

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

Η 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 ἐκτελῇ 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 ἐκφράζῃ, 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 ἀντιγραφή ἢ μία δουλικὴ μίμησις, μὴ οὔσα δημιουργία, δὲν εἶναι εἰμὴ ἐπάγγελμα καὶ ὄχι τέχνη.

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

προσωπικὴν φρόνη 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 ὁποῖοι 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 κριολεξία εἰς μίαν μουσικὴν συμφωνίαν ἢ εἰς ἓν δράμα ἢ ἐν μυθιστόρημα μὲ πολλὰ πρόσωπα; *Εἰσθε εἰλικρινῆς;—ἔρωτᾷ 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. Ἐπεταί 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 ἑκάστον τῶν συστημάτων αὐτῶν ἔχει ἄδικον νὰ ὑψώνη εἰς ἀπόλυτον ἐκεῖνον τὸν σκοπὸν ὃν ἐξάιρει, 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 *ψυχαναγκασίας* 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 ὅτι *λείπει* ἀπὸ ἐν πρόσωπον ἐν τῇ πραγματικῇ ζωῇ πολὺ μᾶλλον, παρὰ ὅτι *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 ἐξαίρει 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 ἀφθινοῦν 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 οἴα ἦτο, ἀλλ' ὅταν τὴν ἐκρινεν 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 κάθαρισις 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 Τολστοί. 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 ἀμερολήπιως 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 τροποποιῇ 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 ἰκανότητας 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 βαθμὸν, ἀλλὰ καὶ κατὰ φύσιν (').

2. *Τέχνη καὶ κάλλος ὡς ἀποκαλύψεις μιᾶς ὑπερτέρας πραγματοκρίτου, 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 ὅποια δὲν παρέχει εἰμὴ ἐπιτολαίας ἐπιφάνσεις, καίτερον παρ' ὅσον ἢ ἐπιστήμη, ἢ ὅποια 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 ὠραῖον, 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 ὡραῖον, διότι εἶναι ζωντανόν, ἀκόμη καὶ ὅταν παριστᾷ συνθέσεις ἀψύχων μορφῶν ἢ καὶ τὴν ἀδρανῆ πελιδνότητά ἐνός πτώματος. Ἀλλὰ μόνον ἡ τεχνικὴ του εἶναι ζωντανή ἢ βαθεῖα! Δὲν πρέπει νὰ ἐκλαμβάνονται αἱ ὡραιόταται 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*»⁽¹⁾.

—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 ὡραῖον, λοιπόν, εἶναι ἡ συμπάθεια πρὸς μίαν ἀόρατον δύναμιν· τὸ ἄσχημον εἶναι ἡ ἀντιπάθεια· τὸ ὑπέροχον εἶνε κρᾶμα ἀμφοτέρων· τὸ χαορῖεν συμπάθεια ἀναμειγμένη μὲ ἔξωτὰ ἢ ἀγάπη.

(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* ⁽¹⁾. 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 κρῖνωμεν 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 πλοσθεὶς 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 μυσικῶν 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 τρόπου (1).

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

(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 ἐμπεριχόμενον ἢ πνευματοποιημένον. Ἐκ τούτου μόνον προσκρίεται ἀξίαν».

εἰς ἓν ἀντικείμενον διὰ τὸ κατανοήσωμεν, τοῦλάχιστον συγκεχυμένως, ἂν ὄχι ἐπιστημονικῶς ἀλλ' ὄχι εἰδικῶς διὰ τὸ εὐρώμεν ὠραῖον ἢ ἀσχημον. 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 ἀνευ 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 ἀνιδιοτελὴς ἱκανοποίησις, ἓνα παιγνίδι ἢ μᾶλλον μία συγχορδία τῶν ἱκανοτήτων μας: ἁρμονία τῆς αἰσθητικῆς φαντασίας μας καὶ τῆς διανοίας μας. Ὁ μαθητὴς του ποιητῆς Σάλλερ, παρωμοίωσε 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 ἀσχημοὶ διὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Μεσαίωκος, 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 μιμηκὴν καὶ διάλογον. Οἱ πολεμικοί, κυνηγετικοί, θρησκευτικοὶ 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 κεφαλαϊώδης 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 πρᾶγμα 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 ἀναισθητικὰ 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 σχεδιάζῃ, δὲν ἐνδιαφέρεται κατὰ πρῶτον εἰμὴ διὰ τὰ «ἀνθρωπάκια», ἀργότερον μόνον θὰ ἐνδιαφερῆ διὰ τὰ ζῶα, τὰ σπίτια, 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 ἕξ ἐνὸς 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 φηγουράρουν 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 διανοητικᾶς 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, ἢ συμμετοχὴ εἰς πολλὰς φύσεις συγχρό-

νος, 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 ὁποῖοι 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⁽¹⁾.—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 ἐπανέλαβαν 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. Αἰδοξασίαι 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 τελειώνουσι 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 ἀποκλιθεύσης «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) ⁽¹⁾ 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· μὲ 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 γενετησιακῆς 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 πείνα. Ἑλληνιστὶ τὸ libido ἀπεδόθη καὶ ἔμενος καὶ ἡ ἀφροδισία, ὑπὸ πολλῶν δὲ χρησιμοποιεῖται καὶ ἀμετάφραστον. Τὸν ὄρον φιλότης τὸν ἔλαβον ἀπὸ τὸ Ὅμηρικόν «φιλότητι μύγειν».

Ἄριστοτέλης. Πάν ἔργον εἶναι ἑξομολόγησις. Ὁ Βάγνεθ, ἐπὶ παραδείγματι, ἔθεσεν ὅλας τὰς ἡρωίδας τῶν μελοδραμάτων τοῦ μεταξὺ τοῦ ἔρωτος δύο ἀνδρῶν. Ἦτο μία ἀαννεϊδότης ὑποβολὴ τῆς ἰδίας του παιδιότητος, διότι ἀνεγράφη 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 ἀρνούσινται 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, ὃ δὲ ἔρωτος ἐλάχιστα ἐμφανίζεται ἐν αὐταῖς, ἐνῶ κυριαρχεῖ εἰς ὅλας τὰς τέχνας τῆς παρακμῆς: ἱστορικὸν γεγονὸς τοῦ ὁποίου ὅλως διόλου ἄλλη εἶναι ἡ σημασία. Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ἐφήβους, ἀπολαίουσιν γενικῆς δαφυλείας ὄλων των τῶν ἱκανοτήτων, ὄχι μόνον—οὐδὲ κἂν πρὸ παντός—τῶν αἰσθητικῶν ἱκανοτήτων των: μηχανικαὶ ἐφευρέσεις, σπορτικὴ θρησκευτικότης, ὅλα ἐν ἴσῃ ἀφθονίᾳ.

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

λασις αὐτὴ δὲν ὀφείλεται πάντοτε εἰς λόγους ἠθικοὺς ἢ κοινωνικοὺς, αἱ δὲ ἀπελαυνόμεναι ἐνορμήσεις δὲν εἶνε πάντοτε γενετήσιαι. 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 αὐτῇ. 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⁽¹⁾.

(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 Μπέρτζον 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 ἐπέε, 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 πραγματοποιῆ τὴν μεγίστην ἐνότητα μεταξὺ τῆς μεγίστης διαφορότητος, τὸ μέγιστον δηλαδή τῶν ἀποτελεσμάτων διὰ τοῦ ἐλαχίστου τῶν δαπανῶν: αὐτὸ καλεῖται ἁρμονία⁽¹⁾.

(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 πολλαπλότητι: συνηντήσαμεν ἤδη, χάρις εἰς τὸν πειραματισμὸν, τὸν γόνιμον τοῦτον τύπον καὶ θὰ τὸν ἐπανεύρωμεν.

Δ'. Δημιουργία καὶ θεώρησις (τέλος)

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

Παρὰ τὴν μεγαλοφυΐαν, εἰς τὴν ὁποίαν κυριαρχεῖ τὸ ἀνεξήγητον ἀσύνειδον, ἔχει καὶ τὸ *τάλαντον* τὰ δικαιοματά 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 ταύτῃ. 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*⁽¹⁾. — 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 ἔξαλείφουσι ἀσφαλέςτερον τὰ περιττά τοῦ συνειδητοῦ σχεδίου. (Ἴδε τὴν ἀνάλυσιν 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 προέρογεται πᾶσα γλῶσσα προφορικὴ ἢ γραπτὴ καὶ ὄλαι αὶ καλαὶ τέχναι· διότι μόνον ἐν μεταφορᾷ εἰμπορεῖ κανεῖς νὰ διμῆλῃ περὶ μαγειρικῆς τέχνης, ἢ περὶ τέχνης τοῦ μυρεψοῦ, ἢ περὶ συμφωνιῶν τῶν λιζέο παιζομένων, κατὰ τὸν Οὐύσμα, ὑπὸ τοῦ παραδόξου ἤρωος τοῦ «Ἐπὶ τὴν ἀνάποδην» ἐπὶ τοῦ στοματικοῦ του ὄργάνου, οὔτε περὶ τοῦ προταθέντος ὑπὸ τινος φοντουριστοῦ «τακτιλισμοῦ», τέχνης δηλαδὴ διὰ τῆς ἀφῆς.

Ἐν τούτοις τὸ καθολικὸν αὐτὸ γεγονὸς δὲν συμβιβάζεται μετὰ τὰς θεωρίας τὰς ἐλάχιστα σεβομένας τοὺς εἰδικούς 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»! Ἄλλὰ καὶ ὁ ἐμμανέστερος 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 ὀξύνεται ἔκτάκτως διὰ τῆς ἐνεργοῦ συμπαύσεως τῆς μυτικῆς αἰσθήσεως. Ἀκούομεν παθητικῶς τοὺς ἤχους τοὺς ὀ-

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 μυστικῶς 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 ἀσυνεπότης 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 ροϊκάς 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 κανεῖς 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 τινός συμφέροντος, ἢ αἰσθητικῆ δηλαδὴ ἀτόλαισις ἀδιαφορεῖ περὶ τῆς πραγματικότητος τοῦ ἀντικειμένου της, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ αἰσθητικῶς 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 ἐνός καρποῦ εἶναι ἀτόλαισις ὅπως 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

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

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 σκοπὸς τις, ἀλλὰ δὲν ἔχομεν τὴν ὑποχρέωσιν νὰ γνωρίζωμεν ποῖος. Ἐπὶ παραδείγματι, τὴν στιγμὴν 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 αἰσθηματελειότητος τινος 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 Ξενοκρίτου 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 διατὶ τὰ τέσσαρά· κεφαλαιώδη προβλήματα εἶναι ἅλτα ἐν τῷ συστήματι. Ἐντεῦθεν ἡ τετραπλῆ αὐτῆ ἀντίφασις ἡ λίαν βολικὴ, καίτοι (ἢ μᾶλλον διότι) εἶναι λίαν ἀκατανόητος: τὸ κάλλος εἶναι «ἱκανοποιήσις ἄνευ ἐνδιαφέ-

ἡ 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 ἀναγκαιῆς 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 διαγράψῃ 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 ὁποῖαν 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 ἢ 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 ἔκανυλις 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 ὡσάν 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 κολοσσιαία.

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 πληροστέρα, τοῦ νόμου τῆς παγκοσμίου, τῆς καθολικῆς, ἁρμονίας⁽¹⁾.

(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 ἐπανάλαβον 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 ἄνευ 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 Ἰαγγὸν 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 συμπτωματοκὸς ὄλωσ, ἀλλὰ συγκινητικὸς θάνατος τῆς Ἰουλίας τοῦ Ρουσσώ, ἢ τῆς Βιργινίας τοῦ Μπερναρτὲν ντέ Σαιν-Πιέρ ἰδοῦ ἢ δραματικὴ ἐντύπωσις.⁽¹⁾

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 Σπένσερ, ὁ Βερδὸν κ.ά. θεωροῦν τὴν χάριν οἰκοδομίαν δυνάμεων, εὐχέλειαν 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 ὁποῖαι προσδίδουσι κάποιον χαρακτῆρα θηλυπραγῆ εἰς πᾶσαν χάριν, ἔστω καὶ ἄψυχον.

(1) Συμφώνως πρὸς τὴν κρατοῦσαν συνηθειάν, 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 (ἕψηλόν) 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 πραγματικαὶ 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 ⁽¹⁾.

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· αἰνίγμα, τὸ ὁποῖον λύομεν ἐκ τῶν κάτω καὶ διὰ τῶν ἰδίων μας μέσων.

⁽¹⁾ 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 του ἐφαρμόζεται καλύτερον εἰς τὸ δράμα παρὰ εἰς τὴν τραγωδίαν.—Ὁ Κάντιος παρουσιάζει τὸ ὑπέροχον ὡς ἐκδίκασιν 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, ἄπειρος. 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 ἀρνοῦνται εἰς τὸ

Ὁ μηχανισμός αὐτός, ὅταν εἶναι πρὸ παντός εἰς τὴν διάνοιαν αἰσθητός, ἀποτελεῖ τὸ χιουμοριστικὸν πνεῦμα. Ὁ κατωτέρως του βαθμὸς εἶναι τὸ λογοπαίγνιον, τὸ καλαμπουρί, 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, ὁ 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⁽¹⁾.

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 νομιζομεν 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 ἀνενόητοι 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⁽¹⁾ μὲ τὰς πολυαριθμοὺς ἀποχωρώσεις του, ἀπὸ τῆς χλευαστικῆς εἰρωνείας μέχρι τῆς κατὰ Ραμπελαὶ ἐλευθεροστομίας, συμπεριλαμβανομένων τοῦ ψόγου, τοῦ δηκτικοῦ σαρκασμοῦ, τῆς γελοιογραφίας, τῆς παρφοδίας, 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 γελοιοτήτας 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 ὑπερβασιῶν 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 πλουτισμὸν, 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 προσδοκίας». Ὁ Αἰπς βλέπει εἰς τὸ χιοῦμορ εἴτε μίαν «μικρὰν» εἴτε 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» παράστασις. 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 συμβατικότητων. 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 ἥμισυ πειθαρχίαν πρὸς τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα;

κάτω, γελοῖον δὲ ὅταν ἐνδιαφέρῃ πρὸ παντὸς τὸν συν-
αισθηματικὸν ἡμῶν βίον. Ὅλαι αἱ παρωδῖαι τῶν με-
γάλων ἔργων βασίζονται ἐπὶ τῆς ἀσταθείας αὐτῆς τῶν
ἀξιῶν (9).

4. Ἡ ἀσχημία. — Ἡ ἀσχημία δὲν εἶναι μόνον ἀ-
πουσία ἀρμονίας, ἀλλὰ καὶ ἀρνητικὴ ἢ ἐχθρική 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 κατηγο-
ριῶν συνεπάγονται δυσάρεστα δεδομένα, τῶν ὁποίων ὁμοῦς ὁ συν-
δυασμὸς καταλήγει ἐν τούτοις εἰς ἐπικρατέστερόν τι εὐάρε-
στον τοῦτο συμβαίνει μὲ ἐν ζοφερὸν δράμα, ἀπολήγον καλῶς.
Ἡ αἰσθησιακὴ αἰσθητικὴ λοιπὸν, καθ' ἣν πᾶσα ἡδονὴ εἶναι
ώραία καὶ πᾶς πόνος ἀσχημος (Πιλὸ) εἶναι πολὺ ἀπλοῦκή. Ὁ
Φέχνερ διαποικίλλει καλύτερον τὴν γενικὴν ἀρχὴν τοῦ τοῦ εὐ-
τεχίας («εὐδαιμονιστικὴ ἀρχή»). Ἀφ' ἐνός, συμφώνως πρὸς τὰς
ἀρχὰς τοῦ περὶ αἰσθητικῆς φιλίης, περὶ τῆς προσθέσεως, περὶ τῆς
ἀντιθέσεως, περὶ τῆς σαφηνείας, τοῦ συνειρημοῦ κ.λ.π. ἢ ὁλοκλή-
ρωσις ἐνὸς πλήθους ἀπείρωσις μικρῶν ἡδονῶν, ὧν ἐκάστη δὲν
εἶναι αἰσθητὴ, ἐπιτρέπει εἰς τὸ ἄθροισμὰ τῶν νὰ διέρχεται τὴν
φλιάν τῆς αἰσθητικῆς συνειδήσεως: ὁ ρυθμὸς ἐνὸς ποιήμα-
τος 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
μᾶς παραστάσεως πόνου δύναται νὰ εἶναι μίᾳ ἡδονῇ. — 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 ἐλάχιστα ὁμοιαζούσης 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 τερατώδες. 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.