Roman INGARDEN

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ*

Στὴ διάλεξη αὐτὴ θὰ ἀσχοληθῶ κυρίως μὲ τὴ διαφοροποίηση τῶν καλλιτεχνικῶν καὶ τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν. Ἔχοντας αὐτὸ ὑπόψη, μοῦ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ κάνω διάφορες ἄλλες διακρίσεις: ἡ πρώτη γίνεται μεταξὺ ἔργου τέχνης καὶ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου, ἡ δεύτερη εἶναι, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ διάκριση μιᾶς αἰσθητικὰ ἀξιόλογης ἰδιότητας καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ διάκριση τῆς ἀξίας μὲ τοὺς ὑπόλοιπους προσδιορισμούς της. Τὶς διαφορὲς αὐτὲς τὶς ἔχω ἐπεξεργαστεῖ στὰ διάφορα γραπτά μου πάνω στὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴ θεωρία τῆς τέχνης, ἀρχίζοντας μὲ τὸ βιβλίο Das literarische Kunstwerk (1931). Ἐδῶ ὅμως θὰ προσπαθήσω νὰ διευκρινίσω, περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε, τὴ διαφοροποίηση μεταξὺ καλλιτεχνικῶν καὶ αἰσθητικῶν ἀξιῶν.

Ἀντιπαραβάλλοντας τὸ ἔργο τέχνης καὶ τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, θὰ παραλείψω, γιὰ νὰ εἶμαι σύντομος, τὴ συζήτηση γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἕνα ἔργο τέχνης ὑπάρχει πότε ὡς πραγματικὸ ἀντικείμενο καὶ πότε διαφορετικά. Μὲ συντομία ὅμως θὰ ἀναφέρω τὸ θέμα τοῦ πότε ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔργο εἶναι φυσικὸ ἀντικείμενο, ἔχοντας μιὰν εἰδικὴ μορφὴ καὶ πότε εἶναι περισσότερο κάτι ποὺ κατασκευάζεται, μὲ βάση τὸ φυσικὸ ἀντικείμενο, ὡς ἐξ ὁλοκλήρου νέα δημιουργία, ποὺ πῆρε ὑπόσταση ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ δραστηριότητα τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ οὐσία αὐτῆς τῆς δραστηριότητας συνίσταται σὲ εἰδικὰ ἐνεργήματα τῆς συνείδησης τοῦ καλλιτέχνη τὰ ὁποῖα πάντοτε ἐκδηλώνονται σὲ ὁρισμένες φυσικὲς λειτουργίες, ποὺ κατευθύνονται ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ θέληση τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ θέληση αὐτὴ δημιουργεῖ ἢ μεταμορφώνει κάποιο φυσικὸ ἀντικείμενο — τὸ ὑλικὸ — δίνοντάς του τὴ μορφὴ ἐκείνη, ποὺ θὰ τὸ κάνει ὑπαρξιακὸ ὑπόστρωμα τοῦ ἔργου τέχνης, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἢ μουσικοῦ ἢ ζωγραφικοῦ ἔργου ἢ ἑνὸς ἀρχιτεκτονήματος, κτλ., ἐξασφαλίζοντάς του τὴν ἴδια ὥρα σχετικὴ διάρκεια καὶ προσιτότητα σὲ ποικίλο ἀριθμὸ παρατηρητῶν. Ὅπως καὶ νἆναι, στὴ δομή του καὶ στὶς ἰδιομορφίες του, ἕνα ἔργο τέχνης προεκτείνεται πέρα ἀπὸ τὸ ὑλικό του ὑπόβαθρο, στὸ οὐσιαστικὸ ἐκεῖνο «πράγμα», ποὺ τὸ στηρίζει ὀντολογικά, μολονότι τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ὑποστρώματος δὲν εἶναι ξένα πρὸς τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ δημιουργήματος ποὺ στηρίζεται σ' αὐτό. Τὸ ἔργο τέχνης εἶναι τὸ ἀληθινὸ ἀντικείμενο στὴ δημιουργία τοῦ ὁποίου κατευθύνονται οἱ δημιουργικὲς ἐνέργειες

---

* Τὸ ἄρθρο Artistic and Aesthetic Values δημοσιεύτηκε στὸ *British Journal of Aesthetics 4*, 3 (Ἰούλιος 1964) σ. 198 - 213. Ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση δημοσιεύεται μὲ τὴν ἄδεια τοῦ ἐκδότη.

τοῦ καλλιτέχνη, ἐνῶ ἡ διαμόρφωση τῆς ὑπαρξιακῆς του δομῆς εἶναι μιὰ δευτερεύουσα πράξη, βοηθητική, γιὰ τὸ ἴδιο τὸ καλλιτέχνημα ποὺ θὰ φέρει στὸν κόσμο ὁ καλλιτέχνης.

Κάθε ἔργο τέχνης, ὁποιουδήποτε εἴδους, ἔχει τὸ διακριτικό του γνώρισμα ποὺ δὲν εἶναι κάτι τελείως προσδιορίσιμο σὲ ὁποιαδήποτε περίπτωση, μὲ τὶς πρώτου ἐπιπέδου παραλλαγὲς τῶν ἰδιοτήτων του. Μὲ ἄλλα λόγια, περιέχει χαρακτηριστικὰ κενὰ στὸν ὁρισμό, περιοχὲς ἀπροσδιοριστίας: εἶναι δηλαδὴ μιὰ σχηματικὴ δημιουργία. Ἐπιπλέον, οὔτε ὅλοι οἱ καθοριστικοί του παράγοντες, τὰ στοιχεῖα ποὺ τὸ ἀπαρτίζουν ἢ οἱ ἰδιότητες, εἶναι ἐν ἐνεργεία, ἀλλὰ μερικὰ εἶναι μόνο ἐν δυνάμει. Ἔτσι τὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα ἀπαιτεῖ ἕναν ἐξωτερικὸ παράγοντα, τὸν παρατηρητή, ὁ ὁποῖος, θὰ ἔλεγα, πρέπει νὰ τὸ κάνει *συγκεκριμένο*. Μὲ τὴ συν-δημιουργική του δραστηριότητα, ὁ παρατηρητής, ὅπως συνήθως λέγεται, ἑρμηνεύει τὸ ἔργο ἤ, θὰ προτιμοῦσα νὰ πῶ, τοῦ ἀποδίδει τὰ ἐνεργὰ χαρακτηριστικά του, κάνοντάς το, σὰν νὰ λέγαμε, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν νύξεων καὶ εἰσηγήσεων τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου, καὶ συμπληρώνει τὴ σχηματική του δομή· αὐτὸς γεμίζει, κατὰ κάποιο τρόπο, τὶς ἀπροσδιόριστες περιοχές του, φέρνοντας στὴν ἐπιφάνεια πολλὰ στοιχεῖα ποὺ ἦταν στὸ στάδιο τῆς δυνατότητας. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο παρουσιάζεται ἐκεῖνο ποὺ ὀνόμασα «συγκεκριμενοποίηση» τοῦ ἔργου τέχνης. Τὸ δημιούργημα εἶναι τότε καρπὸς ἐσκεμμένων ἐνεργειῶν τοῦ δημιουργοῦ: ἡ συγκεκριμενοποίηση τοῦ ἔργου δὲν εἶναι μόνο ἡ ἀναπαραγωγή, χάρη στὴ δραστηριότητα τοῦ παρατηρητῆ ποὺ ἐνεργὰ ἐκδηλώθηκε μέσα στὸ ἔργο, ἀλλὰ ἡ συμπλήρωση καὶ πραγματοποίηση τῶν δυνατοτήτων του. Εἶναι, κατὰ κάποιο τρόπο, ὁ κοινὸς καρπὸς καλλιτέχνη καὶ παρατηρητῆ. Στὴ φύση τῶν πραγμάτων, ἡ συγκεκριμενοποίηση προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴ σχηματικὴ δομὴ τοῦ ἔργου τέχνης· τὴν ἴδια ὅμως ὥρα εἶναι — ἢ μπορεῖ νὰ εἶναι — ἐκεῖνο ποὺ τὴν ἀνάδυσή του ἐξυπηρετεῖ τὸ ἔργο ἤ, μᾶλλον, ἐκεῖνο τὸ πράγμα στὸ ὁποῖο τὸ ἔργο φτάνει τὴν πλήρη καὶ τελειοποιημένη εἰκόνα του — ἢ ὁπωσδήποτε σὲ πιὸ τέλεια εἰκόνα, παρὰ σὲ ὁποιαδήποτε ὁμοιότητα ποὺ εἶναι ἀσύμφωνη μὲ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Ἐμπειρικά, ἕνα ἔργο ἐκδηλώνεται πάντοτε σ' ἕναν παρατηρητὴ μὲ κάποια συγκεκριμενοποίηση. Τοῦτο ὅμως δὲν ἐμποδίζει τὴν προσπάθεια τοῦ παρατηρητῆ νὰ συλλάβει (apprehend) τὸ ἔργο στὴν καθαρὰ σχηματική του δομή, μαζὶ μὲ ὅλες τὶς χαρακτηριστικές του δυνατότητες. Ὡστόσο, ὁ τρόπος αὐτὸς σύλληψης τοῦ ἔργου τέχνης ἀπαιτεῖ μιὰν εἰδικὴ στάση καὶ ἐξάσκηση τοῦ παρατηρητῆ, ἂν αὐτὸς θέλει νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ κάθε αὐθαίρετη συμπλήρωση μὲ ποιοτικές ἀπροσδιοριστίες, ἐνῶ ταυτόχρονα θὰ πρέπει νὰ μὴν ξεχνάει καθόλου τὸν εἰδικὸ χαρακτήρα κάθε δυνατῆς στιγμῆς του. Τέτοια σύλληψη τοῦ ἔργου τέχνης εἶναι μᾶλλον σπάνια καὶ δὲν ἐπιτυγχάνεται στὴν καθημερινὴ στάση τοῦ «καταναλωτῆ» στὴ συναλλαγή του μὲ τὰ ἔργα τέχνης.

Ἀφοῦ εἶναι καρπὸς ἕνωσης καλλιτέχνη καὶ παρατηρητῆ, ἡ συγκεκριμενοποίηση θὰ διαφέρει λίγο ἢ πολὺ ἀπὸ τὴ μιὰ περίπτωση στὴν ἄλλη, ἀλλὰ ἡ φύση καὶ ἡ ἔκταση τῶν μεταλλαγῶν ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸ χαρακτήρα τοῦ

ἔργου (ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν τύπο τέχνης στὸν ὁποῖο ἀνήκει) καὶ τὴν ἱκανότητα τοῦ παρατηρητῆ, καθὼς καὶ τὴν ἐμπειρικὴ φύση τῆς παρατήρησής του καὶ τὶς εἰδικὲς συνθῆκες στὶς ὁποῖες πραγματοποιεῖται. Ὑπάρχουν δύο δυνατοὶ τρόποι ἀντίληψης ἑνὸς ἔργου τέχνης. Ἡ ἀντίληψη μπορεῖ νὰ γίνει στὰ πλαίσια τῆς αἰσθητικῆς στάσης ποὺ ἐπιδιώκει τὴν αἰσθητικὴ ἐμπειρία, ἢ μπορεῖ νὰ γίνει ἐξυπηρετώντας ἐξωαισθητικὲς μέριμνες, ὅπως ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα ἢ τὸ ἁπλὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καταναλωτῆ, ἢ μὲ σκοπὸ τὴν ἀπόκτηση τῆς μέγιστης ἱκανοποίησης ἀπὸ τὴ συναλλαγὴ μὲ τὸ ἔργο, ἢ — ὅπως συχνὰ συμβαίνει στὸ διάβασμα τῆς λογοτεχνίας — μὲ σκοπὸ νὰ πληροφορηθεῖ κανεὶς γιὰ τὶς περιπέτειες τῶν χαρακτήρων ποὺ περιγράφονται στὸ ἔργο ἢ γιὰ κάποιο ἄλλο ἐξωλογοτεχνικὸ ζήτημα, γιὰ τὸ ὁποῖο, ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ πληροφορηθεῖ μὲ βάση τὸ ἔργο τέχνης (ὅπως, γιὰ παράδειγμα, οἱ μελετητὲς τῶν κλασικῶν, διαβάζοντας Ὅμηρο, θέλουν νὰ πληροφορηθοῦν γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, τὰ ἤθη τους, τὴν ἐνδυμασία τους, κτλ.).

Στὸ πλαίσιο καὶ τῶν δύο στάσεων κυριαρχοῦν δύο σκοποὶ ἀντίληψης. Ἢ ὁ παρατηρητὴς θὰ ἐπιζητήσει, στὴν ἐπικοινωνία του μὲ τὸ ἔργο, νὰ κάνει τὴ συγκεκριμενοποίηση πιὸ αὐθεντική, ἢ αὐτὸ δὲν θὰ εἶναι θέμα εἰδικῆς μέριμνας, ἢ μπορεῖ ἀκόμα νὰ ἐπιδιώξει νὰ ἀπελευθερώσει τὴ φαντασία του καί, ὡς ἕνα σημεῖο, νὰ κάνει συγκεκριμένο τὸ ἔργο σύμφωνα μὲ τὴν προσωπική του ἰδιοτροπία (παράδειγμα: ὁ σκηνοθέτης). Ἂν ἡ συγκεκριμενοποίηση γίνεται μέσα στὴν αἰσθητικὴ στάση, τότε ἀναδύεται ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζω αἰσθητικὸ ἀντικείμενο. Τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ θὰ μοιάζει ἢ θὰ ταιριάζει σ' ὅ,τι ἦταν στὸ νοῦ τοῦ καλλιτέχνη ὅταν δημιουργοῦσε τὸ ἔργο, ἂν ἡ συγκεκριμενοποίηση γίνει μὲ τὴν προσπάθεια νὰ ἀνταποκριθεῖ στὰ πραγματικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου καὶ νὰ γίνουν σεβαστὲς οἱ ἐνδείξεις ποὺ δίνει τὸ ἔργο γιὰ τὰ ὅρια ποὺ μπορεῖ νὰ φτάσει ἡ πραγμάτωση. Καὶ ἂν ἀκόμα προσπαθήσει νὰ παραμείνει πιστὸς στὸ ἴδιο τὸ ἔργο, τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο ποὺ πραγματοποιήθηκε τώρα ἀπὸ τὸν παρατηρητὴ συχνὰ διαφέρει σὲ πολλὲς λεπτομέρειες στὴ διάρθρωση, ἀπ' ὅ,τι ἐπιτρέπει ἢ — ἂν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσει κανεὶς τὸν ὅρο — ἀπαιτεῖ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Γιατὶ ἐξαιτίας του ὁ βασικὸς χαρακτήρας τοῦ ὅλου ἀλλάζει ἢ, τὸ λιγότερο, μεγάλος ἀριθμὸς λεπτομερειῶν θὰ συγκρούονται στὶς διάφορες ἀναπαραστάσεις τοῦ ἴδιου ἔργου τέχνης — καὶ αὐτὸ εἶναι πηγὴ διαπάλης καὶ ἀντιγνωμίας. Στὸ κάθε ἔργο τέχνης ἀνήκει περιορισμένος ἀριθμὸς *δυνατῶν* αἰσθητικῶν ἀντικειμένων — δυνατῶν μὲ διάφορες ἔννοιες. Μὲ τὴν πλατιὰ σημασία, ἐνδιαφερόμαστε γιὰ τὶς συγκεκριμενοποιήσεις, ποὺ γνήσια πραγματοποιοῦνται μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς αἰσθητικῆς στάσης, ποὺ παίρνει ὁ παρατηρητής, χωρὶς ὅμως νὰ λαβαίνει ὑπόψη του τὸ ἂν ἡ πραγματικὴ ἀναπαράσταση εἶναι πιστὴ στὸ ἔργο τέχνης, ἢ ἂν ἡ πλήρωση ἢ πραγματοποίηση τῶν δυνατοτήτων του συμφωνεῖ μὲ τὶς πραγματικές του ὄψεις, ἤ, ὡς ἕνα σημεῖο, ἂν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἔργο. Στὴ στενὴ ἔννοια, μιλᾶμε γιὰ δυνατὰ αἰσθητικὰ ἀντικείμενα, τότε μόνο, ὅταν καὶ οἱ δυὸ συγκεκριμενοποιήσεις ἑνὸς ἔργου

περιέχουν πιστὲς ἀναπαραστάσεις του, καθὼς ἡ πλήρωση τοῦ ἔργου καὶ ἡ πραγματοποίηση τῶν δυνατοτήτων του βρίσκονται μέσα στὰ ὅρια ποὺ ὑποδείχνουν οἱ πραγματικές του ἰδιότητες. Οἱ συγκεκριμενοποιήσεις αὐτὲς μποροῦν ἀκόμα νὰ διαφέρουν μεταξύ τους σὲ πολλὲς ἀπόψεις, ἐπειδὴ ἕνα ἔργο τέχνης συχνὰ δέχεται διαφορετικοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους οἱ ἀπροσδιόριστες περιοχές του μποροῦν νὰ συμπληρωθοῦν: μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς τὶς πληρώσεις ἐναρμονίζονται καλύτερα, καὶ ἄλλες χειρότερα, μὲ τὶς ὁλότελα διαρθρωμένες στιγμὲς τοῦ ἔργου καὶ μὲ τὰ ὑπόλοιπα συμπληρώματα τῆς ἀπροσδιοριστίας του.

Ἡ πραγματικὴ ἀνάδυση τῶν «δυνατῶν» συγκεκριμενοποιήσεων ἑνὸς ἔργου τέχνης — σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ πάνω σημασίες τῆς λέξης — ἐξαρτᾶται φανερά, ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν παρουσία ἱκανῶν παρατηρητῶν καὶ τὴ σύλληψή του ἀπ' αὐτούς, μὲ τὸν ἕνα τρόπο καὶ ὄχι μὲ τὸν ἄλλο. Αὐτό, μὲ τὴ σειρά του, ἐξαρτᾶται ἀπὸ πολλὲς ἱστορικὲς προϋποθέσεις. Ἔτσι, κάθε ἔργο τέχνης (καὶ αὐτὸ ἰσχύει κατὰ διαφορετικὸ τρόπο γιὰ τὶς διάφορες τέχνες) περνᾶ ἀπὸ ἀρκετὲς περιόδους λαμπρότητας, δηλαδὴ περιόδους κατὰ τὶς ὁποῖες ἑλκύει συχνὲς καὶ ὀρθὲς αἰσθητικὲς συγκεκριμενοποιήσεις, καὶ ἀπὸ ἄλλες, στὶς ὁποῖες ἡ ἑλκτική του δύναμη ἐξασθενίζει ἢ ἀκόμα ἐξαφανίζεται, ὅταν σταματᾶ νὰ εἶναι εὐανάγνωστο στὸ κοινό του. Ἢ ἀκόμα μπορεῖ νὰ τὸ δοῦν παρατηρητὲς ποὺ ἔχουν ἕναν ἐντελῶς διαφορετικὸ τρόπο συγκινησιακῆς ἀντίδρασης, ποὺ δὲν εἶναι εὐαίσθητοι σὲ μερικὲς ἀξίες τοῦ ἔργου ἢ τοὺς εἶναι εἰλικρινὰ ἐχθρικοί· αὐτοὶ λοιπὸν εἶναι ἀναρμόδιοι νὰ παραγάγουν τὸ εἶδος τῆς συγκεκριμενοποίησης μέσα στὴν ὁποία θὰ διαλάμψουν αὐτὲς οἱ ἀξίες καὶ θὰ ἐνεργήσουν πάνω στὸν παρατηρητή. Ὅταν συμβαίνει τοῦτο, τὸ ἔργο τέχνης δὲν εἶναι μόνο ἀσαφὲς ἀλλὰ καὶ ἄφωνο.

Οἱ ἐναλλασσόμενες περίοδοι λαμπρότητας καὶ σκοτεινότητας καὶ οἱ διαφοροποιήσεις στὸν ἀριθμὸ τῶν δυνατῶν παρατηρητῶν ποὺ συνδέονται μὲ αὐτὲς — τὸ γεγονὸς ὅτι, σὲ διαφορετικὲς ἐποχές, ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ ἔργο τέχνης ἐμφανίζει διαφορετικὲς συγκεκριμενοποιήσεις ἀνάλογα μὲ τὸ συρμό, καὶ ὅτι ἀλλάζει, σὰν νὰ λέγαμε, τὰ γνωρίσματα καὶ τὶς γραμμές του, χάνει τὴ δύναμή του νὰ ἐνεργεῖ πάνω σὲ παρατηρητές, καὶ εἶναι ἱκανὸ μόνο κατὰ ἕναν ἀτελῆ τρόπο, νὰ ἐπιδείχνει τὶς λανθάνουσες ἀξίες του — ὅλα αὐτὰ ἐξηγοῦν γιατὶ ἡ θεωρία τῆς σχετικότητας καὶ τῆς ὑποκειμενικότητας τῶν αἰσθητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν εἶναι τόσο δημοφιλὴς καὶ φαίνεται τόσο ἀληθοφανής. Ἡ σημασία τῶν λέξεων «ὑποκειμενικὸς» καὶ «σχετικός», σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ φύση τοῦ φιλοσοφικοῦ ὑποστρώματος, πάνω στὸ ὁποῖο ὑποτίθεται πὼς πρέπει νὰ κατανοηθοῦν. Δὲν μπορῶ ἐδῶ νὰ προχωρήσω τόσο σ' αὐτὸ τὸ θέμα, ἀλλὰ σὲ σχέση μὲ τὸ ἐρώτημα πότε καὶ μὲ ποιὰ σημασία ἡ θεωρία μπορεῖ νὰ προταθεῖ, θὰ ἤθελα νὰ εἰσηγηθῶ μερικὲς προκαταρκτικὲς σκέψεις. Τὸ πρῶτο βῆμα εἶναι ἡ διάκριση μεταξὺ ἑνὸς ἔργου τέχνης καὶ ἑνὸς αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου· καὶ τὸ ἑπόμενο βῆμα, ἡ διαφοροποίηση μεταξὺ τῶν ἀξιόλογα καλλιτεχνικῶν καὶ τῶν ἀξιόλογα αἰσθητικῶν ἰδιοτήτων. Χωρὶς τὶς διακρίσεις αὐτὲς εἶναι ἀδύνατο νὰ συμφωνήσει

κανεὶς στὸ θέμα τῆς σχετικότητας ἢ τῆς ὑποκειμενικότητας τῶν αἰσθητικῶν (ἢ καλλιτεχνικῶν) ἀξιῶν.

Ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ ἔννοια τοῦ «ὑποκειμενικοῦ» — συνήθως δὲν διατυπώνεται μὲ ἀκρίβεια — μὲ τὴν ὁποία ἡ θεωρία τῆς ὑποκειμενικότητας τῶν αἰσθητικῶν (ἢ καλλιτεχνικῶν) ἀξιῶν ὀφείλει νὰ ἀπορριφθεῖ ἐντελῶς παρ' ὅλη τὴ δημοτικότητά της. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἄποψη ὅτι ἡ ἀξία ἑνὸς ἔργου τέχνης (ἢ τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου, ποὺ συνήθως συγχέεται μ' αὐτὸ) δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἡδονὴ (ἢ στὴν περίπτωση τῆς ἀρνητικῆς ἀξίας, δυσαρέσκεια) μὲ τὴ σημασία μιᾶς εἰδικῆς φυσικῆς κατάστασης ἢ ἐμπειρίας τὴν ὁποία βιώνει ἕνας παρατηρητὴς ποὺ ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ κάποιο ἔργο τέχνης. Ὅσο μεγαλύτερη ἡδονὴ νιώθει ὁ παρατηρητὴς τόσο μεγαλύτερη ἀξία ἀποδίδει στὸ ἔργο τέχνης. Ὡστόσο εἶναι ἀλήθεια ὅτι μὲ τὴ θεωρία αὐτὴ τὸ ἔργο τέχνης δὲν ἔχει καμιὰν ἀξία. Πράγματι ὁ παρατηρητὴς ἀνακοινώνει τὴν ἡδονή του ὅταν «ἀξιολογεῖ» τὸ ἔργο τέχνης. Μιλώντας ὅμως αὐστηρά, ἀξιολογεῖ τὴν ἡδονή του: ἡ ἡδονή του ἔχει ἀξία γι' αὐτὸν καὶ χωρὶς κριτικὴ τὴ μεταφέρει στὸ ἔργο τέχνης ποὺ τὴν προκάλεσε. Τὸ ἴδιο ὅμως ἔργο προκαλεῖ διαφορετικὲς ἡδονὲς σὲ διαφορετικοὺς ἀνθρώπους, ἴσως καὶ καμία ἡδονή. Ἀκόμα, στὸ ἴδιο ἄτομο, μπορεῖ νὰ προκαλέσει διαφορετικὴ ἡδονὴ σὲ διαφορετικὲς στιγμές. Κατὰ συνέπεια, ἡ ἀποκαλούμενη ἀξία τοῦ ἔργου τέχνης θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ὄχι καθαρὰ ὑποκειμενική, ἀλλὰ σχετικὴ μὲ τὸν παρατηρητὴ καὶ τὶς καταστάσεις του. Μ' αὐτὴ τὴ σημασία, ἡ σχετικότητα τῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου τέχνης εἶναι ἁπλὴ συνέπεια τῆς ὑποκειμενικότητάς της, μὲ τὴν παραπάνω σημασία. Ἐκεῖνος ποὺ θὰ υἱοθετοῦσε τὴ θεωρία ποὺ διευκρινίστηκε, ἔχει γιὰ στήριγμά του τὸ φανερὸ γεγονὸς ὅτι μερικὰ ἔργα τέχνης μᾶς προκαλοῦν ἡδονή, μιὰν ἡδονὴ ποὺ μπορεῖ νὰ διαφέρει, ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις· καὶ ὅτι μερικὰ ἔργα, ἢ δὲν προκαλοῦν ἡδονή, ἢ ἀκόμα μποροῦν νὰ προξενήσουν δυσαρέσκεια τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου εἴδους. Τὸ γεγονὸς αὐτό, ἔτσι κοινότοπο ὅπως εἶναι, δὲν σηκώνει ἀμφιβολία — ὅπως καὶ τὸ ἄλλο γεγονός, ὅτι γενικὰ ὁ κόσμος δίνει ἀξία στὶς ἡδονές του καὶ ἀποφεύγει ὅ,τι τοῦ εἶναι δυσάρεστο. Ἀναγνωρίζοντας τὸ γεγονὸς αὐτό, θὰ μπορούσαμε νὰ παραπονεθοῦμε μόνο γιὰ τὴν ἀποτυχία νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸ *εἶδος* τῆς ἡδονῆς ποὺ μᾶς δίνουν τὰ ἔργα τέχνης καὶ γιὰ τὸ πόσο οἱ διαφοροποιήσεις της σχετίζονται μὲ τὶς διαφοροποιήσεις τῆς ἀξίας ποὺ κρύβει τὸ ἔργο τέχνης. Ἀναγνωρίζοντας ὅτι οἱ ἡδονὲς αὐτὲς ἔχουν ἕνα δικό τους εἰδικὸ χαρακτήρα καὶ ὅτι ὑπάρχουν κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀπὸ τὶς ἡδονὲς ποὺ πηγάζουν ἀπὸ ἕνα καλὸ γεῦμα ἢ τὸν καθαρὸ ἀέρα ἢ ἕνα καλὸ λουτρό, θὰ μπορούσαμε νὰ προωθήσουμε λίγο περισσότερο τὸ ζήτημά μας, ἂν καὶ δὲν θὰ πρόσφερε τίποτα στὸ ἐρώτημα, τοῦ πότε καὶ μὲ ποιὸ τρόπο οἱ ἀξίες ἐνυπάρχουν στὰ ἴδια τὰ ἔργα τέχνης. Γιατὶ φαίνεται βέβαιο ὅτι αὐτὲς οἱ ἡδονές, ὄντας ἢ πραγματικὲς καταστάσεις τοῦ νοῦ ἢ ἰδιότητες νοητικῶν καταστάσεων καὶ ἐμπειριῶν, δὲ περιλαμβάνονται ἢ δὲν συνδέονται μὲ τὸ ἔργο τέχνης. Ἀλλὰ ἂν οἱ ἡδονὲς αὐτὲς ἀποτελοῦσαν τὴ μοναδικὴ ἀξία ποὺ ἐκδηλώνεται στὶς σχέσεις μας μὲ τὰ ἔργα τέχνης, θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ ἀποδοθεῖ ἀξία στὸ ἴδιο τὸ ἔργο.

Γιατὶ ἡ ἡδονὴ παραμένει ὁλότελα ἔξω ἀπὸ τὸ ἔργο τέχνης. Τὸ ἔργο εἶναι κάτι ποὺ ὑπερβαίνει τὴ σφαίρα τῶν ἐμπειριῶν μας, καὶ τὸ περιεχόμενό τους εἶναι κάτι ἐντελῶς ὑπερβατικὸ σὲ σχέση μὲ μᾶς. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ καὶ γιὰ τὰ αἰσθητικὰ ἀντικείμενα ποὺ κατασκευάζονται μὲ αὐτὸ ὡς βάση. Εἶναι ἀκριβῶς στὴ σφαίρα τοῦ ἔργου τέχνης καὶ τῶν συγκεκριμενοποιήσεών του, μιὰ σφαίρα πέρα ἀπὸ ἐκείνη τῶν ἐμπειριῶν μας καὶ τοῦ περιεχομένου τους, στὴν ὁποία πρέπει νὰ ἐρευνήσουμε γιὰ νὰ δοῦμε πότε εἶναι ἢ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ βροῦμε κάτι, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ ἀναγνωρισθεῖ ὡς εἰδικὰ καὶ ἀληθινὰ ἀξιόλογο.

Ἡ ἀξία αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ βρεθεῖ στὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης (ἢ στὴν αἰσθητική του συγκεκριμενοποίηση) ὅσον καιρὸ αὐτὴ θεωρεῖται ὡς εἶδος ἀντανάκλασης τῆς λειτουργικῆς ἀξίας ποὺ ἀποδόθηκε στὸ ἔργο, σύμφωνα μὲ τὶς διάφορες ἡδονὲς ποὺ αἰσθανόμαστε ὅταν ἔρθουμε σ' ἐπαφὴ μ' αὐτό, ἢ ὅταν τὸ ἔργο τέχνης χρησιμοποιεῖται ὡς ὄργανο γιὰ νὰ προκαλεῖ αὐτὴν ἢ ἐκείνη τὴν αἴσθηση ἡδονῆς. Τὸ νὰ νιώθει κανεὶς τέτοια ἡδονὴ εἶναι βέβαια συχνὰ τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἐμφάνισή της ὡς ἀπατηλοῦ ἀντικατοπτρισμοῦ ἀξίας στὸ ἔργο τέχνης. Τὸ εἶδος αὐτῆς τῆς αὐταπάτης συμβαίνει εἰδικὰ σὲ ἁπλοϊκοὺς ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι, ἐπειδὴ στεροῦνται καλλιτεχνικῆς παιδείας, ὑπόκεινται εἰδικὰ στὶς συγκινησιακὲς ἐπιδράσεις τῆς τέχνης· γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὅσοι ἔχουν λίγη πεῖρα, ἔχουν τὴν τάση νὰ παρασύρονται ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ γιὰ ἔργα τέχνης χωρὶς γνήσια ἀξία. Ἡ ἐμφάνιση τέτοιων ἀντανακλάσεων ἀξίας δὲν εἶναι ταυτόσημη μὲ τὴν αὐθεντικὴ ἀξία, αἰσθητικὴ ἢ καλλιτεχνική, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ στηρίξει τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἡ ἀξία ἐξαρτᾶται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτὸ τῶν ἀντικατοπτρισμένων ἡδονῶν καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ὑποκειμενικὴ ἢ σχετική. Ἡ ἀξία τοῦ ἔργου τέχνης δὲν πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ σὲ τέτοιες ἰδιότητες, ἀλλὰ εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξευρεθεῖ μόνο σὲ μερικὰ αὐθύπαρκτα χαρακτηριστικά.

Σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὶς λειτουργικὲς ἀξίες ἔργων τέχνης, ὡς μέσων γιὰ τὴν ἀφύπνιση ἡδονῶν καὶ εὐχαριστήσεων σ' ἐκείνους ποὺ τὰ παρατηροῦν, αὐτὸ τὸ εἶδος ἀξίας μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ μόνο στὴν παράγωγη σημασία, ὡς ἀποτέλεσμα τοῦ γεγονότος, ὅτι καταστάσεις ἡδονῆς εἶναι ἄξιες λόγου γιὰ τὸ ὑποκείμενο, κι ὄχι μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὸ ἔργο τέχνης εἶναι προικισμένο μὲ τέτοιες ἰδιότητες — καί, μιλώντας αὐστηρά, χωρὶς ἀναφορὰ στὶς ἰδιότητες ποὺ ἔχει. Ὁ παράγωγος τύπος ἀξίας ἀποδίδεται συνήθως σὲ ἐργαλεῖα καὶ μὲ σχεδὸν πλήρη περιφρόνηση γιὰ τὴ φύση καὶ τὴ δομὴ τοῦ ἀντικειμένου γιὰ τοῦ ὁποίου τὴν παραγωγὴ χρησιμοποιοῦνται. Ἂν ὁ καταναλωτὴς ὑπόκειται σὲ μιὰ εὐχάριστη συγκινησιακὴ ἐπίδραση ἀπὸ κάποιο ἔργο, αὐτὸ τοῦ φτάνει γιὰ νὰ ἀποδώσει στὴν πηγὴ τῆς εὐχαρίστησής του, τὴ λειτουργικὴ ἀξία ἑνὸς ἐργαλείου ποὺ τοῦ προκαλεῖ αὐτὴ τὴν εὐχαρίστηση. Ἡ λειτουργικὴ αὐτὴ ἀξία ἔχει φανερὰ τὸ χαρακτήρα σχέσης: ἐξαιτίας τοῦ προσδιορισμοῦ της ὡς ἀξίας-τύπου, μιὰ τέτοια ἀξία σχετίζεται, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, μὲ τὸ ἀντικείμενο τὸ ὁποῖο ὑπηρετεῖ ὡς μέσο καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ τὸ ἀποτέλεσμα τὸ ὁποῖο ὑπηρετεῖ τὸ μέσο. Ἡ σφραγίδα αὐτῆς τῆς ἀξίας βρίσκεται

ὁλόκληρη στὴ σχέση της μὲ τὴν ἐντελῶς διαφορετική, μὴ σχετικιστική, ἀξία ποὺ ἀποδόθηκε στὴν εὐχαρίστηση ἢ ἡδονή. Ἐπιπλέον, ἡ ἀξία ἑνὸς μέσου εἶναι σχετικὴ καὶ μὲ ἄλλη σημασία: αὐτή, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἐμφάνισή της, εἶναι ἐξαρτημένη καὶ βρίσκεται σὲ κίνηση καὶ ἀλλάζει τὸν ποιοτικό της προσδιορισμό, σύμφωνα μὲ τὴ φύση καὶ τὴν ἀξία τοῦ πράγματος ποὺ ὑπηρετεῖ τὸ μέσο. Καὶ τελικὰ αὐτὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν παρατηρητὴ καὶ τὴν κατάσταση στὴν ὁποία συμβαίνει νὰ βρίσκεται σὲ μιὰ δεδομένη στιγμή. Ὅταν ἕνας παρατηρητὴς σταματήσει νὰ ἀντιδρᾶ συναισθηματικὰ σ' αὐτὸ ἢ δὲν εἶναι πιὰ εὐαίσθητος σ' αὐτὸ ὡς ἔργο τέχνης, γιὰ ὅσον καιρὸ τὸ χρησιμοποιεῖ ὡς μέσο ἱκανοποίησης, δὲν ἀξιολογεῖται γι' αὐτὸν οὔτε ἀρνητικὰ οὔτε θετικά, ἀλλὰ γίνεται ἀντικείμενο ἀδιαφορίας. Τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης ὅμως δὲν ἀλλάζει στὶς ἰδιότητές του κατὰ τὴ διάρκεια τῶν μεταβολῶν αὐτῶν στὴν ὑποκειμενικὴ διάθεση καὶ ἀνταπόκριση. Παραμένει κάτι τὸ τελειωμένο, συμπληρωμένο γιὰ τὸν ἑαυτό του στοὺς διάφορους τύπους ἐπαφῆς, ἀνεπηρέαστο ἀπὸ τὶς πολύμορφες ἐκτιμήσεις τῶν διαφόρων παρατηρητῶν. Ἀκόμη αὐτὲς οἱ ἀξίες ἢ ἰδιότητες ἀξίας, τὶς ὁποῖες ἀναζητῶ ἐδῶ, μποροῦν νὰ ἐκδηλωθοῦν στὸν παρατηρητὴ τότε μόνον ὅταν αὐτὸς καταφέρει νὰ συλλάβει τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ἀκόμη καὶ μερικὰ ἢ ἀτελῶς, ὅταν ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὸ ἔργο τέχνης πετυχαίνει τὴν ἀποκάλυψη τῶν ἐσωτερικῶν γνωρισμάτων τοῦ ἔργου (γνωρισμάτων ποὺ σπάνια παρεμβαίνουν στὴν πρώτη ἐπαφή), καὶ ὅταν ἡ σύλληψη τῆς δομῆς καὶ τῶν ἰδιοτήτων του, τὸν κάνουν πιὸ ἱκανὸ νὰ διακρίνει καθαρὰ τὶς βασικές του ἀξίες, ἐκεῖνες ποὺ εἶναι εἰδικὲς σὲ κάθε ἔργο, ποὺ δίνουν μαρτυρία καὶ ποὺ στὴν οὐσία εἶναι ἡ ἔνδειξη γιὰ τὴν ἀπαίτησή του νὰ εἶναι ἔργο καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Ὁ παρατηρητὴς πρέπει βέβαια νὰ πετύχει τὸ στόχο τῆς σύλληψης καὶ τῆς ἐπικοινωνίας μὲ ἀξιολόγηση· ἂν ἡ ἱκανότητά του στὴν ἀντίληψη ἢ στὴν ἀνταπόκριση στὸ ἔργο εἶναι ἐλλιπής, τότε οὔτε οἱ ἰδιότητες οὔτε οἱ ἀξίες τοῦ ἔργου θὰ τοῦ ἀποκαλυφθοῦν. Τοῦτο ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι καὶ τὸ ἔργο στερεῖται ἀξίας, μόνο ἐπειδὴ ὁ παρατηρητὴς εἶναι κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο ἀνίκανος — ἢ γιατὶ τοῦ λείπει μιὰ γενικὴ καλλιτεχνικὴ παιδεία ἢ γιατὶ δὲν ἔχει τὰ ἐφόδια ἢ γιατί, τὴν εἰδικὴ ἐκείνη στιγμή, εἶναι ἀνίκανος νὰ ἐκτιμήσει τὸ ἐπιμέρους ἔργο.

Θέλω νὰ πῶ, ἂν ἀναζητοῦμε αὐτὸ ποὺ θέλω νὰ ὀνομάσω «καλλιτεχνικὴ ἀξία» ἑνὸς ἔργου τέχνης, αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ συμμορφώνεται μὲ τὰ ἀκόλουθα:

1. Δὲν εἶναι μέρος οὔτε ἄποψη αὐτῶν ποὺ νιώθουμε ἐμπειρικὰ οὔτε μέρος νοητικῆς κατάστασης στὴ διάρκεια τῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὸ ἔργο τέχνης καὶ ἑπομένως δὲν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῆς ἡδονῆς ἢ τῆς ἀπόλαυσης.

2. Δὲν εἶναι κάτι ποὺ ἀποδόθηκε στὸ ἔργο ὥστε νὰ ἐξετάζεται ὡς μέσο ἀφύπνισης αὐτῆς ἢ τῆς ἄλλης μορφῆς ἡδονῆς.

3. Ἀποκαλύπτεται ὡς εἰδικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου.

4. Ὑπάρχει τότε καὶ μόνον ὅταν οἱ ἀπαραίτητοι ὅροι γιὰ τὴν ὕπαρξή του εἶναι παρόντες στὶς ἰδιότητες τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου.

5. Εἶναι κάτι ποὺ ἡ παρουσία του κάνει τὸ ἔργο τέχνης νὰ μετέχει μιᾶς

ἐντελῶς εἰδικῆς μορφῆς ὄντος ποὺ διαφέρει ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα καλλιτεχνικὰ προϊόντα.

Μὲ ἄλλα λόγια, ἂν σὲ κάτι λείπει αὐτὸ τὸ πράγμα ποὺ ὀνομάζω καλλιτεχνικὴ ἀξία, αὐτὸ σταματᾶ νὰ εἶναι ἔργο τέχνης. Ἂν ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἐμφανίζεται στὴν ἀρνητική του μορφὴ — ὡς ἀτέλεια μᾶλλον παρὰ ὡς ἀρετὴ — τότε τὸ ἔργο εἶναι σὲ κάποιο βαθμὸ ἀποτυχημένο, δηλ. μόνο τότε μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ στὰ ἔργα τέχνης ἂν εἶναι ἔκδηλες μερικὲς θετικὲς ἀξίες (ἀξίες στὴ στενώτερη καὶ στὴν αὐστηρὰ ὀρθὴ σημασία τῆς λέξης) πέρα ἀπὸ τὶς ἀρνητικὲς ἀξίες.

Χρειάζεται τώρα νὰ δώσουμε μερικὰ παραδείγματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀξίας. Στὴν ἀρχή, ὅμως, πρέπει νὰ διακρίνω μεταξὺ ἰδιοτήτων (δηλ. προσδιορισμῶν ἀξίας), οἱ ὁποῖες εἶναι ἀξιόλογες καλλιτεχνικά, αἰσθητικὰ ἢ ἠθικά, καὶ τῆς ἀξίας ποὺ ἐμφανίζεται σ' ἕνα ἀντικείμενο, ὡς ἀπαραίτητη συνέπεια τοῦ ὅτι ἔχει ἕνα σύνολο ἀξιόλογων ἰδιοτήτων ὁρισμένης κατηγορίας. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἀξία ἐμφανίζεται στὸ βάθρο τοῦ εἰδικοῦ ἀθροίσματος τῶν ἀξιόλογων ἰδιοτήτων καὶ ἐξαρτᾶται, *ἀνάμεσα στὰ ἄλλα*, ἀπὸ τὸ ἄθροισμα αὐτό, τόσο γιὰ τὸ βαθμό της, ὅσο καὶ γιὰ τὸν τύπο της. Οἱ ἀξίες διαφέρουν ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μόνο σύμφωνα μὲ τοὺς ἰδιαίτερους προσδιορισμοὺς καὶ τὶς χαρακτηριστικὲς ἰδιότητές τους. Μερικὲς ἀπὸ τὶς ἰδιότητες αὐτὲς καθορίζουν τὸ γενικὸ τύπο ἀξίας (δηλ. πότε εἶναι αἰσθητικὸς ἢ ἠθικὸς ἢ οἰκονομικὸς ἢ ὠφελιμιστικός), ἐνῶ ἄλλες προσδιορίζουν τὴν εἰδικὴ ποικιλία μέσα στὸ γενικὸ τύπο, ὅπως, λ.χ., τὸ «ὡραῖο», τὸ «χαριτωμένο», τὸ «ἄσχημο» μέσα στὸ γενικὸ πεδίο τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν· καὶ σ' αὐτὲς τὶς παραλλαγές, μέσα στὸ γενικὸ τύπο, ἀνήκει ἐκεῖνο ποὺ ὀνόμασα «βαθμὸ» ἢ «ὕψος» μιᾶς ἀξίας. Ὅπως θὰ δοῦμε, ἀντιμετωπίζουμε πολλὲς διαφορετικὲς διακρίσεις, καὶ μόνο μὲ τὴν ἀνάλυση καὶ τὴ λεπτομερῆ ἐπεξεργασία τους μποροῦμε νὰ κάνουμε ὁποιαδήποτε πρόοδο στὸ ἐλάχιστα μελετημένο πεδίο τῆς γενικῆς θεωρίας τῆς ἀξίας. Τὰ παραδείγματα ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν θὰ βοηθήσουν τοὺς ἀναγνῶστες νὰ συλλάβουν τί ἐννοῶ ὅταν μιλῶ, λόγου χάρη, γιὰ ἰδιότητες οἱ ὁποῖες εἶναι ἀντίθετες στὶς ἴδιες τὶς ἀξίες καὶ στοὺς πιὸ ἀκριβεῖς προσδιορισμούς τους (ἢ ἰδιότητες ἀξίας).

Γιὰ τὴν ὥρα μποροῦμε μόνο νὰ ποῦμε: Ἡ *καλλιτεχνικὴ ἀξία* — ἂν ἀναγνωρίσουμε τὴν ὕπαρξή της — εἶναι κάτι ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης καὶ θεμελιώνει τὴν ὕπαρξή της σ' αὐτό. Ἡ *αἰσθητικὴ ἀξία* εἶναι κάτι ποὺ ἐκδηλώνεται μόνο στὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο καὶ ὡς εἰδικὴ στιγμὴ ποὺ καθορίζει τὸ χαρακτήρα τοῦ ὅλου. Τὸ θεμέλιο τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα ὁρισμένο ἄθροισμα αἰσθητικὰ ἀξιόλογων ἰδιοτήτων οἱ ὁποῖες, μὲ τὴ σειρά τους, στηρίζονται πάνω σ' ἕνα σύνολο ἰδιοτήτων ποὺ κάνουν δυνατὴ τὴν ἀνάδυσή τους σ' ἕνα ἀντικείμενο. Τὰ δύο εἴδη ἀξίας προϋποθέτουν τὴν ὕπαρξη ἑνὸς τέλειου ἔργου τέχνης (ἢ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου). Δὲν ἔχει σημασία ἐδῶ τὸ πῶς πραγματοποιήθηκε ἡ σύσταση καὶ τῶν δύο τύπων ἀντικειμένου. Ἐκεῖνο ποὺ εἶναι ἀναμφίβολο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι γιὰ τὴ σύσταση ἑνὸς αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου ἡ συν-δημιουργικὴ δραστη-

ριότητα κάποιου παρατηρητῆ εἶναι ἀπαραίτητη, κι ἔτσι μποροῦν νὰ παραχθοῦν διαφορετικὰ αἰσθητικὰ ἀντικείμενα ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔργο τέχνης· καὶ αὐτὰ μποροῦν νὰ διαφέρουν μεταξύ τους στὴν αἰσθητική τους ἀξία. Ὅπως ὅμως εἰπώθηκε, τοῦτο δὲν εἶναι ἐπιχείρημα ποὺ νὰ ὑποστηρίζει τὴν ὑποκειμενικότητα τῆς ἀξίας. Ὁ γενετικὸς τρόπος μελέτης τοῦ ὅλου ζητήματος δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκρουσθεῖ ἢ νὰ ὑποτιμηθεῖ καί, ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, δὲν εἶναι ὁ τρόπος αὐτὸς ποὺ εἶναι ἀποφασιστικὸς γιὰ τὸν ὑπαρκτικὸ χαρακτήρα τῶν ἴδιων τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ τί μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ καταγωγή του καὶ τὸ μέρος ποὺ πῆρε ὁ παρατηρητὴς στὴ δημιουργία του, τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, τὴν ὥρα ποὺ δημιουργεῖται, εἶναι κάτι μὲ τὸ ὁποῖο ὁ παρατηρητὴς εὑρίσκεται σὲ ἄμεση ἐπαφή, ὅπως καὶ ἂν τὸ συλλαμβάνει ἢ ἂν ἀνταποκρίνεται σ' αὐτό. Καὶ μολονότι τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ σχετίζεται μὲ τὸν παρατηρητὴ καὶ τὶς ἐμπειρίες του, εἶναι, τὴν ἴδια ὥρα, ὑπερβατικὸ (ἕνα χωριστὸ αὐθύπαρκτο σύνολο)· ἐξίσου ὑπερβατικὸ εἶναι, σὲ μεγάλο βαθμό, τὸ ἔργο τέχνης ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλο ὑπαρκτικὰ ἀνεξάρτητο φυσικὸ ἀντικείμενο, ποὺ ὑπάρχει ἀπὸ μόνο του. Ἡ ὑπερβατικότητα αὐτὴ ἐπεκτείνεται ὄχι μόνο σ' ἐκεῖνες τὶς ἰδιότητες τοῦ ἔργου τέχνης ἢ τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου, ποὺ εἶναι οὐδέτερες ἀπὸ πλευρᾶς ἀξίας, ἀλλὰ ἐπίσης στὶς ἀξιόλογες ἰδιότητές του καὶ στὶς ἀξίες ποὺ δημιουργοῦνται μὲ αὐτὸ ὡς βάση.

Τώρα θὰ ἐπιστρέψουμε στὸ ἔργο τέχνης. Διακρίνουμε δύο ὄψεις: αὐτὲς ποὺ εἶναι οὐδέτερες ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀξία, καὶ αὐτὲς ποὺ εἶναι ἀξιολογικὰ σθεναρές· χρησιμοποιοῦμε τὸν τελευταῖο ὅρο γιὰ νὰ καλύψουμε καὶ τὶς αἰσθητικὲς ἰδιότητες καὶ τὶς ἴδιες τὶς ἀξίες μὲ τοὺς εἰδικοὺς προσδιορισμούς τους.

Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν, κατὰ κύριο λόγο, οἱ προσδιορισμοὶ ποὺ καθορίζουν τὸν τύπο τέχνης μὲ τὸν ὁποῖο ἀσχολούμαστε, εἴτε πρόκειται γιὰ λογοτεχνικὸ ἔργο, εἴτε γιὰ ζωγραφική, μουσική, κτλ. Ἔτσι, λ.χ., ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο εἶναι κατασκεύασμα διαφόρων στρωμάτων καὶ ἔχει σχεδὸν-χρονικὴ δομή, ἐφόσον τὰ μέρη του ἀκολουθοῦν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο μὲ χρονολογικὴ σειρά, καὶ αὐτὸ τὸ κάνει ἱκανὸ νὰ παρουσιάζει γεγονότα στὸ χρόνο τοῦ κόσμου ποὺ παρουσιάζει. Μιὰ ζωγραφιὰ δὲν εἶναι σχεδὸν-χρονικὴ μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια, δηλ. τὰ μέρη της δὲν ἀκολουθοῦν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο σὲ σειρὰ καί, ἑπομένως, ἂν μιὰ ζωγραφιὰ εἶναι ἀναπαραστατική, μπορεῖ μόνο νὰ παρουσιάσει ἕνα μοναδικὸ γεγονὸς σὲ μιὰ συγκεκριμένη στιγμή. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ λογοτέχνημα, μιὰ ζωγραφιὰ χαρακτηρίζεται μὲ τὴ δυδιάστατη ἢ τρισδιάστατη ἔκταση στὸν ὀπτικὸ χῶρο. Τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο εἶναι, πρῶτα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, γλωσσικὴ κατασκευή. Ἡ βασική του δομὴ περιλαμβάνει διπλὴ γλωσσικὴ διαστρωμάτωση: ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὸ στρῶμα τῶν φωνημάτων καὶ τῶν ἠχητικῶν φαινομένων καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὶς ἔννοιες τῶν λέξεων καὶ τῶν προτάσεων ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀναδύονται οἱ ἀνώτερες ἑνότητες· ἀπὸ αὐτὲς πηγάζει τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου καὶ οἱ ἀπόψεις στὶς ὁποῖες παρουσιάζεται τὸ ὑλικὸ

τοῦ θέματος. Ἂν καὶ ἡ ζωγραφιὰ στερεῖται τὴ διπλὴ διαστρωμάτωση τῆς γλώσσας, ἔχει τὰ δικά της μέσα παρουσίασης ἀπόψεων τῶν ἀντικειμένων· καὶ μέσα ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα καὶ τὸν τρόπο ποὺ παρουσιάζονται, μποροῦν νὰ κατασκευασθοῦν στοιχεῖα ὑψηλότερου ἐπιπέδου ὅπως ἡ κατάσταση ἢ ἡ ἀφήγηση. Ὅλα τὰ γνωρίσματα ποὺ βρίσκονται σὲ μιὰ ζωγραφιὰ ὅταν ἀναπαριστάνει τὸν πραγματικὸ κόσμο, ἀπουσιάζουν στὴν ἀφηρημένη ζωγραφική· μιὰ ἄλλη κατάσταση παρουσιάζεται σχετικὰ μὲ τὰ ἀξιολογικὰ ἀδιάφορα γνωρίσματα τοῦ ἔργου τέχνης, σὲ σχέση μὲ τὴ μουσικὴ ἢ τὴν ἀρχιτεκτονική.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀξιολογικὰ οὐδέτερα γνωρίσματα ποὺ καθορίζουν τὸ βασικὸ τύπο ἑνὸς ἔργου τέχνης, συμβαίνει, σὲ ὅλους τοὺς τύπους τέχνης, ἄλλα ἀξιολογικὰ οὐδέτερα γνωρίσματα νὰ συνδέονται μεταξύ τους γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὸ καλλιτεχνικὸ «ἐπιμέρους» στὴν ἀπόλυτη μοναδικότητά του. Ἔτσι, σ' ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο ὑπάρχουν ὁλότελα καθορισμένες προτάσεις, τοποθετημένες σὲ ὁρισμένη τάξη, ποὺ ἔχουν μιὰ καθιερωμένη ἔννοια καὶ ἀκριβῆ συντακτικὸ σχηματισμό. Οἱ προτάσεις αὐτὲς ἀποτελοῦνται ἀπὸ λέξεις ποὺ ἔχουν καθορισμένο ἦχο καὶ ἀνήκουν σὲ μιὰ δεδομένη γλώσσα καὶ ἐπιλέγονται ἀπὸ τὸ λεξιλόγιο τῆς γλώσσας αὐτῆς, μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε νὰ δημιουργήσουν ἕνα ἀτομικὸ γλωσσικὸ ὕφος, ποὺ προσιδιάζει στὸ συγγραφέα ἢ ἀκόμη στὸ εἰδικὸ ἔργο. Ὑπάρχουν πολλὲς ἀξιολογικὰ οὐδέτερες ἰδιότητες, οἱ ὁποῖες, μαζὶ μὲ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ καθορίζουν τὸν τύπο του, σχηματίζουν αὐτὸ ποὺ θὰ ὀνομάσω ἀξιολογικὰ οὐδέτερο σκελετὸ τοῦ ἔργου, χωρὶς τὸν ὁποῖο, τὸ ἔργο δὲν θὰ ὑπῆρχε ὡς αὐτὸ τὸ μοναδικὸ ἔργο τέχνης καὶ ὄχι ὡς ἐκεῖνο. Εἶναι ὡστόσο σαφὲς ὅτι αὐτὸς ὁ σκελετὸς δὲν ἀποτελεῖ ὁλόκληρο τὸ ἔργο τέχνης — καὶ αὐτό, ἄσχετα μὲ τὸ πόσο τὸ μελετοῦμε στὴν καθαρὰ σχηματική του μορφὴ ἢ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συγκεκριμενοποιήσεις του. Παρ' ὅλη τὴν ἀξιολογικὴ οὐδετερότητά τους, τὰ γνωρίσματα ποὺ ἀνήκουν στὸ σκελετὸ τοῦ ἔργου ἔχουν σχέση μὲ μιὰν ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ σημαντικὰ ἀξιολογικὰ γνωρίσματα. Ἀντίθετα, ὅσον καιρὸ ὁ σκελετὸς εἶναι κατάλληλα ἐφοδιασμένος, οἱ ἰδιότητές του ὁδηγοῦν στὴν ἐμφάνιση ὁλότελα καινούριων χαρακτηριστικῶν, ποὺ ἀνήκουν τὸ ἴδιο βασικὰ στὸ ἔργο τέχνης, ἀλλὰ διαφέρουν στὸ ὅτι εἶναι ἀξιολογικὰ σημαντικές, καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογες, ἰδιότητες ποὺ ἀναδύονται ἀπὸ αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ἄθροισμα καὶ προικίζουν τὸ ἔργο μὲ διάφορες καλλιτεχνικὲς ἀξίες. Αὐτὲς εἶναι βασικὰ δύο εἰδῶν: ὑπάρχουν ἐκεῖνες ποὺ συνδέονται μὲ τὰ προτερήματα καὶ τὰ ἐλαττώματα τῆς «καλλιτεχνικῆς ἱκανότητας» — δηλ. ἀρετὲς καλλιτεχνικῆς τεχνικῆς — καὶ ὑπάρχουν διάφορα εἴδη ἱκανότητας ποὺ ἔχει τὸ ἔργο τέχνης, ἐπειδὴ ἔχει μερικὲς ἰδιότητες καὶ συστατικὰ μέρη καὶ ὄχι ἄλλα. Πρῶτα θὰ δώσουμε παραδείγματα.

Στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο οἱ ἐπιμέρους προτάσεις μπορεῖ νὰ εἶναι ἁπλὲς ἢ σύνθετες, ἡ δομή τους μπορεῖ νὰ εἶναι παρατακτικὴ ἢ ὑποτακτική. Τέτοια χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ ἴδια ἀξιολογικὰ οὐδέτερα καὶ ἀνήκουν στὸν ἀξιολογικὰ οὐδέτερο σκελετὸ τοῦ ἔργου. Τὸ ἴδιο, ὅταν βρίσκουμε σ' ἕνα ἔργο

ὑπεροχὴ ἀπὸ ὀνόματα καὶ σὲ ἄλλο ὑπεροχὴ ἀπὸ ρήματα, ἢ ὑπεροχὴ ἀπὸ γενικὰ ἀφηρημένα ὀνόματα στὸ ἕνα, ἐνῶ τὸ ἄλλο εἶναι κατασκευασμένο ἔτσι ὥστε οἱ πολύπλοκες ἔννοιες νὰ ἐκφράζονται μέσα ἀπὸ ὀνόματα ἐπιμέρους πραγμάτων. Δὲν δίνουμε σημασία στὰ ἴδια τὰ γνωρίσματα. Ἀλλὰ ἂν ποῦμε γιὰ μιὰ πρόταση (ἀδιάφορο ἀπὸ τὸ ἂν εἶναι ἁπλὴ ἢ σύνθετη) ὅτι εἶναι σαφὴς καὶ διαυγὴς στὴ δομή, ἐνῶ μία ἄλλη εἶναι τόσο πολύπλοκη, ὥστε νὰ ἀποκλείει τὴ σαφήνεια, ἢ ἂν ποῦμε ὅτι εἶναι σκοτεινὴ ἢ ἀκατανόητη, ὑποδείχνουμε, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν προτάσεων, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι καλλιτεχνικὰ ἀδιάφορα. Αὐτὰ εἶναι, ἢ ὁπωσδήποτε μπορεῖ νὰ εἶναι, ἀξιόλογα καὶ εἰδικὰ ἂν ἡ παρουσία τους δὲν εἶναι πιὰ σποραδικὴ ἢ ἂν δὲν δικαιολογεῖται μὲ τὸν τρόπο ποὺ χρησιμοποιεῖται ἡ πρόταση ἢ ἡ κατάσταση στὴν ὁποία παρουσιάζεται. Ὅταν σκοτεινὲς προτάσεις γίνονται μαζικὸ φαινόμενο, τὸ ὁποῖο δὲν μπορεῖ νὰ ἑρμηνευθεῖ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιηθοῦν τέτοιες προτάσεις γιὰ νὰ ἐκφράσουν ὁρισμένες ἀντικειμενικὲς καταστάσεις ὥστε νὰ προκαλέσουν κάποιο καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα (μὲ τὸ ὁποῖο ἐννοοῦμε κάτι, ὄχι ἀδιάφορο σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία), τότε ἀποδίνουμε εἴτε στὸ ἔργο ὡς σύνολο εἴτε σὲ ὁρισμένα μέρη του, χαρακτηριστικὰ ποὺ μεταφέρουν θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ σημασία γιὰ τὴν καλλιτεχνική του ἀξία. Μπορεῖ, βέβαια, νὰ ὑπάρχουν διάφορες πηγὲς γιὰ τὴ σκοτεινότητα εἰδικῶν προτάσεων ἢ ἑνὸς κειμένου, μὲ τὴν ἐξαίρεση ὅμως μιᾶς περίπτωσης ποὺ ἀργότερα θὰ ἀναφερθεῖ, ἡ ἀσάφεια, ἡ σκοτεινότητα, ἡ ἀκατανοησία εἶναι ἐλαττώματα σὲ μιὰ πρόταση ἢ σ' ἕνα ἔργο, ἐνῶ ἡ καθαρότητα, ἡ φωτεινότητα τῆς ἔκφρασης καὶ ἡ ἀκρίβεια στὴν κατασκευὴ εἶναι ἀρετές. Οἱ ἰδιότητες αὐτὲς τῶν γλωσσικῶν μερῶν γίνονται κατόπιν ἰδιότητες ἀξίας καὶ χαρακτηρίζουν τὸ ἴδιο τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο. (Μπορεῖ νὰ ἐκφέρει τὴν ἀντίθετη γνώμη κανείς, ὅτι δηλαδὴ αὐτὸ δὲν εἶναι θέμα καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ἀλλὰ ἀξίας γενικοῦ φυσικοῦ τύπου, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται ὅταν τὸ ἔργο δὲν εἶναι καθαρὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἀλλά, λ.χ., ἔχει καὶ ἐπιστημονικὸ σκοπό. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἀναπηδᾶ ὡς γνώρισμα τοῦ ἔργου καὶ ὅτι, ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀξία, ἔχει θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ σημασία.) Στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας, ἡ καθαρότητα αὐτὴ (ἢ τὸ ἀντίθετό της), ὅταν ἔρχεται μὲ ἄλλες παρόμοιες ἰδιότητες ἀξίας, μπορεῖ νὰ ἀποκτήσει ἕναν εἰδικὸ χαρακτήρα, ἕναν εἰδικὸ ρόλο στὸ δομικὸ ὀργανικὸ σύνολο, ποὺ εἶναι τὸ ἔργο τέχνης, καὶ ἐναρμονιζόμενη μὲ ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἰδιότητες ἀξίας, μπορεῖ νὰ προκαλέσει τὴν ἀνάδυση καινούριων γνωρισμάτων ἀξίας, εἴτε στὸ ἔργο τέχνης εἴτε στὶς συγκεκριμενοποιήσεις του. Πράγματι τὰ γνωρίσματα τῶν προτάσεων ἢ γενικὰ τῆς γλώσσας ποὺ ἀναφέρθηκαν πιὸ πάνω μπορεῖ νὰ συνεπάγονται μερικὲς ἰδιότητες τοῦ κόσμου ποὺ παρουσιάζεται σ' ἕνα δεδομένο ἔργο. Ἂν ἡ γλώσσα δὲν εἶναι καθαρή, ἔχει ἀμφισημίες, εἶναι δύσκολο νὰ κατανοηθεῖ, τότε τὰ ἀντικείμενα ποὺ παρουσιάζονται παίρνουν μιὰ χαρακτηριστικὴ ἀνακρίβεια. Καὶ οἱ ἐπιμέρους λεπτομέρειες καὶ οἱ μεταξύ τους σχέσεις γίνονται ἀσαφεῖς στὸ περίγραμμά τους· μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι

ἡ συγκρότησή τους ἀποκτᾶ ἀτελῆ διάρθρωση, γίνεται ἀνοργάνωτη καὶ δὲν δίνει τὴν καθαρὴ ἐντύπωση τοῦ πράγματος ποὺ παρουσιάζει.

Ἡ σκοτεινότητα, ἡ ἀνακρίβεια, ἡ μερικὴ ἢ ὁλικὴ ἀκατανοησία καὶ τὰ παρόμοια, δὲν εἶναι μόνον ἐλαττώματα, ἀλλὰ σημεῖα κακῆς δουλειᾶς, ἐλαττώματα λογοτεχνικῆς τεχνικῆς, ποὺ προδίδουν ἀνεπαρκῆ κατοχὴ τῆς γλώσσας ἢ ἀνικανότητα στὴ χρήση της. Τέτοιες ἀδυναμίες στὴ δημιουργικὴ δύναμη ἑνὸς συγγραφέα φέρνουν, μὲ τὴ σειρά τους, μελανὰ σημεῖα στὸ ἔργο, ποὺ εἶναι ὁ καρπὸς τῆς δραστηριότητάς του, καὶ αὐτὰ τὰ σημεῖα ἀποτελοῦν, μὲ τὴ σειρά τους, μιὰ ἀρνητικὴ ἀξία σ' ἕνα ἔργο τέχνης.

Βέβαια, τὰ πιὸ πάνω ἀρνητικὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα ἀξίας τῶν προτάσεων ἢ ὁλόκληρων ὁμάδων ἀπὸ προτάσεις, μποροῦν σὲ κάθε εὐκαιρία νὰ εἰσαχθοῦν σ' ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο σκόπιμα ἀπὸ τὸ συγγραφέα. Ἀλλὰ ὅταν γίνεται αὐτό, ὁ σκοπὸς πρέπει νὰ εἶναι καθαρὸς ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Ἡ ἀσάφεια στὴ σημασία μιᾶς πρότασης μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ κάποιο καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα· ἢ τὸ γνώρισμα μιᾶς καλοφτιαγμένης καὶ ἐλαττωματικῆς πρότασης μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει μέρος τοῦ ὑλικοῦ ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔργο, γραμμένο ἢ εἰπωμένο ἀπὸ ἕνα χαρακτήρα τοῦ ἔργου. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἕνας συγγραφέας μπορεῖ νὰ παρουσιάσει τὴν ἀνικανότητα ἑνὸς ἄπειρου συγγραφέα, τοῦ ὁποίου οἱ περιπέτειες ἀποτελοῦν τὸ θέμα τοῦ βιβλίου. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἡ σκοτεινότητα δὲν εἶναι ἐλάττωμα τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου, ἀλλὰ γνώρισμα ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα ποὺ παριστάνονται στὸ ἔργο, γνώρισμα ποὺ φαίνεται ἄμεσα ἀντὶ νὰ περιγράφεται ἔμμεσα. Τέλος ἡ σκοτεινότητα σὲ μιὰ πρόταση, ἢ σ' ἕνα μεγαλύτερο τμῆμα ἑνὸς ἔργου, μπορεῖ νὰ εἶναι σκόπιμη, καὶ νὰ ἐξυπηρετεῖ τὴν ἀντίθεση· ὥστε οἱ ἀντίθετες ἀρετὲς τοῦ ὑπόλοιπου ἔργου νὰ μποροῦν νὰ εἶναι πιὸ ἀνάγλυφες, καὶ τὰ πιὸ ἀσαφῆ, ἄκομψα ἢ ἐλαττωματικὰ μέρη νὰ ἔχουν κατασκευασθεῖ μὲ σκοπὸ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴν ἀντίθεση. Σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση ἡ ἐλαττωματικότητα εἶναι καθαρὰ ἕνα μέσο γιὰ νὰ ἐνδυναμωθοῦν οἱ ἀρετές, ποὺ διαφορετικὰ δὲν θὰ μᾶς ἐντυπωσίαζαν. Τὸ σκόπιμο σφάλμα, ποὺ ἐκπληρώνει εἰδικὴ λειτουργία σὲ ἕνα ἔργο ὡς σύνολο, δὲν εἶναι ἔνδειξη ἔλλειψης λογοτεχνικῆς δεξιότητας σὲ ἕνα συγγραφέα καὶ δὲν εἶναι τεχνικὸ λάθος στὸ ἴδιο τὸ ἔργο. Ἀντίθετα εἶναι σημάδι τεχνικῆς ἐπιδεξιότητας. Εἶναι σὰν νὰ λέγαμε μιὰ προσποίηση ἀδεξιότητας ποὺ ἔχει σκοπὸ νὰ προσδώσει τεχνικὴ ἐπάρκεια καὶ πρακτικὴ ἱκανότητα στὸ προϊὸν τῆς τέχνης.

Ἀνάλογα, ὁρισμένα περιφερειακὰ χαρακτηριστικὰ στὴ σύνθεση ἑνὸς ἔργου, εἴτε πρόκειται γιὰ λογοτεχνία, εἴτε γιὰ μουσικὴ ἢ ζωγραφική, εἶναι τὰ ἴδια οὐδέτερες ἀξιολογικὲς ἰδιότητες τοῦ ὀργανικοῦ δομικοῦ συνόλου καὶ μποροῦν νὰ ὑποδειχθοῦν μὲ μιὰ καθαρὰ ἀντικειμενικὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου. Γιὰ παράδειγμα, αὐτὴ ἢ ἐκείνη ἡ διάθεση τῶν μερῶν (εἴτε κατὰ σειρὰ εἴτε μὲ διάταξη στὸ χῶρο), ἕνας εἰδικὸς τρόπος διάταξης τῶν στοιχείων ἑνὸς τμήματος τοῦ συνόλου, ἔτσι ὥστε νὰ βρίσκεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐλεύθερη ἢ χαλαρὴ διασπορὰ τῶν στοιχείων σὲ ἄλλα μέρη τοῦ ἴδιου ἔργου — αὐτά, εἶναι δομικὰ χαρακτηριστικά, οὐδέτερα ὅμως σχετικὰ μὲ τὴν ἀξία.

Μπορεῖ κάποιος νὰ βεβαιώσει τὴν παρουσία τους σ' ἕνα ἔργο, ἐντελῶς ἀντικειμενικά, χωρὶς αὐτὸ νὰ συνεπάγεται ὁποιαδήποτε κρίση γιὰ τὴν ἀξία. Οἱ δομικὲς ὅμως αὐτὲς ἰδιότητες καὶ πάλι, οὐδέτερες ὅσον ἀφορᾶ τὸν ἑαυτό τους καὶ σὲ σχέση μὲ τὴν ἀξία, μποροῦν νὰ συνεπάγονται ἄλλες ἰδιότητες, ποὺ ἀσφαλῶς ἔχουν θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ σημασία γιὰ τὴν ἀξία. Γιὰ παράδειγμα, μιὰ ὑπερβολικὰ ἁρμονικὴ διάταξη λεπτομερειῶν ἢ μερῶν μπορεῖ νὰ ἀποδειχθεῖ ὡς ὑπερβολικὸς σχολαστικισμός, ὑπερβολικὴ φροντίδα γιὰ τὴ δημιουργία ἐντύπωσης τῆς τάξης, ἡ ὁποία γίνεται ἐνοχλητικὴ στὴν ὁμοιομορφία της, μιὰ ὁρισμένη προσποίηση στὴν ἀπόδοση ἑνὸς κυρίαρχου ρόλου στὶς ἰδιότητες τῆς σύνθεσης, σὰν νὰ ἦταν ἀρκετὴ μόνη της ἡ ὀρθότητα τῆς σύνθεσης, γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς τελικῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου τέχνης. Ἕνα εἶδος τελειότητας στὴ σύνθεση ὅταν συνοδεύεται μὲ εὐδιάκριτα ἐλαττώματα κάποιου ἄλλου εἴδους, δηλαδὴ τοῦ περιεχομένου, γίνεται πηγὴ μονοτονίας, ἀνιαρότητας, κ.ο.κ. Ἡ ἀντικανονικὴ σύνθεση ποὺ δὲν ἐξυπηρετεῖ ἕναν καθαρὰ ἐσκεμμένο καλλιτεχνικὸ σκοπὸ σ' ἕνα ἔργο, εἶναι καθαρὸ ἐλάττωμα, ποὺ διαταράσσει τὴν ἰσορροπία τῶν δυνάμεων μέσα στὸ σύνολο. Καὶ πάλι μπορεῖ νὰ εἶναι δεῖγμα ἀπειρίας τοῦ συγγραφέα, τεχνικὴ ἀνεπάρκεια στὸ ἔργο, ἡ ὁποία ἔχει ἀρνητικὴ ἀξία ἡ ἴδια, ἄσχετα μὲ τὸ ποιὲς ἀρνητικὲς ἀξίες συνεπάγεται. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μπορεῖ νὰ συμβεῖ σ' ἕνα εἰδικὸ ἔργο, ἡ ἀταξία στὴ σύνθεση νὰ μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ μὲ βάση τὶς ἄλλες ἰδιότητες τοῦ ἔργου, ὡς ἐσκεμμένη, καὶ ὅτι ἐκπληρώνει καθορισμένες λειτουργίες μέσα στὸ ὅλο. Δὲν παύει, ὡστόσο, νὰ εἶναι ἀταξία, ἀλλὰ ὁ ρόλος της, ὡς παράγοντας ἀταξίας, μπορεῖ, σὲ τελευταία ἀνάλυση, νὰ συντελέσει στὴν ἀνάδυση μιᾶς στιγμῆς θετικῆς ἀξίας στὸ ὀργανικὸ σύνολο. Μπορεῖ ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀνάγκη. Τὸ γεγονὸς ὅτι κάποια ἀντικανονικότητα στὴ σύνθεση ἦταν ἐσκεμμένη, αὐτὸ τὸ ἴδιο, δὲν ἐγγυᾶται ὅτι ἡ σκοπιμότητα ἦταν ὀρθὴ ἢ ὅτι πραγματοποιήθηκε μὲ ἐπιτυχία, ὥστε νὰ προκαλέσει, στὴν τελικὴ ἔκβαση, τὴν ἐμφάνιση κάποιας θετικῆς ἀξίας στὴ δομὴ τοῦ συνόλου. Γιὰ παράδειγμα, ἡ ἀφήγηση γιὰ τὴν τύχη τῶν χαρακτήρων σ' ἕνα διήγημα μπορεῖ νὰ μὴ συμφωνεῖ μὲ τὴ χρονικὴ σειρὰ τῶν γεγονότων — αὐτὸ εἶναι μιὰ πολὺ γνωστὴ καὶ συχνὰ χρησιμοποιημένη τεχνικὴ τῶν διηγηματογράφων. Ὡστόσο μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀμφισβητήσει τὸ ἂν αὐτὸ τὸ τέχνασμα, ὅπως χρησιμοποιήθηκε, λ.χ., ἀπὸ τὸν Aldous Huxley, πραγματικὰ συντελεῖ στὸ ἐπιδιωκόμενο καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογο ἀποτέλεσμα. Σχετικὰ μ' αὐτό, γιὰ νὰ ἀνακαλύψουμε πότε μιὰ ὄψη ἑνὸς ἔργου ἔχει θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ ἀξία, δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ ἐξετάσουμε χωριστὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀξίας ἐκείνης τῆς ὄψης· εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐπεκτείνεται ἡ θεώρηση σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο, ἀφοῦ διάφορες ἰδιότητες αὐτοῦ τοῦ εἴδους μποροῦν, καὶ πολλὲς φορὲς ὀφείλουν, νὰ ἀσκοῦν ἀμοιβαία ἐπίδραση, ἀναφορικὰ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀξίας τους, καὶ μόνο σὲ ὁλόκληρη τὴν ὀργανικὴ ἑνότητα τοῦ ἔργου (ὅπου καὶ τὰ οὐδέτερα γνωρίσματα καὶ ὅσα ἔχουν σημασία γιὰ τὴν ἀξία λαμβάνονται ὑπόψη) ἀποκαλύπτεται ἡ τελικὴ μορφή τους. Αὐτὸ συμφωνεῖ μὲ τὴν προηγούμενη δήλωση, ὅτι ἡ πραγματικὴ λειτουργία τῶν καλλιτεχνικὰ ἀξιό-

λογων στιγμῶν ἀποκαλύπτεται μὲ βάση τὴν ἐκτίμηση τοῦ ἔργου, ποὺ δὲν εἶναι δυνατὴ ἐφόσον περιορίζουμε τοὺς ἑαυτούς μας στὴν ἀπόλαυση αὐτῶν ἢ ἄλλων ἐμπειρικῶν ἡδονῶν ποὺ μᾶς ἔρχονται μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο.

Γιὰ νὰ δώσω ἕνα ἀκόμη παράδειγμα μιᾶς καλλιτεχνικῆς ἰδιότητας ἀξίας, θὰ ἀναφερθῶ σὲ μερικὰ γλυπτὰ τοῦ Rodin. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐντυπωσιάζει σ' αὐτὰ εἶναι ἡ ἐκπληκτικὴ ἀκρίβεια καὶ συνάμα ἡ ἁπαλότητα στὴν ἐπεξεργασία τῶν ἐπιφανειῶν· αὐτὴ ἀναπαράγει τὴν ἁπαλότητα τοῦ γυναικείου σώματος ποὺ ἀναπαριστάνει τὸ ἄγαλμα. Ἡ μέθοδος αὐτὴ ἐπεξεργασίας τῆς ἐπιφάνειας τοῦ μαρμάρου παίζει ἐδῶ βασικὸ ρόλο στὴ λειτουργία τῆς παράστασης ἑνὸς ἀντικειμένου — ἕνα γυναικεῖο σῶμα — διαφορετικοῦ σὲ χαρακτήρα ἀπὸ τὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο γίνεται τὸ γλυπτό, ἔτσι ὥστε στὸν παρατηρητὴ γεννιέται, σ' ἕναν ὁρισμένο βαθμό, ἡ ἐντύπωση ὅτι εἶναι σὲ ὁρατὴ ἐπικοινωνία ὄχι μὲ μάρμαρο ἀλλὰ μὲ ἀνθρώπινη σάρκα. Αὐτὴ εἶναι μιὰ καλλιτεχνικὴ λειτουργία, καὶ ἡ ἀρετή της συνίσταται στὴν ἐπιδέξια ἀναπαράσταση ἑνὸς ἀντικειμένου, τοῦ ὁποίου οἱ ἰδιότητες εἶναι βασικὰ διαφορετικὲς ἀπὸ τὸ ὑλικὸ τοῦ γλυπτοῦ. Ἡ δεξιοτεχνία ὅμως αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ μόνη ἀρετὴ ἐδῶ, οὔτε ἡ μόνη καλλιτεχνικὴ ἀξία στὸ ἔργο. Ἡ τελειότητα ποὺ συνίσταται στὴν τεχνικὴ κυριαρχία, φανερὴ στὴν κατασκευὴ τῆς ἐπιφάνειας τῆς πέτρας, μπορεῖ ἐπίσης νὰ προσφέρει στὸ ἔργο κάτι ποὺ νὰ ἔχει καλλιτεχνικὴ ἀξία, κάτι ποὺ νὰ ἀποκαλύπτεται στὸ ἴδιο τὸ ἔργο καὶ ποὺ νὰ μὴν ταυτίζεται μὲ ὁποιαδήποτε ὑποκειμενικὴ ἐμπειρία ἢ ψυχολογικὴ κατάσταση θαυμασμοῦ ἢ ἡδονῆς. Πράγματι ὁ θαυμασμὸς προϋποθέτει ὅτι ἔχουμε συλλάβει μὲ ἐπιτυχία τὸ γνώρισμα γιὰ τὸ ὁποῖο μιλῶ στὸ ἴδιο τὸ ἔργο καὶ ὅτι εἶναι κάτι ξεχωριστό, ὑπερτιθέμενο σὲ ἐκεῖνο τοῦ ὁποίου ἡ παρουσία εἶναι φανερὴ μέσα στὸ ἔργο.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ πολλαπλασιάσει κατὰ βούληση τὰ παραδείγματα τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν καὶ ἀπαξιῶν. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ μιλήσει γιὰ τὸ ἀκατάλληλο ὑλικὸ ποὺ ἐπιλέχθηκε γιὰ μερικὰ ἔργα τέχνης, λ.χ., τὰ νεογοτθικὰ πανεπιστημιακὰ κτίρια τοῦ Σικάγου ποὺ ἔγιναν ἀπὸ μπετὸν ἀντὶ ἀπὸ πέτρα — ἢ μποροῦμε νὰ ἀντιπαραβάλουμε τὸ «εὐγενικὸ» μπαρὸκ μὲ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι φτηνὸ καὶ ἀκαλαίσθητο, τὸ ὑπερφορτωμένο μὲ διακοσμήσεις. Πιστεύω ὅμως ὅτι τὰ παραδείγματα ποὺ ἔδωσα ὡς ἐδῶ, θὰ εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ δείξουν τί σκέφτομαι, ὅταν μιλῶ γιὰ τὶς καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες σ' ἕνα ἔργο τέχνης, ἂν καὶ θὰ εἶναι λιγότερο εὔκολο νὰ δώσει κανεὶς μιὰν ὀρθὴ ἑρμηνεία γιὰ τὴ φύση αὐτῆς τῆς ἰδιότητας, δηλ. τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιότητας ἀξίας τῆς ὁποίας ἡ ἔννοια ἀναδύεται ἀπὸ αὐτὰ ὡς ἡ τελική τους συνισταμένη. Τώρα λοιπὸν θὰ δώσω, σὲ ἀντίθεση, μερικὰ παραδείγματα *αἰσθητικῶν* ἰδιοτήτων ἀξίας, θετικῶν καὶ ἀρνητικῶν, ποὺ νὰ ὁδηγοῦν στὴν ὑπόδειξη μὲ παραδείγματα καὶ στὸν καθορισμὸ τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας καὶ τῶν δυνητικῶν της πολυμορφιῶν.

Μιὰ μεγάλη πολυμορφία αἰσθητικὰ ἀξιόλογων ἰδιοτήτων ἐκτίθεται σὲ δημιουργημένα αἰσθητικὰ ἀντικείμενα. Ὅλα τους χαρακτηρίζονται ὡς κάτι ποὺ δόθηκε ἀπευθείας στὴν ἀντίληψη ἢ, ἂν κανεὶς προτιμᾶ ἄλλην ἔκφραση,

εἶναι ἀπευθείας παρουσιασμένα φαινόμενα καὶ ὄχι ἕνα πράγμα ποὺ ἔμμεσα παράγεται ἀπὸ ἄλλα δεδομένα, ἢ κάτι τοῦ ὁποίου ἡ ὕπαρξη μπορεῖ νὰ συναχθεῖ μὲ βάση τὴν κατανόηση ὁλόκληρου τοῦ ἔργου. Παρουσιάζονται στὴν ἐμπειρία κατὰ ἕνα συγκεκριμένο τρόπο. Γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν αἰσθητικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες, πρέπει νὰ πραγματοποιηθεῖ μιὰ αἰσθητικὴ ἐμπειρία, ἐφόσον μόνο σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ἐμπειρίας πραγματοποιοῦνται αὐτὲς οἱ ἰδιότητες. (Ἡ δυσκολία τῆς διάκρισής τους ἀπὸ τὶς αἰσθητικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες μπορεῖ νὰ ἔγκειται, κατὰ ἕνα μέρος, στὸ γεγονὸς ὅτι δὲν φαίνεται ἀδύνατο ὅτι μερικὲς ἀπὸ τὶς ἰδιότητες ποὺ πραγματευθήκαμε ὡς καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες μποροῦν νὰ εἶναι συστατικὰ τῆς ἐμπειρίας — ὡς ἀξιόλογες — στὰ πλαίσια ἑνὸς δεδομένου αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου. Σὲ τέτοιες περιπτώσεις μὲ τί ἔχουμε νὰ κάνουμε, μὲ καλλιτεχνικὰ ἢ αἰσθητικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες; Ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀποφύγουμε νὰ περιπλέξουμε τὸ ζήτημα θὰ δώσω ἕναν ὁρισμένο ἀριθμὸ παραδειγμάτων.)

Ἔρχονται στὸ νοῦ διάφορες συγκινησιακὲς ἰδιότητες, ὅπως ἐκεῖνες ποὺ ὑπονοοῦν ἐκφράσεις ὅπως «λυπημένος», «ἀπειλητικός», «γαλήνιος», «ἑορταστικός», «ὑψηλός», «παθητικός», «δραματικός», «τραγικός», κτλ. Ὑπάρχουν ὡστόσο τέτοιες ἰδιότητες, οἱ ὁποῖες, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς προηγούμενες, μποροῦν νὰ ὀνομαστοῦν διανοητικές, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, «εὐφυής», «ἔξυπνος», «ὀξύς», «ἐνδιαφέρων», «βαθύς», «ἀνιαρός», «βραδύς», «τετριμμένος», «πεζός», κτλ. Ὑπάρχουν καὶ ὄψεις τυπικοῦ χαρακτήρα, ὅπως ἡ ὁμοιομορφία καὶ ἡ πολυμορφία, ἡ ἁρμονία καὶ ἡ δυσαρμονία, ἡ ἀδεξιότητα, ἡ πυκνότητα, ἡ συνοχή, ἡ ἐκφραστικότητα, ὁ δυναμισμός, κτλ. Μιὰ ἄλλη κλάση εἶναι «τεχνητός», «προσποιητός», «φυσικός», «ἁπλὸς καὶ ἀπροσποίητος», «ὑπερβολικός», «αὐθεντικός», «ψεύτικος», «ἀνειλικρινής», «χωρὶς ἀκεραιότητα», κτλ.

Μποροῦμε νὰ χωρίσουμε αὐτὲς τὶς ἰδιότητες σὲ δύο βασικοὺς τύπους: (1) σὲ ἐκεῖνες ποὺ εἶναι αἰσθητικὰ ἀξιόλογες, στὴ θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ σημασία, ἀναφορικὰ μὲ τὸν ἑαυτό τους (ὅταν ἀναδύονται σὲ ἕνα αἰσθητικὸ ἀντικείμενο) καὶ ὅταν σχετίζονται μὲ ἄλλες ἰδιότητες αὐτῆς τῆς τάξης· (2) σὲ ἰδιότητες οἱ ὁποῖες εἶναι καθεαυτὲς οὐδέτερες ὡς πρὸς τὴν αἰσθητικὴ ἀξία, παίρνουν ὅμως αἰσθητικὴ ἀξία ὅταν ἐκτίθενται σὲ συνδυασμὸ μὲ ἄλλες αἰσθητικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες. Τὸν πρῶτο τύπο τὸν λέμε ἄνευ ὅρων ἀξιόλογο καὶ τὸ δεύτερο ὑπὸ ὅρους ἀξιόλογο (αἰσθητικά), ἂν καὶ οἱ ἀξίες τοῦ πρώτου δὲν εἶναι ὁλότελα ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο ἐκδηλώνονται. Στὴν τάξη τῶν ὑπὸ ὅρους αἰσθητικῶν ἀξιῶν ἀνήκουν τουλάχιστον μερικὲς ἀπὸ τὶς συγκινησιακὲς ἰδιότητες. Ἂν κάποιος εἶναι λυπημένος στὴν καθημερινὴ ζωὴ ἐξαιτίας κάποιας σοβαρῆς ἀπώλειας, ἡ στενοχώρια αὐτή, ποὺ ἐπιβάλλεται στὴ συνήθη ἐμπειρία τῆς ζωῆς του, εἶναι αἰσθητικὰ οὐδέτερη. Ὁ χαρακτήρας ὅμως τῆς μελαγχολίας ποὺ φαίνεται, γιὰ παράδειγμα, στὴ μουσικὴ τοῦ Chopin — μελαγχολία, ἂς σημειωθεῖ, ποὺ δημιουργήθηκε μονάχα μὲ μουσικὰ μέσα — εἶναι σ' ἕνα ἔργο (σὲ μιὰ εἰδικὴ ἐκτέλεση ἢ ἀκρόαση, δηλ. μιὰ αἰσθητικὴ συγκεκριμενοποίηση) ἀναμφισβήτητα ἕνα

γνώρισμα σχετικὸ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία, ἕνα στοιχεῖο στὸ ὁλοκληρωμένο σύνολο τῶν καθοριστικῶν ἰδιοτήτων ἑνὸς δεδομένου ἔργου (λ.χ., *Etude*, op. 25, no. 7). Τὸ ἴδιο, ἡ δραματικὴ ἔνταση κάποιας καθημερινῆς ἀνθρώπινης σύγκρουσης μπορεῖ νὰ εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου στερημένη αἰσθητικῆς ἀξίας, ἀλλὰ στὴν *Ἐπαναστατικὴ Μελέτη* (op. 10, no. 12), μιὰ τέτοια δραματικὴ ἔνταση εἶναι ἕνα αἰσθητικὰ ἀξιόλογο γνώρισμα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ ἰδιότητες ποὺ ὀνομάζουμε μὲ λέξεις ὅπως «σοβαρός», «βαθύς», «πληκτικός», «κοινότοπος» ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν ἄνευ ὅρων αἰσθητικὰ ἀξιόλογων ἰδιοτήτων. Τὸ γιατί εἶναι σχεδὸν ἡ ἴδια συγκινησιακὴ ἰδιότητα τὴ μιὰ στιγμὴ αἰσθητικὴ ἀξία καὶ τὴν ἄλλη ὄχι, ἀποτελεῖ τεράστιο θέμα ἀπὸ μόνο του, τὸ ὁποῖο συνδέεται, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, μὲ τὴ μοναδικὴ λειτουργία τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας μέσω τῆς ὁποίας τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο πῆρε ὑπόσταση καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ τὴν εἰδικὴ μεταλλαγὴ ποὺ χαρακτηρίζει τὸν τρόπο ὕπαρξης τοῦ περιεχομένου τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου — αὐτὰ εἶναι ζητήματα ποὺ προσπάθησα νὰ διαλευκάνω ἀλλοῦ*, ἀλλὰ εἶναι τόσο πολύπλοκα ποὺ δὲν μπορῶ νὰ μιλήσω τώρα γι' αὐτά.

Τὸ ἐρώτημα, σχετικὰ μὲ τὸ ποιὲς αἰσθητικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες μποροῦν νὰ συνυπάρξουν σ' ἕνα μεμονωμένο αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε νὰ μὴ μειώνεται ἀλλὰ νὰ ἐνδυναμώνεται ἡ ἀξιότητά τους καὶ νὰ ὁδηγοῦνται σὲ ἄλλες ἀνωτέρου ἐπιπέδου ἰδιότητες, οἱ ὁποῖες εἶναι αἰσθητικὰ καθοριστικοὶ παράγοντες ἀξίας· ποιὲς ἰδιότητες εἶναι ἀμοιβαῖα ἀποκλειστικὲς ἢ φέρνουν μείωση ἢ σύγκρουση μεταξὺ τῶν ἰδιοτήτων, καὶ ποιὲς τελικὰ ἀσκοῦν ἀμοιβαία ἐξασθένιση σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία — αὐτὰ εἶναι ζητήματα τῶν ὁποίων ἡ θεωρητικὴ ἀνάλυση μόλις καὶ ἄρχισε. Ἡ διερεύνησή τους πρέπει ν' ἀρχίσει μὲ μιὰν ἀνάλυση, ποὺ νὰ διασαφηνίζει αὐτὴν ἢ ἐκείνην τὴν ἐπιμέρους αἰσθητικὰ ἀξιόλογη ἰδιότητα, μὲ τὸ νὰ προκαλεῖ τὴν ἐποπτική τους διασάφηση, εἰδικότερα ἐφόσον τὰ ὀνόματα ποὺ γενικὰ χρησιμοποιοῦμε γιὰ νὰ ἀναφερόμαστε σ' αὐτές, εἶναι κατὰ κύριο λόγο γεμάτα ἀμφισημίες καὶ πολὺ ἀσαφῆ. Αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ἔρευνας μπορεῖ νὰ ἔχει ἐπιτυχία μόνον ὅταν κάνουμε συνεχῆ χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων ἔργων τέχνης ἢ τῶν ἀντιστοίχων μ' αὐτὰ αἰσθητικῶν ἀντικειμένων, καὶ ὅταν συμφωνήσουμε ὅτι μιὰ εἰδικὴ ἰδιότητα ἐκφράζεται σ' αὐτὰ τὰ ἔργα καὶ ὅτι μποροῦν, τὴν ἴδια ὥρα, νὰ ὑποδείξουν μερικὲς συγγενεῖς ἰδιότητες, ποὺ φανερώνονται σὲ συνδυασμὸ μὲ διαφορετικὰ σύνολα συσχετισμένων ἰδιοτήτων, ἔτσι ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ συλλάβουμε ἄμεσα τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ ἐπιμέρους ἰδιότητες τροποποιοῦνται ἀνάλογα μὲ τὸ πλαίσιό τους. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ πρακτικὴ μελέτη τῶν δυνατῶν (καὶ τῶν ἀναγκαίων) σχέσεων μεταξὺ τῶν αἰσθητικὰ ἀξιόλογων ἰδιοτήτων,

---

* Βλέπε Das literarische Kunstwerk, παρ. 25 καὶ O ponzawaniu dziala literackiego (Σχετικὰ μὲ τὴν ἀναγνώριση ἑνὸς λογοτεχνήματος), παρ. 24 καὶ στὰ ἀγγλικά: Aesthetic Experience and Aesthetic Object (Αἰσθητικὴ Ἐμπειρία καὶ Αἰσθητικὸ Ἀντικείμενο), Journal of Philosophical and Phenomenological Research, τόμος 21, ἀρ. 3 (1961).

δὲν εἶναι καινούρια γιὰ τὴν τέχνη. Κάθε ἀληθινὰ δημιουργικὸς καλλιτέχνης, μουσικός, ποιητής, ζωγράφος, κτλ., δημιουργώντας νέα ἔργα κάνει μερικὰ πειράματα σ' αὐτὸ τὸ πεδίο. Συνθέτοντας τὸ ἔργο του, ὁ καλλιτέχνης, σὰν νὰ λέγαμε, βλέπει μακριὰ μὲ τὴ δημιουργική διαίσθησή του, πιθανὰ συμπλέγματα αἰσθητικὰ ἀξιόλογων ἰδιοτήτων καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ συντελέσουν στὴν ἀνάδυση μιᾶς γενικῆς αἰσθητικῆς ἀξίας στὸ ἔργο ὡς σύνολο. Τὴν ἴδια ὥρα προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τὰ τεχνικὰ μέσα γιὰ νὰ πραγματοποιήσει ἕνα εἰδικὸ σύμπλεγμα ἐπιλέγοντας τὶς αἰσθητικὰ οὐδέτερες ἐκεῖνες ἰδιότητες (χρώματα, ἤχους, σχήματα, κτλ.), οἱ ὁποῖες δημιουργώντας τὸ σκελετὸ τοῦ ἔργου, δημιουργοῦν τὶς ἀντικειμενικὲς προϋποθέσεις (δηλ. ἐκεῖνες ποὺ βρίσκονται ἀπ' τὴ μεριὰ τοῦ ἔργου τέχνης), ποὺ εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῶν ὑποκειμενικῶν προϋποθέσεων: δηλαδὴ τὴν ὕπαρξη τοῦ κατάλληλου παρατηρητῆ καὶ τὴν πραγματοποίηση μιᾶς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας, προϋποθέσεις ποὺ ὅταν λείπουν, οὔτε αὐτὲς οἱ οὐδέτερες ἰδιότητες μποροῦν νὰ φανερωθοῦν, οὔτε οἱ αἰσθητικὰ ἀξιόλογες ἰδιότητες, ποὺ, μαζί, προκαλοῦν τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς εἰδικοῦ συμπλέγματος ἀπὸ ἰδιότητες καὶ τὴ δημιουργία τῆς ἀντίστοιχης αἰσθητικῆς ἀξίας, ἀξίας ποὺ προσδιορίζεται ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ σύνθετο αὐτὸ ὑπόστρωμα.

Θὰ εἶναι φανερὸ ἀπ' ὅσα εἰπώθηκαν πὼς ἡ αἰσθητικὴ ἀξία, ἡ ὁποία συγκεκριμενοποιήθηκε μὲ βάση ἕνα δεδομένο ἔργο τέχνης, δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ ἕνας εἰδικὸς καθορισμὸς ἰδιοτήτων· αὐτὸς ἔχει ὡς γνώρισμα τὴν ἐπιλογὴ αἰσθητικὰ ἀξιόλογων ἰδιοτήτων, ποὺ ἀλληλοεπηρεάζονται, καὶ ποὺ ἐκδηλώνονται πάνω στὴ βάση ἑνὸς οὐδέτερου σκελετοῦ ἔργου τέχνης, ἔργου ποὺ ξαναπλάστηκε ἀπὸ ἕναν ἱκανὸ παρατηρητή.

Μετάφραση: Κλεῖτος Ἰωαννίδης