

ΘΕΟΛΟΓΙΑ

ΤΡΙΜΗΝΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΤΟΜΟΣ ΕΖ'

ΑΠΡΙΛΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 1996

ΤΕΥΧΟΣ Β'

ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ, ΤΗΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, ΤΟΝ ΗΘΙΚΟΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΒΙΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΘΡΗΣΚΕΙΑ

ΥΠΟ

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Δ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Όμοτίμου Καθηγητού του Πανεπιστημίου Αθηνών
Τακτικού Μέλους της «Ευρωπαϊκής Ακαδημίας
των Επιστημών και των Τεχνών»

**Προλεγόμενα περί της εορταστικής Ημερίδος της Όλομελείας
της «Ευρωπαϊκής Ακαδημίας των Επιστημών και των Τεχνών».**

Την 9η Μαρτίου 1996 πραγματοποιήθηκε ή καθιερωμένη έτησία εορταστική Ημερίς της Όλομελείας (Festplenum) της «Ευρωπαϊκής Ακαδημίας των Επιστημών και των Τεχνών» (Academiae Scientiarum et Artium Europaeae). Η έκδηλως έγινε, και κατά τὸ τρέχον έτος, στην αυστριακή πόλι Salzburg, έδρα της Ακαδημίας, μέσα στην επιβλητική Kaisersaal του μεγαλοπρεπούς κτιρίου της ιστορικής Residenz. Γενικό θέμα της Ημερίδος ήταν ή εξέταση των συναρτήσεων της Τέχνης πρὸς τὴν Επιστήμη και τὸς λοιπὸς τομείς του πνευματικού βίου και πολιτισμοῦ.

Στὸ πρωϊνὸ πολύωρο πανηγυρικὸ πρῶτο τμήμα της Ημερίδος, στὸ ὁποῖο έγινε και ή εορταστική ὑποδοχή των νέων μελών, ὁ Πρόεδρος της Ακαδημίας Prof. Dr., Dr.h.c. Felix Unger παρουσίασε τὰ πεπραγμένα, τὶς προοπτικές και τὸς στόχους της Ακαδημίας, ἐνῶ τὴν ἀναφερομένη στὸ κύριο θέμα της Ημερίδος ὁμιλία ἔκαμεν ὁ Διευθυντής του Μουσείου Τέχνης στην Βοππ της Γερμανίας Prof. Dr. Dieter Ronte, ὁ ὁποῖος εἶναι και Τακτικὸν Μέλος της Ακαδημίας. Ὁ κ. Ronte, ἀναπτύξας τὸ θέμα «Η Τέχνη εἶναι Επιστήμη» (Kunst ist Wissenschaft), τόνισε με ἐποπτικά παραδείγματα ὅτι ή Τέχνη εἶναι, τρόπον τινά, μέσα στις χωροχρονικές σχέσεις της ἑνας πνευματικὸς σεισμογράφος, πὺ ἀποκαλύπτει τὴν ἀλήθεια γιὰ τὰ συνταράσσοντα τὸν πολιτισμικὸ περίγυρο πνευματικὰ προβλήματα και ρεύματα και γιὰ τὶς ἐξ αὐτῶν δονήσεις και τὸς κοινωνικοὺς κραδασμοὺς. Ἐπομένως ή Τέχνη, ὅπως και ή Επιστή-

μη, αποκαλύπτει αλήθειες και οδηγεί στη δημιουργία καλλιτεχνικών μορφών, οι οποίες αισθητοποιούν –πνευματικές κυρίως– πραγματικότητες που μελετώνται από την 'Επιστήμη και από άλλους τομείς του πολιτισμού.

Η όμυλία αυτή απέτελεσε την άφετηρία προς διατύπωση κριτικών σχολίων και προς διεξαγωγή εύρυτάτης συζήτησεως, ή όποία, συμφώνως προς τό πρόγραμμα, απέβλεπε στην εξέτασι τόσοσ τής ιδιοτυπίας τής Τέχνης, όσον και τής θέσεως και τών συναρτήσεων αυτής μέσα στον καθ' όλου πνευματικό βίο και πολιτισμό. Η συζήτησησ αυτή διεξήχθη στο δεύτερο τμήμα τής Ημερίδος, δηλαδή στην πολύωρη απογευματινή συνεδρία, από τὰ χωρισμένα σε δύο μεγάλες ομάδες παρόντα μέλη τής 'Ακαδημίας. Στην πρώτη ομάδα συμμετέσχον οι άνήκοντες στις «Τάξεις» α) τών Φιλοσοφικών και 'Ιστορικών 'Επιστημών (*Classis scientiarum philosophicarum atque historicarum*), β) τών Τεχνών (*Classis artium*), γ) τών Νομικών και Κοινωνικοοικονομικών 'Επιστημών (*Classis iurisprudentiae necnon scientiarum et socialium et oeconomicarum*) και δ) τής Γενικής Θεολογίας (*Classis theologiae universalis*). Στην δεύτερη ομάδα ήσαν οι άνήκοντες στις «Τάξεις» α) τής 'Ιατρικής (*Classis artis medicinae*), β) τών Οικολογικών 'Επιστημών (*Classis disciplinarum oecologicarum*), γ) τών Φυσικών 'Επιστημών (*Classis scientiarum naturalium*) και δ) τών Τεχνικών 'Επιστημών (*Classis disciplinarum technicarum*). Στο τέλος σε κοινή συνεδρία όλων τών παρόντων μελών τών όκτώ «Τάξεων» οι Προεδρεύσαντες στις δύο ομάδες συνώψισαν τὰ κύρια σημεία τών διατυπωθειών κατά τη συζήτησησ απόψεων.

Κατά τη συζήτησησ τής πρώτης ομάδος, στην όποία προήδρευεν ό τ. Πρύτανις τής 'Ανωτάτης Σχολής για τήν Μουσική και τήν Είκαστική Τέχνη «Mozarteum» (*Hochschule für Musik und darstellende Kunst «Mozarteum»*) (*Salzburg*) Prof. Dr. Wolfgang Roscher, 'Ακαδημαϊκός και Κοσμήτωρ (*Decanus*) τής «Τάξεως τών Τεχνών» (*Classis Artium*), προεβλήθησαν, έκτός τών άλλων, οι κριτικές παρατηρήσεις τόσοσ του φιλορθόδοξου Καθηγητού τής Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου τής Βιέννης και 'Ακαδημαϊκού Prof. Dr. Ernst Christoph Suttner, όσον και του γράφοντος.

Ό συνάδελφος κ. Suttner τόνισε ότι ή προβληθείσα από τόν όμυλητή κ. Ronte Αίσθητική τών νεωτέρων χρόνων περι τής Τέχνης, ως μορφής που έκφράζει περιεχόμενο και ιδέες, είχε προβληθή πολύ ένωρίτερον, λ.χ. από τήν Βυζαντινή Αίσθητική τών ι. εικόνων.

Ό γράφων, σε δύο έκτενείς εισηγητικές παρεμβάσεις του, που έγιναν σε γερμανική γλώσσα, αναφέρθηκε από συστηματική σκοπιά στην ουσία τής Τέχνης και στις σχέσεις αυτής προς τήν 'Επιστήμη, τήν Φιλοσοφία, τόν 'Ηθικοκοινωνικό βίο και τήν Θρησκεία. Τις παρεμβάσεις αυτές παρουσιάζομε κατωτέρω με μερικές μικρές επέκτάσεις και προσθήκες, με ύποσημειώσεις και με βιβλιογραφικές παραπομπές.

Στην πρώτη εισηγητική παρέμβασι τονίσαμε τὰ έξής:

Εἰσαγωγικά.

Κύριε Πρόεδρε,
Κύριοι Συνάδελφοι,

Ἡ ώραία καὶ ἐμπεριστατωμένη ὁμιλία τοῦ καθηγητοῦ Ronte εἶναι κατάλληλο ἐφαλτήριο γιὰ νὰ διευρύνουμε καὶ ἐπεκτείνουμε τὴ συζήτησί μας ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς σχέσεως τῆς Τέχνης ἐν πρώτοις πρὸς τὴν ἀναζήτησι τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ φιλοσοφικῆς ἀληθείας καὶ στὴ συνέχεια πρὸς τὸν Ἠθικοκοινωνικὸ Βίον καὶ τὴ Θρησκεία. Ἐπειδὴ ὁ ὁμιλῶν ἔτυχε νὰ ἔχη ἀσχοληθῆ μετὰ τὴ μελέτη ἀρκετῶν πτυχῶν τοῦ ζητήματος αὐτοῦ, ἃς ἐπιτραπῆ ἢ συνεισφορὰ του στὴ συζήτησι με μερικῆς παρατηρήσεις ἢ ἐπισημάνσεις, οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔχουν σταχυολογηθῆ ἀπὸ σχετικῆς πρὸς τὸ θέμα μας παραγράφους μερικῶν σχετικῶν δημοσιευμάτων αὐτοῦ¹:

1. Σχόλιο γιὰ τὴν ὁμιλία τοῦ Prof. Dr. D. Ronte.

Ἐν πρώτοις θὰ ἤθελα νὰ πῶ ὅτι θὰ προτιμοῦσα ἄλλον τίτλο στὴν ὁμιλία τοῦ κ. Ronte, διότι ὁ χρησιμοποιηθεὶς τίτλος («*Ἡ Τέχνη εἶναι Ἐπιστήμη*»), ἐνῶ ὑποδηλώνει τὰ εὐφυῶς καὶ ὀρθῶς μνημονευθέντα στὴν ὁμιλία του σημεῖα ἐπαφῆς μεταξὺ Τέχνης καὶ Ἐπιστήμης, δὲν καλύπτει τίς μεταξὺ αὐτῶν ὑφιστάμενες διαφορές, γιὰ τίς ὁποῖες – ἴσως ἔνεκα ἐλλείψεως χρόνου – δὲν ἐγίνε ἐπαρκῆς σχετικὴ ὑπόμνησις. Παρομοίαν ἐπιφύλαξι γιὰ τὸν τίτλο τῆς ὁμιλίας ἐξεδήλωσα ἤδη καὶ στὴν χθεσινῇ συνεδρία τῆς Συγκλήτου τῆς Ἀκαδημίας. Βεβαίως ἡ ἐπιφύλαξις αὐτὴ ἐν σχέσει πρὸς τὸν τίτλο τῆς ὁμιλίας καὶ ἐν

1. Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Ἱστορία τοῦ χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ*, Ἀθήναι 1950. Τοῦ ἰδίου, *Ἡ μορφωτικὴ ἀξία τοῦ ἰσχύοντος Τριωδίου*, Ἀθήναι, 1958. Τοῦ ἰδίου, «Αἰ αἰσθητικαὶ ἀξίαι», *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, τόμ. 1, Ἀθήναι, 1962, σπ. 1098 ἐξ. Τοῦ ἰδίου, *Οἰκοδόμοι πολιτισμοῦ*, Ἀθήναι, 1965. Τοῦ ἰδίου, *Ἐγχειρίδιον Φιλοσοφίας*, τεῦχος Α' (*Εἰσαγωγικά - Γνωσιολογία - Γενικὴ Ἀξιολογία*), ἐν Θεσσαλονίκῃ 1967. Τοῦ ἰδίου, *Ἡ Αἰσθητικὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, ἐν Ἀθήναις 1971. Τοῦ ἰδίου, *Ὁ Χριστιανισμὸς καὶ τὸ Ὁραϊόν*, Ἀθήναι, 1972. Τοῦ ἰδίου, *Τέχνη καὶ Ἠθικαὶ Ἀξίαι*, Ἀθήναι, 1972. Τοῦ ἰδίου, *Τέχνη καὶ Ἐλευθερία* (Αἰσθητικὸ Δοκίμιον), Ἀθήναι 1976. Τοῦ ἰδίου, *Μαθήματα Κατηχητικῆς ἢ Χριστιανικῆς Παιδαγωγικῆς*, ἐν Ἀθήναις 2 1978. Τοῦ ἰδίου, *Ὑποκείμενον καὶ Ἀντικείμενον στὸ γνωστικὸν καὶ στὸ αἰσθητικὸν βίωμα*, Ἀθήναι, 1983. Τοῦ ἰδίου, *Ὑπέροχρονά μηνύματα τῆς Ἑβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου (Ἐξ ἀφορμῆς τῆς 1200ετηρίδος αὐτῆς)*, ἐν Ἀθήναις 1988. Τοῦ ἰδίου, «Die theologische Ästhetik der Ikonen und ihre ökumenische Bedeutung (= Ἡ θεολογικὴ Αἰσθητικὴ τῶν Εἰκόνων καὶ ἡ οἰκουμενικὴ σημασία της)», Graz 1987 καὶ Ἀθήναι 1993. Τοῦ ἰδίου, *Ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ ἱεροῦ Φωτίου τοῦ Μεγάλου*, Ἀθήναι, 1995.

σχέσει πρὸς πτυχές, τῶν ὁποίων ἡ ἐξέτασις παρελείφθη, δὲν αἰρεῖ τὸ γεγονός, ὅτι ἡ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ὁμιλία τοῦ κ. Ronte δίδει ἀφορμὴν γιὰ περαιτέρω — ἀπὸ συστηματικῆ σκοπιᾶ — ὑπόμνησι μερικῶν αἰσθητικοφιλοσοφικῶν πτυχῶν τοῦ ζητήματος, λ.χ. πρῶτον τῆς οὐσίας τῆς Τέχνης, δευτέρον τῶν σχέσεων αὐτῆς πρὸς τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὴν Φιλοσοφία, τρίτον τῶν διασυνδέσεων αὐτῆς πρὸς τὸν Ἑθικοκοινωνικὸ Βίον καὶ τέταρτον τῶν συναρτήσεων αὐτῆς πρὸς τὴν Θρησκεία.

2. Μορφή καὶ περιεχόμενο στὴν Τέχνη.

Ἡ ἐξέτασις τοῦ ζητήματος τῶν σχέσεων τῆς Τέχνης πρὸς τοὺς διαφόρους τομεῖς τοῦ πνευματικοῦ βίου θὰ εἶναι ἀσφαλῶς πλέον ἱκανοποιητικὴ καὶ τελεσφόρος, ἐὰν λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις τῆς Τέχνης πρέπει νὰ γίνεται ὑπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς ἐναρμονίσεως ἀφ' ἑνὸς τῆς Αἰσθητικῆς τῆς μορφῆς (Formästhetik), ἀφ' ἑτέρου τῆς Αἰσθητικῆς τοῦ καθ' ὕλην πνευματικοῦ περιεχομένου τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων (Gehaltsästhetik) καὶ τρίτον τῆς Αἰσθητικῆς τῶν ἀξιολογικῶν κανόνων καὶ δεοντολογικῶν ἀπαντήσεων (Normästhetik). Μὲ τὴν ἐναρμόνισι αὐτῆ διαπιστώνομε ὅτι σὲ κάθε ἔργο Τέχνης ὑπάρχει κάποιον φόντον, ποὺ ἔχει ὠρισμένο νόημα ἢ περιεχόμενο. Αὐτὸ τὸ φόντον, ποὺ δὲν εἶναι πραγματικόν, αἰσθητοποιεῖται στὴν πραγματικὴ πρόσοψι τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀντικειμένου. Γιὰ χάρι αὐτοῦ τοῦ φόντου καὶ βαθυτέρου νοήματος ὑπάρχει ἀκριβῶς στὸ ἔργο τῆς Τέχνης ἡ πραγματικὴ πρόσοψις του. Μέσα ἀπ' τὴ διαφανῆ αὐτῆ πρόσοψι, ποὺ εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ ἐποπτικὴ μορφή, διαφαίνεται τὸ φόντον τοῦ βαθυτέρου νοήματος. Πάνω στὸν καμβά λ.χ. τοῦ ζωγράφου «ἐμφανίζεται» κάτι ἄλλο, διαφορετικὸ ἀπ' αὐτό, ποὺ πραγματικὰ ὑπάρχει πάνω σ' αὐτόν. Ἐμφανίζεται ἓνα τοπεῖο μὲ τὸ βάθος του, ἓνα ἡλιοβασίλεμα, μιὰ σκηνὴ ἀπ' τὴν καθημερινὴ ζωὴ, ἓνα κεφάλι μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ του. Ὅλα αὐτὰ εἶναι πλασματικά· ἐμφανίζονται, ἐνῶ δὲν ὑπάρχουν πραγματικὰ πάνω στὸν καμβά. Τὸ μόνον, ποὺ πραγματικῶς ὑπάρχει σ' αὐτόν, εἶναι ἡ κατανομὴ τῶν χρωμάτων. Σὲ δισδιάστατες μορφές τῆς Τέχνης διαφαίνονται ἀντικείμενα τοῦ τρισδιαστάτου χώρου. Σὲ σχέσεις χρωμάτων ἢ φωτὸς καὶ σκιάς ἐμφανίζονται οἱ πλαστικὲς σχέσεις τῶν ὄγκων. Σὲ λέξεις, μελωδίαις καὶ ρυθμοῦς διαφαίνονται μὲ τὴ μορφή πλασματικῶν μοτίβων ἀόρατες ιδέαι. Σ' αὐτῆ τὴν ἐμφάνισι τοῦ φόντου τοῦ περιεχομένου βρίσκεται ἡ οὐσία τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιών. Οἱ ἀξίαι αὐτῆς μὲ κανένα τρόπο δὲν ἀγκυροβολοῦν μόνον στὸ νοηματικὸν βάθος τῶν ὠραίων ἀντικειμένων. Δὲν εἶναι ἀξίαι ἀύλου περιεχομένου καὶ καθαρῆς ιδέας. «Ἔρωτα» στὴν ἀύστηρὴ ἔννοιάν του δὲν εἶναι ἡ ἰδίαν ἢ ιδέα, ἀλλὰ — συμφώνως μὲ τὸ λόγο

τοῦ G.W.F. Hegel— «ἡ αἰσθητὴ ἐμφάνισις τῆς ιδέας» (das sinnliche Scheinen der Idee). Καὶ ὁ Arthur Schopenhauer ὑπεστήριξε ὁμοίως ὅτι κάθε ὠραῖο ἔργο Τέχνης εἶναι «ἐκφρασις μιᾶς ιδέας» (Ausdruck einer Idee). Ὁ μοναδικὸς φορεὺς τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας δὲν εἶναι οὔτε μόνον ἡ πρόσοψις τῆς μορφῆς, οὔτε μόνον τὸ φόντο τοῦ μοτίβου καὶ τοῦ περιεχομένου, μὰ καὶ τὰ δύο μαζὶ συνταιριασμένα ὡς ἀντικείμενο αἰσθητικῆς θέας. Οἱ καλλιτεχνικὲς ἀξίες δὲν εἶναι οὔτε ἀξίες τοῦ πραγματικοῦ, οὔτε ἀξίες τοῦ ἰδεατοῦ, ἀλλ' εἶναι ἀξίες τῆς ἰδιοτύπου σχέσεως μεταξὺ ιδέας καὶ πραγματικοῦ, δηλαδὴ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ ἰδεατοῦ φόντου διὰ μέσου τοῦ διαφανοῦς πραγματικοῦ δημιουργήματος τῆς προσόψεως τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς. Ἐπομένως ἡ αἰσθητικὴ πραγματικότητα στὸ ἔργο τῆς Τέχνης εἶναι ἰδεατὴ καὶ πλασματικὴ πραγματικότης².

Συμφώνως πρὸς αὐτὰ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι αἰσθητὸ τὸ συνταίριασμα τοῦ ἀοράτου ἰδεολογικοῦ καὶ ἀξιολογικοῦ περιεχομένου ἀφ' ἑνὸς καὶ τῆς καταλλήλου ἐποπτικῆς μορφῆς ἀφ' ἑτέρου. Στὴν Τέχνη συναρτῶνται ἀρμονικῶς ἰδέα καὶ μορφή, ὕλη καὶ εἶδος. Ἡ Τέχνη εἶναι μορφή, ποὺ ἐκφράζει νόημα. Εἶναι ἰδιότυπη γλῶσσα, μὲ τὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης ἐξωτερικεύει τὰ βαθύτερα σικρητήματα τῆς ψυχῆς του. Ἡ ἱστορία τῆς Τέχνης σήμερα δὲν θεωρεῖται πλέον ἀπλῶς καὶ μόνον ἱστορία τῶν μορφῶν καὶ τῶν τεχνοτροπιῶν, ἀλλὰ ταυτίζεται καὶ πρὸς τὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὁ ζωντανὸς καθρέπτης τοῦ πνευματικοῦ βίου τῶν χρόνων του. Γι' αὐτὸ σήμερα «μαζὶ μὲ τὸ καλλιτεχνικὸν δύνασθαι, συνεξετάζεται τώρα πλέον καὶ τὸ καλλιτεχνικὸν βούλεσθαι... Αἱ ἐναλλαγαὶ τῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν, τὰς ὁποίας ἐμφανίζει ἡ Ἱστορία τῆς Τέχνης, εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν μεταβολῶν, τὰς ὁποίας ὑφίσταται ἡ ἀνθρωπίνη βούλησις... Ὁ καθορισμὸς τῆς καλλιτεχνικῆς βουλήσεως, ἐκ τῆς

2. Ὡς ἔχει παρατηρήσει ὁ Ἰωάννης Ν. Θεοδωρακόπουλος, «ἡ Τέχνη μεταχειρίζεται τὸ αἰσθητικὸ φόρεμα γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸ βαθύτερο καὶ ἀνώτερο νόημα τῆς ζωῆς. Μεταχειρίζεται τὸ αἰσθητὸ ὡς ὄργανο γιὰ νὰ κατεβάσῃ τὸ νοητὸ, τὸ πνευματικὸ σπὴν ἄμεση αἰσθησή μας»: Ἰωάννου Ν. Θεοδωρακοπούλου, *Εἰσαγωγή στὴν Φιλοσοφία*, τόμ. Γ': *Γνωσιολογία - Ἠθικὴ Φιλοσοφία - Αἰσθητικὴ*, Ἀθῆναι 1975, σ. 569. Περισσότερα σχετικῶς βλ. στὰ ἐξῆς: Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Ὁ Χριστιανισμὸς καὶ τὸ Ὁραῖο*, σσ. 8-10. Nikolai Hartmann, *Ästhetik*, Berlin 1966, σσ. 164 ἐξ. Τοῦ ἰδίου, «Selbstdarstellung», στὸ ἔργο: H. Schwarz, *Deutsche systematische Philosophie nach ihren Gestalten*, τόμ. 1, Berlin, 1931, σ. 332. Johannes Hessen, *Lehrbuch der Philosophie*, τόμ. 2: Wertlehre, München, 1948, σ. 70, 221 ἐξ., 232-233. Arno Anzenbacher, *Einführung in die Philosophie*, Freiburg - Basel - Wien, 1995, σ. 32.

όποιας έκπηγάξει ή μορφή, προϋποθέτει την γνώσιν τής κοσμοθεωρίας» και τής βιοθεωρίας του καλλιτέχνου³.

3. Τέχνη και Έπιστήμη ή Φιλοσοφία.

Τα άνωτέρω τονισθέντα συμφωνούν προς τις απόψεις του καθηγητού Ronte περί των σημείων έπαφής μεταξύ τής Τέχνης και τής έπιστημονικής γνώσεως τής πραγματικότητας. Το Ώραιο τής Τέχνης συνδέεται πάντοτε προς τις θεωρητικές και γνωστικές αξίες, οι οποίες πραγματώνονται και βιώνονται από την Έπιστήμη και την «Έπιστήμη των Έπιστημών», δηλαδή την Φιλοσοφία. Το καλλιτεχνικάς ώραιο αισθητοποιείται πάντοτε στην άναφορά του προς την από τις γνωστικές δυνάμεις του ανθρώπου — με την καθημερινή έμπειρία ή με την έπιστημονική έρευνα και φιλοσοφική θεωρία — κατανοουμένη και γινωσκομένη όντική σφαιρα.

Κατά την μεσαιωνική ρήσι, «τò κάλλος είναι ή λάμψις τής άληθείας» (pulchritudo est splendor veritatis)⁴. Ο G.W.F. Hegel έλεγε χαρακτηριστικώς: «Τò αισθητò του έργου τής Τέχνης πρέπει να έχη ύπαρξι μόνον έφ' όσον ύπάρχει για τò πνεύμα του ανθρώπου, άλλ' όχι έφ' όσον ύπάρχει τò ίδιο ως αισθητò προς χάριν αυτού του ίδιου». Τò αισθητò είναι έπομένως «έπιφάνεια και έξωτερική έμφάνις», διότι έντòς αυτού τò πνευματικò περιεχόμενο έμφανίζεται «αίσθητοποιούμενο». Η Τέχνη, έπομένως, πρέπει να άποκαλύπτει «τήν άλήθεια στη μορφή τής αισθητικής καλλιτεχνικής μορφής. Μπορεί να τò κάνη καταφάσκουσα και έξευγενίζουσα (τήν πραγματικότητα), άλλ' έπίσης άφαιρούσα τὰ προσωπεία και ένεργούσα με κριτικόν τρόπο»⁵.

Ο F.W. Schellig έλεγεν ότι ή Τέχνη είναι ή τελείωσις τής γνώσεως και τής φιλοσοφίας⁶. Κατά τον Heidegger, ή Τέχνη όρμάται «έκ τής ιστορικής άληθείας του είναι» και είναι «διαφύλαξις τής άληθείας» (Bewahrung der Wahrheit)⁷. Ο H.G. Gadamer τονίζει ότι ή

3. Νικολάου Ί. Λούβαρι, *Νοσταλγικά περιπλανήσεις*, Άθήναι, 1937, σσ. 141-142. Του ίδιου, *Μεταξύ δύο κόσμων*, Άθήναι, σσ. 77-78. Ευαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Έλευθερία και Τέχνη*, σσ. 77-78.

4. Romano Guardini, *Vom Geist der Liturgie*, Freiburg im Breisgau 1953, σ. 114.

5. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, 1838, σσ. 12, 64, 67, 89. Arno Anzenbacher, *ένθ' άνωτ.*

6. Arno Anzenbacher, *αυτόθι.*

7. *Ένθ' άνωτ.* Περισσότερα βλ. σχετικώς στο σχετικò γενικò έργο: O. Pöggeler, *Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger*, Freiburg, 1984.

Τέχνη σημαίνει «*ἔλευσι τοῦ εἶναι σὲ ἐπίδειξι (τῆς ἀληθείας του)*»⁸. Ὁ K. Jaspers ἐπισημαίνει ὅτι ἡ Τέχνη φέρει τὸ εἶναι «*ἐποπτικῶς στὸ (ἐκάστοτε) παρόν*»⁹. Κατὰ τὸν Romano Guardini, «*ἡ ψυχὴ τοῦ ὠραίου (τῆς Τέχνης) εἶναι ἡ ἀλήθεια*»¹⁰. Ὁ ἀείμνηστος καθηγητὴς Γρηγόριος Παπαμιχαὴλ τόνιζε ὅτι «*ἡ ἀλήθεια διὰ τὸν φιλόσοφον καὶ τὸν ἐπιστήμονα εἶναι ὅ,τι τὸ κάλλος διὰ τὸν καλλιτέχνην... Τῆς ἀληθείας ἡ πραγμάτωσις εἶναι στοιχεῖον προάγον τὴν ὠραιότητα, ἀρμονία δ' ἐπιτυγχάνεται μόνον, ὅταν συνδυάζονται τὸ κάλλος καὶ ἡ ἀλήθεια*»¹¹.

Ἐξ αἰτίας τῆς ἐνότητος τοῦ ἀνθρωπίνου ἐγῶ καὶ τῆς ἀνθρωπίνης προσωπικότητος, στὰ πνευματικὰ βιώματα τοῦ ἀνθρώπου ὑπάρχουν πάντοτε σημεῖα ἐπαφῆς μεταξὺ καλλιτεχνικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἢ φιλοσοφικῆς δημιουργίας. Ὁ ἔσχατος σκοπὸς τόσο τῆς πρώτης, ὅσον καὶ τῆς δευτέρας, εἶναι ἡ ἀνεύρεσις, βίωσις καὶ ἔκφρασις τῆς ἀληθείας γιὰ τὴν ὑλικοπνευματικὴ πραγματικότητα. Ἰδίως ἡ Φιλοσοφία βρίσκεται κοντὰ στὴν Τέχνη. Κατὰ τὸν Dilthey «*τὸ ἴδιον αἶνιγμα τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς ἴσταιται μπροστὰ στὴν Ποίησι, στὴν Θρησκεία καὶ στὴν Φιλοσοφία*»¹². Καὶ στοὺς τρεῖς αὐτοὺς τομεῖς τοῦ πολιτισμοῦ ἐπιδιώκεται ὁ προσδιορισμὸς, ἡ βίωσις καὶ ἡ μετάδοσις τοῦ νοήματος τοῦ κόσμου. Ἡ κοσμοθεωρητικὴ αὐτὴ τάσις εἶναι ὁ κοινὸς δεσμὸς, ποὺ τοὺς συνδέει καὶ τοὺς καθιστᾷ συγγενεῖς.

Τὰ ἔργα τῆς Τέχνης δὲν εἶναι ἀπλὴ παρουσίασις καὶ σύμφυρμα μορφῶν, τόνων, γραμμῶν, χρωμάτων, σχημάτων, πλαστικῶν ὄγκων κ.λπ., ἀλλ' εἶναι αἰσθητὲς μορφές, ποὺ ἐκφράζουν πνευματικὸ νόημα, ἔχουν ἰδεολογικὸ περιεχόμενον καὶ πάντοτε εἶναι ἔκφρασις καὶ αἰσθητοποίησις πνευματικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς. Ὁ διάδοχος τοῦ Max Scheler στὴν ἔδρα τῆς Φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Κολωνίας (Köln) καθηγητὴς Johannes Hessen στὸ βιβλίον του «*Τὰ σύγχρονα πνευματικὰ ρεύματα*» (Die Geistesströmungen der Gegenwart) ἔδειξε τὴν στενὴν συνάρτησι τέχνης καὶ κοσμοθεωρίας. Ἔτσι στὴν ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποία ἐπικρατοῦσαν στὴν Φιλοσοφίᾳ ὁ ὕλισμὸς καὶ ὁ θετικισμὸς, στὴν Τέχνη κυριαρχοῦσε ἡ Φυσιοκρατία (Naturalismus) ποὺ

8. Περισσότερα βλ. σχετικῶς στὸ ἔργο: Hans - Georg Gadamer, *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart 1977.

9. Arno Anzenbacher, *ἐνθ' ἄνωγ.*

10. Romano Guardini, *ἐνθ' ἄνωγ.*, σ. 117.

11. Γρηγορίου Παπαμιχαήλ, *Ἡ Τριάς τῶν ὑψίστων ἀξιών τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ἀγαθοῦ ἀπὸ τῆς χριστιανικῆς σκοπιᾶς*, ἐν Ἀθήναις 1946, σσ. 20-21.

12. Wilhelm Dilthey, «Das Wesen der Philosophie», ἐν: *Systematische Philosophie* (Kultur der Gegenwart, ἐκδ. ὑπὸ P. Hinneberg, I. Teil, VI Abt.), Berlin und Leipzig 1921, σ. 33.

ἀπεικονίζει τὴ φύσι καὶ τὴν φυσικὴ πραγματικότητα ἀντικειμενικῶς, ἀνεξαρτήτως ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο, ἐπομένως μεταβάλλει τὴν Τέχνη σὲ τεχνικὴ ἀπλῶς δεξιότητα, σὲ μίμησι καὶ πιστὴ ἀντιγραφή τοῦ φυσικοῦ κόσμου. Μὲ τὴν ἔναρξι τοῦ κλονισμοῦ τοῦ ὕλισμοῦ καὶ τοῦ θετικισμοῦ ἦλθε στὸ προσκῆνιο ὁ Ἰμπρεσσιονισμὸς (Impressionismus) ποῦ δὲν ἀντιγράφει τὴν φυσικὴ πραγματικότητα κατὰ τὸν τρόπο τῆς φωτογραφικῆς μηχανῆς, ἀλλὰ ζωγραφίζει τὴν ἐκ τῆς φύσεως ἐντύπωσι (impression). Μετὰ τὴν κατάρρευσι τοῦ ὕλισμοῦ καὶ τοῦ θετικισμοῦ παρουσιάσθηκε ὁ Ἐξπρεσσιονισμὸς (Expressionismus) ποῦ δὲν ἐκφράζει τὴν ἐντύπωσι, ποῦ γεννᾶται στὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὴ φύσι, ἀλλ' ἀνεξαρτήτως ἀπὸ τὴν φυσικὴ πραγματικότητα ἐξωτερικεύει μόνον ἐκεῖνο ποῦ ὑπάρχει στὴν ψυχὴ του. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ μία χαοτικὴ κατάστασις, ὅπως αὐτὴ κατοπτρίζεται στὶς ὑπερβολὲς καὶ ἀκρότητες τῆς μοντέρνας τέχνης¹³. Οἱ ἀπόψεις αὐτὲς τοῦ J. Hessen, ὅσον καὶ ἐὰν περιέχουν μερικὲς γενικεύσεις, καθιστοῦν φανερὴ τὴ σχέσηι κοσμοθεωρίας καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ἐνισχύουν τὴν «*Αἰσθητικὴν τοῦ περιεχομένου*», τὴν ὁποία οὐσιαστικῶς παρουσίασεν ἡ ὁμιλία τοῦ καθηγητοῦ Ronte. Ἐὰν ἐξεφράσαμε ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸν τίτλο τῆς ὁμιλίας του, τοῦτο εἶχεν ὡς αἰτίαν ὄχι τὰ λεχθέντα, ἀλλὰ τὰ — ἔνεκα τῆς κλεψύδρας — παραλειφθέντα. Ἀπὸ ἐπιστημολογικὴ ἄποψι καὶ ἀπὸ τὴν σκοπιὰ τῆς Ἀξιολογικῆς Φιλοσοφίας καὶ τῆς «*Αἰσθητικῆς τῆς μορφῆς*» (Formästhetik) δὲν πρέπει νὰ παραθεωροῦμε τὸ γεγονὸς, ὅτι μετὰξὺ τῆς Τέχνης ἀφ' ἑνὸς καὶ τῆς Ἐπιστήμης ἢ τῆς συνενούσης τὶς ἐπὶ μέρους ἐπιστῆμες Φιλοσοφίας ἀφ' ἑτέρου ὑπάρχουν ὄχι μόνον σημεῖα ἐπαφῆς, ἀλλὰ καὶ σαφέστατες διαφορὲς, ποῦ θεμελιώνουν τὴν αὐτονομία ἐκάστου ἐκ τῶν τομέων αὐτῶν τοῦ πνευματικοῦ βίου.

Ἡ Ἐπιστῆμη καὶ ἡ Φιλοσοφία διαφέρουν τῆς Τέχνης κατὰ τὸν ἀξιολογικὸ καὶ λογικὸ τους χαρακτήρα. Ἐκεῖνες ἀνταποκρίνονται στὰ δεοντολογικὰ αἰτήματα τῆς γνωστικῆς ἀξίας τῆς ἀληθείας, ἐνῶ ἡ Τέχνη σημαίνει πραγμάτωσι καὶ βίωσι τῶν αἰσθητικῶν ἀξιῶν. Ὁ ἐπιστήμων καὶ ὁ φιλόσοφος σκέπτονται καὶ μὲ τὴ διάνοια ἐρευνοῦν τὸν κόσμον, ἐνῶ ὁ καλλιτέχνης τὸν βιώνει. Στὴν Ἐπιστῆμη καὶ στὴν Φιλοσοφία τὸ χρησιμοποιοῦμενο ὄργανον εἶναι ὁ πρὸς τὴ διάνοια σχετιζόμενος λόγος, ἐνῶ στὴν Τέχνη ἐπιστρατεύονται ἡ διαίσθησις καὶ ἡ ἐνόρασις. Ἐπομένως ὑπάρχει διαφορὰ μετὰξὺ τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς

13. Johannes Hessen, *Die Geistesströmungen der Gegenwart*, Freiburg im Breisgau 1937, κεφ. β': Die Geisteswende in der Kunst. Ευαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Χριστιανικὸς Ἀνθρωπισμὸς*, Ἀθήνα, 1951, σ. 301.

φιλοσοφικοεπιστημονικῆς παροχῆς νοήματος στὸν κόσμο. Αὐτὴ ἔχει μίαν λογικὴ, ἐκεῖνὴ μίαν ὑπέρολογη πηγὴ. Ἄλλὰ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐκφράσεως εἶναι διαφορετικὸς. Ὁ ἐπιστήμων καὶ ὁ φιλόσοφος χρησιμοποιοῦν τὴν ἔννοια, ὁ καλλιτέχνης τὴν εἰκόνα. Στὴν Φιλοσοφίᾳ ἰδίως ὁ τρόπος τῆς ἐκφράσεως εἶναι ἀφηρημένος, ἐνῶ στὴν Τέχνῃ εἶναι ἐποπτικὸς. Ἡ Φιλοσοφία καὶ ἡ Ἐπιστήμη θέτουν σὲ κίνησι τὴν σκέψι, ἐνῶ ἡ Τέχνη κινητοποιεῖ τὴ φαντασίᾳ. Ἔτσι ἡ παροχὴ νοήματος στὸν κόσμο προσλαμβάνει διαφορετικὸ ἔνδυμα στὴν Ἐπιστήμη ἢ στὴν Φιλοσοφία καὶ στὴν Τέχνη¹⁴.

Παρὰ τὶς οὐσιώδεις αὐτὲς διαφορῆς, ποῦ εἶναι εἰδολογικῆς, ἡ Φιλοσοφία καὶ ἡ Τέχνη ἔχουν μεταξύ τους σημεῖα ἐπαφῆς. Ἀμφότερες προσπαθοῦν νὰ παράσχουν νόημα στὸν κόσμο καὶ νὰ μεταμορφώσουν τὴν πραγματικότητα. Ὅπως στὴν «Ἠθικὴ» συναντῶνται Φιλοσοφία καὶ Ἠθικὸς βίος, ἔτσι καὶ στὴν «Αἰσθητικὴ» συναντῶνται Φιλοσοφία καὶ Τέχνη. Ὅπως στὴν «Ἠθικὴ» τὸ ἠθικὸ στοιχεῖο βρίσκει ἐννοιολογικὴ διασάφισι καὶ συστηματικὴ ἔκθεσι, ἔτσι καὶ στὴν «Αἰσθητικὴ» τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο βρίσκει παρομοίᾳ διασάφισι καὶ ἔκθεσι.

Ἐπειτα ἡ Τέχνη δὲν λαμβάνει μόνον ἀπὸ τὴν Φιλοσοφία, ἀλλὰ συγχρόνως δίδει σ' αὐτὴν. Στὴ διαμόρφωσι τοῦ φιλοσοφικοῦ συστήματος πάντοτε εἶναι ἐνεργὸ τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο. Αὐτὸ γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὸν ὅταν φέρωμε στὸ νοῦ μας κάποιον ἀπὸ τὰ κλασσικὰ φιλοσοφικὰ συστήματα, λ.χ. τὸ μεγαλειώδες σύστημα σκέψεως τοῦ Ἐγέλου μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ του. Κατ' οὐσίαν μέσα στὸν φιλόσοφο ζῆ ὁ καλλιτέχνης, ποῦ διαμορφώνει τὸ πλήρωμα τῶν ἀπόψεων καὶ ἰδεῶν του σ' ἓνα καλῶς ταξιθετημένο καὶ ὠργανωμένο ὄλο καὶ μορφοποιεῖ τὸ χάος σὲ κόσμον. Ὅταν λείπη ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ δύναμις, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ δημιουργηθῆ ἓνα μεγάλο καὶ λαμπρὸ φιλοσοφικὸ σύστημα. Ἡ Φιλοσοφία, χρησιμοποιοῦσα τὴν δημιουργικὴ φαντασίᾳ πρὸς συμπλήρωσι τῶν κενῶν, τὰ ὁποῖα δημιουργοῦνται κατὰ τὴ σύνδεσι καὶ τὴ συσχέτισι τῶν τελικῶν πορισμάτων τῶν ἐπὶ μέρους ἐπιστημῶν, προφανῶς ἔχει σχέσι πρὸς τὴν Τέχνη. Ἡ Φιλοσοφία ἔχει ἀνάγκη ποιητικῆς φαντασίας, γιὰ νὰ διαισθανθῆ τὸ νόημα τοῦ παντὸς καὶ γιὰ νὰ συναρμολογήσῃ τὸ ἐπιστητὸ σύμπαν σ' ἓνα ἐνιαῖον ὄλον. Εἶναι φανερὸς λ.χ. ὁ ποιητικὸς χαρακτὴρ τῆς θεωρίας τοῦ Πλάτωνος γιὰ τὶς ἰδέες¹⁵. Σὲ μικρότερη ἔκτασι καὶ πολλῆς ἐπιστημονικῆς ἀνακαλύψεως ἢ θεωρίε

14. Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Ἐγχειρίδιον Φιλοσοφίας*, τεῦχος Α', σσ. 26-28. Johannes Hessen, *Lehrbuch der Philosophie*, τόμ. 1: Wissenschaftslehre, München - Basel 21950, σσ. 70-71.

15. Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *ἐνθ' ἄνω*.

πυροδοτήθηκαν ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ διαίσθησι καὶ φαντασία.

Ὅταν ἡ συζήτησις ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς σχέσεως τῆς Τέχνης πρὸς τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὴ Φιλοσοφία ἐπεκτάθηκε στὴν ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων γιὰ τὴ σχέσι τῆς Τέχνης πρὸς τὸν Ἠθικοκοινωνικὸ Βίον καὶ πρὸς τὴν Ἱεροσκέια, τότε ὁ γράφων στὴν δευτέρα εἰσηγητικὴ του παρέμβασι τόνισε τὰ κάτωθι:

4. Τέχνη καὶ Ἠθικοκοινωνικὸς Βίος.

Τὸν ἴδιο τρόπο στοχασμοῦ καὶ τὴν ἴδια λογικὴ μεθοδολογία, ποὺ χρησιμοποιήσαμε γιὰ τὴ σχέσι Τέχνης καὶ Γνώσεως, πρέπει νὰ χρησιμοποιήσωμε καὶ κατὰ τὴν ἐπισημανσι τῆς σχέσεως τῆς Τέχνης πρὸς τὸν Ἠθικοκοινωνικὸ Βίον. Ἡ ἀλληλεξάρτησις ὄλων τῶν τομέων τοῦ πολιτισμοῦ εἶναι αὐτονόητος ἐφ' ὅσον ὅλοι τους ἔχουν κοινὴν πηγὴ καὶ γενεσιουργὸν αἰτία, δηλαδὴ τὴν —διὰ τῆς ἐνεργοποιήσεως τῆς ἐλευθερίας τῆς βουλήσεως— κατάφασι, βίωσι καὶ πραγμάτωσι σχετικῶν πρὸς αὐτοὺς ἀξιών. Ἐπομένως ὁ ἕνας τομεὺς δὲν πρέπει νὰ ὑποσκάπτῃ καὶ ὑπονομεύῃ τὸν ἄλλο. Μερικοί, ἐπικαλούμενοι τὸ δόγμα «*ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη*» (*l' art pour l' art*) καὶ προβάλλοντες τὴν αὐτονομία καὶ αὐτοτέλεια τῆς Τέχνης, ἰσχυρίζονται ὅτι γιὰ τὴν Τέχνη δὲν ἰσχύει ἡ συνηθισμένη ἠθικὴ δεοντολογία, ἀλλ' ὑπάρχει τρόπον τινὰ ἡ τελειῶς ἐλευθέρη καὶ αὐθαίρετος ἠθικὴ τῶν καλλιτεχνῶν ποῦ, ὅπως ἡ «*ἠθικὴ τῶν κυριῶν*» τοῦ Nietzsche, εἶναι «*ἐπέκεινα*» τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ κακοῦ¹⁶ καὶ πάσης ἠθικῆς εὐθύνης. Ἐπομένως μπορεῖ ἐλευθέρως ἡ Τέχνη νὰ εἶναι, ὅπως λέγουν, ρεαλιστικὴ καὶ νὰ προβάλλῃ ἀσυστότως τὸν ἀχαλίνωτο ἐρωτισμό, τὶς ἠθικὰς διαστροφὰς καὶ τὴν καταρράκωσι ὄλων τῶν ἠθικῶν ἀξιών.

Βεβαίως ἀπὸ ἄποψι αἰσθητικὴ μποροῦμε ἀνεπιφυλάκτως νὰ υἱοθετήσωμε τὴν ἀντιληψι γιὰ αὐτονομία, αὐτοτέλεια καὶ ἀνεξαρτησία τῆς Τέχνης. Ἡ Τέχνη εἶναι αὐτόνομος τομεὺς τοῦ πολιτισμοῦ, διότι ἔχει ἰδιαίτερο ἀξιολογικὸ περιεχόμενο, διαφορτικὸ ἀπὸ τὸ ἀξιολογικὸ περιεχόμενο τῶν λοιπῶν τομέων τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ Τέχνη ἀνταποκρίνεται σὲ ξεχωριστὴ ἔμφυτη ἀξιολογικὴ προδιάθεσι καὶ κατεύθυνσι, ἔχει εἰδικὸ νόημα καὶ ἐκπληρώνει ἰδιαίτερη ἀποστολή. Ἐπομένως ἡ Τέχνη πρέπει νὰ εἶναι χειραφετημένη ἀπὸ κάθε ἐξωκαλλιτεχνικὴ σύνδεσι.

Ἡ διαφορὰ ὅμως τῆς Τέχνης ἀπ' τὴν Ἠθικὴ δὲν σημαίνει καὶ χωρισμό. Ἀκριβῶς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ποὺ εἶναι διδάσκαλοι τῆς ἀνθρωπότητος στὴν Αἰσθητικὴ, ἔπλασαν τὴ μοναδικὴ σὶς ἀνθρώπινες

16. Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse - Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Leipzig, 1886.

γλώσσες μονολεξία τῆς «καλοκαγαθίας», γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴν ὄντολογικὴ καὶ δεοντολογικὴ συνάρτησι τοῦ ωραίου καὶ τοῦ ἠθικοῦ¹⁷.

Συμφωνοῦμε ὅτι ἡ Τέχνη πρέπει νὰ μεταδίδῃ ρεαλιστικῶς τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν πραγματικότητα καὶ νὰ ἔχῃ ὡς ἀντικείμενο τοῦ ἐνδιαφέροντός της καὶ αὐτὸ τὸ κακὸ καὶ τὴν ἀθλιότητα τῆς ζωῆς. Ἀλλὰ διὰ νὰ ἔχῃ ἡ Τέχνη ἀληθινὸν ρεαλισμὸ καὶ διὰ νὰ ἀληθεύῃ ὅτι ἡ ὁμορφιά εἶναι ἡ λάμψις τῆς ἀληθείας, δὲν πρέπει μὲ παραμορφωτικὰ κάτοπτρα νὰ παρουσιάζεται τὸ ψεῦδος ὡς ἀλήθεια, τὸ κρεῖττον ὡς χεῖρον καὶ τὸ χεῖρον ὡς κρεῖττον. Ἡ παρουσίαις τῆς πραγματικότητος τοῦ κακοῦ μὲ τὴν Τέχνη πρέπει νὰ γίνεται ρεαλιστικῶς καὶ ὄχι παραμορφωτικῶς. Τὸ κακὸν δηλαδὴ πρέπει νὰ παρουσιάζεται ὡς κακόν· ὄχι χρυσωμένο καὶ ἐξωραϊσμένο μὲ μύρια σαγηνευτικὰ καὶ γοητευτικὰ χρώματα, ἀλλὰ ὡς μία φρικτὴ καὶ συνταρακτικὴ πραγματικότης, ποὺ συνδέεται μὲ τὴν πνευματικὴ σκλαβιά, τὴν ἐνοχίαν, τὴν ἀγωνία, τὴν πλῆξι, τὴ ναυτία, τὸν βαρὺ ἐσωτερικὸ τραυματισμὸ. Ὁ γνήσιος καλλιτέχνης πρέπει στὴν πυρίνη ἐστία τοῦ φακοῦ του νὰ συγκεντρῶνῃ ὅλες τὶς ἀκτίνες τῆς ἀληθείας καὶ νὰ συλλαμβάνῃ καὶ προβάλῃ κατὰ τρόπον ἀντικειμενικόν, ὅπως ἔκανε λ.χ. ὁ Ντοστογιέφσκυ, ὅλες ἀνεξαίρετως τὶς μυστικὰς, ἀόρατες καὶ συχνὰ πολὺπλοκὰς ψυχολογικὰς, ἠθικὰς καὶ κοινωνικὰς ρίζας, προεκτάσεις, συναρτήσεις, ἐπιπτώσεις καὶ συνέπειες τοῦ κακοῦ¹⁸.

Ὅπως ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας ἡ τυχὸν τοῦ δόγματος «ἡ Χημεία γιὰ τὴν Χημείαν», δὲν μπορούμε ν' ἀμνηστεύσωμε τὸ χημικὸ κατόρθωμα τῆς μεταβολῆς ἀνθρώπων σὲ σαπούνη, κατὰ παρόμοιον τρόπο δὲν μπορούμε νὰ δικαιολογήσωμε τὴν φθοροποιὸν ἀσυδοσίαν τῆς Τέχνης ἐν ὀνόματι τοῦ δόγματος «ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη». Τὸ σύνθημά μας πρέπει νὰ εἶναι «ἡ Τέχνη γιὰ τὸν ἄνθρωπον», ὅπως ἐπίσης «ἡ Ἐπιστήμη, ἡ Χημεία γιὰ τὸν ἄνθρωπον» κ.ο.κ.

Κι' ἂν ἀκόμη ὑποθέσωμε, ὅτι ἡ Τέχνη ἔνεκα τῆς διατυμπανιζομένης αὐτονομίας της, δὲν ἔχει ἄλλον σκοπὸν ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἀπόλαυσι τοῦ ωραίου, εἶναι φανερόν, πὼς ἀκριβῶς γι' αὐτὸν τὸν λόγον δὲν ἐπιτρέπεται νὰ τεθῇ στὴν ὑπηρεσίαν τῆς καταστροφῆς τῶν ἄλλων ἀξιών τοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἰδίως τῶν ἀξιών τοῦ ἠθικῶς ἀνωτέρου καὶ τοῦ Ἀγίου. Κάθε δημιουργία, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐναρμονισθῇ στὴν

17. Γρηγορίου Παπαμιχαήλ, *ἐνθ' ἀνωτ.*

18. Magnus Künzle, *Ethik und Ästhetik*, Freiburg im Breisgau, 1910, σσ. 153

όργανική ολότητα του πολιτισμού, είναι κάτι τὸ ἀντιπολιτιστικό· δὲν εἶναι ἀξία, ἀλλ' ἀπαξία¹⁹.

Οἱ συναρτήσεις τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ ἠθικῆς σφαίρας ἐξηγοῦν γιατί ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα ἐποχὴ ἕως σήμερα ἡ ὑγιῆς Τέχνη θεωρήθηκε ὡς ἕνας ἀπ' τοὺς σπουδαιότερους φορεῖς τῆς Παιδείας καὶ τῆς Ἀγωγῆς. Οἱ ἀξιοὶ τῆς ἀποστολῆς τοὺς καλλιτέχνες – χωρὶς νὰ εἶναι κατὰ παραγγελίαν ἠθικολόγοι ἢ παιδαγωγοὶ – ἐπιδροῦν λυτρωτικῶς στοὺς συνανθρώπους των, τοὺς καθιστοῦν κοινωνοὺς τῶν ἰδικῶν των ὀραματισμῶν, τοὺς μεταφέρουν ἀπ' τὸ χάος στὴν ἀρμονία κι' ἀπ' τὴ διάσπασι στὴν ἐνότητα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἕως σήμερα ὄλα τὰ μεγάλα πνεύματα (ὁ Ἡσίοδος, ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Πλάτων, ὁ Ἀριστείδης, ὁ Μπετόβεν, ὁ Ντοστογιέφσκυ καὶ ἀναρίθμητοι ἄλλοι) ἐξύμνησαν τὴν – ἔστω δευτερογενῆ – διδακτικὴν ἀποστολὴ τῆς Τέχνης καὶ μάλιστα μερικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς κατεδίκασαν μὲ ὀξύτητα τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ δὲν συντελοῦν στὸ ἔργο τῆς ἠθικῆς μορφώσεως καὶ ἀγωγῆς²⁰.

5. Θρησκεία καὶ Τέχνη.

Ἐπειτα, ἐπειδὴ μέσα στὴν Ἀκαδημία μας ἀνήκω στὴν «*Τάξι τῆς Γενικῆς Θεολογίας*», ἃς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ προσθέσω ὀλίγα καὶ γιὰ τὴ σχέσηι Θρησκείας καὶ Τέχνης.

Σήμερα ἔχει κατανοηθῆ πὼς οἱ καλλιτεχνικὲς ἀξίες ἀποτελοῦν μίαν αὐτόνομον καὶ αὐτοτελῆ περιοχὴν τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν, ποὺ πρέπει νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὶς θρησκευτικὲς ἀξίες. Ἐὰν ὁ Hölderlin καὶ ἄλλοι διέλυσαν τὴν Θρησκεία μέσα στὸ Ὄραιο καὶ τὴν ὑπέταξαν

19. Towards a christian civilization, *A Draft issued by the «Christian Union of Professional Men of Greece»*, The «Damascus» Publications, Athens, 1950, σ. 154. Π. Μελίτη, «Χριστιανισμὸς καὶ Τέχνη», *Ἀκτῖνες*, 1948, σ. 548.

20. Περισσότερα σχετικῶς παρουσιάζονται στὰ ἔργα: Ευαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Τέχνη καὶ ἠθικαὶ ἀξία*, Ἀθήναι, 1972. Τοῦ ἰδίου, *Τέχνη καὶ Ἐλευθερία*, σσ. 29-36. Τοῦ ἰδίου, *Μαθήματα Κατηχητικῆς*, σσ. 283-291. Magnus Künzle, *Ethik und Ästhetik*, σσ. 268, 270-275, 312, P. Sertillanges, *Kunst und Moral*, Strassbourg, σσ. 29, 44. Γιὰ τὴ σχέσηι Τέχνης καὶ Ἠθικοκοινωνικοῦ βίου πρβλ. καὶ τὰ ἐξῆς: Γρηγορίου Παπαμιχαήλ, *Θέατρον καὶ Ἐκκλησία*, ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, Μ. J. Berdyczewski, *Über den Zusammenhang zwischen Ethik und Ästhetik*, Bern, 1987. H. Read, *Art and Society*, London - New York, 1956. The Artist in Modern Society, ἐκδ. Unesco, New York - Paris, 1954. G. Paulssen, *Die soziale Dimension der Kunst*, Bern, 1955.

στὸν Αἰσθητικισμό, ἀντιθέτως ἢ σημερινὴ ἀξιολογικὴ φιλοσοφία βοηθεῖ νὰ κατανοήσωμε τίς σαφεῖς ὀροθετικὲς γραμμές, ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὶς δύο περιοχὲς τοῦ πνευματικοῦ βίου²¹.

Ἡ θρησκευτικὴ καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ σφαῖρα διακρίνονται πρῶτα-πρῶτα στὴ σχέσι τους πρὸς τὸ Ὑπερβατικόν. Ἄν τὸ θρησκευτικὸ βίωμα δὲν μπορῇ νὰ βοηθῆ χωρὶς τὸν σταθερὸ προσανατολισμὸ τῆς ψυχῆς στὴ σφαῖρα τοῦ Ὑπερβατικοῦ, ἀντιθέτως τὸ καλλιτεχνικὸ βίωμα μπορεῖ νὰ εἶναι τέλειο μέσα στὴν ἔμμονον (ἐν + μένειν) περιοχὴν τῶν ἐνδοκοσμικῶν αἰσθητικῶν φαινομένων.

Ἐπειτα, ἐὰν δὲν μπορῇ νὰ βοηθῆ Ἐρησκεία χωρὶς πίστι στὴν πραγματικὴ ὑπαρξί τοῦ Θεοῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι γιὰ τὸν πιστὸ τὸ *ens realissimum*, ἀντιθέτως κατὰ τὴν ὥραν τοῦ καλλιτεχνικοῦ βιώματος ἢ ψυχῆ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴ σχέσι πρὸς τὴν πραγματικότητα τοῦ ἰδεατοῦ περιεχομένου τῶν πλασματικῶν ἀντικειμένων του. Τὸ ζήτημα ἂν ὑπάρχη ἢ ἂν δὲν ὑπάρχη Θεός, εἶναι ζήτημα ζωῆς ἢ θανάτου γιὰ τὴν Ἐρησκεία. Ἄλλὰ τὸ ζήτημα, ἂν ἡ Βεατρίκη τοῦ Δάντη ἢ ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε ἢ ὁ Δημήτρης Καραμάζωφ τοῦ Ντοστογιέφσκυ ἢ ὁ Πάρσιφал τοῦ Βάγνερ ἢ στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία ἢ Φραγκογιαννοῦ - φόνισσα τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπῆρξαν ἱστορικὰ πρόσωπα, εἶναι τελείως ἀδιάφορο γιὰ τὴ βίωσι τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας τῶν ἔργων, στὰ ὅποια τὰ πρόσωπα αὐτὰ παρουσιάζονται.

Ἡ Ἐρησκεία καὶ ἡ Τέχνη διαφέρουν ἀκόμη καὶ στὴ σχέσι τους πρὸς τίς ἐννοιες «μορφῆ» καὶ «περιεχόμενον». Στὴ Ἐρησκεία τὸ ἐνδιαφέρον συγκεντρώνεται κυρίως στὸ περιεχόμενον, ἐνῶ στὴν καλλιτεχνικὴ περιοχὴ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μορφὴ κατέχει τὸ πρωτεῖον. Ἐὰν ἐρωτήσωμε «τί συντελεῖ νὰ ἔχη κάτι θρησκευτικὸ χαρακτήρα», ἢ ἀπάντησις θὰ εἶναι: «Τὸ ὑπεργήϊνον ἐνδιαφέρον καὶ περιεχόμενον του». Ἐὰν ὁμως ἐρωτήσωμε «πῶς δημιουργεῖται καὶ ξεπροβάλλει ὁ καλλιτεχνικὸς χαρακτήρ ἐνὸς ἔργου Τέχνης», ἢ ἀπάντησις θὰ εἶναι: «Μὲ τὴν ἐνέργεια τῆς μορφῆς του»²². Ὅπως γράφει ὁ H. Scholz, «ἔνα καλὰ ζωγραφισμένον λάχανον ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψὶ δὲν εἶναι χειρότερον ἀπ' τὴν καλῶς ζωγραφισμένη Ἀνάληψι τοῦ Κυρίου. Ἀσφαλῶς δὲ αἰσθητικῶς θὰ εἶναι ἀνώτερον ἀπὸ τὴν κακῶς ζωγραφισμένη Ἀνάληψι»²³.

21. Johannes Hessen, *Religionsphilosophie*, τόμ. 2, München - Basel, 1955, σσ. 59 ἔξ.

22. *Αὐτόθι*, σσ. 62-63.

23. H. Scholz, *Religionsphilosophie*, Berlin, 1922, 1922.

Ἄλλὰ οἱ διαφορὲς αὐτὲς μεταξύ τῆς θρησκευτικῆς καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς σφαίρας δὲν σημαίνουν ὅτι δὲν ὑπάρχουν μεταξύ αὐτῶν καὶ πολλὰ σημεῖα ἐπαφῆς, συνδέσμου καὶ ἀλληλοβοηθείας. Ποῖα εἶναι αὐτά;

Πρῶτα-πρῶτα ἡ ἀνεξάρτητος Τέχνη παρέχει τὴν ἐξῆς ὑπηρεσία στὴν Θρησκεία. Καθὼς στρέφεται ἐλευθέρως πρὸς τὴν κοσμικὴ καὶ ἀνθρώπινη πραγματικότητα, βλέπει πόσον αὐτὴ μακριὰ ἀπὸ τὸν Θεὸν εἶναι γυμνή, πτωχὴ, γεμάτη ἀπὸ ἀθλιότητα καὶ πόνο, στερημένη ἀπὸ κάθε λάμψι καὶ πλοῦτο, διψασμένη γιὰ λύτρωσι καὶ σωτηρία²⁴.

Ἡ Τέχνη μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς γέφυρα, ποῦ ὀδηγεῖ πρὸς τὴν Θρησκεία. Κάθε γνήσιο καὶ βαθὺ αἰσθητικὸ βίωμα μπορεῖ νὰ δονήσῃ καὶ τὶς θρησκευτικὰς χορδὰς τῆς ψυχῆς μας. Τὸ Ὁραῖο τῆς φύσεως πάντοτε μᾶς ψιθυρίζει: «Ἄνω σχῶμεν τὰς καρδίας»²⁵. Ὅχι μόνο ἡ βίωσις τοῦ Ὁραίου τῆς φύσεως, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπόλαυσις τοῦ Ὁραίου τῆς Τέχνης μπορεῖ νὰ φέρῃ ἐσωτερικὸ συγκλονισμό, νὰ ἀναφλέξῃ τὴ νοσταλγία τῆς λυτρώσεως καὶ νὰ ὑποδαυλίσῃ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα. Αὐτὸ ἔκανε τὸν Μπαχ νὰ μὴ διστάξῃ νὰ λέγῃ ὅτι σκοπὸς τῆς μουσικῆς «εἶναι νὰ χρησιμεύῃ ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον ὡς μέσον, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ τιμῶμεν τὸν Θεὸν καὶ θὰ ζωογονοῦμε τὸ Πνεῦμα μας· μουσικὴ δέ, ποῦ δὲν συμμορφώνεται πρὸς τὴν ἀλήθεια αὐτή, δὲν εἶναι καθαρὰ μουσικὴ, ἀλλὰ σατανικὸς θόρυβος καὶ δυσαρμονία». Καὶ ὁ Μπετόβεν διεκήρυττεν ὅτι «ἀποστολὴ τοῦ καλλιτέχνου εἶναι νὰ φτερουγίσῃ ἕως τὴν Θεότητα καὶ νὰ κομίσῃ τὶς ἀκτίνες τῆς στῆν ψυχῆ τῶν ἀνθρώπων»²⁶. Γενικῶς τὰ ἔργα τῆς Τέχνης, ὅπως καὶ οἱ καλλονές

24. Alois Halder, «Kunst», ἐν: *Sacramentum Mundi*, τόμ. 3, Freiburg - Basel - Wien, 1969, σσ. 125-126.

25. Johannes Hessen, *ἐνθ' ἄνω*.

26. Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Ὡλοκληρωμένοι προσωπικότητες*, Ἀθήναι, 1964, σ. 135. Κατ' ἐξοχὴν τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα ὑποδαυλίζεται ἀπὸ τοὺς χριστιανοὺς καλλιτέχνες, γιὰ τοὺς ὁποίους ὁ Γ. Βερόντης ἔχει γράψῃ: «Ἐλεύθερο τὸ φτεροῦγισμά τους καὶ τὸ κελᾶδημα καὶ τὸ τραγούδι τους εἶν' ἕνας ὕμνος σὸ φῶς, ἕνα ἀσίγαστο ἀλληλουῖα πρὸς τὸν Θεὸ τῶν πνευμάτων καὶ πάσης σαρκός, εἶναι μιὰ πρόσκλησις, ποῦ ἀπευθύνουν στὴν οἰκουμένη, στὰ πλήθη τῶν ἀλύτρωτων ἀδελφῶν, γιὰ νὰ μποῦνε κι αὐτοὶ σὸ φωτοπλημμύριστο παλάτι τῆς πίστεως, γιὰ νὰ χαροῦνε κι αὐτοὶ τῆς πνευματικῆς λευτεριάς τὸ τρισευφρόσυνο πανηγύρι. Βλέπουν τὴν Τέχνη ὡς ἕνα δρόμο πρὸς τὴν πηγὴ τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν εἶπεν ὁ Μωριάκ, τὴ βλέπουν νὰ ξεκινᾷ ἀπ' τὸν Θεὸ καὶ νὰ ξαναγυρίσῃ στὸν Θεὸ, καθὼς τῷγραφεν ὁ Σολωμός, συγγράφουν μὲ τὴ συναίσθησι, πῶς μπροστά τους βρίσκεται ἡ παναγία Τριάδα, κατὰ τὴ φράση τοῦ Ἑρνέστου Ψυχάρη, καὶ ὑψώνουν τὴν Τέχνην σὲ ἰέρεια τοῦ Θεοῦ, καθὼς ὁ Κλωντέλ τῷχει γράψῃ: Γ. Βερόντη, «Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ ὁ καλλιτέχνης», Ἀκτίνες, 1947, σ. 157.

τῆς φύσεως, ἀνάγουν τὸ πνεῦμα στὸ ἀπόλυτο καὶ πανυπερτέλειο Κάλλος, διότι παραπέμπουν «ἐκ τοῦ κάλλους τῶν ὀρωμένων εἰς τὸν Ὑπέροκαλλον», ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ Μέγας Βασιλείος²⁷.

Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι μόνον γέφυρα πρὸς τὴν Θρησκεία. Παραλλήλως εἶναι μέσον ἐκδηλώσεως τῶν θρησκευτικῶν βιωμάτων καὶ πνευματικῆς - συμβολικῆς παραστάσεως τῆς θείας πραγματικότητος. Ἦδη ὁ Πλάτων χρησιμοποίησε τὴν ἰδέα τοῦ ὠραίου, διὰ νὰ προσδιορίσῃ μέσα στὸ «Συμπόσιο» τὸ Θεῖον, πού ὡς ἀπόλυτο Κάλλος «ὑπάρχει αἰώνιο καὶ δὲν ὑπόκειται οὔτε σὲ γένεσι, οὔτε σὲ ἀφανισμό, οὔτε σὲ αὔξεισι, οὔτε σὲ ἐλάττωσι». Βεβαίως οἱ διάφορες καλλιτεχνικὲς μορφές, ὅταν χρησιμεύουν ὡς μέσα ἐκφράσεως τῆς Θρησκείας, εἶναι μόνον σύμβολα πού ἀπλῶς ὑποσημαίνουν τὸ Θεῖο, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ καταστήσουν προσιτὴ τὴν οὐσία Του. Τὸ Θεῖο στὴν οὐσία Του εἶναι κάτι τὸ μετα-αισθητικόν²⁸.

Ὅχι μόνον τὸ Ὁραῖον in abstracto μὲ τὴ μορφή τῆς ὑψίστης ἐννοίας τοῦ Κάλλους, ἀλλὰ καὶ τὸ Ὁραῖον in concreto μὲ τὴ μορφή τῶν διαφόρων ἐποπτικῶν μέσων τῆς Τέχνης μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ἐκφραστικὸ μέσον τῆς Θρησκείας πού πάντοτε μεταδίδει τὸν οὐράνιο «θησαυρὸν ἐν ὀστροκίνουσι σκεύεσιν» (Β' Κορ. δ', 7). Ἡ Θρησκεία δὲν ἔχει ἰδικὴν τῆς γλώσσα. Τοὺς τρόπους ἐκφράσεως τῶν βαθυτάτων βιωμάτων δανεῖζεται ἀπὸ τοὺς ἄλλους κύκλους τοῦ πολιτισμοῦ, ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, τὴν ζωγραφικὴν, τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὴ μουσικὴν κ.λπ.²⁹.

Ἄλλ' ἢ Θρησκεία δὲν ὠφελεῖται μόνον ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ σφαῖρα. Παραλλήλως σ' ἓνα κύκλο ἀλληλοβοηθείας παρέχει σ' αὐτὴν πολλὰς ὑπηρεσίες πού κορυφώνονται μέσα στὰ χριστιανικὰ πλαίσια.

Ἡ Θρησκεία παρέχει στὸ αἰσθητικὸ βίωμα τὸ ἔσχατο θεμέλιο καὶ μεταφυσικὸ ἀγκυροβόλημα. Αὐτὸ ἐννοοῦσε ὁ Γκαίτε, ὅταν, ἀντιγράφων τὶς ἀντιλήψεις τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἔλεγεν ὅτι ὁ καλλιτέχνης «δέχεται τὶς ἐμπνεύσεις του μέσα στὰ ἱερὰ ἄλση τοῦ Παρνασσοῦ ἀπὸ τὶς Μοῦσες καὶ τὶς Χάριτες τοῦ Διός, πού καταπέμπονται εὐμενῶς ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο»³⁰.

Ἡ Θρησκεία δὲν παρέχει μόνον ἀναρίθμητα θέματα καλλιτεχνικῆς ἐμπνεύσεως. Ἐπὶ πλέον ὑποβοηθεῖ τὴν ἐξασφάλισι τῆς ἐλευθερίας

27. Ἀνάλογα διδάσκουν ὅλοι οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Πρβλ. Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Ἡ Αἰσθητικὴ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, Ἀθήναι, 1971. Τοῦ ἰδίου, *Ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ ἱεροῦ Φωτίου τοῦ Μεγάλου*, Ἀθήναι, 1995.

28. Johannes Hessen, *ἐνθ' ἀνωτ.*, σσ. 64-65.

29. Ν. Ἰ. Λούβαρι, *Νοσταλγικαὶ περιπλανήσεις*, σ. 148.

30. Ν. Ἰ. Λούβαρι, «Τέχνη καὶ Ψυχὴ», *Κοσμοθεωρία*, ἔτος 1931, σσ. 324-331.

τοῦ καλλιτέχνου, διότι, δαμάζοντας τὰ ζωϊκὰ πάθη καὶ τὶς ἐνστικτώδεις παρορμήσεις, συντελεῖ στὴ δημιουργία καθαρῶν αἰσθητικῶν βιωμάτων ποὺ δὲν νοθεύονται ἀπὸ ἡδονιστικῆς ἢ χρησιμοθηρικῆς ροπῆς καὶ ἐπιδιώξεις, ἀλλὰ συναρτῶνται πρὸς τὴν ἀνωτέραν πνευματικὴ ζωὴ, τὸ ἠθικὸ χρέος καὶ τὴν κοινωνικὴ εὐθύνη³¹.

6. Τὸ νόημα τῶν ἱ. εἰκόνων.

Ὁ διακεκριμένος θεολόγος συνάδελφος κ. Suttner μᾶς ὑπέμνησε τὴν Αἰσθητικὴ τῶν ἱερῶν εἰκόνων. Στὴν ἀναγωγικὴ καὶ μυσταγωγικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας οἱ ἱερῆς εἰκόνες εἶναι ἐκφράσεις ἢ συμβολικῆς παραστάσεις τοῦ ὑπερβατικοῦ καὶ οὐρανίου κόσμου, τοῦ «ὄντως ὄντος» καὶ τῆς θείας δόξης καὶ μεταμορφώσεως, πρὸς τὴν ὁποία συναρτῶνται τὰ ἐξεικονιζόμενα πρόσωπα καὶ γεγονότα. Ἡ πνευματικὴ ἀλήθεια, τὴν ὁποία γνωρίζομε βιωματικῶς μὲ τὸ στοχαστικὸ ἀντίκρουσμα μιᾶς ἱερᾶς εἰκόνας, ὑπέρκειται τῆς ὀπτικῆς ἀληθείας, τὴν ὁποία συλλαμβάνομε μὲ τὰ ὕλικά μας μάτια. Κατὰ τὴν νεοπλατωνικὴ μορφολογικὴ διατύπωση, τὴν ὁποία χρησιμοποιοῦ μὲ χριστιανικὸ περιεχόμενο Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, «διὰ σωματικῆς θεωρίας ἐρχόμεθα ἐπὶ τὴν πνευματικὴν θεωρίαν»³². Γι' αὐτό, ὅπως τονίζει ὁ Ὁρος τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, ἡ ὑπὸ τῶν Ὁρθοδόξων τιμητικὴ προσκύνησις τῶν ἱερῶν εἰκόνων ἐπιβάλλεται διότι «ἡ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει»³³. Καὶ «ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα, προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν»³⁴.

Οἱ ἱερῆς εἰκόνες, ὅπως ἔχει ἐπισημάνει ὁ ὁμιλῶν σὲ εἰδικὰ δημοσιεύματά του, εἶναι εὐγλωττα παραδείγματα συναντήσεως τῆς Τέχνης

31. Περὶ τῶν σχέσεων Θρησκείας καὶ Τέχνης πρβλ. καὶ τὰ ἐξῆς ἔργα: H. Lütze-ler, «Sinn und Formen religiöser Kunst», ἐν: *Saeculum* 3 (1952) σσ. 277-318. P. Regamey, *L'art sacré au XX^e siècle*, Paris, 1952 καὶ γερμ.: *Kirche und Kunst im 20. Jh.*, Graz - Wien - Köln, 1954. H. E. Bahr, *Poiesis - Theologische Untersuchungen der Kunst*, Stuttgart, 1961. H. U. v. Balthasar, *Herrlichkeit - Eine theologische Ästhetik*, τόμ. 1-4, Einsiedeln, 1961 ἔξ. K. Ledergerber, *Kunst und Religion in der Verwandlung*, Köln, 1961. Alois Halder, *Kunst und Kult*, Freiburg - München, 1964.

32. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, «Λόγος Γ' ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας», *Migne* Ἐ.Π. 94,1336.

33. Πρβλ. Μ. Βασιλείου, «Περὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος», *Migne* Ἐ.Π. 32,149.

34. Joh. D. Mansi, *Sacrorum Concilium nova et amplissima collectio*, Φλωρεντία καὶ Βενετία, 13, 377.

μὲ τὴν Ὁρθόδοξη Χριστιανικὴ Γνωσιολογία, Ὀντολογία, Κοσμολογία, Ἀνθρωπολογία, Χριστολογία, Παιδαγωγικὴ, Λειτουργικὴ κ.λπ.³⁵.

Ἐπιλεγόμενα.

Κύριοι συνάδελφοι, ἐκ τῶν κάπως ἐκτενῶν παρατηρήσεων καὶ ἐπισημάνσεων στὶς δύο εἰσηγητικὲς παρεμβάσεις μου περὶ τῶν ἀλληλεξαρτήσεων μεταξὺ τῆς Τέχνης καὶ τοῦ λοιποῦ πνευματικοῦ βίου, γίνεται φανερόν διατὶ τὰ μέλη ἐκεῖνα τῆς Ἀκαδημίας μας, ποὺ εἶναι διακεκριμένοι καλλιτέχνες καὶ σκαπανεῖς τῆς Αἰσθητικῆς, συνεργάζονται ἀρμονικῶς ἐν πνεύματι ἐκτεταμένης ἀλληλοπεριχωρήσεως τοῦ ἔργου των μὲ τὴν προσφορὰ τῶν λοιπῶν μελῶν, τὰ ὅποια ἀπὸ τὴν σκοπιὰ τῆς ἐπιστημονικῆς εἰδικότητός των μελετοῦν τοὺς διαφόρους τομεῖς τοῦ ἐπιστητοῦ καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ Ἀκαδημία μας μπορεῖ νὰ συντελέσῃ, ὥστε ἡ Τέχνη νὰ γίνῃ, νὰ εἶναι καὶ νὰ χρησιμοποιηθῆται ὡς ὄργανο πνευματικῆς ἐνοποιήσεως τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Οἰκουμένης.

Σημείωσις.

Οἱ ἀνωτέρω ἐπισημάνσεις, κατὰ τὴν κοινὴν πολὺωρη συνεδρία τῶν τεσσάρων θεωρητικῶν «Τάξεων» τῆς Ἀκαδημίας, ἔγιναν δεκτὲς μὲ ἰκανοποίησι. Μάλιστα ὁ Προεδρεύσας στὴ συνεδρία αὐτὴ διακεκριμένος πρ. Πρύτανης τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς γιὰ τὴν Μουσικὴν καὶ γιὰ τὴν Εἰκαστικὴν Τέχνην «Mozarteum» (Salzburg) καὶ Κοσμήτωρ (Decanus) τῆς «Τάξεως τῶν Τεχνῶν» (Classis artium) τῆς Ἀκαδημίας Ο. Prof. Dr. Wolfgang Roscher — ὁ ὅποιος διευθύνει καὶ ἐμπυχώνει καὶ τὸ «Ἰνστιτούτο γιὰ τὴν ὠλοκληρωμένη Μουσικὴν Παιδαγωγικὴν καὶ Πολυαισθητικὴν Ἀγωγήν» (Institut für Integrative Musikpädagogik und Polyästhetische Erziehung), ὅπως καὶ τὴν «Διεθνή Ἐταιρεία γιὰ τὴν Πολυαισθητικὴν Ἀγωγήν» (Internationale Akademie für Polyästhetische Erziehung)—, στὸ τέλος τῆς συνε-

35. Ἰδιαιτέρως πρβλ. τὸ ἔργο: Εὐαγγέλου Δ. Θεοδώρου, *Ἐπέχρονα μηνύματα τῆς Ἑβδόμης Οἰκουμενικῆς Συνόδου*, ἐν Ἀθήναις 1988, ὅπου ὑπάρχουν εἰδικὰ κεφάλαια: 1) γιὰ τὴ Θεολογικὴ Αἰσθητικὴ τῶν ἱερῶν εἰκόνων, 2) γιὰ τὴ Θεολογία τῶν ἱερῶν εἰκόνων, 3) γιὰ τὸν λειτουργικὸν χαρακτήρα τῶν ἱερῶν εἰκόνων, 4) γιὰ τὸν διδακτικὸν χαρακτήρα τῶν ἱερῶν εἰκόνων, 5) γιὰ τὰ πολιτισμικὰ καὶ αἰσθητικὰ μηνύματα (τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου), 6) γιὰ τὴν ποικιλομορφία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ζωγραφικῆς, 7) γιὰ μηνύματα (αἰσθητικῆς) διεκκλησιαστικῆς ἐνότητος καὶ 8) γιὰ παρόμοια μηνύματα πρὸς τὸν προτεσταντικὸν κόσμον.

δρίας προσέφερε σὸν γράφοντα τὸ μὲ τῆ φροντίδα αὐτοῦ ἑτοίμασθὲν καὶ ἐκδοθὲν συλλογικὸ ἔργο «Τέχνη καὶ Θρησκεία» (*Kunst und Religion*)³⁶, γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος σὲ σχετικὴ Βιβλιοκρισία μέσα σὸ περιοδικὸ «Θεολογία»³⁷.

36. *Kunst und Religion (Weltmusik und Weltreligionen - Klänge und Texte, Kulte und Kulturen)*, ἐκδ. στῆ σειρά *Schriften der Hochschule für Musik und darstellende Kunst «Mozarteum»* ἀπὸ τὸ Institut für Integrative Musikpädagogik und Polyästhetische Erziehung (Leitung: Wolfgang Roscher) ὡς 3ος τόμος τῆς Ἐπετηρίδος Polyästhese, München - Salzburg, 1995.

37. Περ. «Θεολογία», ἔτος 1996, τεύχος Β'.