ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΦΛΩΡΟΥ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ

Ὁ Λουκιανὸς ὁ Σαμοσατεὺς εἶναι ὁ ἐπιφανέστερος τῶν σοφιστῶν τοῦ 2ου μ. Χ. αἰῶνος. Εἰς τὰ 82 ἔργα του, τὰ ὁποῖα εἶναι διάλογοι, λίβελλοι, σκωπτικαὶ διηγήσεις κλπ., ἐκτὸς τῶν ἄλλων πραγματεύεται καὶ διάφορα ζητήματα τῆς τέχνης μετὰ τοσαύτης ὀξυδερκείας, διαυγοῦς σκέψεως καὶ παρατηρητικότητος, μεθ' ὅσης κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ὁ Βολταῖρος. Καὶ ὅπως κατὰ τὴν ἐξέτασιν τῶν διαφόρων φιλοσοφικῶν θεμάτων εἰς οὐδεμίαν φιλοσοφικὴν σχολὴν ἀνήκει («ποῦ δὲ τὴν φιλοσοφίαν εὕροι τις ἄν; οὐ γὰρ οἶδα ἔνθα οἰκεῖ· καίτοι πολὺν ἐπλανήθην χρόνον ἀναζητῶν τὴν οἰκίαν, ὡς ξυγγενοίμην αὐτῇ» (1)), τοιουτοτρόπως καὶ τὰ ζητήματα τῆς Αἰσθητικῆς ἐξετάζει μὲ ἐντελῶς ἐκλεκτικὴν διάθεσιν. Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ῥητοροδιδασκάλου καὶ ἡ σοφιστική του ἰδιότης ὤξυναν τὸ πνεῦμά του καὶ προσέδωκαν εἰς αὐτὸν εὔστροφον διαλεκτικὴν ἱκανότητα, ἀνεξαρτησίαν σκέψεως καὶ πλοῦτον εὐφυεστάτων ἰδεῶν καὶ γνώσεων. Πολλαὶ βεβαίως ἐκ τῶν ἀπόψεών του εἶναι προσωπικά του βιώματα, ἀλλὰ καὶ πολλὰς ἴσως ἔχει σταχυολογήσει ἀπὸ βιβλία. Αὐτὸ δὲν ἔχει σημασίαν, διότι καὶ τὰ βιβλία ὡς πνευματικὴ ἐνατένισις τῆς ζωῆς εἶναι κατ' ἐξοχὴν πηγὴ ζωῆς, εἶναι ζωὴ εἰς μίαν πυκνοτάτην ἔκφρασίν της. Δὲν ἐνδιαφέρει ἀπὸ ποῦ ἀντλεῖ, ἀλλὰ τί δημιουργεῖ· δὲν ἔχει σημασίαν, ἂν ἀντλεῖ ἀμέσως ἢ ἐμμέσως ἀπὸ τὴν ζωήν, ἀλλὰ ἂν δημιουργεῖ ζωήν. Δι' αὐτὸ εὑρίσκω ὀρθὴν τὴν ἄποψιν τοῦ κ. Μ. Κοκολάκι (2), ὅτι ἡ γνώμη τοῦ Wilh. Schmid (3) εἶναι ὑπερβολικὴ καὶ δογματικὴ ἀποφαινομένου ὅτι πάντα τὰ ὑπὸ τοῦ Λουκιανοῦ ἀναφερόμενα εἰς ζητήματα σκηνῆς καὶ ἠθοποιῶν ἔχουν σταχυολογηθῆ ἀπὸ βιβλία.

Τὰ κυριώτερα θέματα, τὰ ὁποῖα ὁ Λουκιανὸς ἐξετάζει, εἶναι τὰ ἑπόμενα: Ὁρισμος τῆς τέχνης καὶ διαίρεσις τῶν τεχνῶν, τὸ ἐλατήριον τῆς γενέσεως τῆς τέχνης, ἡ μορφὴ καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν ἔργων τῆς τέχνης, τὸ κριτήριον τῶν ἔργων τῆς τέχνης, αἰσθητικαὶ καὶ πρακτικαὶ ἀξίαι, σχέσις τοῦ καλοῦ πρὸς τὸ ἀγαθόν, τὸ καλὸν ἁπανταχῆ εἰς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὴν τέχνην, ἡ τέχνη εἶναι ἰδιοτελής, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καλλιτέχναι εἶχον τὸ αἴσθημα τοῦ χώρου, ἡ συμβατικότης τῆς τέχνης, ὁ ἠθοποιός, οἱ θεαταί, τὸ νόημα ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου εἶναι τὸ αὐτὸ δι' ὅλους, οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τεχνῖται ἐπέτυχον τὴν ἀνανέωσιν τῆς τέχνης τόσον εἰς τὸ περιεχόμενον ὅσον καὶ εἰς τὴν μορφὴν κ. ἄ.

Ὁρισμὸς καὶ διαίρεσις τῶν τεχνῶν

Ὁ Λουκιανὸς ὡς ἑξῆς ὁρίζει τὴν τέχνην γενικῶς: «Τέχνη ἐστίν, ὡς ἐγὼ διαμνημονεύω σοφοῦ τινος ἀκούσας, σύστημα ἐκ καταλήψεων ἐγγεγυμνασμένων πρός τι τέλος εὐχάριστον τῶν ἐν τῷ βίῳ» (4). Ὡς πρὸς τὴν ἀκριβῆ σημασίαν τοῦ ὅρου «κατάλη-

1) Λουκ. Ἁλιεὺς § 11.

2) Minos Kokolakis: Lucian and the tragic performances in his time, Περιοδ. «Πλάτων», τεῦχος 23/24.

3) Wilh. Schmid: Der Atticismus in seinen Hauptvertretern etc. Stuttgart, 1887.

4) Λουκ. Περὶ παρασίτου § 4.

ψις» ὁ Γαληνὸς λέγει τὰ ἑξῆς: «Οἱ δογματικοὶ καλοῦσι τὴν μὲν ἀληθῆ καὶ βεβαίαν γνῶσιν κατάληψιν, ἀκαταληψίαν δὲ τὸ ἐναντίον ταύτῃ» (1). Κατὰ ταῦτα τέχνη εἶναι σύνολον ἐξ ἀληθῶν καὶ βεβαίων γνώσεων δι' ἀσκήσεως κτηθεισῶν καὶ πρὸς ἕνα χρήσιμον σκοπὸν τῆς ζωῆς ἀποβλεπουσῶν. Διαστέλλει τὰς καλὰς τέχνας ἀπὸ τὰς κατωτέρας τέχνας, τὰς ὁποίας ὀνομάζει βαναύσους καὶ δημοτικάς: «Ἀλλὰ ταύτας μὲν ἴσως τὰς τέχνας οὐκ ἐξέμαθες διὰ μέγεθος καὶ δυσκολίαν· τῶν δὲ δημοτικῶν τινα, τεκτονικὴν ἢ σκυτοτομικήν;» (2).

Τὴν τέχνην θεωρεῖ ὡς ἐπάγγελμα· οὐδεὶς ἄνθρωπος, εἴτε ἐλεύθερος εἴτε δοῦλος, εἶναι ἀνεπάγγελτος. Ἕκαστος γνωρίζει τέχνην τινά, διὰ τῆς ὁποίας εἶναι χρήσιμος εἰς τὸν ἑαυτόν του καὶ εἰς τοὺς ἄλλους: «Τί ποτε ἄρα, ὦ Σίμων, οἱ μὲν ἄλλοι ἄνθρωποι, καὶ ἐλεύθεροι καὶ δοῦλοι, τέχνην ἕκαστός τινα ἐπίστανται, δι' ἧς ἑαυτοῖς τέ εἰσι καὶ ἄλλῳ χρήσιμοι· σὺ δέ, ὡς ἔοικεν, ἔργον οὐδὲν ἔχεις, δι' οὗ ἄν τι ἢ αὐτὸς ἀπόναιο ἢ ἄλλῳ μεταδῴης;» (3). Κατὰ ταῦτα ὁ Λουκ. παραδέχεται τὴν κοινωνικότητα τῆς τέχνης· βεβαίως ἡ τέχνη εἶναι ὑπόθεσις ἀτομική, δὲν δυνάμεθα ὅμως ν' ἀρνηθῶμεν καὶ τὸν κοινωνικόν της χαρακτῆρα. Ἡ κοινωνικότης ἐνταῦθα δέον νὰ ἐννοηθῇ ὄχι ὑπὸ τὴν σημασίαν ὅτι ἡ τέχνη τυποποιεῖ τὰς συγκινήσεις καὶ προσανατολίζει καθ' ὡρισμένον δι' ὅλους τρόπον τὴν εὐαισθησίαν τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου, ἀλλὰ ὑπὸ τὸ βαθύτερον νόημα, τὸ ὁποῖον δίδει εἰς αὐτὴν τὴν ἰδιότητά της ὁ J. M. Guyau: ἡ τέχνη φέρει τὸν ἄνθρωπον εἰς ψυχικὴν ἐπαφὴν ὄχι μόνον μὲ τὰ πραγματικὰ ὄντα τοῦ περιβάλλοντος, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλα τὰ δυνατὰ ὄντα (êtres possibles) (4).

Τὸ ἐλατήριον τῆς γενέσεως τῆς τέχνης

Πολλαὶ εἶναι αἱ θεωρίαι αἱ ἀναφερόμεναι εἰς τὸ ἐλατήριον τῆς ἐμφανίσεως τῆς καλλιτεχνίας. Μία ἐξ αὐτῶν εἶναι ἐκείνη, ἥτις ἀνευρίσκει τὴν αἰτίαν εἰς τὴν ἐσωτερικὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου νὰ δώσῃ εἰς ἰδέας ὑλικὴν μορφήν. Οἱ πρεσβεύοντες ταύτην στηρίζονται κυρίως εἰς τὴν μεγάλην ποικιλίαν τῶν μορφῶν τῶν ἀγγείων τῶν προοριζομένων διὰ τὰ ὑγρά: «... ἡ ποικιλία αὐτὴ τῶν μορφῶν εἶναι ἀποτέλεσμα μεταβολῶν καὶ διαφοροτρόπων συνδυασμῶν τριῶν βασικῶν ἰδεῶν περὶ ἀγγείων· α) τῆς ἰδέας ὅτι πρέπει νὰ διατηρήσουν ὑγρά, β) τῆς ἰδέας ὅτι πρέπει νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ γίνεται δι' αὐτῶν ἄντλησις ὑγρῶν καὶ γ) τῆς ἰδέας ὅτι πρέπει νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ γίνεται ἐκκένωσις ὑγρῶν. Τυπικοὶ εἶναι οἱ ἀρχαῖοι κρατῆρες καὶ ἡ ὑδρία» (5).

Τὴν ἄποψιν ταύτην διατυπώνει ὁ Λουκ. προσπαθῶν νὰ ἑρμηνεύσῃ τὰ διάφορα σύμβολα τῶν Πυθαγορείων: «καὶ τό γε τριπλοῦν αὐτοῖς τρίγωνον, τὸ διαλλήλων, τὸ πεντάγραμμον, ᾧ συμβόλῳ πρὸς τοὺς ὁμοδόξους ἐχρῶντο, ὑγεία πρὸς αὐτῶν ὠνομάζετο ... εἰσὶ δὲ οἱ καὶ τὴν τετρακτύν, τὸν μέγιστον ὅρκον αὐτῶν, ἢ τὸν ἐντελῆ αὐτοῖς ἀριθμὸν ἀποτελεῖν» (6).

Κατ' ἄλλην θεωρίαν ἡ τέχνη παρήχθη ἐκ τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου πρὸς παιδιάν. Ὅπως ἡ παιδιά, τοιουτοτρόπως καὶ αὐτὴ εἶναι μία ἀσφαλιστικὴ δικλεὶς διὰ τὸ πλεόνασμα τῶν ἀχρησιμοποιήτων δυνάμεων τῆς ζωτικότητος, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ καταναλωθῇ, ἐφ' ὅσον δὲν εἶναι ἀπαραίτητον διὰ τὴν σωματικὴν καὶ ψυχικὴν ἰσορροπίαν.

---

1) Γαλην. 9, 290.

2) Λουκ. Περὶ παρασίτου § 1 καὶ Λουκ. Ἐνύπνιον § 1 «εἰ δέ τινα τέχνην τῶν βαναύσων ἐκμάθοιμι τούτων ...».

3) Λουκ. Περὶ παρασίτου § 1.

4) J. M. Guyau: L' art au point de vue sociologique, 13η ἔκδ. Paris, 1913, σελ. 19.

5) Α. Ἐλευθεροπούλου: Τὸ ὡραῖον, ἡ καλλιτεχνία, σελ. 32.

6) Λουκ. Ὑπὲρ τοῦ ἐν τῇ προσαγορεύσει πταίσματος § 5.

Ἡ θεώρησις τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου εἶναι τέρψις καὶ διαφυγὴ ἀπὸ τὴν ζωήν, ὅπως συμβαίνει καὶ εἰς τὴν παιδιάν. Τῆς θεωρίας ταύτης, τῆς ὁποίας εἰσηγητὴς εἶναι ὁ Πλάτων, ὀπαδὸς εἶναι καὶ ὁ Λουκιανός, κατὰ δὲ τοὺς νεωτέρους χρόνους ἀνέπτυξαν ταύτην ὁ Schiller καὶ ὁ Spencer: «ἅμα τε οὖν ἐπιτηδεία ἐδόκει ἡμέρα τέχνης ἐνάρχεσθαι, κἀγὼ παρεδεδόμην τῷ θείῳ μὰ τὸν Δί' οὐ σφόδρα τῷ πράγματι ἀχθόμενος, ἀλλά μοι καὶ παιδιάν τινα οὐκ ἀτερπῆ ἐδόκειν ἔχειν καὶ πρὸς τοὺς ἡλικιώτας ἐπίδειξιν, εἰ φαινοίμην θεούς τε γλύφων καὶ ἀγαλμάτιά τινα μικρὰ κατασκευάζων ἐμαυτῷ τε κἀκείνοις οἷς προῃρούμην» (1). Τὰ αὐτὰ ἀποφαίνεται καὶ εἰς τὸν διάλογον «Ἔρωτες» : « . . . οὐ κακὸν νήπιον, ὁποῖα ζωγράφων παίζουσι χεῖρες, ἀλλ' ὃν ἡ πρωτόσπορος ἐγέννησεν ἀρχή . . . » (2). Ἀλλαχοῦ ὅμως ἀντιφάσκων πρὸς ἑαυτὸν λέγει : « . . . οὐ παιδιὰ δὲ ἄλλως ταῦτά ἐστιν, οὐδὲ περιείργασται ἐν αὐτοῖς ὁ Ἀετίων, ἀλλὰ δηλοῖ τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τὸν εἰς τὰ πολεμικὰ ἔρωτα» (3).

Ὁ χορός, ὅπως καὶ ὁ ῥυθμός, εἰς τὴν βάσιν του εἶναι γεγονὸς ἐκδήλως φυσιολογικόν. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ Ἀδὰμ Σμὶθ ὑπεστήριζεν ὅτι ὁ χορὸς εἶναι ἡ πρωταρχικὴ τέχνη, ἐξ ἧς προῆλθον αἱ ἄλλαι. Τὴν θεωρίαν ταύτην ἀπεδέχθη καὶ ὁ W. Scherer (4). Ἐπίσης ὁ E. Sprencer ἔβλεπε κοινὴν τὴν καταγωγὴν τοῦ χοροῦ, τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως.

Ἀλλὰ καὶ ὁ Λουκ. τὴν αὐτὴν γνώμην ἔχει περὶ τῆς ὀρχήσεως, περὶ τῆς ὁποίας λέγει ὅτι ἡ ἀρχή της πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ εἰς τὴν πρώτην γένεσιν τῶν ὅλων: «καὶ πρῶτόν γε ἐκεῖνο πάνυ ἠγνοηκέναι μοι δοκεῖς, ὡς οὐ νεώτερον τὸ τῆς ὀρχήσεως ἐπιτήδευμα τοῦτό ἐστιν, οὐδὲ χθὲς καὶ πρώην ἀρξάμενον, οἷον κατὰ τοὺς προπάτορας ἡμῶν, ἢ τοὺς ἐκείνων, ἀλλ' οἵ γε τἀληθέστατα ὀρχήσεως πέρι γενεαλογοῦντες, ἅμα τῇ πρώτῃ γενέσει τῶν ὅλων φαῖεν ἄν σοι καὶ ὄρχησιν ἀναφῦναι, τῷ ἀρχαίῳ ἐκείνῳ ἔρωτι συναναφανεῖσαν» (5). Κατ' αὐτὸν ἡ ἁρμονία τοῦ σύμπαντος εἶναι δεῖγμα τῆς πρωτογόνου ὀρχήσεως: «ἡ γοῦν χορεία τῶν ἀστέρων, καὶ ἡ πρὸς τοὺς ἀπλανεῖς τῶν πλανήτων συμπλοκή, καὶ ἡ εὔρυθμος αὐτῶν κοινωνία, καὶ εὔτακτος ἁρμονία, τῆς πρωτογόνου ὀρχήσεως δείγματά ἐστι» (6). Τοιουτοτρόπως ὁ Λουκ. λαμβάνει θέσιν ἔναντι τοῦ προβλήματος, πρὸς τὴν ὁποίαν ἦλθεν εἰς ἀντίθεσιν κατὰ τὴν νεωτέραν ἐποχὴν ὁ Bücher (7), ὅστις διατείνεται ὅτι τὸ ᾆσμα προέρχεται ἀπὸ τὴν ὁμαδικὴν ἐργασίαν καὶ ἐρρύθμιζε τὴν κοινὴν καταβολὴν προσπαθείας τῆς ὁμάδος. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως δὲν ἦτο ἀνάγκη ν' ἀσχοληθῇ μὲ ὁμαδικὸν ἔργον, διὰ νὰ ἀνακαλύψῃ τὸν ῥυθμόν. Οὗτος ὑπάρχει καὶ εἰς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὸν ἴδιον. Εἰς τὴν κίνησιν τῶν ἀστέρων, εἰς τὴν ταλάντευσιν τῶν δένδρων, εἰς τὰ κύματα, εἰς τὴν ἀναπνοὴν καὶ τὸν σφυγμὸν τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ὀρχηστὴς ἔχει αἴσθημα ἐλαφρότητος ὀφειλόμενον εἰς τὴν κινητικὴν ὑπερτονικότητα καὶ πρὸς ἀπόδειξιν τούτου ἀναφέρει τὸν Μηριόνην : «Ὁ γοῦν Ὅμηρος τὸν Μηριόνην οὐκ αἰσχύνει βουλόμενος, ἀλλὰ κοσμῆσαι, ὀρχηστὴν προσεῖπε, καὶ οὕτως ἐπίσημος ἦν, καὶ γνώριμος ἅπασιν ἐπὶ τῇ ὀρχηστικῇ, ὥστε οὐχ οἱ Ἕλληνες μόνον ταῦτα ἠπίσταντο περὶ αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ οἱ Τρῶες αὐτοί, καίτοι πολέμιοι ὄντες. Ἐώρων γάρ, οἶμαι, καὶ τὴν ἐν τῷ πολεμεῖν αὐτοῦ κουφότητα, καὶ εὐρυθμίαν, ἣν ἐξ ὀρχήσεως ἐκέκτητο» (8).

Ἡ ὄρχησις ἐξελιχθεῖσα σὺν τῷ χρόνῳ προσέλαβε κοινωνικὴν ἀποστολὴν καὶ τοιουτοτρόπως ἐτέθη εἰς δευτερεύουσαν μοῖραν ἡ φυσιολογικὴ πραγματικότης: «Κατ'

---

1) Λουκ. Ἐνύπνιον § 3.
2) Λουκ. Ἔρωτες § 32.
3) Λουκ. Ἡρόδοτος ἢ Ἀετίων § 6.
4) W. Scherer: Die Poetik, σελ. 73—96.
5) Λουκ. Περὶ ὀρχήσ. § 7.
6) Λουκ. Περὶ ὀρχήσ. § 7.
7) Bücher : Arbeit und Rhythmus.
8) Λουκ. Περὶ ὀρχήσ. § 9.

ὀλίγον δὲ αὐξανομένη καὶ τῆς πρὸς τὸ βέλτιον ἀεὶ προσθήκης τυγχάνουσα, νῦν ἔοικεν ἐς τὸ ἀκρότατον ἀποτετελέσθαι καὶ γεγενῆσθαι ποικίλον τι καὶ παναρμόνιον καὶ πολύμουσον ἀγαθόν» (1). Ἡ ὄρχησις ἔγινε πολεμική, διὰ νὰ ἐμπνέῃ θάρρος καὶ ἐκφοβῇ τὸν ἐχθρόν: «Λακεδαιμόνιοι μέν, ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες, παρὰ Πολυδεύκους καὶ Κάστορος καρυατίζειν μαθόντες (ὀρχήσεως δὲ καὶ τοῦτο εἶδος, ἐν Καρύαις τῆς Λακωνικῆς διδασκόμενον) ἅπαντα μετὰ μουσῶν ποιοῦσιν, ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς αὐλὸν καὶ ῥυθμόν, καὶ εὔτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός· καὶ τὸ πρῶτον σύνθημα Λακεδαιμονίοις πρὸς τὴν μάχην ὁ αὐλὸς ἐνδίδωσι» (2). «. . . εἰ μὴ πρότερον ὀρχήσαιτο καὶ τῷ σχήματι ἀπειλήσειε καὶ προεκφοβήσειε τῇ ὀρχήσει τὸν πολέμιον» (3). Τὸν χορὸν αὐτὸν οἱ Ἕλληνες ὠνόμαζον Πυρρίχιον ἀπὸ τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἀχιλλέως: «. . . ἱκανὸν ἡγοῦμαι τὸν Νεοπτόλεμον, Ἀχιλλέως μὲν παῖδα ὄντα, πάνυ δὲ διαπρέψαντα ἐπὶ τῇ ὀρχηστικῇ, καὶ εἶδος τὸ κάλλιστον αὐτῇ προστεθεικότα, Πυρρίχιον ἀπ' αὐτοῦ κεκλημένον» (4).

Ἡ ὄρχησις ἐξελισσομένη στρέφεται πρὸς τὸν θρησκευτικὸν χορόν: «ἐν Δήλῳ δέ γε οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως, ἀλλὰ σὺν ταύτῃ, καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίνοντο παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῷ καὶ κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ὑπ' αὐτῶν» (5).

Καὶ τοῦτο δὲν ἦτο συνήθεια μόνον τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ γενικὴ ἐκδήλωσις: «Καὶ τί σοι τοὺς Ἕλληνας λέγω, ὅπου καὶ Ἰνδοί, ἐπειδὰν ἕωθεν ἀναστάντες προσεύχωνται τὸν Ἥλιον, οὐχ ὥσπερ ἡμεῖς τὴν χεῖρα κύσαντες ἡγούμεθα ἐντελῆ ἡμῶν εἶναι τὴν εὐχήν, ἀλλ' ἐκεῖνοι πρὸς τὴν ἀνατολὴν στάντες ὀρχήσει τὸν Ἥλιον ἀσπάζονται, σχηματίζοντες ἑαυτοὺς σιωπῇ καὶ μιμούμενοι τὴν χορείαν τοῦ θεοῦ καὶ τοῦτ' ἐστὶν Ἰνδῶν εὐχή, καὶ χοροί, καὶ θυσία· διὸ καὶ τούτοις ἱλεοῦνται τὸν θεὸν δίς, καὶ ἀρχομένης καὶ δυομένης τῆς ἡμέρας» (6).

Ἀλλὰ καὶ ὁ Maspero (7) εὗρε μίαν συμβολικὴν ἀναπαράστασιν τοῦ χοροῦ τούτου εἰς τοὺς Αἰγυπτίους.

Ὁ ὀρχηστὴς ὀφείλει νὰ γνωρίζῃ καὶ νὰ μιμῆται τὰ πάντα: «Κατὰ γάρ τοι τὸν Ὁμηρικὸν Κάλχαντα τὸν ὀρχηστὴν εἰδέναι χρὴ τὰ τ' ἐόντα, τὰ τ' ἐσόμενα, πρό τ' ἐόντα, ὡς μηδὲν αὐτὸν διαλανθάνειν, ἀλλ' εἶναι πρόχειρον τὴν μνήμην αὐτῶν. Καὶ τὸ μὲν κεφάλαιον τῆς ὑποθέσεως, μιμητική τίς ἐστιν ἐπιστήμη καὶ δεικτική, καὶ τῶν ἐννοηθέντων ἐξαγορευτική, καὶ τῶν ἀφανῶν σαφηνιστική» (8). Τὴν ἄποψιν ταύτην τοῦ Λουκ. ἐπανέλαβε κατὰ τὴν νεωτέραν ἐποχὴν ὁ Combarieu (Ἱστορία τῆς Μουσικῆς, τόμ. Ι, σελ. 41 καὶ ἑξῆς): Τί εἶναι λοιπὸν τὰ πράγματα, τὰ ὁποῖα ὀφείλει ὁ χορευτὴς νὰ μιμῆται; Εἶναι ἡ μυθικὴ ἱστορία τοῦ κόσμου ἐν τῷ συνόλῳ της. Ὁ χορευτὴς ἔχει ἕνα εὐρύτατον πρόγραμμα, λαμπρότατον . . ., τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ πολλὰς γνώσεις. Πρέπει ν' ἀναπαριστάνῃ ὅλους τοὺς μύθους» (9).

Ὁ Λουκ. πρεσβεύει ὅτι συνυπῆρχον ἡ ποίησις, ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ὄρχησις καὶ ὅτι βραδύτερον ἐπῆλθεν ὁ διαχωρισμὸς αὐτῶν ἐκ λόγων φυσιολογικῶν: «καίτοι τὸν μὲν αὐλόν, εἰ δοκεῖ, καὶ τὴν κιθάραν παρῶμεν· μέρη γὰρ τῆς τοῦ ὀρχηστοῦ ὑπηρεσίας καὶ ταῦτα· . . πάλαι μὲν γὰρ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο· εἶτ' ἐπειδὴ κινουμένων τὸ ἆσθμα τὴν ᾠδὴν ἐπετάραττεν, ἄμεινον ἔδοξεν ἄλλους αὐτοῖς ὑπᾴδειν» (10).

---

1) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 7.
2) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 10.
3) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 18.
4) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 9.
5) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 16.
6) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 17.
7) Θ. Μ. Μουστοξύδη: Ἀντικειμενικὴ Αἰσθητική, Ἀθῆναι, 1954, σελ. 138.
8) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 36.
9) Jules Combarieu: Histoire de la musique, Colin, Paris, 1913.
10) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 26, 30.

Δὲν ὑπάρχει βεβαίως οὐδεμία ἀμφιβολία ὅτι ὁ ἄνθρωπος, διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἐσωτερικόν του κόσμον καὶ τὴν ἀντίδρασιν τῆς ψυχῆς του πρὸ τῆς ὡραιότητος τῆς φύσεως καὶ τῶν φαινομένων τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἐχρησιμοποίησε καὶ συνδυασμοὺς σχημάτων καὶ γραμμῶν καὶ ὄγκων καὶ χρωμάτων καὶ μορφῶν καὶ ἔφθασε νὰ ἐκφράσῃ διὰ τῶν ρυθμῶν τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κρυφοὺς ὑψηλούς του στοχασμούς. Εἶναι δὲ γνωστὸν ὅτι, ἐφ' ὅσον ὁ λόγος ἦτο ἀκαλλιέργητος, ὁ ἄνθρωπος ἠναγκάζετο νὰ μεταχειρισθῇ ὅλα τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἡνωμένα (λόγον, μουσικήν, χορόν), διὰ νὰ ἐξωτερικεύσῃ τοὺς στοχασμούς του καὶ τὰς ψυχικάς του καταστάσεις. Εἰς τὴν γλωσσικὴν λοιπὸν ἀνεπάρκειαν ὀφείλεται ἡ συνύπαρξις τῶν τεχνῶν αὐτῶν. Διὰ τῆς βελτιώσεως ὅμως τῆς ἐκφραστικῆς ἱκανότητος τοῦ λόγου ἐπῆλθε καὶ ὁ διαχωρισμὸς τούτων.

Μορφὴ καὶ περιεχόμενον

Ἡ μορφοκρατικὴ θεωρία δέχεται ὅτι ἡ μορφὴ εἶναι ἡ πηγὴ τῆς ἀκτινοβολίας διὰ τὴν καλαισθητικὴν συγκίνησιν, τὴν ὁποίαν χαρίζει ἡ τέχνη καὶ κατ' ἀκολουθίαν οἱ στοχασμοί, αἱ διαθέσεις, αἱ τάσεις κλπ., ἅτινα ἐκφράζει τὸ καλλιτέχνημα, εἶναι σχεδὸν κάτι τὸ ἀδιάφορον καὶ κατ' οὐσίαν δὲν ἐπηρεάζουν τὸ αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα. Κατὰ τὴν ἄλλην θεωρίαν φορεὺς τῆς αἰσθητικῆς συγκινήσεως εἶναι ἡ ὑπόθεσις, τὸ περιεχόμενον. Ὁ Λουκ. ἔναντι τοῦ προβλήματος τούτου λαμβάνει θέσιν, ἥτις εἶναι παραδεκτὴ καὶ ὑπὸ τῆς συγχρόνου Αἰσθητικῆς. Δέχεται ὅτι ἡ μορφὴ καὶ τὸ περιεχόμενον ἀποτελοῦν μίαν ἑνότητα ἀδιάσπαστον, μίαν ἑνότητα οὐχὶ νεκρὰν καὶ ἀφῃρημένην, ἀλλὰ συγκεκριμένην καὶ ζῶσαν. «Πάλαι, ὦ φιλότης, ὡς εἰκός, εὐδοκίμηταί σοι τουτὶ τὸ σύγγραμμα... ἥ τε γὰρ τῶν λόγων παρασκευὴ οὐ μεμπτὴ καὶ ἡ ἱστορία πολλὴ καὶ ἡ ἐμπειρία τῶν πραγμάτων καὶ ὅτι ἕκαστα σαφῶς ἐλέγετο» (1). Ὁ Λουκ. διετύπωσε τὴν ἄποψιν ὅτι ἓν ἀντικείμενον γίνεται αἰσθητικόν, ὅταν παρουσιάζῃ ἀναποσπάστως συνδεδεμένην ὡρισμένην μορφὴν μὲ ὡρισμένον περιεχόμενον. Διὰ τῆς μνημονευθείσης παρατηρήσεως ὁ Λουκ. ἅπτεται τῆς βάσεως τοῦ προβλήματος. Ἡ φράσις «ἥ τε γὰρ τῶν λόγων παρασκευὴ οὐ μεμπτὴ» ἀναφέρεται εἰς τὴν μορφήν, ἡ δὲ «καὶ ἡ ἱστορία πολλὴ» εἰς τὸ περιεχόμενον. Ὑπὸ ποίαν ἆρά γε σημασίαν ἐννοεῖ ὁ συγγραφεὺς ἐνταῦθα τὸν ὅρον «ἐμπειρία»; Νομίζομεν ὅτι ἐννοεῖ τὴν γνῶσιν τὴν μὴ ὑποστᾶσαν εἰσέτι τὸν ἐπιστημονικὸν ἔλεγχον, ἀλλ' εὑρισκομένην εἰς τὸν προθάλαμον τῆς ἐπιστημονικῆς γνώσεως. Ἐννοεῖ τὴν γνῶσιν τὴν στηριζομένην εἰς τὴν ἀντίληψιν αὐτῶν τούτων τῶν πραγμάτων καὶ οὐχὶ εἰς λογικὰ συμπεράσματα.

Διατυπώνει προσέτι τὴν γνώμην ὅτι, διὰ νὰ γίνῃ ἡ ἔκφρασις αἰσθητικῶς ἀξιόλογος καὶ διὰ νὰ θέσῃ εἰς ἐνέργειαν τὴν αἰσθητικὴν λειτουργίαν τῆς ψυχῆς μας, εἶναι ἀπαραίτητος ἡ ὀργανικὴ συνάφεια, ἡ ἐσωτερικὴ σχέσις περιεχομένου καὶ μορφῆς: «οὐ μὴν τοσοῦτόν γε οὐδὲ ὅλον τῇ καινότητι νέμειν ἠξίουν, ἀλλὰ τὴν μὲν ὥσπερ ἐν προσθήκης μοίρᾳ συνεπικοσμεῖν τι καὶ πρὸς τὸν ἔπαινον συντελεῖν καὶ αὐτήν, τὰ δὲ τῷ ὄντι ἐπαινούμενα καὶ ὑπὸ τῶν ἀκουόντων εὐφημούμενα ἐκεῖνα εἶναι» (2). Νόημα λοιπὸν καὶ ἔκφρασις, μορφὴ καὶ περιεχόμενον συνυφαίνονται εἰς ὀργανικὴν ἑνότητα καὶ φέρουν τὸ ἐπιδιωκόμενον ἀποτέλεσμα, τὴν αἰσθητικὴν συγκίνησιν. Διότι οὐδεμία παράστασις τοῦ ἀντικειμένου εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθῇ ἄνευ τῆς μορφῆς, ἐπίσης ἄνευ τοῦ περιεχομένου δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ κατάληψις καὶ κατανόησις τοῦ ἀντικειμένου.

Κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ὁ Benedeto Croce τὴν αὐτὴν γνώμην ἐπαναλαμβάνων λέγει, ὅτι τὸ πρόβλημα, ὅπως ἐτέθη ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων «μορφὴ ἢ περιεχόμενον», εἶναι ἄστοχον. Ἡ διάκρισις μορφῆς καὶ περιεχομένου εἶναι πρόληψις, ἥτις πρέπει νὰ ἐγγραφῇ εἰς τὸ παθητικὸν τῆς ἱστορίας τῆς Αἰσθητικῆς (3).

---

1) Λουκ. Ἀπολογία περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων § 3.

2) Λουκ. Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 2.

6) «Bréviaire d' Esthétique», γαλλ. μετάφρ., Paris, 1923, σελ. 42.

Ὁ Λουκιανὸς δὲν ἐμμένει εἰς τὴν ὀρθὴν ταύτην ἄποψιν τοῦ ζητήματος ἀλλ' ὀπαδὸς τοῦ αἰσθητικοῦ ἰδεαλισμοῦ γινόμενος ἀποδίδει ἰδιαιτέραν σημασίαν εἰς τὴν ἀκριβῆ κρᾶσιν τῶν χρωμάτων, τὴν συμμετρίαν, τὴν κατανομὴν τῶν φωτοσκιάσεων καὶ τὴν ἐκφραστικότητα τῶν γραμμῶν. Τὰ ἀντικειμενικὰ δεδομένα ἐκ τῆς φύσεως καὶ τῆς ζωῆς ειλημμένα οὐδὲν ἄλλο εἶναι διὰ τὸν καλλιτέχνην εἰ μὴ ὕλη παθητική, διὰ τῆς μορφοποιήσεως τῆς ὁποίας κατορθώνει νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἐσωτερικόν του κόσμον, τοὺς στοχασμούς, τὰς διαθέσεις του: «...Τὴν ὅλην ὅμως ἔχει δύναμιν τῆς τέχνης, οἷον τὸ ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον, καὶ τῶν χρωμάτων ἀκριβῆ τὴν κρᾶσιν, καὶ εὔκαιρον τὴν ἐπιβολὴν ποιήσασθαι, καὶ σκιάσαι ἐς δέον, καὶ τοῦ μεγέθους τὸν λόγον, καὶ τὴν τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ἰσότητα, καὶ ἁρμονίαν, γραφέων παῖδες ἐπαινούντων, οἷς ἔργον εἰδέναι τὰ τοιαῦτα» (1).

Ἀλλὰ καὶ ἀλλαχοῦ ὁ Λουκ. διατυπώνει τὴν γνώμην ὅτι τὸ ὡραῖον εἶναι ζήτημα κατὰ πρώτιστον λόνον μορφῆς. Ὁ συνδυασμὸς τῶν χρωμάτων ἢ τῶν γραμμῶν εὐχαριστεῖ τὴν ὅρασιν· ἐπομένως ἡ ὡραιότης ἑνὸς ἔργου τέχνης ἔγκειται εἰς τὴν συμμετρίαν καὶ ἁρμονίαν. Ἡ συμμετρία ὅμως καὶ ἡ ἁρμονία εἶναι αἰσθητικαὶ ποιότητες τῆς μορφῆς: «ὅλως δὲ τὸν ὀρχηστὴν δεῖ πανταχόθεν ἀπηκριβῶσθαι, ὡς εἶναι τὸ πᾶν εὔρυθμον, εὔμορφον, σύμμετρον..., μηδαμῶς ἐλλιπές, ἐκ τῶν ἀρίστων κεκραμένον» (2).

Προχωρῶν ἔτι περαιτέρω εἰς τὰς μορφοκρατικάς του ἀντιλήψεις ἀποφαίνεται ὅτι ἀξίαν δὲν ἔχει ἡ ὕλη, ἐξ ἧς εἶναι κατεσκευασμένον τὸ ἔργον τέχνης, ἀλλ' ἡ ἀκρίβεια τῆς ἐπεξεργασίας: «ἀλλ' ἐκεῖνο οὐ πρόχειρον εἰδέναι, ἦν τις αὐτῶν χρυσοῦς μὲν καὶ πολυτάλαντος τὴν ὁλκήν, οὐκ ἀκριβὴς δὲ τὴν ἐργασίαν, ἀλλὰ κομιδῇ ἰδιωτικὸς καὶ ἀσύμμετρος πρὸ τῶν χαλκῶν τῶν Μύρωνος καὶ Πολυκλείτου καὶ τῶν Φειδίου καὶ Ἀλκαμένους καθεδεῖται, ἢ προτιμοτέραν χρὴ νομίζειν τὴν τέχνην; Ζεύς: Ἔχρῆν μὲν οὕτως, ἀλλ' ὁ χρυσὸς ὅμως προτιμητέος» (3). Προσέτι κατωτέρω: «ὥστε ἀνάλογον πολυτελέστερος ἂν νομιζοίμην· καὶ πρόσεστιν ἡ τέχνη, καὶ τῆς ἐργασίας τὸ ἀκριβὲς ἐν μεγέθει τοσούτῳ» (4). Ἀντιτίθεται πρὸς τοὺς πολλοὺς καὶ μὴ εἰδικούς, οἵτινες ἀποδίδουν μεγάλην σημασίαν εἰς τὴν ὑπόθεσιν, τὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου. Ἀδυνατοῦντες οὗτοι νὰ διεισδύσουν καὶ νὰ ἀνεύρουν τὰ σημεῖα ἐκεῖνα τοῦ ἔργου, τὰ ὁποῖα καθιστοῦν τὸ ἔργον ὄντως ἔργον τέχνης, ἀποβλέπουν μόνον εἰς τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα αὐτοῦ: «οὗτοι γὰρ ἡμῶν τὸν πηλὸν τῆς τέχνης ἐπαινοῦσι, τῶν δ' ἐφ' ὅτῳ, εἰ καλῶς ἔχει καὶ κατὰ τὴν τέχνην, οὐ πολὺν ποιοῦνται λόγον, ἀλλὰ παρευδοκιμεῖ τὴν ἀκρίβειαν τῶν ἔργων ἡ τῆς ὑποθέσεως καινοτομία» (5).

Κριτήριον τῶν ἔργων τῆς τέχνης

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ κριτήριον τῆς τέχνης ὁ Λουκιανὸς δὲν ἔχει τελείως διαμορφωμένην ἄποψιν. Ἄλλοτε δέχεται ὅτι ἡ κοινὴ γνώμη διαμορφωθεῖσα διὰ τῆς ὑποβλητικῆς δυνάμεως τῆς γνώμης τῶν εἰδικῶν εἶναι τὸ ἀψευδὲς κριτήριον τῆς ἀξιολογήσεως τῶν ἔργων τῆς τέχνης καὶ ἄλλοτε ἀποκλίνει πρὸς τὴν γνώμην τῶν ἐπαΐόντων. Ὁ Ἡρόδοτος, λέγει, ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ του νὰ γνωρισθῇ τὸ ἔργον του ὅσον τὸ δυνατὸν ταχύτερον, εὗρισκεν ὅτι ὁ ἀποτελεσματικώτερος τρόπος ἦτο νὰ καταφύγῃ εἰς τὴν κοινὴν γνώμην: «πλεύσας γὰρ οἴκοθεν ἐκ τῆς Καρίας εὐθὺ τῆς Ἑλλάδος ἐσκοπεῖτο πρὸς ἑαυτόν, ὅπως ἂν τάχιστα καὶ ἀπραγμονέστατα ἐπίσημος καὶ περιβόητος γένοιτο καὶ αὐτὸς καὶ τὰ

---

1) Λουκ. Ζεῦξις § 5.
2) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 81.
3) Λουκ. Ζεὺς τραγῳδ. § 7.
4) Λουκ. Ζεὺς τραγῳδ. § 11.
5) Λουκ. Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 7.

συγγραμμάτια» (1). Ὁ σταδιακὸς ὅμως τρόπος ἐφαίνετο εἰς αὐτὸν ἐργώδης καὶ μακρός: «τὸ μὲν οὖν περινοστοῦντα, νῦν μὲν Ἀθηναίοις, νῦν δὲ Κορινθίοις ἀναγιγνώσκειν, ἢ Ἀργείοις ἢ Λακεδαιμονίοις ἐν τῷ μέρει, ἐργῶδες καὶ μακρὸν ἡγεῖτο εἶναι, καὶ τριβὴν οὐ μικρὰν ἐν τῷ τοιούτῳ ἔσεσθαι» (2). Διὰ τοῦτο ἔκρινεν ὅτι ἦτο προτιμότερον νὰ ἔλθῃ εἰς τὴν πανήγυριν τῶν Ὀλυμπίων καὶ ἐνώπιον τοῦ πλήθους ν' ἀναγνώσῃ τὴν ἱστορίαν του: «ἐπεβούλευε δέ, εἰ δυνατὸν εἴη, ἀθρόους που λαβεῖν τοὺς Ἕλληνας ἅπαντας. Ἐνίσταται οὖν Ὀλύμπια τὰ μεγάλα . . . » (3). «Ἡρόδοτος μὲν οὖν ἱκανὴν τῶν Ὀλυμπίων τὴν πανήγυριν ἡγεῖτο, καὶ συγγραφέα θαυμαστὸν δεῖξαι τοῖς Ἕλλησι τὰς Ἑλληνικὰς [νίκας] διεξιόντα, ὡς ἐκεῖνος διεξῆλθεν» (4).

Δὲν δυνάμεθα ὅμως νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ Λουκιανὸς προϊούσης τῆς ἡλικίας του μετέβαλεν αἰσθητικὰς ἀντιλήψεις, διότι ἐν τῷ αὐτῷ διαλόγῳ ἐγκαταλείπει τὴν ἄποψιν τῆς κοινῆς γνώμης καὶ ἀδιαφορῶν διὰ τοὺς πολλούς, τοὺς ὁποίους ἀποκαλεῖ ὄχλον συρφετώδη, ἀποφαίνεται ὅτι ἡ γνώμη τῶν πεπαιδευμένων ἔχει τὸ προσῆκον κῦρος: «οἵ τε αὖ πανηγυρισταί, οὐ συρφετώδης ὄχλος, ἀθλητῶν δὲ μᾶλλον φιλοθεάμονες, ἐν παρέργῳ οἱ πολλοὶ τὸν Ἡρόδοτον τιθέμενοι, ἀλλὰ ῥητόρων τε καὶ συγγραφέων καὶ σοφιστῶν οἱ δοκιμώτατοι».

Ὡσαύτως ἐν τῷ διαλόγῳ του «Ἁρμονίδης» ἐν ἐλάσσονι μοίρᾳ τιθέμενος τὸ αἰσθητικὸν κριτήριον τῶν πολλῶν δίδει τὸ προβάδισμα εἰς τὴν γνώμην τῶν ὀλίγων. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ Λουκιανὸς λαμβάνει στάσιν ἀριστοκρατικήν. Ὁ Τιμόθεος, ὁ διδάσκαλος τοῦ Ἁρμονίδου εἰς τὴν αὐλητικήν, συνεβούλευεν αὐτὸν νὰ ἐπιδεικνύῃ ἐνίοτε τὴν τέχνην του καὶ εἰς τὰ θέατρα, ἀλλὰ δὲν θὰ πρέπῃ νὰ λαμβάνῃ ὑπὸ σοβαρὰν ἔποψιν τὴν γνώμην τῶν θεατῶν: « . . . ἐγὼ καὶ τοῦθ' ὑποθήσομαί σοι· σὺ γὰρ αὔλει μὲν καὶ πρὸς τὰ θέατρα ἐνίοτε· ἀτὰρ ὀλίγον μελέτω σοι τῶν πολλῶν· ἡ δ' ἐπίτομος καὶ ῥᾷστα ἐπὶ τὴν δόξαν ἄγουσα, ἥδε ἐστιν· εἰ γὰρ ἐπιλεξάμενος τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι τοὺς ἀρίστους καὶ ὀλίγους αὐτῶν, ὅσοι κορυφαῖοι, καὶ ἀναμφιλόγως θαυμαστοί, καὶ ἐπ' ἀμφότερα πιστοί, εἰ τούτοις (φημὶ) ἐπιδείξαιο τὰ αὐλήματα, καὶ οὗτοι ἐπαινέσονταί σε, ἅπασιν Ἕλλησι νόμιζε ἤδη γεγενῆσθαι γνώριμος ἐν οὕτω βραχεῖ» (5).

Κατὰ τὴν γνώμην του δὲν δυνάμεθα κατὰ τὴν ἀποτίμησιν τῶν ἔργων τῆς τέχνης νὰ στηριζώμεθα εἰς τὴν κοινὴν γνώμην, διότι αὕτη δὲν ἔχει ἰδίαν αὐθυπαρξίαν, ἀλλ' ὀφείλεται εἰς τὴν ὑποβλητικὴν δύναμιν τῆς γνώμης ὡρισμένων ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι δύνανται νὰ κρίνουν καλύτερον: «εἰ γὰρ οὓς ἅπαντες ἴσασι, καὶ οὓς θαυμάζουσιν, οὗτοι δὲ εἰσονταί σε αὐλητὴν εὐδόκιμον ὄντα, τί σοι δεῖ τῶν πολλῶν, οἵ γε πάντως ἀκολουθήσουσι τοῖς ἄμεινον κρῖναι δυναμένοις;» (6). Οἱ πλείονες ἐκ τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ βάναυσοι καὶ στερούμενοι καλλιτεχνικοῦ κριτηρίου ἀκολουθοῦν τὴν γνώμην τῶν εἰδικῶν: «ὁ γάρ τοι πολὺς οὗτος λεώς, αὐτοὶ μὲν ἀγνοοῦσι τὰ βελτίω, βάναυσοι ὄντες οἱ πολλοὶ αὐτῶν· ὄντινα δ' ἂν οἱ προὔχοντες ἐπαινέσωσι, πιστεύουσι μὴ ἂν ἀλόγως ἐπαινεθῆναι τοῦτον· ὥστε ἐπαινέσουσι καὶ αὐτοί» (7). Ἐλάχιστοι εἶναι προικισμένοι μὲ αἰσθητικὰ προσόντα, οἱ ὁποῖοι δύνανται νὰ κρίνουν τὰ ἔργα τέχνης, οἱ δὲ πολλοὶ γνωρίζουν μόνον νὰ ἐπιδοκιμάζουν χειροκροτοῦντες καὶ ν' ἀποδοκιμάζουν διὰ συριγμῶν: «καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖς ἀγῶσιν, οἱ μὲν πολλοὶ θεαταὶ ἴσασι κροτῆσαί ποτε καὶ συρίσαι, κρίνουσι δὲ ἑπτὰ ἢ πέντε ἢ ὅσοι δή» (8).

Κατὰ τὸν Λουκιανὸν εἰς πᾶσαν περίπτωσιν ἡ γνώμη τῶν εἰδικῶν, τῶν ἀρίστων

1) Λουκ. Ἡροδ. ἢ Ἀετ. § 1.
2) » » » § 1.
3) » » » § 1.
4) » » » § 7.
5) Λουκ. Ἁρμον. § 2.
6) » » § 2.
7) » » § 2.
8) » » § 2.

εἶναι προκριτέα: «Ὁ μέντοι τοῦ Τιμοθέου λόγος οὐκ αὐληταῖς οὐδὲ Ἁρμονίδῃ μόνον ἢ σθαί μοι δοκεῖ, ἀλλὰ πᾶσιν ὅσοι δόξης ὀρέγονται δημόσιόν τι ἐπιδεικνύμενοι, τοῦ παρὰ τῶν πολλῶν ἐπαίνου δεόμενοι . . . καὶ αὐτὸς ἐνενόουν τὰ ὅμοια περὶ τῶν ἐμαυτοῦ, καὶ ἐζήτουν ὅπως ἂν τάχιστα γνωσθείην πᾶσι, τῷ Τιμοθέου λόγῳ ἑπόμενος, ἐσκοπούμην ὅς τις ἄριστός εἴη τῶν ἐν τῇ πόλει, καὶ ὅτῳ πιστεύουσιν οἱ ἄλλοι, καὶ ὃς ἀντ πάντων ἀρκέσειεν ἄν» (1). Κατὰ ταῦτα ὁ Λουκιανὸς ἀσπάζεται τὴν γνώμην τοῦ ἀρίστου, ὅστις ἐν ἑνὶ λόγῳ εἶναι ἡ συμπερίληψις πάσης ἀρετῆς «ὁ γνώμων καὶ ὁ ὀρθὸς κανὼν τῶν τοιούτων» (2).

Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὰς δοξασίας τοῦ Ἡρακλείτου ἐπαναλαμβάνει τὴν ῥῆσιν αὐτοῦ «εἷς ἐμοὶ μύριοι, ἐὰν ἄριστος ᾖ» (ἀπόσπ. 49) μὲ περισσοτέρας λέξεις: « . . . ὅς τις ἄριστος εἴη τῶν ἐν τῇ πόλει . . . καὶ ὃς ἀντὶ πάντων ἀρκέσειεν ἄν» (3).

Προχωρῶν ἔτι περαιτέρω ὁ Λουκ. ἀποβάλλει πάντα ἐνδοιασμὸν ὡς πρὸς τὴν ἀποτελεσματικότητα καὶ τὴν ἀξίαν τῆς γνώμης τῶν πολλῶν καὶ ἀποδέχεται ὅτι ἡ γνώμη τοῦ ἑνός, ἐὰν οὗτος εἶναι ἄριστος, ἰσοστατεῖ πρὸς τὰς συμπερασματικὰς ἀπόψεις ὅλων: «εἰ δέ σοι δείξαιμι τἀμὰ καὶ σὺ ἐπαινέσειας αὐτὰ —εἴη γὰρ οὕτω φανήσεσθαι—καὶ δὴ ἐπὶ πέρας ἥκειν με τῆς ἐλπίδος ἐν μιᾷ ψήφῳ τὰς ἁπάσας λαβόντα· ὥστε λόγῳ μὲν ἑφ' ἑνὸς ἀνδρὸς ἀναρρίψομεν τὸν κύβον, τὸ δ' ἀληθὲς ὥσπερ ἂν εἰ τοὺς ἁπανταχόθεν ἀνθρώπους συγκαλέσας εἰς κοινὸν θέατρον ἐπιδεικνυοίμην τοὺς λόγους» (4).

Πρὸς ἐπίρρωσιν δὲ τῶν δοξασιῶν του ἀντλεῖ παραδείγματα ἐκ τῆς ὀργανώσεως τῆς Λακεδαιμονίων πολιτείας, ἔνθα ἕκαστος τῶν ἄλλων εἶχε μίαν ψῆφον, ἑκάτερος ὅμως τῶν βασιλέων εἶχε δύο: «οἱ μέν γε τῶν Λακεδαιμονίων βασιλεῖς τῶν ἄλλων ἑκάστου μίαν ψῆφον φερόντων, ἐκεῖνοι μόνοι ἑκάτερος αὐτῶν δύο ἔφερον» (5).

Εἰς τὸν διάλογόν του «Ὑπὲρ τῶν εἰκόνων» κηρύσσεται ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως ὅτι οἱ πολλοὶ δύνανται καλύτερον νὰ ἐκτιμήσουν τὴν ἀξίαν ἑνὸς ἔργου τέχνης καὶ ὅτι ἡ γνώμη τῆς κοινωνίας δὲν πρέπει νὰ ὑποτιμᾶται, διότι εἶναι φυσικὸν οἱ πολλοὶ νὰ βλέπουν περισσότερον τοῦ ἑνός, ἔστω καὶ ἂν αὐτὸς εἶναι Φειδίας· «οὐ γὰρ ἠγεῖτο μικρὰν εἶναι συμβουλὴν δήμου τοσούτου, ἀλλ' ἀεὶ ἀναγκαῖον ὑπάρχειν τοὺς πολλοὺς περιττότερον ὁρᾶν τοῦ ἑνός, κἂν Φειδίας ᾖ» (6). Ἐνίοτε συμβαίνει τὸ κοινὸν νὰ κάμῃ εὐστόχους παρατηρήσεις, τὰς ὁποίας ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀποδεχθῇ: «ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι, ὁπότε ἐξειργάσατο τοῖς Ἠλείοις τὸν Δία. Στάντα γὰρ αὐτὸν κατόπιν τῶν θυρῶν, ὁπότε τὸ πρῶτον ἀναπετάσας ἐπεδείκνυε τὸ ἔργον, ἐπακούειν τῶν αἰτιωμένων τι ἢ ἐπαινούντων· ἠτιᾶτο δὲ ὁ μὲν τὴν ῥῖνα, ὡς παχεῖαν, ὁ δὲ ὡς ἐπιμηκέστερον τὸ πρόσωπον, ὁ δὲ ἄλλος ἄλλο τι. Εἶτ' ἐπειδὴ ἀπηλλάγησαν οἱ θεαταί, αὖθις τὸν Φειδίαν, ἐγκλεισάμενον ἑαυτόν, ἐπανορθοῦν καὶ ῥυθμίζειν τὸ ἄγαλμα πρὸς τὸ τοῖς πλείστοις δοκοῦν» (7).

Αἰσθητικαὶ καὶ πρακτικαὶ ἀξίαι

Ὁ Λουκιανὸς δὲν δύναται νὰ διαστείλῃ τελείως τὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν ἀπὸ τὴν πρακτικήν: «Ἡροδότου εἶθε μὲν καὶ τἄλλα μιμήσασθαι δυνατὸν ἦν· οὐ πάντα φημί, ὅσα προσῆν αὐτῷ (μεῖζον γὰρ εὐχῆς τοῦτό γε), ἀλλὰ κἂν ἓν ἐκ τῶν ἁπάντων, οἷον, ἡ κάλ-

---

1) Λουκ. Ἁρμον. § 3.
2) » » § 3.
3) » » § 3.
4) » » § 3.
5) » » § 3.
6) Λουκ. Ὑπὲρ τῶν εἰκόνων § 14.
7) Λουκ. Ὑπὲρ τῶν εἰκόνων § 14.

λος τῶν λόγων, ἢ ἁρμονίαν αὐτῶν, ἢ τὸ οἰκεῖον τῇ Ἰωνίᾳ, καὶ προσφυές, ἢ τῆς γνώμης τὸ περιττόν, ἢ ὅσα μυρία καλὰ ἐκεῖνος ἅμα συλλαβὼν ἔχει, πέρα τῆς εἰς μίμησιν ἐλπίδος» (1). Τὰ διαζευκτικὰ μόρια οὐδὲν ἄλλο μαρτυροῦν ἢ ὅτι εἶναι εἴδη μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἀξίας, τῆς αἰσθητικῆς, τὰ διαζευγνυόμενα μέλη. Ἐὰν ὅμως ἐξετάσωμεν καλύτερον τὰ πράγματα, θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τὸ περιττὸν καὶ τὸ ἀπέριττον εἶναι ἰδιότητες τῆς πρακτικῆς ἀξίας τοῦ ὠφελίμου. Βεβαίως ἡ αἰσθητικὴ στάσις, τὴν ὁποίαν λαμβάνει τὸ πνεῦμα ἔναντι οἱουδήποτε αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου, εἶναι λεπτὴ σχέσις, ἥτις ἀμέσως καταστρέφεται, εὐθὺς ὡς ἡ ψυχὴ τοῦ αἰσθητικῶς ἐξετάζοντος αὐτὸ κινηθῇ πρὸς τὴν κατεύθυνσιν ἄλλου γένους ἀξιῶν. Πολλάκις ἡ ψυχικὴ αὕτη μετατόπισις γίνεται εὐκολώτατα, χωρὶς κἂν ν' ἀντιληφθῶμεν, διότι τοὺς πρακτικοὺς δεσμούς μας πρὸς τὸν περιβάλλοντα κόσμον καθιστοῦν ὁσημέραι ἔτι στενοτέρους αἱ βιοτικαὶ ἀνάγκαι. Ἐνίοτε εἶναι δυνατὸν ἓν ὡραῖον ἀντικείμενον νὰ εἶναι καὶ πρακτικῶς χρήσιμον· αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἐνταῦθα τὸ ὡραῖον καὶ τὸ χρήσιμον ταυτίζονται, ἀλλ' ἁπλῶς ὅτι αἱ δύο αὗται ἀξίαι διασταυροῦνται, ὅπως π.χ. ἡ αὐστηρὰ ἀποφυγὴ τοῦ περιττοῦ εἶναι καὶ οἰκονομικῶς συμφέρουσα, ἀλλὰ συγχρόνως παρέχει καὶ τὴν αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν τῆς λιτότητος (2).

Ἐνίοτε ὁ Λουκ. ταυτίζει τὸ καλὸν (=ὡραῖον) πρὸς τὸ ἀγαθὸν (=χρήσιμον)· εἶναί τι ὡραῖον, ὅταν εἶναι σοφῶς προσηρμοσμένον πρὸς τὸν προορισμόν του καὶ ὅταν ὁ μέλλων νὰ χρησιμοποιήσῃ τοῦτο γνωρίζῃ τὴν χρῆσιν αὐτοῦ: «Σὺ δὲ οἶει θεραπεύσειν τὴν ἀπαιδευσίαν καὶ ἐπικαλύψειν τῇ δόξῃ ταύτῃ, καὶ ἐκπλήξειν τῷ πλήθει τῶν βιβλίων, οὐδ' εἰδὼς ὅτι καὶ οἱ ἀμαθέστατοι τῶν ἰατρῶν τὸ αὐτό σοι ποιοῦσιν, ἐλεφαντίνους νάρθηκας καὶ σικύας ἀργυρᾶς ποιούμενοι, καὶ σμίλας χρυσοκολλήτους· ὁπόταν δὲ καὶ χρήσασθαι τούτοις δέῃ, οἱ μὲν οὐδ' ὅπως χρὴ μεταχειρίσασθαι αὐτά, ἴσασι. Παρελθὼν δέ τις εἰς τὸ μέσον τῶν μεμαθηκότων, φλεβοτόμον εὖ μάλα ἠκονημένον ἔχων, ἰοῦ τἆλλα μεστόν, ἀπήλλαξε τῆς ὀδύνης τὸν νοσοῦντα» (3). Ὁ Σωκράτης πρῶτος διετύπωσε τὴν ἄποψιν, καθ' ἣν ὡραῖον εἶναι τὸ εὔχρηστον: «Νὴ Δί', ἔφη, καὶ χρυσῆ γε ἀσπὶς αἰσχρόν, ἐὰν πρὸς τὰ ἑαυτῶν ἔργα ὁ μὲν κόφινος καλῶς πεποιημένος ᾖ, ἡ δὲ κακῶς» (4). Ἄλλοτε δὲ προβαίνει εἰς τὸν διαχωρισμὸν τῆς ἀξίας τοῦ καλοῦ ἀπὸ τῆς ἀξίας τοῦ ἀγαθοῦ: «...οὐδ' ὡς ἐν γέλωτι ποιήσασθαι, καὶ ἐπισκῶψαι τὰς ἱστορίας οὕτω καλὰς οὔσας, ἀλλὰ τοῦ χρησίμου ἕνεκα» (5).

Κατὰ τὸν Λουκ. τὸ ὡραῖον ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὴν φύσιν καὶ εἰς τὴν τέχνην: «Δύο γὰρ ταῦτα, ἔφη, ὁ βίος ἄριστα δημιουργήματα ἐθεάσατο, τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον καὶ Πρωτέα, πλάσται δὲ καὶ τεχνῖται τοῦ μὲν Φειδίας, τοῦ δὲ ἡ φύσις» (6). Ἡ φύσις βεβαίως μὲ τὰς ἀπείρους ποικιλίας τῶν σχηματισμῶν της καὶ ἡ ζωὴ μὲ τοὺς ἀναριθμήτους συνδυασμοὺς εἰς τὴν πλοκὴν τῶν γεγονότων της δὲν ἔχουν, ἀλλὰ λαμβάνουν αἰσθητικὴν ἀξίαν ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν, ἥτις ἀφομοιώνουσα τὰ πλάσματα τῆς μιᾶς καὶ τοὺς εἱρμοὺς τῆς ἄλλης ἐπιθέτει τὴν σφραγῖδα τῆς δημιουργικῆς πνοῆς εἰς τὴν ἀναπαράστασίν των. Ἡ αἴσθησις λοιπὸν τοῦ ὡραίου γεννᾶται καὶ ἀπὸ τῆς φύσεως καὶ ἀπὸ τῶν δημιουργημάτων τῆς τέχνης. Διὰ τοῦτο ὀρθῶς κατεπολεμήθη ἡ γνώμη, τὴν ὁποίαν πρῶτος εἰσήγαγεν ὁ Schiller, ὅτι δηλ. ἦτο ξένη εἰς τοὺς Ἕλληνας ἡ εὐπάθεια πρὸς τὸ ὡραῖον τῆς φύσεως (7).

Ἐνίοτε ὁ Λουκ. δὲν διαστέλλει ἐπιστήμην καὶ τέχνην, ἀλλὰ συγκαταλέγει ταύτας εἰς τὴν αὐτὴν κατηγορίαν: «Τυχιάδης: «Ἔστιν ἥν τινα τυγχάνεις ἐπιστάμενος τέχνην,

---

1) Λουκ. Ἡρόδ. ἢ Ἀετίων § 1.
2) Ε. Παπανούτσου: Αἰσθητική, σελ. 17.
3) Λουκ. Πρὸς ἀπαίδευτον καὶ πολλὰ βιβλία ὠνούμενον § 29.
4) Ξενοφ. Ἀπομνημ. Δ΄ VI, 9.
5) Λουκ. Πῶς δεῖ ἱστορ. συγγρ. § 32.
6) Λουκ. Περὶ τῆς Περιγρίνου τελευτῆς § 6.
7) Schiller: Über naive und sentimentale Dichtung.

οἷον μουσικήν; Παράσιτος: Μὰ Δία. Τυχιάδ. Τί δέ, ἰατρικήν; Παράσ. Οὐδέπω ταύτην. Τυχ. Ἀλλὰ γεωμετρίαν; Παράσ. Οὐδαμῶς. Τυχ. Τί δέ, ῥητορικήν; Φιλοσοφίας μὲν γὰρ τοσοῦτον ἀπέχεις, ὅσον καὶ ἡ κακία» (1). Προχωρῶν περαιτέρω διατυπώνει τὴν γνώμην, ὅτι ὁ σκοπὸς πάσης τέχνης εἶναι ὠφελιμιστικός: «Καὶ μὴν αἱ ἄλλαι τέχναι τὸ ὕστερον τοῦτο ἔχουσι μετὰ τὸ μαθεῖν, καὶ τοὺς καρποὺς ἡδέως ἀπολαμβάνουσι... Αἱ μέντοι τῶν ἄλλων τεχνῶν οὐ τινές, ἀλλὰ πᾶσαι ἐπὶ μόνην τὴν τροφὴν γεγόνασιν... Ἢ οὐκ ἐννοεῖς, ὅτι ὁ μὲν γεωργὸς γεωργεῖ, οὐ τοῦ γεωργεῖν ἕνεκα, καὶ ὁ τέκτων τεκταίνεται, οὐχὶ τοῦ τεκταίνεσθαι ἕνεκα;» (2). Κατὰ τὴν ἀξιολόγησιν δὲ τῶν τεχνῶν θεωρεῖ ὑποδεεστέρας ἐκείνας, αἵτινες ποιοῦνται χρῆσιν ὀργάνων: «Καὶ αἱ μὲν ἄλλαι τέχναι χωρὶς ὀργάνων οὐδαμῶς τῷ κεκτημένῳ ὑπηρετεῖν δύνανται· οὔτε γὰρ αὐλεῖν ἔνι χωρὶς αὐλῶν, οὔτε ψάλλειν ἄνευ λύρας, οὔτε ἱππεύειν ἄνευ ἵππου· αὕτη δὲ οὕτως ἐστὶν ἀγαθὴ καὶ οὐ βαρεῖα τῷ τεχνίτῃ, ὥστε καὶ ὑπάρχει μηδὲν ἔχοντι ὅπλον χρῆσθαι αὐτῇ» (3).

Τὴν γνώμην ταύτην κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ἐπανέλαβεν ὁ ἐγελιανὸς αἰσθητικὸς Max Schasler. Ἑκάστη τέχνη ἐξωτερικεύει ἰδεολογικόν τι περιεχόμενον χρησιμοποιοῦσα αἰσθητὸν ὑλικόν· ἡ δὲ ἀναλογία κατὰ τὴν μεῖξιν τῶν δύο τούτων συστατικῶν στοιχείων καθορίζει καὶ τὴν θέσιν της εἰς τὴν κλίμακα τῆς ἱεραρχίας. Μὲ βάσιν τὸ κριτήριον τοῦτο ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ μουσικὴ ὡς ἐκφράζουσαι πτωχὰς ἰδέας καὶ χρησιμοποιοῦσαι βαρέα ὑλικὰ κατὰ πρῶτον λόγον ἡ πρώτη καὶ κατὰ δεύτερον ἡ μουσικὴ κατέχουν τὴν κατωτάτην βαθμίδα τῆς κλίμακος τῆς ἱεραρχίας.

Ἡ τέχνη εἶναι ἰδιοτελὴς

Ἡ τέχνη κατὰ τὸν Λουκ. δὲν εἶναι ἀνιδιοτελής· ἔχει ὡς σκοπὸν νὰ θέτῃ εἰς λειτουργίαν τὰς αἰσθητικὰς τάσεις τοῦ ἀνθρώπου. Πάντα ἄλλον σκοπὸν ἢ δὲν δύναται νὰ τὸν ἐξυπηρετήσῃ ἢ τὸν ὑπηρετεῖ κατὰ τρόπον ἐλαττωματικόν. Ἡ ποίησις λ. χ. ἔχει σκοπὸν νὰ δώσῃ ὄχι τὴν ἀκρίβειαν τῶν γεγονότων, ἀλλὰ νὰ δημιουργήσῃ συναισθήματα: «ἀλλ', ὦ θαυμάσιε, ποιητὴν μὲν ἀγαθὸν Ὅμηρον γενέσθαι πάντες σοι ξυνομολογήσουσι, μάρτυρα δὲ ἀληθῆ περὶ τῶν τοιούτων οὔτ' ἐκεῖνον οὔτ' ἄλλον ποιητὴν οὐδένα. Οὔτε γὰρ ἀληθείας μέλει αὐτοῖς, οἶμαι, ἀλλὰ τοῦ κηλεῖν τοὺς ἀκούοντας, καὶ διὰ τοῦτο μέτροις τε κατάδουσι, καὶ μύθοις κατηχοῦσι καὶ ὅλως ἅπαντα ὑπὲρ τοῦ τερπνοῦ μηχανῶνται» (4).

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τεχνῖται εἶχον τὸ αἴσθημα τοῦ χώρου

Ἡ περιγραφὴ τοῦ βαλανείου ἀποδεικνύει ἐσφαλμένην τὴν ἄποψιν ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἐπειδὴ δὲν εἶχον τὴν ἔννοιαν τῆς προσόψεως, διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸ ἐσωτερικόν, δὲν εἶχον καὶ τὸ αἴσθημα τοῦ χώρου καὶ ὅτι τοῦτο ἀνεκάλυψε τὸ πρῶτον ἡ χριστιανικὴ τέχνη. Τοῦτο ἀποτελεῖ καταδίκην τῆς κλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἂν μὴ ἀσέβειαν πρὸς αὐτήν. Ἄλλο εἶναι ἡ στροφὴ πρὸς τὰ ἔσω καὶ ἄλλο τὸ αἴσθημα τοῦ χώρου (5). Εἶναι αὐθαίρετος τεχνοκριτικὸς συλλογισμὸς ἡ γνώμη ὅτι ὁ χριστιανικὸς ναὸς μὲ τὴν στροφὴν πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν εἶναι καὶ ὁ πρῶτος διαμορφώσας αἰσθητικῶς τὸν χῶρον.

Τὴν προσοχὴν των πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν ἔστρεψαν καὶ οἱ Ῥωμαῖοι ἀρχιτέκτονες. Ἐὰν βεβαίως κρίνωμεν τὰ ἔργα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐξυπηρετήσεως, οἱ Ῥωμαῖοι

---

1) Λουκ. Περὶ παρασίτου § 1.

2) Λουκ. Περὶ παρασίτου § 14.

3) Λουκ. Περὶ παρασίτου § 17.

4) Λουκ. Ζεὺς τραγῳδὸς § 39.

5) Π. Μιχελῆ: Ὁ χῶρος καὶ τὰ πολεοδομικὰ συγκροτήματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, «Τεχν. Χρον.», τεῦχος 151 τοῦ 1938.

πρῶτοι εἰσήγαγον τὴν ἔννοιαν τῆς κτηριολογικῆς διαρρυθμίσεως ἂν ὄχι τῆς ἐκμεταλ. λεύσεως τοῦ χώρου πρὸς ἱκανοποίησιν τῶν ὠφελιμιστικῶν ἀναγκῶν εἰς πολυπλόκους ὀργανισμούς Διαφέρον ἔδειξαν καὶ διὰ τὸν διάκοσμον τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ κατώρθωσαν νὰ ὑποβάλουν ἐντονώτερον τὸ αἴσθημα τοῦ χώρου (1). Τὸ βαλανεῖον, τὸ ὁποῖον περιγράφει ὁ Λουκ., ᾠκοδόμησεν ὁ περίφημος μηχανικὸς Ἱππίας, συνώνυμος πρὸς τὸν μεγάλον σοφιστὴν τὸν ἐπινοήσαντα μίαν καμπύλην δυναμένην νὰ χρησιμοποιηθῇ εἰς τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος τῆς τριχοτομήσεως ὀξείας γωνίας καὶ τοῦ τετραγωνισμοῦ τοῦ κύκλου (2). Ἐνταῦθα ὁ Λουκ. ἀποφαίνεται ὅτι ἀκόμη καὶ εἰς τὰς ἀφῃρημένας τέχνας, ὅπως εἶναι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ μουσική, ὁ καλλιτέχνης, ὡς πνεῦμα δημιουργικόν, δὲν εἶναι ἀπολύτως ἐλεύθερος, ἀλλ' ὑποχρεοῦται νὰ κινηθῇ ἐντὸς ὡρισμένων δεσμεύσεων, τὰς ὁποίας δὲν δύναται ν' ἀγνοήσῃ, χωρὶς νὰ καταστήσῃ ἀμφίβολον τὴν ἐσωτερικὴν ἀξίαν τοῦ ἔργου του. Τὰς δεσμεύσεις ἐνταῦθα θέτουν ἡ κατὰ ποιὸν καὶ ποσὸν σύστασις τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου, καθὼς καὶ οἱ ψυχολογικοὶ ὅροι, οἵτινες ῥυθμίζουν τὴν ὀπτικήν, τὴν μυοκινητικὴν καὶ ἀκουστικὴν αἴσθησιν τοῦ θεατοῦ ἢ τοῦ ἀκροατοῦ. Ὁ ἀρχιτέκτων ὀφείλει νὰ προσαρμόσῃ τὴν σύνθεσίν του πρὸς τὴν φύσιν τοῦ ἐδάφους καὶ νὰ ὑποταχθῇ εἰς τοὺς νόμους τῆς στατικῆς : « . . . τὰ δὲ ἐποικοδομηθέντα τῷ τε τοῦ τόπου μεγέθει σύμμετρα καὶ τῷ εὐλόγῳ τῆς κατασκευῆς ἁρμοδιώτατα καὶ τὸν τῶν φώτων λόγον φυλάττοντα» (3).

Ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τεχνῖται δὲν ἦσαν ἄμοιροι τοῦ αἰσθήματος τοῦ χώρου καταδεικνύεται καὶ ἐκ τοῦ ἑξῆς χωρίου : «Ἦν μὲν πάνυ ἐγγύθεν σκοπῶμέν τι, καὶ ὑπὸ τῶν ὀφθαλμῶν αὐτῶν, οὐδὲν ἀκριβὲς διαγιγνώσκομεν· ἢν δὲ ἀποστάντες ἐκ τοῦ συμμέτρου διαστήματος ἴδωμεν, ἅπαντα σαφῶς καταφαίνεται, τὰ εὖ καὶ τὰ μὴ οὕτως ἔχοντα» (4).

Ἡ συμβατικότης τῆς τέχνης

Εἰς τὴν τέχνην ὑπάρχει τὸ συμβατικὸν ψεῦδος· δοκιμάζομεν πλαστὰ πάθη καὶ οὕτως ἀποφεύγομεν τὴν ἐκ τῶν πραγματικῶν συμφορῶν συναισθηματικὴν ἀναταραχήν. Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει τὸ ψεῦδος τῆς τέχνης, εἰς τὸ ὁποῖον εἶχε διαπρέψει ὁ Ὅμηρος : «Δεδίδαχε δὲ μάλιστα ὁ Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ». Ἀλλὰ καὶ ὁ Λουκ. δέχεται τὴν τοιαύτην συμβατικότητα τῆς τέχνης : «Ἐκείνους μὲν γὰρ τοὺς παλαιοὺς πρὸ ἐμοῦ σε χρὴ εἰδέναι, τὸν Ἡρόδοτον καὶ Κτησίαν τὸν Κνίδιον, καὶ πρὸ τούτων τοὺς ποιητάς, ἐγγράφῳ τῷ ψεύσματι κεχρημένους, ὡς μὴ μόνον ἐξαπατᾶν τοὺς τότε ἀκούοντας αὐτῶν, ἀλλὰ καὶ μέχρις ἡμῶν διικνεῖσθαι τὸ ψεῦδος, ἐκ διαδοχῆς ἐν καλλίστοις ἔπεσι καὶ μέτροις φυλαττόμενον» (5). Δέχεται τὸ ψεῦδος εἰς τὴν τέχνην, δὲν ἀποδέχεται ὅμως τοῦτο εἰς τὴν ζωήν, διότι καθιστᾷ τὸν ψευδόμενον παγγέλοιον : «Ἀλλ' οἱ μὲν ποιηταί, ὦ Τυχιάδη, καὶ αἱ πόλεις δὲ συγγνώμης τυγχάνοιεν ἄν. οἱ μὲν τὸ ἐκ τοῦ μύθου τερπνὸν ἐπαγωγότατον ὂν ἐγκαταμιγνύντες τῇ γραφῇ, οὗπερ μάλιστα δέονται πρὸς τοὺς ἀκροατάς· Ἀθηναῖοι δὲ καὶ Θηβαῖοι, καὶ εἴ τινες ἄλλοι, σεμνοτέρας ἀποφαίνονται τὰς πατρίδας ἐκ τῶν τοιούτων. Εἰ γοῦν τις ἀφέλοι τὰ μυθώδη ταῦτα ἐκ τῆς Ἑλλάδος, οὐδὲν ἂν κωλύσῃ λιμῷ τοὺς περιηγητὰς αὐτῶν διαφθαρῆναι, μηδὲ ἁμισθὶ τῶν ξένων τἀληθὲς ἀκούειν ἐθελησάντων. Οἱ δὲ μηδὲ μιᾶς ἕνεκα τοιαύτης αἰτίας ὅμως χαίροντες τῷ ψεύσματι, παγγέλοιοι εἰκότως δοκοῖεν ἄν» (6).

---

1) Παν. Μιχελῆ : Αἰσθητ. θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, 1946, σελ. 27.
2) J. Heiberg : Naturwissenschaften und Mathematik im Klassischen Altertum.
3) Λουκ. Ἱππίας ἢ βαλανεῖον § 4.
4) Λουκ. Ὑπὲρ τῶν εἰκόνων § 12.
5) Λουκ. Φιλοψευδ. § 2.
6) Λουκ. Φιλοψευδ. § 4.

Προσέτι διατείνεται ὅτι τὰ ἐπὶ τῆς σκηνῆς δρώμενα συμβαίνει νὰ συγκινοῦν πολλοὺς τῶν θεατῶν, ἐνῷ τὰ καθημερινὰ γεγονότα τῆς ζωῆς ἀφίνουν αὐτοὺς ἀδιαφόρους: «Καὶ ὁπόταν ὑμῖν οἱ τραγῳδοὶ τὰς τοιαύτας φιλίας ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβιβάσαντες δεικνύωσιν, ἐπαινεῖτε καὶ ἐπικροτεῖτε, καὶ κινδυνεύουσιν αὐτοῖς ὑπὲρ ἀλλήλων οἱ πολλοὶ καὶ ἐπιδακρύετε, αὐτοὶ δὲ οὐδὲν ἄξιον ἐπαίνου ὑπὲρ τῶν φίλων παρέχεσθαι τολμᾶτε, ἀλλ' ἤν του φίλος δεηθεὶς τύχῃ, αὐτίκα μάλα, ὥσπερ τὰ ὀνείρατα, οἴχονται ὑμῖν ἐκποδὼν ἀποπτάμεναι αἱ πολλαὶ ἐκεῖναι τραγῳδίαι, τοῖς κενοῖς τούτοις καὶ κωφοῖς προσωπείοις ἐοικότας ὑμᾶς ἀπολιποῦσαι, ἃ διῃρημένα τὸ στόμα καὶ παμμέγεθες κεχηνότα, οὐδὲ τὸ σμικρότατον φθέγγεται» (1).

Σχετικὰ πρὸς τὴν ἄποψιν ταύτην τοῦ Λουκιανοῦ εἶναι καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Flaubert ἀναφερόμενα, ὅστις πρὸ τῶν πραγματικῶν δυστυχιῶν ἔμενεν ἀπαθής, ἐνῷ τοὐναντίον αἱ εἰκονικαὶ δυστυχίαι τῆς τέχνης προεκάλουν εἰς αὐτὸν βαθυτάτην συγκίνησιν. Εἰς ἐπιστολήν του πρὸς τὸν φίλον του Μαξὶμ Ντυκὰν ἔγραφε: «Ὅσο εἶμαι διαχυτικός, εὐαίσθητος, δεχτικὸς καὶ πληθωρικὸς μπροστὰ στὶς εἰκονικὲς συμφορές, τόσο οἱ ἀληθινὲς συμφορὲς μένουν στὴν καρδιά μου στυφὲς καὶ σκληρές· ἀποκρυσταλλώνονται ἔτσι καθὼς ἔρχονται» (2). Εἰς ἄλλην ἐπιστολήν του πάλιν ἔγραφε: «μιὰ ἀνάγνωση μὲ συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ δυστυχία» (3).

Ἂν θέλωμεν νὰ δοκιμάζωμεν ἔντονον καλαισθητικὴν ἀπόλαυσιν, δὲν πρέπει νὰ διαχωρίζωμεν κατὰ τρόπον ἀπότομον καὶ ἀποφασιστικὸν τὴν τέχνην ἀπὸ τὴν ζωήν. Ἔχομεν ἀνάγκην νὰ πιστεύωμεν ὅτι τὰ ὑπὸ τῆς τέχνης παριστώμενα εἶναι ἀληθῆ, ἐν ἐναντίᾳ περιπτώσει ὅλον τὸ θέλγητρον καταστρέφεται. Ἐκ παραλλήλου ὅμως δὲν πρέπει νὰ συγχέωμεν τέχνην καὶ ζωήν.

Πολλοὶ ὅμως θεαταὶ συγχέουν τὴν πραγματικότητα μὲ τὸν μῦθον καὶ παραμελοῦν μέχρι τοιούτου βαθμοῦ τὴν σύμβασιν τῆς τέχνης, ὥστε δὲν ἀρκοῦνται μόνον εἰς τὴν διὰ φωνῶν καὶ συριγμῶν ἀποδοκιμασίαν, ἀλλὰ καὶ πραγματοποιοῦν εἰς ἔργα τὰς ἀντιδράσεις τῶν αἰσθημάτων των. Ἡ τοιαύτη σύγχυσις δύναται νὰ γίνῃ ὄχι μόνον ὑπὸ τῶν θεατῶν, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ ἠθοποιῶν. Ὁ Λουκ. ἀναφέρει παραδείγματα ἀμφοτέρων τῶν περιπτώσεων. Εἰς τὸν διάλογον «Εἰκόνες» ἀναφέρει τὸν ἱερόσυλον ἔρωτα, τὸν ὁποῖον ἐνέπνευσεν εἴς τινα νέον τὸ ἄγαλμα τῆς Κνιδίας Ἀφροδίτης, ἔργον τοῦ Πραξιτέλους: «Ἀλλὰ καὶ τὸν μῦθον ἤκουσας, ὃν λέγουσιν οἱ ἐπιχώριοι περὶ αὐτῆς, ὡς ἐρασθείη τις τοῦ ἀγάλματος, καὶ λαθὼν ἐν ἱερῷ, συγγένοιτο, ὡς δυνατόν, ἀγάλματι» (4). Τὴν ἰδίαν πληροφορίαν παρέχει ἐν ἐκτάσει καὶ εἰς τὸν μὴ νοθευόμενον διάλογον «Ἔρωτες» (5): «Ἔφη γὰρ οὐκ ἀσήμου γένους νεανίαν (ἡ δὲ πρᾶξις ἀνώνυμον αὐτὸν ἐσίγησε) πολλάκις ἐπιφοιτῶντα τῷ τεμένει σὺν δειλαίῳ δαίμονι ἐρασθῆναι τῆς θεοῦ, καὶ πανήμερον αὐτὸν ἐνδιατρίβονται τῷ ναῷ, κατ' ἀρχὰς ἔχειν δεισιδαίμονος ἁγιστείας δόκησιν. ἔκ τε γὰρ τῆς ἐωθινῆς κοίτης, πολὺ προλαμβάνων τὸν ὄρθρον, ἐπεφοίτα, καὶ μετὰ δύσιν ἄκων ἐβάδιζεν οἴκαδε, τὴν δ' ὅλην ἡμέραν ἀπαντικρὺ τῆς θεοῦ καθεζόμενος ὀρθὰς ἐπ' αὐτὴν διηνεκῶς τὰς τῶν ὀμμάτων βολὰς ἀπήρειδεν. ἄσημοι δ' αὐτῷ ψιθυρισμοί, καὶ κλεπτομένης λαλιᾶς ἐρωτικαὶ διεπεραίνοντο μέμψεις... ἤδη γὰρ ἐπὶ δύσιν ἡλίου κλίνοντος, ἠρέμα λαθὼν τοὺς παρόντας ὄπισθε τῆς θύρας παρεισερρύη, καὶ στὰς ἀφανὴς ἐνδοτάτῳ, σχεδὸν οὐδ' ἀναπνέων ἠτρέμει, συνήθως δὲ τῶν ζακόρων ἔξωθεν τὴν θύραν ἐφελκυσαμένων, ἔνδον ὁ καινὸς Ἀγχίσης καθεῖρκτο. καὶ τί γὰρ ἀρρήτου νυκτὸς ἐγὼ τόλμαν, ἢ ἄλλος, ἐπ' ἀκριβὲς ὑμῖν διηγοῦμαι; τῶν ἐρωτικῶν περιπλοκῶν ἴχνη ταῦτα μεθ' ἡμέραν ὤφθη, καὶ τὸν σπίλον εἶχεν ἡ θεός, ὧν ἔπαθεν ἔλεγχον».

---

1) Λουκ. Τόξαρις § 9.
2) Θ. Μουστοξύδη: Αἰσθητικὰ προβλήματα, σελ. 92.
3) Θ. Μουστοξύδη: Αἰσθητικὰ προβλήματα, σελ. 92.
4) Λουκ. Εἰκόνες § 4.
5) Λουκ. Ἔρωτες § 16.

Ἡ σύγχυσις τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης γίνεται ἐνίοτε καὶ ὑπὸ ἠθοποιῶν ὑποκειμενικοῦ τύπου. Εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην διακρίνομεν τὸ στάδιον τὸ φυσιολογικὸν καὶ τὸ στάδιον τὸ ἐξαιρετικὸν ἢ τὸ παθολογικόν. Κατὰ τὸ δεύτερον στάδιον ὁ ἠθοποιὸς θεωρεῖ πραγματικότητα τὸν πλασματικὸν χῶρον τῆς σκηνῆς καὶ ἀντιδρᾷ μὲ πραγματικὰ συναισθήματα εἰς πλασματικὰς σκηνικὰς καταστάσεις. Αἱ τοιαῦται περιπτώσεις εἶναι σπάνιαι, μικρᾶς διαρκείας καὶ ἐμφανίζονται εἰς ὀλίγους ἠθοποιούς: «Ὀρχούμενος γὰρ τὸν Αἴαντα, μετὰ τὴν ἦτταν εὐθὺς μαινόμενον, εἰς τοσοῦτον ὑπερεξέπεσεν, ὥστε οὐχ ὑποκρίνεσθαι μανίαν, ἀλλὰ μαίνεσθαι αὐτὸς εἰκότως ἄν τινι ἔδοξεν. ἑνὸς γὰρ τῶν τῷ σιδηρῷ ὑποδήματι κτυπούντων, τὴν ἐσθῆτα κατέρρηξεν, ἑνὸς δὲ τῶν ὑπαυλούντων τὸν αὐλὸν ἁρπάσας, τοῦ Ὀδυσσέως πλησίον ἑστῶτος καὶ ἐπὶ τῇ νίκῃ μέγα φρονοῦντος διεῖλε τὴν κεφαλὴν κατενεγκών· καὶ εἴ γε μὴ ὁ πῖλος ἀντέσχε, καὶ τὸ πολὺ τῆς πληγῆς ἀπεδέξατο, ἀπολώλει ἂν ὁ κακοδαίμων Ὀδυσσεύς, ὀρχηστῇ παραπαίοντι περιπεσών» (1). Ἡ τοιαύτη παθολογικὴ κατάστασις κατὰ τὸν Λουκ. ὀφείλεται εἰς τὴν ὑπερβολικὴν μίμησιν: «...Ἐκ τῆς ἄγαν μιμήσεως εἰς τὴν τοῦ πάθους ἀλήθειαν ὑπηνέχθη» (2). «Οὐκ οἶδα δὲ ἥτινι τύχῃ εἰς ἀσχήμονα ὑπόκρισιν δι' ὑπερβολὴν μιμήσεως ἐξοκείλαντα» (3).

Ὁ ἠθοποιὸς

Ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ δὲν εἶναι μόνον χάρισμα τῆς φύσεως, ἀλλὰ καὶ προϊὸν μόχθου. Ἡ φύσις, ὅπως λέγει ὁ Diderot, θὰ τοῦ δώσῃ τὴν ποιότητα τοῦ προσώπου, τὴν μορφήν, τὴν φωνήν, τὴν λεπτότητα, τὴν κρίσιν. Δὲν ἀρκοῦν ὅμως τὰ φυσικὰ προτερήματα· ὁ ἠθοποιὸς ἔχει νὰ παλαίσῃ πρὸς μεγάλας καὶ σοβαρωτάτας δυσκολίας μιᾶς ἐπιπόνου τεχνικῆς. Ἡ ἐπίμονος ἐργασία, ἡ γνῶσις τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας, ἡ μελέτη τῶν μεγάλων προτύπων, ἡ πεῖρα καὶ ἡ συνήθεια τοῦ θεάτρου θὰ ἐνισχύσουν τὰ προτερήματα ταῦτα: «Οἱ γὰρ Ἀντιοχεῖς, εὐφυεστάτη πόλις, καὶ ὄρχησιν μάλιστα πρεσβεύουσα, οὕτως ἐπιτηρεῖ τῶν λεγομένων καὶ τῶν γιγνομένων ἕκαστα, ὡς μηδένα αὐτῶν λανθάνειν. μικροῦ μὲν γὰρ ὀρχηστοῦ εἰσελθόντος καὶ τὸν Ἕκτορα ὀρχουμένου μιᾷ φωνῇ πάντες ἀνεβόησαν, ὡς Ἀστυάναξ, Ἕκτωρ δὲ ποῦ; ἄλλοτε δὲ μηκίστου τινὸς ὑπὲρ τὸ μέτριον ὀρχεῖσθαι τὸν Καπανέα ἐπιχειροῦντος, καὶ προσβάλλειν τοῖς Θηβαίων τείχεσιν, Ὑπέρβηθι, ἔφασαν, τὸ τεῖχος, οὐδέν σοι δεῖ κλίμακος. καὶ ἐπὶ τοῦ παχέος δὲ καὶ πιμελοῦς ὀρχηστοῦ, πηδᾶν μεγάλα πειρωμένου, Δεόμεθα, ἔφασαν, φεῖσαι τῆς θυμέλης. Τὸ δὲ ἐναντίον τῷ πάνυ λεπτῷ ἐπεβόησαν, Καλῶς ἔχε, ὡς νοσοῦντι» (4).

Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει ἀπόλυτον ἐξάρτησιν ἀπὸ τὴν κυρίαρχον φαντασίαν τοῦ δραματικοῦ ποιητοῦ, ὅστις διαμορφώνει τοὺς τύπους τοῦ ἔργου: «Εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιῴδων τὰ ἰαμβεῖα, καί, τὸ δὴ αἴσχιστον, μελῳδῶν τὰς συμφοράς, καὶ μόνης τῆς φωνῆς ὑπεύθυνον παρέχων ἑαυτόν· τὰ γὰρ ἄλλα τοῖς ποιηταῖς ἐμέλησε πρὸ πολλοῦ ποτε γενομένοις» (5). Ὁ ρόλος του εἶναι παθητικὴ ἀντιγραφή· δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ ἰδικήν του προσωπικότητα, διότι τότε μόνον δύναται νὰ ὑποδύεται τὰς ψυχικὰς καταστάσεις τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου κατὰ καλύτερον τρόπον: «ἀλλ' οἱ μὲν τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς εἰκάσουσιν· οἱ ἐπὶ μὲν τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνων ἕκαστος αὐτῶν, ἢ Κρέων ἢ αὐτὸς Ἡρακλῆς εἰσιν· ἔξω δέ, Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος ἀποθέμενοι τὰ προσωπεῖα, γίγνονται ὑπόμισθοι τραγῳδοῦντες, ἐκπίπτοντες καὶ συριττόμενοι· ἐνίοτε δέ, μαστιγούμενοί τινες αὐτῶν, ὡς ἂν τῷ θεάτρῳ δοκῇ» (6) Τὴν γνώμην ταύ-

---

1) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 83.
2) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 83.
3) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 83.
4) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 76.
5) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 27.
6) Λουκ. Ἀπολογία τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων § 5.

την ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Diderot: «τόσο μεγαλύτερος εἶναι ἕνας ἠθοποιός, ὅσο δὲν ἔχει καμιὰ δική του προσωπικότητα· γιατὶ τότε μόνο μπορεῖ νὰ μπαίνει τελείως στοὺς ρόλους ποὺ διαγράφει τὸ ποιητικὸ κείμενο, καὶ νὰ παρουσιάζεται κάθε φορὰ ἀλλιώτικος» (1).

Ὁ Λουκ. πιστεύει ὅτι διὰ τὴν σύνθεσιν τοῦ ρόλου καὶ τὴν ἀρτίαν ἐκτέλεσίν του ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἶναι ἀπαραίτητος ἡ νηφαλιότης, ἡ κρίσις καὶ ὁ συνεχὴς ἔλεγχος τοῦ μιμητικοῦ μηχανισμοῦ. Τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον μὲ τὴν πλαστικὴν μορφὴν καὶ τὴν αὐστηρὰν ἐσωτερικήν του πειθαρχίαν δὲν τελεσιουργεῖται ἐν τῇ παραφορᾷ ἑνὸς ἀληθοῦς πόνου ἢ μιᾶς πραγματικῆς ἀπογνώσεως, διότι κατὰ τὴν στιγμὴν ταύτην ὁ ἠθοποιὸς εἶναι ἔρμαιόν του καὶ ἀδυνατεῖ νὰ κυριαρχήσῃ ἐπ' αὐτοῦ. Ὁ ἠθοποιὸς τελῶν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἀληθινοῦ πάθους χάνει τὴν αὐτοκυριαρχίαν του, λησμονεῖ τὴν συμβατικότητα τῆς τέχνης, φθάνει εἰς τὴν ὑπερβολὴν καὶ παίζει ἀντικαλλιτεχνικά: «...τὰς ἐνθυμήσεις ὀξύν τὴν παιδείαν βαθύν· τὰς ἐννοίας ἀνθρώπινον μάλιστα» (2). Κάτι ἀνάλογον ὑπεστήριξε κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ὁ Diderot (3). Ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ ἔχῃ κριτικὴν ἱκανότητα, εἰσδυτικότητα καὶ οὐδεμίαν εὐαισθησίαν.

Ὁ τέλειος τύπος τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι ὁ συνδυάζων τὸ ὑποκειμενικὸν καὶ τὸ ἀντικειμενικὸν στοιχεῖον, τὴν ἀλήθειαν τοῦ συναισθήματος καὶ τὸν ἄγρυπνον ἔλεγχον τοῦ στοχασμοῦ. Αἰσθάνεται πραγματικὰ συναισθήματα, ἀλλὰ καὶ ἐλέγχει τὴν ἐξωτερίκευσίν των καὶ διατηρεῖ τὴν αὐτοκυριαρχίαν του: «μάλιστα δὲ αὐτὸν ἠνίασεν ὁ ἀνταγωνιστὴς καὶ ἀντίτεχνος· τοῦ γὰρ ὁμοίου Αἴαντος αὐτῷ γραφέντος, οὕτω κοσμίως καὶ σωφρόνως καὶ τὴν μανίαν ὑπεκρίνατο, ὡς ἐπαινεθῆναι, μείνας ἐντὸς τῶν τῆς ὀρχήσεως ὅρων, καὶ μὴ παροινήσας εἰς τὴν ὑπόκρισιν» (4).

Ἡ συμβολὴ τῶν αἰσθήσεων εἰς τὴν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν συμβολὴν τῶν αἰσθήσεων εἰς τὴν αἰσθητικὴν λειτουργίαν ὁ Λουκ. ἐξαίρει τὴν σημασίαν τῆς ὁράσεως καὶ τῆς ἀκοῆς. Συγκρίνων δὲ τὰς δύο ταύτας αἰσθήσεις ὡς πρὸς τὸ αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα δίδει τὰ πρωτεῖα εἰς τὴν ὅρασιν: «Ὅτι γὰρ οὐκ ἀξιόμαχον λόγων ἰσχὺς ὄψει ἀνταγωνίσασθαι, καὶ ὁ Σειρήνων μῦθος παρατεθεὶς τῶν περὶ Γοργόνων διδάξειεν ἄν· ἐκεῖναι μὲν γὰρ ἐκήλουν τοὺς παραπλέοντας, μελῳδοῦσαι καὶ κολακεύουσαι τοῖς ᾄσμασι, καὶ καταπλεύσαντες ἐπὶ πολὺ κατεῖχον, καὶ ὅλως τὸ ἔργον αὐτῶν ἐδεῖτό τινος διατριβῆς· καὶ πού τις αὐτὰς καὶ παρέπλευσε, καὶ τοῦ μέλους παρήκουσε· τὸ δὲ τῶν Γοργόνων κάλλος, ἅτε βιαιότατόν τε καὶ τοῖς καιριωτάτοις τῆς ψυχῆς ὁμιλοῦν, εὐθὺς ἐξίστη τοὺς ἰδόντας καὶ ἀφώνους ἐποίει· ὡς δὲ ὁ μῦθος βούλεται καὶ λέγεται, λίθινοι ἐγίγνοντο ἀπὸ τοῦ θαύματος'... οὕτω ἄμαχόν τι ἔοικεν εἶναι ἡ δι' ὄψεως ἡδονὴ» (5). Τὰς ἄλλας αἰσθήσεις, τὴν ἁφήν, τὴν γεῦσιν καὶ τὴν ὄσφρησιν, ἀποκλείει ὡς ὄργανα αἰσθητικῆς ἐμπειρίας, διότι αὗται εἶναι αἰσθήσεις κυρίως πρακτικαί. Κατὰ τὸν J. M. Guyau (6) αἱ αἰσθητικαὶ ἐντυπώσεις δὲν προέρχονται μόνον ἐκ τῆς ὁράσεως καὶ τῆς ἀκοῆς, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῆς ἁφῆς, γεύσεως καὶ ὀσφρήσεως. Ὅλαι αἱ αἰσθήσεις ἀνεξαιρέτως δύνανται νὰ προκαλέσουν τὸ αἰσθητικὸν φαινόμενον. Ὁ Λουκ. εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν ὀρθῶς ὑποστηρίζει τὴν ἄποψιν ταύτην, διότι ἡ ὅρασις καὶ ἡ ἀκοὴ διαθέτουσαι τέλεια ὄργανα δύνανται ὄχι μόνον νὰ διακρίνουν τὰς λεπτοτά-

---

1) Ε. Παπανούτσου: Αἰσθητική, ἔκδ. 1948, σελ. 419.
2) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 81.
3) Ε. Παπανούτσου, Αἰσθητική, σελ. 412.
4) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 84.
5) Λουκ. Περὶ τοῦ οἴκου § 19.
6) Θ. Μ. Μουστοξύδη: Ἀντικειμενικὴ Αἰσθητική, σελ. 70.

τας διαφορὰς τῶν χρωμάτων καὶ τῶν ἤχων, ἀλλὰ καὶ νὰ δέχωνται ἐρεθισμοὺς ἀπὸ μεγάλων ἀποστάσεων καὶ νὰ συμβάλουν ἐπομένως τὰ μέγιστα εἰς τὴν συντήρησιν τοῦ ὀργανισμοῦ. Κατὰ ταῦτα ἡ ἄποψις τοῦ Guyau ἀποδεικνύεται ἐσφαλμένη, διότι συγχέονται αἱ αἰσθητικαὶ μετὰ τῶν πρακτικῶν ἀξιῶν. Ἡ ἀπὸ τοῦ καλοῦ ἀπόλαυσις διαφέρει τῆς κοινῆς εὐαρεστήσεως, ἤτοι τῆς ἡδονῆς τῆς προερχομένης ἐκ τῶν αἰσθήσεων. Τὸ ἄρωμα τοῦ ἄνθους, ἡ θαλπωρή, ἡ δρόσος κλπ. εἶναι μὲν εὐάρεστα, ἀλλὰ δὲν εἶναι ὡραῖα. Ἡ εὐχαρίστησις αὕτη εἶναι διάφορος τοῦ συναισθήματος τοῦ καλοῦ, τὸ ὁποῖον προκαλεῖ ἡ θέα τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου κλπ. (1).

Ὁ θεατὴς

Ὁ Λουκιανὸς διακρίνει δύο κατηγορίας θεατῶν, τοὺς ἀντικειμενικοὺς καὶ τοὺς ὑποκειμενικούς, ἤ, ὅπως λέγει ὁ Müller · Freienfells, τὸν ἁπλοῦν θεατὴν καὶ τὸν συμπαίκτην. Εἰς τὴν α' κατηγορίαν ἀνήκουν οἱ ἠρέμως παρατηροῦντες μὲ ἀμείωτον τὴν αὐτοκυριαρχίαν καὶ ἄγρυπνον τὴν κρίσιν. Εἰς τὴν β' κατατάσσει τοὺς μεταφερομένους εἰς τὸ ἔργον καὶ ἀναγνωρίζοντας τοὺς ἑαυτούς των εἰς τοὺς ἥρωας τοῦ ἔργου. Τὴν κατηγορίαν ταύτην τῶν θεατῶν ἀναγνωρίζει καὶ περὶ αὐτῆς μόνον ποιεῖται λόγον, ἡ δὲ ἄλλη συνάγεται ἐμμέσως διὰ τῆς πλαγίας ἀποδείξεως ἀπὸ τοῦ ἐναντίου (argumentum e contrario): «Ὁ γοῦν ἔπαινος αὐτῷ τότ' ἂν γίγνοιτο ἐντελὴς παρὰ τῶν θεατῶν, ὅταν ἕκαστος τῶν ὁρώντων γνωρίζῃ τὰ αὐτοῦ· μᾶλλον δὲ ὥσπερ ἐν κατόπτρῳ, τῷ ὀρχηστῇ ἑαυτὸν βλέπῃ, καὶ ἃ πάσχειν αὐτός, καὶ ἃ ποιεῖν εἴωθε .. ἀλλ' ἀθρόοι πρὸς τὸν ἔπαινον ἐκχέονται, τὰς τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς ἕκαστος εἰκόνας ὁρῶντες, καὶ αὐτοὺς γνωρίζοντες» (2).

Τὸ ὁλοκληρωμένον ἔργον τέχνης ἔχει τὸ νόημα, τὸ ὁποῖον θὰ δώσῃ εἰς αὐτὸ ὁ ἀναγνώστης, ὁ θεατής, ὁ ἀκροατής. Τὸ νόημα ὅμως αὐτὸ θὰ ἐξάρτηθῇ ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴν κατάρτισιν, τὴν εἰδικὴν καὶ γενικὴν μόρφωσιν, τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὴν ψυχικὴν διάθεσιν τῆς στιγμῆς. Κατὰ τὸν Λουκιανὸν τὸ νόημα εἶναι δι' ὅλους τὸ αὐτὸ καὶ ἀσκεῖ τὴν αὐτὴν ἐπίδρασιν: «Λυκῖνος: Εἰπέ μοι, ὦ Κράτων, ταυτὶ δὲ περὶ ὀρχήσεως καὶ τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ γενομένων, ἰδὼν πολλάκις αὐτός, ἐπιτιμᾷς, ἢ ἀπείρατος ὢν τοῦ θεάματος, ὅμως αἰσχρὸν αὐτὸ καὶ κατάπτυστον, ὡς φῄς, νομίζεις; εἰ μὲν γὰρ εἶδες, ἐξ ἴσου ἡμῖν καὶ σὺ γεγένησαι· εἰ δὲ μή, ὅρα μὴ ἄλογος ἡ ἐπιτίμησις εἶναί σου δόξῃ, καὶ θρασεῖα, κατηγοροῦντος, ὧν ἀγνοεῖς» (3).

Ἀνανέωσις τῆς τέχνης

Ἡ ἀνανέωσις τῆς ζωγραφικῆς ὡς πρὸς τὴν μορφὴν εἶναι ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα προβλήματα. Ἀδυνατεῖ νὰ παραστήσῃ τὴν χρονικὴν διαδοχήν, διότι εἶναι κατ' ἐξοχὴν τέχνη στατικὴ καὶ ἀναλυτική. Εἶναι τέχνη τοῦ χώρου καὶ μάλιστα τοῦ χώρου τῶν δύο διαστάσεων. Διὰ νὰ ἐπέλθῃ ἀλλαγὴ τῆς μορφῆς, πρέπει ἡ ζωγραφικὴ νὰ καταστῇ δυναμικὴ καὶ συνθετική. Κατὰ τὸν Lessing ἡ διαδοχὴ εἶναι γνώρισμα τῆς ποιήσεως καὶ ὁ στατικὸς χῶρος τῆς ζωγραφικῆς: «Εἶναι παραδεδεγμένον ὅτι ἡ χρονικὴ διαδοχὴ εἶναι τὸ στάδιον τοῦ ποιητοῦ, ὡς εἶναι ὁ χῶρος τὸ στάδιον τοῦ ζωγράφου. Τὸ νὰ συνθέσῃ τις εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν εἰκόνα δύο ἀναγκαίως ἀφεστῶτα χρονικὰ σημεῖα, ὡς ὁ Mazzuoli τὴν ἁρπαγὴν τῶν Σαβίνων παρθένων καὶ τὴν δι' αὐτῶν ἐπιτευχθεῖσαν συνδιαλλαγὴν τῶν συζύγων μετὰ τῶν συγγενῶν αὐτῶν ἢ ὡς ὁ Τιτσιανὸς ὁλόκληρον τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἀσώτου, τὸν ἐκδεδιητημένον αὐτοῦ βίον καὶ τὴν ἀθλιότητα καὶ τὴν μετάνοιαν, καλεῖται σφε-

---

1) Θεοφ. Βορέα: Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν φιλοσοφίαν, Ἀθῆναι 1935, σελ. 402.
2) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 81.
3) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 5.

τερισμὸς τῶν δικαίων τοῦ ποιητοῦ ὑπὸ τοῦ ζωγράφου, ὃν ἡ καλαισθησία οὐδέποτε θὰ ἐπιδοκιμάσῃ» (1).

Ἐκ τῆς ὑπὸ τοῦ Λουκ. περιγραφῆς τῆς εἰκόνος τοῦ Ἀετίωνος καταφαίνεται ὅτι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἀντεμετώπισεν ὁ Μεσαίων τὸ πρόβλημα τῆς χρονικῆς διαδοχῆς, ἤτοι διὰ τῆς παρατάξεως τῶν συγκροτημάτων τῶν μορφῶν, ἦτο γνωστὸς ἤδη εἰς τὴν ἀρχαιότητα. Ὁ Ἀετίων παρέστησε τὸν ἔρωτα τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου πρὸς τὴν Ῥωξάνην ἀλλὰ καὶ πρὸς τὰ ὅπλα: «. . . ἀλλὰ δηλοῖ τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τὸν εἰς τὰ πολεμικὰ ἔρωτα, καὶ ὅτι ἅμα καὶ Ῥωξάνης ἦρα καὶ τῶν ὅπλων οὐκ ἐπελέληστο» (2).

Ἡ τοιαύτη ὅμως ἀπεικόνισις δὲν εἶναι μόνον ζήτημα χώρου, ἀλλὰ καὶ χρονικῆς διαδοχῆς. Πρὸς τοῦτο ὁ Ἀετίων ἀνέλυσε τὸ θέμα εἰς συγκροτήματα μορφῶν, εἰς χαρακτηριστικὰ ἐπεισόδια, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ σπουδαιότερον κατεῖχε τὸ κέντρον τοῦ πίνακος, τὰ δὲ ἄλλα μὲ μικροτέρας διαστάσεις πέριξ τοῦ κεντρικοῦ. Εἰς τὴν εἰκόνα ὁ ὑπηρετῶν τὸν Μ. Ἀλέξανδρον ἦτο ὁ ἔρως· αὐτὸς ἀφαιρεῖ τὴν καλύπτραν, αὐτὸς τὸ σανδάλιον, αὐτὸς τὸν ἕλκει πρὸς τὴν Ῥωξάνην. Αἱ ἐνέργειαι αὐταὶ γίνονται βεβαίως διαδοχικῶς. Τὴν χρονικὴν διαδοχὴν ἀντεμετώπισε διὰ τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῆς μορφῆς τοῦ ἔρωτος. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ Ἀετίων προσεπάθησε νὰ ἐμποτίσῃ τὸν χῶρον μὲ διάρκειαν καὶ νὰ καταστήσῃ αὐτὸν ἐλαστικόν. Εἰς τὴν ἄλλην ὁμάδα ἀπεικονίζονται ἔρωτες παίζοντες μὲ τὰ ὅπλα τοῦ Μ. Ἀλεξ. Δύο μὲν ἐξ αὐτῶν μιμούμενοι τοὺς ἀχθοφόρους μεταφέρουν τὴν λόγχην του, ἄλλοι δὲ δύο κρατοῦντες ἀσπίδα ἀπὸ τὰς λαβὰς μεταφέρουν ἐπ' αὐτῆς νεκρόν. Τέλος ἄλλος ἔρως κρύπτεται ἐντὸς τοῦ θώρακος μὲ τὸν σκοπὸν νὰ ἐκφοβήσῃ αὐτούς, ὅταν πλησιάσουν. Τὴν ἐν λόγῳ εἰκόνα εἶδεν ὁ Λουκ. ἐν Ἰταλίᾳ: «ἔστιν ἡ εἰκὼν ἐν Ἰταλίᾳ, κἀγὼ εἶδον, ὥστε καὶ σοὶ ἂν εἰπεῖν ἔχοιμι» (3).

Ἐκ τῆς περιγραφῆς ταύτης ἐνεπνεύσθησαν οἱ δύο μεγάλοι ζωγράφοι τῆς Ἀναγεννήσεως, ὁ Ραφαὴλ καὶ ἰδίᾳ ὁ Σοντόμα, ὅστις ἐφιλοτέχνησε τὴν περίφημον τοιχογραφίαν εἰς τὴν Ἔπαυλιν Φαρνέζε τῆς Ῥώμης.

Ἀλλὰ καὶ ὁ περίφημος ζωγράφος Ζεῦξις, τοῦ ὁποίου ἡ ἀκμὴ συμπίπτει πρὸς τὸ τέλος τοῦ 5ου καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 4ου π. Χ. αἰῶνος, ἐπεχείρησε νὰ ἀνανεώσῃ τὴν ζωγραφικήν. Κατὰ τὸν Λουκ. ἡ ἀνανεωτικὴ προσπάθεια τοῦ Ζεύξιδος ἐστράφη εἰς τὴν ἀλλαγὴν τῶν θεμάτων: «Ὁ Ζεῦξις ἐκεῖνος ἄριστος γραφέων γενόμενος, τὰ δημώδη καὶ κοινὰ ταῦτα οὐκ ἔγραφεν, ἢ ὅσα πάνυ ὀλίγα, ἥρωας ἢ θεοὺς ἢ πολέμους, ἀεὶ δὲ καινοποιεῖν ἐπειρᾶτο, καί τι ἀλλόκοτον ἂν καὶ ξένον ἐπινοήσας, ἐπ' ἐκείνῳ τὴν ἀκρίβειαν τῆς τέχνης ἐπεδείκνυτο» (4). Συνεχίζων ὁ Λουκ. ἀποκαλύπτει ὅτι ἡ προσπάθεια τοῦ μεγάλου ζωγράφου τῆς ἀρχαιότητος δὲν περιωρίσθη μόνον εἰς τὴν ἀνανέωσιν τοῦ περιεχομένου, ἀλλὰ ἀπέβλεψε καὶ εἰς τὴν ἀλλαγὴν τῆς μορφῆς. Ἐπεδίωξε ν' ἀνακαινίσῃ τὴν εὐαισθησίαν τῶν συγχρόνων του διὰ τῆς γενικῆς μεταβολῆς, διότι εἶχε τὴν γνώμην ὅτι τὸ παλαιὸν δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἱκανοποιήσῃ πλέον τὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς του: «ἐν δὲ τοῖς ἄλλοις τολμήσασι, καὶ θήλειαν Ἱπποκένταυρον ὁ Ζεῦξις αὐτὸς ἐποίησεν, ἀνατρέφουσάν γε προσέτι παιδίω Ἱπποκενταύρω διδύμω, κομιδῇ νηπίω» (5). Ἀντίγραφον τοῦ πίνακος τούτου ἐσῴζετο ἀκόμη κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Λουκιανοῦ εἰς τὰς Ἀθήνας: «Τῆς εἰκόνος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι, πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη. Τὸ ἀρχέτυπον δ' αὐτὸ Σύλλας, ὁ Ῥωμαίων στρατηγός, ἐλέγετο μετὰ τῶν ἄλλων εἰς Ἰταλίαν πεπομφέναι· εἶτα περὶ Μαλέαν, οἶμαι, καταδύσης τῆς ὁλκάδος, ἀπολέσθαι ἅπαντα, καὶ τὴν γραφήν» (6). Ἡ θήλεια Κένταυρος ἐξηπλωμένη ἐπὶ θαλερᾶς χλόης

---

1) Lessing: Λαοκόων, μετάφρ. Α. Προβελεγγίου, Ἀθῆναι 1925, σελ. 93.
2) Λουκ. Ἡροδ. ἢ Ἀετ. 836, 6.
3) » » » § 5.
4) » Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 3.
5) » » » § 3.
6) » » » § 3.

μετὰ τρυφερότητος ἐθήλαζε τὰ δύο νεογνά· ἄνω δὲ αὐτῆς τῆς ὁμάδος μορφῶν ὡσὰν ἀπό τινος σκοπιᾶς ὁ σύζυγος Ἱπποκένταυρος ἐπικύπτων ἐπεδείκνυε μειδιῶν ἕνα σκύμνον λέοντος, ἵνα φοβήσῃ τὰ μικρά: «ἄνω δὲ τῆς εἰκόνος οἷον ἀπό τινος σκοπῆς Ἱπποκένταυρός τις, ἀνὴρ ἐκείνης δηλαδὴ τῆς τὰ βρέφη τιθηνουμένης, ἐπικύπτει γελῶν, ... λέοντος σκύμνον ἀνέχων τῇ δεξιᾷ, καὶ ὑπὲρ ἑαυτὸν αἰωρῶν, ὡς δεδίξαιτο σὺν παιδιᾷ τὰ βρέφη» (1).

Ὁ Λουκ. ἐν συνεχείᾳ λέγει ὅτι τὰ πλεονεκτήματα τοῦ πίνακος, δηλ. τὸ εὐθύγραμμον, ὁ ἀκριβὴς συγκερασμὸς τῶν χρωμάτων, ἡ πρέπουσα κατανομὴ τῶν σκιάσεων, ἡ προοπτική, ἡ συμμετρία τῶν μερῶν καὶ ἡ ἁρμονία, δὲν ἦτο εὔκολον νὰ ἐκτιμηθοῦν ὑπὸ τῶν ἰδιωτῶν, τῶν ξένων πρὸς τὴν ζωγραφικήν, ἀλλὰ μόνον ὑπὸ τῶν εἰδικῶν: «τὰ μὲν οὖν ἄλλα τῆς γραφῆς, ἐφ' ὅσα τοῖς ἰδιώταις ἡμῖν, οὐ πάντῃ ἐμφανῆ ὄντα, τὴν ὅλην ὅμως ἔχει δύναμιν τῆς τέχνης ... γραφέων παῖδες ἐπαινούντων, οἷς ἔργον εἰδέναι τὰ τοιαῦτα» (2). Ἡ ἀξία τοῦ ἔργου κατὰ τὸν Λουκ. συνίστατο ὄχι εἰς τὴν ὑπόθεσιν, ἀλλ' εἰς τὸν τρόπον, καθ' ὃν ἐπεξειργάσθη τὰς μορφὰς ἀναλόγως τῶν σωματικῶν καὶ ψυχικῶν των ἰδιοτήτων: «ἐγὼ δὲ τοῦ Ζεύξιδος ἐκεῖνο μάλιστα ἐπῄνεσα, ὅτι ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ ὑποθέσει ποικίλως τὸ περιττὸν ἐπεδείξατο τῆς τέχνης, τὸν μὲν ἄνδρα ποιήσας πάντῃ φοβερόν, καὶ κομιδῇ ἄγριον, σοβαρὸν τῇ χαίτῃ, λάσιον τὰ πολλά ... καὶ ἐξάρας ... τὸ βλέμμα, καίτοι γελῶντος, θηριῶδες ὅλον ...» (3). Ὁ Ζεῦξις δὲν περιώρισε τὴν προσοχήν του εἰς τὸ πεδίον τῶν αἰσθήσεων, διότι θὰ ἔμενεν ἀδιάφορος εἰς τὸ συναίσθημα καὶ τὴν σκέψιν. Τὴν ἰδίαν γνώμην εἶχε καὶ ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι. Εἰς τὸν Μυστικόν του Δεῖπνον, ὅστις ἔχει ὡς θέμα τὴν τόσον δραματικὴν στιγμὴν τῆς ἱστορίας τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν μαθητῶν του, ἔτεινε ν' ἀποδώσῃ τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ ἰδίου τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν μαθητῶν του συνεπείᾳ τῆς ἀποκαλύψεως τῆς προδοσίας.

Τὸ πλῆθος ὅμως εὕρισκε τὴν ἀξίαν εἰς τὸ θέμα τοῦ πίνακος τοῦ Ζεύξιδος· ἦτο πράγματι μία τρυφερὰ οἰκογενειακὴ σκηνή, τὴν ὁποίαν ὁ Ζεῦξις κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐδανείσθη ἀπὸ τὸ Ζ τῆς Ἰλιάδος, ἔνθα ὁ Ὅμηρος παρέστησεν ἀνάλογον οἰκογενειακὴν σκηνὴν Ἕκτορος, Ἀνδρομάχης καὶ Ἀστυάνακτος:

«ὡς εἰπὼν οὗ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἕκτωρ·
ἄψ δ' ὁ πάις πρὸς κόλπον ἐυζώνοιο τιθήνης
ἐκλίνθη ἰάχων, πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθείς,
ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἱππιοχαίτην
δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας» (4)

Ἐκ τούτου καταφαίνεται ὅτι τὸ θέμα δὲν κάμνει οὔτε μέγαν οὔτε μικρὸν τὸν τεχνίτην. Εἶναι δυνατόν, ὅπως εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν, ἕνα κοινὸν συναίσθημα, ὅπως εἶναι ἡ στοργή, τὴν ὁποίαν ἐπιδεικνύουν καὶ τὰ ζῷα, νὰ δώσῃ ἀφορμὴν εἰς τὸν τεχνίτην νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ἀριστούργημα. Ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἐτοποθέτησε τὴν μητέρα, τὰ βρέφη καὶ τὸν πατέρα, ἡ ἀντίθεσις τῆς ἀρρενωπῆς φυσιογνωμίας τοῦ Κενταύρου, τὸ ἄγριον καὶ τὸ σοβαρὸν τῆς ὄψεως αὐτοῦ πρὸς τὴν τρυφερότητα τοῦ μητρικοῦ κόλπου, τὸ μειδίαμα τοῦ Κενταύρου καὶ συγχρόνως τὸ θηριῶδες καὶ ἀνήμερον τῆς ἐμφανίσεώς του εἶναι ἐπιτεύγματα τῆς μεγάλης τέχνης τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ.

Εἶναι ὅμως ἀληθὲς ὅτι πρὸ τοῦ 19ου αἰῶνος ἀπεδίδετο καὶ ὑπὸ τῶν καλλιτεχνῶν ἀκόμη μεγαλυτέρα σημασία εἰς τὴν ὑπόθεσιν τῶν ἔργων. Διὰ τὸν Πουσσὲν καὶ Λεμπρὲν τὸ θέμα ἔπαιζε τὸν πρωτεύοντα ρόλον εἰς ἕνα πίνακα. Ὁ Μπουαλὼ συνίστα τὴν χρησιμοποίησιν εἰς τὴν τραγῳδίαν θεμάτων ἀνωτέρων καὶ εὐγενικῶν, ὑποθέσεων μὲ οἰκουμενικὸν καὶ πανανθρώπινον χαρακτῆρα. Εἶναι χαρακτηριστικὰ τὰ ὑπὸ τοῦ Βίκτωρος Οὐγκὼ λεγόμενα ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι εὐχάριστος θόρυβος. Ἐπίσης διὰ τὸν Diderot

1) Λουκ. Ζεῦξις § 4.
2) » » § 5.
3) » » § 6.
4) Ἰλ. Ζ 466—470.

ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἔχει διαφέρον εἰς ἕνα ἔργον τέχνης, εἶναι τὸ θέμα. Τὴν ἰδίαν γνώμην ἔχει καὶ ὁ μεγαλύτερος Γάλλος αἰσθητικὸς Ἀββᾶς Ντυμπώ, ὅστις καταδικάζει τὸ τοπίον εἰς τὴν ζωγραφικήν: «Τὸ πιὸ ὡραῖο τοπίο, ἀκόμη καὶ τοῦ Τισιανοῦ καὶ τοῦ Καράκε, δὲ μᾶς συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ τὴ θέα ἑνὸς τοπίου ἀχάριστου ἢ γελαστοῦ· δὲν ὑπάρχει τίποτε σ' ἕνα τέτοιον πίνακα, ποὺ νὰ μᾶς μιλάει» (1). Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀρχαία τέχνη ἐλάχιστα ἐπρόσεξε τὸ τοπίον καὶ τὴν nature morte· τοῦτο ὀφείλεται κυρίως εἰς τὸ ὅτι γενικῶς ἡ ἀντίληψις τῶν ἀρχαίων περὶ τοῦ ὡραίου εἶχε χαρακτῆρα δυναμικὸν μᾶλλον ἢ στατικόν. Τὰ τοπία δὲν τὰ ἐθαύμαζον ὡς ἀντικείμενα ἀκίνητα αἰσθητικῆς θεωρίας· τὸ ὡραῖον εἰς αὐτὰ ἦτο ἡ παρουσία καὶ ἡ δρᾶσις τῶν φυσικῶν δυνάμεων καὶ τῶν θείων ὑπάρξεων, Νυμφῶν, Σατύρων κλπ. Τὸ παρετήρησε καὶ ἐζήτησεν ἤδη νὰ τὸ ἐξηγήσῃ ὁ Πλάτων (Κριτίας 107 C) (2).

Κατὰ τὴν Ἀλεξανδρινὴν ἐποχὴν ὅμως ἡ πραγματολογικὴ ἀντίληψις τῆς τέχνης ὡδήγησε τοὺς τεχνίτας νὰ προσέξουν τὸ τοπίον, τὸ ὁποῖον εἶναι ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα κατορθώματά της (3). Περίφημος εἶναι ἡ περιγραφὴ ὑπὸ τοῦ Λουκ. τοῦ τοπίου, ἔνθα τὸ ἱερὸν τῆς Κνιδίας Ἀφροδίτης: «Καί πως εὐθὺς ἡμῖν ἀπ' αὐτοῦ τοῦ τεμένους Ἀφροδίσιοι προσέπνευσαν αὖραι. Τὸ γὰρ αἴθριον οὐκ εἰς ἔδαφος ἄγονον μάλιστα, λίθων πλαξὶ λείαις ἐστρωμένον, ἀλλ' ὡς εἰ Ἀφροδίτης. ἅπαν ἦν γόνιμον ἡμέρων καρπῶν, ἃ ταῖς κόμαις εὐθαλέσιν ἄχρι πόρρω βρύοντα τὸν πέριξ ἀέρα συνωρόφουν. περιττόν γε μὴν ἡ πυκνόκαρπος ἐτεθήλει μυρρίνη, παρὰ τὴν δέσποιναν αὐτῆς, δαψιλὴς πεφυκυῖα, τῶν τε λοιπῶν δένδρων ἕκαστον, ὅσα κάλλους μετείληχεν... Τούτοις δὲ ἀνεμέμεικτο καὶ τὰ καρπῶν μὲν ἄλλως ἄγονα, τὴν δ' εὐμορφίαν ἔχοντα καρπόν, κυπαρίττων γε καὶ πλατανίστων αἰθέρια μήκη, καὶ σὺν αὐταῖς αὐτόμολος Ἀφροδίτης, ἡ τῆς θεοῦ πάλαι φυγὰς Δάφνη. παντί γε μὴν δένδρῳ περιπλέγδην ὁ φίλερως προσείρπυε κιττός. ἀμφιλαφεῖς τε ἄμπελοι πυκνοῖς κατήρτηντο βότρυσι» (4). Μὲ τὴν ἐμφάνισιν δὲ τῆς Σχολῆς, ἥτις πρεσβεύει τὸ δόγμα «ἡ τέχνη διὰ τὴν τέχνην», οἱ καλλιτέχναι ἀρχίζουν ν' ἀποδίδουν σημασίαν μόνον εἰς τὴν μορφήν. Ὁ κυβισμὸς μάλιστα ἀδιαφορεῖ τελείως διὰ τὸ θέμα.

Ὁ Ζεῦξις εἰς τὸν προαναφερθέντα πίνακά του ἐνόμιζεν ὅτι διὰ τῆς φανταστικῆς μετακινήσεως τοῦ θεατοῦ ἀπὸ τοῦ ἑνὸς ἄκρου εἰς τὸ ἄλλον ἐπιτυγχάνεται ἡ ὀπτικὴ διέλασις τῆς εἰκόνος ἀπὸ τοῦ ἑνὸς συγκροτήματος εἰς τὸ ἄλλο, ἐπέρχεται ἀναστάτωσις τοῦ χώρου καὶ μεταβάλλεται τὸ ὀπτικὸν πεδίον ἀπὸ στατικὸν εἰς δυναμικόν: «Ταῦτα δ' οὖν ἐπιδειξάμενος ὁ Ζεῦξις, αὐτὸς μὲν ᾤετο ἐκπλήξειν τοὺς ὁρῶντας ἐπὶ τῇ τέχνῃ» (5). Τοιουτοτρόπως διὰ τῆς παρατακτικῆς ἀπεικονίσεως τῶν μορφῶν ἐπέτυχε νὰ μεταβάλῃ τὴν στατικότητα τοῦ χώρου εἰς διαδοχὴν τοῦ χρόνου.

Ἐκ τῶν ἀπόψεων τούτων τοῦ Λουκ. συνάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ ὡραῖον εἶναι πολὺ σχετικὸν καὶ ὅτι αἱ αἰσθητικαὶ ἀξίαι μεταβάλλονται ὄχι μόνον εἰς τὸ ἴδιον τὸ ἄτομον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἰδίαν κοινωνίαν κατὰ τὰς διαφόρους περιόδους τῆς ἱστορίας της. Ὡρισμένη τεχνοτροπία μετὰ παρέλευσιν χρόνου κυμαινομένης διαρκείας κουράζει καὶ συνεπῶς ἐπιζητεῖταί τι τὸ νέον: «Τὸ δ' οὖν κεφάλαιον αὐτοῖς τοῦτο ἦν, καὶ πάντες ἓν καὶ αὐτὸ ἐπεσημαίνοντο, τὴν γνώμην τῶν συγγραμμάτων ξένην οὖσαν, καὶ πολὺν ἐν αὐτῇ τὸν νεωτερισμόν» (6). Ποῦ ὅμως πρέπει ν' ἀναζητηθῇ ἡ αἰτία; Νομίζω ὅτι ὀρθῶς δίδει τὴν ἐξήγησιν ὁ E. Faguet: «...ὁ μόνος λογοτεχνικὸς νόμος, ποὺ ξέρω, εἶναι πὼς οἱ ἄνθρωποι κουράζονται ἔπειτα ἀπὸ κάποια χρονικὴ περίοδο μὲ μιὰν ὡρι-

---

1) Θ. Μουστοξύδη: Αἰσθητ. προβλ., σελ. 130.
2) Πλάτωνος Συμπόσιον ὑπὸ Ι. Συκουτρῆ, σελ. 54.
3) Κωνστ. Ἀμάντου: Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Βυζαντινὴν Ἱστορίαν, ἔκδ. 2α, σελ. 59.
4) Λουκ. Ἔρωτες § 12.
5) Λουκ. Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 7.
6) Λουκ. Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 1.

σμένη λογοτεχνικὴ νοοτροπία καὶ πὼς ἐπιθυμοῦν, ἐλπίζουν, εὔχονται... τὴν ἀντίθετη νοοτροπία» (1).

Πρέπει νὰ εἶναι ποίημα τὸ ζωγραφικὸν ἔργον, διὰ νὰ τέρπῃ καὶ συγκινῇ συγχρόνως (2). Ἐκ παραλλήλου ὅμως πρέπει καὶ τὸ θέμα νὰ εἶναι κατάλληλον πρὸς καλλιτεχνικὴν ἐπεξεργασίαν. Ὅπως ὁ ποιητὴς ἀντλεῖ τὰ θέματά του ἀπὸ τὰς ὡραίας ἢ δραματικὰς στιγμὰς τῆς ζωῆς ἢ τῆς φύσεως, διὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰ συναισθήματά του, τοιουτοτρόπως καὶ ὁ ζωγράφος ὀφείλει νὰ ἐκλέγῃ τὰ θέματά του ἀπὸ τὰς μεγάλας καὶ τὰς κρισίμους ὥρας τῆς φύσεως, διὰ νὰ ἐκφράσῃ διὰ τῆς τέχνης του τὰ συναισθήματά του καὶ νὰ μυήσῃ εἰς αὐτὰ καὶ τοὺς ἄλλους. Τὸ κοινὸν εἰς τὸν πίνακα τοῦ Ζεύξιδος εὗρισκε τὴν συγκίνησιν εἰς τὸ ὄντως ποιητικώτατον θέμα, εἰς τὴν εἰδυλλιακὴν καὶ τρυφερὰν οἰκογενειακὴν σκηνήν, θέμα τὸ ὁποῖον καὶ ὁ Ὅμηρος ἐπραγματεύθη, ὡς ἐλέχθη ἀνωτέρω.

Ὁ Λουκιανὸς ὅμως ἐπικρίνει τὴν στάσιν ταύτην τοῦ πλήθους φρονῶν ὅτι τὰ θέματα ταῦτα ἀνήκουν εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν περιοχὴν τοῦ θεάτρου καὶ εὔχεται, ὅπως παραμείνουν εἰς τὴν ἀπόλυτον δικαιοδοσίαν αὐτοῦ: «εἴη μόνον ἄξια τοῦ θεάτρου δεικνύειν» (3). Διατί ἆρά γε ὁ Λουκ. θέτει ἐν ἐλάσσονι μοίρᾳ τὸ θέμα εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ ἀποδίδει μεγαλυτέραν σημασίαν εἰς τὴν μορφήν; Νομίζω ὅτι δίδει τὴν προσήκουσαν ἐξήγησιν ὁ Lessing: «Παρὰ τῷ τεχνίτῃ θεωροῦμεν τὴν ἐκτέλεσιν δυσκολωτέραν ἢ τὴν εὕρεσιν· παρὰ τῷ ποιητῇ τοὐναντίον νομίζομεν τὴν ἐκτέλεσιν εὐκολωτέραν τῆς εὑρέσεως» (4). Τοιουτοτρόπως ὁ Λουκ. θέτει ἐνταῦθα πρῶτος τὸ ζήτημα τὸ ἀφορῶν εἰς τὰ ὅρια τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως. Ὁ Ζεῦξις, κατὰ τὸν Λουκιανόν, ἐπειδὴ ἐγνώριζεν ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διαλάμψῃ διὰ τῆς εὑρέσεως, ἀλλ' ὅτι ὁ μέγιστος ἔπαινος αὐτοῦ θὰ ἐξαρτηθῇ ἐκ τῆς ἐκτελέσεως, ἠδιαφόρησεν ἂν ἐκείνη ἡ ὑπόθεσις τοῦ πίνακος εἶναι παλαιὰ ἢ νέα.

Ἡ τέχνη, ὅπως καὶ ἡ ἐπιστήμη, ἐξελίσσεται παρακολουθοῦσα τὴν ἐξέλιξιν τῆς φύσεως καὶ τοῦ βασιλείου της. Ὁ Ζεῦξις κατὰ τὸν Λουκ. ἀντελήφθη ὅτι ἡ ἐξέλιξις τῆς ζωγραφικῆς εἶναι βιολογική της ἀνάγκη, ἄνευ τῆς ὁποίας εἶναι ἀδύνατον νὰ συνεχίσῃ τὴν ὕπαρξίν της. Ἐναντι ὅμως τῆς καινοτομίας ταύτης τοῦ Ζεύξιδος ἡ κοινωνία ἐστάθη ψυχρά, ὅπως καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ἔναντι τῶν νέων ἐκδηλώσεων τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, τοῦ φουτουρισμοῦ, ὡς καὶ τῶν τοιούτων τοῦ κυβισμοῦ, τοῦ πριμιτιβισμοῦ καὶ τοῦ σουρεαλισμοῦ: «ἐπῄνουν δὲ μάλιστα πάντες, ἅπερ κἀμὲ πρώην ἐκεῖνοι, τῆς ἐπινοίας τὸ ξένον, καὶ τὴν γνώμην τῆς γραφῆς ὡς νέαν, καὶ τοῖς ἔμπροσθεν ἠγνοημένην οὖσαν· ὥστε Ζεῦξις συνεὶς ὅτι αὐτοὺς ἀσχολεῖ ἡ ὑπόθεσις καινὴ οὖσα, καὶ ἀπάγει τῆς τέχνης, ὡς ἐν παρέργῳ τίθεσθαι τὴν ἀκρίβειαν τῶν πραγμάτων, ἄγε δή, ἔφη, ὦ Μικκίων, πρὸς τὸν μαθητήν, περίβαλε ἤδη τὴν εἰκόνα καὶ ἀράμενοι ἀποκομίζετε οἴκαδε...» (5).

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐνδιαφέρει εἰς ἕνα ἔργον ζωγραφικῆς εἶναι κυρίως τὸ ποιητικὸν ἢ δραματικὸν στοιχεῖον τοῦ περιεχομένου του. Τὸ στοιχεῖον τοῦτο ἀναζητοῦσα εὕρισκεν ἡ κοινωνία εἰς τὸν πίνακα τοῦ Ζεύξιδος. Τέχνη δὲν εἶναι ἡ πιστὴ ἀπεικόνισις τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ ἡ ἀναδημιουργία τῶν φυσικῶν ἀντικειμένων καὶ ἡ διάρθρωσις τῶν γεγονότων, καθ' ὃν τρόπον τὰ ὁραματίζεται ὁ δημιουργὸς καὶ τὰ παρουσιάζει, διὰ νὰ μεταδώσῃ καὶ εἰς ἡμᾶς τὴν συγκίνησίν του. Τὸ νὰ ἐπιχειρῇ ὁ καλλιτέχνης ν' ἀντιγράψῃ πιστῶς τὴν φύσιν εἶναι πεζόν, διότι ὁδηγεῖ τὴν ζωγραφικὴν ἔξω ἀπὸ τὸν ἠθοπλαστικὸν καὶ κοινωνικόν της προορισμόν. Τοιουτοτρόπως ἡ ζωγραφικὴ καθίσταται

---

1) Θ. Μουστοξύδη: Αἰσθητ. προβλήματα.

2) Τάκη Βαλσάμ: Ζωγραφικὴ καὶ Ποίηση, «Ποιητικὴ Τέχνη», τεῦχος 20.

3) Λουκ. Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 12.

4) Λαοκόων ἢ περὶ τῶν ὁρίων τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς ποιήσεως, κατὰ μετάφρ. Α. Προελεγγίου, σελ. 66.

5) Λουκ. Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος § 7.

τέχνη διακοσμητική, τέρπουσα μόνον ὀπτικῶς ἄνευ οὐδενὸς βαθυτέρου νοήματος ἢ σκοποῦ,

Αἱ ἐκ τοῦ θεάτρου ὠφέλειαι

Τὰ ἐπὶ τῆς σκηνῆς δρώμενα διδάσκουν καὶ σωφρονίζουν τὸν θεατὴν: «οὕτω δὲ θέλγει ἡ ὄρχησις, ὥστε ἂν ἐρῶν τις εἰς τὸ θέατρον παρέλθοι, ἐσωφρονίσθη ἰδὼν ὅσα ἔρωτος κακὰ τέλη, καὶ λύπῃ ἐχόμενος, ἐξέρχεται τοῦ θεάτρου φαιδρότερος, ὥσπερ τι φάρμακον ληθεδανόν, καὶ κατὰ τὸν ποιητήν, νηπενθές τε καὶ ἄχολον πιών... καὶ ἀπέρχονται ἀπὸ τοῦ θεάτρου, ἅτε χρὴ αἱρεῖσθαι, καὶ ἃ φεύγειν μεμαθηκότες καὶ ἃ πρότερον ἠγνόουν διδαχθέντες» (1).

Τὸ θέατρον ἀσκεῖ εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ θεατοῦ, διότι ἐκτὸς τῆς παρεχομένης τέρψεως καθιστᾷ αὐτὸν καὶ διορατικώτερον πρὸς ἀντιμετώπισιν τῶν προβλημάτων τῆς ζωῆς: «οὐ γὰρ εἰς λήθην τῶν οἴκοι, οὐδ' εἰς ἀγνωσίαν τῶν κατ' ἐμαυτὸν περίσταμαι, ἀλλ' εἰ χρὴ μηδὲν ὀκνήσαντα εἰπεῖν, μακρῷ πινυτώτερος καὶ τῶν ἐν τῷ βίῳ διορατικώτερος ἐκ τοῦ θεάτρου σοι ἐπανελήθυθα· μᾶλλον δὲ τὸ τοῦ Ὁμήρου αὐτὸ εἰπεῖν καλόν, ὅτι ὁ τοῦτο ἰδὼν τὸ θέαμα,—τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς» (2). Ἡ ὄρχησις κατὰ τὸν Λουκ. δὲν εἶναι μόνον τερπνή, ἀλλὰ καὶ ὠφέλιμος μὲ ὅσα διδάσκει, διότι ῥυθμίζει τὰς ψυχὰς τῶν θεατῶν γυμνάζουσα αὐτὰς μὲ ὡραιότατα θεάματα καὶ ἐπιδεικνύουσα τὸ κάλλος τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς: «... καὶ ὡς οὐ τερπνὴ μόνον, ἀλλὰ καὶ ὠφέλιμός ἐστι τοῖς θεωμένοις, καὶ ὅσα παιδεύει, καὶ ὅσα διδάσκει, καὶ ὡς ῥυθμίζει τῶν ὁρώντων τὰς ψυχάς, καλλίστοις θεάμασιν ἐγγυμνάζουσα, καὶ ἀρίστοις ἀκούσμασιν ἐνδιατρίβουσα, καὶ κοινόν τι ψυχῆς καὶ σώματος κάλλος ἐπιδεικνυμένη» (3). Ἡ περὶ τῆς τέχνης ὠφελιμιστικὴ ἄποψις τοῦ Λουκ. καταδεικνύεται καὶ ἐξ ἄλλων χωρίων τῶν ἔργων του: «Πρῶτον δέ φασι Ῥέαν ἡσθεῖσαν τῇ τέχνῃ, ἐν Φρυγίᾳ μὲν τοὺς Κορύβαντας, ἐν Κρήτῃ δὲ τοὺς Κουρῆτας ὀρχεῖσθαι κελεῦσαι, καὶ οὐ τὰ μέτρια ὤνατο τῆς τέχνης αὐτῶν» (4). «... καὶ ᾖει ἐπὶ τὴν θέαν αὐτῶν, ὡς βελτίων ἀναστρέψων ἀπὸ τοῦ θεάτρου» (5). Κατὰ ταῦτα ἡ τέχνη εἶναι μέρος τῆς ζωῆς μὲ ἀφετηρίαν καὶ τέρμα αὐτὴν καὶ συνεπῶς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι ἀνεξάρτητος ἀπὸ στοιχεῖα σκοπιμότητος.

***

Εἰς τὴν παροῦσαν ἐργασίαν προσεπάθησα νὰ ἐκθέσω τὰς σπουδαιοτέρας ἀπόψεις τοῦ Λουκιανοῦ περὶ τέχνης, χωρὶς νὰ ἔχω τὴν ψευδαισθησίαν ὅτι ἐξαντλεῖται τὸ θέμα, διότι τὰ ἔργα τοῦ πολυμερεστάτου τούτου συγγραφέως εἶναι ἀκένωτος πηγὴ ὄχι μόνον λεπτοτάτων αἰσθητικῶν, ἀλλὰ καὶ φιλοσοφικῶν, παιδαγωγικῶν καὶ κοινωνιολογικῶν παρατηρήσεων καὶ γνωμῶν, ἐκ τῆς ὁποίας ἤντλησαν οἱ νεώτεροι.

---

1) Λουκ. Περὶ ὀρχ. § 79—81.
2) » » » § 4.
3) » » » § 6.
4) » » » § 8.
5) » » » § 69.