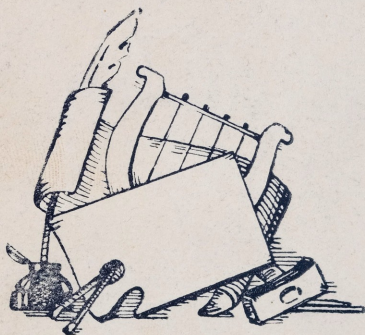


ΒΑΣΙΛΗ Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ •

Προβλήματα Τέχνης



ΑΘΗΝΑ 1940

ΚΗ
ΙΟΥ
ΟΣ
Π.Θ.
ΛΙΓΑ

N
7475
P244
1940
c1

ΒΑΣΙΛΗ Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ



15/1

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 19155

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΥΠΟΙΣ "ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ,"
ΑΘΗΝΑ 1940

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγιά

0640016679

—Τὸ ξώφυλλο φιλοτεχνήθηκε ἀπὸ τὸν
γλύπτη Τόλη Λαζαρίδη.

ΣΤΟΝ ΑΓΑΠΗΜΕΝΟ
ΣΥΝΟΔΟΙΠΟΡΙΤΗ
ΝΤΙΝΟ ΤΣΑΚΟΤΕΛΗ
ΧΑΡΙΖΕΤΑΙ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ὁ συγγραφέας τῶν προβλημάτων τῆς Τέχνης, δὲν ἔχει τὴ φιλοδοξία νὰ παρουσιάσει μὲ τὸ ἔργο του ἓνα σύστημα ἐρμηνείας τῆς Τέχνης. Ἀπλῶς σὲ μερικὰ θεμελιώδη προβλήματα προσπαθεῖ νὰ δώσει τὴ λύση ποὺ βρῆκε ὀρθότερη.

Τὰ προβλήματα τῆς Τέχνης ποὺ κάνουν αὐτὸ τὸ βιβλίον, εἶναι ξεχωριστὰ θέματα, χωρὶς κανένα ἐξωτερικὸ σύνδεσμον μὰ μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ἐνότητα. Ἡ κλασσικὴ ἀρχαιότητα, ἂν καὶ φαίνεται σὰν ἐντελῶς ἀνεξάρτητ' ἀπ' τὴν ἄλλη ἔρευνα εἶναι μιὰ ἱστορικὴ ἀπόδειξη τῶν ἀντιλήψεων τοῦ συγγραφέα στὴ πιὸ λαμπρὴ ὄψη τῆς.

Στὴ διόρθωση τοῦ μικροῦ αὐτοῦ τεύχους μὲ συνέδραμε ἡ Δις Ρέα Λυμπερίδου, ποὺ τὴν εὐχαριστῶ γι' αὐτὸ βαθεῖα.

Σουέζ—Ἀθήνα

Νοέμβρης 1939—Φλεβάρης 1940

I

ΓΕΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

- 1) Πού θ' αναζητήσουμε τὸ ἀντικείμενο τῆς Τέχνης.
- 2) Ἡ ἐνότης τοῦ κριτηρίου.
- 3) Ἀντικείμενο τῆς τέχνης εἶναι τὸ Ὠραῖο.
- 4) Ψυχολογικὴ Θεωρία.
- 5) Ὑποκειμενικὴ Θεωρία.
- 6) Θεωρία τοῦ Lalo.
- 7) Ἐπιστημονικὴ Θεωρία.
- 8) Ἀντικειμενικὴ Θεωρ. τοῦ Ὠραίου.

Τὸ πρῶτο πρόβλημα ποὺ προβάλλει σὲ μιὰ ἔρευνα εἶναι τὸ πρόβλημα τοῦ καθορισμοῦ τοῦ ἀντικειμένου της. Εἰδικὰ στὴν Τέχνη, ἡ ἄμεση σχέση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ ἀντικείμενο καὶ στὸ βασικὸ ζήτημα τῆς θεμελίωσης τῆς τέχνης, κάνει πρὸ ἐπιταχτικὴ τὴν ἐξέτασή του. Ἀλλὰ ὅχι μόνον αὐτό. Χωρὶς νὰ γνωρίζουμε τὸ ἀντικείμενο, κάθε ἔρευνα εἶναι ἐπισφαλὴς καὶ ἐπικίνδυνη, ἀκόμα, γιατί πάντα μιὰ ἀστάθεια θὰ κλονίζει τὸ κάθε βῆμα μας κι' ἡ κάθε ἐξόρμησή μας δὲ θάχει ἓνα σίγουρο ὀρμητήριο.

Λέμε λοιπὸν πὼς ἀντικείμενο τῆς Τέχνης καὶ συνεπῶς καὶ τῆς Αἰσθητικῆς εἶναι τὸ Ὠραῖο, τὸ «Καλὸ» ὅπως ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι. Πρέπει νὰ μᾶς συγχωρεθεῖ ὁ μονολεκτικὸς αὐτὸς ὀρισμός. Σίγουρα μὲ μιὰ λέξη δὲν ξοφλᾷ κανεὶς μ' ἓνα τόσο σοβαρὸ πρόβλημα.

Πρέπει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς νὰ ἀναφέρουμε ὅτι τὸ Ὠραῖο ὅπως μᾶς παρουσιάζεται στὴν ἴστο-

ρική του εξέλιξη, δὲν εἶναι παρὰ ἡ πραγματοποίηση τῆς Ἰδέας τοῦ Ὠραίου. Ἡ Τέχνη δηλ. ἐξαντλεῖ τὸ περιεχόμενό της πραγματοποιώντας τὴν Ἰδέα. Ἔτσι εὐθὺς ἀμέσως μὲ τὸ δογματικὸ αὐτὸ ὄρισμὸ ποὺ θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἀναλύσουμε παρακάτω, ἡ ἐσωτερικὴ διάρθρωση, ἡ ἐνότητα ποὺ πρέπει νὰ διέπει τὴν Τέχνη εἶναι φανερή. Ἦδη ὁ Πλάτωνας, ἀπ' τὰ πρῶτα βήματα τῆς φιλοσοφικῆς του σταδιοδρομίας, πιέζεται καταθλιπτικά ἀπὸ τὸ αἶτημα τῆς ἐξεύρεσης ἐνὸς γενικοῦ κριτηρίου τοῦ «καλοῦ» (Πλάτωνος — Ἰππίας μείζων). Καὶ τὸ γενικὸ κριτήριον εἶναι τὸ βασικότερον ἀποτέλεσμα τῆς ἐνότητας. Καὶ ἀλήθεια πρέπει μὲ κάποιον κριτήριον σύμφωνα, νὰ μπορούμε νὰ λέμε, ὁ Παρθενῶνας κι' ὁ Ἑρμῆς κι' ἡ Ἀφροδίτη εἶναι καλλιτεχνήματα. Καὶ βέβαια στὴν ἀπόφαση, νὰ χαρακτηρίσουμε ἕνα ἀντικείμενον ὥραϊον, δὲ μᾶς ὁδηγεῖ, οὔτε ἡ ἐκλεχτὴ ποιότητα τοῦ μαρμάρου ἢ ἡ προσεχτικὴ καὶ λεπτεπίλεπτη δουλειὰ ἐνὸς γλύπτη, οὔτε τὸ καλοτυπωμένο φύλλον τῆς ποιητικῆς συλλογῆς, οὔτε ἡ ὑπέροχη ἐχτέλεση ἐνὸς μουσικοῦ κομματιοῦ. Πολὺ περισσότερον δὲν χαρακτηρίζουμε ἕνα ἀντικείμενον ὥραϊον γιατί μᾶς προσφέρει μιὰ χρησιμότητα. Γιατὶ ἀνεξάρτητα τοῦ ἂν ὁ Παρθενῶνας χρησιμεύει γιὰ ναὸς, ἢ ἂν ὁ Σοφοκλῆς διδάσκει, ἢ ὁ Βάγνερ συμφιλιώνεται μὲ τὴν ἐκκλησίαν εἶναι ὥραϊοι. Κι' εἶναι ὥραϊοι, γιατί μέσα στὸ μάρμαρον, στὸ στίχον, στὴ νόταν, ὑπάρχει διάχυτο κά τι, ποὺ μᾶς θυμίζει τὸ ἀπόλυτον ὥραϊον καὶ ποὺ γι' αὐτὸ μᾶς συγκινεῖ. Ἀκόμα πρέπει νὰ ἀναφέρουμε πῶς οὔτε ἡ ψυχολογικὴ μας κατάσταση ἐντεινόμενη ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν ἐρεθισμό τοῦ ἀντικειμένου, φέρνει τὴν ἀντίδραση ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ ἀντικειμένου καὶ τοῦ ὥραϊου. Γιατὶ τὸ πολὺ· πολὺ μὲ

τὸ νὰ ποῦμε κάτι ὥραϊο δὲν ἔγινε καὶ ὥραϊο.

Ὁ Γάλλος αἰσθητικὸς Ch. Lalo, μιλῶντας γιὰ τὴν ψυχολογικὴ θεωρίαν ἀναφέρει ὅτι: «Ἐνὰ ἡλιοβασίλεμμα ξυπνᾷ σ' ἕνα φυσικόν, τὴ σκέψῃ μιᾶς φασματοσκόπησης ποὺ δὲν εἶναι οὔτε ὥραϊα, οὔτε ἄσχημη, ἀλλὰ μόνο ἀκριβόλογη ἢ ὄχι. Δὲν εἶναι ὥραϊο τὸ ἡλιοβασίλεμμα, παρὰ γιὰ κείνον ποὺ τὸ βλέπει μὲ καλλιτέχνη μάτι, στὴν ἐσωτερικὴ στάση τῆς ἐνατένισης. Δὲν εἶναι λοιπὸν αἰσθητικὴ ἄλλο, παρὰ ἕνα κεφάλαιο τῆς ψυχολογίας». Ἄς ἀφήσουμε ποὺ τὸ παράδειγμα εἶναι ἄστοχο γιὰτὶ ἡ φύση ὅπως θὰ δοῦμε, μόνο τὸ στοιχειῶδες ὥραϊο πραγματοποιεῖ, ἀλλὰ πρέπει νὰ καταλάβουμε πῶς ἐδῶ ἀπλούστατα συμβαίνει μιὰ παρεξήγηση. Ἡ θεωρία αὐτὴ, παραβλέπει ὅτι κάθε ἀντικείμενο ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ μᾶς προσφέρει διάφορες ἱκανοποιήσεις, σὲ διάφορες στιγμές. Ἡ θεωρία αὐτὴ ξεχνᾷ ὅτι ὁ Παρθενῶνας γιὰ τὸν ἱερέα εἶναι ἐκκλησία, γιὰ τὸν πιστὸν ἱερὸς τόπος, γιὰ τὸν μαρμαρᾷ ὄγκος ἀπὸ καλὴ ποιότητα μάρμαρο καὶ τοῦτο γιὰτὶ καὶ τοῦ ἱερέα καὶ τοῦ πιστοῦ ἡ συνείδηση εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα ποὺ πιέζει κάθε ἄλλη ψυχικὴ ἐκδήλωση καὶ τὴν ἀναγκάζει νὰ μὴ παρουσιασθῇ. Μετὰ ἀπὸ λίγο, σὰν ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα εἶναι βέβαιον ὅτι θὰ θαυμάσουν κι' αἰσθητικὰ τὸν Παρθενῶνα. Κι' ἂν στοὺς χίλιους ἀνθρώπους νὰ ποῦμε, ποὺ ἀκοῦν τὴν 9ῃ συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν εἶναι κι' ἕνας φυσικὸς, ποὺ μόλις σηκώθηκε ἀπ' τὴ μελέτη τῶν ἡχητικῶν κυμάτων, δὲν προσέχει παρὰ τὸ μῆκος κύματος κάθε νότας τότε, πάει ὁ Beethoven κατ' ἡγήνησε φυσικῇ. Κι' ἂν σὲ λίγο κατέβει τοῦ καλοῦ καθηγητῇ νὰ προσέξει καὶ λίγη μουσικὴ ἢ μουσικὴ ἔγινε μὲ τὸ ραβδί τῆς Κίρκης Τέχνη! Τὸ

ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν πεινασμένο ἀγροῖκο. Μὲ λαχτάρα περιμένει τὴν ὥρα τοῦ δειλινοῦ γιὰ νὰ παρατήσῃ τὴ δουλειὰ καὶ νὰ πάει γιὰ φαγητό, κι' αὐτὴ ἡ ἀνάγκη τοῦ εἶναι πιὸ ἐπιταχτική ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐνατένιση. Εἶναι ἀλήθεια τόσο γελοῖο νὰ λέμε ὅτι κάθε φορὰ ποὺ πεινάμε τὰ δειλινὰ εἶναι ἄσχημα!!...

“Ὡστε τὸ ὑποκείμενο δὲν εἶναι ἐκεῖνο ποὺ θὰ χαρακτηρίσῃ ὠραῖο ἢ ὄχι ἓνα ἔργο. “Ὅτι τὸ ὑποκειμενικὸ μας στοιχεῖο εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ τὴν πρόκληση ἐνὸς βαθειοῦ συναισθήματος ἢ γιὰ μιὰ αἰσθητικὴ κρίση μας ἢ γιὰ μιὰ ἀνάλυση ἢ ἐρμηνεῖα ἐνὸς ἔργου εἶναι ἀπολύτως βέβαιο.

Τὸ ὠραῖο λοιπὸν λέμε πῶς δὲν εἶναι κάτι ποὺ ἀνήκει σὲ μᾶς ἀλλὰ οὔτε καὶ μιὰ ιδιότης τῶν πραγμάτων. Γιατὶ τὸ πρᾶμμα μᾶς συγκινεῖ μόνο γιατί μᾶς ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ Ἀπόλυτα Ὡραῖο ἢ μ' ἓνα μέρος αὐτοῦ. Τὶ ἄλλο ἄραγε μπορεῖ νᾶναι τὰ γλυπτὰ τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου καὶ ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου ἂν δὲν εἶναι πραγματοποίηση ἢ ἔστω καὶ ἀπεικόνιση μιᾶς στιγμῆς (ἢ λέξη στιγμή πέρνεται ποσοτικὰ κι' ὄχι χρονικὰ) τοῦ Ὡραίου, τῆς Ἰδέας τοῦ Ὡραίου.

Τὸ ὠραῖο λοιπὸν δὲν εἶναι κάτι τὸ καθαρά ὑποκειμενικό.

Ἡ θεωρία τοῦ Lalo μόλο ποὺ εἶναι πολὺ συμβιβαστικὴ τίποτα δὲν μᾶς λέει. “Ὅταν ὁ Ch. Lalo ἀναφέρει ὅτι «οἱ νόμοι τῆς ὁμορφίᾳς χωρὶς νὰ βρίσκονται οὔτε στὰ νοοῦντα ὑποκείμενα οὔτε στὰ νοοῦμενα ἀντικείμενα συνίστανται σὲ μερικὲς σχέσεις μεταξύ των», συγχέει τὸν καθορισμὸ τοῦ ἀντικειμένου τῆς Τέχνης, δηλ. τοῦ Ὡραίου μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ στάση ἐνὸς ὑποκειμένου. Γιατὶ καλλιτεχνικὴ στάση δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ ἡ σχέση μεταξύ ὑποκειμένου καὶ ἀντικειμένου τῆς Τέχνης καὶ ἡ ἀπόφαση

περί της αξίας ή της άπαξίας του. "Ετσι ή ύπαρξη, στις Κόρες μιås κάποιας πραγματοποίησης του "Ω-
ραίου, έρχόμενη σέ σχέση με τις τότε καλλιτεχ-
νικές ιδέες ενός αθηναίου καθόριζε τή στάση
του περιφρονώντας τις Κόρες όπως θέλει ό κ.
Μουστοξύδης (Προβλήματα αίσθητικής σ. 74).
Κι' ό ίδιος αίσθητικός έκδηλώνει τή στάση του
στην Έλληνική ρωμαντική ποίηση, λέγοντας ότι
ό Βαλαωρίτης δέν είναι ποιητής μά στιχοπλόκος.

Βέβαια και ή καλλιτεχνική στάση περιλαμ-
βάνεται στην έννοια της αίσθητικής, άν ευρύ-
νουμε τήν έννοιά της. Τ' ότι όμως ή έννοια
της αίσθητικής έξαντλείται στη σχέση αυτή, δέν
είναι σωστό.

Πρέπει ακόμα νά αναφέρουμε, πώς τå τε-
λευταία χρόνια παρουσιάστηκε μιå τάση για έ-
πισημονοποίηση της αίσθητικής. Βέβαια τó νά
βαφτίσουμε κάθε έκδήλωση της ανθρώπινης
δράσης, έπιστήμη, είναι πολύ της μόδας σήμερα.
'Αλλά πρós Θεού! Νå πιάσουμε τή πιό λεύτερη
έκδήλωση του ανθρώπινου πνεύματος και νά
τή κλείσουμε στα ράφια της ταξινόμησης, αυτό
είναι για τή Τέχνη ένας βέβαιος θάνατος. 'Η
ατμόσφαιρα της έπιστήμης είναι βέβαιο πώς θå
βλάψει τήν υγεία της τέχνης.

'Η νέα αυτή τάση, πού έδω στην Ελλάδα µας
τήν έφερε ό κ. Μουστοξύδης αποδιώχνει και
κριτήρια και κρίσεις «Τó ζήτημα του αίσθητικού
κριτηρίου είναι για µας άνυπαρκτο» (Μουστο-
ξύδης Προβλήματα Αίσθητικής σ. 84) και παρα-
κάτω: «Για νά προωθήσουμε τή νεαρά αυτή έ-
πιστήμη δέ µας χρειάζονται ούτε οί έξηγήσεις
ούτε οί θεωρίες όσο τå γεγονότα. Πρέπει νά
βρίσκουμε χαρακτηριστικά γεγονότα και νά τå
ταξινοµούµε ανάλογα µέ τó είδος τους γεγονό-
τα χρήσιµα µå πού δέν έχουν τίποτα αιώνιο».

Καί τῇ νέᾳ αὐτῇ τάσῃ φαίνεται πῶς τὴν ἀποδέχονται κι' ὁ Taine κι' ὁ Lalo. Ὁ Lalo ἀναφέρει «Μιὰ ἐπιστήμη νεαρά στὰ σπάργανά της ὅπως ἡ αἰσθητικὴ ὀφείλει νὰ χρησιμοποιεῖ ὅλες τὶς μεθόδους τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν». Κι' ὁ Taine: «Ἡ νεώτερη μέθοδος ποὺ προσπαθῶ ν' ἀκολουθῶ καὶ ποὺ ἀρχίζει τῶρα νὰ εἰσάγεται σ' ὅλες τὶς ἠθικὰς ἐπιστῆμες θεωρεῖ ὅλα τ' ἀνθρώπινα ἔργα καὶ ἰδιαίτερα τὰ ἔργα τέχνης σὰ γεγονότα καὶ προϊόντα τῶν ὁποίων πρέπει νὰ βρεῖ κανεὶς τὸ χαρακτήρα καὶ ν' ἀναζητήσῃ τὶς αἰτίες. Τίποτα περισσότερο. Ἐτσι ἡ ἐπιστήμη οὔτε προγράφει οὔτε συγχωρεῖ. Διαπιστώνει καὶ ἐξηγεῖ». (Philosophie de l' Art p. 14 t. I). Ἐννοεῖται καὶ οἱ τρεῖς ποὺ ἀρκέστηκα ν' ἀναφέρω δὲν παράλειψαν νὰ παραβοῦν τὴν ἀρχὴν τῶν.

*
* *

Ἡ πάλῃ τοῦ πνεύματος γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς ἰδέας τοῦ Ὠραίου σ' αἰσθητικὴ μορφή εἶναι ἡ Τέχνη. Μιὰ ἀντίληψη, δηλαδὴ ποὺ ἐκπορεύεται ὄχι ἀπὸ τὴν ὑλιστικὴ ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἄποψη τῆς ἐρμηνείας τῆς ἱστορίας.

Καὶ ἡ Τέχνη περικλείνεται μέσα στὴν ἱστορικὴ δράση τοῦ ἀνθρώπου. Γι' αὐτὸ ἀντὶ νὰ δώσουμε μιὰ θεωρίαν γιὰ τὴ Τέχνη, θὰ δώσουμε γιὰ τὴν ἱστορίαν, γιατί πρῶτα πρέπει νὰ ξέρωμε τί εἶναι ἱστορία κι' ἀπὸ κεῖ τί εἶναι Τέχνη, βγαίνει μόνον του. (Βιβλ. Θεοδωρακοπούλου Ἱστορία καὶ Ζωὴ στὸ Ἀρχεῖον φιλοσοφίας καὶ Θεωρίας τῶν Ἐπιστημῶν 2/1936. —Π. Κανελλοπούλου θεμελιώδεις περὶ ἱστορίας ἀντιλήψεις Ἀρχ. φιλοσ. 1937. 1ον καὶ 2ον τεύχος.—Κ. Τσάτσου Ἡ κοινωνικὴ φιλοσοφία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Ἀθῆναι 1937.—Π. Κανελλοπούλου Προβλήματα

φιλοσοφίας τῆς ἱστορίας 'Αρχ. φιλοσ, 1937. 1ον τεύχος.—Ριχάρδου Κρόνερ Φιλοσοφία τῆς ζωῆς καὶ φιλοσοφία τῆς ἱστορίας.—Θεοδωρακοπούλου φιλοσοφία τῆς Τέχνης 'Ελευθερουδάκης 1927).

Ἡ ἱστορία εἶναι πνεῦμα. Εἶναι πραγματοποίηση πνεύματος. Μόνον ἔτσι παρμένη ἡ ἱστορία ἀποκτᾷ ἓνα νόημα ἓνα σκοπό. 'Αλλοιῶτικα ὁ κόσμος «θὰ ἦταν ἓνας σωρὸς ἀπὸ τυχαῖα γεγονότα ἓνα μεγάλο σφᾶλμα τοῦ δημιουργοῦ του. Δὲ θᾶχε γιὰ μᾶς ἀξία καὶ σημασία» (Τσάτσου Κ. Κοινωνικὴ φιλοσοφία σ. 12). Τὸ πνεῦμα, ἡ ἰδέα εἶναι ἄπειρη. "Αρα καὶ ἡ ἱστορία εἶναι ἄπειρη. Εἶναι ἡ ἱστορία ἄπειρη μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τέλος τῆς ἱστορίας δὲν εἶναι νοητὸ οὔτε καν μὲ τὴν ἔννοια τῆς πραγματοποίησης τοῦ 'Απόλυτου (ὀλόκληρης μονομιᾶς τῆς ἰδέας) γιατί τότε ἡ ἱστορία θὰ πάψει νὰ ὑπάρχει σὺν ἔρμαφρόδητο ἀποτελεσματῆς ἐπιμιξίας τῆς ὕλης μὲ τὴν ἰδέα. Ἡ ἰδέα θὰ κυριαρχήσει πάνω στὴν ὕλη καὶ τὴ μορφὴ ἐξαφανίζοντάς τες καὶ τότε ἡ ἱστορία θὰ μετατραπῇ σὲ καθαρὴ ἰδέα. 'Αλλὰ κι' αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατό! "Οχι τόσο γιατί ἡ ζωὴ ἐξαντλεῖται μὲς τὴν ἱστορία, ὅσο γιατί ἡ «μέθεξι» τοῦ αἰσθητοῦ μὲ τὸ νοητὸ κόσμον εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεσις τῆς πάλης τῆς συνείδησις πὺ προσπαθεῖ νὰ βρῖσκει ὄλον καὶ πὺ ποικίλους τρόπους ἀγκαλιάσματος τοῦ ἑαυτοῦ τῆς πρᾶγμα πὺ δημιουργεῖ τις ἀτέλειωτες ἐξορμήσεις πὺ ἀποτελοῦν τὴν ἐξέλιξη, τὸ θεμελιῶδες βάθος τῆς ἱστορίας.

Αὐτὴ ἡ ὄλον καὶ νέα ἀναζήτηση τραγικότητος σὲ μιὰ ἀτέλειωτη ἀγωνία πὺ πολεμᾷ νὰ προλάβει τὴ διάλυση, περιμαζεύοντας τὸν κουρελιασμένο ἑαυτὸ τῆς. Αὐτὸς ὁ διαρκὴς πόθος γιὰ τὴν ἐνότητα τοῦ ἑαυτοῦ μᾶς μὲ τὸν ἑαυτὸ μᾶς καὶ τοῦ ἑαυτοῦ μᾶς μὲ τὸν κόσμον εἶν' ἐκεῖ-

νο πού κάνει τὴν ἱστορικὴ ζωὴ ἄξια νὰ τὴ ζήσει κανεὶς. Γι' αὐτὸ κι' ὅποιος ἔτσι ἀντικρύζει τὴν ἱστορίαν δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ αἰστανθεῖ τὴ φρίκη καὶ τὴ τρομάρα πού αἰσθάνεται μπρὸς στὸ θάνατο. Ὁ ἱερὸς φόβος σαλπίζει καθημέρνᾳ τὴν ἐναγώνια προσοχή. Οἱ μυστικὲς δυνάμεις τοῦ εἶναι, συσπειρώνονται γύρω ἀπὸ τὴ συνείδηση ἕτοιμες νὰ δώσουν τὴν ὑπέρτατη μάχη πού ἀρχίζει μὲ τὸ λυκαυγὲς τῆς συνείδησης καὶ τελειώνει μὲ τὴ ζωὴ μας. Ὁ ἄνθρωπος ἔτσι γίνεται ἱερὸς γιατί γίνεται ἄτομο, γίνεται ἱστορία. "Ἐτσι νικᾷ τὸ χρόνο καὶ τὸ θάνατο καὶ μπαίνει στὴ σφαῖρα τῆς αἰωνιότητος. "Ἐτσι μαθαίνει ν' ἀγαπᾷ τὴ φρίκη τοῦ θανάτου πού εἶναι ἡ γνώση τῆς ζωῆς.

Ἡ πορεία αὐτὴ μὲ τὶς ἀτέλειωτες συγκρούσεις της, μὲ τὶς συνεχεῖς καταπτώσεις καὶ ἀνατάσεις της, αὐτὴ ἡ κατακτητικὴ μανία ἡ γεμάτη σιωπηλὲς μάχες τὶς περισσότερες φορὲς τῆς συνείδησης εἶναι μιὰ βασικὴ ἀλήθεια πού μᾶς ἦρτε μὲ τὸ Χριστιανισμό. Καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες εἶν' ἀλήθεια πὼς δὲ γνώρισαν βαθεῖαν παρὰ μόνον τὴ σύγκρουση τοῦ ἀτόμου μὲ τὴ Μοῖρα. Ἡ τραγωδία εἶναι μιὰ κλασσικὴ ἀπόδειξη σ' αὐτὸ (Φρεϊδερ. Νίτσε—Ἡ γένεσις τῆς τραγωδίας.—Κανελλοπούλου Π. Θεμελιώδεις περὶ ἱστορίας θεωρίαι ἐνθ. ἀν. σ. 177. Πρέπει νὰ προσθέσω πὼς γενικὰ πλάϊ στοὺς Πλάτωνα, τοὺς Schelling, στοὺς Hegel, τολμῶ νὰ ὑψώσω καὶ τὸ Νίτσε. Ὑποπεύομαι μάλιστα πὼς εἶχε μιὰ πολὺ πιὸ τραγικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἱστορίαν). Κι' αὐτὸ μπορούμε νὰ τὸ θεωρήσουμε ἕνα ἀσφαλὲς βῆμα γιὰ τὴν εἰσαγωγή στὴ Χριστιανικὴ ἀντίληψη ὅμως αὐτὴ τὴ στιγμή δὲ μπορούμε νὰ μὴ θυμηθοῦμε τὸν Πλάτωνα (Φαίδων) πού μᾶς ἐμπνέει πολλὰς σοβαρὰς ὑποψίες ὅτι

εἶναι μᾶλλον ἓνας ὁ π ε ρ έ λ λ η ν α ς ἀφοῦ ὁ ἀετός του πετᾷ πάνω ἀπὸ τοὺς ἐλληνικοὺς οὐρανούς· ἓνας, γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε πιὸ συγκεκριμένα, μισὸς Ἑλληνας καὶ μισὸς πρὶν ἀπ' τὸ Χριστὸ Χριστιανός. . . .

Ἡ Τέχνη εἶναι κι' αὐτὴ ἓνα μέρος τῆς ἱστορίας γιατί εἶναι συνείδηση.

Φέρνει κι' αὐτὴ τὰ συμπτώματα τῆς ἱστορίας· χωρίζεται κι' αὐτὴ σ' ἐποχὲς ἀναλόγως τοῦ οὐσιαστικοῦ περιεχομένου τοῦ Ὁραίου ποὺ πραγματοποιοῦν. Οἱ ἐποχὲς αὐτὲς ἔχουν τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ τῶν ἱστορικῶν ἐν γένει ἐποχῶν. Τὸ πρῶτο ξύπνημα, τὴν ἀνθιση, τὸ μαρασμό, τὴ νάρκη. Ὑστερα τὸ καινούργιο ξύπνημα, τὴν καινούργια ἀνθιση κτλ. Ὅπως «ἡ ἱστορία πρέπει νὰ ἀρχίζει κάθε ἐποχὴ. . . πρέπει κάθε ἐποχὴ νὰ κάνει καὶ καινούργια ἀρχή», (Θεοδωρακοπούλου ἐν Ἀρχ. Φιλοσ. Ζ)1936)2ον τεύχος σ. 143) ἔτσι καὶ ἡ Τέχνη ἀρχίζει κάθε ἐποχὴ καὶ σὲ κάθε ἐποχὴ πρέπει νὰ κάνει καὶ καινούργια ἀρχή. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ Τέχνη ὅπως καὶ ἡ ἱστορία δὲν εἶναι παρὰ πραγματοποίησις τοῦ πνεύματος, τῆς Ἰδέας, ἀφοῦ ἡ Τέχνη εἶναι μέρος τῆς ἱστορίας. Ὅπως ἡ ἱστορία μᾶς παρουσιάζει ἅπειρες μορφές τὸ ἴδιο καὶ ἡ Τέχνη.

Μένει νὰ καθορίσουμε, πῶς ἡ ἰδέα μὲ τὸ ἄπειρο περιεχόμενό της, ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τροφοδοτεῖ τὴν ἱστορία μὲ συγκεκριμένους μορφές. Πῶς δηλαδὴ ἡ ἰδέα πραγματοποιεῖται ὅπως παραπάνω ἀναφέραμε.

Τὸ Ὁραῖο εἶναι ἀπόλυτο, δηλαδὴ ἄπειρο. Συνεπῶς ἡ ἰδέα τοῦ Ὁραίου δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει σ' ἓναν ὀρισμό, τοῦ ἀπόλυτα Ὁραίου, δὲ μποροῦμε νὰ καθορίσουμε τὸ περιεχόμενο, γιατί ἐμεῖς δὲ γνωρίζουμε παρὰ τὴν ἀχτινοβολία του. Κι' ἡ ἀχτινοβολία του εἶναι τὸ καλλιτε-

χνικό πνεύμα της εποχής.

Ἡ γενικὴ κατάσταση, οἱ τάσεις καὶ οἱ προσανατολισμοὶ μιᾶς χρονικᾶ καθοριζόμενης ἀπὸ τοὺς παραπάνω ὅρους ἐποχῆς, σὰν τὸ θρίμμα τῆς ἰδέας, αὐτὸ ὀνομάζουμε πνεύμα τῆς ἐποχῆς. Ὁ καλλιτέχνης σὰν ἄνθρωπος, βρίσκεται κατ' ἀπ' τῇ σκιά τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς τοῦ καὶ μόνο ἀπ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀντλεῖ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή τῶν ἔργων του.

Ἐνὰ παράδειγμα γιὰ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ πνεύμα τῆς ἱστορίας νεκρώνει τὴν Τέχνην κι' ἔνα γιὰ τὴν ἐπίδρασή του σ' αὐτή, θὰ μᾶς πείσει.

Ὅταν μὲ τὸ ψυχораγῆμα τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, οἱ τραχεῖς Ρωμαῖοι, γεωργοὶ καὶ στρατιῶτες, κυριάρχησαν στὸν κόσμον, τὸ ξέπεσμα τῆς Τέχνης, ἦρθε σὰν μιὰ φυσικὴ συνέπεια. Ἐλείπαν πιά οἱ ἄνθρωποι, ποὺ λάτρευαν τὸ Ὁραῖο καὶ ζοῦσαν μόνο γι' αὐτὸ κι' ἀπ' αὐτό. Τώρα ἡ Τέχνη ἔγινε διασκέδαση καὶ κύριος σκοπὸς τῆς ἦταν νὰ στολίζει τὰ πλούσια σπίτια τῶν Ρωμαίων ἀστών.

Ξαφνικὰ μέσ' ἀπ' τὰ βάθη τῆς Ἰουδαίας φτάνει σὰν ψίθυρος τὸ διδάγμα τῆς καλwsύνης, τοῦ γλυκὰ μελαγχολικοῦ Ἰουδαίου. Αὐτὴ ἡ ἀπαλὴ φωνή, φτάνει σὰν λύτρωση στὶς ζωὲς τὶς χωρὶς προσανατολισμούς. Ὁ θυμωμένος πόνος του, ποὺ μέσα στὴν πιστικὴ του φωνὴ κρύβεται, εἶναι γοητευτικὸς καὶ τρυφερός, γεμάτος ἀπὸ παράξενη ἀγάπη. Ἡ ζωὴ του εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ τοὺς καπνοὺς ἑνὸς περιέργου μυστηρίου. Μαθαίνουν πὼς λέει ὅτι ὅλοι εἴμαστε ἀδελφοὶ ἑνὸς κοινοῦ πατέρα, πὼς ὁ μόνος σκοπὸς τῆς ζωῆς μας εἶναι ἡ ἀγάπη πὼς δὲν πρέπει νὰ φροντίζουμε γιὰ τίποτα καὶ πὼς πρέπει νὰ μοιάζουμε τὰ κρίνα τοῦ ἀγροῦ. Γνωρίζει ὁ κόσμος τοὺς μαθητές του ποὺ τριγυρνοῦν τὸν

κόσμο. Μιλούν μ' ἓνα ἄγνωστο πάθος, καὶ μιὰ
 μουσικὴ δύναμη κάνει τὰ λόγια τους φλογερά
 καὶ πειστικά. . . Ἀπότομα γίνεται ἡ ἐπανάστα-
 ση. Ὁ ἄνθρωπος ἀρνιέται τὸ σῶμα του καὶ τὴ
 Γῆ. Ζητᾷ νὰ τὰ ταπεινώσει, νὰ τὰ ξαφανίσει.
 Οἱ φωτιὲς ἀνάβουν γιὰ νὰ σκορπίσουν τὸ φρι-
 χτὸ θάνατο. Ἡ ἀρρωστιάρα μελαγχολία, οἱ ἀρ-
 ρώστιες, ἡ ἐπιζήτηση τοῦ σκληροῦ πόνου καὶ
 τῶν βασάνων, οἱ στυλῖτες ποὺ ἀγιάζουν πάνω
 στοὺς στύλους τῆς τυρρανίας των, ἡ ἀναμονὴ
 τοῦ καινούργιου κόσμου, μιὰ ἀναμονὴ γιομάτη
 τρομάρα καὶ φρίκη, ἐκμηδενίζουν τὸν ἄνθρωπο
 καὶ παραλύουν κάθε δράση του. Ὁ κουρασμέ-
 νος ἄνθρωπος ζεῖ σὰν χτῆνος. . . Ἡ τρελλὴ τρο-
 μάρα, ἡ μελαγχολία, ξέρουμε πὼς δὲν εἶναι γό-
 νιμος τόπος γιὰ τὴν Τέχνη. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ ἐ-
 ποχὴ αὐτὴ δὲν ἔχει Τέχνη. Τὸ πνεῦμα τῆς ἐπο-
 χῆς ἔχει ἀποδιώξει ὅλα, κι' ὅλα, ἔχουν πεθάνει
 μὲ τὸν τελευταῖο σπασμὸ τοῦ ρωμαϊκοῦ κο-
 λοσσοῦ.

Πολὺ ἀργότερα στὸ Βυζάντιο, τὸν 5ον αἰῶ-
 να, βλέπουμε τίς σκιώδεις καὶ χλωμὲς μορφές
 τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Ἡ γλυπτικὴ, ποὺ κατὰ
 προτίμηση ἐχτιμᾷ τὸ γυμνὸ, ἔχει καταντήσει ἀ-
 πλὴ διακοσμητικὴ Τέχνη· κι' ὅταν δὲν εἶναι
 τέτοια, εἶναι πρωτόγονη, ἄχαρη καὶ χωρὶς
 γοῦστο, γιὰτὶ τὸ γυμνὸ εἶναι ντροπὴ καὶ τὸ
 ὠραῖο κορμὶ τῆς παλαίστρας ἁμαρτία. Ὁ
 Ταῖν ἔχει δίκην ὅταν μᾶς λέει ὅτι «σὲ κάθε σύν-

θεση ή άπλή περίπτωση τοῦ περιβάλλοντος δηλ. ή γενική κατάσταση τῶν ήθῶν καί τοῦ πνεύματος, καθορίζει τὸ εἶδος τῶν ἔργων Τέχνης ἀνεχόμενο μονάχα ἐκεῖνα ποὺ συμφωνοῦν μ' αὐτὸ κι' ἀπομακρύνοντας τ' ἄλλα εἶδη μὲ σειρὰ παρεμβαλλομένων ἐμποδίων καί προσβολῶν ποὺ ἐπαναλαμβάνονται σὲ κάθε βῆμα». (Φιλοσοφία τῆς Τέχνης Taine).

Συνοψίζοντας λέμε πῶς ἀντικείμενο τῆς Τέχνης εἶναι, ή πραγματοποίηση τῆς ιδέας τοῦ Ὁραίου, ὅπως μᾶς παρουσιάζεται στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Τέλος, ὅτι τὸ μόνο σοβαρὸ κριτήριό ποὺ θὰ ἀσκήσει τὴν ἀποφασιστικὴ κρίση εἶναι τὸ κατὰ πόσο μιὰ Τέχνη πρῶτα πραγματοποιεῖ Ὁραῖο κι' ὕστερα τὸ Ὁραῖο τῆς ἐποχῆς τοῦ.

II

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

- 1) Γενικά περί αξιολογήσεως τῶν ἔργων Τέχνης.
- 2) Ἡ Κριτικὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ καθ' ἑαυτοῦ ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ δημιουργό του.
- 3) Ἡ ἐπίδραση τοῦ κόσμου τοῦ δημιουργοῦ στὸ ἔργο Τέχνης.
- 4) Van Gogh.
- 5) Charles Baudelaire.
- 6) Byron.
- 7) Ἡ περίπτωση τῆς ζωῆς ὡς καλλιτεχνήματος.
- 8) Ἡ ἐπίδραση τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς στὸν καλλιτέχνη.
- 9) Ἡ γνώμη τοῦ H. Taïne.

Ἡ ἀξιολόγησις ἑνὸς καλλιτεχνήματος θὰ γίνῃ σύμφωνα μὲ τὴν ποιοτικὴ καὶ ποσοτικὴ ἔκφρασις σὲ μορφὰς καλλιτεχνικὰς τοῦ οὐσιαστικοῦ περιεχομένου τοῦ Ὁραίου. Ὡστόσο γιὰ τὴν κριτικὴν ἑνὸς καλλιτεχνήματος καὶ γιὰ τὸ χαρακτηριστισμὸν του, εἶναι ἀπαραίτητον νὰ βυθιστοῦμε στὴν ἔρευνα τῆς σύλληψης τῆς ιδέας ὅλου τοῦ ἔργου. Πρέπει νὰ βυθιστοῦμε μέσα στὴ ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη, πρέπει νὰ ἐξετάσουμε ὅλη τὴ λεπτεπίλεπτη πορεία ἀπὸ τὴ σύλληψιν τοῦ τρόπου τῆς ἔκφρασις ὡς τὴν τελικὴν πραγματοποίησιν τῆς ιδέας, τὶς αἰτίαι καὶ ἐπιδράσεις ποῦ

ἐπέβαλαν τὴν Α ἢ Β ἐκλογή, τὰ ὅρια ἐλευθερίας τῆς ἐκλογῆς, τέλος τὸ ἔργο ὁλοκληρωμένο αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ὅπως παρουσιάζεται στίς αἰσθήσεις μας. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἔρευνα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἐντελῶς ἀνεξάρτητη ἀπ' τὸ δημιουργὸ τοῦ καλλιτεχνήματος κρίση γιὰ τὸ ἔργο, ἐλεύθερο ἀπ' ὁποιαδήποτε ἀμαρτία τῆς στιγμῆς. Ἡ κριτικὴ δηλαδὴ αὐτὴ—ποῦ ἐνδιαφέρεται μόνο γιὰ τὸ ἔργο καὶ ὄχι γιὰ τὸ καλλιτέχνη ἢ τίς ἐπιδράσεις του—θὰ κυττάξει ἐντελῶς ἀδιάφορη τὸ δημιουργό, ποῦ ὁ πόνος του φτάνει νὰ διαλύει καὶ νὰ ἐξανεμίζει τὴ προσωπικότητά του ἢ ποῦ ἡ χαρὰ τὸν συσπειρώνει γύρω ἀπὸ τὸ ἐγὼ του ἢ ποῦ ὁ βαθὺς καὶ τραγικὸς ἔρωτας σέρνει κουρελιασμένες τίς δυνάμεις του, ὡς τὸν τέλειο καὶ ματωμένο ἀφανισμό τους. Φέρνομε τρία παραδείγματα αὐτῆς τῆς κριτικῆς.

1) Van Gogh. Στὸ Μπορινάζ, ὅπου βρίσκεται ἀκόμα στίς ἀρχές ἡ ἀλήτικη τοῦ ζωῆ καὶ ἡ παρὰ φροσύνη του, ζῇ μιὰ ὅλο ἀγωνία ζωῆ, πιεζόμενη ὅλο καὶ πιὸ καταθλιπτικὰ ἀπὸ φανταστικὰ ἀμαρτήματα ποῦ δὲν ἔκαμε ποτέ του.

Ἐξομολογεῖται καὶ ζητᾷ συγχώρεση γι' ἀνυπαρκτὰ ἐγκλήματα. Εἶναι γιομᾶτος ἀπὸ τὴ «ψύχωση τῆς ἐξάντλησης» (Vinchon—Τέχνη καὶ ἡ Τρέλλα σ. 38 μετ. Πικροῦ).

Βάφει μαῦρα τὰ μοῦτρα καὶ τὰ χέρια του καὶ κάνει τὸν ἱεροκήρυκα στοὺς ἀνθρακωρύχους. Δειλός, γεμᾶτος ἀόριστοις ἀνησυχίες, θλιβερὲς στενοχώριες, γυρνᾷ ἀπ' τὸ Μπορινάζ στὸ Παρίσι, στὴ Μεσημβρινὴ Γαλλία. Ἡ ὑπερένταση τοῦ μυστικισμοῦ ποῦ τὸν πλημυρίζει, ἡ πάλη νὰ ἐκφράσει τὴν ἀγωνία ποῦ ὁ ἴδιος δὲν ξέρει κἄν ἂν εἶναι ἀγωνία, φαίνεται καθάρια στὰ ἔργα του, τοῦ 1889.

Ἀμέσως ὕστερα στήν Ἄρλ, ἡ ἀλύγιστη περιφάνεια τοῦ Gauguin δημιουργεῖ τὸ παρόδοξο ἐπεισόδιο. Ὁ Van Gogh μ' ἓνα στιλέιτο ζητᾷ νὰ τὸν σκοτώσει. Μετανοιωμένος γυρίζει στὸ σπίτι του, κόβει τ' αὐτί του, τὸ κλείνει σ' ἓνα κουτί καὶ τὸ στέλλει σὲ μιὰ φιλική του οἰκογένεια. Ὑστερα βιαστικά, σὰ γιὰ νὰ μὴ χάσει τίποτα, μὲ τοὺς ματωμένους ἐπίδεσμους ζωγραφίζει «τὸν ἄνδρα μὲ τὸ κομμένο αὐτί», τὴν προσωγραφία του. Ἀμέσως μετὰ ζητᾷ νὰ τὸν κλείσουν σ' ἓνα φρενοκομεῖο στὸ Σαίν-Ρεμὺ στὴ Προβηγκία. Ζωγραφίζει κι' ἐκεῖ τις λίγες ὥρες πού μπορεῖ νὰ κλέψει ἀπ' τὴν τρέλλα του σκηνές τοῦ φρενοκομεῖου. Ἐνα χρόνο ἀργότερα φεύγει, κι' ἓνα δειλινό, τὴν ὥρα πού ζωγραφίζει στὸ Ἀβὲρ αὐτοκτονεῖ στὰ 1890. Σ' ὅλα τὰ ἔργα του, ἡ ἐπίδραση τῆς παράξενης ζωῆς του, εἶναι ὀφθαλμόφανη. Εἶναι μάλιστα πολλοὶ πού δὲν μποροῦν νὰ ἐξηγήσουν τὰ ἔργα του παρὰ μόνο ἀπὸ τὴ θλιβερὴ ζωὴ καὶ τὴν ἀνώμαλη ψυχὴ του (Coquiott. — Vinchon ἐνθ. ἀν. σ. 3).

2) Κ ἄ ρ ο λ ο ς Μ π ω ν τ ε λ α ῖ ρ. Ὁ Μπωντελαίρ δὲν εἶναι ἀπλῶς καλλιτέχνης. Εἶναι ἕνας μεγάλος ποιητής, πού ὄχι μόνον ἡ ζωὴ του ὅπως τὴν ἔζησε μᾶς κάνει νὰ ριγοῦμε γιὰ τὸ μέστωμά της ἀλλὰ καὶ στὰ ποιήματά του ἔχομε τὴν ἴδια πληρότητα τὴν ἴδια βαθειὰ συναισθηματικότητα. Θὰ δοῦμε πῶς ὁ Μπωντελαίρ ἀναπαράστησε τὴν Ὁμορφιά. Εἶναι ἴσως μοναδικὸς σ' αὐτό. Ὁ ἔρωτάς του γιὰ τὴν ὁμορφιά, ἔτσι ὅπως τὴν ἀντιλήφθηκε, εἶν' ἓνας πόνος ἀπέραντος, ἓνα ἄσβυστο πάθος.

«Ἐρχεσαι ἀπὸ βαθὺ οὐρανὸ ἢ μι' ἄβυσσος σὲ φέρνει ἐσὲ ὁμορφιά» «Ἀπὸ τὸ μαῦρο βάραθρο ἢ ἀπ' τ' ἀστέρια φτάνεις;» (Μετάφραση

Γ. Σημηριώτη). Αὐτὸ ὁ ποιητὴς δὲν τὸ ξέρει!
 Ξέρει μόνο ὅτι τὸ ἀντίκρουσμά της θὰ τὸν
 σύρει στὴ καταστροφή. Τὸ ξέρει κι' ὅμως μένει
 ἀτάραχος ἀδιάφορος γιὰ τὰ μαῦρα σκοτάδια
 γιὰ τὶς βαθεῖες φωνές τῶν δυστυχισμένων ποὺ
 σέρνει μαζί της, ἀσυγκίνητος γιὰ τὰ πτώματα,
 ποὺ πάνω τῶν πατᾶ, ψυχρὸς γιὰ τὴ φρίκη, ποὺ
 λάμπει πάνω της, καὶ τὸ φόνο ποὺ χορεύει ἐρω-
 τικὰ στὴν περὶφανη κοιλιὰ της.

Que tu viennes du ciel ou de l' enfer, qu' im-
 [porte?

O ! Beauté ! monstre enorme, effrayant, ingeneu !
 Si ton oeil ton souris ton pied m' ouvrent
 [la porte

d' un infini que j'aime et je n' ai jamais connu ?

De Satan ou de Dieu qu' importe ? Ange ou
 [Sirène

Qu' importe Si tu rends—fée aux yeux de ve-
 [lours

Rythme, parfum, lueur, ô ! mon unique reine !
 l' univers moins hideux et les instants moins
 [lourds».

(Hymne à la Beauté—Les fleurs du mal,
 p. 45. Edition critiquée avec introduction
 par Pierre Dufay. Paris 1917).

Τὴ γνώρισε τὴν ὁμορφιά—ποιὸς ξέρει—ἴσως
 στὸ μεστῶμένο κορμί της μελαψῆς κρεολῆς, ποὺ
 μαζί μὲ τὴν ἡδονὴ τοῦ χάριζε καὶ τὸ θάνατο,
 κι' ὅμως τὴν ἀντίκρουσε ἄφοβα. Ὁ Χαμός, ἡ Διά-

λυσή, ὁ θάνατος, τὸ ξέρεи καλὰ πῶς θᾶναι
 μιὰ συνέπεια τόσο φυσική, ὅσο φυσικὸ εἶναι γι'
 αὐτὸν νὰ σταθεῖ μπροστά της καὶ νὰ τὴν ἀπο-
 λαύσει ὅπως ἓνας Μπωντελαίρ ξέρεи ν' ἀπολα-
 βαίνει μ' ὅλες τὶς αἰσθήσεις, μ' ὅλα τὰ μόρια
 τοῦ κορμιοῦ του, μ' ὅλο τὸ πλάτος τῆς παράδο-
 ξης σκέψης του, μιὰ ἀπόλαψη, βαθειὰ ἀλόφρονη
 μέχρι θανάτου. Ὅσο γιὰ τὶς συνέπειες «᾽Ω! Αὐ-
 τό». Θὰ μᾶς ἔλεγε, καὶ κυττάζοντας μὲ τὰ σκο-
 τεινὰ του μάτια τῇ ζωῇ. «Ναὶ εἶναι κι' αὐτό!
 ἀλλὰ τί μὲ νοιάζει;» Καὶ τὴν ὁμορφιά, ἔτσι τὴν
 ἔζησε ὁ Μπωντελαίρ καὶ δέχτηκε ἀκόμα σὰν
 κάτι ἀγαπητὸ καὶ τὴν τιμωρία της. Γιατὶ ἀλή-
 θεια τὸ Ὁρατο δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ ἀπολα-
 βαίνει ἀτιμώρητα. . . Ἐχει πονέσει ἀπὸ τὴν ὁμορ-
 φιά, ὅσο λίγοι ἔχουν πονέσει κι' ὁ πόνος αὐτὸς
 τὸν ξεσχίζει, τὸν κουρελιάζει :

«O douleur ! O douleur ! le temps mange la vie
 Et l' obscur ennemi qui nous ronge le coeur
 Du Sang que nous perdons croît et se fortifie.
 (l' ennemi—les fleurs du mal p. 30).

«᾽Ω! πόνε! πόνε! ὁ καιρὸς τρώει τὴ ζωῇ τῇ
 [λειώνει
 Κι' ὁ σκοτεινὸς αὐτὸς ἐχθρὸς ποὺ τὴ καρδιά
 [μασσᾷ
 ἀπ' ὅσον αἷμα χάνουμε ἀνθεῖ καὶ δυναμώνει».
 (Γ. Σημηριώτη, Γαλλικὴ ἀνθολογία)

Νὰ ἓνας πόνος, ποὺ τόσο μοιάζει μὲ χαρο-
 πάλαιμα τραγικό. Μιὰ εἰσαγωγή στὸ Θάνατο.
 Καὶ μ' ὅλο ποὺ ὁ ποιητὴς ἀπεχθάνεται τὸ Θά-
 νατο—ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὸν καταδιώκει ἡ ἀό-
 ρατη παρουσία του— δὲ θλίβεται γιὰ τὸ χαμὸ

τοῦ ἀτόμου του. Μόνο θλίβεται πού δέ θά μπορεῖ πιά ν' ἀγαπᾷ τ' ὁμορφο. «Καρδιά ὅλο ἀγάπη πού μισεῖ τὸ μαῦρο κοιμητήρι». Κι' ἡ μεστωμένη κρεολή μαζί με τὸ ἀρμονικὸ τῆς κορμὶ τοῦ δίνει πλάϊ στὴν ἡδονὴ καὶ τὸ θάνατο ὅμως ὅλα τὰ θυσιάζει ὅπως εἶπαμε γιὰ ν' ἀπολαύσει τὴν ὁμορφιά μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς πληγωμένης καρδιάς του.

«Μιά με σφάζεις μελαψή μου με τὴ μάριολη
[σου χάρη
καὶ μιὰ ρίχνεις σὰ φεγγάρι γλυκὸ βλέμμα στὴν
[ψυχὴ μου
Κάτ' ἀπ' τὸ μεταξωτὸ σκαρπίνι καὶ τὸ πόδι σου
[κυρά μου
πλούτη δόξα καὶ χαρά μου. "Αχ! καὶ τὴ καρδιά
[κι' ἐκείνη
βάζω. . . .».

Δὲ θά πέφταμε πολὺ ἔξω ἂν χαρακτηρίζαμε τὸ Μπωντελαῖρ ὅπως καὶ τὸν Καζανόβα. Κι' ἐκεῖνος ἔζησε μιὰ πολυκύμαντὴ ζωὴ, πού τὴν ἐξιστορεῖ ξερά στὰ ἀπομνημονεύματά του, ὅπως ὁ Μπωντελαῖρ ἔζησε μιὰ γιομάτη τρικυμίες καὶ πάθη, πού τὴν ἀπεικονίζει βέβαια μὲ μαεστρία κλασσικὴ. Ὡστόσο φαίνεται καθαρὰ πὼς τὸ ἔργο του δὲν εἶναι παρὰ ἡ ζωὴ του. Πὼς ἔννοιωσε τὸν κόσμον, τί συγκινήσεις εἶχε ἀπ' αὐτὸν, τί ἔρωτες, τί πόνους, τί ἀπογοητεύσεις, τί ἐγκαταλείψεις, τί μίση, τί φιλίες, τί πληγὲς καὶ πόσο λιγοστὲς μὰ βαθιεῖς χαρὲς σὰν τὸ ἀντίκρουσμα τοῦ Ὁραίου.

3) Βύρων. Ὁ Βύρων εἶναι ὁ πιὸ προσωπικὸς ποιητὴς τοῦ περασμένου αἰῶνα. Δὲν εἶ-

ναι παρά ὁ ποιητὴς τῶν προσωπικῶν του συγκινήσεων καὶ περιπετειῶν.

Βέβαια μ' αὐτό δὲ θέλουμε νὰ ποῦμε πῶς ἦταν ἐντελῶς ἀνεξάρτητος ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του. Οὔτε πρόκειται νὰ συζητήσουμε μαζί με τὸν Carlyle ἂν αὐτὸς εἶχε ἐπίδραση στὴν ἐποχή του, ἢ ἡ ἐποχή του σ' αὐτόν. Τὸ ζήτημα τῆς κότας καὶ τοῦ αὐγοῦ δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ. Ἡ τρικυμισμένη καὶ παθιάρα ζωὴ του εἶναι γνωστή.

Ὁ Βύρων εἶναι ὁ φοβερὰ ἀνήσυχος τύπος τοῦ αἰῶνα του. Τριγυρίζει ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Ὅπου πηγαίνει ἀφήνει καὶ μιὰ φλογερὴ ἀγάπη. Ἀπὸ παντοῦ φεύγει μὲ πληγωμένη τὴν καρδιά, οἱ περιπέτειες καὶ ἡ ἀνησυχίες εἶναι ἡ ζωὴ του. Ἔτσι μᾶς παρουσιάζει μιὰ ζωὴ γεμάτη πληρότητα, ποὺ γίνεται ἡ ἴδια ἓνα ἔργο τέχνης.

Δὲ θὰ μιλήσουμε ἐδῶ παρὰ γιὰ τὸν Μάμφρεντ, τὸν ὑπέροχον Μάμφρεντ, ποὺ δίκαια ὁ ἄλλος πανοῦργος κολοσσός, ὁ ὑπέροχα πονηρός, Νίτσε, ἔγραψε «δὲ χάνω οὔτε λέξη, οὔτε ἓνα βλέμμα, πὲς γιὰ κείνους, ποὺ μπροστὰ στὸν Μάμφρεντ, τολμοῦν νὰ μιλοῦν γιὰ τὸ Φάουστ». Κι' ὁ Παλαμᾶς δίκαια στοὺς «Πεζοὺς Δρόμους» του (Τόμος Β'. σελ. 75), λέει, πῶς «μεγάλῃ ἡ ποίησι τοῦ Μπάϊρον κι' ἄκομα πιὸ μεγάλη ἀπὸ μιὰ ὄψη ἡ ζωὴ του».

... Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1813, ἡ Αὐγούστα Λάιθ ὁμοπάτρια ἀδερφή τοῦ Βύρωνα ἔρχεται καὶ τὸν συναντᾷ στὸ Λονδίνο. Ἀπ' τὴ πρώτη συνάντησι, ἡ βυρωνικὴ ὁμορφιά τῆς Αὐγούστας, γοητεύει τὸν ποιητὴ, τόσο, ποὺ δὲ διστάζει νὰ ἐγκαταλειφτεῖ σ' αὐτὴ, μὲ μιὰ ἀπεριόριστη ἐμπιστοσύνη. Ἡ περισσὴ συμπάθεια, δὲν ἀργεῖ νὰ καταλήξῃ σ' ἓναν ἔνοχο ἔρωτα. Σὲ μιὰν

αίμομιξία. Εἶν' ἀλήθεια ἴσως, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Βύρων ἐκμυστηρεύτηκε στὴ λαϊκὴ Μάιλμπουρν, ὅτι ἡ Αὐγούστα τοῦ παραδόθηκε ἀπὸ τρυφερότητα μᾶλλον, παρὰ ἀπὸ πάθος. "Ὅμως τί σημασία ἔχει; Τὸ ἔγκλημα γίνηκε. Καὶ τὸ «ἔγκλημα» τὸν μεθᾶ. . . . Τὸν ἴδιο Σεπτέμβριο ἡ Αὐγούστα φεύγει ἔγκυος. . . .

Τὸ πάθος τῆς ἁμαρτίας, κάνει τὴν ἀγάπη του μεγαλύτερη καὶ βαθύτερη. Ἴσως ἡ Αὐγούστα νᾶναι ὁ μεγαλύτερος ἔρωτας τοῦ Βύρωνα. Γιατὶ ποτὲ ἡ ἀγάπη του δὲν ἔσβυσε. Παντρεύεται τὴ γλυκεῖα μὰ τυπικὴ Ἀνναμπέλα, κι' ὅμως οἱ σχέσεις του μὲ τὴν Αὐγούστα ξακολουθοῦν. . . . Στὰ 1816, ὅταν πιά τὸ διαζύγιό του εἶχε ἐκδοθεῖ, φεύγει γιὰ τὶς "Αλπεῖς, ζητώντας τὴ λύτρωση γιὰ τὸ ἄσβυστο πάθος του. Κι' ἐκεῖ νοιώθοντας ἀκόμα ζωντανὴ τὴν ἀγάπη του νὰ φλογίζει τὴ καρδιά, γιομᾶτος ἀπὸ τὶς μελαγχολίες τῆς ἐγκατάλειψης, μιᾶς ἐγκατάλειψης, ποὺ τὴν ἐπέβαλαν ἡ ἠθικὴ καὶ ἡ κοινωνία σ' αὐτὸν τὸν ἀτίθασσο ἀρνητὴ καὶ ἐπαναστάτη, αἰσθανόμενος κουρελιασμένη τὴν ὑπερηφάνειά του, γράφει τὸν Μάμφρεντ του. Ἐδῶ ὁ ὑπέροχος λυρισμὸς του παίρνει τὴν πιὸ ψηλὴ μορφή, ὁ ρωμαντικὸς ρητορισμὸς του σχεδὸν βασανίζει. Ὁ πόνος, ἡ ἐγκατάλειψη, ἡ μισανθρωπία, ἡ σαρδωνικὴ διάθεση, ἡ παραπονιὰ μελαγχολία, ἡ νοσταλγία τῆς μοναξιάς, τὸ σκληρὸ μῖσος του γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, καὶ πέρ' ἀπ' ὅλα αὐτά, ἡ φριχτὴ καὶ φοβερὴ του ἀγάπη, ποὺ τοῦ ξεσχίζει τὴν καρδιά καὶ τοῦ παραλύνει τὶς δυνάμεις, ζωγραφίζονται τόσο δυνατά, τόσο ζωντανά, ποὺ συνεπαίρνουν τὸν ἀναγνώστη, σ' ἓνα πλάνημα τῆς σκέψης καὶ τῆς καρδιάς πολὺ μακρυνὸ καὶ πολὺ βαθύ.

«'Από τὰ νειᾶτά μου, τὸ πνέμμα μου, δὲ περπατοῦσε μὲ τὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων, οὔτε κύταζε τῇ γῇ μὲ ἀνθρώπινα μάτια. Οἱ φιλοδοξίες τους, δὲν ἦταν καὶ δικές μου. Ὁ σκοπὸς τῆς ὑπαρξῆς τους, δὲν ἦταν καὶ δικός μου. Οἱ χαρές μου, οἱ θλίψεις μου, τὰ πάθη μου κι' ἡ δύναμή μου, μ' ἔδειχναν σὰν ξένο ἀνάμεσά τους. Ὅσο κι' ἂν εἶχα μορφή, δὲν εἶχα καμμιὰ συμπάθεια γιὰ τὴ σάρκα καὶ τὴν πνοή. Οὔτε ἀνάμεσα στὰ πλάσματα τοῦ πηλοῦ ὑπάρχει κανένα. . . . ξὸν ἀπὸ ἓνα. . . . Ἦταν ἀπαράλλαχτη μὲ μένα. Τὰ μάτια της, τὰ μαλλιά της, ἡ κατατομή της, ὅλα, ὡς καὶ τῆς φωνῆς της ὁ τόνος, ἔλεγαν πῶς μου μοιάζουν. Μὰ ὅλα εἵτανε γλυκότερα σ' αὐτή, ζυμωμένα μὲ ὁμορφιά. . . . Τὰ ἐλαττώματά της, ἦταν καὶ δικά μου. Τὰ χαρίσματά της, ἦταν δικά της μοναχά. Τὴν ἀγαποῦσα καὶ τὴ σκότωσα. . . . Ὅχι μὲ τὸ χέρι μου μὰ μὲ τὴν καρδιά μου, ποὺ ἔσπασε τὴ δική της».

.

Στὰ τρία αὐτὰ παραδείγματα, φαίνεται καθάρᾳ, ὅτι δὲ μπορούμε, παρὰ τὸ καλλιτέχνημα νὰ τὸ συνδέσουμε μὲ τὸν καλλιτέχνη κι' ὄχι νὰ τὸ ἀποσπᾶσουμε ἀπ' αὐτόν.

Λένε οἱ ὁπαδοὶ τῆς ξερῆς κριτικῆς, πῶς ἡ ζωὴ τοῦ καλλιτέχνη ἔντονη πολλὰς φορές, θὰ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἀπάθεια! Πόσο καλύτερα θὰ ἦταν ν' ἀφεθοῦμε μὲ ἐμπιστοσύνη κι' ἀγάπη στὸ βύθισμα, μέσα στὰ μυστικὰ τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνη! Πόσο καλύτερα θὰ ἦταν νὰ πιστέψουμε, πῶς κριτικὴ δὲν εἶναι τόσο ἐξήγηση, ταξινομήση καὶ κρίση, ὅσο ἀγάπη κι' αἰσθαντικότητα γιὰ τὸ ἔργο.

Μπρός από τόν καλλιτέχνη, τὸ ρημάδι πολλές φορές, αὐτό, ποὺ ἡ μοῖρα τὸ χτύπησε μὲ τὸ πιὸ σκληρό της μαστίγιο, ἡ κριτικὴ αὐτὴ θὰ περάσει σιωπηλὴ καὶ παγερὴ, ρίχνοντας τὸ πολὺ ἓνα βλέμμα περιφρονήσης καὶ οἴκτου. Ἀκόμα πολλές φορές ἡ κριτικὴ αὐτὴ, θὰ παραμελήσει κάθε ἔρευνα γιὰ τοὺς κοινωνικοὺς ὅρους γιὰ τὶς κλιματολογικὲς συνθήκες, γιὰ τὶς ἐθνολογικὲς διαφορὲς ποὺ ὕψωσαν φραγμοὺς καὶ ἐπέβαλαν περιορισμὸ στὴν ἐλευθερίᾳ τοῦ καλλιτέχνη, ἢ, ποὺ τὸν ὀδήγησαν στὴν ἄρνηση καὶ τὴ δημιουργία νέων ἀξιῶν. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ, θὰ μιλήσει αὐστηρὰ ἔτσι. Αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι ὠραῖο γιὰ τὴν ἁρμονίᾳ τῶν γραμμῶν πρὸς τὸ σύνολο, γιὰ τὴ μεγάλη σύλληψη τῆς ιδέας, γιὰ τὴν Α ἢ Β ἐπιτυχημένη καινοτομία κλπ.

Ξεχνᾷ πολλές φορές αὐτοῦ τοῦ εἵδους ἡ κριτικὴ, πὼς πολλὰ ἔργα ἀποκτοῦν μεγαλύτερη ἀξία, μεγαλύτερη σημασία, ἂν τὰ συνδέσουμε μὲ τὸ καλλιτέχνη καὶ τὰ κρίνουμε μαζί. Ὁ Βίγγελμαν π. χ. ὡς καλλιτέχνης, παίρνει μιὰ πιὸ εὐρύχωρη, πιὸ ἄνετη, πιὸ ἀσφαλῆ τοποθέτηση, ἂν θελήσουμε νὰ κυττάξουμε τὴ ζωὴ του, τὴ φιλία του, τὸν ἐλληνικὸ του ἔρωτα. "Ἄν κυττάξουμε τὸ ἔργο του, θὰ τὸν θαυμάσουμε ἀπλῶς. "Ἄν ὁμως συνδέσουμε τὸ ἔργο του μὲ τὴ ζωὴ του, δὲ μπορούμε, παρὰ νὰ τὸν ἀγαπήσουμε βαθιὰ, ὅπως ἐκεῖνος ἀγάπησε. Ἐξ ἄλλου δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε, πὼς ὑπάρχουν ἔργα, ἀνάξια ποὺ ἀποχτοῦν σημασία ἐξ αἰτίας τῆς ζωῆς τοῦ δημιουργοῦ των. Τέτοια εἶναι τ' ἀπομνημονεύματα τοῦ Καζανόβα. Μιὰ ἀφόρητη περιπτωσιολογία τοῦ ἐρωτικοῦ κανόνα, τόμοι ὁλόκληροι ἀφηγήσεων, ἐρωτικῶν κατακτήσεων. Τίποτα ἄλλο παρὰ ἡ ξερὴ ἀφήγηση τῆς ταραγμένης ζωῆς ἐνὸς

τυχοδιώκτη, πού είναι τὸ σύμβολο τοῦ τυχαίου, τοῦ ὑλικοῦ, τοῦ περιπλανώμενου ἔρωτα, πότε μέσα στὰ μεγάλα σαλόνια κοσμικῶν τύπων, πότε μέσα στὰ βρώμικα δωμάτια ἄθλιων γυναικῶν, πού προσφέρουν περίεργες ἀσέλγειες γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί. "Ὁμως δὲ μπορούμε νὰ τ' ἀπορρίξουμε σὰν ἄχρηστα χαρτιά, ἂν τὰ κρίνουμε σὰ μιὰ ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου, πού δὲν ἔννοιωσε τίποτα ἄλλο, παρὰ μόνο τὸ τρικύμισμα ἐνὸς ἀπέραντου ἐρωτικοῦ πόθου (Τσβάιχ «Καζανόβας», μετ. Ἀνδρικοπούλου). Καὶ τίποτα δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ ποῦμε μὲ τὸν Τσβάιχ «ὅτι ἐκεῖνο πού δείχνει τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Καζανόβα, δὲν εἶν' ὁ τρόπος πού ἀνιστορεῖ καὶ γράφει τὴ ζωὴ του, μὰ ἐκεῖνος πού τὴν ἔζησε» (σελ. 24 κ. ε). "Αφοβα λοιπὸν μπορούμε νὰ ὑποστηρίξουμε ἀκόμα, πῶς δὲν εἶναι καὶ σπάνια τὰ παραδείγματα καλλιτεχνῶν χωρὶς ἔργα. Ὑπάρχουν πάντα οἱ ἄνθρωποι πού ἔκαμαν τὴν ἴδια τους τὴ ζωὴ καλλιτέχνημα. Ἡ ξερὴ κριτικὴ λοιπὸν τῶν ἔργων, ὕστερ' ἀπ' ὅσα εἶπαμε, δὲν ἔχει νὰ μᾶς προσφέρει τίποτα τὸ ἐξαιρετικό, παρὰ μόνο σὲ μοναδικές περιπτώσεις. "Ὅταν δηλαδὴ μᾶς εἶναι ἄγνωστος ὁ καλλιτέχνης τίποτα δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ κάμουμε μιὰ τέτοια κριτικὴ. "Ἔτσι σὲ πολλὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα δὲν ξέρουμε τὸν καλλιτέχνη. Ἀκόμα μᾶς εἶναι δύσκολο νὰ καθορίσουμε τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο πού ἔγινε τὸ ἄγαλμα. Ἡ πληρότητα ὅμως πού ἔχουν τὰ Ἑλληνικὰ ἀγάλματα, εἶναι μιὰ πληρότητα πού τὰ κάνει τὰ ἴδια νὰ μὴν ἔχουν κἂν ἀνάγκη γιὰ ἐρμηνεία, τὰ πενιχρὰ γεγονότα μιᾶς ζωῆς. "Υστερα εἶναι τόσο γνωστός ὁ Ἕλληνας πού μπορούμε νὰ πάρουμε γιὰ καλλιτέχνη τὸ πνεῦμα ὁλόκληρο τῆς ἐποχῆς. Ξέρουμε πῶς ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας,

ἂν δὲ ἦταν καλλιτέχνης, ἦταν καλλιτέχνημα. Ξέρουμε τὴν ὑπέροχη ζωή, ποὺ θὰ ζοῦσε αὐτὸς ὁ ὠραῖος ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ὠραίους. Ξέρουμε τὶς ἀσχολίες του, τὰ πάθη του, τοὺς ἔρωτές του, τὴ φιλοσοφία του. Ἡ ψυχὴ του στέκει ἀδιάντροπα γυμνὴ μπροστὰ μας, σὰν τὸ κορμί του, ἔτσι ἀπ' αὐτὸ τὸ νοητὸ Ἑλληνα καλλιτέχνη, ἔχουμε πάρα πολλὰ δεδομένα γιὰ νὰ κρίνουμε τὸ καλλιτέχνημα. . . .

Βέβαια, δὲ θέλομε νὰ δώσουμε μεγαλύτερη ἀξία στὸ πρόσωπο ἐνὸς καλλιτέχνη, ἀπ' ὅποια πράγματι ἔχει. Δὲν πρέπει ὅμως καὶ νὰ τοῦ στερήσουμε ὅση ἔχει.

Ἡ ἐπίδραση τόπου καὶ χρόνου, ἔχει τὴν πιὸ κολοσσιαία ἐπιρροή πάνω στὸν καλλιτέχνη καὶ συνεπῶς καὶ στὸ καλλιτέχνημα. Τὸ σύννεφο τοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς, πάντα θὰ πλανιέται ζοφερὸ καὶ καταθλιπτικὸ πάνω στὴ γῆ. Τὸ ἓνα ἀδιάφορο γιὰ τὸ ἄλλο. Ξένο διαβατάριο. Ὅμως ξαφνικὰ μιὰ λάμψη, ἓνας τραχὺς λυγμός, κι' ὕστερα ἡ ἴδια βαθειὰ σιωπὴ. Ἡ ἔνωση γίνηκε. Τὸ σύννεφο τραβᾷ ἀμέριμνο τὸ δρόμο τῆς αἰώνιας μεταμόρφωσής του κι' ἡ γῆ ἐξακολουθεῖ τὸ ἴδιο πληχτικὸ δρόμο τῆς βαριεστημένης.

Ὅμως ἓνα σημάδι, θυμίζει μιὰ στιγμή στὸ αἰώνιο κύλημα τοῦ χρόνου, τὸ πέρασμα τοῦ σύννεφου πάνω στὰ πλευρὰ τῆς γῆς. Τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ἡ ἀόρατη αὐτὴ ζωή, ποὺ προστάζει σιωπηλὰ τὶς γραμμὲς ποὺ μέσα τους θὰ κινηθοῦν ἡ ἱστορία, ἡ ἀόρατη αὐτὴ ζωή, ποὺ πλανιέται γαλήνια πάνω στοὺς αἰθέρες ζητᾷ θαρρεῖς νὰ ἀποδείξει τὴν ὕπαρξή της, πάνω στοὺς ἀνθρώπους, ζητᾷ νὰ χύσει κάτω ἀπ' τὸ θησαυρό, ποὺ φέρνει ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς. Κι' ἀπ' τὴν ἄλλη ἡ ζωὴ νοιώθει ἀνέκφραστη τὴν ἀνάγκη ν' ἀρπά-

ξει κάτι από τὸ θησαυρό, ποὺ διαισθάνεται ἀπὸ πάνω της. Ἕνας κρῖκος, ἕνας δεσμός, ἕνα μέσο ἐπικοινωνίας χρειάζεται. Εἶναι ὁ νομοθέτης γιὰ τὴν πολιτεία, ὁ σοφὸς γιὰ τὴν ἀλήθεια, ὁ καλλιτέχνης γιὰ τὴν ὁμορφιά. Αὐτοὶ εἶναι ποὺ θὰ σύρουν τὸ περιεχόμενο τῆς Ἰδέας γιὰ νὰ τὸ ἐνώσουν μὲ τ' ἀνάξια τῆς γῆς κάνοντας τὸ κράμμα, ποὺ λέγεται πραγματικότης. Ἡ ἱστορική αὐτὴ στιγμή θὰ περάσει. Μιὰ ἄλλη θὰ ρθεῖ. Καινούργιοι νομοθέτες, καινούργιοι σοφοί, καινούργιοι καλλιτέχνες. Τώρα εἶναι ἡ σειρά ἄλλων νόμων, ἄλλης φιλοσοφίας, ἄλλης τέχνης. Μιὰ πραγματοποίηση ἑνὸς νέου μέρους τῆς ἰδέας διαφορετικοῦ, ἴσως ἀντίθετου ἀπ' τὸ πρῶτο. Σὲ λίγο θὰ περάσει κι' αὐτὴ ἀφίνοντας τὰ σημάδια της γιὰ νὰ μπεῖ κι' αὐτὴ στὴν αἰωνιότητα τῆς Ἱστορίας. Ἔτσι οἱ σειρὲς θ' ἀκολουθοῦν χωρὶς τέλος γιατί ἡ ἰδέα εἶναι ἄπειρη, κι' ἔτσι κι' ἱστορία εἶναι ἄπειρη. Ἡ ἀποστολὴ τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ πραγματοποιεῖ τὴν Ἰδέα, τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του. Ὁ Taine δὲν ἐπέτρεψε στὸν ἑαυτό του νὰ ἐνοποιήσει περισσότερο τὶς θεωρίες του. Ἰσως ἀπὸ φόβο μὴν τὸν μολύνουν μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἰδεαλιστῆ.

Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ συγκρατήσῃ τὸν ἑαυτό του καὶ πολλὰς φορὲς ξεστομίζει φράσεις σὰν τὸ «L' état general de esprit et des moeurs» (Philosophie de l' art.—Hachette p. 9.)

Ἡ ἔννοια αὐτὴ πρέπει νὰ δεχτοῦμε πὼς δὲ διαφέρει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Κι' ὅταν μᾶς μιλεῖ γιὰ τὴν καινούργια του μέθοδο, ποὺ «τρέφει συμπάθειες πρὸς ὅλες τὶς μορφές τῆς Τέχνης κι' ὅλες τὶς σχολές μ' ὅλες τὶς διαφορὰς τοὺς καὶ τὶς ἀποδέχεται ὡς ἀνταποκρινόμενες στὶς διάφορες ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπινου

πνεύματος». Τι ἄλλο κάνει παρὰ νὰ σκεπάζει μὲ μιὰ σχεδὸν ἀνέμελε ἀφέλεια τὸν ἰδεαλισμὸ του.

Ὡστόσο εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γνωρίσουμε τὰ τρία του κριτήρια γιὰ τὴν κατάληψη καὶ τὴ φύση ἐνὸς καλλιτεχνήματος, κι' ἀκόμα προσθέτουμε ἑμεῖς (ὁ Ταῖνε τὸ ἀποκλείει) καὶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ κριτικὴ.

Πρῶτον εἶναι τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη συνολικά δεδομένο (Philos. -de 1^o art p. 2 Hachette— «D'abord et visiblement une oeuvre d'art, un tableau, une tragedie, une statue, appartient à un eusemble: Je veux dire à l'oeuvre totale de l'artiste qui en est l'auteur») Δεύτερο πρέπει νὰ γνωρίσουμε ὅλα τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ στὶς ἀδρὲς τοὺς γραμμές» (ἐθν. ἀν. p. 3. —Cet artiste lui même considéré avec l'oeuvre totale qn' il a produite n' est pas isolée. Il y a aussi un ensemble dans lequel il est compris, ensemble plus grand que lui même et qui est l'ecole ou famille d'artistes du même pays et du même temps à laquelle il appartient»). Τρίτο πρέπει νὰ ἐνδιαφερθοῦμε γιὰ τὴν κατάστασι τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἡθῶν τοῦ κόσμου τῆς ἐποχῆς, ποὺ μέσα του ζεῖ ὁ καλλιτέχνης. (Ἐνθ. ἀν. p. 4 et 5 «Cette famille d'artistes elle même est comprise dans un eusemble plus vaste qui est le monde qui l'entoure et dont le goût est conforme au sien. Car l'etat des moeurs et de l'esprit et le même pour le public et pour les artistes»). Διότι προσθέτει παρακάτω (ἐθν. ἀν. p. 7) «Là se trouve l'explication dernière. Là resiste la cause primitive qui determine le reste».

Ἔτσι μ' αὐτὰ τὰ τρία δεδομένα, λέγει ὁ
Ταίπε, θάμπορούσαμε νὰ αἰσθανθοῦμε, νὰ νοιώ-
σουμε καλὰ καὶ χωρὶς καμμὶ ἀμφιβολία ἓνα
ἔργο Τέχνης.

III

ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

- 1) Θεωρία της αντιγραφής της φύσης.
- 2) Ἡ ἀντίκρουσή της ἀπ' τὸν Η. Τάινη.
- 3) Ἡ διαφορά της Φύσης ἀπ' τὴν Τέχνη, εἶναι διαφορά τοῦ αἰσθητοῦ καὶ νοητοῦ κόσμου.
- 4) Ἡ φύση εἶναι ἡ ἀφετηρία της Τέχνης.
- 5) Διαφορὲς φύσης καὶ Τέχνης (ιστορίας).
- 6) Ὁ ρόλος της συνειδήσης.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα προβλήματα τοῦ παρουσιάζει ἡ αἰσθητικὴ εἶναι τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων καὶ ἀναλογιῶν τῆς φύσης μὲ τὴν Τέχνη. Ἡ σύγκριση καὶ ἡ ἀσताσία τῶν διαφόρων θεωριῶν κάνει τὸ πρόβλημα ἀκόμα δυσκολώτερο. Μιὰ ἀπὸ τίς σπουδαιότερες, εἶναι ἡ θεωρία τῆς αντιγραφῆς τῆς φύσης. Ἡ ἀκριβόλογη ἀντιγραφὴ τῆς φύσης λέγουν οἱ ὁπαδοὶ αὐτῆς τῆς θεωρίας εἶναι ἡ ἀληθινὴ οὐσία τῆς Τέχνης. Ὡστε τὸ πρῶτο μέλημα τοῦ καλλιτέχνη, εἶναι ἡ βαθεῖα καὶ λεπτόλογη μελέτη τῆς φύσης. Πρὶν, μᾶς λέγουν, ὁ καλλιτέχνης ἀρχίζει ἓνα ἔργο, πρέπει νὰ δαμάσει τὸ ἄτομό του, σβύνοντας ὅλο του τὸν ὑποκειμενισμό καὶ νὰ βυθίσει τὸ ἐρευνητικὸ του βλέμμα στὸ ἀντικείμενο ποὺ θὰ πραγματευθεῖ, ἐξετάζοντάς το ὅσο τοῦ εἶναι δυνατό, πρὸ λεπτομερειακὰ καὶ ὅπως ἀκριβῶς

παρουσιάζεται στις αίσθήσεις. "Ετσι κατά τη θεωρία αυτή, ή εργασία τοῦ καλλιτέχνη εἶναι σχεδόν ἀπλή, ὅλη του ή ἀτομικότητα δέ δρᾷ παρὰ μόνο στήν ἐκλογή τοῦ θέματος πού θά πραγματευθεῖ, πού κι' αὐτό εἶναι μετρημένο σέ ὠρισμένα ἀντικείμενα τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Βέβαια, τὰ καλλιτεχνικά δόγματα μέ τις ἀντικρουόμενες παραλλαγές τους, δέν παρουσιάζουν τή φύση τῆς θεωρίας.

Τήν ἱστορική ἀντίκρουση τῆς θεωρίας αὐτῆς, ἤδη τήν ἐπεχείρησε ὁ Ταιν στή φιλοσοφία τῆς Τέχνης του. Μετά ἀπό μιᾶ σειρᾶ ἱστορικά παραδείγματα ὁ Ταιν καταλήγει στό συμπέρασμα, ὅτι «πρῶτα πρῶτα ὁ σκοπός τῆς Τέχνης, εἶναι ή μίμηση τοῦ αἰσθητοῦ φαινομένου. Κατόπιν ξεχωρίζοντας τήν ὕλική μίμηση ἀπό τή νοητική, βρήκαμε ὅτι αὐτό πού ή Τέχνη θέλει ν' ἀναπαραστήσει ἀπό τήν αἰσθητή φαινομενικότητα εἶναι οἱ σχέσεις τῶν μερῶν· τέλος παρατηρῶντας ὅτι οἱ σχέσεις μπορεῖ καί πρέπει νά ἀλλοιοῦνται γιά νά ὀδηγήσουν τήν Τέχνη στόν κολοφῶνα της, διαπιστώσαμε, ὅτι ή μελέτη τῶν σχέσεων τῶν μερῶν ἀποσκοπεῖ νά καταστήσει δεσπόζοντα ἕναν οὐσιώδη χαρακτήρα. Κανένas ἀπό τοὺς ὀρισμοὺς αὐτοὺς δέν καταστρέφει τὸν προηγούμενο, δηλ. καθένas τους διορθώνει καί συμπληρώνει τὸν ἀμέσως προηγούμενό του».

'Αλλ' ὅχι μόνο ή ἱστορία δείχνει τὸ σφαλὲρὸ αὐτῆς τῆς θεωρίας. Ἡ διάκριση τοῦ αἰσθητοῦ ἀπὸ τὸ νοητὸ κόσμο, μᾶς εἶναι πολὺ χρησιμη γιά νά καταλάβουμε τήν χωλότητα πού μᾶς παρουσιάζει αὐτὴ ή θεωρία. Τὸ αἰσθητὸ στή στοιχειώδη του διάκριση ἀπὸ τὸ νοητὸ, εἶναι τὸ ἀντιληπτὸ στις αἰσθήσεις καί πού ζεῖ τῇ ζωῇ τοῦ τόπου καί τοῦ χρόνου, ἀφοῦ μόνο ἔτσι

μπορούμε νάχουμε γνώση του. "Ομως έξω από τὰ αἰσθητὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν τὰ νοητά, ἐκεῖνα δηλ. ποὺ δὲ ζοῦν στὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο καὶ ποὺ δὲν εἶναι ἀντιληπτά μὲ τίς αἰσθήσεις. Εἶναι οἱ ἰδέες. Εἶναι ὁ νόμος, ἡ ἀξία, ἡ σχέση.

Αὐτὰ ναὶ μὲν μᾶς ὑποδηλώνουν τὴν ὑπαρξή τους στὰ αἰσθητὰ ἀντικείμενα· ὅμως ἡ ὑπαρξή τους δὲν ἔχει καμμιά σχέση μ' αὐτά. Ἡ ἴδια αὐτὴ διάκριση γίνεται καὶ στὴν Τέχνη. "Εχουμε τὸ αἰσθητὸ καὶ τὸ νοητὸ μέρος τοῦ καλλιτεχνήματος. "Αν ἡ Τέχνη ἀντέγραφε τὴ Φύση—καὶ συνεπῶς τὸ περιεχόμενό της θὰ σταματοῦσε στὸ αἰσθητὸ μέρος τοῦ καλλιτεχνήματος—τὸ πρόβλημα θὰ ἦταν ἀπλὸ θὰ πέρναμε τὸ μοντέλο τοῦ γλύπτη, θὰ τὸ ἐξετάζαμε καὶ θὰ λέγαμε: «Τὸ ἔργο σου εἶναι ἄριστο, γιατί δὲν παρέλειψες οὔτε τοὺς ὁρατοὺς πόρους τῆς λεπτῆς ἐπιδερμίδας». Τότε ἡ αἰσθητικὴ δὲ θᾶταν παρὰ μιὰ συγκριτικὴ μελέτη ἀπλῶς. "Ομως ὅλοι ξέρουμε πῶς περιμένουμε ἀπ' τὸ ἔργο κάτι πολὺ πιὸ βαθὺ καὶ πιὸ ἄξιο. Νὰ μᾶς προσφέρει δηλ. τὴν ἐπικοινωνία μ' ἓνα κόσμο πολὺ πιὸ φωτεινὸ καὶ πιὸ ζωηρὸ καὶ πιὸ ἀληθινὸ ἀπ' τὸν κόσμο ποὺ καθημερινὰ βλέπουμε γύρω μας καὶ ἔχουμε σοβαροὺς λόγους ν' ἀντιπαθοῦμε. Ἀπ' τὴν αἴσθηση αὐτοῦ προέρχεται καὶ ἡ λεπτὴ συγκίνηση, ἡ τόσο χαρακτηριστικὴ ποὺ μᾶς προσφέρει ἡ Τέχνη. Ὁ ὀραματισμὸς ποὺ θὰ μᾶς συμβεῖ ἀφοῦ νοιώσουμε ἓνα ἔργο. Ἡ «ἀνάμνησις» γιὰ νὰ μιλήσουμε Πλατωνικὰ τῆς ἰδέας τοῦ Ὠραίου. Ἀκόμα ξέρουμε, ὅτι στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ περισσότερο στὴ μουσικὴ, ἡ φύση δὲν δίνει παρὰ τὰ «ἐποικοδομητικά» στοιχεῖα μόνο. Πῶς τάχα θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ σύνθεσή τους; "Ὡστε γιὰ πρῶτο συμπέρασμα ἀναφέρουμε τὴ διαφορὰ

τοῦ φυσικά ἀπὸ τοῦ καλλιτεχνικά Ὠραίου.

* *

“Ἐνα κόκκινο τριαντάφυλλο, ὁ διαφωτισμὸς μιᾶς ὁροσειρᾶς, τὸ κορμὶ ἐνὸς ζώου, ἡ ὁμορφιὰ μιᾶς παράξενης πέτρας, ὅλ’ αὐτὰ εἶν’ ἀλήθεια πῶς δημιουργοῦν ἀρχικὰ τὴν ἐντύπωση τοῦ Ὠραίου. Πολλὰς φορές μάλιστα μᾶς προκαλοῦν κί’ ἓνα εἶδος εὐχάριστης συγκίνησης. Τοῦτο γιατί ἡ φύση ἔχει μέσα της τὸ στοιχειῶδες Ὠ-ραῖο. Ὅμως ποτὲ τὸ φυσικά Ὠραῖο δὲ θὰ μᾶς ὑψώσει στοὺς φωτεινοὺς οὐρανοὺς μιᾶς ἀληθι-νῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης. Καὶ τοῦτο γιατί ἡ Φύση δὲν ἔχει τραγωδία, δὲν ἔχει προσπάθεια, δὲν ἔχει σπασμοὺς ἀνατάσεων. Ἡ φύση εἶναι αὐτὴ ποὺ εἶναι καὶ δὲν εἶναι ἄλλη. Πίσω ἀπὸ τίς ὁρατὲς γραμμὲς ποὺ πλημυρίζουν τίς αἰσθή-σεις δὲν ὑπάρχει τίποτα. Κανένas ἀγῶνας, καμ-μιὰ προσπάθεια. Ἡ ὑπαρξὴ της, ἡ οὐσία της εἶ-ναι ἡ σάρκα της. Ἡ φύση—ἀντίθετα μὲ τὴ φι-λολογία τῆς αἰώνιας νεότητάς της, τῆς πλού-σιας ποικιλίας της, τῆς ἀέναης μεταμόρφωσής της, τῆς θαυμαστῆς της ὠραιότητος, τῆς ἄκα-κης καλωσύνης της—δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ζωὴ νεκρή. Μιὰ ὑπαρξὴ χωρὶς νόημα. Τὸ χθές της εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ σήμερα καὶ τὸ σήμερα θᾶναι ὅμοιο μὲ τὸ αὔριο. Ἐνας νόμος τὴν κρατᾷ αἰ-ῶνια δούλη τῆς σκληρῆς προσταγῆς του· ὁ νό-μος τῆς ἀναγκαιότητος. Τὴν ἐπιφάνειά της ποῦ-ναι καὶ ἡ οὐσία της, τὸ χάϊδεμα τοῦ χρόνου δὲν τὴν ταρασσει, δὲν τὴν ἀνησυχεῖ· κανένas σπα-σμὸς γιὰ νὰ ἐπιτύχει μιὰ συνουσία μὲ τὸ χρόνο καὶ ν’ ἀπαιτήσῃ ἔτσι τὴν αἰωνιότητα, δίνοντας ἀξία στὴ φευγαλέα στιγμή. Δὲν τὴν κυνηγᾷ ἡ φύση τὴν αἰωνιότητα. Ὅμως ἡ τέχνη! Τὸ ἴδιο

εἶναι ἡ Τέχνη γιὰ νὰ σηκώσει τὴ σημαία τῆς μίμησης τῆς Φύσης; Βέβαια ὄχι ! Γιατὶ ἡ Τέχνη εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὴ ζωὴ, τὴν ὑπαρξὴ τῆς, τὴν οὐσία τῆς, γι' αὐτὸ καὶ δὲ σκύβει κατ' ἄπ' τὸ βάρος κανενὸς νόμου ἀναγκαιότητας. Γι' αὐτὸ εἶναι λεύτερη. Ὅμως αὐτὴ ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς, αὐτὴ ἡ ἐλευθερία τῆς εἶναι ποὺ κάνει τὴ ζωὴ τῆς τραγικὴ. Δὲν τῆς δίνεται τίποτα οὔτε κι' αὐτὴ ἡ ὑπαρξὴ τῆς, ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι ἀξία, καὶ πρέπει ὅλα νὰ τὰ κατακτήσει, ὅλα νὰ τὰ ὑποτάξει, ὅλα νὰ τὰ δαμάσει. Πρέπει νὰ παλαίψει τὸν ἔσχατο ἀγῶνα γιὰ ν' ἀποκτήσῃ ἀξία, δηλ. ὑπαρξῃ. Πρέπει νὰ παλαίψει μὲ κάθε λεπτὸ σώζοντα τὴν οὐσία τῆς ἀπὸ τὸν ἀφανισμό, γιατί τὸ χάος τῶν ἄσημων καὶ τῶν ταπεινῶν χάσκει πάντα μπροστὰ τῆς καὶ θάνατός τῆς εἶναι τὸ ἀνάξιο. Τῆς δόθηκαν τὰ πέντε ἄλαντα. Ὅταν ἔρθῃ ὁ κύριος πρέπει νὰ παρουσιάσῃ δέκα.

Ἡ Τέχνη φέρνει ἓνα βάρος ἑνὸς παρελθόντος. Πρέπει νὰ δημιουργήσῃ ἓνα παρὸν καὶ νὰ προσδιορίσῃ ἓνα μέλλον. Εἶναι ὑπεύθυνη νὰ διατηρήσῃ ἀγνὴ τὴ θεϊκὴ πνοὴ τῆς ιδέας, γιατί ἡ Τέχνη εἶναι ἱστορία, εἶναι συνείδηση καὶ πρέπει ν' ἔχει ὅλη τὴν τραγικότητα, ὅλη τὴν πολεμόχαρη μανία τοῦ κάθε ἱστορικοῦ. Τὸ Ὁραῖο τῆς Τέχνης γι' αὐτὸ ἀρχίζει ἐκεῖ ποὺ τελειώνει τὸ Ὁραῖο τῆς φύσης.

Ὅμως ἡ Τέχνη εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφορη γιὰ τὴ φύση; Ἄν ἐξετάσουμε μὲ μιὰ βαθύτερη ματιὰ τὴν Τέχνη θά δοῦμε ὅτι τὸ ξεκίνημά τῆς εἶναι ἡ φύση. Ὅχι μόνο στὴ γλυπτικὴ, στὴν ζωγραφικὴ, στὴν ποίηση, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὴ μουσικὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ. Ἡ φύση ὁμως

εἶναι τὸ ξεκίνημα καὶ ὄχι τὸ τέλος. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μελέτη τῆς φύσης δὲν εἶναι ἄσκοπη. Μιὰ καλὴ ἐκκίνηση γιὰ τὸ δρομέα εἶναι μιὰ καλὴ ὑπόσχεση γιὰ τὸν τερματισμό. Μάλιστα ἡ μελέτη τῆς φύσης εἶναι ἀναγκαία.

Ὁ Ταῖν μᾶς φέρνει τὸ ὠραῖο παράδειγμα τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου, ποὺ ἐξήντα ὀλόκληρα χρόνια ὅπως μᾶς λέει «οἱ ἀνατομικὲς του μελέτες, τ' ἀπειράριθμα σχέδιά του, ἡ διαρκὴς ἀνάλυση τῶν αἰσθημάτων τῆς ἴδιας του καρδιάς, ἡ μελέτη τῶν τραγικῶν παθῶν καὶ τῆς σωματικῆς των ἐκδήλωσης»—ἡ μελέτη τῆς φύσης δηλαδή—κάμνει τὰ ἔργα τοῦ παρεκκλησιοῦ τῆς Σιξτίνας Παναγίας νὰ ξεχειλίζουν ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς δύναμης καὶ τοῦ ἡρώϊκοῦ μεγαλείου. Ὅπως εἴπαμε ἡ Τέχνη δὲ σταματᾷ ἐδῶ. Ἀφοῦ παραλάβει τὸ στοιχειῶδες ὠραῖο τῆς φύσης θὰ πρέπει νὰ τὸ μεταβάλλει σὲ καλλιτεχνικὰ ὠραῖο.

Πρέπει δηλαδή ἡ Τέχνη νὰ ξεπεράσει τὴ φύση.

Εἴπαμε ὅτι ἡ Τέχνη εἶναι ἡ πραγματοποίηση τῆς ιδέας τοῦ Ὁραίου σ' αἰσθητικὴ μορφή. Ἡ ἀνάταση ὅμως πρὸς τὴν ιδέα εἶναι ἔργο τῆς συνείδησης. Καὶ ἡ φύση δὲν ἔχει συνείδηση δὲν ἔχει ἱστορία δὲν μπορεῖ συνεπῶς νὰ ἔχει ἀξία. Ἀντίθετα ἡ Τέχνη ἀπλώνεται πολὺ ψηλότερα ἀπ' τὴ φύση, ἐξ αἰτίας τῆς καλλιτεχνικῆς συνείδησης ποὺ πραγματοποιεῖ τὸ Ὁραῖο.

IV

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙ-
ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗ ΤΕΧΝΗ

- 1) 'Ο "Ερωτας ως μέσο για την πραγμα-
τοποίηση της 'Ιδέας.
- 2) Φύση του "Ερωτα.
- 3) 'Επίδρασή του στην Τέχνη.

Ἡ ἐπιζήτηση στὴ τέχνη τοῦ τραγικοῦ, τοῦ δραματικοῦ, τοῦ ὑψηλοῦ, τοῦ ὠραίου, τὸ πάθος στὴν τέχνη μὲ μιὰ λέξη ἔχει βασικὴ του ἀρχὴ τὸν Ἔρωτα. Τὸν ἔρωτα ὅχι σὲ μιὰ ἀπὸ τίς δυὸ θεμελιώδεις ὅψεις ποὺ τὸν γνωρίσαμε (αἰσθησιακὸ ἢ πνευματικόν), ποὺ κι' αὐτὸς μ' ὅποια του μορφὴ εἶναι λίγο ἢ πολὺ δημιουργικὸς, μὰ κυρίως τὸν Ἔρωτα μὲ τὴν ἔννοια τῆς κινητήριας δυνάμεως τῆς ψυχῆς πρὸς τὴν Ἰδέα. Ἐξ αἰτίας καὶ τῆς ὑψηλῆς λειτουργίας ποὺ εἶναι τεταγμένος νὰ ἐκπληρῶναι, λέμε ἐκφραστικώτερα ὅτι ὁ Ἔρωτας δὲν ἀνήκει οὔτε στὸν οὐρανό, οὔτε στὴ γῆ. Οὐσιαστικὰ ὁ ἔρωτας εἶναι ἡ ἀγωνιώδης ἐπιζήτηση τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ ἀγαθοῦ. (Stendhal «De l' amour». «Je cherche à me rendre compte de cette passion dont tous les développements ont un caractère de beauté» p. 3).

Ἡ πάλι τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, ποὺ πολεμῶντας πρὸς τὰ ὑψωμένα ἐνάντια στὴν ὑπαρξή του στοιχεῖα κινεῖται διαλεκτικὰ πρὸς τὴν πραγματοποίησιν τῆς Ἰδέας. Ἡ ἰσορρόπηση

τῶν ἀγωνιζομένων δυνάμεων ὁ συντονισμὸς τῶν πληγωμένων σαρκῶν τῆς ψυχῆς γιὰ νέες ἐξορμήσεις κατάκτησης. Ἡ ἀκούραστη καὶ διαρκὴς κίνηση πρὸς τὰ ἄνω. Γιατὶ ὁ ἀληθινὸς ἔρωτας δὲν ἱκανοποιεῖται μὲ τὴν ἀμφίβολη ἀπόλαυση πρωτόφαντης ἀσέλγειας οὔτε χορταίνει μὲ τὴν ἀλαζονικὴν κατάκτηση μιᾶς ματαιόδοξης περιπέτειας, δὲν σβύνει σὰν ἓνα χλωμὸ ἄνθος ποὺ γεννήθηκε ἓνα μελαγχολικὸ δειλινὸ γιὰ νὰ πεθάνει μὲ τὸ λαμπρὸ φῶς τοῦ καινούργιου ἥλιου, οὔτε ἐξικουράζεται σὲ δροσάτα ρόδα καὶ τὶς ὑπερήφανες δάφνες τῶν πρόωρων θριάμβων.

”Ὅχι! Ὁ ἀληθινὸς ἔρωτας βρίσκεται στὶς κουρελιασμένες ψυχὲς στὶς ξεσκλιασμένες σάρκες στὰ σπαραγμένα νεῦρα στὸν πόνο καὶ στὸ πάθος, γιατί ὁ προορισμὸς τοῦ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπ’ τὴν συγκέντρωση τῶν δυνάμεων μας καὶ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ συνόλου μὲς’ ἀπὸ τὸν ἀφανισμό καὶ τὴ διάλυση, ποὺ διαρκῶς τὸ ἀπειλεῖ ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ δημιουργία τῆς ἱστορίας. Γι’ αὐτὸ ὁ ἔρωτας δὲν γνωρίζει, δὲν πρέπει νὰ γνωρίζει ἐξάντληση. Γιὰ τοῦτο πρέπει νᾶναι γλῶσσα κεραυνοῦ ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς, σύνδεσμος πρέπει νᾶναι καὶ πόνος καὶ ἀπειλὴ καὶ παράκληση καὶ πληγὴ καὶ εὐλογία! Ἀκόμη πρέπει νᾶναι τὸ σύμβολο ποὺ θὰ διασαλπίζει τὶς φλογερότερες στιγμὲς τῆς ζωῆς. Ἱερὸ χάος ποὺ μέσα του φρίσσουν ποικιλόχρωμες οἱ ἀστραπὲς τῶν ἀνατάσεων.

Πειθήνιος καὶ μεγαλοδύναμος χαλινὸς ποὺ κάτω τοῦ ὑποτάσσονται μ’ ἀφρισμένα στόματα τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό, τὸ μεγάλο καὶ τὸ ποταπὸ, τὸ ἱερὸ καὶ τὸ ἄσεμνο, ὁ ἄγγελος καὶ ὁ δαίμονας μαζὶ ἐκούσια ἐνωμένα, ἀδελφωμένα, ἐξαγιασμένα κάτω ἀπ’ τὴν ἴδια μαγεύτρα δύναμη

τῆς Ὁμορφιάς· (Ὁ Tasso λέγει, "Ἐρωτας εἶναι ὁ πόθος γιὰ ὁμορφιά). Τῆς ὁμορφιάς, μιᾶς ὁποιασ ὁμορφιάς, πού ὅλες τῆς οἱ ἐκδηλώσεις ἀκόμη κι' αὐτὲς πού ἡ ἀμφίβολη ὑποκειμενικὴ κριτικὴ θὰ χαρακτηρίσει ἀμφισβητήσιμα μέτριοις ἢ ἀποφασιστικὰ ἄσχημες καὶ θὰ θαυμάσει τὴν ἐπιζήτησή τους σὰ θᾶμμα ἀνδραγαθίας καὶ ἡρωϊσμοῦ ἢ θὰ μεμφθεῖ σὰ μιὰ αἰσθητικὴ ἀρρώστια. "Ἐτσι μόνο δικαιολογεῖται γιὰτὶ ὁ βάτραχος τοῦ Voltaire θαυμάζει μόνο τὴ βατραχίνα του σὰν τὸ ποιοῦ ὁμορφο πρᾶμμα στὸν κόσμον. "Ἐτσι κι' ὁ μυστικὸς μὰ διάπυρος ἔρωτας τῆς χλωμῆς Μαρίας Θηρεσίας στὸ Χριστό, ὡς τίς πρόστυχες ἐρωτικὲς συμβουλὲς τῶν Kamasoutra. "Ἐτσιὸ τραγικὸς ἔρωτας τοῦ σοφοῦ Abbé Abelard στὴ μελαγχολικὴ Heloise ἢ τὸν ἀποτυχημένο κι' ἄτυχον ἔρωτα τοῦ σαρδωνίου Baudelaire στὴν σφιχτόκορμη κρεολή! Κι' ὁ Χάινε πολὺ φυσικὰ ζητᾷ πεθαίνοντας νὰ τὸν ὀδηγήσουν νὰ δεῖ τελευταία φορὰ τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου στὸ Λοῦβρο, ὅπως κι' ὁ μελαγχολικὰ ἀπαισιόδοξος Βέρθερος εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ πεθαίνει ὕστερα ἀπ' τὸ φλογερὸ φιλὶ ποῦδωσε στὴν ροδόκρινη Καρλότα. Ὁ Dante πολὺ λογικὰ πρέπει νὰ ὀραματίζεται τὴν Κωμωδία του μὲ τὴν ὀδηγήτρα ὁμορφιά τῆς πρόωρα πεθαμένης Βεατρίκης κι' ὁ Petrarca γιὰ ποιὸν ἄλλον θ' ἀφήσει τοὺς βαθειοὺς του στεναγμοὺς ἂν ὄχι γιὰ τὴ γλυκεῖα Λάουρα. Ὡς κι' ὁ ἐξυπνος Boccaccio γίνεται ἀκόμη πιὸ θαυμαστὰ πονηρὸς σὰ μιὰ γιὰ τὴν ἀρχόντισσα ντ' Ἀκουῖνα. "Ἐτσι ὁ Ἐρωτας εἶναι βάσις τῆς Τέχνης, ὅπως εἶναι καὶ πηγὴ τῆς ἀληθείας.

V

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ

Τὸ μέστωμα κι' ἡ πληρότητα τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς δὲν ἦταν τίποτα ἄλλο στὴν οὐσία του παρὰ μιὰ κατανυχτικὴ λατρεία στὸ πάθος καὶ τὴν ὁμορφιά.

Ἡ φαινομενικὰ χαρούμενη καὶ ξέγνοιαστη ζωὴ τοῦ Ἑλληνα, κατ' ἀπ' τὸ προσωπεῖο τῆς γαληνῆς του μορφῆς ἔκρυβε τὴ μανία τῆς πάλης τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τοῦ Διόνυσου. Μιὰ μανία ποὺ γεννήθηκε μὲ τὸν πρῶτο λυγμὸ τοῦ Ἀρχιλόχου «δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ—ἄψυχος» (104), γιὰ νὰ τελειώσει μὲ τὶς σοβαρὰ διδαχτικὰς τραγωδίες τοῦ πρώτου Ἑλληνα παρακμίας, ποὺ ἔκαμε τὸ τεχνητὸ του πάθος ἐμπόρευμα γιὰ νὰ ἐξαγοράσει τὴ σκηνὴ καὶ τὴ δόξα τοῦ Σωκρατικοῦ Εὐριπίδη (Φρειδερίκου Νίτσε—Ἡ γένεσις τῆς τραγωδίας Μτφ. Ν. Καζαντζάκη).

Ὅσο σ' ἄλλους λαοὺς γιὰ νὰ βροῦμε ποιά ἡ στάση τους στὸν ἔρωτα καὶ τὴν Τέχνη, ἀνάγκη ν' ἀναζητήσουμε τοὺς ποιητές, τὰ ἄτομα, στοὺς Ἑλληνες δὲν ἔχει τέτοια! Δὲν μπορεῖ ν' ἄχει τέτοια! Γιατὶ ὅλοι οἱ Ἑλληνες εἶναι καλλιτεχνήματα καὶ συνάμα καλλιτέχνες! ἐρωμένοι καὶ συνάμα ἐραστές!

Ἐδῶ στὴν ἱερὴ τούτῃ Γῆς, οἱ Ἑλληνες δὲν ἦταν ἄνθρωποι, ἦταν Θεοί!

Ἐδῶ στὴν ἱερὴ τούτῃ Γῆς, γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἄνθρωπος στρέφει τὸ βαθύ του βλέμμα ὡς τὰ

μύχια τῆς ψυχῆς του καὶ παρακολουθεῖ τὸ ἄγριο πάλαιμα τῶν ἐσωτερικῶν του δυνάμεων τὴν ἄθλια μπόρα τῆς ψυχῆς του, κατ' ἀπ' τὰ σκληρὰ τῆς Μοίρας χτυπήματα, τὴ φοβερὴ καὶ τραγικὴ τρικυμία, ποὺ πετρώνει τὰ κύματα καὶ μετατοπίζει τὰ βουνά. Ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἄνθρωπος ζητᾷ δικαιοματικά καὶ περήφανα νὰ μπεῖ στὴ χορεία τῆς Παγκόσμιας Ἐνότητος (Φρειδ. Νίτσε—Ἡ γένεσις τῆς τραγωδίας).

Ὅχι μ' ἄθλια βασανισμένο τὸ κορμὶ καὶ με πύρινα μάτια ὄνειρευόμενος ἓνα μελαγχολικὸ σταυρωμό! Μὰ στολισμένος με κόκκινα τριαντάφυλλα, με φλογερὰ καὶ γελούμενα μάτια, χορεύοντας μ' ἀγκαλιασμένες δυὸ ἑταῖρες, ποὺ μ' αὐτὲς πρὶν ἀπὸ λίγο κουβέντιαζαν, με τὰ χεῖλη ὕγρα καὶ κόκκινα ἀπ' τὸ τραχὺ κρασί τῆς ἄττικῆς Γῆς, γιὰ τοὺς Θεοὺς, γιὰ τὴν ὁμορφιά, γιὰ τὸ θάνατο.

Γυμνὸς καὶ μεσ' τὴ γύμνια του θεϊκός, ψάλλοντας ἓναν ὕμνο κάποιου Πινδάρου, ποὺ γιὰ τ' ὁμορφό του κορμὶ ἔχει γίνει. Ὁ ἴδιος, ἓνας φλογερὸς ἐραστὴς καὶ περίεργος ἐρωμένος! Ἀλκιβιάδης καὶ Πλάτωνας μαζί! Ἐνας Θεὸς μέσα σ' ἓνα ἄνθρωπο! Ἐνας Ἕλληνας, τί παραπάνω; Ἐνας Ἕλληνας! Ξέρεί νὰ χτίσει τὸ νὰό του καὶ νὰ σκαλίσει κατ' ἀπ' τὴ χρυσή τοῦ ἡλίου λαμπρότητα στὴ περήφανη μετώπῃ τοῦ ἱεροῦ του, φαρδιὰ πλατειά. Ἀφοβα. «ΓΝΩΘΙ Σ' ΑΥΤΟΝ». Γιατί δὲ φοβᾶται νὰ γνωρίσει τὸν ἑαυτό του! Τὴ συνειδησί του! Τὸ συναπάντημα αὐτοῦ τοῦ Ἕλληνα με τὸν ἑαυτό του, εἶναι κάτι ἀπαραίτητο κάτι ἀναγκαῖο.

Θὰ λυγίση κατ' ἀπ' τὸ βάρος τῆς Μοίρας. Ὅμως τί πειράζει; Θὰ μπορέσει ἐτοιμοθάνατος νὰ ψιθυρίσει ὕστερ' ἀπ' τὴ πολυτάραχη πορεία

στὰ σκοτεινὰ κι' ἀνεξερεύνητα μονοπάτια τῆς ἐσωτερικότητάς του «νενικήκαμεν».

«Ένας Έλληνας τι παραπάνω; Ένας Έλληνας! Ξέρει κατ' ἀπ' τὰ σκιερὰ καὶ βουερὰ δέντρα τοῦ Κολωνοῦ, θεωρῶντας τὴν ποικιλία ποῦ τοῦ προσφέρει ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ σὲ γραμμὲς καὶ σὲ χρώματα νὰ πεῖ στὸν Ἴππια «χαλεπὰ τὰ καλά».

Τι παραπάνω; Ένας Έλληνας! Ξέρει νὰ βυθιστεῖ στὸ πάθος τοῦ βαθειὰ ἀλύπητα, μέχρι ἀφανισμοῦ καὶ μέσ' ἀπ' τὴν ἄβυσσο τῆς κόλασης τοῦ νὰ κραυγάσει: «ἀλλὰ ὁ λυσιμελὴς ὦ ταῖρε δάμναται πόθος» κι' ὕστερα ὑψωνόμενος πᾶν' ἀπ' τὸν ἑαυτό του νὰ στενάξει ἀγέρωχα «Θυμὲ θυμ' ἀμηχάνηοι κήδεσι κυκωμένε» (Ψυχὴ, ψυχὴ ποῦ δύσκολες σὲ συνταράζουν ἔγνοιες —Βουτιερίδης— «Έλληνες Λυρικοὶ σελ. 36).

Ἡ ἱερὴ τούτη Γῆς θαρρεῖς καὶ γίνηκε γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν Έλληνα.

Έδῶ λείπει τὸ ξερό, τὸ ἀβυσσαλέο, τὸ ἀπότομο καὶ ποῦ προκαλεῖ φόβο τῆς Ἀσιατικῆς γῆς ἢ τὸ ἀπέραντο καὶ νοσηρὰ φωτεινὸ, τὸ ἀχανὲς τῆς ἀφρικανικῆς ἐρήμου. Έδῶ τὰ βουνὰ δὲν εἶναι ἄχαρὰ, κοφτὰ, οὔτε χαράδρες κι' ἀγριότητα προδίνουν. Έδῶ ὁ οὐρανὸς δὲν εἶναι σταχτῆς καὶ θολός. Έδῶ ὁ ἥλιος δὲ ψήνει τὴ σάρκα. Έδῶ τὰ νερά δὲν εἶναι θολὰ. Έδῶ τὰ δάσια δὲν εἶναι ἀνεξερεύνητα.

Έδῶ ἡ πρωτόγονη ἀγριότητα τῆς φύσης δὲν κυριαρχεῖ γιὰ νὰ κάνει τὸν κάτοικο τῆς γῆς αὐτῆς νὰ τρομάξει καὶ νὰ ὑποταχτεῖ, νὰ ἐξατμίσει τὴν ἀτομικότητά του μέσα στὸ ἄγριο μεγαλεῖο τῆς. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ ἄνθρωπος ἐδῶ δὲ μπορεῖ νὰ ναι ἕνας ταπεινὸς καὶ δειλὸς μοιρολάτρης, ποῦ μέσα στὸν θαμπωμὸ τὸν ἀτέλειωτο,

δὲν ἔμαθε παρὰ νὰ προσμένει τὸν ἀφανισμό τοῦ καὶ ν' ἀποχτήσει τὴ γνωστὴ οἰκειότητα τοῦ Ἰνδοῦ μὲ τὸ Θάνατο, ἓνα ταπεινὸ καὶ ἄσημο θάνατο ἢ τὴν κουρασμένη διάθεση τοῦ Αἰγυπτίου. Ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ νάχει συνείδηση δουλική. Ἐδῶ ἔμαθε νὰ κυριαρχεῖ μὲ τὴ νόση κι' ὅχι νὰ πνίγεται στὰ βαθειά της νερά. Ἐδῶ ἡ φύση εἶναι γλυκεῖα καὶ πρόσχαρη, γελοῦμενη καὶ φωτεινὴ. Ἐδῶ τὰ βουνὰ μὲ τίς θελκτικὰς των καμπύλες δίνουν μιὰ γοητευτικὴ ἁρμονία στὸ σύνολο. Ἡ μορφή ἐδῶ ἔχει ὑποταγμένη τὴν ὕλη. Ἐδῶ ὁ ἥλιος συμπληρώνει τοὺς ὅρους τῆς ζωῆς. Ἐδῶ τὰ καθαρὰ νερά ζωγραφίζουν τὴν περισσὴ γοητεία τ' οὐρανοῦ. Ἐδῶ τὰ δάσια δὲν εἶναι παρὰ ζωγραφικὴ καὶ ποίηση.

Ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι ζωηρὸς καὶ ἀτίθασος, στοχαστικὸς κι' ἀπαιτητικὸς εἶναι κύριος τῆς ζωῆς του, ἡρεμος, φωτεινὸς ἂν καὶ τὸν συνταράζουν ἄγρια πάθια. Ἀκόμα ἓνα τρελλόπαιδο εἶν' ὁ ἄνθρωπος ἐδῶ, στὴν εὐλογημένη αὐτῇ Γῆς, ποὺ πλούσια προσφέρει τοὺς καρπούς της χωρὶς πίεση καὶ χωρὶς φροντίδα. Ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νάχει λεύτερη τὴ συνείδηση.

Ἡ Φύση, ξαπλωμένη σὰν ἑταῖρα, εἶναι γιομάτη προσμονὴ γιὰ τὸν ἐρωμένο ποὺ θὰ κυριαρχήσει πάνω της. Πρόθυμη προσφέρεται σὲ μιὰ λαμπρὴ συνεργασία μὲ τὸ ἄνθρωπο. Εἶν' ἑτοιμὴ ν' ἀποκαλύψει τὰ πιὸ ἀπόκρυφα κι' ἀναίσχυντα μυστικά της. Μιὰ ἀδιάντροπη πόρνη ποὺ δὲ διστάζει νὰ χαμογελᾷ ἡδονικὰ ἀκόμα καὶ γιὰ τίς πομπές της γιατί κι' αὐτὲς δὲ στεροῦνται μιὰς κάποιας ὁμορφιάς.

Ὁ Μίδας ὁ ἀσιάτης μὲ δέος ἀκούει τὰ λόγια τοῦ κακιωμένου Σίληνοῦ «Τὸ καλύτερο γιὰ σένα θὰ ἦταν νὰ μὴν εἶχες γεννηθῇ καθόλου,

μά μιά καί γεννήθηκες τὸ μόνο πού σοῦ μένει εἶναι νὰ πεθάνεις ὅσο πιὸ γρήγορα μπορεῖς». Μιά αἰσchrή φυγὴ μπρὸς στὴ φυσομανοῦσα καὶ χυμώδη ζωὴ. Ὁ Ἑλληνας ὅμως Ἀχιλλέας προτιμᾷ ζητιάνος νᾶναι στὴ Γῆ παρὰ ἄρχοντας τῶν σιωπηλῶν σκιῶν τοῦ Ἄδη (Νίτσε). Γιατὶ ὁ Ἑλληνας γνώρισε πολὺ πρόωρα τὸ βαθύτερο νόημα, τὴν οὐσία τῆς ὑπαρξῆς του.

*
* *

Ὁ ἔρωτας στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα παίρνει μιὰ καθαρὰ καλλιτεχνικὴ ὄψη. Εἶναι αἰσθητικὸς μᾶλλον παρὰ αἰσθησιακός. Ἐξ ἄλλου ὅ,τι χαρακτηρίζει κυρίως τοὺς Ἑλληνες εἶναι «ἡ αἰωνία νεότης» τὸ αἰωνίως καλὸν ὑγιές. Ἡ παλαιστρα. οἱ ἀγῶνες φτιάχνουν τὰ δυνατὰ καὶ καλογραμμένα κορμιά, πού ἀναγκάζουν τὸ μάτι θαυμαστικά νὰ τὰ κυττάξει μ' ἓνα ἀληθινὰ ἐρωτικὸ βλέμμα, γιατί δὲν εἶναι παρὰ πραγματοποιήσεις τῆς ἰδέας τοῦ καλοῦ. Ταυτόχρονα οἱ χαριτωμένες ἐταῖρες προσφέρουν μὲ μιὰ εὐκολὴ διάθεση τοὺς θησαυροὺς τοῦ κορμιοῦ καὶ τοῦ μυαλοῦ των. Ἡ χάρη, ὁ ἔρωτας καὶ ἡ ὁμορφιά βαδίζουν χειροπιαστὰ αὐτὴ τὴν εὐλογημένη ἐποχὴ. Τὸ ἔδαφος εἶναι πρόσφορο, ὅσο ποτὲ γιὰ τὴν καλλιέργεια τοῦ ὑψηλοῦ ἔρωτα καὶ τῆς Τέχνης.

Μὲ τὸν 5ον αἰῶνα, ὁ πλοῦτος, ἡ χαριτωμένη ἐλευθερία πού δίνεται στὸν ἔρωτα, ἔχουν τὴν ἐπίδρασή τους στὴν Τέχνη. Ἦδη ἡ κυριαρχία τοῦ Διονύσου, ἀρχίζει νὰ γίνεται αἰσθητὴ στὶς ψυχὲς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἡ συμφιλίωσή του μὲ τὸν Ἀπόλλωνα προμηνύεται.

Πρῶτα τὴν εἶχε προαναγγεῖλει ὁ Ἀρχίλοχος στὰ ποιήματά του. Ἐχει ἀχνοφανεῖ στὸ Μίμνερ-

μο καὶ στὰ τρυφερά παράπονα τῆς Σαπφῶς. Εἶναι ζωγραφιστὴ στὸν Ἰβύκο. Τὴν ἴδια ἐποχὴ γιὰ τὸ μεγάλο της θρίαμβο ἐτοιμάζεται ἡ τραγωδία. Στὴ γλυπτικὴ τῇ Τέχνῃ, δηλ. τὴν κατ' ἐξοχὴ τοῦ Ἀπόλλωνα, ὁ Δαίδαλος δίνει τὴν ἀποφασιστικὴν κίνησιν μὲ τὴ διαστολὴ τῶν ποδιῶν καὶ τῶν χειρῶν καὶ τὸ ἄνοιγμα τῶν ματιῶν κλειστῶν ὡς τότε. Οἱ Ὀλυμπιακοὶ γίνονται ἀγῶνες ἀνδρείας καὶ ὁμορφίᾳς. Οἱ ἄνθρωποι ἀκολουθοῦσαν τοὺς Θεοὺς τους. Ἡ μούσα τοῦ Πινδάρου βαπτίζει στὴν ἀθανασία τοὺς ἥρωες. Ὀλόκληρη ἡ Ἑλληνικὴ Γῆ ἐγκυμονεῖ τὸ μεγαλεῖο της. Ἡ πρώτη ὁδύνη τοῦ τοκετοῦ φτάνει μὲ τὸν Πυθαγόρα τὸν Κάλαμι καὶ τὸν Μύρωνα, μὲ τὸν Αἰσχύλο καὶ τὸν Ἡρόδοτο.

Τὸ πρῶτο σημάδι τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ὁ Ἀρχίλοχος μᾶς ξεχύνει ὑπέροχος τὴ λυρικὴ του ψυχὴ μέσα στὸ

«Τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυσθεῖς
πολλὴν κατ' ὀμμάτων ἀχλὺν ἔχευεν
κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλὰς φρένας».

γραμμένο ἴσως γιὰ τὸν ἀνικανοποίητο ἔρωτά του στὴ Νεοβοῦλη, ποῦ

Ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης τέρπετο
ροδῆς καλλὸν ἄνθος

ἡ δὲ κόμη

ὧμούς κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα».

Ἦδη τὸ ἀσύγκριτο φῶς τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ἀκτινοβολεῖ τὴν ὑπέροχην λάμψιν του.

* *
*

“Οτι συγκεντρώνεται στην ἔννοια τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι ἡ εὐγενικιά καὶ λεπτὴ τάση νὰ τὰ μεταμορφώνουν ὅλα σὲ καλλιτεχνικὰ ἰδεώδη. Κι’ αὐτὸ εἶναι τόσο φανερό ἄν ρίξουμε ἓνα βλέμμα στὸ πεδίο, ὅπου ἡ ἀνθρώπινη δράση ἀποτυπώνει καθαρώτερα τὴ ροπὴ της. Θέλω νὰ πῶ τὴ θρησκεία. Τὴ σύλληψη βαθειὰ φιλοσοφικὴ καὶ λεπτὰ καλλιτεχνικὴ ἦταν ἡ σύλληψη τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος στοὺς Ἕλληνες, νομίζω πὼς δὲ χρειάζεται ἐδῶ νὰ πολυλογήσω. Ἀρκεῖ μόνο νὰ ἀναφέρω ὅτι ἡ ἑλληνικὴ εἰδωλολατρεία ἦταν ἓνας μῦθος. Ἡ διάκριση στὸν τύπο καὶ τὸ μῦθο τῆς θρησκείας, εἶναι ἓνα βασικὸ κριτήριον γιὰ μιὰ βαθύτερη κριτικὴ πάνω στὴ θρησκεία.

Ὁ τύπος, εἶναι τὸ νεκρό, τὸ ἀμετάβλητο, τὸ ἄκαμπτο στοιχεῖο. Εἶναι ἡ παράδοση ποὺ μένει ἱερὴ καὶ σεβαστὴ καὶ ποὺ καταδικάζεται στὴν ἀκίνησία. Μιὰ ἀκίνησία, ποὺ δὲν τὴν γερνᾶν οἱ αἰῶνες καὶ ποὺ μένει ἀκλόνητη σὲ πείσμα ὅλης τῆς ροῆς τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων. Εἶναι τὸ «δόγμα». Ὅμως τὸν πυρῆνα αὐτὸν πάντα τὸν μεταβάλλει μιὰ φωτεινὴ καὶ ἀρωματισμένη ἀτμόσφαιρα, ποὺ ἡ εὐπλαστικὴ τῆς ἐλαστικότητά, ἡ ἰδιαίτερη οὐσία της, τῆς ἀξίζει τὸ περιθώριον μιᾶς πλούσιας μεταμόρφωσης. Εἶναι ὁ μῦθος. Ὁ μῦθος εἶναι τὸ συγχρονισμένο στοιχεῖο, τὸ ἀεικίνητο, τὸ ἐπιδεχτικὸ διαμόρφωσης. Ἡ Ἑλληνικὴ θρησκεία ἔχει νὰ μᾶς παρουσιάσει μιὰ πολὺμορφη καὶ ἐκλεπτισμένη ποικιλία μύθων, μιὰ πλούσια ἐπίδραση τοῦ καλλιτεχνικοῦ συναισθήματος πάνω στὴ μυθολογία. Μάλιστα μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ τυπικὸ τῆς Ἑλληνικῆς θρη-

σκείας εξαφανίστηκε ή τουλάχιστον παραγκωνίστηκε από την πλούσια εύφορία του μυθολογικού. Έξ αιτίας αυτού και ή ελληνική μυθολογία είναι ή πηγή της κολλιτεχνικής μόρφωσης του Έλληνα. Έτσι ή φράση ότι το «περιεχόμενο της Τέχνης δέ φαίνεται διαφορετικό από της θρησκείας, είναι ό μυθος πάλι», (Κ. Τσάτσου «Η κοινωνική φιλοσοφία των αρχαίων Έλλήνων» σελ. 27), που μάς ώδήγησε στη διάκριση αυτή, δέν είναι άπλως μιá σκέψη σοβαρή, είναι ένα πλούσιο έδαφος μελέτης· ή άπειρία αυτή των μυθολογικών μορφών, πάντα σε κάθε σχεδόν γεννεά άνανεούμενη, πρόσφερε στον Έλληνα το πρώτο καλλιτεχνικό μάθημα, και που ό ίδιος άργότερα θά τή μεταμόρφωνε, δίνοντάς της άκόμα μιá πιό έκλεπτισμένη καλλιτεχνικήτητα. Δέν πρέπει νά ξεχνούμε πρό πάντων την εύλογημένη άνάγκη του Έλληνα νά μεταμορφώνει όλα τά πράγματα σε αίσθητά.

Είπαμε παραπάνω, ότι ή άττική φύση, φωτεινή είχε εξαυλώσει την ύλη, άφοι ή μορφή είναι κυριαρχούσα στην ελληνική γή· αυτή ή τόσον έναρμονισμένη εμφάνιση της νόησης στην ύλη, παρουσιάζοντας ένα κράμα, που δέν είχε βάθος, γιατί όλο του το βάθος ήταν ή έπιφάνειά του, είχε τή θαυμάσια επίδραση στην ελληνική Τέχνη, που τόσο λεπτή εύχαρίστηση μάς προσφέρει, αναγκάζοντάς μας νά τή προσέξουμε με θαυμασμό. Καμμιά κούραση, καμμιά σκέψη, καμμιά προσπάθεια μπρός σ' ένα ελληνικό γλυπτό. Δέν έχομε άνάγκη ν' αναζητήσουμε μιá μυστική και σχεδόν φευγαλέα ιδέα πίσω άπ' τις όρατές γραμμές του έργου. Κανένα πέπλο, καμμιά πάχνη δέν οδηγεί τή φαντασία μας σε ξένους μακρινούς κόσμους, που ή μυστηριώδικη ύπόσταση του θά μάς αφήσει ένα κενό. Όλο το

βάθος είναι ὅτι βλέπουμε. "Ολη ἡ Ἰδέα ξαπλώνεται ἄνετα στὴν ἐπιδερμίδα, σὰ σ' ἓνα ἄρκετὰ προσφιλὴ τῆς τόπο. "Ισῶς γι' αὐτὸ ν' ἀγαποῦσαν οἱ Ἕλληνες τόσο θερμὰ τὸ γυμνὸ κορμί. Ἐδῶ βρίσκεται τὸ φῶς ποὺ χαρακτηρίζει τὸν Ἑλληνισμό. Ἐδῶ βρίσκεται τὸ βαθύτερο νόημα τῆς λατρείας τοῦ ὠραίου γυμνοῦ. Ἀπὸ δῶ ἐξηγεῖται πῶς τολμᾷ ἡ Φρόνη νὰ ξεγυμνώνεται καὶ νὰ πέφτει στὴ θάλασσα μπρὸς σ' ὁλόκληρο λαό. . . .

*
**

"Όταν ἡ ἰδέα ὑποτάσσει τόσο χαρακτηριστικὰ τὴν ὕλη, εἶναι φυσικὴ ἡ ἀπαίτηση τοῦ Ἑλλήνα νὰ ζητᾷ ὅλα, νὰ τὰ ἀντιλαμβάνεται μὲ τὶς αἰσθήσεις.

"Όταν αὐτὴ ἡ τάση καλλιιεργήθηκε στὸν Ἑλληνα καλλιτέχνη, μᾶς παρουσιάζει τὸ γλυπτό, ποὺ ἡ γαλήνια μορφή του, ἡ ἀναπαυτικὴ του κίνηση, μᾶς μιλᾷ πιὸ ζωηρὰ κι' εὐγλωττα γιὰ πολὺ πιὸ βαθειὰ καὶ φλογερὰ πράγματα, ἀπ' ὅλα τὰ κατοπινὰ ἔργα, ποὺ ἡ ἔκφραση τοῦ πάθους συμπληρώνει τὸ καλλιτεχνικὸ ἔνστικτο. «Ἀνακαλύπτει τὴν αἰώνια σφαῖρα τῶν θεῶν, τὴν οὐσία τοῦ ἑαυτοῦ του, καὶ ἐπικοινωνεῖ ἄνετα μαζί του». (Καπετανάκη-Μυθολ. τοῦ Ὁραίου-Ἀρχεῖον Φιλοσοφίας 1937, τεύχος 1ον σελ. 64). Τὸ πάθος, ποὺ εἶναι κάτι ἀνθρώπινο, κάτι παροδικό, κάτι μοιραῖο, δὲν τὸν ἐνδιαφέρει καὶ πολὺ. Τὸν ἐνδιαφέρει νὰ βρεῖ καὶ νὰ ἀναπνεύσει τὸ Θεὸ μέσ' στὸν ἄνθρωπο.



ΕΘΝ. ΒΙΒΛ. ΑΘΗΝΩΝ
ΑΘΗΝΑΙ

BIBLI
TELLA
IDRY
TECHN
ΔΩΡΕΑ