

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1942

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 — ΣΤΑΔΙΟΥ — 38  
ΑΘΗΝΑΙ



Ε.Γ.Δ. της Κ.Ε.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2009

## ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΙ ΟΡΟΙ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

Ὁ Ζαχ. Παπαντωνίου δὲν ἦταν μόνο ὁ ποιητὴς τῶν «Θείων Δώρων» καὶ τῶν «Χελιδονίων», ὁ πεζογράφος τῶν «Λιγηνημάτων», τοῦ «Βυζαντινοῦ Ὁρθροῦ» καὶ τῆς «Θυσίας», τῶν «Ψηλῶν Βουνῶν», τοῦ «Ὁθωνος» καὶ τοῦ «Ἁγίου Ὁροῦ», ὁ χρονογράφος καὶ ὁ συγγραφεὴς τῶν «Παρισινῶν Γραμμάτων». Ἦταν καὶ ὁ τεχνοκρίτης μιᾶς ἀλόκληρης ἐποχῆς καὶ ὁ καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης καὶ τῆς Αἰσθητικῆς στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Δὲ θέλω νὰ λοχυριστώ πὼς εἶχε μοιραστῆ σὲ δυὸ προσπάθειες καὶ σὲ δυὸ ἐπιδόσεις, ἀφοῦ καὶ ὡς ποιητὴς καὶ ὡς πεζογράφος καὶ ὡς τεχνοκρίτης ἓνα στόχο κυνηγοῦσε κ' ἕναν ἀγῶνα ἔκανε: τὴν ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ τοῦ κόσμου καὶ τὸ ἀνέβασμα τῆς στάθμης τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ μὲ τὴν καλλιέργεια καὶ τὴ σωστὴ ἐκτίμηση τοῦ ὠραίου. Εἶχε δώσει ὅμως ὁ Παπαντωνίου πολλὲς ἀπὸ τίς δυνάμεις τοῦ στὴν τεχνοκριτικὴ, μ' ἐπιμονή, μὲ μέθοδο καὶ μ' ἐφόδια πού ἔκαναν τὴν παρακολούθηση καὶ τὴν ἀξιολόγηση τῆς ἐλληνικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς σημαντικώτατο πνευματικὸ λειτούργημα. Ὅταν μάλιστα ἄρχισε τὴ διδασκαλίαν τοῦ στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, αἰσιτάνθηκε τὴν ἀνάγκη — καὶ τὴν ὑποχρέωση — νὰ οργανώσῃ καὶ νὰ συγκεντρώσῃ τίς σκέψεις τοῦ γιὰ τὴν τέχνη σ' ἓνα βιβλίον, — τὴν Αἰσθητικὴν του. Κι' ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη αὐτὴ Αἰσθητικὴν, πού τὰ χειρόγραφα τῆς ἔχουν χωριστῆ σὲ κεφάλαια-μαθήματα, εἶναι οἱ σελίδες πού ἀκολουθοῦν. Οἱ «Ἀντικειμενικοὶ ὄροι τοῦ Ὁραίου» δίνουν γνήσιο καὶ χαρακτηριστικὸν Παπαντωνίου. Καὶ εἶναι οἱ πρώτες ἀνέκδοτες σελίδες τοῦ πού παρουσιάζονται ἔπειτ' ἀπὸ τὸ θάνατό του.

Π. Χ.

Τὸ ὠραῖο εἶναι ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση τοῦ ἀνθρώπου.

Δὲν ὑπάρχει τέχνη χωρὶς αἰσθητικὴ συγκίνηση.

Καὶ τί εἶναι ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση; Μιὰ εἰδικῆς φύσεως ταραχὴ πού συντάσσει ἄρμονικὰ τὸν ψυχικὸν μᾶς κόσμον, «ὀργανώνει τίς παραστάσεις μᾶς, τὰ συναισθήματά μᾶς, σύμφωνα μὲ τὸ νόμον τῆς βαθειᾶς μᾶς θυμικῆς ζωῆς, τῆς πλέον ἀτομικῆς ἐπομένως, τίς ὀργανώνει σ' ἓνα σύνολον πού τείνει αὐθόρμητα νὰ ἐκδηλωθῆ ἔξω, νὰ ἐκφρασθῆ στὴν ὕλη, νὰ ἐνσαρκωθῆ σ' αὐτὴ ἀφοῦ τὴν ὑποτάξῃ στὸ ρυθμὸν του» (Paul Cautier, «Le Sens de l'Art»).

Τὸ ἔργον τῆς τέχνης ἀξίζει ὅσο ἡ συγκίνηση τοῦ τεχνίτη. Ἡ ἀξία του εἶναι κατ' εὐθειαν ἀνάλογη μὲ τὸ βάθος καὶ μὲ τὴν ἔκτασή της. Γι' αὐτὸ οἱ καλλιτέχναι εἶναι οἱ πλέον συναισθηματικοὶ τύποι τῆς ψυχολογίας.

Τὸ ὠραῖον λοιπὸν δημιουργεῖται μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου προπαντός. Γιατὶ χωρὶς αὐτὴ δὲν ὑπάρχει. Γιὰ νὰ βεβαιωθῆ ἡ ἀντικειμενικὴ ὠραιότης τῆς φύσεως, χρειάζεται ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση, ὥστε μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς αὐτὴ εἶναι καὶ τὸ κλειδί τῆς ἁρμονίας πού ὑπάρχει μέσα στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον, τῆς θείας τάξεως πού τὸν διέπει. Τὸ τοπίον δὲν ἔχει μῆν στὴν ἐκτίμησή μᾶς παρὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ρουσσώ, καὶ τόσο ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση δη-

μιουργεῖ τὸ ὠραῖον, ὥστε ἔχομε τόσες αἰσθητικὲς ποικιλίες τοπίου, ὅσοι καὶ οἱ μεγάλοι τοπιογράφοι.

Στὴν τέχνη παίζει τὸ μεγαλύτερον ρόλον τὸ ὑποκείμενον.

Τὴν ἀλήθειαν αὐτὴ τὴ βεβαίωσε ἡ ψυχολογία, τὴν εἶχε ὅμως κρύψει πολὺν καιρὸν ἡ θεωρία τοῦ Βίγκελμαν, ἡ ὁποία ἐξάπλωσε τὸν ἀκαδημαϊσμόν, μὲ τὸ ἀξίωμα πὼς τὸ ὠραῖον βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ ὑποκείμενον, πὼς τὸ ὠραῖον εἶναι τὸ γενικόν, ἐκεῖνον πού δὲν ἀνταποκρίνεται σὲ καμμίαν ἀτομικότητα, σὲ καμμιά ἰδιοσυγκρασία, σὲ τίποτε τὸ συγκεκριμένον, παρὰ εἶναι ἓνα ἀπόσταγμα ἀπὸ ὅλες τίς ἀτομικότητες.

Κι' ὁ ἀνθρώπος δὲν εἶναι μόνο ὄραση καὶ ἀκοή, εἶναι ὁ ἐγκέφαλος, στὸν ὁποῖον οἱ ἐντυπώσεις τῶν δυὸ αὐτῶν αἰσθητηρίων ἀπηχοῦν, εἶναι ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα. Μετὰ τὴν πρώτην ἀκαριαίαν ἐντύπωση, ἔρχεται τὸ πνεῦμα μὲ τίς διάφορες ἰκανότητές του νὰ ἀναγνωρίσῃ τὸ ἔργον τὴν ἐσωτερικὴν του συνοχὴν καὶ τὰ διαρκέστερα στοιχεῖα του. Τὸ πνεῦμα μὲ τὴ φαντασία συμπληρώνει καὶ μὲ τὴ λογικὴ ἀναγνωρίζει. Ἡ φαντασία μπροστὰ σ' ἓνα σχέδιον ἐργάζεται σὲ γοργὰς γραμμὰς τοῦ καὶ στοὺς ὑπαινιγμούς του, οὕτως ὥστε νὰ τοὺς συμπληρώσῃ καὶ νὰ σχηματίσῃ τὸ ἔργον πού εἶχε μέσα στὸ πνεῦμα του ὁ καλλιτέχνης ὅταν σχεδίαζε. Μπροστὰ σ' ἓνα πίνακα ὀλοκληρώνει, πλάττει ἀπὸ τὴν κυανῆ γραμμὴ τὸ

πέλαγος, ἀπὸ τὴν πράσινη σκιά τὸ δάσος, ἀπὸ τὶς δυὸ διαστάσεις τὸν ὄγκο, ἀπὸ μιὰ μουσικὴ φράση μαντεύει μιὰ ὀλόκληρη μουσικὴ σελίδα. Εἶναι αὐτὴ μιὰ ἀπὸ τὶς κυριώτερες συνεργασίες τοῦ θεατῆ, μὰ δὲν εἶναι ἡ μόνη. Ἡ διάνοιά του μπροστά στὸ ἔργο ἀναγνωρίζει τὸν πνευματικὸ κόσμο τοῦ καλλιτέχνη, τὸ σκοπὸ του, βρίσκει τὶς ἰδέες του, ἀνεβαίνει ὡς τὸ ἰδεῶδες του.

Ἄν αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, ἡ ὑποκειμενικὴ θεωρία εἶναι ὀρθὴ ἀπολύτως; Ἀποκαλύπτει τὸν ψυχολογικὸ παράγοντα τοῦ Ὁραίου. Ἀλλὰ δημιουργεῖ τὴν ἀκρότητα ὅτι ἀποδίδει στὸ ὑποκείμενο ὅλη τὴν τέχνη καὶ παραγνωρίζει τὸ ρόλο τοῦ ἀντικειμένου.

Τὸ ὑποκείμενο δημιουργεῖ τὸ Ὁραῖο μὲ τὸ νὰ προβάλλεται στὰ ἀντικείμενα, κατὰ τὴν *Einführung*. Μὰ τότε ἕνα γεωμετρικὸ σχῆμα κι' ἕνας πίναξ τοῦ Ρέμπραντ θὰ εἶχαν τὴν ἴδιαν ἀξία, θὰ δεχόνταν τὴν ἴδια πρόβλη. Δὲ θὰ ὑπῆρχε διαφορὰ ἔργου ἀπὸ ἔργο. Ἡ παντοδυναμία τοῦ ὑποκειμένου θὰ καταργοῦσε κάθε βαθμὸ ἀξίας. Δὲν θὰ ὑπῆρχε οὔτε μέτριο ἔργο οὔτε ἀριστούργημα.

Ἀλλὰ εἶπαμε πὼς τὸ ἔργο ἀκτινοβολεῖ ἕνα κόσμο ἰδεῶν καὶ συναισθημάτων καὶ μᾶς φτιάχνει ὅπως αὐτὸ εἶναι. Ἡ Ἰλιάς εἶναι ἀντικείμενο. Ὁ Παρθενῶν, ἡ γοτθικὴ ἐκκλησία, εἶναι ἀντικείμενα πού δὲν δέχονται, ἀλλὰ αὐτὰ τὰ ἴδια προβάλλουν ἕνα κόσμο ἰδεῶν, τὸν ἴδιο, μπορεῖ νὰ ποῦμε, γιὰ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους σὲ ὅλες τὶς ἐποχές. Ἐκεῖνο πού ἡ Ἐμφύχωση μπορεῖ πολὺ σωστὰ νὰ ἰσχυρισθῆ, εἶναι πὼς ὁ ἀνθρώπος, μὲ τὸ νὰ διαχύνεται στὰ ἀντικείμενα, ἀναγνωρίζει αὐτὸ πού ἔχουν καὶ συναρμονίζει τὸ συναίσθημά του μὲ αὐτά. Δὲν τοὺς ἐπιβάλλει ὅμως αὐτὸς ἐκεῖνο πού θέλει.

Τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἔχουν ἐκεῖνο πού ὁ δημιουργὸς τῶν τοῦς ἔδωσε καὶ αὐτὸ προβάλλουν.

Καὶ τὰ ἔργα τῆς φύσεως ἐπίσης. Δὲν δίνουμε ἐμεῖς στὰ φυσικὰ ἀντικείμενα τὴν ἔκφραση τῶν. Αὐτὰ μᾶς δίνουν τὴ δική τῶν. Κι' ἐμεῖς συνταυτιζόμεθα μ' αὐτὰ καὶ τ' ἀναγνωρίζουμε καὶ τὰ συμπαθοῦμε. Προβάλλουμε σ' αὐτὰ τὸ ψυχικὸ περιεχόμενο πού αὐτὰ μᾶς προκαλοῦν.

Ἡ φύσις εἶναι Ὁραία διὰ μέσου τοῦ ἀνθρώπου. Θὰ ἦταν ἀπλῶς ὕγεια, ὠφελιμότης ἢ καταστροφή, περιβάλλον, ἐνέργεια, κόσμος, σύμπαν, — χωρὶς τὴν αἰσθητικὴ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου. Τέτοια εἶναι γιὰ τὸ χωρικό, γιὰ τὸ βιοπαλαιστή, γιὰ τὸν ἀκαλλιέργητο. Μπροστά ὅμως στὸν καλαίσθητο ἀνθρώπο, γίνεται πλῆθος μορφῆς, εὐάρεστες ἢ δυσάρεστες, ἀδιάφορες ἢ θαυμάσιες, γίνεται τὸ ἄσχημο, τὸ Ὁραῖο, τὸ ὕψηλό, τὸ θεῖο.

Πόσο καθαρὰ εἶναι διατυπωμένο αὐτὸ τὸ ἀξίωμα καὶ πόσο μᾶς κατατοπίζει σ'

αὐτὸ πού λέγεται προσωπικότης καὶ πρωτοτυπία.

Ἡ προσωπικότης εἶναι ἀπαραίτητη στὴν τέχνη. Μὰ εἶναι δεμένη ἀμείλικτα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς κοινωνικότητος. «Τὸ ἔργο εἶναι Ὁραῖο ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ τοῦ πνεύματος πού ἔχει, μὲ τὴ βαθύτητα τῆς ἐντυπώσεως πού ἐκφράζει, μὲ τὴ δύναμη τῆς μεταδοτικότητος πού τοῦ ἔδωσεν ὁ καλλιτέχνης.» Δηλαδή τὸ ἰδιότροπο καὶ τὸ παράξενο, πού κάνει νὰ ξεχωρίζῃ ἕνας καλλιτέχνης, δὲν εἶναι καὶ τὸ προσωπικὸ καὶ τὸ πρωτότυπο. Χρειαζόνται βαθύτερα στοιχεία, τὸ πνεῦμα πού δίνει στὸ ἔργο τὴ λογική, τὴν ἄρμονία καὶ τὴ σοβαρότητα, ἡ δύναμη νὰ μεταδοθοῦν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα στοὺς ἄλλους.

Τὰ ἀριστουργήματα ἔχουν ἐκεῖνο πού ὁ δημιουργὸς τῶν τοῦς ἔδωσε, καὶ αὐτὸ προβάλλουν.

Ὡστε ἡ ψυχολογικὴ πραγματικότης εἶναι ἡ ἐξῆς, καὶ μόνο ἔτσι πρέπει νὰ διορθωθῆ ἡ ὑποκειμενικὴ θεωρία.

«Γιὰ νὰ παραχθῆ τὸ Ὁραῖο, πρέπει νὰ κινήθοῦν — σ' ἕνα παιγνίδι ἀνυστερόβουλο, ἔξω ἀπὸ τὴν κατεύθυνση τῆς ἐργασίας — οἱ παραστατικὲς μας δυνατότητες (αἰσθητήρια, φαντασία). Πρέπει ὅμως καὶ τὰ ἀντικείμενα νὰ συντρέξουν σ' αὐτό. Ὑπάρχουν ἀντικείμενα πού προκαλοῦν καὶ βοήθοῦν τὴν κίνηση αὐτή. Εἶναι σὰν θέματα παρασκευασμένα. Δὲν ἔχουν τὴν Ὁραϊότητα λοιπὸν πού τοὺς δίνουμε. Εἶναι Ὁραῖα αὐτὰ τὰ ἴδια — μολονότι ἡ Ὁραϊότης τῶν δὲν εἶναι ἄλλο παρά ἡ ἰδιότης πού ἔχουν νὰ διεγείρουν, κατὰ τὴν πρᾶξιν τῆς προσλήψεως, τὸ ἰσχυρὸ, εὐκόλο καὶ ἄρμονικὸ παιγνίδι τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς: Τὸ λαμπρὸ χρῶμα εἶναι Ὁραῖο διότι κινεῖ ἐντόνως ἀλλὰ ὄχι βιαίως τὰ ὄργανα τῆς δράσεως. Ἡ τάξις διότι διευκολύνει τὴν ἀντίληψιν. Τὸ μεγαλεῖον καὶ ἡ ἔκφρασις διότι διεγείρουν σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ παιγνίδι τῆς φαντασίας καὶ τῆς ἠθικῆς αἰσθητικότητος.

»Ἐξ ἄλλου τὰ ἄσχημα εἴτε τὰ αἰσθητικῶς οὐδέτερα ἀντικείμενα ἔχουν τοῦτο τὸ κοινὸ χαρακτηριστικόν, ὅτι διεγείρουν ἀσθενῶς τὸ παιγνίδι τῶν παραστατικῶν μας ἱκανοτήτων, εἴτε ὅτι τὶς καταπονοῦν μὲ τὴν ὀρμὴ τῶν ἢ μὲ τὴν περίπλοκη σύστασίν των, εἴτε ὅτι ταρασσούν τὴν ἄρμονικὴ συνύπαρξίν των, διότι διεγείρουν τὴ μιὰ εἰς βάρος τῆς ἄλλης, εἴτε ὅτι καταστρέφουν τὸ παιγνίδι διεγείρουσαι μιὰ ἐνεργητικότητα ὑστερόβουλη πού εἶναι πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἀντίληψιν» (Boisac).

Συμπεραίνομε.

Τὸ Ὁραῖο οὔτε τὸ δέχεται ἀπέξω παθητικὰ ὁ ἀνθρώπος, οὔτε αὐτὸς ἀποκλειστικὰ τὸ παράγει. Παράγεται μὲ συνεργασία τοῦ ἀντικειμένου καὶ τοῦ ὑποκειμένου. Ὁ καλλιτέχνης συνεργάζεται μὲ τὴ φύση διὰ μέσου τῆς συμπαθείας καὶ παράγει τὸ καλλιτέχνημα.

Τὸ καλλιτέχνημα συνεργάζεται μετὰ τὸ θεατὴ γιὰ ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἀξία του. Ὑποκείμενο καὶ ἀντικείμενο δέχονται καὶ λαμβάνουν ἀμοιβαίαν ἀκτινοβολία. Ἀπὸ κεῖ ἔρχεται ἡ θαυμάσια ἀμοιβαιότης, συγγένεια, ἀλληλοεπήρεια, γνωριμία, ποὺ συνδέει τὸ σὺμπαν μετὰ τὸν *contemplateur*, τὸν ἐνατενιστὴ, ἀπὸ κεῖ ἢ ἀλληλεγγύη, ἢ μυστηριώδους συνεννόηση καὶ συμφωνία μεταξὺ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς τέχνης καὶ τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ φιλότεχνος, ὁ γνόστης, ποὺ γυρίζει στὰ Μουσεῖα, ἢ ποὺ περιφέρεται μέσα στὴ συλλογὴ του, ξανάρχεται διαρκῶς στὰ ἔργα. Πάντοτε τὸ πνεῦμα τοῦ κάτι νέο ἔχει νὰ πάρῃ καὶ κάτι νέο νὰ τοῦς δώσῃ. Ἀδιάκοπη καὶ μακάρια συνεργασία μεταξὺ ὑποκειμένου καὶ ἀντικειμένου, ποὺ δὲν τελειώνει ποτέ.

Δυὸ ὄψεις φαίνεται ὡς τώρα πῶς πέρνει γιὰ μᾶς ἡ τέχνη.

Ἡ μιά ἔχει σκοπὸ νὰ προκαλέσῃ μιὰ αἰσθησιακὴ εὐδαιμονία, νὰ δώσῃ στὸν ἀνθρώπο εὐχάριστα αἰσθήματα ἤχου, γραμμῆς, χρώματος, ὅ,τι ὀνομάζομε αἰσθητικὸ θέλημα. Ἡ περιοχὴ τῆς τέχνης αὐτῆς δὲν εἶναι μικρὴ. Χωρεῖ ἐκεῖ μέσα καὶ ἡ διακοσμητικὴ τέχνη, ποὺ τριγυρίζει μετὰ ὠραῖα πράγματα τῆ ζωῆς μας, ἀλλὰ καὶ πολλὰ μεγάλα ἔργα τῆς ὠραίας τέχνης, πλασμένα μετὰ ἐξαιρετικὴ λεπτοφυΐα τῆς ἀκοῆς καὶ τῆς ὁράσεως, μετὰ ἐξαιρετικὴ γνώση τῶν εἰδικῶν μυστηρίων κάθε τέχνης, καὶ μετὰ τὴν ἱκανότητα τοῦ καλλιτέχνη στοὺς νὰ παράγῃ ἀρμονίες.

Μολταῦτα, τοὺς δημιουργοὺς ποὺ ἀντιπροσωπεύουν σὲ ὑψηλὸ βαθμὸ αὐτὴ τὴν τέχνη, ὅπως ὁ Ροσσίνι, ὁ Βερονέζε, ὁ Ροῦμπενς, συνηθίσαμε νὰ λέμε πῶς δὲν συγκινοῦν.

Κι' ἀλήθεια, ὑπάρχει ἄλλη τέχνη ποὺ μᾶς συγκινεῖ καὶ μᾶς μεταμορφώνει. Ἡ τέχνη ποὺ περνᾷ πέρα ἀπὸ τὸ ὄνομα τῶν εὐχαρίστων αἰσθημάτων καὶ σκοπὸ τῆς ἔχει τὴν ἐκφραση. Ἡ περιοχὴ τοῦ αἰσθητικοῦ θελήματος καὶ τῆς μορφῆς εἶναι γι' αὐτὴν ἀσφυκτικὴ. Ἡ περιοχὴ τοῦ ψυχικοῦ κόσμου εἶναι ἡ πραγματικὴ τῆς ἀτμόσφαιρα καὶ τὸ διάστημα ὅπου κινεῖται, ζῆ καὶ δημιουργεῖ.

Γι' αὐτὴν, ἡ μορφή δὲν ἐννοεῖται παρὰ ὅταν διαφανῆς περιβλεπῆ μᾶς οὐσίας. Μεταξὺ τῆς μορφῆς καὶ τοῦ βάθους, ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα ἔργο, ἐκεῖνο ποὺ δημιουργεῖ τὴν ὠραιότητα εἶναι τὸ βάθος.

Τὰ ἔργα ποὺ θεωροῦνται ἀποκλειστικὰ ἔργα μορφῆς εἶναι τὰ γλυπτὰ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Καὶ ὅμως γιὰ τοὺς Ἑλληνες

δὲν ἦταν τέτοια, ἦταν σύμβολα μέσα στὰ ὁποῖα οἱ Ἑλληνες ἐδιάβαζαν ὅλες τὶς θρησκευτικὲς τῶν καὶ κοινωνικὲς ἰδέες.

Γιὰ μένα, ὑπάρχουν ἀριστουργήματα τῆς μορφῆς. Κανένας ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ σταματήσῃ ἐκεῖ τὴν τέχνη. Τὸ νὰ ποῦμε ὅτι ἡ τέχνη θὰ περιορισθῇ νὰ παράγῃ μόνο τὸ μακάριο αἰσθητικὸ συναίσθημα ποὺ δίνει ἢ σχέσις μερῶν συνεχόμενων ἢ ἐναλλασσομένων, — καὶ ὅτι θ' ἀδιαφορήσῃ γιὰ τὰ ἠθικὰ συμφέροντα τοῦ ἀνθρώπου, πίστις, ἀγάπη, πόθος, πράξις, ἰδανικά, ἀγῶνες, — θὰ ἦταν πλάνη. Ὁ ἀνθρώπος εἶναι ἔτσι καμωμένος, ὥστε ἕνα ὠραῖο φαινόμενο νὰ τὸ γεμίζει πάντοτε μετὰ ἀνάλογες ἰδέες καὶ συναισθήματα. Μιά μορφή εἶναι δύσκολο νὰ μείνῃ μόνη τῆς. Θὰ γίνῃ ἢ μορφή κάποιας ἰδέας. Ἡ ἀλήθεια εἶναι περισσότερο μετὰ τὸν Γκόγια, ὁ ὁποῖος λέγει πῶς «ἕνα ἔργο πρέπει νὰ ἠχήσῃ σὲ ὅλη τὴ σφαῖρα τῆς συνειδήσεως γιὰ νὰ εἶναι ὠραῖο, καὶ πῶς μιὰ συγκίνηση εἶναι ἔντονη ὅταν, ἀντὶ νὰ μᾶς θυμίσῃ ἀπλῶς ὀπτικὲς ἢ ἀκουστικὲς εἰκόνες ἀδιάφορες, ξυπνᾷ ἐντὸς μας τὰ βαθύτερα αἰσθήματα τοῦ ὄργανισμοῦ καὶ μαζί τὶς ὑψηλότερες σκέψεις».

Πολλοὶ φοβοῦνται μήπως ἡ θεωρία αὐτὴ δώσῃ στὴν τέχνη ἠθικὲς ἀπασχολήσεις καὶ τὴν ἐκτροχιάσῃ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ τῆς ἀξία. Ὁχι. Ἡ τέχνη δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ διδάξῃ τὴν ἠθικὴ. Ἀμα γίνῃ ἠθικολόγος, χάνει τὴν ἀξία τῆς. Ἀλλὰ πάλι χάνει τὴν ἀξία τῆς ὅταν γίνῃ ἀνηθικολόγος. Καὶ τὰ δυὸ προγράμματα τῆς εἶναι ἐπικίνδυνα. Ἡ τέχνη δὲν διδάσκει τὴν ἠθικὴ, συμπίπτει ὅμως μετὰ τὴν ἠθικὴ. Γιατί ἡ ἠθικὴ εἶναι μέσα στὴν κοινωνία, τῆς ὁποίας ἡ τέχνη εἶναι ἕνα ὄργανο, καὶ εἶναι μέσα στὴν ἐλευθερία τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ὁποίας ἡ τέχνη εἶναι πάλι ἕνα ὄργανο. Ὡστε, χωρὶς νὰ τὸ ζητήσῃ καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, ἡ τέχνη ὑπηρετεῖ τὴν ἠθικὴ, ὅπως ὑπηρετεῖ κι' ἄλλα ἰδεώδη τῆς κοινωνίας. Ἀρκεῖ νὰ ἔχη τὴ δύναμη νὰ τὰ ἐπιβάλλῃ. Ἡ συμπάθεια, ἡ κοινωνικότης, εἶναι τὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης.

«Ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ ἡ ποιητικὴ μεγαλοφυΐα εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὰ ἔντονη μορφή τῆς συμπαθείας καὶ τῆς κοινωνικότητος, ἢ ὁποῖα ἱκανοποιεῖται μόνο ὅταν δημιουργήσῃ κόσμον νέον ἀπὸ ζωντανὲς ὑπάρξεις. Ἡ μεγαλοφυΐα εἶναι δύναμις ἀγάπης, ἢ ὁποῖα, ὅπως κάθε ἀληθινὸς ἔρωτας, τείνει μετὰ σφοδρότητα πρὸς τὴ γονιμότητα καὶ τὴ δημιουργία τῆς ζωῆς» (Guyau).

ZACH. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ