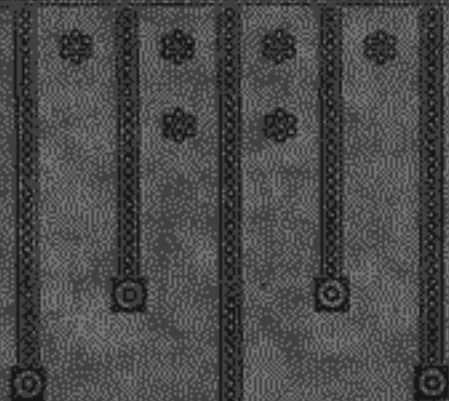


ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

ΑΡ. 2

ΚΑΡΟΛΟΥ ΛΑΛΟ

# ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α. Ε.  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ  
ΜΑΪΝΑ 2006

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

# ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗΣ  
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ  
ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ε.Υ.Δ.Π.Σ. Κ.τ.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΡΟΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΡΟΛΟΥ ΛΑΛΟ  
== CHARLES LALO ==

# ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ Κ. Θ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ" Α. Ε.  
Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

# ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΠΡΩΤΟΝ

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ  
ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Α'. Τὰ ἀντικείμενα τῆς αἰσθητικῆς

1. *Τὰ κακῶς τεδειμένα ᾠροβήματα.*—Ἡ πολεμικὴ τῶν σχολῶν.—Λέγεται συνήθως ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἔχει ὡς ἀντικείμενον μίαν τῶν κυριωτέρων μορφῶν τοῦ ἀνθρωπίνου ἰδανικοῦ: τὸ κάλλος. Ὁ ὅρισμός οὗτος εἶναι ἀκριβής, ἐὰν ἡ λέξις ἰδανικὸν δὲν σκοπῆ νὰ σημάνη εἰμὴ τὸ μὴ πραγματικόν, ἢ τὸν κοινὸν εἰς τὰ παιγνίδια καὶ τὰ ἔργα τέχνης πλασματικὸν χαρακτῆρα, χαρακτῆρα ἐπινοήσεως. Ἄλλ' ἐὰν διὰ τούτου νοῆται τροποποιήσις τῆς πραγματικότητος ἐν πνεύματι τελειοποιήσεως, τότε ὁ ἰδεαλισμὸς αὐτὸς ἀποκλείει τὸν ρεαλισμὸν, ὅστις ἐν τούτοις εἶναι ἐπίσης μία τῶν μορφῶν τῆς τέχνης καὶ μία θεμιτὴ ἀντίληψις περὶ (τοῦ καλοῦ) τοῦ ὄρατου. Ἡ αἰσθητικὴ ὁμως ἀφεύλει νὰ διαπιστώνη καὶ νὰ περιλαμβάνη ὅλας τὰς σχολάς, τόσον τὸν ρεαλισμὸν ὅσον καὶ τὸν ἰδεαλισμὸν, τὸν κλασικισμὸν ὅσον καὶ τὸν ρωμαν-

τισμόν, τοὺς πρωτογόνους (primitifs) ὅσον καὶ τοὺς τῆς παρακμῆς (décadents).

Ἡ ἀληθὴς ἐπιστήμη ἴσταται ὑπεράνω τῶν πολεμικῶν τούτων, ὅπως ἡ ἀληθὴς κοινωνιολογία ἢ ἡ ἱστορία ἐξετάζουν ἀπὸ περιοπῆς τὰ πολιτικὰ κόμματα. Προσπαθεῖ νὰ ἐπιτελέσῃ τὴν σύνθεσιν τῶν ροπῶν τούτων, διατηροῦσα ὅτι τὸ θετικὸν προσκομίζει ἐκάστη σχολὴ καὶ παραλείπουσα ὅτι ἐν ἐκάστη αὐτῶν δὲν εἶναι παρὰ ἄγονος ἀρνησις, συνεπῶς ἀκαταληψία τῶν ἄλλων, ἴσως δὲ καὶ ἐναντιῆς.

Θὰ ἴδωμεν ὅτι ἡ σύνθεσις αὕτη ἐγγράφεται ἐξ ἐαυτῆς εἰς τὰς διαδοχικὰς στιγμὰς τῆς καλλιτεχνικῆς ἐξελίξεως ἢ ἀντίθεσις τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τοῦ ἰδεαλισμοῦ, ἐπὶ παραδείγματι, δὲν εἶναι εἰμὴ ἡ συνέχεια ἢ ἡ ἐναλλαγὴ δύο κανονικῶν φάσεων μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς τέχνης.

**Ἡ ἀντικειμενικὴ αἰσθητικὴ καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ αἰσθητικὴ.**—Συζητεῖται ἀκόμη ἂν ἡ αἰσθητικὴ ὀφείλῃ νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ ἢ ὑποκειμενικὴ.

Κατὰ τὴν πρώτην ὑπόθεσιν, τὸ κάλλος ἐνὸς ὄντος ἢ ἐνὸς ἔργου ἀπορρέει ἐκ τῶν ἰδιοτήτων τοῦ ὄντος ἢ τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Αἱ ἰδιότητες αὗται ἐπιβάλλονται ἐκ τῶν ἔξω εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ παρατηρητοῦ, ὅπως περίπου μία φωτεινὴ ἐντύπωσις εἰς τὸν ἀμφιβληστροειδῆ χιτῶνα τοῦ ὀφθαλμοῦ. Δὲν τὰς δημιουργεῖ αὐτὸς (ὁ παρατηρητής), ἐὰν δὲ παρέμβῃ διὰ νὰ τροποποιήσῃ, δὲν δύναται παρὰ νὰ τὰς ἀλλοιώσῃ μόνον. Τοιοῦτο τὸ ἀπόλυτον Κάλλος κατὰ τὸν Πλάτωνα ὅπως τὸ Ἄγαθόν ἢ τὸ Τέλειον, ὅπερ ἀντικατοπτρίζει, ἐφίσταται πρὸ ἡμῶν, ἄνευ ἡμῶν καὶ

ἔξω ἡμῶν εἰς τὸν ὑπεραισθητὸν κόσμον τῶν Ἰδεῶν. Θετικώτερον, ἢ αἰσθητικὴ ἀξία ἐνὸς ζώου ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ὑψηλῆς θέσεώς του εἰς τὴν κλίμακα τῶν ὄντων, ὡς ἂν οἱ φυσιολογοὶ δύνανται νὰ τὴν καταρτίσωσι τὸ ἀνθρώπινον κάλλος εἶναι ἀνώτερον τοῦ ζωϊκοῦ κάλλους καὶ τὸ ζωϊκὸν ἀνώτερον τοῦ φυτικοῦ ἢ ὄρουκτοῦ, ἂν δύνανται οὕτω νὰ λεχθῆ, κάλλους ὅλα ὁμῶς εἶναι ἴσα κατὰ τὰ ἄλλα.

Ἀντιθέτως, ἡ ὑποκειμενικὴ αἰσθητικὴ ἀμφισβητεῖ, οὐχὶ δὲ ἄνευ λόγου, τὴν ὑπόστασιν τοῦ ἐξωτερικοῦ αὐτοῦ κάλλους τοῦ μὴ ὀφειλοντος τίποτε εἰς τὴν ὁργανικὴν καὶ νοητικὴν φύσιν ἡμῶν. Τὸ μόνον κάλλος περὶ οὗ δυνάμεθα νὰ ὀμιλῶμεν δὲν ὑπάρχει εἰμὴ «ἐν ἡμῖν, δι' ἡμῶν καὶ δι' ἡμᾶς». Τὸ κάλλος τῶν ἀντικειμένων ἢ τῶν προσώπων, ὡς καὶ τὴν ἀσχημίαν των, δὲν τὰ καθιστᾷ ὁ ἔξω ἡμῶν τρόπος των ὑπάρξεως, ἀλλ' ὁ ἰδικὸς μας τρόπος τοῦ νοεῖν αὐτά, διότι καθ' ἑαυτὰ οὔτε ὠραία, οὔτε ἀσχημα εἶναι εἶναι ὅ,τι εἶναι, πᾶς δὲ ἄλλος χαρακτηρισμὸς τοῖς εἶναι ἐξώτερος καὶ δὲν προσέρχεται εἰμὴ ἐξ ἡμῶν.

Οὕτως ἐν ἡλιοβασίλειμα διεγείρει εἰς ἓνα ἀγροῖκον τὴν ἐλάχιστα αἰσθητικὴν ἰδέαν ἐνὸς γεύματος, εἰς ἓνα φυσικὸν τὴν σκέψιν μιᾶς φασματοσκοπικῆς ἀναλύσεως ἣτις οὔτε ὠραία οὔτε ἀσχημος εἶναι, ἀλλὰ μόνον ἀκριβῆς ἢ ἀνακριβῆς· δὲν εἶναι ὠραία μία δύσις τοῦ ἡλίου· παρὰ δι' ἐκεῖνον ὅστις τὴν κοιτᾷ με ὄμμα καλλιτέχνου, ἐν τῇ ἐσωτερικῇ στάσει τῆς ἐνατενίσεως. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἡ αἰσθητικὴ εἰμὴ ἐν κεφάλαιον τῆς ψυχολογίας.

Αὕτη εἶναι ἡ θέσις πολλῶν ἐκ τῶν νεωτέρων, ἀπὸ

τῆς «χοιτικῆς» τοῦ Καντίου πρὸ παντός, καθ' ἣν τὸ κάλλος ἑνὸς πράγματος δὲν ὀφείλεται εἰς τὴν φύσιν τοῦ πράγματος τούτου, ἀλλ' εἰς τὸ ἐλεύθερον παιγνίδι τῆς φαντασίας καὶ τῆς νοήσεως, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ παραχθῇ εἰς ἓνα θεατὴν ἐξ ἀφορμῆς καὶ ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ πράγματος αὐτοῦ, οἰαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ἔξω τοῦ θεατοῦ φύσις τοῦ πράγματος.

Ἡ ἀντίθεσις τοῦ νοοῦντος ὑποκειμένου καὶ τοῦ νοουμένου ἀντικειμένου εἶναι καὶ αὐτὴ ἐν ψευδοπρόβλημα. Τὸ πραγματικὸν ζήτημα δὲν εἶναι ὁ χωρισμὸς των, ἀλλ' ἡ συνεργασία των. Δὲν ὑπάρχει ὄρασις ἄνευ ἀμφιβληστροειδοῦς, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει καὶ ἄνευ φωτεινῆς ἀκτίνος, εἰμὴ ἐν τῇ ψευδαισθήσει, ἥτοι ἐν τῇ πλάνῃ. Ὁμοίως, ὁ καλλιτέχνης δὲν θαυμάζει (ὑποκειμενικῶς) παρ' ὅτι ἔχει μερικὰς ἀρμονικὰς ἀναλογίας (ἀντικειμενικῶς). Τὸ κάλλος μιᾶς συμφωνίας καὶ ἡ ἀσχημία μιᾶς παραφωνίας ἐξαρτῶνται ἐν μέρει ἐξ ἐμοῦ, ἐκ τοῦ προσωπικοῦ κραδασμοῦ μου. Ἄλλ' ἐγὼ ἐξαρτῶμαι ἐξ αὐτῶν, ἀφοῦ αὐταὶ μὲ κάμνον νὰ κραδαίνωμαι ἠθικῶς ὡς καὶ φυσικῶς. Ὁ ἄνθρωπος, τοῦ ὁποίου ὁ προσωπικὸς θαυμασμὸς δὲν θὰ ἐλάμβανεν ὑπ' ὄψιν τὴν φύσιν τῶν θαυματομένων ἔργων, δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι παρὰ τρελλός.

Ἡ αἰσθητικὴ λοιπὸν εἶναι συγχρόνως καὶ ἀδιάχωριστος ἀντικειμενικὴ καὶ ὑποκειμενικὴ· οἱ νόμοι δηλαδὴ τοῦ κάλλους, μακρὰν τοῦ νὰ ἐδρεύωσιν εἴτε εἰς τὰ νοούμενα ἀντικείμενα εἴτε εἰς τὸ νοοῦν αὐτὰ ὑποκειμενον, συνίστανται εἰς σχέσεις τινὰς μεταξὺ τῶν: εἶναι μία τῶν μορφῶν τῶν πολλαπλῶν των ἀμοιβαίων ἀντιδράσεων.



2. *Τὸ ἀμπὲς ἀρόβημα: φυσικὸν κάλλος καὶ καλλιτεχνικὸν κάλλος* (').—Τὸ οὐσιωδέστερον ζήτημα ἐνταῦθα εἶναι νὰ μάθωμεν ἂν ἡ αἰσθητικὴ ἔχη ὡς ἄμεσον καὶ θεμελιώδες ἀντικείμενον τὸ κάλλος τῆς τέχνης ἢ τὸ κάλλος τῆς φύσεως.

Ἡ σύγκρισις τῶν δύο τούτων εἰδῶν κάλλους εἶναι μία τῶν πλέον διαδεδομένων καὶ τῶν ἐπιβλαβεστέρων πλανῶν. Κρίνεται ἡ ἀξία ἐνὸς πίνακος ἐκ τοῦ πλούτου τῶν χρωμάτων ἢ τῆς ἰσορροπίας τῶν μαζῶν, ἐν ταῦτῳ δὲ καὶ ἐκ τῆς νεότητος ἢ τῆς εὐχαρίστου φυσιογνωμίας τῶν μοντέλων, τὰ ὁποῖα ἐποζήρησαν ἐν τῷ ἐργαστηρίῳ. Εἰς τὸ μυθιστόρημα, τίθεται εἰς τὴν αὐτὴν μοῖραν τὸ στυλ ἢ ἡ σύνθεσις καὶ ἡ παρουσία ἢ ἡ ἀπουσία ἡρώων συμπαθῶν ἢ εὐγενῶν. Ἐν ὀλίγοις, τὸ πολὺ κοινὸν ζητεῖ νὰ ἀνεύρη εἰς ἓν ἔργον τὰ αὐτὰ πρόσωπα ἢ τὰ αὐτὰ πράγματα, τὰ ὁποῖα θαυμάζει ἐπίσης ἢ ἀγαπᾷ ἐν τῇ φύσει, ὅταν συναντᾷ τὰ ἰσοδύναμα αὐτῶν. Δὲν γνωρίζει, ἢ δὲν θέλει νὰ ἔχη δύο εἶδη θαυμασμοῦ, διὰ δύο εἶδη ἀξιῶν χωρὶς κανὲν κοινὸν μέτρον.

Τὴν κοινὴν αὐτὴν δοξασίαν συμμερίζονται ἐπίσης πολλοὶ θεωρητικοὶ καὶ καλλιτέχναι. «Ἀκολουθεῖν τὴν φύσιν» εἶναι ὄλων τῶν διδασκάλων ἢ συμβουλῆ, καὶ ἡ «ἐπάνοδος εἰς τὴν φύσιν» ἢ ὑστάτη καταφυγὴ ἄλλων τῶν μεταρρυθμιστῶν καὶ ἡ ἀξίωσις πολλῶν «νέων». Ἐκπλήσσεται τις μόνον ἀνευρίσκων τὸ αὐτὸ παράγγελμα εἰς τὰς μᾶλλον ἀντιθέτους σχολάς: εἰς τὸν Μπουαλό, εἰς τὸν Οὐγκώ

(') Ἴδε Ch. Lalo, *Introduction à l'Esthétique* σελ. 49-157.

ἢ τὸν Ζολᾶ, τῶν ὁποίων ἐν τούτοις αἱ περιγραφαὶ τῆς ἀνθρωπίνης ἢ τῆς κοσμικῆς φύσεως εἶναι τόσον διάφοροι. Ὑπάρχουν λοιπὸν πολλαὶ φύσεις; Πραγματικῶς ὑπάρχουν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τόσαι φύσεις ὅσαι καὶ σχολαὶ τέχνης.

Καὶ ὄντως ἡ φύσις δὲν ἔχει αἰσθητικὴν ἀξίαν εἰμὴ παρατηρουμένη διὰ μέσου μιᾶς τέχνης, διερμηνευομένη εἰς τὴν γλώσσαν ἔργων οἰκείων εἰς πνεῦμα μορφωμένον διὰ μιᾶς τεχνικῆς. «Ἡ καλλιτέχνης φύσις ἴσταται πρὸ ἡμῶν ὡς ἔργον τέχνης», λέγει ὁ Ἑρρίκος Ντελακρουᾶ. Τὰ ὄρη ἀπέβησαν ὄρατα, ἀφ' οὔτου ἡμεῖς ἐγίναμεν ρωμαντικοί. Διὰ τοὺς Ἕλληνας, Ρωμαίους ἢ Γάλλους κλασσικοὺς ἦσαν ἀδιάφορα ἢ ἄσχημα. Ἀντιστρόφως, ἡ ἐξωραϊσμένη φύσις τῶν γαλλικῶν πάγκων ἐθεωρεῖτο ἄσχημος ὑπὸ τῶν ρωμαντικῶν καὶ τῶν ρεαλιστῶν. Ἀληθῶς ὑπάρχει ἀναισθητικὸν<sup>(1)</sup> κάλλος τῆς ἀμόρφου φύσεως, «ψευδο-αισθητικὸν» κάλλος τῆς τυπικῆς, περικόμπτου ἢ ἐπιλέκτου φύσεως· τέλος, τὸ μόνον «αισθητικὸν» ἀληθῶς καθ' ἑαυτὸ κάλλος εἶναι τὸ τῆς τέχνης. Δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι τὸ λίαν συγκεχυμένον σύστημα τῆς μιμήσεως δὲν ἀποβλέπει παρ' εἰς τὸ πρῶτον εἶδος κάλλους, ὅταν εἶναι ρεαλιστικὸν κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Ζολᾶ, εἰς τὸ δεύτερον δὲ

(1) Ὁ συγγραφεὺς διακρίνει: *esthétique* ἢ ὄρατον, *inesthétique* ἢ ἄσχημον καὶ *anesthétique* ἢ ἀδιάφορον, ἄνευ αἰσθητικοῦ χαρακτηρισμοῦ. Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν εἶναι δύσκολος ἡ ἐμπρέπουσα ἀπόδοσις τῶν τριῶν τούτων αἰσθητικῶν ἀποχρώσεων. Ἐν ἐλλείψει καλυτέρων ὄρων θ' ἀποδώσωμεν ὡς ἐξῆς: *esthétique* = *αισθητικόν*, τὸ ὄρατον· *inesthétique* = *κακῆ αἰσθητικόν* ἢ ἄσχημον καὶ *anesthétique* = *ἀναισθητικόν*, τὸ ἀδιάφορον.

## ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

είδος κάλλους, ὅταν εἶναι ἰδεαλιστικὸν κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Ἀριστοτέλους ἢ τοῦ Μπουαλώ. Ἡ σχολὴ τῆς «τέχνης διὰ τὴν τέχνην» τῶν Δεκόντ ντε Λιά, τῶν Φλωμπέρ, τῶν Γκονκούρ ἐλαβε πρώτη σαφῶς συνείδησιν τοῦ καθ'αυτὸ αἰσθητικοῦ κάλλους, τὸ ὁποῖον ὑπώπτευσεν ὁ Κάντιος καὶ ἐβεβαίωσαν ὁ Ἔγκελς καὶ πολλοὶ ἄλλοι θεωρητικοί.

Εἰς τὴν Γερμανικὴν σχολὴν τῆς «γενικῆς ἐπιστήμης τῆς τέχνης» ὁ Ντεσσούρ καὶ ὁ Οὔτιτς συγκεκριμένως ὑποστηρίζουν σήμερον λίαν διάφορον θέσιν. Κατ' αὐτοὺς ἡ τέχνη ἔχει πολλαπλοὺς σκοποὺς ἐν τῷ πολιτισμῷ: ἐπὶ παραδείγματι, θρησκευτικὰς, ἔθνικὰς, ὠφελιμιστικὰς, αἰσθηματικὰς λειτουργίας. Τὸ κάλλος δὲν εἶναι παρ' ἐν ἐκ τῶν μέσων τὰ ὁποῖα ἡ τέχνη μεταχειρίζεται διὰ νὰ ἐπιτελέσῃ τὰς ἀναισθητικὰς λειτουργίας τῆς. Δὲν ἀποβαίνει δὲ μόνος σκοπὸς παρ' ἐν τῇ δεξιότητι (virtuosité), ἣτις εἶναι ἡ ἀγωνία τῆς τέχνης.

Τέχνη καὶ αἰσθητικὴ δὲν συμπίπτουν εἰμὴ μόνον κατὰ τὰς κλασσικὰς ἐποχάς. Ἡ Γοτθικὴ τέχνη, ἐπὶ παραδείγματι, ἐπεδίωξεν ὅλως διαφόρους, παρὰ τὸ κάλλος σκοποὺς δὲν εἶναι αἰσθητικὴ τέχνη. Ἡ ἀρχαία αἰσθητικὴ δὲν ἦτο παρὰ ψυχολογία τοῦ κλασσικοῦ πνεύματος καταδικασμένη νὰ παραγνωρίζῃ ὅλας τὰς λοιπὰς τέχνας. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν φύσιν, αὕτη δὲν διαφέρει τῆς τέχνης εἰμὴ κατὰ τὸ ὅτι ἀποχωρίζει ὀλιγώτερον ταχέως τὰς αἰσθητικὰς ἀξίας, τὰς ὁποίας μεταξὺ πολλῶν ἄλλων ἐγκρύπτει, ἐνῶ αἱ καλλιτεχνικαὶ μέθοδοι εἶναι οὕτως ὀργανωμέναι, ὥστε νὰ μᾶς ἀποκαλύπτουν ἀμεσώτερον τὰς ἀξίας ταύτας.

Ἡ «γενική ἐπιστήμη τῆς τέχνης» εἶναι γενική ἐπιστήμη τῆς ἀνθρωπότητος, παρακόλουθον δὲ μόνον, ἀν μὴ συμπτωματικόν, μέρος αὐτῆς εἶναι ἡ αἰσθητική. Ὁ σύγχρονος «ἐξπροεσιονισμὸς» ἔχει δίκαιον ὑποστηρίζων ὅτι ἐν ἔργον ἔχει ἀξίαν ἐν τῷ μέτρῳ καθ' ὃ, ὠραῖον ἢ ἀσχημὸν, «ἐκφράζει» ἐντόνως μίαν προσωπικότητα ἢ ἓνα πολιτισμὸν, καὶ ὄχι ἐν τῷ μέτρῳ τοῦ τυπικοῦ του κάλλους.

Μὲ τὸ ἀξιόλογον αἶσθημα τὸ ὁποῖον ἔχει τῶν περιπλοκῶν τῆς συγκεκριμένης ζωῆς, ἡ ἀντίληψις αὕτη ἐμφανίζεται εἰς τὸν νατουραλισμὸν τοῦ Ταιν καὶ τοῦ Γκυγιώ—περὶ ὧν καὶ κατωτέρω—ἔχουσα ἐπίσης ὡς σκοπὸν νὰ ἐξηγῇ καὶ νὰ κρίνῃ τὰ ἔργα τέχνης ἐκ τῶν ἀναισθητικῶν συνθηκῶν τῶν. Ἡ κυριωτέρα πρωτοτυπία τῆς ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι ἀσμένως βυθίζει πάλιν εἰς σύγχυσιν ὅ,τι ἄλλοι προσεπάθησαν νὰ διακρίνωσι: τὰ ἀναισθητικὰ δηλαδὴ στοιχεῖα καὶ τὰ αἰσθητικὰ στοιχεῖα τοῦ κάλλους. Ὁλος ὁ κόσμος γνωρίζει ὅτι ἐν μέγαρον ἔχει καὶ ἄλλους προορισμούς, ὄχι μόνον νὰ εἶναι ὠραῖον: πρέπει π.χ. νὰ εἶναι ἐπίσης καὶ κατοικήσιμον καὶ θερμὸν. Ὅλον τὸ ζήτημα εἶναι νὰ μάθωμεν τί κερδίζει τις καὶ τί χάνει συγχύζων ἐκ προκαταλήψεως ἢ διαστελλῶν τοὺς διαφοροὺς του προορισμούς. Κηρυσσόμεθα ὑπὲρ τῆς διακρίσεως τῶν προορισμῶν. Λοιπὸν, ἡ μόνη ἐπιβαλλομένη δὲν εἶνε ἡ μεταξὺ τῆς τέχνης καὶ τῆς αἰσθητικῆς διάκρισις, ἀλλ' ἡ μεταξὺ τῆς τέχνης καὶ τῆς φύσεως.

**Ἡ πρόληψις τῆς μιμήσεως ἐν τῇ τέχνῃ.**—Ἡ δια-

φορά μεταξύ τέχνης και φύσεως λίαν παραγνωριζομένη συνήθως, βεβαιούται υπό τριῶν κυριωδῶν γεγονότων.

Ἐν πρώτοις, τέχναι ὁλόκληροι εἶνε δημιουργήματα τεχνητά σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου, τῶν ὁποίων ἡ φύσις δὲν παρέχει εἰμὴ τὰ στοιχεῖα, ὄχι τοὺς συνδυασμούς: τοιαῦται εἶναι ἡ μουσική, ἡ ἀρχιτεκτονική, ἀκόμη καὶ ἡ ποίησις.

Δεύτερον, ἀκόμη καὶ εἰς τὰς παραστατικὰς ἢ ἐκ προσωρισμοῦ φυσιογραφικὰς τέχνας, ὑπάρχουν εἶδη ἀπομακρυνόμενα τοῦ φυσικοῦ κάλλους. Ἡ στυλιζαρισμένη διακοσμητικὴ τέχνη, π.χ. τὸ ἀραβούργημα καὶ πρὸς παντὸς ἡ προσωπογραφία. Ἡ φυσικὴ ὠραιότης τοῦ προτύπου δὲν παῖζει κανένα ρόλον εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ὠραιότητα τοῦ πορτραίτου. Ἡ εἰκὼν μιᾶς ὠραίας γυναικὸς δὲν εἶναι ἀναγκαίως ὠραία εἰκὼν, τὸ πορτραῖτον δὲ μιᾶς φυσικῶς ἀσχήμου ἢ ἀσημάντου γυναικὸς δυνατόν νὰ εἶναι ἀριστούργημα. Ἰδέτε τὸν Βελάσκουεθ, τὸν Ρέμπραντ καὶ τόσους ἄλλους! Τὸ κριτήριον τοῦ «ὠραίου» ἴπκου τῆς κούρσας ἢ ὑπόζυγιου ἢ τῆς «καλῆς» κράσεως εἶναι ἡ ἐπιστήμη τοῦ φυσιοδίφου, τοῦ κτηνοτρόφου ἢ τοῦ ἱατροῦ· εἰς τὰ αὐτὰ ἀντικείμενα ἡ καλαισθησία τοῦ καλλιτέχνου ἢ τοῦ ἐρασιτέχνου κρίνει κατ' ἄλλον τρόπον καὶ ἄλλο πρᾶγμα.

Τέλος, ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ κάλλος τῆς φύσεως καὶ τὸ κάλλος τῆς τέχνης συμπίπτωσιν, ἢ σύμπτωσις αὕτη εἶναι μία τυχαία συνάντησις, ἢ μᾶλλον ἐν ἱστορικὸν καὶ παροδικὸν γεγονός, ὄχι ἐγγενὲς εἰς τὴν βαθυτέραν φύσιν τῆς τέχνης καὶ τοῦ καλοῦ. Ἀφ' ἑνὸς μὲν, τίποτε δὲν ἐμποδίζει ἓνα ρεαλιστὴν ἢ ἓνα «χυδαῖστὴν» (trivialiste),

ὅπως ὁ Ζολά, νὰ περιγράψῃ ἓν πρόσωπον, ἓν τοπίον ἢ μίαν ἠθικὴν κατάστασιν, τὰ ὅποια νὰ θαυμάζωνται καὶ εἰς τὴν πραγματικὴν ζωὴν. Ἐξ ἑτέρου δέ, δύναται, κατὰ γενικὸν κανόνα, νὰ τεθῆ ὅτι αἱ κλασσικαὶ σχολαὶ ὅλων τῶν τεχνῶν καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν ἐπιζητοῦν τὴν σύμπτωσιν τοῦ κάλλους τῆς τέχνης καὶ τοῦ κάλλους τῆς φύσεως, ἐνῶ αἱ προκλασσικαὶ ἢ αἱ μετακλασσικαὶ σχολαὶ τὴν ἀποφεύγουν. Οὕτως, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Βιργύλιος, ὁ Κορνήλιος, ὁ Ρακίνας, ὁ Φειδίας, ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι, ὁ Ραφαὴλ λαμβάνουν ὡς ἥρωας κατὰ προτίμησιν πρόσωπα, τὰ ὅποια θὰ ἦσαν καὶ καθ' ἑαυτὰ ἄξια θαυμασμοῦ εἰς τὸν πραγματικὸν τῶν βίων, ἐάν τις τὰ συνήντα. Τοῦναντίον, οἱ προκάτοχοι καὶ οἱ διάδοχοί των, ὅπως οἱ πρόδρομοι τῆς Πλειάδος ἢ οἱ ρωμαντικοὶ καὶ οἱ ρεαλισταί, ἐν δὲ τῇ ζωγραφικῇ οἱ πρωτόγονοι ἢ οἱ ἱμπρεσιονισταί, ἀποφεύγουν τοὺς ἐξωραϊσμένους αὐτοὺς τύπους, τοὺς ὁποίους θεωροῦν ἀνουςίους. Ἡ φυσικὴ τελειότης, ἀντικείμενον ἐπιστήμης, καὶ ἡ αἰσθητικὴ τελειότης, ὑπόθεσις τεχνικῆς, δυνατόν νὰ ὑπερτεθῶσιν, ἀλλ' ὄχι νὰ ταυτισθῶσιν.

«Φυσικὸν κάλλος, λέγει ὁ Κάντιος, εἶναι τι ὄραϊον τὸ καλλιτεχνικὸν κάλλος εἶναι ὄραία παράστασις ἐνὸς πράγματος»—ἐνὸς πράγματος τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει ἀναγκαστικῶς ἕτερόν τι κάλλος ἐν τῇ φύσει. Ὁ Ἀμλέτος λέγει ὅτι ἡ τέχνη παρουσιάζει ἓνα καθρέπτην εἰς τὴν φύσιν. Ἄλλὰ τὸ λέγει, διὰ νὰ καταστήσῃ πιστευτὴν τὴν τρέλλαν του, παρατηρεῖ ὁ χιονμοριστῆς Οὐάιλντ. «Ἡ φύσις εἶναι λεξικόν, ἀλλ' ὄχι βιβλίον, ἐβεβαίωσεν ὁ Εὐγένιος Ντελα-

κρουᾶ ἕλικά, ὄχι οὐκοδομή!» «Ἡ φωτογραφία ἀποδεικνύει πόσον ἡ τέχνη διαφέρει τοῦ ἀληθοῦς», λέγει ἕν πρόσωπον τῶν Γκονκούρ, ἐκφράζον τὰς ἰδέας τῶν. Τὰ «δι' ὀφθαλμαπατίας» πανοράματα τῶν ἐμποροπανηγύρεων τὸ ἀπέδειξαν πρὸ πολλοῦ, τὸ βεβαιοῖ δὲ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ὁ «ὑπερ-ρεαλισμὸς» τοῦ κινηματογράφου: ἡ τέχνη εἶναι στυλιζάρισμα, ἡ χωρὶς στυλ. δὲ φύσις εἶναι ἀγασθητικὴ.

Ἄδυναταί τις λοιπόν, εἰς μερικὰς δὲ σχολὰς ἢ εἰς μερικὰς μορφὰς τέχνης ὀφείλει, νὰ δημιουργῇ καλλιτεχνικὸν κάλλος μὲ τὴν φυσικὴν ἀσχημίαν. Ὁ Ἐγγελιανὸς Ρόζενκραντς ἠδυνήθη νὰ συγγράψῃ *Αἰσθητικὴν τῆς ἀσχημίας*. «Ἀπαξ ἔτι, τίποτε δὲν ἐμποδίζει νὰ συμπίπτωσιν ἐνίοτε τὰ δύο εἶδη κάλλους κατὰ τὴν κλασσικὴν ἢ ἀκαδημαϊκὴν τεχνοτροπίαν. «Ἄναμφιβόλως τὸ ἀσχημον εἶναι ὠραῖον, λέγει σχεδὸν ὁ Ταῖν. Ἄλλὰ τὸ ὠραῖον εἶναι ἀκόμη ὠραιότερον». Μόνον ὅτι ἐκεῖνος ὅστις θ' ἀπῆται ἄνευ ἐξαιρέσεως τὴν σύμπτωσιν αὐτὴν θὰ ἦτο καταδικασμένος νὰ παραγνωρῶσιν ἀναμφισβήτητα ἀριστουργήματα, ἀκόμη δὲ καὶ σχολὰς ὀλοκλήρους εἰς ὄλας τὰς τέχνας.

Λέγουν: «Ὁραῖον εἶναι ὅ,τι ἀρέσκει». Προσθέσατε: «εἰς μίαν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν». Λέγουν ἀκόμη: «Δὲν ὑπάρχει τίποτε εἰς τὴν τέχνην, τὸ ὁποῖον νὰ μὴ ὑπάρχωι ἤδη εἰς τὴν φύσιν». Προσθέσατε, κατὰ τὸν τρόπον τοῦ Λεῖβνιτίου: «πλὴν αὐτῆς ταύτης τῆς τέχνης».

3. *Ἡ αἰσθητικὴ εἶναι φιλοσοφία τῆς τέχνης ἢ τῆς κριτικῆς ἢ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης.*—Ἡ αἰ-

σθητική δὲν λαμβάνει ὡς ἀντικείμενον αὐτῆς τὸ φυσικὸν κάλλος εἰμὴ ἐν τῷ μέτρῳ καθ' ὃ κρίνεται τοῦτο μέσω μιᾶς τέχνης καὶ διὰ τῶν αὐτῶν κριτηρίων, ὡς μία ἔμφυτος εἰς τὰ πράγματα τεχνική. Τὸ πραγματικὸν ἄμεσον ἀντικείμενον αὐτῆς εἶναι αἱ θετικαὶ ἢ ἀρνητικαὶ ἀξίαι τέχνης, αἱ τεχνικαὶ ὠραιότητες ἢ ἀσχημίας.

Ἡ τέχνη, ὑπὸ τὴν εὐρείαν ἔννοιαν τῆς λέξεως, εἶναι ἢ ὑπὸ τοῦ ἀνθρώπου μεταμόρφωσις τῶν φυσικῶν ὑλικῶν: «ὁ ἀνθρώπος προστιθέμενος εἰς τὴν φύσιν», ἔλεγεν ὁ Βάκων. Ὑπὸ τὴν ἔννοιαν αὐτήν, περιλαμβάνει τὰς μηχανικὰς, βιομηχανικὰς ἢ ἐφηρμοσμένας τέχνας, τὴν τέχνην τοῦ μηχανικοῦ ἢ τοῦ ἰατροῦ, αἵτινες, διὰ τῆς ἀναπτύξεως τῶν ἐπαγγελμάτων, προσεγγίζουσι ἀνεκαισθητῶς τὰς καθαρὰς εἰπεῖν καλὰς τέχνας: λογοτεχνίαν, πλαστικήν, μουσικὴν καὶ τοὺς συνδυασμοὺς των.

Τὸ κοινὸν εἰς ὅλας τὰς μορφὰς τέχνης εἶναι ἡ ἰδέα κατασκευῆς ἢ παραγωγῆς. Αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ ἔννοια τῶν λέξεων *ποίησις* καὶ *τεχνικὴ* παρὰ τοῖς Ἕλλησιν; Ἡ δραστηριότης αὕτη εἶναι τόσῳ περισσότερον ἔλευθέρῳ ὅσῳ ἀπομακρύνεται τῆς μηχανικῆς μορφῆς διὰ νὰ προσεγγίσῃ τὰς καλὰς τέχνας, τὸ ἴδιον τῆς αἰσθητικῆς ἀντικείμενον. Ἐξυπακούει τότε φαντασιακὴν δημιουργίαν, πολυτέλειαν, παίγνιον, ἔκουσίαν, καὶ ἐν τῷ πνεύματι τοῦτο ἀνιδιοτελεῆ, παραίσθησιν ἢ καὶ ψευδαἰσθησιν, ἀκόμη καὶ εἰς τὴν ἡδονικὴν ἀπόλαυσιν, συμβολισμόν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον στοχαστικὸν ἢ ἀσυνείδητον καὶ διαισθητικὸν ἰδεῶδες, ἔξαπολῦον πρὸ παντὸς τὰς ὁρμὰς τοῦ παιθη-



τικοῦ, τοῦ αἰσθησιακοῦ, τοῦ συγκινησιακοῦ ἢ συναισθηματικοῦ ἡμῶν βίου.

Τοιοῦτον εἶναι τὸ θεμελιῶδες ἀντικείμενον τῆς αἰσθητικῆς, τὸ ὁποῖον θὰ διακριβώσωμεν ὀλίγον κατ' ὀλίγον. Ἡ θετικὴ ὁμῶς μελέτη τῆς φαντασιακῆς αὐτῆς δημιουργίας ἀνελήφθη ἀπὸ μακροῦ ὑπὸ τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς, τῆς κριτικῆς τῆς τέχνης καὶ τῆς ἱστορίας ὄλων τῶν τεχνῶν. Ὅπως ἡ λογικὴ εἶναι φιλοσοφικός τις διαστοχασμὸς ἐπὶ τῶν νόμων τῆς συμπίσεως ἀληθείας, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἐπὶ τῶν ἐπιστημῶν αἱ ὁποῖαι ἀπεργάζονται τοὺς νόμους, ὅπως ἡ ἠθικὴ εἶναι φιλοσοφικός τις διαστοχασμὸς ἐπὶ τῆς ψυχολογίας τῆς ἀτομικῆς καὶ κοινωνικῆς δράσεως καὶ ἐπὶ τῆς ἐπιστήμης τῶν ἠθῶν, οὕτω καὶ μία καλῶς νοουμένη αἰσθητικὴ ὀφείλει νὰ εἶναι πρὸ παντὸς φιλοσοφικός διαστοχασμὸς ἐπὶ τῆς τέχνης καὶ ἐπὶ τῆς κριτικῆς καὶ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, αἱ ὁποῖαι προ-  
 παρεσκεύασαν τὸν δρόμον τῆς.

## Β'. Αἱ μέθοδοι τῆς αἰσθητικῆς

1. *Προκαταρκτικὰ ἰζηήματα.*—Ἡ μεθοδικὴ ἀπουσία μεθόδου.—Ἡ αἰσθητικὴ δύναται νὰ ἔχη μέθον; Ἡ μᾶλλον, ὀφείλει νὰ ἔχη;

Ἡ αἰσθητικὸς μυστικισμός.—Ἡ ἀρνητικὴ στάσις προειμῆθη ὑφ' ὄλων τῶν μυστικιστῶν. Φρασοῦν ὅτι διὰ

νά κατανοήσωμεν καλῶς τὸ καλὸν (τὸ ὡραῖον), δὲν ἀρκεῖ ἡ διάνοια· πρέπει νὰ τοποθετηθῶμεν ἔξω αὐτῆς (ἐκεῖνοι λέγουσι ὑπὲρ αὐτήν), ἐν τῇ ἐκστάσει, ἐν τῇ ὑπερλόγῳ ἐκείνῃ ἀποκαλύψει τῶν υπεραισθητῶν πραγματικότητων αἱ ὁποῖαι εἶναι, κατὰ τὸν Πλωτῖνον, προσῆται μόνον εἰς «τὸν μουσικόν, τὸν ἐρωῶντα καὶ τὸν φιλόσοφον». «Ἡ τέχνη εἶναι λατρεία», λέγει ὁ Ράσζιν.

Οἱ σύγχρονοι Μπερζονισταὶ ἀντικαθιστῶσι τὴν ἐκστασιν διὰ τῆς *δαισιθήσεως* (*ἐνοράσεως*), καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ ἴδιον. Ἐξηγεῖν τὸ κάλλος ἴσον ζῆν αὐτό, ἴσον δοκιμαῖζειν τὴν συγκίνησίν του καθ' ἑαυτήν. Τὸ νὰ ἀναλύσῃ τις τὸ κάλλος εἶναι ὡς νὰ τὸ διαλύσῃ, νὰ τὸ καταλύσῃ, νὰ τὸ φονεύσῃ.

Ἡ δαισιθήσις, ὅπως καὶ ἡ ἐκστασις, εἶναι καὶ θέλον νὰ εἶναι «πέραν τοῦ ἀληθοῦς καὶ τοῦ ψευδοῦς, πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, πέραν τοῦ ὡραίου καὶ τοῦ ἀσχήμου» τῶν σοφῶν καὶ τοῦ κοινοῦ. Δὲν ὑπάρχει μέθοδος υπερβάσεως τῆς διανοίας καὶ προτιμότερον εἶναι νὰ μὴ ὑπάρχῃ. Ἡ αἰσθητικὴ πρέπει νὰ προέρχεται ἐκ τῆς καρδίας, ὄχι ἐκ τοῦ λογικοῦ. Εἶναι ἔμπνευσις, ὄχι στοχασμός.

**Ὁ ἱμπρεσιονισμός.**—«Εἰς τὴν αἰσθητικὴν, δηλαδὴ εἰς τὰ σύννεφα, λέγει ὁ Ἀνατόλ Φράνς, εἴμπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιχειρῇ συλλογισμοὺς περισσότερον καὶ καλύτερον παρ' ὅπουδῆποτε ἀλλαγῶν εἰς τὴν περιοχὴν αὐτὴν πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς δύσπιστος». Ἐντεῦθεν κάποιος αἰσθητικὸς ἡμι-σκεπτικισμός. «Πρέπει λοιπὸν νὰ

## ΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

μη επιχειρῶμεν οὔτε αισθητικῆν, οὔτε κριτικῆν; Ἄν λέγω αὐτό. Ἄλλὰ πρέπει νὰ γνωρίζωμεν ὅτι αὐτὸ εἶναι τέχνη καὶ νὰ θέτωμεν ἐν αὐτῇ τὸ πάθος καὶ τὴν ψυχαγωγίαν, ἄνευ τῶν ὁποίων δὲν ὑπάρχει τέχνη. Οὔτε τὸ θέλγητρον τῆς Κλεοπάτρας, οὔτε ἡ γλυκεῖα πραότης τοῦ ἁγίου Φραγκίσκου τῆς Ἀσσιζης, οὔτε ἡ ποίησις τοῦ Ρακίνα ἀφήνονται νὰ ἀναχθῶσιν εἰς τύπους· ἐὰν δὲ τὰ ἀντικείμενα καταφαίνωσιν ἐπιστήμην, ἢ ἐπιστήμη αὐτὴ εἶναι ἀναμειγμένη μετέχνην, διαισθητικῆ, ἀνήσυχος καὶ ἐξ ἀεὶ ἀτερμάτιστος».

Ἡ αισθητικὴ λοιπὸν εἶναι ἔργον τέχνης καὶ ὄχι ἔργον ἐπιστήμης. Ὁ Φράνς καὶ ὁ Λεμαίτρο παρέσχον ὠραιότατα ὑποδείγματα αὐτῆς τῆς τέχνης. Ἄλλ' αἱ θεωρίαι τῶν εἶναι ἀρηνητικαὶ μόνον. Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ὀλιγότερον τῆς τέχνης μυστηριώδης, μᾶς βεβαιώνει ὁ Μπέρεξον. Διὰ νὰ ἐννοήσωμεν τὴν πέψιν, εἶναι λοιπὸν προτιμότερον νὰ ἀνατάμωμεν τὸν στόμαχον ἢ νὰ ἀρκεσθῶμεν εἰς τὸ νὰ χωνεύσωμεν; Ἄς ἀπολαύσωμεν τὰς προσωπικὰς μας ἐντυπώσεις: ἔχει καλῶς ἀλλ' ἄς προσπαθῶμεν νὰ τὰς ὑπερβῶμεν διὰ νὰ τὰς κατανοήσωμεν: αὐτὸ εἶναι τὸ καλύτερον.

Ἄφ' ἐτέρου, ὅπως δεικνύει τις τὴν πορείαν βαδίζων καὶ τὴν ἐπιστήμην γινώσκων, οὕτω δεικνύει καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν αισθητικὴν οἰκοδομῶν αὐτὴν ὀλίγον κατ' ὀλίγον καὶ μεθοδικῶς.

### 2. Ἡ χειραματικὴν αισθητικὴν (1) — Κακῶς θὰ

(1) Ἴδε Ch. Lalo, *L'esthétique expérimentale contemporaine*, σελ. 28-115.

ἐτίθετο τὸ πρόβλημα τῆς αἰσθητικῆς μεθόδου, εἰάν προ-  
εβάλλετο τὸ ἐρώτημα: ἢ σπουδὴ τοῦ καλοῦ πρέπει νὰ  
εἶναι παραγωγικὴ (deductive) ἢ ἐπαγωγικὴ (inductive);  
Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, ἡ ἐπιστῆμη δὲν χωρίζει πλέον τὰς  
δύο ταύτας μεθόδους κατὰ τὸν σχολαστικὸν τρόπον. Τὰς  
λαμβάνει συνεργαζομένας ἐν «πειραματικῷ λογισμῷ».  
Ἄλλὰ πρέπει νὰ ἐξετάσωμεν τὸν ρόλον τοῦ πειράματος  
ἐν τῇ αἰσθητικῇ.

Ὁ φυσικὸς Φέχνερ προέτεινε τὰς μεθόδους του πει-  
ραματισμοῦ καὶ στατιστικῆς, τὰς λεγομένας «ψυχο-φυσι-  
κὰς» μεθόδους, πρὸς μέτρησιν τῆς ὅλης ὑποκειμενικῆς καὶ  
ποιοτικῆς ἐντάσεως τῶν αἰσθήσεών μας, μέσῳ τῶν αἰτίων  
ἐρεθισμοῦ των, τὰ ὅποια εἶναι ἀντικειμενικὰ καὶ ποσο-  
τικὰ καὶ συνεπῶς μετρήσιμα.

Ἐπεξήτησεν ἐπίσης νὰ μετρήσῃ τὴν ἐντασιν τῆς μυ-  
χίας καὶ προσωπικῆς αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως διὰ πειρα-  
μάτων μεθοδικῶς τελεσθέντων ἐπὶ ἀντικειμένων, τὰ ὅποια  
μᾶς παρέχουν τὴν ἀπόλαυσιν αὐτὴν καὶ τῶν ὁποίων αἱ  
αἰσθητικαὶ ιδιότητες εἶναι προσεῖται ὕλικῶς εἰς τὴν μέ-  
τρησιν. Ὀνόμασε τὴν μέθοδον αὐτὴν «αἰσθητικὴν ἐκ τῶν  
κάτω» ἢ «πειραματικὴν αἰσθητικὴν», εἰς ἀντίφρασιν κατὰ  
τῆς παλαιᾶς «ἀφ' ὑψηλοῦ αἰσθητικῆς», ἣτις ἦτο μεταφυσικὴ  
ἢ παραγωγικὴ (deductive) *a priori*: ἐν εἶδος «με-  
ταισθητικῆς».

Διὰ νὰ καταλιξῶμεν οὕτως εἰς γενικοὺς νόμους, πρέ-  
πει ἐν πρώτοις ν' ἀπλοποιήσωμεν τὰ πειράματα, τὰ ὅ-  
ποια ἢ συνήθης πολυπλοκὴ τῶν ἀντικειμένων τέχνης κα-  
θιστᾷ συγκεχυμένα. Πρέπει κατόπιν νὰ ὑποβάλλωμεν εἰς

πειραματισμὸν μέγαν ἀριθμὸν μέσων ἀτόμων, ἵνα ἀποβάλωμεν πᾶν τὸ ἰδιόζον εἰς τὴν προσωπικὴν καὶ τὴν ἔκτακτον ἢ τὴν μὴ κανονικὴν καλαισθησίαν, πᾶν τὸ ὁποῖον θὰ ἠμπόδιζε νὰ ἐξαγάγωμεν τὰς «ἀπορροεούσας ἐκ τῆς φύσεως τῶν πραγμάτων ἀναγκαίαις σχέσεις». Τοῦναντίον, μία στατιστικὴ τῶν ὁμαδικῶν ἀποτελεσμάτων ἐπιτρέπει νὰ θεώσωμεν ἓνα μέσον ἢ κανονικὸν τύπον τῆς καλαισθησίας καὶ τὰς καμπύλας τῶν παραλλαγῶν του.

Διατί, ἐπὶ παραδείγματι, αἱ διαστάσεις ἐνὸς ὀρθογώνιου παραθύρου μᾶς φαίνονται περισσότερον εὐχάριστοι ἀφ' ὅσον ἐνὸς ἄλλου; Ἀπλοποιήσωμεν ἐν πρώτοις τὸ πείραμα. Διότι κρίνομεν τὸ παράθυρον τοῦτο ἐν σχέσει πρὸς ἄλλα παράθυρα, πρὸς τὴν πρόσοψιν καὶ τὰς διαιρέσεις τοῦ ὑαλώματος· λοιπὸν τὸ τοσοῦτον ἀπλοῦν κατ' ἐπίφασιν σύνολον τοῦτο εἶναι ἤδη παρὰ πολὺ περίπλοκον. Δὲν θὰ παρατηρήσωμεν εἰμὴ μεμονωμένα ὀρθογώνια, μεθοδικῶς ἐκλελεγμένα ὡς «δοκίμια» πειράματος, ζητοῦντες παρ' ἐκάστου ἀτόμου τὸ ὁποῖον ἐρωτῶμεν νὰ μὴ ἀποβλέψῃ παρ' εἰς τὰς σχέσεις τῶν διαστάσεών των μόνον καὶ ὄχι εἰς τὰς δυνατὰς ἐφαρμογὰς των (εἰς ἐπισκεπτήρια ἢ εἰς πλαίσια εἰκόνων ἐπὶ παραδείγματι) —συνειρμὸς ἀναισθητικῶν ἰδεῶν αἵτινες θὰ περιέπλεκον ἀκόμη περισσότερον τὰς ὑποκειμένας εἰς πειραματισμὸν ἀξιολογικὰς κρίσεις.

Ἐκ πρώτης ὄψεως, δυνατόν νὰ νομισθῇ κανεὶς ὅτι αἱ σχέσεις τῶν διαστάσεων τῶν ὀρθογώνιων αὐτῶν εἶναι ἀδιάφοροι. Δὲν συμβαίνει αὐτό· ἐπανελημαῖνα στατιστικαὶ ἀποκαλύπτουν ὅλαι μετρίαν ἔγκρισιν τοῦ τετρα-

γώνου, ἔκσημον ἀποστροφὴν πρὸς τὸ ἐπιμηκυνθὲν ὀλίγον τετράγωνον, κάποιαν περιφρόνησιν πρὸς τὰ λίαν ἐπιμήρη ὀρθογώνια καὶ πλειοψηφίαν προτιμήσεων τῆς σχέσεως τῆς λεγομένης «χρυσῆς τομῆς», τῆς κατ' ἔξοχὴν δηλαδὴ ὠραίας ἀναλογίας (1).

Ἡ ἀποφασιστικὴ αὐτὴ προτίμησις παραμένει λίαν μυστηριώδης. Εἰς πρόδρομος τοῦ Φέχνερ εἶχεν ἤδη νομίσει ὅτι τὴν ἐδικαιολογεῖ *a priori* διὰ μεταφυσικῶν καὶ μαθηματικῶν παρατηρήσεων. Εἰς τὸ πραγματῶνον τὴν «χρυσὴν τομὴν» ὀρθογώνιον ἢ μικροτέρα πλευρὰ ἔχει πρὸς τὴν μεγάλην ὡς ἡ μεγάλη πρὸς τὸ ἄθροισμα ἀμφοτέρων. Μὲ ἄλλους λόγους, εἰς τὸ ἀπλοποιημένον αὐτὸ σχῆμα παρατηρεῖται τὸ μέγιστον τῆς ἐνότητος ἀρμονισμένον μὲ τὸ μέγιστον τῆς διαφορότητος. Ἡ αὐτὴ σχέση ἀνευρίσκεται μεταξὺ τῶν τριῶν διαφορῶν ποσῶν, τὰ ὅποια εἶναι τὰ μόνα δεδομένα τῆς ἀξιολογικῆς κρίσεως ἡμῶν. Τοῦναντίον, μεταξὺ τῶν μᾶλλον περιφρονουμένων σχημάτων, τὸ τετράγωνον παρέχει πολλὴν ἐνότητα,

(1) Εἶναι τὸ «ἄρρητον» κλάσμα  $\frac{1}{1.618}$ , εἰάν τὸ 1 παριστᾷ τὴν μικροτέραν πλευρὰν καὶ τὸ 1,618... τὴν μεγαλυτέραν  $\frac{5}{8}$  καὶ  $\frac{13}{21}$  εἶναι ἄλλαι ἱκανοποιητικαὶ προσεγγίσεις. (Συγκρίνατε τὰς ἀπλᾶς σχέσεις τῶν μουσικῶν συμφωνιῶν, αἱ ὅποια τίθενται κατ' ἄλλον τρόπον:  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  κ.λ.). Ὁ Φέχνερ ἐφήρμοξε τρεῖς πειραματικὰς μεθόδους: τὴν παρατήρησιν τῶν προτιμωμένων ὑπὸ τοῦ κοινοῦ συνήθων ἀντικειμένων, τὴν συγκρίσιν τύπων καὶ τὴν παραλλαγὴν των κατὰ βούλησιν ἐκάστου ἐρωτωμένου ὁποκειμένου πρὸ παντός, τὴν ἐκλογὴν μεταξὺ ἀπλῶν τύπων ἢ δοκιμῶν ἐκ τῶν προτέρων παρεσκευασμένων.

ἀλλ' οὐδεμίαν διαφορότητα, ἔξ οὗ ἡ μονοτονία καὶ ἡ βαρύτης τὸ παραμορφωμένον τετράγωνον ἢ τὰ πολὺ ἐπιμήκη ὀρθογώνια παρουσιάζουν πολλήν διαφορότητα, ἀλλ' ὀλίγην ἐνότητα εἰς τὰς μεταξὺ τῶν πλευρῶν των σχέσεις, ἔξ οὗ ἡ ἔλλειψις ἁρμονίας.

Οὕτως, ἡ συγκεχυμένη ἀντίληψις τῆς ἐνότητος ἐν τῇ διαφορότητι εἶναι ὁ ἀπόκρυφος λόγος τῶν ἀκατανόητων κατ' ἐπίφασιν προτιμήσεών μας. Καὶ ἡ πειραματικὴ αἰσθητικὴ ἀποδεικνύει στεργῶς διὰ τῶν πραγμάτων ὅτι μία μεταφυσικὴ αἰσθητικὴ προησθάνθη, κατὰ συγκρίσιν εὐτυχέστεραν, ἀλλὰ μὲ περισσοτέρας πιθανότητας σφάλματος καὶ μεταξὺ πολλῶν ἄλλων αὐθαιρέτων ἢ ἐσφαλμένων ὑποθέσεων, τῶν ὁποίων βρῖθαι ἢ δεισιδαιμονία τῶν ἀπλῶν ἀριθμῶν. Θ' ἀνεύρωμεν καὶ ἄλλας ἐφαρμογὰς τοῦ γονίμου τούτου τύπου ἁρμονίας, περισσότερο συγκεχυμένας.

**Ἄξια τοῦ πειραματισμοῦ ἐν τῇ αἰσθητικῇ.—**

Μία ἐπιστήμη ἐν τῇ γενέσει της, ὡς ἡ αἰσθητικὴ, ὀφείλει νὰ ἐπικαλεῖται ὅλας τὰς θετικὰς μεθόδους ἐκ περιτροπῆς. Ἄλλὰ πρέπει νὰ θέτῃ εἰς ἑκάστην τὰ ἀκριβῆ της ὅρια. Ἡ μὲν ἀποτελεῖ ἐν εἶδος ἀφηρημένου «αἰσθητικοῦ ἀτομισμού». Ἡ δὲ ὁμοιάζει πρὸς μίαν βιολογίαν, ἢ ὁποία, διὰ νὰ μελετήσῃ τὴν πέψιν, θὰ ἤρχιζεν ἐκ τῆς ἀναλύσεως ἐνὸς ἑκάστου χωριστὰ ἀτόμου τοῦ ὀξυγόνου ἢ τοῦ ἀζώτου τῶν ὀργάνων μας εἰς τὴν σημερινήν κατάστασιν τῶν ἐπιστημῶν μας, θὰ ἦτο κάπως δύσκολον νὰ φθάσῃ οὕτως εἰς τὴν συγκεχυμένην μελέτην τῶν λει-

τουργιῶν τοῦ στομάχου, αἱ ὁποῖαι δὲν ὑφίστανται εἰμῆ διὰ τοῦ συνόλου τοῦ ὄργανου. Καὶ ἐν τούτοις, ἡ προκαταρκτικὴ αὐτῆ χημεῖα εἶναι ἤδη χρήσιμος, ἀσφαλῶς δὲ ἔχει εὖθις μέλλον. Ὁ Φέχνερ καὶ οἱ διάδοχοί του δὲν ἠδυνήθησαν πρῶτον μὲν μέχρι τοῦδε νὰ λάβουν ὡς «δοκίμια» εἰμῆ ἀπλοῦς τινος τύπου, ὅπως τὰ ὀρθογώνια, ἑλλειψεῖς, τρίγωνα, σταυρούς, εὐθείας διηρημένας ἢ συνοδευομένας ὑπὸ μιᾶς στιγμῆς, ὅπως τὸ «i», πολυπλοκώτερα σύνολα ὅπου σημεῖα κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον πολλαίριθμα, ἐπιφάνειαι κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον μεγάλαι, ἢ χρώματα κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἔντονα, ἰσορροποῦνται καὶ δημιουργοῦν ἢ διαταράσσουν τὸ αἶσθημα τῆς συμμετρίας, ὑποβάλλοντα σχέσεις ποσοτικᾶς ἢ ποιοτικᾶς ἰσαξιότητος.

Ὁ ζωγράφος Χόγγατ εἶχεν ἤδη νομίσει ὅτι ἠδύνατο νὰ ὀρίσῃ, ἄνευ πολυπλόκων μεθόδων, τὴν κυματοειδῆ γραμμὴν ὡς «γραμμὴν τοῦ κάλλους» καὶ τὴν ὄφιοειδῆ (serpentine) ὡς «γραμμὴν τῆς χάριτος». Δι' ἀναλόγου πειραματισμοῦ, οἱ μουσικοὶ εἶχον ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος ἤδη καθορίσει τὰς ἀπλᾶς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον σχέσεις τῶν συμφωνικῶν, διαφωνικῶν ἢ παραφωνικῶν διαλειμμάτων. Ἄλλ' ἡ μέθοδος αὐτῆ παραμένει ἀνίσχυρος πρὸς ἐξερεύνησιν τῶν περισσότερον συγκεκριμένων μορφῶν τῶν ἔργων τέχνης, διότι μεταξὺ αὐτῶν δὲν ὑπάρχει, οὕτως εἰπεῖν, καμμία, ἡ ὁποία νὰ εἶναι τόσον ἀπλή, ἢ ἀποχωριζομένη νὰ διατηρῇ κάποιαν ἀξίαν τέχνης τὰ ἄτομα αὐτὰ ἀξίας πίπτουν ὑπὸ τὴν «φύσιν τῆς αἰσθητικῆς συνειδήσεως».



Ἐὰν τὰ ἀπλοποιημένα δοξίμια εἶχον ἀξίαν τινὰ ἀληθῶς αἰσθητικὴν, τὰ ἀποτελέσματα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε πολὺ διάφορα, ἀναλόγως τῶν χωρῶν καὶ τῶν ἐποχῶν, ἀφοῦ εἰς τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας, κατὰ τοὺς Γοτθικοὺς αἰῶνας ἢ εἰς τὴν Ἰαπωνίαν, ἡ συμμετρία, ἡ συμφωνία, αἱ εὐθεΐαι καὶ αἱ καμπύλαι ἐνέπνευσαν τεχνικὰ αἰσθήματα καὶ καλλιτεχνικὰς ἔξεις λίαν διαφόρους, ἐνῶ ἡ «χρυσῆ τομῆ» φαίνεται διατηροῦσα ἀμετάβλητον τὴν ἀφηρημένην ἀξίαν τῆς ἐν τῷ μέσῳ ὄλων τῶν ἱστορικῶν ἢ γεωγραφικῶν παραλλαγῶν τῆς τέχνης. Μήπως ἔχει «φυσικὴν» καὶ «ἀναισθητικὴν» παρὰ «τεχνικὴν» ἀξίαν μᾶλλον; Μία κοινωνιολογικὴ μελέτη θὰ ὄφειλε νὰ συμπληρώσῃ τὸν ψυχολογικὸν τοῦτον πειραματισμὸν, πολὺ ἀφηρημένον ἤδη καθ' ἑαυτὸν καὶ «ὑπαισθητικὸν» οὕτως εἰπεῖν.

Ἀπὸ μᾶς ἄλλης ἀπόψεως, ἡ ἀντικειμενικὴ αὐτὴ αἰσθητικὴ εἶναι πρὸ παντὸς «αἰσθητικὴ συμπεριφορᾶς». Ἄλλὰ πρέπει νὰ ζητηται τὸ ἀληθὲς νόημα ἐκάστης μαρτυρίας ἐν ψυχολογικῇ καὶ κοινωνιολογικῇ ἀναλύσει τοῦ συνειδητοῦ καὶ ἀσυνειδήτου περιεχομένου τῆς, περὶ τοῦ ὁποίου ἡ συμπεριφορὰ δὲν μᾶς δίδει νύξεις εἰμὴ δι' ἔξωτερικῶν σημείων μόνον.

Αἱ δευταὶ ψηλαφήσεις τῆς πειραματικῆς μεθόδου ἔχουν, καὶ πρὸ παντὸς θὰ ἔχουν, τὴν γονιμότητά των. Ἄλλ' ἀπαιτοῦν ὡς ἀναγκαῖα συμπληρώματα τὰς περισσότερας συγκεκριμένας καὶ περισσότερας ζωντανὰς μεθόδους τῆς ψυχολογικῆς καὶ ἱστορικῆς παρατηρήσεως. Διὰ νὰ σπουδάσωμεν ἕνα πῖνακα, τὸ μικροσκόπιον θὰ εἶναι πάντοτε χρήσιμον, ἀλλ' ἀνεπαρκὲς πάντοτε. Τὰ καλύτερα «ἐργα-

στήρια πειραματικῆς αἰσθητικῆς» εἶναι ἀκόμη τὰ ἀτελιῆ καὶ αἱ αἰθουσαὶ ἐργασίας τῶν καλλιτεχνῶν, ἢ αἱ βιβλιοθῆκαι, τὰ θέατρα καὶ τὰ μουσεῖα.

**3. Τὰ ἀράγματα καὶ τὸ ἰδεῶδες.** — Ἡ περιγραφικὴ μέθοδος. — Μετὰ τὸν Ντουμπὸς καὶ τὸν Μαρμονιέλ, ὁ Σαιντ-Μπαίβ παρουσίασε τὴν φιλολογικὴν κριτικὴν του ὡς «φυσικὴν ἱστορίαν τῶν πνευμάτων». Ἡ φυσικὴ ἱστορία ὅμως δὲν κρίνει περὶ τῶν ἀξιῶν. Περιγράφει τὰ πράγματα καὶ τὰ ὄντα, τὰ ταξινομεῖ, τὰ ἐξηγεῖ, ἐὰν δύνатаι, ἀλλὰ δὲν ἀπόκειται εἰς αὐτὴν νὰ τὰ κρίνη· εἶναι περιγραφικὴ, θεωρητικὴ ἢ στοχαστικὴ ἐπιστήμη ἐκείνου τὸ ὁποῖον εἶναι καὶ ὄχι «κανονικὴ» ἐπιταγὴ ἐκείνου τὸ ὁποῖον ὀφείλει νὰ εἶναι.

Ὁ Ταϊν ἠννόησε καὶ αὐτὸς ὅτι ἡ μέλλουσα αἰσθητικὴ δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι ἐπιστημονικὴ εἰμὴ παρατουμένη τῆς κρίσεως περὶ τῶν ἀξιῶν. «Ἡ ἰδική μας αἰσθητικὴ εἶναι νέα, διαφέρει δὲ ἀπὸ τὴν παλαιάν, καθότι εἶνε ἱστορικὴ καὶ ὄχι δογματικὴ: δὲν ἐπιβάλλει δηλαδὴ παραγγέλματα, ἀλλὰ διαπιστώνει νόμους... Οὕτω νοουμένη ἡ ἐπιστήμη δὲν καταδικάζει, οὔτε συγχωρεῖ παρατηρεῖ καὶ ἐξηγεῖ. Πράττει ὡς ἡ βοτανικὴ, ἡ ὁποία μελετᾷ μετ' ἴσου ἐνδιαφέροντος, ὅτε μὲν τὴν πορτοκαλλέαν καὶ τὴν δάφνην, ὅτε δὲ τὴν ἐλάτην καὶ τὴν σημόδαν· εἶνε καὶ αὐτὴ εἶδος βοτανικῆς ἀσχολουμένης ὄχι μὲ τὰ φυτὰ, ἀλλὰ μὲ τὰ ἀνθρώπινα ἔργα».

Οἱ χαρακτηρὲς τῶν καλλιτεχνῶν προσδιορίζονται ὑπὸ «τῆς φυλῆς, τοῦ περιβάλλοντος καὶ τῆς στιγμῆς». Αἱ μό-

ναι διαφοραὶ ἀξίας, ἔξ ὧν διακρίνεται ἐν ἀριστοῦργημα ἀπὸ μίαν ἀνοστίαν, εἶναι ἀνάλογοι μὲ τοὺς «δεσπόζοντας» καὶ τοὺς «δευτερεύοντας» χαρακτηήρας τῶν σπονδυλωτῶν ἢ τῶν μαλακίων, τοὺς κατατασσομένους ὑπὸ τῶν φυσιοδιφῶν· «σπουδαιότης ἢ εὐεργετικότης τῶν χαρακτηήρων, σύμπτωσης τῶν ἀποτελεσμάτων». Ὅπως ἡ κακία ἢ ἡ ἀρετή, οὕτω καὶ τὸ κάλλος ἢ ἡ ἀσχημία «εἶναι προϊόντα ὅπως τὸ βιτριόλι ἢ ἡ ζάχαρις». Τὰ περιγράφει καγεῖς, τὰ ἐξηγεῖ, τὰ παρασκευάζει ἢ τὰ καταλύει· ἀλλὰ τὸ νὰ τὰ κρίνῃ κανεῖς δὲν ἔχει νόημα.

Πλὴν ἡ ἀποχὴ αὕτη δὲν εἶναι ὀριστική. «Εἰς τὸν κόσμον τῆς φαντασίας, ὅπως καὶ εἰς τὸν πραγματικὸν κόσμον, ὑπάρχουν σειραὶ διάφοροι, διότι ὑπάρχουν διάφοροι ἀξίαι». Μόνον ὅτι αἱ ἀξίαι αὗται τῆς τέχνης εἶναι αἱ αὗται μὲ τὰς ἀξίας τῆς φύσεως. «Εἰς τὴν κλίμακα αὐτὴν τῶν φυσικῶν ἀξιῶν ἀντιστοιχεῖ, βαθμίδα πρὸς βαθμίδα, μία κλίμαξ πλαστικῶν ἀξιῶν». «Ἡ συμφωνία λοιπὸν εἶναι πλήρης καὶ οἱ χαρακτηήρες φέρουσι μεθ' ἑαυτῶν ἐν τῷ ἔργῳ τέχνης τὴν ἀξίαν τὴν ὁποίαν εἶχον ἤδη ἐν τῇ φύσει». Οὕτω, συμφώνως πρὸς τὰ προσηγηθέντα κριτήρια, αἱ Ἀθηναί, εἰς πλαστικὴν, ὑπερέχουν τῆς Φλωρεντίας, ἢ Φλωρεντία τῆς Βενετίας καὶ ἡ Βενετία τῶν συγχρόνων Παρισίων<sup>(1)</sup>.

**Ἡ δογματικὴ καὶ κριτικὴ μέθοδος.**— Ἐφοῦ ὁ ἀκραιφνέστατος νατουραλισμὸς δὲν δύναται νὰ παρατηθῇ

(1) Ἴδε Ch. Lalo, *Taine et Zola* «Revue Bleue», 12 καὶ 19 Αὐγούστου 1911.

τῆς περὶ ἀξιῶν κρίσεως, διατί δὲν θέτει μετὰ παρηγοίας ἐν ἰδεῶδες, ἐν ὀνόματι τοῦ ὁποίου κρίνονται δογματικῶς αὐταί;

Ὁ Πλάτων ἤδη ἐφρόνει ὅτι ἡ ἐμπειρία δὲν δύναται νὰ ἐπιβάλῃ ἰδεῶδες: περιορίζεται νὰ διαπιστώσῃ πραγματικότητας. Ἐν ἰδεῶδες δὲν δύναται νὰ δικαιολογῇ παραγγέλματα εἰμὴ ἀπὸ τοῦ ἕψους ἐνὸς ὑπερέτερου κόσμου καὶ ἐν ὀνόματι τῆς *a priori* τεθειμένης ὑπεροχῆς ταύτης. Ὁ Πλάτων παρεδέχετο λοιπὸν ἐν τῷ ὑπεραισθητῷ κόσμῳ τῶν Ἰδεῶν ἀπόλυτόν τι Κάλλος, τὸ ὁποῖον δὲν εἶνε οὔτε ὄρατόν οὔτε ἀκουστόν, μὸλις εἶναι νοητόν καὶ ἐν ὀνόματι τοῦ ὁποίου, ἐν τούτοις, κρίνομεν τὰ ἀτελεῆ κάλλη ἐδῶ-κάτω, διότι ἔχομεν τὴν συγκεχυμένην «ἀνάμνησιν» τῆς Ἰδέας ταύτης, κληρονομήσαντες αὐτὴν ἀπὸ ἕνα προγενέστερον βίον, τὸν ὁποῖον ἐξήσαμεν ἐν τῇ ἀκολουθίᾳ τῶν Θεῶν.

Καὶ κατὰ τὸν Κάντιον ἐπίσης, ἰδεῶδες, εἴτε ἠθικὸν εἴτε αἰσθητικόν, δὲν τίθεται εἰμὴ *a priori* ἐπιβάλλεται εἰς τὰ πράγματα, δὲν δύναται νὰ προέρχεται ἐξ αὐτῶν. Οὕτως ὠρίζε τὸ «κατηγορικὸν πρόσταγμα» τοῦ καθήκοντος ὡς προσταγὴν ἐξ ὀλοκλήρου *a priori*, καὶ τὰ παραγγέλματα τοῦ ἀγαθοῦ ὡς σύμβολα τῆς ἠθικότητος ἐκείνης ἐξ ἧς προέρχεται ἡ ἀληθὴς αὐτῶν ἰσχὺς, ὅπως ὁ ἠθικὸς νόμος συμβολίζει καὶ αὐτὸς τὸν ἀνεπίστητον κόσμον. Ἡ αἰσθητικὴ του εἶνε μία *Κριτικὴ τῆς Κρίσεως* δηλαδὴ μία δικαιολογία τῶν *a priori* ἀρχῶν τῆς καλαισθησίας. «Δὲν ὑπάρχει ἐπιστήμη τοῦ καλοῦ, ἀλλὰ μόνον

κριτική τοῦ καλοῦ· οὔτε ἐπιστήμη ὡραία, ἀλλὰ μόνον τῶν καλῶν τεχνῶν».

Ὁ ἀρχαῖος δογματισμὸς ἐπίστευεν εἰς ἓν σταθερὸν καὶ «ὄλως τετελειωμένον» ἰδεῶδες. Οἱ μαθηταὶ τοῦ Μπέρξον κηρύσσουν ἓν ἰδεῶδες πλαστικώτερον καὶ ζωντανότερον, τὸ ὁποῖον «γίνεται», τὸ ὁποῖον εἶναι ἀθόρυητον, ἀφελές, κυριολεκτικῶς νέον ἐν ἐκάστη στιγμῇ τῆς ζωῆς μας, τῆς ὁποίας ἐκφράζει μάλιστα τὸ γίνεσθαι καὶ τὴν ἐλευθέραν δημιουργίαν. Ὁ νέος αὐτὸς ἱμπρεσιονισμὸς διακίνει τὸ ἀρχαῖον δογματικὸν ἰδεῶδες εἰς κονιορτὸν ἀπολύτων. Ἄλλ' ἐκάστη δημιουργὸς «ζωτικὴ φορὰ» εἶναι ἔξ ἴσου ἀπόλυτος, κατὰ τὸν τρόπον τῆς.

Εἶναι γνωστὸν ὅμως εἰς ποίας ὑπερβολὰς καὶ ἀκατανοησίας καταλήγει πρακτικῶς πᾶς δογματισμὸς: ὁ τοῦ Ἀριστοτέλους, τοῦ Μπουαλώ, τοῦ Μπρουνετιέρ ἢ ὁ τῆς τελευταίας σχολῆς τοῦ συρμού. Ὁ παλαιὸς δογματισμὸς εἶναι ἀπολογία τῆς νεκρᾶς παραδόσεως καὶ ὁ νέος ἀπολογία τοῦ καπρίτσιου τὸ ὁποῖον ζῆ σήμερον διὰ ν' ἀποθάγη αὔριον. Ἀμφότεροι συμφωνοῦν εἰς τὸν ἀφορισμὸν καὶ τὴν ἀκατανοησίαν παντὸς ὅ,τι δὲν εἶναι αὐτοί. «Ἐξω τοῦ ἰδεῶδους μου δὲν ὑπάρχει σωτηρία!» Εἰς τὴν τέχνην ὅμως, ἡ ζωὴ εἶναι ἢ αἴρεσις, ἀφοῦ εἶναι ἢ ἐξέλιξις τὸ δὲ δόγμα εἶναι θάνατος, ἢ, τὸ ὀλιγώτερον, ἕπνος.

4. *Ἡ κανονικὴ μέθοδος* (¹).—Ἐκ τῆς περιγραφικῆς καὶ ἐξηγητικῆς μεθόδου πρέπει νὰ διατηρήσωμεν

(¹) Ἴδε Ch. Lalo, *Introduction à l'Esthétique* σελ. 159-198, *L'Art et la Morale* σελ. 105-179.

τὸν μεθοδικὸν καὶ ὀργανωμένον σχετικισμόν της, ν' ἀρνηθῶμεν δὲ τὴν ἀρνησίαν της τῶν ἀξιών. Ἐκ τοῦ δογματισμοῦ πρέπει νὰ διατηρήσωμεν τὴν ἰδέαν τῶν ἀξιών καὶ ν' ἀπορρίψωμεν τὴν χίμαιραν ἢ τὴν δεισιδαιμονίαν τοῦ ἀπολύτου, διότι ἐκάστη ἀξία, ἐξ ὀρισμοῦ, δὲν ὑφίσταται εἰμὴ ἐν συγκρίσει πρὸς ἄλλην τινὰ ἀξίαν.

Ἡ εὐκαταία σύνθεσις τῶν θετικῶν μερῶν τῶν δύο τούτων μεθόδων δύναται νὰ ὀνομασθῇ κανονικὴ μέθοδος.

Ὁ Βούντ ἔδωκεν αὐτὸ τὸ ὄνομα εἰς τὴν σπουδὴν τῶν ἀξιών, ἢ ἐκείνου τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ εἶναι, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν περιγραφικὴν, διαστοχαστικὴν ἢ θεωρητικὴν σπουδὴν ἐκείνου τὸ ὁποῖον εἶναι, ἢ τῶν πραγμάτων. Εἰς τὰς τρεῖς κυριώδεις ἀνθρωπίνας ἀξίας, τὸ ἀληθές, τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ ὠραῖον, ἀντιστοιχοῦν αἱ τρεῖς θεμελιώδεις κανονικαὶ ἐπιστῆμαι: ἡ λογικὴ, ἡ ἠθικὴ, ἡ αἰσθητικὴ. Αἱ ἄλλαι ἐπιστῆμαι καταλήγουσιν εἰς νόμους ἢ κρίσεις περὶ πραγματικότητων· διατυπώνουσι παραγγέλματα ἢ κανόνας, ἢ ἀξιολογικὰς κρίσεις. Ἡ αἰσθητικὴ δὲν πρέπει νὰ περιορίζεται εἰς τὸ νὰ διαπιστώνῃ ὅτι εἶναι ἡ καλαισθησία ἑνὸς ἀνθρώπου ἢ μιᾶς ἐποχῆς· αὐτὸ ἀνήκει εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν τεχνῶν. Ἡ αἰσθητικὴ προσθέτει ὑπαγόρευσιν τινὰ περὶ τῆς συγκριτικῆς ἀξίας τῆς τάδε ἀξίας ἢ τῆς δεῖνα καλαισθησίας μεταξὺ τῶν ἄλλων.

Ἡ θεμελιώδης γνῶσις πάσης κανονικῆς ἐπιστήμης εἶναι φυσικὰ ἢ γνῶσις ἑνὸς κανονικοῦ τύπου. Ἀφ' ἧς θελήσῃ κανεῖς, κηδόμενος τῆς θετικῆς ἐπιστήμης, ν' ἀποφύγῃ τὸ αὐθαίρετον τοῦ λεγομένου ὀρθολογιστικοῦ *a priori* καὶ τῆς αἰσθηματικῆς ἢ μυστικιστικῆς δαισιδαισιᾶς, πρέπει νὰ

προσφύγη εἰς τὸν προσδιορισμὸν ἑνὸς κανονικοῦ τύπου. Ὁ Ντουρκὲμ τὸ ὑπεστήριξεν αὐτὸ διὰ τὴν κοινωνιολογίαν, φαίνεται δὲ ὅτι ὁ κανὼν εἶναι ὁ αὐτὸς διὰ πᾶσαν ἐπιστήμην τοῦ ἠθικοῦ κόσμου, ἀκόμη καὶ τοῦ ζῶντος κόσμου.

**Ἡ κανονικὴ ἀξία.**— Κατ' ἀρχήν, ἐν πρᾶγμα εἶναι κανονικὸν ἢ μὴ κανονικὸν ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὴν λειτουργίαν ἣν ἐπιτελεῖ ἢ ἐκφαίνει ἐντὸς ἑνὸς ὀργανικοῦ συνόλου. Εἰς στόμαχος ἢ εἰς πνεύμων εἶναι κανονικοὶ ἢ μὴ κανονικοὶ ἀναλόγως τοῦ ἂν πέπτωσιν ἢ ἀναπνέωσι συμφώνως πρὸς τὰς ἀνάγκας τοῦ σώματος ἢ, ἀντιθέτως, ὑπερβολικὰ ἢ ἀνεπαρκῶς, ἢ ἄλλως παρ' ὧς χρειάζεται διὰ τὴν ὑγίαν—διαταραχαὶ εἰς ἑπέθ, εἰς ἑπό, ἢ εἰς παρά, ὅπως λέγουσιν οἱ ἰατροί.

Θὰ εἴπωμεν ὡσαύτως ὅτι ἐν ἔργον τέχνης ἔχει κανονικὴν ἀξίαν ἢ ὅτι εἶναι καλόν (ὄραϊον), ὅταν προσαρμόζεται εἰς τὰς ψυχικὰς καὶ κοινωνικὰς λειτουργίας τοῦ πραγματώνειν, τοῦ ζητεῖν ἢ τοῦ χάνειν τὴν ἁρμονίαν—τοῦ ἐνδυναμώνειν, τοῦ ἐξαγνίζειν ἢ τοῦ ἐξιδανικεύειν τὸν ἀτομικὸν ἢ ὀμαδικὸν βίον—τοῦ συγχύζειν τέλος μίαν φάσιν τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως, ἐφόσον αὕτη ζῆ ἀκόμη, ἢ τοῦ ἀντιδρᾶν κατ' αὐτῆς, ὅταν ἐπιζῆ.

Ἐχει, τοῦναντίον, ἀρνητικὴν ἢ μὴ κανονικὴν ἀξίαν καὶ εἶναι ἀσχημον, ὅταν δὲν ἐπιτελῆ μίαν τῶν λειτουργιῶν αὐτῶν ἢ ὅταν προσπαθῆ νὰ παίξῃ ἕνα ἐξ αὐτῶν τῶν ρόλων ἀντιστρόφως, ἐν ἀντιφάσει πρὸς ἄλλον ρόλον.

Οὕτως ὑπάρχουσιν λόγοι νὰ κρίνωμεν ὅτι μία ἐποποιία εἶναι κανονικὴ εἰς τὰς πρωτογόνους ἐποχὰς τῆς

Ἰαΐδος ἢ τοῦ Ἄσματος τοῦ Ρολάνδου· εἶναι ἀμφιβόλου ἀξίας κατὰ τὴν ὄριμον ἤδη ἐποχὴν τῆς Αἰνείδος· εἶναι ἀντικανονικὴ καὶ ἀσχημὸς, ὅπως μία τερατοδία ἢ μία αἰσθητικὴ νόσος, ὅπως μία ἐπιβίωσις, τὸ ὀλιγώτερον, κατὰ τὴν φιλολογικὴν ἐποχὴν τῆς Παρθένου τοῦ Σιαπελαῖν ἢ τῆς Ἐρριμάδος τοῦ Βολταίρου.

Ἄλλ' ἢ ἐπιστημονικὴ ἀναζήτησις μιᾶς ὀργανικῆς λειτουργίας δὲν εἶναι πάντοτε εὐκόλος. Οὕτως, ἀντικαθίσταται συχνάκις ἐν τῇ πρακτικῇ, διὰ τῆς συστάσεως ἐνὸς μέσου τύπου, προσωρινοῦ καὶ κατὰ προσέγγισιν σημείου τῆς κανονικῆς ὑγείας. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον προέβαινεν ὁ Φέχγκερ διὰ τὴν «χρυσὴν τομὴν».

**Ἡ ἰδεώδης ἀξία.**—Πλὴν ὁ μέσος τύπος κινδυνεύει νὰ εἶναι μετριότης. Κατὰ τὴν καλαισθησίαν, πρὸ παντός, οἱ ἐπίλεκτοι ὑπερέχουν τῶν μαζῶν. Ὑπὲρ τὰς κανονικὰς ἀξίας ὑπάρχουν αἱ ἰδεώδεις ἀξίαι.

Τὸ αἰσθητικὸν ἰδεῶδες, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα, ὠρίσθη συχνάκις *a priori* καὶ ἐπεβλήθη ἔξωθεν εἰς τὰ πράγματα. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν μᾶλλον τὸ κανονικὸν προσδιορίζεται ἔξ ἐνὸς προσυλληφθέντος καὶ ἀνθαιρέτου ἰδεῶδους. Δὲν ὑπάρχει παρ' ἐν μόνον μέσον νὰ ὑπερβῶμεν τὸ ἀνθαιρέτον ἢ τὸ καπρίτσιο αὐτό: νὰ συλλάβωμεν ἀντιστρόφως τὸ ἰδεῶδες ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὸ κανονικόν, ὅπερ καὶ μόνον ἐπιδέχεται προσδιορισμὸν ἐπιστημονικόν, ἢ τοῦλάχιστον μεθοδικόν, μέσῳ τῶν δεδομένων πραγμάτων.

Τὸ ἰδεῶδες δὲν εἶναι εἰμὴ τὸ μέλλον κανονικόν, ἢ τὸ δυνατόν τοῦλάχιστον εἰς ὑπερτέραν τινὰ στιγμὴν τῆς



ἔξεταζομένης ἐξελίξεως. Ἡ φανταστικὴ αὐτὴ προῖδέασις εἶναι μία ὑπόθεσις τὴν ὁποίαν κάμνομεν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἐλευσομένης προόδου. Ἐχει τὰ πλεονεκτήματα καὶ τὰ μειονεκτήματα πάσης ὑποθέσεως. Ὁ κριτικὸς τῆς τέχνης, ὁ ἱστορικὸς, ὁ αἰσθητικὸς, ἢ καὶ αὐτὸς ὁ καλλιτέχνης ὁ ὁποῖος κρίνει ἑαυτὸν, λαμβάνει τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν ἐπὶ ἰδίῳ κινδύνῳ. Ἀναμένει τὴν ἐπαλήθευσίν της ἐκ τοῦ προσεχοῦς ἢ ἀπωτέρου μέλλοντος ἢ ἐκ κοινοῦ περισσότερον ἀπηλλαγμένου προλήψεων, καλύτερον ἐνημερωμένου, περισσότερον μορφωμένου. Εἶναι ὁ ἔλεγχος τὸν ὁποῖον επικαλοῦνται πάντοτε ὑπὸ τὸ ὄνομα τῶν μεταγενεστέρων γενεῶν, ἢ καταφυγὴ αὐτὴ ὅλων τῶν καταδικασμένων μετὰ ἢ ἀνευ ἐφέσεως πρὸ τοῦ ἐφετείου τῆς κοινῆς γνώμης.

Οὕτω, τὸ ἔργον τοῦ Μλωντελαῖρ ἢ τοῦ Νίτσε, τοῦ Μπαχ καὶ τοῦ Βάγνερ ἐπὶ μακρὸν παρεγνωρίσθη. Ἐνόσω ἔζων, δὲν ἦτο κανονικὸν παρὰ διὰ πολὺ περιορισμένον ἀριθμὸν φιλοτέχνων. Κρίνομεν ὅτι τοῦτο εἶχε διὰ τὸ κοινὸν τοῦ καιροῦ των τεράστιον πλοῦτον μέλλοντος, δηλαδὴ τὴν ἀξίαν ἰδεώδους. Ἰδεῶδες ἔργον εἶναι τὸ ὑπερβάλλον τὸ κοινόν του ἢ ἐκεῖνο εἰς τὸ ὁποῖον ὁ ἐν προόδῳ ἐργάτης του αἰσθάνεται ὅτι ὑπερβάλλει ἑαυτὸν καὶ δημιουργεῖ μᾶλλον ἀντὶ νὰ ἐπαναλαμβάνῃ ἑαυτὸν. Κλασσικὸν ἔργον εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον προσαρμόζεται κανονικῶς εἰς κάθε κοινόν, ἢ τοῦλάχιστον εἰς μέγιστον ἀριθμὸν κοινῶν, ἐνῶ τὰ ἄλλα ὑφίστανται πληρεστάτας διακυμάνσεις ἀναλόγως τῶν συρμῶν. Τὰ ἀκαδημαϊκὰ ἢ ψευδοκλασσικὰ συμπυλῆματα νομίζονται αἰώνια, ἐπειδὴ γεννῶνται περασμένης μόδας. Θα ἠδύναντο νὰ εἶναι κανονικὰ εἰς τινὰς προγενεστέρας γενεάς.

Θὰ εἶπῃ τις ἴσως ὅτι τὸ νὰ ἀποδίδεται εἰς τὸ ἰδεῶδες ἐν τῇ τέχνῃ ὁ ρόλος τῆς ὑποθέσεως, ἐν τῇ ἐπιστήμῃ εἶναι ὡσάν κτὰ τοῦ δίδεται ἀξιοπρεπῆς θέσις. Αὐτὸ ἐν τούτοις εἶναι τὸ μόνον μέσον διὰ νὰ ἀποσπασθῇ ἀπὸ τὸ κακρίτισιο ἢ τὴν μόδα, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀκόμη περιοριστότερον ἀνάξια τῆς μεγάλης τέχνης. Ἐὰν ληφθῇ, ἄλλως τε, ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ ὑπόθεσις εἶναι τὸ καλύτερον μέρος τῆς προσωπικότητος τοῦ σοφοῦ. Ἐν τῇ τέχνῃ, ὅπως καὶ ἐν τῇ ἐπιστήμῃ, εἶναι ἀναγκαῖα. Θὰ κριθῇ δὲ καὶ ἐπαρκῆς, εἰάν ἐγκαταλειφθῇ ἡ δεισιδαιμονία τῆς ρομαντικῆς προσωπικότητος καὶ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν εἰς ποίας ἱκανότητος ὁ Κλώντ Μπερνάρ ἀπέδιδε τὴν ἰθύνουσαν ἰδέαν καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ σοφοῦ: «εἰς τὴν φαντασίαν, τὸ πνεῦμα, τὸ αἶσθημα, τὴν διαίσθησιν».

*Τὰ διάφορα ἐπίπεδα μιᾶς ὀλοκληρωτικῆς αἰσθητικῆς.*—Διὰ νὰ συνιστᾷ τὰς κανονικὰς ἢ ἰδεώδεις αὐτὰς ἀξίας, ἡ αἰσθητικὴ δὲν δύναται νὰ περιορισθῇ εἰς ἀπλοῦν κεφάλαιον τῆς ψυχολογίας. Αἱ κανονικαὶ συνθηκαί, σημεριναὶ ἢ μέλλουσαι, ἐνὸς ἔργου τέχνης ἐξαρτῶνται κατ' ἀρχὴν ἐξ ὅλων τῶν ἐπιστημῶν αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ συντρεξῶσιν εἰς τὴν σύστασίν των.

Ὑποθεθῆσθω, παραδείγματος χάριν, ὅτι πρόκειται νὰ κριθῇ ἡ αἰσθητικὴ ἀξία μιᾶς πολυφωνικῆς μελωδίας τοῦ Παλεστρίνα. Τὰ συμφωνικὰ διαλείμματά της εἶναι κατ' ἀρχὰς ἐπιδεικτικὰ ἀφηρημένης μαθηματικῆς μελέτης κατὰ τὸν Πυθαγόρειον τρόπον. Θὰ συμπληρωθῇ οὗτος διὰ φυσικῶν καὶ φυσιολογικῶν πειραμάτων κατὰ τὸν

τρόπον τοῦ Χέλμχολτς. Πρὸς τὰς ἐρεῦνας ταύτας θὰ συμμορφωθῶσιν αἱ ψυχολογικαὶ ἐρμηνεῖαι τῶν τόνων ὅπως τὰς κάρνου ὁ Ρῆμαν, ὁ ντ' Ἐντὸ ἢ ὁ Μπουρκές. Τέλος, δὲν θὰ ἠδύνατό τις νὰ κατανοήσῃ ἀσφαλῶς ὅλον τὸ ἔργον χωρὶς νὰ τὸ ἐπαναθέσῃ εἰς τὴν στιγμήν τῆς ὀμαδικῆς, θρησκευτικῆς καὶ πρὸ παντὸς αἰσθητικῆς ἐξέλιξος, ἣτις παρήγαγε «κανονικῶς» τὴν Παλαιστρινιανὴν σχολήν, ἣτις ἔρριψεν αὐτὴν ἐπὶ μακρὸν εἰς τὴν λήθην καὶ ἣτις ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τῆς ἀπέδωκε, διὰ κάποιον κοινόν, «ἰδεώδη» τινὰ ἀξίαν. Ἡ ὀμαδικὴ αὐτὴ ἐξέλιξις ἀφορᾷ τὴν κοινωνιολογίαν, οἱ νεώτεροι δὲ ἱστορικοὶ, πολλάκις ἀλλὰ μερικῶς, τὴν διέγραψαν (1).

Θὰ ἠδύνατο ἐπίσης ὀλοκληρωτικῶς νὰ ἐξηγηθῇ εἰς ρυθμὸς, μία πλαστικὴ μορφή, μία λογοτεχνικὴ σύνθεσις.

Μία λοιπὸν ὀλοκληρωτικὴ ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐκ περιτροπῆς μαθηματικὴ ἢ μηχανικὴ, φυσιολογία, ψυχολογία καὶ κοινωνιολογία. Θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι κατ' ἐξοχὴν σχετικιστικὴ, ἀφοῦ θὰ ἐξήρτα τὴν ἀξίαν ἑνὸς ἔργου ἐκ τῶν πολλαπλῶν σχέσεων μετ' ὄλων τῶν ἄλλων πραγματικότητων καὶ πρὸς ὅλα τὰ σχέδια τῆς πραγματικότητος. Σχετικισμός: ἐπιστημονικὴ σύνθεσις ἑνὸς καθ' ὑπερβολὴν ἀπολύτου δογματισμοῦ καὶ ἑνὸς καθ' ὑπερβολὴν σκεπτικιστικοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ.

Αυστηρῶς, μὲ τὴν σημερινὴν κατάστασιν τῶν ἐπι-

(1) Ἴδε Ch. Lalo, *Esthétique musicale scientifique*. Ἡ ἱεραρχία αὐτὴ ἀναπαριστᾷ σχεδὸν τὸ σχέδιον ἐκείνου τοῦ βιβλίου.

στημῶν μας, μερικαὶ περιοχαὶ τῆς ὀλοκληρωτικῆς αὐτῆς αἰσθητικῆς τοῦ μέλλοντος μόλις ἔχουν ἐξερευνηθῆ. Ἡ φυσιολογία τοῦ ρυθμοῦ, ἐπὶ παραδείγματι, ἢ τῶν σχέσεων τοῦ λόγου καὶ τῆς σκέψεως εἶναι ἀκόμη εἰς τὰ σπάργανα. Δι' αὐτὸ θὰ περιορισθῶμεν ἐνταῦθα νὰ σπουδάσωμεν τὰ ἀνώτερα μέρη αὐτῆς τῆς ἱεραρχίας, καθόσον ταῦτα προϋποθέτουν ὅλα τὰ ἄλλα καὶ τὰ περιέχουν ἐξυπονοουμένως, ὅπως τὸ ὑπέρτερον περιέχει τὸ ὑποδεέστερον καὶ τὸ σύνθετον περιέχει τὸ ἀπλοῦν: θὰ σπουδάσωμεν τὴν ψυχολογικὴν αἰσθητικὴν καὶ τὴν κοινωνιολογικὴν αἰσθητικὴν.

Οὕτω νοουμένη ἡ σχετικιστικὴ αἰσθητικὴ δὲν ἀξιοῖ οὔτε νὰ διαγράψῃ εὐθέως κανόνας εἰς τὸ πνεῦμα, οὔτε νὰ δώσῃ συνταγὰς πρὸς ἔμπνευσιν. Ἄλλὰ δὲν νομίζει ὅτι ὀφείλει ν' ἀπόσχῃ πάσης ἐπιδράσεως ἐπὶ τῆς καλαισθησίας, καὶ δὴ ἐπὶ τῆς δημιουργίας. Ἡ ἐπίδρασίς της δὲν δύναται καὶ δὲν ὀφείλει νὰ εἶναι εἰμῆ ἔμμεσος, ὥς τις ὑποβολή, ἀλλὰ εἶναι πραγματικὴ.

Ἐλέχθη ὅτι «πᾶσα ἰδέα εἶναι μία δύναμις». Ἡ αἰσθητικὴ πρέπει νὰ διαδίδῃ ἰδέας, αἱ ὁποῖαι θὰ εἶναι δυνάμεις. Θὰ προτείνῃ ἐξηγήσεις καὶ θὰ διατυπώσῃ ἠτιολογημένας κρίσεις. Ἐὰν δυνηθῆ νὰ τὰς καταστήσῃ ζωντανάς, τότε πάντοτε ὁσάκις ἀφομοιωθῶσιν αὐταὶ ἀπὸ ἐν περροικισμένον πνεῦμα, δὲν θ' ἀργήσουν νὰ καρποφορήσουν καὶ ὀλίγον κατ' ὀλίγον θὰ ἐπιδράσωσιν ἐπὶ τῆς μᾶλλον αὐθορμητοῦ κατ' ἐπίφασιν καλαισθησίας, θὰ ἐντυπώσωσι τὰς ἀποχρώσεις των εἰς τὸν ἐνθουσιασμόν καὶ θὰ ἐξαπολύσωσιν ἀσυνειδήτως τὴν δρᾶσιν.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΓΑΡΔΕΛΟΣ

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ**

# **Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ**

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

# Ἡ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

### Α'. Ἡ Τέχνη καὶ ἡ ζωὴ

*Ἄντικείμενον τῆς ψυχολογικῆς αἰσθητικῆς: ὁ καλλιτέχνης καὶ ὁ φιλότεχνος.*—Ἐν προκαταρκτικῶν ζήτημα τίθεται: ἡ αἰσθητικὴ ἔχει πρὸ παντὸς νὰ κάμῃ μὲ τὴν ψυχολογίαν τοῦ καλλιτέχνου, ἡ ὁποία εἶναι ἐνεργητικὴ ἐν τῇ δημιουργίᾳ, ἢ μὲ τὴν ψυχολογίαν τοῦ φιλοτέχνου, ἡ ὁποία εἶναι παθητικὴ ἐν τῇ θεωρήσει; Ἡ ψυχολογικὴ αἰσθητικὴ εἶνε πρὸ παντὸς ψυχολογία τῆς μεγαλοφυΐας (*génie*) καὶ τῆς ἐφευρέσεως ἢ ψυχολογία πρὸ παντὸς τῆς καλαισθησίας καὶ τῆς κρίσεως;

Ἐκλαμβάνεται συνήθως κατὰ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπον. Πρέπει νὰ ἐννοηθῇ κατ' ἀμφοτέρους. Χωρὶς παραγνώρισιν τῶν ἀναμρισητῆτων διαφορῶν, πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ δημιουργὸς καλλιτέχνης εἶναι ἐπίσης καὶ κριτὴς ἑαυτοῦ: ὁ συγγραφεὺς ὅταν ξαναδιαβάσῃ διὰ νὰ διορθώσῃ τὰ χειρόγραφα του, ὁ ζωγράφος ὅταν ὀπισθοχωρῇ ὀλίγον διὰ νὰ ἴδῃ τὸ σύνολον τοῦ πίνακος του καὶ νὰ τὸ ρετουσάσῃ, ὁ μουσικὸς ὅταν ἐκτελέῃ τὴν συμφωνίαν του εἰς τὸ πιάνο, ἢ ὅταν παρακολουθῇ τὰς δο-

κιμᾶς τῆς ὀρχήστρας. Ὁ δὲ κριτικὸς ἢ ὁ φιλότεχνος εἶναι ἐνεργητικὸς, κατὰ τὸν τρόπον του, ὅταν στοχάζεται ἐπὶ τοῦ ἔργου τέχνης καὶ τὸ κάμνη ἰδικόν του, διὰ νὰ τὸ κατανοήσῃ προσπαθῶν ν' ἀφομοιώσῃ τὴν τεχνικὴν του. Ἡ νεωτέρα αἰσθητικὴ ἀπευθύνεται, ἐκ περιτροπῆς, εἰς ἀμφοτέρας τὰς ἀκαταλύτως ἠνωμένας μορφὰς ταύτας τοῦ καλλιτεχνικοῦ βίου.

γ. *Προσωπικότης, εἰλικρίνεια, ψεῦδος.*—Ἐπαυλαμβάνεται συνήθως ὅτι ἐν ἔργον τέχνης ὀφείλει νὰ εἶναι ἡ ἔκφρασις τῆς προσωπικότητος τοῦ δημιουργοῦ του καὶ ὅσον προσωπικώτερον τόσον καὶ ὠραιότερον εἶναι. Ἡ ἔλλειψις προσωπικότητος ἢ εἰλικρινείας θεωρεῖται ὡς ἐν τῶν ἀνθεντικωτέρων σημείων τῆς ἀσχημίας. Τοιαύτη, ἐπὶ παραδείγματι, εἶναι ἡ πεποιθήσις τοῦ Κρότσε, ἐν τῇ θεωρίᾳ του τῆς ἐκφράσεως-δαισθήσεως, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐν ἔργον προορισμὸν ἔχει νὰ ἐκφράσῃ, ὅχι ἐν εἶδος ἢ μίαν τεχνικὴν οὔτε μίαν ἐπὶ μέρος αἴσθησιν ἢ συγκίνησιν, ἀλλὰ τὴν ἀδιαίρετον δαισθήσιν μιᾶς ὀλοκλήρου προσωπικότητος.

Οὐδὲν τούτου ἀληθέστερον, ἀρκεῖ νὰ περιορισθῇ εἰς τὸ ὅτι ἕκαστον ἔργον εἶναι μοναδικόν, ὅτι δὲν εἶναι τὸ ἴδιον μὲ κανὲν ἄλλο, ὅτι εἶναι μία νέα στιγμή τῆς ἐξελξεως καὶ ὅτι μία ἀντιγραφὴ ἢ μία δουλικὴ μίμησις, μὴ οὔσα δημιουργία, δὲν εἶναι εἰμὴ ἐπάγγελμα καὶ ὄχι τέχνη.

Ἄλλὰ πολλάκις θέλουσι νὰ εἰπὼν μὲ αὐτὸ ὅτι τὸ θαυμαζόμενον ἔργον ἢ κάλλος ἐκφράζει ἀκριβῶς τὴν

προσωπικήν φρόνην ἢ τὸν χαρακτήρα καὶ τὸ ἦθος τοῦ καλλιτέχνου ἢ τοῦ θαυμάζοντος, τὰ ἐκφράζει δὲ ἐπὶ τοσοῦτον καλύτερον, ὅσον ὠραιότερον εἶναι. Τὸ κάλλος εἶναι προσωπικότης ἢ ὁποῖα, ἄλλως τε, ταυτίζεται λίαν αὐθαιρέτως ἐν προκειμένῳ μὲ τὴν αἰσθητικότητα. Αἴ λοιπόν, ἡ καθιερωμένη αὐτῆ ἀξίωσις δὲν εἶναι ἴσως παρὰ πρόληψις, διατηρουμένη ἐκ τῆς ματαιότητος πολλῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ὅποιοι φροντίζουν νὰ ὑπερβάλλωσιν, ἐπ' ὠφελεία τῶν, τὴν δόσιν τῆς ἐπιθυμητῆς ψευδαισθήσεως, ἢ ὅποια εἰσάγεται εἰς κάθε αἰσθητικὸν θαυμασμόν.

Πραγματικῶς, ποῖον νόημα θὰ ἠδύνατο νὰ ἔχη ἡ λέξις *εἰλικρίνεια*, χρησιμοποιουμένη ἐν κεραιολεξία εἰς μίαν μουσικὴν συμφωνίαν ἢ εἰς ἓν δράμα ἢ ἐν μυθιστόρημα μὲ πολλὰ πρόσωπα; \*Εἰσθε εἰλικρινῆς;—ἐρωτᾷ ἓνα νέον συγγραφέα ὁ ποιητῆς καὶ μυθιστοριογράφος Ντουαμιέλ.— Αἴ λοιπόν! μάθετε νὰ ψεύδεσθε!»

Ὁ ρόλος τοῦ ἔργου τέχνης εἶναι πάντοτε νὰ δημιουργῇ ἐν φανταστικὸν σύμπαν τὸ ὁποῖον, πρωτίστως καὶ ἐκ προορισμοῦ, πρέπει νὰ διαφέρει κατὰ κάποιον τρόπον αὐτοῦ ἐδῶ τοῦ σύμπαντος. Ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ ἔργον εἶναι ὅσον δύναται ρεαλιστικόν, ὁ κόσμος εἰς ὃν μᾶς μεταφέρει εἶναι οὐχ ἦττον ἐν ψεῦδος, πλάσμα τι τοῦ καλῆμου ἢ τοῦ χρωστῆρος. «Τὸ καλὸν εἶναι ἡ αἴγλη τοῦ ἀληθοῦς», εἶπεν εἰς Νεοπλατωνικός. Ἐν τῇ τέχνῃ, τὸ καλὸν (τὸ ὠραῖον) εἶναι ἐνίοτε μὲν ἡ αἴγλη τοῦ ψευδοῦς, πάντοτε δὲ ἡ αἴγλη τοῦ μὴ πραγματικοῦ. Ἐπεταὶ ἐκ τούτων ὅτι αἱ σχέσεις τοῦ ἔργου πρὸς τὸν ἄνθρωπον δὲν εἶναι τόσον ἀπλαῖ, ὅσον κοινῶς ὑποτίθεται.



2. *Αι αέντε κυριώτεραι σχέσεις τοῦ ἔργου μετὰ τὴν ζωὴν τοῦ καλλιτέχνου ἢ τοῦ φιλοτέχνου* (1). — Ὁ ἰσχυρότερος λόγος ὑπάρξεως τῶν κυριωτέρων συστημάτων αἰσθητικῆς εἶναι νὰ ἐκφράζωσι μετ' ἰδιαζούσης ετοργῆς τὸν ἕνα τῶν σκοπῶν, τοὺς ὁποίους ἡ τέχνη ἐπιτελεῖ ἐν τῇ ζωῇ. Ἄλλ' ἐν ἕκαστον τῶν συστημάτων αὐτῶν ἔχει ἄδικον νὰ ὑψώνη εἰς ἀπόλυτον ἐκεῖνον τὸν σκοπὸν ὃν ἐξάγει, παραγνωρίζον τοὺς ἄλλους ψυχολογικοὺς τύπους τῆς δημιουργίας καὶ τῆς θεωρήσεως. Ἡ λεγομένη γενικότης, διάφορος ἄλλως τε ἀναλόγως τῶν θεωριῶν, διαλύεται εἰς μίαν διάκρισιν ψυχολογικῶν, ὡς ἐπίσης καὶ κοινωνιολογικῶν, τύπων.

Ἄλλ' ἐπέκεινται πολλὰ στοιχεῖα διάφορα εἰς τοὺς πολυπλόκους σκοποὺς τῶν παιγνίων πρὸ παντὸς ὃ κατὰ συναίνεσιν κανῶν καὶ ἡ ψυχαγωγία. Ἡ τέχνη ὑπῆρ-

Ἄλλ' ἐπέκεινται πολλὰ στοιχεῖα διάφορα εἰς τοὺς πολυπλόκους σκοποὺς τῶν παιγνίων πρὸ παντὸς ὃ κατὰ συναίνεσιν κανῶν καὶ ἡ ψυχαγωγία. Ἡ τέχνη ὑπῆρ-

Ἄλλ' ἐπέκεινται πολλὰ στοιχεῖα διάφορα εἰς τοὺς πολυπλόκους σκοποὺς τῶν παιγνίων πρὸ παντὸς ὃ κατὰ συναίνεσιν κανῶν καὶ ἡ ψυχαγωγία. Ἡ τέχνη ὑπῆρ-

(1) Ἴδε Ch. Lalo, *L'art et la vie* (Journal de Psychologie, 1921). Ἐπίσης τὸ ὑπὸ ἕκδοσιν ἔργον τοῦ αὐτοῦ *L'art exprime la vie?*

ξεν ἐν παιγνίδι ὑπὸ μορφὴν *πειθαρχίας* διὰ τὸν εὐθὺν στυλίσταν Φλωμπέρ. Τὸ παιγνίδι αὐτὸ ἔλαβε μᾶλλον τὴν μορφὴν *ψυχαγωγίας*, εἰς τὸν Λαμαρτίνον, ὁ ὁποῖος ἀπέβλεπε νὰ διέρχεται μὲ τὴν ποίησιν τὰς ὥρας τῆς σχολῆς ἐνὸς ρήτορος καὶ πολιτικοῦ, οἷος ἦτο, καὶ ὄχι ἄνευ ἐπιτυχίας μάλιστα. Ἡ αἰσθητικὴ σκέψις, λέγει ὁ Γκρόσσε, εἶνε «ἡ κατάστασις πνεύματος μιᾶς ἐορτασίμου ἡμέρας». Τὸ ἔργον τὸ ἀνήκον εἰς τὸν τύπον Φλωμπέρ, ἢ εἰς τὸν τύπον Λαμαρτίνος, ἐκφράζει ὅ,τι *λείπει* ἀπὸ ἐν πρόσωπον ἐν τῇ πραγματικῇ ζωῇ πολὺ μᾶλλον, παρὰ ὅ,τι *εἶναι* ταῦτο.

**Ἡ κάθαρσις τῶν παθῶν.**— Εἰς τὸν δεύτερον σκοπὸν τῆς τέχνης ὁ Ἀριστοτέλης ἔδωκε τὸ γραφικὸν ὄνομα «*παθημάτων κάθαρσις*». Ἡ τραγωδία, ἔλεγεν, ἐξαντλεῖ εἰς ἀβλαβεῖς εἰκόνας τὴν ἀνάγκην ἣν ἔχομεν νὰ δοκιμάζωμεν βιαίαις συγκινήσεις, τῶν ὁποίων ὁ κοινωνικὸς βίος δὲν μᾶς παρέχει κανονικῶς ἐπαρκεῖς εὐκαιρίας: τὸν φόβον καὶ τὸν ἔλεον· θὰ ἠδύνατο κανεῖς νὰ ἀναφέρῃ καὶ ἄλλα πάθη, πρὸ παντὸς δὲ τὸν ἔρωτα.

Τὸ τοιούτου τύπου ἔργον τέχνης ἀσκεῖ μίαν θετικὴν λειτουργίαν *λυτρώσεως*, ἠθικῆς ἐκκενώσεως, ὅπως μερικὰ ἀποστήματα ἢ μία ἔνεσις ὁροῦ εἰς τὸ σῶμα.

Ὁ Γκαῖτε βεβαιοῖ ὅτι ἔγραψε τὸν *Βέρθερον* διὰ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ παιθητικὰς ὀγλήσεις καὶ ἐνορμησεις πρὸς αὐτοκτονίαν. Ὁ Μυσσὲ λέγει τὰ ἴδια εἰς τρεῖς ἐκ τῶν *Νυκτῶν* του. Ἡ ψυχανάλυσις τοῦ Φροῦντ ἐξαιρεῖ τὸν ψυχολογικὸν τύπον τοῦ Γκαῖτε εἰς καθολικὸν σκοπὸν παν-

τὸς ἔργου τέχνης· αὐτὸ εἶνε ὑπερβολὴ κάποιας ὑπαρχούσης ἀληθείας.

**Ἡ τεχνικὴ δραστηριότης.** — Ὁ τρίτος καὶ χαρακτηριστικώτερος σκοπὸς τῆς τέχνης εἶνε ὁ τεχνικὸς σκοπὸς, δηλαδή διὰ τὸν μουσικὸν ἢ ἐκτέλεισις μιᾶς «μουσικῆς σκέψεως», ἣτις δὲν ἔχει ἄλλην γλῶσσαν πλὴν τῶν ἤχων, διὰ τὸν ποιητὴν ἢ ἰδίᾳ τῶν ρυθμῶν ζωῆ, διὰ τὸν ζωγράφον ὁ πλαστικὸς κόσμος, ὅπου δὲν ὑπάρχουν ἄλλα πραγματικότητες, εἰμὴ αἱ μορφαὶ καὶ τὰ χρώματα. Οἱ προικισμένοι καλλιτέχνη ἐπιτελοῦν αὐτοὺς τοὺς σκοποὺς, διότι ἔχουν τὰ πρὸς τοῦτο ὄργανα, χωρὶς ἄλλον τινὰ ἄμεσον σκοπὸν, παρὰ διὰ νὰ τίθενται εἰς ἔργον τὰ φυσικὰ καὶ διανοητικὰ τῶν ταῦτα ὄργανα. Ἡ δραστηριότης αὐτὴ ἔχει τὴν σχετικὴν αὐτονομίαν τῆς μεταξὺ τῶν ἄλλων ἐνεργητικότητων τῆς πραγματικῆς ζωῆς καὶ πρὸς οὐδεμίαν ἄλλην συγγέεται.

Οὕτως, οἱ ἀδελφοὶ Γκονκούρ ἐπῆρξαν καθαροὶ καλλιτέχνη φροντίζοντες ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον διὰ τὴν τεχνικὴν τῆς τέχνης των. Τὰ παραδείγματα αὐτοῦ τοῦ τύπου ἀφθονοῦν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνευ λόγων καὶ δράσεως «ἀπολύτου μουσικῆς».

Κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα ἡ σχολὴ τῆς «τέχνης διὰ τὴν τέχνην» ἐνόμισεν ὅτι ἠδύνατο νὰ ἐξάσῃ τὸν ἀριατοκρατικὸν αὐτὸν κανόνα εἰς μοναδικὸν κανόνα δι' ὅλους.

**Ὁ σκοπὸς τῆς τελειοποιήσεως.** — Ἡ τετάρτη σχέσις, τὴν ὁποίαν δύναται ἡ τέχνη νὰ ἔχη μὲ τὴν πραγ-

ματικὴν ζωὴν, εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς τελειοποιήσεως ἢ τῆς ἐξιδανικεύσεως. Ὁ Ρουσσὸ περιέγραψε τὴν ζωὴν τοῦ οἷα ἦτο, ἀλλ' ὅταν τὴν ἐκρίνεν ἰδεώδη, καὶ ἐπαναλαμβάνει ὅτι οὐδέποτε ἄνθρωπος ὑπῆρξεν ἀνώτερός του, ἀκόμη καὶ εἰς τὰς χειροτέρας ἀδυναμίας. Τὰ μυθιστορήματα τῆς Γεωργίας Σάνδης εἶνε διηγετικῆς ἐξιδανίκευσις τῆς πραγματικότητος.

Ἀπὸ τοῦ Πλάτωνος, καὶ παρὰ τὸ ὅτι ὑπῆρξαν καὶ ρεαλιστικαὶ σχολαί, πλείσται ἰδεαλιστικαὶ θεωρίαι ἐξεθείασαν τὸν σκοπὸν τοῦτον ὡς μόνον ἄξιον τῆς τέχνης

**Ὁ σκοπὸς τῆς ἐνδυναμώσεως.**—Προορισμὸς τέλος τοῦ ἔργου τέχνης δύναται νὰ εἶναι ἀκόμη καὶ ἡ ἐνδυναμώσις ἢ ἐνίσχυσις τοῦ πραγματικοῦ βίου, οἷος εἶναι, διὰ τὴν εὐχαρίστησιν τῆς διατηρήσεως τῆς εἰκόνης του, ἐν ἀνάγκῃ δὲ καὶ διὰ τὸν τονισμὸν αὐτοῦ, μετὰ τῆς ἐλαχίστης δυνατῆς ἀλλοιώσεως. Ἡ κάθασις τῶν παθῶν ἀπέβλεπε τοῦναντίον εἰς τὸ νὰ μᾶς λυτρῶνῃ τῆς πραγματικῆς ζωῆς· ἀλλὰ τὸ ἔργον τέχνης ἐνίοτε, ἀνατρεπόμενον ἐκ τοῦ σκοποῦ τῆς καθάρσεως τῶν παθῶν εἰς τὸν σκοπὸν τῆς ἐνδυναμώσεως, ἐπιδεινώνει τὸ κακὸν τὸ ὁποῖον ἀπέβλεπε νὰ θεραπεύσῃ. Ἡ σύγκρισις αὕτη τῶν δύο διαφορετικῶν σκοπῶν ὑπῆρξε τὸ κυριώτερον ἐπιχείρημα τῶν ἐναντίων τοῦ θεάτρου, ἀπὸ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν Πατέρων μέχρι τοῦ Βοσσονέτου καὶ τοῦ Τολστοῦ. Τὸ θέατρον «καθαίρει ὅσα πάθη δὲν ὑπάρχουν καὶ καλλιεργεῖ τὰ ὑπάρχοντα».

Διὰ νὰ ἐνισχύσῃ τὴν «ἐπαγγελίαν τῆς εὐτυχίας», ὁ-

ποία είναι τὸ κάλλος, ὁ Σταντάλ ἐτέθη πάντοτε ὁ ἴδιος ἐντὸς τῶν ἔργων του, χωρὶς καθόλου νὰ ἐξωραϊσθῆ καὶ ὁ Μωπασσάν ἠθέλησε νὰ ζωγραφίσῃ ἀντικειμενικῶς καὶ ἀμερολήπτως τὴν πραγματικότητα.

Ὁ νατουραλισμὸς τοῦ Ταίν, ἡ ζωτικοδοξία (ὁ βιταλισμὸς) τοῦ Γκαγγιῶ, ὁ ρεαλισμὸς τοῦ Ζολᾶ προϋποθέτουν ὅτι πᾶσα τέχνη σκοπὸν ἔχει ν' ἀναπαριστᾷ καὶ νὰ ἐπιτείνῃ τὰς πραγματικότητας, χωρὶς καθόλου νὰ τὰς τροποποιῆ κατὰ τὸ βάθος των.

Νοεῖται ἐξ ἑαυτοῦ ὅτι οἱ πέντε αὐτοὶ ψυχο-αἰσθητικοὶ τύποι σπανίως εἶναι καθαροί· τὸνναντίον, πάντοτε σχεδὸν εἶναι ἀνάμικτοι. Μία Νύξ τοῦ Μυσσέ ἐγράφη διὰ νὰ καθαρῆ οὔτος ἀπὸ ἓν πάθος, ἄλλη τὸνναντίον, διὰ νὰ ἐνδυναμώσῃ ἢ νὰ ἐξιδανικεύσῃ τὰ πάθη. Ἐξ ἄλλου ἐν ἔργον τέχνης, τὸ ὁποῖον ἐξεπλήρωσεν ἓνα σκοπὸν ἐν τῇ ζωῇ τοῦ δημιουργοῦ του, θὰ ἐπιτελέσῃ ἴσως σκοπὸν ὅλως διάφορον ἐν τῇ ζωῇ τοῦ κοινοῦ του. Ὁ Βέροθερος ἐλύτρωσε τὸν Γκαίτε ἀπὸ τὰς ἐνορμήσεις πρὸς αὐτοκτονίαν, ἀλλ' ὤδησεν εἰς αὐτοκτονίαν ἀριθμὸν τινα ἀναγνωστῶν του.

Βλέπει κανεὶς τὴν ἀκροτάτην περιπλοκὴν καὶ τὸ διαφορούμενον τῶν ἠθικῶν καὶ κοινωνικῶν συνεπειῶν, αἱ ὁποῖαι μαντεύονται ἐκ τῆς ψυχολογικῆς αὐτῆς ἀναλύσεως.

Ἡ τέχνη, ἐὰν ἐκφράξῃ πάντοτε τὴν ψυχὴν τοῦ καλλιτέχνου ἢ τοῦ φιλοτέχνου, ἔχει ὅμως τοῦλάχιστον πέντε τρόπους ἐκφράσεως διαφορωτάτους, ὧν οἱ πλείους συνίστανται εἰς τὸ ὅτι ἀπομακρύνονται πολὺ τῆς ἐκφράσεως αὐτῆς. Ἐν ὠραῖον ἔργον δὲν προϋποθέτει πάν-

τοτε ὀραίαν ψυχὴν. Ἡ βιογραφία τῶν μεγάλων ἀνδρῶν τοὺς ἀποκαλύπτει πολλάκις μικροὺς τὸν χαρακτήρα, ἐξαιρέσει τῶν ἀριστουργημάτων των, τὰ ὅποια καὶ μόνον εἶναι ὀραία. Τοῦναντίον δέ, μερικὰ μεγάλα πνεύματα ἐκφράζονται με ἀγοραϊότητα. Ἡ συγχωτιότη αὐτῆ διάστασις μεταξὺ τέχνης καὶ ζωῆς σκανδαλίζει καὶ καταπλήσσει ἀπλοῦχοὺς κριτὰς, μὴ δυναμένους νὰ ἴδωσιν ἐν τούτῳ ἄλλο τι, εἰμὴ καταδικάσιμον ὑποκρισίαν ἢ ἀνοησίαν ἀσύστολον.

Ὅλγαι αἰσθητικαὶ προλήψεις εἶναι τόσον ἀπατηλαὶ ὅσον ἡ τῆς «βιογραφικῆς κριτικῆς»: «οἷον τὸ ἔργον, τοιοῦτος καὶ ὁ ἄνθρωπος» καί: «οἷος ὁ ἄνθρωπος, τοιοῦτο καὶ τὸ ἔργον». Συνηθέστατα, ἀντὶ νὰ θέσῃ εἰς τὸ ἔργον εἰς ἄνθρωπος ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἶναι, θέτει ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον νομίζει ἢ θέλει νὰ εἶναι, ἢ ὅ,τι δὲν δύναται νὰ εἶναι, ἢ ὅτι φοβεῖται μὴ καταντήσῃ. Εἰς ὅλας τὰς περιπτώσεις αὐτὰς θὰ ἔπρεπε νὰ λέγεται: «τοιοῦτος ὁ ἄνθρωπος, ἄλλοιον τὸ ἔργον».

## Β'. Δημιουργία καὶ Θεώρησις (contemplation).

### Αἱ θεωρίαι.

1. *Ἡ διένεξις περὶ τῶν ἱκανοτήτων.* — «Θεωρία αἰσθητικῆ» σημαίνει: «θεωρία τῆς αἰσθητικότητος»  
 (1) Ὁ ὄρος οὔτος ὑπαγορεύει σαφεῆ καὶ βολικὴν κατάταξιν

(1) Ὁ Μπαουμγκάρτεν μετεχειρίσθη πρῶτος τὴν λέξιν *ÆSTHETICA* τῷ 1753, μετὰ τὴν πρόθεσιν νὰ σημάνῃ ἓνα νέον

τῶν τριῶν οὐσιωδῶν ἐπιστημῶν τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος: ἡ λογικὴ εἶναι ὁ φιλοσοφικὸς διαστοχασμὸς περὶ τῆς διανοίας, ὅπως ἡ ἠθικὴ περὶ τῆς ἐνεργητικότητος καὶ ἡ αἰσθητικὴ περὶ τῆς αἰσθητικότητος. Τὸ ἀληθές, τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλόν (ὠραῖον) ἀντιστοιχοῦν εἰς τὰς τρεῖς θεμελιώδεις ἰκανότητες τοῦ πνεύματος.

Ἡ θελκτικὴ αὐτὴ ἄποψις εἶναι δυστυχῶς πολὺ ἀπλή, διὰ τὰ ἐκφράσει ὅλα τὰ πράγματα. Θὰ ἴδωμεν ὅτι εἰς τὴν θεώρησιν (contemplation) καὶ τὴν δημιουργίαν τοῦ καλοῦ παρεμβαίνουν, λίγο-πολύ, ὅλαι αἱ λειτουργίαι τῆς προσωπικότητος ἡμῶν.

Τὸ τὰ ὑποδεικνύη κανεῖς τὸ αἶσθημα μόνον ὡς «τὸ ὄργανον τοῦ κάλλους» εἶναι πρόληψις στενοκέφαλος διότι ὑπάρχουν αἰσθήματα «ἀναισθητικά», ἀπλαῖ εὐκαιρίαι ἢ παράσιτα συνακόλουθα, ἢ «ὀμότροφα» τῶν κυρίως εἰπεῖν «τεχνικῶν» αἰσθημάτων, τὰ ὁποῖα μόνον εἶναι αἰσθητικὰ καθ' ἑαυτὰ καὶ ἔξ ἑαυτῶν. Ὁ θαυμασμὸς διὰ τοὺς ὠραίους στίχους, τοὺς ὁποίους ἀπαγγέλλει ὁ Ἑρνάνης, καὶ ἡ συμπάθεια ἢ ἡ ἀντιπάθεια διὰ τὸν ρόλον του ὡς συνωμότου, εἶναι δύο κατηγορίαι αἰσθημάτων

καὶ σχετικῶς αὐτόνομον κύκλον ἐρευνῶν. Ἀνῆκεν εἰς τὴν διανοητικιστικὴν (νοησιαρχικὴν) σχολὴν τοῦ Λεϊβνιτίου, κατὰ τὴν ὁποῖαν ὁ συναισθηματικὸς βίος δὲν εἶναι εἰμῆ τὸ ὑποδεέστερον μέρος τῆς διανοίας, δὲν εἶναι παρὰ ἡ περιοχὴ τῆς συγκεχυμένης νοήσεως κατὰ τὴν Καρτεσιανὴν ἀντίληψιν. Παρεδέχεται λοιπὸν τὴν αἰσθητικὴν ὡς ἓν εἶδος κατωτέρας λογικῆς τῶν ἀμυδρῶν ἰδεῶν, παράλληλον τῆς κυρίως εἰπεῖν λογικῆς, ἥτις εἶναι ἡ ὑπερτέρα ἐπιστήμη τῶν σαφῶν καὶ διακριτῶν ἰδεῶν.

διαφέρουσαι, ὄχι μόνον κατὰ βαθμόν, ἀλλὰ καὶ κατὰ φύσιν (').

2. Τέχνη καὶ κάλλος ὡς ἀποκαλύψεις μιᾶς ὑπερτέρας πραγματοεικότου, ἢ μιᾶς ζωῆς βαθυτέρας. — Ἡ αισθητικὴ ζωικοδοξία (*vitalisme*). — Πλείστοι θεωρητικοὶ ὑπέθεσαν ὅτι τὰ κοινὰ μας αἰσθήματα ἀποβαίνουν αισθητικά, ἐν τῷ μέτρῳ καθ' ὃ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὴν βαθυτέραν οὐσίαν τῶν πραγμάτων, καίτερον παρ' ὅσον τὴν ἀποκαλύπτει ἡ φύσις, ἢ ὁποία δὲν παρέχει εἰμὴ ἐπιτολαίας ἐπιφάνσεις, καλύτερον παρ' ὅσον ἢ ἐπιστήμη, ἢ ὁποία δὲν ἐξάγει ἐξ αὐτῶν εἰμὴ τεχνητὰς ἀφαιρέσεις μόνον.

Ἀπὸ τοῦ Πλάτωνος μέχρι τοῦ Ἐγγέλου, ἢ Ἰδέα, δηλαδή ἡ μεταφυσικὴ πραγματικότης ἐκάστου ὄντος ἢ ἐκάστου πράγματος, ἐξελήφθη ὡς ἀποκυλιντομένη ἐν τῇ τέχνῃ καὶ ἢ ἐν ἐξελιξεί ζωῇ της ὡς ἀποτελοῦσα τὴν ἱστορίαν τῶν τεχνῶν. Τὸ ὡραῖον, εἶναι ἡ ἰδέα διαφανομένη διὰ μέσου τῆς ὕλης, ἀποβαίνουσα δηλαδή αἴσθημα, καίτοι παραμένει ὑπερφυσικὴ ἀποκάλυψις.

Πολὺ θετικώτερος, ἀλλ' ὄχι ὀλιγώτερον νοησιαρχικός, ὁ Ταῖν ζητεῖ μόνον ἀπὸ τὸ ἔργον τέχνης «να ἐκφαίνῃ κάποιον οὐσιώδη ἢ προέχοντα χαρακτηριστῆρα, πληρέστερον καὶ σαφέστερον ἀφ' ὅσον τὸν ἐκφαίνουν τὰ πραγματικὰ ἀντικείμενα».

Ἄλλ' ἐξέλθωμεν κατὰ τὸ ἐλάχιστον δυνατόν ἀπὸ τὸ

1) Ἴδε Ch. Lalo, *Les sentiments esthétiques* σελ. 146-238.



ψυχολογικὸν ἐπίπεδον. Τὸ αἶσθημα αὐτὸ μιᾶς οὐσιωδεστέρας πραγματικότητος δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἔντασις ὁλοκλήρου τῆς ζωῆς μας, λέγει ὁ Γκυγιώ. «Ἡ ἀρχὴ τῆς τέχνης εἶναι ἐντὸς αὐτῆς ταύτης τῆς ζωῆς». «Τὸ ὄραϊον ἀνάγεται εἰς τὴν πλήρη συνείδησιν τῆς ζωῆς». «Εἶναι ἤδη αἰσθητικὸν νὰ ζῆ κανεὶς ζωὴν πλήρη καὶ ἔντονον». Ὁ Γκυγιώ δὲν διστάζει πρὸ τῆς ἐξῆς παραδόξου συνεπειᾶς: «Τὸ ψεῦδος, πόρρω ἀπέχον τοῦ νὰ εἶναι μία προϋπόθεσις τοῦ ὄραϊοῦ ἐν τῇ τέχνῃ, εἶναι περιορισμὸς αὐτῆς. Ἡ ζωὴ, ἡ πραγματικότης, ἰδοὺ ὁ ἀληθινὸς σκοπὸς τῆς τέχνης· μόνον ἀπὸ ἐν εἶδος ἐξαμβλώσεως δὲν φθάνει ἕως ἐκεῖ». «Ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει αἶσθημα ζωῆς ἐντονωτέρας καὶ εὐκολωτέρας, ὑπάρχει κάλλος».

Πλησιεστάτη εἶναι καὶ ἡ ἀριστοκρατικὴ ἀναρχία τοῦ Νίτσε. «Διονυσιακὸν» κατὰ τὴν βιαιότητα τῶν ἐνστιγματικῶν ἐνορμήσεων καὶ «Ἀπολλώνειον» κατὰ τὴν ἀρμονίαν τοῦ κυριάρχου λόγου, τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραϊοῦ δὲν εἶναι παρ' ἡ συνεχῆς ἔξαρσις, ἢ μᾶλλον ἔξαισις, τοῦ «ὑπερανθρώπου», διότι ταυτίζεται σχεδὸν μὲ τὴν «ἡθικὴν τῶν κυρίων», μὲ τὴν «βούλησιν τῶν τῆς ἰσχύος».

Μερικοὶ μαθηταὶ τοῦ Μπέρξον τέλος δὲν προδίδουν ἴσως τὴν σκέψιν τοῦ Διδασκάλου κηρύσσοντες τὴν θεώρησιν ἢ τὴν δημιουργίαν τοῦ ὄραϊοῦ ὡς ἐξάνθησιν τῆς βαθυτέρας μας ζωῆς, τῶν «ἀμέσων δεδομένων» μας καὶ τῆς «ὑπερλόγου ἐλευθερίας» μας, ἀναδημιουργούσης ἑαυτήν, ἐν τῷ μέσῳ τοῦ παγκοσμίου μηχανισμοῦ, τοῦ διέποντος τὸν κόσμον τῆς πρακτικῆς δράσεως καὶ τῆς ὠφελμιστικῆς διανοίας.

Ἡ ἔμπνευσις τῶν θεωρητικῶν τούτων εἶναι λυρική μᾶλλον παρὰ ἐπιστημονική. Ἐντυπώσεις τοῦ φωτός, βαθύταται δι' ἓνα ζωγράφον, εἶναι ἐπιτόλαιαι δι' ἓνα φυσιοδίφην ἢ ἓνα μεταφυσικόν. Λέγεται συνήθως ὅτι ἐν ἔργον τέχνης εἶναι ὠραῖον, διότι εἶναι ζωντανόν, ἀκόμη καὶ ὅταν παριστᾷ συνθέσεις ἀψύχων μορφῶν ἢ καὶ τὴν ἀδρανῆ πελιδνότητά ἐνός πτώματος. Ἀλλὰ μόνον ἡ τεχνικὴ του εἶναι ζωντανὴ ἢ βαθεῖα! Δὲν πρέπει νὰ ἐκλαμβάνονται αἱ ὠραιόταται μεταφοραὶ ὡς πραγματικότητες, πολὺ δὲ ὀλιγώτερον ὡς ἐξηγήσεις, οὔτε ἡ ἐπιστήμη τοῦ καλοῦ ὡς «ἔμνος πρὸς τὸ κάλλος». Ἡ «θηρησκεία τοῦ κάλλους» δὲν πρέπει νὰ καταντᾷ δεισιδαιμονία.

### 3. Ἡ αἰσθητικὴ συμπάθεια ἢ «*Einfühlung*»<sup>(1)</sup>.

— Ὁ Μπατταῖ ἐκήρυσσεν ὅτι ὁ ποιητὴς εἶναι ἐκ περιτροπῆς Αὔγουστος καὶ Κίννας, λύκος καὶ ἀρνί, δρυς καὶ καλάμι. Ὁ Μποῦρκε ὁμῶς περὶ «ἐνός εἶδους ὑποκαταστάσεως». Ὁ Ἄμιελ εἶπεν: «Ἐν τοπείον εἶναι μία ψυχικὴ κατάστασις». Ὁ Ζουφφρουὰ ἀνῆγε πᾶν αἰσθημα κάλλους εἰς αἰσθημα ἐσωτέρας δυνάμεως, εἰς τὸ αἰσθημα ψυχῆς συμβολιζομένης διὰ τῶν ἐπιφάσεων οἰουδήποτε ἀντικειμένου, ἔστω καὶ ἂν εἶναι ἐν χαλίκι αὐτὸ μετὰ τοῦ ὁποίου εὐρισκόμεθα εἰς συμπάθειαν. Τὸ ὠραῖον, λοιπόν, εἶναι ἡ συμπάθεια πρὸς μίαν ἀόρατον δύναμιν· τὸ ἄσχημον εἶναι ἡ ἀντιπάθεια· τὸ ὑπέροχον εἶνε κρᾶμα ἀμφοτέρων· τὸ χαορῖεν συμπάθεια ἀναμειγμένη μετ' ἔρωτά ἢ ἀγάπην.

(1) Ἴδε Ch. Lalo, *Les sentiments esthétiques* σελ. 54-101.

Ὁ Σουίτς-Προυτὸν δεικνύει τὴν νοητικὴν αὐτὴν μετάδοσιν ἐν τῇ ἐγκοίᾳ ἑνὸς ἀνθρωπομορφισμοῦ: ἀποδίδομεν τὴν ἀνθρωπίνην μας φύσιν, καὶ δὴ τὴν προσωπικὴν μας ἰδιοσυγκρασίαν, εἰς τὰ ὄντα, ἀκόμη καὶ εἰς τὰ πράγματα, διὰ τὰ καταστήσωμεν ἐκφραστικά.

Ὁ Πόλ Σουριὸ ὁμιλεῖ περὶ ὑποβολῆς, περὶ πραγματικῆς ὑπνώσεως, περὶ «μεταβιβάσεως τοῦ ἐγώ», περὶ «ἠθικοῦ μιμητισμοῦ», ἐπιχειρουμένων ὑπὸ τῆς τέχνης.

Μία νέα Γερμανικὴ σχολὴ ἐσυστηματοποίησε τὰς ἀντιλήψεις αὐτὰς ὑπὸ τὸ ἀμετάφραστον διὰ τὴν Γαλλικὴν ὄνομα *Einfühlung* <sup>(1)</sup>. Ὁ Λίπς, ὁ Φόλκελτ ἐννοοῦσι δι' αὐτοῦ μίαν μετάδοσιν, μίαν ἀμοιβαίαν μεταβίβασιν τοῦ συναισθηματικοῦ βίου δύο ὄντων, ἀνταλλαγὴν ἀμοιβαίαν τῆς προσωπικότητός των διὰ τοῦ ἀγωγοῦ τῆς αἰσθηματικότητός των. Ὁ αἰσθητικὸς βίος εἶναι παγκοσμία μετεμψύχωσις: ἄμεσος, ὅταν πρόκειται περὶ τῶν προσώπων ἑνὸς δράματος, ἢ καὶ περὶ τῶν κινήσεων ἑνὸς ἀκροβάτου· μᾶλλον συμβολικὴ, ὅταν πρόκειται περὶ ζώων ἢ ἀντικειμένων.

Οὕτως, ὅταν κρίνωμεν μίαν στήλην ὡς «ψηλόλιγνην» ἢ «κοντομπασμένην», ἀνατεινόμεθα μετ' αὐτῆς ἢ αἰσθανόμεθα νὰ συνθλιβώμεθα ὅπως αὐτὴ φθάνομεν μάλιστα μέχρι καὶ νὰ πραγματώνωμεν τὸν ἀνθρωπομορ-

(1) Ὅρος πλασθεὶς ὑπὸ τοῦ Ροβέρτου Φίσερ. Σύγχρονοι Ἕλληες καὶ Ἰταλοὶ ἐπρότειναν τὰς, ἰσοδυνάμους μὲν κατὰ γράμμα, ἀλλ' ἐξίσου ἀορίστους, λέξεις: *Empathie* καὶ *Intropathie* (Ἐμπάθεια καὶ Ἐνδοπάθεια). Ὁ Μπᾶς προτιμᾷ *Συμβολικὴ Συμπάθεια*.

φισμὸν αὐτόν, διὰ μυσικὸν κινήσεων, διὰ τῆς στάσεως τοῦ στήθους ἢ τῶν μελῶν, δι' ὀλοκλήρου «ἐσωτερικῆς μιμήσεως», ὅπως λέγει ὁ Γερόσσε. Διὰ νὰ κατανοήσωμεν αἰσθητικῶς αὐτὴν τὴν στήλην, ὑποκαθιστῶμεν τοὺς ἑαυτοὺς μας εἰς αὐτὴν καὶ αὐτὴν τὴν ὑποκαθιστῶμεν εἰς ἡμᾶς ἅφ' ἑνὸς ἀποδίδομεν εἰς αὐτὴν τὰς ψυχικὰς μας καταστάσεις, ἅφ' ἑτέρου δὲ λαμβάνομεν παρ' αὐτῆς τὰς συναίσθηματικὰς μας καταστάσεις, τὰς ὁποίας τῆς ἀπεδώσαμεν, διὰ τὴν εὐχαρίστησιν νὰ τὰς δοκιμάσωμεν κατ' ἄλλοῦ τρόπον (1).

Ἄλλ' ὁ λίαν γενικὸς οὗτος μιμητισμὸς δὲν δύναται νὰ χαρακτηρῆσθῆ τὴν αἰσθητικὴν σκέψιν. Ἀποδίδομεν εὐκόλως, ἴσως δὲ καὶ ἀναγκαιῶς, ζῶσιν, ἀκόμη καὶ ψυχὴν,

(1) Κατὰ τὸν ἐξυπνότατον τοῦτον ἡμι-σκεπτικισμὸν, τίποτε δὲν μένει ἀδρανὲς καὶ ἀπρόσωπον εἰς τὸν κόσμον τοῦ ὠραίου. Ἡ γεωμετρία τῶν μορφῶν ἀποβαίνει οὕτω «αἰσθητικὴ μηχανικὴ» καὶ αὐτὴ πάλιν ψυχολογία. Ὁ Λίπς ἀναλύει μεθοδικῶς τὴν ἰδίαν του «Ἐνδοπάθειαν» ὄλων τῶν δυνατῶν ἀπλῶν μορφῶν, αἱ ὁποῖαι τῷ παρέχουν 1650 συνδυασμοὺς γραμμῶν καὶ ἐπιφανειῶν. Ἐρμηνεύει μάλιστα ὑπ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν προσφιλεῖ εἰς τὸν Φέχνερ «χρυσὴν τομὴν». Κατ' αὐτόν, αἱ μαθηματικαὶ ἀναλογίαι κατ' οὐδέν, οὐδ' ἀσυνειδήτως, ἐπηρεάζουν τὴν ἀξίαν της. Ἀλλὰ πραγματοποιεῖ οὕτη τὴν ἐντύπωσιν τῆς στερεότητος καὶ τῆς κομψότητος ἐν ταύτῳ, μεθ' ἧς ζῶμεν ἐν συμπαθείᾳ εἰς ἓν ὀρθογώνιον, μίαν ἔλλειψιν ἢ ἕνα σταυρὸν. Ἐν αὐτῇ αἰσθανόμεθα καλύτερον «νὰ γινώμεθα ὀρθογώνιον». «Ἐν τῷ αἰσθητικῷ ἀντικειμένῳ τὸ αἰσθητὸν εἶνε πάντοτε σύμβολον ἑνὸς πνευματικοῦ περιεχομένου εἶναι ἐμφορῶμενον ἢ πνευματοποιημένον. Ἐκ τούτου μόνον προσκρίται ἀξίαν».

εἰς ἓν ἀντικείμενον διὰ τὸ κατανοήσωμεν, τοῦλάχιστον συγκεχυμένως, ἂν ὄχι ἐπιστημονικῶς ἀλλ' ὄχι εἰδικῶς διὰ τὸ εὐρώμεν ὠραῖον ἢ ἄσχημον. Δὲν δύναμαι νὰ φαντασθῶ τὴν ἐλαστικότητα τοῦ χάρτου αὐτοῦ, εἰμὴ ὡς μίαν δύναμιν ἀνάλογον μετὰ τὴν ἰδικήν μου. Ἡ ἐπικοινωνία αὕτη εἶναι προϋπόθεσις πάσης ἀντιλήψεως, προϋπόθεσις πάσης ἐκτιμήσεως· ἀλλὰ δὲν εἶναι αὐτὸ ἡ αἰσθητικὴ ἐκτίμησις. Πολλάκις μάλιστα εἶναι πολὺ ὀλιγώτερον ἔντονος εἰς τοὺς πραγματικοὺς φιλοτέχνους παρὰ εἰς τοὺς ἄνευ καλαισθησίας βεβήλους, βουλιμιῶντας διὰ τὰς συνδεόμενας πρὸς τὴν τεχνικὴν ἀναισθητικὰς συγκινήσεις μᾶλλον, παρὰ δι' αὐτὰς ταύτας τὰς τεχνικὰς συγκινήσεις.

*Ἡ τέχνη καὶ τὸ παιγνίον.* — Ἡ θεωρία τοῦ παιγνίου φαίνεται πολὺ γόνιμος. Ὁ Κάντιος πρῶτος κατέδειξεν ὅτι τὸ καλὸν εἶναι μία ἀνιδιοτελεῆς ἱκανοποίησις, ἓνα παιγνίδι ἢ μᾶλλον μία συγχορδία τῶν ἱκανοτήτων μας: ἁρμονία τῆς αἰσθητικῆς φαντασίας μας καὶ τῆς διανοίας μας. Ὁ μαθητὴς του ποιητῆς Σάλλερ, παρωμοίασε τὴν ἀνιδιοτέλειαν αὐτὴν πρὸς τὴν ἀνιδιοτέλειαν τοῦ παιγνίου.

Ὁ Σπένσερ ἀνέπτυξε τὴν θέσιν ταύτην, καταδείξας ὅτι ἡ τέχνη εἶναι εἶδος πολυτελείας τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐξελίξεως, μία δικλῆς διὰ τὴν περίσσειαν τῶν ἀχρησιμοποιοῦτων δυνάμεων, τὰς ὁποίας ἔν ὄν προικισμένον μετὰ ὑπεράφθονον ζωτικότητα ἔχει ἀνάγκην νὰ δαπανήσῃ, χωρὶς κανένα ἄλλον σκοπὸν, ἐκτὸς αὐτῆς ταύτης τῆς δαπάνης. Οὕτω, τὰ ἀπαραίτητα μέρη τῶν ὀργάνων ἑνὸς ζῴου εἰ-

ναι χρήσιμα, ἀλλ' ὄχι ὄραία· ἐνθ' ἡ στυλνότης τοῦ τριχόματος, τῶν πτερῶν, τῶν ὀσφράκων, ἀποβαίνει ὄραία, καταντῶσα ἀχρηστίας. Οἱ πτέργοι καὶ αἱ ἐπάλλξεις τῶν φρονούριων ἦσαν ἀδιάφοροι ἢ ἄσχημοι διὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Μεσαίωνα, οἱ ὅποιοι εἶχον πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν ἀκριβῆ χρῆσιν αὐτῶν. Ἀπέβησαν στολίσματα δι' ἡμᾶς, ὅταν περιέπεσον εἰς ἀχρησίαν. Ἡ ποίησις τῶν ἐρειπίων ἐξηγεῖται ἐν μέρει ἀπὸ τὸ ἀληθικὸν παιγνίδι τῆς ἡλευθερωμένης φαντασίας μας.

Τέλος ὁ Γκρόσσε κατέδειξεν ὅτι τὸ παίγνιον δὲν εἶναι πάντοτε ἀνωφελές· ἀσκεῖ λειτουργίαν ἐξασκήσεως, προκαταρκτικῆς δοκιμῆς λίαν τελεσφόρου διὰ τὴν νεαρὰν ὑπαρξιν, ἡ ὁποία δὲν ἔχει ἀκόμη τὴν δυναμικότητα νὰ ἀσκήσῃ σοβαρῶς τὰ ἐνστικτὰ της. Ἴδου διατὶ ἕνα γατάκι κυνηγεῖ παῖζον τὰ ξηρὰ φύλλα, ὅπως θὰ κυνηγῆ ἀργότερα τοὺς ποντικούς. Τὸ ἀγοράκι παίζει ἐξ ἐνστικτοῦ τὸν στρατιώτην, τὸν καβαλλάρην, τὸν χωροφύλακα ἢ τὸν κλέπτην· τὸ κοριτσάκι παίζει τὶς κοῦκλες ἢ «τὶς κουμπάρες». Εἶναι ἀληθινὰ δράματα μὲ μιμικὴν καὶ διάλογον. Οἱ πολεμικοί, κυνηγετικοί, θρησκευτικοί καὶ καλλιτεχνικοὶ ἀγῶνες τῶν πρωτογόνων λαῶν παρουσιάζουν σκοποὺς καὶ μεταπτώσεις ἀναλόγους.

Ὑπὸ τὰς διαφόρους αὐτὰς ἐννοίας, αἱ ὁποῖαι ἀντιφάσκουν πρὸς ἀλλήλας ὀλιγώτερον παρ' ὅσον ἀλληλοσυμπληροῦνται, τὰ αἰσθητικὰ συναισθήματα εἶναι κατ' ἀρχὴν μία ποικιλία τοῦ εἴδους· παίγνιον ἀνώτερον καὶ θεωρητικὸν παίγνιον διαποτισμένον μὲ διανοητικότητα, ὅπως τὰ καθαντὰ παιγνίδια καὶ ἀγῶνες εἶναι κατώτερα

τέχνην, περιοριζόμενα εἰς τὴν ἄσκησιν τῆς ἐνεργητικότητος.

Ἐξ ὧν τῶν θεωριῶν, τὰς ὁποίας μέχρι τοῦδε ἐξεθέσαμεν, ἡ θεωρία τοῦ παιγνίου εἶναι ἢ μᾶλλον ἱκανοποιητικῆ. Εἶναι μία ἀξιόλογος προσπάθεια ν' ἀποχωρισθῆ ἅτι τὸ εἰδικὸν ὑπάρχει εἰς τὴν αἰσθητικὴν. Οὕτως, ὁ ἱστορικὸς τῆς ῥόλου εἶναι κεφαλαιώδης ἐν τῇ νεωτέρᾳ φιλοσοφίᾳ, ὅπως ἦτο ὁ ῥόλος τῆς «τέχνης διὰ τὴν τέχνην» ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῶν τεχνῶν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Ἦτο οἰσιῶδες νὰ τεθῆ πρὸ παντὸς ἄλλου, ὅτι ἡ τέχνη εἶναι κάτι διάφορον ἀπὸ τὸν σοβαρὸν βίον.

Ἄλλὰ τὸ ἀπόκτημα τοῦτο εἶναι πρὸ παντὸς ἀρνητικόν. Εἰς τὰς θετικὰς δοξασίας τῶν θεωρητικῶν τούτων ἀντιπροβάλλεται, ὅχι ἀδίκως, ὅτι τὸ πλεῖστον τῶν παιγνίων ἐξυπονοοῦσι κάποιον ἀνταγωνισμόν, μίαν προσπάθειαν, καὶ δὲν εἶναι συνήθως ἀνιδιοτελεῖ—κάθε ἄλλο μάλιστα· ὅτι τὸ μέρος ἐκεῖνο τῶν παιγνιδίων τὸ ὁποῖον χρησιμεύει διὰ τὴν ἐξάσκησιν τῶν ἐνοστικῶν δὲν συμπίπτει πρὸς τὸ πράγματι αἰσθητικὸν μέρος· ὅτι οἱ εἰδικοί χαρακτηρῆς τῆς τέχνης τέλος πρέπει νὰ προστεθῶσιν εἰς τὸ παίγνιον, ἀλλὰ δὲν δύνανται νὰ ἐξαχθῶσιν ἐξ αὐτοῦ, οὔτε διὰ τῆς ἀφηρημένης λογικῆς οὔτε διὰ τῆς συγκεκριμένης ἐξελέξεως. Τὸ παίγνιον εἶναι κατωτέρα μορφή τῆς τέχνης—ἔστω—ἀλλ' ὅτι χαρακτηρίζει καλύτερον τὴν τέχνην οφείλεται πρὸ παντὸς εἰς ὅτι τὴν καθιστᾷ ὑπερέτεραν τοῦ παιγνίου, καὶ ὅχι παίγνιον αὐτὸ τοῦτο. Εἶδομεν τέλος ὅτι τὸ παίγνιον καὶ ἡ ποιότης εἶναι εἰς ἓκ τῶν δυνατῶν ψυχολογικῶν τύπων τοῦ καλλιτέχνου ἢ τοῦ

φιλοτέχνου και όχι γενική εξήγησις παντός τοῦ ωραίου και πάσης τέχνης εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Ἡ ἀνάλυσις μας θὰ προσπαθῆσῃ νὰ εἰδικεύσῃ ποῖα εἶδη ψυχολογικῆς ἢ κοινωνιολογικῆς πειθαρχίας προσδίδουν εἰς τὰς πλαστικὰς ἐνεργητικότητας ἡμῶν αἰσθητικῶν ἀξίαν.

### Γ'. Δημιουργία και θεώρησις (συνέχεια)

1. *Αἱ ἀστόχαστοι μορφαί.* — Ἡ γένεσις και ἡ ἀτομικὴ ἐξέλιξις τῆς τέχνης. — Ἡ ἐπιστημονικὴ σπουδὴ τῶν πρώτων ἐκδηλώσεων τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἢ τοῦ αἰσθητικοῦ θαυμασμοῦ, εἰς τὸ παιδίον εἶνε ἀκόμη πρόσφατος. Συνίσταται πρὸ παντὸς ἐκ μονογραφῶν ἐπιχειρηθεισῶν ἐπὶ ἑνὸς μόνον παιδίου και ἐξ ἐρευνῶν και στατιστικῶν ἐπὶ μεγάλου ἀριθμοῦ παιδιῶν εἰς διαφόρους χώρας. Αἱ μέθοδοι αὐταὶ ἐφηρμόσθησαν πρὸ παντὸς εἰς σχεδιάσματα, διότι ἡ παρατήρησις, ἡ διατήρησις και ἡ ἐρμηνεία αὐτῶν εἶναι εὐκολωτέρα και ἀντικειμενικωτέρα, παρὰ τῶν προϊόντων τῆς παιδικῆς λογοτεχνίας ἢ μουσικῆς ἢ τοῦ παιδικοῦ χοροῦ, τὰ ὁποῖα ἄλλως προϊόντα παρέχουν ἐπίσης μέγα αἰσθητικὸν και παιδαγωγικὸν ἐνδιαφέρον.

Μεθοδικαὶ ἐρευναι ἀπέδειξαν ὅτι οἱ χαρακτῆρες τοῦ παιδικοῦ σχεδιασματος εἶναι οἱ αὐτοὶ εἰς ὅλας τὰς χώρας, εἰς ὅλας τὰς φυλάς, εἰς ὅλας τὰς κοινωνικὰς τάξεις. «Παρὰ τὴν κληρονομικότητα, παρὰ τὸ παράδειγμα τῶν



ἐνήβων, παρὰ καὶ τὰς ρητὰς ἐνίοτε ὑπαγορεύσεις των, ἕκαστος τῶν συγχρόνων μικρῶν πολιτισμένων, λέγει ὁ Λουκέ, ἐπαναρχίζει διὰ λογαριασμόν του τὴν ἐφεύρεσιν τοῦ σχεδίου».

Φυσικά, ἡ ἐφεύρεσις αὐτὴ ἀναφέρεται κατ' ἀρχὰς εἰς τὰ ἀναισθητικά συμφέροντα, τὰ ὅποια εἶναι ζωτικώτερα καὶ συνεπῶς προϊμώτερα. Τὸ παιδίον ἐπιζητεῖ ἐν πρώτοις τὴν ἀπόλαυσιν οἰωνδήποτε ζωηρῶν αἰσθήσεων: δυνατῶν ἤχων, ἐντόνων χρωμάτων, ταχειῶν κινήσεων. Ὅταν σχεδιάζη, δὲν ἐνδιαφέρεται κατὰ πρῶτον εἰμὴ διὰ τὰ «ἀνθρωπάκια», ἀργότερον μόνον θὰ ἐνδιαφερῆ διὰ τὰ ζῶα, τὰ σπῖτια, τὰ συνήθη ἀντικείμενα, τὰ φυτά. Ὁ συνδυασμὸς πολυπλόκων συνόλων ἀργεῖ σχετικῶς.

Τὰ πρῶτα-πρῶτα σχεδιάσματά του, περὶ τὸ τρίτον καὶ ἡμισυ ἔτος, δὲν γίνονται μὲ τὴν αὐτὴν πρόθεσιν μὲ τὴν ὁποίαν γίνονται τὰ σχεδιάσματα τῶν ἐνήβων, ἀλλὰ μόνον διὰ τὴν εὐχαρίστησιν τοῦ ἰχνογραφεῖν· δὲν ἀνακαλύπτει τὰς ὁμοιότητας εἰμὴ μετὰ τὴν ἰχνογράφησιν καὶ δὲν ἐννοεῖ εἰμὴ πολὺ ἀργότερον ὅτι εἶναι γενικῶς δυνατόν ν' ἀναπαρασταθῶσιν ὅλα τὰ πράγματα.

Τὰ σχεδιάσματα τῆς πρώτης ἡλικίας γίνονται ἀπὸ μνήμης καὶ κατὰ φαντασίαν, χωρὶς ν' ἀντιγράφεται ἐν πρότυπον, συμφώνως πρὸς κάποιον διανοητικὸν καὶ ὠφελιμιστικὸν σχέδιον. Τὸ παιδί σχεδιάζει ἔξ ἑνὸς ἀντικειμένου ὅ,τι γνωρίζει καὶ ὅ,τι χρησιμοποιεῖ μᾶλλον παρὰ ὅ,τι βλέπει. Μετὰ τὰ πρῶτα ἄμορφα «γρατσοῦνίσματα», ἔρχονται ἐν πρώτοις οἱ «κεφαλάδες», μὴ ἔχοντες παρὰ μόνον κεφαλὴν καὶ δύο κνήμας· ὅταν ὑπάρχωσι χεῖρες

εἶναι ἀπ' εὐθείας κολλημένοι εἰς τὴν κεφαλὴν ἢ τὰς κνήμας· δὲν ὑπάρχει ποτὲ κορμός, διότι ἀναμφιβόλως αὐτὸς δὲν ὄρεται κατ' ἐπιφάνειαν, δὲν ἐνδιαφέρει τὸ παιδίον, παρὰ τὸν ὄγκον τοῦ, ὅστις εἶναι κάλλιστα ἀντιληπτός. Ἀργότερον, εἰς μίαν μορφήν προφίλ θὰ θέσῃ δύο ὀφθαλμούς, καίτοι δὲν τοὺς βλέπει ἀμφοτέρους, ἀλλὰ διότι γνωρίζει ὅτι ὑπάρχουν, ὡσαύτως δὲ εἰς τὴν πρόσοψιν μιᾶς οἰκίας θὰ ἠχογραφήσῃ τὰ ἐπιπλα καὶ τοὺς ἐνοίκους, ὡσὰν νὰ τοὺς ἔβλεπε διὰ μέσου τοῦ τοίχου. Μερικαὶ λεπτομέρειαι προστίθενται κατόπιν ἔξω τῆς θέσεως ἣν ἤδη κατέχουν· τὸ οὐσιώδες εἶναι νὰ φειγουράρουν κάπου, ἀφοῦ εἶναι γνωσταί. Ἀφ' ἑτέρου, δύναται ν' ἀποδοθῇ εἰς τὴν ἀρχικὴν ἀδεξιότητα τὸ χονδροειδὲς σχῆμα τῶν δυσεκτελέστων ἄκρων: τὰ χέρια ὡσὰν δίκρανα, τὰ αὐτιά ὡσὰν πτέρυγες, τὰ μαλλιά ἀνωρθωμένα σὰν βουρτσες.

Τὰ πρῶτα αὐτὰ σχεδιάσματα εἶναι ἐν διανοητικὸν χαρακτηριστικὸν μᾶλλον, παρὰ αἰσθητὴ ἀναπαράστασις, ἢ διακόσμησις. Ὅταν ἀργότερον ἀρχίζῃ νὰ ἐκδηλοῦται κάποια φροντίς πρὸς διακόσμησιν, ἐπιχειρεῖται μὲ ἐπιμέλειαν ἐλάχιστα ρεαλιστικὴν: τεχνηταὶ συμμετρίαι, πλήρωσις τῶν κενῶν διὰ προεκτάσεων ἢ ἐπαναλήψεως λεπτομερειῶν, ἀντιθέτων πρὸς πᾶσαν ἀλήθειαν. Ἡ ἀναπαράστασις ἀντικειμένων, ὅπως φαίνονται εἰς μίαν δεδομένην στιγμήν καὶ ἀπὸ ἐνὸς δεδομένου σημείου, δηλαδή ὁ αἰσθητὸς ρεαλισμὸς εἶναι φάσις μεταγενεστέρα κανονικῶς.

Λόγω ὀπισθοδρομήσεων ἀναζῶσιν ἐνίοτε αἱ παιδικαὶ μορφαὶ ἐν πλήρει ἐφηβείᾳ ἢ ὀριμότητι· παρὰδειγμα αἱ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον σκατολογικαὶ ἢ σατυρικαὶ ἐ-

πιγραφαί, αἱ ὁποῖαι γράφονται διὰ ζιμωλίας, ἢ χαράσσονται δι' αἰχμησῶν ὀργάνων εἰς τοὺς τοίχους ὑπὸ τῶν χαμινίων, ἢ ὑπὸ ἀνθρώπων πασχόντων ἀπὸ διανοητικῆς τινος ἀσθενείας, λόγῳ τῶν ὁποίων «ἐπαναλίπτουν κυριολεκτικῶς εἰς τὴν παιδιότητα».

Ἡ πρωϊμότης ἀπαιτεῖ συνδρομὴν περιπλόκων καὶ μυστηριασδῶν φυσιολογικῶν καὶ ψυχολογικῶν συνθηκῶν. Εἶναι ἀνισωτάτη, ἀναλόγως τῶν ἀτόμων, ἀναλόγως τῶν φυλῶν, ἀναλόγως τῶν τεχνῶν. Ὁ Μότσαρτ ἦτο βιρτουόζος εἰς ἡλικίαν πέντε ἐτῶν, συνθέτης εἰς ἡλικίαν ὀκτὼ ἐτῶν. Σχεδὸν ὅλοι οἱ μουσικοὶ εἶναι πολὺ πρωϊμοί, οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ ποιηταὶ ὀλιγώτερον ἢ πρόβα ἀπαιτεῖ περισσοτέραν ὄριμότητα πνεύματος. Τὰ «παιδιὰ τοῦ θαύματος» ὑφίστανται πολλάκις ἀναστολὴν τῆς ἀναπτύξεως διαψεύδουσαν τὰς ὑποσχέσεις τῶν.

Ἡ ἐξέλιξις τῶν πρωτογόνων λαῶν παρουσιάζει ἀναλόγους φάσεις, καίτοι πρόκειται περὶ ἐνήβων. Ὑπάρχουν ὀπισθοδρομήσεις πρὸς παρακμὴν καὶ πρὸς μεσαίωνας εἰς ὅλας τὰς χώρας. Ἡ «παιδιότης τῆς τέχνης» δὲν εἶναι μεταφορὰ μόνον.

## 2. *Τὴν παιδικὰ καὶ αρωτόγονοι ἐπιδηιώσεις.*—

Οἱ ἀρχαῖοι ἔλεγον, ὅτι ὁ ἐμπνευσμένος καλλιτέχνης εἶναι ὡσὰν εἰς θεατῆς τοῦ ὑπερέραν, ὡς εἰς ἱερεὺς ἢ προφήτης. Φρονοῦμεν ὅτι ὁ δαίμων, ἢ μοῦσα, ἢ ὁ Θεὸς εἶναι δεισιδαίμονα ὀνόματα τοῦ ἀσυνείδου. Πᾶσα αἰσθητικὴ ἐνεργητικότης ἔντονος ἔχει τὰς ρίζας τῆς ὑπὸ τὴν φλιάν τῆς συνειδήσεως: ἢ ἀδιάσπαστος ἐκστάσις ἢ ὁ

ἐνθουσιασμός τοῦ θεωμένου, ἡ ἐνορμητική, ἰδιότροπος καὶ ἀνεξήγητος ἔμπνευσις ἢ πνεῦμα τοῦ δημιουργοῦ.

Ἄλλὰ τὸ ἀσύνειδον ἢ ἀσυνείδητον δὲν εἶναι εἰμὴ ἐν ὥραϊον ὄνομα διδόμενον εἰς τὰ χάσματα τῆς ψυχολογίας μας, ἐὰν ὁ στοχασμός μας δὲν ἐπιχειρῇ νὰ εἰσδύσῃ εἰς τὸν ζόφον του, διὰ «παραστατικῶν ἢ συμβολικῶν ὑποθέσεων», τῶν ὁποίων ἡ νεωτέρα μορφή εἶναι ἡ ψυχανάλυσις.

Ἐσκέφθησαν ὅτι τὸ αἰσθητικὸν ἀσύνειδον εἶναι εἰς τὸν ἐνηβον μία ἐπιβίωσις τῆς «παιδικῆς νοοτροπίας» ἐκείνης, περὶ ἧς πολλοὶ παιδαγωγοί, ἀπὸ τοῦ Ρουσσώ μέχρι τοῦ Πιαζέ, διακηρύττουσιν ὅτι διαφέρει κατὰ φύσιν τῆς νοοτροπίας τοῦ ὄριμου ἀνθρώπου. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὁ ἀνθρώπος ὁ διατηρῶν καθ' ὅλον του τὸν βίον τὴν δροσερότητα καὶ τὸν ἀνθορμητισμὸν τῶν ἐντυπώσεων τῆς παιδιότητος, καὶ οὐδέποτε ἀμβλυθυμῶν (blasé), οὐδέποτε προσαρμοζόμενος πλήρως εἰς τὸν κόσμον, περιφέρει ἀκούραστος ἐπὶ τοῦ κόσμου τὰ ἀθῶα βλέμματα, τὴν ἀφελῆ περιέργειαν, τὴν ἐκστατικὴν ἐκπληξιν, τὸ ἀδιαλόγιστον καὶ ἀδιάφορον ἠθικῶς, ἀλλ' ὑπερπαθητικὸν καὶ μυθομανές, πνεῦμα μιᾶς νεαρᾶς ὑπάρξεως.

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας μερικοὶ κοινωνιολόγοι ἐπεχείρησαν νὰ εὗρωσιν ἀκόμη μίαν ἐξαιρετικὴν ἐπιβίωσιν τῆς «πρωτογόνου νοοτροπίας» τῶν παιδικῶν λαῶν, τρόπον τινὰ τοῦ βλέπειν καὶ τοῦ σκέπτεσθαι, τὸν ὁποῖον ὁ Λεβὺ-Μπροῦλ ὀνομάζει «μυστικιστικὸν» ἢ «πρόλογικόν», διὰ νὰ δεῖξῃ πόσον εἶναι εἰς αὐτὸν οἰκεῖαι αἱ μεταμορφώσεις, ἡ συμμετοχὴ εἰς πολλὰς φύσεις συγχρό-

ως, τὰ παντός εἴδους μυστήρια, κοντολογίης: αἱ λογικαὶ ἀντιφάσεις, τὰς ὁποίας ἀποστρέφεται ἡ σκέψις τοῦ πολιτισμένου ἐνήθου. Τοιοῦτος πράγματι εἶναι ὁ χαρακτήρ τῶν θρησκευτικῶν μύθων, τῶν μαγικῶν τύπων καὶ τῶν θροῦλων, οἱ ὅποιοι καταλαμβάνουν τόσην θέσιν εἰς τὰς τέχνας τῶν ἀρχαίων καὶ συγχρόνων πρωτογόνων φυλῶν.

Ἐκ τούτων πρέπει νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ἡ αἰσθητικὴ σκέψις εἶναι ἀκόμη ὀλιγώτερον ἀναγωγίμος εἰς τὴν ἀφηρημένην λογικὴν, παρ' ὅσον ἐνόμιζεν ἡ παλαιὰ νοησιαρχικὴ ψυχολογία. Ἄλλ' ἐκ τούτου δὲν θὰ μάθωμεν τί εἶναι καθ' ἑαυτὴν αὕτη. Ἡ λεγομένη αἰσθητικὴ σκέψις τῶν παιδιῶν καὶ τῶν πρωτογόνων λαῶν εἶναι περισσότερον τῆς τοῦ ἐνήθου καὶ τοῦ πολιτισμένου ἀναμεμιγμένη με ἀναισθητικὰς λειτουργίας. Θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ «προαισθητικὴ», μόνον δὲ ὡς τοιαύτης εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ σπουδὴ της εἶναι, ἄλλως τε, κεφαλαιώδης.

3. Ὁ ρόλος τοῦ ἔρωτος ἐν τῇ τέχνῃ<sup>(1)</sup>.—Ὁ «ποιητὴς τοῦ ἔρωτος» Μυσσὲ εἶπεν:

Ἐκεῖνο ποῦ ὁ ἄνθρωπος ἐδῶ κάτω ὀνομάζει πνεῦμα  
εἶναι ἡ ἀνάγκη ποῦ ἔχει ν' ἀγαπᾷ. Ἐξω ἀπ' αὐτὸ ὅλα  
[εἶναι μάταια...

Ἄπο τὴν καρδιά σου κα' ἀπο σένα ποιὸς εἶν' ὁ ποιητής;  
Ἡ καρδιά σου...

Ὁ Σταντὰλ ἀρχίζει ὡς ἐξῆς τὴν *Φυσιολογίαν τοῦ ἔ-*

(1) Ἴδε Ch. Lalo, *La beauté et l'instinct sexuel* καὶ *La faillite de la beauté*.

ρωτος : «Ζητώ νὰ περιγράψω τὸ πάθος ἐκεῖνο, τοῦ ὁποίου ὅλαι αἱ εὐλικρινεῖς διαχρῦσεις ἔχουν χαρακτῆρα κάλλους».

Ἡ ἀνεύθυνος αὐτὴ δὲν εἶναι μόνον ρωμαντικὴ ἢ ρεαλιστικὴ. Ἀπὸ τοῦ Πλάτωνος μέχρι τοῦ Μποναλὸ καὶ πέραν οἱ ἰδεαλισταὶ καὶ οἱ κλασσικοὶ τὴν ἐπανελάβαν γυλιάκις. «Ἐρωτήσατε τὸν βάρβαρον ποῖον εἶναι τὸ κάλλος, τὸ ὠραιότερον προᾶγμα, τὸ ὠραῖον θὰ σᾶς ἀπαντήσῃ, λέγει ὁ Βολταῖρος, ὅτι εἶναι ἡ βατραχίνα του». «Ὀλὴ ἡ ὑψηλὴ φιλολογία τῆς κλασσικῆς Γαλλίας ἔχει ἀνεγερθῆ ἐπὶ τῶν φυλογονικῶν (γενετησιακῶν) συμφερόντων, λέγει ὁ Νίτσε. Εἰμπορεῖ κανεὶς ν' ἀναζητήσῃ πανταχοῦ αὐτῆς, τὴν ἱπποτικότητα, τοὺς αἰσθησιασμοὺς, τὸν γενετήσιον ἀγῶνα, τὴν «γυναῖκα», καὶ ἡ ἀναζήτησις δὲν θ' ἀποβῆ ποτε εἰς μάτην».

«Ἐὰν λείψῃ ὁ ἔρωσ, δὲν ὑπάρχει πλέον τέχνη, ἔγραψεν ὁ Ρεμὸ ντὲ Γκουρμόν, [ἐκτὸς τῶν ψυχρῶν κοσμάτων τῶν βιοτινοῦζων\*, προσέθετεν ὁ Νίτσε] καὶ ἂν λείψῃ ἡ τέχνη, ὁ ἔρωσ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μία φυσιολογικὴ ἀνάγκη».

Ἐν ὀλίγοις, τὸ κάλλος βασίζεται ἐπὶ τοῦ ἔρωτος, ὅπως καὶ ὁ ἔρωσ ἐπὶ τοῦ κάλλους. Τοῦτο δὲ ἀληθεύει περὶ τῆς τέχνης, ὡς καὶ περὶ τῆς φύσεως, περὶ τοῦ φυσιολογικοῦ ἐνστίκτου τῆς ἀναπαραγωγῆς, ὡς καὶ περὶ τοῦ ἐξιδανικευμένου, τοῦ ἱπποτικοῦ, ἢ πλατωνικοῦ ἔρωτος. Αἱ δοξασίαι αὐταί, αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ ὀνομασθῶσι λαϊκαί, προσέλαβον ἐπιστημονικὴν μορφήν μὲ τὸν Δαρβῖνον καὶ τὸν Φρόϋδ.

Ἡ φιλογενής (*sexuelle*) ἐπιλογή.—Μεταξὺ τῶν τεσσάρων μορφῶν τῆς φυσικῆς ἐπιλογῆς, ὁ Δαρβίνος ἐξῆρε τὴν «φιλογενή ἐπιλογήν», δηλαδή τοὺς ὄρους προτιμήσεως τοῖς ἀσφαλίζοντας τὴν ἀναπαραγωγὴν τῶν εὐνοουμένων ὄντων καὶ παρακωλύοντας αὐτὴν εἰς τὰ ὀλιγότερα φυσικῶς πεπρωκισμένα ὄντα. Λοιπὸν, τὸ κάλλος, καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν τάλαντον μάλιστα, εἶνε ἐνίστε εἰς ἕξ αὐτῶν τῶν ὄρων. Διὰ τῆς κληρονομικότητος ἡ πρόβασις αὐτὴ ἀσφαλίζει τὴν προαγωγὴν ἑνὸς εἴδους πρὸς τύπον τινὰ ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον ὡραιότερον, ἢ καλλιτεχνικώτερον ἐν τῇ ἐξελίξει.

Εἰς μερικὰ φυτὰ ἡ ζωηρότης τῶν χρωμάτων τῶν πετάλων τῶν προσελκύει τὰ ἔντομα καὶ εὐνοεῖ οὕτω τὴν μεταφορὰν τῆς γύρεως καὶ τὴν ποιότητα τῶν διασταυρώσεων. Εἰς τὰ πτηνὰ ἡ ὡραιότης τῶν πτερῶν, ὅπως εἰς τὸ παγῶνι, τὸ ᾠδικὸν τάλαντον ὅπως εἰς τὴν ἀηδόνα, τὸ οἰκοδομικὸν φωλεῶν τάλαντον, ἢ καὶ τὸ χορευτικόν, ὅπως εἰς τὸν τσαλαπετεινόν: ἰδοὺ, κατὰ πᾶσαν ἀληθοφάνειαν, μέσα ἐρωτικῆς γοητείας. Βλέπει κανεὶς ὡσαύτως ὅτι ἡ φύσις ἐστόλισε γενικῶς τὰ ἄρρενα περισσότερον τῶν θηλέων: συγκρίνατε τὸν ἀλέκτορα μὲ τὴν ὄρνιθα, τὸν λέοντα μὲ τὴν λέαιναν. Εἰς τὸ ἀνθρώπινον εἶδος, τοῦναντίον, τὸ «ὡραῖον φῦλον» ἀντιβαίνει κατὰ τὸ σημεῖον τοῦτο πρὸς τὴν φύσιν, ἐκ λόγων κοινωνικῶν, πρὸ παντὸς δὲ εἰς τοὺς σχετικῶς νεωτέρους πολιτισμοὺς. Ἄλλ' ἢ κατ' ἐπίφασιν ἐξαίρεσις αὕτη ἐπιβεβαιοῖ τὸν κανόνα, ἀφοῦ δὲν εἶναι ἡ ἀναστροφὴ αὐτῆ τῶν φυσικῶν ρόλων τίποτε ἄλλο παρὰ διάφορος, ἀλλ' οὐχὶ ὀλιγότερον καλῶς προ-

σηρμοσμένος, τρόπος ἀσκήσεως τῆς ἐπιλογῆς διὰ τοῦ κάλλους.

Εἰς τὰ φυτὰ τὸ ἀνοίγμα τῶν ἀνθέων, εἰς τὰ ζῷα ὁ πυρετός τοῦ στολισμοῦ, τοῦ ἥσματος, τῆς οἰκοδομῆς φωλεῶν, ἀρχίζουσι καὶ τελειῶνουν μὲ τὴν περίοδον τῆς ἀναπαραγωγῆς. Εἰς τοὺς ἀνθρώπους, ἡ ἀφύπνισις τῶν γεννητικῶν δυνάμεων καθιστᾷ ὅλους σχεδὸν τοὺς ἐφήβους κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ποιητάς, ἡ ἔξαρσις δὲ αὐτὴ σβύρει ἀμέσως κατόπιν, ἐκτός εἰς τοὺς καλλιτέχνας, οἱ ὁποῖοι ἐξ ὀρισμοῦ ἐξαιροῦνται.

Κάλλος, τέχνη καὶ φιλογένεια (sexualité) δὲν εἶναι λοιπὸν εἰμῆ αἱ τρεῖς φάσεις ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ φαινομένου, ἀναγκαίου ἐν τῇ ἐξελίξει τῆς ζωῆς.

**Ὁ παμφυλογονισμὸς τῆς ψυχαναλύσεως.**— Διὰ τῆς μεθόδου τῆς ψυχολογικῆς παρατηρήσεως τῆς ἀποκλιθεῖσης «ψυχανάλυσις», ὁ Βιενναῖος ἰατρός Φρόυδ ἐξῆρε προσφάτως τὸν σπουδαῖον μηχανισμὸν τῆς ἀπελάσεως μερικῶν ἐνορμήσεων εἰς τὸ ἀσύνειδον ὑπὸ τῆς ἠθικῆς καὶ κοινωνικῆς «λογοκρισίας». Κατὰ τὸν Φρόυδ, πρὸ παντὸς καὶ ἀποκλειστικῶς σχεδὸν τὸ γενετήσιον ἐνστικτον, ἡ θεμελιώδης φιλότης (libido) <sup>(1)</sup> ἀπελαύνεται

(1) Libido-inis, λατινικὴ λέξις σημαίνουσα ἐπιθυμία, ἐπιθυμία μᾶλλον ἐρωτικὴ, καὶ ἀσέλγεια, ἀκολασία. Τὴν μεταχειρίζεται ὁ Φρόυδ διὰ νὰ σημάνη τὴν ὁρμὴν πρὸς γενετήσιον ἡδονήν. Εἶναι, λέγει, τὸ libido ἡ γενετησιὰ ἀνάγκη διαφέρει τοῦ γενετησίου ἐνστικτου, ὅπως ἡ πείνα διαφέρει τοῦ ἐνστικτου τῆς



οὕτως εἰς τὸ ἀσυνείδου ἀπὸ νεωτάτης ἡλικίας. Τὰ οὕτω σχηματιζόμενα σύνολα συνειρμῶν, ἢ «συμπλέγματα», προσπαθοῦν νὰ ἐκσπάσωσιν ὑπὸ τὴν φλιάν τῆς συνειδήσεως διὰ τεσσάρων κυριωτέρων μηχανισμῶν: τῶν ἀστόχων πράξεων ἢ τῶν σφαλμάτων ἐξ ἀφαιρέσεως, τῶν ὄνειρων τῶν κοιμημένων, τῶν παραληρημάτων τῶν νευροπαθῶν καὶ τέλος διὰ τῶν ἔργων τῶν καλλιτεχνῶν, ἢ τῆς ὄνειροπολήσεως τῶν φιλοτέχνων· με τοὺς μηχανισμοὺς αὐτοὺς ὁμοιάζει ἡ μυθολογία τῶν θρησκειῶν.

Ἡ τέχνη λοιπὸν εἶναι ἐν ἐκ τῶν μέσων, τὰ ὁποῖα ἔχομεν νὰ μετοχετεύωμεν εἰς σύμβολα, καταστάντα ἀβλαβῆ δι' ἐξιδανικεύσεως τοῦ ὕφους, ἢ «ἐξυψώσεως», τὰς προσερχομένας ἐκ τοῦ ἀσυνείδου γενετησιακῶς ὀχλήσεις, εἰδικῶς δὲ τὰς συστηματικῶς λησμονημένας παιδικὰς ἀναμνήσεις: τοιοῦτον εἶναι τὸ «Οἰδιπόδειον συμπλεγμα», ὁ αἰμομικτικὸς ἔρωσ τοῦ παιδίου δι' ἓνα τῶν γονέων του, θέμα (κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον συγκεκαλυμμένον) ἀρκετὰ μεγάλου ἀριθμοῦ δραμάτων, ποιημάτων, διηγήσεων καὶ λαϊκῶν θηρῶν.

«Ὁ νευροπαθὴς θέλει, οὕτως εἰπεῖν, νὰ χωνεύσῃ τὸ ἀλγεινόν, λέγει ὁ Ράνκ: ὁ ὄνειρευόμενος τὸ ἐκπνέει ὁ καλλιτέχνης τὸ ἐξεμεί». «Παιθημάτων κάθαρσις», εἶπεν ὁ

---

θρέψους. Κατὰ ταῦτα, δύναται μεταφορικῶς ν' ἀποκληθῇ γενετησιακὴ πείρα. Ἑλληνιστὶ τὸ libido ἀπεδόθη καὶ ἔμενος καὶ ἡ ἀφροδισία, ὑπὸ πολλῶν δὲ χρησιμοποιεῖται καὶ ἀμετάφραστον. Τὸν ὄρον φιλότης τὸν ἔλαβον ἀπὸ τὸ Ὅμηρικόν ἐπιλότῃ μιγῆναι».

Ἄριστοτέλης. Πάν ἔργον εἶναι ἑξομολόγησις. Ὁ Βάγνεθ, ἐπὶ παραδείγματι, ἔθεσεν ὄλας τὰς ἡρωίδας τῶν μελοδραμάτων τοῦ μεταξὺ τοῦ ἔρωτος δύο ἀνδρῶν. Ἦτο μία ἀαννεϊδότης ὑποβολὴ τῆς ἰδίας του παιδιότητος, διότι ἀνετράφη ἰσὺ τοῦ δευτέρου συζύγου τῆς μητρός του.

**Ἄξια τῆς ἐπὶ τοῦ ἔρωτος βασιζομένης ἠθικῆς.**—

Τὸ πλεῖστον τῶν ἀναφερομένων ὑπὸ τῶν Δαρβινιστῶν γεγονότων εἶναι ἀκριβῆ. Ἄλλὰ μερικοὶ φυσιοδίφαι τοῖς ἀρνούνται πάντα αἰσθητικὸν χαρακτῆρα ἐκεῖ ὅπου ἡμεῖς εὐρίσκομεν κάλλος, τὰ ζῶα δὲν αἰσθάνονται εἰμὴ ἀνάπτυξιν φυσικῆς ἰσχύος. Οἱ δὲ κοινωνιολόγοι παρατηροῦν ὅτι, ἐὰν ἡ Δαρβίνειος ἐξήγησις ἴσχυε καὶ περὶ τῆς ἀνθρωπότητος, ἐρωτικώτεραι θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι αἱ πρωτόγονοι τέχναι, αἱ πλησιέστεραι πρὸς τὴν ζωικὴν φύσιν. Τὸ ἀντίθετον ὅμως παρατηρεῖται τὰ προϊστορικὰ σχεδιάσματα, οἱ χοροὶ καὶ τὰ στολίσματα τῶν σημερινῶν ἀγρίων, αἱ Ἰνδικαί, ἑλληνικαί, γερμανικαὶ ἢ γαλλικαὶ ἐποποιαὶ ἔχουν θρησκευτικὸν ἢ πολεμικὸν νόημα, ὁ δὲ ἔρωσ ἐλάχιστα ἐμφανίζεται ἐν αὐταῖς, ἐνῶ κυριαρχεῖ εἰς ὄλας τὰς τέχνας τῆς παρακμῆς: ἱστορικὸν γεγονὸς τοῦ ὁποίου ὄλωσ διόλου ἄλλη εἶναι ἡ σημασία. Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἐφήβους, ἀπολαίουν γενικῆς δαφυλείας ὄλων των τῶν ἱκανοτήτων, ὄχι μόνον—οὐδὲ κἂν πρὸ παντός—τῶν αἰσθητικῶν ἱκανοτήτων των: μηχανικαὶ ἐφευρέσεις, σπορτικὴ θρησκευτικότης, ὄλα ἐν ἴσῃ ἀφθονίᾳ.

Πρέπει νὰ διατηρήσωμεν ἐκ τῆς ψυχανάλυσεως τὸν μηχανισμόν τῆς εἰς τὸ ἀσύνειδον ἀπελάσεως ἄλλ' ἢ ἀπέ-

λασις αὐτὴ δὲν ὀφείλεται πάντοτε εἰς λόγους ἠθικοὺς ἢ κοινωνικοὺς, αἱ δὲ ἀπελαυνόμεναι ἐνορμήσεις δὲν εἶνε πάντοτε γενετήσαι. Ὁ γενναῖος στρατιώτης ἀπελαύνει τὸ ἐνστικτὸν τοῦ τῆς αὐτοσυντηρήσεως, ὁ ματαιόδοξος ἄνθρωπος τοῦ κόσμου τὴν φιλαγυρίαν του, ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄνθρωποι τὴν βούλησίν των τῆς ἰσχύος ἢ τὸν «ἰμπεριαλισμόν» των. Καὶ αὐτὸς ὁ Φρόϋδ ἀναγνωρίζει ὅτι οἱ μηχανισμοὶ οὗτοι ἐξηγοῦν τὰς ἐνορμήσεις, ἀλλ' ὄχι τὰς κατευθύνσεις τῆς αἰσθητικῆς σκέψεως· αἱ ἀναισθητικαὶ αὐταὶ τάσεις δὲν δύνανται νὰ γεννήσωσι τὰ τεχνικὰ δῶρα· τὰ διεγείρουν μόνον, ὅταν σχηματισθῶσιν ἤδη καὶ διαμορφωθῶσιν. Ἡ «ἔρωτικὴ αἰσθητικὴ» μερικῶν αἰσθαντικῶν εἶναι ἐξίσου ἐξεζητημένη, ὅσον καὶ ἡ «ἄνευ ἔρωτος αἰσθητικὴ» μερικῶν ἀσκητῶν.

*4. Ψυχολογία τῆς ἐμωνεύσεως. — Μεγαλοφυΐα καὶ παραφροσύνη.* Ὁ Ἀριστοτέλης εἶχεν ἤδη εἶπῃ: «Τὸ πλεῖστον τῶν μεγάλων ἀνδρῶν εἶναι μελαγχολικοί». Ὁ Μορὸ ντὲ Τουρ ἐβεβαίωσεν ὅτι «ἡ μεγαλοφυΐα εἶνε νεύρωσις». Ὁ Λομπρόζο ὅτι εἶναι μία ἀβλυγρὰ μορφή τῆς ἐπιληψίας μὲ τὰς αἰφνιδίας καὶ βιαίας κρίσεις τῆς, ἀκολουθουμένης ἀπὸ βαθείας καταπτώσεις. Ἄλλοι ὁμίλησαν περὶ «ὑπερτέρων ἐκφύλων» ἢ περὶ «ψυχικοῦ ἐπιδεικτισμοῦ» (exhibitionisme psychique). Τέλος, μερικοὶ καλλιτέχναι μετεχειρίζοντο διεγερτικὰ τοῦ νευρικοῦ συστήματος, τῶν ὁποίων ἡ κατάχρησις προκαλεῖ πραγματικὰ παραληρήματα: ὁ καφὲς τοῦ Βολταίρου καὶ τοῦ Μπαξάκ, τὸ οἶνό-

πνευμα τοῦ Πόε, τοῦ Ὀφφμαν, τοῦ Μυσσέ, τοῦ Βερ-  
λαιν, ὁ αἰθῆς καὶ ἡ κοκαίνη τοῦ Μωπασσάν.

Ἄλλὰ τὰ φυσικὰ ἢ τεχνητὰ διεγερτικὰ θέτουν μό-  
νον εἰς κίνησιν, (μέχρις οὗτον τὸν ἐξαρθρώσωσιν), ἓνα μη-  
χανισμὸν ἐξ ὀλοκλήρου προητοιμασμένον ἄνευ αὐτῶν καὶ  
πρὸ αὐτῶν, θέτουν εἰς κίνησιν μίαν τεχνικὴν σκέψιν. Ἐάν,  
ἐπὶ παραδείγματι, τὰ *Παραμύθια* τοῦ Ὀφφμαν ὁμοιά-  
ζουσι πρὸς παρακρούσεις, ὁ Πέτρος καὶ Γιάννης εἶναι ἐκ-  
τάκτως σοβαρὸν ἔργον καὶ ὀρθολογιστικῶς συντεθειμέ-  
νον. Αἱ λοιπὸν, ὁ Μωπασσάν βεβαιοῖ ὅτι ἔγραψεν ὅλας  
τοῦ τὰς σελίδας ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τοῦ αἰθέρος.

Ὅτι αἱ μὴ κανονικαὶ ἐνοσημῆσεις ἔχουν ἐνίοτε τὴν  
ικανότητα νὰ ἐξαπολύωσι μίαν *κανονικὴν* τεχνικὴν—αὐ-  
τὸ κατ' οὐδὲν φαίνεται ἀδύνατον· ἀλλ' εἶναι θαῦμα ἐν  
τῇ αἰσθητικῇ, ἢ ἐξαίρεσις (βεβαιοῦσα τὸν κανόνα). Κα-  
νὼν εἶναι τὸ πνεῦμα νὰ εἶναι *ἐκτακτον*, ὄχι ὅμως νο-  
σηρόν. Τὸ πλεῖστον τῶν ἀσθενῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύ-  
ματος, ἦσαν μεγαλοφυΐαι *παρ' ὄλην* τὴν ἀσθένειάν των,  
ὄχι ὅμως ἐξ αἰτίας τῆς, εἴτε νευρικῆ, εἴτε οἰαδῆποτε ὑ-  
πῆρξεν αὐτῆ. Ὁ αὐτοματισμὸς δύναται νὰ πιθηκίξῃ καὶ  
νὰ συναντήσῃ κάποτε τὴν ἁρμονίαν, ἀλλὰ νὰ τὴν πα-  
ραγάγῃ κανονικῶς δὲν δύναται. Ἡ παθολογικὴ αἰσθη-  
τικὴ εἶναι χρησιμωτάτη, διὰ νὰ παρέχῃ διδακτικὰς συγ-  
κρίσεις, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ τῆς ζητῶμεν τὴν ἄμεσον ἐ-  
ξήγησιν τῶν ἀνεγνωρισμένων ὑγιῶν μορφῶν<sup>(1)</sup>.

(1) Ὡς τοιαύτην, ἀλλὰ χωρὶς τὴν ἀπατηλὴν ἐλπίδα ἀνα-  
καλύψεως τῶν ἰχνῶν τῆς μεγαλοφυΐας, πρέπει νὰ σπουδάζωμεν

Ὁ μηχανισμὸς τῆς ἐμπνεύσεως.—Ὁ μηχανισμὸς τῆς ἐφευρέσεως καὶ τῆς μεγαλοφυΐας εἶναι τόσον μυστηριώδης εἰς τὰς τέχνας, ὅσον καὶ εἰς τὰς ἐπιστήμας. Ὁ Μπέρζον τὸν συνοψίζει εἰς μίαν «μετάβασιν ἀπὸ τοῦ δυναμικοῦ σχήματος εἰς τὴν εἰκόνα»· ὁ ἐφευρέτης φαντάζεται κατὰ πρῶτον ὄχι τόσον τὴν εἰκόνα, ὅσον τὸ μέσον τοῦ σχηματισμοῦ τῆς, ἀπὸ τοῦ ἀπλουστευμένου δὲ καὶ ἀφηρημένου αὐτοῦ σχήματος μεταβαίνει ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς τὴν συγκεκριμένην εἰκόνα.

Ὁ Ἑρρικός Πουανκαρέ, ἀφηγούμενος τὰς ἰδίαις του ἀνακαλύψεις, λέγει ὅτι συνειδητὴ ἐργασία θέτει καὶ ἐπαληθεύει τὰ προβλήματα, μεταξὺ ὧμως τῶν δύο τούτων διαστοχαστικῶν ἐγχειρημάτων τὸ ἀσύνειδον συνδυάζει παντοιοτρόπως, μετὰ μεγίστης ταχύτητος, ἀλλὰ καὶ μεγίστης ἀσυναρτησίας, τὰ ὑλικά τὰ παρεχόμενα ὑπὸ τῆς πρώτης συνειδητῆς ἐργασίας, δηλαδή ὑπὸ τοῦ σχεδιασματος. Εἰς τὰ λίαν πεποικισμένα ἄτομα, τὰ ὑλικά

τὴν παθολογίαν τῶν δυσφόρων τεχνῶν: τὰς ἐξ ὑπερβολῆς διαταραχάς (τὰς εἰς τὸ ἔπερ, ὡς λέγουν οἱ ἰατροί): γραφομανίαν, λογόρροϊαν, μελομανίαν (θὰ ἠδύνατο κανεὶς νὰ προσθέσῃ τὴν μορφομανίαν ἐν τῇ πλαστικῇ)· τὰς εἰς ἐπὶ διαταραχάς, ἦτοι τὰς ἐξ ἐλλείψεως λειτουργικότητος: μουσικὴν κώφωσιν ἢ ἀμουσίαν (προσθετέον: ἀναισθησίαν εἰς τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὰς ἁρμονίας: τῶν μορφῶν, ἀρρυθμίαν καὶ ἀμορφίαν)· τέλος τὰς εἰς παρά διαταραχάς ἦτοι ἐξ ἐκτροπῆς τῶν λειτουργιῶν: πολυαριθμούς νόσηράς ἀνωμαλίας, παρουσιαζομένας ὡς μεγαλοφυεῖς ἀθλαδαίαι· ὁ Κ' αἰὼν παρήγαγε μόνος αὐτὸς τόσας τοιαύτας ὄσας καὶ οἱ τρεῖς πρὸ αὐτοῦ αἰῶνες ὁμοῦ· δεῖγμα παρακμῆς ἐπιπόνοως γονίμου, ἐγκυμονούσης ἀναγέννησιν.

αὐτὰ ὑφίστανται πραγματικὴν ἔλξιν πρὸς τὴν ἁρμονίαν, μεταξὺ δηλαδή τῆς ἀτάκτου καὶ στείρας ἐξάψεως μόνοι οἱ συνδυασμοὶ ἐκεῖνοι οἵτινες εἶναι ἱκανοὶ νὰ συνδιαταγῶσι πρὸς ἀλλήλους μὲ κάποιαν «κομψότητα» λίαν αἰσθητὴν εἰς τὸν γεωμέτρην, φθάνουν εἰς τὸ πλήρες φῶς τῆς συνειδήσεως· αὐτὴ εἶναι ἡ γονιμότης τῆς ἐμπνευσμένης μεγαλοφυΐας.

Ὁ μηχανισμὸς τῆς ἀνακαλύψεως ἢ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας φαίνεται νὰ εἶναι τῆς αὐτῆς τάξεως, καίτοι ἐφαρμόζεται εἰς ὅλους διόλου ἄλλα ὑλικά. Τὸ νοητικὸν σχῆμα μεταφράζεται εἰς τὴν ὑποτύπωσιν, τὸ προσχέδιον, τὸ αὐτοσχέδιον, τὰ ὁποῖα παῖζουν τὸν ρόλον μαγνήτου ὅστις εἶναι ἐπιφορτισμένος νὰ συλλέξῃ τὰ ρινίσματα σιδήρου μέσα ἀπὸ τὴν σκόνην, ἔλκων τοῦτο, ἀπωθῶν ἐκεῖνο. Ὁ νόμος τῆς νοητικῆς κεντρομόλου δυνάμεως, ἔνεκα τοῦ ὁποίου προβάλλουν ἐκ τῆς σκιᾶς τὰ σύγγυτα προϊόντα τῆς ἀσυνειδήτου ἐργασίας, εἶναι ἡ γενικὴ τάσις τῆς σκέψεως, ὅπως πραγματοποιῇ τὴν μεγίστην ἐνότητα μεταξὺ τῆς μεγίστης διαφορότητος, τὸ μέγιστον δηλαδή τῶν ἀποτελεσμάτων διὰ τοῦ ἐλαχίστου τῶν δαπανῶν· αὐτὸ καλεῖται ἁρμονία<sup>(1)</sup>.

(1) Εἰς ποιητῆς συνθέτει μίαν στροφὴν. Μία ἀρίστη ψυχικὴ κατάστασις, ὑποβαλλομένη ὑπὸ τινος γεγονότος, κρυσταλλοῦται ὑπὸ τὴν μορφήν ἐνός-δύο στίχων, ἔλκει δηλαδή ἐκ τοῦ ἀσυνειδήτου τὰς ἁρμοδιωτέρας λέξεις, ὅπως ἐν κρυσταλλῶν κἀμνει ἐπιλογὴν τῶν ὁμοειδῶν μορίων, τὰ ὁποῖα αἰωροῦνται ἐντὸς κεκορησμένης διαλύσεως ἀλάτων καὶ ἔρχονται νὰ τοποθετηθῶσιν ἕκαστον ἀκριβῶς εἰς τὴν θέσιν του, ἢ πρόκειται νὰ

Ἡ ἐνάτης ἐν τῇ πολλαπλότῃ: συνηντήσαμεν ἤδη, χάρις εἰς τὸν πειραματισμὸν, τὸν γόνιμον τοῦτον τύπον καὶ θα τὸν ἐπανεύρωμεν.

Δ'. Δημιουργία καὶ θεώρησις (τέλος)

*Πί στοχαστικαὶ μορφαί.* — Ἡ συνειδητὴ τεχνικὴ δραστηριότης. — Ὁ κεφαλαιώδης ρόλος, τὸν ὁποῖον παίξει εἰς ὅλην τὴν αἰσθητικὴν σκέψιν τὸ ἀσύνειδον, εἶναι ἀναμφισβήτητος. Ἄλλ' ὑπερβάλλεται ἐνίοτε μέχρι δεισιδαιμονίας.

Παρὰ τὴν μεγαλοφυΐαν, εἰς τὴν ὁποίαν κυριαρχεῖ τὸ ἀνεξήγητον ἀσύνειδον, ἔχει καὶ τὸ *τάλαντον* τὰ δικαιώματά του, τὸ *τάλαντον* τὸ ὁποῖον προϋποθέτει ἀγωγὴν

συμπληρώσει τὸ σχέδιον μιᾶς ἔδρας τοῦ κρυστάλλου προδιωρισμένης ὑπὸ τῶν πρώτων μορίων. Ἡ ὑποτύπωσις αὐτὴ χαράσσει τὸ σχέδιον τῶν πλησίον στίχων, ἐπιβάλλει δηλαδὴ εἰς τὸν ποιητὴν τὴν συγκεκριμένην, ἀλλὰ συγκεκριμένην, εἰκόνα τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν ἢ τουλάχιστον τῶν συνηχίσεων, τοῦ ρυθμοῦ ἢ τουλάχιστον τοῦ ἀριθμοῦ, τῶν λογικῶν συγκρικώσεων, ἂν μὴ τοῦ παθητικοῦ τόνου, τὰ ὁποῖα εἶναι κατάλληλα γὰρ ἀποτελέσωσιν ὁμοῦ ἐν ὅλον συνεκτικόν. Ἐν σχεδίασμα εἶναι εἰκὼν ὄχι ἀφηρημένη, ἀλλὰ διάχυτος, ἢ περιλαμβάνουσα παρὰ πολλὰ καὶ πολὺ ὀλίγα ἐν ταῦτῃ. Αἱ διαφοροὶ δυνατὰ ὁμοιοκαταληξίαι τίθενται εἰς ἀντιπαράστασιν καὶ δοκιμάζουσι τὴν συγκριτικὴν τῶν ἀξίαν εἰς δοκίμια συνειδητὰ μὲν εἰς τὸν καματερόν στιχοπλόκον, ἀσυνειδήτα δὲ εἰς τὸν ἐμπνευσμένον ποιητὴν. Ἡ κεντρομό-

καὶ στοχασμόν, χοῆσιν μιᾶς σαφῶς ἀφωμοιωμένης τεχνικῆς καὶ ἐνὸς ἐπαγγέλματος μεμαθημένου. Ἐλέχθη περὶ μερικῶν ἀνισορρυθμῶν δημιουργῶν, ὅπως ὁ Μπερλιόζ: «Εἰς τὰς μεγαλοφυΐας αὐτὰς δὲν ἔλειπε παρὰ τὸ τάλαντον μόνον». Οἱ πλεῖστοι τῶν καλλιτεχνῶν ρετουσάρον πολὺ τὰ σχεδιάσματά τῶν. Καὶ ὅταν ἀκόμη φαίνεται ὅτι δὲν τὸ ἔκαμαν, τὰ ἀνεθεώρησαν προηγουμένως ἐν ἀνέσει εἰς τὴν μνημὴν τῶν. Τὰ πλέον αὐθόρμητα ἔργα τῆς νεότητός των εἶναι σχεδὸν πάντοτε πολὺ κατώτερα τῶν ἔργων τῆς ἐργατικῆς ὀριμότητός των. Τῇ ἀληθείᾳ, εἰς ὅλους τοὺς περιοσσότερον ἐμπνευσμένους καλλιτέχνας ὑπάρχει περισσότερος, ἀφ' ὅσον νομίζουσι καὶ ὁμολογοῦν, στοχασμός.

1. *Αἱ δύο αἰσθητικαὶ αἰσθήσεις*<sup>(1)</sup>. — Ἡ ὄρασις καὶ ἡ ἀκοὴ εἶναι ἀναμφισβητήτως αἱ δύο ἀνώτεραι

λος τάσις αὐτῶν διὰ τῶν ὁδῶν τῆς μεγίστης ἀρμονίας καὶ τῆς ἐλαχίστης ἀσυναρτησίας ἔλκει ἐκεῖνας μόνον τὰς ὁμοιοκαταληξίας ὅσαι συμπληροῦν καλύτερον τὰ κενά, ἢ ἐξαλείφουσι ἀσφαλέςτερον τὰ περιττὰ τοῦ συνειδητοῦ σχεδίου. (Ἴδε τὴν ἀνάλωσιν τῆς γενέσεως τοῦ ποιήματος τοῦ Ἐδγαρ Πόε «Τὸ κοράκι»).

Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον, εἰς ἓνα μουσικὸν συνθέτοντα μίαν φούγκαν γίνεται ἡ ἐπιλογή τῶν δυνατῶν καὶ «συνθεσίμων» φθόγγων καὶ συγχορδιῶν, ὅπως ἐπίσης καὶ εἰς ἓνα ζωγράφον ὁ ὁποῖος στυλιζάρει ἐν «ἐκφραστικῶν» πορτραίτῳ, κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον γίνεται ἡ ἐπιλογή τῶν «προσηκουσῶν» γραμμῶν καὶ χρωμάτων.

(1) Ἴδε Ch. Lalo: *Les sens esthétiques*, *Revue philosophique*, Μάϊος-Ἰούνιος 1908.



διανοητικαὶ καὶ αἰσθητικαὶ αἰσθήσεις. Ἐκ μόνων τούτων προέρχεται πᾶσα γλῶσσα προφορικῆ ἢ γραπτῆ καὶ ὄλαι αὶ καλά τέχνη· διότι μόνον ἐν μεταφορᾷ εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ διμῆλῃ περὶ μαγειρικῆς τέχνης, ἢ περὶ τέχνης τοῦ μυρεψοῦ, ἢ περὶ συμφωνιῶν τῶν λιζέο παιζομένων, κατὰ τὸν Οὐύσμα, ὑπὸ τοῦ παραδόξου ἤρωος τοῦ «*Ἀπὸ τὴν ἀνάποδην*» ἐπὶ τοῦ στοματικοῦ του ὄργάνου, οὔτε περὶ τοῦ προταθέντος ὑπότινος φοντουριστοῦ «τακτιλισμοῦ», τέχνης δηλαδὴ διὰ τῆς ἀφῆς.

Ἐν τούτοις τὸ καθολικὸν αὐτὸ γεγονὸς δὲν συμβιβάζεται μετὰ τὰς θεωρίας τὰς ἐλάχιστα σεβομένας τοὺς εἰδικοὺς χαρακτῆρας τοῦ ὄραίου. Οὕτως, ὁ Γκυγιῶ ὑπεστήριζεν ὅτι ἡ ἀπόλαυσις τοῦ ἐπιθετομένου εἰς πυρέσσον μέτωπον πάγου εἶναι ὄραία καὶ ὅτι εἰς τὴν δροσερότητα τοῦ γάλακτος τὸ ὁποῖον τοῦ προσφέρει εἰς βοσκός, ὁ κουρασμένος ἀλπινιστὴς πίνει ὀλόκληρον «ποιμενικὴν συμφωνίαν»! Ἀλλὰ καὶ ὁ ἔμμανέστερος περιηγητὴς διαστέλλει κάλλιστα τὸ εὐάρεστον τοῦ γάλακτος ἀπὸ τὸ κάλλος τῆς θέας!

Πραγματικῶς, αἱ δύο αἰσθητικαὶ αἰσθήσεις ἔχουν τρία μεγάλα πλεονεκτήματα ἀπέναντι τῶν ἄλλων. Ἐν πρώτοις, εἶναι περισσότερον ἀνιδιοτελεῖς, ἀμερόληπτοι: ἀντιλαμβάνονται ἐξ ἀποστάσεως καὶ συνεπάγονται εὐρεῖαν ἔκτασιν ἐντυπώσεων οὐδετέρων, ἢ ἐλάχιστὰ συναισθηματικῶν. Ἐπειτα, οἱ συνδυασμοὶ αὐτῶν εἶναι πολὺ ἀφθονώτεροι καὶ ἀκριβέστεροι. Τέλος, ἡ ἀκρίβεια δεξύνεται ἑκτάκτως διὰ τῆς ἐνεργοῦ συμπαῤῥεως τῆς μυτικῆς αἰσθήσεως. Ἀκούομεν παθητικῶς τοὺς ἤχους τοὺς ὁ-

ποιούς αναπαράγωμεν ἐνεργητικῶς, τοῦλάχιστον κατὰ δι-  
αλείμματα ὀκταβάς, δι' ἑνὸς «ἑσωτερικοῦ ἄσματος» μέ-  
κλειστόν τὸ στόμα. Συνηθίσασμεν νὰ παρακολουθῶμεν  
τὰς γραμμὰς διὰ κινήσεων τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τῶν με-  
λῶν. Ἡ ἐνεργητικὴ αὕτη ἀναπαραγωγή καὶ ἡ κατὰ βού-  
λησιν ποικιλία τῶν ἀνωτέρων αἰσθήσεων ἐπιδέχεται ἐν  
πρώτοις ἀκριβέστερον μέτρον αὐτῶν καὶ σύγκρισιν ἐ-  
σαι ἐπαληθεύσιμον ἔπειτα ἐξασφαλίζει εἰς αὐτὰς χαρα-  
κτῆρα ζωηρόν, προσωπικόν, ἐσώτερον· κυριολεκτικῶς,  
«βάζομεν κάτι δικό μας» εἰς μίαν χειρονομίαν ἀναπαύ-  
σεως ἢ εἰς ἓν μουσικὸν διάλειμμα ἐκφράζον μνῆκῶς μίαν  
κραυγὴν πόνου. Δὲν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν τὸ ἴδιον διὰ  
μίαν γεῦσιν ἢ μίαν θερμοκρασίαν, τὰς ὁποίας περιο-  
ριζόμεθα νὰ ὑφιστάμεθα παιθητικῶς καὶ τῶν ὁποίων  
αἱ ἁρμονίαι, μὴ ἐκφράζουσαι τίποτε περισσότερον ἀπὸ  
ἑαυτάς, θὰ εἶναι συνεπῶς πτωχότεραι πάντοτε.

2. *Ἐνότης ἢ ἀσυνεπεία τῶν νόμων τῆς  
αἰσθητικῆς σκέψεως.* — Ὁ πλοῦτος τῶν αἰσθητικῶν  
ἐντυπώσεων εἶναι ἀκόμη στοιχειώδης. Ὑπὸ τὰς συνθε-  
τωτέρας τῆς μορφῆς, ἡ αἰσθητικὴ νόησις προβαίνει εἰς  
ἀναλύσεις καὶ εἰς συνθέσεις συνόλων συμφώνως πρὸς  
τοὺς γενικοὺς νόμους τοῦ πνεύματος.

*Ἡ «Κριτικὴ τῆς αἰσθητικῆς κρίσεως» κατὰ  
τὸν Κάντιον.* — Ἡ διακρπεστέρα ἀπαρίθμησις τῶν θε-  
μελιωδῶν τούτων νόμων εἶναι ἡ τοῦ Καντίου. Ἡ «κριτικὴ  
φιλοσοφία» του ἀνευρίσκει συστηματικῶς ἐν τῇ αἰσθη-

τικῇ κρίσει τὰς τέσσαρας κατηγορίας ἢ μορφὰς α priori, τὰς ὁποίας τῆς παρεῖχε πρότερον ὁ ἐκ παραδόσεως τῶν σχολαστικῶν πίναξ τῶν λογικῶν κρίσεων (1).

Ὁ συνήθης θρίαμβος τῶν λίαν συστηματικῶν θεωριῶν εἶναι ὅτι ἐκφραζοῦν τὰς φευγαλέας καὶ ροϊκὰς ἀποχρώσεις διὰ τῆς συζεύξεως ὄρων ἀτέγκτων ἀλλ' ἀντιφατικῶν εἰς τὰς αὐθαιρέτους δόσεις τῆς ἀντιφάσεως ἢ τοῦ

(1) Ἴδου μερικαὶ λεπτομέρειαι περὶ τῆς περιφήμου αὐτῆς κριτικῆς. Διὰ τὰ ἀναζητήση κανεὶς ποῖον εἶδος ἀπολαύσεως εἶναι αἰσθητικόν, δύναται νὰ λάβῃ πρῶτον τὴν ἀποψιν, ἢ τὴν «στιγμὴν» τῆς ποιότητος. «Ἡ ἱκανοποίησις ἣτις προσδιορίζει τὴν αἰσθητικὴν κρίσιν εἶναι ἄνευ τινὸς συμφέροντος, ἢ αἰσθητικῆ δηλαδὴ ἀτόλαισις ἀδιαφορεῖ περὶ τῆς πραγματικότητος τοῦ ἀντικειμένου της, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ αἰσθητῶς εὐάρεστον καὶ τὴν ἠθικὴν ἱκανοποίησιν, τὰ ὅποια ἀπαιτοῦν ἀντιστοιχῶς τὴν κατοχὴν καὶ τὴν πραγμάτωσιν. Ὁ ζωγράφος θαυμάζει ἕνα φροῦτο ἢ τὴν εἰκόνα του ὡς καλλιτέχνης δὲν τὸ ἐπιθυμεῖ, οὔτε διὰ τὰ τὸ φάγη, οὔτε διὰ τὰ τὸ πωλήσῃ.—Ἐὰν αἱ αἰσθητικαὶ ἀξίαι κριθῶσιν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ποσότητος, «εἶναι καλὸν ὅ,τι ἀρέσκει καθολικῶς ἄνευ ἐννοίας». Δὲν γνωρίζομεν τίποτε τὸ καθολικόν, εἰμὴ δι' ἐννοιῶν ἢ ἀφηρημένων καὶ γενικῶν ἰδεῶν. Μόνον τὸ καλὸν εἶναι συγκεκριμένον, δηλαδὴ αἰσθητόν, καίτοι παραμένον κοινόν εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, δηλαδὴ καθολικόν, ἢ τοῦλάχιστον κρίνομεν ὅτι ὀφείλει ν' ἀναγνωρισθῇ παρ' ὅλων, αἱ δὲ *de facto* ἐξαιρέσεις δὲν ἐμποδίζουν τὴν *de jure* ἀπαιτήσιν ταύτην ἐν τῇ αἰσθητικῇ κρίσει, ὅπως δὲ τὴν ἐμποδίζουν καὶ ἐν τῇ ἠθικῇ κρίσει. Ἡ γεῦσις ἑνὸς καρποῦ εἶναι ἀτόλαισις ὅλως ὑποκειμενικὴ μὴ συζητημένη. Τούναντίον, συζητεῖται ἂν ἡ ἀξία μιᾶς νεκρᾶς φύσεως (*nature morte*) ὀφείλῃ νὰ συνεπάγεται συμφωνίαν ὅλων τῶν καλαισθητῶν ἀνθρώπων.— Ἀπὸ τῆς τρίτης ἀπόψεως τῆς σχέσεως ὁ Κάντιος ἐξετάζει τὴν

δυνατισμοῦ αὐτοῦ δύνανται κανεῖς νὰ ἀποδόσῃ ὅλας τὰς λεπτολογίας καὶ λεπταισθησίας, τὰς ὁποίας ἡ ἀκαμψία τοῦ ἀνεξαρτήτως αὐτῶν προσυλληφθέντος αὐτοῦ πλαισίου καθιστᾷ ἐπὶ μᾶλλον ἐντυπωσιακὰς.

Ἀναχωρῶν ἀπὸ τῶν λογικῶν νόμων τῆς ἀφηρημένης διανοίας καὶ ἀποφασισμένος νὰ τοὺς ἀνεύρῃ, ὁ Κάντιος ἀντελήφθη ὅτι ἡ αἰσθητικὴ κρίσις δὲν εἶναι οὔτε σύμφωνος ἔξ ὀλοκλήρου πρὸς αὐτούς, οὔτε ἔξ ὀλοκλήρου ἀδιανόητος. Ἡ συνείδησις τοῦ ἐπαμφοτερισμοῦ αὐτοῦ εἶχε μεγάλην ἀξίαν ὑπὸ τὸ κράτος τῆς Λεϊβνιτιανῆς νοη-

σχέσιν μέσου πρὸς σκοπόν, κυριώτερον ἀντικείμενον τῆς ἰκανότητος τοῦ κρίνειν, κατὰ τὴν θεωρίαν του. «Ἡ αἰσθητικὴ κρίσις δὲν ἔχει ὡς βᾶσιν παρὰ μόνον τὴν μορφήν τῆς τελειότητος ἐνὸς ἀντικειμένου (ἢ τῆς ἀναπαραστάσεως αὐτοῦ τοῦ ἀντικειμένου)». «Τὸ κάλλος εἶναι ἡ μορφή τῆς τελειότητος ἐνὸς ἀντικειμένου, ἐφόσον γίνεται ἀντιληπτὸν ἐν τῷ ἀντικειμένῳ τούτῳ, ἄνευ τῆς παραστάσεως σκοποῦ τινος». Μὲ ἄλλους λόγους, ὀφείλομεν νὰ ὑποπτεύωμεν ἕνα σκοπόν, χωρὶς νὰ θυνάμεθα νὰ τὸν διακριβώσωμεν· πιστεύομεν ὅτι ὑπάρχει ἐκεῖ σκοπός τις, ἀλλὰ δὲν ἔχομεν τὴν ὑποχρέωσιν νὰ γνωρίζωμεν ποῖος. Ἐπὶ παραδείγματι, τὴν στιγμήν καθ' ἣν εἰς φυσιοδίφης ἢ εἰς κηπουρὸς φαντάζονται τὴν ἀκριβῆ λειτουργίαν μιᾶς ὀπώρας ἐν τῇ ἀναπαραγωγῇ τοῦ εἶδους, ἢ τὴν ἀγοραίαν τῆς ἀξίας, δὲν σκέπτονται τὴν αἰσθητικὴν τῆς ἀξίας. Διὰ νὰ θαυμάζῃ αἰσθητικῶς, ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει ν' ἀγνοῇ αὐτοὺς τοὺς σκοποὺς καὶ νὰ μὴ διατηρῇ εἰμὴ μόνον τὸ ἀπροσδιόριστον αἰσθηματικὸν τελειότητος ἐν τῇ φύσει· τὴν καθαρὰν μορφήν τῆς τελειότητος ἄνευ αἰσθητοῦ περιεχομένου. Πᾶσα κρίσις τέλος δύναται νὰ ἔχῃ τρία εἶδη προσορισμοῦ: διαπιστώνει ἀπλῶς καὶ καθαρῶς ἕν γεγονός ἐν τῇ ἐμπειρίᾳ, ἢ ἀποδεικνύει μίαν ἐπιστημονικὴν ἀναγκαιότητα,

σιαρχίας, τῆς Ξενοκράτους αἰσθησιαρχίας καὶ τοῦ ψευδοκλασσικοῦ δογματισμοῦ κατὰ Βίγγελμανν. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἶναι ἀδυναμία, εἶναι ὅτι δίδονται τέσσαρες «ἀντινομίαι» ὡς λύσεις, ἐνῶ δὲν εἶναι παρὰ τέσσαρες «μεγάλοι ὑπεκφυγαί» λύσεων, τῶν ὁποίων ὁ πραγματικὸς ρόλος εἶναι νὰ παρατηρῶσι μετὰ βαδύτητος διατι τὰ τέσσαρά· κεφαλαιώδη προβλήματα εἶναι ἅλτα ἐν τῷ συστήματι. Ἐντεῦθεν ἡ τετραπλῆ αὐτῆ ἀντίφασις ἡ λίαν βολικῆ, καίτοι (ἢ μᾶλλον διότι) εἶναι λίαν ἀκατανόητος: τὸ κάλλος εἶναι «ἱκανοποιήσις ἄνευ ἐνδιαφέ-

ἢ τέλος ὑπεθέτει μίαν λογικὴν δυνατότητα. Ἴδιον τῆς αἰσθητικῆς κρίσεως εἶναι νὰ καθιστάνῃ «μίαν ὑποκειμενικὴν ἀναγκαιότητα, ἣτις ἀντικειμενικῶς παριστάται διὰ τῆς ὑποθέσεως ἐνὸς κοινοῦ αἰσθήματος». «Εἶναι καλὸν ὅ,τι ἀναγνωρίζεται ἄνευ ἐννοίας ὡς ἀντικείμενον ἀναγκαιῶς τινὸς ἱκανοποιήσεως». Μὲ ἄλλους λόγους, ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ προσρισμοῦ, τὸ καλὸν ἀποβαίνει εἶδος «αἰσθητικοῦ προστάγματος» δυναμένου νὰ παραβληθῆ πρὸς τὸ «ἠθικὸν πρόσταγμα», ὑπάρχον ἐπίσης ὡς αὐτὸ *a priori* (ἀλλ' ὄχι τόσο «κατηγορικῶς» ἢ ἀπολύτως ὑποχρεωτικόν). Ἡ κρίσις ἐνὸς φροῦτου ὡς ὠραίου δὲν ἔχει τὴν λογικὴν ἢ πειραματικὴν ἀναγκαιότητα, ὅπως μία μαθηματικὴ ἢ φυσικὴ πρότασις. Εἶναι ἐν τούτοις μία προσωπικὴ ἀναγκαιότης, μία προσταγὴ τῆς ἠθικῆς μας συνειδήσεως, τῆς ὁποίας στερούμεθα, ἂν ἄλλως κρίνωμεν.

Αὐταὶ εἶναι αἱ τέσσαρες «τυπικαί» συνθήκαι, τὰς ὁποίας πᾶς ἄνθρωπος ὀφείλει *a priori* νὰ διαγράφῃ εἰς πᾶν ἐλεύθερον παίγνιον, δι' οὗ ἡ αἰσθητικότης του συμφωνεῖ μετὰ τῆς νοήσεώς του εἰς μίαν αἰσθητικὴν κρίσιν, οἰονδήποτε καὶ ἂν εἶναι τὸ «περιεχόμενον» ἢ ἡ αἰσθητὴ ὕλη τὴν ὁποίαν τοῦ προβάλλει ἢ ἐμπειρία, εἴτε φυσικὸν ἀντικείμενον εἶναι εἴτε ἔργον τέχνης.

ροντος—καθολικότης ἄνευ ἐννοίας—τελεότης ἄνευ σκοποῦ—ἀναγκαιότης ἐποκειμενική».

3. Ὁ θεμελιώδης νόμος καὶ αἱ ἐννέα αἰσθητικαὶ κατηγορίαι.—Ἀπαρνούμενοι τὸν καθ' ὑπερβολὴν ἀδθαίρετον «πληθυντισμόν», τῶν κατὰ Κάντιον ἢ Ἀριστοτέλη «κατηγοριῶν», πολλοὶ ὀρθολογισταὶ φιλόσοφοι ἐφρόνουν ὅτι ὅλαι αἱ μορφαὶ τῆς νοήσεως εἶναι ποικίλλουσαι λειτουργίαι μιᾶς θεμελιώδους τάσεως, ὅπως ἀνάγεται ἡ διαφορότης εἰς τὴν ἐνότητα.

Ὁ νόμος αὐτὸς τῆς ἐνοποιήσεως, ὅστις εἶναι ἡ ἐπίστη ἀνάτασις τῆς νοήσεως ἐν τῷ ἐπιστημονικῷ πεδίῳ τῶν φαινομένων καὶ ἐν τῷ ἠθικῷ πεδίῳ τῆς δράσεως, εἶναι ἐπίσης καὶ ὁ κεφαλαιώδης νόμος τοῦ παιγνίου τῆς φαντασίας, τοῦ συνιστῶντος τὸν αἰσθητικὸν βίον.

Ὁ νόμος αὐτὸς δύναται νὰ ἐφαρμοσθῇ, κατὰ τρεῖς διαφόρους βαθμούς, εἰς τὰς τρεῖς κυριωτέρας ἱκανότητας ἡμῶν: ἡ κατεχομένη, ἐπιδιωκομένη ἢ ἀπολεσθεῖσα ἁρμονία—εἰς τὴν διάνοιαν, τὴν ἐνεργητικότητα ἢ τὴν αἰσθητικότητα· τοῦτ' ὅπερ προσδιορίζει ἐννέα αἰσθητικὰς κατηγορίας, ἢ ἐννέα ἐφαρμογὰς τοῦ θεμελιώδους νόμου.

Εἰς τὴν αἰσθητικὴν τῆς λειτουργίαν, ἡ διάνοια εἶναι πρὸ παντὸς ἀντίληψις αἰσθητῶν σχέσεων· ἡ ἐνεργητικότης εἶναι ὑποβολὴ τῆς ἐλευθέρας βουλήσεως ἢ τοῦ μοιραίου· ἡ δὲ αἰσθητικότης εἶναι ἐν εὐάρεστον αἰσθημα αὐξήσεως τῆς προσωπικῆς ἢ ὁμαδικῆς ζωτικότητος. Ἐννοεῖται ἅφ' ἑαυτοῦ ὅτι ὁ φυσικὸς ἡμῶν ἀνθρωπομορφι-

σμός αποδίδει συμβολικῶς τὰς ἰκανότητάς μας εἰς τὰ κατώτερα ὄντα ἢ τὰ ἄψυχα ἀντικείμενα.

**Ἡ κατεχομένη ἁρμονία: Καλόν, Μεγαλειῶδες, Χαρίεν.**—Εἰς ἑλληνικὸς ναὸς εἶναι ὡραῖος. Ἐν αἰγυπτιακὸν ἀνάκτορον εἶναι μεγαλειῶδες. Μία ἑκταυλὶς εἶναι χαρίεσσα. Αἱ τρεῖς αὐταὶ κατηγορίαι ὑποθέτουν ἀπὸ κοινοῦ τὴν ἁρμονίαν πραγματωμένην, ὑποθέτουν τὴν ἀκριβῆ ἀναλογίαν τῶν μερῶν εἰς ἓν σύνολον, τὸ σταθμισμένον ὄψτρον.

Τὸ καθαντὸ εἰπεῖν καλόν (ὡραῖον) εἶναι ἡ αἰσθητὴ εἰς τὴν διάνοιαν ἁρμονία, κρινομένη διὰ τῆς καλαισθησίας, ἐπιτυγχάνουσα ἀκόπως τὸ μέγιστον τῆς ἀποδόσεως διὰ τοῦ ἐλάχιστου τῶν μέσων. Τὸ ἐπιτελεσθὲν τοῦτο κατόρθωμα εἶναι ἰκανοποίησις πρὸ παντὸς διανοητικῆς τάξεως: ἀντικείμενον θεωρήσεως διὰ τὴν νόησιν πολὺ μᾶλλον, παρὰ συγκινήσεως διὰ τὸν συναισθηματικὸν βίον καὶ δράσεως διὰ τὴν βούλησιν. Ὁ Βίγγελμανν τὴν παραβάλλει πρὸς τὸ «ἄγνόν ὕδωρ τὸ ὁποῖον εἶναι ἐπὶ τοσοῦτον ὑγιεινότερον, ὅσον ὀλιγώτερον ἔχει γεῦσιν».

Τὸ μεγαλειῶδες ἐν τῇ πραγματώσει ταύτῃ τῆς ἁρμονίας ὑποθέτει ἄνετον νίκην ἐπὶ μιᾶς ὕλης ἀντιστατικῆς: κάτι ὡσὰν κάποιαν κυρίαρχον θέλησιν, κυρίαν ἐαυτῆς καὶ τῶν πραγμάτων· ὑποβολὴ ἐνεργητικότητος παρὰ τὴν κρίσιν τῆς διανοίας. Κατὰ τοῦτο ἡ ἁρμονία τῆς εἶναι μεγαλειώδης, ἐπιβλητικὴ, πανηγυρικὴ, ἢ καὶ κολοσσοῦσα.

Τὸ χαρίεν, τὸ κομψόν, τὸ μικκύλον, τὸ κοκέττικον ἐμπνέουν, τοῦναντίον, προστατευτικὴν τινα συμπάθειαν,

πρὸς ὄντα ἢ ἀντικείμενα μικρὰ καὶ ἀδύναμα κοινωνικὴ ἢ κοσμικὴ ἀλληλεγγύη βασισμένη, ἐπ' ὠφελείᾳ μας, ἐπὶ κάποιας ἱεραρχίας δυναμένης νὰ γίνεται ἀδιορμήτως ἀποδεκτὴ καλοαγεύουσα τὸν συναισθηματικὸν μας βίον. Κατὰ τοῦτο μᾶς παρέχει μιαν εὐάρεστον αὔξησιν τοῦ ἡμετέρου αἰσθήματος τοῦ ἐγῶ: τὴν χάριν.

Αὕτη εἶναι ἡ πρώτη αἰσθητικὴ μορφή, ἡ ἀμεσώτερα καὶ πληροτέρα, τοῦ νόμου τῆς παγκοσμίου, τῆς καθολικῆς, ἁρμονίας<sup>(1)</sup>.

(1) Καλόν, ὡραῖον ὑπὸ τὴν εὐρείαν τῆς λέξεως ἐκδοχὴν, σημαίνει πᾶσαν αἰσθητικὴν ἀξίαν ὑπὸ τὴν στενὴν ἐκδοχὴν, ἣν ἐνταῦθα λαμβάνομεν, σημαίνει μιαν ἰδιαιτέραν μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀξίαν.

Τὴν ἀντίληψιν αὐτὴν τοῦ μεγίστου τῆς ἐνότητος, συμβιβασομένου πρὸς τὸ μέγιστον τῆς πολλαπλότητος, τὴν προησθάνθησαν ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος ἤδη ὁ Πλάτων, ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Πλωτῖνος, τὴν διεκλήρυσεν ὁ Ἅγιος Αὐγουστῖνος, τὴν ἐπέανελαβον οἱ Καρτεσιανοί, ὡς ὁ Λεϊβνίτιος καὶ ὁ Πατῆρ Ἀνδρέας καὶ ἤδη εἰς τοὺς νεωτέρους ἀπέβη αὕτη κοινοτοπία. Ἄξιόν νὰ ἐξηγήσῃ ἀπὸ μιᾶς μόνον ἀπόψεως καὶ ἀνευ τῶν ἀπαραιτήτων ἀποχρώσεων ὅλας τὰς αἰσθητικὰς κατηγορίας, τὰς ὁποίας προσπαθοῦμεν ἐνταῦθα νὰ διακρίνωμεν. Διὰ τοῦτο δύναται νὰ ψέξῃ κανεὶς μερικὰς μορφὰς τῆς ὅτι μένουσιν πολὺ μικρὰν τῶν γεγονότων καὶ ἐπιδέχονται ἐφαρμογὰς λίαν αὐθαιρέτους. Τοιοῦτος εἶναι ὁ ὀρισμὸς τοῦ Ντιντερό ἐν τῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ του: «Κάλλος: — Ὅρος σχετικὸς εἶναι ἡ δύναμις τοῦ διεγείρειν ἐν ἡμῖν εὐαρέστους σχέσεις. Λέγω εὐαρέστους, διὰ νὰ συμμορφωθῶ πρὸς τὴν γενικὴν καὶ κοινὴν ἀντίληψιν περὶ τοῦ ὄρου κάλλος, διότι φιλοσοφικῶς, πᾶν τὸ δυνάμενον νὰ διεγείρῃ ἐν ἡμῖν τὴν ἀντίληψιν σχέσεων, εἶναι ὡραῖον».

Ὁ Σίλλερ, ὁ Φόλκελτ βλέπουσιν εἰς τὴν χάριν τὴν ἔκφρα-



**Ἡ ἐπιδιωκομένη ἁρμονία: Ὑπέροχον (Ὑψηλόν), Τραγικόν, Δραματικόν.**—Ὁ ἄνθρωπος περιπεσὼν εἰς τὸν διανοητικὸν Ἰαγγον τῶν δύο ἀπείρων, κατὰ τὸν Πασκάλ, ἰδοῦ ἢ ὄψις τοῦ ὑπερόχου, τοῦ ὑψηλοῦ. Ὁ Οἰδίπους παλαιῶν κατὰ τῆς ἐξωτερικῆς εἰμαρμένης τοῦ μοιραίου καὶ ἐγκαρτερῶν εἰς τὴν ἀδικίαν, ἢ ὁ Προμηθεὺς πεισιμόνως ἐπιμένων ἐν ἀμειλίκῳ γαλήνῃ εἰς τὴν αἰωνίαν ἐπανάστασίν του—αὐτὸ εἶναι ἡ τραγικὴ δρᾶσις. Ὁ συμπτωματικὸς ὄλωσ, ἀλλὰ συγκινητικὸς θάνατος τῆς Ἰουλίας τοῦ Ρουσσώ, ἢ τῆς Βιργινίας τοῦ Μπερναρτὲν ντέ Σαιν-Πιέρ ἰδοῦ ἢ δραματικὴ ἐντύπωσις.<sup>(1)</sup>

Εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν μία καθολικὴ μητρόπολις ἀποβλέπει εἰς τὸ ὑπέροχον, τὸ ὑψηλόν· ἀρχαῖα ἐρείπια ἀνθιστάμενα εἰς τοὺς αἰῶνας ἔχουν κάτι τὸ τραγικόν ἢ ἀπότομος κατάρρευσις μιᾶς πυρπολουμένης οἰκίας εἶναι δραματικὴ.

σιν μιᾶς ὥρμιας εἰς τὴν ἐπίφυσίν της ψυχῆς. Ὁ Σπένσορ, ὁ Βερδὸν κ.ά. θεωροῦν τὴν χάριν οἰκοδομίαν δυνάμεων, εὐχέλεια ἀνευ κόπου, συγγενῆ πρὸς τὴν ἐλευθερίαν (Μπέρξον) καὶ ἀλληλέγγυον συνεχείας τινος κινήσεως, ἣτις ἐπιτρέπει νὰ προβλέπεται εὐκόλως ἡ ἐπομένη φράσις μετὰ τὴν προηγουμένην: τοιοῦτος εἶναι εἰς ρυθμὸς, ἢ μία καμπύλη γραμμὴ.—Ἀλλὰ ἡ μὲν πρώτη ἀντίληψις εἶναι πολὺ εὐρεία ἢ δὲ ἄλλη πολὺ στενή: ἀμφότεραι δὲν εἶναι παρὰ μορφαὶ ἀνομολόγητοι τῆς ἐνότητος ἐν τῇ πολλαπλότητι, παραγνωρίζουσαι τὴν αἰσθητικότητά καὶ τὴν ἀδυναμίαν, αἱ ὅποια προσδίδουσι κάποιον χαρακτῆρα θηλυπραγῆ εἰς πάσαν χάριν, ἔστω καὶ ἄψυχον.

(1) Συμφώνως πρὸς τὴν κρατοῦσαν συνηθειαν, οἱ χαρακτηρησμοὶ δραματικόν, τραγικόν καὶ κωμικόν δὲν περιορίζονται εἰς τὴν περιοχὴν τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου μόνον.

Αἱ τρεῖς αὐταὶ νέαι κατηγορίαι ὀρίζονται ἐπίσης ὡς ἁρμονίαι. Ἄλλὰ πρόκειται περὶ ἁρμονίας ἐπιδιωκομένης, ἐλπίζουμένης, ἀποκτωμένης καὶ ὄχι κατεχομένης, ἢ δοθείσης ὄλως τετελεσμένης. Δὲν ἐπιτυγχάνεται μάλιστα αὕτη δὲν πραγματοποιῆται καθόλου ἐδῶ-κάτω ἀλλὰ τὴν μαντεύομεν δυνατὴν καὶ πιθανὴν εἰς ὑπέρτερόν τινα κόσμον, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ τὴν κατανοοῦμεν τελείως.

Τὸ ὑπέρτερον (ὑψηλόν) εἶναι λοιπὸν διὰ τὴν διάφοιαν μίαν σύγκρουσιν ἰδεῶν πρὸς ἀπόφανσιν, ἐν αἰνιγμα πρὸς θύσιν ἀπὸ περιωπῆς, τοῦ ὁποίου δὲ ἡ λύσις ὀφείλει νὰ εἶναι ἔξω ἡμῶν, ἔξω καὶ τῆς φύσεως ἀκόμη. Λόγῳ τῆς οἰκειότητος αὐτῆς μὲ τὸ ὑπερέραν καὶ τὸ ἄπειρον, ἔχει πάντοτε κάτι τὸ θρησκευτικὸν ἢ τὸ μεταφυσικόν.

Τὸ τραγικὸν εἶναι ἡ ὑποβολὴ μιᾶς πάλης κατὰ τοῦ μοιραίου: εἶναι ὁ ἀγὼν ἐνὸς ὄντος πιστεύοντος ἐναντὶ ἐλεύθερον ἐναντίον μιᾶς ἐξωτερικῆς καὶ ἀκαταλύτου ἀναγκαιότητος, ὑπὲρ τὴν ὁποίαν ἵπταται ἐν τούτοις ἡ πίστις πρὸς κάποιαν ἀνεπίστητον ἁρμονίαν τοῦ κόσμου. Ἡ ἐποποιία εἶναι ἄλλο εἶδος τῆς ἰδίας αὐτῆς κατηγορίας.

Τὸ δραματικὸν δὲν ζητεῖ παρὰ νὰ μᾶς συγκινήσῃ. Θέλει πάντοτε νὰ εἶναι παθητικόν. Αἱ ἀπρόοπτοι ἀντιθέσεις καὶ τὰ βίαια καὶ ἐπίπονα γεγονότα εἶναι πραγματικὰ αἱ πηγαὶ τῶν ἰσχυροτέρων μᾶς συγκινήσεων, ὅπως παρετήρησαν δικαίως οἱ πεσσιμισταί. Τὸ δράμα λοιπὸν διεγείρει ἐν ἡμῖν αἰσθήματα προσωπικῆς ζωτικότητος, ἐπ' εὐκαιρίᾳ μιᾶς ἀγωνίας ἢ μιᾶς ἀδυναμίας συμπαθείας, καὶ τὴν κοινωνικὴν μᾶς ἀλληλεγγύην, διὰ τοῦ θεάματος

ἀτόμων κακῶς προσηρμοσμένων καὶ ὑποφερόντων λόγῳ ἑνὸς περιβιάλλοντος, τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι ἰδικόν των καὶ ἐπὶ τοῦ ὁποῖου οὐδεὶς θάναται τι.

Τὸ τραγικὸν εἶναι τὸ ὑπέροχον ἐν τῇ δράσει, ὅπως τὸ δραματικὸν εἶναι τὸ ὑπέροχον ἐν τῇ αἰσθητικότητι καὶ τὸ ὑπέροχον εἶναι τὸ τραγικὸν τῆς διανοίας: εἶναι αἱ τρεῖς μορφαὶ τῆς δεδομένης ἡρσαρμονίας καὶ τῆς προεξοφλουμένης ἁρμονίας, ἀναλόγως τοῦ ἂν ἐπικρατῇ ἢ μὲν, ἢ ἢ δέ, τῶν τριῶν κυριωτέρων ἰκανοτήτων μας <sup>(1)</sup>.

**Ἡ ἀπολεσθεῖσα ἁρμονία: τὸ Πνευματῶδες, τὸ Κωμικόν, τὸ Γελοῖον.**—Μία τελευταία ὁμὰς ἐκ τριῶν ἀξιῶν τίθεται ὡσαύτως ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἁρμονίαν: ἀλλὰ πρόκειται ἐνταῦθα περὶ ἁρμονίας ἀπολεσθείσης· πλαστὴ ἐπιφαντικὴ ἐνότης, ὅπου ἀνακαλύπτομεν κεκρυμμένην, ἀλλὰ πραγματικωτέραν, ἀσυναρτησίαν· αἴνιγμα, τὸ ὁποῖον λύομεν ἐκ τῶν κάτω καὶ διὰ τῶν ἰδίων μας μέσων.

<sup>(1)</sup> Ὁ Ἀριστοτέλης φαίνεται ἀποδίδον εἰς τὸ τραγικὸν καὶ εἰς μερικὰ εἶδη μουσικῆς τὴν δι' ἔλεου καὶ φόβου «παθημάτων κάθαρσιν». Ἀφορῶσα τὴν συγκινησιακὴν αἰσθητικότητα μᾶλλον, παρὰ τὴν ἐλευθέραν ἐνεργητικότητα, ἡ θεωρία τοῦ ἐφαρμόζεται καλύτερον εἰς τὸ δράμα παρὰ εἰς τὴν τραγωδίαν.—Ὁ Κάντιος παρουσιάζει τὸ ὑπέροχον ὡς ἐκδίκεσιν τῆς ἐλευθερίας ἡμῶν ἐπὶ ἑνὸς ὑπερίου μεγέθους ἢ δυνάμεως, τὸ ὁποῖον θὰ μᾶς συνέτριβεν, ἐὰν ἡ ἐλευθερία αὐτῆ δὲν ἦτο, καὶ αὐτὴ κατὰ τὸν τρόπον τῆς, αἰσιρος. Βλέπει κανεὶς, οὖν, διὰ τῆς ἐπεμβάσεως αὐτῆς τῆς ἠθικῆς αὐτονομίας, ὁ Κάντιος ἀπεδέασε πραγματικῶς τὸ τραγικὸν μὲ τὸ ὑπέροχον. Ὡθούνητες μακρότερον τὴν ἀνάλυσιν αὐτὴν, μερικοὶ σύγχρονοι ἀργοῦνται εἰς τὸ

Ὁ μηχανισμὸς αὐτός, ὅταν εἶναι πρὸ παντός εἰς τὴν διάνοιαν αἰσθητός, ἀποτελεῖ τὸ χιουμοριστικὸν πνεῦμα. Ὁ κατωτέρως του βαθμὸς εἶναι τὸ λογοπαίγνιον, τὸ καλαμπουρὶ, τὸ ὁποῖον παίζει μὲ τὰς λέξεις παρουσιάζον δύο νοήματα κεκρυμμένα ὑπὸ τὸν αὐτὸν ὄρον. Εἶναι «ἡ κόπρος (ἢ κουτάβουλιὰ) τοῦ Ἰπταμένου πνεύματος», ἔλεγεν ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ. Ὁ Ὅμηρος ἐν τῇ Ὀδυσσεΐα ἀποδίδει ἐν ταῦτοις ἐν λογοπαίγνιον εἰς τὸν Ὀδυσσεῖα μὲ τὴν λέξιν Θέτις, ὃ δὲ Ἅγιος Ματθαῖος ἐν τῷ *Εὐαγγελίῳ* του ἄλλο εἰς τὸν Ἰησοῦν μὲ τὴν λέξιν Πέτρος.

Τὸ πραγματικὸν πνεῦμα παίζει ὀλιγώτερον μὲ τὰς λέξεις ἢ τὰς μορφάς, παρὰ μὲ τὰς ὑποβαλλομένας ιδέας. Οὕτως, ἐν ὑπονοούμενον εἶναι πνευματώδεις ἐκεῖ ὅπου ἢ ἀπ' εὐθείας ἐκφρασις θὰ ἔκαμνεν ὅλως διόλου ἄλλην ἐντύπωσιν. «Βλέπει κανεὶς ὅτι δὲν ἐσυνηθίσατε νὰ μιᾶτε σὲ μπροστινὰ μούτρα», λέγει ἐν πρόσωπον τοῦ Μολιέρου πρὸς τὸν κομιστὴν τοῦ κλωστηρίου φαρμακοτρό-

ὑπέροχον πᾶσαν αἰσθητικὴν ἀξίαν. Ὁ Ἐγγελοῦς ἐξηγεῖ τὸ τραγικὸν διὰ τῆς συγκρούσεως δύο δυνάμεων, ὧν ἐκάστη ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ πραγματώσῃ τὴν οὐσίαν της, ἀλλὰ δὲν δύναται νὰ τὸ πράξῃ, εἰμὴ βιάζουσα τὸ ἐξίσου σεβαστὸν δίκαιον τῆς ἐτέρας. Ὁ τραγικὸς λοιπὸς ἦρωῶς «ἀγεται, παρὰ τὴν ἠθικότητά του, ἢ μᾶλλον ἀκριβῶς λόγῳ αὐτῆς, νὰ διαπράττῃ σφάλματα». Ἐκ τούτου δικαιολογοῦνται τὰ βράσανά του, ὡς εἶδος ποινῆς. Ἀλλὰ τὸ «τραγικὸν σφάλμα» δυνατόν νὰ μὴ εἶναι ἀπαραίτητον: ἀπόδειξις ἢ ἄμωμος βούλησις τοῦ καθηζόντος εἰς τοὺς Κορηθλιανούς ἦρωας, μερικαὶ ἠθικαὶ ἀμφισβητήσεις εἰς τὸν Ἰψεν, ἢ ἀθρόως τοῦ «καθημερινοῦ τραγικοῦ», κατὰ τὸν Μαίτεργλκ.

βην. Ὁ Ραμπιλάι προετίμα τὴν βάνανσον λέξιν, δηλαδὴ τὴν φάρσαν ἀπὸ τοῦ χιοῦμορ<sup>(1)</sup>.

Τὸ κωμικὸν εἶναι τὸ χιοῦμορ τῆς δράσεως, ὅπως τὸ πνεῦμα εἶναι τὸ κωμικὸν τῆς διανοίας. Προϋποθέτει πρὸ παντὸς ἐν τῇ καταγελάστῳ πράξει τὰς ἐπιφάσεις ἀλλοπροσάλλου καὶ παραλόγου ἐλευθερίας, τὴν ὁποίαν διορθώνομεν διὰ τῆς δοκιμασίας τοῦ γέλωτος, διότι ἀνάκαλύπτομεν ἐν αὐτῇ κάποιον κεκρυμμένον αὐτοματισμόν, λαβόντα τὴν θέσιν τῆς προβαλλομένης ἐλευθερίας, ἐνῶ ἡμεῖς τὸν ὑποθέτομεν τροποποιήσιμον κατὰ βούλησιν ἐκείνου τὸν ὁποῖον σκώπτομεν. Αὐτὴ εἶναι ἡ κωμικὴ ἀπόχρωσις τῆς διαλύσεως τῆς ἁρμονίας.

Οὕτω, γελῶμεν μὲ ἓνα φιλάργυρον ἢ ἓνα μισάνθρωπον, ἐφόσον τοὺς νομιζόμεν ἐλευθέρους νὰ μὴ εἰ-

(1) Ἐννοεῖται οὕτω πῶς τὸ καλύτερον «Γαλλικόν», ἂν μὴ «Παρισιονόν» πνεῦμα ἐγκείται εἰς τὸ νὰ ἐπιδίδεται εἰς βαθείας σκέψεις μὲ εὐλόγας ἐλαφρὰς κατ' ἐπιφασιν. «Ἐν Γαλλίᾳ, ἔλεγεν ὁ Σαμφὸρ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς Ἐπαναστάσεως, ἀγῆγονται ἀνενόηλοι ὅσοι μεταδίδουν τὸ πῦρ καὶ καταδιώκονται ὅσοι σημαίνουν τὸ ἐγερτήριον τοῦ κινδύνου». Ὁλόκληρον κεφάλαιον τῆς κοινωνιολογίας καὶ τῆς νεωτέρας ἱστορίας ὑπάρχει εἰς τὴν εὐφυᾶ αὐτὴν μεταφοράν. Εἶναι τὸ θαῦμα τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν ἰδεῶν.— Σημειωτέον ὅτι ἡ Γαλλικὴ εἶναι μία τῶν σπανίων ἐκείνων γλωσσῶν, εἰς τὰς ὁποίας αἱ δύο ἐννοιαὶ τῆς λέξεως πνεῦμα (esprit) φαίνονται ὡς νὰ θέλουν νὰ συγχωνεύσουν τὴν σκέψιν καὶ τὴν ἀστειότητα. Εἶναι ἔθνικόν χαρακτηριστικὸν καὶ γενικωτάτη ἀλήθεια ἐπίσης. Τὸ χιοῦμορ εἶναι ὑπόθεσις τῆς διανοίας μᾶλλον, παρὰ τῆς αἰσθητικότητος ἢ τῆς ἐνεργητικότητος (Ρίχτερ).

ναι. Ἄλλὰ καθ' ὃ μέτρον μερικὰ χαρακτηριστικὰ μᾶς ἄγουν νὰ ὑποπτεύωμεν τὸ μοιραῖον τοῦ βαθυτέρου πάθους, τοῦ ἐνοστικτοῦ ἢ τῆς διανοητικῆς νόσου, ἢ ἁρμονία δὲν διαταράσσεται ὑπὸ τὸ αὐτὸ πνεῦμα καὶ ἡ κωμωδία συνορεύει πρὸς τὴν τραγικὴν σύγκρουσιν. Αὐτὸ τὸ εἶχε καλῶς ἐγγυῆσει ὁ Μολιέρος, θέσας καὶ διαγράψας κατόπιν τὸν ὑπὸ τὸν τίτλον Ὁ Μισάνθρωπος ἀκατάλληλον διὰ κωμωδίαν ὑπότιτλον: ἢ Ὁ ὑποχονδριακὸς ἐρωτευμένος.

Τέλος, ἡ νοστέλγία μας διὰ τὴν ἀπολεσθεῖσαν ἁρμονίαν καὶ ἡ ἀποστροφή μας πρὸς ὅ,τι τὴν χαλᾷ δύνανται νὰ ἐνδιαφέρωσι πρὸ παντὸς τὸν συναισθηματικὸν μας βίον: εἶναι τὸ αἰσθημα τοῦ γελοίου<sup>(1)</sup> μὲ τὰς πολυαριθμοὺς ἀποχωρώσεις του, ἀπὸ τῆς χλευαστικῆς εἰρωνείας μέχρι τῆς κατὰ Ραμπελαὶ ἐλευθεροστομίας, συμπεριλαμβανομένων τοῦ ψόγου, τοῦ δηκτικοῦ σαρκασμοῦ, τῆς γελοιογραφίας, τῆς παρωδίας, τῆς βωμολόχου γελοιοποιίας, τῆς φάρσας, τοῦ εὐτραπέλου καὶ τοῦ χονδροειδοῦς σκώμματος.

Τὸ γελοῖον εἶναι μία βεβαίωσις τοῦ αἰσθήματός μας τῆς προσωπικῆς ὑπεροχῆς ἐπ' εὐκαιρία, ἀντιπαθητικῆς τινος δυσἁρμονίας. Προϋποθέτει ὑπερηφάνειαν, ἐχθρικὴν περιφρόνησιν, ἐκδίκησιν τῆς παρεγνωρισμένης προσω-

(1) *Γελοῖον* λέγομεν ἐνίοτε διὰ νὰ ψέξωμεν ἐν ἔργον ἢ μίαν σκέψιν ἄσχημον ἢ «διεφθαρμένην». Τοῦναντίον, ἐπαινοῦμεν μίαν σάτυρον ἢ μίαν γελοιογραφίαν, διότι ἐπιτυχῶς καὶ πολὺ ἐξάγει τὰς γελοιοτάτας ἐνὸς προσώπου, μᾶς καταστάσεως, μᾶς ιδέας. Περὶ τῆς ἰδεύσεως ταύτης ἐκδοχῆς πρόκειται ἐνταῦθα.

πικῆς μας ἀξίας. Οὕτω, γελῶμεν μὲ ἓνα ἀσθενῆ, ἀκόμη καὶ ἂν ὑποφέρει, ὅταν ζητῆ νὰ κρύψῃ τὴν ἀσθένειαν καί, οὕτως εἰπεῖν, δὲν θέλῃ νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι εἶναι κατώτερός μας. Δὲν γελᾷ ὁμῶς κανεὶς μὲ ἐκείνον ὅστις ὑποφέρει φανερά, ὅστις ὁμολογεῖ τὴν ἀσθένειάν του καὶ δὲν ἀφήγει τίποτε διὰ νὰ τὸ ἀνακαλύψῃ ἢ κακεντρέχειά μας.

Ἄλλὰ τῆς ἀπόψεως τῶν κοινωνικῶν αἰσθημάτων, τὸ γελῶν εἶναι ἡ κύρωσις (sanction), ἣν ἐπιβάλλει εἰς ἓν ἄτομον ἢ εἰς ἓν περιβάλλον, κρινόμενα κατώτερα, μίᾳ κοινωνικῇ τάξιν ψυχρανθεῖσα ἐκ τῶν ὑπερβασίων των. Ὁ τύπος τοῦ ὁμαδικοῦ γελῶν εἶναι τὸ ἀπρηχαιωμένον, τὸ περασμένης μόδας (*démodé*). Ἡ κύρωσις αὕτη διανοητικῶς εἶναι ἀστήρικτος, ἀφοῦ τὸ περασμένης μόδας φόρεμα εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον καὶ ἡμεῖς οἱ Ἰδιοὶ ἐφοροῦμεν ὡς ἀπόδειξιν καλαισθησίας, πρὸ τινῶν ἐτῶν ἢ μηνῶν! Ἄλλ' ἐξηγεῖται κάλλιστα, ὡς ἀντίδρασις ἐκδηλουμένη μὲ συγκίνησιν καὶ πάθος μᾶλλον, παρὰ μὲ στοχασμὸν καὶ ἐλευθερίαν, ἐναντίον ἐνὸς ἀνυποτάκτου, ὅστις ἀποφεύγει νὰ μᾶς δόσῃ τὴν εὐκολὸν ἐκείνην ἔνδειξιν τῆς κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης, οἷα εἶναι ἡ σημερινὴ μόδα.

Τὸ γελῶν εἶναι τὸ κωμικὸν τῆς αἰσθητικότητος, ὅπως τὸ κωμικὸν εἶναι τὸ χιοῦμορ τῆς ἐνεργητικότητος: τρεῖς τρόποι ἀσμένου διασπάσεως μιᾶς ἰδέας, κρινόμενης ὅτε μὲν τῆς δυσαρθέστου ἀπωλείας τῆς ἐνότητος, ὅτε δὲ τῆς εὐτυχοῦς αὐξήσεως τῆς πολλαπλότητος τῶν νέων διαφανομένων ἰδεῶν. Τὸ χιοῦμορ μᾶς προσενεῖ πρὸ παντὸς εὐχαρίστησιν διὰ τὸν ἰδικὸν μας πλοῦτισμόν, τὸ

γελοῖον διὰ τὴν πτωχύνειν τοῦ ἄλλου, τὸ κωμικὸν διὰ τινος δοκιμασίας ἐπιβαλλομένης εἰς ἐκεῖνον ὅστις πτωχύνεται νομίζων ὅτι πλουτίζεται (\*).

Ἐκ μερικῶν ἐφαρμογῶν διεφάνη ἤδη τί δύναται νὰ παραγάγῃ ἡ ἀνάλωσις καὶ ἡ παραβολὴ τῶν ἐννέα αὐτῶν αἰσθητικῶν κατηγοριῶν. Παρὰ τὴν ὅλως σχημα-

(\*) Τὸ πλεῖστον τῶν περὶ γέλωτος θεωριῶν περιλαμβάνουν καὶ τὰς τρεῖς ταύτας ἀποχρώσεις, ἀπὸ συμφώνου δὲ ὅλαι εὐρίσκουσιν κάποιαν ἀντίθεσιν εἰς τὴν βᾶσιν των: «ἀπολεσθεῖσάν τινα ἁρμονίαν» λέγομεν ἡμεῖς ἀκριβέστερον. Πρέπει νὰ τεθῶσι κατὰ μέρος αἱ ἐκλεκτικώτεραι θεωρίαι, αἱ ἀποπειρώμεναι νὰ ἐξηγήσωσιν ὅλας τὰς περιπτώσεις τοῦ γέλωτος συγκρίτως, ἀκόμη καὶ τὰς ἄνευ λόγου ἐκοπάσεις χαρᾶς τῶν παιδιῶν, ἢ τὸ γαργάλισμα, τὰ ὅποια εἶναι ἀναισθητικά. Τοιοῦτος ὁ ἐκλεκτικισμὸς τοῦ Ντουγκᾶς καὶ τοῦ Σουλλύ, οἱ ὅποιοι ἀνάγουν τὸν γέλωτα εἰς τὸ παίγιον καὶ εἰς «χαλάρωσιν μετὰ τὴν προσπάθειαν». Ἄλλ' ὁ γέλως καὶ τὸ μειδίαμα καθ' ἑαυτὰ δὲν εἶναι παρὰ κοινὰ ἀνακλαστικά καὶ μόνον ἐνίοτε εἶναι αἰσθητικά. Ἐπίσης δὲ καὶ τὸ παίγιον δὲν εἶναι πάντοτε οὔτε ὡραῖον οὔτε πρὸς γέλωτα. — Περιοριζόμενος εἰς τὰς αἰσθητικὰς ἐφαρμογὰς τοῦ γέλωτος, ὁ Σοπενάουερ δὲν ἀνακαλύπτει ἐν αὐτῷ εἰμὴ λογικὴν τινα διαφωνίαν μεταξὺ μιᾶς ἰδέας καὶ τοῦ ἀντικειμένου της. Ἄλλὰ μένει νὰ διακριθῆται ποῖαι λογικαὶ ἀναρμοστίαι εἶνε πρὸς γέλωτα. — Σχεδὸν ὅλοι οἱ θεωρητικοὶ βλέπουν ὑπὸ διαφόρους μορφὰς μίαν «κατιοῦσαν ἀντίθεσιν», κατὰ τὴν φράσιν τοῦ Σπένσερ. Ὁ Χόμπς ἐβλεπεν ἐν τῷ γέλωτι ἐν «αἰφνίδιον αἰσθημα θριάμβου», ἐκ τῆς συγκρίσεως τῆς σημερινῆς ὑπεροχῆς μας ἐναντι τοῦ ἄλλου καὶ ἐναντι τῆς προτέρας μας καταστάσεως. Κατὰ τὸν Κάντιον, εἶναι ἡ «ἀπότομος ἀναγωγὴ εἰς τὸ μηδὲν ἐντόνου τινὸς προσδοχίας». Ὁ Αἰπς βλέπει εἰς τὸ χιοῦμορ εἶτε μίαν «μικρὰν» εἶτε μίαν «σμηκρυ-



τικὴν ἀφαίρεσίν των, τὴν ἀποκλείουσιν ἐνταῦθα πλείστας ἀπαραιτήτους ἀποχωρήσεις, οἱ τύποι οὗτοι καθιστοῦν σαφῶς νοητὸν πῶς ἡ ἀπλὴ ἀλλαγὴ τοῦ ἄξονος ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ μηχανισμοῦ ἀρκεῖ νὰ μεταβάλῃ ριζικῶς μερικῶς αισθητικῶς ἀξίας κατ' ἐξοχὴν ἀσταθεῖς. Τὸ αὐτὸ αἰνίγμα, θλιβερόν ὅταν ἐκ τῶν ἄνω, ἀπὸ περιοπῆς, μόνον λύεται καὶ δραματικόν, ὅταν ἐπικρατήσῃ ἡ αισθητικότης, ἀποβαίνει ἀστεῖον ὅταν λύεται μόνον ἐκ τῶν

νορῆν» παράστασι. Ὁ Φρεδὺδ, ἐν ὀνόματι τῆς ψυχανάλυσεως, κηρύσσει τὰς διαφορὰς μορφὰς ὡς ἐκδικήσεις τοῦ γενετησιακοῦ ἀσυνείδου, ἀπελαθέντος καὶ ἐπανεμφανιζομένου αἰφνιδίως εἰς τὴν συνείδησιν.—Τέλος, ἡ μετάβασις αὐτὴ ἀπὸ τοῦ ὑπερέρου πρὸς τὸ κατώτερον, λαμβάνει φυσικά, εἰς τὸ σύστημα τοῦ Μπέρξον, τὴν μορφήν τῆς κλασσικῆς σήμερον ἀντιθέσεως μεταξὺ τῆς βαθύτερας ζωῆς τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς διαισθήσεως—καὶ τοῦ αὐτοματισμοῦ, τῆς ἀτομικῆς ἕξεως καὶ τῶν κοινωνικῶν συμβατικοτήτων. Ἡ βαθεῖα αὕτη ἀνάλυσις καταλήγει εἰς δύο εὐφρεστάτους ὁρισμούς, σχετικῶς μὲ τὸν γέλωτα «τὸ κωμικὸν εἶναι τὸ μηχανικὸν ἐντετυπωμένον ἐπὶ τοῦ ζωντανοῦ» καὶ «ὁ γέλως εἶναι μία κοινωνικὴ δοκιμασία».

Αἱ θεωρίαι αὗται εἶναι πολὺ ἐπιτυχεῖς συνήθως, ἀλλὰ ἐξηγοῦν παρὰ πολλὰς ἢ πολὺ ὀλίγας περιπτώσεις. Αἱ ἀντιθέσεις λέγονται ἐνίοτε «κατιοῦσαι», ἐπειδὴ γελῶμεν μὲ αὐτὰς καὶ δὲν γελῶμεν πάντοτε ἐπειδὴ ἦσαν ἐξ ἀρχῆς «κατιοῦσαι». Προκαλεῖ τὸν γέλωτα οὐ μόνον τὸ μηχανικὸν ἐντετυπωμένον ἐπὶ τοῦ ζωντανοῦ, ἀλλὰ καὶ τὸ ζωντανὸν ἐντετυπωμένον ἐπὶ τοῦ μηχανικοῦ. Καὶ ἡ κοινωνία ἀπαιτεῖ παρ' ἡμῶν τὴν ζωὴν, δηλαδὴ τὸ ἀσθόρμητον, τὴν ἀπρόβλεπτον κινητικότητα, ἢ τὸ ὑναντίον τὴν προσαρμογὴν πρὸς τὸ περιβάλλον καὶ τὴν μέσσην, παρορμητικὸν καὶ μηχανικὴν κατὰ τὸ ἤμισυ πειθαρχίαν πρὸς τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα;

κάτω, γελοῖον δὲ ὅταν ἐνδιαφέρῃ πρὸ παντὸς τὸν συναισθηματικὸν ἡμῶν βίον. Ὅλαι αἱ παρωδίαὶ τῶν μεγάλων ἔργων βασίζονται ἐπὶ τῆς ἀσταθείας αὐτῆς τῶν ἀξιῶν (9).

4. Ἡ ἀσχημία. — Ἡ ἀσχημία δὲν εἶναι μόνον ἀπουσία ἀρμονίας, ἀλλὰ καὶ ἀρνητικὴ ἢ ἐχθρικὴ στάσις ἐναντι τῆς ἀρμονίας: δυσαρμονία ἀναφαινομένη ἐκεῖ ὅπου ἀνεμένομεν ἢ ὄφειλε νὰ ὑπάρχῃ ἀρμονία. Εἶναι ἀσχημιον ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ὄχι μόνον δὲν ἔχει τεχνικὴν, ἀλλὰ καὶ προϋποθέτει «ἀποτυχημένην» τεχνικὴν. Ὑπάρ-

(9) Βλέπει τις ὅτι μερικαὶ ἐκ τῶν ἐννέα τούτων κατηγοριῶν συνεπάγονται δυσάρεστα δεδομένα, τῶν ὁποίων ὁμοῦς ὁ συνδυασμὸς καταλήγει ἐν τούτοις εἰς ἐπικρατέστερόν τι εὐάρεστον τοῦτο συμβαίνει μὲ ἐν ζοφερὸν δράμα, ἀπολήγον καλῶς. Ἡ αἰσθησιακὴ αἰσθητικὴ λοιπὸν, καθ' ἣν πᾶσα ἡδονὴ εἶναι ὠραία καὶ πᾶς πόνος ἀσχημος (Πιλὸ) εἶναι πολὺ ἀπλοῦκή. Ὁ Φέχνερ διαποικίλλει καλύτερον τὴν γενικὴν ἀρχὴν τοῦ τοῦ εὐτεχίας («εὐδαιμονιστικὴ ἀρχή»). Ἀφ' ἐνός, συμφώνως πρὸς τὰς ἀρχὰς τοῦ περὶ αἰσθητικῆς φιλίᾶς, περὶ τῆς προσθέσεως, περὶ τῆς ἀντιθέσεως, περὶ τῆς σαφηνείας, τοῦ συνειρημοῦ κ.λ.π. ἢ ὁλοκλήρωσις ἐνὸς πλήθους ἀπείρωσ μικρῶν ἡδονῶν, ὧν ἐκάστη δὲν εἶναι αἰσθητὴ, ἐπιτρέπει εἰς τὸ ἄθροισμὰ τῶν νὰ διέρχεται τὴν φιλίαν τῆς αἰσθητικῆς συνειδήσεως: ὁ ρυθμὸς ἐνὸς ποιήματος εἰς ἀγνωστον γλώσσαν ἐλάχιστα γίνεται αἰσθητός, ἀλλὰ προστιθέμενος εἰς τὴν ἔννοιαν τῶν λέξεων ἀποβαίνει λίαν εὐχάριστος. Ἀφ' ἑτέρου, «δευτερεύουσαι ἡδοναὶ» δυνατόν νὰ συνοδεύωσι μερικὸς πόνους: πᾶσα διέγερσις, ἔστω καὶ ἀλγεινὴ, προξενᾷ κάποιαν εὐχάριστον ἔξισιν καὶ ἡ ὑπερτέρα σαφήνεια μιᾶς παραστάσεως πόνου δύναται νὰ εἶναι μιᾶ ἡδονή. — Ἴδε Ch. Lalo : *Esthétique expérimentale* σελ. 17—31.

χει μεγάλη διαφορά μεταξύ μιᾶς γραμμῆς πεζοῦ λόγου καὶ ἑνὸς στίχου πεζοῦ, μεταξύ μιᾶς καλαισθήτου ἐπιπλώσεως χωρὶς μεγάλην ἀγοραίαν ἀξίαν καὶ ἑνὸς μπρικ-ἀμπρικ ἀριθμοῦ μὲν, ἀλλὰ χωρὶς γούστο, μεταξύ μιᾶς φωτογραφίας ἐλάχιστη ὁμοιοζούσης καὶ μιᾶς κακοφτιασμένης λιθογραφίας, μεταξύ ἑνὸς φορέματος ἔκτος μόδας, χρονολογούμενου ἀπὸ δύο αἰώνων καὶ ἑνὸς φορέματος «ντεμοντέ», τὸ ὁποῖον ἐρράφη πρὸ δύο ἐτῶν.

Ὡσαύτως, διὰ νὰ εἶναι καὶ ἡ φύσις ἀσχημος, πρέπει νὰ παρέχη τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀπέτυχε κάποιον σκοποῦ καὶ νὰ τὴν ὑποπτενώμεθα, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον συνειδητῶς, ὅτι ἠστούχησε κατὰ τὴν συμφυᾶ πρὸς τὰ πράγματα τεχνικὴν, ἄλλως, θὰ ἦτο ἀναισθητικὴ μόνον. Ἄσχημον ἐν τῇ φύσει εἶναι, κατ' ἀρχὴν, τὸ τερατῶδες. Καὶ δὲν ὑπάρχουν «ὠραῖα τέρατα» ἔξω τῆς τέχνης εἰμὴ δι' ὅσους φαντάζονται ἐκ παραδοξολογίας κάποιαν τεχνικὴν τῆς τερατωδίας, διὰ νὰ ἔχωσι τὴν πολυτέλειαν νὰ τὴν κρίνωσιν ἐπιτυγχάνουσαν ἢ ἀποτυγχάνουσαν.

Ἡ ἀσχημία εἶναι ἡ ἀποφυγὴ τοῦ θέτειν τὰ ἅπαντα προβλήματα τῆς ἁρμονίας ἢ τοῦ λύειν τὰ ἅλλα, ἢ τοῦ ζῆν ἐν ἁρμονίᾳ, λυομένης πάσης ρήξεως. Διότι ὑπάρχει ἀσχημία ἐκ κατοχῆς, ἀσχημία ἐξ ἀναζητήσεως καὶ ἀσχημία ἐξ ἀπολείας. Τὸ ἀντίθετον τοῦ ὠραίου, τὸ ἀντίθετον τοῦ ὑψηλοῦ, τὸ ἀντίθετον τοῦ πνεύματος. Πάντα ταῦτα δὲν εἶναι μόνον ἀναισθητικά, τοῦθ' ὅπερ θὰ ἦτο δικαίωμα τοῦ καθενὸς τέλος πάντων, ἀλλ' ἀντισταθητικά, τοῦθ' ὅπερ εἶναι τὸ κεφαλαιῶδες ἀμάρτημα ἐν τῇ θρησκείᾳ τοῦ κάλλους.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

# Η ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

# Ἡ Κοινωνιολογικὴ Αἰσθητικὴ

### Α. Ἡ ἀτομικιστικὴ αἰσθητικὴ καὶ ἡ κοινωνιολογία

**Ὁ ἀτομικισμὸς ἐν τῇ τέχνῃ.**— Ἡ ἀρκούντως νέα ἰδέα τῆς κοινωνιολογικῆς αἰσθητικῆς φαίνεται καταπατοῦσα ἐπικινδύνως τὰ ἀπαράγραπτα δικαιώματα ἐκάστου ἔργου, ἐκάστου δημιουργοῦ, ἐκάστου φιλοτέχνου, ἐπὶ τῆς προσωπικότητος καὶ τῆς ἐλευθερίας.

**Ὁ ρωμαντικὸς ἀτομικισμὸς.**— Κατὰ τὴν γνώμη πολλῶν ρωμαντικῶν καὶ ὁπαδῶν τῆς «τέχνης διὰ τὴν τέχνην», ὁ καλλιτέχνης πρέπει ν' ἀπομονωθῇ τῆς κοινωνίας ἐντὸς «ἐλεφαντίνου πύργου»· ἄλλως τε, τὸ πλῆθος εἶναι ἐκ φύσεως ἐχθρικὸν πρὸς τὰ ἐξαιρετικὰ πνεύματα, τὰ ὅποια δὲν δύναται νὰ ἐννοήσῃ.

Εἰς τὸν «Στέλλο» τοῦ Βινὲ ἡ συνταγὴ τοῦ Μαιέρου Ἰατροῦ γράφει: *Μόνος καὶ ἐλεύθερος νὰ ἐπιτελήσῃς κατὰ τὸν προορισμὸν τὸν Νῦ ἀκολουθῇ τὰς συνθήκας τοῦ εἶναι τοῦ, ἀπηλλαγμένον τῆς ἐπιρροῆς τῶν Ἐνώσεων, ἀκόμη καὶ τῶν ὀφρασιτέρων, διότι ἡ Μοναξία εἶναι ἡ κατὰ τὸν ἔμμετρον. Οἱ Ποιητὰ καὶ οἱ Καλλιτέχνη, μόνοι*

μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, ἔχουν τὸ εὐτύχημα νὰ δύνανται νὰ ἐπιτελοῦσι τὸν προορισμὸν τῶν ἐν τῇ μονώσει...»

Ἄλλ' ὁ καλλιτέχνης τοῦ Μεσαίωνος ἐδέχετο ἀσμενέστατα νὰ συγχωνεῦται μὲ τὰ μέλη τῶν σωματείων καὶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ ΙΖ' αἰῶνος ἐπόθει νὰ ἐκλαμβάνεται ὡς «ἐντιμος ἄνθρωπος» τῆς καλῆς κοινωνίας. Τὸ αἶσθημα τῆς ρωμαντικῆς μοναξιάς ἐπῆρξε μία μόδα παραδοκῆ. Ὁ ἀτομικισμὸς αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ ἴδιος ἐν ὁμαδικῶν φαινόμενον. Θὰ ἦτο, τὸ πολὺ-πολύ, εἰς ἐκ τῶν δυνατῶν τρόπων τοῦ ἀντιλαμβάνεσθαι τὰς σχέσεις τῆς τέχνης μὲ τὴν ζωὴν· ἢ ἀντίληψις τῆς τέχνης ὡς περὶ καταφυγίου τινὸς διὰ τοὺς δραπέτας ἢ ἐκδικήσεως διὰ τοὺς ἠττημένους, ἀντὶ ἐνδυναμώσεως τῶν ἱκανοποιημένων.

Ἄλλως τε, διὰ κοινοτάτης τινὸς ἀναστροφῆς, οἱ ἀτομικιστικώτεροι ὄπαδοὶ τῆς τέχνης διὰ τὴν τέχνην, ὅπως οἱ ἀδελφοὶ Γκονκοῦρ κατηγοροῦν τὴν ἀνοησίαν καὶ τὴν ἀδικίαν τῆς συγχρόνου των κοινωνίας καὶ ἐπικαλοῦνται τὸ καλὸν γούστο καὶ τὴν «ὑπερτέραν δικαιοσύνην· ἄλλης τινὸς κοινωνίας. «Τίποτε διὰ τὸ κοινόν, λέγουν, τὰ πάντα διὰ τὸ μέλλον». Καὶ τρομάζουν μὲ τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ ἐπιτεχία τῶν ἔργων των θὰ ἀνασταλῆ ἴσως ἀργότερον, λόγῳ τῆς ψύξεως τῆς Γῆς ἐπὶ παραδείγματι! Τί ἄλλο λοιπὸν εἶναι τὸ «μέλλον αὐτό», ἂν μὴ τὸ μέλλοντικὸν κοινόν, τὸ ἰδεῶδες κοινόν. Ἡ δόξα καὶ τῶν πλέον ἀτομικιστῶν νοεῖται ἔπὸ τὴν μορφήν τῆς κοινωνικότητος·

Ὁ ὀρθολογιστικὸς ἀτομικισμὸς. — Τὸ γεγονός· τοῦτο ὁ ὀρθολογιστικὸς ἀτομικισμὸς προσπαθεῖ νὰ μεταβάλλῃ εἰς δίκαιον, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἐξερχεται κατ' ἄρ-

χήν τοῦ ἀτόμου. Εἶδομεν, ἐπὶ παραδείγματι, τὸν Κάντιον θέτοντα καταστατικούς νόμους παντὸς κάλλους, ἐν ὄνοματι τοῦ ἐλευθέρου παιγνίου τῶν προσωπικῶν ἐκάστου ἱκανοτήτων· μόνον ὅτι οἱ νόμοι ἐπιδέχονται εὐκόλως καθολικὴν ἐπέκτασιν εἰς ὅλα τὰ διὰ τῶν αὐτῶν ἱκανότητων περριοχισμένα ὄντα. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὸ αἰσθητικὸν θέλημα δύναται νὰ παραβληθῇ μὲ τὴν «κατηγορικὴν προσταγὴν» τῆς ἠθικῆς ὑποχρέωσης ἢ μᾶλλον: εἶδομεν ὅτι ἐν τῇ αἰσθητικῇ κρίσει ἡ ἀναγκαιότης αὐτῆ λέγεται ρητῶς ἐποκειμενική, ἐπειδὴ ἡ καθολικότης αὐτῆ εἶναι χωρὶς γενικὴν ἰδέαν.

Καίτοι ὁ Κάντιος σαφῶς εἶπεν ὅτι ἄνευ τοῦ συγκεκριμένου κοινωνικοῦ βίου δὲν θὰ ὑπῆρχε τέχνη, τὸ εἶδος αὐτὸ «πολιτείας τῶν αἰσθητικῶν σκοπῶν», εἰς ἣν μᾶς καλεῖ ἡ αὐτονομία τῆς ἡμετέρας καλαισθησίας, ὡς καὶ ἡ αὐτονομία τῆς ἠθικότητος ἡμῶν, δὲν ὁμοιάζει καθόλου μὲ τὴν κοινωνίαν τῶν νεωτέρων κοινωνιολόγων. Ἡ τελευταία αὕτη εἶναι μία ὁμᾶς λίαν συγκεκριμένη καὶ περριορισμένη, ὑποθέτουσα καὶ ἄλλας ὁμάδας ξένας ἐκτὸς αὐτῆς. Ἡ πρώτη, ἡ «πολιτεία τῶν αἰσθητικῶν σκοπῶν», εἶναι μία καθολικότης, ἰδεατὴ ὅλως καὶ οὐδεμίαν ἐπιδεχομένη ἐξαιρέσιν εἰς οὐδὲν νοοῦν ὄν, πραγματικὸν ἢ δυνατόν. Εἶναι *de jure*, καὶ ὄχι *de facto*! Κάτι πλέον: εἶναι ἀντίθετος τῶν πραγμάτων. Διότι εἶναι οὐτοπία νὰ λαμβάνεται ὡς αἴτημα (*postulat*) ὅτι εἰς ἀμόρφωτος βάνουσος θὰ προτιμήσῃ ἀυθορμήτως μίαν τραγωδίαν τοῦ Ρακίνα ἀπὸ μίαν ἐπιφυλλίδα, ἢ ἀπὸ τὴν τελευταίαν κινηματογραφικὴν ἀστυνομικὴν ταινίαν, καὶ μίαν εἰκόνα τοῦ

Ρέμπραντ από μίαν γενέλιστερήν χρωμολιθογραφίαν, ἢ ὅτι εἰς Κινέζος, ἐξησκημένος εἰς τὴν μουσικὴν μὲ τὴν τεχνικὴν τῶν ἀνεί σινοδείας καὶ ἀνευ μελισμῶν μελωδιῶν ἐπὶ τοῦ διαγράμματος τῶν πέντε τόνων, θὰ εὐχαριστηθῆ μὲ τὸ πρῶτον ἄκουσμα ἀπὸ τὴν πολυφωνίαν μιᾶς φούγκας τοῦ Μπάχ, ἢ τὸν χρωματισμὸν μιᾶς οὐβερτούρας τοῦ Βάγνερ!

Ἡ λεγομένη αὐτὴ καθολικότης τῶν ἀθθεντικωτέρων ἀριστοτεχνιῶν περιορίζεται εἰς τὰς κοινωνικὰς ὁμάδας τὰς ζώσας συμφώνως πρὸς τὴν αὐτὴν ὁργάνωσιν καὶ εἰς τὴν αὐτὴν ὁμαδικὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης, εἰς τὰ δύο αὐτὰ κυριώτερα ἀντικείμενα τῆς κοινωνιολογικῆς αἰσθητικῆς.

Ἡ ὁλοκληρωτικὴ καθολικότης τοῦ ἀπολύτου καλοῦ, κατὰ τὸν παλαιὸν δογματισμὸν, πολλαπλασιάζει τὸν ὄριθμὸν τῶν ἀτόμων ἐπ' ἄπειρον, ἀλλὰ δὲν προσθέτει τίποτε εἰς ἕκαστον ἐξ αὐτῶν. Τροποποιεῖ τὴν αἰσθητικὴν τῶν νόησιν κατὰ ποσόν, ἀλλὰ κατὰ ποιὸν ὄχι. Κατὰ τοὺς κοινωνιολόγους, ὁ κοινωνικὸς τύπος διαμορφώνει, κατὰ μέγα μέρος, τὸ ἄτομον, ἀκόμη καὶ τὸ μεγαλοφυέστερον, ἐνῶ, κατὰ τοὺς ἀτομικιστάς, τὸ παραμορφώνει. Ὁ ἐξαιρετικὸς χαρακτὴρ ἑνὸς μεγάλου ἀνδρὸς ἐγκείται πρὸ παντὸς εἰς τὸ ὅτι ἐκφράζει μὲ ἐξαιρετικὴν ἔντασιν μερικὰς κοινωνικὰς ἀνάγκας. Χωρὶς αὐτό, χωρὶς ἐπιτυχίαν καὶ χωρὶς κοινόν, χωρὶς ἰδηλ. ἀξίαν ἐν οὐδεμῶ γνωστῇ συνειδήσει, ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς χαρακτὴρ θὰ ἦτο ἐξαίρεσις μὴ ἀξιόσουσα νὰ ληφθῆ ὑπ' ὄψιν, ὅπως δὲν λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν καὶ μία περίπτωσις ἀτομικῆς παραφροσύνης.



2. *Ἡ φυσιοκρατική (βάλουραμσική) κοινωνιο-  
λογία τῆς τέχνης.* — Ὁ Πλάτων καὶ ὁ Ἀριστοτέ-  
λης ἐξήταζον τὴν τέχνην πρὸ παντὸς ὡς ἠθικολόγοι καὶ  
ὡς παιδαγωγοί. Οὕτως, ὁ πρῶτος ἐμέμψετο τῶν τεχνῶν  
γενικῶς, συμπεριλαμβανομένου καὶ αὐτοῦ τοῦ Ὅμηρου,  
ὅτι καλλιεργοῦν τὴν ἐκμαλακυντικὴν αἰσθαντικότητα, ἐν  
ταῖς οὐτοπίαις δὲ τῆς *Πολιτείας* του καὶ τῶν *Νόμων*  
τοῦ ὑπῆγε τὰς καθ' ὑπερβολὴν «ληρούσας» ἐμπνεύσεις  
τῶν τεχνῶν ὑπὸ τὴν αὐστηρὰν καὶ ἐπικίνδυνον ἐξου-  
σίαν ἀναρμοδίων νομοθετῶν. Ὁ δεῦτερος, τοῦναντίον,  
ἤλπιζε ν' ἀντλήσῃ ἐκ τῶν τεχνῶν, εἰδικῶς δὲ ἐκ τοῦ θε-  
άτρου καὶ τῆς μουσικῆς, τὴν σωτηρίαν «κάθαρσιν» ἀπὸ  
τῶν ἐλάχιστα χρησιμοποιουμένων ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ  
φυσικῶν παθῶν.

Οἱ πρῶτοι κοινωνιολόγοι αἰσθητικοὶ τῶν νεωτέ-  
ρων χρόνων ἐτελήφθησαν τοῦ ἔργου τῶν μᾶλλον ὡς  
*νατουραλισταί*. Ὀλίγον πρὸ τοῦ Μοντεσκιέ, εἰς παρεγνω-  
ρισμένος μύστης, ὁ ἀββᾶς Ντουμπός, διανοήθη νὰ κα-  
ταδείξῃ τὴν ἀναγκαίως ὁμαδικὴν ἐπίδρασιν, τὴν ὁποίαν  
τὸ κλίμα ἢ ἡ «ἀτμοσφαῖρα» ἀσκεῖ ἐπὶ τῆς μεγαλοφυΐας  
καὶ συνεπῶς ἐπὶ τοῦ αἰσθήματος τοῦ ὄραίου, τὸ ὁποῖον  
εἶναι ἡ «ἕκτη αἰσθήσις» τῶν «τεχνητῶν παθῶν» ἢ τοῦ  
παιγνίου. «Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἡ ἔκφρασις μιᾶς κοινω-  
νίας», θὰ εἴπωσιν ὀλίγον ἀργότερον, κατὰ τρόπον ἀρι-  
στότερον ἄλλ' εὐτυχέστερον, ὁ Ντὲ Μπονάλ, ἢ Κυρία Ντὲ  
Στάελ, ὁ Βιλλεμαίν.

*Ὁ νατουραλισμὸς τοῦ Ταίν: ἡ Φυλὴ, τὸ Περι-*

**βάλλον, ἢ Στιγμή.**—Γνωρίζομεν ἤδη ὅτι ὁ Ταῖν ἀντιλαμβάνεται τὴν τέχνην ἐν τῇ *Φιλοσοφίᾳ τῆς Τέχνης* ὡς «βοτανικὴν ἀσχολουμένην μὲ τὰ ἀνθρώπινα ἔργα». Ὅπως ἡ σύστασις ἑνὸς φυτοῦ ἐξαρτᾶται ἐκ τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, οὕτω καὶ «τὸ ἔργον τέχνης προσδιορίζεται ὑπὸ τῆς γενικῆς καταστάσεως τοῦ πνεύματος καὶ τῶν περὶ αὐτὸ ἠθῶν καὶ ἐθίμων».

Ὁ προσδιορισμὸς αὐτὸς γίνεται ὑπὸ τριῶν ὁμαδικῶν παραγόντων. Πρῶτον, ὑπὸ τῆς *φυλῆς*, «συνόλου τῶν ἐμφύτων καὶ κληρονομικῶν διαθέσεων». Δεύτερον, ὑπὸ τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, τὸ ὁποῖον δημιουργεῖ τὸ ἴδιον ἐν ἠθικὸν περιβάλλον, διὰ τοῦ εἶδους ἰδίᾳ τῆς ἐργασίας καὶ τῆς πολυτελείας ἢ τῆς πτωχείας ἦν προϋποθέτει. «Τὸ περιβάλλον φέρει ἢ ἀποβάλλει τὴν τέχνην ἐκ τῆς συναρτήσεώς του, ὅπως ἡ μεγαλυτέρα ἢ μικροτέρα ψῆξις ἀποθέτει ἢ ἐξαφανίζει τὴν δρόσον». Τέλος ὑπὸ τῆς *στιγμῆς*, παράγοντος ἰδιαίτατα αἰσθητικοῦ, ὅστις εἶναι ἡ «κεκτημένη ταχύτης», ἡ ἐπίδρασις ἐκάστης γενεᾶς καλλιτεχνῶν ἐπὶ τῆς ἐπομένης.

Οἱ τρεῖς αὐτοὶ ὁμαδικοὶ παράγοντες δημιουργοῦν μίαν «ἠθικὴν θερμοκρασίαν», ἡ ὁποία προσδιορίζει τὴν ἐπιλογὴν ἐκάστου ἔργου, ὅπως ἡ φυσικὴ θερμοκρασία προσδιορίζει ἕκαστον φυτόν. Ἡ μεγαλοφυΐα δὲν εἶναι παρὰ συνισταμένη δυνάμεων. «Καὶ ἐν προκειμένῳ, ὅπως πανταχοῦ, δὲν ὑπάρχει εἰμὴ πρόβλημα μηχανικῆς».

Ἡ ἐπιστημονικὴ κριτικὴ τοῦ Ἐννεκὲν ζητεῖ εὐλόγως νὰ δώσῃ μεγαλυτέραν θέσιν εἰς τὴν ἀτομικὴν πρωτοβουλίαν τῶν μεγάλων ἐξαιρετικῶν ἀνδρῶν καὶ νὰ διακρίνη

ἐντὸς ἑνὸς κοινωνικοῦ περιβάλλοντος πολλὰ ρεύματα πα-  
ράλληλα, μὴ ἀκολουθοῦντα ὅμως πάντοτε τὴν αὐτὴν  
κατεύθυνσιν. Ἡ σύγχρονος σχολὴ τοῦ Ντουρκέμ διατεί-  
νεται ἀφ' ἑτέρου, καὶ ὄχι ἀδίκως, ὅτι ἡ ὑπερτέρα πίεσις  
τῆς κοινωνίας εἶναι «ἄλλης τινὸς τάξεως», παρὰ αἱ ὕλι-  
καὶ ἡ καὶ αἱ ψυχολογικαὶ ἀκόμη ἐπιδράσεις, ἐνῶ ὁ να-  
τουραλισμὸς τοῦ Ταὶν ἀγεται πάντοτε νὰ θέτῃ τὰ πάν-  
τα εἰς τὴν αὐτὴν σειρᾶν.

**Ἡ ζωικοδοξία (vitalisme) τοῦ Γκυγιώ:** ἡ ἐν-  
τασις τῆς Ζωῆς.—Εἶδομεν εἰς τὰ προηγούμενα πῶς ὁ  
Γκυγιώ μετρᾷ πᾶσαν ἀξίαν τέχνης μὲ τὴν ἔντασιν τῆς  
ζωῆς ἣν προϋποθέτει εἰς τὸν δημιουργόν της, εἰς τοὺς  
θεατὰς της, εἰς τὰ πρόσωπα αὐτῆς. Αὐξανομένη, ἡ ἀκτι-  
νοβολία αὐτὴ καταλήγει νὰ ὑπερβῇ τὸ ἄτομον, ὅπως  
συμβαίνει, καθ' ὅλους τοὺς νόμους τῆς φύσεως, εἰς πᾶ-  
σαν ἀγάπην.

*Ἡ τέχνη εἶναι στοργή....*

*Ὅταν βλέπω τὸ ὥραϊον θὰ ἤθελα νὰ ἤμουν δύο.*

«Ἡ μεγαλοφυΐα εἶναι δύναμις ἀγάπης, ἡ ὁποία, ὅ-  
πως κάθε ἀληθινὸς ἔρωσ, τείνει σφοδρῶς πρὸς τὴν γο-  
νιμότητα καὶ τὴν δημιουργίαν τῆς ζωῆς». «Ἡ ἀλληλεγ-  
γὴ καὶ ἡ συμπάθεια τῶν διαφόρων μερῶν τοῦ ἐγὼ μᾶς  
ἐφάνησαν ἀποτελοῦσαι τὸν πρῶτον βαθμὸν τῆς αἰσθη-  
τικῆς συγκινήσεως· ἡ κοινωνικὴ ἀλληλεγγύη καὶ ἡ παγ-  
κοσμία συμπάθεια μᾶς φαίνονται ὡς ἡ συνδεδωτοτέρα καὶ  
ἡ ὑψηλότερα ἀρχὴ τῆς αἰσθητικῆς συγκινήσεως».

Παρ' ὅλην του τὴν γοητείαν, ὁ εὐγλωττος λυρι-

σμός του Γκυγιώ δὲν ἐξυπακούει ἀκριβῆ κατανόησιν οὔτε τῆς αἰσθητικῆς οὔτε τῆς κοινωνιολογίας. Ἡ ζωτικόδοξος αὕτη κοινωνιολογία δὲν εἶναι ἄλλο τι, παρὰ ἐπέκτασις τῆς ψυχολογίας καὶ βασίζεται ἐπὶ τῆς ἀτομικιστικῆς ἀρχῆς τῆς προσωπικῆς ἡδονῆς. «Ἡ ἀληθινὴ τέχνη εἶναι ἐκείνη ἣτις μᾶς δίδει τὸ ἄμεσον αἶσθημα τῆς ἐκτονωτικῆς, τῆς διαχρυσωτικῆς, τῆς ἀτομικωτικῆς καὶ κοινωνικωτικῆς ζωῆς». Ἄφ' ἑτέρου, ἡ αἰσθητικὴ αὕτη ἐπιβαλεῖται ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν ἀναισθητικὰ κριτήρια αξίας. Ὅπως κατὰ τὸν μυστικιστὴν Τολστόϊ, τὸν θετικιστὴν Κόντ καὶ τὸν σοσιαλιστὴν Προυντόν, οὕτω καὶ κατὰ τὸν Γκυγιώ, πᾶν ὅ,τι ἐνώνει τοὺς ἀνθρώπους εἶναι καλὸν (ὡραῖον), καὶ πᾶν ὅ,τι τείνει εἰς τὴν χαλάρωσιν τοῦ κοινωνικοῦ δεσμοῦ εἶναι ἄσχημον: τοιοῦτος ὁ «χυδαῖσμός» τοῦ Ζολᾶ καὶ ἡ πεμπτουσιακὴ λεπτεπιλεπτότης τῶν συμβολιστῶν: «Ἡ λογοτεχνία τῶν τῆς παρακμῆς καὶ τῶν ἀνισορροπῶν, ἔχει ὡς χαρακτηριστικὸν τὴν ἐπικράτησιν τῶν ἐνστικτῶν τὰ ὅποια τείνουν εἰς τὴν διάλυσιν αὐτῆς ταύτης τῆς κοινωνίας, ἔχει δέ τις τὸ δικαίωμα νὰ τὴν κρίνῃ ἐν ὀνόματι τῶν νόμων τοῦ ἀτομικοῦ ἢ ὁμαδικοῦ βίου»<sup>(1)</sup>. Εἶναι σύγχυσις ὄλων ὁμοῦ, τῆς τέχνης, τῆς ἠθικῆς, τῆς θρησκείας, τῆς ἀθρησκείας, ἀκόμη καὶ τῆς ἐπιστήμης. Ἰδιοτελεῖ ἢ καὶ ἀντικοινωνικὰ αἰσθηματά

(1) Ἐν ὀνόματι τοῦ νόμου τοῦ «τῶν τριῶν καταστάσεων», ὁ Κόντ περιεφρόνει τὴν «μεταφυσικὴν», δηλαδὴ τὴν κριτικὴν καὶ ἀρνητικὴν τέχνην τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Ὁ Προυντόν ἐθαύμαζε τὸν ρεαλιστὴν Κουρμπέ διὰ τὴν ἠθικότητα τοῦ χροσθηρῶς του, συμφώνως πρὸς τὸν ἐξῆς ὄρισμόν: «Ἡ τέχνη εἶναι ἐξιδανικευ-

δυνατὸν νὰ εἶναι λίαν αἰσθητικὰ, τοῦλάχιστον εἰς μερικὰς στιγμὰς τῆς κοινωνικῆς ἐξελίξεως καὶ διὰ λόγους ὁμαδικούς.

**3. Ἀμδῆς ἀντίληψις τῆς κοινωνιολογικῆς αἰσθητικῆς.**—Μέχρι τοῦδε ὑπεθέσαμεν, δι' ἀφαιρέσεως, ὅτι μία ἀτομικὴ ψυχολογία ἀρκεῖ διὰ τὴν οἰσθήσῃ συγκειομένης αἰσθητικῆς ἀξίας. Ἐνὰ πᾶσαν στιγμὴν ὁμοῦς ἐθροισκόμεθα ἤδη εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ὑπαινισσώμεθα τὴν ἐπίδρασιν τῶν ὁμαδικῶν φαινομένων. Ἡ ἁρμονία καὶ ἡ δυσαρμονία, αἱ ὁποῖαι εἶναι τὸ θεμέλιον τοῦ κάλλους ἢ τῆς ἀσχημίας, εἶναι σχέσεις πολυπλοκώτεραι ἀφ' ὅσον νομίζει ὁ ἀτομικισμὸς, ἔχουν ἱστορίαν, ἐξελίσσονται ἐν τῷ ὁμαδικῷ βίῳ τῆς ἀνθρωπότητος.

Τὸ ἀρχιτεκτονικὸν κάλλος δὲν εἶναι μία «χρυσὴ τομή», ἰσχύουσα πανταχοῦ θεωρητικῶς: εἶναι, ἐκ περιτροπῆς, τὸ πλατὺ διάζωμα, τὸ ἀνδρον, ἡ πλήρης ἀψίς, τὸ τετμημένον τόξον, αἱ κυματοειδεῖς γραμμαὶ τοῦ νεωτέρου στυλ, ἡ συμμετρία ἢ καὶ κάποια ἀσυμμετρία, ἀναλόγως τῆς ἐξελίξεως συγκαταθέσεώς τινος, ἣτις πρέπει νὰ ὀνομασθῇ ὄχι καθολικῆ, καίτοι ἐλευθέρα, ἀλλὰ ὁμαδικὴ καθ' ὃ καθιερωμένη.

Ἐσον ἀφορᾷ τὸν ρόλον ἐκάστης προσωπικότητος,

μὲν παράστασις τῆς πραγματικότητος, πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς τελειοποιήσεως τοῦ εἶδους». Ὁ Τοιστόϊ, θρησκὸς κομμουνιστῆς, κατεδίκαζε πᾶσαν σχεδὸν τέχνην ὡς ὑποπτον ἀριστοκρατικότητος καὶ ἐκ τῶν ἰδίων του ἔργων δὲν ἐφείδετο παρά δύο μικρῶν ἀνθρωπιστικῶν διηγημάτων.

οὐδὲ σκέψις πρέπει νὰ γίνῃ περὶ ὑποτιμήσεώς του. Εἰς τὸ ἄτομον ἀνήκουν ἀναγκαστικῶς σχεδὸν αἱ πρωτοβουλία καὶ ἡ ἐκτέλεσις ἐν τῇ ὁμαδικῇ ὀργανώσει, ὡς καὶ ἐν τῇ ὁμαδικῇ ἐξελίξει ὄχι ὁμοῦ εἰς τὸ ἄτομον ὡς «ἄτομον», ὡς ἀνεξάρτητον δηλοδὴ ὄλων τῶν ἄλλων, ἀλλ' εἰς τὸ κοινωνικευμένον ἄτομον, τὸ διαποτισμένον ἐκ τῶν προτέρων ὑπὸ τοῦ πνεύματος τῆς ὁμαδικότητος πρὸς τὴν ὁποίαν θ' ἀπευθυνθῇ ἡ πρωτοβουλία του, ἐκφραζουσα τὸ πνεῦμα τοῦτο, καὶ μὴ ἱκανοποιούσα τὰς ἀνάγκας αὐτοῦ τοῦ περιβάλλοντος, εἰμὴ διότι τὰς δοκιμάζει ζωηρῶς τὸ ἴδιον.

Εἰς τὴν κοινωνιολογικὴν σχολὴν τοῦ Ντουρκέμ καὶ τοῦ Λεβὺ-Μπροῦλ ἀνήκει ἡ μεγάλη τιμὴ ὅτι ἐξῆρε μετὰ δυνάμεως τὸν εἰδικὸν χαρακτήρα τῶν κοινωνικῶν πραγματικοτήτων, αἱ ὁποῖαι αἰωροῦνται ὑπεράνω τῶν ἀτομικῶν πραγματικοτήτων. Θὰ ἠδύνατο ὁμοῦ κανεῖς νὰ τὴν μεμφθῇ ὅτι ὑπερβάλλει ἐνίοτε τὴν παιθητικότητα τοῦ ἀτόμου ἐν τῇ κοινωνίᾳ, ὅπως οἱ ἀτομικιστὰι ὑπερβάλλουν, ἀντιστρόφως, τὴν παιθητικότητα τῆς κοινωνίας πρὸ τῆς ἀτομικῆς πρωτοβουλίας τῶν μεγάλων ἀνδρῶν. Ἐν τῇ πραγματικότητι, ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ ὁμάς του, ἢ ἐν ἐκάστῳ ἀνθρώπῳ, αἱ ἀτομικαὶ τάσεις καὶ αἱ κοινωνικαὶ τάσεις, εἶναι δύο σύνολα δυνάμεων ἀντιμετωπιζομένων, ἢ δύο εἶδη πραγματικότητος ἐν διηνεκεῖ ἀμοιβαίᾳ δράσει καὶ ἀντιδράσει.

Καθ' ἐκάστην τροπὴν τῆς ἱστορίας, εἰς μεγαλοφυῆς καλλιτέχνης ἐξαπολύει μίαν νέαν ἐξέλιξιν πρὸς κατεύθυνσιν νέαν, ἢ ἰδρύει μίαν πρωτότυπον σχολὴν. Ἄλλ' ὁ ὁ-

ξυδερκής ιστορικός αντιλαμβάνεται ταχέως ότι δὲν εἶναι ὅλα νέα εἰς τὴν ἑξέλιξιν ἢ τὴν ἐπανάστασιν αὐτὴν, ἥτις δὲν εἶναι παρὰ ἢ συνθεσίς τῶν ἐπὶ μέρους καὶ μεμονωμένων ἀποπειρῶν πολλαριθμῶν προγενεστέρων καὶ ὅτι δὲν εἶναι ὅλα ἀτομικά, διότι τὸ μεγαλοφυὲς ἔργον εἶναι πρὸ παντὸς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἔρχεται εἰς τὴν ὄραν του νὰ πληρώσῃ κάποιον κενόν, τὸ ὁποῖον ἢ δημοσία γνώμη ἤρχιζε νὰ αἰσθάνεται, ἀποστρεφόμενη, βαρυνθεῖσα, κορσεθεῖσα ἀπὸ τὰς τετριμμένες μορφὰς τέχνης.

Ὁ μέγας ἀνὴρ, ὅπως καὶ ὁ βοσκός· ποιμενεῖ τὰς ἀγέλας του, διότι γνωρίζει νὰ ἀκολουθῆται, γινόμενος ὁ ἴδιος ἀγέλη, ἢ τοῦλάχιστον ζῶον-ταγὸν (κεσέμι). Ἐὰν δὲ δὲν κατώρθωνε νὰ τὸν ἀκολουθῶσι, [δὲν θὰ ἦτο πλέον μέγας. Εἰς τὰς τέχνας, ὅπως καὶ ἀλλαγῶν, ἢ κοινὴ προσδοκία δημιουργεῖ τοὺς μεσσίας· δὲν εἶναι ἡ προσωπικὴ ἀξία τῶν μεσσιῶν ἢ γεννῶσα τὰς ἀνάγκας εἰς ἃς ἀνταποκρίνονται οὗτοι καὶ αἱ ὁποῖαι ἀνάγκαι ἀποτελοῦν ὅλον-ὅλον τὸν λόγον τῆς ἐπαρξέως των.

Λέγουν: «Ἡ τέχνη εἶναι ἐγώ, ἢ ἐπιστήμη ἡμεῖς». Ἄλλὰ καὶ ἡ τέχνη ἐπίσης εἶναι «ἡμεῖς»! Καὶ αὐτὴ ἢ καθολικότης τῆς ἐπιστήμης ὁμοιάζει κατὰ τὸ ἀπόρροπον αὐτῆς πρὸς τὴν κενὴν καὶ ἀφηρημένην μορφήν τοῦ Καντίου· πρὸς τὴν ἄνευ ζωῆς νομιμότητα ἐκεῖνην, τὴν κοινὴν εἰς ὅλους τοὺς ἀνθρώπους οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουν τίποτε ἄλλο νὰ καταστήσωσι κοινόν· ἐνῶ ἢ ἄλλως σχετικὴ γενικότης τῆς τέχνης εἶναι περιορισμένη, ἀλλὰ συγκεκριμένη, ἐπέκτασις εἰς περιβάλλον ζωντανόν· ὄχι ἀπροσδιόριστος πολλαπλασιασμός ἀτομικότητων ἄνευ ἐπαφῆς, ὡς

αἱ μονάδες τοῦ Λεϊβνιτίου, ἀλλ' ὁργάνωσις μιᾶς ὁμαδικῆς προσωπικότητος πετροποιισμένης μὲ σῶμα καὶ ψυχὴν: ὁμαθισμὸς (*groupism*) λέγει ὁ Ζουὺλ Ρομαίν.

Κατ' ἀναλογία πρὸς τὸ ἐποσύνειδον τῶν ψυχολόγων, θὰ ἠδύνατο νὰ εἴπη κανεὶς ὅτι αἱ ἀξίαι τέχνης ἐφίστανται ἐνδυνάμως, ἀλλὰ παραμένουν ἱπο-αἰσθητικαί, ἐφ' ὅσον εἶναι μόνον ἀτομικαί, οὕτως ὥστε ἡ πραγματικὴ «φιλία τῆς αἰσθητικῆς συνειδήσεως» εἶναι κοινωγικὸν φαινόμενον.

### Ἡ ὁμαδικὴ ὁργάνωσις τῆς τέχνης

1. *Αἱ ἀναισθητικαὶ συνδῆκαι τοῦ αἰσθητικοῦ βίου.*—Ὁ ὁμαδικὸς βίος ἐπιβάλλει εἰς τὴν αἰσθητικὴν νόησιν πληθὸς ἀναισθητικῶν συνθηκῶν, τῶν ὁποίων ὑπερτέραν τινὰ σύνθεσιν ἐπιχειρεῖ αὐτὴ ἐν τῇ τέχνῃ (1).

Συνθήκας ὑλικὰς, ἐν πρώτοις. Καίτοι εἰς ὅλας τὰς τέχνας ἐπιδρῶσιν αὐταί, περισσότερον ἐμφανίζονται εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν: μεσημβριναὶ ταράτσαι, ἐπικλινεῖς στέγαι καὶ καπνοδόχοι τοῦ βορρᾶ ξύλα, τοῦβλα, μαρμαρον ἢ γρανίτης ἀναλόγως τοῦ ἐδάφους: σήμερον δέ, βιομηχανικὴ παραγωγή σιδήρου, ὑάλου καὶ μετῶν ἄργε, τὰ ὁποῖα τείνουσιν νὰ μεταμορφώσουσιν τὰ πάσαιά μας στύλ: ἐπὶ παραδείγματι ὁ προσηγόμενος τύπος μεταλλι-

(1) Ἴδε Ch. Lalo: *L'art et la vie sociale*.



## ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

νου, ισχυρᾶς ἀντιστάσεως, ἀλλ' ἐλαστικοῦ, ὑποστηρέξιμος θὰ εἶναι ἢ ἄσπρακτος τῶν διατρήτων δοκίδων καὶ ὄχι πλέον ἢ ἀποσπένδουσα ἐκ τοῦ κορμοῦ δένδρων ἐλληνικῆ στήλης, ἢ ὁ Γοτθικὸς τετραγώνος στῦλος (\*).

Τὰ ὕλα καὶ πάντοτε σχεδὸν μεταβιάλλονται ὑπὸ τῶν ἐπαγγελμάτων· νέα ἀναισθητικὰ συνθῆκαι, ὄχι πλέον ὁμαδικὰ μόνον, ἀλλὰ τακτικῶς ὁργανωμένα. Κατὰ τὸν Κάρολ Μπύχερ, ὕλοι οἱ καλλιτεχνικοὶ ρυθμοί, συγκεκριμένως δὲ τὰ διάφορα μέτρα ὕλων τῶν εἰδῶν τῆς ποιήσεως, ἐγεννήθησαν ἐκ τῆς φυσικῆς πειθασχίας μερικῶν ἐροφύθμων ἐργασιῶν, ὁμαδικῶν συνήθως· τοιαῦτα τὰ λαϊκὰ ἕσματα καὶ οἱ λαϊκοὶ χοροὶ τῶν θριστιῶν, τῶν τρατάρηδων, τῶν ἐρετῶν (κωπηλατῶν). Οἱ τρόποι τῶν διακοσμητικῶν τεχνῶν ὀφείλουσιν πολλὰ εἰς τοὺς ἀναγ-

(\*) Ἴδου οἱ κυριώτεροι λόγοι δι' οὓς ἡ πρόσφατος αὐτῆ μόδα τῶν ἀσπρακτοειδῶν μορφῶν ἔχει εὐρὴ μέλλον. Εἰς στῦλος, ἢ ἐν στήριγμα μεταλλικόν, ἀποτελεῖται τὸ συνηθέστερον ἐκ δύο δοκῶν εἰς σχῆμα *T* συνδεδεμένων δι' ἑνὸς κίχκλιδώματος ἐκ μικρῶν διαδοκίδων. Διὰ τοῦ διαχωρισμοῦ τῶν δύο κυριωτέρων τεμαχίων πρὸς τὸ μέσον καὶ συμφώνως πρὸς κάποιας ἀναλογίας, ἐπιτυγχάνεται τὸ μέγιστον τῆς ἀντοχῆς καὶ τῆς στερεότητος. Διὰ τῆς προσεγγίσεώς των δὲ εἰς ἕκαστον ἄκρον ἀρθροῦμενον ἐπὶ λεπτοῦ χαλυβδίνου ἐπισφαιροῦ, ἀφήνεται ἐξ λευθερίας διὰ τὰς ἐκ τῆς θερμότητος διαστολᾶς καὶ κωποθοῦται ἐπωφελῆς συγκέντρωσις τῶν γραμμῶν πίεσεως. Οὕτω, τὰ ἐπιβληθέντα ἐκ τῆς κορείας τοῦ πολιτισμοῦ νέα ὕλα καὶ δύναται νὰ ὑπαγορεύσῃσι νέας μορφὰς καὶ θ' ἀποβῶσι ἐξ ἴσου τέχνη φραστικαί· μὲ τὰς παλαιὰς αἱ νέα αὐταὶ μορφαί, παρὰ τὴν πρώτην ἀποστροφὴν τῆς κοινῆς καλαισθησίας.

καίως γεωμετρικούς περιελγμούς της πρωτογόνου καλα-  
στοπλαστικής.

Από θρηλοτέρας τινός απόψεως, ή όργανώσεις τών  
σωματείων και ή κατάργησίς των έξηγοῦν έν μέρει  
τήν έξελίξιν τών διακοσμητικῶν στέλ και τήν έκλευρίν  
των όλίγων μετά τήν Γαλλικήν Έπανάστασιν, ήτις, μετά  
των επαγγελματικῶν εκείνων οργανώσεων, κατέλυσε και  
τάς τεχνικάς παραδόσεις των και τάς ανάγκας των είς  
δημιουργόν καλαισθησίαν.

Έπίδρασις τών κοινωνικῶν τάξεων και τοῦ πο-  
λιτικοῦ βίου εἶναι γνωστοτάτη. Μία κοινωνία ἀπαιτεῖ  
και παράγει τέχνην διάφορον ἀναλόγως τοῦ ἄν εἶναι  
δουλοκρατική, μοναρχική, ἀριστοκρατική, ἀστική, δημο-  
κρατική. Ὁ Προυτιόν και οἱ σοσιαλισταί ὑπολογίζουσι  
είς μεγάλην ἀνατάραξιν ὄλων τών τεχνῶν, όταν παύσῃ ή  
«πάλη τών τάξεων» είς τήν έξαφάνισιν ή μεταμόρφω-  
σιν πλείστων παθητικῶν θεμάτων, βασιζομένων ἐπὶ τών  
προλήψεων τών σημερινῶν προνομιούχων τάξεων, είς  
τήν έξόντωσιν τῆς ιδιωτικῆς ή ἐγωϊστικῆς τέχνης, είς τήν  
όργανώσιν τεραστίας «δημοσίας πολυτελείας» είς τήν  
ἀληθῶς λαϊκήν τέχνην, είς «τήν τέχνην δι' ὄλους», τήν  
εἰσδύουσαν είς τήν ζοήν τών επαγγελματίων, ἵνα εὐχε-  
ριάνῃ τήν ἐργασίαν και τήν καταστήσῃ ἀγαπήτην είς  
τοῦς ἐργάτας, κατὰ τήν ἐπιθεμίαν τοῦ Ράσβιν, είς ἣν  
δύναται ν' ἀντιτεθῇ ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου τὸ ἀμερι-  
κανικόν «σύστημα Τάϋλορ», τὸ ὁποῖόν μηχανοποιεῖ  
αὐτήν ταύτην τήν τέχνην, τήν βιομηχανεῖαι, οὕτως ὡ-

στε ὁ τεχνίτης στενῶς εἰδικευόμενος, δὲν αἰσθάνεται πλέον ἐνδιαφέρον διὰ τὴν τέχνην.

Οἱ θρησκευτικοὶ θεσμοὶ ἐπιδρῶσιν ἰσχυρῶς ἐπὶ τῶν καλλιτεχνικῶν θεσμῶν ἀμέσως, εἰς τοὺς πρωτογόνους πολιτισμοὺς, ὅπου ἔλλείπει μερισμοῦ τῆς κοινωνικῆς ἐργασίας, πᾶν ὅ,τι κοινωνικὸν εἶναι θρησκευτικόν ἐμμέσως, κατόπιν, διὰ τῆς διατηρήσεως, παραδείγματος χάριν, τῶν εὐλαβικῶν ἐπιβιώσεων. Ἀρχαῖκὰ ξόανα κατασκευάζονται ἀκόμη καὶ κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν παρακμὴν. Νέο-ρωμαϊκὰ καὶ νεο-γοτθικὰ στυλ παρατηροῦνται καὶ κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα. Μία ἐλαφρὰ ἀπόκλισις τοῦ θρησκευτικοῦ βίου δύναται νὰ ἀναταράξῃ τέχνας ὀλοκλήρους: ρητὴ ἀπαγόρευσις τῶν εἰκόνων εἰς τοὺς Ἰουδαίους, τοὺς Μουσουλμάνους καὶ τοὺς Εἰκονοκλάστας Χριστιανούς, φόβος τῆς εἰδωλολατρείας· ἐλάττωσις τῶν στολισμάτων, ἀκόμη δὲ καὶ τῶν θρησκευτικῶν θεμάτων εἰς τὴν πλαστικὴν καὶ ἀνάπτυξις τοῦ βιβλικοῦ λυρισμοῦ καὶ τῶν χορικῶν εἰς τοὺς προτεστάντας.

Ἡ οἰκογενειακὴ ὀργάνωσις παρέχει εἰς τὴν τέχνην πρότυπα αἰσθηματικοῦ βίου, ἐπίσης δὲ καὶ κοινὸν καὶ καλλιτέχνας ὅλως διόλου κατ' ἄλλον τρόπον μορφωμένους, ἀναλόγως τοῦ ἂν ἡ οἰκογένεια εἶναι πολυγαμικὴ ἢ μονογαμικὴ, ἂν τὰ τέκνα διατελῶσιν ἐπὶ περισσότερον ἢ ὀλιγότερον χρόνον, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττω τυραννικῶς, ὑπὸ κηδεμονίαν, ἂν αἱ γυναῖκες ἀναστρέφονται μετὰ τῶν ἀνδρῶν ἢ κλείονται εἰς τοὺς γυναικωνίτας καὶ τὰ χαρέμια. Ὁ Ἑλβετὸς Ρὸσσ παρετήρησεν ὅτι ἡ νεωτέρα Γαλλικὴ λογοτεχνία εἶναι «λογοτεχνία ἐγγένηδων» καὶ

ὅτι τὸ γεγονός τούτο ἐξηγεῖ μερικοὺς ἐκ τῶν χαρακτη-  
ρων τῆς ἐκπλήσσοντος, ἔριστε δὲ καὶ σκανδαλίζοντας,  
τοὺς ξέτους.

Ἡ οἰκογένεια εἶναι πρὸ παντὸς ἡ κοινωνικὴ πει-  
θαρχία τοῦ γενετήσιου ἐνστίκτου. Διὰ λόγους κοινωνι-  
κοὺς ὅσον καὶ ψυχο-φυσιολογικοὺς, ἡ πολυτέλεια τῆς πει-  
θαρχίας ταύτης ὀργανοῦται συνηθέστερον ὑπὸ τὴν φαν-  
τασιακὴν μορφήν τῆς τέχνης, ἐνῶ οἱ ἄλλοι κοινωνικοὶ  
θεσμοὶ πραγματώνουν μορφὰς τῆς πολυτελείας ἢ τοῦ  
παιγνίου ὑλικωτέρας, ἐν πάσῃ δὲ περιπτώσει ἀναισθη-  
τικὰς: σπόρτ, πολιτικὰς ἀντιθέσεις, θρησκευτικὰς αἱρέσεις.

Ἐντεῦθεν προέρχεται ὅτι ἡ τέχνη ἀσχολεῖται πρὸ  
παντὸς μὲ τὸν ἔρωτα τὸν ἐκτὸς τῆς οἰκογενείας, μὲ τὰς  
ἀπηγορευμένας ἐνώσεις. Ὁ προσορισμὸς τῆς τέχνης, ἐν  
προκειμένῳ, εἶναι νὰ καταστήσῃ συμβιβάσιμον πρὸς τὸν  
κοινωνικὸν βίον, ἔπὸ μορφήν εἰκότων, κάποιαν πολυτέ-  
λειαν τοῦ παιθητικοῦ βίου, τὴν ὁποίαν ἡ οἰκογενειακὴ  
ὀργάνωσις ὑπὸ ἄλλην μορφήν δὲν θὰ ἠνείχετο: «παιθη-  
μάτων κάθαρσις», «ἐξύψωσις τῶν διαστρόφων ἐνστίκτων  
τῶν ἀπελαθέντων ὑπὸ τῆς κοινωνικῆς λογοκρισίας», λέ-  
γουν ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Φρόϋδ.

Αἱ πνευματικαὶ κατευθύνσεις, τέλος, αἱ χαρασσό-  
μεναι ὑπὸ τῆς δημοσίας ἢ ἰδιωτικῆς ἐκπαιδεύσεως, ἐπι-  
δρῶσιν ἐπὶ τῆς αἰσθητικῆς καλλιέργειας (culture) ἐνὸς  
ἔθνους. Ἐπὶ παραδείγματι, ἡ ἐπίκαιρος πάντοτε διένεξις  
μεταξὺ τῶν παλαιῶν καὶ τῶν νέων, τῶν ὁπαδῶν τῆς Λα-  
τινικῆς, τῆς Ἑλληνικῆς, τῶν ξένων γλωσσῶν, τῆς ἐρασι-  
τεχνίας, τῶν σπόρτ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴ ἐπιδράσωσι.

θάπτον ἢ βραδύον, ἐπὶ τῆς λογοτεχνίας τῶν προσεχῶν γενεῶν.

**Σχετικὴ αὐτονομία τῆς τέχνης, κοινωνικὴ πειθαρχία τῆς πολυτελείας.**— Ἄλλ' ἐκ τῶν ἀναισθητικῶν τούτων ὑλικῶν ἡ τέχνη διαμορφώνει μίαν σύνθεσιν αἰσθητικῆν, πεπρωκισμένην δηλαδή με χαρακτῆρας εἰδικούς καὶ ἀξίαν, τὴν ὁποίαν δὲν ἔχουν τὰ μεμονωμένα ὑλικά. Ἡ σύνθεσις λοιπὸν αὐτὴ ἀπολαύει κάποιας αὐτονομίας.

Ἐν πρώτοις ἡ αἰσθητικὴ καλλιέργεια ἔχει κάποιαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν ἀναισθητικῶν θεσμῶν: ἐκείνην δηλαδή τὴν ὁποίαν πᾶσα πολυτέλεια καὶ πᾶν παίγνιον δύνανται νὰ ἀσπῆσωσιν ἐπὶ τοῦ ἀναγκαίου καὶ σοβαροῦ μέρους τῆς ζωῆς· εἶναι μικροτέρα τῆς ἀντιστρόφου ἐπιδράσεως, εἶναι οὐχ ἦττον πραγματικῆ. Ἡ ἡμι-ζωολατρικὴ ἀκόμη ἀρχαῖκὴ εἰδωλολατρεία μετεμορφώθη σημαντικῶς ὑπὸ τῶν ποιητῶν καὶ γλυπτῶν τῆς. Τὸ καλλιτεχνικὸν γόητρον τῆς Ἑλλάδος ὑπεγόρευσε περισσοτέρους τοῦ ἐνὸς τρόπους εἰς τοὺς Ῥωμαίους κατακτητάς, μέχρι καὶ τῆς καμποτινικῆς χειρονομίας τοῦ Νέρωνος, ἀνακηρύξαντος τὴν Ἀχαϊᾶν ἐλευθέραν ἐντὸς τοῦ Ῥωμαϊκοῦ Κράτους. Τὰ ἀριστουργήματα τῆς Ἰταλίας συνέτειναν εἰς τὴν ἐξευγένισιν τῶν ἠθῶν τοῦ ΙΣΤ' Γαλλικοῦ αἰῶνος διὰ τῆς ἐπαφῆς πρὸς προῖμωτέραν Ἀναγέννησιν.

Τὰ παραδείγματα ταῦτα δεικνύουσιν ὅτι ἡ ἐπίδρασις αὐτὴ τῆς τέχνης δὲν ἐπιφέρει ἀναγκαιῶς ἐκμαλάκυνσιν καὶ ἐκφυλισμὸν, καίτοι ἐλέχθη πολλάκις τὸ τοιοῦτον

ὑπὸ τῶν συγγερότων τὴν πολυτέλειαν καὶ τὴν εὐμάρειαν μὲ τὴν τέχνην καὶ λαμβανομένων ὑπ' ὄψιν μόνον ὑποδεστέρων κατακτητῶν, ἀνικάνων νὰ προσαρμοσθῶσι διὰ τῶν ἀναγκαίων σταθμῶν μεταβάσεως πρὸς τὸν ἐν παρακμῇ ἤδη πολιτισμὸν τῶν ἡττημένων, ὡς συνέβη μὲ τοὺς Ρωμαίους ἐν Ἀλεξανδρείᾳ καὶ τοὺς Τούρκους ἐν Βυζαντίῳ.

Ἡ σχετικὴ τῆς αὐτονομία ἐπιτρέπει ἐπίσης εἰς τὴν τέχνην νὰ ἔρχεται εἰς διαφοροὺς σχέσεις πρὸς τὸν ὁμαδικὸν βίον, ὅπως τὴν εἶδομεν ἐρχομένην πρὸς τὸν ἀτομικὸν βίον. Διὰ τὸ κοινόν, ὡς καὶ διὰ τὸ ἀτομον, ἡ τέχνη δύναται νὰ εἶναι ἡ ἐξάσκησις ἐνὸς χαρίσματος, χωρὶς ἄλλον σκοπὸν κανένα ἐκτὸς αὐτοῦ τοῦ ἰδίου του χαρίσματος, ἢ νὰ εἶναι μία καταφυγὴ ἔξω τῶν κρατούντων ἡθῶν, ἢ ἡ ἐξιδανίκευσις των, ἢ ἡ κάθαρσις των παρὰ τὰς κρατούσας προλήψεις, πόρρω ἀπέχει νὰ εἶναι ἡ ἐνδυνάμωσις των πάντοτε.

Ἡ ἀνουσία καὶ πεμπτουσιωκὴ ἰδεαλιστικὴ λογοτεχνία τῶν «ἐρωτικῶν δικαστηρίων» τοῦ Μεσαίωνος εἶναι λογοτεχνία κτηνοδῶς ἀναισθητῶν γενεῶν καὶ ἦτις πράγματι εἰς αὐτὰς ἀρμόζει. Αἱ πολιτικαὶ καὶ στρατιωτικαὶ κρίσεις τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως ἐξετυλίχθησαν ἐν τῷ μέσῳ ποιητικῶν, μουσικῶν καὶ πλαστικῶν βουκολικῶν εἰδυλλίων, ἢ μακρὰ δὲ καὶ ἀστικῆ εἰρήνῃ τῆς Ἐπανορθώσεως καὶ τοῦ Λουδοβίκου-Φιλίππου διέφρευσεν ἐν μέσῳ τῶν καλλιτεχνικῶν κρίσεων ἐνὸς λυσικόμου ρομαντισμοῦ. Ἐνῶ δὲ ἡ τρίτη Δημοκρατία ὑπῆρξε, καθ' ὅλους τῆς τοὺς θεσμούς, τὸ βαθύτερον ὄλων

τῶν καθεστώτων λαϊκόν, ἢ καλλιτεχνική του ζωῆ θὰ παραμείνη χαρακτηριζομένη ἐν τῇ ἱστορίᾳ ὑπὸ μιᾶς πολεμικωτάτης νεο-καθολικῆς λογοτεχνίας, ὑπὸ τοῦ ἀνοίγματος «θηροσκευτικῶν σαλονιῶν» καὶ «ἀτελιῆ ἱερᾶς τέχνης» καὶ ὑπὸ πραγματικῆς ἐπιδημίας ἀλλαξοπιστιῶν, ἔξωμόσεων ἐντὸς τῶν καλλιτεχνικῶν κύκλων. Δημοκρατικῆ, ἐνίοτε μάλιστα καὶ δημοκοπικῆ, ἠνέδησε τὴν ἐπιτυχίαν τῶν ἔρμητικῶν καὶ ραφφινάτων ἔργων τῶν συμβολιστῶν, τῶν τῆς παρακμῆς, τῶν κυβιστῶν, τῶν φουτουριστῶν, τῶν ὑπερρεαλιστῶν: τῶν ἀντιθέτων δηλαδὴ τῆς λαϊκῆς τέχνης!

Βλέπει κανεὶς εἰς τὸ παραλογισμοῦς ἐκτίθεται ὁ ἱστορικὸς τῆς τέχνης ἐκεῖνος ὅστις θέλει ν' ἀναπαραστήσῃ, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἔργων, τὰ ἦθη ἑνὸς ἀτελῶς γνωστοῦ λαοῦ, ἐπειδὴ τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἦσαν μόνον πιστὴ ἀπεικόνισις ἢ ἐπιδοκιμασία τῶν ἠθῶν ἐκείνων, ἀλλ' ἔξιςον συχνὰ καὶ μία ἀντίδρασις κατ' αὐτῶν.

Ἐὰν ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ, ὡς καὶ ἐν τῷ ἀτομικῷ, ἡ τέχνη εἶναι πειθαρχία, δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ὅτι εἶναι ἡ πειθαρχία τῆς πολυτελείας ἢ τῆς πλασματικότητος καὶ ὅτι ὁ προορισμὸς της εἶναι νὰ παῖξῃ ἐλευθέρως περίε τοῦ σοβαροῦ βίου καὶ νὰ μᾶς δίδῃ τὴν ἀπόλαυσιν τῆς ἐλευθερίας αὐτῆς. Μία στενὴ ἠθικότης ἀνησυχεῖ ἐκ τούτου καὶ ἀμύνεται μία ἀνωτέρα ἠθικότης παραχωρεῖ εἰς τὸ παίγνιον τὴν δικαίαν μερίδα του ἐν ἀρμονικῷ τινὶ βίῳ, ἀντὶ νὰ τοῦ τὸ ἀμφισβητῆ ζηλοτύπος (').

(') Ἴδε Ch. Lalo: *L' art et la morale* σελ. 162-179.

Υπό την μορφήν τῆς υπερβολικῆς εὐμαρείας ἢ τῆς προζητητικῆς ξιπλαισίας, ἢ πολυτέλεια δὲν εἶναι παρὰ ἐγωϊσμοῦ ἀνῆθικος καὶ ἀντικοινωνικὸς πολλάκις. Ὅταν, τοίνυντιον, γνωρίζῃ νὰ ἐμφανίζεταί με καλαισηθίαν, συμβάλλει ἀναγκαίως εἰς τὸ νὰ διαπαιδαγωγήσῃ καὶ νὰ καταστήσῃ ἀλληλεγγύους ὅλους ἐκείνους ὅσους καλεῖ νὰ μετέσχωσι τῶν αὐτῶν θιασματοῦν καὶ οὕτως ἐπιτελεῖ ἔργον κοινωνικόν, ἀκόμη καὶ ὅταν νομίζεται ἀγροῖως ἐγωϊστικῇ. Ὁ πλέον ἐχέμιθος συλλέκτης θέλει νὰ εἶναι ἐνδοξος καὶ δοξασιμένη ἢ συλλογὴ του· αἱ λοιπὸν, ἢ δόξα εἶναι πράγμα κοινωνικόν.

2. *Οἱ αἰσθητικοὶ δεσμοὶ ἐν τῷ κοινωνικῷ βίῳ.*—Ὅσαι αἱ ὁμαδικαὶ ἐπιδράσεις, αἱ ὁποῖαι ἀσκοῦνται ἐν τῷ αἰσθητικῷ βίῳ, δὲν εἶναι ἀναισθητικαὶ καὶ δὲν προέρχονται ἐκ τῶν ἔξω τῆς τέχνης πραγματικοὶ αἰσθητικοὶ δεσμοί, χαρακτῆρος πολὺ περισσότερον εἰδικοῦ, εἶναι κοινωνικῶς ὀργανωμένοι καὶ δὲν προέρχονται εἰμὴ ἐξ αὐτῆς τῆς ἰδίας τῆς τέχνης.

*Ἡ αἰσθητικὴ συνείδησις καὶ αἱ κυρώσεις της.* Ἐν πρώτοις, ὑπάρχει μία αἰσθητικὴ συνείδησις δυναμένη νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴν ἠθικὴν συνείδησιν. Ἀμφότεραι ἐκδίδουσι τὰς προσταγὰς καὶ τὰς κυρώσεις τῶν ἐν ὀνόματι ὑπεριέρας τινὸς ἐξουσίας, ἀνευ τῆς ὁποίας δὲν θὰ ὑπερβαίνομεν τὸ ἐπίπεδον τοῦ ἀτομικοῦ εὐαρέστον.

Ἡ ὑπεροχὴ αὕτη συμβολίζεται συχνάκις διὰ τοῦ θεοσκευτικοῦ περίπου μύθου μιᾶς Μούσης, ἐνὸς Θεοῦ,



ένος υπερφυσικοῦ δαιμόνος. Ὅπως οἱ καθ'αυτὸ θρησκευτικοὶ μῦθοι, οὕτω καὶ αὐτὸς διερμηνεύει εἴτε τὴν πίεσιν τῆς συγχρόνου κοινωνικῆς συνειδήσεως, ὑπὸ τῆς ὁποίας καὶ τὸ προσωπικώτατον ἄτομον αἰσθάνεται νὰ ὑπερβάλλεται πανταχόθεν ἐν τῷ χώρῳ καὶ τῷ χρόνῳ, εἴτε μίαν προσωπικὴν ἐπιθυσίαν περὶ ιδεώδους τινὸς μελλοντικῆς προσόδου, ιδεώδους τὸ ὁποῖον δὲν δύναται νὰ ἐπαληθευθῆ, (νὰ ἐξασφαλίσῃ δηλαδὴ ἀξίαν τινά), εἰμὴ δι' ἐνὸς λανθάνοντος ἢ ἤδη δημιουργουμένου κοινοῦ, ἀλλὰ πάντοτε ὑπὸ τὴν μορφὴν ἐνὸς οἰουδήποτε κοινοῦ.

Ἐπάρχει κάποια «καλλιτεχνικὴ εὐθύτης», λίαν αἰσθητὴ εἰς τὰς λεπτὰς συνειδήσεις· εἶναι ζήτημα τιμῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀξιοπρεπείας νὰ τηροῦνται χωρὶς φενακισμοῦς οἱ κανόνες τοῦ παιγνίου, νὰ ἐφαρμοζόνται δηλαδὴ χωρὶς ὀφθαλμαπάτας ὅλοι οἱ ἀποκρουφώτατοι νόμοι τῆς τεχνικῆς, ἀκόμη καὶ ὅταν μία ἐπιδεξιῶς ἀποκρυπτομένη παράβασις των θὰ παρήρχετο ἀπαράτητος αὐτὸ εἶναι ζήτημα συνειδήσεως, τὸ ὁποῖον συναντᾷ περισσότερο ἀδιαφόρους παρὰ πιστοὺς τηρητὰς κατὰ τὰς ἐποχὰς καθ' ἃς ἐπικρατεῖ ἡ κερδοσκοπία.

Αἱ ὀμαδικαὶ αἰσθητικαὶ κυρώσεις εἶναι ἡ δόξα, ἡ φήμη, ἡ ἐπιτυχία ἢ ἀντιστρόφως ἡ ἀποτυχία, ἡ λήθη, ἡ γελοϊότης. Καὶ ἐπὶ τοῦ ἀτομικιστικωτέρου καλλιτέχνου, ὅστις νομίζει ἢ θέλει νὰ ἐργάζεται δι' ἑαυτὸν ἀποκλειστικῶς, αἱ κυρώσεις αὗται ἐπιδρῶσιν ἐν συνειδήτως ἢ ἀσυνειδήτως. Ἡ προἰδεαστικὴ καὶ ἀλλαγῶν ἀπατηλὴ των παραστάσις εἶναι ἰσχυρότατον κίνητρον πάντος καλλιτέχνου ἀξίου τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ. Καὶ ἡ ἀρ-

χή τῶν κρίσεων ἑνὸς φιλοτέχνου ἢ κριτικοῦ εἶναι ἢ καλαιοθησία ἑνὸς κοινουῦ, ἂν μὴ πραγματικοῦ, δυνατοῦ ὁμως τοῦλάχιστον, παρελθόντος ἢ μέλλοντος, ξένου ἢ ἔθνικοῦ.

Ἡ κυρώσις αὐτὴ εἶναι διάχυτος. Ὄργανοῦται εἰς τοὺς διαφοροὺς ἀκαδημαϊκοὺς κύκλους ὑπὸ τὴν μορφήν βραβείων καὶ ἐκλογῶν. Παρὰ τὴν ἀενάως ἐν ἐπιβιώσει ἀφοσίωσίν των πρὸς τὰς παραδόσεις, ἐξ οὗ καὶ ἡ κακὴ κάπως σημασία τῆς λέξεως «ἀκαδημαϊσμός», μεθρικά ἀκαδημαῖα διαθέτουν πάντοτε μέγα κύρος κατὰ τὸ ἡμῖσι καλλιτεχνικὸν καὶ κατὰ τὸ ἕτερον ἡμῖσι «κοσμικόν». Ὁ Ζολὰ ἐθεώρησε καθῆκόν του πρὸς ἑαυτὸν καὶ πρὸς τὴν σχολὴν του νὰ παρουσιάσῃ τὴν ὑποψηφιότητά του εἰς τὴν Γαλλικὴν Ἀκαδημίαν, χωρὶς δὲ ἐπιτυχίαν, ἐπὶ ὀλόκληρον τέταρτον αἰῶνος, ὁ δὲ Ἐδμόνδος ντὲ Γκονκούρ ἀντελήφθη ὅτι δὲν ἠδύνατο ν' ἀγωνισθῆ κατὰ τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας κατ' ἄλλον τρόπον, εἰμὴ ἰδρύων μίαν ἄλλην Ἀκαδημίαν.

**Τὸ κοινόν.**—Αἱ αἰσθητικαὶ κυρώσεις ἐπιβάλλονται ὑπὸ τῶν διαφορῶν ομάδων τοῦ κοινουῦ. Ὑλικὴ ὁμάς λίαν διάχυτος εἰς τὸ πλῆθος, τοῦ ὁποίου τὰ μέλη δὲν ἔχουν αἰσθήματα κοινά, παρὰ μόνον κατὰ τυχαίαν καὶ προσωρινήν τινα συνάντησιν. Ὅμάς περισσότερον ὀργανωμένη εἰς καθαυτὸ κοινόν, συνηγμένον ὡς τὸ κοινόν ἑνὸς θεάτρου, διεσκορπισμένον ὡς τὸ κοινόν μιᾶς ἐφημερίδος ἢ ἑνὸς καλλιτέχνου, διότι ὑπῆρξαν καὶ Βολταίριανοὶ καὶ Στανταλιανοὶ καὶ Γκλουκισταὶ καὶ Βαγνεριανοὶ

καὶ Ντεμπουσισταί φανατικοί. Ὁ κόσμος τῶν εἰδημόνων (compaïsseurs) ἀποτελεῖ οὕτω μίαν καλλιτεχνικὴν ὁμάδα ἐπιλέκτων, ἣτις σπανίως συμπίπτει μὲ τὴν ἀριστοκρατίαν τὴν ἐξ εὐγενῶν, τὴν πολιτικὴν, τὴν στρατιωτικὴν ἢ τὴν θρησκευτικὴν, μὴ ὑπολογιζομένης τῆς ἀριστοκρατίας τῶν νεοπλούτων τῆς σήμερον καὶ τῶν Μαικηνῶν τῆς αὖριον.

Πᾶσα ὁμὰς ἔχει μίαν «ὁμαδικὴν ψυχολογίαν», ἣτις δὲν συγγέεται παρ' ἐν μέρει μόνον μετὰ τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας ἐκάστου τῶν μελῶν τῆς. Ὁ Τάροντ καὶ ὁ Λέ Μπὸν κατέδειξαν πῶς ἡ ἀλληλεγγύη, ἣτις καθιστᾶται ἐν τῇ ὁμάδι, ἐνισχύει τὰ κοινὰ εἰς πάντας αἰσθήματα καὶ ἐκ μηδενίζει, (τὰς μὲν διὰ τῶν δέ), τὰς προσωπικὰς ἐκάστω διεστώσας τάσεις· ἐξ οὗ ἡ ἀναγκαία μετριότης τῶν «κοινῶν τύπων», ἐκεῖ ὅπου τὸ κοινόν, συνηγμένον, ἀσκεῖ καὶ ὑφίσταται τὴν πιεστικωτέραν ὑποβολήν· εἰς τὴν εὐγλωττίαν καὶ εἰς τὸ θέατρον. Γεγονὸς σύνηθες εἰς τὴν ψυχολογίαν τῶν ταγῶν καὶ τῶν ὀπαδῶν, τῶν πρωτοστατῶν καὶ τῶν μιμητῶν ἐν τῇ ἀνθρωπίνῃ ἀγέλῃ. Ἀκόμη καὶ ὅταν τὸ κοινόν εἶναι διεσκορπισμένον καὶ τὰ μέλη του δὲν γνωρίζονται μεταξύ των, ἡ διάχυτος σκέψις διὰ χιλιάδες ὑπάρξεων μετέχουν τῶν αὐτῶν αἰσθημάτων, τὴν αὐτὴν στιγμὴν, τροποποιεῖ, προσαρμόζει καὶ ὑποτάσσει τὴν προσωπικὴν μας σκέψιν· τοιοῦτον εἶναι τὸ κῦρος, τὸ κατώτερον μὲν ἀλλ' ἀδιαμφισβήτητον, τῆς ἐπικαιρότητος καὶ τῆς ρεκλάμας ἀκόμη, ἣτις ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας εἰσβάλλει ὑπούλως καὶ ἐπιτηδειότατα εἰς αὐτὴν αὐτὴν τὴν τέχνην.

**Ἡ τεχνική, οὐσία τῆς Τέχνης.** — Δὲν πρέπει νὰ συγγέεται ἡ τεχνική μετὸ ἐπάγγελμα.

Τὸ ἐπάγγελμα εἶναι τὸ ὑλικὸν μέρος τῆς τέχνης, ἡ πατροπαράδοτος καὶ κοινὴ πρακτικὴ, ἡ διδασκομένη εἰς τοὺς ἀρχαρίους καὶ εἰς τοὺς χειρῶνακτας τῆς τέχνης· μηχανισμὸς ἀπαραίτητος, ἀλλ' ἀνεπαρκής, τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ ὑπερβάλλῃ τις πάντοτε, διότι εἶναι ἀκαμπτος καὶ ἀποδεικνύεται δυσπροσάρμοστος εἰς ἐκάστην συγκεκριμένην περίπτωσιν. Εἶναι εἰς «ὁδηγὸς» ἀνθρώπων τὰς αἰτιότητας ὑπὲρ τὸ ἐπίπεδόν των, ἀλλὰ καταβιβάζων τὰς ἐξοχότητας κάτω τοῦ ἰδικοῦ των ἐπιπέδου.

Ἡ τεχνική, τὸ ζωντανόν, προσηρμοσμένον καὶ ἐν διηνεκεῖ ἐξελεῖται ἐπάγγελμα, εἶναι ἡ πλήρης συνείδησις ὅλων τῶν σχετικοτήτων ἐκάστης αἰσθητικῆς ἀξίας, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν πλέον λεπτεπιλέπτων, τὰς ὁποίας τὸ ἐπάγγελμα δὲν δύναται νὰ διδάξῃ, διότι ποικίλλουν μεθ' ἐκάστης καταστάσεως, καὶ μεθ' ἐκάστης καλλιτεχνικῆς προσωπικότητος, ἀλλὰ τὰς ὁποίας μία νοητικὴ αἰσθητικότης τὰς ἔχει ἐκ διαισθήσεως καὶ μία πραγματικὴ ἐπιστήμη τὰς ἐξηγεῖ ἢ θὰ τὰς ἐξηγήσῃ.

Ὁ θρίαμβος τοῦ ἐπαγγέλματος εἶναι ἡ δεξιότηρία, ἡ ἀδιανόητος, ἀναίσθητος καὶ μηχανικὴ αὐτὴ ἀκροβασία. Τὸ ἰδεῶδες τῆς τεχνικῆς εἶναι ἡ κυρίαρχος κατανόησις, ἣτις συνεπιφέρει τὴν ζέσιν καὶ τὴν ἐλευθερίαν. Δεξιότητης εἶναι ὅστις καθ' ὅλον του τὸν βίον παραμένει εἰς καλὸς μαθητὴς καὶ ἀξίζει διὰ τοῦτο νὰ γένη λαμπρὸς καὶ ἐπικίνδυνος καθηγητής. Ὁ καλλιτέχνης, διελθὼν τὰ στοιχειώδη μαθήματα, εἶναι καθ' ὅλην του τὴν ζωὴν ὁ

ἴδιος διδάσκαλος ἑαυτοῦ. Γενικῶς δὲ διδάσκει κάκιστα τοὺς ἄλλους. Τὸ ἀσύνειδον εἶναι καλὸς φίλος καὶ κακὸς διδάσκαλος. Πρέπει νὰ λαμβάνωμεν τοὺς ἐνδόξους ἄνδρας ὡς παραδείγματα, πρὸς ἀκολουθήσιν, λέγει ὁ Ρομαῖν Ρολλάν, καὶ ὄχι ὡς πρότυπα πρὸς ἀντιγραφὴν· νὰ κάμνωμεν ὅ,τι ἐκεῖνοι, ἀλλ' ὄχι ὅπως ἐκεῖνοι.

Τὸ ἐπάγγελμα ἐνὸς ποιητοῦ περιορίζεται σχεδὸν εἰς τὸν ὑπολογισμὸν τῶν ὑπολαμβανομένων ἴσων συλλαβῶν καὶ εἰς τὴν στάθμισιν τοῦ πλούτου μιᾶς ὁμοιοκαταληξίας. Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἐμπνέει ἐκεῖνο τὸ ὅποιον δὲν τὸ λέγει τὸ ἐπάγγελμά του τὴν συμμετρίαν δηλαδή· ἢ τὴν λεπτὴν ἀντίθεσιν τοῦ ἤχου ἐκάστης συλλαβῆς, τὴν προσαρμογὴν τῶν τομῶν καὶ τῶν εἰρημῶν τοῦ ρυθμοῦ εἰς τὸ περίγραμμα τῆς ἐλλόγου νοήσεως καὶ εἰς τὰς ἐξάρσεις τοῦ αἰσθήματος, τὴν λεπταίσθητον ἀνταπόκρισιν μεταξὺ τῶν προσφερομένων ἡχητικότητων καὶ τῶν ὑποβαλλομένων εἰκόνων· ἐκεῖνο σχεδὸν τοῦ ὁποῖου τὴν ἐπιστήμην προσπαθοῦν νὰ θεμελιώσων ἤδη ὁ Γραμμὸν καὶ οἱ πρακτικοὶ τῆς συγχρόνου «πειραματικῆς φωνητικῆς»· πᾶν ὅ,τι ἐπίσης συμμορφοῦται πρὸς τὴν ὁμαδικὴν ἐξέλιξιν τῆς συγχρόνου προσφθίας<sup>(1)</sup>.

(1) Τὸ ἐπάγγελμα τὸ ὅποιον διδάσκεται ὁ βιολιστὴς ἐγκεῖται εἰς τὸ παίξιν συμφώνως πρὸς τὰ θεωρητικὰ διαλείμματα τῶν φυσικῶν ἢ συμφώνως πρὸς τὸ μηχανικὸν ταμπεραμέντο τοῦ συνοδεύοντος πιάνου. Αὐτὸ ὁ καλαισθητὸς ἀκροατὴς θὰ τὸ κρίνῃ ὡς ὀρθόν, ἀλλὰ ψυχρὸν καὶ εἶναι πραγματικῶς γυναικικόν. Ἡ πραγματικὴ τεχνικὴ τοῦ βιολιοῦ ἐγκεῖται ἀντιθέτως εἰς τὸ νὰ κανονίζεται ἕκαστον διάλειμμα ἐπὶ τῶν πραγματικῶν ἁρμονικῶν

Ἡ τεχνικὴ εἶναι τὸ ἐπάγγελμα ἀποβαῖνον κατὰ μίαν μὲν διεύθυνσιν πραγματικώτερα σοφόν, κατ' ἄλλην δὲ διεύθυνσιν βαθύτερα διαισθητικόν· οὕτω νοουμένη, ἀλλὰ μόνον οὕτως, ἡ τεχνικὴ δύναται νὰ λεχθῆ ἡ οὐσία τῆς τέχνης εἶναι, ὄχι ἡ καλλιτεχνικὴ ρουτίνα, ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνικὴ σκέψις· ὄχι τὸ ἀνακλαστικόν, ἀλλ' ἡ ἐλευθερία. Εἰς τὸ ὄργανωμένον ὄν, οἷον εἶναι ἐν ἔργον, τὸ ἐκμανθανόμενον ἐπάγγελμα εἶναι τὸ σῶμα, τὸ φαντασιακὸν ἰδεῶδες εἶναι ἡ ψυχὴ, ἡ ζωντανὴ τεχνικὴ εἶναι ἡ τέχνη· σῶμα καὶ ψυχὴ.

Ἡ τεχνικὴ προσλαμβάνει μορφὰς εἰδικωτέρας. Ἐν πρώτοις, τὴν μορφήν τοῦ στύλ, ἐν τῇ πολυπλόκῳ ἐννοίᾳ καθ' ἣν ὁμιλοῦν περὶ ρωμαντικοῦ ἢ γοθικοῦ στύλ, περὶ στύλ ποιητικοῦ ἢ πρῶζας, ἢ καὶ περὶ στύλ τοῦ βιολιοῦ καὶ στύλ τοῦ πιάνου. Συμφώνως πρὸς τὰ προηγηθέντα, δὲν πρέπει τις νὰ λέγῃ, μετὰ τοῦ Μπυρφόν (καὶ

ἡ μελωδικῶν σκοπῶν, εἰς τὸ νὰ ἐκτελοῦνται, ἐπὶ παραδείγματι, τὰ διαλείμματα τῆς ὀγδόης ἢ τῆς πέμπτης *μεγαλύτερα* ὅταν εἶναι μελωδικά, παρὰ ὅταν εἶναι ἀρμονικά. Ἐγκεῖται εἰς τὰς μυρίας ἐκεῖνας ἀποχρώσεις τὰς ὁποίας ὀνομάζουσι, μὲ λίαν μουσικιστικὴν συνήθως διάθεσιν, «ἐκφρασίαν» τὰ ἀστάθμητα αὐτὰ εἶναι ἀπλούστατα ἢ *πραγματικὴ ἀκρίβεια*. Τὸ «κάλλος τῆς ἐκφράσεως» δὲν εἶναι ἄλλο τι εἰμὴ συμμόρφωσις πρὸς ὅλας τὰς σχετικότητας ταυτοχρόνως. Μεγαλοφρεεῖς καλλιτέχναι εἶναι ἐκεῖνοι οἱ ὅποιοι τὰς νοοῦν ἢ τὰς διαισθάνονται καὶ τολμοῦν ἢ γνωρίζουσι νὰ τὰς ἐπιβάλλουσι. Ἡ ἐξαιρετικὴ πολυπλοκὴ τοῦ ἐκφραστικοῦ αὐτοῦ κάλλους διαφεύγει τὴν ἐπιστήμην ἡμῶν κατὰ πρῶτον, ἀλλ' ὄχι καὶ κατ' ἀρχήν.

μέ την εβρουτάτην έκδοχὴν τῆς λέξεως): «Τὸ στυλ εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὁ ἴδιος» διότι, παρὰ τὸν Πασκάλ, ὅταν κανεῖς περιμένη νὰ συναντήσῃ ἓνα συγγραφέα καὶ συναντᾷ ἓνα ἄνθρωπον, ἢ τέχνη σταματᾷ καὶ ἀρχίζει ἢ παρανόησις. «Αὐτὸ ἀνάγεται εἰς ἄλλην τάξιν», θὰ ἔλεγεν εἰς αἰσθητικὸς Πασκάλ<sup>(1)</sup>.

Ἐν μέγα στυλ ὑποδιαίρεται εἰς σχολάς. Ἐν εἶδος νόμου συγκεντρώσεως καὶ ἀποκρυσταλλώσεως συναθροίζει

(1) Στυλιζάρισμα μιᾶς διαλέκτου ἢ ἑνὸς φυσικοῦ ἀντικειμένου εἶναι ἡ καθυπόταξις τῶν εἰς τὰς ἀπαιτήσεις μιᾶς ἁρμονίας προσυλληφθείσης καὶ συμβατικῆς, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἤττον, διὰ προσθηκῶν, ἀφαιρέσεων ἢ τροποποιήσεων, δυναμένων νὰ ἐξιχθῶσι μέχρι τοῦ νὰ καταστήσωσι δυσκολογνώριστον τὸ πρωτότυπον. Οὕτως, ἐν τῇ πλαστικῇ, ὅταν ἡ ἐξέλιξις ἐπιδέχεται, εἶναι θεμιτὴ ἢ κατάργησις τῆς προοπτικῆς καὶ τῶν σκιῶν, ἐν τῇ μερίμνῃ περὶ ἑνὸς διακοσμητικοῦ συνόλου οἱ πρωτόγονοι τὰς καταργοῦν ἐν μέρει ἐξ ἀγνοίας, οἱ δὲ ὀπαδοὶ τῆς «ἀνατολικῆς» τέχνης ἐκ καλαισθησίας ὅσον καὶ λόγῳ ἐπιβιώσεως τρόπων τεχνικῆς. Οἱ ἱμπρεσιονισταὶ δὲν θέτουν εἰμὴ μόνον τὰ προβλήματα τοῦ φωτὸς καὶ τῆς ἀτμοσφαιρας, παραμελοῦντες συστηματικῶς τὴν στερεότητα τῶν μορφῶν καὶ τὴν σύνθεσιν. Ἀπὸ τοῦ Σεζάν, αἱ σύγχρονοι σχολαὶ καταργοῦν, πολλάκις ἐκ προκαταλήψεως, τὴν αὐστηρότητα τοῦ σχεδίου, μὲ τὸ αὐτὸ δικαίωμα μὲ τὸ ὁποῖον ἡ νεωτέρα γλυπτικὴ ἢ ἡ μονόχρωμος χαρακτικὴ κάμνουν ἀφαιρέσιν τῶν χρωμάτων. Μερικοὶ μάλιστα «κολορίστες» τελευταίως προσεπάθησαν νὰ καταργήσωσιν πᾶν θέμα καὶ πᾶσαν συγκεκριμένην μορφήν, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ στέρξουν νὰ περιπέσωσιν εἰς τὴν καθαρὰν διακόσμειν: ζωγραφίζουσιν «συγχρωμίαν εἰς πράσινον», ὅπως ὑπάρχει «συμφωνία εἰς ρέ».

τοὺς καλλιτέχναις καὶ τὸ κοινὸν πέριξ ἑνὸς μεγάλου διδασκάλου μιᾶς πόλεως ἢ μιᾶς ἐπαρχίας: σχολὴ Φλαμανδική, σχολὴ Ρωμαϊκὴ, Ραφαηλικὴ σχολὴ. Μικρότερα ὑποδιαίρεσεις εἶναι ὁ ρωμαντικὸς «ὄμιλος», ἢ «συνητροφία» τοῦ τάδε ἢ δεινὰ συγχρόνου περιοδικοῦ καὶ ἢ «πελατεία» τοῦ τάδε ἢ δεινὸς ἐκδότου, κατὰ τὴν ἐμπορικὴν ἐποχὴν μας.

Τὰ φιλολογικὰ ἢ καλλιτεχνικὰ γένη εἶναι συνδυασμοὶ διαφορῶν ἀπαιτήσεων, ἐν μέρει αἰσθητικῶν καὶ ἐν μέρει ἀναισθητικῶν. Τὰ χυδαῖα καὶ εὐγενῆ γένη, ὡς ἡ κωμῶδία καὶ ἡ τραγωδία, διακρίνονται κατὰ τὰς κοινωνικὰς τάξεις τῶν προσώπων μᾶλλον, παρὰ ἐκ καθαντῶ τεχνικῶν διαφορῶν. Ξένους πρὸς τὰς ἥρωικὰς ἐποποιίας καὶ τὰς εὐγενεῖς τραγωδίας μᾶς καθιστοῦν πρὸ παντὸς τὰ δημοκρατικὰ ἦθη. Τὸ θρησκευτικόν, τὸ διδακτικόν, τὸ ἐπιστολικόν εἶδος εἶναι ἐπίσης λίαν σύμφυρα. Ὁ Μπρουνετιέρ κατέδειξεν ὅτι ὑπάρχει ἐξέλιξις τῶν γενῶν, ὅτι δηλαδὴ ἐν γένος ἀποτελεῖ μίαν ὁμαδικὴν πραγματικότητα, ἣτις δὲν εἶναι ἔργον κανενὸς μεμονωμένου ἀτόμου, ὅσονδήποτε μεγαλοφυῆς καὶ ἂν ὑποτεθῆ τοῦτο, καὶ ὅτι οἱ ἀπρόσωποι αὐτοὶ ὀργανισμοὶ μεταμορφοῦνται μὲ τὴν παρέλευσιν τῶν γενεῶν, διερχόμενοι φάσεις σιδηρομένηας συμφώνως πρὸς τοὺς νόμους τῆς ἐπιλογῆς. Τὰ κυριώτερα, ἐπὶ παραδείγματι, θέματα καὶ οἱ αἰσθητικοὶ σκοποὶ τῆς εὐγλωττίας τοῦ κηρύγματος τοῦ ΙΖ' αἰῶνος μετεβιβάσθησαν εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος. Ἡ ἐξέλιξις τῶν γενῶν εἶναι γεγονός, ἀλλὰ γινώσκοντες ἀνα-



σθητικὸν ἐν μέρει. Θὰ ἴδωμεν ὅτι ὑπάρχει ἐξέλιξις καθαρώτερον αἰσθητικῇ ἐν αὐτῇ ταύτῃ τῇ τεχνικῇ

Εἰς τὴν κατωτάτην βαθμίδα εἶναι ἡ μόδα ὁ πλεόν παραδοκὸς καὶ ὁ πλεόν σύμφυρτος ἐκ τῶν αἰσθητικῶν θεσμῶν, διότι αὕτη εἶναι πρὸ παντὸς ἐν ὄρατὸν μέσον διακρίσεως μεταξύ τῶν κοινωνικῶν τάξεων, ὅπως δεικνύουν οἱ «περιοριστικοὶ τῶν δαπανῶν νόμοι» τῆς ἄλλοτε καὶ ἡ αὔξουσα ὀρηκτικότης τῶν μεταβολῶν αὐτῆς, ἐν ᾧ μέτρῳ αἱ κοινωνικαὶ τάξεις εἶναι ὀλιγώτερον ἄνισοι καὶ δυσκολώτερον δυνάμεναι νὰ διακριθῶσιν, ὅπως συμβαίνει ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας. Εἰς τὴν εὐρείαν «πειθαρχίαν τῆς πολυτελείας», οἷα εἶναι ἡ τέχνη, ἡ μόδα εἶναι ἡ «ὀργάνωσις τῆς σπατάλης»· ὄχι ἡ ἀπειθαρχία τῆς παρὰ τὴν ἐπίφασιν τῶν ἰδιοτροπιῶν τῆς διότι ὑπάρχουν «νόμοι τῆς μόδας». Ἐδῶ δὲ ἀκριβῶς θριαμβεύουν οἱ Νόμοι τῆς μιμήσεως τοῦ Τάραντ· ἡ μόδα μεταδίδεται διὰ τῆς μιμήσεως, ἀπὸ τοῦ ἀνωτέρου πρὸς τὸν κατώτερον, ἀπὸ τοῦ ἐσωτέρου πρὸς τὸν ἐξώτερον, ἀπὸ τοῦ περισσότερον προσωπικοῦ πρὸς τὸν κοινότερον.

Δὲν πρέπει νὰ περιφρονῆται ἐξ ὀλοκλήρου ἡ μόδα ἐν τῇ τέχνῃ, λόγῳ τῆς μικρᾶς διαρκείας τῆς. Ἐν διακοσμῆτικὸν στὺλ κανονικῶς δὲν ἐπικρατεῖ περισσότερον τῆς μιᾶς γενεᾶς· ὡς τὸ στὺλ τοῦ Λουδοβίκου δεκάτου πέμπτου, ἢ τοῦ Λουδοβίκου δεκάτου ἕκτου, ἐπὶ παραδείγματι· αἱ ὠραιότεραι κλασικαὶ σχολαί, Ἑλληνικῇ, Ῥωμαϊκῇ ἢ Γαλλικῇ, δὲν ζοῦν μακρότερον τῶν δύο γενεῶν κατόπιν ἐπιζοῦν μόνον, ὅπερ εἶναι πολὺ διάφορον. Ἡ πραγματικῇ κατωτερότης τῆς μόδας προέρχεται ἐκ τοῦ

καθ' ὑπερβολὴν μεγάλου ἀριθμοῦ ἀναισθητικῶν ἐπιρροῶν, καὶ πρὸ παντὸς τῶν οικονομικῶν, αἱ ὁποῖαι ἐνίοτε τὴν ὑποβιβάζουν αἰσθητικῶς ἢ ἀνάγκη ὅπως ἀλλάσσεται πάσῃ θύσιᾳ εἰς συρμός, ἀφ' ἧς διαδοθῆι μέχρι τῆς τελευταίας τάξεως, ἐμπνέει εἰς τοὺς εἰδικούς ἀσχημίας πρωτοφανεῖς, πρὸς τὰς ὁποίας οἱ «κοσμικοὶ» μας σπεύδουν νὰ συμμορφωθῶσι μετὰ χαρᾶς, ἀρκεῖ νὰ στοιχίζον καὶ νὰ ἱκανοποιοῦν τὴν ματαιοδοξίαν των.

### Ἡ ὁμαδικὴ ἐξέλιξις τῆς τέχνης.

1. *Αἱ ἀναισθητικαὶ συνδῆκαι τῆς ἐξελίξεως.*  
 — *Ἡ παλαιὰ φιλοσοφία τῆς τέχνης.* — Κατὰ τὸν ΙΗ' αἰῶνα ὁ Βίκο ἔλεγεν ὅτι παρατηροῦνται εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης ὅμοιοι καὶ ἐπαναλαμβανόμενοι περιοδικοὶ κύκλοι. Ὁ Αὔγουστος Κόντ ἀνεύρισκεν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς τέχνης τὸν νόμον του «τῶν τριῶν καταστάσεων τῆς ἀνθρωπότητος», διότι ὁ θετικισμὸς δὲν βλέπει εἰς τὴν τέχνην παρὰ μίαν αἰσθηματικὴν ἐκλαίκευσιν τῆς ἐπιστημονικῆς ἀληθείας: «ἡ λαϊκὴ δραστικότητα» εἶναι τὸ «ἀληθὲς κριτήριον τῶν καλῶν τεχνῶν». Ὁ Ἐγκελσ ᾤριζε τὴν τέχνην ὡς «ἐμφάνισιν τῆς Ἰδέας» ὑπὸ συγκεκριμένην καὶ αἰσθητὴν μορφήν: συμβολικὴν ἐν Ἀνατολῇ, κλασικὴν ἐν Ἑλλάδι, ρωμαντικὴν ἐν τῇ Χριστιανικῇ Δύσει. Κατ' αὐτόν, παρόμοιαι «θέσις, ἀντίθεσις καὶ σύνθεσις» ρυθμίζον εἰς τρεῖς χρόνους πᾶσαν πορείαν πάσης Ἰ-

δέας, ἥτις, ἐξ ἄλλου, δὲν εἶναι κανενὸς πράγματος καὶ κανενὸς ὄντος ἢ ἰδέα, ἀλλ' ἡ Ἰδέα καθ' ἑαυτήν.

Δὲν θὰ κρίνομεν τὰ συστήματα ταῦτα. Ἡ παλαιὰ «φιλοσοφία τῆς ἱστορίας» εἶναι ἡ μεταφυσικὴ τῆς κοινωνιολογίας. Τὸ συστηματικὸν *a priori* ἀναμιγνύεται ἐν αὐτῇ μὲ τὰ γεγονότα καὶ τὸ αἰσθητικὸν μετὰ τοῦ ἀναισθητικοῦ εἰς περιλαμπρὸν σύγχυσιν, ἥτις προκαλεῖ μὲν σκέψεις, ἀλλ' ἐπικινδύνους.

**Ἡ γένεσις τῶν τεχνῶν: οἱ πρωτόγονοι.**—Μέγας ἀριθμὸς ἐθνολόγων, ὅπως ὁ Γκρόσσε, ἐμελέτησαν τὰς τέχνας τῶν σημερινῶν ἀγρίων ἄλλοι τὰς προϊστορικὰς τέχνας, τῶν ὁποίων ἡ πλαστικὴ ἐπιζῆ εἰς μερικὰ λείψανα.

Πράγματι, ἡ ἀξία τῶν τεχνῶν τῶν πρωτογόνων φυλῶν δὲν εἶναι καθόλου ἀνάλογος τοῦ ὑπολοίπου πολιτισμοῦ των· ἐξυπακούει ἤδη πολυτέλειαν καὶ αὐτονομίαν. Πολλαὶ πατριαὶ κυνηγῶν εἶναι καλύτεροι καλλιτέχναι καὶ πρὸ παντὸς καλύτεροι σχεδιασταὶ παρὰ οἱ ποιμένες καὶ οἱ γεωργοί, οἵτινες εἶναι περισσότερον πολιτισμένοι κατὰ τὰ ἄλλα. Εἰς τὸ αὐτὸ ἐπίπεδον ὑπάρχουν τρεῖς μεγάλαι ἀνισότητες εἰς τὰ χαρίσματα ἐκάστης φυλῆς διὰ τὴν πλαστικὴν, τὴν μουσικὴν, ἢ τὴν ποίησιν.

Ἡ πρωτόγονος αὐτὴ τέχνη ἔχει σχεδὸν πάντοτε θρησκευτικούς ἢ πολεμικούς σκοπούς· δημιουργεῖ τελετουργικὰ ξόανα· θυσιάζει τὰς μαγικὰς ἐπωδούς. Σπανίως ἐργάζεται δι' ἑαυτήν, καὶ τὰ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥτιον ἀδέξια στυλ τῆς ἔχουν συνήθως σημασίας αἱ ὁποῖα μᾶς

διαφεύγουν και αὐ ὅποια, ἐξ ἐπιβιώσεως, διαφεύγουν και αὐτοὺς τοὺς δημιουργοὺς τῶν. Ἀρέσκειται τέλος νὰ συμφύρη τὰ γένη και τὰς τέχνας, ἐπὶ παραδείγματι, εἰς τοὺς ὁμαδικοὺς δραματικούς, ὀρχηστικούς, ᾠδικούς, μιμικούς μεταμφοεστικούς χορούς, οἵτινες ἴσως εἶναι ἡ πλέον πρωτόγονος μορφή συμπάσης τῆς τέχνης, ἡ μήτρα ὄλων τῶν κατοπινῶν διαφοροτήτων.

Αἱ λίαν ἀκμαῖουσαι σήμερον μελέται αὐται ἔχουν προφανές ἱστορικὸν ἐνδιαφέρον. Ἄλλὰ δὲν φαίνεται ὀρθὸν νὰ ζητῆται παρ' αὐτῶν ἡ ὀριστικὴ ἀποκάλυψις τῆς προελεύσεως, τῆς φύσεως ἢ τῶν ἰδίων τῆς τέχνης σκοπῶν. Τὰ πλέον πρωτόγονα ἔργα, τὰ ὅποια δυνάμεθα νὰ γνωρίσωμεν, ἀπέχουν τόσον ἀπὸ τὸν αὐθορμητισμὸν, τὴν ἀφέλειαν και τὴν παρθενικὴν ἀγνότητα, αἱ ὅποια τοῖς ἀποδίδονται ἐνίστε! Ἐχουν ἤδη ἱστορίαν, ἔχουν ὑποστῆ διαφόρους ἐπιδράσεις, μεταναστεύσεις κάτι χειρότερον: εἶναι συνήθως ἡ παρακμὴ μιᾶς ἄλλοτινῆς τέχνης περισσότερο ἀνεπτυγμένης εἶναι, τέλος, ἀναισθητικά, κατὰ μέγα μέρος.

Ἡ λεγομένη «γένεσις» τῶν πρωτογόνων τεχνῶν δὲν πρέπει νὰ εἶναι διὰ τὴν αἰσθητικὴν παρὰ μία εἰσαγωγή, ἀπαραίτητος, ἄλλως τε, εἰς τὴν παρατήρησιν τῶν περισσότερο ἀνεπτυγμένων και καθαρῶς αἰσθητικῶν μορφῶν τέχνης. Ἐπιτρέπεται νὰ διαγινώσκῃ ἐν αὐταῖς τὰς μακρυνὰς ἐπιβιώσεις μιᾶς «μυστικιστικῆς και προ-λογικῆς πρωτογόνου σκέψεως», ὅπως λέγει ὁ Λεβὺ-Μπρούλ — θὰ! προσθέσωμεν ἐνταῦθα και «προ-αἰσθητικῆς» — ἀλλ' εἴπομεν ἤδη διατί δὲν θὰ ζητήσωμεν εἰς

τὴν συγκεχυμένην αὐτὴν νοοτροπίαν καὶ τὰς ἐπιβιώσεις τῆς τὴν αἰσίαν αὐτῆς ταύτης τῆς αἰσθητικῆς νοήσεως.

2. *Ἡ ἰσοπέδωσις τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν.*—

Ἄπὸ ἐνὸς αἰῶνος, ἐν εἶδος αἰσθητικῆς δημαγωγίας, ἰσοπεδωτικῆς, ἐμπνευσμένης ἀπὸ τὸν ρωμαντισμόν, κηρύσσει τὴν ἰσαξίότητα ὅλων τῶν γενῶν, «πλὴν τοῦ ἀνιαροῦ», ὅπως διώρθωνεν ἐκ τῶν προτέρων ὁ Βολταῖρος. «Δὲν ὑπάρχουν πειὰ λέξεις πρόστιχες, οὔτε καὶ λέξεις σεβάσιμες. Στὸ παλῆδ λέξικὸ φορῶ τὸν κόκκινον σκουφο!» εἶπεν ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ. Ἀληθῶς, ἡ ἱεραρχία τῶν ἀξιῶν ἐξελίσσεται, ἀλλὰ ὑπάρχει πάντοτε μεταξὺ αὐτῶν μία περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον ἀξιόλογος. Ὑπάρχει ἀνωτέρα τέχνη καὶ τέχνη κατωτέρα, τέχνη σοφῆ, δηλαδὴ πεπαιδευμένη, καὶ τέχνη λαϊκῆ, μορφαι ζωνταναι ἢ τῆς μόδας καὶ ἄλλαι νεκραι ἢ περασμένης μόδας. Τὰ κοινωνικὰ αὐτὰ φαινόμενα εἶναι ἐν μέρει μὲν αἰσθητικά, ἐν μέρει δὲ ἀναισθητικά.

Ἐπίσης ἐν τῶν γενικωτάτων φαινομένων τῆς ὁμαδικῆς ἐξελίξεως τῶν τεχνῶν εἶναι ἡ μετάβασις μιᾶς μορφῆς θεωρουμένης ὡς κατωτέρας εἰς ἐπίπεδον θεωρούμενον ὡς ἀνώτερον καὶ ἀντιστρόφως. Ἡ «ἐξελίξις τῶν γενῶν» δὲν εἶναι μόνον «μεταμόρφωσις» ἀλλὰ καὶ «μεταβολὴ τῶν ἀξιῶν» τῆς τεχνικῆς: πρόοδος ἢ ὀπισθοδρομησις ἐκ περιτροπῆς. Μία μορφή τέχνης ἐμφανίζεται ἀποτόμως ἐν τῇ μεγάλῃ τέχνῃ μιᾶς γενεᾶς. Ὑπάρχουν λόγοι γὰ πιστεύεται ὅτι ὑπῆρχεν ἤδη, κατὰ τρόπον συγκεχυμένον καὶ πρὸ παντὸς εἰς κατώτερον ἐπίπεδον. Εἰς τὸν

αἰσθητικὸν βίον καὶ αἱ πλέον αὐθόρμητοι γενέσεις καὶ αἱ πληρέστεραι ἐξαφανίσεις δὲν εἶναι παρὰ μεταστάσεις κάποιας μορφῆς τέχνης ἀπὸ ἑνὸς ἐπιπέδου τῆς ἀξίας εἰς ἄλλο. Καὶ ἐδῶ ἀκόμη «οὐδὲν ἀπόλλυται, οὐδὲν γεννᾶται, τὰ πάντα μεταμορφοῦνται».

Οὕτως, ἀνεζητήθη ἐπὶ μακρὸν εἰς τὰς λογοτεχνικάς μορφάς τῆς Λατινικῆς ποιήσεως, αἱ ὁποῖαι εἶνε μετρικαὶ ἢ βασιζοῦνται ἐπὶ ὠρισμένου ἀριθμοῦ ἀνίσων ποδῶν ἢ μέτρων, ἢ προέλευσις τῆς λογοτεχνικῆς Γαλλικῆς ποιήσεως, ἣτις εἶναι συλλαβικὴ ἢ βασιζέται ἐπὶ ὠρισμένου ἀριθμοῦ συλλαβῶν λαμβανομένων ὡς ἴσων. Μάταιαι ἔρευναι: ἡ ἐξέλιξις αὐτῆ εἶναι μία ἄνοδος τῆς λαϊκῆς Λατινικῆς ποιήσεως, τὴν ὁποίαν ἀτελῶς γνωρίζομεν καὶ ἣτις ἦτο συλλαβικὴ, εἰς τὴν *λογοτεχνικὴν* Γαλλικὴν ποίησιν διὰ μέσου τῶν χριστιανικῶν λειτουργικῶν ὑμνῶν προφανῶς <sup>(1)</sup>.

(1) Ἄλλα παραδείγματα: Ὁ Βολταῖρος ἀνεύρισκεν εἰς τὰ λαϊκὰ αὐτοσχέδια θεατρικὰ ἔργα τῆς Νέας Γεφύρας τὰς «τερατώδεις» καὶ ἀπαισίας φάρσας τῶν «βαρβάρων Ἀγγλων». Ἀνευρίσκοντο ἐπίσης τότε εἰς τὰ ἱπποτικά μυθιστορήματα καὶ εἰς τὰ μυθιστορήματα μὲ τὰς αἰσθηματικὰς, μυθικὰς, ποιμενικὰς, πολεμικὰς τὰς ἱστορικὰς λεγομένας περιπετείας. Ἀπὸ τοῦ ΙΓ' αἰῶνος, ὅστις τὰ ἐδημιούργησεν ἐπὶ τῇ βάσει παλαιῶν ἡρωϊκῶν ποιημάτων, καὶ τοῦ ΙΕ' αἰῶνος, ὅστις τὰ ἐπανέλαβε, δὲν ἐπανέσαν νὰ ἐπανεμφανίζωνται. Ἡ «κωνὴ βιβλιοθήκη» καὶ τὰ πλανόδια βιβλιοπωλεῖα τῶν ἐπιτοχιῶν μέχρι τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος δὲν εἶχον χάσιν τὴν δημοτικότητά τω. Ἦσαν αἱ ἐπιφυλλίδες τῆς ἐποχῆς. Ἡ Ἀστρέα καὶ ὁ Μέγας Κύβος ἦσαν οἱ νόμιμοι αὐτῶν διάδοχοι. Ἀλλὰ τὸ μυθιστόρημα γενικῶς ἐθε-

Ἡ κατ' ἀντίστροφον διεύθυνσιν ἰσοπέδωσις φαίνεται εἰς πολλάς παρακμὰς καὶ ἐπιβιώσεις. Οὕτω, τὸ πλεῖστον τῶν χωρικῶν χορῶν καὶ τῶν λαϊκῶν μελωδιῶν εἶναι παλαιαὶ μορφαὶ τέχνης τῶν αἰθουσῶν ἢ τῆς αὐλῆς, τῶν ὁποίων ἡ μόδα παρῆλθε πρὸ πολλοῦ εἰς τοὺς ἀριστοκρατικούς κύκλους, οἵτινες τὰς ἐπέβαλλον, καὶ παρέμενεν ἐν ἐπιβιώσει εἰς κάποιας ἀπομεμακρυσμένας ἐπαρχίας. Τοιαῦτα εἶναι, κατὰ τὸ πλεῖστον, καὶ τὰ λεγόμενα λαϊκὰ ἔργα τοῦ θεάτρου τῆς Βρετανίας καὶ τῶν Βάσκων. Τὸ «Εἰς τὸ φῶς τῆς σελήνης» εἶναι ἔργον τοῦ λεπταισθῆτου αὐλικοῦ Λουλλύ. Τὰ ἐφήμερα μοντέρνα τραγουδάκια τῶν μουζικ-χόλλ τῆς Μονμάρτης ἀνευ-

ορεῖτο κατώτερον εἶδος. Ὅταν ἡ ψευδοκλασικὴ ἐποχὴ... ἀπέθανεν ἐξ αἰτίας, μερικοὶ νέοι μὲν πολλὰ χαρίσματα ἐτόλμησαν νὰ εἰσαγάγωσιν εἰς τέχνην κατατετονημένην μοτίβα τὰ ὅποια ἕως τότε ἐξετιμῶντο μὲν πολὺ, ἀλλὰ παρέμενον εἰς ἐπίπεδον κατώτερον ἰδοῦ κατὰ τὸ ἡμῖς τὸ μυστικὸν τῆς γενέσεως καὶ τῆς ἐπιτυχίας τῶν ρομαντικῶν δραμάτων, μυθιστορημάτων καὶ τοῦ λυρισμοῦ ἀκόμη.

Κατὰ τὸν Μεσαίωνα ἡ πολυφωνία ἀνεπτύχθη, εἰσαχθέντων εἰς τὴν καθαρὰν ἐκκλησιαστικὴν τέχνην θεμάτων σκανδαλωδῶς βεβήλων. Ἡ παλιγγενεσία τοῦ Φλωρεντινοῦ μελοδράματος, ὑπὸ τὴν ἐπίφασιν τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὑπῆρξεν ἡ εἰσαγωγὴ τῆς ἐν συνοδείᾳ λαϊκῆς μελωδίας, τὴν ὁποίαν ἡ πολυφωνικὴ ἐποχὴ κατεφρόνει. Αἱ σοῦίτες, ἐξ ὧν προῆλθον ἡ σονατά καὶ ἡ κλασικὴ συμφωνία, δὲν εἶναι παρά συλλογαὶ ἐπαρχιακῶν χορῶν περιφρονουμένων ὑπὸ τῆς προγενεστέρας ἀνωτέρας τέχνης. Κατὰ τὸν ἴδιον λόγον, μερικοὶ νέοι συμφωνισταὶ ἐπιχειροῦν σήμερον νὰ ἐκπολιτίσωσιν τὴν τζαζ μπάπτ, προσανατολίζοντες αὐτὴν εἰς τὴν ἀτμοσφαιρὰν τῶν μεγάλων μας συναυλιῶν.

ρίσκονται μετά τινά ἔτη, εἰς τὴν λεγομένην λαϊκὴν κατάστασιν, μεταξὺ τῶν ἄσμάτων τῶν Γάλλων μεταναστῶν τοῦ Καναδά. Διατελοῦν ἐν μεγίστῃ πλάνῃ οἱ σημερινοὶ ἀπολογηταὶ τῆς «λαϊκῆς τέχνης», βλέποντες εἰς τὰς ἐπιβιώσεις αὐτάς, αἱ ὁποῖαι πληροῦν τὰς λαογραφίας, ἀφελῆ, αὐθόρμητα, ἐνστικτωδῶς προϊόντα, ἢ μετὰ τῶν ὁποίων ζωογόνοσ ἐπαφῆ θὰ ἠδύνατο μόνῃ, μὲ μίαν «ἐπάνοδον πρὸς τὴν φύσιν», ὡς ἀνακαινίσῃ τὴν σοφελίσσοφον τέχνην μας!

1. Ὁ νόμος τῶν τριῶν αἰσθητικῶν καταστάσεων<sup>(1)</sup>. Ὁ μέγας, ὁ θεμελιώδης νόμος τῆς καλλι-

(1) Ἴδε Ch. Lalo: *Esthétique musicale scientifique* σελ. 262-320. Ὁ νόμος τὸν ὁποῖον διατυποῦμεν ἐνταῦθα διαφέρει τοῦ νόμου «τῶν τριῶν καταστάσεων» τοῦ Αὐγουστου Κόντ, ὅστις ἀξιολογεῖ τὸν ἐφαρμοσθὴν εἰς ὅλους τοὺς θεσμοὺς τῆς ἀνθρωπότητος, κατὰ μονόγραμμον σειρὰν ἀπὸ τῆς γενέσεως τοῦ ἀνθρώπου. Τοῦναντίον ὁ ἰδικός μας ἐδῶ νόμος προβλέπει ἑτερογενεῖς ἐπαναλήψεις καὶ σειρὰς πολλὰς παραλλήλους ἢ ἀλληλοπαθεῖς, ἀλλὰ μὴ συγχρονικὰς εἰς τὰς διαφόρους χώρας, τὰς διαφόρους τέχνας, καὶ εἰς τοὺς πολλοὺς, σχετικῶς αὐτονόμους, σκοποὺς τῆς ἀνθρωπότητος. Ἐπὶ παραδείγματι, αἱ λεγόμεναι πρωτόγονοι ἔποχαί, κατὰ τοὺς ἱστορικοὺς τῆς τέχνης (Ἰνδική, Ἑλληνική, Γαλλικὴ ἔποποιία, πρωτόγονοι τῆς Ἰταλικῆς ἢ Φλαμανδικῆς ζωγραφικῆς κ.λ.), δὲν συμπίπτουν καθόλου μὲ τοὺς λεγομένους πρωτοτόνους κοινωνικοὺς τύπους τῶν ἐθνολόγων (φυλαὶ τῶν Αὐστραλῶν, Ἰνδῶν κ.λ. κληρονομιῶν). Εἰς μίαν κοινωνιολογίαν εἰδικὴν σχετικῶς ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἀτομικοὺς σκοποὺς, πρέπει νὰ διακρίνωμεν διαφόρους κοινωνικοὺς σκοποὺς σχετικῶς εἰδικούς, τοὺς μὲν ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τοὺς δέ, τῶν ὁποίων δηλαδὴ οὔτε οἱ θεομοὶ οὔτε αἱ ἐξελιξείσ συμπίπτουν ἀναγκαίως.



τεχνικῆς κινήσεως εἶναι ἡ ἀνάγκη ὅπως μὴ ἀντιγράφῃ κανεῖς, ὅταν θέλῃ νὰ ὑπερβῇ τὴν δουλικότητα τοῦ ἐπαγγέλματος διὰ τῆς δημιουργίας νέων μορφῶν. Ἐκάστη λοιπὸν γενεά, ἵκανὴ νὰ ζήσῃ αἰσθητικῶς, προτιμᾷ φυσικὰ ἄλλο τι παρ' ἐκεῖνο τὸ ὅποιον προετίμα ἢ προηγούμενη γενεά. Ἄλλ' ὑπὸ τὴν μορφήν αὐτὴν ὁ νόμος θὰ ἦτο συγχευμένος καὶ ἀρνητικός, διότι αἱ γενεαὶ ἀλληλεισθύνονται, δι' ἀνεπαισθήτων μεταβάσεων, καὶ ἡ κατεύθυνσις τῆς ἐλευθερωτρίας καὶ ἀναγκαίας αὐτῆς ἐξελιξέως θὰ παρέμενεν ἀπροσδιόριστος, τοῦθ' ὅπερ μόλις ἰσχύει προκειμένου περὶ τῶν ἰδιοτροπιῶν τῆς μόδας, ἀλλ' οὐδ' ἄλλως περὶ τῶν νόμων τῆς ἀληθινῆς τέχνης. Ἡ ἱστορία τῆς τεχνικῆς ἐπιτρέπει πληρεστέραν διακρίβωσιν.

Οἱ πλείστοι τῶν ἱστορικῶν τῶν διαφορῶν τεχνῶν διεπίστωσαν τακτικὴν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον διαδοχὴν περιόδων: σχηματισμοῦ, ὀρμότητος, παρακμῆς. Τὸ γενικώτατον τοῦτο φαινόμενον δύναται ν' ἀποκληθῇ «νόμος τῶν τριῶν αἰσθητικῶν καταστάσεων». Πᾶσα τέχνη ἀκολουθοῦσα σχετικῶς αὐτόνομον ἀνάπτυξιν, χωρὶς ν' ἀνασταλῇ ἢ νὰ ἐκτραπῇ ἀπὸ ἀναισθητικόν τι γεγονός, διέρχεται φυσικῶς τρεῖς περιόδους, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ κλασικὴ ἐποχὴ εἶναι τὸ κέντρον, αἱ δὲ προ-κλασικὴ καὶ μετα-κλασικὴ τὰ δύο ἄκρα. Τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τῶν τριῶν τούτων φάσεων εἶναι ἡ καθαρότης τῆς καλαισθησίας, ἡ εὐθύτης τῆς τεχνικῆς, ὁ χωρισμὸς τῶν γενῶν, ὁ σαφὴς καὶ λογικὸς χαρακτὴρ τῶν συνθέσεων, κατὰ τὴν κλασικὴν ἐποχὴν ἢ κατ' ἀρχαίους ἐπιμιξιών, νοθεύσεων ἢ περιπλόων καὶ ἀμφιβολωτέρας καλαι-

σθησίας μέσωσιν εἰς τὰς πρό καὶ μετὰ τὴν κλασικὴν ἐποχάς.

Ὅστις ἡ Ἐνετικὴ σχολὴ ζωγραφικῆς ὑπῆρξε πρωτόγονος, ἐπὶ τρεῖς αἰῶνας, μετὸν Βιβαρῖνι, κλασικὴ μετὸν Τισιανόν καὶ τὸν Βερονέζε, καὶ ρωμαντικὴ μετὸν Τιέπολο· κατόπιν ἔρχεται ἡ παρακμὴ καὶ ὁ θάνατος. Ἐννοεῖται ἐξ ἑαυτοῦ ὅτι ὁ κλειστός σχεδόν, καίτοι σχετικῶς αὐτόνομος, αὐτὸς κύκλος, ἐπιδέχεται πλείστας ἀλληλοπαθείας μετὰ τῶν παραλλήλων ἐξελέξεων τῶν ἄλλων σχολῶν τῆς Ἰταλίας, τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Φλάνδρας καὶ μετὰ τῶν οἰκονομικῶν, πολιτικῶν κ.λ. μεταβολῶν.

Ἡ ἱστορία τῆς Γαλλικῆς λογοτεχνίας εἶναι πλήρης παράδειγμα αἰσθητικῆς ἀναπτύξεως, τοῦ ὁποῖου ἡ ἀνάλυσις εἶναι λίαν σαφής. Τὴν προ-κλασικὴν περίοδον παριστᾷ ἡ πρωτόγονος ἐποχὴ τῶν ἠρωικῶν ἐπικῶν ἡσμάτων καὶ μετὰ τὰς παραδόξους περιπλοκάς τῶν «μεγάλων ρητορικῶν» μία ἀντίδρασις πρὸς ἀπλότητα καὶ τὴν ἀγνότητα εἶναι οἱ πρόδρομοὶ τῆς Ἀναγεννήσεως, ὡς ἡ Πλειάς, ἡ πλήρης ἀκόμη μυρίων τεχνασμάτων, ξένων πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς γλώσσης.

Αἱ ψηλαφήσεις αὗται καταλήγουν εἰς τὴν κλασικὴν ἐποχὴν, κατὰ τὸν ἐπόμενον αἰῶνα. Τὸ κῦρος τῶν μεγάλων κλασικῶν ἐξαπολύει, ὅπως πάντοτε, μίαν περίοδον ἀκαδημαϊκῶν συμπλημάτων, εἰς τὰ ὅποια ἡ τέχνη ἐκείνη ἐπιζῆ, χωρὶς πραγματικὴν ζωὴν ὅμως εἶναι ὁ ΙΗ' ψευδο-κλασικὸς αἰὼν.

Ἡ ρωμαντικὴ ἀντίδρασις ἀποδίδει τὴν ζωὴν εἰς τὴν ἐξηντημένην ἐκείνην τεχνικὴν, ὑψώνουσα ἰδίᾳ εἰς τὸ

ἐπίπεδον τῆς μεγάλης τέχνης τὰ θεωρούμενα ὡς κατώτερα, κατὰ τὰς προγενεστέρας ἐποχάς, γένη τέχνης. Ὁ ἄτακτος πλεονασμὸς τῆς διαχέεται εἰς παρακμὴν κατὰ τὴν ἐπομένην περίοδον: κοῤῃμα, ἥμισυ συνεκτικόν, ρεαλισμοῦ καὶ συμβολισμοῦ, τῶν δύο τούτων ἀδελφῶν ἐχθρῶν, τῶν μὴ ἐπιδεχομένων ἀδιαλύτους ἐνώσεις.

Μετὰ τὰς ἑξ φάσεις τῶν τριῶν τούτων καταστάσεων, κλεισθέντος τοῦ κύκλου καὶ ἐξαντληθεισῶν ὅλων τῶν δυνατοτήτων τῆς παλαιᾶς ἀντιλήψεως, δὲν μένει πλέον παρὰ νὰ ἀναχωρήσωμεν πάλιν πρὸς νέαν ἐξέλιξιν, ἀνανεύοντες, κατὰ τὸ δυνατόν, τὴν καλλιτεχνικὴν χρῆσιν τῆς γλώσσης καὶ τὰ διαδεδομένα γένη ἢ στυλ. Αἱ χαώδεις προσπάθειαι πολλῶν «νέων» τῆς σήμερον εἶναι ἐνστικτώδεις προαισθήσεις μιᾶς ἀληθῶς νέας ἀφετηρίας: τὸ τηλεγραφικὸν χωρὶς σύνταξιν στυλ ἢ στυλ-νέγκρ, ἢ ἐπιτήδευσις λαϊκῆς παιδιότητος καὶ ἀπλοϊκότητος, αἱ τυπογραφικαὶ περιπλοκαὶ καὶ αἱ «βάρβαροι» ἀναμίξεις γενῶν, ἀκόμη δὲ καὶ τεχνῶν, οἱ ἐλεύθεροι στίχοι καὶ τὰ νέα συστήματα προσφθίας, ἢ «ντανταϊστικὴ» ἀναρχία καὶ αἱ «φουτουριστικαὶ» ἀξιώσεις. Ἐκ τῆς ρητῶς διακηρυχθείσης ὑπὸ τῆς σχολῆς τοῦ Μαίλλαρμὲ παρακμῆς φαίνονται προελθόντα, ὑπὸ τὰ ὄμματα ἡμῶν, τὰ ἄχαρα ἀκόμη ψελλίσματα μιᾶς πρωτογόνου περιόδου, ἐξ ἧς δύνανται κάλλιστα ν' ἀρχίσῃ προσεχῶς νέος κύκλος τοῦ αὐτοῦ τριαδικοῦ ρυθμοῦ, βασιζόμενος ἐπὶ νέας τινὸς ἀντιλήψεως περὶ πρόζας καὶ ποιήσεως, τῆς ὁποίας δὲν δυνάμεθα, παρ' ἀτελῶς μόνον, νὰ συμπερανθῶμεν τὰς ὁριστικὰς μορφάς.

Ὁ εἰς τρεῖς χρόνους ρυθμὸς οὗτος δὲν εἶναι καθόλου στερεὸς, οὔτε πανταχοῦ ὁ ἴδιος. Ἡ πλήρης διαδοχὴ τῶν ἐξ αὐτῶν φάσεων σπανίως παρατηρεῖται ἐν τῇ ἱστορίᾳ. Παράγεται ἐκ τῶν ἀναστολῶν τῆς ἀναπτύξεως καὶ ἐξ ἐπιβιώσεων ἢ ὀπισθοδρομήσεων. Ἀπόδειξις αἰσθενῶς συνειρημένοι ἐξελίξεις τοῦ Γρηγοριανοῦ ἕσματος τῆς πολυφωνίας καὶ τῆς νεωτέρας ἁρμονίας <sup>(1)</sup>. Τὴν παρακμὴν τῆς τελευταίας διαδέχονται σήμερον αἱ ἀσυνάρτητοι πως ψηλαφήσεις: δάνεια ἀπὸ τὴν Ἀμερικανικὴν, Ἀνατολικὴν, Νεγρικὴν λαϊκὴν μουσικὴν, εἰσαγωγὴ νέων ἤχων καὶ κρότων, ἀπόπειραι ἀτονικῆς ἢ πολυτονικῆς συνθέσεως: ἀυγὴ ἴσως μιᾶς νέας ἐποχῆς μὲ ἀνανεωμένην ἀντίληψιν περὶ τῶν γενῶν ἢ καὶ περὶ τῶν ἀρχῶν ἀκόμη τῆς τέχνης.

(1) Φωνητικὴ πολυφωνία: Γάλλοι πρωτόγονοι, Φλαμανδοὶ πρόδρομοι, Παλαιστρινιανὸς κλασικισμὸς, Μανδριγαλικὴ ψευδοκλασικὴ ἐποχὴ, πολυφωνικὸς ρωμαντισμὸς τοῦ Μπάχ καὶ τοῦ Χαϊντελ.—Ἡ παρακμὴ ἀπεφεύχθη τότε διὰ τῆς ἀναβιάσεως τῆς παλαιᾶς μελωδίας (διηνεκῶς λαϊκῆς καὶ Γρηγοριανῆς ἐν ἐπιβιώσει) εἰς τὸ ἐπίπεδον τῆς μεγάλης τέχνης μὲ τὸ μελόδραμα, τὴν νεωτέραν σονάταν καὶ τὴν νεωτέραν συμφωνίαν. Εἰς τὸ ἁρμονικὸν σύστημα ὁ Μοντεβέρντε εἶναι πρωτόγονος, ὁ Γκλουκ πρόδρομος, ὁ Μότσαρτ καὶ ὁ Μπετόβεν κλασικοί, ὁ Μέντελσον ψευδοκλασικὸς, ὁ Μπερλιόζ καὶ ὁ Βάγνερ ρωμαντικοὶ καὶ ὁ Ντεμπουσσὸς τῆς παρακμῆς.—Καὶ βλέπομεν ἐμφανιζομένους ἐκ νέου τοὺς πρωτογόνους προσεχθεὺς κύκλου, ὅστις θ' ἀπαρηθῆ ἀναμφιβόλως τὴν παλαιὰν ἁρμονικὴν τριάδα (τονικὴ, μεγάλη διὰ πέντε, μεγάλη διὰ τεσσάρων), τὴν ὁποίαν ἤδη ζητεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ.

Αί εὐρύταται αὐταὶ ἐξελίξεις δὲν εἶναι ἀτομικαί, ἀλλὰ κοινωνικαί. Καμμιά προσωπικότης, ὅσονδήποτε καὶ ἂν ὑποτεθῆ μεγαλοφυΐης, δὲν δύναται νὰ δημιουργήσῃ κίνημα τόσον οὐσιωδῶς ὁμαδικόν, διεθνὲς μάλιστα, ὅπως ἦσαν ὁ κλασικισμὸς ἢ ὁ ρωμαντισμὸς, τὰ Γοτθικὰ στύλ (τῆς ἀναγεννήσεως ἢ τὸ νεώτερον). Δύναται μόνον νὰ θέσῃ τὴν προσωπικὴν της σφραγίδα ἐπὶ ἐνὸς προϊόντος κοινωνικῆς προελεύσεως.

Ἡ ἐξέλιξις αὐτὴ εἶναι ἰδιάζουσα εἰς τὴν αἰσθητικὴν, παρὰ τὰς πλείστας ἀλληλοπαθείας μετὰ τῆς ἐξελίξεως τῶν οικονομικῶν, πολιτικῶν, θρησκευτικῶν φαινομένων· διότι αἱ φάσεις τῶν διαφορῶν τούτων ρυθμῶν δὲν συμπίπτουν εἰμὴ σπανίως καὶ κατὰ τύχην. Τὸ καλλιτεχνικὸν μεσουράνημα τῆς Βενετίας σημειώνει τὴν ἐμπορικὴν καὶ πολιτικὴν της παρακμὴν. Ἡ Γαλλικὴ ρωμαντικὴ ἐπανάστασις καθυστερεῖ ἐπὶ ἡμῖσιν αἰῶνα τῆς πολιτικῆς μας ἐπαναστάσεως. Ἡ μεγάλη νεωτέρα μουσικὴ μεταρρυθμίσις τῆς ἐν συνοδείᾳ μελωδίας ἔγινε περὶ τὸ 1600, ἓνα αἰῶνα περίπου μετὰ τὴν Μεταρρυθμίσιν τοῦ Λουθήρου, ἣτις δὲν μετέβαλεν εἰμὴ ἀποχρώσεις μόνον εἰς τὸ ἰσχυρὸν ἐπὶ τῆς ἐποχῆς της παγκόσμιον καὶ πανθρησκευτικὸν πολυφωνικὸν σύστημα καὶ δύο αἰῶνας μετὰ τὴν Ἰταλικὴν ἀναγέννησιν τῆς πλαστικῆς καὶ τῆς λογοτεχνίας (1).

(1) Αἱ ἐξελίξεις λοιπὸν τῶν διαφορῶν τεχνῶν δὲν εἶναι ἀναγκαίως σύγχρονοι. Ὁ ΙΖ' αἰὼν ὑπῆρξεν ὁ κλασικὸς αἰὼν τῆς τραγωδίας καὶ τῆς ρητορικῆς· ὁ ΙΗ' τοῦ μελοδράματος

Πάν ἔργον τῆς τέχνης εἶναι σχετικὸν πρὸς τὴν ἔσωτερικὴν αὐτὴν ἐξέλιξιν. Εὐρίσκεται εἰς ὀπισθοδρομήσιν, ἐν ἐπιβιώσει, ἢ εἰς τὴν κανονικὴν τῆς θέσιν, ἐν μιᾷ τῶν στιγμῶν τοῦ τριαδικοῦ ρυθμοῦ τῆς τέχνης; Αὐτὸ εἶναι τὸ τελευταῖον ζήτημα ὅπερ πρέπει νὰ τίθεται πρὸς μεθοδικὸν προσδιορισμὸν μᾶς ἀξίας. Μετὰ τὴν ψυχολογικὴν μελέτην, ἡ κοινωνιολογικὴ τάξις εἶναι τὸ ὑψηλότερον τέμα τῆς ἱεραρχίας τῶν ἐπιδεχομένων νόμων σχέσεων, ἡτις ἱεραρχία συνιστᾷ πᾶσαν ἀξίαν τέχνης καὶ κάλλους ἐν μιᾷ σχετικιστικῇ αἰσθητικῇ.

καὶ τῆς συμφωνίας. Ἡ φάσις παρακμῆς τῆς συγχρόνου λογοτεχνίας καὶ τῆς συγχρόνου μουσικῆς διαρκεῖ ἀκόμη, ἐνῶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μας καὶ αἱ διακοσμητικαὶ τέχναι μας «σαβανωμέναι» ἐντὸς τῶν ἀκαδημαϊκῶν συμπλημάτων ἐπὶ αἰῶνα σχεδόν, εὐρίσκονται σήμερον εἰς πλήρη ἀναγέννησιν.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟ-  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕ-

## **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ**

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Οἱ αἰσθητικοὶ ἔδρεσαν εὐλόγως τὰ προβλήματα τῶν ὅτε μὲν ἐπὶ τοῦ μαθηματικοῦ ἢ μηχανικοῦ σχεδίου ὅτε δὲ ἐπὶ τοῦ φυσιολογικοῦ ἢ ψυχολογικοῦ, καὶ ἀπὸ κοινωνιολογικῆς τέλος ἀπόψεως. Ἐπιτόλαιοι σκεπτικιστὰὶ βλέπουν εἰς τὴν διαφορότητα αὐτὴν μίαν ἀπόδειξιν ἀσυγερτησίας καὶ ἀδυναμίας, ἐνῶ ἐκφράζει τὴν δαψύλειαν τοῦ πλοῦτου μιᾶς γεννωμένης καὶ τεινούσης νὰ ὀργανωθῆ ἐπιστήμης: ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ εἶναι ἀναμφιβόλως ἢ πλουσιωτέρα καὶ ἢ δυσκολωτέρα τῶν ἠθικῶν πειθαρχιῶν τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ ἐξαιρετικὴ αὐτὴ περιπλοκὴ τῶν φαινομένων ἐξηγεῖ διατι ἡ θετικὴ ἢ ἐπιστημονικὴ μορφή τῆς αἰσθητικῆς εἶναι εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ἀκόμη καὶ διατι ἡ προσωπικότης ἐκάστου δημιουργοῦ κινεῖται ἐν μέσῳ λεπτοτάτων ἀποχρώσεων, φροντίζουσα περισσότερον νὰ ἐκδηλωθῆ εἰς ἓν ἔργον τέχνης περὶ τῆς τέχνης, παρὰ νὰ ἐξαφανισθῆ ἐντὸς ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ ἔργου περὶ τῆς τέχνης.

Ὑπεράνω τῶν ἀτομικῶν χαρακτήρων αἰωροῦνται καὶ οἱ ἐθνικοὶ ἀκόμη χαρακτήρες εἶναι φυσικὸν ἢ αἰσθητικὴ μιᾶς χώρας νὰ διερμηνεῖ κατ' ἴδιον τρόπον τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγγρασίαν τῆς χώρας αὐτῆς, ὅπως ἄλλως τὴν διερμηνεύουν καὶ αἱ τοπικαὶ τέχναι. Ἡ Ἀγγλικὴ καὶ Ἀμερικανικὴ αἰσθητικὴ ἐπιδεικνύει ἐμπειρισμὸν καὶ πραγματισμὸν μὲ παράδοξον μὲν, ἀλλ' ὄχι



καὶ ἐκπληκτικὸν ἀντίρροπον μυστικιστικοῦ καὶ αἰσθηματικοῦ ἰδεαλισμοῦ. Προτιμᾷ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα ἀπὸ τὰς γενικὰς θεωρίας.

Τούναντιον, ἡ Γερμανικὴ αἰσθητικὴ ἀρέσκειται εἰς τὴν ἐπίπονον ἀφαίρεσιν καὶ εἰς τὰς θεωρητικὰς παραγωγὰς (deductions). Ἀποβλέπει πάντοτε σχεδὸν εἰς τὸ νὰ ὀλοκληρωθῆ εἰς εὐρείας κοσμοθεωρίας, ἰλιγγιώδη οἰκοδομήματα τῆς μεταφυσικῆς ἢ τῆς γενικῆς ἐπιστήμης.

Ἡ αἰσθητικὴ τῶν Λατινικῶν χωρῶν, ἡ Γαλλικὴ καὶ ἡ Ἰταλικὴ ἐπὶ παραδείγματι, τηροῦσιν ὀρθῶς ἓνα μέσον ὅρον, ἐχθραὶ τῶν ὑπερβολῶν, φίλαι τῶν σαφῶν ἰδεῶν καὶ τῆς προφανοῦς καλαισθησίας, ἐπιδεικνύουσαι τὴν εὐθυγκροσίαν τῆς μέσης αἰσθαντικότητος. Περισσότερον λογικαὶ παρὰ συλλογισμικαί, πιστεύουν ἑαυτὰς σοφάς, ὅταν εἶναι ὀλιγώτερον φιλόδοξοι καὶ εὐλαβοῦνται περισσότερο τὴν γαλήνην των.

Τέλος, πολὺ ὑπεράνω τῶν ἐθνικῶν ἰδιοσυστασιῶν ὑφοῦνται τὸ ἐπιστημονικὸν πνεῦμα, ἱκανὸν νὰ ἐπιτύχη τὴν συμμετοχὴν ὅλων τῶν ἀτομικῶν καὶ ὀμαδικῶν προσωπικοτήτων εἰς τὸ αὐτὸ ἰδεῶδες μεθόδου καὶ ἀληθείας. Οὕτω γεννᾶται μία ἐπιστήμη. Ἡ ἐπιστημονικὴ αἰσθητικὴ δὲν εἶναι ἀκόμη πραγματικότης, ἀλλὰ γίνεται, θὰ γίνῃ.

Λέγεται, ὅχι δὲ ὄλως ἀδίκως, ὅτι ἡ ἀφηρημένη θεωρία τῆς τέχνης ἀρμόζει πρὸ παντός εἰς τὰς ἐλάχιστάς καλλιτεχνικὰς φυλάς, αἱ ὁποῖαι ἔχουν ἀνάγκην νὰ ἐννοήσουν διὰ νὰ αἰσθανθοῦν, νὰ ἐξηγήσουν διὰ νὰ θαυμάσουν: τοιοῦτοι εἶναι οἱ Γερμανοὶ ἢ οἱ Ἀμερικανοί. Τοῦ-

ναντίον, δὲν θὰ ἦτο αὐτὴ ἀπολύτως ἀναγκαία εἰς λαοὺς μὲ αὐθόρμητον μᾶλλον καλαισθησίαν, ὅπως οἱ νεώτεροι Γάλλοι. Θὰ ἦτο μάλιστα καὶ κώλυμα διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν, ἐπειδὴ πολὺς στοχασμὸς βλάπτει γενικῶς τὴν αὐθόρμητον ἔμπνευσιν, ἐπίλεκτον φίλην ἢ συγγενῆ ἐκ καταγωγῆς τοῦ ἀστοχάστου ἐνστίκτου καὶ τῶν ἀσυνειδήτων ἐνορμήσεων.

Ἄλλ' εἶδομεν ὅτι ἡ ψυχολογικὴ αὐτὴ θέσις εἶναι πολὺ ἐξεζητημένη· ἡ δὲ κοινωνιολογικὴ ἐφαρμογὴ τῆς δὲν εἶναι ὀρθή. Εἰς τὴν πραγματικότητα εἶδομεν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τοὺς Ἕλληνας ἀπὸ τῆς ὀριμότητός των καὶ τοὺς Ἰταλοὺς ἀπὸ τῆς ἀναγεννήσεώς των νὰ ἐνώσωσιν ἀνέτως τὰς δημιουργικὰς καὶ τὰς κριτικὰς ἰκανότητας.

Εἰς μερικὰς φύσεις καὶ κατὰ τινὰς στιγμὰς τῆς ἐξελίξεως αἱ κριτικαὶ ἰκανότητες διαφωτίζουσι καὶ ἐνισχύουσι τὰς δημιουργικὰς. Αἱ νέαι σχολαὶ τέχνης τοῦ καιροῦ μας περιβάλλονται ἐπιμελῶς διὰ προκηρύξεις καὶ προγραμμάτων, τῶν ὁποίων οἱ σκοποὶ εἶναι ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον μεθοδικότεροι. Ἡ πρόσφατος αὔξησις τῆς αἰσθητικῆς παραγωγῆς εἶναι γεγονός παγκόσμιον. Διατὶ τάχα νὰ μὴ πιστεύσωμεν ὅτι ἦλθεν ἡ στιγμὴ διὰ τὴν Γαλλίαν νὰ ἐπαναλάβῃ, μετὰ τὸν μέγαν πόλεμον, ἐν τῷ Δυτικῷ πολιτισμῷ, τὸν ρόλον ὁδηγοῦ, τὸν ὁποῖον ἔπαιξεν εἰρηρικῶς ἡ Ἑλλάς, μετὰ τοὺς Μηδικοὺς πολέμους, ἐν τῷ κόσμῳ τῆς ἀρχαιότητος;

ΤΕΛΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΑΠΑΔΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ



Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006