

ΤΙ ΚΑΝΕΙ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟ;

1. Ἀναμφιβόλως, τὰ ἔργα τέχνης εἶναι στενὰ συνδεδεμένα μὲ συγκινήσεις. Ὑπάρχουν διάφορες παραλλαγές τῆς ἰδέας τῆς τέχνης ὡς ἐκφράσεως. Συγκεκριμένα, κάθε ἔργο τέχνης περιλαμβάνει ἀπαραιτήτως τρεῖς παράγοντες : τὸν καλλιτέχνη, τοὺς παρατηρητὲς (θεατὲς ἢ ἀκροατὲς) καὶ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης. Δεδομένου ὅτι ἡ ἐκφραση τοῦ ἀνθρώπινου συναισθήματος εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀναφέρεται στὸν ἑναὶν ἢ τὸν ἄλλον ἀπ' αὐτοὺς τοὺς παράγοντες, γεννᾶται τὸ ἐρώτημα «σὲ ποῖον ἀπὸ αὐτοὺς θὰ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ ἡ ἐκφραστικὴ λειτουργία τῆς τέχνης;» Νὰ τὸ θέσω μὲ πῶς ἀπλό τρόπο: τί κάνει ἓνα ἔργο τέχνης ἐκφραστικό; Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα τῆς παρούσης μελέτης.

2. Καθὼς ἔχουν λεχθεῖ ἀρκετὰ γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ ἀφοροῦν στὶς τρεῖς δυνατότητες ὁρισμοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως (ὡς ὑπόθεσης, δηλαδή, εἴτε τοῦ καλλιτέχνη ἢ τῶν παρατηρητῶν ἢ τοῦ ἔργου τέχνης)¹, σκοπεύω νὰ περιορισθῶ σὲ μερικὰ μόνο κριτικὰ σχόλια πάνω σὲ διατυπωθεῖσες σχετικῶς ἀπόψεις.

2α. Ὑποστηρίζεται συνήθως ὅτι ἡ τέχνη ἐκφράζει κατ' ἀνάγκην τὴν ψυχικὴ κατάσταση τοῦ καλλιτέχνη. Αὐτὸς εἶναι ἓνας διαφορούμενος ἰσχυρισμός. Μπορεῖ νὰ σημαίνει εἴτε (i) ὅτι, ἐφόσον ἓνα ἔργο τέχνης εἶναι μιὰ προθεσιακὴ διαδικασία, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ χωρισθεῖ ἀπὸ τὴν πρόθεση, τὴν ἐπιθυμία, τὴν διάθεση κτλ. τοῦ καλλιτέχνη, ἢ (ii) ὅτι ἡ ἀξία τῆς τέχνης ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἀναγνώριση τῶν σχετικῶν συναισθημάτων ἢ συγκινήσεων μέσω τῶν ὁποίων διήλθε ὁ καλλιτέχνης στὸ διάστημα ποὺ δημιουργοῦσε τὸ ἔργο του. Ἡ θέση (i) εἶναι ἀναλυτικῶς ἀληθής², ἀφοῦ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὸ περιγραφικὸ νόημα

1 Βλ., π.χ., John Hospers, «Art and Emotion», *Proceedings of the Fourth International Congress on Aesthetics* (Athens, 1960), σσ. 662-666 καὶ «The Concept of Artistic Expression», J. Hospers (κ.δ.) *Introductory Readings on Aesthetics* (The Free Press: N. Y., 1969), σσ. 142-167. Ο. Κ. Bouwsma, «The Expression Theory of Art», W. Elton (ἐκδ.), *Aesthetics and Language* (Blackwell, Oxford, 1970), σσ. 73-99.

2 Γιὰ τὶς ἀναλυτικὲς ἀλήθειες βλ. Θ. Πελεγγρίνη, «Kant: πῶς εἶναι δυνατὸς οἱ προστακτικὲς;», *Φιλοσοφία* (1977), σσ. 470 κ. ἑ.

τῆς τέχνης ὡς προθεσιακῆς δημιουργίας. Ἀντιθέτως, ἡ ἐκδοχή (ii) εἶναι σαφῶς ἐσφαλμένη. Συγκεκριμένα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ὑπάρχουν καὶ ἄλλες, μὴ καλλιτεχνικές, προθεσιακές δραστηριότητες τοῦ ἀνθρώπου. Πάνω σὲ ποιά βάση μπορεῖ κάποια ἀπὸ αὐτὲς τίς προθεσιακές δραστηριότητες ν' ἀξιολογηθεῖ ὡς καλλιτεχνική; Ἡ θέση (iii) ὑποδηλώνει ὅτι ἕνα ἔργο τέχνης δὲν μπορεῖ ν' ἀξιολογηθεῖ ὡς τέτοιο, ἐφόσον ἀγνοοῦνται τὰ συναισθήματα ἢ οἱ συγκινήσεις τοῦ καλλιτέχνη. Ἀλλὰ σκεφθεῖτε, γιὰ παράδειγμα, τὴν περίπτωση τῆς ὁμηρικῆς ποίησης. Δὲν γνωρίζουμε, ὅχι μόνο τὰ συναισθήματα τοῦ δημιουργοῦ της, ἀλλὰ οὔτε καν ἂν ὑπῆρξε κάποιος ποιητὴς ποὺ ὀνομαζόταν Ὀμηρος. Θὰ ὑποτιμήσουμε, λοιπόν, τὴν ὁμηρικὴ ποίηση καὶ δὲν θὰ τὴν θεωρήσουμε καθόλου ποίηση ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς ἀγνοίας μας; Φυσικά, ὅχι. Τὸ λάθος αὐτῶν ποὺ ἀξιολογοῦν τὴν τέχνη βάσει τῆς ψυχικῆς κατάστασης τοῦ καλλιτέχνη προκύπτει ἀπὸ τὴν σύγχυση τῶν θέσεων (i) καὶ (ii). Ἡ θέση (i) ἀφορᾷ στὴν περιγραφικὴ ἐρμηνεία τῆς τέχνης, ἐνῶ ἡ θέση (ii) ἔχει σχέση μὲ τὴν ἀξιολόγηση τῆς τέχνης ὡς τέτοιας σὲ ἀντίθεση μὲ ἄλλες προθεσιακές, μὴ καλλιτεχνικές, δραστηριότητες. Τὸ νὰ συγχέει κανεῖς τίς δυὸ αὐτὲς θέσεις εἶναι σὰν νὰ ἀμβλύνει καὶ νὰ ἀγνοεῖ τὴν λογικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὴν περιγραφικὴ καὶ τὴν ἀξιολογικὴ γλώσσα³.

2β. Τί θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ ὅμως γιὰ τὴν δεύτερη δυνατότητα ὀρισμοῦ τοῦ ἐκφραστικοῦ νοήματος τῆς τέχνης, σύμφωνα μὲ τὸν ὅποιον τοῦτο συνίσταται στὴν πρόκληση ἢ τὴν διέγερση συναισθημάτων στοὺς παρατηρητὲς τῶν ἔργων τέχνης; Καὶ ἡ χρῆση τοῦ κριτηρίου αὐτοῦ ἀποβαίνει ἀλυσιτελὴς γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ἐκφραστικῆς λειτουργίας τῆς τέχνης. Συγκεκριμένα, τὸ κριτήριο αὐτό, ἡ πρόκληση, δηλαδή, συγκινησιακῶν καταστάσεων, δὲν μᾶς βοηθεῖ νὰ διακρίνομε τὰ καλλιτεχνικὰ συναισθήματα ἀπὸ τίς συγκινήσεις τοῦ καθημερινοῦ βίου. Ὁ θάνατος ἐνὸς ἀγαπημένου προσώπου, παραδείγματος χάριν, μᾶς προκαλεῖ κάποια αἰσθήματα θλίψης, ὅπως ἕνα ἔργο τέχνης, ἀπὸ τὴν πλευρὰ του, μπορεῖ νὰ διεγείρει μέσα μας ἀνάλογα συναισθήματα λύπης. Αὐτὲς οἱ συγκινήσεις (οἱ κοινὲς καὶ καθημερινὲς ἀφενὸς, καὶ οἱ καλλιτεχνικὲς ἀφετέρου) θεωροῦνται, βέβαια, ὅτι εἶναι διαφορετικῆς ὕφους. Πάνω σὲ ποιά βάση ὅμως; Ἡ πρόκληση συγκινησιακῶν καταστάσεων δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ὡς κριτήριο γιὰ τὴν διάκριση ἀνάμεσα στὰ καλλιτεχνικὰ καὶ τὰ μὴ καλλιτεχνικὰ συναισθήματα. Κάποιο ἄλλο κριτήριο ἀπαιτεῖται, λοιπόν, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ προσδιορισθεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση συγκινήσεων.

2γ. Μήπως τὸ ἴδιο τὸ ἔργο τέχνης θὰ ἦταν δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἕνα τέτοιο κριτήριο; Δύσκολα θὰ μπορούσε ν' ἀπαντήσει κανεῖς καταφατικὰ. Ὅρι-

3 Βλ. σχετικῶς Θ. Πελεgrίνη, *Κεφάλαια ἠθικῆς φιλοσοφίας* (Ἀθήναι, 1980), σσ. 17 κ. εἰ.

σμένως, αυτό τὸ ἴδιο τὸ νόημα τοῦ ρήματος «ἐκφράζω» ὑποδηλώνει ὅτι ἡ ἐκφραση εἶναι συνδεδεμένη μὲ ἑμψυχα ὄντα. Λέμε γιὰ τὸν ἄνθρωπο ὅτι ἐκφράζει μὲ διάφορους τρόπους αὐτὸ ἡ ἐκεῖνο τὸ συναισθημα, ἢ ὅτι τὸ σκυλὶ μὲ τὸ κούνημα τῆς οὐρᾶς του ἐκφράζει τὴν εὐχαρίστησή του, ἢ ὅτι τὸ λιοντάρι μὲ τὸν βρυχηθμὸ του ἐκφράζει τὴν πείνα του, κτλ. "Ὅσον ἀφορᾷ ὅμως στὰ ἄψυχα ἀντικείμενα, αὐτὰ δὲν ἐκφράζουν τίποτε, ἀλλὰ εἶναι ὅ,τι εἶναι ἢ ὅ,τι φαίνονται νὰ εἶναι. Μὲ αὐτὸ τὸ σκεπτικὸ, τὰ ἔργα τέχνης καθ'αυτά, ὡς ἄψυχα ἀντικείμενα, ἐὰν τοὺς ἀποδίδονται συγκινήσεις, δὲν ἐκφράζουν συγκινήσεις, ἀλλὰ ἀπλῶς εἶναι συγκινησιακὰ ἀντικείμενα. Γιὰ παράδειγμα, μιὰ σονάτα τοῦ Chopin ποὺ θεωρεῖται θλιμμένη εἶναι ἓνα θλιμμένο ἔργο τέχνης καθ'αυτοῦ, ἀκόμα κι ἂν ὁ δημιουργὸς τῆς δὲν εἶχε κανένα συναισθημα θλίψης ἢ ἂν τὸ ἀκροατήριον εἶναι ἀδιάφορο ὅταν τὴν ἀκούει. Σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση, ἐὰν ἓνα ἔργο τέχνης δὲν μπορεῖ (λογικὰ) νὰ ἐκφράζει συναισθήματα, συγκινήσεις ἢ ψυχικὲς καταστάσεις, φαίνεται ἄστοχο νὰ χαρακτηρίσουμε τὸ ἔργο τέχνης ἐκφραστικὸ, καὶ ἔτσι τὸ ἐρώτημα («τί κάνει ἓνα ἔργο τέχνης ἐκφραστικὸ;») στερεῖται νοήματος. Ἐπιπλέον, ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι τὰ ἔργα τέχνης δὲν ἐκφράζουν συγκινήσεις, ἀλλὰ ὅτι ὑπάρχουν αὐτὲς κάπως ὡς ιδιότητες μέσα σ' αὐτὰ κατὰ ἓναν ἀντικειμενικὸ τρόπο, εἶναι ἀντιφατικὸς ὡς πρὸς τοὺς ὅρους του. Οἱ συγκινήσεις εἶναι ἐξ ὁρίσμου ψυχικὲς καταστάσεις· ἡ ψυχὴ, μὲ ἄλλους λόγους, εἶναι ὁ ἰδιοκτῆτης τους. Πῶς, λοιπόν, μποροῦν οἱ συγκινήσεις, ὡς ψυχικὲς καταστάσεις, νὰ θεωρηθοῦν ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὴν ψυχὴ μέσα σὲ κάποια ἀντικείμενα — τὰ ἔργα τέχνης ἐν προκειμένῳ; Μήπως τότε, γιὰ ν' ἀποφευχθεῖ τὸ δημιουργούμενο λογικὸ ἀδιέξοδο, τὰ ἔργα τέχνης θὰ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐστερημένα ἀνθρώπινων συναισθημάτων, συγκινήσεων κτλ.; Μιὰ ἐνδεχόμενη καταφατικὴ ἀπάντηση φαίνεται, βέβαια, παράδοξη. Ἀλλὰ, τελικῶς, δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπορρίψει μιὰ τέτοια ἀπάντηση προτοῦ διατυπώσει ἓνα ἐπιχείρημα ποὺ νὰ κατοχυρώνει τὴν ἐκφραστικὴ λειτουργία τῆς τέχνης. Ὑπάρχει ἓνα τέτοιο ἐπιχείρημα;

3. Τὸ νόημα τῶν ψυχολογικῶν ὄρων, ὅπως «θλίψη», «θλιμμένος», «χαρὰ» κτλ. εἶναι ἓνα δημόσιο θέμα. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, βέβαια, ὅτι οἱ ἐμπειρίες, οἱ συγκινήσεις, τὰ συναισθήματα κ.ἄ. εἶναι κάτι ποὺ τὸ κάθε ἄτομο ζεῖ ἰδιωτικῶς. Ἀπὸ αὐτὸν τὸν ὁπωσδήποτε ὀρθὸ ἰσχυρισμὸ ὀρισμένοι στοχαστὲς υπέθεσαν, ἐσφαλμένως, ὅτι καὶ τὸ νόημα τῶν ὄρων, μὲ τοὺς ὁποίους δηλώνονται οἱ ἰδιωτικὲς συγκινήσεις, εἶναι καὶ αὐτὸ μιὰ ἰδιωτικὴ ὑπόθεση τοῦ καθενὸς ἀτόμου. Σύμφωνα μὲ τὸ καλούμενο «ἐπιχείρημα τῆς ἰδιωτικῆς γλώσσας»⁴, δὲν

4. Βλ. σχετικῶς Θ. Πελεγράνη, *Ἐμπειρία καὶ Πραγματικότητα* (Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, 1982), σσ. 91 κ. ε.

μπορώ να καταλάβω σέ μια δεδομένη στιγμή τὸ νόημα τῆς λέξης «λυπημένος», ἐὰν ἐκείνη τὴν στιγμή ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν αἰσθάνομαι λυπημένος. Ἀλλὰ αὐτό, ἀσφαλῶς, δὲν εἶναι σωστό. Στὴν πραγματικότητα, μπορῶ νὰ κατανοήσω τί σημαίνει γιὰ κάποιον νὰ εἶναι λυπημένος, ὅταν λέει «εἶμαι λυπημένος», ἀκόμα κι ἂν ἐγὼ δὲν νιώθω λυπημένος. Τὸ νὰ καταλαβαίνει κανεὶς τὸ νόημα μιᾶς λέξης σημαίνει νὰ γνωρίζει τοὺς κανόνες βάσει τῶν ὁποίων οἱ ἄλλοι γύρω του τὴν χρησιμοποιοῦν, ὅπως γνωρίζει κανεὶς πῶς νὰ χρησιμοποιήσει στὸ σκάκι τὸν πύργο, ἐὰν ξέρεи τοὺς κανόνες στοὺς ὁποίους ὑπόκεινται οἱ κινήσεις τοῦ⁵.

3α. Ἐπειδὴ ἡ τέχνη, ὅπως ἡ γλῶσσα, εἶναι ἓνα μέσον ἐπικοινωνίας, ἓνα ἔργον τέχνης εἶναι δυνατόν νὰ παρουσιασθεῖ ὡς κάποιο εἶδος γλώσσας, καὶ σὰν τέτοιο ἔχει δημόσιο νόημα, πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ κάποιες ἰδιωτικές, ἐσωτερικὲς διαθέσεις (εἴτε τοῦ καλλιτέχνη εἴτε τοῦ παρατηρητῆ), ἀλλὰ λειτουργεῖ σύμφωνα μὲ δημόσιους κανόνες χρήσης. Μπορεῖ κανεὶς νὰ λέει, μ' ἓναν τρόπο ποὺ νὰ ἔχει νόημα, ὅτι ἓνα ἔργο τέχνης ἐκφράζει συγκινήσεις, μόνον ἐφόσον αὐτὸς ἐφαρμόζει ὁρισμένους μὴ ἰδιωτικούς κανόνες ποὺ καθορίζουν τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκφράζονται οἱ συγκινήσεις. "Ἐνα μουσικὸ κομμάτι, π.χ., ἐκφράζει τὴν θλίψη, ἐὰν συμφωνεῖ μὲ ὁρισμένες καθιερωμένες ἀρχές, ἐὰν, δηλαδή, ὅπως σημειώνει ὁ Hospers, «ἐμπίπτει σ' ἓνα συγκεκριμένο (μᾶλλον ἀργὸ) tempo, εἶναι σὲ ἐλάχισονα τόνο, ἔχει περισσότερες ἀπὸ μία συγκεκριμένη ἀναλογία ἀπὸ κατιοῦσες νότες, μιὰ ὁρισμένη ἀναλογία ἀπὸ ἕκτα ἢ ἐλαττωμένα τρίτα μεταξὺ τῶν διαλειμμάτων της κτλ.»⁶. Φυσικά, οἱ κανόνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐξαρτᾶται ἡ ἐκφραση τῆς θλίψης (ἢ κάποιας ἄλλης συγκίνησης) εἶναι δυνατόν ν' ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ἄλλους κανόνες, καὶ τὸ μουσικὸ κομμάτι ποὺ συνηθίζαμε νὰ ὀνομάζουμε «θλιμμένο», σύμφωνα μὲ τοὺς νέους κανόνες, νὰ μὴν εἶναι πλέον θλιμμένο. Ἡ ἐκφραση τῆς θλίψης, στὴν προκειμένη περίπτωσι, ἀπαιτεῖ νέους κανόνες. Ἡ ἐκφραση συναισθημάτων στὴ τέχνη παραμένει ἓνα δημόσιο θέμα, ἐφόσον κάθε φορὰ οἱ καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις καθορίζονται κατ' ἀνάγκην ἀπὸ ὁρισμένους ἰσχύοντες κανόνες προσοιτοὺς σὲ παραπάνω ἀπὸ ἓνα μόνο ἄτομο. Ἡ τέχνη δὲν ἐκφράζει μιὰ *sui generis* ἰδιωτικὴ συγκίνηση τοῦ αὐτοῦ⁷.

3β. Ἀντιθέτως, πρέπει νὰ τονισθεῖ ὅτι τὰ ἔργα τέχνης ἐκφράζουν κοινὰ συναισθήματα μ' ἓναν ὁρισμένο τρόπο. Ἀπὸ ψυχολογικὴ ἄποψη δὲν μπορούμε νὰ διακρίνομε τὴν καθημερινὴ ἀπὸ τὴν ψυχολογικὴ θλίψη. Ἡ διαφορὰ τοὺς

5. Πβ. L. Wittgenstein, *Φιλοσοφικὲς ἐρευνες*, μετ. Π. Χριστοδουλίδη (Παπαζήσης, Ἀθήνα 1977), § § 197, 563.

6. J. Hospers, «The Concept of Artistic Expression», ὅ.π., σ. 163.

7. Βλ., π.χ., R. G. Collingood, *The Principles of Art* (Oxford Univ. Press, 1974), σσ. 111-114.

έγκνεται στην έκφρασή τους. Φανταστέϊτε κάποιον πού λέει με χαμόγελο «είμαι θυμωμένος» και κάποιον άλλον πού, όντας άναστατωμένος, λέει «είμαι θυμωμένος». Οί δυο προτάσεις είναι όμοιες ώς πρός τó νόήμά τους. Καί οί δυό άνθρωποι αναφέρουν ότι έχουν τήν ίδια συγκίνηση, αλλά τήν εκφράζουν διαφορετικά. 'Η άναφορά και ή έκφραση είναι δυο λογικώς διαφορετικές λειτουργίες τής γλώσσας έτσι, ώστε ή μιá νά μὴν μπορεῖ νά συναχθεῖ ἀπό τήν ἄλλη. Κατά ταῦτα, ἀν και τó καλλιτεχνικό συναίσθημα, π.χ. αὐτό τής θλίψης, ψυχολογικώς θεωρεῖται ότι είναι τó ίδιο με τó κοινό συναίσθημα τής θλίψης, ἐντούτοις διαφέρουν ώς πρός τόν τρόπο με τόν όποῖο ἐκφράζονται.

3γ. Κάθε έργο τέχνης, όπως άλλωστε μνημόνευσα, είναι δημόσιο θέμα. Θά ήθελα όμως τώρα ν' αναπτύξω σύντομα τήν θέση αὐτή. 'Επειδή τó καλλιτεχνικό συναίσθημα ως πρός τήν οὐσία του ἐπαληθεύεται στην καθημερινή μας συμπεριφορά, ἐνὼ ως πρός τήν έκφρασή του διαφοροποιεῖται ἀπό τίς συγκινήσεις τοῦ καθημερινοῦ βίου, προκειμένου νά κατανοήσουμε τó έκφραστικό νόημα τής τέχνης, απαιτοῦνται δύο εἴδη ἐκπαίδευσης. Πρωταρχικώς, πρέπει κανείς νά μάθει τοὺς κανόνες χρήσης τῶν ψυχολογικῶν ὄρων στην καθημερινή ζωή, καί, κατόπιν, ν' ἀποκτήσει γνώση τῶν κανόνων ἢ τής τεχνικῆς⁸ σύμφωνα με τήν όποία τά συναισθήματα ἐκφράζονται στην τέχνη. Εἶναι ἀδύνατον νά καταλάβει κάποιος τί σημαίνει ότι ένα έργο τέχνης εἶναι θλιμμένο, ἐάν δὲν γνωρίζει προηγουμένως τί εἶναι θλίψη στην καθημερινή μας συμπεριφορά. 'Αλλά αὐτό δὲν ἀρκεῖ. "Άνθρωποι πού δὲν έχουν καμία καλλιτεχνική μόρφωση, ἀν και καταλαβαίνουν τó καθημερινό νόημα τῶν ψυχολογικῶν ὄρων, δὲν μποροῦν, ωστόσο, (ἢ μποροῦν πολὺ δύσκολα) νά καταλάβουν τó έκφραστικό νόημα τής τέχνης, διότι ἀκριβώς δὲν κατέχουν τήν τεχνική τής καλλιτεχνικῆς έκφρασης.

3δ. 'Από ό,τι ἐλέχθη πῶς πάνω, τó έκφραστικό νόημα τής τέχνης καθορίζεται ὄχι ἀπό τοὺς καλλιτέχνες ἢ τοὺς παρατηρητὲς τῶν ἔργων τέχνης, ἀλλά μᾶλλον ἀπό τó ίδιο τó έργο τέχνης. Αὐτό φυσικά δὲν σημαίνει ότι οί συγκινήσεις συνιστοῦν ἐγγενεῖς ιδιότητες τοῦ ἔργου τέχνης. "Ενας τέτοιος ἰσχυρισμός είναι ἀντιφατικός (βλ. § 2γ). 'Η καλλιτεχνική έκφραση ως δημόσιο θέμα καθορίζεται (πέρα ἀπό τοὺς πρωτογενεῖς κανόνες τής χρήσης ψυχολογικῶν ὄρων στην καθημερινή ζωή) ἀπό τοὺς δευτερογενεῖς περιγραφικούς κανόνες τής χρήσης έκφραστικῶν ὄρων στην τέχνη (βλ. § 3α).

4. 'Ωστόσο, πρός ἀποφυγὴν παρεξήγησης, θά ήθελα νά σημειώσω ότι, ὅταν λέω πὼς τó έκφραστικό νόημα τής τέχνης ἐξαρτᾶται ἀπό τó έργο τέχνης, με τόν τρόπο πού ἐξήγησα πῶς πάνω, δὲν ἐννοῶ, ἀσφαλῶς, ότι οί ἄλλοι δύο συντελεστὲς τής τέχνης είναι ἄσχετοι με τήν καλλιτεχνική έκφραση. 'Ο καλλιτέ-

8. Βλ. σχετικῶς Θ. Πελεgrίνη, *Κεφάλαια ήθικῆς φιλοσοφίας*, σ. 36.

χνης και οι παρατηρητές είναι αναγκαίοι όροι για την εκφραστική λειτουργία των έργων τέχνης· ωστόσο όμως είναι κυρίως εξαιτίας του τρίτου συντελεστού της τέχνης (το τεχνούργημα ως δημόσιο θέμα) που το εκφραστικό νόημα της τέχνης είναι δυνατό. Για να χρησιμοποιήσω την, επιτυχή για την περίπτωση μας, όρολογία του H. Warrender⁹, οι δυο πρώτοι συντελεστές (ο καλλιτέχνης και οι παρατηρητές των έργων τέχνης) είναι οι επικρωτικοί όροι, ενώ ο τρίτος συντελεστής (το ίδιο το έργο τέχνης) συνιστά την βάση για την θεμελίωση του εκφραστικού νοήματος της τέχνης.

SUMMARY

What makes a work of art expressive ?

Art's expressive function can be understood either as referring to the artist's state of mind, or as evocating emotions in the audience (or the spectators) or as lying objectively in the work of art. These assumptions entail serious difficulties. It is argued in this paper that these difficulties are avoided by considering that art's expressiveness depends upon the public meaning which every work of art, as a piece of language, necessarily has.

T. N. Pelegrinis
Assistant Professor of Philosophy
University of Athens

9. H. Warrender, *The Political Philosophy of Hobbes* (Clarendon Press, Oxford, 1970), σσ. 14-16.