



νη ἐν τῇ φύσει ἢ λεγομένη ἀποκρυσταλλωτική, ἤτοι ἢ τάσις ἢ ἐπιζητούσα νὰ παρουσιασθῇ πᾶσα οὐσία καὶ πᾶσα ἰδιότης καὶ εἰς ἰδιάζουσαν ἰδιαιτέραν μορφήν, ἐρχομένη ἐν τῷ ἀνθρώπῳ εἰς συνείδησιν τῆς ὑπάρξεώς της, λαμβάνει ἐν αὐτῷ καὶ μορφήν ἐπιτακτικοῦ νόμου καὶ ὠθεῖ τὸν ἄνθρωπον εἰς καλλιτεχνίαν <sup>1)</sup>. Ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἐπομένως διὰ τὸν ἄνθρωπον ἓνα ἔργον πρὸς ἐκπλήρωσιν, θέμα πρὸς λύσιν, τὸ θέμα ἀκριβῶς, τὸ πᾶν, ὅλα τὰ φαινόμενα καὶ φυσικὰ καὶ ἀνθρώπινα νὰ λάβουν τὴν τελείαν των μορφήν, νὰ παραχθοῦν, νὰ δημιουργηθοῦν οὕτως εἰπεῖν ἐκ νέου, λαμβάνοντα μορφήν συμφώνως πρὸς τὴν διὰ τῆς ἀξίας «ὠραῖον» ἐκφραζομένην σχέσιν μεταξὺ μορφῆς, σχήματος, καὶ οὐσίας ἢ ἰδιότητος· διὰ τῆς καλλιτεχνίας τείνει ὁ ἄνθρωπος νὰ δώσῃ εἰς ἓνα περιεχόμενον (εἰς μίαν ἔννοιαν ἢ ἓνα συναίσθημα) μίαν τελείως ἀνταποκρινομένην μορφήν, νὰ ἐκφράσῃ τὸ περιεχόμενον ἐκεῖνο εἰς τελείως ἀνταποκρινομένης μορφάς, ἢ νὰ διεγείρῃ τὸ περιεχόμενον (τὴν ἔννοιαν, τὸ συναίσθημα) ἐν τῷ ἀνθρώπῳ τέλειον συμφώνως πρὸς τὴν τελείαν του μορφήν.

Ἐν τῷ ἔργῳ αὐτῷ, πρὸς ἐκτέλεσιν τοῦ ὁποίου φύσει τείνει ὁ ἄνθρωπος, συνίσταται, ἐννοεῖται πλέον, καὶ ἢ φύσις καὶ τὸ οὐσιῶδες μέρος τῆς καλλιτεχνίας. Δηλαδή καλλιτεχνία εἶναι ἢ διὰ τελείως ἀνταποκρινομένων μέσων (μορφῶν, σχημάτων, τόνων, χρωμάτων) παράστασις καὶ ἐκφρασις ἢ διεγερσις ἐνὸς ψυχικοῦ ἢ πνευματικοῦ περιεχομένου. Καλλιτεχνία ὑπάρχει ἐπομένως μόνον ἐφ' ὅσον ἐκπληρώνεται τὸ ἔργον αὐτό, ὥστε ἐν αὐτῷ συνίσταται κατ' ἀνάγκην καὶ ἢ φύσις της, τὸ οὐσιῶδες μέρος της· αὐτὸ δὲ εἶναι καὶ εὐνόητον· ἐπειδὴ ἢ καλλιτεχνία παρήχθη ἐξ ἐκείνου τοῦ θέματος, ἐξ ἐκείνης τῆς τάσεως, δηλαδή ἐπειδὴ παρήχθη διὰ ν' ἀποτελεσθῇ τὸ ἔργον ἐκεῖνο, ἐννοεῖται ὅτι καὶ ὑπάρχει καὶ ὑφίσταται ὡς τὸ θέμα, τὸ ἔργον αὐτό, ἢτοι τὸ ἔργον, τὸ θέμα αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν φύσιν της, τὸ οὐσιῶδες μέρος της.

Γνωρίζω κάλλιστα ὅτι ἢ φύσις, τὸ οὐσιῶδες μέρος τῆς καλ-

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 123 καὶ 124.

λιτεχνίας ἔτυχε μέχρι τοῦδε ἄλλων ὁρισμῶν, ἀλλὰ εἶναι πλέον εὐκόλον ν' ἀποδείξω ὅτι οἱ ὁρισμοὶ αὐτοὶ πρῶτον μὲν σφάλλουν μεθοδολογικῶς, δεύτερον δὲ καὶ ἀπολύτως δὲν εἶναι ὀρθοί. Τὸ ἀποδεικνύω σύντομα, λαμβάνων ὑπ' ὄψιν τοὺς ἀνωτέρω δοθέντας ὁρισμοὺς τῆς καλλιτεχνίας.

Κατὰ τὴν παλαιοτάτην γνώμην ἡ καλλιτεχνία ἔχει ὡς θέμα τὴν ἀπομίμησιν τῶν πραγμάτων, εἶναι ἐπομένως κατ' οὐσίαν μίμησις. Ἡ γνώμη αὕτη ὅμως ἐγεννήθη ἐσφαλμένως ἐκ τοῦ φαινομένου ὅτι ἡ καλλιτεχνία δὲν δημιουργεῖ τίποτε ἀπολύτως νέον καὶ δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ δημιουργῇ ἀπολύτως νέα πράγματα· δὲν ἔλαβεν ὅμως ὑπ' ὄψιν ὅτι μῶλα ταῦτα ἡ καλλιτεχνία δὲν ἀπεμιμήθη τὰ πράγματα ποτὲ ὅπως ἔχουν, ὅτι πάντοτε τὰ διορθώνει καὶ ὅτι ἐξ ὑπαρχόντων μὲν στοιχείων, ἀλλὰ κατὰ νέον τρόπον συνδεομένων, δημιουργεῖ κυρίως νέα ἀντικείμενα, δίδει εἰς τὰ ἀντικείμενα οὕτως εἶπεῖν μίαν ἰδιαιτέραν διασκευήν. Κατὰ μίαν ἄλλην γνώμην ἡ καλλιτεχνία ἔχει ὡς θέμα τὴν παράστασιν τοῦ ὡραίου. Ἡ γνώμη αὕτη θεωρεῖ κάπως ἀπερισκέπτως τὸ ἐπίθετον τὸ ἀπονεμόμενον εἰς τὰ καλλιτεχνήματα («ὡραῖον» !) ὡς τὸ ἀντικείμενον τῆς παραστάσεως ἢ ἐκφράσεώς των. Ἀπεναντίας ἀπέδειξα ὅτι δὲν ὑπάρχει κάτι «τὸ ὡραῖον» αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ὡς ἀντικείμενον, ἀλλὰ ὅτι τ' ἀντικείμενα εἶναι «ὡραῖα» ἀναλόγως τῆς σχέσεως τῆς μορφῆς, τοῦ σχήματός των, πρὸς τὴν οὐσίαν, τὴν ιδιότητά των, καὶ ὅτι καὶ τὸ καλλιτέχνημα τότε ἀκριβῶς εἶναι καλλιτέχνημα ἐφ' ὅσον παρουσιάζει ἐπιτυχῆ συνδυασμὸν μορφῆς καὶ περιεχομένου, συνδυασμὸν ἐκφραζόμενον διὰ τῆς ἀξίας «ὡραῖον». Κατὰ μίαν τρίτην γνώμην καλλιτεχνία εἶναι ἡ ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου, διὰ τῆς ὁποίας παράγεται καὶ προάγεται ἡ καλαισθητικὴ ἀπόλαυσις. Ἡ θεωρία αὕτη συγχέει καλλιτεχνίαν καὶ συναίσθημα, παραγόμενον ἐν τῷ θεατῇ ἢ ἀκροατῇ τοῦ καλλιτεχνήματος, δηλαδή συγχέει φύσιν, οὐσιῶδες μέρος, τῆς καλλιτεχνίας καὶ ἀκολουθίαν, ἀποτέλεσμα τῆς ἐνεργείας τῆς καλλιτεχνίας ἐπὶ τοῦ παρατηρητοῦ. Συγγενῆς μὲ τὴν θεωρίαν αὐτὴν εἶναι ἡ γνώμη ὅτι καλλιτεχνία καὶ παιγνίδια εἶναι φαινόμενα συγγενοῦς φύσεως. Ἡ γνώμη αὕτη ἀπαντᾷ ἤδη παρὰ Πλάτωνι, νεωστὶ ἔλαβε μόνον ὀριστικωτέραν διαμόρφωσιν· τὸ γενικὸν ἐλαττήριον καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς εἶναι, λέγουν, ἡ τάσις πρὸς ἐνέργειαν.



γειαν, χωρὶς νὰ εἶναι ἐνέργεια, αὐτὴ δὲ ἡ τάσις ἔχει μεγάλην σημασίαν καὶ διὰ τὸ παιγνίδιον, μᾶλλον ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια ἀπομακρύνεται ἔπειτα ἀπὸ τὸ παιγνίδιον <sup>1)</sup>. Ἀλλὰ αἱ τοιαῦται γνῶμαι καὶ ἀντιλήψεις περὶ καλλιτεχνίας παραγνωρίζουν πρῶτον μὲν ὅτι ἡ ἀπόλαυσις, ἡ παραγομένη εἰς τὸν θεατὴν ἢ ἀκροατὴν τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου καὶ κατὰ τὸ παιγνίδιον εἰς τὸν παίζοντα, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ὡς οὐσιῶδες στοιχεῖον, ἀφοῦ παρουσιάζεται παντοῦ ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἐνεργεῖ ἐξ ἰδίας τάσεως π.χ. καὶ εἰς τὸν ἐπιστήμονα καὶ ἐρευνητὴν· θὰ ἐπανέλθω καὶ πάλιν εἰς τὸ ζήτημα αὐτό· δεύτερον δὲ διὰ τῆς ἀπόψεως ἐκείνης, κατὰ τὴν ὁποίαν καλλιτεχνία καὶ παιγνίδι εἶναι συγγενεῖς ἐνέργειαι, παραγνωρίζεται ὅτι ἡ καλλιτεχνία δὲν εἶναι διασκέδασις, ἀλλὰ σοβαρὰ ἐνασχόλησις, ὡς τοιαύτη δὲ πάλιν δὲν εἶναι ἐκδήλωσις μιᾶς ἀπλῆς τάσεως πρὸς ἐνέργειαν, ὅποτε θὰ ἦτο κάπως συγγενὴς μὲ τὸ παιγνίδιον, ἀλλὰ, ὅπως π.χ. καὶ ἡ ἐπιστήμη, μίαι τελείως καθωρισμένη τάσις πρὸς ἐνέργειαν, εἶναι τάσις πρὸς διάπλασιν, πρὸς αἰσθητὴν, εἰς τὰς αἰσθήσεις ὑποπίπτουσαν, παράστασιν ἢ ἔκφρασιν, ἢ δι' αἰσθητῶν μέσων διέγερσιν πνευματικῶν καὶ ψυχικῶν περιεχομένων, ὅπως καὶ ἡ ἐπιστήμη εἶναι τάσις πρὸς γνῶσιν κτλ. Λέγεται μὲν ὅτι μᾶλα ταῦτα ὑπάρχει μία συγγένεια μεταξὺ καλλιτεχνίας καὶ παιγνιδίου· καὶ τὰ δύο φαινόμενα, λέγουν, εὐρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὸν συνήθη βίον, τὸν ἐπιδιώκοντα ἓνα ὁρισμένον πρακτικὸν σκοπὸν, ὁ δὲ ἄνθρωπος παραδίδεται καὶ εἰς τὰ δύο, ἢτοι καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνίαν καὶ εἰς τὸ παιγνίδιον, μόνον καὶ μόνον ἕνεκα τῆς ἡδονῆς, ἢ ὁποία προξενεῖται δι' αὐτῶν <sup>2)</sup>. Ἀλλὰ ὅσοι σκέπτονται κατὰ τοιοῦτον τρόπον ἐκφράζουν γνώμας μὴ ἐχούσας βάσεις· πρῶτον μὲν ὑπάρχουν καὶ ἐπιστῆμαι, αἱ ὁποῖαι εὐρίσκονται τελείως ἔξω τοῦ συνήθους βίου, τοῦ ἐπιδιώκοντος σκοποῦς πρακτικοῦς (π.χ. καθαρῶτατα ἢ θεωρία τῆς γνώσεως)· δεύτερον δὲ καὶ ἡ ἡδονὴ καὶ ἡ ἀπόλαυσις εἶναι καὶ αὐτή, ὅπως ἤδη

1) Πρβλ. K. G r o o s, Spiele der Tiere, δευτέρα ἔκδ. 1907, σελ. 318 καὶ Spiele der Menschen, σελ. 508.

2) Πρβλ. K. G r o o s, Der ästhetische Genuss σελ. 13, καὶ K. L a n g e, Das Wesen der Kunst, 1907, σελ. 612 κ. ἄ.

ἀνέφερα, ἐπακολούθημα καὶ τῆς ἐπιστήμης καὶ πάσης ἐνεργείας ἐξ ἰδίας προαιρέσεως τοῦ ἐργαζομένου. Δὲν πρέπει νὰ παραγνωρίζεται τὸ οὐσιῶδες καλλιτεχνία καὶ παιγνίδιον εἶναι κατ' ἀρχὴν δύο διάφορα φαινόμενα καὶ ἔνεκα τῆς τάσεώς των καὶ ἔνεκα τοῦ ἔργου, τοῦ θέματός των. Ἡ διάκρισις, τὴν ὁποίαν κάμνει ὁ W. W u n d t μεταξὺ καλλιτεχνίας καὶ παιγνιδίου, ὅτι δηλαδή ἡ φαντασία εἶναι διὰ μὲν τὸ παιγνίδιον ἐπουσιώδης, διὰ δὲ τὴν καλλιτεχνίαν ἀκριβῶς ἡ κεντρικὴ ψυχικὴ ἐνέργεια <sup>1)</sup>, δὲν ἀποδίδει τὴν οὐσιώδη διαφορὰν μεταξὺ καλλιτεχνίας καὶ παιγνιδίου, δὲν εἶναι δὲ καὶ ὀρθή· ἡ φαντασία ἔχει σημασίαν καὶ διὰ τὸ παιγνίδιον. Μία τετάρτη θεωρία περὶ τῆς φύσεως, τοῦ οὐσιώδους γνωρίσματος, τῆς καλλιτεχνίας παραδέχεται ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἡ παράστασις τοῦ ἀνθρωπίνως ἀξιοσημάντου. Ἀλλὰ ἡ γνώμη αὕτη δὲν περιέχει ὄρισμὸν τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, ἐκφράζει μᾶλλον μίαν οὕτως εἰπεῖν πλατωνικὴν ἀπάντησιν, ἀφορῶσαν τὸ ἀντικείμενον τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας, ἥτοι τὴν ἀπάντησιν, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ ἀντικείμενον τῆς καλλιτεχνίας ἀποτελεῖται μόνον ἀπὸ ὅ,τι εἶναι ἀνθρωπίνως ἀξιοσημάντον, ἐγὼ δὲ θ' ἀποδείξω ἀργότερα ὅτι ἡ τοιαύτη ἀπάντησις εἶναι αὐθαίρετος καὶ ἐσφαλμένη. Ὑπάρχει δὲ καὶ πέμπτη θεωρία περὶ τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας· κατ' αὐτήν, τὴν ὀνομαζομένην θεωρίαν τῆς αὐταπάτης, καλλιτεχνία εἶναι ἡ ἐνέργεια, διὰ τῆς ὁποίας παρέχεται εἰς τὸν ἀνθρώπον μία, ἐπὶ αὐταπάτης βασιζομένη καὶ παντὸς πρακτικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπηλλαγμένη, ἡδονή. Ἀλλὰ ἡ θεωρία αὕτη, παρουσιάζουσα τὰ στοιχεῖα τῆς τρίτης καὶ τετάρτης θεωρίας, παρουσιάζει καὶ τὰ σφάλματα αὐτῶν, περὶ τῶν ὁποίων ὠμίλησα· τὸ νέον ἐν τῇ θεωρίᾳ αὐτῇ εἶναι μόνον ἡ λεγομένη αὐταπάτη, δηλαδή ἡ ἀντίληψις, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ἀπόλαυσις ἢ προξενουμένη διὰ τοῦ καλλιτεχνήματος παράγεται δι' αὐταπάτης τοῦ θεατοῦ, ὁ ὁποῖος ἐκλαμβάνει τὸ καλλιτέχνημα, αὐτὸς ἑαυτὸν ἀπατῶν, ὡς φύσιν, ἐνῶ γνωρίζει κάλλιστα ὅτι εἶναι π.χ. μάρμαρον καὶ γραμμαὶ καὶ χρώματα κτλ.· ἀλλὰ τὸ νέον αὐτὸ στοιχεῖον εἰς

1) Πρὸβλ. W. W u n d t, Völkerpsychologie III. Die Kunst, δευτέρα ἔκδ. 1908, σελ. 85.

τὴν θεωρίαν δὲν ἀφορᾷ τὴν οὐσίαν τῆς καλλιτεχνίας, ἐξηγεῖ μόνον τὸ πῶς παράγεται ἢ ἀπόλαυσις διὰ τῆς καλλιτεχνίας, εἰς δὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ ἐπανέλθω ἀργότερα. Ὑπάρχει δὲ τέλος καὶ μία ἀπλουστάτη γνώμη περὶ τῆς οὐσίας τῆς καλλιτεχνίας· καλλιτεχνία εἶναι κατὰ τὴν γνώμην αὐτὴν ἢ ἐνέργεια, διὰ τῆς ὁποίας γίνεται ἀνακοίνωσις εἰς ἄλλους τῶν συναισθημάτων, τὰ ὅποια ἔζησεν ὁ ἴδιος ὁ καλλιτεχνῶν <sup>1)</sup>· ἀλλὰ ἡ θεωρία αὐτὴ παραγνωρίζει τὸ σπουδαιότερον πρᾶγμα· ὄχι ἡ ἀνακοίνωσις, ἀλλὰ ὁ τρόπος τῆς ἀνακοινώσεως ἀποδίδει τὸ διήγημα π.χ. εἰς καλλιτέχνημα· ἕκαστος εἶναι δυνατόν νὰ διηγηθῆ π.χ. τὸν ἔρωτά του, καλλιτέχνημα εἶναι ὅμως μόνον ἡ διήγησις, ὡς εἶπω, τοῦ Goethe. Τέλος ἀναφέρω ἰδιαιτέρως μίαν θεωρίαν, ἐκ τῶν νεωτάτων, περὶ τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, ἡ ὁποία, παρακάμπουσα οὕτως εἰπεῖν, πλησιάζει τὴν ἰδικήν μου ἀντίληψιν περὶ τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας. Ἐννοῶ τὴν θεωρίαν τοῦ Croce, ὁ ὁποῖος, ὀρίζων τὴν καλλιτεχνίαν ἐν πρώτοις ὡς ἐνόρασιν, ὁμιλεῖ μὲν κυρίως φυσικώτατα περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐργασίας τοῦ καλλιτέχνου καὶ ὄχι περὶ τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, λέγων ὅμως μετὰ ταῦτα συμπληρωματικῶς ὅτι ἐνόρασιν ὀνομάζει τὴν ἐνότητα ἐν τῇ ποικιλίᾳ περιπίπτει μὲν πάλιν εἰς τὸ σφάλμα ὅτι συνδέει δύο ἐννοίας τελείως διαφόρους, ἀλλὰ καταλήγει κάπως εἰς τὴν ἀντίληψιν ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἀδιασπᾶστος μορφή καὶ περιεχόμενον ταυτοχρόνως. Ἐὰν λοιπὸν ἡ τελευταία αὐτὴ γνώμη τοῦ Croce ὑπονοῇ ὅτι ὁ τελείως ἀνταποκρινόμενος συνδυασμὸς περιεχομένου (ἐννοίας, συναισθήματος) καὶ μορφῆς, σχήματος, ἀποτελεῖ ἓνα θέμα, ὡς λύσις τοῦ ὁποίου παρουσιάζεται ἡ καλλιτεχνία καὶ ὅτι ἐν τῇ λύσει τοῦ θέματος αὐτοῦ συνίσταται ἡ φύσις τῆς καλλιτεχνίας, τότε, ἐννοεῖται, δὲν ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ὀρισμοῦ, εἰς τὸν ὁποῖον κατέληξαν αἱ ἔρευναί μου περὶ τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, καὶ τῆς γνώμης ἐκείνης.

Συνοψίζων λέγω λοιπὸν ὅτι καὶ μεθοδολογικῶς καὶ κατὰ περιεχόμενον αἱ ἔρευναί μου δὲν ἐπιτρέπουν καμμίαν ἀμφιβολίαν περὶ τοῦ ζητήματος τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, περὶ τοῦ οὐσιώ-

1) Παρομοίαν γνώμην ἐκφράζει καὶ ὁ Zola, λέγων ὅτι *une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament.*



δους θέματος, τοῦ οὐσιώδους ἔργου, τὸ ὁποῖον ἐκπληροῖ· ἦτοι ἡ καλλιτεχνία τείνει ὅπως παραστήσῃ, διαπλάσῃ, ἐκφράσῃ, διεγείρῃ, δημιουργήσῃ ἀντικείμενον κατὰ τὴν σχέσιν τὴν ἐκφραζομένην ἐν τῇ λέξει (τῇ ἀξίᾳ) «ὠραῖον», «ὠραιότης», δηλαδή κατὰ τὸν νόμον τῆς ἁρμονικῆς σχέσεως μεταξὺ μορφῆς καὶ περιεχομένου (ἐννοίας ἢ συναισθήματος). Δὲν εἶναι δὲ πλέον δυνατόν νὰ παρεξηγηθῶ· δὲν λέγω ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἡ παράστασις τοῦ ὠραίου, ἀλλὰ ὅτι ἡ καλλιτεχνία παριστάνει, ἐκφράζει, συντόμως δημιουργεῖ κατὰ τὸν νόμον τῆς «ὠραιότητος», κατὰ τὴν ἀπαίτησιν τῆς ἀξίας «ὠραῖον», κατὰ τὸ ἐκφραζόμενον ὑπ' αὐτῆς <sup>1)</sup>. Ἐκ τῶν ὁρισμῶν δὲ αὐτῶν, εἰς τοὺς ὁποίους καταλήγω γίνεται κατάδηλον ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἓνα ὁρισμένον ἑξαιρετικὸν ἔργον τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι φανταστικά τὰ ὅσα ἐλέχθησαν περὶ καλλιτεχνίας τῶν ζώων, ἀλλὰ δὲν θὰ εἰσέλθω πλέον εἰς συζήτησιν τοιούτου προβλήματος, δὲν ἀνοῦμαι ὅμως ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι δυνατόν νὰ ἐκτιμήσῃ ἔργα τινὰ τῶν ζώων (π.χ. τὸν γαμήλιον κῆπον τοῦ πτηνοῦ τοῦ λεγομένου κηπουροῦ καὶ τὰς ἀρχιτεκτονικὰς κατασκευὰς ἄλλων ζώων) ὡς καλλιτεχνήματα.

### Κεφάλαιον τρίτον

#### Τὸ ἀντικείμενον τῆς καλλιτεχνίας.

Ὡς βάσις θὰ τεθῇ λοιπὸν ἡ ἑξακρίβωσίς μου ὅτι ἡ φύσις τῆς καλλιτεχνίας συνίσταται εἰς τὸ νὰ ἐργάζεται κατὰ τὴν καλαισθητικὴν σχέσιν, ὅτι δηλαδή καλλιτέχνημα σημαίνει ἔργον παριστάνον ἁρμονικὴν σχέσιν μεταξὺ τῆς αἰσθητῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου, τὸ ὁποῖον ἐπιδιώκει ὁ ἐργαζόμενος νὰ παραστήσῃ ἢ νὰ ἐκφράσῃ ἢ νὰ διεγείρῃ ἐν τῷ ἀκροατῇ ἢ θεατῇ. Ἡ ἐννοία αὕτη τῆς καλλιτεχνίας εἶναι ἡ σύνοψις τῶν ἀναλυτικῶν μου ἐρευνῶν περὶ τοῦ ἐλατηρίου τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας καὶ περὶ τῶν διαφόρων μορφῶν τῆς κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς. Διὰ τῆς

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 124 κ. ε.

ἐννοίας ὅμως αὐτῆς λαμβάνει καὶ τὸ ζήτημα, τί εἶναι τὸ ἀντικείμενον τῆς καλλιτεχνίας, τί ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενόν της, ὠρισμένην κατεύθυνσιν καὶ εὐρίσκει μίαν τελείως ὠρισμένην λύσιν, χωρὶς νὰ εἶναι δυνατόν νὰ μεσολαβήσουν ἄτοποι θεωρητικαὶ κατασκευαί. Ἦτοι ἀντικείμενα καλλιτεχνικῆς ἐπεξεργασίας, μὲ ἄλλας λέξεις θέματα τῆς καλλιτεχνίας εἶναι δυνατόν ν' ἀποτελέσουν ἀπεριορίστως ὅλα τὰ φαινόμενα καὶ ἀντικείμενα τῆς φύσεως καὶ ὅλα τὰ φαινόμενα καὶ ἀντικείμενα τοῦ ἀνθρωπίνου βίου ἰδιαιτέρως. Ὁ καθορισμὸς αὐτὸς εἶναι ἀντικειμενικός. Οὔτε ἐκ τῆς ἐννοίας τῆς καλλιτεχνίας, ἀλλ' οὔτε καὶ ἐκ τῆς πράξεως, ἐκ τοῦ ἱστορικοῦ βίου, τῆς καλλιτεχνίας πηγάζει οἷοσδήποτε περιορισμὸς τοῦ θέματός της, ἢ μᾶλλον διὰ νὰ τὸ εἶπω θετικῶ τῷ τρόπῳ, ὁ καθορισμὸς ἐκεῖνος τοῦ θέματος τῆς καλλιτεχνίας εἶναι τὸ προϊόν τῆς ἐννοίας της καὶ ἀνταποκρίνεται εἰς τὸν πραγματικὸν βίον της ἀνὰ τοὺς αἰῶνας.

Πρῶτον, ἐὰν ἡ καλλιτεχνία, «καλλιτεχνία», εἶναι, ὅπως δεικνύουν αἱ ἀναλυτικαὶ μου ἔρευναι, ἡ ἐργασία συμφώνως πρὸς τὴν σχέσιν τὴν ἐκδηλουμένην εἰς τὴν ἀξίαν «ὄραϊον», «ὠραιότης», τότε ἐννοεῖται οἷκοθεν ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλος περιορισμὸς κατὰ τὴν ἐκλογὴν τοῦ θέματος ἐκτὸς τῆς ἀπαιτήσεως, τὸ θέμα νὰ εἶναι δυνατόν νὰ παρασταθῇ ἢ νὰ ἐκφρασθῇ συμφώνως πρὸς τὴν ἀξίαν ἐκείνην. Αἱ ὑποθέσεις, ἤτοι τὰ θέματα, τ' ἀντικείμενα τῆς ἐπεξεργασίας τῆς καλλιτεχνίας (π.χ. ἡ Μητροπάρθενος, ἡ συνουσία τῆς Λήδας μὲ τὸν κύκνον, οἱ δεσμῶταί τοῦ Καλαί, ἡ αὐτοκτονία ἐξ ἀτυχοῦς ἔρωτος κτλ.) εἶναι δυνατόν νὰ ὀνομάζωνται κοινῶς ἠθικά, ἀνήθικα, καλὰ ἢ κακά, θρησκευτικὰ ἢ πατριωτικὰ, τραγικά, κωμικά, ὑψηλὰ ἢ ὅπως δήποτε ἄλλως. Ἀλλὰ τὴν καλλιτεχνίαν δὲν ἐνδιαφέρει κυρίως ἡ κοινὴ αὐτὴ εἰδικὴ σημασία τῶν ἀντικειμένων· ἡ καλλιτεχνία ἐνδιαφέρεται μόνον διὰ τὸ ἔργον της, ἤτοι νὰ ἀναδημιουργήσῃ, νὰ παραστήσῃ ἢ ἐκφράσῃ τὰ φαινόμενα ἐκεῖνα τῆς φύσεως καὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου κατὰ τρόπον τελείας ἀποδόσεως τοῦ ἐπιδιωκομένου περιεχομένου δι' αἰσθητῶν μορφῶν (χρωμάτων, γραμμῶν, λέξεων, τόνων), ἤτοι συμφώνως πρὸς τὴν σχέσιν τὴν ἐκφραζομένην διὰ τῆς ἀξίας «ὄραϊον». Ἡ καλλιτεχνία ἐκπληροῖ, οὕτως εἰπεῖν, τὸν προσορισμὸν της, ἤτοι ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν φύσιν της, τὴν ἐννοίαν



της, εὐρίσκουσα τὰς ἀκριβεῖς μορφὰς (σχήματα, χρώματα, ἤχους, λέξεις) διὰ τῶν ὁποίων π.χ. ὁ μέθυσος ἀναπαριστάνεται ἐν ὅλῃ τῇ ἰδιαζούσῃ καταστάσει του δι' ἕκαστον θεατὴν, ἐπιβαλλομένη μάλιστα εἰς τὸν θεατὴν αὐτὸν νὰ ὀνομάσῃ τὸ ἔργον της (καθ' ὅσον εἶναι ἐπιτυχὲς) «ὠραῖον», μῶλον ὅτι αὐτὸς κατακρίνει τὸν μέθυσον καὶ ἀποδοκιμάζει τὸν τρόπον τοῦ βίου του.

Πράγματι δὲ καὶ ἱστορικῶς ἡ καλλιτεχνία δὲν παρημέλησε κανένα φαινόμενον καὶ ἀντικείμενον τῆς φύσεως καὶ κανένα φαινόμενον καὶ ἀντικείμενον τοῦ ἀνθρωπίνου βίου, τὸ ὁποῖον ἦτο δυνατόν ν' ἀναδημιουργηθῇ καὶ νὰ λάβῃ τελείαν μορφήν συμφώνως πρὸς τὴν σχέσιν τὴν ἐκδηλουμένην διὰ τῆς ἀξίας «ὠραῖον», ἤτοι συμφώνως πρὸς τὴν φύσιν τῆς καλλιτεχνίας ὡς ὠρισμένης ἐνεργείας. Ἡ καλλιτεχνία δὲν διέκρινέ ποτε μεταξὺ σημαντικοῦ καὶ ἀσημάντου, ἠθικοῦ καὶ ἀνηθικοῦ λεγομένου θέματος, ἔμεινε πιστὴ εἰς τὴν διὰ τῶν αἰώνων διήκουσαν ἔννοιαν της, ἐφευρίσκουσα μόνον νέους τρόπους καὶ νέα μέσα πρὸς τελείαν παράστασιν καὶ ἔκφρασιν τῶν ἔννοιῶν καὶ συναισθημάτων, πρὸς τελείαν ἀπόδοσιν τοῦ ὅ,τι θέλει νὰ παραστήσῃ ἢ νὰ ἔκφράσῃ.

Εἶναι λοιπὸν ἐσφαλμένη ἡ ἀντίληψις τῶν λεγόντων ὅτι ἡ καλλιτεχνία πρέπει νὰ ἔχῃ ὡς θέματα μόνον τὸ ἠθικόν, ἢ μόνον τὸ ἀνθρωπίνως σημαντικόν, ἢ μόνον τὸ ὠραῖον. Οἱ τοιοῦτοι περιορισμοὶ τοῦ θέματος τῆς καλλιτεχνίας εἶναι τελείως αὐθαίρετοι, ὁ δὲ περιορισμὸς, ὁ ὁμιλῶν περὶ τοῦ ὠραίου ὡς θέματος τῆς καλλιτεχνίας, παραγνωρίζει καὶ τὴν σημασίαν, τὴν ἔννοιαν τοῦ ὠραίου καὶ τὸ ἔργον τῆς καλλιτεχνίας <sup>1)</sup>. Δὲν ἀρνοῦμαι δὲ ὅτι μία ἀνθρωπίνη ἐνέργεια γενικῆς ἰδιότητος εἶναι δυνατόν νὰ τεθῇ εἰς τὴν ὑπηρεσίαν εἰδικοῦ καὶ ἰδιαιτέρου σκοποῦ, χωρὶς νὰ χάσῃ τὸ ἰδιάζον της ὡς ὠρισμένη ἐνέργεια, δὲν ἀρνοῦμαι λοιπὸν ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ τεθῇ ἡ «καλλιτεχνία» εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ «ἠθικοῦ» λεγομένου καὶ τοῦ ἀνθρωπίνως σημαντικοῦ, ἀπαγορευομένης τῆς ἐλευθέρως ἐκλογῆς τοῦ θέματος. Ἄλλὰ εἰς τοιαύτας περιπτώσεις ὁ κίνδυνος ὅτι ἡ μία αὐθαιρεσία θὰ

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 123 κ. ε. καὶ 150 κ. ε.

προξενήσῃ τὴν ἄλλην ἢ καὶ ἄλλας, θὰ εἶναι μεγαλύτερος τοῦ ἐπιδιωκομένου δῆθεν καλοῦ· θὰ εἶναι αὐθαίρετος τόσον ὁ καθορισμὸς τοῦ λεγομένου ἠθικοῦ ἀντικειμένου ὅσον καὶ τοῦ ἀνθρωπίνως σημαντικοῦ καὶ ἔτι αὐθαίρετώτερος τότε καὶ ὁ περιορισμὸς τῆς ἐνεργείας τῆς καλλιτεχνίας. Οὕτως ἢ ἄλλως ὅμως θὰ πρόκειται περὶ αὐθαίρετου περιορισμοῦ τῆς καλλιτεχνίας κατὰ τὴν ἐλευθέραν ἐκλογὴν τοῦ θέματός της.

Εἶναι ἄλλο ζήτημα, ἄσχετον τελείως πρὸς τὴν ἐννοιαν τῆς καλλιτεχνίας, εἴαν ἡ καλλιτεχνία εἶχεν ὡς ὑποθέσεις, ὡς θέματα, εἰς ὅλας τὰς ἐποχὰς καὶ εἰς ὅλους τοὺς καλλιτέχνους τὰ αὐτὰ φαινόμενα τῆς φύσεως καὶ τὰ αὐτὰ φαινόμενα καὶ τὰς αὐτὰς καταστάσεις τοῦ ἀνθρωπίνου βίου. Τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀφορᾷ ὄχι πλέον τὴν καλλιτεχνίαν ὡς τοιαύτην, ἀλλὰ ἐν μέρει μὲν τὴν διάθεσιν, τὴν ἰδιοσυστασίαν τοῦ καλλιτέχνου, ἐν μέρει δὲ τὸ ἐνδιαφέρον, τὰς ἀνάγκας καὶ τὴν κατάστασιν τῆς κοινωνίας, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐργάζεται ὁ καλλιτέχνης. Αὐτὸ δὲ εἶναι εὐνόητον καὶ ἔχει καὶ βάσιν ψυχολογικὴν ἀσφαλῆ. Οὔτε εἶναι δυνατόν νὰ ἐργάζεται κανεὶς, ἐξ ἰδίας θελήσεως καὶ ἐλευθέρως ἐκλέγων, μὲ θέματα, τὰ ὁποῖα δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν, διὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχει κλίσιν φυσικὴν, οὔτε εἶναι δυνατόν ν' ἀποσπάσῃ κανεὶς τὴν κοινωνίαν ἀποτόμως ἀπὸ τ' ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα τὴν ἐνδιαφέρουν, τὰ ὁποῖα τὴν ἀπασχολοῦν στιγμιαίως (ἐντὸς μιᾶς ἐποχῆς). Ὁ καλλιτέχνης π. χ. ὁ ὁποῖος εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ πέμπτου αἰῶνος ἐν Ἀθήναις, ἐνδιαφερόμενος διὰ τὴν τύχην τῶν πτωχῶν ἢ καὶ ἀπλῶς τῶν κοινῶν ἀνθρώπων, θὰ ἐξέλεγε τὰς ὑποθέσεις διὰ τὴν καλλιτεχνίαν τοῦ ἐντὸς αὐτοῦ τοῦ περιβάλλοντος, θὰ ἱκανοποιουῖσε μὲν τὴν ἰδικὴν τοῦ κλίσιν, θὰ εἰργάζετο ὅμως κυρίως διὰ μεταγενεστέρου γενεᾶς καὶ ὄχι διὰ τὴν γενεάν ἐκείνην τῶν μαραθωνομάχων· ἢ διὰ ν' ἀναφέρω ἄλλο παράδειγμα, τὸ ἰδιάζον τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς τοῦ Goethe δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐπιτρέψῃ εἰς αὐτὸν νὰ φαντασθῇ τὴν Ἰφιγένειαν μὲ τὰς ἰδιότητάς, τὰς ὁποίας ἀποδίδει εἰς αὐτὴν ὁ Εὐριπίδης κλπ.. Αἰωνία ὅμως μένει ἡ ἐννοια τῆς καλλιτεχνίας· πάντοτε καὶ παντοῦ, ἀσχέτως πρὸς τὴν ὑπόθεσιν της, ἡ καλλιτεχνία τείνει πρὸς ἓνα καὶ μόνον ἔργον, ἦτοι νὰ ἐφεύρῃ μορφάς, (σχήματα, χρώματα, λέξεις, τόνους, ἢ

χους), τελείως καὶ ἀκριβῶς παριστανούσας ἢ ἐκφραζούσας τὸ περιεχόμενον (τὴν ἔννοιαν τὸ συναίσθημα) ἦτοι τὸ ὅ,τι ἐξέλεξεν ὁ καλλιτέχνης πρὸς παράστασιν ἢ ἐκφρασιν.

### Κεφάλαιον τέταρτον

#### Ὁ Νόμος τῆς καλλιτεχνίας.

Ἡ ἐπιτευχθεῖσα ὀρθὴ κατανόησις τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας λύει πλέον καὶ ἓνα παλαιὸν πρόβλημα, ἀντικείμενον αἰωνίας ἐριδος καὶ διαφωνίας, τὸ πρόβλημα τοῦ νόμου τῆς καλλιτεχνίας.

Τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἔχει δύο μορφάς· ἐν πρώτοις ζητεῖται συνήθως εἴαν ἡ καλλιτεχνία ὑπόκειται εἰς νόμους, ἀναγνωρίζη νόμους, πρέπει ν' ἀναγνωρίζη νόμους, δεύτερον δέ, εἴαν ὑποτεθῆ ὅτι αὐτὸ συμβαίνει, ζητεῖται τίνες εἶναι οἱ νόμοι αὐτοί. Καὶ ὅμως αὕτη ἡ σειρά τῶν ἐρωτήσεων, ἡ συνήθης, εἶναι ἐσφαλισμένη· διὰ τὸν ὀρθῶς διανοούμενον ἢ πρώτη ἐρώτησις εἶναι, εἴαν ὑπάρχουν νόμοι, εἰς τοὺς ὁποίους ὑποκύπτει ἢ πρέπει νὰ ὑποκύψῃ ἡ καλλιτεχνία ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της ἢ ὄχι· εἶναι δὲ αὐτὸ ἡ πρώτη ἐρώτησις, διότι, εἴαν ὑπάρχουν νόμοι διὰ τὴν καλλιτεχνίαν ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της, τότε δὲν γεννᾶται πλέον ζήτημα, εἴαν ἡ καλλιτεχνία ἀναγνωρίζη, ἢ πρέπει ν' ἀναγνωρίζη νόμους ἢ ὄχι.

Ἡ ἐρώτησις, εἴαν ὑπάρχουν νόμοι, εἰς τοὺς ὁποίους ὑποκύπτει ἡ καλλιτεχνία ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραξηγηθῆ· δὲν πρόκειται περὶ ἐξευρέσεως νόμων, ἀλλὰ περὶ κατανοήσεως τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, ἡ δὲ ὀρθὴ κατανόησις τῆς φύσεώς της δεικνύει ὅτι ὑπάρχουν νόμοι διέποντες αὐτήν. Αἱ ἀναλυτικαί μου ἐρευναὶ ἀπέδειξαν ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἢ ἐκ προθέσεως πραγματοποιήσις τῆς τάσεως τῆς φύσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν, ἢ διὰ νὰ τὸ εἶπω κατὰ τὸν ἄλλον τρόπον, καλλιτεχνία εἶναι παράστασις, διάπλασις καὶ ἐκφρασις κατὰ τὴν σχέσιν τὴν ἐκφραζομένην ἀπὸ τὴν ἀξίαν «ῶραϊον». Ἐὰν ὅμως εἶναι τοιαύτη ἡ φύσις τῆς καλλιτεχνίας, τότε αὐτὸ σημαίνει αὐτοχρόνως καὶ ὠρισμένους νόμους διέποντας τὴν ὑπαρξίν της. Δηλαδή εἶναι φανερόν ὅτι ἡ καλλιτεχνία δὲν δημιουργεῖ μίαν



τελείως ἀνυπάρχον καὶ ἄγνωστον φύσιν καὶ ἀνυπάρχοντες καὶ ἄγνώστους καταστάσεις τοῦ ἀνθρωπίνου βίου, ἀλλὰ διορθώνει οὕτως εἰπεῖν τὰ ὑπάρχοντα, ἀναδημιουργοῦσα αὐτά, παριστάνει καὶ ἐκφράζει αὐτὰ κατὰ τὴν ἀπαίτησιν τῆς ἀξίας «ὄραϊον», ἢ μὲ ἄλλας λέξεις, πραγματοποιοῦσα τὴν φυσικὴν τάσιν πρὸς ἀποκρουστάλλωσιν. Πράγματι δὲ καὶ γενικῶς ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ ἐφεύρῃ μίαν τελείως νέαν φύσιν καὶ τελείως νέας καταστάσεις τοῦ ἀνθρωπίνου βίου, ἀλλὰ καταρτίζει, φαντάζεται νέαν φύσιν καὶ νέας καταστάσεις, ἐκ τῶν ὑπαρχόντων στοιχείων συνδέων αὐτὰ κατὰ τινὰ ὠρισμένην διάθεσιν. Ἡ ὠρισμένη αὕτη διάθεσις εἶναι διὰ τὸν καλλιτέχνην ὁ νόμος «ὄραϊον».

Ἀπὸ τὸν χαρακτηρισμὸν αὐτὸν τοῦ ἔργου τῆς καλλιτεχνίας ἔπεται λοιπὸν ὅτι ὑπάρχουν δύο εἰδῶν κανόνες διέποντες τὴν ὑπαρξίν της, ἦτοι σ υ ν θ ἦ κ α ι (ὄροι) καὶ ν ὄ μ ο ι.

Αἱ συνθῆκαι ἢ οἱ ὄροι οἱ διέποντες τὴν ὑπαρξίν τῆς καλλιτεχνίας πηγάζουν ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι αὕτη (ὅπως καὶ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα γενικῶς) φέρει οὕτως εἰπεῖν τὰ δεσμὰ τῆς ἐννομίας τῆς φύσεως καὶ τῶν φαινομένων τοῦ ἀνθρωπίνου βίου. Οἱ ὄροι λοιπὸν αὐτοὶ εἶναι οἱ ἐπόμενοι.

α) Ἡ καλλιτεχνία πρέπει νὰ τηρῇ τοὺς νόμους, οἱ ὅποιοι δεσπάζουν εἰς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὸν ἀνθρώπινον βίον· δὲν ἐπιτρέπεται εἰς αὐτὴν νὰ ἀγνοῖ τοὺς νόμους αὐτούς, ἐὰν θέλῃ νὰ εἶναι «κατανοητὴ» ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα. Τὸ νὰ μὴ θελήσῃ ἢ καλλιτεχνία νὰ τηρήσῃ τοὺς νόμους αὐτούς δὲν θὰ ἐσημαινέ κατανίκησιν τῆς φύσεως καὶ τῶν φυσικῶν περιορισμῶν τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, τῆς διανοίας τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ μόνον προσπάθειαν οὕτως εἰπεῖν, ὅπως «γίνῃ μία τρύπα στὸ νερό». Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ὁ καταδικάζων ὑπερηφάνους ἐκφράσεις νεωτέρων τινῶν, ἔστω καὶ διασήμων καλλιτεχνῶν (π. χ. τοῦ H o d l e r), κατὰ τὰς ὁποίας ἡ καλλιτεχνία εἶναι τελείως διάφορος τῆς φύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα. Τὸ ἀπλούστερον παράδειγμα πρὸς καλὴν κατανόησιν τοῦ ζητήματος παρουσιάζει ἡ μουσική· τὸ ἀνθρώπινον οὖς δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ ἀντιληφθῇ καλῶς τὸ ἓνα τέταρτον τοῦ τόνου, ὥστε ὁ μουσικὸς ὁ συνθέτων εἰς τέταρτα τοῦ τόνου θ' ἀπετύγχανε μὴ εὐρίσκων ἀκροατάς, οἱ ὅποιοι

νὰ τὸν ἀντιλαμβάνονται, νὰ τὸν «ἐννοοῦν». Παρόμοιόν τι συμβαίνει καὶ διὰ τὴν σχέσιν τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας πρὸς ἀναπαραστάσεις τῆς φύσεως διὰ τῆς καλλιτεχνίας. Ὡστε ἢ παραμέλησις, ἢ μὴ τήρησις τῶν νόμων τῆς φύσεως ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ δὲν θὰ ἦτο μὲν κατὰ τῆς ἀπαιτήσεως τοῦ νόμου «ῥαῖον», ἀλλὰ θὰ προσέκρουε, θὰ ἀντέκειτο πρὸς τὴν ἀνθρωπίνην διάνοιαν, τὴν ἀνθρωπίνην ἀντιληπτικὴν ἰκανότητα, θὰ ἐσήμαινε ματαίαν ἐργασίαν. Πρέπει νὰ ληφθῇ ὡς βάσις ἢ ἐπιδεκτικότης τῆς ἀνθρωπίνης διανοίας· διὰ ν' ἀναφέρω ἀπλούστατον παράδειγμα, ὁ ὁμιλῶν εἰς γλῶσσαν ἰδίας ἐφευρέσεως πρὸς ἀνθρώπους ἀγνοοῦντας αὐτήν, ἀποτυγχάνει τοῦ σκοποῦ του.

Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ λησμονῆται ὅτι ὁ ἀνθρώπος ἀντιλαμβάνεται τὴν φύσιν (τὸν κόσμον) ἀκριβῶς μόνον ὑπὸ ὠρισμένους γνωστοὺς ὅρους. Αὐτὸ δὲ ἰσχύει δι' ὅλας τὰς προσκρούσεις πρὸς τὴν ἀνθρωπίνην διάνοιαν· ἦτοι καὶ τὰς ἀφορώσας εἰς τὴν φύσιν καὶ τὰς ἀφορώσας εἰς τὴν ἱστορίαν. Ἐκφράζομαι ὀριστικώτερον διὰ παραδειγμάτων. Ἡ παράστασις π. χ. τῆς γεννήσεως τοῦ Ἰησοῦ εἶναι δυνατὴ ὡς συμβαινούσης καὶ ἐπὶ τῶν Ἄλπεων, ἢ κάπου ἐντὸς τῶν χιόνων τῆς Σουηδίας καὶ ἐν τῇ φάτνῃ τῆς Βηθλεέμ, μὴ εὐρίσκουσα ἐν πρώτοις κανένα περιορισμὸν ἀπὸ τὴν ἀπαίτησιν τῆς ἀξίας «ῥαῖον», ὡς μὴ διαφωνοῦσα πρὸς αὐτήν, μῶλον ὅτι θὰ ἐπροτίμα κανεὶς ἴσως νὰ γίνεται κάθε γέννησις ἐντὸς ἐνὸς θερμοῦ δωματίου· ἀλλὰ εἶναι πρόσκρουσις πρὸς τὴν ἱστορικὴν παράδοσιν καὶ ἐπομένως πρὸς τὴν ἱστορικὴν διάνοιαν, δὲν ὑπάρχει δὲ καὶ κανεὶς ἰδιαίτερος λόγος, ὁ ὁποῖος νὰ δίδῃ μίαν κάπως ἰδιαιτέραν ἀξίαν εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ U h d e, ἢ ὁποία παριστάνει τὴν γέννησιν τοῦ Ἰησοῦ ἀκριβῶς ἐντὸς τῶν χιόνων τοῦ βορρᾶ. Παράδειγμα προσκρούσεως πρὸς τὴν γνωστικὴν ἰκανότητα τοῦ ἀνθρώπου λαμβανόμενον ἀπὸ τὴν φύσιν εἶναι αἱ παραστάσεις τοπείων τῆς φύσεως ἄνευ σκιᾶς· καὶ εἰ μὲν ἐπρόκειτο περὶ τῶν εἰκόνων τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐπὶ δοχείων, θὰ ἦτο δυνατόν νὰ εὐρεθῇ αἰτιολογία διὰ τοιαύτας παραστάσεις ἄνευ σκιᾶς, αἱ εἰκόνες δὲ αὐταὶ εἶναι καὶ πράγματι καταληπταὶ ὡς σκιαγραφήματα ἢ ὡς αἱ περιθωριακαὶ γραμμαὶ τοιούτων σκιαγραφημάτων· ἀλλὰ τοπεῖα τῆς φύσεως ἄνευ σκιᾶς εἶναι σχεδὸν τελείως ἀπρόσιτα ἢ δυσκόλως προσιτὰ εἰς τὴν ἀντίληψιν διὰ

τῆς ὄρασεως. Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι καὶ ἡ σκιά, διὰ νὰ μὴ καταντήσῃ καὶ αὐτὴ πρόσκρουσις πρὸς τὴν διάνοιαν, πρέπει νὰ τηρῇ τὰ φυσικά της ὅρια. Ὑπάρχουν δὲ καὶ ἄλλοι τόσοι νόμοι τῆς φύσεως, οἱ ὅποιοι πρέπει νὰ τηρῶνται καὶ αὐτοὶ ὡς ἀπαίτησις τῆς διανοίας. Εἶναι ἀξιοσημείωτον ὅτι ὁ Ραφαήλ παριστάνει τὴν Μητροπάρθενον μὲ τὸ παιδίον Χριστὸν εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς προβαίνουσας ἐπὶ νεφελῶν, ἢ ὅτι γενικῶς ἐφευρέθη ἡ ἰδέα τῶν πτερωτῶν ἀνθρώπων (τῶν ἀγγέλων κλπ.) διὰ νὰ καταστή ὀδυνητὴ κατὰ φυσικὸν τρόπον ἡ ἀνοδος καὶ ἡ κάθοδος ἐν τῇ ἀτμοσφαιρᾷ.

Εἶναι ἐσφαλμένη ἡ γνώμη, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ πλαστικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων παραβαλλομένη πρὸς τὴν αἰγυπτιακὴν σημαίνει ἀπελευθέρωσιν ἀπὸ τὸν νόμον τῆς ἰσορροπίας. Τοιαύτη ἀπελευθέρωσις θὰ ἦτο δυνατὴ, εἰάν πρῶτος ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου θὰ κατώρθωνεν ν' ἀντιλαμβάνεται τὴν φύσιν καὶ ἄνευ ἰσορροπίας εἰς τ' ἀντικείμενα· ὁ νόμος τῆς ἰσορροπίας ἀποτελεῖ, ἀπεναντίας, μίαν κατάστασιν τῶν ἀντικειμένων, τὴν ὁποίαν ἀντιλαμβάνονται, ἐννοεῖται, καὶ αἱ αἰσθήσεις καὶ ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μίαν βᾶσιν τῶν παραστάσεων τῶν πραγμάτων ὑπὸ τοῦ ἀνθρωπίνου νοῦ. Ὁλόκληρος ἡ γνώμη ἐκείνη βασίζεται ἐπὶ ἀπλῆς παρεξηγήσεως τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ ἑλληνικὴ γλυπτικὴ παριστάνει ζωὴν, ἡ αἰγυπτιακὴ θάνατον, ἡ ἑλληνικὴ ἐνέργειαν καὶ κίνησιν, ἡ αἰγυπτιακὴ στάσιν ἀπλῆν, εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτον ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ πλαστικὴ παρουσιάζει καὶ αὐτὸν ἀκόμη τὸν θάνατον ἐν ἐνεργείᾳ, ἐν ζωῇ.

β) Δεύτερος ὅρος, ὑπὸ τὸν ὁποῖον διεξάγεται καὶ πρέπει νὰ διεξάγεται ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια, εἶναι ὅτι τὸ καλλιτέχνημα παριστάνει καὶ πρέπει νὰ παριστάνῃ ἐν ἑαυτῷ κά τι ὅλον, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ὑφιστάμενον καὶ ὀργανικόν. Ὁ ὅρος αὐτὸς εἶναι τὸ ἐπακόλουθον τοῦ πρώτου ὅρου, κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ καλλιτεχνία πρέπει ν' ἀποφεύγῃ τὴν πρόσκρουσιν πρὸς τὴν διάνοιαν, πρὸς τὸν νοῦν. Ἀλλὰ ἡ ἐννοια τοῦ ὀργανικοῦ ὅλου δὲν πρέπει νὰ περιορισθῇ μόνον εἰς τὴν παράστασιν ὀργανικῶν λεγομένων φυσικῶν ἀντικειμένων· ὀργανικὸν ὅλον ἀποτελεῖ καὶ πᾶν φαινόμενον, τὸ ὁποῖον εἶναι κατ' ἀνάγκην ἐν ἑαυτῷ ἐνιαῖον. Ἐξηγοῦμαι σαφέστερα· εἶναι σφάλμα π. χ. ὅταν γί-



νεται παράστασις μιᾶς κεφαλῆς ἄνευ σώματος ὡς τελείου ζῶντος ὄντος, μάλιστα δὲ καὶ μιᾶς τοιαύτης ζώσης κεφαλῆς ἐχούσης συμφυεῖς ἔξ ἧ τόσας ἄλλας πτέρυγας. Αἱ τοιαῦται παραστάσεις εἶναι γεννήματα τερατώδους φαντασίας, ἡ ὁποία προσκρούει πρὸς τὴν διάνοιαν, πρὸς τὴν φυσικὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀνθρώπου.

Μὲ τοιαύτας παραστάσεις ὁμοιάζει ὅμως καὶ πᾶσα λέξις ἢ ἔκφρασις, ἡ ὁποία δὲν πηγάζει ἀναγκαίως ἀπὸ τὸν χαρακτήρα ἑνὸς προσώπου, ἐπίσης δὲ καὶ πᾶσα πρᾶξις καὶ πᾶσα στάσις τοῦ σώματος, αἱ ὁποῖαι δὲν εἶναι φαινόμενα ἑνὸς προσώπου ἀπὸ ὀργανικὴν ἀναγκαιότητα. Θὰ ἔσφαλλε π. χ. ὁ Σοφοκλῆς εἰάν, ἀφοῦ ἐθεώρησε τὴν Ἀντιγόνην ὡς ἐκπροσώπησιν τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ ἐχθροῦ ἀκόμη, τὴν παρουσίαζεν ὡς συνωμοτοῦσαν κατὰ τῶν ἐχθρῶν καὶ ἐμποδίων τῆς πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ τῆς, ἦτοι διὰ νὰ ἐπιτύχη τὴν ταφὴν τοῦ ἐχθροῦ τῆς πατρίδος τῆς ἀδελφοῦ τῆς. Εἶχε λοιπὸν δίκαιον ὁ J e a n P a u l νὰ λέγῃ, εἰς τὸν διάβολον ὁ ποιητής, ὁ ὁποῖος θέτει εἰς τὸ στόμα τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου τῶν χαρακτήρων του (τῶν προσώπων τοῦ δράματος, ἢ τοῦ ἔπους του) εἰς μίαν δεδομένην περίπτωσιν τὸ ναὶ ἢ τὸ ὄχι αὐθαιρέτως μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ σώσῃ τὴν κατάστασιν. Δηλαδή ὁ ἅπαξ συλληφθεὶς καὶ καθορισθεὶς χαρακτήρ δὲν εἶναι δυνατὸν πλέον νὰ ὁμιλῇ καὶ νὰ ἐνεργῇ ἀναλόγως τῶν ἀναγκῶν τοῦ ποιητοῦ· ὁ χαρακτήρ αὐτὸς θὰ ὁμιλῇ καὶ θὰ ἐνεργῇ ὀργανικῶς ἀπὸ ἐσωτερικὴν ἀνάγκην. Ὁ ποιητής εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκλέξῃ τοὺς χαρακτήρας του εἰς τὴν ἀρχὴν, δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται ὅμως ν' ἀλλάξῃ τοὺς συλληφθέντας χαρακτήρας κατὰ τὴν συνέχειαν τοῦ δράματος, τὸ ὁποῖον θὰ συνέβαινεν ἅμα ὡς ἔθετεν εἰς τὸ στόμα των ναὶ ἢ ὄχι, τὸ ὁποῖον αὐτοὶ ὡς ὠρισμένοι χαρακτήρες ἀκριβῶς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἴπουν.

γ) Εἰς τοὺς δύο αὐτοὺς πρώτους ὅρους προστίθεται ὡς τρίτος ἡ ἀνάγκη τεχνικῶν γνώσεων. Αἱ τεχνικαὶ γνώσεις δὲν εἶναι καὶ αὐταὶ κυρίως ἀπολύτως ἀναγκαῖαι διὰ τὸ καλλιτέχνημα ὡς τοιοῦτον· ἕνα καλλιτέχνημα εἶναι πράγματι καλλιτέχνημα καὶ εἰάν ἀκόμη π. χ. μία τράπεζα, ἢ ἕνα ἀνθρώπινον σῶμα εἶναι κάπως κακῶς σχεδιασμένον, ἢ εἰάν αἱ συμμετρίαι καὶ αἱ ἀναλογίαι δὲν εἶναι κατὰ πάντα ὀρθαί· ἀντιστρόφως ἢ ὀρθῶς σχεδιασθεῖσα τράπεζα ἢ τὸ καθ' ὅλα συμμετρικῶς καὶ ἀναλογικῶς σχημα-

τισθὲν σῶμα ἀπέχουν αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ ἀκόμη πολὺ τοῦ νὰ εἶναι καλλιτεχνήματα. Καὶ ὅμως αἱ τεχνικαὶ γνώσεις ἀνήκουν εἰς τὴν ἔννοιαν τοῦ τελείου καλλιτεχνήματος, εἶναι δὲ καὶ ἀπαιτήσεις τοῦ πρώτου ὅρου, κατὰ τὸν ὅποιον πρέπει ν' ἀποφεύγονται αἱ προσκρούσεις πρὸς τὴν διάνοιαν, πρὸς τὴν φυσικὴν ἀντίληψιν τοῦ νοῦ. Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι δὲν συμπεριλαμβάνονται εἰς τὸν κανόνα αὐτὸν αἱ παραβάσεις ἀπὸ τὴν φυσικὴν μορφήν τῶν ἀντικειμένων, τὰς ὁποίας ὁ καλλιτέχνης διαπράττει ἐν γνώσει καὶ συνειδήσει διὰ τὴν ἐκφράση μίαν οἰανδήποτε ἰδέαν (ἔννοιαν ἢ συναίσθημα)· εἶναι γνωστὸν π. χ. ὅτι εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Σιξτινικῆς Μητροπαρθένου τοῦ Ραφαήλ καὶ ἡ ἀπόστασις τῶν ὀφθαλμῶν τῆς μητρὸς καὶ ἡ κεφαλὴ τοῦ παιδὸς Ἰησοῦ παρουσιάζουν μίαν ὄχι φυσικὴν, κανονικὴν κατάστασιν· τὸ τοιοῦτον δὲν σημαίνει, ἐννοεῖται, ἀτέλειαν τεχνικῶν γνώσεων, ἀλλὰ σκόπιμον μεταβολὴν καὶ σκόπιμον παρεκτροπὴν. Ὁ Ραφαήλ εἶχε κατὰ νοῦν τὸ βλέμμα καὶ τὴν γενικὴν ἐκφρασιν τοῦ προσώπου καὶ τοῦ παιδὸς καὶ τῆς μητρὸς του.

Οἱ τρεῖς αὐτοὶ ὅροι εἶναι, τονίζω καὶ πάλιν, μόνον προϋποθέσεις διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν καὶ μάλιστα, ὅπως εἶπα, διότι ἡ καλλιτεχνία ἐργάζεται κατ' ἀνάγκην μόνον μετὰ τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν, μετὰ τὰ μέρη της, μετὰ τὰ σχήματά της, καὶ διότι ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου ἀγνοεῖ τελείως ἄλλας οὕτως εἶπεῖν δυνατὰς φύσεις, ἀντιλαμβάνεται δὲ τὰ πράγματα κατ' ἀνάγκην μόνον συμφώνως πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν φύσιν. Οἱ ὅροι λοιπὸν ἐκεῖνοι δὲν ἀποτελοῦν, ἐννοεῖται, τὴν φύσιν τῆς καλλιτεχνίας καὶ τοῦ καλλιτεχνήματος. Τὴν φύσιν τῆς καλλιτεχνίας ἔχω ἤδη καθορίσει ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνωτέρω γενομένων ἀναλυτικῶν ἐρευνῶν τῶν καλλιτεχνημάτων ὡς τὴν ἱκανοποίησιν τῆς ἀπαιτήσεως τῆς σχέσεως, ἢ ὁποία ἐκδηλώνεται εἰς τὴν ἀξίαν «ὠραῖον», δηλαδή ὡς παράστασιν, διάπλασιν καὶ ἐκφρασιν ἢ διέγερσιν μιᾶς ἰδέας (ἔννοιᾶς, συναισθήματος) δι' αἰσθητῶν σχημάτων τελείως ἀνταποκρινομένων, τελείως ἀποδιδόντων τὴν ἰδέαν ἐκείνην. Ὡστε ἀκόμη καὶ βιβλίον ἐπιστημονικὸν εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθῇ ὑπὸ τοιαύτην ἀποψιν ὡς καλλιτέχνημα. Ἐκ τῆς φύσεως ὅμως αὐτῆς τῆς καλλιτεχνίας ἀπορρέει, ὡς φαίνεται, καὶ ἡ ὑπαρξίς ἑνὸς νόμου, ὁ ὁποῖος διακανονίζει τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν, τὴν

καλλιτεχνίαν, καὶ διὰ τοῦ ὁποίου μόνον γίνεται τὸ ἔργον καλλιτέχνημα. Δὲν πρέπει νὰ λησμονηθῇ ὅτι κατὰ τὸ πόρισμα τῶν ἔρευνῶν μου ἡ φύσις τῆς καλλιτεχνίας συνίσταται ἀκριβῶς ἐν τούτῳ ὅτι αὐτή, ὅπως καὶ πρὸ ὀλίγου ἀνέφερα, πραγματοποιεῖ ἐκ προθέσεως καὶ τελείως τὴν τάσιν ἐν τῇ φύσει πρὸς ἀποκρουστάλλωσιν, μὲ ἄλλας λέξεις ὅτι ἡ καλλιτεχνία ἱκανοποιεῖ τὴν ἀπαίτησιν τῆς σχέσεως τῆς ἐκφραζομένης ἐν τῇ ἀξίᾳ «ὠραῖον», ἐφευρίσκουσα, διαμορφώνουσα τὰ σχήματα κατὰ τρόπον, ὥστε τὸ περιεχόμενον, ἡ ἰδέα (ἔννοια, συναίσθημα), νὰ παριστάνεται καὶ ἐκφράζεται, νὰ διεγείρεται κατὰ πάντα ὁρθῶς. Τότε ὁμως ἐννοεῖται ἐπίσης ὅτι ὁ νόμος τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας, τῆς καλλιτεχνίας, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της, εἶναι ἡ ἐξιδανίκευσις τοῦ φυσικοῦ πραγματικοῦ. Ἦτοι τὸ φυσικὸν πραγματικὸν παρουσιάζει τάσιν πρὸς ἀποκρουστάλλωσιν, πρὸς καταρτισμὸν κατ' ἀνταπόκρισιν τῆς μορφῆς εἰς τὴν ἰδέαν, ἀλλὰ τάσιν μὴ πραγματοποιουμένην ἔνεκα ἐμποδίων· ἡ καλλιτεχνία λοιπὸν εἶναι ἐκείνη ἡ ἐνέργεια, διὰ τῆς ὁποίας ἡ ἰδέα παριστάνεται, ἐκφράζεται ἢ διεγείρεται, γενικῶς ἀναδημιουργεῖται κατὰ τὴν τελείαν καὶ καθαρὰν ἀποκρουστάλλωσιν της, ὅπως ἔπρεπε νὰ εἶναι, ὅπως θὰ ἦτο, ἐὰν δὲν ὑπῆρχον ἐμπόδια κατὰ τὴν ἀποκρουστάλλωσιν.

Ἀπὸ τὴν ὁρθὴν αὐτὴν κατανόησιν τῆς οὐσίας καὶ ἐπομένως καὶ τοῦ νόμου τῆς καλλιτεχνίας ἔπεται πλέον ἀφ' ἑαυτοῦ ὅτι ἡ λεγομένη φυσιοκρατία (Naturalismus) ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ, ὡς νόμος αὐτῆς, ἀντικράσκει εἰς τὴν φύσιν της. Ἡ καλλιτεχνία δὲν εἶναι ἀντιγραφή τοῦ ἀντικειμενικῶς ὑπάρχοντος μὲ τὰς ἐλλείψεις του κατὰ τὴν τυχαίαν διαμόρφωσιν καὶ διάπλασιν του διὰ διαφορῶν ἐμποδίων. Ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνία δὲν εἶναι καὶ ἰδεαρχία ἀπλῆ καὶ ἀπόλυτος (Idealismus), ὅπως τὸ θέλουν ἄλλοι, δὲν εἶναι δὲ καὶ πραγματαρχία ἀπλῆ (Realismus). Τὸ ἔργον τῆς καλλιτεχνίας, ἡ καλλιτεχνία, δὲν παρουσιάζει οὔτε ἓνα τελείως νέον κόσμον, ἀλλ' οὔτε καὶ ἀντιγραφήν τοῦ ὑφισταμένου κόσμου, τῆς ὑφισταμένης φύσεως εἰς οἷονδήποτε βαθμὸν. Μᾶλλον κατέληξα εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ καλλιτεχνία ἐργάζεται μὲ τὸ πραγματικὸν κατὰ τρόπον, ὥστε τὸ πραγματικὸν αὐτὸ οὕτως εἶπεῖν νὰ ἐξιδανικεῖται, νὰ διορθῶνται καὶ ἐμφανίζεται ἐν τῇ τελείᾳ καὶ ὁρθῇ (τῇ μὴ



δι' ἐμποδίων καταστραφείση) ἀποκρυσταλλώσει του, μὲ ἄλλας λέξεις, κατὰ τὴν ἀπαίτησιν τῆς σχέσεως τῆς ἐκφραζομένης διὰ τῆς ἀξίας «ὠραῖον», ἐν τελείᾳ ἀνταποκρίσει μεταξὺ περιεχομένου (ιδέας) καὶ μορφῆς. Ἐλέχθη ὅτι ὁ Schiller εἶναι ἰδεαρχικὸς καλλιτέχνης, ἐνῶ ὁ Goethe, ὁ Shakespeare καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καλλιτέχνη εἶναι πραγματαρχικοὶ καλλιτέχνη, ἡ διάκρισις δὲ αὐτῇ ἐγένετο καὶ μὲ σκοπὸν ἀποδοκιμαστικὸν τοῦ Schiller καὶ ἐπιδοκιμαστικὸν τῶν ἄλλων. Ἐγὼ ὅμως συνάγω ἐξ ὧν εἶπα περὶ τῆς φύσεως καὶ τοῦ νόμου τῆς καλλιτεχνίας ὅτι ἡ μὲν ἐπιδοκιμασία ἐκείνη θὰ ἐσήμαινε κυρίως μομφήν, ἡ δὲ ἀποδοκιμασία ἡ ἐκφραζομένη κατὰ τοῦ Schiller εἶναι τελείως παράλογος καὶ ἀδικος. Δηλαδή πρᾶγματι οὔτε ὁ Schiller εἰργάσθη μὲ ἰδεολογικοὺς λεγομένους τύπους, οὔτε οἱ ἄλλοι ἀπλῶς μὲ τὴν ὑπάρχουσαν πραγματικότητα. Ὁ θέλων νὰ ἐπιμείνη εἰς τὴν γνώμην ἐκείνην τῆς καλλιτεχνικῆς διαφορᾶς μεταξὺ Schiller π. χ. καὶ Goethe πρέπει ν' ἀποδείξῃ ὅτι π. χ. ὁ χαρακτήρ Maria Stuart ἀπέχει τῆς πραγματικότητος περισσότερον τῶν χαρακτήρων π. χ. Ἰφιγένεια ἢ Egmond, ἢ ὅτι ἀντιστρόφως ὁ Egmond ἢ ἓνας οἴοσδήποτε ἄλλος χαρακτήρ τοῦ Goethe εἶναι πλησιέστερος πρὸς τὴν πραγματικότητα παρὰ οἴοσδήποτε χαρακτήρ τῆς δημιουργίας τοῦ Schiller. Ἡ τοιαύτη ὅμως ἀπόδειξις δὲν θὰ ἐπιτύχῃ ποτέ. Λέγεται μὲν ὅτι οἱ χαρακτῆρες τοῦ Schiller εἶναι ἀντιπρόσωποι ἰδεῶν, δὲν πρέπει ὅμως νὰ λησμονῆται ὅτι καὶ ὅλοι οἱ χαρακτῆρες π. χ. γυναικῶν, τοὺς ὁποίους ἐπλασεν ὁ Goethe, εἶναι καλύτεροι (ἐνιαῖοι καὶ τελειότεροι) «τῶν ἐν τῇ πραγματικότητι ἀπαντῶντων»<sup>1)</sup>. Θὰ νοηθῇ τὸ πρᾶγμα ἔτι καλύτερα, εἰάν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ἱστορικοῦ πραγματικοῦ ἀνθρώπου Egmond καὶ τοῦ Egmond, ὅπως τὸν παρουσιάζει (δηλαδή ὅπως τὸν διαπλάττει) ὁ Goethe εἰς τὸ δράμα του (εἰς τὴν τραγωδίαν του), ἢ εἰάν παραβληθῇ ὁ ἱστορικῶς πραγματικὸς ἀνθρώπος Richard III μὲ τὸν Richard III τῆς τραγωδίας τοῦ Shakespeare.

Ἐπομένως ὁ τρόπος λοιπὸν κατὰ τὸν ὁποῖον ἐργάζεται ἡ καλλιτεχνία

1) Πρβλ. Goethes Gespräche mit Eckermann 22 Ὀκτωβρ. 1828.

εἶναι ἡ ἰδεαρχία ἐν τῇ πραγματικότητι· ἡ πραγματικότης ἐξιδανικεύεται, λαμβάνει ἰδεαρχικὴν μορφήν, τὸ ἱστορικὸν πρόσωπον π.χ. Richard III, τὸ συνιστάμενον ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν σιδηρὰν θέλησιν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τόσας ἄλλας ἰδιότητας κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐπισκιαζούσας τὴν ἐνέργειαν τῆς θελήσεως, καθαρίζεται, ἀπελευθερώνεται διὰ τοῦ Shakespeare ἀπὸ αὐτὰς τὰς ἄλλας ἰδιότητας καὶ λάμπει μόνον ὡς ἡ ἀποκρυστάλλωσις τῆς σιδηρᾶς ἀνευδότου θελήσεως.

Ἰδεαρχία ἐν τῇ πραγματικότητι, ἐξιδανίκευσις τῆς πραγματικότητος εἶναι λοιπὸν ὁ νόμος ὁ διέπων τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της, εἰ δὲ μὴ ἀποτυγχάνει οὕτως εἰπεῖν αὐτὴ ἑαυτὴν. Ἡ καλλιτεχνία πηγάζει, ὅπως ἐγνώσθη εἰς τὰ ἔμπροσθεν <sup>1)</sup>, ἀπὸ μίαν ἰδεολογικὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου, τὴν τάσιν, τὴν ὠθῆσιν, τὴν ὁποίαν αἰσθάνεται ὁ ἄνθρωπος ἐντὸς του πρὸς πραγματοποίησιν τῆς τάσεως τῆς φύσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν, δηλαδή ὁ ἄνθρωπος τείνει ἐκ φύσεως, ὅπως εὐρέθη διὰ τῶν ἐρευνῶν μου, πρὸς ἀναδημιουργίαν ὅλων τῶν φαινομένων, ἤτοι καὶ τῶν τῆς φύσεως καὶ τῶν τοῦ βίου, συμφώνως πρὸς τὸν νόμον τῆς ὠραιότητος. Λύεται ἐπομένως ἐξ ἑαυτοῦ ὀρθῶς τιθέμενον τὸ πολυθρόυλητον ἐκεῖνο πρόβλημα, τὸ πρόβλημα, εἰ ἡ καλλιτεχνία ἀναγνωρίζῃ νόμους, εἰ εἶναι δυνατὸν καὶ πρέπη νὰ ἐπιβληθῶν νόμοι καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν. Τὸ συμπέρασμα τῶν ἐρευνῶν μου εἶναι ὅτι πρέπει νὰ γίνεταί λόγος περὶ νόμου διέποντος τὴν ὑπαρξιν καὶ ἐνέργειαν τῆς καλλιτεχνίας, πρόκειται ὅμως ὄχι περὶ μιᾶς αὐθαιρεσίας, ἣ ὁποία ἐπιβάλλει εἰς τὴν καλλιτεχνίαν νόμους, ἀλλὰ περὶ νόμου, ὁ ὁποῖος πηγάζει ἐκ τῆς φύσεως τῆς καλλιτεχνίας, ὁ ὁποῖος διέπει τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν ἐνδοθεν ὡς ἐκδήλωσις τῆς φύσεώς της, ὡς ὁ τρόπος τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας, καὶ τὸν ὁποῖον ἐπομένως αὐτὴ ἀσυνειδήτως μὲν ἀκολουθεῖ καὶ ἐφαρμόζει, πρέπει δὲ ν' ἀναγνωρίσῃ εὐθὺς ὡς λάβη οὕτως εἰπεῖν συνείδησιν αὐτὴ ἑαυτῆς.

Κατὰ τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, καθ' ὅσον δηλαδή συνάγεται ὅτι ὑπάρχει νόμος διέπων τὰ ἔργα τῆς καλλιτεχνίας, τὴν καλλιτεχνίαν, γεννᾶται ἀμέσως ζήτημα νέον καὶ σπουδαῖον, τὸ ὁποῖον πρέπει

1) Πρὸβλ. ἀνωτέρω σελ. 146.

νὰ ληφθῆ ὑπ' ὄψιν. Ἐὰν διέπη ἴδιος νόμος τὴν καλλιτεχνίαν, τότε ὑπάρχει κατ' ἀνάγκην καὶ ἰδεῶδες καλλιτέχνημα· ἓνα ὠρισμένον ἀντικείμενον, διὰ ν' ἀναφέρω τὸ ἀπλούστατον, π. χ. μία ὠραία παρθένος με ἀκριβῶς ὠρισμένας ψυχικὰς ἰδιότητας, παριστανομένη κατὰ τὴν ἀπαίτησιν τῆς σχέσεως τῆς ἐκφραζομένης διὰ τῆς ἀξίας «ὠραῖον» (ἐπομένως ὡς καλλιτέχνημα) δὲν ἔπρεπε νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ παρασταθῆ ἄλλως παρὰ κατὰ ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν τρόπον. Ἀπεναντίας ὅμως ἡ ἱστορία τῆς καλλιτεχνίας φαίνεται νὰ εἶναι ἡ προφανεστάτη ἀνασκευὴ τῆς τοιαύτης ἀντιλήψεως, πράγματι δὲ γίνεται συνήθως καὶ ἄρνησις αὐτῆς. Ἀλλὰ ἡ ἱστορία αὐτῆ τῆς καλλιτεχνίας πρέπει νὰ κριθῆ ὀρθῶς· δὲν πρέπει δηλαδὴ νὰ παραβλέπεται ὅτι ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς καλλιτεχνίας δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνα παράδειγμα διὰ καλλιτεχνήματα, τὰ ὅποια παριστάκουν ἓνα ἀντικείμενον ἀκριβῶς με τὰς αὐτὰς ὠρισμένας ἰδιότητας, κατὰ τὴν αὐτὴν ὠρισμένην ἀντίληψιν· ὑπάρχουν μὲν π.χ. πολλαὶ παραστάσεις τοῦ ἐνταφιασμοῦ τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ καμμία δὲν παριστάνει τὴν αὐτὴν στιγμὴν τῆς πράξεως, τὴν αὐτὴν θέσιν τοῦ Χριστοῦ, τὴν αὐτὴν ἀντίληψιν τῆς προσωπικῆς ἐκφράσεως αὐτοῦ κτλ. αἱ δὲ ἀντιλήψεις ὅλαι αὐταὶ ὄχι μόνον εἶναι δυναταί, ἀλλὰ εἶναι δυνατὴ καὶ ἡ διαφωνία πρὸς αὐτάς. Μῶλα ταῦτα ὑπάρχει εἰς ὅλας τὰς παραστάσεις αὐτάς καὶ κάτι τὸ ὅμοιον. Τὸ ἀπλούστατον παράδειγμα ἀποδεικνύον τὴν ὑπαρξίν τοῦ ἰδεώδους καλλιτεχνήματος εἶναι κατασκευαστικῶς ἡ εἰκὼν ἢ παριστάνουσα τὴν ὠραιότητα τοῦ γυναικείου σώματος χωρὶς νὰ λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν ἄλλαι ψυχικαὶ καὶ πνευματικαὶ ἐκφράσεις· ὡς εἰκόνα δὲ ἐν τοιαύτῃ ἀφηρημένῃ σημασίᾳ λαμβάνω ὑπ' ὄψιν μόνον τὰ σχήματα τοῦ σώματος τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου ἀδιαφορῶν οὕτως εἰπεῖν περὶ τῆς ψυχικῆς ἐκφράσεως· ὃ θέλων λοιπὸν ν' ἀρνηθῆ ὅτι αὐτὴ παριστάνει τὸν ἰδεώδη τύπον γυναικείας ὠραιότητος καὶ ἐν τοιαύτῃ ἐννοίᾳ ἰδεῶδες καλλιτέχνημα, ἅς ἀποδείξῃ ὅτι καλλιτεχνία, ἐργαζομένη με τὰς ἀνωτέρω μνημονευθείσας συνθήκας τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας, παρέστησέ ποτε τὴν γυναικείαν ὠραιότητα μὴ λαμβάνουσα ὑπ' ὄψιν τὰς ὑπὸ τῆς φύσεως προβλεπομένας καθαρῶς γυναικείας γραμμάς, καθαρῶς γυναικείας σωματικὰς ἰδιότητας, τὰς ὁποίας παρουσιάζει ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου κατὰ ἰδεώδη τρόπον. Ἀλλὰ τὸ ἐπιχείρημα τὸ τεῖνον πρὸς τοιαύτην



ἀπόδειξιν ὅτι ἦτο ματαιοπονία. Τὸ διάφορον εἰς τὰ διάφορα καλλιτεχνήματα γυναικείας ὠραιότητος ἐν τῇ ἀνωτέρω κατασκευαστικῇ ὡς παράδειγμα τεθείση ἀφηρημένη ἐννοία συνίσταται ἐν τούτῳ ὅτι κατὰ ἐποχὰς καὶ ἔθνη καὶ ἰδιοσυγκρασίας τῶν καλλιτεχνῶν ἀλλάσσει κατὰ τι π.χ. τὸ πάχος τοῦ σώματος γενικῶς ἢ τὸ σχῆμα τῆς ρινὸς κτλ. Δηλαδή ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀλλάσσει εἰς τὰς διαφόρους παραστάσεις γυναικείας ὠραιότητος καὶ ἐπιπολαίως παρατηρούμενον προξενεῖ τὴν ἐντύπωσιν διαφόρων τύπων γυναικείας ὠραιότητος, εἶναι κυρίως ἡ διάφορος κεντρικὴ ἰδέα· π.χ. ὁ ἓνας καλλιτέχνης παριστάνει τὴν παρθένον, ὁ ἄλλος τὴν γυναῖκα καὶ πάλιν ἓνας τρίτος τὴν πλάνον γυναικείαν φύσιν, ἢ τὴν σεμνὴν καὶ δειλὴν, τὴν μητροτητα κτλ. Δηλαδή θεωρητικῶς ὑπάρχει πράγματι ἰδεῶδες, τυπικὸν καλλιτέχνημα, ἀλλὰ τὸ τοιοῦτον καλλιτέχνημα ὅσον ἀφεώρα τὴν παράστασιν ἢ ἔκφρασιν ἢ διέγερσιν μιᾶς τελείως καὶ καθ' ὅλα ὠρισμένης ἰδέας.

### Κεφάλαιον πέμπτον

**Ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τῆς καλλιτεχνίας καὶ ὁ ειδικότερος τρόπος τῶν κατ' ἰδίαν καλλιτεχνιῶν.**

Τὰ μέσα, μὲ τὰ ὁποῖα ἐργάζεται ἡ καλλιτεχνία, ἔχουν διάφορον φύσιν· ἐπομένως ἐννοεῖται ὅτι δὲν εἶναι καὶ δυνατὸν νὰ γίνεται χρῆσις αὐτῶν κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον. Δηλαδή ὑπάρχει διὰ τὴν καλλιτεχνίαν μία φυσικὴ οὕτως εἰπεῖν ἀνάγκη νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἰδιαιτέραν φύσιν τοῦ ὑλικοῦ, τῶν μέσων τῆς ἐνεργείας τῆς. Διακρίνω δὲ δύο εἴδη φυσικῶν μέσων πρὸς ἐργασίαν, ἦτοι σημεῖα καὶ ὕλην.

Τὴν ὀνομασίαν «σημεῖα» μεταχειρίζομαι ἐννοῶν τὴν φωνὴν καὶ γενικῶς τὸν τόνον καὶ ἦχον καὶ τὴν λέξιν. Ὅτι αὐτὰ εἶναι μόνον «σημεῖα» διὰ γεγονότα καὶ καταστάσεις καὶ ὄχι οὐσίαι ἢ ἰδιότητες ἢ συναισθήματα αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ, τὸ ἐννοεῖ ἕκαστος. Ἡ λέξις, ἢ μία ἀπλῆ κραυγὴ π.χ. χαρᾶς «α!» ἢ ἓνας τόνος (ἦχος), τὸν ὁποῖον ἀκούω καὶ ἐκλαμβάνω διὰ χαρὰν ἢ λύπην, δὲν εἶναι αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ συναισθήματα καὶ τὰ τοιαῦτα καὶ δὲν παριστάνουν