

τὴν φύσιν, τὴν σύστασιν (τὴν ἰδιαιτέραν σύστασιν) τοῦ πνεύματος. Διὰ τὴν ἐννοηθῆναι καλῶς, ἅς ληφθῆ ἰδιαιτέρως ὑπὸ ὄψιν καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἀνησυχία καὶ δυσθυμία, τὴν ὁποίαν συναισθάνεται κανεὶς, ὅταν ἀκούῃ ἄλλον τὴν ὁμιλῆ κατὰ διαστροφὴν καὶ κακὴν χρῆσιν τῶν λογικῶν νόμων.

β) Αἱ εἰδικότεραι μορφαὶ καλαισθητικῆς ἀπολαύσεως.

Ἐννοεῖται δὲ ὅτι τὰ συναισθήματα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς λύπης παρουσιάζονται ὑπὸ ἰδιαιτέρας μορφᾶς, ἀναλόγως τῶν ἰδιαιτέρων περιπτώσεων τοῦ «ῥαίου» καὶ «ἀσχήμου». Εἰσέρχομαι δι' ὀλίγων λέξεων εἰς ἐξήγησιν τῶν εἰδικῶν αὐτῶν μορφῶν χαρᾶς καὶ λύπης.

Ἐν πρώτοις τὰ συναισθήματα κατὰ τὰς γενικωτέρας ἐφαρμοσμένας περιπτώσεις «ῥαίου» καὶ «ἀσχήμου», ἢτοι κατὰ τὸ «ὑψηλόν» καὶ τὸ «κωμικόν».

Τὸ συναισθηματικὸν ἐπακολουθήμα κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἀντικειμένου ὡς «ὑψηλοῦ» εἶναι ἡ ψυχικὴ ὑψωσις, ἡ ἀνυψωσις τοῦ ἐκτιμῶντος θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ· ὑψώνεται οὕτως εἶπειν ἡ ψυχὴ του, ἀνυψώνεται, ὑψώνεται τὸ πνεῦμα του, ἀνυψώνεται εἰς σφαῖρας ἀνωτέρας τῆς συνήθους ὑπάρξεως του, τοῦ συνήθους κόσμου τοῦ αἰσθητοῦ καὶ περιορισμένου, ἡ χαρὰ του δὲ αὐτὴ ἢ μεταμορφωμένη, ἀλλὰ καθαρὰ, εἶναι πολλάκις τόσον ἰσχυρά, ὅ ὁ ἴδιος ἀπεναντίας ἔχει τὴν συνείδησιν τῆς προσωπικότητός του τόσον ἀσθενῆ, ὥστε γεννᾶται ἐν αὐτῷ τὸ συναίσθημα, ὡσάν τὴν διαρρηγνύεται ἡ καρδία του, καὶ κλαίει, κλαίει τὸ κλαῦμα τῆς ἀπεριορίστου καὶ ἀπεράντου χαρᾶς.

Εἰς τὸ «κωμικόν», εἰς τὸ ὠρισμένον ἐκεῖνο φαινόμενον τοῦ βίου, ἢ καὶ τῆς φύσεως, εἰς μίαν στάσιν, μίαν κίνησιν, μίαν ιδιότητα, μίαν λέξιν ἢ ἔκφρασιν, τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται ὑπὸ μίαν ἀπατηλὴν μορφήν, ὡσάν τὴν ἦτο αὐτὴ ἢ μορφή των, ἢ λύπη παρουσιάζεται ὡς γέλως.

Νὰ μὴ ἀπατάται κανεὶς νομίζων ὅτι ὁ γέλως εἶναι πάντοτε φαινόμενον χαρᾶς καὶ ἡδονῆς· γελᾷ κανεὶς καὶ κατασυντριβό-

μενος ἀπὸ καταπληκτικὴν λύπην, ὑπάρχουν δὲ καὶ περιπτώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ὁ γέλως εἶναι ἐκδήλωσις τῆς χαρᾶς διὰ τὴν δυστυχίαν τῶν ἄλλων, εἰς ἄλλας περιπτώσεις πάλιν ὁ γέλως εἶναι μέσον προφυλακτικὸν ἀπὸ τὴν κολλητικὴν ἐπίδρασιν τῆς συμπαθείας, ἢ εἶναι ἐκδήλωσις χαρᾶς ἕνεκα τῆς καλῆς καταστάσεως τοῦ γελῶντος ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς ἄλλους τοὺς κατὰ τινὰ τρόπον πάσχοντας. Ἡ φυσιολογικὴ ἐρμηνεία, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ γέλως εἰς τὸ κωμικόν (π. χ. εἰς ἓνα ἀστεῖσμον) προέρχεται ἀπὸ σπασμωδικὰς κινήσεις ὠρισμένων μυῶνων ἐξ ἑξάψεως τοῦ νευρικοῦ συστήματος δι' αἰφνιδίας ὑπερμέτρου ἐκχύσεως ἐνεργείας, δὲν λέγει κυρίως τίποτε. Ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ μάθῃ κανεὶς τὴν αἰτίαν τῆς αἰφνιδίας αὐτῆς ὑπερμέτρου ἐκχύσεως ἐνεργείας, ἀφοῦ ὑπάρχει, ὅπως ἀνέφερα, τόση μεγάλη ποικιλία τῶν περιπτώσεων, κατὰ τὰς ὁποίας γελᾷ κανεὶς ἢ περιπτώσεις γέλωτος κατὰ τὸν γαργαλισμόν, ὁ γέλως εἰς εὐθύμους στιγμάς, γέλως εἰς περιστάσεις καταπληκτικοῦ ἑξωτερικοῦ πόνου ἢ καταπληκτικῆς λύπης κλπ., ὅλοι οἱ γέλωτες εἶναι πάντως φυσιολογικὰ φαινόμενα ὑπερμέτρως ἐκχυνομένης αἰφνιδίας ἐνεργείας. Πρέπει δὲ νὰ γίνε-ται διάκρισις καὶ μεταξὺ τῶν αἰτιῶν τοῦ γέλωτος καὶ τοῦ ἀποτελέσματος τοῦ γέλωτος ἥτοι ἀναμφιβόλως συντελεῖ πᾶς γέλως ἐκ τῶν ὑστέρων εἰς ἀνακούφισιν καὶ ὑγιεινὴν ἀποκατάστασιν τοῦ σώματος, τῆς εὐεξίας ἄλλ' ἀκριβῶς δὲν πρέπει νὰ ἐξηγητῆται ὁ γέ-λως διὰ τῆς ἐνεργείας τοῦ τῆς βιολογικῆς. Ἐγὼ λοιπὸν παραδέχομαι ὅτι πρῶτον μὲν πρέπει νὰ γίνεται διάκρισις μεταξὺ ψυ-χικῆς καὶ σωματικῆς αἰφνιδίας καὶ ὑπερμέτρως ἐκχυνομένης ἐνεργείας, καὶ ὅτι δεύτερον ἀκριβῶς ἕνεκα τῆς αἰφνιδίας καὶ ὑπερμέ-τρου ἐκχύσεως τῆς ἐνεργείας ἔλλειπει ὁ ἀπαιτούμενος χρόνος δια-στάσεως ἐνεργείας καὶ ἀντενεργείας, ὥστε οὔτε τὸ σῶμα ἀντενεργεῖ ἀμέσως, ἀποκροῦσιν τὴν αἰτίαν (π. χ. τοῦ γαργαλισμοῦ), οὔτε τὸ πνεῦμα, εὐρίσκον τὴν ἀπάντησιν ἢ ἀνακαλύπτον τὴν λύσιν, ἀλλὰ τίθενται καὶ τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα εἰς κίνησιν σπασμω-δικήν, ἥτοι παρουσιάζεται ὁ γέλως. Πράγματι δὲ γελᾷ ὁ ἄνθρω-πος πάντοτε, ὅσάκις δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀντιδράσῃ, ἢ καὶ ὅσά-κις ἀντιδρᾷ ἀτελῶς διὰ λέξεων, διὰ νοημάτων. Ἐννοεῖται ἐπίσης ὅτι ἡ ψυχικὴ ἐκείνη ἐνέργεια εἶναι δυνατὸν νὰ πηγάζῃ

ἀπὸ ἠδονῆν ἢ ἀπὸ πόνον, ἀπὸ λύπην, νὰ ἔχη δηλαδὴ χαρακτῆρα πόνου, λύπης, ἢ ἠδονῆς, χαρᾶς.

Τὸ ζήτημα εἶναι λοιπὸν νὰ κατανοηθῆ τὸ εἶδος τῆς ἐνεργείας, τὸ ὁποῖον ἐκδηλώνεται ὡς γέλως κατὰ τὸ κωμικόν, ἢ δὲ λύσις τοῦ ζητήματος αὐτοῦ δίδεται κατὰ τὴν γνώμην μου διὰ τοῦ γεγονότος ὅτι π. χ. ὁ κατασκευάζων ἢ γνωρίζων τὸν ἀστεϊσμόν συνήθως δὲν γελᾷ. Ὁ κατασκευάζων τὸν ἀστεϊσμόν γελᾷ, ὅσκις ὁ ἀστεϊσμός τοῦ ἐπέρχεται αἰφνιδίως, ἢ γελᾷ πολλάκις καὶ προπαρασκευάσας ἢ ἐφευρών μὲν ἤδη πρὸ πολλοῦ τὸν ἀστεϊσμόν, ἀλλὰ ἐπηρεαζόμενος ἔνεκα τῆς κολλητικῆς ἐπιδράσεως τοῦ γέλωτος. Τὸ γεγονὸς λοιπὸν αὐτὸ ἀναλυόμενον δεικνύει δύο τινα, ἢτοι πρῶτον ὅτι πρόκειται πράγματι περὶ αἰφνιδίως ὑπερμέτρου ἐκχύσεως ἐνεργείας καὶ δεύτερον ὅτι πρόκειται πάντως περὶ γέλωτος ὅχι ἔχοντος χαρακτῆρα χαρᾶς, ἠδονῆς, ὅχι πηγάζοντος ἀπὸ ἠδονῆν, ἀπὸ χαρᾶν· ἐὰν ἐπρόκειτο περὶ χαρᾶς, δὲν θὰ ἐπηρέαζε τὴν ὑπαρξιν τοῦ γέλωτος, τὴν ἐκρηξιν εἰς γέλωτα, ἢ γνῶσις καὶ ἢ ἐπανάληψις τῆς αἰτίας τῆς, ἐνῶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ γνωρίζων π. χ. τὸν ἀστεϊσμόν κυρίως, ὅπως εἶπα, δὲν γελᾷ, ἀπαιτεῖ, ὡς φαίνεται, ἰδιαιτέραν ἐξήγησιν. Πράγματι δὲ ἀστεϊσμός, εἰς τὸ νόημα τοῦ ὁποίου (τὸ κρυπτόν) διεισέδυσσε κανεῖς, ἢ τὸν ὁποῖον ἀναλύει κανεῖς, ἢ προξενεῖ δυσθυμίαν καὶ ἀγανάκτησιν ἢ ἐκλαμβάνεται ὡς μωρία, δὲν προξενεῖται δὲ γέλως καὶ εἰς τὰς δύο περιπτώσεις· τὸ ὑπομειδίαμα τὸ ἐπακολουθοῦν εἰς τὴν ἀντίληψιν μιᾶς μωρίας εἶναι ὑπομειδίαμα οἰκτιρμοῦ. Ἐνας γερμανικὸς ἀστεϊσμός λέγει ὅτι εἰς μίαν ἐσπερίδα ἐγένετο λόγος περὶ τῆς γνώμης τοῦ Goethe, κατὰ τὴν ὁποίαν, ὅ,τι κανεῖς πυθεῖ πράγματι ἐγκαρδίως, ἐπιτυγχάνει πάντως κάποτε εἰς τὸν βίον του· ἓνας τῶν κυρίων ἐπιθύρισε τότε εἰς τὸ αὐτὶ τῆς γυναικός του «πολὺ σωστά, γυναῖκα, ὁ πόθος μου, ὅταν ἤμουν παιδί, ἦτο νὰ ἔχω ἓνα ἀετόν!» (δηλαδὴ ἀπὸ χαρτί, μὲ τὸν ὁποῖον παίζουν τὰ παιδιά). Ὁ ἀστεϊσμός αὐτὸς γερμανιστὶ λεγόμενος προξενεῖ ἐν πρώτοις γέλωτα ἐκ μέσης καρδίας, ἔπειτα ὅμως σχολιάζεται καὶ κατακρίνεται γενικῶς καὶ πρὸ πάντων ἐκ μέρους τῶν γυναικῶν· ὁ ἀκούων ὅμως αὐτόν, ὅπως τὸν μετέφρασα, ἑλληνιστὶ, ἐννοεῖται, οὔτε γελᾷ οὔτε γνωρίζει περὶ τίνος πρόκειται, πρέπει νὰ μάθῃ ὅτι ὁ χάρτινος ἀετὸς τῶν παιδίων λέγεται

γερμανιστὶ «δράκων», καὶ ὅτι οἱ γερμανοὶ λέγουν «δράκοντας» καὶ τὰς τυραννικὰς κακὰς γυναῖκας· διὰ τῆς ἐξηγήσεως δὲ πάλιν αὐτῆς ἐματαιώθη ἡ αἰφνιδία ὑπέρομετρος ἔκχυσις πνευματικῆς ἐνεργείας, ἐπροξενήθη δὲ καὶ ἄμεσος ἀδημονία κατὰ τοῦ συζύγου ἐκείνου διὰ τὰς λέξεις του εἰς τὴν γυναῖκα του. Ὡστε ὁ γέλωσ κατὰ τὸ κωμικὸν εἶναι πάντως γέλωσ προξενούμενος ἀπὸ δυσάρεστα συναισθήματα, ἀπὸ δυσάρεστον ἐνέργειαν αἰφνιδίως ὑπερμέτρως ἔκχυνομένην ¹⁾.

Εἶναι λοιπὸν φανερὸν ὅτι, συμφώνως πρὸς τὴν ἀναλυτικὴν μου ἐξήγησιν τοῦ κωμικοῦ ὡς τῆς μὴ καθαρῶς εἰς συνείδησιν ὑποπιπτούσης δυσαρμονίας μεταξὺ νοήματος ἢ γενικῶς περιεχομένου καὶ μορφῆς, ὁ γέλωσ κατὰ τὸ κωμικὸν παράγεται, διότι τὸ δῆθεν ὠραῖον τὸ ὑποκρύπτει τὴν ἀσχημίαν καταλαμβάνει αἰφνι-

1) Ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος ἀπολαύει τὸ κωμικὸν ὡς χαρίεσσαν ἱστορίαν ἢ ὡς χαρίεν φαινόμενον, δὲν ἀντιλαμβάνεται κυρίως αὐτὰ. Ὁ Freud, εἰς τὸ σύγγραμμά του *Der Witz* καθορίζει τὰ συναισθήματα κατὰ τὸ κωμικὸν καὶ τὸν ἀστεϊσμόν ὡς ἡδονικά, λέγει δὲ ὅτι ἡ ἡδονὴ κατὰ τὸν ἀστεϊσμόν πηγάζει ἀπὸ τὸ παιγνίδι μὲ λέξεις ἢ ἀπὸ τὴν ἀνοησίαν λυθεῖσαν τῶν δεσμῶν τῆς *Entfesselung des Unsinnus* (σελ. 112) ἢ, ὅπως λέγει ἄλλοῦ (σελ. 206), ἡ ἡδονὴ κατὰ τὸν ἀστεϊσμόν πηγάζει ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν γίνεται προσπάθεια πρὸς συγκράτησιν, ἡ ἡδονὴ κατὰ τὸ κωμικὸν ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν ἐξοδεύεται προσπάθεια πρὸς παράστασιν, ἡ δὲ ἡδονὴ κατὰ τὴν διάθεσιν πρὸς ἀστεϊσμούς ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν γίνεται δαπάνη συναισθημάτων (*die Lust des Witzes schien uns aus erspartem Hemmungsaufwand hervorzugehen, die der Komik aus erspartem Vorstellungs-, Besetzungs- Aufwand und die des Humors aus erspartem Gefühlsaufwand*)· ἐξηγεῖ δὲ τὸ πρᾶγμα παραδεχόμενος ὅτι ὁ ἀκροατῆς τοῦ ἀστεϊσμοῦ ἢ ὁ θεατῆς τοῦ κωμικοῦ μετατίθεται εἰς τὸν τρόπον ψυχικῆς ἐνεργείας τῆς παιδικῆς ἡλικίας, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐκτελεῖται ψυχικὴ ἐργασία μὲ ὀλίγα ἔξοδα (*psychische Arbeit... mit geringem Aufwand zu bestreiten pflegten*) καὶ ὑπάρχει εὐτυχία. Ἐγὼ ὅμως συμφωνῶ μὲ τὸν Freud ἀκριβῶς μόνον κατὰ τοῦτο ὅτι οἱ ἀστεῖσμοὶ μᾶς ἀρέσκουν καὶ διότι παρουσιάζουν ἓνα πνευματικόν, διανοητικὸν παιγνίδι, γενικῶς ὅμως ἡ θεωρία του δὲν εἶναι ὀρθή. Ἡ θεωρία αὐτὴ λαμβάνει ὑπ' ὄψιν μόνον τὸ ἐξωτερικὸν καὶ ὄχι καὶ τὸ περιεχόμενον· ἀμφιβάλλω ἐὰν ὁ ἀκούων ὅτι ὁ δεῖνα ὠνόμασε τὴν γυναῖκά του «δράκοντα» γελᾷ καὶ χαίρει ἔνεκα τοῦ ἀπλοῦ αὐτοῦ ψυχικοῦ τρόπου τοῦ ἄνευ ἐξόδων εἰς παραστάσεις ἢ εἰς συναισθήματα ἢ εἰς περιορισμόν· γελᾷ ὅμως πᾶς ἄνθρωπος ἀκούων ὅτι, ὅταν εἰς μίαν ἔσπερίδα συν-

δίως καὶ ἀπροπαρασκευάστον τὴν διανόησιν τοῦ ἀκροατοῦ ἢ θεατοῦ. Ὅτι μῶλα ταῦτα εὐχαριστοῦνται ὅλοι οἱ ἄνθρωποι νὰ διηγοῦνται καὶ ν' ἀκούουν ἀστεϊσμούς, εὐχαριστοῦνται γενικῶς εἰς τὸ κωμικόν, αὐτὸ προέρχεται ἐκ τῆς ἐπηρείας, τὴν ὁποίαν ἔξασκεῖ ὁ γέλωσ ἐπὶ τῆς εὐεξίας τοῦ σώματος, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς εὐαρεσκείας, τὴν ὁποίαν προξενεῖ τὸ πνευματικὸν παιγνίδιον με νοήματα καὶ ἀντιλήψεις.

Ἡ εὐαρέσκεια αὕτη διὰ πνευματικῶν παιγνιδίων εἶναι καὶ μία εἰδικωτέρα αἰτία πρὸς παραγωγὴν ἀστεϊσμῶν. Θὰ ἐπανέλθω εἰς τὸ ζήτημα, ὁμιλῶν περὶ τῆς σημασίας τῆς καλλιτεχνίας ἐν τῷ ἀνθρωπίνῳ βίῳ ¹⁾· ἐνταῦθα πρόπει ν' ἀναφέρω μόνον τὸ πρόβλημα τῆς ἰδιαιτέρας ψυχικῆς διαθέσεως τοῦ ἀστεϊζομένου, τοῦ εἰρωνευομένου καὶ γενικῶς τοῦ διακωμωδοῦντος. Εἰς τοὺς τοιοῦτους ἀποδίδεται συνήθως ὡς ἰδιότης ψυχικὴ ἢ εὐθυμία, τὸ κωμικὸν ἄλλας (humor, humour). Καὶ ὅμως δὲν πρόκειται κατ' ἀνάγκην πάντοτε περὶ εὐθυμίας ἕνεκα πνευματικοῦ παιγνιδίου, μῶλον ὅτι ἡ τοιαύτη εὐθυμία εἶναι δυνατὸν νὰ προσέλθῃ καὶ αὕτη ἀμέσως. Ἡ εἰρωνεία, ὁ ἀστεϊσμός, τὸ κωμικὸν γενικῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπαγορευέται καὶ ἀπὸ τὴν δυσθυμίαν, τὴν ἀγανάκτησιν, ἢ ὁποία ἐξ ἰδιαιτέρας πνευματικῆς ἰδιοφυίας δὲν παρουσιάζεται ὡς ὀργή, ἀλλὰ, ὅπως θὰ δείξω ἀκόμη, ὡς διακωμώδησις τοῦ ἀντικειμένου τῆς ὀργῆς· ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἰδιότητος αὐτῆς ὡς «κωμικοῦ ἄλατος» εἶναι ἐπομένως, ὡς γενικώτερος, καὶ ὀρθότερος.

Τέλος ἐρευνῶ δι' ὀλίγων καὶ τὰς ἰδιαιτέρας συναισθηματικὰς ἐκδηλώσεις κατὰ τὰς εἰδικωτέρας ἐφηρμοσμένας καλαισθητικὰς ἀξίας καὶ πρὸ πάντων κατὰ τὸ τραγικόν.

Ἐκ τῆς ἀναλυτικῆς μου ἐρεῦνης τοῦ «τραγικοῦ» συμβάντος εἶχε προκύψει ὅτι τὸ τραγικὸν γεγονὸς εἶναι καταστροφὴ ἐκείνου

εξητεῖτο ἢ ἀλήθεια τῆς γνώμης τοῦ Goethe κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπιτυγχάνει κανεὶς κάποτε πᾶν ὅ,τι ἐπιθυμεῖ ἐγκαρδίως, ὁ δεῖνα σύζυγος ἐπιθύρσειν εἰς τὸ οὖς τῆς γυναικὸς του «πολλὴ σωστὴ γνώμη, ἐγὼ ἐπεθυμοῦσα πάντοτε ἓνα καὶ μόνον, ν' ἀποκτήσω ἓνα (χάρτινον ἀετὸν=) δράκοντα!». Κατὰ τῆς ἀντιλήψεως, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ γέλωσ κατὰ τὸ κωμικὸν καὶ τὸν ἀστεϊσμόν εἶναι γέλωσ ἀπὸ χαρᾶν, ὠμίλησα ἤδη· πρβλ. ἀνωτέρω ἐν τῷ κειμένῳ.

1) Πρβλ. τὸ ἐπόμενον κεφάλαιον.

ἀκριβῶς, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται ὡς ἐνιαῖος χαρακτήρ τείνων ἐν συνειδήσει ὅλων τῶν ἐπακολουθημάτων πρὸς ὑπερνίκησιν ὅλων τῶν ἐμποδίων καὶ ὑπερίσχυσιν, καὶ ὁ ὁποῖος ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ μόνος ἄξιος νὰ ζήσῃ καὶ ν' ἀναπτυχθῇ ¹⁾. Τότε ὅμως ἐννοεῖται ὅτι ὑπάρχουν εἰς τὸν θεατὴν ἢ ἀκροατὴν τοῦ τραγικοῦ συμβάντος καὶ χαρὰ καὶ λύπη ταχέως, ταχύτατα ἐναλλασσόμεναι, ἀναλόγως τῆς κυριαρχίας ἐν τῷ πνεύματι τοῦ ἀκροατοῦ ἢ θεατοῦ τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου συστατικοῦ τοῦ τραγικοῦ γεγονότος. Ἀφορᾷ δὲ ἡ μὲν χαρὰ εἰς τὸν ἐνιαῖον χαρακτήρα καὶ εἰς τὸν ἀνένδοτον, πάντα κίνδυνον ἀψηφοῦντα, τρόπον ἐνεργείας τοῦ ἥρωος (ὁ Shakespeare, χαρακτηρίζων τὸν Ὀθέλλον, λέγει ὅτι οὐσία, ἦτοι φύσις ἐνδόμυχος, καὶ ἐμφάνισις ταυτίζονται εἰς αὐτόν), ἦτοι εἰς τὸ «ὠραῖον», ἡ δὲ λύπη εἰς τὴν καταστροφὴν τοῦ τοιούτου ἀνθρώπου τὴν μοιραίαν, ἦτοι εἰς τὸ «ἄσχημον». Ἐς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ὡς παράδειγμα ἡ τραγωδία τοῦ Shakespeare, «Richard III» καθ' ὅλην αὐτῆς τὴν ἐξέλιξιν· ἐν πρώτοις πρόκειται ἐν αὐτῇ περὶ τῆς καταστροφῆς τοῦ Clarence, τοῦ τυπικοῦ αὐτοῦ ἀντιπροσώπου τοῦ πόθου πρὸς ζωὴν, τοῦ προσπαθοῦντος δι' ὅλων τῶν δυνατῶν μέσων νὰ σώσῃ τὴν ζωὴν του· ἡ καταστροφή του συνοδεύεται ἐν τῷ θεατῇ ἀπὸ βαθεῖαν λύπην, ἐπίσης ἡ καταστροφή τῶν δύο πριγκηποπαίδων «πλήρων εὐφυΐας καὶ ὠραιότητος νεανικῆς»· ἐλλείπει μὲν τελείως ἡ χαρὰ ὡς συναίσθημα τοῦ θεατοῦ καὶ εἰς τὴν μίαν καὶ εἰς τὴν ἄλλην περίπτωσιν, ἀλλὰ ἐλλείπει εἰς αὐτὰς καὶ ὁ παράγων τῆς χαρᾶς· ὁ χαρακτήρ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐνεργείας τῶν ἡρώων δὲν εἶναι εἰς τὰς περιπτώσεις αὐτὰς τὸ κυριαρχοῦν θέμα· ἔπειτα κατὰ τὴν δρᾶσιν τοῦ Hasting παρουσιάζονται εἰς τὸν θεατὴν καὶ τὰ δύο συναισθητά, χαρὰ μὲν διὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ Hasting, ὁ ὁποῖος γνωρίζων τὸν κίνδυνον, τὸν ὁποῖον διατρέχει ἡ ζωὴ του, μῶλα ταῦτα ἄρνεῖται νὰ ἐνεργήσῃ παρὰ τὰς πεποιθήσεις του καὶ προτιμᾷ τὸν θάνατον, λύπη δὲ ἀκριβῶς ἐνεκὰ τοῦ θανάτου, τῆς καταστροφῆς τοῦ τοιούτου Hasting· τέλος ἀρχίζει καὶ ἡ τραγικὴ ἐξέλιξις τοῦ βίου τοῦ Richard ²⁾, εἶναι δὲ χαρακτηριστικὸν ὅτι ὁ θεα-

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 120.

2) Λέγω «ἀρχίζει», διότι εἰς τὰς προηγουμένας πράξεις τοῦ δράματος ὁ Richard εἶναι ἀκόμη μόνον τὸ περιβάλλον διὰ τὴν τραγωδίαν τῶν

τῆς (ἢ ὁ ἀκροατῆς) λησμονεῖ οὕτως εἰπεῖν τελείως τὸν προηγούμενον βίον τοῦ Richard ἢ δὲν ἐνδιαφέρεται πλέον διὰ τὰ προηγούμενα καὶ μόνον χαίρει μὲν ἔνεκα τῆς σιδηρᾶς, ἀνενδότου, παντὶ κινδύνῳ ἀντιτασσομένης καὶ πρὸς ἴδιαν μόνον πραγματοποιήσιν καὶ ἱκανοποίησιν τεινούσης ἀφόβου θελήσεως, ἢ ὅποια ἀντιπροσωπεύεται διὰ τοῦ Richard, λυπεῖται δὲ ἔνεκα τῆς καταστροφῆς του κατὰ τὸν ἀγῶνα καὶ τὴν πάλιν του περὶ ὑπάρξεως. Τὰ συναισθήματα αὐτὰ τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ ἀνταποκρίνονται τελείως καὶ πρὸς τὰς ὑψηλὰς λέξεις μὲ τὰς ὁποίας χαρακτηρίζει ὁ ποιητῆς τὸν Richard, λέγων περὶ αὐτοῦ ὅτι πολεμεῖ ὡς λέων, ὅτι κατορθώνει θαύματα, ὅτι πολεμεῖ μῦλλον ὅτι ἔσπασε τὸ ξίφος του, πολεμεῖ πεζός, ἀφοῦ ἔπεσεν ὁ ἵππος του, καὶ ἀποκρούει τὴν προσφορὰν τοῦ μόνου πιστοῦ του φίλου, συμβουλεύοντος αὐτὸν νὰ θελήσῃ νὰ σωθῆῃ δραπετεύων κτλ. ¹⁾ Καὶ ὁ ἥρωας πίπτει.

Ἐπιφάνει εἰς πᾶσαν ἀντικειμενικὴν ψυχολογικὴν ἀνάλυσιν ἡ θεωρία κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ θεατῆς τοῦ τραγικοῦ γεγονότος (ἢ ὁ ἀκούων π. χ. ὅτι οἱ δύο ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι ἠγαπῶντο, εἰς τοὺς ὁποίους ὅμως ἀπηγορεύθη ἡ συμβίωσις, ἠὺτοκτόνησαν) συναισθάνεται χαρὰν διὰ τὴν καταστροφὴν τῶν ἡρώων, ἐπειδὴ διὰ τῆς καταστροφῆς των ἐμφανίζεται τὸ ἠθικὸν ὡς νικῆσαν, ἤτοι ἱκανοποιεῖται ἡ ἠθικὴ συνείδησις τοῦ θεατοῦ (ἢ ἀκροατοῦ). Ἡ τοιαύτη ἀντίληψις ἀντιφάσκει τελείως πρὸς τὰ συμπεράσματα τῶν ἀναλυτικῶν μου καθορισμῶν περὶ τοῦ τραγικοῦ γεγονότος ²⁾· διὰ τῶν ἐρευνῶν μου αὐτῶν κατεδείχθη ὅτι ἡ καταστροφὴ τοῦ ἥρωος εἶναι ἀναγκαία αὐτῇ ἐξ ἑαυτῆς καὶ ἀπολύτως ἔνεκα τοῦ χαρακτῆρος του καὶ εἶναι τελείως ἀδιάφορον τί ἐπιθυμεῖ ἢ τί ἐπιθυμοῦσεν ὁ θεατῆς. Ἀλλὰ καὶ ἀπ' εὐθείας διὰ ψυχολογικῆς ἀναλύσεως καταδεικνύεται ὡς ἐσφαλμένη ἡ γνώμη ἐκεῖνη, παραδεχομένη ὅτι π. χ. ἡ καταστροφὴ τοῦ Richard παράγει χαρὰν ἐν τῷ θεατῇ. Ὀλίγη ἀντικειμενικὴ διανόησις ἀρκεῖ πρὸς κατανόησιν τοῦ ζητήματος· ὡς ζητηθῆ τί θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ εἶναι τὸ λογικὸν νόημα

προσώπων τῶν θιγομένων διὰ τοῦ περιεχομένου τῆς θελήσεώς του.

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 117, τὴν ἀνάλυσίν μου τοῦ τέλους τοῦ Richard.

2) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 117.

τῆς γνώμης ἐκείνης καθ' ὅσον κατ' αὐτὴν π. χ. κατὰ τὴν καταστροφήν τῆς Ἀντιγόνης ἢ τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας ὁ θεατῆς χαίρει ἐξ ἠθικῆς ἱκανοποιήσεως, χαίρει, διότι δῆθεν νικᾷ ἡ ἠθικὴ ἰδέα καὶ ὄχι ἡ κακία. Ἡ τοιαύτη ἀντίληψις εἶναι μακρὰν πάσης ψυχολογίας, εἶναι θεωρία νεκρά. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι ἤδη ὁ Ἀριστοτέλης ἐχαρακτήρισε τὴν καταστροφήν ὡς ἐπερχομένην δικαίως ἔνεκα «ὑβρεως», ἔνεκα μεγαλομανίας, ἔνεκα αὐτοὑπερεκτιμήσεως, ὡς τιμωρουμένην ἀπείθειαν πρὸς τοὺς νόμους τῆς πολιτείας καὶ πρὸς τὴν πατρικὴν θέλησιν· ἀλλὰ, τὸ λέγω ἀναφανδόν, πρόκειται περὶ θεωρίας ἀνοήτου, ἡ ὁποία προσπαθεῖ οὕτως εἰπεῖν νὰ ἐπιβάλλῃ εἰς τὸν θεατὴν ἢ ἀκροατὴν τοῦ τραγικοῦ συμβάντος τί πρέπει νὰ συναισθανθῇ, ὅταν βλέπει π. χ. τὴν Ἀντιγόνην πίπτουσαν θῦμα τῶν πεποινηθέντων της· ἡ ἀλήθεια εἶναι ἀπεναντίας ὅτι κατασυντριβεται ὁ θεατῆς ἢ ὁ ἀκροατῆς βλέπων ἢ ἀκούων τὴν καταστροφήν τοῦ ἥρωος. Ἀπέδειξα δὲ ὅτι τὸ τραγικὸν γεγονὸς εἶναι καὶ πράγματι τελείως ἄσχετον πρὸς τὰς κοινὰς ἀντιλήψεις περὶ καλοῦ καὶ κακοῦ ¹⁾).

Ἡ καθ' ὅλας τὰς κατευθύνσεις ἀντικειμενικὴ λοιπὸν ἀποψις εἶναι ὅτι κατὰ πᾶν τραγικὸν γεγονὸς γεννῶνται ἐν τῷ θεατῇ δύο συναισθήματα (ὡς ἐπακολουθήματα), ἢτοι ἡ χαρὰ, ἀφορῶσα εἰς τὸ ἐνιαῖον τοῦ χαρακτήρος καὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐνεργείας τοῦ ἥρωος, ἀντιτασσομένου καὶ εἰς αὐτὸν ἀκόμη τὸν θάνατον, καὶ ἡ λύπη, ἀφορῶσα εἰς τὴν καταστροφήν τοῦ τοιούτου χαρακτήρος, τοῦ τοιούτου ἀνθρώπου ἐν τῷ κόσμῳ. Εἶναι ὅμως δυνατὸν νὰ κυριαρχῇ ἐν τῷ θεατῇ ἢ ἀκροατῇ πρὸ πάντων ἡ χαρὰ ἢ ἡ λύπη· ἀλλὰ αὐτὸ ἐξαρτᾶται πάλιν μόνον ἀπὸ τὴν φυσικὴν διάθεσιν τοῦ θεατοῦ καὶ εἶναι τελείως ἄσχετον πρὸς τὸ τραγικὸν γεγονὸς αὐτὸ καὶ ἑαυτό, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν φυσικὴν αἰσιοδοξίαν ἢ ἀπαισιοδοξίαν τοῦ θεατοῦ· ὁ αἰσιόδοξος κατακυριεύεται μᾶλλον ἀπὸ τὴν λάμπριν οὕτως εἰπεῖν τοῦ ἥρωος ὡς χαρακτήρος καὶ ὡς ἥρωος ἀντεπεξερχομένου καὶ κατ' αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ θανάτου, ὁ ἀπαισιοδόξος ἀπεναντίας κατακυριεύεται μᾶλλον καὶ ἀποκλειστικῶς ἀπὸ τὸ γεγονὸς τῆς καταστροφῆς τοῦ τοιούτου ἀνθρώπου, τοῦ ἥρωος. Τὰ συναισθήματα, περὶ τῶν ὁποίων ὁμιλεῖ ὁ Ἀριστοτέλης

¹⁾ Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 117.

ὡς συναισθημάτων ἐμφανιζομένων κατὰ τὸ τραγικὸν γεγονὸς, ἦτοι ὁ «ἔλεος» καὶ ὁ «φόβος», καὶ εἰς αὐτὴν ἀκόμη τὴν μόνην ὀρθὴν σημασίαν των ¹⁾ δὲν ἀφοροῦν εἰς τὸ τραγικὸν γεγονὸς αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ἀλλὰ εἰς ἄλλα τινὰ συμβαίνοντα κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τραγωδίας ἢ γενικῶς τοῦ τραγικοῦ γεγονότος ἐν τῇ καρδίᾳ καὶ τῷ πνεύματι τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ· π. χ. γνωρίζων αὐτὸς τὴν πρόθεσιν τοῦ Richard III φοβεῖται ὅτι αὐτὸς θὰ δώσῃ διαταγὴν νὰ φονευθοῦν οἱ δύο πριγκηπόπαιδες κτλ.

γ) Τὰ συναισθήματα κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ καλλιτεχνήματος ὡς τοιούτου.

Ἡ τραγωδία εἶναι κυρίως δύο τινά, τὸ τραγικὸν συμβάν καὶ ἡ τραγωδία ὡς καλλιτέχνημα, ὡς ἡ δραματικὴ παράστασις τοῦ τραγικοῦ, ἐνὸς οἴουδήποτε τραγικοῦ γεγονότος ²⁾. Ἐννοεῖται λοιπὸν ὅτι καὶ ἡ συναισθηματικὴ κατάστασις τοῦ θεατοῦ πρέπει νὰ διακριθῇ εἰς συναισθηματικὴν κατάστασιν ἀφορῶσαν εἰς τὸ τραγικὸν γεγονὸς αὐτὸ καθ' ἑαυτό καὶ εἰς τὴν κατάστασιν τὴν ἀφορῶσαν εἰς τὸ καλλιτέχνημα αὐτὸ καθ' ἑαυτό. Ὑπολείπεται πλέον ἡ ἔρευνα καὶ ὁ καθορισμὸς τῆς δευτέρας αὐτῆς συναισθηματικῆς καταστάσεως. Γενικεύω ὅμως τὸ θέμα, παρατηρῶν τὰ συναισθήματα, τὰ ὁποῖα ἐπακολουθοῦν εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἀντικειμένου τοῦ λεγομένου «καλλιτέχνημα» εἰς ὅλα τὰ εἴδη του, ἀφοῦ, ὅπως εὗρεθῃ, ἡ ἔννοια τοῦ καλλιτεχνήματος εἶναι πάντοτε ἡ αὐτή ³⁾.

1) Ἐγινε καὶ γίνεται μεγάλη συζήτησις περὶ τὸν ὀρισμὸν τοῦ Ἀριστοτέλους τὸν ἀφορῶντα εἰς τὴν γένεσιν τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν ἐπακολουθημάτων των κατὰ τὴν τραγικὴν ἐξέλιξιν. Δὲν εἰσέρχομαι εἰς τὴν συζήτησιν αὐτὴν, θεωρῶν αὐτὴν ματαίαν, καθ' ὅσον ἡ γνώμη τοῦ Ἀριστοτέλους οὕτως ἢ ἄλλως εἶναι, κατὰ τὰς ἐρεῦνας μου περὶ τοῦ τραγικοῦ, ἐσφαλμένη. Παραδέχομαι ὅμως ὅτι ἐκ τῶν ἐρμηνειῶν, αἱ ὁποῖαι ἐδόθησαν εἰς τὴν γνώμην τοῦ Ἀριστοτέλους ἡ ὀρθότερα εἶναι ἐκείνη, κατὰ τὴν ὁποίαν κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη τὰ συναισθήματα τοῦ φόβου καὶ τοῦ ἔλεου γεννῶνται ἐν τῷ ἀκροατῇ ἢ θεατῇ καὶ ὄχι ἐν τῷ ἥρωϊ.

2) Πρβλ. ἄνωτέρω σελ. 95 κ.έ.

3) Πρβλ. ἄνωτέρω σελ. 73 κ.έ.

Ἐκτετατὴ καὶ τελεία ψυχολογικὴ ἀνάλυσις τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ ἑνὸς καλλιτεχνήματος κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς καλαισθητικῆς ἀπολαύσεως, ἀλλὰ καὶ μετὰ ταῦτα, ἐφ' ὅσον αὐτὸς εὐρίσκεται ἀκόμη ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τοῦ καλλιτεχνήματος, δεικνύει ὅτι πρόκειται νὰ διακριθῶν τρεῖς διάφοροι σφαιραὶ συναισθημάτων, ἧτοι α) συναισθήματα ἀφορῶντα καθαρῶς μόνον τὸ καλλιτέχνημα ὡς τοιοῦτον, β) συναισθήματα ἀφορῶντα τὸ ὑπὸ τῆς καλλιτεχνίας παριστανόμενον ἢ ἐκφραζόμενον περιεχόμενον καὶ γ) συναισθήματα ἀφορῶντα τὸ καλλιτέχνημα ὡς κατόρθωμα, ὡς ἔργον σημαντικόν, ὡς ἰδιαίτερον ἔργον. Κυρίως ἔπρεπεν ὁ θεατὴς ἢ ἀκροατὴς τοῦ καλλιτεχνήματος νὰ λαμβάνη στάσιν ἀπέναντι αὐτοῦ πάντοτε μόνον ὑπὸ καλαισθητικὴν, ὑπὸ καλλιτεχνικὴν ἀντίληψιν, ἀφοῦ, ἐξ ὅσων εἶπα παρατηρῶν ἀναλυτικῶς τὰ καλλιτεχνήματα καὶ τὴν καλλιτεχνίαν, προέκυψε τὸ συμπέρασμα ¹⁾ ὅτι εἶναι κυρίως ἀδιάφορον εἰάν τὸ καλλιτέχνημα παριστάνῃ τὴν συνουσίαν τῆς Λήδας μὲ τὸν κύκνον ἢ τὴν Μητροπάρθενον ἢ διηγείται τὴν ὀργὴν τοῦ Ἀχιλλέως ἢ π.χ. τὴν ἱστορίαν τῆς μικρᾶς Ἑλένης μὲ τὸ ἐσχισμένον φέρεμά της ἢ ἐκφράζει λύπην ἢ χαρὰν κτλ. Ἀλλὰ ἐκ τῶν ἐρευνῶν μου προέκυψεν εἰς τὰ προηγούμενα ταυτοχρόνως ὅτι τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα μόνις κατὰ τὴν ἐξέλιξίν του καὶ μάλιστα ὄχι πάντοτε καταλήγει εἰς ἀντικειμενικὴν ἀντίληψιν τῶν πραγμάτων. Πρὸ πάντων ὁ κοινὸς ἄνθρωπος δὲν εἶναι σχεδὸν ποτὲ εἰς θέσιν νὰ μὴ ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ ἀπὸ τὴν δυσκολίαν ἢ εὐκολίαν ἑνὸς πράγματος. Ὑπάρχουν δὲ περιπτώσεις, κατὰ τὰς ὁποίας συνεργάζονται καὶ τὰ τρία αἷτια τῶν συναισθημάτων τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ παράγουν ἕνα γενικὸν συναισθήμα, τὴν ἀπόλαυσιν τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἀκριβῶς ἕνεκα τοῦ λόγου αὐτοῦ συμβαίνει πολλάκις ὥστε π.χ. μία σπουδαία μὲν καὶ περίπλοκος ἱστορία, ἀλλὰ καλλιτεχνικῶς ὄχι τόσο ἐπιτυχῶς ἐκπεφρασμένη, νὰ τύχῃ μεγαλυτέρας ἐκτιμήσεως ἀπὸ μίαν ἄλλην κοινήν μὲν καὶ ἀπλήν, ἀλλὰ καλλιτεχνικώτατα ἐκπεφρασμένην.

Εἰσέρχομαι δι' ὀλίγων λέξεων εἰς εἰδικωτέραν ἐρευναν τῶν τριῶν ἐκείνων τάξεων τῶν συναισθημάτων.

1) Πρβλ. ἄνωτέρω σελ. 151 κ.έ.

Τὸ συναίσθημα, τὸ ὁποῖον παρακολουθεῖ τὴν ἀντίληψιν κατὰ τὴν ὁποίαν διὰ τοῦ καλλιτεχνήματος ἐπετεύχθη ἓνα κατορθώμα, γεννᾶται ἐν πρώτοις καὶ πρὸ πάντων εἰς αὐτὸν τὸν ἴδιον τὸν καλλιτέχνην, αὐτὸς δὲ εἶναι ἐπομένως συχνότατα καὶ ὁ πρῶτος ἐξαπατάμενος καὶ ὑπερεκτιμῶν τὸ ἔργον του. Ἄλλὰ τὸ συναίσθημα αὐτό, τὸ ὁποῖον ἐπακολουθεῖ εἰς τὴν ἐκτίμησιν τοῦ καλλιτεχνήματος ὡς κατορθώματος, γεννᾶται καὶ ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ μάλιστα ἐν πρώτοις ὡς συναίσθημα θαυμασμοῦ διὰ τὸν καλλιτέχνην, ἔπειτα ὅμως ταυτοχρόνως καὶ ὡς ἀπόλαυσις τῆς ἰδίας ἰκανότητος. Ὁ θεατὴς ἢ ὁ ἀκροατὴς λαμβάνει εἰς τοιαύτας περιστάσεις ἀσυνειδήτως πῶς τὴν θέσιν τοῦ καλλιτέχνου, ἀντικαθιστᾷ τὸν καλλιτέχνην. Αὐτὸ συμβαίνει φανερώτατα πρὸ πάντων γενικῶς εἰς ὄλους τοὺς ἀσκοῦντας μουσικὴν. Ἄναμφιβόλως ἡ ἀπόλαυσις π. χ. μιᾶς σονάτας εἶναι μεγαλυτέρα εἰς τὸν παίζοντα, τὸν ἐκτελοῦντα αὐτήν, καὶ ἐὰν ἀκόμη δὲν τὴν ἐκτελεῖ ὅπως ἔπρεπε, παρὰ εἰς τὸν ἀπλῶς ἀκροώμενον, ἔστω καὶ ἐὰν ἀκροᾶται τὸν τελειότερον μουσικόν. Εἰς τοιαύτας περιπτώσεις, συχνοτάτας ἐν τῷ ἀνθρωπίνῳ βίῳ, ἐνισχύει τὸ συναίσθημα τῆς ἰδίας ἰκανότητος τὴν ἀπόλαυσιν. Τὸ συναίσθημα τῆς ἰκανότητος εἶναι συναίσθημα τῆς ἰδίας ἀξίας, τὸ συναίσθημα δὲ αὐτὸ εἶναι εἰς θέσιν ὄχι μόνον νὰ ὑψώσῃ, ν' ἀνυψώσῃ, τὴν πραγματικὴν ἀξίαν τοῦ καλλιτεχνήματος, ἀλλὰ καὶ νὰ δώσῃ ἀξίαν εἰς ἔργον ἀκόμη καὶ κατωτέρας ἀξίας.

Ὡστε τὸ καλλιτέχνημα πάσχει κυρίως διὰ τῆς ἀναμείξεως τοῦ συναίσθηματος αὐτοῦ τῆς ἰκανότητος, τοῦ συναίσθηματος τῆς ἰδίας ἀξίας. Τὸ αὐτὸ ὅμως συμβαίνει καὶ διὰ τοῦ συναίσθηματος τοῦ παραγομένου ἀπλῶς ὑπὸ τοῦ περιεχομένου τοῦ καλλιτεχνήματος. Ὁ κοινὸς ἄνθρωπος παρασύρεται εὐκόλως ἀπὸ τὰς ἰδέας του περὶ ἠθικῆς καὶ θρησκείας καὶ πατριωτισμοῦ καὶ ἐκτιμᾷ ἢ καὶ ὑπερεκτιμᾷ ἢ ὑποτιμᾷ ἔργον καλλιτεχνίας ἀπλῶς ἕνεκα τοῦ περιεχομένου του καὶ τῆς στάσεώς του ἀπέναντι αὐτοῦ. Τὸ θρησκευτικὸν συναίσθημα π. χ. πρὸ τῆς εἰκόνας τῆς Μητροπαρθένου ἢ ὁ ἠθικὸς βδελυγμὸς πρὸ τῆς εἰκόνας τῆς παριστανούσης τὴν συνοῦσίαν τῆς Λήδας μὲ τὸν κύκνον κτλ. ἀναβιβάζουν ἢ καταβιβάζουν τὴν κυρίαν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τῆς εἰκόνας, ἐννοεῖται,

Ἐλευθερόπουλος. Τὸ ὄρατον, ἡ καλλιτεχνία.

πάντοτε εἰς τὸν μὴ μόνον καλλιτεχνικῶς διατιθέμενον θεατὴν ἢ ἀκροατὴν.

Τὸ καλλιτέχνημα ἔπρεπε νὰ θεωρῆται μόνον ὡς καλλιτέχνημα ¹⁾, τότε δὲ ἢ εἶναι πράγματι καλλιτέχνημα ἢ δὲν εἶναι· καλλιτέχνημα «ἀσχημον» θὰ ἦτο ὀξύμωρον σχῆμα· ἔργον, τὸ ὁποῖον δὲν ἐξετελέσθη καλλιτεχνικῶς, ἦτοι, ὅπως ἔδειξαν αἱ ἐρευναί μου κατὰ τὸν νόμον «ῶραϊον», δὲν εἶναι καλλιτέχνημα. Ὡστε ἡ ἀντίληψις τοῦ καλλιτεχνήματος ὡς καλλιτεχνήματος γεννᾷ κατ' ἀνάγκην τὸ συναίσθημα τῆς χαρᾶς, ὁ θεατὴς ἢ ἀκροατὴς ἀπολαύει, ἢ χαρὰ εἶναι, ὅπως κατεφάνη, τὸ συναίσθημα, τὸ ὁποῖον παράγεται ἐν τῷ ἀνθρώπῳ διὰ τοῦ «ῶραίου» γενικῶς, ἀδιάφορον εἴαν πρόκειται περὶ ἀντικειμένου τῆς φύσεως ἢ περὶ ἔργου τῶν ἀνθρωπίνων χειρῶν καὶ τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ἦτοι περὶ καλλιτεχνήματος. Εἶναι λοιπὸν δύο διάφορα γεγονότα τὸ συναίσθημα χαρᾶς, ἢ ἀπόλαυσις ἢ ἀφορῶσα τὸ καλλιτέχνημα ὡς τοιοῦτον, καὶ ἢ χαρὰ ἢ ἢ λύπη, τὴν ὁποίαν προξενεῖ ἴσως τὸ περιεχόμενον του. Τὰ δύο αὐτὰ γεγονότα πρέπει νὰ διακρίνωνται. Εἶναι δὲ ἀδιάφορον τί εἶναι τὸ περιεχόμενον τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ εἰς τί ἀφορᾷ ἢ ἀπόλαυσις ἢ προξενουμένη διὰ τοῦ περιεχομένου αὐτοῦ. Δηλαδή ἢ χαρὰ ἢ ἢ λύπη εἶναι δυνατόν νὰ πηγάζη ἀσχέτως πρὸς καλαισθητικὴν κατάστασιν, π.χ. ἀπὸ θρησκευτικὴν ἢ ἠθικὴν ἀντίληψιν ἢ ἀπὸ πατριωτικὰ γεγονότα, ἢ φαινόμενα μόνον ὡς τοιαῦτα, ἀλλὰ ἢ χαρὰ ἢ ἢ λύπη εἶναι δυνατόν νὰ πηγάζουν καὶ ἀπὸ καλαισθητικὴν ἀντίληψιν τοῦ ἀντικειμένου, ὅπως αὐτὸ συμβαίνει πρὸ πάντων εἰς τὸ ἀντικείμενον (ἓνα συμβάν ἢ φαινόμενον) τὸ λεγόμενον τραγικὸν ἢ κωμικόν· διὰ μιᾶς τραγωδίας (ἦτοι δι' ἓνός δράματος μὲ τραγικὸν περιεχόμενον) γεννᾶται ἢ ἀπόλαυσις καὶ ὡς ἀπόλαυσις καλλιτεχνίας γενικῶς (εἴαν προὔποτεθῇ ὅτι εἶναι καλλιτέχνημα, οὕτως εἶπειν οἰκοδόμημα μὲ ὀρθὴν ἀρχιτεκτονικὴν) καὶ ὡς ἀπόλαυσις τοῦ περιεχομένου· ἀλλὰ πάλιν καλαισθητικὴ π.χ. ἀπόλαυσις τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἥρωος καὶ τῆς ἀνευδότης ἐκδηλώσεώς του διὰ τῆς δράσεώς του, ἀδιάφορον ὅτι αὐτὸς μὲν ὁ ἥρωος φρονεῦει καὶ καταστρέφει (ὅπως π.χ. ὁ Richard III) καὶ προτιμᾷ τὸν θάνα-

1) Πρὸβλ. ἄνωτέρω σελ. 187.

τον τῆς ζωῆς κατὰ τὴν πάλιν του, προσπαθῶν νὰ ὑπερισχύσῃ, ἐκεῖνος δὲ ὁ ἥρωας κηρύττει τὴν ἀγάπην τοῦ πλησίον καὶ τοῦ ἐχθροῦ καὶ προτιμᾷ καὶ αὐτὸς τὸν θάνατον παρὰ τὴν ζωὴν, εἰὰν πρόκειται ν' ἀφήσῃ τὰς ἀρχάς τους· ἐννοεῖται δὲ ὅτι εἰς τὸ δράμα, τὴν τραγωδίαν, ὑπάρχει πάλιν καὶ ἡ ἀπόλαυσις διὰ τὸ δράμα ὡς καλλιτέχνημα (εἰὰν εἶναι, ἐννοεῖται, πράγματι καλλιτέχνημα) καὶ ἡ λύπη καὶ ἡ δυσθυμία διὰ τὴν καταστροφὴν τοῦ ἥρωος¹⁾, ὅπως π.χ. καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τῆς εἰκόνας τῆς Λήδας συνουσιαζούσης μὲ τὸν κύκνον εἶναι δυνατὸν νὰ ἀπολαύῃ μὲν καὶ εἰς τοῦ ἔργου ὡς καλλιτεχνήματος, νὰ λυπῆται δὲ ἰδιαιτέρως διὰ τὸ περιεχόμενον, διὰ τὸ ἐκλεγὲν θέμα.

Κεφάλαιον πέμπτον

Ἡ σημασία τοῦ «ὡραίου» καὶ τῆς καλλιτεχνίας διὰ τὸν βίον τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐὰν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι τὰ συναισθήματα ἔχουν σχεδὸν ἀνυπολόγιστον ἀξίαν διὰ τὴν ζωὴν, τὸν βίον γενικῶς καὶ τὸν ἀνθρώπινον βίον ἰδιαιτέρως, τότε τὰ ὅσα ἀνέπτυξα ἀνωτέρω περὶ συναισθημάτων γεννωμένων διὰ τοῦ «ὡραίου» ἀντικειμένου ὑποδεικνύουν ταυτοχρόνως καὶ τὴν μεγάλην σημασίαν, τὴν ὁποῖαν ἔχει καὶ τὸ «ὡραῖον» γενικῶς καὶ ἡ καλλιτεχνία εἰδικώτερον ἐν τῷ ἀνθρωπίνῳ βίῳ διὰ τὸν βίον.

Καὶ ὁμῶς τονίζω ἐν πρώτοις ὅτι δὲν εἶναι ὀρθὴ ἡ γνώμη, κατὰ τὴν ὁποῖαν ἡ σημασία ἐκείνη καὶ τοῦ «ὡραίου» γενικῶς καὶ τῆς καλλιτεχνίας εἰδικώτερον ὡς αἰτιῶν συναισθημάτων διὰ τὸν βίον εἶναι καὶ ὁ σκοπὸς αὐτῶν, ἤτοι ὁ σκοπὸς τῆς ὑπάρξεως τοῦ «ὡραίου» ἐν τῇ φύσει καὶ ὁ σκοπὸς τῆς ὑπάρξεως τῆς καλλιτεχνίας. Ἡ τοιαύτη ἀποψις εἶναι τελείως ἀβάσιμος.

Περὶ σκοποῦ τοῦ «ὡραίου» καὶ τῆς καλλιτεχνίας ἔγινε λόγος πολλάκις κατὰ διαφόρους ἐποχάς. Ἀλλὰ καὶ ἡ νεωτέρα ἀν-

1) Πρὸβλ. ἀνωτέρω σελ. 203 κ. ε.

τίληψις τῆς φύσεως (ὑπὸ τοῦ Darwin εἰσαχθεῖσα) συνετέλεσεν ἀσυνειδήτως πῶς πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς γνώμης ὅτι τὸ «ῶραϊον» ἐκπληροῦσκόπὸν τινὰ ἐν τῷ κόσμῳ. Κατὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτὴν παρήχθησαν π.χ. τὰ χρώματα οὕτως εἰπεῖν διὰ τῶν ὀφθαλμῶν τῶν ἐντόμων, δηλαδή διότι ἐξετιμήθησαν ἐκ μέρους τῶν ἐντόμων. Ἐγὼ ὅμως εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι αἱ τοιαῦται ἐξηγήσεις δὲν εἶναι ἀντικειμενικαί, καὶ ὅτι τὸ χρῶμα εἶναι φαινόμενον τῆς ἰδιαιτέρας φύσεως τῶν ὄντων, ὀργανικῶν καὶ ἀνοργάνων, ἐν τῇ σχέσει τῶν πρὸς τὸ φῶς¹⁾. Ἀπεδείχθη δὲ ἐν τοῖς προηγουμένοις ἐπίσης ὅτι τὸ λεγόμενον «ῶραϊον» ἐν τῇ φύσει εἶναι ἡ ἀποκρυστάλλωσις τοῦ ἀντικειμένου κατ' οὐσίαν, ἡ ιδιότης, καὶ σχῆμα, μορφήν. Ἐννοεῖται λοιπὸν οἴκοθεν ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γίνεταί λόγος περὶ ῶραίου ὡς τοῦ σκοποῦ τῆς δημιουργίας.

Ἀντικειμενικῶς εἶναι δυνατὴ μία καὶ μόνη ἀντίληψις, ἥτοι τὸ «ῶραϊον», ἡ «ῶραιότης» εἶναι φαινόμενον ἀναγκαστικόν, φαινόμενον ἐν ἑαυτῷ ἔχον τὸν λόγον τῆς ὑπάρξεώς του. Τὸ «ῶραϊον» ὑπάρχει ἐξ ἑαυτοῦ, ἀσχέτως πρὸς τὴν ὑπαρξιν ὑποκειμένων, δυναμένων ἢ μὴ νὰ τὸ ἀντιληφθῶν, ὑπάρχει ἕνεκα τῆς ἀναγκαιότητος κατὰ τὴν πλαστικὴν φυσικὴν διαμόρφωσιν τῶν οὐσιῶν καὶ ιδιοτήτων, ἥτοι ὑπάρχει ὡς φαινόμενον ἀποκρυστάλλώσεως μιᾶς οὐσίας ἢ μιᾶς ιδιότητος· ἡ γυνὴ εἶναι «ῶραία» ἐν τῇ «γυναικειᾷ» πλαστικῇ τελειότητί της ὡς γυναῖκα, ὁ πολὺς εἶναι «ῶραῖος» ἐν τῇ πλαστικῇ τελειότητί του ὡς «πολύς», ἡ μηλέα εἶναι «ῶραία» ἐν τῇ πλαστικῇ τελειότητί της ὡς «μηλέα» κτλ.

Ἡ ἐξήγησις αὐτὴ ἀφορᾷ, ἐννοεῖται, τὰ φυσικὰ φαινόμενα καὶ ἀντικείμενα. Αὐτὰ εἶναι «ῶραῖα», ἐφ' ὅσον παρουσιάζονται ὡς ἀντίτυπα τῆς ἀναγκαίας διαπλάσεως, τῆς ἀναγκαίας διαμορφώσεως (ἀποκρυστάλλώσεως) τοῦ εἴδους των. Ἀπεναντίας ἡ καλλιτεχνία πηγάζει, ὅπως ἐφανερώθη, ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου (τὴν ἐνσυνείδητον) πρὸς ἀναδημιουργίαν οὕτως εἰ-

1) Περὶ τὸ σύγγραμμά μου «Αἱ θετικαὶ βάσεις τῆς φιλοσοφίας τῆς φύσεως».

πεῖν τῶν ὄντων καὶ τῶν φαινομένων καὶ τῆς φύσεως καὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου διὰ τελείας ἐφαρμογῆς τῆς φυσικῆς τάσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν, μὲ ἄλλας λέξεις διὰ τελείας ἐφαρμογῆς τοῦ νόμου τῆς «ὠραιότητος» ἐν τῷ ἀνθρώπῳ, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀπαύγασμα τῆς φυσικῆς τάσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν. Ἄλλ' ἀκριβῶς διὰ τὸν λόγον αὐτὸν εἶναι ἐσφαλμένη ἡ ἀντίληψις ὅτι ἡ καλλιτεχνία ἐξυπηρετεῖ σκοπὸν τινα, καὶ μάλιστα κατὰ τινὰς μὲν τὴν ἠθικοποίησιν τῆς ἀνθρωπότητος, κατ' ἄλλους δὲ τὴν γενικὴν τελειοποίησιν τῶν ἀνθρώπων ἢ τὴν παροχὴν ἀπολαύσεως καὶ τὰ τοιαῦτα. Εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι αἱ τοιαῦται ἐκδοχαὶ δὲν ἔχουν ὡς βάσιν τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν τοῦ ἀνθρώπου αὐτὴν καθ' ἑαυτήν, ἀλλὰ μεταφυσικὰς καὶ ἄλλας ξένας πρὸς τὴν καλλιτεχνίαν ἀντιλήψεις, ἢ συγχέουν τὴν ἔννοιαν τοῦ σκοποῦ μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ προϊόντος. Ἐξ' ὧν ἠρεύνησα περὶ καλλιτεχνίας, ἐπανέλαβα δὲ συντόμως ἀκριβῶς τώρα, προκύπτει ὅτι ἡ καλλιτεχνία ἐξυπηρετεῖ αὐτὴ ἑαυτήν.

Καὶ ὅμως δὲν εἶναι ὀρθὸν καὶ ὅ,τι ἐλέχθη πρὸς ἀπόδειξιν τῆς γνώμης ὅτι τὸ καλλιτέχνημα ἔχει τὴν αἰτίαν τῆς ὑπάρξεώς του ἐν ἑαυτῷ, εἶναι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ σκοπός, ἢτοι ὅτι δὲν ἔχει ἄλλον σκοπὸν τῆς ὑπάρξεώς του ἐκτὸς τῆς ὑπάρξεώς του ὡς προϊόντος τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου πρὸς ἐφαρμογὴν τοῦ νόμου τῆς ὠραιότητος. Κατὰ τὴν συνήθη ἀπόδειξιν, τὴν στερεότυπον, ἡ καλλιτεχνία δὲν ἔχει ἄλλον τινὰ σκοπὸν, ἐπειδὴ προέρχεται ἐξ ἐλευθέρας ἐνεργείας. Εἰς τὸ ζήτημα τοῦ προϊόντος τῆς καλλιτεχνίας, ἢ διὰ νὰ ἐκφρασθῶ ἀκριβέστερον καὶ σαφέστερον, εἰς τὸ ζήτημα τοῦ εἴδους τῆς ἐπιδράσεως τῆς καλλιτεχνίας ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου θὰ ἐπανέλθω κατωτέρω. Ἀλλὰ ἡ ἀπόδειξις αὐτὴ σφάλλεται μὴ λαμβάνουσα ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ βᾶσις τῆς (ἡ καλλιτεχνία εἶναι προϊόν ἐλευθέρας ἐνεργείας) ἔπρεπε καὶ αὐτὴ, καὶ μάλιστα αὐτὴ πρώτη, ν' ἀποδειχθῆ ὡς ἀληθῆς. Ἐγὼ δὲ εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι δὲν ἔχει τελείως κανένα νόημα, ὅταν ἡ καλλιτεχνία ὀνομάζεται προϊόν ἐλευθέρας ἐνεργείας· ἐὰν ἡ ἐκφρασις αὐτὴ θέλῃ νὰ σημάνῃ ὅτι ὁ καλλιτέχνης δύναται ¹⁾ νὰ

1) Πρὸβλ. μᾶλα ταῦτα καὶ ἀνωτέρω σελ. 154 τὰ ὅσα εἶπα περὶ ἐξαο-
τήσεως τοῦ καλλιτέχνου ἀπὸ συνθήκας τῆς ἐποχῆς του.

ἐκλέγη ἐλευθέρως τὸ θέμα του, αὐτό, ἐννοεῖται σχετικῶς ἐξ ἑαυτοῦ, ἰσχύει δὲ κατ' ἀρχὴν διὰ πᾶσαν ἐνέργειαν καὶ δὲν ἔχει καμμίαν σχέσιν μὲ τὸ ζήτημα, εἴαν ἡ καλλιτεχνία ἔχη ἢ ὄχι σκοπὸν ἔξω τοῦ ἑαυτοῦ της· εἴαν δὲ πάλιν ἐκείνη ἢ ἔκφρασις, ἡ καλλιτεχνία εἶναι προῖον ἐλευθέρως ἐνεργείας, θέλει νὰ σημάνῃ ὅτι κατὰ τὴν καλλιτεχνίαν πρόκειται περὶ ἐνεργείας μόνον καὶ γενικῶς ὡς ἐνεργείας οὕτως εἰπεῖν ἀπεριορίστου, τότε αὐτὸ ἔπρεπε, ὅπως εἶπα, ν' ἀποδειχθῇ ἀκριβῶς πρῶτα πρῶτα, δὲν θὰ ἦτο δὲ ἀδύνατον ν' ἀποδειχθῇ, διότι εἶναι ἐσφαλμένη ἀντίληψις. Θὰ τὸ δείξω ἀμέσως.

Τὸ πρόβλημα, μετὰ τὰς μέχρι τοῦδε ἐρεῦνας καὶ τοὺς καθορισμούς μου, εἶναι κυρίως ἀπλούστατον. Αἱ ἐρευναί μου ἀπέδειξαν ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἡ ἐνέργεια ἡ πηγάζουσα ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου πρὸς ἀναδημιουργίαν τῶν ὄλων (ὄντων καὶ φαινομένων καὶ τῆς φύσεως καὶ τοῦ ἀνθρωπίνου βίου) κατὰ τελείαν πραγματοποίησιν τῆς φυσικῆς τάσεως πρὸς ἀποκρυστάλλωσιν, ἢ μὲ ἄλλας λέξεις κατὰ τὸν νόμον τῆς ὠραιότητος ἐν τῷ ἀνθρώπῳ. Ὡστε, ὅπως ἔλεγα, ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἓνα ἔργον ὠρισμένον, μία ὠρισμένη πρόθεσις πρὸς ἐκπλήρωσιν, πρόθεσις ἢ ἔργον, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν οὐσίαν καὶ τὴν φύσιν τῆς καλλιτεχνίας. Ὁ ἄνθρωπος λοιπὸν παράγει καλλιτεχνήματα, καθ' ὅσον (ὁ καλλιτέχνης λεγόμενος) ἐκπληροῖ τὸ ἔργον ἐκεῖνο, εἰς τὸ ὁποῖον φέρεται ἀπὸ ἐσωτερικὴν ἀναπόφευκτον τάσιν, ἤτοι τὴν ἀναδημιουργίαν τῶν ὄλων συμφώνως πρὸς τὸν νόμον τῆς ὠραιότητος, μὲ ἄλλας λέξεις ἡ καλλιτεχνία συνίσταται ἐν τῇ ἐκπληρώσει τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἐν τῇ ἐκπληρώσει τῆς προθέσεως αὐτῆς.

Δὲν εἶναι ἄρα ἀληθὲς ὅτι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ἐλευθέρως ἐνέργεια· ἡ καλλιτεχνία εἶναι ὠρισμένη ἐνέργεια, ἡ ἐνέργεια πρὸς ἀναδημιουργίαν οὕτως εἰπεῖν τῶν ὄλων κατὰ τὸν νόμον τῆς ὠραιότητος. Ἀλλὰ εἶναι ἐπίσης φανερόν ὅτι ἡ καλλιτεχνία δὲν ἐξυπηρετεῖ σκοπούς· ἡ καλλιτεχνία εἶναι μὲν ὠρισμένον ἔργον, ἀλλὰ ἔργον ὑφιστάμενον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ καὶ διὰ τὸν ἑαυτὸν του. Τὸ καλλιτέχνημα ἔχει τὴν αὐτὴν ἀναγκαιότητα τῆς ὑπάρξεως μὲ τὸ φυσικὸν προῖον· οὔτε ἡ καλλιτεχνία, οὔτε τὸ φυσικὸν προῖον ἔχει λόγον ὑπάρξεως ἔξω τοῦ ἰδίου ἑαυτοῦ καὶ οὔτε ἐξυπηρετεῖ ἄλλο τι· μ' ἐνδόμυχον ἀναγκαιότητα πα-

ράγεται ἕκαστον προῖόν τῆς φύσεως καὶ ὑφίσταται ἐκ τῆς ἀνάγκης τῆς ὑπάρξεώς του διὰ τὸν ἑαυτὸν του καὶ μ' ἐνδόμυχον ἀναγκαιότητα (ἀπὸ τὴν δομὴν τοῦ νόμου τῆς ὄραιότητος ἐν τῷ ἄνθρωπῳ) παράγεται τὸ καλλιτέχνημα, προῖόν, τὸ ὁποῖον ἐν τῇ ὑπάρξει του ἔχει καὶ ἐκπληροῖ καὶ τὸν σκοπὸν του, τὸν προορισμὸν του.

Εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ὑπάρχουν πράγματι καὶ καλλιτεχνήματα παραγόμενα πρὸς τινὰ σκοπὸν, π. χ. τὸ καλλιτέχνημα πρὸς διδασκτικὸν ἢ ἐξυμνητικὸν σκοποῦς. Ὡς παραδείγματα ἀναφέρω τὸν Ἀριστοφάνη, ὁ ὁποῖος ἐπιχειρεῖ νὰ διδάξῃ τὸν Ἀθηναϊκὸν λαὸν ἐν σχέσει μὲ ζητήματα κοινωνικὰ διὰ τῶν κωμωδιῶν του.

τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν

ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖς ἡβῶσιν δὲ ποιηταὶ

λέγει· ἀναφέρω δ' ἐπίσης καὶ τὴν Ὀρεστιάδα τοῦ Αἰσχύλου γραφεῖσαν πρὸς ἐξύμνησιν τοῦ Ἀρείου Πάγου κατὰ τὰ ἐγκαίνιά του. Ἀλλὰ τὸ ζήτημα πρέπει νὰ τεθῆ ὀρθῶς διὰ νὰ λυθῆ καὶ ὀρθῶς. Ἡ διδασκαλία καὶ ὁ ἔπαινος εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τὸ προερχόμενον ἀπὸ τὴν ὕλην, τὴν ὑπόθεσιν τοῦ καλλιτεχνήματος, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζουν ὡς σκοπὸς τὸ καλλιτέχνημα ὡς τοιοῦτον. Δηλαδή ὁ καλλιτέχνης, ἐκλέγων ἐλευθέρως τὸ θέμα του, εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκλέξῃ ἓνα θέμα ἐν σχέσει πρὸς ἓνα γεγονὸς, ἀλλὰ ἡ ἐπεξεργασία τοῦ θέματος δὲν ἐπηρεάζεται ποτε ἀπὸ τὸ γεγονὸς ἐκεῖνο, εἰς τὸ ὁποῖον ἀποβλέπει τὸ καλλιτέχνημα. Νὰ μὴ λησμονηθῆ ὅ,τι ἐξέθηκα ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ¹⁾ περὶ τῆς ὀργανικῆς ἐνότητος τοῦ καλλιτεχνήματος· εἰς τὸν κόρακα! ὁ ποιητὴς ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος, διὰ νὰ διδάξῃ ἢ νὰ ἐξυμνήσῃ, θέτει εἰς τὸ στόμα ἑνὸς τῶν προσώπων του ἔστω καὶ ἓνα «ναί!» ἢ «ὄχι!», τὸ ὁποῖον αὐτὸ ἕνεκα τοῦ ὀρισμένου χαρακτῆρός του δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἴπῃ.

Ὡστε οὔτε τὸ φυσικὸν «ὄραϊον» οὔτε ἡ καλλιτεχνία ἔχουν σκοπὸν ἔξω τῆς ἰδίας αὐτῶν ἀναγκαίας ὑπάρξεως. Ἄλλο δὲ ζήτημα εἶναι ὅτι καὶ τὸ «ὄραϊον» ἐν τῇ φύσει καὶ ἡ καλλιτεχνία ἐξασκοῦν μεγάλην ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἔχουν μεγάλην

1) Πρὸβλ. ἀνωτέρω σελ. 158 κ. ἑ.

ἀξίαν διὰ τὸν ἀνθρώπινον βίον. Ἡ δὲ ἀξία των αὐτῆ εἶναι τελείως ἀνεξάρτητος καὶ ἀπὸ τὴν ὠρισμένην, κατὰ περιεχόμενον συγκεκριμένην ὑπόστασιν τοῦ «ᾠραίου» λεγομένου ἀντικειμένου καὶ ἀπὸ τὴν συγκεκριμένην ὑπαρξιν τοῦ καλλιτεχνήματος· ἦτοι, εἶναι ἀδιάφορον ὅτι τὰ καλλιτεχνήματα παριστάνουν μίαν ὠρισμένην ἐποχὴν, ἐκφράζουν κατὰ ἐποχὰς καὶ ἔθνη ὠρισμένας ἀντιλήψεις καὶ ὠρισμένα συναισθήματα, εἶναι δὲ ἀδιάφορος καὶ ὁ τρόπος ὁ ὠρισμένος τῆς τεχνικῆς ἀντιλήψεως τοῦ καλλιτεχνήματος· εἶναι δὲ δυνατόν τὸ καλλιτέχνημα νὰ εἶναι καὶ αἰώνιον ἀνθρώπινον, οὕτως εἶπειν ἄνευ χρόνου καὶ τόπου παραχθῆν, πηγᾶσαν μῶλα ταῦτα, ἐννοεῖται δὲ καὶ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἀφ' ἑαυτοῦ, ἀπὸ τὴν ἰδιαιτέραν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ καλλιτέχνου ὡς ἰδιαίτερον θέμα, ἦτοι ὡς θέμα, τὸ ὁποῖον ἐνδιέφερε προσωπικῶς τὸν καλλιτέχνην αὐτὸν τὸν ἴδιον. Πάντοτε ἐπενεργοῦν τὰ καλλιτεχνήματα καὶ ἡ «ᾠραία» λεγομένη φύσις ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου καὶ λαμβάνουν ἀξίαν διὰ τὸν ἀνθρώπινον βίον.

Ἡ ἀξία αὐτῆ τοῦ «ᾠραίου» ἐν τῇ φύσει καὶ τῆς καλλιτεχνίας διὰ τὸν ἀνθρώπινον βίον εἶναι τὸ ἐπόμενον ψυχολογικὸν φαινόμενον, ἦτοι καὶ τὰ δύο ἀνυψώοντες τὸν καθημερινὸν βίον, δίδουν εἰς αὐτὸν δύναμιν, ἐμπνέοντα, ἀπελευθερώοντα καὶ ἀνακουφίζοντα τὸν ἄνθρωπον. Ὁ θεατῆς τοῦ «ᾠραίου» ἐν τῇ φύσει, ἡ ὁ θεώμενος καὶ ἀκροώμενος τὰ ἔργα τῆς καλλιτεχνίας ὡς καλλιτεχνήματα (ὡς τὸ «ᾠραῖον») ὄχι μόνον λησμονεῖ στιγμιαίως πᾶν κακὸν τοῦ βίου, πᾶσαν λύπην καὶ ὀδύνην, πᾶσαν ἐνδειαν καὶ ἀθλιότητα καὶ πᾶσαν θλιψίν, ὄχι μόνον ἄρα ἀνακουφίζεται καὶ ἀπελευθερώνεται, ἀλλὰ, χαίρων διὰ τὸ «ᾠραῖον», διὰ τὸν τέλειον αὐτὸν κόσμον τῶν αἰσθήσεων, καὶ ἐμπνέεται ταυτοχρόνως καὶ λαμβάνει θάρρος ἀπέναντι τοῦ βίου, ἀνυψώνεται, ὑπερβαίνει αὐτὸς ἑαυτόν. Θὰ τὸ ἐννοήσῃ ὅστις ποτὲ εἶδε καὶ συνησιθάνθη τὸ βλέμμα τῆς Μητροπαρθένου καὶ τοῦ παιδὸς Ἰησοῦ ἐπὶ τῆς εἰκόνας τῆς Σιξτινικῆς Μητροπαρθένου τοῦ Ραφαήλ, θὰ τὸ ἐννοήσῃ ὅστις εἶδε ποτὲ τὴν φύσιν θάλλουσαν, τὸ γνωρίζει δὲ ὁ τραγουδῶν καὶ ἐκτελῶν μουσικὴν, ὁ ὁποῖος ἀκριβῶς ὄχι μόνον λησμονεῖ τὴν θλιψίν, ἡ ὁποία τὸν καταπατεῖ καὶ τὸν συντρίβει, ἀλλὰ καὶ ἐνισχύεται καὶ ἀντέπεξέροχεται θαρρῶν ἐκ νέου κατὰ τοῦ βίου. Τὸ παιγνίδιον, ἀπορ-

ροφῶν τὴν προσοχὴν τελείως, εἶναι δυνατόν νὰ κάμη τὸν παί-
ζοντα νὰ λησμονήσῃ στιγμιαίως τὰ πάντα, πᾶσαν θλίψιν καὶ
πᾶσαν κακουχίαν, ἢ καλλιτεχνία ὅμως, τὸ καλλιτέχνημα, κατα-
κυριεύει τὴν προσοχὴν καὶ τὴν ψυχὴν τοῦ παρατηρητοῦ
καὶ παράγει οὕτως εἰπεῖν καὶ νέον ἄνθρωπον. Ἔχει
δίκαιον ὁ ποιητής, ὁ Chamisso, λέγων

Νὰ μὴ μᾶς κλαίης πλέον
Τὰ ὅσα δὰ σὲ λυποῦν.
Ἐμπρός, ἔμπρός, τραγούδα!
Καὶ ὅλα πάλιν περνοῦν ¹⁾).

Αὐτὸ δὲ ἰσχύει καὶ διὰ τὴν σχέσιν τοῦ πάσχοντος καὶ πρὸς πᾶ-
σαν ἄλλην καλλιτεχνίαν. Τουλάχιστον ὑποφέρει κανεὶς ὀλιγώτερον.

Ἡ ἐπίδρασις αὐτῆ τοῦ «ὄραίου» ἐν τῇ φύσει καὶ τῆς καλ-
λιτεχνίας ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου πηγάζει κατὰ τελευταῖον λόγον ἀπὸ
τὴν χαρὰν, ἢ ὁποία ἐπακολουθεῖ εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ «ὄραίου»
ἐν τῷ ἀνθρώπῳ. Ἡ χαρὰ αὐτῆ ἐξαλείφει τὴν προηγουμένην λύ-
πην, δίδει νέαν ζωὴν καὶ νέον περιεχόμενον εἰς τὸν ἄνθρωπον
τοῦ καθημερινοῦ βίου, ἀρκεῖ μόνον νὰ εἶναι προσιτὸς εἰς τὸ
«ὄραϊον», νὰ ἔχη τὴν «αἴσθησιν τοῦ ὄραίου», ἀρκεῖ μόνον νὰ
εἶναι εἰς θέσιν νὰ τὸ εὔρη ἐν τῇ φύσει καὶ τῇ ἀνθρωπότητι.
Ἄλλὰ καὶ κατ' ἄλλον τρόπον ἐπιδρᾷ ἡ καλλιτεχνία ἰδιαιτέρως ἐπὶ
τοῦ ἀνθρώπου καὶ λαμβάνει ἀξίαν διὰ τὸν βίον του. Τὸ καλλι-
τέχνημα ὄχι μόνον ἀνακουφίζει τὸν ψυχικῶς ἱκανὸν παρατηρη-
τὴν του, ὅπως ἀνακουφίζεται φυσιολογικῶς ὁ κοινὸς ἄνθρωπος
(καὶ ἕκαστος ἄνθρωπος) κλαίων, ἀλλὰ καὶ δίδει νέας δυνάμεις
εἰς αὐτόν. Ὁ κλαίων, ὁ ἐνδομύχως συγκινοῦμενος, ὅταν βλέπῃ π.χ.
τοὺς «δεσμώτας τοῦ Calais» τοῦ Rodin, ἢ ἀκούῃ τὴν C-mol
(δο-ἐλάσσονα) συμφωνίαν τοῦ Beethoven, ὄχι μόνον ἀπολαύει
τῆς ἀπολυτρωτικῆς ἐνεργείας τοῦ κλαύματος, ἀλλὰ ἔχει ἐπιπροσ-
θέτως καὶ τὴν θετικὴν χαρὰν ἔνεκα τοῦ «ὄραίου».

1) Sollst nicht uns lange klagen
Was alles dir wehe tut!
Nur frisch, nur frisch gesungen!
Und alles wird wieder gut!

Ἡ καλλιτεχνία προσαποκτᾷ ἰδιαιτέραν σημασίαν διὰ τὸν ἄνθρωπινον βίον καὶ διὰ τοῦ εἰδικοῦ περιεχομένου της. Ὁ Γουλιέλμος Τέλλος τοῦ Σχιλλέρου (Schiller, Wilhelm Tell) εἶναι καὶ δραματικὸν καλλιτέχνημα καὶ ἡ ἱστορία τῆς συνειδήσεως τῆς ἐλευθερίας, ἡ Μητροπάρθενος ἡ λεγομένη Σιξτινικὴ εἶναι καὶ τὸ αἰώνιον καλλιτέχνημα τὸ παριστάνον τὴν ἀγάπην καὶ τὸν φόβον μητρὸς καὶ τὴν προαίσθησιν μεγάλου φοβεροῦ καθήκοντος ἐν τῷ μέλλοντι, ἀλλὰ καὶ ἰδιαιτέρως ἡ Μητροπάρθενος καὶ ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς κτλ. Ὑπὸ δύο διαφόρους ἀπόψεις ἐπενεργεῖ λοιπὸν τὸ καλλιτέχνημα ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, χωρὶς νὰ ἐπιτρέπεται νὰ συγχέωνται, ἥτοι καὶ ὡς καλλιτέχνημα ἀπλῶς καὶ ὡς ὠρισμένη παράστασις ἢ ὠρισμένη ἱστορία ἢ γενικῶς ὠρισμένον περιεχόμενον, τοῦ ὁποίου γίνεται καλλιτεχνικὴ ἐπεξεργασία. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι κατὰ τὰς ἐρεῦνας μου περὶ καλλιτεχνίας τὸ τυχὸν εἰδικὸν περιεχόμενον, διὰ τοῦ ὁποίου παρουσιάζεται ἡ καλλιτεχνία, δὲν πρέπει νὰ ἐξασκῆ καμμίαν ροπὴν ἐπὶ τοῦ ἐκτιμῶντος αὐτὴν ὡς καλλιτεχνίαν. Ἀλλὰ ὄχι μόνον συνδέεται τὸ καλλιτέχνημα πολλάκις ἀχωρίστως μὲ τὸ εἰδικὸν περιεχόμενον του, ὅπως π. χ. εἰδικῶς εἰς τὴν εἰκόνα ἐκείνην τοῦ Ραφαήλ, ἀλλὰ καὶ εἶναι σχεδὸν ἀδύνατον εἰς τὸν κοινὸν ἄνθρωπον νὰ παραβλέπη τὸ εἰδικὸν περιεχόμενον ἐκεῖνο, διὰ τοῦ ὁποίου παρουσιάζεται ἡ καλλιτεχνία (π. χ. ἡ ὑπόθεσις τῆς μητρικῆς στοργῆς διὰ τῆς Παναγίας, τρυφερώτατα ἐναγκαλιζομένης τὸν παῖδα Ἰησοῦν). Εἶναι ψυχολογικῶς ἐδραιωμένον φαινόμενον ὅτι ὁ κοινὸς ἄνθρωπος βλέπων π. χ. τὸ αἰώνιον ἀριστούργημα γλυπτικῆς, τὸ σύμπλεγμα τοῦ Μιχαήλ-Ἀγγέλου τὸ λεγόμενον «Ριετά» (τὸ εὑρισκόμενον ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Πέτρου ἐν Ρώμῃ), ὡς χριστιανὸς μὲν δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ χωρίσῃ τὸ καλλιτέχνημα σπαραξικαρδίου σκηνῆς γυναικὸς (μητρὸς) ὑλιβομένης μέχρι θανάτου πρὸ ἀγαπητοῦ λατρευτοῦ νεκροῦ (τοῦ υἱοῦ της) ἀπὸ τὴν παράστασιν καὶ ἔννοιαν τῆς Μητροπαρθένου καὶ τοῦ Χριστοῦ, ὡς μὴ χριστιανὸς δὲ (π. χ. ἓνας καλλιτέχνης, ἢ γνώστης καλλιτεχνημάτων ἀλλὰ πεπεισμένος μωαμεθανὸς) θὰ ἔχη πάντοτε τὴν θρησκευτικὴν αὐτὴν ἔννοιαν, καθ' ὅσον εἶναι γνωστή, κάπως ὡς συναισθηματικὸν ἔμπόδιον κατὰ τὴν τελείαν ἀπόλαυσιν τοῦ καλλιτεχνήματος ὡς καλλιτεχνήματος.

Μόνη ἢ μουσικὴ ἐξ ὅλων τῶν καλῶν τεχνῶν δὲν ἔχει πο-
τὲ ἰδιαίτερον περιεχόμενον χωρίζον τοὺς ἄνθρώπους. Ἐπιθυμῶ
νὰ διασαφήσω τὸ πρῶγμα. Ἀπέδειξαν μὲν αἱ ἀναλυτικαὶ μου-
ῆρευναι ὅτι ἡ μουσικὴ ἔχει πάντοτε μίαν ἰδιαιτέραν ὑπόθεσιν,
ὠνόμασα δ' ἐκεῖ τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν μάλιστα καὶ περιεχόμενον
τῆς ἐκάστοτε μουσικῆς. Ἀλλὰ ἡ ὑπόθεσις αὕτη ὡς περιεχόμενον
μουσικὸν εἶναι γενικὴ ἀνθρωπίνη μακρὰν πάσης ἰδιαιτέρας θρη-
σκευτικῆς ἢ πατριωτικῆς ἀντιλήψεως καὶ τῶν τοιούτων. Ἡ προσ-
ευχὴ τῆς μουσικῆς δι' ἐνὸς ἀγαθίου ὁμιλεῖ εἰς ὅλας τὰς καρδίας,
δὲν εἶναι χριστιανικὴ, δὲν εἶναι μωαμεθανικὴ προσευχή, ἢ
μουσικὴ κλαίει ἢ χαίρει γενικῶς ἀνθρωπίνως, δὲν διακρίνει με-
ταξὺ γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Βούδδα κτλ. Ἰδιαίτερον
περιεχόμενον λαμβάνει ἡ μουσικὴ μόνον συνδεομένη μὲ λέξεις,
διὰ τὰς ὁποίας ὅμως, ἐννοεῖται, δὲν εὐθύνεται ἡ ἰδία. Ὅτι
ἡ μουσικὴ εἶναι μᾶλλον ταῦτα ἢ δημοφιλεστάτη τέχνη ἢτοι ἡ τέ-
χνη ἢ μᾶλλον διαδεδομένη, ἢ καλὴ τέχνη, τῆς ὁποίας τὰ ἔργα
εἶναι οὕτως εἰπεῖν εἰς τὸ στόμα σχεδὸν παντὸς ἀνθρώπου, αὐτὸ
τὸ φαινόμενον ἔχει τὸν λόγον του εἰς τὴν ἄμεσον ἐπενέργειαν
τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου, διὰ τοὺς πολλοὺς
ἔστω καὶ μόνον διὰ τοῦ ρυθμοῦ της, συνήθως δὲ καὶ εἰς τὰς
λέξεις, αἱ ὁποῖαι ὡς ἄσμα συνοδεύουν αὐτὴν καὶ αἱ ὁποῖαι εἶ-
ναι συναισθηματικαὶ ἐκδηλώσεις.

Ὑπάρχουν ὅμως, ὅπως ἔδειξα, καὶ περιεχόμενα ἢ μᾶλλον
ὑποθέσεις καλλιτεχνίας αὐταὶ καὶ ἑαυτὰς καλαισθητικά, ἔχου-
σαι ἐπομένως καὶ ἰδίαν καλαισθητικὴν ἀξίαν πλὴν τῆς ἀξίας
τοῦ καλλιτεχνήματος τοῦ ἐπεξεργαζομένου αὐτάς. Ὡς τοιαύτας
ὑποθέσεις ἐννοῶ πρὸ πάντων τὸ τραγικὸν καὶ κωμικόν. Προϋ-
ποθέτων λοιπὸν ὡς γνωστὴν τὴν ἰδιαιτέραν ἀξίαν θρησκευτι-
κῶν, πατριωτικῶν καὶ παρομοίων περιεχομένων τῶν καλλιτεχνη-
μάτων διὰ τὸν ἀνθρώπινον βίον, θὰ ὁμιλήσω δι' ὀλίγων περὶ
τῆς τοιαύτης ἀξίας τοῦ τραγικοῦ καὶ κωμικοῦ.

Κατὰ τὴν τραγωδίαν (τὸ δράμα τὸ ἐπεξεργαζόμενον ἕνα
οἰονδήποτε τραγικὸν συμβάν) γεννᾶται ἐν τῷ ἀκροατῇ ἢ θεατῇ
πλὴν τῆς χαρᾶς διὰ τὸ τυχὸν καλὸν δράμα (τὸ δραματικὸν καλ-
λιτέχνημα) ἐπιπροσθέτως καὶ ἡ χαρὰ καὶ ἡ ἱκανοποίησις, ἢ προ-
ξενουμένη ἀπὸ τὴν ἀνένδοτον, ἰσχυρὰν καὶ σταθερὰν, καὶ αὐτὸν

τὸν θάνατον περιφρονοῦσαν προσωπικότητα τοῦ ἥρωος. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἀκριβῶς ψυχολογικὸν καὶ χαρακτηριστικὸν διὰ τὴν ἀνθρωπίνην ψυχὴν, ὅτι καὶ ὁ δειλότατος τῶν ἀνθρώπων καὶ πᾶς ἄνθρωπος ἐκτιμᾷ τὴν ἀκάμπτον θῆλησιν, τὴν σταθεράν, τὴν ἀτενίζουσαν ἀρόβως τὸν θάνατον, ἀδιαφορῶν τελείως διὰ τὸ περιεχόμενον της, ἔστω καὶ ἐὰν ἡ ἀδιαφορία αὕτη διαρκεῖ μόνον ἕως ὅτου καταληφθῆ ὁ ἄνθρωπος (ὁ κοινὸς) ἀπὸ τὰς προλήψεις του τὰς θρησκευτικὰς, τὰς ἠθικὰς, τὰς πατριωτικὰς καὶ τὰς παρομοίας. Εἶναι μὲν ἐπίσης δυνατόν, ὅπως ἔλεγα, ὁ φύσει ἀπαισιόδοξος νὰ ἐπηρεάζεται μᾶλλον ἀπὸ τὴν καταστροφὴν τοῦ ἥρωος, ἀλλὰ τὸ φαινόμενον αὐτὸ μένει σχεδὸν ἄνευ σημασίας διὰ τὸν ἄνθρωπον βίον. Ὁ βίος, ἐννοεῖται καὶ ὁ ἀνθρώπινος βίος, εἶναι κυρίως τάσις πρὸς δράσιν καὶ ἱκανοποίησιν, ὥστε ἡ ἐπενέργεια τῆς καταστροφῆς τοῦ ἥρωος ἐπὶ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀκροατοῦ ἢ θεατοῦ, καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ ἐξαιρετικῶς ἀπαισιόδοξου, εἶναι πάντως ἀσθενεστέρα ἀπὸ τὴν ἐπενέργειαν τῆς ἀκαταμαχίτου δράσεως τοῦ ἥρωος, τῆς ἀκάμπτου καὶ ἀρόβου θηλήσεώς του, τοῦ σταθεροῦ χαρακτήρος του. Ὁ ἐνσεσαρκωμένος ἀπαισιόδοξος εἶναι δυνατόν ἄλλως νὰ ἱκανοποιῆται καὶ διὰ τῆς καταστροφῆς τοῦ ἥρωος, ὡς ἀπολυτρώσεως ἀπὸ τὰ δεινά του, μία ἐξήγησις, ἡ ὁποία ἔχει μὲν λόγον ἐνταῦθα, ἐπροτάθη ὅμως ἐσφαλμένως ἀπὸ τὸν Schopenhauer (Σχόπεναῦερ) ὡς γενικὴ θεωρία πρὸς ἐξήγησιν τῆς ἀπολαύσεως, ἡ ὁποία προσγίνεται διὰ τῆς τραγωδίας εἰς τὸν ἀκροατὴν ἢ θεατὴν. Ἐξ ἄλλου ἡ θεωρία τοῦ Ἀριστοτέλους, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐν τῇ τραγωδίᾳ συντελεῖται μία «κάθαρσις», δὲν ἔχει καμμίαν βάσιν οὔτε ἐν τῇ ἐξελίξει τῆς τραγικῆς πράξεως ¹⁾ οὔτε καὶ οἰανδήποτε ψυχολογικὴν· ἡ θεωρία αὕτη παρήχθη ἀπὸ ἀντιλήψεις ἠθικὰς (Πλατωνικὰς), εἶναι δὲ χαρακτηριστικὸν ὅτι πάντως οὔτε ὁ Ἀριστοτέλης αὐτὸς ὁ ἴδιος ἔχει καθαρὰν καὶ σαφεῖ ἔννοιαν τῆς θεωρίας του αὐτῆς περὶ «καθάρσεως».

Ἰδιάζουσαν σημασίαν ἀποκτᾷ ἐν τῷ ἀνθρωπίνῳ βίῳ καὶ τὸ κωμικὸν καὶ ἰδιαιτέρως ὡς κωμικὸν καὶ ὡς ἀστεϊσμὸς καὶ ὡς

¹⁾ Περὶ βλ. ἀνωτέρω σελ. 208 ὅτι εἶπα κατὰ τῆς ἀπόψεως τοῦ Ἀριστοτέλους ὅτι τὰ συναισθήματα τὰ παραγόμενα κατὰ τὴν τραγικὴν πράξιν εἶναι φόβος καὶ ἔλεος.

εἰρωνεία. Πρέπει νὰ γίνῃ, ἐννοεῖται, καὶ ἐδῶ διάκρισις μεταξὺ τοῦ κωμικοῦ γενικῶς (καὶ τοῦ ἀστεϊσμοῦ καὶ τῆς εἰρωνείας) ὡς καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως καὶ τοῦ περιεχομένου του. Τὸ κωμικόν, ὡς καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις, εἶναι ἐν ἑαυτῷ ἐδραιωμένον, ὡς τοιοῦτον δὲ δὲν ἔχει, ὅπως καθώρισα ¹⁾, ἄλλον σκοπὸν τῆς ὑπάρξεώς του, πλὴν αὐτὸ ἑαυτό, ἀλλὰ, ὅπως ἔλεγα καὶ τότε, εἶναι δυνατὸν νὰ ἐνεργήσῃ ὡς ἐκ τοῦ περιεχομένου του σκοπίμως, ἤτοι τεῖνον πρὸς τινὰ σκοπὸν καὶ ἀποβλέπον πρὸς τι. Ὡστε ὁ κωμικὸς γενικῶς, ἤτοι καὶ ὁ ἀστειευόμενος καὶ ὁ εἰρωνευόμενος, καλλιτεχνῶν, εἶναι εἰς θέσιν διὰ καταλλήλου ἐκλογῆς τοῦ περιεχομένου νὰ εἴπῃ ὠρισμένως καὶ κάτι πρὸς ἓνα οἷονδήποτε σκοπὸν, ἐννοεῖται, συμφώνως πρὸς τὴν φύσιν τοῦ κωμικοῦ, ἤτοι νὰ ἐκφράσῃ μομφάς, νὰ ψέγῃ καὶ νὰ κατακρίνῃ καὶ ν' ἀποκαλύπτῃ κακῶς ἔχοντα ὑπὸ τὸν πέπλον τοῦ κωμικοῦ ὠραίου. Ἡ σημασία τοῦ κωμικοῦ γενικῶς διὰ τὸν ἀνθρώπινον βίον συνίσταται ἐπομένως ἐν τῷ τρόπῳ τῆς κριτικῆς του, τῆς μομφῆς του. Ὁ ἄνθρωπος ἐλέγχει διὰ τοῦ κωμικοῦ αὐτὸς ἑαυτὸν, ἀνακαλύπτων τὴν ἀσχημίαν του, τὰ σφάλματά του ὑπὸ τὸ «ὠραῖον» πρόσχημα, μὲ τὸ ὁποῖον παρουσιάζονται. Εἶμαι δὲ τῆς γνώμης ὅτι πᾶς ἀστεϊσμός, ὅπως καὶ πᾶσα κωμικὴ παράστασις, ἔχει περιφερικῶς συνειδητῶς (ὑποσυνειδήτως), διὰ τοῦ περιεχομένου του, ὡς αἰτίαν καὶ σκοπὸν τὴν διακωμώδησιν, ἤτοι τὴν τάσιν πρὸς ἀποκάλυψιν τῶν σαπρῶν οὕτως εἶπεῖν μερῶν εἰς τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς ἀνθρώπου ἢ εἰς τὴν κοινωνίαν ὑπὸ τὸν κωμικὸν πέπλον. Πάντως περὶ ἀδόλου παιγνιδίου εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ λόγος μόνον κατὰ τοὺς ἀστεϊσμοὺς ἢ γενικῶς τοὺς κωμικοὺς τρόπους παραστάσεως καὶ ἐκφράσεως, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀφοροῦν εἰς τὸν ἀνθρώπινον βίον καὶ εἰς τὰς ἀνθρωπίνους σχέσεις.

Ἐπάρχουν δὲ καὶ ἀπλῶς μόνον κατὰ λογικὴν διάκρισιν δύο εἰδῶν διακωμωδήσεις, ἤτοι διακωμωδήσεις ξένων προσώπων καὶ ξένων πράξεων καὶ διακωμωδήσεις αὐτοῦ τοῦ ἰδίου προσώπου καὶ τῶν ἰδίων πράξεων τοῦ διακωμωδοῦντος. Ἐννοεῖται δὲ ὅτι, ὅσον εὐκόλον εἶναι νὰ εὗρίσκῃ κανεὶς τρωτὰ μέρη εἰς ἄλλους, τόσον

¹⁾ Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 212 κ. ἑ.

δύσκολος εἶναι ἢ διακωμώδησις τοῦ ἰδίου προσώπου καὶ τῶν ἰδίων πράξεων. Ὡστε δὲν πρόκειται κυρίως περὶ ποσοτικῆς διακρίσεως καὶ ἐκτιμήσεως τῆς διακωμωδούσης διαθέσεως ἢ τοῦ κωμικοῦ ἄλατος ¹⁾ ἀλλὰ περὶ διαβαθμίσεως ψυχικῆς ἰσχύος μεταξὺ τοῦ διακωμωδοῦντος ξένα πρόσωπα καὶ ξέναι πράξεις καὶ τοῦ διακωμωδοῦντος τὸν ἑαυτὸν του. Ὁ ἐκθέτων τὸν ἑαυτὸν του εἰς κωμικὸν γέλωτα εἶναι μάλιστα ἠθικῶς ὄχι κατώτερος, ἢ κατὰ ὀρθὴν κρίσιν πάντως καὶ ἀνώτερος καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ θεολήπτου, ὁ ὁποῖος παρουσιαζόμενος οὕτως εἶπεῖν ἐν μέσῳ ἀγορᾶς καὶ μαστιγῶνων αὐτὸς ἑαυτὸν ἐξομολογεῖται δημοσίᾳ τὰς ἁμαρτίας του. Μόνον δὲν εἶναι ἀνάγκη πάλιν, ἢ μεγάλη αὐτῆ ψυχικῆ δύναμις νὰ θεωρηθῆ ὡς ἐκδήλωσις προσώπου τελείως ἠθικῶς ἐδραιωμένου· δὲν ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ π. χ. τῆς μεγαλοψύχου αὐτοειρωνείας τοῦ Σωκράτους καὶ τῆς αὐτοειρωνείας τοῦ κακούργου, ὁ ὁποῖος εὗρισκόμενος πρὸ τῆς ἀγχόνης, τὴν τελευταίαν αὐτὴν στιγμὴν τοῦ βίου του (π. χ. τὴν Δευτέραν ὀρθρου βαθέως) λέγει εἰς τοὺς παρισταμένους «ἡ ἑβδομάδ' ἀρχίζει καλὰ!» αὐτὴ ἢ λεγομένη κωμικὴ εὐθυμία τῆς ἀγχόνης, ἢ μᾶλλον τοῦ ἀπαγχονιζομένου εἶναι πάντως ἐκδήλωσις περιφρῶντικῶς συνειδητῶν (ὑποσυνειδήτων) ἠθικῶν τάσεων στιγμιαίως διεγειρομένων, ἢ καὶ διακωμώδησις τῆς κοινωνίας, ἐν τῇ ὁποίᾳ ζῆ καὶ τῆς ὁποίας συναισθάνεται τὰ κακὰ ὁ ἀπαγχονιζόμενος ὡς αἷτια τῆς καταστροφῆς του.

Οὐδόλως ἄρνούμαι ὅτι ὑπάρχει ἀνθρώπινη τόλμη ἱκανὴ νὰ μαστιγῶσῃ ἀπ' εὐθείας τὰ κακῶς ἔχοντα ἐν τῇ κοινωνίᾳ καὶ τὰς πράξεις τῶν δημοσίως δρώντων προσώπων, ὅπως ὑπῆρξαν καὶ οἱ δημοσίᾳ ἑαυτοὺς τιμωρήσαντες. Ἀλλὰ τὰ τοιαῦτα φαινόμενα εἶναι ὄχι μόνον σπάνια, σπανιώτατα, ἀλλὰ κυρίως καὶ ἄγωνα, τελεσφόρος δὲ εἶναι μᾶλλον ἢ παράστασις καὶ ἢ ἔκφρασις τῶν κακῶς ἔχόντων ὑπὸ τὸν κωμικὸν πέπλον· εἶναι ψυχολογικῶς πειστικώτερον, ἐὰν ἀνακαλύπτῃ ἕκαστος μόνος του τὰ κακῶς ἔχοντα, αὐτὸ δὲ συμβαίνει ἀκριβῶς διὰ τῆς παραστάσεως καὶ ἔκφρασεως τῶν κακῶς ἔχόντων ὑπὸ τὸν κωμικὸν πέπλον. Πράγ-

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 208.

ματι δ' ἐλέχθησαν αἱ βαρύτεραι ἀλήθειαι, αἱ ὁποῖαι ἢ ἐκ φόβου πρὸς τοὺς ἐν τῇ κοινωνίᾳ δυνατοὺς ἢ καὶ ἔνεκα τεχνικῶν λόγων δὲν ἦτο δυνατόν νὰ λεχθῶν κατ' ἄλλον τρόπον, πάντοτε ὑπὸ τὸν κωμικὸν πέπλον, ἢ διὰ τῆς κωμωδίας ἢ διὰ τῆς εἰρωνείας ἢ διὰ τοῦ ἀστεϊσμοῦ. Πάντως ὑπῆρξε μεγάλη ἡ ἐπήρεια τῶν κωμωδιῶν τοῦ Ἄριστοφάνους καὶ τοῦ Ταρτούρου π. χ. τοῦ Μολιέρου καὶ τόσων ἄλλων.

Ἄνεκτίμητος λοιπὸν εἶναι σχεδὸν ἡ ἀξία τῆς καλλιτεχνίας διὰ τὸν ἄνθρωπον ἕνα ἕκαστον, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸν κοινωνικὸν βίον καὶ ὡς καλλιτέχνημα μόνον καὶ ὡς περιεχόμενον, τοῦ ὁποίου γίνεται καλλιτεχνικὴ ἐπεξεργασία. Ἄρκεῖ πρὸς καλὴν κατανόησιν τοῦ πράγματος νὰ ληφθῇ πλέον ὑπ' ὄψιν τὸ ἀπλούστατον τῶν γεγονότων ὅτι ὁ εὐθύμιος ἄνθρωπος ὑποφέρει τὸν βίον εὐκολώτερα. Κατὰ δὲ τὴν στιγμὴν τῆς ἀπολαύσεως τοῦ «ὄραίου» ἐν τῇ φύσει ἢ τῆς καλλιτεχνίας παύει ὑφισταμένη ἡ ἀτέλεια τοῦ συνήθους βίου καὶ ὁ ἄνθρωπος ἀναλαμβάνει, ὅπως ἔδειξα, οὕτως εἰπεῖν πάντοτε ἐκ νέου καὶ μὲ νέας δυνάμεις τὴν πάλιν τοῦ βίου. Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ μανθάνουν ν' ἀντιλαμβάνονται τὴν καλλιτεχνίαν, νὰ μανθάνουν νὰ συγκινοῦνται ἀπὸ τὸ «ὄραϊον» καὶ ἀπὸ τὸ καλλιτέχνημα, ἡ ψυχὴ πρέπει νὰ γίνῃ ἐπιδεικτικὴ διὰ τὴν καλλιτεχνίαν καὶ τὸ ὄραϊον γενικῶς.