

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 χάσῃ. 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, προῖόν 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

τρόποι έρευνών είναι όλωσδιόλου διάφοροι από την ένδοσκόπηση.

“Όσοι πλησιάζουν την αισθητική με πνεύμα παρθένο από κάθε έπιστημονική μέθοδο, θα κάνουν καλά να μὴ διαβάσουν τὸ κεφάλαιο τοῦτο και να ξαναγυρίσουν στα συνηθισμένα τους όνειροπολήματα. Προσπαθῶ να γίνω νοητὸς μονάχα από τὰ έπιστημονικά πνεύματα, τὰ μόνα πραγματικά γόνιμα για την έποχή μας που βρίσκεται στους αντίποδες του σχολαστικισμού. Δὲ θ’ ανατρέξω στα πρώτα έπιστημονικά δοκίμια αισθητικής που εμφανίζουν κάποια τάση πρὸς τὸ αντικειμενικό πνεύμα, μὰ που δὲν παρουσιάζουν άπτες πραγματώσεις ἢ εφαρμογές του πνεύματος αὐτου. Θ’ αναφέρω ἔδῶ μόνο τον γάλλο Jean Baptiste, ἀδὰ Dubos<sup>1</sup> και τον Ιταλό Jean Baptiste Vico<sup>2</sup>. Πραγματικά ὁμως, οί πρώτοι που άνοιξαν κάπως τους δρόμους στην αντικειμενική έρευνα είναι οί γερμανοί Χέρντερ (Herder) και Φέχνερ (Fechner), κι άνοιξαν ακριβῶς δυὸ δρόμους διαμετρικά αντίθετους σ’ αὐτή την αντικειμενική μελέτη.

“Ο πρώτος προπαρασκεύασε στην αισθητική τὸ δρόμο τῆς ιστορικής μεθόδου τῆς συγκριτικής Ιστορίας και τῆς Ιστορικής ταξινόμησης, κι ὁ δεύτερος, πολὺ αργότερα, ἔδρυσε την ψυχοφυσική μέθοδο και την πειραματική αισθητική.

“Ο Χέρντερ ἔγραψε πὼς ἡ ἀληθινή μέθοδος για τὴ μελέτη τῶν ποιητῶν είναι ἡ φυσική μέθοδος που συίσταται στο ν’ άφίνουμε κάθε λουλούδι στο ἔδαφος που βλάστησε και να τὸ ἔξετάζουμε τέτοιο καθὼς είναι, και κατά τὴ στιγμή του λουλουδίσματός του και κατά τὸ ιδιαίτερο εἶδος που άνήκει, από τὴ ρίζα του ἴσαμε τὰ πέταλα<sup>3</sup>. “Ο Χέρντερ πού, καθὼς βλέπουμε, ἤθελε ν’ άφίνουμε ἕνα ἔργο τέχνης ἐκεἶ που γεννήθηκε, να τὸ ἔξετάζουμε στο περιβάλλον του, ὅπως άφίνουμε ἕνα φυτὸ στη γῆ που φύτρωσε, είναι ὁ ἰδρυτής και τῆς συγκριτικής φιλο-

1. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1719 (βλέπε: T. M. Mustoxidi: *Histoire de l'Esthétique Française*, Παρισι, 1920, σ. 16-31).

2. *Scienza Nuova*, Νεάπολις, 1725. Βλέπε Benedetto Croce: *Esthétique*, δεύτερο μέρος: *Histoire*. Λεπτομερειακή μελέτη για τον Ζαν - Μπατίστα Βίκο.

3. *Abhandlungen und Briefe über shone Litteratur und kunst*, σ. 315 και 316, *Oeuvres Complètes*, Cotta 1853.

λογίας και της αισθητικής με ιστορική βάση. Είναι ο πρόδρομος και ο διδάσκαλος όλων των νεώτερων συγγραφέων της τάσης αυτής που ονομάζονται: Wilhelm Scherer (Die Poetik), Posnett (Comparative Literature), E. Hennequin (La critique Scientifique), και κυρίως H. Taine (Philosophie de l' Art)<sup>1</sup>.

Στον H. Taine η θεωρία του Χέρντερ γίνεται η θεωρία του καθορισμού του έργου τέχνης δια του περιβάλλοντος που μέσα σ' αυτό το έργο της τέχνης είδε το φως της φυλής που το παρήγαγε και της ιστορικής στιγμής που το έργο δημιουργήθηκε. Στο έργο μου *Ιστορία της Γαλλικής Αισθητικής* κατάδειξα λεπτομερειακά τα σοβαρά μειονεχτήματα της ιστορικής μεθόδου, κυρίως εκείνης, που χρησιμοποιεί και πραγματοποιεί ο Ταιν. Έδω δε θα ξαναγυρίσω στις επικρίσεις εκείνες. Θα πω μόνο πως αν η ιστορική αυτή μέθοδος γεννήθηκε από τη φιλοσοφία, στον Ταιν ή στον Hennequin λ. χ., δε χειραφετήθηκε από αυτήν αρκετά. Αναγκαστικά, η κανονιστική άποψη είναι λιγότερο ευδιάκριτη στην ιστορική αισθητική παρά στη μετα-αισθητική, ωστόσο, όμως, δειλά διακρίνεται ακόμα.

Έδω θα είχα να διατυπώσω άλλες επικρίσεις ενάντια στην ιστορική μέθοδο που δεν μπορούσαν να περιληφθούν στο πλαίσιο του έργου μου *Ιστορία της Γαλλικής Αισθητικής*, γιατί εκεί δεν είχανε καμιά θέση. Και οι επικρίσεις αυτές είναι, κυρίως, οι εξής δύο:

1) Ο ιστορικός, ταξινομώντας και κρίνοντας τα έργα τέχνης του παρελθόντος με τί νοοτροπία τα κρίνει; Με τη δική του νοοτροπία, ή με τη νοοτροπία της εποχής του έργου;

και 2) η ιστορία δε γνωρίζει παρά το μεμονωμένο, το μοναδικό<sup>2</sup> — πώς είναι δυνατό, λοιπόν, να ιδρυθεί η αισθητική σαν

---

1. Για τους τελευταίους αυτούς όπως και για όλη τη σχολή που συνδέεται μ' αυτούς, βλέπε T. M. Mustoxidi: *Histoire de l'Esthétique Française*, κεφάλαιο VII. Μεταξύ των νεωτέρων συγγραφέων που ανήκουνε στην ιστορική σχολή, βλέπε Josef Strzygowski της Βιέννης, H. Tietze, R. Hamann, W. Waetzoldt, W. Timmling, M. Dvorak, R. Hedicke, H. Wöllflin, κλπ. Γαλλικά: Hourticq: *Encyclopédie des Beaux-Arts*, 1925, κυρίως τον I. τόμο.

2. Η ιδέα του Βάκωνα: *Historia propria individuum est* κτλ. Η ίδια

ἐπιστήμη (ὁ Ἀριστοτέλης λέει, πῶς ἐπιστήμη μόνο τοῦ γενικοῦ νοεῖται) βασιζόμενη στὴν ἱστορία ποὺ δὲν εἶναι ἐπιστήμη;

Ἄς ἐξετάσουμε πῶς παρουσιάζεται ἡ πρώτη ἐπίκριση<sup>1</sup>. Εἶναι βέβαιο πῶς ὁ ἱστορικός, καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, ξέρει πῶς δημιουργεῖται ἓνα ἔργο τέχνης, καὶ τὴ νοοτροπία ἐκείνων ποὺ τὸ δημιούργησαν ἢ ποὺ τὸ θαύμασαν τὴ στιγμή τῆς γέννησής του. Ἀλλὰ ὁ ἱστορικός θὰ ταξινομήσει τὰ ἔργα τῆς τέχνης καὶ θὰ τ' ἀπολαύσει σύμφωνα μὲ τὴ σημερινὴ νοοτροπία, ἢ μὲ τὴ νοοτροπία τῆς ἐποχῆς τῆς δημιουργίας τοῦ καλλιτεχνήματος; Κι ἂν τὰ ταξινομεῖ κατὰ τὴν ἐκτίμηση τῶν αἰώνων, δὲ θὰ βρεθεῖ σ' ἀντίφραση μὲ τὴν κρίση τῆς στιγμῆς τῆς παραγωγῆς τοῦ ἔργου; Πόσα ἀριστουργήματα τὴ στιγμή τῆς παραγωγῆς τους καταντοῦν ἀργότερα ἔργα μέτρια; Παραδείγματα: Μὰ θὰ γνωρίζετε ὅσα καὶ γῶ. Ἡ ἐφήμερη δόξα μερικῶν καλλιτεχνῶν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ ἔχει κληρονόμο τῆς τὴν αἰώνια δόξα! Ἀνοίξτε μιὰ ποιητικὴ ἀνθολογία πρὶν τριάντα σαράντα χρόνων καὶ κοιτάξτε τί φύρα τὸ μικρὸ αὐτὸ χρονικὸ διάστημα παρουσίασε σ' ἓνα τόσο περιορισμένο πεδίο.

Στὴ Γαλλία, ὁ Θωμᾶς Κορνιλιός (Thomas Cornille), δταν βρισκόταν στὴ ζωὴ, ἦταν τόσο ἐνδοξος ὅσο κι ὁ μεγάλος ἀδελφός του, ὁ Marie Chénier θαυμαζόταν ὅσο κι ὁ André Chénier κι ὁ ἀδὰς Delille ἐγκωμιαζότανε μὲ θαυμασμό.

Στὴν Ἑλλάδα τί ἀπομένει ἀπὸ τὴν ἐφήμερη δόξα τοῦ Ἀλέξανδρου Σούτσου, τοῦ Δ. Παπαρρηγόπουλου, τοῦ Ἀχιλλέα Παρά-

---

ιδέα: I. Thyssen: *Die Einmaligkeit der geschichte, eine Geschichtlogische Untersuchung*, 1923. Βλέπε ἐπίσης Nordau: *Le sens de l'histoire*, Alcan, Paris, σελ. 92. «Ἡ ἱστορία δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ τάδε ἢ τοῦ δεῖνα ἀνθρώπου, ἀλλὰ γενικὰ τοῦ ἀνθρώπου», καὶ: *Sept essais d'Emerson*, μετ. Will., 1907, σελ. 69.

La combe: *De l'histoire considérée comme une science*, σελ. 5 - 7.

Berr: *La synthése en histoire*, σελ. 42.

Taine: *Philosophie de l'art*. Τομ. II, σελ. 283.

Xénope: *Principes fondamentaux de l'histoire*, σελ. 214-215.

Deonna: *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, 1912, τομ. II, σελ. 5-10.

1. Τὴ διατύπωση στὰ 1921 (Ἀπρίλιος) σὲ μιὰ φυλλαδοῦλα τιτλοφορημένη: *Deux problèmes de l'Esthétique*. Éditeur Picart, Paris.



σχου, τοῦ Γ. Στρατήγη; Ἐξάλλου, ἔργα ποῦ προκαλοῦσαν τὴ γενικὴ ἀγανάχτηση τότε ποῦ πρωτοείδανε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας δὲν ἔγιναν κατόπι διασῆμα; Παραδείγματα: τοῦ Ψυχάρη, τοῦ Παλαμά, τοῦ Σικελιανοῦ κ. ἄ.

Ὁ ἀντικειμενικός, λοιπόν, ἱστορικός δὲν ξέρει ποτὲς ἂν θὰ πρέπει νὰ ταξινομήσει τὰ ἔργα τέχνης σύμφωνα μὲ τὶς μαρτυρίες τῆς ἐποχῆς καὶ τὴν ἀπήχηση ποῦ προκάλεσαν στὸ κοινὸ ἢ σύμφωνα μὲ τὴ μοιραία ἐπιλογή ποῦ ἔκανε ὁ χρόνος μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἐξέλιξης τῆς καλαισθησίας καὶ τῆς γενικῆς νοοτροπίας.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πῶς τὰ ἔργα τέχνης γίνονται ἀριστουργήματα μὲ τὴ βοήθεια καὶ τὴ συμβολὴ τοῦ χρόνου — ὅπως μερικοὶ καρποὶ ποῦ ὠριμάζουν, ἀφοῦ κοποῦν ἀπὸ τὸ δέντρο, μ' αὐτὴν, ἀκριβῶς, τὴ βοήθεια τοῦ χρόνου.

Ὅμως, κι ἂν ἀκόμα κατορθώναμε νὰ παραμερίσουμε αὐτὴ τὴν πρώτη δυσκολία ποῦ φαίνεται μικρὴ ἀλλὰ ποῦ εἶναι τεράστια, ἡ δεύτερη ἐπίκριση κατὰ τῆς παντοδυναμίας τῆς ἱστορίας στὴν αἰσθητικὴ, εἶναι ἐπίσης σοβαρὴ. Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι κατορθώετε νὰ ταξινομήσετε, ν' ἀναλύσετε, νὰ ἐξηγήσετε, νὰ τοποθετήσετε στὸ περιβάλλον τους τὰ ἔργα τῆς τέχνης. Ποιοὺς γενικοὺς περίπου νόμους θὰ μπορούσατε ν' ἀντλήσετε ἀπ' αὐτὲς τὶς μελέτες; Θὰ πάρω ἓνα παράδειγμα: Μετὰ τοὺς περσικοὺς πολέμους, ἡ ἑλληνικὴ τέχνη λαμπρύνθηκε μὲ τὴ μεγάλη ἀχτινοβολία ποῦ ξέρουμε. Ἄντιστοιχεῖ, συνεπῶς, σὲ μιὰ νίκη μας, σὲ μιὰ οἰκονομικὴ, κοινωνικὴ καὶ ἠθικὴ εὐημερία. Ἄς διατυπώσουμε ἓναν προσωρινὸ νόμο: ἡ ἠθικὴ, κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ εὐημερία ἑνὸς λαοῦ, ὕστερα ἀπὸ μιὰ δίκαιη νίκη συμβάλλει στὴν ἀνθιση μιᾶς θαυμάσιας τέχνης. Ἐ, λοιπόν, δὲν ὑπάρχει τίποτα πῶς ψεύτικο. Δέκα περιπτώσεις ἔχουμε πρόχειρες ποῦ ἀποδεικνύουν τὸ ἀντίθετο. Ἡ ὀλλανδικὴ τέχνη δημιουργήθηκε μέσα στοὺς φρικαλέους πολέμους καὶ τὴ συμφορὰ. Ἡ γοτθικὴ τέχνη ἀντιστοιχεῖ στὰ τρομαχτικότερα χρόνια τῆς δυστυχίας ἐλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας. Μπορεῖ, μάλιστα, νὰ πεῖ κανεὶς πῶς καθὼς οἱ πλούσιοι καλλιτέχνες ἢ συγγραφεῖς εἶναι κατώτεροι ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς δημιουργοὺς ἔτσι καὶ οἱ λαοὶ γεννοῦν τὰ μεγάλα πνεύματα στὶς ἐποχὲς τῶν συμφορῶν τους. Ὅμως, καὶ ἡ βεβαίωση αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ νόμο.

Ἡ ἱστορία δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα οὔτε τὴ δυνατότητα νὰ φτιά-

γει νόμους. Δέν είναι επιστήμη στην άριστοτελική έννοια τής επιστημολογικής αντίληψης.

Ἡ ἱστορία προσπαθεῖ νά συλλάβει τίς πρόσκαιρες μοναδικότητες, νά πετύχει τή μελέτη ἐκείνου πού δέ συμβαίνει παρά μιᾶ μόνο φορά. Τὸ ν' ἀντλήσουμε ἀπὸ τή μελέτη αὐτῆ νόμους, ὅπως προσπάθησαν νά τὸ κάνουν, εἶναι μιᾶ στάση πραγματιστική πού πλησιάζει τή μαγική, τήν ἀλχημεία, τήν ἀστρολογία ἢ τήν τέχνη τής χαρτομαντείας.

Τότε, θά μοῦ ποθε, ἀπορρίπτετε ἀπὸ τήν αἰσθητική τήν ἱστορική μέθοδο; Ἀρνεῖσθε τήν προσπάθεια ὅλης αὐτῆς τῆς σχολῆς πού γεννήθηκε ἀπὸ τή θεωρία τοῦ Χέρντερ; Μακριά ἀπὸ μένα αὐτῆ ἢ βέβηλη σκέψη. Ὅταν εἶναι κανεὶς φτωχός, καὶ ἢ αἰσθητική εἶναι ἀκόμα πολὺ φτωχιά, θά πρέπει νά δέχεται κάθε βοήθεια, ἀπ' ὅπουδήποτε κι ἂν προέρχεται. Ἡ ἱστορική μέθοδος (εἴτε εἶναι συγκριτική, ταξινομική ἢ γενετική κ' ἐξελιχτική) ἔχει μεγάλη χρησιμότητα κι ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ ρόλο τοῦ μικροσκοπίου γιὰ τὸ βιολόγο καὶ τὸ βιοχημικό. Ἡ μικροσκοπία ἀποτελεῖ ἐπίσης ἰδιαίτερη τεχνική, ἀπαραίτητη στήν ἱατρική ἢ στή φυσιολογία, χωρὶς νά εἶναι γι' αὐτὸ μιᾶ επιστήμη πού ὑπαγορεύει νόμους, επιστήμη νομοθετική. Ἡ ἱστορία γιὰ τὸν αἰσθητικὸ εἶναι μιᾶ ἀκένωτη πηγὴ μαρτυριῶν (δοκουμένων)· προσφέρει τὸ συγκεκριμένο παράδειγμα, τὸ ἀπὸ γεγονός· συγκρίνει τὰ δοκουμένα καὶ τὰ ἐπικυρώνει· τὰ ταξινομεῖ. Ἀλλὰ ὁ ρόλος της σταματᾷ αὐτοῦ. Ὅταν τῆς ζητοῦν κάτι περισσότερο, ἀρνεῖται νά τὸ δώσει σὰν επιστήμη, καὶ μεταμορφώνεται σὲ φιλοσοφία τῆς ἱστορίας. Ὁ Γάινε στήν ἱστορία ὑπῆρξε ἕνας φιλόσοφος καὶ στήν αἰσθητικὴ ἕνας μετα-αἰσθητικός.

Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ ἔτσι ν' ἀντιληφθεῖ ὅτι κάθε ἄλλο παρά περιφρονῶ τή συμβολὴ τῆς ἱστορίας ἢ τῶν βοηθητικῶν της (ὅπως λ.χ. τῆς ἀρχαιολογίας, τῆς γλωσσολογίας, τῆς λαογραφίας κτλ.).

Ἄς ἐξετάσουμε τώρα τὸ δεύτερο δρόμο, αὐτὸν πού ὁ Φέχνερ ἔχει χαράξει στήν ἀντικειμενική μελέτη τῶν αἰσθητικῶν φαινομένων· εἶναι ἢ πειραματικὴ μέθοδος μὲ βάση ψυχοφυσική<sup>1</sup>. Ὁ

1. Μιᾶ μελέτη γιὰ τὸν Φέχνερ. Ch. Lalo: *Ἡ σύγχρονη πειραματικὴ*

Φέχνερ πού, ωστόσο, ήταν μεταφυσικός, προσπάθησε να εγκαταστήσει στην αισθητική μια μέθοδο «έκ τῶν κάτω» (von unten), κατά τή δική του έκφραση. Προχωρώντας επαγωγικά (par induction), από τή μιὰ μεριά, ταξινόμησε κ' ἐναρμόνισε μεγάλη ποσότητα αισθητικῶν ἀξιωμάτων, κι ἀπό τήν ἄλλη, θεμελίωσε τήν

## 7. Η ΨΥΧΟ-ΦΥΣΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

πειραματική μέθοδο, μέ τή βοήθεια τῆς στατιστικῆς, γιά νά διατυπώσει μερικές γενικότητες και μερικές κατώτερες τυπικές ἀρχές.

Πρὶν ἀπὸ τὸν Φέχνερ, ὁ Zeising, ἀφοῦ ξεκίνησε ἀπὸ τή μεταφυσική, εἶχε ὑποδείξει τήν περίφημη χρυσή τομή (Goldner Schnitt). Ὁ Φέχνερ φτάνει κι αὐτὸς σ' αὐτὴ τή χρυσή τομή, ἀλλ' ἐκ τῶν κάτω, ὄχι ἐκ τῶν ἄνω — μέ τήν πειραματική μέθοδο και μέ τή βοήθεια τῆς στατιστικῆς κι ὄχι μεταφυσικά. Τὰ πειράματά του εἶναι πάρα πολὺ γνωστά, γι' αὐτὸ μόλις πού σταματῶ σ' αὐτά· χρησιμοποίησε τρεῖς παραλλαγές τῆς μεθόδου του: τή μέθοδο τῆς ἐπιλογῆς, τή μέθοδο τῆς σύνθεσης και τή μέθοδο τῆς παρατήρησης τῶν συνήθων ἀντικειμένων. Γιά τή μέθοδο τῆς ἐπιλογῆς, λ.χ., ζήτησε ἀπὸ πολλὰ πρόσωπα, παρουσιάζοντάς τους διάφορα τρίγωνα, νά τοῦ δείξουν τὸ τρίγωνο πού προκαλοῦσε τήν πιδ εὐχάριστη ἐντύπωση — βάζοντας κατὰ μέρος τή σκέψη μιᾶς ὀρισμένης χρησιμοποίησης. Κατάγραφε τίς ἀπαντήσεις και κατάστρωγε στατιστικές.

Ἡ μέθοδος αὐτὴ ἐκ τῶν κάτω κατάληξε πολὺ γρήγορα σὲ ἀδιέξοδο. Ὡστόσο, σ' αὐτὴ βασίζονται οἱ ἐργασίες τοῦ Wundt, τοῦ Lotze και τοῦ Meinong.

Ὅμως, ἂς ἐξετάσουμε τή μέθοδο σὰ μέθοδο· οὐσιαστικά, ἡ κατευθύνουσα ἰδέα εἶναι ὅτι μέ τή βοήθεια τῶν στατιστικῶν θὰ πρέπει νά μπορούμε ν' ἀποκαλύπτουμε κανονικότητες, ἢ τουλάχιστον ὀρισμένες κανονικότητες, στὸ γοῦστο (τὴν καλαισθησία) τῶν ἀνθρώπων, κι ὅταν μιὰ φορὰ κατέχουμε τίς κανονικότητες αὐτές, μέ τή βοήθεια τοῦ νόμου τῶν μεγάλων ἀριθμῶν θὰ πρέπει νά

---

αισθητική (*Esthétique expérimentale contemporaine*), Alcan, Paris 1908. Εἶναι ἡ διδακτορική διατριβή του (1908) πού δημοσιεύτηκε μέ τὸν τίτλο: *L'Esthétique expérimentale de Fechner*, μ' ἓνα κεφάλαιο ἀναθεωρημένο.

μπορούμε να φτάνουμε σε όρισμένους τυπικούς μέσους όρους, αν όχι σε γενικούς κανόνες, δηλαδή, σ' επαρκείς ένδείξεις και σε πιθανοφανείς γενικότητες. Πιστεύω πώς σ' αυτό ή πειραματική και στατιστική μέθοδος δέ γελιέται έντελώς.

Αλλά, τότε, για ποιό λόγο δέν προχωρεί — γιατί μένει επί τόπου, και δέ φτάνει σε κανένα άπτό και πραγματικό αποτέλεσμα ;

Οί λόγοι είναι πολλοί και διάφοροι και κάθε αντίπαλος της μεθόδου του Φέχνερ έμφανίζει και νέους. 'Ο πιό άδικος είναι, άσφαλώς, αυτός που διατύπωσε ό Β. Croce. Το να μιλάμε για μέθοδο «έκ τών κάτω κ' επαγωγική, μάς λέει ό Κρότσε, σημαίνει «ότι τό αισθητικό γεγονός δέν είναι άλλο κατά βάθος παρά ένα φυσικό γεγονός (φυσιολογικό) που πρέπει να τό έξετάζουμε, εφαρμόζοντας σ' αυτό τις αντιλήψεις και τις μεθόδους που άρμόζουν στις φυσικές επιστήμες», αλλά «οί αισθητικοί της επαγωγής θά 'πρεπε ν' αντιληφθοούν ότι τό ώραίο δέν έχει φυσική ύπόσταση», και ότι δέ θά 'πρεπε να θέλουν ν' αποφασίσουν για τό ώραίο «άνοίγοντας δημοψήφισμα»<sup>1</sup>. 'Ο συλλογισμός του Κρότσε φαίνεται αδύνατος αλλά τό συμπέρασμα είναι όρθό όταν προσθέτει : «Ένα γεγονός παραμένει άληθινό, ότι κάθε επαγωγική αισθητική δέν ανακάλυψε ως την ώρα ούτε ένα νόμο». Σ' αυτό έχει δίκιο· έξάλλου, μπορεί να εφαρμόσει κανείς γενικά την ίδια παρατήρηση σ' όλόκληρη την πειραματική ψυχο-φυσική. Όμως ό Κρότσε παρασύρεται σε άδικες κρίσεις, όταν χαρακτηρίζει τον Φέχνερ και τους όπαδούς της μεθόδου του «τσαρλατάνους», κι όταν συγκρίνει την πειραματική αισθητική με την «άστρολογία»<sup>2</sup>.

Προτιμώ πιό πολύ τις επικρίσεις που διατυπώθηκαν από τον Charles Lalo κατά της πειραματικής αισθητικής. 'Ο Λαλό, που μελέτησε με προσοχή τη μέθοδο του Φέχνερ, δέν άρνιέται ότι τό γενικό πνεύμα που τον έμπνέει είναι επαγωγικό κι αντικειμενικό, κι ότι στην πραγματικότητα προχωρούσε «έκ τών κάτω προς τά άνω», όπως τό αξιώνει ή επιστημονική μέθοδος· αλλά έτσι δέν

---

1. Β. Croce : *Esthétique*. Édition Française, Giard et Brière, Paris 1901, σ. 105 - 106.

2. Στο ίδιο έργο του, σ. 106.



προχωρούμε, προσθέτει ο Λαλό, «δὲν πᾶμε μακρύτερα ἀπ' ὅ,τι ὀδηγοῦν οἱ στατιστικὲς καὶ οἱ νόμοι τους ἢ οἱ ὁμαδικοὶ μέσοι ὄροι»<sup>1</sup>.

Ἐκεῖνο ποὺ κατηγορεῖ, προπάντων, ὁ Λαλό στὸν Φέχνερ, εἶναι ὅτι δὲ μελέτησε τὸ κυρίως αἰσθητικὸ γεγονός. Τὸ αἰσθητικὸ γεγονός δὲν εἶναι κάτι εὐάρεστο οὔτε κάτι ἄμεσης εὐαρέσκειας, ὅπως τὸ καθορίζει ὁ Φέχνερ.

Ὁ Φέχνερ, ὅχι μόνον δὲν ἐξετάζει τὸ πραγματικὰ καὶ εἰδικὰ αἰσθητικὸ φαινόμενο, ἀλλ' ἀκόμα, μὲ τὴ βοήθεια τῶν στατιστικῶν, δὲν μπορεῖ νὰ πετύχει ποτὲ πειστικὰ ἀποτελέσματα. Θὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ πετύχει, γράφει δικαιολογημένα ὁ Λαλό, ἕκατὸ προτιμήσεις ἐναντίον μιᾶς, σὲ μιὰ σύγκριση ποὺ θὰ γίνῃ ἀνάμεσα σὲ δυὸ ὀρθογώνια κι ἀκόμα ἀνάμεσα σὲ δυὸ πίνακες. Ὁ Φέχνερ δὲν ἀποτόλμησε τὸ γελοῖο συμπέρασμα ὅτι τὸ ἕνα εἶναι ἕκατὸ φορές ὠραιότερο ἀπὸ τ' ἄλλο· γιατί, μπορεῖ τὸν ἀριθμὸ τῶν προτιμήσεων ποὺ μᾶς ἐμφανίζει ἢ στατιστικὴ νὰ τὸν δημιουργεῖ μιὰ προτίμηση εἴτε μέτρια εἴτε σπουδαία — καὶ σὲ ποσότητα καὶ σὲ ποιότητα.

Ἔτσι, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ στατιστικὴ εἶναι καὶ δύσκολη καὶ γελοία, προκειμένου νὰ ἐφαρμοσθεῖ καὶ νὰ χειρισθεῖ τὸ αἰσθητικὸ γεγονός, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ Φέχνερ (κι ὅλη ἡ ψυχο-φυσικὴ σχολή) ἔχει ἄδικο ν' ἀσχολεῖται μὲ γεγονότα ποὺ δὲν ἀνήκουν ἀκόμα στὴν κυρίως αἰσθητικὴ κατηγορία. Ὁ Λαλό γράφει: «ὑποθέστε ἕναν ἠθολόγο, ποὺ γιὰ νὰ θεμελιώσῃ τις ἀρχές τῆς ἐπιστήμης του, ἀρχίζει ν' ἀναζητεῖ ποῖα εἶναι ἡ ἠθικὴ ἀξία μιᾶς χειρονομίας τοῦ μικροῦ δάχτυλου καὶ τοῦ ἤχου τοῦ φωνήεντος Α, μὲ τὸ πρόσχημα πὼς αὐτὰ εἶναι δυὸ ἀπαραίτητα στοιχεῖα μιᾶς πολυσύνθετης ἐνέργειας ἢ λόγου, ποὺ ἡ ἠθικὴ σημασία τους εἶναι ἀπαραίτητη»<sup>2</sup>.

Ἐδῶ ἡ κριτικὴ τοῦ Λαλό εἶναι ὀρθή κι ἀφορᾷ ὅλη τὴν πειραματικὴ ψυχο-φυσικὴ. Τὰ πειράματα τοῦ Φέχνερ, λ.χ., γιὰ τὰ ὀρθογώνια, δὲν ὀψώνονται σὲ καθαρὰ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο καὶ τὰ

1. *Introduction à l'esthétique*, Paris, 1912, σελ. 25.

2. Ἡ σύγχρονη πειραματικὴ αἰσθητικὴ (*L'Esthétique expérimentale contemporaine*, Alcan, Paris, σ. 166).

ἄτομα πού ρωτᾶ ἀποροῦν, πρῶτα πρῶτα, ἀκριβῶς, γιατί στα ἀπλά ὀρθογώνια καί τρίγωνα πού τοὺς παρουσιάζει δὲν ὑπάρχει ἀπολύτως τίποτα τὸ κυρίως αἰσθητικό.

Πρέπει, λοιπόν, νὰ καταδικάσουμε ἀπόλυτα τὸν Φέχνερ καί τὴ σχολή του καί σὰν ἐπικήδειό τους νὰ ξαναποῦμε τὴ φράση τοῦ Schasler πού θεωροῦσε ὅτι ἡ μέθοδός τους ἔδινε «ἕναν αὐθαίρετο μέσον ὄρο, αὐθαίρετων κρίσεων, ἑνὸς αὐθαίρετου ἀριθμοῦ προσώπων, αὐθαίρετα διαλεγμένων» ;

Ἐγώ, δὲν τὸ νομίζω. Πρέπει μόνο αὐτὴ τὴν πειραματικὴ μέθοδο νὰ τὴν προσαρμόσουμε στὴ νεώτερη ψυχολογία. Στὴν αἰσθητικὴ ἢ πειραματικὴ μέθοδος δὲν προχωρεῖ, βαδίζει μὲ βῆμα σημειωτό. Ὁ Βάκων ἔλεγε πὼς τὰ πειράματα εἶναι ὀρθολογικὰ ἐρωτήματα πού ἀπευθύνονται στὴ φύση. Πραγματικά, ποιά εἶναι τὰ χαρακτηριστικά τοῦ ἐπιστημονικοῦ πειράματος; Εἶναι τρία: 1) νὰ προκαλοῦμε τὴν παρατήρηση πού θὰ ἐξετάσουμε ἀντικειμενικά, 2) νὰ μπορούμε νὰ τροποποιοῦμε κατὰ βούληση αὐτὴ τὴν παρατήρηση καί 3) νὰ καθοδηγοῦμαστε ἀπὸ μιὰ κατευθυντήρια ἰδέα. Ὁ τρίτος ὄρος εἶναι καί ὁ κυριότερος. Αὐτό, ὅμως, λείπει ἀπὸ τὸν αἰσθητικὸ πειραματισμὸ τοῦ Φέχνερ· ἐκτελεῖ τὰ πειράματά του ἀπὸ κατευθύνουσες ἰδέες φυσικὲς κι ὄχι αἰσθητικὲς. Ὅπως ὁ Euler, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Φέχνερ (στὰ 1739, περίπου), ἢ ὁ Helmholtz ἔκαναν πειράματα γιὰ τὴ μουσικὴ πού ἀντιστοιχοῦν περισσότερο στὴν ἀκουστικὴ παρά στὴν κυρίως μουσικὴ, ἔτσι κι ὁ Φέχνερ καί ἡ σχολή του δὲ φτάνουν ποτὲ τὸ εἰδικὸ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο. Ἄν ἡ μουσικὴ καί ἡ μουσικὴ αἰσθητικὴ ἀρκοῦνταν στὶς ἐργασίες τοῦ Helmholtz, θὰ ἐπισκιάζονταν τότες ἐντελῶς ἀπὸ τὴ φυσικὴ καί τὴν ἀκουστικὴ. Ἀλλ' ἀκριβῶς, στὴ μουσικὴ ὑπάρχει κάτι ἄλλο ἀπ' αὐτὸ πού μᾶς διδάσκουν ὁ Helmholtz καί τὰ πειράματά του· ὑπάρχει ἀκριβῶς ἕκκεινο πού εἶναι κυρίως μουσικὸ — καί πού ἀνήκει σ' ἐπίπεδο ἀνώτερο, συνθετώτερο ἀπὸ τὴ φυσικὴ καί τὴν ἀκουστικὴ.

Ὁ Helmholtz σπούδασε τὸν ἦχο. Ἡ μουσικὴ εἶναι ἕνα σύνολο ἦχων διαλεγμένων κι ὀργανωμένων — ἀλλὰ ὁ μεμονωμένος ἦχος δὲν ὑπάρχει. Ὅταν ὁ ἀναγνώστης καταλάβει αὐτό, θ' ἀντιληφθεῖ σύγχρονα τὴν πλάνη καί τὰ μειονεχτήματα

τῆς μεθόδου τοῦ Φέχνερ πού προσπαθεῖ ν' ἀπομονώσῃ, σὰν ξεχωριστὰ στοιχεῖα, γεγονότα πού δὲν ἔχουε πιά κανένα αἰσθητικὸ χαραχτήρα.

Ὁ ἦχος, λέω ἐγώ, δὲν ὑφίσταται μεμονωμένος, ὄχι μόνο γιὰ τὸν συγαντοῦμε συνοδευόμενο μὲ τοὺς ἁρμονικούς του ἦχους, ἀλλὰ, κυρίως, γιὰ τὸν ἦχο παύει σημασία ξεχωριστή, ἀνάλογα μὲ ποιά ἁρμονία τὸν συνδυάζουν καὶ μὲ ποιά ἔννοια τὸν ἐρμηνεύουν. Κάθε νότα ἔχει ὀρισμένη εἰδικὴ λειτουργία σ' ἓνα σύνολο. Στὴ μουσική, ὅπως, ἄλλωστε, καὶ παντοῦ ἄλλοῦ, δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα μεμονωμένα. Ὁ ἦχος *ut* ἔχει ἐντελῶς ἄλλη ἀξία σὲ μιὰ μουσικὴ φράση, ἀνάλογα μὲ τὸν ἂν λαμβάνεται σὰν τρίτη βαθμὶς τῆς συγχορδίας τοῦ *bémol majeur* (τῆς μείζονος ὑφέσεως) ἢ σὰν βαθμὶς τῆς συγχορδίας *la mineur* (τῆς ἐλάσσονος). Ἐὰν βεβαιώνουμε ὅτι ὑπάρχουν στοιχεῖα ἁπλὰ καὶ ν' ἀναζητοῦμε τὸ αἰσθητικὸ τους ἀποτέλεσμα εἶναι πλάνη σοβαρή, πλάνη πού ὀφείλεται, κυρίως, σὲ μιὰ παλιὰ ψυχολογικὴ θεωρία τῆς διὰ τῶν αἰσθήσεων ἀντίληψης (*perception*). Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη ἐπίκριση πού ἀπευθύνω στὶς θεωρίες καὶ στὴ μέθοδο τοῦ Φέχνερ, ἐπίκριση πού περιέχει ὅλες τὶς ἄλλες.

Σ' ἓνα ἄλλο κεφάλαιο θὰ μελετήσουμε τὸ ζήτημα τῆς διὰ τῶν αἰσθήσεων ἀντίληψης. Γιὰ τὴν ὥρα ἂς ποῦμε μόνο πῶς τὰ πειράματα τοῦ Φέχνερ προϋποθέτουν ὅτι ἡ ἀντίληψη εἶναι ἓνα παθητικὸ γεγονός τοῦ πνεύματος — ἐδῶ ὅμως εἶναι ὄλη ἡ πλάνη του. Ὄταν ὁ Φέχνερ, ἀκολουθώντας τὴ μέθοδό του τῆς ἐπιλογῆς, ἐμφανίζει διάφορα τρίγωνα, ζητεῖ νὰ ἐκλέξουμε κεῖνο πού ἀρέσει περισσότερο «μὴ παίρνοντας ὑπόψη τὸν ὑπολογισμὸ μιᾶς καθορισμένης χρήσης». Συχνά, τὰ ἄτομα πού ρωτᾷ δὲν μποροῦνε νὰ ἐκλέξουν «ἔξω ἀπὸ μιὰ καθορισμένη χρήση» καὶ ἡ ὁμολογία αὐτὴ πού κάνει ὁ ἴδιος ὁ Φέχνερ, γιὰ τὴν ἀμηχανία τῶν προσώπων πού ἐκλέγουν, ἀποδείχνει πῶς, καθὼς στὴ μουσικὴ δὲν ὑπάρχουν μεμονωμένοι ἦχοι, κατὰ κάποιον γενικὸ τρόπο δὲν ὑπάρχουν οὔτε μεμονωμένες οὔτε παθητικὲς ἀντιλήψεις. Ἡ ἀντίληψη εἶναι ἓνα ἐνεργητικὸ γεγονός, μιὰ δημιουργικὴ λειτουργία (*processus*) τοῦ πνεύματός μας. Ὄταν μοῦ δείχνουν ἓνα τετράγωνο, τὸ πνεῦμα μου τὸ μετατρέπει σὲ πλαίσιο εἰκόνας, σὲ

κάλυμμα βιβλίου, σὲ παράθυρο ἑξοχικῆς βίλας ἢ σπιτιοῦ τῆς πόλης, σὲ παράθυρο γοτθικῆς ἢ βυζαντικῆς ἐκκλησίας — καὶ οἱ μεταβολές αὐτές στὶς ἀπασχολήσεις μου μεταμορφώνουνε δλότελα καὶ τὴν ἀντίληψή μου καὶ τὴν προτίμησή μου.

Ἡ καθαρὴ ἀντίληψή μου γιὰ τὸ τετράγωνο δὲν ὑπάρχει (ὅπως δὲν ὑπάρχει καθαρὴ ἀντίληψη ἑνὸς μεμονωμένου ἤχου)· ὑπάρχει πάντα ἓνα ψυχικὸ περιεχόμενο ποὺ πλάθει καὶ τὴν ἀντίληψη καὶ τὴν κρίση ἢ τὴν ἀξία ποὺ τὸ συνοδεύει. Ἐπειδὴ, ἀκριβῶς, ὑπάρχει μιὰ δημιουργία τοῦ πνεύματός μας στὴν ἀντίληψη, γι' αὐτὸ ἀναγνωρίζουμε μὲ τὴν πρώτη ματιὰ ἓνα οἰκετὸ μας πρόσωπο, σχεδὸν χωρὶς νὰ τὸ κοιτάξουμε· τὸ ἴδιο ἀναγνωρίζουμε καὶ τὶς λέξεις ἑνὸς τραγουδιοῦ ποὺ γνωρίζουμε, ἐνῶ τὰ λόγια ἑνὸς ἀγνωστοῦ τραγουδιοῦ μᾶς ξεφεύγουν· γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἔχουμε παραισθήσεις, ὅταν δὲν εἴμαστε στὴν κανονικὴ μας κατάσταση, κι ἀκόμα, γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἔχουμε ὀπτικές ἀπάτες.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ γερμανικὴ σχολὴ τῆς *Einfühlung* μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἐγὼ μας στ' ἀντικείμενα, θριαμβεύει ὀρθὰ καὶ δικαιολογημένα. Κι αὐτοῦ βρίσκεται ἡ πλάνη τοῦ Φέχνερ κι ὅλης τῆς σχολῆς του. Τὸ νὰ πετύχουμε ν' ἀπομονώσουμε τὶς ἀντιλήψεις καὶ τὸ νὰ θέλουμε ν' ἀναγνωρίσουμε σ' αὐτές κρίσεις κι ἀξίες (ἀφοῦ ρωτᾷει ποῖο τρίγωνο ἄρ ἐ σ ε ι π ι ὀ π ο λ ὺ) εἶναι ἀκριβῶς σὰ τὸ μικροβιολόγο, πού, ἔχοντας ἀπομονώσει ἓνα μικρόβιο, τὸ σκοτώνει γιὰ νὰ τὸ ἐξετάσει στὴν ἐξέλιξή του καὶ στὸν πολλαπλασιασμό του.

Αὐτὴ ἡ ἀπλοϊκὴ ἰδέα τῆς διὰ τῶν αἰσθήσεων ἀντίληψης ὁδήγησε τὴν πειραματικὴ αἰσθητικὴ σὲ ἀδιέξοδο. Ἀλλὰ ἡ γενικὴ μέθοδος ποὺ περικλείνει, καθὼς καὶ ἡ γενικὴ τάση πρὸς τὴ μελέτη τῶν γεγονότων κατὰ τρόπο ἀντικειμενικό, δὲν πρέπει οὔτε νὰ περιφρονοῦνται, ὅπως κάνει ὁ Β. Κρότσε, οὔτε νὰ παραμελοῦνται.

Ἔτσι τὸ πρόβλημα τῆς μεθόδου σφίγγεται ὀλοένα κι ἀπὸ πιὸ κοντά. Εἶδαμε πῶς, ἂν νοήσουμε τὸ ὄρατο σὰν ἓνα πράγμα καθαυτὸ

8. Η ΑΛΗΘΙΝΗ ΜΕΘΟΔΟΣ κι ἂν πάρουμε αὐτὸ τὸ ὄρατο σὰν ἀντικείμενο σκέψης, ἢ αἰσθητικὴ δὲν ξεπερνᾷ τὸ στάδιο τῆς μεταφυσικῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας· στὸ στάδιο αὐτὸ τὴν ὀνομάσαμε μετα-αἰσθητικὴ.



\*Αν νοήσουμε τὸ ὥραϊο σὰν κάτι πραγματικό, ἐνυπάρχον (immanent) στ' ἀριστουργήματα τῆς τέχνης, ἕνα πράγμα ὀλι-  
κὰ ἀνεξάρτητο, τότες ἡ αἰσθητική γίνεται φιλοσοφία τῆς  
ἱστορίας ἢ συγκριτική ἱστορία ἢ, στίς κατώτερες βαθμίδες τῆς,  
πειραματισμὸς πάνω σὲ μικροσκοπικά γεγονότα ποὺ γελιόμαστε  
καὶ γελοῦμε καὶ τοὺς ἄλλους ὀνομάζοντάς τα αἰσθητικά.

Μένει ἕνα τελευταῖο ἐνδεχόμενο, τὸ νὰ παραμελοῦμε τὸ ὥ-  
ραϊο καὶ ν' ἀντικρίζουμε τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο, κι ἔ,τι εἶναι  
συγγενὲς κι ἀνάλογο μ' αὐτό, σὰν ἕνα γεγονός ποὺ πηγάζει ἀπὸ  
τὴ λειτουργία τὰ σεῶν μας κι ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ  
κατὰναγκασμό· καὶ τότες ἡ αἰσθητική θὰ στηριχθεῖ στὴν  
ψυχολογία καὶ τὴν κοινωνιολογία.

Τὰ αἰσθητικὰ γεγονότα στὴν πραγματικότητα ἐμφανίζονται  
μεγαλύτερη πολυπλοκότητα παρὰ τὰ ψυχολογικά, καὶ συγγενεύουν  
μὲ τὰ κοινωνιολογικά· ἡ αἰσθητική, λοιπόν, βασιζόμενη στίς δυὸ  
αὐτὲς ἐπιστῆμες, ἔνεκα τῆς πολυπλοκότητας τῶν γεγονότων ποὺ  
θὰ ἐξετάσει, θὰ χαράξει ἡ ἴδια τὴ δικαιοδοσία τῆς, σιγὰ σιγὰ,  
προοδευτικά, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐξέλιξή τῆς.

Ὅπως εἶπαμε, δὲ θὰ ἔχει σκοπὸ τῆς οὔτε νὰ συμβουλέψει τὸν  
καλλιτέχνη οὔτε ν' ἀνυψώσει τὴ σύγχρονη καλαισθησία τῶν  
παρατηρητῶν οὔτε νὰ θέσει κανόνες γιὰ τὴ δημιουργία. Μιὰ κα-  
νονιστικὴ αἰσθητική, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ Δαλό, εἶναι κι  
ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ὀρισμὸ τῆς ἀκόμα μιὰ αἰσθητικὴ ποὺ θὰ παρα-  
μένει πάντα στὸ πρῶτο μεταφυσικὸ τῆς στάδιο.

Τὸ νὰ θέλουμε νὰ κάνουμε μιὰ ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ ποὺ νὰ  
εἶναι ταυτόχρονα καὶ κανονιστικὴ, εἶναι κάτι ὀλότελα ἀντιφατικὸ.

Ἡ ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ ὀφείλει ν' ἀρκεσθεῖ γιὰ τὴν ὥρα  
στὸ νὰ μελετᾷ ἀντικειμενικά τὰ γεγονότα ποὺ συνδέονται μὲ τὴν  
τέχνη καὶ τὸν καλλιτέχνη, καθὼς καὶ μὲ τὸν παρα-  
τηρητὴ τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, δηλαδή, τὰ γεγονότα ποὺ βάζουν  
σὲ κίνηση τίς αἰσθητικὲς μας ἀγωγές.

Ἐξετάζοντας τὴν τέχνη καὶ τὸ ἔργο τέχνης, ἡ ἐπιστημονικὴ  
αἰσθητικὴ θ' ἀπευθυνθεῖ κυρίως στὴν κοινωνιολογία καὶ τοὺς βοη-  
θούς τῆς: στὴν ἱστορία, στὴ συγκριτικὴ ἱστορία, στὴν ἀρχαιολο-  
γία, στὴν ἐθνογραφία, στὴ λαογραφία καὶ σ' ὅλες τίς ἀνάλογες καὶ  
βοηθητικὲς ἐπιστῆμες τῆς κοινωνιολογίας.

Ἐξετάζοντας, ἐξάλλου, τὸν παρατηρητὴ, θ' ἀπευθυνθεὶ στὴν ψυχολογία καὶ στὴν ψυχο-παθολογία· τὸ ἴδιο θὰ κάνει ἐξετάζοντας καὶ τὸν καλλιτέχνη. Δὲν πρέπει, ἄλλωστε, νὰ πιστέψουμε πῶς ἀφοῦ ἡ κοινωνία ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἄτομα καὶ τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο ἐμφανίζεται συνηθέστερα στὰ μεμονωμένα ἄτομα, ὅτι τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἐξαρτᾶται, κυρίως, ἀπὸ τὴν ψυχολογία τῶν ἀτόμων καὶ ὅτι ἡ καταγωγὴ του, μὲ τὸ νὰ εἶναι καθαρὰ ψυχολογική, δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινωνιολογικόν. Αὐτὸ θὰ ἴταν μεγάλη πλάνη καὶ θὰ ἴτανε τὸ ἴδιο σὰ νὰ προσπαθούσαμε νὰ καταδείξουμε ὅτι τὰ βιολογικὰ φαινόμενα ἐξηγοῦνται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὰ φαινόμενα τῆς ἀνόργανης χημείας. Ἡ κοινωνιολογία καὶ ἡ ψυχολογία, ἡ καθεμίᾳ στὴ δική της σφαῖρα, προσφέρουν τὴ βοήθειά τους γιὰ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἀνάλυση ἐνὸς φαινομένου πού στὴ μεγάλη του πολυπλοκότητα φτάνει στὰ σύνορα καὶ τῶν δυὸ αὐτῶν κλάδων καὶ ἀνήκει, κυρίως, σὲ μιὰν ἐπιστῆμην αὐτόνομη, τὴν αἰσθητικὴν.

Ἡ κοινωνιολογία καὶ ἡ ψυχολογία θὰ προμηθεύσουν, κυρίως, στὸν αἰσθητικόν, γεγονότα σὲ πολὺ μεγάλη ἀφθονία. Ἀλλὰ τὰ γεγονότα αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ ταξινομηθοῦν κάτω ἀπὸ φιλοσοφικὲς ἐπωνυμίες, ὅπως ἔκανε ὁ Γαίνε καὶ ὀλόκληρη ἡ σχολὴ τῆς ἱστορικῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες πού θὰ ἐμφανίσῃ ἡ ἀνάλυση, ἡ ἀντικειμενικὴ μελέτη καὶ ἡ ἐξέλιξις ἀκόμα τῆς αἰσθητικῆς. Ἐξάλλου, ἡ ψυχολογικὴ μελέτη πού θὰ ξεκινήσῃ, φυσικά, ἐκ τῶν κάτω, παρ' ὅλους τοὺς σαρκασμοὺς τοῦ Volkelt πού τὴν ἀποκαλεῖ ψυχολογία τοῦ ξυλοσχίστη, δὲν πρέπει νὰ σταματήσῃ σὲ γεγονότα πού δὲν περιέχουν ἀκόμα τὸν αἰσθητικὸ παράγοντα. Ἀκριβῶς, καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ πλάνη τοῦ Φέχνερ καὶ τῆς σχολῆς του, τὰ πειράματά του δὲν ἐφαρμόζονται στὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα. Γιὰ νὰ μπορεῖ ὁ ψυχολογικὸς κλάδος τῆς αἰσθητικῆς νὰ δικαιολογήσῃ τ' ὄνομά του πρέπει ν' ἀσχολεῖται μὲ τὰ ψυχικὰ φαινόμενα, ἀλλὰ φαινόμενα αἰσθητικῆς μορφῆς καὶ ὄχι μὲ ψυχικὰ φαινόμενα ὁποιασδήποτε ἄλλης κατώτερης κατηγορίας.

Ἐκεῖ ἔπου ἡ αἰσθητικὴ ὀφείλει νὰ καταβάλλῃ τὴ μεγαλύτερην τῆς προσπάθειαν εἶναι ἡ μελέτη τοῦ παρατηρητῆ τοῦ καλλιτεχνήματος· ἀληθινά, εἶναι τὸ καθαρὸ κανονικὸ γεγονός, τὸ περισσότερο διαδομένον καὶ τὸ πῶς κοινόν. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι τὸ σπάνιον καὶ ἐξαιρετικὸν γεγονός καὶ ἀντιστοιχεῖ στὸ νοσηρὸν παθε-

λογικὸ κ' ἐξίσου ἐξαιρετικὸ ψυχικὸ γεγονὸς. Θὰ δοῦμε ἀργότερα ὅτι οἱ δύο αὐτὲς ἔσχατες κατηγορίαι θὰ μᾶς εἶναι πολὺ χρήσιμες. Ἄλλὰ τὸ κανονικὸ γεγονὸς, τὸ τρέχον, αὐτὸ ποῦ ἐμφανίζει τὶς γενικότερες μορφές, εἶναι τὸ φαινόμενο τοῦ παρατηρητῆ τοῦ καλλιτεχνήματος<sup>1</sup>.

Καὶ γιὰ νὰ μελετήσουμε καὶ ν' ἀναλύσουμε αὐτὸ τὸ γεγονὸς ὀφείλουμε, προπάντων καὶ κατὰ τρόπο ἀπόλυτο, νὰ τὸ ἀντικρίσουμε ἔξω ἀπὸ κάθε κανόνα, ἀπὸ κάθε ἀξία καὶ ἀπὸ κάθε κατηγορικὴ ἐπιταγή. Οἱ ἀξίες, οἱ κατηγορικὲς ἐπιταγές καὶ οἱ κανόνες, σ' ἔναν ἀλλο κλάδο τῆς αἰσθητικῆς ἐπιστήμης θὰ γίνου αὐτὰ τὰ ἴδια, ἀπλὰ ἀντικείμενα μελέτης. Ἄλλὰ γιὰ νὰ μελετήσουμε τὸ φαινόμενο τοῦ θεατῆ (παρατηρητῆ) τοῦ καλλιτεχνήματος θὰ πρέπει νὰ παραμελήσουμε ἀπόλυτα τὶς ἰδέες ἢ ἀξίες τοῦ ὄραίου ἢ τῆς ἀσκήμιας. Ἡ ἀνάλυση τῶν αἰσθητικῶν ἀγωγῶν πρέπει νὰ γίνεῖ ἔξω ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀξίες.— μόλις οἱ ἰδέες αὐτὲς παρέμβουν, κάθε ἐπιστημονικὴ μέθοδος εἶναι ἀδύνατη καὶ ξαναπέφτουμε στὶς πλάνες τῆς φιλοσοφίας.

Γι' αὐτό, πολλὰς φορές, στὰ διάφορα ἔργα μου ἀναγκάστηκα νὰ ἐπιμείνω γιὰ τὸ περιττὸ κάθε κριτηρίου τοῦ ὄραίου στὴν ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ. Δὲ θὰ σταματήσω, λοιπόν, παρὰ ἐντελῶς προσωρινά, σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Μπορῶ νὰ βεβαιώσω, χωρὶς κίνδυνον ν' ἀπατηθῶ, ὅτι ἀν ἡ αἰσθητικὴ τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν ἔφτασε παρὰ σὲ πολὺ ἀσήμαντα ἀποτελέσματα, τὸ χρωστάει, προπάντων, σ' αὐτὴ τὴν ἐπίμονη ἰδέα

9. ΤΟ ΚΡΙΤΗΡΙΟ ΤΟΥ  
ΩΡΑΙΟΥ

τοῦ κριτηρίου τοῦ ὄραίου, σ' αὐτὴ τὴν ἔμμονη ἰδέα, ὅτι γιὰ νὰ κάνουμε αἰσθητικὴ, πρέπει ν' ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸν ὄρισμό τοῦ τί εἶναι ὄραϊο· ὅταν μιὰ φορὰ βρεθεῖ ὁ ὄρισμός αὐτός, τὸ ἔργο τοῦ αἰσθητικοῦ θὰ ἔβγαινε ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὸ κουκούλι ἢ χρυσαλλίδα. Τὸ ἔργο τοῦ φιλόσοφου αἰσθητικοῦ καί, θὰ προσθέσω μὲ

1. Βρίσκομαι στὴν ἀληθινὴ παράδοση τοῦ Ἀριστοτέλη. Ὁ Ι. Συκουτρῆς, στὸν Πρόλογό του στὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, γράφει ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης «ἀγνοεῖ σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου τὴν ψυχολογίαν τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἀναχωρεῖ εἰς τὴν ἔρευναν ἀπὸ τὴν ψυχολογίαν τοῦ ἀπολαύοντος τὰ ποίημα». (Ἔκδοσις τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, σ. 22\*).