

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ "ΕΡΜΟΥ,,

ΑΡΙΘΜΟΣ 11

ΜΠΕΝΕΔΕΤΤΟ ΚΡΟΤΣΕ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ



ΑΘΗΝΑΙ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ "ΕΡΜΟΥ,,

28 — ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ — 28

1930

ΚΗ
ΟΥ
ΟΣ
Π.Θ.
ΛΙΓΑ

2H
204
64626
1976
c.1

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 19287

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Διόρα
Πολλοί άνθρωποι Κολλυγιά

0640016814

ΕΡΓΑ Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

.....

ΟΙ ΣΚΙΕΣ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ (ποιήματα) ἐξηγτηλήθη.
ΟΛΕΘΡΟΙ (ποιήματα).
ΦΥΛΛΑ ΣΤΟΝ ΑΝΕΜΟ (ποιήματα).

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

ΝΤΕΣΑΡΜ : ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.

ΣΕΝΙΟΜΠΟΣ : ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ.

ΣΑΙΞΠΗΡ : ΤΟ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ
(δραῖμα).

ΓΚΑΙΤΕ : ΕΓΜΟΝΤ (δραῖμα).

ΑΝΑΤΟΛ ΦΡΑΝΣ : ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ ΤΟΥ ΣΥΛΒΕΣΤΡΟΥ ΜΠΟΝΝΑΡ (μυθιστόρημα).

ΜΠΓΙΟΡΝΣΟΝ : ΟΙ ΠΟΝΕΜΕΝΟΙ (μυθιστόρημα)

ΖΟΛΑ : ΝΑ·Ι·Σ καὶ ἄλλα διηγήματα.

— ΝΑΝΤΑΣ (διήγημα).

— ΤΑ ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ (διήγημα).

ΓΚΡΑΤΣΙΑ ΝΤΕΛΕΝΤΑ : ΡΩΜΑΝΤΙΚΕΣ ΚΑΡΔΙΕΣ (διηγήματα).

ΓΑΛΛΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΣΤΟΛΟΓΡΑΦΙΑ
ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΡΑΠΕΖΙΤΙΚΗ
ΜΕΤΑ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟΥ

~~~~~  
Πρὸς ἐκτύπωσιν :

ΙΨΕΝ : Ο ΜΠΡΑΝΤ (δραματ. ποίημα εἰς 5 μέρη).

ΚΛΑ·Ι·ΣΤ : Η ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΙΑ (τραγωδία εἰς στίχους).



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ "ΕΡΜΟΥ,,

---

ΑΡΙΘΜΟΣ 11

ΜΠΕΝΕΔΕΤΤΟ ΚΡΟΤΣΕ  
.....

# ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

---

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΕΚ ΤΟΥ ΙΤΑΛΙΚΟΥ  
ΙΩΑΝΝΟΥ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ



IB/5

ΑΘΗΝΑΙ  
ΤΥΠΟΙΣ "ΕΡΜΟΥ,,

28-ΜΕΓ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ-28

1930







## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ὁ *Benedetto Croce*, τοῦ ὁποίου ἔργον διὰ πρῶ-  
την φοράν, ἂν δὲν ἀπαιτώμεθα, μεταφράζεται εἰς τὴν  
ἐλληνικὴν εἶναι ἰταλὸς συγγραφεύς, κριτικὸς καὶ φιλό-  
σοφος, γεννηθεὶς εἰς τὸ *Pescasseroli* κατὰ τὸ 1866.  
Τὸ ἀπέραντον ἔργον του μεγάλῃ ἡσκήσεν ἐπίδρασιν  
ἐπὶ ὁλοκλήρου τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας, ἥ δὲ φήμη  
του ἔχει πρὸ πολλοῦ ὑπερβῇ τὰ ὅρια τῆς πατρίδος του  
ἀναβιβάσασα τὸν *Croce* εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν  
διανοουμένων τῆς συγχρόνου ἐποχῆς. Ἐπὶ εἰκοσαετίαν  
ὁλόκληρον διηύθυνε τὸ περιοδικὸν *Critica*· ἀνῆλθε δὲ  
εἰς τὰ ὑψηλότερα τῆς Πολιτείας ἀξιώματα χρηματίσας  
καὶ ὑπουργὸς τῆς δημοσίας ἐκπαιδεύσεως κατὰ τὰ ἔτη  
1920—1921. Ὁ *Croce* πρεσβεύει ὅτι ἡ φιλοσοφία εἶ-  
ναι ἀπαραίτητος εἰς τὸν κριτικὸν τῆς λογοτεχνίας.

Εἰς τὰς θεωρίας του φαίνεται ἐπηρεαζόμενος ἀπὸ  
τὸν *Vico* καὶ ἰδίως ἀπὸ τὸν *Hegel*· μεγάλην δὲ δίδει  
σημασίαν, ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, εἰς τὴν  
διαίσθησιν καὶ τὸν καθαρὸν λογισμόν. Τὸ ἀνθρώπινον  
πνεῦμα περιλαμβάνει κατ' αὐτὸν τέσσαρας κλίμακας,  
δύο θεωρητικὰς : τὴν διαίσθησιν καὶ τὴν νόησιν καὶ  
δύο πρακτικὰς : τὴν ἀτομικὴν θέλησιν καὶ τὴν παγ-  
κόσμιον θέλησιν. Ἐξ αὐτῶν προέρχονται αἱ τέσσα-  
ρες βασικαὶ μορφαὶ τῆς πνευματικῆς ἐκδηλώσεως : ἡ



καλλιτεχνική, ἡ φιλοσοφική, ἡ οἰκονομική καὶ ἡ ἠθική. Ὁ Croce δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ ἰδρυτὴς τοῦ ἰταλικοῦ νεοῦδεαλισμοῦ.

Τὰ κυριώτερα ἐκ τῶν συγγραμμάτων του εἶναι: ἡ *Filosofia come scienza dello spirito* ὑποδιαίρουμένη εἰς *Estetica come scienza dell'espressione et linguistica generale* (1900, ἡ αἰσθητικὴ ὡς ἐπιστήμη τῆς ἐκφράσεως καὶ γενικὴ γλωσσολογία), *Logica come scienza del concetto puro* (1905, ἡ λογικὴ ὡς ἐπιστήμη τῆς καθαρᾶς ἐννοίας), *Filosofia della pratica: Economica ed Etica* (1908 φιλοσοφία τῆς πρακτικῆς: οἰκονομικῆς καὶ ἠθικῆς), *Teoria e storia della storiografia* (1913, Θεωρία καὶ ἱστορία τῆς ἱστοριογραφίας), καὶ πλῆθος ἄλλων ἔργων ὡς *Προβλήματα αἰσθητικῆς καὶ συμβουλαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς αἰσθητικῆς*. Ἀποσπάσματα ἠθικῆς, *Μελέται ἐπὶ τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας τοῦ XVII αἰῶνος*, *Τὰ θέατρα τῆς Νεαπόλεως ἀπὸ τοῦ XV μέχρι XVIII αἰῶνος*, ὁ Γκαῖτε, ὁ Ἀριόστος, ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Κορινήλιος, ἡ ποίησις τοῦ Δάντε κλπ. κλπ.

Περὶ τοῦ ἀνὰ χεῖρας συγγράμματος ὁ συγγραφεὺς μᾶς δίδει ὁ ἴδιος σχετικὰς πληροφορίας ἐν τῷ προλόγῳ αὐτοῦ.

I. O.



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Κατὰ τὰ κατ' Ὀκτώβριον παρελθόντος ἔτους τε-  
λεσθέντα ἐπίσημα ἐγκαίνια τοῦ *Rice Institute*, τοῦ  
εἰς τὸ *Houston* τοῦ *Texas* νέου μεγάλου πανεπιστη-  
μίου, προσεκλήθην παρὰ τοῦ προέδρου, καθηγητοῦ  
*Edgar Lovett Odell* νὰ δώσω μερικὰ μαθήματα, ἐπὶ  
τῶν θεμάτων τῶν ἀποτελούντων τὸ ἀντικείμενον τοῦ  
μικροῦ τούτου βιβλίου, τὰ ὅποια σκοπὸν θὰ εἶχον, οὐ-  
τως εἰπεῖν, τὸν προσανατολισμὸν τῶν ἀκροατῶν εἰς τὰ  
κυριώτερα τῆς αἰσθητικῆς προβλήματα. Ἐδικαιολογή-  
θην ὅτι λόγῳ τῶν ἀσχολιῶν μου ἡμποδιζόμην νὰ ἐπι-  
χειρήσω τὸ μακρὸν ἐκεῖνο εἰς τὸν κόλπον τοῦ Μεξικοῦ  
ταξιδίου· ἀλλ' ἡ πρόσκλησις μοὶ ἐπανελήφθη, μὲ τὴν  
μεγαλυτέραν λεπτότητα, ὑπὸ μορφὴν ἀπαλλάσσουσάν  
με τοῦ σωματικοῦ ταξιδίου: μοῦ ἐζήτησαν ἀπλῶς  
τὸ «χειρόγραφον» τῶν μαθημάτων, διὰ νὰ τὰ μετα-  
φράσουν εἰς τὴν ἀγγλικὴν (καθὼς καὶ ἐγένετο κατό-  
πιν) καὶ τὰ συμπεριλάβουν εἰς τὰ ἀναμνηστικὰ τεύχη  
τοῦ ἐορτασμοῦ τῶν ἐγκαινίων. Τοιοῦτοτρόπως, ἐντὸς  
ὀλίγων ἡμερῶν, συνέγραψα τὴν «ἐπίτομον αἰσθητι-  
κὴν» ταύτην, μὲ μόνην τὴν πρόθεσιν νὰ ἐκπληρώσω  
τὴν ἀναληφθεῖσαν ὑποχρέωσιν· μετὰ τὴν ἀποπεράτω-  
σιν ὁμως τῆς ἐργασίας, ἡσθάνθην ἀρεκτὴν πνευματι-  
κὴν ἱκανοποίησιν, διότι μοῦ ἐφάνη ὅτι ὄχι μόνον εἶ-  
χον συγκενκρῶσει ἐν αὐτῇ τὰς ἐκ τῶν προηγουμένων  
ἐργασιῶν μου ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἀντικειμένου σπουδαιότε-

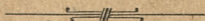
ρας ιδέας μου, ἀλλὰ καὶ ὅτι τὰς εἶχον ἐκθέσει μεθοδικώτερον καὶ σαφέστερον ἢ ἐν τῇ **Αἰσθητικῇ** μου, ἢ ὅποια εἶχε γραφῇ πρὸ δώδεκα ἡδὴ ἐτῶν. Ἀλλὰ καὶ ἄλλη τις ιδέα ἐγεννήθη ἐν τῇ ψυχῇ μου : ὅτι τὰ τέσσαρα αὐτὰ μαθήματα, εἰς ἓν τομίδιον συγκεντρωμένα, θὰ ἠδύναντο νὰ χρησιμεύσουν εἰς τοὺς νέους τοὺς ἐπιδιδομένους εἰς τὴν μελέτην τῆς ποιήσεως καὶ γενικῶς τῆς τέχνης, ἴσως δὲ καὶ νὰ εἰσαχθοῦν εἰς τὰ σχολεῖα τῆς μέσης ἐκπαιδεύσεως ὡς σύγγραμμα βοηθητικὸν διὰ τὰ μαθήματα τῆς φιλολογίας καὶ φιλοσοφίας. Καθόσον φρονῶ ὅτι ἡ αἰσθητικὴ, ἐπιδεξίως διδασκομένη, ἄγει, ἴσως κάλλιον πάσης ἄλλης φιλοσοφικῆς ἀγωγῆς, εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῆς φιλοσοφίας, διότι οὐδεμία ἄλλη ὕλη διεγείρει τόσον ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν σκέψιν τῶν νέων ὅσον ἡ τέχνη καὶ ἡ ποίησις : ἐνῶ ἡ Λογικὴ, ἡ ὅποια προϋποθέτει τὴν ἄσκησιν εἰς τὰς ἐπιστημονικὰς ἐρεῦνας, παραμένει δι' αὐτοῦς, ὡς πρὸς τὸ πλεῖστον τῶν θεωριῶν της, λίαν ἀφηρημένη, ἢ Ἡθικὴ (τοῦλάχιστον ἐν Ἰταλίᾳ, ὅπου, διὰ γνωστοὺς ἱστορικοὺς λόγους λείπει ἡ ὑπὸ τοῦ θρησκευτικοῦ πνεύματος παρεχομένη παρόρμησις πρὸς διαλογισμὸν ἐπὶ τῆς ἀνθρωπίνης εἰμαρμένης) ἀντηχεῖ συνήθως ὡς ἀνιαρὸν κήρυγμα, ἡ δὲ λεγομένη «Ψυχολογία» μᾶλλον μᾶς ἀπομακρύνει παρὰ μᾶς πλησιάζει πρὸς τὴν φιλοσοφίαν. Τὰ προβλήματα τῆς τέχνης, ἀντιθέτως, ἄγουν εὐκολώτερον καὶ πλεόν αὐθορμήτως ὅχι μόνον πρὸς ἀπόκτησιν τῆς ἕξεως τοῦ σκέπτεσθαι ἀλλὰ καὶ πρὸς ἀπόλυσιν τῆς λογικῆς, τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς μεταφυσικῆς, διότι ἀναμφιβόλως ἡ κατανόησις τῆς σχέσεως περιεχομένου καὶ μορφῆς ἐν τῇ τέχνῃ, σημαίνει τὴν ἀπαρχὴν τῆς κατανοήσεως τῆς συνθέσεως *a priori*.



ἡ κατανόησις τῆς σχέσεως ἐνοράσεως καὶ ἐκφράσεως, σημαίνει ὅτι ὑπερέβημεν τὸν ὕλισμόν καὶ ταυτοχρόνως τὸν πνευματικὸν дуϊσμόν· ἡ κατανόησις τῆς ἐμπειρικότητος τῶν ταξινομήσεων τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν καὶ τῶν τεχνῶν, σημαίνει τὴν ἀπόκτησιν ἔστω καὶ ἄμυδροῦς ἰδέας περὶ τῆς μεταξὺ νατουραλιστικῆς καὶ φιλοσοφικῆς μεθόδου διαφορᾶς καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Πιθανὸν τοῦτο νὰ εἶναι αὐταπάτη μου, προερχομένη ἐκ τῆς μικρᾶς μου ἐκ τῶν σχολείων τῆς μέσης ἐκπαίδευσως πείρας, (ἐκ τῶν ὁποίων, πράγματι, κατέχω μόνον τὰς μακρινὰς καὶ ὅμως τόσον προσφάτους ἀναμνήσεις τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἀνῆκον εἰς αὐτὰ ὡς μαθητής, ἐπὶ τῶν ὁποίων καὶ μόνον στηρίζομαι)· ἀλλ' ἡ αὐταπάτη αὕτη μὲ ἔπεισε νὰ δημοσιεύσω ἰταλιστὶ τὰ ἐν Ἀμερικῇ μαθήματά μου ταῦτα καὶ νὰ ἐπιτρέψω εἰς τὸν φίλον μου Laterza νὰ τὰ περιλάβῃ εἰς τὴν νέαν του «*collezione scolastica*», εἰς τὴν ὁποίαν εὐχομαι καλὴν τύχην.

Νεάπολις, πρῶτη τοῦ ἔτους 1913.

B. C.







# ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

## I

### ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΤΕΧΝΗ;

Εἰς τὴν ἐρώτησιν : — «τὶ εἶναι ἡ τέχνη» : θὰ ἡδύ-  
νατό τις ν' ἀπαντήσῃ ἀστεϊζόμενος (καὶ τὸ ἀστεῖον δὲν  
θὰ ἦτο ἀνόητον) : ὅτι τέχνη εἶνε ἐκεῖνο ποῦ ὅλοι  
ξεύρουν ὅτι εἶναι τέχνη. Καί, ἀληθῶς, ἐὰν δὲν ἦτο  
κατὰ τινα τρόπον γνωστὸν τὶ εἶναι, δὲν θὰ ἦτο καὶ  
δυνατὸν νὰ τεθῇ ἡ ἐρώτησις αὕτη, διότι πᾶσα ἐρώτη-  
σις συνεπάγεται γνῶσιν τινα τοῦ πράγματος, περὶ τοῦ  
ὁποίου ἐρωτῶμεν, ὑποδηλουμένου οὕτως ἐν τῇ ἐρωτή-  
σει, καὶ ὥς ἐκ τούτου χαρακτηριζομένου καὶ γνωστοῦ.  
Τὴν ἀπόδειξιν τούτου δυνάμεθα νὰ εὕρωμεν εἰς τὰς  
ἀκριβεῖς καὶ βαθεῖας ἰδέας, τὰς ὁποίας ἀκούομεν συ-  
χνάκις διατυπουμενάς περὶ τέχνης ἀπὸ τοὺς μὴ ἐπαγ-  
γελλομένους τὸν φιλόσοφον καὶ τὸν θεωρητικόν, ἀπὸ  
τοὺς λαϊκοὺς, ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας τοὺς μὴ ἀρεσκο-  
μένους εἰς τὸν ὀρθολογισμόν, ἀπὸ τοὺς ἀπλοϊκοὺς,  
ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, — ἰδέας πε-  
ριεχομένας ἐνίοτε εἰς τὰς περὶ τινων ἔργων τέχνης κρί-

σεις των, ἀλλ' αἱ ὁποῖαι πολλάκις λαμβάνουν τὴν ρητὴν μορφήν ἀφορισμῶν καὶ ὀρισμῶν. Ἔχομεν οὕτω τὸ δικαίωμα νὰ σκεφθῶμεν ὅτι δυνάμεθα, ἐὰν θέλωμεν, νὰ κάμωμεν νὰ κοκκινίσῃ ὁ οἰηματίας ἐκεῖνος φιλόσοφος, ὁ ὁποῖος φρονεῖ ὅτι «ἀνεκάλυψε» τὴν φύσιν τῆς τέχνης, ἀφίνοντες ν' ἀντιχῆσουν εἰς τὰ ὠτὰ του καὶ θέτοντες πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν του προτάσεις γραμμένας εἰς τὰ κοινότερα τῶν βιβλίων, καὶ φράσεις τῆς συνηθεστέρας συνομιλίας, καὶ καταδεικνύοντες εἰς αὐτὸν ὅτι ἤδη περιέχουν, κατὰ τὸν σαφέτερον τρόπον, τὴν ἀνακάλυψίν του, διὰ τὴν ὁποίαν ὑπερηφανεύεται.

Καὶ ὁ φιλόσοφος θὰ εἶχε βέβαια λόγον, εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, νὰ κοκκινήσῃ, ἐὰν εἶχε μάλιστα θρέψει τὴν χίμαιραν, νὰ εἰσαγάγῃ, μὲ τὰς ἰδικὰς του θεωρίας κατὰ ἐντελῶς ἰδικόν του εἰς τὴν κοινὴν ἀνθρωπίνην συνείδησιν, κατὰ ξένον εἰς τὴν συνείδησιν αὐτὴν, τὴν ἀποκάλυψιν κόσμου ἐξ ὀλοκλήρου νέου. Ἀλλὰ δὲν ταράσσεται καὶ τραβᾷ κατ' εὐθείαν τὸν δρόμον του, διότι δὲν ἀγνοεῖ ὅτι τὸ ζήτημα «τί εἶναι ἡ τέχνη» (καθὼς, ἄλλωστε, κάθε φιλοσοφικὸν ζήτημα περὶ τῆς φύσεως τοῦ πραγματικοῦ, ἢ γενικῶς, κάθε ζήτημα περὶ γνώσεως), ἀκόμη καὶ ἂν κατὰ τὴν διατύπωσιν αὐτοῦ λαμβάνῃ ὅψιν γενικοῦ καὶ ὕλικοῦ προβλήματος, τὸ ὁποῖον ἰσχυρίζομεθα ὅτι θὰ λύσωμεν διὰ πρῶτην καὶ τελευταίαν φοράν, ἔχει πάντοτε, πραγματικῶς, σημασίαν περὶ σ τ α τ ι κ ῆ ν, ἀναφερομένην εἰς τὰς ἰδιαιτέρας δυσχερείας, τὰς ἀναφυομένας εἰς ἰδιαιτέραν τινὰ στιγμήν τῆς ἱστορίας τῆς σκέψεως. Ἀναμφισδητήτως, ἡ ἀλήθεια τρέχει εἰς τοὺς δρόμους, ὅπως τὸ *esprit* εἰς τὴν γνωστὴν γαλλικὴν παροιμίαν, ἢ ὅπως ἡ μεταφορά, «ἡ βασίλισσα τῶν τρόπων», κατὰ τοὺς



ρήτορας, τὴν ὁποίαν ὁ Montaigne ἐπανεύρισκεν εἰς τὴν φλυαρίαν (1) τῆς καμαριέρας (2) του. Ἄλλ' ἢ μεταφορὰ τῆς καμαριέρας εἶναι ἡ λύσις ἐνὸς προβλήματος ἐκφράσεως, ἀναφερομένου εἰς τὰ αἰσθήματα τὰ συνταράσσοντα κατὰ τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὴν καμαριέραν· αἱ δὲ προτάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐκ προθέσεως ἢ κατὰ σύμπτωσιν καθ' ἐκάστην ἀκούονται περὶ τῆς φύσεως τῆς τέχνης, εἶναι λύσεις λογικῶν προβλημάτων, ἐκ τῶν παρουσιαζομένων εἰς τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ ἄτομον, τὸ ὁποῖον δὲν ἐπαγγέλλεται τὸν φιλόσοφον, καὶ τὸ ὁποῖον, ὡς ἄνθρωπος, εἶναι καὶ αὐτό, ἐν τινι μέτρῳ φιλόσοφος. Ἡ ἀπάντησις εἰς τὴν ἐρώτησιν, τί εἶναι ἡ τέχνη, δύναται νὰ φανῇ ὁμοία εἰς τὴν μίαν ἢ εἰς τὴν ἄλλην περίπτωσιν, ἀλλὰ διαφέρει, εἰς τὰς δύο περιπτώσεις, κατὰ τὸν διάφορον πλοῦτον τοῦ βαθυτέρου περιεχομένου της· καθ' ὅσον ἡ ἀπάντησις τοῦ φιλοσόφου, τοῦ ἀξίου τοῦ ὀνόματός του, προτίθεται οὔτε λίγο οὔτε πολὺ νὰ λύσῃ ὁλοσχερῶς πάντα τὰ μέχρι τῆς στιγμῆς, κατὰ τὸν ροῦν τῆς ἱστορίας, ἀναφυέντα περὶ τὴν φύσιν τῆς τέχνης προβλήματα, ἐνῶ ἡ τοῦ λαϊκοῦ, περιστρεφομένη εἰς στενώτερον κύκλον, ἐμφανίζεται ἀνίσχυρος ἔξω τῶν ὁρίων αὐτῶν. Ὁ μόνος τρόπος ἐλέγχου εὐρίσκεται εἰς τὴν δύναμιν τῆς αἰωνίας σωκρατικῆς μεθόδου, εἰς τὴν εὐκολίαν, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ μεμυημένοι ταράσσουν διὰ τῶν ἐρωτήσεών των καὶ ἀφήνουν μὲ ἀνοιχτὸν τὸ στόμα τοὺς ἀμύητους, οἱ ὁποῖοι ἐν τούτοις εἶχον ἀρχίσει νὰ ὁμιλοῦν καλῶς καὶ εἰς τοὺς ὁποίους, κινδυνεύοντας, κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ἐρω-

1) habil, 2) chambrière· αἱ λέξεις αὗται εἶναι γαλλιστί εἰς τὸ κείμενον.

τήσεων, νὰ χάσουν καὶ τὰς ὀλίγας γνώσεις, ποὺ εἶχον, ἄλλη δὲν ἀπομένει ἄμυνα, εἰ μὴ νὰ ἐπανεισέλθουν εἰς τὸ ὄστρακόν των, δηλοῦντες ὅτι δὲν ἀγαποῦν τὰς «λεπτολογίας».

Ἴδου λοιπόν, ποῦ μόνον δύναται νὰ βασισθῇ ἡ ὑπερηφάνεια τοῦ φιλοσόφου : εἰς τὴν συνείδησιν τῆς μεγαλυτέρας δυνάμεως τῶν ἐρωτήσεων καὶ τῶν ἀποκρίσεών του : ὑπερηφάνεια, ἡ ὁποῖα δὲν εἶναι ἄμοιρος μετριοφροσύνης, δηλαδὴ ἐπιγνώσεως ὅτι, ἐὰν ἡ σφαῖρά του εἶναι εὐρυτέρα, ἢ καὶ ἡ κατὰ τὸ δυνατόν εὐρυτάτη, ἐν δεδομένῃ στιγμῇ, ἔχει ἐν τούτοις τὰ ὅριά της, χαραγμένα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τῆς στιγμῆς αὐτῆς, καὶ δὲν δύναται ν' ἀξιῶσῃ ἀξίαν ὀλοκληρώσεως, ἢ, ὡς εἴθισται νὰ λέγεται ὁ ρ ι σ τ ι κ ῆ ς λύσεως. Ἡ μεταγενεστέρα ζωὴ τοῦ πνεύματος, ἀνανεώνουσα καὶ πολλαπλασιάζουσα τὰ προβλήματα, καθιστᾷ οὐχὶ ἐσφαλμένους, ἀλλ' ἀνεπαρκεῖς τὰς προηγουμένους λύσεις, τῶν ὁποίων μέρος μὲν καταλέγεται μεταξὺ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ὑπονοουμένων ἀληθειῶν, μέρος δὲ ὀφείλει τὰ ἐξετασθῇ ἐκ νέου καὶ ὀλοκληρωθῇ. Ἐκαστον σύστημα εἶναι ὡς οἰκία, ἡ ὁποία εὐθὺς ὡς κτισθῇ καὶ διακοσμηθῇ ἔχει ἀνάγκην (καθὼς ὑπόκειται εἰς τὴν φθοροποιὸν ἐνέργειαν τῶν στοιχείων) ἐργασίας, κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον δραστηρίου, ἀλλὰ καὶ συνεχοῦς πρὸς συντήρησιν, καὶ ἡ ὁποία, εἰς δεδομένην στιγμὴν, δὲ δύναται πλέον νὰ ἐπιδιορθωθῇ καὶ ὑποστυλωθῇ, ἀλλὰ παρίσταται ἀνάγκη νὰ κρημνισθῇ καὶ ἀνοικοδομηθῇ ἐκ θεμελίων. Ἄλλ' ὑπάρχει ἡ κεφαλαιώδης αὕτη διαφορά : ὅτι εἰς τὸ ἔργον τῆς σκέψεως τὸ διαρκῶς νέον οἰκοδόμημα



ὑποστηρίζεται διαρκῶς ὑπὸ τοῦ παλαιοῦ, τὸ ὅποιον ὡς διὰ μαγείας διαιωνίζεται ἐν τῷ πρώτῳ. Ὡς γνωστόν, οἱ ἀγνοοῦντες τὴν μαγείαν ταύτην, αἱ ἀπλοῖκαι ἢ ἐπιπόλαιαι διάνοιαι θορυβοῦνται ἐκ τούτου· καὶ τόσον μάλιστα, ὥστε μία ἀπὸ τὰς ἀνιαρὰς ἐπιφδούς των κατὰ τῆς φιλοσοφίας εἶναι ὅτι αὕτη ἀκαταπαύστως καταστρέφει τὸ ἔργον της, καὶ ὅτι οἱ φιλόσοφοι ἀντιφάσκουν μεταξὺ των· ὡς ἐάν ὁ ἄνθρωπος νὰ μὴ κτίζῃ, κρημνίζῃ καὶ καὶ ἐπανακτίζῃ τὰς οἰκίας του καὶ ὁ ἐπερχόμενος ἀρχιτέκτων νὰ μὴ ἀντιφάσκη πρὸς τὸν προηγούμενόν του ἀρχιτέκτονα καὶ ὡς ἐάν, ἐκ τῆς οἰκοδομήσεως, κατεδαφίσεως καὶ ἀνοικοδομήσεως τῶν οἰκιῶν, καὶ ἐκ τῆς ἀντιφάσεως αὐτῆς τῶν ἀρχιτεκτόνων, ἡδύνατο νὰ ἐξαχθῇ τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ οἰκοδόμησις οἰκιῶν εἶναι περιττή!

Ὅμοῦ μὲ τὴν μεγαλυτέραν δύναμιν, αἱ ἐρωτήσεις καὶ ἀποκρίσεις τοῦ φιλοσόφου συνεπάγονται καὶ τὴν κίνδυνον τῆς μεγαλυτέρας πλάνης, συχνάκις ἀμαυρούμεναι ἀπὸ εἰδός τι ἐλλείψεως ὀρθολογισμοῦ, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ἐφ' ὅσον ἀνήκει εἰς ἀνωτέραν σφαῖραν πολιτισμοῦ, ἔχει, ὅσον καὶ ἂν εἶναι κατακριτέον, χαρακτῆρα ἀριστοκρατικόν, ὑποκείμενον οὐχὶ μόνον εἰς περιφρόνησιν καὶ ἐμπαιγμούς, ἀλλὰ καὶ εἰς μυστικὸν θαυμασμόν καὶ φθόνον. Ἐπὶ τούτου βασίζεται ἡ ἀντίθεσις, τὴν ὁποίαν πολλοὶ ἀρέσκονται νὰ φέρουν εἰς φῶς, μεταξὺ τῆς πνευματικῆς ἰσορροπίας τῶν κοινῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν παραδοξοτήτων τῶν φιλοσόφων· καθ' ὅσον φανερόν εἶναι ὅτι οὐδεὶς ἄνθρωπος λογικὸς θὰ ἡδύνατο νὰ εἴπῃ, παραδείγματος χάριν, ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ἀπήχης τοῦ γενετησίου ἐνστίκτου, ἢ ὅτι εἶναι πρᾶγμα τόσον κατηραμένον, ὥστε ν' ἀξίξῃ νὰ ἐξορισθῇ

ἀπὸ τὰς καλῶς κυβερνωμένας πολιτείας, παραλογισμούς, τοὺς ὁποίους φιλόσοφοι, καὶ δὴ μεγάλοι φιλόσοφοι, ἔχουν ἐν τούτοις διατυπώσει. Ἄλλ' ἡ ἀπλότης τοῦ λογικοῦ ἀνθρώπου εἶναι πτωχεία, ἀπλότης ἀγρίου καὶ μολονότι συχνάκις ἐπεθυμήσαμεν τὴν ἀπλὴν ζωὴν τοῦ ἀγρίου, ἣ ἐπεκαλέσθημεν προπύργιον τι πρὸς προστασίαν τοῦ ὀρθοῦ λόγου ἐναντίον τῶν φιλοσοφιῶν, γεγονός ἐστὶν ὅτι τὸ πνεῦμα, ἐν τῇ ἐξελίξει του, ἀντιμετωπίζει θαρραλέως, καθόσον δὲν δύναται νὰ κάμῃ διαφορετικά, τοὺς κινδύνους τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τὴν στιγμιαίαν ἀποπλάνησιν τοῦ ὀρθοῦ λόγου. Ἡ περὶ τὴν τέχνην ἔρευνα τοῦ φιλοσόφου εἶναι ἡναγκασμένη νὰ διατρέξῃ τὰς ὁδοὺς τῆς πλάνης διὰ νὰ ἐπανεύρῃ τὴν ὁδὸν τῆς ἀληθείας, ἣ ὁποία δὲν διαφέρει ἐκείνων, ἀλλ' εἶναι αὐταὶ αὐταὶ διασχιζόμεναι ἀπὸ νῆμα ἐπιτρέπον νὰ γίνωμεν κύριοι τοῦ λαθυρίνου.

Ὁ στενὸς σύνδεσμος πλάνης καὶ ἀληθείας γεννᾶται ἐκ τοῦ ὅτι καθαρὰ καὶ πλήρης πλάνη δὲν δύναται νὰ νοηθῇ καί, ὡς μὴ νοητή, δὲν ὑπάρχει. Ἡ πλάνη ὁμιλεῖ μὲ διπλὴν φωνήν, ἡ μία τῶν ὁποίων βεβαιώνει τὸ σφαλερόν, ἐνῷ ἡ ἄλλη τὸ ἀναιρεῖ, δημιουργεῖται δὲ σύγκρουσις τοῦ **ναὶ** καὶ τοῦ **ὄχι**, ἡ ὁποία καλεῖται ἀντίφασις. Διὰ τοῦτο, ὅταν κατερχώμεθα ἀπὸ τὰς γενικότητας καὶ ἐξετάζομεν, εἰς τὰ καθέκαστα καὶ τὰς τάσεις αὐτῆς, μίαν θεωρίαν καταδικασμένην ὡς σφαλεράν, εὐρίσκομεν ἐντὸς αὐτῆς τῆς ἰδίας τὸ ἀντιφάρμακον τῆς σφαλερότητός της, τοὔτέστι τὴν ἀληθῆ θεωρίαν τὴν βλαστάνουσαν ἐκ τοῦ ἐδάφους τῆς πλάνης.

Παρατηρεῖται δὲ ὅτι καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ ἀξιολύοντες νὰ περιορίσουν τὴν τέχνην εἰς τὸ γενετήσιον ἔνστικτον προστρέχουν, πρὸς ὑποστήριξιν τῆς θέσεως των, εἰς



ἐπιχειρήματα καὶ μεσολαβήσεις, διὰ τῶν ὁποίων, ἀντὶ  
 νὰ ἐνώσουν, χωρίζουν τὴν τέχνην ἀπὸ τὸ ἔνστικτον  
 τοῦτο· ἢ ὅτι ὁ ἀποκλείων τὴν ποίησιν ἀπὸ τὰς καλῶς  
 ὀργανωμένας Πολιτείας, ἔτρεμεν ἐξορίζων αὐτὴν καὶ  
 ἐδημιούργει ὁ ἴδιος, διὰ τῆς πράξεώς του ταύτης, μίαν  
 νέαν ὑπέροχον ποίησιν. Ὑπῆρξαν ἱστορικαὶ περίοδοι,  
 κατὰ τὰς ὁποίας ἐπεκράτησαν αἱ πλέον στρεβλαὶ καὶ  
 θάναυσοι περὶ τέχνης δοξασίαι· τοῦτο δὲ οὐδόλως ἡμ-  
 πόδισε, καὶ εἰς ἐκείνους ἀκόμη τοὺς χρόνους, νὰ δια-  
 κρίνουν συνήθως, κατὰ τὸν ἀσφαλέστερον τρόπον, τὸ  
 ὠραῖον ἀπὸ τὸ ἄσχημον, καὶ νὰ συζητοῦν μετ' ἀρκε-  
 τῆς περὶ τούτου λεπτότητος, ἐφ' ὅσον, λησμονοῦντες  
 τὴν ἀφηρημένην θεωρίαν, ἤρχοντο εἰς τὰς ἰδικὰς πε-  
 ριπτώσεις. Ἡ πλάνη καταδικάζεται πάντοτε, ὅχι ἐκ  
 στόματος τοῦ κριτοῦ, ἀλλ' ex ore suo.

Ὡς ἐκ τοῦ στενοῦ τούτου συνδέσμου πρὸς τὴν πλά-  
 νην, ἡ βεβαίωσις τῆς ἀληθείας εἶναι πάντοτε διαρκῆς  
 διαμφισβήτησις, διὰ τῆς ὁποίας αὕτη κατορθώνει νὰ  
 ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὴν πλάνην ἐν τῇ πλάνῃ· ἐξ οὗ ἄλλος  
 τις εὐσεδῆς, ἀλλ' ἀδύνατος πόθος, ὁ ἐπιδιώκων τὴν ἀπ' ὀ-  
 ρυθμίας ἐκθεσιν ταύτης, ἄνευ συζητήσεως ἢ πολεμικῆς  
 καὶ ἐπιζητῶν νὰ προβαίῃ αὕτη μεγαλοπρεπῶς, μό-  
 νη· ὡς ἐὰν τοιοῦτου εἵδους θεατρικαὶ παρελάσεις ἦσαν  
 τὸ ἀρμόζον εἰς τὴν ἀλήθειαν σύμβολον, ἢ ὁποία εἶναι  
 αὕτη αὕτη ἢ σκέψις, καὶ ὡς σκέψις, πάντοτε δρῶσα  
 καὶ ἐργαζομένη. Τῷ ὄντι οὐδεὶς κατορθώνει νὰ ἐκθέσῃ  
 ἀλήθειάν τινα ἄλλως πῶς ἢ διὰ τῆς κριτικῆς τῶν δια-  
 φόρων λύσεων τοῦ προβλήματος, εἰς τὸ ὅποιον αὕτη  
 ἀναφέρεται· δὲν ὑπάρχει δὲ οὐδὲ ἡ ἐλαχίστη διατριβὴ

φιλοσοφικῆς ἐπιστήμης, οὐδὲ τὸ μικρότερον σχολικὸν ἐγχειρίδιον, ἢ ἀκαδημαϊκὴ συζήτησις, τῆς ὁποίας νὰ μὴ προτάσσεται, ἢ ἡ ὁποία νὰ μὴ περιλαμβάνη ἐν τῇ σῶματι αὐτῆς τὴν ἐπιθεώρησιν τῶν διαφόρων γνωμῶν ἱστορικῶς διδομένων, ἢ ἰδεωδῶς δυνατῶν, τὰς ὁποίας θέλομεν νὰ ἀντικρούσωμεν ἢ διορθώσωμεν. Τὸ τοιαῦτον, ἂν καὶ πολλάκις γίνεται αὐθαιρέτως καὶ ἄνευ τάξεως, ἐκφράζει ἐπακριδῶς τὴν δικαίαν ὑποχρέωσιν, κατὰ τὴνπραγματεύσιν ἐνὸς προβλήματος, νὰ διατρέξωμεν ἱστορικῶς ὅλας τὰς λύσεις, τὰς ὁποίας ἀπεπειράθησαν νὰ δώσουν ἢ δύνανται ἰδεωδῶς ν' ἀποπειραθοῦν (δηλαδή κατὰ τὴν παροῦσαν στιγμὴν καὶ ὡς ἐκ τούτου πάντοτε ἱστορικῶς), εἰς τρόπον ὥστε ἡ νέα λύσις νὰ περικλείη ἐν ἐαυτῇ τὴν προηγουμένην ἐργασίαν τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος.

Ἄλλ' ἡ ὑποχρέωσις αὕτη εἶναι ὑποχρέωσις λογικὴ, καὶ ὡς τοιαύτη συμφυῆς εἰς πᾶσαν ἀληθῆ σκέψιν καὶ ἀχώριστος ἀπὸ αὐτῆν· δὲν πρέπει δὲ νὰ συγχέεται πρὸς ὠρισμένον τύπον φιλολογικῆς ἐκφράσεως, διὰ νὰ μὴ πέσωμεν εἰς τὸν σχολαστικισμόν, τὸν καταστήσαντα διασήμεους κατὰ τὸν μεσαίωνα τοὺς σχολαστικούς καὶ κατὰ τὸν δέκατον ἑνατον αἰῶνα τοὺς διαλεκτικούς τῆς ἐγγελιανῆς σχολῆς, ἡ ὁποία ἀρκετὴν ἔχει συγγένειαν πρὸς τὴν φορμαλιστικὴν δεισιδαιμονίαν, τὴν πιστεύουσαν εἰς τὴν θαυματουργὸν δύναμιν ἐξωτερικοῦ τινος καὶ μηχανικοῦ τρόπου φιλοσοφικῆς διατυπώσεως. Πρέπει, ἐν τέλει, νὰ κατανοήσωμεν αὐτὴν εἰς τὴν οὐσιώδη καὶ ὄχι τὴν συμπτωματικὴν τῆς ἔννοιαν, σεβόμενοι τὸ πνεῦμα καὶ ὄχι τὸ γράμμα καὶ νὰ κινούμεθα, κατὰ τὴν διατύπωσιν τῆς ἰδίας ἡμῶν σκέψεως, μὲ ἐλευθερίαν, σύμφωνα πρὸς τὰς ἐποχάς, τοὺς τόπους καὶ τὰ



πρόσωπα. Διὰ τοῦτο καὶ ἐγώ, εἰς τὰ σύντομα ταῦτα μαθήματα, τὰ ὁποῖα ἐπιδιώκουν οὕτως εἰπεῖν τὸν προσανατολισμὸν τοῦ τρόπου τῆς πραγματούσεως τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης, θ' ἀποφύγω ν' ἀφηγηθῶ (ὡς ἀλλαχοῦ ἔπραξα) τὴν ἱστορίαν τῆς αἰσθητικῆς τέχνης, ἢ νὰ ἐκθέσω διαλεκτικῶς (ὡς ἐπίσης ἀλλαχοῦ ἔπραξα) ὅλον τὸ σύστημα τῆς ἀπελευθερώσεως ἀπὸ τὰς ἐσφαλμέναις περὶ τέχνης ἀντιλήψεις, ἀναχωρῶν ἀπὸ τὰς πτωχοτέρας διὰ νὰ ἀνέλθω μέχρι τῶν πλουσιωτέρων· καὶ θ' ἀπαλλάξω, ὅχι τὸν ἑαυτὸν μου, ἀλλὰ τοὺς ἀναγνώστας, ἀπὸ μέρους τοῦ φόρτου, τὸ ὁποῖον θὰ παραλάβουν ἀργότερον, ὅταν, γοητευμένοι ἀπὸ τὴν θέαν τῆς χώρας, ἦν ἀστραπηδόλως διέτρεξαν, θὰ θελήσουν νὰ ἐπιχειρήσουν εἰδικώτερα ταξίδια εἰς τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ μέρος τῆς ἢ νὰ τὴν διατρέξουν ἐκ νέου ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον.

Ἐπανερχόμενος ὅθεν εἰς τὴν ἐρώτησιν, ἡ ὁποία ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὸν ἀπαραίτητον αὐτὸν πρόλογον (ἀπαραίτητον διὰ νὰ ἀφαιρέσῃ ἀπὸ τοὺς λόγους μου πᾶσαν, ἔστω καὶ φαινομενικὴν, ἀξίωσιν καὶ ταῦτοχρόνως διὰ νὰ μὴ θεωρηθοῦν περιττοί),—εἰς τὴν ἐρώτησιν τί εἶναι τέχνη,—θὰ εἴπω ἀμέσως, κατὰ τὸν ἀπλούστερον τρόπον, ὅτι τέχνη εἶναι ἐ π ο π τ ε ῖ α ἢ ἐ ν ὀ ρ α σ ι ς. Ὁ καλλιτέχνης ἀναπαριστᾷ μίαν εἰκόνα ἢ μίαν φαντασίαν· ὁ δὲ ἀπολαμβάνων τὴν τέχνην στρέφει τοὺς ὀφθαλμοὺς πρὸς τὸ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου ὑποδειχθὲν σημεῖον, παρατηρεῖ διὰ τῆς ὑπ' ἐκείνου ἀνοιχθείσης θυρίδος καὶ ἀναπαράγει ἐν ἑαυτῷ τὴν εἰκόνα ἐκεῖνην. «Ἐνόρασις», «ὀπτασία», «ἐποπτεία», «φαντασία», «φαντασιώσεις», «ἀπεικόνισις», «ἀναπαράστασις», καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς, εἶναι λέξεις συνεχῶς ἐπάναλαμβα-

ὁρίσμος

νόμεναι ὡς συνώνυμοι, ὅταν ὁμιλῶμεν περὶ τέχνης, καὶ αἱ ὁποῖαι ὅλαι ὑψώνουν τὸ πνεῦμά μας πρὸς τὴν αὐτὴν ἰδέαν ἢ πρὸς τὴν αὐτὴν σφαῖραν ἰδεῶν, ἀπόδειξις παγκοσμίου ὁμογνωμοσύνης.

Ἄλλ' ἡ ἀπάντησις αὕτη: ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ἐνόρασις, ἀντλεῖ ταῦτοχρόνως σημασίαν καὶ δύναμιν ἀπὸ πᾶν ὅ,τι σιωπηρῶς ἀρνεῖται, καὶ ἀπὸ τοῦ ὁποῖου διακρίνει τὴν τέχνην. Ποῖαι εἶναι αἱ εἰς αὐτὴν περιλαμβανόμεναι ἀρνήσεις;—Θὰ ὑποδείξω τὰς κυριωτέρας, ἢ τοῦλάχιστον τὰς διὰ τὸν σημερινὸν πολιτισμὸν μας σπουδαιότερας.

1<sup>η</sup>  
2<sup>η</sup> μορφή

Αὕτη ἀρνεῖται πρὸ παντὸς ὅτι ἡ τέχνη εἶναι γεγο-  
νὸς φυσικόν· παραδείγματος χάριν μερικὰ ὠρισμένα  
χρώματα ἢ συνδυασμοὶ χρωμάτων, μερικὰ ὠρισμένα  
σχήματα σωμάτων, μερικοὶ ὠρισμένοι ἤχοι ἢ συνδυα-  
σμοὶ ἤχων, μερικὰ φαινόμενα θερμότητος ἢ ἡλεκτρι-  
σμοῦ, ἐν τέλει πᾶν ὅ,τι χαρακτηρίζεται ὡς «φυσικόν».  
Ἀκόμη καὶ εἰς τὸν κοινὸν νοῦν ὑπάρχει ἡ κλίσις αὕτη  
πρὸς φυσικοποίησιν τῆς τέχνης, καί, ὅπως τὰ παιδιὰ,  
ποῦ πιάνουν τὴν σαπουνόφουσκαν ἢ θὰ ἤθελον νὰ ἐγ-  
γίσουν τὸ οὐράνιον τόξον, οὕτω καὶ τὸ ἀνθρώπινον  
πνεῦμα, θαυμάζον τὰ ὠραῖα πράγματα, τρέπεται αὐτορ-  
μήτως εἰς ἀναζήτησιν τῶν αἰτιῶν των ἐν τῇ ἐξωτερικῇ  
φύσει καὶ ἀποπειρᾶται νὰ θεωρήσῃ ἢ νομίζει ὅτι ὀφεί-  
λει νὰ θεωρήσῃ ὡς ὠραῖα μερικὰ χρώματα καὶ ὡς  
ἄσχημα μερικὰ ἄλλα, ὡς ὠραῖα μερικὰ σχήματα σω-  
μάτων, καὶ μερικὰ ἄλλα ὡς ἄσχημα. Ἄλλ' ἡ προσπά-  
θεια αὕτη ἐγένετο ἐκ προθέσεως καὶ μὲ μέθοδον, ἐπα-  
ναληφθεῖσα πολλάκις ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς σκέψεως: ἀπὸ  
τῶν «κανόνων», τοὺς ὁποῖους οἱ Ἕλληνες καὶ οἱ τῆς



Ἀναγεννήσεως καλλιτέχναι καὶ θεωρητικοὶ ἔθεσαν περὶ ὠραιότητος τῶν σωμάτων, ἀπὸ τῶν θεωριῶν περὶ δυνατοῦ τοῦ καθορισμοῦ τῶν γεωμετρικῶν καὶ ἀριθμητικῶν σχέσεων εἰς τὰς μορφὰς καὶ τοὺς ἤχους μέχρι τῶν αἰσθητικῶν τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος (π. χ. τοῦ Fechner) καὶ μέχρι τῶν «ἀνακοινώσεων», τὰς ὁποίας συνήθως κάμνουν εἰς τὰ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας συνέδρια τῆς φιλοσοφίας, τῆς ψυχολογίας καὶ τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν οἱ σοφοὶ μας περὶ τῆς σχέσεως τῶν φυσικῶν φαινομένων μετὰ τὴν τέχνην. Ἐὰν δὲ ἐρωτήσῃ τις διὰ ποῖον λόγον ἡ τέχνη δὲν δύναται νὰ εἶναι φυσικὸν γεγονός, πρέπει ἐν πρώτοις ν' ἀπαντήσωμεν ὅτι τὰ φυσικὰ γεγονότα δὲν ἔχου ν πραγματικότητα, καὶ ὅτι ἡ τέχνη, εἰς τὴν ὁποίαν τόσοι ἀφιέρωσαν τὴν ζωὴν των ὁλόκληρον καὶ ἡ ὁποία γεμίζει ὅλους μὲ θεῖαν χάραν, εἶναι λίαν πραγματικὴ· δὲν δύναται ὅθεν νὰ εἶναι φυσικὸν γεγονός, δηλαδὴ κάτι τὸ μὴ πραγματικόν. Τοῦτο ἀναμφισβόλως φαίνεται, ἐκ πρώτης ὕψεως, παράδοξον, διότι οὐδὲν νομίζει ὁ κοινὸς ἄνθρωπος στερεώτερον καὶ βεβαιώτερον τοῦ φυσικοῦ κόσμου· ἀλλ' εἰς ἡμᾶς δὲν ἐπιτρέπεται, προκειμένου περὶ ἀληθείας, ν' ἀποφύγωμεν τὸν καλὸν λόγον ἢ νὰ ἀντικαταστήσωμεν αὐτὸν δι' ἄλλου, ὀλιγώτερον καλοῦ μόνον καὶ μόνον διότι ὁ πρῶτος ἔχει τὸ ὕψος ψεύδους· ἐξ ἄλλου δέ, διὰ νὰ κατανικήσωμεν τὴν παραδοξότητα καὶ ὀριμύτητα τῆς τοιαύτης ἀληθείας, διὰ νὰ ἐξοικειωθῶμεν μὲ αὐτήν, ὥς ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι ὄχι μόνον ἡ ἀπόδειξις τῆς μὴ πραγματικότητος τοῦ φυσικοῦ κόσμου ἔλαβε χώραν κατὰ τὸν πλέον ἀναμφισβήτητον τρόπον καὶ ἐγένετο ἀποδεκτὴ ἀπὸ ὅλους τοὺς φιλοσόφους (οἱ ὅποιοι δὲν εἶναι παχυλοὶ ὕλισται περιπεπλε-

γμένοι εἰς τὰς καταφώρους ἀντιφάσεις τοῦ ὕλισμοῦ), ἀλλ' ἀκόμη καὶ ὅτι αὐτοὶ οὗτοι οἱ φυσικοὶ τὴν κηρύττουν εἰς τὰς φιλοσοφικὰς των θεωρίας, τὰς ὁποίας ἀναμειγνύουν μὲ τὴν ἐπιστήμην των, θεωροῦντες τὰ φυσικὰ φαινόμενα ὡς ἀποτελέσματα διαφευγουσῶν τὰ πειράματα αἰτιῶν, τῶν ἀτόμων ἢ τοῦ αἰθέρος, ἢ ὡς ἐκδηλώσεις ἀγνώστου τινός· αὐτὴ αὕτη ἡ ὕλη τῶν ὕλιστῶν εἶναι, ἐξ ἄλλου, ἀρχὴ ὑπερυλική. Οὕτω τὰ φυσικὰ γεγονότα ἀποκαλύπτονται, κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτῶν λογικὴν καὶ τὴν κοινὴν συγκατάθεσιν, ὅχι ὡς πραγματικότης, ἀλλ' ὡς σύστασις τῆς νοήσεώς μας ἐναντι τῆς ἐπιστήμης. Κατὰ συνέπειαν, τὸ ζήτημα ἐὰν ἡ τέχνη εἶναι γεγονὸς φυσικόν, δέον λογικῶς νὰ λάβῃ τὴν ἰδιαιτέραν αὐτὴν σημασίαν· ἡ τέχνη δύναται νὰ συσταθῇ φυσικῶς; Καὶ τὸ τοιοῦτον εἶναι βεβαίως δυνατόν, καὶ θὰ καταρθώναμεν πράγματι, νὰ τὸ ἐκτελέσωμεν ἐάν, ἀπομακρυνόμενοι τοῦ νοήματος ἐνὸς ποιήματος καὶ παραιτούμενοι τῆς ἐξ αὐτοῦ ἀπολαύσεως, κατεγινόμεθα, παραδείγματος χάριν, νὰ μετρήσωμεν τὰς λέξεις ἀπὸ τὰς ὁποίας σύγκειται τὸ ποίημα καὶ νὰ τὰς διαιρέσωμεν εἰς συλλαβὰς καὶ γράμματα, ἢ, ἀποτρεπόμενοι ἀπὸ τὴν ἑκ τινος ἀγάλλματος αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν, τὸ ἐμετρούσαμεν καὶ τὸ ἐξυγίζαμεν· πρᾶγμα χρησιμώτατον διὰ τοὺς συσκευαστὰς ἀγαλλμάτων, ὡς τὸ πρῶτον εἶναι χρήσιμον διὰ τοὺς τυπογράφους, οἱ ὅποιοι ἔχουν νὰ «συνθέσουν» σελίδας ποιημάτων, ἀλλ' ἀχρηστότατον εἰς τὸν θεατὴν ἢ μελετητὴν τῆς τέχνης, εἰς τὸν ὁποῖον οὔτε ἀρμόζει οὔτε ἐπιτρέπεται «ν' ἀπομακρυνθῇ» ἀπὸ τὸ ἴδιον αὐτοῦ ἀντικείμενον. Ὅθεν οὔτε μὲ τὴν δευτέραν αὐτὴν σημασίαν ἡ τέχνη εἶναι φυσικὸν γεγονὸς· δηλαδή, ὅταν προτιθέμεθα



νά διεισδύσωμεν εἰς τὴν φύσιν αὐτῆς καὶ εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐνεργείας της, εἰς οὐδὲν ὠφελεῖ τὸ νὰ κατασκευάσωμεν αὐτὴν φυσικῶς.

Ἀλλὰ καὶ ἄλλη ἄρνησις περιλαμβάνεται εἰς τὸν ὅριμον τῆς τέχνης ὡς ἐποπτείας: ὅτι δηλαδή, ἐὰν εἶναι ἐποπτεία, καὶ ἐὰν ἐποπτεία σημαίνει θεωρία, μὲ τὴν πρωταρχικὴν ἔννοιαν τοῦ θεωμαί, ἡ τέχνη δὲν δύναται νὰ εἶναι πράξις ὠφελιμιστικὴ καὶ ἐπειδὴ ἡ ὠφελιμιστικὴ πράξις ἐπιδιώκει πάντοτε νὰ δημιουργήσῃ ἀπόλαυσιν καὶ ὡς ἐκ τούτου νὰ ἀποτρέψῃ τὴν λύπην, ἡ τέχνη θεωρουμένη ἐν τῇ ἰδίᾳ αὐτῆς φύσει, οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν πρὸς τὸ ὠφέλιμον, πρὸς τὴν ἀπόλαυσιν καὶ πρὸς τὴν λύπην, καθ' ἑαυτά.

Δυνάμεθα πράγματι νὰ ὁμολογήσωμεν, ἄνευ μεγάλης ἀντιστάσεως, ὅτι ἀπόλαυσις τις, ὡς ἀπόλαυσις, ὅποιαδήποτε ἀπόλαυσις, δὲν εἶναι καθ' ἑαυτὴν καλλιτεχνική: δὲν εἶναι καλλιτεχνική ἡ ἀπόλαυσις τοῦ νὰ πίνωμεν ὕδωρ διὰ νὰ ξεδιψάσωμεν, ἢ ἡ ἀπόλαυσις ἐνὸς περιπάτου εἰς τὸ ὑπαιθρον, ὁ ὁποῖος ξεμουδιάζει τὰ μέλη μας καὶ κάμνει τὸ αἷμα μας νὰ κυκλοφορῇ ἐλαφρότερον, ἢ ἡ τῆς ἐκπληρώσεως δυσχεροῦς καθήκοντος, διὰ τοῦ ὁποῖου δυνάμεθα νὰ ὀργανώσωμεν τὸν πρακτικὸν βίον μας, καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Μέχρι καὶ αὐτῶν τῶν σχέσεων τῶν ἀναπτυσσομένων μεταξὺ ἡμῶν καὶ τῶν ἔργων τῆς τέχνης, ἡ μεταξὺ ἀπολαύσεως καὶ τέχνης διαφορὰ εἶναι καταφανής, διότι δυνατόν τὸ ἐξεικονιζόμενον ἀντικείμενον νὰ μᾶς εἶναι ἀγαπητὸν καὶ νὰ διεγείρῃ τὰς πλέον εὐχαρίστους ἀναμνήσεις, ἢ δὲ εἰκὼν νὰ μὴ εἶναι διόλου ὠραία: ἢ καὶ τὸ ἀντίθετον, δυνα-

2a  
ἀρνησις

τὸν ἢ εἰκὼν νὰ εἶναι ὠραία τὸ δὲ εἰκονιζόμενον ἀπεχθές εἰς τὴν καρδίαν μας· ἢ ἢ ὡς ὠραῖα ὁμολογηθεῖσα εἰκὼν νὰ διεγείρῃ κατόπιν τὸν θυμὸν καὶ τὸν φθόνον μας, ὡς ἔργον ἐχθροῦ μας ἢ ἀντιπάλου μας, εἰς τὸν ὅποιον θὰ προσπορίσῃ πλεονεκτήματα καὶ θὰ προσδώσῃ νέας δυνάμεις: τὰ πρακτικά μας συμφέροντα καὶ αἱ σχετικαὶ πρὸς αὐτὰ ἀπολαύσεις καὶ λύπαι, ἀναμιγνύονται, συγχέονται πολλάκις μετὰ τοῦ αἰσθητικοῦ μας ἐνδιαφέροντος, ἀλλ' οὐδέποτε βασιζονται ἐπ' αὐτοῦ. Τὸ πολὺ, ἐὰν θέλωμεν νὰ ὑποστηρίξωμεν εὐλογφανέστερον τὸν ὀρισμὸν: ὅτι τέχνη εἶναι τὸ τερπνόν, πρέπει νὰ εἴπωμεν ὅτι δὲν εἶναι τὸ τερπνόν γενικῶς, ἀλλὰ μᾶλλον ἰδιαιτέρα τις μορφή τοῦ τερπνοῦ. Ἄλλ' ὁ περιορισμὸς οὗτος δὲν εἶναι ὑπεράσπισις, ἀποτελεῖ δ' ἀπεναντίας ἐγκατάλειψιν τῆς θέσεως ταύτης, διότι, τεθέντος ὅτι τέχνη εἶναι ἰδιαιτέρα τις μορφή τοῦ τερπνοῦ, τὸ διακριτικὸν αὐτῆς γνῶρισμα δὲν θὰ ἔγκειται εἰς τὸ τερπνόν, ἀλλ' εἰς τὸ διακρίνον τὸ τερπνόν αὐτὸ ἀπὸ τὰ ἄλλα, πρὸς τὸ διακριτικὸν δὲ αὐτὸ στοιχεῖον—μᾶλλον τερπνόν, διάφορον τοῦ τερπνοῦ—δέον νὰ στρέψωμεν τὰς ἐρεῦνας μας. Ἐντούτοις ἡ θεωρία, καθ' ἣν ἡ τέχνη ὀρίζεται ὡς τὸ τερπνόν, φέρει ἰδιαιτέραν ὀνομασίαν (ἡδονιστικὴ αἰσθητικὴ) ἔχει δὲ μακρὰν καὶ περίπλοκον ζωὴν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν: ἀνεφάνη τὸ πρῶτον ἐν τῷ ἑλληνορωμαϊκῷ κόσμῳ, ἐκυριάρχησε κατὰ τὸν δέκατον ὀγδοὸν αἰῶνα, ἤρχμασεν ἐκ νέου κατὰ τὸ δεύτερον ἡμισυ τοῦ δεκάτου ἐνάτου καὶ ἀπολαύει μεγάλης ἀκόμῃ εὐνοίας, ἰδιαιτέρως εὐπρόσδεκτος οὖσα εἰς τοὺς ἀρχαίους τῆς αἰσθητικῆς, εἰς τοὺς ὁποίους κυρίως ἐμποιεῖ ἐντύπωσιν τὸ γεγονός ὅτι ἡ τέχνη προκαλεῖ ἡδονήν.



Ἡ θεωρία αὕτη διετηρήθη ἐν τῇ ζωῇ ὅτε μὲν διὰ τῆς προτάσεως τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης κατηγορίας τῶν ἡδονῶν, ἢ πολλῶν ὁμοῦ κατηγοριῶν (ἢ ἡδονῇ τῶν ἀνωτέρων αἰσθήσεων, ἢ ἡδονῇ τῆς παιδείας, ἢ τῆς ἰδίας δυνάμεως συνείδησις, ὁ ἐρωτισμὸς κλπ. κλπ.), ὅτε δὲ διὰ τῆς προσθέσεως διαφορετικῶν τοῦ τερπνοῦ στοιχείων, π.χ. τοῦ ὠφελίμου (ὅταν ἐθεώρουν τὸ ὠφέλιμον ὡς διάφορον τοῦ τερπνοῦ), τῆς ἐκανοποιήσεως τῶν πνευματικῶν καὶ ἠθικῶν ἀναγκῶν καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἡ πρόοδος ἐπῆλθεν ἀκριβῶς ἐκ τοῦ γεγονότος τοῦ δισταγμοῦ αὐτοῦ, ἐκ τῆς ἐν αὐτῇ ζυμώσεως στοιχείων ξένων, εἰσαχθέντων ἐν αὐτῇ, ἕνεκα τῆς ἀνάγκης τοῦ νὰ συμφωνήσῃ τρόπον τινὰ μετὰ τῆς πραγματικότητος τῆς τέχνης· κατέληξε δὲ οὕτω νὰ διαλυθῇ ὡς ἡδονιστικὴ θεωρία, καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἀσυνειδήτως νέαν θεωρίαν, ἣ, τοῦλάχιστον νὰ καταστήσῃ αἰσθητὴν τὴν ἀνάγκην αὐτῆς. Ἐπειδὴ δὲ πᾶσα πλάνη ἔχει τὸ ἀληθὲς αὐτῆς αἷτιον (τὸ δὲ τῆς φυσικῆς θεωρίας εἶναι, ὡς εἶδομεν, τὸ δυνατόν τῆς φυσικῆς «κατασκευῆς» τῆς τέχνης, ὡς ἀκριβῶς καὶ παντὸς ἄλλου γεγονότος), ἡ ἡδονιστικὴ θεωρία ἔχει τὸ αἰώνιον ἀληθὲς αὐτῆς αἷτιον ἐν τῇ ἡδονῇ, ἢ ὁποία συνοδεύει πάντοτε τὴν αἰσθητικὴν ἐνέργειαν ὡς καὶ πᾶσαν ἄλλην πνευματικὴν ἐνέργειαν, καὶ τὴν ὁποίαν δὲν ἔχομεν τὴν πρόθεσιν ν' ἀρνηθῶμεν, ἀρνούμενοι τὸ δυνατόν τοῦ συνταυτισμοῦ τῆς τέχνης μετὰ τοῦ εὐχαρίστου, καὶ διακρίνοντες αὐτὴν ἀπὸ τοῦ τελευταίου τούτου διὰ τοῦ ὀρισμοῦ τῆς ὡς ἐνοράσεως.

Τρίτη ἀρνησις, τὴν ὁποίαν συνεπάγεται ἡ θεωρία

3<sup>η</sup> τῆς τέχνης ὡς ἐνοράσεως, εἶναι ὅτι ἡ τέχνη δύναται νὰ εἶναι πρᾶξις ἡθικὴ ὃ ἐστὶ μεθερμηνευόμενον, ἡ μορφὴ ἐκείνη τῆς πρακτικῆς ἐνεργείας, ἡ ὁποία καί-  
τοι συνδεομένη μετὰ τοῦ ὠφελίμου, μετὰ τῆς ἡδονῆς καὶ μετὰ τῆς λύπης, δὲν εἶναι ἀμέσως ὠφελιμιστικὴ καὶ ἡδονιστικὴ, κινεῖται δὲ ἐντὸς ἀνωτέρας πνευματικῆς σφαίρας. Ὅμως ἡ ἐνόρασις, καθ' ὃ πρᾶξις θεωρητικὴ, ἀντιτίθεται εἰς πᾶσαν πρακτικὴν τοιαύτην. Καὶ ἀλη-  
θῶς, ἡ τέχνη, ὡς ἀπὸ ἀρχαιοτάτων παρατηρήθη, δὲν γεννᾶται ἐκ βουλευτικῆς πράξεως: ἡ ἀγαθὴ προαίρε-  
σις, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸν τίμιον ἄνθρωπον, δὲν ἀπο-  
τελεῖ τὸν καλλιτέχνην. Καὶ ἀφοῦ δὲν γεννᾶται ἐκ βου-  
λητικῆς πράξεως, ἐκφεύγει ὡς ἐκ τούτου παντὸς ἡθι-  
κοῦ ἐλέγχου, ὅχι διότι παρεχωρήθη εἰς αὐτὴν προνό-  
μιον ἐξαιρέσεως, ἀλλ' ἀπλῶς διότι ὁ ἡθικὸς ἔλεγχος δὲν εὐρίσκει τρόπον νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς αὐτήν. Ἡ αἰ-  
σθητικὴ εἰκὼν δύναται νὰ ἐρμηνεύσῃ πρᾶξιν ἡθικῶς ἐπαινετὴν ἢ μεμπτὴν· ἀλλ' ἡ εἰκὼν αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, ὡς εἰκὼν λαμβανομένη, δὲν εἶναι οὔτε ἐπαινετὴ οὔτε μεμπτὴ ἡθικῶς. Ὅχι μόνον δὲν ὑπάρχει ποινικὸς κώ-  
διξ δυνάμενος νὰ καταδικάσῃ εἰς φυλάκισιν ἢ εἰς θά-  
νατον εἰκόνα τινά, ἀλλὰ καὶ οὐδεμία ἡθικὴ κρίσις, ὑπὸ  
λογικοῦ προσώπου διατυπωθεῖσα, δὲν δύναται νὰ γίνῃ  
ἀντικείμενόν της: τὸ νὰ κρίνωμεν ὡς ἀνῆθικόν τὴν  
Φραντσέσκαν τοῦ Δάντε ἢ ἡθικὴν τὴν Κορδηλίαν τοῦ  
Σαίξπηρ (αἱ ὁποῖαι ἔχουν καθαρῶς καλλιτεχνικὴν ὕπαρ-  
ξιν καὶ εἶναι, οὕτως εἰπεῖν, μουσικοὶ τόνοι τῆς ψυχῆς  
τοῦ Δάντε καὶ τοῦ Σαίξπηρ), θὰ ᾔτο ὥσάν νὰ ἐκρίνο-  
μεν ἡθικόν τὸ τετράγωνον ἢ ἀνῆθικόν τὸ τρίγωνον.  
Ἐξ ἄλλου, ἡ ἡθικολογικὴ περὶ τέχνης θεωρία ἀντιπρο-  
σωπεύεται καὶ αὐτὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν αἰσθητικῶν



θεωριῶν καὶ οὐδόλως ἀπέθανεν ἀκόμη καὶ σήμερον, ἂν καὶ ἄρκετὰ ἐξέπεσεν εἰς τὴν κοινὴν γνώμην, ἐξέπεσε δὲ ὅχι μόνον διὰ τὴν ἔλλειψιν ἐσωτερικῆς ἀξίας, ἀλλ' ἀκόμη καὶ διὰ τὴν ἔλλειψιν, ἐν τινι μέτρῳ, ἠθικῆς ἀξίας μερικῶν σημερινῶν τάσεων, αἱ ὁποῖαι διευκολύνουν, χάρις εἰς τὴν ψυχολογικὴν ἀνουσιότητα, τὴν ἄρνησιν ταύτην, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἔπρεπε νὰ προβῶμεν — καὶ προβαίνομεν ἤδη — ἐξ ἀπλοῦ ὀρθολογισμοῦ. Μία παρεκτροπὴ τῆς ἠθικολογικῆς θεωρίας εἶναι ὁ ἀποδιδόμενος εἰς τὴν τέχνην σκοπός, καθ' ὃν αὕτη καθοδηγεῖ πρὸς τὸ ἀγαθόν, ἐμπνέει τὸ μῖσος πρὸς τὸ κακόν, διορθώνει καὶ βελτιώνει τὰ ἥθη, καὶ ἡ ἀπαίτησις ὅπως οἱ καλλιτέχναι συντελέσουν τὸ κατ' αὐτοὺς εἰς τὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ πλήθους, εἰς τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ ἐθνικιστικοῦ ἢ φιλοπολέμου πνεύματος ἐνὸς λαοῦ, εἰς τὴν διάδοσιν τῶν ἰδανικῶν τοῦ ταπεινοῦ καὶ ἐργατικοῦ βίου, καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς. Πάντα ταῦτα πράγματα, τὰ ὁποῖα ἡ τέχνη δὲν δύναται νὰ τὰ κάμῃ, ὅπως δὲν δύναται νὰ τὰ κάμῃ ἡ γεωμετρία, ἡ ὁποία, ἐντούτοις, δὲν χάνει, λόγῳ τῆς ἀδυναμίας τῆς ταύτης, τὸν πρὸς αὐτὴν ὀφειλόμενον σεβασμόν· δὲν βλέπομεν δὲ διατὶ θὰ ὤφειλε νὰ τὸν χάσῃ ἡ τέχνη. Ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ οἱ ἠθικολόγοι αἰσθητικοὶ διαβλέπουν ὅτι ἡ τέχνη δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ τὸ κάμῃ· διὰ τοῦτο ἄρκετὰ εὐχαρίστως ἐδεικνύοντο συνδιαλλακτικοὶ πρὸς αὐτήν, ἐπιτρέποντες νὰ προκαλῇ καὶ ἡδονὰς μὴ ἠθικάς, ἄρκει νὰ μὴ ᾔσαν καταφώρως ἄσεμνοι, ἢ συνιστῶντες εἰς αὐτὴν νὰ μεταχειρίζεται πρὸς ἀγαθοὺς σκοποὺς τὴν κυριαρχίαν, τὴν ὁποίαν χάρις εἰς τὴν ἡδονιστικὴν τῆς δυνάμιν ἀσχεῖ ἐπὶ τῶν ψυχῶν, καὶ νὰ χρυσῶνῃ τὸ καταπότιον, νὰ ζαχαρώνῃ τὰ χεῖλη τοῦ ποτηριοῦ, ποῦ περιέχει τὸ πικρὸν φάρμακον καὶ ἐν τέ-

λει νὰ κάμῃ βεβαίως τὴν ἐταίραν (ἄφου δὲν κατῴρθωνε ν' ἀποβάλῃ τὴν παλαιὰν καὶ φυσικὴν τῆς χάριν), ἀλλὰ πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῆς ἀγίας ἐκκλησίας ἢ τῆς ἡθικῆς. Ἀλλοτε πάλιν ἐσκέπτοντο νὰ μεταχειρισθοῦν αὐτὴν ὡς ὄργανον διδασκικόν, καθόσον ὄχι μόνον ἡ ἀρετὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπιστήμη εἶναι πρᾶγμα τραχύ, ἡ δὲ τέχνη ἡδύνατο ν' ἀφαιρέσῃ τὴν τραχύτητα ταύτην καὶ νὰ καταστήσῃ εὐχάριστον καὶ ἐλκυστικὴν τὴν εἰσοδὸν τοῦ ἀνακτόρου τῆς ἐπιστήμης, ὁδηγοῦσα, οὕτως εἰπεῖν, τοὺς ἀνθρώπους διὰ μέσου τῶν κήπων τῆς Ἀρμίδας : εὐχαρίστως καὶ ἡδονικῶς, χωρὶς οὗτοι ν' ἀντιλαμβάνονται τὴν ὑψηλὴν ὠφέλειαν, τὴν ὁποίαν προσπορίζονται καὶ τὴν ἀνανεωτικὴν κρίσιν, τὴν ὁποίαν προπαρασκευάζουν εἰς ἑαυτοὺς. Τὸ καθ' ἡμᾶς, ὅταν ὁμιλῶμεν περὶ τῶν θεωριῶν αὐτῶν, δὲν δυνάμεθα νὰ συγκρατήσωμεν τὸ μειδίαμα· ἀλλ' ὀφείλομεν νὰ μὴ λησμονήσωμεν ὅτι ὑπῆρξαν κάτι τὸ σοδαρόν καὶ ὅτι ἀπετέλεσαν σοδαράν προσπάθειαν διὰ τὴν κατανόησιν τῆς φύσεως τῆς τέχνης καὶ τὴν ἐξύψωσιν τῆς ἐννοίας αὐτῆς, καὶ ὅτι εἶχον ὁπαδοὺς ὀνομαζομένους (διὰ νὰ περιορισθῶ εἰς τὴν ἰταλικὴν λογοτεχνίαν) Δάντε καὶ Τάσσο, Παρίνι καὶ Ἀλφιέρι, Μαντσόνι καὶ Ματζζίνι. Ἐξ ἄλλου ἡ ἡθικολογικὴ περὶ τέχνης θεωρία ἦτο, εἶναι καὶ θὰ εἶναι διαρκῶς ὠφέλιμος δι' αὐτῶν τούτων τῶν ἀντιφάσεων τῆς ὑπῆρξεν, εἶναι καὶ θὰ εἶναι μία προσπάθεια, ἔστω καὶ ἀτυχῆς πρὸς διάκρισιν τῆς τέχνης ἀπὸ τῆς καθαρᾶς ἡδονῆς, μετὰ τῆς ὁποίας πολλάκις συγχέεται, καὶ πρὸς ἀνύψωσιν αὐτῆς εἰς ἀξιοπρεπεστέραν θέσιν· ἔχει δὲ καὶ αὕτῃ τὴν ἀκριδῆ ἀποψίν τῆς, καθ' ὅτι, ἐὰν ἡ τέχνη εἶναι ἐκεῖθεν τῆς ἡθικῆς, ὁ καλλιτέχνης, ὡς ἄνθρωπος, μὴ δυνάμενος ν' ἀποφύγῃ τὰ καθήκοντα τοῦ



ἀνθρώπου, δὲν εἶναι οὔτε ἐκεῖθεν οὔτε ἐντεῦθεν τῆς ἠθικῆς, ἀλλ' ὑπὸ τὴν κυριαρχίαν αὐτῆς, τὴν δὲ τέχνην αὐτὴν ταύτην—τὴν τέχνην, ἣ ὁποία δὲν εἶναι καὶ δὲν θὰ εἶναι ποτὲ ἡ ἠθικὴ—πρέπει νὰ τὴν θεωρῇ ὡς ἀποστολὴν καὶ νὰ τὴν ἀσκῇ ὡς ἐρωσύνην.

Ἐπίσης (αὕτη δὲ εἶναι ἡ τελευταία καὶ πιθανὸν ἡ σπουδαιότερα τῶν γενικῶν ἀρνήσεων, τὰς ὁποίας θεωρῶ καλὸν νὰ ὑπενθυμίσω ἐπὶ τοῦ προκειμένου) διὰ τοῦ ὀρισμοῦ τῆς τέχνης ὡς ἐνοράσεως ἀρνούμεθα ὅτι αὕτη ἔχει χαρακτῆρα γνῶσεως ἀφηρημέ-  
νης. Ἡ τοιαύτη γνῶσις ὑπὸ τὴν καθαρὰν αὐτῆς μορφήν, τουτέστι τὴν φιλοσοφικὴν, εἶναι πάντοτε ρεαλιστικὴ τείνουσα νὰ σταθεροποιήσῃ τὴν πραγματικότητά ἔναντι τοῦ μὴ πραγματικοῦ ἢ νὰ καταδιδάσῃ τὸ μὴ πραγματικόν, ἐγκλείουσα τοῦτο ἐντὸς τῆς πραγματικότητος, ὡς στιγμὴν ἐξαρτωμένην ἐξ αὐτῆς τῆς πραγματικότητος. Ἀλλ' ἐνόρασις σημαίνει, ἀκριβῶς, τὴν μὴ διάκρισιν τοῦ πραγματικοῦ ἀπὸ τὸ μὴ πραγματικόν, τὴν εἰκόνα ἐν τῇ ἀξίᾳ αὐτῆς ὡς καθαρᾶς εἰκόνας, τὸ καθαυτὸ ἰδεῶδες τῆς εἰκόνας. Ἀντιτάσσοντες δὲ τὴν ἐποπτικὴν ἢ αἰσθητικὴν γνῶσιν πρὸς τὴν καταληπτικὴν ἢ διανοητικὴν τοιαύτην, τὴν αἰσθητικὴν πρὸς τὴν νόησιν, τείνομεν νὰ διεκδικήσωμεν τὴν αὐτονομίαν τῆς ἀπλουστεράς αὐτῆς καὶ στοιχειωδεστεράς μορφῆς τῆς γνώσεως, ἣ ὁποία παρεβλήθη πρὸς τὸ ἐνύπνιον (πρὸς τὸ ἐνύπνιον καὶ ὄχι πρὸς τὸν ὕπνον) τῆς θεωρητικῆς ζωῆς, ἐν σχέσει πρὸς τὴν ὁποίαν ἡ φιλοσοφία θὰ ἦτο ἡ ἐγρήγορις. Καὶ ἀληθῶς, ὁ ἐνώπιον ἔργου τέχνης ἐρωτῶν, ἐὰν τὸ ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου ἐκφρασθὲν εἶναι μεταφυσικῶς καὶ ἱστορικῶς ὀρθὸν ἢ ἐσφαλμένον, προβάλλει ἐρώτησιν ἐστερημένην σημασίας, καὶ περιπί-

πτει εἰς πλάνην ἀνάλογον πρὸς τὴν πλάνην ἐκείνου, ὅστις θέλει νὰ ἐναγάγῃ πρὸ τοῦ δικαστηρίου τῆς ἡθικῆς τὰς ἀερῶδεις τῆς φαντασίας εἰκόνας· ἐστερημένην σημασίας, διότι ὁ ἔλεγχος τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ ψεύδους ἀφορᾷ πάντοτε εἰς τὴν βεβαίωσιν τοῦ πραγματικοῦ, ἢ εἰς κρίσιν τινά, δὲν δύναται δὲ νὰ λάβῃ χώραν προκειμένου περὶ ἀναπαραστάσεως εἰκόνης ἢ περὶ καθ' αὐτὸ ἀντικειμένου, μὴ δυναμένου νὰ ὑπαχθῇ εἰς κρίσιν, καθ' ὃ στερουμένου ιδιότητος ἢ κατηγορήματος. Μάταιον εἶναι νὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι ἡ ἀτομικότης τῆς εἰκόνης δὲν ὑφίσταται ἄνευ συσχετισμοῦ πρὸς τὸ γενικόν, τοῦ ὁποίου ἀτομικοποίησις εἶναι ἡ εἰκὼν αὕτη, καθ' ὅσον δὲν πρόκειται βεβαίως ν' ἀρνηθῶμεν ὅτι τὸ γενικόν, ὡς τὸ πνεῦμα τοῦ Θεοῦ, εἶναι πανταχοῦ παρὸν καὶ ἐμψυχώνει τὰ πάντα, ἀλλ' ἀρνούμεθα ὅτι εἰς τὴν ἐνόρασιν, ὡς τοιαύτην λαμβανομένην, τὸ γενικόν εἶναι λογικῶς ἐκπεφρασμένον καὶ ἐσκεμμένον. Ἐπίσης μάταιον εἶναι νὰ ἐπικαλεσθῶμεν τὴν ἀρχὴν τῆς ἐνότητος τοῦ πνεύματος, ἣτις δὲν διασαλεύεται, ἀλλ' ἀπεναντίας ἐνισχύεται διὰ τῆς σαφοῦς διακρίσεως τῆς φαντασίας καὶ τῆς σκέψεως, διότι μόνον ἐκ τῆς διακρίσεως γεννᾶται ἡ ἀντίθεσις, ἐκ δὲ τῆς ἀντιθέσεως ἡ συγκεκριμένη ἐνότης.

Τὸ ἰδεατὸν (ὡς ἐπίσης ἐκλήθη ὁ χαρακτήρ οὗτος ὁ διακρίνων τὴν ἐνόρασιν ἀπὸ τὴν γενικὴν ἰδέαν, τὴν τέχνην ἀπὸ τὴν φιλοσοφίαν, καὶ τὴν ἱστορίαν ἀπὸ τὴν βεβαίωσιν τοῦ καθολικοῦ καὶ ἀπὸ τὴν κατάληψιν ἢ ἀφήγησιν τοῦ συμβάντος) εἶναι ἡ οὐσιώδης ἀρετὴ τῆς τέχνης: μόλις ἐκ τοῦ ἰδεατοῦ αὐτοῦ προκύβουν σκέψεις καὶ κρίσις, ἢ τέχνην διαλύεται καὶ ἀποθνήσκει· ἀποθνήσκει ἐν τῇ καλλιτέχνῃ, ὁ ὁποῖος ἀπὸ καλλιτέχνης



γίνεται κριτικὸς τοῦ ἑαυτοῦ του· ἀποθνήσκει ἐν τῇ θεατῇ ἢ ἐν τῇ ἀκροατῇ, ὁ ὁποῖος ἀπὸ ἐκστατικὸς θεωρητῆς τῆς τέχνης μεταβάλλεται εἰς διανοοῦμενον παρατηρητὴν τῆς ζωῆς.

Ἄλλ' ἡ διάκρισις αὕτη τῆς τέχνης ἀπὸ τῆς φιλοσοφίας (τῆς τελευταίας ταύτης λαμβανομένης ἐν ὅλῃ τῇ πλάτει αὐτῆς καὶ περιλαμβανούσης πάντα λογισμὸν περὶ τοῦ πραγματικοῦ) συνεπάγεται καὶ ἄλλας διακρίσεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων, ἐν πρώτοις, τὴν τῆς τέχνης ἀπὸ τοῦ μύθου. Διότι ὁ μῦθος παρουσιάζεται εἰς τὸν πιστεύοντα εἰς αὐτὸν ὡς ἡ ἀποκάλυψις καὶ ἡ γνῶσις τοῦ πραγματικοῦ, ἀντιτιθεμένου πρὸς τὸ μὴ πραγματικόν, δυνάμενος νὰ ἀπομακρύνῃ ἐξ αὐτοῦ τὰς διαφόρους πεποιθήσεις ὡς χιμαιρικὰς καὶ ἐσφαλμένας. Δύναται δὲ νὰ καταστῇ τέχνη μόνον δι' ἐκεῖνον, ὅστις δὲν πιστεύει πλέον, ὁπότε ἡ μυθολογία ἔχει τὴν ἀξίαν μεταφορᾶς, λαμβανομένου τοῦ αὐστηροῦ κόσμου τῶν Θεῶν ὡς κόσμου ὠραίου, καὶ τοῦ Θεοῦ ὡς εἰκόνης τοῦ ὑπερόχου. Θεωρούμενος ὅθεν ἐν τῇ γνησίᾳ αὐτοῦ πραγματικότητι, ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ πιστεύοντος καὶ οὐχὶ τοῦ δυσπιστοῦντος ὁ μῦθος εἶναι θρησκευτικὸς καὶ οὐχὶ ἀπλῇ φαντασία, ἡ δὲ θρησκεία εἶνε φιλοσοφία, φιλοσοφία ἐν ἐπεξεργασίᾳ, φιλοσοφία κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον καθαρισμένη καὶ τελειοποιημένη εἰς ἀέναον ἐργασίαν τελειοποιήσεως καὶ καθαρισμοῦ, ἀλλὰ θρησκεία ἢ σκέψις τοῦ Ἀπολύτου καὶ τοῦ Αἰωνίου. Ἀπὸ τὴν τέχνην λείπει ἀκριδῶς ἡ σκέψις, διὰ νὰ εἶναι μῦθος καὶ θρησκεία, καὶ ἡ ἐκ ταύτης προερχομένη πίστις· ὁ καλλιτέχνης οὔτε πιστεύει οὔτε ἀπιστεῖ πρὸς τὴν εἰκόνα του· τὴν παράγει. Δι' ἄλλον τινα λόγον ἢ ἰδέα τῆς τέχνης νοουμένης ὡς ἐνοράσεως ἀπο-

κλείει τὴν ἀντίληψιν, καθ' ἣν αὕτη παράγει τάξεις, τύπους, εἴδη καὶ γένη, ἢ εἶναι (καθὼς καὶ μέγας τις μαθηματικὸς καὶ φιλόσοφος ἠδυνήθη νὰ εἴπη διὰ τὴν μουσικὴν) ἀσυνείδητος ἀριθμητικὴ ἄσκησις· δηλονότι διακρίνει τὴν τέχνην ἀπὸ τὰς θετικὰς καὶ μαθηματικὰς ἐπιστήμας, εἰς τὰς ὁποίας ἀμφοτέρως ἐφαρμόζεται ἡ ἰδεολογικὴ μορφή, ἂν καὶ ἐστερημένη τοῦ ρεαλιστικοῦ χαρακτήρος, ὡς καθαρῶς γενικὴ ἀναπαραστάσις, ἢ ὡς καθαρῶς ἀφηρημένη ἔννοια.

Ὁ ἰδεοκρατικὸς αὐτὸς χαρακτήρ, τὸν ὁποῖον αἱ φυσικαὶ ἐπιστήμαι καὶ τὰ μαθηματικὰ φαίνονται περιβαλλόμεναι ἔναντι τοῦ κόσμου τῆς φιλοσοφίας, τῆς θρησκείας καὶ τῆς ἱστορίας, καὶ ὁ ὁποῖος προσπλησιάζει αὐτὰς πρὸς τὴν τέχνην (καὶ ἐξ αἰτίας τοῦ ὁποίου οἱ ἐπιστήμονες καὶ οἱ μαθηματικοὶ τοσοῦτον ἀσμενίζουσιν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, θεωροῦντες ἑαυτοὺς δημιουργοὺς κόσμων φανταστικῶν ὁμοίων μέχρι καὶ αὐτοῦ τοῦ ὑποδηλοῦντος αὐτοὺς λεξιλογίου πρὸς τὰ πλάσματα καὶ τὰς μορφὰς τῶν ποιητῶν) ἐπιτυγχάνεται χάρις εἰς τὴν ἐγκατάλειψιν τῆς συγκεκριμένης σκέψεως, χάρις εἰς τινὰ γενικοποίησιν καὶ ἀφαίρεσιν, τοῦτέστιν εἰς κρίσεις, εἰς βουλευτικὰς ἀποφάσεις, εἰς πρακτικὰς πράξεις, αἱ ὁποῖαι ὡς τοιαῦται εἶναι ξέναι καὶ ἐχθραὶ πρὸς τὸν κόσμον τῆς τέχνης. Συμβαίνει, λοιπόν, ὥστε ἡ τέχνη νὰ δεικνύῃ πολὺ μεγαλυτέραν ἀποστροφὴν πρὸς τὰς θετικὰς καὶ μαθηματικὰς ἐπιστήμας, παρὰ πρὸς τὴν φιλοσοφίαν, τὴν θρησκείαν καὶ τὴν ἱστορίαν, διότι αὐταὶ ἐμφανίζονται ὡς συμπολίτιδες τῆς εἰς τὸν κόσμον τῆς θεωρίας ἢ τῆς γνώσεως, ἐνῶ ἐκείναι τὴν προσδάλλουν διὰ τῆς τραχύτητος τῆς πρακτικῆς ἔναντι τῆς θεωρήσεως. Ποίησις καὶ ταξινόμησις, ἢ, ἀκόμη χειρό-



τερον, ποιήσεις καὶ μαθηματικά φαίνονται τόσον ὀλίγον συμβιβάζόμενα ὅσον ἡ φωτιὰ καὶ τὸ νερό. Τὸ esprit mathématique καὶ τὸ esprit scientifique εἶναι οἱ πλέον δεδηλωμένοι ἐχθροὶ τοῦ esprit poétique <sup>(1)</sup>. Αἱ ἐποχαὶ κατὰ τὰς ὁποίας κυριαρχοῦν αἱ φυσικαὶ καὶ μαθηματικαὶ ἐπιστῆμαι (π.χ. ὁ δέκατος ὄγδοος αἰὼν, ὁ αἰὼν τῆς διανοήσεως) εἶναι αἱ πλέον ἄγονοι διὰ τὴν ποίησιν.

Ἐπικαλούμενοι τὸν μὴ λογικὸν χαρακτῆρα τῆς τέχνης, ἀναλαμβάνομεν, ὥς εἶπον, τὴν δυσκολωτέραν καὶ σπουδαιότεραν τῶν ἐν τῷ τύπῳ τῆς τέχνης - ἐνοράσεως ἐγκλεισμένων πολεμικῶν, διότι αἱ θεωρίαι, αἱ τείνουσαι νὰ ἐξηγήσουν τὴν τέχνην ὥς φιλοσοφίαν, ὥς θρησκείαν, ὥς ἱστορίαν καὶ ὥς ἐπιστήμην, καί, εἰς κατώτερον βαθμόν, ὥς μαθηματικά, καταλαμβάνουν πράγματι τὸ μεγαλύτερον μέρος ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς αἰσθητικῆς ἐπιστήμης καὶ κοσμοῦνται διὰ τῶν ὀνομάτων τῶν μεγαλυτέρων φιλοσόφων. Ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος μᾶς προσφέρονται παραδείγματα συνταυτισμοῦ ἢ συγχύσεως τῆς τέχνης μετὰ τῆς θρησκείας καὶ μετὰ τῆς φιλοσοφίας ὑπὸ τοῦ Schelling καὶ τοῦ Hegel· συγχύσεως αὐτῆς μετὰ τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν ὑπὸ τοῦ Taine· μετὰ τῆς ἱστορικῆς καὶ ἱστοριοδιφικῆς παρατηρήσεως, ὑπὸ τῶν θεωριῶν τῶν γάλλων βεριστῶν· καὶ συγχύσεως ταύτης μετὰ τῶν μαθηματικῶν ὑπὸ τοῦ φορμαλισμοῦ τῶν Ἑρβαρτιανῶν. Μάταιον ὅμως θὰ ᾔτο ν' ἀναζητήσωμεν εἰς ὅλους αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς καὶ εἰς ἄλλους, τοὺς ὁποίους τυχὸν θὰ ἐνεθυμούμεθα παραδείγματα καθαρὰ τῶν πλατῶν αὐτῶν, διότι ἡ πλάνη οὐδέποτε εἶναι «καθαρά».

(1) Γαλλιστί εἰς τὸ καίμενον.

καθόσον, ἐὰν τὸ τοιοῦτον ἦτο δυνατόν, θὰ ἦτο ἀληθεια. Διὰ τοῦτο δὲ καὶ αὐταὶ ἀκόμη αἱ περὶ τέχνης δοξασίαι, τὰς ὁποίας χάριν συντομίας θὰ ὀνομάσω «ἰδεολογικάς», περιέχουν ἐν ἑαυταῖς, διαλυτικὰ στοιχεῖα, τοσοῦτον μᾶλλον πολυάριθμα καὶ δραστικά ὅσον περισσότερο δραστήριον ἦτο τὸ πνεῦμα τοῦ κηρύσσοντος αὐτάς φιλοσόφου· καὶ ὥς ἐκ τούτου εἰς οὐδένα πολυαριθμότερα καὶ δραστικώτερα παρὰ εἰς τὸν Schelling καὶ τὸν Hegel, οἱ ὁποῖοι τόσον εἶχον ζωήραν τὴν περὶ καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς συνείδησιν, ὥστε νὰ ὑποβάλουν, διὰ τῶν παρατηρήσεων καὶ τῶν ἰδιαιτέρων ἀναπτύξεών των, θεωρίαν ἀντίθετον τῆς εἰς τὸ σύστημά των περιεχομένης. Ἄλλωστε αἱ ἰδiac αὐταὶ ἰδεολογικαὶ θεωρίαι, ὅχι μόνον εἶναι ἀνώτεραι, καθ' ὃ ἀναγνωρίζουσαι τὸν θεωρητικὸν χαρακτήρα τῆς τέχνης, ἀπὸ τὰς προηγουμένως ἐξετασθείσας, ἀλλὰ καὶ συνεισφέρουν εἰς τὸ ἀληθὲς δόγμα, διὰ τῆς εἰς αὐτάς περιεχομένης ἀπαιτήσεως τοῦ καθορισμοῦ τῶν σχέσεων (αἱ ὁποῖαι οὔσαι σχέσεις διακρίσεως εἶναι ὡσαύτως καὶ ἐνότητος) μεταξὺ τῆς φαντασίας καὶ τῆς λογικῆς, μεταξὺ τῆς τέχνης καὶ τῆς σκέψεως.

Δυνάμεθα ἤδη νὰ ἴδωμεν πῶς ὁ ἀπλούστατος τύπος: «ἡ τέχνη εἶναι ἐνόρασις», — ὁ ὁποῖος ἐρμηνευόμενός δι' ἄλλων συνωνύμων λέξεων (παρὰδ. χάριν «ἡ τέχνη εἶναι ἔργον φαντασίας»), εὕρισκεται εἰς τὸ στόμα ὅλων τῶν καθημερινῶς περὶ τέχνης ὁμιλούντων, ἀπαντᾷ δὲ μὲ παλαιότερας λέξεις («μίμησις», «προσποίησις», «μῦθος» κτλ.) εἰς τόσα παλαιὰ βιβλία, — προφερόμενος σήμερον κατὰ τινα φιλοσοφικὴν συζήτησιν, πληροῦται



ἱστορικοῦ, κριτικοῦ καὶ πολεμικοῦ περιεχομένου, περὶ τοῦ πλούτου τοῦ ὁποῖου ἀμυδρὰν μόλις ἡδυνήθημεν νὰ δώσωμεν ἰδέαν. Δὲν θὰ καταπλησώμεθα πλέον ὅτι ἡ φιλοσοφικὴ αὐτοῦ κατάκτησις τόσον μεγάλους ἐστοίχισε κόπους, διότι ἡ κατάκτησις αὕτη εἶναι ὡς ἡ κατάληψις λοφίσκου ἐπὶ μακρὸν κατὰ τὴν μάχην διαφιλονικηθέντος καὶ διὰ τοῦτο ἔχει ἐντελῶς ἄλλην ἀξίαν τῆς εὐκόλου ἀνόδου, τῆς ἐν καιρῷ εἰρήνης ὑπὸ τοῦ ἀμερίμνου συντελουμένης περιπατητοῦ. Δὲν εἶναι τὸ ἀπλοῦν σημεῖον ἀναπαύσεως κατὰ τὴν διάρκειαν περιπάτου, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὸ σύμβολον τῆς νίκης ἐνὸς στρατεύματος.

Ὁ ἱστορικὸς τῆς αἰσθητικῆς παρακολουθεῖ τὰς φάσεις ἐπιπόνου προόδου, κατὰ τὴν ὁποίαν (καὶ ἰδοὺ μία ἄλλη μαχεῖα τῆς σκέψεως) ὁ νικητῆς, ἀντὶ νὰ χάσῃ δυνάμεις ἐκ τῶν κτυπημάτων τοῦ ἀντιπάλου, ἀντλεῖ ἐξ αὐτῶν νέας καὶ φθάνει εἰς τὴν ποθητὴν κορυφὴν ἀπωθῶν τὸν ἀντίπαλον, καὶ ὅμως ἐν συνοδείᾳ αὐτοῦ. Δὲν δύναμαι εἰμὴ παροδικῶς νὰ ὑπενθυμίσω ἐνταῦθα τὴν σπουδαιότητα, τὴν ὁποίαν ἔχει ἡ ἀριστοτελικὴ ἰδέα τῆς μιμήσεως (ἐρχομένη εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὴν πλατωνικὴν καταδίκην τῆς ποιήσεως), καὶ ἡ ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ φιλοσόφου γενομένη προσπάθεια διακρίσεως τῆς ποιήσεως ἀπὸ τῆς ἱστορίας: ἰδέα οὐχὶ ἀρκούντως ἀνεπτυγμένη, καὶ ἴσως μὴ ὠριμάσασα πλήρως ἐν τῷ πνεύματί του, καὶ διὰ τοῦτο ἐπὶ μακρὸν ἐγκαταλειφθεῖσα, ἀλλ' ἡ ὁποία ἐπρόκειτο, μετὰ πολλοὺς αἰῶνας, νὰ καταστῇ, κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους, ἡ ἀφετηρία τῆς αἰσθητικῆς σκέψεως. Θὰ ὑπενθυμίσω ἐπίσης παροδικῶς τὴν συνεχῶς αὖξανομένην συνείδησιν τῆς διαστάσεως μεταξὺ λογικῆς καὶ φαντασίας, με-

ταξὺ κρίσεως καὶ καλαισθησίας, μεταξὺ νοήσεως καὶ μεγαλοφυΐας, ἰσχυροποιηθεῖσαν κατὰ τὸν δέκατον ἑβδομον αἰῶνα, καὶ τὴν ἐπίσημον μορφήν, τὴν ὁποίαν ἔλαβεν ἡ μεταξὺ ποιήσεως καὶ μεταφυσικῆς ἀντίθεσις ἐν τῇ νέᾳ ἐπιστήμῃ (*Scienza nuova*) τοῦ Vico· ἔτι δὲ τὴν σχολαστικὴν σύνταξιν μιᾶς *Æsthetica*, διακρινομένης ἀπὸ τὴν *Logica* ὡς *gnoseologia inferior* καὶ *scientia cognitionis sensitivæ*, διὰ τοῦ ἔργου τοῦ Baumgarten, ὁ ὁποῖος, ἄλλωστε, εὐρέθη εἰς ἀπορίαν ἐν τῇ ἰδεολογικῇ καταλήψει τῆς τέχνης καὶ δὲν ἤγγισε τὸν εἰς τὸ ἔργον του προτεθέντα σκοπόν· — καὶ τὴν κριτικὴν τοῦ Καντίου ἐναντίον τοῦ Baumgarten καὶ ὅλων τῶν λειδωνιτιανῶν καὶ βολφριανῶν, ἡ ὁποία καταδεικνύει σαφέστατα ὅτι ἡ ἐνόρασις εἶναι ἐνόρασις καὶ οὐδὲν ἄλλως «συγκεχυμένη ἰδέα»· — καὶ τὸν ρωμαντισμόν, ὁ ὁποῖος μᾶλλον ἴσως διὰ τῆς καλλιτεχνικῆς κριτικῆς του καὶ τῶν ἱστοριῶν του παρὰ διὰ τῶν συστημάτων αὐτοῦ, ἀνέπτυξε τὴν νέαν περὶ τέχνης ἰδέαν, τὴν ὑπὸ τοῦ Vico ἐξαγγελλθεῖσαν· — καὶ τέλος, ἐν Ἰταλίᾳ, τὴν ὑπὸ τοῦ Francesco de Sanctis ἐγκαινισθεῖσαν κριτικὴν, ὁ ὁποῖος ἐναντίον παντὸς ὠφελιμισμοῦ, ἐναντίον πάσης ἠθικολογίας καὶ ἰδεολογίας ἔδωκεν εἰς τὴν τέχνην τὴν ἀξίαν τῆς καθαρᾶς μορφῆς (ἵνα μεταχειρισθῶ τὸν ὑπ' αὐτοῦ χρησιμοποιούμενον ὅρον), ἥτοι καθαρᾶς ἐνοράσεως.

Ἄλλ' εἰς τοὺς πόδας τῆς ἀληθείας, «σὺν τὸ βλαστάρι», — λέγει τὸ τρίστιχον τοῦ γερο-Δάντε, — φύεται ἡ ἀμφιβολία, ἥτις καὶ ὠθεῖ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου «ἀπ' ἄκρας εἰς ἄκραν». Ἡ θεωρία καθ' ἣν ἡ τέχνη



εἶναι ἐνόρασις, φαντασία, μορφή, δημιουργεῖ πρόβλημα νέον (καὶ δὲν λέγω τὸ τελευταῖον), πρόβλημα, τὸ ὁποῖον δὲν συνίσταται πλέον εἰς τὴν ἀντίθεσιν καὶ διάκρισιν τῆς τέχνης ἀπὸ τῆς φυσικῆς, τῆς ἡδονιστικῆς, τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς λογικῆς ἀλλὰ ἔγκειται εἰς αὐτὸ τοῦτο τὸ πεδῖον τῶν εἰκόνων καὶ τὸ ὁποῖον, θέτον ἐν ἀμφιβολίᾳ τὴν ἐπάρκειαν τῆς εἰκόνης πρὸς ὁρισμὸν τοῦ χαρακτῆρος τῆς τέχνης, θέλει τῷ ὄντι περιστραφῇ περὶ τὸν τρόπον τῆς διακρίσεως τῆς γνησίας εἰκόνης ἀπὸ τῆς ἀκαθάρτου τοιαύτης καὶ εὐρύνει οὕτω τὴν ἰδέαν τῆς εἰκόνης τῆς τέχνης. Ποίαν ὅμως ὑπηρεσίαν (ἐρωτῶμεν) δύναται νὰ προσφέρῃ εἰς τὸ ἀνθρώπινον πνεῦμα κόσμος καθαρῶν εἰκόνων, ἐστερημένων ἀξίας φιλοσοφικῆς, ἱστορικῆς, θρησκευτικῆς ἢ ἐπιστημονικῆς, ἐστερημένων ἐν τέλει ἀξίας ἠθικῆς καὶ ἡδονιστικῆς; Τί τὸ πλέον μάταιον τοῦ νὰ ὀνειρεύεται τις μὲ ἀνοικτοὺς ὀφθαλμοὺς ἐν τῇ ζωῇ, ἡ ὁποία ἀπαιτεῖ ὅχι μόνον ὀφθαλμοὺς ἀλλὰ καὶ νοῦν ἀνοικτὸν καὶ πνεῦμα ζωηρόν; Αἱ καθαρὰ εἰκόνες! Ἀλλὰ τὸ νὰ τρέφεται τις μὲ καθαρὰς εἰκόνας φέρει ὀνομασίαν ὀλίγον τιμητικὴν, ὀνομάζεται «φαντασιοκοπία» προστιθεμένου συνήθως καὶ τοῦ ἐπιθέτου «ὀκνηρά»· εἶναι δὲ πρᾶγμα ἄρκετὰ ἀσύστατον καὶ ἀνούσιον. Εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι ποτὲ τοῦτο τέχνη; Βεβαίως ἀρεσκόμεθα ἐνίοτε εἰς τὴν ἀνάγνωσιν περιπετειωδῶν μυθιστορημάτων, ὅπου αἱ εἰκόνες διαδέχονται τὰς εἰκόνας κατὰ τὸν πλέον ποικίλον καὶ ἀπρόοπτον τρόπον· ἀλλ' ἀρεσκόμεθα εἰς αὐτὰ κατὰ τὰς στιγμὰς τῆς κοπώσεως, ὅταν εἴμεθα ἡναγκασμένοι νὰ σκοτώσωμεν τὸν καιρὸν μας, διατηροῦντες πάντοτε τὴν συνείδησιν ὅτι τὸ ἐμπόρευμα τοῦτο δὲν εἶναι τέχνη. Πρόκειται εἰς τὰς περιπτώσεις αὐτάς, περὶ ἀπλῆς

διασκεδάσεως, γιὰ νὰ περνάῃ ἡ ὥρα· ἀλλ' ἐὰν ἡ τέχνη ἦτο διασκεδάσις γιὰ νὰ περνάῃ ἡ ὥρα, θὰ ἐπανέπιπτεν αὕτη εἰς τὰς πλατύτατα ἀνοικτὰς καὶ ἐτοίμους πάντοτε νὰ τὴν δεχθοῦν ἀγκάλας τῶν ἡδονιστικῶν θεωριῶν. Πρόκειται περὶ ὠφελιμιστικῆς καὶ ἡδονιστικῆς ἀνάγκης, ἡ ὁποία μᾶς ὠθεῖ νὰ χαλαρώσωμεν ἐνίοτε τὸ τόξον τοῦ νοῦ καὶ τῆς θελήσεως καὶ νὰ ἐξαπλωθῶμεν, ἀφίνοντες νὰ παρελάνουν ἐν τῇ μνήμῃ ἡμῶν εἰκόνες, ἢ συνδυάζοντες αὐτὰς παραδόξως, διὰ τῆς φαντασίας, ἐν καταστάσει ἡμιεγρηγόρσεως, τὴν ὁποίαν ἀποτινάσσομεν, εὐθὺς ὡς ἡ ἀνάπαυσις ἐπιτελεσθῇ· ἀποτινάσσομεν δὲ ταύτην συνήθως ἀκριβῶς διὰ νὰ ἐπιδοθῶμεν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν, ἡ ὁποία δὲν συντελεῖται, ὅταν εἴμεθα ἐξηπλωμένοι. Οὕτω ἢ ἡ τέχνη δὲν εἶναι καθαρὰ ἐνόρασις, οἱ δὲ ὑπὸ τοῦ δόγματος τούτου διατυπούμενοι ὅροι, τοὺς ὁποίους νομίζομεν ὅτι ἀνεσκευάσαμεν ἀνωτέρω, οὐδόλως πληροῦνται, δι' ὃ καὶ ἡ ἀνασκευὴ αὕτη τῶν τοιούτων δογμάτων διαταράσσεται ὑπὸ ἀμφιβολιῶν, — ἢ ἡ ἐνόρασις δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συνίσταται εἰς ἀπλὴν φαντασίαν.

Ἵνα καταστήσωμεν τὸ πρόβλημα πλέον συγκεκριμένον ἢ δυσκολώτερον, καλὸν θὰ ἦτο ν' ἀποχωρίσωμεν αὐτοῦ πάραυτα τὸ μέρος ἐκεῖνο, εἰς τὸ ὁποῖον ἡ ἀπάντησις εἶναι εὐκόλος, καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἠθέλησα νὰ παραμελήσω, ἀκριβῶς διότι συνήθως τὸ εὐρίσκομεν ἀναμειγνυόμενον καὶ συγχέομενον μετ' αὐτοῦ. Ἀληθῶς ἡ ἐνόρασις εἶναι παραγωγὴ εἰκόνος καὶ οὐχὶ ἀσυναρτήτου σωροῦ εἰκόνων τὸν ὁποῖον ἐπιτυγχάνομεν διὰ τῆς ἀναπολήσεως παλαιῶν εἰκόνων, ἀφίνοντες αὐτὰς νὰ διαδέχωνται ἀλλήλας διὰ τινος πράξεως τῆς βουλήσεως, συνδυάζοντες, δι' ἄλλης τινος παρομοίας πρά-



ξέως τῆς βουλήσεως, τὴν μίαν εἰκόνα μετὰ τῆς ἄλλης, προσαρμόζοντες εἰς τὴν ἀνθρωπίνην κεφαλὴν λαίμῳ ἵππου καὶ ἐπιδιδόμενοι οὕτως εἰς παιδαριῶδες παιγνίδιον. Ἰνα ἐκφράσῃ τὴν διάκρισιν ταύτην μεταξὺ ἐνοράσεως καὶ φαντασιοκοπίας ἡ παλαιὰ ποιητικὴ μετεχειρίζετο πρὸ παντὸς τὴν ἰδέαν τῆς ἐνότητος, ἀπαιτοῦσα ὅπως ὅποιονδήποτε καλλιτεχνικὸν ἔργον εἶναι simplex et unum ἢ τὴν συγγενῇ ταύτης ἰδέαν τῆς ἐνότητος ἐν τῇ ποικιλίᾳ, τοῦτέστιν ὅτι αἱ πολυποίκιλοι εἰκόνες θέον νὰ εὐρίσκωσι τὸ κέντρον αὐτῶν καὶ νὰ συγχωνεύωνται εἰς μίαν συνθετικὴν εἰκόνα· ἡ δ' αἰσθητικὴ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος διεμόρφωσεν ἐπὶ τῆς αὐτῆς ἀπόψεως τὴν εἰς τινὰς φιλοσόφους τοῦ ἐπανευρισκομένην διάκρισιν μεταξὺ φαντασίας (ἣτις εἶναι ἡ εἰδικὴ καλλιτεχνικὴ ἰδιότης) καὶ φαντασιοκοπίας (ἣτις εἶναι ἰδιότης ἄσχετος πρὸς τὴν τέχνην). Τὸ νὰ συσσωρεύῃ τις εἰκόνας, νὰ τὰς διαλέγῃ, νὰ τὰς περικόπτῃ, νὰ τὰς συνδυάζῃ, προϋποθέτει τὴν ἐν τῷ πνεύματι παραγωγὴν καὶ κατοχὴν τῶν καθ' ἕκαστα εἰκόνων· ἡ δὲ φαντασία εἶναι παραγωγικὴ, ἐνῶ ἡ φαντασιοκοπία εἶναι παρὰσιτος, ἱκανὴ δι' ἐξωτερικοὺς συνδυασμοὺς καὶ οὐχὶ διὰ τὴν παραγωγὴν ὀργανισμοῦ καὶ ζωῆς. Τὸ βαθύτερον πρόβλημα τὸ κινούμενον ὑπὸ τὸν ἀρχετὰ ἐπιφανειακὸν τύπον, διὰ τοῦ ὁποίου κατ' ἀρχὰς τὸ παρουσίασα, εἶναι λοιπὸν τὸ ἐξῆς: ποῖος ὁ ρόλος τῆς καθαρᾶς εἰκόνης ἐν τῇ ζωῇ τοῦ πνεύματος; ἢ (τοῦθ' ὅπερ κατὰ βάθος εἶναι τὸ ἴδιον) πῶς γεννᾶται ἡ καθαρὰ εἰκὼν; Πᾶν μεγαλοφυὲς ἔργον τέχνης διεγείρει μακρὰν σειρὰν μιμητῶν, οἱ ὅποιοι ἀκριδῶς ἐπαναλαμβάνουν, τεμαχίζουν, συνδυάζουν, ὑπερβάλλουν μηχανικῶς τὸ καλλιτέχνημα τοῦτο καὶ ἀντιπροσω-

πεύουν τὸ μέρος τῆς φαντασιοκοπίας ἐν σχέσει ἢ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν φαντασίαν. Ἀλλὰ ποία ἡ δικαίωσις, ἢ ποία ἡ γένεσις τοῦ μεγαλυφυοῦς ἔργου, ὅπερ κατόπιν ὑπόκειται (σημεῖον δόξης!) εἰς τοιοῦτον σφαγιασμόν; Ἵνα διευκρινήσωμεν τὸ σημεῖον τοῦτο, ἀνάγκη νὰ ἐμβαθύνωμεν ἔτι μᾶλλον εἰς τὸν χαρακτῆρα τῆς φαντασίας καὶ τῆς καθαρᾶς ἐνοράσεως.

Ὁ καλλίτερος τρόπος πρὸς προπαρασκευὴν τῆς ἐμβαθύνσεως ταύτης εἶναι νὰ ὑπενθυμίσωμεν καὶ κρίνωμεν τὰς θεωρίας, διὰ τῶν ὁποίων ἐπέζητήσαμεν (φυλαττόμενοι ἵνα μὴ περιπέσωμεν εἰς τὸν ρεαλισμὸν ἢ εἰς τὴν ἰδεολογίαν) νὰ διακρίνωμεν τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνόρασιν ἀπὸ τὴν καθαρὰν ἀσυνάρτητον φαντασιοκοπίαν, νὰ καθορίσωμεν εἰς τί ἔγκειται ἡ ἀρχὴ τῆς ἐνότητος καὶ νὰ δικαιολογήσωμεν τὸν παραγωγικὸν χαρακτῆρα τῆς φαντασίας. Ἡ καλλιτεχνικὴ εἰκὼν (ὡς ἐλέχθη) εἶναι τοιαύτη, ἐφ' ὅσον ἐνώνει τὸ αἰσθητὸν καὶ τὸ νοητὸν καὶ παριστᾷ μίαν ἰδέαν. Ὅθεν «νοητὸν» καὶ «ιδέα» δὲν δύνανται νὰ ἔχουν ἄλλην σημασίαν (καὶ δὲν ἔχουν ἄλλην οὔτε διὰ τοὺς ὑποστηρικτὰς τοῦ δόγματος αὐτοῦ) εἰ μὴ τὴν τῆς ἐννοίας· καὶ πρόκειται μάλιστα περὶ ἐννοίας συγκεκριμένης ἢ ἰδέας, ἰδιαζούσης εἰς τὴν ὑψηλὴν φιλοσοφικὴν σκέψιν, διαφόρου δὲ τῆς ἀφηρημένης ἐννοίας καὶ τῆς παραστατικῆς ἐπιστημονικῆς τοιαύτης. Ἀλλ', ἐν πάσῃ περιπτώσει, ἡ ἐννοία ἢ ἡ ἰδέα συνενώνει πάντοτε τὸ νοητὸν μετὰ τοῦ αἰσθητοῦ, οὐχὶ δὲ μόνον ἐν τῇ τέχνῃ, καθόσον ἡ ὑπὸ τοῦ Καντίου ἐγκαινισθεῖσα νέα ἐννοία τῆς ἐννοίας ἐμμένει (οὕτως εἰπεῖν) εἰς ὁλόκληρον τὴν νεωτέραν σκέψιν, καὶ πληρώνει τὸ μεταξὺ τοῦ αἰσθητοῦ καὶ τοῦ νοητοῦ κόσμου χάσμα, ἀντιλαμβάνομένη τὴν ἐννοιαν ὡς κρίσιν, τὴν κρίσιν ὡς



σύνθεσιν a priori, καὶ τὴν σύνθεσιν a priori ὡς ἐν-  
 σαρκούμενον λόγον, ὡς ἱστορίαν. Οὕτως ὁ ὁρισμὸς αὐ-  
 τὸς τῆς τέχνης ἐπαναφέρει, παρὰ τὴν ἀρχικὴν του  
 πρόθεσιν, τὴν φαντασίαν εἰς τὴν λογικὴν καὶ τὴν τέ-  
 χνην εἰς τὴν φιλοσοφίαν καὶ φαίνεται ἰσχύων, τὸ πολὺ,  
 ὡς πρὸς τὴν ἀφηρημένην ἀντίληψιν τῆς ἐπιστήμης,  
 οὐχὶ δὲ ὡς πρὸς τὸ πρόβλημα τῆς τέχνης (ἡ Κριτικὴ  
 τῆς κρίσεως, αἰσθητικῆς καὶ τελεολογικῆς, τοῦ Καντίου,  
 προσέφερον ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν ἱστορικὴν ὑπηρεσίαν  
 τῆς διορθώσεως παντὸς τοῦ ἀπομένοντος εἰσέτι ἀφηρη-  
 μένου ἐν τῇ Κριτικῇ τοῦ καθαροῦ λόγου). Τὸ νῦν ἀπαι-  
 τήσωμεν αἰσθητὸν στοιχεῖον διὰ τὴν ἔννοιαν, ἐκτὸς  
 ἐκείνου τὸ ὁποῖον περιέχει ἤδη ἐν ἑαυτῇ, ὡς ἔννοια  
 συγκεκριμένη, καὶ ἐκτὸς τῶν λέξεων, διὰ τῶν ὁποίων  
 ἐκφράζεται, θὰ ἦτο πρᾶγμα περιττόν. Ἐπιμένοντες εἰς  
 τὴν ἀπαίτησίν μας ταύτην θὰ ἐξηρχόμεθα βεβαίως ἐκ  
 τῆς ἀντιλήψεως τῆς τέχνης ὡς φιλοσοφίας καὶ ὡς ἱστο-  
 ρίας, ἀλλ' ἀπλῶς καὶ μόνον διὰ νὰ περιπέσωμεν εἰς τὴν  
 ἀντίληψιν τῆς τέχνης ὡς ἀ λ λ η γ ο ρ ί α ς. Γνωστόταται  
 ὅμως εἶναι αἱ ἀνυπερβλήτοι δυσκολίαι τῆς ἀλληγορίας·  
 ὡς εἶναι γνωστὸς καὶ παγκοσμίως αἰσθητὸς ὁ ψυχρὸς  
 καὶ ἀντικαλλιτεχνικὸς χαρακτήρ ταύτης. Ἡ ἀλληγορία  
 εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ ἔννοια, δηλαδή ἡ συμβατικὴ καὶ  
 αὐθαίρετος παράθεσις δύο πνευματικῶν γεγονότων, μιᾶς  
 ἔννοιᾳς ἢ σκέψεως καὶ μιᾶς εἰκόνης, τιθεμένου ὅτι ἡ  
 εἰκὼν αὕτη δεόν νὰ παριστᾷ τὴν ἔννοιαν ἐκείνην.  
 Ὅχι δὲ μόνον δὲν ἐξηγεῖται, διὰ ταύτης, ὁ ἐνιαῖος χα-  
 ρακτήρ τῆς καλλιτεχνικῆς εἰκόνης, ἀλλ' ἐπὶ πλέον ἐγ-  
 καθιδρύεται, ἐκουσίως, δυσκότης, καθόσον, ἐν τῇ πα-  
 ραθέσει ταύτῃ, ἡ σκέψις ἀπομένει σκέψις καὶ ἡ εἰκὼν  
 εἰκὼν, ἄνευ οὐδεμιᾶς μεταξὺ τῶν σχέσεως τοσοῦτον,

ὥστε, θεώμενοι τὴν εἰκόνα, λησμονοῦμεν, ἄνευ βλάβης τινός, καὶ μάλιστα μετὰ κέρδους, τὴν ἔννοιαν, καὶ συλλογιζόμενοι τὴν ἔννοιαν διασκεδάζομεν, ἐξ ἄλλου, ἐπωφελῶς τὴν περιττὴν καὶ ἀνούσιον εἰκόνα. Ἡ ἀλληγορία ἔτυχε μεγάλης εὐνοίας κατὰ τὸν μεσαιῶνα, κατὰ τὴν ἀνάμιξιν ἐκείνην τοῦ γερμανικοῦ καὶ ρωμαϊκοῦ πνεύματος, τῆς βαρβαρότητος καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, τῆς τολμηραῆς φαντασίας καὶ τῆς ὀξείας σκέψεως· ἀλλ' ἀπετέλεσε τὴν θεωρητικὴν πρόληψιν καὶ οὐχὶ τὴν καθ' αὐτὸ πραγματικότητα αὐτῆς ταύτης τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης, ἢ ὅποια, ἂφ' ἧς εἶναι τέχνη, ἀποκλείει ἢ διαλύει ἐν αὐτῇ τὴν ἀλληγορίαν. Ἡ τοιαύτη δὲ ἀνάγκη τῆς διαλύσεως τοῦ ἀλληγορικοῦ дуΐσμοῦ μᾶς φέρει, πράγματι, πρὸς τὴν τελειοποίησιν τῆς θεωρίας τῆς ἐνοράσεως τῆς νοουμένης ὡς ἀλληγορίας τῆς ἰδέας, καὶ τὴν μετατροπὴν αὐτῆς εἰς θεωρίαν τῆς ἐνοράσεως ὡς συμβόλου· διότι ἐν τῷ συμβόλῳ, ἡ ἰδέα δὲν ἴσταται πλεόν ἂφ' ἑαυτῆς, δυναμένη νὰ νοηθῇ χωριστὰ ἀπὸ τὴν συμβολίζουσαν παράστασιν, ἀλλ' οὔτε καὶ ἡ τελευταία αὕτη ἴσταται ἂφ' ἑαυτῆς, δυναμένη νὰ παρασταθῇ κατὰ τρόπον ζωηρὸν ἄνευ τῆς συμβολιζομένης ἰδέας. Ἡ ἰδέα διαλύεται ἐξ ὀλοκλήρου ἐντὸς τῆς παραστάσεως, (ἐλεγεν ὁ αἰσθητικὸς Vischer, εἰς τὸν ὅποιον δύναται νὰ ἐπιρριφθῇ τοῦλάχιστον ἡ μομφὴ τῆς τοσοῦτον πεζῆς παρομοιώσεως εἰς ὕλην τόσον ποιητικὴν καὶ τόσον μεταφυσικὴν) ὡς τεμάχιον ζακχάρεως ἐντὸς ποτηρίου ὕδατος, ὅπερ ὑπάρχει καὶ ὁρᾷ εἰς πᾶν μόριον τοῦ ὕδατος, ἀλλ' ὅπερ δὲν ἐπανευρίσκομεν πλεόν ὡς τεμάχιον ζακχάρεως. Καθόσον ἡ ἰδέα, ἡ ἐξαφανισθεῖσα, ἡ ἰδέα, ἡ ὅποια ἔγινε ἐξ ὀλοκλήρου παράστασις, ἡ ἰδέα, τὴν ὅποιαν δὲν δυνάμεθα πλεόν νὰ περισυλλέξωμεν ὡς



ιδέαν (ἐκτὸς ἂν ἐξαγάγωμεν αὐτὴν ὅπως τὴν ζάκχαριν ἐκ τοῦ ζακχαρωμένου ὕδατος), δὲν εἶναι πλέον ιδέα : εἶναι ἀπλῶς τὸ σῆμα τῆς εἰσέτι μὴ εὐρεθείσης ἀρχῆς τῆς ἐνότητος τῆς καλλιτεχνικῆς εἰκόνας. Βεβαίως, ἡ τέχνη εἶναι σύμβολον, ἐξ ὁλοκλήρου σύμβολον, δηλαδὴ πλήρης σημασίας· ἀλλὰ σύμβολον τίνος ; σημαίνουσα τί ; Ἡ ἐνόρασις εἶναι ἀληθῶς καλλιτεχνική, καὶ ἀληθῶς ἐνόρασις, οὐχὶ δὲ χρώδης σωρὸς εἰκόνων, μόνον ὅταν ἔχῃ ζωτικὴν τινα ἀρχήν, ἐμψυχοῦσαν αὐτὴν καὶ ἀποτελοῦσαν μετ' αὐτῆς ἐν ὅλον· ἀλλὰ ποία ἡ ἀρχὴ αὕτη;

Ἡ ἀπάντησις εἰς τὴν τοιαύτην ἐρώτησιν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι ἦλθεν ἔξωθεν, ὥς ἀποτέλεσμα, ἐκ τῆς ἐξετάσεως τῆς μεγαλυτέρας παρατηρηθείσης ποτε ἀντιθέσεως τάσεων ἐν τῷ πεδίῳ τῆς τέχνης (μὴ ἐμφανιζομένης μόνον ἐν τῇ ἐποχῇ, ἣτις ἐκ ταύτης ἔλαβε τὸ ὄνομά της, καὶ ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐπικρατεῖ) : τῆς ἀντιθέσεως μεταξὺ ρωμαντισμοῦ καὶ κλασικισμοῦ. Ἐὰν ἀφήσωμεν κατὰ μέρος τοὺς δευτερεύοντας καὶ περιστατικούς προσδιορισμούς καὶ προδῶμέν εἰς γενικοὺς ὁρισμούς, ὥς ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἀρμόζει, ὁ ρωμαντισμὸς ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴν τέχνην, πρὸ παντός, τὴν αὐθόρμητον καὶ βιαίαν διάχυσιν τῶν αἰσθημάτων, τῶν ἐρώτων καὶ τοῦ μίσους, τῶν ἀγωνιῶν καὶ τῶν χαρῶν, τῶν ἀπελπισιῶν καὶ τῶν ἐξάρσεων· ἀρέσκεται καὶ ἀρκεῖται εἰς νεφελῶδεις καὶ ἀκαθορίστους εἰκόνας, εἰς ὕψος διεσπασμένον καὶ πλήρες ὑπαίνιγμων, εἰς ἀορίστους ὑποβολάς, εἰς φράσεις κατὰ προσέγγισιν, εἰς σχεδιάσματα ἰσχυρὰ καὶ τεταραγμένα. Ἀντιθέτως ὁ κλασικισμὸς ἀγαπᾷ τὴν γαλήνιον ψυχὴν, τὸ σοφὸν σχέδιον, τὰ πρόσωπα μὲ τὸν μελετημένον χαρακτήρα καὶ τὸ ἀκριδὲς περίγραμμα, τὴν ἀντιστάθμισιν, τὴν ἰσορροπίαν, τὴν

διαύγειαν, καὶ τείνει ἀποφασιστικῶς πρὸς τὴν ἀναπαράστασιν, ὡς ὁ ἄλλος πρὸς τὸ αἰσθημα. Ὅποιοσδήποτε δὲ τεθῇ πρὸς τὴν μίαν ἢ πρὸς τὴν ἄλλην ἀποψιν, εὐρίσκει πλῆθος λόγων πρὸς ὑπεράσπισιν αὐτῆς καὶ ἀντίκρουσιν τῆς ἀντιθέτου ἀπόψεως· διότι (λέγουν οἱ ρωμαντικοί) τί ἀξίζει τέχνη, πλουσία εἰς λαμπράς εἰκόνας, ἐὰν δὲν ὁμιλῇ εἰς τὴν καρδίαν; Καὶ ὅταν ὁμιλῇ εἰς τὴν καρδίαν, τί σημασίαν ἔχει, ἀνὰ εἰκόνας δὲν εἶναι λαμπραί;—Οἱ δ' ἄλλοι λέγουν:—Τί ἀξίαν ἔχει ἡ ἀνατάραξις τῶν αἰσθημάτων, ἐὰν τὸ πνεῦμα δὲν ἀναπαύεται ἐπὶ ὥραίας εἰκόνας; Καὶ ἐὰν ἡ εἰκὼν εἶναι ὥραία, ἢ ἡ καλαισθησία μας ἱκανοποιῇται ἐξ αὐτῆς, τί σημασίαν ἔχει ἡ ἀπουσία τῶν τοιούτων συγκινήσεων, τὰς ὁποίας πάντες δύνανται ν' ἀποκτήσουν ἔξω τῆς τέχνης καὶ τὰς ὁποίας ἡ ζωὴ δὲν παραλείπει νὰ μᾶς παρέχῃ, ἔστιν ὅτε μάλιστα εἰς μεγαλύτερον τοῦ ποθουμένου ἀριθμόν;—Ἄλλ' ὅταν ἀρχίσωμεν ν' ἀποδεικνύωμεν τὴν ἀδυναμίαν τῆς ἀγόνου ὑπερασπίσεως τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης μερικῆς ἀπόψεως· ὅταν, πρὸ παντός, ἐκ τῶν συνηθισμένων ἔργων τέχνης, τῶν παραχθέντων ὑπὸ τῆς ρωμαντικῆς καὶ κλασσικῆς σχολῆς, ἐκ τῶν συνταρασσομένων ἀπὸ τὰ πάθη ἔργων καὶ ἐκ τῶν ψυχρῶς διακεκοσμημένων τοιούτων, τὸ βλέμμα στρέφει πρὸς τὰ ἔργα, ὅχι τῶν μαθητῶν, ἀλλὰ τῶν διδασκάλων, ὅχι τῶν μετρίων, ἀλλὰ τῶν ἀρίστων, βλέπει νὰ διαλύεται μακρὰν ἢ ἀντίθεσις καὶ δὲν εὐρίσκομεν πλέον τρόπον νὰ τεθῶμεν μὲ τὸ μέρος τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σχολῆς: οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι, τὰ μεγάλα ἔργα, ἢ τὰ μεγάλα μέρη τῶν ἔργων αὐτῶν, δὲν δύνανται νὰ ὀνομασθοῦν οὔτε ρωμαντικά, οὔτε κλασσικά, οὔτε παθητικά, οὔτε παραστατικά, διότι



εἶναι ταυτοχρόνως κλασσικά καὶ ρωμαντικά, αἰσθήματα καὶ ἀναπαραστάσεις: ρωμαλέον αἶσθημα, μεταβληθὲν ἐξ ὁλοκλήρου εἰς λαμπρὰν ἀναπαράστασιν. Τοιαῦτα, ἰδιαιτέρως, τὰ ἔργα τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, τοιαῦτα, τὰ τῆς ἰταλικῆς ποιήσεως καὶ τέχνης: ἡ μεσαιωνικὴ ἀνωτερότης ἀποκρυσταλλοῦται εἰς τὸν χαλκὸν τοῦ δαντικοῦ τριστίχου· ἡ μελαγχολία καὶ ἡ γλυκυτάτη φαντασία εἰς τὴν δικφάνειαν τῶν σονέττων καὶ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Πετράρκα· ἡ σοφὴ πεῖρα τῆς ζωῆς καὶ τὰ σκώμματα διὰ τοὺς λήρους τοῦ παρελθόντος εἰς τὸ διαυγὲς ὀκτάστιχον τοῦ Ἀριόστου· ὁ ἡρωϊσμός καὶ ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου εἰς τοὺς ὑπὸ τοῦ Φωσκόλου σκορπισθέντας τελείους ἐνδεκασυλλάβους· ἡ ἀτελεύτητος τῶν πάντων ματαιότης εἰς τὰ ἀπέριττα καὶ αὐστηρὰ ἄσματα τοῦ Ἰακώβου Λεοπάρδη. Τέλος δὲ (ὡς λεχθῇ ἐν παρενθέσει καὶ ἄνευ προθέσεως ἐξομοιώσεως πρὸς τὰ ἄλλα ἀναφερθέντα ἤδη παραδείγματα) οἱ ἡδονικοὶ ἐκλεπτισμοὶ καὶ ἡ ζωώδης ἡδυπάθεια τῆς σημερινῆς διεθνοῦς παρακμῆς εὗρον ἴσως τὴν καλυτέραν αὐτῶν ἔκφρασιν εἰς τὰ πεζὰ καὶ τοὺς στίχους ἐνὸς ἰταλοῦ, τοῦ Ντ<sup>ο</sup> Ἀννούντσιο. Ὅλοι αὐτοὶ ὑπῆρξαν ψυχαὶ βαθύτατα παθητικαὶ (ὅλοι, μέχρι καὶ αὐτοῦ τοῦ γαληνίου Λουδοβίκου Ἀριόστου, τοῦ τοσοῦτον ἐρωτευμένου, τοσοῦτον τρυφεροῦ καὶ συχνάκις κρύπτοντος τὴν συγκίνησιν εἰς τὸ μειδίαμα)· τὰ δὲ καλλιτεχνήματά των εἶναι τὰ αἰώνια ἄνθη, τὰ ὅποια ἐφύτρωσαν ἐπὶ τῶν παθῶν αὐτῶν.

Τὰ πειράματα ταῦτα καὶ αἱ κριτικαὶ κρίσεις δύνανται νὰ συνοψισθοῦν θεωρητικῶς εἰς τὰ ἑξῆς: ὅτι τὸ δίδον συνοχὴν καὶ ἐνότητά εἰς τὴν ἐνόρασιν εἶναι τὸ αἰσθημα· ἡ ἐνόρασις εἶναι πραγματικῶς τοιαύτη, διότι ἀναπαριστᾷ αἰσθημὰ τι, μόνον δ' ἐξ αὐτοῦ καὶ ἐπ' αὐτοῦ δύναται νὰ ἀναβλύσῃ. Οὐχὶ ἡ ἰδέα, ἀλλὰ τὸ αἰσθημα προσδίδει εἰς τὴν τέχνην τὴν ἀερῶδη ἐλαφρότητα τοῦ συμβόλου: μία ἀνάτασις τῆς ψυχῆς ἐγκεκλεισμένη εἰς τὸν κύκλον μιᾶς ἀναπαραστάσεως, ἰδοὺ ἡ τέχνη· ἐν αὐτῇ δὲ ἡ ἀνάτασις ὑφίσταται μόνον διὰ τῆς ἀναπαραστάσεως, καὶ ἡ ἀναπαράστασις μόνον διὰ τῆς ἀνάτασεως. Ἐπικὴ καὶ λυρική ἢ δράμα καὶ λυρική, εἶναι σχολαστικαὶ διαιρέσεις τοῦ ἀδιαιρέτου: ἡ τέχνη εἶναι πάντοτε λυρική, ἢ, ἐὰν θέλετε, τὸ ἔπος καὶ τὸ δράμα τοῦ αἰσθηματος. Ἐκεῖνο τὸ ὅποιον θαυμάζομεν εἰς τὰ μεγαλοφυᾶ ἔργα τέχνης εἶναι ἡ τελεία φανταστικὴ μορφή, τὴν ὁποίαν λαμβάνει εἰς αὐτὰ μία ψυχικὴ κατάστασις· τοῦτο δὲ ἀποκαλοῦμεν ζωὴν, ἐνότητα, στερεότητα, πληρότητα τοῦ ἔργου τέχνης. Ἐκεῖνο δὲ ποῦ δὲν ἄρᾷ εἰς τὰ ψεύτικα καὶ ἀτελεῖ ἔργα εἶναι ἡ μὴ ἐνοποιηθεῖσα ἀντίθεσις μετὰξὺ πολλῶν καὶ διαφόρων ψυχικῶν καταστάσεων, ἢ ἐπ' ἀλλήλων ἐπίθεσις αὐτῶν, ἢ ἡ ἀνάμιξις των, ἢ ἡ παραπαίουσα πορεία των, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ συγγραφεὺς δίδει αὐθαирέτως ἐνότητά τινα φαινομενικὴν, μεταχειριζόμενος πρὸς τοῦτο σχῆμά τι ἢ ἰδέαν ἀφηρημένην, ἢ συναισθηματικὴν συγκίνησιν ἐξω-αἰσθητικήν. Σειραὶ εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι, μία πρὸς μίαν λαμβανόμεναι ἐμφανίζονται ὡς πλούσιαι, ἀλλὰ κατόπιν μᾶς ἀφίνουν ἀπογοητευμένους καὶ δυσπίστους, διότι δὲν τὰς βλέπομεν νὰ προέρχωνται ἀπὸ ψυχικὴν τινα κατάστασιν, ἀπὸ «κηλίδας» τινὰ (καθὼς συνηθί-



ζουν νὰ λέγουν αἱ ζωγράφοι), ἀπὸ κίνητρόν τι, ἀλλ' ἀκολουθοῦν ἀλλήλας καὶ συνωθοῦνται χωρὶς τὸν ἀκριβῆ χρωματισμόν, χωρὶς τὸν τόνον ἐκείνον, τὸν προερχόμενον ἐκ τῆς καρδίας. Καὶ τί εἶναι τὰ πρόσωπα εἰκόνης τινὸς ἀποχωριζόμενα τοῦ βάθους τῆς εἰκόνης καὶ μεταφερόμενα ἐπὶ ἄλλου βάθους; Τί εἶναι ἓνα πρόσωπον δράματος ἢ μυθιστορήματος ἔξω τῆς σχέσεως αὐτοῦ πρὸς ὅλα τὰ ἄλλα πρόσωπα καὶ πρὸς τὴν γενικὴν δρᾶσιν; Καὶ ποίαν ἀξίαν ἔχει ἡ γενικὴ αὐτῇ δρᾶσις, ἐὰν δὲν εἶναι δρᾶσις τοῦ πνεύματος τοῦ συγγραφέως; Διδακτικώταται εἶναι ἐπὶ τοῦ προκειμένου αἱ ἀπὸ αἰώνων συζητήσεις περὶ δραματικῆς ἐνότητος, ἡ ὁποία ἀπὸ τῶν ἐξωτερικῶν προσδιορισμῶν τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τόπου μετεφέρθη πρῶτον εἰς τὴν ἐνότητα τῆς «δράσεως», αὕτη δέ, ἐν τέλει, εἰς τὴν ἐνότητα ἐνδιαφέροντος, τὸ δὲ ἐνδιαφέρον θὰ ὤφειλε καὶ αὐτὸ νὰ διαλυθῇ εἰς τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ πνεύματος τοῦ ποιητοῦ, εἰς τὸ ἰδανικὸν ποὺ τὸ ἐμψυχώνει. Ἐπίσης διδακτικὰ εἶναι, καθὼς εἶδομεν, τὰ κριτικὰ ἀποτελέσματα τῆς μεγάλης ἔριδος μεταξὺ κλασσικῶν καὶ ρωμαντικῶν, τὰ καταλήγοντα οὕτως εἰς τὴν ἄρνησιν τῆς τέχνης, ἡ ὁποία μὲ τὸ ἀφηρημένον αἶσθημα, μὲ τὴν βιαίαν χρησιμοποίησιν τοῦ αἰσθήματος, μὲ τὸ αἶσθημα τὸ ὅποιον δὲν μετεβλήθη εἰς θεωρίαν, προσπαθεῖ νὰ παρασύρῃ τὰς ψυχὰς καὶ νὰ ἐξαπατήσῃ αὐτὰς ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἐλαττώματα τῆς εἰκόνης, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ τέχνη, ἡ ὁποία μὲ τὴν ἐπιφανειακὴν διαύγειαν, μὲ τὸ ἐσφαλμένον σχέδιον, μὲ τὰς ἀκαθορίστους ἐκφράσεις προσπαθεῖ νὰ συγκαλύψῃ τὴν ἔλλειψιν αἰσθητικοῦ λόγου δικαιολογοῦντος τὰ πλάσματά της, τὴν ἔλλειψιν ἐμπνέοντος αἰσθήματος. Εἰς διάσημος ἀφορισμός, ὅφει-

λόμενος εἰς Ἄγγλον κριτικὸν καὶ καταλήξας ἔκτοτε νὰ συγκαταλέγεται μεταξύ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀποφθεγμάτων τοῦ ἡμερησίου τύπου, μᾶς πληροφορεῖ ὅτι «ὅλαι αἱ τέχναι τείνουν πρὸς τὴν φύσιν τῆς μουσικῆς»· καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ εἴπωμεν ἀκριδέστερον, ὅτι ὅλαι αἱ τέχναι εἶναι μουσική, ἐὰν θέλωμεν τοιοῦτοτρόπως νὰ ἐξάρωμεν τὴν αἰσθηματικὴν γένεσιν τῶν καλλιτεχνικῶν εἰκόνων, ἀποκλείοντες ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν τὰς μηχανικῶς κατασκευασθείσας ἢ τὰς ρεαλιστικῶς βαρυνούσας. Ἄλλος δὲ τις ὄχι ὀλιγώτερον διάσημος ἀφορισμός, ὀφειλόμενος εἰς τινὰ ἡμιφιλόσοφον Ἑλβετὸν καὶ ὁ ὅποιος εἶχε τὴν αὐτὴν καλὴν ἢ κακὴν τύχην ἐκλαϊκεύσεως, ἀποκαλύπτει ὅτι «κάθε τοπεῖον εἶναι καὶ μία ψυχικὴ κατάστασις»· πρᾶγμα ἀναφισδήτητον, ὅχι διότι τὸ τοπεῖον εἶναι τοπεῖον, ἀλλὰ διότι τὸ τοπεῖον εἶναι τέχνη.

Ὅθεν ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνόρασις εἶναι πάντοτε ἐνόρασις λυρικὴ: ἡ δὲ τελευταία αὕτη λέξις δὲν χρησιμοποιεῖται ὡς ἐπίθετον ἢ προσδιορισμὸς τῆς πρώτης, ἀλλ' ὡς συνώνυμον, ἐν ἄλλο συνώνυμον, δυνάμενον νὰ προστεθῇ εἰς τὰ ὑπ' ἐμοῦ προαναφερθέντα τοιαῦτα, τὰ ὁποῖα πάντα ὑποδηλοῦν τὴν ἐνόρασιν. Ἐὰν δὲ συμβαίῃ, ἐνίοτε, ἀπὸ συνώνυμον νὰ λαμβάνῃ τὴν γραμματικὴν μορφήν ἐπιθέτου, τοῦτο συμβαίνει μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ ἐννοήσωμεν τὴν διαφορὰν μεταξύ τῆς ἐνοράσεως-εἰκόνης, τοῦτέστιν τοῦ συμπλέγματος εἰκόνων (διότι αὐτὸ τὸ ὁποῖον ὀνομάζομεν εἰκόνα, εἶναι πάντοτε σύμπλεγμα εἰκόνων, μὴ ὑφισταμένων εἰκόνων - ἀτόμων, καθὼς δὲν ὑφίστανται σκέψεις - ἄτομα),



μεταξὺ τῆς ἀληθοῦς ἐνοράσεως, τῆς ἀποτελούσης ὀργανισμόν, καὶ ἡ ὁποία, ὡς ὀργανισμός, ἔχει τὴν ζωτικὴν αὐτῆς ἀρχήν, ἥτις εἶναι αὐτὸς οὗτος ὁ ὀργανισμός, καὶ τῆς ψευδοῦς ἐκείνης ἐνοράσεως, ἡ ὁποία εἶναι σύμφυρμα εἰκόνων, ὁμοῦ τιθεμένων χάριν παιδιᾶς, ἢ ἐξ ὑπολογισμοῦ, ἢ δι' ἄλλον πρακτικὸν σκοπὸν, καὶ τῶν ὁποίων τὸ σύμπλεγμα, καθ' ὃ πρακτικόν, ἐμφανίζεται, θεωρούμενον ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως, οὐχὶ πλέον ὀργανικόν, ἀλλὰ μηχανικόν. Ἄλλ' ἄνευ τοῦ εἰδικοῦ τούτου διευκρινιστικοῦ καὶ πολεμικοῦ ρόλου, ἡ λέξις «λυρικὴ» θὰ ᾔτο πλεονασμός· ἡ δὲ τέχνη παραμένει τελείως ὠρισμένη, ὅταν ὀρίζεται ἀπλῶς ὡς ἐνόρασις.

---

## ΑΙ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ ΠΡΟΛΗΨΕΙΣ

---

Ἡ ὑπ' ἐμοῦ συντόμως διαγραφείσα μέθοδος διακρίσεως τῆς τέχνης ἀπὸ ὅλα ἐκεῖνα, μὲ τὰ ὅποια αὕτη εὐρίσκεται συγκεχυμένη, ἢ μὲ τὰ ὅποια ἐκ συνηθείας τὴν συγχέουν, ἐπιβάλλει, ἀναμφιβόλως, ὅχι μικρὰν προσπάθειαν· ἀλλ' ἡ κούρασιν αὕτη λαμβάνει τέλος τὴν ἀμοιβὴν τῆς ἐν τῇ ἐλευθερίᾳ, τὴν ὁποίαν μέσῳ ταύτης ἀποκτῶμεν, ἔναντι τῶν πολλαπλῶν καὶ ἀπατηλῶν διακρίσεων, αἱ ὁποῖαι δυσχεραίνουν τὸ πεδῖον τῆς Αἰσθητικῆς. Αἱ τελευταῖαι αὗται, ἂν καὶ κατ' ἀρχὰς θέλγουν ὡς ἐξ αὐτῆς ταύτης τῆς εὐκολίας των καὶ τῆς ἀπατηλῆς προφανείας των, παρεμποδίζουν, πρᾶγματι, πᾶσαν βαθεῖαν κατανόησιν τοῦ τί ἀληθῶς εἶναι ἡ τέχνη. Μολονότι δὲ δὲν λείπουν ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι, καίτοι χρησιμοποιοῦντες τὴν εὐκολίαν τῆς ἐπαναλήψεως τῶν κοινοτάτων καὶ ἐκ παραδόσεως διακρίσεων, εὐχαρίστως ἐμφανίζονται ὡς οὐδεμίαν ἐννοοῦντες, εἰς ἡμᾶς ἀρμόζει ἤδη, ἐξ ἀντιθέτου, νὰ τὰς ἀπορρίψωμεν ὅλας, ὡς ἐμπόδια ἐν τῇ νέᾳ μας ἐργασίᾳ, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ νέος θεωρητικὸς προσχνατολισμὸς μᾶς καλεῖ καὶ μᾶς ὁδηγεῖ, καὶ νὰ ἀπολαύσωμεν τὴν ὑψηλοτέραν εὐχέριαν τὴν προερχομένην ἐκ τῆς συνειδήσεως τοῦ



πλούτου μας. Καθόσον ὁ πλούτος δὲν ἐπιτυγχάνεται μόνον διὰ τῆς προσκτήσεως πολλῶν ἀντικειμένων, ἀλλ' ἐπίσης καὶ διὰ τῆς ἀπαλλαγῆς ἐξ ὧλων ἐκείνων τῶν ἀποτελούντων παθητικὸν οἰκονομικόν.

Καὶ ἀρχίζομεν ἀπὸ τὸ περιφημότερον ἐκ τῶν ἐν τῷ κύκλῳ τῆς αἰσθητικῆς οἰκονομικῶν αὐτῶν παθητικῶν: ἀπὸ τὴν διάκρισιν περιεχομένου καὶ μορφῆς, ἐκ τῆς ὁποίας προῆλθε, κατὰ τὸν δέκατον ἔνατον αἰῶνα μία διάσημος διαίρεσις σχολῶν, τουτέστιν ἡ τῆς αἰσθητικῆς τοῦ περιεχομένου (Gehaltsästhetik) καὶ ἡ τῆς αἰσθητικῆς τῆς μορφῆς (Formästhetik). Τὰ προβλήματα, ἐξ ὧν ἀνεπήδησαν αἱ ἀντίθετοι αὐταὶ σχολαί, ἦσαν, γενικῶς, τὰ ἀκόλουθα: Ἡ τέχνη ἔγκειται μόνον ἐν τῷ περιεχομένῳ, ἢ μόνον ἐν τῇ μορφῇ, ἢ ὁμοῦ ἐν τῷ περιεχομένῳ καὶ ἐν τῇ μορφῇ; Καὶ ποῖος ὁ χαρακτήρ τοῦ περιεχομένου, ποῖος ὁ χαρακτήρ τῆς αἰσθητικῆς μορφῆς; Οἱ μὲν ἀποκρίνονται ὅτι ἡ τέχνη ἔγκειται ἐξ ὁλοκλήρου ἐν τῷ περιεχομένῳ, τὸ ὅποιον ἐκ περιτροπῆς ὀρίζεται ὡς τὸ εὐάρεστον, ἢ ὡς τὸ ἡθικόν, ἢ ὡς τὸ ἀνυψοῦν τὸν ἄνθρωπον πρὸς τὸν οὐρανὸν τῆς μεταφυσικῆς ἢ τῆς θρησκείας, ἢ ὡς τὸ ρεαλιστικῶς ὀρθόν, ἢ, τέλος, ὡς τὸ φυσικῶς καὶ ὑπερλόγως ὥρατον. Οἱ δέ, ὅτι τὸ περιεχόμενον εἶναι ἀδιάφορον, ὅτι εἶναι ἀπλοῦς κρεμαστήρ ἢ σκελετός, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀναρτῶνται αἱ ὥραιαι μορφαί, αἱ ὁποῖαι καὶ μόνον ἐξαγαίξουν τὸ αἰσθητικὸν πνεῦμα: ἡ ἐνότης, ἡ ἁρμονία, ἡ συμμετρία καὶ τὰ παρόμοια. Καὶ ἡ μία δὲ καὶ ἡ ἄλλη μερίς προσπαθεῖ νὰ ἐλκύσῃ πρὸς ἑαυτὴν τοποθετοῦσα ὅμως ὑπ' αὐτήν, τὸ στοιχεῖον, ὅπερ ἀρχικῶς εἰ-

χεν αποκλεισθῇ ἀπὸ τὴν φύσιν τῆς τέχνης οὕτω οἱ ὁπαδοὶ τοῦ περιεχομένου παρεδέχοντο ὅτι τὸ περιεχόμενον (ἔπερ κατ' αὐτοὺς ἦτο τὸ κύριον συστατικὸν στοιχείον τοῦ ὥραίου) θὰ ὠφελεῖτο κοσμούμενον καὶ δι' ἐπίσης ὥραίων μορφῶν καὶ ἐμφανιζόμενον ὡς ἐνότης, συμμετρία, ἁρμονία, καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς· οἱ δὲ τῆς μορφῆς, πάλιν, ὅτι, ἂν ὅχι ἡ τέχνη, πάντως ἡ ἐξ αὐτῆς ἐντύπωσις θὰ ἐπηυξάνετο ἐκ τῆς ἀξίας τοῦ περιεχομένου, διότι θὰ εἴχομεν ἐνώπιόν μας, ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, ὅχι πλέον μίαν μόνην ἀξίαν, ἀλλὰ τὸ ἄθροισμα δύο ἀξιῶν. Τὰ δόγματα ταῦτα, τὰ ὅποια ἔλαβον τὴν μεγαλυτέραν αὐτῶν σχολαστικὴν ἀνάπτυξιν ἐν Γερμανίᾳ, παρὰ τοῖς ἐγελιανοῖς καὶ ἐρβαρτιανοῖς, ἐπανευρίσκονται ἐξ ἄλλου σχεδὸν πανταχοῦ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Αἰσθητικῆς, τὴν ἀρχαίαν, τὴν μεσαιωνικὴν, τὴν νεωτέραν καὶ τὴν νεωτάτην· ἐπίσης δέ, τοῦτόπερ εἶναι καὶ τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον, καὶ εἰς τὴν κοινὴν γνώμην, διότι οὐδὲν τὸ κοινότερον τοῦ ν' ἀκούσωμεν ὅτι ἓνα ὄραμα εἶναι ὥραιον κατὰ τὴν «μορφὴν», ἀλλ' ἀποτυχημένον «κατὰ τὸ περιεχόμενον»· ὅτι ἓνα ποίημα εἶναι εὐγενικώτατον κατὰ τὴν «ἐννοίαν» αὐτοῦ, ἀλλὰ «διατυπωμένον εἰς ἐλεεινοὺς στίχους»· ὅτι ἓνας ζωγράφος θὰ ἦτο μεγαλύτερος, ἐὰν δὲν εἶχε σπαταλήσει τὴν δύναμιν πού ἔχει εἰς τὸ σχέδιον καὶ τὸ χρῶμα διὰ «μικρὰ καὶ ἀνάξια ἀντικείμενα» καὶ ἂν ἀντιθέτως εἶχεν ἐκλέξει ἄλλα, σημασίας ἱστορικῆς, πατριωτικῆς ἢ κοινωνικῆς. Δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ λεπτὴ καλαισθησία καὶ τὸ ἀληθινὸν κριτικὸν νόημα τῆς τέχνης ἀναγκάζονται ν' ἀμύνονται ἀνὰ πᾶν βῆμα ἐναντίον τῶν διαστροφῶν τῆς κρίσεως, τῶν προερχομένων ἐκ τῶν δοξασιῶν αὐτῶν, ἐντὸς τῶν ὁποίων οἱ φι-



λόσοφοι γίνονται ὄχλος καὶ ὁ ὄχλος αἰσθάνεται ἑαυτὸν οὕτως φιλόσοφον, διότι βλέπει ὅτι εἶναι σύμφωνος μὲ αὐτοὺς τοὺς ὀχλοφιλοσόφους. Ἡ προσέλευσις τῶν δοξασιῶν αὐτῶν δὲν εἶναι δι' ἡμᾶς μυστικόν, διότι ἐκ τῆς περὶ αὐτῶν μελέτης, ἂν καὶ βραχυτάτης, καταφαίνεται σαφῶς ὅτι βλαστάνουν ἀπὸ τὸν κορμὸν τῶν ἡδονιστικῶν τῶν ἠθικολογικῶν, τῶν ἰδεοκρατικῶν ἢ φυσικῶν περὶ τέχνης ἀντιλήψεων, αἱ ὁποῖαι μὴ ἐννοοῦσαι τί κάμνει τὴν τέχνην νὰ εἶναι τέχνη, ἀναγκάζονται κατόπιν νὰ συλλάβουν τρόπον τινὰ τὴν τέχνην, τὴν ἐποίαν ἄφησαν νὰ διαφύγῃ, καὶ νὰ τὴν εἰσαγάγουν ἐκ νέου ὑπὸ μορφὴν στοιχείου παρεπομένου ἢ περιστατικοῦ· οἱ ὁπαδοὶ τοῦ περιεχομένου ἀντιλαμβάνονται αὐτὴν ὡς τὸ ἀφηρημένον μορφικὸν στοιχεῖον, οἱ δὲ φορμαλισταὶ ὡς τὸ ἀφηρημένον στοιχεῖον τοῦ περιεχομένου. Ἐκεῖνο τὸ ὅποιον μᾶς ἐνδιαφέρει ἀπὸ τὰς αἰσθητικὰς αὐτὰς εἶναι ἀκριβῶς ἡ διαλεκτικὴ αὐτή, διὰ τῆς ὁποίας οἱ ὁπαδοὶ τοῦ περιεχομένου γίνονται ἀκουσίως φορμαλισταί, οἱ δὲ φορμαλισταὶ ὁπαδοὶ τοῦ περιεχομένου, τιθεμένων τῶν μὲν εἰς τὴν θέσιν τῶν δέ, ἀλλὰ διὰ νὰ σταθοῦν ἐκεῖ ἀδέδαιοι καὶ νὰ ἐπανέλθουν εἰς τὴν ἰδικήν των, ἢ ὁποία προκαλεῖ τὴν αὐτὴν ἀδεχαιότητα. Αἱ «ῥαῖται μορφαί» τῶν ἐρβαρτιανῶν κατ' οὐδὲν διαφέρουν ἀπὸ τὸ «ῥαῖον περιεχόμενον» τῶν ἐγελιανῶν, καθόσον καὶ τὸ μὲν καὶ τὸ δὲ εἶναι μὴ δέν. Ἀκόμῃ δὲ περισσότερο ἐνδιαφέρει νὰ παρατηρῶμεν τὰς προσπαθείας των διὰ νὰ ἐξέλθουν ἐκ τῆς φυλακῆς, καὶ τὰ κτυπήματα, διὰ τῶν ὁποίων κρημνίζουσιν τὰς θύρας ἢ τοὺς τοίχους καὶ τοὺς φεγγίτας, τοὺς ὁποίους, πράγματι, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς σκεπτομένους αὐτοὺς κατορθώνουν ν' ἀνοίξουν, προσπαθείας ἀδεξίους καὶ ἀγόνους,

ὥς αἱ τῶν ὁπαδῶν τοῦ περιεχομένου (παρατηροῦνται τοιαῦται, παραδείγματος χάριν, ἐν τῇ Philosophie des Schönen τοῦ Χάρτμαν) οἱ ὅποιοι, πλέκοντες βρόχον πρὸς βρόχον καὶ συνθέτοντες ἓνα δίκτυον μὲ τὰ ὥραϊα «περιεχόμενά» των (ὥραϊον, ὑπέροχον, κωμικόν, τραγικόν, χιουμοριστικόν, παθητικόν, εἰδυλλιακόν, αἰσθηματικόν, κλπ. κλπ.), προσεπάθουν νὰ περιβάλουν δι' αὐτοῦ ὅλας τὰς μορφὰς τῆς πραγματικότητος, μέχρι καὶ ἐκείνης, τὴν ὁποίαν εἶχον ἀποκαλέσει «ἄσχημον»· δὲν ἀντελαμβάνοντο δὲ ὅτι τὸ αἰσθητικὸν περιεχόμενόν των, συμπίπτει ὀλίγον κατ' ὀλίγον μὲ ὁλόκληρον τὴν πραγματικότητα, οὐδένα πλέον εἶχε χαρακτηριστὴν δύναμιν νὰ τὸ διακρίνῃ ἀπὸ ἄλλα περιεχόμενα, μὴ ὑπάρχοντος ἄλλου περιεχομένου ἔξω τῆς πραγματικότητος· ὅπερ σημαίνει ὅτι ἡ βασικὴ του θεωρία ἀνετρέπετο, τοιοῦτοτρόπως, βασικῶς. Ταυτολογίαι, αἱ τῶν ἄλλων, ὁπαδῶν τοῦ περιεχομένου φορμαλιστῶν, οἱ ὅποιοι διεισδύουν τὴν ἰδέαν τοῦ αἰσθητικοῦ περιεχομένου, ἀλλ' ὠρίζον αὐτὸ ὥς, «ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐνδιαφέρει τὸν ἄνθρωπον» καὶ ἐθεώρουν τὸ ἐνδιαφέρον ὥς σχετικὸν πρὸς τὸν ἄνθρωπον ἐντὸς τῶν ποικίλων ἱστορικῶν περιστάσεων, τουτέστι σχετικὸν πρὸς τὸ ἄτομον· τουτοῦπερ ἀπετέλει ἄλλον τρόπον ἀρνήσεως τῆς βασικῆς προτάσεως, καθόσον εἶναι φανερόν ὅτι ὁ καλλιτέχνης δὲν θὰ κατεγίνετο μὲ τὴν τέχνην, ἐάν δὲν ἐνδιεφέρετο διὰ κάτι, τὸ ὅποιον εἶναι τὸ δεδομένον ἢ τὸ πρόβλημα τῆς παραγωγῆς του, ἀλλὰ τὸ ὅποιον κάτι γίνεται τέχνη, μόνον διότι ὁ καλλιτέχνης, ὅστις ἐνδιεφέρθη δι' αὐτό, τὸ ἔκαμε τέχνην. Ὑπεκφυγαὶ τῶν φορμαλιστῶν, οἱ ὅποιοι, ἀφοῦ περιώρισαν τὴν τέχνην εἰς τὰς ἀφηρημένας ὥραϊας μορφάς, κενὰς ἀφ' ἑαυτῶν



παντὸς περιεχομένου, δυναμένης ἐξ ἄλλου νὰ προστεθοῦν εἰς τὸ περιεχόμενον, ἀποτελοῦσαι οὕτω ἄθροισμα δύο ἀξιών, εἰσῆγον δειλῶς μεταξὺ τῶν ὠραίων μορφῶν τὴν τῆς «ἁρμονίας τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου», ἢ, ἀποφασιστικώτερον, ἐκηρύσσοντο ὁπαδοὶ εἰδους τι-νὸς ἐκλεκτισμοῦ, ὃ ὁποῖος ἐπανεφέρε τὴν τέχνην εἰς τὴν «σχέσιν» τοῦ ὠραίου περιεχομένου πρὸς τὴν ὠραίαν μορφήν· οὕτω δέ, διὰ τινος ἀνακριθείας ἀνταξίας ἐκλεκτικῶν, ἀπέδιδον εἰς τοὺς ἔξω τῆς σχέσεως ὅρους τὰς ἰδιότητάς, τὰς ὁποίας οὗτοι μόνον ἐν τῇ σχέσει προσλαμβάνουν.

Διότι ἡ ἀλήθεια εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἑξῆς: περιεχόμενον καὶ μορφή πρέπει νὰ διακρίνονται καλῶς ἐν τῇ τέχνῃ, δὲν δύνανται ὅμως νὰ προσδιορισθῶσι κεχωρισμένως ὡς καλλιτεχνικά, ἀκριβῶς διότι μόνον ἡ σχέση αὐτῶν εἶναι καλλιτεχνική, τουτέστιν ἡ ἐνότης αὐτῶν, νοουμένη ὅχι ὡς ἐνότης ἀφηρημένη καὶ νεκρά, ἀλλὰ ὡς συγκεκριμένη καὶ ζῶσα τοιαύτη, ἀνήκουσα εἰς τὴν σύνθεσιν *a priori*· ἡ δὲ τέχνη εἶναι ἀληθὴς αἰσθητικὴ σύνθεσις *a priori* τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς εἰκόνης ἐν τῇ ἐνοράσει, περὶ τῆς ὁποίας συνθέσεως δύναται νὰ ἐπαναληφθῇ ὅτι τὸ αἰσθημα ἄνευ τῆς εἰκόνης εἶναι τυφλόν, καὶ ἡ εἰκὼν ἄνευ τοῦ αἰσθήματος κενή. Αἰσθημα καὶ εἰκὼν, ἔξω τῆς αἰσθητικῆς συνθέσεως, δὲν ὑφίστανται διὰ τὸ καλλιτεχνικὸν πνεῦμα: Θ° ἀποκτῆσουν ὕπαρξιν, διαφόρως σχηματοποιημένα, εἰς ἄλλας σφαίρας τοῦ πνεύματος, ὁπότε τὸ μὲν αἰσθημα θὰ εἶναι ἡ πρακτικὴ ὄψις τοῦ πνεύματος, τὸ ὁποῖον ἀγαπᾷ καὶ μισεῖ, ποθεῖ καὶ ἀπεχθάνεται, ἡ δὲ εἰκὼν θὰ εἶναι τὸ ἄψυχον ἔζημα τῆς τέχνης, τὸ ξηρὸν φύλλον τὸ ἔρμαιον εἰς τὸν ἄνεμον τῆς φαντασίας καὶ

εἰς τὰς ἰδιοτροπίας τῆς τέρψεως. Ἄλλὰ τοῦτο δὲν ἀφορᾷ οὔτε τὸν καλλιτέχνην οὔτε τὸν αἰσθητικόν, διότι ἡ τέχνη δὲν εἶναι ματαία φαντασιοκοπία, δὲν εἶναι ταραχῶδες πάθος, ἀλλ' ἡ κυριάρχῃς τῆς πράξεως αὐτῆς δι' ἄλλης πράξεως, ἥ, ἂν σὰς ἀρέσῃ, ἡ ἀντικατάστασις τῆς ταραχῆς αὐτῆς δι' ἄλλης, διὰ τοῦ σφοδροῦ πόθου πρὸς τὴν μορφοποίησιν καὶ τὴν θεώρησιν, διὰ τῶν ἀγωνιῶν καὶ τῶν χαρῶν τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Εἶναι ἀδιάφορον ὡς ἐκ τούτου, ἥ εἶναι ζήτημα καθαρῶς ὁρολογικῆς εὐκολίας, τὸ νὰ παρουσιάσωμεν τὴν τέχνην ὡς περιεχόμενον ἢ ὡς μορφήν, φθάνει μόνον νὰ ἐννοῶμεν ὅτι τὸ περιεχόμενον ἔχει μορφὴν καὶ ἡ μορφὴ περιεχόμενον, ὅτι τὸ αἰσθημα εἶναι αἰσθημα εἰκονισμένον καὶ ἡ εἰκὼν εἶναι εἰκὼν τὴν ὁποίαν ἡσθάνθημεν. Μόνον δὲ ἐκ σεβασμοῦ πρὸς ἐκεῖνον ὁ ὁποῖος κατέδειξε καλύτερον ἀπὸ τοὺς ἄλλους τὴν σημασίαν τῆς ἐννοίας τῆς αὐτονομίας τῆς τέχνης καὶ ἠθέλησε νὰ βεβαιώσῃ τὴν αὐτονομίαν αὐτὴν διὰ τῆς λέξεως «μορφὴ», ἀντιτιθέμενος οὕτω πρὸς τὴν ἀφηρημένην θεωρίαν τοῦ περιεχομένου τῶν φιλοσοφούντων καὶ τῶν ἠθικολόγων ὡς καὶ πρὸς τὸν ἀφηρημένον φορμαλισμὸν τῶν ἀκαδημαϊκῶν, — ἐκ σεβασμοῦ, λέγω, πρὸς τὸν Δὲ Σάνκτις, — ἐξ ἄλλου δὲ λόγῳ τῆς πάντοτε ἐπείγουσας πολεμικῆς ἐναντίον τῶν ἀποπειρῶν τῆς συγχωνεύσεως τῆς τέχνης εἰς ἄλλα εἶδη πνευματικῆς ἐνεργείας, ἥ αἰσθητικῆς τῆς ἐνοράσεως θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ «Αἰσθητικὴ τῆς μορφῆς». Δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη ν' ἀντικρούσωμεν παρατήρησιν, ἥτις βεβαίως θὰ ἠδύνατο νὰ προσβληθῇ (ἀλλὰ μᾶλλον ὡς σόφισμα δικηγόρου παρὰ ὡς ἐπιχείρημα ἐπιστήμης): τοῦτέστιν, ὅτι καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῆς ἐνοράσεως,



δρίζουσα τὸ περιεχόμενον τῆς τέχνης ὡς αἰσθημα ἢ ψυχικὴν κατάστασιν, προσδιορίζει αὐτὸ ἔξω τῆς ἐνοράσεως καὶ φαίνεται ἀναγνωρίζουσα ὅτι περιεχόμενον, τὸ ὅποιον δὲν θὰ ἦτο αἰσθημα ἢ ψυχικὴ κατάστασις, δὲν εἶναι κατάλληλον πρὸς καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν, καὶ δὲν εἶναι περιεχόμενον αἰσθητικόν. Τὸ αἰσθημα ἢ ἡ ψυχικὴ κατάστασις δὲν εἶναι ἰδιαίτερον περιεχόμενον, ἀλλ' εἶναι τὸ σύμπαν ὁλόκληρον θεωρούμενον *sub specie intuitionis*· ἐκτὸς δὲ τούτου οὐδὲν ἄλλο ὑπάρχει νοητὸν περιεχόμενον, τὸ ὅποιον νὰ μὴ εἶναι ταυτοχρόνως μορφή, διάφορος τῆς ἐνορατικῆς μορφῆς: οὔτε αἰσκέψεις, αἱ ὅποιαι εἶναι τὸ σύμπαν ὁλόκληρον *sub specie cogitationis*· οὔτε τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ μαθηματικὰ στοιχεῖα, τὰ ὅποια εἶναι τὸ σύμπαν ὁλόκληρον *sub specie schematismi et abstractionis*· οὔτε αἱ βουλήσεις, αἱ ὅποιαι εἶναι τὸ σύμπαν ὁλόκληρον *sub specie volitionis*.

Ἄλλη τις διάκρισις οὐχὶ ὀλιγώτερον ἀπατηλὴ (ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐπίσης συνηθίζουν νὰ μεταφέρουν τὰς λέξεις «περιεχόμενον» καὶ «μορφή»), διαχωρίζει τὴν ἐνόρασιν ἀπὸ τὴν ἔκφρασιν, τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὴν φυσικὴν ἐρμηνείαν τῆς εἰκόνης: οὕτω θέτουν ἀπὸ τὸ ἐν μέρος φάσματα αἰσθημάτων, εἰκόνας ἀνθρώπων, ζώων, τοπείων, περιπετειῶν, καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς: καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἤχους, γραμμάς, χρώματα, καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς: καὶ ὀνομάζουν τὰ μὲν ἐσωτερικόν, τὰ δὲ ἐξωτερικόν τῆς τέχνης: τὰ πρῶτα καθ' αὐτὸ τέχνην, τὰ δεύτερα τεχνικὴν. Ἡ διάκρισις τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ εἶναι πρᾶγμα εὐκόλον, τοῦλάχιστον μὲ τὰς λέξεις.

ὅταν δὲν πρόκειται μάλιστα ν' ἀναζητήσωμεν τοὺς λεπτοτάτους λόγους καὶ τὸν τρόπον τῆς διακρίσεως, καὶ ὅταν ἡ διάκρισις σταματᾷ ἕως ἐδῶ, χωρὶς νὰ ζητήσωμεν οὐδεμίαν ἀπὸ αὐτὴν ὑπηρεσίαν· οὕτως ὥστε, ἐὰν οὐδόλως περὶ αὐτῆς σκεπτώμεθα, θὰ ἡδύνατο τέλος αὕτη νὰ φανῇ ἀναμφίβολος εἰς τὴν σκέψιν. Ἀλλὰ τὰ πράγματα συμβαίνουν ἐντελῶς διαφορετικά, ὅταν ὡς εἰς πᾶσαν διάκρισιν, μεταβαίνωμεν ἐκ τῆς διακρίσεως εἰς τὴν διατύπωσιν τῆς σχέσεως καὶ τὴν ἐνοποιήσιν· διότι τὴν φορὰν αὐτὴν προσκρούομεν ἐπὶ ἀπελπιστικωτάτων ἐμποδίων. Ὅ,τι τὴν φορὰν αὐτὴν διεκρίθη, ἐὰν ἔχῃ κακῶς διακριθῇ, δὲν δύναται νὰ ἐνοποιηθῇ· κατὰ ποῖον τρόπον πράγμα τι ἐξωτερικὸν καὶ ξένον πρὸς τὸ ἐσωτερικόν, δύναται νὰ ἐνωθῇ μετὰ τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ νὰ τὸ ἐκφράσῃ; ἤχός τις ἢ χρῶμά τι, νὰ ἐκφράσῃ εἰκόνα ἄνευ ἤχου καὶ ἄνευ χρώματος, καὶ σῶμά τι, τὸ ἀσώματον; Κατὰ ποῖον τρόπον δύνανται νὰ συντρέξουν εἰς τὴν αὐτὴν πράξιν τὸ αὐθόρμητον τῆς φαντασίας καὶ ἡ σκέψις, ἀκόμη δὲ καὶ ἡ τεχνικὴ ἐνέργεια; Διακρινομένης τῆς ἐνοράσεως ἀπὸ τὴν ἔκφρασιν καὶ λαμβανομένων ἀμφοτέρων ὡς διαφορετικῆς πρὸς ἀλλήλας φύσεως, δὲν ὑπάρχει εὐφυῆς διάμεσος ὅρος δυνάμενος νὰ ἐπιτύχῃ τὸν σύνδεσμον τῆς μιᾶς πρὸς τὴν ἄλλην· ὅλαι αἱ μέθοδοι τοῦ συνδυασμοῦ, τῆς συνηθείας, τῆς μηχανοποιήσεως, τῆς λήθης, τῆς ἐνστικτοποιήσεως, τὰς ὁποίας οἱ ψυχολόγοι προέτειναν καὶ μετὰ κόπου ἀνέπτυξαν, ἀφήνουν τέλος νὰ ἐμφανισθῇ ἐκ νέου ἡ πλάνη· ἀπὸ τὸ ἐν μέρος ἡ ἔκφρασις, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ εἰκὼν. Φαίνεται δὲ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλη σωτηρία ἐκτὸς τῆς καταφυγῆς μας εἰς τὴν ὑπόθεσιν ἐνὸς μυστηρίου, τὸ ὁποῖον, κατὰ τὰς ἄλλοτε ποιητικὰς



ἄλλοτε μαθηματικὰς κλίσεις, θὰ ἐμφανίζεται ὡς μυστηριώδης σύζευξις ἢ ὡς μυστηριώδης ψυχοφυσικὸς παραλληλισμός· καὶ ἡ μὲν πρώτη εἶναι καὶ αὐτὴ παραλληλισμός, τὸν ὅποιον προσποιούμεθα ὅτι υπερβαίνομεν, ὁ δὲ δεύτερος σύζευξις συντελεσθεῖσα εἰς τὰ βάθη τῶν αἰώνων ἢ εἰς τὰ σκότη τοῦ ἀγνώστου.

Ἀλλὰ προτοῦ προσφύγωμεν εἰς τὸ μυστήριον (καταφυγή, διὰ τὴν ὁποίαν ὑπάρχει πάντοτε καιρός), εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν, ἐὰν τὰ δύο στοιχεῖα, διεκρίθησαν νομίμως, καὶ ἐὰν ὑπάρχη καὶ εἶναι καταληπτὴ ἐνόρασις, ἐστερημένη ἐκφράσεως. Δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι τὸ πρᾶγμα εἶναι τοσοῦτον ἀνυπόστατον καὶ ἀκατάληπτον ὅσον καὶ ψυχὴ ἄνευ σώματος· ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι περὶ τούτου ἀρκετὸς ἐγένετο λόγος τόσον εἰς τὰς φιλοσοφίας ὅσον καὶ εἰς τὰς θρησκείας· ἀλλ' ἐγένετο λόγος, δὲν σημαίνει πειραματισμὸν καὶ κατάληψιν τοῦ πράγματος. Πραγματικῶς δὲν γνωρίζομεν τίποτε ἄλλο παρὰ μόνον ἐνοράσεις ἐκφρασθείσας· μία σκέψις δὲν εἶναι δι' ἡμᾶς σκέψις, ἐὰν δὲν δύναται νὰ διατυπωθῇ διὰ λόγων, μία μουσικὴ φαντασία, ἐὰν δὲν πραγματοποιηθῇ δι' ἤχων, μία ζωγραφικὴ φαντασία ἐὰν δὲν εἶναι χρωματισμένη. Δὲν λέγομεν ὅτι οἱ λόγοι πρέπει ἀναγκαστικῶς ν' ἀπαγγελθοῦν μεγαλοφώνως, καὶ ἡ μουσικὴ νὰ ἐκτελεσθῇ ἢ ἡ ζωγραφία νὰ ἀποτυπωθῇ ἐπὶ ὀθόνης ἢ ἐπὶ ξύλου· ἀλλ' εἶναι βέβαιον ὅτι, ὅταν μία σκέψις εἶναι ἀληθῶς σκέψις, ὅταν ἔφθασεν εἰς τὴν ὠριμότητα τῆς σκέψεως, οἱ λόγοι τρέχουν δι' ὅλου τοῦ ὀργανισμοῦ μας, ἐρεθίζοντες τοὺς μῦς τοῦ στόματός μας, καὶ ἀντηχοῦντες ἐσωτερικῶς εἰς τὰ ὦτα μας· ὅταν μία μουσικὴ εἶναι ἀληθῶς μουσικὴ, ὑποτονθόριζεται εἰς τὸν λάρυγγά μας, ἢ πάλ्लεται ὑπὸ τὰ δά-

κτυλα, τὰ ὁποῖα διατρέχουν ἰδεώδη πληκτρα· ὅταν μία ζωγραφικὴ εἰκὼν εἶναι ζωγραφικῶς πραγματικὴ, περιρρεόμεθα ἀπὸ λύμφας, αἱ ὁποῖαι εἶναι τὰ χρώματα, δυνατὸν δὲ νὰ συνέβαινε, ἐὰν αἱ χρωστικαὶ ὕλαι δὲν ἦσαν εἰς τὴν διάθεσίν μας, νὰ ἐχρωματίζομεν αὐτορμήτως τὰ πέριξ ἡμῶν ἀντικείμενα διὰ τινος εἶδους ἀκτινοβολίας, ὡς ἀφηγοῦνται περὶ τινων ὑστερικῶν καὶ περὶ τινων ἀγίων, οἱ ὁποῖοι, διὰ τῆς φαντασίας, ἀπετύπωνον τὰ στίγματα εἰς τὰς χεῖρας καὶ εἰς τοὺς πόδας! Προτοῦ σχηματισθῇ ἡ ἐκφραστικὴ αὐτὴ κατάστασις τοῦ πνεύματος, ἡ σκέψις, ἡ μουσικὴ φαντασία, ἡ ζωγραφικὴ εἰκὼν, ἀντὶ νὰ ὑφίστανται ἄνευ ἐκφράσεως, οὐδόλως ὑφίσταντο. Τὸ νὰ πιστεύῃ τις εἰς τὴν προὔπαρξιν εἶναι ἴδιον ἀπλοῖχοῦ ἀνθρώπου, ἐὰν εἶναι ἀπλοϊκότης τὸ νὰ δίδῃ τις πίστιν, εἰς αὐτοὺς τοὺς ἀναπήρους ποιητάς, ζωγράφους, ἢ μουσικούς, οἱ ὁποῖοι ἔχουν πάντοτε τὴν κεφαλὴν πλήρη ποιητικῶν, ζωγραφικῶν καὶ μουσικῶν δημιουργημάτων καὶ μόνον δὲν κατορθώνουν νὰ τὰ ἐρμηνεύσουν δι' ἐξωτερικῶν μορφῶν, ἢ διότι, λέγουν, ἀδιαφοροῦν διὰ τὴν ἐκφρασιν, ἢ διότι ἡ τεχνικὴ δὲν ἔχει τόσον προσδεύσει, ὥστε νὰ προσφέρῃ εἰς τὴν ἐκφρασίν των ἀρκετὰ μέσα· προσέφερε βεβαίως πρὸ ἀρκετῶν αἰώνων, ἱκανὰ μέσα εἰς τὸ Ὅμηρον, εἰς τὸν Φειδίαν ἢ εἰς τὸν Ἀπελλὴν, ἀλλὰ δὲν τὰ προσφέρει εἰς αὐτοὺς, οἱ ὁποῖοι φέρουν, κατὰ τὸ λέγειν των, μεγαλύτεραν τέχνην ἐντὸς τῆς ἀπεράντου κεφαλῆς των! Ἐνίοτε ἡ ἀφελὴς αὐτὴ πεποίθησις γεννᾶται ἐκ τινος αὐταπάτης· ὅταν, συλλογιζόμενοι καὶ κατὰ συνέπειαν ἐκφράζοντες μερικὰς εἰκόνας, κακῶς συμπεραίνοντες πιστεύομεν ὅτι κατέχομεν ἤδη ἐν ἡμῖν ὅλας τὰς ἄλλας εἰκόνας, αἱ ὁποῖαι πρέπει νὰ εἰσέλθουν εἰς ἓν ἔργον



καὶ τὰς ὁποίας ἀκόμη δὲν κατέχομεν, ὡς καὶ τὸν ζωτικὸν δεσμόν, ὅστις δέον νὰ συνδέσῃ αὐτάς, ἐνῷ ἀκόμη δὲν ἔχει σχηματισθῇ, δι' ὃ καὶ οὔτε αἱ μὲν οὔτε αἱ δὲ ἐκφράζονται.

Ἡ τέχνη, ὡς ἐνόρασις νοουμένη, κατὰ τὴν ἔννοιαν τὴν ὁποίαν ἐξέθεσα, ἀρνηθεῖσα τὴν ὑπαρξιν φυσικοῦ κόσμου καὶ θεωρήσασα αὐτὸν ὡς ἀφηρημένον κατασκευάσμα τῆς διανοίας μας, οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν μὲ τὸν παραλληλισμὸν τῆς νοητικῆς οὐσίας καὶ τῆς εἰς ἑκτάσιν τοιαύτης, καὶ δὲν δύναται νὰ προκαλέσῃ ἀδυνάτους συζεύξεις, διότι ἡ νοητικὴ οὐσία τῆς, ἥ, κάλλιον εἰπεῖν, ἡ ἐνορατικὴ πρᾶξις τῆς εἶναι τελεία καθ' ἑαυτήν, ἀκριβῶς δὲ τὴν πρᾶξιν ταύτην ἡ διάνοια κατασκευάζει κατόπιν εἰς ἑκτάσιν. Ὅσον εἶναι ἀκατάληπτος εἰκὼν ἐστερημένη ἐκφράσεως, τόσον εἶναι καταληπτὴ, καὶ μάλιστα λογικῶς ἀναγκαία, εἰκὼν, ἡ ὁποία νὰ εἶναι ταυτοχρόνως ἐκφρασις· δηλαδή νὰ εἶναι πραγματικῶς εἰκὼν. Ἐὰν ἀφαιρέσωμεν ἀπὸ ἓν ποίημα τὸ μέτρον τοῦ, τὸν ρυθμὸν τοῦ, καὶ τὰς λέξεις τοῦ, δὲν ἀπομένει, ὡς φρονοῦν μερικοί, ἔξω ὅλων αὐτῶν, ἡ ποιητικὴ σκέψις· δὲν ἀπομένει τίποτε. Τὸ ποίημα ἔχει γεννηθῇ μὲ αὐτάς τὰς λέξεις, μὲ αὐτὸν τὸν ρυθμὸν καὶ μὲ αὐτὸ τὸ μέτρον. Δὲν θὰ ἦτο δυνατόν ἐπίσης νὰ παραδληθῇ ἡ ἐκφρασις πρὸς τὴν ἐπιδερμίδα ἐνὸς ὀργανισμοῦ, ἐκτὸς ἐὰν ἐλέγομεν (καὶ ἴσως τὸ πρᾶγμα δὲν θὰ ἦτο ἐσφαλμένον ἀκόμη καὶ εἰς τὴν φυσιολογίαν), ὅτι ὁλόκληρος ὁ ὀργανισμὸς, εἰς ἕκαστον αὐτοῦ κύτταρον καὶ εἰς ἕκαστον κύτταρον τοῦ κυττάρου εἶναι ταυτοχρόνως ἐπιδερμὶς.

Ἐν τούτοις θὰ παρέβαινον τὰς μεθοδολογικὰς πεποιθήσεις μου καὶ τὴν πρόθεσίν μου ν' ἀποδίδω τὸ δίκαιον εἰς τὰς πλάνας (καὶ ἀπέδωσα ἤδη δίκαιον εἰς τὴν δυσκότητά τοῦ περιεχομένου καὶ τῆς μορφῆς, καταδεικνύων τὴν ἀλήθειαν πρὸς τὴν ὁποίαν αὕτη ἔτεινε, μὴ κατορθώνουσα νὰ τὴν συλλάβῃ), ἐὰν δὲν ὑπεδείκνυον ποία ἀλήθεια ὑπάρχει εἰς τὸ βάθος τοῦ ἐπιχειρηθέντος αὐτοῦ χωρισμοῦ τοῦ ἀχωρίστου, τῆς ἐνοράσεως εἰς ἐνόρασιν καὶ ἔκφρασιν. Φαντασία καὶ τεχνικὴ δικαίως διακρίνονται, ἂν καὶ ὅχι ὡς στοιχεῖα τῆς τέχνης, συνδέονται δὲ καὶ συνενοῦνται μεταξύ των, ἂν καὶ ὅχι ἐν τῇ σφαίρᾳ τῆς τέχνης, ἀλλ' ἐν τῇ εὐρυτέρᾳ τοιαύτῃ τοῦ πνεύματος ἐν τῷ συνόλῳ αὐτοῦ· τεχνικὰ προβλήματα ἢ πρακτικά, πρὸς λύσιν, δυσκολίαι πρὸς κατανίκησιν παρουσιάζονται βεβαίως εἰς τὸν καλλιτέχνην, ὑπάρχει δὲ τῇ ἀληθείᾳ κάτι, τὸ ὅποιον, ἂν καὶ δὲν εἶναι «φυσικόν», ἀλλὰ πνευματικόν, καθὼς ὅλα τὰ πραγματικὰ πράγματα, δύναται, συσχετικῶς πρὸς τὴν ἐνόρασιν, νὰ ὀρισθῇ μεταφορικῶς ὡς φυσικόν. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ κάτι;

Ὁ καλλιτέχνης τὸν ὅποιον ἀφήσαμεν παλλόμενον ἀπὸ ἐκφρασθείσας εἰκόνας, αἵτινες δι' ἀπειραρίθμων ἀγωγῶν ἀπορρέουν ἐξ ὁλοκλήρου τῆς ὑπάρξεώς του, εἶναι πλήρης ἄνθρωπος καὶ ὡς ἐκ τούτου καὶ πρακτικὸς ἄνθρωπος· ὡς τοιοῦτος δέ, σκέπτεται τὰ μέσα, διὰ νὰ μὴ χαθῇ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πνευματικῆς του ἐργασίας, καὶ διὰ νὰ καταστήσῃ δυνατὴν καὶ εὐκόλον, δι' ἑαυτὸν καὶ διὰ τοὺς ἄλλους, τὴν ἀναπαραγωγὴν τῶν εἰκόνων του· ὡς ἐκ τούτου προβαίνει εἰς πρακτικὰς πράξεις, χρησιμευούσας εἰς τὸ ἔργον τοῦτο τῆς ἀναπαραγωγῆς. Αἱ πρακτικαὶ αὗται πράξεις καθο-



δηγοῦνται, ὡς πᾶσα πρακτικὴ πράξις, ἀπὸ γνώσεις, δι' ὃ καὶ καλοῦνται τεχνικαί· ὡς πρακτικαὶ δέ, διακρίνομεναι τῆς ἐνοράσεως, ἥ ὁποία εἶναι θεωρία, φαίνονται ἐξωτερικαί ὡς πρὸς αὐτήν, καὶ διὰ τοῦτο καλοῦνται φυσικαί· λαμβάνουν δὲ τόσον εὐκολώτερον τὸ ὄνομα τοῦτο, ἐφ' ὅσον τυγχάνουν ὠρισμένοι καὶ ἀφηρημένοι ὑπὸ τῆς νοήσεως. Τοιοῦτοτρόπως μετὰ τοῦ λόγου καὶ τῆς μουσικῆς συνδέονται ἡ γραφὴ καὶ οἱ φωνογράφοι, μετὰ τῆς ζωγραφικῆς αἱ ὀθόνη, αἱ πίνακες, οἱ τοῖχοι οἱ ἐπιχρισμένοι διὰ χρωμάτων, μετὰ τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς οἱ λαξευμένοι λίθοι, ὁ χαλκὸς καὶ ὁ σίδηρος καὶ ὅλα τὰ ἄλλα χυτὰ, σφυρήλατα καὶ διαφοροτρόπως ἐπεξεργασμένα μέταλλα. Τοσοῦτον δὲ αἱ δύο μορφαὶ ἐνεργείας διακρίνονται ἀπ' ἀλλήλων, ὥστε εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι τις μεγάλος καλλιτέχνης καὶ κακὸς τεχνικός, ποιητὴς κακῶς διορθῶνων τὰ τυπογραφικὰ δοκίμια τῶν στίχων του, ἀρχιτέκτων μεταχειριζόμενος ἀκατάλληλα ὕλικά ἢ μὴ προσέχων ἀρκετὰ εἰς τὴν στατικὴν, ζωγράφος χρησιμοποιοῦν χρώματα ταχέως ἀλλοιούμενα. Παραδείγματα τῶν ἀδυναμιῶν αὐτῶν ἔχομεν τόσον συχνά, ὥστε δὲν ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀναφέρωμεν κανέν. Ἀδύνατον ὅμως εἶναι νὰ εἶναι κανεὶς μεγάλος ποιητὴς καὶ νὰ κάμνῃ κακοὺς στίχους, μεγάλος ζωγράφος καὶ νὰ μὴ συνδυάζῃ καλῶς τὰ χρώματα, μεγάλος ἀρχιτέκτων καὶ νὰ μὴ ἐναρμονίζῃ τὰς γραμμάς, μεγάλος μουσικοσυνθέτης καὶ νὰ μὴ συνδυάζῃ τοὺς ἤχους· καί, τέλος, μεγάλος καλλιτέχνης ἀγνοῶν νὰ ἐκφράζεται. Ἐλέχθη περὶ τοῦ Ραφαήλου ὅτι θὰ ἦτο μεγάλος ζωγράφος ἀκόμη καὶ ἂν δὲν εἶχε χεῖρας· ἀλλ' ὅχι ὅτι θὰ ἦτο μεγάλος ζωγράφος ἔὰν τοῦ ἔλλειπε τὸ αἰσθημα τοῦ σχεδίου.

Καί (ἄς σημειωθῇ ἐν παρόδῳ, καθόσον ὀφείλω νὰ προχωρήσω μὴ ἐπεκτεινόμενος) ἡ τοιαύτη φαινομενικὴ μεταμόρφωσις τῶν ἐνοράσεων εἰς πράγματα φυσικά— ἐντελῶς ἀνάλογος πρὸς τὴν φαινομενικὴν μεταβολὴν τῶν ἀναγκῶν καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἐργασίας εἰς ἀντικείμενα καὶ ἐμπορεύματα — ἐξηγεῖ ἐπίσης πῶς κατέλυσαν νὰ ὁμιλοῦν, ὅχι μόνον περὶ «καλλιτεχνικῶν πραγμάτων» καὶ περὶ «ὠραίων πραγμάτων», ἀλλ' ἐν τέλει, καὶ περὶ τοῦ «ἐκ φύσεως ὠραίου». Φανερόν εἶναι ὅτι, ἐκτὸς τῶν ὀργάνων τῶν χρησιμοποιοιμένων διὰ τὴν ἀναπαραγωγὴν τῶν εἰκόνων, δυνατόν νὰ συναντήσωμεν καὶ ἀντικείμενα ἤδη ὑπάρχοντα, παραχθέντα ἢ μὴ ὑπὸ τοῦ ἀνθρώπου, καὶ πληροῦντα τὸν ρόλον αὐτόν, τὰ ὅποια, δηλαδή, εἶναι κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον κατάλληλα ν' ἀποτυπώσουν τὴν ἀνάμνησιν τῶν ἐνοράσεών μας· τὰ πράγματα ταῦτα λαμβάνουν τὸ ὄνομα τῶν «φυσικῶν καλλονῶν», καὶ ἀσκοῦν τὴν δυνάμιν των μόνον ὅταν γνωρίζωμεν νὰ τὰ συλλάβωμεν μὲ τὴν αὐτὴν ψυχὴν, μὲ τὴν ὁποίαν τὰ συνέλαβε καὶ τὰ ἰδιοποιήθη ὁ καλλιτέχνης, ἢ οἱ καλλιτέχναι οἱ ὅποιοι τοὺς ἔδωσαν ἀξίαν καὶ καθώρισαν τὴν «ἄποψιν» ἀπὸ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ τὰ παρατηρῶμεν, συνδέοντες οὕτω ταῦτα μὲ μίαν ἀπὸ τὰς ἐνοράσεις των. Ἄλλ' ἢ πάντοτε ἀτελὲς προσαρμογὴ, τὸ φευγαλέον καὶ μεταβλητὸν τῶν «φυσικῶν καλλονῶν», δικαιολογοῦν ἐπίσης τὴν κατωτέραν θέσιν, εἰς τὴν ὁποίαν αὐταὶ τίθενται ἐν σχέσει πρὸς τὰς ὑπὸ τῆς τέχνης παραχθείσας καλλονάς. Ὡς ἀφήσωμεν τοὺς ρήτορας ἢ τοὺς μεθυσμένους νὰ βεβαιῶνουν ὅτι ἓνα ὠραῖον δένδρον, ἓνας ὠραῖος ποταμός, ἓνα ὑπέροχον βουνὸν ἢ ἀκρόμη καὶ ἓνα ὠραῖον ἄλλογο ἢ μία ὠραία ἀνθρωπίνη μορφὴ εἶναι



ἀνώτερα ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς σμίλης ἑνὸς Μιχαηλαγγέλου καὶ ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Δάντε· καὶ ἄς εἰπώμεν μετὰ μεγαλυτέρας ἀκριβολογίας, ὅτι ἡ «φύσις» εἶναι βλακώδης ἐν σχέσει πρὸς τὴν τέχνην, καὶ ὅτι εἶναι «βωδὴ», εἰάν ὁ ἄνθρωπος δὲν τὴν κάμῃ νὰ ὁμιλήσῃ.

Τρίτη διάκρισις, χρησιμοποιοιμένη καὶ αὕτη διὰ νὰ διακριθῇ τὸ μὴ διακρινόμενον, προσβάλλει τὴν ἐννοίαν τῆς αἰσθητικῆς ἐκφράσεως καὶ τὴν χωρίζει εἰς δύο στιγμὰς: εἰς τὴν τῆς ἐκφράσεως στενῶς θεωρουμένης ἢ κυριολογίας, καὶ τὴν τῆς ὠραιότητος τῆς ἐκφράσεως ἢ διακόσμου, βασιζουσα ἐπ' αὐτῶν τὴν διαίρεσιν δύο κατηγοριῶν ἐκφράσεως, τὰς γυμνὰς ἐκφράσεις καὶ τὰς κεκοσμημένας. Ὑπάρχει δόγμα, τοῦ ὁποίου τὰ λείψανα διακρίνονται εἰς ὅλας τὰς ποικίλας τῆς τέχνης σφαίρας, ἅλλ' ὅπερ εἰς οὐδεμίαν ἀνεπτύχθη τόσον ὅσον εἰς τὴν τοῦ λόγου, ἐν τῇ ὁποίᾳ φέρει ὄνομα διάσημον καὶ καλεῖται «Ρητορικὴ»· αὕτη ἔχει ἱστορίαν μακροτάτην, ἀπὸ τῶν Ἑλλήνων ρητόρων μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ὑφίσταται εἰς τὰ σχολεῖά μας, εἰς τὰς πραγματείας καὶ μέχρι καὶ αὐτῶν τῶν με ἐπιστημονικὰς ἀξιώσεις αἰσθητικῶν, καὶ (ὡς εἶναι φυσικόν) τῶν λαϊκῶν ἰδεῶν, ἃν καὶ κατὰ τὰς ἡμέρας μας ἔχει ἀρκετὰ χάσει ἀπὸ τὴν πρώτην αὐτῆς δύναμιν. Ἀνθρωποὶ ὑψηλῆς διανοήσεως, λόγῳ ἀδρανείας ἢ παραδόσεως, ἐπὶ αἰῶνας τὴν παρεδέχθησαν ἢ τῆς ἐπέτρεψαν νὰ ζῇ· οἱ δὲ σπάνιοι ἐπαναστάται οὐδέποτε σχεδὸν ἐπεχείρησαν νὰ συστηματοποιήσουν τὴν ἐπανάστασιν τῶν καὶ νὰ κόψουν τὴν πλάνην εἰς τὰς ρίζας τῆς. Τὸ κακὸν τὸ ὁποῖον ἐπροξένησεν ἡ Ρητορικὴ μετὰ τὴν ἰδέαν τῆς «κεκοσμημένης» ὁμιλίας, θεωρουμένης ὡς διαφόρου καὶ πολυτιμοτέρας τῆς «γυμνῆς» τοιαύτης, δὲν

περιωρίσθη μόνον εἰς τὸν κύκλον τῆς αἰσθητικῆς, ἀλλ' ἐξηπλώθη εἰς τὸν τῆς κριτικῆς καὶ τέλος συχνάκις εἰς τὸν τῆς φιλολογικῆς ἀγωγῆς, διότι ἐφ' ὅσον ἦτο ἀνέκανος ν' ἀποδώσῃ τὴν καθ' αὐτὸ ὠραιότητα, ἐπὶ τοσοῦτον κατεγίνετο νὰ παρουσιάσῃ τὴν φαινομενικὴν δικαιολογίαν τῆς μετημφισμένης ὠραιότητος καὶ νὰ ἐνθαρρύνῃ τὸ γράφειν μὲ ὕφος ἐπηρμένον, περίκομφον καὶ ἀκυριολεκτικόν. Ὅπωςδήποτε, ἡ διαίρεσις, τὴν ὁποίαν αὕτη εἰσάγει, καὶ ἐπὶ τῆς ὁποίας στηρίζεται ἀντιφάσκει λογικῶς πρὸς ἑαυτήν, διότι, ὡς εὐκόλως ἀποδεικνύεται, καταστρέφει αὐτὴν ταύτην τὴν ἔννοιαν τὴν ὁποίαν ἐπιχειρεῖ νὰ διαιρέσῃ εἰς στιγμάς, καὶ τὰ ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα ἐπιχειρεῖ νὰ διαιρέσῃ εἰς τάξεις. Ἡ καθαυτὸ ἔκφρασις, ἐὰν εἶναι τοιαύτη, εἶναι καὶ ὠραία, ἐφ' ὅσον τὸ ὠραῖον οὐδὲν ἄλλο εἶναι εἰμὴ ὁ προσδιορισμὸς τῆς εἰκόνης καὶ ὡς ἐκ τούτου τῆς ἐκφράσεως· ἐὰν δὲ, ὀνομάζοντες αὐτὴν γυμνὴν, θέλωμεν νὰ δηλώσωμεν ὅτι αὕτη στερεῖται πράγματός τινος, τὸ ὁποῖον ὄφειλε νὰ ἔχῃ, ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει δὲν εἶναι καθαυτὸ εἰκὼν ἀλλ' ἐλλιπής, τοῦτέστι δὲν εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἀκόμῃ ἔκφρασις. Ἐξ ἀντιθέτου, ἡ κεκοσμημένη ἔκφρασις, ἐὰν εἶναι ἐκφραστικὴ καθ' ὅλα τὰ μέρη αὐτῆς, δὲν δύναται νὰ κληθῇ κεκοσμημένη, ἀλλὰ γυμνή, ὅσον καὶ ἡ ἄλλη καὶ ὅσον ἡ ἄλλη καθαυτὸ ἔκφρασις· ἐὰν περιέχῃ στοιχεῖα μὴ ἐκφραστικά, ἐπιπρόσθετα, ἐξωτερικά, δὲν εἶναι ὠραία, ἀλλ' ἄσχημος, ὅθεν δὲν εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἀκόμῃ ἔκφρασις· διὰ νὰ εἶναι τοιαύτη, πρέπει νὰ καθαρισθῇ ἀπὸ τὰ ξένα στοιχεῖα (ὅπως ἡ ἄλλη ὀφείλει νὰ προσλάβῃ τὰ ἐλλείποντα εἰς αὐτὴν στοιχεῖα).

Ἡ ἔκφρασις καὶ ἡ ὠραιότης δὲν εἶναι δύο ἔννοιαι



ἀλλὰ μία καὶ μόνη, τὴν ὁποῖαν ἐπιτρέπεται νὰ ὀνομάσωμεν μὲ τὴν μίαν ἢ τὴν ἄλλην συνώνυμον λέξιν: ἡ καλλιτεχνικὴ φαντασία εἶναι πάντοτε εὖσωμος ἀλλὰ δὲν εἶναι σωματώδης, πάντοτε ἐνδεδυμένη ἀφ' ἑαυτῆς καὶ οὐδέποτε φορτωμένη ἀπὸ ἄλλα πράγματα ἢ «κεκοσμημένη». Ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τὴν λῖαν ἐσφαλμένην διακρίσιν ταύτην ἐκρύπτετο κάποιον πρόβλημα, διὰ τοῦτο δὲ καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς δημιουργίας μιᾶς διακρίσεως: τὸ δὲ πρόβλημα (ὡς ἐξάγεται ἐκ τινος χωρίου τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ ἐκ τῆς ψυχολογίας καὶ τῆς γλωσσολογίας τῶν στοϊκῶν, καὶ ὡς ἐμφανίζεται σαφέστερον εἰς τὰς συζητήσεις τῶν ἱταλῶν ρητόρων τοῦ XVII αἰῶνος) ἀφεώρα εἰς τὰς σχέσεις μεταξὺ σκέψεως καὶ φαντασίας, φιλοσοφίας καὶ ποιήσεως, λογικῆς καὶ αἰσθητικῆς («διαλεκτικῆς» καὶ «ρητορικῆς», ὅπως ἐξηκολούθουν νὰ λέγουν τότε, τῆς «κλειστῆς παλάμης» καὶ τῆς «ἀνοικτῆς παλάμης»): ἡ «γυμνὴ» ἔκφρασις προσηρμόζετο εἰς τὴν σκέψιν καὶ τὴν φιλοσοφίαν, ἡ δὲ «κεκοσμημένη» ἔκφρασις εἰς τὴν φαντασίαν καὶ εἰς τὴν ποίησιν. Ἐπίσης ὁμῶς ἀληθὲς εἶναι ὅτι τὸ πρόβλημα τοῦτο τῆς διαιρέσεως μεταξὺ τῶν δύο μορφῶν τοῦ θεωρητικοῦ πνεύματος θὰ ἠδύνατο νὰ λυθῇ ἐν τῇ σφαίρᾳ μιᾶς μόνης τούτων, τῆς ἐνοράσεως ἢ ἐκφράσεως, ὅπου οὐδὲν ἄλλο θὰ εὑρεθῇ ποτε ἐκτὸς φαντασίας, ποιήσεως, αἰσθητικῆς, ἢ δὲ ἄδικος εἰσαγωγῇ τῆς λογικῆς θὰ ρίπτῃ μόνον ἐπ' αὐτῆς ἀπατηλὴν σκιάν, διὰ νὰ συσκοτίσῃ καὶ διατάρῃ τὸν νοῦν καὶ τοῦ κόψῃ τὴν θέαν τῆς τέχνης ἐν τῇ πληρότητι καὶ καθαρότητι αὐτῆς, χωρὶς νὰ τοῦ προσφέρῃ τὴν τῆς λογικῆς καὶ τῆς σκέψεως.

Ἄλλὰ τὸ σοβαρώτερον κακόν, τὸ ὅποιον ἡ ρητορικὴ δοξασία τῆς «κεκοσμημένης» ἐκφράσεως ἐπροξένησεν εἰς τὴν θεωρητικὴν συστηματοποίησιν τῶν μορφῶν τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, ἀναφέρεται εἰς τὴν πραγμάτευσιν τῆς γλώσσης· διότι, ἂν παραδεχθῶμεν ἐκφράσεις γυμνάς καὶ ἀπλῶς γραμματικὰς καὶ ἐκφράσεις κεκοσμημένας ἢ ρητορικὰς, ἡ γλῶσσα θὰ ταχθῇ φυσικῶς μὲ τὸ μέρος τῶν γυμνῶν ἐκφράσεων καὶ θὰ περιορισθῇ εἰς τὴν γραμματικὴν καί, κατὰ συνέπειαν (τῆς γραμματικῆς μὴ εὐρισκούσης θέσιν ἐν τῇ ρητορικῇ καὶ τῇ αἰσθητικῇ) εἰς τὴν λογικὴν, ὅπου τῆς ἐπιβάλλεται ὁ ὑποδεέστερος ρόλος μιᾶς σημαντικῆς ἢ *ars significandi*. Πράγματι, ἡ λογικὴ ἀντίληψις τῆς γλώσσης συνενοῦνται στενῶς καὶ βαδίζει ἐκ παραλλήλου μετὰ τῆς ρητορικῆς δοξασίας τῆς ἐκφράσεως· ὁμοῦ ἐγεννήθησαν κατὰ τὴν ἐλληνικὴν ἀρχαιότητα καὶ ὁμοῦ ζῶσιν ἀκόμη, ἂν καὶ ἀντιτιθέμεναι κατὰ τὴν ἐποχὴν μας. Αἱ ἐναντίον τῆς λογικῆς ἐν τῇ θεωρίᾳ τῆς γλώσσης ἐπαναστάσεις ὑπῆρξαν τόσον σπάνιαι καὶ τόσον μικρὰν ἤσκησαν ἐπίδρασιν ὅσον αἱ ἐναντίον τῆς ρητορικῆς· μόνον δὲ κατὰ τὴν ρωμαντικὴν περίοδον (τῆς ὁποίας προηγῆθη κατὰ ἓνα αἰῶνα ὁ Vico) ἐσχηματίσθη εἰς τινὰς διανοομένους, ἢ εἰς τινὰς ἐκλεκτοὺς κύκλους, ζωηρὰ ἢ συνείδησις τῆς φανταστικῆς ἢ μεταφορικῆς φύσεως τῆς ἰδιαζούσης εἰς τὴν γλῶσσαν καὶ τοῦ στενωτέρου δεσμοῦ, τὸν ὅποιον αὕτη ἔχει μετὰ τῆς ποιήσεως καὶ οὐχὶ μετὰ τῆς λογικῆς. Ἐν τούτοις, ἀκόμη καὶ εἰς τοὺς καλυτέρους ἐξ αὐτῶν, εἰς τοὺς ὁποίους διετηρεῖτο ἰδέα τις περὶ τέχνης κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἡττὸν ἐξωκαλλιτεχνικὴν (ἰδεολογία, ἠθικολογία, ἡδονισμός, κλπ.), διετηρεῖτο καὶ ἰσχυροτάτη ἀπο-



στροφή πρὸς τὸν ταυτισμὸν γλῶσσης καὶ ποιήσεως. Τὸ τοιοῦτον ἀντιθέτως φαίνεται εἰς ἡμᾶς τόσον ἀναπόφευκτον ὅσον καὶ εὐκολον, καθόσον παρεδέχθημεν τὴν ἔννοιαν τῆς τέχνης ὡς ἐνοράσεως καὶ τῆς ἐνοράσεως ὡς ἐκφράσεως, ὡς ἐκ τούτου δὲ σιωπηρῶς τὴν ταυτότητα αὐτῆς πρὸς τὴν γλῶσσαν: ἐννοεῖται πάντοτε ὅτι ἡ γλῶσσα λαμβάνεται εἰς ὅλην αὐτῆς τῆς ἑκτασιν (χωρὶς νὰ περιορίζεται αὐθαιρέτως εἰς τὸν καλούμενον ἑναρθρον λόγον καὶ χωρὶς αὐθαιρέτως νὰ αποκλείεται ὁ τονικός, ὁ μιμικός, ὁ γραφικός), καὶ εἰς ὅλην αὐτῆς τὴν ἔντασιν, δηλαδὴ εἰς τὴν πραγματικότητα αὐτῆς, ἢ ὅποια εἶναι αὐτὴ αὕτη ἢ πράξις τοῦ ὁμιλεῖν, χωρὶς νὰ παραποιῇται διὰ τῶν ἀφαιρέσεων τῆς γραμματικῆς καὶ τῶν λεξιλογίων, χωρὶς νὰ φανταζώμεθα ἀνοήτως ὅτι ὁ ἄνθρωπος ὁμιλεῖ μὲ λεξιλόγιον καὶ γραμματικὴν. Ὁ ἄνθρωπος ὁμιλεῖ εἰς πᾶσαν στιγμήν ὅπως ὁ ποιητής, διότι, ὅπως ὁ ποιητής, ἐκφράζει τὰς ἐντυπώσεις του καὶ τὰ αἰσθήματά του ὑπὸ τὴν λεγομένην μορφήν τῆς συνομιλίας ἢ οἰκειότητος, ἢ ὅποια δὲν χωρίζεται δι' οὐδεμιᾶς ἀδύσσου ἀπὸ τὰς ἄλλας μορφὰς τὰς λεγομένας τοῦ πεζοῦ λόγου, τοῦ πεζο-ποιητικοῦ, τοῦ ἀφηγηματικοῦ, τοῦ ἐπικοῦ, τοῦ διαλογικοῦ, τοῦ δραματικοῦ, τοῦ λυρικοῦ, τοῦ μελικοῦ, τοῦ ᾠδικοῦ καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ἐὰν εἰς τὸν ἄνθρωπον ἐν γένει δὲν ἀπαρέσκει νὰ θεωρῇται ποιητής καὶ πάντοτε ποιητής (καθὼς τοῦτο εὐρίσκεται ἐν τῇ φύσει αὐτοῦ ὡς ἀνθρώπου), εἰς τὸν ποιητὴν δὲν πρέπει νὰ ἀπαρέσκη νὰ ἐνοῦται πρὸς τοὺς κοινούς ἀνθρώπους, διότι μόνον ἡ ἔνωσις αὕτη ἐξηγεῖ τὴν δύναμιν, τὴν ὅποιαν ἡ ποίησις, ὑπὸ τὴν ἀκριβῆ καὶ ὑπέροχον αὐτῆς ἔννοιαν, ἔχει ἐπὶ ὅλων τῶν ἀνθρωπίνων ψυχῶν. Ἐὰν

ἡ ποίησις ἦτο γλῶσσα χωριστή, «γλῶσσα τῶν Θεῶν», οἱ ἄνθρωποι δὲν θὰ τὴν ἐννοοῦσαν· ἐὰν δὲ τοὺς ἐξυψώνῃ, τοὺς ἐξυψώνει ὅχι ὑπεράνω, ἀλλ' ἐντὸς αὐτῶν τῶν ἰδίων· ἡ ἀληθὴς δημοκρατία, καὶ ἡ ἀληθὴς ἀριστοκρατία, ἀκόμῃ καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν, συμπίπτουν.

Σύμπτωσις τέχνης καὶ γλώσσης, ἡ ὁποία ἐπιφέρει καθὼς εἶναι φυσικόν, σύμπτωσιν Αἰσθητικῆς καὶ Φιλοσοφίας τῆς γλώσσης, δυναμένων νὰ ὀρίσωσιν ἀλλήλας, δηλαδή νὰ ταῦτισθῶσι· πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐτόλμησα νὰ θέσω, πρό τινων ἐτῶν, εἰς τὸν τίτλον μιᾶς πραγματείας μου περὶ αἰσθητικῆς, καὶ τὸ ὁποῖον δὲν ἔμεινεν ἄνευ ἀποτελέσματος ἐπὶ πολλῶν γλωσσολόγων καὶ φιλοσόφων τῆς τέχνης, ἐντὸς τῆς Ἰταλίας καὶ ἐκτὸς αὐτῆς, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς ὁγκώδους «φιλολογίας» ἡ ὁποία ἐξεδόθη περὶ αὐτοῦ. Εἰς τὰς περὶ τέχνης καὶ περὶ ποιήσεως μελέτας ὁ συνταυτισμὸς αὐτὸς θὰ ἐπιφέρῃ τὸ ἀγαθὸν τῆς ἀποκαθάρσεως αὐτῶν ἀπὸ τὰ ἡδονιστικά, ἠθικολογικὰ καὶ ἱερολογικὰ ὑπολείμματα, τὰ ὁποῖα τόσον ἄφθονα σημειοῦνται ἀκόμῃ ἐν τῇ λογοτεχνικῇ καὶ καλλιτεχνικῇ κριτικῇ. Ἄλλ' ἐπίσης σημαντικὸν θὰ εἶναι τὸ ἀγαθόν, τὸ ὁποῖον θὰ προκύψῃ διὰ τὰς γλωσσολογικὰς μελέτας αἱ ὁποῖαι πρέπει νὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὰς ἤδη τοῦ συρμοῦ φυσιολογικὰς, ψυχολογικὰς καὶ ψυχοφιλοσοφικὰς μεθόδους, καὶ νὰ ἐλευθερωθοῦν τῆς ἀενάως ἐπανερχομένης θεωρίας τῆς συμβατικῆς προελεύσεως τῆς γλώσσης, ἡ ὁποία συνεπάγεται, ἐξ ἀναποφεύκτου ἀντιδράσεως, τὸ ἀναπόφευκτον πόρισμα τῆς μυστικῆς θεωρίας. Δὲν θὰ εἶναι πλέον ἀναγκαῖον, οὔτε καὶ ἐνταῦθα, νὰ προβαίνωμεν εἰς ἀτόπους παραλληλισμούς, ἢ νὰ καταλή-



γώμεν εἰς μυστηριώδεις συζεύξεις μεταξὺ εἰκόνοσ καὶ σήματος· δεδομένου ὅτι ἡ γλῶσσα δὲν ἐννοεῖται πλέον ὡς σῆμα ἀλλ' ὡς σημαίνουσα εἰκὼν, δηλαδή ὡς σῆμα τοῦ ἑαυτοῦ τῆς καὶ ὡς ἐκ τούτου χρωματισμένη, ἤχοῦσα καὶ ἄδουσα. Ἡ σημαίνουσα εἰκὼν εἶναι τὸ αὐθόρμητον ἔργον τῆς φαντασίας, ἐνῶ τὸ σῆμα, διὰ τοῦ ὁποῖου ὁ ἄνθρωπος συνεννοεῖται μετὰ τοῦ ἀνθρώπου προϋποθέτει τὴν εἰκόνα καὶ ὡς ἐκ τούτου τὴν γλῶσσαν· ἐὰν δὲ ἐπιμείνωμεν νὰ ἐξηγήσωμεν διὰ τῆς ἐννοίας τοῦ σήματος τὸν λόγον (τὴν ὁμιλίαν), θ' ἀναγκασθῶμεν, ἐν τέλει, νὰ καταφύγωμεν εἰς τὸν Θεόν, ὡς πρὸς τὸν δόσαντα τὰ πρῶτα σήματα, δηλαδή νὰ προϋποθέσωμεν κατ' ἄλλον τρόπον τὴν λαλίαν, ἀνάγοντες αὐτὴν εἰς τὸ ἄγνωστον.

Θὰ περατώσω τὴν ἀνασκόπησιν τῶν περὶ τὴν τέχνην προλήψεων δι' ἐκείνης ἐξ αὐτῶν, τῆς ὁποίας γίνεται μεγαλυτέρα χρῆσις, ἐπεὶ δὴ ἀναμιγνύεται εἰς τὸν καθημερινὸν βίον τῆς κριτικῆς καὶ τῆς ἱστοριογραφίας τῆς τέχνης· διὰ τῆς προλήψεως τοῦ δυνατοῦ τῆς διακρίσεως μερικῶν ἢ πολλῶν ἰδιαιτέρων μορφῶν τέχνης, ἐκάστη τῶν ὁποίων δύναται νὰ προσδιορισθῇ διὰ τῆς ἰδιαιτέρας αὐτῆς ἐννοίας καὶ ἐντὸς τῶν ὁρίων αὐτῆς, καὶ νὰ ἔχῃ τοὺς ἰδίους αὐτῆς κανόνας. Ἡ πεπλανημένη δοξασία αὕτη λαμβάνει ὑπόστασιν εἰς δύο συστηματικὰς σειράς, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μὲν μία εἶναι γνωστὴ ὡς θεωρία τῶν λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν εἰδῶν (λυρική, δράμα, μυθιστόρημα, ἐπικορωμαντικὸν ποίημα, εἰδύλλιον, κωμῳδία, τραγωδία· ἁγιογραφία, ζωγραφικὴ λαϊκὴ, οἰκεία,

τῆς ζώσης φύσεως, τῆς νεκρᾶς φύσεως, τοῦ τοπείου, τῶν καρπῶν καὶ ἀνθέων· μουσικὴ δωματίου, ἐκκλησιαστικὴ, θεατρικὴ· ἀρχιτεκτονικὴ πολιτικὴ, στρατιωτικὴ θρησκευτικὴ κλπ.), ἡ δὲ ἄλλη ὡς θεωρεῖα τῶν τεχνῶν (ποιήσεις, ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, ἀρχιτεκτονικὴ, μουσικὴ, ἡθοποιϊκὴ, κηπουρικὴ κλπ. κλπ.)· ἡ μία ἐξ αὐτῶν χρησιμεύει ἐνίοτε ὡς ὑποδιαίρεσις τῆς ἄλλης. Καὶ ἡ πρόληψις ὅμως αὐτῇ, τῆς ὁποίας ἄλλωστε εὐεξήγητος εἶναι ἡ προέλευσις, ἐμφανίζεται κατὰ πρῶτον ζωηρῶς ἐν τῇ ἑλληνικῷ πολιτισμῷ, ἐξακολουθεῖ δὲ νὰ ὑφίσταται καὶ μέχρι τῶν ἡμερῶν μας. Πολλοὶ αἰσθητικοὶ συνθέτουν ἀκόμη πραγματείας περὶ αἰσθητικῆς τοῦ τραγικοῦ ἢ τοῦ κωμικοῦ, λυρισμοῦ ἢ τοῦ χιουμορισμοῦ, καὶ αἰσθητικᾶς τῆς ζωγραφικῆς ἢ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως (αἱ δὲ τελευταῖαι αὐταὶ φέρουν τὸ παλαιὸν ὄνομα τῶν Ποιητικῶν)· τὸ δὲ χειρότερον (διότι οἱ αἰσθητικοὶ αὐτοὶ ὀλίγον γίνονται ἀκουστοί, γράφοντες πρὸς ἰδίαν διασκέδασιν ἢ λόγῳ τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἐπαγγέλματός των), οἱ κριτικοί, κρίνοντες τὰ ἔργα τῆς τέχνης, οὐδόλως ἐγκατέλειψαν τὴν συνήθειαν νὰ τὰ μετροῦν μὲ τὸ εἶδος ἢ μὲ τὴν ἰδιαιτέραν τέχνην, εἰς τὴν ὁποίαν, κατ' αὐτοὺς, ἀνήκουν· ἀντὶ δὲ νὰ καταστήσουν φανερὸν ἐὰν ἔργον τι εἶναι ὠραῖον ἢ ἄσχημον, ἐξακολουθοῦν νὰ διαλογίζωνται ἐπὶ τῶν ἐντυπώσεων των, λέγοντες ὅτι εὐτυχῶς ἀκολουθεῖ ἢ δυστυχῶς παραβαίνει τοὺς κανόνας τοῦ δράματος ἢ τοῦ μυθιστορήματος ἢ τῆς ζωγραφικῆς ἢ τοῦ ἀναγλύφου. Ἀρκετὰ ἐξ ἄλλου διεδόθη ἡ συνήθεια τοῦ νὰ ἀναπτύσσουν τὴν καλλιτεχνικὴν ἢ λογοτεχνικὴν ἱστορίαν ὡς εἰδικὴν ἱστορίαν, καὶ νὰ παρουσιάζουν τοὺς καλλιτέχνας ὡς καλλιεργοῦντας αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ εἶδος·



νά τεμαχίζουσιν δὲ τὸ ἔργον ἐνὸς καλλιτέχνου, τὸ ὁποῖον ἔχει πάντοτε ἐνότητα ἀναπτύξεως, ὅποιανδήποτε καὶ ἂν λαμβάνῃ μορφήν, λυρικοῦ ποιήματος, ἢ μυθιστορήματος, ἢ δράματος, εἰς τόσα τμήματα ὅσα ὑπάρχουν εἶδη· οὕτως ὥστε ὁ Λουδοβίκος Ἀριόστος π. χ. τὴν μίαν φορὰν ἐμφανίζεται μεταξὺ τῶν καλλιεργησάντων τὴν λατινικὴν ποίησιν τῆς Ἀναγεννήσεως, τὴν ἄλλην μεταξὺ τῶν λαϊκῶν λυρικῶν, τὴν τρίτην μεταξὺ τῶν συγγραφέων τῶν πρώτων ἰταλικῶν σατυρῶν, τὴν τετάρτην μεταξὺ τῶν συγγραφέων τῶν πρώτων κωμωδιῶν καὶ τὴν πέμπτην μεταξὺ τῶν τελειοποιησάντων τὸ ἱπποτικὸν ποίημα· ὡς ἂν ποίησις λατινικὴ καὶ λαϊκὴ καὶ σάτυρα καὶ κωμωδία καὶ ποίημα δὲν ὑπῆρξαν πάντοτε ὁ αὐτὸς οὗτος ποιητῆς Ἀριόστος εἰς τὰς ποικίλας αὐτοῦ προσπάθειάς καὶ μορφάς καὶ εἰς τὴν λογικὴν τῆς πνευματικῆς ἐξελιξεώς του.

Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι ἡ θεωρία τῶν εἰδῶν καὶ τῶν τεχνῶν δὲν ἔσχε καὶ δὲν ἔχει τὴν ἐσωτερικὴν διαλεκτικὴν τῆς καὶ τὴν αὐτοκριτικὴν τῆς, ἢ τὴν εἰρωνεϊαν τῆς, ὅπως ἀρέσει καλύτερον νὰ τὴν ὀνομάζουσιν, οὐδεὶς δὲ ἄγνοεῖ ὅτι ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας βρίθει τοιούτων περιστάσεων, σταθεροποιημένου εἶδους προσβαλλομένου ὑπὸ τοῦ ἔργου μεγαλοφυοῦς καλλιτέχνου ὅστις οὕτω προκαλεῖ τὴν ἀποδοκιμασίαν τῶν κριτικῶν· ἀποδοκιμασίαν ἢ ὁποία ἐν τούτοις δὲν ἐπιτυγχάνει νὰ καταπνίξῃ τὸν θαυμασμόν καὶ τὴν λαϊκότητα τοῦ ἔργου, οὕτως ὥστε ἐν τέλει μὴ δυνάμενοι νὰ κατηγορήσουν τὸν καλλιτέχνην καὶ μὴ θέλοντες νὰ κατηγορήσουν τὸν κριτικὸν τῶν εἰδῶν, καταλήγουσιν συνήθως εἰς συμβιβασμόν, τὸ δὲ εἶδος εὐρύνεται ἢ δέχεται παρ' αὐτῶν νέον εἶδος, ὡς νόθον ἀνεγνωρισμένον· ὁ δὲ συμ-

διθασμὸς ἐξακολουθεῖ ἐξ ἀδρανεΐας, ἐφ' ὅσον δὲν ἔρχεται ν' ἀνατρέψῃ ἐκ νέου τὸν τεθέντα κανόνα μεγαλοφυές τι νέον ἔργον. Μία εἰρωνεία τῆς δοξασίας εἶναι ἐπίσης ἡ ἀδυναμία ἐν τῇ ὁποίᾳ εὐρίσκονται οἱ θεωρητικοί τῆς νὰ καθορίσουν λογικῶς τὰ εἶδη καὶ τὰς τέχνας: ὅλοι οἱ ὑπ' αὐτῶν ἐκπονηθέντες ὁρισμοί, ἐξεταζόμενοι ὀλίγον ἐκ τοῦ σύνεγγυς, ἢ διαλύονται ἐντὸς τοῦ γενικοῦ ὁρισμοῦ τῆς τέχνης ἢ ἐμφανίζονται ὡς αὐθαίρετοι ἀνυψώσεις μερικῶν ἔργων τέχνης εἰς εἶδη καὶ νόμους, καὶ ὡς ἐκ τούτου δὲν δύνανται νὰ ἀναχθῶσιν εἰς αὐστηροὺς τῆς λογικῆς ὅρους. Εἰς ποῖα δὲ ἄτοπα φέρει ἡ προσπάθεια αὕτη τοῦ μετ' ἀκριθείας ὀρίξειν τὸ ὡς ἐκ τοῦ ἀντιφατικοῦ χαρακτῆρός του μὴ δυνάμενον νὰ ὀρισθῇ, τὸ βλέπομεν ἀκόμη καὶ εἰς τοὺς μεγάλους, μέχρι καὶ αὐτοῦ τοῦ Λέσσιγκ, ὁ ὁποῖος καταλήγει εἰς τὴν παράδοξον αὐτὴν σκέψιν ὅτι ἡ ζωγραφικὴ ἀναπαριστᾷ τὰ «σώματα»: τὰ σώματα καὶ ὄχι τὰς πράξεις καὶ ὄχι τὰς ψυχὰς, καὶ ὄχι τὴν ψυχὴν καὶ τὴν πράξιν τοῦ ζωγράφου! Τὸ βλέπομεν ἐπίσης ἐκ τῶν ἐρωτήσεων, αἱ ὁποῖαι λογικῶς γεννῶνται ἐκ τοῦ παραλογισμοῦ αὐτοῦ: δηλαδή, δοθέντος ὅτι ἕκαστον εἶδος καὶ ἐκάστη τέχνη ἔχει τὴν ὠρισμένην αὐτῆς σφαῖραν, ποῖον εἶδος ἢ ποῖα τέχνη εἶναι ἀνωτέρα; ἡ ζωγραφικὴ θὰ εἶναι ἀνωτέρα τῆς γλυπτικῆς, τὸ δράμα τῆς χορικῆς ποιήσεως;—καὶ ἀναγνωρισθεῖσιν διὰ τῶν ὑποδιαίρέσεων αὐτῶν τῶν δυνάμεων ἐκάστης τέχνης, δὲν θὰ ἤρμοζε νὰ ἐνώσωμεν τὰς χωριστὰς αὐτὰς δυνάμεις εἰς ἓν εἶδος τέχνης, τὸ ὁποῖον θὰ κατασυντρίψῃ τὰ ἄλλα, ὅπως τὰ ἐνωμένα στρατεύματα κατασυντρίβουν ἓνα στράτευμα μεμονωμένον; τὸ μελόδραμα π. χ. εἰς τὸ ὁποῖον συνενοῦνται ποίησις,



μουσική, σκηνική τέχνη, σκηνογραφίαι, δὲν θ' ἀναπτύξῃ μεγαλυτέραν αἰσθητικὴν δύναμιν ἀπὸ ἐν ἀπλοῦν γκαϊτικὸν Lied ἢ ἀπὸ ἐν λεοναρδικὸν σχεδίασμα ; Ἐρωτήσεις καὶ διακρίσεις καὶ ὅρισμοί καὶ κρίσεις, ἐπαναστατοῦσαι τὸν καλλιτεχνικὸν καὶ ποιητικὸν νοῦν, ὁ ὅποτος ἀγαπᾷ κάθε ἔργον τέχνης ἐν ἑαυτῷ, διότι εἶναι τοιοῦτον, ὡς πλάσμα ζωντανόν, ἀτομικὸν καὶ ἀσύγκριτον, καὶ ὁ ὅποτος γνωρίζει ὅτι κάθε ἔργον ἔχει τὸν ἀτομικὸν του κανόνα καὶ τὴν πλήρη καὶ ἀναντικατάστατον αὐτοῦ ἀξίαν· ἐκ τούτου προήλθεν ἡ διχόνοια μεταξὺ τῆς καταφατικῆς κρίσεως τῶν καλλιτεχνικῶν ψυχῶν καὶ τῆς ἀποφατικῆς κρίσεως τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικῶν καὶ μεταξὺ τῆς καταφάσεως τῶν μὲν καὶ τῆς ἀρνήσεως τῶν δέ· οἱ δὲ ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικοὶ θεωροῦνται πολλάκις, καὶ ὅχι ἄνευ λόγου, σχολαστικοί, ἃν καὶ αἱ καλλιτεχνικαὶ ψυχαὶ εἶναι καὶ αὐταὶ «ἄσπλοι προφήται», δηλαδὴ ἀνίκανοι νὰ συλλογισθοῦν, νὰ ἐξαγάγουν τὴν εἰς τὰς κρίσεις των περιεχομένην ἀκριβῆ θεωρίαν, καὶ ἀντιτάξουν αὐτὴν εἰς τὴν σχολαστικὴν θεωρίαν τῶν ἀντιπάλων.

Ἡ τοιαύτη ὁρθὴ θεωρία εἶναι ἀκριβῶς μία ἄποψις τῆς ἀντιλήψεως τῆς τέχνης ὡς ἐνοράσεως ἢ λυρικῆς ἐνοράσεως· ἐπειδὴ δὲ κάθε ἔργον τέχνης ἐκφράζει μίαν ψυχικὴν κατάστασιν, ἡ δὲ ψυχικὴ κατάσταση εἶναι ἀτομικὴ καὶ πάντοτε νέα, ἡ ἐνόρασις συνεπάγεται ἀπείρους ἐνοράσεις, τὰς ὁποίας ἀδύνατον εἶναι νὰ υπαγάγωμεν εἰς ταξινόμησιν εἰδῶν, ἐκτὸς ἃν καὶ αὕτη ἀποτελῇται ἀπὸ ἀπείρους θυρίδας, ὅχι πλέον, κατὰ συνέπειαν, εἰδῶν, ἀλλ' ἐνοράσεων. Ἐπειδὴ δέ, ἐξ ἄλλου, ἡ ἀτομικότης τῆς ἐνοράσεως συνεπάγεται τὴν ἀτομικότητα τῆς ἐκφράσεως, ἐπειδὴ μία ζωγραφικὰ διακρίνε-

ται ἀπὸ μίαν ἄλλη ζωγραφιὰ τόσον, ὅσον καὶ ἀπὸ ἓνα ποίημα, ζωγραφιὰ δὲ καὶ ποίημα δὲν λαμβάνουν τὴν ἀξίαν των οὔτε ἀπὸ τοὺς ἤχους ποῦ πλήττουν τὸν ἀέρα, οὔτε ἀπὸ τὰ χρώματα τὰ ἐκ τοῦ φωτός διαθλώμενα, ἀλλ' ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ ὅποτον γνωρίζουν νὰ εἰπουν εἰς τὸ πνεῦμα, ὡς ἐσωτερικευόμενα εἰς τὸ πνεῦμα, μάταιον εἶναι νὰ στραφῶμεν πρὸς τὰ ἀφηρημένα μέσα τῆς ἐκφράσεως, διὰ νὰ κατασκευάσωμεν τὴν ἄλλην σειρὰν τῶν εἰδῶν ἢ τῶν τάξεων: ὃ ἐστὶ μεθερμηνευόμενον, ὁποιαδήποτε θεωρία τῆς διαιρέσεως τῶν τεχνῶν εἶναι ἀδύνατος. Τὸ εἶδος ἢ ἡ τάξις εἶναι, ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, ἐν μόνον πρᾶγμα, αὐτὴ εἶναι ἡ τέχνη ἢ ἡ ἐνόρασις, ἐνῷ τὰ μεμονωμένα ἔργα τέχνης εἶνε ἄπειρα καὶ ὅλα πρωτότυπα, ἐκάστου μὴ δυναμένου νὰ ἐρμηνευθῇ διὰ τοῦ ἄλλου (διότι ἐρμηνεύω, ἐρμηνεύω μὲ καλλιτεχνικὴν φλέβα, σημαίνει δημιουργῶ νέον ἔργον τέχνης), ἐκάστου κυριαρχουμένου ὑπὸ τῆς διανοίας. Μεταξὺ τοῦ καθολικοῦ καὶ τοῦ μερικοῦ οὐδὲν ἐνδιάμεσον στοιχεῖον παρειαφρύνει φιλοσοφικῶς, οὐδεμία σειρὰ εἰδῶν ἢ γένους, generalia. Οὔτε ὁ παράγων τὴν τέχνην καλλιτέχνης, οὔτε ὁ θεώμενος αὐτὴν θεατὴς ἔχουν ἀνάγκην ἄλλου τινὸς ἐκτὸς τοῦ καθολικοῦ καὶ τοῦ ἀτομικοῦ, ἢ, καλύτερον τοῦ καθολικοῦ ἀτομοποιηθέντος: τῆς καθολικῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας, ἢ ὁποία συμπυκνοῦται καὶ συγκεντροῦται ὁλόκληρος εἰς τὴν ἀναπαράστασιν μιᾶς μόνης ψυχικῆς καταστάσεως.

Ἐν τούτοις, ἂν ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης καὶ ὁ ἀληθινὸς κριτικὸς καὶ ταυτοχρόνως ὁ ἀληθινὸς φιλόσοφος δὲν συναντῶνται μὲ τὰ generalia, μὲ τὰ εἶδη καὶ μὲ τὰς τάξεις, ταῦτα διατηροῦν δι' ἄλλους λόγους, τὴν χρησιμότητά τους: ἢ δὲ χρησιμότης αὕτη εἶναι



ἢ ἀληθῆς πλευρά, τὴν ὁποῖαν δὲν θὰ παραλείψω νὰ μνημονεύσω, τῶν πεπλανημένων αὐτῶν θεωριῶν. Πρέπει βεβαίως νὰ πλεχθῇ ἓνα δίκτυον ἀπὸ genera-lia, οὐχὶ διὰ τὴν καλλιτεχνικὴν παραγωγὴν, ἢ ὁποῖα εἶναι αὐθόρμητος, οὐχὶ διὰ τὴν κρίσιν, ἢ ὁποῖα εἶναι φιλοσοφική, ἀλλὰ διὰ νὰ συγκεντρωθοῦν καὶ περιγραφοῦν, τρόπον τινά, πρὸς χρήσιν τῆς προσοχῆς καὶ τῆς μνήμης, αἱ ἄπειροι μεμονωμένοι ἐνοράσεις, διὰ ν' ἀπαριθμηθοῦν τρόπον τινά, τὰ ἀναρίθμητα μεμονωμένα ἔργα τέχνης. Αἱ δὲ τάξεις αὐταί, ὡς εἶναι φυσικόν, θὰ ὁργανωθοῦν πάντοτε ἢ ὡς πρὸς τὴν ἀφηρημένην εἰκόνα, ἢ ὡς πρὸς τὴν ἀφηρημένην ἔκφρασιν, καὶ διὰ τοῦτο ὡς τάξεις ψυχικῶν καταστάσεων (εἶδη λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ) καὶ ὡς τάξεις ἔκφραστικῶν μέσων (τέχναι). Εἰς οὐδὲν ὠφελεῖ νὰ παρατηρήσῃ τις ὅτι τὰ διάφορα εἶδη καὶ τέχναι ἔχουν αὐθαίρετως διακριθῇ καὶ ὅτι αὐθαίρετος εἶναι καὶ αὐτὴ ἡ γενικὴ διχοτόμησις, διότι παραδεχόμεθα ὅτι ἡ μέθοδος εἶναι αὐθαίρετος, ἀλλ' ἡ διάκρισις καθίσταται κατόπιν ἀβλαβῆς καὶ ὠφέλιμος, ἕνεκα τοῦ γεγονότος ὅτι ἀφαιροῦμεν ἀπ' αὐτῆς πᾶσαν ἀξίωσιν φιλοσοφικῆς ἀρχῆς καὶ κριτηρίου διὰ τὴν κρίσιν τῆς τέχνης. Τὰ εἶδη καὶ αἱ τάξεις αὐταὶ διευκολύνουν τὴν γνῶσιν τῆς τέχνης καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀγωγὴν, εἰς μὲν τὴν πρώτην προσφέρουσαι εἰδὸς τι καταλόγου τῶν σπουδαιότερων ἔργων τέχνης, εἰς δὲ τὴν δευτέραν ἄθροισμα τῶν ἐκ τῆς πρακτικῆς τῆς τέχνης προερχομένων σημαντικωτέρων συμβουλῶν. Τὸ πᾶν ἔγκειται εἰς τὸ νὰ μὴ συγχύσῃ τις τοὺς καταλόγους μετὰ τὴν πραγματικότητα, καὶ τὰς συμβουλὰς ἢ τὰς ὑποθετικὰς προστακτικὰς μετὰ τὰς κατηγορικὰς προστακτικὰς: σύγχυσις πρὸς τὴν

ὁποῖαν εὐκόλως φερόμεθα, ἀλλ' εἰς τὴν ὁποῖαν πρέπει καὶ δυνάμεθα ν' ἀνισταθῶμεν. Τὰ διδακτικὰ βιβλία τῆς φιλολογίας, τῆς ρητορικῆς, τῆς γραμματικῆς (μὲ τὰς ὑποδιαίρέσεις τῶν διὰ τὰ μέρη τοῦ λόγου καὶ μὲ τοὺς μορφολογικοὺς καὶ συντακτικοὺς κανόνας τῶν), τῆς μουσικοσυνθέσεως, τῆς μετρικῆς, τῆς ζωγραφικῆς καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς, εἶναι κυρίως κατάλογοι καὶ συλλογαὶ παραγγελμάτων· ἀλλὰ κατὰ δεύτερον λόγον, ἐκφράζονται ἐντὸς αὐτῶν τάσεις πρὸς ἰδιαιτέρας ἐκφράσεις τῆς τέχνης, ὅποτε πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἀφηρημένη ἀκόμη τέχνη, ὡς τέχνη ἐν τῇ γίγνεσθαι (ποιητικαὶ τοῦ κλασσικισμοῦ ἢ τοῦ ρωμαντισμοῦ, γραμματικαὶ τῆς καθαρευούσης ἢ τῆς δημώδους κλπ.), καὶ κατὰ τρίτον λόγον ἐμφανίζονται ἐντὸς αὐτῶν ἀγῶνες καὶ προσπάθειαι φιλοσοφικῆς κατανοήσεως τοῦ ἀντικειμένου αὐτῶν καταστρεφόμενοι ἐκ τῆς πλάνης τῶν κριθεῖσων διαιρέσεων εἰς εἶδη καὶ εἰς τέχνας· ἀλλ' ἤτις πάλιν, διὰ τῶν ἀντιφάσεων τῆς, ἀνοίγει τὴν ὁδὸν πρὸς τὸ ἀληθὲς δόγμα τῆς ἀτομικότητος τῆς τέχνης.

Βεβαίως, τὸ δόγμα τοῦτο προκαλεῖ, ἐκ πρώτης ὄψεως, εἰδὸς τι συγχύσεως· αἱ ἀτομικαί, πρωτότυποι, ἀνερμήνευται, ἀταξινόμητοι ἐνorrάσεις φαίνονται ἐκφεύγουσαι τὴν κυριαρχίαν τῆς σκέψεως, ἢ ὁποῖα δὲν θὰ ἠδύνατο νὰ τὰς κυριαρχήσῃ εἰμὴ σχετίζουσα αὐτὰς μετὰ τῶν· τοῦτο δὲ ἀκριβῶς φαίνεται ἀπαγορευόμενον εἰς τὸ ἀναπτυχθὲν δόγμα, τὸ ὁποῖον περισσότερο καὶ ἀπὸ φιλελεύθερον καὶ ἐλευθεριάζον, ἐμφανίζεται ὡς καθ' ὅλοκληρίαν ἀναρχικὸν ἢ ἀναρχικοειδές.

Ἐνα μικρὸ ποιηματάκι εἶναι αἰσθητικῶς ὅμοιον



μὲ ἓνα ποίημα· ἓνα μικροσκοπικὸ καθράκι ἢ ἓνα σκίτσο, πρὸς μεγάλην ἀγιογραφίαν ἢ πρὸς τοιχογραφίαν· ἓνα γράμμα μπορεῖ νὰ εἶναι ἔργον τέχνης, ὅσον καὶ ἓνα μυθιστόρημα· τέλος μία ὥραία μετάφρασις εἶναι πρωτότυπος ὅσον καὶ ἐν πρωτότυπον ἔργον! Αἱ προτάσεις αὗται θὰ εἶναι ἀναμφισδότητοι καθ' ὃ λογικῶς προκύψασαι ἐκ στερεῶν λημμάτων. Θὰ εἶναι ἀληθεῖς, ἂν καὶ (τοῦτο δὲ ἀποτελεῖ ἀναμφισδῶλως δι' αὐτὰς ἀξίαν) παράδοξοι, ἢ ἀντίθετοι πρὸς τὰς κοινὰς ἰδέας· δὲν θὰ ἔχουν ὅμως ἀράγε ἀνάγκην συμπληρώματος· Πρέπει πάντως νὰ ὑπάρχῃ τρόπος τις ταξινομήσεως, ὑπαγωγῆς, συσχετισμοῦ καὶ κατανοήσεως καὶ κυριαρχήσεως τοῦ συρφετοῦ τῶν ἐνοράσεων, ἐὰν δὲν θέλωμεν νὰ χάσωμεν τὸν νοῦν μας, τρέχοντες ὀπισθεν αὐτῶν.

Ὁ τρόπος αὐτὸς ὑπάρχει, πράγματι, ἀρνούμενοι δὲ πᾶσαν θεωρητικὴν ἀξίαν εἰς τὰς ἀφηρημένους ταξινομήσεις, δὲν εἴχομεν τὴν πρόθεσιν νὰ ἀρνηθῶμεν τοιαύτην εἰς τὴν εἰδικὴν καὶ συγκεκριμένην ταξινόμησιν, ἢ ὅποια δὲν εἶναι ἄλλωστε «ταξινόμησις» καὶ ἢ ὅποια ὀνομάζεται Ἱστορία. Ἐν τῇ ἱστορίᾳ ἕκαστον ἔργον τέχνης λαμβάνει τὴν ἀρμόζουσαν θέσιν, αὐτὴν καὶ ὄχι ἄλλην· καὶ ἡ μπαλλάντα τοῦ Guido Cavalcanti καὶ τὸ сонέττο τοῦ Cecco Angiolieri, τὰ ὅποια φαίνονται ὡς ὁ στεναγμὸς ἢ τὸ μεῖδιμα μιᾶς στιγμῆς, καὶ ἡ **Κωμωδία** τοῦ Dante, ἡ ὅποια φαίνεται συμπεκνώνουσα ἐν ἑαυτῇ μίαν χιλιετηρίδα τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, καὶ αἱ Maccheronee τοῦ Merlin Coccaio, αἱ ὅποια καγχάζουν κατὰ τὸν δύνοντα μεσαιῶνα, καὶ ἡ κατὰ τὸν ΙΕ' αἰῶνα κομποτάτη μετάφρασις τῆς **Αἰνειάδος** ὑπὸ τοῦ Annibal Caro, καὶ ὁ ἀνιαρὸς πεζὸς λόγος τοῦ Sapri καὶ ἡ ἰησουϊτικοεπα-

ναστατική τοῦ Daniello Bartoli· χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ κρίνωμεν ὡς μὴ πρωτότυπον ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἶναι πρωτότυπον, ἀφοῦ ζῇ, μικρὸν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι οὔτε μικρὸν οὔτε μεγάλον, διότι ἐκφεύγει τῶν μέτρων· ἢ θὰ εἴπωμεν, ἐὰν σᾶς ἀρέσῃ, μικρὸν καὶ μεγάλο, ἀλλὰ μεταφορικῶς, μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ ἐκφράσωμεν θαυμασμόν τινα καὶ νὰ καταδείξωμεν σχέσεις τινὰς (πᾶν ἄλλο ἢ ἀριθμητικὰς καὶ γεωμετρικὰς) σπουδαιότητος. Ἐν τῇ ἱστορίᾳ δέ, ἣτις ἀεὶ νάως πλουτίζεται καὶ προσδιορίζεται καὶ οὐχὶ ἐντὸς τῶν πυραμίδων τῶν ἐμπειρικῶν ἐννοιῶν, αἱ ὁποῖαι ἀεὶ νάως κενοῦνται, ἐφ' ὅσον ἀνυψοῦνται καὶ λεπτύνονται, εὐρίσκεται ὁ δεσμὸς ὅλων τῶν ἔργων τῆς τέχνης ἢ ὅλων τῶν ἐνοράσεων, διότι ἐν τῇ ἱστορίᾳ ἐμφανίζονται ὀργανικῶς συναπτόμεναι, ὡς διαδοχικοὶ καὶ ἀναγκαῖοι σταθμοὶ τῆς ἐξελίξεως τοῦ πνεύματος, ὡς ἤχοι μουσικοὶ τοῦ αἰωνίου ποιήματος, ὅπερ ἐναρμονίζει ἐν ἑαυτῇ ὅλα τὰ μεμονωμένα ποιήματα.







### III

## Η ΘΕΣΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΕΝ ΤΩ ΠΝΕΥΜΑΤΙ ΚΑΙ ΕΝ ΤΗ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

---

Ἡ περὶ ἐξαρτήσεως ἢ ἀνεξαρτησίας τῆς τέχνης ἔρις εὗρίσκετο εἰς τὴν μεγαλυτέραν αὐτῆς ἔντασιν κατὰ τὴν ρωμαντικὴν περίοδον, ὅτε ἐσφυρηλατήθη τὸ ἀπόφθεγμα «ἡ τέχνη διὰ τὴν τέχνην», καὶ ὡς φανερὰ ἀντίθεσις τὸ ἕτερον ἐκεῖνο «ἡ τέχνη διὰ τὴν ζωὴν». Ἐκτοτε ἡ ἔρις ἐξηκολούθησε, τῇ ἀληθείᾳ, μᾶλλον μεταξὺ τῶν ἐγγραμμάτων καὶ μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν παρὰ μεταξὺ τῶν φιλοσόφων. Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ἔχασε τὸ ἐνδιαφέρον τῆς καὶ κατήντησε θέμα, μὲ τὸ ὅποιον διασκεδάζουν καὶ τὸ ὅποιον ἀναπτύσσουν εἰς τὰς ἀσκήσεις τῶν οἱ ἀρχάριοι, ἢ ὑπόθεσις ἀκαδημαϊκοῦ λόγου. Ἐν τούτοις καὶ πρὸ τῆς ρωμαντικῆς περιόδου, καὶ εἰς αὐτὰ δὲ τὰ ἀρχαιότατα μνημεῖα τῆς ἐπὶ τῆς τέχνης ἀνθρωπίνης σκέψεως, παρατηροῦνται λείψανα ταύτης· ἀκόμῃ δὲ καὶ αὐτοὶ οἱ φιλόσοφοι τῆς Αἰσθητικῆς, ἀν καὶ ἐμφανίζονται ὡς παραβλέποντες αὐτὴν (καὶ βεβαίως τὴν περιφρονοῦν ὑπὸ τὴν χυδαίαν αὐτὴν μορφήν), πραγματικὰ τὴν συλλογίζονται, καὶ μάλιστα δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι οὐδὲν ἄλλο συλλογίζονται. Διότι διαμφισβητῶ τὴν ἀνεξαρτησίαν ἢ τὴν ἐξάρτησιν, τὴν αὐτονομίαν ἢ τὴν ἑτερονομίαν τῆς τέχνης, σημαίνει,

κατὰ βάθος, ἀναζητῶ ἐὰν ὑπάρχη τέχνη ἢ δὲν ὑπάρχη, καί, ἐὰν ὑπάρχη, τί πρᾶγμα εἶναι. Μία ἐνέργεια, τῆς ὁποίας ἡ ἀρχὴ ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς ἀρχῆς ἄλλης ἐνεργείας, εἶναι, οὐσιωδῶς, ἡ ἄλλη ἐκείνη ἐνέργεια, διατηρεῖ δὲ δι' ἐαυτὴν ὑπαρξιν μόνον ὑποθετικὴν ἢ κατὰ συνθήκην· ἢ ἐκ τῆς ἠθικῆς, τῆς ἡδονῆς ἢ τῆς φιλοσοφίας ἐξαρτωμένη τέχνη, εἶναι ἠθική, ἡδονὴ ἢ φιλοσοφία καὶ ὄχι τέχνη.

Ἐὰν δὲν κρίνεται ὡς ἐξηρητημένη, πρέπει τότε νὰ ἀναζητήσωμεν ἐπὶ τίνος βασίζεται ἡ ἀνεξαρτησία της, δηλαδὴ κατὰ ποῖον τρόπον ἡ τέχνη διακρίνεται τῆς ἠθικῆς, τῆς ἡδονῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας καὶ ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα πράγματα· ὥσάν νὰ ἐλέγουμεν, τί πρᾶγμα εἶναι αὕτη, τὸ δὲ πρᾶγμα τοῦτο νὰ τεθῇ ὡς ἀληθῶς αὐτόνομον. Δύναται ὅμως νὰ συμβῇ ὥστε καὶ αὐτοὶ οἱ βεβαιοῦντες τὸ πρωτότυπον τῆς φύσεως τῆς τέχνης νὰ ἰσχυρίζωνται κατόπιν ὅτι αὕτη, καίπερ διατηροῦσα τὴν ἰδίαν αὐτῆς φύσιν, ὑποτάσσεται εἰς ἄλλην μορφήν ἀνωτέρας ἀξίας καὶ ὅτι (ὡς ἄλλοτε ἐλέγετο) χρησιμεύει ὡς θεραπαινίς τῆς ἠθικῆς, ὡς ὑπουργὸς τῆς πολιτικῆς καὶ ὡς διερμηνεὺς τῆς ἐπιστήμης· τοῦτο ὅμως θὰ ἀπεδείκνυε μόνον ὅτι ὑπάρχουν ἄνθρωποι συνεθίζοντες νὰ ἀντιφάσκουν πρὸς ἐαυτοὺς ἢ ν' ἀφήνουν ἐν ἀντιφάσει τὰς σκέψεις των· ἄνθρωποι ἐπιπόλαιοι, τῶν ὁποίων ἡ ὑπαρξις δὲν δύναται ἀληθῶς ν' ἀποτελέσῃ ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ ἀπόδειξις· Ὅσον δι' ἡμᾶς, θὰ προσπαθήσωμεν νὰ μὴ περιπέσωμεν εἰς τοιαύτην ἐπιπολαιότητα· καταδείξαντες δὲ ὅτι ἡ τέχνη διακρίνεται τοῦ λεγομένου φυσικοῦ κόσμου ὡς πνευματικὸς της, καὶ τῆς πρακτικῆς ἠθικῆς καὶ ἰδεολογικῆς ἐνεργείας ὡς ἐνόρασις, δὲν θὰ καταπονηθῶμεν περισσότερον καὶ θὰ ἰσχυ-



ρισθῶμεν ὅτι, διὰ τῆς πρώτης ἐκείνης ἀποδείξεως, ἔχομεν ἤδη ἀποδείξει ταῦτοχρόνως καὶ τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς τέχνης.

Ἄλλ' ἡ ἔρις περὶ ἐξαρτήσεως ἢ ἀνεξαρτησίας τῆς τέχνης συνεπάγεται καὶ ἄλλο τι πρόβλημα, περὶ τοῦ ὁποίου ἀπὸ σκοποῦ δὲν ὠμίλησα μέχρι τῆς ὥρας καὶ τὸ ὁποῖον προτίθεμαι ἤδη νὰ ἐξετάσω. Ἡ ἀνεξαρτησία εἶναι ἔννοια σχέσεως, ὑπὸ δὲ τὴν ἄποψιν αὐτὴν, ἀπολύτως ἀνεξάρτητον εἶναι μόνον τὸ Ἀπόλυτον, ἢ ἡ ἀπόλυτος σχέσις: πᾶσα μορφή καὶ ἰδιαιτέρα ἔννοια εἶναι ἀπὸ τὴν μίαν πλευρὰν ἀνεξάρτητος καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλην ἐξηρητημένη, δηλαδὴ ἐξηρητημένη καὶ ἀνεξάρτητος ταῦτοχρόνως. Ἐὰν δὲν συνέβαινεν οὕτω, τὸ πνεῦμα καὶ ἡ πραγματικότης ἐν γένει θὰ ἦτο σειρὰ παρατεθειμένων ἀπολύτων, ἢ (τοῦθ' ὅπερ εἶναι τὸ ἴδιον) σειρὰ παρατεθειμένων μηδενικῶν. Ἡ ἀνεξαρτησία μορφῆς τινος προϋποθέτει τὴν ὕλην, ἐπὶ τῆς ὁποίας αὕτη ἀσχεῖται, καθὼς εἶδομεν παρακολουθοῦντες τὴν γένεσιν τῆς τέχνης ὡς ἐνορατικῆς μορφῆς αἰσθηματικῆς ἢ παθητικῆς τινος ὕλης· ἀλλ' ἐν τῇ ἀπολύτῳ ἀνεξαρτησίᾳ, ἐλλειπούσης πάσης ὕλης καὶ πάσης τροφῆς, ἡ μορφή αὐτὴ αὕτη, κενή, θὰ ἐξεμηδενίζετο. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἡ ἀναγνωρισθεῖσα ἀνεξαρτησία ἐμποδίζει τὸ δυνατόν τῆς ὑποθέσεως ἐνεργείας ὑποτασσομένης εἰς τὴν ἀρχὴν ἄλλης, ἢ ἐξάρτησις θὰ ὤφειλε νὰ εἶναι τοιαύτη ὥστε νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἀνεξαρτησίαν. Ἡ τελευταία αὕτη δὲν θὰ ἐξησφαλίζετο ἐπίσης ἐν τῇ ὑποθέσει, καθ' ἣν ἡ μία ἐνέργεια θὰ κατέλγη νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἄλλην, καθ' ὃν ἀκριβῶς τρόπον καὶ ἡ δευτέρα ἀπὸ τὴν πρώτην, ὡς δύο δυνάμεις ἀντιτιθέμεναι πρὸς ἀλλήλας καὶ ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία δὲν νικᾷ τὴν ἄλλην· διότι, ἐὰν

μὲν δὲν τὴν νικήσῃ, ὑπάρχει ἀμοιβαῖον κώλυμα καὶ στάσις, ἐὰν ὅμως τὴν νικήσῃ, ἀπλῶς καὶ μόνον ἐξάρτησις, τὴν ὁποῖαν ἤδη ἀπεκλείσαμεν. Ὅθεν, ἐὰν θεωρήσωμεν γενικῶς τὸ πρᾶγμα, φαίνεται ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος νὰ σκεφθῶμεν ὁμοῦ τὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ τὴν ἐξάρτησιν τῶν ποικίλων πνευματικῶν ἐνεργειῶν ἐκτὸς τοῦ νὰ νοήσωμεν αὐτὰς ἐν τῇ σχέσει αἰτίας πρὸς αἰτιατόν, ἐν τῇ ὁποίᾳ τὸ αἰτιατόν ὑπερβαίνει τὴν αἰτίαν προϋποθέτον αὐτήν, εἴτα δὲ γενόμενον καὶ αὐτὸ αἰτία καὶ προκαλοῦν νέον αἰτιατόν, ἀποτελεῖ ἐξελικτικὴν σειράν. Εἰς τὴν σειράν αὐτὴν δὲν θὰ ἡδυνάμεθα νὰ ἀποδώσωμεν ἄλλο ἐλάττωμα πλὴν τοῦ ὅτι τὸ πρῶτον αὐτῆς στοιχεῖον εἶναι αἰτία ἄνευ προηγούμενου αἰτιατοῦ καὶ τὸ τελευταῖον αἰτιατόν, τὸ ὁποῖον δὲν γίνεται καὶ αὐτὸ αἰτία, θραυομένου οὕτω δις αὐτοῦ τούτου τοῦ νόμου τῆς ἐξελίξεως. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἐλάττωμα τοῦτο διορθοῦται, ἐὰν ἐκ τοῦ τελευταίου ἀποτελεσθῇ ἡ αἰτία τοῦ πρώτου καὶ ἐκ τοῦ πρώτου τὸ αἰτιατόν τοῦ τελευταίου· δηλαδὴ ἐὰν ἀντιληφθῶμεν τὴν σειράν ὡς ἀμοιβαίαν δρᾶσιν ἢ, διὰ νὰ ἐξηγηθῶμεν καλύτερον (ἐγκαταλείποντες πᾶσαν νατουραλιστικὴν φρασεολογίαν), ὡς κύκλον. Ἀντίληψις, ἡ ὁποία φαίνεται ὡς ἡ μόνη διέξοδος ἀπὸ τὰς δυσκολίας, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἀγωνίζονται αἱ ἄλλαι ἀντιλήψεις τῆς πνευματικῆς ζωῆς, π.χ. ἡ θεωροῦσα αὐτὴν ὡς σύνολον ἀνεξαρτήτων καὶ ἀσχέτων ἱκανοτήτων τῆς ψυχῆς, ἡ ἀνεξαρτήτων καὶ ἀσχέτων ἀξιολογικῶν ἰδεῶν, ἡ ἡ ὑποτάσσουσα ὅλας τὰς ποικίλας ἱκανότητας ἢ ἀξιολογικὰς ἰδέας εἰς μίαν μόνην καὶ διαλύουσα αὐτὰς εἰς τὴν μίαν ταύτην, ἡ ὁποία παραμένει ἀκίνητος καὶ ἀνίσχυρος, ἢ, ἡ μετὰ μεγαλυτέρας λεπτότητος ἀντιλαμβανομένη αὐτὰς ὡς



ἀναγκαίᾳς βαθμίδας γραμμικῆς ἐξελίξεως, ἀγούσης ἐξ ἀλόγου τινὸς πρώτου στοιχείου εἰς τι τελευταῖον, τὸ ὅποιον θὰ ἤθελε ὀρθολογιστικώτατον, ἀλλὰ τὸ ὅποιον εἶναι ὑπέρλογον καί, ὥς τοιοῦτον, καὶ τοῦτο ἄλογον.

Καλὸν ὅμως θὰ ἦτο νὰ μὴ ἐπιμείνωμεν ἐπὶ τοῦ ὀλίγον ἀφήρημένου αὐτοῦ σχήματος, ἀλλ' ἀπεναντίας νὰ θεωρήσωμεν πῶς πραγματοποιεῖται ἐν τῇ ζωῇ τοῦ πνεύματος, ἀρχίζοντος ἀπὸ τὸ αἰσθητικὸν πνεῦμα. Πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν θὰ ἐπιστρέψωμεν ἀκόμη μίαν φοράν πρὸς τὸν καλλιτέχνην, ἢ πρὸς τὸν ἄνθρωπον—καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος ἐπετέλεσε τὴν ἀπελευθερωτικὴν λειτουργίαν ἀπὸ τὸν αἰσθηματικὸν τάραχον ἀντικειμενοποιήσας αὐτὸν εἰς λυρικὴν εἰκόνα, ὁ ὁποῖος δηλαδὴ ἔφθασεν εἰς τὴν τέχνην. Εἰς τὴν εἰκόνα αὐτὴν εὐρίσκει τὴν ἐκκνοποίησίν του, διότι δι' αὐτὴν εἰργάσθη, καὶ συνεκινήθη: ὅλοι γνωρίζουν ἐν τινι μέτρῳ τὴν χαρὰν τῆς τελείας ἐκφράσεως, τὴν ὁποίαν ἐπετύχαμεν νὰ δώσωμεν εἰς τὰς ἰδικὰς μας ψυχικὰς συγκινήσεις, καὶ τὴν χαρὰν διὰ τὰς τοῦ ἄλλου, αἱ ὁποῖαι εἶναι καὶ ἰδικαί μας, θεώμεναι εἰς τὰ ἔργα τοῦ ἄλλου, τὰ ὁποῖα εἶναι τρόπον τινὰ ἰδικά μας, καὶ τὰ ὁποῖα τὰ κάμνομεν ἰδικά μας. Ἄλλ' ἢ ἐκανοποιήσεις εἶναι ὀριστική; Μόνον διὰ τὴν εἰκόνα ὁ ἄνθρωπος καλλιτέχνης συνεκινήθη; Διὰ τὴν εἰκόνα καὶ ὁμοῦ δι' ἄλλο τι: διὰ τὴν εἰκόνα ὡς ἄνθρωπος—καλλιτέχνης καὶ διὰ τὸ ἄλλο ὡς καλλιτέχνης—ἄνθρωπος· διὰ τὴν εἰκόνα εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν, ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ πρώτη γραμμὴ συνδέεται μὲ τὴν δευτέραν καὶ τὴν τρίτην γραμμὴν, διὰ τὴν δευτέραν καὶ τὴν τρίτην, ἂν καὶ βεβαίως ἀμέσως διὰ τὴν πρώτην καὶ ἐμμέσως διὰ τὴν δευτέραν καὶ τὴν τρίτην. Μόλις φθάσωμεν τὴν πρώτην γραμμὴν,

ἀναφρίνεται ἐξαίφνης ὀπισθὲν τῆς ἡ δευτέρα, ἡ δ' ἄποψις ἀπὸ ἑμμεσὸς γίνεται ἄμεσος· τοιοῦτοτρόπως νέα ἐμφανίζεται ἀπαίτησις καὶ νέα ἀρχίζει ἀνάπτυξις. Ὅχι, ἐννοεῖται, διότι ἡ ἐνορατικὴ δύναμις ἀφήνει τὸ πεδῖον ἐλεύθερον εἰς ἄλλην δύναμιν, οὕτως εἰπεῖν χάριν ἀμοιβαιότητος, ἀλλ' αὕτη αὕτη ἡ ἐνορατικὴ δύναμις, ἡ καλύτερον, αὐτὸ τοῦτο τὸ πνεῦμα, τὸ ὁποῖον ἐφρίνεται κατ' ἀρχὰς ὅτι ἦτο, καὶ τὸ ὁποῖον ἦτο μέχρι σημείου τινὸς, ἐξ ὁλοκλήρου ἐνόρασις, ἀναπτύσσει ἐν ἑαυτῷ τὴν νέαν ἐξέλιξιν, ἡ ὁποία ἐξέρχεται ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς πρώτης, Ἐντὸς ἡμῶν δὲν ἀνάπτει «μιά ψυχὴ πάνω στὴν ἄλλη» (θὰ στηριχθῶ καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν ἐπὶ τοῦ λόγου τοῦ Δάντε), ἀλλ' ἡ μόνη ψυχὴ, ἡ ὁποία περισυλλέγεται κατὰ πρῶτον ὁλόκληρος ἐν μιᾷ μόνη «ιδιότητι» καὶ ἡ ὁποία «ὡς μὴ τείνουσα πλέον πρὸς οὐδεμίαν δύναμιν», ἱκανοποιουμένη ἐξ αὐτῆς τῆς μόνης ιδιότητος (τῆς καλλιτεχνικῆς εἰκόνας) εὐρίσκει εἰς τὴν ιδιότητα αὐτὴν ὁμοῦ μετὰ τῆς ἱκανοποιήσεως καὶ τὸ ἀνικανοποίητον αὐτῆς· τὴν ἱκανοποίησίν τῆς, διότι αὕτη τῆς δίδει πᾶν ὅ,τι δύναται νὰ δώσῃ καὶ ὅ,τι προσδοκῶμεν ἐξ αὐτῆς· τὸ ἀνικανοποίητον, διότι, ἐπιτευχθέντος τοῦ παντὸς αὐτοῦ, καὶ κορεσθείσης ταύτης ἀπὸ τὴν ἐσχάτην γλυκύτητά του, «αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἐξήτει καὶ διὰ τὸ ὁποῖον εὐχαριστεῖ» ἀναζητεῖ τὴν ἱκανοποίησιν τῆς νέας ἀνάγκης, τῆς προσελθούσης ἐκ τῆς πρώτης ἱκανοποιήσεως καὶ ἡ ὁποία, ἄνευ τῆς πρώτης αὐτῆς, δὲν ἠδύνατο νὰ προέλθῃ. Ὅλοι γνωρίζομεν, ἐκ διαρκοῦς πείρας, τὴν νέαν ἀνάγκην, ἡ ὁποία ὑπάρχει ὀπισθεν τοῦ σχηματισμοῦ τῶν εἰκόνων. Ὁ Οὐγὸς Φώσκολος ἔχει μίαν ἐρωτικὴν περιπέτειαν μετὰ τὴν κόμησσαν Ἀρέζε· καὶ ὁποῖος ἦτο ὁ ἔρωρ αὐτὸς καὶ ὁποῖος ἦτο ἡ δέσποινα



αὕτη, δὲν τὸ ἄγνοεῖ, καθὼς δυνάμεθα νὰ συμπεράνω-  
μεν ἀπὸ τὰς ἐπιστολάς, ποῦ τῆς ἔγραψε καὶ αἱ ὁποῖαι  
ἐτυπώθησαν. Ἐν τούτοις καθ' ἣν στιγμήν τὴν ἀγαπᾷ,  
τὴν γυναῖκα αὐτὴν καὶ τὸν κόσμον τῆς, καὶ αἰσθάνε-  
ται τὴν κατὰκτησίν τῆς ὡς τὴν ὑψηλοτέραν εὐδαιμο-  
νίαν, ἐν τῷ ἐνθουσιασμῷ τοῦ θαυμασμοῦ, ἤθελε τὴν  
θνητὴν αὐτὴν νὰ καταστήσῃ ἀθάνατον, τὴν γηγῆνην αὐ-  
τὴν νὰ μεταμορφώσῃ εἰς θεῖαν ἐν ταῖς δοξασίαις τῶν  
ἐπιγιγνομένων, ἐπιτελῶν οὕτω διὰ τῆς δυνάμεως τοῦ  
ἔρωτος ἐν νέον θαῦμα. Καὶ ἤδη βλέπει αὐτὴν ἀναλαμ-  
βανομένην εἰς τοὺς αἰθέρας, ἀντικείμενον λατρείας καὶ  
προσευχῶν :

Καὶ θάχῃς, ὦ θεῖκιά, μὲς ἀπ' τοὺς ὕμνους μου  
τίς προσευχῆς τῶν θυγατέρων τῶν Ἰνσόβρων ! (1)

Χωρὶς σφοδρῶς ν' ἀγαπήσῃ καὶ νὰ ποθήσῃ μίαν  
στιγμὴν τὴν μεταμόρφωσιν αὐτὴν τοῦ ἔρωτος μὲ τὴν  
μεγαλυτέραν σοβάρότητα (οἱ ἔρωτευμένοι, ἀκόμη δὲ  
καὶ οἱ κύριοι φιλόσοφοι, ἐάν ποτε ὑπῆρξαν ἔρωτευμέ-  
νοι, ἡμποροῦν νὰ μαρτυρήσουν ὅτι αἱ τοιαῦται μωρίαι  
εἶναι ποιητικαί), δὲν θὰ ἐσχημάτιζεν εἰς τὸ πνεῦμά του  
ὁ Φώσκολος τὴν ᾠδὴν *All' amica risanata*· αἱ εἰκό-  
νες μὲ τὰς ὁποίας παριστάνει τὸ πλοῦσιον εἰς κινδύ-  
νους θέλγητρον τῆς φίλης-θεᾶς, δὲν θὰ παρουσιάζοντο  
τόσον ζωνταναὶ καὶ αὐθόρμητοι ὅσον εἶναι. Ἀλλὰ τί  
πρᾶγμα ἦτο ἡ ψυχικὴ αὐτὴ ὁρμή, ἡ ὁποία ἐγένετο  
λαμπρὰ λυρικὴ ἀναπαράστασις; Πράγματι ὅμως ὁ Φώσ-  
κολος, στρατιώτης, πατριώτης, σοφός, ταρασσόμενος  
ἀπὸ τόσας ἀνάγκας πνευματικᾶς, ἐξηντλεῖτο εἰς τὸν

1) E avrai, divina, i voti  
fra l'inni miei delle insubri nepoti !

σφοδρὸν αὐτὸν πόθον; καὶ ἀληθῶς τοσοῦτον ἐπενεῖργει ὁ πόθος οὗτος ἐπ' αὐτοῦ, ὥστε νὰ μεταβάλλῃ τὰς πράξεις του καὶ νὰ διδῇ τρόπον τινὰ κατεύθυνσιν εἰς τὸν πρακτικόν του βίον; Ὁ Φώσκολος καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ἐρώτων του δὲν ἔπαυε νὰ ἔχῃ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν διορατικότητα. Οὕτω καὶ πρὸ τῆς ποιήσεώς του, ὅταν ὁ δημιουργικὸς τάραχος κατεσίγαζε, στρεφόμενος πρὸς ἑαυτὸν καὶ ἐπανευρίσκων ἢ εὐρίσκων πλήρη τὴν διορατικότητα, διερωτᾶται καὶ ζητεῖ νὰ καθορίσῃ τί πραγματικῶς εἶχε θελήσει ἢ τί ἡ γυνὴ ἐκείνη ἤξιζεν. Ἴσως μικρὸν τι στοιχεῖον ἐκ τῆς σκέψεως ταύτης νὰ παρεισέφρησεν ἐν αὐτῷ κατὰ τὸν σχηματισμὸν τῆς εἰκόνης, ἐὰν τὸ αὐτί μας δὲν ἀπατᾶται ἀκοῦον, ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, εἰς τὴν ὥδην αὐτήν, τόνους τινὰς λεπτῆς εἰρωνείας διὰ τὴν γυναῖκα καὶ ἐκ μέρους τοῦ ποιητοῦ δι' αὐτὸν τὸν ἴδιον: πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν θὰ συνέδαινεν εἰς ἀφελέστερον πνεῦμα, ὁπότε καὶ τὸ ποίημα θὰ ἀνεπτύσσετο ἐν πάσῃ ἀφελείᾳ. Πάντως ὁ Φώσκολος, τελειωμένος ποιητὴς (δυνάμενος νὰ γίνῃ πάλιν ποιητὴς), αἰσθάνεται ἤδη τὴν ἀνάγκην νὰ γνωρίσῃ τὴν πραγματικὴν του κατάστασιν, δὲν σχηματίζει πλέον τὴν εἰκόνα ἀφοῦ τὴν ἐσχημάτισε, δὲν φαντάζεται ἀλλ' ἀντιλαμβάνεται καὶ διηγεῖται («αὐτὴ ἡ γυναῖκα» θὰ εἴπῃ βραδύτερον διὰ τὴν «θεϊκὴν», «εἶχε ἓνα κομμάτι μυαλὸ στὴ θέσι τῆς καρδιάς») καὶ ἡ λυρική εἰκὼν μεταβάλλεται δι' αὐτὸν καὶ δι' ἡμᾶς, εἰς τεμάχιον αὐτοβιογραφίας ἢ εἰς ἀντίληψιν.

Μὲ τὴν ἀντίληψιν εἰσῆλθομεν εἰς νέον καὶ ἀπέραντον πνευματικὸν πεδῖον· ἀληθῶς δὲ δὲν εὐρίσκονται λέξεις διὰ νὰ σχτυρισθοῦν ἀρκούντως οἱ διανοούμε-



νοι ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι καὶ τώρα, ὅπως καὶ εἰς τὸ παρελθόν, συγχέουν εἰκόνα καὶ ἀντίληψιν καὶ θεωροῦν τὴν εἰκόνα ὡς ἀντίληψιν (τὴν τέχνην ὡς ζωγραφίαν ἢ ἀντιγραφὴν ἢ μίμησιν τῆς φύσεως, ἢ ἱστορίαν τοῦ αὐτοῦ μου καὶ τῶν ἐποχῶν, κλπ.), καὶ τὸ χειρότερον θεωροῦν τὴν ἀντίληψιν ὡς εἶδος εἰκόνης συλλαμβανομένης διὰ τῶν «αἰσθήσεων». Ἄλλ' ἡ ἀντίληψις εἶναι οὔτε περισσότερον οὔτε ὀλιγώτερον, μία πλήρης κρίσις, καὶ ὡς κρίσις συνεπάγεται εἰκόνα καὶ τὴν κατηγορίαν ἢ τὸ σύστημα τῶν πνευματικῶν κατηγοριῶν, αἱ ὁποῖαι ἐξουσιάζουν τὴν εἰκόνα (πραγματικότητα, ποιότητα, κλπ.)· σχετικῶς δὲ πρὸς τὴν εἰκόνα, ἡ αἰσθητικὴ ἢ *a priori* σύνθεσις αἰσθήματος καὶ φαντασίας (ἐνοράσεως), εἶναι νέα σύνθεσις παραστάσεως καὶ κατηγορίας, ὑποκειμένου καὶ κατηγορουμένου, ἡ λογικὴ σύνθεσις *a priori*, περὶ τῆς ὁποίας θὰ ἤρμοζε νὰ ἐπαναλάβωμεν ὅ,τι εἴπομεν περὶ τῆς ἄλλης, καί, πρὸ παντός, ὅτι ἐν αὐτῇ περιεχόμενον καὶ μορφή, παράστασις καὶ κατηγορία, ὑποκείμενον καὶ κατηγορούμενον, δὲν ἐμφανίζονται ὡς δύο στοιχεῖα ἐνούμενα διὰ τρίτου, ἀλλ' ἡ παράστασις ἐμφανίζεται ὡς κατηγορία, καὶ ἡ κατηγορία ὡς παράστασις εἰς ἀδιάσπαστον ἐνότητα: τὸ ὑποκείμενον εἶναι ὑποκείμενον μόνον ἐν τῷ κατηγορουμένῳ καὶ τὸ κατηγορούμενον εἶναι κατηγορούμενον μόνον ἐν τῷ ὑποκειμένῳ. Ἄλλ' οὔτε καὶ ἡ ἀντίληψις εἶναι πράξις λογικὴ μεταξὺ τῶν ἄλλων λογικῶν πράξεων ἢ ἡ πλέον στοιχειώδης καὶ ἀτελής ἐξ αὐτῶν· ὁ γνωρίζων νὰ ἐκμεταλλεύεται ὅλους τοὺς θησαυροὺς τοὺς ὁποίους αὕτη περιέχει, δὲν ἔχει ἀνάγκην ν' ἀναζητήσῃ ἔξω ταύτης τοὺς ἄλλους ὀρισμοὺς τῆς λογικότητος, διότι ἐκ τῆς ἀντιλήψεως διπλασιάζονται

(αὐτὴ δὲ ἡ ἰδίᾳ εἶναι ὁ συνθετικὸς ἐκεῖνος ἀναδιπλασιασμός) ἢ συνείδησις τοῦ πράγματι συμβάντος, ἢ ὁποῖα ὑπὸ τὰς σπουδαιότερας φιλολογικὰς μορφάς της λαμβάνει τὸ ὄνομα ἱστορία, καὶ ἡ συνείδησις τοῦ καθολικοῦ, ἢ ὁποῖα ὑπὸ τὰς σπουδαιότερας μορφάς της ἀποκαλεῖται σύστημα ἢ φιλοσοφία: ἡ δὲ φιλοσοφία καὶ ἱστορία, ἀπλῶς καὶ μόνον λόγῳ τοῦ συνθετικοῦ δεσμοῦ τῆς ἀντιληπτικῆς κρίσεως, ἐκ τοῦ ὁποῖου γεννῶνται καὶ ἐντὸς τοῦ ὁποῖου ζῶσιν, ἀποτελοῦν τὴν ἀνωτέραν ἐνότητα, τὴν ὁποίαν οἱ φιλόσοφοι ἀνεκάλυψαν, ταυτίζοντες τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὴν ἱστορίαν, καὶ τὴν ὁποίαν οἱ λογικοὶ ἄνθρωποι ἀνακαλύπτουν κατὰ τὸν τρόπον αὐτῶν, παρατηροῦντες πάντοτε ὅτι αἱ εἰς τὸν ἀέρα μετέωροι ἰδέαι εἶναι φαντάσματα, τὸ μόνον δὲ ἀληθές καὶ τὸ μόνον ἄξιον νὰ καταστῇ γνωστὸν εἶναι τὰ τετελεσμένα γεγονότα, τὰ πραγματικὰ γεγονότα. Ἐξ ἄλλου ἡ ἀντίληψις (ἢ ποικιλία τῶν ἀντιλήψεων) δύναται νὰ ἐξηγήσῃ διατὶ ἡ ἀνθρωπίνη διάνοια ἐνεργεῖ νὰ ἐξέλθῃ τούτων καὶ νὰ ἐπιβάλλῃ εἰς αὐτὰς κόσμον ὁλόκληρον τύπων καὶ νόμων, κυβερνώμενον διὰ μέτρων καὶ σχέσεων μαθηματικῶν: διατὶ, δηλαδή, ἐκτὸς τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ἱστορίας σχηματίζονται αἱ φυσικαὶ καὶ μαθηματικαὶ ἐπιστῆμαι.

Σκοπός μου δὲν εἶναι νὰ δώσω ἐνταῦθα ἐν σχεδίασμα Λογικῆς, ὅπως ἔδωσα ἢ δίδω ἐν τοιοῦτον Αἰσθητικῆς: διὰ τοῦτο δὲ ἀφήνων τὸν προσδιορισμὸν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ σχεδίου τῆς Λογικῆς, καὶ τῆς νοητικῆς ἀντιληπτικῆς ἢ ἱστορικῆς γνώσεως, ἀναλαμβάνω τὸ νῆμα τῆς ἀναπτύξεως, μὴ κινούμενος πλέον τὴν φορὰν αὐτὴν ἀπὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ ἐνορατικοῦ πνεύματος, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ λογικοῦ καὶ ἱστορικοῦ τοιοῦ-



του, τὸ ὁποῖον ὑπερέβη τὸ ἐνορατικόν, ἐπεξεργαζόμενον τὴν εἰκόνα ἐν τῇ ἀναλήψει. Εὐρίσκει ἱκανοποίησιν τὸ πνεῦμα εἰς τὴν μορφήν αὐτήν; Βεβαίως· ὅλοι γνωρίζουν τὰς ζωηροτάτας ἱκανοποιήσεις τῆς γνώσεως καὶ τῆς ἐπιστήμης· ὅλοι γνωρίζουν ἐκ πείρας τὸν πόθον τοῦ μᾶς καταλαμβάνει ν' ἀποκαλύψωμεν τὸ πρόσωπον τῆς πραγματικότητος, τὸ συγκαλυπτόμενον ἀπὸ τὰς αὐταπάτας μας· ὅσον δὲ καὶ ἂν εἶναι τρομερὸν τὸ πρόσωπον αὐτό, ἡ ἀνακάλυψις οὐδέποτε συντελεῖται ἄνευ βαθυτάτης ἀπολαύσεως, ἄνευ τῆς ἐκ τῆς προσκλήσεως ἀληθοῦς ἱκανοποιήσεως. Εἶναι ὅμως ἡ ἱκανοποίησις αὕτη κατ' ἀντιδιαστολήν τῆς ἐκ τῆς τέχνης προηγουμένης τοιαύτης, πλήρης καὶ ὀριστική; Παρὰ τὴν ἐκ τῆς γνώσεως τῆς πραγματικότητος ἱκανοποίησιν δὲν φύεται τάχα τὸ ἀνικανοποίητον; Καὶ τοῦτο εἶν' ἐπίσης βεβαιότατον· καὶ τὸ ἐκ τῆς γνώσεως ἀνικανοποίητον τοῦτο ἐκδηλοῦται (ὅπως ἄλλωστε ὅλοι ἐκ πείρας γνωρίζουν) διὰ τοῦ πόθου τῆς δράσεως· νὰ γνωρίσωμεν τὴν πραγματικὴν θέσιν τῶν πραγμάτων, ἔχει καλῶς, ἀλλὰ νὰ τὴν γνωρίσωμεν διὰ νὰ δράσωμεν· νὰ γνωρίσωμεν τὸν κόσμον, θαυμάσια, ἀλλὰ διὰ νὰ τὸν μεταβάλωμεν· *tempus conoscendi, tempus destruendi, tempus renovandi*. Οὐδεὶς ἄνθρωπος σταματᾷ εἰς τὴν γνῶσιν, οὔτε οἱ σκεπτικοὶ ἢ πεσσιμισταί, οἱ ὅποιοι κατὰ συνέπειαν πρὸς τὴν γνῶσιν ταύτην, λαμβάνουν αὐτήν ἢ ἐκείνην τὴν στάσιν, ἀποδέχονται αὐτήν ἢ ἐκείνην τὴν μορφήν τῆς ζωῆς. Ἡ ἐμπέδωσις τῶν προσκτωμένων γνώσεων, αὐτὸ τὸ «συγκράτησε ὅ,τι ἔχεις ἀκούσει», ἄνευ τοῦ ὁποίου (διὰ νὰ ὁμιλήσωμεν πάντοτε ὅπως ὁ Δάντε) «δὲν γίνεται ἐπιστήμη», ὁ σχηματισμὸς τῶν τύπων, τῶν νόμων, τῶν

κανόνων μέτρου, αἱ φυσικαὶ καὶ μαθηματικαὶ ἐπιστήμαι, τὰς ὁποίας ὑπηγνίχθην, ἦσαν ἤδη ἡ ὑπέρβασις τῆς πράξεως τῆς θεωρίας, καὶ ἡ προχώρησις πρὸς τὴν πρᾶξιν τῆς δράσεως. Καὶ ὅχι μόνον ἕκαστος γνωρίζει ἐκ πείρας καὶ δύναται πάντοτε νὰ προβῇ εἰς τὴν διὰ τῆς δοκιμῆς τῶν γεγονότων ἐπαλήθευσιν, ὅτι αὐτὸς ἔχει τὸ πρᾶγμα, ἀλλὰ καὶ ὅταν τὸ συλλογισθῇ, βλέπει ὅτι ἦτο ἀδύνατον νὰ ἔχῃ ἄλλως. Κατὰ τινὰ ἐποχὴν (ἐκκότη δὲ καὶ σήμερον ὑπὸ οὐχὶ ὀλίγων πλατωνικῶν καὶ μυστικοπαθῶν καὶ ἀμαθῶν ἀσκητῶν) ἐπιστεύετο ὅτι γινώσκεις ἦτο ἡ ἀνύψωσις τῆς ψυχῆς πρὸς Θεόν τινά, πρὸς μίαν Ἰδέαν, πρὸς ἓνα κόσμον ἰδεῶν, πρὸς Ἀπόλυτόν τι, κείμενον ὑπεράνω τοῦ φανομενικοῦ ἀνθρωπίνου κόσμου· φυσικὸν δὲ ἦτο, ἡ δι' ἀντιφυσικῆς προσπαθείας ἀπομακρυνομένη ἐαυτῆς ψυχὴ καὶ φθάνουσα εἰς τὴν ἀνωτέραν αὐτὴν σφαῖραν, νὰ ἐπιστρέφῃ ἀποβλακωμένη εἰς τὴν γῆν, ὅπου ἡδύνατο καὶ ὤφειλε νὰ μείνῃ διαρκῶς εὐδαίμων καὶ ἀδρανής· ἡ σκέψις αὕτη, ἡ ὁποία δὲν ἦτο πλέον σκέψις, εἶχεν ὡς ἀντιστροφὴν μίαν πραγματικότητα ἢ ὁποία δὲν ἦτο πραγματικότης. Ἀλλ' ἔκτοτε (χάρις εἰς τὸν Vico, τὸν Kant, τὸν Hegel καὶ ἄλλους τοιούτους αἰρεσιάρχας) ἡ γνῶσις κατήλθεν ἐπὶ τῆς γῆς καὶ δὲν ἀντιλαμβάνονται πλέον αὐτὴν ὡς τὸ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ὠχρὸν ἀντίγραφον ἀκινήτου πραγματικότητος, ἀλλ' ὡς ἀέναντον ἀνθρώπινον ἔργον, τὸ ὁποῖον δὲν παράγει ἀφηρημέναις ἰδέαις, ἀλλὰ συγκεκριμέναις ἐννοίαις, αἱ ὁποῖαι εἶναι συλλογισμοὶ καὶ κρίσεις ἱστορικαί, ἀντιλήψεις τοῦ πραγματικοῦ· ἡ πραγματικὴ δὲν εἶναι πλέον πρᾶγμα παριστάνον τὴν κατάπτωσιν τῆς γνώσεως, τὴν κατακρήμνισιν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ εἰς τὴν γῆν, ἢ ἐκ τοῦ παραδείσου εἰς τὴν κόλα-



σιν, οὔτε καὶ πρᾶγμα τι, εἰς τὸ ὅποιον δυνάμεθα νὰ υποκύψωμεν ἢ τοῦ ὁποίου δυνάμεθα ν' ἀπέχωμεν, ἀλλὰ φέρεται μετ' αὐτῆς τῆς θεωρίας, ὡς ἀπαίτησις τῆς θεωρίας, καὶ ὁποῖα ἡ θεωρία, τοιαύτη καὶ ἡ πρακτικὴ. Ἡ σκέψις μας εἶναι σκέψις ἱστορικὴ κόσμου ἱστορικοῦ, τρόπος ἐξελίξεως μιᾶς ἐξελίξεως· μόλις δὲ προφέρομεν τὸν χαρακτηρισμὸν μιᾶς πραγματικότητος, ὁ χαρακτηρισμὸς δὲν ἔχει πλέον καμμίαν ἀξίαν, διότι αὐτὸς οὗτος παρήγαγε νέαν πραγματικότητα, ἡ ὁποία περιμένει νέον χαρακτηρισμὸν, μίαν νέαν πραγματικότητα, ἡ ὁποία εἶναι οἰκονομικὴ καὶ ἠθικὴ ζωὴ καὶ μεταβάλλει τὸν διανοητικὸν ἄνθρωπον εἰς πρακτικόν, εἰς πολιτικόν καὶ εἰς ἅγιον, εἰς βιομηχανικόν καὶ εἰς ἥρωα καὶ ἀπεργάζεται τὴν λογικὴν σύνθεσιν *a priori* εἰς πρακτικὴν σύνθεσιν *a priori*· ἀλλ' ἡ ὁποῖα ἐν τούτοις εἶναι πάντοτε νέος τρόπος τοῦ αἰσθάνεσθαι, τοῦ ἐπιθυμεῖν, τοῦ θέλειν, νέον πάθος, εἰς τὸ ὅποιον ὡσαύτως δὲν δύνανται νὰ σταματήσῃ τὸ πνεῦμα, τὸ ὅποιον, πρὸ παντὸς ἀπαιτεῖ οὕτως εἰπεῖν νέαν ὕλην, νέαν ἐνόρασιν, νέαν λυρικὴν, νέαν τέχνην.

Οὕτω λοιπὸν ὁ ἔσχατος ὅρος τῆς σειρᾶς συνενεῖται (ὡς ἐν τῇ ἀρχῇ ἐξέθεσα) μετὰ τοῦ πρώτου, ὁ δὲ κύκλος κλείεται καὶ ἡ διαδρομὴ ἐπαναρχίζει· ἡ διαδρομὴ τοῦ διανουθέντος ἤδη δρόμου, ἐξ οὗ καὶ ἡ βικιανὴ ἔννοια ἡ ἐκφρασθεῖσα διὰ τοῦ ὑπὸ τοῦ Βίκο κλασσικοῦ καταστάντος ὅρου τῆς «ἐπαναδρομῆς» (*ricorso*). Ἀλλ' ἡ ἀνάπτυξις, τὴν ὁποίαν ἐσχεδιάσα, ἐξηγεῖ τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς τέχνης, καὶ ταυτοχρόνως λόγῳ ποίων αἰτίων αὕτη ἐφάνη ἐξηρητημένη εἰς ἐκεί-

νους οἱ ὅποιοι συνέλαβον τὰς πεπλανημένας θεωρίας (ἡδονιστικάς, ἡθοπλαστικάς, ἰδεοκρατικάς, κλπ.), τὰς ὁποίας ἀνωτέρω ἔκρινον, σημειώνουν ὅμως κατὰ τὴν κριτικὴν των ὅτι ἐκάστη τούτων εἶχε καὶ κάτι τὸ ἀληθές. Ἐὰν ἐρωτήσῃ τις περὶ τῶν ποικίλων δυνάμεων τοῦ πνεύματος, ποία εἶναι πραγματική, ἢ ἐὰν εἶναι ὅλαι πραγματικά, πρέπει νὰ ἀπαντήσωμεν ὅτι οὐδεμία εἶναι πραγματική· διότι πραγματικὴ εἶναι μόνον ἡ δύναμις ὅλων αὐτῶν τῶν δυνάμεων, ἡ ὁποία ἐπὶ οὐδεμιᾶς τούτων στηρίζεται ἰδιαιτέρως: ἀπὸ τὰς ποικίλας συνθέσεις, τὰς ὁποίας ὀλίγον κατ' ὀλίγον διεκρίναμεν,—σύνθεσιν αἰσθητικὴν, σύνθεσιν λογικὴν, σύνθεσιν πρακτικὴν,—μόνη πραγματικὴ εἶναι ἡ σύνθεσις τῶν συνθέσεων, τὸ Πνεῦμα, τὸ ὁποῖον εἶναι τὸ ἀληθές Ἀπόλυτον, *actus purus*. Ἀπὸ μίαν ἄλλην ἀποψιν καὶ διὰ τὸν αὐτὸν λόγον, ὅλαι εἶναι πραγματικά ἐν τῇ ἐνότητι τοῦ πνεύματος, ἐν τῇ αἰωνίᾳ διαδρομῇ καὶ ἐπαναδρομῇ, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τὴν αἰωνίαν των σταθερότητα καὶ πραγματικότητα. Ἐκεῖνοι οἱ ὅποιοι ἔβλεπον ἢ βλέπουν ἐν τῇ τέχνῃ τὴν ἔννοιαν, τὴν ἱστορίαν, τὰ μαθηματικά, τὸν τύπον, τὴν ἡδονήν, καὶ πᾶν ἄλλο πρᾶγμα, ἔχουν δίκαιον, διότι ἐν αὐτῇ, λόγῳ τῆς ἐνότητος τοῦ πνεύματος, εὐρίσκονται αὐτὰ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα πράγματα, ἀκόμη δέ, ἀπόδειξις ὅτι πάντα ταῦτα ὑπάρχουν ἐν αὐτῇ, καὶ τὴν δραστηρίαν μονοπλευρικότητα τόσον τῆς τέχνης ὅσον καὶ ὁποιασδήποτε ἄλλης ἰδιαιτέρας μορφῆς, ἢ ὁποία τείνει ν' ἀναγάγῃ αὐτὴν εἰς μίαν καὶ μόνην, ἐξηγεῖ τὴν δίοδον ἀπὸ τῆς μιᾶς μορφῆς εἰς τὴν ἄλλην, τὴν συντέλεσιν τῆς μιᾶς μορφῆς ἐν τῇ ἄλλῃ καὶ τὴν ἐξέλιξιν. Ἄλλ' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ἔχουν κατόπιν ἄδικον (λόγῳ τῆς διακρί-



σεως, ἥτις εἶναι σσιγμὴ ἀχώριστος τῆς ἐνότητος) ἐν τῇ τρόπῳ τοῦ ἐπανευρίσκειν ταῦτα πάντα ἀφηρημένως, διαδοχικῶς ἢ φύρδην μίγδην. Διότι ἔννοια, τύπος, ἀριθμός, μέτρον ἠθικόν, ὠφέλιμον, ἡδονή, θλίψις εἶναι ἐν τῇ τέχνῃ, ἐφ' ὅσον εἶναι τοιαύτη, ἢ ὡς προηγούμενα ἢ ὡς ἐπακόλουθα ἢ, κάλλιον εἰπεῖν, ὡς προηγούμενα καὶ ὡς ἐπακόλουθα: καὶ ὡς ἐκ τούτου εὐρίσκονται ἐν αὐτῇ ἢ ὡς προϋποθέσεις (τεθεῖσαι καὶ λησμονηθεῖσαι διὰ τὰ μεταχειρισθῶ μίαν ἀγαπημένην ἔκφρασιν τοῦ De Sanctis), ἢ ὡς προαισθήσεις. Ἄνευ τῆς προϋποθέσεως αὐτῆς, ἡ τέχνη δὲν θὰ ἦτο τέχνη· ἀλλὰ δὲν θὰ ἦτο πάλιν τέχνη (ἐκ τούτου δὲ θὰ ἐπήρχετο σύγχυσις καὶ εἰς ὅλας τὰς ἄλλας μορφὰς τοῦ πνεύματος), ἐὰν ἠθέλομεν τὰ ἐπιβάλλωμεν τὰς ἀπαιτήσεις ταύτας εἰς τὴν τέχνην, ἐφ' ὅσον εἶναι τέχνη, καὶ ὡς τοιαύτη εἶναι καὶ οὐδέποτε θὰ δυνηθῇ τὰ εἶναι ἄλλο τι ἢ καθαρὰ ἐνόρασις.

Ὁ καλλιτέχνης οὐδέποτε δύναται τὰ εἶναι ἠθικῶς ἔνοχος καὶ φιλοσοφικῶς ἐλέγξιμος, ἀκόμη καὶ ἐὰν ἡ τέχνη τοῦ ἔχῃ ὡς ὑλικὸν κατωτέραν ἠθικὴν καὶ φιλοσοφίαν: ὡς καλλιτέχνης δὲν δρᾷ καὶ δὲν λογικεύεται ἀλλὰ στιχουργεῖ, ζωγραφίζει, ᾄδει καὶ τέλος, ἐκφράζεται: ἐὰν μεταχειρισθῶμεν ἄλλο κριτήριον, θὰ καταλήξωμεν τὰ καταδικάσωμεν τὴν ὁμηρικὴν ποίησιν, ὅπως ἔκαμνον οἱ Ἰταλοὶ κριτικοὶ τοῦ ΙΣΤ' αἰῶνος καὶ οἱ Γάλλοι τῆς ἐποχῆς τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ', ζαρώνοντες τὴν μύτην πρὸ ἐκείνου τὸ ὅποιον οὗτοι ἐκάλουν «ἦθη», πρὸ τῶν μεθύσων, ἀθυροστόμων, βιαίων, σκληρῶν, κακοαναθρεμμένων ἡρώων. Θὰ δυνηθοῦν τὰ ἐπιχειρήσουν τὴν κριτικὴν τῆς εἰς τὴν δαντικὴν ποίησιν ἐνυπαρχούσης φιλοσοφίας, ἀλλὰ ἡ κριτικὴ αὐτὴ θὰ εἰς-

χωρήσῃ ὡς δι' ὑπονόμου, εἰς τὸ ὑπέδαφος τῆς δαντικῆς τέχνης, καὶ θ' ἀφήσῃ ἀνέπαφον τὸ ἔδαφος, τὸ ὁποῖον καὶ εἶναι ἡ τέχνη· θὰ δυνηθῇ ὁ Νικόλαος Μακιαβέλλης νὰ ἐκριζώσῃ τὸ δαντικὸν πολιτικὸν ἰδεῶδες, συνιστῶν ὡς λυτρωτικὸν λαγωνικόν, ὅχι ἓνα ὑπερεθνικὸν αὐτοκράτορα ἢ πάπαν, ἀλλὰ ἓνα τύραννον ἢ ἓνα ἡγεμόνα ἐθνικόν· δὲν θὰ ἐκριζώσῃ ὅμως τὸν δαντικὸν λυρισμὸν τοῦ εὐγενοῦς αὐτοῦ πόθου, Ὅμοίως θὰ ἦτο δυνατόν νὰ συστηθῇ νὰ μὴ δεικνύωνται καὶ νὰ μὴ δίδωνται πρὸς ἀνάγνωσιν εἰς παιδιὰ καὶ ἐφήβους μερικαὶ εἰκόνες, μερικὰ μυθιστορήματα, μερικὰ δράματα, ἀλλ' ἡ τοιαύτη σύστασις καὶ ἡ τοιαύτη ἀπαγορευτικὴ πρᾶξις, θὰ ἰσχύσῃ ἐν τῇ πρακτικῇ σφαίρᾳ καὶ θὰ προσβάλῃ οὐχὶ τὰ ἔργα τέχνης, ἀλλὰ τὰ βιβλία καὶ τοὺς πίνακας τοὺς χρησιμεύοντας ὡς ὄργανα διὰ ἀναπαγωγῆν τῆς τέχνης, καὶ τὰ ὁποῖα, ὡς ἔργα πρακτικά, ἐπειδὴ τέλος λαμβάνουν ἐμπορικὴν τιμὴν κανονιζομένην εἰς χρυσὸν ἢ εἰς εἶδος, δύνανται οὕτω νὰ κλεισθοῦν ἐντὸς δωματίου ἢ ἐρμαρίου καὶ τέλος νὰ καοῦν ἐπὶ «πυρᾶς ματαιότητος» ὡς ὁ Σαβοναρόλα. Τὸ νὰ συγχέωμεν λόγῳ κακῶς ἐννοηθέντος αἰσθήματος τῆς ἐνότητος καὶ νὰ ἰσχυρίζομεθα ὅτι ἡ ἠθικὴ κυριαρχεῖ τῆς τέχνης, ἐνῶ, ἀντιθέτως, ἡ τέχνη κυριαρχεῖ τῆς ἠθικῆς, ἢ ὅτι ἡ τέχνη κυριαρχεῖ τῆς ἐπιστήμης, ἐνῶ αὕτη κυριαρχεῖ τῆς τέχνης ἢ υπερβαίνει αὐτήν, ἢ ὅτι ἡ ἐπιστήμη αὕτη αὕτη ἐκυριαρχήθη ἀπὸ μακροῦ χρόνου ὑπὸ τῆς ζωῆς, ἰδοὺ τί ἡ καλῶς ἐννοουμένη ἐνότης, ἡ ὁποία εἶναι ταυτοχρόνως αὐστηρὸς τρόπος διακρίσεως, ὀφείλει ν' ἀποτρέψῃ καὶ νὰ παρεμποδίσῃ.



Ὅφειλει δὲ νὰ τὸ ἐμποδίσῃ καὶ νὰ τὸ ἀποτρέψῃ ἀκόμῃ καὶ διότι ἡ τεθεῖσα τάξις προσδιορισμοῦ τῶν διαφόρων σταδίων τοῦ κύκλου, καθιστᾷ δυνατὴν τὴν κατανόησιν ὅχι μόνον τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ ἐξαρτήσεως τῶν διαφόρων μορφῶν τοῦ πνεύματος, ἀλλ' ἀκόμῃ καὶ τὴν ἐν τῇ τάξει ταύτῃ διατήρησιν τῶν μὲν ἐντὸς τῶν δέ. Ἐκ τῶν προβλημάτων, τῶν πρὸς τὸ μέρος τοῦτο παρουσιαζομένων, ἐν μόνον ἀρμόζει νὰ μνημονεύσω, ἢ, καλύτερον, εἰς ἐν μόνον πρέπει νὰ ἐπανέλθω, καθόσον ὑπηνίχθην ἤδη αὐτό: τὴν σχέσιν μεταξὺ φαντασίας καὶ λογικῆς, μεταξὺ τέχνης καὶ ἐπιστήμης. Τὸ πρόβλημα τοῦτο εἶναι ὅθεν κατ' οὐσίαν τὸ αὐτὸ πρὸς τὸ ἐμφανιζόμενον κατὰ τὴν προσπάθειαν διακρίσεως ποιήσεως καὶ πεζοῦ λόγου: τοῦλάχιστον ἀφ' ὅτου (ἢ δ' ἀνακάλυψις ἐγένετο ἐνωρίτατα, διότι εὐρίσκεται ἤδη εἰς τὴν Ποιητικὴν τοῦ Ἀριστοτέλους) ἀνεγνωρίσθη ὅτι διὰ τὴν διάκρισιν ταύτην δὲν δυνάμεθα νὰ λάβωμεν ὡς κριτήριον τὸν ἐλεύθερον ἢ δεδεμένον λόγον, καθόσον δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν ποίησιν εἰς πεζὸν λόγον (π. χ. μυθιστορήματα καὶ δράματα) καὶ πρόζαν ἑμμετρον (π. χ. διδακτικὰ καὶ φιλοσοφικὰ ποιήματα). Θὰ λάβωμεν ὅθεν βαθύτερον κριτήριον, τὸ τῆς εἰκόνης καὶ τῆς ἀντιλήψεως, τῆς ἐνοράσεως καὶ τῆς κρίσεως, τὸ διευκρινισθὲν ἤδη· καὶ ποίησις μὲν θὰ εἶναι ἡ ἑκφρασις τῆς εἰκόνης, πρόζα δὲ (πεζὸς λόγος) ἡ ἑκφρασις τῆς κρίσεως ἢ ἐννοίας. Ἡράγματι ὁμῶς αἱ δύο ἑκφράσεις, καθ' ὃ ἑκφράσεις, εἶναι τῆς αὐτῆς φύσεως, ἔχουν δὲ ἀμφοτέραι τὴν αὐτὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν· διότι, ἐὰν ὁ ποιητὴς εἶναι ὁ λυρικός τῶν αἰσθημάτων του, ὁ πεζογράφος εἶναι καὶ αὐτὸς λυρικός τῶν αἰσθημάτων του, ὅθεν ποιητὴς, ἔστω

καὶ ἂν τὰ αἰσθήματά του γεννῶνται ἐκ τῆς ἀναζητήσεως καὶ ἐν τῇ ἀναζητήσει τῆς ἐννοίας.

Οὐδεὶς δὲ λόγος ὑπάρχει ν' ἀναγνωρίσωμεν ἰδιότητα ποιητοῦ εἰς τὸν συνθέτην ἐνὸς σονέττου καὶ νὰ τὴν ἀρνηθῶμεν εἰς τοὺς συνθέσαντας τὴν Μεταφυσικήν, τὸ Θεολογικὸν ἄθροισμα, τὴν Νέαν ἐπιστήμην, τὴν Φαινομενολογίαν τοῦ πνεύματος ἢ εἰς τοὺς ἀφηγηθέντας τὰς ἱστορίας τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, τῆς πολιτικῆς τοῦ Αὐγούστου καὶ τοῦ Τιβερίου, ἢ τὴν «παγκόσμιον ἱστορίαν»: εἰς πάντα τὰ ἔργα ταῦτα ὑπάρχει τόσον πάθος καὶ τόση λυρική καὶ παραστατικὴ δύναμις, ὅση εἰς οἷονδήποτε σονέττον ἢ ποίημα.

Οὕτω, πᾶσαι αἱ διακρίσεις, τὰς ὁποίας ἐπεχείρησαν, διαφυλάττοντες τὴν ποιητικὴν ἰδιότητα εἰς τὸν ποιητὴν καὶ ἀρνούμενοι ταύτην εἰς τὸν πεζογράφον, ὁμοιάζουν πρὸς τοὺς βράχους ἐκείνους, τοὺς μετὰ τοῦ σου μόχθου μεταφερθέντας εἰς τὴν κορυφὴν ἀποτόμου ὄρους, καὶ οἱ ὅποιοι κυλοῦν πάλιν καταστρεπτικῶς πρὸς τὴν πεδιάδα. Βεβαίως διαφαίνεται ὅτι ὑπάρχει διαφορὰ τις διὰ νὰ καθορίσωμεν ὅμως αὐτὴν, δὲν πρέπει νὰ χωρίσωμεν τὴν ποίησιν καὶ τὸν πεζὸν λόγον, κατὰ τὸν τρόπον τῆς νατουραλιστικῆς λογικῆς ὡς δύο ἐννοίας συντεταγμένας καὶ ἀπλῶς ἀντιθέτους πρὸς ἀλλήλας, ἀλλὰ νὰ τὰς ἐνοήσωμεν ἐν ἐξελίξει ὡς μετάπτωσιν ἀπὸ τῆς ποιήσεως εἰς τὸν πεζὸν λόγον. Εἰς δὲ τὴν μετάπτωσιν αὐτὴν, ὅπως ὁ ποιητής, δυνάμει τῆς ἐνότητος τοῦ πνεύματος, ὅχι μόνον προϋποθέτει ὕλην παθητικὴν ἀλλὰ καὶ διατηρεῖ τὴν παθητικότητα ποιητοῦ (τὸ πάθος διὰ τῆς τέχνης), οὕτω καὶ ὁ διανοούμενος ἢ πεζογράφος ὅχι μόνον διατηρεῖ τὴν παθητικό-



τητα ταύτην ἐξυφῶν αὐτὴν εἰς παθητικότητα διὰ τῆς ἐπιστήμης, ἀλλ' ἐξ ἄλλου διατηρεῖ τὴν ἐνορατικὴν δύναμιν, ὁπόθεν ἐξέρχονται αἱ κρίσεις αὐτοῦ, ἐκφραζόμεναι ὁμοῦ μετὰ τῆς περιθαλλούσης αὐτὰς παθητικότητος, καὶ διὰ τοῦτο διατηροῦσαι ὁμοῦ μετὰ τοῦ νέου ἐπιστημονικοῦ χαρακτήρος, τὸν καλλιτεχνικὸν τοιοῦτον. Τὸν δὲ καλλιτεχνικὸν χαρακτήρα τοῦτον δυνάμεθα νὰ παρατηρήσωμεν, προϋποθέτοντες τὸν ἐπιστημονικὸν χαρακτήρα ἢ ἀδιαφοροῦντες περὶ αὐτοῦ τούτου καὶ περὶ τῆς κριτικῆς τῆς ἐπιστήμης, διὰ νὰ ἀπολαύσωμεν τὴν αἰσθητικὴν μορφήν, τὴν ὁποίαν ἔλαβεν αὕτη ἐκ τούτων δὲ προέρχεται καὶ τὸ ὅτι ἡ ἐπιστήμη ἀνήκει ταυτοχρόνως, ἂν καὶ ὑπὸ διαφόρους ἀπόψεις, εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς ἐπιστήμης καὶ εἰς τὴν τῆς λογοτεχνίας καὶ ὅτι μεταξὺ τῶν τόσων κατηγοριῶν τῆς ποιήσεως, τὰς ὁποίας ἀπαριθμοῦν οἱ ρήτορες, θὰ ἦτο τοῦλάχιστον ἰδιοτροπία νὰ ἀρνηθῶμεν νὰ καταλέξωμεν τὴν «ποίησιν τοῦ πεζοῦ λόγου», ἥτις ἐνίοτε εἶναι πολὺ περισσότερον ποίησις ἀπὸ τὴν τόσον ἐπηρμένην ποίησιν τῆς ποιήσεως. Ἀλλ' ὅμως καὶ ἄλλο τι πρόβλημα τῆς αὐτῆς τάξεως, τοῦ ὁποίου ἐπίσης ἀκροθιγῶς ἐπελήφθην, ἀρμόζει νὰ πραγματευθῶ ἐνταῦθα: τὸ πρόβλημα τῆς μεταξὺ τέχνης καὶ ἠθικῆς σχέσεως, τὴν ὁποίαν ἠρνήθημεν, τῆς μιᾶς ταυτιζομένης ἀμέσως μετὰ τῆς ἄλλης, ἀλλὰ τὴν ὁποίαν δεόν ἐκ νέου νὰ βεβαιώσωμεν, σημειοῦντες ὅτι, ὅπως ὁ ποιητὴς διατηρεῖ ἐν τῇ ἀπελευθερώσει τοῦ ἀπὸ παντὸς ἄλλου πάθους, τὸ πάθος διὰ τὴν τέχνην, οὕτω διατηρεῖ ταυτοχρόνως, ἐν τῇ τελευταίᾳ ταύτῃ, τὴν συνείδησιν τοῦ καθήκοντος (καθήκοντος πρὸς τὴν τέχνην), πᾶς δὲ ποιητὴς, ἐνῶ δημιουργεῖ, εἶναι ἠθικός, διότι ἐκπληρώνει ἱερὸν καθήκον.

Ἡ τάξις καὶ ἡ λογικὴ τῶν ποικίλων μορφῶν τοῦ πνεύματος, καθιστῶσαι αὐτὰς ἀναγκαίως τὴν μίαν διὰ τὴν ἄλλην καὶ ὡς ἐκ τούτου πάσας ἀναγκαίως, ἀποκαλύπτει τὴν πλάνην τῆς ἀρνήσεως τῶν μὲν ἐν ὁνόματι τῶν δέ: τὴν πλάνην τοῦ φιλοσόφου (Πλάτων), τοῦ ἠθικολόγου (Savonarola ἢ Proudhon), τοῦ νατουραλιστοῦ, τοῦ πρακτικοῦ ἀνθρώπου (εἶναι τόσοι, ὥστε ἀδύνατον νὰ κατονομαστοῦν!), οἱ ὅποιοι ἀπαρνούνται τὴν τέχνην καὶ τὴν ποίησιν· καὶ ἀντιθέτως τὴν τοῦ καλλιτέχνου, ὅστις ἐξανίσταται κατὰ τῆς κριτικῆς, τῆς ἐπιστήμης, ὡς ἐπραξαν τραγικῶς τόσοι «ρωμαντικοί» καὶ ἐπαναλαμβάνουν κωμικῶς τόσοι «παρρακμάζοντες» (decadenti) κατὰ τὰς ἡμέρας μας. Πλάναι καὶ παραφροσύναι, εἰς τὰς ὁποίας ὅπωςδήποτε δυνάμεθα παρερχόμενοι νὰ δείξωμεν ἐπιείκειάν τινα (συμφώνως πάντοτε πρὸς τὴν πρόθεσίν μας νὰ μὴ ἀφήσωμεν κανένα ἐξ ὁλοκλήρου δυσηρεστημένον), διότι εἶναι φανερόν ὅτι ἔχουν τὸ θετικόν περιεχόμενον τῶν ἐν αὐτῇ ταύτῃ τῇ ἀρνήσει αὐτῶν, καθ' ὃ ἐξανίστάμενοι ἐναντίον ἐσφαλμένων τινῶν ἐννοιῶν, ἢ ἐσφαλμένων τινῶν ἐκδηλώσεων τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης, τῆς πρακτικῆς καὶ τῆς ἠθικῆς (ὁ Πλάτων π. χ. ἐναντίον τῆς ἰδέας τῆς ποιήσεως συγχεομένης πρὸς τὴν «ἐπιστήμην», ὁ Σαβοναρόλα ἐναντίον τοῦ μὴ αὐστηροῦ καὶ διὰ τοῦτο σκωληκοδρώτου καὶ διααρρέοντος πολιτισμοῦ τῆς ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως κ.λ.π.). Καταδεικνύονται ὅμως παραφροσύναι, μόλις σκεφθῶμεν ὅτι, ἄνευ τῆς τέχνης, ἡ φιλοσοφία θὰ ἐξέλειπεν ἀφ' ἑαυτῆς, διότι θὰ ἐστερεῖτο ἐκείνου τὸ ὅποιον καθορίζει τὰ προβλήματα τῆς, διὰ νὰ τὴν κάμουν δὲ ν' ἀποκτήσῃ ἀξίαν μόνη ἐναντίον τῆς τέχνης, θὰ τῆς



ἀπέκοπτον αὐτὸν τοῦτον τὸν ἀναπνεύσιμον ἀέρα· καὶ ὅτι ἡ πρακτικὴ δὲν εἶναι πρακτικὴ, ὅταν δὲν κινῆται καὶ ἀναζωογονῆται ἀπὸ ὑψηλοῦς πόθους καί, καθὼς λέγουσι, ἀπὸ «ἰδανικά», ἀπὸ τὴν «προσφιλῇ φαντασίαν», ἡ ὁποία καὶ εἶναι ἡ τέχνη· καί, ἐξ ἀντιθέτου, ὅτι ἡ τέχνη ἄνευ ἠθικῆς, — ἡ τέχνη, ἡ ὁποία διὰ τοὺς τῆς παρακμῆς σφετερίζεται τὸν τίτλον τοῦ «καθαροῦ κάλλους», πρὸ τοῦ ὁποίου καίουν θυμιάματα ὡς πρὸ διαβολικοῦ εἰδώλου μυθικῶν ὀργίων, — ὡς ἐκ τῆς ἐλλείψεως αὐτῆς τῆς ἠθικῆς ἐν τῇ ζωῇ ὅπου αὕτη γεννᾶται καὶ ἡ ὁποία τὴν περιβάλλει, ἀποσυντίθεται ὡς τέχνη καὶ καθίσταται ἰδιοτροπία, λαγνεία καὶ τσαρλατανισμός, καθόσον δὲν ὑπηρετεῖ πλέον ὁ καλλιτέχνης τὴν τέχνην ἀλλ' ἡ τέχνη χρησιμεύει ὡς εὐτελεστάτη δούλη τῶν ἰδιωτικῶν καὶ μηδαμινῶν συμφερόντων τοῦτου.

Ἐν ἑκτῇ καὶ ἐναντίον τῆς ἰδέας τοῦ κύκλου ἐν γένει, ἥτις τοσοῦτον βοηθεῖ εἰς τὴν διασάφησιν τῶν σχέσεων τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς τέχνης καὶ τῶν ἄλλων πνευματικῶν μορφῶν, διευπλώθη ἡ παρατήρησις ὅτι αὕτη περιγράφει τὴν ἐργασίαν τοῦ πνεύματος ὡς ἀνιαρὰν καὶ μελαγχολικὴν ἐπανάληψιν, ὡς μονότονον περιστροφὴν περὶ ἑαυτό, ἥτις δὲν ἀξίζει τὸν κόπον. Καὶ ναὶ μὲν δὲν ὑπάρχει μεταφορὰ μὴ ὑποκειμένη ἀπὸ τινος ἀπόψεως εἰς παρωδίαν καὶ γελοιογράφησιν, ἀλλ' ἀφοῦ ἐπὶ στιγμὴν διασκεδάσωμεν μὲ τὰς τελευταίας αὐτάς, θὰ ἀναγκασθῶμεν ὑπ' αὐτῶν τῶν ἰδίων νὰ ἐπανέλθωμεν μετὰ σοβαρότητος εἰς τὸν ἐν τῇ μεταφορᾷ ἐκφρασθέντα συλλογισμόν. Ὁ δὲ συλλογισμὸς δὲν εἶναι ὁ τῆς ἀγόνου ἐπαναλήψεως τῆς διαδρομῆς ἐν τῇ ἐπαναδρομῇ, ἀλλ' ὡς εἶναι φανερόν, ὁ τοῦ συνεχοῦς

πλουτισμοῦ τῆς διαδρομῆς ἐν τῇ ἐπαναδρομῇ καὶ ἐν ταῖς ἐπαναδρομαῖς τῶν ἐπαναδρομῶν. Ὁ τελευταῖος ὅρος, ὅστις καθίσταται πρῶτος, δὲν εἶναι ὁ παλαιὸς πρῶτος ἀλλὰ παρουσιάζεται μετὰ πολλαπλότητος καὶ ἀκριθείας ἐννοιῶν, μετὰ τῆς πείρας τῆς παρελθούσης ζωῆς ἀκόμη δὲ καὶ τῶν θεαθέντων ἔργων, τοῦθ' ὅπερ ἔλειπεν ἀπὸ τὸν λαὸν πρῶτον· παρέχει οὕτω ὕλην εἰς ὑψηλοτέραν, λεπτοτέραν, συνθετωτέραν καὶ ὠριμωτέραν τέχνην. Οὕτω ἀντὶ ὁμοίας πάντοτε περιστροφῆς, ἢ ἰδέα τοῦ κύκλου οὐδὲν ἄλλο εἶναι πλέον εἰμῇ ἢ φιλοσοφικὴ ἰδέα τῆς προόδου, τῆς ἀενάου ἐπαυξήσεως τοῦ πνεύματος καὶ τῆς πραγματικότητος ἐν ἐκυτῇ ὅπου οὐδὲν ἐπαναλαμβάνεται ἐκτὸς τῆς μορφῆς τῆς ἐπαυξήσεως· ἐκτὸς ἐὰν ἡθέλομεν, προκειμένου περὶ βαδίζοντος ἀνθρώπου, νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τὸ βάδισμά του ἀποτελεῖ στάσιν, ἐπειδὴ κινεῖ τὰς κνήμας πάντοτε μετὰ τοῦ αὐτοῦ ρυθμοῦ.

Ἄλλη τις παρατήρησις, ἢ μᾶλλον ἄλλη τις ἐπαναστατικὴ τάσις, συχνάκις ἐκδηλοῦται, ἀν καὶ ὅχι σαφῶς συνειδητῇ, ἐναντίον τῆς αὐτῆς ἰδέας: ἡ ἀνησυχία, τὴν ὁποίαν μερικοὶ ἢ καὶ πολλοὶ αἰσθάνονται, ὁ ἀγὼν τοῦ νὰ θραύσουν καὶ νὰ ὑποτάξουν τὸν κύκλον, ὁ ὁποῖος εἶναι νόμος ζωῆς, καὶ νὰ φθάσουν εἰς μέρος, ὅπου νὰ δύνανται ν' ἀναπαυθοῦν ἀπὸ τὸ πλούσιον εἰς ἀνησυχίας ταξίδιον, καὶ, ἔξω πλέον τοῦ πελάγους, ἀκίνητοι ἐπὶ τῆς ἀκτῆς, νὰ κοιτάξουν ὀπισθέν των τὴν τρικυμισμένην θάλασσαν. Ἄλλ' ἔσχον ἤδη τὴν εὐκαιρίαν νὰ εἶπω τί πράγμα εἶναι ἡ ἀνάπαυσις αὕτη: ἢ ὑπὸ μορφὴν ἐξυψώσεως καὶ ἐξιδανικεύσεως πραγματικῆς ἄρνησις τῆς πραγματικότητος· καὶ ναὶ μὲν εἶναι ἐφικτὴ, ἀλλ' ὀνομάζεται θάνατος: θάνατος τοῦ ἀτόμου



καὶ ὅχι τῆς πραγματικότητος, ἣτις δὲν ἀποθνήσκει, καὶ ἣτις δὲν θλίβεται ἐκ τῆς ἀενάου αὐτῆς ροῆς, ἀλλὰ χαίρει.

Ἄλλοι διαλογίζονται ἀνωτέραν πνευματικὴν μορφήν, ἐν τῇ ὁποία ὁ κύκλος διαλύεται, μορφήν ἣτις θὰ ἦτο ἡ Σκέψις τῆς σκέψεως, ἔνωσις τοῦ θεωρητικοῦ καὶ τοῦ πρακτικοῦ, Ἐρως, Θεός, ἢ ὅπως ἄλλως δύναται νὰ ὀνομασθῇ· καὶ δὲν προσέχουν ὅτι ἡ σκέψις αὕτη, ἡ ἔνωσις αὕτη, αὐτὸς ὁ Ἐρως, αὐτὸς ὁ Θεός, ὑπάρχει ἤδη ἐν τῷ κύκλῳ καὶ διὰ τοῦ κύκλου καὶ ὅτι ἐπιχειροῦν ἐκ νέου ἀνωφελῶς ἔρευναν συντελεσθεῖσαν ἤδη ἢ ἐπαναλαμβάνουν ἐν μεταφορᾷ τὸ ἤδη εὑρεθέν, ὡς ἐν τῷ μύθῳ ἐνὸς ἄλλου κόσμου, ὅστις διαγράφει αὐτὸ τοῦτο τὸ δρᾶμα τοῦ ἐνὸς καὶ μόνου κόσμου.

Δρᾶμα, τὸ ὁποῖον ἕως τώρα διέγραψα, ὅπως πραγματικὰ εἶναι, ἰδεῶδες καὶ ἔξω χρόνου, προσπαθῶν, εὐθύς ἐξ ἀρχῆς καὶ κατόπιν μόνον πρὸς εὐκολίαν ἐκφράσεως, νὰ σημειώσω τὴν λογικὴν τάξιν: — ἰδεῶδες καὶ ἔξω χρόνου, καθόσον δὲν ὑπάρχει στιγμή, δὲν ὑπάρχει ἄτομον ἐντὸς τοῦ ὁποίου νὰ μὴ διαδραματίζεται ἐξ ὀλοκλήρου, καθὼς δὲν ὑπάρχει μόριον τοῦ συμπαντος ὅπου νὰ μὴ πνέῃ τὸ πνεῦμα τοῦ Θεοῦ. Ἄλλ' αἱ ἰδεῶδεις στιγμαί, ἀόρατοι ἐντὸς τοῦ ἰδεώδους δράματος, δύνανται νὰ ἐμφανισθοῦν ὡσεὶ διηρημέναι ἐντὸς τῆς ἐμπειρικῆς πραγματικότητος, ὡς τὸ ἐνσώματον σύμβολον τῆς ἰδεώδους διακρίσεως. Ὅχι διότι εἶναι πράγματι διηρημέναι (τὸ ἰδεατὸν εἶναι ἢ ἀληθὴς πραγματικότης), ἀλλὰ διότι ἐμπειρικῶς ἐμφανίζονται οὕτω εἰς τὸν παρτηροῦντα καὶ κατατάσσοντα τὸ πραγματικόν

εἰς τύπους, καθόσον ἄλλον τρόπον δὲν ἔχει· νὰ καθορίσῃ ἐν τοῖς τύποις τὴν ἀτομικότητα τῶν προσελκυόντων τὴν προσοχὴν γεγονότων εἰμὴ τὴν μεγέθυνσιν καὶ ὑπερβολὴν τῶν ἰδεωδῶν διακρίσεων. Οὕτω φαίνεται ὅτι ὁ καλλιτέχνης, ὁ φιλόσοφος, ὁ ἱστορικός, ὁ φυσικός, ὁ μαθηματικός, ὁ ἄνθρωπος τῶν ὑποθέσεων, ὁ καλὸς ἄνθρωπος ζοῦν χωριστὰ ὁ εἰς τοῦ ἄλλου· ὅτι διακεκριμένοι ἢ μία τῆς ἄλλης σχηματίζονται αἱ σφαῖραι τῆς καλλιτεχνικῆς, φιλοσοφικῆς, ἱστορικῆς, φυσικῆς, μαθηματικῆς ἀγωγῆς καὶ τοῦ οἰκονομικοῦ καὶ ἠθικοῦ βίου, μετὰ τῶν τόσων συναφῶν ἰδρυμάτων· καὶ ὅτι καὶ αὕτῃ ἀκόμῃ ἢ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητος διὰ μέσου τῶν αἰώνων διαιρεῖται εἰς ἐποχάς, ἐν αἷς ἢ μία ἢ ἢ ἄλλη ἢ μερικαὶ μόνον ἐκ τῶν ἰδεωδῶν μορφῶν ἀντιπροσωπεύονται: ἐποχὰς φαντασίας, θρησκευτικῆς, θεωρητικῆς, φυσικῶν ἐπιστημῶν, βιομηχανικῆς, πολιτικῶν παθῶν, ἠθικῶν ἐνθουσιασμῶν, ἀφοσιώσεως εἰς τὰς ἀπολαύσεις, καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς· αἱ δὲ ἐποχαὶ αὐταὶ ἔχουν τὴν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον τελείαν «διαδρομὴν» καὶ «ἐπαναδρομὴν» των. Ἀλλὰ διὰ μέσου τοῦ ὁμοιομόρφου τῶν ἀτόμων, τῶν τάξεων, τῶν ἐποχῶν ὁ μὲν ἔχων ὀφθαλμοὺς ἱστορικοῦ διακρίνει τὴν διηγετικὴν διαφοράν, ὁ ἔχων συνείδησιν φιλοσόφου τὴν ἐνότητα ἐν τῇ διαφορᾷ, ὁ δὲ ἱστορικοφιλόσοφος ἐν τῇ διαφορᾷ καὶ τῇ ἐνότητι ἀντιλαμβάνεται τὴν ἰδεώδη πρόδοδον ὡς πρόδοδον ταῦτοχρόνως ἱστορικὴν.

Τώρα ἄς ὁμιλήσωμεν καὶ ἡμεῖς διὰ μίαν στιγμὴν περὶ ἐμπειρικῶν (διότι ὁ ἐμπειρισμός, ἐὰν ὑπάρχῃ, εἰς κάτι χρησιμεύει) καὶ ἄς διερωτηθῶμεν εἰς ποῖον τύπον ὑπάγεται ἡ ἐποχὴ μας, ἢ ἐκεῖνη ἐκ τῆς ὁποίας ἐξερχόμεθα· ποῖος εἶναι ὁ προέχων αὐτῆς χαρακτήρ; Τὴν



ἐρώτησιν ταύτην θὰ ἐπακολουθήσῃ πάραυτα ἡ ὁμόφωνος ἀπάντησις ὅτι εἶναι ἢ ὑπῆρξεν νατουραλιστικὴ ἐν τῇ ἀγωγῇ, βιομηχανικὴ ἐν τῇ πράξει καὶ κατὰ συνέπειαν θὰ τῆς ἀρνηθοῦν τὸ φιλοσοφικὸν καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν μεγαλεῖον. Ἄλλ' ἐπειδὴ (καὶ ἰδοὺ ἤδη ὁ ἐμπειρισμὸς ἐν κινδύνῳ) οὐδεμία ἐποχὴ δύναται νὰ ζήσῃ ἄνευ φιλοσοφίας καὶ ἄνευ τέχνης, ἄρα καὶ ἡ ἐποχὴ μας ἔσχε καὶ τὴν μίαν καὶ τὴν ἄλλην, ἐν ᾧ τρόπῳ ἡδύνατο νὰ ἔχῃ αὐτάς. Ἡ δὲ φιλοσοφία τῆς καὶ ἡ τέχνη τῆς, ἡ μὲν ἀμέσως ἡ δὲ ἐμμέσως τίθενται πρὸ τῆς σκέψεως ὥς κείμενα καταδεικνύοντα τί ἀληθῶς ὑπῆρξεν ἡ ἐποχὴ μας ἐν τῷ περιπλόκῳ καὶ τῷ ἐνδιαφέροντι αὐτῆς, καὶ τὰ ὅποια ἐρμηνεύοντες θὰ ἡδυνάμεθα νὰ καταστήσωμεν σαφές τὸ σημεῖον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὀφείλει νὰ στηθῇ τὸ κ α θ ῆ κ ό ν μας.

Ἡ σύγχρονος τέχνη, αἰσθησιακὴ, ἀκόρεστος ἀπολαύσεων, ἐμφορουμένη ὑπὸ τεταραγμένων προσπαθειῶν πρὸς κακῶς νοουμένην ἀριστοκρατίαν, ἡ ὁποία ἀποκκλύπτεται ὥς ἰδανικὸν ἡδυπαθείας ἢ κυριαρχίας καὶ σκληρότητος, ρέπουσα ἐνίοτε πρὸς μυστικισμόν, ὅστις ἐπίσης εἶναι ἐγωῖστικὸς καὶ ἡδυπαθής, χωρὶς πίστιν πρὸς τὸν θεόν καὶ χωρὶς πίστιν πρὸς τὴν σκέψιν, δύσπιστος καὶ ἀπαισιόδοξος,—καὶ συχνάκις ἱκανωτάτῃ πρὸς ἀπόδοσιν τοιούτων ψυχικῶν καταστάσεων,—ἡ τέχνη τὴν ὁποίαν οἱ ἠθικολόγοι ματαίως καταδικάζουν, ὅταν νοηθῇ ἐν ταῖς βαθείαις αὐτῆς αἰτίαις καὶ ἐν τῇ γενέσει αὐτῆς προκαλεῖ τὴν δρᾶσιν ἐκείνην, ἣτις δὲν θὰ ἐπιδιώξῃ βεβαίως νὰ καταδικάσῃ, νὰ καταργήσῃ ἢ νὰ ἀνορθώσῃ τὴν τέχνην ἀλλὰ νὰ κατευθύνῃ δραστηριώτερον τὴν ζωὴν πρὸς ὑγιεστέραν καὶ βαθυτέραν ἠθικὴν, ἡ ὁποία θὰ καταστῇ ἡ μήτηρ τέχνης εὐγενεστέρου περιεχομένου

καὶ θὰ εἶπω ἐπίσης, εὐγενεστέρας φιλοσοφίας. Εὐγενεστέρας ἀπὸ τὴν φιλοσοφίαν τῆς ἐποχῆς μας, τὴν ἀνίκανον νὰ ἐρμηνεύσῃ ὅχι μόνον τὴν θρησκείαν, τὴν ἐπιστήμην καὶ ἑαυτήν, ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τὴν τέχνην, ἣ ὁποία κατέστη ἐκ νέου βαθὺ μυστήριον ἢ μᾶλλον θέμα φρικωδῶν παραλογισμῶν διὰ τοὺς θετικιστάς, νεοκριτικούς, ψυχολόγους καὶ πραγματιστάς, οἵτινες ἕως τώρα ἀντεπροσώπευσαν σχεδὸν μόνοι τὴν σύγχρονον φιλοσοφίαν, καὶ οἵτινες ἐπέστρεψαν (διὰ νὰ ἐπανακτῇσουν, βεβαίως νέας δυνάμεις καὶ προβάλουν νέα προδλήματα!) εἰς τὰς πλέον παιδαριώδεις καὶ πλέον βαναύσους μορφὰς τῶν περὶ τέχνης ἀντιλήψεων.

---



#### IV

### Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

---

Ἡ φιλολογικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ συχνάκις θεωρεῖται ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν ὡς ὀργίλος καὶ τυραννικὸς παιδαγωγός, ὁ ὁποῖος δίδει ἰδιοτρόπους διχταγὰς καὶ ἐπιβάλλει ἀπαγορεύσεις καὶ παραχωρεῖ ἐλευθερίας καὶ τοιουτοτρόπως ὠφελεῖ ἢ βλάπτει τὰ ἔργα των, ὀρίζων κατὰ βούλησιν τὴν τύχην των. Διὰ τοῦτο δὲ οἱ καλλιτέχναι ἐμφανίζονται πρὸ αὐτῆς ὑποταταγμένοι, ταπεινοί, περιποιητικοί καὶ κόλακες, ἀπεχθανόμενοι αὐτὴν εἰς τὸ βάθος τῆς καρδίας των, ἢ πάλιν, ὅταν δὲν ἐπιτυγχάνουν τοῦ σκοποῦ των ἢ ἡ ὑπερήφανος ψυχὴ των ἀρνῆται νὰ κατέλθῃ εἰς τὰ τεχνάσματα αὐτὰ τῆς κολακείας, ἐπαναστατοῦν κατ' αὐτῆς ἀρνούμενοι εἰς αὐτὴν πᾶσαν χρησιμότητα, καταρώμενοι, περιπαίζοντες καὶ παραβάλλοντες (πρόκειται περὶ προσωπικῆς ἀναμνήσεως) τὸν κριτικὸν πρὸς ὄνον εἰσελθόντα εἰς ἐργαστήριον ἀγγειοπλάστου καὶ θραύοντα, *quadrupedante ungulae sonitu*, τὰ λεπτεπίλεπτα τῆς τέχνης προϊόντα, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἐκτεθειμένα εἰς τὸν ἥλιον διὰ νὰ ξηρανθοῦν. Τὸ λάθος τὴν φορὰν αὐτὴν, διὰ νὰ εἴπω τὴν ἀλήθειαν, εἶναι τῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ὁποῖοι δὲν γνωρίζουν τί εἶναι ἡ κριτικὴ καὶ περι-

μένουν ἀπὸ αὐτὴν εὐνοίας, τὰς ὁποίας δὲν εἶναι εἰς κατάστασιν νὰ παραχωρήσῃ, καὶ φοβοῦνται βλάβας, τὰς ὁποίας δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ προξενήσῃ, καθόσον φανερόν ἐστὶν ὅτι, καθὼς οὐδεὶς κριτικὸς δύναται νὰ καταστήσῃ καλλιτέχνην τὸν μὴ ὄντα καλλιτέχνην, οὕτω καὶ οὐδεὶς κριτικὸς θὰ δυνήθῃ ποτέ, κατὰ μεταφυσικὴν ἀδυναμίαν, νὰ καταλύσῃ, νὰ καταρρίψῃ ἢ καὶ ἀκόμῃ ἐλαφρῶς νὰ θίξῃ καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος εἶναι καλλιτέχνης: τὰ τοιαῦτα οὐδέποτε συνέβησαν ἐν τῇ ἱστορίᾳ, οὔτε συμβαίνουν κατὰ τὴν ἐποχὴν μας, καὶ πρέπει νὰ εἴμεθα ἡσυχοὶ ὅτι οὔτε ποτὲ θὰ συμβοῦν ἐν τῷ μέλλοντι. Ἄλλ' ἄλλοτε πάλιν, αὐτοὶ οὗτοι αἱ κριτικοί, ἢ αἱ αὐτοκαλούμενοι κριτικοί, λαμβάνουν πραγματικῶς στάσιν παιδαγωγοῦ, χρησιμοδότη, ὁδηγοῦ τῆς τέχνης, νομοθέτου, μάντεως, προφήτου καὶ παραγγέλλουν εἰς τοὺς καλλιτέχνας νὰ κάμουν τοῦτο καὶ ὅχι ἐκεῖνο, καὶ ἐπιβάλλουν εἰς αὐτοὺς τὰ θέματα, καὶ διακηρύττουν ποιητικὰ μερικὰ ὕλικά καὶ μερικὰ ἄλλα ὅχι, καὶ εἶναι δυσηρεστημένοι ἀπὸ τὴν παραγομένην σήμερον τέχνην καὶ θὰ ἤθελον μίαν ἄλλην παρομοίαν πρὸς τὴν τέχνην τῆς τάδε ἢ τῆς δεῖνα, παρελθούσης ἐποχῆς, ἢ τοιαύτην ὁποίαν, ὡς λέγουν, διαβλέπουν αὐτὴν εἰς τὸ προσεχές ἢ τὸ ἀπώτερον μέλλον· καὶ κατακρίνουν τὸν Τάσσο, διότι δὲν εἶναι Ἀριστός, τὸν Λεοπάρδη, διότι δὲν εἶναι Μεταστάσιος, τὸν Μαντσόνι, διότι δὲν εἶναι Ἀλφιέρης, τὸν Ντ' Ἀννούντσιο, διότι δὲν εἶναι Μπερκέτ ἢ φρὰ Γριακόνε· καὶ διαγράφουν τὸ σχῆμα τοῦ μεγάλου μέλλοντος καλλιτέχνου, ἐξοπλίζοντες αὐτὸν μὲ ἠθικὴν, μὲ φιλοσοφίαν, μὲ ἱστορίαν, μὲ γλῶσσαν, μὲ μετρικὴν, μὲ χρωστικὰς καὶ ἀρχιτεκτονικὰς μεθόδους, καὶ μὲ ὅλα ἐκεῖνα, τῶν ὁποίων, κατὰ



τὴν γνώμην των, ἔχει ἀνάγκην. Κατὰ τὴν περίπτωσιν δὲ ταύτην φανερόν εἶναι ὅτι τὸ λάθος εἶναι τοῦ κριτικοῦ· οἱ δὲ καλλιτέχναι ἔχουν δίκαιον, ἐνώπιον ἑνὸς τόσοῦ ἀγρίου ζῴου, νὰ φέρωνται, ὅπως φέρεται τις πρὸς τὰ ζῷα, τὰ ὁποῖα προσπαθοῦμεν νὰ τιθαστεύσωμεν, νὰ καλοπιάσωμεν καὶ νὰ ξεγελάσωμεν, διὰ νὰ τὰ κάμωμεν νὰ μᾶς ὑπηρετήσουν, ἢ τὰ ὁποῖα ἐκδιώκομεν καὶ τὰ στέλλομεν εἰς τὸ σφαγεῖον, ὅταν εἶναι ἀκατάλληλα δι' οἰανδὴποτε χρῆσιν. Πρὸς τιμὴν ὅμως τῆς κριτικῆς εἶναι ἀνάγκη νὰ προσθέσωμεν ὅτι οἱ ἰδιόρρυθμοι αὐτοὶ κριτικοὶ δὲν εἶναι τόσο κριτικοί, ὅσον, μᾶλλον, καλλιτέχναι· καλλιτέχναι ἀποτυχημένοι, τείνοντες μετὰ πόθου πρὸς μορφὴν τινα τέχνης, τὴν ὁποίαν δὲν κατώρθωσαν νὰ φθάσουν εἴτε διότι ἡ τάσις ἦτο ἀντιφαιτική καὶ κενή, εἴτε διότι τοὺς ἔλειπον αἱ δυνάμεις καὶ οἱ ὁποῖοι, τοιουτοτρόπως, κρατοῦν μέσῃ εἰς τὴν ψυχὴν των τὴν πικρίαν τοῦ ἀπραγματοποιήτου ἰδανικοῦ, μόνον περὶ αὐτοῦ γνωρίζουν νὰ ὁμιλοῦν, καὶ θρηγοῦν πανταχοῦ τὴν ἀπουσίαν του καὶ πανταχοῦ ἀναζητοῦν τὴν παρουσίαν του. Ἐνίοτε εἶναι καλλιτέχναι κάθε ἄλλο παρὰ ἀποτυχημένοι, καλλιτέχναι ἐπιτυχεῖσταιοι μάλιστα, ἀλλὰ λόγῳ αὐτῆς ταύτης τῆς ἐνεργείας τῆς προσωπικότητός των καταστάντες ἀνίκανοι νὰ ἐξέλθουν ἐκ τοῦ ἑαυτοῦ των, δια νὰ κατανοήσουν μορφὰς τέχνης διαφόρους τῶν ἰδικῶν των, καὶ διὰ τοῦτο διατεθειμένοι ν' ἀποκλείσουν αὐτάς μετὰ βιαιότητος, ὑποδογηθῶντες διὰ τῆς τοιαύτης ἀρνήσεως τὸ *odium figulinum*, τὴν ζηλοτυπίαν τοῦ ἑνὸς καλλιτέχνου πρὸς τὸν ἄλλον, τὸν φθόνον, ὅστις εἶναι ἀναμφιδόλως ἐλάττωμα, ἀλλ' ἐλάττωμα ἀπὸ τὸ ὁποῖον πολλοὶ καλοὶ ἐμφανίζονται κηλιδωμένοι οὕτως ὥστε δὲν

θά ἔπρεπε νὰ τοὺς ἀρνηθῶμεν τὴν ἐπιείκειαν, τὴν ὁποίαν μεταχειρίζομεθα ἔναντι τῶν ἐλαττωμάτων τῶν γυναικῶν, ἐλαττωμάτων τοσοῦτον δυσκόλως, ὥς γνωστόν, χωριζομένων ἀπὸ τὰ θέλγητρά των. Οἱ ἄλλοι καλλιτέχναι θὰ ὤφειλον νὰ ἀπαντοῦν ἡσύχως εἰς τοὺς καλλιτεχνοκριτικούς αὐτούς: — Ἐξακολουθήσατε νὰ κάμετε μὲ τὴν τέχνην σας, αὐτὸ ποῦ τόσον καλὰ τὸ κάμετε, καὶ ἀφήσατε καὶ μᾶς νὰ κάμωμεν αὐτὸ ποῦμποροῦμε· — εἰς δὲ τοὺς ἀποτυχημένους καλλιτέχνας καὶ τοὺς αὐτοσχεδίους κριτικούς: — Μὴ ἔχετε τὴν ἀξίωσιν νὰ κάμωμεν ἡμεῖς αὐτὸ ποῦ δὲν κατωρθώσατε νὰ κάμετε σεῖς ἢ ἐκεῖνο ποῦ θὰ εἶναι τὸ ἔργον τοῦ μέλλοντος, καὶ περὶ τοῦ ὁποίου οὐδὲν γνωρίζομεν οὔτε ἡμεῖς οὔτε σεῖς. — Συνήθως ὅμως δὲν δίδεται ἡ τοιαύτη ἀπάντησις, διότι ἐμφιλοχωρεῖ εἰς αὐτὴν τὸ πάθος. Ἐν τούτοις αὕτῃ εἶναι ἡ λογικὴ ἀπάντησις, καὶ διὰ τῆς ἀπαντήσεως αὐτῆς τελειώνει λογικῶς τὸ ζήτημα, ἂν καὶ πρέπη νὰ προβλέψωμεν ὅτι ἡ ἔρις δὲν θὰ τελειώσῃ, ἀλλὰ θὰ διαρκέσῃ ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν καλλιτέχναι μὴ ἀνεκτικοὶ καὶ καλλιτέχναι ἀποτυχημένοι: ὃ ἐστὶ μεθερμηνευόμενον αἰωνίως.

Ἵπάρχει καὶ ἄλλη περὶ κριτικῆς ἀντίληψις, ἡ ὁποία λαμβάνει τὴν ἔκφρασιν τῆς ἐν τῷ ἄρχοντι καὶ τῷ κριτῇ, ὥς ἡ προηγουμένη ἐν τῷ παιδαγωγῷ καὶ τῷ τυράννῳ καὶ ἡ ὁποία ἀποδίδει εἰς τὴν κριτικὴν τὸ καθήκον, ὅχι πλέον νὰ προκαλέσῃ καὶ καθοδηγήσῃ τὴν ζωὴν τῆς τέχνης—ἣτις προκαλεῖται καὶ καθοδηγεῖται, ἂν ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἐκφράσεως σᾶς ἀρέσῃ, ὑπὸ μόνης τῆς ἱστορίας, δηλαδὴ ὑπὸ τῆς συνολικῆς κινήσεως τοῦ πνεύματος ἐντὸς τοῦ ἱστορικοῦ ρεύματός του—ἀλλ' ἀπλούστατα νὰ διακρίνῃ, ἐν τῇ ἤδη παρηγγμένῃ τέ-



χνη, τὸ ὥραϊον ἀπὸ τὸ ἄσχημον, νὰ καθιερώσῃ τὸ ὥραϊον καὶ καταδικάσῃ τὸ ἄσχημον, διὰ τῶν ιδίων αὐτῆς αὐστηρῶν καὶ συνειδητῶν ἀποφάσεων. Ἄλλὰ φοβοῦμαι ὅτι, παρὰ τὸν νέον αὐτὸν ὀρισμόν, δὲν θὰ ἀπαλλάξωμεν τὴν κριτικὴν ἀπὸ τὴν κηλίδα τοῦ ἀνωφελοῦς, ἂν καὶ ἡ κηλὶς αὐτῇ ἀλλάσῃ ἴσως κατὰ τι αἰτιολογίαν. Χρειάζεται πράγματι ἡ κριτικὴ διὰ νὰ διακρίνωμεν τὸ ὥραϊον ἀπὸ τὸ ἄσχημον; Αὐτὴ αὕτη ἡ παραγωγὴ τῆς τέχνης οὐδὲν ἄλλο εἶναι εἰ μὴ ἡ διακρίσις αὕτη, διότι ὁ καλλιτέχνης φθάνει μέχρι τῆς καθαρότητος τῆς ἐκφράσεως ἀκριδῶς διὰ τῆς ἀποβολῆς τοῦ ἄσχήμου, τὸ ὁποῖον ἀπειλεῖ νὰ τὴν πλημμυρίσῃ· τὸ δὲ ἄσχημον αὐτὸ εἶναι τὰ ἀνθρώπινα πάθη του, τὰ ὁποῖα θορυβοῦν ἐναντίον τοῦ ἀγνοῦ πάθους τῆς τέχνης, εἶναι αἱ ἄδυναμίαι του, αἱ προλήψεις του, αἱ ἀνέσεις του, τὸ ἐπιπόλαιον, τὸ κατεσπευσμένον, τὸ ὅτι ἔχει τὸν ἕνα ὀφθαλμὸν ἐπὶ τῆς τέχνης καὶ τὸν ἄλλον ἐπὶ τοῦ θεατοῦ, ἐπὶ τοῦ ἐκδότου, ἐπὶ τοῦ θιασάρχου· ὅλ' αὐτὰ τὰ ὁποῖα ἐμποδίζουσιν εἰς τὸν καλλιτέχνην τὴν φυσιολογικὴν κύησιν, καὶ τὸν ὀμαλὸν τοκετὸν τῆς εἰκόνης—ἐκφράσεως αὐτοῦ, εἰς τὸν ποιητὴν τὸν ἡχηρὸν καὶ δημιουργικὸν στίχον, εἰς τὸν ζωγράφον τὸ στερεὸν σχῆμα καὶ τὸ ἁρμονικὸν χρῶμα, εἰς τὸν συνθέτην τὴν μελωδίαν, καὶ τὰ ὁποῖα, ἐὰν οὗτος δὲν κατορθώσῃ ν' ἀμυνθῇ ἐναντίον των, παρεισάγουν στίχους ἡχηροὺς καὶ κενοὺς, ἀτελείας, παραφωνίας, καὶ δυσαρμονίας εἰς τὰ ἔργα των. Καὶ καθὼς ὁ καλλιτέχνης εἶναι καθ' ἣν ὥραν παράγει κριτῆς, καὶ κριτῆς αὐστηροτάτος, τοῦ ἑαυτοῦ του, εἰς τὸν ὁποῖον οὐδὲν διαφεύγει—οὔτε καὶ ὅ,τι διαφεύγει τοὺς ἄλλους,—οὔτω καὶ οἱ ἄλλοι αὐθορμήτως θεώμενοι διακρίνουν ἀμέσως καὶ κάλλιστα, ποῦ

ὁ καλλιτέχνης ὑπῆρξε καλλιτέχνης καὶ ποῦ ὑπῆρξεν ἄνθρωπος, καὶ ἄνθρωπος πτωχός· εἰς ποῖα ἔργα ἢ εἰς ποῖα μέρη ἔργων κυριαρχοῦν ἀπολύτως ὁ λυρικός ἐνθουσιασμός καὶ ἡ δημιουργικὴ φαντασία, ἢ εἰς ποῖα ταῦτα ἐφύγησαν παραχωρήσαντα τὴν θέσιν των εἰς ἄλλα πράγματα, τὰ ὁποῖα προσποιοῦνται ὅτι εἶναι τέχνη καὶ διὰ τοῦτο (ὑπὸ τὴν ἄποψιν τῆς προσποιήσεως αὐτῆς θεώμενα) καλοῦνται «ἄσχημα». Τὶ χρειάζεται ἡ ἀπόφασις τῆς κριτικῆς, ὅταν ἡ κρίσις ἐγένετο ἤδη ὑπὸ τῆς ἰδιοφυΐας καὶ τῆς καλαισθησίας; Ἰδιοφυΐα δὲ καὶ καλαισθησία εἶναι λεγεῶνες, εἶναι ὁ λαός, εἶναι ἡ γενικὴ καὶ ἡ αἰωνία συναίνεσις. Τόσον δὲ τοῦτο εἶναι ἀληθές, ὥστε αἱ ἀποφάσεις τῆς κριτικῆς ἔρχονται πάντοτε πολὺ ἄργά νὰ καθιερώσουν μορφὰς ἐπισήμως ἤδη καθιερωθείσας διὰ τῆς παγκοσμίου ἐπιδοκιμασίας, μὲ τὴν ὁποῖαν δὲν πρέπει πάντως νὰ συγχέωμεν τὰ καθ' αὐτὸ χειροκροτήματα καὶ τὴν κοσμικὴν φήμην, τὴν σταθερότητα τῆς δόξης μὲ τὴν ἀδυναμίαν τῆς τύχης, καὶ νὰ καταδικάσουν ἄσχημίας ἤδη καταδικασθείσας καὶ παραγραφείσας ἢ ἐπαινουμένας ἀκόμη διὰ τοῦ λόγου, ἀλλ' ἐκ κακῆς προαιρέσεως, ἐκ προκαταλήψεως ἢ πείσμονος ὑπερηφανίας. Ἡ κριτικὴ, θεωρουμένη ὡς ἀνωτάτη ἀρχή, φονεύει τοὺς νεκροὺς ἢ φουσᾷ κατὰ πρόσωπον τῶν ζώντων, τῶν ἀληθῶς ζώντων, φανταζομένη ὅτι ἡ πνοὴ τῆς αὐτῆς εἶναι ἡ πνοὴ τοῦ ζωοποιοῦ Θεοῦ· τοὔτέστι κάμνει πρᾶγμα ἀνωφελές, ἀνωφελέστατον, καθόσον τοῦτο ἐγένετο πρὸ αὐτῆς. Θὰ ἤθελον νὰ ἐρωτήσω, ἐὰν τὸ μεγαλεῖον τοῦ Δάντε, τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ Μιχαηλαγγέλου ὀφείλεται μᾶλλον εἰς τοὺς κριτικοὺς ἢ εἰς τὸ πλῆθος τῶν ἀναγνωστῶν. Ἐὰν εἰς τὸ πλῆθος τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἐπευφήμησε καὶ ἐπευ-



φημεῖ τοὺς μεγάλους αὐτοὺς, ἐνοῦνται, ὡς εἶναι φυσικώτατον, καὶ τινες γραμματισμένοι καὶ κριτικοὶ ἐξ ἐπαγγέλματος, αἱ ἐπευφημίαι τῶν οὐδόλως διαφέρουν διὰ τοῦτο ἀπὸ τὰς τῶν ἄλλων ὄλων, μηδ' αὐτῶν τῶν παιδίων καὶ τοῦ λαοῦ ἐξαίρουμένων, πάντων ἐξ ἴσου ἐταίμων νὰ ἀνοίξουν τὴν καρδίαν τῶν πρὸς τὸ ὠραῖον, τὸ ὅποιον πρὸς πάντας ὁμιλεῖ, ἐκτὸς ἐὰν ἐνίοτε σιωπᾷ ἐκ πείσματος, — ἔν' ἀποκαλυφθῇ ἡ κατηφὴς μορφή κάποιου κριτικοεπικριτοῦ.

Οὕτω τρίτη τις ἀντίληψις προβάλλει περὶ κριτικῆς: ἡ κριτικὴ ἐρμηνεύουσα καὶ σχολιάζουσα, ἥτις ὀφείλει νὰ ἐξαφανίζεται πρὸ τῶν ἔργων τῆς τέχνης καὶ νὰ περιορίζῃ τὸ ἔργον τῆς εἰς τὸ νὰ ξεσκοινίξῃ, νὰ θέτῃ εἰς κατάλληλον φῶς, νὰ παρέχῃ πληροφορίας περὶ τῆς ἐποχῆς, καθ' ἣν ἐξωγραφήθη καὶ περὶ τῶν πραγμάτων, τὰ ὅποια παριστᾷ μία εἰκὼν, καὶ νὰ ἐξηγῇ τὰς γλωσσικὰς μορφάς, τοὺς ἱστορικοὺς ὑπαιγισμούς, τὰς προϋποτιθεμένας ἰδέας ἢ γεγονότα ἐνὸς ποιήματος· καὶ εἰς τὴν μίαν καὶ εἰς τὴν ἄλλην περίπτωσιν, ἐκπληροῦσα τὸ καθήκον αὐτῆς, ἀφήνει τὴν τέχνην νὰ ἐπιδρᾷ αὐθορμήτως ἐπὶ τῆς ψυχῆς τοῦ θεατοῦ ἢ τοῦ ἀναγνώστου, ὅστις θὰ κρίνῃ κατόπιν συμφώνως πρὸς τὴν ἰδίαν αὐτοῦ καλαισθησίαν. Ὁ κριτικός, ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ, παρίσταται ὡς μορφωμένος ξεναγὸς ἢ ὑπομονητικὸς καὶ διακριτικὸς διδάσκαλος: «ἡ κριτικὴ εἶναι ἡ τέχνη τοῦ διδάσκειν ἀνάγνωσιν», καθώρισεν ἀκριβῶς εἰς διάσημος κριτικός· καὶ ὁ ὀρισμὸς δὲν παρέμεινεν ἄνευ ἡχοῦς. Οὐδεὶς διαμφισβητεῖ σήμερον τὴν χρησιμότητα τῶν ὁδηγῶν τῶν μουσείων ἢ τῶν ἐκθέσεων ἢ τῶν γραμματοδιδά-

σκάλων, ἀκόμη δὲ ὀλιγώτερον τὴν τῶν σοφῶν ὀδηγη-  
τῶν καὶ διδασκάλων, οἱ ὅποιοι τόσα πράγματα γνω-  
ρίζουν, κεκρυμμένα ἀπὸ τοὺς πολλοὺς, καὶ τόσα δύ-  
νανται νὰ παρέξουν φῶτα. Τῆς βοήθειας ταύτης ἔχει  
ἀνάγκην ὄχι μόνον ἡ τέχνη τῶν πλέον ἀπομεμακρυ-  
σμένων χρόνων, ἀλλὰ καὶ ἡ τοῦ ἐγγὺς παρελθόντος, ἡ  
λεγόμενη σύγχρονος, καὶ ἡ ὁποία, ἂν καὶ μεταχειρί-  
ζεται ὕλικά ἢ παρουσιάζει μορφὰς φαινομένας ὡς προ-  
σιτάς, δὲν εἶναι πάντοτε ἀρκούντως προσιτή· ἐνίοτε δὲ  
ἀπαιτεῖται ὄχι μικρὰ προσπάθεια πρὸς προπαρασκευὴν  
τῶν ἀνθρώπων διὰ νὰ αἰσθανθοῦν τὴν ὠραιότητα ἐνὸς  
ποιηματίου ἢ οἰουδήποτε ἔργου τέχνης, χθὲς μόλις  
ἐν τούτοις γεννηθέντος. Αἱ προλήψεις, αἱ συνήθειαι, ἡ  
λήθη σχηματίζουν φραγμοὺς ἐμποδίζοντας τὴν προ-  
σέγγισιν πρὸς τὸ ἔργον τοῦτο· χρειάζεται δὲ ἡ πεπει-  
ραμένη χεὶρ τοῦ ἐρμηνευτοῦ καὶ τοῦ σχολιαστοῦ διὰ  
τὴν ἀφαίρεσιν ἢ διόρθωσιν αὐτῶν. Ἡ κριτικὴ, μὲ τὴν  
σημασίαν αὐτὴν, εἶναι βεβαίως χρησιμωτάτη· ἀλλὰ  
δὲν γνωρίζομεν διατὶ νὰ ὀνομασθῇ τότε κριτικὴ, ἀφοῦ  
τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ἐργασίας φέρει ἤδη τὸ ἴδιον αὐτοῦ  
ὄνομα, καλούμενον ἐρμηνεία, σχολιασμός, ἐξήγησις.  
Καλὸν θὰ ᾔτο τοῦλάχιστον νὰ μὴ τὴν ὀνομάσωμεν  
οὕτω πρὸς ἀποφυγὴν τῆς δημιουργίας δυσaráεστου δι-  
φορουμένου.

Διφορουμένου διότι ἡ κριτικὴ ἐπιζητεῖ νὰ εἶναι  
καὶ θέλει νὰ εἶναι καὶ εἶναι, ἄλλο τι : ὄχι νὰ εἰσδάλῃ  
εἰς τὴν τέχνην, ὄχι ν' ἀνακαλύψῃ τὴν ὠραιότητα τοῦ  
ὠραίου καὶ τὴν ἀσχημίαν τοῦ ἀσχήμου, ὄχι νὰ σμι-  
κρυνθῇ πρὸ τῆς τέχνης, ἀλλ' ἀντιθέτως νὰ γίνῃ με-  
γάλη, ἐξ ἴσου μεγάλη μὲ αὐτὴν καὶ νὰ τεθῇ κατὰ



τινα ἔννοιαν, ὑπεράνω αὐτῆς<sup>1</sup>. Τὶ εἶναι λοιπὸν ἡ νόμιμος καὶ ἀληθοῦς κριτικὴ;

Πρὸ παντὸς αὕτη εἶναι καὶ τὰ τρία ταῦτα ὁμοῦ, τὰ μέχρι τοῦδε ὑπ' ἐμοῦ ἐκτεθέντα· τοῦτέστι καὶ τὰ τρία ταῦτα εἶναι δι' αὐτὴν ἀναγκαῖοι ὅροι, ἄνευ τῶν ὁποίων δὲν ἤθελεν ἀναφανῆ. Ἄνευ τῆς ὠθήσεως τῆς τέχνης (εἶναι δέ, ὡς εἶδομεν, κατὰ τινα ἔννοιαν, τέχνη κατὰ τῆς τέχνης, ἡ κριτικὴ αὐτὴ, ἡ ἐμφανιζομένη ὡς παράγουσα ἢ βοηθοῦσα τὴν παραγωγὴν ἢ παρεμποδίζουσα μερικὰς μορφὰς παραγωγῆς πρὸς ὄφελος μερικῶν ἄλλων) ἡ κριτικὴ θὰ ἐστερεῖτο τῆς ὕλης, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἀσκεῖται. Ἄνευ καλαισθησίας (κριτικὴ κρίσεως), θὰ ἐστερεῖτο τῆς πείρας τῆς τέχνης, τῆς τέχνης ἢ ὁποία ἐγκαθίσταται ἐντὸς τοῦ πνεύματος, διακρινομένη ἀπὸ τὴν μὴ τέχνην καὶ χαίρουσα ἐναντίον αὐτῆς. Τέλος δέ, ἄνευ τῆς ἐξηγήσεως, δηλαδὴ ἄνευ τῆς ἀπομακρύνσεως τῶν εἰς τὴν ἀναπαραγωγικὴν φαντασίαν παρεμβαλλομένων ἐμποδίων, θὰ ἐστερεῖτο τῆς πείρας ἐκείνης, ἣτις παρέχει εἰς τὸ πνεῦμα τὰς προϋποτιθεμένας ἱστορικὰς γνώσεις, τῶν ὁποίων ἔχει ἀνάγκην, καὶ αἱ ὁποῖαι εἶναι τὰ ξύλα τὰ τρέφοντα τὸ πῦρ τῆς φαντασίας.

Ἄλλ' ἐνταῦθα, πρὶν ἢ προδῶμεν περαιτέρω, καλὸν θὰ ᾔτο νὰ διαλύσωμεν σοβαρὰν τινα ἀμφιβολίαν, δια-

<sup>1</sup> «Ὡραία εἶναι ἡ στιγμή, τόσον διὰ τὸν κριτικὸν ὅσον καὶ διὰ τὸν ποιητὴν, καθ' ἣν ἀμφότεροι δύνανται, ἕκαστος δὲ ὑπὸ ὀρθὴν σημασίαν, ν' ἀνακράξουν, ὡς ὁ ἀρχαῖος ἐκεῖνος: «Εὐρηκα». Ὁ ποιητὴς εὗρίσκει τὴν σφαῖραν ὅπου τὸ πνεῦμά του δύναται τοῦ λοιποῦ νὰ ζήσῃ καὶ νὰ ἀναπτυχθῇ· ὁ δὲ κριτικὸς εὗρίσκει τὸ ἔνστικτον καὶ τὸν νόμον τοῦ πνεύματος τούτου.

τυπωθεῖσαν καὶ συχνάκις ἐπαναλαμβανομένην ἐν τῷ κύκλῳ καὶ φιλοσοφικῆς λογοτεχνίας ὡς καὶ ἐν τῇ κοινῇ σκέψει καὶ ἤτις, βεβαίως, ἐὰν ἀπεδεικνύετο δικαία, ὅχι μόνον τὸ δυνατὸν τῆς ὑπάρξεως τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος κριτικῆς θὰ ἐξέθετε, ἀλλὰ καὶ αὐτῆς ταύτης τῆς ἀναπαραγωγικῆς φαντασίας ἢ τῆς καλαισθησίας. Ἡ περισυλλογὴ, ὡς ἡ ἐξήγησις πράττει, τοῦ ὕλικου τοῦ ἀπαιτουμένου πρὸς ἀναπαραγωγὴν ἔργου τέχνης ἄλλου τινὸς (ἢ καὶ τοῦ παρελθόντος ἰδίου ἡμῶν ἔργου, ὅτε πιέζομεν τὴν μνήμην μας καὶ συμβουλευόμεθα τὰ χεῖρόγραφα μας, διὰ νὰ ἐνθυμηθῶμεν ποιοὶ ἤμεθα, καθ' ἣν στιγμὴν παρήγομεν αὐτό), καὶ ἡ διὰ τῆς φαντασίας ἀναπαραγωγὴ τοῦ ἔργου τούτου, μὲ τὰ ἴδια αὐτοῦ χαρακτηριστικά, εἶναι πράγματι δυνατόν; Ἡ περισυλλογὴ τοῦ ἀναγκαιοῦντος ὕλικου δύναται νὰ εἶναι ποτὲ πλήρης; Ὅσονδῆποτε δὲ καὶ ἂν εἶναι πλήρης, θὰ ἐπιτρέψῃ ποτὲ ἢ φαντασία νὰ κυριαρχηθῇ ὑπ' αὐτοῦ κατὰ τὴν ἐργασίαν τῆς ἀναπαραγωγῆς; Καὶ δὲν θὰ ἐνεργήσῃ ὡς φαντασία νέα, εἰσάγουσα νέον ὕλικόν; Ἡ δὲν θὰ ἐξαναγκασθῇ εἰς τοῦτο ἐν τῇ ἀδυναμίᾳ της ν' ἀναπαραγάγῃ ἀληθῶς ἔργον ἄλλου ἢ παρελθόν; Δύναται νὰ νοηθῇ ἢ ἀναπαραγωγὴ τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ *individuum ineffabile*, ἐνῶ πᾶσα ὕγιης φιλοσοφία διδάσκει ὅτι μόνον τὸ καθολικὸν δύναται ν' ἀναπαράγεται αἰωνίως; Ἐπομένως, ἡ ἀναπαραγωγὴ ἔργων τέχνης ἄλλου ἢ παρελθόντων δὲν θὰ εἶναι πραγματικῶς ἀδύνατος; Ἡ δὲ τοιαύτη, ἡ ἐποία ἐν τῇ κοινῇ συνομιλίᾳ θεωρεῖται ὡς εἰρηνικὸν γεγονός, καὶ ἤτις ἀποτελεῖ

---

(Sainte Beuve, Portraits littéraires, I, 31. Εἰς τὸ καίμενον γαλλισί!).



τὴν ἐκπεφρασμένην ἢ παρασιωπωμένην προϋπόθεσιν πάσης περὶ τέχνης ἔριδος, δὲν θὰ ἦτο ἄρά γε, κατὰ τύχην, (ὡς ἐλέχθη περὶ τῆς ἱστορίας ἐν γένει) une fable convenue ;

Τῇ ἀληθείᾳ ἐὰν προβῶμεν εἰς τὴν ἐξέτασιν τοῦ προβλήματος ὀλίγον ἐξωτερικῶς, φαίνεται λίαν ἀναληθοφανὲς ὅτι ἡ σταθερὰ πίστις, τὴν ὁποίαν ὅλοι ἔχουν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντίληψιν καὶ κατανόησιν τῆς τέχνης, στερεῖται βάσεως, ὅταν μάλιστα παρατηρήσωμεν ὅτι αὐτοὶ οὗτοι, οἱ ὅποιοι, ἀφηρημένως θεωριολογοῦντες, ἀρνοῦνται τὸ δυνατόν τῆς ἀναπαραγωγῆς, ἥ, καθὼς λέγουσιν μόνοι των, τὸ ἀπόλυτον τῆς καλαισθησίας, καθίστανται λίαν ἰσχυρογνώμονες ἐν τῇ ὑποστηρίξει τῶν ἰδίων καλαισθητικῶν κρίσεων, καὶ αἰσθάνονται κάλλιστα τὴν διαφοράν, ἣτις ὑπάρχει μεταξὺ τῆς βεβαιώσεως ὅτι ὁ οἶνος ἀρέσκει ἢ ἀπαρέσκει εἰς ἐμέ, διότι συμφωνεῖ ἢ ὅχι μὲ τὸν φυσιολογικόν μου ὀργανισμόν, καὶ τῆς βεβαιώσεως ὅτι ποίημά τι εἶναι ὥραϊον ἐνῷ ἄλλο τι ἐλεεινόν : ἡ δευτέρα αὐτῇ κατηγορίᾳ κρίσεων (ὡς κατέδειξεν ὁ Κάντιος εἰς κλασσικὴν τινα ἀνάλυσιν) συνεπάγεται ἀνεπίσχετον ἀντιποίησιν τοῦ καθολικοῦ κύρους, αἱ ψυχαὶ παθαίνονται, κατὰ δὲ τοὺς ἱπποτικοὺς χρόνους ὑπῆρχον ἄνθρωποι ὑπερασπιζόμενοι μὲ τὸ ξίφος ἀνὰ χεῖρας τὴν ὥραιότητα τῆς Ἱερουσαλὴμ, ἐνῷ οὐδεὶς, καθ' ὅσον γνωρίζομεν, κατεκόπη ποτὲ διὰ τὴν βεβαιώσιν ὅτι ὁ οἶνος εἶναι εὐάρεστος ἢ δυσάρεστος. Εἰς οὐδὲν δὲ χρησιμεύει νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τὰ καλλιτεχνικῶς ἄσχημα ἔργα ἤρεσαν, ἐν τούτοις εἰς πλείστους ὅσους ἢ εἰς μερικοὺς, καὶ ἂν ὅχι εἰς ἄλλους, τοῦλάχιστον εἰς τοὺς συνθέσαντας αὐτά, καθόσον τίθενται ἐν ἀμφιδόλῳ ὅχι ὅτι ἤρεσαν (οὐδενὸς

πράγματος δυναμένου νὰ γεννηθῇ ἐν τῷ πνεύματι ἄνευ τῆς συγκαταθέσεως τοῦ πνεύματος καὶ συνεπῶς ἄνευ σχετικῆς εὐχαριστήσεως), ἀλλ' ὅτι ἡ εὐχαρίστησις αὕτη εἶναι εὐχαρίστησις αἰσθητικῇ, βασιζομένη ἐπὶ καλαισθητικῆς κρίσεως. Ἐὰν δὲ ἐκ τῆς ἐξωτερικῆς σκέψεως προχωρήσωμεν εἰς τὴν ἐσωτερικὴν παρατήρησιν, ἀρμόζει νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ ἐναντίον τοῦ νοητοῦ τῆς αἰσθητικῆς ἀναπαραγωγῆς τῆς τέχνης παρατήρησις βασιίζεται ἐπὶ πραγματικότητος νοουμένης καὶ ταύτης ὡς συνόλου ἀτόμων ἢ ὡς ἀφηρημένης μονάδος ἀποτελουμένης ἐκ μονάδων στερουμένων ἐπικοινωνίας μεταξύ των καὶ μόνον ἐξωτερικῶς ἁρμονιζομένων. Ἄλλ' ἡ πραγματικότης δὲν εἶναι τοῦτο· ἡ πραγματικότης εἶναι ἐνότης πνευματικῇ· ἐντὸς δὲ τῆς πνευματικῆς ἐνότητος δὲν χάνεται τίποτε, τὸ πᾶν εἶναι αἰωνία κτῆσις. Ἄλλ' ὅχι μόνον ἡ ἀναπαραγωγὴ τῆς τέχνης, ἀλλὰ γενικῶς ἡ ἀνάμνησις γεγονότος τινὸς (ἥτις ἄλλωστε εἶναι ἐνορατικὴ ἀναπαράστασις) θὰ ἦτο ἀκατανόητος ἄνευ τῆς ἐνότητος τοῦ πραγματικοῦ· ἐὰν δὲ δὲν ὑπάρξωμεν ἡμεῖς οἱ ἴδιοι Καίσαρες καὶ Πομπήϊοι, τουτέστι τὸ καθολικὸν ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον κατὰ τινα στιγμὴν καθώρισθη ὡς Καῖσαρ καὶ Πομπήϊος, καὶ τὸ ὁποῖον ἤδη καθορίζεται ὡς ἡμεῖς αὐτοὶ καὶ ὡς ζῶν ἐν ἡμῖν, οὐδεμίαν θὰ δυνηθῶμεν νὰ σχηματίσωμεν ἰδέαν περὶ Καίσαρος καὶ Πομπηίου. Ἄλλωστε τὸ ὅτι μόνον τὸ καθολικὸν καὶ οὐχὶ τὸ ἀτομικὸν δύναται ν' ἀναπαραχθῇ θὰ εἶναι πάντοτε δόγμα τῆς «ὕγιους» φιλοσοφίας, ἀλλὰ τῆς ὕγιους σχολαστικῆς φιλοσοφίας, ἡ ὁποία διέκρινε τὸ καθολικὸν τοῦ ἀτομικοῦ, ἐθεώρει τοῦτο ὡς παρεπόμενον ἐκείνου (τὴν θέλγουσαν τὸν χρόνον κόνιν), καὶ ἡγνόει ὅτι τὸ ἀληθὲς καθολικὸν εἶναι τὸ ἀτομικοποιη-



θὲν καθολικὸν καὶ ὅτι τὸ μόνον ἀληθὲς effabile εἶναι τὸ λεγόμενον ineffabile, τὸ συγκεκριμένον καὶ τὸ ἀτομικόν. Καὶ τέλος, τί μᾶς ἐνδιαφέρει ἐάν δὲν ἔχωμεν πάντοτε ἔτοιμον τὸ ὕλικόν διὰ νῦ ἀναπαραγάγωμεν μετὰ πλήρους ἀκριβείας ὅλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἢ ἐν μόνον ἔργον τοῦ παρελθόντος; Ἡ πλήρης ἀναπαραγωγή τοῦ παρελθόντος εἶναι ὡς καὶ πᾶσα ἀνθρωπίνη ἐργασία, ἰδεῶδες πραγματοποιούμενον ἐπ' ἄπειρον, καὶ ὡς ἐκ τούτου, ἀενάως πραγματοποιούμενον, καθ' ὃν τρόπον ἐπιτρέπει τοῦτο ἢ διάπλaxis τῆς πραγματικότητος εἰς ἐκάστην στιγμήν τοῦ χρόνου.

Ὑπάρχει, ἐντὸς ποιήματός τινος ἀπόχρωσις, τῆς ὁποίας νὰ μᾶς διαφεύγῃ ἢ πλήρης σημασία; Οὐδεὶς θὰ θελήσῃ νὰ βεβαιώσῃ ὅτι ἡ ἀπόχρωσις αὕτη, τὴν ὁποίαν τώρα ἀμυδρῶς ὁραματιζόμεθα ἄνευ ἱκανοποιήσεως, δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ καθορισθῇ καλύτερον ἐν τῷ μέλλοντι, κατόπιν μελέτης καὶ σκέψεως καὶ διὰ τοῦ σχηματισμοῦ εὐνοϊκῶν ὄρων καὶ συμπαθητικῶν ρευμάτων.

Διὰ τοῦτο, ὅσον ἡ καλαισθησία εἶναι βεβαία διὰ τὴν νομιμότητα τῶν διεκδικήσεών των, τόσον καὶ ἡ ἔρευνα καὶ ἱστορικὴ ἐρμηνεία εἶναι ἀκούραστος ἐν τῇ ἀποκαταστάσει, τῇ διατηρήσει, τῇ διευρύνσει καὶ συνειδητοποιήσει τοῦ παρελθόντος· πρέπει δὲ νῦ ἀφήσωμεν τοὺς συσχετιστὰς καὶ σκεπτικοὺς τῆς καλαισθησίας καὶ τῆς ἱστορίας νὰ ρίπτουν κατὰ καιροὺς τὰς ἀπεγνωσμένας κραυγὰς αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι οὐδένα ἄγρουσιν οὐδ' αὐτοὺς τοὺς ἰδίους ὡς εἶδομεν εἰς τὴν πραγματικὴν ἀπελπισίαν ἀναγκάζουσιν αὐτοὺς νὰ μὴ κρίνωσι πλέον.

Ἄλλ' ἡ τέχνη, κλειομένης τῆς μακρᾶς ἀλλ' ἀπαραιτήτου παρενθέσεως ταύτης καὶ ἀναλαμβανομένου τοῦ νήματος τῆς συζητήσεώς μας, ἡ ἱστορικὴ ἐξήγησις καὶ ἡ καλαισθησία ἀποτελοῦν προηγούμενα τῆς κριτικῆς καὶ δὲν εἶνε ἀκόμῃ ἡ κριτικὴ. Τῷ ὄντι μὲ τὴν τριπλὴν αὐτὴν προϋπόθεσιν οὐδὲν ἄλλο ἐπιτυγχάνεται εἰ μὴ μόνον ἡ ἀναπαραγωγὴ καὶ ἡ ἀπόλαυσις τῆς εἰκόνης-ἐκφράσεως, τοῦθ' ὅπερ μᾶς ἐπαναφέρει καὶ μᾶς ἐπαναθέτει, οὔτε ὀλίγον οὔτε πολὺ, εἰς τὴν κατάστασιν τοῦ παράγοντος καλλιτέχνου, καθ' ἣν στιγμὴν οὗτος παρῆγε τὴν εἰκόνα αὐτοῦ. Δὲν ἐξερχόμεθα δὲ ἐκ τῆς καταστάσεως ταύτης ἰσχυριζόμενοι, καθὼς μερικοὶ ἀξιοῦν, ὅτι παράγομεν τὸ ἔργον τοῦ ποιητοῦ ἢ τοῦ καλλιτέχνου ὑπὸ νέαν μορφήν, διδόντες εἰς αὐτὸ ἓν ἰσοδύναμον· ἐκ τούτου ὁ ὀρισμὸς τοῦ κριτικοῦ: *artifex additus artificii*. Διότι ἡ ὑπὸ νέον ἔνδυμα ἀναπαραγωγὴ αὕτη θὰ ἦτο μία ἐρμηνεία, ἢ μία παραλλαγή, ἄλλο ἔργον τέχνης, τοῦ ὁποίου ἡ ἔμπνευσις ἐπήγαγε, τρόπον τινά, ἐκ τοῦ πρώτου καί, ὡς ἦτο τὸ ἴδιον, θὰ ἦτο ἀπλῶς καὶ μόνον καθαρὰ ἀναπαραγωγὴ ὕλική, μὲ τοὺς ἰδίους λόγους, μὲ τὰ ἴδια χρώματα, τοὺς ἰδίους ἤχους: τοὔτέστιν ἀνωφελής. Ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι *artifex additus artificii*, ἀλλὰ *philosophus additus artificii*: τὸ ἔργον του δὲν πραγματοποιοῦται εἰμὴ ἐφ' ὅσον ἡ συλληφθεῖσα εἰκὼν διατηρεῖται καὶ ταυτοχρόνως ὑπερβάλλεται· τὸ ἔργον του ἔγκειται εἰς τὴν σκέψιν, τὴν ὁποίαν εἶδομεν νὰ κυριαρχῇ καὶ νὰ φωτίζῃ μὲ νέον φῶς τὴν φαντασίαν, νὰ καθιστᾷ τὴν ἐνόρασιν ἀντίληψιν, νὰ προσδιορίζῃ τὴν πραγματικότητα καὶ ὥς ἐκ τούτου νὰ διακρίνῃ τὸ πραγματικὸν τοῦ μὴ πραγματικοῦ. Ἐν τῇ ἀντιλήψει



ταύτῃ, ἐν τῇ διακρίσει ταύτῃ, ἣτις εἶναι ἐν παντὶ καὶ πάντοτε κρίσις, ἢ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ, περὶ ἧς ἰδιαιτέρως πραγματευόμεθα, γεννᾶται μετὰ τῆς ἐρωτήσεως: ἔάν καὶ ἐν τίνι μέτρῳ τὸ γεγονός, ὅπερ προβάλλεται ὡς πρόβλημα, εἶναι ἐν ὁράσει, τοὔτέστιν εἶναι, ὡς τοιοῦτον, πραγματικόν, καὶ ἔάν καὶ ἐν τίνι μέτρῳ δὲν εἶναι τοιοῦτον, δηλαδὴ εἶναι μὴ πραγματικόν! πραγματικὸν καὶ μὴ πραγματικὸν τοῦθ' ὅπερ ἐν τῇ τέχνῃ καλεῖται ὠραιότης καὶ ἀσχημία, ὡς ἐν τῇ λογικῇ ἀληθεία καὶ πλάνη, ἐν τῇ οἰκονομικῇ κέρδος καὶ ζημία, ἐν τῇ ἠθικῇ καλὸν καὶ κακόν. Οὕτω ἡ καλλιτεχνικὴ κριτικὴ δύνανται νὰ συνοψισθῇ εἰς τὴν βραχυτάτην αὐτὴν πρότασιν, ἣτις ἄλλωστε ἀρκεῖ πρὸς διέκρισιν τοῦ ἔργου αὐτῆς ἀπὸ τοῦ τῆς τέχνης καὶ τῆς καλαισθησίας (ἅτινα καθ' ἑαυτὰ θεωρούμενα εἶναι λογικῶς βωδᾶ) καὶ ἀπὸ τῆς ἐρμηνευτικῆς πολυμαθείας (ἣτις στερεῖται λογικῆς συνθέσεως καὶ ὡς ἐκ τούτου εἶναι καὶ αὐτὴ, λογικῶς, βωδῆ):—«Ὑπάρχει ἔργον τέχνης α»,—μετὰ τῆς ἀντιστοίχου ἀρνήσεως:—«Δὲν ὑπάρχει ἔργον τέχνης α».

Τὸ τοιοῦτον φαίνεται παραλογισμός, ἀλλ' ἐπίσης παραλογισμός ἐφαίνετο καὶ ὁ ὀρισμός τῆς τέχνης ὡς ἐνοράσεως, ἐνῶ, ἀντιθέτως, εἶδομεν κατόπιν πόσα πράγματα περιέκλειεν ἐν αὐτῷ, πόσας βεβαιώσεις καὶ πόσας ἀρνήσεις· τοσαῦτα μάλιστα ὥστε ἐγώ, ἂν καὶ προέβην καὶ προβαίνω κατὰ τρόπον ἀναλυτικόν, δὲν ἠδυνήθην καὶ δὲν θὰ δυνηθῶ εἰμὴ ὑπαινιγμούς τινας περὶ αὐτῶν νὰ κάμω. Ἡ δὲ πρότασις αὕτη ἢ κρίσις τῆς καλλιτεχνικῆς κριτικῆς ὅτι: «Ὑπάρχει ἔργον τέχνης α», συνεπάγεται πρωτίστως, ὡς πᾶσα κρίσις,

ὑποκείμενόν τι (τὴν ἐνόρασιν τοῦ ἔργου τέχνης α), εἰς τὴν ἐπίτευξιν τοῦ ὁποίου συντρέχουν ἡ ἐργασία τῆς ἐξηγήσεως καὶ τῆς φανταστικῆς ἀναπαραγωγῆς καθὼς καὶ ἡ διάκρισις τῆς καλαισθησίας: πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶδομεν πόσον εἶναι συχνάκις δυσχερὲς καὶ πολύπλοκον καὶ εἰς τὸ ὁποῖον πλεῖστοι ὅσοι διαθρύπτονται διὰ τὴν ἔλλειψιν φαντασίας ἢ διὰ τὴν ἀνεπάρκειαν καὶ τὴν ἐπιπολαιότητα τῆς μορφώσεως. Συνεπάγεται, ἐξ ἄλλου, ὡς πᾶσα κρίσις χαρακτηριστικόν τι, κατηγορημά τι, ἐν τριαύτῃ δὲ περιπτώσει, τὸ κατηγορημα τῆς τέχνης, ὅπερ δέον νὰ νοηθῇ ἐν τῇ κρίσει καὶ ὅπερ διὰ τοῦτο καθίσταται ἡ ἔννοια τῆς τέχνης. Ἀλλὰ καὶ σχετικῶς πρὸς τὴν ἔννοιαν τῆς τέχνης εἶδομεν πόσων δυσκολιῶν καὶ περιπλοκῶν αὕτη γίνεται πρόξενος καὶ εἶναι πάντοτε ἀσταθῆς κτῆσις, ἀενάως προσβαλλομένη καὶ ὑπονομευομένη καὶ ἀενάως ἀμυνομένη κατὰ τῶν προσβολῶν καὶ τῶν ἐνεδρῶν. Ὡς ἐκ τούτου ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης ἀναπτύσσεται καὶ αὐξάνει, καταπίπτει καὶ ἀνεγείρεται ὁμοῦ μετὰ τῆς ἀναπτύξεως, τῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἀναγεννήσεως τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης: ἕκαστος δὲ δύναται νὰ συγκρίνῃ ὁποία αὕτη ὑπῆρξε κατὰ τὸ μεσαίωνα (ὅποτε δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι δὲν ὑπῆρξε), καὶ ὁποία κατέστη κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος, μετὸν Herder, τὸν Hegel καὶ τοὺς Ρωμαντικούς καὶ ἐν Ἰταλίᾳ μετὸν De Sanctis καὶ ἐν κύκλῳ μᾶλλον περιωρισμένῳ, ὁποία ὑπῆρξε μετὸν De Sanctis καὶ ὁποία κατέστη κατὰ τὴν ἀκόλουθον νατουραλιστικὴν περίοδον, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ἔννοια τῆς τέχνης συσκοτίζεται, συγχεομένη μετὰ τῆς φυσικῆς καὶ τῆς φυσιολογίας, ἀκόμῃ δὲ καὶ μετὰ τῆς παθολογίας. Ἐὰν



δὲ κατὰ τὸ ἥμισυ ἢ ὀλιγώτερον τοῦ ἡμίσεως αἱ ἐπὶ τῶν κρίσεων διαφωνοῦναι ἐξαρτῶνται ἐκ τῆς μὴ διαχύσεως ἄρκετοῦ φωτὸς ἐπὶ τοῦ παιήματος τοῦ καλλιτέχνου, ἐκ τῆς ἐλλείψεως συμπαθείας καὶ καλαισθησίας, κατὰ τὸ ἄλλο ἥμισυ ἢ καὶ πλέον τοῦ ἡμίσεως, αὗται προέρχονται ἐκ τῆς ἀνεπαρκοῦς διακρίσεως τῶν περὶ τέχνης ἰδεῶν· ἐκ τούτου δέ, ἀκριβῶς, συμβαίνει, ὥστε δύο ἄτομα νὰ εἶναι κατὰ βάθος σύμφωνα περὶ τῆς ἀξίας ἐνὸς ἔργου τέχνης, ἂν καὶ τὸ ἐν ἐπαινεί διὰ τῶν λόγων τοῦ ὅτι τὸ ἄλλο κατακρίνει, διότι καὶ τὸ ἐν καὶ τὸ ἄλλο ἀναφέρονται εἰς διάφορον ὅρισμὸν τῆς τέχνης.

Ὡς ἐκ τῆς ἐξαρτήσεως ταύτης τῆς κριτικῆς ἐκ τῆς ἐννοίας τῆς τέχνης, ἔχομεν νὰ διακρίνωμεν τόσας μορφὰς ἐσφαλμένης κριτικῆς ὅσας καὶ ἐσφαλμένης φιλοσοφίας τῆς τέχνης· καὶ διὰ νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὰς κυριώτερας μορφάς, περὶ ὧν ἐγένετο ἤδη λόγος, ὑπάρχει κριτική, ἣτις, ἀντὶ ν' ἀναπαραγάγῃ καὶ χαρακτηρίσῃ τὴν τέχνην, τὴν θρυμματίζει καὶ τὴν ταξινομεῖ· ὑπάρχει ἄλλη, ἠθικολογική, ἣτις ἐξετάζει τὰ ἔργα τῆς τέχνης ὡς πράξεις σχετικῶς πρὸς τοὺς σκοποὺς, τοὺς ὁποίους ὁ καλλιτέχνης ἐπεδίωκε ἢ ὤφειλε νὰ ἔχῃ ἐπιδιώξει· ὑπάρχει ἡ ἡδονιστικὴ τοιαύτη, ἣτις παρουσιάζει τὴν τέχνην ὡς τὸ πρᾶγμα, ὅπερ καταλήγει ἢ ὅχι εἰς τὴν ἡδονὴν καὶ τὴν διασκέδασιν· ὑπάρχει ἡ ἰδεοκρατικὴ τοιαύτη, ἣτις μετρᾷ τὰς προόδους τῆς τέχνης μὲν τὸν πῆχυν τῆς προόδου τῆς φιλοσοφίας, καὶ ἣτις ἐκ τοῦ Dante γνωρίζει τὴν φιλοσοφίαν καὶ ὅχι τὸ πάθος, κρίνει τὸν Ariosto ἀδύνατον, ἐπειδὴ εὕρισκει ἐν αὐτῷ οὐχὶ ἰσχυρὰν φιλοσοφίαν καὶ σοδαρώτερον τὸν Tasso, διότι ἔχει σοδαρωτέραν τοιαύτην, τὸν δὲ Leopardi ἀντιφάσκοντα ἐν τῷ πεσσιμισμῷ αὐτοῦ· ὑπάρχει

κριτική αποχωρίζουσα τὸ περιεχόμενον τῆς μορφῆς, ἥτις δέον νὰ ὀνομάζεται ψυχολογία καὶ ἥτις, ἀντὶ νὰ ἐξετάσῃ τὰ ἔργα τέχνης, ἐξετάζει τὴν ψυχολογίαν τῶν καλλιτεχνῶν ὡς ἀνθρώπων· ὑπάρχει δὲ καὶ ἄλλη, ἡ αποχωρίζουσα τὴν μορφήν τοῦ περιεχομένου καὶ ἀρεσκομένη εἰς τὰς ἀφηρημένας μορφάς, διότι, συμφώνως πρὸς τὰς ἀτομικὰς περιπτώσεις καὶ συμπαθείας, ἐνθυμίζουσιν αὗται τὴν ἀρχαιότητα ἢ τὸν μεσάϊωνα· ὑπάρχει καὶ ἄλλη ἀκόμη, εὐρίσκουσα τὴν ὠραιότητα, ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ρητορικὴ διακόσμησις· ὑπάρχει τέλος ἡ κριτικὴ ἐκεῖνη, ἥτις, ἅπαξ καθορισθέντων τῶν εἰδῶν καὶ τῶν τεχνῶν, ἀποδέχεται ἢ ἀποκρούει τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἀναλόγως τῆς προσεγγίσεως ἢ ἀπομακρύνσεως αὐτῶν ἐκ τῶν ἀναγνωρισθέντων προτύπων. Οὐτε τὰς ὠνόμασα ὅλας οὔτε ἔχω κατὰ νοῦν νὰ πράξω τοῦτο, ἀλλ' οὔτε καὶ θὰ ἤθελον νὰ προβῶ εἰς τὴν κριτικὴν τῆς κριτικῆς, ἥτις οὐδὲν ἄλλο θὰ ἠδύνατο νὰ εἶναι εἰμὴ ἐπανάληψις τῆς ἀνωτέρω χαραχθείσης κριτικῆς καὶ διαλεκτικῆς τῆς Αἰσθητικῆς· ἤδη δὲ ἐκ τῶν ὀλίγων δοθεισῶν νύξεων καθίσταται φανερόν ὅτι ἡ ἐπανάληψις εἶναι ἀναπόφευκτος. Ὡφελιμώτερον θὰ ἦτο νὰ συνοψίσωμεν (ἐφ' ὅσον ἡ ταχεῖα σύνοψις δὲν θ' ἀπῆται παρὰ πολὺν χρόνον) τὴν ἱστορίαν τῆς κριτικῆς, καὶ θέσωμεν τὰ ἱστορικὰ ὀνόματα εἰς τὰς ἰδεώδεις θέσεις, τὰς ὁποίας ὑπέδειξα, καταδεικνύοντες ὅτι ἡ κριτικὴ τῶν προτύπων ἐμκίνητο κυρίως κατὰ τὸν ἰταλικὸν καὶ γαλλικὸν κλασικισμόν, ἡ ἰδεοκρατικὴ κριτικὴ ἐν τῇ γερμανικῇ φιλοσοφίᾳ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος, ἡ ἠθικολογικὴ κατὰ τὴν περίοδον τῆς θρησκευτικῆς μεταρρυθμίσεως ἢ τῆς ἐθνικῆς ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, ἡ ψυχολογικὴ ἐν Γαλλίᾳ μετὰ τοῦ Sainte-Beuve καὶ τόσων ἄλλων·



ὅτι ἡ ἡδονιστικὴ κριτικὴ στηρίζεται εἰδικῶς ἐπὶ τῶν κρίσεων τῶν ἀνθρώπων τοῦ κόσμου, τῶν κριτικῶν τῶν σαλονιῶν καὶ τῶν ἐφημερίδων, ἡ δὲ τῶν ταξινομήσεων, ἐν τοῖς σχολείοις, ὅπου φαίνεται ὅτι τὸ ἔργον τῆς κριτικῆς ἐκπληρώνεται εὐσυνειδήτως, ὅταν ἀναζητηθῇ ἡ λεγομένη προέλευσις τῶν μέτρων, τῆς «τεχνικῆς», τῶν «θεμάτων» καὶ τῶν φιλολογικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν «εἰδῶν» καὶ ὅταν ἀπαριθμηθοῦν οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν διαφόρων εἰδῶν.

Ἐξ ἄλλου, αἱ μορφαί, τὰς ὁποίας συνοπτικῶς περιέγραψα, εἶναι μορφαί τῆς κριτικῆς, ἂν καὶ ἐσφαλμένης. Δὲν δυνάμεθα, τῇ ἀληθείᾳ, νὰ εἴπωμεν τὸ αὐτὸ περὶ ἄλλων μορφῶν, αἱ ὁποῖαι ὑψώνουν τὴν σημαίαν των καὶ μάχονται μετὰ τῶν, λαμβάνουσαι ἢ μὲν τὸ ὄνομα τῆς «αἰσθητικῆς κριτικῆς», ἢ δὲ τὸ τῆς «ἱστορικῆς κριτικῆς», καὶ τὰς ὁποίας θὰ ἐξήτουν τὴν ἄδειαν νὰ βαπτίσω ἐξ ἐναντίας, ὅπως τὸ ἀξίξουν ἄλλωστε, κριτικὴν ψευδοαισθητικὴν (ἢ αἰσθητιστικὴν), καὶ κριτικὴν ψευδοἱστορικὴν (ἢ ἱστορικιστικὴν). Αἱ δύο αὗται μορφαί, ὅσον καὶ ἂν ἀντιτίθενται ζωηρῶς πρὸς ἀλλήλας, τρέφουν κοινὴν ἀποστροφὴν πρὸς τὴν φιλοσοφίαν γενικῶς καὶ πρὸς τὴν ἔννοιαν τῆς τέχνης εἰδικῶς: πρὸς πᾶσαν ἐπέμβασιν τῆς σκέψεως εἰς τὴν κριτικὴν τῆς τέχνης, ἥτις διὰ τοὺς μὲν ἀνήκει εἰς τὰς καλλιτεχνικὰς ψυχάς, διὰ τοὺς δὲ εἶναι ἔργον τῶν πολυμαθῶν. Ἐν ἄλλοις λόγοις ἀμφοτέροι καταβιβάζουν τὴν κριτικὴν ὑπὸ τὴν κριτικὴν, οἱ μὲν μετεβάλλοντες αὐτὴν εἰς ἀπλὴν ἀπόλαυσιν τῆς τέχνης, οἱ δὲ εἰς καθαρὰν ἐξηγητικὴν ἔρευναν ἢ προπαρασκευὴν τῶν ὕλικῶν, τῶν ἀπαιτουμένων διὰ τὴν φανταστικὴν ἀναπαραγωγὴν. Τί ἔχει νὰ κάμῃ ἡ αἰσθητικὴ, ἡ συ-

νεπαγομένη σκέψιν καὶ ἔννοιαν τῆς τέχνης, μὲ τὴν ἀπλὴν ἀπόλαυσιν, τὴν ἐστερημένην ἐννοίας, δύσκολον εἶναι νὰ λεχθῇ· τί δ' ἔχει νὰ κάμῃ ἡ ἱστορία μὲ τὴν ἐξηθρωμένην περὶ τὴν τέχνην πολυμάθειαν, τὴν μὴ δυναμένην νὰ ὀργανωθῇ εἰς ἱστορίαν, καθ' ὃ στερουμένην ἐννοίας τῆς τέχνης καὶ ἀγνοοῦσαν τί εἶναι τέχνη (ἐνῶ ἡ ἱστορία ἀπαιτεῖ νὰ εἶναι πάντοτε γνωστὸν τὸ πρᾶγμα, τοῦ ὁποίου τὴν ἱστορίαν ἀφηγούμεθα), εἶναι ἀκόμη δυσχερέστερον νὰ καθορισθῇ· τὸ πολὺ πολὺ θὰ ἡδυνάμεθα νὰ σημειώσωμεν τὰς αἰτίας τῆς περιέργου «τύχης», τὴν ὁποίαν εἶχον οἱ δύο αὐτοὶ ὅροι. Ἀλλωστε οὐδὲν κακὸν θὰ ὑπῆρχεν οὔτε εἰς τοὺς δύο αὐτοὺς ὅρους, οὔτε εἰς τὴν ἄρνησιν τῆς ἀσκήσεως τῆς κριτικῆς, ἀπαξ τεθέντος ὅτι οἱ παράγοντος ἀμφοτέρων τῶν τάσεων, θὰ περιωρίζοντο ἀληθῶς ἐντὸς τῶν ὁρίων, τὰ ὁποῖα αὐτοὶ οὗτοι καθώρισαν· ὅτι οἱ μὲν θὰ ἀπῆλθον τῶν ἔργων τῆς τέχνης, οἱ δὲ θὰ συνεσώρευον ὕλικὸν διὰ τὴν ἐξήγησιν, καὶ θὰ ἄφινον ὅποιονδῆποτε ἤθελε νὰ κάμῃ κριτικὴν ἢ θὰ διεσκέδαζον κακολογοῦντες τὴν κριτικὴν, χωρὶς νὰ ἐγγίζουσιν προβλήματα, ἀνήκοντα εἰς αὐτήν. Διὰ τὴν στάσιν ταύτην τῆς ἀποχῆς θὰ ἤρκει ἀπλῶς νὰ μὴ ἀνοίξουν τὸ στόμα των οἱ αἰσθητικολογοῦντες, παραμένοντες ἐν ἐκστάσει ἐνώπιον τῶν ἔργων τῆς τέχνης καὶ ἀναμνηρυσκάζοντες σιωπηλῶς τὴν ἐξ αὐτῶν χαράν· ἢ, τὸ πολὺ πολὺ, συναντῶμενοι μετὰ τῶν ὁμοίων των, νὰ συνεννοῶνται μετὰ τῶν, ὡς λέγουν ὅτι κάμνουν τὰ ζῶα (τίς οἶδε ἄλλωστε ἐὰν εἶναι ἀληθές!), χωρὶς νὰ ὁμιλοῦν· τὸ ἀσυνειδήτως γοητευμένον πρόσωπον, οἱ ἀνοικτοὶ βραχίονες ἐν τῇ χειρονομίᾳ τοῦ θαυμασμοῦ ἢ αἱ ἡνωμένοι χεῖρες ἐν τῇ στάσει τῆς εὐχαριστίας, διὰ τὴν παρασχεθεῖσαν εἰς αὐτοὺς



χαράν, θὰ ἔλεγαν τὰ πάντα. Οἱ ἱστοριολόγοι, ἐκ μέρους των, θὰ ἠδύναντο, βεβαίως, νὰ ὁμιλοῦν· νὰ ὁμιλοῦν περὶ χειρογράφων, περὶ διορθώσεων, περὶ τοπικῶν καὶ χρονολογικῶν δεδομένων, περὶ πολιτικῶν γεγονότων, περὶ βιογραφικῶν συμβάντων, περὶ πηγῶν τοῦ ἔργου, περὶ γλώσσης, περὶ συντάξεως, περὶ μέτρων, ἀλλ' οὐδέποτε περὶ τέχνης, τὴν ὁποίαν ὑπηρετοῦν, ἀλλὰ πρὸς τὴν ὁποίαν, ὡς ἀπλοὶ πολυμαθεῖς, δὲν δύνανται νὰ ὑψώσουν τοὺς ὀφθαλμοὺς, καθὼς ἀκριβῶς ὁ δοῦλος δὲν ὑψώνει αὐτοὺς διὰ νὰ κοιτάξῃ κατὰ πρόσωπον τὴν κυρίαν, τῆς ὁποίας καθαρίζει τὰ ἐνδύματα ἢ παρασκευάζει τὸ φαγητόν· sic vos, non vobis. Πηγαίνετε ὅμως νὰ ζητήσετε ἀπὸ ἀνθρώπους, ὅσον καὶ ἂν εἶναι ἰδιόρρυθμοι εἰς τὰς ἰδέας των καὶ φανατικοὶ ἐν τῇ ἰδιόρρυθμίᾳ των, τοιαύτας ἀποχάς, θυσίας καὶ ἡρωϊσμούς! Πηγαίνετε ἰδίως νὰ ζητήσετε ἀπὸ ἐκεῖνον, ὅστις, διὰ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλον λόγον εἰς ὅλην του τὴν ζωὴν διεσχέδασε μὲ τὴν τέχνην, νὰ μὴ ὁμιλῇ περὶ τέχνης καὶ νὰ μὴ κρίνῃ αὐτήν! Ἀλλὰ καὶ οἱ βωβοὶ αἰσθητικολογοῦντες ὁμιλοῦν περὶ τέχνης, κρίνουν, ἐξάγουν συμπεράσματα, τὸ αὐτὸ δὲ κάμνουν καὶ οἱ μὴ συμπεραίνοντες ἱστοριολόγοι· οὕτω δὲ ὁμιλοῦντες δὲν ἔχουν ὡς ὁδηγόν, καθόσον τὴν μισοῦν καὶ τὴν ἀπεχθάνονται, τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὴν ἔννοιαν τῆς τέχνης—ἔχουν δ' ἐν τούτοις ἀνάγκην ἐννοίας τινός,—ἐκτὸς ἐὰν κατὰ τύχην, ὁ ὀρθὸς λόγος ὑποβάλλῃ εἰς αὐτοὺς, χωρὶς νὰ τὸ ὑποπτεύωνται, τὴν ὀρθὴν αὐτὴν ἔννοιαν, περιπλανῶνται διὰ μέσου ὅλων τῶν ποικίλων προλήψεων, ἠθικολογικῶν καὶ ἠθονιστικῶν, νοητικῶν καὶ ἰδεοκρατικῶν, μορφικῶν καὶ ρητορικῶν, φυσιολογικῶν καὶ ἀκαδημαϊκῶν, τὰς ὁποίας ἀνέφερα, ὅτε

μὲν ἐξαρτωμένας τὴν μὲν ἀπὸ τῆς δέ, ὅτε δὲ συγχεο-  
 μένας πρὸς ἀλλήλας καὶ ἀναμιγνυομένας. Τὸ δὲ πε-  
 ριεργότερον θέαμα (ἄλλ' ὅπερ ὁ φιλόσοφος δύναται νὰ  
 προῖδῃ) εἶναι ὅτι παραλογιζόμενοι ἐπὶ τῆς τέχνης, οἱ  
 αἰσθητικολόγοι καὶ ἱστοριολόγοι οἱ ἀδιάλλακτοι ἀντίπα-  
 λοι, οἱ ἐξ ἀντιθέτων σημείων ὀρμώμενοι, συμφωνοῦν  
 τοσοῦτον ἐν τέλει, ὥστε λέγουν τοὺς αὐτοὺς παραλογι-  
 σμούς, οὐδὲν δὲ εἶναι διασκεδαστικώτερον ἀπὸ τοῦ ν'  
 ἀναγνωρίζωμεν τὰς πλέον νοησιарχικὰς καὶ ἠθικολο-  
 γικὰς ἰδέας εἰς τὰς σελίδας τῶν συγκεκινημένων ἐρα-  
 στῶν τῆς τέχνης, συγκεκινημένων μέχρι τοιοῦτου ση-  
 μείου ὥστε νὰ μισοῦν τὴν σκέψιν, καὶ τῶν πλέον θε-  
 τικῶν ἱστορικῶν, τοσοῦτον θετικῶν, ὥστε νὰ φοβῶνται  
 μήπως ἐκθέσουν τὴν θετικότητά προσπαθοῦντες νὰ  
 κατανοήσουν, τὸ ἀντικείμενον τῶν ἐρευνῶν των, τὸ  
 ὁποῖον, κατὰ τύχην, ὀνομάζεται τὴν φορὰν ταύτην,  
 τέχνη!

Ἡ ἀληθὴς κριτικὴ τῆς τέχνης εἶναι, βεβαίως, ἡ  
 αἰσθητικὴ κριτικὴ, ὅχι διότι περιφρονεῖ τὴν φιλο-  
 σοφίαν, ὡς ἡ ψευδοαισθητικὴ κριτικὴ, ἀλλὰ διότι δρᾷ  
 ὡς φιλοσοφία καὶ κατάληψις τῆς τέχνης· εἶναι δὲ κρι-  
 τικὴ ἱστορικὴ, ἀλλ' ὅχι διότι ἐξαρτᾶται ἐκ τοῦ  
 ἐξωτερικοῦ τῆς τέχνης, ὡς ἡ ψευδοἱστορικὴ κριτικὴ,  
 ἀλλὰ διότι, ἀφοῦ μεταχειρισθῇ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα  
 διὰ τὴν φανταστικὴν ἀναπαραγωγὴν (ἕως ἐδῶ δὲ δὲν  
 εἶναι ἱστορικὴ), ἐπιτευχθεῖσης ταύτης, καθίσταται  
 ἱστορία, καθορίζουσα ποῖον εἶναι τὸ γεγονὸς τὸ  
 ἀναπαραχθὲν ἐν τῇ φαντασίᾳ της, δηλαδὴ χαρακτηρί-  
 ζουσα τὸ γεγονὸς διὰ τῆς ἐννοίας, καὶ καταδεικνύουσα  
 ποῖον ἀκριβῶς εἶναι τὸ συντελεσθὲν γεγονός. Τοιοῦτο-



τρόπως αἱ δύο τάσεις αἱ ἀντιτιθέμεναι εἰς τὰς κατευθύνσεις των τὰς κατωτέρας τῆς κριτικῆς συμπίπτουν ἐν τῇ κριτικῇ ἢ δὲ «ἱστορικὴ κριτικὴ τῆς τέχνης» καὶ ἡ «αἰσθητικὴ κριτικὴ» εἶναι τὸ αὐτό: ἀδιάφορον εἶναι ἂν μεταχειρισθῶμεν τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλον ὅρον· χρήσις τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ἰδιαιτέρως δύναται νὰ γίνῃ μόνον διὰ λόγους περικριστατικούς, ὅταν διὰ τοῦ πρώτου θέλωμεν, παραδείγματος χάριν, νὰ δηλώσωμεν εἰδικώτερον τὴν ἀνάγκην τῆς κατανοήσεως τῆς τέχνης, διὰ δὲ τοῦ δευτέρου τὴν ἱστορικὴν ἀντικειμενικότητα τῆς παρατηρήσεως. Οὕτω λύεται ταυτοχρόνως καὶ τὸ ὑπὸ τινων μεθοδολόγων τεθὲν πρόβλημα, ἂν ἡ ἱστορία εἰσέρχεται ἐν τῇ κριτικῇ τῆς τέχνης ὡς μέσον ἢ ὡς σκοπός, καθόσον εἶναι φανερόν εἰς τὸ ἕξῃς ὅτι ἡ ὡς μέσον χρησιμοποιοιμένη ἱστορία αὕτη, ἀκριβῶς διότι εἶναι μέσον, δὲν εἶναι ἱστορία, ἀλλ' ἐρμηνευτικὸν ὕλικόν, καὶ ὅτι ἡ ἱστορία ἢ ἔχουσα ἀξίαν σκοποῦ, εἶναι βεβαίως ἱστορία, ἀλλὰ δὲν ἀποτελεῖ μέρος τῆς κριτικῆς ὡς ἰδιαίτερον στοιχεῖον, ἀλλ' ὡς στοιχεῖον συστατικόν, ὡς τὸ πᾶν, καὶ ὡς ἐκεῖνο ἀκριβῶς, τὸ ὁποῖον ἐκφράζει ἡ λέξις «σκοπός».

Ἄλλ' ἐὰν ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης εἶναι ἱστορικὴ κριτικὴ, ἔπεται ὅτι ἡ διάκρισις τοῦ ωραίου ἀπὸ τοῦ ἀσχημον δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ περιορισθῇ εἰς τὴν ἐπιδοκιμασίαν ἢ ἀποδοκιμασίαν, ὡς ἐν τῇ ἀμέσῃ συνειδήσει τοῦ καλλιτέχνου ἐν ὅσῳ παράγει, ἢ τοῦ καλαισθητοῦ ἀνθρώπου ἐν ὅσῳ παρατηρεῖ· θὰ ἀναγκασθῇ δὲ νὰ εὐθυνθῇ καὶ ὑψωθῇ μέχρι τῆς καλουμένης ἐξ ηγήσεως. Ἐπειδὴ δὲ ἐν τῷ κόσμῳ τῆς ἱστορίας

(ὅστις ἄλλωστε εἶναι ὁ κόσμος αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν) δὲν  
 ὑπάρχουν γεγονότα ἀρνητικὰ ἢ στερητικὰ, ὅ,τι φαίνε-  
 ται εἰς τὴν καλαισθησίαν ἀποκρουστικὸν καὶ ἄσχημον,  
 ὡς μὴ καλλιτεχνικόν, δὲν θὰ εἶναι, ἱστορικῶς ἐξετα-  
 ζόμενον, οὔτε ἀποκρουστικὸν οὔτε ἄσχημον, διότι ἡ  
 ἱστορία γνωρίζει ὅτι ἐκεῖνο τὸ ὅποιον δὲν εἶναι καλλι-  
 τεχνικὸν εἶναι ἐν τούτοις κάτι ἄλλο, καὶ ἔχει ἴδιον  
 δικαίωμα ὑπάρξεως, καὶ δὴ ἀληθέστατον, ἀφοῦ ἔχει  
 ὑπάρξει. Δὲν εἶναι καλλιτεχνικὴ ἡ ἐνάρετος καὶ καθο-  
 λικὴ ἀλληγορία, τὴν ὁποίαν ὁ Τουρκουάτο Τάσσο συ-  
 νέθεσε διὰ τὴν Ἱερουσαλήμ του, ἢ αἱ πατριωτι-  
 καὶ ρητορεῖαι τοῦ Νικολίνι καὶ τοῦ Γκουεράτσι ἢ ἡ  
 λεπτότης καὶ ἡ ἀποφθεγματικότης, τὰς ὁποίας ὁ Πε-  
 τράρκα εἰσήγαγεν εἰς τὰ εὐγενῆ, χαριτωμένα καὶ με-  
 λαγχολικὰ ποιήματά του· ἀλλ' ἡ ἀλληγορία τοῦ Τάσσο  
 εἶναι μία ἐκδήλωσις τοῦ ἔργου τῆς καθολικῆς Ἀντι-  
 μεταρρυθμίσεως ἐν ταῖς λατινικαῖς χώραις· αἱ ρητο-  
 ρεῖαι τοῦ Νικολίνι καὶ τοῦ Γκουεράτσι, εἶναι βίαιαι  
 προσπάθειαι πρὸς ἐξέγερσιν τῶν ἱταλῶν ἐναντίον τοῦ  
 ξένου καὶ τῶν ἱερέων, ἢ προσχώρησις εἰς τὸν συρμὸν  
 τῶν ἐξεγέρσεων αὐτῶν· ἡ λεπτότης καὶ ἀποφθεγματι-  
 κότης τοῦ Πετράρκα, εἶναι ἡ καλλιέργεια τῆς ἐκ πα-  
 ραδόσεως τροβαδουρικῆς κομψότητος, ἀναζωογονηθεί-  
 σης καὶ πλουτισθείσης ἐν τῷ νέῳ ἱταλικῷ πολιτισμῷ·  
 τοὔτέστι πάντα ταῦτα εἶναι γεγονότα πρακτικὰ ἄξια  
 σεβασμοῦ καὶ ἱστορικῶς ἀρκετὰ σημαντικά. Δυνατόν,  
 χάριν συντομίας ἢ διὰ νὰ συμβιβασθῶμεν πρὸς τὴν  
 κοινὴν ὁμιλίαν, νὰ ἐξακολουθήσωμεν ὁμιλοῦντες, ἐν  
 τῇ σφαίρᾳ τῆς ἱστορικῆς κριτικῆς, περὶ ὠραίου καὶ  
 ἀσχήμου· ἀρκεῖ ταῦτοχρόνως νὰ καταφαίνεται, ἢ νὰ  
 ὑποδεικνύεται καὶ νὰ ἐννοῇται ἢ τοῦλάχιστον νὰ μὴ,



ἀποκλείεται τὸ θετικὸν περιεχόμενον, ὅχι μόνον τοῦ ὥραίου ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀσχημοῦ, τὸ ὁποῖον δὲν θὰ δυνηθῇ οὐδέποτε νὰ καταδικασθῇ ριζικῶς ἐν τῇ ἀσχημίᾳ του παρ' ὅταν δικαιωθῇ καὶ καταννηθῇ πλήρως, διότι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει θὰ ἔχῃ ἐκριζωθῇ κατὰ τὸν πλεον ριζικὸν τρόπον ἐκ τῆς σφαίρας τῆς τέχνης.

Διὰ τὸν λόγον αὐτόν, ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης, ὅταν εἶναι ἀληθῶς αἰσθητικὴ, ἢ ἱστορικὴ, εὐρύνεται ταυτοχρόνως εἰς κριτικὴν τῆς ζωῆς, καθόσον δὲν δύναται νὰ κρίνῃ, δηλαδὴ νὰ δώσῃ εἰς τὰ ἔργα τῆς τέχνης τὸν χαρακτῆρά των, χωρὶς ταυτοχρόνως νὰ κρίνῃ τὰ ἔργα τῆς ζωῆς ὁλοκλήρου, δίδουσα εἰς ἕκαστον τὸν ἴδιον αὐτοῦ χαρακτῆρα: ὡς παρατηρεῖται εἰς τοὺς ἀληθῶς μεγάλους κριτικοὺς καὶ ὑπὲρ πάντας εἰς τὸν De Sanctis, ὅστις εἶναι τόσον βαθὺς κριτικὸς ἐν τῇ τέχνῃ ὅσον καὶ ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ, ἐν τῇ ἠθικῇ καὶ τῇ πολιτικῇ, εἰς τὴν Ἱστορίαν του τῆς ἰταλικῆς λογοτεχνίας καὶ εἰς τὰς Κριτικὰς μελέτας του, καὶ τόσον βαθὺς εἰς τὴν μὲν καθ' ὃ βαθὺς εἰς τὰς δέ, καὶ ἀντιστρόφως: ἡ δύναμις, μὲ τὴν ὁποίαν παρατηρεῖ ἀπὸ καθαρῶς αἰσθητικῆς ἀπόψεως τὴν τέχνην εἶναι ἡ δύναμις μὲ τὴν ὁποίαν παρατηρεῖ ἀπὸ καθαρῶς ἠθικῆς ἀπόψεως τὴν ἠθικὴν, ἀπὸ καθαρῶς λογικῆς ἀπόψεως τὸ φιλοσοφεῖν καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Διότι αἱ μορφαὶ τοῦ πνεύματος, τὰς ὁποίας ἡ κριτικὴ μεταχειρίζεται ὡς κατηγορίας κρίσεως, δύνανται νὰ διακριθοῦν ἰδεωδῶς ἐν τῇ ἐνότητι, ἀλλὰ δὲν δύνανται νὰ χωρισθοῦν ὕλικῶς μεταξὺ των καὶ ἐκ τῆς ἐνότητος, ἐκτὸς ἐὰν θέλωμεν νὰ τὰς ἴδωμεν μαραινομένους καὶ θνησκοῦσας. Ὅθεν ἡ συνήθης διάκρισις τῆς τεχνοκρι-

τικῆς ἀπὸ τὰς ἄλλας κριτικὰς χρησιμεύει ἀπλῶς καὶ μόνον πρὸς ὑπόδειξιν ὅτι ἡ προσοχὴ τοῦ ὁμιλητοῦ ἢ τοῦ γράφοντος στρέφεται μᾶλλον πρὸς τὴν μίαν ἢ πρὸς τὴν ἄλλην ἄποψιν τοῦ αὐτοῦ καὶ ἀδιαιρέτου περιέχομένου. Ἐμπειρικὴ δὲ εἶναι ἐξ ἄλλου ἡ διάκρισις, τὴν ὁποίαν ἕως τῶρα διетήρησα εἰς τὰ λεγόμενά μου, ἵνα προβῶ μετὰ διδασκαλικῆς σαφηνείας, μεταξὺ κριτικῆς καὶ ἱστορίας τῆς τέχνης: διάκρισις προερχομένη ὀνομαστικῶς ἐκ τοῦ ὅτι ἐν τῇ ἐξετάσει τῆς συγχρόνου φιλολογίας καὶ τέχνης προεξάρχει ὁ τόνος τῆς κρίσεως ἢ τῆς πολεμικῆς, εἰς τὸν ὅποιον φαίνεται κάλλιον ἀρμόζων ὁ ὅρος «κριτικὴ», ἐν δὲ τῇ ἐξετάσει τῆς φιλολογίας καὶ τέχνης τοῦ παρελθόντος προεξάρχει ὁ ἀφηγηματικὸς τόνος, δι' ὃ καὶ προτιμητέος ὁ ὅρος «ἱστορία». Πραγματικῶς, ἡ ἀληθὴς καὶ πλήρης κριτικὴ εἶναι ἡ γαληνιαία ἱστορικὴ ἀφήγησις ἐκείνου, ὃ περ συνέβη· ἡ δὲ ἱστορία εἶναι ἡ μόνη καὶ ἀληθὴς κριτικὴ, ἡ δυναμένη ν' ἀσκηθῇ ἐπὶ τῶν γεγονότων τῆς ἀνθρωπότητος, τὰ ὅποια δὲν θὰ ἠδύναντο νὰ εἶναι μὴ - γεγονότα, ἅπαξ γενόμενα, καὶ δὲν θὰ ἠδύναντο νὰ κυριαρχηθοῦν ἀπὸ τὸ πνεῦμα κατ' ἄλλον τρόπον εἰ μὴ διὰ τῆς κατανόησεώς των. Καθὼς δὲ ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης κατεδείχθη ἀχώριστος ἀπὸ τὰς ἄλλας κριτικὰς, οὕτω καὶ ἡ ἱστορία τῆς τέχνης μόνον διὰ λόγους φιλολογικῆς διευθετήσεως θὰ ἠδύνατο νὰ χωρισθῇ ἀπὸ τὴν πλήρη ἱστορίαν τοῦ ἀνθρωπίνου πολιτισμοῦ, ἐν τῇ ὁποίᾳ ἀκολουθεῖ βεβαίως τοὺς ἰδίους αὐτῆς νόμους, οἵτινες εἶναι ἡ τέχνη, ἀλλ' ἐκ τῆς ὁποίας λαμβάνει τὴν ἱστορικὴν ὥ-



θησιν, ἥτις ἀνήκει εἰς τὸ πνεῦμα ὁλόκληρον καὶ οὐδέποτε εἷς τινὰ μόνον μορφὴν τοῦ πνεύματος, ἀποσπασθεῖσαν ἀπὸ τὰς ἄλλας.

Τ Ε Λ Ο Σ





## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Βιβλιογραφικὸν σημεῖωμα . . . . .                                                  | ε'  |
| Πρόλογος τοῦ συγγραφέως . . . . .                                                  | ζ'  |
| I. Τί εἶνε ἡ τέχνη; . . . . .                                                      | 11  |
| II. Αἱ περὶ τέχνης προλήψεις . . . . .                                             | 50  |
| III. Ἡ θέσις τῆς τέχνης ἐν τῇ πνευματικῇ καὶ ἐν<br>τῇ ἀνθρωπίνῃ κοινωνίᾳ . . . . . | 81  |
| IV. Ἡ κριτικὴ καὶ ἡ ἱστορία τῆς τέχνης . . .                                       | 107 |

115  
113

Τιμᾶται δραχ. 25.—

BIBL  
TELL  
IDRY  
TEKNO  
ΔΩΡΕΑ

.C  
1