

Ευάγγελος Μουτσόπουλος

Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΠΡΑΞΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

*Πανοσιολογιότατε Εκπρόσωπε του Παναγιωτάτου
Κυρία και Κύριοι Εκπρόσωποι των Αρχών
Κύριε Πρύτανη
Κύριε Πρόεδρε του τμήματος Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής
Κύριοι Κοσμήτορες
Αγαπητοί Συνάδελφοι
Κυρίες, Κύριοι
Αγαπητοί φοιτητές και φοιτήτριες,*

Απευθύνω προς όλους Σας ένα εγκάρδιο Ευχαριστώ, βαθιά συγκινημένος για την τιμή που μου επιφυλάξατε και για τα λόγια με τα οποία η αγαπητή μας συνάδελφος Κυρία Δήμητρα Σφενδόνη-Μέντζου με υποδέχτηκεν εκ μέρους Σας.

Θ' αρχίσω την ομιλία μου με μian αναδρομή στην πρώτη μου παρουσία επί του βήματος αυτού, πριν από πάρα πολλές δεκαετίες, κατά την εκφώνηση του εναρκτήριου λόγου μου. Την τελευταία στιγμή ο τότε κοσμήτωρ μ' πλησίασε και μ' πληροφόρησε πως ο παριστάμενος πρύτανης επείγετο ν' αποχωρήσει και παρακαλούσε να επιταχύνω την ομιλία μου. «Ποιούμενος την ανάγκην φιλοτιμία» συνεμορφώθη, μ' αποτέλεσμα, το κείμενο που είχα υπομονετικά συντάξει να το αναγνώσω επιτροχάδι, δίχως, φυσικά, περικοπές, ώστε έκοτε να διερωτώμαι, αν έστω και κάποιος εκ των ακροατών μου είχε κατανοήσει την στοιχειώδη σημασία του. Συνετισθείς λοιπόν, σήμερα θ' αναγνώσω το κείμενό μου βραδέως, ώστε να καταστεί κατανοητό απ' ολόκληρο το εκλεκτό μου ακροατήριο και δίχως κανείς εξ' υμών να αγανακτήσει ως εκ της μακρηγορίας μου. Επέλεξα ένα θέμα που άπτεται, θαρρώ, του ενδιαφέροντος όλων.

Η προβληματική της καλλιτεχνικής δημιουργίας εμφανίζεται σε τρία κυρίως επίπεδα, ήτοι στ' οντολογικό, στο επιστημολογικό και στ' αξιολογικό, διακριτά μεταξύ των κι' ωστόσο εξαρτώμενα το καθέν απ' τα άλλα, προκειμένου να προσεγγισθεί με λογική συνέπεια, πράγμα που ουδόλως αποκλείει την διάκριση κι άλλων επιπέδων προς εξέταση, όπως τ' αυστηρώς πραξιολογικό και το τεχνολογικό. Αν όμως περιορισθεί κανείς στην φαινομενολογική τοποθέτηση του θέματος, τότε, κατ' ανάγκην κάθε αναφορά στις παραμέτρους των λεγομένων «επιστημών του ανθρώπου», της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας δηλαδή, θα πρέπει, αν όχι να αποκλεισθεί εντελώς, τουλάχιστον να παραμερισθεί κατά το δυνατόν.

Κάθε συνειδητή πράξη –και η καλλιτεχνική δημιουργία συνιστά πράξιν δημιουργική κατ' εξοχήν– προϋποθέτει την ελευθερία της συνείδησης και κάθε καλλιτεχνική διαδικασία εκφράζει την βούληση της ορθώσεως ενός έργου εκπορευόμενου από τη συνείδηση του δημιουργού και εξαντικειμενιζόμενου προς την κατεύθυνση του περιβάλλοντος πραγματικού σύμπαντος, εγκαθιστώντας με τον τρόπο αυτόν μιαν συνέχεια μεταξύ του σύμπαντος εκείνου και της ίδιας της συνειδήσεως η οποία τότε, επιβάλλεται και κυριαρχεί επ' αυτού, χάρη στο δημιουργούμενο έργο τέχνης. Το τελευταίο αυτό είναι προϊόν *ex aliquo*, ήτοι συνθέσεως στοιχείων προϋπαρχόντων και όχι *ex nihilo*, ήτοι «εκ του μηδενός». Μ' άλλους λόγους το έργο τέχνης δημιουργείται χάρη στη διαθέσιμη προϋπαρξη αισθητής ύλης επί της οποίας η συνείδηση του δημιουργού επιθέτει την ίδια της την σφραγίδα προσδίδοντας εις την ύλη αυτή κατάλληλη μορφή αναλόγως των συνειδησιακών νόμων που απαιτούν, το ορθούμενον έργο να χαίρει καταστατικού εαυτονομίας, ήτοι να διέπεται από τους ιδιαίτερους νόμους του που ανταποκρίνονται προς τους γενικούς νόμους της συνειδήσεως. Παρόμοια αυτονομία δεν νοείται ειμή ως εκδήλωση της τελικότητας του έργου, της εντελέχειάς του, κατά τον Αριστοτέλη. Εντελέχειας που έχει προκαθορισθεί και που του έχει προσδοθεί από τον δημιουργό του βαθμιαίως, κατά τα διαδοχικά στάδια της ορθώσεώς του, χάρη σε μιαν δυναμική που διήκει, διαρκώς, μέχρι της τελειώσεώς του. Ωστόσο, τα στάδια αυτά δεν είναι σαφώς διακριτά. Περιχωρούν, κατά την έκφραση του Αναξαγόρα, διεισδύουν, δηλαδή το ένα μέσα στο άλλο προσδιορίζοντας μια διαδικασία συνεχή που επιρρωνύει, με την σειρά της, την ενότητα, τόσο της διαδικασίας αυτής, όσο και του προϊόντος της που είναι το δημιουργημένο καλλιτέχνημα. Προτού καν λοιπόν μια φάση της δημιουργικής πράξεως αχθή εις πέρας, αναγγέλλεται πολλαχώς και προβάλλει η επόμενη φάση της.

Η καλλιτεχνική δημιουργία συνιστά μιαν επί μέρους εκδήλωση της πνευματικής δημιουργικότητας, εφαρμοζόμενης επί του πεδίου της τέχνης. Η δημιουργικότης εν γένει θα ορισθεί ως η συνειδησιακή ικανότης προς υπέρβασιν

του δεδομένου, του συνήθους, του κανονικού, του αποδεδειγμένου. Χαρακτηριστικά της παραμένουν κυρίως η επίτευξη διασυνδέσεως μεμονωμένων στοιχείων που ανήκουν σε διαφορετικές αισθητές ή νοητικές κατηγορίες και υπαγωγής των υπό μίαν ενότητα η οποία τα υπερβαίνει. Αυτό προϋποθέτει, αλλά και συνεπάγεται, προσφυγή σ' αναλογίες προηγούμενως αδιανόητες, αναγωγή ασυμβιβάστων σε συμβατά, χάρη στην επίτευξη διαδράσεων επί πολλαπλών συγχρόνων πεδίων τροποποίησιν, ακόμη και παραβίαση του μέτρου ανοχήν ενδεχόμενης διακοπής συνεχειών κι', αντιθέτως, ενορατικήν αποφυγή φαινομενικώς άδηλων χασμάτων. Η δημιουργικότητα όπως αυτή εκδηλώνεται σε όλες τις πτυχές του θεωρητικού και του πρακτικού βίου, ιδιαίτερα όμως στον τομέα της καλλιτεχνίας, είναι, συνεπώς, ικανότητα προσφυγής σε πάντοια τεχνάσματα, προς άσκησιν αποτελεσματικού ελέγχου επί της αντικειμενικής πραγματικότητας. Ταλαντούχοι και μεγαλοφυείς διαθέτουν την ίδια δημιουργικότητα, έστω και σε βαθμούς κατά πολύ αποκλίνοντες.

Οι φάσεις αυτές συμποσούνται σε καμιάν δεκαριά. Ιδού μια συνοπτική των απαρίθμησις: αρχικώς, διαφαίνεται μια συγκεχυμένη διάθεση προς δημιουργίαν έπεται η εκπήδησις ενός ασαφούς συνόλου ή κι' ενός συγκεκριμένου στοιχείου που θα λειτουργήσει ως αφετηρία εμπνεύσεως. Ακολουθούν η ένταξη του συνόλου ή του στοιχείου αυτού σ' ένα ευρύτερο σύνολο, που λίγο-πολύ χαρακτηρίζεται από κάποια δομή κι' εν συνεχεία η δόμηση, περιοδική ή κυκλική (με την σημασία της μερικότητας), του ευρύτερου αυτού συνόλου, καθώς κι' ενδεχόμενες αναδομήσεις αν αυτές αναδειχθούν ευκαιές ή και αναγκαίες. Από του σημείου αυτού και εξής συντρέχει κάποια γενική συνειδητοποίηση της πιθανότητας αποτυχίας του εγχειρήματος αποτυχίας που είναι δυνατόν να καταλήξει είτε σε εγκατάλειψη της διαδικασίας είτε σε επανάληψή της, επί εντελώς νέων βάσεων. Κατά τις επόμενες φάσεις προέχει διαρκώς η σταθερή φροντίδα διατηρήσεως του αρχικού προσανατολισμού του εγχειρήματος δια του τονισμού του ενύπαρκτου τελικού του αιτίου. Ακολουθούν περιοδικές εκτιμήσεις των τμημάτων του έργου, καθώς και του συνολικού αποτελέσματος, όπως αυτό δείχνει να προδιαγράφεται, πράγμα που επιβεβαιώνει την μάλλον υπερβολική άποψη του Étienne Souriau, πως ο καλλιτέχνης εργάζεται «στον ήσκιο του Θεού», αφού πρόκειται για εργασία επίπονη δημιουργού με περιορισμένες ανθρώπινες δραστηριότητες. Η διαδικασία της «τελευταίας πινελιάς» έρχεται να συμπληρώσει τον ανθρώπινο καλλιτεχνικόν άθλο. Στις φάσεις αυτές προέχει να προστεθούν οι εμβόλιμες εκείνες φάσεις που αποκαλώ καιρικές και περί των οποίων θα διαλάβω αργότερα. Τέλος, η συνεχής δυναμική της δημιουργικής πράξεως, που διατελεί αδιάκριτη από την ερμηνευτική πράξη, προεκτείνεται στους τομείς, τόσο των πλαστικών, όσο και των παραστασιακών τεχνών, προς την κατεύθυνση των θεωρών των έργων τέχνης.

Καθέν' από τα στάδια, κάθε μία από τις φάσεις, απ' όπου διέρχεται η διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αξίζει να διερευνηθεί επί το αναλυτικώτερον.

1. Εν αρχή προσφέρεται πάντοτε στον δημιουργό μονάχα το μηδέν. Στην συνείδησή του υπάρχει μια διάχυτη διάθεση για δημιουργία. Βαθμηδόν η διάθεση αυτή μεταστρέφεται σε βουλητικότητα. Από το σκοτεινό μηδέν εκπηδά μια υπαύγεια από την οποίαν φωτίζονται χρώματα ή αποχρώσεις, γραμμές, σχήματα, όγκοι, ηχητικότητες, σήματα, ή ρηματικές αρθρώσεις που σύντομα μετατρέπονται σε συγκεκριμένα κι' ευκρινή στοιχεία ως μοτίβα-κίνητρα, οπωσδήποτε αναπτύξιμα, πλην υπό έλεγχο.

Πολύς λόγος έχει γίνει περί του άγραφου λευκού φύλλου χάρτου, του κενού συστήματος μουσικών πενταγράμμων, του παρθένου μουσαμά, του ακατέργαστου μαρμάρινου όγκου, προς τα οποία ο καλλιτέχνης ευρίσκεται αντιμέτωπος. Στην πραγματικότητα, από το σκοτεινόν αρχικό μηδέν ξεπροβάλλει ένα φέγγος: δεν είναι συγκεχυμένον, είναι διάχυτον και φωτίζει τα στοιχεία που μόλις απαριθμήθηκαν. Υπενθυμίζω εδώ την εξομολόγηση του Paul Valéry για το πως ενεπνεύσθη το ποίημά του *Θαλασσινό κοιμητήρι*: αρχικώς συνέλαβε τον ρυθμόν ενός δεκασύλλαβου στίχου, κενού νοημάτων. Ο ρυθμός αυτός όλο και περισσότερο του επεβλήθη και σε στάδιο μεταγενέστερο, το κενό του βαθμηδόν επληρώθη λέξεων, πρώτ' αβέβαιων, ύστερα συγκεκριμένων, και που, τελικώς του ενέπνευσαν ως και το θέμα του ποιήματος. Από την πλευρά του, ο Buffon, στα μέσα του αιώνος των Φώτων, παρατηρούσεν ήδη, σε τόνον ταυτόσημον, έστω κι' ακραίον, πως, αν ο αναγνώστης κατόρθωνε να φαντασθεί τον μόχθο του συγγραφέως, που υποκρύπτεται υπό την στίλβουσαν φράση, θα τον κατελάμβανε φρίκη. Με τον τρόπο αυτόν, ο Buffon αποστασιοποιείται από τον Baudelaire ο οποίος, ανατρέχοντας εις την γένεση των ποιημάτων, υποστηρίζει, αντιθέτως, πως ο ευσυνειδητος συγγραφέας διαβλέπει ήδη την τελευταίαν αράδα του κειμένου του την ώρα που γράφει την πρώτη. Οι δυο δισταμένες απόψεις δεν είναι ωστόσο και ασυμβίβαστες. Πράγματι, αν, μεταξύ των τεχνών, υφίσταται μια αναμφισβήτητη αντιστοιχία, δεν παύει να αληθεύει πως μερικές εξ' αυτών, όπως η αρχιτεκτονική και η ανδριαντοποιία, ουδόλως προσφέρονται στην πρακτική του αυτοσχεδιασμού, κατ' αντίθεσιν προς την μουσική, όπου ωστόσο κάποιοι κανόνες πρέπει να ακολουθούνται.

2. Κατά την επόμενη φάση και προς την σχεδόν σταθερή κατεύθυνση την οποία ακολουθεί η δυναμική της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η αρχική διάχυτη διάθεση του δημιουργού υποσκελίζεται από μιαν σειρά συγκεκριμενοποιήσεων που συνιστούν ισάριθμες εναλλακτικές προτάσεις. Ανάμεσά τους

η συνείδηση του δημιουργού αντλεί, δια διαδοχικών επιλογών και χάρη στον προσανατολισμό της προθετικότητός της που δεν είναι αποκλειστικώς σωρευτρία εμπειριών, αλλ' εξίσου και εξωτερικεύτρια των ιδίων των βιωμάτων της υπό μορφή εκδηλώσεων. Καταδεικνύεται, ως εκ τούτου, πως από την φύση της, η προθετικότης της συνειδήσεως συγκεκριμενοποιεί τις εσωτερικές της ενοράσεις συμφώνως προς προηγηθείσες αισθητές εμπειρίες, αλλά και προς τα διαθέσιμα κατάλληλα υλικά· ενοράσεις που προκύπτουν ως εμπνεύσεις ενός συνόλου ή ενός μοτίβου-κινήτρου, αναλόγως της υπηρετούμενης τέχνης, και που δεν αποκλείονται αμοιβαίως. Η έμπνευση πληροί ένα πλαίσιον με όρια ακαθόριστα που ωστόσο τείνουν να προσδιορισθούν. Όσο για το μοτίβο-κίνητρο, αυτό, λίγο-πολύ συγκεκριμένο, κανονικώς συνίσταται σε μίαν καθορισμένη σειρά ήχων ή νοημάτων και αρθρώσεων, επίσης υποκειμένων σε προσδιορισμούς και επεξηγήσεις χάριν αυστηρής διακριβώσεως. Η αυστηρότης χαρακτηρίζει γενικώς κάθε τέχνην που εκτιμάται ως κλασσική· προϋποθέτει κυριαρχίαν της τεχνικής αναμφισβήτητην, ισαξίως επιμεριζόμενην μεταξύ τεχνίτη και αυθεντικού καλλιτέχνη, παρ' όσα ουσιώδη τους διακρίνουν. Αξίζει να στηλιτευτούν εδώ οι παντοίες, δήθεν καλλιτεχνικές δραστηριότητες κυρίως και κατ' ευφημισμόν, ζωγράφων, μουσικών και ποιητών που καυχώνται για τον αυτοματισμό της εμπνεύσεώς των.

3. Το επόμενο, τρίτο, στάδιο της καλλιτεχνικής δημιουργίας συνίσταται στην ένταξη του απροσδιόριστου συνόλου, ή του μοτίβου-κινήτρου, σε συνολικότητες λίγο-πολύ δομημένες. Στο σημείον αυτό υπεισέρχεται η έννοια της δομής, η οποία εκληροδοτήθη στον τομέα της φιλοσοφίας από τους τομείς της χημείας και της γλωσσολογίας και η οποία ορίζεται ως «ενότης εμπειρέχουσα τον νόμο της δράσεως και της αναπτύξεώς της, διαθέτουσα ιδιαίτερη αιτιότητα και πραγματοποιούσα μίαν λειτουργική ατομικότητα». Με τον ορισμόν αυτόν τονίζεται η εμμενής δυναμική της έννοιας της δομής· δυναμική που αντιστοιχεί επακριβώς προς την δυναμική της καλλιτεχνικής δημιουργίας συνολικώς νοούμενης. Αληθεύει, βεβαίως, ότι το πρωταρχικό μοτιβικό κύτταρο στην μουσική συνιστά ήδη μίαν στοιχειώδη δομή που εμφανίζει όψιν συγχρόνως ρυθμικήν και μελωδικήν. Η κυτταρική δομή αποτελεί δυνάμει τον πυρήνα του ολοκληρωμένου έργου. Δυνάμει, πάντοτε, και σε κλίμακα ελαχίστου, προΐδεάζει περί της εντελέχειας του μουσικού, ενδεχομένως δέ και του ποιητικού έργου. Τούτο, φυσικά, δεν ισχύει ειμή μερικώς, προκειμένου περί των τεχνών που, κυρίως, εκμεταλλεύονται τις ιδιότητες του χώρου, παρά τ' ότι θα ήταν ίσως δυνατόν να διακριθούν κάποιες αναλογίες στην περίπτωση αυτήν. Στην αρχιτεκτονική λ.χ., μαζί μ' εργώδεις στατικούς υπολογισμούς αποκαλύπτονται άκρως επινοητικές αρμονικές χαράξεις. Στην ζωγραφική,

μια λεπτομερής εξέταση θα αποκαλύψει λεπτοφυείς και, παρά ταύτα, διακριτές, διαγώνιες γραμμές φυγής, που συμβάλλουν στην οργάνωση του έργου διευκολύνοντας την τελειώσή του. Αόρατες εκ πρώτης όψεως, υποδηλώνουν την φροντίδα του ζωγράφου που, όπως κι ο αρχιτέκτων, προστρέχει στον υπολογισμό αναλογιών οι οποίες είναι «δεσμοί κάλλιστοι» γραμμές φυγής συχνά διαλείπουσες ως εκ της παρεμβολής κενών, αλλά των οποίων η συνέχεια αφήνεται να διαφανή. Η παρουσία τους υπενθυμίζει την βαγκνερική αρχή της «συνεχούς μελωδίας» που διακόπτεται μονάχα από κάποιο «οδηγητικό μοτίβο-κίνητρο». Όσο για την γλυπτική, η ίδια διαθέτει ένα ειδικόν καταστατικό: προχωρεί είτε κατά διαδοχικές προαφατρήσεις τμημάτων ενός ακατέργαστου όγκου είτε κατά πλαστουργίαν. Προστρέχει κατ' αρχήν εις την συμμετρία που της υποδεικνύεται από την σύσταση του ανθρώπινου σώματος. Ο καλλιτέχνης γλύπτης δεν διατυπώνει μοτίβα-κίνητρα. Μόλις και δύναται να συλλάβει χονδρικός μίαν δύναμη μορφήν υφέρπουσαν υπό έναν μαρμάρينو όγκο, πριν επιχειρήσει να τον λαξεύσει.

4. Κατά το τέταρτο στάδιον, η δομή του έργου επιβάλλεται καταλυτικώς επ' αυτού. Συνιστά, τρόπον τινά, την ραχοκοκκαλιά του, ακολούθως υποκρουπτόμενη υπό μίαν μορφήν, ασφαλώς όχι ολιγώτερον σημαντική της δομής, της οποίας άνευ, όμως, η δομή δεν θα είταν σαφώς συλληπτή από τις αισθήσεις· θα έδειχνε συγκεχυμένη, διάχυτη, κινούμενη, πλανώμενη, και πάντως, λαθραία, αλητιώσα, ασταθής. Αλλ', ακριβώς χάρη στην μορφή του έργου, που την στηρίζει η δομή του, που, αμοιβαίως, στηρίζει την μορφήν, επιτρέπεται να υπάρξει οργανικώς, να διευθετείται μέσα από τον κυτταρικό της πυρήνα, να αναπτύσσεται κατά την εντελέχειαν του έργου, ούτε δηλαδή ολιγώτερον απ' όσον η σύλληψή του την έχει προσδιορίσει, ούτε περισσότερο απ' όσον ο σχεδιασμός του της το επιτρέπει. Η δομή, συνεπώς, αποβαίνει αληθής εγγυήτρια του βιώσιμου χαρακτήρος του έργου. Μέσ' απ' αυτήν ο καλλιτέχνης αγρυπνεί για την ακεραιότητα του εγχειρήματός του, του οποίου την καθιστά αρχήν και κανόνα, τοσοῦτω μάλλον καθ' όσον ορθώνει το καλλιτέχημά του κατά τις απαιτήσεις του προσωπικού του σπλαγχνικού χώρου, προσαρμόζοντάς το καταλλήλως κατά τρόπον ομόλογον προς εκείνον.

Τοιουτοτρόπως εξάγει, κατόπιν συμπίεσεως, εξ' αυτού, αρχετυπικά μορφώματα πολυσθενή. Ενδεχομένως, μια μερικότερη δομή εντάσσεται σε μίαν δομή ευρύτερη. Επιλέγω ως παραδείγματα τις περιφημες *Τέσσερεις εποχές*, αντιστοίχως μουσικές, του Vivaldi, και ζωγραφικές, του Arcimboldo. Οι γενικοί τους τίτλοι είν' ενδεικτικοί της ποικιλίας που διακρίνει την κάθε τους αντίστοιχην ενότητα και τον ιδιαίτερον χαρακτήρα της, το ήθος της, που υποτίθεται πως εκφράζει την ειδοποιόν διαφορά της όψεως κάθε μίας επο-

χής που είναι μέρος της ίδιας σειράς. Δεν πρόκειται εδώ περί σειράς ενοτήτων άσχετων μεταξύ τους, όπως λ.χ. τα μέρη μιας κοινής μουσικής σουίτας μπαρόκ, αλλά περί τμημάτων που συμβάλλουν στην ολοκλήρωση ενός σύμπαντος με θεματικήν και με τεχνοτροπία ενιαίες, οι οποίες του προσδίδουν όψιν εντελή χάρη σ' έναν προηγηθέντα προγραμματισμόν, παρ' ότι παραμένει μερισματικό.

5. Ως προς την επόμενη, πέμπτη φάση της δημιουργικής πράξεως, θα ληφθούν υπ' όψιν οι ενδεχόμενες ανάγκες που συνεπάγονται μείζονες κι', ούτως ειπείν, αποφασιστικές αναδομήσεις, οι οποίες είναι δυνατόν να αναταράξουν την αρχικήν δομήν του υπ' όρθωσιν έργου, ακόμη και να επηρεάσουν τον συνολικόν του σχεδιασμόν εις το έπακρον, ώστε να διακινδυνεύεται, αιωρούμενη, ως κι' η έκβασίς του. Ο καλλιτέχνης είναι συγκριτός προς παλαιστήν. Η πάλη του είναι περισσότερο από καταφανής, σε κάθε βήμα της δημιουργικής του πορείας. Κάθε καλλιτέχνης είναι εφικτόν να ιδιοποιηθεί την ποιητικήν προτροπήν του Θεόφιλου Gautier, στην οποίαν αρέσκομαι συχνά να αναφέρομαι:

«Πάλαιψε με το μάρμαρο της Καρράρας,
με το σκληρό και σπάνιο μάρμαρο της Πάρου!»

μεταγράφοντάς την εις τον κατάλληλον εκάστοτε καλλιτεχνικόν τομέα. Η πάλη αυτή αποδεικνύεται, συνελώς, ουσιώδης και συνεχής, είναι δηλαδή αδιάσπαστη από την διαδικασία της ορθώσεως και μάλιστα ο κατ' εξοχήν επιτακτικός της όρος. Για τον λόγο αυτόν, η πάλη επηρεάζει την όρθωση καθ' όλα τα στάδια από τα οποία εκείνη διέρχεται, συμπεριλαμβανομένων και των διαδοχικών αναδομήσεων οι οποίες ενδέχεται και να αποβούν μοιραίες ως προς τ' ορθούμενον έργο. Τα πάντα, ωστόσο, εξαρτώνται από την ακαμψίαν ή την ραχοκοκκαλιά του έργου του. Τίποτε, ωστόσο, δεν είναι ολιγώτερο βέβαιο, εδώ, από τ' ότι ο πιο δύσκαμπτος σκελετός αποδεικνύεται κι' ο πιο ανθεκτικός. Η ευκαμψία ως αρετή της σπονδυλικής στήλης του καλλιτεχνήματος, φυσικά, κι όχι βέβαια του καλλιτέχνη, έχει συχνά συντελέσει σε πολλές καλλιτεχνικές καινοτομίες. Οπωσδήποτε όμως προέχει η διαφύλαξη, πάση θυσία, της τελικότητος του εν γενέσει διατελούντος έργου· διαφύλαξη που αποβαίνει η κυρίως μέριμνα του δημιουργού· και η τελεοκρατική του στάση αυτή αποβλέπει σε τρία ταυτοχρόνως πεδία: στ' οντολογικό, στο επιστημολογικό, και στ' αξιολογικό, αφού, μέσα σ' αυτήν την συγκυρία, η συνείδηση κινητοποιείται δια της εξωστρεφούς, τώρα, προθετικότητός της, η οποία λειτούργει δίκην εργαλείου μετασηματιστικού βιωμάτων σε προθέσεις· συνεπώς, σε προβολές και ακόμη σε συλλήψεις αξιών. Υπ' αυτήν την ιδιότητά της, η προθεκτικότης χωρεί στην προεικασία της δομήσεως του έργου προβλέπο-

ντας τις ενδεχόμενες αλλοιώσεις χάρη στην ήδη από την αρχαιότητα χρησιμοποιούμενη στρατηγική, τόσο από τους χρήστες των πεσσών όσο και από τους κιθαριστές, την καλουμένην *πεττεϊαν*. Η δευτεροβάθμια διαλεκτική που παρενδύεται σ' αυτήν την πρωτοβάθμια διαλεκτική μεταξύ του Αυτού και του Ετέρου, αντιπαραθέτει το ήδη δεδομένο προς τις αλλοιώσεις του, προβλεπόμενες ή κι' απρόβλεπτες, πάντως, κατά πρόνοιαν. Ό,τι συνεχώς προέχει είναι, πρωτίστως, η επιτυχία του εγχειρήματος και η απομάκρυνση παντός κινδύνου χρεωκοπίας του δημιουργού. Σ' αυτό κυρίως αποσκοπεί η τελεοκρατική στάση προς την οποία ανταποκρίνεται το εγχείρημα.

6. Το επόμενο, έκτο, στάδιον της καλλιτεχνικής δημιουργίας κυριαρχείται από την πρωτογενή συνεχή διαλεκτική μεταξύ του Αυτού και του Ετέρου, προς την οποία προσαρμόζεται η άλλη διαλεκτική, συνεχής και εκείνη, μεταξύ δομής και διαδοχικών αναδομήσεων ή και απλών αλλοιώσεων εις δεύτερον βαθμόν, αντιστοιχούσα προς την συνειδητοποίηση μιας ενδεχόμενης αποτυχίας που ελλοχεύει σε κάθε σημείον της δημιουργικής πορείας. Προς τον σκοπόν αυτόν ακριβώς συναγείρονται οι δυνάμεις της συνειδησιακής προθετικότητας ευθύς ως εν' απρόβλεπτον πρόβλημα διαφανή στον ορίζοντα, απειλώντας να διαταράξει την κανονικήν πορεία της ορθωτικής διαδικασίας. Τότε η συνείδηση προστρέχει στην πρακτική της επιλογής: είτε επιλέγει λύσιν ευχέρειας προσφεύγοντας σε μιαν δοκιμασμένη συνταγήν, έστω και τρέχουσαν, ακόμη και τετριμμένην· είτε στρέφεται αποφασιστικώς προς μιαν καινοτομία τολμηρήν ή και ριψοκίνδυνην, έστω, αλλά πόσον ανταποδοτικήν εις περίπτωσιν επιτυχίας! Η έννοια της επιλογής χρήζει περαιτέρω διακριβώσεως. Υποδηλώνει την έκβαση που έπεται ωρισμένης προτροπής εκ μέρους της προθετικότητας της συνειδήσεως προς λήψιν αποφάσεως. Εξ' ίσου όμως είναι δυνατόν να υποδηλώνει μιαν απόφαση στιγμιαίαν που έχει ληφθή σε συνάρτησιν προς βιώματα προηγηθέντα, συμφώνως, αλλά ίσως και κατ' αντίθεσιν, προς αυτά. Όσον ενωρίτερον επιχειρηθεί μια θεμελιώδης αναδόμησις, τόσο ευχερέστερον θα επιλυθούν τα προβλήματα που αυτή συνεπάγεται, πριν ο καλλιτέχνης προχωρήσει σε αναδομήσεις μερικώτερες ή δευτερεύουσες, εξ' αιτίας προβλημάτων που εκείνη έχει δημιουργήσει· προβλημάτων βλαπτικών για την επιβολή μιας νέας δομής που, κατ' αρχήν, προκύπτει από την προηγούμενην.

7. Κατά το έβδομον στάδιον και υπό την ίδιαν οπτικήν γωνία της συνέχειας της δυναμικής της ορθωτικής πορείας, παρά τις ενδεχόμενες ανακατατάξεις που προκύπτουν καθ' οδόν, ο καλλιτέχνης είναι αναγκασμένος να εμμένει διαρκώς εις την σκοπιμότητα του έργου, η οποία, ανταποκρινόμενη προς την εντελέχειαν του έργου αυτού, ταυτίζεται προς την εξ' αρχής σκοπιμότητα της ιδιικής του προσωπικής ενέργειας· και τούτο, δίχως ο ίδιος ν' αποστρέψει πο-

τέ το βλέμμα από το ιδανικό πρότυπο, αισθητό ή νοητό, που υποτίθεται πως μιμείται, δηλαδή, πως αντιγράφει ή και ερμηνεύει. Άλλως, το έργο κινδυνεύει ν' αποτύχει εκτός αν, λόγω υπερβολικών μεταλλαγών, προκύψει ένα έργο τελείως διαφορετικό, πλην κάθε άλλο παρά εγγυημένως τέλειον, αν και στην τέχνη τίποτε δεν αποκλείεται. Τα πάντα εξαρτώνται από την δεξιότητα του δημιουργού και του βαθμού της εκ μέρους του κατοχής των κάθε είδους τεχνικών. «Επαναθέτοντας είκοσι φορές το εργοχείρό του στον αργαλειό», κατά την προτροπήν του ποιητού Boileau, ο καλλιτέχνης οφείλει απαραίτητως να λάβει υπ' όψιν την πολυσθενή διαλεκτικήν, της οποίας μόλις προηγουμένως έγινε μνεία και η οποία, εξ' ίσου, ισχύει και κατά τα περαιτέρω στάδια της δημιουργίας, της οποίας το αμέσως επόμενο στάδιον αφορά στην παγίωση της μορφής του έργου.

Δεν αμφισβητείται τ' ότι η μορφή προκύπτει κατ' ευθείαν από την δομήν, αλλά κι' ότι ασκεί επ' αυτής μιαν επίδραση που εκδηλώνεται δια της ανάγκης ο καλλιτέχνης να διατελεί σ' εγρήγορσιν, ώστε, όποτε χρειασθεί, να επέμβει προς διόρθωσιν της διαπήξεως του ορθώματός του. Μορφή και δομή διατελούν, από πλευράς των, στενώς συνδεδεμένες κι' αλληλεξάρτητες. Συμβατικώς μονάχα θεωρούνται διακριτές και δη κι ασύμβατες. Υπάρχει μάλιστα τάσις προς σύγχυσιν μεταξύ δομής και ύλης, συνοπτικώς αντιτιθέμενων προς την μορφήν (το είδος κατά τον Αριστοτέλη), ενώ αντιθέτως κατά τον Σταγειρίτην, το είδος, η ούσία ή τὸ τί ἦν εἶναι, αποτελεί τον εμψυχωτικόν παράγοντα του όντος, η δε ύλη, το στοιχειώδες αίτιον τ' οποίον το είδος επισφραγίζει, ώστε συντηκώμενον κι' ενούμενον προς αυτό, να σχηματίζει μαζί του ένα όλον αδιαίρετον. Η καλλιτεχνική δημιουργία, ως πράξις, προσφέρεται για σύγκρισιν προς ένα δράμα με δραματουργόν και πρωταγωνιστήν, συνάμα, την προθετικότητα της συνειδήσεως και με σκηνικόν το καλλιτέχνημα, όπου τα βιώματά της εξαντικειμενίζονται. Το έργο που έχει ορθωθή παραμένει εσαεί η τεκμηριωθείσα έκβαση του δράματος αυτού, όπως με άλλον τρόπο βεβαιώνει ο Οράτιος. Χάρη στην συνειδησιν, ασκείται η ανθρώπινη ελευθερία ως δυνατότης επιλόγων, μ' όλα τα διακινδυνεύματα και τα άδηλα όσα μια βιαστική απόφασις ενδέχεται να επιφέρει, που όμως μειώνονται δια της ασκήσεως της *πειθείας*, στρατηγικής για σώφρονες νοήσεις. Το έργον τέχνης είν' αφ' εαυτού μια μαρτυρία. Ωστόσο, κι' ο δημιουργός του καθίσταται μάρτυς της εποχής του την οποίαν και υπερβαίνει. Όπως η φιλοσοφία, έτσι και η τέχνη επιβάλλεται διαχρονικώς περισσότερο από άλλες δημιουργίες του ανθρώπινου πνεύματος είναι δημιουργία υπερχρονική και δικαίως τα επιτεύγματά της αξιώνουν την οικουμενικότητα.

8. Υπενθυμίζω, προχωρώντας εις την όγδοην φάση της καλλιτεχνικής δημιουργικής πράξεως, πως η πράξις αυτή παραμένει συνεχής, αν και κατατέ-

μνεται σε στάδια τα οποία, όμως, συνείρονται ωσμωτικώς μεταξύ των, επιβεβαιώνοντας, με τον τρόπο αυτόν, την συνέχειά τους. Αν συμβεί η συνέχεια αυτή να διακοπή βιαίως, τούτο θα οφείλεται σ' επιλογές ιδιαίζουσες, οι οποίες θα αξιολογηθούν σε επόμενο τμήμα της ομιλίας μου. Προς το παρόν, και προκειμένου να διερευνηθεί το όγδοον στάδιον της δημιουργικής καλλιτεχνικής διαδρομής, αναδράττομαι του οδηγητικού νήματος που είχα προσωρινώς εγκαταλείψει μετά την διερεύνηση του ζητήματος των διαδοχικών αναδομήσεων της θεμελιώδους δομής του έργου τέχνης, οι οποίες οφείλονται στην πίεση, που ασκεί το άγχος μιας ενδεχόμενης αποτυχίας. Παρόμοιον άγχος συνοδεύει την είσοδον στην παρούσαν φάση που αφορά στην μορφή του καλλιτεχνήματος, την αμέσως αισθητήν δηλαδή εξωτερικήν του όψη, κατ' αντίθεσιν προς την δομή του, που λειτουργεί ως εσώτατη διάταξη απαιτώντας την αυστηρώς κατάλληλην αισθητήν της κάλυψη. Η αρχαιότατη δοκιμασμένη πρακτική της *πεττείας* εφαρμόζεται πάλιν εδώ χάριν επανειλημμένων επιλογών προς βελτίωσιν της τελικής εμφανίσεως του όλου έργου. Όπως η δομή, έτσι και η μορφή που την προβάλλει, απαιτεί να συνίσταται από δύο τουλάχιστον στοιχεία που να αντιπροσωπεύουν το Αυτό και το Έτερον του πλατωνικού *Τιμαίου* και να προορίζονται προς ταίριασμα κατά τρόπους ποικίλους, όπως η συναρμογή, η συμβολή, η διασταύρωση, η ανάμειξη κι' η αλληλοδιείσδυση. Διάφορ' άλλα στοιχεία, δεσπίζοντα ή δευτερεύοντα, είναι δυνατόν να επισυναφθούν προς τα δύο κύρια, ώστε να τα εμπλουτίσουν ή να ποικίλουν τον βασικόν ιστόν του έργου. Ο καλλιτέχνης καλείται να επαγρυπνεί για την ακεραιότητα της εμπνεύσεώς του, έστω κι' αν αποδεχθή διορθωτικές αλλοιώσεις που θάχουν, ως επίπτωσιν, την ανάδειξιν της εν γένει επιβολής της ως εμπνεύσεως που έχει εξαντικειμενισθεί. Για τις μείζονες τέχνες, τούτο συνεπάγεται την εισαγωγή δευτερευόντων μοτίβων-κινήτρων, εναλλακτικών ή συμπληρωματικών, ακόμη και διακοσμητικών, που ολοκληρώνουν την όλην μορφή: επαναλήψεων, διαστολών, συμπτύξεων, ουραίων προεκτάσεων, αλλά κι όλων των διαδικαστικών ποικιλιμάτων τά οποία επισύρει η διαλεκτική των ελευθεριών και των καταναγκασμών, την οποίαν ο καλλιτέχνης πρέπει να αντιμετωπίσει καθ' όλην τη διάρκεια της δραστηριότητός του. Οι αποδεκτές, ως προς την μορφήν του έργου, ελευθεριότητες αποβαίνουν, φυσικά, πολυαριθμότερες απ' όσες είν' ανεκτές εκ μέρους της δομής η οποία επιδέχεται αρχικώς, όπως προελέχθη, κάποιας ευλυγισίας. Αντιθέτως, η μορφή προβάλλει ως αντικείμενο άμεσης αντιλήψεως κι', ως εκ τούτου, προσφέρεται για πολυάριθμες διορθώσεις. Το ύφος, χαρακτηριστικός «τεχνικός» τρόπος διά του οποίου ο καλλιτέχνης εκφράζει τα βιώματά του, είναι στοιχείο αναπόσπαστον της μορφής κι' αξίζει ιδιαίτερης προσοχής. Στο γενικόν ύφος κάθε διαδοχικής εποχής εντάσσεται

κατ' αντιστοιχία το προσωπικόν ύφος του κάθε καλλιτέχνη, αναγνωριζόμενον και ταυτιζόμενον προς αυτόν ευθύς αμέσως από τους κατά κατηγορίαν ειδήμονες.

Το άγχος για την μορφικήν τελειότητα, έτερην όψη του άγχους για την αποφυγή της αποτυχίας, δείχνει πιεστικώτερον του άγχους για την επίτευξη μιας έξοχης δομής. Εις την πραγματικότητα, τούτο δεν συμβαίνει πάντοτε. Πολύ συχνά δομή και μορφή συλλαμβάνονται ταυτοχρόνως, εν συσχετισμώ η μία προς την άλλην, και συνεπάγονται δεσμεύσεις και ελευθεριότητες, αν όχι ταυτιζόμενες, τουλάχιστον συγκρίσιμες, εξ' ου και οι αναθεωρήσεις, οι επαληθεύσεις, οι περιοδικοί και επανειλημμένοι έλεγχοι προς επιβεβαίωσιν της συνοχής της ακολουθούμενης πορείας, προς διαφύλαξιν της τελικότητος του έργου και προς δοκιμασίαν της στερεότητός του. Προέχει η ετοιμότης του δημιουργού να προβαίνει σε προσθαφαιρέσεις ευκαταίεες, στοιχείων εκ των υστέρων θεωρούμενων αναγκαιών ή περιττών, ώστε να διαφυλαχθεί, κατά το δυνατόν, η ενότης της δημιουργίας.

9. Ας εξετασθή, τώρα, ό,τι εκλαμβάνεται ως το τελευταίο στάδιον της ορθώσεως του καλλιτεχνήματος: το στάδιον της τελειώσεως, το οποίον ονομάζω στάδιον της «έσχατης πινελιάς», καθ' υπαινιγμόν εις την εργασίαν του ζωγράφου. Δεδομένης της αυστηρής αντιστοιχίας των τεχνών, η έκφρασις αυτή ισχύει για όλους τους τομείς καλλιτεχνικής δραστηριότητος. Έχει εφαρμογήν στην επιλογή της στιγμής τελειωτικής αναστολής της δημιουργικής διαδικασίας, και μάλιστα προϋποθέτει την συντελεσθείσαν ωρίμανση του έργου. Η δυναμική της δημιουργικής πράξεως υποκαθίσταται, του λοιπού, τελεσιδικως, κι όχι πια κατά διαστήματα ή, ορθότερα, μετατρέπεται αποβαίνουσα δυναμική της πράξεως του θεωρού. Ως εκ τούτου, τίθεται το ερώτημα περί του αν η «έσχατη πινελιά» θα παραμείνει πράγματι και η τελευταία. Εν προκειμένω, όλα εξαρτώνται από την προθετικότητα της συνειδήσεως του δημιουργού. Εκείνος μονάχα θα αξιολογήσει το ποσοστόν επιτυχίας της εργασίας του συγκρίνοντάς την προς το αρχικόν της πρότυπο. Η ποσόστωσις αυτή είν' επιδεκτική μαθηματικής παραστάσεως διά μιας διπλής *ασυμπτώτου καμπύλης* η οποία, αφ' ενός, τείνει να πλησιάσει την αρχικήν σύλληψιν αναπτύσσοντάς την κι', αφ' ετέρου, απομακρύνει' εξ' αυτής, υπό την επίδραση νέων εμπνεύσεων: είναι μια τροχιά αντιφατική απεικονίζουσα συγκρουόμενες καταστάσεις. Σε εξαιρετικές όμως περιπτώσεις συμβαίνει να έχει το έργον ποιοτικώς υπερβή κάθε προσδοκίαν, προς μέγιστη ικανοποίηση του δημιουργού του. Αντιθέτως, επιδιώκοντας το ιδανικόν της τελειότητος εις τις λεπτομέρειες, ο ίδιος κινδυνεύει να μην προσεγγίσει καν το τελευταίο στάδιον της πορείας του. Η αποτυχία του τότε θα είναι εκρηκτική.

10. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο τοποθετείται η αξιολόγηση της *καιρικότητας* της καλλιτεχνικής πράξεως. Υπενθυμίζεται, αλλά κι' εξυπονοείται, πως η πράξις αυτή εξαρτάται από την συνειδησιακή προθετικότητα που χωρεί κατ' επιλογές *πεττείας*, κατά στάδια ή κατά συρροήν, αλλά πάντοτε σε στιγμές *καίριες*, όπου η συνείδησις εκδηλώνει την ελευθερία της, ιδίως όταν πρόκειται να υπερβή κάποιον ισχυρόν τυπικόν κανόνα εμποδίζοντα φυσιολογικές οδούς διαφυγής. Η καιρικότης επεμβαίνει τότε, ώστε να επιτρέψει στην ελευθερία να εκδηλωθεί και να επιβληθή.

Οι *καιροί*, δηλαδή οι ευκαιρίες, παρουσιάζονται καθ' όλην τη διάρκεια της δημιουργικής πράξεως και συχνά ταυτίζονται προς τις έντονες στιγμές των διαφόρων φάσεών της. Ο Watteau, λ.χ. κατόρθωσε να υπαινηχθή επί του ζωγραφικού πίνακος μιαν συγκεκριμένη ώρα του έτους: το φθινόπωρον. Ο Μύρων, πάλι, κατόρθωσε να συμπτύξει με τον Δισκοβόλον, του οποίου διαθέτομε ένα τέλειον αντίγραφο, σ' ένα σύνολον ενιαίο κάθε μιαν από τις φάσεις μιας αθλητικής κινήσεως, επιτυγχάνοντας την ανάδειξη μιας ακμής, ενός έπακρου σημείου, κατά την ορολογία του Bergson. Σύμπτυξη των τριών χρονικών κατηγοριών του *πριν*, του *κατά* και του *μετά*, οι δυο *καίριες* κατηγορίες του *ούπω* και του *ουκέτι*, υπόκεινται σε προθετική διεύρυνση.

Στο εσωτερικό μάλιστα του έργου τέχνης, ο κάθε καιρός είναι κλειδωσις καθοριστική. Η τεχνική της φωτοσκιάσεως αποβαίνει καιρική σταθερά διατρέχουσα τους πίνακες του Rembrandt. Και στην μουσική της ελοχής του ρομαντισμού οι απότομες και απροσδόκητες αλλαγές τονικότητας συνηθίζονται κατά κόρον. Σημαδεύουν άλματα δίχως μεταβατικά στάδια από μιαν ενότητα σ' άλλην. Στην μουσική παρεμβάλλονται και σιωπές καιρικές, όπως και κενά καιρικά στην γλυπτική, αλλά και σ' όλες τις τέχνες, κενά που αναδεικνύουν εμφανέστερον τα αντίστοιχα καλλιτεχνήματα. Ένας δήθεν βιασμός των συμμετριών αναβαθμίζεται, λοιπόν, σ' ένα νέον μέτρον της τέχνης και, συνεπώς, αποβαίνει κριτήριον της αυτάρκειας του καλλιτεχνικού μόχθου και της τελικότητας των επιτευγμάτων της.

Όσα προηγήθηκαν ως προς τις έννοιες του *καιρού* και της *καιρικότητας* θα συμβάλουν ίσως προκαταρκτικώς εις την συνοπτικήν έκθεσιν ενός τελικού προβλήματος, ήτοι του προβλήματος της αλήθειας κατά την πορεία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Άραγε, ο καλλιτέχνης είναι δίκαιον να παρομοιάζεται προς τον σοφιστήν, όπως ο Πλάτων τον εννοεί; Η μήπως ο καλλιτέχνης ενεργεί κατ' αγαθήν συνείδησιν; Είν' η Τέχνη ειλικρινής εκδήλωση μιας ευαίσθητης συνειδήσεως που απαλλάσσεται, δι' αυτής των βασανιστικών της βιωμάτων εξομολογούμενη ευθέως ή με τέχνασμα, μ' επινόημα (*invention*, που ήδη στην μουσική συνιστά ιδιαίτερον είδος), με μυθοπλασίαν (*fiction*, που ήδη συνιστά ιδιαίτερον είδος της λογοτεχνίας), απάτην, φενακισμόν, σο-

φιστεϊάν; Η καλλιτεχνική αλήθεια φαίνεται να κυμαίνεται μεταξύ δυο καιρικών ορίων, ταυτοχρόνως επιστημολογικών, οντολογικών κι' αξιολογικών. Το έργο τέχνης είναι συνάμα αλήθεια και πλάνη, όν και μη όν, πλην αξία ή κι' ευτελής απαξία, αφού ακριβώς δια του κάλλους, τείνει να παραστήσει, χάρη στο φανταστικό, το πραγματικό, έστω κι' απεχθές. Η τέχνη παραμένει το αποτέλεσμα της προσπάθειας που αποσκοπεί στο να εκθλίψει, ακόμη κι' από την ασχήμια, το κατάλοιπον ομορφιάς του περιεχομένου της, ώστε να το αποδώσει ανόθευτο στον άνθρωπο. Επί ανθρωπίνου επιπέδου, ομορφιά και ασχήμια συμφύρονται. Η ανθρωπίνη όμως ελευθερία κερδίζει, όταν η ηθική συμπεριφορά υποτάσσεται και στους κανόνες της αισθητικής. Ο δημιουργός θα εκθλίψει και θα προβάλλει, απ' όλες τις όψεις του πραγματικού, όσες ανταποκρίνονται περισσότερο στις προθέσεις του.

Συμπεραίνοντας, θα επαναλάβω πως η καλλιτεχνική δημιουργική πράξις, όσο κι' αν δείχνει κατατμήσιμη σε διαδοχικές φάσεις για εν' αναλυτικό πνεύμα της εποχής μας, παραμένει αδιαμφισβήτητα μια διαδικασία αυστηρώς ενιαία. Εκτείνεται από μίαν συγκεχυμένη κι απροσδιόριστην επιθυμίαν ως την όρθωσιν ενός έργου αρχιτεκτονικού, πλαστικού, μουσικού, λογοτεχνικού, ή συνδυαστικώς ολοκληρωμένου, διελαύνουσα από το σύνολον των σταδίων της πορείας της, ιδιαίτερα πολύπλοκης. Επεκτείνεται περ' από την συγκλονιζόμενη συνείδηση του δημιουργού, ώστε να συγκλονίσει, με το καλλιτέχνημα, αναχθέν σ' αξίαν, τις συνειδήσεις των θεωριών του. Η καλλιτεχνική δημιουργία αποβαίνει, ως εκ τούτου, όρθωσις ενός αντικειμένου, που δυνατόν να είναι και δρώμενον και το οποίο, ακτινοβολώντας την παρουσία του, προσφέρεται προς κάρπωσιν και συγκινεί, κατά μίαν παλαιάν έκφρασιν, λόγω μεθέξεως των άλλων εις την συγκίνησιν που επί μακρόν εταλαιπώρησε τον ποιήσαντα, πριν τον λυτρώσει. Όσον όμως κι αν το «ποίημά» του αναχθή σ' αισθητικόν «ύψος» εκφράζοντας το πραγματικόν, το ίδιο διατελεί, παρά ταύτα, μια πραγματικότης καθ' εαυτήν, αναμφισβήτητη και, προπάντων, αυθεντικώς λυτρωτική.