

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XXI



BELGRADE
1990

BALCANICA XXI, Beograd 1990, 1—411.



Lucia MARCHESELLI LOUKAS

LES SENTIMENTS ESTHÉTIQUES DE CHARLES LALO ET L'OEUVRE CRITIQUE DE KOSTAS VARNALIS

Le sujet de mon discours fait partie d'une étude plus vaste, qui devrait représenter une première contribution à l'édition critique des *Αισθητικά — Κριτικά* de Kostas Varnalis (Bourges 1884 — Athènes 1974).

J'ai préféré garder le titre sous une forme restrictive, car le temps et l'espace à ma disposition ne permettent pas d'exposer de façon complète tous les aspects de cette complexe problématique dont j'ai déjà parlé ailleurs.¹

D'abord: pourquoi ai-je choisi de commencer par Charles Lalo² dans le but de trouver les fondements culturels des conceptions esthétiques de Varnalis? et pourquoi justement par *Les sentiments esthétiques*?³

Le choix n'en est pas, évidemment, arbitraire; il est vrai que les raisons de ce choix ne m'avaient paru au début que des indices sans conséquence, mais après les avoir mieux regardées,

¹ Voir L. MARCHESELLI LOUKAS, *Il Solomòs choris metafisiki (Spunti per uno studio degli scritti estetico-critici di Kostas Varnalis)*, dans *Studi Bizantini e Neogreci*, Galatina (Lecce), Congedo Ed., 1983, p. 525—35; ID. *Κ. Βάρναλη Αισθητικά — Κριτικά. Διαμόρφωση κι εξέλιξη* rev. "Διαβάξω" (Athènes), 88, 22. 2. 84, p. 48—52; ID., *Βάρναλης και σοσιαλιστική ρεαλισμός*, rev. "Αντί" (Athènes), à paraître, 1984; ID., *Συμβολή στην εργογραφία του Κωστα Βάρναλη. Αισθητικά .. Κριτικά 1911—1944*, Athènes, Kédros, 1984 (sous presse).

² Ch. LALO (Périgueux 14. 2. 1877 — Paris 1. 4. 1953), disciple d'E. Durkheim, fut le premier président de la Société Française d'Esthétique. Longtemps professeur de Lycee, ensuite professeur à la Sorbonne, en 1948 fonda (avec E. Souriau et R. Bayer) la «Revue d'Esthétique», dont il fut codirecteur jusqu'à sa mort. Sur Lalo, voir «Revue d'Esthétique» (Paris), VI 2, Avril—Juin 1953 (Hommage à Ch. L.).

³ Paris, Alcan, 1910. En 1908, LALO avait publié, chez le même éditeur, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* et *L'esthétique expérimentale contemporaine*. Ce dernier, avec *L'art et la vie sociale* (Paris, Doin, 1921) est aussi parmi les livres les plus étudiés par Varnalis (voir *infra*, note 8).

elles se sont révélées très intéressantes et surtout riches en résultats.

Il y a d'abord une référence directe dans la 1^{re} édition de *To φως που καίει*, c'est à dire l'exergue: « ἐν ἀρχῇ ἦν ἡ τάσις πρὸς πρᾶξιν Ch. Lalo ». ⁴ La recherche de la source porte au livre cité, p. 39: «Au commencement était l'action», dit le Faust de Goethe. «Au commencement était la tendance», devrait-il dire: car elle précède l'action elle-même, comme la condition précède le conditionné, et la virtualité le réel».

En second lieu, même si Lalo n'est plus nommé dans les oeuvres de Varnalis (dans les éditions suivantes du poème l'exergue aussi disparaît), on retrouve toutefois, jusque dans les dernières rééditions des essais esthétiques-critiques ⁵ les noms des auteurs dont Lalo s'occupe: Ribot, Fechner, Lipps, Durkheim, Wundt, Grosse, Véron, et encore Lévy-Bruhl, Ruskin, Nietzsche, Tolstoï, Bergson, Guyau, Emerson. ⁶

D'autre part dans la bibliothèque de Varnalis ⁷ il y a des livres de ces auteurs et d'autres qu'il mentionne souvent; ⁸ mais on y trouve aussi des livres d'auteurs qu'il ne cite jamais dans ses essais et qui ont pourtant eu une importance considérable pour sa formation culturelle: notamment Ch. Lalo et Victor Basch. ⁹

⁴ P. ΤΑΝΑΛΙΑ, *To φως σου, καίει* Alexandrie, éd. «Grammata», 1922.

⁵ K. ΒΑΡΝΑΛΗ, *Σολωμικά*, Athènes, Kedros, 1957; ID., *Αισθητικά — Κριτικά*, 2 vol., Athènes, Kedros, 1958.

⁶ Faute d'index des auteurs, on peut renvoyer au hasard. Chez Varnalis, on retrouve ces noms dans les *Αισθητικά — Κριτικά*, (l. c.), dans l'ordre, aux p. 24, 81; 64, 89, 171; 65; 77; 62, 107; 24, 51, 68, 139; 24, 89; 139; 48; 21, 40; 29, 36, 63; 89, 107, 154. Les deux derniers se trouvent dans *Σολωμικά* (l. c.), p. 179; 53.

⁷ La bibliothèque de Varnalis est conservée dans l'appartement où il vécut ses dernières années, rue Spyrou Merkouri 27. Il ne s'agit pas d'une bibliothèque particulièrement riche, sauf pour les éditions françaises d'esthétique et de philosophie.

⁸ Notamment, parmi les livres les plus soulignés et glosés, on trouve: Th. RIBOT, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Alcan, 1914 (5^{ème} éd.); E. GROSSE, *Les débuts de l'art*, Paris, Alcan, 1902; H. BERGSON, *L'évolution créatrice*, Paris, Alcan, 1918; J.-M. GUYAU, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*, Paris, Alcan, 1913 (9^{ème} éd.); ID., *L'art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1914 (10^{ème} éd.); R. W. EMERSON, *Hommes représentatifs (Les surhumains)*, Paris, Crès & Cie, 1920 (2^{ème} éd.) Parmi les auteurs cités par Varnalis dans le temps il y a aussi des livres de J. M. BALDWIN, *Théorie génétique de la réalité. Le Pancalisme*, Paris, Alcan, 1918; E. FROMENTIN, *Les Maîtres d'autrefois. Belgique — Hollande*, Paris, Plon, 1918; H. LARSSON, *La logique de la poésie*, Paris, Leroux, 1919; L. LEVY-BRUHL, *La mentalité primitive*, Paris Alcan, 1922 (2^{ème} éd.); W. OSTWALD, *Les grands hommes*, Paris, Flammarion, 1919; G. TARDE, *La logique sociale*, Paris, Alcan, 1913. Voir aussi *infra*, note 12.

⁹ V. BASCH (1863—1944) fut le premier professeur d'esthétique dans une Université française. De V. B., Lalo cite surtout l' *Essai critique sur l'esthétique de Kant* (Paris, Vrin, 1896); dans la bibliothèque de

Collègues et adversaires, l'un de la chaire d'histoire de l'art, l'autre de la chaire d'esthétique, promoteurs de la Société Française d'Esthétique, tous les deux suivirent le développement de la philosophie allemande tout et restant liés au positivisme français.

La connaissance de Schiller et de l'idéalisme allemand — que Varnalis montre dans son *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*¹⁰ — ainsi que la définition de *l'Einfühlung* (même si a ce propos il ne cite que Lipps)¹¹ lui viennent en fait de V. Basch. A Lalo Varnalis doit encore plus: non seulement les citations que j'examinerai ci-dessous, mais aussi l'ensemble des références aux *auctores*, qui lui servent pour soutenir ou refuser les diverses théories qu'il expose.

*

Avant d'examiner ces points, je voudrais pourtant m'arrêter sur quelques considérations générales.

Primo: comment faut-il juger le fait qu'à la base des études d'esthétique de Varnalis on retrouve un positiviste tardif tel que Lalo? Ou encore le fait qu'un autre auteur important pour Varnalis, plus encore peut-être que les citations explicites ne le démontrent, est Benedetto Croce?¹²

Secundo: est-ce qu'il y a et (s'il y a) quelle est la ligne suivie par la pensée esthétique de Varnalis, compte tenu de ces prémisses?

Varnalis on trouve *La poétique de Schiller. Essai d'esthétique littéraire* (Paris, Alcan, 1911, 2ème éd.), avec une dédicace: "Στον Κ. Βάρναλη με φίλα κι εκτίμηση / Δώρα Μοάτσου/παρλις Απρίλης 1920." Parmi les auteurs que Varnalis avait lu attentivement et qu'il ne cite jamais, on trouve: C. BOUGLÉ, *Qu'est-ce que la sociologie*, Paris, Alcan, 1921, A. DAUZAT, *Le sentiment de la nature et son expression artistique*, Paris, Alcan, 1914; G. DUBUFE, *La valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1908; P. LAFARGUE, *Η εξέλιξη της ιδιοκτησίας*,

Athènes, Vivl. Vasiliou, 1923; G. LE BON, *Psychologie des foules*, Paris, Alcan, 1919 (25ème éd.); F. PAULHAN, *Le mensonge de l'art*, Paris, Alcan, 1907; G. RICHARD, *La sociologie générale et les lois sociologiques*, Paris, Doin, 1912; Γ. ΣΚΑΗΡΟΣ, Τα σύγχρονα προβλήματα του ελληνισμού, Αλεξάνδρεια éd. «Grammata», 1919.

¹⁰ Athènes, ed. «Stokhastis», 1925 («Néohellinika», 1), p. 1—206.

¹¹ Voir V. FELDMAN, *L'Esthétique Française Contemporaine*, Paris, 1936 (trad. it. D. FORMAGGIO, Milano, Minuziano, 1945, p. 67: «[...] questa estetica dell'*Einfühlung* che Basch diffonderà in Francia sotto il nome di *Symbolisme sympathique*».

¹² La première fois qu'on rencontre Croce, dans l'oeuvre de Varnalis, c'est en 1925 (voir *infra*, note 18, et texte p. 11). On trouve aussi son nom (Κρότσιε) en marge, à la p. 211 de *Les sentiments esthétiques*, l. c., de la main de Varnalis. Après, dans les *Αισθητικά — Κριτικά*. A' l. c. p. 40, 53, 137, 139, 153, 209 (voir aussi *infra*, note 31). De B. CROCE (1866—1952) V. ne connaît que les débuts, surtout *l'Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale (I. Théorie — II. Histoire)*, Paris, Giard & Brière, 1904 (trad. sur la 2ème éd. italienne par H. BIGOT). Un exemplaire soigneusement souligné se trouve dans sa bibliothèque.

Tertio: est-ce qu'on peut tracer quelques points de contact entre l'élaboration de Varnalis et les tentatives antérieures ou contemporaines faites par des théoriciens marxistes pour systématiser la recherche esthétique?¹³

On pose ce problème car la préface au premier volume des *Αισθητικά — Κριτικά* expose clairement l'intention de notre Auteur de fonder en Grèce une praxis marxiste ou peut-être même une théorie esthétique cohérente: "Η σειρά των αισθητικών αυτών άρθρων (τα περισσότερα) δημοσιεύτηκε [...] επί Διχτατορίας Φυσικό είναι ό, τι απαγορευόταν να λεχτεί, να λέγεται με τρόπο [...] Πάντως σ'όλα τα θέματα τούτα εξήγηση ειριστημονική (κοινωνιολογική) με μέθοδο ειριστημονική (διαλεχτικός υλισμός)"¹⁴.

C'est à la dictature de Métaxas (1936—40) que Varnalis fait allusion ici, mais parmi les 42 articles contenus dans le premier volume la moitié seulement remonte à cette période.¹⁵ Si Varnalis a voulu publier ensemble des écrits qui appartiennent à des époques si différentes en les divisant par sujet plutôt que par date, cela doit signifier que les principes directeurs de son esthétique n'ont pas vraiment changé entre 1927 et 1958.

Revenant à la question posée plus haut (pourquoi Lalo, et Croce aussi, parmi les maîtres de Varnalis?), j'avoue qu'au commencement de mon travail ce qui m'intéressait davantage c'était de reconstruire le climat culturel général du Paris du premier après guerre: la recherche des références ponctuelles aux textes que Varnalis avait utilisés n'a été qu'une conséquence de cet intérêt. En effet, ce fut ce climat qui favorisa le développement des intérêts esthétiques de Varnalis au moment même de sa conversion politique, du nationalisme du XIX^{ème} siècle vers le communisme.

Ce qui avait réveillée ma curiosité c'était justement l'impossibilité de tracer des lignes directrices dans les conceptions esthétiques de Varnalis à partir des *Αισθητικά — Κριτικά*. J'avais été avant tout frappée par l'excentricité des citations, par rapport à la critique littéraire et à l'esthétique contemporaine, et aussi par rapport à l'aire marxiste d'après 1945; certes, la définition de Marx, dans un court passage, comme fondateur de la sociologie

¹³ On suppose que Varnalis ait pu connaître Plekhanov à travers G. Skliros, mais on n'est pas trop à jour de ses lectures du temps où il vivait en France (voir *infra*, note 19). Dans sa bibliothèque, les seuls essais d'esthétique qui approchent de l'aire marxiste ce sont deux brochures de Ν. ΓΙΑΝΝΙΟΣ, Πώς θα υπάρξει νεοελληνική φιλοσοφία (συγγήγησις σοσιαλιστη μ'έναν αισθητιστή) Athènes, Typ. Blazoudaki, 1915; ID., Φιλολογία. Τέχνη. Σοσιαλισμός, Athènes, Typ. «Kinionias», 1920.

¹⁴ Voir *Αισθητικά — Κριτικά*, A', l. c., p. [9] et note à la p. 193.

¹⁵ En effet, 2 remontent à 1927, 13 à 1938, 2 à 1939, 10 à 1940, 1 à 1941, 1 à 1942—43, 1 à 1945 et 4 à 1946. Je n'ai pas encore pu découvrir la première rédaction des n'ai autres, qui néanmoins ont été composés presque sûrement après la deuxième guerre mondiale.

scientifique après Comte¹⁶ ne nous dit pas beaucoup. Même les noms de Ribot, Fechner, Grosse, ne se retrouvent sûrement pas parmi les *auctores* de l'esthétique contemporaine. D'autre part, il est inutile de chercher dans les *Αισθητικά — Κριτικά* les noms de Brecht ou de Lukács (sans parler, pour des raisons évidentes, de Maiakovsky, de Trotzky ou même de Boukharine);¹⁷ on ne trouve pas non plus de position cohérente au sujet du réalisme socialiste.¹⁸

Bref: pour quelle raison Varnalis pense-t-il, dès 1925 et jusqu'à la fin des années '50, pouvoir fonder une critique marxiste mélangeant des éléments de théorie politique et économique — assimilés à travers des lectures et des discussions¹⁹ — avec des éléments hétérogènes provenant surtout du positivisme français et de l'historicisme du Crose première manière?

(Il s'agit-là de l'aporie du general Stumm von Bordwehr de Musil, qui s'étonnait et s'indignait en remarquant que les formations ennemies dans la bataille des idées prenaient leurs munitions et victuailles une fois des uns, une autre fois des autres, sans aucune véritable distinction de champ).

A part cela, pour essayer d'expliquer en quelque sorte le syncrétisme de Varnalis, il faudrait peut-être penser que les philosophes ne sont pas classifiés une fois pour toutes, dès le début — c'est-à-dire que les classifications subjectives ne coïncident pas toujours avec les classifications objectives des contemporains ou de la postérité.²⁰

En somme, les interactions théoriques entre le marxisme (ou «socialisme matérialiste critique», comme Marx préférerait l'appeler), le positivisme matérialiste et le socialisme idéaliste néokantien se suivirent pendant les trente dernières années du XIX siècle. Ces interactions continuèrent pendant toute la période de la

¹⁶ *Αισθητικά — Κριτικά*, A', 1. c., p. 195; "Την Κοινωνιολογία τη θεμέλιωσε πρώτος όπως είναι γνωστό, ο Αύγουστος Κοντ. Της έδωσε όμως αληθινή επιστημονική βάση ο Κάρλος Μάρξ.

¹⁷ "Τον Μποσχάριν τον ήξερα πολύ από τα βιβλία τος [...] écrit V. dans son reportage du 1er Congrès des Ecrivains Soviétiques (Ο Μποσχάριν δια την επαναστατικήν ποίαν. Ο λόγος του που προεκάλεσε ζήτημα κατά το Συνέδριον (journal. "Ελεύθερος Άνθρωπος" Athènes, 31. 10. 1934, p. 3). Voir aussi *infra*, note 32.

¹⁸ Voir journal. "Ελεύθερον Τύπος (Athènes): Πώς αντικρύζεται πρόβλημα την Τέχνης η επιστημονική αισθητικής (Καλλιτεχνικά επισυλλίδες), 13—16.3/2—8—13—22.4. 1925. Journal. "Πρόσδος" (Athènes): Αισθητικά Σημειώματα, 24—26.5/7/18. 7/1. 8. 1926. Revue "Νέα Εστία", (Αθηναίς), Η αξία του σοσιαλιστικού έργου, Β' 3—4—5, 15. 1/15. 2/1. 3. 1926, p. 102—7, 167—73, 212—17.

¹⁹ C'est sûr que l'amitié de V. avec I. Kefallinos (1893—1957), qui a l'époque vivait en France, eut une influence déterminante sur l'évolution idéologique du premier. Voir K. ΒΑΡΝΑΛΗ, Φιλολογικά Απομνημονεύματα, Athènes, Kédros, 1980, p. 295—96, 303—4, et aussi l'article Ο Ξυλογράφος Πάννης Κεφαλληνός, revue "Φιλική Εταιρία" (Athènes), I, 1, 1, p. 14—20.

²⁰ Selon V. FELDMAN, par ex., les œuvres de Lalo, malgré leur prétendu positivisme, n'en restent pas moins d'inspiration idéaliste (voir I. c., p. 138).

II Internationale, si bien qu'à l'organe officiel de la II Internationale collaboraient avec les marxistes les matérialistes «vulgaires» et les néokantiens.²¹

On n'a pas encore étudié à fond à quel point des traces de cette situation aient sédimenté dans la conscience des simples militants ou même dans le sens commun, même après la fondation de la III Internationale.²² Toujours est-il que Boukharine en 1921 (dans son *Manuel de sociologie marxiste*) polémique avec les évolutionnistes et les néokantiens.²³

De toute façon, Varnalis était dans une situation de «déalage» culturel: en Grèce il n'y a pas vraiment eu le triomphe du positivisme comme dans les sociétés bourgeoises les plus avancées. Par conséquent il n'y a même pas eu les réactions spiritualistes et idéalistes qu'ont connu la France et l'Italie. Donc l'idéalisme que Varnalis attaquait dans les années '20 (il le définissait «verbalisme») est sans aucun doute un phénomène différent de ce «sentimentalisme» antipositiviste qu'attaquait Lalo.

Enfin, si la mésalliance entre Varnalis et Lalo nous paraît quelque peu étrange, il ne faut pas oublier que Varnalis ne disposait pas de beaucoup de textes marxistes, ne pouvant lire que des traductions en grec ou en français.²⁴

Bref, Varnalis utilisa la panoplie construite par Lalo contre la marée montante du néoidealisme, du vitalisme, du spiritualisme (voir contre un avenir niant le positivisme pour en revenir à l'«idéal») pour se battre contre une tradition pré-positiviste; en somme Varnalis considérait évidemment l'attitude de Lalo comme la quintessence de la modernité et de la scientificité. Par la suite, les événements de sa propre vie et de la vie nationale grecque ne l'aidèrent sûrement pas à élargir et à mettre en discussion son bagage théorique. Quand Varnalis publia les *Σολωμικά* et les *Αισθητικά — Κριτικά*, les positions positivistes et rationalistes

²¹ A ce sujet, voir aussi N. MERKER, *Filosofia e movimento operaio et Il marxismo dopo Marx*, dans *Storia della Filosofia*, III: *La società industriale moderna*, Roma, Ed. Riuniti, 1984, p. 166 s. et p. 216.

²² Voir *Storia del Marxismo*, Torino, Einaudi, 1979. Vol. II, p. 5—58, 61—106 (essais de F. ANDREUCCI et E. J. HOBSBAWM); Vol. III, p. 702—52, 753—88 (essais de L. SOCHOR et V. STRADA).

²³ Voir V. GIARRATANA, *Presentazione*, dans N. I. BUCHARIN, *Teoria del materialismo storico. Manuale popolare di sociologia marxista*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, p. XVI s. (trad. de l'éd. française *La théorie du matérialisme historique. Manuel populaire de sociologie marxiste*, trad. de la 4^{ème} éd. [1924], suivie d'une note sur la position du problème du matérialisme historique, Paris, Ed. Sociales Internationales, 1927).

²⁴ Pour les traductions en grec, voir A. ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης. ΚΚΕ και αστισμός στο Μεσοπόλεμο*, Athènes, Thémelio, 1979 (2^{ème} éd.), p. 136—7 note 11a, p. 141 note 16 et p. 142 note 17. Quant aux traductions en français, l'anthologie des écrits esthétiques de Marx et Engels ne fut publiée qu'en 1938, et le *Manuel* de Boukharine (voir *supra*, note 23) en 1927. V. FELDMAN (I. c., p. 129) témoigne qu'en France, en 1936, l'esthétique marxiste était encore à peine ébauchée.

traditionnelles avaient déjà abouti en France à des positions phénoménologiques,²⁵ ou bien avaient été surclassées par l'existentialisme. Ch. Lalo lui-même, dès la fin des années '30 avait voulu réviser ses points de vue originaires.²⁶

De son côté Varnalis publia de nouveau parmi d'autres — comme je viens de le dire — (avec quelques modifications) des articles déjà publiés dans le journal «Πρωϊα» entre le printemps et l'été de 1938.²⁷ Ces articles reprenaient plus ou moins de la même façon le premier cycle d'écrits d'esthétique de 1925,²⁸ avec les mêmes exemples et des renvois aux mêmes auteurs — qui, à ce moment-là, avaient été presque oubliés dans leur pays.

Et voila que l'on en est revenu aux raisons données au début pour reconnaître l'importance de la recherche sur les rapport entre le travail du Lalo première manière et la formation esthétique de Varnalis.²⁹

*

L'importance de l'exergue de 1922, par exemple, outre l'évident renversement logos/praxis, nous rappelle immédiatement sa prémisses (lorsqu'on en a retrouvé la source):

«[...] Tout état de conscience possède à quelque degré un triple sens: par rapport à nous qui le sentons, par rapport à l'objet qu'il représente, par rapport à la réaction du sujet pensant qui agit sur l'objet pensé, ou pâtit sous son action. Si l'on appelle tendances l'ensemble de forces latentes qui constituent le fond de notre être, le sentiment est la face affective d'une tendance, comme les mouvements physiologiques en sont la face active,

²⁵ Voir G. MORPURGO-TAGLIABUE, *L'esthétique contemporaine. Une enquête*, Milano, Marzorati, 1970, p. 379.

²⁶ *La crise de l'esthétique expérimentale*, dans *Centenaire de Théodule Ribot — Jubilé de la psychologie scientifique française 1839—1889—1939*, s. a. i., p. 427—32.

²⁷ Il s'agit d'articles anonymes, publiés sous le faux-titre "Καλλιτεχνικά και φιλολογικά ζητήματα Voila ceux qui nous intéressent davantage: 1) Αισθητικά παράδοξα [A'] 11. 4. 1938), B' (18. 4. 1938). 2) Τέχνη και ηθική (24. 4. 1938). 3) Φύση και Τέχνη (2. 5. 1938). 4) Τέχνη και ιδανικό (9. 5. 1938). Η τέχνη και ο Σωκράτης (16. 5. 1938). 6) Οφελιμότητα της Τέχνης: Α' (30. 5. 1938), [B'] (6. 6. 1938), Γ' (13. 6. 1938). 7) Σχέση προσωπικότητας και έργου (20. 6. 1938). 8) Ο Πλωτίνος και το Καλό. 1938). Tous ces articles ont été réédités, avec des variations plus ou moins importantes (surtout les n. 4, 5, 6: le n. 5, par ex., a été en partie substitué par un autre article complémentaire, publié aussi dans le jour "Πρωϊα", le 23. 5. 1942: Σωκράτης και καλλιτέχνες), dans les Αισθητικά — Κριτικά, Α', 1. c., dans l'ordre suivant: 1) p. 87—92. 2) p. 71—74. 3) p. 47—50. 4) p. 55—60. 5) p. 21—26. 6) p. 61—70. 7) p. 75—78. 8) p. 43—46.

²⁸ Voir *supra*, note 18.

²⁹ Voir G. MORPURGO-TAGLIABUE, *l. c.*, p. 337 note 38: «[...] toute l'œuvre de Ch. Lalo de 1908 à 1933 a été orienté vers une recherche esthétique du point de vue sociologique».

comme les images ou les idées, sélectionnées par notre perception utilitaire, en sont la face représentative ou intellectuelle». ³⁰

Les implications de cette conception sont ensuite développées de façon détaillée dans la 2^{ème} partie du traité (*Analyse des sentiments esthétiques*) qui examine les différents aspects de cette structure triadique, qu'on retrouve chez Varnalis, notamment dans le troisième article de 1925. Il s'agit de l'article que j'ai choisi pour terminer mon discours, non seulement parce que sa structure portante remonte à Lalo (malgré l'absence de toute citation directe), mais aussi parce que, à mon avis, bien des corrections et des explications interpolées aux définitions de Lalo viennent directement de *l'Esthétique* de Croce. ³¹ De plus, dans cet article seul Varnalis nomme un théoricien marxiste; ce n'est pas une citation très claire, mais il y a le nom, et ensuite même le prénom; Boukharine, Nikolai. ³²

Or, si ce mélange de points de vue théoriques tout à fait différents et même, en perspective, inconciliables est à la base du travail critique de Varnalis, il faut absolument en prendre acte. D'autant plus que, s'il est vrai que la prépondérance de Lalo — non seulement de *Les sentiments esthétiques*, mais aussi de *L'esthétique expérimentale contemporaine* et de *L'art et la vie sociale* — s'affaiblit, il faut quand même remarquer l'influence de toute une série de textes, fondamentaux pour la formation des points de repère critiques de Varnalis, et qui lui viennent de l'aire de Lalo. Varnalis étudie ces textes et les glose soigneusement: il suffit d'inventorier superficiellement sa bibliothèque pour s'en rendre compte. Une classification et un déchiffrement attentif de toutes les notes disséminées qu'on a retrouvées parmi ses papiers pourront le démontrer de manière plus précise. ³³

³⁰ Ch. LALO, *Les sentiments esthétiques*, 1. c., p. 38—39.

³¹ Voir aussi *supra*, note 12. J'ai l'intention de m'occuper ailleurs des rapports Varnalis-Croce. Je me borne à signaler ici les deux premiers renvois à *l'Esthétique* (1. c.), juste au début de l'article (voir *infra*, p. 11): 1) "το απόλυτο της έκφρασης" = «noi possiamo definire la bellezza come l'espressione riuscita, o meglio come l'espressione senz'altro [...]» (p. 81). On retrouve la même citation, dans une traduction différente ("έκφραση «μή περαιτέρω»") dans les *Αισθητικά — κριτικά*, A' 1. c., p. 137—38, 153 και 209.2) "ωδήγησε [...] τον Έγελο στο να εκφέρει τη θανατική καταδίκη της Τέχνης [...] = «L'Esthétique de Hegel un éloge funèbre de l'art [...]» (p. 301: c'est le dernier passage souligné dans l'exemplaire de V.).

³² Voir *infra*, p. [13]. Pour repérer la citation de Boukharine il faudra peut-être examiner les périodiques français des années 1919—24. Avec l'aide de la bibliographie rédigée par S. HEITMAN (N. I. BUCHARIN, *A Bibliography*, Stanford University, 1969) on peut aussi chercher de repérer les traductions françaises de l'époque.

³³ C'est Mme Theano MIKHAILIDOU qui s'occupe de donner un ordre au tas de papiers qu'on a trouvé dans la maison de Varnalis et qu'on a photocopié, pour en faire un Archive qui sera mis à la disposition des scientifiques chez l'éditeur Kedros d'Athènes, en 1985. Voir abrégé de l'histoire et du catalogue de l'Archive, par Th. M., rev. «Avτίς (Athènes), 1948 (à paraître).

Il est plus triste qu'étonnant de remarquer que le bagage théorique de Varnalis n'a pas beaucoup augmenté après sa première période d'avidité d'assimilation de conceptions nouvelles et hétérogènes. Mais il s'agit d'un fait qui peut aussi éclaircir d'autres aspects de son activité — notamment l'activité poétique.

Tout cela aura l'effet de faire aboutir la recherche aux développements de la culture en Grèce dans les dernières 60 années.

ΠΩΣ ΑΝΤΙΚΡΥΖΕΙ ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Σειρά άρθρων υπό του κ. Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ

Ποιό τό κύριο στοιχείο τῶν καλαισθητικῶν συναισθημάτων*

[Γ']

Ἡ ἔννοια τοῦ ὠραίου δέν εἶνε τόσο ἀπλή, ὅσο φαίνεται στούς μεταφυσικούς ὀρισμούς, πού ξοφλοῦνε μέ μιά γενικήν ἔκφραση, πού ἴσα-ἴσα γι' αὐτό δέ λέει τίποτα. Π. χ. "Τό ὠραῖο εἶνε καί ἔκφραση τοῦ ἀπόλυτου" ("Ἐγελος, ἡ "τό ἀπόλυτο τῆς ἔκφρασης" (Μπενεντέττο Κορότσε), ἡ "ἡ ἀντανάκλαση τῶν θείων τελειοτήτων" (Ράσκιν) ἡ "ἡ ἐντατική κ' ἔχτατική παράσταση τῆς ζωῆς" (Γκυγιώ), ἡ "τό ἀληθές δι' ὑπεροχῆς ὄντοτῆτος ἔκφραζόμενον" (Βράτλιας Ἀρμένης), ἡ τό je ne sais quoui "τοῦ 18 ου Γαλλικοῦ αἰώνα, ἡ "ἡ τρέλλα τοῦ Ἀπόλλωνα" (ἀρχαῖοι "Ἕλληνες), ἡ "ἡ ἔκφραση πόθων ψυχῆς" (Νέοι "Ἕλληνες).

Ἐννοεῖται πώς οἱ πῖο γενικοὶ ὀρισμοὶ εἶνε καί οἱ πῖο στενοί. Π. χ. ἡ ἔκφραση τοῦ ἀπόλυτου (δηλ. τῆς ἀπόλυτης ιδέας) ἀπό μιά μεριά δέ χωράει μέσα της παρά μονάχα τέχνη τήν τέχνη τῶν ἀρχαίων καί τῆς Ἀναγέννησης καί ἀπό τήν ἄλλη ὠδήγησε τόν ἴδιον τόν Ἐγελο στό νά ἐκφέρη τή θανατική καταδίκη τῆς Τέχνης, ἐφόσον τήν ιδέα (= τήν ἀλήθεια) μᾶς τήν φωτίζει καλλίτερα ἔ φιλοσοφία. Αἰτία τῆς στενότητος τῶν γενικῶν ὀρισμῶν εἶνε πού παίρνουνε ἕνα στοιχεῖο ἀναισθητικό καθ' ἑαυτό τῶν καλαισθητικῶν συναισθημάτων καί τό ἀνάγουνε σέ οὐσιαστικό στοιχεῖο τῆς Τέχνης. Π. χ. στήν περίπτωσι τοῦ ἐγελιανοῦ ὀρισμοῦ ἡ ιδέα καθ' ἑαυτήν δέν ἔχει καμιάν αἰσθητική ἀξία καί μπορεῖ νά λείπη ἀπό πολλά εἶδη Τέχνης (Μουσική, ἀρχιτεχτονική, φωτογραφία, διακοσμητική, χορός).

* Publié dans le journal „Ελευθέρος Τύπος“ (Athènes), 2. 4. 1925, p. 3 (voir *supra*, note 18). Comme ce texte n'a jamais été réédité, j'ai préféré le reproduire sans coupures, en ne corrigeant que les évidentes fautes d'impression. Pour m'en tenir strictement au titre de ma communication j'ai pourtant décidé d'indiquer seulement (en italique) les références ponctuelles aux passages de Ch. Lalo (*Les sentiments esthétiques*, 1 c. = *Sent.*). Je renvoie, pour les autres commentaires, aux notes de l'introduction (voir *supra*, surtout notes 8, 12, 31 et 32).

Γιὰ νά μή παίρνομε λοιπόν τό μέρος ἀντί τοῦ ὅλου¹ καί γιὰ νά μή γενικεύομε τό ἀντικείμενό μας πέρα ἀπό τά ὄριά του, εἶνε ἀνάγκη νά προβοῦμε σέ μιά τεχνητή ἀνάλυση τῶν καλαισθητικῶν συναισθημάτων², γιὰ νά συλλάβουμε μέ τρόπον ἀφαιρετικό, ποῦ εἶναι τό κύριο κι' ἀπαραίτητο στοιχεῖο τους. Καί πραγματικά, τά καλαισθητικά συναισθήματα (ὅπως δια μας τά συνειδησιακά γεγονότα) εἶνε σύνθετα ἀπό πολλά στοιχεῖα: αἰσθητηριακά, συναισθηματικά, παραστατικά. Τά περισσότερα ἀπ' αὐτά τά στοιχεῖα εἶναι ἀναισθητικά καθ' ἑαυτά, δηλαδή μοναχά τους δέν ἔχουν αἰσθητικῆν ἀξία καί μάλιστα συναντῶνται καί σέ πολλά ἄλλα ἐδάφη τῆς διανοητικῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου³ χωρίς ἡ παρουσία τους νά τά μεταβάλλη σ' ἐδάφη Τέχνης.

Ἄλλά κάθε ἀνάλυσις τῆς ψυχῆς εἶναι ἀντίθετη μέ τή φύση τῆς ψυχῆς. Γιατί οὔτε μερισμός τῆς συνείδησης εἶναι δυνατός⁴ σέ μιά δοσμένη στιγμή οὔτε πάλι ὁλοκλήρωσή της. Ὅμως εἶναι ἀνάγκη γνωστική, χωρίς νά ξεχνοῦμε, πῶς στήν πραγματικότητα δέν ὑπάρχει οὔτε καθάρια ὁμορφιά οὔτε καθάριος λόγος οὔτε, γενικά, καθάρια συναίσθηματικότητα⁵.

Ἐπειδή ὅμως στήν κρούση τοῦ αἰσθητικοῦ ἐρεθισμοῦ ἀποφαινόμαστε μέ κρίση ἐξίαζ (εὐαρέσκεια — ὠραῖο) ἢ ἀπαξίας (δυσαρέσκεια — ἀσκημο) καί τοῦτο χωρίς προηγούμενη διανοητικῆ ἐργασία, ἀλλά σχεδόν ἀμέσως (ἄλλο ἢ αἰσθησις τῆς ὁμορφιάς κι' ἄλλο ἢ κριτικῆ ἀνάλυσή της), γι' αὐτό τά καλαισθητικά συναισθήματα εἶναι φύσεως πνευματικῆς μέ χαραχτήρα διαισθητικό. Ἀπ' αὐτή τήν ἀποψη θά μπορούσαμε νά τά ὀνομάσουμε κι' αἰσθητικῆ σκέψη.

Τά ξένα στοιχεῖα αἰσθητικῆς σκέψης ἄλλα εἶναι ἀποτελέσματά της κι' ἄλλα σύγχρονά της (συνσδευτικά ἢ παρόντα)⁶.

Ἀποτελέσματα εἶνε τά ἑξῆς⁷:

α') Ὁ θαυμασμός, δηλ. ἡ ἀντίδραση τοῦ σκεπτομένου ὑποκειμένου πάνου στό ἀντικείμενο τῆς σκέψης. Αὐτή ἡ ἀντίδραση μεταφράζεται σέ κρίση ἀξίας⁸. Τό θαυμασμό ὁ Βερνόν τότε θεώρησε ὡς τό ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης. Ὁ Γκυγιώ ὡς ἀρχήν ἐπιθυμίας τοῦ ἀντικείμενου τοῦ θαυμασμοῦ, θέλοντας μ' αὐτή του τήν παρατήρηση νά χτυπήσει τήν ἀνιδιοτέλεια τοῦ Κάντ, πού μαζί μέ τήν καθολικότητα καί τή σκοπιμότητα χωρίς σκοπό ἀποτελεῖ τοῦς τρεῖς κύριον χαραχτήρες τοῦ ὠραίου. Κάτι παρόμοιο μέ τόν Γκυγιώ εἶπε κι' ὁ Φέχνερ:

¹ Sent. 145: «Mais c'est prendre la partie pour le tout...»

² Sent. 143: «Analyse des sentiments esthétiques».

³ Sent. 161—2; «[...] ce sont là des sentiments communs, sans qualification esthétique par eux-mêmes, et tels que nous pouvons les rencontrer à chaque instant dans la vie courante [...] On peut appeler ces états d'âme «anesthésiques».

⁴ Sent. 165: «Mais chacun de nous traîne partout avec lui sa personnalité toute entière».

⁵ Sent. 184: «Pas plus que nulle autre chose au monde, l'art n'est un absolu; et pratiquement il n'existe pas de beauté pure, pas plus que de raison pure, ou de sensibilité pure».

⁶ Sent. 143: «[...] parmi les états affectifs, les uns sont les causes, les autres les accompagnements accessoires, d'autres enfin les effets de l'attitude esthétique».

⁷ Sent. 145: «Chap. I: Effets de la pensée esthétique: les sentiments de plaisir esthétique».

⁸ Sent. 146—7: «L'admiration est le sentiment d'une supériorité [...] Ce sentiment, dès qu'il s'analyse lui même, se formule par un jugement de valeur».

„Η θεία ενός ζωγραφισμένου τοπείου αυξάνει τον πόθο να το ιδούμε αντί να τον ικανοποιήσει”. Και κάποιος δικός μας φθέγγεται, πώς ο θαυμασμός μάς ενώνει με τον πλαγιό μας κ'ή ένωση αυτή μάς βγάζει. . . έξω τόπου και χρόνου.

Ένοεΐται, πώς ο θαυμασμός δέν χαρακτηριέται μονάχα στην αισθητική σκέψη ως αποτέλεσμα της (κι'όχι ως αίτια της), αλλά και σε πλήθος άλλες περιπτώσεις όσες ηρέζ' ένα γεγονός ζεπερνά την αντίληψή μας ή την προσδοκία μας. Μπορούμε να θυμάτουμε μίαν ήρωϊκή πράξη, μία επιστημονική εξεύρεση, ένα ούράνιο φαινόμενο. Για ν'νοι ο θαυμασμός αισθητικό, πρέπει και ή αίτια νάναι αισθητική. β') Η συμπάθεια, δηλ. ή συναισθηματική αντίδραση των σκεπτομένων υποκειμένων άνακτισχό τους, ή ένωση τους σ'ένα άλληλέγγυο κοινό⁹. Αυτή την ένωση ο Τολστόης την θεωρεί ως κύριο σκοπό τής Τέχνης: σύνδεσμος των ανθρώπων μέσα στο Άγαθό κ'έναντια στή βία. Τό ίδιο περίπου σημαίνει κ'ή γνώμη του Τάρντ, πώς ή Τέχνη είναι ένα από τά μέσα τής Κοινωνικής Τελεολογίας, μία Άνώτερη Ήθική, γιατί 'ναι συντάχτης και ρυθμιστής των θελήσεων ή ικανοποίηση του ομαδικού έρωτα. Μ'αυτή την άποψη συμφωνεί κι'δ Μπουκάριν.

Αυτή όμως ή ένωση είναι μάλλον ήποθετική, παρά πραγματική. Κάτου από την επίδραση μιιάς κοινής συναισθηματικής καταστάσεως (ένθουσιασμο, όργή, φόβος, πανικός) δέ γίνεται ένωση των ανθρώπων και ψυχολογικός ταυτισμός, αλλά είδικευση του καθενού μέσα στο υποκειμένο του, μάλλον άπομόνωση. Γιατί καθένας αντιδρά με τό δικό του τρόπο, σύμφωνα με την ποιότητα των έσωτερικών του χορδών. Όμως ή επίδραση του αριθμού των προσώπων είναι σημαντική για την αύξηση τής συγκινητικής ποσότητας. Ο Νικολάϊ λέγει πώς ή σχέση του αριθμού των υποκειμένων και τής ποσότητας τής αντίδρασης τους πάει κατά γεωμετρική πρόοδο. Παράβαλε ένα ρήτορα με πολλούς άκροατές και με λίγους ή μ'έναν μονάχα άκροατή.

Άλλ'αυτή ή ήποθετική ένωση των ανθρώπων μπορεί να γίνει από πολλές αίτίες' π. χ. σ'ένα συλλαλητήριο όμοφρόνων, μπροστά στην τρικυμισμένη θάλασσα, όταν τήνκρίταμε πολλοί μαζί, στην έκαλησθά, στον πόλεμο. Για να νάναι λιπόν κ'ή ένωση των ανθρώπων αισθητική, πρέπει νάναι κ'ή αίτια αισθητική.

γ') Η αύξησις τής ζωικής μας δύναμης ύστερα από τον αισθητικό έρεθισμό¹⁰. Αυτό τό φυσιολογικό αποτέλεσμα τό θεώρησε ο Πλάτων ως τεκμήριο τής καλής ποιήσης. "Όμως όλες οι εύχάριστες έντύπώσεις είναι δοναμογόνες:¹¹ ένας περίπατος στο ύπαιθρο, μία καλή είδηση, ή λύση ενός προβλήματος, ή θέα μιιάς γονάικας, πού περνά, τό σσιγάρο κτλ.

Άρα: με τό θαυμασμό, τή συμπάθεια, και την αύξηση τής ζωικότητας τό πρόβλημα τής Τέχνης δέ βρίσκει την εξήγησή του, μά μετατοπίζεται.

Έδω θά μπορούσε κανείς ν'αναφέρει και την περίφημη θεωρία τής λύτρωσης και τής ήθικης βελτίωσης.

Και τή μέν ήθικη βελτίωση ο ίδιος ήθικομανής Σίλλερ τή θεώρησε άμφίβολη ("περί τής ήθικής χρησιμότητος των αισθητικών και ήθων") ή δέ λύτρωση δέν είναι ψυχολογικά τίποτες άλλο από μετάθεση του συνειδήσιου επίπέδου, πρᾶμα.

⁹ Sent. 149: «C'est la sympathie dans laquelle nous nous sentons avec l'auteur ou avec le public dont nous partageons les sentiments».

¹⁰ Sent. 152—3: «[...] C'est le sentiment d'un accroissement de notre energie vitale [...] : l'irradiation, la diffusion de l'activite dans toutes les directions a la suite d'une excitation favorable».

¹¹ Sent. 154: «Les psycho-physiciens constatent la même influence dans toutes les impressions agréables [...] elles sont 'dynamogènes'».

πού συμβαίνει κάθε φορά, πού είμεθα συγκινημένοι. Δηλ. δέ γίνεται σέ τέτοιες περιπτώσεις άπελευθέρωση τής συνείδησης, αλλά τυραννία ενός μέρους της άπάνου σ'όλο τό άλλο (συγκίνηση, πάθος, έμμονες ιδέες).

*

Συνοδευτικά ή παρόσιτα στοιχεία τής αισθητικής σκέψης είναι τά εξής:¹²
α') 'Η προσωπική διάθεση του ύποκειμένου: ιδιοσυγκρασία, έξες, συνειρμοί παραστάσεων¹³, πού κάνουνε τό ύποκειμένο ίκανό ή άνίκανο γιά ώρισμένες τάξεις συγκινήσεων. Κατά τό Φέχνερ μόνο οί συνειρμοί τών παραστάσεων, πού προσθέτονται στην κχθρία κι'άμεση εντύπωση, ντύνουνε τό ώραϊο μέ σάρκα ζωντανή. 'Η φαντασία δέ ζημιουργεί. 'Η αισθητή της ύλη τής επιβάλλεται από τήν πείρα. "Ετοι τό νοητικό χρώμα πού προσθέτουμε στις άμέσες έξωτερικές ή έσωτερικές περιστάσεις μας είναι ανάλογο μέ τήν πείρα του ύποκειμένου. 'Η διαφορά τών χαρακτήρων μέ τούς ιδιαίτερους παραστατικούς συνειρμούς τους, καθένας μαζί μέ τή διαφορά τών εποχών είναι τό ουσιαστικό θεμέλιο τής ποικιλίας τών γούστων. "Αν έλειπε αυτή ή ίκανότητα του συνειρμού τών παραστάσεων στον άνθρωπο, ή Τέχνη θάμενε στάσιμη και άμετάβλητη.

'Η τρωτική διάθεση του ύποκειμένου παιζει σπουδαιότατο ρόλο στην αίσθηση του ώραϊου. "Ένας κλασικομανής βρίσκει βάρβαρη τή ρούσικη λογοτεχνία ή τή ζωγραφική τών πριμιτίφ. Ένας χριστιανός ορθόδοξος αίρετικά τά έργα του Βολταίρου ή του Τολστόη — ή τίς ζωγραφικές κι'αναγλυφικές παράστασεις, πού έχουνε πηγή 'άπόκρυφα Εύαγγέλια. Ένας Γιαπωνέζος πολύ δύσκολα θά καταλάβαινε μιά Madonne του Ραφαήλου και γιά τήν άγνοια του θέματος και γιά τήν ασυνήθιστη τεχνική. "Ένας ιδεαλιστής από ιδιοσυγκρασία δε θά μπορεϊ νά ύποφέρυ τά ρεαλιστικά έργα, όπως, αντίθετα, ένας ραλιστής τά ιδεαλιστικά και μυστικοπάθα. "Ομως ένας κριτικός άξιός του όνόματος, πρέπει νά βγαίνει πάνου από τίς προσωπικές του κλίσεις και νά βλέπει τά καλλιτεχνικά δημιουργήματα μέσα στην εποχή τους, όχι συγκρινοντας τα μέ τό εγώ του ή μέ μιάν άπόλυτή άρχή, αλλά μέ τήν αισθητική συνείδηση του περιβάλλοντος, πού τά γέννησε.

β') 'Η συμβολική ένωση¹⁴ του ύποκειμένου μέ τό θαυμαζόμενο αντικείμενο,¹⁵ ή *Einfühlung* του Λίφ¹⁶. Αυτό τό φαινόμενο είνε συνειδέστατο γιά κάθε φορά, πού είμαστε συγκινημένοι. Μπροστά σ'ένα ζεύγος, πού φιλιέται, προστά σέ μιά θανατική έχτελεση ύποβάλλουμε τό εγώ μας στο εγώ του άλλου και νοιώθουμε τή χαρά του ή τον πόνο του. "Άλλοι μέσο στή φύση γίνονται άέρας, δέντρα, πουλιά, νερά, σύγνεφα όπως ο Ούιτμαν. Μπροστά σ'ένα κοχύλι ο Γκυγιώ έβλεπε όλη τή θάλασσα μέ τούς βυθούς, τούς βόγγους, τούς άφρούς της. 'Ο Λάρσον είπε, πώς "ή ποίηση είνε ή σύνιση μας μ'όλα τά πράγματα, *Religio*". 'Άλλ'ούτε πραγματική ταυτότητα είνε δυνατή ούτε αυτή ή ένωση ύποκειμένου και αντικειμένου είνε πάντοτε αισθητική.

¹² Sent. 161: «Chap. II: *Accompagnements de la pensée esthétique. Les sentiments accessoire et 'anesthésiques*'».

¹³ Sent. 162—3: «Le sentiment d'attitude personnelle [...] tempérament, habitudes, associations d'idées et contenu actuel de la mémoire [...]».

¹⁴ Sent. 167: «[...] cette identification symbolique [...]».

¹⁵ Sent. 54: «L' 'Einfühlung' esthétique [...] cette sorte [...] d'identification du sujet et de l'objet par les sentiments».

¹⁶ Sent. 166: «On reconnait à peu près l'*Einfühlung* des Allemands modernes [...]».

γ') *Ἡ γενική κοσμοθεωρία τοῦ ὑποκειμένου.*¹⁷ Κάθε "άνθρωπος ἐχτός ἀπό τήν ἰδιοσυγκρασία του, τοὺς συνειρημούς τῶν παραστάσεων του, τίς ἔξεις του, ἔχει μιὰ γενικήν ἀντίληψη τῆς ζωῆς καί τοῦ κόσμου, μίαν ἐξήγησι ἢ μυθολογική ἢ ἐπιστημονική. "Ὅταν ἡ συναίσθηματικότητά μας εἶναι διεγερμένη, παρασνορῶμαστε σύμφωνα μέ τό νόμο τῆς "ἐλάσσοнос προσπαθείας" στό μεγάλο γκρεμό τῆς κοσμοθεωρίας μας¹⁸. "Ἐτσι βρίσκομε πῶς ὅλα τά μεγάλα ἔργα ὄλων τῶν ἐποχῶν ἐκφράζουν ἐμᾶς, δηλ. τίς σκέψεις μας. Ἀκ'αὐτ'ό τό ὄλισθημα πρέκει νά φυλάγεται ὁ ἀντικειμενικός κριτικός, δηλ. νά μήν ὑποβάλλει τόν ἑαυτό του στόν καλλιτέχνη, πού κρίνει. Μετά τήν ἀφαίρεση ὄλων τῶν ξένων στοιχείων ἀπό τήν αἰσθητική σκέψη, τί μένει; "Ἄν ἀφήσουμε γιά μιὰ στιγμή τίς ἀνώτερες τέχνες κ'ἴδουμε τίς κατώτερες (βιομηχανικές ἢ διακοσμητικές), ὅπου δέν ἔρχονται διανοητικά καί ἡθικά στοιχεία νά θολώσουνε τήν κρίση μας, θά παρατηρήσουρε μιάν ἀποκλειστικήν ὑπεροχή τῶν *μορφικῶν νόμων τῆς συμμετρίας ἢ ἱεραρχίας*, ἕνα *λεύτερο παιχνίδι τῆς φαντασίας*,¹⁹ πού εὐαρεσεῖ, ὄχι γιατί συμφωνεῖ μέ τήν ἀνθρώπινη φύση, ἀλλά μέ τίς ὠρισμένες ἀντίληφες, πού ἔκομε τῆς μορφῆς σέ μιὰ δοσμένη ἐποχή. ⁰ "Ἐργα ὁμως τέχνης δέν εἶναι τά δημιουργήματα τῆς Φύσης, ἀλλά τοῦ ἀνθρώπου· οὔτε πάλι ὅλα τά δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλά μονάχα ὅσα ντύνονται μιὰ τεχνική πρὸς ἱκανοποίηση ὄχι πρακτικῆς ἀνάγκης, ἀλλά τῆς ἀνάγκης τοῦ αἰσθητικοῦ παιγνιδιού.²¹ Αὐτό τό παιχνίδι διαφέρει ἀπ'ὄλα τ'ἄλλα παιχνίδια μέ τοὺς χαρακτῆρες τῆς ἀνιδιοτέλειας καί τῆς πολυτέλειας· εἶναι ἡ ἱκανοποίηση τῆς ἀνάγκης τοῦ περιττοῦ, πού λένε μερικοὶ αἰσθητικοί.

Ἄλλ' ὅπως ὅλα τά παιχνίδια, ἔχει μιὰ *πειθαρχία*, ἕνα σύνολο *συμβατικῶν κανόνων*,²² οἱ ὅποιοι ἀντίθετα μέ τοὺς κανόνες τῆν ἄλλων παιγνιδιῶν (πρέφα, σκλαβῶκια κτλ.), πού μένουνε στάσιμοι, *μεταβάλλονται ἀνάλογα μέ τήν καλαισθησία τοῦ καιροῦ*²³ καί ἐπιβάλλονται στά ἔργα Τέχνης. Αὐτό ὕνε τό *αἰσθητικό πρόσταγμα τοῦ Καλοῦ*, πού εἶνε ὁ, τι στήν Ἠθική τό κατηγορικό πρόσταγμα τοῦ Κάντ. Ἡ Ἑλληνική Τέχνη, ἡ Αἰγυπτιακή, ἡ Ἀσσυριακή, ἡ Ἀραβική, ἡ Ῥωμαϊκή, ἡ Βυζαντινή, ἡ Γοτθική, τῆς Ἀναγέννησης, ἡ Γαλιωνέζικη, ἡ Ἰνδική κτλ. κτλ. ὀρίζονται

¹⁷ Sent. 169: «III. La conception générale de la vie».

¹⁸ Sent. 171: «Une impression qui nous émeut par sa beauté ne peut qu'exciter fortement [...] nos tendances déjà existentes, et elles suivent naturellement la pente tracée à l'avance par notre caractère ou nos habitudes: c'est la voie de la moindre résistance».

¹⁹ Sent. 187: «[...] sentiments de jeu esthétiques; [...] de supériorité technique [...] d'harmonie».

²⁰ Sent. 193: «[...] C'est, prétend-on chaque fois, pour la rendre plus 'naturelle'; et elle n'en reste pas moins une technique, c'est-à-dire, comme l'habitude, une seconde nature: la nature esthétique, mais nullement la nature tout court». Sent. 194: «[...] l'ensemble des conventions techniques d'un art et d'une époque données».

²¹ Sent. 199: «Et l'activité esthétique reste dans son ensemble inutile à l'utilitaire lutte pour la vie [...]». Sent. 254: «L'obligation esthétique au contraire fixe l'idéal d'une activité très spéciale: celle du jeu. Elle nous suggère une discipline, mais seulement la discipline du luxe» (*pas du nécessaire, en marge, de la main de V.*).

²² Sent. 189: «Il est encore discipline [...] il est certain que tout jeu suppose une convention établie...»

²³ Sent. 194: «[...] Les formes de l'éternelle illusion de l'art se modifient inlassablement».

ἀπό μιὰ ξεχωριστή τεχνική. Μιά καμπύλη, μιὰ moulure, ἓνα τόξο, μιὰ ἀναλογία ἢ μιὰ ἱεραρχία μορφῶν δίνουνε σέ καθεμιὰ τόν εἰδικό της τύπο. Ἡ συμφωνία λοιπόν τῶν ἔργων μέ τό αἰσθητικό πρόσταγμα ἀκολουθεῖται ἀπό εὐαρῆσχεια (ὠραίο) ἢ ἀσυμφωνία ἀπό δυσαρῆσχεια (ἀσκημο)²⁴.

Ἄλλ' ἔξω ἀπό τήν ἀνιδιοτέλεια καί τήν πολυτέλεια καί τήν πειθαρχία τῆς πολυτέλειας²⁵ κ' ἔνα ἄλλο χαρακτήρα ἔχει τό αἰσθητικό παιχνίδι: τήν ψευδαίσθησι τῆς σοβαρότητος²⁶. δηλ. δέν τό παίρνουμε γιά παιχνίδι. Ὁ Σίλλερ, ὁ πρῶτος πού εἰσήγαγε τή θεωρία τοῦ παιχνιδιοῦ, παρατήρησεν αὐτό του τό χαρακτήρα. Εἶνε λέγει παιχνίδι, πκου παίζουμε μέ ὁ, τι πολυτιμότερο ἔχουμε, τήν ἴδια τή ζωή μας.

Ἄλλα λοιπόν τά ξένα στοιχεῖα τῆς αἰσθητικῆς σκέψεως ἀξάνουν τή σημασία καί τή σοβαρότητα τοῦ αἰσθητικοῦ παιχνιδιοῦ, κάνουνε πλουσιώτερη καί συνθετώτερη, τή συγκίνησι, πού μᾶς δίνει, ἀλλά κάτω ἀπ' αὐτήν ἡγεμονία τῶν τεχνικῶν συναισθημάτων, πού εἶνε τό ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιά τήν πολιτογράφηση ἑνός ἀνθρώπινου ἡμιουργήματος στά ἔργα Τέχνης. Μόνον ἀπάνου στά τεχνικά συναισθήματα μπορε νά θεμελιωθεῖ ὅλο τό οἰκοδόμημα τῆς αἰσθητικῆς σκέψεως²⁷, τό σύνθετο ἀπό λογῆς αἰσθητηριακά, συναισθηματικά καί παραστατικά στοιχεῖα, "τό βασίλειο τῆς ἐλευθερίας"²⁸ τοῦ Κάντ. Μέ τή θεωρία τοῦ αἰσθητικοῦ παιχνιδιοῦ καί τήν ἀναγνώριση τῶν τεχνικῶν συναισθημάτων ὡς πρωταρχικῶν, ἡ ἔννοια τοῦ ὠραίου, ἐνῶ φαίνεται, πώς στενεύει, εὐρύνεται καί ἀπλώνεται σ' ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τοῦ ὠραίου ἀπό τές πύ ἀπλές καί στοιχειωκές ὡς τίς πύ σύνθετες καί μνημειακές, ἐνῶ ἡ θεωρία τοῦ Ἀπολύτου, ἐνῶ φαίνεται, πώς ἀναπαύει τή σκέψη καί σέβεται τήν ἀξιοπρέπεια τῆς Τέχνης, τήν περιορίζει σ' ἐλάχιστες περίπτωσες, τέλος κατανατᾶ στό νά τήν ἀρνηθεῖ.

Θά παρακολουθήσουμε στό ἐπόμενο ἄρθρο τίς συνέπειες αὐτῆς τῆς θέσης.

K. ΒΑΡΝΑΛΗΣΘ

²⁴ Sent. 147: «La beauté reconnue c'est le succès ou la gloire. La laideur soulève un dédain ou un blâme... qui châtie les infractions à l' 'imperatif esthétique'; car, comme il y a une conscience morale, nous verrons qu'il y a une conscience esthétique [...]».

²⁵ Sent. 189: «Le jeu est à la fois libre, désintéressé, et d'autre part discipliné, réglementé».

²⁶ Sent. 189: «Le jeu est infin une illusion [...] C'est, par paradoxe, une illusion voulue, un mensonge sincère». Sent. 191: «Ainsi l'art suppose en nous [...] une illusion volontaire, un mensonge conscient de soi».

²⁷ Sent. 261: «[...] c'est cette technique qui est la caractéristique la plus profonde de l'art et de la beauté. Les 'sentiments techniques' sont les 'sentiments esthétiques' proprements dits. Les autres états affectifs [...] sont des effets ou des accompagnements de ceux-là, qui restent donc le seul fond vraiment indispensable de toute pensée de beauté. Leurs associés ne peuvent que les renforcer puissamment...».

²⁸ Sent. 202: «[...] le domaine par excellence de la liberté [...]».