

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1945

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",

38 — ΤΣΩΡΤΣΙΑ — 38

ΑΘΗΝΑΙ



καθὼς οἱ ἅγιοι τῆς Ἀποκάλυψης, μὲς στὸ ἴδιο τῆς τὸ αἷμα. Οἱ ἀλυσίδες πούβαλε στὸ Πνεῦμα ὁ Φασισμός κι' ὁ Ναζισμός, καὶ πού εἶτανε καιρὸς πού τιποτένιοι ἀνθρώποι αὐτοκαλούμενοι «πνευματικοί» τὴς ἐφοροῦσαν στὸ λαιμό τους γιὰ στολίδια, ὅπως αὐτὸ συνέβη σ' ὅλα τὰ ἐνδιάμεσα «Συγγραφικὰ Συνέδρια» τῆς Ρώμης καὶ τοῦ Βερολίνου, τώρα πιά εἶναι σπασμένες κάτω ἀπ' τὰ πόδια ὄλων μας, ὀριστικά. Ἡ σημαντικότητα, γιὰ τὴ στιγμὴ πού γίνηκε, συζήτηση, στὴ Σοβιετικὴ Ρωσία πάνω στα θέματα «Μορφῆς καὶ Οὐσίας», πῆρε τέλος ἀπὸ μοναχὴ τῆς, γιὰτὶ βρῆκε ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκβασὴ τῆς Ἱστορίας, τὴ θριαμβευτικὴ ἐξοδὸ τῆς στὴ δημιουργικὴν ἐλευθερίαν. Ἐλευθερία, ὅπου καθὼς εἶπα στὴν ἀρχή, πηγαῖα κι' αὐθόρμητα «Κοινωνία» καὶ «Τέχνη» εἶναι δυὸ κόσμοι ὁμόκεντροι, ἢ καλύτερα δυὸ ἐστῖες τῆς ἴδιας παναρμόνιας τροχιάς. Καὶ καμμιά ἀσφαλῶς μικρὴ ἐξωτερικὴ σκοπιμότητα δὲν μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει πιά τὸν καλλιτέχνη, ὥστε νὰ σκεφτεῖ ἂν πρέπει, καθὼς θέτουν τὰ ἐρωτήματα τῆς «Νέας Ἑστίας», «νὰ προσφέρει ἢ ὄχι ὑπηρεσίες καθορισμένες ἀπὸ τοὺς θεωρητικούς τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου κοινωνικοῦ συστήματος, καὶ πῶς, ἂν ἔχει αὐτὴ τὴν ὑποχρέωση, θὰ τὴν τοποθετεῖ μὲς τὴς προσπάθειες καὶ τὴς πραγματοποιήσεις του».

Στὴν ἐντύπωσή μου τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τίθενται στὴς μέρες μας ἀπὸ γνήσιο καλλιτέχνη πρὸς γνήσιους καλλιτέχνες, ἀλλ' ἀπὸ τρίτους, πού βρισκόμενοι ἔξω ἀπὸ τὴν Τέχνη, θάθελαν νὰ ἰδοῦνε μὲ περίεργο μάτι τί συμβαίνει μέσα στὴς ψυχὲς τῶν δημιουργῶν. Βεβαιότατα ὡστόσο ἡ διατύπωσή τους δὲν βαρύνει καθόλου τὸ Χάρη καὶ τὴ «Νέα Ἑστία». Ὑπάρχει ἀσφαλῶς διάχυτὴ σὲ κάμποσους ἀκόμα ἀνθρώπους στὸν καιρὸ μας, ἀλλὰ ἀνθρώπους, τὸ ἐπαναλαβαίνω, ὅπου βρίσκονται «ἔξω ἀπ' τὸ χορὸ». Ἀποτελοῦν ὡστόσο καὶ οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ κάποια πλευρὰ τῆς κοινωνίας (στὴν παθητικὴ τοῦ ὄρου ἐννοία), ἀλλὰ κ' ἔτσι εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τοὺς ἀπαντήσουμε. « Δὲν χρειάζονται ἄλλωστε οἱ γεροί, ἀλλ' οἱ ἄρρωστοὶ γιὰ τρὸς », ὅπως εἶπεν ὁ Χριστός.

Στὸ μεταξύ, ὁ πνευματικὸς κόσμος, ὅπου ὑπάρχει ἀληθινὰ τέτοιος, καὶ πού ἀναφαίρετο προνόμιό του εἶναι νὰ αἰσθάνεται κοινωνικὰ βαρύτερα, νὰ ζεῖ κοινωνικὰ βαρύτερα καὶ νὰ βλέπει πῶς μακριά, ὅσα οἱ ἄλλοι βλέπουν καὶ ζοῦν κάπως θαμπά, πραγματοποιεῖ ἀπὸ τώρα κιόλας, πρωτοπορικὰ, τὸ ἠρωϊκὸ κ' ἐπίλεκτο ἐκεῖνο Σῶμα, τῶν «πραγματικῶν καὶ ὑπεύθυνων ἀρχιτεκτόνων τῆς νεώτερης ἀνθρώπινης ψυχῆς».

· Ο Κ. Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ * :

Δεν μπορῶ καλά νὰ καταλάβω τὸ ρῶτήμά Σας. Δεν μπορῶ νὰ καταλάβω καν πῶς μπορεῖ νὰ ὑπάρχει τέτοιο ρῶτημα. Πῶς εἶναι δυνατὸν ἓνας ἀληθινὸς δημιουργὸς νὰ μὴ ζεῖ καὶ νὰ μὴ διατυπώνει τὴν ἐποχὴ του; Πῶς εἶναι δυνατὸν ὅλες οἱ ἀνάγκες, οἱ λαχτάρεις καὶ τὰ προαισθήματα μίας ἐποχῆς νὰ μὴ συγκλίνουν καὶ νὰ μὴ συγκεντρώνονται, συνειδητὰ καὶ ασυνειδητὰ, μέσα στὴν καρδιά καὶ στο νοῦ ἐνός ζωντανοῦ ἀνθρώπου καὶ μάλιστα τοῦ πιο ζωντανοῦ ἀνθρώπου, τοῦ δημιουργοῦ; Ὁ ἀληθινὸς ἀνθρώπος, καὶ πάνω ἀπ' ὅλους ὁ δημιουργὸς (αὐτὸ θὰ πεῖ δημιουργὸς) εἶναι πάντα ὁ πιο εβασθητός κι ὁ πιο υπέφθινος σεισμογράφος τοῦ καιροῦ του.

Ο Κ. Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ :

Ἡ Ἱστορία τῆς φιλοσοφίας καὶ εἰδικότερα ἡ Ἱστορία τῶν ἐπιστημῶν, μᾶς ἔχει διδάξει ὅτι ἐκεῖνο πού πραγματικὰ ἀποτελεῖ τὴν ἀληθινὴ πρόοδο στὴν πορεία τοῦ στοχασμοῦ εἶναι ἡ ὀρθὴ θέση ἐνὸς προβλήματος. Ὑπάρχουν προβλήματα, καὶ αὐτὰ εἶναι πάρα πολλά, πού δὲν θὰ μπορέσουν ἴσως ποτὲ νὰ λυθοῦν ἀπὸ τὸ φτωχὸ καὶ ἀδύνατο ἀνθρώπινο μυαλό. Μποροῦν ὅμως καὶ πρέπει νὰ τεθοῦν ὀρθὰ—καὶ τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι τὸ χρέος μας ἀπέναντί τους. Σχεδὸν κατὰ κανόνα ἡ πλάνη γεννιέται ἀπὸ τὴν κακὴ, τὴ λαθεμένη θέση τῶν προβλημάτων. Τὸ φαινόμενο τοῦτο τὸ μελέτησε ἀπὸ τοὺς πρώτους κιόλας χρόνους τῆς Ἱστορίας τῆς ἢ φιλοσοφίας, ἢ ἑλληνικῆς φιλοσοφίας. Καὶ μὲ τὸ στόμα τοῦ Σωκράτη τοῦ ἔδωσε μίαν ἐξήγηση ἀληθινὰ κλασσικὴ. Δὲν μποροῦμε, εἶπε, νὰ θέτουμε σωστὰ τὰ προβλήματα πού βασανίζουν τὴ σκέψη μας, ἂν δὲν ἀποσαφηνίζουμε κριτικὰ τὴς ἐννοίαις μας. Ἄν δὲν ξεκαθαρίζουμε μεθοδικὰ τὸ περιεχόμενό τους καὶ δὲν προσδιορίζουμε μὲ ἀκρίβεια τὴς λογικῆς σχέσεις τους. Μόνον μὲ κριτικὰ ἀποσαφηνισμένες ἐννοίαις μπορεῖ νὰ τεθεῖ ὀρθὰ ἓνα πρόβλημα—κ' ἐπομένως ὁ στοχασμὸς νὰ ὀδηγηθεῖ μὲ ἀσφάλεια πρὸς τὴ λύση του. Στὴν ἀντίθετη περίπτωση τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι ἡ σύγχυση, οἱ παραλογισμοὶ καὶ οἱ κάθε

* Σημ. τ. «Νέας Ἑστίας»—Ὁ κ. Καζαντζάκης ἔλαβε τὰ ἐρωτήματά μας λίγο πρὶν φύγει γιὰ τὴν Κρήτη,—πηγαίνει μαζί μὲ τοὺς κ.κ. Ι. Καλιτσουνάκη καὶ Ι. Κακριδῆ γιὰ νὰ ἐξακριβώσουν τὴς ὁμότητες τῶν Γερμανῶν,—καὶ μόλις πού πρόφτασε νὰ δώσει τὴ σύντομη αὐτὴ ἀπάντηση.

λογῆς σκόπιμες ἢ ἀθῶες πλάνες πού σκοτίζουν τὴ διάνοια καὶ ἐμποδίζουν τὴν πρόοδο τῆς σκέψης.

Πολὺ φοβοῦμαι ὅτι τὸ πρόβλημα τῆς αὐτονομίας τῆς Τέχνης δὲν ἔχει τεθεῖ ἢ δὲν τίθεται πάντα ὀρθά στοὺς χρόνους μας. Χρόνους ζυμώσεων καὶ πάθους. Καὶ δὲν ἔχει τεθεῖ ἢ δὲν τίθεται συνήθως ὀρθά, γιατί ἴσα-ἴσα αὐτὲς οἱ ζυμώσεις καὶ αὐτὸ τὸ πάθος θολώνουν τὸ ἐσωτερικὸ μας βλέμμα καὶ δὲν μᾶς ἀφήνουν ν' ἀποσαφηνίσουμε μὲ κριτικὴν ὀξυδέρκεια καὶ ἀμεροληψία μερικὲς βασικὲς ἐννοίαις τῆς φιλοσοφίας τῆς Τέχνης. Στοὺς χρόνους μας, χρόνους πάρα πολὺ κρίσιμους, ὅπου κάθε στιγμή παίζεται ἡ τύχη μας, ὑπάρχουν ζητήματα πολὺ πιὸ φλέγοντα, πολὺ πιὸ ἐπείγοντα ἀπὸ τὸ νηφάλιο καὶ ὑπομονετικὸ ξεκαθάρισμα μερικῶν θεωρητικῶν ἐννοιῶν, πού ὅσο κι ἂν εἶναι κάτι ἐξαιρετικὰ σημαντικό γιὰ τὸ σοφὸ πού διανοεῖται, δὲν εἶναι ὅ,τι σήμερα πρὶν ἀπ' ὅλα χρειάζεται ὁ ἄνθρωπος πού παλεύει γιὰ τὴν ὑπαρξή του. Ὅμως ἂν θέλουμε στὸ πρόβλημα πού μᾶς δίνεται, νὰ φτάσουμε σὲ κάποια βεβαιότητα, ἄλλος δρόμος δὲν ὑπάρχει ἀπ' αὐτὸν τὸν τόσο ἀνεπίκαιρο σήμερα δρόμο πού χάραξε ἡ σωκρατικὴ διαλεκτικὴ. Ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ κριτικοῦ ἐλέγχου μερικῶν βασικῶν ἐννοιῶν. Ἔτσι μόνον θὰ βάλουμε τὸ πρόβλημα στὴν ὀρθή του θέση — κ' ἐπομένως θὰ ὀδηγηθοῦμε πρὸς τὴ λύση του.

Ἡ ζήτημα τῆς αὐτονομίας τῆς Τέχνης ἀνάγεται σὲ τελευταίαν ἀνάλυση σ' ἓνα πρωταρχικὸ γιὰ τὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης πρόβλημα: Στὸ πρόβλημα: ποιὸ νὰ 'ναι τάχα κέντρο τοῦ βάρους μέσα σὲ κάθε καλλιτέχνημα — ἡ μορφή ἢ τὸ περιεχόμενό του; Ἄν ἡ μορφή εἶναι ἐκείνη πού γίνεται πηγὴ ἀκτινοβολίας γιὰ τὴν καλαισθητικὴ συγκίνηση πού προσδοκοῦμε ἀπὸ τὴν Τέχνη καὶ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου (οἱ στοχασμοί, οἱ διαθέσεις οἱ τάσεις πού ἐκφράζει) εἶναι κάτι ἐντελῶς ἢ σχεδὸν ἀδιάφορο πού δὲν ἐπιηρεάζει οὐσιαστικὰ τὸ ἀποτέλεσμα, δηλ. τὴν ἀπήχηση πού ἔχει τὸ καλλιτέχνημα μέσα στὴν ψυχὴ μας, τότε ἡ Τέχνη «μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ εἶναι αὐτόνομη, ἐντελῶς ἀνεξάρτητη ἀπὸ στοιχεῖα πού ὑπηρετοῦν τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη σκοπιμότητα». Ὅ,τι ἐπιδιώκει τὸ κατορθῶναι μὲ τὴ μορφή πού δίνει στὸ ἔργο καὶ ἀφοῦ ἡ μορφή εἶναι μιὰ ὑπόθεση ἀποκλειστικὰ δική της, ἡ αὐτοτέλεια καὶ ἡ αὐτάρκεια της δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ. Στηρίζεται ἀπόλυτα στὸν ἑαυτὸ της καὶ μόνον ἀπ' τοὺς δικούς της νόμους διέπεται. Ἄν πάλι ὁ κύριος πυρήνας τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου εἶναι τὸ περιεχόμενό του, οἱ στοχασμοί, οἱ διαθέσεις, οἱ τάσεις πού ἐκφράζει μὲ τὸ δικό του τρόπο, καὶ ἡ συγκίνηση πού μᾶς δίνει εἶναι ἀνάλογη μὲ τὸ ἀνθρώπινο βάθος αὐτοῦ τοῦ περιεχομένου, μὲ τὸ καίριο ἢ ὄχι τῆς σημασίας του γιὰ τὴ ζωὴ μας θεωρούμενη σ' ὀλόκληρο τὸ πλάτος της, μὲ τὴν ἀξία λοιπὸν πού ἔχει αὐτὸ τὸ περιεχόμενον γιὰ τὴν ὑπαρξή μας, τότε ἡ Τέχνη αὐτοτελής καὶ αὐτάρκης, μὲ μιὰ λέξη: αὐτόνομη, δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰ εἶναι. Προορισμὸς της ἔχει νὰ συλλάβει σὰν εὐαίσθητη κεραία τοὺς παλμούς καὶ τὰ σκιρτήματα, τοὺς κραδασμούς καὶ τὶς δονήσεις, τοὺς σεισμούς καὶ τὶς θύελλες πού συγκλονίζουν τὴ ζωὴ καὶ τὴ σκέψη τοῦ καιροῦ καὶ μὲ τὸ δικό της τρόπο νὰ τὰ ἐρμηνεύσει, γιὰ νὰ τὰ κάνει συνειδητὰ στὸ μοναχικὸ ἄτομο καὶ στὶς μεγάλες μάζες. Κ' ἔτσι νὰ βοηθήσει κι αὐτὴ νὰ ξεκαθαριστοῦν καὶ νὰ ὀριμώσουν κάποια αἰτήματα θεωρητικά, ἠθικά, κοινωνικά καὶ πολιτικά ἀκόμη πού πᾶνε νὰ γίνουν μοχλοὶ ἱστορικοὶ καὶ νὰ μεταβάλλουν σὲ παρούσα κατάσταση τὶς ἀγωνιώδεις προσδοκίες τοῦ ἀνθρώπου.

Αὐτὸ εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση τὸ πρόβλημα τῆς αὐτονομίας τῆς Τέχνης. Ἔτσι διαζευκτικὰ βαλμένο χώρισε ἄλλοτε τοὺς αἰσθητικούς σὲ δυὸ ἀντίπαλες σχολές: στοὺς αἰσθητικούς τῆς «μορφῆς» καὶ στοὺς αἰσθητικούς τοῦ «περιεχομένου». Οἱ Στωϊκοί, ὁ Kant καὶ ὁ Herbart ἀνήκουν στοὺς πρῶτους· ὁ Platon, ὁ Herder καὶ οἱ ἐγγέλιοι στοὺς δεύτερους. Τελευταῖα οἱ θεωρητικοὶ τῆς λεγόμενης «Γενικῆς ἐπιστήμης τῆς Τέχνης» (Max Dessoir, Emil Ullitz) προσπάθησαν νὰ συμβιβάσουν τὶς ἀντίθετες ἀπόψεις μὲ τὴ διάκριση πού κάνουν ἀνάμεσα στὸ «αἰσθητικὰ ἀξιόλογο» καὶ στὸ «καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογο». Αἰσθητικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ εἶναι γι' αὐτοὺς δύο χωριστὲς κατηγορίες. Εἰκονικὰ μποροῦν νὰ παρασταθοῦν μὲ δύο κύκλους πού συγκόπτονται, πού συναντῶνται σὲ διάφορα σημεῖα, ἀλλὰ δὲν ταυτίζονται. Ὅταν — λέγουν — ὀνομάζουμε καὶ τὰ δύο «ῥαῖο», ὅπως ἔχει καθιερωθεῖ στὴ φιλοσοφικὴ παράδοση, κάνουμε σύγχυση καὶ ἡ σύγχυση αὐτὴ ἐγίνε αἰτία νὰ τὸ παρεξηγήσουμε. Τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενον μᾶς ἀρέσει μὲ τὴ μορφολογικὴ του συγκρότηση· τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπιβάλλεται στὸ θαυμασμό μας καὶ μὲ τὶς ιδιότητες βέβαια τῆς μορφῆς του πού μᾶς δίνουν τὴν αἰσθητικὴν εὐχαρίστηση, ἀλλὰ προπάντων μὲ τὶς τεχνικὲς του ιδιότητες καὶ μὲ ὀλόκληρο τὸ ἰδεολογικὸ του περιεχόμενον, μὲ τὴν πληθυσμὸν καὶ τὸ βάθος τῶν νοημάτων του πού ἀναφέρονται σὲ διάφορες σφαῖρες τῆς πνευματικῆς καὶ κοινωνικῆς μας ζωῆς. Μᾶς ἀρέσει δηλαδή σὰ σύμβολο μεστὸ ἀπὸ πλοῦσιο, βαθὺ νόημα καὶ ἱκανὸ νὰ προσφέρει στὴν ψυχὴ μας πολλὰ καὶ ποικίλα συγκινήσεις. Π.χ. ὁ «Ἐσταυρωμένος» τοῦ Θεοτοκόπουλου δὲν εἶναι γιὰ τὴν ἐντύπωσή μας ἓνας θαυμάσιος μόνον συνδυασμὸς γραμμῶν καὶ χρωμάτων, ἀλλὰ προπάντων καὶ κυρίως παράσταση θρησκευτικὴ πού μᾶς ἐμπνέει κατάνυξη καὶ δέος. Οἱ «Πέρσαι» τοῦ Αἰσχύλου καὶ ὁ «Ἕμνος» τοῦ Σολωμοῦ δὲν μᾶς συγκινοῦν ἀπλῶς αἰσθητικὰ μὲ τὴ φόρμα τους, ἀλλὰ μᾶς δίνουν ρίγη ἐνθουσιασμοῦ μὲ τὶς πατριωτικὲς τους ἰδέες. Οἱ «Βρυκόλακες» τοῦ Ibsen θέτουν προβλήματα ἠθικά καὶ κοινωνικά. Ἡ «Θεία Κωμωδία» τοῦ Dante εἶναι ὀλόκληρη κοσμοθεωρία κ.ο.κ.

Αὐτὴ ἡ προσπάθεια συμβιβασμοῦ πού γίνεται μὲ τὴ διάκριση «αἰσθητικοῦ» καὶ «καλλιτεχνικοῦ» ἀντικειμένου εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου ἐντελῶς ἀτυχής, ὅπως κάθε ἀπόπειρα συγκριτισμοῦ στὰ φιλοσοφικὰ ζητήματα. Τὸ πρόβλημα ἔχει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τεθεῖ κακὰ καὶ γιὰ τοῦτο οὔτε οἱ ὀπαδοὶ τῆς «μορφῆς» οὔτε οἱ ὀπαδοὶ τοῦ «περιεχομένου», οὔτε — πολὺ λιγότερο — οἱ ἐκλεκτικοί

τοῦ τύπου Dessoir καὶ Uitz πού ἄλλοτε δίνουν τὴν προτεραιότητα στὴ «μορφὴ» καὶ ἄλλοτε στὸ «περιεχόμενο». Τὸ ἐρώτημα: Ἡ Τέχνη εἶναι ζήτημα μορφῆς ἢ περιεχομένου εἶναι ἄστοχο καὶ μὲ τὴ διάζευξη πού θέτει δογματικὰ παραπλανᾷ τὸ στοχαστὴ σὲ λαθεμένες λύσεις. Ἡ διάκριση «μορφῆς» καὶ «περιεχομένου» σὲ ἀντικείμενα πού ἀξιολογοῦμε αἰσθητικὰ, εἶναι, ὅπως πολὺ ὀρθὰ παρατηρεῖ ὁ Benedetto Croce¹, μιὰ πρόληψη, πού πρέπει νὰ τὴν ἐγγράψουμε στὸ παθητικὸ τῆς ἱστορίας τῆς αἰσθητικῆς. Δὲν ὑπάρχει μορφὴ πού νὰ εἶναι ὠραία μόνο σὰ μορφὴ, δηλ. σὰν καθαρὸς συνδυασμὸς στοιχείων ἀπλῶν· οὔτε περιεχόμενο πού νὰ μᾶς συγκινεῖ ὅπως ἡ ὁμορφιά ξέρεي νὰ συγκινεῖ τὴν ψυχὴ μας ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μορφὴ πού τὸ κλείνει μέσα της. Αἰσθητικὰ ἀξιόλογη εἶναι πάντα ἡ σύνθεσις μορφῆς καὶ περιεχομένου. Πρέπει ἕνα κάποιο περιεχόμενο νὰ μᾶς παρουσιασθεῖ μέσα σὲ μιὰν ὠρισμένη μορφὴ, γιὰ νὰ μᾶς δώσει ἐντύπωση αἰσθητικῆ. Τὸ περιεχόμενο (νὰ μὴ γίνεταί σύγχυσις περιεχομένου καὶ ὑλικοῦ μιᾶς κατασκευῆς) δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι μιὰ ξεκάθαρη ἰδέα ἢ ἕνα ὠρισμένο συναίσθημα· μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ θολὴ σκέψη ἢ μιὰ διάθεσις ἀκαθόριστη—μὲ μιὰ λέξη, ἕνα κάποιο νόημα. Κ' ἕνα μικρὸ βότσαλο στὴν ἀμμουδιά καὶ τὸ μικροσκοπικὸ φτερό ἐνὸς ἐυτόμου καὶ τὸ πολὺ σιγανὸ θρόισμα τῶν φύλλων στὸ δάσος κι αὐτὸ τὸ ἀνεπαίσθητο τόξο πού σχηματίζουν τὰ χεῖλη σ' ἕνα ἑλαφρὸ χαμόγελο, γιὰ νὰ γίνουν ἀντικείμενα αἰσθητικῆς ἐμπειρίας πρέπει νὰ κλείνουν ἕνα νόημα. Δὲν μᾶς ἀρέσουν σὰν καθαρὸς τάχα μορφές, ἀλλὰ σὰν μορφές πού ἐκφράζουν κάτι, πού μιλοῦν στὴν ψυχὴ μας, ἔστω κι ἂν μᾶς λέγουν [κάτι θαμπὸ καὶ ἀπαστο, κι ἂν μᾶς ὑποβάλλουν μιὰν ἀόριστη διάθεσις.

Τις ἐντυπώσεις τῶν ἀπλῶν (ἢ σύνθετων ἔστω) μορφῶν, πού δὲν ἔχουν ἀκόμη συνδυασθεῖ μὲ κάποιο περιεχόμενο γιὰ ν' ἀποτελέσουν ἀντικείμενα τῆς αἰσθητικῆς μας ἐμπειρίας, μποροῦμε νὰ τις ὀνομάσουμε προ-αισθητικῆς. Ἐχουν τὴ δυνατότητα νὰ γίνουν αἰσθητικῆς, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμη, γιὰ τὸς λείπει τὸ νόημα, γιὰ τὴν δὲν ἐκφράζουν κάτι, μιὰν ἀκαθόριστη ἔστω κ' ἐντελῶς στοιχειώδη ψυχικὴ διάθεσις. Ὅπως ὑπάρχουν μορφές προ-αισθητικῆς, ἔτσι ὑπάρχουν καὶ νοήματα (παραστάσεις, στοχασμοί, διαθέσεις) ἐξω-αισθητικῆς. Εἶναι ἐκεῖνα πού δὲν εὑρήκαν μέσα σὲ μιὰ καλλιτεχνικὰ λειτουργοῦσα συνείδησις ἐκείνη τὴν ὠρισμένη μορφὴ πού θὰ τὰ κλείσει μέσα της γιὰ νὰ τὰ ἐκφράσει μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ μᾶς δώσουν συγκίνηση αἰσθητικῆ. Ἄν ἔργα τέχνης μᾶς ἐμπνέουν θρησκευτικὰ συναίσθημα, ὑπάρχουν καὶ θρησκευτικῆς παραστάσεις πού δὲν ἔχουν ἀξία καλλιτεχνικῆς. Ἄν ὑπάρχουν ποιήματα πού μᾶς δίνουν πατριωτικούς ἐνθουσιασμούς, ὑπάρχουν καὶ λόγοι καὶ στίχοι πατριωτικοὶ πού δὲν ἔχουν ποίηση². Ἄν ἔχουμε δράματα πού θέτουν ἠθικά καὶ κοινωνικὰ προβλήματα, ἔχουμε καὶ δοκίμια καὶ διαγγέλματα ἠθικά καὶ κοινωνικά πού δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴν Τέχνη τοῦ Θεάτρου. Ἄν ἕνα καλλιτέχνημα μᾶς παρουσιάζει ὀλόκληρη κοσμοαντίληψη ἢ βιοθεωρία, ὑπάρχουν καὶ κοσμοθεωρητικῆς ἢ βιοθεωρητικῆς φιλοσοφικῆς διατριβῆς βαθυνοῦστατες πού δὲν εἶναι καλλιτεχνήματα. Παραλλάζοντας μιὰ περιώνυμη φράσις τοῦ Kant μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι ἡ μορφὴ χωρὶς περιεχόμενο εἶναι προ-αισθητικῆ, τὸ περιεχόμενο χωρὶς μορφὴ εἶναι ἐξω-αισθητικῆς. Αἰσθητικὸ γίνεται ἕνα ἀντικείμενο, ὅταν παρουσιάζει σὲ ἀξεδιάλυτη σύνθεσις, ἀναπόσπαστα δηλ. ἐνωμένα μιὰν ὠρισμένη μορφὴ κ' ἕνα ὠρισμένο περιεχόμενο. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἔχει κύρος καὶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ γενικὰ καὶ εἰδικὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐντύπωση. Γιὰ τὴν ἐφαρμόζεται καὶ στὴν ἐμπειρία τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ καλαίσθητου ἐκεῖνο πού γράφει γιὰ τὴν Τέχνη, ὁ Benedetto Croce: «Περιεχόμενο καὶ μορφὴ πρέπει νὰ διακρίνονται μέσα στὴν Τέχνη, ἀλλὰ δὲν μποροῦν νὰ χαρακτηρίζονται καλλιτεχνικὰ χωριστὰ τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, γιὰ τὴν ἀκριβῶς μόνο ἡ σχέση τους εἶναι καλλιτεχνικῆ, δηλ. ἡ ἐνότητά τους ἐννοούμενη ὄχι σὰν ἀφηρημένη καὶ νεκρὴ ἐνότητα, ἀλλὰ σὰν ἐνότητα συγκεκριμένη καὶ ζωντανή³». Ἐκεῖνο πού κάνει κάτι τι ἀντικείμενο τῆς αἰσθητικῆς μας ἐμπειρίας γενικὰ, δὲν εἶναι μόνη ἡ μορφὴ ἢ μόνον τὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ ὁ συνδυασμὸς καὶ τῶν δύο μέσα σὲ μιὰ σύνθεσις ὀργανικῆς.

Ἄς προχωρήσουμε περισσότερο στὴν ἀνάλυσιν. Μᾶς περιμένουν πολὺ ἀξιόλογα πορίσματα πού θὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ διαφωτίσουμε τὸ ζήτημά μας ἀπὸ πολλὰς πλευρῆς.

Στὸ ζήτημα: τί εἶδος μορφῆς πρέπει νὰ πάρει μιὰ παράστασις ἢ ἕνας στοχασμὸς ἢ μιὰ διάθεσις, πῶς πρέπει δηλαδὴ νὰ ἐκφρασθεῖ, γιὰ νὰ μᾶς δώσει μέσα σὲ μιὰν ἀντικειμενικὴ σύνθεσις ἐντύπωση αἰσθητικῆς, ζήτημα βασικὸ γιὰ τὴν φιλοσοφία τοῦ Καλοῦ, γιὰ τὴν μᾶς εἰσάγει κατ' εὐθείαν στὴν οὐσίαν τῆς πνευματικῆς λειτουργίας, πού ὀνομάζουμε Τέχνη, νομίζω ὅτι μποροῦμε νὰ δώσουμε τὴν ἀκόλουθη ἀπάντησις. Δὲν εἶναι μόνο ἡ «τεχνικὴ» πού κάνει τὴν ἐκφράσις αἰσθητικῆς ἀξιόλογη· δὲν μᾶς συγκινεῖ δηλ. αἰσθητικὰ μιὰ θρησκευτικὴ παράστασις, μόνο γιὰ τὴν μὲ μιὰν ὠρισμένην τεχνικὴν ἐπεξεργασίαν γίνεται ζωγραφικὴ ἀναπαράστασις (π.χ. τὸ ἀντικείμενο μεταφέρεται ἀπὸ τὸν τριδιάστατον πραγματικὸν στὸν διδιάστατον πλασματικὸν χῶρον, οἱ πλαστικῆς σχέσεις τῶν ὄγκων μεταφράζονται σὲ σχέσεις χρωμάτων ἢ καὶ σκιῶν, οἱ ἄπτικῆς καὶ γενικὰ «δερμικῆς»

1. «Bénévoles d'Esthétique» γαλ. μετάφρ. ἔκδ. Pagot-Paris 1923 σελ. 42.

2. Πολὺ ὠραία παρατηρεῖ ὁ Γ. Σεφέρης: «Ἡ «πατριωτικὴ» ποίηση, ἢ πιὸ σωστά, ἢ ποίηση ἐνὸς μεγάλου ἀγῶνα, πού εἶναι καὶ μεγάλος πόνος συνάμα, ἢ ποίηση μὲ τὴν ἐννοία τῶν «Περσῶν» τοῦ Αἰσχύλου ἢ τοῦ «200 π.Χ.» τοῦ Καβάφη, εἶναι νόμιμη μ' ἕναν ὄρο: Νὰ μὴ θέλουμε νὰ πιστεύουμε πῶς μιὰ μέτρια ὕμνολογία εἶναι ποίηση, ἐπειδὴ ὁ ἀγῶνας πού ἐξυμνεῖ εἶναι ὁ δικός μας. Γιὰ τὴν τότε δὲν κάνουμε ποίηση, κάνουμε πολιτικὴ» («Δοκιμῆς» (Κάϊρο 1944) σελ. 61).

3. op. cit. σελ. 46.

ἀξίες—τὸ τραχὺ καὶ τὸ λεῖο, τὸ βαρὺ καὶ τὸ ἐλαφρὸ, τὸ ζεστὸ καὶ τὸ κρύο— ἀποδίδονται μὲ ὀπτικές ἀξίες κ.ο.κ.). οὔτε μᾶς συγκινεῖ αἰσθητικὰ ἕνας στοχασμὸς, μόνον γιατί μὲ ὠρισμένη τεχνική περιορίζεται μέσα σ' ἕνα μετρικὰ διαρθρωμένο στίχο ἢ κλείνεται σὲ μιά μεταφορὰ ἢ «ἀκούγεται» πίσω ἀπὸ μιά λέξη κτλ.· οὔτε ἀκόμη μᾶς συγκινεῖ αἰσθητικὰ μιά διάθεση, μόνον γιατί μὲ μίαν ἄλλη πάλι τεχνική παίρνει διατύπωση μουσική, παρουσιάζεται δηλ. συμβολικὰ μὲ τὴ γλώσσα τοῦ ἠχοκόσμου: ὁ παλμὸς τοῦ συναίσθηματος γίνεται ρυθμὸς, ἡ πορεία του μελωδικὴ καμπύλη, οἱ μεταπτώσεις του «ἀρμονικοὶ» συνδυασμοὶ κ.ο.κ. Καὶ αὐτὸ βέβαια εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνῃ ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία εἶναι ἀπαραίτητη, ἀλλὰ (γιά μιά βαθύτερη φαινομενολογικὴ ἀνάλυση) δὲν εἶναι ὁ κύριος προσδιοριστικὸς λόγος τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας μιᾶς μορφῆς. Ἡ ἔκφραση ἑνὸς νοήματος γίνεται αἰσθητικὰ ἀξιόλογη, ὅταν μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ τῆς ὑπόστασης σὰ σύνθεση δημιουργικὴ θέτει σ' ἐνέργεια τὴν αἰσθητικὴ λειτουργία τῆς ψυχῆς μας. Μᾶς καλεῖ δηλ. νὰ πάρουμε ἀντίκρου τῆς ὄχι τῆ θεωρητικῆς (γιατί τότε τὸ ἔργο, ἂς εἶναι καὶ μὲ στίχους γραμμένο ἢ διατυπωμένο μὲ «καλλιτεχνικὰ» διαγράμματα, εἰκόνες κτλ., θὰ εἶναι ἐπιστημονικὸ ἢ φιλοσοφικὸ), οὔτε τὴν πρακτικὴ ἠθικὴ (σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἐπιβάλλεται κυριαρχικὰ στὴ διαγωγή μας ὄχι ἡ θέα, ἀλλὰ ἡ δράση), ἀλλὰ τὴν αἰσθητικὴ στάση—μὲ ἄλλα λόγια· μᾶς προσκαλεῖ νὰ τὴν κάνουμε ἀντικείμενο τῆς αἰσθητικῆς μας ἐμπειρίας. Ἐπομένως — σύμφωνα μὲ τὸν ὀρισμὸ πού ἐμεῖς τουλάχιστο δίνουμε σ' αὐτὴν τὴν ἔννοια —ὅταν μὲ τὴν ἐντύπωση, πού μᾶς δίνει, κατορθώνει ὥστε νὰ συγκλίνουν καὶ νὰ ἐναρμονίζονται ὅλες οἱ δυνάμεις πού συνθέτουν τὴν κίνηση τῆς συνειδησιακῆς μας ζωῆς καὶ αὐτὴ τὴν ψυχικὴν εὐφορία νὰ τὴν αἰσθανόμαστε σὰ μιά ἐντελῶς ἰδιότυπη τέρψη, σὰ συγκίνηση αἰσθητικὴ. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ ζωγραφικὴ ἀναπαράσταση, ἡ ποιητικὴ διατύπωση καὶ ἡ μουσικὴ ἔκφραση — προϊόντα μιᾶς ὠρισμένης τεχνικῆς— φέρνουν εὐκολώτερα καὶ ἀσφαλέστερα αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Θεωροῦμε τὴν τεχνικὴ τὸ προσφορώτερο μέσο γιά νὰ ἐπιτύχουμε τὴν αἰσθητικὴ βίωση τοῦ ἀντικειμένου. Μὲ τὸν τρόπο, πού ἐπεξεργάζεται ὁ Καλλιτέχνης τὰ πράγματα, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιαίτη μορφολογικὴ πειθαρχία τῆς Τέχνης του, τὰ παρουσιάζει ἔτσι, ὥστε νὰ μᾶς δίνουν ἐντύπωση αἰσθητικὴ. Ν' ἀντικρύζουμε δηλαδή τὸν «Ἐσταυρωμένο» τοῦ Γρεκο σὰν καλλιτέχνημα, τὸ σολωμικὸ ὕμνο ὄχι σὰ λόγος πατριωτικὸ, ἀλλὰ σὰν ποίημα, τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ibsen ὄχι σὰ δοκίμιο κοινωνικῆς ἠθικῆς ἀλλὰ σὰ δράμα, τὴ «Θεία Κωμῳδία» τοῦ Dante ὄχι σὰ μεταφυσικὴ διατριβή, ἀλλὰ σὰν ἔργο τῆς Τέχνης τοῦ λόγου. Ὁ θρησκευτικὸς ἄνθρωπος, ὁ ἀπλοϊκὸς πατριώτης, ὁ κοινωνιολόγος καὶ ὁ κριτικὸς στοχαστὴς δέχονται ἀπὸ τὰ ἴδια ἔργα μίαν ἄλλη ἐντύπωση, ὅταν δὲν τ' ἀντικρύζουν σὰν καλλιτεχνήματα. Ἀλλὰ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ξεχωρίζουν τὸ περιεχόμενον ἀπὸ τὴ μορφή, διασποῦν τὴν ὀργανικὴ σύνθεσιν νοήματος καὶ ἔκφρασης. Κ' ἔτσι δὲν ἔχουν «θέα» τοῦ ἔργου, ἀλλὰ τὸ προσκυνοῦν ἢ τὸ κρίνουν. Ἄλλη εἶναι ὁμως ἡ πρόθεσις τοῦ ἀγνοῦ καλλιτέχνη: ἡ πρόθεσίς του εἶναι νὰ τὸ προσφέρει στὴν αἰσθητικὴ μας «θέα», νὰ μᾶς συγκινήσει ὅπως ἡ Τέχνη ξέρεῖ νὰ συγκινεῖ τὸν εὐαίσθητο ἄνθρωπο. Δὲν εἶναι κυριαρχικὸς σκοπὸς του νὰ μᾶς φρονηματίσει ἢ νὰ μᾶς διδάξει.

Ἄρα ἴσως τὰ ψυχικὰ περιεχόμενα (στοχασμοί, τάσεις ἢ διαθέσεις) μὲ κάποια σημασία, δηλ. τὰ νοήματα — ὅπως τὰ ὀνομάσαμε— εἶναι κατ' ἀρχὴν δεκτικὰ καλλιτεχνικῆς μορφῆς, ἀρκεῖ νὰ τὰ συλλάβει μὲ ὠρισμένη πρόθεσις καὶ νὰ τὰ ἐκφράσει μὲ τὸ δικό της τρόπο μιά γνήσια καλλιτεχνικὴ ψυχὴ· ἔτσι π.χ. καὶ τὰ πιὸ ἀφηρημένα νοήματα-ἰδέες, ὅπως τὴν ἰδέαν τῆς ἐλευθερίας, ὁ καλλιτέχνης τὰ συλλαμβάνει μὲ ζωντανὴ παραστατικὴ ἰσχύ, ἐνῶ καὶ τὰ πιὸ κρουστά, τὰ πιὸ συγκεκριμένα ἀκόμη, ὁ «θεωρητικὸς» τὰ ἀναλύει αὐτόματα σὲ γενικὲς καὶ ἀφηρημένους σχέσεις· ἀντίθετα ὁ «πρακτικὸς» ἄνθρωπος ὅλα τὰ ἐννοεῖ σὰν ἐλατήρια καὶ στόχους γιά δράση. Ὡστόσο αὐτὴν τὴν ἰδιότητα, δηλ. τὴ δεκτικότητα καλλιτεχνικῆς μορφῆς, δὲν τὴν ἔχουν ὅλα τὰ νοήματα στὸν ἴδιο βαθμὸ. Κατὰ τὴ φ ο ρ ἄ τ ῆ ς σ η μ α σ ί α ς των—τῆς σημασίας πού παίρνουν ἀπ' τὸν κυρίαρχο ρυθμὸ ζωῆς, δηλ. ἀπ' τὴν ἰδιοτυπία τῆς προσωπικότητος πού τὰ δέχεται καὶ τὰ συνθέτει μέσα της, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν πρόθεσιν πού κινεῖ τὴ συνείδησιν, ὅταν τὰ συλλαμβάνει—τὰ νοήματα ἄλλοτε ἐπιζητοῦν, ἄλλοτε ἀνέχονται ἀπλῶς καὶ ἄλλοτε σὰ νὰ δυστροποῦν (ὁ ἔσχατος βαθμὸς δεκτικότητος) νὰ πλαισιωθοῦν μέσα σὲ μίαν αἰσθητικὰ ἀξιόλογη μορφή. Ὅταν π.χ. ἡ σημασία μιᾶς σειρᾶς παραστάσεων ἐγκεῖται ἀποκλειστικὰ ἢ κατὰ πρῶτον λόγον στὴν ἀκρίβεια τοῦ περιεχομένου της, στὸ «ἀντικειμενικὸ» κῦρος της, δὲν ἀνέχεται ποιητικὴν ἔκφρασιν ἢ διατύπωσιν ζωγραφικὴν — γίνεται, νὰ εἰποῦμε, ἱστορικὴ περιγραφή ἢ γεωγραφικὸς χάρτης, ἀλλὰ ὄχι ἔπος ἢ ζωγραφικὸς πίνακας. Ὅταν ἡ ἐσώτερη ἀξία μιᾶς ἀλληλουχίας στοχασμῶν εἶναι ἀποκλειστικὰ ἢ κατὰ πρῶτον λόγον λογικὴ, ὅπως π.χ. συμβαίνει σὲ μιά μαθηματικὴν ἀπόδειξιν ἢ μιά νομικὴ ἐπιχειρηματολογία, οἱ στοχασμοὶ αὐτοὶ δὲν γίνονται περιεχόμενον ἑνὸς λυρικοῦ ποιήματος ἢ ἑνὸς δράματος, ἀλλὰ θέμα διατριβῆς. Ὅταν ἕνα συναίσθημα ἢ μιά τάσις (ὄρμη ἢ ἐπιθυμία) εἶναι πάρα πολὺ καθωρισμένα μὲ πραγματικούς καὶ προσωπικούς διορισμούς, ὅταν δηλ. δὲν ἔχουν σημασία ἔξω ἀπ' τοὺς ὄρους καὶ τίς λεπτομέρειες ἑνὸς συγκεκριμένου περιστατικοῦ, δὲν ἱκανοποιοῦνται μὲ τὴ μουσικὴ διατύπωσιν· εἶναι πολὺ ὦμα καὶ ζητοῦν νὰ ἐξωτερικωθοῦν μὲ μιά δράσιν, δηλ. νὰ ἐκκενωθοῦν στὴν πρακτικὴ ζωὴ κ.ο.κ. Ὡστε νόημα καὶ ἔκφρασις, περιεχόμενον καὶ μορφή πρέπει νὰ ἔχουν κάποια βαθύτερη συνάφεια, ἕνα εἶδος ἑλξης ἐσωτερικῆς τὸ ἕνα πρὸς τὸ ἄλλο, γιά νὰ ἐνωθοῦν σὲ σύνθεσιν ὀργανικὴν καὶ ν' ἀποτελέσουν τὸ ἀντικείμενον πού θὰ θέσει σ' ἐνέργειαν τὴν αἰσθητικὴν λειτουργίαν τῆς ψυχῆς μας. Ὁ Ἀριστοτέλης ἔκαμε πρῶτος

τῆ βαρυσήμαντη παρατήρηση, ὅτι «ὁ ἱστορικός καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τοῦ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)» (Περὶ Ποιητικῆς 1451α 38—1451β 4). Ἔτσι ξεχωρίζει ἄλλωστε ὁ στιχοπλόκος ἀπὸ τὸν ποιητὴ (σὲ κάθε καλὴ Τέχνη ὑπάρχει ὁ «στιχοπλόκος», ὑπάρχει καὶ ὁ ποιητὴς). Τοῦ πρώτου τὸ ἔργο ἔχει ὅλον τὸν ἐξωτερικὸ ὄπλισμό τῆς ποιητικῆς ἐκφράσεως καὶ ξεγελᾷ μὲ τὴν ψεύτικη λάμψη, πού παίρνει ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀπατηλὸ ντύσιμο· ἀλλὰ τὸ περιεχόμενον δὲν βρίσκεται σὲ καμιά ὀργανικὴ σχέση πρὸς τὴ μορφή καὶ μόλις δοκιμάσουμε νὰ δεχτοῦμε τὸ ἔργο ὡς ἀντικείμενον αἰσθητικῆς ἐμπειρίας — πέφτει ἡ δορὰ τοῦ λέοντος καὶ ἀποκαλύπτεται ταπεινωμένο καὶ καταγέλαστο τὸ εὐτελὲς ζῶον πού κρυβότανε μέσα της! Ὁ P. Valéry συνήθιζε νὰ λέγει σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν, ὅτι ὅταν ἓνα νόημα μπορεῖ νὰ ἐκφρασθῆ στὴν ἐντέλεια μὲ πεζὸ λόγον, δὲν εἶναι ποιητικόν, καὶ ὅσο κι ἂν τὸ κλείσουμε μέσα σὲ ἄψογους στίχους, ποίησις μ' αὐτὸ δὲν γίνεται. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀξία του καταδικάζουμε αἰσθητικὰ τὸ διδακτικὸ ποίημα, εἴτε ἡσιόδειο ἔπος εἶναι εἴτε στιχοῦργημα φιλοσοφικόν, ὡς ἐκεῖνα πού ἔγραψαν ὁ Παρμενίδης καὶ ὁ Λουκρήτιος¹.

Πρέπει μάλιστα νὰ προχωρήσουμε περισσότερο καὶ νὰ σημειώσουμε, ὅτι ὑπάρχουν νοήματα πού θαρρεῖς πῶς ἀπὸ τὴ φύσιν τους τείνουν νὰ ἐκφρασοῦν ζωγραφικὰ ἢ διακοσμητικὰ, ἀρχιτεκτονικὰ ἢ πλαστικὰ, ποιητικὰ ἢ μουσικὰ, δραματικὰ ἢ λυρικὰ κ.ο.κ. Τέτοια δηλ. πού μόνα τους λὲς ζητοῦν τὴ μορφή πού τοὺς ταιριάζει μέσα στοὺς ἐκφραστικούς τρόπους μιᾶς ὀρισμένης καλῆς Τέχνης. Τόση εἶναι στὸ καλλιτέχνημα ἡ ὀργανικὴ συνάφεια, ἡ ἐσωτερικὴ σχέση περιεχομένου καὶ μορφῆς, ὥστε ὅπως μέσα σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ μορφή χωρεῖ ἄνετα μόνον ἓνα ὀρισμένο περιεχόμενον, ἔτσι καὶ κάθε περιεχόμενον ἐκφράζεται ἄρτια μόνον μὲ τὸν ἀντίστοιχο πρὸς τὴν ἐσωτερικὴ φύσιν του τύπο καλλιτεχνικῆς μορφῆς. Τὸ γνήσιο καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριον ποτὲ δὲν γελιέται ὡς πρὸς τὸ εἶδος τοῦ ἐκφραστικοῦ τρόπου πού ἀπαιτεῖ τὸ ὅποιο νόημα θέλει νὰ ἐκφράσῃ². Ὁ γλύπτης ἀποκρούει συχνὰ ἓνα μοντέλον, γιατί βρίσκει στὸν τύπον του ζωγραφικὴ καὶ ὄχι πλαστικὴ σημασία. Ὁ μουσικὸς αἰσθάνεται κάποτε τὴν ἀνάγκη νὰ βάλῃ «λόγια» σὲ μιὰ σύνθεσή του, γιατί ἡ διάθεσή του ἔχει περισσότερο λυρικὸ παρά καθαρὰ μουσικὸ νόημα³. Ὁ λογοτέχνης ὄχι μόνον δὲν κάνει διήγημα ἓνα θέμα πού ἡ φύσιν του ζητεῖ νὰ γίνῃ ἔργο θεατρικόν, ἀλλὰ αἰσθάνεται καὶ τί θέμα ποιητικόν γίνεται μπαλάντα καὶ ὄχι σονέτο, ποῖόν θέλει δεμένο καὶ ὄχι ἐλεύθερον στίχον, ποιά διάθεσις ἀπαιτεῖ ἔντονον καὶ ὄχι χαλαρὸ μέτρο κ.ο.κ. Μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἀληθινοῦ Καλλιτέχνη δὲν ἀποσαφηνίζεται πρῶτα τὸ νόημα καὶ ὕστερα ἀρχίζει ἡ ἀναζήτησις τῆς μορφῆς, ἀλλὰ τὸ ἀρχικὸ νεφέλωμα τῆς ἐμπνεύσεως περιέχει θολὰ ἀκόμη καὶ ὁμῶς ἐνωμένα: ἓνα «σχεδιάσμα» νοήματος μέσα σ' ἓνα «σχεδιάσμα» μορφῆς. Σύλληψις καὶ ἐκτέλεσις συνανήκουν στὴν ἴδια ψυχικὴν ἐνέργειαν ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας βήματα τους. Περιεχόμενον καὶ μορφή, ὅπως γεννιοῦνται μαζί, ἔτσι καὶ μεγαλώνουν, ξεκαθαρίζουν καὶ μεστῶνουν μαζί μέσα σὲ κάθε γνήσιον καλλιτέχνημα, τὸ ἓνα μὲ τὴν ἀδελφικὴν βοήθειαν τοῦ ἄλλου, ἕως τὴν ὥραν πού τὸ ἔργο θὰ πύσει ὀριμον πιά ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ καλλιτέχνη καὶ θὰ τὸν ἐγκαταλείψῃ.

Ἄς ἀφήσουμε γιὰ τὴν «Εἰδικὴν Αἰσθητικὴν» τὸ ζήτημα τοῦ ἐσωτερικοῦ διαφορισμοῦ τῶν «καλλιτεχνικῶν» νοημάτων καὶ ἄς θέσουμε τὸ ἐρώτημα πού ἐνδιαφέρει μιὰ γενικὴ αἰσθητικὴ ἐρευνα ὡς αὐτὴ ἐδῶ: ποιά ψυχικὰ περιεχόμενα βρίσκουν σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴν ἀξιόλογον μορφή τὴν ἐκφράσις πού τ' ἀναδείχνει καὶ τὰ δικαιώνει, δηλ. νοήματα πού ἔχουν γνήσια καλλιτεχνικὴ ὕψη;

Νοήματα μὲ καλλιτεχνικὴν ὕψη εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἐκεῖνα πού τὴ β α θ ὕ τ ε ρ η σ η μ α σ ί α τους τὴν ἀποκαλύπτουν, ὅταν ἐκφραζόμενα μὲ ὀρισμένη μορφή προσφέρονται στὴν αἰσθητικὴ θέα, ὅταν δηλ. ἡ συνείδησις τὰ προσπελάζει θέτοντας σ' ἐνέργειαν τὴν αἰσθητικὴν τῆς λειτουργίας. Ἐὰν τὸ νόημα διατηρεῖ ὅλη τὴ σημασίαν του καὶ ὅταν ἀκόμη πάρουμε ἀντίκρουτον μιᾶν ἄλλη στάσις, π.χ. τὴ θεωρητικὴν, ἔξω δηλ. ἀπ' τὴν αἰσθητικὴν ἐμπειρίαν, τὸ νόημα τοῦτο δὲν ἔχει καθαρὰ καλλιτεχνικὴν ὕψη καὶ ἡ τυχόν καλλιτεχνικὴ ἐκφράσις πού τὸ κλείνει μέσα της, εἶναι μάλλον φενάκη πού ἀντὶ νὰ τὸ ὠφελεῖ, τὸ ζημιώνει. Τὸ ψευτίζει, ὅπως ἡ προσποίηση ψευτίζει τὸν ἄνθρωπον, γιατί τὸν κάνει νὰ δείχνεται ἀλλιώτικος ἀπ' ὅ,τι εἶναι. Ἡ λυδία λοιπὸν λίθος γιὰ νὰ ἐλέγξουμε τὴν καλλιτεχνικὴν γνησιότητα ἑνὸς νοήματος εἶναι νὰ τοῦ βγάλουμε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ μορφήν, πού φορεῖ, καὶ μέσα σὲ ἄλλη διατύπωσιν νὰ προσπαθήσουμε νὰ τὸ πλησιάσουμε

1. Ὁ Καβάφης εἶναι ἀξιοθαύμαστος, γιατί ἐνῶ σὲ πολλὰ ποιήματά του εἶναι «διδακτικὸς» («Ἡ Πόλις», «οἱ Τρῶες», «Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον» κ.ά.), κατορθώνει νὰ μὴν πέφτει στὸν ἀντικαλλιτεχνικὸν «διδακτισμόν», ἀλλὰ μὲ τὴν ποιητικὴν ἐμβάθυνσιν ἑνὸς ἱστορικοῦ προσώπου ἢ γεγονότος ἢ καὶ ἑνὸς ἄλλου συμβόλου νὰ συγκινεῖ αἰσθητικὰ.

2. Ὁ Goethe λέγει στὸν Esckermann: «Δὲν ὑπάρχει τίποτα σπουδαιότερον ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα· τί εἶναι ὁλόκληρη ἡ θεωρία τῆς Τέχνης χωρὶς αὐτά; Κάθε ταλέντο πάει χαμένο ἄδ:κα, ὅταν τὸ ἀντικείμενον εἶναι ἀκατάλληλον... Ἐλάχιστοι καλλιτέχνες ἔχουν ἀποσαφηνίσει τὸ σημεῖον τοῦτο καὶ γνωρίζουν τί μπορεῖ νὰ τοὺς ἱκανοποιήσει. Νὰ π.χ. ζωγραφίζουν τὸν «Ψαρά» μου καὶ δὲν συλλογίζονται, ὅτι τὸ περιεχόμενον του δὲν μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ γίνῃ θέμα ζωγραφικόν. Γιατί μέσα σ' αὐτὴ τὴ μπαλάνταν ἐκφράζεται ἀπλῶς μόνον ἡ αἰσθησις (das Gefühl) τοῦ νεροῦ, τὸ θέλητρο πού μᾶς τραβάει τὸ καλοκαίρι νὰ κάνουμε λουτρό, ἔξω ἀπ' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει τίποτ' ἄλλο μέσα στὸ ποίημα, ἀλλὰ τοῦτο πῶς μπορεῖ νὰ ζωγραφισθῇ;»

3. Αὐτὴ ἡ ἀνάγκη ἐσπρωξε π.χ. τὸν Beethoven νὰ κάνει ἐξάφρεση στὴν 9ῃ Συμφωνίαν του καὶ νὰ «κλείσῃ» τὴ σύνθεσίν του μὲ τὸν περίφημον «Ὑμνον τῆς Χαρᾶς» τοῦ Schiller.

μέ τῆ θεωρητικῆ ἢ μέ τὴν πρακτικὴ (ἠθικὴ) μας συνείδηση. Ἐὰν μ' αὐτὴν τῆ μετατροπῆ (transposition) διατηρεῖ ὅλη τὴ σημασίαν του, μᾶς δίνει μάλιστα τὴν ἐντύπωση, ὅτι καθὼς τὸ ἐγυμνώσαμε ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν μορφήν, τὸ ἐλευθερώσαμε ἀπὸ ἓνα ἀσήκωτο βᾶρος, τοῦτο εἶναι ἀπόδειξις ὅτι δὲν ἔχει καθαρὰ καλλιτεχνικὴν ὑφήν. Ἄς κάνουμε αὐτὴ τὴ δοκιμὴν στὰ καλύτερα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Ibsen καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ «ἐγκεφαλικοῦ» Pirandello¹, πού περιέχουν ἠθικὰς, κοινωνικὰς καὶ φιλοσοφικὰς «ιδέας», καὶ θὰ βεβαιωθοῦμε ὅτι οἱ ιδέαι αὐταὶ μόλις τὶς προσπελάσουμε θεωρητικὰ ἢ τὶς ἀποτιμήσουμε ἠθικὰ, χάνουν ὅλη τὴ λάμψην τους. Ἡ βαρύτερη σημασία τους ἀποκαλύπτεται μόνο στὴν αἰσθητικὴν θέαν τοῦ ἔργου, πού ἀποτελοῦν τὸ περιεχόμενον του, ὅταν δηλ. σαρκώνονται θεατρικὰ μέσα σὲ ζωντανούς χαρακτήρας καὶ στὶς τραγικὰς συγκρούσεις τους. Ἡ παρατήρησις αὕτη δείχνει τὸν κίνδυνον πού ἀπειλεῖ ἀνύποπτα ὅσα δῆθεν καλλιτεχνικὰ ἔργα γίνονται «κατὰ παραγγελίαν», ὅπως π.χ. τὰ δράματα μετὰ «θέση». Στὰ ἔργα αὐτὰ συνήθως αἰσθανόμεσθε ὅτι καὶ ἀπέναντι σ' ἓνα γραμματικὸν κανόνα ἢ σ' ἓνα γνωμικὸν βαλμένο σὲ στίχους· τὸ νόημα ὄχι μόνο διατηρεῖται, ἀλλὰ ἀποκτᾷ καθαρότερη σημασίαν, ὅταν ἐλευθερωμένο ἀπὸ τὴν ἐντελῶς ξένην πρὸς τὴν οὐσίαν του μορφήν τὸ πλησιάσουμε μέ τὴν θεωρητικὴν ἢ μέ τὴν πρακτικὴν μας συνείδηση². Στὴν Τέχνην νόημα καὶ ἔκφρασις, περιεχόμενον καὶ μορφήν πρέπει νὰ συλλαμβάνονται καὶ νὰ συνυφαίνονται σὲ ὀργανικὴν ἐνότητα μετὰ ὀρισμένην πρόθεσιν πού μέ τὴν πραγμάτωσίν της νὰ φθάσῃ σὲ ὀρισμένον ἀποτέλεσμα. Τότε μόνο τὸ ἀντικείμενον πού μᾶς προσφέρεται γίνεται δεκτὸν καὶ δικαιώνεται μέσα στὴν αἰσθητικὴν μας ἐμπειρίαν.

Μιά τελευταία παρατήρησις: ἐπειδὴ περισσότερον ἀπ' τὶς ἄλλας καλὰς Τέχνας τὸ Θέατρον (ὅπως καὶ ἡ μνημειακὴ Ἀρχιτεκτονικὴ) ἐπιτελεῖ καὶ μιὰ σημαντικὴν κοινωνικὴν καὶ, στὸ πλατύτερον νόημα τοῦ ὄρου, πολιτικὴν λειτουργίαν, ὑποστηρίχθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια ὅτι ἡ ἐρμηνεία, πού θὰ δώσῃ ὁ σκηνοθέτης στὰ δραματικὰ ἔργα μέ τὴν διδασκαλίαν τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν ὅλην ὀργάνωσιν τοῦ θεάματος, πρέπει νὰ τείνῃ πρὸς σκοποὺς ὄχι ἀποκλειστικὰ αἰσθητικούς, ἀλλὰ καὶ κοινωνικοπαιδαγωγικούς. Ἔτσι ἡ Τέχνη ὑποχρεώνεται (εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου κυριαρχεῖ ὁ *homo politicus*) νὰ στραφῇ καὶ πρὸς ἐπιδιώξεις πού δὲν προβάλλονται ἀπὸ τὴν ἴδιαν τὴ φύσιν της, ἀλλὰ εἶναι ἐξωαἰσθητικὰς. Τὸ ἔργον μέ τὴν ἐρμηνείαν χρωματίζεται ἔτσι ὥστε ὄχι μόνο νὰ συγκινήσῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ διδάξῃ καὶ νὰ φρονηματίσῃ τὸ κοινόν. Αὕτη τὴ γραμμὴν ἐχάραξε συστηματικὰ πρῶτον τὸ μετεπαναστατικὸν ῥωσικὸν Θέατρον. Ὁ ῥῶσος σκηνοθέτης Meyerhold ἐξήγησε κάποτε αὕτη τὴν τάσιν³. «Εἶναι ἀπαράδεκτον», εἶπε, «γιὰ μένα ἡ διαίρεσις τῶν ἔργων σὲ ἔργα προπαγάνδας καὶ μὴ. Ὅλα τὰ ἔργα ἔχουν ὀρισμένους τάσεις ἐξ αἰτίας τοῦ ἴδιου τοῦ χαρακτήρα τους καὶ σὲ κάθε ἔργον, κάποιαν σημασίαν φυσικὰ, ὁ συγγραφεὺς προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ μιάν ἰδέαν ἢ σκηνικὴν παράστασιν ἐμφανίζοντες αὐτὰς τὶς ιδέας. Κάθε εὐσυνείδητος θεατρικὸς δημιουργὸς δημιουργεῖ ἀναπόφευκτα τέχνην μέ τάσεις. Ὁ σκοπὸς τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ διαπαιδαγώγησις. Ἡ θεατρικὴ τέχνη θὰ ἔπρεπε νὰ παρέχῃ στὸ κοινόν μιάν ἀλληλουχίαν σκέψεων καὶ νὰ ὀδηγῇ σὲ σοβαρὰ ἀποτελέσματα. Ἡ δραματικὴ σύγκρουσις εἶναι ἡ βάση μόνον. Τὰ συμπεράσματα βγαίνουν διὰ μέσου τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν σκηνοθετῶν. Δὲν ἐπιβάλλομε σ' ἓνα ἔργον γυμνὴν τὴν προπαγάνδα. Ἀναπτύσσομε μόνο ὅσες κατάλληλες κοινωνικὰς «στιγμὰς» βρίσκουμε μέσα σ' ἓνα ἔργον καὶ ἔτσι μεταφέρουμε τὴν δραματικὴν σύγκρουσιν ἀπὸ τὴν σφαιρὰ τῶν καθαρῶν προσωπικῶν στὴν σφαιρὰ τῶν κοινωνικῶν σχέσεων. Προσπαθῶ νὰ βρῶ μέσα σὲ κάθε ἔργον ἓνα σπῆρον, πού νὰ μπορέσω νὰ τὸν ἀναπτύξω... Ὑπάρχουν δύο εἶδη σκηνοθετῶν στὸν κόσμον. Ἐκεῖνοι πού ἐνδιαφέρονται μόνο γιὰ τὶς «τρικυμῆς μέσα στὸ ποτήρι», δηλ. μόνο γιὰ τὶς προσωπικὰς συγκρούσεις. Αὐτοὶ γλυτροῦν ἀπάνω στὴν ἐπιφάνειαν τῶν θεμάτων καὶ γι' αὐτὸ ἐμφανίζονται πάντα φτωχότερον τὸ ἔργον, ἐπειδὴ δὲν μποροῦν νὰ ἐκμεταλλεθοῦν ὅλες τὶς δυνατότητες πού παρουσιάζει. Ὑπάρχει ὁμως καὶ ἡ ἄλλη κατηγορία τῶν σκηνοθετῶν πού ἐκφράζουν τὴν κοινωνικὴν ἀξίαν ἑνὸς ἔργου καὶ ἀναγκάζονται τὸ θεατὴν μέ τὶς κοινωνικὰς γενικεύσεις ν' αὐτοβελτιωθεῖ». Καὶ μερικὰ παραδείγματα: «Τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Crommelynck: «Le cocu magnifique» δὲ θεωρεῖται γενικὰ ἔργον προπαγάνδας ἀλλὰ ἐμεῖς ἔτσι τὸ παρουσιάζομε. Ὁ ζηλότυπος σύζυγος ὑποχρεώνει τὴν γυναῖκα του νὰ φορέσῃ μάσκα γιὰ νὰ κρύψῃ τὸ πρόσωπόν της. Ἡ κεντρικὴ ἰδέαν μου ἦταν νὰ δείξω τὴν κτηνώδη καταπίεσιν τῆς γυναίκας. Ἡ ἡρωίδα τοῦ ἔργου, ἡ Στέλλα, ἐμφανίζεται σὰ θῦμα τῶν κτηνωδῶν ἐνστικτῶν τοῦ συζύγου μέ τέτοιο τρόπον, ὥστε τὸ ἀκροατήριον νὰ βγάλῃ συμπεράσματα κοινωνικῆς σημασίας... Στὸ «Ρωμαῖον καὶ Ἰουλιέτταν» ὁ Shakespeare δὲν παρουσιάζει μόνο τὴν ἐρωτικὴν ὑπόθεσιν δύο προσώπων, ἀλλὰ καὶ τὰ μίσση μεταξὺ δύο οἰκογενειῶν. Ἐὰν κατὰ τὴν σκηνοθέτησιν δοθῇ ἰδιαίτερη σημασία στὴν ἀνάπτυξιν τῆς δραματικῆς σύγκρουσις ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ δεύτερον σημεῖον, οἱ ἀκροαταὶ τότε θὰ βγάλουν πλατύτερα κοινωνικὰ συμπε-

1. Ἐάν, ἐννοεῖται, γίνῃ ἡ δοκιμὴ σὲ ἔργα μετὰ γνήσιον καλλιτεχνικὸν καὶ εἰδικὸν δραματικὸν νόημα, ὅπως π.χ. οἱ «Βρυκόλακες» ἢ ἡ «Ἀγριόπαπια» τοῦ Ibsen καὶ ὁ «Ἐρρίκος ὁ Δ΄» τοῦ Pirandello, καὶ ὄχι σὲ ἔργα μετὰ ἀμφίβολον καλλιτεχνικὸν νόημα, ὅπως π.χ. ὁ «Ἀρχιτέκτων Σόλνες» τοῦ πρώτου καὶ τὸ «Così è (se vi pare)» τοῦ δευτέρου.

2. Ἀπὸ μιὰ τέτοιαν ἐντύπωσιν σώζει μερικὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Bernard Shaw τὸ σπινθηροβόλον πνεῦμα του καὶ ἡ βαθύτατη γνώσις τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου, ἢ «σκηνικὴ» σοφία του.

3. Ἀπὸ μιὰ συνεντευξή του μετὰ δημοσιογράφου τοῦ Λονδίνου, βλ. ἐφ. Ἀθηνῶν «Πρωτὰ», 24 Αὐγούστου 1933.

ράσματα. Ἐπίσης στὸ «Σπίτι τῆς κούκλας» τοῦ Ibsen τὸ πιὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἔχει νὰ ἐκτεθοῦν διὰ μέσου τοῦ Χέλμερ καὶ τῆς Νόρας τὰ ψεύτικα ἠθικά ἰδανικά μιᾶς κοινωνίας. Δὲν εἶναι τότε πιά ὁ Χέλμερ ἐκεῖνος ποὺ μαστιγώνεται μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἀλλὰ ὀλόκληρη ἡ κοινωνία ποὺ βγάζει τοὺς Χέλμερ».

Εἶναι ἀναμφισβήτητο, ὅτι ἡ Τέχνη παιδαγωγεῖ τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ τὸν μορφώνει μὲ τὴν ἰδιότυπη ἀποκάλυψη τῆς οὐσίας τοῦ Κόσμου καὶ τῆς Ζωῆς, ποὺ τοῦ προσφέρει, καὶ τὸν καλλιεργεῖ ἠθικά μὲ τὸ δικό της τρόπο: τοῦ μαλακώνει τὴν ψυχὴ καὶ τὸν ἐξευγενίζει μὲ τὴν αἴσθησι τῆς ὀμορφιάς. Ἐπιδρᾷ λοιπὸν ἀπάνω του ἔμμεσα, καὶ ὄχι ἀμεσα: μὲ τὴν διδακτικὴν ἐνστάλαξη ὠρισμένων ἠθικῶν ἢ κοινωνικῶν ἰδεῶν καὶ ἀντιλήψεων¹ μέσα στὴ συγκινημένη κ' ἑτοιμη τάχα νὰ δεχθεῖ τὸ σπέρμα ψυχῆ του. Τὶς περισσότερες φορές, ὅταν γίνεται φανερό, ὅτι ὁ παιδαγωγικὸς καὶ διδακτικὸς τόνος κυριαρχεῖ μέσα στὸ ἔργο, αὐτὸ συνήθως χάνει μαζί μὲ τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ἄλλη μορφωτικὴ του ἀξία. Βέβαια μόνο κατώτεροι σκηνοθέτες θυσιάζουν τὸ καλλιτεχνικὸ νόημα τοῦ ἔργου στὴν ὁποιαδήποτε κοινωνικοπαιδαγωγικὴ του σημασία, ὅπως καὶ μόνο κατώτεροι πνευματικὰ θεατῆς μποροῦν καὶ φρονηματίζονται μὲ τέτοια μέσα ὁμαδικῆς ὑποβολῆς. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν ἀκόμη καὶ μ' ἓνα τέτοιο πρόγραμμα, σὰν ἐκεῖνο τοῦ Meyerhold, νὰ μποροῦν νὰ δοθοῦν στὴ σκηνὴ ἔργα ποὺ νὰ συγκινοῦν πραγματικὰ καὶ καλλιεργημένους ψυχικὰ θεατῆς, ὅταν σκηνοθέτης καὶ ἠθοποιοὶ ὀδηγημένοι ἀπ' τὴν εὐαισθησία καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ τους αἰσθητήριον κρατήσουν τὸ ἔργο στὴν περιωπὴ του καὶ δὲν τὸ ἀφήσουν νὰ κατρακυλήσει σ' ἓναν ἀντιαισθητικὸ προπαγανδισμό. Ἀλλὰ πάλι καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὅ,τι θὰ κάνει ἀξιόλογο θεατρικὰ τὸ ἔργο, θὰ εἶναι ὄχι ἡ σκόπιμη πρόθεσις τοῦ σκηνοθέτη ἢ τῶν ἠθοποιῶν νὰ διαπαιδαγωγήσουν μὲ τὴν ὅλη ὀργάνωσιν τοῦ θεάματος ἠθικά ἢ κοινωνικοπολιτικὰ τὸ ἀκροατήριον, ἀλλὰ ἡ ἀσυνειδητὴ ἢ συνειδητὴ ὁρμὴ τους καὶ προσπάθεια νὰ ἰσοσταθμίσουν τὴν διδακτικὴν τάσιν τοῦ ἔργου μὲ τὴν ἀφογῆ καλλιτεχνικὴν του συγκρότησιν καὶ ἐμφάνισιν, ὥστε νὰ διατηρηθεῖ ἐκείνη ἡ τόσο λεπτὴ ἰσορροπία, ποὺ ἡ καταστροφὴ τῆς κάνει νὰ ξεπέφτουν μαζί μὲ τὸ νόημα τῆς Τέχνης ποὺ ἐξευτελιζέται, καὶ ὅσοι γίνονται ἀμεσα ἢ ἔμμεσα αἴτιοι τοῦ ἐξευτελισμοῦ τῆς.

Τὸ συμπέρασμα μᾶς μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ ἀπλὰ καὶ περιληπτικὰ μὲ τὸν ἑξῆς τρόπο.

Οὔτε ἀπόλυτα αὐτόνομη μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἡ Τέχνη, γιατί ἡ ὀμορφία δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ ζήτημα μορφῆς. Οὔτε πάλι ἑτερόνομη ἐντελῶς καὶ ὑποταγμένη σὲ διάφορες ἐξωτερικὲς σκοπιμότητες, γιατί μόνο τὸ περιεχόμενον δὲν κάνει τὸ ἀξιο τοῦ ὀνόματός του ἔργο τῆς Τέχνης. Τὸ ἀληθινὸ καλλιτέχνημα εἶναι ὀργανικὴ καὶ ἀδιάσπαστη σύνθεσις περιεχομένου καὶ μορφῆς. Ὅχι ὁποιοῦδήποτε περιεχομένου καὶ ὁποιασδήποτε μορφῆς, ἀλλὰ ἑνὸς περιεχομένου ποὺ ἀπὸ τὴ φύσιν του ἔλκεται πρὸς τὴν πειθαρχία μιᾶς ὠρισμένης μορφῆς καὶ μιᾶς μορφῆς ποὺ μόνη μπορεῖ νὰ δώσει ὅλη τὴ λάμψιν του σ' ἓνα ὠρισμένον περιεχόμενον, μὲ ἀποτέλεσμα καὶ στὶς δύο περιπτώσεις τὴν ἰδιότυπην συγκίνεσιν ποὺ ἡ Τέχνη μόνον εἶναι ἱκανὴ νὰ χαρίσῃ στὸν ἄνθρωπον. Τὸ ἔργο ὅπου τὸ περιεχόμενον θυσιάζεται στὴ μορφή μοιάζει μὲ λουλούδι δίχως ἄρωμα, μὲ κάτι κρῦο καὶ ἄγονο, χωρὶς οὐσιαστικὴ πληρότητα. Τὸ ἔργο ὅπου τὸ περιεχόμενον μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἀνεξάρτητον ἀπὸ τὴν μορφήν, εἶναι παραστρατισμένον στὴ σφαῖρα τῆς Τέχνης καὶ μόνον ἐξωτερικὲς σχέσεις ἔχει μαζί της. Ἡ θέσις του εἶναι ὁποιοῦδήποτε ἄλλου (στὴν ἐμπορικὴν καὶ πολιτικὴν διαφήμισιν, στὴ δημοσιογραφίαν, στὴν ἐπιστημονικὴν ἢ ψευδοεπιστημονικὴν διατριβολογίαν κ.λ. κ.λ.), ἀλλὰ ὄχι στὸ χῶρον τῆς Τέχνης

1. Τοῦτο εἶναι τὸ ἀπαράδεκτον καὶ ἀσυμβίβαστον μὲ τὶς σημερινὰς μᾶς ἀντιλήψεις αἴτημα τοῦ καλλιτεχνικοῦ «μοραλισμοῦ» ποὺ χαρακτηρίζεται τὴ Γαλλικὴν Κριτικὴν τοῦ 19^{ου} αἰῶνα καὶ ποὺ ἐπιγραμματικὰ τὸ διατυπώνει μέσα στὸ δοκίμιόν του γιὰ τὴ Ζωγραφικὴν ὁ Diderot: «Νὰ γίνῃ ἡ ἀρετὴ ἀγαπητὴ, ἡ κακία μισητὴ, τὸ γελοῖον ὀλοφάνερο νὰ ποιεῖται εἶναι ὁ σκοπὸς κάθε τίμιου ἀνθρώπου ποὺ παίρνει στὸ χεῖρον του τὴν πένα ἢ τὸ πινέλον».

Στὸ ἄλλο τεῦχος μιλοῦν οἱ κ.κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ,
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ, Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ ΚΑΙ ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ.

