

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

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

Η ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΤΡΙΤΟΝ

Ἡ Κοινωνιολογικὴ Αἰσθητικὴ

Α. Ἡ ἀτομικιστικὴ αἰσθητικὴ καὶ ἡ κοινωνιολογία

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

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

Εἰς τὸν «Στέλλο» τοῦ Βινὲ ἡ συνταγὴ τοῦ Μαίρου Ἰατροῦ γράφει: *Μόνος καὶ ἐλεύθερος νὰ ἐπιτελήσῃς καεὶς τὸν προορισμὸν τῶν. Νῦν ἀκολουθῇ τὰς συνθήκας τοῦ εἶναι τοῦ, ἀπηλλαγμένος τῆς ἐπιρροῆς τῶν Ἐνώσεων, ἀκόμη καὶ τῶν ὀφαιότερον, διότι ἡ Μοναξιά εἶναι ἡ κατὰ τῶν ἑμπνεύσεων. Οἱ Ποιητὰ καὶ οἱ Καλλιτέχνη, μόνοι*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ὁ νατουραλισμὸς τοῦ Ταῖν: ἡ Φυλὴ, τὸ Περι-

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

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

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

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

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

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

Ἡ τέχνη εἶναι στοργή....

Ὅταν βλέπω τὸ ὥραϊον θὰ ἤθελα νὰ ἤμουν δύο.

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

Παρ' ὅλην του τὴν γοητείαν, ὁ εὐγλωττος λυρι-

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

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

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

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

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

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν ρόλον ἐκάστης προσωπικότητος,

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

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

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

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

ξυδερχής ιστορικός αντιλαμβάνεται ταχέως ότι δὲν εἶναι ὅλα νέα εἰς τὴν ἑξέλιξιν ἢ τὴν ἐπανάστασιν αὐτήν, ἥτις δὲν εἶναι παρὰ ἢ συνθεσίς τῶν ἐπὶ μέρους καὶ μεμονωμένων ἀποπειρῶν πολυαριθμῶν προγενεστερῶν καὶ ὅτι δὲν εἶναι ὅλα ἀτομικά, διότι τὸ μεγαλοφυῆς ἔργον εἶναι πρὸ παντὸς ἐκείνο τὸ ὁποῖον ἔρχεται εἰς τὴν ὄραν του νὰ πληρώσῃ κάποιον κενόν, τὸ ὁποῖον ἢ δημοσία γνάμη ἤρχιζε νὰ αισθάνεται, ἀποστρεφόμενη, βαρυνθεῖσα, κορσεθεῖσα ἀπὸ τὰς τετριμμένες μορφὰς τέχνης.

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

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

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

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

Ἡ ὁμαδικὴ ὁργάνωσις τῆς τέχνης

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

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

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

ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

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

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

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

καίως γεωμετρικούς περιεπιγμῶδες τῆς πρωτογόνου καλα-
στοπλαστικῆς.

Απὸ ὀφηλοτέρας τινὸς ἀπόψεως, ἡ ὀργάνωσις τῶν
σωματείων καὶ ἡ κατάργησις τῶν ἐξηγοῦν ἐν μέρει
τὴν ἐξελίξιν τῶν διακοσμητικῶν στέλ καὶ τὴν ἐκλευρίν
τῶν ὀλίγων μετὰ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάστασιν, ἥτις, μετὰ
τῶν ἐπαγγελματικῶν ἐκείνων ὀργανώσεων, κατέλυσε καὶ
τὰς τεχνικὰς παραδόσεις τῶν καὶ τὰς ἀνάγκας τῶν εἰς
δημιουργὸν καλαισθησίαν.

Ἡ ἐπίδρασις τῶν κοινωνικῶν τάξεων καὶ τοῦ πο-
λιτικοῦ βίου εἶναι γνωστοτάτη. Μία κοινωνία ἀπαιτεῖ
καὶ παράγει τέχνην διάφορον ἀναλόγως τοῦ ἂν εἶναι
δουλοκρατικὴ, μοναρχικὴ, ἀριστοκρατικὴ, ἀστικὴ, δημο-
κρατικὴ. Ὁ Προυτιὸν καὶ οἱ σοσιαλισταὶ ὑπολογίζουσι
εἰς μεγάλην ἀνατάραξιν ὄλων τῶν τεχνῶν, ὅταν παύσῃ ἡ
«πάλη τῶν τάξεων» εἰς τὴν ἐξαφάνισιν ἢ μεταμόρφω-
σιν πλείστων παθητικῶν θεμάτων, βασιζομένων ἐπὶ τῶν
προλήψεων τῶν σημερινῶν προνομιούχων τάξεων, εἰς
τὴν ἐξόντωσιν τῆς ἰδιωτικῆς ἢ ἐγωϊστικῆς τέχνης, εἰς τὴν
ὀργάνωσιν τεραστίας «δημοσίας πολυτελείας» εἰς τὴν
ἀληθῶς λαϊκὴν τέχνην, εἰς «τὴν τέχνην δι' ὄλους», τὴν
εἰσδύουσαν εἰς τὴν ζωὴν τῶν ἐπαγγελματιῶν, ἵνα εὐχε-
ριάνῃ τὴν ἐργασίαν καὶ τὴν καταστήσῃ ἀγαπητὴν εἰς
τοὺς ἐργάτας, κατὰ τὴν ἐπιθεμίαν τοῦ Ράσβιν, εἰς ἣν
δύναται ν' ἀντιτεθῇ ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου τὸ ἀμερι-
κανικὸν «σύστημα Τάυλορ», τὸ ὁποῖον μηχανοποιεῖ
αὐτὴν ταύτην τὴν τέχνην, τὴν βιομηχανεῖαι, οὕτως ὡ-

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

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

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

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

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

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

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

θάπτον ἢ βραδύον, ἐπὶ τῆς λογοτεχνίας τῶν προσεχῶν γενεῶν.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ἡ ὁμαδικὴ ἐξέλιξις τῆς τέχνης.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. *Ἡ ἰσοπέδωσις τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν.*—

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

σθησίας μέσωσιν εἰς τὰς πρό καὶ μετὰ τὴν κλασικὴν ἐποχάς.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ΤΕΛΟΣ

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

ΕΚΔΟΣΙΚΕΣ ΟΙΚΕΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ", Α. Ε.
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΘΗΝΑΙ, ΠΑΠΑΔΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ 44

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006