

ματικοῦ κόσμου. Τόσον μεγαλύτερος εἶναι ὁ ποιητής, ὅσο περισσότερες τέτοιες συγγένειες βρίσκει μεταξύ φυσικοῦ καὶ ἠθικοῦ κόσμου». <sup>1</sup> 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 <sup>2</sup>

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 πού τοῦ ἄφησε ἢ πεταλούδα, τόσο δύσκολο εἶναι νὰ ὀρισθῇ τὸ μάγευμα πού ἀφήνει στὸ πνεῦμα ἓνας στίχος ὠραῖος». <sup>3</sup>

Οἱ αἰσθητικοί, οἱ ὁποῖοι ἐπεχείρησαν νὰ καθορίσουν τὴν ἐννοίαν 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.

<sup>1</sup> Ἡ Ποιητικὴ μου 1933 σ. 141.

<sup>2</sup> Πρβλ. Ἐλευθεροπούλου. Τὸ ὠραῖον 1933 σ. 7-74.

<sup>3</sup> Ἡ Ποιητικὴ μου σ. 185.

Κατά τινες ὠραῖον εἶναι τὸ χρήσιμον, ὅ,τι συνιελεῖ εἰς τὴν διατήρησιν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ζωῆς. Ἦδη ὁ Σωκράτης ἀνάγει τὸ ὠραῖον εἰς τὸ ὠφέλιμον. «Καλὰ τε κ' ἀγαθὰ νομίζεται, πρὸς ἅπερ ἂν εὐχρηστα ἦ· καὶ κόφινος κοπροφόρος καλὸν ἐστὶ καὶ χρυσῆ γε ἀσπίς αἰσχρόν, ἐὰν πρὸς τὰ ἑαυτῶν ἔργα ὁ μὲν καλῶς πεπονημένος ἦ, ἢ δὲ κακῶς».<sup>1</sup>

Ὁ Guyau ἀναπτύσσει συστηματικώτερον τὴν αὐτὴν θεωρίαν. «Ἡ ὠραιότης», λέγει, «τῶν ἐξωτερικῶν ἀντικειμένων τῆς γεφύρας, τοῦ ὕδραγωγείου, τοῦ πλοίου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν χρησιμότητά των». Εἰς ἀμαξηλάτης ποῦ διατρέχει ἓνα δρόμον λέγει μὲ ἐνθουσιασμόν: τί ὠραῖος δρόμος. Μὲ τὴν φράσιν του χαρακτηρίζει συγχρόνως τὴν σοφὴν τέχνην, μὲ τὴν ὁποίαν κατασκευάσθη καὶ τὴν εὐκολίαν, μὲ τὴν ὁποίαν ἡ ἄμαξά του διατρέχει ἀπροσκόπτως τὸν δρόμον». Ἐπισημαίνει ἐπίσης τὴν ὠραιότητα, τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν αἱ χρήσιμοι χειρονομίαι τῶν ἐργατῶν. «Σιδηρουργοὶ καὶ ξυλοκόποι, θερισταὶ καὶ κωπηλάται εἶναι ὠραῖοι εἰς τὴν κοπιαστικὴν των ἐργασίαν».<sup>2</sup>

Ἐὰν ἐνίοτε τὸ χρήσιμον καὶ τὸ ὠραῖον ταυτίζονται, ἀποτελοῦν ἐν τούτοις ἐννοίας διακρινομένας σαφῶς. Πολλὰ ἀντικείμενα ἀπαραίτητα εἰς τὸν καθημερινὸν βίον εἶναι χρήσιμα, ἀλλ' ὄχι ὠραῖα π. χ. μία κατσαρόλα, ἓνα μαχαίρι. Ἀντιθέτως εἰς ζωγραφικὸς πίναξ, μία συμφωνία, ἓν ποίημα, ἐνῶ οὐδεμίαν βιολογικὴν σκοπιμότητα ἔχουν, εἶναι ὠραῖα. Ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις, ὡς εἶδομεν, εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἀνιδιοτελής. Εἰς ἀγρὸς σίτου εἶναι ὠραῖος διὰ τὸν ἀφιλοκερδῆ παρατηρητὴν δὲν εἶναι ὠραῖος διὰ τὸν ἰδιοκτῆτην τοῦ ἀγροῦ, ὅστις διαβλέπει εἰς αὐτὸν τὸ ὑλικόν του κέρδος καὶ ὑπολογίζει τὴν ποσότητα τῶν σάκκων καὶ τὸ ἀντίτιμόν των εἰς χρήματα. Εἰς τὴν δευτέραν περίπτωσιν ὁ χρυσίζων ὑπὸ τὸν ἥλιον ἀγρὸς δὲν ἐξετάζεται πλέον αὐτὸς καθ' ἑαυτόν, ἀλλ' ἡ χρησιμότης του, ὡς μέσον πρὸς ἐπιδίωξιν ἄλλου σκοποῦ.

Διὰ τοὺς ἀνωτέρω λόγους πολλοὶ αἰσθητικοὶ ταυτίζουν ἀντιθέτως τὸ ὠραῖον μὲ τὸ ἄχρηστον. «Τὰ ἀπαραίτητα μέρη τῶν ὀργάνων ἐνὸς ζώου», λέγει ὁ Lalou, «εἶναι χρήσιμα, ἀλλ' ὄχι ὠραῖα, ἐνῶ ἡ στιλπνότης τοῦ τριχώματος, τῶν πτερῶν, τῶν

<sup>1</sup> Ξενοφῶντος Ἀπομνημονεύματα Γ', 8, 5-6.

<sup>2</sup> Problèmes d' Esthétique contemporaine 10 ἔκδ. 1921 σ. 15-39.

όστράκων ἀποβαίνει ώραία καταντώσα ἄχρηστος. Οἱ πύργοι καὶ αἱ ἐπάλξεις τῶν φρουρίων ἦσαν ἀδιάφοροι ἢ ἄσχημοι διὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Μεσαίωνα, οἱ ὁποῖοι εἶχον πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν ἀκριβῆ χρῆσιν αὐτῶν». <sup>1</sup> «Ὁ Παρθενῶν», λέγει ὁμοίως ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος, «ἔπαυσε πρὸ πολλοῦ νὰ χρησιμοποιηθῆται ὡς ναὸς εἴτε τῆς Παρθένου Ἀθηνᾶς, εἴτε τῆς Παρθένου Μαρίας, ἀλλὰ δὲν ἔπαυσε νὰ εἶναι ὁ μέγας καὶ ἀθάνατος Παρθενῶν. Οἱ Πέρσαι δὲν ἀπειλοῦν πλέον τὴν Ἀττικὴν, τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Εὐρώπην: ἀλλ' οἱ «Πέρσαι» τοῦ Αἰσχύλου ἀπομένουν ἰσάδελφοὶ τοῦ ἐπίσης ωραίου καὶ ἀνωφελοῦς «Προμηθέως». Ὁ «Δὸν Κιχώτης» ἐγράφη διὰ νὰ σατυρίσῃ τὰ γελοῖα ἱπποτικὰ μυθιστορήματα τῆς ἐποχῆς του. Τὰ μυθιστορήματα ἐκεῖνα ἐλησημονήθησαν, ἀλλ' ὁ ἄσκοπος «Δὸν Κιχώτης» ζῆ καὶ βασιλεύει». <sup>2</sup>

Ἄλλοι ταυτίζουν καλὸν καὶ ἀγαθόν. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμαζον τὸν ἰδανικὸν ἄνθρωπον «καλοκάγαθον». Καὶ σήμερον ἀκόμη ἐναλλάσσονται οἱ ὄροι καλὸς καὶ ὠραῖος. Χαρακτηρίζομεν ὡς ὠραίαν μίαν ἠθικὴν πράξιν, ὡς καὶ μίαν καλλιτεχνικὴν μορφήν. Ἡ ζωὴ ἐνὸς ἐντίμου ἀνθρώπου εἶναι ἀριστούργημα.

Κορυφαῖος ἀντιπρόσωπος τῆς ἀντιλήψεως ταύτης εἶναι ὁ Πλάτων. Εἰς τὴν «Πολιτείαν» του καταδικάζει γενικῶς τὴν ποίησιν, διότι δὲν εἶναι ἀληθῆς, ἀλλὰ «τρίτη τῆς ἀληθείας, εἰδῶλου δημιουργός». <sup>3</sup> Θεωρεῖ ὡς ὠραῖα μόνον τὰ ποιήματα ἐκεῖνα, ποὺ ἔχουν ἠθικὴν βάσιν. Εἰς τοὺς «Νόμους» διατάσσει τὸν ποιητὴν νὰ ἀποφεύγῃ ὅ,τι δὲν εἶναι χρήσιμον εἰς τὸ Κράτος. «Τὸν ποιητὴν παρὰ τὰ τῆς πόλεως νόμιμα καὶ δίκαια μὴ δὲν ποιεῖν ἄλλο. Τὰ δὲ ποιηθέντα μὴ ἐξεῖναι μηδενὶ τῶν ἰδιωτῶν πρότερον δεικνύναι πρὶν ἂν τοῖς νομοφύλαξι καὶ τῷ τῆς παιδείας ἐπιμελητῇ δειχθῆ καὶ ἀρέσῃ». <sup>4</sup>

Κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους τὴν αὐτὴν ἀντίληψιν ἐκθέτει καὶ ὁ Τολστόη (+1910) εἰς τὸ βιβλίον του «Τὶ εἶναι Τέχνη». Ἡ τέχνη καὶ αὐτὸν εἶναι ὠραία, ὅταν μεταδίδῃ συναισθήματα

<sup>1</sup> Αἰσθητικὴ ἑλλ. μετ. σ. 58.

<sup>2</sup> Στάχυα καὶ Παπαρούνες σ. 86.

<sup>3</sup> I, 3,599c

<sup>4</sup> Ζ'. 801c

πού τὰ ἐγκρίνει ἢ θρησκεία καὶ ἠθική. Κριτήριον ἀσφαλές καὶ βέβαιον τῆς ἀξίας τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων εἶναι ἡ ἠθικὴ συνείδησις. Μὲ τὸ κριτήριον τοῦτο ὁ Τολστόη καταδικάζει πολλὰ ἀριστουργήματα: τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν, τὴν λογοτεχνίαν καὶ τὴν ζωγραφικὴν τῆς Ἀναγεννήσεως: τὸν Δάντην, τὸν Μίλτωνα, τὸν Σαίξπηρ, τὸν Ραφαήλ, τὸν Μιχαήλ Ἀγγελον καὶ ἄλλους καλλιτέχνους.

Τὸ ὠραῖον βεβαίως ἔχει στενὴν σχέσιν μὲ τὸ ἠθικόν, ἀλλὰ καὶ δὲν ταυτίζεται πάντοτε. Ἡ εὐσυνείδητος ἐκτέλεσις τῆς καθημερινῆς μᾶς ἐργασίας εἶναι ἠθική, ἀλλ' ὄχι ὠραία. Ἀντιθέτως ἐνέργειαι τινὲς προσώπων τῆς τραγωδίας εἶναι ὠραῖαι, ἀλλ' ὄχι ἠθικαί. Αἱ πράξεις τῆς Φαίδρας, τοῦ Αἴαντος δὲν ἐγκρίνονται ὑπὸ τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως. Πολλάκις εἶναι δυσχερὲς νὰ εὐρωμεν ἠθικὸν περιεχόμενον εἰς ὀνομαστά ἀριστουργήματα τῆς Τέχνης. Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου εἶναι ὠραία χωρὶς νὰ εἶναι οὔτε ἠθικὴ οὔτε ἀνήθικος. Τὸ ἀγαθὸν ἀναφέρεται πάντοτε εἰς πράξεις, τὸ καλὸν εἰς τὴν καθαρὰν ἀντίληψιν. Ὡς ἤδη παρετήρησεν ὁ Ἀριστοτέλης τὸ ἀγαθὸν «ἀεὶ ἐν πράξει, τὸ δὲ καλὸν καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις».<sup>1</sup> Διαστέλλονται συνεπῶς σαφῶς αἱ δύο αὗται ἔννοιαι.

Κατ' ἄλλους τὸ ὠραῖον ταυτίζεται μὲ τὸ ἀληθές. Κριτήριον τοῦ ὠραίου εἶναι ἡ ἐπιστήμη. Ὁραῖα εἶναι τὰ λογοτεχνήματα πού κατοπτρίζουν τὴν πραγματικότητα. Οἱ λογοτέχναι εἶναι μεγάλοι, ἐφ' ὅσον γνωρίζουν νὰ παρατηροῦν τὴν ἀνθρωπίνην κοινωνίαν καὶ τὴν φύσιν. Ὁ Μολιέρος ἐγνώρισε μεταξὺ τῶν ὑποκριτῶν τῆς ἐποχῆς του τὸν Ταρτουφόν του. Ἡ Κα Βοναρυ τοῦ Flaubert ἀναπαριστάνει σχεδὸν εἰς ὅλας τὰς περιπετείας αὐθεντικὸν γεγονός. Ὁραῖα εἶναι τὰ διηγήματα τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων διηγηματογράφων, διότι οἱ ἥρωές των εἶναι ζωντανοὶ καὶ τὰ θέματά των ἀληθινά, πραγματικά. Ὁ Παπαδιαμάντης μᾶς ζωγραφίζει πιστῶς τὸν μικρόκοσμον καὶ τὰς φυσικὰς καλλονὰς τοῦ νησιοῦ του. Ὁ Καρκαβίτσας μᾶς δίδει ζωντανὰ κομμάτια ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ Ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ. Ὁ Ξενόπουλος ἀπεικονίζει ζωηρῶς τὴν σύγχρονον ἀθηναϊκὴν κοινωνίαν.

Τὴν θεωρίαν ταύτην ὑπεστήριξαν οἱ Νεοπλατωνικοί. Κατ' αὐτοὺς τὸ ὠραῖον εἶναι ἀπαύγασμα τοῦ ἀληθοῦς. Τὴν αὐτὴν

<sup>1</sup> Μετ. τ. φ. Λ, 3, 1078 α.



άντίληψιν εἶχε καὶ ὁ Boileau. «Τίποτε», λέγει εἰς τὴν «Ποιητικὴν» του, «δὲν εἶναι ὠραιότερον ἀπὸ τὸ ἀληθές». Ὁ Victor Hugo εἰς τοὺς «Θρύλους» τῶν αἰώνων θέτει τὸν ναὸν τῆς Ἀρτέμιδος τῆς Ἐφέσου νὰ λέγῃ: «Εἶμαι ἡ ἀλήθεια ἀποκρυσταλλωμένη εἰς λευκὸν μάρμαρον. Τὸ ὠραῖον, θνητοί, εἶναι τὸ ἀληθές».

Ὁ ρεαλισμὸς ὑποστηρίζει τὴν αὐτὴν θεωρίαν. Ἡ τέχνη, ὅπως ἡ ἐπιστήμη, πρέπει νὰ εἶναι πειραματικὴ, καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα ἀληθινὰ, σύμφωνα μὲ τὴν πραγματικότητα. Δύο ἐπίσης μεγάλοι αἰσθητικοὶ ὁ Ἑγγελος καὶ ὁ Ἄγγλος τεχνοκρίτης Ruskin (+1910) ἐξέθεσαν συστηματικῶς τὴν αὐτὴν θεωρίαν. Κατὰ τὸν πρῶτον, ὡς εἶδομεν, τὸ ὠραῖον εἶναι ἰδέα καὶ ἐπειδὴ κάθε ἰδέα εἶναι ἀλήθεια ὠραῖον καὶ ἀληθές ταυτίζονται. Ὁ καλλιτέχνης ὁμοίως κατὰ τὸν Ruskin πρέπει νὰ λέγῃ τὴν ἀλήθειαν. Τὸ μεγαλεῖον ἑνὸς ζωγράφου ἢ ἑνὸς συγγραφέως δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ἀπεικονίζει τὰ πράγματα, ἀλλὰ ἀπὸ ὅ,τι παριστάνουν καὶ λέγουν.

Αἱ ἐπιστημονικαὶ τέλος ἀλήθειαι δύνανται νὰ μᾶς προξενήσουν πραγματικὴν αἰσθητικὴν συγκίνησιν, διότι μᾶς ἀποκαλύπτουν τὴν τάξιν τοῦ κόσμου, τὴν ἁρμονίαν τοῦ σύμπαντος. Αὐτὸ συμβαίνει π. χ. εἰς τὰς φυσικὰς καὶ ἀστρονομικὰς ἀληθείας. «Διὰ τὸν ἀμαθῆ», λέγει ὁ Guyau, «μία σταγὼν ὕδατος εἶναι μία σταγὼν ὕδατος. Ἀλλὰ διὰ τὸν ἐπιστήμονα εἶναι τι τὸ τελείως διαφορετικόν, ὅταν σκέπτεται ὅτι ἂν ἦτο ἐλευθέρα ἡ δύναμις, ποῦ συνενώνει τὰ στοιχεῖα, θὰ ἐσχημάτιζε μίαν ἀστραπήν».<sup>1</sup>

Αἱ γνώμαι αὗται μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συσχετίσωμεν τὴν ὠραιότητα μὲ τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ὄχι καὶ νὰ τὰς ταυτίσωμεν. Πολλαὶ ἀλήθειαι αὗται καθ' ἑαυτὰς οὐδεμίαν καλαισθητικὴν ἐντύπωσιν προξενοῦν. Ἡ πρότασις: ἡ θερμότης διαστέλλει τὰ σώματα εἶναι ἀληθής, ἀλλ' ὄχι ὠραία. Ὁ Keats μάλιστα ἔλεγεν ὅτι «ἡ ἐπιστήμη κατέστρεψε τὴν ποίησιν τοῦ οὐρανοῦ τόξου, ὅταν τὸ ἐταύτισε μὲ τὸ πρῖσμα». Ἀντιθέτως ἡ ὠραιότης δὲν εἶναι κατ' ἀνάγκην σύμφωνος μὲ τὴν πραγματικότητα. Ποίαν ἀλήθειαν δυνάμεθα νὰ εὐρωμεν εἰς τὴν «Θεογονίαν» τοῦ Ἡσιόδου καὶ εἰς τοὺς «Ὀρνιθας» τοῦ Ἀριστοφάνους. Οὐδὲν ἐξ ἄλλου λογοτέχνημα εἶναι «ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὴν ζωὴν»,

<sup>1</sup> Les Problèmes de l' Esthétique σ. 193

ως συνήθως λέγεται. Ὁ Παπαδιαμάντης, ὡς ἐλέχθη, ἀπὸ τὴν μικρὰν τοῦ Σκίαθου ἐδημιούργησε μίαν οἰκουμένην. Τὰ διηγήματα τοῦ Καρκαβίτσα ἔχουν ἐπικὸν μεγαλεῖον. Καὶ αὐτὸς ὁ «Ζητιάνος» ἔχει ἐπικὴν πνοήν. Ὁ Ξενόπουλος εἶναι καὶ αὐτὸς, ὡς παρετηρήθη, «περισσότερον ποιητὴς παρά ἠθογράφος, περισσότερο δημιουργὸς ἀνθρώπων παρά ζωγράφος ἠθῶν».

Αἱ μέθοδοι τέλος, τὰς ὁποίας χρησιμοποιοῦν ὁ ἐπιστήμων καὶ ὁ καλλιτέχνης, εἶναι τελείως διάφοροι. Αἱ ἐπιστημονικαὶ ἀλήθειαι ἀπαιτοῦν αὐστηρὰς ἀποδείξεις. Ἰκανοποιοῦν τὴν διάνοιαν, ὅταν διατυπώνωνται ποσοτικῶς, δηλ. μὲ μαθηματικοὺς ὄρους. Ὡς ἐλέχθη ἐπιστημονικὸν εἶναι ὅ,τι δυνάμεθα νὰ μετρήσωμεν. Ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις τοῦναντίον ἀποκλείει κάθε ἀπόδειξιν καὶ κάθε μέτρησιν. Τὸ καλαισθητικὸν συναίσθημα εἶναι τι τὸ τελείως ποιοτικόν.

### δ) Ἡ εἰδολογικὴ θεωρία

Ἡ εἰδολογικὴ θεωρία διδάσκει ὅτι κάθε ἀπόπειρα νὰ καθορίσωμεν τὴν ἔννοιαν τοῦ ὠραίου ἀπὸ τὸ περιεχόμενον εἶναι καταδικασμένη εἰς ἀποτυχίαν καὶ ὅτι τὸ ὠραῖον δὲν εὐρίσκειται εἰς τὸ περιεχόμενον, ἀλλὰ εἰς τὰς μορφάς, εἰς τὰ σχήματα, εἰς τὰς ἀναλογίας σχέσεων, αἱ ὁποῖαι αὐταὶ καθ' ἑαυτὰς ἀνεξαρτήτως τοῦ σημασιολογικοῦ των περιεχομένου προκαλοῦν τὴν αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν. Ἡ αἰσθητικὴ συνεπῶς δὲν πρέπει νὰ ἀναζητήσῃ τὸ ὠραῖον εἰς τὸ θέμα τοῦ καλλιτεχνήματος, ἀλλ' εἰς τὴν μορφήν του, ἢ ὁποῖα αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν μᾶς ἀρέσει.

Τῆς θεωρίας ταύτης κύριος ἀντιπρόσωπος κατὰ τὴν ἀρχαιότητα δύναται νὰ θεωρηθῇ ὁ Ἄριστοτέλης. «Τὸ καλόν», λέγει εἰς τὴν «Ποιητικὴν» του, «ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν· διὸ οὔτε πᾶμμικρόν ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῶον (συγχεῖται ἢ γὰρ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες· οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὄλον, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἶη ζῶον».<sup>1</sup>

Κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ὁ Buffon ἰσχυρίσθη ὅτι ὄλη ἡ πνευματικὴ ὠραιότης ἐνὸς ὠραίου ὕφους, ὅλαι αἱ σχέσεις,

<sup>1</sup> Ποιητικὴ 7,1450 β

ἀπὸ τὰς ὁποίας ἀποτελεῖται, εἶναι ἀλήθειαι χρησιμώτεραι καὶ πολυτιμώτεραι ἀπὸ ἐκείνας ποὺ ἀποτελοῦν τὸ περιεχόμενον του. Ὁ Flaubert διεκήρυξεν ὅτι ἕνας ὠραῖος στίχος ποὺ δὲν σημαίνει τίποτε εἶναι ἀνώτερος ἀπὸ ἄλλον ποὺ σημαίνει κάτι, ἀλλὰ δὲν εἶναι ὠραῖος. Τὸ αὐτὸ ἰσχυρίσθησαν καὶ διὰ τὰς ἱπλαστικὰς τέχνας. Κατὰ τὸν μέγαν γλύπτην Rodin ἡ ἀξία τοῦ καλλιτεχνήματος δὲν ἀνευρίσκεται εἰς τὸ θέμα αὐτοῦ, ἀλλ' εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου.

Ἡ νεωτέρα ἐπίσης ζωγραφικὴ ἀκολουθεῖ τὴν αὐτὴν θεωρίαν. Μὲ τὸν ἔμπρεσιονισμόν ἡ ζωγραφικὴ ἔγινε τελείως ἐξωτερικὴ. Ἐνα ἔμπρεσιονιστικὸν ἔργον μᾶς προσφέρει αἰσθησιακὰ μόνον καὶ ὀπτικὰ θέλητρα. Τὸ θέμα του εἶναι ἀπλῆ πρόφασις διὰ χρωστικὰ παίγνια. Ἀπευθύνεται μᾶλλον εἰς τὰς αἰσθήσεις παρά εἰς τὴν ψυχὴν. Ἡ ἀξία τοῦ καλλιτέχνου ὀφείλεται εἰς τὰ τεχνικὰ του χαρίσματα καὶ ὄχι εἰς τὴν ψυχολογικὴν ἐκείνην διείσδυσιν ἐνὸς Rembrandt ἢ ἐνὸς Dürer, διὰ τοὺς ὁποίους ἡ ζωγραφικὴ ἀποστολὴν εἶχε νὰ ἀπεικονίσῃ τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν, μίαν κοινωνικὴν ἢ ἀτομικὴν σκέψιν. Ἡ μουσικὴ τέλος κατὰ τὸ Debussy «πρέπει νὰ εἶναι ἕνας συνδυασμὸς τόνων καὶ ῥυθμῶν, τῶν ὁποίων μοναδικὸς σκοπὸς εἶναι νὰ εὐχαριστήσουν τὸ αὐτί».

Ἀπὸ τοὺς συγχρόνους αἰσθητικοὺς τὴν εἰδολογικὴν θεωρίαν ὑποστηρίζουν ὁ V. Basch, ὁ Focillon καὶ ὁ Et. Souriau. «Ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις», λέγει ὁ πρῶτος, «ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἐξωτερικὴν μόνον ἐμφάνισιν τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων, διὰ τὴν ὁρατὴν, ἀπτήν ἐπιφάνειάν των, τὴν ἐντύπωσιν, ποὺ λαμβάνουν αὐτομάτως τὰ αἰσθητήριά μας ὄργανα ἀπὸ τὰς αἰσθητὰς ἰδιότητας τῶν ἀντικειμένων. Δὲν εἰσδύομεν καὶ δὲν ἔχομεν καμμίαν πρόθεσιν νὰ εἰσδύσωμεν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων, εἰς τὸ βάθος τῆς ὕφης των, εἰς τὸ μυστήριον τῆς οὐσίας των. Τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα δὲν ἔχουν ἐσωτερικόν, δὲν ἔχουν βάθος, δὲν ἔχουν οὐσίαν. Εἶναι ἀπλᾶ φαινόμενα, παραστάσεις, μορφαί, γεωμετρικαὶ γραμμαί, χρώματα, τόνοι».<sup>1</sup>

Ὁ Focillon ἀναπτύσσει τὰς αὐτὰς ἀντιλήψεις εἰς τὸ βιβλίον του «Ἡ ζωὴ τῶν μορφῶν», ὅπου ὑποστηρίζει ὅτι ὡς ὁ σεισμὸς ὑπάρχει ἀνεξαρτήτως τοῦ σειсмоγράφου, οὕτω καὶ τὸ καλλι-

<sup>1</sup> Μνημ. ἔργον σ. 46.

τέχνημα υπάρχει μόνον ως μορφή. Ὁ Souriau ὑποστηρίζει τέλος ὅτι «ἡ κατανόησις τῶν μορφῶν ἀποτελεῖ ἀπόλυτον καὶ τελείαν ἀπόλαυσιν τῆς ψυχῆς».<sup>1</sup>

Ἡ εἰδολογικὴ θεωρία καθορίζει οὐσιαστικὰ τινὰ γνωρίσματα τῆς ἐννοίας τοῦ ωραίου. Διὰ νὰ μᾶς ἀρέσῃ ἓν σύνολον πρέπει νὰ εὐρίσκωμεν ἐνότητα, ἀλλὰ καὶ ποικιλίαν. Τὰ διάφορα τμήματά του δὲν πρέπει ἀπλῶς νὰ παραθέτωνται, ἀλλὰ νὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀποτελοῦν διαφοροποιήσιν, ἀνάπτυξιν, διοργάνωσιν κοινῶς τινος στοιχείου. Ἡ αἰσθητικὴ ἐντύπωσις ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰς διαφόρους σχέσεις μεταξὺ τοῦ κοινῶς στοιχείου καὶ τῶν ποικιλιῶν, ἀπὸ τὰ διάφορα στάδια τῆς ἰσορροπίας τῶν. Ὁ ἀστράγαλος, ἡ κιονοστοιχία, ἡ ἐναλλαγὴ τριγλύφων καὶ μετωπῶν εἶναι παραδείγματα πῶς ὁ Ἑλληνικὸς ναὸς κατῶρθωσε τὴν ἐνότητα εἰς τὴν ποικιλίαν. Ἀκόμη καὶ εἰς τὴν φαινομενικὴν ἀταξίαν τῆς γοθτικῆς ἐκκλησίας ἢ σταθερὰ ἐπανάληψις τοῦ αὐτοῦ γωνιοκορυφου σχήματος ἐπιτρέπει εἰς τὸ πνεῦμα νὰ ἀνακαλύψῃ τὸ γνωστὸν ἀκόμη καὶ εἰς τὸ ἀπροσδόκητον. Εἶναι ὁ μίτος τῆς Ἀριάδνης ἐντὸς τοῦ Λαβυρίνθου.

Πλὴν τῆς ἀρχῆς τῆς ἐνότητος εἰς τὴν ποικιλίαν, ἔχομεν καὶ τὴν μοναρχικὴν λεγομένην ὑποταγὴν: τὰ μέρη δηλ. ὑποτάσσονται εἰς ἓν τμήμα ἢ εἰς τμήματα τοῦ συνόλου. Οὕτως εἰς τὸν βυζαντινὸν ρυθμὸν τὸ ὅλον κτίριον ὑποτάσσεται εἰς ἓνα μέρος του, τὸν τροῦλλον.

Παρὰ ταῦτα ἡ μονομέρεια τῆς εἰδολογικῆς θεωρίας εἶναι προφανής. Ἐν πρώτοις ἡ τέχνη οὐδέποτε ἐπεζήτησε νὰ παραστήσῃ μόνον μορφάς. «Ἡ τέχνη», λέγει ὁ Ἑλβετὸς ἀρχαιολόγος Deonna, «ἦτο εἰς τὴν ἀρχὴν μία γραφή, ἢ εἰκὼν ἦτο δι' αὐτὴν τὸ ἰδεόγραμμα τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος. Ἦρκει ὁ θεατὴς νὰ ἀναγνωρίσῃ εἰς αὐτὴν ἀπλῶς τὴν ἰδέαν ποὺ ἤθελε νὰ ἐκφράσῃ: τὴν ἰδέαν τῆς θεότητος, τοῦ νεκροῦ, τοῦ πιστοῦ. Ἡ εἰκὼν φαίνεται νὰ λέγῃ εἰς τὸν θεατὴν: Εἶμαι ὁ Θεός, εἶμαι ὁ πιστός. Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον δὲν ὑπῆρχεν ἀνάγκη πολυπλόκων στάσεων καὶ ἀκριβῶν λεπτομερειῶν. Μία ἀπλὴ σιλουέττα, ἀπλούσταται χειρονομία, μία σχηματοποιημένη παράστασις ἤρκει».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> L'avenir de l'Esthétique 1929 σ. 394.

<sup>2</sup> L'art en Grèce 1924 σ. 208



Τὸ ὠραῖον δὲν δύναται νὰ εὐρεθῆ μόνον εἰς τὴν μορφήν. «Ἡ μορφή τοῦ στίχου», λέγει Victor Hugo, «δὲν εἶναι τὸ πᾶν· πρέπει διὰ νὰ ἔχη ἄρωμα, χρῶμα, χυμὸν νὰ περικλείη μίαν ἰδέαν, μίαν εἰκόνα, ἓν συναίσθημα. Ἡ μέλισσα κατασκευάζει καλλιτεχνικῶς τὰς ἕξ πλευράς τῆς κηρύθρας καὶ πληροῖ αὐτὰς μὲ μέλι. Ἡ κηρύθρα εἶναι ὁ στίχος, τὸ μέλι ἡ ἰδέα». «Ἡ λέξις», λέγει ὁ Guyau, «δὲν δύναται νὰ προξενήσῃ καλαισθητικὴν ἐντύπωσιν ἄνευ ἰδεῶν, ὡς καὶ ὁ ἄριστα λαξευμένος ἀδάμας δὲν λάμπει εἰς τὸ σκότος. Ἡ ἰδέα εἶναι τὸ φῶς τῆς λέξεως».<sup>1</sup>

### γ) Ἡ θεωρία τοῦ Kant.

Ὁ Kant εἰς τὴν «Κριτικὴν τῆς κριτικῆς δυνάμεως» καθορίζει τὴν ἔννοιαν τοῦ ὠραίου κατὰ ποιότητα, ποσότητα, σχέσιν καὶ τρόπον.

Κατὰ τὴν πρώτην ἄποψιν ὠραῖον εἶναι ὅ,τι προκαλεῖ μίαν ἀνιδιοτελεῆ εὐχαρίστησιν. Τὴν καλαισθητικὴν ἀξίαν ξεχωρίζει τὸ ἀφιλοκερδὲς διαφέρον. Τὰ ἄνθη μᾶς ἀρέσουν καλαισθητικῶς, ἂν καὶ οὐδεμίαν μᾶς παρέχουν ὠφέλειαν. Τὸ ἀντικείμενον μιᾶς τοιαύτης ἱκανοποιήσεως ὀνομάζεται κατὰ τὸν Kant ὠραῖον.

Ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῆς ποσότητος τὸ ὠραῖον εἶναι ἀντικείμενον γενικῆς εὐχαριστήσεως. Ἐνῶ διὰ τὰς κρίσεις μας περὶ τῶν ἄλλων εὐχαρίστων παραδεχόμεθα τὸ λατινικὸν ρητὸν: *de gustibus non est disputandum*, περὶ τῶν καλαισθητικῶν μας κρίσεων ἀπαιτοῦμεν νὰ συμμερίζωνται οἱ ἄλλοι τὴν γνώμην μας. Τὸ ὠραῖον ἄγαλμα, τὸ ὠραῖον ποίημα παραδεχόμεθα ὅτι δὲν εἶναι ὠραῖον μόνον δι' ἡμᾶς, ἀλλὰ καὶ διὰ τοὺς ἄλλους. Τὴν αὐτὴν γενικότητα ἔχουν καὶ αἱ λογικαὶ κρίσεις π. χ. τὸ ὄλον εἶναι μεγαλύτερον τοῦ μέρους. Ἄλλ' εἰς τὰς κρίσεις ταύτας μεσολαβοῦν αἱ ἔννοιαι π.χ. εἰς τὸ προηγούμενον παράδειγμα αἱ ἔννοιαι τοῦ ὄλου καὶ μέρους. Καὶ αἱ ἠθικαὶ κρίσεις ἔχουν καθολικὸν κύρος π. χ. κάθε ἄνθρωπος πρέπει νὰ κάμνῃ τὸ καθήκον του, ἀλλὰ καὶ ἐδῶ ἐπεμβαίνει μία ἠθικὴ ἔννοια: ἡ ἔννοια τοῦ καθήκοντος. Εἰς τὰς καλαισθητικὰς ὁμως κρίσεις οὐδεμία ἔννοια μεσολαβεῖ. Δὲν δυνάμεθα νὰ εὕρωμεν ἓνα κανόνα, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον νὰ εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ εὕρισκωμεν ὠραῖον ἓν ἀντικείμενον. Ἐν ἄνθος τὸ θεωρῶ ὠραῖον καὶ τὸ θεωρῶ ὠραῖον δι' ὄλους χωρὶς νὰ δικαιολογῶ τὴν κρίσιν μου τῇ βοηθείᾳ ἔννοιῶν.

<sup>1</sup> L' art au point de vue sociologique σ. 6

Ἐπὶ τὴν ἄποψιν τῆς σχέσεως τὸ ὠραῖον εἶναι ἄρμονία ἄνευ σκοποῦ ἢ σκοπιμότης ἄνευ σκοποῦ. Ἀπὸ πρακτικῆς ἀπόψεως, ὅταν κρίνωμεν τὰ πράγματα ἀποβλέπομεν εἰς τὸν σκοπὸν τῶν. Ὁ σκοπὸς τῶν εἶναι ἡ χρησιμότης τῶν. Ἡ ἄρμονία μιᾶς τραπέζης ἀνευρίσκεται εἰς τὴν τελείαν ἐκπλήρωσιν τοῦ σκοποῦ, διὰ τὸν ὅποιον κατεσκευάσθη: νὰ δυνάμεθα νὰ τρώγωμεν εἰς αὐτὸ ἀνέτως. Ὁ βοτανολόγος γνωρίζει τὸν σκοπὸν τοῦ ἄνθους ὅτι εἶναι δηλ. ὄργανον γονιμοποιήσεως. Ἀλλὰ δὲν ἀποβλέπει εἰς τὸν σκοπὸν τοῦτον, ὅταν παρατηρῆ καλαισθητικῶς τὸ ἄνθος. Τὸ ὠραῖον συνεπῶς εἶναι ἡ μορφή τῆς σκοπιμότητος ἑνὸς ἀντικειμένου, ἐφ' ὅσον τὸ παρατηροῦμεν ἄνευ παραστάσεων σκοποῦ.

Ἀπὸ τὴν ἄποψιν τοῦ τρόπου τὸ ὠραῖον εἶναι ἀντικείμενον ἀναγκαίας εὐχαριστήσεως. Ὅταν λέγωμεν ἓν ἀντικείμενον ὠραῖον παραδεχόμεθα ὅτι κάθε ἄνθρωπος πρέπει νὰ δώσῃ τὴν συγκατάθεσίν του καὶ νὰ τὸ ἀναγνωρίσῃ ὡς ὠραῖον. Εἰς οὐδένα ἐπιτρέπεται νὰ ἔχη ἀντίθετον γνώμην. Ἡ ιδιότης αὕτη τῆς καλαισθητικῆς κρίσεως προϋποθέτει ἀπὸ ὅλους ἀνεγνωρισμένην ἀναγκαιότητα, ἡ ὅποια ὁμοίως εἶναι ὑποκειμενικῆς φύσεως. Ὁ Kant οὕτω καταλήγει εἰς τὸν τέταρτον ὀρισμὸν τοῦ ὠραίου: «ὠραῖον εἶναι τὸ ἀντικείμενον ἀναγκαίας εὐχαριστήσεως».

Τὴν ἀναγκαιότητα ταύτην τῶν καλαισθητικῶν κρίσεων δυνάμεθα νὰ συγκρίνωμεν μὲ τὴν ἀναγκαιότητα τῶν ἠθικῶν. Τὸ ὠραῖον ἐπιβάλλεται εἰς ἡμᾶς ὡς σχεδὸν ἐπιβάλλεται τὸ καθήκον. Ἡ αἰσθητικὴ συνείδησις μᾶς ἐπιτάσσει, ὡς μᾶς ἐπιτάσσει καὶ ἡ ἠθικὴ. Δι' αὐτὸ ὁ Schiller, μαθητὴς τοῦ Kant εἰς τοῦτο, ὁμιλεῖ περὶ μιᾶς αἰσθητικῆς προστακτικῆς.

Οὕτως ὁ Kant ἀποδίδει εἰς τὰς καλαισθητικὰς κρίσεις ἰδιότητος φαινομενικῶς ἀντιφατικῆς: ἀνιδιοτελεῖ ἱκανοποίησιν, γενικότητα ἄνευ ἔννοιων, σκοπιμότητα ἄνευ σκοποῦ, ὑποκειμενικὴν ἀναγκαιότητα.

Τὰ βασικώτερα διδάγματα τῆς θεωρίας τοῦ Kant εἶναι ἀναμφισβήτητα. Τὸ ὠραῖον πράγματι εἶναι ἀντικείμενον ἀνιδιοτελοῦς εὐχαριστήσεως, σκοπιμότης ἄνευ σκοποῦ. Ἀπὸ ἄλλης ὁμοίως ἀπόψεως ἡ θεωρία τοῦ Kant ἐγέννησε πολλάς ἀντιρρήσεις. Οἱ νεώτεροι κατακρίνουν τὸν δεοντολογικὸν καὶ ὑπερβατικὸν χαρακτῆρα τῆς αἰσθητικῆς του. Θὰ ἐπεθύμουν αἰσθητι-

κὴν ἐμπειρικωτέραν καὶ ἱστορικωτέραν. Δὲν παραδέχονται οὔτε τὴν καθολικότητα οὔτε τὴν ἀναγκαιότητα τῶν καλαισθητικῶν κρίσεων. Ποικίλλουν αὐταὶ κατὰ χρόνους καὶ τόπους.

### δ) Συμπέρασμα

Ἐκ τῆς σύντομον ἐπισκόπησιν τῶν διαφόρων θεωριῶν περὶ τῆς φύσεως τοῦ ὠραίου δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι τὸ ὠραῖον δὲν εὐρίσκεται οὔτε εἰς τὴν ἰδέαν ὡς ἰδέαν, οὔτε εἰς τὴν μορφήν ὡς μορφήν, ἀλλ' εἰς τὴν σχέσιν ἰδέας καὶ μορφῆς.

Ἐάν θαυμάζεται ὑφ' ὄλων ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὴν τελείαν ἀνταπόκρισιν περιεχομένου καὶ μορφῆς. «Ἡ ἐξωτερικὴ εἰκὼν τοῦ Ἑλληνικοῦ ναοῦ», λέγει ὁ Πολωνὸς ἐλληνιστὴς Zielinski, «ἐκφράζει πλήρως τὴν οἰκοδομικὴν τοῦ ἰδέαν. Ἡμπορεῖτε νὰ φαντασθῆτε ἕνα ἑλληνικὸν ναὸν χωρὶς τεχνητὰ μέσα, χωρὶς συνδετικὴν ὕλην καὶ καὶ σιδηροῦς γόμφους καὶ ὁ ναὸς αὐτὸς θὰ σταθῆ». <sup>1</sup> Ὁ ἑλληνικὸς κίων εἶναι ἡ τελεία ἐνσάρκωσις τῆς ἐννοίας τοῦ στηρίγματος, ὡς ὀργανικὸν δὲ σῶμα, ἂν καὶ ἀκλονήτως συγκρατεῖ τὸ ὑπερκείμενον βᾶρος, δεικνύει μίαν φυσικὴν ὑποχώρησιν, μίαν μικρὰν ἔντασιν εἰς τὸ μέσον. «Ἐνῶ δὲ ὁ εἰδωλολατρικὸς ναός», ὡς παρατηρήθη, «ἔχει ἐν ἑαυτῷ τὴν ἀρχὴν τῆς στερεότητός του, ἡ γοτθικὴ ἐκκλησία ὀφείλει τὴν ἰδικὴν τῆς εἰς ὑποστηρίγματα ἐξωτερικῶς τοποθετημένα. Ὁμοιάζει μὲ ζῶον, τοῦ ὁποίου ὁ σκελετὸς εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ σῶμά του. Τὰ ἀντερῆσματα καὶ αἱ ἀντηρίδες τῆς, ἂν καὶ διατεθειμένοι καὶ κεκοσμημένοι μετὰ περισσῆς τέχνης, ἐνθυμίζουσι δεκανίκια». <sup>2</sup>

Θαυμάζομεν ἐπίσης τὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλυπτικῆς, διότι εὐρίσκομεν καὶ ἐδῶ τελείαν ἀνταπόκρισιν περιεχομένου καὶ μορφῆς. «Αἱ ραδιναὶ καὶ λιγεραὶ μορφαὶ τῆς σμίλης τοῦ Πραξιτέλους ἀποδίδονται μὲ ἀβρὰ καὶ λεπτὰ περιγράμματα εἰς τὸ Πάριον μάρμαρον, τοῦ ὁποίου ἡ διαυγὴς λευκότης προσδίδει φῶς καὶ ζωὴν εἰς τὴν φευγαλέαν λεπτότητα τοῦ προτύπου». <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ἡμεῖς καὶ οἱ ἀρχαῖοι μετ. I. Συκουτρῆ 1928 σ. 166.

<sup>2</sup> Sol. Reinach μετ. Πρεβελάκη Ἱστορία τῆς Τέχνης 1931 σ. 175.

<sup>3</sup> Lechat La Sculpture Grecque 1922 σ. 118.

Οι φωτεινοί επίσης, ζωηροί και φαιδροί τόνοι τῶν χρωμάτων τοῦ χρωστήρος τοῦ Rubens συμβιβάζονται με τὴν φαιδρότητα καὶ τὸν πλοῦτον τῶν θεμάτων καὶ τὸ πληθωρικὸν σφρῖγος τῶν προσώπων ποὺ ἀπεικονίζουν.

Εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ καλλιτεχνήματος ἐξαρτᾶται τόσον ἀπὸ τὸ περιεχόμενον, ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν μορφήν. Ὁ Β. Croce γράφει σχετικῶς. «Περιεχόμενον καὶ μορφή δὲν δύνανται νὰ θεωρηθοῦν ξεχωριστὰ ὡς αἰσθητικὰ στοιχεῖα, διότι μόνον ἡ σχέσις των εἶναι αἰσθητικὴ. Εἰς τὴν ἀρχικὴν διαίσθησιν τοῦ καλλιτέχνου ὑπάρχει συνθετικὴ ἐνότης συναίσθηματος καὶ παραστάσεως. Ἡ ἐνότης αὕτη πρέπει νὰ εὑρίσκεται εἰς τὸ καλλιτέχνημα. Τὸ συναίσθημα ἄνευ παραστάσεως εἶναι τυφλόν, ἡ παράστασις ἄνευ συναίσθηματος εἶναι κενή».<sup>1</sup>

«Ἡ ἰδέα», λέγει ὁ Séailles, «δὲν χωρίζεται ἀπὸ τὴν μορφήν, οὔτε ἡ μορφή ἀπὸ τὴν ἰδέαν. Ὅταν ἀπομονώσωμεν τοὺς δύο ὅρους δὲν κατανοοῦμεν τὸ καλλιτέχνημα, τὸ ὁποῖον εἶναι ἡ ἀπλὴ ἔνωσις των».<sup>2</sup>

## 8. ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ<sup>3</sup>

Πολλὰ εἶναι τὰ εἶδη τοῦ ωραίου.

Ὁ Guyau διαστέλλει τὸ ωραῖον τοῦ ποιητικοῦ. Κατ' αὐτὸν «τὸ ωραῖον ἀναφέρεται κυρίως εἰς τὴν μορφήν, εἰς τὰς ἀναλογίας, εἰς τὴν ἄρμονίαν. Τὸ ποιητικὸν εἰς ὅ,τι ἐκφράζει ἢ μορφή, μᾶλλον εἰς ὅ,τι ὑποβάλλει παρὰ εἰς ὅ,τι δεικνύει. Τὸ ωραῖον ἀναφέρεται εἰς τὸ ὄρατὸν μέρος, τὸ ποιητικὸν εἰς ὅ,τι διαφαίνεται. Τὸ ἡμίφως τοῦ δάσους, αἱ γλυκεῖαι ἀποχρώσεις τοῦ λυκόφωτος, τὸ ὠχρὸν σεληνόφως εἶναι ποιητικὰ ἀκριβῶς, διότι γεννοῦν πλῆθος ἰδεῶν καὶ συναίσθημάτων, τὰ ὁποῖα περιβάλλουν τὰ πράγματα με φωτοστέφανον. Δι' ἄλλων λέξεων οἱ νόμοι τοῦ συνειρμοῦ παίζουν τὸν σπουδαιότερον ρόλον εἰς τὴν γέννησιν τῆς ποιητικῆς ἐντυπώσεως, ἐνῶ οἱ νόμοι τῶν αἰσθημάτων καὶ τῆς ἀντιλήψεως κυριαρχοῦν εἰς τὴν γέννησιν τοῦ ωραίου».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Μν. ἔργ. σ. 46    <sup>2</sup> Μν. ἔργ. 165

<sup>3</sup> Πρβλ. Ἐλευθεροπούλου. Τὸ ωραῖον σ. 72 - 93, Lalo Αἰσθητικὴ σ. 83 - 93, Παπανούτσου Αἰσθητικὴ σ. 267 - 298

<sup>4</sup> L'art au point de vue sociologique σ. 297 - 8



Γενικωτέρα είναι ή διάκρισις υπερόχου και χαρίεντος. Κατά τόν Basch ή αισθητική κατηγορία του υπερόχου είναι «ή προσωπική μας αντίδρασις, ή ενέργεια, κατά την οποίαν παύομεν νά είμεθα άπλοϊ θεαταί του ωραίου και γινόμεθα και ήμεϊς δρώντα πρόσωπα. Ούτως υπερόχον είναι τὸ θέαμα τής τρικυμίας, «άντί νά τήν φοβούμεθα γινόμεθα και ήμεϊς τρικυμία και διερχόμεθα μετ' αὐτῆς υπεράνω τῶν κορυφῶν τῶν δένδρων, υπεράνω τῶν χιονισμένων κορυφῶν τῶν βουνῶν, υπεράνω τῶν αφρισμένων κυμάτων τής θαλάσσης. Αισθανόμεθα τὸν ἑαυτὸν μας νά μεγαθύνεται, νά ἐξερχώμεθα ἀπὸ τήν κατάστασιν ἀδυναμίας, εἰς τήν οποίαν μᾶς περιώρισεν ή φύσις και γινόμεθα παντοδύναμοι, ἀκαταμάχητοι, ἀκατάβλητοι. Ἡ ἐντύπωσις του υπερόχου εὐρίσκεται ἀκριβῶς εἰς αὐτὴν τήν ἐπέκτασιν, εἰς αὐτὴν ἀνάτασιν τής ἀνθρωπίνης ψυχῆς».<sup>1</sup> «Χαρίεν», κατά τόν Guyau, «εἶναι τὸ ἔργον ποὺ ἔχει τελείαν προσαρμογὴν κινήσεων πρὸς ἓνα πραγματικὸν ἢ πλαστὸν σκοπὸν ἢ ἡ ἀρμονικὴ ἰσορροπία τής ζωῆς. Μία κόρη ποὺ μεταφέρει μίαν ὑδρίαν εἰς τὴν κεφαλὴν της εἶναι χαρίεσσα, ἐφ' ὅσον αἱ κινήσεις της σχετίζονται μετὸν σκοπὸν ποὺ ἐπιδιώκουν».<sup>2</sup>

Πολὺ σπουδαιότερα εἶναι ή ἀντίθεσις τραγικοῦ και κωμικοῦ. «Κατὰ τὸ τραγικὸν γεγονὸς», λέγει ὁ Ἐλευθερόπουλος, «γεννῶνται ἐν τῷ θεατῇ δύο συναισθήματα: ἢτοι ή χαρὰ ή ἀφορῶσα εἰς τὸ ἐνιαῖον του χαρακτηῆρος και του τρόπου τής ἐνεργείας του ἥρωος ἀντιτασσομένου και εἰς αὐτὸν ἀκόμη τὸν θάνατον και ή λύπη ή ἀφορῶσα εἰς τὴν καταστροφὴν του τοιούτου χαρακτηῆρος, του τοιούτου ἀνθρώπου ἐν τῷ κόσμῳ».<sup>3</sup> «Ἐνῶ ὁ χαρακτηῆρ του κοινοῦ ἀνθρώπου ἐνδίδει εἰς τὰς ἀπαιτήσεις του περιβάλλοντος, προσαρμόζεται πρὸς αὐτάς, ὁ χαρακτηῆρ του ἥρωος, του φορέως τής τραγικῆς θλίψεως, εἶναι τελείως ἐνιαῖος (εἶμαι ὅπως εἶμαι, ἀδυνατῶ νά εἶμαι ἄλλως) ὥστε και δὲν ἐνδίδει, δὲν προσαρμόζεται εἰς τὰς περιστάσεις, δὲν μεταβάλλεται». Τραγικοὶ χαρακτηῆρες εἶναι ὁ Προμηθεύς, ή Ἀντιγόνη, ή Μήδεια. «Ἡ αἰτία τής θλίψεως, του πάθους ἐμφανίζεται ὡς μία διαμάχη του ἀνθρώπου ἢ μετὸν ἑαυτὸν του (εἰς ἀντιθέτους του ιδέας, ὀρμὰς ἢ ιδεώδη) ἢ μετὸ περιβάλλον του· ἀλλ' ή

<sup>1</sup> Essai critique sur l' Esthétique de Kant σ. 391

<sup>2</sup> Les Problèmes de l' Esthétique σ. 41

<sup>3</sup> Τὸ ὠραῖον σελ. 206

διαμάχη αὕτη δὲν εἶναι ἡ αἰτία, ἀλλ' ἀφορμὴ πρὸς θλίψιν. Ἡ κυρία αἰτία τῆς θλίψεως εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα φύσις τοῦ ὅτι εἶναι ἀκαταμάχητος καὶ ὅτι τοῦ εἶναι ἀδύνατον νὰ προσαρμοσθῇ πρὸς ἄλλας ἀπαιτήσεις.»

Διὰ τὴν ἔννοιαν τοῦ κωμικοῦ ἔχομεν δύο περιφήμους ὁρισμούς: τὸν ὁρισμὸν τοῦ Schopenhauer καὶ τὸν ὁρισμὸν τοῦ Bergson. Κατὰ τὸν πρῶτον τὸ κωμικὸν προέρχεται ἀπὸ μίαν ἀσυμφωνίαν μεταξὺ μιᾶς ἐννοίας καὶ ἐνὸς αἰσθητοῦ. Οὕτω κωμικὴ εἶναι ἡ ἡλικιωμένη γυναῖκα ποὺ εἶναι ἐνδεδυμένη ὡς νεαρὰ δεσποινίς, διότι ὅ,τι βλέπομεν δὲν συμφωνεῖ μὲ τὴν ἔννοιαν τῆς ἡλικιωμένης ποὺ ἔχομεν κατὰ νοῦν. Κατὰ τὸν Bergson τὸ κωμικὸν εὐρίσκεται εἰς τὴν δυσαρμονίαν μεταξὺ μιᾶς κανονικῆς, λογικῆς, προσηρμοσμένης ἀντιδράσεως, ποὺ ἀναμένομεν, καὶ μιᾶς αὐτομάτου καὶ μηχανικῆς ποὺ βλέπομεν. Οὕτω κωμικὸς εἶναι ὁ τελώνης ποὺ θὰ ἐξήτει ἀπὸ ναυαγούς θαλασσοδαρμένους νὰ δηλώσουν τὸ περιεχόμενον τῶν ἀποσκευῶν των. Ὁ τελώνης δὲν ἐνεργεῖ ὡς ἄνθρωπος λογικός, ἀλλ' ὡς μία μηχανή, ὡς τί τὸ αὐτόματον. Ὅταν ὁ Δὸν Κιχώτης εἰς τὸν ἐνθουσιασμόν του διὰ τὸν ἵπποτισμὸν ἐκλαμβάνη τοὺς ἀνεμομύλους ὡς γίγαντας καὶ τὰ χάνια ὡς ἵπποτικὰ φρούρια, εἶναι γελοῖος, διότι δὲν προσαρμόζεται πρὸς τὴν πραγματικότητα, ἀλλ' ἐνεργεῖ τυφλῶς.

## 9. Η ΚΑΛΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΠΟΛΑΥΣΙΣ<sup>1</sup>

Ὁρθοῦται νῦν τὸ πρόβλημα τῆς φύσεως τῆς καλαισθητικῆς ἀπολαύσεως, τί δηλ. συμβαίνει εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ θεατοῦ ἢ ἀκροατοῦ τοῦ καλλιτεχνήματος, ὅταν καλαισθητικῶς ἀπολαύῃ αὐτό. Ἐπὶ τοῦ προβλήματος τούτου διετυπώθησαν τρεῖς θεωρίαι: α) ἡ θεωρία τῆς μιμήσεως, β) ἡ θεωρία τῆς προβολῆς τοῦ συναισθήματος καὶ γ) ἡ θεωρία τῆς αὐταπάτης.

### α) Ἡ θεωρία τῆς μιμήσεως

Τὴν μίμησιν ὡς πηγὴν τῆς καλαισθητικῆς ἀπολαύσεως ἐθεώρησεν ἐν πρώτοις ὁ Ἄριστοτέλης. Εἰς τὴν «Ποιητικὴν» του ἐξηγεῖ τὴν αἰσθητικὴν τέρψιν λέγων ὅτι πηγὴ αὐτῆς εἶναι ἡ χαρὰ

<sup>1</sup> Πρβλ. Ἐλευθεροπούλου. Τὸ ὥραϊον σ. 193—211, Λαλο Αἰσθητικὴ σ. 51—61, Μουστοξύδη Στοιχεῖα αἰσθητικῆς σ. 76—98, Παπανούτσου Αἰσθητικὴ σ. 192—221

πού αίσθάνεται ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ εἰς τὴν μίμησιν, εἰς τὴν ὁποιαν-  
δήποτε μίμησιν, τὴν μίμησιν ἀκόμη καὶ τῶν τρομερωτέρων καὶ  
θλιβερωτέρων γεγονότων. «Τὸ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώ-  
ποις ἐκ παίδων ἐστὶ, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων  
ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως  
τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. Σημεῖον δὲ  
τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώ-  
μεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν  
θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.  
αἷτιον δὲ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἤδι-  
στον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦν-  
σιν αὐτοῦ. Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρώντες, ὅτι  
συμβαίνει θεωροῦντες μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον».<sup>1</sup>

Ὑπὸ νέαν μορφήν ἀνέπτυξε τὴν θεωρίαν ὁ Γερμανὸς αἰσθη-  
τικὸς Karl Groos. Οὗτος παραδέχεται ὅτι κατὰ τὴν καλαισθη-  
τικὴν ἀπόλαυσιν συμμετέχομεν ἐσωτερικῶς καὶ δι' ὅλης τῆς  
προσωπικότητός μας εἰς τὰ παρατηρούμενα ἀντικείμενα, εἰσδύο-  
μεν ἐντὸς τῶν ἀψύχων μορφῶν καὶ χύνομεν ἐντὸς αὐτῶν ζε-  
στήν ζωὴν. Ὅταν παρατηροῦμεν ὠρισμένον ἀντικείμενον λαμ-  
βάνομεν ὠρισμένην θέσιν καὶ στάσιν. «Ἐὰν ἓνας σπουργίτης»,  
ἔλεγεν ὁ Κῆτς, «ἔλθη εἰς τὸ παράθυρόν μου συμμετέχω τῆς  
ἐνεργείας του καὶ κτυπῶ καὶ ἐγὼ τὴν ὕελον». Ὁ Groos  
ἀνευρίσκει παντοῦ μιμητικὰς προδιαθέσεις, αἱ ὁποῖαι ἀρχίζουν  
ἀπὸ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ἀντικειμένου, βραδύτερον δὲ πραγμα-  
τοποιοῦνται καὶ ἐξωτερικῶς.

Εἰς τὴν ἐσωτερικὴν μίμησιν ἀναπλάττομεν ἐσωτερικῶς τὰ  
ἐξωτερικὰ δεδομένα. «Ἐάν», λέγει, «ἀκούω τὸν δεύτερον μονό-  
λογον τοῦ Φάουστ, δὲν προσβάλλουν ἐξωτερικῶς μόνον τὴν  
ἀκοήν μου οἱ λόγοι τοῦ ποιητοῦ, ἀλλ' ἀντηχοῦν ὡς ἐάν ἐξήρ-  
χοντο ἀπὸ τὸ στόμα μου».

Ὁ Müller Freienfels εἰς τὴν «Ψυχολογίαν τῆς Τέχνης» δια-  
κρίνει εἰς τὴν ἐσωτερικὴν μίμησιν δύο τύπους ἀνθρώπων: τὸν  
συμπράττοντα καὶ τὸν ἀπλοῦν θεατὴν; Ὁ πρῶτος, ὅταν εὐρί-  
σκεται εἰς τὸ θέατρον, τόσον λησμονεῖ τὸν ἑαυτόν του, ὥστε  
αἰσθάνεται τὰ συναισθήματα, πού δοκιμάζουν τὰ δρώντα πρό-  
σωπα, ὡς ἰδικά του. Ἄλλοτε παραληρεῖ μὲ τὸν Ὀθέλλον, ἄλ-

<sup>1</sup> Ποιητικὴ 4, 1448β

λοτε τρέμει με τήν Δυσδαιμόνα. Πολύ διάφορος είναι ή στάσις του άπλου θεατοῦ.<sup>1</sup> Οὐδέποτε λησμονεῖ ὅτι εὐρίσκεται εἰς τήν ὀρχήστραν καί ὅτι ὅσα βλέπει δέν εἶναι πραγματικά. Συναισθάνεται βεβαίως τά συναισθήματα τῶν δρώντων προσώπων, ἀλλ' ὄχι ὡς ἰδικά του. Εἰς τήν συνείδησίν του παραμένει πάντοτε σαφής ή διάκρισίς του ἀπό αὐτά. Ὁ πρῶτος τύπος εἶναι κατὰ τήν Müller προπαντός τύπος κινητικός, συναισθηματικός, ἀσαφής, ὑποκειμενικός, διονυσιακός. Ζῆ εἰς τόν ἐνεργητικόν κόσμον τοῦ παιγνιδίου. Ὁ δεύτερος εἶναι τύπος ἐποπτικός, ὀρθολογικός, ἀντικειμενικός, Ἀπολλώνιος. Ζῆ εἰς τόν κόσμον τοῦ ὄνειρου. Τόν πρῶτον χαρακτηρίζει ή δύναμις, ὁ χαρακτήρ, ή ἔντασις, ή ποικιλία, ή ὑπερβολή. Τόν δεύτερον ή ἄρμονία, ή ἐνότης, ή ὠραιότης.

## 6) Ἡ θεωρία προβολῆς συναισθήματος

Ἡ θεωρία αὕτη τῶν Γερμανῶν αἰσθητικῶν J. Volkelt καί Θεοδώρου Lipps παραδέχεται ὅτι κατὰ τήν καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν τὸ ὑποκείμενον μεταβιβάζει τὸ περιεχόμενον τῆς συνειδήσεώς του, τήν ψυχικήν του κατάστασιν, τὰ συναισθήματά του εἰς τὸ καλλιτέχνημα, τὸ ὁποῖον εἶναι μόνον μορφή. Προβάλλοντες οὕτω τὸ εἶναί μας εἰς τὰ ἐξωτερικὰ ἀντικείμενα, τὰ φανταζόμεθα ὡς τόν ἑαυτόν μας καί ἐρμηνεύομεν τήν ζωήν των κατὰ τήν ἰδικήν μας. «Δέν εἶναι», ἔλεγε ὁ Βύρων, «τὰ βουνά, τὰ κύματα καί ὁ οὐρανός μέρος ἀπὸ τόν ἑαυτόν μας».

Δίδομεν οὕτω ψυχὴν, τήν ἰδικήν μας ψυχὴν εἰς τὰ ἐξωτερικὰ πράγματα καί «αἰσθανόμεθα ὅτι ὑψούμεθα με μίαν κατακόρυφον γραμμὴν, ὅτι ἐξαπλούμεθα με μίαν ὀριζοντίαν, πηδῶμεν με διακοπτόμενον ρυθμόν, λικνιζόμεθα με βραδύν, ἀναστενάζομεν με τὰ δένδρα, γινόμεθα ἄκαμπτοι με τόν βράχον, προβάλλομεν δὲ τὰ συναισθήματά μας με τοιαύτην θέρμην καί γενναιοδωρίαν, ὥστε κατὰ τήν καλαισθητικὴν θεώρησιν δέν ἔχομεν συνείδησιν τῆς προβολῆς ταύτης καί νομίζομεν ὅτι πράγματι ἐγίναμεν γραμμὴ, ρυθμός, ἀήρ, βράχος».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Psychologie der Kunst τομ. Α', σ. 66

<sup>2</sup> Basch Mv. ἔργ. 65



Ἡ αὐτοπροβολὴ αὕτη εἶναι ὄρος ἀπαραίτητος διὰ κάθε γνῶσιν. Μᾶς εἶναι ἀδύνατον νὰ ἴδωμεν ἓνα ἄνθρωπον χωρὶς νὰ ἐξηγήσωμεν τὰς κινήσεις, τὰς χειρονομίας, τοὺς λόγους του, χωρὶς νὰ προβάλωμεν τὸν ἑαυτὸν μας εἰς αὐτόν. «Διὰ νὰ ἀπολαύσωμεν ἓνα τοπίον», λέγει ὁ Guyau, «πρέπει νὰ ἑναρμονισθῶμεν μετ' αὐτοῦ. Διὰ νὰ κατανοήσωμεν τὴν ἀκτῖνα τοῦ ἡλίου πρέπει νὰ ἔχωμεν τὰς παλμικὰς τῆς κινήσεις. Πρέπει ἐπίσης νὰ τρέμωμεν μετὰ τὴν ἀκτῖνα τῆς σελήνης, πρέπει νὰ σπινθηροβολουῦμεν μετὰ τὰ ἄστρα. Διὰ νὰ κατανοήσωμεν τὸ μυστήριον τῆς νυκτὸς πρέπει νὰ αἰσθανθῶμεν νὰ διέρχεται δι' ἡμῶν ἡ φρίκη τοῦ σκοτεινοῦ διαστήματος, ἡ ἀόριστος καὶ ἄγνωστος ἀπεραντοσύνη. Διὰ νὰ ἐννοήσωμεν τὴν ἀνοιξιν πρέπει νὰ ἔχωμεν εἰς τὴν καρδίαν μας κάτι ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα τῆς πτέρυγος τῆς πεταλοῦδας».<sup>1</sup>

Ἡ αἰσθητικὴ ὁμῶς προβολὴ εἶναι τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν προβολὴν τοῦ καθημερινοῦ βίου. Εἰς τὴν τελευταίαν περιπτώσιν ἡ προβολὴ γίνεται κατὰ τρόπον ἀτελεῆ καὶ ἐπιφανειακὸν τῇ βοηθείᾳ τῶν μέχρι τοῦδε γνώσεών μας, τῆς ἐμπειρίας μας. Εἰς τὴν αἰσθητικὴν προβολὴν δὲν ἔχομεν ἐπέμβασιν τῆς ἀκάμπτου ἀφηρημένης γνώσεως καὶ δὲν ἔχομεν τὴν συνείδησιν ὅτι βλέπομεν ἓνα ξεχωριστὸν ἀπὸ ἡμᾶς ἀντικείμενον. Ὅταν βλέπωμεν ἓν καλλιτεχνικὸν ἀντικείμενον ἢ ἀντίληψις μας δὲν ἔχει τρία ξεχωριστὰ στοιχεῖα: ἀφ' ἑνὸς μίαν ἀντίληψιν, ἡ ὁποία οὐδένα συναισθηματικὸν τόνον ἔχει, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἓν συναίσθημα καθαρῶς ὑποκειμενικόν, κενὸν ἐποπτικοῦ περιεχομένου, τέλος μίαν συσχέπισιν μεταξὺ τῶν καταστάσεων τούτων τῆς ψυχικῆς μας ζωῆς. Κατὰ τὴν καλαισθητικὴν προβολὴν αἱ τρεῖς αὗται ἐνέργειαι ταυτίζονται, συγχωνεύονται τόσον τελείως, ὥστε τὰ συναισθηματικὰ καὶ ἐποπτικὰ στοιχεῖα δὲν ξεχωρίζουν καὶ εἶναι δι' ἡμᾶς ἡ ἔκφρασις, ἡ ψυχὴ τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν, τὰς ὁποίας παρατηροῦμεν. Ὅταν βλέπωμεν π.χ. τὸ σύμπλεγμα τῆς Νιόβης δὲν βλέπομεν ἀφ' ἑνὸς τὰς σχέσεις τῶν γραμμῶν καὶ ἐπιφανειῶν καὶ ἀφ' ἑτέρου δοκιμάζομεν τὰ συναισθήματα τοῦ φόβου καὶ ταλαντευόμεθα μεταξὺ τῶν δύο τούτων καταστάσεων, ἀλλ' ἡ ἀντίληψις τῆς Νιόβης καὶ τῶν τέ-

<sup>1</sup> L' art au point de vue sociologique σ. 14

κνων αὐτῆς εἶναι τόσον στενῶς συνδεδεμένη μετὰ τὰ συναισθήματα τοῦ φόβου, ὥστε αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῶν συναισθημάτων τούτων.

### γ) Ἡ θεωρία αὐταπάτης

Κατὰ τὴν θεωρίαν ταύτην τοῦ Γερμανοῦ αἰσθητικοῦ Karl Lange καὶ τοῦ Γάλλου P. Souriau ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀπάτην ποὺ αἰσθάνεται ὁ ἀκροατὴς ἢ θεατὴς τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ αἰσθητικὴ ἀπάτη διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀπάτην τοῦ καθημερινοῦ βίου. Εἰς τὴν πρώτην ἔχομεν ταλάντευσιν μεταξὺ πραγματικότητος καὶ φαινομενικότητος ποὺ δὲν συμβαίνει εἰς τὴν δευτέραν. Ἐνῶ εἰς τὴν πραγματικότητα εἰς δισκοβόλος οὐδεμίαν καλαισθητικὴν ἐντύπωσιν μᾶς προξενεῖ, ὅταν οὗτος παρίσταται ὑπὸ τῆς Τέχνης προσλαμβάνει καλαισθητικὴν ἀξίαν. Τοῦτο δὲ προέρχεται ἀπὸ τὴν διαφορὰν μορφῆς καὶ περιεχομένου ποὺ ἀνευρίσκομεν εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον. Βλέποντες π. χ. τὸν Δισκοβόλον τοῦ Μύρωνος, ἐνῶ γνωρίζομεν ὅτι ἀντικρῦζομεν ὄχι ἓνα πραγματικὸν δισκοβόλον, ἀλλ' ἄψυχον ὀρειχαλκίνην μορφήν, κατὰ τὴν καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν ἔχομεν τὴν παραίσθησιν ὅτι βλέπομεν κατὰ τὴν μορφήν μὲν ἄνθρωπον ἔτοιμον νὰ ρίψῃ τὸν δίσκον, κατὰ τὸ περιεχόμενον ὅμως τοῦτο εἶναι εἰκὼν καὶ ἀνθρώπινον δημιούργημα. Οὕτω συμβαίνει ἐντὸς μᾶς μία ταλάντευσις μεταξὺ πραγματικότητος καὶ φαινομενικότητος, ἡ ὁποία δύναται νὰ συγκριθῇ μετὰ τὰς κινήσεις τοῦ ἐκκρεμοῦς. Ἄν δὲν ὑπῆρχεν ἡ ταλάντευσις αὕτη δὲν θὰ εἶχαμεν καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν.

### δ) Συμπέρασμα

Ἐκ τῆς ἐπισκοπήσεως τῶν θεωριῶν περὶ καλαισθητικῆς ἀπολάυσεως δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν μετὰ τὸν Basch ὅτι «κατὰ τὴν αἰσθητικὴν θεώρησιν ζῶμεν τὴν ζωὴν τῶν πραγμάτων καὶ τῶν προσώπων, τὰ ὁποῖα ὁ καλλιτέχνης μᾶς ἀπεικονίζει. Ἡ ἀπαράμιλλος εὐλυγισία καὶ ἡ θαυμαστὴ πλαστικότης τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συμμετέχωμεν διαδοχικῶς τοῦ ταπεινοῦ καὶ οἰκογενειακοῦ βίου ποὺ μᾶς ἀπεικονίζουν οἱ Ὀλλανδοὶ ζωγράφοι καὶ τῆς ἡρωϊκῆς ζωῆς, τὴν ὁποῖαν ἐνσαρ-

κόνουν εις τὰ ἔργα των οἱ καλλιτέχνηται τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ τῶν νεωτέρων χρόνων. Μία ἐπίσκεψις εἰς ἓν Μουσεῖον εἶναι μία συνεχῆς σειρά ἀπὸ μετεμψυχώσεις καὶ μετουσιώσεις. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ εἰς τὰς ρυθμικὰς τέχνας. Εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν συναυλίαν, ταυτιζόμεθα διαδοχικῶς μετὰ τὴν θερμὴν μελωδίαν καὶ λεπτὴν ἀρμονίαν τῶν Ἰταλῶν μουσουργῶν, μετὰ τὴν γελαστὴν γαλήνην τοῦ Mozart, μετὰ τὴν τραγικὴν δύναμιν τοῦ Beethoven, μετὰ τὴν ἠδυπαθῆ νωχέλειαν τοῦ Chopin, μετὰ τὸν μεθυστικὸν πολυφωνικὸν πλοῦτον καὶ τὴν μυστικὴν λαγνεῖαν τοῦ Wagner. Κατορθώνομεν ἐπίσης νὰ ταυτισθῶμεν μετὰ τὸ ἄπειρον πλῆθος τῶν προσώπων, τὰ ὅποια ἐδημιούργησαν οἱ ποιηταί, οἱ δραματοῦργοι, οἱ μυθιστοριογράφοι ὅλων τῶν χρόνων καὶ ὅλων τῶν λαῶν, τόσον μετὰ τοὺς ἀπλοῖκους καὶ ἀφελεῖς ἥρωας τοῦ Ὀμήρου, μετὰ τὰς λεπτὰς ἡρωίδας τοῦ Ρακίνα, μετὰ τὸν λαὸν ψυχῶν τῶν τραγωδιῶν τοῦ Σαίξπηρ, μετὰ τὰ πολύπλοκα καὶ ἐκλεπτυσμένα δημιουργήματα τῶν συγχρόνων δραματοῦργῶν καὶ μυθιστοριογράφων. Ὄταν καλαισθητικῶς ἀπολαύωμεν ἓν καλλιτέχνημα, διπλοῦν κίνημα συμπαθείας παράγεται ἐντός μας. Ἀφ' ἑνὸς συμπαθοῦμεν τὰ ἀπεικονιζόμενα πρόσωπα μετὰ τὴν ἐξωτερικὴν των φυσιογνωμίαν καὶ τὰ ἄβρα ἢ πολυτάχαρα πάθη τῆς ψυχῆς των, καὶ ἀφ' ἑτέρου ἢ συμπάθειά μας προχωρεῖ ἐκεῖθεν τῶν ἔργων, μέχρι τοῦ καλλιτέχνου, ὁ ὅποιος κατῴρθωσε νὰ μᾶς ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὰς εὐτελεῖς ἀσχολίας τοῦ καθημερινοῦ βίου.

Δυνάμεθα οὕτω νὰ συμπεράνωμεν ὅτι τὸ καλαισθητικὸν συναίσθημα εὐρίσκεται κατ'οὐσίαν μετὰ τὴν συμπάθειαν μετὰ τὰ πράγματα ἢ καλύτερα μετὰ τὴν ἐπίφασιν τῶν πραγμάτων»<sup>1</sup>

## 10. Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.

Ἡ ἀξία τῆς τέχνης εἶναι προφανῆς, ἐξ ὧν ἀνεπτύξαμεν περὶ τοῦ ἔργου τῆς. Ἡ τέχνη, ὡς εἶδομεν, ἀποσπᾷ τὸ ἄτομον ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ τὸ μεταφέρει εἰς τοὺς γαλανοὺς οὐρανοὺς τοῦ ὄνειρου. Εἶναι μία ἀκένωνος πηγὴ θελκτικῶν ὄνειροπολήσεων εἰς τὴν διάθεσιν ὅλων. Καὶ ὁ κατάκοπος ἀκόμη ἐργάτης ἀνευρίσκει περιοδικὴν καὶ πρόσκαιρον εὐχαρίστησιν

<sup>1</sup> Essais d' Esthétique σ. 298—9

νά ζῆ εἰς τὰ Ἡλύσια τῆς τέχνης· ὁ κινηματογράφος τοῦ προσφέρει δι' ἓν μαγευτικὸν ταξίδι εἰσιτήριο μετ' ἐκπτώσεως καὶ ἐπιστροφῆς. Ἡ τέχνη εἶναι παρηγορία, ἀπολύτρωσις, ἀπελευθέρωσις. Κατὰ τὸν Schopenhauer εἰς τὴν ἔρημον τῆς ζωῆς, ὅπου ἡ φλογερά καὶ ἀκόρεστος δίψα ταλαιπωρεῖ τὸν ταξιδιώτην, ἡ τέχνη ἀποτελεῖ ὄασιν.

«Ἡ τέχνη», λέγει ὁ Ἑλβετὸς μυθιστοριογράφος Spitteler, «εἶναι μία πρόσκλησις διὰ τὴν εὐτυχίαν. Ἐνθαρρύνει τὸ ἄτομον νὰ ζῆ εὐγενικῶς καὶ εὐχαρίστως καὶ παίζει οὕτω σημαντικὸν ρόλον εἰς τὴν ἀτομικὴν ζωὴν. Ἡ τέχνη μεταδίδει καὶ ἀπῆχει τὰς ὑψηλοτέρας ἐμπνεύσεις εἰς τὸ βάθος τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς, ὡς ἡ βελανιδιά μεταβιβάζει εἰς τὰ βάθη τῆς γῆς τὰς πνοάς ποῦ πληροῦν τὸν ἀέρα».

«Ἄνευ τῆς τέχνης», λέγει ὁ Basch, «τὸ σύμπαν θὰ ἦτο κατάλογος δελτίων βιβλιοθήκης, μουσεῖον ἀνατομικῶν τεμαχίων, νεκρούπολις. Δι' αὐτῆς ἡ φύσις μᾶς ἐμφανίζεται μετὰ τὴν γοητεῖαν τοῦ φωτός, τῶν χρωμάτων, τῶν ἤχων, μετὰ τὴν ἄπειρον ποικιλίαν τῶν ἀποχρώσεων καὶ τῶν σχημάτων, ποῦ ἐξαντλοῦν ὅλας τὰς δυνατότητας τῆς ἀποκρυσταλλωμένης κινήσεως. Ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις δίδει ἀξίαν εἰς τὴν καθαρὰν ἀντίληψιν, εἰς τὴν Στακτοπούταν αὐτὴν ποῦ περιεφρόνει ἡ ἐπιστήμη καὶ δίδει τὸν στέφανον ποῦ εἶχε δικαίωμα νὰ ζητήσῃ».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Μν. ἔργ. σ. 50



ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΙΑ ΤΗΝ ΗΘΙΚΗΝ

Ανδρούτσου Χρ. Σύστημα Ἠθικῆς	1925
Βούντ. μετ. Ἀ. Δαλεζίου Συμβολαὶ εἰς τὴν ψυχολογίαν καὶ Ἠθικὴν	1930
Edgell μετ. Μ. Διομήδους Προβλήματα Ἠθικῆς	1932
Guyau μετ. Ν. Κουντουριώτου Στοιχεῖα ἐλευθέρας Ἠθικῆς	1913
Θεοδωρακοπούλου Ι. Σύστημα Φιλοσοφικῆς Ἠθικῆς	1947
Κάντ μετ. Κορκοφίγκα Ἡ ἠθικὴ φιλοσοφία. Οἱ ἀρχαὲς τῆς μεταφυσικῆς τῶν ἠθῶν	1937
Κάντ μετ. Γ. Σκούρτση Ἡ κριτικὴ τοῦ πρακτικοῦ λόγου	ἀ. ἔ.
Λογοθέτου Κ. Ἡ ἠθικὴ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνος	1913
Mill Stuart μετ. Ι. Ζερβοῦ Ὁφελιμισμὸς	1915
Παπανούτσου Εὐαγ. Ἠθικὴ	1949
Σακελλαρίου Γεωργ. Κοινωνιολογία	1949
Σπετσιέρη Κ. Αἱ ἀξίαι τῆς ἀτομικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς	1939
» » Φιλοσοφία τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ	1946
» » Τὰ εἶδη τῆς γνώσεως	1949
Στάϊν μετ. Γ. Παπαϊωάννου Εἰσαγωγή εἰς τὴν Κοινωνιολογίαν	1925
Thilly Fr. μετ. Γ. Γρατσιαίου Εἰσαγωγή εἰς τὴν Ἠθικὴν	1922

ΔΙΑ ΤΗΝ Αἰσθητικὴν

Βήκα Βασ. Διάφορα ἄρθρα εἰς «Ἐκπαιδευτικὰ Χρονικὰ»	1934
Ἐλευθεροπούλου Ἀβρ. Τὸ ὄραϊον, ἡ καλλιτεχνία	1933
Θεοδωρακοπούλου Ι. Φιλοσοφία τῆς τέχνης	1929
Ἰσηγόνη Ἄντ. Ἐπιστήμη καὶ Τέχνη «Δελτίον λειτουργῶν Μ.Ε.Θ.»	1945
» » Τὰ προβλήματα τῆς Αἰσθητικῆς » » »	1947
Καμπάνη Ἀρ. Ἱστορία αἰσθητικῶν θεωριῶν	1936
Λαλὸ Καρ. μετ. Κ. Παπαλεξάνδρου Αἰσθητικὴ	1930
Lessing μετ. Ἀ. Προβελεγγίου Λαοκόων	1926
Λένεque Ἡ ἐπιστήμη τοῦ ὄραϊου	ἀ. ἔ.
Μουστοξύδη Στοιχεῖα αἰσθητικῆς	1922
» Αἰσθητικὰ προβλήματα	1939
Ντεοννά μετ. Β. Δασκαλάκη οἱ νόμοι καὶ οἱ ρυθμοὶ στὴν Τέχνη	1930
Παλαμᾶ Κ. Ἡ Ποιητικὴ μου	1933
Παπανούτσου Ε. Αἰσθητικὴ	1948
Προκοπίου Θεωρία Τέχνης	1943
Taine Φιλοσοφία τῆς Τέχνης	ἀ. ἔ.

## ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	13	στ.	15	άντι	παντ'	γρ.	πάντ'
»	14	»	13	»	(τελείας).	»	(ἐρωτηματικόν);
»	16	»	16	»	ἀποτέλεσμα	»	ἀποτέλεσμα
»	»	»	28	»	τὸ	»	τὸν
»	20	»	21	»	Loche	»	Locke
»	21	»	28	»	νά	»	θά
»	22	»	30	»	γνωρίσμα	»	γνωρίσματα
»	31	»	22	»	ἀποβλέπουσα	»	ἀποβλέπουσαν
»	32	»	32	»	ἀπό	»	ὑπό
»	33	»	13	»	προκόψη	»	προκόψη
»	34	»	22	»	τὸν	»	τὸ
»	35	»	14	μετὰ	Κατ'αὐτὸν πρόσθεσε: ἡ ἀρετὴ εἶναι γνῶσις καὶ ὡς γνῶσις διδακτὴ. Οὐδεὶς πράττει τὸ κακὸν ἐκ πεποιθήσεως ὅτι τοῦτο εἶναι κακόν.		
»	42	»	7	άντι	ἐφ'	γρ.	ἐφ'
»	43	»	29	»	καθορίζη	»	καθορίζη
»	47	»	22	»	εὖμη	»	εὖρη
»	50	»	33	»	Brénaire	»	Brénaire
»	66	»	29	»	ἡ γάρ	»	γάρ ἡ
»	70	»	7	»	αὐτό	»	αὐτήν
»	77	»	36	»	dei	»	de
»	79	»	29	»	εἶδοπεν	»	εἶδομεν

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελίς
<b>ΗΘΙΚΗ</b>	
1 Τὸ ἀντικείμενον τῆς Ἠθικῆς	3
2 Τὰ δεδομένα τῆς Ἠθικῆς	4
α) Τὰ ἦθη	4
β) Τὸ δίκαιον	5
3 Ἡ Ἠθικὴ ὡς ἐπιστήμη	5
4 Ἡ φύσις τῆς ἠθικότητος	7
I Αἱ καθ' ὕλην θεωρίαι	9
α) Ἡ ἠδονικὴ θεωρία	9
β) Ὁ ὠφελισμὸς	10
γ) Ἡ ἐνεργητικὴ θεωρία	12
II Ἡ εἰδολογικὴ θεωρία	16
III Συμπέρασμα	19
5 Ἡ καταγωγὴ τῆς ἠθικῆς συνειδήσεως	20
α) Ἡ γενετικὴ θεωρία	20
β) Ἡ θεωρία τοῦ ἐμφύτου	23
γ) Συμπέρασμα	28
6 Τὸ ἀντικείμενον τῆς ἠθικῆς ἐνεργείας	28
α) Ἡ ἀτομοκρατία	28
β) Ἡ κοινωνιοκρατία	30
γ) Συμπέρασμα	32
7 Οἱ ὅροι τῆς ἠθικῆς ἐνεργείας	33
α) Ἡ θεωρία τῆς ἀνάγκης	33
β) Ἡ θεωρία τῆς ἐλευθερίας	35
γ) Συμπέρασμα	37
8 Ἡ ἀξία τῆς ἠθικότητος	38

## Αἰσθητικὴ

1. Τὸ ἀντικείμενον τῆς Αἰσθητικῆς	39
2. Ἡ Αἰσθητικὴ ὡς ἐπιστήμη	40
3. Ἡ ἔννοια τῆς Τέχνης	45
4. Ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις	46
5. Τὰ εἶδη τῶν Τεχνῶν	50
6. Τὸ ἀντικείμενον τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας	52
α) Ὁ ἰδεαλισμὸς	52
β) Ὁ ρεαλισμὸς	56
γ) Συμπέρασμα	59
7. Ἡ ἔννοια τοῦ ὠραίου	61
α) Ἡ καθ' ὕλην θεωρία	61
β) Ἡ εἰδολογικὴ θεωρία	65

γ) Ἡ θεωρία τοῦ Kant	69
δ) Συμπέρασμα	72
8. Τὰ εἶδη τοῦ ὀραίου	79
9. Ἡ καλαισθητικὴ ἀπόλαυσις	74
α) Ἡ θεωρία τῆς μιμήσεως	74
β) Ἡ θεωρία τῆς προβολῆς τοῦ συναισθήματος	76
γ) Ἡ θεωρία τῆς αὐταπάτης	78
δ) Συμπέρασμα	78
10. Ἡ ἀξία τῆς Τέχνης	79

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΤΑΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΡΙΟΣ