

μόνον διὰ τῶν αἰσθήσεων κρίνοντες αὐτάς. Τοιαῦται σχέσεις, λέγουσι, διεγείρουσιν εὐάρεστους μόνον εἰς τὰς αἰσθήσεις ἐντυπώσεις, τὸ δὲ εὐάρεστον δὲν ἔχει τόπον ἐν τῇ περὶ τοῦ καλοῦ φιλοσοφίᾳ⁶. (§ 3).

Ὅτι μεγάλη τις ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τοῦ καλοῦ ἀρτίας μουσικῆς συνθέσεως, συλλήβδην κρινομένης, καὶ τοῦ ἐν ἐκάστη τῶν ἀπαρτιζουσῶν αὐτὴν παραστάσεων τίς ἀμφιβάλλει; Ἐπίσης δὲ ἀντιλέγει τις, ὅτι εἶναι ἀσυγκρίτως μεγαλύτερον τὸ κάλλος μιᾶς εἰκόνας, ὡς ὀλικῆς καλλιτεχνικῆς παραστάσεως, ἀπὸ τὸ ἐν ἐκάστῳ χρώματι καὶ σχήματι, ὅσα ἐχρησίμευσαν εἰς τὸν ζωγράφον ὡς στοιχεῖα τῆς συνθέσεως αὐτοῦ. Ὅτι ὅμως ἡ διαφορὰ ἐν τοῖς τοιούτοις προέρχεται ἐκ τοῦ ποιοῦ καὶ οὐχὶ μόνον ἐκ τοῦ μεγέθους, ἤτοι τοῦ ποσοῦ τοῦ ὑπὸ τῶν σχετικῶν ἐντυπώσεων προσγινομένου ἡμῖν καλολογικοῦ αἰσθήματος, δυσκολεύεται νὰ πεισθῇ ὁ ἐν ἡμῖν ὀρθὸς λόγος: Οἱ θέλοντες νὰ ἐκτιμήσωσιν ὀρθῶς τὴν γεῦσιν ποτοῦ τινος πίνουσιν ἐξ αὐτοῦ οὐχὶ ῥανίδας τινὰς χωριστὰ τὴν μίαν κατόπιν τῆς ἄλλης· πολλῶ μᾶλλον διαβρέχουσι τὰ γευστικὰ τῶν ὄργανα συγχρόνως καθ' ὅλην τὴν ἐπιφάνεια διὰ τῆς πρὸς τοῦτο ἀρκετῆς τοῦ ποτοῦ ποσότητος. Διότι γνωρίζουσιν ἐκ πείρας, ὅτι ἐὰν πράξωσι τὸ πρῶτον ἢ ποιότητος τοῦ ποτοῦ, μία καὶ ἡ αὐτὴ οὔσα, θὰ τοῖς φανῇ κενὴ καὶ πτωχὴ καὶ διάφορος παρ' ὅ,τι πράγματι εἶναι. Ἐνταῦθα ἔχομεν λοιπὸν μίαν γνωστὴν τοῖς

6. Πρβλ. G. Th. Fechner: *Vorschule der Aesthetik*. Leipzig. 1876. σελ. 33.

πᾶσι περίστασιν, καθ' ἣν, αὐξανομένου τοῦ αἰσθήματος κατὰ ποσόν, βελτιοῦται ἡ ποιότης αὐτοῦ, καὶ τ' ἀνάπαλιν. Ἀνάλογόν τι συμβαίνει καὶ ἐν τῇ ἐκτιμῇ τοῦ καλοῦ· ἡ διαφορὰ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ εὐαρέστου δὲν εἶναι διαφορὰ κατὰ ποιὸν ἀλλὰ κατὰ ποσὸν μόνον· καὶ τὸ εὐαρέστον ἐπομένως δὲν εἶναι παρὰ στοιχειῶδες καλόν. Τὸ νὰ λέγῃ τις ὅμως, ὅτι οὐ καλαὶ ἀλλ' εὐαρέστοι ἐντυπώσεις, κατὰ τούτους ἢ ἐκείνους τοὺς τύπους συνδυαζόμεναι, παράγουσιν ἀναγκαίως τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ, εἶναι τὸ αὐτό, ὡς ἐὰν ἤθελε δισχυρισθῇ, ὅτι πολλαί τινες σταγόνες ὕδαροῦς οἴνου, καταλλήλως συνανακυκώμεναι, παράγουσι τὸν ἄκρατον. Ἐνῶ τὸ γεγονός, ὅτι αἱ κατὰ ποσὸν μόνον τοῦ καθ' αὐτὸ καλοῦ ὑπολειπόμεναι ἐντυπώσεις τοῦ εὐαρέστου, ὡς ἄκις εὐρηγνται προσηκόντως συνδεδυασμέναι, ὅπως οἱ ἀπλοῖ τόνοι ἐν ταῖς μουσικαῖς συνθέσεσι, συνεπάγονται αἰσθήματα καλοῦ πολὺ ἰσχυρότερα παρ' ὅ,τι θὰ ἐξηγεῖτο ἐκ τῆς ἀπλῆς μόνον προσθέσεως των ἔχει ἐν τῇ ψυχοφυσικῇ ἀνάλογα ἑαυτῶ φαινόμενα, ὡς ὀρθῶς ὑποδεικνύει ὁ Fechner ἐν τῇ *Vorschule der Aesthetik* αὐτοῦ I. σελ. 50 καὶ ἐξῆς⁷.

Ὅρθως ἄρα ὁ Πλωτῖνος ἐμμένει ἐπιστημονικώτερον τοῦ Πλάτωνος χαρακτηρίζων ὡς καλὰ τοὺς τόνους καὶ τὰ χρώματα, ὅχι μόνον καθ' ὅσον τυγχάνουσι συστατικὰ καλῆς τινος μουσικῆς ἢ γραφικῆς συνθέσεως, ἀλλὰ καὶ

7. Ἴδε τὸ αὐτὸ ἐξαγόμενον ἀλλ' ὑπὸ ἄλλην ἔποψιν κρινομένου τοῦ πράγματος παρὰ H. Lotze. *Ueber Bedingungen der Kunstschönheit* σελ. 7.

καθ' ὅσον ὑπάρχουσιν αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ ὡς ἀπλαῖ ἐντυπώσεις.

Ἄλλὰ καὶ ὑπὲρ τῆς κενῆς καὶ ἀψύχου συμμετρίας ἐκηρύχθη πρῶτος τῶν νεωτέρων ὁ Κάντιος ἀναφανδόν, χαρακτηρίσας μὲν τὸ τοῦ καλοῦ αἴσθημα ὡς ἀσυμβίβαστον πρὸς πᾶν ἐνδιαφέρον τὸ ὁποῖον ἤθελε τυχόν διεγείρει ἐν τῷ σκοποῦντι ἔννοιά τις ἢ σημασία συνυπάρχουσα ἐν ταῖς καλλιτεχνήμασιν, ὀρίσας δὲ τὸ τῶν τεχνῶν ἔργον ὡς ἄσκοπον σκοπιμότητα (§ § 6 καὶ 9). Οὐχὶ νοῦς τις ἐκδηλούμενος ἐν τῷ καλῷ οὐχὶ ἰδέα τις ὑπ' αὐτοῦ διεγειρομένη, ἀλλ' ἀπλῶς ἡ μορφή ἢ ὁ τρόπος, καθ' ὃν ἡ ὑπ' αὐτοῦ διεγειρομένη παράστασις συμφωνεῖ ἢ διαφωνεῖ πρὸς τὴν ἐλευθέραν καὶ παιγνιώδη τῆς φαντασίας ἡμῶν ἐνασχόλησιν ἀποτελεῖ τὴν θετικὴν ἢ ἀρνητικὴν τῶν καλλιτεχνημάτων ἀξίαν. Ἐπομένως ἡ τέχνη δὲν χρεωστεῖν ἀνεπιμέλεια περὶ τὸ τί ἀλλὰ περὶ τὸ πῶς, ὡς ἐξέφρασε μὲν τὴν γνώμην τοῦ ἑαυτοῦ διδασκάλου ἐπιγραμματικώτερον ὁ Schiller παρέλαβον δὲ καὶ διετήρησαν οἱ Ἐρβαρτιανοὶ πρὸ πάντων καλολόγοι⁸.

Συνέπεια τῶν τοιούτων ἀρχῶν τοῦ Καντίου εἶναι, ὅτι ἐν τε ταῖς γραφικαῖς καὶ ταῖς πλαστικαῖς τέχναις οὐσιῶδες στοιχεῖον τοῦ καλοῦ θεωρεῖται μόνον ἢ ἰχνογραφία.

Μόνον ἐν ταύτῃ, λέγει ὁ Κάντιος (§ 14) ἡ τοῦ καλοῦ κρίσις ἡμῶν μένει ἀνεπηρέαστος ὑπὸ τοῦ τερπνοῦ τῆς αἰ-

8. Πρβλ. Zimmermann: Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft. Wien. 1865 § 341 καὶ ἐξῆς. Καὶ Lotze: Geschichte d. Aesthetik. σελ. 275.

σθήσει. Τὰ ἰχνογραφήματα ἀρέσκουσι μόνον διὰ τῆς μορφῆς, ἤτοι τῶν σχημάτων, περὶ ὧν ὁ νοῦς ἡμῶν κρίνει, ἐνῶ τὰ χρώματα δεκάζουσι τὸν κρίνοντα ὡς κολακευτικὰ τῆς αἰσθήσεως αὐτοῦ μόνον.

Σκοπὸς ἡμῶν δὲν εἶναι νὰ ἐξετάσωμεν ἐνταῦθα κατὰ πόσον ἐπέδρασαν ἐπὶ τοῦ Καντίου ὡς πρὸς τὰ ἀνωτέρω ἀφ' ἐνός μὲν ὁ Ἀριστοτέλης ἀφ' ἐτέρου δὲ ἡ ἐπικρατοῦσα τότε ἰδέα, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι οὔτε τὰ ἀγάλματα οὔτε τὰ λελαξευμένα μέλη τῶν οἰκοδομῶν ἐχρωμάτιζον, ὡς θεωροῦντες τρόπον τινὰ τὰ χρώματα φθαρτικὰ τῆς σχηματικῆς καλλιμορφίας τῶν ναῶν των. Ὁ Κάντιος ἐπιμένει κυρίως εἰς τὴν ἄσκοπον σκοπιμότητα. Ἐπειδὴ δὲ ταύτην οὐδ' ἐν τῇ ἀπλῇ ἰχνογραφίᾳ εὐρίσκει εἰλικρινῆ, προάγεται νὰ κηρύξῃ ὡς ἀγνὸν καὶ ἀνεξάρτητον κάλλος μόνον τὰ ἐλεύθερα τῆς φαντασίας παιγνίδια. Οἱ μαϊάνδροι, αἱ ὑπὸ τὸ ὄνομα arabesques γνωσταὶ γραμμοπλοκίαι, καὶ πάντα τὰ παρόμοια τοιχοκοσμήματα ἀντιπροσωπεύουν ἐπομένως ἐὰν ὄχι τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας, ἀλλὰ βεβαίως τὸ ἐλεύθερον, τὸ ἀσχετῶς πρὸς πᾶσαν ἔννοιαν καὶ σημασίαν ἀρέσκον κάλλος. (§ 16).

Μόνον ἐν τοῖς τοιούτοις παραδείγμασιν ἡ τοῦ καλοῦ κρίσις ἡμῶν ἔχει ἐνώπιόν της τὴν ἄσκοπον σκοπιμότητα. Διότι, ἐνῶ ἐν τῇ συμμετρίᾳ καὶ κανονικότητι τῶν μελῶν καὶ τῶν γραμμῶν μιᾶς γραμμοπλοκίας ἐκδηλοῦται τις σκοπιμότης, τὸ κενὸν καὶ οὕτως εἰπεῖν ἄνουν τοῦ ὄλου καθίστησι καὶ τὴν παιγνιώδη ταύτη σκοπιμότητα ὅλως διόλου ἄσκοπον.

Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ μελέτη ἐπὶ τῶν προσπαθειῶν, ἃς ὁ μέγας τοῦ Καντίου μαθητῆς καὶ κορυφαῖος τῶν γερμανῶν ποιητῶν Schiller καταβάλλει πρὸς ὑποστήριξιν καὶ ἐρμηνείαν τῶν ἀνωτέρω ἀρχῶν, ὑπὸ θεωρητικὴν ἔποψιν. Λέγω θεωρητικὴν, διότι ὡς πρὸς τὴν πράξιν ὁ ἀριστοτέχνης οὗτος τοῦ καλοῦ οὐδαμοῦ φαίνεται ἀκολουθῶν τῷ Καντίῳ. Ἀπὸ τοιαύτης τινὸς ὀλεθρίας πλάνης προεφύλαξαν αὐτὸν αἱ προστάτιδες τοῦ Μοῦσαι, τῆς εὐνοίας τῶν ὁποίων ἀπεκληρωμένος ἦτον ὡς γνωστὸν ὁ Κάντιος. Διὰ τοῦτο ὄχι μόνον πολύνους καὶ διδακτικωτάτη εἶναι ἡ ποίησις τοῦ Schiller ἅπασα, ἀλλὰ καὶ ὅπου ἀναγκάζεται νὰ ἐκλέξῃ, μεταξὺ τῶν δύο, προτιμᾷ, νὰ ἀμαρτήσῃ μᾶλλον περὶ τὴν μορφήν καὶ τὸν τύπον παρά νὰ βλάβῃ τὸν νοῦν καὶ τὴν οὐσίαν τῶν στίχων του. Ὡς φιλόσοφος ὅμως ὁ Schiller φέρει πάντοτε ἀνὰ στόμα τὸ ἀξίωμα τοῦ διδασκάλου του, ὅτι ἡ τέχνη μόνον περὶ τοῦ εἶδους, ἡγουν τῆς μορφῆς, οὐδαμῶς δὲ περὶ τῆς ὕλης ἡγουν τῆς ὑποθέσεως ἐνδιαφέρεται⁹, καὶ οὐδενὸς φεῖδεται κόπου πρὸς δικαιολόγησιν τῆς τοιαύτης διδασκαλίας, ἂν καὶ τὸ πνεῦμα ὑπὸ τὸ ὁποῖον ἐρμηνεύει τὸν Κάντιον ὁ Schiller καταντᾷ ἐπὶ τέλους πολὺ συμβιβαστικώτερον πρὸς τὴν φύσιν τῶν τεχνῶν παρ' ὅτι θὰ ἐστοχάζετο ὁ ἀπείρως αὐτῶν ἔχων φιλόσοφος τῆς Καίनिγγσβέργης.

Ἄφοῦ πᾶσα σκοπιμότης εἶναι ἀποβλητέα ἐκ τῆς τέχνης, ἐξορίζει ὁ Schiller ἀπὸ τοῦ περιβόλου τῆς ποιήσεως οὐ μόνον τὴν καθ' αὐτὸ διδακτικὴν, ἀλλὰ καὶ τοὺς

9. Ἐνθα ἀνωτ. Ἰδ. Zimmermann σελ. 513.

μύθους καὶ τὴν ἀλληγορίαν¹⁰. Ἐποὶ ἡ καλολογικὴ ἐκτίμησις βασιίζεται μόνον ἐπὶ τῆς τῶν παραστάσεων συμφωνίας ἢ διαφωνίας πρὸς τὴν ἐλευθέραν, παιγνιώδη τῆς φαντασίας ἡμῶν ἐνασχόλησιν, ἔπεται ὅτι σκοπὸς τῶν καλλιτεχνημάτων, μὴδ' αὐτῆς τῆς τραγωδίας ἐξαιρουμένης, εἶναι ἡ τέρψις τῶν ἀνθρώπων καὶ οὐδὲν πλέον¹¹. Γνωστὸν εἶναι τὸ παράδοξον αὐτοῦ ἀξίωμα, ὅτι ὁ ἄνθρωπος μόνον νὰ παίζη ὀφείλει μὲ τὸ καλόν, καὶ μόνον μὲ τὸ καλόν νὰ παίζη¹². Ἐποὶ δὲ ἀπαγορεύεται νὰ γίνητις λόγος περὶ ἐννοίας ἢ σημασίας τινὸς ἐν τῷ περιεχομένῳ τῶν τεχνῶν, τὴν τέρψιν χρεωστοῦν νὰ προκαλῶσιν αὐταὶ μόνον διὰ τῆς μορφῆς τῶν καλλιτεχνημάτων, δηλ. τῆς σχηματικῆς αὐτῶν ἐμφανίσεως μόνον: In einem wahrhaft schoenen Kunstwerk soll der Johalt nichts, die Form aber alles thun¹³.

Ἐλλὰ τὸ τοιοῦτον κατόρθωμα δυνατὸν ἴσως μέχρι τινὸς τῆ μουσικῆ, ὡς ἐκ τῆς ἀοριστοτέρας τοῦ ὑλικοῦ αὐ-

10. Ἰδε Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen. W. XII σελ. 111 καὶ ἐξῆς· καὶ παράβαλε τὴν ὡραίαν μονογραφίαν Ueber neive und sentimentalische Dichtung, ἐν ἣ δὲν ἀναγνωρίζει εἰ μὴ ἀφελῆ καὶ αἰνιγματικὴν δηλ. ἐλεγειακὴν, σατυρικὴν καὶ εἰδυλλιακὴν μόνον ποίησιν· ἀνάγνωθι ἰδίᾳ καὶ τὴν σημ. ἐν σελ. 183 τοῦ αὐτοῦ τόμου.

11. Ἰδ. Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen. W. B. XI S. 320.

12. Ἰδ. Ueber die aesthetische Erziehung des Menschen ἐπιστολ. 15.

13. Ἐνθα ἀνωτέρω πρβλ. καὶ Zimmermann σελ. 511.

τῆς φύσεως¹⁴ παρίσταται εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ ἀληθοῦς ποιητοῦ Schiller ἀπολύτως ἀδύνατον, ὡς πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ τέχνην. Τὸ πρῶτον ὑλικὸν τῆς ποιήσεως, ἡ γλῶσσα, καὶ ἐν τοῖς ἐλαχίστοις αὐτοῦ στοιχείοις, ταῖς λέξεσιν, ἔχει ὠρισμένην πλέον συμβολικὴν σημασίαν, διεγεῖρον ἐκάστοτε σαφεῖς καὶ σταθερὰς ψυχολογικὰς ἐννοίας, ὅσάκις τὸ ἀντιλαμβανόμεθα. Ἡ ἐννοια δὲ καὶ σημασία τῶν τε λέξεων καθ' ἑαυτὰς καὶ τῶν ποικίλων αὐτῶν πρὸς ἀλλήλας σχέσεων, πῶς δύναται νὰ λείψῃ ἐκ τῆς ποιήσεως χωρὶς νὰ παύσῃ καὶ αὐτὴ ὑπάρχουσα ὡς τέχνη; διάφορος σύνταξις τῶν αὐτῶν λέξεων ἔχει διάφορον ἐννοίαν, αἱ μεταφοραὶ ἐνθυμίζουσι κατ' ἀνάγκην τὴν σημασίαν τῶν ἐξ ὧν μεταφέρονται, ἐπίσης οἱ ἄλλοι γλωσσικοὶ τρόποι, αἱ εἰκόνες, αἱ παρομοιώσεις ἐν τῇ πρὸς ἑαυτὰς καὶ πρὸς τὸ ὅλον τοῦ ποιήματος ἀλληλουχία οὐδὲν κοινὸν ἔχουσι πρὸς τὴν ἄσκοπον σκοπιμότητα τῶν γραμμοπλοκιῶν τοῦ Καντίου. Διὰ τοῦτο μετὰ μακρὰς θεωρητικὰς περιπλανήσεις ὁ Schiller καταντᾷ εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι τόσον ἡ ποίησις, ὅσον καὶ πᾶσα ἄλλη τέχνη ποιεῖ τὸ καλὸν τότε μόνον, ὅταν κατορθοῖ νὰ μηδενίζῃ τὴν ὕλην διὰ τῆς μορφῆς, νὰ ἐξαφανίζῃ τὸ περιεχόμενον ὑπὸ τὴν σχηματικὴν αὐτοῦ περιβολήν¹⁵. Τοῦτο εἶναι ἤδη ὑποφερτότερον. Καθ' ὅσον ὑπὸ τὴν ὀρθὴν αὐτοῦ ἔποψιν δὲν δύναται νὰ σημαίνῃ εἰ μὴ τὸ κοινῶς ἐπαναλαμβανόμενον, ὅτι ἔργον τῆς τέχνης εἶναι ν' ἀποκρύπτῃ

14. Πρβλ. ἐν τούτοις τὸν Herder παρὰ Zimmermann σελ. 61.

15. Ueber die aesthetische Erziehung κτλ. ἐπιστολ. 22α.

τὸ τί ὁ μῦθος δηλοῖ, ὑπὸ τὸ πῶς ὁ μῦθος ἐκδηλοῦται, ὅπως ὁ ἰατρὸς ἀποκρύπτει ὑπὸ τὸ περιττὸν γλυκὺ περικάλυμμα τὴν εὐεργετικὴν πικρότητα τῶν καταποτίων του. Ἄλλ' ὁ Schiller ἐν ᾧ ἐν τῇ πράξει ἐφαρμόζει τὸ ἀξίωμα του μόνον ὑπὸ ταύτην τὴν ἔποψιν, ἐν τῇ θεωρίᾳ τὸ ὑπερασπίζεται ὡς διπρόσωπον θεώρημα: Der erhabenste Inhalt macht das Werk nicht zum Kunstwerk, der frivolste Stoff nimmt ihm nichtsam aesthetischen Werth¹⁶. Τοιοῦτοτρόπως ἡ Τέχνη, σωθεῖσα ἀπὸ τῆς κενῆς σχηματικότητος τοῦ Καντίου, τίθεται ὡς Ἡρακλῆς εἰς τὴν ἀρχὴν δύο ἀποκλινουσῶν ἀπ' ἀλλήλων ὁδῶν, τῆς μὲν πρὸς Ἀρετὴν τῆς δὲ πρὸς Κακίαν ἀγούσης, ἐλευθέρα νὰ ἐκλέξῃ ποτέραν ἐκ τῶν δύο τῇ ἀρέσκει νὰ τραπῇ. Οἶον δῆποτε περιεχόμενον οἷας δῆποτε ἠθικῆς ἢ πραγματικῆς ἀξίας ἔχει τὸ δικαίωμα ν' ἀποτελέσῃ τὸ θέμα ἐνὸς καλλιτεχνήματος, ἀρκεῖ ἡ ὑφ' ἣν θὰ παρουσιασθῇ τὸ καλλιτέχνημα μορφή νὰ ᾔηται τοιαύτη, ὥστε χάριν αὐτῆς νὰ λησμονῇ τις τὴν φύσιν τοῦ περιεχομένου τούτου. Τὸ ἰδανικὸν μετηνέχθη ἀπὸ τῆς οὐσίας εἰς τὴν μορφήν· ἡ τέχνη οὐδένα ὑψηλὸν ἰδεώδη σκοπὸν ἔχει πλὴν τῆς εἰρηνείας. Εἰς τὴν παρεξήγησιν ταύτην ἔχει ὡς γνωστὸν τὸν λόγον τῆς τε γενέσεως καὶ τῆς παρακμῆς αὐτῆς ἡ ῥωμαντικὴ λεγομένη σχολὴ ἐν τῇ γερμανικῇ φιλολογίᾳ.

ΣθENAΡῶΣ ἄλλ' οὐχὶ μετ' ἐπιστημονικῆς ἀπαθείας ἀντεπεξῆλθε κατὰ τοῦ ἀπειλοῦντος τὴν τέχνην κινδύνου ἄλλος ποιητῆς καὶ φιλόσοφος ὁ Herder διὰ τοῦ συγ-

16. Πρὸβλ. Zimmermann σελ. 512.

γράμματος αὐτοῦ Kalligone (Werk. z. sch. Litt. u. Kunst. XIX).

Τὸ καλὸν ἀρέσκει γενικῶς ἀσχέτως πρὸς ἔννοιαν ἢ σημασίαν τινά (§ 9 ἐν τέλει) ἔδογματίζεν ὁ Κάντιος; Τούναντίον διατείνεται ὁ Herder: «Οὐδὲν μὴ ἔχον ἔννοιαν ἢ σημασίαν τινὰ ἀρέσκει». Πᾶν ὅ,τι εἶναι καλόν, καὶ αὐτὰ τὰ ἀπλούστατα γεωμετρικὰ σχήματα, ἀρέσκουσιν οὐχὶ ἔνεκα τῆς κενῆς συμμετρίας τῆς μορφῆς αὐτῶν, ἀλλὰ διότι αἱ μορφαὶ τῶν εἶναι ἀλληγορικαὶ ἐκδηλώσεις ἐννοιῶν, αἵτινες ἐν τῇ συνειδήσει ἡμῶν κέκτωνται ἀξίαν μείζονα παρ' ὅ,τι ἀποδίδομεν εἰς τὰς ἐναντίας αὐτῶν ἐννοίας. Ἐν τοῖς τῶν σωμάτων σχήμασι, λόγου χάριν, οὐδεμία γραμμὴ εἶναι κενὴ παιδιὰ καὶ ἀσήμαντος. Ἀπ' ἐναντίας ὅσω εὐθυτέρα τυγχάνει μία γραμμὴ τόσω πλείονα στερεότητα ἐκφράζει, ὅσω καμπυλοτέρα τόσω μείζονα κίνησιν δηλοῖ. Περιεκτικώτατον ὅμως σχῆμα ὡς πρὸς τὴν τοιαύτην τῶν γραμμῶν σημασίαν εἶναι ὁ κύκλος, ἢ σφαῖρα, διότι ἐνταῦθα συνυπάρχουσι τελεία στερεότης καὶ κίνησις συγχρόνως: καὶ ἰδοὺ ὁ λόγος διατί τὰ σχήματα ταῦτα ἀρέσκουσι πλέον τῶν ἄλλων¹⁷.

Μὴ εὐπορήσαντες νὰ ἔχωμεν ἐνώπιόν μας αὐτὸ τὸ κείμενον τοῦ Herder κατὰ τὴν σύνταξιν τῆς παρούσης μελέτης ἀδυνατοῦμεν νὰ εἰσέλθωμεν εἰς πλείονας λεπτομερείας ὡς πρὸς τὴν ἀλληγορικὴν σημασίαν, ἣν ἐζήτησε νὰ εὕρῃ ἐν πολλοῖς ἀντικειμένοις τῆς γενικῆς τῶν ἀνθρώπων ἀρεσκείας ὁ ἐράσμιος συγγραφεὺς καὶ δὲν

17. Πρβλ. Zimmermann σελ. 433.

ῶν, γενόμενος κατὰ τοῦτο παράδειγμα πάντων, ὅσοι συνέθεσαν μέχρι τοῦδε στοιχειώδη καλολογικὰ βιβλία¹⁸. Ὅ,τι ἐνθυμούμεθα ἐκ προτέρων ἀναγνώσεων ἡμῶν εἶναι, ὅτι ἐν ταῖς παρατηρήσεσιν αὐτοῦ πολλά τινα ἐρμηνεύονται ὀρθῶς καὶ μετὰ ψυχολογικῆς πειστικότητος, ἄλλα ὅμως πάλιν οὐκ ὀλίγα ὑποβάλλονται εἰς βεβιασμένην ἐξήγησιν, ἢ παρεννοοῦνται κατὰ τὴν σημασίαν, ὡς εἶχομεν ἀφορμὴν νὰ ὑποδείξωμεν ἐν προηγουμένῳ τινὶ παραδείγματι. Διὰ μέσου ὅμως τῶν ἐξεζητημένων ἢ φυσικῶν αὐτοῦ ἀλληγοριῶν ἐξέχει διήκουσα μία γενικὴ ἰδέα, πρώτην φοράν μετὰ τοσαύτης τονισθεῖσα παρρησίας, καὶ αὕτη εἶναι ἡ ἐνδιαφέρουσα ἡμᾶς ἐνταῦθα: Ἡ ἰδέα, ὅτι πᾶν καλὸν εἶναι συμβολικόν, καὶ ὅτι τὸ κάλλος αὐτοῦ τὸ χρεωστεῖ ἴσα ἴσα εἰς τὴν συμβολικότητά του ταύτην.

Τὴν ὀρθότητα τῆς ἰδέας ταύτης ἀνομολογῶν ἐν μέρει ὁ ἐπισημότετος τῶν καθ' ἡμᾶς γενομένων φιλοσόφων Hermann Lotze ἰδοὺ πῶς τὴν σχολιάζει, συμπληρῶν τὴν ἐν αὐτῇ ἀλήθειαν.

«Οὐδεὶς εἰμπορεῖ ν' ἀρνηθῆ, λέγει ὁ ἀείμνηστος διδάσκαλος, ὅτι ἡ καλολογικὴ ἐφ' ἡμῶν ἐπίδρασις τῶν ἀντικειμένων ἐξαρτᾶται ὄχι μόνον ἐκ τοῦ τί ταῦτά εἰσιν, ἀλλὰ καὶ ἐκ τοῦ τίνος προκαλοῦσιν ἐν ἡμῖν τὴν ἀνάμνησιν.

18. Λεπτομερῶς ἐξέθηκεν, ἂν καὶ οὐκ ὀρθῶς ἐν τισιν ἠρμήνευσε τὴν θεωρίαν ταύτην τοῦ Herder ὁ Zimmermann σελ. 432 καὶ ἐξῆς. Γενικώτερον μὲν ἀλλ' ὀρθότατα ἐν τοῖς οὐσιώδεσιν ἐξετίμησεν αὐτὴν ὁ Lotze. *Gesch. der Aesth.* σελ. 70 καὶ ἐξῆς.

Προσθετέον μόνον, ὅτι ἡ καλλολογικὴ ἐντύπωσις ὀφείλει νὰ ᾖ ἀνεξάρτητος ἀπὸ τῆς διεγέρσεως προσθέτων ἐπουσιωδῶν παραστάσεων, ἃς συνέδεσεν ὑποκειμενικῶς ἐν ἡμῖν τυχαία ψυχολογικὴ συνάφεια αὐτῶν μετὰ τοῦ ἀντικειμένου τούτου τῆς καλλολογικῆς ἡμῶν ἐκτιμήσεως. Αὕτη δέον νὰ πηγάζῃ ἐκ τῆς ἰδέας, ἣν ἡ μορφή ἢ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἀντικειμένου εἶναι ἰκανὸν νὰ διεγείρῃ ἀφ' ἑαυτοῦ ἐν παντὶ εὐαισθητῷ ἀνθρώπῳ. Τοιοῦτοτρόπως ἡ παρατήρησις τοῦ Herder δὲν περιορίζεται μόνον ἐπὶ τῶν συνθέτων, ἐν οἷς μία ἰδίως ἐκφραστικὴ συνάρθρωσις καὶ συναρμογὴ τῶν μελῶν καθίστησιν αὐτὰ σύμβολα μιᾶς ἰδέας ἐν τῇ συνήθει τοῦ πράγματος σημασία — ἀλλ' ἐπεκτείνεται καὶ ἐπὶ τὰ ἀπλούστερα στοιχεῖα τοῦ ἐν χώρῳ θεατοῦ. Καὶ τὸ στοιχειωδέστερον γεωμετρικὸν σχῆμα ἐπιδραῖ ἐφ' ἡμῶν, διότι μᾶς ὑπομιμνήσκει κινήσεις τινάς, ὧν εἶναι ἢ προῖόν ἢ προδιαγεγραμμένον ἔδαφος ἐφ' οὗ αὐταὶ συμβαίνουσιν. Ὑπενθυμίζουν ὅμως τὰ τοιαῦτα σχήματα οὐχὶ κινήσεις ἀπλῶς ἐχούσας χώραν, ἀλλὰ κινήσεις αἱ ὁποῖαι διεξάγονται ὑπὸ ἐνεργῶν δυνάμεων ἐναντίον ἀντιστάσεώς τινος οἷας δήποτε. Καὶ ὄχι μόνον τοῦτο· ἀλλ' αἱ κινήσεις αὗται ὑπενθυμίζουν ἀκόμη καὶ τὸ εὖ ἢ κακῶς ἔχειν, δηλαδή τὴν ἐσωτερικὴν κατάστασιν, ἣτις ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν γεννᾶται ὡς συναίσθημα τρόπον τινὰ ἐν τῷ κινουμένῳ, ἀναλόγως τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης μορφῆς τῆς ἑαυτοῦ κινήσεως. Ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην ἐξεταζομένη τώρα ἡ συμμετρία παρίσταται ἀληθῶς ἀρέσκουσα, οὐχὶ ὡς ἀναλογίαν τῶν μερῶν πρὸς ἄλληλα καὶ πρὸς τὸ ὅλον, ἀλλ' ὡς ἐκδήλωσις τῆς ἰσορροπίας τῶν

δυνάμεων, δι' ὧν τὰ ὄντα κρατοῦνται ἢ κινουῦνται ἐν τῷ χώρῳ, καὶ ὧν ἡ ἔκφρασις τῆς τε ὑπάρξεως καὶ τῆς διευθύνσεως ἐμψυχώνει καὶ ζωογονεῖ πᾶσαν γραμμὴν καὶ πᾶσαν ἐν τόπῳ θέσιν τοῦ πολλαπλοῦ καὶ συνθέτου. Κάθετοι καὶ ὀριζόντιοι γραμμαί, κεκτημένοι ἐν τῇ γεωμετρία σχετικὴν μόνον σημασίαν, κατήντησαν νὰ γίνωσιν ἀπολύτως διάφοροι καὶ μόνιμοι πλέον διευθύνσεις, ὠρισμένην κεκτημένοι καλλολογικὴν σημασίαν. Τοῦτο δὲ διότι ἡ παράστασις αὐτῶν μᾶς ἐνθυμίζει τὴν τῆς βαρύτητος διεύθυνσιν. Ἐπίσης πᾶσα κεκλιμένη ἢ καμπύλη γραμμὴ ἐκφράζει δι' ἡμᾶς, ὠρισμένως πλέον, μεταβλητὴν ἢ ἀμετάβλητόν τινα δύναμιν ἀνιούσης ἢ κατιούσης κινήσεως, ἥτις μεταβαίνει, ἀπὸ τῆς διευθύνσεως καθ' ἣν ἡ βαρύτητος ἐπιδρᾷ, πρὸς τὴν ἐτέραν, καθ' ἣν ἡ ἐπίδρασις αὐτῆς δὲν ἔχει χώραν.

Τῆς συνηθείας ταύτης τοῦ οὕτω διερμηνεύειν τὰς γραμμάς, οὐδεὶς δύναται νὰ χειραφετηθῇ· ἀπεναντίας ἀπὸ τῶν γραμμῶν μετήνεγκον αὐτὴν οἱ ἄνθρωποι καὶ ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας: Τεμάχιον χάρτου ὀρθογωνίου σχήματος οὐδεὶς ἡμῶν τὸ κρατεῖ πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν λοξῶς κεκλιμένον· χλοόφυτος πρασιὰ κήπου, ἐκ τῶν τεχνητῶν ἐκείνων, ἐὰν ἔχη ἑλλειπτικὸν σχῆμα, φαίνεται καλλίων ὀρωμένη ἐκ τῆς βάσεως τῆς βραχυτέρας αὐτῆς διαμέτρου, διότι ἐντεῦθεν ποιεῖ τὴν ἐντύπωσιν σχήματος κειμένου καὶ ἀτρεμοῦντος, ἐνῶ ἐκ τοῦ ἄκρου τῆς μεγαλητέρας αὐτῆς διαμέτρου φαίνεται οἶονεὶ ὀρθομένη, ἐναντίον τοῦ προορισμοῦ της».

Καὶ ταῦτα μὲν ὁ H. Lotze περὶ γραμμῶν καὶ ἐπιφα-

νειῶν. (Geschichte der Aesth. σελ. 74 καὶ ἐξῆς).

Τί δὲ περὶ τῆς συμμετρίας καὶ κανονικότητος τῶν στερεῶν;

Μήπως καὶ ἐνταῦθα δὲν εἶναι ἡ αὐτὴ ἀνάμνησις τῆς καθ' ἣν τὰ σώματα ὑπὸ τοῦ ἰδίου αὐτῶν βάρους φέρονται διευθύνσεως ἢ παρέχουσα εἰς τὰς ἐν τόπῳ θέσεις τῶν μερῶν αὐτῶν τὴν προσιδιάζουσαν αὐταῖς καλλολογικὴν σημασίαν; Κύβος ὅστις ἴσταται ἐπὶ μιᾶς τῶν στερεῶν αὐτοῦ γωνιῶν δὲν ποιεῖ ἐφ' ἡμῶν πολλοῦ γε καὶ δεῖ, τὴν τοῦ καλοῦ αἴσθησιν τὴν συνήθως τῷ σχήματι αὐτοῦ συμπαρομαρτοῦσαν, ὡς ἂν τὸ βλέπουμεν ἐδραζόμενον ἐπὶ μιᾶς τῶν πλευρῶν του. Ἡ ἐντύπωσις μιᾶς πυραμίδος συνοδεύεται ὁμολογουμένως ὑπὸ τοῦ αἰσθήματος τοῦ καλοῦ, ἔνεκα τῆς συμμετρίας καὶ κανονικότητος τῶν πλευρῶν της· ἀλλὰ τοῦτο συμβαίνει μόνον ἐφ' ὅσον ἴσταται ἐπὶ τῆς τετραγώνου αὐτῆς βάσεως. Ἀνατρέψατε τὴν πυραμίδα, φαντασθῆτε αὐτὴν ἴσταμένην ἐπὶ τοῦ ἀκροτάτου σημείου τῆς κορυφῆς αὐτῆς καὶ ἰδοὺ πῶς παύει πλέον νὰ εἶναι καλή, μολονότι τὸ σύμμετρον καὶ κανονικὸν ἐν αὐτῇ δὲν ἐξέλιπεν.

Τοιοιουτρόπως δύναται νὰ πεισθῆ τις διὰ παραδειγμάτων περὶ ἐκάστης τῶν συμμετριῶν, ὅτι παύουσι νὰ ἦναι καλαὶ εὐθύς ὡς ἡ ὑπαρξίς αὐτῶν δὲν χρησιμεύει ὡς ἔκφρασις ἐκείνων τῶν δυνάμεων καὶ ἐκείνων τῶν σχέσεων αὐτῶν πρὸς ἀλλήλας, ὅσαι τυγχάνουσι σύμφωνοι πρὸς τὸν ἐκάστοτε προορισμὸν τῶν ἀντικειμένων, ὧν εἰσι συμμετρίαι. Οὕτως ἐὰν ὡοειδὲς κάτοπτρον φαίνεται εὐμορφότερον ὅταν ἴσταται κατὰ μῆκος τῆς μεγα-

λητέρας αὐτοῦ διαμέτρου, τοῦτο δὲν εἶναι ἀντίφασις πρὸς τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα τῆς χαμαὶ κειμένης πρασιᾶς, διότι κατ' ἀμφοτέρας ταύτας τὰς περιπτώσεις τὸ σχῆμα μόνον εἶναι τὸ αὐτὸ ἀλλ' ὁ προορισμὸς διάφορος.

Ὅτι τόσον τὰς ἐμψυχούσας τὰ σχήματα δυνάμεις, ὅσον καὶ τὰ εἰς τὰς σχέσεις αὐτῶν ἀντιστοιχοῦντα αἰσθήματα μεταγγίζομεν εἰς τὸν ἄψυχον κόσμον οἱ ἄνθρωποι, κατ' ἀναλογίαν τῶν ἐν ἡμῖν αὐτοῖς τοιούτων, ἐννοεῖται οἴκοθεν¹⁹. Τὸ μόνον ὅπερ ἠδύνατο νὰ προσθέσῃ τις εἰς τὰ ὑπὸ τοῦ H. Lotze πολλαχοῦ τῶν συγγραμμάτων αὐτοῦ κατεσπαρμένα τεκμήρια ὑπὲρ τῆς θεωρίας αὐτοῦ ταύτης εἶναι, νομίζομεν, τὸ γεγονός, ὅτι αἱ τέχναι ἀνεγνώρισαν καὶ ἐφήρμοσαν αὐτὴν ἀνέκαθεν: Ἐὰν λῖαν ὀρθῶς ἐλέχθη, ὅτι ἐν ταῖς στήλαις τῶν ἐλληνικῶν ναῶν τυγχάνουσιν ἀπολιθωμένοι αἱ πρὸς τὰ ἄνω τείνουσαι φυτικαὶ δυνάμεις τῶν δένδρων, ὧν ὁ κορμὸς ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον τῆς στήλης, πολὺ ὀρθότερον πρέπει νὰ ῥηθῆ, νομίζομεν, ὅτι αἱ κατὰ τὴν ἀκμὴν τῆς τέχνης ἐδῶ καὶ ἐκεῖ ἀντικαταστήσασαι τὰς στήλας *Καρυάτιδες* ἐπροσωποποίησαν τὰς ἀοράτους, πλὴν ὀργανικὰς ἐκεῖνας δυνάμεις καὶ τὰ αἰσθήματα, ἃς ὁ τεχνίτης μετεβίβαζε τέως ἀπὸ τοῦ ἑαυτοῦ του εἰς τὰ ἄψυχα μάρμαρα δι' ὧν ἐκαλλιτέχνει τὸ εὐμηκες ἀνάστημα τῆς στήλης. Τὸ αὐτὸ ῥητέον περὶ τῶν *Ἀτλάντων* καὶ τῶν *Σφιγγῶν* καὶ πάντων ἐκεῖ-

19. Ἰδ. Lotze, ἐνθ. ἀνωτ. σελ. 79, καὶ πρβλ. τὸ Ε'. Κεφ. τῆς παρούσης μελέτης.