

# ΤΟ ΩΡΑΙΟΝ Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ

ΥΠΟ

**Α. ΕΛΕΥΘΕΡΟΠΟΥΛΟΥ**

Καθηγητοῦ τῶν Πανεπιστημίων Θεσσαλονίκης καὶ Ζυρίχης



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚΔΟΤΑΙ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"

46α ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46α

1933

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

# ΤΟ ΩΡΑΙΟΝ Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ

ΥΠΟ

Α. ΕΛΕΥΘΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

Καθηγητοῦ τῶν Πανεπιστημίων Θεσσαλονίκης καὶ Ζυρίχης



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΕΚΔΟΤΑΙ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
46α ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46α  
1932

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠΙ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

*Γεωργίου Κωνσταντίνου* 702

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὸ γερμανικόν μου σύγγραμμα «Das Schöne. Aesthetik auf das allgemein-menschliche und das Künstler-Bewusstsein gegründet» εἶχεν ἔξαντληθῆ πρὸ πολλοῦ, ἀλλ' οὔτε αἱ περιστάσεις (ὁ παγκόσμιος πόλεμος) ἐπέτρεπον νέαν ἔκδοσιν αὐτοῦ, οὔτε καὶ ἐγὼ ἐσκέφθην τοιοῦτόν τι, εἰς ἄλλα θέματα καταγινόμενος. Ὡστε τὸ παρόν μου ἑλληνικὸν σύγγραμμα δὲν εἶναι μετάφρασις ἐκείνου τοῦ γερμανικοῦ, ἀλλὰ σχεδὸν τελεία ἐπεξεργασία τοῦ θέματος, μῶλον ὅτι παρέλαβα γενικῶς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν του, δὲν παρουσιάσθησαν δὲ καὶ λόγοι, οἱ ὅποιοι νὰ μὲ ἀναγκάσουν νὰ μεταβάλω τὰς γνώμας μου, εἰς τὰς ὁποίας εἶχα καταλήξει ἐκεῖ.

Τὸ θέμα τοῦ συγγράμματός μου, «τὸ ὥραϊον καὶ ἡ καλλιτεχνία», ἔχει μεγάλην σπουδαιότητα ὅχι μόνον διὰ τὴν φιλοσοφικὴν ἀποψιν τοῦ κόσμου (τοῦ παντός), πρὸς τὴν ὁποίαν τείνει τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ καὶ ἑαυτὸ καὶ κοινωνικῶς. Τὸ ὥραϊον καὶ ἡ καλλιτεχνία εἶναι οὕτως εἰπεῖν ἡ ἀτμόσφαιρα, ἐν τῇ ὁποίᾳ ζῆ καὶ κινεῖται ὁ ἄνθρωπος καὶ δι' αὐτοῦ καὶ ἡ κοινωνία. Εἶθε τὸ βιβλίον μου νὰ συντελέσῃ καὶ ἐν Ἑλλάδι πρὸς διασάφησιν τῶν περὶ τοῦ θέματος τούτου ἰδεῶν καὶ γνωμῶν.

Εὐγνώμων ἀναφέρω καὶ πάλιν τὴν συνεργασίαν τοῦ κ. Φορμόζη, διευθυντοῦ τῆς πανεπιστημιακῆς βιβλιοθήκης, καὶ τοῦ συναδέλφου μου κ. Γρατσιάτου, κατὰ τὴν διόρθωσιν τοῦ βιβλίου μου.

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 6ῃ Νοεμβρίου 1932.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελίδες
Πρόλογος . . . . .	
<b>Είσαγωγή.</b>	
I. Καθορισμός τοῦ προβλήματος . . . . .	1—2
II. Ἡ μέθοδος πρὸς λύσιν τοῦ προβλήματος. . . . .	2—6
<b>Μέρος πρῶτον</b>	
<b>Ἡ ἔννοια τῆς ἀξίας «ῶραϊον» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας».</b>	
Κεφάλαιον πρῶτον : Τὸ νόημα τῆς ἀξίας «ῶραϊον» ἐν τῇ κοινῇ ἀνθρωπίνῃ συνειδήσει . . . . .	7—13
Κεφάλαιον δεύτερον : Ἀνάλυσις τῆς συνειδήσεως τοῦ καλλιτέχνου. Ἀνάλυσις τῆς καλλιτεχνίας . . . . .	13—67
I. Τὸ ἐλατήριον τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας. . . . .	14—31
Α. Τὰ δεδομένα τῆς «διακοσμήσεως» καὶ τοῦ «καλλωπισμοῦ» . . . . .	16—21
Β. Τὰ δεδομένα τῆς καλλιτεχνίας τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου. . . . .	21—27
(Γ. Ὁρισμὸς τοῦ ἐλατηρίου τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας) . . . . .	27—31
II. Τὸ ἐλατήριον τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς καλλιτεχνίας . . . . .	32—67
Α. Ἀνάλυσις τῆς Κεραμικῆς . . . . .	32—34
Β. Ἀνάλυσις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς . . . . .	34—39
Γ. Ἀνάλυσις τῆς γλυπτικῆς καὶ ζωγραφικῆς . . . . .	40—45
Δ. Ἀνάλυσις τῆς χορευτικῆς καὶ ἠθοποιϊκῆς τέχνης . . . . .	45—46
Ε. Ἀνάλυσις τῆς ποιήσεως καὶ τῆς μουσικῆς . . . . .	46—67
Κεφάλαιον τρίτον : Κριτικὸς καθορισμὸς τῆς ἐννοίας «ῶραϊον» . . . . .	68—73
Α. Οἱ ὅροι, ὑπὸ τοὺς ὁποίους γίνεται ἐκτίμησις. . . . .	68—70
Β. Αἱ ὑπάρχουσαι γνῶμαι περὶ τῆς ἐννοίας τοῦ «ῶραίου» . . . . .	70—72
Γ. Ἡ ἔννοια «ῶραϊον», «ἄσχημον» . . . . .	72—73
Κεφάλαιον τέταρτον : Ἡ ἔννοια τῆς καλλιτεχνίας . . . . .	73—74

## Μέρος δεύτερον

**Τὸ πλάτος τῆς ἀξίας «ῥαῖον»  
τὸ ὕψηλόν, τὸ τραγικόν, τὸ κωμικόν,  
ἢ καλλιτεχνία καὶ τὸ ῥαῖον.**

	Σελίδες
Κεφάλαιον πρῶτον : Τὸ εὐάρεστον, τὸ εὐχάριστον καὶ τὸ ῥαῖον	75— 76
Κεφάλαιον δεύτερον : Τὸ ὕψηλόν καὶ τὸ ῥαῖον . . . . .	77— 81
Κεφάλαιον τρίτον : Τὸ κωμικόν καὶ τὸ ῥαῖον . . . . .	82— 95
Κεφάλαιον τέταρτον : Τὸ τραγικόν καὶ τὸ ῥαῖον . . . . .	95—121
1. Τραγικόν πάθος ἢ τραγικὴ θλίψις . . . . .	98—107
2. Ἡ ἀναγκαιότης τῆς θλίψεως, τοῦ πάθους . . . . .	107—110
3. Ἡ ἀναγκαιότης τῆς καταστροφῆς τοῦ ἥρωος. . . . .	110—118
4. Ὁ ἐνιαῖος χαρακτήρ τοῦ τραγικοῦ γεγονότος καὶ ἢ καλαισθητικὴ του σημασία. . . . .	118—121
Κεφάλαιον πέμπτον : Τὸ καλὸν καὶ τὸ κακὸν καὶ τὸ ῥαῖον .	121—122
Κεφάλαιον ἕκτον : Ἡ καλλιτεχνία καὶ τὸ ῥαῖον . . . . .	122—123
Κεφάλαιον ἑβδομον : Σύστημα τῶν καλαισθητικῶν ἀξιῶν . .	128—130

## Μέρος τρίτον

**Ὁ βαθμὸς τῆς πραγματικότητος τοῦ ῥαίου  
καὶ τὸ οὐσιῶδες ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ.**

Κεφάλαιον πρῶτον : Ἡ ἀντικειμενικότης τοῦ ῥαίου ἐν τῇ φύσει καὶ τῇ καλλιτεχνίᾳ . . . . .	131—145
Α. Κατανόησις τῆς συστάσεως τῶν ἀντικειμένων αὐτῶν καθ' ἑαυτά . . . . .	131—137
α) Τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα . . . . .	132—134
β) Τὰ καλλιτεχνήματα . . . . .	135—137
Β. Ἀνασκευὴ τῶν καλαισθητικῶν θεωριῶν τῆς ἐνσυναισθήσεως καὶ τοῦ συνειρμοῦ . . . . .	137—140
Γ. Ὁ διπλοῦς τρόπος τῆς ἐκτιμήσεως τῶν ἀντικειμένων ὡς «ῥαίων» . . . . .	141—142
Δ. Ἡ θετικὴ ἀντικειμενικὴ πραγματικότης τοῦ ῥαίου καὶ ὁ νόμος τῆς ῥαιότητος . . . . .	142—145
Κεφάλαιον δεύτερον : Ἡ φύσις ἢ τὸ οὐσιῶδες μέρος τῆς καλλιτεχνίας. . . . .	145—151

	Σελίδες
Κεφάλαιον τρίτον : Τὸ ἀντικείμενον τῆς καλλιτεχνίας . . . . .	151—155
Κεφάλαιον τέταρτον : Ὁ νόμος τῆς καλλιτεχνίας . . . . .	155—165
Κεφάλαιον πέμπτον : Ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τῆς καλλιτεχνίας καὶ ὁ εἰδικώτερος τρόπος τῶν κατ' ἰδίαν καλλιτεχνιῶν . . . . .	165—174
Κεφάλαιον ἕκτον : Ταξινομήσεις τῶν καλῶν τεχνῶν . . . . .	174—176
Κεφάλαιον ἑβδόμον : Τὸ φυσικὸν καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν ὄραϊον	176—178

### Μέρος τέταρτον

## Ὁ καλαισθητικῶς ἐκτιμῶν ἄνθρωπος καὶ ὁ καλλιτέχνης.

Κεφάλαιον πρῶτον : Τὸ μέσον καλαισθητικῆς ἐκτιμῆσεως . . . . .	179—183
Κεφάλαιον δεύτερον : Ἐξέλιξις καὶ βαθμοὶ τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὄραϊου. . . . .	183—187
Κεφάλαιον τρίτον : Ὁ καλλιτέχνης. . . . .	188—192
Κεφάλαιον τέταρτον : Ἡ καλαισθητικὴ καὶ εἰδικώτερον ἢ καλλι- τεχνικὴ ἀπόλαυσις . . . . .	193—211
α) Ἡ καλαισθητικὴ ἀπόλαυσις γενικῶς . . . . .	193—199
β) Αἱ εἰδικώτεραι μορφαὶ καλαισθητικῆς ἀπολαύ- σεως. . . . .	199—207
γ) Τὰ συναισθήματα κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ καλλι- τεχνήματος ὡς τοιοῦτου . . . . .	207—211
Κεφάλαιον πέμπτον : Ἡ σημασία τοῦ «ὄραϊου» καὶ τῆς καλλι- τεχνίας διὰ τὸν βίον τοῦ ἀνθρώπου . . . . .	211—223

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

## I. Καθορισμός τοῦ προβλήματος.

Ἐν ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα φαινόμενα τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος εἶναι καὶ ἡ «καλλιτεχνία». Ἡ ἐπισκόπησις τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεώς της ἢ καὶ μόνον τῆς συγχρόνου ἀναπτύξεώς της καταδεικνύει πόσον ἐντατικῶς ἀπασχολεῖ αὐτὴ τὸν ἄνθρωπον καὶ μάλιστα ὄχι μόνον τὸν ἄνθρωπον ὡς μεμονωμένον ἄτομον, ἀλλὰ καὶ ὡς μέλος τῆς κοινωνίας. Ὡς ἀπόδειξις ἀπλῆ ἅς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν μόνον τοῦτο, ὅτι ἡ καλλιτεχνία ἦτο ἤδη μία ἀπὸ τὰς πρώτας ἐνεργείας τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου, ὅτι καλλιεργεῖται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον ἀπὸ ἕκαστον ἄνθρωπον, ὅτι εὐρίσκεται ὑπὸ τὴν αὐστηροτάτην ἐπιτήρησιν τῶν πολιτικῶν ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ τέλος ὅτι προσαρμόζεται σχεδὸν ἀπὸ ὅλους τοὺς φιλοσόφους πρὸς τὰς ἠθικὰς καὶ κοινωνικὰς τῶν θεωρίας.

Τὸ γεγονός ὅμως αὐτὸ εἶναι συγχρόνως κατ' ἀρχὰς καὶ πρόβλημα : Ποία εἶναι ἡ αἰτία τοῦ φαινομένου αὐτοῦ ; Εἰς ποίαν ιδιότητα τοῦ ἀνθρώπου ἀποτείνεται ἡ καλλιτεχνία, ποῦ ἔχει ἐν τῷ ἀνθρώπῳ τὰς ρίζας της, ὥστε νὰ ἐμφανίζεται ὡς μία τόσον ἀπαραίτητος καὶ ταυτοχρόνως κοινωνικῶς σημαντικὴ ἐκδήλωσις τῆς ζωῆς. Συντόμως : τί εἶναι ἡ «καλλιτεχνία» ;

Τὸ πρόβλημα αὐτὸ δὲν εἶναι κάτι ἰδιαίτερον : Τὸ καλλιτέχνημα ὀνομάζεται «ῥαῖον» καὶ μάλιστα λίαν περιέργως ὀνομάζει κανεὶς καὶ τὸ συνήθως ἐν τῇ ζωῇ λεγόμενον «ἄσχημον» ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ «ῥαῖον». Ποία λοιπὸν εἶναι ἡ σχέσις τοῦ ῥαίου πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν ; Τὰ δὲ δύο προβλήματα ἀλλάσσουν τώρα καὶ τὴν σειρὰν των, ἢ ἔννοια τοῦ «ῥαίου» εἶναι γενικω-

*Ἐλευθερόπουλος. Τὸ ῥαῖον, ἡ καλλιτεχνία.*



τέρα, ἀφοῦ ὀνομάζεται καὶ ἡ φύσις «ῶραϊα». Τί λοιπὸν εἶναι τὸ «ῶραϊον» καὶ πῶς σχετίζεται μὲ τὴν καλλιτεχνίαν, δηλαδή, διὰ νὰ τὸ εἶπω μὲ μίαν συνθηματικὴν κατηγορηματικὴν λέξιν, τί εἶναι τὸ «αἰσθητικὸν» ἢ «καλαισθητικὸν»<sup>1</sup> νόημα τῆς καλλιτεχνίας.

Ἄλλ' ὅμως τὸ καλλιτέχνημα δὲν καθορίζεται πάλιν μόνον ὡς «ῶραϊον», ἀλλὰ καὶ ὡς «ὑψηλόν». Ἐν τοιαύτῃ ὅμως περιπτώσει πρέπει πρῶτον νὰ ἐρευνηθῇ τὸ νόημα ὅλων τῶν ἀξιῶν αὐτῶν («ῶραϊον», «ὑψηλόν», «τραγικόν», «καλλιτεχνία» κ.τ.λ) καὶ ἔπειτα νὰ ζητηθῇ ἡ σχέσις αὐτῶν πρὸς τὴν θεμελιώδη ὡς φαίνεται διὰ τὴν καλλιτεχνίαν ἀξίαν, ἥτοι πρὸς τὸ ῶραϊον.

## II. Ἡ μέθοδος πρὸς λύσιν τοῦ προβλήματος.

Τὸ δυσκολώτερον πρόβλημα εἶναι τὸ πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ κατανόησις τοῦ «ῶραϊου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας» κατὰ ἔννοιαν καὶ περιεχόμενον· διότι πράγματι διὰ τὴν κατανόησιν αὐτῶν δὲν ὑπάρχει ἄλλο στήριγμα ἐκτὸς τοῦ ἀπλοῦ γεγονότος ὅτι ὠρισμένα δημιουργήματα τοῦ πνευματικοῦ βίου λέγονται «καλλιτεχνήματα» καὶ ὅτι αὐτά, ὅπως καὶ ἡ φύσις, ὀνομάζονται «ῶραϊα» καὶ «ἄσχημα». Εἶναι ἀληθὲς ὅτι «ῶραϊα» λέγονται συνήθως τ' ἀντικείμενα, τὰ ὅποια ἀρέσκουν· ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἔχει σημασίαν, διότι ὁ τρόπος αὐτὸς, κατὰ τὸν ὅποιον ἐκφράζονται συνήθως οἱ ἄνθρωποι («μοῦ ἀρέσκει, εἶναι ῶραϊον»), δὲν εἶναι μονοσήμαντος, ὥστε πρέπει προηγουμένως νὰ καθορισθῇ, ἐὰν τὸ

1) Ἡ λέξις «αἰσθητικός» ἢ «καλαισθητικός» δὲν πρέπει νὰ παραπλανᾷ. Ἡ ρίζα τῆς (αἰσθ-άνομαι) σημαίνει μὲν ἔχω συνείδησιν τῶν ἐν τῇ αἰσθήσει συμβαινόντων καὶ συναισθάνομαι αὐτά· πράγματι δὲ ἡ ριζικὴ αὐτὴ ἔννοια τῆς λέξεως ἔδωκε τὴν ἀφορμὴν νὰ ὀνομασθῇ τὸ «ῶραϊον» «αἰσθητικὴ» ἢ «καλαισθητικὴ» ἀξία. Ἀλλ' οἰουτοτρόπως εἶχε δοθῇ εἰς τὴν ἀξίαν «ῶραϊον» μία τελείως καθωρισμένη σημασία, ἓνα ὠρισμένον νόημα, τὸ ὅποion δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι ὀρθὸν καὶ κατὰ τὴν γνώμην μου δὲν εἶναι ὀρθόν (πρβλ. κατωτέρω). Μεταχειρίζομαι λοιπὸν τὴν λέξιν μόνον γενικῶς ἐν τῇ ἐννοίᾳ τοῦ ἀφορῶντος τὸ «ῶραϊον».

ἀντικείμενον λέγεται «ᾠραῖον» καὶ τὸ καλλιτέχνημα «καλλιτεχνία» ἔνεκα τῆς εὐαρεσκείας, τὴν ὁποίαν προξενοῦν εἰς τὸν παρατηρητήν, ἢ μήπως εἶναι ἡ εὐαρέσκεια τὸ ἐπακολούθημα τῆς ἐκτιμήσεως, τῆς ἀξίας τοῦ ἀντικειμένου ὡς «ᾠραίου» καὶ ὡς «καλλιτεχνίας».

Ἡ δυσκολία πρὸς εὐρεσιν μιᾶς βάσεως, ἡ ὁποία θὰ ἦτο δυνατόν νὰ διευκολύνῃ τὴν κατανόησιν τοῦ «ᾠραίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας» ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς διαφόρους μεθόδους. Θὰ τὰς ἀναφέρω συντόμως κρίνων αὐτάς.

Ὅπως παντοῦ, τοιουτοτρόπως καὶ κατὰ τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος τοῦ «ᾠραίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας» ἔγινε χρῆσις δύο μεθόδων: τῆς μεταφυσικῆς ἢ ὀρθολογικῆς καὶ τῆς ἐμπειρικῆς.

Ἀφήνω κατὰ μέρος τὴν μεταφυσικὴν καὶ ὀρθολογικὴν μέθοδον, τῶν ὁποίων ἔγινε χρῆσις πρὸς καθορισμὸν τῆς «καλλιτεχνίας» καὶ τοῦ «ᾠραίου». Δὲν ἀναγνωρίζω ὡς μέθοδον τὸ νὰ ἐπιζητῆται ἡ λύσις προβλημάτων ἐπὶ τῇ βάσει μεταφυσικῶν ἀρχῶν ἢ τοῦ ὀρθολογισμοῦ. Τοιαύτη μέθοδος δὲν ἔχει δικαίωμα ὑπάρξεως διὰ λόγους γνωσιολογικούς, ὥστε συζητῶ μόνον περὶ τῶν ἐμπειρικῶν μεθόδων, αἱ ὁποῖαι ἐφηρομόσθησαν κατὰ τὴν ἔρευναν τῆς ἐννοίας τοῦ «ᾠραίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας».

Ἡ ἐμπειρικὴ μέθοδος ἐφηρομόσθη κατὰ τὴν ἔρευναν τοῦ «ᾠραίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας» ὑπὸ δύο μορφάς, ἡ μία ἀφορμᾶται ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον, τὸ ὁποῖον λέγεται «ᾠραῖον» καὶ «καλλιτεχνία», ἡ ἄλλη ἀφορμᾶται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον, ὁ ὁποῖος δίδει εἰς τ' ἀντικείμενα τὴν ἀξίαν «ᾠραῖον» καὶ παράγει τὴν «καλλιτεχνίαν», δηλαδὴ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην.

α) Ἡ μέθοδος ἡ ἐκκινουῦσα ἀπὸ τὸν κρίνοντα «αἰσθητικῶς» ἢ «καλαισθητικῶς» καὶ ἀπὸ τὸν παράγοντα τὴν «καλλιτεχνίαν» (ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην). Ἡ μέθοδος αὕτη προσπαθεῖ ν' ἀναλύσῃ τὰ ψυχικὰ γεγονότα, τὰ ὁποῖα συμβαίνουν ἐν τῷ κοινῷ μὲν ἀνθρώπῳ κατὰ τὴν «καλαισθητικὴν παρατήρησιν», τὴν «καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν», ἐν δὲ τῷ καλλιτέχνῳ κατὰ τὴν «καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν», καὶ νὰ τὰ ἐξηγήσῃ συμφώνως πρὸς τοὺς νόμους τοῦ ψυχικοῦ βίου. Ὁ καλὸς ὅμως παρατηρητὴς εὕρισκει ἀμέσως ὅτι ἡ μέθοδος αὕτη ἔχει ὡς βᾶσιν τῆς ἐν πρώτοις μίαν προκατάληψιν, τὴν προκατάληψιν ὅτι, ὅταν ἀντικείμενόν τι λέγεται «ᾠραῖον», δὲν λαμβάνεται τὸ ἀντικείμενον αὐτὸ τοῦτο ὑπ' ὄψιν, ἀλλὰ πρὸ-

κειται περὶ ἐκτιμήσεως ἀπονεμομένης εἰς αὐτὸ ἔνεκα μιᾶς ἐσωτερικῆς καταστάσεως καὶ ἔνεκα ψυχικῶν μεταβολῶν ἐν τῷ ἐκτιμῶντι. Καὶ ὅμως τὴν γνώμην αὐτὴν δὲν τὴν ἀπέδειξε κανεὶς μέχρι τοῦδε, οὔτε εἶναι δυνατόν ν' ἀποδειχθῆ ὡς ἀληθῆς. Ναὶ μὲν δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι, ὅταν λαμβάνω στάσιν ἀπέναντι ἀντικειμένου τινός, ὀνομάζων αὐτὸ «ῶραϊον», τὰ συναισθήματα ἔχουν σημασίαν τινά· ἀλλὰ τὰ συναισθήματα αὐτὰ εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι καὶ ἀπλᾶ ἐπακολουθήματα καὶ ὄχι αἷτια τῆς ἐκτιμήσεως. Ἰδιαιτέρως ὅσον ἀφορᾷ τὸν καλλιτέχνην τονίζω ὅτι αὐτὸς δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀναλυθῆ καὶ νὰ κατανοηθῆ ψυχολογικῶς· διότι κατὰ μὲν τὴν στιγμὴν τῆς δημιουργίας δὲν εἶναι προσιτὸς εἰς τὴν ἀνάλυσιν, κατὰ δὲ τὴν κοινὴν του κατάστασιν δὲν παρουσιάζει καλλιτεχνικὴν διέγευσιν.

Καὶ ὅμως οἱ φυσιολόγοι μεταξὺ τῶν ψυχολογούντων «καλλολόγων» λέγουσιν ὅτι μία ὠρισμένη γραμμὴ, ἓνας ὠρισμένος τόνος, ἓνα ὠρισμένον χρῶμα, ὀνομάζεται «ῶραϊον» διὰ λόγους θετικῶς φυσιολογικούς, δηλαδὴ ἔνεκα τῶν ἡδονικῶν συναισθημάτων τῶν ἀμέσως παραγομένων ὑπ' αὐτῶν ἐν τῷ ἀνθρώπῳ. Καὶ ὅμως τὸ πρόβλημα μένει πάντοτε τὸ αὐτό· δὲν ἀπεδείχθη εἰσέτι ὅτι μία ὠρισμένη γραμμὴ (π.χ. ἡ εὐθεῖα) καθ' ἑαυτὴν λαμβανομένη παράγει περισσότερα ἡδονικὰ συναισθήματα ἀπὸ μίαν ἄλλην (π.χ. τὴν καμπύλην) κ.τ.λ. Πράγματι δὲ ὁ F e c h n e r, ὁπαδὸς τῆς ἀπόψεως ἐκείνης, ἠναγκάσθη ἐπὶ τέλους ν' ἀναγνωρίσῃ ὅτι παντοῦ συνενεργοῦν καὶ «λόγοι συνειρμικοὶ» (assoziative Gründe). Εἰς τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ ἐπανέλθω· ἐπὶ τοῦ παρόντος τονίζω πρὸς τούτοις καὶ τοῦτο ὅτι τ' ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα ὀνομάζονται «ῶραϊα» καὶ «καλλιτεχνία», δὲν εἶναι οὔτε ἀπλαῖ γραμμαὶ καὶ ἀπλᾶ σχήματα, οὔτε ἀπλοῖ τόνοι καὶ ἀπλᾶ χρώματα.

Ὡστε ἡ μέθοδος, ἡ ὁποία ἀφορμᾶται ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην καὶ ἀπὸ τὸν αἰσθητικῶς, καλαισθητικῶς ἐκτιμῶντα ἄνθρωπον εἶναι ἀχρησιμοποίητος.

β.) Ἡ μέθοδος ἡ ἐκκινούσα ἀπὸ τὸ ἐκτιμώμενον ἀντικείμενον. Ὁ Ἀριστοτέλης πρῶτος προσεπάθησε νὰ κατανοήσῃ τί εἶναι τραγικὸν καὶ τὴν τραγωδίαν ὡς καλλιτέχνημα ἐκ τῆς συγκρίσεως τῶν τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλέ-



ους καὶ τοῦ Εὐριπίδου. Ἡ μέθοδος αὕτη ἐφηροδόσθη μετὰ ταῦτα καὶ ἐπὶ ἄλλης βάσεως, π. χ. λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν γενικῶς τῶν ἐποχῶν τῆς «ἀκμῆς» καὶ τῶν «ἀριστουργημάτων» τῆς καλλιτεχνίας. Ἀλλὰ βαθέως σκεπτόμενος κανεὶς εὐρίσκει ἀμέσως ὅτι αὕτη ἡ μέθοδος σφάλλει· τὸ πρῶτον ἔργον δι' ἐκεῖνον, ὁ ὁποῖος θέλει νὰ ἐφαρμόσῃ μίαν τοιαύτην μέθοδον, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ εὐρεσις τῆς αἰτίας, ἡ ὁποία καθιστᾷ τὸ καλλιτέχνημα «ἀριστούργημα», ἀντ' αὐτοῦ δὲ γίνεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐπίκλησις εἰς αὐθεντίας, γίνεται διάκρισις εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τῆς «καλλιτεχνίας» ἀπὸ τὴν «ψευδο-καλλιτεχνίαν» καὶ ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διακρίσεως αὐτῆς κατακρίνεται αὐθαιρέτως ἡ μία καλλιτεχνικὴ κατεύθυνσις καὶ ἐγκρίνεται ἡ ἄλλη.

γ.) Ἡ λεγομένη φυσιοδιφικὴ μέθοδος. Τὴν μέθοδον αὕτην ἀναφέρω μόνον διὰ νὰ συμπληρώσω ἀπλῶς τὴν σύντομον αὐτὴν ἐπισκόπησιν τῶν μεθόδων, αἱ ὁποῖαι ἐφευρέθησαν πρὸς καθορισμὸν τοῦ «ῥαίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας». Ἡ ἀφετηρία αὐτῆς εἶναι ἡ βιολογικὴ διδασκαλία περὶ ἐξελίξεως. Ἐὰν ὁ ἄνθρωπος ἔχη «καλλιτεχνίαν» καὶ διακρίνη τ' ἀντικείμενα εἰς «ῥαῖα» καὶ «ἄσχημα», πρέπει, λέγουν, κατὰ τὴν βιολογίαν ἡ ἱκανότης αὕτη ν' ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὰ ζῶα κατωτέρου εἴδους. Πράγματι δὲ εὐρίσκουν οἱ ὀπαδοὶ τῆς μεθόδου αὐτῆς ἥδη τὰ ζῶα ἐκτιμοῦν τ' ἀντικείμενα ὡς «ῥαῖα» καὶ «ἄσχημα», ὅτι δηλ. τὰ ζῶα ἥδη ἔχουν «καλλιτεχνίαν», ὅτι ἡ φύσις παρέχει εἰς τὸν ἄνθρωπον τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδέαν, τὸ ἄνθος π. χ. τὸ λεγόμενον τὸ εὐγενὲς λευκὸν (Edelweiss) παρουσιάζει, λέγουν, τὴν φυσικὴν μορφήν, ἡ ὁποία ἐγέννησε τὴν ἰδέαν τῆς ἀνθοδέσμης κ.τ.λ. Ἀλλὰ μία τοιαύτη μέθοδος πρὸς κατανόησιν τοῦ «ῥαίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας» εἶναι ἀνευ σημασίας: πρῶτον μὲν δὲν βοηθεῖ πραγματι πρὸς κατανόησιν τοῦ «ῥαίου» καὶ τῆς «καλλιτεχνίας», δεύτερον δὲ βασίζεται καὶ ἐπὶ μιᾷ τελείως ἀδικαιολογήτου κατασκευῆς· δὲν εἶναι ἀναγκαῖα ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως ἔχουν τὴν ἀρχὴν των εἰς οἷονδῆποτε βαθμὸν εἰς ζωολογικοὺς προγόνους.

Πρέπει λοιπὸν νὰ ζητηθῇ τρόπος ὀρθὸς πρὸς ἐφαρμογὴν τῆς ἐμπειρικῆς μεθόδου, ἥτοι τῆς ἀπὸ τὰ πράγματα ἐκκινούσης μεθόδου. Αὕτη δὲ εἶναι κατὰ τὴν γνώμην μου ἡ ἐπομένη.

Τὸ μόνον ἐκ τῶν προτέρων δεδομένον εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἡ φύσις καὶ τὰ προϊόντα τοῦ πνευματικοῦ βίου, τὰ ὅποια λέγονται «καλλιτεχνήματα», ἐκτιμῶνται ὡς «ῥαῖα» καὶ «ἄσχημα». Πρὸ πάντων λοιπὸν πρέπει νὰ ζητηθῇ τὸ νόημα τῆς ἀξίας «ῥαῖον» καὶ τὸ νόημα τοῦ ἀντικειμένου, τὸ ὅποιον λέγεται «καλλιτέχνημα». Ἐφ' ὅσον δὲ πρέπει ν' ἀποφεύγη κανεὶς πᾶσαν προκατάληψιν περὶ τῶν ἐννοιῶν αὐτῶν, ὁ μόνος δυνατὸς τρόπος τοῦ καθορισμοῦ των εἶναι νὰ σημειωθοῦν ὅλαι αἱ περιπτώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ἡ ἀνθρωπίνη συνείδησις ἐκφράζει τὴν ἀξίαν «ῥαῖον», καὶ νὰ εὔρεθουν ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῶν οἱ ὅροι, ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἐκφράζεται ἡ ἀξία αὐτή. Προφανῶς τὸ παραμένον ἀμετάβλητον κατὰ τὴν ἀλλοίωσιν τῶν διαφόρων εἰδικῶν περιπτώσεων, ἦτοι τὸ παραμένον πάντοτε ἀποδίδει τὸ νόημα, τὸ ὅποιον ἔχει τὸ «ῥαῖον» εἰς τὴν γενικὴν ἀνθρωπίνην συνείδησιν. Ἀλλὰ ἐκτὸς τοῦ ἀπλοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὅποιος μόνον ἐκτιμᾷ, ὑπάρχει καὶ ὁ λεγόμενος «καλλιτέχνης», ὁ ὅποιος καὶ δημιουργεῖ καὶ ἀξιοῖ διὰ τὰ προϊόντα του, τὰ ὅποια λέγονται «καλλιτεχνήματα», τὴν ἐκτίμησιν «ῥαῖον»· ὥστε πρέπει ν' ἀναλυθῇ καὶ νὰ κατανοηθῇ καὶ ἡ συνείδησις αὐτῆ τοῦ καλλιτέχνου. Ἀλλὰ πάλιν ἡ συνείδησις τοῦ καλλιτέχνου ἐμφανίζεται ἀντικειμενικῶς μόνον διὰ τῆς καλλιτεχνίας. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἐπομένως πρέπει νὰ ἐπιζητηθῇ διὰ τῆς ἀναλύσεως τῶν ἔργων τῶν λεγομένων γενικῶς «καλλιτεχνιῶν» ἢ ἀνεύρεσις ἐκεῖνου, τὸ ὅποιον κατορθώνεται ἢ καὶ ἀπλῶς ἐπιδιώκεται δι' αὐτῶν, ἦτοι ὁ σκοπός των. Ἐννοεῖται δὲ ὅτι κατὰ ταῦτα δὲν ὑπάρχει ἐκ τῶν προτέρων διαφορὰ μεταξὺ τῶν γραμμῶν, τὰς ὁποίας σύρει ὁ μικρὸς παῖς ἢ ἓνας ἔρασιτέχνης λεγόμενος νομίζοντες ὅτι ζωγραφίζουν καὶ τῆς εἰκόνας τῆς Σιξτινικῆς Μητροπαρθένου τοῦ Ραφαήλου. Τὸ ἀποτέλεσμα τῶν τοιούτων ἐρευνῶν θὰ εἶναι ὅτι ἐξ αὐτῶν θὰ προκύψῃ ἡ ἐννοια τοῦ «ῥαῖου», τὸ νόημα (ἢ οὐσία) τῆς «καλλιτεχνίας», ἡ σχέσις μεταξὺ αὐτῶν, ἓνα μέτρον διὰ νὰ χωρίζεται ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια τοῦ «ἔρασιτέχνου» ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν τοῦ «καλλιτέχνου» καὶ τέλος ὁ καθορισμὸς τῆς εἰδικῆς ποιότητος τοῦ «καλλιτέχνου».