

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

4300

ΙΠΠΟΛΥΤΟΥ ΤΑΙΝ

(ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ)

# Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ  
ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT  
5712 S. DICKINSON ST.  
CHICAGO, ILL. 60637

PHYSICS 310  
LECTURE 12

WINTER 2004



UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

# Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

---

## ΜΕΡΟΣ Α΄.

---

### ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι.

#### Η ΦΥΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΜΑΤΟΣ

Ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου τὸ καλλιτέχνημα φαίνεται ὡς τὸ μᾶλλον τυχαῖο. Πάει νὰ πιστέψει κανεὶς ὅτι γεννιέται στὴν τύχη, χωρὶς νόμο καὶ λόγο κανένα καὶ μᾶς παραδίδεται συμπτωματικά, ἀπόροπτα, αὐθαίρετα. Πραγματικά, ὅταν ὁ τεχνίτης δημιουργεῖ ἀκολουθεῖ τὴν ἀτομικὴν του φαντασίαν· ὅταν τὸ κοινὸ ἐπιδοκιμάζει ἀκολουθεῖ ἐπίσης τὸ γούστο τοῦ πού εἶναι παροδικό. Ἐπινοήματα τοῦ τεχνίτη καὶ συμπάθειες τοῦ κοινοῦ—ὅλ' αὐτὰ εἶν' αὐθόρμητα, ἐλεύθερα καὶ ἐπιφανειακά, τόσο ἰδιότροπα ὅσο καὶ ὁ ἄνεμος πού φυσάει. Ὡστόσο, καθὼς ὁ ἄνεμος πού φυσάει, ὅλα τοῦτα ἔχουνε προϋποθέσεις καθωρισμένες καὶ νόμους σταθεροῦς. Θὰ ἦταν χρήσιμο νὰ τοὺς ἐξιχνιάσουμε.

#### I

Κάθε ἔργο τέχνης δὲν εἶναι τι μεμονωμένο, ἀλλ' ἀνήκει σὲ κάποιον σύνολο ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐξαγορᾶται καὶ πού τὸ ἐξηγεῖ. Καὶ πρῶτα πρῶτα εἶναι φανερὸ πὼς ἓνα καλλιτέχνημα — μιὰ εἰκόνα, μιὰ τραγωδία, ἓνα ἄγαλμα — ἀνήκει σὲ κάποιον σύνολο, δηλαδὴ ἀποτελεῖ μέρος τοῦ συνόλου τῶν δημιουργημάτων τοῦ τεχνίτη πού τὰ παρήγαγε. Τὸ πρᾶγμα αὐτὸ εἶναι πενιακάθαρο. Ὁ καθεὶς γνωρίζει ὅτι

τὰ διάφορα ἔργα ἐνὸς καλλιτέχνη συγγενεύουν ἀναμεταξύ τους σὰν ὁμοπαίτριες ἀδερφές, ἔχουνε δηλαδή ἀνάμεσα τους ἐκδηλές ὁμοιότητες. Ὁ κάθε τεχνίτης ἔχει τὸ δικό του χαραχτῆρα (τὸ δικό του στυλ) πού ἀποτιπώται σ' ὅλα του τὰ ἔργα. "Ἄν εἶναι ζωγράφος ἔχει τὸ χρωματισμό του, πλούσιον ἢ ἀλαμπῆ, τοὺς εὐνοουμένους του τύπους, εὐγενεῖς ἢ χυδαίους, τὶς ἰδιορρυθμίες του στὸν τρόπο τῆς σύνθεσης καὶ τῆς ἐκτέλεσης ἀκόμη, στὸ συνδυασμὸ καὶ τὴ μίξη τῶν χρωμάτων, σιὴν ἀπομίμηση τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς, σιὴν τεχνική του τέλος. "Ἄν εἶναι συγγραφέας ἔχει κι' αὐτὸς τὰ πρότυπά του, βίαια ἢ ἥρεμα, τὴν πολυσύνθετη ἢ ἀπλῆ πλοκὴ τῶν ἔργων του, τὶς τραγικὲς ἢ κωμικὲς λύσεις του, τὸ δικό του ὕφος, τὶς περιόδους στὸ γραπτὸ λόγο, ἀκόμη καὶ λεξιλόγιο δικό του.

Εἶναι δὲ τοῦτο τόσο ἀληθινὸ ὥστε ἂν δείξετε σ' ἕναν ἐμπειρογνώστη ἀντίγραφο ἔργου ἐνὸς ὅπωςδήποτε καλοῦ τεχνίτη, εἶναι ἱκανὸς ν' ἀναγνωρίσει σχεδὸν μὲ βεβαιότητα σὲ ποιὸν ἀνήκει τὸ ἔργο τοῦτο. Κι' ἂν ἡ πείρα του εἶν' ἀρκετὰ μεγάλῃ κ' ἡ αἴσθησή του ἀρκετὰ λεπτῇ, μπορεῖ νὰ σᾶς πεῖ καὶ σὲ ποιὰν ἐποχὴ τῆς ζωῆς τοῦ τεχνίτη, καὶ σὲ ποιὰν περίοδο τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀνάπτυξης ἀνήκει τὸ ἔργο.

Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο σύνολο ὅπου πρέπει ν' ἀναγάγουμε τὸ ἔργο τῆς τέχνης. Ἴδου τὸ δεύτερο :

Αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ τεχνίτης ἐξεταζόμενος μὲ τὸ συνολικὸ ἔργο πού παρήγαγε, δὲν εἶναι ἀπομονωμένος. Περιλαμβάνεται κι' αὐτὸς σὲ κάποιον σύνολο, σύνολο εὐρύτερο ἀπὸ τὸν ἴδιο, στὴ σχολὴ ἢ τὴν οἰκογένεια τῶν συμπατριωτῶν ἢ συγκαιρινῶν του καλλιτεχνῶν. Λογουχάρη, γύρω ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ πού ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται σὰν θαῦμα πού ἔπεσε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ἢ σὰν ἀερόλιθος πού μᾶς ἦρθε ἀπὸ ἄλλον κόσμον, συναντοῦμε δωδεκάδα περίπου ἐξόχων δραματικῶν, ὅπως οἱ Webster, Ford, Massinger, Marlowe, Ben Jonson, Flechter καὶ Beaumont, πού ἔγραψαν μὲ τὸ ἴδιο ὕφος καὶ μὲ τὴν ἴδια ψυχολογία. Τὸ θέατρό τους ἔχει τοὺς ἴδιους χαραχτῆρες, τὰ ἴδια

βίαια καὶ φεβερὰ πρόσωπα, τὶς ἴδιες φονικὲς καὶ ἀπροσδόκητες λύσεις, τὰ ἴδια αἰφνίδια καὶ ἀποχαλινωμένα πάθη, τὸ ἴδιο ἄτακτο, παράδοξο, ὑπερβολικὸ καὶ λαμπρὸ ὕφος, τὸ αὐτὸ ἐκλεπτυσμένον καὶ ποιητικὸ αἴσθημα τοῦ ὑπαίθρου καὶ τοῦ τοπίου, τοὺς ἴδιους ἄβροους καὶ βαθύτατα ἐρωτικούς γυναικίους τύπους. — Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ὁ Ροῦμπενς φαίνεται ἀτομικότητα μοναδική, χωρὶς προδρομούς καὶ διαδόχους. Ἀρκεῖ ὅμως νὰ πάει κανεὶς στὸ Βέλγιο καὶ νὰ ἐπισκεφθῆι τὶς ἐκκλησίες τῆς Γάνδης, τῶν Βρυξελλῶν, τῆς Μπρῦζ (Bruges) ἢ τῆς Ἀμβέρσας γιὰ νὰ ἴδει ὀλόκληρη χορεία ζωγράφων τῶν ὁποίων τὸ τάλαντο εἶναι ἀνάλογο μὲ τὸ δικό του. Τὸν Crayer, ἐν πρώτοις, ποὺ στὸν καιρὸ του θεωρήθηκε ἐφάμιλλός του, τὸν Adam Van Noort, τὸν Gérard Zeghers, τὸν Rombouts, τὸν Abraham Jansens, τὸν Van Roose, τὸν Van Thulden, τὸν Jean Van Oost καὶ ἄλλους ἀκόμη περισσότερον γνωστούς, τὸν Jordaens, τὸν Van Dyck ποὺ ὅλοι εἶχαν ἀντιληφθῆι τὴ ζωγραφικὴ τέχνη κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον καί, παρὰ τοὺς ἰδιορρυθμίους τους, διατηροῦσαν ὅλοι κάποιαν οἰκογενειακὴν παράδοσιν. Ὅπως ὁ Ροῦμπενς, ἀρέσκονταν νὰ ζωγραφίζουσι τὸ ἀνθηρὸ καὶ εὐρωστο δέρμα, τὸν πλούσιον καὶ φρίσσοντα παλμὸν τῆς ζωῆς, τὴν ροδαλὴν καὶ εὐαίσθητην σάρκα ποὺ βαλαντώνει χυμώδης στὴν ταραγμένη ἀπὸ πόθον ἐπιδερμίδα, τοὺς πραγματικούς καὶ πολλὰς φορὰς κτηνώδεις τύπους, τὴν ὀρμὴν καὶ τὴν νωχέλειαν τῆς ἐλεύθερης κίνησης, τὰ στιλπνὰ καὶ θαυμασίως πολυποίκιλα ὑφάσματα, τὶς ἀνταύγειας τοῦ μεταξιοῦ καὶ τῆς πορφύρας, τὰ πολυτελῆ κεντητὰ καὶ στριφτὰ παραπετάσματα. Σήμερα, ὁ μέγας τους σύγχρονος φαίνεται νὰ τοὺς ἐπισκιαζέει μὲ τὴν δόξαν του. Ὡστόσο, γιὰ νὰ τὸν κατανοήσῃ κανεὶς πρέπει νὰ μαζέψῃ γύρω του ὅλην αὐτὴ τὴν δέσμη τῶν ταλέντων ποὺ τοὺς εἶναι τὸ πιὸ ψηλὸ κοτσάνι καὶ τὴν οἰκογένειαν τούτη τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ τοὺς εἶναι ὁ ἐπιφανέστερος ἐκπρόσωπος.

Ἴδού, λοιπόν, τὸ δεύτερον βῆμα. Μᾶς μένει ὅμως καὶ τρίτον. Καὶ τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῆ ἢ οἰκογένειαν περιλαμ-

βάνεται σ' ἓνα ἄλλο ἀκόμη εὐρύτερο σύνολο, στὸν κόσμο πού τὴν περιβάλλει, τοῦ ὁποίου οἱ κλίσεις καὶ οἱ καλλιτεχνικὲς προτιμήσεις εἶναι ἀνάλογες μὲ τὶς δικές της. Γιατὶ ἡ κατάσταση τῶν ἡθῶν καὶ τοῦ πνεύματος εἶναι ἡ αὐτὴ καὶ γιὰ τὸ κοινὸ καὶ γιὰ τοὺς καλλιτέχνες. Πράγματι οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ δὲν εἶναι ἄνθρωποι ἀπομονωμένοι. Σήμερα, μετὰ τόσους αἰῶνες, δὲν ἀκοῦμε παρὰ τὴ φωνή τους μόνο, ἀλλὰ κάτω ἀπὸ τὴ διάτορη αὐτὴ φωνὴ πού φθάνει πάλλουσα ὡς τὰ δικά μας τὰ χρόνια, ἀνακαλύπτουμε ἓναν ψίθυρο, κάτι σὰν ἀπέραντον ὑπόκωφο βόμβο—τὴν ἀτέλειωτη, πολύφθογγη καὶ δυνατὴ φωνὴ τοῦ λαοῦ πού ἔψαλλεν ἁρμονισμένη γύρω τους. Διὰ τῆς ἁρμονίας αὐτῆς ἔγιναν μεγάλοι. Κ' ἔτσι ἔπρεπε. Ὁ Φειδίας, ὁ Ἴκτινος, οἱ ἄνθρωποι πού ἔφτιασαν τὸν Παρθενῶνα καὶ τὸν Ὀλύμπιο Δία, ἦταν ὅπως ὅλοι οἱ Ἀθηναῖοι, πολίτες ἐλεύθεροι κ' εἰδωλολάτρες, πού ἀναθράφηκαν στὶς παλαῖστρες, καὶ πάλεψαν κ' ἀγωνίσθηκαν γυμνοί, πού συνήθισαν νὰ «βουλευῶνται περὶ τῶν κοινῶν» καὶ νὰ ψηφίζουν στὴν Ἀγορά, πού εἶχανε τὶς ἴδιες συνήθειες, τὰ ἴδια συμφέροντα, τὶς ἴδιες ἰδέες, τὶς ἴδιες πεποιθήσεις, ἄνθρωποι πού ἀνῆκαν στὴν ἴδια φυλὴ, μὲ τὴν ἴδιαν ἀγωγὴν καὶ τὴν ἴδια γλῶσσα, ὥστε στὰ οὐσιωδέστερα τοῦ βίου ἔμοιαζαν μὲ τοὺς θεατές των.

Ἡ ὁμοιότητα αὐτὴ γίνεται περισσότερο αἰσθητὴ ἂν ἐξετάσουμε μιὰν ἄλλη ἐποχὴ πλησιέστερη στὴ δική μας· λόγου χάρι τὴ μεγάλη ἰσπανικὴ ἐποχὴ πού ἀρχίζει ἀπὸ τὸν XVI αἰῶνα καὶ φτάνει ὡς τὰ μέσα τῆς XVII ἑκατονταετίας, τὴν ἐποχὴ τῶν μεγάλων ζωγράφων, Velazquez, Murillo, Zurbaran, Francisco de Herrera, Alonzo Cano, Moralès καὶ τῶν μεγάλων ποιητῶν Lope de Vega Calderon, Cervantès, Tirso de Molina, don Louis de Léon, Guilhem de Castro καὶ τόσων ἄλλων. Εἶναι γνωστὸ πὼς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ Ἰσπανία ἦταν μοναρχικώτατη καὶ καθολικὴ, ὅτι νικοῦσε τοὺς Τούρκους στὴ Ναύπακτο, ἀποβιβαζότανε καὶ κατακτοῦσε τὴν Ἀφρικὴ καὶ ἐγκαθιστοῦσε κέντρα ἐμπορικὰ, ὅτι καταπολεμοῦσε τοὺς

διαμαρτυρούμενους στή Γερμανία, τοὺς καταδίωκε στή Γαλλία καὶ τοὺς ἐπετίθετο στήν Ἀγγλία, ὅτι προσηλύτιζε καὶ ὑποδούλωνε τοὺς εἰδωλολάτρες τοῦ Νέου Κόσμου, ὅτι ἔδιωχνε ἀπὸ τοὺς κόλπους της τοὺς Ἑβραίους καὶ τοὺς Μιυριτανούς καὶ ἐξάγνιζε τὴν ἴδια τὴν πίστι της μὲ ἀουτο ντὰ-φὲ καὶ θρησκευτικὲς καταδιώσεις, ὅτι σπαταλοῦσε στόλους, στρατοὺς, τὸ χρυσάφι καὶ τὸ ἀσῆμι τῆς Ἀμερικῆς της, τὸ πολυτιμότερο αἷμα τῶν παιδιῶν της, τὸ ζωτικὸ αἷμα τῆς καρδιάς της, σ' ἐπανειλημμένες καὶ μεγαλεπήβολες σταυροφορίες, μὲ τέτοιο πείσμα καὶ θρησκευτικὸ φανατισμό, πὺ μετὰ ἐνάμιση αἰῶνα ἔπесе κατάκοπη καὶ ἔξασθενημένη στὰ πόδια τῆς Εὐρώπης, ὅμως μὲ τέτοιο ἐνθουσιασμό καὶ ἐνθεη δόξα, μὲ τέτοιο ζῆλο πατριωτικὸ, πὺ οἱ ὑπήκοοί της, ἀφοσιωμένοι στή μοναρχία πὺ σ' αὐτὴν συγκεντρώνονταν ὅλες οἱ δυνάμεις τῶν καὶ σὶὸν ἀγῶνα πὺ σ' αὐτὸν ἀφιέρωναν ὅλη τὴ ζωὴ τους, δὲν εἶχαν ἄλλη ἐπιθυμία παρὰ τὸ πῶς ν' ἀνυψώσουν τὴ θρησκεία καὶ τὸ βασιλικὸ θεσμὸ μὲ τὴν ὑπακοή τους, σχηματίζοντας γύρω ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία καὶ τὸ Θρόνο ἓνα χορὸ πιστῶν καὶ λατρευτῶν. Σ' αὐτὴ τὴ μοναρχία τῶν ἱεροεξεταστῶν καὶ τῶν σταυροφόρων, πὺ διατηροῦσαν τὰ ἱπποτικὰ αἰσθήματα, τὰ σκοτεινὰ πάθη, τὴ θηριωδία, τὴ μισαλλοδοξία καὶ τὸ μυστικισμὸ τοῦ μεσαιῶνα, οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχνες εἶναι οἱ ἄνθρωποι πὺ κατεῖχαν, σὶὸν ἀνώτατο βαθμὸ, τὶς ἰδιότητες, τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ πάθη τοῦ κοινοῦ πὺ τοὺς περιστοίχιζε. Οἱ διασημότεροι ποιητῆς, ὁ Λόπε ντὲ Βέγκα καὶ ὁ Καλντερόν, ἦτανε τυχοδιῶχτες πολεμιστῆς, ἐθελοντῆς τῆς Ἀρμάδας, μονομάχοι καὶ ἐρωτόληπτοι, ὄνειροπαρμένοι καὶ μυστικοπαθεῖς ὅπως οἱ ποιητῆς καὶ οἱ Δὸν Κιχῶτες τῶν φεουδαλικῶν χρόνων, ἐνθερμοὶ καθολικοὶ, τόσο φανατικοὶ πὺ ἓνας ἀπ' αὐτούς, περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου, γίνεται μέλος τῆς Ἱερᾶς Ἐξέτασης, ἄλλοι χειροτονοῦνται παπάδες, καὶ ὁ περιφημότερος ὄλων, ὁ μεγάλος Λόπε, λειτουργώντας λιποθυμεῖ, ἀναλογιζόμενος τὴ θυσία καὶ τὸ μαρτύριο τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Παντοῦ ἄλλωστε θὰ μπορούσαμε νὰ βροῦμε ἀνάλο-

γα παραδείγματα τοῦ στενοῦ δεσμοῦ καὶ τῆς ἁρμονίας πού ἔπαρχει μεταξύ τοῦ καλλιτέχνη καὶ τῶν συγχρόνων του ὥστε νὰ προκύπτει ὡς ἀσφαλές συμπέρασμα ὅτι ἂν θέλουμε νὰ κατανοήσουμε τὴν αἰσθητικὴ προτίμηση καὶ τὸ τάλαντο ἑνὸς τεχνίτη, τοὺς λόγους πού τὸν ὥθησαν νὰ ἐκλέξει τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ εἶδος ζωγραφικῆς ἢ δράματος, νὰ προκρίνει τὸν τέτοιο τύπο ἢ τὸν τέτοιο χρωματισμό, νὰ ἐκφράσει αὐτὰ ἢ ἐκεῖνα τὰ αἰσθήματα, θὰ πρέπει ν' ἀνερευνήσουμε τὴ γενικὴ ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ κατάσταση τοῦ περιβάλλοντός του.

Καταλήγουμε λοιπὸν σ' αὐτὸν τὸν κανόνα: ὅτι γιὰ νὰ κατανοήσουμε ἓνα ἔργο τέχνης ἢ ἓναν καλλιτέχνη, ἢ μιὰν ὀμάδα καλλιτεχνῶν, θὰ πρέπει ν' ἀναπαραστήσουμε μ' ἀκρίβεια τὴ γενικὴ κατάσταση τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἠθῶν τῆς ἐποχῆς στὴν ὁποίαν ἀνήκουν. Ἐκεῖ βρίσκεται ἡ τελικὴ ἐρμηνεία, ἐκεῖ ἔγκειται ἡ ἀρχικὴ αἰτία πού καθορίζει ὅλα τ' ἄλλα. Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ ἐπικυροῦται ἀπὸ τὴν πείρα. Πράγματι, ἂν ἀνατρέξουμε στὶς κυριώτερες ἐποχὲς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, θὰ ἰδοῦμε ὅτι οἱ τέχνες ἐμφανίζονται καὶ κατόπιν ἐξαφανίζονται ταυτόχρονα μὲ ὀρισμένες καταστάσεις τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἠθῶν μὲ τις ὁποῖες συνδέονται.—Λ. γ. ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Εὐριπίδη ἀναφαίνεται στοὺς χρόνους τῆς νίκης τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν Περσῶν, στὴν ἡρωικὴ ἐποχὴ τῶν μικρῶν δημοκρατικῶν πόλεων, στὴν ἱστορικὴ στιγμή τοῦ ἐνιατικοῦ τῶν ἀγῶνα γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ἀνεξαρτησίας τῶν καὶ τὴν παγίωση τῆς ἐπιρροῆς τῶν στὸν πολιτισμένον κόσμον. Βλέπουμε δὲ νὰ ἐξαφανίζεται μὲ τὴν ἀνεξαρτησία αὐτὴ καὶ τὴν ἐντατικὴ δράση, ὅταν ἡ κατάπτωση τῶν χαρακτήρων καὶ ἡ μακεδονικὴ κατάκτηση παραδίδουν τὴν Ἑλλάδα στοὺς ξένους.—Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο ἡ γοτθικὴ ἀρχιτεκτονικὴ συμβαδίζει μὲ τὴν ὀριστικὴ ἐγκαθίδρυση τοῦ φεουδαρχικοῦ καθεστώτος, κατὰ τὴν ἡμιαναγέννηση τοῦ XI αἰῶνα, ὅταν ἡ κοινωνία, λυτρωμένη ἀπὸ τοὺς Νορμανδοὺς καὶ τοὺς ληστές, ἀρχίζει νὰ ἐδραιοῦται· ἐξαφανίζεται δὲ



ὅταν τὸ στρατιωτικὸ αὐτὸ καθεστῶς τῶν μικρῶν ἀνεξάρτητων βαρῶνων, μαζὺ μὲ τὸ σύνολο τῶν ἡθῶν ποὺ προῆλθαν ἀπὸ αὐτό, διαλύεται κατὰ τὰ τέλη τοῦ XV αἰῶνα μὲ τὴν κατῆχουση τῶν νέων μοναρχιῶν. Ἐπίσης ἡ ὀλλανδικὴ ζωγραφικὴ ἀκμάζει κατὰ τὴν ἔνδοξη ἐποχὴ ποὺ ἡ Ὀλλανδία ἀναπτύσσοντας ὅλη τὴν ἐπιμονὴ καὶ τὸ θάρρος της, ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὴν ἰσπανικὴ κυριαρχία, μάχεται ἰσόπαλη κατὰ τῆς Ἀγγλίας, γίνεται τὸ πλουσιώτερο, τὸ μᾶλλον ἐλεύθερο, τὸ βιομηχανικώτερο κ' εὐδαιμονέστερο κράτος τῆς Εὐρώπης. Τὴ βλέπουμε δὲ νὰ παρακμάζει σὲς ἀρχὰς τοῦ XVIII αἰῶνα, ὅταν ἡ Ὀλλανδία ξεπέφτει σὲ δευτερεύοντα παράγοντα, ἐγκαταλείπει τὰ πρωτεῖα στὴν Ἀγγλία, περιορίζεται στὸ ρόλο ἑνὸς ἐμπορικῶν καὶ τραπεζιτικῶν οἴκου, καλὰ ὀργανωμένου, καλὰ διευθυνομένου, εἰρηνικοῦ, ὅπου ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ζήσει ἀνεῖο βίῳ φρόνιμου ἀστοῦ, ἀπαλλαγμένο μεγάλων φιλοδοξιῶν καὶ συγκινήσεων. Τὸ ἴδιο, τέλος, συμβαίνει καὶ μὲ τὴ γαλλικὴ τραγωδία ἀναφαίνεται τὸν καιρὸ ποὺ ἡ ἐθιμοτυπικὴ κ' εὐγενὴς μοναρχία τοῦ Λουδοβίκου XIV ἐγκαθιδρύει τὸ κράτος τῆς εὐπρέπειας, τὴ ζωὴ τῆς αὐλῆς, τὴν ἐπίδειξη, τὴν κομπῆ παρὰστάση καὶ τὴν ἀριστοκρατικὴ τρυφηλότητα κ' ἐξαφανίζεται ὅταν ἡ κοινωνία αὐτὴ τῶν εὐγενῶν καὶ τὰ ἥθη τοῦ ἀντιθαλάμου καταργοῦνται ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση.

Τὴν ἐπίδραση αὐτῆ τῶν ἡθῶν καὶ τοῦ πνεύματος ἐπὶ τῶν καλῶν τεχνῶν θὰ ἤθελα νὰ καταστήσω αἰσθητότερη μὲ μιὰ σύγκριση: Ὄταν, ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ μεσημβρινὴ χώρα προχωρεῖτε πρὸς τὰ βόρεια, παρατηρεῖτε, μπαίνοντας σὲ μιὰν ὀρισμένη ζώνη, ὅτι ἀρχίζει κάποιον ἰδιαίτερον εἶδος καλλιέργειας καὶ ἰδιαίτερον εἶδος φυτῶν: πρῶτα-πρῶτα ἡ ἀλόη κ' ἡ πορτοκαλιά, λιγάκι πιὸ κάτω ἡ ἔλγα ἢ τὸ ἀμπέλι, κατότιν ἡ βαλανιδιά καὶ ἡ βρώμη, πιὸ πέρα τὸ ἐλάτι, στὸ τέλος τὰ βερύα κ' εἰ λειχῆνες. Κάθε ζώνη ἔχει ἰδιαίτερον καλλιέργεια καὶ βλάστηση, ποὺ ἀρχίζουνε καὶ τελειώνουνε μαζὺ της. Εἶναι αὐτὴ ὁ ἀπαραίτητος ὅρος τῆς ὑπαρξῆς των, ἀπὸ τὴν παρουσία ἢ τὴν ἀπουσία της ἐξαρ-

τάται ἢ ἐμφάνιση ἢ ἐξαφάνισή τους. Ἄλλὰ τί ἄλλο εἶναι αὐτὴ ἢ ζώνη παρὰ μιὰ κάποια θερμοκρασία, ἕνας κάποιος βαθμὸς θερμότητας καὶ ὑγρασίας καὶ μὲ δυὸ λόγια ἕνα ὁρισμένο σύνολο κυριαρχούντων περιστατικῶν, ἀνάλογων κατὰ τὸ εἶδος μ' ὅ,τι ὠνοιάζαμε προηγουμένως γενικὴ κατὰσταση πνεύματος καὶ ἡθῶν; Ὅπως ὑπάρχει μιὰ φυσικὴ θερμοκρασία πού μὲ τις ἐναλλαγές της καθορίζει τὴν ἀνάπτυξη τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ εἴδους φυτῶν, ἔτσι ὑπάρχει καὶ μιὰ ἡθικὴ θερμοκρασία πού μὲ τις ἐναλλαγές της, ἐπίσης, καθορίζει τὴν παραγωγή τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ εἴδους τέχνης. Κι' ὅπως ἐξετάζουμε τὴ φυσικὴ θερμοκρασία γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου εἴδους φυτῶν, τοῦ καλαμποκιοῦ ἢ τῆς βρώμης, τῆς ἀλόης ἢ τοῦ ἐλατιοῦ, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο πρέπει νὰ ἐξετάζουμε τὴν ἡθικὴ θερμοκρασία γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε τὴν ἐμφάνιση αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ εἴδους τέχνης· τῆς εἰδωλολατρικῆς γλυπτικῆς ἢ τῆς ρεαλιστικῆς ζωγραφικῆς, τῆς μυστικιστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἢ τῆς κλασικῆς φιλολογίας, τῆς ἡδυπαθοῦς μουσικῆς ἢ τῆς ἰδεαλιστικῆς ποίησης. Τὰ προϊόντα τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, ὅπως καὶ τῆς ζώσης φύσεως, δὲν ἐξηγοῦνται παρὰ διὰ τοῦ περιβάλλοντός των.

Αὐτὴ εἶναι ἡ μέθοδος πού θὰ χρησιμοποιήσουμε γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἱστορίας τῆς Ἰταλικῆς Ζωγραφικῆς. Θὰ προσπαθῆσω ν' ἀνασυνθέσω τὸ μυστικιστικὸ περιβάλλον πού μέσα σ' αὐτὸ ἀνεφάνησαν καὶ ἤκμασαν ὁ Τζιόττο κι' ὁ Μπεάτο Ἀντζέλικο, καὶ πρὸς τοῦτο ὅ' ἀναφέρω ἀποσπάσματα ποιητῶν καὶ συγγραφέων πού μέσα σ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ ἰδεῖ κανεὶς ποιές ἀντιλήψεις εἶχαν οἱ ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ ἐκείνου γιὰ τὴν εὐδαιμονία, τὴ δυστυχία, τὸν ἔρωτα, τὴν πίστη, τὸν παράδεισο, τὴν κόλαση, γιὰ ὅλα, τέλος, τὰ μεγάλα τοῦ ἀνθρώπινου βίου ἐνδιαφέροντα. Θὰ βροῦμε τις μαρτυρίες αὐτὲς στὶς ποιήσεις τοῦ Ντάντε, τοῦ Γκουίντο Καβαλκάντι, τῶν φραγκισκανῶν ἱερωμένων, στὴ Βιογραφικὴ Συλλογὴ τῶν Ἁγίων (Legende Dorée) στὴ «Μίμηση τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ», στὰ «Ἀνθύλλια» (Fio-tetti) τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου, στοὺς ἱστορικούς, ὅπως ὁ

Dino Compagni, στην καταρτισθείσαν ἀπὸ τὸν Μουρατόρι μεγάλη συλλογὴ χρονογράφων πὺν διαζωγραφίζουσι μὲ τόσην ἀφέλεια καὶ εἰλικρίνεια τίς ζηλοτυπίες καὶ τίς βιαιότητες τῶν μικρῶν δημοκρατιῶν των. Κατόπιν θὰ προσπαθῆσω ἐπίσης ν' ἀνασυνθέσω τὸ εἰδωλολατρικὸ περιβάλλον πὺν μέσα σ' αὐτό, ἐνάμιση αἰῶνα ἀργότερα, ἀνεφάνησαν ὁ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, ὁ Ραφαῆλος, ὁ Τισιανὸς καὶ πρὸς τοῦτο θ' ἀναφέρω ἀποσπάσματα, εἴτε ἀπὸ τὰ ἀπομνημονεύματα τῶν συγχρόνων των, τοῦ Μπενβενούτο Τσελλίνι, λχ. εἴτε ἀπὸ τὰ διάφορα χρονικά καὶ ἡμερολόγια τῆς Ρώμης καὶ τῶν κυριωτέρων πόλεων τῆς Ἰταλίας, εἴτε ἀπὸ τὰ ἐπίσημα ἔγγραφα τῶν πρέσβων, εἴτε, τέλος, ἀπὸ τίς περιγραφῆς τελετῶν, χορῶν μετημφισμένων καὶ ὑποδοχῶν, ἀποσπάσματα πράγματι ἀξιόλογα πὺν ἀπεικονίζουσι τὴν κτηνωδίαν, τὴν ἡδυπάθειαν, τὴν ἐνέργειαν τῶν ἐπικρατούντων ἡθῶν καὶ ταυτόχρονα τὸ ζωηρὸ ποιητικὸ καὶ φιλολογικὸ αἴσθημα, τίς γραμικῆς διαθέσεις, τὸ διακοσμητικὸ ἔνστικτο, τὴν ἀνάγκη τῆς ἐξωτερικῆς λαμπρότητος πὺν παρατηροῦντο ὄχι μόνον στοὺς ἐξέχοντες καὶ τοὺς μορφωμένους ἀλλὰ καὶ στὸ λαὸν καὶ τὴν ἀμαθῆ μᾶζαν.

Ἐποθέστε τώρα ὅτι ἐπιτυχάνουμε στὴν ἔρευνά μας αὐτὴν καὶ ὅτι κατορθώνουμε νὰ διαπιστώσουμε μὲ πλήρη σαφήνεια τίς διαφορῆς καταστάσεις τοῦ πνεύματος ἀπὸ τίς ὁποῖες ἐπήγαγε ἡ ἰταλικὴ ζωγραφικὴ, ἡ ἀνάπτυξή της, ἡ ἀκμή της, ἡ ποικιλία της καὶ ἡ παρακμὴ της. Ἐποθέστε ὅτι ἐπιτυχάνουμε στὴν ἔρευνά μας καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους αἰῶνες, γιὰ τίς ἄλλες χώρες, γιὰ τὰ διάφορα εἶδη τέχνης, τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὴ ζωγραφικὴν, τὴ γλυπτικὴν, τὴν ποίησιν καὶ τὴ μουσικὴν. Ἐποθέστε ὅτι, καθοδηγούμενοι ἀπ' τίς ἀνακαλύψεις αὐτές, κατορθώνουμε νὰ καθορίσουμε τὴ φύσιν καὶ νὰ καταδείξουμε τοὺς ὅρους τῆς ὑπαρξῆς κάθε τέχνης. Θὰ εἶχαμε τότε μιὰ πλήρη ἐξήγησιν τῶν καλῶν τεχνῶν καὶ τῆς τέχνης γενικά, δηλαδὴ θὰ εἶχαμε μιὰ φιλοσοφίαν τῶν καλῶν τεχνῶν. Αὐτό, ἀκριβῶς, καλοῦμε αἰσθητικὴν. Μ' αὐτὴν καὶ μόνην θὰ ἐνδιαφεροῦμε. Ἡ σύγχρονη αἰ-

σθητική διαφέρει τῆς ἀρχαίας καθότι εἶναι ἱστορική καὶ ὄχι δογματική, δὲν ἐπιβάλλει δηλαδὴ παραγγέλματα, ἀλλὰ διαπιστώνει νόμους. Ἡ ἀρχαία αἰσθητικὴ ἔδινε πρῶτα τὸν ὄρισμό τοῦ ὠραίου κ' ἔλεγε, λόγου χάρη, ὅτι τὸ ὠραῖο εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ ἠθικοῦ ἰδεώδους ἢ ὅτι τὸ ὠραῖο εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ ἀοράτου, ἢ, ἀκόμη, ὅτι εἶναι ἡ ἔκφρα- αὐ τῶν ἀνθρώπινων παθῶν. Κατόπιν, ξεκινώντας ἀπ' σιτητὸν τὸν ἀφορισμὸ ὡς ἀπὸ κανόνα κώδικος, ἀπέλυε, κα- τεδίκαζε, παρῶτρυνε ἢ καθωδηγοῦσε. Εὐτυχῶς, δὲν ἔχω τόσο βαρὺ καθῆκον νὰ ἐκπληρώσω. Ἐξάλλου, καθόσον ἀφορᾷ τὰ παραγγέλματα, ὡς τὴν ὥρα δὲν ὑπάρχουν πα- ρὰ δύο: τὸ πρῶτο συμβουλεύει νὰ γεννιέστε (\*) μὲ ἰδιοφυΐα, ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ὑπόθεση τῶν γονέων τοῦ καθενὸς κ' ὄχι δική μου· τὸ δεύτερο παραγγέλλει νὰ ἐργάζεται κανεὶς πολὺ γιὰ νὰ κατέχει καλὰ τὴν τέχνην του· μὰ κ' αὐτὸ δὲν εἶναι ὑπόθεση δική μου. Τὸ δικό μου καθῆκον εἶναι νὰ ἐκθέσω μόνο τὰ γεγονότα καὶ νὰ καταδείξω πῶς τὰ γε- γονότα αὐτὰ παρήχθησαν. Ἡ νεώτερη μέθοδος ποὺ προσ- παθῶ ν' ἀκολουθήσω, καὶ ποὺ ἀρχίζει τώρα νὰ εἰσάγε- ται σ' ὅλες τῆς ἠθικῆς ἐπιστῆμες, θεωρεῖ ὅλα τὰ ἀνθρώ- πινα ἔργα, καὶ ἰδιαίτερος τὰ ἔργα τέχνης, ὡς γεγονότα καὶ προϊόντα τῶν ὁποίων πρέπει ν' ἀνεύρει κανεὶς τὸν χαρα- χτήρα καὶ ν' ἀναζητήσει τὶς αἰτίες· τίποτε περισσότερο. Νοούμενη κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ ἐπιστήμη οὔτε προ- γράφει, οὔτε συγχωρεῖ. Διαπιστώνει καὶ ἐξηγεῖ. Δὲ σᾶς λέει: «Περιφρονεῖτε τὴν ὀλλανδικὴν τέχνην γιὰτ' εἶναι βά- ναυση καὶ ἀπολαύσετε τὴν ἰταλικήν». Οὔτε σᾶς λέει: «Περιφρονεῖτε τὴ γοτθικὴν τέχνην γιὰτ' εἶναι νοσηρὴ καὶ ἀπολαύσετε μόνο τὴν ἑλληνικήν». Ἀφήνει σιτὸν καθένα τὴν ἐλευθερίαν ν' ἀκολουθήσει τὶς ἰδιαίτερες κλίσεις του, νὰ προτιμήσει ἐκεῖνο ποὺ συμφωνεῖ περισσότερο πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του καὶ νὰ μελετήσῃ προσεκτικώτερα ὅ,τι

(\*) Θὰ πρέπει ἴσως νὰ σημειωθῆι ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Ταῖν ποὺ μεταφράζουμε, εἶναι σειρὰ συνεπτυγμένων παραδόσεων ποὺ ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἴδιο, στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Παρισιοῦ (Σ. τ. Μ.)

ἀνταποκρίνεται καλύτερα στὸ πνεῦμα του. Ὅσον ἀφορᾷ αὐτήν, τρέφει συμπάθειες πρὸς ὅλες τὶς μορφές τῆς τέχνης καὶ πρὸς ὅλες τὶς σχολές, παρ' ὅλες τὶς διαφορές τους καὶ τὶς ἀποδέχεται ὡς ἀντἀποκρινόμενες πρὸς τὶς διαφορές ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Θεωρεῖ ὅτι ὄσοπολυαριθμότερες καὶ πολυμορφότερες εἶναι, τόσο ἐμφανίζονται τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ὑπὸ νέες καὶ πολυαριθμότερες φάσεις. Εἶναι ὅπως ἡ βοτανικὴ πού μελετᾷ μὲ ἰσοδύναμο ἐνδιαφέρον πότε τὴν πορτοκαλιὰ καὶ τὴ δάφνη, πότε τὸ ἔλαιο καὶ τὴ σημύδα. Εἶναι, πράγματι, σὰ μιὰ βοτανικὴ ἐφηρμοσμένη ὄχι πιά στὰ φυτὰ, ἀλλὰ στ' ἀνθρώπινα ἔργα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο παρακολουθεῖ τὴ γενικὴ τάση πού σήμερον προσεγγίζει τὶς ἠθικὰς ἐπιστῆμες στὶς φυσικὰς καὶ πού δίνοντας στὶς πρῶτες τὶς βασικὰς ἀρχές, τὶς ἐπιφυλάξεις καὶ τὶς κατευθύνσεις τῶν δευτέρων τοὺς μεταδίδει τὴν ἴδια στερεότητα καὶ τοὺς ἐξασφαλίζει τὴν ἴδια πρόοδο.

## II

Θὰ ἤθελα νὰ ἐφαρμόσω, εὐθύς ἀμέσως, τὴ μέθοδο αὐτὴν στὸ πρῶτο καὶ κύριο πρόβλημα πού τίθεται μόλις ἐξετάζουμε τὸ θέμα τῆς αἰσθητικῆς καὶ πού εἶναι ὁ ὄρισμός τῆς τέχνης. Τί εἶναι τέχνη καὶ ποιά ἡ φύση της;

Ἄντὶ νὰ σᾶς ἐπιβάλω ἕναν ὄρισμό, θὰ σᾶς βοηθήσω νὰ ἔλθετε σ' ἐπαφὴ μὲ τὰ γεγονότα. Γιατὶ κ' ἐδῶ ὑπάρχουν θετικὰ γεγονότα, δεκτικὰ παρατηρήσεως καὶ ἐρεῦνης, ἐννοῶ τὰ ἔργα τέχνης πού εἶναι ταξιθετημένα κατὰ οἰκογένειες στὰ Μουσεῖα καὶ στὶς Βιβλιοθῆκες, ὅπως τὰ φυτὰ καὶ τὰ ζῶα στὸς Βοτανικοὺς καὶ Ζωολογικοὺς κήπους. Μποροῦμε νὰ ἐφαρμόσουμε τὴν ἀναλυτικὴν μέθοδο καὶ στὰ μὲν καὶ στὰ δέ, νὰ ἐξετάσουμε δηλαδὴ τί εἶναι ἔργο τέχνης γενικά, ὅπως ἐξετάζουμε τί εἶναι φυτὸ ἢ ζῶο γενικά. Τόσο στὴ μιὰ ὅσο καὶ στὴν ἄλλη περίπτωσι, δὲν εἶναι καμμιά ἀνάγκη ν' ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὴν αἰσθητὴν πεῖρα καὶ ἡ ὅλη ἐργασία μᾶς συνίσταται στὸ ν' ἀνακαλύ-

ψουμε μὲ πολυάριθμες συγκρίσεις καὶ προοδευτικὲς ἐξι-  
σώσεις, κοινὰ γνωρίσματα ποὺ ἀνήκουν σ' ὅλα τὰ ἔργα  
τέχνης ὅπως καὶ τὰ διακριτικὰ στοιχεῖα κατὰ τὰ ὁποῖα τὰ  
ἔργα τέχνης ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ ἄλλα δημιουργήματα τοῦ  
ἀνθρωπίνου πνεύματος.

Πρὸς τοῦτο, ἀπὸ υἱς πέντε μεγάλες τέχνες ποὺ εἶναι  
ἡ ποίηση, ἡ γλυπτική, ἡ ζωγραφική, ἡ ἀρχιτεκτονική καὶ  
ἡ μουσική, ἃς ἀφήσουμε κατὰ μέρος τὶς δυὸ τελευταῖες  
γιὰ τὶς ὁποῖες ἡ ἐξήγηση εἶναι δυσκολώτερη. Θὰ ξανα-  
γυρίσουμε σ' αὐτὲς ἀργότερα. Ἄς ἐξετάσουμε λοιπόν, τὶ  
τρεῖς πρῶτες. Ἐχουν, ὅπως βλέπετε, ὅλες ἓνα κοινὸ χαρα-  
κτηριστικόν: εἶναι, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον, τέχνες μιμη-  
σέως.

Ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται ὅτι αὐτὸ εἶναι τὸ βασι-  
κὸ χαρακτηριστικὸ τους κ' ὅτι ἀντικείμενό τους εἶναι ἡ  
κατὰ τὸ δυνατόν ἀκριβέστερη ἀπομίμηση. Γιατ' εἶναι  
πρόδηλο ὅτι ἓνα ἄγαλμα ἔχει ὡς ἀντικείμενό του τὴν  
ὅσο τὸ δυνατότελειότερη ἀπομίμηση τοῦ ζωντανοῦ ἀνθρώ-  
που, μὰ εἰκόνα ἔχει σκοπὸ νὰ παραστήσει πρόσωπα  
πραγματικὰ σὲ στάσεις πραγματικῆς, τὸ ἐσωτερικὸ ἐνὸς  
σπιτιοῦ, ἢ ἓνα τοπίο ὅπως τὸ παρουσιάζει ἡ φύση. Εἶν'  
ἐπίσης φανερὸ ὅτι τὸ δράμα ἢ τὸ μυθιστόρημα προσπα-  
θοῦν ν' ἀναπαραστήσουν μὲ ἀκρίβεια, τοὺς χαρακτήρες, τὴ  
δράση, τὰ πραγματικὰ λόγια καὶ νὰ δώσουν μιὰν ὅσο τὸ  
δυνατὸ ἀκριβέστερη καὶ πιστότερη εἰκόνα. Πράγματι, ὅ-  
ταν ἡ εἰκόνα εἶναι ἐλαττωματικὴ ἢ ἀνακριβὴς, λέμε στὸν  
ἀγαματοποιό: «Αὐτὸ δὲν εἶναι στῆθος, ἢ αὐτὸ δὲν εἶναι  
κνήμη!»· λέμε στὸ ζωγράφο: «Τὰ πρόσωπα τῆς δεύτερης  
σειρᾶς εἶναι πολὺ μεγάλα, τὸ χρῶμα τῶν δένδρων σας εἶ-  
ναι ψεύτικο». Καὶ στὸν συγγραφέα λέμε: «Οὐδέποτε ἄν-  
θρωπος ἔνοιωσε ἢ σκέφθηκε ὅπως σεῖς φαντασθήκατε».

Ἄλλ' ὑπάρχουν καὶ ἄλλες ἰσχυρότερες ἀποδείξεις.  
πρῶτα πρῶτα ἡ καθημερινὴ πεῖρα. Ὅταν ἐξετάσουμε τὴ  
ζωὴ τοῦ τεχνίτη βλέπουμε ὅτι διαιρεῖται συνήθως σὲ δυὸ  
μέρη. Κατὰ τὴν πρώτη, δηλαδὴ κατὰ τὴν ἀνθησὴ καὶ τὴν  
ὠριμότητα τοῦ ταλέντου του, κυττάζει αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ

πράγματα, τὰ μελετᾶ λεπτομερῶς κ' ἐναγωνίως. Τὰ ἔχει διαρκῶς κάτω ἀπὸ τὰ μάτια του, μοχθεῖ καὶ βασανίζεται γιὰ νὰ τ' ἀποκτήσει καὶ τ' ἀποδίδει μὲ θρησκευτικὴ πιστότητα, θὰ ἔλεγα μάλιστα μὲ ὑπερβάλλουσιν ἀκριβεία. Ὄταν φτάσει σὲ κάποια στιγμή τῆς ζωῆς νομίζει πὼς τὰ γνωρίζει ἀρκετὰ· δὲν ἀνακαλύπτει πιά τίποτα νέο· ἀφίνει κατὰ μέρος τὸ ζωντανὸ πρότυπο καὶ μὲ τὸ ἀπόθεμα τῶν διδασμάτων πού μάζεψε κατὰ τὸ διάστημα τῆς πείρας του, φτειάνει ἓνα δράμα ἢ ἓνα ρομάντσο, ἓναν πίνακα ἢ ἓνα ἄγαλμα. Ἡ πρώτη περίοδος εἶναι ἡ τοῦ ἀληθινοῦ αἰσθηματός· ἡ δεύτερη, εἶναι ἡ περίοδος τῆς μανιέρας καὶ τῆς παρακμῆς. Ἄν μελετήσουμε τὸ βίον τῶν μεγαλυτέρων ἀνδρῶν, θὰ συναντήσουμε ὅπωςδῆποτε καὶ τὴ μιὰ καὶ τὴν ἄλλη. Ἡ πρώτη περίοδος στὸν Μιχαὴλ· Ἄγγελον ἦταν πολὺ μακρὰ καὶ κράτησε ἐξῆντα περίπου χρόνια· διακρίνεται δέ, σ' ὅλα τὰ ἔργα πού γεμίζουν τὴν ἐποχὴ αὐτῆ, τὸ αἰσθηματικὸν τῆς δύναμης καὶ τοῦ ἥρωικοῦ μεγαλείου. Ὁ καλλιτέχνης εἶν' ἐμποτισμένος ἀπ' αὐτό· ἄλλο πρᾶγμα δὲ συλλογίζεται. Οἱ πολυάριθμοι ἀνατομικὲς του μελέτες, τ' ἀπειράριθμα σχέδιά του, ἡ διαρκὴς ἀνάλυση τῶν αἰσθημάτων τῆς ἴδιας του καρδιάς, ἡ μελέτη τῶν τραγικῶν παθῶν καὶ τῆς σωματικῆς των ἐκδήλωσης, γι' αὐτὸν δὲν εἶναι παρὰ τὰ μέσα γιὰ τὴν ἐξωτερικέυσιν τῆς ἀγωνιστικῆς ἐνέργειας πού τὸν κυριαρχεῖ. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἰδέα πού ἐπιφοιτᾷ στὴ διάνοια τοῦ θεατῆ ἀπ' ὅλες τὶς γωνίες κ' ἀπ' ὀλόκληρο τὸ θόλο τοῦ παρεκκλησιοῦ τῆς Σιξτίνας Παναγίας. Ἐμπᾶτε ὕστερα στὸ πλαϊνὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἀποστόλου Παύλου νὰ κυττάξετε τὰ ἔργα πού ἐφιεῖαξε στὰ γεράματά του, τὴ Μετάστασιν τοῦ Ἀγίου Παύλου, τὴ Σταύρωσιν τοῦ Ἀγίου Πέτρου καὶ ἀκόμη τὴ Δευτέρα Παραούσια πού ζωγράφησε σὲ ἡλικία ἐξηνταεφτὰ χρονῶν. Εἰδήμονες καὶ μὴ διαπιστώνουν ἀμέσως ὅτι κ' οἱ δυὸ τοιχογραφίαι εἶναι ζωγραφισμέναι κατὰ συνταγὴν, ὅτι ὁ καλλιτέχνης κατέχει ὠρισμέναι μορφῆς καὶ τὶς χρησιμοποιεῖ ἐκ προπαρασκευῆς, ὅτι πολλαπλασιάζει τὶς παράδο-

ξες στάσεις, ἐπιζητεῖ τις προοπτικὲς συντημήσεις, ὅτι, τέλος, ἡ ζωηρὴ ἐπινόηση, ἡ φυσικότητα, ἡ μεγάλη ὁρμὴ τῆς καρδιάς, ἡ τέλεια ἀλήθεια, χαρακτηριστικὰ ὅλα τῶν πρώτων του ἔργων, ἐξαφανίσθηκαν ἐξ ὀλοκλήρου ἢ ἐν μέρει ἀπὸ τὴν κατάχρηση τῆς μεθόδου καὶ τὴν τυραννίαν τοῦ ἐπαγγέλματος καὶ ὅτι ἂν εἶν' ἀκόμη ἀνώτερος τῶν ἄλλων, εἶν' ὡστόσο κατὰ πολὺ κατώτερος τοῦ ἑαυτοῦ του.

Τὸ αὐτὸ παρατηροῦμε καὶ σὲ μιὰν ἄλλη ζωὴ, στὴ ζωὴ τοῦ Γάλλου Μιχαήλ-Ἀγγέλου. Πράγματι, κατὰ τὰ πρώτα χρόνια τῆς ζωῆς τους καὶ ὁ Κορνέιγ ἐκυριαρχεῖτο ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς δύναμης καὶ τοῦ ἠθικοῦ ἥρωισμοῦ. Τὸ βροῆκε ὀλόγυρά του, στὰ βίαια πάθῃ πού οἱ θρησκευτικοὶ πόλεμοι μεταβίβασαν στὴ νέα μοναρχία, στίς παράτολμες πράξεις τῶν μονομάχων, στὸ περήφανο αἶσθημα τῆς τιμῆς πού ἦταν ριζωμένο στίς ψυχὰς τῆς φεουδαρχικῆς ἀκόμη κοινωνίας, στίς φονικὲς τραγωδίαις πού διαδραματίζονταν στὴν αὐλὴ ἀπὸ τίς συνωμοσίαις τῶν πριγκίπων καὶ τίς ἐκτελέσεις τοῦ Ρισελιέ, κ' ἔτσι ἔπλασε τοὺς ἥρωες τῶν ἔργων του ὅπως ἡ Χιμένη κι' ὁ Σίντ, ὅπως ὁ Πολύευκτος καὶ ἡ Παυλίνα, ὅπως ἡ Κορνηλία, ὁ Σερωόριος, ἡ Αἰμιλία καὶ οἱ Ὀράτιοι. Ἀργότερα ἔδωσε τὸν «Pertharite» τὸν Ἀττίλα καὶ τόσα ἄλλα οἰκτρὰ δράματα τῶν ὀπίθων οἱ περιπέτειαι ἐπιτείνονται φοικωδῶς καὶ οἱ γενναῖοι ταρακτῆρες ἐξαφανίζονται στὴν ἔμφαση. Τὰ ζωντανὰ πρόχυπα πού εἶχε ἰδεῖ δὲ γέμιζαν πιά τὴ σκιερὴν τοῦ κόσμου τούτου· τουλάχιστο δὲν τ' ἀναζητοῦσε πιά, δὲν ἀνανέωνε τὴν ἔμπνευσή του. Ἐργαζότανε πάνω σὲ τυποποιημένα πρότυπα, μὲ μεθόδους πού εἶχε ἀνακαλύψει κάποτε στὴ θέρμη τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, μὲ φιλολογικὲς θεωρίαις, πραγματεῖαις καὶ διακρίσεις περὶ τῶν θεατρικῶν περιπετειῶν καὶ τῶν δραματικῶν ἀδειῶν. Ἀντέγραφε τὸν ἑαυτό του μέχρις ὑπερβολῆς ἢ ἐπιστήμη, ὁ ὑπολογισμὸς καὶ ἡ ρουτίνα εἶχαν ἀντικαταστήσει γι' αὐτὸν τὴν ἄμεση παρατήρηση τῶν μεγάλων συγκινήσεων καὶ τῶν γενναίων πράξεων. Δὲ δημιουργοῦσε πιά· κατασκεύαζε.

Δὲν εἶναι μονάχα ἡ ἱστορία τούτου ἢ ἐκεῖνου τοῦ με-



γάλου προσώπου πού μᾶς διδάσκει τὴν ἀνάγκη τῆς μίμησης τοῦ ζωντανοῦ προτύπου καὶ τῆς προσήλωσης στὴ φύση. Εἶναι καὶ ἡ ἱστορία κάθε μεγάλης σχολῆς. Ὅλες οἱ σχολές (δὲ νομίζω νὰ ὑπάρχει καμμιά ἐξαίρεση) παρακμάζουν καὶ ξεπέφτουν ὅταν παραμελήσουν τὴν ἀκριβῆ μίμηση καὶ ἐγκαταλείψουν τὸ ζωντανὸ πρότυπο. Αὐτὸ ἔπαθαν ὅσοι μετὰ τὸν Μιχαῆλ-Ἀγγελο ζωγράφιζαν μυῶνες καὶ στάσεις ὑπερβολικῆς, οἱ ἐρασιτέχνες τῶν θεατρικῶν διακοσμῆσεων καὶ τῶν σαρκικῶν καμπυλοτήτων πού διαδέχθηκαν τοὺς μεγάλους Ἐνετούς, οἱ ζωγράφοι δημοσίων κέντρων ἢ καλλωπιστηρίων στοὺς ὁποίους κατέληξε ἡ γαλλικὴ ζωγραφικὴ τοῦ 18ου αἰῶνα. Τὸ ἴδιο συνέβη στὴ φιλολογία μὲ τοὺς στιχοπλόκους καὶ τοὺς ρήτορες τῆς λατινικῆς παρακμῆς, μὲ τοὺς φιλήδονους καὶ λογοκόπους δραματοποιούς μὲ τοὺς ὁποίους τελείωσε τὸ ἀγγλικὸ δράμα, μὲ τοὺς κατασκευαστῆς σοννέτων, ἐπιγραμμάτων καὶ στόμφων τῆς ἰταλικῆς παρακμῆς. Ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ παραδείγματα θὰ ἐκλέξω δυὸ μονάχα, ἀλλὰ πολὺ χαρακτηριστικά. Τὸ πρῶτο, εἶναι ἡ παρακμὴ τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς στὴν ἀρχαιότητα. Γιὰ νὰ σχηματίσει κανεὶς ζωντανὴ ἐντύπωση τοῦ φαινομένου, ἀρκεῖ νὰ ἐπισκεφθῆι ἀλληλοδιαδόχως τὴν Πομπηία καὶ τὴ Ραβέννα. Στὴν Πομπηία οἱ τοιχογραφίαι καὶ τὰ γλυπτικὰ ἔργα ἀνήκουν στὴν Ἀ' ἑκατονταετηρίδα. Στὴ Ραβέννα τὰ μωσαϊκὰ εἶναι τῆς ἑξῆς ἑκατονταετηρίδας καὶ ἀνάγονται στὰ χρόνια τοῦ αὐτοκράτορα Ἰουστινιανοῦ. Στὸ διάστημα αὐτὸ τῶν πεντακοσίων χρόνων ἡ τέχνη ἐφθάρη ἀνεπανόρθωτα καὶ ἡ παρακμὴ αὐτὴ προήλθεν ὀλόκληρη ἀπὸ τὴν παραμέληση τοῦ ζωντανοῦ προτύπου. Κατὰ τὴν πρώτη ἑκατονταετηρίδα διειρηθῶντο ἀκόμη τὰ ἥθη τῆς παλαιῆς καὶ τῶν εἰδωλολατρικῶν διαθέσεων. Οἱ ἄνθρωποι φοροῦσαν τὸ ἄνετο ἔνδυμα, τὸ πετοῦσαν εὐκόλα καὶ πήγαιναν στὰ λουτρά, γυμνάζονταν γυμνοί, παρακολουθοῦσαν τοὺς ἀγῶνες τοῦ ἵπποδρόμου καὶ κύτταζαν ἀκόμη μὲ συμπάθεια καὶ μὲ κατανόηση τὶς κινήσεις τοῦ ζωντανοῦ σώματος. Οἱ γλύπτες, οἱ

ζωγράφοι, οἱ καλλιτέχνες, περιστοιχιζόμενοι ἀπὸ γυμνά ἢ ἡμίγυμνα πρότυπα, μποροῦσαν νὰ τ' ἀναπαραστήσουν. Γι' αὐτὸ θὰ ἰδῆτε στὴν Πομπηία, στίς τοιχογραφίες, στοὺς μικροὺς εὐκτηρίους οἴκους, στίς ἐσωτερικὲς αὐλές, ὥραιες γυναῖκες ὀρχούμενες, ἐφήβους ἥρωες φαιδρὸς καὶ ἀγέρωχους, στέρνα πλατειά, πόδια φτερωμένα, ὅλες τίς χειρονομίες καὶ τὰ σχήματα τοῦ σώματος ἐκφραζόμενα μὲ ἀκρίβεια καὶ ἄνεση πὺ δὲ θὰ μποροῦσε σήμερον νὰ ἐπιτύχει οὔτε ἡ πὺ ἐπισταμένη μελέτη. Σιγὰ-σιγὰ, κατὰ τὸ διάστημα τῶν πέντε αἰῶνων πὺ ἀκλουθοῦν, ὅλα ἀλλάζουν. Τὰ εἰδωλολατρικὰ ἦθη, οἱ συνήθειες τῆς παλαιστρας, ἡ κλίση πρὸς τὴν ἐντελῆ γυμνότητα ἐξαφανίζονται. Δὲν ἐπιδεικνύουν πὰ τὸ σῶμα ἀλλὰ τὸ καλύπτουν κάτω ἀπὸ πολυποίκιλα ἐνδύματα, μὲ ἀφθονία κεντημάτων, πορφύρας καὶ ἀνατολίτικης μεγαλοπρέπειας. Δὲν τρέφουνε πὰ καμμιάν ἐκίμηση στὸν παλαιστὴ καὶ στὸν ἔφηβο, ἀλλὰ στὸν εὐνοῦχο, τὸ γραφιᾶ, τὴ γυναῖκα, τὸ μοναχό. Ὁ ἀσκητισμὸς προάγεται καὶ μαζύ του ἡ κλίση πρὸς τὸ χαῦνο ρεμβασμό, τὴν κούφια ἐριστικότητα, τὴ γραφομανία καὶ τὸ δικολαβισμό. Οἱ φλύαροι κενολόγοι τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας ἀντικαθιστοῦν τοὺς γενναίους Ἑλληνες ἀθλητὲς καὶ τοὺς σκληραγωγημένους Ρωμαίους πολεμιστὲς. Σιγὰ-σιγὰ ἡ γνώση καὶ ἡ σπουδὴ τοῦ ζωντανοῦ προτύπου ἀπαγορεύονται. Ἐπαψαν πὰ νὰ τὸ βλέπουν· δὲ γνωρίζουν πὰ παρὰ τὰ ἔργα τῶν παλαιῶν διδασκάλων καὶ τ' ἀντιγράφουν δουλικά. Μὲ τὸν καιρὸ δὲν ἀντιγράφουν παρὰ ἀντίγραφα ἀντιγράφων καὶ οὕτω καθεξῆς. Κάθε γενιὰ ἀπομακρύνεται καὶ κατὰ μιὰ βαθμίδα ἀπὸ τὸ πρωτότυπο. Ὁ καλλιτέχνης παύει πὰ νὰ ἔχει ἀτομικὲς ἐμπνεύσεις καὶ αἰσθήματα· εἶναι μιὰ ἀπλή μηχανὴ ἀντιγραφῆς. Οἱ Πατέρες διδάσκουν ὅτι ὁ τεχνίτης δὲν ἐπινοεῖ τίποτε· ὅτι μεταγράφει τὰ σχήματα πὺ διαγράφει ἢ παράδοση καὶ παραδέχεται ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχή. Αὐτὸς ὁ χωρισμὸς τοῦ τεχνίτη ἀπὸ τὸ ζωντανὸ πρότυπο ὀδηγεῖ τὴν τέχνη ἐκεῖ πὺ τὴ βλέπετε στὴ Ραβέννα. Μετὰ πέντε αἰῶνες

δὲν ξέρουνε πιά νὰ εἰκονίσουνε τὸν ἄνθρωπο παρὰ καθήμενον ἢ ὄρθιο· οἱ ἄλλες στάσεις του τοὺς εἶναι πολὺ δύσκολες, κι' ὁ τεχνίτης ἀδυνατεῖ νὰ τὶς μιμηθεῖ. Τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια εἶναι ἀλύγιστα καὶ σὰν ἐξαρθρωμένα· οἱ πτυχῆς τοῦ ἐνδύματος σὰν ξύλινες· τὰ πρόσωπα δίνουν τὴν ἐντύπωση ἀνδρικοῦ καὶ τὰ μάτια θαρρεῖ κανεὶς ὅτι κατακαλύπτουν ὁλόκληρο τὸ κεφάλι. Ἡ τέχνη εἶναι σὰν ἄρρωστος πού τὸν ὑποσκάπτει ἀδυσώπητη φθίση, μαραινεται καὶ πεθαίνει.

Σὲ τέχνη διάφορη, στὴ Γαλλία, καὶ σ' ἐποχὴ πλησιέστερη στὸν αἰῶνα μας, συνατοῦμε μιὰν ἄλλη παραπλήσια παρακμὴ, πού προεκλήθη ἀπὸ παραπλήσια αἷτια. Κατὰ τὸν αἰῶνα τοῦ Λουδοβίκου XIV ἡ φιλολογία ἔφτασε σὲ τελειότητα ὕψους, καθαρότητος, ἀκριβείας καὶ λιτότητας ἀπαράμιλλης, καὶ ἰδίως ἡ θεατρικὴ τέχνη βροῆκε μιὰ γλώσσα καὶ μιὰ στιχουργία πού ἐκρίθησαν ἀπ' ὅλη τὴν Εὐρώπη ὡς τὸ ἀριστούργημα τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Διότι οἱ συγγραφεῖς περιστοιχίζονταν ἀπὸ πρότυπα πού εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηροῦν ἀκατάπαυστα. Ὁ Λουδοβίκος XIV μιλοῦσε τέλεια, μὲ ἀξιοπρέπεια, εὐγλωττία καὶ σοβαρότητα ἀληθινὰ βασιλικές. Γνωρίζουμε ἀπὸ τὰ γράμματα, τὶς ἐπίσημες ἀναφορές, τὰ ἀπομνημονεύματα τῶν ἀυλικῶν, ὅτι ὁ ἀριστοκρατικὸς τόνος, ἡ διαρκῆς καλλιέπεια, ἡ ἀκριβολογία, ἡ εὐγένεια τῶν τρόπων, ἡ τέχνη τοῦ «καλῶς ὁμιλεῖν» ἦτανε γνωρίσματα ὄχι μόνο τοῦ ἡγεμόνα ἀλλὰ καὶ τῶν ἀυλικῶν, ὥστε ὁ συγγραφεὺς πού τοὺς συναναστρεφόταν δὲν εἶχε παρὰ ν' ἀναζητήσῃ στὴ μνήμη καὶ στὴν πείρα του γιὰ νὰ ἀντλήσῃ τὰ καλύτερα ὑλικά τῆς τέχνης του.

Μετὰ ἓναν αἰῶνα, μεταξὺ Ρακίνα καὶ Ντελίλλ, παρατηρεῖται πλήρης μεταβολή. Οἱ λόγοι καὶ οἱ στίχοι αὐτοὶ προκάλεσαν τόσο θαυμασμό, ὥστε οἱ συγγραφεῖς ἀντὶ νὰ συνεχίσουν νὰ κυττάζουν τὰ ζῶντα πρόσωπα, περιωρίσθησαν στὴ μελέτη τῶν τραγωδιῶν πού τὰ περιέγραφαν. Εἶχαν πάσει ὡς πρότυπα ὄχι τοὺς ἀνθρώπους ἀλλὰ τοὺς συγγραφεῖς. Ἐδημιούργησαν γλώσσα συμβατικὴ,

ἕφος ἀκαδημαϊκό, μυθολογία πομπώδη, πλαστή στιχοιργία καὶ λεκτικὸ κομμένο καὶ ραμμένο πάνω στὰ κείμενα τῶν καλῶν συγγραφέων. Τότε ἀκριβῶς ἐκυριάρχησε τὸ ἀφόρητο ἐκεῖνο ἕφος ποὺ κατέκλυσε τὸ τέλος τῆς τελευταίας καὶ τὴς ἀρχεστῆς τωρινῆς (1800) ἑκατονταετίας, εἶδος βαρβάρου ἰδιώματος ὅπου οἱ στίχοι γίνονταν γιὰ χάρη τῆς ὁμοιοκαταληξίας, ὅπου δὲν τολμοῦσε κανεὶς νὰ ὀνομάσει κάτι μὲ τὸ πραγματικὸ του ὄνομα, ὅπου ὑπονοοῦσαν τὸ πυροβόλο μὲ περίφραση, ὅπου ἡ θάλασσα ὀνομαζόταν Ἄμφιτρίτη, ὅπου ἡ δέσμη σκέψη δὲν εἶχε οὔτε τόνο, οὔτε ἀλήθεια, οὔτε ζωὴ καὶ φαινόταν ἔργο ἀκαδημίας σχολαστικῶν, ἱκανῶν μονάχα νὰ διευθύνουν ἐργοστάσιο παραγωγῆς λατινικῶν στίχων.

Τὸ συμπέρασμα μας εἶναι, λοιπόν, ὅτι πρέπει νὰ ἔχουμε διαρκῶς τὰ μάτια μας προσηλωμένα στὴ φύση γιὰ νὰ τὴ μιμούμεθα ὅσο γίνεται ἀπὸ πιὸ κοντά, κι' ὅτι ἡ τέχνη συνίσταται στὴν ἀκριβῆ καὶ τέλεια μίμηση.

### III

Ἄλλ' εἶναι τοῦτο ἄραγε ἀκριβὲς ἀπὸ κάθε ἄποψη καὶ πρέπει νὰ συμπεράνουμε ὅτι ἡ ἀπολύτως ἀκριβὴς μίμησης εἶναι ὁ τελικὸς σκοπὸς τῆς τέχνης;

Ἄν αὐτὸς ἦταν, πράγματι, ἡ ἀπολύτως ἀκριβὴς μίμησης θὰ παρῆγε τὰ καλύτερα ἔργα. Ἀλλά, στὴν πραγματικότητα, δὲν πρόκειται περὶ αὐτοῦ. Γιατί, ἂν πάρουμε ὡς παράδειγμα τὴ γλυπτική, γνωρίζουμε ὅτι ἡ κατασκευὴ ἐνὸς ἐκμαγείου εἶναι ἡ μέθοδος ποὺ μᾶς δίνει τὸ πιστότερο καὶ λεπτομερέστερο ἀποτύπωμα τοῦ προτύπου καὶ φυσικὰ ἔνα καλὸ ἐκμαγεῖο δὲν ἀντικαθιστᾷ τὸ καλὸ ἄγαλμα. Ἐξ ἄλλου, ἂν πᾶμε σ' ἕναν ἄλλο τομέα, ἡ φωτογραφία εἶναι ἡ τέχνη ποὺ κατὰ τὸν ἐντελέστερο τρόπο καὶ χωρὶς τὴν πιθανότητα τῆς πλάνης, ἀναπαράγει σ' ἐπίπεδο βάθος, με γραμμὲς κι' ἀποχρώσεις, τὸ περίγραμμα καὶ τὸν πλαστι-

κὸν ὄγκο τοῦ ἀντικειμένου πὸ μιμεῖται. Ἀναμφίβολα, ἡ φωτογραφία εἶναι γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τέχνη χρήσιμο βοήθημα. Ἀνθρώποι καλαίσθητοι καὶ μορφωμένοι τὴ μεταχειρίζονται μὲ πολὺ γούστο, ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Τέλος, γιὰ νὰ πάrouμε ἓνα τελευταῖο παράδειγμα, ἂν πράγματι ἡ ἀκριβὴς μίμησις ἦταν ὁ ὕστατος σκοπὸς τῆς τέχνης, γνωρίζετε ποῖα θὰ ἦταν ἡ καλύτερη τραγωδία, ἡ καλύτερη κωμωδία, τὸ καλύτερο δράμα; Τὰ στενογραφημένα πρακτικὰ τῶν κακουργιοδικείων, γιὰ αὐτὰ μεταφέρουν πιστὰ ὅλα τὰ λόγια τῶν προσώπων. Εἶναι πρόδηλο, ὡστόσο, πὸς ἂν κάπου-κάπου βρεθεῖ ἓνα σημεῖο φυσικό, μιὰ ἔκρηξη ἀληθινοῦ αἰσθήματος, εἶναι σὰν κόκκος εὐγενοῦς μεταλλοῦ σὲ πέτρα λασπωσμένη καὶ ἄσημη. Μπορεῖ τὸ ὑλικὸ αὐτὸ νὰ παρέχει χρήσιμα στοιχεῖα στὸ συγγραφεῖ· ἀλλ' αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ δὲν εἶναι, βέβαια, καλλιτέχνημα.

Ἄλλ' ἴσως μπορεῖ ν' ἀντιτείνει κανεὶς ὅτι ἡ φωτογραφία, τὸ ἔκμαγεῖο, ἡ στενογραφία εἶναι μέσα μηχανικὰ κι' ὅτι πρέπει νὰ βγάλουμε ἀπ' τὴ μέση τίς μηχανές γιὰ νὰ συγκρίνουμε μεταξὺ τους ἔργα ἀνθρώπινα. Ἄς ἀναζητήσουμε λοιπὸν ἔργα καλλιτεχνῶν πὸ μιμήθηκαν ὅσο τὸ δυνατό πιστότερα τὴ φύση. Ἐχομε στὸ Λοῦβρο ἓναν ζωγραφικὸν πίνακα τοῦ Denner. Δούλευε μὲ τὸ φακὸ καὶ χρειαζότανε τέσσερα χρόνια γιὰ νὰ φτιαξοῦν ἓνα πορτραῖτο. Τίποτε δὲ λησμονεῖται στοὺς πίνακές του, οὔτε τῆς ἐπιδερμίδας οἱ ραβδώσεις, οὔτε τῶν παρειῶν οἱ ἀνεπαίσθητες μαρμαίροντες ἀποχρώσεις, οὔτε τῆς μύτης τὰ μικροσκοπικὰ διαστήματα, οὔτε ἡ γαλαζωπὴ θωπεῖα τῶν λεπτοτάτων φλεβῶν πὸ ἀυλακώνουν τὴν ὑποδερμίδα, οὔτε τῶν ματιῶν οἱ λάμπουσες κόρες ὅπου καθρεφτίζονται τὰ γειτονικὰ ἀντικείμενα. Ἀληθινά, μένει κανεὶς ἔκθαμβος· τὸ κεφάλι τῆς εἰκόνας νομίζει κανεὶς ὅτι βγαίνει ἀπὸ τὴν κορνίζα. Τέτοια ἐπιτυχία καὶ τέτοια υπομονὴ πούθενά δὲν τὴ συναντᾶτε. Μὰ ὡστόσο ἓνα ἀδρὸ ἰχνογράφημα τοῦ Βὰν Ντάικ εἶν' ἓκατὸ φορές ἀνώ-

τερο, γιατί οὔτε στή ζωγραφική, οὔτε στίς ἄλλες τέχνες προτιμᾶται ἡ ὀπτική ἀπάτη.

Μιά ἄλλη ἀπόδειξη ἰσχυρότερη, ὅτι ἡ ἀκριβῆς μίμησις δὲν ἀποτελεῖ τὸ σκοπὸ τῆς τέχνης, εἶν' ὅτι μερικὲς τέχνες γίνονται ἀνακριβεῖς ἀπὸ σκοποῦ—ὅπως λ.χ. ἡ γλυπτική. Συνήθως τὸ ἄγαλμα ἔχει ἐνιαῖο χρωματισμὸ—τὸ χροῶμα τοῦ χαλκοῦ ἢ τοῦ μαρμάρου· ἐπίσης τὰ μάτια του δὲν ἔχουνε κόρες κι' ὅμως αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ ὁμοιοχρωμία κ' ἡ μείωση τῆς ἠθικῆς ἔκφρασις του ἀποτελοῦν τὴν ὁμορφιά του. Κυττάξτε λ. χ. ἔργα ἀνάλογα ὅπου ἡ μίμηση προχώρησε μέχρι τοῦ ἀκροτάτου ὁρίου. Στίς ἐκκλησιᾶς τῆς Νάπολης καὶ τῆς Ἰσπανίας ὑπάρχουν ἀγάλματα ἔγχρωμα καὶ ντυμένα, ἅγιοι ποὺ φοροῦνε ἀληθινὸ χιτῶνιο, μὲ χροῶμα στὸ πρόσωπό τους ὑποκίτρινο καὶ πελιδνὸ ὅπως ταιριάζει στοὺς ἀσκητές, μὲ τὰ χέρια αἵμοσταγῆ καὶ μὲ τὴν πλευρὰ διάτρητη ὅπως οἱ στιγματισμένοι. Πλαῖι τους, μαντόννες μὲ βασιλικὲς ἀμφιέσεις, μὲ ἐορτάσιμες τοιαλότητες ἀπομαρμαίροντα ὀλοσηρικά, φορτωμένεσ διαδήματα, πολύιμα περιδέραια, κορδέλλες πολύχρωμες, θαυμάσιες νταντέλλες, μὲ τὴν ἐπιδερμίδα ρόδινη, τὰ μάτια λαμπερὰ καὶ μὲ ρουμπίνια γιὰ κόρες τῶν ματιῶν. Μὲ τὴν ὑπερβολικὴ αὐτὴ καὶ κυριολεκτοῦσα μίμηση ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ προκαλέσει ὄχι τὴν εὐχαρίστηση ἀλλὰ τὴν ἀπέχθεια, συχνὰ τὴν ἀηδία καὶ κάποτε τὴ φρίκη.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στή φιλολογία. Τὸ ἥμισυ τῆς καλύτερης δραματικῆς ποίησης, ὀλόκληρο τὸ κλασικὸ ἑλληνικὸ καὶ γαλλικὸ θέατρο, τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν ἰσπανικῶν καὶ ἀγγλικῶν δραμάτων, μακρὰν ἀπὸ τοῦ ν' ἀντιγράφουν πιστὰ τὴν καθημερινὴ συνομιλία, ἀλλοιώνουν ἐσκεμμένα τὸν ἀνθρώπινο λόγο. Ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς δραματικούς αὐτοὺς ποιητές ἀναγκάζεται τὰ πρόσωπά του νὰ μιᾶνε σὲ στίχους, ἐπιβάλλει στίς ὁμιλίεσ τους τὸ ρυθμὸ καὶ συχνὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία. Ἡ νόθευση αὐτὴ εἶναι μήπως βλαβερὴ στὸ ἔργο; Ἀσφαλῶς ὄχι. Τὸ πείραμα ἔγινε κατὰ τρόπο ἀπολύτως πειστικὸ, μ' ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἔργα τῆς ἐποχῆς μας, τὴν «Ἰφιγένεια» τοῦ

Γκαΐτε πού γράφτηκε προηγουμένως σὲ πεζὸ λόγο καὶ κατόπιν ἔμμετρον. Εἶναι ὠραία στὴν πρόζα, ἀλλὰ τί διαφορὰ στὸ στίχο! Στὴν ἔμμετρον μορφὴ τῆς εἶναι προφανῆς ἡ ἀλλοίωση τῆς συνειθισμένης γλώσσας, ἡ εἰσαγωγή τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ μέτρου μεταδίδουν στὸ ἔργο τὸν ἀσύγκριτο τόνο του, τὸ γαλήνιο μεγαλεῖο, τὸ μεγαλόπνοο τραγικὸ καὶ συγκρατημένο μέλος πού ἐξυψώνει τὸ πνεῦμα πάνω ἀπὸ τὴν ἀθλιότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ βλέπει ν' ἀναφαίνονται μπρὸς του οἱ ἥρωες τῶν παλαιῶν ἡμερῶν, ἡ λησμονημένη ράτσα τῶν πρωτόγονων ψυχῶν κι' ἀνάμεσά τους, ἡ σεπτὴ παρθένος, ἡ ἐρμηνεύτρια τῶν θεῶν, ἡ φύλαξ τῶν νόμων καὶ τῶν ἀνθρώπων ἡ εὐεργέτις, πού σ' αὐτὴν συγκεντροῦνται ὅλες οἱ ἀρετὲς κι' ὅλες οἱ εὐγένειες τῆς ἀνθρώπινης φύσης γιὰ νὰ δοξάσουνε τὸ γένος μας καὶ νὰ ἐξευγενίσουνε τὴν καρδιά μας.

#### IV

Πρέπει λοιπὸν ἡ μίμηση νὰ περιορίζεται σ' ἓνα μέρος κι' ὄχι σ' ὀλόκληρο τὸ ἀντικείμενο. Μένει νὰ καθορίσουμε τὴν ἀναλογία στὴν ὁποία πρέπει νὰ περιορισθεῖ ἡ μίμηση αὐτή. Θὰ μπορούσα ν' ἀπαντήσω στὸ σημεῖο αὐτὸ εὐθύς ἀμέσως: Ἡ ἀναλογία αὐτὴ ἔγκειται στὶς «ἀμοιβαῖες σχέσεις καὶ ἐξαρτήσεις τῶν μερῶν». Συγχωρεῖστε μου αὐτὸν τὸν ἀφηρημένον ὀρισμὸ—ἀλλὰ θ' ἀποσαφήνισθεῖ ἀμέσως μὲ τὰ παρακάτω.

Ὑποθέστε ὅτι βρῖσκεσθε μπροστὰ σ' ἓνα ζωντανὸ πρότυπο, ἄντρα ἢ γυναῖκα, καὶ θέλετε νὰ τὸ ἀντιγράψετε μὲ μολύβι σ' ἓνα χαρτί διπλάσιο ἀπὸ τὸ χέρι σας. Φυσικὰ κανεὶς δὲ θ' ἀπαιτοῦσε ν' ἀναπαραστήσετε τὸ μέγεθος τῶν μελῶν τοῦ σώματος τοῦ προτύπου σας γιὰ τὸ χαρτί σας εἶναι πάρα πολὺ μικρὸ. Οὔτε καὶ τὸ χρῶμα θὰ σᾶς ζητοῦσε κανεὶς νὰ τὸ ἀποδώσετε γιὰ τὸ δὲν ἔχετε στὴ διάθεσή σας παρὰ τὸ μαῦρο μολύβι καὶ τὸ ἄσπρο

χαορί. Ἐκεῖνο πού σᾶς ζητοῦν ν' ἀποδώσετε εἶναι οἱ σ χ έ σ ε ι ς καὶ πρῶτα πρῶτα οἱ ἀναλογίες, δηλαδή οἱ σχέσεις τοῦ μεγέθους. Ἐν τὸ κεφάλι ἔχει τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ μῆκος πρέπει καὶ τὸ σῶμα ν' ἔχει τόσες φορές τὸ μῆκος τοῦ κεφαλιοῦ, τὸ μπράτσο ἓνα ἄλλο μῆκος ἐπίσης ἔξαρτώμενο ἀπὸ τὸ πρῶτο, ἢ κνήμη τὸ ἴδιο καὶ τ' ἄλλα μέλη ἐπίσης.— Σᾶς ζητοῦν ἐπίσης νὰ ἀναπαραστήσετε τὰ σχήματα ἢ τίς σχέσεις τῶν διαφόρων θέσεων: ἢ τέτοια καμπύλη, τὸ τέτοιο ὠσειδές, ἢ τέτοια γωνία, ὁ τέτοιος ἐλιγμὸς σ. ὁ πρότυπο πρέπει νὰ ἐπαναλαμβάνεται στὸ ἀντίγραφο σὲ γραμμὴ ἀνάλογη. Μὲ δυὸ λόγια, τὸ οὐσιῶδες εἶναι ν' ἀποδίδεται τὸ σύνολο τῶν σχέσεων διὰ τῶν ὁποίων συνδέονται τὰ μέλη καὶ τίποτε περισσότερο. Δὲν ἐννοῶ μόνον τὴν ἀπλὴν σωματικὴν ἐμφάνιση πού θὰ ἀπεικονίσετε, ἀλλὰ τὴ λογικὴ τοῦ σώματος.

Τὸ ἴδιο θὰ συμβεῖ ὅταν πρόκειται νὰ περιγράψετε δρωῖντα πρόσωπα, μιὰ σκηνὴ τῆς πραγματικῆς ζωῆς, λαϊκῆ ἢ κοσμικῆ. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχετε βέβαια τὰ μάτια σας, τ' αὐτιά σας, τὴ μνήμη σας, ἴσως καὶ κανένα μολύβι πού μ' αὐτὸ θὰ πάρετε πέντε-ἕξι σημειώσεις· ὅλ' αὐτὰ δὲν εἶναι πολλὰ ἀλλ' ἀρκοῦν ὁπωσδήποτε. Γιὰ ἐκεῖνο πού σᾶς ζητοῦν ἔν ἐν εἶναι νὰ μεταφέρετε ὅλες τίς λέξεις, ὅλες τίς χειρονομίες, ὅλες τίς πράξεις τοῦ προσώπου ἢ τῶν 15—20 προσώπων πού παρήλασαν μπρὸς ἀπ' τὰ μάτια σας. Καὶ ἐδῶ, ὅπως πρὸ ὀλίγου, θὰ σᾶς, ζητήσουν νὰ σημειώσετε τίς ἀναλογίες, τοὺς συνδέσμους, τίς σχέσεις. Πρῶτα πρῶτα νὰ διατηρήσετε ἐπακριβῶς τὴν ἀναλογία τῶν πράξεων τοῦ προσώπου, δηλαδή νὰ τονίσετε περισσότερο τίς φιλοδοξίες τι ν' ἂν τὸ ἄτομο πού περιγράφετε εἶναι φιλόδοξο, τὴ φιλαργυρία του ἂν εἶναι φιλάργυρο, τίς βιαιότητές του ἂν εἶναι βίαιο. Ἐπειτα νὰ προσέξετε τὴν ἀμοιβαία σχέση πού ὑπάρχει μετὰ τῶν ἰδιοτήτων αὐτῶν, δηλαδή νὰ προκαλέσετε μιὰν ἀπάντηση μὲ βάση μιὰν ἄλλην ἀπάντησή του νὰ αἰτιολογήσετε μιὰν ἀπόφασή του, ἓνα αἶσθημα, μιὰν ἰδέα, μὲ μιὰν ἄλλη προηγούμενη ἰδέα, αἶ-



σθημα ἢ ἀπόφαση, καὶ ἔξὸν ἀπ' αὐτὰ καὶ μὲ τῆ σημερινῆ τοῦ προσώπου κατάστασι καὶ ἀκόμη μὲ βάση αὐτὸν τοῦτον τὸν γενικὸν χαραχτῆρα ποὺ τοῦ δώσατε. Μὲ μιὰ λέξη, τόσο στὸ φιλολογικὸ ὅσο καὶ στὸ ζωγραφικὸ ἔργο, τὸ οὐσιῶδες εἶναι νὰ ἀποδίδεται ὄχι τὸ αἰσθητὸ ἐξωτερικὸ τῶν ὄντων καὶ φαινομένων, ἀλλὰ τὸ σύνολο τῶν σχέσεων των καὶ τῶν ἐξαρτήσεων των, δηλαδὴ ἡ λογικὴ των. Ἔτσι, κατὰ γενικὸν κανόνα, ὅ,τι μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ ὅ,τι ζητοῦμε ἀπ' τὸν καλλιτέχνη νὰ διαγνώσει καὶ ν' ἀποδώσει εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ ἢ ἐξωτερικὴ λογικὴ τοῦ πραγματικοῦ ὄντος, μ' ἄλλα λόγια, ἡ συγκροτίσῃ του, ἡ σύνθεσί του καὶ ἡ συναρμογή του.

Τροποποιώντας, λοιπόν, τὸν πρώτον ὀρισμὸν ποὺ δώσαμε δὲν τὸν καταστρέφουμε διόλου, ἀλλὰ τὸν ἀποκαθαρίζουμε. Πραγματικά, ἀνακαλύψαμε ἤδη ἓναν ὑψηλότερον χαραχτῆρα τῆς τέχνης ποὺ γίνεται ἔτσι ἔργο τῆς νόησης καὶ ὄχι μόνο τοῦ χεριοῦ.

## V

Ἄλλ' εἶναι ἄραγε τοῦτο ἀρκετό, καὶ τὰ ἔργα τῆς τέχνης περιορίζονται ἀπλῶς ν' ἀναπαριστοῦν τὶς σχέσεις τῶν μερῶν; Καθόλου, γιατί οἱ μεγαλύτερες σχολές εἶν' ἀκριβῶς ἐκεῖνες ποὺ ἀλλοιώνουν, στὸ μεγαλύτερον βαθμὸ, τὶς πραγματικὲς σχέσεις.

Πάρτε λ. χ. τὴν ἰταλικὴν σχολὴν μὲ τὸν μεγαλύτερον εκπρόσωπό της, τὸν Μιχαήλ Ἄγγελον καὶ γιὰ νὰ ἔχετε σαφέστερη ἐντύπωση θυμηθεῖτε τὸ ἀριστούργημά του, τὰ τέσσερα μαρμαρίνα ἀγάλματα ποὺ εἶναι τοποθετημένα στὸν τάφο τῶν Μεδίκων, στὴ Φλωρεντία. Ὅσοι δὲν ἔχουν ἰδεῖ τὸ πρωτότυπο, θὰ γνωρίζουν τουλάχιστον τὰ ἀντίγραφα του. Ἀναντιρρήτως οἱ ἄνθρωποι αὐτὶ καὶ προπάντων οἱ ξαπλωμένες γυναικες ποὺ κοιμοῦνται ἢ ξυπνοῦν ἀπ' τὸν ὕπνο τους δὲν ἔχουν τὶς ἀναλογίας τῶν μερῶν πρα-

γματικῶν προσώπων. Δὲ θὰ συναντήσετε παρόμοιους ἀνθρώπους οὔτε σ' αὐτὴ τὴν Ἰταλία. Θὰ ἰδεῖτε ὠραίους νέους καλοντυμένους, χωριάτες μὲ λαμπροντα μάτια καὶ ὕψος ἀγριωπό, μοντέλα ἀκαδημιῶν ζωγραφικῆς μὲ δυνατοὺς μυῶνις καὶ ἀγέρωχο παράστημα ἄλλ' οὔτε στὰ χωριά, οὔτε στὰ πανηγύρια, οὔτε στὰ ἐργαστήρια τῶν ζωγράφων ἢ τῶν γλυπτῶν, θὰ ἐβλέπατε εἴτε σήμερα εἴτε στὸν XVI αἰῶνα, ἓνα πραγματικὸν ἄντρα ἢ μιὰ πραγματικὴ γυναῖκα ποὺ νὰ ἔχει ὅποια δῆποτε ὁμοιότητα μὲ τοὺς ὀργίλους ἥρωες καὶ τὶς κολοσσιαίων διαστάσεων ἀπελπισμένες παρθένες ποὺ ὁ μεγάλος ἐκεῖνος καλλιτέχνης ἀράδιασε στὸ ἐπιτάφιο παρεκκλήσι. Τοὺς τύπους αὐτοὺς ὁ Μιχαὴλ-Ἀγγέλως τοὺς γεννοβόλησε ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ μεγαλοφυΐα κ' ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν καρδιά του. Γιὰ νὰ τοὺς συλλάβει χρειαζότανε ψυχὴ ἐρημίτη καὶ στοχαστῆ, ψυχὴ συνεπαρμένη ἀπ' τὴ δικαιοσύνη καὶ τὴ μεγαλοφροσύνη, ποὺ πλανιόταν ἀνάμεσα σὲ ψυχὲς μαλθακὲς καὶ διεφθαρμένες, ἀνάμεσα στὶς προδοσίεις καὶ στὶς καταπιέσεις, μπροστὰ στὸν ἀπροσμάχητο θρόμβο τῆς τυραννίας καὶ τῆς ἀδικίας κάτω ἀπ' τὰ ἐρείπια τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς πατρίδας, εἰῶ ὁ ἴδιος αὐτός, ζοῦσε μὲ τὴ διαρκῆ ἀπειλὴ τοῦ θανάτου νοιώθοντας πὼς ἀνζοῦσε ἦταν κατὰ χάρη κ' ἴσως-ἴσως ἀπὸ μιὰ σύντομη ἀνάπαυλα, ἀνίκανος νὰ λυγίσει καὶ νὰ ὑποταχθεῖ, καὶ δοσμένος ὀλόκληρος στὴν τέχνη τούτη ποὺ μ' αὐτὴν, στὴ σιγὴ τῆς δουλείας, ἢ μεγάλη του καρδιά κ' ἢ ἀπελπισία του λαλοῦσαν ἀκόμη. Ἐγραφε στὸ βιβλίον τοῦ κοιμωμένου ἀγάλματός του:

Grato m' è il sonno, e più l' esser di sasso  
 Mentre che il danno e la vergogna dura  
 Non veder, non sentir m' è gran ventura  
 Però non mi destar, deh! parla basso! (\*)

(\*) Γλυκὸς μοῦ εἶν' ὁ ὕπνος κ' ἀκόμη πέτρα νᾶμαι!  
 Ὅσο ἢ ντροπὴ κ' ἢ θλίψη θὰ τυραγνοῦν τὸν κόσμον  
 Τυφλὴ, κωφὴ νὰ μένω, αὐτὴ μοῦ εἶν' εὐτυχία,  
 Γι' αὐτὸ μὴ μὲ ξυπνάς... Ἄ! μίλα σιγὰ!

Αὐτὸ τὸ αἶσθημα τοῦ ἀποκάλυψε παρόμοιες μορφές καὶ γὰρ νὰ τὸ ἐκφράσει ἄλλαξε τὶς συνηθισμένες ἀναλογίες, ἐμάκραινε τὸν κορμὸ καὶ τὰ μέλη, συνέστρεψε τὸ κορμὶ στοὺς γοφούς, ἔσκαψε τὶς κόχες τῶν ματιῶν, αὐλάκωσε τὸ μέτωπο μὲ ρυτίδες παρόμοιες μὲ τὴ συνοφρύωση λιονταριοῦ, φούσκωσε στοὺς ὄμους ὄγκο μυῶνων, τέντωσε στὴ σπονδυλικὴ στήλη τοὺς τένοντες καὶ τοὺς σπονδυλοὺς πὺ εἶναι μπλεγμένοι ὁ ἕνας στὸν ἄλλον σὰν παρατεντωμένη σιδερένια ἀλυσίδα πὺ οἱ κρίκοι τῆς πᾶνε νὰ σπάσουν.

Ἐξετάσουμε τώρα καὶ τὴ φλαμανδικὴ σχολὴ καὶ στὴν ἴδια τούτῃ σχολὴ τὸν μεγάλο φλαμανδὸ Ροῦμπενς καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ροῦμπενς ἕναν ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικώτερους πίνακές του τὸ (Ὁλλανδικὸ) «Πανηγῦρι» (La Kermesse). Ὅπως καὶ ὁ Μιχαὴλ Ἀγγελος, ὁ Ροῦμπενς δὲν προσκολλᾶται στὴ μίμηση τῶν συνήθων ἀναλογιῶν. Πηγαίνετε στὴ Φλάνδρα καὶ κυττάξτε τοὺς τύπους τῆς, στὶς ὥρες, ἔστω, τῆς πὺ μεγάλης χαρᾶς καὶ τοῦ γλεντιοῦ των, στὰ πανηγῦρια τῆς Gayant, στὴν Ἀμβέρσα, ἢ ὅπου δῆποτε ἄλλοῦ. Θὰ ἴδετε ἀγαθοὺς ἀνθρώπους νὰ καλοτρῶνε, νὰ καλοπίνουν, νὰ καπνίζουν μὲ πολλὴ ψυχικὴν ἡρεμία, φλεγματικὸς καὶ μυαλωμένους, ἀπαθεῖς, μὲ μεγάλα ἀκανόνιστα χαρακτηριστικά, πὺ μοιάζουν πάρα πολὺ μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ Teniers ἄλλὰ τὰ ὑπέροχα ἐκεῖνα κτήνη τοῦ «Πανηγυριοῦ» δὲ θὰ τὰ συναντήσετε πούθεν καὶ ἀσφαλῶς ἀπὸ κάπου ἄλλοῦ ὁ Ροῦμπενς θὰ τὰ ἐνεπνεύσθη. Μετὰ τοὺς τρομακτικὸς θρησκευτικὸς πολέμους ἢ εὐφορὴ Φλάνδρα, πὺ τόσα χρόνια εἶχε περάσει ἀπὸ λεηλασίες καὶ δηώσεις, γνώριζε τέλος τὴν εἰρήνην καὶ τὴν ἀστικὴν ἀσφάλεια. Ἡ γῆ ἐκεῖ εἶναι τόσο γόνιμη καὶ οἱ ἀνθρώποι τῆς τόσο φρόνιμοι, ὥστε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ξαναβοῆκαν τὴν εὐημερία καὶ τὴν εὐδαιμονία. Ὁ καθένας ἀπολάμβανε αὐτὴ τὴν νέαν ἀφθονία καὶ ὀλβιότητα. Ἡ ἀντίθεση αὐτὴ μεταξὺ τοῦ παρόντος καὶ τοῦ παρελθόντος ὠθοῦσε στὴν ἀπόλαυση τὰ ἀποχιλιωμένα κτηνώδη ἔνστικτα—ὅπως ἄλογα καὶ ταῦροι ξα-

μολιοῦνται, ἔπειτα ἀπὸ μακρόχρονη νηστεία, σὲ χλοερὸ λειβάδι καὶ παχειὰς τροφάς. Ὁ Ροῦμπενς ἔνοιωθε μέσα του τὰ ἔνστικτα αὐτά, καὶ ἡ ποίηση τῆς γεμάτης καρπερῆς ζωῆς, τῆς χορτασμένης καὶ ἀκόλαστης σάρκας, τῆς κτηνώδους καὶ ὑπερεκχειλίζουσας χαρᾶς, διεχύνετο στὶς ἀποχαλινωμένες ἡδυπάθειες, στὶς ἀσελγεῖς ροδαλότητες, στὴ λευκότητα καὶ τὴ σφριγηλὴ δροσερότητα τῶν γυμνῶν ποὺ μὲ σπάταλη ἀφθονία δημιουργοῦσε. Γιὰ νὰ ἐκφράσει ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ συναίσθημα ὁ Ροῦμπενς στὸ «Πανηγῦρι» του, πλάτυνε τὰ στέγνα, πάχυνε τοὺς γλουτούς, λύγισε τοὺς γοφούς, χρωμάτισε τὰ μάγουλα, ἀνακάτεψε τὰ μαλλιά, ἀναψε στὶς κόρες τῶν ματιῶν τὴν ἄγρια φλόγα τῆς ἀχαλίνωτης ἐπιθυμίας, ἔρριξε στὴ μέση τὴ θορυβώδη ἀναταραχὴ τῆς εὐωχίας, τῶν σπαζομένων μπουκαλιῶν, τῶν ἀναποδογουριζομένων τραπεζιῶν, τῶν οὐρλιαχτῶν, τῶν φιλιῶν, τοῦ ὄργιου καὶ τὸν καταπληκτικώτερο θρίαμβο τῆς ἀνθρώπινης κτηνωδίας ποὺ μπόρεσε ποτὲ νὰ εἰκονίσει πινέλο ζωγράφου.

Αὐτὰ τὰ δυὸ παραδείγματα σὰς δείχνουν ὅτι ὁ καλλιτέχνης μεταβάλλοντας τὶς σχέσεις τῶν μερῶν, τὶς μεταβάλλει ὁμοιόμορφα μὲ ὠρισμένο σκοπὸ, κατὰ τρόπο, δηλαδή, ποὺ νὰ καθιστᾷ αἰσθητὸ τὸν οὐσιώδη χαρακτῆρα τοῦ ἀντικειμένου καὶ συνελπῶ τὴν κύριαν ἰδέαν ποὺ σχηματίζει περὶ αὐτοῦ. Ἄς προσέξουμε αὐτὸ τὸν ὄρο Ὁ χαρακτῆρας αὐτὸς εἶναι ἐκεῖνο ποὺ οἱ φιλόσοφοι ἀποκαλοῦν οὐσίαν τῶν πραγμάτων. Κ' ἐξαιτίας αὐτοῦ λένε πὸς ἡ τέχνη ἔχει σκοπὸ νὰ ἐκδηλώνει τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων. Θ' ἀφήσουμε κατὰ μέρος αὐτὴ τὴ λέξη: οὐσία, ποὺ εἶναι καθαρῶς τεχνικὴ καὶ θὰ ποῦμε ἁπλῶς ὅτι ἡ τέχνη ἔχει ὡς σκοπὸ νὰ ἐκδηλώνει τὸν οὐσιώδη χαρακτῆρα, κάποιαν ἰδιότητα προέχουσα καὶ ἀξιοσημειώτη, κάποια ἀποψη κεφαλαιώδη, κάποια κυριαρχοῦσα ἐκδήλωση τῶν ἀντικειμένων.

Ἀγγίζουμε στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸν πραγματικὸν ὄρισμὸ τῆς τέχνης καὶ γι' αὐτὸ ἀπατεῖται ἀπόλυτη σαφήνεια. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐπιμείνουμε καὶ νὰ καθορίσουμε μὲ ἀκρίβεια

τι ὑπονοοῦμε ὅταν λέμε οὐσιώδη χαρακτήρα. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω ἀμέσως ὅτι οὐσιώδης χαρακτήρας εἶναι μιὰ ἰδιότητα ἀπὲς τὴν ὁποίαν προέρχονται ὅλες οἱ ἄλλες ἢ τουλάχιστο πόλλες ἄλλες, σύμφωνα με σταθερὰ σχέσεις. Συγχωρεῖστε μου γιὰ λίγο, αὐτὴ τὴν ἀφηρημένη ἐξήγηση. Μὲ παραδείγματα θὰ τὴν κάνω σαφῶς νοητή.

Ὁ οὐσιώδης χαρακτήρας τοῦ λιονταριοῦ, ὅ,τι δηλαδὴ τὸν κατατάσσει στὴ φυσικὴ ἱστορία, εἶναι ἡ ἰδιότητα τοῦ μεγάλου σαρκοβόρου. Θὰ ἰδεῖτε ὅτι ὅλα σχεδὸν τὰ χαρακτηριστικά του, φυσικὰ ἢ ἠθικά, ἀπορρέουν ἀπὸ τὴν ἰδιότητά του αὐτή, ὡς ἀπὸ πηγῆ. Τὰ φυσικά του, ἐν πρώτοις δόντια διχαλωτὰ σὰν ψαλλίδια, σαγόνι φτιαγμένο γιὰ νὰ συντρίβει καὶ νὰ σκίζει κ' ἔτσι πρέπει γιὰτί, σὰ σαρκοβόρο, τρέφεται ἀπὸ σάρκες καὶ τὴ ζωντανή του λεία. Γιὰ νὰ χρησιμοποιοῦσι τὶς δυὸ φοβερὰς αὐτὲς τανάλιες χρειάζονται μὲν ὡνὲς τεράστιους καὶ ἀνάλογα κροταφικὰ κοιλώματα γιὰ νὰ χωρέσει τοὺς μυῶνες αὐτοῦς. Προσθέστε στὰ πόδια του ἄλλες τανάλιες, νύχια τρομερὰ συστελλόμενα, τὸ εὐκαμπτο βάδισμα στὶς ἄκρες τῶν δακτύλων, τὴ φοβερὴ ἐλαστικότητα τῶν μηρῶν ποὺ τὸν ἐξακοντίζει σὰν βέλος, μάτια ποὺ βλέπουν διαυγέστατα στὸ σκοτάδι, γιὰτί στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας εἶν' ἡ καλύτερη ὥρα γιὰ κυνηγί! Κάποιος φυσιολόγος ποὺ μοῦ ἔδειχνε τὸ σκελετὸ τοῦ λιονταριοῦ μοῦ ἔλεγε: «Εἶν' ὀλόκληρος ἕνα σαγόνι στημένο σὲ τέσσερα ποδάρια» Ἐξ' ἄλλου κι' ὅλες οἱ ἠθικὲς ἰδιότητές του εἶναι ἀνάλογες· πρῶτα πρῶτα τὸ αἱμοβόρο τοῦ ἐνστικτο, ἡ ἀνάγκη τοῦ νωποῦ κρέατος, ἡ ἀπέχθειά του πρὸς κάθε ἄλλο εἶδος τροφῆς, κατόπιν ἡ δύναμη κι' ὁ νευρικός πυρετὸς μὲ τὸν ὁποῖο συγκεντρώνει τεράστιο ποσὸ δυνάμεων στὸ σύντομο διάστημα τῆς προσβολῆς ἢ τῆς ἀμυνας, κι' ἀντιστρόφως οἱ νυσταλέες συνήθειες, ἡ σοβαρὴ καὶ σκυθρωπὴ ἀδράνεια στὶς ἀνεργεῖς ὥρες, τὰ μακρὰ χασμήματα τὴν παραφορὰ τοῦ κυνηγιοῦ. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἰδιότητές του προέρχονται ἀπὸ τὸ χαρακτήρα του ὡς σαρκοφάγου

καὶ γι' αὐτὸ τὸν ἀποκαλέσαμε οὐσιώδη χαρακτήρα. Ἄς ἐξετάσουμε τώρα μιὰν ἄλλη περίπτωση δυσκολώτερη, μιὰν ὁλόκληρη περιοχὴ μὲ τὶς ἀπειράριθμες λεπτομέρειες τῆς στὴν ὄλη συγκρότησή της, στὴν ἐμφάνισή, στὴν καλλιέργειά της, μὲ τὰ φυτὰ καὶ τὰ ζῶα της, τοὺς κατοίκους καὶ τὶς πόλεις της—τὶς Κάτω Χῶρες, λ. χ. Ὁ οὐσιώδης χαρακτήρας τους εἶν' ὅτι σχηματίσθηκαν ἀπὸ π ρ ο σ χ ῶ σ ε ι ς, δηλαδή ἀπὸ τοὺς μεγάλους σωροὺς χωμάτων πού κουβαλᾶνε μαζύ τους κ' ἐναποθέτουν στὶς ἐκβολές τους οἱ μεγάλοι ποταμοί. Ἄπ' αὐτὸ τοῦτο τὸ γεγονός δημιουργεῖται σωρεία ἄλλων ιδιομορφιῶν πού συνθέτουν τὴ φυσιογνωμίαν τῆς περιοχῆς αὐτῆς πού ἀφοροῦν ὄχι μόνο στὴν ἐξωτερικὴ τῆς ἐμφάνισή καὶ στὸν ἰδιάζοντα χαρακτήρα της ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ στὶς ἠθικὰς καὶ φυσικὰς ιδιότητες τῶν κατοίκων της καὶ τῶν ἔργων τους. Καὶ πρῶτα πρῶτα στὴν ἄψυχη φύση οἱ ὑγρὲς καὶ γόνιμες πεδιάδες πού εἶναι φυσικὴ συνέπεια τῶν πολλῶν καὶ πλατειῶν ποταμῶν καὶ τοῦ τεραστίου ἀποθέματος φυτικῆς γῆς. Οἱ πεδιάδες αὐτὲς εἶναι πάντα πράσινες γιατί οἱ μεγάλοι, ἤρεμοι καὶ νωθροὶ ποταμοὶ καὶ τὰ ἀπειράριθμα κανάλια πού εὐκόλα βρίσκουν διακλαδώσεις στὸ ὁμαλὸ καὶ ὑγρὸ ἔδαφος, διατηροῦν διαρκῶς ὑγρασία. Φαντάζεστε τώρα καὶ μὲ μόνη τὴν ἐπικουρίαν τῆς λογικῆς, τὴν ὄψη τῆς χώρας αὐτῆς, τὸν θολὸ καὶ βροχερὸ οὐρανὸ πού τὸν αὐλακώνουν συνεχῶς καταγίδες, πού καὶ μὲ καλοκαιριὰ ἀραχνοσκεπάζεται σὰν ἀπὸ διάφανο πέπλο μ' ἀνάλαφρους ἀιμοῦς πού ἀναδίδονται ἀπὸ τὸ νοτισμένο χῶμα καὶ σχηματίζουν ἕναν διάφανο θόλο, ἕν' ἀέρινο ὕφασμα ἀπὸ λεπτὲς νιφάδες χιονιοῦ ἐπάνω ἀπὸ τὸ κατάνοιχτο μεγάλο χλοερὸ κἀνιστρο, πού φαίνεται νὰ ἐκτείνεται κυκλικὰ ὅσο πού ἀγγίζει ὁλόγυρα τὶς παρυφῆς τοῦ ὁρίζοντα. Στὴν ἔμψυχη φύση, ἡ ἀφθονία κ' ὁ πλοῦτος τῶν βοσκοτόπων αὐτῶν τραβᾶνε τὰ μεγάλα ἤρεμα κοπάδια, πού τὰ βλέπουμε γονατισμένα στὸ πλούσιο χόρτο ἢ μὲ τὸ στόμα γιομάτο νὰ τρῶνε τὴν παχειὰ τους νομή, διαστίζοντας μὲ κτρινωπὲς, ἄσπρες ἢ μαῦρες κουκκίδες τὴν ἀτέλειωτη ἐπίπεδη χλοερὴ ἐπιφά-

νεια. Ἀπὸ δὴ προέρχεται καὶ ἡ ἀφθονία αὐτῆ τοῦ γά-  
 λακτος καὶ τοῦ κρέατος πὺν μὲ τὰ δημητριακὰ καὶ τὰ  
 λαχανικὰ τῆς εὐφορῆς γῆς παρέχει στοὺς κατοίκους μπόλι-  
 νη καὶ φθηνὴ τροφή. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ πὺς  
 στήχώρα τούτη τὸ νερὸ φτειάνει τὸ χόρτο, τὸ χόρτο φτειάνει  
 τὰ κοπάδια, τὰ κοπάδια τὸ τυρὶ, τὸ βούτυρο καὶ τὸ κρέας  
 κ' ὅλα τοῦτα, μαζὺ μὲ τὴ μύρα, φτειάνουν τὸν κάτοικο.  
 Πραγματικά, ἀπὸ τούτη τὴν παχειὰ ζωὴ καὶ τὸν φυσικὸν  
 ὄργανισμὸ πὺν εἶναι διαποτισμένος ἀπὸ ὑγρασία, βλέπετε  
 νὰ γεννιέται ἡ φλαμανδικὴ ἰδιοσυγκροσία, ὁ φλεγματικὸς  
 χαρακτήρας, οἱ ταχτικὲς συνήθειες, ἡ ἡρεμία τοῦ πνεύμα-  
 τος καὶ τῶν νεύρων, ἡ ἰκανότητα τοῦ νὰ παίρνει κανεὶς  
 τὴ ζωὴ φρόνιμα καὶ λογικά, ἡ διαρκὴς ἰκανοποίηση, ἡ  
 ἀγάπη τῆς καλοζωῆς, συνεπῶς καὶ ἡ κυριαρχία τῆς καθα-  
 ριότητος καὶ ἡ τελειοποίηση τῆς ἄνεσης. Οἱ συνέπειες  
 φτάνουν τόσο μακρὰ, πὺν ἐπηρεάζουν κ' αὐτὴν, ἀκόμη,  
 τὴν ἐμφάνιση τῶν πόλεων. Στὶς χῶρεςτὶς σχηματισμένες ἀπὸ  
 τὶς προσχώσεις, τὸ χαλίκι λείπει· ἀντὶς γιὰ πέτρα χρησι-  
 μοποιοῦνε τὴν ὀπτὴ γῆ, τοῦβλα ἢ κεραμίδια. Ἐπειδὴ οἱ  
 βροχὲς εἶναι συχνὲς καὶ ραγδαῖες, οἱ στέγες τῶν σπιτιῶν  
 ἐμφανίζονται μεγάλη κλίση κ' ἐπειδὴ ὑπάρχει συνεχῶς  
 ὑγρασία, βάφουνε τὶς προσόψεις μὲ λαδομπογιά. Μιὰ  
 φλαμανδικὴ πόλη λοιπὸν, εἶν' ἓνα δίχτυ κοκκινωπῶν ἢ  
 φαιοχρῶμων σπιτιῶν, πάντοτε καθαρῶν, συχνὰ στιλπνῶν,  
 μὲ μυτερὲς στέγες. Ποῦ καὶ ποῦ καμιὰ παλιὰ ἐκκλησία  
 χτισμένη ἀπὸ χαλίκι ἢ ἀπὸ μικρὰ λιθαράκια συγκολλημένα  
 μὲ γύψο. Δρόμοι διατηρούμενοι μὲ πολλὴν ἐπιμέλεια, ἐκτείν-  
 ονται ἀνάμεσα σὲ δυὸ σειρὲς πεζοδρομίων πὺν ἐμφανί-  
 ζουν ἀπαράμιλλη καθαριότητα. Στὴν Ὀλλανδία γίνονται  
 ἀπὸ τοῦβλα καὶ συχνὰ συναντᾶ κανεὶς κατεσπαρμένα φα-  
 γεντιανὰ κομμάτια. Στὶς πέντε τὸ πρωὶ βλέπετε τὶς ὑπηρε-  
 τριες γονατιστὲς νὰ τὰ πλένουνε μ' ἓνα σφουγγαρόπανο.  
 Ρίξτε τὰ μάτια σας ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ἀπαστράπτοντα  
 τζάμια· ἐμπᾶτε σ' ἓνα κέντρο πὺν τὸ στολίζουν ὀλοπρά-  
 σινα δένδρα, ὅπου τὸ πάτωμα εἶναι πασπαλισμένο ἀπὸ  
 διαρκῶς ἀνανεούμενην ἄμμο· ἐπισκεφθεῖτε ἐκεῖνες τὶς

ταβέρνης των πού εἶναι χρωματισμένες με ἀπαλά και φωτεινά χρώματα, ὅπου τὰ βαρέλια, παρατεταγμένα, ἀραδιάζουν τις φαιές στρογγυλότητές των, ὅπου ὁ ξανθὸς ἀφρὸς ξεχειλίζει ἀπὸ ποτήρια περιεργότατα διακοσμημένα. Σ' ὅλες αὐτὲς τις λεπτομέρειες τῆς καθ' ἡμερινῆς ζωῆς, σ' ὅλες αὐτὲς τις ἐνδείξεις τῆς ἐνδόμυξης εὐχαρίστησης και τῆς διαρκοῦς εὐημερίας θὰ ἰδεῖτε τὰ ἀποτελέσματα τοῦ βασικοῦ χαραχτῆρα πού ἔχει ἀποτυπωθεῖ στὸ κλίμα και στὸ ἔδαφος, στὸν φυτικό και τὸν ζωϊκὸ κόσμος, στὸν ἄνθρωπο και στὸ ἔργο του, στὴν κοινωνία και στὸ ἄτομο.

Ἀπὸ τὰ ἀναρίθμητα αὐτὰ ἀποτελέσματα, κρίνετε και γιὰ τὴ σπουδαιότητά του. Αὐτὸν τὸν χαραχτῆρα ἢ τέχνη ἔχει σκοπὸ τῆς νὰ ἐμφανίσει κι' ἂν ἢ τέχνη ἀναλαμβάνει αὐτὸ τὸ καθῆκον, εἶναι γιὰ τὴ φύση δὲ φαίνεται γιὰ τὸ ἔργο τοῦτο ἐπαρκῆς. Γιατὶ στὴ φύση ὁ χαραχτῆρας ἀπλῶς ἐπικρατεῖ ἐνῶ στὴν τέχνη ἀκόκειται νὰ τὸν καταστήσει δεσπύζοντα. Ὁ χαραχτῆρας αὐτὸς διαπλάθει τὰ πραγματικὰ ἀντικείμενα ἀλλὰ δὲν τὰ διαπλάθει πλήρως. Παρακωλύεται στὴ δράση του αὐτὴ ἀπὸ τὴν παρεμβολὴ ἄλλων αἰτιῶν. Δὲ μπορεῖ νὰ ἐγχαραχθεῖ βαθειά, με δυνατὴ και ὁρατὴ σφραγίδα, στ' ἀντικείμενα πού φέρουν τὸ ἀποτύπωμά του. Ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται αὐτὸ τὸ κενὸ και γιὰ νὰ τὸ πληρώσει ἐφειρίσκει τὴν τέχνη.

Πράγματι, ὡς ξαναγυρίσουμε πάλι στὸ «Πανηγῦρι» τοῦ Ροῦμπενς. Αὐτὰ τὰ σφριγηλὰ γύναια, αὐτοὶ οἱ ὑπέροχοι μπεκρῆδες, ὅλ' αὐτὰ τὰ στήθια και τὰ ὀλοστρόγγυλα μούτρα παραχορτασμένων κι' ἀποχαλινωμένων κτηνῶν, θὰ εἶχαν ἴσως ἀνάμεσα στοὺς φαγάδες τοῦ καιροῦ μερικὲς ἀνάλογες μορφές. Ἡ πλουσιώτατη και καλοθρεμμένη φύση ἔτεινε στὴ δημιουργία ἡθῶν και σωματιῶν ἐξ ἴσου παχυλῶν και ἀτέχνων, ἀλλὰ δὲν τὸ πετύχαινε ἐντελῶς. Ἄλλες αἰτίες παρεμβάλλονταν γιὰ νὰ ἀνακόψουν τὴν ὁρμὴ τῆς εὐθυμίας και σαρκικῆς ἐνέργειας. Πρῶτα - πρῶτα ἢ φτώχεια. Στὰ καλύτερα χρόνια και στὶς καλύτερες χῶρες, κόσμος πολὺς δὲν ἔχει τροφὴ ἐπαρ-



κῆ, κ' ἢ νηστεία ἢ τουλάχιστο ἢ μισοαποχή, ἢ μιζέρια, ὁ κακὸς αἶρας, ὅ,τι συνοδεύει τὴν ἀνέχεια, ἐλαττώνουν τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν ὀρμητικότητα τῆς ἔμφυτης κτηνωδίας. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ὑπόφερε στὴ ζωὴ του εἶναι λιγώτερο δυνατὸς καὶ περισσότερο συγκρατημένος. Ἡ θρησκεία, ὁ νόμος, ἡ ἀστυνομία, οἱ συνήθειες ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴν ταχτικὴ δουλειὰ κ' ἀπὸ τὴ μόρφωση συνάμα, ἐπενεργοῦν πρὸς τὴν αὐτὴ κατεύθυνση. Ἐπὶ ἑκατὸ ἐντοπίων ποὺ μ' εὐνοϊκὲς συνθῆκες θὰ μπορούσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἀπὸ τὸν Ροῦμπενς ὡς μοντέλα, πέντε ἢ ἕξι θὰ ἦσαν ἴσως ἐκεῖνοι ποὺ θὰ τοῦ ἐχρησίμευαν. Τώρα, σκεφθεῖτε πὼς αὐτοὶ οἱ πέντε ἢ ἕξι ποὺ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἰδεῖ στὰ πραγματικὰ πανηγύρια, ἦταν χαμένοι ἀνάμεσα σ' ἓνα ἀνακάτεμα μετριῶν, κατὰ τὸ πλεῖστον, καὶ κοινῶν προσώπων. Σκεφθεῖτε, ἐπίσης, πὼς τὴν ὥρα ποὺ θὰ τοὺς ἔβλεπε δὲν εἶχανε τὴ στάση, τὴν ἔκφραση, τὴν κίνηση, τὴν παραφορά, τὸ ἔνδυμα καὶ τὸν ἐκτραχηλισμὸ ποὺ θὰ ἦταν ἀναγκαῖα γιὰ νὰ καταστήσουν ἐκδηλῆ τὴν περίσσεια τῆς βάνανυσης καὶ χυδαίας φαιδρότητας. Γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς ἀτέλειες, ἡ φύση καλοῦσε τὴν τέχνη σὲ βοήθειά της γιατί δὲ μπορούσε νὰ διαδηλώσει ἐπαρκῶς τὸν κυριαρχοῦντα χαραχτῆρα. Ἐπρεπε νὰ τὴν ἀντικαταστήσει ὁ τεχνίτης.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει σὲ κάθε ἀνώτερο καλλιτέχνημα. Ὄταν ὁ Ραφαὴλ ζωγράφιζε τὴ «Γαλάτεια» του ἔγραφε πὼς ἐπειδὴ οἱ ὠραῖες γυναῖκες σπανίζουν, ἀκολουθοῦσε κάποιαν ἰδέα δική του. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἀντιλαμβανόμενος κατὰ ἓναν ὠρισμένον τρόπο τὴν ἀνθρώπινη φύση, τὴ γαλήνη, της, τὴν εὐτυχία της, τὴν περήφανη καὶ θελκτικὴ συνάμα γοητεία της, δὲν εὗρισκε ζωντανὸ μοντέλο γιὰ νὰ τὴν ἐκφράσει ἐπαρκῶς. Ἡ χωριάτισσα ποὺ πόζαρε μπροστά του εἶχε τὰ χέρια παραμορφωμένα ἀπὸ τὴ δουλειὰ, τὰ πόδια βλαμμένα ἀπὸ τὰ παπούτσια, τὸ μάτι τρομαγμένο καὶ ἄγριο ἀπὸ τὴ ντροπὴ ἢ ταπεινω-

μένο από τὸ ἐπάγγελμα. Κι' αὐτὴ ἡ «Φορναρίνα» (\*) ἔχει τοὺς ὤμους ὑπερβολικὰ πεσμένους, τὸ μπράτσο ἀδύνατο, τὸ ὄφος τραχὺ καὶ ἠλίθιο. Ὄταν δὲ τὴ ζωγράφησε γιὰ τὸ μέγαρο τῶν Φαρνέζε, τὴ μεταμόρφωσε ὁλότελα καὶ γι' αὐτὸ ἀνέπτυξε στὴ ζωγραφισμένη μορφή τὸν χαραχτῆρα ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἡ πραγματικὴ μορφή δὲν περιέκλειε παρὰ ἐνδείξεις μόνον καὶ ἀποσπάσματα.

Ἔτσι τὸ γνῶρισμα κάθε ἔργου τέχνης, εἶναι νὰ καθιστᾷ τὸν οὐσιώδη χαραχτῆρα, ἢ τουλάχιστο ἓνα κύριο χαραχτῆρα τοῦ ἀντικειμένου, ὅσον εἶναι δυνατὸ δεσπόζοντα καὶ θεατὸ καὶ γι' αὐτὸ ὁ τεχνίτης ἀπομακρύνει τὰ σημεῖα ἐκεῖνα πού τὸν ἀποκρύπτουν, ἐκλέγει ἐκεῖνα πού καταδήλως τὸν ἐμφανίζουν, διορθώνει ἐκεῖνα πού τὸν ἀλλοιώνουν, ξαναφτιάχνει ἐκεῖνα πού τὸν καταστρέφουν.

Ἄς ἐξετάσουμε τώρα ὄχι μονάχα τὰ ἔργα ἀλλὰ καὶ τοὺς τεχνίτες, δηλαδὴ τὸν τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖον αἰσθάνονται, ἐπινοοῦν καὶ παράγουν. Θὰ τὸν ἰδοῦμε σύμφωνο μὲ τὸν ὄρισμό τοῦ καλλιτεχνήματος. Ὑπάρχει στοὺς τεχνίτες ἓνα χάρισμα πού τοὺς εἶναι ἀναπόφευκτο καὶ πού καμμιά μελέτη ἢ ἐπίμονη σπουδὴ μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσει. Ὄταν τοὺς λείπει δὲν εἶναι παρὰ ἀντιγραφεῖς ἢ ἀπλοὶ χειρῶναχτες. Ἀντικρύζοντας τὰ πράγματα πρέπει ν' ἄχουμε μιὰ π ρ ω τ ὅ τ υ π η α ἴ σ θ η σ η. Ὄταν τὸ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα ἑνὸς ἔργου προσπίπτει στὴν ἀντίληψή τους, τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀντίληψης αὐτῆς εἶναι μιὰ δυνατὴ καὶ ἰδιάζουσα ἐντύπωση. Μ' ἄλλα λόγια, ὅταν ἓνας ἄνθρωπος γεννιέται μὲ ταλέντο, οἱ ἀντιλήψεις του, ἢ τουλάχιστο οἱ ὠρισμένοι εἶδους ἀντιλήψεις του, εἶναι λεπτὲς καὶ ἄμεσες. Κατανοεῖ καὶ διαχωρίζει ἀπὸ φυσικοῦ του, μὲ μιὰν αἴσθησι γοργή καὶ σίγουρη, τὶς ἀποχρώσεις καὶ τὶς σχέσεις, ἄλλοτε τὴ θρηνώδη ἢ ἥρωικὴν ἐννοια σειρᾶς ἡχῶν, πότε τὸ ἀγέρωχο ἢ τὴ νωχέλεια μιᾶς στάσης, ἄλ-

(\*) Δύο προσωπογραφίαι τῆς ὑπάρχουν στὰ μέγαρα Sciarra καὶ Borghese.

λοτε τὸν πλοῦτο ἢ τὴν ἐγκράτεια δύο συμπληρωτικῶν ἢ συγγενῶν τόνων. Μὲ τὴν ἰκανότητά του αὐτὴ ἐμβαθύνει στὰ ἔσωτερα τῶν πραγμάτων καὶ φαίνεται περισσότερο ὀξυδερκῆς ἀπ' τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Ἡ τόσο ζωηρὴ καὶ τόσο προσωπικὴ αὐτὴ αἴσθησις δὲ μένει ἀδρανῆς· ὀλόκληρη ἢ νοοῦσα καὶ νευρικὴ μηχανὴ δέχεται κατ' ἀντανάκλαση τὴν ἴδια δόνησι. Ἀθέλητα ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει τὸ ἔσωτερό του συναίσθημα· τὸ σῶμα του κάνει κάποια κίνησι, ἢ στάσι του γίνεται μιμικὴ, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσῃ ἐξωτερικὰ τὸ ἀντικείμενο πὺ συνέλαβε κατὰ νοῦν. Ἡ φωνὴ ἀναζητεῖ μιμητικὰ λυγίσματα, ὁ λόγος συναντᾷ λέξεις χρωματισμένους, ἀπρόοπτα σχήματα, ὕφος παραστατικόν, πλασματικόν, ὑπερβάλλον. Εἶναι φανερό πὺς κάτω ἀπὸ τὴ δυνατὴ πρωταρχικὴν ὄθησι, ἢ ἐνεργεῦσα διάνοια ἐπενόησε καὶ μετέπλασε τὸ ἀντικείμενο πότε γιὰ νὰ τὸ διαφωτίσει καὶ νὰ τὸ μεγεθύνει, πότε γιὰ νὰ τὸ ἀποψιλώσι καὶ νὰ τὸ σκεβρώσι κατὰ τρόπο γελοιοδῶς φανταστικὸ πρὸς τὴ μιὰ πλευρά. Τόσο σιὸ τολμηρὸ σκιαγράφημα ὅσο καὶ σιὴν ἔντονη γελοιογραφία, ἀντιλαμβάνεσθε ἀμέσως αὐτὴ τὴν κυριαρχοῦσα ἐπιβολὴ τῆς ἀκούσιας ἐντύπωσις σις ποιητικὰς ἰδιοσυγκρασίους. Προσπαθεῖστε τώρα νὰ προσοικειωθεῖτε τοὺς μεγάλους καλλιτέχνους καὶ τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς τοῦ αἰῶνα σας, μελετεῖστε τὰ προσχέδιά τους, τὰ σκίτσα τους, τὸ ἀτομικόν τους ἡμερολόγιον, τὴν ἀλληλογραφίαν τῶν παλιῶν δασκάλων· θὰ συναντήσετε παντοῦ τὴν ἴδια ἔμφυτη μέθοδο. Μπορεῖτε νὰ τὴ στολίσετε μὲ ὠραῖα ὀνόματα, νὰ τὴν πεῖτε ἔμπνευσι ἢ μεγαλοφυΐα—καλὰ θὰ κάνετε καὶ δίκαια. Μ' ἂν θελήσει κανεὶς νὰ τῆς δώσει τὸν ἀκριβῆ ὀρισμόν, πρέπει νὰ διακρίνει πάντοτε σ' αὐτὴν τὴ ζωηρὴ καὶ αὐθόρμητη αἴσθησις πὺ συναθροίξει γύρω της τὴ συνοδείαν τῶν βοηθητικῶν ἰδεῶν καὶ τὶς μεταθέτει, τὶς μεταπλάθει, τὶς μεταμορφώνει καὶ τὶς χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ ἐξωτερικὰ.

Φτάσαμε τώρα σιὸν ὀρισμόν τοῦ καλλιτεχνήματος. "Ἄς

ρίξουμε ἓνα βλέμμα ἀναδρομικὸ καὶ ἄς ἰδοῦμε τὸ δρόμο πού διανύσαμε. Φτάσαμε βαθμιαῖα σὲ μίαν ἀντίληψη τῆς τέχνης ὁλοένα καὶ πῶς ὑψηλὴ καὶ συνεπῶς περισσότερο ἀκριβῆ. Νομίσαμε πρῶτα-πρῶτα ὅτι σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι ἡ μίμηση τοῦ αἰσθητοῦ φαινομένου. Κατόπιν, ξεχωρίζοντας τὴν ὑλικὴ μίμηση ἀπὸ τὴ νοητικὴ, βρήκαμε ὅτι ἐκεῖνο πού ἡ τέχνη θέλει νὰ ἀναπαραστήσει ἀπὸ τὴν αἰσθητὴ φαινομενικότητα εἶναι οἱ σχέσεις τῶν μερῶν, τέλος, παρατηρώντας ὅτι οἱ σχέσεις μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἀλλοιοῦνται γιὰ νὰ ὀδηγήσουν τὴν τέχνη στὸν κολοφῶνα της, διαπιστώσαμε ὅτι ἡ μελέτη τῶν σχέσεων τῶν μερῶν ἀποσκοπεῖ νὰ καταστήσει δεσπόμενα ἓνα νουοῦσιώδη χαρακτῆρα. Κανένας ἀπὸ τοὺς ὁρισμοὺς αὐτοὺς δὲν καταστρέφει τὸν προηγούμενο, δηλ. ὁ καθένας τοὺς διορθώνει καὶ διασαφηνίζει τὸν ἀμέσως προηγούμενό του. Μποροῦμε λοιπόν, ἐνώνοντάς τοὺς ὅλους καὶ ὑποτάσσοντας τοὺς κατωτέρους στοὺς ἀνωτέρους, νὰ συνοψίσουμε ὡς ἑξῆς τὴν ἐργασία μας: «Τὸ ἔργο τῆς τέχνης ἔχει σκοπὸ τοῦ νὰ ἐκδηλώνει καθαρότερα καὶ πληρέστερα ἀπὸ τὰ πραγματικὰ ἀντικείμενα κάποιον οὐσιώδη ἢ ἐξέχοντα χαρακτῆρα, συνεπῶς κάποιαν σπουδαίαν ἰδέα καὶ τὸ κατορθώνει χρησιμοποιώντας ἓνα σύνολο μερῶν συνδεδεμένων, τῶν ὁποίων τροποποιεῖ συστηματικὰ τὶς σχέσεις. Στὶς τρεῖς μιμητικὲς τέχνες, τὴ γλυπτικὴ, τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ποίηση, τὰ σύνολα αὐτὰ ἀντιστοιχοῦν σὲ πραγματικὰ ἀντικείμενα»

## VI

Ἐξετάζοντας τὰ διάφορα μέρη τοῦ ὁρισμοῦ αὐτοῦ βλέπουμε ὅτι τὸ πρῶτο μέρος εἶναι οὐσιώδες ἐνῶ τὸ δεύτερο ἐπουσιώδες. Σὲ κάθε τέχνη χρειάζεται ἓνα σύνολο μερῶν συνδεδεμένων πού ὁ καλλιτέχνης τροποποιεῖ γιὰ

νά ἐκδηλώσει ὠρισμένο χαρακτήρα. Δὲν εἶναι ὅμως ἀναγκαῖο σὲ κάθε τέχνη τὸ σύνολο αὐτὸ ν' ἀντιστοιχεῖ πρὸς ἀντικείμενα πραγματικά. Ἄν, συνεπῶς, συναντήσουμε σύνολο μερῶν συνδεδεμένων πούδεν προέρχονται ἀπὸ μίμηση πραγματικῶν ἀντικειμένων σημαίνει πὼς ὑπάρχουν τέχνες πού δὲν ἔχουν ἀφετηρία τῆ μίμηση. Αὐτὸ συμβαίνει κ' ἔτσι δημιουργεῖται ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ μουσικὴ. Πραγματικά, ἔξδν ἀπὸ τις σχέσεις, τις ἀναλογίες, τις ὀργανικὲς καὶ ἠθικὲς ἐξαρτήσεις πού ἀντιγράφουν οἱ τρεῖς μιμητικὲς τέχνες, ὑπάρχουν καὶ σχέσεις μαθηματικὲς πού συνδυάζουν οἱ δυὸ ἄλλες πού δὲν ἀπομιμοῦνται τίποτε.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἄς ἐξετάσουμε τις μαθηματικὲς σχέσεις πού γίνονται καταληπτὲς ἀπὸ τὴν αἴσθησι τῆς ὀράσεως. — Τὰ μεγέθη πού εἶναι αἰσθητὰ στὸ μάτι μποροῦν νά σχηματίζουν ἀναμεταξύ τους σύνολα μερῶν συνδεδεμένων μὲ νόμους μαθηματικούς. Διότι, ἐν πρώτοις, ἕνα κομμάτι ξύλου ἢ πέτρας μπορεῖ νά ἔχει σχῆμα γεωμετρικό, κυβικό, κωνικό, κυλινδρικό ἢ σφαιρικό, πρᾶγμα πού συνιστᾷ κανονικὲς σχέσεις ἀποστάσεως μεταξύ τῶν διαφόρων μερῶν τῆς περιφερείας του. Ἐξδν ἀπ' αὐτὸ οἱ διαστάσεις του μποροῦνε νά εἶναι ποσότητες συνδεδεμένες μεταξύ τους σ' ἀναλογίες ἀπλές, πού τὸ μάτι μπορεῖ εὐκόλα νά συλλάβει. Τὸ ὕψος μπορεῖ νά εἶναι δυό, τρεῖς ἢ τέσσερες φορές μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ πάχος ἢ τὸ πλάτος, πρᾶγμα πού συνιστᾷ δευτέρη σειρὰ μαθηματικῶν σχέσεων. Τέλος, πολλὰ ἀπὸ τὰ κομμάτια αὐτὰ τῆς πέτρας ἢ τοῦ ξύλου μποροῦνε νά εἶναι τοποθετημένα τὸ ἕνα πάνω στὸ ἄλλο, ἢ τὰ μὲν πλάϊ στὰ δέ, συμμετρικά, σύμφωνα μὲ ἀποστάσεις καὶ γωνίες συνδεόμενες μὲ μαθηματικὲς ἐξαρτήσεις. Ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ σύνολο τῶν συνδεδεμένων μερῶν βασίζεται ἡ ἀρχιτεκτονικὴ. Ὁ ἀρχιτέκτονας, συλλαμβάνοντας τοῦτον ἢ ἐκεῖνον τὸν δεσπόμενον χαρακτήρα, τὴ γαλήνη, τὴν ἀπλότητα, τὴ δύναμη, τὴν κομψότητα, ὅπως στὰ παλιὰ χρόνια στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴ Ρώμη, ἢ τὸ παράδοξο, τὴν ποικιλία, τὸ ἄπειρο, τὴ φαντασία, ὅπως στὰ γοτθικὰ χρόνια, μπορεῖ νά ἐκλέξει καὶ νά συνδυάσει

τις σχέσεις, τις ἀναλογίες, τις διαστάσεις, τις μορφές, τις στάσεις, με δύο λόγια, τις σχέσεις τῆς ὕλης, δηλαδή ὀρισμένων θεατῶν μεγεθῶν κατὰ τρόπο πὺν νὰ μπορεῖ νὰ ἐκδηλῶνει τὸ χαραχτῆρα πὺν συνέλαβε νοητά.

Παράλληλα στὰ μεγέθη πὺν συλλαμβάνει ἡ ὄρασις, εἶναι τὰ μεγέθη πὺν συλλαμβάνει ἡ ἀκοή, δηλαδή οἱ ταχύτητες τῶν ἠχητικῶν δονήσεων· κ' οἱ δονήσεις αὐτές, ὄντας μεγέθη, μποροῦνε ν' ἀποτελέσουν σύνολα μερῶν συνδεδεμένων με νόμους μαθηματικούς. Ἐν πρώτοις, ἕνας μουσικὸς ἦχος, καθὼς ξέρετε, ἀποτελεῖται ἀπὸ συνεχεῖς δονήσεις ἴσης ταχύτητας καὶ ἡ ἰσότητα αὐτὴ ἀποκαθιστᾷ ἤδη μεταξὺ τῶν μιὰ μαθηματικὴ σχέση. Ἐπειτα, δοθέντων δύο ἠχων, ὁ δεύτερος μπορεῖ νὰ ἀπαρτίζεται ἀπὸ δονήσεις δύο, τρεῖς ἢ τέσσερες φορὲς ταχύτερες ἀπὸ τις δονήσεις τοῦ πρώτου. Οἱ δύο ἠχοι ἔχουνε σχεδὸν μεταξὺ τους μιὰ μαθηματικὴ σχέση· τοῦτο δὲ ὑποδεικνύεται μετὴν ἰοποθέτησή τους στὸ πεντάγραμμο σὲ κάποιαν ἀπόσταση μεταξὺ τους. Συνεπῶς ἂν ἀντὶ δύο, πάρουμε περισσότερους ἠχους, εὐρισκομένους σὲ ἴσες μεταξὺ τους ἀποστάσεις, θὰ σχηματίσουμε μιὰ κλίμακα καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ μουσικὴ κλίμακα, ὅλοι δὲ οἱ ἠχοι συνδέονται ἀναμεταξὺ τους κατὰ τὴ θέση πὺν ἔχουνε στὴν κλίμακα. Μπορεῖτε τώρα νὰ διαπιστώσετε τις σχέσεις αὐτές εἴτε μεταξὺ διαδοχικῶν εἴτε μεταξὺ ταυτοχρόνων ἠχων. Τὸ πρῶτο εἶδος τῆς συνδέσεως ἀποτελεῖ τὴ μελωδία, τὸ δεύτερο τὴν ἁρμονία. Κ' ἔτσι ἡ μουσικὴ, μετὰ τὰ δύο οὐσιώδη της μέρη, βασίζεται, ὅπως καὶ ἡ ἀρχιτεχτονικὴ, σὲ σχέσεις μαθηματικὲς πὺν ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ συνδυάσει καὶ νὰ τροποποιήσει.

Ἄλλὰ ἡ μουσικὴ ἔχει καὶ δεύτερο βασικὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ νέο αὐτὸ στοιχεῖο τῆς προσδίδει ἰδιαίχουσα ἀρετὴ καὶ καταπληκτικὴ ἔκταση. Ἐξὸν ἀπὸ τις μαθηματικὲς αὐτές ιδιότητες, ὁ ἦχος εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὴ φωνὴ καὶ ἐκφράζει ἔτσι ἄμεσα, μετὰ ἀπαρᾶμιλλη, ὁμιλοῦμένως, ἀκρίβεια, λεπτότητα καὶ δύναμη, τὸν πόνο, τὴ χαρὰ, τὴν ὀργή, τὴν ἀγανάχτηση, κάθε ταραχὴ καὶ συγκίνηση

τοῦ ζωντανοῦ καὶ αἰσθανομένου ὄντος καὶ αὐτὲς ἀκόμη τίς ἀνεπαίσθητες ἀποχρώσεις, μέχρι καὶ αὐτῶν τῶν ἀγνώστων μυχαιτάτων μυστηρίων. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ μοιάζει μὲ τὴν ποιητικὴν ἀπαγγελία καὶ προσφέρει ὀλόκληρη μουσικὴ, τὴν ἐκφραστικὴ μουσικὴ, τὴ μουσικὴ τοῦ Γκλούκ λ.χ. καὶ τῶν Γερμανῶν, ἀντίθετα πρὸς τὴν ψαλλόμενη μουσικὴ, τοῦ Ροσσίνι καὶ τῶν Ἰταλῶν. Ἄλλ' ὅποιαδήποτε κι' ἂν εἶναι ἡ θέση πού θὰ ἐκλέξει ὁ μουσικο-συνθέτης, τὰ δύο μέρη δὲν παύουν ἀπὸ τοῦ νὰ ὑφίστανται καὶ οἱ ἤχοι ἀποτελοῦν πάντα σύνολο μερῶν, συνδεδεμένων ταυτόχρονα μὲ τίς μαθηματικὲς των σχέσεις καὶ μὲ τὴν ἀνταπόκριση πού διατηροῦν μὲ τὰ πάθη καὶ τίς διάφορες ἔσωτερικὲς καταστάσεις τοῦ ἠθικοῦ ὄντος· ὁ μουσικὸς π.χ. πού ἔχει συλλάβει νοητὰ ὀρισμένον ἐξέχοντα χαραχτῆρα τῶν πραγμάτων, τὴ θλίψη ἢ τὴ χαρά, τὴν τρυφερὴν ἀγάπη ἢ τὴν παράφορον ὀργή, αὐτὴν ἢ ἐκείνην τὴν ἰδέα, αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ αἶσθημα, ὅποιοδήποτε, μπορεῖ νὰ ἐκλέγει καὶ νὰ συνδυάζει ὅπως τοῦ ἀρέσει τίς μαθηματικὲς καὶ ἠθικὲς αὐτὲς σχέσεις γιὰ νὰ ἐκδηλώσει τὸ χαραχτῆρα πού συνέλαβε.

Ὅλες, λοιπόν, οἱ τέχνες περιλαμβάνονται στὸν αὐτὸν ὄρισμό: Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ στὴ μουσικὴ ὅπως καὶ στὴ γλυπτικὴ, τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ποίηση, τὸ καλλιτέχνημα ἔχει ὡς σκοπὸ του νὰ ἐκδηλώνει ὀρισμένον οὐσιώδη χαραχτῆρα καὶ χρησιμοποιεῖ πρὸς τοῦτο ἓνα σύνολο συνδεδεμένων μερῶν τίς σχέσεις τῶν ὁποίων συνδυάζει ἢ τροποποιεῖ ὁ τεχνίτης.

## VII

Γνωρίζοντας τώρα τὴ φύση τῆς τέχνης, μπορούμε ν' ἀντληθοῦμε καὶ τὴ σημασία της. Προηγουμένως τὴν αἰσθανόμαστε μονάχα ἀπὸ ἔνστικτη ροπή κι' ὄχι ἀπὸ

λογικὴν ἐποπτεία. Νοιώθαμε σεβασμὸ ἢ ἐχτίμηση ἀλλὰ δὲ μπορούσαμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἐχτίμηση ἢ τὸ σεβασμὸ μας αὐτό. Τώρα εἴμαστε ἱκανοὶ νὰ δικαιολογήσουμε τὸ θαυμασμὸ μας καὶ νὰ ξεχωρίσουμε τὴ θέση τῆς τέχνης στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Σὲ πολλὰ σημεῖα ὁ ἀνθρώπος εἶν' ἓνα ζῶο πὺν προσπαθεῖ νὰ ἀμυνθεῖ κατὰ τῆς φύσεως ἢ κατὰ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐξοικονομεῖ τὴν τροφή του, τὸν ρουχισμό του τὴν κατοικία του, νὰ προφυλάγεται ἀπὸ τὴν κακοκαιρία, τὴν ἔνδεια καὶ τὶς ἀρρώστειες. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ὀργώνει τὴ γῆς, ταξιδεύει, ἐξασκεῖ διάφορα εἶδη ἐπαγγέλματος, βιομηχανίας ἢ ἐμπορίου. Ἐξ ἄλλου εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ διακονίζει τὸ εἶδος του καὶ νὰ ἀποκρούει τὴ βία τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Γι' αὐτὸ σχηματίζει οἰκογένειες καὶ κράτη, ἐγκαθιδρύει ἄρχοντες, ὑπαλλήλους, πολιτεύματα, νόμους καὶ στρατούς. Κι' ὅμως παρ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἐφευρήματα καὶ τοὺς μόχθους του δὲν κατορθώνει νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸν πρῶτο του κύκλου. Εἶναι ἀκόμη ζῶο πὺν διαθέτει μὲν περισσότερα ἐφόδια καὶ μεγαλύτερη προστασία ἀπὸ τὰ ἄλλα, ὡστόσο δὲν σκέπτεται ἀκόμη τίποτε ἄλλο ἐξὸν ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τοὺς ὁμοίους του.—Αὐτὴ τὴ στιγμή ὅμως ἀνοίγεται μπρὸς του μιὰ ζωὴ ἀνώτερη, ἢ ζωὴ τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ, μὲ τὸν ὁποῖον ἐξετάζει τὶς μόνιμες καὶ γενεσιουργικὰς αἰτίες ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐξαρτᾶται ἢ ὑπαρξὴ αὐτοῦ καὶ τῶν ὁμοίων του, τοὺς δεσπόζοντας καὶ οὐσιώδεις χαραχτῆρες πὺν διέπουνε κάθε σύνολο καὶ ἀποτυπώνουν τὴ σφραγίδα τους καὶ στὶς ἐλάχιστες λεπτομέρειες. Γιὸ νὰ τὸ κατορθώσει ἔχει στὴ διάθεσή του δυὸ μέσα: τὸ ἓνα εἶναι ἡ ἐπιστήμη μὲ τὴν ὁποῖαν διαχωρίζοντας τὰ αἷτια καὶ τοὺς βασικοὺς αὐτοὺς νόμους τοὺς ἐκφράζει σὲ ἀκριβεῖς τύπους καὶ σὲ ἀφηρημένους ὅρους· τὸ δεύτερο εἶναι ἡ τέχνη μὲ τὴν ὁποῖαν ἐκδηλώνει τὰ αἷτια καὶ τοὺς βασικοὺς αὐτοὺς νόμους ὄχι πια σὲ ἄγονους ὀρισμούς, ἀπρόσιτους σιὸ πλῆθος καὶ νοητοὺς μονάχα γιὰ μερικοὺς εἰδικούς, ἀλλὰ κατὰ τρόπον καταληπτό, ἀπευθυνόμενος ὄχι μόνο στὴ λογικὴ ἀλλὰ στὶς



αἰσθήσεις καὶ στὴν καρδιὰ τοῦ κοινότερου ἀνθρώπου.  
Ἡ τέχνη ἔχει τοῦτο τὸ ἰδιάζον : εἶναι ταυτόχρονα ὑψη-  
λὴ καὶ προσιτὴ στὸ λαό: ἐκδηλώνει ὅ,τι τὸ ὑψηλότε-  
ρο καὶ τὸ ἐκδηλώνει γιὰ ὅλο τὸν κόσμον.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β΄.

### Ἡ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΜΑΤΟΣ

Ἀφοῦ ἐξετάσαμε τὴ φύσιν τοῦ καλλιτεχνήματος, μᾶς μένει τώρα νὰ μελετήσουμε τὸ νόμον τῆς παραγωγῆς του. Ὁ νόμος αὐτὸς μπορεῖ ἐκ πρώτης ὄψεως νὰ ἐκφρασθῆ ὡς ἑξῆς : «Τὸ καλλιτέχνημα εἶναι προῖον τοῦ συνόλου τῆς γενικῆς καταστάσεως τοῦ πνεύματος καὶ τῶν περιβαλλόντων ἐθίμων». Βασίζεται δὲ σὲ δυὸ εἶδη ἐπαληθεύσεως: στὴν πείρα καὶ στὸ συλλογισμό. Τὸ πρῶτο συνίσταται στὴν ἀπαρίθμηση πολυαρίθμων περιπτώσεων ὅπου ὁ νόμος ἐπαληθεύεται. Σᾶς ἀνέφερα ἤδη μερικές, θὰ συνεχίσω δὲ καὶ μὲ ἄλλες. Ἐξάλλου θὰ μποροῦσε νὰ προσθέσει κανεὶς ὅτι δὲν ὑπάρχουν περιπτώσεις ὅπου ὁ νόμος αὐτὸς δὲν βρίσκει ἐφαρμογή. Σ' ὅσες μελετήσαμε ὁ νόμος ἀποδεικνύεται ἀκριβῆς ὅχι μόνο κατὰ τὸ σύνολο ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴ λεπτομέρεια ὅχι μόνο κατὰ τὴν ἐμφάνισιν ἢ τὴν ἐξαφάνισιν τῶν μεγάλων σχολῶν ἀλλὰ καὶ σ' ὅλες τὶς ποικιλίας καὶ τὶς διακυμάνσεις τῆς τέχνης.—Τὸ δεύτερο εἶδος ἐπαληθεύσεως συνίσταται στὸ ν' ἀποδείξουμε ὅχι μόνο ὅτι ἡ ἐξάρτησις αὐτὴ εἶναι πλήρης ἀλλ' ὅτι εἶναι καὶ ἀναπόφευκτη. Πρὸς τοῦτο εἶναι ἀνάγκη ν' ἀναλύσουμε ὅ,τι ὠνομάσαμε προηγουμένως γενικὴν κατάστασιν τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἠθῶν. Μελετώντας, πράγματι, σύμφωνα μὲ τοὺς συνηθισμένους νόμους τῆς ἀνθρώπινης φύσεως τὰ ἀποτελέσματα πού μιὰ τέτοια κατάστασις πρέπει νὰ παράγει ἐπὶ τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν καλλιτεχνῶν, συνεπῶς δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ καλλιτεχνήματος, ἀνακαλύπτουμε ἕναν ἀναγκαῖο σύνδεσμον

καὶ ἓναν σταθερὸ συνειρημὸ κ' ἔτσι παραδεχόμεστε σὰν ἀναγκαίαν ἄρμονία ὅ,τι παρατηρήσαμε ὡς ἀπλή σύμπτωση. Ἡ δεύτερη ἐπαλήθευση ἀποδεικνύει ὅ,τι ἡ ἄλλη διεπίστωση.

## I.

Γιὰ νὰ καταστήσουμε αἰσθητὴ αὐτὴ τὴν ἄρμονία, ἄς γυρίσουμε σὲ μιὰ σύγκριση ποὺ χρησιμοποιήσαμε καὶ προηγουμένως, σιὴ σύγκριση τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ τοῦ φυτοῦ κι' ἄς ἐξετάσουμε μὲ ποιῆς προϋποθέσεις ἓνα φυτό ἢ ἓνα εἶδος φυτοῦ, ἢ πορτοκαλιά, λόγου χάρη, θὰ μπορούσε ν' ἀναπτυχθεῖ καὶ νὰ προκόψει σ' ἓνα ὠρισμένο ἔδαφος. Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι ὁ ἄνεμος φέρνει μαζύ του καὶ σκορπάει σιὴν τύχη σπόρους κάθε λογῆς. Κάτω ἀπὸ ποιῆς προϋποθέσεις οἱ σπόροι τῆς πορτοκαλιάς θὰ μπορούσαν νὰ βλαστήσουν, νὰ γίνουνε δένδρα, ν' ἀνθίσουν, νὰ δέσουνε καρπὸ, νὰ πετάξουνε παραβλάσταρα καὶ νὰ σχηματίσουνε δάσος ὀλόκληρο ποὺ νὰ καλύψει τὸ ἔδαφος; Θὰ χρειαστοῦνε βέβαια γι' αὐτὸ πολλῆς εὐνοϊκῆς περιστάσεις.

Καὶ πρῶτα - πρῶτα τὸ χῶμα νὰ μὴν εἶναι οὔτε πολὺ εὐθροπτο οὔτε φτενό, ἀλλοιῶς τὸ δέντρο, μὴ ἔχοντας ρίζες βαθειῆς καὶ δεσμοὺς μὲ τὴ γῆς, θὰ πέσει μὲ τὴν πρώτη ριπὴ τοῦ ἀνέμου. Πρέπει ἀκόμη τὸ ἔδαφος νὰ μὴν εἶναι πολὺ ξηρό, ἀλλοιῶς τὸ δέντρο, χωρὶς τὴ δροσιὰ τῶν τρεχούμενων νερῶν, θὰ ξεραθεῖ παρευθύς. Πρέπει ἀκόμη τὸ κλίμα νὰ εἶναι θερμό, ἀλλοιῶς τὸ εὐπρόσβλητο φυτό θὰ παγώσει ἢ τουλάχιστο θὰ μαραθεῖ καὶ δὲ θὰ μπορέσει νὰ βλαστήσει. Πρέπει ἀκόμη τὸ καλοκαίρι νὰ εἶναι μακρὸ γιὰ νὰ μπορέσει ὁ καρπὸς του ποὺ ἄργει ν' ἀναπτυχθεῖ, νὰ ὠριμάσει. Κι' ὁ χειμῶνας πρέπει νὰ εἶναι γλυκὺς ὥστε οἱ παγετοὶ τοῦ Γενάρη νὰ μὴ μαράνουν καὶ κάψουνε τὰ πορτοκάλια ποὺ καθυστέρησαν στὰ κλωνιά. Κ' ἡ γῆς

πρέπει νὰ μὴν εἶναι πρόσφορη σ' ἄλλα φυτά, ἄλλοιῶς τὸ δέντρο, ἐγκαταλελειμμένο στὸν ἑαυτό του, θ' ἀποπνιγεῖ ἀπὸ τὸ συναγωνισμό καὶ τὴν κυριαρχία τῆς ἰσχυρότερης βλάστησης. Ἄν συντρέξουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὄροι, ἡ μικρὴ πορτοκαλιὰ θὰ μεγαλώσει, θὰ δέσει καρπὸ, θὰ γεννοβολήσῃ ἄλλες πὺ ἐπίσης θὰ αὐτοαναπτυχθοῦν καὶ θὰ γεννοβολήσουν ἄλλες. Βέβαια εἶναι δυνατὸ νὰ ξεσπάσουνε θύελλες καὶ γκρεμίσματα βράχων ἢ δαγκώματα γιδιῶν νὰ καταστρέψουνε μερικὰ φυτά. Ἄλλὰ παρ' ὅλα τὰ τυχαῖα αὐτὰ ἀτυχήματα πὺ καταστρέφουνε τὰ ἄτομα, τὸ εἶδος θὰ πολλαπλασιασθεῖ, θὰ καλύψει τὸ ἔδαφος ὕστερα ἀπὸ ἄρκετὰ χρόνια θὰ ἰδεῖ κανεὶς νὰ θάλλει δάσος ὀλόκληρο ἀπὸ πορτοκαλιές. Αὐτὸ τὸ θέαμα θὰ συναντήσῃ κανεὶς στὰ καλὰ προφυλαγμένα φαράγγια τῆς μεσημβρινῆς Ἰταλίας, στὰ περὶχωρα τοῦ Σορρέντε καὶ τοῦ Ἀμάφι, στὰ περὶχωρα τῶν κόλπων, στὶς μικρὲς χλιαρὲς κοιλάδες πὺ δροσίζουνε τὰ νερὰ πὺ καταβαίνουνε ἀπὸ τὰ βουνὰ καὶ θωπεύονται ἀπὸ τὴν εὐεργετικὴ θαλάσσιαν αὐρα. Χρειάσθηκε ἡ συνδρομὴ ὄλων αὐτῶν τῶν συνθηκῶν γιὰ νὰ μαζευτοῦν μαζὺ αὐτὰ τὰ ὠραῖα στρογγυλὰ κεφάλια, οἱ λαμπεροὶ αὐτοὶ θόλοι τοῦ στίλβοντος πρᾶσινου, τ' ἀπειράριθμα αὐτὰ χρυσᾶ μῆλα, ἡ ἀρωματισμένη καὶ πολύτιμη αὐτὴ βλάστηση πὺ μέσα στὴν καρδιὰ τοῦ χειμῶνα μεταβάλλει ἐτούτη τὴν ἀκτὴ στὸ πλουσιώτερο κι' ἀνθηρότερο περβόλι.

Ἄς σκεφθοῦμε τώρα τὸν τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖον ἔγιναν ὅλα τοῦτα στὸ παράδειγμα πὺ ἐφέραμε. Εἶδατε τὴν ἐπίδραση τῶν συνθηκῶν καὶ τῆς φυσικῆς θερμοκρασίας. Γιὰ ν' ἀκριβολογήσουμε, τὴν πορτοκαλιὰ δὲν τὴν ἔφτιασαν οὔτε ἡ συρροὴ τῶν συνθηκῶν οὔτε ἡ φυσικὴ θερμοκρασία. Οἱ σπόροι μᾶς δόθηκαν κι' ὀλόκληρη ἡ ζωτικὴ δύναμη βρίσκεται στοὺς σπόρους καὶ μόνον. Ἄλλὰ οἱ περιστάσεις πὺ περιγράψαμε ἦταν ἀναγκαῖες γιὰ νὰ μπορέσει τὸ φυτὸ νὰ ἀναπτυχθεῖ καὶ νὰ πολλαπλασιαστεῖ κι' ἂν ἔλειπαν αὐτὲς καὶ τὸ φυτὸ ἀναμφισβητήτως θὰ ἔλειπε.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ὅταν μεταβάλλεται ἡ θερμοκρασία καὶ τὸ εἶδος τῶν φυτῶν θ' ἀλλάξει. Πραγματικά, ὡς ὑποθέσουμε ὄρους ἐντελῶς διάφορους ἀπὸ ἐκείνους ποὺ περιγράψαμε· μιὰ βουνοκορφὴ λ. χ. ποὺ τὴν δέρνουν ἄγριοι ἄνεμοι, μιὰ λεπτὴ καὶ σπάνια κρούστα γόνιμης γῆς, κλίμα ψυχρὸ, καλοκαῖρι σύντομο καὶ χιόνι ὀλόκληρο τὸ χειμῶνα. Ὅχι μόνον ἡ πορτοκαλιὰ δὲ θὰ μπορούσε ν' ἀναπτυχθεῖ ἀλλὰ καὶ τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἄλλα δέντρα θὰ καταστραφοῦνε. Ἀπ' ὅλους τοὺς σπόρους ποὺ φέρνει μαζύ του ὁ ἄνεμος ἓνας καὶ μόνος θὰ πετύχει, καὶ δὲ θὰ ἰδεῖτε παρὰ μόνον ἓνα εἶδος φυτοῦ νὰ διαρκεῖ καὶ νὰ πολλαπλασιάζεται, τὸ μόνον ποὺ συμβιβάζεται μὲ τὶς τραχειῆς αὐτὲς συνθῆκες, τὸ πεῦκο ἢ τὸ ἔλατο ποὺ θὰ κατακαλύψει τὶς ἔρημες κορφές, τὰ ἐκτεταμένα κι' ἀπόκρημνα ραχοβούνια, τὶς ἀπότομες πλαγιὰς μὲ τ' αὐστηρὰ περιστύλια τῶν κορυφῶν των καὶ τὸ πένθιμο πράσινο τῶν μεγάλων μανδυῶν των. Κ' ἐκεῖ, ὅπως στὰ Βόσγια, στὴ Σκωτία καὶ στὴ Νορβηγία, θὰ ταξιδεύατε λεῦγες ὀλόκληρες κάτω ἀπὸ σιωπηλοὺς θόλους, ἐπάνω σ' ἓνα ἀτελείωτο ταπέτο ἀπὸ ξερὰ βελόνια, ἀνάμεσα σὲ ρίζες πεισματικὰ ἀγκιστροωμένες στὰ κατσάβραχα, στὸ βασιλεῖο τοῦ ἐνεργητικοῦ καὶ ὑπομονετικοῦ φυτοῦ ποὺ μόνον ἀντέχει τὴν ἀκατάπαυστη ἐπιδρομὴ τῶν θυελλῶν καὶ τὴν πάχνη τῶν ἀτελείωτων χειμῶνων.

Μπορεῖ, λοιπόν, νὰ φαντασθεῖ κανεὶς, ὅτι ἡ θερμοκρασία καὶ οἱ φυσικὲς συνθῆκες κ ἄ ν ο υ ν ἔ κ λ ο γ ῆ ἀνάμεσα στὰ εἶδη τῶν διαφόρων δέντρων καὶ δὲν ἀφήνουν νὰ διατηρηθεῖ ἢ νὰ πολλαπλασιαστεῖ παρὰ ἓνα μονάχα εἶδος, ἀποκλείοντας σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου ὅλα τ' ἄλλα. Ἡ φυσικὴ θερμοκρασία ἐνεργεῖ μὲ ἀπαλείψεις, ἀφαιρέσεις, μὲ φυσικὴν ἔ π ι λ ο γ ῆ. Αὐτὸς εἶναι ὁ μεγάλος νόμος ποὺ ἐξηγεῖ σήμερα τὴν καταγωγὴ καὶ τὴ συγκρότηση τῶν διαφόρων ἐμψύχων μορφῶν καὶ βρῖκει ἐφαρμογὴ τόσο στὴν ἠθικὴ ὅσο καὶ στὴ φυσικὴ ζωὴ, στὴν ἱστορίαν ὅπως καὶ στὴ βοτανικὴ καὶ στὴ ζωολογία, στὰ ταλέντα καὶ στοὺς χαραχτῆρες ὅπως καὶ στὰ φυτὰ καὶ τὰ ζῶα.

## II

Πραγματικά, ὑπάρχει μιὰ ἠθικὴ ἀτμόσφαιρα, ἡ γενικὴ κατάσταση τῶν ἠθῶν καὶ τῶν πνευμάτων ποὺ ἐνεργεῖ κατὰ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς τρόπο ὅπως καὶ ἡ ἄλλη. Κυριολεκτικὰ, δὲν δημιουργεῖ αὐτὴ τοὺς τεχνίτες· οἱ ἰδιοφυῖες καὶ τὰ ταλέντα μοιάζουν μὲ τοὺς σπόρους· θέλω νὰ πῶ πὼς σὲ μιὰ καὶ τὴν ἴδια χώρα καὶ σὲ διάφορες ἐποχὲς ὑπάρχει πιθανῶς ὁ ἴδιος ἀριθμὸς ἀνθρώπων μὲ ταλέντο καὶ ἀνθρώπων μετρίων. Ἀληθινὰ, γνωρίζουμε ἀπὸ τὶς στατιστικὲς ὅτι σὲ δυὸ διαδοχικὲς γενεὲς ὑπάρχει περίπου ὁ ἴδιος ἀριθμὸς νεοσυλλέκτων ποὺ ἔχουνε τὸ ἀπαιτούμενο ἀνάστημα γιὰ τὴ στρατολογία καὶ ἄλλων ἀποκλειομένων γιὰ τὸ μικρὸ τους παράστημα. Καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα ἡ αὐτὴ ἵπάρχει ἀναλογία τόσο γιὰ τὰ πνεύματα ὅσο καὶ γιὰ τὰ σώματα καὶ ἡ φύση εἶναι σὰν ἕνας σποριᾶς ποὺ ἀντλώντας πάντα μὲ τὸ ἴδιο χέρι ἀπὸ τὸ ἴδιο σακκί, σκορπίζει περίπου τὴν ἴδια ποσότητα, τὴν ἴδια ποιότητα, τὴν ἴδιαν ἀναλογία σπόρων στὰ ἐδάφη ποὺ σπέρνει ταχτικὰ καὶ διαδοχικὰ. Ἀλλὰ οἱ φουῦχτες τῶν σπόρων ποὺ ρίχνει γύρω της, δρασκελώντας τὸν καιρὸ καὶ τὸ διάστημα, δὲν βλασταίνουν ὅλες. Χρειαίεται, πράγματι, κάποια ἠθικὴ ἀτμόσφαιρα γιὰ ν' ἀναπτυχθοῦν μερικὰ ταλέντα· ἂν λείπει ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτὴ, ἀποτυγχάνουν. Συνεπῶς, ἂν ἀλλάξει ἡ ἀτμόσφαιρα θ' ἀλλάξει καὶ τὸ εἶδος τῶν ταλέντων. Ἄν πάρει ἐντελῶς ἀντίθετο δρόμο καὶ τὰ ταλέντα θὰ τὴν ἀκολουθήσουν. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἡ ἠθικὴ ἀτμόσφαιρα κἀνει μιὰ ἐπιλογὴ μεταξὺ τῶν διαφόρων εἰδῶν ταλέντων, μὴν ἀφήνοντας ν' ἀναπτυχθεῖ παρὰ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ εἶδος καὶ ἀποκλείοντας ἕξ ὀλοκλήρου ὅλα τ' ἄλλα.

Κατὰ ἓναν ἀνάλογο μηχανισμό, σ' ὠρισμένες ἐποχές καὶ σ' ὠρισμένες χῶρες, βλέπουμε ν' ἀναπτύσσεται στὶς διάφορες σχολὰς ἄλλοτε τὸ ἰδεαλιστικὸ συναίσθημα καὶ ἄλλοτε τὸ ρεαλιστικόν, ἄλλοτε τὸ συναίσθημα τοῦ ἰχνογραφήματος καὶ ἄλλοτε τοῦ χρήματος. Ὑπάρχει, πράγματι, μιὰ δεσπόζουσα κατεύθυνση ποὺ εἶναι καὶ ἡ κατεύθυνση ὀλόκληρου τοῦ αἰῶνα· τὰ ταλέντα ποὺ θὰ ἤθελαν ν' ἀναπτυχθοῦν πρὸς ἄλλη γραμμὴ βρίσκουν τὴ διέλευση κλειστή. Ἡ πίεση, ἐξάλλου, τῆς δημοσίας γνώμης καὶ τῶν περιβαλλόντων ἠθῶν τὰ καταστέλλει ἢ τὰ λοξοδρομεῖ, ἐπιβάλλοντάς τους μίαν ὠρισμένην ἀνθήση.

### III

Ἡ σύγκριση αὐτὴ μπορεῖ νὰ σᾶς χρησιμέψει σὰν γενικὴ ἔνδειξη. Ἄς μποῦμε τώρα στὶς λεπτομέρειες κα' ἄς ἰδοῦμε πῶς ἡ θερμοκρασία ἐπιδρᾷ στὰ ἔργα τῆς τέχνης.

Γιὰ περισσότερη σαφήνεια ἄς πάρουμε μίαν ἀπλούστατη περίπτωσι, ξερίτηδες ἀπλουστευμένη, τὴν πνευματικὴν ἐκείνη κατάστασι στὴν ὁποίαν ἐπικρατεῖ ἡ θλίψη. Ἡ ὑπόθεσι τούτη δὲν εἶναι αὐθαίρετη. Μιὰ τέτοια κατάστασι δὲν ἀπαντήθηκε μονάχα μιὰ φορὰ στὴν ἱστορία τῶν ἀνθρώπων κα' ἀρκοῦν γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ πέντε, ἢ ἕξι αἰῶνες παρακμῆς, ἐξανδραποδισμοῦ, ξενικῶν ἐπιδρομῶν, λιμῶν καὶ λοιμῶν καὶ ἀλλεπαλλήλων δυστυχιῶν. Τὸ εἶδατε στὴν Ἀσία κατὰ τὸν IV αἰῶνα π. Χ., στὴν Εὐρώπη τὸν III αἰῶνα μ. Χ. Τότες οἱ ἄνθρωποι χάνουν τὸ θάρρος καὶ τὴν ἐλπίδα καὶ θεωροῦν τὴ ζωὴ σὰν κάτι κακό. Ἄς ἐξετάσουμε, τώρα, τὰ ἀποτελέσματα μιᾶς τέτοιας πνευματικῆς κατάστασις, μαζὺ μετὶς συνθήκες ποὺ τὶς δημιουργοῦν, πάνω στοὺς καλλιτέχνες τοῦ καιροῦ. Παραδεχόμεστε πρῶτα - πρῶτα ὅτι ὑπάρχει ἡ ἴδια, περίπου, ἀναλογία μελαγχολικῶν, εὐθυ-

μων και ενδιαμέσων μεταξὺ τῆς μελαγχολίας και τῆς χαρᾶς ιδιοσυγκρασιῶν, ὅπως και στίς ἄλλες ἐποχές. Ἐρωτᾶται: πῶς και πρὸς ποιά κατεύθυνση ἢ κρατοῦσα κατάσταση θὰ τίς διαπλάσει;

Πρέπει ἐν πρώτοις νὰ παρατηρηθεῖ πὼς οἱ δυοτυχίες πού πλήττουν τὸ κοινὸ καταθλίβουν ἐπίσης και τὸν τεχνίτη. Μιὰ πού ἀποτελεῖ ἓνα κεφάλι κι' αὐτὸς ἀνάμεσα στ' ἄλλα τῆς ἀγέλης, ὑφίσταται τίς περιπέτειες τῆς ἀγέλης. Ἄν λ. χ. ἐπιδρομὲς βαρβαρικές, λοιμοὶ και λιμοὶ και κάθε λογῆς συμφορὲς πλήξουνε γιὰ αἰῶνες πολλοὺς τῆ χώρα, σ' ὀλόκληρη τὴν ἔκτασή της, θὰ ἦτανε θαῦμα θαυμάτων ἂν ὁ γενικὸς κατακλυσμὸς περνοῦσε ἀπὸ δίπλα του χωρὶς νὰ τὸν ἀγγίξει... Ἀπεναντίας, εἶναι πολὺ πιθανὸ και μάλιστα σίγουρο πὼς θ' ἄχει κι' αὐτὸς τὴ μερίδα του στίς κοινὲς συμφορὲς, ὅτι θὰ καταστραφεῖ, θὰ κακοποιηθεῖ, θὰ κατατραυματισθεῖ, θὰ δουλωθεῖ ὅπως και οἱ ἄλλοι ἢ γυναίκα του, τὰ παιδιὰ του, οἱ συγγενεῖς του, οἱ φίλοι του θ' ἄχουνε τὴν ἴδια τύχη και ὁ ἴδιος θὰ ὑποφέρει και θὰ φοβᾶται γι' αὐτοὺς ὅπως και γιὰ τὸν ἑαυτό του. Κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀδιάκοπη βροχὴ τῶν ἀτομικῶν δυστυχιῶν, θὰ γίνεῖ λιγώτερο εὐθυμος ἂν εἶν' εὐθυμος και πιὸ θλιμένος ἂν εἶναι θλιμένος. Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ἀποτέλεσμα τοῦ περιβάλλοντος.

Ἐξ ἄλλου ἂν ὁ τεχνίνης ἀνατράφηκε ἀνάμεσα σὲ μελαγχολικοὺς συγχρόνους του, και οἱ ιδέες πού δέχεται ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια κ' ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ δέχεται καθημερινὰ θὰ εἶναι μελαγχολικές. Ἡ κρατοῦσα θρησκεία πού ἐναρμονίσθηκε μὲ τὴν πένθιμη φορὰ τῶν πραγμάτων, τοῦ λέει πὼς ἢ γῆ εἶναι ἐξορία, ὁ κόσμος κάτεργο, ἢ ζωὴ συμφορὰ και πὼς δὲν πρέπει νὰ συλλογίζομαστε τίποτ' ἄλλο παρὰ πῶς ν' ἀπαλλαγοῦμε ἀπ' αὐτήν. Ἡ φιλοσοφία, διαμορφώνοντας τὴν ἠθικὴ σύμφωνα μὲ τὸ ἀξιοδάκρυτο θέαμα τῆς ἀνθρώπινης παρακμῆς, τοῦ ἀποδεικνύει ὅτι προτιμότερο θὰ ἦταν ἂν δὲν γεννιότανε στὸν κόσμον τοῦτο. Ἡ τρέχουσα συνομιλία δὲν τοῦ προσφέρει ὡς θέματα παρὰ πένθιμα περιστατικά, τὴν κατά-

ληψη μιᾶς ἐπαρχίας, τὴν καταστροφή ἐνὸς μνημείου, τὴν καταδυναστεύση τῶν ἀδυνάτων, ἐμφύλιους πολέμους ἀνάμεσα στοὺς ἰσχυροὺς. Ἡ καθημερινὴ παρατήρηση δὲν τοῦ παρέχει παρὰ εἰκόνες ἀποθάρρυνσης καὶ πένθους, ὁλόγυρά του δὲ βλέπει παρὰ ζητιάνους καὶ πειναλέους, ἓνα γκρεμισμένο γεφύρι πὺ δὲν ἐπισκευάζεται, ἓνα ἐγκαταλελειμμένο προάστειο πὺ καταρρέει, χέρσους ἀγρούς, τοὺς μαυρισμένους τοίχους ἐνὸς πυρπολημένου σπιτιοῦ. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐντυπώσεις χαράσσονται μέσα στὴν ψυχὴ του ἀπὸ τὸν πρῶτο χρόνο τῆς παιδικῆς του ζωῆς ὡς τὸν τελευταῖο κ' ἐπαυξάνουν ἀδιάκοπα τὴ μελαγχολία πὺ προέρχεται ἀπὸ τὰ δικά του δεινά.

Τὴν ἐπαυξάνουν δὲ κατὰ τοσοῦτο μᾶλλον καθ' ὅσον εἶναι καλλιτέχνης. Γιατὶ ἐκεῖνο πὺ τὸν κάνει καλλιτέχνη εἶναι ἢ ἰκανότητά του νὰ ἀνευρίσκει στὰ πράγματα τὸν οὐσιώδη χαραχτῆρα καὶ τὰ προέχοντα γνωρίσματά των. Ἐκεῖ πὺ οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι δὲ βλέπουν παρὰ μέρη μονάχα, αὐτὸς συλλαμβάνει τὸ σύνολο καὶ τὸ πνεῦμα. Καὶ μιὰ πὺ ἐδῶ ὁ προέχων χαραχτῆρας εἶναι ἢ θλίψη, τὴ θλίψη εἶναι φυσικὸ νὰ βλέπει στὰ πράγματα πὺ τὸν περιστοιχίζουν. Μάλιστα μὲ τὴν ἐντεινόμενη φαντασία του καὶ τὸ ἐνστικτο τῆς ὑπερβολῆς πὺ τὸν χαρακτηρίζουν, εὐρύνει αὐτὴ τὴν κατάθλιψη, τὴν ὠθεῖ στὸ ἔπακρο, ἐμποτίζεται μ' αὐτὴν ὁλόκληρος καὶ τὴ διαχύνει στὰ ἔργα του, σὲ τρόπο πὺ βλέπει καὶ ζωγραφίζει τὰ πράγματα μὲ χρώματα ἀκόμη μελανώτερα παρ' ὅτι οἱ σύγχρονοὶ του.

Πρέπει νὰ λεχθεῖ ὅτι στὸ ἔργο τοῦτο βρίσκει σ' αὐτοὺς μεγάλη βοήθεια. Γιατὶ, καθὼς ξέρετε, ἓνας ἄνθρωπος πὺ ζωγραφίζει ἢ γράφει δὲ μένει μόνος ἀπέναντι τοῦ γραφείου του ἢ τοῦ πίνακά του. Ἀπεναντίας, βγαίνει ἔξω, συνομιλεῖ, παρατηρεῖ, δέχεται τίς ὑποδείξεις τῶν φίλων του, τῶν ἀντιπάλων του, ἀναζητεῖ ὑπαινιγμοὺς στὰ βιβλία καὶ στὰ καλλιτεχνήματα πὺ τὸν περιστοιχίζουν. Ἡ ἰδέα μοιάζει μὲ τὴ σπορά. Ἄν ὁ σπόρος γιὰ νὰ βλαστήσει, ν' ἀναπτυχθεῖ καὶ νὰ ἀνθήσει χρειάζεται τροφή πὺ τοῦ παρέχει τὸ νερό, ὁ ἀέρας, ὁ ἥλιος καὶ τὸ χῶμα,



ἡ ἰδέα γὰρ νὰ τελειωθεῖ καὶ νὰ βρεῖ τὴ μορφὴ τῆς, χρειάζεται συμπληρώσεις καὶ ἐπεκτάσεις πού τῆς προσφέρουν τὰ συγγενῆ σ' αὐτὴν πνεύματα. Ἄλλὰ στὰ χρόνια τῆς θλίψης, τί εἶδους ἐμπνεύσεις θὰ μποροῦσαν νὰ προσφέρουν τὰ συγγενῆ πνεύματα; Ἐμπνεύσεις θλίψης, γιατί οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὴ θλίψη εἶναι διαρκῶς προσηλωμένοι. Ἐπειδὴ δὲν ἔχουν παρὰ τὴν πείρα τῶν θλιβερῶν αἰσθήσεων ἢ αἰσθημάτων, δὲ μπόρεσαν νὰ παρατηρήσουνε τίς ἀποχρώσεις καὶ ν' ἀνακαλύψουν ὅ,τι δήποτε ἔξω ἀπ' τὸ κεφάλαιο τῆς θλίψης. Πάντα τὴν καρδιά του κανεὶς ἐξετάζει κι' ὅταν ἡ καρδιά αὐτὴ εἶναι γεμάτη πόνο δὲ μπορεῖ νὰ μελετήσῃ παρὰ τὸν πόνο. Εἶναι, λοιπόν, ἐμπειρογνώστες τῆς λύτης, τοῦ πόνου, τῆς ἀπελπισίας καὶ τῆς ἀπόγνωσης καὶ μονάχ' αὐτῶν. Ἄν ὁ καλλιτέχνης θελήσῃ νὰ ζητήσῃ τὴ φώτισή τους, δὲ θὰ τοῦ δώσουν ἄλλην ἀπὸ αὐτὴν πού διαθέτουν. Ἄν δοκίμαζε νὰ τοὺς ζητήσῃ κάποια ἰδέα ἢ πληροφορία γιὰ τὰ διάφορα εἶδη ἢ τίς διαφορὰς ἐκφράσεις τῆς χαρᾶς, θὰ ἦτανε κόπος χαμένος, γιατί δὲ μποροῦνε βέβαια νὰ μεταδώσουν παρὰ ἐκεῖνο πού ἔχουν. Γι' αὐτό, ὅταν θὰ ἐργασθεῖ γιὰ ν' ἀπεικονίσῃ τὴν εὐτυχία, τὴ χαρὰ ἢ τὴν εὐθυμία θ' ἀναί μόνος, στερημένος ἀπὸ κάθε βοήθεια, στηριγμένος στὶς δικές του καὶ μόνο δυνάμεις· κ' ἡ δύναμη ἐνὸς μόνου ἀνθρώπου εἶναι πάντα μικρὴ, γι' αὐτό καὶ τὸ ἔργο του θὰ εἶναι μέτριο. Ἀντίθετα, ὅταν θελήσῃ ν' ἀπεικονίσῃ μελαγχολικὰ συναισθήματα θ' ἄρει τὴν ἐπικουρίαν ὀλοκλήρου τοῦ αἰῶνα του, θὰ βρεῖ ὑλικὸ προετοιμασμένο ἀπὸ τίς προγενέστερες σχολές, τέχνη ὀλοκληρωμένη, μεθόδους γνωστές, δρόμο χαραγμένο. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ τελετὴ, ἡ ἐπίπλωση, ἡ συνομιλία καὶ μόνη, θὰ τοῦ ὑπαινιχθοῦν τὴ μορφὴ, τὸ χρῶμα, τὴ φράση ἢ τὸ πρόσωπο πού ἀκόμη τοῦ ἔλειπε. Καὶ τὸ ἔργο του πού σ' αὐτὸ θὰ ἔχουν μυστικὰ συνεργασθεῖ ἑκατομμύρια ἀγνώστων συνεργατῶν, θὰ εἶναι κατὰ τοσοῦτο μᾶλλον ὠραιότερο, καθ' ὅσον ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δική του, τὴν ἀτομικὴ ἐργασία καὶ τὴν ἰδιοφυΐα του, θὰ περικλείει τὴν ἰδιοφυΐα καὶ

τὴν ἐργασία τοῦ λαοῦ πού τὸν περιστοιχίζει καὶ τῶν προγενεστέρων γενεῶν.

Ἄλλ' ὑπάρχει καὶ ἓνας λόγος ἀκόμη, ἴσως ὁ ἰσχυρότερος ὄλων, πού τὸν παρωθεῖ πρὸς τὰ μελαγχολικά θέματα· εἶναι διότι τὸ ἔργο του ὅταν θὰ ἐκτεθεῖ στὸ κοινὸ δὲ θὰ τύχει τῆς κοινῆς ἐπιδοκιμασίας ἂν δὲν ἐκφράζει τὴ μελαγχολία. Πραγματικά, ὁ κόσμος δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβει αἰσθήματα διάφορα ἀπὸ κεῖνα πού δοκιμάζει. Τ' ἄλλα αἰσθήματα, ὅσοδῆποτε καλὰ κι' ἂν ἐκφράζονται, δὲν ἔχουν καμμιά ἐπαφή μαζύ του. Τὰ μάτια κτυτᾶζουν, ὅμως ἡ καρδιὰ δὲν αἰσθάνεται καὶ παρενθὺς τὰ μάτια γυρίζουν πρὸς ἄλλη κατεύθυνση. Φαντασθεῖτε ἓναν ἄνθρωπο πού ἔχασε τὴν παρουσία του, τὴν πατρίδα του, τὰ παιδιά του, τὴν ὑγεία του, τὴν ἐλευθερία του, πού ἔζησε εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια σιδεροδεμένος σ' ἓνα κελλι φυλακῆς, τοῦ ὁποίου ὁ χαραχτῆρας σιγὰ - σιγὰ ἄλλαξε καὶ ράγισε, πού ἔγινε μελαγχολικὸς καὶ μυστικοπαθῆς καὶ κυριεύθηκε ἀπὸ ἀνίατη ἀποθάρρυνση. Αὐτὸς θ' ἀπεχθάνεται τοὺς χορευτικοὺς σκοπούς, δὲ θὰ διαβάζει μ' εὐχαρίστησή του τὸν Ραμπελαί, ἂν τὸν ὀδηγήσετε πρὸς στὰ εὐθύμα καὶ κτηνώδη κορμιὰ τοῦ Ροῦμπενς, θὰ γυρίσει ἄλλοῦ τὰ μάτια καὶ θὰ ἀντικρύσει μ' ἐνδόμυχη ἱκανοποίηση τοὺς πίνακες τοῦ Ρέμπραντ, θ' ἀγαπήσει τὶς θρηνώδεις μελωδίες τοῦ Σοπὲν καὶ δὲ θὰ στέργει ν' ἀκούει παρὰ τὰ ποιήματα τοῦ Λαμαρτίνου ἢ τοῦ Χάϊνε. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ κοινό. Ἡ προτίμησή του ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν κατάστασή του. Ἡ μελαγχολία του τὸ στρέφει πρὸς τὰ θλιβερὰ ἔργα. Θ' ἀπορρίψει συνεπῶς ὅλα ὅσα εἶναι εὐθύμα καὶ θὰ μεμφθεῖ ἢ θὰ περιφρονήσει τὸν καλλιτέχνη. Ἀλλά, καθὼς ξέρετε, ὁ καλλιτέχνης δημιουργεῖ γιὰ νὰ τὸν ἐκτιμοῦνε καὶ νὰ τὸν ἐγκωμιάζουν. Αὐτὸ εἶναι τὸ πάθος πού τὸν κυριαρχεῖ. Ἐξὸν ἀπὸ τὶς ἄλλες αἰτίες, λοιπόν, τὸ κυρίαρχο πάθος του, συνδυασμένο μὲ τὴν πίεση τῆς κοινῆς γνώμης, τὸν ὠθεῖ καὶ τὸν ἐπαναφέρει διαρκῶς πρὸς τὴν ἐκφραση τῆς μελαγχολίας, φράζοντάς του τοὺς δρόμους πού θὰ τὸν

ὁδηγοῦσαν πρὸς τὴν ἀπεικόνισι τῆς ξεγνοιασιᾶς καὶ τῆς εὐτυχίας.

Μὲ τὴν ἀλλεπάλληλη τούτῃ σειρά ἐμποδίων, κάθε δίοδος κλείεται στὰ ἔργα τῆς τέχνης πού θὰ ἤθελαν νὰ ἐκφράσουν τὴ χαρά. Ἄν ὁ καλλιτέχνης περάσει τὸ πρῶτο θὰ σταματήσει μπροστὰ στὸ δεύτερο καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἄν τύχουνε χαρακτήρες φαιδροί, θὰ καταθλιβοῦν καὶ αὐτοὶ ἀπὸ τὶς προσωπικὲς συμφορῆς. Ἡ μόρφωση καὶ ἡ καθημερινὴ συνομιλία θὰ τοὺς γεμίσει μὲ ἰδέες μελαγχολικῆς. Ἡ ἰδιάζουσα καὶ ἀνώτερη στοὺς τεχνίτες ἱκανότητα νὰ ἀποκαλύπτουν καὶ νὰ τονίζουν τὰ προέχοντα χαρακτηριστικὰ τῶν ἀντικειμένων δὲ θ' ἀνευρίσκει πιά στὰ ἀντικείμενα παρὰ τὰ θλιβερὰ χαρακτηριστικὰ. Ἡ πείρα καὶ ἡ ἐργασία τῶν ἄλλων δὲ θὰ τοὺς παρέχουν ὑποδείξεις καὶ συνδρομὴ παρὰ στὰ θλιβερὰ θέματα. Τέλος ἡ ἀποφασιστικὴ καὶ θορυβώδης θέληση τοῦ κοινοῦ δὲ θὰ τοὺς ἐπιτρέπει παρὰ τὰ θλιβερὰ μόνο θέματα. Συνεπῶς τὸ εἶδος τῶν τεχνιτῶν καὶ τῶν καταλλήλων γιὰ τὴν ἐκφραση τῆς εὐθυμίας καὶ τῆς χαρᾶς καλλιτεχνημάτων, θὰ ἐξαφανιστεῖ ἢ θὰ ἐκμηδενιστεῖ.

Φαντασθεῖτε τώρα τὴν ἀντίθετη περίπτωσι, μιὰν ἐποχή, δηλαδή, ὅπου ἡ γενικὴ κατάστασι τῶν πνευμάτων εἶναι ἡ χαρά. Αὐτὸ δὲ συμβαίνει σὲ χρόνους ἀναγεννητικούς, ὅταν ἡ ἀσφάλεια, ὁ πλοῦτος, ὁ πληθυσμός, ἡ εὐζωΐα, ἡ εὐημερία, οἱ καλὲς ἢ χρήσιμες ἐφευρέσεις βρίσκονται σὲ ἀδιάκοπη αὔξησι. Ἀντιστρέφοντας τοὺς ὅρους, ὀλόκληρη ἡ ἀνάλυσι πού κάναμε προηγουμένως, ἐφαρμόζεται ἐπακριβῶς καὶ ὁ ἴδιος συλλογισμὸς συνεπάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι ὅλα τὰ ἔργα τέχνης θὰ ἐκφράσουν, ἄλλο λιγώτερο ἄλλο περισσότερο καλά, τὴ χαρά.

Καὶ τώρα ἄς ἐξετάσουμε μιὰν ἐνδιάμεση περίπτωσι, δηλαδή τὸ δεῖνα κρᾶμα καὶ τὸ τάδε εἶδος χαρᾶς καὶ λύπης, πρᾶγμα πού εἶναι ἡ συνηθισμένη κατάστασι. Τροποποιώντας καταλλήλως τοὺς ὅρους καὶ πάλιν ἡ ἀνάλυσι πού δώσαμε ἐφαρμόζεται ἐξίσου ἐπακριβῶς. Ὁ αὐτὸς συλλογισμὸς ἐπάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ ἔργα τέχνης

θά ἐκφράσουν ἓνα μῖγμα ἀνάλογο καὶ ἓνα ἀντίστοιχο εἶδος χαρᾶς ἢ λύπης.

Συμπεραίνοντας, λοιπόν, λέμε ὅτι σὲ κάθε σύνθετη ἢ ἀπλῆ περίπτωση τὸ περιβάλλον, δηλαδή ἡ γενικὴ κατάσταση τῶν ἡθῶν καὶ τοῦ πνεύματος, καθορίζει τὸ εἶδος τῶν ἔργων τῆς τέχνης, ἀνεχόμενο μονάχα ἐκεῖνα πού συμφωνοῦν μ' αὐτὸ καὶ ἀπομακρύνοντας τ' ἄλλα εἶδη μὲ σειρά παρεμβαλλομένων ἐμποδίων καὶ προσβολῶν πού ἐπαναλαμβάνονται σὲ κάθε βῆμα τῆς ἀνάπτυξής των.

#### IV

Ἄς ἀφήσουμε τώρα τὶς ὑποθετικὲς καὶ ἀπλουστευμένες αὐτὲς περιπτώσεις πού χρησιμοποιήσαμε γιὰ τὴ σαφήνεια τῆς ἀνάλυσης, καὶ ἄς ἔρθουμε στὶς πραγματικὲς περιπτώσεις.

Διατρέχοντας τὶς κυριώτερες ἱστορικὲς ἐποχὲς θὰ ἰδεῖτε τὴν ἐπαλήθευση τοῦ νόμου πού ἐξεθέσαμε. Θὰ ἐξετάσουμε τέσσερις πού εἶναι καὶ οἱ τέσσερις μεγάλες ἐποχὲς τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, τὴν ἑλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ ἀρχαιότητα, τὸν φεουδαρχικὸ καὶ χριστιανικὸ μεσαίωνα, τὶς ἀριστοκρατικὲς καὶ κανονικὲς μοναρχίαι τοῦ XVII αἰῶνα καὶ τὴ διεπόμενη ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη βιομηχανικὴ δημοκρατία στὴν ὁποία ζοῦμε σήμερα. Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς περιόδους αὐτὲς ἔχει τὴν τέχνη της ἢ τὸ ἰδιόζον εἶδος τέχνης της, γλυπτικὴ, ἀρχιτεκτονικὴ, θέατρο, μουσικὴ, τουλάχιστο ἓνα ὠρισμένο εἶδος ἀπὸ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες αὐτὲς τέχνες, ὅπωςδήποτε δὲ κάποιαν ἰδιαίτερη βλάστηση, ἐξαιρετικὰ πλούσια καὶ πλήρη, πού στὰ κυριώτερά της σημεία ἀντικατοπτρίζει τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ ἔθνους. Ἄν ἐξετάσουμε μὲ τὴ σειρά, ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ διάφορα ἐδάφη, θὰ ἰδοῦμε νὰ γεννιῶνται μὲ τὴ σειρά τους ἐπίσης, τὰ διάφορα ἄνθη.

## V

Πρὶν ἀπὸ τρεῖς χιλιάδες χρόνια πρωτοφάνηκε στὶς ἀχτὲς καὶ στὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου μιὰ ὠραιότατη κ' ἐξυπνότατη ράτσα ποὺ ἀντιλαμβάνότανε τὴ ζωὴ κατὰ τρόπο ἐντελῶς νέο. Δὲν εἶχε ἀπορροφηθεῖ ἀπὸ τὴ μεγάλη θρησκοληψία τῶν Ἰνδῶν καὶ τῶν Αἰγυπτίων οὔτε ἀπὸ τὴ μεγαλεπήβολη κοινωνικὴν ὀργάνωσιν τῶν Ἀσσυρίων καὶ τῶν Περσῶν, οὔτε ἀπὸ τὴ μεγάλη βιομηχανικὴ κ' ἐμπορικὴ πρακτικὴ τῶν Φοινίκων καὶ τῶν Καρχηδονίων. Ἀντὶ τῆς θεοκρατίας καὶ τῆς ἱεραρχίας τῶν φυλῶν, ἀντὶ τῆς μοναρχίας καὶ τῆς ἱεραρχίας τῶν ὑπαλλήλων, ἀντὶ τῆς μεγάλης συναλλακτικῆς καὶ ἐμπορικῆς ὀργανώσεως, οἱ ἄνθρωποι τῆς φυλῆς αὐτῆς εἶχαν ἓνα ἐντελῶς δικό τους ἐφεύρημα, τὸ ἄ σ τ υ· τὸ κάθε ἄστν δημιουργοῦσε ἄλλα καὶ κάθε βλαστάρι μιὰ φορὰ καὶ ξέκοβε ἀπ' τὴν ἀρχικὴ ρίζα, γεννοβολοῦσε ἄλλα βλαστάρια. Ἐν' ἀπ' αὐτά, ἡ Μίλητος, δημιούργησε τριακόσα κ' ἀποίκησε ὀλόκληρη τὴν παραλία τοῦ Εὐξείνου Πόντου. Ἦ ἄλλα πολλαπλασιάσθησαν κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο κ' ἀπὸ τὴν Κυρήνη ὡς τὴ Μασσαλία, κατὰ μῆκος τῶν ὄρμων καὶ τῶν ἀκρωτηριῶν τῆς Ἰσπανίας, τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Ἑλλάδας, τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς, ἔπλεξαν ἓνα πραγματικὸ στεφάνι ἀνθηρῶν ἄστεων ὀλόγουρα στὴ Μεσόγειο.

Πῶς ζοῦσανε στὸ ἄστν τοῦτο ; (\*) Ὁ πολίτης δὲν ἐργαζότανε παρὰ ἐλάχιστα μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια. Συνήθως ἐτρέφετο ἀπὸ τοὺς ὑπηκόους καὶ τοὺς φόρου ὑποτελεῖς λαούς, καὶ ὑπηρετεῖτο πάντοτε ἀπὸ δούλους. Κι' ὁ φτωχότερος πολίτης εἶχε ἓνα δοῦλο γιὰ τὸ σιγύρισμα τοῦ σπιτιοῦ του. Ὁ Ἀθηναῖος εἶχε τέσσερεις, στὶς ἄλλες δέ,

(\*) Grote: History of Greece, II, 337.—Boeckh: Economie politique des Atheniens, I. 61—Wallon: De l'Esclavage dans l'Antiquité.

τις μικρότερες πόλεις, στήν Αΐγινα καί τήν Κόρινθο, ὑπηρετοῦσαν τετρακόσιες ἢ πεντακόσιες χιλιάδες δοῦλοι. Οἱ ὑπηρέτες λοιπόν, ἀφθονοῦσαν. Ἐξάλλου ὁ πολίτης δέν εἶχε καί μεγάλη ἀνάγκη ἀπό ὑπηρεσία. Ἦταν ὀλιγαρκής, ὅπως ὅλες οἱ λεπτοκαμωμένες καί μεσημβρινές φυλές, ζοῦσε μέ τρεῖς ἐληές, ἓνα σκόρδο καί μιὰ σαρδελλοκεφαλή (\*). Φοροῦσε μόνο σαντάλια, χιτῶνα καί μιὰ μεγάλη κάπα σάν τούς βοσκούς. Τò σπίτι του ἦτανε μιὰ οἰκοδομή στενή, κακοφτιαγμένη, ὄχι καί πολὺ στέρεη· οἱ κλέφτες μπαίνανε τρυπώντας τούς τοίχους (\*\*). Τοῦ χρησίμευε μονάχα γιά τὸν ὕπνο καί μόνα του ἔπιπλα ἦταν ἓνα κρεβάτι καί δυὸ - τρεῖς ὥραϊοι ἀμφορεῖς. Ὁ πολίτης δέν εἶχε διόλου ἀνάγκες καί περνοῦσε τὴν ἡμέρα του στὸ ὕπαιθρο.

Πῶς περνοῦσε, λοιπόν, τὸν καιρὸ του; Μὴν ἔχοντας νὰ ὑπηρετήσῃ οὔτε βασιλιὰ οὔτε ἱερέα, ἦτανε λεύτερος καί βασιλιάς τοῦ ἑαυτοῦ του μέσα στήν πόλη. Αὐτὸς ἐξέλεγε τούς ἄρχοντες καί τούς ἱερεῖς του· ὁ ἴδιος θὰ μποροῦσε ἐπίσης νὰ ἐκλεγεῖ σ' ὅλα τὰ ἱερὰ καί πολιτικὰ ἀξιώματα. Εἴτε βυρσοδέψης ἦταν, εἴτε σιδεραῶς, στὰ μὲν δικαστήρια ἔκρινε τίς μεγαλύτερες πολιτικὲς δίκες καί στίς συνελεύσεις τοῦ δήμου ἀποφάσιζε γιά τὰ ὕψιστα συμφέροντα τῆς Πολιτείας. Τὰ κοινὰ καί ὁ πόλεμος ἦτανε, μέ μιὰ λέξη, τὸ κυριώτερό του μέλημα. Θεωροῦσε ὡς μεγαλύτερη ἀρετὴ τὸ νὰ εἶναι πολιτικὸς ἢ στρατιώτης· ὅλα τ' ἄλλα γι' αὐτὸν δέν εἶχανε παρὰ δευτερεύουσα σημασία· κατὰ τὴ γνώμη του ὁ ἐλεύθερος πολίτης εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀφιερώνει στὰ δυὸ αὐτὰ καθήκοντα τὴ μεγαλύτερη προσοχὴ του. Κ' ἔχει δίκην γιατί στήν ἐποχὴν ἐκείνη ἢ ἀνθρώπινη ζωὴ δέν εἶχε τὴν ἴδια προστασία ὅπως σήμερα κ' οἱ ἀνθρώπινες κοινωνίες δέν εἶχανε τὴ σταθερότητα τῆ σημερινῆ. Οἱ περισσότερες ἀπ' τίς πόλεις αὐτές, πού εἶναι χιτισμένες σποραδικὰ στίς ἀχτὲς

(\*) Ἀριστοφάνης: «Βάτραχοι»—Λουκιανοῦ: «Ἀλεκτριῶν».

(\*\*) Στὴν ἀρχαιότητα λέγονταν «τοιχωρύχοι».

τῆς Μεσογείου, περιστοιχίζονται ἀπὸ Βαρβάρους πὺν τὶς ἐποφθαλμοῦν διαρκῶς. Ὁ πολίτης εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ζεῖ ὄπλισμένος ὅπως περίπου σήμερα ὁ Εὐρωπαῖος ὁ ἐγκατεστημένος στὴ Νέα Ζηλανδία ἢ στὴν Ἰαπωνία· ἀλλοιῶς Γαλάτες, Λίβυες, Σαμνῖτες, Βιθυνοὶ θὰ εἶχαν κατασκευάσει πολὺ γρήγορα στὰ ἐρείπια τῶν ἀνασκαπτομένων τειχῶν καὶ τῶν ἀποτεφρωμένων ναῶν. Ἐξάλλου οἱ πόλεις τρέφουνε μεγάλην ἐχθροτητα ἀναμεταξύ τους καὶ ὁ νόμος τοῦ πολέμου εἶναι ἀδυσώπητος. Συχνότατα ἡ ἡττημένη πόλις ξεθεμελιώνεται καὶ πυρπολεῖται. Ὁ δεῖνα πλούσιος καὶ εὐπόληπτος ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ἰδεῖ ἀπὸ τῆ μιᾶ μέρα στὴν ἄλλη τὸ σπίτι του πυρπολούμενο, τὰ ἀγαθὰ του λεηλατούμενα, τὴ γυναῖκα καὶ τὴν κόρη του πωλούμενες καὶ ἀπαγόμενες σὲ πορνεία. Ὁ ἴδιος μὲ τὰ σερνικὰ παιδιὰ του, αἰχμαλωτιζόμενος καὶ γινόμενος δοῦλος, θὰ σταλεῖ στὰ μεταλλεῖα ἢ θὰ γυρίζει μαστιγούμενος τὴ μυλόπετρα. Ὅταν οἱ κίνδυνοι εἶναι τόσο μεγάλοι, εἶναι φυσικὸ νὰ ἐνδιαφέρεται κανεὶς τόσο πολὺ γιὰ τὰ συμφέροντα τῆς Πολιτείας καὶ νὰ ξέρει νὰ μάχεται· γίνονται πολιτικοὶ ἐπὶ ποινῇ θανάτου. — Ἀγαπώντας ἐπίσης τὴ δόξα πολιτεύονται ἀπὸ φιλοδοξία. Κάθε πολιτεία προσπαθεῖ νὰ καθυποτάξει ἢ νὰ ταπεινώσει τὶς ἄλλες, ν' ἀποχτήσῃ φόρου ὑποτελεῖς, νὰ κατακτήσῃ ἢ νὰ ἐκμεταλλευθεῖ (\*). Ὁ πολίτης περνᾷ τὴ ζωὴ του στὴν ἀγορὰ, συζητώντας περὶ τῶν καλυτέρων μέσων γιὰ τὴ διατήρηση καὶ τὴν ἐπέκταση τῆς πόλης του, γιὰ τὶς συμμαχίες καὶ τὶς συνθήκες της, γιὰ τὸ πολίτευμα καὶ τοὺς νόμους, ἀκούοντας τοὺς ρήτορες ἢ μιλώντας ὁ ἴδιος, ὡς τὴν ὥρα πὺν θὰ ἐπιβιβασθεῖ στὸ πλοῖο του γιὰ νὰ πολεμήσῃ στὴ Θράκη ἢ στὴν Αἴγυπτο ἐναντίον τῶν Ἑλλήνων, τῶν Βαρβάρων ἢ κατὰ τοῦ Ἄνω Βασιλέως (\*\*).

Γιὰ νὰ ἐπιτύχουν αὐτὸ τὸ σκοπὸ εἶχαν ἐπινοήσῃ ἰδι-

(\*) Θουκιδίδου, Βιβλίον Ι. Βλ. καὶ τὶς διαφορὰς ἐκστρατεῖες τῶν Ἀθηναίων ἀπὸ τῆς εἰρήνης τοῦ Κίμωνος ἕως τὸν Πελοποννησιακὸν πόλεμον.

(\*\*) «Ὁ Ἄνω βασιλεὺς», ἢ ἀπλῶς «ὁ βασιλεὺς» ἐλέγετο ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας ἱστορικοὺς ὁ βασιλεὺς τῶν Περσῶν.

αίτερη πειθαρχία. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη μὴ διαθέτοντας βιομηχανία, δὲν ἤξεραν οὔτε τίς πολεμικὲς μηχανές· μάχονταν σῶμα μὲ σῶμα. Γιὰ νὰ νικήσουνε συνεπῶς στὸν πόλεμο, τὸ οὐσιῶδες δὲν ἦτανε νὰ μεταβάλλουν τοὺς στρατιῶτες σὲ αὐτόματα ἀκριβείας ὅπως σήμερα, ἀλλὰ τὸν κάθε στρατιώτη νὰ τὸν κάνουνε ἰσχυρότερο, ρωμαλεώτερο καὶ ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ εὐκίνητο, μ' ἄλλα λόγια πολεμιστὴ μονομάχο ἐνεργητικώτατο καὶ καρτερικώτατο. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἡ Σπάρτη, ποὺ κατὰ τὸν VIII αἰῶνα ἔγινε πρότυπο γιὰ ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, εἶχε καθεστῶς πολυπλοκώτατο καὶ ἀποτελεσματικώτατο συνάμα. Ἡ ἴδια ἦταν ὅλη ἓνα ἀτείχιστο στρατόπεδο, ὅπως οἱ δικοὶ μας στρατιωτικοὶ σταθμοὶ στὴν Καβυλία (\*), ἀνάμεσα σ' ἐχθροὺς καὶ σὲ ἠττημένους, στρατιωτικὰ ὀργανωμένο ἐξ ὀλοκλήρου καὶ μὲ μόνη ἀπασχόληση τὴν ἀμυνα καὶ τὴν ἐπίθεση. Ἡ κυρία μέριμνα γιὰ νὰ ἔχουν τέλεια σώματα, ἦτανε νὰ διαπλάσουνε τέλεια ράτσα. Κι' ἀκολουθοῦσαν σ' αὐτὸ τὴν ταχτική τῶν ἱπποφορβείων. Σκότιωναν τὰ δύσμορφα βρέφη. Ὁ νόμος ἐρρῶθμιζε τὰ τῆς ἡλικίας τοῦ γάμου καὶ καθώριζε τίς καταλληλότερες περιστάσεις γιὰ τὴν καλὴ τεκνοποίηση. Ὅταν συνέβαινε ἡλικιωμένος νὰ ἔχει νέα γυναῖκα, ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ τῆς φέρει κάποιον παληκάρι γιὰ ν' ἀποκτήσει μαζί του εὐρῶστα παιδιά. Ἄν πάλι κανεὶς εἶχε φίλο ποὺ τοῦ θαύμαζε τὸν χαρακτήρα καὶ τὸ κάλλος, δὲν ἦταν ἔξω ἀπὸ τὴν ἠθικὴ καὶ τὸ νόμο νὰ τοῦ δανείσει τὴ γυναῖκα του γιὰ τὸν ἴδιον σκοπὸ (\*\*). Ἀφοῦ λοιπόν, διαπλάθανε τὴ ράτσα, διαμορφώνανε κατόπιν τὸ ἄτομο. Τὰ παιδιά μάθαιναν ἀπὸ μικρὴ ἡλικία νὰ ζοῦν κατ' ἀγέλας, νὰ παίζουνε μαζί καὶ νὰ γυμνάζονται μαζί—νὰ διάγουν ζωὴ στρατοπέδου. Χωρίζονταν σὲ δυὸ ἀντίθετες ὀμάδες ποὺ παραφυλάγονταν ἀναμεταξύ τους κι' ἀλληλοδερονόντουσαν πύξ καὶ

(\*) Ὅρεινὴ περριοχὴ τῆς Β. Ἀφρικῆς, ἐπαρχίας τῆς Κωνσταντίνης τοῦ Ἀλγερίου.

(\*\*) Ἐενοφῶντος: «Λακεδαιμονίων Πολιτεία»



λάξ.» Κοιμόντουσαν στὸ ὕπαιθρο, λούζονταν στὰ ψυχρὰ νερὰ τοῦ Εὐρώτα, μαθαίνανε νὰ λωποδυτεύουν, ἔτρωγαν λίγο, γρήγορα καὶ κακὰ, κοιμόντουσαν σὲ κρεβάτια ἀπὸ καλάμια, δὲν ἔπιναν παρὰ νερὸ μονάχα καὶ ἦσαν ἐκτεθειμένα σ' ὅλες τὶς ἀτμοσφαιρικὲς μεταβολές. Τὰ κορίτσια γυμνάζονταν ὅπως καὶ τ' ἀγόρια καὶ τὰ ἐνήλικα ὑποβάλλονταν στὶς ἴδιες μ' ἐκεῖνα ἀσκήσεις. Στὶς ἄλλες πόλεις ἢ αὐστηρότητα τῆς ἀρχαίας πειθαρχίας εἶχε βεβαίως μετριασθεῖ ἢ ἐλαττωθεῖ, ἀλλὰ καὶ μὲ χαλαρωμένην ἔστω τὴν πειθαρχία, πρὸς τὸν ἴδιον ἔτειναν σκοπὸ ἀκολουθώντας τὸν ἴδιο παράλληλο δρόμο. Οἱ νέοι περνοῦσαν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἡμέρας στὰ γυμναστήρια, ἀσκούμενοι στὴν πάλη, τὸ ἄλμα, τὴν πυγμαχία, στὸ δρόμο, στὴ δισκοβολία, ἰσχυροποιώντας καὶ καθιστώντας εὐκάμπτους τοὺς γυμνοὺς των μυῶνες. Ὁ σκοπὸς τους ἦταν πῶς νὰ φτειαῖξουνε τὸ σῶμα τους ρωμαλεώτερο, ὠραιότερο καὶ περισσότερο εὐλύγιστο· καμμιὰ ἄλλη ἀγωγή δὲν ἐπέτυχε καλύτερα τοῦ σκοποῦ της ἀπὸ αὐτὴν (\*).

Ἀπὸ τὰ ἰδιότυπα αὐτὰ ἦθη τῶν Ἑλλήνων, δημιουργήθηκαν καὶ ιδέες ἰδιότυπες. Τὸ ἰδεῶδες πρότυπο γι' αὐτοὺς δὲν ἦτανε τὸ σκεπτόμενο πνεῦμα ἢ ἡ εὐαίσθητη ψυχὴ, ἀλλὰ τὸ γυμνὸ σῶμα πὺ προέρχεται ἀπὸ καλὴ ράτσα ἢ ἐμφανίζει καλὴ διάπλαση, τὸ ζωηρὸ, σύμμετρο καὶ ἀσκημένο γυμνὸ σῶμα. Ἡ νοτροπία αὐτὴ ἐκδηλοῦται κατὰ τρόπους πολλοὺς.—Πρῶτα - πρῶτα ἐνῶ γύρω τους οἱ Κάρεις, οἱ Λυδοὶ καὶ γενικὰ ὅλοι οἱ γείτονές τους λαοὶ ντρέπονταν νὰ ἐμφανίζονται γυμνοί, αὐτοὶ πετούσανε μὲ πολλὴ εὐκολία τὰ ρούχα τους γιὰ νὰ παλαίψουνε καὶ νὰ τρέξουν (\*\*). Κι' αὐτὰ τὰ κορίτσια, ἀκόμη, στὴ Σπάρτη γυμνάζονταν σχεδὸν γυμνά. Βλέπετε πῶς οἱ γυμναστικὲς συνήθειες εἶχαν καταργήσει ἢ μεταβάλλει τὴ ντροπή. Ἐπειτα οἱ μεγάλες ἐθνικὲς γιορτές τους,

(\*) Πλάτωνος: «Διάλογοι».—Ἀριστοφάνη: «Νεφέλαι»

(\*\*) Συνήθεια πὺ ἀποκτήσανε οἱ Λακεδαιμόνιοι κατὰ τὴν 14 Ὀλυμπιάδα. — Πλάτωνος: «Χαρμίδης»

οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες, τὰ Πύθια καὶ τὰ Νέμεα, ἀποτελοῦσαν τὴν ἐπίδειξιν καὶ τὸ θρίαμβο τοῦ γυμνοῦ σώματος. Οἱ νέοι τῶν καλυτέρων οἰκογενειῶν ἔρχονταν στοὺς ἀγῶνες αὐτοὺς ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας καὶ ἀπὸ τὶς πιὸ μακρυνὲς ἑλληνικὲς ἀποικίαι, προπαρασκευαζόμενοι ἀπὸ πολλοῦ μὲ εἰδικὴν δίαιτα καὶ ἐπίμονη προπόνηση. Κ' ἐκεῖ μπροστὰ στὰ μάτια καὶ στὶς ἐπευφημίαις ὀλοκλήρου τοῦ ἔθνους, πετοῦσαν τὰ ἐνδύματά τους κ' ἐπάλλαιναν, πυγμαχοῦσαν, ἔριχναν τὸ δίσκο καὶ ἀγωνίζονταν στὸ τρέξιμο ἢ στὶς ἀρματοδρομίαις. Οἱ νίκαι αὐτῆς ποῦ σήμερα τὶς ἀφήνουμε στοὺς ἥρακλεῖς τοῦ ἵπποδρομίου, κατεῖχανε τότες τὴν πρώτη θέσιν στὴν ἐχτίμησιν τοῦ λαοῦ. Τὸ ὄνομα τοῦ πρωταθλητῆ στὸ ἀγώνισμα τοῦ δρόμου τιλοφοροῦσε τὴν Ὀλυμπιάδα κ' οἱ μεγαλύτεροι ποιητῆς τῆς ἐποχῆς του τὸν ἐξυμνοῦσαν. Ὁ μεγαλύτερος λυρικός τῆς ἀρχαιότητος, ὁ Πίνδαρος, δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ψάλλει τὶς ἀρματοδρομίαις. Ὅταν ὁ νικητῆς ἀθλητῆς γύριζε στὴν πόλιν του, γίνονταν δεκτὸς θριαμβευτικὰ κ' ἡ δύναμις ἢ ἡ εὐκαμψία του ἀποτελοῦσαν τιμὴν γιὰ τὸ ἄστυ. Ἐνας ἀπὸ αὐτοὺς, ὁ Μίλων ὁ Κροτωνιάτης, ἀνίκητος στὴν πάλη, ἐξελέγη στρατηγὸς καὶ ὠδήγησε τοὺς συμπατριῶτες του στὴ μάχην, φορῶντας λεοντῆ καὶ κρατώντας ρόπαλο καθὼς ὁ Ἡρακλῆς μὲ τὸν ὁποῖον παραβάλλονταν. Διηγοῦνται πῶς ὁ Διαγόρας ὁ Ρόδιος εἶδε τὴν ἴδιαν μέραν νὰ στεφανώνονται μὲ τὸν κότινον τὰ δύο του παληκάρια καὶ ὅταν ὠδηγήθηκε ἀπ' τὰ παιδιὰ του θριαμβευτικὰ μπροστὰ στὸ πλῆθος, ὁ λαὸς βρῖσκοντας τούτῃ τὴνεὐτυχία πολλὴ μεγάλη γιὰ ἓνα θνητό, τοῦ φώναξε: «Κάθθανε, Διαγόρα' οὐκ εἰς τὸν Ὀλυμπον ἀναβήσῃ». (Πέθανε, Διαγόρα στὸ κάτω - κάτω δὲ θὰ γενεῖς Θεός). Πραγματικά, ὁ Διαγόρας πνιγμένος ἀπ' τὴ συγκίνησιν πέθανε στὰ χέρια τῶν παιδιῶν του. Γι' αὐτόν, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας, ἦταν τὸ ἄκρον ἄωτο τῆς ἐπίγειας εὐτυχίας νὰ βλέπει πῶς τὰ παιδιὰ του εἶχανε τὶς δυνατώτερας πυγμῆς καὶ τὰ ταχύτερα πόδια σ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα. Ἀλήθεια ἢ θροῦλος, ἢ

τέτοια κρίση ἀποδεικνύει πόσο θαυμάζανε στην ἀρχαίαν Ἑλλάδα τὴν τελειότητα τοῦ σώματος.

Γι' αὐτὸ καὶ δὲ φοβόντουσαν νὰ τὸ ἐπιδείξουν μπροστὰ τοὺς θεοὺς στὶς πανηγυρικὲς τελετές. Ὑπῆρχε ὀλόκληρη ἐπιστήμη τῶν στάσεων καὶ τῶν κινήσεων ποὺ ἐκαλεῖτο ὀρχηστικὴ καὶ ποὺ κανόνιζε ἢ δίδασκε τὶς ἀρμονικὲς κινήσεις τῶν ἱερῶν χορῶν. Μετὰ τὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμῖνος, ὁ τραγικὸς ποιητὴς Σοφοκλῆς, μόλις τότε δεκαπέντε χρονῶν καὶ περιώνυμος γιὰ τὴν καλλονή του, εἶχε γυμνωθεῖ γιὰ νὰ χορέψει καὶ νὰ τραγουδήσει τὸν Παιᾶνα πρὸ τοῦ τροπαίου. Μετὰ ἑκατονπενήντα χρόνια, ὁ Ἀλέξανδρος, ὅταν διαπεραιώθηκε στὴ Μικρὰ Ἀσία γιὰ νὰ πολεμήσει τὸν Δαρεῖο, γυμνώθηκε μὲ τοὺς συντρόφους του γιὰ νὰ τιμήσει μὲ ἀγῶνες δρόμου τὸν τάφο τοῦ Ἀχιλλέα. Προχωρώντας ἀκόμη περισσότερο, θεωροῦσαν τὴν τελειότητα τοῦ γυμνοῦ σώματος ὡς ἰδιότητα τῆς θεότητας. Σὲ μιὰ πόλη τῆς Σικελίας, κάποιος ὠραιότατος νέος λατρευότανε γιὰ τὸ κάλλος του καὶ μετὰ τὸ θάνατό του ὑψωσαν πρὸς τιμὴ του βωμούς (\*). Στὸν Ὅμηρο, ποὺ εἶναι ἡ Βίβλος τῶν Ἑλλήνων, θὰ ἰδεῖτε παντοῦ ν' ἀναφέρεται ὅτι οἱ θεοὶ ἔχουν σῶμα ἀνθρώπινο, σάρκα ποὺ τὰ δόρατα μποροῦν νὰ ξεσχίσουν, αἷμα κόκκινο ποὺ ρέει, ἐνστικτα θυμούς, ἡδονὲς ὅπως οἱ δικές μας, τόσο ποὺ οἱ ἥρωες γίνονται ἔραστὲς τῶν θεαινῶν καὶ οἱ θεοὶ τεκνοποιοῦν μὲ θνητὲς γυναῖκες. Ἀνάμεσα στὸν Ὀλυμπο καὶ στὴ γῆ δὲν ὑπάρχει ἄβυσσος. Ἐκεῖνοι κατεβαίνουνε σὲ μᾶς καὶ μεῖς ἀνεβαίνουμε σ' ἐκείνους. Ἄν διαφέρουνε σὲ κάτι εἶναι γιὰτὶ ὁ θάνατος δὲν τοὺς ἀγγίζει, ἢ πληγωμένη σάρκα τοὺς θεραπεύεται γρηγορώτερα ἀπ' τὴ δική μας, γιὰτὶ εἶναι δυνατώτεροι, ὠραιότεροι, καὶ εὐδαιμονέστεροι ἀπὸ μᾶς. Κατὰ τ' ἄλλα, τρῶνε, πίνουν, μάχονται, σὰν κ' ἐμᾶς, ἀπολαμβάνουν μ' ὅλες τὶς αἰσθήσεις καὶ μ' ὅλες

(\*) Ἡρόδοτος.



τις σωματικές των Ικανότητες. Ἡ Ἑλλάς, ἀφοῦ ἔκαμε τὸ ὠραῖο ἀνθρώπινο ζῶο πρότυπό της, τὸ ἔκαμε κατόπιν εἶδωλό της, δοξάζοντάς το στὴ γῆ καὶ θεοποιώντας το στὸν οὐρανό.

Ἀπὸ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ γεννήθηκε ἡ γλυπτική, μπορεῖ δὲ νὰ παρακολουθήσει καὶ νὰ σημειώσει κανεὶς ὅλους τοὺς βαθμοὺς τῆς ἀνάπτυξής της. Ἐν πρώτοις ὁ ἀθλητὴς ποὺ στέφεται γιὰ πρώτη φορὰ δικαιούται νὰ ἔχει τὸ ἄγαλμά του, ἂν στεφθεῖ δὲ τρεῖς φορὲς δικαιούται σὲ ἄγαλμα εἰκονικό, δηλαδὴ σὲ ἀνάγλυφο ὁμοίωμα του. Ἐπειτα οἱ θεοὶ ἔχοντας ἀνθρώπινα σώματα, ἁρμονικώτερα καὶ τελειότερα τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, εἶναι φυσικὸ νὰ ἀναπαρίστανται μὲ ἄγαλματα. Δὲν ἔχουν ἀνάγκη, πρὸς τοῦτο νὰ παραβιάσουν τὸ δόγμα. Τὸ μαρμάρινο ἢ χάλκινο ὁμοίωμα δὲν εἶναι ἀλληγορία, ἀλλὰ εἰκονα ἀκριβής· δὲν δίνει στὸ θεὸ μυῶνες, κόκκαλα, βαρὺ περίβλημα ποὺ δὲν ἔχει· παριστᾷ τὴ σαρκικὴ ἐπένδυση ποὺ τὸν καλύπτει καὶ τὴ ζωντανὴ μορφὴ ποὺ εἶναι ἡ οὐσία του. Γιὰ νὰ τοῦ εἶναι ἀληθινὴ εἰκόνα, ἄρκει τὸ ἄγαλμα νὰ εἶναι ἄριστο καὶ ν' ἀποδίδει τὴν ἀθάνατη γαλήνη ποὺ μ' αὐτὴν ὁ Θεὸς ὑψοῦται πάνω ἀπὸ μᾶς.

Νά λοιπόν, τὸ ἄγαλμα στὸ ἰκρίωμα. Ὁ γλύπτης θὰ μπορέσει νὰ τὸ φτιάξει; Ἄς παρακολουθήσουμε τὴν προπαρασκευὴ του. Οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης κυττάξανε τὸ σῶμα γυμνὸ καὶ σὲ κίνηση, στὸ λουτρό, στὰ γυμναστήρια, στοὺς θρησκευτικoὺς χοροὺς καὶ στοὺς δημόσιους ἀγῶνες. Παρατήρησαν καὶ διάλεξαν ἐκεῖνες ἀπὸ τὶς στάσεις καὶ τὶς κινήσεις, τοὺς ποὺ ἐκδηλώνουν τὴ ρώμη, τὴν ὑγεία καὶ τὴν ἐνέργεια. Δούλεψαν μ' ὅλη τὴ δύναμή τους γιὰ νὰ τοῦ ἐγχαράξουν βαθεῖα στὸ μυαλὸ τὰ σχήματα αὐτὰ καὶ νὰ τοῦ διδάξουν τὶς στάσεις αὐτές. Ἐπὶ τρακόσα ἢ τετρακόσα χρόνια διώρθωσαν ἔτσι, ἀποκαθάρισαν καὶ ἀνέπτυξαν τὴν ἀντίληψη ποὺ εἶχαν γιὰ τὸ φυσικὸ κάλλος. Δὲν εἶναι, συνεπῶς, διόλου ἐκπληκτικὸ ἂν στὸ τέλος κατορθώσουν ν' ἀνακαλύψουν

τὸ ἰδανικὸ πρότυπο τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Ἐμεῖς πού τὸ ξέρουμε σήμερα, τὸ πήραμε ἀπὸ ἴκείνους. Ὅταν κατὰ τὰ τέλη τῆς γοιθικῆς ἐποχῆς, ὁ Νικόλαος τῆς Πίζας κ' οἱ πρῶτοι γλύπτες ἐγκατέλειψαν τὶς ἀδύνατες, ὀστεώδεις καὶ δυσειδεῖς μορφῆς τῆς ἱερατικῆς παράδοσης, εἶχαν ὡς ὑπόδειγμά τους τὰ φυλασσόμενα ἢ ἀποκαλυφθέντα διὰ τῶν ἀνασκαφῶν ἑλληνικὰ ἀνάγλυφα. Κι' ἂν σήμερα, ξεχνώντας τὰ δικὰ μας κακόμορφα ἢ ἀλλοιωμένα σώματα τῶν πληβείων ἢ διανοουμένων θελήσουμε ν' ἀναζητήσουμε κάποιο σκιαγράφημα τῆς τέλειας μορφῆς, πάλι σ' αὐτὰ τὰ ἀγάλματα, μνημεῖα τῆς γυμναστικῆς, ἀνεργῆς κ' εὐγενοῦς ζωῆς, θὰ πᾶμε νὰ μελετήσουμε.

Καὶ δὲν εἶναι μονάχα ἡ μορφὴ τέλεια, ἀλλὰ τὸ πράγματι μοναδικό, εἶναι ὅτι ἡ μορφὴ αὐτὴ εἶν' ἀπολύτως ἐπαρκῆς στὴ διάνοια τοῦ τεχνίτη. Οἱ Ἕλληνες, ἔχοντας ἀναγνωρίσει στὸ σῶμα ἰδίαν ἀξίαν, δὲν προσπάθησαν ὅπως οἱ νεώτεροι νὰ τὸ καθυποτάξουν στὸ πνεῦμα. Ὅ,τι τοὺς ἐνδιαφέρει εἶν' ἓνα στήθος πού ἀναπνέει καλά, κορμὸς σταθερὰ καθισμένος στὰ ἰσχία, ἀντίδια νευρώδη, πού ἐξακοντίζει εὐκίνητα τὸ σῶμα· δὲν ἀπασχολοῦνται κυρίως, ὅπως ἐμεῖς, ἀπὸ τὴν εὐρύτητα τοῦ σκεπτομένου μετώπου, ἀπὸ τὴν ὀργίλη συνοφρῦωση ἀπὸ τὴν πτυχή τοῦ εἰρωνικοῦ χειλιοῦ. Μποροῦνε νὰ μείνουν μέσα στὰ πλαίσια τῶν ὄρων τῆς τελείας γλυπτικῆς πού ἀφίνει τὰ μάτια χωρὶς κόρες καὶ τὸ κεφάλι χωρὶς ἔκφραση, πού προτιμᾷ τὰ ἥρεμα πρόσωπα ἢ τ' ἀπασχολούμενα σὲ κάποια πράξη ἀσήμαντη, πού συνήθως δὲ χρησιμοποιοεῖ παρὰ ἓνα ὁμοίομορφο χρῶμα, τὸ χρῶμα τοῦ χαλκοῦ ἢ τοῦ μαρμάρου, πού ἀφίνει στὴ ζωγραφικὴ τὸ γραφικὸ διάκοσμο, στὴ φιλολογία τὸ δραματικὸ ἐνδιαφέρον, πού δεσμευομένη ἀλλ' ἐξευγενισμένη ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ ὑλικοῦ της καὶ ἀπὸ τὴ στενότητα τῶν ὀρίων της, ἀποφεύγει τὴν παράσταση τῶν λεπτομερειῶν, τῆς φυσιογνωμίας, τῶν περιστατικῶν τῆς ζωῆς, τῶν ἀνθρώπινων περισπασμῶν, γιὰ νὰ ἀποδώσει τὴν ἀφηρημένη καθαρὴ μορφὴ ἐπιδειξέει στοὺς

βωμούς της τὴν ἀκίνητη λευκότητα τῶν γαλήνιων καὶ ὑπέροχων ἀναγλύφων στὰ ὁποῖα τὸ ἀνθρώπινο γένος ἀνιγνωρίζει τοὺς ἥρωες καὶ τοὺς θεοὺς του. Εὐλόγως, λοιπόν, ἡ γλυπτικὴ εἶναι ἡ κεντρικὴ τέχνη τῆς Ἑλλάδος· ὅλες οἱ ἄλλες σ' αὐτὴν ἀνάγονται, τὴ συνοδεύουν ἢ τὴ μιμοῦνται. Καμμιά ἄλλη δὲν ἐξέφρασε μὲ τόση πληρότητα τὴν ἐθνικὴ ζωὴ, καμμιά δὲν καλλιεργήθηκε σὲ τέτοιο βαθμὸ ἢ ἔγινε τόσο δημοφιλῆς. Γύρω ἀπ' τοὺς Δελφούς, στοὺς ἑκατὸ μικροὺς ναοὺς ποὺ φύλαγαν τοὺς θησαυροὺς τῶν πόλεων «ὀλόκληρος λαὸς ἀπὸ μάρμαρο, μάλαμα κι' ἄσῃμι, ἀπὸ χαλκὸ κι' ὄρειχαλκο, ἀπὸ εἰκοσάδα ἄλλων ποικιλοχρῶμων μετάλλων, μυριάδες νεκρῶν ἐνδόξων σ' ἀκανόνιστους ὁμίλους, καθημένων, ὀρθίων, ἀστραφτοκοποῦσαν, πραγματικοὶ ὑπήκοοι τοῦ Θεοῦ τοῦ φωτός» (\*). Ὅταν ἀργότερα ἡ Ρώμη σύλησε τὸν ἐλληνικὸ κόσμο, ἡ τεράστια πόλη εἶχεν ὀλόκληρο λαὸ ἀγαλμάτων σχεδὸν ἰσάριθμο μὲ τὸ ζῶντα πληθυσμὸ της. Σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τόσες καταστροφές καὶ τόσους αἰῶνες, ὑπολογίζουν ὅτι ξέθαψαν ἀπ' τὴ Ρώμη καὶ τὰ περίχωρά της, ἀπάνω ἀπὸ 60 χιλιάδες ἀγάλματα. Δὲν ξαναεἶδε ποτὲ κανεὶς παρόμοια γλυπτικὴν ἀνθήση, μὰ τόσο ἐκπληχτικὴ ἀφθονία λουλουδιῶν τόσο τέλειων, βλάστηση τόσο ἀφθονη, διαρκῆ καὶ ποικίλη. Τὴν αἰτία τὴν εἶδατε, σκάβοντας τὴ γῆ ἀπὸ στρῶμα σὲ στρῶμα καὶ παρατηρώντας ὅτι ὅλα τὰ κοιτάσματα τοῦ ἀνθρώπινου χόματος, θεσμοί, ἥθη, ιδέες συνετέλεσαν στὴν ἀκμὴ της.

(\*) Michelet: «Bible de l'humanité» 205



## VI

Αὐτὴ ἡ στρατιωτικὴ ὀργάνωσις ὄλων τῶν ἀρχαίων πόλεων κατέληξε νὰ ἔχει στὸ τέλος θλιβερὰ ἀποτελέσματα. Ἐπειδὴ ὁ πόλεμος ἦταν ἡ φυσικὴ κατάστασις οἱ πῶς δυνατοὶ κατέκτησαν τοὺς ἀσθενέστερους. Πολλὲς φορές σχηματίσθησαν ἰσχυρὰ κράτη ὑπὸ τὴν ἡγεσία ἢ τὴν τυραννία μιᾶς ὑπερτεροῦσης ἢ μιᾶς νικηφόρας πολιτείας. Στὸ τέλος, μιὰ ἀπ' ὅλες, ἡ Ρώμη, ἐνεργητικώτερη, ὑπομονετικώτερη καὶ καλύτερα ὀργανωμένη, ἱκανώτερη στὴν καθυποταγὴ καὶ στὴν ἀρχηγία, μὲ ὑπολογισμένες βλέψεις καὶ πραχτικὲς ἐπιδιώξεις, κατώρθωσε ὕστερ' ἀπὸ προσπάθειες ἑπτακοσίων ἐτῶν νὰ κυριαρχήσει ὀλόκληρης τῆς λεκάνης τῆς Μεσογείου καὶ νὰ θέσει ὑπὸ τὸ σκῆπτρο της πολλὰς μεγάλας χώρες τῆς ἴδιας περιοχῆς. Γιὰ νὰ τὸ πετύχει, εἶχε ὑποβληθεῖ σὲ στρατιωτικὴ ἀγωγή κι' ὅπως ὁ καρπὸς βγαίνει ἀπ' τὸ σπόρο, τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ν' ἀναφανεῖ ἡ στρατιωτικὴ δεσποτεία της. Ἔτσι σχηματίσθηκε ἡ Αὐτοκρατορία καὶ κατὰ τὴν πρώτην ἑκατονταετία τῆς μ. Χ. ἐποχῆς, ὁ κόσμος ὀργανωμένος ὑπὸ κανονικὴ μοναρχία, φάνηκε πὼς βροῖκε τὴν τάξιν καὶ τὴν εἰρήνην. Στὴν πραγματικότητά ὅμως δὲ βροῖκε παρὰ τὴν παρακμὴ. Στὴν τρομαχτικὴ σύνθλιψιν τῆς κατακτητικῆς πορείας τῆς Ρώμης, οἱ πολιτεῖες εἶχαν ἀφανιστεῖ κατὰ ἑκατοντάδες καὶ οἱ ἄνθρωποι κατὰ ἑκατομμύρια. Αὐτοὶ οἱ νικητὲς ἀλληλοσφάζονταν ἐπὶ ἕναν ὀλόκληρον αἰῶνα κι' ὁ πολιτισμένος κόσμος, ἄδειος πιά ἀπὸ ἀνθρώπους ἐλεύθερους, εἶχε ἀδειάσει κι' ἀπὸ κατοίκους(\*). Οἱ πολῖτες ὅταν ἔγιναν ὑποτελεῖς, μὴ ἔχοντας ὑψηλοὺς σκοποὺς νὰ ἐπιδιώξουν, ἐγκαταλείπονταν στὴν ἀδράνεια ἢ στὴν πολυτέλεια, ἀρνιόνταν νὰ παντρευθοῦν καὶ δὲν εἶχαν πιά παιδιὰ. Ἐπειδὴ δὲ οἱ

(\*) Victor Duruy : «Rome, trente ans avant Jésus-Christ».

μηχανές δὲν εἶχαν ἀκόμη ἐφευρεθεῖ κι' ὅλα γινόντουσαν μὲ τὸ χέρι, οἱ δοῦλοι, ὑποχρεωμένοι νὰ ἐξαρκοῦν μὲ τὴν προσωπική τους δουλειὰ στὶς ἰδιοτροπίες, στὶς ἡδονές καὶ στὶς ἀξιώσεις ὀλόκληρης τῆς κοινωνίας, ἐξουθενώονταν κάτω ἀπὸ τὸ ἀβάσταχτο τοῦτο βῆρος. "Υστερ' ἀπὸ τετρακόσια περίπου χρόνια, ἡ ἐκνευρισμένη καὶ ἐρημωμένη αὐτοκρατορία, οὔτε ἄνδρες εἶχε πιά οὔτε ἀρκετὴ ἐνεργητικότητα γιὰ ν' ἀποκρούσει τοὺς βαρβάρους. Ἐπὶ πεντακόσα ὀλόκληρα χρόνια τὸ ἕνα βαρβαρικό κῦμα διαδεχόταν τὸ ἄλλο, διασπώντας τοὺς φραγμοὺς καὶ κατακλύζοντας τὰ πάντα. Τὸ κακὸ πὺν ἔγινε εἶναι ἀδύνατο νὰ περιγραφεῖ : λαοὶ ὀλόκληροὶ ἀφανίστηκαν, μνημεῖα γκρεμίστηκαν, χωράφια ἐρημώθηκαν, πόλεις πυροπολήθηκαν, βιομηχανία, καλὲς τέχνες κ' ἐπιστῆμες ἀκρωτηριάστηκαν, ξέπεσαν, λησμονήθηκαν· ὁ φόβος, ἡ ἄγνοια κ' ἡ ἀποχτήνωση ἀπλώθηκαν κ' ἐγκαταστάθηκαν ὀλοῦθε." Ἀγριοὶ λαοί, ὅπως οἱ Οὐρόνοι καὶ οἱ Ἰροκέζοι, εἶχαν κατασκηνώσει ξαφνικὰ ἀνάμεσα σ' ἕναν πολιτισμένο καὶ διανοητικῶς ἀνεπτυγμένο κόσμον ὅπως ὁ δικός μας. Φανταστεῖτε ἕνα μπουλοῦκι ταύρων πὺν ἀμολιέται ἀνάμεσα στὰ ἔπιπλα καὶ στὰ παραπετάσματα ἑνὸς ἀνακτόρου, κατόπιν ἄλλο μπουλοῦκι πὺν καταστρέφει κάτω ἀπὸ τὶς ὀπλές του τὰ ἀπομεινάρια τοῦ πρώτου, καὶ τὸ κάθε μπουλοῦκι, μόλις ἐγκαταστημένο ἀνάμεσα στὴν ἀκαταστασία του, νὰ ἐτοιμάζεται ν' ἀποκρούσει μὲ τὰ κέρατά του ἄλλο κι' ἄλλο μπουλοῦκι μυκωμένων καὶ ἀπλήστων ἐπιδρομέων. "Ὅταν τέλος, κατὰ τὸν Χ αἰῶνα, τὰ τελευταῖα σίφη βρῆκαν τὴν κοίτη τους κ' ἔχτισαν τὶς τρωγλές τους, ἡ κατάσταση τῶν ἀνθρώπων δὲ φάνηκε πὺν θὰ γινόταν καλύτερη. Οἱ βάρβαροι ἀρχηγοὶ ὅταν ἔγιναν φεουδάρχες πυροδοδεσπότες, μάχονταν ἀνάμεσόν τους, ληστεύανε τοὺς χωριάτες, καίγανε τὰ σπαρτά, ἀπογυμνώνανε τοὺς ἐμπόρους καὶ κλέβανε ἢ κακοποιοῦσαν κατὰ τὰ κέρφια τους τοὺς δυστυχημένους δούλους των. Ἡ γῆ ἔμενε ἀκαλλιέργητη καὶ τὰ τρόφιμα σπάνιζαν. Τὸν ΧΙ αἰῶνα, σ' ἑβδομηῆντα χρόνια, τὰ σαράντα ἦταν χρόνια πείνας.



Ἐνας μοναχός, ὁ Raoul Glaber ἱστορεῖ πὺς εἶχε γίνε  
 πιά συνήθεια νὰ τρῶνε ἀνθρώπινο κρέας. Ἐναν κρεο-  
 πώλη τὸν κάψανε ζωντανὸ γιὰτι εἶχε ἐκθέσει τέτοιον  
 κρέας στὸ μαγαζὶ του. Προσθέστε πὺς μέσα στὴ γενικὴ  
 βρωμιὰ καὶ μιζέρια — γιὰτι παραμελοῦσαν καὶ τοὺς  
 στοιχειωδέστερους κανόνες τῆς ὑγιεινῆς—ἡ πανούκλα, ἡ  
 χολέρα, ἡ λέπρα καὶ οἱ λογιῆς-λογιῆς ἐπιδημίες εἶχαν ἐγ-  
 κλιματιστεῖ πιά στὴ χώρα. Κατάντησαν στὰ ἤθη τῶν  
 ἀνθρωποφάγων τῆς Νέας Ζηλανδίας, στὴ βδελυρὴ ἀπο-  
 χτήνωση τῶν Καληδονίων καὶ τῶν Παπού, στὴ ρουπαρώ-  
 τερη ἀνθρώπινη ὑποστάθμη, γιὰτι ἡ ἀνάμνηση τοῦ παρελ-  
 θόντος ἔκανε ἀκόμη χειρότερη τὴ σημερινὴ ἀθλιότητα  
 καὶ γιὰτι οἱ λίγοι φωτισμένοι ἄνθρωποι, πὺς διάβαζαν  
 ἀκόμη τὴν παλιὰ γλῶσσα, ἔνοιωθαν ἀμυδρὰ τὸ ἀπροσμέ-  
 τρητο τῆς κατάπτωσης καὶ ὅλο τὸ βάθος τῆς ἀβύσσου ὅπου  
 τὸ ἀνθρώπινο γένος, ἀπὸ χίλια τόσα χρόνια, βυθιζόταν.

Μαντεύετε, μὲ τί αἰσθήματα ἐμπότισε τὶς ψυχὲς μιὰ  
 τέτοια κατάσταση, τόσο παρατεταμένη καὶ βίαιη.  
 Πρῶτα-πρῶτα τὴν κατάθλιψη, τὴν ἀηδία πρὸς τὴ ζωὴ,  
 τὴ μαύρη μελαγχολία. «Ὁ κόσμος, ἔλεγε ἕνας συγγρα-  
 φέας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, δὲν εἶναι παρὰ ἄβυσσος κα-  
 κίας καὶ ἀδιαντροπιᾶς». Ἡ ζωὴ φαινόταν σὰ μιὰ παρὰ  
 τὴν ὥρα τῆς κόλαση. Πλήθος κόσμου ἀπαρνιόταν τὰ  
 ἐγκόσμια, καὶ ὄχι μονάχα φτωχοί, ἀδύνατοι χαραχτῆρες  
 καὶ γυναῖκες, ἀλλὰ καὶ ἰσχυροὶ δεσπότες, ἀρχόντοι καὶ  
 βασιλιάδες. Γιὰ τὶς κάπως εὐγενεῖς καὶ εὐαίσθητες ψυχὲς,  
 ἡ μονοτονία καὶ ἡ γαλήνη τοῦ μοναστηριοῦ ἄξιζε πολὺ  
 περισσότερα ἀπὸ τὴν ἄλλη ζωὴ. Πρὸς τὸ ἔτος 1000 μ.Χ.  
 πιστεύανε στὴ συντέλεια τοῦ κόσμου καὶ πολλοί, κυριευ-  
 μένοι ἀπὸ δέος, χάρισαν τὰ ὑπάρχοντά τους σὶς ἐκ-  
 κλησίες καὶ στὰ μοναστήρια. Ἐξάλλου μαζὺ μὲ τὸν  
 τρόμον καὶ τὴν ἀποθάρρυνση, γεννήθηκε καὶ ἡ νευρικὴ  
 διέγερση. Ὅταν οἱ ἄνθρωποι εἶναι πολὺ δυστυχισμένοι  
 γίνονται εὐερέθιστοι ὅπως οἱ ἄρρωστοι καὶ οἱ φυλακι-  
 σμένοι. Ἡ εὐαισθησία τῶν ἐντείνεται καὶ ἀποκτοῦν γυ-  
 ναικεία εὐθιξία. Ἡ καρδιά τους γνωρίζει ἰδιοτροπίες,

ἑξάψεις, ἀνίες, ὑπερβολές καὶ διαχύσεις πὸν τοὺς ἔλειπαν ὅταν ἦταν ὑγιεῖς· βγαίνουν ἀπ' τὰ ἰσορροπημένα αἰσθήματα πὸν αὐτὰ καὶ μόνον μποροῦνε νὰ διατηρήσουνε τὴ συνεχῆ καὶ ἀρρενωπὴ δραστηριότητα. Ὀνειροπολοῦνε, κλαῖνε, γονατίζουνε, γίνονται ἀνεπαρκεῖς γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτοὺς των, φαντάζονται διαχύσεις, παραφορὲς καὶ ἀτέλειωτες τρυφερότητες, θέλουνε νὰ ἐξωτερικεύσουνε τὶς συγκινήσεις καὶ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς τῆς ὑπερεξημμένης καὶ ἀχαλίνωτης φαντασίας των· μὲ δυὸ λόγια εἶναι προδιατεθειμένοι νὰ ἐρωτευθοῦν. Ἀληθινά, βλέπει κανεῖς τότε ν' ἀναπτύσσεται μὲ καταπλήσσοσα ὑπερβολὴ ἓνα πάθος ἀγνωστο στὴν ἀρρενωπὴ καὶ σοβαρὴ ἀρχαιότητα—ὁ ἱπποτικὸς καὶ μυστικοπαθὴς ἔρωτας. Ὑποτάξανε τὸν ἤρεμο καὶ λογικὸν ἔρωτα τοῦ ἡμεναίου στὸν ἔξω τοῦ γάμου ἄτακτο καὶ ἐκστασιακὸν ἔρωτα. Διακρίνανε τὶς λεπτότητες του καὶ συντάξανε τὸν καταστατικὸν του χάριτη σὲ δικαστήρια προεδρευόμενα ἀπὸ γυναῖκες. Ἀποφάνθηκαν ὅτι «ὁ ἔρωτας δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει μεταξὺ τῶν συζύγων», ὅτι «ὁ ἔρωτας δὲ μποροῦσε ν' ἀρνηθεῖ τίποτα στὸν ἔρωτα» (\*). Ἐλαψαν νὰ θεωροῦν τὴ γυναῖκα πλάσμα ὅμοιο μὲ τὸν ἄντρα καὶ τὴ θεοποιήσανε. Ἀνακάλυψαν ὅτι ἦταν ὑπερβολικὴ ἢ ἀμοιβὴ στὸν ἄντρα νὰ τὴ λατρεύει καὶ νὰ τὴν ὑπηρετεῖ. Θεωρήσανε τὸν ἀνθρώπινον ἔρωτα σὰν οὐράνιον αἶσθημα πὸν ὀδηγοῦσε στὸν θεῖον ἔρωτα καὶ συγχωνευότανε μαζὺ του. Οἱ ποιητὲς μετέβαλαν τὴν ἐρωμένην τους σὲ Ἀρετὴ ὑπερφυσικὴ καὶ τὴν παρακαλέσανε νὰ τοὺς ἀνεβάσει ὡς τὸν πύρινον οὐρανὸν καὶ τὸ θρόνον τοῦ Θεοῦ.—Καταλαβαίνετε εὐκόλως τὶ ἐπιχειρήματα ἔδιναν στὴ χριστιανικὴ θρησκεία παρόμοια αἰσθήματα. Ἡ ἀηδία τοῦ κόσμου, ἢ κλίση πρὸς τὴν ἐκσταση, ὁ συνηθισμένος ἀπελπισμὸς καὶ ἢ ἀκαταμάχητη ἀνάγκη τῆς ἐρωτικῆς τρυφερότητας ὠθοῦνε μοιραῖα τοὺς ἀνθρώπους πρὸς ἓνα δόγμα πὸν παριστᾷ τὴ γῆ ὡς κοιλάδα δακρύων, τὴ σημερινὴ ζωὴ

(\*) André le chapelain.

σάν δοκιμασία, καὶ τὴν προσήλωσιν στὸ Θεὸ ὑπέροχτην εὐτυχία—τὴν ἀγάπην τοῦ Θεοῦ ὡς πρῶτιστο καθῆκον. Ἡ ἀλγοῦσα ἢ φρίσσουσα εὐαισθησία βρίσκει τροφή στὸ ἄπειρο τοῦ τρόμου καὶ στὸ ἄπειρο τῆς ἐλπίδας, στὴν ἀπεικόνισιν τῶν φλογερῶν ἀβύσσων καὶ τῆς αἰώνιας κόλασης, στὴ σύλληψιν τοῦ ἀκτινοβολοῦντος παραδείσου καὶ τῶν ἀρρήτων ἡδονῶν. Μὲ τέτοια στηρίγματα ὁ Χριστιανισμὸς κυβερνᾷ τὶς ψυχές, ἐμπνέει τὶς τέχνες, χρησιμοποιοῦν τοὺς τεχνίτες. «Ὁ κόσμος, λέει ἓνας σύγχρονος, ἀποτινάσσει τὰ παλιὰ του κορδέλια γιὰ νὰ ντύσει τὶς ἐκκλησιᾶς του μὲ λευκὰς ἐσθῆτες» καὶ ἡ γοτθικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐμφανίζεται.

Ἄς ἰδοῦμε τώρα νὰ ὑποῦνται τὸ νέο οἰκοδόμημα. Σ' ἀντίθεσιν πρὸς τὶς παλιὰς θρησκείας πού ἦσαν ὅλες τοπικὲς καὶ ἀνήκανε σὲ φυλὰς ἢ οἰκογένειες, ὁ Χριστιανισμὸς εἶναι μιὰ θρησκεία παγκόσμια πού ἀπευθύνεται στὰ πλήθη καὶ καλεῖ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους στὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς των. Πρέπει λοιπὸν τὸ οἰκοδόμημα νὰ εἶναι πολὺ εὐρύχωρο γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ περιλάβει ὁλόκληρο τὸν πληθυσμὸ μιᾶς περιφέρειας ἢ μιανῆς πολιτείας, γυναῖκες, παιδιά, δούλους, τεχνίτες καὶ φτωχοὺς, καθὼς ἐπίσης καὶ τοὺς εὐγενεῖς καὶ τοὺς ἀρχόντους. Ὁ μικρὸς σηκὸς (cella) πού ἐκλείνει τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἑλληνος Θεοῦ, τὸ περιστύλιον πού προστά του παρέλαυνε ἢ πομπὴ τῶν ἐλεύθερων πολιτῶν, ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐπαρκέσει σὲ τόσο πλῆθος. Χρειαζέται πελώριο κτίριον μὲ διπλοὺς καὶ τριπλοὺς νάρθηκες, μὲ θόλους ὑπερμεγέθεις, κολόννες τεράστιες καὶ οἱ γενιὲς τῶν ἐργατῶν πού γιὰ αἰῶνες ὁλόκληρους ἔρχονται νὰ ἐργαστοῦνε γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς τους, θὰ κατακερατίσουν ὅρη προτοῦ τελειώσουν ὁλόκληρο τὸ μνημεῖον.

Οἱ ἄνθρωποι πού μπαίνουν ἐδῶ μέσα ἔχουνε τὴν ψυχὴ θλιμμένη καὶ οἱ ἰδέες πού ἔρχονται γιὰ ν' ἀναζητήσουν εἶναι μελαγχολικὲς καὶ πένθιμες. Σκέπτονται αὐτὴ τὴν καταφρονεμένη καὶ πολυβασανισμένη ζωὴ πού βλέπει προστά της ν' ἀνοίγεται τέτοιο βάραθρον, τὴν κόλασιν μὲ τ' ἀπροσμέτρητα, τὰ χωρὶς τέρατα ἢ ἀνακωχὴ

μαρτύριά της, τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ πρὸς ἀγωνιᾶ στὸ Σταυρό του, τὰ μαρτύρια τῶν ἁγίων, πρὸς βασανίζονται ἀπὸ τοὺς διώκτες των. Μὲ τὴ θρησκευτικὴ αὐτὴ διδαχὴ καὶ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν δικῶν των φόβων, δὲ μπορούσαν νὰ ἐξοικειωθοῦνε μὲ τὴ φαιδρότητα καὶ τὴ λιτὴ ὁμορφιὰ τῆς μέρας, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀφήνουνε νὰ εἰσχωρήσει τὸ καθαρὸ καὶ ὑγιεινὸ φῶς. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ μένει πνιγμένο σὲ μιὰ σκιὰ πένθιμη καὶ κρούα. Τὸ φῶς εἰσχωρεῖ, μετασχηματιζόμενο ἀπὸ τὰ πολύχρωμα τζάμια σὲ πορφύρα αἱματωμένη, σὲ λάμπεις ἀμεθύστου καὶ τοπαζιοῦ, σὲ μυστικοπαθεῖς φωταύγειες πετραδιῶν, σὲ παράξενες ἀποχρώσεις πρὸς φαίνονται σὰ νὰ ὀδηγοῦνε στ' ἄδυτα τοῦ Παραδείσου.

Φαντασίες λεπτὲς καὶ ὑπερεξημημένες, ὅπως αὐτές, δὲν ἱκανοποιοῦνται μὲ τὰ συνηθισμένα σχήματα. Καὶ πρῶτα-πρῶτα τὸ σχῆμα αὐτὸ καθ'αυτὸ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ τὶς ἐνδιαφέρει. Πρέπει νὰ εἶναι ἓνα σύμβολο καὶ νὰ ὑποδεικνύει κάποιο σεπτὸ μυστήριον· τὸ κτίριον μὲ τοὺς ἀντικρουστοὺς νάρθηκες, παριστάνει τὸ σταυρὸ πρὸς ἐπάνω σ' αὐτὸν πέθανε ὁ Χριστός. Τὰ ἀνθέμια, μὲ τὰ διαμαντένια πέταλά τους, εἰκονίζουσι τὸ αἰώνιον ῥόδο τοῦ ὁποίου ὅλες οἱ ἐξαγνισμένες ψυχὲς ἀποτελοῦν τὰ φύλλα· οἱ διαστάσεις ὅλων τῶν μερῶν ἀντιστοιχοῦνε σ' ἀριθμοὺς ἱερούς. Ἐξάλλου τὰ σχήματα, μὲ τὸν πλοῦτον, τὴν παραδοξότητά τους, τὴν τολμηρότητα, τὴν λεπτότητα καὶ τὴν ὑπερβολή τους, ἑναρμονίζονται μὲ τὴν ἀκράτεια καὶ τὶς περιέργειες τῆς νοσηρῆς φαντασίας. Τέτοιες ψυχὲς χρειάζονται συναισθήματα ζωηρά, πολύπλοκα, μεταβλητά, ὑπερβολικὰ καὶ ἀκλόνητα. Ἀπορρίπτουνε τὴν κολόννα, τὴν ὀριζόντια καὶ πλάγια δοκὸν, τὴν ἀψίδα, μὲ δυὸ λόγια τὴν στέρεη βάση, τὶς ἰσοροπημένες ἀναλογίαι, τὴν ὡραία γυμνότητα τῆς παλιᾶς ἀρχιτεκτονικῆς. Δὲ φαίνονται νὰ συμπαθοῦνε τὰ στερεὰ αὐτὰ σώματα πρὸς σὰν νὰ ξεφυτρώνουν χωρὶς κόπον καὶ νὰ διαρκοῦν χωρὶς προσπάθεια, πρὸς πετυχαίνουσι τὸ κάλλος μαζὺ μὲ τὴν ζωὴν καὶ τῶν

ὁποίων ἡ ἐξαιρετικὴ οὐσία δὲν ἔχει ἀνάγκη οὔτε ἀπὸ προσ-  
θῆκης, οὔτε ἀπὸ στολίδια.

Ἐκλέγουνε γιὰ τύπο, ὄχι τὴν ἀπλῆ κοιλότητα τῆς ἀψίδας ἢ τὸ ἀπλὸ τετράγωνο ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τὴν κολόνα καὶ τὸ ἐπιστύλιο, ἀλλὰ τὴν πολύπλοκη ἔνωση δύο καμπυλῶν, ποὺ διασταυρούμενες ἀποτελοῦν τὸν γωνιακὸ θόλο. Ἀποβλέπουνε στὸ γιγαντιαῖο, καλύπτουν ἔτα τέταρτο λεύγας μὲ τοὺς πέτρινους ὄγκους των, συνωθοῦν τὶς κολόννες σὲ κολοσσιαῖες στῆλες, ἀνεβάζουνε τὰ μεταστύλια στοὺς αἰθῆρες, ὑψώνουνε τοὺς θόλους ὡς τὸν οὐρανὸ καὶ στήνουνε καμπαναριὰ ἐπάνω σὲ καμπαναριὰ ἴσαμε τὰ σύννεφα. Ὑπερβάλλουνε τὴ λεπτότητα τῶν σχημάτων, περικοσμοῦν τοὺς πυλῶνες μὲ σειρὲς μικρῶν ἀναγλύφων, κατακαλύπτουνε τοὺς ἐξωτερικοὺς τοίχους μὲ αἰτώματα καὶ στόμια ὑδροροῶν, συμπλέκουνε τοὺς ἔλιγμοὺς τῶν κιονίσκων στὴν παρδαλὴ πορφύρα τῶν ἀνθεμίων, διαποικίλλουν τὰ χοροστάσια σὰ νταντέλλα, περικοσμοῦν τοὺς τάφους, τοὺς βωμούς, τὸ ἱερό, τοὺς πυργίσκους μὲ κυκεῶνα μικροσκοπικῶν μαρμαρίνων κιγκλίδων, ἑλικοειδῶν περιπλόκων κιονίσκων, φυλλωμάτων καὶ ἀγαλματιδίων. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἐπιζητοῦν νὰ πραγματοποιήσουνε ταυτόχρονα τὸ ἄπειρο στὸ μεγαλεῖο καὶ τὴ σμικρότητα, νὰ καταπλήξουνε τὸ πνεῦμα καὶ μὲ τὴν ὑπερβολὴ τοῦ ὄγκου καὶ μὲ τὴν ἐκπληκτικὴ ἀφθονία τῶν λεπτομερειῶν. Εἶναι πρόδηλο ὅτι ἐπιδιώκουνε νὰ προκαλέσουν ἓνα ἐντελῶς ἰδιαίτερο συναίσθημα, τὴ μαγεία καὶ τὴ θάμβωση.

Καθ' ὅσον, λοιπόν, ἀναπτύσσεται ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, αὐτὴ γίνεται ὀλοένα καὶ πιὸ παράδοξη. Τὸν XIV καὶ τὸν XV αἰῶνα, τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ τῆς ἀκμῆς τοῦ γοτθικοῦ ρυθμοῦ, στὸ Στρασβοῦργο, στὸ Μιλᾶνο, στὴ Νυρεμβέργη στὴν ἐκκλησία τῆς Μπρού, φαίνεται πὼς ἐγκαταλείπει ὀλότελα τὴ στερεότητα γιὰ ν' ἀφιερῶθεϊ ὀλόκληρη στὴ διακόσμηση. Πότε ὑψώνει καμπαναριὰ ἐπάνω σὲ καμπαναριά, ποὺ τὴν περιβάλλουν ὀλοῦθε· πότε ἐπενδύει ὅλους τοὺς ἐξωτερικοὺς τοίχους τῆς μὲ νταντέλλα λιθίνων ἐκ-

μαγείων. Οἱ γλυμμένοι τοῖχοι εἶναι γεμᾶτοι παράθυρα καὶ ἔτσι τὸ στήριγμα λείπει. Ἐάν ἔλειπαν τὰ ἀντερείσματα πὺν ἀκουμποῦνε στοὺς τοίχους, τὸ οἰκοδόμημα θὰ γκρεμιζόταν. Διαρκῶς ἄλλωστε λυώνει ψίχουλο-ψίχουλο, καὶ ἀποικίες μαστόρηδων κατασκηνωμένοι στὶς βάσεις του, ἐπισκευάζουνε ἀδιάλειπτα τὸ ἀκατάπαυστο ρέψιμό του. Τὸ πέτρινο αὐτὸ κέντημα πὺν εἶναι ἐπεξεργασμένο σὰ νταντέλλα καὶ πὺν λεπτύνεται ὡς τὸν ὀβελίσκο, δὲν ἔχει ἀρκετὴ συνοχὴ γιὰ νὰ κρατηθεῖ μονάχο του. Χρειάστηκε νὰ τὸ στερεώσουνε σὲ σιδερένιο σκελετὸ καὶ τὸ σίδηρο, σκουριάζοντας, ἔχει τὴν ἀνάγκη τοῦ ἐργάτη γιὰ νὰ στηρίξει τὴν ἀστάθεια τῆς ψεύτικης αὐτῆς πολυτέλειας. Ἡ ἀνθήση τῆς ἐσωτερικῆς διακόσμησης εἶναι τόσο πολυσύνθετη, οἱ νευρώσεις ἔχουν ἀνάπτυξη τόσο πλούσια, τὴν ἀκανθώδη καὶ ἐλισσόμενη βλάστηση, οἱ θρόνοι, ὁ ἄμβωνας καὶ τὰ δικτυωτὰ βροῖθουν ἀπὸ τέτοια πολυτέλεια ἀραβουργημάτων φανταστικὰ συμπλεκόμενων καὶ ἐξελισσομένων, ὥστε ἡ ἐκκλησία παύει πιά νὰ φαίνεται μνημεῖο, καὶ μοιάζει στολίδι κοσμηματοπωλείου. Εἶναι ἓνα διάφανο γυαλένιο ἀριστοτέχνημα, ἓνα γιγαντιαῖο ἐπίχρσο δικτυωτό, ἓνα ἐορταστικὸ κόσμημα ἐπεξεργασμένο σὰν διάδημα βασίλισσας, ἢ στολίδι ἀραβωνιαστικῆς. Στολίδι γυναίκας νευρικῆς καὶ ὑπερξεσημμένης, ὅμοιο μὲ τὰ παράδοξα κοστούμια τῆς ἴδιας ἐποχῆς, τοῦ ὁποίου ἢ λεπτή, ἀλλὰ νοσηρὴ ποίηση ἐμφανίζει μὲ τὴν ὑπερβολὴ τῆς τὰ ἀλλόκοτα αἰσθήματα, τὴν ταραγμένη ἔμπνευση, τὴ βίαιη καὶ ἀδύναμη ἐπιθυμία πὺν ἀρμόζει σὲ μιὰ ἐποχὴ καλογῆρων καὶ ἵπποτων.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτὴ πὺν διήρκεσε τέσσερεις αἰῶνες, δὲν κλείσθηκε σὲ μιὰ μόνη χώρα, οὔτε περιορίσθηκε σὲ ἓνα εἶδος οἰκοδομημάτων. Κατακάλυψε ὀλόκληρη τὴν Εὐρώπη ἀπὸ τὴ Σκωτία ὡς τὴ Σικελία. Ἐχτισε ὅλα τὰ δημοτικὰ καὶ θρησκευτικὰ μνημεῖα, δημόσια ἢ ἰδιωτικὰ. Ἐβαλε τὴ σφραγίδα τῆς ὄχι μόνο στοὺς καθεδρικούς ναοὺς καὶ στὰ παρεκκλήσια, ἀλλὰ καὶ στὰ φρούρια καὶ στὰ παλάτια, στὰ φορέματα καὶ στὰ ἀστικά σπίτια, στὶς

ἐπιπλώσεις καὶ στοὺς λογιῆς-λογιῆς ἔξοπλισμούς. Μὲ τὴν παγκοσμιότητά της αὐτὴ ἐκφράζει καὶ μαρτυρεῖ τὴ μεγάλη ἠθικὴ κρίση, τὴν ταυτόχρονα ἀρρωσθεμένη καὶ ὑπέροχη, πὺ καθ' ὅλο τὸν μεσαίωνα ἔξῃψε καὶ διέστρεψε τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα.

## VII

Οἱ ἀνθρώπινοι θεσμοί, ὅπως τὰ ζωντανὰ σώματα, γίνονται καὶ ξεγίνονται ἀπὸ τὴν ἴδια τους δύναμη καὶ ἡ ὑγεία τους ἀφανίζεται ἢ ἡ θεραπεία τους πραγματοποιεῖται μὲ μόνη τὴν ἐπενέργεια τῆς φύσης των καὶ τῆς κατάστασής των. Ἀνάμεσα στοὺς φεουδάρχες αὐτοὺς ἀρχηγούς πὺ διοικούσανε καὶ ἐκμεταλλευόντανε τοὺς ἀνθρώπους, στὸ μεσαίωνα, βρισκότανε σὲ κάθε χώρα ἓνας δυνατώτερος, μὲ βολικώτερη θέση, πολιτικώτερος ἀπὸ τοὺς ἄλλους, πὺ γινόνταν ὁ ὑπερασπιστὴς τῆς κοινῆς εἰρήνης. Ὑποστηριζόμενος ἀπὸ τὴ γενικὴ συγκατάθεση, ἐξασθένισε, συνένωσε, ὑπήγαγε ἢ ὑπέταξε σιγά-σιγά ὅλους τοὺς ἄλλους, κατέστησε μιὰ κανονικὴ καὶ πειθαρχημένη διοίκηση καὶ ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίᾳ τοῦ βασιλιᾶ ἔγινε ὁ ἀρχηγὸς τοῦ ἔθνους. Κατὰ τὸν XV αἰῶνα, οἱ βαρῶνοι, ἄλλοτε ἰσότιμοί του, δὲν ἦταν πιά παρὰ οἱ ἀξιωματικοί του, κατὰ δὲ τὸν XVII αἰῶνα οἱ αὐλικοί του.

Ζυγίστε καλὰ τὴ δύναμη τῆς λέξης αὐτῆς. Ὁ αὐλικὸς εἶναι ἓνας ἀνθρώπος τῆς αὐλῆς τοῦ βασιλιᾶ, δηλαδὴ ἀνθρώπος πὺ ἔχει κάποιο ὑπόρρημα ἢ μιὰ ὑπηρεσία στὸ παλάτι, εἶναι σταυλάρχης, αὐλάρχης, ἀρχικυνηγὸς καὶ γιὰ τὸ ἀξίωμά του αὐτὸ μισθοδοτεῖται καὶ μιλεῖ στὸν ἀρχοντά του μ' ὅλο τὸν πρεπούμενο σεβασμὸ καὶ μ' ὅλες τὶς ἀρμόζουσες στὴ θέση του ταπεινὲς ὑποκλίσεις. Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀπλὸς ὑπηρέτης, ὅπως στίς ἀνατολίτικες μοναρχίαι. Ὁ πρόπαππος τοῦ προπάππου του ἦταν ἴσος, σύντροφος, ὁμότιμος μὲ τὸ Βασιλιᾶ. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ ἴδιος σήμερα ἀνήκει σὲ τάξη προνομιακὴ, στὴν κατηγορίᾳ τῶν εὐπατριδῶν· δὲν ὑπηρετεῖ συνεπῶς τοὺς ἡγε-

μόνες του μονάχα ἀπὸ συμφέρον, τὸ θεωρεῖ τιμὴ του νὰ τοὺς εἶναι ὀφισιωμένος. Οἱ τελευταῖοι αὐτοί, ἐξ ἄλλου, δὲ λησμονοῦν ποτὲ νὰ τοῦ ἐπιδεικνύουν τὴν ἐχτίμησή τους. Ὁ Λουδοβίκος XIV πετᾷ τὸ μπαστούνι του ἀπὸ τὸ παράθυρο γιὰ νὰ μὴν παρασυρθεῖ νὰ χτυπήσει τὸν Λαυζιν πὺν δὲν τοῦ ἔδειξε τὸν πρεπούμενο σεβασμό. Ὁ αὐλικὸς τιμᾶται ἀπὸ τοὺς κυρίους του καὶ τοῦ συμπεριφέρονται σὰν σὲ ἄνθρωπο τοῦ κόσμου των. Ζῆ σὲ οἰκειότητα μαζί τους, χορεύει στοὺς χορούς των, τρώει στὸ τραπέζι των κι' ἀνεβαίνει στ' ἀμάξι των, κάθεται στὶς πολυθρόνες των κ' εἶναι, τέλος, ἄνθρωπος τοῦ σαλονιοῦ των. Ἐτσι βλέπουμε νὰ δημιουργεῖται ἡ αὐλικὴ ζωὴ στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Ἰσπανία πρῶτα, στὴ Γαλλία ὕστερα, κατόπιν στὴν Ἀγγλία, στὴ Γερμανία καὶ στὴ Βόρειο Εὐρώπη. Ἀλλὰ στὴ Γαλλία εἶχε τὸ σπουδαιότερο κέντρο τῆς κι' ὁ Λουδοβίκος XIV τῆς ἔδωσε ὅλο τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴ λάμψη τῆς.

Ἄς παρακολουθήσουμε τὶς συνέπειες τῆς νέας αὐτῆς κατάστασης τῶν πραγμάτων στὸ χαραχτῆρα καὶ στὰ πνεύματα. Τὸ σαλόνι τοῦ Βασιλιᾶ ἦτανε τὸ πρῶτο στὴ χώρα καὶ φυσικὰ σ' αὐτὸ συρρέει ὅλη ἡ ἐκλεκτὴ κοινωνία καὶ συνεπῶς τὸ πῶ ἀξιοθαύμαστο πρόσωπο, ὁ τέλειος ἄνθρωπος, αὐτὸ πὺν ὅλος ὁ κόσμος ἔχει γιὰ ὑπόδειγμά του, εἶναι ὁ ἄρχοντας πὺν ἀποκτᾷ τὴν οἰκειότητα τοῦ ἡγεμόνα. Ὁ ἄρχοντας αὐτὸς ἔχει γενναϊόψυχα αἰσθήματα. Θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του καταγόμενο ἀπὸ ράτσα ἀνώτερη καὶ συλλογίζεται ὅτι ἡ εὐγένεια ὑποχρεώνει.... Εἶναι ὅσο κανένας εὐθικτος στὰ ζητήματα τῆς τιμῆς καὶ ριψοκινδυνεύει χωρὶς δυσκολία τὴ ζωὴ του γιὰ τὴν πῶ ἀσήμαντη προσβολή. Ἐπὶ Λουδοβίκου XIII ὑπολογίζονται σὲ τέσσερεις χιλιάδες οἱ εὐπατρίδες πὺν σκοτώθηκαν σὲ μονομαχίες. Γιὰ ἕναν εὐγενῆ εὐπατρίδη ἡ περιφρόνηση τοῦ κινδύνου εἶναι τὸ πρῶτιστο καθῆκον μιᾶς ψυχῆς εὐπατρίδου. Ὁ περίκομπος καὶ κοσμικώτατος αὐτὸς τύπος πὺν δείχνει τόσο ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς κορδέλλες του κι' ἀσχολεῖται τόσο γιὰ τὴν περροῦκα του, προσφέρεται πρόθυμα νὰ κατασκηνώσει στοὺς λασπωμένους



κάμπους τῆς Φλάνδρας, μένει δέκα ὥρες γραμμὴ ἀκίνητος στὴ Neerwinden κάτω ἀπ' τὰ βόλια τοῦ ἐχθροῦ. Ὁταν ὁ Luxembourg (\*) ἀναγγέλλει ὅτι θὰ δώσει μάχη, οἱ Βερσαλλίες ἀδειάζουνε κι' ὅλοι οἱ μοσχομυρισμένοι εὐγενεῖς τρέχουνε νὰ καταταχτοῦνε στὸ στρατὸ σὰ νὰ πηγαιναν σὲ χορὸ. Τέλος, κι' αὐτὸ εἶναι λείψανο τοῦ παλιοῦ φεουδαλικοῦ πνεύματος, ὁ μεγιστάνας μας θεωρεῖ τὸ μονάρχη του ὡς τὸ φυσικὸ καὶ νόμιμο ἄρχηγό του. Ξέρει πὼς ἀνήκει σ' αὐτὸν ὅπως ἄλλοτες ὁ ὑποτελεῖς στὸν κυρίαρχό του. Στὴν ἀνάγκη θὰ τοῦ προσφέρει τὴν περιουσία του, τὸ αἷμα του καὶ τὴ ζωὴ του. Ἐπὶ Λουδοβίκου XVI, εὐπατρίδες πολλοὶ ἔρχονταν νὰ προσφέρουν τὴ ζωὴ τους στὸ βασιλιά καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, στὶς 10 Αὐγούστου, σκοτώθηκαν γιὰ λογαριασμό του.

Ἄλλὰ κοντὰ σ' ὅλα τᾶλλα εἶναι αὐλικοί, δηλαδὴ ἄνθρωποι τοῦ κόσμου καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο μ' εὐγενέστατους τρόπους. Ὁ ἴδιος ὁ βασιλιάς τοὺς δίνει ἐξάλλου τὸ παράδειγμα. Ὁ Λουδοβίκος XIV ἀπεκαλύπτει τοὺς θαλαμηπόλους του μπροστά, κι' ὁ Σαιν-Σιμὸν ἀναφέρει ὅτι «Ἀπομνημονεύματά» του κάποιο δοῦκα πὺν χαιρετώντας διαρκῶς δὲ μπορούσε νὰ διασχίσει τοὺς διαδρόμους τῶν Βερσαλλιῶν παρὰ μὲ τὸ καπέλλο στὸ χέρι. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ὁ αὐλικὸς εἶναι ἐμπειρότατος στὶς φιλοφρονήσεις, ἐπιδέξιος στὸ νὰ βρῖσκει πάντα τὸν κατάλληλο λόγο στὶς δύσκολες περιστάσεις, διπλωμάτης, μὲ αὐτοκυριαρχία, τέλειος στὴν τέχνη τῆς μεταμφιέσεως καὶ τῆς μειώσεως τῆς ἀλήθειας, στὴν κολακεία καὶ τὴ συγκατάβαση ἀπέναντι τῶν τρίτων, ἱκανὸς νὰ μὴ δυσαρρεστεῖ ποτὲ καὶ πάντοτε ν' ἀρέσει. Ὅλ' αὐτὰ τὰ προτερήματα κι' ὅλ' αὐτὰ τὰ αἰσθήματα εἶν' ἔργο τοῦ ἀριστοκρατικοῦ πνεύματος πὺν τὸ ἐκλεπτύνει ἢ κοσμιότητα. Ἐφθασαν στὸ τέλειο στὴν αὐλὴ καὶ στὸν αἰῶνα ἐκεῖνο κι' ὅταν σήμερα θελήσουμε νὰ παρατηρήσουμε τὰ φυτὰ αὐτὰ μὲ τὸ τόσο σπάνιο ἄρωμα καὶ μὲ τὸ τόσο λησμονη-

(\*) Στρατάρχη τῆς Γαλλίας, ἔνδοξος (1628-1695).

μένο σχῆμα, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἐγκαταλείψουμε τὴ σημερινὴ ἰσόνομη, τραχειὰ καὶ παρδαλὴ κοινωνία μας γιὰ νὰ τὰ θαυμάσουμε στὸν εὐθύγραμμο καὶ μνημειώδη κῆπο ὅπου ἀνθήσαν.

Καταλαβαίνετε τώρα ὅτι ἄνθρωποι ἔτσι πλασμένοι, ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ προτιμήσουνε διασκεδάσεις πὺν ἀρμόζανε στὸ χαραχτῆρα τους. Κι' ἀληθινὰ ἡ καλαισθησιὰ τους εἶν' ὅμοια μὲ τὸ ἄτομό τους, εὐγενής, γιὰτι εἶναι κ' οἱ ἴδιοι εὐγενεῖς, ὄχι μόνο ἐκ γενετῆς ἀλλὰ καὶ ἐξ αἰσθήματος, εὐπρεπής, γιὰτι καὶ οἱ ἴδιοι ἀνατρέφθηκαν μὲ τὴν ἀσκησὴ καὶ τὸ σεβασμὸ τῶν καλῶν τρόπων. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ καλαισθησιὰ παρήγαγε, στὸν XVII αἰῶνα μὲ τὰ θαυμαστὰ ἀριστουργήματα, τὴ συγκρατημένη, ὑψηλὴ κι' αὐστηρὴ ζωγραφικὴ τοῦ Poussin καὶ τοῦ Lesueur, τὴ οοβαρὴ, πομπώδη καὶ μελετημένη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Mansart καὶ τοῦ Perrault, τοὺς μοναρχικοὺς καὶ καλλίγραμμοὺς κήπους τοῦ Le Nôtre. Θὰ βρεῖτε τὴ σφραγίδα της, στὶς ἐπιπλώσεις, στὰ κοστούμια, στὶς διακοσμῆσεις τῶν ὀωματίων, στὶς ἄμαξες τοῦ Perrille, Sebastien Leclerc, Rigaud, Nanteuil καὶ τῶν ἄλλων. Οἱ Βερσαλλίαι μὲ τὰ μελετημένα συμπλέγματα τῶν θεῶν των, μὲ τὶς συμμετρικὰ δέντροστοιχίαι των, τοὺς μυθολογικοὺς πίδακες, τὶς μεγάλας τεχνητὰς λίμνες των, τὰ μὲ τέχνη καλλωπιστῶν περικλαδευμένα δέντρα των, ποῦναι φυτεμένα σύμφωνα μ' ἀρχιτεκτονικὴ διακοσμητικὴ, γίνονται τὸ ἀριστούργημα τοῦ εἴδους· οἰκοδομήματα καὶ πρασιές, ὅλα ἔγιναν γι' ἀνθρώπους πὺν φρόντιζαν γιὰ τὴν ἀξιοπρέπειά τους καὶ τηρούσανε τοὺς καλοὺς τρόπους. Ἀλλὰ τὸ ἀποτύπωμα τῆς καλαισθησιᾶς αὐτῆς εἶναι πὺν φανερὸ στὴ φιλολογία. Ποτὲς ἄλλοτε στὴ Γαλλία, οὔτε στὴν Εὐρώπη ὀλόκληρη, δὲν καλλιέργησαν μὲ τόσο ζηλότυπη προσήλωσὴ τὴν τέχνην τοῦ «καλῶς γράφειν». Ξέρετε πὺν οἱ μεγαλύτεροι Γάλλοι συγγραφεῖς ἀνήκουνε στὴν ἐποχὴ αὐτῆ: ὁ Μποσσουέ, ὁ Πασκάλ, ὁ Λαφονταίν, ὁ Μολιέρου, ὁ Κορνῆλιου, ὁ Ρακίνας, ὁ Λαροσφουκώ, ἡ μαντὰμ ντὲ Σεβινιέ, ὁ Μπουαλώ, ὁ Λαμπουγιέρ,

ὁ Μπουρνταλού. Καὶ δὲν ἦτανε μονάχα οἱ μεγάλοι ἄνδρες πού ἔγραφαν καλά, ἀλλὰ ὅλος ὁ κόσμος. Ὁ Κουριεῖ ἔλεγε πὼς μιὰ καμαριέρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἤξερε στὸ κεφάλαιο αὐτὸ περισσότερα πράματα ἀπὸ μιὰ σύγχρονη Ἀκαδημία. Πραγματικά, τὸ ὠραῖο ὕφος ἦτανε τότε στὴν ἀτμόσφαιρα μέσα. Τὸ ἀνάπνεε κανεὶς χωρὶς νὰ τὸ ἐπιδιώκει. Τὸ διέδιδε ἡ συνομιλία, ἡ τρέχουσα ἐπιστολογραφία· τὸ δίδασκε ἡ αὐλή. Ἦτανε μέσα στοὺς τρόπους τοῦ καλοῦ κόσμου. Ὁ ἄνθρωπος, ἐπιδιώκοντας τὴν εὐγένεια καὶ τὴν εὐπρέπεια σ' ὅλες τὶς ἑξωτερικὲς ἐκδηλώσεις του, τὸ πετύχαινε στὸν τρόπο τοῦ γράφειν καὶ τοῦ ὁμιλεῖν. Ἀνάμεσα σὲ τόσα φιλολογικὰ εἶδη, ἡ τραγωδία ἀναπτύχθηκε μὲ θαυμαστὴ τελειότητα καὶ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ εἶδος, τὸ πρῶτο ἀπ' ὅλα, συναντᾷ κανεὶς τὸ λαμπρότερο παράδειγμα τῆς ἁρμονίας πού συνοδεύει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ ἔργα, τὰ ἦθη καὶ τὶς τέχνες. Ἄς ἐξετάσουμε πρῶτα-πρῶτα τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τραγωδίας· εἶν' ὅλα ὑπολογισμένα γιὰ ν' ἀρέσουνε στοὺς μεγιστάνες καὶ στοὺς αὐλικούς. Ὁ ποιητὴς δὲν παραλείπει νὰ ἀλλοιώνει τὴν ἀλήθεια πρὸς τὸ μαλακώτερο πού συνήθως εἶν' ἀπ' αὐτὴ τὴ φύση τῆς ὤμῃ. Δὲν ἐμφανίζει ποτὲ φόνους στὴ σκηνή του, ἀποκρύπτει τὶς βαναυσότητες, ἀποφεύγει τὶς βιαιότητες, τὶς χειροδικίες, τοὺς σκοτωμούς, τὶς φωνῆς καὶ τὰ ψυχομαχητὰ, ὅ,τι τέλος θὰ δυσαρεστοῦσε τὶς αἰσθήσεις ἑνὸς θεατῆ συνηθισμένου στὴν ἀβρότητα καὶ στὴν κομποέπεια τῶν σαλονιῶν. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἀποκλείει τὴν ἀταξία· δὲν παρασύρεται ἀπὸ τὶς ἰδιοτροπίες τῆς φαντασίας καὶ τῆς ἔμπνευσης ὅπως λ.χ. ὁ Σαίξπηρ. Τὸ πλαίσιο πού μέσα σ' αὐτὸ κινεῖται εἶναι προσδιορισμένο· δὲν ἀφήνει ποτὲ νὰ εἰσχωρήσει τὸ ἀπρόοπτο ἐπεισόδιο, ἡ ποιητικὴ ρομαντικὴ μυθιστορία. Συνδυάζει τὶς σκηνές, ἐξηγεῖ τὶς εἰσόδους, μετριάζει τὸ ἐνδιαφέρον, προπαρασκευάζει τὶς περιπέτειες, μαγειρεύει καὶ προετοιμάζει ἀπὸ πολὺ πρὶν τὶς λύσεις. Τέλος ἀπλώνει σ' ὅλο τὸ διάλογο, σὰν λαμπρὸ μονότονο ἐπίχρισμα, μιὰν ἄφογη στιχουργία, ἀποτελούμενη ἀπὸ διαλεγμένες λέξεις κι' ἀρ-

μονικὲς ρίμες. Ἄν κυττάξουμε στὶς χαλκογραφίες τοῦ καιροῦ, τὰ κοστούμια τοῦ θεάτρου του, βρίσκουμε τοὺς ἥρωές του καὶ τὶς πριγκίπισσές του μὲ τοὺς φαρμαλάδες, τὶς νταντέλλες, τὰ μποτίνια, τὰ λοφία, τὸ ξίφος κι' ὅλη τὴν ἀμφίεση, ἑλληνικὴ κατὰ τὸ ὄνομα ἀλλὰ γαλλικὴ στὰ σχήματα καὶ στὴν καλαισθησία, πού ὁ Βασιλιάς, ὁ Δελφῖνος καὶ οἱ πριγκίπισσες ἐπιδεικνύανε, μὲ τοὺς ἤχους τῶν βιολιῶν, στοὺς χοροὺς τῶν ἀνακτόρων.

Σημειῶστε ἀκόμη πὼς ὅλα τὰ πρόσωπά τους εἶναι ἄνθρωποι τῆς αὐτῆς, βασιλιάδες, βασίλισσες, γνήσιοι πρίγκιπες καὶ πριγκίπισσες, πρεσβευτές, ὑπουργοί, ἀρχισωματοφύλακες, ἀκόλουθοι τοῦ Δελφίνου, εὐνοούμενοι καὶ εὐνοούμενες. Οἱ οἰκεῖοι τῶν πριγκίπων δὲν εἶναι ὅπως στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία τροφοί, δοῦλοι τοῦ σπιτιοῦ, γεννημένοι κάτω ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ κυρίου, ἀλλὰ κυρίες τῶν τιμῶν, σταυλάρχες, εὐγενεῖς τοῦ ἀντιθαλάμου, ἐπιφορτισμένοι μὲ κάποιο ὑπουργεῖο στὸ παλάτι. Τὸ διακρίνει κανεὶς ἀμέσως ἀπὸ τὸ τάλαντο πού διαθέτουν στὶς συνομιλίες τους, στὴν ἐπιδεξιότητά τους στὴν κολακεία, ἀπὸ τὴν τέλεια μόρφωσή τους, ἀπὸ τὴν κομψὴ παράστασή τους, ἀπὸ τὰ μοναρχικά τους αἰσθήματα ἀπέναντι τῶν ὑποτελῶν. Οἱ κύριοί τους, εἶναι καθὼς αὐτοί, Γάλλοι ἄρχοντες τοῦ XVII αἰῶνα, ἀλαζόνες κι' εὐγενέστατοι, ἥρωϊκοὶ στὸν Κορνήλιο, φιλόφρονες στὸν Ρακίνα, ἄβροὶ πρὸς τὶς κυρίες, περήφανοι γιὰ τ' ὄνομα καὶ τὴν καταγωγὴ τους, ἱκανοὶ νὰ θυσιάσουν στὴν ἀξιοπρέπειά τους τὰ μεγαλύτερα συμφέροντά τους καὶ τὶς προσφιλέστερες συμπάθειές τους, ἀνίκανοι νὰ ἐπιτρέψουνε στὸν ἑαυτὸ τους μιὰ λέξη ἢ μιὰ χειρονομία ἀσυμβίβαστη μὲ τοὺς ἀυστηροὺς κανόνες τῆς ἐθιμοτυπίας. Ἡ Ἰφιγένεια τοῦ Ρακίνα, παραδομένη στοὺς θύτες της δὲν κλαίει τὴ ζωὴ της μὲ δάκρυα κόρης, ὅπως στὸν Εὐριπίδη θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ της ὑποχρεωμένο νὰ ὑποταχθεῖ στὸν πατέρα της πού εἶναι καὶ βασιλιάς της καὶ νὰ πεθάνει χωρὶς νὰ κλάψει γιὰτὶ εἶναι πριγκίπισσα. Ὁ Ἀχιλλέας, πού στὸν Ὅμηρο πατεῖ στὸ σῶμα τοῦ Ἑκτορα πού ψυχορ-

ραγεί, καὶ μὴ νοιώθοντας ἀκόμη τὸν ἑαυτοῦ του ἱκανοποι-  
 ἠμένο θᾶθελε, σὰ λιοντάρι ἢ λύκος, «νὰ φάει τὸ ὠμὸ κρέας»  
 τοῦ ἀνθρώπου πὸν νίκησε, εἶναι στὸν Ρακίνα ἕνας  
 πρίγκιπας τοῦ Κοντέ, θελκτικὸς καὶ κομπότατος, παθια-  
 σμένος γιὰ τὴν τιμὴ, φιλοφρονέστατος μὲ τὶς κυρίες,  
 θερμοαἶμος φυσικὰ καὶ βίαιος ἀλλὰ μὲ τὴ συγκρατημένη  
 ζωρότητα νεαροῦ ἀξιωματικοῦ πὸν καὶ στίς μεγαλύτε-  
 ρες παραφορὲς του ξέρει νὰ συμπεριφερθεῖ μ' εὐγένεια  
 καὶ νὰ μὴ φανεῖ ποτὲ κτηνώδης. Ὅλ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα  
 μιᾶνε μὲ τέλεια ἀβροφροσύνη καὶ τέλος ἔχουνε κοσμικὴ  
 συμπεριφορὰ πὸν οὐδέποτε προδίδεται. Διαβάστε στὸν  
 Ρακίνα, τὸν πρῶτο διάλογο τοῦ Ὁρέστη καὶ τοῦ Πύρρου,  
 ὀλόκληρο τὸ ρόλο τοῦ Ἀκομάτ καὶ τοῦ Ὀδυσσέα' που-  
 θενὰ δὲ θὰ συναντήσετε περισσότερο τὰκτ καὶ φραστικὴ  
 δεξιοτεχνία, φιλοφρονήσεις καὶ κολακεῖες τόσο ἔξυπνες,  
 προοίμια τόσο καλοβαλμένα, εὐρήματα τόσο ἐτοιμόλογα,  
 ὑπεκφυγὲς καὶ ἐπινοήσεις τόσο πρόχειρες καὶ τόσο δι-  
 καιολογημένες, μὲ τόση ἐπιτηδειότητα ἑναρμονισμένες·  
 οἱ πὸν παράφοροι κι' οἱ πὸν βίαιοι ἐραστὲς: ὁ Ἰπόλυ-  
 τος, ὁ Βρεττανικὸς, ὁ Πύρρος, ὁ Ὁρέστης, ὁ Ξιφάρης, εἶ-  
 ναι τέλειοι ἱπότες πὸν συνθέτουν ἐπιγράμματα καὶ κά-  
 νουν ὑποκλίσεις. Ὅσοδήποτε ἄγριο κι' ἂν εἶναι τὸ πάθος  
 τους, ἢ Ἑρμιόνη, ἢ Ἀνδρομάχη, ἢ Ροξάνη, ἢ Βερενίκη δια-  
 τηροῦν τὸν τόνο τῆς καλύτερης συμπεριφορᾶς. Ὁ Μιθρι-  
 δάτης, ἢ Φαῖδρα, ἢ Ἀθαλία ἀπαγγέλλουν ξεψυχώντας  
 περιόδους ἀμεμπτες, ὁ πρίγκιπας πρέπει νὰ παρασταίνει  
 μέχρι τέλους καὶ νὰ πεθάνει μ' ὄλη τὴν ἐπιβεβλημένη ἐπι-  
 σημότητα. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ὀνομάσει τὸ θέατρο αὐτὸ  
 ὡς τὸν κατ' ἐξοχὴν ζωγραφικὸν πίνακα τῆς ἀριστοκρα-  
 τίας τῆς ἐποχῆς. Παριστᾶ, καθὼς ἢ γοτθικὴ ἀρχιτεκτο-  
 νικὴ, ἕνα καλὰ διαγεγραμμένο καὶ τελειωμένο σχῆμα τοῦ  
 ἀνθρώπινου πνεύματος. Γι' αὐτὸ ἔγινε παγκόσμιο καθὼς  
 ἐκείνη. Ἐχει εἰσαχθεῖ ἢ ἔγινε πρότυπο μίμησης μαζὺ μὲ  
 τὴ φιλολογία, τὴν καλαισθησία καὶ τὰ ἥθη πὸν τὸ συν-  
 οδεύουν σ' ὅλες τὶς αὐλὲς τῆς Εὐρώπης, στὴν Ἀγγλία  
 μετὰ τὴν παλινόρθωση τῶν Στούαρτ, στὴν Ἰσπανία μετὰ

τὴν ἀνάρρηση τῶν Βουρβόνων, καθὼς ἐπίσης στὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γερμανία, ὅπως καὶ στὴ Ρωσσία τοῦ XVIII αἰῶνα. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ἐκείνο τὸν καιρὸ ἡ Γαλλία ἐμόρφωνε ὀλόκληρη τὴν Εὐρώπη γιατί ἦταν ἡ πηγὴ κάθε κομψότητας, τῆς καλῆς ζωῆς, τοῦ καλοῦ στυλ, τῶν ὡραίων ἰδεῶν, τῆς καλῆς ἀγωγῆς· κι' ὅταν ὁ ἄγριος Μοσχοβίτης ἢ ὁ σκαιὸς Γερμανὸς ἢ ὁ ἄξεστος Ἑγγλέζος, ἢ κανεὶς βάρβαρος ἢ μισοβάρβαρος τοῦ Βορρᾶ ἐγκατέλειπε τὸ ρακὶ του, τὴν πίπα του, τὶς γοῦνες του, τὴ φεουδαρχικὴ του κνηγετικὴ ζωὴ τοῦ ἀγροίκου κ' ἐρχόταν στὸ Παρίσι, στὰ δικὰ μας σαλόνια καὶ στὰ δικὰ μας βιβλία μάθαινε τὴν τέχνη νὰ χαιρετᾶ, νὰ χαμογελᾶ καὶ νὰ κουβεντιάζει.

## VIII

Ἡ λαμπρὴ αὐτὴ κοινωνία δὲν ἀνθεξε καὶ μάλιστα ἡ ἀνάπτυξή της ἦταν ἐκείνη πού ἐγίνε ἀφορμὴ τῆς ἀποσύνθεσής της. Ἡ κυβέρνηση, ὄντας ἀπολυταρχικὴ, κατάντησε ἀμελῆς καὶ τυραννικὴ· ἐξάλλου ὁ βασιλιάς ἔδινε τὶς καλύτερες θέσεις κι' ὅλα τὰ προνόμια στοὺς εὐγενεῖς τῆς αὐλῆς του πού ἦτανε καὶ οἱ οἰκεῖοι τοῦ σαλονιοῦ του. Αὐτὸ φάνηκε ἄδικο στὴν ἀστικὴ τάξη καὶ στὸ λαὸ πού ἔχοντας ἀποχτήσει πολὺν πλοῦτο, ἀρκετὴ μόρφωση κι' ὄντας συνάμα πολυπληθέστατοι, γινόντανε καὶ περισσότερο ἰσχυροὶ ὅσο γινόντανε καὶ περισσότερο δυσαρρστημένοι. Ἐκαναν τὴ Γαλλικὴ Ἐανάσταση κ' ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια ταραχῆς, καθίδρυσαν ἓνα λαοκρατικὸ καὶ ἰσόνομο καθεστῶς, τοῦ ὁποίου ὅλα τὰ λειτουργήματα εἶναι σ' ὅλους προσιτά, κατόπιν δοκιμασίας καὶ διαγωνισμῶν, καὶ σύμφωνα μ' ὠρισμένους κανόνες προαγωγῆς. Σιγὰ-σιγὰ οἱ πόλεμοι τῆς αὐτοκρατορίας καὶ ἡ μεταδοτικότητά τοῦ παραδείγματος μεταφέρανε τὸ καθεστῶς αὐτὸ πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Γαλλίας καὶ μπορεῖ νὰ βεβαιώσῃ κανεὶς σήμερα πὼς παρ' ὅλες τὶς τοπικὰς διαφορὰς καὶ τὶς προσωρινὰς ἐπιβραδύνσεις, ὀλόκληρη ἡ Εὐρώπη τείνει νὰ τὸ μιμηθεῖ. Ἡ νέα αὐτὴ κοινωνικὴ δι-

αρρύθμιση, μαζὺ μὲ τὴν ἐφεύρεση τῶν μηχανῶν καὶ τὴ μεγάλη ἐκλέπτυνση τῶν ἠθῶν, ἀλλάξε τους κοινωνικοὺς ὄρους, συνεπῶς δὲ καὶ τὸν χαραχτῆρα τῶν ἀνθρώπων. Ἐχουν ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσία καὶ προστατεύονται ἀπὸ καλὴν ἀστυνομία. Ὅσο ταπεινὴ κι' ἂν εἶναι ἡ καταγωγὴ τους, ἔχουνε μπροστά τους ἀνοιχτοὺς ὅλους τοὺς δρόμους· ὁ τεράστιος πολλαπλασιασμὸς τῶν χρησίμων πραγμάτων, καθιστᾷ προσιτὰ καὶ στοὺς πρὸ φτωχοὺς τέρψεις καὶ ἀνέσεις πού κι' αὐτοὶ οἱ πλούσιοι ἀγνοοῦσαν πρὶν ἀπὸ δυὸ ἑκατονταετίες. Ἐξάλλου ἡ αὐστηρότητα τῆς διοίκησης ἔχει μετριασθεῖ, τόσο στὴν κοινωνία ὅσο καὶ στὴν οἰκογένεια· ὁ πατέρας ἔγινε ὁ φίλος τῶν παιδιῶν του, ὅπως ἐπίσης ὁ ἀστὸς ἔγινε ἰσότιμος μὲ τοὺς εὐγενεῖς· κοντολογίς σ' ὅλα τὰ ἐμφανῆ σημεῖα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς τὸ βάρος τῆς δυστυχίας καὶ τῆς κατάπτωσης ἐλαφρώθηκε.

Ἀντίθετα, ὁμως, ἡ φιλοδοξία καὶ ἡ πλεονεξία ἀνοῖξαν τὰ φτερά τους. Ὁ ἄνθρωπος ἀπολαμβάνοντας τὴν εὐημερία καὶ διαβλέποντας τὴν εὐτυχία, συνήθισε νὰ θεωρεῖ τὴν εὐτυχία καὶ τὴν εὐημερία σὰν πράγματα πού τοῦ ὀφείλονται. Ἀποκτώντας περισσότερα ἔγινε περισσότερο ἀπαιτητικὸς κ' οἱ ἀξιώσεις του ξεπέρασαν τὰ ὅσα ἀπόκτησε. Ταυτόχρονα οἱ θετικὲς ἐπιστῆμες πῆραν τεράστια ἀνάπτυξη, ἡ μόρφωση ὡς ἐκ τούτου πῆρε μεγαλύτερη διάδοση κ' ἡ ἐλεύθερη σκέψη ἐπέτρειπε στὸν ἑαυτὸ της κάθε τόλμη. Συνέβη λοιπὸν οἱ ἄνθρωποι, ἐγκαταλείποντας τὶς παραδόσεις πού ρύθμιζαν τὶς παλιὲς δοξασιὰς τους νὰ πιστέψουν πὼς ἦταν ἱκανοὶ νὰ κατανοήσουν, μὲ μόνη τὴ δύναμη τοῦ πνεύματός των, τὶς ἀνώτερες ἀλήθειες. Ἡθική, θρησκεία, πολιτικὴ ὅλα μπῆκαν πάλι ἐπὶ τάλητος. Ἐρευνοῦνε ψηλαφητὰ ὅλους τοὺς δρόμους κι' ἀπὸ 80 τώρα χρόνια παριστάμεθα μάρτυρες τῆς παράδοξης σύγκρουσης συστημάτων καὶ ἰδεολογιῶν, πού διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη γιὰ νὰ μᾶς χαρίσουν ἓνα νέο δόγμα καὶ μιὰ τέλεια εὐτυχία.

Μιὰ τέτοια κατάσταση ἔχει μεγάλες συνέπειες στὶς ἰδέες καὶ στὰ πνεύματα· τὸ δεσπόζον πρόσωπο, δηλαδή ὁ

ἄνθρωπος πού βρίσκεται στό προσκήνιο καί πού συγκεντρώνει τή μεγαλύτερη συμπάθεια καί τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῶν εἶναι ὁ μελαγχολικὸς καί ρεμβαστικὸς φιλόδοξος, ὁ Ρενέ, ὁ Φάουστ, ὁ Βέρθερος, ὁ Μάνφρεδ μὲ τὴν ἀκόρεστη καρδιά, τὴν ἀόριστη ἀνησυχία καί τὴν ἀνίατη δυστυχία. Εἶναι γιὰ δυὸ λόγους δυστυχής.—Πρῶτα πρῶτα εἶναι πολὺ εὐαίσθητος, τρομερὰ εὐθικτος κι' ἀπὸ τίς πιὸ μικρὲς δυστυχίες, νοιώθει ζωηρὰ τὴν ἀνάγκη τῶν ἀπαλῶν καί εὐχάριστων συναισθημάτων, εἶναι πάρα πολὺ συνηθισμένος στὴν εὐημερία. Δὲν εἶχε τὴ μισοφροσυχία καί μισοχωριάτικη ἀνατροφή τῶν πατέρων μας, δὲν τοῦ ἔτυχε νὰ γνωρίσει τὴ σκληρὴ κακομεταχείριση ἀπὸ τὸν πατέρα του, τοὺς ραβδισμοὺς στὸ σχολεῖο, δὲν τοῦ συνέβηκε νὰ σταθεῖ σιωπηλὸς καί μὲ σεβασμὸ μπρὸς στοὺς μεγαλύτερους του, νὰ καθυστερήσει στὴν ἀνάπτυξή του ἀπὸ τὴν ἀτεγκτὴ οἰκιακὴ πειθαρχία, δὲν ὑποχρεώθηκε, ὅπως στὸν παλιὸ καιρὸ νὰ χρησιμοποιήσει τὰ μπράτσα του καί τὸ σπαθί του, νὰ ταξιδέψει μὲ τὸ ἄλογό του, νὰ κοιμηθεῖ σὲ τρῶγλες. Στὴ χλιαρὴ ἀτμόσφαιρα τῆς σύχρονης καλοζωῆς καί τῶν καθιστικῶν συνθηκῶν ἔγινε εὐαίσθητος, νευρικός, εὐέξαπτος, λιγώτερο ἱκανὸς νὰ ἐξοικειοῦται μὲ τὴ σύχρονη ζωὴ πού ἐπιβάλλει πάντοτε τὸ μόχθο κι' ἀπαιτεῖ διαρκῆ προσπάθεια. Κατὰ δεύτερο λόγο εἶναι σκεπτικιστής. Μέσα στὸν θρησκευτικὸ καί κοινωνικὸν αὐτὸ σάλιο, μέσα στὸ ἀνακάτεμα τῶν ἰδεολογιῶν, μέσα στὴν ξαφνικὴν αὐτὴν εἰσβολὴ τῶν νεωτερισμῶν, ἡ πρῶιμότητά τῆς κρίσης πού διαμορφώνεται τάχιστα καί τάχιστα χαλαρώνεται, τὸν σπρώχνει νεώτατο στὴν περιπέτεια, ἔξω ἀπὸ τὸ χαραγμένο δρόμο πού ἀκολουθοῦσαν κατὰ συνήθεια οἱ πατέρες του, ὀδηγούμενοι ἀπὸ τὴν παράδοση κι' ἀπ' τὴν ἐπιρροὴ τῆς ἐξουσίας. Ὅλοι οἱ φραγμοὶ πού χρησίμευαν σὰν χαλινὸς στὸ πνεῦμα γκεμίστηκαν κι' ὄρμᾳ στὸν ὑπέραντο κι' ἀόριστο κάμπο πού ἀνοίγεται μπρὸς τὰ μάτια του. Οἱ περιέργειες κι' οἱ φιλοδοξίες του ἔγιναν ὑπερανθρώπινες καί χυμᾶνε ἀκάθεκτες πρὸς τὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια καί τὴν ἀπειρη



εὐτυχία. Οὔτε ὁ ἔρωτας, οὔτε ἡ δόξα, οὔτε ἡ ἐπιστήμη, οὔτε ἡ δύναμη, ὅπως τὴ βρίζουμε στὸν κόσμον τοῦτο, δὲ μποροῦνε πιά νὰ τὸν ἱκανοποιήσουν· κ' ἡ ἀκράτεια τῶν ἐπιθυμιῶν του, ἐξαπτόμενη ἀπὸ τὴν ἀνεπάρκεια τῶν κατακτιήσεών του κ' ἀπὸ τὴ μηδαμηνότητα τῶν ἀπολαύσεών του, τὸν ἀφήνει ἐξαντλημένο στὰ συντριμμια τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του, χωρὶς ἢ καταπονημένη, κατεξαντλημένη κ' ἀδύναμη φαντασία του νὰ μπορεῖ νὰ τοῦ ἀπεικονίσει τὸ ἄγνωστο πέραν πού ἐπιζητεῖ καὶ τὸ δὲν ξέρω τί πού δὲν ἔχει. Τὸ κακὸ αὐτὸ ὠνομάσθηκε ἡ ἀρρώστεια τοῦ αἰῶνα. Πρὶν ἀπὸ σαράντα χρόνια ἦτανε σ' ὅλη τὴν ἀκμὴ της καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴ ψυχρότητα ἢ τὴ σκυθρωπὴ ἀπάθεια τοῦ θετικοῦ πνεύματος ὑφίσταται ἀκόμη καὶ σήμερον.

Δὲν ἔχω τὸν καιρὸ νὰ σᾶς δείξω τὰ ἀπειράριθμα ἀποτελέσματα μιᾶς τέτοιας νοοτροπίας σ' ὅλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης : Θὰ ἰδεῖτε ὅμως τὰ ἴχνη της στὴ μεγάλη ἀνάπτυξη τῆς φιλοσοφικῆς ποίησης, λυρικῆς καὶ πένθιμης, στὴν Ἑγγλία, Γαλλία καὶ Γερμανία, στὴν ἀλλοίωση καὶ τὸν πλουτισμὸ τῆς γλώσσας, στὴν ἐπινόηση νέων εἰδῶν λόγου καὶ νέων χαρακτήρων, στὸ ὕφος καὶ στὰ αἰσθήματα ὅλων τῶν μεγάλων σύγχρονων συγγραφέων ἀπὸ τὸν Σατωβριάνδο ὡς τὸν Μπαλζάκ, τὸν Γκαῖτε ὡς τὸν Χάινε, τὸν Κούπερ ὡς τὸν Βύρωνα, τὸν Ἀλφιέρι ὡς τὸν Λεοπάρδι, θὰ ἰδεῖτε συμπτώματα ἀνάλογα στὶς ζωγραφικὲς τέχνες, ἂν παρατηρήσετε τὸ πυρετῶδες, παθιασμένο ἢ πολύμοχθο ἀρχαιοτρόπο στυλ των, τὴν ἐπιζήτηση τῆς δραματικῆς ἐντύπωσης, τῆς ψυχολογικῆς ἐκδήλωσης καὶ τῆς τοπικῆς ἀκρίβειας, ἂν ἐξετάσετε τὴ σύγχυση πού ἔφερε τὸν κυκεῶνα στὶς σχολὰς καὶ κατέστρεψε τὶς μεθόδους, ἂν προσέξετε τὴν ἀφθονία τῶν ταλέντων πού σχηματιζόμενα ἀπὸ νέες συγκινήσεις ἀνοῖξαν νέους δρόμους, ἂν ξεχωρίσετε τὸ βαθὺ αἶσθημα τῆς ὑπαίθρου πού ὤθησε σὲ μιὰ ἰδιότυπη καὶ πιστὴ ζωγραφικὴ τοῦ τοπίου. Ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη τέχνη, ἡ μουσικὴ, πού πῆρε ξαφνικὰ καταπληκτικὴ ἀνάπτυξη· ἡ ἀνάπτυξη αὐτὴ εἶ-

ναι ένα από τὰ προέχοντα χαρακτηριστικά τῆς ἐποχῆς μας· θὰ προσπαθῆσω δὲ νὰ σᾶς καταδείξω τὴν ἐξάρτησή της πὺρ τὴ συνδέει μὲ τὸ νεώτερο πνεῦμα.

Ἡ τέχνη αὐτὴ γεννήθηκε ἀναγκαστικὰ στὶς δυὸ χώρες πὺρ συνήθως τραγουδᾶνε, στὴν Ἰταλία καὶ στὴ Γερμανία. Ἐκκολάφθηκε στὴν Ἰταλία γιὰ ἐνάμιση περίπου αἰῶνα ἀπὸ τὸν Παλεστρίνα ὡς τὸν Περγκολέζε ὅπως ἄλλοτεσ ἡ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν Τζιόττο ὡς τὸν Μαζάτσιο, ἀνακαλύπτοντας τὶς μεθόδους της καὶ ψηλαφώντας γιὰ νὰ βρεῖ τὶς πηγές της. Κατόπι, ξαφνικά, στὶς ἀρχές τοῦ XVII αἰῶνα μὲ τοὺς Σκαρλάττι, Μάρκελλο καὶ Χαϊντελ ἀναπτεροῦται. Ἡ στιγμή αὐτὴ εἶναι ἐξαιρετικὰ πολυσήμαντη. Εἶναι τότεσ πὺρ πεθαίνει στὴν Ἰταλία ἡ ζωγραφικὴ καὶ στ' ἀκρότατο σημεῖο τῆς πολιτικῆς ἀδράνειας ἀκμάζουν τὰ φιλήδονα καὶ χαλαρὰ ἦθη πὺρ δημιουργοῦν τὴν πληθώρα τῶν Cicisbeo (\*) καὶ τῶν Λιντόρ (\*\*), τῶν ὠραίων ἐρωτολήπτων κυριῶν μὲ τὶς συναισθηματικὲς τρυφερότητες καὶ τοὺς μελοδραματικούς λαρυγγισμούς. Τότεσ εἶναι πὺρ ἡ σοβαρὴ καὶ βραδυκίνητη Γερμανία, φτάνοντας ἀργότερ' ἀπὸ τοὺς ἄλλους στὴ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της, κατωρθώνει νὰ ἐκφράσει τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴν αὐστηρότητα τοῦ θεησκευτικοῦ της αἰσθήματος, τὸ βάθος τῆς ἐπιστήμης της, τὴν ἀόριστη μελαγχολία τῶν ἐνοστίκτων της στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ Σεβαστιανοῦ Μπάχ πρὶν ὑψωθεῖ στὴν εὐαγγελικὴ ἐποποιΐα, τοῦ Κλόπστοκ. Στὸ γερασμένο καὶ στὸ νέο ἔθνος ἀρχίζουν ἡ βασιλεία καὶ ἡ ἐκφραση τοῦ αἰσθήματος. Κυμαινόμενη ἀνάμεσα στὶς δυὸ, τὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γερμανία, ἡ Αὐστρία, συμφιλιώνοντας τὰ δυὸ πνεύματα, παράγει τὸν Χάϋνδν, τὸν Γκλόουκ, τὸν Μότσαρτ κ' ἡ μουσικὴ γίνεται

(\*) Cicisbeo : Ἰταλικὴ λέξη πὺρ σημαίνει τὸν ἐρωτιδέα, τὸν κούφιο λιμοκοντόρο, καβαλλιέρο τῶν κυριῶν.

(\*\*) Λιντόρ : Πρόσωπο τῆς ἰσπανικῆς φιλολογίας πὺρ ἔκανε δημοφιλὲς ἡ μυθιστορία τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» τοῦ Μπωμαρσαί. Τύπος ἐρωτύλου πὺρ μὲ μιὰ κιθάρα στὸ χέρι θρηνώδει κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς ἀγαπημένης του.

κοσμοπολιτικὴ καὶ παγκόσμια στὴν προσέγγιση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ συγκλονισμοῦ τῶν ψυχῶν ποὺ ὀνομάζουμε Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ὅπως ἄλλοτες ἢ ζωγραφικὴ, κάτω ἀπὸ τὸν ἰσχυρὸ τυναγμὸ τῆς μεγάλης ἐκείνης ἀνανέωσης τῶν πνευμάτων ποὺ ὀνομάζουμε Ἀναγέννηση. Δὲν εἶναι διόλου παράδοξη ἢ ἐμφάνιση τῆς νέας αὐτῆς τέχνης γιατί ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς νέου πνεύματος, τοῦ πνεύματος τοῦ πρωταγωνιστοῦντος προσώπου, τοῦ ἀνήσυχου καὶ πυρέσσοντος αὐτοῦ ἀρρώστου ποὺ προσπάθησα νὰ σᾶς περιγράψω· σ' αὐτὴ τὴν ψυχὴ μίλησαν ὁ Μπετόβεν, ὁ Μέντελσον, ὁ Βέμπερ· γι' αὐτὴν προσπαθοῦνε σήμερα νὰ γράψουν ὁ Μάγιερμπερ, ὁ Μπερλιόζ, ὁ Βέρντι πρὸς τὴν ὑπερβάλλουσα καὶ τὴν ἐκλεπτυσμένην εὐαισθησίαν της, πρὸς τὶς ἀκαθόριστες καὶ ὑπέροχες τάσεις της ἢ μουσικὴ ἀπευθύνεται. Εἶναι φτιαγμένη γι' αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ καμμιά ἄλλη τέχνη δὲ μπορεῖ νὰ τὸ πετύχει καλύτερα.—Γιατὶ ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν λίγο-πολὺ μακρυνὴ ἀπομίμηση τῆς φωνῆς, ποὺ εἶναι ἡ ἄμεση φυσικὴ καὶ τέλεια ἔκφραση τοῦ πάθους καὶ ποὺ ἐπιδρώντας ἐπάνω μας μὲ σωματικὴ δόνηση ξυπνᾷ αὐτόματα τὴν ἀθέλητη συμπάθειά μας, σὲ τρόπο ποὺ ἡ φρίσσουσα λεπτότητα ὀλόκληρου τοῦ νευρικοῦ μας ὄντος βρίσκει σ' αὐτὴν τὸν ἐρεθισμό του, τὸν ἀντίλαλο καὶ τὴ λειτουργία του. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, βασιζόμενη σὲ σχέσεις ἤχων, ποὺ δὲν μιμοῦνται κανένα ζωντανὸ σχῆμα καὶ ποὺ στὴν ἐνόργανη μουσικὴ κυρίως φαίνονται σὰν ὄνειρα ἄϋλης ψυχῆς, εἶν' ἡ καταλληλότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη γιὰ νὰ ἐκφράσει τὶς κυμαινόμενες σκέψεις, τὰ ἄμορφα ὄνειρα, τοὺς χωρὶς ἀντικειμενικὸ σκοπὸ καὶ ὄριο πόθους, τὸ ὀδυνηρὸ καὶ μεγαλειῶδες συνάμα ἀνακάτεμα μιᾶς ταραγμένης καρδιάς ποὺ ἐπιθυμεῖ τὰ πάντα καὶ δὲν προσηλώνεται σὲ τίποτα.—Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, μαζὺ μὲ τὶς ταραχές, τὶς ἀπογοητεύσεις καὶ τὶς ἐλπίδες τῆς σύγχρονης δημοκρατίας βγήκε ἀπὸ τὴν πατρογονικὴ τῆς χώρα γιὰ νὰ διαδοθεῖ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπην· καὶ βλέπετε σήμερα τὶς πιὸ πολυσύνθετες συμφωνίες νὰ τραβᾶνε τὸ πλῆθος σ' αὐτὴ

τῆ Γαλλία ὅπου ἡ ἐθνικὴ μουσικὴ περιοριζόταν ὡς τὴν ὄρα στὸ κωμειδύλλιο καὶ στὸ τραγοῦδι.

## ΙΧ

Τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι ἀρκετά, κατὰ τὴ γνώμη μου, γιὰ νὰ ἐπικυρώσουν τὸ νόμο πὺν διέπει τὴν ἐμφάνιση καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν καλλιτεχνημάτων. Κι' ὅχι τὸν ἐπικυρώνουν ἀπλῶς, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀποσαφηνίζουν. Στὴν ἀρχὴ τῶν παραδόσεων αὐτῶν, λέγαμε πὺς τὸ καλλιτέχνημα καθορίζεται ἀπὸ ἓνα σύνολο πὺν ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ γενικὴ κατάσταση τοῦ πνεύματος καὶ τῶν περιβαλλόντων ἡθῶν. Μποροῦμε τώρα, κάνοντας ἀκόμη ἓνα βῆμα μπροστά, νὰ καταδείξουμε μ' ἀκρίβεια ὅλους τοὺς κρίκους τῆς ἀλυσίδας πὺν ἐνώνει τὴν ἀρχικὴν αἰτία μὲ τὸ τελικὸ τῆς ἀποτελέσμα.

Στὶς διάφορες περιπτώσεις πὺν ἐξετάσαμε, παρατηρήσατε πρῶτα-πρῶτα μιὰ γενικὴ κατάσταση, δηλαδὴ τὴν παγκόσμια παρουσία μερικῶν ἀγαθῶν καὶ μερικῶν κακῶν, τὴ δουλεία ἢ τὴν ἐλευθερία, τὴ φτώχεια ἢ τὸν πλοῦτο, τὴν τέτοια μορφή κοινωνίας, τὴν τέτοια θρησκεία· τὸ ἐλεύθερο καὶ πολεμικὸ ἄστυ πὺν εἶναι γιομᾶτο δούλους στὴν Ἑλλάδα· τὴν καταπίεση, τὴν ἐπιδρομὴ, τὴ φεουδαρχικὴ ληστεία, τὸν ἐξημμένο χριστιανισμὸ τοῦ Μεσαίωνα, τὴν αἰλὴ στὸν XVII αἰῶνα, τὴ βιομηχανικὴ καὶ σοφὴ δημοκρατία στὸν XIX αἰῶνα, μὲ δυὸ λόγια ἓνα σύνολο περιστατικῶν πὺν σ' αὐτὰ οἱ ἄνθρωποι κάμπτονται καὶ ὑποτάσσονται.

Ἡ κατάσταση τούτη ἀναπτύσσει σ' αὐτοὺς ἀνάγκες ἀνάλογες, τάσεις πὺν ξεχωρίζουν, αἰσθήματα ἰδιάζοντα, λ.χ. τὴ φυσικὴ δραστηριότητα ἢ τὴ διάθεση τοῦ ρεμβασμοῦ, ἄλλοῦ τὴν τραχύτητα, ἄλλοῦ τὴν πραότητα, πότε τὸ πολεμικὸ ἔνστιχτο, πότε τὴ δεινότητα τοῦ λόγου, ἄλλοτε τὸν πόθο τῆς ἡδονῆς, μύριες ἄλλες ἐξαιρετικὰ πολυποίκιλες καὶ πολυσύνθετες διαθέσεις. Στὴν Ἑλλάδα λ.χ. τὴ σωματικὴ τελειότητα καὶ τὴν ἰσορροπία τῶν δυ-

νάμεων, πού ὁ ὑπερβολικά ἐγκεφαλικὸς ἢ ὁ πολὺ χειρωνακτικὸς βίος δὲν διαταράσσει, στὸν Μεσαίωνα δὲ τὴν ἀκράτεια τῆς ὑπερεξημημένης φαντασίας καὶ τὴ ραφιναρισμένη γυναικεία εὐαισθησία· στὸν XVII αἰῶνα τοὺς καλοὺς τρόπους καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν ἀριστοκρατικῶν σαλονιῶν· στὰ νεώτερα δὲ χρόνια τὴν ἀπειρία τῶν ἀποχαλινωμένων φιλοδοξιῶν καὶ τὴν καχεξία τῶν ἀκόρεστων ἡδονῶν.

Ἡ συρροή αὐτὴ τῶν αἰσθημάτων, τῶν ἀναγκῶν καὶ τῶν κλίσεων, ὅταν ἐκδηλώνεται ὀλόκληρη καὶ ζωηρὴ στὴν ἴδια ψυχῇ, ἀποτελεῖ τὸ δεσπόμενον πρόσωπο, δηλαδὴ τὸ πρότυπο πού οἱ σύγχρονοι περιβάλλουν μὲ τὸ θαυμασμὸ καὶ τὴ συμπάθειά τους. Στὴν Ἑλλάδα λ.χ. θαυμάζουνε τὸν γυμνὸ καλλίμορφο νέο, τὸν τέλειο σ' ὅλες τὶς ἀσκήσεις τοῦ σώματος· στὸ Μεσαίωνα θαυμάζουνε τὸν ἐκστατικὸ μοναχὸ καὶ τὸν ἐρωτόληπτον ἱππότη· στὸν XVII αἰῶνα τὸν τέλειο αὐλικό· στὶς μέρες τὶς δικές μας τὸν ἀνικανοποίητο καὶ θλιμμένο Φάουστ ἢ Βέρθερο.

Ἄλλὰ μιὰ πού τὸ πρόσωπο τοῦτο εἶν' ἀπ' ὅλα τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον, τὸ πιὸ σημαντικὸ καὶ τὸ πιὸ ἐξέχον, αὐτὸ οἱ καλλιτέχνες ἐμφανίζουνε στὸ κοινόν, πότε συγκεντρωμένο σὲ μιὰ ζῶσα μορφή, ὅταν ἡ τέχνη τους, ὅπως ἡ ζωγραφικὴ, ἡ γλυπτικὴ, τὸ μυθιστόρημα, ἡ ἐποποιΐα καὶ τὸ θέατρο, εἶναι μιμητικὴ· πότε διασκορπισμένο στὰ στοιχεῖα του, ὅταν ἡ τέχνη τους ὅπως ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ μουσικὴ ἀφυπνίζει συγκινήσεις, χωρὶς νὰ δημιουργεῖ πρόσωπα. Μπορεῖ, λοιπόν, νὰ ἐκφράσει κανεὶς ὅλη τὴν ἐργασία τους, λέγοντας πὼς ἄλλοτε τὸ ἀπεικονίζουν καὶ ἄλλοτε ἀπευθύνονται σ' αὐτό. Ἀπευθύνονται σ' αὐτὸ στὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν καὶ στ' ἀνθέμια τῶν καθεδρικῶν ναῶν, τὸ ἀπεικονίζουνε στὸν Μελέαγρο καὶ στοὺς ἀρχαίους Νιοβίδες, στὸν Ἀγαμέμνονα καὶ στὸν Ἀχιλλέα τοῦ Ρακίνα. Ὡστε κάθε τέχνη ἀπὸ αὐτὸ ἐξαρτᾶται, ἀφοῦ κάθε τέχνη καταβάλλει κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ τὸ εὐχαριστήσῃ ἢ νὰ τὸ ἐκφράσῃ.

Γενικὴ κατάσταση πού προκαλεῖ κλίσεις καὶ ιδιό-

ότητες πού ξεχωρίζουν· ένα πρόσωπο δεσπίζον, πού διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν ὑπεροχὴ τῶν κλίσεων καὶ τῶν ιδιοτήτων αὐτῶν, ἦχοι, σχήματα, χρώματα ἢ λόγια πού καθιστοῦν τὸ πρόσωπο τοῦτο αἰσθητό, ἢ πού ταιριάζουνε μὲ τις κλίσεις καὶ τις ιδιότητες ἀπὸ τις ὁποῖες ἀποτελεῖται, αὐτοὶ εἶναι οἱ τέσσερεις ὅροι τῆς σειρᾶς. Ὁ πρῶτος συνελάγεται τὸν δεύτερο, αὐτὸς τὸν τρίτο καὶ ὁ τρίτος τὸν τέταρτο σὲ τρόπο πού καὶ ἡ ἐλάχιστη μεταβολὴ ἢ ἀλλοίωση τῶν ὅρων αὐτῶν, προκαλώντας μιὰν ἀνάλογη ἀλλοίωση καὶ στοὺς ἐπόμενους κι' ἀποκαλύπτοντας μιὰν ἀντιστοιχὴ ἀλλοίωσι καὶ στοὺς προηγούμενους, ἐπιτρέπει νὰ κατεβεῖ κανεὶς ἢ ν' ἀνέβει, μὲ τὸν συλλογισμό καὶ μόνο, ἀπὸ τὸν ἕναν στὸν ἄλλο (\*). Καθ' ὅσον μπορῶ νὰ κρίνω ὁ τύπος αὐτὸς δὲν ἀφήνει τίποτε κενό. Ἄν τώρα παρεμβάλουμε ἀνάμεσα στοὺς διάφορους ὅρους του τις παρεπόμενες αἰτίες πού παρεμβαίνουν γιὰ νὰ τροποποιήσουν τὰ ἀποτελέσματα· ἂν γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὰ αἰσθήματα μιᾶς ἐποχῆς προσθέσουμε τὴν ἐξέταση τῆς φυλῆς στὴν ἐξέταση τοῦ περιβάλλοντος, ἂν, γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὰ καλλιτεχνήματα ἑνὸς αἰῶνος ἐξετάσουμε, ἔχτὸς ἀπ' τις κυριαρχοῦσες κλίσεις τοῦ αἰῶνα καὶ τὴν ἰδιαίτερη περίοδο τῆς τέχνης καὶ τὰ ἀτομικὰ αἰσθήματα κάθε τεχνίτη, θὰ μπορούμε νὰ ἀντλήσουμε ἀπ' τὸ νόμο ὄχι μόνο τις μεγάλες ἐπαναστάσεις καὶ τὰ γενικὰ σχήματα τῆς ἀνθρώπινης φαντασίας, ἀλλὰ καὶ τις διαφορὲς τῶν ἐθνικῶν σχολῶν, τις ἀδιάκοπες μεταβολὲς τῶν διαφορῶν ρυθμῶν κι' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς πρωτότυπους χαραχτῆρες τοῦ ἔργου κάθε μεγάλου ἀνδρός. Ἡ ἐξήγησι, ἂν ἀκολουθήσει αὐτὸ τὸ δρόμο θὰ εἶναι πλήρης, γιὰτι θὰ λάβει ὑπ' ὄψη της καὶ τὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ πού ἀποτελοῦν τις σχολὲς καὶ τὰ διακεκριμένα χαρακτηριστικὰ

---

(\*) Μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει κανεὶς τὸ νόμο τοῦτο στὴ μελέτη τῶν φιλολογικῶν καὶ τῶν διαφορῶν τεχνῶν. Ἀρκεῖ νὰ ξαναγυρίσει ἀπὸ τὸν τέταρτο στὸν πρῶτον ὅρο καὶ γι' αὐτὸ πρέπει ν' ἀκολουθήσει ἀκριβῶς τὴν τάξη τῆς σειρᾶς.

πὸν χαρακτηρίζουνε τὰ ἄτομα. Θὰ καταπιασθοῦμε μ' αὐτὴ τὴν ἐργασία στὴ μακρὰ καὶ δύσκολη μελέτη τῆς ἰταλικῆς ζωγραφικῆς.

## X

Πρὶν ἀπ' ὅλα ὅμως ὑπάρχει ἓνα πρακτικὸ καὶ προσωπικὸ συμπέρασμα πὸν μποροῦμε ν' ἀντλήσουμε ἀπὸ τὶς ὡς τὰ τώρα ἐρευνές μας. Εἶδαμε πὸς κάθε κατάσταση δημιουργεῖ μιὰ ψυχολογία καὶ ἀνάλογο σ' αὐτὴν εἶδος καλλιτεχνημάτων. Κάθε νέα, λοιπόν, κατάσταση πρέπει νὰ δημιουργεῖ μιὰ νέα ψυχολογία καὶ συνεπῶς νέο ἀντίστοιχο εἶδος καλλιτεχνημάτων. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἐπίσης τὸ περιβάλλον πὸν σήμερα διαμορφώνεται θὰ παράγει τὰ ἀντίστοιχα πρὸς αὐτὸ καλλιτεχνήματα, ὅπως καὶ τὰ περιβάλλοντα πὸν ἔχουν προηγηθεῖ. Αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἀπλῆ ὑπόθεση πὸν στηρίζεται στὴν τάση τῆς ἐπιθυμίας καὶ τῆς ἐλπίδας. Εἶναι ἀπόρροια κανόνα πὸν στηρίζεται στὸ κῦρος τῆς πείρας καὶ στὴ μαρτυρία τῆς ἱστορίας. Μόλις καθιερυθεῖ ἓνας νόμος, ὁ νόμος αὐτὸς ἔχει ἀξία τόσο γιὰ τὸ σήμερα ὅσο καὶ γιὰ τὸ χτές, ἐνῶ οἱ σχέσεις τῶν πραγμάτων παρακολουθοῦν τὰ πράγματα καὶ στὸ μέλλον ὅπως καὶ στὸ παρελθόν. Δὲ μπορεῖ, λοιπόν, νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι σήμερα ἡ τέχνη ἔχει ἐξαντληθεῖ. Ἀλήθεια εἶναι ὅτι μερικὲς σχολές εἶναι νεκρὲς καὶ δὲ μποροῦνε πιά νὰ ἀναστηθοῦν, ὅτι μερικὲς τέχνες παρακμάζουν καὶ τὸ μέλλον ὅπου μπαίνουμε δὲν τοὺς ὑπόσχεται τὴν τροφή πὸν ἔχουν ἀνάγκη. Ὅμως αὐτὴ καθ'αυτὴ ἡ τέχνη πὸν εἶναι ἡ ἱκανότητα νὰ διακρίνει καὶ νὰ ἐκφράζει τὸν δεσπόμενοντα χαραχτῆρα τῶν ἀντικειμένων, διαρκεῖ τόσο ὅσο καὶ ὁ πολιτισμὸς τοῦ ὁποίου εἶναι τὸ καλύτερο καὶ πρωτογέννητο τέκνο. Ποιὲς θὰ εἶναι οἱ μορφές τῆς καὶ ποιά ἀπὸ τὶς πέντε μεγάλες τέχνες θὰ προσφέρει τὸ κατάλληλο καλοῦπι γιὰ τὰ μελλοντικά μας αἰσθήματα, δὲν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι σήμερα νὰ ἐξετάσουμε. Μὰ ὅ,τι ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ βεβαιώσουμε εἶν' ὅτι νέες μορφές θὰ ἐμφανισθοῦν καὶ θὰ ὑπάρξει τὸ νέο

καλοῦπι. Γιατὶ δὲν ἔχουμε παρὰ ν' ἀνοίξουμε τὰ μάτια γιὰ νὰ διαπιστώσουμε στὴν κατάστασι καὶ στὴν ψυχολογία τῶν ἀνθρώπων μεταβολὴ τόσο βαθιὰ, τόσο καθολικὴ καὶ τόσο γοργή, πού κανένας ἄλλος αἰώνας δὲν εἶδε παρόμοια. Οἱ τρεῖς αἰτίες πού διαμορφώσανε τὸ σύγχρονο πνεῦμα, ἔξακολουθοῦνε νὰ ἐπιδροῦν μὲ αὐξανόμενῃ ἀποτελεσματικότητι. Κανένας σας δὲν ἀγνοεῖ πὼς οἱ ἀνακαλύψεις τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν πολλαπλασιάζονται καθημερινά, ὅτι ἡ γεωλογία, ἡ ὀργανικὴ χημεία, ἡ ἱστορία, κλάδοι ὀλόκληροι τῆς ζωολογίας καὶ τῆς φυσικῆς εἶναι σύγχρονα προϊόντα· ὅτι ἡ πρόοδος τῆς πείρας εἶναι ἀπέραντη· ὅτι οἱ ἐφαρμογές τῶν ἀνακαλύψεων εἶναι ἀπεριόριστες· ὅτι σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς ἐργασίας, μεταφορές, συγκοινωνίες, στὴ γεωργία, στὶς βιοτεχνίες καὶ βιομηχανίες, ἡ ἀνθρώπινη δύναμις μεγαλώνει κ' ἐπεκτείνεται κάθε χρόνον ἀνέλπιστα. Ὁ κανένας ξέρει ἐπίσης ὅτι ἡ πολιτικὴ μηχανὴ καλυτερεύει πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση, ὅτι οἱ κοινωνίες λογικώτερες καὶ ἀνθρωπινότερες τὸν τελευταῖον καιρὸν, ἐπαγρυπνοῦν γιὰ τὴν ἐσωτερικὴν εἰρήνην, προστατεύουν τὰ ταλέντα, βοηθοῦνε τοὺς ἀδύνατους καὶ τοὺς φτωχοὺς· κοντολογίς ἀπ' ὅλες τὶς μεριές καὶ μ' ὅλα τὰ μέσα ὁ ἀνθρώπος καλλιεργεῖ τὴν μόρφωσίν του καὶ διευκολύνει τὶς βιοτικὰς του συνθῆκες. Δὲ μπορεῖ, λοιπόν, ν' ἀρνηθεῖ κανεὶς ὅτι τὰ ἥθη καὶ οἱ ιδέες τῶν ἀνθρώπων μεταβάλλονται κ' οὔτε ν' ἀρνηθεῖ τὸ ἀναγκαῖον συμπέρασμα πὼς ἡ ἀνανέωσις αὐτῆ τῶν πραγμάτων καὶ τῶν ψυχῶν, συνεπάγεται καὶ ἀνακαίνισις τῆς τέχνης. Ἡ πρώτη περίοδος τῆς ἐξέλιξις αὐτῆς δημιούργησε τὴν ἔνδοξον γαλλικὴν σχολὴν τοῦ 1830. Μένει νὰ ἰδοῦμε τὴν δευτέραν. Ἰδού, λοιπόν, ἓνα στάδιον ἀνοικτὸν στὴ φιλοδοξίαν σας καὶ στὴν ἐργασίαν σας. Ἐχετε τὸ δικαίωμα αὐτῆ τῆς στιγμῆς πού θὰ μπεῖτε στὸν νέον αἰῶνα νὰ ἐλπίζετε πολλὰ καὶ ἀπὸ αὐτὸν καὶ ἀπὸ τοὺς ἑαυτοὺς σας. Γιατὶ ἡ μικρὰ ἐξέτασις πού κάναμε, σᾶς ἀπέδειξε πὼς γιὰ νὰ δημιουργήσητε καλὰ ἔργα τέχνης, ὁ μοναδικὸς ὁρὸς πρὸς



τοῦτο εἶναι ἐκεῖνος πού ὑποδεικνύει ὁ μέγας Γκαῖτε :  
«Γιομίστε τὸ πνεῦμα σας καὶ τὴν καρδιά σας, ὅσο μπο-  
ρεῖτε, ἀπὸ τὶς ἰδέες καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ αἰῶνα σας  
καὶ τὸ ἔργο θὰ ἀκολουθήσει».

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ Α' ΜΕΡΟΥΣ

