

ΜΕΡΟΣ Δ΄.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

1. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΝ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Αισθητική είναι ή επιστήμη, ή όποια πραγματεύεται περί τής φύσεως και τών είδων του ώραίου και τής τέχνης.

Έξετάζει δηλαδή ποίαι είναι αί ιδιότητες τών αντικειμένων, τά όποια χαρακτηρίζομεν ώς ώραϊα; Διατί εύρισκομεν ύπέροχον τόν Παρθενώνα και χαριτωμένον τó Έρέχθειον, τραγικόν τόν Προμηθέα και κωμικόν τόν Δόν Κιχώτη; Ποία ή έννοια, ή καταγωγή και τά είδη τής τέχνης; Ποιον τó αντικείμενον και ποίοι οί παράγοντες τής καλλιτεχνικής δημιουργίας; Ίί συμβαίνει κατά τήν καλαισθητικήν απόλαυσιν εις τήν ψυχήν του θεατου ή άκροατου του καλλιτεχνήματος; Αύτá είναι τά θέματα, μέ τά όποια άσχολείται ή αισθητική.

Τά δεδομένα τής αισθητικής είναι διττής φύσεως; ύποκειμενικής και αντικειμενικής, ψυχολογικής και κοινωνιολογικής ή ιστορικής. Άντικείμενον τής αισθητικής είναι άφ' ένός ή αισθητική απόλαυσις του παρατηρητου ή άκροατου του καλλιτεχνήματος. Εις τήν περίπτωσιν ταύτην αναζητείται ή ούσία και ή εξέλιξις του καλαισθητικού συναισθήματος, τά έλατήρια αυτου και αί μεταβολαί τών καλαισθητικών κρίσεων τών ανθρώπων. Τά αισθητικά δμως προβλήματα δυνάμεθα νά έξετάσωμεν και ύπό άλλην προοπτικήν. Δυνάμεθα νά έξετάσωμεν τι είναι ή καλλιτεχνική δημιουργία ώς ψυχική ένέργεια, ποίαι ψυχικαί λειτουργιαί ένεργοϋν εις τήν σύλληψιν και έκτέλεσιν τών καλλιτεχνικών μορφών, ποίαι αί σχέσεις μεταξύ καλλιτεχνικής και έπιστημονικής δημιουργίας, μεταξύ τέχνης και παιδιās; Εις τήν περίπτωσιν ταύτην και πάλιν ή αισθητική έρευνα δέν άπο-

μακρύνεται τῆς ὑποκειμενικῆς σκοπιᾶς. Ἐπεκτείνεται ἀπλῶς εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν ἢ μέθοδος, μετὰ τὴν ὁποίαν ἐξετάσθη ἢ καλαισθητικὴ ἀπόλαυσις. Ἐφαρμόζεται εἰς τὸν δημιουργὸν ἀντὶ τοῦ θεατοῦ.

Ἄφ' ἑτέρου δυνάμεθα νὰ ἐξετάσωμεν τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα καὶ κατὰ τρόπον ἀντικειμενικόν. Δυνάμεθα νὰ ζητήσωμεν ποῖα ἢ φύσις τῆς τέχνης ὄχι ὡς ὑποκειμενικοῦ δημιουργήματος, ἀλλ' αὐτῆς καθ' ἑαυτήν, ἀνεξαρτήτως τῶν δημιουργῶν τῆς, τῆς τέχνης ὡς ἀντικειμενικοῦ γεγονότος, ὡς μιᾶς δεδομένης πραγματικότητος, ἢ ὁποῖα εἶναι ἀντίστοιχος πρὸς τὰς ἄλλας τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Ποῖα εἶναι ἡ καταγωγή τῆς τέχνης καὶ ὑπὸ ποίας ἐπιδράσεις ἀνεπτύχθη, διεμορφώθη καὶ ἀπεκρυσταλλώθη εἰς ὠρισμένας μορφάς; Ὁ τρόπος αὐτὸς νὰ ἀντιμετωπίζωμεν τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα εἶναι ἐξ ἴσου νόμιμος ὡς ἡ ἔρευνα ἀπὸ ψυχολογικῆς καὶ ὑποκειμενικῆς σκοπιᾶς. Ἡ τέχνη εἶναι ἢ κατ' ἐξοχὴν ἐνσάρκωσις τοῦ ὠραίου, αὐτὴ προκαλεῖ τὰ ἀγνότερα καὶ ἐντονώτερα καλαισθητικὰ συναισθήματα, αὐτὴ τέλος εἶναι ἐνέργεια ὄχι μόνον ἀνωτέρα, ἀλλὰ καὶ προγενεστέρα τῆς καλαισθητικῆς ἀπολαύσεως. Τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα εἶναι τὰ πρῶτα δεδομένα· πρέπει νὰ ὑπάρχη τὸ καλλιτέχνημα διὰ νὰ γεννηθῇ ἡ καλαισθητικὴ ἀπόλαυσις. Τὰ καλλιτεχνικὰ διὰ τοῦτο δημιουργήματα εἶναι τὰ πρωταρχικὰ δεδομένα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ἐκκινήσῃ ἡ αἰσθητικὴ. Ἐχει μάλιστα παρατηρηθῆ¹ ὅτι εἰς τὸ παιδί ἡ δημιουργία προηγεῖται τῆς κατανοήσεως τῆς τέχνης, διότι, ἐνῶ σχεδιάζει ἀπὸ τὸ 5ον ἢ 6ον ἔτος τῆς ἡλικίας του, μόλις κατὰ τὸ 13ον ἢ 14ον ἔτος ἀρχίζει νὰ αἰσθάνεται τὴν καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν καὶ νὰ ἐκφέρῃ αἰσθητικὰς κρίσεις. Τὸ αὐτὸ δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν περὶ τῶν προϊστορικῶν ἀνθρώπων, ἂν κρίνωμεν ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς πρωτογόνους λαοὺς, εἰς τοὺς ὁποίους ἡμὲν καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι ζωηροτάτη, ἢ καλαισθητικὴ ὁμῶς κατανόησις εὐρίσκεται εἰς χαμηλότατον ἐπίπεδον.

2. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΩΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Ἡ αἰσθητικὴ ὡς ἐπιστῆμη συνδέεται ἀφ' ἑνὸς μετὰ τὴν ψυχολογίαν καὶ ἀφ' ἑτέρου μετὰ τὴν κοινωνιολογίαν. Ἡ αἰσθητικὴ ἐν

¹ Πρβλ. P. Lascaris L' éducation esthétique de l'enfant 1928 σ.336-45

πρώτοις δύναται νά θεωρηθῆ ὡς μέρος τῆς ψυχολογίας, ὡς ἐφηρμοσμένη ψυχολογία, ὡς ὠνόμασεν αὐτὴν ὁ Γερμανὸς αἰσθητικὸς Th. Lipps (+1934). Ἀποσπᾶται μόνον ἐξ αὐτῆς διὰ νά μελετήσῃ λεπτομερέστερον τὰ φαινόμενα τοῦ ψυχικοῦ βίου τὰ σχετιζόμενα μὲ τὴν ἀπόλαυσιν καὶ τὴν δημιουργίαν τοῦ ὠραίου. Ἡ αἰσθητικὴ ὡς τμῆμα τῆς ψυχολογίας ἐφαρμόζει καὶ χρησιμοποιοῦ τὰς μεθόδους αὐτῆς, δηλαδὴ τὴν παρατήρησιν καὶ τὸ πείραμα. Ἡ αἰσθητικὴ κατὰ τοὺς ὁπαδοὺς τῆς ἀντιλήψεως ταύτης δὲν εἶναι ἐπιστήμη κανονικὴ, ἀλλὰ περιγραφικὴ, δὲν καθορίζει κανόνας καὶ ἀξίας, δὲν κρίνει ἀξιολογικῶς τὰ καλλιτεχνήματα, ἀλλὰ περιγράφει γεγονότα καὶ ἀντικείμενα, ταξινομεῖ καὶ ἐρμηνεύει αὐτά. «Ἡ αἰσθητικὴ», λέγει ὁ Γάλλος αἰσθητικὸς Ἰππόλυτος Ταινε (+1893), «οὔτε προγράφει οὔτε συγχωρεῖ, πιστοποιεῖ καὶ ἐξηγεῖ..... μελετᾷ ὡς ἡ βοτανικὴ μὲ τὸ αὐτὸ διαφέρον, ἄλλοτε μὲν τὴν πορτοκαλέαν καὶ τὴν δάφνην, ἄλλοτε δὲ τὸ ἔλατον καὶ τὴν σημόδαν. Εἶναι καὶ αὕτη εἶδος βοτανικῆς ἐφηρμοσμένης ὄχι εἰς τὰ φυτὰ, ἀλλ' εἰς τὰ ἀνθρώπινα ἔργα».¹

Ὡς ἡ ψυχολογία οὕτω καὶ ἡ αἰσθητικὴ ἐφαρμόζει τὴν συγκριτικὴν μέθοδον τῆς ἐρεύνης καὶ ἐξετάζει οὕτω συγκριτικῶς, ἂν ὑπάρχῃ τὸ καλαισθητικὸν συναίσθημα εἰς τὰ ζῶα καὶ πῶς τοῦτο καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ποικίλλει κατὰ τὴν ἡλικίαν, τὴν φυλὴν, τὸ γεωγραφικὸν καὶ ἐθνικὸν περιβάλλον καὶ τὴν κοινωνικὴν τάξιν τῶν ἀνθρώπων.

Ἀπὸ τὴν ψυχολογίαν ἐπίσης παρέλαβεν ἡ αἰσθητικὴ τὸ πείραμα, τὸ ὁποῖον πρῶτος ἐφήρμοσεν εἰς αὐτὴν ὁ Γερμανὸς Θεόδωρος Fechner (+1887). Αὐτὸς ἐζήτησε νά μελετήσῃ τὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα ὄχι ἐκ τῶν ἄνω, ὡς ἔλεγεν, ἀλλὰ ἐκ τῶν κάτω, δηλαδὴ προσεπάθησε νά συναγάγῃ γενικοὺς νόμους ὀρμώμενος ἐκ τῆς πραγματικότητος. Ἡ πειραματικὴ αἰσθητικὴ εἶναι κλάδος τῆς ψυχοφυσικῆς, ἡ ὁποία προσπαθεῖ νά μετρήσῃ τὰ αἰσθήματα τῆ βοηθεία τῶν φυσικῶν ἐρεθισμῶν ποὺ τὰ προκαλοῦν, π. χ. τὸ αἶσθημα τῆς θερμότητος τῆ βοηθεία τῆς διαστολῆς τῆς ὑδραργυρικῆς στήλης τοῦ θερμομέτρου. Ἀναμφιβόλως τὸ καλαισθητικὸν συναίσθημα, ὡς κάθε συναίσθημα, εἶναι ποιο-

¹ Φιλοσοφία τῆς Τέχνης ἑλλ. μετ. σ. 14—15

τικόν και ὄχι ποσοτικόν. Δέν δυνάμεθα ἀμέσως νά μετρήσωμεν αὐτό. Δυνάμεθα ὅμως ἐμμέσως νά εἰσαγάγωμεν εἰς τὴν αἰσθητικὴν τὴν μέτρησιν, ἡ ὁποία ἔδωσε τόσον θαυμάσια ἀποτελέσματα εἰς τὰς φυσικὰς ἐπιστήμας. Δυνάμεθα νά ἀριθμήσωμεν τὰ πρόσωπα, τὰ ὁποία προτιμοῦν ἓν σχῆμα, ἓνα συνδυασμὸν χρωμάτων ἢ μίαν διαδοχὴν τόνων. Μία σχέσις εἶναι δύο φορές ἱκανοποιηκωτέρα ἄλλης, ἐφ' ὅσον ἐπιδοκιμάζεται ἀπὸ διπλάσιον ἀριθμὸν προσώπων. Οὕτως ἀπεδείχθη ὅτι ἀπὸ τὰ διάφορα τετράπλευρα συγκεντρώνει τὴν πλειοψηφίαν τῶν ἐπιδοκιμασιῶν ἐκεῖνο ποῦ ἔχει τὰς ἀναλογίας τῆς χρυσοῦς τομῆς, δηλαδή τὸ σχῆμα, τοῦ ὁποίου τὸ μικρότερον μέρος ἔχει πρὸς τὸ μεγαλύτερον τὴν αὐτὴν σχέσιν ποῦ ἔχει αὐτὸ πρὸς τὸ ὅλον.

Ἄλλ' ἡ αἰσθητικὴ δέν συγγενεύει μόνον μὲ τὴν ψυχολογίαν, ἀλλὰ καὶ τὴν κοινωνιολογίαν καὶ ἱστορίαν. Τὰ καλλιτεχνήματα δέν εἶναι δημιουργήματα μεμονωμένων ἀτόμων, ἀλλ' ὠρισμένης κοινωνίας εἰς ὠρισμένην φάσιν τῆς ἱστορικῆς τῆς ἐξελιξέως.

Πρώτη ἡ Κα Stael (+1817) ἐθεώρησε τὴν λογοτεχνίαν ὡς τὴν ἔκφρασιν μιᾶς κοινωνίας. Τὴν ἰδέαν τῆς Stael ἐπεξέτεινεν εἰς ὅλας τὰς τέχνας ὁ Taine «Διὰ νά κατανοήσωμεν», λέγει «ἓν καλλιτέχνημα, ἓνα καλλιτέχνην ἢ μίαν ὁμάδα καλλιτεχνῶν πρέπει νά ἀναπαραστήσωμεν ἀκριβῶς τὴν γενικὴν πνευματικὴν καὶ ἠθικὴν κατάστασιν τῆς ἐποχῆς των. Τὰ προϊόντα τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ὡς τὰ φυσικά, ἐξηγοῦνται μόνον ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ περιβάλλοντος. Ὡς ὑπάρχει μία φυσικὴ θερμοκρασία, ἡ ὁποία μὲ τὰς μεταβολὰς τῆς καθορίζει τὴν προσαρμογὴν αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ εἴδους τῶν φυτῶν, οὕτως ὑπάρχει καὶ μία ἠθικὴ θερμοκρασία, ἡ ὁποία μὲ τὰς μεταβολὰς τῆς καθορίζει τὴν ἐμφάνισιν αὐτῆς ἢ ἐκείνης τῆς τέχνης».¹

Τὴν κοινωνιολογικὴν καὶ ἱστορικὴν αἰσθητικὴν μετέβαλεν εἰς γενετικὴν ἡ Γερμανικὴ Σχολὴ τοῦ Semper καὶ Grosse. Κατὰ τὸν πρῶτον ἡ αἰσθητικὴ δέν εἶναι ἐπιστῆμη στατικὴ, ἀλλὰ δυναμικὴ, δέν εἶναι ἐπιστῆμη τοῦ εἶναι, ἀλλὰ τοῦ γίνεσθαι. Θέλει πρὸ παντός νά ἐξετάσῃ τὴν Kunstwerden, δηλαδή τὴν γένεσιν τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, τὴν ἐξέλιξιν των, τοὺς νόμους καὶ τὸν ρυθμὸν τῆς ἐξελιξέως ταύτης διὰ νά ἐξαγάγῃ τὰς

¹ Αὐτόθι σ. 10 - 12

γενικὰς ἀρχὰς μιᾶς ἐμπειρικῆς θεωρίας περὶ τέχνης. Διὰ νὰ ἀνεύρωμεν τὰς ἀρχὰς αὐτὰς δὲν πρέπει νὰ ἀρκεσθῶμεν εἰς τὴν μελέτην τῶν καλλιτεχνικῶν μόνον ἀριστουργημάτων, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἐξετάσωμεν καὶ τὰ ταπεινότερα ἔργα, ὅπου ἐκδηλοῦται τὸ καλλιτεχνικὸν ἔνστικτον τοῦ ἀνθρώπου: τὰ ἀγγεῖα, τὰ ὑφάσματα κ. λ. π.

Συγγενὴς μὲ τὴν ἀντίληψιν τοῦ Semper εἶναι ἡ θεωρία τοῦ Grosse. Θέλει καὶ αὐτὸς ἡ αἰσθητικὴ νὰ εἶναι ἐπιστήμη ἐξελικτικὴ, γενετικὴ, συγκριτικὴ, κοινωνιολογικὴ καὶ πραγματιστικὴ. Ἐπιθυμεῖ καὶ αὐτὸς ἡ αἰσθητικὴ νὰ μελετᾷ τὸ γίνεσθαι τῆς τέχνης, νὰ μὴ περιορίζεται εἰς τὴν μελέτην τῶν ἀνωτέρων μορφῶν τῆς, ἀλλὰ νὰ ἀναλύη καὶ τὰς ἀπλουστεράς, τὰς ταπεινοτέρας ἀρχὰς τῆς καὶ νὰ ἐπεκτείνῃ τὴν ἔρευνάν τῆς ὄχι μόνον εἰς τὰ δημιουργήματα τῶν πολιτισμένων ἐθνῶν, ἀλλὰ πρὸ παντός εἰς τὰ προϊόντα τῶν πρωτογόνων ἢ βαρβάρων λεγομένων λαῶν, ὅπου τὸ καλλιτεχνικὸν ἔνστικτον ἀποκαλύπτεται εἰς ὅλην τὴν καθαρότητά του. Ἡ αἰσθητικὴ του εἶναι σχεδὸν ἀποκλειστικῶς ἐθνογραφικὴ.

Θιασώτης τέλος τῆς γενετικῆς μεθόδου εἶναι ὁ Γάλλος κριτικὸς Ferd. Brunetière (+1906), ὁ ὁποῖος, ὡς ἔλεγεν, ἐφιλοδόξει νὰ γίνῃ ὁ Δαρβῖνος τῆς αἰσθητικῆς, ἐνῶ ὁ Taine ἦτο ὁ Cuvier τῆς Ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ ἀξία τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων σχετικῶς μόνον μὲ τὰ προηγούμενα καὶ σύγχρονα δύναται νὰ ἐκτιμηθῇ.

Ἡ αἰσθητικὴ ὁμως δὲν πρέπει νὰ περιορισθῇ εἰς ἀπλὴν περιγραφὴν τῶν ψυχικῶν ἢ κοινωνικῶν γεγονότων, ἀλλ' ἔχει τὴν νομιμον φιλοδοξίαν νὰ διαγράψῃ τί πρέπει νὰ συμβαίνῃ εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ παρατηρητοῦ ἢ δημιουργοῦ τοῦ ὠραίου, ὅταν ἡ παρατήρησις εἶναι πραγματικῶς ἀγνή καὶ ἡ δημιουργία μεγαλοφυῆς. Ἡ αἰσθητικὴ πρέπει νὰ καθορίζῃ ἀξίας. Θεωρεῖ τὸ ὠραῖον ἀνώτερον τοῦ ἀσχήμου καὶ διαστέλλει τὰ ἀριστουργήματα ἀπὸ τὰ βιοτεχνικὰ ἔργα. Μία ἐσωτερικὴ ἀνάγκη μᾶς ἐξαναγκάζει νὰ θεωροῦμεν ἓν ἔργον ὡς ὠραῖον ὡς νὰ παραδεχθῶμεν τὴν ἀλήθειαν ἐνὸς μαθηματικοῦ θεωρήματος ἢ τὴν ὑπεροχὴν τῆς δικαιοσύνης σχετικῶς μὲ τὴν ἀδικίαν. «Ὡς δὲν λέγω», γράφει ὁ Bergson, «ἡ ἀλήθειά μου, ἀλλ' ἡ ἀλήθεια, οὕτω λέγω τὸ ὠραῖον, τὸ καλαισθητικὸν συναίσθημα».¹

¹ La Pensée et le mouvant σ. 172

Ἡ αἰσθητικὴ κατὰ ταῦτα εἶναι ἐπιστῆμη κανονικὴ, ὡς ὠνόμασεν ὁ Wundt τὰς ἐπιστῆμας ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι ἀντὶ νὰ περιορίζωνται εἰς τὴν ἀπλὴν παρατήρησιν τῶν γεγονότων, καθορίζουν ἀξίας καὶ ἐπιβάλλουν κανόνας. Κατὰ τὸν σύγχρονον Γερμανὸν αἰσθητικὸν Volkelt, ἐὰν ἐν παραδεχθῶμεν τοῦτο, δὲν ὑπάρχει αἰσθητικὴ ἐπιστῆμη. Ἀπλὴ περιγραφικὴ ψυχολογία δὲν ἐπαρκεῖ εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν αἰσθητικῶν κανόνων.

Ὁ κανονικὸς χαρακτήρ τῆς αἰσθητικῆς δὲν ἀποκλείει, ἀλλὰ προϋποθέτει τὸν περιγραφικὸν καὶ ἐρμηνευτικὸν τῆς χαρακτῆρα. «Κάθε ἐπιστῆμη», λέγει ὁ σύγχρονος Γερμανὸς αἰσθητικὸς Dessoir, «εἶναι τεχνικὴ εἰς βαθμὸν τινα. Μετασχηματίζει τὸν κόσμον διὰ νὰ τὸν γνωρίσῃ. Κάθε κατάταξις δὲν εἶναι ἀπλὴ παρατήρησις τακτικῶν ἀριθμῶν, εἶναι ἐπίσης προσωπικὴ ἐκτίμησις. Κάθε περιγραφή εἶναι καὶ ἀξιολόγησις. Μεταξὺ θεωρητικῶν καὶ πρακτικῶν ἐπιστημῶν, περιγραφικῶν καὶ κανονικῶν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ καθορίσωμεν ἀσφαλῆ ὄρια».¹ Ἐὰν γνωρίζωμεν τοὺς παράγοντας καὶ τὰς αἰτίας τοῦ καλαισθητικοῦ συναισθήματος, ἐὰν γνωρίζωμεν τοὺς ἀνογκαίους ὄρους του, δυνάμεθα νὰ διατυπώσωμεν τοὺς κανόνας, οἱ ὁποῖοι ρυθμίζουν αὐτό. Μὲ τὴν γνῶσιν τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων προχωροῦμεν κατὰ τρόπον ἀσφαλῆ καὶ φυσικὸν ἀπὸ τὴν περιγραφὴν εἰς τὴν ἐντολήν, ἀπὸ τὴν ἐρμηνείαν εἰς τὸν καθορισμὸν κανόνων.

«Ἀφ' οὗ ὑπάρχουν», λέγει ὁ Volkelt, «ἰδιαίτεροι αἰσθητικοὶ ἀνάγκαι ποὺ ἀναβλύζουν ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ ἐξέλξιεν τῆς ψυχικῆς ζωῆς, ἢ ἱκανοποιήσις τῶν ἀναγκῶν τούτων συνδέεται αἰτιωδῶς μὲ ὠρισμένας ἐκδηλώσεις τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς φαντασίας. Αἱ ἐκδηλώσεις αὗται εἶναι οἱ ἀναγκαῖοι καὶ ἐπαρκεῖς ὄροι τοῦ καλαισθητικοῦ συναισθήματος καὶ ἂν αἱ ἀνάγκαι ποὺ ἱκανοποιοῦν προκύπτουν πραγματικῶς ἀπὸ τοὺς μυχοὺς τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς, οἱ ὄροι οὗτοι δὲν δύναται νὰ εἶναι ἀτομικοί, αὐθαίρετοι καὶ συμπτωματικοί, ἀλλὰ πηγάζουν ἀπὸ τὴν γενικὴν φύσιν τῆς διανοίας, τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς φαντασίας, ἀπὸ τὴν βασικὴν ἰδιοσυστασίαν τῆς ψυχικῆς ζωῆς. Ὅταν ἐπιστημονικῶς διατυπώνωνται, γίνονται κανόνες. Ἡ αἰσθητικὴ ἱκανοποίησις

¹ Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft σ. 96 κ. ἑ.

είναι σκοπός, πού έχει ανθρωπίνη αξίαν και οι αισθητικοί κανόνες εκφράζουν τὰ μέσα, μέ τὰ ὅποια θὰ πραγματοποιηθῆ ὁ σκοπὸς οὗτος»¹.

3. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τέχνη εἶναι ἡ φύσις, τὴν ὁποῖαν ἔχει ἐπεξεργασθῆ ἡ ἀνθρωπίνη διάνοια, ἡ πραγματικότης, τὴν ὁποῖαν ἔχει μετασχηματίσει ὁ ἄνθρωπος. Ἡ φύσις κατὰ τὴν κοινὴν σημασίαν περιλαμβάνει πάντα ὅσα δὲν δύνανται ὁ ἄνθρωπος νὰ μεταβάλῃ: π. χ. τὸν χῶρον, τὸν ἀέρα, τὸ νερό, τὰ δένδρα. Τέχνη εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀνθρωπίνης ἐνεργείας ἐπ' αὐτῶν π. χ. μία κατοικία, μία διώρυξ, ἓν ἄγαλμα, μία εἰκὼν. Ὁ ἀκατέργαστος λίθος εἶναι ἔργον τῆς φύσεως, γίνεται ἔργον τέχνης, ὅταν τὴν κατεργασθῆ ὁ ἄνθρωπος διὰ νὰ κατασκευάσῃ μίαν αἰχμὴν βέλους, ἓν ἄγαλμα κ.τ.λ. Εἷς κορμὸς δένδρου εἶναι ἔργον τῆς φύσεως, γίνεται ἔργον τέχνης, ὅταν τὸν μετασχηματίσῃ ὁ ἄνθρωπος εἰς ράβδον ἢ εἰς ἀρχαῖκόν ξόανον. Δι' ἄλλων λέξεων ἡ τέχνη περιλαμβάνει τὴν ἀνθρωπίνην ἐργασίαν ὑφ' ὅλας αὐτῆς τὰς μορφάς. Περικυκλούμεθα ἀπὸ τὴν ἐργασίαν καὶ τὰς ἐνεργείας τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐργασία κρύπτεται ὑπὸ ποικίλας μορφάς καὶ εἶδη. Ἔχει συσσωρευθῆ καὶ δεσμευθῆ εἰς τὰς κατοικίας, τὰ μεταφορικὰ μέσα, τὰ ἔπιπλα, τὰ ἐνδύματα κ.τ.λ.

Ὁ ἄνθρωπος τροποποιεῖ οὕτω τὴν φύσιν διὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ ἐπιτυχέστερον τὰς ἀνάγκας του, διὰ νὰ μετασχηματίσῃ τὰς πρώτας ὕλας, τὰ φυσικὰ ὑλικά, εἰς χρήσιμα ἀντικείμενα.

Ἄλλ' ὁ ἄνθρωπος χρησιμοποιεῖ ἐπίσης τὴν νοημοσύνην του διὰ νὰ κατασκευάσῃ ἄχρηστα ἀντικείμενα, πού μόνον προορισμὸν ἔχουν νὰ ἱκανοποιήσουν τὴν ἀνάγκην τῆς καλαισθησίας του. Καὶ ἡ δημιουργία αὕτη φέρει τὸ ὄνομα τέχνη. Ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ταύτην τέχνη σημαίνει προσπάθειαν κατασκευῆς ὠραίων ἀντικειμένων.

Πῶς εἰς τὸν ἀνθρώπινον βίον πού φέρει ἰσχυρὰ τόσον ὠφελιμιστικὸν δύνανται νὰ παρουσιασθῆ ἡ προσπάθεια δημιουργίας ἀχρήστων ἀντικειμένων, ἡ ἀνιδιοτελεῆς καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια;

¹ System der Aesthetik σ. 41.

Ἡ ψυχικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τῶν ζώων ἐπίσης, κατευθύνεται πρὸς τὴν δρᾶσιν, τὴν πράξιν, ἢ ὅποια κύριον ἀντικείμενον ἔχει τὴν διατήρησιν τοῦ ὀργανισμοῦ. Διὰ τῆς δράσεώς μας ἐπιδιώκομεν πάντοτε νὰ ἀπομακρύνωμεν, νὰ ἀποφύγωμεν ἓνα κίνδυνον ἢ νὰ ἱκανοποιήσωμεν βιοτικὰς ἀνάγκας, τὴν ἀνάγκην τῆς διατροφῆς, τὴν ἀνάγκην τῆς προστασίας μας ἀπὸ τὰς καιρικὰς μεταβολὰς κ. τ. λ. Ἀντιλαμβανόμεθα, ἐνθυμούμεθα, ἐπιθυμοῦμεν καὶ ἐνεργοῦμεν ἀποβλέποντες πάντοτε εἰς τὸν σκοπὸν αὐτόν. Τὸ διαφέρον εἶναι τὸ κύριον κίνητρον τῆς δράσεώς μας.

Ἄλλ' ὁ νόμος αὐτὸς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐφαρμόζεται εἰς ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως. Ὑπάρχουν εἰς τοὺς ἀνθρώπους δυνάμεις, τὰς ὁποίας δὲν ἀπορροφᾷ ὁ ἀγὼν περὶ ὑπάρξεως καὶ αἱ βιοτικαὶ ἀνάγκαι. Μόλις οἱ ἄνθρωποι κατορθώσουν νὰ ἀπομακρύνουν τοὺς κινδύνους ποὺ τοὺς ἀπειλοῦν καὶ νὰ ἱκανοποιήσουν τὰς βασικὰς τῶν ἀνάγκας, μόλις ἐξασφαλίσουν τὴν διατήρησιν τῶν τείνουν νὰ δαπανήσουν τὸ περίσσευμα τῆς ἐνεργητικότητός των ἀνιδιοτελῶς καὶ ἀφιλοκερδῶς. Προῖόν τῆς ἀφιλοκερδοῦς ταύτης ἐνεργείας τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις. Ἀλλὰ περὶ ταύτης εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀφιερῶσωμεν ἰδιαίτερον κεφάλαιον.

4. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΙΣ

Ἡ ἀντίληψις κανονικῶς κατευθύνεται πρὸς τὴν ὠφελιμιστικὴν δρᾶσιν. Ὁ ἄνθρωπος ἀντιλαμβάνεται ὄχι διὰ νὰ γνωρίσῃ ἀπλῶς, ἀλλὰ διὰ νὰ δράσῃ. Εἰς κάθε κατάστασιν ἀντιλαμβάνεται ἀρχικῶς ὅ,τι τὸν ἐνδιαφέρει πρακτικῶς, ὅ,τι δύναται νὰ ἱκανοποιήσῃ μίαν ἀνάγκην, μίαν ὁρμὴν του. Ἡ ἀνάγκη ἐπαναλαμβάνεται συνήθως ἢ αὐτὴ κατὰ τὰς διαφόρους στιγμὰς τοῦ χρόνου, ὅ,τι δὲ τὴν ἱκανοποιεῖ δὲν εἶναι ἓν μοναδικὸν ἀντικείμενον, ἀλλὰ πάντοτε μία τάξις, μία κατηγορία ἀντικειμένων. Αἱ ὁμοιότητες διὰ τοῦτο ἔχουν μεγαλυτέραν σημασίαν διὰ τὴν δρᾶσιν ἢ αἱ διαφοραί. Ὅ,τι πραγματικῶς ἐνδιαφέρει τὸ χορτοφάγον εἶναι τὸ χόρτον γενικῶς, αἱ ὁμοιότητες ὄλων τῶν χόρτων, τὰ κοινὰ αὐτῶν γνωρίσματα. Ὅ,τι πρὸ παντός ἐνδιαφέρει τὸν διψῶντα εἶναι ὁποιοδήποτε ποτόν· τὸ ποτόν γενικῶς ζητεῖ νὰ ἀντιληφθῇ. Ἡ ἐξωτερικὴ ἀντίληψις εἶναι κατὰ ταῦτα ἀντίληψις γενικοτήτων, ἀντίληψις ὁμοιοτήτων.

Τελείως διάφορος είναι ή αισθητική θεώρησις του καλλιτέχνου. «Κατ' αὐτήν», ὡς λέγει ὁ Bergson, «ή φύσις ἐλησμόνησε νά συνδέσῃ τήν ἀντίληψιν μέ τήν ἀνάγκην. Αἱ αἰσθήσεις καί ή συνείδησις ἀντί νά ἀπλοποιήσουν τήν πραγματικότητα ἀντιλαμβάνονται τήν φύσιν αὐτήν καθ' ἑαυτήν, εἰς τήν παρθενικήν της ἀγνότητα».

Ἄλλ' οἱ ἄνθρωποι δέν εἶναι δυνατόν νά ἀποσπασθοῦν τελείως ἀπό τήν ζωήν. Ἡ φύσις τυχαίως μόνον ἀνασύρει μίαν γωνίαν ἀπό τόν πέπλον της. Εἰς μίαν μόνον διεύθυνσιν ἐλησμόνησε νά συνδέσῃ τήν ἀντίληψιν μέ τήν ἀνάγκην. Καί ἐπειδή κάθε διεύθυνσις ἀντιστοιχεῖ μέ μίαν αἴσθησιν, κατὰ μίαν μόνον αἴσθησιν ὁ καλλιτέχνης ἀφιερώνεται εἰς τήν τέχνην. Δι' αὐτό ἔχομεν τήν ἐξειδίκευσιν τῶν καλλιτεχνικῶν προδιαθέσεων.

Μερικοὶ καλλιτέχνη ἀφιερώνονται εἰς τὰς πλαστικάς τέχνας, ἀγαποῦν τὰ χρώματα διὰ τὰ χρώματα, τὰ σχήματα διὰ τὰ σχήματα. Τὰ ἀντιλαμβάνονται αὐτά καθ' ἑαυτά. «Ἡ ἀξία μου», ἔλεγε ὁ Γάλλος ποιητής Theophile Gautier, «εἶναι ὅτι εἶμαι ἀπό ἐκείνους, διὰ τοὺς ὁποίους ὑπάρχει ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος». Ἐνώπιον ἑνὸς δάσους μέ τὰς ζωηράς καί γλυκείας ἀποχρώσεις τοῦ φθινοπώρου ὁ κατάκοπος περιπατητῆς σκέπτεται τήν ἀνάπαυσιν, πού θά εὔμῃ ὑπὸ τήν σκιάν τῶν δένδρων, ὁ ξυλέμπορος ὑπολογίζει τὸ κέρδος, πού θά ἀποκομίσῃ ἀπὸ τήν κοπήν καί τήν πώλησιν τῶν δένδρων. Ὁ καλλιτέχνης ἀντιλαμβάνεται τὸ δάσος αὐτό καθ' ἑαυτὸ καί λησμονεῖται εἰς τήν θεώρησιν ταύτην.

Ἄλλοι στρέφουν τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἔνδον ἢ εἰς τὰς χειρονομίας καί τὰς ἐκφράσεις πού ἐκδηλώνουν τὸν ἐσωτερικὸν βίον τῶν ἄλλων καί εἶναι προπαντὸς «φιλότεχνοι ψυχῶν». Ὑπὸ τήν κοινοτοπίαν τῶν λέξεων ἀνακαλύπτουν τήν πρωτοτυπίαν τῶν ἰδεῶν, τῶν συναισθημάτων καί τῶν πόθων. «Εἶμαι ἐξ ἐκείνων», ἔλεγε ὁ Γάλλος συγγραφεὺς Ἰάκωβος Rivière, «διὰ τοὺς ὁποίους ὑπάρχει ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος».

Τοιοῦτον εἶναι τὸ ἀνιδιοτελὲς διαφέρον, μέ τὸ ὁποῖον ἀντιλαμβάνεται τήν φύσιν ὁ καλλιτέχνης. Τήν προσωπικήν αὐτὴν ἀντίληψιν πού συνοδεύεται μέ ἀφιλοκερδῆ συναισθήματα ὀνομάζομεν αισθητικὴν θεώρησιν. Ἐνῶ ἡ ὠφελιμιστικὴ ἀντίληψις εἶναι ἀντίληψις ὁμοιοτήτων, ἡ αισθητικὴ θεώρησις εἶναι βασικῶς ἀντίληψις διαφορῶν.

Ὁ καλλιτέχνης ἐνδιαφέρεται προπαντὸς διὰ τὸ πρωτότυπον, τὸ ἀτομικόν, τὸ μεταβλητόν, τὸ φθαρτὸν ἀπὸ τὰ ὄντα, τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰς καταστάσεις τοῦ ἐσωτερικοῦ βίου Ὁ Alfred de Vigny καθώρισε θαυμάσια τὴν τάσιν αὐτὴν τοῦ καλλιτέχνου εἰς ἓνα στίχον του :

« Ἀγαπᾶτε ὅ,τι δὲν θὰ δῆτε γιὰ δεύτην φορά ».

Ὁ Claude Monet ἠύχαριστεῖτο νὰ βλέπῃ καὶ νὰ ζωγραφίζῃ τοπία μὲ τὰς φευγαλέας ἀποχρώσεις, ποὺ φέρνει τὸ μεταβαλλόμενον φῶς τῆς ἡμέρας.

Ὡς ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος οὕτω καὶ ὁ ἐσωτερικὸς διαρκῶς μεταβάλλεται. Μία κατάστασις τῆς συνειδήσεως ποτὲ δὲν ἐπαναλαμβάνεται ἀκριβῶς ἢ αὐτή. Ὁ καλλιτέχνης πιστοποιεῖ εὐχαρίστως τὴν θαυμασίαν αὐτὴν ῥοὴν τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς.

Ἡ ποιήτρια Noailles ἔλεγε « ποτὲ δὲν θὰ ἔχωμεν τὴν ψυχικὴν κατάστασιν, ποὺ ἐδοκιμάσαμεν σήμερον ».

Καὶ ὁ ἐπιστήμων βεβαίως παρατηρεῖ ἀφιλοκερδῶς τὴν φύσιν. Ἀλλὰ τὴν προσοχὴν του προσελκύουν τὰ γενικὰ γνωρίσματα τῆς πραγματικότητος, ἐνῶ τὸν καλλιτέχνην ἐνδιαφέρουν τὰ πρωτότυπα γνωρίσματα αὐτῆς. Ἐνῶ κατὰ τὴν Ἀριστοτελικὴν ἔκφρασιν ἡ ἐπιστήμη ἀσχολεῖται μόνον μὲ τὰ καθόλου, ἡ τέχνη ἐνδιαφέρεται μόνον διὰ τὰ ἀτομικά, τὰ ἐπὶ μέρους.

« Ἐνῶ εἰς τὴν ἐπιστημονικὴν γνῶσιν », λέγει ὁ σύγχρονος Γάλλος αἰσθητικὸς Victor Basch, « μᾶς ἀπασχολοῦν τὰ γενικὰ, εἰς τὴν αἰσθητικὴν θεώρησιν μᾶς ἀπασχολοῦν τὰ ἀτομικά. Ἡ ἐπιστημονικὴ σκέψις ἀσχολεῖται μὲ τὸ ἄνθος, τὸ δένδρον, τὸν ἄνδρα, τὴν γυναῖκα, ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις τοῦναντίον μὲ ὠρισμένον ἄνθος, δένδρον, ἄνδρα ἢ γυναῖκα. Ἐὰν ἡ διάνοια ἀποσυνθέτῃ, διαλύῃ, ἀλλοιώσῃ ἀντικείμενα καὶ ὄντα, ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις σέβεται μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν τὰ στοιχεῖα τῶν ἀντικειμένων, ποὺ παρατηρεῖ, τὴν συγκρότησιν, τὰς σχέσεις, τὴν ἀμοιβαίαν αὐτῶν ἀξίαν. Κατὰ τὴν αἰσθητικὴν θεώρησιν ἀφήνομεν νὰ ζοῦν τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ ὄντα, ὅπως αὐτὰ ἐκπηδοῦν πρὸ τῶν αἰσθήσεών μας μὲ τὰς ἐμφύτους αὐτῶν ιδιότητας περιβεβλημένα μὲ ὅλην τὴν πολυτελεῖ διακόσμησιν, μὲ τὴν ὁποῖαν τὰ ἐπροίκισε ἡ ἄγνωστος αἰτία ποὺ τὰ ἐγέννησε ».¹

¹ Essais d'Esthétique 1934 σ. 49.

«Ὁ καλλιτέχνης», λέγει ὁμοίως ὁ Γάλλος αἰσθητικὸς G. Séailles, «δὲν βλέπει ὅ,τι εἶναι κοινὸν, τετριμμένον, τὴν στείραν ἐπανάληψιν, ἀλλ' ὅ,τι εἶναι ἰδιάζον, πρωτότυπον εἰς τὸν πλοῦτον τῆς ἀτομικῆς του ποικιλίας. Δὲν γνωρίζει τὴν φύσιν κατὰ τὸν τρόπον τοῦ ἐπιστήμονος, εἰς τοὺς ὁμοιομόρφους, ἀφηρημένους, γεωμετρικοὺς νόμους τῆς. Τὴν γνωρίζει καὶ τὴν ἀγαπᾷ εἰς τὰς ποικίλας καὶ ζωντανὰς μορφὰς τῆς».¹

Εἰς τὴν αἰσθητικὴν θεώρησιν κάθε ὄν ἀντιλαμβανόμεθα ξεχωριστὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα. «Ἐνα καβούρι», λέγει ὁ W. James, «θὰ ἐθύμωνεν, ἐὰν ἐμάνθανε μὲ πόσῃν ἀφέλειαν τὸ κατατάσσουν μεταξύ τῶν ὀστροκοδέρμων. «Εἶμαι καβούρι», θὰ ἐφώναζε, «καὶ τίποτε ἄλλο». Σεβόμενος οὕτω τὴν ἀτομικότητα τῶν ὄντων ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἰδιαιτερότητα τῶν.

Ἴσως μετὰ τὴν ἀνάλυσιν ταύτην δυνάμεθα νὰ προχωρήσωμεν ἔτι περαιτέρω καὶ νὰ ἐρωτήσωμεν τί εἶναι ἡ ἀτομικότης ἑνὸς ὄντος. Κάθε ὄν ἢ ἀντικείμενον διαφέρει τῶν ἄλλων ἀπὸ τὴν θέσιν ποὺ κατέχει εἰς τὸν χῶρον καὶ χρόνον. Ἄλλ' ἐκεῖθεν τοῦ μικροῦ διαστήματος, ποὺ κατέχει εἰς τὸν χῶρον, ὑπάρχουν ἄλλα ὄντα καὶ ἀντικείμενα, ἀπειρία ὄντων καὶ ἀντικειμένων. Ἐντεῦθεν καὶ ἐκεῖθεν τοῦ συντομωτάτου διαστήματος, κατὰ τὸ ὁποῖον διαρρέει ἡ σύντομος ζωὴ του, ἐπεκτείνεται ὁ ἄπειρος χρόνος τῆς παγκοσμίου ζωῆς. Κάθε ὄν συνδέεται μὲ τὴν ὄλην πραγματικότητα, προέρχεται ἀπὸ τὸ ἄπειρον ὄν, ὅπως τὸ κύμα ἀπὸ τὴν ἀπέραντον θάλασσαν. Ἴσως ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις εἰς τὰς σπανίας στιγμὰς τῆς ἐξαιρετικῆς ἐντάσεώς της μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀντιληφθῶμεν εἰς τὴν ἀτομικότητα τοῦ ὄντος ἢ τοῦ ἀντικειμένου τὴν σχέσιν αὐτοῦ μὲ τὴν ὄλην πραγματικότητα, τὴν συγγενείαν του μὲ τὴν παγκόσμιον ζωὴν.

«Κατὰ τὴν αἰσθητικὴν θεώρησιν», λέγει ὁ σύγχρονος Ἴταλὸς αἰσθητικὸς Ben. Croce, «τὸ μερικὸν συμερίζεται τὴν ζωὴν τοῦ συνόλου καὶ τὸ σύνολον συμετέχει τῆς ζωῆς τοῦ μερικοῦ. Κάθε καθαρὰ καλλιτεχνικὴ παράστασις εἶναι συγχρόνως καὶ τὸ σύμπαν, τὸ σύμπαν εἰς τὴν μερικὴν του μορφήν. Εἰς κάθε λέξιν τοῦ ποιητοῦ, εἰς κάθε δημιουργημὰ τῆς φαντασίας του ὑπάρχουν ὅλα τὰ ἀνθρώπινα πεπρωμένα, ὅλαι αἱ ἐλπίδες, αἱ χίμαι-

¹ Essai sur le génie dans l' art σ. 136

ραι, αἱ πικρῖαι καὶ αἱ χαραὶ, τὰ μεγαλεῖα καὶ αἱ ἀθλιότητες τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς, ὁλόκληρον τὸ δράμα τῆς πραγματικότητος».¹

Τὴν αὐτὴν θεωρίαν ἀναπτύσσει καὶ ὁ Γάλλος αἰσθητικὸς Jean-Marie Guyau «Ὅ,τι πρὸ παντὸς μὲ εὐχαριστεῖ», λέγει, «εἰς κάθε ὄν εἶναι ὅ,τι ὑπερβαίνει τὴν ἀκριβῆ στιγμὴν ποῦ τὸ παρατηρῶ, ὅ,τι μὲ μεταφέρει ἐντεῦθεν καὶ ἐκεῖθεν αὐτοῦ, ὅ,τι μὲ εἰσάγει εἰς τὴν ἰδιαιτέραν αὐτοῦ ζωὴν. Ἡ μεγάλη τέχνη ἀποβλέπει νὰ ἀποτυπώσῃ καὶ ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ ὅ,τι συνδέει τὸ ἄτομον μὲ τὸ σύμπαν καὶ κάθε χρονικὸν διάστημα μὲ τὸν ἄπειρον χρόνον».²

5. ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Τὰς τέχνας διαιροῦμεν εἰς διάφορα εἶδη λαμβάνοντες ὡς διαφορετικὴν βάσιν τὰ αἰσθητήρια ὄργανα, πρὸς τὰ ὁποῖα ἀπευθύνεται κάθε τέχνη. Οὕτω κατὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν ἄλλοτε μὲν συμμετέχει τὸ μάτι καὶ ἔχομεν τὰς ὀπτικὰς ἢ πλαστικὰς τέχνας ὡς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὴν γλυπτικὴν καὶ τὴν ζωγραφικὴν καὶ ἄλλοτε τὸ αὐτί καὶ ἔχομεν τὰς ἀκουστικὰς ἢ ῥυθμικὰς τέχνας, ὡς τὴν μουσικὴν, τὴν μιμητικὴν καὶ τὴν ποίησιν. Αἱ πρῶται ἐκτυλίσσονται ταυτοχρόνως καὶ ἐν χώρῳ, αἱ δευτέραι διαδοχικῶς καὶ ἐν χρόνῳ. Ἔχει μάλιστα παρατηρηθῆ ὅτι εἰς τὴν πρώτην ὁμάδα τὸ ταυτόχρονον στοιχεῖον ἀποτελεῖ τὸ κύριον στοιχεῖον, ἀλλ' ἐφόσον ἀπομακρυνόμεθα ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν διὰ νὰ φθάσωμεν εἰς τὴν ζωγραφικὴν, ἡ διαδοχὴ καταλαμβάνει μεγαλυτέραν θέσιν καὶ ἀντιστοίχως εἰς τὴν δευτέραν ὁμάδα τὸ ταυτόχρονον στοιχεῖον καταντᾷ δευτερευόν. Οὕτως εἰς τὸ δράμα, ποῦ ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν συγχώνευσιν ἐπικῆς καὶ λυρικής ποιήσεως, τὸ διαδοχικὸν στοιχεῖον τῶν δύο αὐτῶν ποιητικῶν εἰδῶν ποῦ προέκυψεν ἀπὸ τὴν περιγραφὴν συναισθημάτων καὶ πράξεων, συνδυάζεται μὲ τὴν ταυτόχρονον καὶ καὶ ὁρατὴν παράστασιν τῆς πράξεως.

Ὁ Γερμανὸς αἰσθητικὸς Schesler ἐκκινεῖ ἀπὸ τὴν διαίρεσιν ταύτην καὶ διακλαδίζει ἀναλυτικώτερον τὰ εἶδη τῶν τεχνῶν

¹ Brévaire d' Esthétique Γαλλ. μετ. 1923 σ. 165 - 6

² L' art au point de vue sociologique 13 ἔκδ. 1923 σ. 80

λαμβάνων ὡς διαιρετικὴν βάσιν τὴν ἀμοιβαίαν σχέσιν ἰδεολογικοῦ περιεχομένου καὶ ὕλικῆς μορφῆς, μετὰ τὴν ὁποίαν αὐτὸ παρίσταται. Κατὰ τὸ σύστημα τοῦτο ἔχομεν δευτέραν κατάταξιν τῶν τεχνῶν ἀκριβῶς παράλληλον πρὸς τὴν πρώτην. Βαίνοντες οὕτως ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, εἰς τὴν ὁποίαν τὸ μὲν ὕλικόν στοιχεῖον παίζει τὸν σημαντικώτερον ρόλον, τὸ δὲ ἰδεολογικὸν τὸν ἀσημῶτερον, μέχρι τῆς ποιήσεως, ἢ ὁποῖα ἀπὸ τὴν ἄποψιν ἰδεῶν εἶναι ἢ πλουσιωτέρα τῶν τεχνῶν, ἔχομεν μίαν κλίμακα, εἰς τὴν ὁποίαν ὅταν πλεονάζῃ τὸ ἰδεατὸν στοιχεῖον, ἐλαττοῦται παραλλήλως τὸ ὕλικόν στοιχεῖον τῆς παραστάσεως. Δεύτερον στοιχεῖον ποὺ διαφοροποιεῖ τὰς τέχνας εἶναι ἡ ἀντίθεσις ἀκινήσεως καὶ κινήσεως. Ἡ ὕλη εἶναι τὸ ἀδρανὲς στοιχεῖον τῆς φύσεως, τὸ ὁποῖον καλεῖται νὰ ζωογονήσῃ καὶ νὰ κινητοποιήσῃ τὸ πνεῦμα, ποὺ ἔχει ὡς χαρακτηριστικὸν γνώρισμα τὴν αὐθόρμητον κίνησιν. Ἡ σχέσις οὕτως ἰδέας καὶ ὕλικου στοιχείου ὑπάγεται εἰς τὴν ἀντίθεσιν κινήσεως καὶ ἀκινήσεως καὶ ταυτοχρόνου καὶ διαδοχικοῦ. Πράγματι τὰ ἄχρονα ἀντικείμενα ποὺ εὐρίσκονται ἐν χώρῳ εἶναι ἀκίνητα, ἐνῶ τὰ ὄντα ποὺ δὲν εὐρίσκονται ἐν χώρῳ μόνον μετὰ τὴν κίνησιν δύνανται νὰ ἀνακαλυφθοῦν. Οὕτως αἱ δύο μεγάλαι δμάδες τεχνῶν εἶναι αἱ τέχναι ἀκινήσεως καὶ αἱ τέχναι κινήσεως.

Ἡ πρόοδος εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῶν τεχνῶν εὐρίσκεται εἰς τὸν ἀγῶνα τῆς ἰδέας κατὰ τῆς ὕλης. Εἰς τὴν ἀρχὴν κυριαρχεῖ ἡ ὕλη, ἢ ἀκίνησις, ὁ χώρος καὶ ἡ ἰδέα, τὸ κινητικὸν στοιχεῖον παίζει δευτερεύοντα ρόλον. Ἐπειτα ἔρχεται στιγμή, κατὰ τὴν ὁποῖαν ἡ ἰδέα, ἢ κίνησις, ὑπερισχύει τῆς ὕλης καὶ παίζει τὸν πρωτεύοντα ρόλον, ὡς συμβαίνει κατὰ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τὰς ταυτοχρόνους εἰς τὰς διαδοχικὰς τέχνας.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ποὺ εἶναι χρονολογικῶς ἡ πρώτη τῶν τεχνῶν εἶναι συγχρόνως καὶ ἡ μᾶλλον ἀκίνητος, ἢ μᾶλλον ἄκαμπτος καὶ ὕλική. Εἰς τὴν γλυπτικὴν ἢ κινητικὴ ἀρχὴ ἀρχίζει νὰ γίνεται αἰσθητοτέρα μετὰ τὴν συμμετρίαν καὶ τὴν εὐρυθμίαν τοῦ ὀργανικοῦ κόσμου. Εἰς τὴν ζωγραφικὴν τὸ κινητικὸν στοιχεῖον ἐκδηλοῦται ἔτι ἐντονώτερον, διότι τὰ σώματα ποὺ ἀπεικονίζει δὲν εἶναι ἰδεαταὶ μορφαὶ ὑπεράνω τόπου καὶ χρόνου, ὡς τὰ ἀφηρημένα καὶ αἰώνια ὄντα ποὺ δημιουργεῖ ἡ γλυπτικὴ, ἀλλὰ πραγματικαὶ μορφαὶ ποὺ ἀνήκουν εἰς τὸν κόσμον τῶν φαινομένων.

Ἐκ τῶν ῥυθμικῶν τέχνων ἡ μουσικὴ εἶναι ἢ μᾶλλον ἀφηρημένη καὶ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν. Ἐὰν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐθεωρήθῃ ὡς ἀποκρυσταλλωμένη μουσικὴ, ἡ μουσικὴ εἶναι ἀρχιτεκτονικὴ ἐν κινήσει. Τὴν μουσικὴν ἠκολούθησεν ἡ μιμητικὴ ποῦ ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴν πλαστικὴν : ὁ ἀφηρημένος ἦχος ἔγινε κίνηση ἐμψυχωμένη διὰ τοῦ ἀνθρώπινου σώματος καὶ ἡ ἀνωτέρα μορφή τῆς μιμητικῆς, ἡ δραματικὴ ποίησις, μᾶς ὁδηγεῖ εἰς τὴν τελειότεραν τέχνην, τὴν ποίησιν, ἀντίστοιχον πρὸς τὴν ζωγραφικὴν. Ὡς ἡ τελευταία ὑποδιαιρεῖται εἰς τοπιογραφίαν, ῥωπογραφίαν καὶ ἱστορικὴν ζωγραφικὴν, οὕτω καὶ ἐκείνη παρουσιάζεται ὑπὸ τρεῖς μορφῶν τὴν ἐπικὴν, τὴν λυρικὴν καὶ τὴν δραματικὴν ποίησιν.

6. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΝ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ¹

Τὸ σπουδαιότερον πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας εἶναι ὁ καθορισμὸς τοῦ ἀντικειμένου, τὸ ὁποῖον ἐπιδιώκει ὁ καλλιτέχνης. Ἐπιχειρεῖ οὗτος διὰ τοῦ ἔργου του νὰ δημιουργήσῃ ἰδανικὸν κόσμον ὠραιότερον τοῦ πραγματικοῦ, ὡς ἰσχυρίζεται ὁ ἰδεαλισμὸς, ἢ ἡ τέχνη ἔχει ὡς ἀντικείμενον τὴν μίμησιν τῆς φύσεως, ὡς παραδέχεται ὁ ρεαλισμὸς;

α) Ὁ ἰδεαλισμὸς

Κατ' αὐτὸν ἡ τέχνη σκοπὸν ἔχει νὰ παραστήσῃ ἰδανικὸν κόσμον ἀνώτερον τοῦ πραγματικοῦ.

Ὁ ἰδεαλισμὸς κατ' ἐξοχὴν χαρακτηρίζει τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Λογοτεχνίαν. Ὁ μέγας αὐτῆς μυσταγωγός, ὁ Ὅμηρος τὴν πραγματικότητα δὲν ἀποδίδει μὲ τὸν ρεαλισμὸν τοῦ φωτογραφικοῦ φακοῦ, ἀλλὰ μὲ τοὺς ἰριδισμοὺς τοῦ πρίσματος. Ἡ Ὅμηρικὴ ποίησις τὰ πάντα ἐξωραΐζει διὰ τῶν γραφικῶν κοσμητικῶν τῆς ἐπιθέτων καὶ διὰ τῶν γλαφυρῶν καὶ μεγαλοφθόγγων παρομοιώσεων τῆς ; «Κελαινεφῆς» εἶναι ὁ Ζεὺς, «ροδοδάκτυλος» ἢ Ἡώς, «κορυθαίολος» ὁ Ἐκτωρ, «μιλτοπάρειοι» αἱ νῆες, «δολιχόσκιον» τὸ ξίφος.

¹ Πρβλ. Παπανούτσου Αἰσθητικὴ 1948 σ. 120 - 148

Τὸν αὐτὸν ἰδεαλισμὸν παρατηροῦμεν καὶ εἰς τὴν γλυπτικὴν. «Ἡ ζωφόρος τοῦ Παρθενῶνος», λέγει εἷς ἀρχαιολόγος,¹ «δὲν εἶναι ἱστορικὸς πίναξ, ὡς θὰ ἐφαντάζετο αὐτὸν σημερινὸς καλλιτέχνης καὶ θὰ τὸν ἀπέδιδε μὲ τὸ ἄπειρον περιστοιχίζον πλῆθος, τοὺς ταπητοστολιστοὺς καὶ ἀνθοστολιστοὺς τοίχους καὶ ἐξώστας τῶν οἰκιῶν, μὲ τὰς λεπτομερείας τῆς ζωῆς τῶν ἀγυιῶν, μὲ τὰς ποικίλας φυσιογνωμίας τῶν ἀνθρώπων, μὲ τὰς παραλλάσεις τῶν ἐπισημοτήτων. Τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς ἡ σχέσις πρὸς τὴν ζωὴν εἶναι ὅλως διόλου ἄλλη καὶ κατὰ ταύτην τὴν ἔννοιαν ὁ καλλιτέχνης παρέστησεν ἐνταῦθα ὡς ὄνειρον τῆς ψυχῆς τοῦ τὴν ἰδεώδη εἰκόνα λαοῦ ὀλοκλήρου εἰς τὴν ὑψίστην περίοδον τῆς Ἱστορίας του. Ἄλλ' ὁ λαὸς οὗτος δὲν εἶναι σωρὸς ἀτόμων, ἀλλ' ἡ καθαρὰ ἰδέα τῆς τελειότητος καὶ εὐγενείας του, ἥτις ὡς ἀνταύγεια πάσης μερικῆς ὑπάρξεως τῆς πραγματικῆς τοῦ ζωῆς ἐπικάθηται εἰς τὴν ὡραῖαν τῆς ταύτης εἰκόνα».

Τὸν ἰδεαλισμὸν ὡς αἰσθητικὴν θεωρίαν ὑπεστήριξε κυρίως ὁ Πλάτων. Ὁ καλλιτέχνης παρατηρεῖ νοερῶς τὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν καὶ αὐτὸν πρέπει νὰ παριστάνῃ διὰ τοῦ καλλιτεχνήματός του. «Ὅπου μὲν οὖν ἂν ὁ δημιουργὸς πρὸς τὸ κατὰ ταῦτά ἔχον βλέπων αἰεὶ, τοιοῦτῳ τινι προσχρῶμενος παραδείγματι τὴν ἰδέαν καὶ δύναμιν αὐτοῦ ἀπεργάζεται, καλὸν ἐξ ἀνάγκης οὕτως ἀποτελεῖσθαι πᾶν».² Ὡς αἱ ἄλλαι ἰδέαι οὕτω καὶ τὸ ὡραῖον κατὰ τὸν Πλάτωνα εἶναι «αἰώνιον καὶ ἀναλλοίωτον· δὲν ὑπόκειται οὔτε εἰς γένεσιν οὔτε εἰς ἀφανισμόν, οὔτε εἰς αὔξησιν οὔτε εἰς ἐλάττωσιν, ἔπειτα δὲν εἶναι ὡραῖον ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως καὶ ἄσχημον ἀπὸ τῆς ἄλλης, οὔτε ὡραῖον σήμερον, αὔριον ὄχι, οὔτε σχετικῶς μὲ τοῦτο ὡραῖον, σχετικῶς μὲ ἐκεῖνο ἄσχημον, οὔτε ἐδῶ ὡραῖον, ἐκεῖ ἄσχημον, ὡσάν νὰ ἦτο διὰ μερικὸς ὡραῖον, δι' ἄλλους ἄσχημον, ἀλλ' ὡς κάτι ποῦ ὑπάρχει μόνον του, αὐτοτελῶς, μὲ τὸν ἑαυτὸν του, ἐνιαῖον εἰς τὴν μορφήν, αἰώνιον, ὅλα δὲ τ' ἄλλα τὰ ὡραῖα μετέχουν ἐκεῖνου κατὰ τοιοῦτόν τινα τρόπον, ὥστε μὲ τὴν γένεσιν καὶ τὸν ἀφανισμόν ἐκείνων, ἐκεῖνο μήτε αὔξησιν, μήτε ἐλάττωσιν καμμίαν θὰ ὑφίσταται μήτε κανένα ἄλλον ἐπηρρασμόν».³

¹ Ὁ Γ. Σωτηριάδης. Ἡ Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν σ. 182

² Τίμαιος 28 A ³ Συμπόσιον 211 A—B μετ. I. Συκουτρῆ

Ὁ Ἀριστοτέλης δεικνύεται ρεαλιστικώτερος. Ἀντικείμενον ὄλων τῶν τεχνῶν εἶναι ἡ μίμησις. Ἡ «ἐποποιΐα», λέγει εἰς τὴν Ποιητικὴν του, «καὶ ἡ ποίησις τῆς τραγωδίας ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβικὴ καὶ ἡ πλείστη τῆς αὐλητικῆς καὶ κιθαριστικῆς τυγχάνουσι πᾶσαι οὕσαι τὸ σύνολον μιμήσεις». ¹ Ἀλλὰ μετὰ τὴν λέξιν «μίμησιν» ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἐννοεῖ τὴν πιστὴν ἀπόδοσιν τῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ τὴν μίμησιν τῆς «ἐντελεχείας», τῆς δυνάμεως δηλαδή πού ἐνώνει ὕλην καὶ μορφήν. Τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον δὲν ἀντιγράφει ἐν ἀντικείμενον τῆς φύσεως, ἀλλ' ἀπεικονίζει ὑπὸ αἰσθητὴν μορφήν τὴν αἰωνίαν καὶ ἀμετάβλητον οὐσίαν του. Ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἀποκλείει καὶ τὸν ρεαλισμὸν εἰς τὴν τέχνην. Ὁμολογεῖ ὅτι «Πολύγνωτος μὲν κρεῖττους, Παύσων δὲ χεῖρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἵκαζεν», ² ἀλλ' ὅτι «ἡμᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογράφους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν, ὁμοίους ποιοῦντες, καλλίους γράφουσιν». ³

Κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους θιασώτης τοῦ Ἰδεαλισμοῦ ἦτο ὁ Ἐγγελοῦς ⁴. Ἡ τέχνη κατ' αὐτὸν εἶναι δημιούργημα, ἀπόρροια καὶ ἀναγκαῖα ἐνσάρκωσις τοῦ παγκοσμίου πνεύματος, τοῦ τοῦ Θεοῦ, τὸν ὁποῖον ἀπεικονίζει ὑπὸ αἰσθητὴν μορφήν. Ἡ τέχνη ἀποβλέπει νὰ παραστήσῃ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον ὁμοίον μετὰ τὸν ἐσωτερικόν, νὰ ἀναγάγῃ τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα εἰς πνευματικότητα ὥστε νὰ εἶναι ἡ ἐκδήλωσις τῆς. Ἡ ἐξίσωσις αὕτη περιεχομένου καὶ περιέχοντος, ὕλης καὶ μορφῆς εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἰδεώδες τῆς τέχνης. Ὑπὸ τὴν ἐννοίαν ταύτην τὸ ὠραῖον εἶναι ἡ αἰσθητὴ ἐκδήλωσις τῆς ἰδέας. Αἱ διάφοροι τέχναι πραγματοποιοῦν τὴν ἰδέαν μετὰ διάφορον τρόπον. Ἡ μουσικὴ ἀπεικονίζει τὴν ἰδέαν ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴν τῆς πλευράν, ἐνῶ ἡ πλαστικὴ τὴν παριστάνει ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν τῆς ἄποψιν. Μόνον ἡ ποίησις συμβολίζει εἰς τὴν ὁλότητά τῆς τὴν ἰδέαν.

Ἡ ἱστορία τῆς τέχνης δεικνύει ἐξ ἄλλου κατὰ τὸν Ἐγγελοῦς τὰ τρία στάδια πού διέτρεξεν ἡ ἰδέα εἰς τὴν πραγματοποίησιν

¹ Ποιητικὴ 1,1447α

² Αὐτόθι 1448α

³ Αὐτόθι 25,1454β

⁴ Πρβλ. Κ. Λογοθέτου. Ἡ Φιλοσοφία τοῦ Ἐγγελοῦ 1939 Τ. Α'. σ. 257—333.

της, δηλαδή τὸ συμβολικόν, τὸ κλασσικόν καὶ τὸ ρωμαντικόν στάδιον. Εἰς τὸ πρῶτον ἡ ἀνθρωπίνη φαντασία προσπαθεῖ νὰ παραστήσῃ τὴν ἰδέαν, ἀλλὰ δὲν τὸ κατορθώνει. Ἡ πραγματοποίησις ὑπολείπεται τῆς προθέσεως, ἡ μορφή τῆς ἰδέας. Τοῦτο συμβαίνει π. χ. εἰς τὴν τέχνην τῶν Ἀνατολικῶν λαῶν καὶ τοῦ μεσαίωνος. Κατὰ τὸ κλασσικόν στάδιον ἡ μορφή ἀνταποκρίνεται τελείως πρὸς τὸ περιεχόμενον. Κλασσικαὶ εἶναι αἱ ἀνάγλυφοι περιγραφαὶ τοῦ Ὀμήρου, ὁ Παρθενῶν, ὁ Ἑρμῆς τοῦ Πραξιτέλους. Εἰς τὸ ρωμαντικόν στάδιον ἡ ἰδέα θριαμβεύει. Ἡ ἔμπνευσις τοῦ καλλιτέχνου ὑπερεκχειλίζει καὶ τὰ ἐκφραστικά του μέσα ἀδυνατοῦν νὰ τὴν ἐκφράσουν ἀνταξίως.

Ὁ ἰδεαλισμὸς ὡς αἰσθητικὴ θεωρία δὲν εὐσταθεῖ. «Ὁ καλλιτέχνης», λέγει ὁ G. Séailles¹, «δὲν πρέπει νὰ παραστήσῃ ἰδέαν, τὸν ἄνθρωπον γενικῶς. Ἡ ἀπεικόνισις τῶν ἀπροσώπων τούτων εἰκόνων εἶναι ἔργον τῆς Φυσικῆς Ἱστορίας, Ὁ καλλιτέχνης, ὅταν ἐξιδανικεύῃ φανερώνει τὸ γενικόν εἰς τὸ ἀτομικόν, ὄχι ἐσκεμμένως, διότι ἡ τέχνη, ἐπειδὴ εἶναι μορφή τῆς ζωῆς, ἀπλοποιεῖ, ἀφαιρεῖ, συγκεντρώνει. Ὅταν εἷς ποιητὴς θέλῃ νὰ παραστήσῃ τὴν στωϊκότητα, τὴν φιλοδοξίαν, τὴν ἀγρίαν ζηλοτυπίαν δὲν θὰ ἀπεικονίσῃ ἀφηρημένας ἰδέας, ἀλλὰ θὰ ἀναβιβάσῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὠρισμένα, πρόσωπα : Τὸν Κάτωνα, τὸν Καίσαρα, τὸν Ὀθέλλον. Τὰ πρόσωπα ταῦτα εἰς τὸ πνεῦμά του μεταμορφώνονται. Εἰς τὴν πραγματικότητα ἐντὸς βάθους ἀπὸ ἀσήμαντα γεγονότα, ἀπὸ τετριμμένας λεπτομερείας ἐξαίρονται μερικαὶ πράξεις, αἱ ὁποῖαι παριστάνουν ἀνάγλυφον τὸν χαρακτήρα Αἱ περιτταὶ λεπτομέρειαι ἐξαφανίζονται. Ὅ,τι ἐπιβάλλει ἡ ζωντανὴ λογικὴ τοῦ χαρακτήρος εἶναι ἠνωμένον, συγκεντρωμένον περὶ τὴν ἐνότητα ἐνὸς ὄντος ὀλιγώτερον πραγματικοῦ, ἀλλ' ἀληθεστέρου. Ὅλα συντρέχουν νὰ ἐξάρουν ἀνάγλυφον τὸν χαρακτήρα, ὡς εἰς τὰς προσωπογραφίας τοῦ Rembrandt, ὅπου αἱ ἀντιθέσεις τοῦ φωτός καὶ τῆς σκιᾶς ἐξαίρουν ἰσχυρότερον τὰ ἐκφραστικὰ χαρακτηριστικά. Ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ταύτην ἔλεγεν ὁ Ἀριστοτέλης «φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει».²

¹ Essai sur le génie dans l' art σ. 179—180

² Ποιητικὴ 9, 1451 β

Ἐξ ἄλλου, ὁ ἰδεαλισμὸς δὲν δύναται νὰ καθορίσῃ τὸ ἰδανικόν, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἐπιδιώκῃ ὁ καλλιτέχνης. Κοινὸν ἰδανικὸν δι' ὅλας τὰς τέχνας δὲν δύναται νὰ ἐξευρεθῇ. Ποῖον κοινὸν ἰδανικὸν δύναται νὰ ἐπιζητοῦν ἡ κωμῳδία καὶ ἡ ἱστορικὴ ζωγραφικὴ; Τὸ ἰδανικὸν ποικίλλει κατὰ τὰς σχολάς. Ἄλλὰ καὶ μεταξὺ τῶν ὁπαδῶν τῆς αὐτῆς σχολῆς ὑπάρχουν σημαντικαὶ διαφοραὶ.

6) Ὁ ρεαλισμὸς

Ὁ ρεαλισμὸς ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ τέχνη πρέπει νὰ ἔχῃ ὡς ἀντικείμενον τὴν μίμησιν τῆς πραγματικότητος.

«Ὁ ρεαλιστὴς συγγραφεύς», λέγει ὁ Γαλλοελβετὸς τεχνοκρίτης Cherbulier, «μεταξὺ δύο ἀναλόγων ἀντικειμένων ἐκλέγει τὸ πλησιέστερον εἰς τὴν φύσιν, τὸ φέρον μᾶλλον ὄρατὸν τὸν τύπον τῆς. Δεικνύει προπαντὸς ἐνδιαφέρον διὰ τὰ παρθένα οὕτως εἰπεῖν εἶδη, διὰ τὰς ὑπάρξεις, αἱ ὁποῖαι διατηροῦν ἀρχέγονον τὴν ἀγνεῖαν των, διὰ τὰ ὄντα, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐλάχιστα ἐπέδρασαν οἱ ἐπίπλαστοι συνδυασμοὶ καὶ ἀναμίξεις. Προτιμᾷ τῶν ἀνθέων τοῦ θερμοκηπίου τὰ ἀγροτικὰ φυτὰ, τὰ μέρη τὰ διαφυλάξαντα τὴν πρωτογενῆ καὶ φυσικὴν των κατάστασιν ἀπὸ τοῦς σοφῶς ἐρρυθμισμένους κήπους. Καταφρονεῖ τὰ μακρόθεν διὰ τῆς μηχανικῆς ἐπενεργείας διοχετευόμενα ὕδατα καὶ τὰ πολυτελεῖς κρήνας, δὲν ἀγαπᾷ παρά τὴν ἐκ τοῦ βράχου ἀναβλύζουσαν πηγὴν καὶ τὸ ὕδωρ, τὸ ὁποῖον πίνει ἐξ αὐτῆς εἰς τὸ κοῖλον τῆς χειρός του εἶναι τὸ θειότατον νέκταρ αὐτοῦ».¹

Τὴν μίμησιν ὡς οὐσίαν τῆς τέχνης ἐθεώρησεν, ὡς εἶδομεν ὁ Ἀριστοτέλης. Τὴν αὐτὴν θεωρίαν κατὰ τοῦς νεωτέρους χρόνους διετύπωσεν ὁ Ταίπε. «Ἡ ποίησις», λέγει, «ἢ πλαστικὴ καὶ ἡ ζωγραφικὴ εἶναι μιμήσεις, ἐφ' ὅσον μιμοῦνται μίαν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα. Καὶ αὐτὴ ἢ ἀρχιτεκτονικὴ ἐμπνέεται ἀπὸ ἀνθρωπίνας, ζωϊκᾶς καὶ φυτικᾶς μορφᾶς. Ὁ ἑλληνικὸς κίων ἔχει ὡς πρότυπον τὸν κορμὸν τοῦ δένδρου, ὁ γοτθικὸς ὀλόκληρον τὸ δένδρον μὲ τοῦς κλάδους καὶ τὰ φύλλα του. Ἡ Ἰνδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀναπολεῖ μεγαλοπρεπεῖα καὶ κολοσ-

¹ L' art et la nature σ. 64

σιαίαν φυτείαν, ἢ μουσουλμανικὴ τὸν φοῖνικα». ¹ Ἄλλὰ καὶ αὐτὸς ὁμολογεῖ, ὡς ὁ Ἄριστοτέλης, ὅτι ἡ ἀκριβὴς μίμησις δὲν ἀποτελεῖ τὸν σκοπὸν τῆς τέχνης, καὶ ὅτι «ἡ τέχνη ἔχει ὡς σκοπὸν νὰ ἐκδηλώνη τὸν οὐσιώδη χαρακτήρα, ἐξαιρετικὴν τινα καὶ ἀξιοσημεῖωτον ἰδιότητα, κεφαλαιώδη τινὰ ἄποψιν, τὴν κυριαρχοῦσαν ἐκδήλωσιν τοῦ ἀντικειμένου, τὸ ὁποῖον ἀπεικονίζει». ²

Τὸν ρεαλισμὸν εἰς τὴν ἀκρότητά του ὑπεστήριξε κυρίως ὁ νατουραλισμὸς, ὁ ὁποῖος μάλιστα ἰσχυρίσθη ὅτι ἡ τέχνη δὲν πρέπει νὰ ἀποκλείη ἀπὸ τὰ θέματά της καὶ τὰς ἀσχημίας καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς. Τοῦ νατουραλισμοῦ κύριος ἀντιπρόσωπος ἦτο ὁ Ζολᾶ. Ὁ νατουραλισμὸς κατ' αὐτὸν συνδέεται στενῶς μὲ τὴν γενικὴν ἐπιστημονικὴν ἐξέλιξιν τῆς συγχρόνου ἐποχῆς. Ὡς ἡ ἐπιστῆμη ἀπεμάκρυνεν ἀπὸ τὴν φύσιν τὰς μυστηριώδεις δυνάμεις, τὰς αὐτονόμους ὀντότητας καὶ ὑπέταξε τὰ φυσικὰ καὶ ψυχικὰ φαινόμενα εἰς τὸ κράτος τῆς παγκοσμίου αἰτιοκρατίας, οὕτω καὶ ἡ νατουραλιστικὴ λογοτεχνία δὲν ἐξετάζει τὸν ἀφηρημένον καὶ μεταφυσικὸν ἄνθρωπον, ἀλλὰ τὸν ἄνθρωπον μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ πού ὑπόκειται εἰς τοὺς αὐτοὺς φυσικοχημικοὺς νόμους καὶ προσδιορίζεται ἀπὸ τὰς ἐπιδράσεις τοῦ περιβάλλοντος. «Ὁ συγγραφεὺς», λέγει, «πρέπει νὰ ἐπενεργήσῃ ἐπὶ τῶν χαρακτήρων, τῶν παθῶν καὶ τῶν ἀτομικῶν καὶ κοινωνικῶν γεγονότων, ὡς ὁ φυσιολόγος ἐπὶ τοῦ σώματος».

Ὁ ρεαλισμὸς παρὰ τὰ σοβαρὰ ἐπιχειρήματά του γενικῶς προκαλεῖ πολλὰς ἀντιρρήσεις. Ἡ τέχνη θὰ ἦτο περιττή, ἐὰν περιορίζετο εἰς τὴν πιστὴν ἀντιγραφὴν τῆς φύσεως. «Ἐὰν ὁ καλλιτέχνης», λέγει ὁ G. Séailles, «δὲν δημιουργῇ κόσμον διάφορον τοῦ πραγματικοῦ, ἐὰν εἶναι ἓνας ἀπλοῦς ἀντιγραφεὺς, πῶς δὲν αἰσχύνεται διὰ τὰ παιδικὰ του ἔργα; Πῶς δύναται νὰ ἀποδώσῃ τὴν ἀπεραντοσύνην τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς θαλάσσης, τὴν λάμψιν τοῦ στερεώματος, τὴν θαλπωρὴν τοῦ ἡλίου; Ἡ θάλασσά του ἔχει τρικυμίας πού δὲν πτοοῦν, τὰ σύννεφά του μένουσιν ἀκίνητα, τὸ φῶς του δὲν φωτίζει». ³

¹ Voyage en Italie II, σ. 40

² Φιλοσοφία τῆς Τέχνης ἑλλ. μετ. σ. 24—30

³ Μν. ἔργον σ. 283

Ἡ ἀκριβὴς συμμόρφωσις πρὸς τὴν φύσιν θὰ ἠδύνατο νὰ κατορθωθῇ διὰ μηχανικῶν μέσων, τὰ ὅποια ἀκριβῶς ἀποκλείονται ἀπὸ τὰς καλὰς τέχνας. Τὰ ἔργα τὰ ἐκτελούμενα διὰ τῆς μεθόδου ταύτης δὲν θεωροῦνται γενικῶς ὡς καλλιτεχνήματα. Ἡ φωτογραφία δὲν εἶναι ζωγραφικὸς πίναξ, ἡ φωνογράφησις πραγματικῆς σκηνῆς μουσικὸν τεμάχιον, ἡ στενογραφία δίκης θεατρικὸν ἔργον. Ἡ φωτογραφία καὶ ἡ κινηματογραφικὴ ταινία εἶναι ἔργα τέχνης, ἐφ' ὅσον ἀποκαλύπτουν τὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνου, τὴν εἰκόνα τότε δὲν ἀποτυπώνει μηχανή, ἀλλ' ἄνθρωπος, ποὺ συναισθάνεται ἐντόνως ὅ,τι βλέπει καὶ μεταδίδει εἰς τοὺς θεατὰς του τὸ ἠλεκτρικὸν σκίρτημα τῆς ζωῆς.

Οὐδεμία τέχνη ἀποβλέπει εἰς τὴν ἀκριβῆ ἀναπαράστασιν τῆς φύσεως. Ἐκάστη ἐκλέγει ἐκ τῆς πραγματικότητος βασικά τίνα χαρακτηριστικά: προχωρεῖ πάντοτε δι' ἀφαιρέσεως. Ἡ γλυπτικὴ ἀποκλείει γενικῶς τὸ χρῶμα καὶ πάντοτε τὴν κίνησιν, ποὺ χαρακτηρίζει ἐν τούτοις τὴν ζωὴν. Ἡ ζωγραφικὴ ἀποκλείει τὴν τρίτην διάστασιν. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν περιορίζεται εἰς τὰς γραμμάς ποὺ ὑπάρχουν εἰς τὴν πραγματικότητα καὶ ἡ μουσικὴ εἰς τοὺς ἤχους τῆς φύσεως.

Κάθε καλλιτέχνης ἐκλέγει ὅ,τι τὸν εὐχαριστεῖ νὰ ἀναπαραστήσῃ. Ὡς λέγει ὁ ποιητής:

Μὰ ἡ τέχνη τὰ κοινὰ στοιχεῖα κορφολογᾷ
κι' ἀπ' τ' ἄνθη τῶν πραγμάτων
τὸ τρίδιπλο τρυγάει
τὸ ἀπόσταγμά των.

(Γρυπάρη Σάτυρα)

Ὁ καλλιτέχνης ἐξ ἄλλου πάντοτε ἐρμηνεύει τὴν φύσιν καὶ ὅταν ἐπιζητῇ νὰ τὴν ἀναπαραστήσῃ. Δέκα ζωγράφοι ἀπεικονίζοντες τὸ αὐτὸ χωρίον δὲν ἐκλέγουν τὸ αὐτὸ τοπίον καὶ ἂν ἐκλέξουν τὸ αὐτὸ τοπίον κατασκευάζουν δέκα διαφόρους πίνακας. Τὸ ἐξωτερικὸν πρότυπον εἶναι πάντοτε πρότυπον ἐσωτερικόν. «Κάθε ζωγραφικὸς πίναξ εἶναι πνευματικὸν ἔργον», ἔλεγεν ὁ Leonardo da Vinci. Ὁ ζωγράφος Delacroix διαμαρτύρεται ἐπίσης κατὰ τῶν νατουραλιστικῶν ἀρχῶν. «Ἡ ψυχρὰ ἀκρίβεια», ἔλεγε, «δὲν εἶναι τέχνη . . . ἡ φύσις εἶναι λεξικὸν ὄχι βιβλίον». Ὁ ζωγράφος δὲν ἀντιγράφει τὴν φύσιν ὡς ἀντι-

γράφουν τὰς σελίδας. ἑνὸς βιβλίου. Περιορίζεται νὰ τὴν συμβουλευθῆ, ὡς συμβουλεύεται τὸ λεξικὸν διὰ νὰ ἀποφύγη μερικὰ σφάλματα.

Ὁ λογοτέχνης δὲν περιορίζεται ἐπίσης νὰ ἀναπαραστήσῃ ἀπλῶς ὅ,τι εἶδε καὶ ἤκουσεν. Οὐδὲν λογοτέχνημα εἶναι ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴν ζωὴν. Καὶ αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ζολᾶ δὲν εἶναι πιστὰ ἀντίγραφα. Ἔχουν ἐπικὴν πνοήν, ὅταν περιγράφουν τὴν ἐργατικὴν συνοικίαν εἰς τὸ «Ρόπαλον», τὸ μεταλλεῖον εἰς τὸ «Germinal», τὴν ἀτμομηχανὴν εἰς τὸ «Ἀνθρώπινον κτήνος», τὸ μέγα κατὰστημα εἰς τὴν «Εὐτυχίαν τῶν γυναικῶν». Ὁ Ζολᾶ ἄλλωστε ἐξέρχεται τοῦ αὐστηροῦ ρεαλισμοῦ, ὅταν διατυπώσῃ τὴν γνώμην ὅτι «ἡ τέχνη εἶναι ἡ φύσις, ὡς τὴν παρατηρεῖ μία ἰδιοσυγκρασία».

γ) Συμπέρασμα

Καὶ αἱ δύο θεωρίαι εἰς τὴν ἀκρότητά των δὲν δύνανται νὰ σταθοῦν. Ἄλλωστε, ὡς παρατηρεῖ ὁ Γάλλος ψυχολόγος Ἑρρίκος Delacroix, αἱ δύο ἀντίθετοι ἀπόψεις ἔχουν κοινὸν αἶτημα: «Ἡ τέχνη εὐρίσκεται τελείως διαμορφωμένη εἰς τὴν ἐμπειρικὴν ἢ ὑπερβατικὴν πραγματικότητα», πρᾶγμα τὸ ὅποιον δὲν εἶναι ἀληθές. «Ἡ τέχνη εἶναι δημιουργία καὶ δύναμις.»¹ «Οὐδαμοῦ οὔτε εἰς τὸν κόσμον τῆς πραγματικότητος, οὔτε εἰς τὸν παράδεισον τοῦ ἰδεώδους εὐρίσκεται ἰδεῶδες τι, οὐσία τις, τὴν ὁποίαν ἀρκεῖ νὰ ἀπομονώσωμεν. Εἰς τὸ πεδίου τῆς τέχνης ἢ ἐμπειρία καὶ ἡ ζωὴ εἶναι δυνατὰ μόνον διὰ τῆς δημιουργίας. Ἡ καλλιτεχνικὴ παράστασις οὐδέποτε εἶναι ἡ ἀναπαράστασις ὀρισμένου ἀντικειμένου. Ὁ καλλιτέχνης σχηματίζει τὴν ἰδέαν ἐκκινῶν ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον καὶ προχωρεῖ ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἰδέαν εἰς τὸ ἀντικείμενον διὰ μέσου τοῦ ἔργου».²

«Τὸ ὠραῖον», λέγει ὁμοίως ὁ Séailles, «δὲν εὐρίσκεται οὔτε ἐντὸς οὔτε ἐκτὸς τῆς φύσεως· δὲν εὐρίσκεται οὔτε εἰς τὴν ἀφηρημένην ἰδέαν οὔτε εἰς τὴν δουλικὴν μίμησιν: εὐρίσκεται εἰς τὸ πνεῦμα. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ρεμβάζει διὰ τὸ αἰώνιον, δὲν ἀνασκάπτει τὸ πνεῦμα διὰ νὰ φθάσῃ μέχρι τοῦ νοητοῦ, δὲν γράφει πραγματείας καὶ δὲν ψάλλει γενικὰς ἰδέας. Τὸ ἰδεῶδες δὲν

¹ Psychologie de l'art 1927 σ. 87

² Αὐτόθι σ. 155

εἶναι τι τὸ ἀφηρημένον. Δὲν εἶναι οὔτε μεταφορικὴ παράστασις τῶν ἐπιστημονικῶν κατατάξεων, οὔτε συμβολισμὸς οὔτε φιλοσοφία. Τὸ ἰδεῶδες εἶναι τὸ πνεῦμα μὲ τοὺς ζωντανούς του νόμους, δὲν εἶναι μορφή, εἶναι δύναμις. Τὸ ἰδεῶδες εἰς ποικίλους βαθμούς εὐρίσκεται εἰς κάθε καλλιτέχνημα, διότι τὸ πνεῦμα θέτει μέρος ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του εἰς ὅ,τι τὸ ἐνδιαφέρει, διότι δίδει ὠραιότητα εἰς ὅ,τι ἀγαπᾷ». ¹

Κάθε καλλιτέχνημα περικλείει δύο εἰδῶν στοιχεῖα: ἄλλα ἀνήκουν εἰς τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα (π. χ. εἰς τὴν γλυπτικὴν καὶ ζωγραφικὴν τὸ πρότυπον) τὰ ἄλλα προέρχονται ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην: στοιχεῖα φυσιολογικά: τὸ μάτι πολλάς φορὰς μεταμορφώνει τὴν πραγματικότητα, στοιχεῖα τέλος ψυχολογικά συνειδητὰ ἢ ὑποσυνειδητὰ. Ὁ Freud τονίζει ἰδιαίτερώς τὴν σπουδαιότητα τῶν ὑποσυνειδητῶν στοιχείων.

Εἶναι ἀληθὲς ὅτι ὁ καλλιτέχνης θέτει πάντοτε εἰς τὴν τέχνην ἓν ἀτομικὸν ἰδεῶδες. Εἶναι βέβαιον ἐπίσης ὅτι ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Ἄλλ' ἢ πραγματικότης ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει δὲν εἶναι ἢ πραγματικότης ὅπως τὴν βλέπει κατὰ τὰς ὠφελμιστικὰς του ἕξεις. Εἶναι ἢ πραγματικότης ὅπως τὴν βλέπει αὐτὴν καθ' ἑαυτήν. Ὁ Bergson ἐκφράζει τὴν ἀντίληψιν ταύτην μὲ ἐξαιρετικὴν βαθύτητα. «Ἡ τέχνη εἶναι ἢ ἄμεσος παρατήρησις τῆς φύσεως. Ἄλλ' ἢ καθαρότης αὕτη τῆς ἀντιλήψεως συνεπάγεται μίαν ρῆξιν μὲ τὰς χρησιμοθηρικὰς μας ἐπιδιώξεις, μίαν ἔμφυτον ἀνιδιοτέλειαν, μίαν ἀυλίαν τῆς ζωῆς, ἢ ὁποῖα εἶναι ὅ,τι ὀνομάζομεν ἰδεαλισμόν. Οὕτω δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν χωρὶς νὰ παίζωμεν μὲ τὰς λέξεις ὅτι ὁ ρεαλισμὸς εὐρίσκεται εἰς τὸ ἔργον, ὅταν ὁ ἰδεαλισμὸς εὐρίσκεται εἰς τὴν ψυχὴν καὶ ὅτι δυνάμει τοῦ ἰδεαλισμοῦ τούτου ἐπικοινωνοῦμεν μὲ τὴν πραγματικότητα». ²

Ὅταν καλλιτέχνης ἐπιδιώκη νὰ ἀναπαραστήσῃ ἀνιδιοτελῶς τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν συνειδητῶν ἢ ἀσυνειδητῶν τάσεών του ἐκλέγει, μετασχηματίζει, συντομεύει ἢ ἐπεκτείνει, ἐρμηνεύει, σχηματοποιεῖ αἰσθήματα, συναισθήματα, ἰδέας. «Ὁ φυσικὸς κόσμος», λέγει ὁ Παλαμᾶς, «δὲν εἶναι γιὰ τὴ φαντασία τὴ χτίστρα παρὰ τὸ σύμβολον τοῦ πνευ-

¹ Μν. ἔργον σ. 284.

² I.e. rire σ. 161.

ματικοῦ κόσμου. Τόσον μεγαλύτερος εἶναι ὁ ποιητής, ὅσο περισσότερες τέτοιες συγγένειες βρίσκει μεταξύ φυσικοῦ καὶ ἠθικοῦ κόσμου». ¹ Ὁ καλλιτέχνης ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον κατασκευάζει ἓνα ἐσωτερικὸν κόσμον. Ὁ καλλιτέχνης ἐκφράζει τὸν ἐσωτερικὸν τοῦ κόσμον, ὅταν ἀναπαριστάνῃ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον καὶ δημιουργεῖ παραπλεύρως τοῦ πραγματικοῦ κόσμου ἓνα κόσμον ἰδανικόν — ἓνα κόσμον «ἐνδιάμεσον μεταξύ ζωῆς καὶ θανάτου», ὡς λέγει ὁ M. Barrès.

7. Ἡ ἔννοια τοῦ ὠραίου ²

Μέχρι τοῦδε ἐξεητάσθησαν τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα ὑπὸ τὴν ἀπόψιν τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνου. Ὑπολείπεται νὰ μελετήσωμεν ταῦτα καὶ ἀπὸ τὴν σκοπιὰν τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ τοῦ καλλιτεχνήματος. Τὸ πρῶτον πρόβλημα, τὸ ὁποῖον ἀνακύπτει εἰς τὴν νέαν ταύτην σειρὰν τῶν προβλημάτων εἶναι τὸ ζήτημα τῆς ἐννοίας τοῦ ὠραίου. Ὁ ὀρισμὸς τῆς ἐννοίας ταύτης εἶναι δυσχερέστατος. «Ὅσο δύσκολο εἶναι», λέγει ὁ Παλαμᾶς, «νὰ κρατήσῃ κανεὶς στὰ δάκτυλά του τὴν ἄχνη ποῦ τοῦ ἄφησε ἢ πεταλούδα, τόσο δύσκολο εἶναι νὰ ὀρισθῇ τὸ μάγευμα ποῦ ἀφήνει στὸ πνεῦμα ἓνας στίχος ὠραῖος». ³

Οἱ αἰσθητικοί, οἱ ὁποῖοι ἐπεχείρησαν νὰ καθορίσουν τὴν ἔννοιαν τοῦ ὠραίου, ἀπέβλεψαν ἢ εἰς τὸ περιεχόμενον ἢ εἰς τὴν μορφήν τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ εἰς μὲν τὴν πρώτην περίπτωσιν ἔχομεν τὴν καθ' ὕλην θεωρίαν, εἰς δὲ τὴν δευτέραν τὴν εἰδολογικὴν θεωρίαν. Ἰδιότυπος εἶναι ἡ θεωρία τοῦ Kant ἐπὶ τοῦ προβλήματος τούτου.

α) Ἡ καθ' ὕλην θεωρία.

Κατ' αὐτὴν τὸ ὠραῖον ἀναφέρεται εἰς τὸ περιεχόμενον τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ αἰσθητικὴ αὐτοῦ ἀξία ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν σπουδαιότητα τοῦ θέματος. Ἀρκεῖ τοῦτο νὰ εἶναι χρήσιμον, ἠθικὸν ἢ ἀληθές διὰ νὰ εἶναι ὠραῖον τὸ καλλιτέχνημα. Αἱ αἰσθητικαὶ οὕτως ἀξίαι ὑπάγονται ὑπ' ἄλλας: τὰς βιολογικάς, τὰς ἠθικάς, τὰς γνωσιολογικάς. Κριτήρια τοῦ ὠραίου εἶναι ἡ ὠφέλεια, ἡ ἠθικότης ἢ ἡ ἀλήθεια τοῦ θέματος.

¹ Ἡ Ποιητικὴ μου 1933 σ. 141.

² Πρβλ. Ἐλευθεροπούλου. Τὸ ὠραῖον 1933 σ. 7-74.

³ Ἡ Ποιητικὴ μου σ. 185.