



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΛΟΓΙΑΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

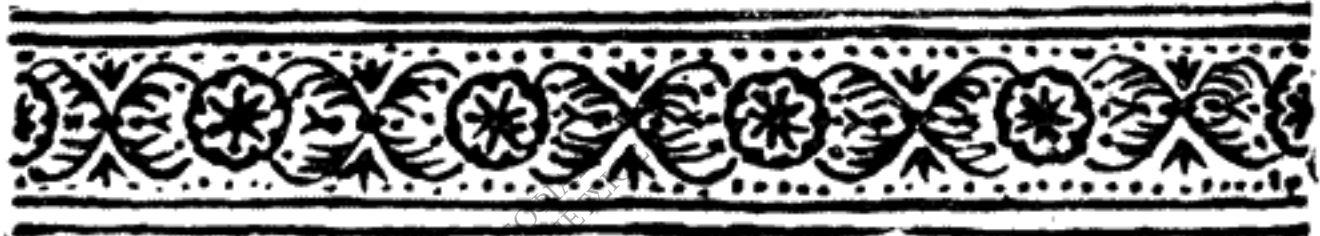
ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ  
1952



Ε.Υ.Δ. ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΛΟΓΙΑΣ  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008





## ΟΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ

Όπως έπειτα από τόν Άριστοτέλη και τόν Καηί μιλούμε για λογικές κατηγορίες, δηλ. για τρόπους ή τύπους με τούς οποίους ή σκέψη συλλαμβάνει τά αντικείμενά της και τά άφομοιώνει, έτσι συνήθισαν και οι Αισθητικοί νά χαρακτηρίζουν αισθητικές κατηγορίες τις βασικές παραλλαγές της αισθητικής έμπειρίας: τó Ώραίο και τó Άσχημο, τó Υπέροχο και τó Χαριτωμένο, τó Τραγικό και τó Κωμικό. Είναι κατά τόν Max Dessoir <sup>1</sup> «οί δυνατές μορφές της αισθητικής κατάληψης (Apperzeption) ή τά γενικότατα κατηγορήματα πού μπορούν νά ειπωθούν για ένα αισθητικό αντικείμενο», με άλλες λέξεις «οί κύριοι τύποι της όμορφιάς». Πολλά και σοβαρά είναι τά προβλήματα πού θέτει στην Αισθητική ή συστηματική άνάλυση τού θέματος τών αισθητικών κατηγοριών<sup>2</sup>. Έν' άπ' αυτά είναι και τó πρόβλημα τού άριθμού τών αισθητικών κατηγοριών, καθώς και τó πρόβλημα της παραγωγής τους άπό μία γενική άρχή. Άπό τις προσπάθειες πού έγιναν σ' αυτό τó κεφάλαιο της αισθητικής θεωρίας αξιόλογες μπορούν νά θεωρηθούν ή παλαιότερη τού Eduard von Hartmann και ή πρόσφατη τού Charles Lalo. Ούτε ή μία όμως ούτε ή άλλη άντέχουν στόν κριτικό έλεγχο, όπως θά φανεί άπό τις παρατηρήσεις πού θά παραθέσω έδω ύστερ' άπό τή συνοπτική έκθεση τών άπόψεών τους.

Ο Ed. von Hartmann άναχωρεί άπό τήν άρχή ότι μέσα σέ κάθε αισθητική παραλλαγή ή ύπάρχει ή δέν ύπάρχει για τó αισθημά μας μία σύγκρουση. Έτσι διαχωρίζει τις τυπικές μορφές τού Ώραίου σέ δύο γένη: σ' εκείνες πού δέν ύποθέτουν σύγκρουση και σ' εκείνες πού τήν ύποθέτουν. Στο πρώτο γένος άνήκουν οι κατηγορίες 1) τού Υπέροχου, 2) τού Χαριτωμένου και 3) τού άπλά Ώραίου<sup>3</sup>. Στο δεύτερο γένος ή ύποδιαίρεση βασίζεται σέ μιάν άλλη διαχωριστική άρχή: ή σύγκρουση πού ύπάρχει σ' όλες τις αισθητικές κατηγορίες τού γένους τούτου, άλλοτε ένέχει κι' άλλας τή λύση της, άλλοτε τή βρίσκει μ' ένα συνδυασμό

ή «έπέκεινα» άπό τόν έαυτό της και άλλοτε τέλος αίρεται λογικά μόνη της και ή λύση γίνεται περιττή. Στην πρώτη περίπτωση έχομε τήν έννοια τού είδυλλιακά Ώραίου (τού θελκτικού και «συγκινητικού», τού παθητικού και ελεγειακού κτλ.) έπειτα κατά σειρά τις κατηγορίες τού Χιούμορου, τού Τραγικού και τού Κωμικού, με τήν ακόλουθη άντιστοιχία:

1) Τó Είδυλλιακό—ή «έσωτερική» (immanente) λύση της σύγκρουσης.

2) Τó Κωμικό—ή άπό τόν έαυτό της λογική άρση της σύγκρουσης.

3) Τó Τραγικό—ή ύπερβατική (transcendente) λύση της σύγκρουσης.

4) Τó Χιούμορ—ή περίτεχνη λύση της σύγκρουσης<sup>4</sup>.

Μεγαλύτερο άκόμη άριθμό αισθητικών κατηγοριών και άυστηρότερη ένότητα στή μέθοδο της παραγωγής τους παρουσιάζει τó σύστημα τó προτεινόμενο άπό τó σύγχρονό μας Γάλλο αισθητικό Charles Lalo.

Ο Lalo παράγει τις αισθητικές κατηγορίες άπό ένα πρωταρχικό, κατά τήν αντίληψή του, και θεμελιώδη νόμο, τó «νόμο της ένοποίησης», πού φανερώνει τήν πηγαία τάση της ανθρώπινης συνείδησης νά άναζητεί και νά βρίσκει πίσω άπό τήν ποικιλία τήν ένότητα. Είναι ένας νόμος πού (καθώς έδειξεν ό Καηί) εφαρμόζεται και στό θεωρητικό πεδίο τού στοχασμού και στό ήθικό πεδίο της πράξης. Αútός κατά τόν Lalo διέπει και τόν κόσμο «τού παιχνιδιού της φαντασίας πού άποτελεί τήν αισθητική ζωή»<sup>5</sup>. Κ' έδω ή άρμονία είναι τó κύριο αίτημα της συνείδησης. Έάν αυτό τó νόμο τόν εφαρμόσομε στις τρεις κύριες ψυχικές μας ικανότητες: νόηση, βουλητική ένέργεια και συναίσθημα<sup>6</sup>, και κάθε φορά με τά τρία ένδεχόμενα πού μπορούμε νά θέσομε: α) ή πραγματοποιημένη άρμονία, β) ή ζητούμενη άρμονία, γ) ή χαμένη άρμονία, ό Γάλλος αισθητικός ύποστηρίζει ότι θά έχομε ένα πίνακα αισθητικών κατηγοριών πού θά περιέχει σέ συστηματική διάρθρωση τρεις κατά σειρά τριάδες:

α. Η πραγματοποιημένη άρμονία.

Στή Νόηση 1. Ώραίο.  
Στή Βούληση 2. Μεγαλόπρεπο.  
Στό Συναίσθημα 3. Χαριτωμένο.

β. Η ζητούμενη άρμονία.

1. Υψηλό.  
2. Τραγικό.  
3. Δραματικό.

γ. Η χαμένη άρμονία.

1. Έξυπνο.  
2. Κωμικό.  
3. Γαλοίο.<sup>7</sup>

Ἡ συγγένεια τῶν δύο συστημάτων εἶναι φανερή: ὅ,τι ὁ Ed. von Hartmann ὀνομάζει λύση μιᾶς σύγκρουσης εἶναι ἀπὸ ἄλλην ἀποψη ἢ πραγματοποίηση μιᾶς βαθύτερης ἐνότητας, μιᾶς ἀρμονίας, ὅπως τὴ λέγει ὁ Ch. Laio. Ἐξ ἄλλου μὲ τὸν ἴδιο σχεδὸν τρόπο χαρακτηρίζονται οἱ κύριες αισθητικές κατηγορίες καὶ ἐπὶ δύο συστήματα. Π.χ. γιὰ τὴς ἐκδοίης τῆς δεύτερης στήλης ὁ Laio γράφει: «Αὐτὲς οἱ τρεῖς καινούργιες κατηγορίες ὀρίζονται ἐπίσης ὡς ἀρμονία. Μὰ πρόκειται γιὰ μιὰν ἀρμονία πού ζητεῖται, πού ἐλπίζεται νὰ κατακτηθεῖ κι' ὄχι πραγματοποιημένη κι' ὀλοκληρωμένη, ἔτοιμη. Αὐτὴ δὲν γίνεται ποτέ· δὲν πραγματοποιεῖται καθόλου σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, μὰ τὴ μαντεύομε δυνατὴ καὶ πιθανὴ σ' ἕναν κόσμον ἀνώτερο χωρὶς ὡστόσο νὰ τὴν κάταλαβαῖνομε ὀλοκληρωτικά»<sup>(9)</sup>. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν «ἐκ τῶν ἀνω λύση τοῦ αἰνίγματος» (Laio) τὴν ὀνομάζει ὁ Ed. von Hartmann «ὑπερβατικὴ» γιὰ νὰ τὴν ἀντιτάξει πρὸς τὴν «ἔσωτερικὴ» (immanente) λύση τῆς σύγκρουσης, πού χαρακτηρίζει τὸ Εἰδυλλιακὰ ὠραῖο, τὸ Χαριτωμένο κτλ. Ἡ λύση βέβαια «ἐμπεριέχεται», ὅταν ἡ σύγκρουση ἔχει ξεπεραστεῖ καὶ ἐπὶ θέση τῆς ἔχει πραγματοποιηθεῖ ἢ ζητούμενη ἀρμονία. Μόνον ἐπὶ τὸν χαρακτηρισμὸ τῶν κατηγοριῶν τοῦ Κωμικοῦ (ἐκδοίης τῆς τρίτης στήλης) διαφέρουν τὰ συστήματα. Ὁ Laio κατατάσσει ἐπὶ ἴδιο γένος τὸ Χιουμορ καὶ τὸ Κωμικὸ—εἶναι οἱ κατηγορίες τῆς «χαμένης ἀρμονίας»— ἐνῶ ὁ Ed. von Hartmann τὰ χωρίζει: ἐπὶ χιουμοριστικὸ ἀστεῖο ἢ λύση πού παρουσιάζεται ἔχει βρεθεῖ (φαινομενικὰ τουλάχιστον) μὲ περίτεχνο τρόπο (μὲ κάποια «κομπίνα», δηλαδὴ μὲ κάποια πονηρία ἢ καὶ ὕστεροβουλία), ἐνῶ ἐπὶ κωμικὸ ἢ ἴδια ἢ σύγκρουση αἴρεται (μέσα ἐπὶς ἀντιτιθέμενες «δυνάμεις» κάθε μιὰ εὐτελίζει τὴν ἄλλη) κ' ἔτσι ἢ λύση γίνεται περιττή. Ἀπὸ μιὰν ἀποψη ἢ ἀντίληψη αὐτὴ βρίσκεται πῶς κοντὰ ἐπὶ πράγματα, ἀπὸ ἄλλην ἀποψη ὁμως εἶναι μεθοδολογικὰ σκόπιμο γιὰ τὴ θεωρία τῶν αισθητικῶν κατηγοριῶν νὰ περιληφθοῦν μέσα ἐπὶ ἴδιο γένος ὅλες οἱ μορφὲς τοῦ Κωμικοῦ. Ἐξ ἄλλου ὁ χαρακτηρισμὸς ὅλων σάν ἐκδοίης τῆς «χαμένης ἀρμονίας» εὐστοχος δὲν εἶναι οὔτε τόσο, διασαφητικὸς ὅσο οἱ χαρακτηρισμοὶ τῶν δύο ἄλλων γενῶν (α. ἢ πραγματοποιημένη, β. ἢ ζητούμενη ἀρμονία). Ἐν ἐξετάσομε τὸ ζήτημα βαθύτερα, θὰ βεβαιωθοῦμε ἐπὶ ἐπὶς διαφορὲς μορφὲς τοῦ Κωμικοῦ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰν ἀρμονία πού χάθηκε, ἀλλὰ γιὰ μιὰν ἀσυμφωνία πού μόνον φαινομενικὰ δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀρμονίας. Καλύτερα ἀκόμη: γιὰ μιὰν ἀντίθεση πού δὲν θεωρεῖται σοβαρὴ, ὥστε ν' ἀναζητηθεῖ ἢ πραγματικὴ λύση τῆς.

Περισσότερες ἀντιρρήσεις μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν ἀπέναντι ἐπὶ τὴν ὑπόθεση τοῦ

Laio ὅτι μέσα ἐπὶ κάθε γένος κατηγοριῶν ἢ διάκριση τῶν εἰδῶν ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὴς τρεῖς βασικὲς ψυχικὲς ἱκανότητες· τὴ νόηση, τὴ βούληση καὶ τὸ συναίσθημα. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ φαντασθοῦμε ἐπὶ ἄλλες παραλλαγὲς τοῦ αισθητικὰ Ἀξιόλογου θέτουν σ' ἐνέργεια μόνον τὴ νόηση καὶ ἄλλες πάλι μόνον τὴ βούληση ἢ μόνον τὸ συναίσθημά μας (ἔστω καὶ ἂν προστέσομε ἐπὶ ἐδῶ ἐκδοίης τῆς αἰσθητικῆς λειτουργίας αὐτῶν τῶν ψυχικῶν δυνάμεων), γιὰ τὴν αισθητικὴ μας ἐμπειρία συμμετέχουν ἀρμονικὰ ὅλες οἱ δυνάμεις τῆς ψυχῆς καὶ συντονίζονται τὴ λειτουργία τους, ὅπως ἐν ἀρμονίζονται οἱ μουσικὲς φωνές, ὅταν συνθέτουν μιὰ συγχορδία. Καὶ ἂν ἀκόμη ὑποθέσομε ἐπὶ ὑπάρχουν τύποι ὀμορφιάς πού διεγείρουν περισσότερο πότε τὴ μιὰ καὶ πότε τὴν ἄλλη ψυχικὴ μας δύναμη, καὶ δὲν ἀποκλείουν ἀλλ' ἀπλῶς περιορίζουν ἐπὶ δευτερώτερους ρόλους τὴς ἄλλες, πάλι ἢ διάσπρωση τῶν αισθητικῶν κατηγοριῶν κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ Laio δύσκολα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἱκανοποιητικὴ. Ἐν π.χ. ἐπὶ τὴ σύλληψη τῆς ὀμορφιάς ἐνός ἐλληνικοῦ ναοῦ πού εἶναι ἢ ἀποθέωση τῆς συμμετρίας, ἢ ἐπὶ τὴν ἀντίληψη ἐνός ἀστείου εὐφυολογήματος δεσπόζει ἢ νόηση<sup>(10)</sup> ὡς λειτουργία πού θέτει καὶ ἀδράχεται σχέσεις, ἐπὶ τὴν ἐντύπωση τοῦ Ὑψηλοῦ πού μᾶς δίνει ἢ ἀρχιτεκτονικὰ ἐρμηνευμένη τάση πρὸς τὸ ἀπειρο μιᾶς γοθθικῆς μητρόπολης (εἶναι τὰ παραδείγματα πού ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Laio γιὰ νὰ διασαφήσει τὴς κατηγορίες τῆς πρώτης σειρᾶς) ὄχι ἢ νόηση, ἀλλὰ ἢ βούληση (ἐπὶ τὴν ἠθικὴ μᾶλλον, θὰ ἐλέγαμε, καὶ ὄχι ἐπὶ τὴν αισθητικὴ λειτουργία τῆς), ὡς πόθος ἐλευθερίας εἶναι πού ἐπικρατεῖ καὶ χρωματίζει τὴ συγκίνησή μας. Γιὰ τὴ ἐδῶ δὲν μᾶς συγκινεῖ τόσο ἢ σύγκρουση τῶν ἰδεῶν, ὅπως πιστεύει ὁ Laio, ὅση ἢ νίκη τῆς (ἀπάνω ἐπὶ τὴν ὕλη) μιᾶς ὀρμῆς πού σάν βέλος ἐξακοντίζεται πρὸς τὸν οὐρανὸ. Ἀπὸ τὴς κατηγορίας πάλι τῆς δεύτερης σειρᾶς τὸ Μεγαλόπρεπο (κατὰ πρῶτον λόγον) καὶ τὸ Τραγικὸ (κατὰ δεύτερον) ἀναφέρονται ἐπὶ τὴ βούληση, ὄχι ὁμως καὶ τὸ Κωμικὸ, ὅπου τὸν πρῶτον ρόλο παίζουν ἢ νόηση (σάν ἀντίληψη μιᾶς ριζικῆς ἀσυμφωνίας πῶς ἀπὸ μιὰ φαινομενικὴ συμφωνία) καὶ τὸ συναίσθημα (ἐπαρση τῆς προσωπικῆς ὑπεροχῆς)— ἀκόμη καὶ σ' αὐτὸ τὸ «κωμικὸ τῆς πράξης»<sup>(11)</sup> ὅπου πρῶτα γελοῦμε σάν ὄντα λογικὰ κινούμενα ἀπὸ κάποιαν ὑπεροψία καὶ ὕστερα γιὰ νὰ τιμωρήσομε μὲ τὴν ποινὴ τοῦ γέλιου μιὰν παρεκτροπὴ. Τέλος ἀπὸ τὴς κατηγορίες τῆς τρίτης σειρᾶς ἐπὶ τὸ συναίσθημα δεσπόζει ἴσως μόνον ἐπὶ τὸ Χαριτωμένο, ὄχι ὁμως καὶ ἐπὶ τὸ Δραματικὸ πού ἀπὸ τὸ Τραγικὸ δὲν διαφέρει ποιοτικὰ ἀλλὰ κατὰ βαθμὸν, ἢ ἐπὶ τὸ Γελοῖο, ὅπου ὁ Laio συσσωρεύει διαφορὲς ἐτερόκλητες μορφὲς τοῦ Κωμικοῦ

χωρίς ν' αποσαφηνίζει την έννοιά του.

Μιά τελευταία παρατήρηση άπάνω στον πίνακα του Lalo: Ἡ ἀνάγκη τῆς συμμετρίας φαίνεται πὼς ἔκανε τὸ Γάλλο αἰσθητικὸ νὰ πολλαπλασιάσει τὶς κύριες κατηγορίες γιὰ νὰ συμπληρώσει τὶς τριάδες του.<sup>11</sup> Ἔτσι π.χ. διαχωρίζει τὴν ἐνιαία κατηγορία τοῦ Ὑπέροχου σὲ δύο: στὶς ἐννοιες τοῦ Μεγαλόπρεπου καὶ τοῦ Ὑψηλοῦ, χωρὶς τουλάχιστο νὰ τὶς τοποθετεῖ μέσα στὸ ἴδιο γένος— στὸ γένος τῆς ζητούμενης ἁρμονίας, ὅπου πραγματικά ἀνήκει τὸ Ὑπέροχο. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὴν κατηγορία τοῦ Τραγικοῦ («τραγικὸ»—«δραματικὸ»), ὅπως καὶ μὲ τὸ Κωμικὸ ποὺ διαχωρίζεται σὲ τρεῖς κατηγορίες. Κύριες λοιπὸν κατηγορίες πέντε ἀναφέρονται πραγματικὰ μέσα στὸν πίνακά του (Α. Ὁραῖο, Χαριτωμένο. Β. Ὑψηλό, Τραγικὸ. Γ. Κωμικὸ) καὶ ἔξω μένει μόνον ἡ κατηγορία τοῦ Ἀσχημοῦ, γιὰτὶ σ' αὐτὸ δὲ Lalo δίνει τὴ σημασία τοῦ ἀναισθητικοῦ ἢ τοῦ ἀντιστασθητικοῦ καὶ κατὰ λογικὴ συνέπεια δὲν τοῦ παραχωρεῖ θέση μέσα στὸ σύστημά του. Ἀμφιβάλλω ἂν στὸν ὀλοσχερῆ ἀποκλεισμό τοῦ Ἀσχημοῦ ἀπὸ τὸν πίνακα τῶν κατηγοριῶν θὰ συμφωνοῦσαν σήμερα μαζὶ του οἱ περισσότεροι θεωρητικοὶ καὶ κριτικοὶ τῆς Τέχνης. Ἡ μελέτη τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς ἄλλων λαῶν καὶ πολιτισμῶν μακρῶν ἢ ξένων πρὸς τὸ δικό μας αισθητικὸ κλίμα, καθὼς καὶ ἡ πείρα ἀπὸ τὶς ὑποβλητικὲς ἀναζητήσεις τῆς σύγχρονης Τέχνης μᾶς ἔπεισαν ὅτι ἀκόμη καὶ τὸ Ἀσχημὸ μπορεῖ ἀποτελεσματικὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ σκοποὺς αισθητικούς, κ' ἐπομένως δὲν ἐπιτρέπεται νὰ τὸ ἀποκλείομε κατ' ἀρχὴν ἀπὸ τὴ σφαῖρα τοῦ αισθητικῆ Ἀξιολόγου. «Ὅπου» γράφει ὁ Max Dessoir «μάτι καὶ αὐτὶ δοκιμάζουν εὐχαρίστηση σὲ μορφὲς ἢ περιεχόμενα συνηθισμένα ἐκεῖ δύσκολα ἀποκαλύπτεται ὁ κρυμμένος μέσα τους ψυχικὸς πυρήνας. Ἡ ἀντίληψή μας προσπερνᾷ αὐτὰ τὰ πράγματα χωρὶς νὰ νιώθει πὼς κάποια φω-

τιὰ καίει στὸ ἐσωτερικὸ τους. Ὅταν ὁμῶς ἀφήνομε τὸ συνηθισμένο καὶ τὸ ἁρμονικὸ καὶ μὲ δύναμη μεγάλη ἐρεθίζεται ἢ προσοχή μας ἀπὸ μιὰν ἐκλογὴ μορφῆς ποὺ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν κανονικὸ τύπο, ἐκεῖ τὸ αἰσθητὸ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐκφράζει μιὰ κρυμμένη μέσα του ψυχικὴ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ ἀξία. Τὸ συμβατικὰ ὠραῖο χάνει πάρα πολὺ γρήγορα τὴν ἐκφραστικὴ του δύναμη, τὸ ἀπροσδόκητα ἄσχημο εἶναι πολὺ συχνὰ πλούσιο σὲ ἔκφραση. Γιὰ τοῦτο οἱ καλλιτέχνες ἐκεῖ ὅπου συνειδητὰ θέλουν νὰ ἐντείνουν τὴν ἔκφραση, ἀπομακρύνονται ἀπὸ ὅτι ἀπλῶς ἱκανοποιεῖ τὶς αἰσθήσεις καὶ τέρπει αἰσθητικά»<sup>12</sup>. Τὴν ἴδια ἀποψη ὑποστηρίζει κ' ἓνας δικός μας θεωρητικὸς τῆς Τέχνης, ὅταν τονίζει τὸν τρόπο ποὺ μεταχειρίζονται οἱ βυζαντινοὶ ζωγράφοι γιὰ νὰ ἐντείνουν τὴν ἔκφραση στὶς ἀγιογραφικὲς παραστάσεις τους: «Γιὰ ν' ἀναλυθοῦν τὰ προσωπικὰ αἰσθήματα ἐνὸς ἀτόμου εἶναι κατ' ἀρχὴν ἀπαραίτητο νὰ ἀποτυπωθοῦν στὴν προσωπογραφία του τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς φυσιογνωμίας του ρεαλιστικὰ καὶ νὰ ἐκφρασθεῖ ὄχι τὸ ἰδεατὸ ἀφηρημένο κάλλος, ἀλλὰ καὶ ἡ χαρακτηριστικὴ ὁμορφιά τοῦ πρωτοτύπου καὶ νὰ στυλιζαρισθεῖ ἡ χαρακτηριστικὴ του ἔκφραση. Ἐπομένως δὲν ἀποκλείεται ἢ μᾶλλον ἐπιβάλλεται νὰ προβληθεῖ καὶ ἡ προσωπικὴ ἀσχήμια τῆς φυσιογνωμίας, ὅποτεν μάλιστα γίνεται πιὸ ἐνδιαφέρουσα ἢ ἔξαρση τῆς ψυχικῆς ὁμορφιάς μέσα ἀπὸ τῆς ὀλικῆς μορφῆς τὰ ἀποκρουστικὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν ἀντίθεσή της. Ἡ ἀσχήμια παίζει τότε ρόλο ἀπώθητο (repousoir), μᾶς ἀποδιώχνει, μᾶς ἀπώθει πρὸς στιγμὴν, ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς μᾶς ἀναγκάζει νὰ προσέξομε τῆς ἐσώτερης ὁμορφιάς τὴν ἔκφραση ποὺ τότε μᾶς ἔλκει μαγεμένους καὶ μὲ δύναμη ἰλίγγου. Ἡ διαφωνικὴ αὐτὴ συγχορδία μᾶς ὠθεῖ τελικὰ στὴ βίωση τοῦ ψυχικοῦ ὕψους»<sup>13</sup>.

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft (Stuttgart 1906) σελ. 195.

2. Βλ. σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τὸ βιβλίο μου Αἰσθητικὴ (Ἀθήνα 1948) σελ. 267 - 298.

3. Ed. von Hartman Aesthetik, 2ter Teil: Philosophie des Schönen (Ausgewählte Werke, 2η ἔκδ. Leipzig-Wilhelm Friedrich, Bd IV) σελ. 262 - 298.

4. Ed. von Hartmann, op. cit. σελ. 298-421.

5. Ch. Lalo Αἰσθητικὴ (μετάφρ. Β., ἔκδ. Γκοβόστη) σελ. 63.

6. «Στὴν αἰσθητικὴ τῆς λειτουργία ἢ νόησις εἶναι πρὸ πάντων ἀντίληψη αἰσθητῶν σχέσεων ἢ πράξη [l'acte] εἶναι ὑποβολὴ τῆς ἐλεύθερης θέλησης ἢ τοῦ μοιραίου ἢ αἰσθητικότητας [l'affectivité] εἶναι τὸ εὐάρεστο συναίσθημα τῆς αὐξήσεως τῆς ζωτικότητάς μας, ἀτομικῆς ἢ ὀμαδικῆς» Ch. Lalo, op. cit. σελ. 63.

7. Ch. Lalo, op. cit. σελ. 62 - 73.

8. Ch. Lalo, op. cit. σελ. 66.

9. «Κοινωνία» παρατηρεῖ ὁ Henri Bergson «συγκείμενη ἀπὸ διάνοιες καὶ μόνο, πιθανόν

νά μὴν ἐκλαιγε πιά, θά γελοῦσε ὅμως ἴσως ἀκόμη... [Τὸ Κωμικὸ] ἀπευθύνεται στὴν καθαρὴ διάνοση» (Τὸ Γέλοιο, μετάφρ. Ν. Καζαντζάκη, Ἀθήναι 1914, σελ. 5-6).

10. Ἐπειδὴ εἶναι ἡ «πράξις» (action, Handlung) κωμικὴ, δὲν σημαίνει ὅτι κατὰ τὴν ψυχικὴν μας ἀντίδραση ἐπικρατεῖ ἡ (αισθητικὴ) βούλησις, καθὼς φαίνεται νὰ πιστεύει ὁ Lalo. Τὴν ἐπικράτηση πότε τῆς μιᾶς καὶ πότε τῆς ἄλλης ψυχικῆς ἰκανότητος (νόησις, βούλησις, συναισθηματος) ὁ Lalo ἄλλοτε τὴν ὑποθέτει μέσα στὴ συνειδησιακὴ μας ἀντίδραση ἀπέναντι στις διάφορες παραλλαγές τοῦ αισθητικῶν Ἀξιόλογου (ὑποκειμενικὴ πλευρὰ τῶν αισθητικῶν κατηγοριῶν) καὶ ἄλλοτε μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο τῆς αισθητικῆς ἐμπειρίας (ἀντικειμενικὴ πλευ-

ρά)—κ' ἔτσι συσκοτίζει καὶ περιπλέκει τὶς ἐννοίες περισσότερο ἀπ' ὅσο κατορθώνει νὰ τὶς ξεκαθαρίσει μὲ τὴν ὀριζόντια διάστρωσις ποὺ προτείνει.

11. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἡ ἴδια τάσις πρὸς τὴν συμμετρίαν ἔκανε τὸν Kant νὰ συμπληρώσει τὸν πίνακα τῶν κρίσεων (ποὺ μετατρέπεται κατόπι σὲ πίνακα κατηγοριῶν τοῦ θεωρητικοῦ «Λόγου») μὲ εἶδη κρίσεων ἀνύπαρκτα. Ἐρχετο κ' ἐδῶ νὰ συμπληρωθοῦν οἱ τριάδες μέσα σὲ κάθε γένος.

12. Aesthetik κτλ. σελ. 214.

13. Π. Μιχαηλῆ Αἰσθητικὴ Θεώρησις τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης (Ἀθήνα 1947) σελ. 142.

## Ἡ ΚΟΥΜΠΑΡΑ - ΝΥΦΗ\*

*Μέσ' στὴν ἀλλή μας κάθουμα κι ἤκανα τὸ πλουμί μου  
τσακίστηκε ἢ βελόνα μου καὶ κόπηκε ἢ κλωστή μου,  
μαράθθηκε τ' ἀχειλί μου νερό τοῦ φιλημάτου,  
πέρνω τ' ἀργυρολέγενο, τὸ μαστραπᾶ στὸ χέρι.*

*Στὸν δρόμον ὁποῦ πῆγαινα, τὸ Θεὸ περικαλοῦσα,  
κι ἔδωσε ὁ Θεὸς κι ἡ Παναγιά, στὴ βρύση κι ἠκοιμοῦνταν.  
Τί νὰν τὸν πῶ τὸν ἀγαπῶ, νὰ τὸν γλυκοξυπνήσω ;  
νὰ τότε πῶ γαρούφαλο, κι ἐκεῖνο κόμπους ἔχει,  
νὰ τότε πῶ τρανιάφυλλο, κι ἐκεῖνο ἀγκάθια ἔχει,  
νὰ τότε πῶ βασιλικό, στὴν κοπριά φυτρώνει.*

*Ἄς τότε πῶ σὰν πού 'ξερα, σὰν πού 'μουν μαθημένη :  
— Ἄσπρη χυβάδα τοῦ γιαλοῦ καὶ πάχνη τοῦ χειμῶνα  
καὶ δρόσα τοῦ καλοκαιριοῦ, ξύπνα, γλυκειά μου ἀγάπη !  
— Τί νὰ ξυπνήσω, μάτια μου, τί νὰ ξυπνήσω φῶς μου,  
πού μ' ἄλλη μὲ παντρεύουνε καὶ μ' ἄλλη μὲ βλογᾶνε ;  
Σὰν ἀγαπᾶς καὶ θές καὶ σύ, κουμπάρα γιὰ νὰ γένεις.*

*Τρέχει καὶ πάει στὸ σπίντιν τους, μὲ τόση γρηγοράδα,  
δίνει κλωτσιὰ τοῦ φορτσεριοῦ, χωρὶς κλειδιά κι ἀνοίγει.  
Κι ἡ μάνα τῆς τὴν ἀρωτᾶ, κι ἡ μάνα τῆς τῆς λέγει :  
— Κόρη μου, μπᾶς ἐμέθυσες, γιὰ ἄδολο κρασί' ἤπιες ;*

Σημ — Τὸ τραγοῦδι τ' ἀκουσα ἀπὸ τὴν Ἀννέτα Λιγοφάγου, ἐτῶν 95, ἀπ' τὰ Βουρλά τῆς Σμύρνης τὸ 1935, στὸ συνοικισμό Πολυγώνου.

Πλουμί, κέντημα (ρ. πλουμίζω), νερό — νομίζω πὼς εἶναι λάθημα, ἀντὶς ἀπὸ μαντί — ροβχο — (μανθῶας ;) κ α β ἄ δ ι — πανωφόρεμα βυζαντινὸ, τῆβενος (καὶ περσ. καφτάν).