

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Α. ΚΑΛΟΓΕΡΑ δ. φ.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

(ΔΟΚΙΜΙΟ)

Ἡ ἔννοια τοῦ ὠραίου εἶναι ἀκαθόριστη καὶ δὲν γνωρίζομε κατὰ βάθος τὸ περιεχόμενό της οὔτε ὑπάρχει ἓνας ὀρισμὸς τοῦ ὠραίου πρὸς τὸν ὁποῖο νὰ συμφωνοῦμε ὅλοι καὶ νὰ συμφωνοῦν ὄλες οἱ ἐποχές καὶ ὄλες οἱ τεχνολογίες.

Καὶ ἐνῶ ὡς πρὸς τὸ πλάτος τῆς ἐννοίας δὲν ὑπάρχει μεγάλη διαφορὰ ἀντιλήψεων (τυπικὸ ὠραῖο, ὠραῖο τῆς φύσεως καὶ ὠραῖο τῆς τέχνης, μὲ ὅλα τὰ εἶδη καὶ τὶς ὑποκατηγορίες· ἀμφισβητεῖται μόνον ἂν εἶναι ὠραία τέχνη ὁ χορὸς, ἡ ἡθοποιία, ὁ κινηματογράφος κλπ.) ὡς πρὸς τὸ βάθος δὲν γνωρίζομε σχεδὸν τίποτε, ἐκτὸς τῶν τεχνοκριτικῶν ὄρων ἀναλογία, συμμετρία, ἁρμονία, σύνθεσι, στοὺς ὁποίους ἐν τούτοις δίδεται ἐξωτερικὸ καὶ ὄχι βαθύτερο περιεχόμενον.

Στὸ σύντομο αὐτὸ δοκίμιον θὰ προσπαθήσουμε νὰ προσδιορίσουμε τὰ οὐσιώδη καὶ βαθύτερα γνωρίσματα, τὰ ὁποῖα συνιστοῦν τὴν ἔννοια τοῦ ὠραίου τῆς Τέχνης καὶ εἰδικώτερα τὴν ἔννοια τοῦ καλλιτεχνήματος.

ΟΙ Αἰσθητικοὶ Χαρακτῆρες τοῦ Ὁραίου τῆς Τέχνης

I. Ὡς φορεὺς αἰσθητικῆς ἀξίας τὸ οἰονδήποτε ἔργον τῆς Τέχνης πρέπει

α) Νὰ ἀποτελῆ μία σύνθεσι μὲ αἰσθητικὴ νομοτέλεια, νὰ εἶναι προῖον ἐμπνεύσεως καὶ συλλήψεως τῆς δημιουργικῆς φαντασίας καὶ ἔκφρασι τοῦ συναισθήματος καὶ ὄχι ψυχρὸ κατασκευάσμα τοῦ νοῦ. β) Νὰ ἐκφράζῃ ἢ νὰ ὑποδηλώνῃ ἓνα νόημα, μία (κεντρικὴ) ἰδέα καὶ νὰ συγκινῇ αἰσθητικά. γ) Νὰ εἶναι ὄχι ἀντίγραφο καὶ φωτογραφικὴ ἀπόδοσι τῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ μεταλλαγὴ καὶ μεταστοιχείωσι (σχηματοποίησι τῶν μορφῶν, συμβατικότης χαρακτῆρων, περιστατικῶν, ἐπεισοδίων) καὶ μετὰθεσι στὸν αἰσθητικὸν χῶρον. δ) Νὰ εἶναι ἀληθινὸ «κατὰ τὸ εἶδος καὶ τὸ ἀναγκαῖον», δηλ. σύμφωνον μὲ τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν καὶ μὲ τὴν ψυχολογικὴν ἀναγκαιότητα καὶ ὄχι αὐθαίρετο ἢ ἐξαμβλωτικὸν κατασκευάσμα. ε) Νὰ εἶναι πολυεδρικὸν καὶ νὰ δημιουργῇ προεκτάσεις. στ) Νὰ ἔχῃ αἰσθητικὴ ἄνεσι.

II. Ὡς ἀξία πνευματικὴ τὸ ἀληθινὸν ἔργον τῆς Τέχνης ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν. Ἦτοι α) εἶναι «καθ' ἑαυτό», ἔχει αὐτονομίαν καὶ εἶναι αὐτοσκοπός. β) εἶναι ὑπερατομικὸν καὶ ὑπερχρονικόν. γ) Τείνει πρὸς τὸ ἀπειρον καὶ τὸ ἀπόλυτον. δ) Δίδει βαθειὰ καὶ διαρκῆ χαρὰ καὶ ἱκανοποίησι (αἰσθητικὴ ἡδονή). ε) Ἀσκεῖ λυτρωτικὴ ἐπενέργεια, καὶ στὸ δρᾶμα καὶ αἰσθητικὴ κάθαρσι.

Στὸ δοκίμιο αὐτὸ θὰ διαπραγματευθοῦμε ὄρισμένους χαρακτῆρες τοῦ ὄραίου, γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν γίνεται συνήθως λόγος στὰ αἰσθητικὰ καὶ τεχνοκριτικὰ ἔργα, οἱ ὁποῖοι ἐν τούτοις, κατὰ τὴν γνώμη μας, εἶναι οἱ πῶδ οὐσιώδεις καὶ οἱ πῶδ ἐνδεικτικοί. Αὐτοὶ οἱ χαρακτῆρες εἶναι ἡ συμβατικότητα, ἡ πρισματικότητα, ἡ σχηματοποίηση, οἱ προεκτάσεις καὶ τέλος ἡ αὐτονομία τῆς Τέχνης.

Ι. Συμβατικότητα

Ὅνομάζομε συμβατικότητα ἓναν κατὰ σύμβασι καὶ κατὰ συνθήκη τρόπο, ὅπως κοινωνικὴ συμβατικότητα, συμβατικότητα τῆς γλώσσης, τῶν διαφόρων συμβόλων κλπ. Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι μία πιστὴ ἀντιγραφή καὶ ἀπόδοσι τοῦ ἔξω ἢ τοῦ ἔνδον κόσμου, ἀλλὰ μία «ἐκλεκτικὴ» καὶ σύμφωνη μὲ τὴν φύσι τῆς τέχνης σύλληψι καὶ σύνθεσι αὐτῶν, ποὺ γίνεται μὲ ἓναν συμβατισμὸ παραπολὺ γνωστὸ στὴν φαντασία. Ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις καὶ ἐνέργειες τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς παραλείπει ὅλα ὅσα ἔχουν σχέσι μὲ τὸν πεζὸ ἀνθρωπο καὶ τὶς ὑλικὰς ἐκδηλώσεις του (κατώτερες καὶ πεζὰς ἀνάγκες), ποὺ δὲν περιέχουν πνευματικὸ περιεχόμενον ἢ δὲν ἔμποροῦν νὰ ἐκφράσουν πνευματικὸ περιεχόμενον. Τὸ ἴδιον καὶ ἀπὸ τὴν φύσι παίρνει μόνον ὅ,τι συγκινεῖ τὴν φαντασία καὶ εἶναι κατάλληλον γιὰ καλλιτεχνικὴ παράστασι, ὅ,τι ἔχει ἐνδῶσιμα τοῦ ὄραίου.

Ἡ συμβατικότητα εἶναι μία χωροχρονικὴ σχέσι ἰδιότυπη, ποὺ τὴν ὑφαίνει μὲ τὸν τρόπο τῆς ἢ φαντασία καὶ διαφέρει ἀπὸ τὴν φαινομενολογικὴ πραγματικότητα, ὅπως παρουσιάζεται μέσα στὴν γνωστὴ χωροχρονικὴ διαδοχή. Ὁ τόπος καὶ ὁ χρόνος στὴν Τέχνη χρησιμοποιοῦνται ἀθθαίρετα κατὰ τὶς ἀνάγκες. Ἡ σκηνογραφία ἀλλάζει χωρὶς καμμία δέσμευσι, κατὰ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ὑποθέσεως, καὶ ὀλόκληρη ἢ ζωὴ ἐνὸς ἥρωα, ποὺ ἐκράτησε περισσότερον ἀπὸ μισὸ αἰῶνα, δίδεται σὲ δύο ὥρες ἀπὸ τὴν σκηνὴ ἢ σὲ ἑκατὸ καὶ διακόσιες σελίδες ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα. Ἡ συμβατικότητα ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς Τέχνης, ποὺ τὴν μεταθέτει ἀπὸ τὸν φαινομενολογικὸ χῶρον στὸ συμβατικὸ καὶ ἔξωπραγματικὸ χῶρον τῆς Τέχνης¹.

Ἄλλη ἀπόδειξι τῆς συμβατικότητος τῆς Τέχνης εἶναι ὅτι τὰ θεματὰ τῆς δὲν τὰ δανείζεται πάντα ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ τὴν φύσι, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς φαντασίας. Πολλοὶ ὠμίλησαν γιὰ τὴν πλασματικότητα καὶ τὸ ψέμα τῆς Τέχνης.

1. Τὸν ὄρον συμβατικότητα τὸν παίρνομε σχετικὰ μὲ τὴν φαινομενολογικὴ ὑφή τῆς ζωῆς. Ἀντίθετα ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη πραγματικότητα, μέσα στὴν ὁποία δὲν ἰσχύουν καὶ δὲν δροῦν οἱ συμβατικὰς ἐννοιες τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου καὶ ὁ συμβατισμὸς τῆς ζωῆς καὶ τῆς ὑλικῆς ἀνάγκης, θὰ ἔμποροῦσε κανεὶς νὰ θεωρήσῃ ὡς «συμβατικότητα» τὴν φαινομενολογία τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν θεωρεῖ ἡ ἐπιστήμη, ἡ φιλοσοφία καὶ ἡ μεταφυσική.

γματικῆς» ζωῆς καὶ μὲ τὴν καταξίωσί τους, δηλ. μὲ μιαν ἐργασία ποῦ ἡμποροῦμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε πνευματικὴ μεταστοιχείωσι τῆς πραγματικότητος. Λοιπὸν ἡ πραγματικότητα στὴν Τέχνη παρουσιάζεται μὲ ἀλλαγμένη μορφή καὶ μεταστοιχειωμένη τὴν οὐσία της, σὰν μία σχηματοποίησι καὶ βαθιὰ μεταμόρφωσι» (Ε. Π. Παπανούτσου, Αἰσθητική, σ. 308).

Ἡ σχηματοποίησι ἢ ἡ μορφικὴ σχηματικὴ στὴν Τέχνη εἶναι ὁ κυριώτερος τρόπος ἐκφράσεως, μὲ τὸν ὁποῖο μᾶς μεταφέρει στὴν σφαῖρα τῆς αἰσθητικῆς καὶ δημιουργεῖ τὴν αἰσθητικὴ αὐταπάτη. «Ὁ Ἴκτινος ἔχει κυρτώσει ὄλες τὶς εὐθεῖες τοῦ Παρθενῶνα γιὰ νὰ ἐπιτύχη ὠρισμένα ὀπτικά ἀποτελέσματα. Ὁ Φειδίας πρόλαβε ὄλες τὶς ἀλλοιώσεις, ποῦ ἦταν ἐνδεχόμενα νὰ ὑποστοῦν τὰ ἀνάγλυφά του στὸ ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνα, ἀπὸ τὸ δυνατὸ ἐλληνικὸ φῶς καὶ τὴν ὑψηλὴ τους τοποθέτησι. Ἀπλοποίησε τὶς ἐπιφάνειές τους, δυνάμωσε τὶς διαφορὰς τῶν πλαστικῶν τους ἐπιπέδων» (Προκοπίου, Ἱστορικὴ εἰσαγωγή στὴν Ἱστορίαν τῆς τέχνης, σ. 16).

Τὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ οἱ τρόποι τῆς ἐκφράσεως σὲ ὄλες τὶς τέχνες εἶναι σχηματικὰ (γραμμές, σκαριφήματα, λέξεις, χρώματα, νότες, εἰκόνες, σύμβολα, ἀλληγορίες, λεκτικοὶ τρόποι, σχήματα καὶ ἄλλες ἄπειρες σχηματοποιήσεις). Ἡ καλλιτεχνικὴ πράξι στηρίζεται στὴν μεταβολὴ τῆς εἰκόνος, τὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἐκ φύσεως. Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ γίνεται μὲ τὴν τεχνικὴ καὶ τὰ παραστατικὰ μέσα κάθε τέχνης, γιὰ τὸν καλλιτέχνη πρέπει νὰ μεταφράσῃ τὴν φύσιν στὴν γλῶσσαν τῆς τέχνης του. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ σημασία τῶν λόγων τοῦ Croce, ὅτι «τὸ αἰσθητικὸ γεγονός στηρίζεται ἐξ ὀλοκλήρου στὴν ἐκφραστικὴ κατεργασία τῶν ἐντυπώσεων».

Ἄλλὰ σχηματικὴ εἶναι κυρίως ἡ μορφή τοῦ ἔργου. Κάθε ἔργο Τέχνης εἶναι ἓνα σχῆμα, μία σχηματικὴ ἀπόδοσι τῆς πραγματικότητος, μία μορφικὴ σχηματοποίησι, ἓνα μεγάλο ἢ μικρὸ στυλιζάρισμα. Σχηματοποίησι σὲ μεγάλο βαθμὸ μᾶς παρουσιάζουν τὰ αἰγυπτιακὰ καὶ τὰ ἀρχαῖκὰ ἀγάλματα, μὲ τὸ γενικὸ στυλιζάρισμα τοῦ σώματος καὶ προπάντων μὲ τὸ ἔξοχο στυλιζάρισμα τῆς κόμης καὶ τοῦ τυπικοῦ γέλιου. «Σὲ συλλογὰς καὶ μουσεῖα ἔχουν συγκεντρωθῆ σχεδιάσματα καὶ ἀνάγλυφα πρωτόγονης τέχνης, ποῦ παριστάνουν ζῶα ἢ μέρη διαφόρων ζῶων, παράξενα σχηματοποιημένα» (Ε. Π. Παπανούτσου, Αἰσθητική, σ. 89) (Alf. Rausch, Στοιχεῖα τῆς Φιλοσοφίας, Μτφρ. Ι. Λάμψα, Ἀθῆναι 1932, σ. 196). Σχηματικὴ καὶ στυλιζαρισμένη εἶναι προπάντων ἡ πρωτόγονη καὶ ἡ ἀρχαῖκὴ ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ καὶ ἡ ἐξπρεσσιονιστικὴ, καὶ τὸ παιδικὸ σχέδιο. Ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς εἶναι στυλιζάρισμα τῶν μικρῶν γραμμῶν καὶ τῶν λεπτομερειῶν, ἀντίθετα πρὸς τὸν πριμιτιβιστικὸ, ἀρχαῖκὸ καὶ νεώτερο ἐξπρεσσιονισμὸ, ποῦ σχηματοποιοῦν τὶς μεγάλες γραμμές. Ἡ κλασσικὴ τέχνη καὶ ἡ νατουραλιστικὴ εἶναι στυλιζαρισμένες, μὲ τὴν ἔννοια, ὅτι ἔχουν σχηματοποίησι σὰν μορφὰς ἐξηρμένους πρὸς τὰ ἑπάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω.

Πόσο βαθιὰ εἶναι ἡ σημασία τῆς σχηματοποιήσεως στὴν Τέχνη γιὰ τὸν

γματικῆς" ζωῆς καὶ μὲ τὴν καταξίωσί τους, δηλ. μὲ μιαν ἐργασία ποὺ ἤμποροῦμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε πνευματικὴ μεταστοιχείωσι τῆς πραγματικότητος. Λοιπὸν ἡ πραγματικότης στὴν Τέχνη παρουσιάζεται μὲ ἀλλαγμένη μορφή καὶ μεταστοιχειωμένη τὴν οὐσία της, σὰν μία σχηματοποίησι καὶ βαθιὰ μεταμόρφωσι» (*Ε. Π. Παπανούτσου, Αἰσθητική, σ. 308*).

Ἡ σχηματοποίησι ἢ ἡ μορφικὴ σχηματικότης στὴν Τέχνη εἶναι ὁ κυριώτερος τρόπος ἐκφράσεως, μὲ τὸν ὁποῖο μᾶς μεταφέρει στὴν σφαῖρα τῆς αἰσθητικῆς καὶ δημιουργεῖ τὴν αἰσθητικὴ αὐταπάτη. «Ὁ Ἰκτῖνος ἔχει κυρτώσει ὄλες τὶς εὐθεῖες τοῦ Παρθενῶνα γιὰ νὰ ἐπιτύχη ὠρισμένα ὀπτικὰ ἀποτελέσματα. Ὁ Φειδίας πρόλαβε ὄλες τὶς ἀλλοιώσεις, ποὺ ἦταν ἐνδεχόμενον νὰ ὑποστοῦν τὰ ἀνάγλυφα τοῦ στοῦ ἀέτωμα τοῦ Παρθενῶνα, ἀπὸ τὸ δυνατό ἐλληνικὸ φῶς καὶ τὴν ὑψηλὴ τους τοποθέτησι. Ἀπλοποίησε τὶς ἐπιφάνειές τους, δυνάμωσε τὶς διαφορὰς τῶν πλαστικῶν τους ἐπιπέδων» (*Προκοπίου, Ἱστορικὴ εἰσαγωγή στὴν Ἱστορίαν τῆς τέχνης, σ. 16*).

Τὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ οἱ τρόποι τῆς ἐκφράσεως σὲ ὄλες τὶς τέχνες εἶναι σχηματικὰ (γραμμές, σκαριφήματα, λέξεις, χρώματα, νότες, εἰκόνες, σύμβολα, ἀλληγορίες, λεκτικοὶ τρόποι, σχήματα καὶ ἄλλες ἄπειρες σχηματοποιήσεις). Ἡ καλλιτεχνικὴ πράξι στηρίζεται στὴν μεταβολὴ τῆς εἰκόνας, τὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἐκ φύσεως. Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ γίνεται μὲ τὴν τεχνικὴ καὶ τὰ παραστατικὰ μέσα κάθε τέχνης, γιὰ τὸν καλλιτέχνη πρέπει νὰ μεταφράσῃ τὴν φύσιν στὴν γλῶσσα τῆς τέχνης του. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ σημασία τῶν λόγων τοῦ Croce, ὅτι «τὸ αἰσθητικὸ γεγονός στηρίζεται ἐξ ὁλοκλήρου στὴν ἐκφραστικὴ κατεργασία τῶν ἐντυπώσεων».

Ἄλλὰ σχηματικὴ εἶναι κυρίως ἡ μορφή τοῦ ἔργου. Κάθε ἔργο Τέχνης εἶναι ἓνα σχῆμα, μία σχηματικὴ ἀπόδοσι τῆς πραγματικότητος, μία μορφικὴ σχηματοποίησι, ἓνα μεγάλο ἢ μικρὸ στυλιζάρισμα. Σχηματοποίησι σὲ μεγάλο βαθμὸ μᾶς παρουσιάζουν τὰ αἰγυπτιακὰ καὶ τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα, μὲ τὸ γενικὸ στυλιζάρισμα τοῦ σώματος καὶ προπάντων μὲ τὸ ἔξοχο στυλιζάρισμα τῆς κόμης καὶ τοῦ τυπικοῦ γέλιου. «Σὲ συλλογὰς καὶ μουσεῖα ἔχουν συγκεντρωθῆ σχεδιάσματα καὶ ἀνάγλυφα πρωτόγονης τέχνης, ποὺ παριστάνουν ζῶα ἢ μέρη διαφόρων ζώων, παράξενα σχηματοποιημένα» (*Ε. Π. Παπανούτσου, Αἰσθητική, σ. 89*) (*Alf. Rausch, Στοιχεῖα τῆς Φιλοσοφίας, Μτφρ. Ι. Λάμψα, Ἀθῆναι 1932, σ. 196*). Σχηματικὴ καὶ στυλιζαρισμένη εἶναι προπάντων ἡ πρωτόγονη καὶ ἡ ἀρχαῖκὴ ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ καὶ ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ, καὶ τὸ παιδικὸ σχέδιο. Ὁ ἐμπρεσιονισμὸς εἶναι στυλιζάρισμα τῶν μικρῶν γραμμῶν καὶ τῶν λεπτομερειῶν, ἀντίθετα πρὸς τὸν πριμιτιβιστικὸν, ἀρχαῖκὸν καὶ νεώτερον ἐξπρεσιονισμόν, ποὺ σχηματοποιοῦν τὶς μεγάλες γραμμές. Ἡ κλασσικὴ τέχνη καὶ ἡ νατουραλιστικὴ εἶναι στυλιζαρισμένες, μὲ τὴν ἔννοια, ὅτι ἔχουν σχηματοποίησι σὰν μορφὰς ἐξηρμένες πρὸς τὰ ἐπάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω.

Πόσο βαθιὰ εἶναι ἡ σημασία τῆς σχηματοποιήσεως στὴν Τέχνη γιὰ τὸν

ἄνθρωπο, τὸ βλέπομε στὶς περιπτώσεις ἐκεῖνες, πού ἡ Τέχνη παρουσιάζεται σὰν μία ἐντελῶς αὐθαίρετη καὶ ἀκαλαίσθητη σχηματοποίησι (κυβισμός, φουτουρισμός, σουρεαλισμός), πού ἐνῶ ἀπουσιάζουν ὅλες οἱ ἄλλες ιδιότητες τοῦ καλοῦ, σώζεται μόνο χάρι στὴν σχηματοποίησί της. Καὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη εἶναι ἓνα εἶδος σχηματοποιήσεως.

Ἡ σχηματοποίησι, πού εἶναι ἓνα ἄριστο μέσο γιὰ τὴν παράστασι τῶν γαλήνιων συλλήψεων τῆς φαντασίας, εἶναι ἀναγκαῖο ἀποτέλεσμα τοῦ ὕλικου καὶ τῆς τεχνικῆς πού χρησιμοποιεῖ κάθε τέχνη (σκαριφήματα, χρώματα, μάρμαρο, ξύλο, γλῶσσα), εἶναι συγχρόνως ὕλικὸ μέσο καὶ ἀνάγκη, καὶ ἐλεύθερη καὶ ὑπέρκαλλη ἔκφρασι. Ἐνας στίχος μὲ ἄρτιες συλλαβὲς εἶναι κάτι κλειστὸ καὶ χωρὶς κίνησι, ἐνῶ ἓνας στίχος μὲ περιττὲς συλλαβὲς μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπληρώσουμε καὶ νὰ συνεχίσουμε τὸν ρυθμὸ, γι' αὐτὸ καὶ οἱ ποιητὲς ἀπὸ διαίθησι προτιμοῦν τὰ περιττοσύλλαβα μέτρα.

Ἡ ψυχολογικὴ ἐξήγησι γιὰ τὴν σχηματοποίησι στὴν Τέχνη ὑπάρχει στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ διάνοια καὶ ἡ φαντασία, μὲ λίγα χτυπητὰ χαρακτηριστικά, σχηματίζουν τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων ἢ τὶς ἔννοιες τῶν πραγμάτων καὶ τὰ σύμβολα. Ὁ πρωτόγονος καὶ τὸ μικρὸ παιδί πού ζωγραφίζουν, ἀποδίδουν τὴν γενικὴ ἐντύπωσι, τὴν ἰδέα τοῦ εἰκονιζομένου καὶ ὄχι τὴν ἀνατομικὴ ἀκρίβεια. Ὁ ἄνθρωπος στὴν Τέχνη δὲν παριστάνει τὰ πράγματα μὲ τὶς ὕλικές του διαστάσεις, μὰ ἐκφράζει αὐτὰ ὅπως σὲ μιὰ κατάστασι συναισθηματικὴ σχηματίζονται ἢ προβάλλουν μέσα στὴν ψυχὴ του μὲ μιὰ σχηματικὴ τυπικότητα πού ἐπιτρέπει προεκτάσεις. Ἡ ζωγραφικὴ ἀπὸ ὅλες τὶς καλὲς τέχνες εἶναι ἡ πιὸ σχηματοποιημένη, σὰν τεχνικὴ καὶ σὰν μορφή. Ὅλες οἱ καλὲς τέχνες εἶναι μιὰ ὑπέρκαλλη σχηματοποίησι μορφικὴ.

Ἡ ἱστορία τῆς τέχνης εἶναι γεμάτη ἀπὸ παραδείγματα σχηματοποιήσεως μὲ τὴν στενωτέρη, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν εὐρύτερη σημασία. Κλασσικὸ παράδειγμα ἡ πρωτόγονη καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ τέχνη. Ὁ Πλάτων στὸν Σοφιστὴ (235) λέγει ὅτι «ἡ τέχνη παραμορφώνει μὲ τὴν προοπτικὴ τὶς ἀναλογίες τῶν σωμάτων καὶ τὰ φυσικὰ τοὺς χρώματα, γιὰ νὰ μᾶς προκαλῆ, ὅταν βλέπομε τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο ἀπὸ μακριά, τὴν αὐταπάτη τῆς ἀλήθειας του» (Ὁ Παρθενώνας ἔχει κυρτωμένες πρὸς τὰ ἔξω ὅλες τὶς εὐθεῖες γραμμὲς γιὰ νὰ μὴ φαίνωνται καμπύλες). Ὁ Da Vinci συμβουλεύει τοὺς ζωγράφους νὰ εὐρίσκουν θέματα γιὰ συνθέσεις παρατηρώντας μουχλιασμένους τοίχους. Ἐκεῖ, λέει, εὐρίσκεις τοπία καὶ μάχες καὶ οὐρανοὺς μὲ σύννεφα. Ἐνας κινέζος ζωγράφος δίνει τὴν συμβουλὴ νὰ ρίξης ἐπάνω ἀπὸ ἓνα σωρὸ πέτρες ἓνα ἐλαφρὸ ὕφασμα, καὶ ἔπειτα νὰ σχεδιάσης τὶς μορφὲς πού δημιουργοῦνται καὶ πού μὲ τὴν ἀπλοποίησι πού παίρνουν, παρουσιάζουν τὸ ὕλικὸ γιὰ θαυμάσια τοπία. Ὁ Greco καὶ ὁ Ντιντορέττο παραμορφοῦν τολμηρὰ τὶς μορφὲς καὶ ἡ μοντέρνα τέχνη εἶναι σχηματικὴ ἢ ὑπερσχηματικὴ (κυβισμός, σουρεαλισμός, ποαντιλισμός).

Ἡ σχηματοποίησι ξεφεύγει ἀπὸ τὶς ἀτομικὲς λεπτομέρειες καὶ γίνεται

υπερατομική έκφρασι ἢ καὶ ἓνας τύπος (*Fussli, Aphorismen über die Kunst*, σ. 132). «Μία γυναικεία ὁμορφιά στὸν πίνακα εἶναι τυπικὴ καὶ καθόλου ἀτομική», «τὸ τυπικὸ ἐγγυᾶται διάρκεια καὶ ἀμεταβλητότητα» (*Friedlander, Von Kunst und Kennerschaft*, σ. 78).

Ἡ σχηματοποίησι, ἐν τούτοις, τῆς Τέχνης δὲν ἔμπορεῖ νὰ εἶναι τελείως αὐθαίρετη. Κανονίζεται καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὴν φύσι τῶν πραγμάτων καὶ τὸ ὕλικὸ τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖ ἡ Τέχνη. Τὰ ὄρια τῆς σχηματοποιήσεως εἶναι ὡς ἐκεῖ ποῦ τὰ πράγματα ἐνθυμίζουν τὸ φυσικὸ τους σχῆμα. Ἡ ἐξαμβλωματικὴ σχηματοποίησι εἶναι ἀπαράδεκτη στὴν Τέχνη καὶ τερατώδης ἐξαιρέσι στὴν φύσι.

IV. Αἰσθητικὲς προεκτάσεις

Αἰσθητικὲς προεκτάσεις εἶναι ἡ ἐπέκτασι μιᾶς αἰσθητῆς μορφῆς Τέχνης στὸν αἰσθητικὸ χῶρο. Ὁ Καντ λέγει ὅτι «ἡ ὠραιότητα εἶναι ἡ μορφή τοῦ τελικοῦ σκοποῦ ἑνὸς ἀντικειμένου», δηλ. ἡ καλλιτεχνικὴ μορφή δὲν θὰ εἶναι μία τελικὴ καὶ τυπικὴ μορφικὴ κρυστάλλωσι τοῦ ἀντικειμένου, ἀλλὰ μία δυναμικὴ καὶ προεκτεινομένη μορφή, μία μορφή τοῦ τελικοῦ σκοποῦ τοῦ ἀντικειμένου, μία ἐντελεχειακὴ αἰσθητικὴ μορφή, θὰ ἔλεγε ὁ Ἀριστοτέλης.

Ἐνας πίνακας τοπίου σὲ μία διάστασι καὶ χωρὶς φόντο, κλεισμένος σοφὰ στὰ στενὰ του πλαίσια, παθαίνει ἀσφυξία καὶ ὁμοιάζει μὲ κορνιζωμένη φωτογραφία. Ἐνῶ ἓνας πίνακας μὲ φόντο κατάλληλο ἢ μὲ ἐπίπεδα βάθους (ἓνα δύο συννεφάκια, μερικὰ δένδρα ποῦ κόβονται ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ πίνακος) ἀναπνέει ἐλεύθερα καὶ προεκτείνεται ἀπὸ τὴν φαντασία «ἐπ' ἄπειρον».

Τὸ ὠραῖο δὲν εἶναι τὸ τελείως συμμετρικόν, ὅπως συνήθως πιστεύεται, δηλ. κάτι μὲ κλειστὴ καὶ μαθηματικὴ κανονικότητα καὶ συμμετρία. Γιατὶ τὸ αὐστηρὰ σύμμετρο καὶ μαθηματικὰ κανονικόν (τὸ τετράγωνο, τὸ ὀρθογώνιο, ὁ κύβος, ὁ ρόμβος, ἡ πυραμὶς) περιορίζουν τὸν νοῦ καὶ τὴν ψυχὴ σὲ στενὰ περιγεγραμμένα πλαίσια καὶ δὲν ἀφήνουν ἐλεύθερη τὴν παραστατικὴ καὶ δημιουργικὴ φαντασία νὰ τὸ προεκτείνουν καὶ νὰ τὸ ἀπολαύσουν στίς φυσικὲς του διαστάσεις³. «Ἡ ὁρμὴ τῆς ψυχῆς γιὰ ἐπέκτασι εὐρίσκει τὴν λύτρωσί της στὴν διάνοιξι ὀρίζοντος ἀπὸ τὴν τέχνη» (*Berggravn*).

Ὅλα τὰ ἀληθινὰ ἔργα Τέχνης, ὅταν τὰ κρίνουμε μὲ τὸ μέτρο τῆς τυπικῆς καὶ μαθηματικῆς κανονικότητος καὶ συμμετρίας, θὰ εὐρεθοῦν ἐλαττωματικά, καὶ πάλι ὅλα τὰ αὐστηρὰ κανονικὰ ἔργα, ἐὰν κριθοῦν αἰσθητικὰ θὰ ἀποκλει-

3. Ἡ ἀντίληψι ὅτι τὸ ὠραῖο εἶναι τὸ τέλει κανονικόν καὶ τέλει σύμμετρο, εἶναι ἐλκυστικὴ καὶ ἐπαναλαμβάνεται ἀνεύθυνα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς σήμερα. Θεωρητικοὶ τῆς ἀντιλήψεως αὐτῆς φαίνεται ὅτι εἶναι οἱ Πυθαγόρειοι, οἱ ὁποῖοι κρίνουν τὸ ὠραῖο διὰ μέσου τῶν ἀριθμῶν καὶ τῆς γεωμετρίας καὶ τὸ ταυτίζουν μὲ τὸ ἀγαθόν. «Καλὸν δὲ λέγουσι τὸ τέλειον ἀγαθόν... ἢ τὸ τελείως σύμμετρον».

σθοῦν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης. Ἡ τυπικὴ συμμετρία καὶ ἀναλογία τοῦ ὕφους ἐνὸς ρητορικοῦ λόγου τὸν κάνουν ψυχρὸ καὶ ἀκαλαίσθητο κατασκευάσμα, «τὸ ἀτημέλητο ὕφος ἔχει βαθύτερο θέλητρο παρ' ὅσο τὸ φροντισμένο», ἔλεγε ὁ Montaigne. Ὁ δορυφόρος ἢ «κανὼν» τοῦ Πολυκλείτου, ἂν καὶ ἀνατομικὰ εἶναι ἀψογος, δὲν μᾶς συγκινεῖ αἰσθητικὰ ἢ τελειότητά του, γιατί εἶναι πρὸ πολὺ τυπικὴ "deest pondus" (λείπει βᾶρος, ἐσωτερικὸ περιεχόμενο), παρατηρεῖ ὁ ἀρχαῖος ρωμαῖος τεχνοκρίτης Quintilianus, ἐνῶ ὁ δισκοβόλος τοῦ Μύρωνος ἢ ὁ Ἡνίοχος τῶν Δελφῶν, πού εἶναι ἀληθινὰ πρόσωπα μὲ προεκτατικὴ κίνησι, μᾶς κατατοπίζουν στὰ προηγηθέντα καὶ μᾶς βοηθοῦν νὰ προεκτείνουμε τίς κινήσεις μέχρι τέλους καὶ κατ' ἐπανάληψι στὸ ἄπειρο.

Στὴν ζωγραφικὴ ἢ προεκτατικὴ ιδιότητα εἶναι πρὸ ἀπτῆ στὴν τοπιογραφία καὶ θαλασσογραφία. Στὶς προσωπογραφίες καὶ στὶς εἰκόνες ἀνθρώπων οἱ προεκτάσεις προκαλοῦνται καὶ δημιουργοῦνται κυρίως μὲ τὴν κίνησι καὶ τὴν ἔκφρασι (πρβ. τὸν μυστικὸ δειπνο τοῦ Da Vinci καὶ τίς βυζαντινὲς ἀγιογραφίες). Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ οἱ προεκτάσεις εἶναι τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν (στύλων, τόξων, παραθύρων κλπ.) ἢ τοῦ συνόλου (προεκτάσεις τῶν τόξων καὶ τοῦ θόλου τῆς Ἀγίας Σοφίας ἢ τῶν πύργων μιᾶς γοθτικῆς μητροπόλεως). Στὴν λογοτεχνία καὶ στὶς μορφές τοῦ θεάτρου οἱ προεκτάσεις γίνονται α) μὲ τὴν ἰκανότητα τοῦ λογοτέχνη νὰ μὴν τὰ λέγη ὅλα, «αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν» (Ἀριστοτέλης) παρὰ ὅσα χρειάζονται γιὰ νὰ θέσουν σὲ κίνησι τὴν φαντασία τοῦ θεατοῦ ἢ τοῦ ἀναγνώστου καὶ β) μὲ τὴν ἀνύψωσι στὴν γενικότητα τοῦ συμβόλου ἢ τύπου, μὲ τὴν ἀναγωγὴ τοῦ ἀτομικοῦ καὶ ὑποκειμενικοῦ σὲ σύμβολο πρότυπης μορφῆς ζωῆς (Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι, Φάουστ, Ἀμλετ). «Μία συμβολικὴ παράστασι μᾶς φέρνει πολὺ πρὸ πέρα, ἐνῶ ἢ καθαρὴ καὶ ἀπ' εὐθείας παράστασι καθ' ἑαυτὴν δὲν θὰ ἦταν κατάλληλη νὰ ἐκφράση τὸ βαθύτερο νόημα καὶ τὸ φανταστικὸ καὶ τὸ μεγαλωμένο» (Hegel). Οἱ ψυχολογικὲς αὐτὲς γενικεύσεις κλείνουν μέσα τους τὸ ὑπερχρονικὸ καὶ τὸ αἰώνιο.

Οἱ προεκτάσεις εἶναι ἐξωτερικὲς τῆς μορφῆς καὶ ἐσωτερικὲς τοῦ περιεχομένου, τῆς ἰδέας πού ἐνσαρκώνει τὸ ἔργο. Στὴν γλῶσσα τῆς Τέχνης πρὸ σωστὸ θὰ ἦταν νὰ εἰποῦμε, ὅτι οἱ προεκτάσεις εἶναι προεκτάσεις τῆς αἰσθητικῆς μορφῆς, πού ἀνοίγεται πρὸς ὅλα τὰ πλάτη.

Οἱ προεκτάσεις ἔχουν θεμελιώδη σημασία γιὰ τὴν Τέχνη, γιατί τοποθετοῦν τὸ ἔργο στὸν εὐρύτερο αἰσθητικὸ χῶρο, ὅπου μόνον λειτουργεῖ ἢ αἰσθητικὴ νομοτέλεια καὶ οἱ ἄλλες ιδιότητες τοῦ ἔργου ὡς πνευματικοῦ δημιουργήματος. Ψυχολογικὰ οἱ προεκτάσεις ἐξηγοῦνται: α) Ἀπὸ τὴν φύσι τῆς δημιουργικῆς καὶ παραστατικῆς φαντασίας. β) Ἀπὸ τὴν προεκτατικὴ ιδιότητα πού ἔχει ἢ σχηματοποιημένη ἢ συμβολικὴ μορφή τῆς Τέχνης. γ) Ἀπὸ τὴν φύσι τῆς Τέχνης, πού ὡς ἀξία τοποθετεῖται σὲ πνευματικὴ σφαῖρα, ὅπου δὲν ἰσχύει ἢ συμβατι-

κόπτητα τοῦ πεπερασμένου χώρου καὶ χρόνου καὶ δ) «Ἀπὸ τὴν ἔμφυτη τάσι τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὸ ἀνέφικτο καὶ τὸ ἄπειρο⁴, ποῦ εἶναι γνῶρισμα ὑποστατικὸ τοῦ ἀνθρώπου» (Sopenhauer).

Οἱ αἰσθητικὲς προεκτάσεις εἶναι μία βασικὴ ιδιότητα τῆς Τέχνης καὶ χωρὶς αὐτὲς δὲν ἔμπορεῖ νὰ νοηθῇ Τέχνη· «ὅποιος δὲν ἔχει ὁ ἴδιος τὴν ὁρμὴ γιὰ ἐ π έ κ τ α σ ι ποῦ ἐκφράζει τὸν ἑαυτὸ τῆς μὲ τὸ καλλιτέχνημα, αὐτὸς δὲν εἶναι σὲ θέσι καὶ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὸ ἔργο, καὶ ἂν ἀκόμα ἀνήκῃ στοὺς μεγάλους τεχνογνῶστες» (*Bergggra*, Ἡ ψυχικὴ πηγὴ τῆς θρησκείας, μετάφρ. Ν. Λούβαρη, σ. 120). Προεκτάσεις ἐπίσης δημιουργοῦν καὶ τὰ ἐρείπια ναῶν, τὰ ἀκρωτηριασμένα ἀγάλματα, οἱ ἀποχρωματισμένες ἀγιογραφίες, τὰ σχεδιάσματα τῶν ζωγράφων καὶ οἱ ἀτέλειωτοι στίχοι τοῦ ποιητοῦ, τὰ ὁποῖα συμπληρώνει καὶ βλέπει ὠλοκληρωμένα ἢ φαντασία τοῦ θεατοῦ.

V. Ἡ αὐτονομία τῆς Τέχνης

Οἱ καλὲς τέχνες, ἡ ποίησι καὶ ἡ μουσικὴ, δημιουργήματα τῶν Μουσῶν καὶ τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος, ἔχουν ἰδικὴν των νομοτέλεια καὶ αὐτονομία καὶ δὲν ὑπηρετοῦν σὲ σκοποὺς ἐξωκαλλιτεχνικοὺς καὶ σὲ ὁποιοσδήποτε σκοπιμότητες. Ἡ ἀξία τοῦ «καλοῦ» εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ κάθε σκοπὸ «ἐξω τοῦ καλοῦ». Ἐπίσης καὶ ὡς καθ' αὐτὸ ἀξίες εἶναι αὐτόνομες καὶ αὐτάρχεις.

Ἐπειδὴ ἡ Τέχνη ἐπιδρᾷ εὐεργετικὰ καὶ ἐξευγενίζει καὶ ἐξυψώνει τὸν ἄνθρωπο (γίνεται ἡ θαυμαστὴ μήτρα, μέσα στὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος ξαναχύνεται κάθε φορά, γιὰ νὰ μὴν ξεφύγῃ ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ του πρέτυπο)⁵, ἐνομίσθηκε ὅτι

4. Στὴν τάσι αὐτὴ τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸ ἄπειρο μερικοὶ ψυχολόγοι δίνουν καθαρὸ ψυχολογικὸ περιεχόμενο· τὴν ἐξηγοῦν ὡς μία ἔφεσι τοῦ ἀνθρώπου γιὰ εὐρύτερο ζήσιμο: «Ἡ χαρὰ ποῦ μᾶς δίδουν ἔργα τόσο πλούσια σὲ περιεχόμενο, ὅπως τὸ θέατρο τοῦ Shakespeare ἢ ἡ Ἐπιτομή τοῦ Ἀνθρωπίνου Κωμωδία τοῦ Balzac, εἶναι ἡ συγκίνησι ποῦ δοκιμάζουμε, γιὰτὶ ἀνοίγονται ἀπερίοριστοι ὀρίζοντες στὴν ἑπιτομή μας, γιὰτὶ γνωρίζουμε τὸν χαρακτήρα, τὰ πάθη, τὴν μοῖρα ἀνθρώπων τόσο ὁμοίων, ἀλλὰ καὶ τόσο ἀνόμοιων μὲ μᾶς, γιὰτὶ θριαμβεύουμε καὶ ποιοῦμε μαζί τους. Μεγαλώνει, πλαταίνει ὁ φυσικὰ περικλεισμένος κύκλος τῆς ἀτομικῆς ζωῆς καὶ ἱστορίας μας, καθὼς ἀνοίγει γιὰ νὰ δεχθῇ καὶ ν' ἀφομοιώσῃ τὴν ζωὴ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων σημαντικῶν καὶ ἀσημάντων, μεγάλων καὶ μικρῶν, κανονικῶν καὶ ἀνωμάλων, εὐτυχησμένων καὶ δυστυχησμένων, ποῦ ἡ μοῖρα τους πλέκεται σὲ τόπους καὶ καιροὺς τόσο διαφορετικοὺς ἀπὸ τοὺς δικούς μας, μέσα σὲ πλαίσια φυσικὰ καὶ κοινωνικὰ, γεωγραφικὰ καὶ ἱστορικὰ, ποῦ δὲν θὰ ἔμπορούσαμε μὲ ἄλλο τρόπο νὰ τὰ γνωρίσουμε. Ἡ Τέχνη μᾶς κάνει νὰ ζήσουμε μύριες ζωές, ν' ἀπλώσουμε τὴν ἐσωτερικὴ ὑπαρξί μας σὲ τόπους καὶ καιροὺς μακρινούς ἢ καὶ ἀπίθανους ἀκόμη. Μαζί τῆς δὲν ὑπάρχομε τώρα, ἀλλὰ πάντοτε· δὲν ζοῦμε ἐδῶ, ἀλλὰ παντοῦ· δὲν εἴμαστε ἕνας, ἀλλὰ ἀναρίθμητοι ἄνθρωποι...» (Κοίτ. Ε. Π. Παπανοῦτσου, Αἰσθητικὴ, σελ. 75, 76).

5. Ὁ Μπερναρσὼ ἐχαρακτήρησε τὴν Τέχνη ὡς τὸν μεγαλύτερο καθηγητὴ τῆς ἀνθρωπότητος, καὶ ἐνοοῦσε, ὅτι ἡ Τέχνη παιδαγωγεῖ ὅσον τίποτε ἄλλο, φυσικὰ μὲ τὴν προϋπόθεσι ὅτι εἶναι πραγματικὴ Τέχνη.

αὐτὸ ἀποτελεῖ πρόθεσι καὶ σκοπὸ τῆς Τέχνης, ἐνῶ εἶναι φυσικὸ ἀποτέλεσμα, καὶ ἐπεχειρήθηκε ἢ χρησιμοποίησέ της γιὰ τὴν ἐπιδιώξι καὶ σκοποῶν ἐξωκαλλιτεχνικῶν (διδασκτικῶν, ἠθοπλαστικῶν, κοινωνιολογικῶν, ἰδεολογικῶν, θρησκευτικῶν κλπ.), ἀφοῦ μάλιστα ἡ Τέχνη ὀμιλεῖ ἀπ' εὐθείας καὶ ἄμεσα καὶ γοητεύει καὶ αἰχμαλωτίζει τὴν ψυχὴ, τὴν διάνοια καὶ τὴν βούλησι.

Ἡ ἀποψι νὰ χρησιμοποιηθῇ ἡ Τέχνη γιὰ ἐξωκαλλιτεχνικούς καὶ διδασκτικούς σκοποὺς δὲν εἶναι νέα. Σχεδὸν ὅλοι οἱ λαοὶ ἐπέερασαν ἀπὸ μία διδασκτικὴ καὶ γνωμολογικὴ ποίησι, ἢ ὅποια, πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι λέγεται ποίησι, μόνον γιὰτὶ εἶναι γραμμὴν σὲ στίχους, πού βοηθοῦν τὴν ἀπομνημόνευσι καὶ ὄχι γιὰτὶ ἔχει καὶ ποιητικὸ περιεχόμενον. Σήμερα, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλῃ φορά, γίνεται ἡ χρησιμοποίησι τῆς Τέχνης γιὰ σκοποὺς ἐξωκαλλιτεχνικούς. Ἡ ἀντίληψι αὐτὴ δὲν εἶναι ὀρθή, γιὰτὶ ἀγνοεῖ αὐτὴν τὴν φύσι τοῦ καλλιτεχνήματος, πού εἶναι κάτι πηγαῖο καὶ αὐθόρμητο καὶ αὐτόνομο, κάτι πού γίνεται γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ ὑπηρετεῖ μόνον στὸ νόμο τῆς ὁμορφιάς, πού εἶναι δικὸς του νόμος. Εἶναι σὰν ἓνα σπάνιο λουλούδι πού δὲν ἔχει κανένα σκοπὸ. Τέχνη καὶ σκοπιμότητα εἶναι δύο πράγματα ἄσχετα καὶ ἀσυμβίβαστα μεταξὺ τους. Ἄν ἡ πρόθεσι σὲ ὅποιοδῆποτε πρᾶγμα φέρνῃ ὑπόνοια καὶ ὑποψία καὶ μᾶς διαθέτῃ μὲ δυσπιστία (ἢ ἀνιδιοτέλεια εἶναι ἡ ἀσφαλέστερη γέφυρα ἐπικοινωνίας μὲ τὸν ἄλλο ἄνθρωπο) στὴν Τέχνη, πού εἶναι κάτι ἀπὸ τὸ βαθύτερον εἶναι τοῦ ἀνθρώπου, ἡ πρόθεσι σημαίνει ἀνεिलικρίνεια καὶ παραποίησι τῆς ἐννοίας τοῦ ὄραίου. «Ἐνα ἔργον πού ὁ συγγραφεὺς ἀφήνει ποιοτικὰ ἀμετουσίωτον τὸ ἰδεολογικὸ του πιστεύω, ὄχι μόνον δὲν πείθει, ἀλλὰ ζημιώνει καὶ τὸν ἴδιον τὸν σκοπὸ πού θέλει νὰ ὑπηρετήσῃ», ἔλεγε κάποιος αἰσθητικὸς. Ἐνα ἔργον τέχνης μὲ πρόθεσι εἶναι σὰν μία ἠθικὴ πράξι μὲ ἰδιοτελεῖ ἑλατήρια, καὶ ἔχει τόση αἰσθητικὴ ἀξία, ὅση ἠθικὴ ἀξία ἡμπορεῖ νὰ ἔχῃ μία ὄχι ἀνυστερόβουλη ἠθικὴ πράξι.

Ὅταν ἡ πρόθεσι στὸ ἔργον τῆς Τέχνης δὲν εἶναι συνειδητὴ, ἀλλὰ παρουσιάζεται σὰν ἔκφρασι ἐσωτερικῆς βιωματικῆς πίστεως, σὰν κάτι ψυχόρμητον καὶ πηγαῖον, τότε τὸ ἔργον, ἂν πληροῖ καὶ τοὺς καλλιτεχνικούς ὄρους, εἶναι γνήσιον καὶ ἀληθινόν. Ἐδῶ ὁμως πρέπει νὰ παρατηρήσουμε κάτι πού συνήθως μᾶς διαφεύγει. Ἡ ὅποιαδῆποτε πίστι, ἰδέα ἢ ἀντίληψι δὲν ἡμπορεῖ νὰ παραγνωρίζῃ τὸν ἄνθρωπον, καὶ νὰ εἶναι ἀντίθετη πρὸς τὴν ἀνθρώπινῃ ἢ θ ι κ ο π ν ε υ μ α τ ι κ ῆ φύσι, πρὸς τὴν π ν ε υ μ α τ ι κ ῆ καὶ ἢ θ ι κ ῆ ἑ λ ε υ θ ε ρ ί α καὶ τὴν ἀ ν θ ρ ω π ι α ῖ α. Ἡ Τέχνη ὡς περιεχόμενον καὶ ὡς μορφή ἐκπηγάξει ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν καὶ τὴν ὅποια ἠθικοπνευματικὴ φύσι τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ αὐτὴ ἀντλεῖ καὶ μὲ αὐτὴ ἀσκει τὴν αἰσθητικὴν καὶ ἐξανθρωπιστικὴν τῆς ἐπενέργεια. Δὲν ὑπάρχει Τέχνη πού νὰ θεμελιώνεται ἔξω ἀπὸ τὴν ψυχοφυσικὴν καὶ ἠθικοπνευματικὴν φύσι τοῦ ἀνθρώπου, γιὰτὶ αὐτὴ θὰ ἦταν μία τερατώδης ἐξωανθρώπινη Τέχνη.

Ἡ Τέχνη σὰν βιολογικὴ ἀνάγκη τῆς ἠθικοπνευματικῆς καὶ ψυχοφυσικῆς φύσεως τοῦ ἀνθρώπου ἀποζητάει τὴν ἁρμονία καὶ τὸν ρυθμὸν καὶ θέλει νὰ σώσῃ

τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν ἀρρυθμία, πού εἶναι ἀποσυνθετικὴ καὶ διαλυτικὴ δύναμι. Τέχνη πού κινεῖται ἀπὸ ἐξωτερικὲς προθέσεις καὶ δὲν εἶναι σύμφωνη μὲ τὸν ἑαυτὸ της καὶ μὲ τὸν ἄνθρωπο, δημιουργεῖ ὄχι μία θαυμάσια ἐσωτερικὴ ἁρμονία καὶ μία ἐνορχήστρωσι τῆς ζωῆς μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς τέχνης, ἀλλὰ μία παράφωνα χασμωδία καὶ ἀντίθεσι. Τὸ ἔργο τῆς Τέχνης πού παραμελεῖ τὸν ἠθικο-πνευματικὸ καὶ φυσικοψυχικὸ παράγοντα ἢ καὶ τὸν θυσιάζει σὲ διάφορες σκοπιμότητες, εἶναι καταδικασμένο ἐντελῶς ἢ ἐν μέρει, ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ τῆς παραμελήσεως ἢ καὶ τῆς διαστροφῆς, εἴτε ἄθελη εἶναι αὐτὴ εἴτε θεληματικὴ. Μία ἡρωϊκὴ πράξι ἢ μία πράξι αὐτοθυσίας ἢ γενικὰ μία ἠθικὴ πράξι, ἐνῶ καθεαυτὲς εἶναι ὠραῖες πράξεις ψυχικῆς εὐγένειας καὶ ἀνωτερότητος καὶ συγκινοῦν βαθύτατα τὴν ψυχὴ, ὅταν κινοῦνται ἀπὸ ἀνήθικα ἐλατήρια ἢ καταπατοῦν ἄλλες ἠθικὲς ἀρχές καὶ ἀξίες, τότε ἡ ὁμορφιά τους σκιάζεται καὶ ἀφήνουν στὴν ψυχὴ ἕνα παράφωνο αἰσθημα, πού εἶναι ἐμπόδιο γιὰ κάθε αἰσθητικὴ συγκίνησι. Τὸ ἴδιο γίνεται ὅταν παραβιάζοντας τὴν φύσι καὶ τὴν αὐτονομία τῆς Τέχνης προσπαθοῦμε νὰ τὴν ὑποχρεώσουμε νὰ ἐκφράσῃ, μὲ τὴν μαγικὴ τῆς ὑποβλητικότητα, ἀπόψεις μας, προθέσεις μας, ἀρχές μας.

Οἱ σκοπιμότητες εἶναι σταθμοὶ καὶ τέρματα, πού βάζει ὁ ἄνθρωπος στὶς πρακτικὲς καὶ κοινωνικοπολιτικὲς του ἐπιδιώξεις, καὶ πού ἀλλάζουν καὶ προσαρμόζονται κάθε φορὰ μὲ τὶς ἀντικειμενικὲς συνθῆκες καὶ τοὺς ἀντικειμενικοὺς ὅρους. Στὶς πνευματικὲς ἐπιδιώξεις οἱ «σκοποὶ», τὸ «δυνάμει καὶ ἐντελεχείᾳ» εἶναι βαλμένα μέσα στὴν φύσι τοῦ ἀνθρώπου καὶ πραγματοποιοῦνται ἀπὸ ἐσωτερικὴ ὄθησι, πού ἔμπορεῖ νὰ φτάσῃ στὸ ἀπόγειο μιᾶς μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἢ ἐπιστημονικῆς προσωπικότητος, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν καθόλου σκοποὶ καὶ σκοπιμότητες ἀπὸ ἔξω. Πιὸ πολὺ ἀπὸ τὰ ἄλλα πνευματικὰ φαινόμενα ἡ Τέχνη δὲν ἔμπορεῖ νὰ ὑπαχθῇ σὲ σκοπιμότητες. Ἡ Τέχνη καὶ σὰν πνευματικὸ φαινόμενον καὶ λόγῳ τῆς ἰδιαίτερης ποιότητός της δὲν μπαίνει κάτω ἀπὸ σκοποὺς καὶ σκοπιμότητες. «Δὲν εἶναι κυριαρχικὸς σκοπὸς τῆς Τέχνης νὰ μᾶς φρονηματίσῃ ἢ νὰ μᾶς διδάξῃ» (Παπανούτσου, Αἰσθητικὴ, σ. 66).

Ἀπόδειξι γιὰ τὸ ὅτι ἡ Τέχνη δὲν ἔχει προθέσεις καὶ δὲν ὑπηρετεῖ σὲ σκοπιμότητες, εἶναι ὅλοι οἱ καλλιτέχνες, μικροὶ καὶ μεγάλοι, πού θέλησαν νὰ ὑποβάλουν μὲ αὐτὴν τὶς προθέσεις τους ἢ νὰ διδάξουν. Κλασσικὸ παράδειγμα ἔχομε τὸν Δουμᾶ πατέρα μὲ τὶς ἠθικὲς θέσεις, τὸν Τολστόϊ, πού ὑπέταξε τὴν Τέχνην στὴν θρησκεία καὶ τὴν στρατευμένη Τέχνην. Ὅποιος καλλιτέχνης θελήσῃ νὰ ἀντλήσῃ ὄχι ἀπὸ καθαρὲς πηγές ἢ νὰ ἐκφρασθῇ μὲ ψεύτικη ἐκφρασι ἢ μὲ χρώματα χτυπητὰ καὶ στολίδια περίσσια, τιμωρεῖται μὲ τὴν περιφρόνησι. Ἡ Τέχνη ἀντλεῖ μόνον ἀπὸ τὰ καθαρὰ νάματα τῆς Κασταλίας.

Εἶναι ἐπιγραμματικὴ ἡ ρήσι τοῦ Λουκιανοῦ γιὰ τὸν Ὀμηρο «οὕτως ἐπῆλθέ μοι οὐδὲν ἐπιτηδεύσαντι», τὸ ὅποιο θεωρεῖ ξένη καὶ ἀντικαλλιτεχνικὴ τὴν ἐπιτήδευσι (καὶ τοὺς σκοποὺς καὶ τὶς σκοπιμότητες) στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

«Θεωρεῖται ἡ ποίησις (καὶ γενικὰ ἡ Τέχνη, σημειώνομε ἐμεῖς) ὡς φαινόμε-

μενον αὐθύπαρκτον, αὐτοδικαία καὶ αὐτόνομος, ξένη πρὸς πᾶσαν ἔννοιαν ὠφελιμότητος πρακτικῆς εἴτε ἠθικῆς, ἔμφυτος καὶ αὐτοδίδακτος... ἀνεπίδεκτος οἰασθήποτε σχέσεως. Ἐν τῇ ποιήσει πρωτεύει χαρακτηρ αἰτιολογικός, εἶναι δηλ. ἐν αὐτῇ καταφανῆ μόνον αἷτια, ἐνῶ δυσκόλως θὰ ἠδύνατο νὰ νοηθῇ σκοπός τις ὑπὸ τὴν συνήθη σημασίαν τῆς λέξεως, ὄργανον δὲ πρὸς ἐκδήλωσιν αὐτῆς δὲν εἶναι ἡ νόησις, ἀλλὰ ἡ φαντασία» (Τέλος Ἄγρας).

«Ἡ Τέχνη, στήν ἔμπνευσί της, στὸ ὕλικὸ πού θὰ προτιμήσῃ καὶ στὸν τρόπο πού θὰ τὸ μορφοποιήσῃ καὶ θὰ τὸ ζωοποιήσῃ μὲ τὴν θεία πνοή της, ἔχει σύμβουλο καὶ παραστάτη της, κατὰ τὴν ἔκφρασι τοῦ Γκαϊτε, τὸν Θεὸ καὶ δὲν ἐπηρεάζεται οὔτε δεσμεύεται ἀπὸ καμμία ὕλικὴ καὶ ἐξωτερικὴ ἐνδειξι ἢ ἀπὸ καμμία μικρόχαρη πρόθεσι καὶ σκοπιμότητα». Ὁ Θεὸς καὶ ἡ Τέχνη, ἔννοιες καθ' ἑαυτές, δημιουργοῦν ἀπὸ περίσσεια δυνάμεως καὶ σοφίας καὶ δὲν ἐπιτρέπουν καμμία νόθευσι τῶν θείων δημιουργημάτων των. Κάθε τέτοιο πρᾶγμα ἀποτελεῖ ἀσέβεια καὶ κατάλυσι τῆς ἐννοίας τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Τέχνης.