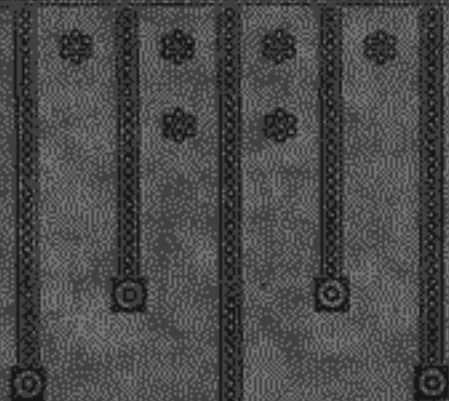


ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

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. ΠΕΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

# ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

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

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. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

## 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 ὄρισμός 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 ἀρεῖλει νὰ διαπιστώνη καὶ νὰ περιλαμβάνη ὅλας τὰς σχολάς, τόσον τὸν ρεαλισμὸν ὅσον καὶ τὸν ἰδεαλισμὸν, τὸν κλαστικισμὸν 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 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 ὀργανικὴν 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 των: εἶναι μία τῶν μορφῶν τῶν πολλαπλῶν των ἀμοιβαίων ἀντιδράσεων.



2. *Τὸ ἀμπὲς ἀρόβλημα: 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 συμμαρτυροῦνται 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, διεορμηνευμένη εἰς τὴν γλώσσαν ἔργων οἰκείων εἰς πνεῦμα μορφωμένον διὰ μιᾶς τεχνικῆς. «Ἡ καλλιτέχνης φύσις ἴσταται πρὸ ἡμῶν ὡς ἔργον τέχνης», λέγει ὁ Ἐρρίκος 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* = *κακῆαισθητον* 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, ἐθνικὰς, 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 οὐτῶς 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, ὡραῖον ἢ ἄσχημον, «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 Ταῖν 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 ὡραῖον: 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-

## ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

φορά μεταξύ τέχνης και φύσεως λίαν παραγνωριζομένη συνήθως, βεβαιούται υπό τριών κυριωδών 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 ὥραϊον τὸ καλλιτεχνικὸν κάλλος εἶναι ὥραία 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 Οὐάϊλντ. «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 ἔμποροπανηγύρεων τὸ ἀπέδειξαν πρὸ πολλοῦ, τὸ βεβαιοῖ δὲ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ὁ «ὑπερ-ρεαλισμὸς» τοῦ κινηματογράφου: ἡ τέχνη εἶναι στυλιζάρισμα, ἡ ζωρὶς στὴν δὲ φύσις εἶναι ἀγασθητικὴ.

Ἄδυνατά τις λοιπόν, εἰς μερικὰς δὲ σχολὰς ἢ εἰς μερικὰς μορφὰς τέχνης ὀφείλει, νὰ δημιουργῆ 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: «Ὠραῖον εἶναι ὅ,τι ἀρέσκει». Προσθέσατε: «εἰς μίαν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν». Λέγουν ἀκόμη: «Δὲν ὑπάρχει τίποτε εἰς τὴν τέχνην, τὸ ὁποῖον νὰ μὴ ὑπάρχω 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 ἱατροῦ, αἵτινες, διὰ τῆς ἀναπτύξεως τῶν ἐπαγγελμάτων, προσεγγίζουσι ἀνεκαισθητῶς τὰς καθαρὰ 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 τούτῳ ἀνιδιοτελεῆ, παραίσθησιν ἢ καὶ ψευδαἰσθησιν, ἀκόμη καὶ εἰς τὴν ἡδονικὴν ἀπόλαυσιν, συμβολισμὸν 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 ἀνεκλήθη 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 συμπάσης 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 ἰητήματα.*—Ἡ μεθοδικὴ ἀπουσία μεθόδου.—Ἡ αἰσθητικὴ δύναται νὰ ἔχη μέθodon; Ἡ μᾶλλον, ὀφείλει νὰ ἔχη;

Ἡ ἀσθητικὸς μυστικισμός.—Ἡ ἀρνητικὴ στάσις προειμήθη 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 *δαισθήσεως* (*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 δαισθησις, 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, δηλαδή 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

μὴ ἐπιχειρῶμεν οὔτε αἰσθητικῆν, οὔτε κριτικῆν; Ἄν λέγω αὐτό. Ἄλλὰ πρέπει νὰ γνωρίζωμεν ὅτι αὐτὸ εἶναι τέχνη καὶ νὰ θέτομεν 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 καταφάνωσιν ἐπιστήμην, ἢ ἐπιστήμη αὐτὴ εἶναι ἀναμειγμένη μετέχνην, διαισθητικῆ, ἀνήσυχος καὶ ἐξ ἀεὶ ἀτερμάτιστος».

Ἡ αἰσθητικὴ λοιπὸν εἶναι ἔργον τέχνης καὶ ὄχι ἔργον ἐπιστήμης. Ὁ Φράνς καὶ ὁ Λεμαίτρο παρέσχον ὡραϊότατα ὑποδείγματα αὐτῆς τῆς τέχνης. Ἄλλ' αἱ θεωρίαι τῶν εἶναι ἀρηνητικαὶ μόνον. Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ὀλιγότερον τῆς τέχνης μυστηριώδης, μᾶς βεβαιώνει ὁ Μπέρξον. 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 αἰσθητικὴν οἰκοδομῶν αὐτὴν ὀλίγον κατ' ὀλίγον καὶ μεθοδικῶς.

### 2. Ἡ χειραματικὴ αἰσθητικὴ <sup>(1)</sup> — 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 προσεταὶ ὑλικῶς 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 περισσύτερον 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 περισσύτερον 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· ἐπανεληθησάναι στατιστικαὶ ἀποκαλύπτουν ὅλαι μετρίαν ἔγκρισιν τοῦ τετρα-

γώνου, ἔκσημον ἀποστροφὴν πρὸς τὸ ἐπιμηκυνθὲν ὀλίγον τετραγώνον, 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 ἐδικαιολόγει *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 ἁρμονισμένον 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 τετραγώνον 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 ὅποιαί τιθεταὶ 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 τῶν κατὰ βούλησιν ἐκάστου ἐρωτωμένου ὀποκειμένου 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, περισσότερον συγκεκριμένας.

**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 ἐκάστην τὰ ἀκριβῆ της ὄρια. 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 ἐκάστου χωριστὰ ἀτόμου τοῦ ὀξυγόνου ἢ τοῦ ἀζώτου τῶν ὀργάνων μας εἰς τὴν σημερινὴν κατάστασιν τῶν ἐπιστημῶν μας, θὰ ἦτο κάπως δύσκολον νὰ φθάσῃ οὕτως εἰς τὴν συγκεκριμένην μελέτην τῶν λει-

τουργιῶν τοῦ στομάχου, αἱ ὁποῖαι δὲν ὑφίστανται εἰμὴ 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 μὲχρι τοῦδε νὰ λάβουν ὡς «δοκίμια» εἰμὴ ἀπλοῦς τινὰς τύπους, 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 πολυαριθμὰ, 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 ποσοτικὰς ἢ ποιοτικὰς 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 αἰσθητικῆν, 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, ἢ συμμετρία, ἢ συμφωνία, αἱ εὐθεῖαι 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 ἢ συμπεριφορὰ δὲν μᾶς δίδει νύξεις εἰμὴ δι' ἔξωτερικῶν σημείων μόνον.

Αἱ δευταί 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 παραιτουμένη 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 αὐταὶ 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 παρατηρηθῇ

(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, μόλις εἶναι νοητόν καὶ ἐν ὀνόματι τοῦ ὁποίου, ἐν τούτοις, κρίνομεν τὰ ἀτελεῆ κάλλη ἐδῶ-κάτω, διότι ἔχομεν τὴν συγκεκριμένην «ἀνάμνησιν» τῆς Ἰδέας ταύτης, κληρονομήσαντες αὐτὴν ἀπὸ ἓνα προγενέστερον βίον, τὸν ὁποῖον ἐξήσαμεν ἐν τῇ ἀκολουθίᾳ τῶν Θεῶν.

Καὶ κατὰ τὸν Κάντιον ἐπίσης, ἰδεῶδες, εἴτε ἠθικόν 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 ἰσχύς, 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 ὑπάσχει 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 ἀθόρυγον, 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 ἕξ ἴσου ἀπόλυτος, κατὰ τὸν τρόπον τῆς.

Εἶναι γνωστὸν ὅμως εἰς ποίας ὑπερβολὰς καὶ ἀκατανοησίας καταλήγει πρακτικῶς πᾶς δογματισμὸς: ὁ τοῦ Ἀριστοτέλους, τοῦ Μπουαλώ, τοῦ Μπρουντιέρ 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 ἡ αἴρεσις, ἀφοῦ εἶναι ἡ 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 ἐδῶκεν 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 καταλήγουν εἰς νόμους ἢ κρίσεις περὶ πραγματικότητων· διατυπώνουν παραγγέλματα ἢ κανόνας, ἢ ἀξιολογικὰς κρίσεις. Ἡ αἰσθητικὴ δὲν πρέπει νὰ περιορίζεται εἰς τὸ νὰ διαπιστώνη ὅτι εἶναι ἡ καλαισθησία ἐνὸς 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 ἐνὸς 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 Σιαπελαίν 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 ἰδεώδους. 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 πληρηστάτας 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 περιοσότερον ἀνάξια τῆς μεγάλης τέχνης. Ἐς ληφθῆ, ἄλλως τε, ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ ὑπόθεσις εἶναι τὸ καλύτερον μέρος τῆς προσωπικότητος τοῦ σοφοῦ. Ἐν τῇ τέχνῃ, ὅπως καὶ ἐν τῇ ἐπιστήμῃ, εἶναι ἀναγκαία. Θὰ κριθῆ δὲ καὶ ἐπαρκῆς, ἐὰν ἐγκαταλειφθῆ ἡ δεισιδαιμονία τῆς ρομαντικῆς προσωπικότητος καὶ ληφθῆ 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 περιορισθῆ εἰς ἀπλοῦν κεφάλαιον τῆς ψυχολογίας. Αἱ κανονικαὶ συνθηκαὶ, σημεριναὶ ἢ μέλλουσαι, ἐνὸς ἔργου τέχνης ἑξαεπτῶνται κατ' ἀρχὴν ἐξ ὅλων τῶν ἐπιστημῶν αἱ ὁποῖαι δύνανται νὰ συντρεξῶσιν εἰς τὴν σύστασίν των.

Ὑποθεθῆσθω, παραδείγματος χάριν, ὅτι πρόκειται νὰ κριθῆ ἡ αἰσθητικὴ ἀξία μιᾶς πολυφωνικῆς μελωδίας τοῦ Παλεστρίνα. Τὰ συμφωνικὰ διαλείμματα τῆς εἶναι κατ' ἀρχὰς ἐπιδεικτικὰ ἀφηρημένης μαθηματικῆς μελέτης κατὰ τὸν Πυθαγόρειον τρόπον. Θὰ συμπληρωθῆ 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 Παλαιστινιακὴν 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 πραγματικοτήτων καὶ πρὸς ὅλα τὰ σχέδια τῆς πραγματικότητος. Σχετικισμός: ἐπιστημονικὴ σύνθεσις ἑνὸς κατ' ὑπερβολὴν ἀπολύτου δογματισμοῦ καὶ ἑνὸς κατ' ὑπερβολὴν σκεπτικιστικοῦ ἱμπρεσιονισμοῦ.

Αυστηρῶς, μὲ τὴν σημερινὴν κατάστασιν τῶν ἐπι-

(1) Ἰδε 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, ὡς 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 δυναθῆ νὰ τὰς καταστήσῃ ζωντανάς, τότε πάντοτε ὁσάκις ἀφομοιωθῶσιν αὐταὶ ἀπὸ ἓν 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.