

ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ

Όταν, ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, εἶχα ἀναλάβει νὰ γράψω τὴν ἱστορίαν τῆς Γαλλικῆς Αἰσθητικῆς (καὶ δὲν ὑπῆρχε τότε καμιά ἱστορία τοῦ κλάδου αὐτοῦ), ἀφοῦ εἶχα διαβάσει ἑκατοντάδες τόμους καὶ μαζέψει χιλιάδες δοκουμέντα κ' ἔτοιμάσει εἰρηνηριακὰ δελτία (fiches) τέσσαρα πέντε τόσα χρόνια, εἶχα ἀντιλη-

Ι. Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

φθεῖ ὅτι προσπαθοῦσα νὰ ταξινομήσω, ν' ἀξιολογήσω καὶ νὰ ἑναρμονίσω δόγματα ἐντελῶς ἀνόμοια κ' ἔργα ποῦ δὲν εἶχανε τίποτα τὸ κοινὸ ἀνάμεσά τους, ἐξὸν ἀπὸ νὰν ἀόριστο τίτλο καὶ μιά, ἀκόμα πιδ ἀόριστη, ἰδίως αὐτὴ, αἰσθητικὴ ὀνομασία. Ἐξάλλου, καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἢ λέξις, παρότι ἑτυμολογικὰ ἑλληνικὴ, ἤρθε ἀργά. Ὁ Μπαουμγκάρτεν, ποῦ πρῶτος τὴν ἔπλασε στὰ 1750¹ καὶ τὴν ἔγραψε λατινικά, δίνοντάς της, ὡστόσο, τὴν ἑλληνικὴ αὐτὴ φυσιογνωμίαν, παρακινήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ προσδιορίσει ὀριστικὰ ὅ,τι ἀφορᾷ αὐτὴ τὴν «Ἐπιστήμη τοῦ Ὁραίου» ποῦ βρισκόταν ἀκόμα τότε σὲ νηπιακὴ κατάστασις. Ἐξάλλου, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἔργο τὸ δικό μου, ἢ πρώτη ὕλη ποῦ ἐπρόκειτο νὰ ταξινομήσω δὲν ἀντιστοιχοῦσε διόλου, οὔτε καὶ ἀπὸ μακριά, μὲ κάτι τὸ ὁμοιογενὲς ποῦ θὰ μπορούσε μὲ κάποια βία, ἢ ἔστω καὶ μὲ μεγάλη βία, νὰ καταταχθεῖ κάτω ἀπὸ τὸν ἀόριστο τίτλο τῆς Αἰσθητικῆς. Βρισκόμουν ἀμφοτέρωθεν ἀπὸ τὰ κλαυρίσματα τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης — ἱστορίας νηπιακῆς — ποῦ συλλίστατο σὲ βιογραφίες, σὲ ἀνέκδοτα καὶ

1. Ὁ ἀκριβὴς τίτλος τοῦ βιβλίου του εἶναι: *Aesthetica, scripsit Alexander Gottlieb Baumgarten, prof. philosophiae.*

σὲ στομφώδεις ρητορισμούς. Κατόπιν εἶχα νὰ ἐξετάσω τὰ πρῶτα δοκίμια ἀπ' οὗρου γεννήθηκε ἡ νεώτερη κριτικὴ τῆς τέχνης καὶ ποὺ δὲν ἦτανε, στὴν ἀρχή, παρὰ βρισιὲς καὶ προσωπικὲς ἐπιθέσεις, ἐπιδείξεις συγγραφικῆς ματαιοδοξίας, ταπεινὲς κολακεῖες γιὰ τοὺς ἰσχυροὺς τῆς ἡμέρας, διδακτικὲς συμβουλὲς ἐντελῶς κατώτερης μορφῆς. Ἄλλοτε, ἡ κριτικὴ γεννιόταν ἀπὸ ἕνα στενὸ ἐθνικιστικὸ σωθινισμό, ἀνάμεσα σὲ δυὸ τρεῖς ξένες σχολές, ὅπως συνέβηκε μὲ τὴ μουσικὴ κριτικὴ.

Οἱ Ποιητικὲς καὶ οἱ Ρητορικὲς κατ' ἀπομίμηση τοῦ Ἀριστοτέλη ἢ τοῦ Πλάτωνα ἀφθονοῦσαν τότε, γραμμένες στὰ λατινικά ἢ σ' ἀρχαῖα γαλλικά· ἡ διαφορὰ τους, ὅσον ἀφορᾷ τὴ μορφὴ, ἦταν μικρὴ, κι ἀκόμα μικρότερη, ὅσον ἀφορᾷ τὴν οὐσία.

Ἐπρεπε, σὲ μιὰ πρώτη ἐπιλογή, νὰ ξεχωρίσουμε ὅ,τι ἀφοροῦσε τὴν ἱστορία τῆς τέχνης καὶ τὴ φιλολογικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ. Ἐμεγαν τότε παραπολλὲς πραγματεῖες ποὺ ἀρχίζαν ἀπὸ τὶς ἀπλὲς συμβουλὲς «γιὰ τὴ γαλλικὴ ὅπως καὶ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ καὶ λατινικὴ στιχουργία», μ' ἐπιθέσεις ἐνάγνια σὲ κείμενα ποὺ ἔδιναν διαφορετικὲς συνταγὲς κι ἄλλες πραγματεῖες μορφῆς ἀνώτερης καὶ φιλοσοφικῆς.

Κατάληξα τότε, χωρὶς νὰ τὸ θέλω, παρακινούμενος ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἀνάγκη τῆς ἴδιας τῆς ἐργασίας, νὰ διαιρέσω σὲ δυὸ ξεχωριστὲς κατηγορίες ὅλ' αὐτὰ τὰ ἔργα· ξεχώρισα 1) τὶς καλλιτεχνικὲς θεωρίες, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς ἀναπτύχθηκαν ἀπὸ ἀρχηγοὺς σχολῶν, ἀπὸ δημιουργοὺς τεχνίτες, ποὺ οἱ προθέσεις τους εἶναι, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ὠφελιμιστικὲς (ποὺ δείχνουν τὸν τρόπο τῆς δημιουργίας ὠραίων ἔργων), κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, πολεμικὲς (ποὺ καταπολεμοῦν τὶς καλλιτεχνικὲς θεωρίες τῶν ἀντίπαλων σχολῶν), καὶ 2) τὰ αἰσθητικὰ συστήματα, ποὺ εἶναι δοκίμια φιλοσοφικά κι «ἀπριοριστικά» γιὰ τὴν ἐξήγηση τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων.

Οἱ καθ'αυτὸ καλλιτεχνικὲς θεωρίες ἀποτελοῦν ἀντικείμενο πραγματειῶν λογοτεχνικῶν, μουσικῶν καὶ τῶν ἄλλων ἀντίστοιχων τεχνῶν. Εἶχα, συνεπῶς, τὸ δικαίωμα νὰ τὶς ἀφίσω κατὰ μέρος. Σήμερα, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, θεωρῶ πῶς ἡ κάπως σκληρὴ αὐτὴ χειρουργικὴ ἐπέμβαση ἦταν ἀναγκαία. Θὰ προσθέσω, μάλιστα, πῶς ἂν, ἀντὶ νὰ γράψω τὴν ἱστορία τῆς γαλλικῆς αἰσθητι-

κῆς, εἶχα ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ γερμανικὴ αἰσθητικὴ, θὰ μελετοῦσα, ἀσφαλῶς, τὸν Σίλλερ, ποὺ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς λαμπρότερους ἐκ-
προσώπους τῆς, γιὰ τὰ καθαρῶς αἰσθητικὰ του ἔργα, ἀλλὰ δὲν
θ' ἀνάφερα οὔτε θὰ μελετοῦσα τὴν *Πραγματεία* γιὰ τὴν ἀφελή
κ' αἰσθηματικὴ ποίηση, ποὺ εἶναι, ὡστόσο, τὸ κυριότερό του ἔργο.
Ἀληθινά, ἡ περίφημη αὐτὴ *Πραγματεία* ποὺ ξαπόλυσε δλόκληρο
τὸ ρομαντικὸ κίνημα τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰῶνα, ποὺ εἶχε τερά-
στια ἀπήχηση στὴ φιλολογία ὅλων τῶν χωρῶν τοῦ κόσμου, εἶναι
κυρίως ἔργο πολεμικῆς, μιὰ καλλιτεχνικὴ θεωρία ποὺ ἔφερε
ἓνα νέο ὄρισμὸ στὴν τέχνη. Ὁ Σίλλερ, στὴν *Πραγματεία* αὐτὴ,
ὑπερασπίζει τὴ δική του ἀντίληψη γιὰ τὴν ποίηση καὶ χτυπάει
ὅλους ἐκείνους ποὺ δὲν μποροῦσαν ἢ δὲν ἤθελαν νὰ τοῦ ἀναγνωρί-
σουν τὸ δίκιο του. Ἡ *Πραγματεία* αὐτὴ, παρότι κατατάχτηκε
στὴν Αἰσθητικὴ, ἀνήκει στὴ σφαῖρα τῶν καλλιτεχνικῶν θεωριῶν.
ὡστόσο, ὁ συγγραφέας τῆς στ' ἄλλα του ἔργα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν
τέχνη, φάνηκε αἰσθητικὸς καὶ δημιουργῆσε ἔργα ποὺ ἐξαρτιόν-
ταν ἀπὸ τὴν ἀρχαία κυρίως αἰσθητικὴ, τὴν «ἀπριοριστικὴ» καὶ
μεταφυσικὴ.

Παραλείποντας τὸ ἔργο τοῦτο τοῦ Σίλλερ θὰ ἔκανα καλὰ. Γιὰ
νὰ γίνω καλύτερα νοητός, θὰ ἤθελα νὰ δώσω ἓνα σαφέστερο πα-
ράδειγμα ἀπὸ τὴν περίπτωση τοῦ Σίλλερ. Εἶμαστε μερικοὶ φίλοι
στὸ ἀτελιὲ ἐνὸς ζωγράφου ποὺ ἐργάζεται σ' ἓνα γυμνὸ. Ὁ ζω-
γράφος αὐτὸς ἔχει τὶς ιδέες του καὶ τὶς ἀτομικὲς καλλιτεχνικὲς
του θεωρίες. Θαυμάζει τὸ χρῶμα τοῦ Ντελακρουά καὶ μισεῖ τὸν
Ingres γιὰτὶ δὲν ἔχει διόλου χρῶμα. Παρομοιάζει τὸν Ροῦμπενς
μ' αὐτὸν τὸν Ντελακρουά ποὺ ἀγαπᾷ. Κι ἀπὸ τοὺς σύγχρονους
μισεῖ τὸν δεΐνα, ἐπικρίνει ἓναν ἄλλο, θαυμάζει κάποιον τρίτο
καί, προπάντων, θαυμάζει κι ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ του. Τοὺς δικούς
του πίνακες τοὺς ζωγραφίζει σύμφωνα μὲ δυὸ τρεῖς ἀρχές πολὺ
ἀπλές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ κυριότερη, ἡ αἰώνια, εἶναι ὅτι δὲν πρέ-
πει ν' ἀπομακρύνεται κανεὶς ποτὲ ἀπὸ τὴ φύση. Ἐμεῖς οἱ
ἄλλοι, καθὼς τὸν παρακολουθοῦμε νὰ δουλεύει, μολονότι γνωρί-
ζουμε τὶς ἀγαπητὲς του ἀρχές, μιλάμε γιὰ τὴν τέχνη γενικά, κά-
νουμε φιλοσοφία ἢ μεταφυσικὴ. Αὐτὸς, δὲ μᾶς ἀκούει σχεδὸν διό-
λου, κι ἂν μᾶς ἀκούει ἀόριστα, κατάβαθὰ του μᾶς περιφρονεῖ.
Αὐτοῦ εἶναι ὅλη ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν καλλιτεχνικὴ θεωρία

(που φλογίζει την καρδιά και το μυαλό του ζωγράφου μας, της καλλιτεχνικής θεωρίας που τον έμψυχώνει) και το αισθητικό σύστημα που είναι φιλοσοφία ψυχρή για γενικές ιδέες και που έχει την αξίωση να υπαγορεύει κανόνες, να συμβουλεύει από περιωπής τον καλλιτέχνη, που όμως το αγνοεί και το περιφρονεί.

Οι κανόνες των λεγόμενων κανονιστικών (normatifs) αισθητικών συστημάτων αν έπηρέασαν ποτέ κανέναν καλλιτέχνη θα ήταν ασφαλώς κάποιο δειλό και περιορισμένο πνεύμα, χωρίς μεγάλη προσωπικότητα, κάποιον καλλιτέχνη που και χωρίς τους φιλοσοφικούς κανόνες θα φυτοζωούσε κατά τρόπο ίσως λιγότερο φιλοσοφικό.

Αυτού έγκειται όλη ή διαφορά ανάμεσα στην καλλιτεχνική θεωρία, που είναι προϊόν του ίδιου του καλλιτέχνη, πράγμα ζωντανό, γεμάτο δόνηση και παλμό, και στο αισθητικό σύστημα που είναι έργο φιλοσοφικό, «άπριοριστικό», και σχεδόν πάντοτε κανονιστικό.

Ένα πνεύμα τόσο τέλειο όσο ο Σίλλερ (και νομίζω ότι είναι η μόνη περίπτωση που υπάρχει, γιατί κι αυτός ο Γκαίτε δεν έχει γράψει ό,τι ονομάζουμε κυρίως αισθητική), παρουσιάζει σε τρία στάδια ολόκληρη την πορεία της αισθητικής: την παραγωγή του καλλιτεχνήματος, την καλλιτεχνική θεωρία και το αισθητικό σύστημα.

Το αισθητικό σύστημα, καθώς είπα και πριν, είναι μια φιλοσοφική προσπάθεια για την ένοποιηση των αισθητικών φαινομένων: μια προσπάθεια αισθητικής μεταφυσικής που θα μπορού-

2. ΤΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ

σαμε, χρησιμοποιώντας έναν πραχτικό γεωλογισμό, να ονομάσουμε μετα-αισθητική. Τα αισθητικά συστήματα παρουσιάζουν, λοιπόν, χαρακτήρα «άπριοριστικό»: θέτουν από την αρχή την έγνοια του τί πρέπει να είναι, κι απ' αυτή την προνευοημένη έγνοια άντλούν τα συμπεράσματα που άφοροϋνε τα διάφορα αισθητικά φαινόμενα. Τα συστήματα αυτά, θέτουν, πραγματικά, ένα ιδεώδες προς το όποιο πρέπει να τείνουν οι άνθρωποι, μά που δε φτάνουν ποτέ, κι απ' αυτό το άπραγματοποίητο ιδεώδες άντλούν τα λογικά συμπεράσματα, όμοια με ψαράδικα

δίχτια πού μ' αὐτὰ ἐλπίζουε νὰ συλλάβουε τὴ ρευστὴ κι ἀσύλληπτη πραγματικότητα.

Ὁ Σίλλερ, λ. χ., στὸ αἰσθητικὸ τοῦ σύστημα ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τῆς τέλει ἀνθρωπότητας — καὶ παραγωγικὰ (par déduction) μᾶς ἐξήγησε πῶς πρέπει νὰ εἶναι τὸ τάδε εἶδος ποίησης ἢ τραγωδίας.

Ὁ Κάντ, μὲ μεγαλύτερη ψυχολογικὴ βαθύτητα, παρατήρησε πῶς στὴν αἰσθητικὴ κρίση ὑπάρχει μιὰ συμφωνία, μιὰ ἰσορροπία τῶν ἱκανοτήτων μας, μιὰ ἄρμονία ἀνάμεσα στὶς νοητικὲς λειτουργίες πού ἀσκοῦνται ἐλεύθερα στὸν κόσμον τῶν παραστάσεων· συμφωνία τῆς φαντασίας καὶ τῆς νόησης, συμφωνία τοῦ ἀντικειμένου μὲ τὴ φαντασία καὶ τὴ νόηση. Ἡ τέχνη εἶναι ἔτσι μιὰ ὑποκειμενικὴ ἄρμονία γνωσιολογικῶν ἱκανοτήτων πού ἀναπτύσσεται μέσα στὴν ἴδια τὴν αἴσθηση.

Θὰ μπορούσε ν' ἀναγνωρίσει κανεὶς κάποιον πυρήνα ἀλήθειας στὶς παρατηρήσεις αὐτὲς τοῦ Κάντ. Ὅταν ὁμοίως ἡ ἴδια αὐτὴ θεωρία, ἐκτεινόμενη περισσότερο πρὸς τὴ μετα-αἰσθητικὴ γίνεται ἄρμονία τῆς μορφῆς μὲ τὴν ὕλη, δηλαδή, ὅταν δρίζεται ὅτι ἡ οὐσία τοῦ καλλιτεχνήματος συνίσταται ἀκριβῶς στὴν ἄρμονία ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ τὴν ὕλη του, μένουμε κάπως σκεπτικοί. Γιατὶ ἀγνοοῦμε τί εἶναι αὐτὴ ἡ μορφή καὶ τί αὐτὴ ἡ ὕλη. Οἱ ὀρισμοὶ καὶ οἱ σχέσεις τους εἶναι πάρα πολὺ αὐθαίρετοι. Ἀπὸ ποῦ ἀρχίζει ἡ μιὰ καὶ ποῦ τελειώνει ἡ ἄλλη; Κι ἂν χωρίζονται ἀναμεταξύ τους, μὲ τί τέχνασμα κατορθώνουε πάλι νὰ ἐνωθοῦν; Κι ἂν εἶναι ἐνωμένες, τί εἶναι τότες ἐκεῖνο πού τις ξεχωρίζει;

Τὸ κοινὸ σ' ὅλα αὐτὰ τὰ μετα-αἰσθητικὰ συστήματα εἶναι ὅτι ὑπάρχει ἓνα ἀπόλυτο ὄρατο, ἓνα ὄρατο καθαυτὸ, μιὰ ἰδέα ὀρατοῦ, ὑπεραισθητὴ κι ἀπρόσιτη στὴ γνώση. Ἡ ἰδέα αὐτὴ ἀποτελεῖ μιὰ μυστηριώδη οὐσία πού ὁ πιστὸς θ' ἀναπολεῖ μὲ μαγικὲς διαλεχτικὲς φορμουλές. Ἐδῶ καὶ τριάντα τόσα χρόνια ὁ πλατωνισμὸς αὐτὸς πῆρε μιὰ νέα μορφή στὴ Γαλλία, στὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἀγγλία ἀκόμα. Οἱ αἰσθητικοὶ κηρύχνανε ἓνα ζωτικοκρατικὸ μυστικισμὸ πού κατάληγε στὴν τέλεια ἄρνηση τῆς γνώσης σχετικὰ μὲ τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα. Στὴ Γαλλία, ὁ αἰσθητικὸς αὐτὸς μυστικισμὸς γεννήθηκε ἀπὸ τὸ βιταλισμὸ (ζωτικοκρατία). Πολλοὶ συγγραφεῖς προσπάθησαν νὰ ἐξηγήσουν ὅλα τὰ

αισθητικὰ φαινόμενα, ἀνάγοντάς τα σὲ μιὰν ἐκδήλωση τῆς ζωῆς, ἐνοποιώντας τα χάρη στὴν ἔγνοια τῆς ζωῆς. Ὁ Γκυγιὼ λέει: «ἡ τέχνη εἶναι συμπυκνωμένη ζωὴ». Συνεπῶς, μυστικιστικὴ ταύτιση τοῦ νοοῦντος ὑποκειμένου μὲ τὸ νοούμενο ἀντικείμενο, κι ἀμοιβαῖα τοῦ ἀντικειμένου μὲ τὸ ὑποκείμενο ποὺ τὸ νοεῖ. Γιὰ νὰ καταλάβουμε ἕνα τοπίο, πρέπει νὰ τὸ ἐναρμονίσουμε μὲ τὸν ἑαυτό μας, δηλαδή, νὰ τὸ ἀνθρωποποιήσουμε. Πρέπει νὰ δίνουμε ψυχὴ στὴ φύση, ἀλλοιῶς δὲ μᾶς λέει τίποτα (Γκυγιὼ). Ἡ ἔγνοια αὐτὴ τῆς ζωῆς εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὰ πάντα κι ὁ Γκυγιὼ, λ.χ., γράφει: «Τὸ ὄρατο εἶναι μιὰ ζωικὴ διέγερση». Ἀποτελεῖ γενικὸ χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα δλόκληρης τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ρομαντικῆς αισθητικῆς, νὰ ἐξηγεῖ ὅλα τὰ φαινόμενα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ζωῆς ποὺ, δυστυχῶς γιὰ μᾶς, δὲν εἴμαστε διόλου σὲ θέση νὰ καταλάβουμε.

Ἐδῶ συναντοῦμε καὶ πάλι τὸ μεγαλύτερο χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα κάθε συστήματος: ἐνοποίηση ὅλων τῶν φαινομένων μ' ἀφετηρίαν μιὰν «ἀπριοριστικὴν» ἀντίληψη.

Τὰ ζωτικοκρατικὰ δόγματα χάνονται στὴν ἀοριστία καὶ τὴ σύγχυση. Ἡ ἀντίληψη τῆς ζωῆς εἶναι τόσο ἀπέραντη ποὺ ἀγκαλιάζει τὰ πάντα· μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς αὐτοῦ μέσα ὅ,τι θελήσει. Δὲν ἀρνοῦμαι ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς ἀναρίθμητες μορφές μὲ τίς ὁποῖες ἐκδηλώνεται ἡ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος — ἀλλὰ μὲ τὴ διαπίστωση αὐτὴ δὲ γνωστοποιῶ τίποτα τὸ νέο οὔτε στοὺς ἄλλους οὔτε στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μου. Ἡ ἔγνοια αὐτὴ τῆς ζωῆς εἶναι μιὰ σύνοψη ὅλων τῶν ἀγνοιῶν μας, σύνθεση ὅλων τῶν μυστηρίων. Ἦδη ὁ Πλωτίνος εἶχε ὑποστηρίξει μιὰ ζωτικοκρατικὴ ἀποψη. Τὰ ζωτικοκρατικὰ (βιταλιστικὰ) συστήματα, ὅπως καὶ τὰ ιδεοκρατικὰ (ιδεαλιστικὰ) συστήματα, εἶναι ἕνας στεῖρος σχολαστικισμὸς καὶ ἡ μόνη μομφὴ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τοὺς ἀπευθύνει κανεὶς εἶναι ὅτι ἡ ἐποχὴ τοῦ σχολαστικισμοῦ ἔχει τελειώσει.

Στὶς ζωτικοκρατικὲς αὐτὲς θεωρίες στηρίχτηκαν διάφοροι συγγραφεῖς. Μετὰ τὸν Μπεργκσόν, τὸν Γκυγιὼ ἢ τὸν Séailles, βρίσκουμε στὴ Γαλλία τὸν Μαίτερλινκ, τὸν Πελαντάν. Στὴν Ἀγγλία ὁ Ράσκιν εἶναι ὁ πρόδρομος κι ὁ ἀρχηγός. Στὴ Γερμανία, ὁμως, ἡ ἀνάλογη θεωρία πῆρε μορφὴν πρὸς ἐπικίνδυνον, μιὰ ψευτο-

επιστημονική εμφάνιση. Τὰ ἐπιστημονικά συστήματα ποῦ προσ-
τρέχουν στὴν *Einfühlung* ἐμφανίζουσι συνοχὴ μεγαλύτερη
κι ἀπατηλότερη — ἡ οὐσία ὅμως εἶναι ἡ ἴδια.

Ἡ ἀμετάφραστη αὐτὴ ἔγνοια τῆς *Einfühlung*¹ ποῦ ση-
μαίνει τὴ διείσδυση τοῦ Ἐγὼ στὰ ἐξωτερικὰ ἀντικείμενα, τὴν
προβολὴν τοῦ Ἐγὼ μας στ' ἀντικείμενα ἢ τὴν ἀντικειμενικοποίησιν
τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς μας, ἢ τὴν ταυτοποίησιν τοῦ ὑποκειμέ-
νου καὶ τοῦ ἀντικειμένου διὰ τῶν αἰσθημάτων, ἢ ἀκόμα, τὴν
ταύτισιν τοῦ ἀντικειμένου μετ' ἑαυτὸν καὶ τοῦ ἑαυτοῦ μας
μετ' ἄντικείμενον, χρησίμευε ὡς συνεχτικὸς πηλὸς καὶ θεμέλιον
τοῦ γερμανικοῦ μυστικισμοῦ ποῦ βγήκε ἀπ' αὐτήν.

Γιὰ τοὺς θεωρητικοὺς τῆς *Einfühlung*, ὅλες οἱ ἀρχές κι ὅλα
τὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα μποροῦνε ν' ἀναχθοῦν πάνω κάτω
ἀμέσως στὴν ταύτισιν τοῦ Ἐγὼ μας μετ' ἀντικείμενα. Πρό-
κειται ἐδῶ γιὰ ἕναν ὁλοκληρωτικὸ ἀνθρωπομορφισμό καὶ μιὰ
εἰδικὴ κι ἀναλλοίωτη ιδιότητα ποῦ δὲν μπορεῖ καθόλου ν' ἀναλυθεῖ.

Ὁ Victor Basch, ποῦ κάποτε εἶχε ἐνθουσιασθεῖ μετ' τὴν θεω-
ρίαν αὐτήν, ἔγραψε: «ἡ ἐπίσκεψις σ' ἕνα μουσεῖο τί ἄλλο εἶναι
παρὰ μιὰ συνεχῆ σειρά μεταξιώσεων (transmutations) καὶ με-
τεμψυχώσεων;» Οὐσιαστικά, ἡ θεωρία τῆς *Einfühlung*, ποῦ
ἀποτελεῖ αἰσθητικὸ σύστημα, κατάληξε σ' ἀπόλυτον μυστικισμό.
Κι ὁ ρόλος τοῦ αἰσθητικοῦ, στὴν περίπτωσιν αὐτήν, εἶναι νὰ μᾶς
κάνει ν' ἀπολαμβάνουμε, μετ' τὴν ἀνάλυσιν, τὸ ἔργο τῆς τέχνης γιὰ
δεύτερη φορά — δηλαδή, νὰ θεμελιώνει πάνω σ' ἕνα ἔργο τέχνης,
ἕνα δεύτερον ἔργο. Σ' αὐτό, ἄλλωστε, συνίσταται τὸ πραγματικὸ
ταλέντο ὅλων τῶν αἰσθητικῶν τῆς *Einfühlung*· κάνουν ἔργα τέ-
χνης μιλώντας γιὰ διάφορα ἄλλα ἔργα τέχνης.

Εἶπα πῶς ὅλ' αὐτὰ τὰ συστήματα καταλήγουν στὴν πραγμα-
τικότητά στὴν πλήρη ἄρνησιν τῆς γνώσεως σχετικὰ μετ' αἰσθη-
τικὰ προβλήματα. Γιατὶ, κατὰ βάθος σ' ὅλες αὐτὲς τὶς θεωρίαις,
τόσο στὴν θεωρίαν τοῦ Μπεργκσόν μετ' τὴν ἐνόρασιν (intuition) ὅσο
καὶ στὴν θεωρίαν τῶν γερμανῶν αἰσθητικῶν μετ' τὴν *Einfühlung*,

1. Ὁ Χρ. Ἀνδροῦτσος ἀπόδωσε τὸν ὄρο μετ' τὴν «καλαισθητικὴ
συμπάθεια». (Λεξικὸν τῆς Φιλοσοφίας, σ. 197).

ὕπάρχει ἡ ἀπογοητευτικὴ ἀντίληψη μιᾶς ταύτισης τοῦ ἀντικειμέ-
νου μὲ τὸ ὑποκείμενο — τοῦ ἐγὼ μας μὲ τὸ ἀντικείμενο — ὅποτε
μιὰ τέτοια ταύτιση θὰ ἐπαρκεῖ γιὰ μιὰ ψευδαίσθηση ἐσωτερικῆς
γνώσης. Ἐκεῖνος ποὺ ξέρεي νὰ ταυτίζεται μὲ τὸ ἀντικείμενο ποὺ
ἐξετάζει, ἐκεῖνος ποὺ διαπιστώνει μέσα του μιὰ μορφικὴ ὁμοιό-
τητα κ' ἐξακριβώνει τὸ συναίσθημα ἐνὸς ὕλικου συνδέσμου μὲ τὸ
ἀντικείμενο, δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ προωθήσει μακρύτερα
τὴ γνώση—σταματᾷ ἐκεῖ. Ἡ ἐσωτερικὴ του γνώση εἶναι ἄμορφη,
ἀνέκφραστη, ἀπεριόριστη ὅπως στὸν πλωτικὸ μυστικισμό—καί,
καθὼς διατηρεῖ ἓνα ἐσώτερο συναίσθημα ταυτότητας μὲ τὸ ἀντι-
κείμενο, φαίνεται ἐπαρκῆς. Ὅταν ἔχω μεγάλη θλίψη — ὅταν
δλόκληρο τὸ ἐγὼ μου ταυτίζεται μ' αὐτὴ τὴ θλίψη — γνωρίζω
τί εἶναι αὐτὴ ἡ θλίψη καὶ ἱκανοποιούμαι μ' αὐτὴ τὴν ἐσώ-
τερη γνώση ποὺ δὲν εἶναι ὅμως ἀληθινὴ γνώση. Ἐδῶ θέλουγε
νὰ καταλήξουν καὶ καταλήγουν πραγματικά, οἱ θεωρητικοὶ
τῆς ἐνόρασης καὶ τῆς Einfühlung. Στὴ γνώση — γιὰ νὰ εἶναι
δυνατὴ — ὑπάρχει μιὰ ὁμοιότητα μεταξὺ τῆς σκέψης καὶ τοῦ
ἀντικειμένου, ὑπάρχει μιὰ κοινὴ ὀργάνωση μεταξὺ τῆς σκέ-
ψης αὐτῆς καὶ τοῦ ἀντικειμένου αὐτοῦ — ὅταν ὅμως τὸ ὑπο-
κείμενο νοιώθει πὼς συγχωνεύεται στὸ ἀντικείμενο, τότε κάθε
ὀρθολογικὴ γνώση φαίνεται περιττὴ καὶ πραχτικὰ εἶναι ἀδύνατη.
Καὶ κεῖ, ὅπως εἶπαμε, ἀπολήγουν τὰ μυστικιστικὰ αἰσθητικὰ συ-
στήματα τῆς Einfühlung καὶ τῆς ἐνόρασης. Οὐσιαστικά, ὁ ὑπέρ-
τατος σκοπὸς ἐνὸς ὁπαδοῦ τῶν μυστικιστικῶν αὐτῶν θεωριῶν εἶναι
νὰ μπεῖ στὸ σκολεῖδ τῆς τέχνης, νὰ συγχωνευθεῖ κατὰ κάποιον
αἰσθητικὸ τρόπο μὲ τὸ ἀντικείμενο, ν' ἀναζητήσῃ μυστικὰ ὑπὸ τὴν
αἰγίδα τοῦ ὄρατου, νὰ ταυτισθεῖ, χάρις στὴν ἐνόραση, ἢ χάρις
στὴν Einfühlung, μὲ τὸν κόσμον, νὰ ἐξαφανισθεῖ σ' αὐτόν, νὰ δια-
λύσει τὸ ἐγὼ του, νὰ ταυτίσει τὸ ὑποκείμενο μὲ τὸ ἀντικείμενο.

Ἄλλὰ, ἐδῶ εἶναι, καὶ συμφωνοῦν ὅλοι, ἡ ἄρνηση κάθε ὀρθολο-
γικῆς γνώσης. Τὸ λογικὸ, στὰ συστήματα αὐτά, ὄχι μόνο ἀπο-
κλείεται ἀλλὰ εἶναι ὁ ἐχθρὸς ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ διωχθεῖ μὲ κάθε
τρόπο.

Αὐτὰ εἶναι τὰ νεώτερα ἔσχατα ὄρια τῶν παλιῶν θεωριῶν τοῦ
Πλάτωνα καὶ τοῦ Πλωτίου, ἀναθεωρημένα, διορθωμένα, συμπλη-
ρωμένα, ἀναπτυγμένα ἀπὸ τοὺς ἰδεαλιστικοὺς ἐγκεφάλους τῶν ἀρ-

χών του 19ου αιώνα και τους μυστικιστές του τέλους του ίδιου αιώνα.

Παράλληλα όμως, στις μετα-αισθητικές αυτές αντιλήψεις γεννήθηκαν οι γονιμότερες μελέτες που μας έδηγοῦν στη νεώτερη Αισθητική, όπως εμφανίζεται σήμερα. Το επιστημονικό αντικειμενικό πνεῦμα, προπαρασκευασμένο από τους Έγκυκλοπαιδιστές του τέλους του 18ου αιώνα, πήρε

3. Η ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

την ανάπτυξή του κατά τις αρχές του 19ου αιώνα. Ο αισθητικός όμως πρέπει να περιμένει ακόμα τα μέσα του αιώνα για να νοιώσει την επίδραση του πνεύματος αυτού της νεώτερης επιστήμης. Και πάλι, ένας μεταφυσικός έγινε πρόδρομος και τόλμησε το πρώτο βήμα — βήμα πολύ δειλό — προς την αντικειμενική μελέτη στα αισθητικά ζητήματα. Μόλις κατά το 1871 αρχίζει ο Φέχνερ τη δημοσίευση των πρώτων εργασιών του σχετικά με την πειραματική αισθητική.

Πραγματικά, το πρόβλημα της μεθόδου στην αισθητική τέθηκε κατά τρόπο σαφώς κατηγορικό. Στην καλλιτεχνική θεωρία, ο καλλιτέχνης έδινε οδηγίες πάνω κάτω θεωρητικές για το πώς παράγονται τα τέλεια έργα τέχνης. Στο αισθητικό σύστημα, ο μεταφυσικός έκανε μετα-αισθητική προσπάθεια να περιορίσει στην ένότητα, με τη βοήθεια αρχών που είχαν τεθεί a priori, το σύνολο της αισθητικής πραγματικότητας. Στην επιστημονική αισθητική το αντικειμενικό πνεῦμα (ή υπομονετική μελέτη των φαινομένων), προσπαθούσε, να συλλάβει, να αναλύσει, να εξηγήσει αυτή τη φευγαλέα πραγματικότητα.

Και η επιστημική αυτή αισθητική δεν μπορούσε να εμφανισθεί νωρίτερα. Ήρθε στην προεπούμενη ώρα. Γιατί μια επιστήμη δεν μπορεί να γεννηθεί στην τύχη. Πρέπει — όπως ο κρίκος μιας αλυσίδας — να εμφανισθεί σε στενή συνάρτηση με τις άλλες επιστήμες και τη στιγμή που οι επιστήμες αυτές, που ήρθαν πριν απ' αυτή κι από τις οποίες εξαρτάται, έχουν ήδη φτάσει στην ώριμότητα. Η φυσική και η επιστήμη των μαθηματικών δεν απαντιέται στην πραγματικότητα, ή μια χωρίς την άλλη (δεν

ἔχουμε παρὰ τὰ σκεπτοῦμε τὴν κίνηση τῶν οὐρανίων σωμάτων) — ἀλλὰ ἡ φυσική, σὰ σύστημα νοησιαρχικό, σὰν ἐπιστήμη, ἐπειδὴ ἔφερε ἕναν παράγοντα εἰδικότερα πολυπλοκώτερο παρὰ ἡ ἐπιστήμη τῶν μαθηματικῶν, δὲν μποροῦσε παρὰ τὰ ἔρθει μετὰ τὰ μαθηματικά. Καὶ ἡ φυσική εἶναι κείνη ποὺ θὰ γεννήσει μιὰν ἄλλη ἐπιστήμη μὲ μεγαλύτερη πολυπλοκότητα, τὴ χημεία, ὅπως ἡ χημεία θ' ἀποκαλύψει τὴ βιολογία· ἡ βιολογία θὰ κάνει ὥστε ν' ἀνακύψει ἀναπόφευκτα ἡ ψυχολογία. Ἡ ψυχολογία θὰ γεννήσει καὶ τὴν ἐπιστήμη τῶν ἠθῶν καὶ τὴν κοινωνιολογία καὶ τὴν αἰσθητική. Γιὰ τὴν ὥρα, καθὼς βλέπουμε, ἡ αἰσθητικὴ ἐπιστήμη βρίσκεται στὴν κορυφὴ τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα κατορθώνει νὰ κατακτήσει τὴν περιβάλλουσα πραγματικότητα, προβαίνοντας ἀπὸ μιὰ μικρότερη πολυπλοκότητα σὲ μιὰ μεγαλύτερη — ἄλλωστε, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς γιὰ νὰ προχωρήσει σὲ μιὰ πολυπλοκώτερη ἐπιστήμη ἢ προηγούμενη πρέπει νὰ ἔχει ἤδη φτάσει στὸ τέρμα τῆς καὶ στὴν τελείωσή της· θὰ ἦταν σὰ νὰ υἱοθετούσαμε τὴ σφαλερὴ ἀντίληψη τοῦ Ντεκάρτ, ποὺ παρέπεμπε τὶς μελέτες τῆς τελειωτικῆς ἠθικῆς στὶς καλένδες τῆς τελείωσης τῆς ἰατρικῆς. Ὅμως, μιὰ νέα ἐπιστήμη, γεννώμενη, ὀφείλει πρῶτιστα νὰ ὑποδείχνει τὰ ὅρια καὶ τὰ σύνορα τῆς δικαιοδοσίας της, τοῦ πεδίου τῆς δράσης της, πεδίου πού, καθὼς εἶπαμε, εἶναι μεγαλύτερης πολυπλοκότητας ἀπὸ τὸ πεδίο δράσης τῆς ἀμέσως προηγούμενης ἐπιστήμης. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ — δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφισβόλια ὅτι τὰ αἰσθητικὰ γεγονότα καὶ φαινόμενα ποὺ ἀφοροῦν τὶς αἰσθητικὲς ἀγωγές τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ἀνώτερα σὲ πολυπλοκότητα ἀπὸ τ' ἀπλά ψυχολογικὰ φαινόμενα ποὺ μελετᾷ ἡ γενικὴ ψυχολογία. Ἐξάλλου, μιὰ γεννώμενη ἐπιστήμη ὀφείλει, ἀπὸ τὴν ἀρχή, νὰ φτάνει στὸν καθορισμὸ, σὲ γενικὲς γραμμές, τῆς μεθόδου της.

Τὸ ἀντικείμενο τῆς γεννώμενης ἐπιστήμης καὶ ἡ μέθοδός της καθορίζονται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀλλὰ καὶ τὰ δυὸ φτάνουν σ' ἕναν πραγματικὰ αὐστηρὸ καὶ ἀντικειμενικὰ ἀσφαλὴ καθορισμὸ μόνον μὲ τὴν πραχτικὴ τῆς ἐπιστήμης καὶ μὲ τὶς πρόοδός της.

Ἐξάλλου, καθὼς κάθε ἐπιστήμη πλαισιώνεται ἀπὸ δεξιὰ καὶ ἀριστερά, πρὸς τὰ κάτω (τὸ λιγότερο πολὺπλοκο) καὶ πρὸς τὰ

πάνω (τὸ περισσότερο πολύπλοκο) ἀπὸ τὶς ἄλλες, συγγενεῖς κι ἀπαρίτητα βοηθητικὲς ἐπιστῆμες, ὁ καθορισμὸς τοῦ πεδίου τῆς δράσης καὶ τῆς μεθόδου γίνεται μ' αὐστηρὴ ἀναγκαιότητα, ἰδίως, ἂν οἱ προσπάθειες ἐναρμονίζονται μὲ τὶς ἄλλες ἐπιστῆμες, κι ἂν κάθε πρόοδος γίνεται μὲ θεμέλιο τ' ἀποτελέσματα τὰ προερχόμενα ἀπὸ τὶς ἄλλες, τὶς κατώτερες ἐπιστῆμες, ἀλλὰ τὶς θεωρούμεγες προσωρινὰ σὰν ἀσφαλεῖς. Γιατί, κάθε ἀλήθεια στὴν ἐπιστήμη εἶναι προσωρινὴ καὶ πρέπει νὰ ἐγκαταλείπεται μὲ τὴν ἀνακάλυψη μιᾶς ἄλλης ἀλήθειας, ποὺ φαίνεται νὰ προσαρμόζεται καλύτερα πρὸς τὸ σύνολο τῆς ἐπιστήμης καὶ πρὸς τὰ ἀντικειμενικὰ γεγονότα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἀτελῶς προσδιορισμένο ἀντικείμενο τῆς αἰσθητικῆς, μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ ὅτι περιέχει πολλές ομάδες γεγονότων καὶ φαινομένων ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ καθορισθοῦν οὔτε

4. ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

σὲ λίγες λέξεις, οὔτε κατὰ τρόπο ἄκαμπτο, ἀπὸ τὴν ἀρχή. Πραγματικά, ἕνας αὐστηρὸς καθορισμὸς θὰ κινδύνευε νὰ εἶναι ἢ πολὺ εὐρύς, περιλαμβάνοντας καὶ γεγονότα ξένα πρὸς τὴν αἰσθητικὴ, ἢ πολὺ στενός, ἀποκλείοντας ἄλλα γεγονότα ποὺ ἀνήκουν στὴ δικαιοδοσία της.

Κατ' ἐμέ, τὸ σύνολο τῶν προεχόντων γεγονότων μὲ τὰ ὁποῖα κυρίως πρέπει ν' ἀσχοληθεῖ ὁ ἀντικειμενικὸς αἰσθητικὸς εἶναι τὰ πρωταρχικὰ φαινόμενα ποὺ ἐμφανίζονται κατὰ τὴ διάρκεια ὀρισμένων ἀνθρώπινων ἀγωγῶν ποὺ ἐκδηλώνονται μπροστὰ στὰ ἔργα τῆς τέχνης ἢ μπροστὰ σ' ἀντικείμενα ἀνάλογα μὲ τὰ ἔργα τῆς τέχνης· ποὺ ἐκδηλώνονται, καθὼς εἶπα, μπροστὰ σὲ μιὰ ἀνθρώπινη δημιουργία, ποὺ σκοπὸς της δὲν εἶναι οὔτε ἡ καθαρὴ γνώση, οὔτε ἡ ἄμεση κι ἀναγκαῖα ὠφελιμότητα, δηλαδή, ἔργα ἀνθρώπινα ποὺ ἔχουν ἀκριβῶς σὰ μοναδικὸ σκοπὸ τὴν ἐνεργοποίηση αὐτῶν τῶν ἀγωγῶν χωρὶς ἄλλη ἐξακριβωμένη κι ὁμολογημένη σκοπιμότητα.

Τὸ ἀντικείμενο μιᾶς ἐπιστήμης δὲν μπορεῖ νὰ προσδιορισθεῖ αὐστηρὰ παρὰ μόνο μὲ τὶς προόδους αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς ἐπιστήμης καὶ τῶν συγγενῶν ἐπιστημῶν. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὰ βιβλία τῆς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς δὲν καθορίζουν διόλου τὸ ἀντικείμενο τῆς αἰσθητικῆς· ὅσον ἀφορᾷ τὰ μετα-αἰσθητικὰ συστήματα,

αὐτὰ καθορίζουν μονάχα τὸ ἀντικείμενο τοῦτο μὲ ἀόριστες κι ἀφηρημένες ἔννοιες.

Πλάι, λοιπόν, στὴν πρώτη αὐτὴ ομάδα ποὺ ἔχει σχεδὸν προσδιορισθεῖ, πλάι στὰ πρωταρχικὰ αὐτὰ φαινόμενα ὑπάρχουν καὶ φαινόμενα δευτερεύοντα, τὰ ἐπιφαινόμενα, γεγονότα πολυπλοκώτερα ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτὰ· εἶναι οἱ κρίσεις τῆς καλαισθησίας, οἱ ἀξίες τῆς ὁμορφιάς, τῆς χάριτος, τῆς ἀσκήμιας κι ὅλες οἱ ἄλλες ἀνάλογες ἀξίες· ὅλη, τέλος, ἡ ὑποκειμενικὴ, αἰσθηματικὴ, ἀδέσβαιη, φευγαλέα πλευρὰ, ποὺ συνοδεύει τὸ κύριο αἰσθητικὸ φαινόμενο.

Ὅλ' αὐτὰ τὰ δευτερεύοντα φαινόμενα γιὰ μερικοὺς αἰσθητικούς, ὅπως ὁ Δαλό, ἀποτελοῦν τὴν κανονιστικὴν καὶ κυριότερη πλευρὰ τῆς αἰσθητικῆς· γιὰτὶ οἱ αἰσθητικοὶ αὐτοὶ δὲν μποροῦνε νὰ ἐγκαταλείψουν τὴ μετα-αἰσθητικὴ, οὔτε νὰ νοήσουν μιὰ αἰσθητικὴ σὰν καθαρὴ ἐπιστήμη χωρὶς κανονιστικὴν καὶ κατηγορικὴν πλευρὰ.

Γιὰ μᾶς ὅλ' αὐτὰ τὰ ἐπιφαινόμενα εἶναι ἀκόμα ἀπλὰ ἀντικείμενα τῆς ἐπιστήμης, ποὺ θὰ πρέπει νὰ τὰ μελετήσουμε καὶ νὰ τ' ἀναλύσουμε μὲ ἀντικειμενικότητα χημικοῦ ποὺ ἀναλύει μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ἓνα σιρόπι ὅπως κ' ἓνα δηλητήριο. Αὐτὰ ἀποτελοῦν τὴν ομάδα τῶν αἰσθητικῶν ἐπιφαινομένων μὲ καταγωγὴ κοινωνιολογική· εἶναι ἡ ομάδα τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν.

Πλάι στις ἀξίες αὐτὲς ὑπάρχουν φαινόμενα καθαρὰ κοινωνιολογικῆς καταγωγῆς ποὺ παρουσιάζει ἡ ὁμαδικὴ αἰσθητικὴ ἀγωγή τῶν ἀνθρώπινων ὁμάδων, ἀνάλογα πρὸς τὰ φαινόμενα ποὺ ἐξετάζει ἡ ψυχολογία τῶν μαζῶν, ἀλλὰ μεταθεμένα στὸ αἰσθητικὸ πλαίσιο, ὅπως ὁ ὁμαδικὸς ἐνθουσιασμός ἢ ἡ ὁμαδικὴ λύπη σ' ἓνα κονσέρτο, ἢ ἡ θεατρικὴ ἠθικὴ ποὺ εἶναι τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ἠθικὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς κτλ.

Θὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε, τέλος, τὰ πολυπλοκώτατα ἐκεῖνα φαινόμενα τὰ σχετικὰ μὲ τὴ δημιουργία, τὴν ἀνάπτυξη, τὴν ἐξέλιξη, τὴν ἐπιτυχία ἢ τὴν ἀποτυχία ἐνὸς δεδομένου ἔργου τέχνης κτλ. καὶ τελικὰ τὸ σύνολο τῶν φαινομένων ποὺ ἀφορᾷ τὸν καλλιτέχνη δημιουργό.

Ποιὰ εἶναι τὰ πολυπλοκώτερα φαινόμενα μελέτης καὶ ποὺ βρίσκονται στὴν κορυφὴ τῆς ἐπιστήμης; Ποιὸς μπορεῖ νὰ ξέρει; Ἡ πολυπλοκότητά τους ἴσως νὰ δημιουργήσει στὸ μέλλον μιὰ

νέα ἐπιστήμη πού γιά τήν ὥρα ἀγνοοῦμε ἀκόμα καί τ' ὄνομά της.

Πῶς νὰ μελετήσουμε τὰ φαινόμενα αὐτά; Νά τὸ ζήτημα τῆς μεθόδου, τὸ σημαντικότερο ἀπ' ὅλα, ὅταν πρόκειται κυρίως γιά μιὰ γεννώμενη ἐπιστήμη.

Εἶδαμε πῶς στὰ μετα-αἰσθητικὰ συστήματα τὸ χαρακτηριστικότερο ἦταν ἡ ἀναζήτηση τῆς ἐνότητας. Προσπαθοῦσαν χάρη σὲ μιὰ ἢ δυὸ γενικότερες κ' εὐρύτερες ἀρχές νὰ ἐξηγοῦνε τὴν ἀπέραντη πολλαπλότητα τῶν φαινομένων. Τοῦτο ἀποτελεῖ μιὰ γενική τάση τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος — τοῦ πνεύματος, κυρίως, σὲ μιὰν ἀπὸ τίς πρῶτες φάσεις τῆς ἐξέλιξής του : στὴ μεταφυσική φάση. Ἡ πλαστὴ αὐτὴ ἐνότητα τοῦ σύμπαντος πού πετυχαίνουμε μὲ μιὰν ἀπλοϊκὴ ἀπλοποίηση τῶν γεγονότων καί παραλείποντας ἓνα μέρος τους, δὲν ἀντιστοιχεῖ ἀτυχῶς στὴν πραγματικότητα. Πραγματικά, ἡ ἐνότητα πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι νόμος τῶν πραγμάτων, νόμος τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Ἡ ἐπιστήμη τὸ ἀντιλήφθηκε ἀρκετὰ γωρὶς κ' ἐπιδίωξε νὰ διατυπώσῃ νόμους (πράγμα πού ἀποτελεῖ ἐπίσης μιὰ προσπάθεια πρὸς ἐνοποίηση) νόμους, ἄλλωστε, ὀλωσδιόλου προσωρινούς κ' ἑτοιμούς ν' ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ἄλλους, μόνις ἢ πρόοδος τῆς ἐπιστήμης τὸ ἐπιτρέψει· ἡ ἐπιστήμη, προσπαθεῖ νὰ προσαρμοσθεῖ ἄμεσα πρὸς τὴν πολυπλοκότητα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, δέχεται τὴν τεράστια διασκορπισμὴν του καί τὴν καταπληκτικὴν του κατανομή, καί βασίζεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ἀπεριόριστη κατανομή γιά νὰ κατορθώσῃ νὰ συλλάβῃ τὰ γεγονότα.

Οἱ σχολαστικοί, γιά νὰ ἐξηγήσουν τὴν χώνευση, τὴν κυκλοφορία, τὴν ἀναπνοήν τοῦ ἀνθρώπου, προσφεύγανε στίς «ζωτικὲς δυνάμεις» καί ἡ λατρικὴ τους βιάδιζε αἰῶνες μὲ βῆμα σημειωτὸ — ἐνῶ ἡ νεώτερη κι ἀντικειμενικὴ λατρικὴ ἐπιστήμη, γιά νὰ ἐξηγήσῃ τίς ἴδιες λειτουργίες, στηριζόμενη ἤδη στίς κατώτερες τῆς ἐπιστήμης (ὅπως ἡ ἐπιστήμη τῶν μαθηματικῶν, ἡ χημεία, ἡ φυσικὴ, ἡ βιοχημεία κτλ.) εἶναι ὑποχρεωμένη ν' ἀναλύσῃ κάθε ὄργανο, κάθε λειτουργία σὲ χιλιάδες χιλιάδων ἄλλα στοιχεῖα, κι ἂν κάποτε σταματᾷ στὸν ἀδένα, ἄλλοτε κατεβαίνει στὸ ἀπειροελάχιστο μικρόβιο, γιά ν' ἀνακαλύψῃ τὴν αἰτία μιᾶς ταραχῆς πού ἄλλοτε τὴν ἐξηγοῦσαν μὲ τὴν ἀπλοϊκότητα διαταραχῆς τῶν «ζωτικῶν δυνάμεων».

Ἄλλ' οἱ ἐχθροὶ τῆς ἐπιστημονικῆς μεθόδου, στὴν ἐποχὴ τοῦ Κλώντ Μπερνάρ καὶ τοῦ Παστέρ ἀκόμα, ὑποστηρίζανε πὼς ἡ μελέτη τῶν ζωντανῶν φαινομένων καὶ ἡ διατροφή μικροβίων *in vitro* δὲν εἶναι δυνατὴ, γιατί δ,τι ἀνα-

5. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

λύει τὴν ζωὴν, τὴν ἀλλοιώνει. Τὴν ἴδια ἀντίρρηση προβάλλουν καὶ πρὸς τὴν ἀντικειμενικὴ αἰσθητικὴ· προέρχεται, κυρίως, ἀπὸ τὴ μυστικιστικὴ σχολὴ ποὺ ἐνῶ παραδέχεται τὸν ἀπέραντο διασκορπισμὸ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, δὲν ὑποδείχνει παρὰ ἓνα καὶ μόνον φάρμακο: τὴ συγχώνευση τοῦ παρατηρητῆ μετὰ τὸ ἀντικείμενο, τοῦ ὑποκειμένου μετὰ τὸ ἀντικείμενο — ἔτσι ἐλπίζει πὼς θὰ κατορθώσει νὰ συλλάβει τὴν ποιότητα πού, πραγματικά, διαφεύγει τὴν ἐπιστήμη.

Θὰ δώσω ἓνα παράδειγμα γιὰ νὰ γίνω περισσότερο νοητός. Φαντάζομαι ὅτι βρίσκομαι μπροστὰ στὸν πύργο τοῦ Οὐεστμίνστερ στὸ Λονδίνο, τὸ μεσημέρι. Οἱ περίφημες καμπάνες ἀρχίζουν τὸν κωδωνισμό τους. Ὁ πολυάσχολος ἄνθρωπος, ποὺ περνάει βιαστικὸς γιὰ νὰ πάει στὴ δουλειά του, μετράει ψυχρὰ τοὺς χτύπους· αὐτὴ εἶναι ἡ στάση τοῦ ἐπιστήμονα· ὁ καλλιτέχνης, ὁ ὄνειπόλος, ἀκούει τὴν εὐχάριστη μικρὴ μουσικὴ καὶ τὸ πνεῦμα του παρασυρόμενο ἀπὸ τὴν ὁμίχλη, ἀπὸ τοὺς θορύβους τῆς πόλης, ἀπὸ τὸ βουητὸ τοῦ Τάμεση, μεταβάλλει αὐτὸ τὸν κωδωνισμό σὲ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση. Τότες ὁ μετα-αἰσθητικὸς θριαμβεύει· ἡ ποιότητα αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνῃ αἰσθητὴ παρὰ μετὰ τὴν *Einfühlung* ἢ τὴν ἐνόραση· ἂν θέλω νὰ καταλάβω τί αἰσθάνεται τὴ στιγμὴ τοῦ κωδωνισμοῦ ὁ ὄνειροπόλος αὐτός, πρέπει νὰ τὸ νοιώσω κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος. Ἀναλύοντας αὐτὸ *in vitro*, εἶναι σὰ νὰ χαλάμε, νὰ καταστρέψουμε δ,τι σημαντικότερο περιέχει, τὴν ποιότητά του.

Ὁ συλλογισμὸς τοῦ μυστικιστῆ καὶ τοῦ μετα-αἰσθητικοῦ φαίνεται ὀρθὸς κι ὥστόσο εἶναι σόφισμα. Ἡ ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ, ὅπως κάθε ἐπιστήμη, ἄλλωστε, δὲν ἔχει γιὰ σκοπὸ τῆς νὰ συλλαμβάνει τὴν ποιότητα. Ἡ λατρικὴ δὲ ζητεῖ νὰ ἐξηγήσει τί εἶναι ζωὴ—τὴν ποιότητα-ζωή. Ἡ ἐπιστήμη εἶναι ὠφελιμιστικὴ· τακτοποιεῖ τὸν κόσμον σύμφωνα μετὰ τὶς ἀνθρώπινες ἀνάγκες καὶ δημιουργεῖ τὰ ὄργανα τῆς δράσης. Ἀναζητεῖ τὶς δευτερεύουσες αἰτίες γιὰ νὰ τὶς μεταβάλῃ σὲ χρήσιμα ἐργαλεῖα, γιὰ ν' αὐξήσῃ

τὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἀνθρώπου πᾶνω στὸν περιβάλλοντα κ' ἐχθρικό κόσμο. Δὲν ἀναζητεῖ οὔτε ἀπόλυτες ἀλήθειες, ποὺ εἶναι ἀνύπαρκτες, γιατί ἡ ἀλήθεια ἐξελίσσεται καὶ μεταμορφώνεται μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἴδιας τῆς ἐπιστήμης, οὔτε, προπάντων, πρωταρχικὲς ἀλήθειες, πλατωνικὲς οὐσίες. Θ' ἀναφέρω ἐδῶ μιὰ περικοπὴ ἐνὸς διδάσκαλου ποὺ ἀγαπῶ, ἀκριβῶς γιὰ τὴ μέθοδό του· ὁ Φρόυντ, πραγματικῶς γράφει: «Θὰ ἦτανε πλάνη νὰ πιστέψουμε πὼς μιὰ ἐπιστήμη ἀποτελεῖται μόνο ἀπὸ θέσεις ἀπολύτως ἀποδειγμένες καὶ θὰ εἶχαμε ἀδικο νὰ τὸ ἀπαιτοῦμε. Μιὰ τέτοια ἀπαίτηση προέρχεται ἀπὸ ἰδιοσυγκρασίες ποὺ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ κύρος, ποὺ ζητᾶνε ν' ἀντικαταστήσουν τὴ θρησκευτικὴ κατήχηση μὲ μιὰν ἄλλη, ἔστω κ' ἐπιστημονικὴ. Ἡ ἐπιστημονικὴ κατήχηση περιέχει ἐλάχιστες ἀποδειχτικὲς προτάσεις. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς βεβαιώσεις αὐτὲς παρουσιάζουνε μονάχα μερικὰ ποσοστὰ πιθανότητας. Χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος εἶναι ἀκριβῶς νὰ μπορεῖ ν' ἀρκεῖται σ' αὐτὲς τίς εἰκασίες τῆς κατὰ προσέγγιση βεβαιότητας καὶ νὰ μπορεῖ νὰ συνεχίζει τὸ οἰκοδομητικὸ τοῦ ἔργο παρὰ τὴν ἔλλειψη «ὀριστικῶν ἀποδείξεων». (Εἰσαγωγή στὴν ψυχανάλυση, (γαλλικὴ μετάφραση) Payot, Παρίσι, σελίδα 61).

Σκοπὸς τῆς ἐπιστήμης εἶναι νὰ μποροῦμε νὰ νοοῦμε τὰ φαινόμενα, νὰ τὰ συνδυάζουμε μεταξὺ τους γιὰ ν' αὐξήσουμε τὴ δύναμή μας ἀπέναντί τους. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο εἶναι περισσότερο χρήσιμο νὰ δεχόμαστε, προσωρινά, στὴν ἐπιστήμη ἕνα ποσοστὸ ἀμφίβολης ἀλήθειας, ποὺ θὰ εἴμαστε ἔτοιμοι νὰ τὴν ἀντικαταστήσουμε στὴν πρώτη εὐνοϊκὴ περίσταση, παρὰ νὰ περνοῦμε τὸν καιρὸ μας σὲ σοφίσματα ἢ σὲ διαλεκτικούς συλλογισμούς, — ὅπως οἱ συλλογισμοὶ ποὺ συγαντοῦμε στὸν Πλάτωνα, — γιὰ τοὺς ἑποίους τὸ λιγότερο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς εἶναι ὅτι φαίνονται δλότελα καὶ ἀπόλυτα στεῖροι.

Ἐναγνωρίζω πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ φτάσουμε στὴν ποιότητα, ὅπως εἶναι ἀδύνατο νὰ φτάσουμε στὴν πρώτη (πρωταρχικὴ) αἰτία· ἀλλ' ὁ ἐπιστήμονας δὲ ζητεῖ μήτε τὴν ποιότητα μήτε τὴν πρωταρχικὴ αἰτία.

Τότε ὁ μυστικιστὴς ὁ μετα-αισθητικὸς θὰ μοῦ πεῖ: ἀλλὰ στὴν αἰσθητικὴ δὲν ὑπάρχει παρὰ ποιότητα· ἂν ἀφαιρέσετε τὴν ποιότητα

τητα δὲ μένει πιά τίποτα. Καὶ θ' ἀπαντήσω: Στὴν αἰσθητική, ὅπως καὶ στὴν ψυχολογία καὶ στὴν ἠθική, ὑπάρχει ἡ ποιότητα πλάι στὴν ποσοτική αἰτία σὲ κάθε φαινόμενο. Τὸ ποιοτικό, ἡ ἐπιστήμη δὲν μπορεῖ νὰ τὸ φτάσει, παρὰ στὶς ποσοτικῆς μορφῆς ἐξωτερικεύσεις — ἡ πραγματικὰ ἐπιστημονικὴ ψυχολογία παραμελεῖ ἀκόμα κι αὐτὴ τὴν ἐνδοσκοπήσῃ καὶ γι' αὐτὴν ὅλα τὰ ψυχικὰ φαινόμενα εἶναι πράξεις — καὶ τὰ ψυχικὰ φαινόμενα τὰ περιγράφει σὲ γλώσσα δράσης. Ὅσα κατόρθωσε νὰ καταχτήσῃ ἡ ψυχολογία ὕστερα ἀπὸ πολύχρονη πάλη, ἡ αἰσθητικὴ οὔτε νὰ τὰ παραβλέψῃ μπορεῖ οὔτε νὰ τὰ περιφρονήσῃ, οὔτε νὰ τὰ χάσει. Τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο, λοιπόν, — θ' ἀναπτύξουμε πρὸ πέρα αὐτὴ τὴν ἀντίληψη — εἶναι μιὰ πράξις, ἀλλὰ προστίθεται σ' αὐτὸ ἓνα αἰσθητικὸ ἐπιφαινόμενο: ἡ ἀξία. Ἡ ἀξία αὐτὴ, ὅπως θ' ἀποδείξω, γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ εἶναι ἐπίσης μιὰ πράξις.

Ἄς ἐξετάσουμε ὁμῶς εὐρύτερα τὸ ζήτημα τῆς μεθόδου. Ἀπὸ γενικὴ ἀποψη, δὲ νομίζω ὅτι ἡ ἀνάλυσή μου ἀφίνει ἀμφιβολίες στὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη. Ἄς κοιτάξουμε τὰ πράγματα πρὸ λεπτομερειακῶς ὡς ἐξετάσουμε, δηλαδὴ, τοὺς τρό-

6. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

πομερειακῶς ὡς ἐξετάσουμε, δηλαδὴ, τοὺς τρόπους ἐπιστημονικῆς ἔρευνας ποὺ προσφέρονται στὴν αἰσθητικὴ. Καθὼς εἶπα, γιὰ τοὺς βιταλιστὲς (τοὺς ζωτικοκρατικούς), τοὺς ὁπαδοὺς τῆς *Einfühlung* καὶ τῆς μπερξονικῆς ἐνόρασης, τοὺς μυστικιστὲς, δὲν ὑπάρχει παρὰ ἓνας ἀληθινὸς τρόπος ἔρευνας: ἡ ἐνδοσκοπήσῃ. Ν' αὐτοπαρτηρεῖσαι ὅταν ζεῖς, νὰ ἐνώνεσαι μὲ τὸ ἀντικείμενο, νὰ χάνεσαι στὴν παρατήρησιν, κι ἂν εἶναι δυνατὸ κατόπιν ν' αὐτοαφηγεῖσαι, δηλαδὴ, νὰ κάνεις ἓνα ἔργο τέχνης ἀπ' ἀφορμὴ ἑνὸς ἔργου τέχνης. Νὰ προσπαθεῖς ν' ἀφηγεῖσαι τίς περιπέτειες τῆς ψυχῆς σου στὴν ἐνατένισιν τῶν ἔργων τέχνης. Στους μυστικιστὲς, ἡ ἐνδοσκοπήσῃ φαίνεται ὡς τὸ μόνο μέσο γιὰ νὰ πετυχαίνουν τὴν ποιότητα: ἀκόμα, πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ, ὅτι μπορεῖ νὰ ζεῖ κανεὶς τὴν ποιότητα ἀλλ' ὄχι νὰ τὴν ἀφηγεῖται, γιὰτὶ ἡ γλώσσα, προῖον τῆς πραχτικῆς νόησης, δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ ἐκφράζῃ καὶ νὰ ἐξηγῇ τὴν ποιότητα αὐτὴ. Εἶναι δύσκολο νὰ ἐκφράζῃ κανεὶς μὲ λέξεις, ἀκόμα καὶ τὸν πρὸ ἀληθινὸ πόνον ἢ τὸν πρὸ ἀληθινὸ ἔρωτα.

Γιὰ τὴν ἐπιστήμη, ἀφοῦ ἡ ποιότητα δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει, αἰ