

ἀπόδειξιν θὰ 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 μητρότητα κτλ. Δηλαδή θεωρητικῶς ὑπάρχει πράγματι ἰδεῶδες, τυπικὸν καλλιτέχνημα, ἀλλὰ τὸ τοιοῦτον καλλιτέχνημα θ' 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 εἶδη 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

αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τοιαῦτα ψυχικὰ γεγονότα, ἀλλὰ εἶναι τὰ σημεῖα, διὰ τῶν ὁποίων παράγεται ἐν τῷ ἀκροατῇ ἓνα τοιοῦτο συναίσθημα ἢ μία ἔννοια. Ὡστε ἡ λέξις καὶ ἡ φωνὴ καὶ γενικῶς ὁ ἦχος (ὡς ἡ φωνὴ ἐνὸς ἄλλου) ἔχουν δύο σημασίας· ἡ πρώτη εἶναι ὅτι ἐκφράζουν μίαν ἐσωτερικὴν κατάστασιν, συναισθημάτων καὶ ἐννοίας, τοῦ ἐκφωνοῦντος αὐτά, ἡ δευτέρα σημασία εἶναι ὅτι ὑποκινοῦν τὸν ἀκούοντα νὰ ζήσῃ τὴν ψυχικὴν ἐκείνην κατάστασιν κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, ἢ νὰ ἐννοήσῃ ὅτι ὁ ἐκφωνήσας ἐκεῖνα εὐρίσκειται εἰς μίαν ὠρισμένην ψυχικὴν κατάστασιν, ἢ καὶ νὰ συσχεθῇ οὕτως εἰπεῖν μὲ αὐτόν. Ἐὐνομα «ὑλη» χρησιμοποιοῦν κατὰ τὴν διάκρισιν τῶν μέσων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐργάζεται ἡ καλλιτεχνία, ἐννοῶν τὴν συγκεκριμένην ὑλικὴν ἀντικειμενικότητα τῆς φύσεως.

Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραγνωρισθῇ ἡ διαφορὰ, ἡ ὁποία ὑπάρχει μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν μέσων καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας, ἢτοι μεταξὺ «ὑλης» καὶ «σημείων». Ἡ διαφορὰ ὑφίσταται καὶ κατὰ τὴν δημιουργίαν αὐτῆς ταύτης τῆς φύσεως· δὲν εἶναι τὸ αὐτὸ δημιουργήμα π.χ. ὁ «ἄνθρωπος» καὶ ἡ «φωνή» τοῦ ἢ ἐκφράζουσα οἷονδήποτε συναίσθημα· εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν ὑπάρχει ἀντικείμενον αὐτοτελές, εἰς τὴν δευτέραν μόνον ἓνα σημεῖον διὰ μίαν κατάστασιν. Εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι, ὅπως κατεδείχθη ἐν τοῖς ἔμπροσθεν, τὰ ἔργα π.χ. τῆς γλυπτικῆς, καίτοι ὑλικῶς ἀντικειμενικῶς διαμεμορφωμένα, δὲν εἶναι ἀληθεῖς ἀντικειμενικότητες, εἶναι μόνον σημεῖα ἢ, ὅπως εἶπα εἰς τὰ προηγούμενα, «σύμβολα» διὰ μίαν πραγματικότητα. Μῶλα ταῦτα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ σύγχυσις μεταξὺ τοῦ ἔργου εἰς μάρμαρον ὡς «συμβόλου» καὶ τῆς δημιουργίας διὰ «φωνῆς» ἢ «ἠχων» ὡς σημείων. Ἡ φωνή, π.χ. τὸ «α!» ὡς ἐκδήλωσις χαρᾶς, ἢ μία λέξις δὲν παριστάνει κυρίως τίποτε τὸ συγκεκριμένον, εἶναι σημεῖον διὰ τὸ συγκεκριμένον, διὰ τὸ συναίσθημα ἢ τὴν ἔννοιαν, τὸ ὁποῖον εὐρίσκειται ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ἀνθρώπου, δὲν ὑπάρχει δὲ καὶ τὸ ἀντικείμενόν των ἀμέσως, ἀλλὰ γεννᾶται ἐν τῷ ἀκροατῇ. Ἀπεναντίας τὸ ὑλικὸν ἀντικείμενον ὑπάρχει συγκεκριμένως αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἢ ὡς φυσικὸν ἀντικείμενον ἢ, εἴαν παριστᾷ ἔργον τῆς καλλιτεχνίας, ὡς σύμβολον μὲν, ἀλλὰ ὡς σύμβολον δι' ἓνα ὡς φυσικὸν θεωρούμενον ἀντικείμενον.

Τὰ δύο εἶδη τῶν μέσων καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας εἶναι λοιπὸν ἐκ φύσεως διάφορα καὶ ἐννοεῖται ἐπομένως ὅτι ἡ καλλιτεχνία δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ ὑπερνικήσῃ ἢ νὰ μεταβάλλῃ κάπως τὴν φυσικὴν αὐτὴν διαφορὰν τῶν π.χ. ἡ ἐννοια τῆς δικαιοσύνης δὲν θὰ εἶναι δυνατόν νὰ παρασταθῇ, νὰ δημιουργηθῇ ποτε ὑπὸ ὑλικὴν μορφήν· εἶναι γελοῖον νὰ νομίζῃ κανεὶς ὅτι ἄγαλμα παριστάνον γυναῖκα μὲ δεμένους ὀφθαλμοὺς καὶ ζυγὸν εἰς τὴν χεῖρά της εἶναι ὡς καλλιτέχνημα ἢ δικαιοσύνη. Ὑπάρχουν δὲ καὶ ἄλλοι περιορισμοὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας. Πρῶτον γενικῶς τὰ δύο ἐκεῖνα μέσα καλλιτεχνικῆς δημιουργίας εἶναι περιορισμένης ἰκανότητος· ἡ αἰωνιότης π.χ. ὅχι μόνον δὲν εἶναι δυνατόν νὰ παρασταθῇ ὑλικῶς, ἀλλὰ καὶ διὰ σημείων διεγειρομένη ἢ ἐκφραζομένη εὐρίσκει περιορισμούς· διὰ λέξεως μὲν γίνεται τὸ πολὺ μόνον ὑπαινιγμὸς αὐτῆς, ὡς συναίσθημα δὲ διεγειρομένη εἶναι κυρίως συναίσθημα τελείως ἀόριστον. Ὡστε οὔτε διὰ τῆς ὕλης οὔτε διὰ σημείων εἶναι δυνατόν ἡ καλλιτεχνία ν' ἀποδώσῃ τελείως μίαν οἴανδήποτε ἀντίληψιν, τὸ δὲ καλλιτέχνημα εἶναι ἠναγκασμένον ν' ἀφήνῃ πολλὰ καὶ μόνον νὰ ὑπονοοῦνται. Τὰ ὑπονοούμενα αὐτά, γεννώμενα τὰ αὐτὰ περίπου εἰς τὸν καλλιτέχνην κατὰ τὴν δημιουργικὴν στιγμὴν καὶ εἰς τὸν θεατὴν ἢ ἀκροατὴν τοῦ ἔργου του, συμπληρῶνουν αὐτό.

Ἐκτὸς τοῦ περιορισμοῦ αὐτοῦ γενικῶς τῆς ἰκανότητος τῶν μέσων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐργάζεται ὁ καλλιτέχνης, ὑπάρχουν καὶ αἱ διαφοραὶ μεταξὺ ἑνὸς ἐκάστου τῶν εἰδῶν τῶν μέσων αὐτῶν. Τὸ μέσον τῆς ἀπλῆς φωνῆς ἢ γενικώτερον τοῦ ἤχου δὲν ἐπιτρέπει ὡς ἐκ τῆς φύσεώς του τὴν αὐτὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν, ἢ ὁποία εἶναι δυνατὴ διὰ τῆς λέξεως, μῦλον ὅτι καὶ τὰ δύο μέσα ἀνήκουν εἰς τὸ αὐτὸ εἶδος, ἤτοι εἰς τὰ σημεία· «εἶμαι ἀθάνατος» π.χ. εἶναι δυνατόν νὰ ἐκφρασθῇ καὶ διεγερθῇ ὡς ἀντίληψις διὰ λέξεων, ὅχι ὅμως καὶ διὰ τόνων ἢ ἤχων. Κατὰ παρόμοιον τρόπον εἶναι διάφορον τὸ πεδίου τῆς δράσεως καὶ τῶν διαφόρων ὑλικῶν μέσων, ἤτοι τῶν χρωμάτων, τοῦ μαρμάρου κτλ.

Ὡστε πρέπει νὰ γίνῃ διπλῆ διάκρισις· πρῶτον διὰ τῶν εἰδῶν καὶ διὰ τῆς ιδιότητος τῶν μέσων τῆς ἐργασίας καθορίζεται ἡ ἰδιαιτέρα σφαιρα τῶν φυσικῶν καὶ ἀνθρωπίνων φαινο-

μένων, ἡ ὁποία ὑποπίπτει εἰς τὴν δικαιοδοσίαν οὕτως εἶπεῖν ἐκάστης καλλιτεχνίας, δεύτερον δὲ εἶναι διάφορος καὶ ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον εἶναι δυνατὸν νὰ ἐργασθῆ ἑκάστη αὐτῶν.

Ἐκθέτω ἐνταῦθα ἰδιαιτέρως τὰ σπουδαιότερα φαινόμενα τῶν διαφόρων εἰδῶν καλλιτεχνίας. Πρόκειται πρὸ πάντων περὶ τῆς διαφορᾶς μεταξύ μουσικῆς καὶ ὄλων τῶν ἄλλων καλλιτεχνιῶν πλὴν τῆς λυρικῆς ποιήσεως, ἡ ὁποία παρουσιάζει συγγένειαν μὲ τὴν μουσικὴν· θὰ ἐρευνήσω δὲ καὶ τὴν διαφορὰν μεταξύ ποιήσεως, πρὸ πάντων τῆς λυρικῆς, καὶ τῆς μουσικῆς.

Συνήθως εὐρίσκεται ἡ ὁμοιότης μεταξύ μουσικῆς καὶ ποιήσεως, ἰδιαιτέρως τῆς λυρικῆς, εἰς τὴν ἠχητικὴν μορφήν καὶ εἰς τὴν ἁρμονικὴν διάπλασιν τοῦ στίχου καὶ κατὰ ἦχον καὶ κατὰ ρυθμὸν. Ἀλλὰ εἰάν ἡ γνώμη αὕτη ἦτο ἀληθής, τότε ἡ μουσικὴ, ὅπως ἴσως καὶ ἡ λυρικὴ ποίησις, θὰ ἦτο μόνον ἦχος, βοή, τὸ ὁποῖον ὅμως κατεφάνη εἰς τὰ ἔμπροσθεν ὡς ἐσφαλμένη ἀντίληψις καὶ περὶ μουσικῆς καὶ περὶ λυρικῆς ποιήσεως. Ἡ ἐσφαλμένη αὕτη ἀντίληψις διορθώνεται ὅμως, εὐθύς ὡς ὀρισθῆ ὅτι ἡ ὁμοιότης ἐκείνη ἀφορᾷ μόνον εἰς τὴν ὁμοιότητα, καθ' ὅσον ὑπάρχει. Ἐὰν λοιπὸν παραβάλλῃ κανεῖς τὴν λυρικὴν ποίησιν ὡς ὄλον καλλιτέχνημα μὲ τὴν μουσικὴν ὡς ὄλον καλλιτέχνημα εὐρίσκει ὅτι ἡ συγγένεια μεταξύ αὐτῶν συνίσταται ἐν τῇ ἀμεσότητι τῆς παραγωγικῆς ἐνεργείας τῶν· ἦτοι ἡ μουσικὴ καὶ ἡ λυρικὴ ποίησις, τὰ ὑπ' αὐτῶν ἐκφραζόμενα ἢ διεγειρόμενα, ἐπενεργοῦν ἐπὶ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀκροατοῦ οὕτως, ὥστε νὰ ζῆ αὐτὸς τὸ ὑπ' αὐτῶν ἐκφραζόμενον ἢ διεγειρόμενον κατὰ τρόπον ἀμεσον. Δηλαδή μία οἰαδήποτε κατάστασις συναισθηματικὴ ἐκφράζεται ἀπὸ ἓνα ὑποκείμενον (ἓνα οἷονδήποτε ἄνθρωπον), τὸν καλλιτέχνην, ἠχητικῶς κατὰ τρόπον ἀμεσον καὶ γίνεται συναίσθημα, ἢ μᾶλλον παράγει συναίσθημα εἰς τὸν ἀκούοντα ἐπίσης κατὰ τρόπον ἀμεσον.

Ὁ καθορισμὸς αὐτὸς νὰ ἐννοηθῆ καλῶς. Ἀναμφιβόλως ὑπάρχουν συναισθήματα καὶ εἰς τὸν θεατὴν ἄλλου εἴδους καλλιτεχνημάτων· ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα διαφέρει. Ἡ μουσικὴ καὶ ἡ λυρικὴ ποίησις εἶναι ἡ ἀπ' εὐθείας καὶ ἀμεσος ἐκφρασις τοῦ συναισθήματος, ὁ ἀναστεναγμὸς π.χ. εἶναι αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν μουσικὴ ἢ λυρικὸν ποίημα. Ἀπ' ἐναντίας εἰς τὰ ἄλλα εἶδη καλλιτεχνημάτων τὸ συναίσθημα ἐκδηλώνεται ὡς τὸ συναίσθημα,

τὸ ὁποῖον ὑποθέτει ἡ παράστασις, διὰ δὲ τῆς παραστάσεως γεννᾶται καὶ ἐν τῷ θεατῇ· εἰς τὸ σύμπλεγμα π. χ. ὁ Λαοκόων ἐκφράζει ὁ καλλιτέχνης τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ συναίσθημα ὄχι ἀμέσως διὰ τῆς φωνῆς, ἀλλὰ διὰ τῆς ψυχικῆς καταστάσεως, ἡ ὁποία ἐκφράζεται εἰς τὰ πρόσωπα τοῦ Λαοκόοντος καὶ τῶν δύο υἱῶν του, ὁ δὲ θεατῆς ἀποκτᾷ ἢ ἀντιλαμβάνεται τὰ συναισθήματα αὐτὰ ἐπίσης ὄχι ἀμέσως, ἀλλὰ ἐμμέσως διὰ τῶν χαρακτήρων ἐκείνων τοῦ προσώπου κτλ. ¹⁾ Ἀναμφιβόλως εἶναι δυνατόν νὰ διακρίνη κανεὶς καὶ εἰς αὐτὴν ἀκόμη τὴν μουσικὴν ἓνα ἀμέσως ἐκφραζόμενον ἀπὸ ἓνα ἄλλο τὸ ἐμμέσως ἀμέσως ἐκφραζόμενον· ἡ μουσικὴ διεγείρει ψυχικὰς καταστάσεις ἐν τῷ ἀκροατῇ ἢ ἀμέσως διὰ τοῦ ἤχου (ὡς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ἤδη ἢ διαφορὰ μεταξὺ μείζονος καὶ ἐλάσσονος κλίμακος) καὶ ρυθμοῦ, ἢ οὕτως εἰπεῖν ἐμμέσως ἀμέσως διὰ τῆς μελωδίας. Πρὸς ὀριστικωτέραν κατανόησιν τῆς τοιαύτης ἀντιλήψεως ὡς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ἢ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου μέρους τῆς δο-ἐλάσσονος (C-Moll) συμφωνίας τοῦ Beethoven. Μόλα ταῦτα ὑφίσταται ἀκόμη μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ τῆς μουσικῆς ὡς τῆς ἀμεσωτάτης, ἢ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς λυρικῆς ποιήσεως ὁμοῦ ὡς τῶν ἀμέσων ἐκδηλώσεων καὶ διεγέρσεων ψυχικῶν καταστάσεων, καὶ τῶν λοιπῶν καλλιτεχνιῶν ὡς τῶν ἐμμέσων ἐκδηλώσεων ψυχικῶν καταστάσεων.

Καὶ ὅμως ἐλέγχθη νεωστὶ ὅτι, ὅπως ἤδη ἀνέφερα, καὶ τὰ χρώματα ἐξασκοῦν ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου μίαν ἄμεσον συναισθηματικὴν ἐπίδρασιν καὶ ἐγίνεν ἐπομένως καὶ προσπάθεια, ὅπως ἐφαρμοσθῆ ὁ ἄμεσος τρόπος τῆς ἐργασίας τῆς μουσικῆς καὶ ἐν τῇ ζωγραφικῇ. Ἄλλ' ἀκριβῶς παρεξηγήθη ἡ μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ τόνου, ἢ ἤχου καὶ χρώματος. Εἶναι πληρέστατα ὀρθὸν ὅτι ἐλέγχθη κατὰ τοῦ Kandinsky, τοῦ κυρίου ἡγέτου τῆς προσπαθείας ἐκείνης, ἥτοι ὅτι εἶναι ζήτημα, εἴαν ποτε θὰ συμβῆ νὰ ταυτισθοῦν (νὰ συμπέσουν) αἱ ἰδικαί του ἔννοιαι καὶ τὰ ἰδικά του συναισθήματα κατὰ τὸν συνδυασμὸν χρωμάτων καὶ ἀπλῶν γραμμῶν (ἢ γεωμετρικῶν σχημάτων) μὲ ἔννοιαν καὶ συναισθήματα τοῦ θεα-

1) Τὰ συναισθήματα αὐτὰ εἶναι, ἐννοεῖται, ἄσχετα πρὸς τὸ συναίσθημα τῆς ἀπολαύσεως ἑνὸς καλλιτεχνήματος· θὰ ἐπανέλθω εἰς τὸ ζήτημα.

τοῦ ¹⁾). Δηλαδή ἀποκλείεται κυρίως παντάπασιν ὅτι ποτὲ εἶναι δυνατόν νὰ ἐπηρεασθῇ ψυχικῶς ὁ θεατὴς τῶν ἔργων του δι' αὐτῶν· ὁ θεατὴς αὐτὸς τὰ παρέρχεται πρὸ τῶν ἔργων του χωρὶς οὐδὲ τὸ ἐλάχιστον συναίσθημα νὰ ἐγερθῇ ἐντὸς του καὶ ἂν ἀκόμη αὐτὰ φέρουν συναισθηματικὰς ὑποβοηθούσας ἐπιγραφάς. Τὴν εὐθύνην φέρει ἐδῶ ὄχι ἡ ἀσυναισθησία τοῦ θεατοῦ, ἀλλὰ ἡ λεγομένη εἰκὼν ἄνευ ἀντικειμένου. Βεβαιότατα τὸ χρῶμα εἶναι δυνατόν νὰ χρησιμεύσῃ ὡς μέσον πρὸς ἔκφρασιν, ἀλλὰ, ὅπως τουλάχιστον εἶναι κατηρητισμένη ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ, ὁ ἀνθρώπος ἀντιλαμβάνεται μόνον τὸν ὑπάρχοντα κόσμον μὲ τὰ χρώματά του καὶ μόνον ἀπὸ αὐτὸν ἐπηρεάζεται συναισθηματικῶς, ὄχι ὅμως καὶ ἀπὸ ἀφηρημένας γραμμὰς καὶ χρώματα ἀφηρημένα. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ χρώματος δὲν εἶναι κυρίως ἀμεσος, ὑποβοηθεῖται ἀπὸ ἄλλας ἀντιλήψεις· δωμάτιον βαμμένον μὲ βαθὺ κόκκινον εἶναι δυνατόν νὰ παράγῃ κατὰ τρόπον ἀμεσον ἔμμεσον (οὕτως εἶπεῖν ὡς μελωδία) μίαν ὠρισμένην ψυχικὴν διάθεσιν, ἴσως καὶ δωμάτιον ποικιλόχρουν· ἀλλὰ μία σανὶς κόκκινα ἐπιχρισμένη ἢ καὶ ποικιλόχρους, κρεμαμένη ἐν τῷ δωματίῳ ἢ κάπου ἐκτεθειμένη, παράγει τὸ πολὺ τὸ συναίσθημα τοῦ κωμικοῦ. Ὡστε ὁ Kandinsky εἰργάσθη μόνον θεωρητικῶς, ἐκ μιμήσεως καὶ ἐκ προθέσεως νὰ ἐφαρμόσῃ τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας τῆς μουσικῆς εἰς τὴν ζωγραφικὴν, χωρὶς νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν τὴν μεγάλην διαφορὰν μεταξὺ χρώματος καὶ τόνου (ἤχου), οὕτω δὲ πράγματι καὶ ἐματαιοπύνησε. Δὲν πρέπει νὰ παραπλανᾶται κανεὶς ἀπὸ τὰς γλωσσικὰς ἐκφράσεις «χρῶμα τοῦ ἤχου» καὶ «τόνος τοῦ χρώματος»· δὲν πρόκειται περὶ ταυτότητος χρώματος καὶ τόνου ἢ ἤχου, μᾶλλον ὅτι ὑπάρχει μία ὁμοιότης μεταξὺ αὐτῶν κατ' ἀρχήν, ἥτοι ἡ ὁμοιότης τῶν διαστάσεων ἐκφραζομένων εἰς μὲν τὴν σφαιρᾶν τῶν χρωμάτων διὰ τῆς λέξεως τόνος εἰς δὲ τὴν σφαιρᾶν τῶν τόνων ἢ ἤχων διὰ τῆς λέξεως χρῶμα. Δὲν πρέπει νὰ λησμονηθῇ π.χ. ὅτι ὁ θάνατος (ὁ χάρων) παρεστάθη ἤδη πολλάκις (νεωστὶ καὶ ἀπὸ τὸν Bocklin) μὲ πορφύραν, χωρὶς ὅμως ἔνεκα τούτου νὰ παραγάγῃ εἰς τὸν θεατὴν καὶ συναισθη-

1) Πρβλ. τὴν ἀνωτέρω μνημονευθεῖσαν Kunstgeschichte τοῦ Einstein.

ματα χαρᾶς· τὸ κόκκινον ἢ γενικῶς τὸ χροῶμα εἶναι δυνατὸν νὰ λάβῃ πολλὰς σημασίας ἀναλόγως τῆς περιστάσεως καὶ νὰ παραγάγῃ ἐπομένως καὶ διάφορα συναισθήματα. Χροῶμα καὶ τόνος (ἦχος) συμπίπτουν λοιπὸν μόνον ὡς ἀφηρημέναι ἔννοιαι οὕτως εἶπεῖν καὶ ὄχι καὶ συγκεκριμένως καὶ ὁ μὲν ἦχος ἔχει πάντοτε ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ νόημα, ὁμιλεῖ μίαν ὁρισμένην γλῶσσαν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου, τὸ χροῶμα ὅμως διπλοῦν οὕτως εἶπεῖν, δηλαδὴ ἀναλόγως τῆς χρήσεώς του.

Εἰς τοὺς καθορισμοὺς αὐτοὺς ἐμπεριέχεται καὶ ἐκεῖνο, κατὰ τὸ ὁποῖον διαφέρει ἡ μουσικὴ ἀπὸ τὴν λυρικὴν ποίησιν. Δηλαδή ἡ γλῶσσα εἶναι πτωχή, ἓνα συναισθημα ἢ μία ψυχικὴ κατάστασις δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφρασθῇ διὰ λέξεων· «πονῶ!» π.χ. δὲν λέγει τόσα ὅσα μία ἀπλῆ κραυγὴ, ἓνα τραχὺ οὕτως εἶπεῖν θηριῶδες «α!» ἐκ πόνου. Ἡ φωνὴ πρέπει ν' ἀλλάξῃ ὕψος καὶ βάθος, πρέπει ν' ἀλλάξῃ χροῶμα, διὰ νὰ ἐκφρασθῇ ὁ πόνος ἀκριβῶς καὶ ἀμέσως, αἱ μεταβολαὶ δὲ αὐταὶ δὲν ἀποτελοῦν πλέον κυρίως τὴν γλῶσσαν, ἀλλὰ εἶναι μουσικὴ, εἶναι τὸ μουσικὸν μέρος τῆς γλώσσης, εἶναι ᾄσμα, τραγούδι. Ὡστε ἡ λυρικὴ ποίησις ἔχει ὀλιγώτερα μέσα πρὸς ἐκφρασιν τῶν συναισθημάτων, δὲν εἶναι δὲ εἰς θέσιν νὰ ἐκφράσῃ καὶ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ συναισθήματος, τὸ ὁποῖον ἀρχίζει, ὑψώνεται καὶ καταπίπτει. Ὁ θέλων νὰ ἐννοήσῃ καλῶς τὸ ζήτημα, ἅς ἀναγνώσῃ τὸ ποίημα τοῦ Schiller «εἰς τὴν χαρὰν» καὶ ἅς ἀκούσῃ τὸ τέταρτον μέρος τῆς ἐνάτης συμφωνίας τοῦ Beethoven, τὸ ὁποῖον εἶναι ἡ μουσικὴ σύνθεσις τοῦ ποιήματος αὐτοῦ. Ἐδῶ ἡ χαρὰ εἶναι πραγματικὴ, ἀκούει κανεὶς τοὺς ἀλαλαγμοὺς τῆς χαρᾶς καὶ ἀλαλάζει ἐνδυμύχως. Ἡ ἐκφρασις, ἡ λέξις ἀλαλαγμὸς καὶ ἀλαλάζω δὲν λέγει πολλὰ πράγματα, δὲν γεννᾷ οὔτε ἀναγκαίως οὔτε κατ' ἐλάχιστον βαθμὸν πράγματι τὸν ἀλαλαγμὸν, τὴν χαρὰν, ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ἀκούοντος αὐτὴν, αὐτὸ ὅμως συμβαίνει κατ' ἀνάγκην διὰ τῆς ἀλαλαζούσης μουσικῆς. Ἐξ ἄλλου πάλιν ἡ μουσικὴ ἔχει μίαν ἔλλειψιν ἀπέναντι τοῦ λυρικοῦ ποιήματος· ἡ λυρικὴ ποίησις καθορίζει τελείως τὰ συναισθήματα, περὶ τῶν ὁποίων ὁμιλεῖ· αὐτὴ ἢ ἰκανότης ὅμως ἐλλείπει εἰς τὴν μουσικὴν. Ἀλαλάζω ἀπὸ χαρὰν! λέγει ἡ λυρικὴ ποίησις καὶ εἶναι οὕτως εἶπεῖν νεκρά· ἡ μουσικὴ ἀλαλάζει (εἶναι δὲ τὸ αὐτὸ νὰ εἶπω ἢ ἀνθρωπίνῃ φωνῇ ἀλαλάζει) καὶ ἀλα-

λάζει πᾶς ὁ ἀκούων, ἀλλὰ εἶμαι π.χ. ἀθάνατος! προσθέτει ἡ λυρική ποίησις καὶ καθορίζει τὸν ἀλαλαγμὸν τῆς, ἐνῶ ὁ ἀλαλαγμὸς τῆς μουσικῆς εἶναι ἀπὸ κάθε αἰτίαν σχεδὸν τοῦ αὐτοῦ εἴδους, δηλαδή ἡ μουσική ἀφήνει ἀκαθόριστον τὴν πηγὴν τοῦ ἀλαλαγμοῦ τῆς. Ἡ μουσική εἶναι λοιπὸν ἀμεσώτερα μὲν τῆς λυρικῆς ποιήσεως εἰς τὴν καρδίαν τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ πλέον ἀφηρημένη, ἔνεκα τοῦτου δὲ καὶ δυσκολώτερα προσιτὴ καὶ ἀκαθόριστος ὁ ἀλαλαγμὸς τῆς εἶναι μόνον ἀλαλαγμὸς, ἡ μουσική ἀδιαφορεῖ περὶ τῆς πηγῆς τοῦ ἢ μᾶλλον κυρίως δὲν εἶναι εἰς θέσιν γὰρ τὴν ἐκφράση. Ἡ λυρική ποίησις ἀπεναντίας εἶναι εὐνοητοτέρα καὶ ἀκριβεστέρα, ἐννοεῖται ὅμως, ὅπως εἶπα, καὶ πτωχοτέρα τῆς μουσικῆς κατὰ τὸν τρόπον τῆς ἐκφράσεως καὶ κατὰ τὴν ἀμεσότητα τῶν διεγειρομένων συναισθημάτων. Δὲν ἀρνοῦμαι π.χ. ὅτι ἡ χαρὰ παράγεται καὶ διὰ μόνης τῆς λέξεως χαρὰ· δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀναγινώσκη ἢ ν' ἀκούη κανεὶς ἀλαλάζω! εἶμαι ἀθάνατος! καὶ γὰρ συναισθάνεται λύπην· ἀλλὰ ἡ χαρὰ αὕτη δὲν ἔχει τὴν ζωὴν ἐκείνην τῆς χαρᾶς καὶ τοῦ ἀλαλαγμοῦ τοῦ πραγματικοῦ τοῦ παραγομένου ἐν τῷ ἀκροατῇ διὰ τῆς ἀλαλαζούσης μουσικῆς.

Ἡ ὀρθὴ αὕτη κατανόησις τῆς ἀληθοῦς φύσεως τῆς μουσικῆς καὶ τῆς λυρικῆς ποιήσεως διαγράφει μὲν ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τὰ ὅρια τῆς ἱκανότητος, τῆς ἐνεργείας, τῆς μουσικῆς, ἀποδεικνύει ὅμως ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος καὶ τὸ πᾶς εἶναι δυνατὸν γὰρ ἐπεκταθῶν τὰ ὅρια αὐτά.

Τὰ ὅρια τῆς μουσικῆς εἶναι πλέον εὐνόητα, ὑπάρχουν ἀφ' ἑαυτῶν. Ἐὰν κάποτε, ἴσως καὶ πολλάκις δὲν λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν καὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς μουσικούς, ὁ λόγος εἶναι ὅχι ὅτι ἡ μουσική δὲν ἔχει ὅρια τῆς ἐκφραστικότητός τῆς, ἀλλὰ ὅτι οἱ τοιοῦτοι μουσικοὶ ἐργάζονται μᾶλλον θεωρητικῶς κατασκευαστικῶς παρὰ ἀμέσως μουσικῶς, ὅπως καὶ οἱ ζωγράφοι, οἱ ὁποῖοι θέλουν, ὅπως ἔλεγα, γὰρ μιμηθῶν τὴν μουσικὴν. Ἀπεναντίας ἀποδεικνύεται ἤδη καὶ μόνον ἐκ τῆς φύσεως τοῦ τόνου, τοῦ ἤχου, πρῶτον μὲν ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν γὰρ ἐκφρασθῆναι μουσικῶς πᾶν ὅ,τι λέγεται διὰ τῆς γλώσσης (π.χ. ἡ ἰδέα

«εἶμαι ἀθάνατος!»), δεύτερον δὲ ἀντιστρόφως ὅτι τὸ ὑπὸ τῆς μουσικῆς ἐκφραζόμενον δὲν εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῆ διὰ λέξεων. Ἡ μουσικὴ ἔχει ἐπομένως δύο ὄρια, ἓνα πρὸς τὸ μέρος τοῦ τόνου, τοῦ ἤχου, καὶ ἄλλο πρὸς τὸ μέρος τῆς λέξεως, τῆς ἐννοίας. Ἐκαστος τόνος ἢ μᾶλλον ἕκαστος ἤχος ἔχει, ὅπως κατεδείχθη ¹⁾, ἐξ ἑαυτοῦ ἓνα συναίσθηματικὸν περιεχόμενον, οὐδέποτε ὅμως καὶ μίαν ἐννοίαν. Ὡστε εἶναι ἐσφαλμένοι αἱ τάσεις καὶ πρὸς τυπικὴν μαθηματικὴν μουσικὴν σύνθεσιν καὶ ἡ λεγομένη προγραμματικὴ μουσικὴ. Ἡ προγραμματικὴ μουσικὴ καταντᾷ ἄσμα, τότε δὲ ἔπρεπε πράγματι νὰ ὑπάρχη καὶ ἡ λέξις, πάλιν ὅμως ἡ μουσικὴ δὲν ἐκφράζει τὴν ἐννοίαν ἀλλὰ τὸ συναίσθημα καὶ γενικῶς τὴν ψυχικὴν κατάστασιν, τὰ ὁποῖα συνοδεύουν τὴν ἐννοίαν ²⁾.

Τὰ ὄρια τῆς μουσικῆς εἶναι δυνατόν νὰ ἐπεκταθοῦν διὰ συνδιασμοῦ αὐτῆς μὲ τὴν λέξιν, μὲ τὴν λυρικὴν ἢ γενικῶς τὴν ποιήσιν. Ἐν τούτῳ δὲ ἀκριβῶς συνίσταται καὶ ἡ σημασία τῆς ἄδομένης λέξεως· φεύγω! λέγει π.χ. ὁ υἱὸς εἰς τὴν μητέρα του, τὸ φεύγω! ὅμως αὐτὸ συνοδεύμενον μὲ μουσικὴν λαμβάνει ἔστω καὶ μόνον καθαρώτερον καὶ τελειότερον χρῶμα ἀμέσως ὑποπίπτον εἰς τὴν συνείδησιν· ἡ μουσικὴ συνοδεύουσα τὸ φεύγω! ἐκεῖνο, λέγει ἢ φεύγω! (μοῦ φαίνεται ὅτι θὰ κατασυντριβῶ ἀπὸ τὴν θλίψιν), ἢ φεύγω! (ἐπὶ τέλους ἀπελευθεροῦμαι ἀπὸ τὴν τυραννίαν!). Τὰ λυρικά ποιήματα ἔπρεπε πάντοτε νὰ συνοδεύωνται μὲ μουσικὴν, νὰ τραγουδῶνται· τὰ συναισθηματικά, τὰ ἐκφραζόμενα διὰ τῶν λέξεων τῶν, θ' ἀνυψώνοντο, τοῦλάχιστον θ' ἀνυψώνοντο, θὰ ἐτονίζοντο περισσότερο, θὰ ἐγεννῶντο εἰς τὸν ἀκροατὴν κατὰ τρόπον ἄμεσον καὶ πάντως ἀσφαλέστατα. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι κακὸν λυρικὸν ποίημα εἶναι δυνατόν νὰ τεθῆ εὐκολώτερα εἰς μουσικὴν· ὁ Ἰωαν. Β r a h m s εἶπε, λέγουν, περὶ τῆς λυρικῆς ποιήσεως τοῦ C. F. M e y e r ὅτι εἶναι ἀδύνατον νὰ τεθῆ εἰς μουσικὴν. Ὁ λόγος ὅμως ὅτι τὰ ποιήματα αὐτὰ (πολλὰ ἐξ αὐτῶν ἀπόλυτα ἀριστουργήματα λυρικῆς ποιήσεως) εἶναι περίπλοκα εἰς τὴν σύν-

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 55 κ. ε.

2) Κατὰ τῆς τάσεως ἡ ὁποία ἐγεννήθη πρὸς τυπικὴν μαθηματικὴν μουσικὴν σύνθεσιν πρβλ. τὰ ὅσα εἶπα ἀνωτέρω σελ. 57 κ. ε. περὶ τοῦ περιεχομένου τοῦ τόνου καὶ ἤχου.

θεσίν των. Ἦδη καὶ μόνον ὁ ρυθμὸς τοῦ καλοῦ λυρικοῦ ποιήματος, ἀκριβῶς διότι κινεῖται ἐλευθέρως, παρέχει πλείστας ὄσας δυσκολίας εἰς τὴν μουσικὴν του σύνθεσιν. Εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν λυρικὴν ποίησιν κινεῖται (μετάβάλλεται) ὁ ρυθμὸς σχεδὸν μὲ κάθε λέξιν ἀναλόγως τοῦ ἐκφραζομένου ψυχικοῦ πάθους, τοῦ συναισθήματος, ἐνῶ ἡ μουσικὴ ἀδυνατεῖ νὰ κάμῃ τουλάχιστον τόσα μεγάλα ρυθμικὰ οὕτως εἰπεῖν πηδήματα. Εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ σύνθεσις τῶν λυρικῶν ποιημάτων εἶναι ἀπλουστάτη καὶ ἀποδίδει σχεδὸν μόνον τὸν γενικὸν συναισθηματικὸν χαρακτῆρα τοῦ ποιήματος, λέγεται δὲ ὅτι τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ μὲ τὴν μουσικὴν τῶν λεγομένων Meistersinger, τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν περὶ τὸν δέκατον αἰῶνα ¹⁾).

Κεφάλαιον ἕκτον

Ταξινόμησις τῶν καλῶν τεχνῶν.

Ἐξ ὧσων εἶπα περὶ τῆς διαφορᾶς τῶν καλλιτεχνιῶν, λύεται ἓνα παλαιόν, κατὰ τὴν γνώμην μου ὅμως ἀσήμαντον πρόβλημα, τὸ πρόβλημα τῆς ταξινομήσεως τῶν καλῶν τεχνῶν.

Ἦτο σφάλμα ὅτι αἱ καλλιτεχνίαι ἐταξινομοῦντο ἄλλοτε εἰς καλλιτεχνίας τῆς ἀκοῆς καὶ εἰς καλλιτεχνίας τῆς ὄρασεως. Ἡ τοιαύτη ταξινόμησις εἶναι τόσον κενὴ περιεχομένου καὶ τόσον τυχαία, ὥστε οὔτε ἀνάγκη θὰ ὑπῆρχε νὰ τὴν ἀναφέρω, ἐὰν δὲν ἀπαντοῦσε δυστυχῶς καὶ ὡς ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον ὁ W. W u n d t χωρίζει τὰς καλλιτεχνίας. Δὲν λαμβάνει μεγαλυτέραν ἀξίαν ἢ ταξινόμησις αὕτη, ὅταν ὀνομάζει κανεὶς τὰς διὰ τῆς ἀκοῆς καλλιτεχνίας «μουσικάς», τὰς διὰ τῆς ὄρασεως «παραστατικάς» ἢ «διαμορφωτικάς». Ἡ δὲ τοιαύτη ταξινόμησις δὲν ἔχει καὶ μέρος διὰ τὴν ποίησιν.

Κατὰ παρόμοιον τρόπον ἀσήμαντος εἶναι καὶ ἡ ταξινόμησις τῶν καλλιτεχνιῶν εἰς «ἀπομιμητικάς τῆς φύσεως» ἢ «ἀπολλωνια-

¹⁾ Περὶ τῶν Meistersinger λέγει ὁ R i e m a n n , Handbuch der Musikgeschichte, τόμ. 2 § 73, ὅτι ἡ μουσικὴ των ἦτο κυρίως ρυθμὸς καὶ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ μέτρου, τῆς τέχνης τῶν στροφῶν.

κὰς» (τὰς κατὰ τὴν πρώτην ταξινόμησιν ὀνομασθείσας «παραστατικὰς») καὶ εἰς «ἀπελευθερωτικὰς συναισθημάτων» ἢ «διονυσιακὰς» (τὰς «μουσικὰς» τῆς πρώτης ταξινομήσεως). Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι οἱ ὄπαδοι τῆς τριαύτης ταξινομήσεως θεωροῦν τὴν ποίησιν ρητῶς ὡς τὴν καλλιτεχνίαν τὴν συνδυάζουσαν τοὺς δύο ἐκείνους κλάδους τῆς ταξινομήσεως. Ἀλλὰ ἡ ταξινόμησις αὕτη σφάλλει γενικῶς κατὰ τὰς βασικὰς ἀντιλήψεις τῆς πρώτον μὲν δὲν ὑπάρχει ὅπως ἀπέδειξα, κυρίως μίμησις ἐν τῇ καλλιτεχνίᾳ, ἢ, εἰάν ὑπάρχη (ἀπομίμησις συστατικῶν μορφῶν τῆς φύσεως), εἶναι γενικὴ εἰς ὅλας τὰς καλλιτεχνίας ¹⁾, δεύτερον δὲ δὲν ὑπάρχει καλλιτεχνία ἑξαιρετικῶς «ἀπολλωνιακὴ» ἢ ἑξαιρετικῶς «διονυσιακὴ», ὑπάρχουν, εἰάν θέλη κανεῖς, «ἄμεσοι» καὶ «ἔμμεσοι διονυσιακαί», «ἀπολλωνιακαί» δὲ εἶναι ὅλαι· ἡ ἀρχιτεκτονικὴ οὕτως εἶπεῖν τοῦ ἀγάλματος εἶναι μὲν ὄρατοτέρα, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἀποκλειστικὸν προσόν του ἀπέναντι τῆς μουσικῆς.

Ἐπὶ ἐσφαλμένης ἀντιλήψεως εἶναι ἰδρυμένη καὶ ἡ συνήθης ταξινόμησις τῶν καλλιτεχνιῶν εἰς παραγωγικὰς καὶ εἰς ἀναπαραγωγικὰς. Ὁ ἠθιοποῖός π.χ. εἶναι, λέγουν, καλλιτέχνης ἀναπαριστάνων, ἀναπαράγων, καὶ ἡ καλλιτεχνία του ἀναπαραστατικὴ, ἀναπαραγωγικὴ. Ἀλλὰ οἱ τὰ τοιαῦτα παραδεχόμενοι λησμονοῦν ὅτι καὶ ὁ πανελλήνιος Ζεὺς τοῦ Φειδίου εἶναι οὕτως εἶπεῖν ἀπολιθωθὲν σῶμα ἠθιοποιοῦ, ὁ ὁποῖος ἔλαβε μορφὴν κατὰ τὰς σπουδαίας ἐκεῖνας λέξεις τοῦ Ὀμήρου ²⁾. Δὲν ὑπάρχει κυρίως διαφορὰ μεταξὺ γλυπτικῆς καὶ ἠθιοποιικῆς.

Ἡ ὀρθὴ ταξινόμησις τῶν καλλιτεχνιῶν πηγάζει μόνον ἀπὸ τὴν κατανόησιν τοῦ τρόπου, κατὰ τὸν ὁποῖον παράγουν, ἀναδημιουργοῦν αἱ καλλιτεχνίαι. Ἦτοι ὅπως κατεδείχθη, αἱ μὲν παράγουν μεταχειριζόμεναι «ὑλην», ἄρα καὶ ἔμμέσως, αἱ δὲ μεταχειριζόμεναι «σημεῖα» (λέξιν καὶ ἦχον), ἄρα καὶ ἄμέσως, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν μὲν πρώτην περίπτωσιν παριστάνουσαι κατὰ δὲ τὴν δευτέραν ἐκφράζουσαι. Αἱ καλλιτεχνίαι πρέπει λοιπὸν νὰ ταξινομηθοῦν εἰς

1) Πρβλ. τὰ ὅσα εἶπα ἀνωτέρω σελ. 56 κ. ε. περὶ ἀνθρωπίνης φωνῆς καὶ μουσικῆς. Πρβλ. καὶ σελ. 147.

2) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 46.

α) παριστανούσας καὶ ἑμμέσως συναισθήματα διεγερούσας, καὶ εἰς

β) ἐκφραζούσας καὶ ἀμέσως συναισθήματα ἐκδηλούσας καὶ διεγερούσας.

Εἰς τὰς καλλιτεχνίας τοῦ πρώτου εἴδους ἀνήκουν ἡ ἀρχιτεκτονική, ἡ γλυπτική, ἡ ζωγραφική, ὁ χορὸς (ἡ χορευτική), ἡ ἠθοποιϊκή καὶ τὸ δράμα καὶ μάλιστα βαθμιαίως κατὰ τρόπον, ὥστε ἡ τελευταία μνημονευθεῖσα καλλιτεχνία, τὸ δράμα, λαμβάνει μέρος τελείως καὶ εἰς τὸ ἄλλο εἶδος τῶν καλλιτεχνιῶν, δηλαδή καὶ εἰς τὰς ἐκφραζούσας, ἀμέσως συναισθήματα ἐκδηλούσας καὶ διεγερούσας. Εἰς αὐτὰς ἀνήκουν καθαρῶς ἰδιαιτέρως ἡ μουσική καὶ ἡ λυρική ποίησις.

Κεφάλαιον ἑβδόμον

Τὸ φυσικὸν καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν ὡραῖον.

Ἐχω ἤδη ἀποδείξει ὅτι εἰς τὴν φύσιν κυριαρχεῖ μία τάσις πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν, δηλαδή ἡ τάσις ἐκάστης ἰδιαιτέρας οὐσίας καὶ ἐκάστης ἰδιαιτέρας ἰδιότητος, ὅπως λάβῃ ἰδιαιτέραν μορφήν, ἰδιαίτερα σχήματα. Ἄλλὰ πρόκειται ἀκριβῶς μόνον περὶ τάσεως, ἥτοι ἡ μηχανικὴ πραγματοποίησις τῆς ἀπαντᾶ συνήθως ἀνυπέροβλητα ἑμπόδια, δὲν ὑπάρχει δὲ καὶ ὁ νοῦς, ὁ ὁποῖος θὰ ἦτο δυνατόν νὰ παραμερίσῃ τὰ ἑμπόδια ἐκεῖνα καὶ νὰ καταστήσῃ ἐνσυνειδήτως δυνατὴν τὴν πραγματοποίησιν τῆς τάσεως ἐκείνης. Αὐτὸ γίνεται ὅμως κατορθωτόν, ὅπως κατεδείχθη, διὰ τῆς καλλιτεχνίας τοῦ ἀνθρώπου. Ποῖος ἀράγε νὰ εἶναι ὁ δεσμὸς μεταξὺ τῆς φυσικῆς ἐκείνης τάσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν καὶ τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου πρὸς καλλιτεχνικὴν ἀναπαραγωγὴν οὕτως εἶπεῖν τῆς φύσεως καὶ τῶν φυσικῶν φαινομένων (συμπεριλαμβανομένων εἰς αὐτὰ καὶ ὄλων τῶν φαινομένων τοῦ ἀνθρώπου βίου), τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἐξερχεται ἐδῶ τοῦ θέματος, δὲν θὰ ἦτο δὲ δυνατόν νὰ λυθῇ καὶ ἄνευ περαιτέρω ἐρεῦνης, ἐρεῦνης, ἡ ὁποία ἔπρεπε νὰ περιλάβῃ καὶ ἄλλας σφαίρας τῶν γνώσε-

ων ¹⁾. Ἐκ τῶν λεχθέντων ὅμως περὶ τῆς ἀποκρυσταλλωτικῆς τάσεως ἐν τῇ φύσει καὶ τῆς σημασίας τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας τοῦ ἀνθρώπου ἔπεται κατὰ τρόπον ἄμεσον ὅτι τὸ καλλιτεχνικῶς ὄραϊον εἶναι τελειότερον τοῦ φυσικῶς ὄραϊου.

Καὶ ὅμως ὑπάρχει κάτι ἐν τῇ φύσει, τὸ ὁποῖον δίδει ἀγλήν εἰς τὰ προϋόντα της καὶ τὰ ὑψώνει ὑπεράνω τῶν ἔργων τῆς καλλιτεχνίας, κάτι, τὸ ὁποῖον δὲν πρέπει νὰ παραγνωρισθῆ, ἡ ζωὴ! Εἶναι δυνατόν νὰ λεχθῆ σχεδὸν ἄνευ δισταγμοῦ ὅτι καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ «ἄσχημον» λεγόμενον ἢ τουλάχιστον τὸ ἀτελὲς «ὄραϊον» τῆς φύσεως, π. χ. μία «ἄσχημος» ἢ ὄχι τελείως «ὄραϊα» γυναῖκα ἔχει μίαν ἀνωτέραν ἀγλήν καὶ ἀνωτέραν ἀξίαν τῶν ἔργων τῆς καλλιτεχνίας. Διὰ νὰ ἐννοήσῃ κανεὶς τὴν τοιαύτην κατάστασιν τῶν πραγμάτων ἄς παραβάλλῃ τὸ φυσικὸν τοπεῖον, τὸ ὁποῖον ὁ καλλιτέχνης ἐπεξεργάζεται καλλιτεχνικῶς, δίδων εἰς αὐτὸ τὴν ὑπονοουμένην τελείαν μορφήν του (ἀποδίδων αὐτὸ ὡς ἐπιτυχοῦσαν τελείαν ἀποκρυστάλλωσίν του), μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ καλλιτέχνου. Οὔτε ἡ μουσικὴ παρουσιάζει ἐδῶ μίαν δυνατὴν ἐξαίρεσιν ἀπὸ τὴν πραγματικὴν αὐτὴν κατάστασιν ἢ τελειοτάτη κλαίουσα μουσικὴ π.χ. εἶναι πάντοτε ἀσθενεστέρα καὶ κατὰ τὴν ἀξίαν της κατωτέρα τοῦ σπαραξικαρδίου κλαύματος μιᾶς γυναικός. Ἐν τῇ ἐλλείψει λοιπὸν πραγματικῆς ζωῆς εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον συνίσταται ἡ ἀδυναμία καὶ ἡ κατωτέρα ἀξία τῆς καλλιτεχνίας ἀπέναντι τῆς φύσεως. Ὡστε τὸ ἰδεῶδες θὰ ἦτο, νὰ ἦτο δυνατόν νὰ δοθῆ εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον ζωὴ, αὐτὸ δὲ εἶναι πάντως καὶ ὁ ὑποσυνείδητος πόθος ἐκάστου καλλιτέχνου. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὸ συνησθάνθησαν, ὡς φαίνεται, ἀφοῦ ἔπλασαν ἀκριβῶς τὸν μῦθον, κατὰ τὸν ὁποῖον ὁ Πυγμαλίωv ἐρωτεύεται τὸ ἔργον του καὶ ποθεῖ νὰ τοῦ δοθῆ ζωὴ.

Ἐφ' ὅσον δὲν λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν ἡ ζωὴ, ἔφ' ὅσον παραβλέπει κανεὶς τὴν ἔλλειψιν ζωῆς ἐν τῷ καλλιτεχνικῷ ἔργῳ, ἡ

1) Πρβλ. τὰ συγγράμματά μου «Ὁ ψυχικὸς βίος τῶν ἀνθρώπων» καὶ «Φιλοσοφία. Γενικὴ ἀποψις τοῦ κόσμου». Πρβλ. καὶ ἀνωτέρω σελ. 145.

Ἐλευθερόπουλος. Τὸ ὄραϊον, ἡ καλλιτεχνία.

καλλιτεχνία παρουσιάζει, ἐννοεῖται, μεγαλυτέραν τελειότητα ἀπὸ τὰ προϊόντα τῆς φύσεως. Τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον παρουσιάζει τὸ ἀντικείμενον, ὅπως αὐτὸ θὰ ἦτο, ἐὰν δὲν συνετέλουν καὶ ἐμπόδια κατὰ τὴν διάπλασίν του τὴν φυσικὴν. Ἡ τελειότης δὲ αὐτὴ εἶναι ἴσως μία ἀρκετὴ παρηγορία διὰ τὴν μεγάλην ἐκείνην ἔλλειψιν, τὴν ἔλλειψιν ζωῆς, παρηγορία ὅμως, ἡ ὁποία πάντως καθησυχάζει μόνον ἐξαιρετικὰς φύσεις, ἀντιλαμβανομένας τὴν καλλιτεχνίαν καὶ συμπληρούσας αὐτὴν ἐν τῇ ψυχῇ των.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΕΤΣΙΟΣ

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

Ὁ καλαισθητικῶς ἐκτιμῶν ἄνθρωπος καὶ ὁ καλλιτέχνης.

Κεφάλαιον πρῶτον

Τὸ μέσον καλαισθητικῆς ἐκτιμῆσεως.

Διὰ τῶν προηγουμένων ἐρευνῶν μου ἀπεδείχθη ὅτι τὸ «ῶραϊον» λεγόμενον ἀντικείμενον εἶναι ἢ τελεία παράστασις τοῦ εἴδους, ἢ τελεία αὐτοῦ ἀποκρυστάλλωσις. Ἀπεδείχθη δ' ἐπίσης ὅτι τὸ «ῶραϊον» ἀντικείμενον δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ὑπαρξιν ἐνὸς ὑποκειμένου (π. χ. τοῦ ἀνθρώπου) ἐκτιμῶντος τ' ἀντικείμενα ὡς «ῶραϊα». Τὸ ἀντικείμενον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ εἶναι «ῶραϊον», ἀδιάφορον εἰς τὴν ὑπάρχῃ ὁ ἐκτιμητῆς ἢ ὄχι, ἐπίσης θὰ ἦτο ῶραϊα ἢ εἰκὼν τῆς Σιξτινικῆς Μητροπαρθένου καὶ ἀγνοουμένη. Τότε ὅμως γεννᾶται τὸ ἐρώτημα, πῶς ὁ ἄνθρωπος, ὁ ἐκτιμητῆς, εὐρίσκει, ἀνακαλύπτει τὸ «ῶραϊον» ἀντικείμενον.

Ἡ ἀπάντησις εἶναι κατὰ φυσικὸν τρόπον ἀπλουστάτη· ἐπειδὴ ἢ λέξις «ῶραϊον» ἐνδεικνύει τὴν ἐν τῷ ἀντικειμένῳ ὑπάρχουσαν τελείως ἀνταποκρινομένην («ἁρμονικὴν») σχέσιν μεταξὺ τῆς οὐσίας, τῆς ιδιότητος, ἢ ιδέας (ἐννοίας, συναισθημάτων), καὶ τῆς μορφῆς του (τοῦ σχήματος), διὰ τοῦτο κατὰ τὴν καλαισθητικὴν ἐκτίμησιν ἐνὸς ἀντικειμένου πρόκειται κατ' ἀρχὴν περὶ γνώσεως, περὶ προσλήψεως οὕτως εἰπεῖν τοῦ ἀντικειμενικῶς ὑπάρχοντος εἰς τὸ ὑποκείμενον. Ἀλλὰ πρῶτον μὲν αὕτη ἢ γνώσις εἶναι διάφορος πάντως τῆς κοινῆς γνώσεως, δεύτερον δὲ ὄχι πᾶσα ἐκτίμησις τῶν ἀντικειμένων ὡς «ῶραίων» ἐκφράζει γνώσιν τῆς ἀντικειμενικῆς καταστάσεως.

Πρῶτον, ἡ κοινή, ἡ κοινῶς λεγομένη γνῶσις, ἡ προᾶξις αὐτῆ τῆς συνειδήσεως ¹⁾ τείνει πρὸς κατάληψιν (κατανόησιν) τῆς οὐσίας τοῦ ἀντικειμένου ἢ τῶν σχέσεων τῶν ἀντικειμένων ἀναμεταξύ των. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι καὶ ἡ καλαισθητικὴ ἐκτίμησις λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τὴν οὐσίαν ἢ ἰδιότητα τοῦ ἀντικειμένου ²⁾, ἀλλὰ, ὅπως ἀπεδείχθη, ἡ ἐκτίμησις δὲν ἀφορᾷ εἰς τὴν οὐσίαν αὐτὴν καθ' ἑαυτήν, ἀλλὰ εἰς τὴν ἰδέαν (οὐσίαν, ἰδιότητα, ἔννοιαν, συναίσθημα) ὡς τὸ περιεχόμενον τῆς μορφῆς τῆς. Ὡστε ἡ προᾶξις τῆς γνώσεως κατὰ τὴν καλαισθητικὴν ἐκτίμησιν πρέπει νὰ καθορισθῇ εἰδικώτερον· δηλαδὴ πρὸς τὴν συνήθη γνωστικὴν προᾶξιν, ἡ ὁποία τείνει πρὸς σχηματισμὸν ἐννοιῶν, τείνει πρὸς κατάληψιν (κατανόησιν) τῆς οὐσίας τοῦ ἀντικειμένου καὶ πρὸς καθορισμὸν τῆς σχέσεως τῶν ἀντικειμένων (πρὸς αἰτιολογικὸν συνδυασμὸν αὐτῶν), ὑπάρχει καὶ ἡ γνωστικὴ προᾶξις, ἡ ὁποία ἀφορᾷ εἰς τὴν σχέσιν μεταξὺ τῆς οὐσίας ἢ ἰδιότητος ἢ γενικῶς τῆς ἰδέας καὶ μορφῆς τῶν ἀντικειμένων. Ἀὐτὸ τὸ εἶδος τῆς γνώσεως εἶναι ὅ,τι συνήθως λέγεται «αἴσθησις τοῦ ὠραίου» ἢ «αἴσθησις διὰ τὸ ὠραῖον» καὶ ὁ νόμος του εἶναι ἀκριβῶς ὁ νόμος τῆς ὠραιότητος.

Τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς γνώσεως ἔχει ὅμως καὶ ἄλλην ἰδιαιτέραν ἰδιότητα. Ἡ συνήθης γνῶσις πηγάζει κυρίως ἀπὸ τὴν ἔρευναν τοῦ ἀντικειμένου, ἀπὸ τὴν ἐπαγωγὴν· ἡ καλαισθητικὴ ἐκτίμησις παρουσιάζεται ἀπεναντίας κυρίως κατὰ τρόπον ἄμεσον. Δηλαδὴ ὁ τρόπος τῆς γνώσεως διὰ τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου εἶναι ἡ ἐνόρασις, εἶναι ὁ ἐνορατικὸς τρόπος, ἡ ἐνορατικὴ κατάληψις (κατανόησις) ὅτι ἐν τῷ ἀντικειμένῳ ὑπάρχει τελείως ἀνταποκρινομένη σχέσις μεταξὺ τῆς οὐσίας ἢ ἰδιότητος ἢ τῆς πρὸς ἔκφρασιν τεινούσης ἐννοίας ἢ τοῦ πρὸς ἔκφρασιν τεινοντος συναισθήματος καὶ τῆς μορφῆς του. Ἡ ἐνόρασις δὲν εἶναι ἄλλωστε κάτι, τὸ ὁποῖον παραδέχομαι (κατασκευάζω) αὐθαιρέτως συμφώνως πρὸς τὸν σκοπὸν μου· ἐνόρασις καὶ ἐνορατικό-

1) Πρβλ. τὸ σύγγραμά μου «Ὁ ψυχικὸς βίος τῶν ἀνθρώπων».

2) Πρβλ. ἄνωτέρω σελ. 132 κ. ε. καὶ 139.

της ὑπάρχει καὶ κατὰ τὴν κοινὴν γνωστικὴν προᾶξιν εἰς διαφόρους βαθμούς· ἐνόρασις ὑπάρχει κατὰ τὴν περίπτωσιν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπὶ τῇ βάσει ἐνὸς καὶ μόνου φαινομένου παράγεται οὕτως εἰπεῖν αὐτομάτως («μοῦ κατέβηκε» λέγεται τότε εἰς τοιαύτας περιπτώσεις) μία ἀντίληψις ὀρθὴ ἰσχύουσα δι' ὅλα τὰ φαινόμενα τοῦ αὐτοῦ εἴδους καὶ τὰς σχέσεις του πρὸς τᾶλλα εἶδη φαινομένων. Ἄλλὰ ἡ ἐνόρασις ἔχει ὡς κύριον πεδῖον ἐνεργείας πρὸ πάντων ἀκριβῶς τὴν σφαῖραν τῆς ἐνεργείας τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου. Ὅπως ὅμως κατὰ τὴν κοινὴν γνῶσιν ἐνεργεῖ κάπως καὶ ἡ ἐνόρασις, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἐνεργεῖ καὶ ἡ κοινὴ γνῶσις, ὁ κοινὸς τρόπος τῆς γνώσεως, ἐντὸς τῆς σφαίρας τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου. Ὁ θέλων νὰ θαυμάσῃ, νὰ ὀνομάσῃ «ὠραίαν» π.χ. μίαν γεωλογικὴν διάπλασιν, πρέπει, ὅπως κατεδείχθη, νὰ ἔχη γνώσεις περὶ τῆς φύσεως (περὶ τοῦ τρόπου, τῆς τάσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν) τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ὕλης. Ἄλλὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς γνώσεως δι' ἐρεύνης τῆς φύσεως τοῦ ἀντικειμένου δὲν κυριαρχεῖ ἐν τῇ σφαίρᾳ τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου.

Αἱ ἀναλυτικαὶ μου ἐρευναι εἶχαν ὅμως καταδείξει ὅτι ἡ καλαισθητικὴ ἐκτίμησις δὲν ἐκφράζεται μόνον ἀπὸ ἀντικείμενα λαμβανόμενα ὑπ' ὄψιν αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ ὡς οὐσία ἢ ἰδιότης καὶ μορφή, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀντικείμενα λαμβανόμενα ὡς σύμβολα, ἢτοι ἐκλαμβανόμενα ἀντὶ ἄλλων ἀντικειμένων, ὡς σύμβολα ἐν τῇ ἐννοίᾳ, κατὰ τὴν ὁποίαν, ὅπως καθώρισα ¹⁾, τὸ σχῆμα, ἢ μορφή τοῦ ἀντικειμένου ἐνεργεῖ ἐπὶ τοῦ ὑποκειμένου (π.χ. τοῦ θεατοῦ) κατὰ τρόπον, ὥστε ν' ἀποδώσῃ εἰς αὐτὸ ἐσωτερικὴν (ψυχικὴν) κατάστασιν ξένην πρὸς τὴν φύσιν του (ὅπως π.χ. εἰς τὴν πενθοῦσαν κυπάρισσον). Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πρέπει, ἐννοεῖται, νὰ καθορισθῇ καὶ ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον συμβαίνει ἡ μετάβασις αὕτη ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον τῆς ἀμέσου παραστάσεως εἰς τὴν ξένην ἐκείνης ψυχικὴν κατάστασιν, εἰς τὸ ἄλλο ἀντικείμενον. Ἄλλὰ τὸ πρόβλημα αὐτὸ λύεται πλέον σχεδὸν ἀφ' ἑαυτοῦ. Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ εὐρεθῇ, πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ τὸ ἀντικείμενον ὡς σύμβολον, νὰ εὐρεθῇ, διὰ τίνων μέσων θεωρεῖται ἢ πῶς συμβαίνει,

1) Πρὸβλ. ἀνωτέρω σελ. 134 καὶ 141 κ. ε.

ὥστε νὰ θεωρηθῆ τὸ ἀντικείμενον ὡς σύμβολον. Ἄλλὰ κατέδειξα ἤδη ὅτι τὸ ἀντικείμενον κατανατᾷ διὰ τῆς μορφῆς του εἰς σύμβολον· ἡ μορφή του αὐτὴ ὁδηγεῖ τὸν παρατηρητὴν, τὸν θεατὴν, εἰς συναισθήματα καὶ παραστάσεις ἰδιαιτέρας φύσεως, ἥτοι παράγει ἐν αὐτῷ συναισθήματα καὶ παραστάσεις, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν εἰς ἓνα πραγματικὸν ἀντικείμενον τὴν ἰδιότητα ἐκείνης τῆς μορφῆς. Ὡστε ἡ συμβολικὴ ἐκτίμησις τῶν ἀντικειμένων ὡς «ὠραίων» γίνεται διὰ τῆς «πνευματικῆς θέας» (contemplatio), ἡ ὁποία εἶναι ἀκριβῶς μία κατάστασις πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν διὰ μιᾶς ἐξωτερικῆς αἰτίας γεννᾶται ἐν τῷ ὑποκειμένῳ πολλάκις μία σχεδὸν ἀτελείωτος ποικιλία παραστάσεων καὶ συναισθημάτων. Κατὰ τὴν «πνευματικὴν θέαν» τὸ ἀντικείμενον λαμβάνει ἐπομένως ἀφ' ἑαυτοῦ σημασίαν συμβόλου, εἶναι δὲ εὐνόητον ὅτι ἡ ποικιλία ἐκείνη τῶν παραστάσεων καὶ συναισθημάτων εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸν πλοῦτον τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ ὑποκειμένου καὶ ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸν πλοῦτον αὐτὸν καὶ ποιοτικῶς. Εἶναι ὅμως ἐπίσης φανερόν ὅτι ἡ «πνευματικὴ θέα» ἐσφαλμένως ἐξελήφθη ὡς ἰδιάζουσα καλαισθητικὴ κατάσταση· ἀπεναντίας, ἡ πνευματικὴ θέα ἀποτελεῖ μέρος τοῦ ψυχικοῦ καὶ πνευματικοῦ βίου εἰς ὅλα τὰ εἶδη τῆς ἐκδηλώσεώς του, πρὸ πάντων δὲ εἰς τὴν θρησκείαν καὶ εἰς τὴν φιλοσοφίαν. Ἀλλάσσει μόνον ἡ ἐνέργεια τῆς πνευματικῆς θέας κάπως ἀναλόγως τῶν διαφορῶν σφαιρῶν τῆς ἐνεργείας της, ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ καὶ τῇ θρησκείᾳ π.χ. ἐγκαταλείπει ἡ «πνευματικὴ θέα» τὸ ἐξωτερικὸν ἀντικείμενον, τὴν αἰτίαν τῆς διεγέρσεώς της, παραδιδομένη μόνον εἰς τὰς διεγερθεῖσας καὶ διεγειρομένας ψυχικὰς καὶ πνευματικὰς ἀντικειμενικότητας (ἐννοίας καὶ συναισθήματα), ἐνῶ κατὰ τὴν καλαισθητικὴν ἐκτίμησιν παραμένει ἐν στενῷ συνδυασμῷ μετὰ τὴν παρουσιαζομένην μορφήν, μετὰ τὸ σχῆμα τὸ ὑποπίπτον εἰς τὰς αἰσθήσεις, διὰ τοῦ ὁποίου καὶ διεγέρθη.

Πρέπει δὲ νὰ ἐκπληρωθῆ καὶ ἓνας ὅρος, διὰ νὰ εἶναι γενικῶς δυνατὸν νὰ γνωσθῆ τὸ ἀντικείμενον ἐνορατικῶς, ἢ ἀπ' εὐθείας ἢ ὡς σύμβολον, ὡς μορφή καὶ περιεχόμενον (οὐσία ἢ ἰδιότης) καὶ νὰ ἐκτιμηθῆ καλαισθητικῶς. Τὸ ἀντικείμενον πρέπει νὰ εἶναι καλαισθητικῶς ἐνεργόν. Ὁ ὅρος αὐτός εἶναι τὸ ἀνάλογον τοῦ ὅρου κατὰ τὴν κοινὴν γνῶσιν, κατὰ τὸν

ὅποιον τὸ ἀντικείμενον, διὰ νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ γνωσθῆ, πρέπει νὰ εἶναι αἰσθητικῶς ἐνεργόν, δηλαδή νὰ ὑποπίπτῃ κατὰ τινα τρόπον εἰς τὰς αἰσθήσεις. Ὁ ὅρος «καλαισθητικῶς ἐνεργόν» διὰ τὸ ἀντικείμενον, τὸ ὅποιον θὰ ἐκτιμηθῆ καλαισθητικῶς, προσθέτει εἰς ἐκεῖνον τὸν ὅρον «αἰσθητικῶς ἐνεργόν» κατὰ τὴν κοινὴν γνωστικὴν ἐνέργειαν τὴν ἔννοιαν ὅτι τὸ ἀντικείμενον ὄχι μόνον πρέπει νὰ εἶναι προσιτὸν εἰς τὰς αἰσθήσεις, ἀλλὰ καὶ νὰ ἔχη φησάσει εἰς ἓνα ὠρισμένον ὅριον, εἰς μίαν ὠρισμένην ἔντασιν τῆς ὑπάρξεώς του, διὰ τῆς ὁποίας μόνης εἶναι δυνατὸν νὰ ἐρεθίσῃ τὴν κατ' ἐνόρασιν καλαισθητικὴν γνωστικὴν ἰκανότητα τοῦ ὑποκειμένου, τὴν αἴσθησιν τοῦ ὠραίου. Διὰ νὰ γίνω καταληπτὸς φέρω ὡς παράδειγμα τὴν θύελλαν, τὴν καταιγίδα, ἐν διαφορᾷ ἀπὸ τὸν ἀπλοῦν ἀέρα καὶ τὴν «ἤρεμον» λεγομένην ἀτμόσφαιραν.

Δεύτερον πρόβλημα, τὸ ὅποιον εἶχε γεννηθῆ ἀπὸ τὸν καθορισμὸν τῆς καλαισθητικῆς ἐκτιμῆσεως ὡς πράξεως τῆς γνωστικῆς ἰκανότητος τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, εἶναι ὅτι μόλα ταῦτα δὲν βασίζεται πᾶσα ἐκτίμησις τῶν ἀντικειμένων ὡς «ὠραίων», ὅπως ἔλεγα, ἐπὶ γνώσεως τῆς ἀντικειμενικῆς καταστάσεως ¹⁾. Τὸ ζήτημα ὅμως αὐτὸ ἀφορᾷ εἰς τὴν ἐξέλιξιν καὶ τοὺς διαφόρους βαθμοὺς τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου καὶ τὸ ἐπεξεργάζομαι ἰδιαιτέρως ἐν τῷ ἐπομένῳ κεφαλαίῳ.

Κεφάλαιον δεύτερον

Ἐξέλιξις καὶ βαθμοὶ τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου.

Ἡ ἰκανότης τοῦ ἀνθρώπου, νὰ ἐκτιμᾷ τ' ἀντικείμενα ὡς «ὠραῖα», ἦτοι ἡ ἐνέργεια τῆς αἰσθήσεως τοῦ ὠραίου ἢ τοῦ νόμου τῆς ὠραιότητος, εἶναι γενικὴ ἀνθρωπίνη ἰκανότης. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἀπαντᾷ εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους εἰς τὸν αὐτὸν βαθμὸν τῆς ἰσχύος καὶ εἰς τὸ αὐτὸ ὕψος τῆς ἐξελίξεως· εἶναι δὲ γνωστὸν ὅτι οὔτε καὶ ἡ κοινὴ γνωστικὴ ἐνέργεια τῶν ἀνθρώπων δὲν ἀπαντᾷ εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους εἰς τὸν αὐτὸν

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 179, πρβλ. καὶ σελ. 139, 144.