

ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ Π. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ
Βοηθού Φιλοσοφικού Σπουδαστηρίου

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑΙ ΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΟΥΡΙΩ

*«Βιωτὸν ἀνθρώπῳ θεωμένῳ αὐτὸ τὸ καλόν»
(Ἡ Διοτίμα εἰς τὸ Πλάτ. Συμπόσιον, 211 d.)*

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΙΣ

Ὁ Ἐτιέν Σουριὼ εἶναι ἐπιφανέστατος σύγχρονος φιλόσοφος καὶ αἰσθητικὸς εἰς τὴν Γαλλίαν. Εἶναι υἱὸς τοῦ ἐπίσης γνωστοῦ φιλοσόφου Πῶλ Σουριὼ (1852-1925). Σήμερον κατέχει τὴν ἔδραν τῆς Αἰσθητικῆς καὶ τῆς Ἐπιστήμης τῆς Τέχνης εἰς τὴν Σορβόννην καὶ εἶναι μέλος τοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Γαλλίας (Ἀκαδημία Ἠθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν, τμήμα Φιλοσοφίας). Γνωστὸς εἰς ὅλον τὸν κόσμον καὶ μάλιστα εἰς τὴν Εὐρώπην, ἔχει λάβει μέρος εἰς διεθνή συνέδρια Αἰσθητικῆς. Τὰ ἐκδεδωμένα ἔργα του, καθὼς καὶ τὰ ἄρθρα καὶ αἱ μελέται του εἰς διάφορα ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ ἀποτελοῦν σημαντικὴν καὶ ἐν πολλοῖς πρωτότυπον συμβολὴν εἰς τὴν ἐπιστήμην τῆς Αἰσθητικῆς.

Τὰ κυριώτερα βιβλία του εἶναι: 1) «Ἡ συναισθηματικὴ ἀφαίρεσις» (1925), 2) Ἀποπεράτωσις ζωῆς καὶ ἀποπεράτωσις μορφῆς» (1925), 3) «Τὸ μέλλον τῆς Αἰσθητικῆς» (1929), 4) «Ἐχομεν ψυχὴν» (1938), 5) «Ἡ φιλοσοφικὴ οἰκοδόμησις» (1929), 6) «Ἡ συγγένεια τῶν Τεχνῶν» (1947), 7) «Αἱ δέκα χιλιάδες δραματικαὶ καταστάσεις» (1950) καὶ 8) «Ἡ σκιά τοῦ Θεοῦ» (1955).

Ἀναφέρομεν καὶ τοὺς τίτλους ὀλίγων, τῶν μᾶλλον χαρακτηριστικῶν, ἁρθρῶν του: 1) «Ἡ εἴσοδος τοῦ ἔργου τῆς Τέχνης εἰς τὴν χρονικότητα» (1951), 2) «Τέχνη καὶ Φιλοσοφία» (1954), 3) «Ἐξ ἀπόψεως τῆς θεάσεως» (1961), 4) «Ἡ Τέχνη ὡς πηγὴ ἐνεργείας» (1963), 5) «Περὶ τοῦ βιωτισμοῦ» (1970).

Α'
ΚΑΘΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΙΣ

Αἱ φιλοσοφικαὶ καὶ αἰσθητικαὶ ἀπόψεις τοῦ Σουριῶ ἔχουν σαφῶς ὑπαρξιακὸν χαρακτῆρα καὶ τοῦτο ἐπανέξάνει ἀσφαλῶς τὸ κύρος των. Ἡ παραδοσιακὴ Ὄντολογία ματαίως ἐξήτησε διὰ τοῦ ὀρθοῦ λόγου νὰ ἀποσπασθῇ ἀπὸ τὸ Ἐγὼ διὰ νὰ περιλάβῃ καὶ τοῦτο εἰς τὸ πρόβλημα καὶ εἰς τὸν χώρον τῆς οὐσίας. Θὰ ἠδύνατο ἀκόμη κανεὶς νὰ ὑποστηρίξῃ ὅτι αἱ ἀπόψεις τοῦ Σουριῶ μᾶς ὑπενθυμίζουν κάπως τὸ πρακτικὸν πνεῦμα τοῦ Πραγματισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἐγνώρισε τόσῃν ἀκμῇν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνος μας. Πάντως ὅμως εἶναι βέβαιον, ὅτι ἀποτελοῦν καρπὸν τῆς ἰδίας προσωπικῆς ἐμπειρίας καὶ αἰσθητικῆς παιδείας.

Ὅταν κατανοηθοῦν ἀπὸ μίαν ἐγκόσμιον ὑπαρξιν οἱ ἴδιοι σκοποὶ τῆς καὶ ὅταν ἀκολουθήσῃ ἐκ μέρους τῆς ὁλόκληρος ἡ διαδικασία τῶν ἐποικοδομητικῶν διὰ τοὺς σκοποὺς αὐτοὺς ἐνεργειῶν τῆς, τότε καὶ τὸ εὐτυχές ἀποτελέσματ' αὐτῶν, τὸ ἔ ρ γ ο ν δηλαδὴ, τὸ ὁποῖον οἰκοδομεῖται, εἶναι πραγματικὸν καὶ βέβαιον. Οὐδεμία γνωσιολογικὴ ἀμφισβήτησις, ἀφοῦ τὸ ἔργον μετέχει τόσον τῆς δημιουργοῦ ὑπάρξεως ὥς πρόθεσις καὶ ὥς προσπάθεια ὅσον καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου ὥς ἀντικειμενικὴ πραγματοποίησις. Οὕτω τὸ ἐπιτευχθὲν Ὅν εἶναι «περισσότερον πραγματικὸν ἀπὸ πολλὰ ἄλλα ἀόριστα (vagues) πλάσματα αὐτοῦ τοῦ κόσμου τῶν φασμάτων, τοῦ κόσμου τοῦ κοινῶς θεωρουμένου ὥς κατ'ἐξοχὴν πραγματικοῦ»¹. Καὶ εἰς ἄλλην περίπτωσηί ἐξομολογεῖται ὁ ἴδιος ὁ αἰσθητικὸς μας: «Εἰς τὴν μελέτην τῆς τέχνης δὲν προσέκρουσα εἰς γνωσιολογικὸν πρόβλημα. Ἀντιθέτως τὸ γνωσιολογικὸν πρόβλημα μὲ ὠδήγησεν εἰς τὴν μελέτην τῆς Τέχνης»².

Ὅν βεβαίως πραγματικότητος εἶναι πᾶν ὅ,τι κατορθώνει ὁ μόχθος τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος καὶ εἰς τὸν οἰκονομικὸν τομέα τῆς συντηρήσεως, καὶ εἰς τὸν ἐπιστημονικὸν τῆς θεωρίας καὶ εἰς τὸν ἠθικὸν βίον τοῦ πράττειν. Ὅμως ἡ ὑπεροχὴ τῶν ἔργων τῆς καλλιτεχνικῆς προσπάθειας ἔγκειται εἰς τὸ γεγονὸς ὅτι δημιουργοῦνται, ὅπως ἔχει εἶπει ὁ Μαρλώ, κυρίως διὰ νὰ δημιουργηθοῦν. Ἀποπερατωθέντα, λέγει, παύουν νὰ εἶναι ἀντικείμενα: ἔχουν γίνεαι ἀτομικότητες, *pur style!* Ἀποκλείεται ἡ δυνατότης νὰ καταλυθοῦν ἀξιολογικῶς ἀπὸ ἄλλα μεταγενέστερα τοῦ ἰδίου ἢ ἄλλου ἐργάτου. Εἶναι δημιουργήματα ὀριστικά καὶ ἀνεπανάληπτα. Εἶναι ὑ π ἄ ρ ξ ε ι ς.

Ἐν τούτοις ὁ αἰσθητικὸς αὐτὸς ρεαλισμὸς τοῦ Σουριῶ προεκτείνεται καὶ πέραν τοῦ αἰσθητοῦ καὶ τοῦ συγκεκριμένου, πρὸς τὸ μυστηριώδες καὶ τὸ υπερβατικόν. Τὸ καλλιτεχνικὸν ἐπίτευγμα ἔχει διηρθρωμένην

1. La correspondance des arts, Paris, Flammarion, 1947, p. 51.

2. L'avenir de l'esthetique, Paris Aican 1929.

καὶ ἀποσαφηνισμένην πληρότητα. Τὸ σῶμα του, μὲ τὸ ὅποῖον ὑποπίπτει εἰς τὰς αἰσθήσεις μας, ἀνήκει ὡς συστατικὴ ὕλη (χρῶμα, λίθος, γλῶσσα, μουσικὸς ἦχος κλπ.) εἰς τὸ οἰκεῖον εἶδος τῆς Τέχνης. Ἡ ἀποδιδομένη φυσιογνωμία του ἐκφράζει ἓνα κόσμον παρόμοιον τοῦ «πραγματικοῦ» («μίμησιν» τὸ ἀποκαλεῖ ὁ Ἀριστοτέλης) κατὰ τρόπον ὀλίγον ἢ πολὺ ὑπαινικτικόν, ἀλλὰ καὶ μοναδικόν. Καὶ ἰδοὺ ὅτι ὁ κόσμος αὐτὸς μᾶς ἀνάγει ἀπαραιτήτως πρὸς τὴν οὐσίαν τῆς ὑπάρξεως, πρὸς τὴν ψυχὴν, θὰ ἐλέγομεν, τοῦ ἔργου. Οὕτω λοιπὸν τοῦτο ὁλόκληρον παρουσιάζεται μὲ καθωρισμένον περίγραμμα καὶ μὲ πολλαπλὴν ὑφὴν ἐνώπιόν μας ὡς μία ἀνάδυσις ἀπὸ βάθῃ μεταφυσικά, ὡς μία ἀποκαλυπτικὴ θεοφάνεια (apparition, emergence)¹. Δὲν πρόκειται, λέγει ὁ Σουριώ, περὶ ἐγελιανῆς διαλεκτικῆς, ὅπου κάθε ἄνθησις (σύνθεσις) ἔρχεται εἰς ὥραν προσδιορισμένην. Ἀπλῶς συνθῆκαι ἐσωτερικαὶ τοῦ δημιουργοῦ καὶ πολλάκις καὶ ἐξωτερικαὶ τοῦ πολιτιστικοῦ περιβάλλοντος ἀνοίγουν αἴφνης τὰς πύλας τοῦ οὐρανοῦ διὰ νὰ κατέλθουν τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν πλατωνικῶν ἰδεῶν εἰς τὴν χρονικότητα. Τὴν ἰδίαν σκέψιν κατὰ τρόπον ρεαλιστικὸν ἐκφράζει καὶ ὁ λόγος τοῦ Λαλάντ, ὅτι κάθε καλλιτέχνημα μειώνει τὴν ἀντίθεσιν (opposition) μεταξὺ ἀνθρώπου καὶ φύσεως.

Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω, ποία πρέπει νὰ εἶναι ἔναντι μιᾶς τοιαύτης θεοφανείας ἡ στάσις ἡ ἰδική μας, στάσις, τὴν ὁποίαν ὁ Κρότσε ὀρθότατα ὀνομάζει ἀναδημιουργίαν; Ἐρώτημα σοβαρώτατον ἀναφερόμενον εἰς τὴν «αἰσθητικὴν ἀντίληψιν», εἰς τὸν ἕτερον δηλαδὴ πόλον τοῦ καλλιτεχνικοῦ γεγονότος. Πρὸ παντὸς πρέπει νὰ ἀποκλείεται ἡ «κατανόησις» τοῦ ἔργου διὰ τῆς λογικῆς ἀφαιρέσεως, ἡ ὁποία οὕτως εἰπεῖν τὸ ἐξατμίζει καὶ μᾶς ἀλλοτριώνει ἀπὸ τὴν ζωτικότητά του. Τὸ διηρθρωμένον ὅλον δὲν ἀναλύεται, ἀπλῶς περιγράφεται - ἰδοὺ ἓνα αἴτημα τοῦ συγχρόνου φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ. Μία τοιαύτη στάσις τοῦ Σουριώ ἔναντι τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας τὸν ὡδήγησε νὰ ἐρευνήσῃ καὶ νὰ ἀνακαλύψῃ ἀναποκρίσεις καὶ βαθυτάτην συγγένειαν μεταξὺ τῶν Τεχνῶν, μὲ ἄλλους λόγους νὰ συλλάβῃ τὰς διαφορὰς καλὰς Τέχνας, πλαστικὰς καὶ μουσικὰς, ὡς διαφοροποιήσεις ἐκφραστικὰς τῆς μιᾶς καὶ μόνης Τέχνης καὶ νὰ θεμελιώσῃ ἓνα νέον ἐπιστημονικὸν κλάδον, τὴν Συγκριτικὴν Αἴσθητικὴν, ἡ ὁποία διαπιστώνει ἀναλογίας καὶ ἐξετάζει τὰ κοινὰ καὶ τὰ διάφορα μεταξὺ τῶν Τεχνῶν.

Ἀκολουθοῦντες ἀκριβῶς τὴν ἐνδόμυχον στάσιν τοῦ σεβαστοῦ διδασκάλου πρὸ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου, ἠθελήσαμεν δι' ὅσων ἐλέχθησαν ἀνωτέρω νὰ ἀποδώσωμεν ὡς ἀδιαίρετον σύνολον τὴν πνευματικὴν προσ-

3. L'insertion temporelle de l'art, «Formes de l'art - «Formes de l'esprit», P. U. F., 1951.

φοράν του. Αί απόψεις του ἄλλωστε ἔναντι τοῦ καλλιτεχνικοῦ γεγονότος συνιστοῦν καὶ τὴν φιλοσοφικὴν κοσμοθεωρίαν του. Περαιτέρω θὰ προχωρήσωμεν πρὸς τὴν διαφοροποίησιν τοῦ συνόλου αὐτοῦ. Θὰ προσδιορίσωμεν οὕτω λεπτομερέστερον, εἰς τὰ ἐπόμενα κεφάλαια, τὰ χαρακτηριστικά σημεῖα τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεών του, εἰς μὲν τὸ δεύτερον κεφάλαιον τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὸν δημιουργὸν καὶ τὴν προσπάθειάν του, εἰς δὲ τὸ τρίτον τὰ σχετικὰ μὲ τὸν δέκτην καὶ ἀποτιμητὴν τοῦ ἀποπερατωμένου καλλιτεχνικοῦ ἔργου, μὲ τὸν «ἀναδημιουργόν». Εἶναι εὐνόητον ὅτι ἡ διάκρισις αὕτη εἶναι κάπως ἀβεβαία: τὸ ἔργον, ἐνῶ εἶναι ἀπόληξις τοῦ μόχθου τοῦ δημιουργοῦ καὶ αὐτὸν ἐκφράζει, δὲν ἀποκτᾷ διάρκειαν, ζοὴν καὶ δικαίωσιν παρὰ ἀπὸ τὸν ἀναδημιουργόν.

Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ

Πρῶτον θὰ ἴδωμεν τὴν Τέχνην ὡς οἰκοδομητικὴν ἐνέργειαν, κατόπιν τὴν σχέσιν τῆς Φύσεως μὲ τὴν Τέχνην καθὼς καὶ τὰς συγγενείας, αἱ ὁποῖαι, κατὰ τὸν Σουριώ, συνδέουν τὰς Τέχνας μεταξύ των. Θὰ κλείσωμεν τὸ κεφάλαιον μὲ τὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνου, τὴν θέσιν του εἰς τὴν κοινωνίαν καθὼς καὶ τὴν σχέσιν του μὲ τὴν Αἰσθητικὴν ἐπιστήμην.

Τί εἶναι Τέχνη; Ὁ Σουριώ ἀπαντᾷ: «Οἰκοδομητικὴ ἐνέργεια»¹. Εἶναι ἡ ὅλη διαδικασία, ἡ ὁποία τείνει νὰ ὀδηγήσῃ μίαν ὑπαρξιν ἀπὸ τὸ χάος μέχρι τῆς πλήρους συγκροτήσεώς της. Εἰς τὴν διαδικασίαν αὐτὴν, τὴν προοδευτικὴν πραγματοποιήσιν μιᾶς υπάρξεως, ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρει τὸ ἐκτελεστικὸν καὶ πραγματικὸν μέρος καὶ περισσότερον τὸ πνεῦμα τὸ ὁποῖον ζωοποιεῖ αὐτὰ καὶ τὰ κατευθύνει πρὸς τὸν σκοπὸν. «Τέχνη δὲν εἶναι μόνον ὅ,τι ὕλικῶς συγκροτεῖ τὸ ἔργον. Εἶναι πρὸ παντὸς ὅ,τι τὸ ἐμψυχώνει καὶ τοῦ δίδει προέκτασιν»². Ὁ ζωγράφος μὲ κάθε ταχεῖαν κίνησιν τοῦ χρωστικῆς εἰς τὴν ἐργασίαν του προσθέτει κάτι εἰς τὸ σύνολον. Ἀπὸ μικρὸν του λάθος ἢ ἀπὸ κακῶς ὑπολογισμένην κίνησιν τὸ ἔργον θὰ καταστραφῇ, θὰ ἐπανεέλθῃ σχεδὸν εἰς τὸ χάος ἢ ἔστω θὰ ἀλλάξῃ σκοπὸν, θὰ γίνῃ κάτι ἄλλο. Καὶ ὅχι μόνον αἱ τελικαὶ κινήσεις τοῦ χρωστικῆς, ἀλλὰ καὶ ὅλαι αἱ προηγούμεναι ἀποτελοῦν μίαν ὁμόρροπον συμβολὴν πρὸς τὴν ὁλοκληρωσιν.

Ὁ Σουριώ, ὡς ἀνεφέραμεν εἰς τὸ προηγούμενον κεφάλαιον, διαστέλλει τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν ἀπὸ τὰς ἄλλας ἀνθρωπίνας ἐνεργείας. «Ὅλαι αἱ ἄλλαι ἀνθρώπιναι πράξεις καὶ δραστηριότητες δὲν ἔχουν σκοπὸν τὴν παραγωγὴν, τὴν δημιουργίαν ὄντων, ἀλλὰ ἀπλῶς τὴν δημιουργίαν

1. «Activité instauratrice» (Corr. Fes arts ... p. 45).

2. Corr. des arts ... p. 45.

διαφόρων γεγονότων. Ἐπομένως δὲν πρέπει π.χ. νὰ ὁμιλοῦμεν περὶ «στρατιωτικῆς τέχνης», ἀλλὰ περὶ «στρατιωτικῆς τεχνικῆς». Διακρίνεται λοιπὸν ἡ καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια ἀπὸ τὰς ἄλλας δραστηριότητας τοῦ ἀνθρώπου, ἂν καὶ πλειστάκις συνεργάζονται καὶ συγχέονται κατὰ τινα τρόπον. Διαστέλλεται ἡ τέχνη ἐν τούτοις, διότι αἱ λοιπαὶ δραστηριότητες ἐξαντλοῦνται εἰς ἀπλᾶ γεγονότα, ἐνῶ ἡ τέχνη δημιουργεῖ ὀριστικούς κόσμους.

Ὁ δημιουργὸς ἐμπνέεται κατὰ τὸ προσωπικόν, τὸ μοναδικόν καὶ δημιουργεῖ κατὰ, τὸ ὁποῖον ἀξίζει ὅλους τοὺς κόπους καὶ φροντίδας διὰ πραγματοποίησιν. Τὸ φέρει εἰς τὸν ἐξωτερικόν κόσμον εἴτε εἶναι ὑπέροχον εἴτε εἶναι παράδοξον ἢ κωμικόν. Θὰ ἀγαπηθῇ αὐτὸ τὸ ἔργον ἀκόμη καὶ ὡς παράδοξον, ἀρκεῖ νὰ ἀποκτήσῃ ὕπαρξιν. Κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν ἀξιοποιοῦνται αἱ δονήσεις καὶ τὰ ὁράματα μιᾶς ψυχῆς καὶ καταλήγουν εἰς τὴν πραγματικότητα τοῦ κόσμου τῆς τέχνης. Ἐν ἔργον τέχνης εἶναι ἀνεπανάληπτον. Ἐχει τὴν ἰδίαν πλήρη καὶ σύνθετον μοναδικότητα, τὴν ὁποίαν ἔχει ἐν ἀνθρώπινον πρόσωπον.

Διὰ τοῦτο πλὴν τῆς πνοῆς, ἡ ὁποία τὸ ἐμψυχώνει καὶ τὸ προεκτείνει εἰς ὑπερβατικούς χώρους, ἔχει καὶ φυσικὸν σῶμα, ἀποτελεῖται καὶ ἀπὸ ὕλην. Γενικώτερον δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς σύστημα παρουσιῶν καὶ σχέσεων περικλεισμένον εἰς τὸν ἑαυτὸν του καὶ ἀποτελοῦν ἐν μικρὸν σύμπαν. Ἡ φαντασία περεμβαίνει ὀλίγον ἢ πολὺ εἰς τὸ περιεχόμενον. Χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι τὸ φανταστικὸν παρουσιάζεται ὡς πραγματικόν. Τὸ ἔργον εἶναι ἓνας κόσμος ὁλόκληρος, ὁ ὁποῖος ἤλθεν εἰς τὴν ὑπαρξιν. Δὲν εἶναι ἀπλᾶ χρώματα ἢ σειρὰ μουσικῶν φθόγων ἢ λίθοι συσσωρευμένοι. Βεβαίως τὰ ἔργα προϋπάρχουν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ καλλιτέχνου πρὸ τῆς πραγματοποίησεώς των. Εἶναι ὅμως ἀμφίβολον ἂν πρέπει νὰ ὁμιλοῦμεν περὶ πραγματικῆς ὑπάρξεώς των. Δι' ἄλλα θὰ ἀκολουθήσῃ προσπάθεια νὰ ἐλθουν εἰς τὴν πλήρη ὑπαρξιν, ἀλλὰ καὶ ἄλλα εἶναι καταδικασμένα εἰς τὴν ἐξαφάνισιν. Οἱ καλλιτέχναι εὐρίσκονται διαρκῶς εἰς τοιοῦτους ἀγῶνας. Αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην τῆς προσφορᾶς εἰς τὸ κοινωνικὸν σύνολον.

Θεωρεῖται κοινῶς, ὅτι οἱ καλλιτέχναι εἶναι ἀδρανεῖς, φύσεις παθητικαὶ καὶ ὄνειροπόλοι καὶ ὅτι ὅσοι ἀγαποῦν τὰ ἔργα των δὲν εἶναι πολὺ σοβαροί! Καὶ ὅμως πολλοὶ καλλιτέχναι δὲν ἐδείχθησαν ἀνάξιοι λόγου καὶ εἰς ἄλλους τομεῖς. Ὁ Λαυρέντιος Μέδικος ἦτο καὶ ἐπιχειρηματίας καὶ πολιτικὸς ἀκόμη ἡγήτης, ὁ Μπάυρον ἀπέθανε διὰ τὴν Ἑλλάδα, ὁ Σατωμπριὰν διετέλεσεν ὑπουργὸς Ἑξωτερικῶν¹. Βεβαίως εἰς τὸν καλλιτέχνην προηγεῖται τῆς δημιουργίας τοῦ ὁραματισμὸς καὶ ἐπώασις ὄνειρου. Ἡ ὄνειροπόλησις βοηθεῖ νὰ σχηματισθῇ αὐθορμήτως καὶ κατὰ τρόπον μυστικὸν εἰς τὴν ψυχὴν του τὸ ἔργον. Διὰ τοῦτο δὲν πρέπει νὰ ὑποτιμᾶ-

1. L'art comme source d'énergie, «Χρονικά Αἰσθητικῆς», τ. 2ος, 1963, σελ. 2.

ται ή αξία του όνειρου. Αποτελεί στάδιον αναγκαίον της αισθητικής ζωής. Όμως ύστερα από τὸ στάδιον αὐτὸ ἀκολουθεῖ θέλησις καὶ κόπος καὶ γνώσεις τεχνικαὶ διὰ νὰ καταλήξῃ τὸ ἔργον εἰς τὴν πραγματοποιήσιν του. Εἶναι λάθος νὰ θεωροῦμεν τὸν κόσμον τῆς Τέχνης ὡς χίμαιραν ἀνωφελῇ καὶ ὡς προῖον ματαιοπονίας, ἐφ' ὅσον ὁ κόσμος οὗτος εἶναι συγκεκριμένη ἐν χρόνῳ καὶ χώρῳ πραγματικότητα. Ἡ δημιουργικὴ προσπάθεια σημαίνει ἀκριβῶς ἐξοδὸν τοῦ καλλιτέχνου ἀπὸ τὴν περιοχὴν τοῦ όνειρου. Ἀλλωστε δὲν εἶναι ἀπλὴ όνειροπόλησις νὰ ἀποκαλύπτῃ καὶ νὰ τονίζῃ τὴν ωραιότητα τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς.

Τὰς ὑποτιμητικὰς προκαταλήψεις σχετικῶς μὲ τὴν Τέχνην καὶ τὸν καλλιτέχνην ὀνομάζει ὁ Σουριώ «βοιωτισμούς»¹. Ὑπενθυμίζει ὅτι ὁ ὅρος «βοιωτισμός» ἐδημιουργήθη κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι κατηγοροῦν τοὺς Βοιωτοὺς ὡς ἀτέχνους καὶ μὴ καλλιεργημένους. Κατὰ τὸν Σουριώ «Βοιωτοί» εἶναι ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ σύγχρονοι ἀμαθεῖς καὶ ἡμιμαθεῖς σχετικῶς μὲ τὴν Τέχνην. Ἐκφέρουν εὐκόλως καὶ ἐπιπολαίως γνώμας ὅτι δῆθεν ἡ Τέχνη εἶναι «δαπάνη διασκεδάσεως» καὶ βαρύνει ἀπλῶς τὸ κόστος τῆς τῶ ἔθνους. Διὰ τοὺς «Βοιωτοὺς» τὰ ἔργα τέχνης εἶναι ὀλιγώτερον «πραγματικά» ἀπὸ ἄλλα ἀντικείμενα. Ἡ παρουσία των εἶναι ἀτμώδης. Δὲν ἔχουν ἀξίαν θετικὴν, ἀλλὰ ὑποκειμενικὴν καὶ συναισθηματικὴν. Ὁ Σουριώ εἰς αὐτὰ πρῶτον ἐξ ὅλων ὑπενθυμίζει εἰς ὅλους αὐτοὺς τὰ ἐκ τῆς Τέχνης ἔσοδα τοῦ ἔθνους καὶ φέρει ὡς παράδειγμα τὸ Παρίσι, ὅπου χιλιάδες καλλιτέχναι καὶ οἱ περὶ αὐτοὺς ζοῦν ἀπὸ τὴν Τέχνην. Εἰς ἄρθρον του ὁ αἰσθητικὸς μας παραδέχεται, ὅτι βεβαίως καὶ τὸ οἰκονομικὸν στοιχεῖον δὲν εἶναι ξένον ἀπὸ τὴν Τέχνην, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀποφύγωμεν νὰ θεωρήσωμεν τὸ καλλιτεχνικὸν ὑποτεταγμένον εἰς τὸ οἰκονομικόν, διότι εἶναι δύο πράγματα ἑτερογενῆ. Ὡς πρὸς τὸν ἰσχυρισμόν, ὅτι τὰ ἔργα Τέχνης δὲν εἶναι θετικά, ἀπορεῖ καὶ ὁ ἴδιος πῶς ὅλοι αὐτοὶ δὲν βλέπουν πόσον θετικὴ εἶναι ἡ παρουσία τῆς Νίκης τῆς Σαμοθράκης ἢ τοῦ Παρθενώος!!²

Τὸν Σουριώ ἀπασχόλησε τὸ θέμα, ἂν δυνάμεθα νὰ δεχθῶμεν, ὅτι ἡ φύσις εἶναι καλλιτέχνης εἰς τὰς δημιουργικὰς τῆς διαδικασίας καὶ κυρίως ὅταν δημιουργῇ ὄντα ἔμβια. Ἐν ἐκ τῶν δύο συμβαίνει: α) Ἡ φύσις εἰς τὴν γέννησιν καὶ δημιουργίαν ἐργάζεται μηχανικῶς, τυφλῶς, μὲ ἀδιαφορίαν καὶ ὑπὸ τὸ κράτος τυχαίων συνθηκῶν. Εἰς αὐτὴν τὴν περίπτωσιν δὲν ὑπάρχει Τέχνη, ἀφοῦ ἡ φύσις προχωρεῖ χωρὶς σκοπιμότητα καὶ ὀρισμένον προσανατολισμόν. Ἐνῶ κατὰ τὴν διαδικασίαν τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἀναμένεται νὰ δημιουργηθῇ κάτι ἢ ἐπὶ τέλους νὰ ἀποτύχῃ,

1. Sur le Béotisme, «Revue d'Esthetique», 1970.

2. Sur le Béotisme, «Revue d'Esthetique», 1970 p. 15.

εἰς τὴν φύσιν κατὰ τὴν ἀδιάφορον πορείαν τῆς δὲν ὑπάρχει τοιαύτη προσδοκία. β) Ἡ φύσις δὲν ἀδιαφορεῖ διὰ τὴν ὑπαρξιν. Δὲν εἶναι βεβαίως ἱκανὴ νὰ θέλῃ ἢ νὰ ἐπιθυμῇ. Εἰς τὴν σειρὰν ὁμως τῶν γεγονότων, τὰ ὁποῖα καταλήγουν εἰς ἓν ὄν, βαρύνουν πρὸ παντὸς αἱ ιδιότητες αὐτοῦ τοῦ ὄντος καὶ γενικῶς ἡ μελλοντικὴ ὑπαρξίς του. Μία τοιαύτη ἐνεργητικὴ πορεία εὐνοεῖ τὴν ὑπαρξιν ἐναντίον τοῦ μηδενός, βοηθοῦσα εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῶν ὄντων διὰ μέσου πολλῶν ἐμποδίων καὶ ἀποτυχιῶν. Ἡ ἐξέλιξις βαίνει πρὸς ἓνα στόχον, πρὸς μίαν κατάληξιν.

Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἡ φυσικὴ Τέχνη διαφέρει προφανῶς ἀπὸ τὴν ἀνθρωπίνην Τέχνην, διότι ἔχει κυρίως ὡς στοιχεῖον τῆς τὴν σταθερότητα, τὴν διάρκειαν καὶ ἓν εἶδος ἰσορροπίας. Τὴν καθοδηγεῖ μία τυφλὴ πεῖρα. Εἶναι μία παράδοξος αἰσθητικὴ σκοπιμότης. Ἐξ ἄλλου ὑπάρχουν καὶ στάδια ἢ περίοδοι δοκιμῆς, ψηλαφήσεως, ἐμποδίων καὶ τυφλῶν ἀναζητήσεων. Εἶναι ὡς νὰ ἔχουν τὰ ἔργα τῆς φύσεως διπλοῦν σκοπόν. Ἀδύνατον νὰ εἰκάσωμεν τὴν τελικὴν εἰκόνα, τὸ θεῖον Ἔργον, τὸ ὁποῖον προετοιμάζει ἡ Φύσις καὶ ἐντὸς τοῦ ὁποίου συναντῆται καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνθρωπίνη δημιουργία. Ἡ μόνη εἰκὼν, τὴν ὁποίαν ἔχομεν, διὰ τὴν κοσμικὴν οἰκοδόμησιν, εὐρίσκεται εἰς τὴν πορείαν τοῦ καλλιτέχνου. Καὶ αὕτη δὲν εἶναι μία εἰκὼν. Εἶναι μία ἐμπειρία!

Παρατηροῦντες τοὺς καλλιτέχνας βλέπομεν ὅτι ὑπάρχει οὕτως εἰπεῖν ἓνας ἀόρατος κρίκος, ὁ ὁποῖος τοὺς συνδέει οὕτως ὥστε νὰ αἰσθάνωνται, ὅτι ἔχουν κοινὰ σημεῖα ἐπαφῆς μεταξύ των. Συναντῶνται ἄλλως τε, ἀνταλλάσσουν γνώμας καὶ βλέπομεν τὸν ἓνα νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸ ἔργον ἑνὸς ἄλλου ἢ καὶ νὰ ἐμπνέεται ἀκόμη. Ὁ καλλιτέχνης ἔχει δικαίωμα καὶ ἐλευθερίαν ἐκλογῆς καὶ ἀπορρίψεως τοῦ κατ'αὐτὸν περιττοῦ. Ἐξετάζει τὸ δανεισθὲν θέμα ὑπὸ τὴν γωνίαν τῆς ἰδίας του μόνον τέχνης καὶ κρίσεως. Ὁ νόμος τοῦ καλλιτέχνου εἶναι νὰ παρουσιάσῃ μὲ τὰ μέσα τῆς ἰδικῆς του τέχνης ὅ,τι θέλει νὰ ἐκφράσῃ. Ἐὰν δανεῖζεται τὰ μέσα του ἀπὸ ἄλλας Τέχνας ἢ ἄλλους χώρους, νοθεύει τὴν συγκίνησίν του. Τοῦτο σημαίνει βαθύτερον καταδίκην παντὸς περιγραφικοῦ (ρεαλιστικοῦ) στοιχείου εἰς τὰς Τέχνας, τῆς ἡθογραφίας π. χ. εἰς τὴν λογοτεχνίαν. Ὅλοι οἱ καλλιτέχναι πράγματι διακονοῦν τὸν ἴδιον θεόν, ὑπηρετοῦν τὰς Μούσας. Ὑπάρχει συντεχνιακὴ συνειδήσις τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ἀληθῆς πνευματικὴ συγγένεια. Ὑπάρχει κάτι τὸ κοινὸν καὶ σταθερόν, τὸ ὁποῖον διαφοροποιεῖται εἰς τὰ εἶδη Τέχνης. Ὑπάρχει κάτι, τὸ ὁποῖον συνδέει ἓνα ἀμφορέα μὲ ἓν γλυπτὸν καὶ μίαν γοθικὴν μητρόπολιν. Καὶ κάτι περισσότερον: μία μουσικὴ σύνθεσις δύναται νὰ μεταγραφῇ ἐπὶ τοῦ χάρτου καὶ νὰ λάβῃ τὴν εἰκόνα ἀραβουργήματος. Τὸ ζωγραφικὸν ἔργον χρησιμοποιεῖ καθημερινὰ θέματα τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Ἀντιθέτως τὸ μουσικὸν δὲν ἔχει οὐδὲν ἐξωτερικὸν πρότυπον, τὰ δὲ κίνητρά του εὐρίσκονται ἔξω τῆς φύ-

σεως, εἰς ἄλλον κόσμον. Ὅμως καὶ τὰ δύο ἔργα ἔχουν βαθεῖαν καὶ μυστηριώδη συγγένειαν! Οἱ δύο ἐξ ἄλλου κόσμοι, ὁ μουσικὸς καὶ ὁ ποιητικὸς, ὅταν συνεργάζωνται, δὲν δυνάμεθα νὰ θεωρήσωμεν, ὅτι ἀντιγράφουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Πρόθεσις καὶ ἔργον τοῦ μουσικοῦ εἶναι νὰ δώσῃ αὐτάρκες μορφάς διὰ νὰ ἀναπληρῇ ἕνας ἰδικὸς τοῦ ὁλόκληρου κόσμου ἀνάλογος τοῦ ποιήματος. Καὶ εἰς αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖον ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίησις ἐπικοινωνοῦν. Ἴσως μόνον, ὁ μουσικὸς ἀναπαριστᾷ περισσότερον ἄμεσα τὰ «γεγονότα τῆς ψυχῆς». Ἔχει λεχθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ ἀπομακρυνθῇ ἀπὸ τὴν μόνωσιν τῆς ἀοριστίας, ὥστε νὰ ἐκφράξῃ πάθη, ἄνεμον, θάλασσαν, φῶς. Ὅμως κατ'αὐτὸν τὸν τρόπον δὲν ἀπελευθερώνομεν τὴν μουσικὴν. Τὴν ὑποδουλώνομεν, τὴν ἀναγκάζομεν νὰ ἀρνηθῇ τοὺς νόμους τῆς καὶ νὰ ὑποταχθῇ εἰς τὴν ἀναπαράστασιν.

Τὴν πολλαπλότητα τῶν τεχνῶν πρέπει προφανῶς νὰ ἀποδώσωμεν εἰς τὴν ποικιλίαν τῶν χρησιμοποιουμένων ὑλικῶν καὶ αὐτὴ ἡ ποικιλία εἶναι σημαντικὴ καὶ αἰσθητή. Πρόκειται λοιπὸν περὶ ἀγῶνος τοῦ αὐτοῦ πνεύματος ἔναντι διαφορετικῶν ὑλικῶν. Καὶ τὸ πνεῦμα αὐτὸ ἐκτείνεται καὶ πέραν τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως εἶδομεν προηγουμένως ὁμιλοῦντες περὶ τῆς τέχνης τῆς Φύσεως. Ἡ μία καὶ μόνη Τέχνη εἶναι αὐτὴ καθ'ἑαυτὴν ἀτελεύτητος, κοσμογονικὴ καὶ ὄντογενετικὴ δύναμις. Ὑπάρχει καὶ ζῇ πολὺ πέραν τῆς αἰσθαντικότητος καὶ τῆς ὀργανωτικῆς δραστηριότητος τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ συγγένεια μεταξὺ τῶν Τεχνῶν δὲν ἐνδιαφέρει βέβαια τὸν ἀπλὸν θαυμαστὴν τῆς Τέχνης, ὁ ὁποῖος ἀπὸ περιέργειαν συγκρίνει δύο ρυθμοὺς ἢ δύο χρωματικούς συνδυασμοὺς χωρὶς νὰ ὑπολογίξῃ τὰς μυστικὰς μετουσιώσεις, τὰς ὁποίας πρέπει νὰ ὑποστοῦν τὰ ἔργα τέχνης, διὰ νὰ ἀποκαλυφθῇ ἡ ἰδέα των. Εἰς τὴν Τέχνην ὑπάρχει καὶ ἔθνικος χαρακτήρ, ἐνίοτε βαθύς. Καὶ ὅμως τὰ ἔργα μὲ τὴν ἐπέμβασιν τῆς «ἀναδημιουργίας» «ὁμιλοῦν» τὴν ἰδίαν γλῶσσαν. Ὡς μικρᾶς σημασίας ἐμφανίζονται αἱ ἐθνικαὶ διαφοραί. Σημαντικότεραι εἶναι αἱ διαφοραὶ μιᾶς ἐποχῆς ἀπὸ μίαν ἄλλην ἐποχὴν. Καὶ ὅμως καὶ αὐτὰς ἡ ἀναδημιουργία τὰς ἐξαφανίζει. Ἡ Τέχνη εἰς ὅλας τὰς διαφοροποιήσεις τῆς, ἀκουστικὰς καὶ ὀπτικὰς, εἶναι ἡ αὐτή. Δυνάμεθα νὰ τὴν παρομοιάσωμεν εἰς τὰς ποικιλίας καὶ τοὺς τρόπους τῆς μὲ τὰ φῶτα καὶ τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματα, τὰ ὁποῖα συγχέονται ἢ ἐναλλάσσονται κάτω ἀπὸ τὰ κλεισμένα βλέφαρά μας.

Βάσιν μιᾶς συστηματικῆς διαφοροποιήσεως τῆς Τέχνης εἰς τὰς καλὰς Τέχνας ἔλαβεν ὁ Σουριῶ τὸν ἀναπαραστατικὸν ἢ μὴ χαρακτηρὰ των καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ἀκριβῶς αὐτῆς ἐταξινόμησε τὰς Τέχνας κατὰ ζεύγη¹. Ἐκαστον ζεῦγος ἔχει μίαν ἰδιαιτέραν κοινὴν ἰδιότητα, διὰ τῆς ὁποίας ἀμφότεραι αἱ Τέχναι μᾶς γίνονται αἰσθηταί. Ἡ διαφορὰ τῆς πρώτης ἐκά-

στου ζεύγους ἀπὸ τὴν δευτέραν εἶναι ὅτι ἐγκλείει ἓνα κόσμον στοιχείων ἐξ ὁλοκλήρου παρόντα εἰς τὸ ἔργον. Ὁ κόσμος αὐτὸς δὲν ἔχει οὐδεμίαν ἀναφορὰν εἰς τὸν ἕξω τοῦ ἔργου γνωστὸν μας κόσμον, ἀπλῶς μόνον ἀποτελεῖ τὴν ὀργανικὴν ὑπόστασιν τοῦ ἔργου. Ἀντιθέτως ἡ ἀντίστοιχὸς τῆς Τέχνης παράγει ἔργα, τῶν ὁποίων τὰ ὀργανικὰ στοιχεῖα ἀναφέρονται εἰς κόσμον, πραγματικὸν ἢ φανταστικόν, ἕξω ἀπὸ τὰ ἔργα. Ἡ πρώτη τέχνη δὲν ἀναπαριστᾷ τίποτε, εἶναι ἀπλῶς «παραστατικὴ» (présentative) προβάλλουσα τὰ ἔργα τῆς αὐτάρκης καὶ καθ'ἑαυτά, π.χ. ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ. Ἀντιστοιχὸς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς μὲ κοινὴν ιδιότητα τὴν τριδιάστατον ὑπόστασιν (τὸν ὄγκον) εἶναι ἡ Γλυπτικὴ, τῆς ὁποίας ὁμως τὰ ἔργα ἀναφέρονται εἰς ὄντα μακρὰν τῆς ἰδικῆς τῶν παρουσίας καὶ ὄντολογικῶς διαφορετικά, ὅπως π.χ. ἓνας ἀνδριάς. Οὕτω ἀντίστοιχον τῆς παραστατικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἔχομεν τὴν «ἀναπαραστατικὴν» (représentative) Γλυπτικὴν. Ἀναφέρονται τοιαῦτα ζεύγη Τεχνῶν: Ἐγχρωμοὶ ἀπλαῖ ἐπιφάνειαι—Ζωγραφικὴ (μὴ ἀφηρημένη βεβαίως), Ἀραβούργημα—Σχεδίασμα, Ὅρχησις ἀπλῆ (de style)—Παντομίμα, Μουσικὴ καθαρὰ—Μουσικὴ δραματικὴ, καθαρὰ λυρική Ποίησις—Ἀφηγηματικὰ καὶ δραματικὰ ἔργα. Ἡ παραδοσιακὴ διαίρεσις τῶν Τεχνῶν εἰς ὀπτικὰς ἢ πλαστικὰς (ἐν χώρῳ) καὶ εἰς ἀκουστικὰς ἢ μουσικὰς (ἐν χρόνῳ) δὲν ἔχει εἰς τὸν χώρον τῆς Συγκριτικῆς Αἰσθητικῆς βαρύνουσαν σημασίαν, ὅπως θὰ ἴδωμεν εἰς τὸ ἐπόμενον κεφάλαιον.

Εἰς τὰς προκαταλήψεις σχετικῶς μὲ τοὺς καλλιτέχνας, τὴν ζωὴν τῶν καὶ τὴν προσωπικότητά των, ὁ Σουριῶ ἀντιδρᾷ ἐντόνως. Τὴν ἀντίδρασίν του εἰς τοὺς «βοιωτισμοὺς» περὶ τοῦ ἔργου των, τὴν εἶδομεν ὀλίγον ἀνωτέρω. Ὡς πρὸς τοὺς ἰδίους παραδέχεται βεβαίως, ὅτι ἡ μειωτικὴ ἰδέα περὶ αὐτῶν τείνει νὰ χάσῃ ἐντελῶς τὴν ὀξύτητα, τὴν ὁποίαν εἶχε κατὰ τὰ μέσα ἰδίως τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ μάλιστα εἰς τοὺς ἀνωτέρους κοινωνικοὺς κύκλους, ὅπως κυρίαι τότε τῆς ἀριστοκρατίας ἐδίσταζον νὰ δεχθοῦν εἰς τὰς οἰκίας των καλλιτέχνας. Ἐπιστεῦετο, ὅτι ἡ ζωὴ τοῦ καλλιτέχνου εἶναι ἀνήθικος, δὲν προσαρμόζεται ἔστω εἰς τὰς κοινωνικὰς ἀρχὰς καὶ ἀντιλήψεις. Ἀδιαφορεῖ δι' αὐτάς. Ταῦτα ὁμως εἶναι ἀστικά προλήψεις. Οἱ καλλιτέχνη φαίνονται ὡς ἐπαναστάται ἐναντίον ὁλοκλήρου κοινωνίας, διότι εἰς τὴν πραγματικότητα εἶναι ἴδιον τῆς Τέχνης νὰ τείνῃ πρὸς τὸ μέλλον καὶ νὰ δραματίζεται τὰ πρότυπά της εἰς ἓνα κόσμον μελλοντικόν. Ἀφ' ἑτέρου πολλοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ Τέχνη, ἀπλῶς διασκεδάζουσα τὸν καλλιτέχνην, τὸν ἐκτρέπει ἀπὸ σοβαρωτέρας χρησίμους ἀσχολίας καὶ ἐνεργείας. Ὁ ἰσχυρισμὸς αὐτὸς εἶναι συγγενὴς μὲ τὴν γνώμην, τὴν ὁποίαν ἀνεφέραμεν ἥδη, ὅτι οἱ καλλιτέχνη εἶναι φύσεις ἀδρανεῖς καὶ ὄνειροπόλοι. Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία προϋποθέτει καὶ ἀπαιτεῖ ἰσχυρὰν θέλησιν ὅπως αἱ πλέον δύσκολοι ἐπιστῆμαι. Ἀγνοεῖται πόσῃ μακρὰν ἀσκήσιν χρειάζεται ὁ πιανίστας ἢ μὲ πόσον κόπον ὁ γλύπτης λαξεύει

τὸ μάρμαρον. Βεβαίως εἰς τὸν καλλιτεχνικὸν μόχθον ὑπάρχει «διασκέδασις» ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ὅμως τῆς ἐνδομύχου ἱκανοποιήσεως καὶ τῆς δημιουργικῆς χαρᾶς τοῦ καλλιτέχνου. Πόσα πρόσωπα διακριθέντα εἰς ἄλλους τομεῖς δραστηριότητος δὲν ἠγάπησαν καὶ δὲν ἐσεβάσθησαν τὴν τέχνην καὶ τοὺς καλλιτέχνας, ὅπως ὁ Παντερέφσκυ, ὁ Μέγας Ναπολέων καὶ ὁ Φρειδερίκος Β'!¹

Ἐν μέγα πρόβλημα διὰ τὸν Σουριώ, εἶναι κατὰ πόσον ὁ καλλιτέχνης ὠφελεῖται ἀπὸ τὴν πρὸοδον τῆς Αἰσθητικῆς. Ἀσφαλῶς ποτὲ ἡ Αἰσθητικὴ δὲν θὰ δώσῃ εἰς τὸν καλλιτέχνην ἐτοιμοὺς λύσεις δημιουργίας. Ἡ Αἰσθηματικὴ ὡς ἐπιστὴμὴ ἀσχολεῖται μὲ τὸ γενικόν. Κάθε πρόβλημα, τὸ ὁποῖον παρουσιάζεται εἰς τὸν καλλιτέχνην, κατὰ τὴν δημιουργίαν, εἶναι μοναδικόν. Ἐχει καθαρῶς προσωπικὸν χαρακτήρα. Ἡ Αἰσθητικὴ ὑποδεικνύει εἰς τὸν καλλιτέχνην ἀρχὰς γενικὰς καὶ βασικοὺς τρόπους δημιουργίας, ἐπισημαίνει γενικῆς φύσεως ἐμπόδια καὶ τεχνικὰς ἀδυναμίας. Διὰ τὸν καλλιτέχνην ὁ ἑαυτὸς του εἶναι ἡ κριτικὴ του. Ἐν τούτοις αἱ αἰσθητικαὶ μελέται δύνανται νὰ τὸν βοηθήσουν ἐμμέσως, ἀλλὰ ἰσχυρῶς. Ἀσφαλῶς ἡ Αἰσθητικὴ δὲν δύναται νὰ ἐξαφανίσῃ τοὺς κινδύνους, τοὺς ὁποῖους ἀντιμετωπίζει μόνος του ὁ καλλιτέχνης κατὰ τὴν πορείαν τοῦ ἔργου του. Ἀπλῶς θὰ ἐλέγομεν, συμπαρίσταται εἰς τὸν μόχθον του. Ὁ αἰσθητικὸς μάχεται καὶ αὐτὸς διὰ τὴν τέχνην καὶ ἐπομένως βοηθεῖ τὸν καλλιτέχνην. Ἐνίοτε προχωρεῖ πέραν τοῦ καθαρῶς καλλιτεχνικοῦ πεδίου, πρὸς χώρους μεταφυσικοὺς. Ἀλλὰ καὶ ἡ αὐθεντικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἔχει ἀπαραιτήτως μεταφυσικὰς προεκτάσεις.

Η ΑΝΑΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

*Ὡς ἴδωμεν ἐν πρώτοις εἰς τί ἀκριβῶς συνίσταται ἡ ἀναδημιουργία.

Ἀπὸ ἐπιπολαίαν πρόληψιν ἢ ἀπὸ ὀκνηρίαν πνεύματος μερικοὶ διατείνονται, ὅτι εἰναι ἔλλειψις σεβασμοῦ πρὸς τὴν τέχνην νὰ ἐγκύπτωμεν εἰς αὐτὴν μὲ τρόπον ἐρευνητικόν. Κατ'αὐτοὺς μόνον συναισθηματικαὶ ἐντυπώσεις καὶ καλολογικαὶ φράσεις εἶναι ἐπιτρεπταί. Πλανῶνται. Ὡραῖαι φράσεις εἰς τὴν Τέχνην εἶναι περιττολογία. Ἡ τέχνη ἀξίζει περισσότερον. Εἰσδύοντες εἰς τὴν τέχνην μὲ τὴν βοήθειαν μιᾶς μεθόδου μετέχομεν ἐσωτερικώτερον τῆς ζωῆς τῆς, τοῦ νοήματός τῆς. Ἡ τέχνη εἶναι ὁλόκληρος κόσμος. Εἰς αὐτὸν πρέπει νὰ εὕρωμεν τὴν τάξιν, τὴν ἱεραρχίαν, τὴν μορφολογίαν. Τοῦ κόσμου τῆς τέχνης ἔχομεν τὴν δυνατότητα νὰ γίνωμεν μεθοδικῶς κύριοι καὶ οὕτω νὰ ἀντικρύσωμεν τὰ ἔργα τῆς καθαρώτερον καὶ ἀπὸ τοὺς ἰδίους τοὺς ἐργάτας. Πλησιάζομεν ἀπὸ ἰδικούς

1. Sur le Bétotisme, «Revue d'Esthetique», 1970, p. 14.

μας δρόμους τὸν καλλιτέχνην καὶ ἀντιλαμβανόμεθα τὰ κίνητρα τῶν πράξεών του. Ἀληθινὴν χαρὰν καὶ συγκίνησιν προκαλεῖ νὰ ἀνακαλύψωμεν τὸν ρυθμὸν, ὁ ὁποῖος ἐπέτυχε, ὥστε νὰ σμιλευθῇ π.χ. μία προτομὴ ἢ νὰ συντεθῇ εἰς τὸ πεντάγραμμον ἔν Σκέρτσο¹. Διότι αὐτὸ σημαίνει ἔν ἐπὶ πλέον βῆμα πρὸς τὴν ὑπαρξιν, ὅχι διὰ τὸν καλλιτέχνην, ἀλλὰ διὰ τὸ ἴδιον τὸ ἔργον.

Βῆμα πρὸς τὴν ὑπαρξιν ἀποτελεῖ ἡ ἐκτέλεσις μιᾶς συνθέσεως εἰς τὸ πιάνο. Ἀρκεῖ φυσικὰ ἡ ἐκτέλεσις νὰ ἔχῃ τὸν σκοπὸν τῆς θεοφανείας, τῆς ἀποκαλύψεως τῆς ψυχῆς τοῦ ἔργου. Τὸ πνεῦμα τοῦ ἐκτελεστοῦ δύναται τότε νὰ προσφέρῃ τὴν τελευταίαν κίνησιν τῆς περατώσεως τοῦ ἔργου. Εἰς ἀντίθετον περίπτωσιν ἡ ἐκτέλεσις δὲν εἶναι δημιουργικὴ. Εἶναι ἀπλὴ ἐνέργεια καὶ ἐκπνέει ὡς ἔν παροδικὸν γεγονός. Τὸ μυθιστόρημα ἐπίσης εἶναι ὑποτεταγμένον εἰς τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἀναγνώσεως διὰ νὰ ἀποκτήσῃ συγκεκριμένην παρουσίαν χρονικὴν καὶ τοπικὴν, ὅπως ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ὄρχησις εἰς τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἐκτελέσεως. Ἰδιαιτέρως ἡ ὑποταγὴ τῶν μουσικῶν ὄντων εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ γίνωνται ὑπαρκτὰ καὶ παρόντα διὰ τῆς ἐκτελέσεως εἶναι προφανές. Καὶ τοῦτο μᾶς βοηθεῖ περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶδος τέχνης, νὰ ἀντιληφθῶμεν τὴν διάκρισιν μεταξὺ τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ὡς ὄντος ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τῆς πολλαπλῆς καὶ πανταχοῦ παρουσίας του διὰ τὸν συγκεκριμένον πραγματώσεων καὶ ἐνσαρκώσεών του, διὰ τῶν ἀναδημιουργιῶν του.

Ὅμιλοῦμεν διὰ τὸ ἔργον τέχνης ἀνεξαρτήτως χρόνου καὶ τόπου παραγωγῆς καὶ τοῦτο δὲν εἶναι μία ἀφαίρεσις. Ὑπάρχει περισσότερα πραγματικότης, ὅταν βλέπωμεν τὸ ἔργον κατ'αὐτὸν τὸν τρόπον, παρά ὅταν τὸ θεωροῦμεν ἀποτέλεσμα τῆς ἀνθρωπίνης σκέψεως, προὶδὸν ἑνὸς συνόλου ἱστορικῶν καὶ κοινωνικῶν συνθηκῶν, μιᾶς ἐποχῆς. Τὸ ἔργον δὲν εἶναι μόνον μία διάρκεια, ἀλλὰ καὶ μία παρουσία. Τὸ δεδομένον του εἶναι μία ὑπαρξις, τὴν ὁποίαν δὲν δυνάμεθα νὰ υποβιβάσωμεν περιορίζοντες αὐτὴν εἰς μόνην τὴν ἱστορικὴν τοποθέτησίν της. Ἡ ἀναζήτησις ἱστορικῶν συνθηκῶν δημιουργίας τοῦ ἔργου εἶναι μία περιορισμένη ἄποψις ἐν σχέσει μὲ μίαν πλέον εὐρεῖαν μεθοδικὴν μελέτην: τῶν συνθηκῶν δηλαδὴ τῆς εἰσόδου τοῦ ἔργου εἰς μίαν ὀρισμένην δεδομένην στιγμὴν. Ἡ ἐκτέλεσις ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου εἶναι ἔν εἶδος ἐνσαρκώσεως, εἰσόδου τοῦ ἔργου εἰς τὴν χρονικότητα καὶ διὰ νὰ γίνῃ δυνατὴ αὐτὴ ἡ εἰσόδος ὑπάρχουν δεδομένα συνθηκαί, εἰς τὰς ὁποίας δὲν εἶναι ὑποτεταγμένον τὸ ἔργον. Ποῖαι εἶναι αὗται αἱ συνθηκαί; Ἀσφαλῶς πολλαί: ὁ σολίστ π.χ. νὰ κατέχῃ τὴν πιανιστικὴν τεχνικὴν, νὰ ἔχῃ κατανοήσῃ τὴν σονάτα, τὴν ὁποίαν θὰ ἐκ-

1. Corr. des arts ... p. 62.

τελέση, νά ἔχη ἀκροατήριον καί νά ἔχη ἀσφαλῶς διάθεσιν καί θάρρος!¹ Ἡ ἰδία σύνθεσις μπορεῖ νά παιχθῇ καί τήν ἰδίαν ἢ ἄλλην στιγμὴν εἰς ἄλλον τόπον ἢ τόπους, εἰς ἄλλην ἀκόμη ἡπειρον. Εἶναι ἐν σύνολον συνθηκῶν, αἱ ὁποῖαι ὀρίζουν τὸ ἐντονον τῆς παρουσίας ἐνὸς μουσικοῦ ἔργου εἰς μίαν ὀρισμένην χρονικὴν στιγμὴν. Ἐκαστον ἔργον τέχνης γνωστόν, διατηρούμενον οὕτως εἰπεῖν ἐν διαθεσιμότητι, εἶναι εἰς λανθάνουσαν παρουσίαν, ἔτοιμον νά παροισιασθῇ ὑπὸ περιστάσεις τοπικὰς καί χρονικὰς, αἱ ὁποῖαι δημιουργοῦν τὸ κλίμα τῆς ἐνσαρκώσεως, τῆς εἰσόδου του εἰς τὴν χρονικότητα. Καὶ ἐννοεῖται ὅτι τοῦτο, τὸ ὅποιον λέγεται διὰ τὴν πραγματοποίησιν τοῦ ἔργου διὰ τὴν χρονικὴν εἰσόδον του, ἰσχύει καὶ διὰ τὴν ἀρχικὴν εἰσόδον του, δηλαδὴ τὴν δημιουργίαν του.

Ἀλλὰ καὶ τὸν κόσμον τοῦ μέλλοντος ἡ Τέχνη ἐμφανίζει εἰς κατὰστασιν ὄνειρου. Αἱ ἐνέργειαι τῆς Τέχνης κατευθυνόμεναι πρὸς παρουσίας συγκεκριμένας καὶ αἰσθητὰς ἐπιτρέπουν συγχρόνως τὸν ὁραματισμὸν αὐτοῦ τοῦ καλυτέρου κόσμου. Οὕτω ἐργάζονται καὶ ὑποβοηθοῦν εἰς τὴν πραγματοποίησιν του.

Τὸν ἀναδημιουργὸν ὀνομάζει ὁ Σουριώ *θεατήν*, ὄχι βεβαίως εἰς τὴν στενὴν ἐννοίαν τοῦ ὄραν, ἀφοῦ ἀναδημιουργὸς εἶναι καὶ ὁ ἀκροατὴς ἐνὸς π.χ. ποιήματος ἢ μιᾶς μουσικῆς συνθέσεως. Θεάσις εἶναι τρόπον τινὰ σύλληψις τῆς ψυχῆς ὑπὸ τοῦ ἀντικειμένου, ἀπέναντι τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται². Δὲν εὐρίσκεται ἀπέναντί του ἡ ψυχὴ διὰ νὰ τὸ ἐξετάσῃ καὶ νὰ λάβῃ νοητικὴν γνῶσιν αὐτοῦ, ἀλλὰ διὰ νὰ ἀπολαύσῃ τὴν αἰσθητὴν του παρουσίαν ἐγκαταλελειμμένη οὕτως εἰπεῖν εἰς αὐτό, αἰχμάλωτός του. Οὕτω ταυτιζόμεθα μὲ τὸ ἀντικείμενον ἔχοντες μόνον μίαν σκοτεινὴν καὶ συγκεχυμένην ἀντίληψιν αὐτοῦ.

Διὰ τὸν Σουριώ, ὁ ὁποῖος συνέλαβεν, ὅπως ἐλέχθη εἰς τὸ προηγουμένον κεφάλαιον, διὰ τῆς συγγενείας τῶν Τεχνῶν τὴν εἰκόνα τῆς μιᾶς καὶ μόνης Τέχνης, δὲν ὑπάρχει, ἐπαναλαμβάνομεν, διαφορὰ μεταξὺ ὀπτικῆς καὶ ἀκουστικῆς θεάσεως. Ἐρχεται οὕτω εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Ἑγελον. Κατὰ τὴν ἐγγελιανὴν ἀντίληψιν ὁ θεατὴς τῶν πλαστικῶν ἔργων εὐρίσκεται πρὸ αὐτῶν εἰς κάποιαν ψυχικὴν ἀπόστασιν, ἐνῶ ὁ ἀκροατὴς

1. L'insertion temporelle de l'oeuvre de l'art, «Formes de l'art» ..., P. U. F., 1951, p. 43.

2. Ἱστορικὴ πορεία τῆς λέξεως *contemplatio*: meditation, reflexion, intuition, ἀκουστικὴ ἀντίληψις, καθαρὰ ἀσκήσις τοῦ πνεύματος, ἐνωσις συναισθηματικὴ μὲ τὸ ὑπέρτατον ἀντικείμενον: *θεωρία*. Ἡ ἐννοία παρεξέκλινε ἀπὸ τὸν ἀρχικὸν δυναμισμὸν τῆς πρὸς τὸν νεοπλατωνικὸν μυστικισμόν. Οἱ μυστικοὶ χριστιανοὶ ἀντιλαμβάνονται τὴν θεωρίαν ὡς κατὰστασιν παθητικὴν, ὡς ἀναστολὴν τῶν αὐτονόμων ἐνεργειῶν τοῦ ἀτόμου. Πρβ. La part de la contemplation («Revue Philosophique»), No 2-3, Ἀπρίλ. - Σεπτ. 1961.

τῆς μουσικῆς συνδέεται ἀμέσως καὶ ἐν διαρκείᾳ μὲ τὴν ἐσωτερικὴν δόνησιν τοῦ ἔργου. Ὁ Σουριῶ ἀντιτείνει, ὅτι καὶ ἡ ἐν τῷ χώρῳ θέασις δὲν ὑστερεῖ: τὸ ὑποκείμενον δύναται νὰ ἔχη πλοῦτον καὶ ποικιλίαν ἀπόψεων μὲ μετακινήσεις τοῦ πρὸ τοῦ ἀκινήτου ἔργου καὶ οὔτε ἀποκλείεται μετὰ τὴν ἀπομάκρυνσίν του παράτασις μακρὰ τῆς συγκινήσεως καὶ τῆς ἐσωτερικῆς καρποφορίας. Ἀλλὰ καὶ ἀντιστρόφως, ὁ ἀναδημιουργὸς κατὰ τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν παρακολουθεῖ τοὺς μουσικοὺς φθόγγους, τὴν κίνησιν τῆς μελωδίας καὶ τὴν διαδοχὴν τῶν θεμάτων ὀπτικῶς ὥς νὰ εὐρίσκεται πρὸ ἐνὸς πίνακος. Διαφορὰ μόνον ὑπάρχει κατὰ τοῦτο, ὅτι ἡ ὀπτικὴ αὐτὴ θέασις εἶναι σύγχρονος μὲ τὴν ἐκτέλεσιν καὶ λήγει μετὰ τὴν λήξιν τῆς. Ἡ διονυσιακὴ λοιπὸν ἱκανοποίησις δὲν εὐρίσκεται μόνον εἰς τὰς μουσικὰς (ἀκουστικὰς) Τέχνας.

Ὁ ὕλικὸς χ ρ ὶ ο ς, ὁ μαθηματικὸς, ἔχει σημασίαν δι' ὅλας τὰ τέχνας, ἀκόμη καὶ τὰς πλαστικὰς. Οὕτω σημασίαν ἔχει ἡ ὥρα, καθ' ἣν ἀντικρύζομεν ἐν ἀρχιτεκτόνημα. Διαφορετικὴ π.χ. εἶναι ἡ ἐμφάνισις τοῦ τὴν αὐγὴν ἀπὸ τὴν ἐσπέραν, διαφορετικὴ κατὰ τὴν ἀνοιξιν ἀπὸ τὸν χειμῶνα, ὁ ἐμπειρικὸς, ὁ πραγματικὸς χ ὠ ρ ο ς ἀντιθέτως εἶναι ἀνύπαρκτος εἰς τὴν μουσικὴν, πλὴν τῆς φυσικῆς παρουσίας τῶν ὀργάνων. Σύνθεσιν χώρου καὶ χρόνου παρουσιάζει ὁ κινηματογράφος¹.

Ὅσον σημαντικὴ καὶ ἂν εἶναι ἡ αἰσθητὴ παρουσία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου, δὲν καθορίζει μόνον αὐτὴ τὰς ἐσωτερικὰς διαστάσεις τῆς ἀναδημιουργίας. Πράγματι, ἀπλὴ περιγραφὴ τοῦ ἀντικειμένου τῆς θεάσεως δίδει καὶ δικαίως τὴν ἐντύπωσιν ὅτι πρόκειται περὶ μιᾶς τυχαίας καὶ ἐντελῶς ἐξωτερικῆς συναντήσεως. Κατὰ τὴν θέασιν τὸ ἔργον δὲν παρίσταται τὸ αὐτὸ οὔτε εἰς ὅλους οὔτε εἰς ὅλας τὰς περιστάσεις. Αἰτία εἶναι ἡ προσωπικὴ στιγμή τοῦ θεωμένου καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἐμπειρία του. Πάντως ἓνας διάλογος διεξάγεται μεταξύ των. Τὸ ἔργον ἀπαντᾷ εἰς βαθυτάτας ψυχικὰς ἀνάγκας καὶ εἰς ἐρωτήματα. Ἡ ἀπάντησις δὲν εἶναι πάντοτε κατευναστική. Εἶναι ὅμως ἡ καλυτέρα συμπαράστασις. Ἡ πρώτη συνάντησις μὲ τὸ ἔργον εἶναι ἐνίοτε συναρπαστικὴ διὰ τὸ Ἐγώ, ὅταν τὸ ἔργον ἀνταποκρίνεται ἀμέσως εἰς ἐντονον ἀγωνίαν του. Κατὰ βάθος ἡ θέασις εἶναι ἀμοιβαίότης ἐπιδράσεως τῶν δύο παραγόντων, τοῦ ὑποκειμενικοῦ καὶ τοῦ ἀντικειμενικοῦ. Ἐννοεῖται ὅτι αἱ κατώτεραι αἰσθήσεις, (ὀσφρητικαί, ἅπτικαὶ καὶ θερμότητος) διαθέσιμοι εἰς τὰ ἔργα τῆς φύσεως, ἐνταῦθα εἶναι ἄγνωστοι. Ἡ θέασις πληροῖ τὴν ψυχὴν τοῦ θεωμένου μὲ ἐνθουσιασμόν ἢ γαλήνην, μὲ θάρρος, μὲ τάσιν ἐξυψώσεως, μὲ θαυμασμόν ἀκόμη πρὸς τὸν καλλιτέχνην, ὁ ὁποῖος ὑπερενίκησε τὰς τεχνικὰς

1. Corr. des arts ... p. 107.

δυσκολίας. Θέσεις λοιπόν είναι ισχυρά ψυχική δρᾶσις καὶ ὁδηγεῖ τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν εἰς ὑψηλότερα πνευματικά ἐπίπεδα, καθιστᾷ οὕτως εἰπεῖν τὴν ὑπαρξιν πληθωρικὴν¹.

Μία μακρὰ παράδοσις δίδει κατὰ παρεξήγησιν εἰς τὴν θέασιν ἔννοιαν ἀντίθετον πρὸς τὴν δρᾶσιν. Καὶ ὅμως, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ἡ θέσις εἶναι ἀναδημιουργία. Καὶ εἰς ὀρισμένους τομεῖς (εἶδη) τῆς Τέχνης εἶναι κατὰ πολὺ περισσότερον. Ὁ ἐκτελεστής π.χ. μιᾶς μουσικῆς συνθέσεως εἶναι ἀληθινὸς συνδημιουργὸς καὶ μόνον οἱ ἀκροαταὶ τῆς εἶναι ἀναδημιουργοί. Ἐπίσης ἡ σκηνικὴ πραγματικοποίησις ἐνὸς θεατρικοῦ ἔργου ἢ ἡ ἐκτέλεσις ἐνὸς χοροδράματος εἶναι συνδημιουργία καὶ μάλιστα ὁμαδική: συνεργάζονται σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ἡθοιοὶ κλπ. «Δύο ἢ περισσότεροι δὲν ἐδημιούργησαν ποτὲ εἰς τὸ πεδίου τῆς Τέχνης. Δὲν νοεῖται συνεργασία εἰς τὴν μουσικὴν, εἰς τὴν ποίησιν, εἰς τὴν φιλοσοφίαν ἀκόμη. Μόνον μετὰ τὸ θαῦμα τῆς δημιουργίας εἶναι δυνατὴ ἡ ἀξιοποίησις τῆς ἀπὸ τὴν ὁμάδα». (Λαμούς)².

Τὸ φυσικὸν σῶμα τοῦ ἔργου (βιβλίον, ἥχοι, μάρμαρον, κλπ.) προορίζεται νὰ παρουσιάσῃ εἰς τὸν θεατὴν καὶ ἀκροατὴν μίαν οειρὰν ὁμοειδῶν αἰσθητῶν ιδιοτήτων καὶ φαινομένων. Εἶναι ἕνας ἀπαραίτητος φορεὺς, ὁ ὁποῖος ὅμως εἰς τὴν πραγματικότητα μένει ἔξω ἀπὸ τὸ καθαυτὸ ἔργον τῆς Τέχνης. Εἰς τὸν θεατὴν καὶ ἀκροατὴν τὰ ἔργα ἐμφανίζονται καὶ κατανοοῦνται μέσφ τῶν αἰσθητῶν ιδιοτήτων (φωτεινόν, ἤχηρὸν κλπ.), δηλαδή μέσφ μιᾶς παρουσίας τοῦ ἔργου ἀποκλειστικῶς ἀπευθυνομένης εἰς τὰς αἰσθήσεις μας. Οὕτω τὸ ἔργον ἀντικειμενικῶς δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰς ἰδικὰς μας αἰσθήσεις, ἀλλὰ ἀπὸ τὰς ἰδικὰς τοῦ ιδιότητος.

Τὸ ἰδιαίτερον εἰς τὴν Τέχνην εἶναι ὅτι ὁ μῦθος, ἡ εἰκὼν ἢ ἄλλως τὰ παριστώμενα πρόσωπα καὶ πράγματα πολλάκις παρουσιάζονται ὡς ἐν ἀπείκασμα, ἐνθυμίζουσι δηλαδή κατὰ τὸ ὅποιον ἀπουσιάζει, διατηροῦν ὅμως τὴν ἀνεξαρτησίαν τῶν μέσα εἰς μίαν ἀτμόσφαιραν μυστικῆς παρουσίας. Οὕτω ἡ Τζοκόντα ἔχει ὡς πρότυπον τὴν Μόνα Λίζα. Αὐτὸ ὅμως ἐγὼ ἤμπορῶ νὰ τὸ ἀγνοῶ³. Μοῦ εἶναι ἀρκετὸν νὰ βλέπω μίαν νέαν γυναῖκα, ἡ ὁποία χαμογελᾷ μέσα εἰς ἕνα χώρον με δένδρα, σύννεφα κλπ. Κάθε μῦθος τῆς Τέχνης, ἐνῶ ἀναπαριστᾷ ἕνα «πραγματικόν» κόσμον, τὸν ὑποκαθιστᾷ πλήρως καὶ τὸν ἀνταγωνίζεται, τὸν μεταπλάσσει κατὰ τὴν βούλησιν τοῦ καλλιτέχνου καὶ δυνατόν νὰ ἀγνοῇ καὶ τοὺς φυσικοὺς νόμους. Οὕτω εἰς τὸ φυσικὸν σῶμα καὶ εἰς τὰς αἰσθητὰς ιδιότητας τοῦ καλλιτεχνήματος προστίθεται καὶ ἐν τρίτον ὑπαρξιακὸν πεδίου, ἡ εἰκὼν, ἡ ὁποία ἀναπαριστᾷ κατὰ

1. La part de la contemplation, «Revue Philosophique», 1961, σελ. 189.

2. Lamouche, A — Esthetique, Paris, Dumond, 1961.

3. Corr. des arts ... p. 83.

Εἰς τὰς μὴ ἀναπαραστατικὰς Τέχνας ἡ εἰκὼν δὲν παραπέμπει, δὲν ἀνακαλεῖ κόσμον ἔξω τοῦ ἔργου. Οὕτω ἓνας ναός, ἐν μνημεῖον, μία συμφωνία τοῦ Μπράμς εἶναι ἓνας κόσμος παρών, ἀνήκων ἀποκλειστικῶς εἰς τον ἑαυτόν του. Πρόκειται περὶ τῶν φαινομενολογικῶν δεδομένων, ἥτοι τῶν αἰσθητῶν ιδιοτήτων, αἱ ὁποῖαι εἶναι ὀργανωμένοι ὡς ὄντα καὶ πράγματα καὶ μάλιστα κατ'αὐτὸν τὸν τρόπον, ὥστε νὰ συγχέωνται πλήρως μετὰ αὐτὴν ταύτην τὴν ὀργάνωσιν τοῦ ἔργου. Ἐν μόνον ὃν εἶναι διὰ τὸν ἀναδημιουργὸν παρόν. Ἀντιθέτως εἰς τὰς ἀναπαραστατικὰς (π.χ. εἰς ἐν μυθιστόρημα) τὸ ὀργανωμένον σύμπαν ὄντων ἢ πραγμάτων δὲν ἀναφέρεται ἀμέσως εἰς τὰ φαινομενολογικὰ δεδομένα, ἀλλὰ εἰς τὰς ὄντοτητας, αἱ ὁποῖαι προτείνονται ὑπ'αὐτῶν, εἰς τὸν μῦθον π.χ. τοῦ μυθιστορήματος. Ὁ ἀνὴρ ἰσχυρὸς ἀναδημιουργὸς εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδώσῃ περιοριστικῶς τὴν γοητείαν τοῦ ἔργου εἰς τὸν παριστώμενον μῦθον, ὁ κοινὸς μάλιστα ἀναδημιουργὸς μὴ οὖν εἰς τὸν μῦθον (ὅπως συμβαίνει μετὰ τὰ λαϊκὰ μυθιστορήματα). Δὲν εἶναι ἀκριβῶς τοῦτο. Ἐνας πίναξ αἰφνης τοῦ Ἐνγκρ γοηθεύει μετὰ τὴν μελωδίαν τῶν γραμμῶν του καὶ τοῦ Τιτσιανού ἡ Ἀφροδίτη μαγεύει μετὰ τὴν σοφίαν τῆς ἁρμονίας τῶν χρωμάτων της¹. Ἐπίσης ἐν ποίημα εἶναι ἀληθὲς ἀκουστικὸν ἀραβούργημα συλλαβῶν, φωνηέντων, συμφώνων ὥστε ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις του προκαλεῖται ἀπὸ ἐν εἶδος λανθανούσης μουσικῆς τοῦ ἔργου. Ἡ γοητεία λοιπὸν προέρχεται ὄχι ἀκριβῶς ἀπὸ τὰς εἰκόνας, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὀργάνωσιν τῶν αἰσθητῶν ιδιοτήτων. Συχνὰ εἰς ἀναπαραστατικὰς τέχνας εἶναι δύσκολον νὰ διακρίνωμεν ἂν ὁ παριστώμενος κόσμος ἀπλῶς μόνον διαφέρει ἀπὸ τὸ πραγματικὸν σύμπαν ἢ ἂν θέτῃ ἐν ἐντελῶς αὐτόνομον σύμπαν, τὸ ὁποῖον εἶναι ἀπλῶς εἰς ἁρμονίαν μετὰ τμήμα τοῦ γηίνου. Σημειωτέον, ὅτι ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς τὰ ἔργα τῆς ὁμάδος αὐτῆς εἶναι περισσότερον ἐξηρητημένα ἀπὸ τὸ ὑποκείμενον τοῦ ἀναδημιουργοῦ: ἀναζητοῦν τὴν πραγματοποίησιν τοῦ κόσμου τῶν εἰς τὴν σκέψιν του.

Οἱ ἀναπαριστώμενοι κόσμοι ἔχουν χαρακτῆρα φασματικόν, εἶναι εἰδωλα, ὅπως εἶδομεν καὶ προηγουμένως, τὰ ὁποῖα παραπέμπουν εἰς τὰ πρότυπά των, ἀκόμη καὶ ὅταν εἶναι πλάσματα φαντασίας ἀνύπαρκα εἰς τὸν ἐξωτερικὸν φυσικὸν κόσμον. Φέρομεν ἐν παράδειγμα ἔξω ἀπὸ τὸ πεδῖον τῆς Τέχνης, παράδειγμα ἀπὸ τὴν ζωὴν: Εἰς μίαν ὥραν νοθρότητος καὶ ἡμιναρκώσεως σχηματίζεται πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μας ἓνας ναός, ἐν ἀνθρώπινον πρόσωπον, ἐν τοπίον, ἐν ἄνθος². Τὸ ὄνειρον ἔδωκεν εἰς ἡμᾶς αὐτὸ, τὸ ὁποῖον θὰ μᾶς ἔδιδε ἐν ποίημα, ἓνας ζωγραφικὸς πίναξ ἢ ἐν θεατρικὸν ἔργον. Τὸ εἶδωλον τοῦ ὁνείρου μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ἀντικατοπτρί-

1. *Cotr. des arts* ... p. 121.

2. *Corr. des arts* ... p. 140-141.

ζει κάποιο πρότυπον εύρισκόμενον εις κάποιον άλλον κόσμον. Ἄς ἔλθωμεν τώρα καὶ εἰς τὴν καθαρὰν μουσικὴν, τέχνην ἀπλῶς παραστατικὴν. Αὕτῃ ἀνακαλεῖ συναισθήματα, τὰ ὁποῖα δυνατόν νὰ μὴ ἀνήκουν εἰς τὸν συνθέτην, ἀλλ' ἴσως εἰς τὸν ἀκροατὴν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μουσικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἀρκοῦνται εἰς ἑαυτά, ὑπάρχουν καὶ μουσικὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα ἀνακαλοῦν ἓνα ὁλόκληρον κόσμον ἀνάλογον τοῦ πραγματικοῦ. Εἶναι τὰ ἔργα τῆς δραματικῆς ἢ τῆς «προγραμματικῆς» μουσικῆς. Ἐδῶ πρόκειται περὶ μουσικῆς τέχνης ἀναποραστατικῆς. Ὑπάρχουν ὁμως καὶ συνθέσεις ἀπλῶς μὲ ἓνα τίτλον. Καὶ ἐρωτᾶται: θὰ ἡδυνάμεθα μὲ μόνην τὴν μουσικὴν νὰ ἀνακαλύψωμεν ὅσα μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ἴδωμεν ὁ τίτλος; Πιθανὸν ὄχι, καὶ ἰδοὺ ἡ ἀναδημιουργία μας μὲ πλήρη σχεδὸν δικαιώματα ἐρμηνείας, μὲ μεγάλην ἐλευθερίαν εἰς τὴν ἐργασίαν της, ἀδέσμευτος κατὰ μέγα μέρος ἀπὸ τὸ ἔργον.

Εἰς πολλὰ ἔργα εἶναι δύσκολον νὰ εἴπωμεν εἰς τί συνίσταται τὸ βάθος των, αὕτῃ ἡ ἀναμφισβήτητος ὑπέρβασις τῶν φανερῶν δεδομένων. Αὐτοῦ τοῦ βάθους αἰσθανόμεθα τὴν παρουσίαν. Εἰς ἕκαστον ἔργον τέχνης ὑπάρχει κάτι πέραν τῆς ἀπλῆς παρουσίας τῶν ὄντων τὰ ὁποῖα προσφέρονται, πέραν τῶν ὑπαρξιακῶν πεδίων, διὰ τὰ ὁποῖα ὠμίλησαμεν. Ὑπάρχει μία ἀκτινοβολία, μία, ἐπαναλαμβάνομεν ὑ π ἔ ρ β α σ ι ς. Ἐν θρησκευτικῶν κτίριον, ἓνας ναὸς ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὕλην, τὸν φωτισμὸν κλπ., προκαλεῖ καὶ ἓνα μυστηριώδη σεβασμὸν. Παρακινεῖ νὰ προχωρήσωμεν πέραν τῶν ὁρατῶν καὶ ἀπλῶν δεδομένων του. Ὅλα μάλιστα τὰ μεγάλα ἔργα ἐπικοινωνοῦν οὕτως εἰπεῖν μεταξύ των εἰς τὸν χώρον τοῦ «ἐπέκεινα», εἰς τὸ ὕψος μιᾶς καὶ μόνῃς ἰδεατῆς πραγματικότητος.

Περαίνοντες τὸ θέμα τῆς πολλαπλότητος τοῦ ἔργου συνοψίζομεν τὰς ὑποστάσεις του:

- α. ὕλη,
- β. αἱ αἰσθητικαὶ ιδιότητες αἱ μορφοποιούσαι τὴν ὕλην εἰς μίαν ὀρισμένην μορφήν.
- γ. ὁ κόσμος τῶν πραγμάτων καὶ τῶν ὄντων εἴτε ἀνήκων ἀποκλειστικῶς εἰς τὸ ἔργον εἴτε φασματικὸς (εἶδωλον) ἀνακαλῶν άλλον κόσμον (ἀκόμη καὶ φανταστικόν) εύρισκόμενον ἔξω τοῦ ἔργου (διαφορετικὸν ἀπὸ τοῦτο ὀντολογικῶς) καὶ
- δ. ὁ ὑπερφαινόμενος ὑπερβατικὸς μυστηριακὸς χώρος. Καὶ ἐνθυμούμεθα ἐνταῦθα τὸν Λαλό: «Ὅπως ὁ κόσμος εἶναι σύνθεσις ρυθμῶν, οὕτως καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον εἶναι μία σύνθεσις πολυφωνική». Ὅλα τὰ ὑπαρξιακὰ ἐπίπεδα τοῦ ἔργου εἶναι οὕτως εἰπεῖν μεταξύ των ἀλληλέγγυα, εἰσδύοντα ἕκαστον εἰς τὰ λοιπά: Τὸ ὑπερβατικὸν στοιχεῖον διαλαμβάνει ἢ ὑποφώσκει μέσα εἰς τὸν ἀναπαριστώμενον ἢ ἀπλῶς τὸν ὀργανικὸν κόσμον τοῦ ἔργου. Οὗτος πάλιν σχηματίζεται μὲ τὴν βοήθειαν

τῶν αἰσθητῶν ιδιοτήτων τοῦ ἔργου, ἥτοι τῆς φαινομενολογικῆς του ὑπάρξεως καί τὰ πάντα ὑποβασιάζονται διακριτικῶς ἀπὸ τὴν φυσικὴν, τὴν ὑλικὴν ὑπόστασιν τοῦ ἔργου.

Θὰ περατώσωμεν τὴν σύντομον αὐτὴν διαδρομὴν διὰ μέσου τῶν αἰσθητικῶν θέσεων τοῦ Σουριῶ μετὰ τὴν ἐπίδρασιν τῆς Τέχνης εἰς τὴν ζωὴν, ὅπως τὴν βλέπει ὁ σεβαστὸς καθηγητής. Ἡ τέχνη ἐντεταγμένη εἰς τὴν κοσμικὴν δημιουργίαν ὡς ἀνθρωπίνη τοιαύτη εἶναι αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ζωὴ καὶ ἡ μεγάλῃ προσηλυτιστικῇ δυνάμει τῆς εἰς τὸν καθημερινὸν βίον εἶναι ἀναμφισβήτητος. Ὁ Σουριῶ ὁμιλεῖ περὶ τῆς αἰσθητικῆς φύσεως τῶν ἡθικῶν συστημάτων, τὰ ὁποῖα ἐμψυχώνει ἐν ἰδεῶδες, τὸ ὑψιστον ἀγαθόν. Καὶ ὄχι μόνον ἔχει προσηλυτιστικὴν δυνάμιν ἡ Τέχνη εἰς τὴν ἡθικὴν συμπεριφορὰν (κορύφωσις τῆς ὁποίας εἶναι ἡ θρησκευτικὴ), ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν ἐξωτερικόν, τὸν καθημερινὸν βίον. Εἰς τὰς πόλεις ἡ ἀξία καὶ ὁ πλοῦτος τῶν μνημείων τῶν ὅπως καὶ ἡ καλαισθητος ἐμφάνισις τῶν ὄχι μόνον χαρίζουν ὑπερφάνειαν εἰς τοὺς κατοικοὺς τῶν, ἀλλὰ καὶ ὑποσυνειδητῶς ἐκλεπτύνουν τὰ ἦθη καὶ ἐξευγενίζουν. Θέατρον, κινηματογράφος, λογοτεχνία ἀσκοῦν ἐμμέσως ἐπίδρασιν, ὅπως ἄλλωστε τὸ βεβαιώνει εἰς ὅλους ἡ κοινὴ πείρα.

Ἡ Τέχνη εἶναι πηγὴ δυνάμεως καὶ ἐνεργείας ὄχι μόνον εἰς τὸν δημιουργόν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν θεατὴν ἢ ἀκροατὴν καὶ ὄχι μόνον ὅταν καταπραῶν τὴν ψυχὴν. Ὑποστηρίζουν μερικοὶ ὅτι τὰ δυναμικὰ γεγονότα τὰ ἐκ τῆς Τέχνης εἶναι συμπτωματικά καὶ ὅτι πρέπει νὰ συγκρατοῦμεν τὴν ἐκ ταύτης τάσιν τῆς ὄνειροπολήσεως διὰ νὰ μὴ ἀπομακρυνώμεθα τῆς πραγματικότητος. Ὁ Πολὲν λέγει: «ὁ κόσμος τῆς Τέχνης εἶναι κόσμος ὄνειροπολήσεως καὶ ὄχι ἐργασίας»¹. Βεβαίως τοιαύτη ἰδέα δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀφορᾷ εἰς τὸν δημιουργόν, ὁ ὅποιος εἰς τὸ ἔργον του μοχθεῖ, ἀλλὰ εἰς τὸν θεατὴν καὶ οὐσιαστικῶς τείνουν νὰ τὸν ἐμποδίζουν νὰ παραδίδεται εἰς τὸ κάλλος, εἰς τὸν δυναμισμόν καὶ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἔργου. Εἰς τὸν θεατὴν βεβαίως τὸ ἔργον τέχνης ἀνοίγει τὰς πύλας τοῦ ὄνειρου, ἀλλὰ ὄχι διὰ νὰ τὸν ἐξασθενίσῃ, ἀλλὰ διὰ νὰ τὸν ὑποκινήσῃ εἰς τὴν ἐνεργὸν συμμετοχὴν τῆς ἀναδημιουργίας. Ἡ Τέχνη εἶναι ἡ μᾶλλον προσιτὴ καὶ ἡ πλέον ἀνώδυνος καὶ ἀσφαλὴς πηγὴ ζωϊκῆς ἐμπειρίας.

1. L'art comme source d'énergie, «Χρονικὰ Αἰσθητικῆς», τ. 205. 1963, σελ. 7.