

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΕ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΝΚΑΘΙΣΤΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

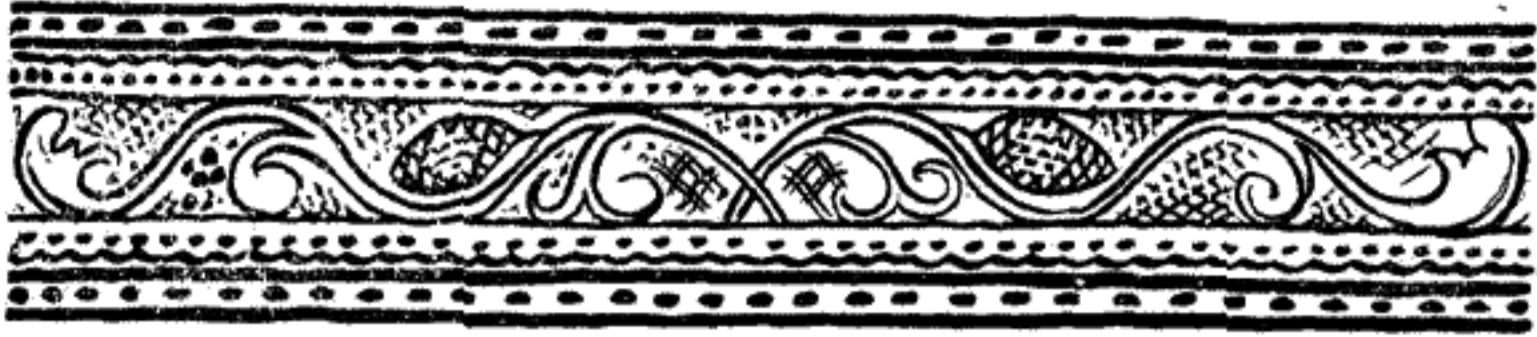
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1956



ΕΤΑΙΡΕΙΑ Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Ο καθηγητής του Έ. Μ. Πολυτεχνείου κ. Π. Μιχαήλ αφιέρωσε στην «Αισθητική» μου (α' έκδ. 1948, β' έκδ. 1953) ένα διεξοδικό κριτικό μελέτημα: «Κριτική μιᾶς κριτικής Αισθητικῆς» που δημοσιεύθηκε στο τεύχος 689 (15 Μαρτ. 1956) τῆς «Ν. Ἑστίας». Τὸν εὐχαριστῶ γι' αὐτό· μὲ τὸν τρόπο πού ἀντικρίζει ὀρισμένες θέσεις τῆς «Αἰσθητικῆς» μου, δίνει τὴν εὐκαιρία πολὺτιμων διευκρινίσεων πού ἐλπίζω ὅτι θὰ διαφωτίσουν τὰ προβλήματα καὶ θὰ τὰ φέρουν πιὸ κοντὰ στὴ λύση τους. Αὐτὸ πραγματικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ ἔργο τῆς οὐσιαστικῆς κριτικῆς ἑνὸς βιβλίου: ὄχι τὸ ἐγκώμιο ἢ ἡ ἐπίκριση τοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ ἡ προώθηση τῶν ζητημάτων πού ἐξετάζει σ' ἓνα πιὸ προχωρημένο στάδιο ἔρευνας.

Ὁ κ. Π. Μ. περιορίζει τὴν κριτικὴ του σὲ τρία, ἀπὸ τὰ κύρια ὅμως καὶ βασικά, θέματα τῆς «Αἰσθητικῆς» μου καὶ διατυπώνει ἀπέναντί τους τὶς ἀντιρρήσεις του: α. Δὲν συμφωνεῖ μὲ τὴν ἀρχή μου ὅτι ἡ «κριτικὴ» σκέψη μπορεῖ νὰ προαγάγει μὲ τρόπο θετικὸ τὴ φιλοσοφία τοῦ Καλοῦ. β. Ἀμφισβητεῖ τὴν εὐστοχία τῆς ἔννοιας καὶ τοῦ ὄρου «αἰσθητικὴ ἐμπειρία», μὲ τὸν ὁποῖο χαρακτηρίζω τὴ βίωση τοῦ ὠραίου. Καὶ γ. ὑποστηρίζει ὅτι δὲν εἶναι ὀρθὸ νὰ ἐξηγῶ τὴν προσφορά τῆς Τέχνης ὡς «ψυχικὸ καθαρμὸ», γιατί ἡ ἀντίληψη αὐτὴ εἰσάγει ἓνα «συγκινησιακὸ τόνο» καθὼς καὶ κάποιον «νόημα ἠθικὸ» στὴν αἰσθητικὴ θεωρία. Μὲ τὴν ἴδια σειρά θὰ ἀπαντήσω στὶς παρατηρήσεις του.

* * *

Ὅταν ὁ κ. Π. Μιχαήλ ἀναπτύσσει στὸ ἄρθρο του τὶς ἀντιρρήσεις του στὸ πρῶτο θέμα, ἀπέναντι δηλαδὴ στὴν «κριτικὴ» Αἰσθητικὴ, φοβοῦμαι ὅτι κάνει μιὰ σύγχυση ἔννοιων: Συγχέει τὴν «κριτικὴ» ὡς μέθοδο πού ἐφαρμόζει ὁ φιλοσοφικὸς στοχασμὸς ὅταν θέλει νὰ κατακτήσει βέβαιες ἀλήθειες, μὲ τὴν «κριτικὴ» ὡς τρόπο πού μεταχειρίζεται ἓνας συγγραφέας φιλοσοφικῶν μελετῶν γιὰ νὰ ἐκθέσει πειστικὰ τὶς ἰδέες του. Γράφει λ. χ.: «Στὰ λίγα

ἔργα Αἰσθητικῆς πού ὑπάρχουν στὴν Ἑλλάδα, ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ Παπανούτσου ἀντιπροσωπεύει τὴν κριτικὴ Αἰσθητικὴ, ὅπως τὴν ἀποκαλεῖ καὶ ὁ ἴδιος, δηλαδὴ μιὰν Αἰσθητικὴ πού φιλοσοφεῖ ἐπὶ τοῦ ὠραίου καὶ τῆς Τέχνης κριτικὰ καὶ δὲν ἀναπτύσσει δογματικὰ τὶς ἀπόψεις της. Πρὸς τοῦτο, ὁ συγγραφέας ἀφίνει νὰ παρελάσουν στὸ ἔργο του τὶς κυριώτερες θεωρίες Αἰσθητικῆς πού ἔχουν διατυπωθῆ καὶ ἀφοῦ τὶς ἀναλύσει κριτικὰ, συνάγει τὰ συμπεράσματά του» (σ. 352α, τοῦ ἄρθρου του ἐγὼ ὑπογραμμίζω). Στὴν περιγραφή αὐτὴ ἡ λέξη «κριτικὴ» ἔχει τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ νοήματα πού σημειώνω παραπάνω. Ἴδου ὅμως μιὰ ἄλλη, ὅπου ἐρχεται στὴν ἐπιφάνεια τὸ πρῶτο νόημα: «Ἡ κριτικὴ Αἰσθητικὴ συνδυάζει τὴν ἐσωτερικὴ ἐνατένιση [ἀπ' αὐτὴν ἀντλεῖ τὶς ἰδέες της ἢ «δογματικὴ» Αἰσθητικὴ, κατὰ τὸν κ. Π. Μ.] μὲ τὴν ἐπιστήμη τῆς Τέχνης. Εἶναι, μάλιστα, σὲ θέση νὰ ἐλέγξει καὶ τὶς δύο, ἐπειδὴ ἡ κριτικὴ φιλοσοφία ἔχει συνείδηση τῶν μεθόδων καὶ τῶν ὀρίων τῆς σκέψης· αὐτὸ εἶναι τὸ κατόρθωμά της, λέγει ὁ Παπανούτσος καὶ πιστεύει ὅτι αὐτὴ μόνη μπορεῖ νὰ φιλοσοφήσει θετικὰ» (σελ. 352 β' πάλι ἐγὼ ὑπογραμμίζω). Τὰ δύο αὐτὰ νοήματα παρατάσσονται στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Π. Μ. χωρὶς προσπάθεια διαχωρισμοῦ, ἐνῶ ἔχουν τὴ θέση τους σὲ δύο διαφορετικὰ ἐπίπεδα. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι τὰ βέλη του βρίσκουν (στὴν εὐνοϊκότερη τῶν περιπτώσεων) ὄχι τὴ φιλοσοφικὴ μέθοδο, τὸ ἰδεολογικὸ ἔμβλημα πού διευθύνει τὴν ἔρευνά μου, ἀλλὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκθέτω μέσα στὸ βιβλίο τὶς σκέψεις μου ἀντιδιαστέλλοντας τὶς πρὸς τὶς θεωρίες πού ἀποκρούω καὶ πού τὶς παρουνιάζω ἀντιθετικὰ, κατὰ ζεύγη. Γιατί ποῖο εἶναι τὸ ἐπιχείρημα τοῦ κ. Π. Μ.; «Δίχως τὶς ἀντιθέσεις» (δηλ. δίχως τὶς θεωρίες πού μεταξύ τους ἀντιτίθενται καὶ πρὸς τὶς ὁποῖες ἀντιδιαστέλλω τὴ δική μου) γράφει «ἡ κριτικὴ σκέψη δὲν θὰ εἶχε τί νὰ συγκρίνη γιὰ νὰ κρίνη... Ὅπως ἡ ἐπιστήμη ἔχει ἀνάγκη ὑποθέσεων, ἔτσι καὶ ἡ φιλοσοφία ἔχει ἀνάγκη θέσεων. Δίχως αὐτὲς ἡ κριτικὴ φιλοσοφία θὰ κινδύνευε νὰ μείνη

χωρίς κριτήρια καὶ νὰ ἰσοπεδώσῃ τὶς ἀντιθέσεις» (352 β). Δηλαδή ὁ κ. Π. Μ. φαντάζεται ὅτι «φιλοσοφῶ κριτικά» σημαίνει: ἀνοίγω μιὰν Ἱστορία τῆς Φιλοσοφίας, παίρνω μιὰ-μιὰ τὶς θεωρίες πού ἔχουν κατὰ καιροὺς προβληθεῖ, ἐκείνες πού — καθὼς λέγει — στηρίζονται «στὴν ἄμεση ἀντικειμενικὴ παρατήρηση τοῦ ἔξω κόσμου καὶ στὶς μυστικὲς πηγές τοῦ ὑποκειμένου, στὴ διαίσθηση καὶ στὴν ἐνόραση πού εἶναι ἐνίοτε ἀποκαλυπτικές» (σελ. 352 β), τὶς κατατάσσω σὲ οἰκογένειες, κατὰ προτίμηση ἀντίθετες μεταξύ τους, καὶ ὕστερα, μὲ τὴν ἐξονυχιστικὴ κριτικὴ τῶν ἰδεῶν τους, ἀποκρούω μὲ τὴν σειρά ὅλες καὶ χαράζω ἕναν ἄλλο δρόμο, τὸ δικό μου. Πού τὸν ὀνομάζω κριτικό, γιατί βγήκε ὄχι ἄμεσα ἀπὸ τὴν «παρατήρηση» ἢ τὴν «ἐσωτερικὴ ἐνατένιση», ἀλλὰ ἀπὸ τὴν κριτικὴ τῶν «παρατηρήσεων» καὶ τῶν «ἐνατενίσεων» τῶν ἄλλων. Ἀλλὰ τοῦτο, φυσικά, εἶναι παρανόηση· ἂν γιὰ λόγους διδακτικοὺς, γιὰ νὰ δώσω δηλαδή μιὰ γενικὴν ἐπισκόπηση τοῦ πεδίου τῆς προβληματικῆς καὶ γιὰ νὰ δείξω πόσο στερεώτερη, ἀσφαλέστερη ἀπὸ τὶς ἄλλες εἶναι ἡ θεωρία πού ἀσπάζομαι, μεταχειρίζομαι αὐτὸ τὸ σχῆμα στὴν πραγματεία μου — ἡ «κριτικὴ Αἰσθητικὴ» εἶναι ἀνεύθυνη γι' αὐτὴ τὴ διάταξη τοῦ βιβλίου. Ἄλλο εἶναι τὸ δικό της πρόγραμμα καὶ ἀπὸ ἄλλες ἀρχές ἀντλεῖ τὰ ἐμβλήματα καὶ τοὺς σκοποὺς της.

Ποιὲς εἶναι αὐτές; — Θὰ μᾶς τραβοῦσε πολὺ μακριὰ ἡ ἀνάλυση τοῦ ζητήματος. Περιορίζομαι λοιπὸν στὶς ἀπαραίτητες μόνο διευκρινίσεις, ὅπως γίνονται ἤδη μέσα στὰ ἴδια τὰ βιβλία μου.

Πρῶτα, γιὰ νὰ μὴ προκληθεῖ σύγχυση τῶν δύο νοημάτων πού σημειῶνω παραπάνω, εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεχωρίσω σαφῶς τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκθέτει ὁ συγγραφέας μιὰς φιλοσοφικῆς μελέτης τὰ ζητήματά του, ἀπὸ τὴ μέθοδο πού ἕνας ἐρευνητὴς θεωρεῖ ἔγκυρη γιὰ τὴν ἀναζήτηση καὶ τὸν ἔλεγχο τῆς ἀλήθειας. Στὴν πρώτη περίπτωση ἔχομε δύο σχήματα: τὸ ἕνα τὸ ὀνομάζω γεωμετρικό καὶ τὸ ἄλλο διαλεκτικό (ὄχι κριτικό· ἀκριβῶς γιὰ ν' ἀποτραπῆ ἡ παρανόηση). Στὴ δεύτερη περίπτωση ἔχομε πάλι δύο σχολές: τὴ δογματικὴ καὶ τὴν κριτικὴ φιλοσοφία (ἐδῶ ἔχει τὴ θέση του στὴν εἰδικὰ φιλοσοφικὴ γλώσσα ὁ ὅρος «κριτικὴ»). Τὴν πρώτη διάκριση τὴν ἐξηγῶ στὸν πρόλογο τῆς «Ἠθικῆς» μου¹. «Δύο

τρόποι» γράφω ἐκεῖ «ὑπάρχουν νὰ εἰσαγάγει κανεὶς τὸν ἀναγνώστη στὰ θέματα πού ἐξετάζει καὶ στὶς λύσεις πού προτείνει. Ὁ ἕνας εἶναι ν' ἀναλύσει τὸ ζήτημα σὰν ἕνα ὅλον λογικὰ συναρθρωμένο στὰ κατὰ μέρος προβλήματα πού ἀποτελοῦν τὰ συστατικὰ στοιχεῖα ἢ τὶς διάφορες ἀπόψεις του. Καὶ μὲ λογικὴ σειρά νὰ ἐξετάσει χωριστὰ τὸ καθένα, ἀφοῦ θέσει ὁμῶς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας μὲ τὸν τύπο ἀξιωματῶν (αὐτονόητων ἀληθειῶν) ἢ αἰτημάτων (ἀναπόφευκτων προτάσεων) τὴ λύση πού ἔχει νὰ προβάλλει, στὰ κύρια καὶ κείρια σημεῖα της. Αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ τὸν ἔλεγα γεωμετρικό. Τὸν μεταχειρίστηκαν αὐστηρὰ συστηματικὲς διανοίξεις, ὅπως ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ Σπινόζα, ὁ Καντ, ὁ Hegel. Ὁ ἄλλος τρόπος εἶναι νὰ ὑποβάλλει κανεὶς σὲ κριτικὸν ἔλεγχο τὶς πιὸ σημαντικὲς λύσεις πού ἔχουν προταθεῖ ἀπάνω στὸ πρόβλημά του, διαλέγοντας, φυσικά, ἀπὸ τὸ γνωστὸ πλῆθος τους ἐκείνες πού φωτίζουν μὲ περισσότερο φῶς (ἢ ἀναδείχνουν μὲ ἔντονους σκιασμοὺς) τὰ κυριότερα σημεῖα τῶν ἀποριῶν, καὶ μὲ τὴ σωστὴ ἐρμηνεία ἢ τὴν αἰτιολογημένη ἀπόκρουση τῶν ξένων ἀπόψεων νὰ διατυπώσῃ καὶ κριτικὰ ν' ἀποσαφηνίσει τὴ δική του. Ἐδῶ ἡ λύση προσφέρεται τμηματικὰ στὴν ἀρχή, ἀλλὰ σιγά-σιγά, καθὼς ξετυλίγεται πρὸς τὰ ἐμπρός ἢ πῶρεια, ὅλο καὶ ἀκεραιώνεται, ὥσπου στὸ τέλος τῆς μελέτης δίνεται ὀλοκληρωμένη καὶ ξεκάθαρη. Αὐτὸς ὁ δεύτερος τρόπος εἶναι ὁ διαλεκτικός· πρῶτος τὸν μεταχειρίστηκε μὲ ἀπαράμιλλη δύναμη καὶ λάμψη ὁ Πλάτων (παραδειγματισμένος ἀπὸ τὸ δάσκαλό του τὸ Σωκράτη)»¹.

Ἡ δεύτερη διάκριση διατυπώνεται καὶ στὴν «Αἰσθητικὴ» (σελ. 8)², ἀλλὰ διεξοδικότερα ξεκαθαρίζεται στὴ «Γνωσιολογία» μου: «Στὴ φιλοσοφικὴ γλώσσα» γράφω ἐκεῖ «κριτικὴ (ἀντίθετα πρὸς τὴ δογματικὴ) ὀνομάζεται ἡ σκέψη πού πρὶν παραδεχθεῖ μιὰν ἀλήθεια, ἀπ' ὅπουδήποτε κι' ἂν προβάλλεται καὶ μὲ ὁποιαδήποτε διακόσμηση κι' ἂν παρουσιάζεται, ζητεῖ καὶ ἐξετάζει τοὺς τίτλους της, γιὰ νὰ βεβαιωθεῖ ὅτι τὸ κύρος της τὸ παίρνει ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἀπὸ τὴ δική της ἀξία καὶ ὄχι ἀπὸ κάποιαν ἄλλη, ἄσχετη πρὸς τὴ φύση της, σκοπιμότητα. Ἡ κριτικὴ σκέψη ὀφείλει τὴ δύναμή της στὸν ἀμείλικτο ἔλεγχο καὶ αὐτέλεγο πού ἀσκεῖ γιὰ νὰ προσδιορίσει μὲ ἄκρα προσοχὴ τὰ μέτρα τῆς βεβαιότητος καὶ νὰ χαράζει μὲ μεγάλη ἀκρίβεια τὰ ὄρια τῆς βέβαιης γνώσης. Ἐργὸ της εἶναι πού ἡ θεωρητικὴ συνείδηση περιορίσει τὰ θέματα καὶ τὶς φιλο-

1. Πολὺ φοβοῦμαι ὅτι γράφοντας τὸ κριτικὸ τοῦ μελέτημα ὁ κ. Π. Μιχαηλὴς περιορίστηκε μόνο στὴν «Αἰσθητικὴ» μου καὶ δὲν ἐκοίταξε καὶ τοὺς ἐπόμενους δύο τόμους: τὴν «Ἠθικὴ» καὶ τὴ «Γνωσιολογία» μου. Καὶ οἱ τρεῖς ἀποτελοῦν ἕνα μόνο σῶμα, ὅπως δηλώνεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, μὲ τὸν γενικὸ τίτλο πού δίνεται στὸ ἔργο ὀλόκληρο: «Ὁ κόσμος τὸ ὁπνέυματος».

1. «Ἠθικὴ» (Ἀθήνα 1949) σελ. 8-9.

2. Θὰ παραπέμψω κ' ἐγὼ (ὅπως καὶ ὁ κ. Π. Μιχαηλὴς) στὴν πρώτη πάντοτε ἐκδοσὴ τῆς «Αἰσθητικῆς» μου γιὰ τὸ ἐνιαῖο τῆς ἀναφορᾶς.

δοξίες της στὴν κλίμακα τῶν δυνατοτήτων τῆς ἀνθρώπινης νόησης, ἀλλὰ καὶ δικό της κατόρθωμα ἢ εὐστάθεια ποὺ ἀπόκτησε μὲ τὸ στερεώτερο χτίσιμό του τὸ οἰκοδόμημα τῆς ἐπιστήμης... Πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση ἐργάστηκαν τὰ ἐκλεκτότερα φιλοσοφικά πνεύματα τῆς ἱστορίας: Σωκράτης, Πλάτων, Ἀριστοτέλης, Descartes, Hume, Kant. Ἀλλὰ ποτέ δὲν εἶναι ἀρκετὰ κριτικὴ ἢ φιλοσοφικὴ σκέψη ὀλοένα προσπαθεῖ νὰ γίνῃ κριτικότερη, ἐπειδὴ ξέρεῖ πόσο ἀκαταμάχητη εἶναι ἡ γοητεία τοῦ δογματισμοῦ καὶ πῶς μεγάλες δυνάμεις δὲν μπόρεσαν νὰ κρατήσουν τὸν ἀγῶνα ἐναντίο του καὶ κάμφθηκαν¹. Ἀπὸ τὴν περικοπὴ αὐτὴ γίνεταί φανερό ποιά εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς κριτικῆς φιλοσοφίας: ἡ συνείδηση τῆς μεθόδου καὶ ἡ ἐπίγνωση τῶν ὁρίων. Αὐτὰ λείπουν ἀπὸ τῆς δογματικῆς θεωρίας καὶ γι' αὐτὸ οἱ θεωρίες αὐτὲς δὲν ἀναπαύουν τὸν «ἐν πλήρει ἐγρηγόρσει» ἀνθρώπο, δηλαδὴ τὸ φιλόσοφο. Ὅταν ὁ κ. Π. Μιχαλῆς γράφει στὸ ἄρθρο του: «Πρὶν νὰ ὑπάρξῃ μέθοδος ὑπάρχει ἡ σκέψη καὶ πρὶν νὰ ὑπάρξουν ὅρια ὑπάρχει ἡ διάθεσή της νὰ ξεπεράσῃ κάθε ὄριο, διότι καὶ ἡ φιλοσοφικὴ σκέψη πηγάζει ἀπὸ ποιητικὴ μανία. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ φιλοσοφία πρωτοφανερώνεται ὡς ποίηση» (σελ. 353 β), μὲ βρίσκει σύμφωνο. Ἡ χρονικὴ ὁμῶς προτεραιότητα δὲν σημαίνει καὶ ἀξιολογικὴν ὑπεροχὴ. Ἡ φιλοσοφία ἀρχίζει τὴν ἱστορία της ὡς δογματικὴ θεώρηση, φτάνει ὁμῶς στὴν ὀριμότητα καὶ στὴν ἀποκορύφωσή της ὡς συνείδηση τῆς μεθόδου τῆς ἔρευνας καὶ ὡς ἐπίγνωση τῶν ὁρίων τῆς ἀνθρώπινης γνώσης, δηλαδὴ ὡς κριτικὸς στοχασμὸς.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἄς διευκρινίσουμε καὶ τὴν ἔννοια τῆς διαλεκτικῆς σύνθεσης, γιὰ καὶ τὸ σημεῖο τοῦτο θίγει στὴν κριτικὴ του ὁ κ. Π. Μιχαλῆς. Παραπάνω ὀνόμασα διαλεκτικὸ (ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸν γεωμετρικὸ) ὀρισμένο τρόπο ἐκθεσης μιᾶς σειρᾶς σκέψεων. Διαλεκτικὸς ὁμῶς εἶναι καὶ ἕνας τρόπος τοῦ διασκεπτικοῦ στοχασμοῦ (*pensée discursive*) νὰ ἐπεξεργάζεται τὰ προβλήματα γιὰ νὰ τὰ λύει.

Πρέπει λοιπὸν κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη νὰ γνωρίσουμε τὴ λέξη καὶ τὴ σημασία της.—Ὁ ὅρος καὶ ἡ ἔννοια τῆς διαλεκτικῆς ἔχει μακρὰν ἱστορία μέσα στὴ φιλοσοφικὴ παράδοση τῆς Δύσης, ὄχι ὁμῶς πάντοτε καὶ τὸ ἴδιο περιεχόμενο. Αὐτὴ ἢ σημασιολογικὴ ποικιλία δημιουργεῖ συχνότατα σύγχυση καὶ ἀντὶ νὰ εὐκολύνει, δυσκολεύει τὴ συνεννόηση. Ἐπειδὴ πολλὰ προβλήματα προσπαθῶ στὸ ἔργο μου νὰ

τὰ ἐπεξεργασθῶ διαλεκτικὰ, ἀπὸ τὸν πρῶτο κιόλας τόμο προσδιορίζω μὲ ὅσο τὸ δυνατόν μεγαλύτερη σαφήνεια πῶς ἔννοῶ καὶ πῶς ἐφαρμόζω στὴν ἔρευνά μου τὴ διαλεκτικὴ. «Ὅταν ὁ θεωρητικὸς στοχασμὸς» γράφω στὴν Αἰσθητικὴ «καθὼς κινεῖται γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει ἕνα πρόβλημα, διασπᾶται διαλεκτικὰ σὲ ἀντίθετες λύσεις, συνήθως συμβαίνει ἕνα ἀπὸ τὰ δύο: ἢ καταλήγει σὲ ἀντινομίες ποὺ ἢ καθεμιὰ φέρνει τὴ σκέψη σὲ ἀδιέξοδο, καὶ τότε πρέπει νὰ δοθεῖ στὸ ζήτημα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μιὰ ἄλλη θέσις ἢ πέφτει σὲ δογματικὲς ἀκρότητες καὶ τότε ἢ ἀλήθεια ὀλοκληρῆ δὲν βρίσκεται σὲ καμιὰν ἀπὸ τῆς ἀντίθετες λύσεις χωριστά, ἀλλὰ στὴν κριτικὴ σύνθεση τῶν στοιχείων καὶ τῶν δύο. Ἀπέναντι στὴν ἀρχικὴ θέσις εἶναι καὶ ἡ ἀντίθεσις κέρδος σημαντικὸ, ἀλλὰ πραγματικὴ πρόοδος γιὰ τὴ γνώση εἶναι τὸ τρίτο βῆμα τῆς διαλεκτικῆς πορείας: ἡ κριτικὴ σύνθεση» (σελ. 131).

Τὸ πῶς ὁ διασκεπτικὸς στοχασμὸς ὀδεύει διαλεκτικὰ πρὸς τὴ λύση ἑνὸς φιλοσοφικοῦ προβλήματος προσπάθησα νὰ ἐξηγήσω πλατύτερα στὴν ἀνακοίνωσή ποὺ ἔκαμα πέρσι στὸ Διεθνὲς Φιλοσοφικὸ Συμπόσιο τῶν Ἀθηνῶν¹. Τέσσερις εἶναι οἱ δρόμοι ποὺ παίρνει ὁ δύο πρῶτοι εἶναι ἀρνητικοί· θετικοί γιὰ τὴν ἔρευνα εἶναι μόνον οἱ δύο τελευταῖοι. Λύσεις ἀρνητικῆς: Κατὰ τὴν πρώτη λύση ἡ σκέψη ἐμβαθύνοντας στὸ πρόβλημα ἀνακαλύπτει ὅτι ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν προβαλλόμενων ἀπόψεων (θεωριῶν) ἔχει μόνον τὴν ἐπίφαση τῆς διαλεκτικῆς ἀντίθεσης, εἴτε γιὰ τὸν ὅτι δὲν ὑπάρχει μεταξύ τους πλήρης δυναμικὴ ἐναλλαγὴ (δὲν ἀναζητοῦνται, οὔτε ἀπωθοῦνται ἀμοιβαίᾳ), εἴτε γιὰ τὸν ὅτι δὲν ἀντιμετωπίζονται ἀπάνω στὸ ἴδιο ἐπίπεδο τῆς ἔρευνας. Ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη αὐτὴ συμπεραίνομε ὅτι ἔχομε γελαστειῖ: ἡ ἀφειρηρία μας δὲν εἶναι μιὰ αὐθεντικὴ ἀπορία, ἀλλὰ ἕνα ψευδοπρόβλημα. Ἡ δευτέρη λύση εἶναι ἀνάλογη πρὸς ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς πράξης ὀνομάζεται νόθος συμβιβασμὸς (*compromis*). Ἐδῶ γιὰ νὰ προωθήσομε τῆς ἀντιτιθέμενες ἀπόψεις πρὸς ἕνα ὁμοίωμα διαλεκτικῆς σύνθεσης, τῆς ὑποβάλλομε σὲ μιὰ διεργασία ποὺ φτωχαίνει ἀθέμιτα τὸ περιεχόμενό τους. Ἔτσι φτάνομε σὲ μιὰ «σύνθεση» ποὺ τερματίζει βέβαια τὴ διαλεκτικὴ ἔνταση, ἀλλὰ συναιρεῖ ἔννοιες ἀκρωτηριασμένες, ἀνάπηρες.— Λύσεις θετικῆς: Πρῶτα ἡ λύση κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς συμπληρωματικότητας (*complémentarité*). Στὴν περίπτωσή αὐτὴ οἱ ἀντιτιθέμενες θεωρίες ἀποδείχνονται ὄχι ἀσυμβίβαστες, ἀλλ' ἀπεναντίας πρόθυμες νὰ μοιραστοῦν εἰρηνικὰ τὸ χῶρο τοῦ προ-

1. «Les deux formes de la dialectique comme méthode ou procédé de la pensée discursive». ἔχει καταχωρηθεῖ στὸν τόμο τῶν Πρακτικῶν τοῦ Συνεδρίου, ποὺ κυκλοφορεῖ προσεχῶς.

1. «Γνωσιολογία» (Ἀθήνα 1954) σελ. 9-10.

βλήματος σὰν ἀπόψεις συμπληρωματικές, ὑπὸ τὸν ὄρο νὰ ξεκαθαριστεῖ κριτικὰ τὸ περιεχόμενό τους καὶ φραστικὰ νὰ διατυπωθοῦν μὲ προσοχὴ καὶ ἀκρίβεια. Δεύτερη ἡ λύση κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς μεταφορᾶς (transposition): ἡ σκέψη μεταφέρει τὸ πρόβλημα σὲ ἄλλο, ἀνώτερο ἐπίπεδο καὶ μὲ αὐτὴ τὴν ἀνανέωση λύνεται ἡ ἀντίθεση· στὴ θέση τῶν ἀρχικῶν μπαίνουν νέες ἀπόψεις καὶ μὲ τὴν ἀντικατάσταση τῶν παλαιῶν αἴρεται ἡ σύγκρουση.

Γιὰ πραγματικὴ, γνήσια διαλεκτικὴ σύνθεση μποροῦμε νὰ μιλήσουμε μόνον ὅταν κατορθώσουμε νὰ λύσουμε τὴν ἀντίθεση τῶν ἀνταγωνιστικῶν θεωριῶν εἴτε μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς συμπληρωματικότητας, εἴτε μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς μεταφορᾶς. Ὅπου στὰ βιβλία μου μεταχειρίζομαι τὴ διαλεκτικὴ μέθοδο, προτείνω τὴ λύση τοῦ προβλήματος μ' ἔναν ἀπὸ τοὺς δύο τούτους θετικούς τρόπους· λ. χ. ἡ ἄρση τῆς ἀντίθεσης ρεαλισμοῦ καὶ ἰδεαλισμοῦ στὴν «Αἰσθητικὴ» γίνεται μὲ βάση τὴν ἀρχὴ τῆς συμπληρωματικότητας (σελ. 143-148) καὶ στὴ «Γνωσιολογία» ἡ σύνθεση ὀρθολογισμοῦ καὶ ἐμπειρισμοῦ ἐπιδιώκεται κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς μεταφορᾶς (σελ. 197-220). Πεποίθησή μου εἶναι, κάθε φορὰ πού ἐφαρμόζω τὴ διαλεκτικὴ μέθοδο, ὅτι ἡ συνειδητὰ κριτικὴ σκέψη βρίσκει τὸ δρόμο τῆς ἀλήθειας, ὅταν μὲ τὴ σύνθεση (τοῦ πρώτου ἢ τοῦ δεύτερου θετικοῦ τύπου) ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὶς δογματικὲς ἀντιθέσεις τῶν σχολῶν. «Καὶ σύνθεση», καθὼς τονίζω ρητὰ στὸν πρόλογο τῆς «Γνωσιολογίας» μου, «δὲ θὰ πεῖ, ὅπως ἰσχυρίζονται οἱ δογματικοί, συγκρητισμός, ἀλλὰ νέα θέση πού ξεπέρασε τὴν ἔλξη τῶν ἀντιθέτων δογματικῶν πεδίων καὶ μὲ μιὰ στερεώτερη θεμελίωση ἀπόκτησε μεγαλύτερη εὐστάθεια» (σελ. 10). Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι κριτικὴ καὶ διαλεκτικὴ φιλοσοφία συμπίπτουν πάντοτε καὶ ἐξ ἀνάγκης (ἡ «κριτικὴ» ἔχει πλάτος μεγαλύτερο· στὴν «Ἠθικὴ» μου λ. χ. ἡ μέθοδος διατηρεῖται πάντοτε αὐστηρὰ κριτικὴ, ἀλλὰ τὰ προβλήματα ἐκεῖ ἔχουν ἄλλην ὕψη καὶ δὲν ἐπιδέχονται πάντοτε τὴ διαλεκτικὴν ἐπεξεργασίαν), ἀλλὰ τόσο μόνο: ὅτι ἡ μιὰ μέθοδος βοηθεῖ τὴν ἄλλη καὶ πολὺ συχνὰ οἱ δύο συνεργάζονται ἀδελφικά στὸ δύσκολο δρόμο πού ὁδηγεῖ στὴν κατάκτηση τῆς (κατὰ τὸ ἀνθρωπίνως δυνατόν) βέβαιης ἀλήθειας. Γιὰ τοῦτο τυχαῖο δὲν εἶναι ὅτι οἱ ἀκραῖες θέσεις πού ριζικὰ ἀντιτίθενται, ἔχουν συνήθως δογματικὸ χαρακτήρα (ἀγαπᾷ τὴν ὑπερβολὴ καὶ τὴν ἀδιαλλαξία ὁ δογματισμός), ἐνῶ ἡ σύνθεση πού αἶρει τὸν ἀνταγωνισμό, μὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο θετικούς τρόπους πού ἐξηγῶ παραπάνω, εἶναι ἀπόληξη καὶ κατόρθωμα τῆς ἐμπρόθετα κριτικῆς σκέψης.

Ὁ κ. Π. Μιχαηλῆς θίγει στὸ κριτικὸ μὲλέτημά του τὴν ἀντίθεση ρεαλισμοῦ καὶ

ἰδεαλισμοῦ μέσα στὴν περιοχὴ τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας καὶ φαίνεται πὼς διαφωνεῖ πρὸς τὸ διαλεκτικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο αἴρεται ἡ ἀντίθεση αὐτὴ στὴν «Αἰσθητικὴ» μου. Ἡ δική μου θέση πού συναιρεῖ τὶς ἀνταγωνιστικὲς θεωρίες, κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς συμπληρωματικότητας, εἶναι ὅτι «ἡ Τέχνη δὲν εἶναι μίμηση (ὅπως τὴν ὀρίζει ὁ ρεαλισμός) καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐγὼ εἶναι ἀπέναντι στὸ ἀντικείμενο ἐλεύθερο. Ἀλλὰ ἡ ἐλευθερία του ἔχει τὰ ὅριά της, δὲν εἶναι ἀπεριόριστη αὐθαιρεσία (ὅπως ὁ ἰδεαλισμός σφηνεῖ νὰ ὑποτεθεῖ). Ὁ καλλιτέχνης κατακτᾷ πνευματικὰ τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ, δὲν τὶς ἀγνοεῖ ὅμως οὔτε τὶς καταφρονεῖ. Ἐξουσιάζει τὴ φυσικὴ καὶ ἱστορικὴ πραγματικότητα καὶ τὴ διαμορφώνει μέσα στὴ φαντασία του σύμφωνα μὲ τὸ νόημα πού θέλει νὰ κλείσει μέσα στὶς μορφές πού δημιουργεῖ, ἀλλὰ καὶ ἐξουσιάζεται ἀπὸ τὴ φύση τῶν πραγμάτων καὶ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ αἰτιότητα τῶν γεγονότων πού παρασταίνει ἢ ἀνιστορεῖ μέσα στὸ ἔργο του. Γιατὶ ἡ Τέχνη εἶναι ὑπερβάση, ἀλλὰ ὄχι καὶ παραβίαση τῆς πραγματικότητας. Τὸ καλλιτέχνημα εἶναι ὡς σύνθεση κάτι ὑπέρ-πραγματικὸ, ὄχι ὅμως καὶ ἀντι-πραγματικὸ» (σελ. 143).—Τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κ. Π. Μ. ἐναντίον αὐτῆς τῆς λύσης εἶναι δύο: 1ο Ἡ κριτικὴ φιλοσοφία δὲ μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὑπεράνω τῶν διαλεκτικῶν ἀντιθέσεων· ἀπόδειξη ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Παπανοῦτσος «ὁμολογεῖ ὅτι χωρὶς ἕναν κάποιο ἰδεαλισμὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ Τέχνη· μιλώντας γιὰ τὴ Μουσικὴ λέγει ὅτι σχηματίζεται ἀπὸ τὸν ὕμναιο Φύσης καὶ Πνεύματος καὶ συχνὰ ἀπαιτεῖ ὡς περιεχόμενο τοῦ ἔργου μιὰν ἰδέαν, ἡ ὁποία μὲ τὴν Τέχνη νὰ παρουσιάζεται κατὰ τρόπο πού νὰ συλλαμβάνεται ἄμεσα ἀπὸ τὸ αἶσθημα». 2ο. Ὁ συγγραφέας τῆς «Αἰσθητικῆς» «ἀφοῦ κάμη τὴν κριτικὴ τῆς νέας ζωγραφικῆς καὶ βρῆ ὅτι θυσίασε στὸν ἄκρατον ὑποκειμενισμό τῆς κάθε ἀντικειμενικότητας σχεδόν, φαίνεται νὰ τὴν παροτρύνῃ στὴ σύνθεση. Φοβόμαι ὅμως ὅτι στὴ σύνθεση αὐτὴ, ἂν κάθε φορὰ δὲν κυριαρχοῦσε πότε ὁ ἰδεαλισμὸς καὶ πότε ὁ ρεαλισμός, τὸ πάθος γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ λειτουργία θὰ ἔσβηνε καὶ ἡ διαλεκτικὴ πορεία τοῦ Ρυθμοῦ τῆς Τέχνης, ἴσως, θὰ σταματοῦσε» (σελ. 353α τοῦ ἄρθρου του).

Ἡ ἀπάντησή μου καὶ στὰ δύο ἐπιχειρήματα εἶναι εὐκόλη. 1ο Καὶ βέβαια κἀνὼ παραχωρήσεις στὸν ἰδεαλισμὸ—ὅπως ἄλλωστε καὶ στὸ ρεαλισμὸ. Πὼς θὰ μπορούσα διαφορετικὰ νὰ φτάσω, μὲ τὸ κριτικὸ ξεκαθάρισμα τοῦ περιεχομένου των, στὴ διαλεκτικὴ σύνθεση τῶν δύο ἀντίπαλων θεωριῶν; Διαλεκτικὰ «συνθέτω» σημαίνει ὄχι ἐκθλίβω ἀπὸ τὸ ἐρμηνευτικὸ μου σχῆμα τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη ἀπὸ τὶς ἀντιτιθέμενες ἀπόψεις, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς συμπληρωματικότητας, ὅπως τὴν ἐξήγησα

παραπάνω) συναιρῶ τὰ βέβαια στοιχεῖα πού περιέχουν καὶ οἱ δύο μέσα σὲ μιὰ νέα, κριτικὰ ξεκάθαρη καὶ ἐσωτερικὰ εὐσταθῆ λύση τοῦ προβλήματος. Ἀπὸ τὴ λύση λοιπὸν αὐτὴ οὔτε ὁ ρεαλισμὸς θὰ λείπει οὔτε καὶ ὁ ἰδεαλισμὸς—ἔτσι ὁμοίως, ὥστε ὁ ἕνας (ἀντὶ νὰ καταργεῖ) νὰ συμπληρῶναι διαλεκτικὰ τὸν ἄλλο. 2ο Ἡ προτεινόμενη σύνθεση προορίζεται, φυσικὰ, κατὰ κύριο λόγο γιὰ τὴν περιοχὴ τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας, ὄχι γιὰ τὸ γῶρο τῆς καλλιτεχνικῆς πράξης. Μὲ τοὺς θεωρητικοὺς τῆς Τέχνης συζητοῦμε, γιὰ νὰ ἐξακριβώσουμε ποιά ἐξήγηση τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας εἶναι ὀρθὴ καὶ ποιά ὄχι. «Φιλοσοφοῦμε» περὶ Τέχνης—δὲν γράφομε «κανόνες», «κώδικα» γιὰ τὸν καλλιτέχνη τοῦ ἐργαστηρίου. Αὐτὸς θὰ συμβουλευθεῖ τὸ ἐνστικτὸ του, θὰ ὀδηγηθεῖ ἀπὸ τὴ δική του καλλιτεχνικὴ συνείδηση καὶ ἀπὸ τὰ ρεύματα πού ἐπικρατοῦν στὸν καιρὸ του. Καὶ θὰ κάνῃ τὴ δουλειά του ὅπως αἰσθάνεται καὶ ὅπως τὴν καταλαβαίνει. Ἄλλοτε ρεαλιστικότερα, ἄλλοτε ἰδεαλιστικότερα, πότε δηλαδὴ μὲ περισσότερη καὶ πότε μὲ λιγότερη ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ «ἀντικείμενο». Ἀκριβῶς ὁμοίως αὐτὸς ὁ κύματισμὸς τῶν ρυθμῶν, αὐτὲς οἱ μεταπτώσεις καὶ οἱ ἀναγεννήσεις, καθὼς καὶ μιὰ ἄλλη διαπίστωση τῶν ἱστορικῶν (ὄχι τῶν φιλοσόφων) τῆς Τέχνης *στις ἐποχὲς τοῦ ἀνθίσματος ἢ Τέχνη παρουσιάζει συγκερασμὸ τῶν ἐξουσιῶν*, ὅπου οὔτε τὸ ὑποκείμενο ἐκμηδενίζεται μπροστὰ στὸ ἀντικείμενο οὔτε τὸ ὑποκείμενο ἐξουθενώνεται ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσίαν τοῦ ὑποκειμένου, εἶναι γιὰ τὸν Αἰσθητικὸ σαφεῖς ἐνδείξεις πού τὸν παρορμοῦν ν' ἀναζητήσει τὴ λύση τῶν θεωρητικῶν του προβλημάτων πέρ' ἀπὸ τὰ δογματικὰ καὶ ἀδιάλλακτα σχήματα τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τοῦ ἰδεαλισμοῦ σὲ μιὰ κριτικὴ σύνθεση τῶν δύο τούτων ἀνταγωνιστικῶν ροπῶν.

Νὰ νομοθετήσῃ, νὰ ὑπαγορέψῃ δεοντολογικὲς ἀρχὲς στὸ δημιουργὸ καλλιτέχνη—κανένα δικαίωμα δὲν ἔχει ὁ φιλόσοφος τῆς Τέχνης. Ἐπειδὴ ὁμοίως συχνὰ οἱ ἄνθρωποι τῆς πράξης καταφεύγουν στὴν πείρα καὶ στὶς ἐπίπονες θεωρήσεις του, προσπαθεῖ, καὶ τότε ἀκόμη πού δίνει στὶς διαπιστώσεις του τὸν τύπο ὑποθηκῶν, νὰ διατυπῶναι μὲ ἄκρα περίσκεψη τὰ παραγγέλματά του (βλ. τίς διευκρινίσεις μου ἀπάνω στὸ θέμα τοῦτο, στὶς σελ. 377-390 τῆς «Αἰσθητικῆς») καὶ μᾶλλον ἀρνητικὰ δεοντολογεῖ παρά θετικὰ ἀποτρέπει, δὲν παραινεῖ. Τί ν' ἀποφεύγει, λέει, ὁ δόκιμος καλλιτέχνης γιὰ νὰ μὴ φθείρῃ ὁ ἴδιος τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του; ὄχι σὲ ποιά σχολὴ ἢ σὲ ποῖο ρυθμὸ ν' ἀναζητήσει τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα. Ἴδου λ.χ. πῶς διατυπώνεται μέσα στὴν «Αἰσθητικὴ» ὁ κανὼνας πού προβάλλεται ἀπὸ τὴ διαλεκτικὴ συναίρεση ρεαλισμοῦ καὶ ἰδεαλισμοῦ στὴ

θεωρία τῆς Τέχνης: «Ἐχομε τὴν ἀπαίτηση ἀπὸ τὸ ἀξιοκαλλιτέχνημα νὰ δείχνῃ τὴ δημιουργικὴν ἐργασία μιᾶς καλλιτεχνικῆς φαντασίας πού κινεῖται βέβαια ἐλεύθερα, ἀλλὰ μέσα σὲ κάποιους φυσικοὺς καὶ ἀνυπερβλητοὺς ἐσωτερικοὺς καὶ ἐξωτερικοὺς περιορισμοὺς. Δὲν σκλαβώνεται ὁ καλλιτέχνης πού ξέρεῖ νὰ σέβεται τὰ ὄρια· ἀπεναντίας ἐκεῖνος πού δὲν τ' ἀναγνωρίζει, ξεπέφτει στὸν ἄκρατο ὑποκειμενισμό καὶ καταστρέφει μόνος του τὴν ὅποιαν ἄλλη ἀξία μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ ἔργο του» (σελ. 388). Θὰ μπορούσε — ἂν τυχὸν ἐφαρμοστεῖ πιστὰ καὶ ἀπαρέγκλιτα ὁ κανὼνας αὐτός — νὰ σβῆσῃ τάχα τὸ πάθος γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ νὰ σταματήσῃ ἢ περιοδικὴ κίνηση τῶν ρυθμῶν τῆς Τέχνης, ὅπως φοβᾶται ὁ κ. Π.Μ.; Δὲν νομίζω. Τὸ πολὺ πού θὰ μπορούσε νὰ συμβεῖ, ἀπὸ τὴ γενικὴν ἀποδοχὴ μιᾶς τέτοιος ἀρχῆς, θὰ ἦταν νὰ πάψῃ ἢ θεωρία τῆς Τέχνης νὰ ἐγκολπώνεται στὸ ἐξῆς εἴτε τὸν ἄκρατο ρεαλισμὸ εἴτε τὸν ἀδιάλλακτο ἰδεαλισμὸ στὴν ἐξήγηση τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας. Αὐτὸ ὁμοίως γιὰ τὸ συγγραφέα τῆς «Αἰσθητικῆς» θὰ ἦταν ὄχι ζημιὰ, ἀλλὰ πολὺ μεγάλο κέρδος. Ἐτσι θὰ εἶχε παραμεριστεῖ μέσα στὴ φιλοσοφία τῆς Τέχνης ἕνα ἀρκετὰ στενόχωρο καὶ ἐνοχλητικὸ πρόβλημα.

* * *

Τὸ δεύτερο θέμα πού συζητεῖ μέσα στὸ κριτικὸ του μελέτημα ὁ κ. Π. Μιχαηλῆς, εἶναι ἂν ἡ ψυχικὴ ὑποδοχὴ τῆς ἀξίας τοῦ Καλοῦ, ἢ ἀπήχηση πού ἔχει μέσα μας ἢ ὁμορφιά, πρέπει νὰ χαρακτηρίζεται καὶ νὰ ὀνομάζεται αἰσθητικὴ ἢ ἐμπειρία, ὅπως προτείνω ἐγώ, ἢ αἰσθητικὴ κρίση. (Ἐτσι τὴν εἶχε πεῖ ἐκεῖνος στὴν ἀ' ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου του «Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη», ὕστερα ὁμοίως ἀπὸ δική μου προτροπὴ, τότε πού ἔκρινα τὸ βιβλίον του, στὴ δευτέρῃ ἐκδόσῃ του τὴν εἶπε κι' αὐτὸς αἰσθητικὴν ἐμπειρία· σήμερον, λέγει, θὰ ἐπανερχόταν στὸν πρῶτο ὄρο: κρίση, γιὰ νὰ νεώτερες μελέτες καὶ σκέψεις τὸν πείθουν ὅτι αὐτὸς εἶναι ὀρθότερος). Τὸ θέμα εἶναι κάτι παραπάνω, κάτι πολὺ σοβαρότερο ἀπὸ ζήτημα ὀρολογίας ἢ φραστικῶν προτιμήσεων καὶ γι' αὐτὸ θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ τὸ ἐξετάσω ἐδῶ, χωρὶς γιὰ τὸ ζῆλο μου νὰ μοῦ καταλογιστεῖ λεξιθηρικὸς σχολαστικισμὸς ἢ πεισματικὴ προσήλωσις σὲ προσωπικὲς πρωτοβουλίες.

Ἄς ἀρχίσω μὲ μερικὲς ἐπανορθώσεις. Πρῶτος μίλησε γιὰ αἰσθητικὴ κρίση (ästhetisches Urteil) ἢ κρίση τοῦ γούστου (Geschmacksurteil) ὁ Kant. Στὴν «Αἰσθητικὴ» μου (σελ. 27-28) ἐξηγῶ γιὰ ποιούς λόγους τὸ ἔκαμα καὶ γιὰ ποιούς λόγους νομίζω ὀρθὸ νὰ μὴ τὸν παρακολουθήσομε. Ἀναφέρομαι μάλιστα σὲ μιὰ πολὺ λεπτὴ παρατήρησις τοῦ Emil Lask, ὅτι στὴ βίωσις τοῦ

ώραίου πρέπει νά διακρίνομε δύο «στιγμές»: μιὰ «προθεωρητική - αἰσθητική»: αἰσθάνομαι εὐχαρίστηση ἀπό τήν παρουσία τοῦ ώραίου ἀντικειμένου. καί μιὰ «θεωρητική - αἰσθητική»: ἀποφαίνομαι ὅτι εἶναι ώραῖο, καταφάσκω τήν ἀξία του. Ὁ κ. Π. Μιχαήλ δίνοντας χρονική σημασία στίς λέξεις «δύο στιγμές», νομίζοντας δηλ. ὅτι πρόκειται γιά ἕνα ἠγούμενο καί γιά ἕνα ἐπόμενο χρονικό σημεῖο, μοῦ ἀποδίνει τήν πρόθεση νά ὑποστηρίξω ὅτι «ἡ κρίση πού ἀποφαίνεται ἂν τὸ ἔργο εἶναι ώραῖο ἢ ὄχι, εἶναι θεωρητική καί ἔρχεται κατόπιν, ἀφοῦ παραχθῆ τὸ αἶσθημα τῆς ἀρέσκειας ἀπὸ τὸ ἀντίκρουσμα τοῦ ἔργου» καί ἀντικρούοντας τονίζει ὅτι «ἡ κρίση πού ἀποφαίνεται ἂν τὸ ἔργο εἶναι ώραῖο ἢ ὄχι, δὲν ἔπεται τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας, ἀλλὰ εἶναι ταυτόχρονη, διότι ἂν δὲν ἀναγνώριζαμε τὸ ἔργο εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ὡς ώραῖο, δὲν θά ὑπῆρχε καί αἰσθητική ἐμπειρία» κατ' ἄλλους μάλιστα ἡ κρίση προηγείται τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης» (353 β). «Ὅταν ὁμως σέ μιὰ φαινομενολογικὴ ἀνάλυση λέμε «στιγμές» (Momente, στή γλώσσα τοῦ Lask), δὲν ἐννοοῦμε χωριστὲς χρονικὲς μονάδες, ἀλλ' ἀπλῶς χωριστὰ στοιχεῖα ἢ ἐνεργήματα πού μεταξὺ τους δὲν ἐννοεῖται συνάφεια χρόνου. Ἐπομένως πρώτη στήν περίπτωσιν αὐτὴ δὲν σημαίνει χρονικὰ προηγούμενη, ἀλλὰ πρῶτο στοιχεῖο στήν ἀνάλυσιν πού κάνομε, μὲ σημασιολογικὴ — τὸ πολὺ — καί ὄχι χρονικὴ προτεραιότητα. Δὲν διαφωνοῦμε λοιπὸν ἐδῶ. Γιατί τὸ ζήτημα δὲν εἶναι ἂν προηγείται στήν ὑποδοχὴ τοῦ Ὑραίου ἢ αἰσθητικὴ ἀρέσκεια (ἢ ἀπαρέσκεια) καί ἔπεται ἢ ἀναγνώριση (ἢ ἀπόκρουση) μιᾶς αἰσθητικῆς ἀξίας, ἢ ἂν προηγείται ἢ δεύτερη καί ἔπεται ἢ πρώτη — ἀλλὰ ἂν μέσα στὸ βίωμα τοῦ Καλοῦ ὑπάρχουν τὰ δύο αὐτὰ (φαινομενολογικῶς διάφορα) στοιχεῖα, ποῖο εἶναι γιά τήν ἰδιοτυπία τοῦ φαινομένου τὸ χαρακτηριστικότερο, καί ἂν τοῦτο ἐπιτρέπεται νά ὀνομαστῆ κ ρ ῖ σ η ἢ ὄχι.

Καί μιὰ δεύτερη ἐπανόρθωση. Τί ἔκανε τὸν κ. Π. Μ. νά ὑποθέσει ὅτι χαρακτηρίζοντας τήν ὑποδοχὴ τοῦ Ὑραίου μέσα στήν ψυχὴ τοῦ καλλιτεχνικὰ εὐαίσθητου ἀνθρώπου «αἰσθητικὴν ἐμπειρία» τὴ θεωρῶ παθητικὴ κατάσταση τῆς ψυχῆς; Γράφει: «Στὸν παθητικὸν χαρακτήρα πού ἔδωσε ὁ Παπανούτσος στήν αἰσθητικὴν ἐμπειρία, παρεσύρθη ἴσως ἀπὸ τὸ ὅτι κτλ.» (σελ. 354 β). Ἡ ἰδέα αὐτὴ δὲν ὑπάρχει μέσα στὸ βιβλίό μου. Ἀπὸ τίς πρῶτες κιόλας σελίδες τῆς «Αἰσθητικῆς» ἐξηγεῖται καθαρά μὲ ποιά σημασία χρησιμοποιεῖται αὐτὸς ὁ ὅρος ἀπὸ τὸ συγγραφέα τῆς: «Θέλει νά δηλώσει τήν ἄμεση πείρα καί τήν ἐμπειρικὴ βεβαιότητα πού ἔχει μὲ τὴ θεώρησιν τοῦ καλοῦ ἢ εὐαίσθητη ψυχῆ. Ἄν εἰπούμε: ἐποπτεία, δὲν θά ἐκφράσο-

με σ' ὀλόκληρο τὸ πλάτος καί τὸ βάθος τῆς αὐτῆς τῆς ψυχικῆς ἐπαφῆς μὲ μιὰν ἀξία, ὅπως εἶναι τὸ ώραῖο. Νά τὴν εἰπούμε πάλι ἀντίληψη, μᾶς ἐμποδίζει ὁ ἐξωλογικὸς χαρακτήρας τῆς. Ὁρθότερο λοιπὸν εἶναι νά τὴν ὀνομάσομε ἐμπειρία πού θυμίζει τὸ πείραν λαμβάνειν τῶν ἀρχαίων» (σελ. 12). Πουθενὰ λόγος γιά παθητικὴν κατάστασιν. Στίς σελίδες 114-119 ἀναλύεται ἐξ ἀφορμῆς καί μὲ τὴ βοήθειαν τῆς ποιητικῆς λειτουργίας ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία πάλι πουθενὰ οὔτε λέγεται οὔτε ἐξυπονοεῖται ὅτι θεωρεῖται κατάστασιν παθητικὴ. Στὸ τέλος μάλιστα τοῦ βιβλίου, ὅπου ἀποκορυφώνεται ἡ ἔρευνα καί ἀπολήγει στὰ τελικὰ πορίσματά τῆς (σελ. 435-438), καταλύονται οἱ φραγμοὶ τοῦ κοινοῦ νοῦ καί δηλώνεται ρητὰ ὅτι φιλοσοφικὰ δὲν στέκει ὁ στεγανὸς διαχωρισμὸς τοῦ «νοιώθω ἕνα καλλιτέχνημα» ἀπὸ τὸ «ἐρμηνεύω ἕνα καλλιτέχνημα», καθὼς καί τούτου ἀπὸ τὸ «δημιουργῶ ἕνα καλλιτέχνημα», γιατί «αἰσθάνομαι» ἕνα ἔργο Τέχνης θά εἰπεῖ τὸ ξαναπλάθω μέσα στὴ συνείδησίν μου — δὲν στέκομαι ἀπέναντί του παθητικά, ἀλλὰ κατακτῶ τὸ νόημά του μὲ δική μου ἐνεργεια: «Τὸ ἔργο ἐξακολουθεῖ νά γίνεται καί ἀπὸ μᾶς πού τὸ πλησιάζομε, γιά νά τὸ νοιώσομε. Καί ὅσο ἐξακολουθεῖ νά γίνεται τόσο διαρκεῖ» (σελ. 435). — Κατὰ τὴν ἀντίληψίν μου λοιπὸν δὲν εἶναι ἀπλῶς παθητικὴ κατάσταση τῆς ψυχῆς ἢ αἰσθητικὴ ἐμπειρία (ὥστε νά πρέπει νά μπεῖ στὴ θέση τῆς ἢ αἰσθητικῆς κρίσης, γιά νά τονιστεῖ ὁ ἐνεργητικὸς χαρακτήρας τοῦ φαινομένου). Ἄν θέλετε μάλιστα, εἶναι τόσο παθητικὴ ὅσο καί ἐνεργητικὴ — ἢ γιά ν' ἀκριβολογήσω: τὸ ψυχικὸ τοῦτο θέμα εἶναι μιὰ διάθεσιν πού κλείνει μέσα τῆς τὸ πάσχειν καί τὸ ἐνεργεῖν πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκδήλωσιν καί τὴ διαστολή τους, καί λοιπὸν πιὸ στοιχειακὸ καί πιὸ πηγαῖο ἀπὸ ὅ,τι ὑστερώτερα θά γίνῃ πάθος καί ἐνεργημα, ἀφοῦ τὰ περιέχει δυνάμει καί τὰ δύο.

Μιὰ τρίτη ἀκόμα παρατήρησις: Ἄν ὁ κ. Π. Μ. ὑποστηρίξει, ὅπως φαίνεται ἀπὸ μερικές σκέψεις τοῦ ἀρθροῦ του, ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία ἐνέχει καί μιὰ κρίσιν» (σελ. 324β), ὅτι ὅταν λ. χ. ἀπολαμβάνομε αἰσθητικὰ ἕνα ποίημα «συμπάλλεται μὲ τὴν αἰσθητικὴν ἐμπειρία καί μιὰ κρίσιν αἰσθητικὴ ἰδιοτυπία πού ἀντιλαμβάνεται τὴν ποιητικὴν γλώσσαν, τὸ ρυθμὸν τῆς, τὸ ὕφος καί τὸ συμβολισμὸν τῆς» (σελ. 354α), διόλου δὲν διαφωνῶ μαζί του καί δὲν χρειάζονται οἱ μαρτυρίαι ξένων συγγραφέων, πού παραθέτει στὸ ἄρθρο του, γιά νά πεισθῶ. Ἀπόδειξις ὅτι δὲν ἀφήνω στήν «Αἰσθητικὴν» καί στὰ ἄλλα μου μελετήματα εὐκαιρία νά περάσει χωρὶς νά τὸ νίσω ὅτι σέ λειτουργήματα, ὅπως τὸ αἰσθητικὸ, ὁ ἄνθρωπος καί ὅταν παράγει καί ὅταν χαίρεται τὸ ώραῖο ἀντικείμενο,

μετέχει ὄχι ὡς συναίσθημα μόνο ἢ μόνο ὡς διάνοια, ἀλλὰ «ἐν ὅλῃ τῇ ψυχῇ», μὲ ὀλόκληρο τὸ συνειδησιακὸ τοῦ ὄπλισμό· ἀκόμη κι' αὐτὴ ἢ βούληση δὲν ἀναστέλλεται, ὅπως νόμιζε ὁ Schopenhauer, ἀλλὰ συμπράττει. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς γράφω στὸ βιβλίο μου ὅτι στὴν αἰσθητικὴ λειτουργία «συγκλίνουν καὶ ἑναρμονίζονται ὅ λ ε ς οἱ ψυχικὲς δυνάμεις πού συνθέτουν τὴν κίνηση τῆς συνειδησιακῆς μας ζωῆς» (σελ. 41-42) καὶ ἐξηγῶ παρακάτω: «Τὰ συναίσθημα ἐλευθερώνονται, δονοῦν τὴν ψυχὴ, ἀλλὰ γρήγορα συγκλίνουν πρὸς μιὰν ἐνιαία συγκίνηση πού κυριαρχεῖ. Αἰσθήματα καὶ διάνοια συντονίζονται καὶ ἀδελφώνονται μέσα σ' ἓνα κόσμος ὄχι ἀφηρημένων συμβόλων, ἀλλὰ συγκεκριμένων παραστάσεων πού διαρθρώνονται ἐσωτερικὰ ἀπὸ μιὰν ἀλληλουχία νοήματος. Κάποιες τάσεις ἐρεθίζονται, κάποιες λαχτάρες ξυπνοῦν, ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ δώσουν καὶ τὴ δική τους λάμψη σ' αὐτὸν τὸ γενικὸ ψυχικὸ συναγεμῶ. Γιατὶ ὅλες οἱ δυνάμεις ἑναρμονίζονται μέσα σ' αὐτὴ τὴν κίνηση μὲ σύμπνοια καὶ ἀμοιβαιότητα» (σελ. 46). Καὶ ἡ διάνοια λοιπὸν «συμπάλλεται» κατὰ τὴν ὑποδοχὴ (ὅπως καὶ κατὰ τὴν παραγωγή) τοῦ Καλοῦ· ἡ ἀπήχηση πού βρίσκει μέσα στὴν ψυχὴ μας ἡ ὁμορφιά «ἐνέχει» καὶ τὴν κρίση. Ἄλλὰ τὸ ζήτημα δὲν εἶναι αὐτό, νομίζω· εἶναι ἓνα ἄλλο (ἂν καταλαβαίνω σωστὰ τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Π. Μιχαλῆ): ἐμπειρία ταιριάζει νὰ λέμε αὐτὴ τὴν ψυχικὴ διάθεση ἢ κρίση; Θὰ μιλοῦμε γιὰ αἰσθητικὴ ἐμπειρία ἢ γιὰ αἰσθητικὴ κρίση, ὅταν θέλομε νὰ χαρακτηρίσομε καὶ νὰ ὀνομάσομε τὴν ἀντίδραση τῆς συνείδησης ἀπέναντι στὸ ὠραῖο ἀντικείμενο; Καὶ νὰ πού ἐρχόμαστε ἔτσι στὸ κύριο θέμα τῆς διαφωνίας.

Ἡ γνώμη μου λοιπὸν στὸ ζήτημα τοῦτο εἶναι σαφής: μιὰ μόνη ἔννοια καὶ ἓνας ὅρος ταιριάζει στὴν περίπτωσή αὐτὴ (ἐφόσον, φυσικὰ, γράφομε μιὰν αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ πραγματεία καὶ ἐπιθυμοῦμε νὰ τηρήσομε τὴν ἀπαραίτητη γιὰ κάθε ἐπιστημονικὴ πραγματεία προϋπόθεση: νὰ μεταχειριζόμαστε δηλαδὴ μιὰν αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ ὀρολογία)—ἡ ἔννοια καὶ ὁ ὅρος τῆς ἐμπειρίας μὲ τὸ νόημα πού δίνουν οἱ Ἀγγλοσάξωνες στὸ ρῆμα: *to experience* καὶ οἱ Γερμανοὶ στὸ ρῆμα πάλι: *Erleben*. Πρῶτα, γιατί ἡ ψυχικὴ αὐτὴ διάθεση εἶναι μιὰ σύνθετη ὀλότητα, μιὰ ἐνότητα πολλαπλή, ὅπου καὶ ἡ κρίση μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ συστατικὰ στοιχεῖα (ὅπως δέχεται καὶ ὁ κ. Π. Μιχαλῆς)—καὶ τὸ ὅλον δὲν ἐξισώνεται, βέβαια, μὲ ἓνα μέρος του. Καὶ δεύτερο, γιατί ἔχει ἐπικρατήσσει καὶ εἶναι ὀρθὸ καὶ σκόπιμο νὰ τηρεῖται ἡ ἀρχὴ κρίση (*judgement, Urteil*) νὰ χαρακτηρίζεται μόνο ἡ θεωρητικὴ λειτουργία τοῦ πνεύματος, τὸ ἐνέργημα μὲ τὸ ὁποῖο ἐκδηλώνεται ἡ λογικὴ δρα-

στηριότητα τοῦ συνειδέναι. Τὸ ὅτι μέσα στὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη (κατὰ μιὰν ὀπτικὴ λ. χ. ἐντύπωση) ἐνυπάρχουν καὶ κρίσεις, δὲν εἶναι λοιπὸν πάντοτε ἀνάγκη νὰ ἔρχεται ὕστερ' ἀπὸ τὰ αἰσθήματα ἢ «διάνοια» γιὰ νὰ κρίνει—αὐτὸ τὸ γνωρίζαμε πολὺ πρὶν ἢ μορφολογικὴ Ψυχολογία (*Gestaltpsychologie*), τὴν ὁποία ἀκολουθοῦν οἱ Ἀμερικανοὶ συγγραφεῖς πού ἀναφέρει ὁ κ. Π. Μ. (Β. Arpheim καὶ S. Langer), μᾶς διδάξει ὅτι κάθε ἀντίληψη μορφῆς εἶναι τ α υ τ ὄ χ ρ ο ν α (κατὰ κάποιον τρόπο) καὶ μιὰ «λογικὴ» πράξη. Ἐνας γνωστός ἐρευνητὴς τῶν λογικῶν προβλημάτων, ὁ Heinrich Maier, γράφει, ἤδη ἀπὸ τὸ 1908, ὅτι κρίσεις στοιχειώδεις «βρίσκονται μέσα σὲ κάθε ἀντίληψη, σὲ κάθε ἀνάμνηση, σὲ κάθε γνωστικὴ παράσταση τῆς φαντασίας, ἐνὸσω ἀναφέρονται σὲ πραγματικὰ ἀντικείμενα, πραγματικὰ γεγονότα κ.ο.κ.» (βλ. «Γνωσιολογία» σελ. 187). Πάντα ὁμως ἡ γ ν ὡ σ η (στὴν πιὸ πλατειὰ ἔννοια τοῦ ὄρου) εἶναι ἡ ἐπιδίωξη καὶ τὸ ἔργο, ὁ στόχος καὶ τὸ προϊόν τῆς κρίσης. Καὶ ἡ γνώση σχετίζεται πρὸς ὀρισμένην ἀξιολογικὴν περιοχὴν τοῦ πνεύματος, πρὸς ἐκείνην πού ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸ Ἄληθές. Νά! γιατί κρατοῦμε τὴν ἔννοια καὶ τὸν ὄρο κρίση γιὰ τὴ θεωρητικὴ δραστηριότητα τοῦ συνειδέναι καὶ ἀποφεύγομε νὰ χαρακτηρίζομε μὲ τὴν ἴδια ἔννοια καὶ τὸν ἴδιο ὄρο μιὰν ἄλλη δραστηριότητα καὶ περιοχὴν τοῦ πνεύματος: τὴν αἰσθητικὴν, πού ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ Καλοῦ.

Ἐξαίρεση σ' αὐτὴ τὴν ὁμόφωνη ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς χρῆση τῆς ἔννοιας καὶ τοῦ ὄρου «κρίση» ἀποτελεῖ ἡ ἀπόπειρα τοῦ νεοκαντιανοῦ Heinrich Rickert νὰ συνυφάνει τίς γενικὰ ἀξιολογικὰ καὶ τίς εἰδικὰ λογικὰ σχέσεις μὲ μιὰ θεωρία τῆς κρίσης πού προκάλεσε πολλὰ καὶ βαθειὰ ἀντιγνώμεις. Συνεχίζοντας παλαιότερες ἀπόψεις τοῦ Julius Bergmann ὁ Rickert ὑποστήριξε ὅτι ἡ κρίση εἶναι κατὰ βάθος μιὰ ἐ π ι δ ο κ ι μ α σ ί α ἢ μιὰ ἀ π ο δ ο κ ι μ α σ ί α, τὸ ναι ἢ τὸ ὄχι ἀπέναντι σὲ μιὰν ἀξία, ὅτι ἐπομένως κρίνω σημαίνει ἀξιολογῶ (βλ. σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα: «Γνωσιολογία» σελ. 191-192). Ὅπως εἶναι φανερό, ἡ γνώμη αὐτὴ δίνει στὴν ἔννοια τῆς κρίσης πλάτος τόσο μεγάλο ὥστε νὰ καλύπτει ὀλόκληρη τὴν ἔκτασή καὶ τὴ λειτουργία τοῦ πνεύματος· γι' αὐτὸ στάθηκε μὲ πολλὰς ἐπιφυλάξεις ἀπέναντί της καὶ ἡ Λογικὴ καὶ ἡ Ἀξιολογία.—Σύμπλεξη τοῦ «θεωρητικοῦ» μὲ τὸ «πρακτικὸ» συνειδέναι ἔγινε παλαιότερα καὶ ἀπὸ τὸν Descartes: μέσα στὸ *cogitare* ὁ Γάλλος σοφὸς περιέλαβε ὄχι μόνο τὴ νόηση, ἀλλὰ ὀλόκληρο τὸ πνεῦμα—τὴ βούληση καὶ τὸ συναίσθημα τὰ θεώρησε *modificationes* τῆς νόησης. Πρὸς τὴ σύγχυση αὐτὴ τὸν παράσυρε, νομίζω, μιὰ πολὺ ἀπλοϊκὴ—θὰ

τὴν ἔλεγα — ὑπόθεση: ὅτι τάχα ἡ θετικὴ κρίση, ἡ κατάφαση, εἶναι, ὡς συγκατάθεση, ἐπιδοκιμασία καὶ τάση συγχρόνως πρὸς τὴν πραγμάτωση τοῦ καταφασκομένου· ὁμοίως ἡ ἀρνητικὴ κρίση, ἡ ἀπόφαση, ὡς ἀπόκρουση, εἶναι ἐπιδοκιμασία καὶ μαζί τάση πρὸς τὴν ἀποφυγὴ τοῦ ἀποφασκομένου (βλ. στὴν «Ἠθικὴ» μου τὶς σελ. 66-67). Αὐτὲς ὅμως οἱ ἐξισώσεις δὲν εἶναι ἀκριβεῖς· ἡ φαινομενολογικὴ ἀνάλυση δείχνει πειστικὰ ὅτι ἡ συγκατάθεση ὡς λογικὴ κατάφαση εἶναι κάτι διάφορο ἀπὸ τὴν ἐπιδοκιμασία ὡς ἀναγνώριση μιᾶς ἠθικῆς ἀξίας, καὶ αὐτὴ πάλι κάτι ἄλλο ἀπὸ τὴν ἔμπρακτὴ ἐπιδίωξη ὀρισμένου σκοποῦ· ὁμοίως ἡ ἀπόκρουση ὡς λογικὴ ἀρνηση εἶναι κάτι διάφορο ἀπὸ τὴν ἀποδοκιμασία ὡς ἀναγνώριση μιᾶς ἠθικῆς ἀπαξίας, καὶ αὐτὴ πάλι κάτι ἄλλο ἀπὸ τὴν ἔμπρακτὴ ἀποφυγὴ της. Ἄν κάποτε συμπίπτουν οἱ ὅροι κάθε σειρᾶς, πολλές καὶ συχνὲς εἶναι οἱ περιπτώσεις ὅπου σύμπτωση δὲν παρατηρεῖται. Ὅρθο λοιπὸν εἶναι ν' ἀποφεύγομε τοὺς ταυτισμοὺς τοῦ εἶδους τούτου, γιατί μόνο συγχύσεις δημιουργοῦν καὶ δυσκολεύουν ἀκόμη περισσότερο τὰ προβλήματα.

Σύγχυση παρόμοια καὶ ἐξίσου μεγάλες δυσκολίες θὰ δημιουργήσῃ καὶ ἡ ταύτιση λογικῶν καὶ αἰσθητικῶν σχέσεων στὴν περίπτωσι πού θὰ ἀποφασίζαμε νὰ ὀνομάσομε κρίση τὴν ἀναγνώριση τοῦ Ὁραίου. Μπορεῖ βέβαια, καθὼς ἔλκομαι ἀπὸ τὸ ὠραῖο ἀντικείμενο καὶ αἰσθάνομαι χαρὰ ἀπὸ τὴν παρουσία του, «ν' ἀντιλαμβάνομαι διανοητικὰ τὴν ὀρθότητα καὶ τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ συνδυασμοῦ τῶν μορφῶν του», ὅπως παρατηρεῖ ὁ Clive Bell πού τὸν ἀναφέρει στὸ ἄρθρο του ὁ κ. Π. Μ.· μπορεῖ δηλαδὴ μαζί μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀναγνώριση νὰ γίνονται κατὰ τὴ βίωση τοῦ Καλοῦ καὶ ἄλλες διαπιστώσεις θεωρητικοῦ τύπου, ἐπομένως κρίσεις. Ἐντούτοις γιὰ χάρι τῆς σαφήνειας καὶ τῆς ἀκρίβειας τῶν ἐξηγήσεών μας εἶναι ἀνάγκη νὰ διαχωρίζομε τὴ μιὰ σφαῖρα ἀξιῶν ἀπὸ τὴν ἄλλη (τὶς αἰσθητικὲς ἀπὸ τὶς θεωρητικὲς), καθὼς καὶ τὴ μιὰ τάξη συνειδησιακῶν ἐνεργημάτων ἢ διαθέσεων ἀπὸ τὴν ἄλλη (τὰ καλαισθητικὰ ἀπὸ τὰ νοητικὰ ἢ λογικὰ), μένοντας σταθεροὶ στὸ σχῆμα πού βάζει τὰ πράγματα στὴ θέσι τους. Καὶ πού λέγει ὅτι ὅπου πρόθεση τῆς συνείδησης εἶναι ἡ γνῶσις, ἐκεῖ τελεῖται κρίση, ὅπου ὅμως ἡ ψυχὴ ἀνοίγει γιὰ νὰ ὑποδεχτεῖ τὸ Ὁραῖο καὶ νὰ συγκινηθεῖ, ἐκεῖ—εἴτε συμπράττει ἡ κρίση· μὲ τὶς δια-

πιστώσεις καὶ τὶς ἀποτιμήσεις της (δυναμώνοντας ἢ καὶ παρεμποδίζοντας τὴν ἀπόλαυση τοῦ Καλοῦ) εἴτε ὄχι—ἐκεῖ ἡ διάθεσή μας εἶναι κάτι πιὸ στοιχειακὸ καὶ πιὸ καθολικὸ ἀπὸ τὴν κρίση· εἶναι ἐμπειρικὴ αἰσθητικὴ.

Συμβουλεύω λοιπὸν τὸν κ. Π. Μ. νὰ ἐμμελίνει στὴ διόρθωση πού ἔκανε στὴ δευτέρη ἐκδοσὴ τοῦ βιβλίου του «Ἡ Ἀρχαῖα κτονικὴ ὡς Τέχνη» καὶ νὰ μὴν ὀνομάσῃ πάλι κρίση τὴν αἰσθητικὴ λειτουργία. Γιατὶ οὔτε ὀρθὸ οὔτε ἀνεκτὸ εἶναι νὰ χαρακτηρίζῃ κανεὶς τὴν αἰσθητικὴ κρίση: «κρίση ἀντιδιανοητικὴ», «κρίση ἐρωτικὴ» (καθὼς ἔγραφε στὴν πρώτη του ἐκδοσὴ, σελ. 231), ἐνῶ ἄριστα μπορεῖ νὰ πεῖ ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία εἶναι μιὰ ἐμπειρία ἀντιδιανοητικὴ, μιὰ ἐμπειρία ἐρωτικὴ, καὶ νὰ μιλεῖ γιὰ τὴ «φυσιολογία» καὶ γιὰ τὴ «ψυχολογία τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας» (καθὼς κάνει στὴ δευτέρη ἐκδοσὴ τοῦ βιβλίου του, σελ. 222-232). Ἔτσι καὶ ἀκριβέστερη γίνεται ἡ ὀρολογία του καὶ πιὸ προσαρμοσμένη πρὸς τὴν ὕψὴ τῶν πραγμάτων.

* * *

Μένει τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο ζήτημα: Εἶναι ἡ προσφορὰ τῆς Τέχνης (τόσο σ' ἐκεῖνον πού δημιουργεῖ, ὅσο καὶ σ' ἐκεῖνο πού χαίρεται τὸ καλλιτέχνημα) ψυχικὸς καθαρμὸς, ὅπως τὴν ὀνομάζει στὴν «Αἰσθητικὴ» μου, ἢ ὄχι;— Στὶς ἀντιρρήσεις πού διατυπώνει ὁ κ. Π. Μιχαλῆς, ὁμολογῶ ὅτι δυσκολεύομαι πολὺ νὰ τὸν παρακολουθήσω. Ἐχει ἀφιερῶσει στὸ ζήτημα τὶς περισσότερες σελίδες τοῦ ἀρθροῦ του (355-357), ἀλλὰ οὔτε καθαρὸ οὔτε ὀμαλὴ εἶναι ἡ ἐκθεσι τῶν ἰδεῶν του. Ἴσως γιὰ τὸν δὲν περιορίζεται στὴν ἀναίρεση τῶν ἀπόψεών μου, ἀλλὰ θέλει ν' ἀντιπροβάλλῃ καὶ μιὰ δική του θεωρία. Ἐνυφαίνει ὁμῶς τὴ θέσι μὲ τὴν ἀρνηση ἔτσι ὥστε εὐκολὴ δὲ μπορῶ νὰ ξεχωρίσω τὰ ἐπιχειρήματα πού παρουσιάζει γιὰ ν' ἀνασκευάσῃ τὴ θεωρία μου, ἀπὸ τὰ τεκμήρια πού προσορίζονται γιὰ νὰ στηρίξουν τὴ δική του. Ἄς ἀρχίσω λοιπὸν πάλι μὲ μερικὲς διευκρινίσεις καὶ διορθώσεις.

Γράφει ὅτι ὁ ὀρισμὸς πού δίνω στὴν προσφορὰ τῆς Τέχνης ἔχει δύο σκέλη: «τὸ ἓνα εἶναι ἡ ἐπίτασις καὶ ἡ ἀνάτασις τῆς συγκινησιακῆς μας ζωῆς, τὸ ἄλλο εἶναι ὁ πλουτισμὸς καὶ ὁ ἐξαγνισμὸς της, δηλαδὴ ἡ κάθαρσις της» (σελ. 355 β). Ὅχι. Δὲν πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικοὺς προσδιορισμοὺς, ἀλλὰ γιὰ ἓνα καὶ μόνον· ὁ δεῦτερος εἶναι ἄλλη διατύπωση τοῦ πρώτου: «ἐντείνονται καὶ ἀνατείνονται οἱ συγκινήσεις μας» θὰ πεῖ «πλουτίζεται καὶ ἐξαγνίζεται ἡ συγκινησιακὴ μας ζωὴ». Ἐντάσις + ἀνάτασις ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, πλουτισμὸς + ἐξαγνισμὸς ἀπὸ τὸ ἄλλο εἶναι νοήματα ἰσοδύναμα. Μὲ αὐτὰ περι-

1. Ὁ κ. Μιχαλῆς ἀποδίνει στὸν αἰσθητικὴ λειτουργοῦντα ἄνθρωπο μιὰ κρίση σὺν θετικῇ (ἀναδημιουργεῖ μέσα του τὸ ἔργο τῆς Τέχνης) καὶ στὸν κριτικὸ τῆς Τέχνης κρίση ἀνὰ λ ο υ τ ῖ κ ῆ (σελ. 358α). Οἱ ὅροι ὅμως «συνθετικὴ» καὶ «ἀναλυτικὴ» κρίσις ἔχουν στὴ φιλοσοφικὴ γλώσσα ἓνα καθιερωμένον ἤδη καὶ ἐντελῶς διαφορετικὸ νόημα, καὶ γιὰ τοῦτο καλύτερο εἶναι νὰ μὴ χρησιμοποιηθοῦν στὴν περίπτωσι αὐτῇ, ὅπου ἄλλῶστε ἐπιφανειακὰ μόνον ταιριάζουν.

γράφεται ἡ «κάθαρση τῶν παθῶν». — Δυσὸς μέσα στὸν ὀρισμὸ αὐτὸν ὑπάρχει, ἀλλὰ ὄχι ἐκεῖ πού τὸν βλέπει ὁ κ. Π. Μ. Τῆ διαχωριστικῆ γραμμῆ πρέπει νὰ τῆ σύρομε ἔτσι, ὥστε ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος νὰ πάει ἡ «ἐνταση» καὶ ὁ «πλουτισμὸς», δηλαδή ἡ σφαῖρα τῆς ποσότητας, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ «ἀνάταση» καὶ ὁ «ἐξαγνισμὸς», δηλαδή ἡ σφαῖρα τῆς ποιότητας. Τὸ στοιχεῖο τοῦτο ἔχει πολὺ μεγάλο βάρος μέσα στὴ θεωρία. Ἀκριβῶς μὲ τὴν προσθήκη τῆς ποιότητας ἀντιδιαστέλλεται ἡ δική μου ἀντίληψη τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας ἀπὸ τὶς συγκινησιακὰς θεωρίες τῆς Τέχνης τόσο τοῦ Y. Hirn, πού ὀνομάζει ὁ κ. Π. Μ., ὅσο καὶ τῶν πολὺ σημαντικότερων ἀπὸ ἐκείνον ἐρευνητῶν τοῦ θέματος (τοῦ H. Spencer, τῶν ἐνσυναισθητικῶν, τῶν ψυχαναλυτικῶν, τοῦ Ch. Lalo κ.ά.), πού διεξοδικὰ ἀναπτύσσονται καὶ κρίνονται στὸ 3ο κεφάλαιο τῆς «Αἰσθητικῆς» μου (σελ. 192 - 298). Βέβαια μιὰ νότα συγκινησιακὴ ὑπάρχει καὶ στὴ δική μου θεωρία, ὅπως παρατηρεῖ ὁ κ. Π. Μ. — γιὰ Τέχνη συζητοῦμε καὶ γιὰ τὶς ἀπηχῆσεις πού ἔχει μέσα στὴν ψυχὴ ὄσων τὴν καλλιτεργοῦν μὲ ἀφοσίωση· πῶς λοιπὸν δὲν θὰ μιλήσομε γιὰ συναισθήματα καὶ συγκινήσεις, γιὰ θυμικὰ καὶ πάθη τῆς ψυχῆς; Ἄλλοῦ ὅμως εἶναι ἡ διαφορά. Οἱ «συγκινησιακοὶ» ὑποθέτουν ὅτι φτάνει νὰ ξεχειλίσει τὸ περίσσιο πάθος ἢ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ «οἰκονομικὸ» τρόπο, νὰ διοχετευθεῖ λ.χ. στὸν κόσμὸ τῆς φαντασίας ἢ νὰ μετριαστεῖ μὲ τὸν ἔλεγχο τῆς διάνοιας κ.ο.κ., γιὰ νὰ ἐπέλθει ἡ λύτρωση ἀπὸ τὴν πίεσή του, καὶ ἐδῶ τοποθετοῦν τὴν ὑπηρεσία τῆς Τέχνης. Ἡ δική μου ἀντίληψη εἶναι διαφορετικὴ: πιστεύω ὅτι, ἂν ἡ Τέχνη κατορθῶναι τοῦτο τὸν ἄθλο, εἶναι γιὰ τὸ ὄχι μόνον ἀνοίγει διέξοδο στὰ συναισθήματα νὰ ἐξωτερικευτοῦν, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ δίνει μὲ τὸ πνεῦμα ἀνάταση στὸν ψυχικὸ μας κόσμὸ καὶ ἐξευγενίζει τὰ πάθη μας· ἡ χαρὰ πού προσφέρει, ἔχει βαθύτερη σημασία — δὲν εἶναι κουφισμὸς, ἀλλὰ καθαρισμὸς τῆς ψυχῆς.

Στὸ σημεῖο τοῦτο ἡ «Αἰσθητικὴ» μου εἶναι ἀπερίφραστη καὶ σαφής: «Μὲ ὑποθέσεις σὰν ἐκείνη τοῦ Spencer» γράφω «ὅτι ἡ τέχνη πηγάζει ἀπὸ τὴν περίσσεια τῶν δυνάμεων πού συσσωρεύει, ἀλλὰ δὲν χρησιμοποιεῖ στὸ σύνολό τους ἢ ζωὴ ἢ σὰν τῶν ἐνσυναισθητικῶν, ὅτι τὸν πυρήνα τῶν καλαισθητικῶν συγκινήσεων ἀποτελεῖ ἡ ἐμβίωση τῶν διαθέσεων μας μέσα στὰ ἀντικείμενα τῆς ἐποπτείας· ἢ τέλος σὰν τὴν ψυχαναλυτικὴ, ὅτι μὲ τὴν Τέχνη λύνονται τὰ δεσμὰ τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ τῶν τάσεων πού βρίσκονται φυλακισμένες μέσα στὸ Ἄσυνειδητο... — μποροῦν ἴσως νὰ ἐξηγηθοῦν διάφορα ἀποτελέσματα καὶ ἐπιδιώξεις τῆς καλλιτεχνικῆς λει-

τουργίας, ὅπως ἡ τερπνὴ διασκέδαση, ἡ διάχυση τοῦ ἐγὼ μέσα στὸν ἀπέραντο κόσμὸ τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων, ἡ ἀποπλήρωση καὶ ὁ κουφισμὸς τῆς ψυχῆς, δὲν ἐξηγεῖται ὅμως καὶ ἡ σπουδαιότερη, ἡ πιὸ χαρακτηριστικὴ προσφορά τῆς Τέχνης ὡς λειτουργίας πνευματικῆς: ὁ ἐξαγνισμὸς καὶ ἡ ἀνάταση τῆς συγκινησιακῆς μας ζωῆς... Τὸ ἴδιο καὶ ὁ ψυχολογισμὸς τοῦ Lalo προσέχει μόνον τὴν ἀνάγκη τῆς πλησμονῆς καὶ τὸν τρόπο τοῦ κενοῦ πού κατὰ τὴν θεωρία σπρώχνουν τὸν ἄνθρωπο νὰ ζητήσῃ στὴν πλασματικὴ πραγματικότητά τῆς Τέχνης τὴ λύτρωση μὲ τὴν ἀποπλήρωση ἢ μὲ τὴν ἀναπλήρωση. Δὲν βλέπει ὅμως καὶ ὅτι κινεῖ τὸν ἄνθρωπο πρὸς τὴν Τέχνη, καὶ ὅτι ἀπὸ τὴν Τέχνη ἱκανοποιεῖται ἡ πνευματικὴ φύση του. Ἐπιδίωξη καὶ προσφορά τῆς Τέχνης δὲν εἶναι μόνον ν' ἀποπληρωθεῖ ἢ ν' ἀναπληρωθεῖ ἡ ζωὴ μας μὲ τὴν ἔκφραση, ἀλλὰ προπάντων νὰ ἱκανοποιηθεῖ ἡ φύση μας μ' ἕνα πνευματικὸ ἔργο. Μ' ἕνα ἔργο δηλ. πού μὲ τὸ βάθος τοῦ νοήματος καὶ τῆς μορφῆς τὴν τελειότητα... μᾶς μεταμορφώνει ἐσωτερικά, ἐξαγνίζει καὶ ἀνατείνει τὴ συγκινησιακὴ μας ζωὴ» (σελ. 265 - 267).

Πολὺ φοβοῦμαι ὅτι στὸ θέμα τοῦτο, τὸ τόσο σοβαρὸ γιὰ κάθε φιλοσοφικὴ θεώρηση τῆς Τέχνης, δὲν ἔχει ξεκαθαρίσει τὴ στάση του ὁ κ. Π. Μ. Ἄλλοῦ λ. χ. μέσα στὸ ἄρθρο του (ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς συγκινησιακὰς θεωρίες) γράφει: «Ἡ Τέχνη ἐσκεπάζει τὰ πάθη, τὰ βάζει σὲ ἀπόσταση, καὶ μέσα ἀπὸ τὸν καθρέφτη τῆς βλέπουμε νὰ μιμεῖται ὅλες τὶς πλευρὰς τοῦ ἑαυτοῦ μας. Τὴ δράση αὐτὴ τὴ θεωροῦμε ἐν ψυχρῶ καὶ γι' αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὴ χαροῦμε ὡς ἀρμονικὴ καὶ νὰ τὴν καταστήσομε ἀρμονικὴ, ἀλλοιῶς θὰ μᾶς συνέθλιβε. Ἄλλ' ἡ ψυχολογικὴ αὐτὴ ἀπόσταση πού μᾶς ὑποβάλλει ἡ Τέχνη, μᾶς σώζει ἀπὸ τὴ συνθλίψη καὶ ἐπιδρᾷ καθαρτικὰ, ἐφ' ὅσον μάλιστα ἀπώτερος σκοπὸς τῆς εἶναι ἡ δημιουργία, δηλαδή ἡ μεταστοιχείωση τῶν συγκινήσεων καὶ ἡ ἀντικειμενοποίηση τῶν» (σελ. 356α). Ἄλλοῦ πάλι (σύμφωνος μὲ τὴ δική μου κριτικὴ τῶν συγκινησιακῶν θεωριῶν) μιλεῖ γιὰ «δημιουργικὴ μεταστοιχείωση τῶν συγκινήσεων» (σελ. 356 β), μὲ τὴν παρέμβαση, φυσικά, τῆς πνευματικῆς διεργασίας πού γίνεται ἔκδηλη σὲ κάθε αὐθεντικὸ ἔργο Τέχνης, καὶ παρατηρεῖ: «Μιμούμενοι πραγματοποιοῦμε ἢ τουλάχιστον ἀναδημιουργοῦμε καὶ ἐρμηνεύομε τὸ πραγματικόν. Ἡ δημιουργικὴ αὐτὴ δράση δὲν ἀποτελεῖ ἀπλῶς ἐπίταση καὶ ἀνάταση τῆς συγκινησιακῆς μας ζωῆς, ἀλλὰ καὶ πνευματικὴ μεταστοιχείωσή της, πού τὴν ἀλλοιώνει καὶ τὴν καθιστᾷ εὐφορῆ. Ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ ὅτι ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση ἀκολουθεῖται ἀπὸ

μιάν ἔμπνευση ποὺ φωτίζει τὸ μάτι τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ ἀπλοῦ θεατῆ ἐκ τῶν ἔσω καὶ τὸ κάνει νὰ β λ έ π η» (σελ. 357 β). — Ἄν ὀριστικὰ ἀποδέχεται τὴν πρώτη ἀποψη τοῦ ζητήματος, τότε διαφωνεῖ μαζί μου ἀλλὰ συμφωνεῖ με αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς συγκινησιακὲς θεωρίες, τὶς ὁποῖες νομίζει ὅτι ἀσπάζομαι καὶ γι' αὐτὸ με ἐλέγχει· ἂν πάλι ταχθεῖ τελικὰ με τὴ δεύτερη ἀποψη τοῦ ζητήματος, τότε συμφωνεῖ μαζί μου καὶ δὲ βλέπω τὸ λόγο, γιὰ τὸν ὁποῖο τὸν ἐνοχλεῖ ἡ δική μου θεωρία γιὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἔχει ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία στὸν ψυχικὸ μας κόσμο. Μήπως γιὰτὶ διαβλέπει μέσα στὴν ἔννοια τοῦ ψυχικοῦ καθαρμοῦ, ὅπως τὴν παρουσιάζει ἡ «Αἰσθητικὴ» μου, κάποια «ἠθικὴ χροιά», ὅπως λέγει (σελ. 357 α καὶ β); Τέτοιο νόημα, — ὄχι βέβαια με τὴ στενή, ἀλλὰ με τὴν πλατύτερη σημασία τοῦ ἐπιθέτου ἠ θ ι κ ὁ ς — ὑπάρχει ἀναμφισβήτητα στὴν «ἀνάταση» καὶ στὸν «ἐξαγνισμὸ» τῆς συγκινησιακῆς ζωῆς, καθὼς ὀρίζεται ἡ κάθαρση· ἀλλὰ σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀφοῦ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ξεκινάει καὶ στὸν ἄνθρωπο ἀπολήγει ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, καὶ ἀφοῦ ἡ αὐθεντικὴ Τέχνη εἶναι ὄχι ἀπλὴ ψυχαγωγία, ἀλλὰ σοβαρὴ ὑπόθεση τῆς ζωῆς, πῶς εἶναι ὄχι μόνο δυνατὸν ἀλλὰ καὶ θεμιτὸ νὰ μὴν ἔρχεται σὲ συνάφεια με ὅ,τι βαθύτερα καὶ οὐσιαστικότερα ἀποτελεῖ τὸ ἠ θ ο ς τοῦ ἀνθρώπου, δηλαδὴ με τοὺς μεγάλους τίτλους τῆς πραγματικῆς του εὐγένειας: τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν εὐθύνη του; Ἐνὰ τόσο ὕψηλοῦ ποιοῦ ἠθικὸ νόημα δὲν τρομάζει τὴν κριτικὴ θεωρία τῆς Τέχνης καὶ συνειδητὰ τὸ ἐνουφάνει στὶς ἔννοιές της. Τοῦτο δὲν σημαίνει παραχώρηση τῆς Αἰσθητικῆς στὴν ἠθικὴ (γιὰ νὰ συνδεθεῖ τάχα τὸ ὠραῖο με τὸ ἀγαθόν, ὅπως ὑποθέτει ὁ κ. Π. Μ. — σελ. 357 α τοῦ ἀρθροῦ του), ἀλλὰ ἀναγνώριση ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὰ εὐαίσθητο ἄνθρωπο τῆς ἀνθρωπιᾶς του.

Ἡ θεωρία ποὺ ἀντιπροβάλλει μέσα στὸ κριτικὸ του σημείωμα, ἀνασκευάζοντας ἢ διορθώνοντας τὶς ἀπόψεις τῆς «Αἰσθητικῆς» μου ὁ κ. Π. Μ., εἶναι ἡ ἐξῆς: «Προσφορά τῆς Τέχνης δὲν εἶναι κυρίως ἡ κάθαρση τῶν συγκινήσεων, ἀλλὰ ἡ λύτρωση ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίσεως, τὴν ἀνάγκη τῆς ποίησης με τὸ ποίημα. Ἐτσι λυτρώνεται καὶ τὸ παιδί, ὅταν παίζει καὶ γι' αὐτὸ παίζει, φτιάνοντας σπίτια με χάλικια, ἄνθρωπους με κουρέλια, μύθους με λόγια. Ἄμεσο λοιπὸν ἀποτέλεσμα τῆς Τέχνης εἶναι ἡ χαρὰ τῆς δημιουργίας, καὶ αὐτῆς γίνονται ὄργανα τὰ πάθη. Ὑποτασσόμενα σ' ἓνα σκοπὸ ἀνώτερον ἐξιδανικεύονται» (σελ. 356 α). «Πρωταρχικὴ καὶ ἄμεση τῆς Τέχνης προσφορά [εἶναι] ἡ χαρὰ τῆς δημιουργίας ἔργου καὶ ὄχι ἡ κάθαρση ποὺ εἶναι ἔμμεση καὶ δευτερογενής» (σελ. 357 β). — Δὲν ἐπιτρέπεται, νο-

μίζω, ν' ἀσκήσω κριτικὸν ἔλεγχον σ' αὐτὴ τὴ θεωρία, ἀφοῦ ὁ χώρος ποὺ κατέχει μέσα στὸ ἀρθρο τοῦ κ. Π. Μ. δὲν τῆς εἶναι ἀρκετὸς γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ περιεχόμενον καὶ τὰ προσόντα της. Ἡ ἀμοιβαῖότητα θὰ ἀπαιτοῦσε νὰ τῆς δοθεῖ ἓνας τόμος, γιὰ ν' ἀναπτυχθεῖ ἀνετα (ὅπως αὐτὴ ποὺ ἐκθέτω μέσα στὴν «Αἰσθητικὴ» μου), καὶ τότε μόνο νὰ ἐπιχειρήσει ἡ κριτικὴ νὰ δείξει τὰ δυνατὰ καὶ τὰ ἀδύνατα σημεία της. Ὅμως προσωπικὰ δὲν συμβουλεύω τὸν κ. Π. Μ. νὰ χτίσει μιάν «Αἰσθητικὴ» με μόνο θεμέλιο τὴ «χαρὰ τῆς δημιουργίας». Ὅχι γιὰτὶ ἡ ἔννοια τῆς δημιουργίας δὲν ταιριάζει σ' ἓνα τέτοιο ὀκοδόμημα, ἀλλὰ γιὰτὶ εἶναι μιὰ πολὺ γενικὴ ἀρχὴ ποὺ καλύπτει μαζί με τὴν αἰσθητικὴ καὶ πολλὰς ἄλλες δραστηριότητες τοῦ ἀνθρώπου. «Δημιουργία» λ.χ. ὑπάρχει καὶ στὴν τεχνικὴ καὶ στὴν ἐπιστῆμη καὶ στὴν πολιτικὴ καὶ σὲ ἄλλους ἀκόμη. λιγότερο πνευματικὸς τομεὶς τῆς ζωῆς. Ἐπομένως, ἀμέσως μετὰ τὴ θέση αὐτῆς τῆς ἔννοιας γένους, θὰ χρειαστοῦν νὰ τεθοῦν οἱ διαφοριστικοὶ διορισμοὶ ποὺ θὰ ξεχωρίσουν τὴ μιὰ «δημιουργία» ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ μαζί της τὴ μιὰ «χαρὰ» τοῦ δημιουργεῖν ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀνάλογα με τὶς προθέσεις ποὺ ἐνεργοῦν ὡς κίνητρα σὲ κάθε περίπτωση, καὶ με τὰ ἀποτελέσματα ποὺ πραγματοποιοῦνται (ἢ ὄχι). Ἐτσι πολὺ γρήγορα θὰ ἀναγκαστεῖ ὁ θεωρητικὸς ν' ἀναζητήσει κοντὰ στὴ δημιουργία καὶ τὴ χαρὰ της νέες καὶ εἰδικότερες ἔννοιες, ἂν θέλει νὰ δώσει βέβαιον ἀλλὰ καὶ ἐπαρκὴ λόγο τῶν φαινομένων ποὺ ἔρχεται νὰ ἐξηγήσει.

Θὰ πρόσεξε ἄλλωστε ὁ κ. Π. Μ. ὅτι διόλου δὲν λείπει (πῶς θὰ ἦταν δυνατόν νὰ λείπει;) ἡ ἔννοια τῆς δημιουργίας ἀπὸ τὴν «Αἰσθητικὴ» μου. Ὑστερ' ἀπὸ τὸ κεφάλαιο 3, ποὺ ἐξετάζει τὴν Τέχνη ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὑποκειμένου καὶ μιλεῖ γιὰ «ψυχικὸ καθαρμό», ἔρχεται τὸ κεφάλαιο 4 ποὺ ἐξετάζει τὴν Τέχνη ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ἀντικειμένου καὶ μιλεῖ γιὰ πνευματικὴ «κατάκτηση» ἢ πνευματικὴ «μεταστοιχείωση» τῆς πραγματικότητος, φυσικῆς καὶ ἱστορικῆς (σελ. 299 - 364). Στὸ κεφάλαιο τοῦτο με πολλοὺς καὶ ποικίλους τρόπους τονίζεται ὁ δημιουργικὸς χαρακτήρας τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας καὶ ἡ χαρὰ αὐτῆς τῆς δημιουργικῆς δραστηριότητος: «Ἡ Φύση καὶ ἡ Ζωὴ καταξιώνονται αἰσθητικὰ, μᾶς συγκινοῦν ὅπως ἡ Τέχνη ξέρεи νὰ συγκινεῖ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν κατακτηθοῦν πνευματικὰ ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ συνείδηση ποὺ θὰ μπορέσει με τὸ ἔργο της νὰ μᾶς μεταδώσει τὸ δημιουργικὸ της παλμό, γιὰ νὰ κάνομε κ' ἐμεῖς δική μας τὴ δική της κατάκτηση» (σελ. 299 - 300). Καὶ παρακάτω: «Ἡ πραγματικότητα γυμνῆ, ἀκατέργαστη ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ συνείδηση εἶναι παγερὴ καὶ ἀφω-

νη. Τὸ καλλιτέχνημα μιλεῖ, εἶναι ζεστό ἀπὸ τὴν ἔκφραση ποὺ κλείνει. Στὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο ὁ καλλιτέχνης φτάνει μὲ τὴν μετάπλαση τοῦ φυσικοῦ ἀντικειμένου καὶ τῶν γεγονότων τῆς πραγματικῆς ζωῆς καὶ μὲ τὴν καταξίωσή τους, δηλ. μὲ μιὰν ἐργασία ποὺ μποροῦμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε πνευματικὴ μεταστοιχείωση τῆς πραγματικότητας. "Ἄν ἡ Τέχνη ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὑποκειμένου τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας εἶναι ψυχικὸς καθαρμὸς, πλουτισμὸς καὶ ἀνάταση τῆς συγκινησιακῆς ζωῆς, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ἀντικειμένου εἶναι πνευματικὴ μεταστοιχείωση τῆς πραγματικότητας» (σελ. 308).—Εἶναι τόσο ἀνεπιφύλακτη καὶ καθαρὴ αὐτὴ ἡ διατύπωση, ὥστε ἀπορῶ πῶς τὸ βιβλίον μου ἔδωσε στὸν κ. Π. Μ. τὴν ἐντύπωση, ὅτι τῆς θεωρίας τὸ βάρος πέφτει «στὴν ψυχολογικὴ σφαῖρα μὲ μιὰ χροιά ἠθικῆς, ἐνῶ ἡ πνευματικὴ σφαῖρα ἀτονεῖ, καὶ ἡ εὐφορία τῆς ψυχῆς παίρνει χαρακτῆρα παθητικὸν καὶ ὄχι ἐνεργητικὸν», καθὼς γράφει (σελ. 357β τοῦ ἀρθροῦ του). Ὁμολογῶ ὅτι τοῦτο μοῦ εἶναι ἀνεξήγητο. «Ἡ μετατροπὴ», γράφω, «ἢ μετάθεση τοῦ πάθους ἀπὸ τὴν ἐμπειρικὴν στὴν ἰδανικὴν κλίμακα ἀποτελεῖ ἀπὸ ψυχολογικὴν ἀποψη τὴν οὐσία καὶ τὴν ἀξία τῆς κυρίως καλλιτεχνικῆς ἐργασίας» (σελ. 239). Καὶ παρακάτω: «Γιὰ νὰ γράψῃ πόνεσεν ὁ κοινός — ἀπὸ τὸ ἔργο συγκινεῖται καὶ λυτρώνεται ὁ πνευματικὸς ἄνθρωπος» (σελ. 240).—Εἶναι λοιπὸν δυνατὸν νὰ λέγεται ὅτι σὲ μιὰ τέτοια θεώρηση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας «ἢ πνευματικὴ σφαῖρα ἀτονεῖ»;

Ἔχω τὴ γνώμη ὅτι μιὰ εἰσδυτικότερη καὶ προπάντων μιὰ πιὸ ἀνετη ἔρευνα τοῦ ζητήματος θὰ πείσει τὸν κ. Π. Μιχελῆ νὰ μὴ διαχωρίσῃ τὴ σύγκλιση καὶ ἑναρμόνιση τῶν ψυχικῶν δυνάμεων ποὺ πραγματοποιεῖται μέσα στὴν αἰσθητικὴ ἐμπειρία, ἀπὸ τὸν ψυχικὸ καθαρμὸ, ὅπως τὸν κατορθώνει ἡ Τέχνη (μὲ τὴ διάκριση ποὺ κάνει, ὅτι ὁ καθαρμὸς ταιριάζει περισσότερο στὸν καλλιτέχνη δημιουργὸ καὶ ἢ ἑναρμόνιση: στὸ «θεατὴ ποὺ βρίσκει τὸ ἔργο ἕτοιμο καὶ συντονίζεται ἀπλῶς μ' αὐ-

τό»—σελ. 356β τοῦ ἀρθροῦ του), γιὰ τὴν κατὰ βάθος ἢ πρώτη διαδικασία ἀποτελεῖ τὴ μιὰ ὄψη τοῦ φαινομένου καὶ ἡ δευτέρη τὴν ἄλλη. Ὁ ψυχικὸς κόσμος ἀποκτᾷ ἑσωτερικὴν ἁρμονία μὲ τὴν αἰσθητικὴ κάθαρση, καὶ καθαίρεται αἰσθητικά, ὅταν ἑναρμονίζονται οἱ δυνάμεις ποὺ τὸν συνθέτουν. Τοῦτο γίνεται καὶ στὸ «δημιουργὸ» καὶ στὸ «θεατὴ», ἐφόσον αὐτὸς ἔδῳ τότε μόνον τελεῖ πραγματικὰ τὸ λειτούργημα τῆς Τέχνης, ὅταν ἀναδημιουργεῖ μέσα του τὸ ἔργο. Ἄς σημειώσῃ ἀκόμα ὁ κ. Π. Μ. ὅτι ἡ ἱεραρχικὴ τάξη μὲ τὴν ὁποία κλιμακώνει τὰ δύο ψυχικὰ δῶρα τῆς Τέχνης: «ἡ χαρὰ τῆς δημιουργίας πρωταρχικὴ καὶ ἄμεση, ἢ κάθαρση ἑμμεση καὶ δευτερογενής», δὲν εἶναι ὀρθή. Καὶ μόνον τὸ γεγονὸς ὅτι τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας τὴ χαρίζουν στὸν ἄνθρωπο καὶ πολλὰς ἄλλας δραστηριότητες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν, μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὴ θεωρήσωμε ὡς ἕνα πολὺ γενικὸ ψυχικὸ φόντο, ὅπου ἔρχεται νὰ ἐγγραφῆ ἢ εἰδικὴ καὶ κύρια τῆς Τέχνης εὐφροσύνη. Ἄν λέγοντας ὁ κ. Π. Μ. τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας πρωταρχικὴ καὶ τὴν κάθαρση δευτερογενή, ἐννοεῖ ἔτσι ὅπως τίθεται ἐδῶ τὴ σχέση τους, θὰ συμφωνήσω μαζί του, ἀλλὰ τότε ἡ ἱεραρχικὴ του κατάταξη ἀντιστρέφεται.

* * *

Ἄν μακρηγόρησα πολὺ (χωρὶς μάλιστα ν' ἀπαντήσω σ' ὅλες τὶς παρατηρήσεις τοῦ κριτικοῦ μου¹), τοῦτο ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἀρθρο τοῦ κ. Π. Μιχελῆ εἶναι πυκνὸ σὲ περιεχόμενο. Τὸν εὐχαριστῶ ἀκόμη μιὰ φορὰ γιὰ τὴν προσοχὴ ποὺ χάρισε στὸ βιβλίον μου.

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

1. Μερικὲς ἀπ' αὐτές, ὅπως οἱ σκέψεις του κατὰ τὴν ἀνάλυση τῶν αἰσθητικῶν κατηγοριῶν (ἐδῶ ἡ διάφωσά μας ἔχει τὴν ἐξήγησίν της στὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἐννοοῦμε κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο τὶς κατηγορίες αὐτές) δὲν μὲ βρίσκουν σύμφωνο. Ἄλλες πάλι πρόθυμα τὶς ἐπικροτῶ ὅπως π.χ. τὴν εὐστοχὴ παρατήρησίν του κατὰ τὴ διάκριση «δημιουργοῦ» καὶ «ἐρμηνευτῆ»—ὅτι δηλ. ὁ συγγραφέας μὲ κάθε νέα ἐρμηνεῖα ἀνασταίνεται, ἐνῶ ὁ ἐρμηνευτὴς πεθαίνει (σελ. 359α τοῦ ἀρθροῦ του).