

καλοῦ. Μιά και εἴπαμε «ἀπὸ φυσικοῦ του» πρέπει νὰ σημειώσουμε, πὼς ὑπάρχει καὶ ἡ ψευδαισθητικὴ ἀξία τὴν ὁποία πάλι ἡ φύση δημιουργεῖ γιὰ νὰ προφυλάει τὸ ἔργο Τέχνης μ' ὅλη τὴν καλλοιογικὴ δυναμικότητά του ἔτσι ποὺ νὰ μὴν χάνει, αὐτὸ, τὴν πραγματικὴ του ἀξία.

Μ' αὐτὰ ὡς βάση, μπορούμε νὰ ποῦμε, πὼς ἡ φύση δὲν νοιάζεται—σὲ συνολικὴ θεώρηση—γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ ὠραίου, ὅταν ἡ ἴδια δὲν δημιουργεῖ τίς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις ἢ ὅταν βλέπει, πὼς δὲν ὑπάρχει ἡ ἀπαιτούμενη αἰσθητικὴ κατάρτιση γιὰ νὰ κριθεῖ κάτι μὲ τίς οὐσιαστικὰς ἀρχές ποὺ ρυθμίζουν τὸ ὠραίο. Τοῦτο ἐξηγεῖ, βασικά, τὸν ὄρο: «Τὸ ὠραίο, στὴν Τέχνη, εἶναι μιὰ ἀναγκαιότητα» κι ὁ ὄρος αὐτός, πάλι, δημιουργεῖ ἕναν ἄλλο: «Ἡ Τέχνη, ὡς ἀποστολὴ καὶ ὡς οὐσία πρέπει νὰ πραγματοποιεῖ καὶ νὰ ἐκφράζει τὸ ὠραίο, ἔτσι ποὺ μὲ τὴν πραγματοποίηση καὶ τὴν ἐκφρασὴ του νὰ ἐκπληρώνει τὴν ἀναγκαιότητα ποὺ ἀναφέραμε. Αὐτὸ γιὰτὶ ὑπάρχουν πολλοὶ ἐσωαισθητικοὶ καὶ ἐξωκαλλιτεχνικοὶ σκοποὶ, ποὺ κι' αὐτοὶ εἶναι ἀπαραίτητοι—ὡς ὑπέδαφος καλλιτεχνικῆς δημιουργίας—γιὰ νὰ κρίνουμε καὶ νὰ ἀξιολογήσουμε, οὐσιαστικά, ὄχι μόνον τὴν ἀξία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἀλλὰ—κάτι περισσότερο—τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς τέχνης ἀτομικά καὶ ὁμαδικά. Ἀπὸ δὴ, ἄλλωστε, ξεκινώντας (μὲ βάση πὼς τὸ ἔργο Τέχνης εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἐπίδρασης τῶν ἀτόμων ποὺ ζοῦν κοινά· μιὰ καὶ ἐκφράζει κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος, κοινούς πόθους, κοινὰ ἰδανικά, κοινὰς τέλους, ψυχικὰς διαθέσεις) δικαιολογοῦμε τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἔχουν νὰ δεῖξουν ἀκόμα καὶ οἱ ἐξωαισθητικὰς ἐντυπώσεις, μ' ὅλο ποὺ βασικὸς ὄρος γιὰ τὴ δημιουργία ἔργου Τέχνης εἶναι πὼς τὸ ἔργο Τέχνης, θεμελιακά, πρέπει νὰ ἐκφράζει μ' ἰδανικὸν τρόπο τὸ ὠραίο ἢ τὸ καλὸ. Ἀπὸ ἀνάγκη νοιῶνται—κατὰ τόπο καὶ χρόνον—διαφορετικά, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ἀποξένωσὴ τῆ ἀπὸ τὴν καλαισθητικὴ γραμμὴ. Ὅταν ἔχουμε—τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι σπάνιον οὔτε στὶς μέρες μας—αὐτὴ τὴν ἀποξένωσιν, τότε ἡ κρίσις δὲν μπορεῖ νὰ βγάλει σωστὸ συμπέρασμα, γιὰτὶ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τίς βασικὰς προϋποθέσεις ποὺ δικαιολογοῦν τὸ ὠραίο.

Ἄν θελήσουμε ν' ἀναλύσουμε τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν αὐτὸ ποὺ λέμε Τέχνη, θὰ δοῦμε πὼς εἶναι τρία: τὸ στοιχεῖο τῆς διαμόρφωσης, τὸ στοιχεῖο τῆς ἀκμῆς καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς παρακμῆς. Καθένα ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα ἀντιπροσωπεύουν ἓνα καθορισμένο—τοπικά—ἰδανικὸν τύπο τοῦ ὠραίου ἢ τοῦ καλοῦ. Συμπερασματικά μόνον μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ πρῶμα πρέπει νὰ μελετᾶμε τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ στὸ προκειμένο τὰ ὅσα μᾶς παρουσίασε (ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ) ὁ κ. Γαίτης (κι' ὁποῖος ἄλλος παρουσιάζει τέτοια καλλιτεχνικὴ δημιουργία) μόνον μέσα ἀπὸ τὸ πρῶμα τοῦ τελευταίου στοιχείου (τοῦ στοιχείου παρακμῆς) πρέπει νὰ τὰ δοῦμε.

Κι' ἐξηγοῦμεθα—ἐπειδὴ ὁ κ. Γαίτης στάθηκε μιὰ ἀκόμη ἀφορμὴ αὐτῆς τῆς μελέτης—: κλείνει ὁ κ. Γαίτης μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ του δημιουργία τὸ στοιχεῖο παρακμῆς 1) γιὰτὶ ἐπαναλαμβάνει κάτι, ποὺ ἄλλοι πρὶν, ἀπὸ τριάντα καὶ πλέον χρόνια, ἔφτιαξαν μὲ βάση νὰ γκρεμίσουν τὰ πρὶν ἀλλὰ μ' ἀποτέλεσμα ὁ χῶρος τους νὰ εἶναι γεμάτος ἐρείπια. Μιὰ ἐπανάστασις γίνεται γιὰ νὰ παραμείνει τὸ παλιὸ καὶ νὰ βάλει στὴ θέση του τὸ νέο, τὸ στερεώτερο. Διαφορετικά δὲν ἔχει καμμιά ἀξία, πολὺ περισσότερο δὲν ἔχει ἀξία γιὰ τὸν καλλιτέχνη, ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὰ παλιὰ χωρὶς νὰ δίνει στὴν Τέχνη τίς ἀπαραίτητες ἀντικειμενικὰς τῆς διεκδικήσεως, 2) γιὰτὶ ἂν καὶ ἄρχισε μιὰ ἐπανάστασις (μεῖγμα ἀφηρημένης τέχνης καὶ συρρεαλισμοῦ) δὲν ἐπωφεληθῆκε ἀπὸ τίποτα, ἀφοῦ δὲν προσάρμοσε τὰ

ΑΓΓΕΛΟΥ Δ. ΦΟΥΡΙΩΤΗ

ΠΟΥ ΠΑΕΙ Η ΤΕΧΝΗ;

Ἐπὶ ἔτι μιὰ ἀρχή: ἡ Τέχνη (ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, μουσικὴ, χορὸς, θεατρικὸς, ποιητικὸς καὶ πεζὸς λόγος, ἀρχιτεκτονικὴ κλπ) ἀλλάζει μορφή ἀνάλογα μὲ τὴ διαφοροποίηση—κατὰ τόπο καὶ χρόνον—τῆς ἀντίληψης γιὰ τὸ ὠραίο ἢ τὸ καλὸ. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ (ὅ,τι καθορίζει τὴν ἔννοια τῆς Τέχνης) καὶ ἡ ἀρχὴ ποὺ καθορίζει τὴν ἔννοια ὠραίου ἢ καλοῦ (ὀπτικά ἢ ἀκουστικά) ἐπηρεάζονται ἀπὸ διάφορους παράγοντες, τῶν ὁποίων, πάλι, ἡ κατάταξις, ἐπηρεάζεται, ἐπίσης ἀξιολογικά, ἀπὸ ἄλλες αἰτίες, κυριώτερη τῶν ὁποίων εἶναι ἡ αἰσθητικὴ, ἡ ἐπιστήμη (ὅπως εἶναι γνωστὸ), ποὺ δὲν ἐρμηνεύει, ἀπλά, τὸ ὠραίο τὸ καλὸ, ἀλλὰ ὅλη τὴ φιλοσοφία τῆς Τέχνης.

Σκοπὸς τῆς Τέχνης εἶναι νὰ προσφέρει, ὅπου ἀπευθύνεται, τὸ συναίσθημα τῆς εὐχαρίστησης, ἄσχετα ἂν αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ ὀπτικὴ, ἀκροαματικὴ κλπ. ἀφορμὴ. Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὑπάρχει κι ἄλλος σκοπός: ἡ καλλιτεχνικὴ συγκίνηση (αἴτιον καθαρὰ ὑποκειμενικῆς ἐπαφῆς τοῦ ἀνθρώπου μ' ἓνα ὁποιοδήποτε ἔργο Τέχνης) ἐξηγεῖ, καθαρά, τὴν ἔννοια τοῦ ὠραίου ἢ καλοῦ καὶ (κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος) ζυγίζει τὴν αἰσθητικὴ συνείδησι τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου, συνείδησι τὴν ὁποία ὁ μελετητὴς μεταφράζει, ἀξιολογικά, μὲ τὸν ὄρο Κ ρ ί σ η κ α λ α ι σ θ η σ ί α ς. Συνισταμένη ὄλων αὐτῶν εἶναι τὸ συμπέρασμα, πὼς ἡ Κρίσις καλαισθησίας ἀλλάζει μορφή—τοπικά καὶ χρονικά—ἔχοντας ὡς πυξίδα τὴ διαφοροποίηση τῶν ὑποκειμενικῶν καὶ ἀντικειμενικῶν κριτηρίων, τὰ ὁποία, τελικά, ἐπιβάλλουν ἢ ὄχι ἓνα ἔργο Τέχνης. Αὐτὸ, ἄλλωστε, δικαιολογεῖ ὄχι μόνον τὴν παρουσίαν τῶν διάφορων Καλλιτεχνικῶν Σχολῶν, τὸ διαφορετικὸν τους καλλιτεχνικὸν πιστεύω, ἀλλὰ καὶ τὴν πολεμικὴν ποὺ ἢ μιὰ κάνει τῆς ἄλλης.

Προχωρώντας πρὸς πέρα βρίσκουμε κι ἄλλον βασικὸν (γιὰ τὴν Τέχνη) ὄρο, ποὺ σκοπὸν ἔχει νὰ ρυθμίζει τὴν πορεία τῆς: Τὸ ἔργο Τέχνης, ἀπὸ φυσικοῦ του, πρέπει νὰ δημιουργεῖ αἰσθησι καὶ συναίσθησι τοῦ ὠραίου ἢ

δσα στοιχεῖα πήρε μέσα στὸν δικό του χῶρο, ἔτσι πού καί ἡ προσωπικότητά του νὰ διαγραφεῖ ἔντονα καί ἡ Τέχνη του ν' ἀποκτήσει συνείδηση τοῦ χῶρου μέσα στὸν ὅποιον κινεῖται. Γιατί θάναι γελοῖο νὰ ὑποστηρίξουμε, πὼς στὴν ἐποχὴ μας ἢ σ' ὅποιαν ἄλλη ἐποχῇ, θὰ γίνῃ παραδεικτὴ ἡ ἀντίληψη, πὼς ὁ κόσμος πρέπει νὰ ἐκφράζεται μ' ἓνα μάτσο ἔντερα βγαλμένα καί πεταμένα χωρὶς σκοπὸ καί μετὰ φωτογραφισμένα καί σκιασμένα μὲ χρώματα, ἔστω ἁρμονικά, 3) γιατί δὲ νοεῖται ὁ καλλιτέχνης νὰ παραμερίζῃ τὸν κόσμο, νὰ τὸν ἀπομακρύνῃ ἀπὸ κοντά του. Ὁ καλλιτέχνης πού δὲ σέβεται — μὲ τὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ — τὴν αἰσθητικὴ τοῦ κοινοῦ του, βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, 4) γιατί (καί μὲ τὸ γλυπτικὸ τοῦ ἔργου) ξεφεύγει ἀπὸ τὶς βασικὰς ἀρχές, ἀρχές πού τονίζουν, πὼς ἡ γλυπτικὴ ξεκινάει ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ κ. Γαῖτη ἡ ὕλη δὲν εἶναι ἀπαραίτητη, ἐπομένως ἡ γλυπτικὴ πάει περίπατο. Ποιὸ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα; Ἐνας ἄμορφος κορμός, ὡς σῶμα (πού δὲν βρίσκεται ἁρμονισμένος μὲ τὴν φύση, ὅσο κι' ἂν ὑπάρχει ἀντίληψη, πὼς ἡ γλυπτικὴ εἶναι ἓνα εἶδος συμπίσσιμων μορφῶν πού παίρνουν σχῆμα μέσα στὸ διάστημα) καί σύρματα... ὡς χέρια καί πόδια, ἔτσι πού καί στὸ σημεῖο αὐτὸ (στὴ γλυπτικὴ του) βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ νόημα τῆς Τέχνης.

Ἄλλα αὐτὰ μᾶς φέρνουν σὲ μερικὰς ἱστορικὰς διαπιστώσεις.

Ἡ τέχνη γεννήθηκε μαζὶ μὲ τὴν βιοτεχνία καί τὴ βιομηχανία. Ὅ,τι τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ τὶς τελευταῖες εἶναι τὸ ἀτομικὸ τῆς στοιχεῖο, δηλαδὴ τὸ στοιχεῖο πού μᾶς βεβαιώνει (πειθοντάς μας ταυτόχρονα), πὼς μὲ τὸ ἔργο του ὁ καλλιτέχνης λέει: αὐτὸ ζητάω, μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ ἐπιδιώκω, αὐτὸς εἶμαι. Αὐτὴ τὴν ἀπαίτηση τὴν ἔχουμε, φυσικά, μόνο ἀπὸ τὸ ἔργο τέχνης καί ὄχι ἀπὸ τὰ βιοτεχνικὰ ἢ βιομηχανικὰ ἔργα. Τὰ τελευταῖα δὲν ἔχουν ἀτομικὸ στοιχεῖο. Τὸ στοιχεῖο τους εἶναι ὁμαδικό. Ὡς τέτοιο δὲν μπορεῖ νὰ προβάλλῃ — δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ σκοπὸς του — καλλιτεχνικὸς, ἀλλὰ ὠφελιμιστικὸς ἀπολαύσεις.

Προχωρώντας, διαπιστώνουμε, πὼς ἡ Τέχνη δὲν εἶναι ἔργο ἀτομικῆς προσπάθειας μόνο, οὔτε κάτι πού ταυτίζεται, στενά, μὲ τὴν ἐπιστῆμη τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας, μ' ὅλο — πού ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς — ἡ ἐπιστῆμη τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας ἐξετάζει τὰ ὅσα τὴν ἀποτελοῦν. Στὸ σημεῖο αὐτὸ — ἀπὸ πολὺ νωρὶς — ἐγίναν πολλὰς συζητήσεις, ἐπειδὴ, ὅπως παρατηρήθηκε, ἡ ἀποστολὴ τοῦ καλλιτέχνη, ὅσο κι' ἂν εἶναι ταυτισμένη μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, δὲν εἶναι τὸ μὴ ναδὶκὸ κίνητρο πού φέρνει πρὸς αὐτὴν. Γι' αὐτὸ λέει ὁ Deonna: «Νὰ μὴν παίρνει κανεὶς ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς τέχνης παρὰ μόνο τὸ ἀτομικὸ στοιχεῖο, εἶναι σὰ νὰ γράφῃ τὴν ἱστορίαν τῶν καλλιτεχνῶν, στὰ χέρια τῶν ὁποίων ἐξελίχθη ἡ τέχνη», (1) καί συνεχίζει: «Σήμερα τείνουν νὰ ἀντικαταστήσουν τὸν ἐπικρατοῦντα ρόλον τοῦ ἀτόμου, μὲ τὸ ρόλο τῆς παράδοσης, τῆς ἐξέλιξης. Προσέξανε, ὅτι μέσα στὶς τόσες μεγάλας ἐφευρέσεις, πού ἄλλαξαν τὴν μορφή τοῦ κόσμου, δὲν ὑπάρχει οὔτε μιά, πού νὰ μπορῇ κανεὶς νὰ πῇ ὅτι ἐδημιουργήθη ἀπὸ ἓνα μόνο μυαλό. Ὅταν μελετᾶει κανεὶς τὴ γένεσιν τῶν τέτοιων λογῆς ἀνακαλύψων, βλέπει, πάντα, ὅτι γεννήθηκαν ἀπὸ μιά μακρὰ σειρά προπαρασκευαστικῶν προσπαθειῶν, πού εἶναι συχνὰ ὄχι θεληματικὰς: ἡ τελικὴ ἐφεύρεση, δὲν εἶναι παρὰ μιά ἐπίσκεψη. Ὅπως εἶπε καί ὁ Comte, «οἱ μεγαλοφυεῖς, οὐσιαστικὰ, δὲν παρουσιάζονται παρὰ ὡς ὄργανα μιᾶς ὀρισμένης, ἀπὸ πρὶν, κίνησης, ἡ ὅποια, ἂν ἔλειπαν αὐτοί, θὰ εὗρισκε ἄλλες διεξόδους» (2).

Πάνω σ' αὐτὸ μπορούμε νὰ θυμηθοῦμε τὴ γνώμη τοῦ Dubos γιὰ τὸ ρόλο τῆς μεγαλοφυΐας. Πίστευε, πὼς ὡς ρόλος δὲν εἶναι, ὅπως μερικοὶ νομίζουν αὐτο-

δυναμικός, γιατί ἂν καὶ ὑποστήριζαν, πὼς ἡ μεγαλοφυΐα μοιάζει μὲ αὐτόφυτο δέντρο, στὴ βάση αὐτὴ δὲν ἐκφράζει παρὰ τὸ εἶδος καί τὴν ποιότητα τοῦ καρποῦ του. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, κατὰ τὸν Dubos, εἶναι ὅ,τι ρυθμίζουν — κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος — καί δικαιολογοῦν τὸν τρόπο τῆς καλλιέργειάς του. Νὰ πὼς, πρὶν ἀπὸ τὸν Taine (3) μὲ τρόπο ὑποσυνειδητο, συνέλαβε τὴ θεωρίαν ἐπερὶ περριρεούσης ἀτμοσφαιρᾶς, δηλαδὴ τὸ πρόβλημα τοῦ περιβάλλοντος, τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς, καί τῆς φυλῆς, μέσα στὸ ὅποιο κινεῖται, μέσα στὴν ὁποία ἐνεργεῖ καί μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται ὁ καλλιτέχνης.

Φυσικά, κανένας δὲ μπορεῖ νὰ παραγνωρίσει πὼς ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης φέρνει μαζὶ του καί ἰδιότητες, πού κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Dubos ξεφεύγουν ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς ἀνάλυσης. Οἱ ἰδιότητες, αὐτές, ἀστάθμιστες στὴ βάση, εἶναι ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσίαν τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ καλλιτέχνη. Ὡστόσο — ὅσο κι' ἂν οἱ ἰδιότητες αὐτές εἶναι ἀστάθμιστες — μπορούμε νὰ ξεχωρίσουμε μερικὰς, ἐκείνας, ἀκριβῶς, πού τὸν ἐπηρεάζουν καί πού — λίγο ἢ πολὺ — δικαιολογοῦν τὸ ψυχικὸ καί ἠθικὸ μεγαλεῖο του. Ἀλλὰ, τότε, ποιὸς εἶναι — στὴν κυριολεξία — ὁ ρόλος τοῦ μεγαλοφυοῦς καλλιτέχνη; Κατὰ τὴν ἀπόψη τοῦ Deonna νὰ δίνει ἀξίαν στὰ στοιχεῖα πού, ἔδωσαν οἱ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν του ἐποχῆς κάτι περισσότερο, νὰ δίνει ἀξίαν στὰ στοιχεῖα πού ὡς τὴν ἐποχὴν του, δὲν τὰ πρόσεξε, ὅπως ἔπρεπε, ἡ καλλιτεχνικὴ συνείδηση τοῦ κοινοῦ. Νά, ἀκόμα, τὶ ὑποχρέωσε τὸν Lechat νὰ σημειώσῃ, πὼς οἱ ἀρχές πού ἐφάρμοσε ὁ Πολύκλειτος ὑπῆρχαν ἤδη πρὶν ἀπ' αὐτὸν στὴν σχολὴν του, ἀμὸν πὼς δὲν ὑπῆρχαν παρὰ μὲ τρόπο συγκεχυμένο, καί ἡ ἀξίαν του εἶναι ὅτι τὶς ἐλευθέρωσε, τὶς καθόρισε, τὶς ἔκανε συνείδησίν του καί μετάδωσε σὲ ὅλους τὴν πῶ ἐκθαμβωτικὴ ἀντίληψη: τὸ προφανές».

Βέβαια τὸ ἀνάστημα τοῦ καλλιτέχνη δὲν χάνει τὸ εἰδικὸ βάρος ὅταν τοῦ ἀφαιροῦμε τὴν ἀνεξαρτησία κι' ὅταν τὸν δείχνουμε νὰ κινεῖται μέσα στὰ ὅρια τῆς παράδοσης. Μιά εἶναι ἡ ἀλήθεια: ἡ ἀξίαν του δὲν ἐξαργυρώνεται μὲ νόμισμα τὸν νεωτερισμὸ τῶν ἰδεῶν πού ἐκφράζει, ἀλλὰ μὲ νόμισμα τὴν ἰδέαν, πού, σὰν ἰδέαν, πρέπει, ὅπως λέει ὁ Springer, νὰ ἔχει στὴν οὐσίαν, σχηματιστεῖ καί νὰ ἔχει ἐκφραστεῖ, ἀπόλυτα, πρὶν ἀπ' αὐτόν. Νὰ γιατί Τέχνη δὲν εἶναι, ὅπως ὑποστηρίζουν μερικοὶ, τρόπος ἀντικατάστασης τοῦ ἀληθινοῦ κόσμου μ' ἓναν ἄλλον, φιαχτὸν ὀλόθελαν καί ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα (κόσμο πού ὅποτε ἔχουν μόνο μερικοὶ προνομιούχοι ἀμφιβάλουμε ἂν κι' αὐτοὶ τὸν καταλαβαίνουν, μ' ὅλο πού ὁ σνομπισμὸς τοὺς ὑποχρεώνει νὰ τὸ καμώνονται) γιατί τότε πρέπει εὐκρινὰ νὰ ὁμολογήσῃ κανεὶς πὼς ἐξυπηρετοῦμε τὴν Τέχνη τῆς ψευτιάς, ὅπως παρατήρησε, σωστά ὁ Paulhan (5) ἀλλὰ πιστὴ ἐκφραση τῆς κοινωνίας μέσα στὴν ὁποία ζεῖ ὁ καλλιτέχνης. Κι' ἄς μὴ φανεῖ παράξενο ἂν πούμε πὼς ὁ Deonna, λέγοντας, πὼς «κι' ἂν ὡς ἐκ θαύματος ἀναστηνόταν ἓνας παλιὸς καλλιτέχνης καί βρισκόταν μέσα σ' ἓνα περιβάλλον διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ δικό του, θὰ τὸν βλέπαμε νὰ κάνει ἔργα διαφορετικὰ» (6) ἔχει δίκιο. Ἄς τὸ πάρουν ἀπόφαση οἱ καλλιτέχνες τύπου κ. Γαῖτη καί οἱ κριτικοὶ πού τοὺς ἐπικρατοῦν καί τοὺς παίρνουν στὸ λαϊκὸ τους (μὲ τὸ νὰ ψάχνουν μέσα στὶς κάθε εἶδους ἀρλοῦμπες πού ἐκθειάζουν νὰ βροῦν τὸ βαθύτερο κίνητρο τοῦ δημιουργοῦ, κάτι περισσότερο, τὸ σαχλὸ «ἄγχος τῆς ἐποχῆς» σὰ νὰ εἶταν μόνο ἡ ἐποχὴ μας ἐποχὴ ἄγχους, ἢ σὰ νὰ μὴν εἶναι, ὅπως καί θὰ εἶναι κι' ἄλλες, ἀφοῦ ὅμοιοί μας θὰ τὶς διαδεχτοῦν, φορτωμένοι ὅλες τὶς ἀμαρτίες μας), πὼς κανένας, ἀτιμώρητα, ἀνθρώπος κοινὸς ἢ καλλιτέχνης, δὲ μπορεῖ νὰ δραπετεύσῃ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, κάτι περισσότερο, δὲ μπορεῖ νὰ ἐκφράζει

Άλλα πράγματα από εκείνα που σκεφτόμαστε και αισθανόμαστε γύρω μας. Έκτός αν και ο καλλιτέχνης και ο κριτικός που τον πατρωνάει είναι οι Έξυπνοι και μεϊς οι ήλιθιοι. Και μάλιστα δυο φορές ήλιθιοι: μιὰ γιατί δεχόμαστε δουλόπρεπα τὴ στρέβλωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ μας αἰσθητήριου και μιὰ γιατί βοηθοῦμε τὸν ἐξευτελισμὸ τοῦ χρήματος, που δίνει ἀξία στο καλλιτέχνημα.

Θαυμάζουμε τὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματα (τῶν ἀρχαίων, τῶν ὁποίων ἀρχαίων) γιατί μᾶς δίνουν ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τὴ δύναμη τῆς προσπάθειας, που ὠδήγησε — με τὸν καιρὸ — τὸν ἄνθρωπο πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση και γιατί ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ γῆ, που μᾶς κρατάει, προφύλαξε και μᾶς ἐξανάδωσε τὰ πρῶτα αὐτὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ νὰ ἔχουμε, ἐμεῖς, οἱ σοφοί, τὸ μέτρο τῆς σύγκρισης τοῦ ὠραίου—ἄσχημου, τοῦ χρήσιμου—ἄχρηστου κ.λ.π. Ὡστόσο ὀπισθοδρομῆσις στὶς πρῶτες ρίζες, δὲν σημαίνει ἀπλὰ ἀσέβεια πρὸς τὶς χιλιάδες τῶν ἐργατῶν τοῦ πνεύματος, που μόχθησαν γιὰ νὰ μᾶς μεταδοθεῖ τὸ συγκεκριμένο ἔνστικτο περὶ τοῦ ὠραίου, ἀλλὰ και ζεμανφουτισμὸ πρὸς τὸ κοινὸ που πέρα ἀπὸ τὶς τόσες και τόσες ἀπασχολήσεις του μ' ἐξωπνευματικὲς δουλειές, δὲν τοῦ προσφέρεται ἡ ἀπόλαυση νὰ δοκιμάσει τὴν πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία και γαληνεμένος νὰ ξαναριχτεῖ πάλι στο γέμισμα τοῦ καθημερινοῦ του πίθου, κληρονομιά του ἀπὸ τὶς Δαναΐδες.

Εἶναι καιρὸς νὰ σταματήσει τὸ παιχνίδι τῆς ἀφήρημένης Τέχνης». Δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἂν μᾶς ποῦν καθυστερημένους. Ἐν αὐτὸ, τὸ νὰ ζητάει κανεὶς τὴν πραγματικὴ ἀπόλαυση ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ δημιουργήμα (σ' ὅποιο μέρος τοῦ λόγου κι ἂν αὐτὸ ἀνήκει) σημαίνει καθυστέρηση, τότε μπορούμε νὰ ποῦμε, πὼς χάσαμε ὅλοι τὸ αἶσθημα τοῦ σοβαροῦ και πὼς στὶς μέρες μας ἡ Τέχνη, στὰ χέρια μερικῶν, ἔφτασε νὰ εἶναι ἀντικείμενο στείρας κατάστασης, που γιὰ τὴν δὲν ἔχει τὰ μέσα να συλλάβει, κάπως, τὸ ἔπος τῆς ἐποχῆς μας, ἡ ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴν τὸ ἔπος μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ἀναγκάζεται, γιὰ νὰ ὑπάρχει, νὰ δημιουργεῖ με τρόπο που ξαφνιάζει, που σοκάρει, που κάνει θόρυβο. Ἐς τὸ καταλάβουμε: ἡ Τέχνη δὲν ἐπιβάλλεται ὑποβαλεται. Καὶ ἔς παρηγορηθοῦμε, γιατί ἡ σημερινὴ Τέχνη, τέχνη χωρὶς βάθος και χωρὶς εὐρύτητα—σύλληψης, ὅσο κι' ἂν κάνει θόρυβο, ὅσο κι' ἂν βρίσκει κριτικούς ν' ἀσχολοῦνται μαζί της και νὰ ἐρμηνεύουν, βαθυστόχαστα, τὰ στοιχεῖα τῆς μοιάζει με θεομηνία, που θὰ περάσει, ὅπως ὅλες οἱ θεομηνίες.

Θάταν μιὰ ἡ σωτηρία: νὰ σχηματισθεῖ ἓνα σῶμα «Ἀστυνομία τῆς Τέχνης», που μοναδικὸ σκοπὸ θὰ εἶχε νὰ ἐπεμβαίνει και νὰ προστατεύει τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο τοῦ κοινοῦ. Στὴν ἀρχαία Σπάρτη ὁ νόμος τοῦ Λυκούργου θανάτωνε τὰ σακάτικα παιδιὰ, γιὰ νὰ προστατεύει τὴν υγεία τοῦ συνόλου (κοινωνικά, οἰκονομικά, κυριώτερα ἀναπαραγωγικά). Στὴ σημερινὴ ἐποχὴ ἡ «Ἀστυνομία Τέχνης» θὰ ἔπρεπε νὰ καταστρέφει ὅ, τι στρεβλώνει τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο τοῦ κοινοῦ: δηλαδὴ ὅ, τι δὲν τὸ ἀφήνει νὰ ἀνέβει, περισσότερο, ἀπὸ ἐκεῖ που εἶναι.

Αὐτὰ, βέβαια, ἀπὸ τὴ γενικὴ πλευρά τοῦ ρόλου που καλεῖται νὰ παίξει ὁ καλλιτέχνης στὴν ἐποχὴ του. Πέρα ἀπ' αὐτὰ ὁ ρόλος που ἀπὸ ἀφορμὴ του ἐκδηλώνεται και ἡ προσωπικότητά του, εἶναι ρόλος τεχνικός, που ρυθμίζεται ἀπὸ χίλιες δυὸ ἀδιόρατες ἐπιδράσεις, ἐπιδράσεις που φτάνουν στο σημεῖο νὰ διαμορφώνουν γενικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴν Τέχνη, ἔτσι που σὲ πολλές περιπτώσεις νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα ὑπερατομικῆς συνείδησης, ἡ ὅποια, πάλι, μορφώνεται σταδιακά, με τρόπο ἀθέατο. Τοῦτο, γιατί ἂν τὸ βουλευτικὸ διανοητικὸ και συναισθηματικὸ κίνητρο τοῦ καλλιτέχνη τὸ ἀναζητᾶμε μέσα στο περιβάλλον του, τὴν τεχνικὴ του

κατάρτηση πρέπει νὰ τὴν ἀνιζητήσουμε μέσα στὶς ἀρχές τῆς σχολῆς που ἀκολουθεῖ, σχολῆς που ὅλες τὶς φορές δὲν εἶναι και ἀποτέλεσμα τοῦ ρυθμοῦ με τὸν ὁποῖον κινεῖται ὁ κοινωνικὸς βίος, μιὰ και, με τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, γίνεται γρηγορότερα. Νὰ κάτι που δικαιολογεῖ τὴν ἐμφάνιση νέων σχολῶν και τὴν ἐξαφάνιση παλαιῶν και τὸ κυριώτερο τὴν ἀδυναμία ἐκφρασης τῶν καλλιτεχνῶν μας νὰ φέρουν στο χωρο μας ὅ,τι ξεπεράστηκε ἄλλοῦ, μόνο και μόνο γιατί ἔχουν τὴν εὐχέρεια ν' ἀκολουθήσουν γνώριμους δρόμους, σχολιασμένους, ἐρμηνευμένους, σταθεροποιημένους. Παραγνωρίζουμε ὁμως, πὼς ὅσο ἡ ἐπικοινωνία τῶν ἀτόμων και τῶν λαῶν γίνεται πυκνότερη, πὼς κάτι τέτοιες ἐπαναλήψεις, ὅταν μέσα ἀπ' αὐτὲς ἀπουσιάζει και τὸ στοιχεῖο τοῦ καθορισμένου κοινωνικοῦ κλπ. περιβάλλοντος, μοιάζουν σὰν μακαράτες μετὰ τὴν ἐορτὴ. Ἐν σὲ παλιότερες ἐποχές μπορούμε νὰ βροῦμε, ἀσφαλῆστερα, δείγματα και τεχνοτροπίες, αὐτὸ γίνεται, γιατί ἡ ἐπικοινωνία δὲν εἶναι ἀπόλυτη. Σήμερα αὐτὸ δὲν ἰσχύει. Ζοῦμε στὴν ἐποχὴ που πέρασε τὸ φράγμα τοῦ ἤχου. Τὸ νὰ ὀπισθοδρομοῦμε δὲν κάνουμε ἄλλο παρὰ νὰ παραγνωρίζουμε πὼς σήμερα ἡ καλλιτεχνικὴ κίνηση μεταδίδεται με γρηγοράδα ἀστραπῆς σὲ τόπους ἀπομακρυσμένους και, κάτι περισσότερο, πὼς πρέπει νὰ κλείνει μέσα τῆς στοιχεῖα μιᾶς κοινῆς, πανανθρώπινης ἀναγκαιότητας, τέτοιας, που ν' ἀνυψώνει κι' ἔχει νὰ στρεβλώσει τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο, τέτοιας, που νὰ βοηθεῖ τὸν ἄνθρωπο ν' ἀγκυλιάσει τὸ ὠραῖο κι ἔχει νὰ τὸν κάνει νὰ ξεχνᾶει τὶς ἀρχές που τὸ ρυθμίζουν, στο ὄνομα μιᾶς ἀφήρημένης ἐκφρασης, που καμώνεται, πὼς εἶναι κατάσταση τὸ κυριώτερο ἐκφραση τοῦ καιροῦ. Ἐς ἀνοίξουμε τὰ μάτια μας. Ζοῦμε μιὰ ἐποχὴ ρωμαλέα, μιὰ ἐποχὴ μεστή, ὁμοια με ποτήρι γεμάτο κρασί, που δὲν τὸ χωράει, πλέον, και χύνεται. Μποροῦμε νὰ τὸ μαζέψουμε; Θὰ λυτρωθοῦμε και ἀπὸ τὶς ἀφήρημένες παραστάσεις και ἀπὸ τὰ κάθε εἶδους ἀρρωστημένα ἄγγη. Παραδεχόμαστε τὸ ἄγχος πρὸς δημιουργία και ἔχει τὸ ἄγχος τῶν ἀρρωστων. Γιὰ τὸ πρῶτο ὁ δρόμος εἶναι ἐλεύθερος. Γιὰ τὸ δεύτερο εἶναι τὰ θεραπευτήρια, και μάλιστα με δωρεάν τὴν περίθαλψη. Δὲν ξέρομε τί κάνουν ἄλλοῦ. Ἐδῶ ὁμως ὁ τόπος εἶναι ὑγιής. Ὑγιής ἀπὸ καταβολῆς κόσμου. Νὰ τί πρέπει νὰ βάλουμε καλά στο νοῦ μας.

Μὰ εἶναι και κάτι ἄλλο, που μᾶς κάνει ἀρνητὲς τῆς ἀφήρημένης τέχνης. Θὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ τὴν ἀφετηρία τῆς Τέχνης. Θὰ μελετήσουμε ὅλες τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῶν σύγχρονων ἄγριων φυλῶν, θὰ μελετήσουμε ὅσα ἔφεραν, ἀπὸ τὴν πρμιτιβιστικὴ ἐποχὴ, στο φῶς οἱ ἐρευνητές. Ἀποτέλεσμα: ἡ Τέχνη σὰν ἀνθρώπινη νοητικὴ και βουλευτικὴ ἐκδήλωση—ὅπως παραδέχεται και ἡ σύγχρονη αἰσθητικὴ—προηγήθηκε αὐτοῦ που λέμε π ο λ ι τ ι σ μ ὸς, χρωστώντας τὴν ὑπόστασή της σὲ καθαρὰ ὀφελμιστικὸς σκοποῦς. Παράδειγμα: τὰ σχεδιάσματα τῆς Ἀλταμίρα (7)—κατὰ τοὺς εἰδικούς ἔργο τῶν ἀνθρώπων τῆς Μαγδαληνιαῆς ἐποχῆς, τῆς παλαιᾶς τέταρτης περιόδου τοῦ σχηματισμοῦ τῆς γῆς (25-15.000 π.Χ.)—και τῶν σηλαίων τῆς Dordogne, ἂν και γιὰ καιρὸ νομιζονταν ἐκδηλώσεις ἐμφυτης καλλιτεχνικῆς ἀποσχόλησης (σ' ὄρες σχολῆς ἡ ὑποκειμενικῆς παρόρμησης), ἀποδείχτηκαν πὼς χρωστᾶν τὴν ὑπαρξή τους στο ἔνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησης, στο ἔνστικτο που ὠδηγοῦσε τὸν πρωτόγονο νὰ πιστεύει, πὼς δένει τὰ θηράματα, με τὰ ὅποια τρεφόταν και βιάζει στὴ λεωφόρο τοῦ χρόνου. Ἐλλὰ κι' ὁ στιγματισμὸς τοῦ σώματος (συνηθισμένη παράσταση στοὺς ἄγριους λαοὺς) και ἡ διακόσμηση τοῦ σώματος, ἐπίσης, με φτερά, με σιδερικά, κι' αὐτὸ εἶναι κάτι που ὀφείλεται στο ἔνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησης που βοηθεῖ τὸν ἄγριο νὰ φοβερίζει τὸν ἐχθρὸ ἢ νὰ φέρνει κοντὰ του τὸ θηλικὸ. Ἐνστικτο αὐτοσυντή-

ρησης και αναπαραγωγής του είδους του. "Όμοια και ο πρωτόγονος χορός και η μουσική χρωστούν την παρουσία τους σ' άναλόγα αίτια: στον έξευμενισμό της θεότητας, στην προσέλιξη του θηλυκού, στο γύμνασμα του σώματος, στον έκφοβισμό του έχθρου. Δηλαδή πάλι, το ένστικτο της αυτοσυντήρησης και της διαιώνισης του είδους.

"Ας τὸ χωνέψουμε: Τέχνη, σὰν καθαρὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, εἶναι κάτι ποὺ παρουσιάστηκε μόνο σὲ προδευμένους κοινωνίες, σὲ στιγμές, ποὺ ὁ ἄνθρωπος εἶχε πάψει νὰ ἔχει ἀνάγκη τοῦ ὠφελιμιστικοῦ της χαρακτῆρα, σὲ στιγμές, ποὺ ἔνωσε, ὅτι μ' αὐτὴν μπορούσε ν' ἀνυψωθεῖ πνευματικᾶ. Τὶ θέλουν, λοιπόν, οἱ διάφοροι καλλιτέχνες τύπου κ. Γαίτη νὰ παραστήσουν ξαναγαυρίζοντας τὴν τέχνη στὸν πρωτόγονο ὠφελιμιστικὸ της χαρακτῆρα; Νὰ έξευμενίσουν τὸ Θεὸ γιὰ τὴν κακοδαμονία μας; Νὰ προσελκύσουν τὸ θηλυκὸ; Νὰ γυμνάσουν τὰ σώματά τους ἢ νὰ ἐκφοβίσουν τοὺς ἐχθροὺς τοῦ συνανθρώπου τους; Μόνο γέλοια μποροῦν νὰ προκαλέσουν οἱ κινήσεις τους. Καὶ θὰ μέναμε μὲ τὰ γέλοια, ἂν δὲν ξέραμε, πόσο ὁ ἄνθρωπος παρασύρεται, καὶ πόσο ἀρέσκειται νὰ θαυμάζει ὅ,τι δὲν καταλαβαίνει.

Πέρα ἀπ' αὐτὰ καὶ κάτι ἄλλο: ἄδικα προσπαθοῦν οἱ διάφοροι κριτικοὶ νὰ προσδώσουν στὶς ἐκδηλώσεις τύπου κ. Γαίτη μεταφυσικὲς ἀνησυχίες, ἀφοῦ κι' ἡ ἀντίληψη τοῦ Hegel (ἡ Τέχνη δὲν εἶναι παρὰ μιὰ αἰσθητὴ παράσταση τῆς ἰδέας τοῦ Θεοῦ) ἔχει χάσει τὴ σοβαρότητά της, ἀφοῦ κι' ἡ γνώμη τοῦ Ruskin (ἡ Τέχνη εἶναι θρησκεία, ποὺ δὲν πρέπει νὰ κατεβαίνει στὸ δρόμο καὶ ν' ἀνακατεύεται μὲ τὸν ὄχλο), μ' ὄλο ποὺ συμβολίζει τὴ δυσκολία ποὺ πρέπει νὰ καταβάλλει ὁ ἄνθρωπος, γιὰ νὰ φτάσει στὸ ἔργο τῆς Τέχνης ἔπαψε νὰ δικαιολογεῖται, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς παλαιᾶς ἀντίληψης, γιὰ τὸν πρωτεύοντα ρόλο τοῦ ἀτομικοῦ στοιχείου (ἐκείνου ποὺ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν Τέχνη τὴν κοινωνικὴ της σημασία) καὶ τέλος ἀφοῦ κι' ἡ γνώμη τοῦ Dubos (ἡ Τέχνη προσφέρει στὸν ἄνθρωπο τὶς ἀπαραίτητες συγκινήσεις, ἀπαλλαγμένες ἀπὸ τραγικὲς συνέπειες) ἔπαψε ἀπόλυτα, νὰ ἔχει πέραση στὴν ἐποχὴ μας γιὰ τὴν ἐποχὴ μας εἶναι ἐποχὴ ποὺ μοιάζει μὲ ἡφαίστειο σ' ἐνέργεια. Συμπέρασμα: ἂν τὰ γενεσιουργικὰ αίτια τῆς Τέχνης εἶταν ὠφελιμιστικά, ἡ ἀποστολὴ της ἔγινε κοινωνικὴ. Κάθε ἔργο, λέει ὁ Croce, πρέπει νὰ ἐξασφαλίζει τὶς ἀπαραίτητες καλλιτεχνικὲς προϋποθέσεις τοῦ δημιουργοῦ, πρὸς τὸ κοινὸ, ἀφοῦ αὐτὸς εἶναι ποὺ μεταφέρει τὴν αἰσθητικὴ του συνείδηση στὸ τελευταῖο. Ἄλλοι μόνο ἂν οἱ προϋποθέσεις αὐτὲς δὲν ἐξασφαλιστοῦνε. Τότε μόνον ἡ ἀσέβεια καὶ ἡ παραγνώριση τοῦ ρόλου ἔρχεται στὴν ἐπιφάνεια. Καὶ ἀσέβεια καὶ περιφρόνηση, πρὸς τὸ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο τοῦ κοινοῦ τῆς ἐποχῆς μας εἶναι οἱ κάθε τόσο ἐκδηλώσεις τύπου κ. Γαίτη. Καιρὸς εἶναι νὰ σταματήσουν. Νὰ φτιάξουν ἔργο Τέχνης. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀποστολὴ τους κι' ὄχι νὰ σερβίρουν, μὲ τὸ ἀξίωμα πὼς «τὴν τέχνη τὴν προσφέρει καθένας ὅπως τὴν βιάθει» ἐκτρώματα. Ἄς τὸ χωνέψουμε καλά!

Πρὶν, ἡ Τέχνη εἶταν, ὅπως λέει ὁ Deonna, ἀθροιστικὸ γέννημα τῆς ὀλότητας καὶ γι' αὐτὸ διάλεγε θέματα εὐκολονόητα σ' ὄλους· γιὰ τὴν εἶταν θέματα ἀντλημένα μέσα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση. Σήμερα ποὺ δὲν τὴν στηρίζει οὔτε ἡ πίστη πρὸς τὸ χῶμα ποὺ βλασταίνει, οὔτε ὁ πατριωτισμὸς τῶν προγόνων ποὺ τὴν ἔφεραν ὡς ἐδῶ, πρέπει, πάνω ἀπ' ὅλα νὰ ἔχει μιὰ νοητὴ πρωτοτυπία. Διαφορετικὰ σκάβεται ἕνας βαθὺς, ἀπέραστος γκρεμὸς. Ἀναρωτήθηκε κανεὶς ποῦ πάει ἡ Τέχνη; Πουθενά: Ἀπλοῦστατα πελαγοδρομεῖ, ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔκοψε τοὺς δεσμοὺς της μὲ τὸ λαὸ. Ἀπὸ τότε εἶναι κούφια, χωρὶς νόημα, τυπικὴ ἀπασχόληση, χωρὶς προοπτικὴ. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ νόμισε, πὼς ἐλευθερώθηκε, ἀπὸ ἀνύπαρκτα δεσμά, ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ξέφυγε ἀπὸ τὴν μεγάλη ἀποστολὴ της.

Τίποτα δὲν διδάσκει πλέον: οὔτε μιὰ ἀλήθεια στὸν ἀνήξερο, σὲ κείνον ποὺ θέλει νὰ μάθει, ὅπως δίδασκε μὲ τὸ καὶ τοῦ Ε' αἰῶνα καὶ μὲ τὴ μητρόπολη τοῦ ΙΓ'.

1. βλ. Οἱ νόμοι καὶ οἱ ρυθμοὶ στὴν Τέχνη, Ἐκδ. Ἐλευθερουδάκη, σελ. 47
2. βλ. σημ. 1, σελ. 49
3. βλ. τὰ ἔργα τοῦ «Philosophie de l'art.» philosophie de l'art, Italie, aux Pays-Bas, en Grèce καὶ «De l'Idéal dans l'art».
4. βλ. τὸ ἔργο τοῦ «Phidias»
5. βλ. τὸ ἔργο τοῦ «Le mensonge de l'art» (1907)
6. βλ. σημ. 1, σελ. 57
7. Σπήλαιο, κοντὰ στὸ Santades τῆς Ἰσπανίας.

ΑΓΓ. ΦΟΥΡΙΩΤΗΣ