



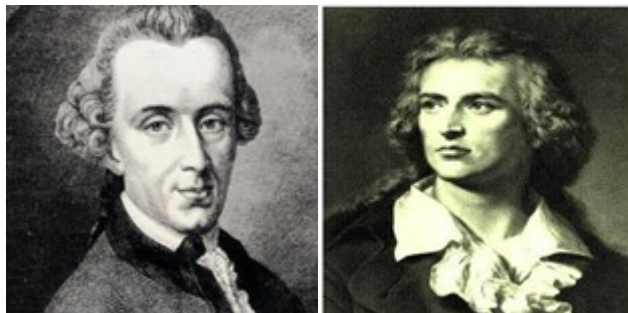
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ειρήνης Παραδεισανού (Α.Μ.5631)

**Θεωρία της τέχνης και της ποίησης στη φιλοσοφία του Καντ
και η επίδρασή της στον Σίλλερ**

**Theory of art and poetry in Kant's philosophy and its influence
on Schiller**



Π.Μ.Σ.: Φιλοσοφία: Γνώση, Αξίες και Κοινωνία

Ακαδημαϊκό Έτος: 2022-2023

Επόπτης: Κώστας Ανδρουλιδάκης

Μέλη τριμελούς επιτροπής: Αικατερίνη Μπαντινάκη, Γιάννης Πίσσης

Ρέθυμνο 2023

Στη μνήμη του Δημήτρη μας

Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα	4
Abstract	5
A. Θεωρία της τέχνης και της ποίησης στη φιλοσοφία του Καντ.....	6
1. Συναίσθημα ηδονής-λύπης στην αισθητική θεωρία του Καντ.....	6
2. Η σκοπιμότητα χωρίς σκοπό ως θεμέλιο της καλαισθητικής κρίσης.....	11
3. Η ελεύθερη νομοτέλεια της φαντασίας ως δομικό στοιχείο της καλαισθησίας	14
4. Το πρόβλημα της παραγωγής καλαισθητικών κρίσεων – Ο ρόλος της κριτικής ως επιστήμης.....	16
5. Σχέση φύσης - τέχνης στην αισθητική θεωρία του Καντ – Επιρροή της καντιανής θεωρίας στη σκέψη του Σίλλερ	24
6. Οι καλές τέχνες ως τέχνες της Ιδιοφυΐας.....	30
7. Ποίηση και Ιδιοφυΐα: Καντιανή θεωρία περί ποίησης	33
8. Ποίηση και άρρητο στη φιλοσοφία του Καντ - Η ρητορική ένδεια ως αρετή της ποίησης.....	44
9. Το υψηλό στην καντιανή θεωρία τέχνης και ποίησης.....	51
10. Εργαστήρια δημιουργικής γραφής: Η απάντηση του Καντ.....	70
B. Από τον Καντ στον Σίλλερ	76
1. Η ορμή του παιγνιδιού στην αισθητική θεωρία του Σίλλερ	77
2. Το υψηλό στην αισθητική θεωρία του Σίλλερ.....	87
3. Ορμή του παιγνιδιού και ανθρωπιά.....	92
Βιβλιογραφία.....	97
A. Πρωτογενής βιβλιογραφία.....	97
B. Δευτερογενής βιβλιογραφία	98

Προλογικό σημείωμα

Στην εργασία θα ασχοληθώ με τη θεωρία του Καντ περί τέχνης και ποίησης και την επίδρασή της στον Σίλλερ. Στο πρώτο μέρος, θα εκθέσω τη θεωρία του Καντ για τη σχέση ηδονής - λύπης με την αισθητική εμπειρία καθώς και τον ρόλο της φαντασίας στη θεωρία του περί τέχνης και ποίησης. Ιδιαίτερη έμφαση θα δώσω στην έννοια της σκοπιμότητας χωρίς σκοπό ως θεμέλιο της καλαισθητικής κρίσης. Θα επιμείνω στην ανάλυση του Καντιανού ορισμού αυτής της κατάστασης ως «του συναισθήματος του ελεύθερου παιγνιδιού φαντασίας - διάνοιας σε μια δεδομένη παράσταση εν όψει μιας γνώσης εν γένει». Εκκινώντας από την καντιανή αρχή ότι η ομορφιά δεν είναι έννοια ενός αντικειμένου και η καλαισθητική κρίση δεν είναι γνωστική κρίση, θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω τη θεωρία του φιλοσόφου περί του ωραίου. Στη συνέχεια θα ασχοληθώ ειδικά με τα κεφάλαια της *Κριτικής της Κριτικής Δύναμης* στα οποία ορίζει την έννοια της ιδιοφυΐας, τη συσχετίζει αποκλειστικά με την τέχνη και σκιαγραφεί μια πρώτη θεωρία περί τέχνης και ποίησης, η οποία έμελλε να επηρεάσει ολόκληρη τη μετέπειτα φιλοσοφία της τέχνης. Αρχικά θα μιλήσω για τη σχέση φύσης - τέχνης στην καντιανή αισθητική Θεωρία. Από τα *Προλεγόμενα* θα αξιοποιήσω κάποια χωρία όπου πραγματεύεται τις έννοιες των φραγμών, των ορίων και της διεύρυνσης, τα οποία θα συσχετίσω με χωρία από την *Τρίτη Κριτική* σε μια προσπάθεια να δείξω ότι τα πρώτα σπέρματα της θεωρίας του Σίλλερ βρίσκονται στην Καντιανή σκέψη. Θα προσπαθήσω έπειτα να εκθέσω - μέσα από τη θεωρία του Καντ για το ωραίο και την αναστοχαστική κριτική δύναμη - τη θέση που θα είχε ο φιλόσοφος, αν του ετίθετο το ερώτημα σχετικά με τη σύγχρονη κριτική της ποίησης και τις σχολές δημιουργικής γραφής. Ταυτόχρονα θα προσπαθήσω να συσχετίσω την Καντιανή θεωρία περί του υψηλού στη φύση με τη λειτουργία της αισθητικής ηδονής της ποίησης. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας θα σκιαγραφήσω τη θεωρία του Σίλλερ σχετικά με την ορμή του παιγνιδιού, θα τη συγκρίνω με την καντιανή θεωρία και θα προσπαθήσω να αποδείξω ότι ο Σίλλερ με τη θεωρία του εγκαινιάζει έναν νέο δρόμο στην επιστήμη της Αισθητικής.

Abstract

In this thesis I will examine Kant's theory of art and poetry and its effect on Schiller. In the first part, I will present Kant's theory regarding the relationship between pleasure-sorrow and the aesthetic experience as well as the role of imagination in his theory of art and poetry. I will put emphasis on the concept of purposiveness without purpose as the foundation of the aesthetic judgment. I will insist on the analysis of the Kantian definition of this situation as "the feeling of the free play of imagination and understanding in a given representation for a cognition in general in general." Based on the Kantian principle that beauty is not a concept of an object and the aesthetic judgment is not a cognitive judgment, I will try to shed light on the philosopher's theory of the beautiful. I will then deal with the chapters of the Critique of the Power of Judgment in which he defines the concept of genius, he correlates it exclusively to art and outlines an introductory theory of art and poetry, which was meant to influence the later philosophy of art. At first, I will investigate the relationship between nature and art in the Kantian aesthetic theory. I will refer to some passages from the *Prolegomena* where he deals with the concepts of barriers, limits and expansion, which I will associate with passages from the *Third Critique* in an attempt to show that the initial seeds of Schiller's theory lie in Kantian thought. I will then try to discuss - through Kant's theory of the beautiful and the reflective power of judgment - the hypothetical philosopher's position on contemporary poetry criticism and the schools of creative writing. I will also try to relate the Kantian theory of the sublime in nature to the function of the aesthetic pleasure of poetry. In the second part of the paper, I will outline Schiller's theory of the play drive, I will compare it with the Kantian theory and I will argue that Schiller with his theory opens a new path in the science of Aesthetics.

A. Θεωρία της τέχνης και της ποίησης στη φιλοσοφία του Καντ

1. Συναίσθημα ηδονής-λύπης στην αισθητική θεωρία του Καντ

Ο Καντ στην ΚΚΛ κάνει σαφές ότι ανάμεσα στα δύο πεδία¹ (αυτό του αισθητού - φύσης και αυτό του υπεραισθητού - ελευθερίας) στέκει ένα βαθύ χάσμα. Στην ΚΚΔ εκκινεί από την παραδοχή ότι είναι αδύνατον να στηθεί γέφυρα που να ενώνει τις δύο περιοχές, την περιοχή της έννοιας της φύσης που τελεί υπό τη νομοθεσία της διάνοιας (φαινόμενα) και την περιοχή της έννοιας της ελευθερίας που τελεί υπό τη νομοθεσία του Λόγου (υπεραισθητό στο υποκείμενο).² Τα αισθητά είναι αδύνατον να καθορίσουν το υπεραισθητό στο υποκείμενο, αφήνει ωστόσο ο Καντ μια χαραμάδα δυνατότητας για το αντίστροφο: Το υπεραισθητό έχει συνέπειες πάνω στη φύση. Η γνωστική μας ικανότητα δεν επαρκεί για να τις συλλάβει. Όταν από μια νοητή έννοια (π.χ. υπόσταση ή αιτία) αφαιρούνται οι συνθήκες για τη δυνατότητα της εποπτείας (οι μορφές του χώρου και του χρόνου), αυτή καταλήγει να χάνει κάθε νόημα. Εδώ έγκειται η ρίζα του σφάλματος της δογματικής μεταφυσικής εναντίον της οποίας καταφέρθηκε ο Καντ τόσο στην ΚΚΛ όσο και στα *Προλεγόμενα*.

Εφόσον και ο ίδιος ο άνθρωπος είναι φαινόμενο, είναι απαραίτητο να του δοθεί μια δύναμη που θα παράσχει τη μεσολαβητική έννοια μεταξύ των εννοιών της φύσης και της ελευθερίας. Κι αυτήν ο Καντ την ονομάζει κριτική δύναμη. Η κριτική δύναμη ορίζεται ως «η ικανότητα να σκεφτόμαστε το ειδικό ως περιεχόμενο στο καθολικό».³

Προκειμένου να αποκτήσει ο άνθρωπος έννοιες μέσα στην τεράστια ποικιλία της φύσης χρησιμοποιεί ως πυξίδα προσανατολισμού μια υπερβατολογική αρχή. Μια

¹ Ως πεδίο ορίζεται αυτό που δηλώνει τη σχέση του αντικειμένου με τη γνωστική δύναμη του ανθρώπου (ΚΚΔ, σ.78). Οι έννοιες είτε είναι δυνατή η γνώση τους είτε όχι, έχουν το πεδίο τους. Έδαφος [territorium] είναι το μέρος του πεδίου όπου η γνώση είναι δυνατή για μας. Περιοχή δικαιοδοσίας [ditio] είναι το μέρος του εδάφους στο οποίο οι έννοιες αυτές νομοθετούν. Οι εμπειρικές έννοιες δεν έχουν περιοχή παρά μόνο χώρο κατοικίας. Δύο περιοχές αναγνωρίζει ο Καντ στη γνωστική μας ικανότητα: αυτήν των εννοιών της φύσης [θεωρητική φιλοσοφία] και αυτήν της έννοιας της ελευθερίας [πρακτική φιλοσοφία]. Μέσω των δύο αυτών περιοχών νομοθετεί a priori. Το έδαφος ωστόσο στο οποίο ιδρύεται η περιοχή της γνωστικής ικανότητας του ανθρώπου και ασκείται η νομοθεσία της είναι ένα: το σύνολο των αντικειμένων κάθε δυνατής εμπειρίας [φαινόμενα].

² «Η διάνοια νομοθετεί a priori για τη φύση ως το αντικείμενο των αισθήσεων και ο Λόγος νομοθετεί a priori για την ελευθερία και τη δική της αιτιότητα ως το υπεραισθητό στο υποκείμενο.» (μτφρ σ.103).

² ό.π, εισαγωγή VIII, LI (μτφρ. σ.102).

³ Καντ, ΚΚΔ, εισαγωγή, κεφ. IV (μτφρ. σ.84).

τέτοια αρχή ωστόσο μπορεί να τη δώσει μονάχα η ίδια η κριτική δύναμη στον εαυτό της, δεν τη λαμβάνει από αλλού ούτε όμως και την επιβάλλει στη φύση. Η υπερβατολογική αρχή των κρίσεων χρειάζεται και μια υπερβατολογική παραγωγή. Το πρόβλημα εδώ είναι ότι καλούμαστε να δημιουργήσουμε μια εμπειρία με συνάφεια μέσα από τις δεδομένες αντιλήψεις μιας φύσης που περιέχει μια άπειρη ποικιλία εμπειρικών νόμων. Η διάνοια δεν γνωρίζει την αναγκαιότητα αυτών των νόμων ούτε θα μπορούσε να την κατανοήσει. Κι ενώ αναγνωρίζεται η συμφωνία της φύσης με τη γνωστική μας δύναμη ως αντικειμενικώς τυχαία, εμείς οι άνθρωποι προϋποθέτουμε τη σκοπιμότητα στη φύση ως οδηγητικό μίτο για μια εμπειρία που συγκροτείται με τους νόμους αυτούς. Η *a priori* αρχή που κατέχει η κριτική δύναμη για την κατανόηση της φύσης είναι υποκειμενική, καθώς αυτή επιτάσσει έναν νόμο όχι στη φύση αλλά στον εαυτό της (εαυτονομία) για τον αναστοχασμό περί της φύσης. Αυτόν τον νόμο αποδέχεται η κριτική μας ικανότητα, με σκοπό να συνθέσει μια τάξη γνώριμη στη διάνοιά μας. Με την παρατήρηση λοιπόν δεν μαθαίνουμε έναν νόμο της φύσης. Αναστοχαζόμαστε πάνω σ' αυτόν.

Η υπερβατολογική αρχή που προϋποθέτουμε ως μια αρχή αποτίμησης της τέχνης αφήνει εντελώς απροσδιόριστο πού και σε ποιες περιπτώσεις «θα πρέπει να κρίνω ένα προϊόν σύμφωνα με μιαν αρχή της σκοπιμότητας ή αντιθέτως σύμφωνα απλώς με καθολικούς φυσικούς νόμους».⁴ Ο άνθρωπος ωστόσο δεν μένει χωρίς πυξίδα. Η ίδια αρχή αναθέτει στην αισθητική κριτική δύναμη να καθορίσει - μέσω της καλαισθησίας - την καταλληλότητα της μορφής του πράγματος για τις γνωστικές μας ικανότητες. Ο όρος αυτός της καταλληλότητας θα επανέλθει στην αισθητική θεωρία του Σίλλερ. Η απόφαση αυτή δε λαμβάνεται βάσει μιας συμφωνίας με έννοιες αλλά βάσει συναισθήματος.⁵

Ο Καντ διαχωρίζει την ηδονή ή λύπη που πηγάζει από την καλαισθησία από τα αντίστοιχα συναισθήματα που πηγάζουν από το ηθικό συναίσθημα. Στην πρώτη περίπτωση, η ηδονή ή η λύπη πηγάζει από την ικανότητα να κρίνουμε χωρίς έννοιες για τις μορφές. Στη δεύτερη από την ικανότητα της νοητικής κριτικής δύναμης να προσδιορίζουμε *a priori* για απλές μορφές των πρακτικών κανόνων μια αρέσκεια.⁶

⁴ ο.π, εισαγωγή, κεφ. VIII, LI (μτφρ. σ.101).

⁵ ό.π, εισαγωγή VIII, LI (μτφρ. σ.102).

⁶ ό.π, §42, 169 (μτφρ. σ.231).

Αρχή της κριτικής δύναμης είναι η σκοπιμότητα της φύσης μέσα στην ποικιλία της. Αυτή ωστόσο δεν είναι μια μεταφυσική αρχή που αποδίδει εξωτερική αιτία στη μεταβολή των πραγμάτων αλλά μια υπερβατολογική αρχή. Η ίδια η φύση αδιαφορεί για σκοπούς. Η αναστοχαστική κριτική μας δύναμη τους αποδίδει σ' αυτήν. Εδώ ο Καντ διαφοροποιείται από την αριστοτελική έννοια της εντελέχειας και τη θέση του Αριστοτέλη ότι «ή φύσις οὐδὲν μάτην ποιεῖ».⁷ Η καντιανή έννοια της σκοπιμότητας της φύσης διακρίνεται εντελώς από την πρακτική σκοπιμότητα της τέχνης ή των ηθών. Ωστόσο σκεφτόμαστε την τέχνη κατ' αναλογίαν προς τη φύση και τους σκοπούς της μέσω μιας υπερβατολογικής αρχής. Μεταφυσική αρχή είναι αυτή της πρακτικής τους σκοπιμότητας μέσα από την ιδέα του καθορισμού μιας ελεύθερης θέλησης. Η νόμιμη ενότητα μέσα σε μια σύνθεση καθ' εαυτήν τυχαία παριστάνεται ως σκοπιμότητα του αντικειμένου.

Το ερώτημα που τίθεται είναι: Πώς συνδέεται το συναίσθημα της ηδονής με την έννοια αυτήν της σκοπιμότητας της φύσης; Για τον Καντ η επίτευξη κάθε πρόθεσης συνδέεται με το συναίσθημα της ηδονής. Διακρίνεται όμως εντελώς από κάθε πρακτική σκοπιμότητα της φύσης. Όταν ανακαλύπτουμε ότι εμπειρικοί ετερογενείς φυσικοί νόμοι είναι συμβατοί με μια αρχή που περιλαμβάνει και τους δύο, τότε στην ψυχή μας γεννιέται η ηδονή και ο θαυμασμός.⁸ Χωρίς αυτήν την ηδονή δεν θα ήταν δυνατή ακόμη και η κοινότερη εμπειρία. Σταδιακά το συναίσθημα αυτό αναμείχτηκε με την απλή γνώση και δεν το αντιλαμβανόμαστε. Εδώ ο Καντ συνδέει τη γνώση με την ηδονή, καθώς υποστηρίζει ότι αντλούμε ηδονή κάθε φορά που αντιλαμβανόμαστε τη συμφωνία της φύσης με τη γνωστική μας ικανότητα. Αυτή η ηδονή μας ωθεί σε ολοένα και βαθύτερες αναζητήσεις.

Στα *Προλεγόμενα* υπάρχει μια φράση του Καντ που υπονοεί αυτό ακριβώς:

«Αν ο Λόγος – που δεν μπορεί να είναι εντελώς ικανοποιημένος από μια εμπειρική χρησιμοποίηση των νοητικών κανόνων – απαιτεί τη συμπλήρωση αυτής της αλυσίδας συνθηκών, τότε ο νους σπρώχνεται έξω από τον κύκλο του, ή για να παραστήσει αντικείμενα της εμπειρίας σε μια τόσο εκτεταμένη σειρά ώστε να μην μπορεί καμία εμπειρία να τη συλλάβει, ή για να ζητήσει (προς συμπλήρωσιν της σειράς) εντελώς έξω

⁷ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1253a5-9.

⁸ ό.π, εισαγωγή VI, XL (μτφρ. σ.94).

από την εμπειρία νοούμενα, στα οποία ο Λόγος να μπορέσει να συνδέσει την αλυσίδα κι έτσι επιτέλους ανεξάρτητη από εμπειρικές συνθήκες να πετύχει την πληρότητα. Αυτά τα αντικείμενα είναι οι υπερβατολογικές Ιδέες».⁹

Ο Καντ αποδέχεται μια επιταγή της κριτικής μας δύναμης να λειτουργεί σύμφωνα με την αρχή της καταλληλότητας της φύσης για τη γνωστική μας ικανότητα, χωρίς να αποφαινεται για το αν έχει όρια αυτή ή όχι. Αναγνωρίζει όρια στη γνωστική μας ικανότητα, όχι όμως και στην αρχή αυτήν της καταλληλότητας. Εδώ αφήνει μια ρωγή για διεύρυνση των ορίων. Επομένως απ' την κριτική μας ικανότητα πηγάζει η ορμή για την υπέρβαση των ορίων της αισθητικότητας.

Ωστόσο «άν μας πει κάποιος ότι μια βαθύτερη ή πιο εκτεταμένη γνώση της φύσης μέσω της παρατήρησης θα πρέπει τελικώς να προσκρούσει σε μια ποικιλία νόμων, την οποία καμιά ανθρώπινη διάνοια δεν μπορεί να αναγάγει σε μιαν αρχή, τότε θα είμαστε και πάλι ικανοποιημένοι».¹⁰

Η κριτική δύναμη στην τάξη των γνωστικών μας ικανοτήτων αποτελεί ένα μεσαίο μέλος μεταξύ διάνοιας και Λόγου, το οποίο δίδει a priori τον κανόνα στο συναίσθημα ηδονής και λύπης. Τα δύο αυτά δίδυμα συναισθήματα λειτουργούν έτσι ως το μεσαίο μέλος μεταξύ της γνωστικής ικανότητας και του επιθυμητικού.¹¹ Ένα στοιχείο ωστόσο αινιγματικό στην αρχή της κριτικής δύναμης, η οποία «αποδέχεται μια αρχή για τη συσχέτιση του φυσικού πράγματος προς το μη γνωρίσιμο υπεραισθητό».¹²

Εξαρχής τονίζει ο Καντ ότι η αρχή αυτή δεν έχει άμεση σχέση με το συναίσθημα ηδονής-λύπης. Η ιδέα αυτή του υπεραισθητού προβάλλεται ως ανέφικτη στην προσέγγισή της, ωστόσο απαραίτητη για την κριτική δύναμη. Πρέπει να υποθέτουμε την ιδέα του υπεραισθητού, καθώς κι ένα θεμέλιο της ενότητάς του, το οποίο υπόκειται ως αρχή της φύσης, έστω κι αν η θεωρητική γνώση του αντικειμένου της είναι ανέφικτη. Εφόσον τα αντικείμενα τα νοούμε ως φαινόμενα, ο χώρος ως μορφή της εξωτερικής αίσθησης και ο χρόνος ως μορφή της εσωτερικής αίσθησης αποτελούν τους δύο περιοριστικούς παράγοντες που οριοθετούν το ανέφικτο της καθαρής γνώσης.

⁹ Ι.Καντ, *Προλεγόμενα*, §45 (μτφρ. σ. 135).

¹⁰ ό.π, εισαγωγή VI, XL (μτφρ. σ.95).

¹¹ ό.π, πρόλογος, v (μτφρ. σ. 70).

¹² ό.π, πρόλογος, viii (μτφρ. σ.72).

Ακριβώς αυτό το ανέφικτο οδηγεί στην ηδονή ή λύπη. Η ηδονή πηγάζει από την απλή πρόσληψη της μορφής ενός αντικειμένου της εποπτείας. Η παράσταση δεν αναφέρεται στο αντικείμενο αλλά στο ίδιο το υποκείμενο, επομένως η ηδονή αυτή εκφράζει απλώς μια υποκειμενική μορφική σκοπιμότητα του αντικειμένου. Απαραίτητη προϋπόθεση για την πρόσληψη μορφών στη φαντασία είναι να τη συγκρίνει η αναστοχαστική κριτική δύναμη (χωρίς πρόθεση) με την ικανότητα να συσχετίζει εποπτείες με έννοιες. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι ο Καντ αναγνωρίζει τη λογική ακόμη και στο πέταγμα της φαντασίας.

Και στις δύο αυτές ικανότητες - τόσο στη φαντασία ως την ικανότητα των *a priori* εποπτειών όσο και στη διάνοια ως την ικανότητα πρόσληψης των εννοιών - ο Καντ δεν αναγνωρίζει πρόθεση. Η εναρμόνιση των δύο αυτών ικανοτήτων μέσα από τη σύγκριση μεταξύ τους από την αναστοχαστική κριτική δύναμη γεννά την ηδονή. Ο συντονισμός αυτός του αντικειμένου με τις ικανότητες (φαντασίας - διάνοιας) του υποκειμένου τονίζεται από τον Καντ ότι είναι τυχαίος.¹³ Δεν προκαλείται από την έννοια της ελευθερίας η ηδονή από το ωραίο. Δεν εννοείται από έννοιες αλλά πάντοτε με την αναστοχαστική αντίληψη. Καθολικός αλλά υποκειμενικός όρος αναστοχαστικών κρίσεων είναι η σκόπιμη συμφωνία του αντικειμένου με την αμοιβαία σχέση των γνωστικών ικανοτήτων (φαντασίας- διάνοιας) που απαιτούνται για κάθε εμπειρική γνώση. Καθοριστική αρχή της καλαισθητικής κρίσης είναι η ηδονή που στηρίζεται στον αναστοχασμό και στους καθολικούς υποκειμενικούς όρους συμφωνίας του αναστοχασμού με τη γνώση των αντικειμένων εν γένει. Και η καλαισθητική κρίση προϋποθέτει μια *a priori* αρχή, η οποία ωστόσο δεν είναι καθοριστική *a priori*, καθώς δεν είναι ούτε μια αρχή της γνώσης για τη διάνοια ούτε μια πρακτική αρχή.

«Η ικανότητα όμως να αισθάνεται κανείς μια ηδονή από τον αναστοχασμό για τις μορφές των πραγμάτων (τόσο της φύσης όσο και της τέχνης) δεν δείχνει μόνο μια σκοπιμότητα των αντικειμένων σε σχέση με την αναστοχαστική κριτική δύναμη, σύμφωνα με την έννοια της φύσης στο υποκείμενο, αλλά και αντιστρόφως, σύμφωνα με την έννοια της ελευθερίας, δείχνει μια σκοπιμότητα του υποκειμένου σε σχέση με τα αντικείμενα, ως προς τη μορφή τους ή ακόμη και την έλλειψη μορφής».¹⁴

¹³ ό.π. (μτφρ. σ.98).

¹⁴ ό.π. εισαγωγή, VII, XLVII (μτφρ. σ.99).

Ο Καντ συνδέει την αρέσκεια για το ευχάριστο¹⁵ και το καλό με το συμφέρον. Τονίζει ότι, ενώ στην κρίση του για το ευχάριστο ο καθένας έχει τη δική του καλαισθησία, η αισθητική κρίση για το ωραίο προβάλλει νόμιμη αξίωση για καθολική συμφωνία. Στο «γούστο των αισθήσεων» ο Καντ αντιπαραθέτει την «αναστοχαστική καλαισθησία». Ως κοινό στοιχείο και των δύο προβάλλεται ότι εκφέρουν και τα δύο αισθητικές κρίσεις περί ενός αντικειμένου όσον αφορά στη σχέση της παράστασής του με το συναίσθημα της ηδονής και της λύπης. Ωστόσο η καθολικότητα της αρέσκειας ως προς την αναστοχαστική καλαισθησία δεν στηρίζεται σε έννοιες του αντικειμένου· άρα δεν είναι λογική αλλά αισθητική. Γι' αυτό και ο Καντ μιλάει για την «κοινή εγκυρότητά της», για να τονίσει ότι αντλεί την εγκυρότητά της όχι από τη σχέση της παράστασης με τη γνωστική μας ικανότητα, αλλά με το συναίσθημα της ηδονής και της λύπης. Έτσι η αισθητική κρίση για το ωραίο, ενώ δεν συνδέει το κατηγορήμα της ομορφιάς με την έννοια του αντικειμένου, «επεκτείνει το κατηγορήμα αυτό σε όλη τη σφαίρα των κρινόντων».¹⁶

Όταν όμως κάποιος επιχειρήσει να κρίνει τα αντικείμενα σύμφωνα με έννοιες «χάνεται κάθε παράσταση της ομορφιάς».¹⁷

2. Η σκοπιμότητα χωρίς σκοπό ως θεμέλιο της καλαισθητικής κρίσης

Ο Καντ δέχεται τρεις ψυχικές δυνάμεις ή ικανότητες στον άνθρωπο: την ικανότητα της γνώσης, το συναίσθημα της ηδονής και της λύπης και το επιθυμητικό.¹⁸ ¹⁹ Τονίζει παράλληλα ότι «υπάρχουν στον άνθρωπο και επιθυμίες εξαιτίας των οποίων βρίσκεται σε αντινομία με τον εαυτό του».²⁰

«Διότι οι πόθοι, με το να πλαταίνουν την καρδιά, να τη μαραίνουν και να εξαντλούν τις ανθρώπινες δυνάμεις, αποδεικνύουν ότι οι δυνάμεις τεντώνονται επανειλημμένως μέσω των παραστάσεων αλλά προκαλούν

¹⁵« Ευχάριστο είναι εκείνο που αρέσει στις αισθήσεις κατά το αίσθημα» (μτφρ. σ.114).

«Καλό είναι εκείνο που αρέσει μέσω του Λόγου» (μτφρ. σ.116).

¹⁶ ό.π, §8, 24 (μτφρ. σ.126).

¹⁷ ό.π, §8, 25 (μτφρ. σ.127).

¹⁸ Πρβλ « Επιθυμητικό δηλαδή το να πράττομε σύμφωνα με την παράσταση ενός σκοπού θα ήταν η θέληση» (μτφρ. σ.132).

¹⁹ ό.π, Εισαγωγή, (μτφρ. σ.82)

²⁰ό.π, Εισαγωγή, υποσημείωση (μτφρ. σ.82).

αδιάκοπα την εξάντληση του πνεύματος, όταν αυτό λαμβάνει υπόψιν την αδυναμία του εγχειρήματος».²¹

Η απάντηση του Καντ στο ανθρωπολογικό - τελολογικό ερώτημα για ποιον λόγο έχει τεθεί στη φύση μας η κλίση για συνειδητά κενές επιθυμίες, είναι εντυπωσιακή:

«Διότι συνήθως μαθαίνουμε τις δυνάμεις μας τότε μόνον, όταν τις δοκιμάζουμε. Τούτη η εξαπάτηση με κενές επιθυμίες είναι λοιπόν απλώς η συνέπεια μιας ευεργετικής διάταξης της φύσης μας».²²

Για τον Καντ κλειδί της κριτικής της καλαισθησίας αποτελεί η απάντηση στο ερώτημα : στην καλαισθητική κρίση το συναίσθημα της ηδονής προηγείται της κρίσης του αντικειμένου ή συμβαίνει το αντίστροφο; Εφόσον θεμέλιο της καλαισθητικής κρίσης είναι η ικανότητα της καθολικής μετάδοσης μιας ψυχικής κατάστασης κατά τη δεδομένη παράσταση και με δεδομένο ότι μια δεδομένη παράσταση συσχετίζεται με τη γνώση εν γένει, μιλάμε για μια ψυχική κατάσταση που απαντάται κατά τη σχέση των παραστατικών δυνάμεων μεταξύ τους.

«Οι γνωστικές δυνάμεις, οι οποίες ενεργοποιούνται μέσω της παράστασης αυτής, βρίσκονται εκεί σ' ένα ελεύθερο παιγνίδι, επειδή καμιά ορισμένη έννοια δεν τις περιορίζει σε έναν ιδιαίτερο κανόνα της γνώσης».²³

Ο Καντ εδώ ρίχνει τον σπόρο μιας θεωρίας, η οποία - μέσω της αισθητικής θεωρίας του Σίλλερ - έμελλε να ανοίξει τον δρόμο προς την Αισθητική θεωρία της νεωτερικότητας. Ορίζει την ψυχική αυτήν κατάσταση ως «το συναίσθημα του ελεύθερου παιγνιδιού των παραστατικών δυνάμεων σε μια δεδομένη παράσταση εν όψει μιας γνώσης εν γένει».²⁴ Κι απαιτεί απ' αυτήν την ψυχική κατάσταση του ελεύθερου παιγνιδιού φαντασίας (για τη σύνθεση του πολλαπλού της εποπτείας) και διάνοιας (για την ενότητα της έννοιας η οποία συνενώνει τις παραστάσεις) να είναι καθολικώς μεταδοτή. Η αισθητική αποτίμηση του αντικειμένου ή της παράστασης προηγείται της ηδονής. Ο Καντ δεν αρκείται σε μια εμπειρική και ψυχολογική ερμηνεία του θέματος αυτού, αν και παραδέχεται ότι ο ποιητής μεταδίδει την ψυχική του κατάσταση στον αναγνώστη κι αυτό «συνεπάγεται μια ηδονή λόγω της φυσικής τάσης

²¹ό.π, Εισαγωγή , υποσημείωση (μτφρ. σ.83).

²²ό.π , Εισαγωγή , υποσημείωση (μτφρ. σ.83).

²³ ό.π, §9, 28 (μτφρ. σ.128).

²⁴ ό.π, (μτφρ. σ.129).

του ανθρώπου για κοινωνικότητα». ²⁵ Κι ακόμη κι αν δέχεται ότι η ομορφιά καθ' εαυτήν χωρίς μάτια να τη δουν δεν είναι τίποτε, αυτό που τον απασχολεί είναι να δοθεί η καταφατική απάντηση στο ερώτημα για τη δυνατότητα των αισθητικών a priori κρίσεων.

Αρχικά δίνει έναν τελολογικό ορισμό των συναισθημάτων ηδονής και λύπης: Ορίζει την ηδονή ως τη συνείδηση της αιτιότητας μιας παράστασης με πρόθεση να διατηρήσει το υποκείμενο στην ίδια κατάσταση και τη λύπη ως εκείνη την παράσταση που περιέχει τον λόγο της μεταβολής των παραστάσεων στο αντίθετό τους. ²⁶ Δεν αρκείται όμως σ' αυτό. Για τον Καντ, θεμέλιο της καλαισθητικής κρίσης είναι η μορφή της σκοπιμότητας ενός αντικειμένου. Αυτή η σκοπιμότητα ωστόσο δύναται να είναι χωρίς σκοπό, «εφόσον δεν θέτομε τις αιτίες της μορφής αυτής σε μια θέληση και εν τούτοις μπορούμε να κατανοήσομε την εξήγηση της δυνατότητάς τους μόνον εάν τη συναγάγομε από μία θέληση». ²⁷

Δέχεται λοιπόν ο Καντ μια σκοπιμότητα κατά τη μορφή «ακόμη και χωρίς να αποδεχόμαστε ως θεμέλιό της έναν σκοπό». ²⁸ Αυτή η σκοπιμότητα χωρίς σκοπό διαπιστώνεται μέσω του αναστοχασμού. Η καθαρή καλαισθητική κρίση η οποία στηρίζεται σε a priori λόγους οφείλει να είναι ανεξάρτητη από θέλητρα και συγκινήσεις.

«Όπου η καλαισθησία χρειάζεται, για την αρέσκεια, την ανάμειξη των θελήτρων και των συγκινήσεων, είναι πάντοτε βαρβαρική, ακόμη περισσότερο μάλιστα όταν τα καθιστά κριτήρια της επιδοκμασίας της». ²⁹

Καθαρή καλαισθητική κρίση λοιπόν είναι αυτή στην οποία δεν ασκούν την επιρροή τα θέλητρα και οι συγκινήσεις – τα οποία δεν πρέπει να συγχέονται με την ηδονή και τη λύπη – αλλά η σκοπιμότητα της μορφής. Κι αυτή η σκοπιμότητα οφείλει να είναι χωρίς σκοπό. Η παρανόηση ξεκινά όταν το θέλητρο εκλαμβάνεται ως ομορφιά, δηλαδή όταν το περιεχόμενο της αρέσκειας συγχέεται με τη μορφή του. Το πνεύμα αντιλαμβάνεται τη μορφή κατά τη σύνδεση των διαφόρων παραστάσεων ως εύτακτο παιγνίδι εντυπώσεων μέσω του αναστοχασμού.

²⁵ ό.π., §9, 29 (μτφρ. σ.129).

²⁶ ό.π., §10, 33 (μτφρ. σ.132).

²⁷ ό.π., §10, 33 (μτφρ. σ.132).

²⁸ ό.π., §10, 34 (μτφρ. σ.132).

²⁹ ό.π., §13, 38 (μτφρ. σ.135).

Οι μορφές των αντικειμένων των αισθήσεων, για τον Καντ, είναι είτε σχήμα είτε παιγνίδι. Εδώ επανέρχεται η έννοια του παιγνιδιού, που διακρίνεται στο παιγνίδι των σχημάτων στον χώρο και το απλό παιγνίδι των αισθημάτων στον χρόνο. Στην πρώτη περίπτωση αντικείμενο της καθαρής καλαισθητικής κρίσης είναι το σχέδιο ενώ στη δεύτερη η μουσική σύνθεση.³⁰

Μια καθαρή καλαισθητική κρίση δεν έχει ως προσδιοριστική της αρχή ούτε το θέλημα ούτε τη συγκίνηση. Πρώτος ουσιώδης όρος της κρίσης για την ομορφιά είναι η αμεσότητα. Προσδιοριστική της αρχή «δεν είναι μια έννοια, αλλά το συναίσθημα (της εσωτερικής αίσθησης) της ομοφωνίας εκείνης στο παιγνίδι των ψυχικών δυνάμεων, εφόσον βέβαια μπορεί κανείς να την αισθανθεί».³¹

Επανέρχεται συνεχώς στη θεωρία του Καντ τόσο η έννοια του ελεύθερου παιγνιδιού φαντασίας – διάνοιας όσο και το συναίσθημα της ηδονής που πηγάζει από τη διαπίστωση αυτής της ομοφωνίας.

3. Η ελεύθερη νομοτέλεια της φαντασίας ως δομικό στοιχείο της καλαισθησίας

Ανάμεσα στα δύο είδη ομορφιάς, την ελεύθερη (*pulchritudo vaga*) και την απλώς εξαρτημένη (*pulchritudo adhaerens*), ο Καντ κατατάσσει τα άνθη και τον μουσικό αυτοσχεδιασμό στο πρώτο, για το οποίο δεν προϋποτίθεται μια έννοια του τι οφείλει να είναι το αντικείμενο. Καθαρή καλαισθητική κρίση έχουμε κατά την αποτίμηση μιας ελεύθερης ομορφιάς. Η αρέσκεια εκεί συνδέεται αμέσως με την παράσταση με την οποία δίδεται [όχι με την οποία νοείται] το αντικείμενο.

Ως θεμέλιο του ιδεώδους της ομορφιάς υπόκειται κάποια ιδέα του Λόγου. Ιδέα της ομορφιάς είναι μια έννοια του Λόγου, ενώ ιδεώδες «η παράσταση ενός ατομικού όντος που αντιστοιχεί σε μια Ιδέα».³² Εφόσον η καλαισθησία πρέπει να είναι μια ικανότητα αυθυπόστατη, δεν μπορεί να αποκτηθεί μέσα από τη μίμηση. Λυδία λίθος της καλαισθησίας είναι η ικανότητα ενός ανθρώπου να κρίνει το πρότυπο που του τίθεται ως παράδειγμα. Επομένως το ύψιστο πρότυπο καλαισθησίας είναι απλώς μια ιδέα την οποία καλείται ο καθένας να δημιουργήσει εντός του. Τέτοιου είδους πρότυπα στην ποίηση είναι αυτά της αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας, τα οποία

³⁰ ό.π., §14, 42 (μτφρ. σ.139).

³¹ ό.π., §15, 47 (μτφρ. σ.142).

³² ό.π., §17, 54 (μτφρ. σ.147).

όμως ο αυθεντικός ποιητής καλείται όχι να μιμηθεί αλλά να αφομοιώσει δημιουργικά μέσα από μια κριτική αναστοχασμού.

Η ιδέα μιας κοινής αίσθησης ως όρος αναγκαιότητας τον οποίο αξιώνει μια καλαισθητική κρίση προϋποτίθεται από μας ως απροσδιόριστος κανόνας. Κι έτσι η καλαισθησία ορίζεται ως «η ικανότητα κρίσεως ενός αντικειμένου σε σχέση με την ελεύθερη νομοτέλεια της φαντασίας».³³ Η φαντασία αυτή δεν γίνεται δεκτή ως αναπλαστική [όπως υπόκειται στους νόμους του συνειρμού] αλλά «ως παραγωγική και αυτενεργός [ως δημιουργός αυθαίρετων μορφών δυνατών εποπτειών]».

Εδώ όμως ο Καντ αναγνωρίζει μια αντίφαση: Δεν γίνεται η φαντασία να είναι ταυτόχρονα ελεύθερη και παράλληλα σύμφωνη με έναν νόμο. Η αντίφαση αίρεται μονάχα αν δεχτούμε μια νομοτέλεια χωρίς νόμο και μια υποκειμενική συμφωνία της φαντασίας με τη διάνοια και τις θεωρήσουμε συμβατές με την ελεύθερη νομοτέλεια της διάνοιας [σκοπιμότητα χωρίς σκοπό] και με την ιδιαιτερότητα της καλαισθητικής κρίσης.³⁴

Όταν ο Καντ υποστηρίζει ότι ζητούμενο στην Τέχνη είναι να υπηρετεί η διάνοια τη φαντασία και όχι η φαντασία τη διάνοια, καταλαβαίνουμε ότι ο ρόλος της φαντασίας στην αισθητική του θεωρία, όπως συνάγεται από την Αναλυτική του ωραίου, είναι καίριος. Η Γενική παρατήρηση επί της Αναλυτικής του ωραίου κλείνει με έναν ύμνο στο ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας η οποία, όταν υποτάσσεται σε άκαμπτους κανόνες, προκαλεί ανία.

«Ακόμη και το τραγούδι των πουλιών, που δεν μπορούμε να θέσουμε από κανέναν μουσικό κανόνα, μοιάζει να περιέχει περισσότερη ελευθερία και άρα περισσότερα στοιχεία για την καλαισθησία παρά το ίδιο το ανθρώπινο τραγούδι που γίνεται σύμφωνα με όλους τους κανόνες της μουσικής».³⁵

Σε μια υποσημείωσή του στο έργο του *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* ο Σίλλερ παραδέχεται την οφειλή του στον Καντ, σημειώνοντας: «Ο Καντ, απ' όσο ξέρω ο πρώτος που καταπιάστηκε να στοχαστεί ειδικά πάνω στο φαινόμενο τούτο, παρατηρεί ότι, αν κάποιος μας ξεγελούσε τέλεια μιμούμενος το κελάδημα του αηδονιού και αφηνόμαστε, με όλη μας τη συγκίνηση, στην εντύπωση τούτη, ωστόσο η

³³ ό.π., *Γενική παρατήρηση επί του πρώτου τμήματος της Αναλυτικής* (μτφρ. σ.157).

³⁴ ό.π., (μτφρ. σ.158).

³⁵ ό.π., (μτφρ. σ.160).

ηδονή θα χανόταν ολότελα μόλις καταστρεφόταν η ψευδαίσθηση. Όποιος έμαθε να θαυμάζει τον συγγραφέα μονάχα ως μεγάλο διανοητή, θα χαρεί που βρίσκει εδώ ένα ίχνος της καρδιάς του, και που χάρη στην ανακάλυψη τούτη μπορεί να πειστεί για την υψηλή φιλοσοφική κλίση του ανδρός, η οποία απαιτεί εξ ολοκλήρου και τις δύο ιδιότητες». ³⁶

4. Το πρόβλημα της παραγωγής καλαισθητικών κρίσεων – Ο ρόλος της κριτικής ως επιστήμης

Εφόσον μόνο αντικείμενο μιας καθαρής και απόλυτης νοητικής αρέσκειας είναι ο ηθικός νόμος με την εξουσία του κι αυτή η εξουσία μόνο με θυσίες μπορεί να γίνει γνωστή αισθητικώς, η αρέσκεια παρουσιάζεται αρνητική από αισθητικής απόψεως, ενώ από νοητική άποψη θετική. Η καλαισθητική κρίση ωστόσο δεν είναι γνωστική αλλά «μια κρίση περί της ηδονής ή της λύπης λόγω ενός δεδομένου αντικειμένου». ³⁷ Η μέθοδος παραγωγής μιας καλαισθητικής κρίσης προϋποθέτει την αφαίρεση από κάθε περιεχόμενο, δηλαδή από το συναίσθημα της ηδονής. Έπειτα προχωρούμε στη σύγκριση της αισθητικής μορφής με τη μορφή των αντικειμενικών κρίσεων.

Πρώτη αξίωση της καλαισθησίας είναι η αυτονομία. Το υποκείμενο οφείλει να κρίνει αφ' εαυτού, οφείλει να διατυπώνει την κρίση του όχι ως μίμηση αλλά a priori, χωρίς να επηρεάζεται από τις κρίσεις των άλλων. Ο ποιητής, για τον Καντ, αν είναι πράγματι ποιητής, πρέπει να έχει εμπιστοσύνη στη δική του κρίση. Αν θεωρεί τις κρίσεις των άλλων ως την καθοριστική αρχή της δικής του, περνάει στην ετερονομία, η οποία ουδεμία σχέση έχει με την τέχνη.

«Ένας νέος ποιητής δεν μπορεί να αποστεί από την πεποίθηση ότι το ποίημά του είναι ωραίο ούτε εξαιτίας της κρίσης του κοινού ούτε των φίλων του· κι αν κάποτε τους ακούει, δεν συμβαίνει αυτό επειδή τώρα κρίνει διαφορετικά, αλλά – ακόμη κι αν όλο το κοινό είχε λανθασμένη καλαισθησία (τουλάχιστον σε σχέση με τον ίδιο) – επειδή, μέσα στην επιθυμία του για αναγνώριση, βρίσκει επαρκές κίνητρο να συμβιβάζεται με την κοινή πλάνη (ακόμη κι εναντίον της δικής του κρίσης).» ³⁸

³⁶ Φ.Σίλλερ, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, υποσημείωση (μτφρ. σ.8-9).

³⁷ Καντ, *ΚΚΔ*, §31, 134 (μτφρ. σ. 207).

³⁸ ό.π., §32, 137 (μτφρ. σ.209).

Ο ποιητής όμως, αν θέλει να στέκει αντάξιος της τέχνης που υπηρετεί, οφείλει να μην συμβιβάζεται. Κι ο κριτικός της ποίησης οφείλει να διατυπώνει κρίσεις καλαισθητικές με την καντιανή έννοια του όρου. Οφείλει να κατανοεί με καθαρότητα ότι «η επιδοκιμασία των άλλων δεν αποτελεί καθόλου μια έγκυρη απόδειξη για την αποτίμηση της ομορφιάς».³⁹ Κι ενώ δεν υπάρχει εμπειρικός αποδεικτικός λόγος που να επιβάλλει στον κριτικό την καλαισθητική κρίση, η κρίση περί ομορφιάς αντιστέκεται ακόμη πιο σθεναρά σε οποιαδήποτε *a priori* απόδειξη σύμφωνα με ορισμένους κανόνες.

«Αν κάποιος μου διαβάσει το ποίημά του που τελικώς δεν ικανοποιεί την καλαισθησία μου (...), εγώ φράζω τα αυτιά μου, δεν θέλω να ακούω ούτε αποδεικτικούς λόγους ούτε σοφιστείες και μάλλον θα δεχτώ ότι οι κανόνες εκείνοι των κριτικών είναι εσφαλμένοι ή έστω ότι δεν συντρέχει εδώ η περίπτωση της εφαρμογής τους παρά να δεχτώ να προσδιορισθεί η κρίση μου με *a priori* αποδεικτικούς λόγους, αφού πρόκειται για μια κρίση της καλαισθησίας και όχι της διάνοιας ή του Λόγου».⁴⁰

Ένας ποιητής του εικοστού αιώνα, ο Ντύλαν Τόμας, θα συμφωνούσε με το παραπάνω χωρίο του φιλοσόφου. Στο έργο του *Οι σημειώσεις για την τέχνη της ποίησης* (1951) γράφει:

«Το πέμπτο και τελευταίο ερώτημα είναι - ο Θεός να βάλει το χέρι του - πώς ορίζω την ποίηση. Προσωπικά, δε διαβάζω παρά μόνο για ευχαρίστηση. Διαβάζω μόνο τα ποιήματα που μου αρέσουν. Αυτό σημαίνει πως πρέπει να διαβάσω ένα σωρό που δεν μου αρέσουν, μέχρι να βρω αυτό που μου αρέσει. Όταν το βρω, δεν μπορώ να πω τίποτε περισσότερο από ένα « Αυτό είναι!» Ύστερα το διαβάζω και το ευχαριστιέμαι. (...) Σημασία έχει η ευχαρίστηση που προσφέρει η ποίηση· όσο τραγική κι αν είναι. Σημασία έχει αυτό το αιώνιο που κινείται πίσω της: ένα τεράστιο υπόγειο ρεύμα από πόνο, ανοησία, φιλοδοξία, ψυχικές ανατάσεις και άγνοια - έστω κι αν το ποίημα δεν έχει τις καλύτερες προθέσεις. Μπορείς να κομματιάσεις ένα ποίημα για να δεις τι το κάνει τεχνικά άψογο. Όταν τα σχήματα, τα φωνήεντα, τα σύμφωνα, οι ομοιοκαταληξίες, τα μέτρα απλωθούν μπροστά σου, μπορεί να αναφωνήσεις: «Αυτό είναι! Με συγκινεί γιατί έχει μαστοριά!» Στην πραγματικότητα βρίσκεσαι ξανά στην αρχή, μπροστά σ' εκείνη τη μυστηριώδη ικανότητα των λέξεων να σε συγκινούν.

³⁹ ό.π., §33, 139 (μτφρ. σ. 211).

⁴⁰ ό.π., §33, 141 (μτφρ.σ. 212).

Ακόμη και η μεγαλύτερη μαστοριά αφήνει κάποιες τρύπες, κάποια χάσματα στην τεχνική. Απ' όπου τρυπώνει, ρέει, αστράφτει και βροντά κάτι που δεν υπάρχει μέσα στο ίδιο το ποίημα. Η σύνθεση και η απόλαυση της ποίησης είναι και ήταν πάντα το πανηγύρι του Ανθρώπου, που με τη σειρά του είναι το πανηγύρι του Θεού».⁴¹

Όταν ο Καντ υποστηρίζει ότι δεν είναι δυνατή μια αντικειμενική αρχή της καλαισθησίας συντάσσεται με τους ποιητές των αιώνων, οι οποίοι στην ερώτηση αν υπάρχει μια συνταγή για το άρτιο ποίημα σιωπούν.

Η ίδια η λέξη «καλαισθησία» (στα γερμανικά *Geschmack*) κυριολεκτικώς σημαίνει γεύση. Αυτή τη διττή σημασία της (γεύση – καλαισθησία, γούστο) εκμεταλλεύεται ο Καντ όταν γράφει:

«Διότι μπορεί να μου αναφέρει κάποιος όλα τα συστατικά ενός γεύματος και να παρατηρεί για όλα τους και το καθένα χωριστά ότι μου αρέσουν και επί πλέον να εκθειάζει δικαίως τον υγιεινό χαρακτήρα του φαγητού αυτού, και μολαταύτα είμαι απέναντι σ' όλους εκείνους τους λόγους κουφός, δοκιμάζω το γεύμα με τη δική μου γλώσσα και τον ουρανίσκο μου και σύμφωνα με τούτα (όχι σύμφωνα με καθολικές αρχές) εκφέρω την κρίση μου.»⁴²

Την ηδονή από την παράσταση ενός αντικειμένου την αισθανόμαστε με άμεσο τρόπο, μας λέει, και οι φλυαρίες ή οι αποδεικτικοί λόγοι στερούνται αυτήν ακριβώς την αμεσότητα. Γι' αυτό και οι κριτικοί έχουν την ίδια μοίρα με τους μαγείρους.

«Μολονότι όλοι οι κριτικοί, όπως λέγει ο Hume, μπορούν να επιχειρηματολογούν σοφιστικά και δήθεν πειστικότερα από τους μαγείρους, όμως έχουν μ' αυτούς την ίδια μοίρα. Την προσδιοριστική αρχή της κρίσης τους δεν μπορούν να προσδοκούν από τη δύναμη των αποδεικτικών λόγων, παρά μόνο από τον αναστοχασμό του υποκειμένου για τη δική του κατάσταση (της ηδονής ή της λύπης), έχοντας απορρίψει όλες τις επιταγές και τους κανόνες».⁴³

Θα παρερμηνεύαμε ωστόσο τη θεωρία του Καντ, αν υποστηρίζαμε ότι ο φιλόσοφος ενστερνίζεται έναν σχετικισμό και απαξιώνει ολοκληρωτικά τον ρόλο της

⁴¹ Ντόλαν Τόμας, *Το χρώμα της λαλιάς, Ποιήματα (1934 – 1953)*, μτφρ Γιώργος Μπλάνας, Ερατώ Αθήνα 2003, (σ. 138-139).

⁴² ΚΚΔ, §33, 141 (μτφρ. σ. 212).

⁴³ ό.π., §34, 142 (μτφρ. σ. 213).

κριτικής της τέχνης. Στην §56 όπου παρουσιάζει την αντινομία της καλαισθησίας απορρίπτει την πρόταση «με την οποία κάθε ακαλαίσθητος εννοεί να αντιμετωπίζει τις μομφές εναντίον του».⁴⁴ Η θέση ότι ο καθένας έχει τη δική του καλαισθησία απορρίπτεται από τον φιλόσοφο ως υπερασπιστική γραμμή του ακαλαίσθητου.

Οι δύο όροι της αντινομίας της καλαισθητικής κρίσης διατυπώνονται από τον Καντ ως εξής:

1. Θέση: Η καλαισθητική κρίση δεν θεμελιώνεται σε έννοιες.
2. Αντίθεση: Η καλαισθητική κρίση θεμελιώνεται σε έννοιες.

Ο Καντ επιχειρεί να επιλύσει την αντινομία με την παραδοχή αρχικά ότι η έννοια στην οποία αναφέρεται το αντικείμενο της καλαισθητικής κρίσης δεν λαμβάνεται με την ίδια σημασία στους δύο γνώμονες της αισθητικής κριτικής δύναμης. Αναγνωρίζει την αναγκαιότητα να αναφέρεται η καλαισθητική κρίση σε μια έννοια για να διασφαλίσει την καθολική εγκυρότητά της, ξεκαθαρίζει όμως ότι αυτή «δεν πρέπει να συνάγεται αποδεικτικώς από μία έννοια»,⁴⁵ καθώς αυτή μπορεί να είναι είτε προσδιορίσιμη μέσω κατηγορημάτων της κατ' αίσθησιν εποπτείας είτε μη προσδιορίσιμη. Εφόσον η καλαισθητική κρίση δεν αποτελεί μια γνωστική κρίση, αναφέρεται σε αντικείμενα των αισθήσεων, όχι όμως για να προσδιορίσει μια έννοιά τους για τη διάνοια.

«Για τούτο, ως εποπτική ατομική παράσταση που αναφέρεται στο συναίσθημα της ηδονής, δεν είναι παρά μια ιδιωτική κρίση και ως τέτοια θα περιοριζόταν κατά την εγκυρότητά της μόνο στο άτομο που κρίνει».⁴⁶

Αν έμενε σ' αυτήν την παραδοχή, προφανώς θα οδηγούνταν στο συμπέρασμα ότι ο καθένας έχει την καλαισθησία του, μια παραδοχή που απορρίπτει εξ αρχής. Ποια λύση βρίσκει στο αδιέξοδο; Υποστηρίζει ότι στην καλαισθητική κρίση περιλαμβάνεται «μια διευρυμένη σχέση της παράστασης του αντικειμένου (συγχρόνως επίσης του υποκειμένου), στην οποία στηρίζομε μια επέκταση του είδους αυτού των κρίσεων ως αναγκαίων για τον καθένα και στην οποία παράσταση πρέπει συνεπώς να υπόκειται μια έννοια».⁴⁷

Η έννοια αυτή ωστόσο δεν προσδιορίζεται μέσω εποπτείας, καθώς είναι η απλή, καθαρή έννοια του Λόγου περί του υπεραισθητού, το οποίο υπόκειται ως θεμέλιο στο

⁴⁴ ό.π., §56, 232 (μτφρ. σ. 278).

⁴⁵ ό.π., §57, 234-235 (μτφρ. σ.280).

⁴⁶ ό.π.

⁴⁷ ό.π.

αντικείμενο και στο κρίνον υποκείμενο αλλά ως φαινόμενο. Από την έννοια αυτήν, την οποία παρακάτω ορίζει ως «έννοια της αρχής εν γένει της υποκειμενικής σκοπιμότητας της φύσης για την κριτική δύναμη»⁴⁸ δεν μπορεί να αποδειχτεί τίποτε για το αντικείμενο «επειδή είναι καθ' εαυτήν απροσδιόριστη και ακατάλληλη για τη γνώση». Η κρίση αυτή όμως δεν στερείται καθολικής εγκυρότητας, καθώς υπάρχει μια προσδιοριστική αρχή της, η οποία «βρίσκεται ίσως στην έννοια εκείνου που μπορεί να θεωρηθεί ως το υπεραισθητό υπόστρωμα της ανθρωπότητας».⁴⁹

Η καλαισθητική κρίση λοιπόν θεμελιώνεται σε μια έννοια μη προσδιορισμένη, αυτήν του υπεραισθητού υποστρώματος των φαινομένων. Εκεί είναι ανέφικτο να φτάσει η γνωστική δύναμη του ανθρώπου. Ενώ η επιστήμη βασίζεται σε κρίσεις που ελέγχονται και αποδεικνύονται, ο Καντ αποφαινεται ότι «είναι απολύτως αδύνατον να δώσουμε μια προσδιορισμένη αντικειμενική αρχή της καλαισθησίας, κατά την οποία θα μπορούσαν οι κρίσεις της να καθοδηγούνται, να ελέγχονται και να αποδεικνύονται· διότι τότε δεν θα επρόκειτο για καλαισθητική κρίση. Η υποκειμενική αρχή, δηλαδή η απροσδιόριστη Ιδέα του υπεραισθητού εντός μας, μπορεί απλώς να υποδειχτεί ως το μόνο κλειδί της αποκάλυψης εκείνης της κρυμμένης σε μας τους ίδιους κατά τις πηγές της ικανότητας, όχι όμως να γίνει κατά το ελάχιστο περαιτέρω κατανοητή».⁵⁰

Ας μείνουμε λίγο στην παραπάνω φράση του φιλοσόφου. Ποια είναι εκείνη η ικανότητα η κρυμμένη από μας τους ίδιους κατά τις πηγές της, η οποία αποκαλύπτεται ίσως με μοναδικό κλειδί την απροσδιόριστη Ιδέα του υπεραισθητού εντός μας; Ο Καντ επιμένει στην επίλυση της αντινομίας με τη θέση πως και οι δύο προτάσεις μπορούν να είναι αληθείς, εφόσον αναδιατυπωθούν ως εξής:

- 1.Θέση: η καλαισθητική κρίση δεν θεμελιώνεται σε προσδιορισμένες έννοιες.
- 2.Αντίθεση: η καλαισθητική κρίση στηρίζεται σε μια, καίτοι απροσδιόριστη, έννοια (ορισμένως του υπεραισθητού υποστρώματος των φαινομένων).⁵¹

Επαναλαμβάνει ότι για την επίλυση της αντινομίας, οφείλουμε να θέτουμε ως θεμέλιο την ορθή έννοια της καλαισθησίας, δηλαδή ως μιας απλώς αναστοχαστικής κριτικής δύναμης.

⁴⁸ ό.π., §57, 236 (μτφρ. σ.281).

⁴⁹ ό.π.

⁵⁰ ό.π., §57, 238 (μτφρ. σ. 282).

⁵¹ ό.π., §57 (μτφρ. σ.281).

Ποιος είναι επομένως ο στόχος των κριτικών της τέχνης δεδομένης αυτής της διευκρίνισης; Εφόσον ως προσδιοριστική αρχή της καλαισθησίας δεν πρέπει να τίθεται ούτε η ευχαρίστηση ούτε η αρχή της τελειότητας, ο ρόλος των κριτικών τέχνης περιορίζεται στη διόρθωση και διεύρυνση των καλαισθητικών κρίσεων των δεκτών. Για τον Καντ, η ανάγκη για το ανέφικτο άλμα στο υπεραισθητό είναι σύμφυτη με τη φύση του ανθρώπινου Λόγου, γι' αυτό και η ροπή προς την πλάνη είναι σύμφυτη με το ανθρώπινο είδος. Εφόσον η αρχή της καλαισθησίας είναι η υποκειμενική αρχή της κριτικής δύναμης εν γένει, η κριτική της καλαισθησίας ορίζεται ως «η τέχνη ή η επιστήμη να ρυθμίζουμε με κανόνες την αμοιβαία σχέση της διάνοιας και της φαντασίας σε μια δεδομένη παράσταση (χωρίς συσχετισμό με προηγούμενο αίσθημα ή έννοια), άρα την αρμονία ή δυσαρμονία τους και να τις προσδιορίζουμε όσον αφορά στους όρους τους».⁵²

Εφόσον η κριτική ως τέχνη αφορά στην εφαρμογή εμπειρικών κανόνων επί της κρίσης των έργων τέχνης, ο Καντ επιλέγει να ασχοληθεί με την κριτική ως επιστήμη η οποία κρίνει την ίδια την ικανότητα των κριτικών να κρίνουν.

«Μόνο με τούτη την επιστήμη ως υπερβατολογική κριτική ασχολούμαστε εδώ. Οφείλει να αναπτύξει και να δικαιολογήσει την υποκειμενική αρχή της καλαισθησίας ως μian a priori αρχή της κριτικής δύναμης».⁵³

Εκκινώντας από την καντιανή αρχή ότι η ομορφιά δεν είναι έννοια ενός αντικειμένου και η καλαισθητική κρίση δεν είναι γνωστική κρίση, η κριτική δύναμη ως ο υποκειμενικός όρος όλων των κρίσεων προϋποθέτει την εναρμόνιση φαντασίας και διάνοιας:

«Επειδή η ελευθερία της φαντασίας συνίσταται ακριβώς στο ότι η φαντασία σχηματοποιεί χωρίς έννοιες, γι' αυτό πρέπει η καλαισθητική κρίση να στηρίζεται σε ένα απλό αίσθημα της αμοιβαίας αναζωογόνησης της φαντασίας μέσα στην ελευθερία της και της διάνοιας με τη νομοτέλειά της, άρα σε ένα συναίσθημα το οποίο επιτρέπει να κρίνομε το αντικείμενο αναλόγως με τη σκοπιμότητα της παράστασης (με την οποία δίνεται ένα

⁵² ό.π., §34, 144 (μτφρ. σ. 214).

⁵³ ό.π.

αντικείμενο) για την προώθηση των γνωστικών ικανοτήτων μέσα στο ελεύθερο παιχνίδι τους».⁵⁴

Η καλαισθησία λοιπόν περιέχει μια αρχή της υπαγωγής της φαντασίας στη διάνοια, μόνον όμως εφόσον η πρώτη συμφωνεί μέσα από την ελευθερία της με τη δεύτερη μέσα στη νομοτέλειά της. Ως οδηγητικός μίτος για να ανακαλύψουμε αυτήν την νόμιμη αρχή λειτουργούν οι μορφικές ιδιαιτερότητες των καλαισθητικών κρίσεων.

Ο Καντ τοποθετεί το πρόβλημα της κριτικής της κριτικής δύναμης για τη δυνατότητα των καλαισθητικών κρίσεων σε ένα γενικότερο πρόβλημα της υπερβατολογικής του φιλοσοφίας – με το οποίο ασχολήθηκε στην *ΚΚΑ* – δηλ. αυτό της δυνατότητας των συνθετικών *a priori* κρίσεων. Εφόσον οι καλαισθητικές κρίσεις προχωρούν πέρα από την έννοια και την εποπτεία του αντικειμένου και προσθέτουν σ' αυτήν ως κατηγορήματα κάτι που δεν είναι γνώση, δηλ. το συναίσθημα ηδονής ή λύπης, πρόκειται για συνθετικές κρίσεις. Σ' αυτές η κριτική δύναμη είναι αυτή η ίδια (υποκειμενικώς) τόσο το αντικείμενο όσο και ο νόμος. Το πρόβλημα για τη δυνατότητα αυτών των κρίσεων τίθεται από τον Καντ ως εξής:

«Πώς είναι δυνατή μια κρίση, η οποία με αφετηρία το δικό μας συναίσθημα της ηδονής για ένα αντικείμενο και ανεξάρτητα από την έννοιά του, κρίνει την ηδονή τούτη ως ενυπάρχουσα *a priori* στην παράσταση του ιδίου αντικειμένου σε κάθε άλλο υποκείμενο, δηλ. χωρίς να χρειάζεται να αναμένει τη συμφωνία των άλλων;»⁵⁵

Αυτό που εμείς αντιλαμβανόμαστε στη θέαση της ομορφιάς όμως δεν είναι η ηδονή του ηθικού συναισθήματος αλλά μια ορισμένη ηδονή της καλαισθησίας που «οφείλει να συνδέεται αμέσως με την απλή κρίση, πριν από κάθε έννοια».⁵⁶ Ενώ στην εμπειρική κρίση αντιλαμβανόμαστε ένα αντικείμενο με ηδονή και το κρίνω, στην *a priori* κρίση στην οποία υπάγονται οι καλαισθητικές, τη δική μου την αρέσκεια την απαιτώ από τον καθένα. Απαιτώ δηλαδή η δική μου ηδονή να έχει καθολική εγκυρότητα.

«Συνεπώς δεν είναι η ηδονή, αλλά η καθολική εγκυρότητα της ηδονής αυτής, την οποία αντιλαμβανόμαστε ως συνδεδεμένη στο πνεύμα με την απλή αποτίμηση ενός αντικειμένου, εκείνη η οποία παριστάνεται *a priori*

⁵⁴ ό .π., §35, 146 (μτφρ. σ. 215).

⁵⁵ ό .π., § 36, 148 (μτφρ. σ. 217).

⁵⁶ ό .π., § 37, 149 (μτφρ.σ. 218).

σε μια καλαισθητική κρίση ως καθολικός κανόνας για την κριτική δύναμη, έγκυρη για τον καθένα».⁵⁷

Τρεις γνώμονες του κοινού ανθρώπινου νου επιστρατεύονται από τον φιλόσοφο προκειμένου να διασαφηνίσει τις αρχές της καλαισθητικής κριτικής:

- α. Να σκεφτόμαστε εμείς οι ίδιοι (*sapere aude*) - γνώμονας διάνοιας
- β. Να σκεφτόμαστε στη θέση καθενός άλλου - γνώμονας κριτικής δύναμης
- γ. Να σκεφτόμαστε πάντοτε σε συμφωνία με τον εαυτό μας - γνώμονας Λόγου.

Ο γνώμονας της κριτικής δύναμης συμβάλλει σε έναν διευρυμένο τρόπο του σκέπτεσθαι, καθώς ο άνθρωπος «μπορεί να αποστεί από τους υποκειμενικούς ιδιωτικούς όρους της κρίσης, ανάμεσα στους οποίους τόσο άλλοι παραμένουν σαν περιχαρακωμένοι, και στοχάζεται από μια καθολική σκοπιά (την οποία μπορεί να καθορίσει μόνο με το να μετατεθεί στη σκοπιά των άλλων) για τη δική του κρίση».⁵⁸

Η καλαισθησία λοιπόν αποκαλείται *sensus communis* (κοινή αίσθηση) σε προτεραιότητα έναντι του νου, καθώς ο Καντ δηλώνει ότι «η αισθητική κριτική δύναμη μάλλον παρά η νοητική μπορεί να φέρει το όνομα μιας κοινής αίσθησης». Προϋπόθεση αυτού ωστόσο είναι να καθίσταται «το συναίσθημά μας για μια δεδομένη παράσταση χωρίς μεσολάβηση μιας έννοιας καθολικώς μεταδοτό».

Η καλαισθησία επομένως ως *sensus communis aestheticus* ορίζεται ως «η ικανότητα να κρίνομε *a priori* τη μεταδοσιμότητα των συναισθημάτων που συνδέονται με μια δεδομένη παράσταση (χωρίς μεσολάβηση μιας έννοιας).»⁵⁹

Η παράσταση αυτή όμως μεταδίδεται όχι ως σκέψη αλλά ως εσωτερικό συναίσθημα μιας σκόπιμης κατάστασης του πνεύματος. Για να συμβεί αυτό, πρέπει η φαντασία να εγείρει μέσα στην ελευθερία της τη διάνοια προκειμένου αυτή να προκαλέσει χωρίς έννοιες ένα παιγνίδι της φαντασίας σύμφωνο με κανόνες.

⁵⁷ ό .π.

⁵⁸ ό .π, § 40, 159 (μτφρ.σ.225).

⁵⁹ ό .π, § 40, 161 (μτφρ.σ.226).

5. Σχέση φύσης - τέχνης στην αισθητική θεωρία του Καντ – Επιρροή της καντιανής θεωρίας στη σκέψη του Σίλλερ

Φύση για τον Καντ είναι το σύνολο όλων των αντικειμένων της εμπειρίας. Η ύπαρξη των πραγμάτων, κατά το μέτρο που αυτή η ύπαρξη καθορίζεται από γενικούς νόμους, όχι η ύπαρξη των πραγμάτων ιδωμένων καθ' εαυτά. Ο μηχανισμός γνώσης της φύσης ξεκινά από τις εποπτείες, προχωρά στις έννοιες, για να καταλήξει στις Ιδέες. Η εμπειρία προκύπτει από εποπτείες που παραπέμπουν στην αισθητήρια ικανότητα και κρίσεις που είναι έργο αποκλειστικά του Νου. Έργο των αισθήσεων είναι ο σχηματισμός εποπτειών. Έργο του Νου το σκέπτεσθαι.

Ο Καντ διαφοροποιείται τόσο από τον Πλάτωνα όσο και από τον Αριστοτέλη, καθώς τονίζει ότι η τέχνη (είτε ως πρακτική ικανότητα είτε ως τεχνική) διακρίνεται από την επιστήμη. Ορίζει την τέχνη ως «τη δημιουργία μέσω της ελευθερίας, δηλαδή μέσω μιας θελήσεως που θέτει τον Λόγο ως αρχή των πράξεών της».⁶⁰ Εφόσον συνδέει την τέχνη με την ελευθερία, τοποθετεί την ελεύθερη τέχνη στον αντίποδα της χειροτεχνίας (έμμισθης τέχνης). Η τέχνη διακρίνεται από τη φύση «όπως το ποιείν (facere) από το πράττειν ή το δρα εν γένει (agere)».⁶¹ Το αποτέλεσμα της τέχνης αποκαλείται έργο (opus), ενώ το προϊόν της φύσης αποτέλεσμα (effectus). Η τέχνη, ωστόσο, δεν έχει καμία σχέση με την επιδεξιότητα.

«Μόνον εκείνο που, μολονότι το γνωρίζει κανείς με τον πληρέστερο τρόπο, δεν κατέχει εν τούτοις αμέσως την επιδεξιότητα να το κάμει, είναι μέρος της τέχνης».⁶²

Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρονσα μια υποσημείωση του φιλοσόφου στην §43 *Περί της τέχνης εν γένει*, όπου διακρίνει την τέχνη από την επιστήμη:

«Στον τόπο μου λέγει ο κοινός άνθρωπος, όταν του θέτουν ένα πρόβλημα όπως εκείνο του Κολόμβου με το αυγό του: «αυτό δεν είναι τέχνη, είναι απλώς επιστήμη». Δηλ. αν το γνωρίζει κανείς, τότε το μπορεί. Κι ακριβώς αυτό λέει για όλες τις υποτιθέμενες τέχνες του ταχυδαχτυλουργού. Αντιθέτως δεν θα φέρει καμιάν αντίρρηση να ονομάσει τέχνη εκείνη του σχοινοβάτη».⁶³

⁶⁰ ό.π., §43, 174 (μτφρ. σ.235).

⁶¹ ό.π.

⁶² ό.π., §43, 175-176 (μτφρ. σ. 235-236).

⁶³ ό.π., υποσημείωση.

Κι ενώ τόσο στην ομορφιά της φύσης όσο και της τέχνης ωραίο είναι εκείνο που αρέσει κατά την απλή αποτίμηση (όχι στο κατ' αίσθησιν αίσθημα ούτε μέσω μιας έννοιας),⁶⁴ το έργο της τέχνης διαφοροποιείται από το έργο της φύσης ως προς την αποτίμηση της ομορφιάς.

«Μια φυσική ομορφιά είναι ωραίο πράγμα. Η ομορφιά της τέχνης είναι μια ωραία παράσταση ενός πράγματος».⁶⁵

Η ομορφιά της φύσης αποτιμάται μέσω της καλαισθησίας, ενώ η ομορφιά της τέχνης πραγματώνεται μέσω της ιδιοφυΐας. Ο Καντ ορίζει την τελειότητα ενός πράγματος ως «την εναρμόνιση του πολλαπλού εντός του με τον εσωτερικό προορισμό του ως σκοπό».⁶⁶ Ενώ η αποτίμηση της ομορφιάς της φύσης γίνεται άμεσα, κατά την αποτίμηση της ομορφιάς της τέχνης πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν αυτή η τελειότητα. Η ομορφιά της φύσης προκαλεί μόνη αυτή ένα άμεσο ενδιαφέρον και απ' αυτήν την άποψη υπερέχει έναντι της ομορφιάς της τέχνης, ακόμη κι αν η δεύτερη ξεπερνούσε την πρώτη κατά τη μορφή.

Υπάρχει ωστόσο ένα σημείο στο οποίο οι καλές τέχνες υπερέχουν έναντι της φύσης:

«Περιγράφουν με ωραίο τρόπο πράγματα τα οποία στη φύση θα ήταν άσχημα ή δυσάρεστα. Οι Ερινύες, οι ασθένειες, οι ερημώσεις του πολέμου κ.ο.κ. μπορούν να περιγραφούν, ως δεινά, πολύ ωραία, ακόμη και να απεικονισθούν σε πίνακες.»⁶⁷

Εδώ ο Καντ παραδέχεται κάτι που και ο Σίλλερ στην αλληλογραφία του με τον Γκαίτε θα τονίσει επανειλημμένως: ότι η τέχνη έχει τη δύναμη να μεταμορφώσει τη φρίκη σε ομορφιά και να μετουσιώσει τον πόνο σε δύναμη. Το μόνο είδος ασχήμιας που δεν μπορεί να παρουσιασθεί σύμφωνα με τη φύση χωρίς να καταστρέψει την ομορφιά της τέχνης είναι, κατά τον Καντ, η αηδία.

Για τον Καντ τα έργα τέχνης «θεραπεύουν τη ματαιοδοξία ή εν πάση περιπτώσει τις κοινωνικές χαρές»,⁶⁸ γι' αυτό και ο εραστής της φύσης έχει μιαν ωραία ψυχή για την οποία ο γνώστης και εραστής της τέχνης δεν μπορεί να προβάλει αξίωση.

⁶⁴ ό.π., §45, 180 (μτφρ. σ. 239).

⁶⁵ ό.π., §48, 188 (μτφρ. σ. 246).

⁶⁶ ό.π.

⁶⁷ ό.π., §48, 189 (μτφρ. σ. 247).

⁶⁸ ό.π., §42, 168 (μτφρ. σ. 230).

Υπενθυμίζουμε εδώ ότι ο Καντ συνδέει την ικανότητα της καλαισθητικής κρίσης με τον κοινό ανθρώπινο νου ακόμη και του ακαλλιέργητου «ως το ελάχιστο που μπορούμε να προσδοκούμε ποτέ από όποιον προβάλλει την αξίωση για τον τίτλο του ανθρώπου». ⁶⁹ Το ζητούμενο είναι η αναζήτηση μιας κρίσης που πρόκειται να λειτουργήσει ως καθολικός κανόνας. Για να το πετύχουμε αυτό, προβαίνουμε σε αφαίρεση από θέλητρα και συγκινήσεις και δίνουμε προσοχή στις μορφικές ιδιαιτερότητες της παράστασης.

Την έναρξη του εκπολιτισμού του ανθρώπου προκειμένου να γίνει ένας λεπτός άνθρωπος την συνδέει ο Καντ με το εμπειρικό ενδιαφέρον για το ωραίο. Η ικανότητα κρίσεως όλων εκείνων με τα οποία μπορεί ο άνθρωπος να μεταδώσει το συναίσθημά του σε κάποιον άλλον (η καλαισθησία) αποτελεί προϋπόθεση ανθρωπισμού. Ο Καντ ορίζει τον λεπτό άνθρωπο ως «εκείνον που έχει την κλίση και την επιδεξιότητα να μεταδίδει στους άλλους την ηδονή του και δεν τον ικανοποιεί ένα αντικείμενο, αν δεν μπορεί να αισθανθεί την αρέσκεια γι' αυτό σε μια κοινότητα με άλλους». ⁷⁰

Αυτή η καθολική μετάδοση της ηδονής που πηγάζει από την ομορφιά ορίζεται από μια πρωταρχική σύμβαση που υπαγορεύεται από την ίδια την ανθρωπότητα. Η ιδέα ότι η ικανότητα απόλαυσης της τέχνης είναι σύμφυτη με τη φύση του κοινωνικού ανθρώπου και είναι αυτή που γέννησε τον πολιτισμό επηρέασε καίρια τη θεωρία του Σίλλερ για την ανθρωπιά.

Στο έργο του *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως* ο Σίλλερ αρχικά ορίζει τη φύση ως «το αυτόβουλο είναι, την αυτοδύναμη υπόσταση των πραγμάτων, την ύπαρξη σύμφωνα με νόμους δικούς της και αμετάβλητους». ⁷¹ Για τον Σίλλερ εμείς οι άνθρωποι οριζόμαστε από την ελευθερία, την κίνηση και την αλλαγή, ενώ η αφελής φύση από την αναγκαιότητα και την αναλλοίωτη υπόσταση. Η επίγνωση ωστόσο ότι από τα αντικείμενα της αφελούς φύσης λείπει το ανθρώπινο προτέρημα της ελευθερίας και της αντίστασης στην αναγκαιότητα, χαρίζει στον άνθρωπο «την ολότελα ιδιόμορφη ηδονή ότι (τα αφελή αντικείμενα) αποτελούν τα πρότυπά μας χωρίς να μάς ντροπιάζουν». ⁷² Από τη μία μάς ταπεινώνουν, όταν αναλογιζόμαστε σε ποιο στάδιο

⁶⁹ ό.π., §40, 156 (μτφρ. σ. 222-223).

⁷⁰ ό.π., §41, 163 (μτφρ. σ.227).

⁷¹ Σίλλερ, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, (μτφρ. σ.8).

⁷² ό.π., (μτφρ. σ.10).

βρίσκεται η ανθρωπιά μας, από την άλλη μάς χαρίζουν «την πιο γλυκειά απόλαυση της ανθρωπιάς μας ως ιδέας».⁷³

Ακολουθώντας τα βήματα του Καντ, αναγνωρίζει την ηθική προδιάθεση σε όλους τους ανθρώπους και συνδέει την αφελή διάθεση με την παιδικότητα. Τα παιδιά, τονίζει, μάς ωθούν να αναλογιστούμε τον παλιότερο εαυτό μας, σαν έναν Παράδεισο που χάσαμε. Όταν στέκουμε απέναντι σε ένα παιδί, η αφελής φύση του ξυπνά μέσα μας ένα αίσθημα που «περισσότερο ταπεινώνει τη φιλαυτία παρά την ευνοεί».⁷⁴ Κι ενώ στην υποσημείωσή του παραδέχεται την οφειλή του στον Καντ παραθέτοντας αυτούσιο το χωρίο όπου ο δάσκαλός του ορίζει την αφέλεια ως «το ξέσπασμα της – εξαρχής φυσικής στην ανθρωπότητα – ειλικρίνειας ενάντια στην τέχνη της προσποίησης που έχει γίνει δεύτερη φύση», στη συνέχεια της υποσημείωσής του ασκεί κριτική στην καντιανή θεωρία που αποδίδει το γέλιο που προκαλεί η αφέλεια στη διάψευση της προσδοκίας μας και μόνον. Για τον Σίλλερ, η αφέλεια δεν είναι μονάχα η νίκη της φύσης (αλήθειας) επί της τέχνης (προσποίησης) αλλά και κάτι πολύ πιο βαθύ:

«Αμφιβάλλω επίσης αν η λύπη, που αναμιγνύεται στο αίσθημά μας, όταν έχουμε να κάνουμε με το αφελές του φρονήματος, αναφέρεται στο αφελές πρόσωπο και όχι μάλλον σε μας τους ίδιους ή μάλλον στην ανθρωπότητα, της οποίας τον ξεπεσμό μάς θυμίζει μια τέτοια αφορμή. Πρόκειται πασιδίηλα για μια λύπη ηθικής υφής, και αυτή θα πρέπει να έχει αντικείμενο ευγενέστερο από τα φυσικά δεινά, από τα οποία απειλείται η ειλικρίνεια μέσα στην καθημερινή ζωή καθώς την ξέρουμε· και τούτο το αντικείμενο δεν μπορεί να είναι άλλο παρά η απώλεια της αλήθειας και της απλότητας μέσα στην ανθρωπότητα».⁷⁵

Ας σκεφτούμε τώρα ότι παρακάτω ταυτίζει την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα με την αφέλεια αλλά και τονίζει ότι μονάχα στους αρχαίους Έλληνες φύση και τέχνη συνυφαίνονται τόσο αξεδιάλυτα, ενώ στον σύγχρονο δυτικό πολιτισμό «η φύση έχει χαθεί μέσα από τους ανθρώπους».⁷⁶ Το ζητούμενο μέσω της τέχνης είναι η επαφή με την παιδική μας ηλικία, «τη μόνη αρτιμελή φύση που συναντάμε ακόμη στην πολιτισμένη ανθρωπότητα».⁷⁷ Στον αντίποδα του σύγχρονου πολιτισμού στέκεται ο πολιτισμός των αρχαίων Ελλήνων. Σε μια υποσημείωσή του, συμπληρώνοντας τη

⁷³ ό.π.

⁷⁴ ό.π., (μτφρ. σ.11-12).

⁷⁵ ό.π., υποσημείωση (μτφρ. σ.14-15).

⁷⁶ ό.π., (μτφρ.σ. 31-32).

⁷⁷ ό.π., (μτφρ.σ. 32).

φράση « Πολύ διαφορετικά ήταν τα πράγματα στους αρχαίους Έλληνες», ο Σίλλερ τονίζει: « Αλλά στους Έλληνες μονάχα. Γιατί χρειαζόταν η ζωηρή κίνηση και η δαυιλής πλησμονή της ανθρώπινης ζωής, που εντός της ζούσαν οι Έλληνες, για να δοθεί πνοή στο άψυχο και να ακολουθηθεί με τόσο ζήλο η πρότυπη εικόνα της ανθρωπιάς». ⁷⁸

Εμείς φθονούμε την ανθρώπινη φύση μας και αδυνατούμε να νιώσουμε το αφελές αίσθημα των αρχαίων. «Το δικό μας αίσθημα για τη φύση μοιάζει με το αίσθημα του αρρώστου για την υγεία». ⁷⁹ Μονάχα οι ποιητές, για τον Σίλλερ, «είναι ήδη εξ ορισμού οι διαφεντευτές της φύσης. Αν δεν μπορούν πια να είναι, τότε θα εμφανιστούν ως μάρτυρες και ως εκδικητές της φύσης». ⁸⁰

Ας επανέλθουμε όμως στον Καντ. Η ιδέα αυτή της καθολικής μεταδοσιμότητας της ηδονής που πηγάζει από ένα ωραίο αντικείμενο επαυξάνει την αξία του μέχρι το άπειρο. Το εμπειρικό ενδιαφέρον για το ωραίο ωστόσο δεν έχει καμία σχέση με την α priori καλαισθητική κρίση. Το ενδιαφέρον για το ωραίο, υποστηρίζει ο Καντ, όταν στηρίζεται στις ανθρώπινες κλίσεις, μπορεί να αποτελέσει μόνο μια πολύ αμφίσημη μετάβαση από το ευχάριστο προς το αγαθό. Ο Καντ ξεκαθαρίζει ότι το ενδιαφέρον για το ωραίο δύσκολα μπορεί να συνενωθεί με το ηθικό συναίσθημα και το ενδιαφέρον για το ωραίο στην τέχνη δεν αποδεικνύει το ηθικώς αγαθό (τον τελικό σκοπό της ανθρωπότητας). Το παράδειγμα του καταστροφικού για την ανθρωπότητα Χίτλερ, ο οποίος λάτρευε την τέχνη και την κλασική μουσική, έρχεται να επιβεβαιώσει την πεποίθηση αυτήν. Συνδέει όμως με την καλοσύνη της ψυχής του ανθρώπου το άμεσο ενδιαφέρον για την ομορφιά της φύσης (τις ωραίες μορφές της), το οποίο ωστόσο διαχωρίζει από την καλαισθησία.

«Εκείνος που παρατηρεί μοναχικά (και χωρίς πρόθεση να μεταδώσει σε άλλους τις παρατηρήσεις του) το ωραίο σχήμα ενός άγριου άνθους, ενός πουλιού, ενός εντόμου κ.τ.λ., για να το θαυμάσει ή να το αγαπήσει και δεν θέλει καθόλου να του λείψει στη φύση, μολονότι θα μπορούσε να υποστεί κάποια ζημιά και πάντως χωρίς να προσδοκά κάποια ωφέλεια απ' αυτά, έχει ένα άμεσο και μάλιστα νοητικό ενδιαφέρον για την ομορφιά της φύσης. [...] Είναι όμως αξιοσημείωτο ότι, αν παραπλανούσαμε κρυφά τον

⁷⁸ ό .π, υποσημείωση (μτφρ. σ.32).

⁷⁹ ό .π, (μτφρ.σ. 34).

⁸⁰ ό .π, (μτφρ.σ. 35).

εραστή εκείνον του ωραίου και βυθίζαμε τεχνητά άνθη στη γη και ανεκάλυπτε εκείνος ύστερα την απάτη, θα εξαφανιζόταν στη στιγμή το άμεσο ενδιαφέρον που είχε προηγουμένως γι' αυτά.»

Ο Καντ διακρίνει μια αναλογία ανάμεσα στην καθαρή καλαισθητική κρίση και την ηθική κρίση. Η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός ότι, ενώ το ενδιαφέρον για το αντικείμενο της πρώτης είναι ελεύθερο, το ενδιαφέρον για το αντικείμενο της δεύτερης είναι θεμελιωμένο σε αντικειμενικούς νόμους. Παρ' όλ' αυτά ο Καντ τονίζει ότι «έχομε λόγο να υποθέτομε τουλάχιστον μια προδιάθεση για αγαθό ηθικό φρόνημα σε εκείνον που ενδιαφέρεται αμέσως για την ομορφιά της φύσης».⁸¹

Το άμεσο όμως αυτό ενδιαφέρον για την ομορφιά της φύσης δεν είναι κοινό. Προσιδιάζει μόνο σε κείνους που είτε έχουν ήδη καλλιεργημένη νοοτροπία είτε είναι εξόχως δεκτικοί σε μια τέτοια καλλιέργεια. Η φύση μάς μιλά συμβολικά με τις ωραίες της μορφές μέσα από μια κωδική γραφή η αποκρυπτογράφηση της οποίας δεν είναι εύκολη. Γι' αυτό και «η αρέσκεια για τις καλές τέχνες στην καθαρή καλαισθητική κρίση δεν συνδέεται με ένα άμεσο ενδιαφέρον όπως η αρέσκεια για την ωραία φύση.»⁸²

Η τέχνη για τον Καντ είναι είτε μίμηση της φύσης τέτοια ώστε να φτάνει μέχρι την παραπλάνηση είτε είναι μια τέχνη που αποσκοπεί με πρόθεση στην αρέσκειά μας. Μια τέτοια τέχνη όμως που μπορεί να ενδιαφέρει μόνο λόγω του σκοπού της και ουδέποτε καθ' εαυτήν, δεν έχει νόημα. Σε μια τέτοια τέχνη ο Καντ αντιπαραθέτει τα θέλητρα που στην ωραία φύση τα συναντούμε «συρριζωμένα με την ωραία μορφή». Τα χρώματα και οι ήχοι της φύσης, μας λέει, συγκροτούν μια γλώσσα η οποία οδηγεί τη φύση σε μας και φαίνεται να έχει ένα υψηλότερο νόημα. Φέρνει ως παράδειγμα τα επτά χρώματα της ίριδας που προδιαθέτουν το πνεύμα για Ιδέες: Το λευκό χρώμα του κρίνου για τις ιδέες της αγνότητας, το κόκκινο για την ιδέα του υψηλού, το πορτοκαλί για την ιδέα της τόλμης, το κίτρινο για την ιδέα της παρρησίας, το πράσινο της ευπροσηγορίας, το μπλε της σεμνότητας, το μπλε-μωβ της επιμονής, το ιώδες της τρυφερότητας.⁸³

Εφόσον λοιπόν ολοφάνερα η φύση υπερέχει έναντι της τέχνης ως προς την ικανότητά της να ελκύσει το άμεσο ενδιαφέρον, προκειμένου να έχουμε ένα άμεσο ενδιαφέρον για το ωραίο, προϋποτίθεται ότι είτε το αντικείμενο είναι φύση είτε

⁸¹ ό.π., §42, 169 (μτφρ.σ. 232).

⁸² ό.π., §42, 171 (μτφρ.σ. 233).

⁸³ ό.π., §42, 172 (μτφρ. σ. 234).

θεωρείται από μας ως φύση. Εξάλλου αυτό που εμείς εκλαμβάνουμε ως φύση είναι η ερμηνεία της, είτε αυτή είναι η πρόθεσή της είτε όχι. Στο παρακάτω χωρίο του Καντ βρίσκεται σπερματικά η μετέπειτα θεωρία του Σίλλερ για την αφελή ποίηση:

«Πρέπει να είναι φύση ή να θεωρείται από μας ως φύση, ώστε να μπορούμε να έχουμε ένα άμεσο ενδιαφέρον για το ωραίο ως τέτοιο, και πολύ περισσότερο όταν πρόκειται να απαιτήσουμε από άλλους να έχουν το ενδιαφέρον εκείνο».⁸⁴

Ο Σίλλερ τονίζει ότι ο ποιητής ή θα είναι φύση (ο αφελής) ή θα αναζητά τη χαμένη φύση (ο συναισθηματικός). Η στεγνή αλήθεια ωστόσο του ποιητή «ενός αφελούς και πνευματώδους νεανικού κόσμου»⁸⁵ θα μπορούσε να παρερμηνευθεί ως αναισθησία.

«Το αντικείμενο τον κυριαρχεί ολότελα, η καρδιά του δεν βρίσκεται, σαν το ευτελές μέταλλο, αμέσως κάτω από την επιφάνεια, παρά πρέπει να την αναζητήσεις βαθιά, όπως και το χρυσάφι. Όπως η θεότητα πίσω από το κτίσμα του κόσμου, έτσι και εκείνος στέκει πίσω από το έργο του· ο ίδιος είναι το έργο και το έργο είναι εκείνος· και θα πρέπει κανείς να μην είναι άξιος του έργου ή να μην το καταλαβαίνει ή να το έχει κιόλας χορτάσει για να ψάχνει να βρει εκείνον».⁸⁶

6. Οι καλές τέχνες ως τέχνες της Ιδιοφυΐας

Εφόσον ο Καντ δεν δέχεται ότι μπορεί να υπάρξει επιστήμη του ωραίου, αρνείται τον όρο «ωραία επιστήμη» για τις καλές τέχνες, τις οποίες ορίζει ως «έναν τρόπο παραστάσεων που είναι καθ' εαυτόν σκόπιμος και, μολονότι χωρίς σκοπό, προάγει την καλλιέργεια των πνευματικών δυνάμεων χάριν της κοινωνικής επικοινωνίας».⁸⁷ Στον τίτλο της §45 «Οι καλές τέχνες είναι τέχνη, εφ' όσον φαίνονται συνάμα ότι είναι φύση», ο οποίος είχε προαναγγελθεί ήδη από το τέλος του προηγούμενου κεφαλαίου, βρίσκεται σπερματικά η θεωρία περί αφελούς ποιήσεως του Σίλλερ, όσο κι αν ο τελευταίος διαφοροποιείται από τον προκάτοχό του και ανοίγει νέους δρόμους στην Αισθητική. Ο Καντ τονίζει ότι η σκοπιμότητα της μορφής του

⁸⁴ ό.π., §42, 173 (μτφρ.σ. 234).

⁸⁵ Σίλλερ, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, (μτφρ.σ.35).

⁸⁶ ό.π., (μτφρ. σ.36).

⁸⁷ Καντ, *ΚΚΔ*, §44, 179 (μτφρ. σ.238).

έργου τέχνης οφείλει να φαίνεται ελεύθερη από κάθε καταναγκασμό αυθαίρετων κανόνων «ως εάν ήταν προϊόν της απλής φύσης».⁸⁸

Παράλληλα συνδέει την ελευθερία της τέχνης με την έννοια του παιγνιδιού, κάτι που έμελλε να επηρεάσει τη θεωρία του Σίλλερ. Οφείλουμε να θεωρούμε την ελεύθερη τέχνη, μάς λέει, ως εάν μπορούσε να τελεστεί σκοπίμως μόνον ως παιγνίδι. Ορίζει το παιγνίδι ως «δραστηριότητα που είναι καθ' εαυτήν ευχάριστη».⁸⁹

Η τέχνη οφείλει να αρέσει όχι ως μηχανική τέχνη [τέχνη της επιμέλειας και της μαθήσεως] αλλά άμεσα, κατά την απλή αποτίμηση, και οι καλές τέχνες «πρέπει να θεωρούνται ως φύση, μολοντί έχομε συνείδηση ότι είναι τέχνες».⁹⁰ Η φυσικότητα του έργου τέχνης για τον Καντ αποτελεί το μέτρο της γνησιότητάς του. Το έργο τέχνης που είναι φυσικό υπάγεται σε κανόνες, ωστόσο η ακρίβεια της συμφωνίας του με τους κανόνες είναι τόσο λεπτοζυγιασμένη, ώστε δεν γίνεται καν αντιληπτή. Αυτό το νόημα έχει η παρατήρηση του Καντ «χωρίς όμως υπέρμετρη ακρίβεια, δηλαδή χωρίς να δείχνει ούτε ένα ίχνος ότι ο καλλιτέχνης είχε μπροστά στα μάτια του τον κανόνα κι αυτός του έθετε δεσμά στις πνευματικές του δυνάμεις».⁹¹

Ποιος παρέχει τον κανόνα στην τέχνη; Η απάντηση του Καντ είναι σαφής: Η φύση παρέχει τον κανόνα στη τέχνη μέσω της ιδιοφυΐας.

«Ιδιοφυΐα είναι η έμφυτη πνευματική καταβολή (ingenium), μέσω της οποίας η φύση παρέχει τον κανόνα στην τέχνη».⁹²

Εφόσον οι καλές τέχνες δεν έχουν σχέση με έννοιες, αδυνατούν να επινοήσουν κανόνες. Γι' αυτό και η φύση παρέχει αυτόν τον κανόνα μέσα στο υποκείμενο μέσω του συντονισμού των ικανοτήτων του. Ιδιοφυΐα λοιπόν είναι το τάλαντο να δημιουργεί κανείς εκείνο για το οποίο αδυνατεί να δοθεί ορισμένος κανόνας.

Τέσσερις ιδιότητες χαρακτηρίζουν την ιδιοφυΐα:

α. Η πρωτοτυπία.

β. Τα προϊόντα της αποτελούν πρότυπα και λειτουργούν τα ίδια τα έργα της ως μέτρο ή κανόνας της αποτίμησης.

⁸⁸ ό.π., §45, 179 (μτφρ. σ.239).

⁸⁹ ό.π., §43, 175 (μτφρ. σ.236).

⁹⁰ ό.π.

⁹¹ ό.π., §45, 180 (μτφρ. σ.240).

⁹² ό.π.

γ. Η ίδια αδυνατεί να περιγράψει ή να καταδείξει επιστημονικώς τη μέθοδό της.

δ. Η φύση επιτάσσει τους κανόνες μέσω της ιδιοφυΐας όχι στην επιστήμη αλλά στη τέχνη.

Ο Καντ τοποθετεί την ιδιοφυΐα στον αντίποδα τόσο της έφεσης για μάθηση όσο και του πνεύματος μιμήσεως, εφόσον ταυτίζει τη μάθηση με τη μίμηση. Αλλά δεν εξαντλεί τον όρο της ιδιοφυΐας στην έφεση για δημιουργικότητα. Χρειάζεται, πέρα απ' αυτήν, και κάτι ακόμη ασύλληπτο, για το οποίο θα μιλήσουμε στο κεφάλαιο που πραγματεύεται την απάντηση του Καντ στο ερώτημα: Διδάσκεται η τέχνη της ποίησης;

Ας επανέλθουμε στο αρχικό ερώτημα: τι είδους είναι ο κανόνας που δίνει η φύση μέσω της ιδιοφυΐας στην τέχνη; Ο κανόνας αυτός δεν είναι διατυπωμένος σε έναν τύπο - καθώς η κρίση περί του ωραίου αδυνατεί να προσδιοριστεί σύμφωνα με έννοιες - αλλά προκύπτει με αφαίρεση από την πράξη, δηλαδή από το ίδιο το έργο της ιδιοφυΐας. Το έργο αυτό θέτει τον κανόνα στην τέχνη και λειτουργεί ως πρότυπο προς μίμηση αλλά και ως η Λυδία λίθος για το τάλαντο του καλλιτέχνη.

«Οι Ιδέες του καλλιτέχνη διεγείρουν παρόμοιες Ιδέες του μαθητή του».⁹³

Απαραίτητη προϋπόθεση γι' αυτό όμως είναι να έχει προικίσει η φύση αυτόν τον μαθητή με «παρόμοια αναλογία δυνάμεων». Στην πεποίθηση αυτήν του Καντ υπονοείται ότι ακόμη και η μίμηση ενός προτύπου – την οποία αντιδιαστέλλει προς την απομίμηση – προϋποθέτει μια αναλογία πνευματικών δυνάμεων, ένα φυσικό τάλαντο. Μοναδικά πρότυπα για τον Καντ είναι τα κλασικά έργα σε αρχαίες γλώσσες. Αυτά αποδεδειγμένα είναι έργα ιδιοφυΐας στα οποία ωστόσο ενυπάρχει ο σκοπός, διαφορετικά θα έπρεπε να τα αποδώσουμε στην τύχη. Απ' αυτόν και η απαίτηση για κανόνες βάσει των οποίων δομείται το έργο τέχνης.

«Η ιδιοφυΐα μπορεί να προσφέρει μόνο πλούσιο υλικό για τα προϊόντα των καλών τεχνών αλλά η επεξεργασία του και η μορφή απαιτούν ένα ταλέντο καλλιεργημένο μέσω της μαθητείας, ώστε να κάνουμε μια χρήση τους, η οποία να μπορεί να σταθεί ενώπιον της κριτικής δύναμης».⁹⁴

Ο Καντ επανειλημμένως τονίζει ότι στέκει ένα χάσμα ανάμεσα σ' αυτό που έχει τη μορφή των καλών τεχνών και αυτό που δικαιούται να οριστεί ως έργο των

⁹³ ό.π., §47, 185 (μτφρ.σ. 244).

⁹⁴ ό.π., §47, 186 (μτφρ. σ. 245).

καλών τεχνών. Ακόμη και η μορφή μπορεί να παραπλανήσει και να υποδυθεί το έργο τέχνης, ενώ του λείπει η ψυχή.

«Η ευχάριστη μορφή που του δίνει κανείς είναι μόνο το όχημα της μετάδοσης...»⁹⁵

Εφόσον η καλαισθησία είναι απλώς μια ικανότητα κρίσης και όχι μια δημιουργική ικανότητα, από μόνη της δεν επαρκεί για να ορίσουμε κάτι ως έργο τέχνης. Απαραίτητη κρίνεται και η ιδιοφυΐα. Για να είναι έργο τέχνης πρέπει να προκύπτει μέσα από τον συνδυασμό καλαισθησίας και ιδιοφυΐας.

«Συχνά σε ένα έργο, υποτίθεται, των καλών τεχνών μπορούμε να παρατηρήσουμε ιδιοφυΐα χωρίς καλαισθησία, ενώ σε ένα άλλο καλαισθησία χωρίς ιδιοφυΐα».⁹⁶

Εδώ η έμφαση βρίσκεται στο ρήμα «υποτίθεται», καθώς το ζητούμενο είναι η γνησιότητα του έργου τέχνης. Κι αν δεχτούμε ότι αυθεντικό έργο τέχνης είναι αυτό που αποτελεί έργο της ιδιοφυΐας, προαπαιτούμενο είναι το τάλαντο του δημιουργού «να εκφράζει το ανεκλάλητο στοιχείο της ψυχικής καταστάσεως σε μια δεδομένη παράσταση και να το καθιστά καθολικώς μεταδοτό, είτε η έκφραση συνίσταται στη γλώσσα είτε στη ζωγραφική είτε στη γλυπτική».⁹⁷ Αυτό είναι και το πνεύμα του έργου τέχνης. Ο δημιουργός του αυθεντικού έργου τέχνης έχει την ικανότητα να συλλαμβάνει το ακαριαίο παιγνίδι της φαντασίας και να το συνενώνει σε μια έννοια καθολικώς μεταδοτή χωρίς τον καταναγκασμό κανόνων. Κι αυτή η έννοια διανοίγει έναν νέο κανόνα που είναι αδύνατον αυτός να συναχθεί από προγενέστερες αρχές.

7. Ποίηση και Ιδιοφυΐα: Καντιανή θεωρία περί ποίησης

Ο Καντ διαιρεί τις καλές τέχνες σε τρία είδη: στις τέχνες του λόγου (ρητορική – ποίηση), στις εικαστικές (πλαστική – ζωγραφική) και στην τέχνη του παιγνιδιού των αισθημάτων (μουσική – τέχνη των χρωμάτων).⁹⁸ Στην §53 της *ΚΚΔ* με τίτλο *Συγκριτική εξέταση της αισθητικής αξίας των καλών τεχνών*, ο φιλόσοφος εκκινεί την πραγμάτευση του θέματος με την εντυπωσιακά καθαρή δήλωση ότι «ανάμεσα σε όλες τις καλές

⁹⁵ ό.π., §48, 191 (μτφρ.σ. 248).

⁹⁶ ό.π.

⁹⁷ ό.π., §49, 198 (μτφρ. σ.253).

⁹⁸ ό.π., §51, 205 (μτφρ. σ.258).

τέχνες καταλαμβάνει την ανώτατη θέση η ποίηση». ⁹⁹ Κι ενώ σε όλα τα άλλα είδη τέχνης έχει ήδη αποδείξει ότι είναι απαραίτητη η σύμπλευση καλαισθησίας- ιδιοφυΐας, με πιο ισχυρή την επίδραση της πρώτης, σε ό,τι αφορά στην τέχνη της ποίησης δηλώνει ότι αυτή «οφείλει την προέλευσή της εξ ολοκλήρου σχεδόν στην ιδιοφυΐα και μπορεί να καθοδηγηθεί λιγότερο από όλες με κανονισμούς ή παραδείγματα». ¹⁰⁰

Ας μείνουμε λίγο στη θεωρία του για τον συνδυασμό καλαισθησίας- ιδιοφυΐας στα έργα των καλών τεχνών, όπως την εκθέτει στην §50. Σημείο ιδιοφυΐας θεωρεί τη φαντασία, ενώ σημείο καλαισθησίας την κριτική δύναμη. Στη θέση του ότι «μία τέχνη, όσον αφορά στη φαντασία, ονομάζεται μάλλον πνευματώδης» υπονοείται ότι η φαντασία της ιδιοφυΐας κατέχει στο έργο τέχνης τη θέση του πνεύματος, ενώ η καλαισθησία - κριτική δύναμη τη θέση του σώματος. Μια τέχνη, παραδέχεται, μόνον όσον αφορά στην κριτική δύναμη αξίζει να ονομάζεται ωραία. Επομένως κατά των αποτίμηση ενός έργου τέχνης οφείλουμε να αποβλέπουμε στην καλαισθησία ως έναν όρο απαραίτητο (*conditio sine qua non*). Το κεφάλαιο αυτό κλείνει με τη θέση:

«Για τις καλές τέχνες απαιτούνται συνεπώς φαντασία, διάνοια, πνεύμα και καλαισθησία». ¹⁰¹

Σε υποσημείωση ωστόσο ο φιλόσοφος τονίζει ότι η καλαισθησία διασφαλίζει την ενότητα των τριών πρώτων ικανοτήτων μέσω της αναστοχαστικής κριτικής δύναμης. Χωρίς την καλαισθησία λοιπόν, η φαντασία, η διάνοια και το πνεύμα αποτυγχάνουν να συμπλεύσουν και το έργο τέχνης μένει μετέωρο.

Υπάρχει ένα χωρίο αμφίσημο στο οποίο ο Καντ υποστηρίζει ότι προαπαιτούμενο της ομορφιάς – αρμονίας του έργου τέχνης δεν είναι τόσο η πρωτοτυπία των Ιδεών όσο «η φαντασία στην ελευθερία της να είναι αντίστοιχη με τη νομοτέλεια της διάνοιας». ¹⁰² Εδώ επιχειρείται μια ακροβασία ολισθηρή σε κινδύνους, καθώς η φαντασία της ιδιοφυΐας έχει την εγγενή ροπή προς το πέταγμα και ο ρόλος της καλαισθησίας είναι να την προφυλάξει από την άνομη ελευθερία και να την προσαρμόσει προς τη διάνοια, καθώς «όλος ο πλούτος της φαντασίας δεν δημιουργεί μέσα στην άνομη ελευθερία της παρά ανοησίες». ¹⁰³ Δίχως την καλαισθησία λοιπόν το έργο τέχνης καθίσταται ανόητο. Γι' αυτό και ο Καντ αποκαλεί την καλαισθησία όπως

⁹⁹ ό.π., §53, 215 (μτφρ. σ.264).

¹⁰⁰ ό.π.

¹⁰¹ ό.π., §50, 203 (μτφρ. σ.256).

¹⁰² ό.π. §50, 202 (μτφρ. σ.256).

¹⁰³ ό.π.

και την κριτική δύναμη εν γένει «πειθαρχία ή αγωγή της ιδιοφυΐας» με διπλό ρόλο: από τη μία «της αποκόπτει τα φτερά και την κάνει πολιτισμένη ή στιλπνή, ταυτόχρονα όμως της δίνει μια καθοδήγηση, ως προς ποια ζητήματα και μέχρι ποιο σημείο οφείλει να επεκτείνεται, ώστε να παραμείνει σκόπιμη».¹⁰⁴

Στην §35 των *Προλεγόμενων* ο Νους αντιδιαστέλλεται προς τη φαντασία. Μόνο μέσω της φαντασίας μπορούμε να θέσουμε έναν Νου που εποπτεύει στα πράγματα, ποτέ μέσω της Διάνοιας. Στο προ-κριτικό έργο του *Έρευνα περί της ευκρίνειας των αρχών της Φυσικής Θεολογίας και της Ηθικής*, ο Καντ επισημαίνει:

«Διότι μόλις στις μέρες μας αρχίσαμε να το καταλαβαίνουμε ότι η ικανότητα του να φανταζόμαστε το αληθές είναι η γνώση, εκείνη όμως του να νιώθουμε το αγαθό είναι το συναίσθημα, καθώς και ότι τα δύο τους δεν είναι βέβαια ανάγκη να συγχέονται».¹⁰⁵

Αλλά κι αυτήν την ονειροπόληση, ενώ τη θεωρεί ο φιλόσοφος θεμιτή στη φαντασία, δεν τη συγχωρεί στο Νου, γιατί «μόνο αυτός μπορεί να μάς βοηθά να θέτουμε όρια, όταν είναι ανάγκη, στα ονειροπολήματα της φαντασίας».¹⁰⁶

Η αγωνία του αυτή να οδηγήσει τον καθαρό Λόγο σε μια νέα αυτογνωσία, προκειμένου να αποφευχθεί – όσο γίνεται – η πλάνη, διακρίνεται και στο παραπάνω χωρίο της *ΚΚΔ*, όπου υποστηρίζει ότι τα φτερά της φαντασίας στο έργο τέχνης είναι προτιμότερο να κοπούν παρά να αφεθούν να την παρασύρουν εκτός ορίων. Κι αν ο δημιουργός του έργου τέχνης βρεθεί μπροστά στο δίλημμα να επιλέξει ανάμεσα στην καλαισθησία ή την ιδιοφυΐα, η απάντηση του Καντ μοιάζει ξεκάθαρη:

« Αν λοιπόν, κατά την αντιπαράθεση των δύο αυτών ιδιοτήτων σε ένα έργο, θα πρέπει να θυσιαστεί το ένα, θα όφειλε μάλλον να συμβεί τούτο από την πλευρά της ιδιοφυΐας· και η κριτική δύναμη, η οποία εκφέρει την απόφαση σε ζητήματα των καλών τεχνών με βάση δικές της αρχές, θα επιτρέψει να προβούμε σε περιορισμό μάλλον της ελευθερίας και του πλούτου της φαντασίας παρά της διάνοιας».¹⁰⁷

Στη θέση του ωστόσο ότι η ποίηση «οφείλει την προέλευσή της εξ ολοκλήρου σχεδόν στην ιδιοφυΐα και μπορεί να καθοδηγηθεί λιγότερο από όλες με κανονισμούς ή

¹⁰⁴ ό.π.

¹⁰⁵ Καντ, μέσω του Κασσίρερ, (σ.348).

¹⁰⁶ *Προλεγόμενα*, (μτφρ. σ.113).

¹⁰⁷ *ΚΚΔ*, §50 (μτφρ. σ.256).

παραδείγματα» ίσως διατυπώνεται η άποψη ότι η ποίηση μόνη από όλα τα άλλα έργα τέχνης δεν υπακούει στον κανόνα αυτόν. Μόνο στην ποίηση, ο Καντ προτάσσει την ιδιοφυΐα έναντι της καλαισθησίας. Ίσως η μόνη τέχνη που προσεγγίζει την καθαρότητα της αισθητικής εμπειρίας της φύσης να είναι η ποίηση φαίνεται να δηλώνει ο Καντ σε μια υποσημείωση της §53 που τιτλοφορείται «*Συγκριτική εξέταση της αισθητικής αξίας των καλών τεχνών*».

«Οφείλω να ομολογήσω ότι ένα ωραίο ποίημα υπήρξε για μένα πάντοτε μια καθαρή απόλαυση».¹⁰⁸

Στο ίδιο κεφάλαιο ο Καντ μιλάει για μια λειτουργία της ποίησης που επαναφέρει το θέμα της διεύρυνσης, όταν υποστηρίζει:

«Η ποίηση διευρύνει το πνεύμα με το να απελευθερώνει τη φαντασία και, εντός των φραγμών μιας δεδομένης έννοιας, από την απεριόριστη ποικιλία των δυνατών μορφών που εναρμονίζονται μαζί της, προσφέρει εκείνη, η οποία συνδέει την αναπαράσταση της έννοιας αυτής με μια πλησμονή σκέψεων, για την οποία καμιά γλωσσική έκφραση δεν είναι εντελώς κατάλληλη και έτσι υψώνεται αισθητικώς προς τις Ιδέες».

Μιας και τίθεται ξανά εδώ το θέμα των ορίων, ας κάνουμε μια παρέκβαση για να υπενθυμίσουμε ότι για τον Καντ το «υπεραισθητό» δε σημαίνει τόσο το υπόστρωμα και τον έσχατο εξηγητικό λόγο των πραγμάτων, όσο την προβολή ενός απροσέγγιστου στην εμπειρία στόχου πέρα από τα όριά της. Αυτό που υποδεικνύεται είναι η κατεύθυνση την οποία οφείλουμε να τηρήσουμε εφαρμόζοντας τις θεμελιώδεις μεθόδους της γνώσης μας. Εφόσον είναι απολύτως ανέφικτο για τον ανθρώπινο Νου να συλλάβει εποπτικά το Όλον, το συλλαμβάνει μέσα από την επισκοπούσα κριτική ικανότητά του. Η έννοια του σκοπού για τον Καντ δεν είναι ούτε η θεμελιώδης έννοια του «Νου αρχέτυπου» όπως για τον Αριστοτέλη, ούτε μόρφωμα «του Νου εκτύπου», ο οποίος δεν προσεγγίζει την αληθή θέα του όντος, όπως για τον Σπινόζα. Αντίθετα, όταν ο υπό όρους και πεπερασμένος Νους μας εγείρει την αξίωση να είναι άνευ όρων, τότε γεννάται η θεώρηση του σκοπού για τον Καντ. Από τον αντικατοπτρισμό της εμπειρίας στην Ιδέα, από τη σύγκριση της μορφής της Νόησής μας με κάθε άλλον τύπο

¹⁰⁸ ΚΚΑ, §53 υποσημείωση (μτφρ. σ.266).

κατανόησης τον οποίο απαιτεί από μας ο Λόγος με τις αξιώσεις του για συστηματική ενότητα και πληρότητα της χρήσης του Νου, προκύπτει η έννοια του σκοπού.¹⁰⁹

«Εφησυχάζοντας εν τέλει στο πρωταρχικό φαινόμενο», είπε κάποτε ο Γκαίτε, «σε τελική ανάλυση παραιτούμαι και μόνο. Παραμένει όμως μεγάλη η διαφορά μεταξύ του να παραιτούμαι στα όρια της ανθρωπότητας ή εντός ενός υποθετικού περιορισμού του στενόμυαλου ατόμου που είμαι». Για τον Καντ ένα τέτοιο πρωταρχικό φαινόμενο είναι το φαινόμενο του οργανικού βίου και η ιδέα του σκοπού μέσα στην οποία αυτό εκφράζεται για τη γνώση μας. Μετατρέπει τις υπό όρους και μεμονωμένες εμπειρίες σε ολότητα, σε εποπτεία ενός ζώντος όλου, αλλά συνιστά και το όριο αυτού του όλου.¹¹⁰

Στα *Προλεγόμενα* ο Καντ επιμένει στη διάκριση ανάμεσα στα όρια που έχουν θετική σημασία και τους φραγμούς που είναι απλώς αρνήσεις. Στην ομοιογενή γνώση του Λόγου, όπως είναι τα Μαθηματικά και η Φυσική, ο ανθρώπινος Λόγος αναγνωρίζει φραγμούς, όχι όμως και όρια.

«Αλλά η Μεταφυσική μέσα στις διαλεκτικές προσπάθειες του Καθαρού Λόγου [οι οποίες δεν έχουν γίνει αυθαίρετα ή παράτολμα, παρά ωθεί σ' αυτές η ίδια η φύση του Λόγου] μάς οδηγεί σε όρια.»¹¹¹

Ο αισθητός κόσμος απαρτίζεται από μια αλυσίδα φαινομένων συνδεδεμένων σύμφωνα με γενικούς νόμους. Τα φαινόμενα αυτά ωστόσο προϋποθέτουν την παραδοχή εκ μέρους του Λόγου ότι πέρα απ' αυτά υπάρχουν τα νοούμενα. Η εμπειρία, απεριόριστη αφ' εαυτής, περιορίζεται μόνο από « αυτό το άγνωστο κάτι» που βρίσκεται εντελώς έξω από αυτήν, το πεδίο των νοουμένων, το οποίο για μας αποτελεί έναν κενό χώρο.

«Κι ένα όριο είναι κάτι θετικό, που ανήκει τόσο σε κείνο που βρίσκεται μέσα του όσο και στον χώρο που βρίσκεται έξω από ένα δεδομένο σύνολο, το όριο είναι μια πραγματική θετική γνώση, την οποία ο Λόγος αποκτά μόνο επεκτεινόμενος έως αυτό το όριο, χωρίς όμως να επιχειρήσει να το υπερβεί, γιατί τότε βρίσκεται μπροστά του έναν κενό χώρο, μέσα στον οποίο μπορεί να σκέπτεται μορφές πραγμάτων, όχι όμως και τα ίδια τα πράγματα».¹¹²

¹⁰⁹ Κασσίρερ, σ.510.

¹¹⁰ ό.π, σ.513.

¹¹¹ Προλεγόμενα, §57 (μτφρ.σ.165).

¹¹² ό.π, (μτφρ. σ.174).

Καθολική και αναγκαία στην ανθρώπινη γνώση είναι μόνο η μορφή με την οποία εμφανίζονται σ' αυτήν τα πράγματα. Πέρα απ' αυτήν ο Λόγος δε δικαιούται να εισχωρήσει. Τόσο το αίσθημα ως ατομική παράσταση, όσο και τα Μαθηματικά ως αναγκαία και καθολικά έγκυρη εποπτεία της πραγματικότητας, αποτελούν διαφορετικούς αναβαθμούς του φαινομένου, αδυνατούν να εισχωρήσουν στο πράγμα καθ' αυτό. Εδώ έρχεται η Ιδέα ως σχήμα της μορφής μέσω της αναλογιστικής κρίσης να πραγματώσει την συστηματική ενότητα του Λόγου.¹¹³

Δεν παύουμε ωστόσο να μιλάμε για μια γνώση ορίων. Ο Λόγος περιορίζεται λοιπόν «στη σχέση όσων βρίσκονται έξω από το όριο προς όσα περιέχονται μέσα του». Αν φανταστούμε τον γεμάτο χώρο της εμπειρίας και τον κενό χώρο των νοουμένων ως δυο κύκλους που σε κάποια σημεία τέμνονται, το οριακό αυτό πεδίο θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ο χώρος των Ιδεών. Οι Ιδέες λειτουργούν με τον ρυθμιστικό τους ρόλο ως οδηγητικός μίτος, καθώς από τη μια οριοθετούν για τον Λόγο το πεδίο ορθής χρησιμοποίησής του, από την άλλη τον ωθούν σε αναζητήσεις πέρα από αυτά τα όρια. Οφείλουμε να υιοθετούμε την Ιδέα του Υπεραισθητού, έστω κι αν η θεωρητική γνώση του αντικειμένου της είναι ανέφικτη. Κι ενώ τα δύο πεδία -της φύσης ως του αισθητού και της ελευθερίας ως του υπεραισθητού - τα χωρίζει ένα χάσμα, ο Καντ αναζητά «ένα θεμέλιο της ενότητας του υπεραισθητού», το οποίο «καθιστά δυνατή τη μετάβαση από τον τρόπο σκέψης σύμφωνα με τις αρχές της φύσης προς εκείνον σύμφωνα με τις αρχές της ελευθερίας».¹¹⁴

Αναγνωρίζοντας επομένως τα όρια της θεωρητικής μας σύλληψης, δεν οδηγούμαστε σε ένα μυστικιστικό σκοτάδι, εφόσον από την επικράτεια του Είναι οδηγούμαστε στην επικράτεια του Δέοντος. Το Δέον ορίζει την ελευθερία ως αυτοθέσμιση. Αυτή η ίδια και το περιεχόμενό της, έστω κι αν ο Λόγος μόνο την ασυλληπτότητά της μπορεί να εικάσει, είναι δεδομένη ως κάτι το απολύτως βέβαιο και αναγκαίο από το Δέον.

Στο πεδίο του καθαρά θεωρητικού Λόγου ωστόσο η διαλεκτική απατηλή φαινομενικότητα είναι ελκυστική και έμφυτη μέσα μας κι έτσι θα παραμείνει και στο μέλλον. Ο Καντ λοιπόν στην *ΚΚΑ* συντάσσει «τα πρακτικά αυτής της δίκης» και τα καταθέτει «στο αρχείο του ανθρώπινου Λόγου προς αποτροπή μελλοντικών πλανών

¹¹³ W.Windelband/ H. Heimsoeth, Γ' τόμος (σ.24-25).

¹¹⁴ *ΚΚΑ*, Εισαγωγή, ΙΙ, XX (μτφρ.σ.81).

παρόμοιου είδους».¹¹⁵ Το σφάλμα των προγενέστερων φιλοσόφων, υποστηρίζει ο Καντ, είναι ότι ταύτιζαν τα φαινόμενα του αισθητού κόσμου με την επίφαση και απέδιδαν πραγματικότητα μόνο στα νοητά όντα.¹¹⁶ Το φαινόμενο ορίζεται «ως ο τρόπος που το πράγμα καθ' εαυτό (αυτό το άγνωστο κάτι) επιδρά στις αισθήσεις μας».¹¹⁷ Εδώ το φαινόμενο δεν ταυτίζεται με την επίφαση. Η επίφαση ξεκινά, όταν με όρους φαινομένων επιχειρεί ο ανθρώπινος Λόγος να προσδιορίσει το πράγμα καθ' αυτό. Εκεί προσκρούει στον βράχο της ψευδαίσθησης, με κίνδυνο να βυθιστεί ατύανδρος. Αυτό που προσπαθεί να χαρτογραφήσει ο Καντ είναι το όριο ανάμεσα στην εντός εμπειρίας γνώση που είναι θεμιτή και δεν οδηγεί σε παραλογισμούς και την υπερβατική, που δε νομιμοποιείται καν να ορίζεται ως γνώση, εφόσον ο ανθρώπινος Λόγος δεν έχει το δικαίωμα να υπερβεί τα εσκαμμένα. Ο φιλόσοφος αναγνωρίζει στις καθαρά νοητικές μας έννοιες έναν «δόλο που συνίσταται στο ότι μάς δελεάζουν σε υπερβατική χρησιμοποίηση».

«Έτσι ο νους ασυναίσθητα κατασκευάζει δίπλα στο σπίτι της εμπειρίας κι ένα πολύ πιο ευρύχωρο οικοδόμημα, και το γεμίζει με νοητά όντα, χωρίς ποτέ να προσέξει ότι με τις κατά τα άλλα ορθές του έννοιες έχει υπερβεί τα όρια της χρησιμοποίησής τους.»¹¹⁸

Εδώ έγκειται και η πηγή της πλάνης. Κι αυτό που ο Καντ αποδεικνύει είναι ότι οι Ιδέες δε συγκροτούν ούτε νομοθετούν την εμπειρία. Λειτουργούν ωστόσο ρυθμιστικά ως προς αυτήν.

Τι συμβαίνει όμως όταν η Ιδέα δεν είναι του Λόγου αλλά αισθητική; Μην ξεχνάμε ότι στην ποίηση η διεύρυνση του πνεύματος το υψώνει αισθητικώς προς τις Ιδέες.

Ο Καντ διαχωρίζει την αισθητική Ιδέα από την Ιδέα του Λόγου. Η πρώτη ορίζεται ως «η παράσταση εκείνη της φαντασίας, η οποία μάς παρακινεί να στοχασθούμε πολύ, χωρίς όμως να της αντιστοιχεί οποιαδήποτε άλλη σκέψη, δηλαδή μια έννοια και την οποία συνεπώς καμία γλώσσα δεν μπορεί να εκφράσει εντελώς και

¹¹⁵ ΚΚΑ, Α704.

¹¹⁶ Προλεγόμενα (μτφρ. σ.109).

¹¹⁷ ό.π. (μτφρ. σ.109).

¹¹⁸ ό.π.(μτφρ. σ.110).

να κάμει κατανοητή». ¹¹⁹ Η δεύτερη ορίζεται ως «μια έννοια στην οποία δεν αντιστοιχεί καμία εποπτεία (παράσταση της φαντασίας)».

Η αισθητική Ιδέα λοιπόν για τον Καντ αποτελεί το αντίστοιχο μιας Ιδέας του Λόγου, καθώς η πρώτη είναι μια παράσταση χωρίς να αντιστοιχεί σε έννοια, ενώ η δεύτερη μια έννοια χωρίς να αντιστοιχεί σε παράσταση. Η αισθητική Ιδέα ωστόσο είναι απαραίτητη προκειμένου να λειτουργήσει οποιαδήποτε μορφή τέχνης, καθώς το πνεύμα του έργου τέχνης ως «ζωογόνος αρχή της ψυχής» ¹²⁰ δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ικανότητα αναπαράστασης αισθητικών Ιδεών. Αυτή η ικανότητα θέτει σκοπίμως τις πνευματικές δυνάμεις σε έξαρση, «δηλαδή σε ένα τέτοιο παιγνίδι που συντηρείται αφ' εαυτού και ενισχύει το ίδιο τις δυνάμεις του».

Σε όλες τις ελεύθερες τέχνες ¹²¹ κρίνεται απαραίτητος κάποιος μηχανισμός χωρίς τον οποίο το ελεύθερο πνεύμα που ζωογονεί το έργο τέχνης θα εξανεμιζόταν εντελώς, καθώς θα έμενε χωρίς σώμα. ¹²² Στην καντιανή αυτήν θέση καθαρά διακρίνεται η θεωρία ότι κάθε έργο τέχνης αποτελείται από σώμα και πνεύμα δεμένα σε αρμονία. Στην §46 ωστόσο μιλάει για «ορισμένα προϊόντα, από τα οποία προσδοκούμε ότι θα έπρεπε, τουλάχιστον εν μέρει, να φανερώνονται ως έργα των καλών τεχνών», ¹²³ για τα οποία λέμε ότι είναι χωρίς πνεύμα, μολονότι διαθέτουν καλαισθησία. Απ' αυτά τα έργα τέχνης λείπει η ζωογόνος αρχή της ψυχής. Ποιο υλικό χρησιμοποιεί η αρχή αυτή για να δώσει ζωή στην ψυχή; Χρησιμοποιεί «αισθητικά κατηγορήματα ενός αντικειμένου, η έννοια του οποίου ως Ιδέα του Λόγου δεν μπορεί να αναπαρασταθεί καταλλήλως». ¹²⁴

Εδώ επανέρχεται η θεωρία του Καντ για την αντιστοιχία των αισθητικών Ιδεών με τις Ιδέες του Λόγου. Η φαντασία έχει τη δύναμη να δημιουργεί μια άλλη φύση από το υλικό που της δίνει η πραγματική φύση. Η φαντασία ως δημιουργική γνωστική δύναμη αντιδιαστέλλεται προς τον συνειρμό, εφόσον ο Καντ τονίζει ότι δανειζόμαστε υλικό από τη φύση σύμφωνα με τον νόμο του συνειρμού, αλλά δεν μένουμε εκεί: «Το επεξεργαζόμαστε για κάτι άλλο, δηλαδή για αυτό που υπερβαίνει τη φύση». ¹²⁵ Οι αισθητικές Ιδέες λοιπόν είναι παραστάσεις της φαντασίας στις οποίες όμως καμία

¹¹⁹ ΚΚΔ, §49, 192 (μτφρ. σ.249).

¹²⁰ ό.π, §49, 192 (μτφρ. σ.248).

¹²¹ Οι επτά ελεύθερες τέχνες: ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, ποίηση, θέατρο, χορός, ρητορική.

¹²² ό.π, §43, 176 (μτφρ. σ.237).

¹²³ ό.π, §48 (μτφρ. σ.248).

¹²⁴ ό.π, §48 (μτφρ. σ.250).

¹²⁵ ό.π, §49, 193 (μτφρ. σ.249).

έννοια δεν αντιστοιχεί εντελώς κι έτσι, «καθώς επιζητούν κάτι που κείται πέραν του ορίου της εμπειρίας, επιδιώκουν να προσεγγίσουν σε μια αναπαράσταση των εννοιών του Λόγου, πράγμα που τους προσδίδει την επίφαση μιας αντικειμενικής πραγματικότητας».¹²⁶

Η δημιουργική φαντασία επομένως κινητοποιεί τον Λόγο ώστε να σκέφτεται, με αφορμή μια παράσταση, περισσότερα από όσα μπορεί να συλλάβει και να αποσαφηνίσει. Εδώ υπονοείται ότι η αισθητική Ιδέα ως ομολογο μιας Ιδέας του Λόγου συμπεριφέρεται όπως αυτή αλλά σε άλλο πεδίο, αυτό της Τέχνης.

Η απατηλή φαινομενικότητα απορρέει από την κατάχρηση των Ιδεών του Καθαρού Λόγου, οι οποίες υπαγορεύονται από την ίδια τη φύση του Λόγου μας. Οι Ιδέες του Καθαρού Λόγου αυτές καθ' αυτές δεν μπορούν ποτέ να είναι διαλεκτικές. Κι αυτό γιατί ο ίδιος ο Λόγος «το ανώτατο αυτό όλων των δικαιωμάτων και αξιώσεων της καθαρής μας θεωρίας δικαστήριο» δεν περιέχει «αυταπάτες και μαγγανείες».¹²⁷ Υπερβατική ή ενδοκοσμική μπορεί να είναι μόνον η χρήση της Ιδέας. Τα σφάλματα που μάς απομακρύνουν από την αλήθεια οφείλουμε να τα χρεώνουμε σε ελάττωμα της κριτικής δύναμης, ποτέ στη Διάνοια ή στον Λόγο. Ο Λόγος δεν αναφέρεται ποτέ απευθείας σ' ένα αντικείμενο, αλλά στη Διάνοια. Αυτή συνενώνει διά μέσου εννοιών το πολλαπλό στο αντικείμενο, αποσκοπώντας στην ενότητα. Το σημείο ωστόσο στο οποίο συγκλίνουν οι κατευθυντήριες γραμμές όλων των κανόνων της Διάνοιας είναι μονάχα μια Ιδέα που βρίσκεται έξω από τα όρια της δυνατής εμπειρίας. Η ψευδαίσθηση λοιπόν είναι απαραίτητη, προκειμένου να οδηγηθεί η Διάνοια πέρα από κάθε δεδομένη εμπειρία, άρα στη μέγιστη δυνατή διεύρυνση. Από αυτήν την άποψη, οι υπερβατολογικές Ιδέες δεν έχουν ποτέ συστατική χρήση, αλλά μια αναγκαία ρυθμιστική χρήση, καθώς κατευθύνουν τη Διάνοια προς έναν ορισμένο σκοπό.¹²⁸

Όπως η Ιδέα του Λόγου τον εξωθεί σε διεύρυνση, έτσι και οι αισθητικές Ιδέες μέσω μιας ασύλληπτης λειτουργίας της φαντασίας «διευρύνουν την ίδια την έννοια κατά απεριόριστο τρόπο».¹²⁹ Τα αισθητικά κατηγορήματα δεν παριστάνουν, όπως τα λογικά κατηγορήματα εκείνα που περιέχονται στις έννοιές μας, αλλά «κάτι άλλο που δίδει αφορμή στη φαντασία να επεκταθεί πέραν ενός πλήθους συγγενών παραστάσεων,

¹²⁶ ό.π

¹²⁷ *K.K.A*, A 669/B 697.

¹²⁸ *K.K.A*, A 644/B672.

¹²⁹ *K.K.A*, §49, 195 (μτφρ. σ.250).

οι οποίες μάς κάνουν να σκεφτούμε περισσότερα από όσα μπορούμε να εκφράσουμε σε μια έννοια προσδιορισμένη με λέξεις». ¹³⁰

Η παραδοχή του Καντ ότι τα αισθητικά κατηγορήματα παριστάνουν «κάτι άλλο» που δίνει αφορμή στη φαντασία να αναζητήσει τη διεύρυνση έχει προοικονομηθεί στην §29 όπου πραγματεύεται την ιδέα του υψηλού. Η φαντασία στη θέαση του υψηλού τίθεται ενώπιον των ορίων της από κάτι που την υπερβαίνει ολοκληρωτικά. Αυτό την εξωθεί σε μια απόπειρα υπέρβασης των ορίων της:

«Η φαντασία, μολονότι δεν βρίσκει τίποτε πέραν των αισθήσεων, στο οποίο θα μπορούσε να στηριχτεί, αισθάνεται απεριόριστη ακριβώς λόγω της άρσεως των φραγμών των αισθήσεων. Και η αφαίρεση εκείνη αποτελεί συνεπώς μίαν αναπαράσταση του απείρου, η οποία ασφαλώς γι' αυτό ουδέποτε μπορεί να είναι κάτι άλλο παρά απλώς αρνητική αναπαράσταση, αλλά που εντούτοις διευρύνει την ψυχή». ¹³¹

Ο Ντελέζ επισημαίνει με αφορμή το παραπάνω χωρίο: «Ίδού η ασυμφωνία-συμφωνία της φαντασίας και του Λόγου: Όχι μόνον ο Λόγος αλλά και η φαντασία διαθέτει έναν «υπεραισθητό προορισμό». Στα πλαίσια αυτής της συμφωνίας η ψυχή γίνεται αντιληπτή ως η μη προσδιορισμένη υπεραισθητή ενότητα όλων των ικανοτήτων· αναγόμαστε σε μία εστία, ένα είδος «σημείου σύγκλισης» μέσα στο υπεραισθητό». ¹³²

Οι ψυχικές δυνάμεις, η συνένωση των οποίων απαρτίζει την ιδιοφυΐα, όπως έχει επανειλημμένως δηλώσει ο Καντ, είναι η φαντασία και η διάνοια. Ξεκαθαρίζει ωστόσο ότι η συνένωση αυτή οφείλει να γίνει «σε μια ορισμένη αναλογία». ¹³³ Η ευτυχής αυτή αναλογία που θα καταστήσει το παιγνίδι μεταξύ φαντασίας και διάνοιας ανάλαφρο και ελεύθερο δεν μπορεί να διδαχθεί από καμία επιστήμη και να αποκτηθεί από καμία επιμέλεια. ¹³⁴ Κι αυτή η ευτυχής αναλογία είναι το προαπαιτούμενο της ιδιοφυΐας, όπως διαφαίνεται στον Καντιανό ορισμό της:

« Η ιδιοφυΐα συνίσταται πράγματι στην ευτυχή αναλογία – την οποία καμία επιστήμη δεν μπορεί να διδάξει και με καμία επιμέλεια να διδαχθεί

¹³⁰ ό. π., §49, 195 (μτφρ. σ.251).

¹³¹ ό. π., *Γενική παρατήρηση για την έκθεση των αισθητικών αναστοχαστικών κρίσεων* (μτφρ.σ.199).

¹³² Ντελέζ, σ.87.

¹³³ *ΚΚΔ*, §49 (μτφρ. σ.253).

¹³⁴ ό. π.

- [ανάμεσα στην ικανότητα] να επινοεί κανείς Ιδέες για μια δεδομένη έννοια και στην ικανότητα να επιτυγχάνει την έκφραση εκείνη των Ιδεών, με την οποία μπορεί να μεταδοθεί στους άλλους η υποκειμενική πνευματική διάθεση που προκλήθηκε, ως συνοδεία μιας έννοιας, από αυτές». ¹³⁵

Ο Καντ αποδέχεται δύο τρόπους χρήσης της φαντασίας: τη χρήση της με σκοπό τη γνώση, κατά την οποία η φαντασία υπόκειται στον περιορισμό να είναι αντίστοιχη προς τη έννοια της διάνοιας και τη χρήση της από αισθητική άποψη, κατά την οποία είναι ελεύθερη να παρέχει πλούσιο ακαλλιέργητο υλικό για τη διάνοια. Το υλικό αυτό ωστόσο «δεν το εφαρμόζει τόσο αντικειμενικώς με σκοπό τη γνώση όσο υποκειμενικώς για τη ζωογόνηση των γνωστικών δυνάμεων». Εδώ ο Καντ αφήνει να εννοηθεί ότι η φαντασία, στην προσπάθειά της να συλλάβει την αισθητική Ιδέα, δίνει ζωή στις υπόλοιπες γνωστικές δυνάμεις κι επομένως είναι προαπαιτούμενο κάθε αυθεντικού έργου τέχνης.

Κι ενώ στα άλλα έργα τέχνης ο Καντ πρόθυμα θυσιάζει τα φτερά της φαντασίας (πνεύμα) προκειμένου να δέσει το σώμα, αφήνει να εννοηθεί ότι η ποίηση εξαιρείται από αυτόν τον κανόνα. Αν υπάρχει μια τέχνη στην οποία μπορεί να φανεί η ικανότητα αναπαράστασης αισθητικών Ιδεών σε όλο της το μέγεθος, αυτή είναι η ποίηση.

Ο ποιητής, για τον Καντ, «τολμά να αισθητοποιεί Ιδέες του Λόγου περί αοράτων όντων, τη χώρα των μακάρων, το βασίλειο της κολάσεως, την αιωνιότητα, τη δημιουργία κ.ο.κ., ή ακόμη και εκείνα για τα οποία υπάρχουν παραδείγματα στην εμπειρία – λ.χ. τον θάνατο, τον φθόνο και όλες τις κακίες, επίσης την αγάπη, τη δόξα κ.ο.κ.». ¹³⁶

Στην ποίηση, η ικανότητα αυτή της αναπαράστασης αισθητικών Ιδεών, η οποία είναι μόνον ένα τάλαντο της φαντασίας, αποτελεί το προαπαιτούμενο προκειμένου το έργο της (το ποίημα) να έχει ζωογόνο ορμή, δηλαδή ψυχή.

Ο Καντ ορίζει την αισθητική Ιδέα ως «μια παράσταση της φαντασίας που συντροφεύει μια δεδομένη έννοια και συνδέεται με τέτοια ποικιλία δευτερευουσών παραστάσεων κατά την ελεύθερη χρήση της φαντασίας, ώστε δεν μπορεί να βρεθεί γι' αυτήν καμιά έκφραση που δηλώνει μια ορισμένη έννοια και η οποία συνεπώς μάς

¹³⁵ ό.π.

¹³⁶ ό.π., §49 (μτφρ.σ. 250).

επιτρέπει να σκεφθούμε για μια έννοια επί πλέον πολλά ανεκκλάλητα, το συναίσθημα των οποίων ζωογονεί τις γνωστικές ικανότητες και συνδέει τη γλώσσα ως απλό γράμμα με το πνεύμα». ¹³⁷

Ας μείνουμε λίγο σ' αυτόν τον έξοχο ορισμό της αισθητικής Ιδέας. Μια παράσταση θα είναι κι αυτή, εφόσον όλα ο ανθρώπινος Λόγος τα συλλαμβάνει ως παραστάσεις, αλλά παράσταση της φαντασίας που συντροφεύει μια έννοια. Ενώ όμως η δεδομένη έννοια συλλαμβάνεται μέσω της διάνοιας που έχει τη δύναμη να περιορίζει τη φαντασία, στη σύλληψη της αισθητικής Ιδέας, η φαντασία απελευθερώνεται από τα δεσμά της διάνοιας, καθώς αυτή η παράσταση συνδέεται με ένα τέτοιο πλήθος δευτερευουσών παραστάσεων ώστε καμιά έκφραση που δηλώνει μια έννοια δεν μπορεί να τις εκφράσει.

Διευρύνεται έτσι η τρόπον τινά «όραση» του δημιουργού – καλλιτέχνη και του δίδεται η ικανότητα να σκεφτεί για μια δεδομένη έννοια «πολλά επιπλέον ανεκκλάλητα». Στον όρο «ανεκκλάλητα» υπονοείται ότι η Τέχνη συνδέεται με το άρρητο. Και στον καντιανό αφορισμό ότι η ποίηση καταλαμβάνει την ανώτερη θέση ανάμεσα σε όλες τις άλλες καλές τέχνες υπονοείται η θέση ότι η ποίηση είναι αυτή που έχει τη δύναμη να επινοήσει έναν άλλον γλωσσικό τρόπο που μιλάει για το άρρητο.

8. Ποίηση και άρρητο στη φιλοσοφία του Καντ - Η ρητορική ένδεια ως αρετή της ποίησης

Για τον Καντ σώμα του ποιήματος είναι η γλωσσική ορθότητα, ο γλωσσικός πλούτος, το μέτρο και η προσωδία. Σε όλα τα παραπάνω διαβλέπει έναν μηχανισμό που δένει το ποίημα και το προστατεύει από τη διάλυση. Το ερώτημα που ανακύπτει και στο οποίο δίνει τη δική του απάντηση είναι: πώς ορίζεται το πνεύμα του ποιήματος;

Αν υποθέσουμε ότι το πνεύμα είναι η ψυχή του ποιήματος, ο κανόνας στον οποίο υπάγεται το ποίημα οφείλει να μην θέτει δεσμά στις πνευματικές δυνάμεις του δημιουργού του. Στην περίπτωση που αυτό εγκλωβίζεται σε στυγνούς κανόνες, μπορεί το σώμα του να είναι άρτιο, του λείπει όμως το πνεύμα που θα του δώσει ζωή. Σίγουρα το πνεύμα του ποιήματος συνδέεται στην καντιανή θεωρία με την ικανότητα σύλληψης

¹³⁷ ό.π, §49, 197 (μτφρ. σ. 252-253).

και αναπαράστασης αισθητικών Ιδεών, επομένως με τη δύναμη και την τόλμη της φαντασίας.

Ο Καντ τονίζει ότι η ποίηση και η ρητορική λαμβάνουν το πνεύμα που ζωογονεί τα έργα τους «μόνον από τα αισθητικά κατηγορήματα των αντικειμένων, τα οποία συμβαδίζουν με τα λογικά και δίδουν στη φαντασία την έξαρση να σκέπτεται σχετικώς, αν και μ' έναν μη ανεπτυγμένο τρόπο, περισσότερο από όσα μπορούν να συνοψιστούν σε μία έννοια και άρα σε μια ορισμένη γλωσσική έκφραση».¹³⁸ Εδώ υπονοείται ότι τα αισθητικά κατηγορήματα υψώνονται στην ίδια τάξη με τα κατηγορήματα του Λόγου και είναι αυτά που δίνουν στη φαντασία τα φτερά, τα οποία στις άλλες μορφές τέχνης επιτρέπεται να περικόψει η καλαισθησία. Τονίζεται ότι η ποίηση δεν ακολουθεί αυτό το μονοπάτι, καθώς εδώ η φαντασία έχει τον πρωτεύοντα ρόλο. Το πνεύμα όλων των έργων τέχνης ορίζεται από τον Καντ ως η ικανότητα «να εκφράζει κανείς το ανεκλάλητο στοιχείο της ψυχικής καταστάσεως σε μια δεδομένη παράσταση και να το καθιστά καθολικώς μεταδοτό».¹³⁹

Στην καντιανή έκφραση «ανεκλάλητο στοιχείο της ψυχικής καταστάσεως» υπονοείται ότι η τέχνη είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ψυχική κατάσταση στην οποία βρέθηκε τη στιγμή της δημιουργίας ο καλλιτέχνης, μια ψυχική κατάσταση που δεν υπάρχει τρόπος να αποδοθεί με λόγια. Δεν αρκεί όμως αυτό για να ζωογονηθεί το έργο τέχνης. Αυτό το ανεκλάλητο στοιχείο οφείλει ο καλλιτέχνης να το μεταδώσει και στους άλλους.

Ο καλλιτέχνης διαθέτει αυτήν την ικανότητα «να συλλαμβάνει το παιγνίδι της φαντασίας που παρέρχεται γρήγορα και να το συνενώνει σε μια έννοια (που ακριβώς γι' αυτό είναι πρωτότυπη και διανοίγει συγχρόνως έναν νέο κανόνα, ο οποίος δεν μπορεί να συναχθεί από προγενέστερες αρχές ή παραδείγματα), η οποία μπορεί να μεταδίδεται χωρίς καταναγκασμό των κανόνων».¹⁴⁰ Αυτή η έννοια δεν παύει να είναι απροσδιόριστη, όπως δηλώνει στην επίλυση της αντινομίας της καλαισθητικής κρίσης.

Η ποίηση ως τέχνη του λόγου στέκει πολύ υψηλότερα από τη ρητορική τέχνη, παρά τις σαφείς αναλογίες τους. Σε αντιδιαστολή προς τη ρητορική που ορίζεται ως «η τέχνη να πραγματεύεται κανείς ένα ζήτημα της διάνοιας ως ελεύθερο παιγνίδι της φαντασίας», η ποίηση ορίζεται ως «η τέχνη να εκτελεί κανείς ένα ελεύθερο παιγνίδι

¹³⁸ ό.π., §49 (μτφρ. σ. 251).

¹³⁹ ό.π., §49 (μτφρ.σ. 253).

¹⁴⁰ ό.π.

της φαντασίας ως ένα ζήτημα της διάνοιας».¹⁴¹ Οι όροι «ελεύθερο παιγνίδι της φαντασίας» και «ζήτημα της διάνοιας» βλέπουμε ότι επαναλαμβάνονται στους δύο ορισμούς, αλλάζοντας ωστόσο σειρά με ένα χιαστό σχήμα που αποδίδει με ενάργεια την αντίθεση μεταξύ των δύο τεχνών του λόγου. Η ποίηση στέκει στον αντίποδα της ρητορικής τέχνης ακριβώς επειδή επιτυγχάνει αυτό που η ρητορική δεν δύναται να καταφέρει. Εκκινώντας από το ελεύθερο παιγνίδι της φαντασίας - προαπαιτούμενο του οποίου είναι «το πέταγμα» προς το ασύλληπτο, το ανεκκάλητο – καλείται να το εκτελέσει ως ένα ζήτημα της διάνοιας. Την αντίστροφη πορεία ακολουθεί ο ρήτορας. Εκκινεί από ένα ζήτημα της διάνοιας και το πραγματεύεται ως ένα ελεύθερο παιγνίδι της φαντασίας. Στόχος του ρήτορα η ψυχαγωγία των ακροατών και μέσο επίτευξής του η αναγγελία ενός ζητήματος της διάνοιας το οποίο χειρίζεται με τέτοιο τρόπο «ως εάν ήταν απλώς ένα παιγνίδι με Ιδέες».¹⁴²

Ο ποιητής ακολουθεί την αντίστροφη πορεία:

«Αναγγέλλει απλώς ένα ψυχαγωγικό παιγνίδι με Ιδέες και εν τούτοις προκύπτουν τόσα πολλά για τη διάνοια, ως εάν είχε απλώς την πρόθεση να χειριστεί ένα ζήτημά της».¹⁴³

Ο ποιητής μπαίνει στο παιγνίδι της γραφής του ποιήματος χωρίς καμία πρόθεση να χειριστεί ένα ζήτημα διάνοιας. Αυτή η πρόθεση αποδίδεται από τον Καντ αποκλειστικά στον ρήτορα. Κι όμως μέσα από το ψυχαγωγικό παιγνίδι με Ιδέες αβίαστα και χωρίς πρόθεση προκύπτουν τόσα πολλά ζητήματα για τη διάνοια. Μέσα από το αρμονικό αυτό παιγνίδι της αισθητικότητας με τη διάνοια ο ποιητής επιτυγχάνει πολύ πιο υψηλούς κι ανθρώπινους στόχους από τον ρήτορα. Το ελεύθερο παιγνίδι της φαντασίας στο ποίημα δημιουργεί ένα έργο διανοητικό αλλά η πρόθεση του ποιητή δεν ήταν αυτή. Στο «εν τούτοις» υπονοείται η παραδοχή ότι τα ποιήματα είναι παιδιά που γεννιούνται κατά λάθος. Ή τουλάχιστον στο ποίημα αυτή η εντύπωση πρέπει να δίδεται. Επιτυχημένο ποίημα είναι αυτό στο οποίο η αρμονία μεταξύ των δύο γνωστικών ικανοτήτων (αισθητικότητας - διάνοιας) προκύπτει αβίαστα, χωρίς πρόθεση. Το επιτηδευμένο και βεβιασμένο ύφος είναι εχθροί του ποιήματος, εφόσον η φυσικότητα και η ειλικρίνεια είναι ίδιον του αυθεντικού ποιήματος. Ο ποιητής λοιπόν σε αντίθεση με τον ρήτορα δεν υπόσχεται παρά ένα απλό παιγνίδι με Ιδέες, στην πορεία

¹⁴¹ ό.π., §51 (μτφρ. σ. 258).

¹⁴² ό.π

¹⁴³ ό.π

ωστόσο του παιγνιδιού αυτού «προσφέρει κάτι που είναι αντάξιο ενός σοβαρού έργου». ¹⁴⁴

Το σοβαρό έργο της ποίησης είναι η τροφοδότηση της διάνοιας μέσω ενός παιγνιδιού - πόσο ελαφρώνει τη διάνοια αυτό από τα δεσμά της! - και η ζωογόνηση των εννοιών της μέσω της φαντασίας. Το παιγνίδι εδώ προτάσσεται από τον Καντ ως προαπαιτούμενο της ποίησης. Η επιρροή στον Σίλλερ ολοφάνερη.

Η ποίηση ενδυναμώνει το πνεύμα, αφού το υψώνει αισθητικώς προς την Ιδέα. Όταν η αισθητική απόλαυση μέσα από τα θέλγητρα (ύλη του αισθήματος) δεν αφήνει τίποτε για την Ιδέα, ο Καντ τονίζει ότι «καθιστά το πνεύμα αναισθητο, το αντικείμενο συνεχώς και πιο απεχθές και την ψυχή, λόγω της επίγνωσης της κατά την κρίση του Λόγου άσκοπης διάθεσής της, ανικανοποίητη με τον εαυτό της και δύστροπη». ¹⁴⁵

Αυτή, μας λέει ο Καντ, είναι η μοίρα των καλών τεχνών, όταν δεν συνδυάζονται με ηθικές Ιδέες. Μόνον αυτές έχουν την αξίωση να αρέσουν αυτοτελώς. Όταν λοιπόν η τέχνη τις απορρίπτει, αποσκοπώντας στη διασκέδαση, εκφυλίζεται σε ένα προϊόν καταναλωτικό που ωθεί τον άνθρωπο στον φαύλο κύκλο της αλλοτρίωσης και του εκμηδενισμού της ανθρώπινης ουσίας του. Όταν η τέχνη αποσκοπεί μονάχα στην ύλη του αισθήματος αποκομμένη από την Ιδέα, ο άνθρωπος καταλήγει εθισμένος σε μια διασκέδαση «την οποία χρειάζεται τόσο περισσότερο, όσο τη χρησιμοποιεί για να εκδιώξει το ανικανοποίητο της ψυχής με τον εαυτό της, με το να γίνεται κανείς συνεχώς και πιο άχρηστος και ανικανοποίητος με τον εαυτό του». ¹⁴⁶

Δεν ξεχνάμε ότι για τον Καντ δεν είναι αρκετό ο άνθρωπος να πράττει ηθικά σε ένα νοούμενο πεδίο, οφείλει να μεταμορφώσει τον φυσικό κόσμο σε ηθικό κόσμο μέσω της αυτοθέσμισής του ως όντος αισθητηριακού, νοήμονος αλλά και ελεύθερου. Και η μόνη δυνατή ελευθερία για τον άνθρωπο νοείται στον πρακτικό Λόγο. Στα έργα του του 1790 ο φιλόσοφος επιμένει στην άποψη ότι πέρα από νοήμον ον, ο άνθρωπος είναι και ον αισθητηριακό. Γι' αυτό και κρίνει επιτακτική την κατ' αίσθησιν επιβεβαίωση των όρων δυνατότητας της ηθικότητάς του. Η βαθύτατη σύνδεση ανάμεσα στην αισθητική και την τελολογική εμπειρία είναι ότι και οι δύο παρέχουν στις αισθήσεις μας εικόνες της ηθικότητας και ένα αίσθημα ότι αυτή είναι πραγματώσιμη. ¹⁴⁷

¹⁴⁴ ό.π. §51 (μτφρ.σ. 259).

¹⁴⁵ ό.π. §52, 214 (μτφρ.σ. 264).

¹⁴⁶ ό.π.

¹⁴⁷ Guyer, Paul, *Kant* (σ.520).

Θα παρερμηνεύαμε ωστόσο τη θεωρία του, αν υποστηρίζαμε ότι ο Καντ συνδέει άρρηκτα την τέχνη με την ηθική. Κεντρικός πυλώνας της αισθητικής του θεωρίας είναι η ανιδιοτέλεια της καλαισθητικής κρίσης και η αυτονομία της τέχνης έναντι της ηθικής. Μπορεί να αφιερώνει την §59 στη θεωρία του ότι η ομορφιά λειτουργεί ως σύμβολο της ηθικότητας, ωστόσο στην ίδια ενότητα επισημαίνει ότι το ωραίο αρέσει αμέσως όχι όπως η ηθικότητα κατά την έννοια, αλλά κατά την αναστοχαστική εποπτεία.

Η ποίηση ενδυναμώνει το πνεύμα με δύο τρόπους:

1. Το οδηγεί στη συναίσθηση της ελεύθερης, αυτενεργού και ανεξάρτητης από τον φυσικό προορισμό ικανότητάς του.

2. Το καθοδηγεί να μεταχειρίζεται τη φύση ως σχήμα του υπεραισθητού.

Προκαλεί την επίφαση κατά βούληση. Παίζει με την επίφαση χωρίς όμως να εξαπατά. Εδώ ο Καντ διαφοροποιείται από τον Πλάτωνα, ο οποίος εξόρισε τους ποιητές από την Πολιτεία του και δηλώνει ότι «στην ποίηση τα πάντα συμβαίνουν με εντιμότητα και ειλικρίνεια».¹⁴⁸ Σε αντίθεση με τη ρητορική την οποία χαρακτηρίζει ύπουλη τέχνη, η ποίηση, με Λυδία λίθο της τη ρητορική ένδεια, «δηλώνει ότι θέλει να ασχολείται με ένα απλό ψυχαγωγικό παιχνίδι με τη φαντασία και μάλιστα κατά τη μορφή σε αρμονία με νόμους της διάνοιας και δεν επιζητεί να εξαπατήσει και να περιπλέξει τη διάνοια μέσω της κατ' αίσθηση αναπαράστασης».¹⁴⁹

Το ποιητικό έργο ωστόσο ως έργο της ιδιοφυΐας έχει τη δύναμη να διεγείρει το ελεύθερο παιχνίδι φαντασίας - διάνοιας και στους άλλους. Διαφορετικά πώς θα ήταν καθολικώς μεταδοτή η αισθητική αυτή ηδονή; Μέσα από τα αισθητικά κατηγορήματα η φαντασία υψώνεται πάνω από τη γλωσσική έκφραση, καθώς υπερβαίνει την έννοια με έναν τρόπο ακαριαίο.

Ο Καντ δίνει δύο παραδείγματα προς επίρρωση της θέσης του αυτής. Το πρώτο αντλείται από ένα ποίημα του Φρειδερίκου Β΄ της Πρωσίας, το οποίο αποδίδει ο ίδιος σε μετάφραση:

«Ας αποσυρθούμε αγόγγυστα και χωρίς θλίψη από τη ζωή, αφού εγκαταλείψουμε τον κόσμο γεμάτο με τις ευεργεσίες μας. Έτσι κι ο ήλιος, αφού ολοκληρώσει την ημερήσια διαδρομή του, απλώνει ένα γλυκό φως

¹⁴⁸ ΚΚΑ, §53 (μτφρ. σ.266).

¹⁴⁹ ό.π.

στον ουρανό και οι ύστερες αχτίδες που στέλνει στους αιθέρες είναι ο τελευταίος αναστεναγμός για το καλό του κόσμου». ¹⁵⁰

Για τον Καντ, ο ποιητής «ζωντανεύει στο τέρμα του βίου τη δική του Ιδέα του Λόγου περί του κοσμοπολιτικού ήθους με ένα κατηγορημα, το οποίο συνδέει τη φαντασία με την παράσταση εκείνη και διεγείρει ένα πλήθος αισθημάτων και δευτερευουσών παραστάσεων, για τις οποίες δεν υπάρχει καμία έκφραση». Στο παράδειγμα αυτό, η Ιδέα του Λόγου παίρνει ζωή από το αισθητικό κατηγορημα που λειτουργεί ως ο συνδετικός ιστός μεταξύ της φαντασίας και της παράστασης ενός όμορφου καλοκαιρινού δειλινού κι έτσι διεγείρεται ένα άπειρο πλήθος παραστάσεων και αισθημάτων που δεν χωρούν στο καλούπι της έννοιας, επομένως δεν είναι δυνατόν καμία γλώσσα να τις εκφράσει.

Το δεύτερο παράδειγμα το αντλεί από έναν στίχο του J.Ph. L. Withof: «Ο ήλιος [ανέβαινε], όπως αναβλύζει η γαλήνη από την αρετή». Εδώ συμβαίνει το αντίστροφο: Μια νοητική έννοια λειτουργεί ως κατηγορημα μιας παράστασης των αισθήσεων και τη ζωντανεύει με την Ιδέα του υπεραισθητού. Στην Ιδέα του υπεραισθητού που κείται ως υπόστρωμα των αισθητικών κρίσεων επανέρχεται συχνά ο Καντ. Εδώ επισημαίνει ότι αυτό που χρησιμοποιείται είναι το αισθητικό στοιχείο που ενυπάρχει υποκειμενικώς στη συνείδηση του υπεραισθητού. ¹⁵¹

«Η συνείδηση της αρετής, όταν περιέρχεται κανείς, έστω και μόνο νοερώς, στη θέση του ενάρετου, απλώνει στο πνεύμα ένα πλήθος υψηλών και γαλήνιων συναισθημάτων και μιαν απέραντη προοπτική για ένα ευφρόσυνο μέλλον, την οποία δεν κατορθώνει εντελώς καμία έκφραση που είναι κατάλληλη για μια ορισμένη έννοια». ¹⁵²

Το υψηλό επανέρχεται εδώ ως αυτό που προσδίδει ένταση και βάθος στο ποίημα.

Σε μια υποσημείωση, σ' αυτό το σημείο, ο Καντ επικαλείται τον Πλούταρχο και συγκεκριμένα ένα χωρίο από το έργο του *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*: «ἐγὼ εἶμι πᾶν τὸ γεγονὸς καὶ ὄν καὶ ἐσόμενον καὶ τὸν ἑμὸν πέπλον οὐδεὶς πω θνητὸς ἀπεκάλυψεν». Αξίζει να παρατεθεί η υποσημείωση του Καντ:

¹⁵⁰ ό.π., §49, 196 (μτφρ. σ.251).

¹⁵¹ ό.π., §49, 197 (μτφρ. σ.252).

¹⁵² ό.π.

« Ίσως δεν έχει ειπωθεί ποτέ κάτι υψηλότερο, ή δεν έχει εκφραστεί μια σκέψη υψηλότερα, παρά σ' εκείνην την επιγραφή στον ναό της Ίσιδος (της μητέρας – φύσης): « Είμαι τα πάντα, όσα υπάρχουν, όσα υπήρξαν και όσα θα υπάρξουν και κανείς θνητός ποτέ δεν απεκάλυψε το πέπλο μου». ¹⁵³

Εκείνο που συνδέει την ποίηση με το υψηλό είναι η συνέχεια της υποσημείωσης του φιλοσόφου, στην οποία επικαλείται τον J. A. Segner, (1704-1777):

«Ο Segner χρησιμοποίησε την ιδέα τούτη σε μια βαθυστόχαστη βινιέτα που έθεσε ως προμετωπίδα στη φυσική διδασκαλία του, ώστε να γεμίσει τον μαθητή του, τον οποίο ετοιμαζόταν να οδηγήσει στον ναόν εκείνο, με το ιερό δέος που, καθώς λέγουν, προδιαθέτει το πνεύμα σε μια επίσημη προσοχή».

Αν δεχτούμε ότι τίποτε δεν είναι τυχαίο στο έργο του Καντ, ίσως καταλάβουμε γιατί επιλέγει να βάλει την υποσημείωση αυτήν εδώ ειδικά, στο χωρίο όπου αναπτύσσει τη σχέση του πνεύματος του ποιήματος με το σώμα και ειδικά τη σύνδεση της ποίησης με το άρρητο ως την ιδιαίτερη προίκα της ιδιοφυΐας.

Μια ποιήτρια του εικοστού αιώνα, η Σύλβια Πλαθ, στο ποίημα *Δώρο γενεθλίων* αναμετράται με γενναιότητα με αυτό το πέπλο. Παραθέτω επιλεκτικά έναν στίχο από το ποίημα:

«Να' ξερεις μόνο πώς σκοτώναν τις μέρες μου τα πέπλα»

Και οι καταληκτήριοι στίχοι του ποιήματος:

«Μόνο κατέβασε το πέπλο, το πέπλο, το πέπλο.

Αν ήταν ο θάνατος

Θα θαύμαζα τη βαθιά σοβαρότητά του, τα άχρονα μάτια του.

Θα το ένιωθα πως δεν αστειεύεσαι.

Θα υπήρχε ευγένεια τότε, θα γεννιόταν η μέρα

Και το μαχαίρι δεν θα κύρτωνε, θα εισχωρούσε

Αγνό και καθαρό σαν το κλάμα ενός μωρού

Και το σύμπαν θα ξεγλιστρούσε από το πλευρό μου. ¹⁵⁴

¹⁵³ ό.π., §49, σ.252 υποσημείωση Καντ.

¹⁵⁴ Σύλβια Πλαθ, *Άριελ*, Δίγλωσση έκδοση με τα αυθεντικά χειρόγραφα της Σύλβια Πλαθ. Σημειώνεται ότι στους στίχους αυτούς η μετάφραση έγινε από την υποφαινόμενη.

Ο ποιητής, μάς λέει ο Καντ, «τολμά, υπερβαίνοντας τους φραγμούς της εμπειρίας, να καθιστά αισθητά πράγματα μέσω της φαντασίας, η οποία αμιλλάται τον Λόγο κατά την επιδίωξη ενός μεγίστου μεγέθους και σε μια πληρότητα για την οποία δεν υπάρχει κανένα παράδειγμα στη φύση».¹⁵⁵ Εδώ υποβάλλεται η ιδέα ότι η ποίηση στέκει πιο πάνω από την επιστήμη, καθώς αυτή και μόνον έχει τη δύναμη και την τόλμη να νικήσει τους φραγμούς της εμπειρίας - στους οποίους έχει δηλώσει ότι ο επιστήμονας υποτάσσεται - και μέσω της φαντασίας να επιδιώξει μια διεύρυνση ορίων σε άμιλλα με τον Λόγο. Η αισθητική Ιδέα σε αντιστοιχία με την Ιδέα του Λόγου εδώ επιτελεί έναν ρυθμιστικό ρόλο σε αναλογία με την ηθικότητα.

Στη δήλωση του Καντ ότι ο ποιητής έχει την τόλμη να επιδιώξει τόσο το μέγεθος όσο και την πληρότητα, για την οποία δεν υπάρχει κανένα παράδειγμα στη φύση, υποβάλλεται ίσως η σκέψη ότι η ποίηση θα μπορούσε να «νικήσει» τη φύση. Κι αυτό ίσως μέσω της επιδίωξης ενός ύψους. Η καντιανή θεωρία περί του υψηλού θα μπορούσε να βοηθήσει λίγο τη σκέψη μας σ' αυτό το σημείο.

9. Το υψηλό στην καντιανή θεωρία τέχνης και ποίησης

Στην ενότητα της Αναλυτικής του υψηλού που τιτλοφορείται *Γενική παρατήρηση για την έκθεση των αισθητικών αναστοχαστικών κρίσεων* ο Καντ συνδέει το συναίσθημα της ηδονής που πηγάζει από την κριτική αποτίμηση ενός αντικειμένου με τέσσερα αισθήματα:

α. Το ευχάριστο [iucundum] ως ελατήριο των ορμών που συνδέεται με το ποσόν δεν καλλιεργεί και ανήκει στην απόλαυση.

β. Το ωραίο [pulchrum] συνδέεται με το ποιόν του αντικειμένου και καλλιεργεί, «αφού συγχρόνως διδάσκει να προσέχομε τη σκοπιμότητα που ενυπάρχει στο συναίσθημα της ηδονής».¹⁵⁶

γ. Το υψηλό [sublime] συνδέεται με την άμεση αρέσκεια που πηγάζει από την αντίστασή του εναντίον του συμφέροντος των αισθήσεων, σε αντίθεση με το ωραίο

¹⁵⁵ §49, σ. 252, υποσημείωση Καντ.

¹⁵⁶ ό.π, *Γενική παρατήρηση για την έκθεση* (μτφρ.σ.190).

που αρέσει κατά την απλή αποτίμηση και «θα πρέπει να αρέσει χωρίς οποιοδήποτε συμφέρον».¹⁵⁷

δ. Το καλό συνδέεται με το ηθικό συναίσθημα καθώς «αποδίδεται όχι σε μιαν απλώς αναστοχαστική αλλά σε μια καθοριστική κρίση, όχι της φύσης αλλά της ελευθερίας».¹⁵⁸

Από τα τέσσερα αυτά αισθήματα, δύο είναι αυτά που συνδέονται με την καλαισθησία, το ωραίο και το υψηλό. Και τα δύο αρέσουν καθ' εαυτά και δεν προϋποθέτουν μια κατ' αίσθηση κρίση (όπως το ευχάριστο) ούτε μια λογικώς καθοριστική (όπως το καλό), αλλά μια αναστοχαστική κρίση. Μπορεί στο ωραίο και στο υψηλό η αρέσκεια να μην εξαρτάται από έννοιες, αναφέρεται ωστόσο σε έννοιες, μολονότι απροσδιόριστες. Εφόσον η φύση γνωρίζεται από μας μόνον ως φαινόμενο, το υπεραισθητό της υπόστρωμα είναι εντελώς ακαθόριστο από τη διάνοια. Το ωραίο αναπαριστά μιαν αόριστη έννοια της διάνοιας, ενώ το υψηλό μιαν αόριστη έννοια του Λόγου. Κι ενώ το ωραίο της φύσης αφορά στη μορφή του αντικειμένου, το υψηλό νικά τη μορφή, εφόσον παριστάνει το απερίοριστο, ταυτόχρονα ωστόσο προσεπινοεί την ολότητα.

Αλλά και στη σχέση τους με το συναίσθημα της ηδονής, ο Καντ βλέπει διαφορές. Αποδίδει την αρέσκεια για το ωραίο σε ένα «συναίσθημα εξυψώσεως της ζωής»¹⁵⁹ και το συνδέει με θέλητρα και μια παιγνιώδη φαντασία, ενώ ταυτόχρονα αποσυνδέει το υψηλό από το παιγνίδι και αποδίδει σοβαρότητα στην ενασχόληση της φαντασίας. Τονίζει ότι «το υψηλό δεν είναι συμβατό με θέλητρα».¹⁶⁰ Κι ενώ η ηδονή που πηγάζει από το ωραίο είναι θετική, η αρέσκεια για το υψηλό περιέχει αρνητική ηδονή.

«Εκείνο είναι μια ηδονή που μόνον εμμέσως πηγάζει, δηλαδή παράγεται μέσω του συναισθήματος μιας στιγμιαίας αναστολής των ζωτικών δυνάμεων που ακολουθείται αμέσως από ένα ακόμη ισχυρότερο ξεχείλισμά τους».¹⁶¹

¹⁵⁷ ό.π, Γενική παρατήρηση, 115 (μτφρ.σ.190).

¹⁵⁸ ό.π, 114 (μτφρ.σ.190).

¹⁵⁹ ό.π, §23 (μτφρ.σ. 163).

¹⁶⁰ ό.π.

¹⁶¹ ό.π.

Η ηδονή για το ωραίο είναι ηδονή του απλού αναστοχασμού σε αντίθεση με την ηδονή για το υψηλό στη φύση που ορίζεται ως «ηδονή του διαλογιζόμενου ετασμού».¹⁶² Ως προσδιοριστική αρχή της καλαισθητικής κρίσης για το ωραίο δεν μπορεί να λειτουργήσει το συμφέρον. Συνδέεται ωστόσο έμμεσα με αυτήν ένα ενδιαφέρον. Η αρέσκεια του απλού αναστοχασμού για ένα αντικείμενο συνδέεται με ηδονή για την ύπαρξή του.¹⁶³

Εφόσον το γνήσιο υψηλό αφορά μόνο σε Ιδέες του Λόγου, αδυνατεί να περιέχεται σε αισθητή μορφή. Νομιμοποιούμε λοιπόν να αποκαλούμε ωραίο ένα αντικείμενο της φύσης, όχι όμως υψηλό. Καθώς όμως το υψηλό της τέχνης περιορίζεται πάντοτε από τον όρο της συμφωνίας με τη φύση, είμαστε αναγκασμένοι να λάβουμε υπόψιν μια σκοπιμότητα στη μορφή της ομορφιάς της φύσης, «μέσω της οποίας το αντικείμενο φαίνεται να είναι τρόπον τινά προκαθορισμένο για την κριτική μας δύναμη». Η σκοπιμότητα αυτή στη μορφή της ομορφιάς της φύσης αποτελεί ένα αντικείμενο αρέσκειας το οποίο αντιδιαστέλλεται προς «εκείνο που εγείρει το συναίσθημα του υψηλού εντός μας χωρίς να συλλογιζόμαστε, απλώς με το ιδωμά του».¹⁶⁴

Στη θέαση του υψηλού το αντικείμενο εμφανίζεται «κατά την μορφή ως μη σκόπιμο για την κριτική μας δύναμη, ακατάλληλο για την αναπαραστατική μας ικανότητα και τρόπον τινά βίαιο για τη φαντασία».¹⁶⁵ Εδώ υπονοείται ότι η θέαση του υψηλού εξωθεί στα άκρα τη φαντασία, καθώς αυτό προσλαμβάνεται ως καθ' εαυτό αντίθετο στη σκοπιμότητα. Κι όσο πιο άσκοπο και βίαιο για τη φαντασία μας παρουσιάζεται, τόσο υψηλότερο αναγνωρίζεται. Το αντικείμενο αυτό ωστόσο νομιμοποιούμε να το αποκαλούμε απλώς ως «κατάλληλο για την αναπαράσταση ενός ύψους που μπορεί να διαπιστωθεί στο πνεύμα».¹⁶⁶

Ο ωκεανός που ταρασσεται από θύελλες δεν μπορεί να ονομαστεί υψηλός, για τον Καντ. Το θέαμά του διεγείρει και ανακαλεί στο πνεύμα Ιδέες του Λόγου, ακριβώς λόγω της ακαταλληλότητάς του να αναπαρασταθεί κατ' αίσθηση. Καλούμαστε, στη θέαση του φουρτουνιασμένου ωκεανού, να θεωρήσουμε τη φύση κατ' αναλογίαν προς την τέχνη. Με αυτόν τον τρόπο δεν διευρύνεται βέβαια η γνώση μας των φυσικών

¹⁶² ό.π., §38, Παρατήρηση (μτφρ.σ. 220).

¹⁶³ ό.π., §40 (μτφρ.σ. 226).

¹⁶⁴ ό.π., §23 (μτφρ. σ.163).

¹⁶⁵ ό.π.

¹⁶⁶ ό.π., §23 (μτφρ. σ.164).

φαινομένων, διευρύνεται όμως η έννοιά μας της φύσης «από την έννοια ενός απλού μηχανισμού προς την έννοια της φύσης ως τέχνης, πράγμα που μάς καλεί σε βαθιές έρευνες για τη δυνατότητα μιας τέτοιας μορφής».¹⁶⁷

Στη θέα ενός φυσικού φαινομένου που προκαλεί δέος, η αναστοχαστική κριτική μας δύναμη καλείται να διερευνήσει τα όρια μεταξύ αισθητικότητας και Λόγου και να αναρωτηθεί: Είναι δυνατή μια τέτοια μορφή που ξεπερνά τα όρια της αντιληπτικής μας ικανότητας; Κι ενώ η έννοια του ωραίου στη φύση είναι πιο σπουδαία και πλούσια σε συνέπειες από την έννοια του υψηλού, το υψηλό θα μπορούσαμε να πούμε ότι χρησιμοποιεί τη φύση για να διευρύνει τα όρια της αντιληπτικής ικανότητας του Λόγου μέσω του αναστοχασμού.

«Για το ωραίο στη φύση πρέπει να αναζητήσομε έναν λόγο έξω από μας, ενώ για το υψηλό απλώς μέσα μας και στον τρόπο σκέψης που εισάγει το υψηλό κατά την παράσταση της φύσης».¹⁶⁸

Κι ενώ η καλαισθησία για το ωραίο διατηρεί το πνεύμα «σε ήρεμο ετασμό», το συναίσθημα του υψηλού συνεπιφέρει μια συγκίνηση του πνεύματος υποκειμενικώς σκόπιμη. Στο μαθηματικώς υψηλό¹⁶⁹ το μέγεθος του αντικείμενου υπερβαίνει τη μορφή.

«Μολονότι δεν έχομε κανένα συμφέρον για το αντικείμενο, όμως και μόνο το μέγεθός του, ακόμη κι αν θεωρείται ως άμορφο, μπορεί να συνεπάγεται μιαν αρέσκεια που είναι καθολικώς μεταδοτή».¹⁷⁰

Η αρέσκεια αυτή ωστόσο δεν αφορά στο αντικείμενο, αλλά στη διεύρυνση της φαντασίας καθ' εαυτήν. Το υψηλό οφείλουμε να το αναζητούμε μονάχα στις Ιδέες μας κι όχι στα πράγματα της φύσης κι αν το ορίσουμε ως το απολύτως μεγάλο, το μέτρο γι' αυτό το αναζητούμε μέσα στο ίδιο το υψηλό. Αποτελεί επομένως ένα μέγεθος που είναι ίσο μόνο με τον εαυτό του.

«Ακριβώς επειδή ενυπάρχει στη φαντασία μας μια παρόρμηση για την πρόοδο μέχρι το άπειρο, ενώ στον Λόγο μας ενυπάρχει μια αξίωση για την

¹⁶⁷ ό.π.

¹⁶⁸ ό.π.

¹⁶⁹ Το αντικείμενο παριστάνεται είτε ως μαθηματικώς υψηλό, όταν η σκοπιμότητα αποδίδεται στο αντικείμενο ως μαθηματική διάθεση της φαντασίας, είτε ως δυναμικώς υψηλό όταν η σκοπιμότητα αποδίδεται στο αντικείμενο ως δυναμική διάθεση της φαντασίας.

¹⁷⁰ ό.π, §25 (μτφρ.σ. 168).

απόλυτη ολότητα ως μια πραγματική Ιδέα, το γεγονός ότι η ικανότητά μας για την εκτίμηση του μεγέθους των πραγμάτων του αισθητού κόσμου δεν είναι κατάλληλη για την Ιδέα αυτήν, εγείρει το συναίσθημα μιας υπεραισθητής ικανότητας εντός μας». ¹⁷¹

Υψηλό λοιπόν δεν είναι το ίδιο το αντικείμενο η θέαση του οποίου προκαλεί δέος αλλά «η πνευματική διάθεση που προκαλείται από μια ορισμένη παράσταση, η οποία απασχολεί την αναστοχαστική κριτική δύναμη κι όχι το αντικείμενο.» ¹⁷² Στον καντιανό ορισμό του υψηλού «υψηλό είναι εκείνο που και μόνο να μπορούμε να το σκεφτούμε αποδεικνύει μια ικανότητα του πνεύματος, η οποία υπερβαίνει κάθε μέτρο των αισθήσεων» υπονοείται ότι το υψηλό είναι εκείνο που ωθεί το πνεύμα στη διεύρυνση. Δύο πράξεις της φαντασίας απαιτούνται για να συλλάβουμε εποπτικώς μια ποσότητα ώστε να τη χρησιμοποιούμε ως μέτρο: η πρόσληψη η οποία χωρεί επ' άπειρον και η σύλληψη η οποία φτάνει σύντομα στο μέγιστο όριό της.

«Κατά τη σύλληψη μεγέθους υφίσταται ένα μέγιστο όριο το οποίο η φαντασία δεν μπορεί να υπερβεί». ¹⁷³

Ως παραδείγματα όπου η φαντασία φτάνει στο μέγιστο όριό της ο Καντ παραθέτει τις Πυραμίδες της Αιγύπτου και τον Ναό Αγ. Πέτρου της Ρώμης:

«Εδώ φανερώνεται ένα συναίσθημα της ακαταλληλότητας της φαντασίας να αναπαραστήσει την Ιδέα του Όλου, στο οποίο η φαντασία κατορθώνει το μέγιστο όριό της, και κατά την προσπάθειά της να το διευρύνει, επαναβυθίζεται στον εαυτό της, αλλά με τον τρόπο αυτόν περιέρχεται σε μια συγκινημένη αρέσκεια». ¹⁷⁴

Η ηδονή «του διαλογιζόμενου ετασμού» που πηγάζει από το υψηλό είχε ήδη προαναγγελθεί στα *Προλεγόμενα*. Στην §56 που φέρει τον τίτλο *Γενική σημείωση πάνω στις υπερβατολογικές Ιδέες* υπάρχει μία υποσημείωση του Καντ που αξίζει να παρατεθεί:

«Ο κύριος Platner λέει στους «Αφορισμούς» του με οξυδέρκεια: «Αν η λογική είναι κριτήριο, δεν μπορεί να υπάρχει έννοια που να είναι ακατανόητη στην ανθρώπινη λογική. Μόνο μέσα στο πραγματικό

¹⁷¹ ό.π, §29 (μτφρ.σ. 169).

¹⁷² ό.π, §25 (μτφρ.σ. 170).

¹⁷³ ό.π, §26 (μτφρ.σ. 171).

¹⁷⁴ ό.π, §26, 88 (μτφρ.σ. 172).

υπάρχουν πράγματα ακατανόητα· εδώ το ακατανόητο προκύπτει από την ανεπάρκεια των αποκτημένων ιδεών». Μοιάζει λοιπόν να είναι παράδοξο κι ωστόσο είναι εύλογο να ειπωθεί ότι μέσα στη φύση υπάρχουν για μας πολλά ακατανόητα (π.χ η γεννητική ικανότητα), αλλά ότι αν ανεβούμε υψηλότερα και υπερβούμε τη φύση, το καθετί μάζ ξαναγίνεται κατανοητό». ¹⁷⁵

Από την απαίτηση του Λόγου για ολότητα δεν εξαιρείται ούτε το άπειρο, παρόλο που είναι ανέφικτο να το συλλάβουμε ως όλον. Κι όμως ο Καντ δηλώνει ότι «και μόνο να μπορεί κανείς να σκεφτεί το άπειρο ως ένα όλον, καταδεικνύει μια ικανότητα του πνεύματος, η οποία υπερβαίνει κάθε μέτρο των αισθήσεων». ¹⁷⁶ Αυτή η παρόρμηση ωστόσο για πρόοδο μέχρι το άπειρο ενυπάρχει στη φαντασία μας. Το ανθρώπινο πνεύμα λοιπόν, για να σκεφτεί χωρίς αντίφαση το δεδομένο άπειρο, επιστρατεύει μιαν ικανότητα που είναι υπεραισθητή. Μέσω αυτής της ικανότητας συλλαμβάνει την Ιδέα ενός νοουμένου «το οποίο δεν επιτρέπει μεν μια εποπτεία αλλά ωστόσο υπόκειται ως υπόστρωμα στην εποπτεία του κόσμου, ως απλό φαινόμενο». Διευρύνεται λοιπόν το πνεύμα, καθώς αισθάνεται ικανό να υπερβεί τους φραγμούς της αισθητικότητας από άλλη άποψη [πρακτική]. Κι ενώ ο Καντ έχει ξεκαθαρίσει ότι δεν νομιμοποιούμαστε να μιλάμε για υψηλά αντικείμενα στη φύση, προβαίνει σε έναν ορισμό της «υψηλής φύσης»:

«Υψηλή είναι η φύση σε εκείνα τα φαινόμενά της, των οποίων η εποπτεία συνεπάγεται την Ιδέα του απείρου της». ¹⁷⁷

Η φαντασία εφαρμόζει μάταια όλη της την ικανότητα συλλήψεως και έτσι γίνεται αντιληπτή η ακαταλληλότητά της να συλλάβει ένα βασικό μέτρο εκτίμησης του μεγέθους, καθώς το αμετάβλητο μέτρο της φύσης ως φαινομένου είναι το άπειρο ως αντικείμενο συλλήψεως. Εφόσον αυτό όμως είναι μια αντιφατική έννοια, αναγκαστικά ανάγουμε την έννοια της φύσης σε ένα υπεραισθητό υπόστρωμα. Το αληθινό ύψος ο Καντ το αποδίδει στο πνεύμα του κρίνοντος:

«Το πνεύμα αισθάνεται υψωμένο κατά τη δική του αποτίμηση, όταν κατά τη θεώρηση των πραγμάτων εκείνων, χωρίς να λαμβάνει υπόψιν τη μορφή τους, επαφίεται στη φαντασία και στον Λόγο – ο οποίος απλώς διευρύνει

¹⁷⁵ Καντ, *Προλεγόμενα* (μτφρ.σ. 159).

¹⁷⁶ ό.π, §26 (μτφρ.σ. 175).

¹⁷⁷ ό.π, §26 (μτφρ.σ. 176).

τη φαντασία και συνδέεται μεν μαζί της αλλά χωρίς κανέναν απολύτως ορισμένο σκοπό – και μολαταύτα θεωρεί όλη τη δύναμη της φαντασίας ως ακατάλληλη για τις Ιδέες του Λόγου». ¹⁷⁸

Παρουσιάζεται λοιπόν μια αντίφαση, καθώς από τη μία η φαντασία, κάθε φορά που πασχίζει να αναπαραστήσει την Ιδέα του Λόγου, αποδεικνύει τους φραγμούς και την ακαταλληλότητά της, από την άλλη είναι δεμένη με τον προορισμό να επιτύχει αυτήν τη συμφωνία με την Ιδέα ως έναν νόμο. Απ' αυτήν την αντίφαση πηγάζουν και τα μεταξύ τους αλληλοαντικρουόμενα συναισθήματα που ταυτίζονται με το υψηλό. Από τη μία η λύπη λόγω της ακαταλληλότητας της φαντασίας κατά την αισθητική εκτίμηση του μεγέθους, της ακαταλληλότητάς της να συλλάβει το άπειρο. Από την άλλη ταυτόχρονα γεννιέται μια ηδονή, καθώς ακριβώς αυτή η κρίση περί της ακαταλληλότητας της φαντασίας συμφωνεί με τις Ιδέες του Λόγου.

Νόμος του Λόγου είναι να συλλαμβάνει κάθε τι μεγάλο της φύσης ως μικρό σε σύγκριση με τις Ιδέες. Κι ενώ κατά την αποτίμηση του ωραίου η φαντασία και η διάνοια προκαλούν υποκειμενική σκοπιμότητα των πνευματικών δυνάμεων μέσω της ομοφωνίας τους και γι' αυτό το πνεύμα βρίσκεται σε ήρεμο ετασμό, κατά την αποτίμηση του υψηλού η υποκειμενική σκοπιμότητα των πνευματικών δυνάμεων προκαλείται από τη φαντασία και τον Λόγο μέσω της αντιθέσεώς τους. Γι' αυτό και κατά την παράσταση του υψηλού στη φύση το πνεύμα αισθάνεται συγκίνηση, η οποία «μπορεί να συγκριθεί με έναν συγκλονισμό, δηλαδή με μια γρήγορα εναλλασσόμενη απώθηση και έλξη του ίδιου αντικειμένου». ¹⁷⁹

Σε μια τολμηρή εικόνα, ο Καντ παρομοιάζει το υπερβατικό για τη φαντασία, μέχρι το οποίο ωθείται αυτή κατά την πρόσληψη της εποπτείας, με μία άβυσσο όπου φοβάται μήπως χαθεί και η ίδια. Εφόσον ωστόσο για την Ιδέα του Λόγου περί του υπεραισθητού είναι νόμιμη η πρόκληση μιας τέτοιας επιδίωξης της φαντασίας είναι ταυτόχρονα ελκυστικό για τον Λόγο και απωθητικό για την αισθητικότητα. Το ίδιο το υποκειμενικό παιχνίδι ωστόσο των πνευματικών δυνάμεων (φαντασίας – Λόγου), ακόμη και μέσω της αντίθεσής τους, παριστάνεται ως αρμονικό στην αισθητική κρίση.

Ενώ αντικειμενικά αδυνατούμε να σκεφτούμε το άπειρο ως εντελώς δεδομένο, δεν είναι δηλαδή υποκειμενική η αδυναμία μας ως αδυναμία σύλληψης του απείρου,

¹⁷⁸ ό.π., §26 (μτφρ.σ. 177).

¹⁷⁹ ό.π., §27 (μτφρ.σ. 179).

κατά την αισθητική εκτίμηση του μεγέθους αισθανόμαστε στο πνεύμα μας περιορισμένοι μέσα σε όρια. Και παρόλο που αναγνωρίζουμε ότι είναι σκόπιμη η λύπη αυτή που αισθανόμαστε για τη διεύρυνση της φαντασίας προκειμένου να είναι σύμφωνη με την Ιδέα του απόλυτου όλου, «το αντικείμενο προσλαμβάνεται ως υψηλό με μια ηδονή που είναι δυνατή μόνον μέσω της λύπης».¹⁸⁰

Η παράσταση της φύσης από την άλλη ως δυναμικώς υψηλής προκαλεί φόβο. Ο φόβος αυτός όμως είναι ασύμβατος με την κριτική δύναμη αποτίμησης του υψηλού της φύσης, όταν κατά τη θέαση ενός αντικειμένου οι ίδιοι νιώθουμε εκτεθειμένοι στον κίνδυνο. Γι' αυτό και ο Καντ θέτει ως προϋπόθεση, προκειμένου να ονομάσουμε υψηλό ένα τέτοιο αντικείμενο (π.χ. έναν εντυπωσιακό καταρράκτη), να βρισκόμαστε οι ίδιοι σε ασφαλές σημείο κατά τη θέασή του:

«Αλλά το θέαμά τους γίνεται ελκυστικότερο, όσο φοβερότερο είναι, αρκεί μόνο να βρισκόμαστε εμείς σε ασφάλεια».¹⁸¹

Υψηλή είναι η ψυχική διάθεση στη θέαση ενός αντικειμένου της φύσης στο οποίο παριστάνεται αυτή ως δύναμη, εφόσον εκμηδενίζει τη δική μας ικανότητα αντίστασης σε σύγκριση με αυτήν. Παράλληλα ωστόσο εξυψώνει τη δύναμη της ψυχής «και μάς επιτρέπει να ανακαλύπτομε εντός μας μια ικανότητα αντιστάσεως εντελώς άλλου είδους».¹⁸² Καλούμαστε λοιπόν να αναμετρηθούμε με τη φαινομενική παντοδυναμία της φύσης. Κι ενώ η αισθητηριακή μας ικανότητα αποδεικνύεται ανίκανη να συλλάβει μέσω εννοιών αυτήν τη δύναμη, η ικανότητα του Λόγου μάς οπλίζει με «ένα διαφορετικό, μη αισθητηριακό κριτήριο που περιλαμβάνει την ίδια την απεραντοσύνη εκείνη ως ενότητα».¹⁸³ Η φύση απέναντι στις Ιδέες του Λόγου φαντάζει απειροελάχιστη. Κι έτσι μέσα από τη διεύρυνση του πνεύματός μας βρίσκουμε «μια υπεροχή επί της φύσης της ίδιας μέσα στην απεραντοσύνη της».

«Η ακαταμάχητη δύναμη της φύσης μάς επιτρέπει να γνωρίσομε μεν την αδυναμία μας, ως φυσικών όντων, συγχρόνως όμως και να ανακαλύψομε την ικανότητα να κρίνομε τους εαυτούς μας ως ανεξάρτητους από την ίδια».¹⁸⁴

¹⁸⁰ ό.π., §27 (μτφρ.σ. 181).

¹⁸¹ ό.π., §28 (μτφρ.σ. 183).

¹⁸² ό.π.

¹⁸³ ό.π.

¹⁸⁴ ό.π.

Το ζητούμενο είναι «να παραμένει αλώβητη η ανθρώπινη φύση στο πρόσωπό μας ακόμη κι αν ο άνθρωπος ήταν υποχρεωμένος να υποκύψει στη βία εκείνη».¹⁸⁵

Η φύση στην περίπτωση αυτήν υψώνει τη φαντασία στο να αναπαραστήσει τις περιπτώσεις εκείνες όπου το ανθρώπινο πνεύμα τη νικά. Θεωρείται επομένως ως υψηλή όχι επειδή προκαλεί φόβο, αλλά επειδή εγείρει εντός μας τη δύναμή μας να αντισταθούμε στη βία της, προκειμένου να διαφυλάξουμε τις αρχές μας. Τονίζει ο Καντ ότι η αρέσκεια εδώ αφορά απλώς στον προορισμό της ικανότητάς μας που αποκαλύπτεται στις περιπτώσεις όπου βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την ίδια την αδυναμία μας, «καθώς βρίσκεται στη φύση μας η προδιάθεση τούτη, ενώ αντιθέτως η ανάπτυξη και η άσκησή της επαφίενται ως υποχρέωση σε μας».¹⁸⁶

Εκείνο το όπλο με το οποίο έχει εφοδιάσει τον άνθρωπο ο Λόγος προκειμένου να καταπολεμήσει τον φόβο λοιπόν είναι η προδιάθεσή του προς τις Ιδέες. Χωρίς ανάπτυξη ηθικών ιδεών το υψηλό φαντάζει απλώς τρομακτικό και η κριτική του αποτίμηση αδρανεί. Συλλαμβάνουμε λοιπόν την ιδέα του ύψους ενός όντος η οποία προκαλεί σεβασμό σε μας όχι μόνο με τη δύναμή του αλλά και με την ικανότητα που έχει θέσει μέσα μας να το κρίνουμε και να σκεφτόμαστε τον προορισμό μας ως ανώτερο από τη δύναμη αυτήν. Η φαντασία προσπαθεί να αντιμετωπίσει τη φύση ως ένα σχήμα για τις ιδέες. Η ίδια η φύση ωστόσο είναι ακατάλληλη γι' αυτό και μέσω της βίας που ασκεί ο Λόγος επί της αισθητικότητας προκύπτει το τρομακτικό στοιχείο το οποίο όμως είναι ταυτόχρονα και ελκυστικό. Ο Λόγος ασκεί αυτήν τη βία προκειμένου να τη διευρύνει προς την πρακτική περιοχή και να την στρέψει στο άπειρο. Καταλύτης επομένως για την αναγνώριση του υψηλού είναι οι ηθικές ιδέες, χωρίς τις οποίες στη θέαση του υψηλού της φύσης εκείνο που μένει είναι ο φόβος και η απώθηση επικρατεί επί της έλξης.

«Έτσι, ο αγαθός και κατά τα άλλα έξυπνος γεωργός από τη Σαβοΐα [όπως αφηγείται ο κύριος de Saussure] αποκαλούσε χωρίς δισταγμό όλους τους λάτρεις των χιονισμένων βουνών τρελούς».¹⁸⁷

Η κρίση περί του υψηλού στη φύση μπορεί να απαιτεί καλλιέργεια, δεν έχει σχέση όμως με τις κοινωνικές συμβάσεις, καθώς έχει το θεμέλιό της στην ανθρώπινη φύση με τις ρίζες του να βρίσκονται στην προδιάθεση του ανθρώπου για το ηθικό

¹⁸⁵ ό.π., §28 (μτφρ.σ. 184).

¹⁸⁶ ό.π.

¹⁸⁷ ό.π., §29 (μτφρ. σ.188).

συναίσθημα. Εδώ συνδέει ο Καντ το υψηλό με τις ηθικές ιδέες, για να δώσει απάντηση στο πρόβλημα της καθολικότητας της αισθητικής κρίσης, δηλαδή της αναγκαιότητας να συμφωνεί η κρίση των άλλων περί του υψηλού με τη δική μας κρίση. Η αρχή των αισθητικών κρίσεων τις ανασύρει από την εμπειρική ψυχολογία και τις τοποθετεί στην υπερβατολογική φιλοσοφία.

Ο Καντ ορίζει το υψηλό ως «εκείνο που αρέσει αμέσως λόγω της αντιστάσεώς του εναντίον του συμφέροντος των αισθήσεων».¹⁸⁸ Η παραδοχή ότι από τη φύση στον χώρο και τον χρόνο λείπει εντελώς το απόλυτο - εφόσον οι μορφές αυτές της εξωτερικής και εσωτερικής αίσθησης περιορίζουν τον άνθρωπο στις έννοιες της διάνοιας - συνοδεύεται ωστόσο από την αναζήτηση του απόλυτου μέσω της Ιδέας του υπεραισθητού, στην οποία ωθεί τον άνθρωπο και ο κοινότερος Λόγος. Ο Λόγος μάς ωθεί να σκεφτόμαστε υποκειμενικώς τη φύση στην ολότητά της ως αναπαράσταση κάποιου υπεραισθητού, το οποίο ωστόσο αντικειμενικώς είναι ανέφικτο να αναπαραστήσουμε. Θα μπορούσαμε να πούμε επομένως ότι η μάταιη αυτή προσπάθεια του πνεύματος να καταστήσει την παράσταση των αισθήσεων κατάλληλη για τις Ιδέες γεννά την τέχνη και ειδικότερα την ποίηση. Τότε η ιδέα του υπεραισθητού διεγείρεται εντός μας μέσω ενός αντικειμένου, η αισθητική αποτίμηση του οποίου εντείνει τη φαντασία μέχρι το όριό της.

Ο Καντ αντιδιαστέλλει τη φαντασία σύμφωνα με τους νόμους του συνειρμού προς τη φαντασία κατά τις αρχές της σχηματοποίησης της κριτικής δύναμης. Στην πρώτη περίπτωση, η φαντασία εξαρτά την κατάσταση που προκαλεί ικανοποίηση από φυσικούς παράγοντες. Στη δεύτερη περίπτωση όμως η ίδια, εφόσον υπάγεται στην ελευθερία, αποτελεί εργαλείο του Λόγου και των Ιδεών του, «ως τέτοιο όμως είναι μια δύναμη να επιβεβαιώνουμε την ανεξαρτησία μας απέναντι στις επιρροές της φύσης, να εκτιμούμε ως μικρό ό,τι είναι μεγάλο σύμφωνα με τις επιρροές εκείνες και έτσι να θέτομε το απολύτως μεγάλο μόνο στον ιδιαίτερο προορισμό του υποκειμένου».¹⁸⁹ Έτσι η υπεροχή επί της φύσης μέσα σ' εμάς τους ίδιους καταλήγει σε υπεροχή και επί της εξωτερικής φύσης. Η επιρροή της Καντιανής αυτής θεωρίας στον Σίλλερ και μέσω αυτού στους Σολωμικούς Στοχασμούς είναι ευδιάκριτη.

Μέσα από τον ορισμό του υψηλού ως ενός αντικειμένου της φύσης, «η παράσταση του οποίου οδηγεί το πνεύμα να σκεφτεί την αδυναμία να προσεγγίσουμε τη

¹⁸⁸ ό.π, *Γενική παρατήρηση* (μτφρ. σ.190).

¹⁸⁹ ό.π, (μτφρ. σ.193).

φύση ως αναπαράσταση Ιδεών»,¹⁹⁰ συνειδητοποιούμε γιατί ο Καντ συνδέει την αρέσκεια για το υψηλό της φύσης με αρνητική ηδονή που πηγάζει από «ένα συναίσθημα στέρησης της ελευθερίας της φαντασίας μέσω αυτής της ίδιας». Η φαντασία, ωθούμενη στα όριά της, «αποκτά μια διεύρυνση και μια δύναμη που είναι μεγαλύτερη από εκείνη, την οποία θυσιάζει, αλλά της οποίας το θεμέλιο παραμένει γι' αυτήν την ίδια κρυμμένο, ενώ αντιθέτως συναισθάνεται τη θυσία ή τη στέρηση και συγχρόνως την αιτία, στην οποία υπόκειται». Εδώ βρίσκεται σπερματικά η μετέπειτα θεωρία του Σίλλερ για τον πόνο ως εφιαλτήριο της ποίησης και η θεωρία της ιδιοφυΐας που γεννά την τέχνη και παρέχει τον κανόνα σ' αυτήν.

Τα συναισθήματα του δέους, της φρίκης και του ιερού τρόμου που καταλαμβάνουν τον θεατή περιγράφονται από τον Καντ σε ένα χωρίο σπάνιας εκφραστικής δύναμης:

«Η έκπληξη που εγγίζει το δέος, η φρίκη και ο ιερός τρόμος που καταλαμβάνει τον θεατή, όταν κοιτάζει ορεινές μάζες που φτάνουν μέχρι τον ουρανό, βαθειά φαράγγια όπου ρέουν ποτάμια με θόρυβο, βαθύσκιους ερημότοπους που σου προκαλούν μελαγχολικούς στοχασμούς ...»¹⁹¹

Ο Καντ παρακινεί τους ανθρώπους που προσεγγίζουν το υψηλό, να το αποσυνδέσουν από κάθε προϋπόθεση σκοπού:

«Όταν λοιπόν αποκαλούμε το θέαμα του έναστρου ουρανού υψηλό, τότε δεν θα πρέπει να θεμελιώνουμε τη σχετική κρίση σε έννοιες κόσμων που κατοικούνται από έλλογα όντα και ύστερα να νομίζουμε ότι τα φωτεινά σημεία που βλέπουμε να γεμίζουν τον χώρο πάνω από μας είναι οι ήλιοι τους που κινούνται σε κύκλους τοποθετημένους πολύ σκόπιμα γι' αυτούς, παρά να τον θεωρούμε απλώς, όπως τον βλέπουμε, ως έναν ευρύ θόλο που περιλαμβάνει τα πάντα». ¹⁹²

Εδώ ακριβώς έγκειται και η ελευθερία του ποιητή: στο βλέμμα του, που απαλλαγμένο από τις καντιανές κατηγορίες στοχεύει σε ένα βάθος που ξεπερνά τις μορφές του χώρου και του χρόνου. Στην προτροπή του Καντ να βλέπουμε τον ωκεανό όπως οι ποιητές υπονοείται ακριβώς αυτή η πεποίθηση του:

¹⁹⁰ ό.π, (μτφρ. σ.191).

¹⁹¹ ό.π, (μτφρ. σ.193).

¹⁹² ό.π, (μτφρ. σ.194).

«Ομοίως δεν θα πρέπει να βλέπομε τον ωκεανό έτσι όπως τον σκεπτόμαστε, εμπλουτισμένοι με γνώσεις όλων των ειδών [...] Αλλά θα πρέπει να βλέπομε τον ωκεανό, όπως οι ποιητές, σύμφωνα με ό,τι φαίνεται στο γυμνό μάτι, λ.χ. όταν τον παρατηρούμε σε νηνεμία, σαν μια διαυγή επιφάνεια του νερού που περιορίζεται απλώς από τον ουρανό, όταν όμως είναι ταραγμένος, σαν μια άβυσσο που απειλεί να καταποντίσει τα πάντα και που μολαταύτα μπορούμε να θεωρήσομε ως υψηλό».¹⁹³

Η μόνη σκοπιμότητα που αποδέχεται ο Καντ στο υψηλό είναι η αισθητική σκοπιμότητα, η οποία ορίζεται ως «η νομοτέλεια της κριτικής δύναμης μέσα στην ελευθερία της». Υπονοείται ίσως εδώ ότι οι αλυσίδες της γνώσης έχουν τη δύναμη να περιορίσουν την ελευθερία της κριτικής δύναμης. Σε μια καθαρή αισθητική κρίση η φαντασία οφείλει να διατηρεί το πνεύμα σε ελεύθερη απασχόληση. Όταν την κρίση την προσδιορίζει είτε η κατ' αίσθηση εντύπωση είτε μια έννοια της διάνοιας «τότε πρόκειται για μια κρίση που είναι μεν σύμφωνη με μια νομοτέλεια, όχι όμως η κρίση μιας ελεύθερης κριτικής δύναμης». Γι' αυτό και δεν θεωρεί ο Καντ εντελώς ορθές τις εκφράσεις «νοητική ομορφιά ή υψηλότητα», καθώς εκλαμβάνει ως εντελώς ασύμβατους μεταξύ τους τους όρους του Νου και της ομορφιάς. Αν ήμασταν καθαροί νόες, λέει, δεν θα είχαμε τέτοιους αισθητικούς τρόπους παραστάσεων. Ο Καντ συνδέει την αισθητική σκοπιμότητα των έργων τέχνης μονάχα με την ελευθερία.

Ένας σπουδαίος ποιητής του εικοστού αιώνα, ο Φερνάντο Πεσσόα με τους στίχους του θα διατρανώσει αυτήν την πεποίθηση.¹⁹⁴ Παραθέτω ενδεικτικά κάποιους στίχους του ετερόνυμου του Πεσσόα, Αλμπέρτο Καέιρο:

Σκέφτομαι είναι δεν καταλαβαίνω.

Αγαπώ είναι η αιώνια αθωότητα και η μοναδική αθωότητα είναι δεν σκέφτομαι.

Να σκέφτεσαι είναι ενοχλητικό.

Οι καημένοι εμείς που κουβαλάμε την ψυχή μας ντυμένη.

Κι ένιωσε πως πάλι ο αέρας του άνοιγε, αλλά με πόνο, μια ελευθερία στα στήθη.¹⁹⁵

Η ελευθερία του δημιουργού ενός έργου τέχνης και ιδιαίτερα ενός ποιητικού έργου είναι προαπαιτούμενο, προκειμένου αυτό να έχει ζωογόνο ορμή. «Το

¹⁹³ ό.π. (μτφρ. σ.194).

¹⁹⁴ Ειρ. Παραδεισανού. *Ο Πεσσόα και η ποίηση με τα χίλια πρόσωπα της αλήθειας*.

¹⁹⁵ Fernando Pessoa, *Τα ποιήματα του Αλμπέρτο Καέιρο*, μτφρ Μαρία Παπαδήμα, Gutenberg 2014.

συναίσθημα των ανεκκλήτων» που δίδει στον ποιητή η αισθητική Ιδέα «ζωογονεί τις γνωστικές ικανότητες και συνδέει τη γλώσσα ως απλό γράμμα με το πνεύμα». ¹⁹⁶ Εδώ υπονοείται ότι υπάρχουν ποιήματα όπου η γλώσσα δεν είναι συνδεδεμένη με το πνεύμα. Είναι τα ποιήματα που, ενώ μεταχειρίζονται τη γλώσσα, δεν καταφέρνουν να τη συνδέσουν με τη ζωογόνα ορμή του πνεύματος κι έτσι απομένουν χωρίς ψυχή. Γι' αυτό και στην §49 με τίτλο *Περί των δυνάμεων της ψυχής που αποτελούν την ιδιοφυΐα* δηλώνει: «Ένα ποίημα μπορεί να είναι πολύ καλοφτιαγμένο και κομψό αλλά δίχως πνεύμα». ¹⁹⁷

Και καθώς πνεύμα λέγεται «η ζωογόνος αρχή της ψυχής», ποίημα χωρίς πνεύμα είναι ποίημα χωρίς ψυχή.

Δεν είναι τυχαία η επιλογή του Καντ - σ' αυτό ακριβώς το σημείο όπου συνδέει την τέχνη με την ελευθερία - να μιλήσει για τον ενθουσιασμό ως μια τόσο υψηλή κατάσταση του πνεύματος, «ώστε να ισχυρίζονται συνήθως ότι χωρίς αυτήν τίποτε μεγάλο δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί». ¹⁹⁸

Ο ενθουσιασμός ορίζεται από τον φιλόσοφο ως «η Ιδέα του αγαθού, συνδυασμένη με απισθυμία». Τις απισθυμίες τις διακρίνει στην ουσία τους από τα πάθη. Οι απισθυμίες σχετίζονται με το συναίσθημα, είναι θυελλώδεις και χωρίς πρόθεση, σε αντίθεση με τα πάθη που ως κλίσεις ανήκουν στο επιθυμητικό, έχουν διάρκεια και είναι αποτέλεσμα σκέψης. Γι' αυτό και το πάθος δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να ονομαστεί υψηλό, καθώς αναιρεί την ελευθερία του πνεύματος, σε αντίθεση με την απισθυμία που δύναται να περιστείλει την ελευθερία του πνεύματος, όχι όμως και να την αναιρέσει ολοκληρωτικά.

Τι διασώζει την απισθυμία από την ολοκληρωτική αποσύνδεσή της με το υψηλό; Η Ιδέα του αγαθού. Όταν αυτή συνδυάζεται με μιαν απισθυμία δύναται να μετασχηματιστεί σε κάτι υψηλό, τον ενθουσιασμό. Ξεκαθαρίζει βεβαίως ο Καντ ότι «κάθε απισθυμία είναι τυφλή, είτε κατά την επιλογή του σκοπού της είτε κατά την εκτέλεσή της, μολονότι έχει επιλεγεί αυτός από τον Λόγο.[...] Συνεπώς, δεν μπορεί κατά κανέναν τρόπο να αξίζει την αρέσκεια του Λόγου». ¹⁹⁹

¹⁹⁶ ΚΚΑ, §49 (μτφρ.σ. 253).

¹⁹⁷ ό.π. (μτφρ.σ.248).

¹⁹⁸ ΚΚΑ, Γενική παρατήρηση για την έκθεση, (μτφρ. σ.196).

¹⁹⁹ ό.π.

Μπορεί να μην αξίζει την αρέσκεια του Λόγου, επομένως δεν μπορεί να χαρακτηριστεί υψηλή από αυτήν την άποψη, ωστόσο είναι υψηλή από αισθητική άποψη, «διότι είναι μια ένταση των ανθρώπινων δυνάμεων μέσω Ιδεών, οι οποίες προσδίδουν στο πνεύμα μια έξαρση». Η επενέργεια της έξαρσης αυτής του πνεύματος είναι ισχυρότερη και διαρκέστερη από την παρόρμηση μέσω των αισθητηριακών παραστάσεων. Εδώ ο Καντ κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε αψιθυμία και παρόρμηση και προκρίνει την πρώτη ως αυτήν που δύναται σε συνδυασμό με την Ιδέα - παρά την τυφλότητά της - να γεννήσει αυτό που αργότερα θα οριζόταν ως υψηλή τέχνη.

Ο Σοπενχάουερ στο έργο του *Ο κόσμος ως βούληση και ως παράσταση* επιχειρεί - μέσω της καντιανής έννοιας της ιδιοφυΐας - να μιλήσει για τον εξέχοντα ρόλο της τέχνης και τη μεταφυσική θεμελίωσή της. Ενώ υιοθετεί την υπερβατολογική διάκριση ανάμεσα σε φαινόμενα και πράγματα καθ' αυτά, διαφοροποιείται ριζικά από τον Καντ, υποστηρίζοντας ότι είναι δυνατή η εποπτική γνώση αντικειμένων πέρα από τα αντικείμενα του νου μέσω της αισθητικής εμπειρίας. Στην ενότητα όπου πραγματεύεται τα χαρακτηριστικά της ιδιοφυΐας μιλάει για την αψιθυμία ως γνώρισμα του ιδιοφυούς.

«Είναι γνωστό ότι οι ιδιοφυΐες δεν χαρακτηρίζονται από μια υπεροχή της ικανότητας για λελογισμένες κρίσεις· το αντίθετο μάλλον ισχύει, καθώς τις βλέπουμε συχνά να περιέρχονται σε ισχυρή αψιθυμία και παράλογη δεινοπάθεια».²⁰⁰

Ο Καντ εξαίρει το αντίθετο της αψιθυμίας, την αταραξία [*apatheia*, *phlegma in significatu bono*] και τη χαρακτηρίζει υψηλή κατά πολύ εξοχότερο τρόπο, καθώς μόνον αυτή έχει την αρέσκεια του καθαρού Λόγου. Αυτή την κατάσταση του πνεύματος την χαρακτηρίζει ευγενή. Κι εδώ ανοίγει τον δρόμο για τον Σίλλερ που μιλάει για τον ευγενή άνθρωπο. Αφήνει ωστόσο να εννοηθεί ότι υπάρχει και μια μορφή ευγενούς αψιθυμίας που χαρακτηρίζεται αισθητικώς υψηλή, η αψιθυμία του δραστήριου [σθεναρού] είδους, καθώς εκείνη διεγείρει τη συνείδηση των δυνάμεών μας, ώστε να υπερβαίνει κάθε αντίσταση. Οι θαρραλέες συγκινήσεις που προκαλεί η αψιθυμία σθεναρού είδους δεν έχουν καμία σχέση με τις τρυφερές συγκινήσεις που οδηγούν σε έναν ανάξιο λόγο συναισθηματισμό. Η κριτική του Καντ ενάντια σε αναγνώσματα τέτοιου είδους είναι αμείλικτη:

²⁰⁰ Α.Σοπενχάουερ, *Μεγαλοφυΐα και παραφροσύνη*, μτφρ. Γιάννης Πεδιώτης, Ηριδανός 2016, (σ.29).

«Μυθιστορήματα, δακρύβρεχτα δράματα, ρηχές ηθικές επιταγές, οι οποίες ερωτοτροπούν με [μολονότι ψευδώς] λεγόμενα ευγενή φρονήματα, στην πραγματικότητα όμως καθιστούν την καρδιά μαλακή και αναισθητη για την αυστηρή επιταγή του καθήκοντος, ανίκανη για κάθε σεβασμό προς την αξιοπρέπεια του ανθρώπου στο πρόσωπό μας και προς το δίκαιο των ανθρώπων».²⁰¹

Το ζητούμενο της τέχνης για τον Καντ είναι ο νους και οι Ιδέες του Λόγου να αποκτήσουν μιαν υπεροχή επί της αισθητικότητας. Και για να συμβεί αυτό, θα πρέπει πάντοτε το υψηλό να έχει σχέση με τη νοοτροπία, δηλαδή με ηθικούς κανόνες. Η άρση των φραγμών των αισθήσεων, οδηγεί τη φαντασία - παρόλο που δεν βρίσκει τίποτε πέραν της αισθητικότητας να τη στηρίξει - σε μια αφαίρεση, δηλαδή σε μια αρνητική αναπαράσταση του απείρου, η οποία διευρύνει την ψυχή. Εδώ υπάρχει μια αναλογία με την παράσταση του ηθικού νόμου και την προδιάθεση για την ηθικότητα εντός του ανθρώπου. Ο Καντ ξεκάθαρα τάσσεται εναντίον της εικόνας:

«Αποτελεί έναν εντελώς αβάσιμο φόβο ότι, εάν στερήσει κανείς την παράσταση του ηθικού νόμου από οτιδήποτε μπορεί να τη συστήσει στις αισθήσεις, τότε δεν θα προέκυπτε τίποτε άλλο παρά μια ψυχρή, άψυχη συγκατάθεση και όχι μια κινητήρια δύναμη ή συγκίνηση».²⁰²

Και ξάφνου αναδύεται ο πολιτικός Καντ. Η εικόνα εξυπηρετεί την εκάστοτε εξουσία ως όργανο ευνουχισμού της φαντασίας του υπηκόου και μετατροπής του σε παθητικό δέκτη.

«Για τούτο και οι κυβερνήσεις επέτρεψαν πρόθυμα στις θρησκείες να εφοδιαστούν σε αφθονία με τον εξοπλισμό εκείνον και επεδίωξαν έτσι να αφαιρέσουν από τον υπήκοο τον μόχθο, συγχρόνως όμως και την ικανότητα να επεκτείνει τις ψυχικές του δυνάμεις πέραν από τους φραγμούς, τους οποίους μπορεί κανείς να του θέσει αυθαιρέτως και μέσω των οποίων να τον μεταχειριστεί ευχερέστερα ως απλό παθητικό δέκτη».²⁰³

²⁰¹ ΚΚΔ, Γενική παρατήρηση, (μτφρ.σ.198).

²⁰² ό.π.

²⁰³ ό.π, (μτφρ. σ.200).

Ο εξοπλισμός που αφαιρεί από τον άνθρωπο κάθε ικανότητα διεύρυνσης της ψυχής του είναι οι εικόνες, τις οποίες αποκαλεί «παιδαριώδη τεχνάσματα», που είναι πολύ εύκολο να οδηγήσουν στη φαντασιοπληξία την οποία διαχωρίζει από τον ενθουσιασμό. Η πρώτη ορίζεται ως «η παραφροσύνη να θέλει κανείς να βλέπει κάτι πέραν από όλα τα όρια της αισθητικότητας» και τη συγκρίνει με τη μανία «η οποία συμβαδίζει λιγότερο από όλα τα άλλα με το υψηλό, διότι είναι ψευδοβαθυστόχαστα γελοία».²⁰⁴ Ενώ η φαντασιοπληξία είναι μια ασθένεια που διαμελίζει τον νου, ο ενθουσιασμός που συμβαδίζει με την αχαλίνωτη φαντασία αποτελεί απλώς ένα παροδικό ενδεχόμενο που καταλαμβάνει και τον υγιέστερο νου. Στη φαντασιοπληξία αντιθέτως «η φαντασία ως ριζωμένο και επωαζόμενο πάθος, είναι ακανόνιστη».

Στην φαντασιοπληξία αντιπαραθέτει την απλότητα [μη έντεχνη σκοπιμότητα] ως το ύφος της φύσης αλλά και της ηθικότητας για το υψηλό.

Το υψηλό το προσεγγίζει και η αυτάρκεια, η μη χρεία της κοινωνίας. Η μοναξιά, ο αποχωρισμός από κάθε κοινωνία, είναι υψηλή μόνον εφόσον στηρίζεται σε Ιδέες που παραβλέπουν κάθε συμφέρον των αισθήσεων. Δεν έχει καμία σχέση με τη μισανθρωπία και την ανθρωποφοβία, αξιοκαταφρόνητες κατά τον Καντ.

Ένας ακόμη σπουδαίος ποιητής του εικοστού αιώνα, ο Bertolt Brecht θα μιλήσει για την υψηλή αυτήν μοναξιά στο ποίημά του *Για τον φτωχό Μπ. Μπ.* [*Vom armen B.B.*]. Και συγκεκριμένα στους παρακάτω στίχους:²⁰⁵

Φέρνομαι φιλικά στους ανθρώπους. Φορώ
Καθώς το συνηθίζουν ένα ψηλό καπέλο.
Λέω: είναι ζώα που μυρίζουν τελείως ιδιόμορφα
Και λέω πάλι: δε βαριέσαι έχω κι εγώ την ίδια μυρουδιά.

Υψηλή όμως θεωρείται από τον Καντ και η μελαγχολία, την οποία ωστόσο αντιδιαστέλλει προς την απογοητευμένη θλίψη. Προϋπόθεση προκειμένου να θεωρηθεί ως «δραστήρια ανιθυμία» είναι η θεμελίωσή της σε ηθικές Ιδέες.

«Η θλίψη τούτη, όχι λόγω των δεινών που φορτώνει η μοίρα στους άλλους ανθρώπους (αιτία της οποίας είναι η συμπάθεια), αλλά λόγω εκείνων που διαπράττουν οι ίδιοι (και η οποία στηρίζεται στην αντιπάθεια λόγω

²⁰⁴ ό.π., (μτφρ. σ.200).

²⁰⁵ Bertolt Brecht, 76 ποιήματα, μτφρ Π. Μάρκαρη, Θεμέλιο 1983, (σ. 15).

αρχών), είναι υψηλή, επειδή στηρίζεται σε Ιδέες, ενώ η πρώτη μπορεί να θεωρείται το πολύ ωραία».²⁰⁶

Ο Καντ επικαλείται τον Άγγλο πολιτικό και αισθητικό Edmund Burke και παραθέτει αυτούσιο ένα απόσπασμα από το έργο του *Φιλοσοφικές έρευνες για την προέλευση των εννοιών μας του ωραίου και του υψηλού*²⁰⁷ το οποίο αξίζει να παρατεθεί:

«...ότι το συναίσθημα του υψηλού στηρίζεται στην ορμή της αυτοσυντηρήσεως και στον φόβο, δηλαδή σε έναν πόνο, που, επειδή δεν φτάνει μέχρι την πραγματική διάλυση των μερών του σώματος, παράγει κινήσεις που, αφού αποκαθαίνουν τα λεπτότερα ή χονδροειδέστερα αγγεία από επικίνδυνες ή οχληρές συμφορήσεις, είναι σε θέση να διεγείρουν ευχάριστα αισθήματα, όχι ασφαλώς ηδονή, αλλά ένα είδος εύαρεστου ρίγους, μια ορισμένη ηρεμία που είναι ανάμικτη με τρόμο».

Ο Burke ορίζει την ηδονή και τον πόνο, στο παραπάνω χωρίο ως συναισθήματα άρρηκτα συνδεδεμένα με το σώμα κι αυτό βρίσκει σύμφωνο τον Καντ.

«Ως ψυχολογικές παρατηρήσεις, οι αναλύσεις αυτές των φαινομένων του πνεύματός μας είναι εξαιρετικά ωραίες και παρέχουν πλούσιο υλικό στις προσφιλέστερες έρευνες της εμπειρικής Ανθρωπολογίας. Ούτε μπορούμε να αρνηθούμε ότι όλες οι παραστάσεις εντός μας, είτε είναι αντικειμενικώς απλώς αισθητηριακές είτε είναι εντελώς νοητικές, εν τούτοις υποκειμενικώς μπορούν να συνδέονται με απόλαυση ή πόνο, όσο ανεπαίσθητες κι αν είναι και οι δύο».²⁰⁸

Επικαλείται μάλιστα και τον Επίκουρο, τονίζοντας ότι τόσο η ηδονή όσο και ο πόνος είναι σωματικής φύσεως, είτε αρχίζουν από τη φαντασία είτε από παραστάσεις της διάνοιας. Το υψηλό της φύσεως επομένως ο Καντ το αποδίδει στον τρόπο του σκέπτεσθαι ή μάλλον στο θεμέλιο του τρόπου αυτού στην ανθρώπινη φύση. Απ' αυτήν την άποψη θα μπορούσαμε να δεχτούμε ότι η καλλιτεχνική εμπειρία για τον Καντ δεν συνδέεται μόνο με το ωραίο αλλά και με το υψηλό. Προς επίρρωσιν αυτής της θέσης μου παραθέτω ξανά το καντιανό χωρίο στο οποίο είχαμε αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο. Ο ποιητής «τολμά, υπερβαίνοντας τους φραγμούς της εμπειρίας, να καθιστά

²⁰⁶ ΚΚΔ, Γενική παρατήρηση για την έκθεση (μτφρ. σ.202).

²⁰⁷ Έκδ. Hartknoch, Riga, 1773.

²⁰⁸ ΚΚΔ, Γενική παρατήρηση για την έκθεση (μτφρ. σ.203).

αισθητά πράγματα μέσω της φαντασίας, η οποία αμιλλάται τον Λόγο κατά την επιδίωξη ενός μεγίστου μεγέθους και σε μια πληρότητα για την οποία δεν υπάρχει κανένα παράδειγμα στη φύση».

Υπενθυμίζουμε εδώ ότι στην καντιανή υπερβατολογική θεωρία δεχόμαστε δύο νομοθεσίες, άρα δύο πεδία, που αντιστοιχούν το ένα στη φύση (νοούσα και σωματική) και το άλλο στην ελευθερία, στην αισθητή φύση και στην υπεραισθητή. Ένας όμως είναι ο χώρος, αυτός της εμπειρίας και μόνον.²⁰⁹ Η καντιανή μεταφυσική οριοθετεί τη γνωστική ικανότητα του ανθρώπου, ενώ παράλληλα διακρίνει τους εμπειρικούς νόμους που διέπουν τα σωματικά φαινόμενα από τους νόμους που διέπουν την εσωτερική αίσθηση. Έτσι στην *ΚΚΑ* υποθέσεις για ζητήματα όπως η γέννηση, η φθορά ή η παλιγγενεσία των ψυχών χαρακτηρίζονται «ανεμιαίες» και αποκλείονται εξ ορισμού. Αυτό ωστόσο δεν αποκλείει την «παρατήρηση του αντικειμένου της εσωτερικής αίσθησης». Απλώς επιβάλλει να γίνεται αυτή «καθαρά και απρόσμεικτα με ανομοιογενείς ιδιότητες».²¹⁰

Επανερχόμαστε τώρα στην καντιανή θέση ότι ο ποιητής είναι ο μόνος που τολμά όχι μόνο να υπερβεί τους φραγμούς της εμπειρίας αλλά και να καταστήσει αισθητά πράγματα. Όχημα για την επίτευξη αυτού του άθλου είναι η φαντασία του, η οποία «αμιλλάται τον Λόγο κατά την επιδίωξη ενός μεγίστου μεγέθους και σε μια πληρότητα για την οποία δεν υπάρχει κανένα παράδειγμα στη φύση». Ας θυμηθούμε τώρα ότι στους δύο τύπους αισθητικής κρίσης, του ωραίου και του υψηλού, ο Καντ τονίζει ότι στο ωραίο απαιτείται ο συντονισμός φαντασίας και διάνοιας μέσα από το ελεύθερο παιχνίδι τους, ενώ στο υψηλό, το οποίο αναπαριστά μία αόριστη έννοια του Λόγου, η φαντασία εξωθείται βίαια στα όριά της. Χωρίς να συλλογίζομαστε, απλώς με το ιδωμά του, το συναίσθημα του υψηλού εγείρει εντός μας κάτι που εμφανίζεται «κατά τη μορφή ως μη σκόπιμο για την κριτική μας δύναμη, ακατάλληλο για την αναπαραστατική μας ικανότητα και τρόπον τινά βίαιο για τη φαντασία, μολαταύτα όμως κρίνεται ακριβώς γι' αυτό ότι είναι ακόμη υψηλότερο».²¹¹ Η αισθητική εμπειρία κατά τη θέαση του υψηλού συνυφαίνεται στο ελεύθερο παιχνίδι μεταξύ φαντασίας - Λόγου. Η διάνοια δεν έχει καμία απολύτως θέση εκεί. Όταν ο Καντ μάς προτρέπει να

²⁰⁹ Ντελέζ, σ.69.

²¹⁰ *ΚΚΑ*, Α 683/B711.

²¹¹ *ΚΚΑ*, §23 (μτφρ. σ.163).

αντικρίζουμε την απεραντοσύνη του ωκεανού όπως οι ποιητές, στην ουσία παραδέχεται ότι μόνο μέσω της ποίησης είναι δυνατή η θέαση του υψηλού εντός μας.

« Για το ωραίο στη φύση πρέπει να αναζητήσουμε έναν λόγο έξω από μας, ενώ για το υψηλό απλώς μέσα μας και στον τρόπο σκέψης που εισάγει το υψηλό κατά την παράσταση της φύσης».²¹²

Η εσωτερικότητα στην πρόσληψη του υψηλού, όπως δηλώνεται στο καντιανό χωρίο που παρατίθεται παραπάνω, αν συσχετιστεί με το χωρίο της *Κ.Κ.Α* όπου ο Καντ κρίνει θεμιτή μια «παρατήρηση του αντικειμένου της εσωτερικής αίσθησης», ίσως μπορεί να ερμηνεύσει την καντιανή θεωρία περί υψηλού συνδέοντάς την με την καντιανή θεωρία περί ποίησης. Εφόσον στην ποίηση αυτό που προκρίνεται είναι η ιδιοφυΐα, την οποία ο Καντ ορίζει ως την ικανότητα των αισθητικών Ιδεών²¹³ κι εφόσον η αισθητική Ιδέα υπερβαίνει κάθε έννοια, επειδή δημιουργεί την εποπτεία μιας φύσης διαφορετικής απ' αυτήν που δίδεται, μέσα από τη διεργασία γραφής του ποιήματος, ο ποιητής δημιουργεί μια άλλη φύση, όπου τα φαινόμενά της θα συνιστούσαν πραγματικά πνευματικά γεγονότα και τα γεγονότα του πνεύματος άμεσους φυσικούς προσδιορισμούς.²¹⁴

«Η φαντασία (ως δημιουργική γνωστική ικανότητα) είναι πράγματι πολύ ισχυρή στο να δημιουργεί, τρόπον τινά, μιαν άλλη φύση από το υλικό που της δίδει η πραγματική φύση».²¹⁵

Ένας Έλληνας ποιητής του εικοστού αιώνα, ο Χρίστος Λάσκαρης φαίνεται να συμφωνεί με το παραπάνω καντιανό χωρίο:

Επιμένω σ' έναν άλλο κόσμο.
Τον έχω τόσο ονειρευτεί,
τόσο πολύ έχω σεργιανήσει μέσα του
που πια
είναι αδύνατο να μην υπάρξει.²¹⁶

²¹² ό.π, §23 (μτφρ. σ.165).

²¹³ ό.π, §57, Πρώτη Παρατήρηση,[A239/ B242].

²¹⁴ Ντελέζ, σ.95.

²¹⁵ *ΚΚΑ* §49, 193 (μτφρ.σ.249).

²¹⁶ Χρίστος Λάσκαρης, Ποιήματα, Τύρφη 2022.

10. Εργαστήρια δημιουργικής γραφής: Η απάντηση του Καντ

Έχουμε ήδη αναπτύξει την καντιανή θέση η οποία προτάσσεται στην §44 *Περί των καλών τεχνών*:

«Δεν υπάρχει επιστήμη του ωραίου, αλλά μόνο κριτική, ούτε ωραία επιστήμη, αλλά μόνο καλές τέχνες».²¹⁷

Εφόσον η καλαισθητική κρίση δεν έχει καμία σχέση με έννοιες, «μια επιστήμη που θα όφειλε ως τέτοια να είναι ωραία, είναι κάτι παράλογο. Διότι, αν ζητούσαμε σε αυτήν ως επιστήμη λόγους και αποδείξεις, θα διεκπεραιωνόταν το θέμα με καλόγουστες εκφράσεις».²¹⁸

Οι καλόγουστες εκφράσεις ωστόσο απλώς διεκπεραιώνουν. Δεν συνιστούν κριτική. Ήδη ο φιλόσοφος, στη θεωρία του για την αναστοχαστική κριτική δύναμη, έχει ξεκαθαρίσει ότι μια κριτική του ωραίου θα είχε νόημα μόνον εφόσον έκρινε την ικανότητα των κριτικών να κρίνουν. Δεν δέχεται καν τον όρο «ωραίες επιστήμες» για τις καλές τέχνες. Τον αιτιολογεί ως μια εύλογη σύγχυση, η οποία προέκυψε από «την τελειώς ορθή παρατήρηση ότι για τις καλές τέχνες σε όλη τους την τελειότητα απαιτείται πολλή επιστήμη, όπως π.χ. γνώση των αρχαίων γλωσσών, μελέτη των συγγραφέων που θεωρούνται κλασικοί, ιστορία, γνώση των αρχαιοτήτων κ.ο.κ.». Ο όρος αυτός λοιπόν προέκυψε από μια σύγχυση των λέξεων η οποία ενεγράφη στο υποσυνείδητο της γλώσσας. Η ίδια όμως στερείται νοήματος. Ξεκαθαρίζεται εδώ ότι ο Καντ δεν απορρίπτει την αναγκαιότητα της μελέτης όλων των παραπάνω. Αντιθέτως τη θεωρεί προαπαιτούμενο κάθε καλλιτεχνικής πορείας. Όλα αυτά, μας λέει, αποτελούν την αναγκαία προετοιμασία και το θεμέλιο των καλών τεχνών. Η ένστασή του έχει τη ρίζα της πολύ πιο βαθιά. Δεν ξεχνάμε ότι η οριοθέτηση του ανθρώπινου Λόγου και η προστασία των ανθρώπων από την πλάνη υπήρξε μέλημα του φιλοσόφου σε όλη του τη ζωή. Και μια πλάνη η οποία προέκυψε από αυτήν τη σύγχυση των όρων στο γλωσσικό υποσυνείδητο είναι, για τον Καντ, αυτή που μάς οδηγεί στην πεποίθηση ότι η ποιητική διεργασία είναι κάτι που δύναται να διδαχτεί μέσα από εργαστήρια δημιουργικής γραφής.

²¹⁷ ΚΚΔ, §44 (μτφρ.σ.237).

²¹⁸ ό.π.

Η καντιανή απάντηση βρίσκεται στη θέση ότι η φύση παρέχει τον κανόνα στη τέχνη μέσω της ιδιοφυΐας και στον ορισμό της ως της «έμφυτης πνευματικής καταβολής (ingenium), μέσω της οποίας η φύση παρέχει τον κανόνα στην τέχνη».²¹⁹

Η φύση παρέχει αυτόν τον κανόνα μέσα στο υποκείμενο μέσω του συντονισμού των ικανοτήτων του (φαντασίας- διάνοιας στο ωραίο, φαντασίας – Λόγου στο υψηλό). Στη θέση του φιλοσόφου ότι ιδιοφυΐα είναι το τάλαντο να δημιουργεί κανείς εκείνο για το οποίο αδυνατεί να δοθεί ορισμένος κανόνας βρίσκεται η ρίζα της ένστασης την οποία θα διατύπωνε, αν ζούσε σήμερα, εναντίον της σύγχρονης μόδας των εργαστηρίων ποίησης.

Ο Καντ έχει ήδη τονίσει ότι:

- α. Στην ποίηση η ιδιοφυΐα προτάσσεται ως προαπαιτούμενο έναντι της καλαισθησίας.
- β. Μονάχα στην ποίηση η φαντασία δεν επιτρέπεται να υποταχθεί στη διάνοια μέσα στο ελεύθερο παιχνίδι τους αλλά μάλλον το αντίστροφο συμβαίνει.
- γ. Ένα ποίημα που αποκόπτεται από το πνεύμα του, την ψυχή του δεν είναι ποίημα. Αυτό που ζωογονεί το ποίημα, αυτό που το εμψυχώνει είναι μονάχα η δύναμη της φαντασίας της ιδιοφυΐας.
- δ. Η πρωτοτυπία προτάσσεται ως το πρώτο και κύριο χαρακτηριστικό της και ως αυτό που παρέχει τον κανόνα στην τέχνη.
- ε. Η ίδια η ιδιοφυΐα αδυνατεί να περιγράψει ή να καταδείξει επιστημονικώς τη μέθοδό της.

Αξίζει να μείνουμε λίγο στην καντιανή θέση ότι δεν είναι δυνατόν η ιδιοφυΐα να καταδείξει επιστημονικώς τη μέθοδό της. Και μόνο αυτή η θέση επαρκεί για να δειχθεί η αντίθεση της καντιανής θεωρίας έναντι των εργαστηρίων ποίησης. Ας υποθέσουμε ότι ο ποιητής που διδάσκει – καθώς στα εργαστήρια αυτά συνήθως ένας αναγνωρισμένος ποιητής ή ποιήτρια αναλαμβάνει τον ρόλο αυτόν – είναι πράγματι ιδιοφυΐα. Σύμφωνα με την καντιανή έννοια του όρου, αυτό που ζωογονεί την τέχνη του είναι κάτι ασύλληπτο. Ας μην ξεχνάμε το «ανεκλάλητο» για το οποίο μιλήσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, όπως και τον ενθουσιασμό που έχει αναπτύξει στη θεωρία του περί υψηλού. Εφόσον αυτή η μέθοδος γραφής του ποιήματος είναι κάτι που αδυνατεί να μπει σε κανόνες εκ των υστέρων, αλλά αυτό το ίδιο το έργο θέτει τους κανόνες, με

²¹⁹ ό.π., §23 (μτφρ. σ.163).

ποιον άραγε τρόπο θα μπορούσε ένα τέτοιο εργαστήριο ποίησης να «γεννήσει» έναν ποιητή ή μια ποιήτρια;

Εκτός αν δεχτούμε ότι μέσα από αυτά τα εργαστήρια γεννιούνται τεχνίτες της ποίησης. Με άλλα λόγια ποιητές ή ποιήτριες που έχουν εξοικειωθεί με μια συγκεκριμένη μανιέρα, προφανώς αυτήν του δασκάλου τους. Το ερώτημα λοιπόν που ανακύπτει και στο οποίο θα επιχειρήσουμε να δώσουμε την καντιανή απάντηση είναι: νομιμοποιούμε να ορίσουμε ως ποιήματα τα προϊόντα μιας τέτοιας διεργασίας;

Η καντιανή απάντηση είναι αρνητική και βασίζεται στα ακόλουθα επιχειρήματα:

ι. Ο φιλόσοφος στην §47 εκκινεί από τη θέση ότι «η ιδιοφυΐα είναι εντελώς αντίθετη στο πνεύμα της μιμήσεως». Εμφατικά τονίζει ότι ακόμη και η μεγαλύτερη προδιάθεση ή έφεση για μάθηση δεν έχει καμία απολύτως σχέση με την ιδιοφυΐα. Αξίζει να παρατεθεί το χωρίο, καθώς ο Καντ δίνει μια ιδιαίτερα εύγλωττη απάντηση σε ένα καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής μας, το οποίο, κρινόμενο με όρους καντιανούς, δεν θα μπορούσε καν να ονομαστεί καλλιτεχνικό ρεύμα.

«Αλλά ακόμη και όταν κάποιος σκέφτεται ή γράφει δημιουργικώς ο ίδιος, και όχι απλώς συλλαμβάνει ό,τι σκέφτηκαν οι άλλοι, και μάλιστα επινοεί κάτι για την τέχνη και την επιστήμη, ωστόσο δεν αποτελεί τούτο ακόμη έναν βάσιμο λόγο, για να αποκαλέσουμε ιδιοφυΐα έναν τέτοιο (συχνά μεγάλο) εγκέφαλο σε αντίθεση μ' εκείνον που, επειδή ουδέποτε μπορεί να κάμει κάτι παραπάνω από το να μαθαίνει απλώς και να μιμείται, λέγεται μικρόνους».²²⁰

Τι μας λέει εδώ ο Καντ; Ξεκαθαρίζει αρχικά ότι η δημιουργική γραφή ως όρος δεν έχει καμία απολύτως σχέση με την ιδιοφυΐα κι εφόσον η τελευταία στην καντιανή θεωρία ταυτίζεται με την τέχνη της ποίησης, δεν έχει καμία σχέση με την ποίηση. Επομένως ο ίδιος ο όρος «δημιουργική γραφή» σύμφωνα με την καντιανή θέση κρύβει ένα οξύμωρο που τον καθιστά ανόητο. Ακόμη πιο ανόητος καθίσταται ο όρος, όταν συνοδεύεται από εκφράσεις όπως «εργαστήρια δημιουργικής γραφής», «σεμινάρια δημιουργικής γραφής», «μεταπτυχιακά προγράμματα δημιουργικής γραφής».

²²⁰ ό.π., §47 (μτφρ. σ.242).

Στερούνται νοήματος τέτοιοι όροι, ακριβώς επειδή για τον Καντ η τέχνη της ποίησης δεν έχει καμία σχέση με τη μάθηση και με τη γνώση. Ας θυμηθούμε σ' αυτό το σημείο ότι η φαντασία που αποσκοπεί στη γνώση είναι τελείως διαφορετική από τη φαντασία που αφήνεται στο ελεύθερο παιγνίδι της είτε με τη διάνοια είτε με τον Λόγο και γεννά την τέχνη της ποίησης.

Αν σκεφτούμε τώρα ότι αποκαλεί μικρόνου αυτόν που απλώς μαθαίνει να μιμείται ένα συγκεκριμένο ύφος γραφής και υιοθετεί με μαστοριά στη γραφή του μια μανιέρα την οποία έχει διδαχτεί σ' αυτές τις σχολές, καταλαβαίνουμε τι θα έλεγε ο φιλόσοφος - αν είχαμε τη δυνατότητα να τον ακούσουμε σήμερα - για όλα αυτά τα εργαστήρια και τις σχολές από τις οποίες αποφοιτούν - με το αζημίωτο βεβαίως - αυτοί και αυτές που στέφονται « ποιητές και ποιήτριες» από ένα κλειστό κύκλωμα κριτικών και ποιητών, όχι μόνον στη χώρα μας αλλά και στο εξωτερικό.

ii. Ο Καντ μετ' επιτάσεως αντιδιαστέλλει την επιστήμη προς την τέχνη, τονίζοντας ότι ενώ ο μαθητευόμενος σε μία επιστήμη μπορεί να μάθει τις βασικές αρχές της, δεν συμβαίνει το ίδιο με την τέχνη και ειδικά την τέχνη της ποίησης. Κανένας ποιητής δεν μπορεί να διδάξει τα μυστικά της τέχνης του, γιατί αυτά αποτελούν ένα μυστήριο και για τον ίδιο. Αξίζει να παρατεθεί το χωρίο:

«Μπορεί κανείς να μάθει πολύ καλά όλα όσα εξέθεσε ο Νεύτων στο αθάνατο έργο του, όσο κι αν χρειαζόταν ένας μεγάλος νους για να ανακαλύψει κάτι τέτοιο· όμως δεν μπορεί να μάθει κανείς να γράφει σπουδαία ποίηση, όσο διεξοδικές και αν είναι όλες οι οδηγίες για την ποίηση και όσο έξοχα και αν είναι τα πρότυπά της. Η αιτία είναι ότι ο Νεύτων θα μπορούσε να παρουσιάσει όχι μόνο στον εαυτό του αλλά και σε κάθε άλλον τελείως εποπτικά και με σαφή τρόπο, ώστε να τον παρακολουθούν, όλα τα βήματά του που έπρεπε να κάνει από τα πρώτα στοιχεία της Γεωμετρίας μέχρι τις μεγάλες και βαθειές ανακαλύψεις του. Αλλά κανένας Όμηρος ή Wieland²²¹ δεν μπορεί να δείξει πώς φανερώνονται και συγκεντρώνονται στο κεφάλι του οι ευφάνταστες συγχρόνως όμως και βαθυστόχαστες Ιδέες του, επειδή δεν το γνωρίζει ούτε ο ίδιος και γι' αυτό δεν μπορεί να το διδάξει ούτε σε άλλους».²²²

²²¹ Chr. M. Wieland (1733-1813): σπουδαίος Γερμανός ποιητής της περιόδου του Διαφωτισμού και του κλασικισμού.

²²² ό.π, §47 (μτφρ. σ.184).

Είναι επομένως καθαρή η απάντηση του Καντ: Η τέχνη της ποίησης δεν διδάσκεται.

iii.Ενώ στην επιστήμη οι γνώσεις τελειοποιούνται συνεχώς με προοδευτικό ρυθμό και ο επιστήμονας ο προικισμένος με αυτό το τάλαντο έχει τη δύναμη να μεταδώσει τις γνώσεις του, δε συμβαίνει το ίδιο με την ιδιοφυΐα. Ο Καντ τονίζει ότι για τις ιδιοφυΐες «η τέχνη κάποτε σταματά, αφού τίθεται σ' αυτήν ένα όριο, πέραν του οποίου δεν μπορεί να προχωρήσει άλλο και το οποίο είναι ήδη πιθανώς ολοκληρωμένο και δεν μπορεί να διευρυνθεί». Για μια ακόμη φορά σ' αυτό το σημείο ο Καντ τονίζει ότι μια τέτοια δεξιότητα δεν μπορεί να μεταδοθεί «αλλά πρέπει να δοθεί στον καθένα αμέσως από το χέρι της φύσης, άρα πεθαίνει μαζί του».

Είναι πολύ καθαρή η θέση του φιλοσόφου ότι το ποιητικό ταλέντο είναι μια προίκα εκ φύσεως η οποία θεωρείται αδύνατον να μεταδοθεί. Αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπάρχει κανόνας στην τέχνη αυτήν. Αυτός ο κανόνας όμως δεν δύναται να διατυπωθεί σε κανέναν τύπο αλλά προκύπτει με αφαίρεση από το ίδιο το έργο που άφησε ο ποιητής. Η ποίηση λοιπόν δεν πεθαίνει με τον θάνατο του ποιητή, όχι μόνον επειδή έχει αφήσει το ποιητικό του έργο, αλλά και επειδή θα έρθει ο καιρός που η φύση θα προικίσει πάλι κάποιον άλλον ποιητή, «που δεν χρειάζεται παρά μόνο ένα παράδειγμα, για να μπορέσει να δραστηριοποιήσει κατά παρόμοιο τρόπο το τάλαντο, του οποίου απέκτησε επίγνωση».²²³

Η λειτουργία επομένως του ποιητικού έργου μιας ιδιοφυΐας έχει διττό ρόλο. Από τη μία λειτουργεί ως προπομπός που προετοιμάζει το έδαφος για την επόμενη, σε μια ιδιότυπη σκυταλοδρομία, από την άλλη δεν ωθεί τον νέο ποιητή σε έναν δρόμο μιμητικό. Μάλλον το αντίθετο συμβαίνει. Μέσα από τη μελέτη του έργου του προκατόχου του, ο νέος ποιητής αποκτά επίγνωση του ταλέντου του, καθώς διαπιστώνει τις εκλεκτικές συγγένειες του δικού του πνεύματος με το πνεύμα του νεκρού ποιητή. Οι Ιδέες του καλλιτέχνη, τονίζει ο Καντ, διεγείρουν παρόμοιες Ιδέες στον μαθητή του. Όχι όμως σε όλους τους μαθητές. Προαπαιτούμενο προκειμένου να λειτουργήσει αυτή η ιδιότυπη σκυταλοδρομία πνεύματος είναι να έχει προικίσει η φύση τον μαθητή με παρόμοια αναλογία δυνάμεων. Για να αποκτήσει η τέχνη έναν νέο κανόνα μέσω του οποίου το ταλέντο φανερώνεται ως υποδειγματικό, είναι ανάγκη ο καλλιτέχνης – ποιητής να απελευθερωθεί από τον καταναγκασμό των κανόνων που ισχύουν στην εποχή του. Εφόσον το έργο της ιδιοφυΐας αποτελεί παράδειγμα όχι

²²³ ό.π, §47 (μτφρ. σ.185).

μιμήσεως αλλά συνέχειας για μια άλλη ιδιοφυΐα, μέσα από ένα υποδειγματικό έργο τέχνης, η νέα ιδιοφυΐα «αποκτά συναίσθηση της δικής της πρωτοτυπίας, ώστε να ασκεί στην τέχνη τέτοιαν ελευθερία από τον καταναγκασμό των κανόνων, ώστε να αποκτά με τον τρόπο αυτόν η τέχνη ένα νέο κανόνα».²²⁴ Το παράδειγμα του «ευνοούμενου αυτού της φύσης» δημιουργεί μια σχολή, μια μεθοδική διδασκαλία σύμφωνα με κανόνες.

Ο Καντ επισημαίνει έναν κίνδυνο, ο οποίος μπορεί να ελλοχεύει και στις σχολές δημιουργικής γραφής. Η μίμηση μπορεί πολύ εύκολα σε εκπέσει στον πιθηκισμό «όταν ο μαθητής απομιμείται τα πάντα, ακόμη και εκείνα που, ως δυσμορφίες, η ιδιοφυΐα υποχρεώθηκε απλώς να επιτρέψει, διότι δεν μπορούσαν να παραλειφθούν χωρίς να εξασθενίσουν την Ιδέα».²²⁵

Είναι ενδιαφέρουσα η καντιανή θέση ότι προτεραιότητα στο ποίημα έχει η Ιδέα έναντι της μορφής. Μόνο η ιδιοφυΐα όμως έχει το ελεύθερο να παραβιάζει τη μορφή, προκειμένου να διασώσει τη δύναμη της Ιδέας. Οι δυσμορφίες στα έργα τέχνης επιτρέπονται μόνο σ' αυτήν:

«Το θάρρος αυτό αποτελεί επίτευγμα μόνο για μια ιδιοφυΐα. Μια ορισμένη τόλμη δε στην έκφραση και γενικώς κάποια απόκλιση από τους κοινούς κανόνες αρμόζει καλά στην ιδιοφυΐα, δεν είναι όμως καθόλου άξια μιμήσεως αλλά παραμένει πάντοτε καθ' εαυτήν ένα σφάλμα που πρέπει να ζητά κανείς να αποτρέπει».²²⁶

Μονάχα λοιπόν ο αυθεντικός ποιητής του οποίου «ο αμίμητος χαρακτήρας θα υπέφερε από την περιδεή προσεκτικότητα» νομιμοποιείται να κάνει το άλμα πάνω από τον κανόνα. Για του υπόλοιπους ελλοχεύει ο κίνδυνος του πιθηκισμού ή του μανιερισμού. Ανάμεσα στους δύο τρόπους έκθεσης των σκέψεών μας, τη μανιέρα (modus aestheticus) και τη μέθοδο (modus logicus), ο Καντ μονάχα τη μανιέρα προκρίνει για την τέχνη και όχι τη μέθοδο. Μέτρο της μανιέρας είναι το συναίσθημα της ενότητας κατά την αναπαράσταση. Όταν όμως ένα έργο τέχνης θυσιάζει την Ιδέα στο βωμό αυτού του συναισθήματος ενότητας κατά την αναπαράσταση, όταν δηλαδή

²²⁴ ό.π., §49 (μτφρ. σ.200).

²²⁵ ό.π., §49 (μτφρ. σ.201).

²²⁶ ό.π.

προκρίνεται το ύφος του ποιήματος έναντι της ψυχής του, τότε το έργο αυτό δεν είναι ποίημα.

«Το απαστράπττον (υπερπολύτιμο), το βεβιασμένο και το εμπαιθές ύφος, απλώς και μόνο για να διακρίνεται από το κοινό ύφος (αλλά χωρίς πνεύμα), μοιάζουν με τη συμπεριφορά εκείνου, για τον οποίο λένε ότι ακούει τον εαυτό του να μιλεί, ή ότι στέκεται και βαδίζει ως εάν ήταν επάνω σε μία σκηνή, για να τον αποθαυμάζουν, κάτι που προδίδει πάντοτε τον ανόητο».²²⁷

iv. Μονάχα η φύση του υποκειμένου μπορεί να δημιουργήσει – κατά έναν τρόπο μυστικό στο ίδιο το υποκείμενο – αυτό που είναι προαπαιτούμενο της ποιητικής δημιουργίας: την αναλογία και τον συντονισμό φαντασίας - διάνοιας με τον λεπτοζυγιασμένο τρόπο τον οποίο δεν μπορεί να προκαλέσει « καμία τήρηση κανόνων είτε της επιστήμης είτε της μηχανικής μιμήσεως».²²⁸

Στην §46 με τίτλο *Οι καλές τέχνες είναι τέχνες της ιδιοφυΐας* ο Καντ τονίζει εξάλλου ότι η ίδια η ιδιοφυΐα «αδυνατεί να περιγράψει ή να καταδείξει επιστημονικώς πώς δημιουργεί το προϊόν της. Και για τούτο ο δημιουργός ενός προϊόντος που το οφείλει στην ιδιοφυΐα του δεν γνωρίζει ούτε ο ίδιος πώς του έρχονται για τον σκοπό αυτόν οι Ιδέες ούτε έχει την ευχέρεια να επινοήσει παρόμοιες Ιδέες κατά το δοκούν ή βάσει σχεδίου και να μεταδώσει σε άλλους οδηγίες τέτοιες που να τους κάνουν ικανούς να δημιουργούν ισοδύναμα προϊόντα».

Για τον Καντ λοιπόν η ποίηση ειδικά, ως η κατεξοχήν τέχνη της ιδιοφυΐας, όχι μόνο αντιστέκεται στην τυποποίηση αλλά και δεν διδάσκεται. Είναι επομένως προφανής η θέση της καντιανής φιλοσοφίας απέναντι στη νέα μόδα των εργαστηρίων δημιουργικής γραφής, ειδικά σε ό,τι αφορά στην ποίηση.

B. Από τον Καντ στον Σίλλερ

Μια ιδιαίτερη περίπτωση φιλοσόφου και ποιητή αποτελεί ο Σίλλερ. Ενώ με το πρώτο του έργο με τίτλο *Οι ληστές* φαίνεται να εντάσσεται στο κίνημα «Θύελλα και

²²⁷ ό.π., §49 (μτφρ. σ.202).

²²⁸ ό.π., §49 (μτφρ. σ.199).

ορμή», η επίδραση του Καντ στη σκέψη του τον οδήγησε στο να αποστασιοποιηθεί πολύ γρήγορα απ' αυτό. Ο Σίλλερ κατάφερε ωστόσο να διαμορφώσει μια θεωρία για την ποίηση, η οποία - μέσα από την απόπειρα σύνθεσης και εναρμόνισης αντιθέσεων σύμφυτων με την ανθρώπινη φύση - στέκει αυτόφωτη με μιαν αξιολογική ιδιοφωνία. Απ' αυτήν την άποψη ξεπερνά την άκαμπτη Καντιανή αισθητική κριτική και ενσωματώνει στη θεωρία του την αντιφατική φύση του ανθρώπου, με τον τρόπο των αρχαίων Ελλήνων ποιητών. Η θεωρία του Σίλλερ προσπαθεί να συμφιλιώσει την ιδέα της καντιανής ιδιοφυΐας και αφέλειας με την επενέργεια του υποσυνείδητου στη διεργασία κατά την οποία γεννιέται το ποίημα αλλά και την επενέργεια των αντικρουόμενων μεταξύ τους παθών που ταλανίζουν τον άνθρωπο. Ο Σίλλερ παίρνει την καντιανή έννοια του ελεύθερου παιγνιδιού μεταξύ διάνοιας και φαντασίας αλλά και της δίχως σκοπό σκοπιμότητας της τέχνης και την εξυψώνει σε κεντρική έννοια της θεωρίας του περί ποίησης. Ταυτόχρονα παίρνει την καντιανή θεωρία περί υψηλού και διαμορφώνει τη δική του θεωρία ότι ο πόνος αποτελεί το εφαλτήριο κάθε καλλιτεχνικής δημιουργίας.

1. Η ορμή του παιγνιδιού στην αισθητική θεωρία του Σίλλερ

Η αισθητική θεωρία του Σίλλερ δεν θα μπορούσε να αδιαφορήσει για τα δύο κυρίαρχα συναισθήματα ηδονής- λύπης και τη σχέση τους με τον Λόγο. Ήδη από τη φιλοσοφία του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη είχε τεθεί το ερώτημα: τα πάθη είναι τρόποι σκέψης και οφείλουν να υποτάσσονται στον Λόγο ή στέκουν στον αντίποδά του και οφείλουν να καταπιεστούν; Στην ανθρωπολογία του Σίλλερ βλέπουμε μια τρίτη οπτική: Τα πάθη και ο Λόγος θεωρούνται διαφορετικά σε είδος, ίσα ωστόσο σε αξία, καθώς συνεισφέρουν εξίσου στη διαμόρφωση του ανθρώπου.²²⁹ Το ερώτημα που τίθεται από τον Σίλλερ είναι σε ποιον βαθμό τα πάθη και ο Λόγος είναι αλληλένδετα παρόλο που ενσωματώνουν πολύ διαφορετικούς τρόπους ύπαρξης.

Οι *Επιστολές περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου* δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες το 1795 στις «*Ωρες*», το περιοδικό που εξέδιδε ο Σίλλερ, το οποίο υπήρξε και η αφορμή για τη βαθιά φιλία του με τον Γκαίτε. Στην αναγγελία του περιοδικού, ο Σίλλερ γράφει: «Θα επιδιώξομε να κάμομε την ομορφιά μεσίτισσα της αλήθειας, και

²²⁹ Weber Barbara, *Childhood, Philosophy and Play: Friedrich Schiller and the interface between Reason, Passion and sensation*, Journal of Philosophy of Education, τόμος 45, αρ. 2, 2011 (σ. 240).

μέσω της αλήθειας να δώσομε στην ομορφιά ένα διαρκές θεμέλιο και μιαν υψηλότερη αξιοπρέπεια».²³⁰

Στην πρώτη επιστολή παραδέχεται την οφειλή του στην καντιανή φιλοσοφία, όταν δηλώνει: «Δεν θέλω, βέβαια, να σας αποκρύψω ότι κατά το μεγαλύτερο μέρος είναι καντιανές οι αρχές, πάνω στις οποίες θα στηριχτούν οι επόμενοι ισχυρισμοί. [...] Για τις ιδέες εκείνες, οι οποίες είναι οι κυρίαρχες στο πρακτικό μέρος του καντιανού συστήματος, είναι διχασμένοι μόνον οι φιλόσοφοι, ενώ οι άνθρωποι, τολμώ να αποδείξω, υπήρξαν ανέκαθεν σύμφωνοι. Ας τις απελευθερώσει κάποιος από την τεχνική τους μορφή και θα παρουσιασθούν ως οι καθιερωμένες αξιώσεις του κοινού Λόγου και ως γεγονότα του ηθικού ενστίκτου, το οποίο έθεσε η σοφή φύση στον άνθρωπο ως κηδεμόνα, ώσπου να τον καταστήσει ώριμο η διαυγής κατανόηση.»

Η πρώτη επιστολή κλείνει με μια φράση ποιητικής ενάργειας, που επαναφέρει την καντιανή θέση για το « ανεκλάλητο» στοιχείο της ποίησης: «Ολόκληρη η μαγεία της ομορφιάς στηρίζεται στο μυστικό της, και μαζί με τον αναγκαίο σύνδεσμο των στοιχείων της αναιρείται και η ουσία της».²³¹

Ο Σίλλερ προτάσσει την ομορφιά πριν από την ελευθερία και το αισθητικό πρόβλημα πριν από το πολιτικό, καθώς, όπως δηλώνει στο κλείσιμο της δεύτερης επιστολής, «πορεύεται κανείς προς την ελευθερία μέσω της ομορφιάς».²³² Στην όγδοη επιστολή, δέχεται τις ορμές ως «τις μόνες κινητήριες δυνάμεις στον αισθανόμενο κόσμο». Η αλήθεια λοιπόν στη μάχη της με τις φυσικές δυνάμεις οφείλει «να γίνει μια δύναμη η ίδια και να ορίσει ως διαχειριστή της στο βασίλειο των φαινομένων μια ορμή». Κι ακολουθεί ένα σημείο σπάνιας εκφραστικής δύναμης: «Εάν η αλήθεια απέδειξε τόσο λίγο μέχρι τώρα τη νικηφόρα της δύναμη, δεν οφείλεται τούτο στη διάνοια που δεν γνώριζε να την αποκαλύπτει, αλλά στην καρδιά που απέκλειε τον εαυτό της από την αλήθεια και στην ορμή που δεν δρούσε γι' αυτήν».²³³ Ο Σίλλερ δηλώνει εδώ ότι η καρδιά έχει τη δύναμη να επιβληθεί στη διάνοια και να την οδηγήσει στην αλήθεια μέσω μιας ορμής που θα δράσει γι' αυτήν. Αυτό εννοεί κι όταν υποστηρίζει στην ίδια επιστολή ότι «ο δρόμος για τον νου πρέπει να ανοιχτεί μέσα από

²³⁰ «Ankündigung (του περιοδικού *Die Horen*)». Πρώτη δημοσίευση: εφημερίδα «Allgemeine Literatur-Zeitung» (10.12.1794). Ανατύπωση: περ. Οι Ωρες (τχ.1, 1795). Ελληνική μετάφραση: Φρ. Σίλλερ, *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου*, μτφρ Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Ιδεόγραμμα 2006 (μτφρ.σ.97)

²³¹ Φρ. Σίλλερ, *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου*, 1η επιστολή (μτφρ. σ.6).

²³² ό.π, 2η επιστολή (μτφρ. σ.8).

²³³ ό.π, 8η επιστολή (μτφρ. σ.24).

την καρδιά». Στόχος της αισθητικής αγωγής του ανθρώπου είναι «να δαμάσει η επίφαση την πραγματικότητα και η τέχνη την φύση».²³⁴

Ο άνθρωπος, μάς λέει ο Σίλλερ, έχει γεννηθεί με την ικανότητα να συνδέεται με τον κόσμο μέσω των αισθήσεων και των συναισθημάτων του αλλά ταυτόχρονα και με την ικανότητα του ορθού Λόγου που τον αποστασιοποιεί από τον κόσμο. Γι' αυτό και ο Λόγος χωρίς το πάθος απομένει χωρίς νόημα και χωρίς αξία αλλά και τα πάθη χωρίς Λόγο είναι τυφλά και άβουλα. Μόνο με τη συνένωση των δύο τα συναισθήματά μας θα αποκτήσουν βάθος και νόημα.²³⁵

Για τον Σίλλερ, δύο είναι οι παρεκκλίσεις που απομακρύνουν τον άνθρωπο από το κέντρο του: η παρέκκλιση προς την ύλη τον κάνει άγριο (αχαλίνωτη φύση: ο άνθρωπος αδυνατεί να ελέγξει τα πάθη του) ή βάρβαρο (αιχμαλωτισμένη φύση: ο άνθρωπος κυριαρχείται από τον ορθολογισμό σε τέτοιο σημείο ώστε αδυνατεί να νιώσει το συναίσθημα). Στην παρέκκλιση προς τη μορφή από την άλλη ελλοχεύει ο κίνδυνος της υπερβολικής αφαίρεσης. Ο Σίλλερ αναζητά τη σύνθεση των δύο (αισθητικότητας - Ιδέας) μέσω της αισθητικής εμπειρίας που προσφέρει το έργο τέχνης. Έτσι αναδύεται το αίτημα για την εσωτερική ανοικοδόμηση του ανθρώπου μέσω της αισθητικής καλλιέργειας που θα στοχεύσει στο «να δαμάσει τη φύση στον άγριο και να την απελευθερώσει στον βάρβαρο».²³⁶

Η αισθητική εμπειρία επομένως είναι αυτή που λειτουργεί ως μια διελκυστίνδα ανάμεσα στη φύση και τη μορφή (ιδέα). Και οφείλει «να προκαλεί ταυτόχρονα ένταση και διάλυση». Μόνο τότε μπορεί να ανταποκριθεί στο έργο που ο Σίλλερ προσδοκά απ' αυτήν, την εκπαίδευση του ανθρώπου που θα υψώσει την ανθρώπινη ουσία πάνω από πολιτικούς ή γεωγραφικούς προσδιορισμούς και θα ενώσει την ανθρωπότητα μέσα από τη συμφιλίωση με την ίδια την αντινομία της φύσης της. Αυτή είναι «η σιωπηλή εργασία της καλαισθησίας για τον εξωτερικό και τον εσωτερικό άνθρωπο».

Στη δέκατη επιστολή του, ο Σίλλερ υψώνει το ιδεώδες της επίφασης ως τη μόνη απάντηση στην περιρρέουσα μίζερια. Η επίφαση κρύβει γι' αυτόν μιαν ουσία ανώτερη απ' αυτήν των δοκισήσοφων και μίξερων απολογητών της σπουδαιοφάνειας. Είναι η Αισθητική Πολιτεία - που ιδρύεται μέσα από το ιδιοφυές μυστικό του να είσαι ευχάριστος - αυτή η νέα ουσία και ζωή που οραματίζεται ο ποιητής - φιλόσοφος Σίλλερ.

²³⁴ ό.π, 9η επιστολή (μτφρ. σ.28).

²³⁵ Weber Barbara, σ.245.

²³⁶ ό.π, 10η επιστολή (μτφρ. σ.29)

Εδώ, στην ανυψωτική ορμή του παιγνιδιού, στην σκοπιμότητα χωρίς σκοπό της τέχνης, είναι που αναζητά την ίαση σε προβλήματα της ανθρωπότητας όπως ο πολιτικός αμοραλισμός, η χρησιμοθηρία, η θεοποίηση του σκοπού.

Ο Σίλλερ αναζητά «μια έννοια της ομορφιάς που έχει πηγή διαφορετική από την εμπειρία».²³⁷ Η καντιανή αυτή ιδέα της ομορφιάς «μόνο μέσω της οδού της αφαίρεσης μπορεί να αναζητηθεί και να συναχθεί ήδη από τη δυνατότητα της αισθητηριακής- έλλογης φύσης». Η Ιδέα της ομορφιάς λοιπόν ως καθαρή έννοια του Λόγου δεν μπορεί να παραχθεί από καμία περίπτωση της πραγματικότητας, αλλά λειτουργεί αντίστροφα, ως ρυθμιστική ιδέα με την καντιανή έννοια του όρου. Το ζητούμενο είναι «η ομορφιά να μπορεί να καταδεικνύεται ως αναγκαίος όρος της ανθρώπινης φύσης».²³⁸

Μέσα από την ομορφιά προσπαθεί να αποδείξει ο Σίλλερ ότι δύναται να επανακτηθεί η ενότητα της ανθρώπινης φύσης, η οποία απειλείται από τις δύο αντικρουόμενες μεταξύ τους ορμές:

α. Την αισθητηριακή που «εκκινεί από τη φυσική ύπαρξη του ανθρώπου, ή από την αισθητηριακή του φύση και τον θέτει στους περιορισμούς του χρόνου, κάνοντάς τον ύλη».²³⁹ Εδώ υπονοείται ότι η ανθρώπινη ουσία υπερβαίνει την υλική υπόσταση. Όπου δρα η αισθητηριακή ορμή, «ο άνθρωπος δεν είναι τίποτε άλλο από μια μονάδα μεγέθους, μια εκπληρωμένη στιγμή του χρόνου». Ο εαυτός παύει να υπάρχει, η προσωπικότητα έχει αρθεί, όταν ο άνθρωπος μονοπωλείται από την αισθητηριακή ορμή, «ενόσω η αίσθηση τον κυριαρχεί και τον παρασύρει ο χρόνος».

β. Την ορμή της μορφής, η οποία εκκινεί από την απόλυτη ύπαρξη του ανθρώπου, από την έλλογη φύση του. Αυτή η ορμή ωθεί προς την επιβολή της προσωπικότητας, αναιρεί τον χρόνο και ωθεί προς την αλήθεια και το δίκαιο. Ζητούμενο αυτής της ορμής είναι το αρραγές ανθρώπινο πρόσωπο, «αφού το πρόσωπο, ως απόλυτη και αδιαίρετη ενότητα, δεν μπορεί ποτέ να περιέρχεται σε αντίφαση με τον εαυτό του, αφού εμείς είμαστε σε όλη την αιωνιότητα εμείς οι ίδιοι».²⁴⁰

²³⁷ ό.π, 10η επιστολή (μτφρ. σ.31)

²³⁸ ό.π.

²³⁹ ό.π. 12η επιστολή (μτφρ. σ.36).

²⁴⁰ ό.π. 12η επιστολή (μτφρ. σ.37).

Εδώ ο Σίλλερ αξιοποιεί την καντιανή θεωρία περί του υψηλού (ελεύθερο παιγνίδι φαντασίας- Λόγου), διευρύνοντάς την όμως προκειμένου να αγκαλιάσει την ανθρώπινη υπόσταση και να άρει όλους τους περιορισμούς της αισθητικότητας:

«Όπου κυριαρχεί η ορμή της μορφής και πράττει εντός μας το καθαρό αντικείμενο, εκεί κυριαρχεί η ύψιστη διεύρυνση του Είναι, εκεί εξαφανίζονται όλοι οι περιορισμοί, εκεί υψώνεται ο άνθρωπος από μια μονάδα μεγέθους στην οποία τον περιόριζαν οι πενιχρές αισθήσεις, σε μιαν ενότητα των Ιδεών, η οποία συμπεριλαμβάνει ολόκληρο το βασίλειο των φαινομένων».²⁴¹

Μέσα από αυτήν την ύψιστη διεύρυνση νικάμε τη μορφή του χρόνου, καθώς «δεν είμαστε πια στον χρόνο, αλλά ο χρόνος βρίσκεται εντός μας με ολόκληρη την ακολουθία του που δεν σταματά ποτέ». Εδώ το ζητούμενο πλέον είναι όχι ο χρόνος που μάς μετατρέπει σε ύλη, αλλά ο βιωμένος χρόνος που μάς οδηγεί στις μορφές.

Καθώς οι δύο αυτές ορμές επενεργούν σε διαφορετικές σφαίρες, το ζητούμενο δεν είναι να υποταχθεί η αισθητηριακή ορμή στην έλλογη, καθώς για τον Σίλλερ το υλικό στοιχείο δεν αποτελεί εμπόδιο στη μορφή κι εδώ έγκειται μία ακόμη καινοτομία του έναντι της προγενέστερης φιλοσοφικής παράδοσης του νεοπλατωνισμού. Ζητούμενο είναι η αμοιβαία υπόταξη των δύο ορμών που θα οδηγήσει στην αρμονία. Ανάμεσα στις δύο ανθρώπινες ικανότητες, την προσλαμβάνουσα ικανότητα ως τη δεκτικότητα των αισθήσεων και την καθορίζουσα ικανότητα ως την αυτενέργεια του Λόγου που οδηγεί στην ελευθερία και αυτονομία, το ζητούμενο είναι η σύνθεσή τους στο πρόσωπο του ανθρώπου.

Ο άνθρωπος ωστόσο κινδυνεύει να αντιστρέψει αυτήν τη σχέση με δύο πιθανούς τρόπους: είτε να μετατρέψει την προσλαμβάνουσα ικανότητα σε καθορίζουσα, να προκαταλάβει δηλαδή με τη μορφή της ύλης την ορμή της μορφής, οπότε δεν θα γίνει ποτέ ο εαυτός του [καθώς παραδίδεται στην αισθητηριακή του φύση] είτε να προκαταλάβει την ορμή της ύλης με την ορμή της μορφής οπότε δεν θα γίνει ποτέ κάτι άλλο [καθώς παραδίδεται ολοκληρωτικά στην αφαίρεση]. Και στις δύο περιπτώσεις καταλήγει στο μηδέν. Για να μη φτάσει ο άνθρωπος εκεί, οφείλει να κρατεί εντός ορίων την ορμή της ύλης με την προσωπικότητα και την ορμή της μορφής με τη δεκτικότητα, τις ευαίσθητες κεραίες που προσλαμβάνουν τα ερεθίσματα της φύσης.

²⁴¹ ό.π.

Αυτή η ισορροπία ωστόσο είναι πολύ εύθραυστη. Η αρμονία μεταξύ των δύο ορμών είναι ένα άπειρο που δεν μπορεί να κατορθωθεί παρά μόνο να προσεγγιστεί.

«Δεν πρέπει να επιδιώκει τη μορφή εις βάρος της πραγματικότητάς του, και την πραγματικότητα εις βάρος της μορφής· αντιθέτως, οφείλει να αναζητεί το απόλυτο Είναι μέσω ενός συγκεκριμένου, και το συγκεκριμένο Είναι μέσω ενός απείρου. Οφείλει να αντιπαρατίθεται στον κόσμο, επειδή είναι πρόσωπο, και οφείλει να είναι πρόσωπο, επειδή έχει αντιμέτωπο τον κόσμο. Οφείλει να αισθάνεται, επειδή έχει συνείδηση, και οφείλει να έχει συνείδηση επειδή αισθάνεται».²⁴²

Αν σχεδιάζαμε την σφαίρα της αισθητηριακής ορμής στο ένα άκρο και τη σφαίρα της ορμής της μορφής στο άλλο, με ζητούμενο την ισορροπία μεταξύ τους, ο μόνος τρόπος αρμονίας για τον Σίλλερ είναι η αφύπνιση μιας νέας ορμής η οποία δρα σε μια σφαίρα ανάμεσα στις άλλες δύο. Αυτή είναι η ορμή του παιγνιδιού. Η ορμή της ύλης θέλει ο χρόνος να έχει περιεχόμενο, θέλει να καθορίζεται και να προσλαμβάνει το αντικείμενό της. Η ορμή της μορφής από την άλλη θέλει την αναίρεση του χρόνου, αρνείται τη μεταβολή, θέλει να καθορίζει και να δημιουργεί η ίδια το αντικείμενό της μέσω της αφαίρεσης. Η ορμή του παιγνιδιού «θα απέβλεπε στο να αίρει τον χρόνο μέσα στον χρόνο, να συνδιαλλάσσει το γίνεσθαι με το απόλυτο Είναι, τη μεταβολή με την ταυτότητα».²⁴³ Η ορμή του παιγνιδιού είναι αυτή στην οποία δρουν συνδυασμένες οι άλλες δύο ορμές μέσα από την αλληλοπεριχώρησή τους. Είναι αυτή που επιτυγχάνει τη σύνθεση μεταξύ αισθητικότητας και ιδέας και αποδίδει στον άνθρωπο το αρραγές πρόσωπό του.

Σε ποιες περιπτώσεις αφυπνίζεται αυτή η νέα ορμή στον άνθρωπο; Ο Σίλλερ υποθέτει ότι υπάρχουν περιπτώσεις «όπου ο άνθρωπος θα είχε, αποκλειστικώς και μόνο σ' αυτές μια πλήρη εποπτεία της ανθρώπινης φύσης του».²⁴⁴ Είναι οι περιπτώσεις αυτές όπου ο άνθρωπος θα ισορροπούσε ανάμεσα στη συνείδηση της ελευθερίας του και την επίγνωση της ύπαρξής του, θα αισθανόταν ως ύλη αλλά ταυτόχρονα θα γνώριζε την πνευματική διάσταση του εαυτού.

Η ορμή του παιγνιδιού λειτουργεί επομένως ως ο εξισορροπητικός μηχανισμός μεταξύ των δύο άλλων μορφών. Ανάμεσα στους δύο πόλους της διεκυστίνδας, την αφαίρεση (ορμή της μορφής) και την εντύπωση (ορμή της ύλης), η ορμή του παιγνιδιού

²⁴² ό.π., 14η επιστολή (μτφρ. σ.43).

²⁴³ ό.π.

²⁴⁴ ό.π.

επιχειρεί να οδηγήσει σε προσέγγιση. Αυτή όμως η συνένωση των δύο άκρων παραμένει για μας ένα μυστήριο, καθώς είναι μια μορφή αλληλεπίδρασης μεταξύ πεπερασμένου (ύλη) και απείρου (ιδέα).

Αντικείμενο της αισθητηριακής ορμής είναι η ζωή, αντικείμενο της ορμής της μορφής το σχήμα, επομένως το αντικείμενο της ορμής του παιγνιδιού ονομάζεται από τον Σίλλερ «ζωντανό σχήμα». Αντικείμενο της ορμής του παιγνιδιού είναι το ζωντανό σχήμα που ταυτίζεται με την ομορφιά. Η ομορφιά ωστόσο ως ζωντανό σχήμα «ούτε επεκτείνεται σε ολόκληρο το πεδίο των ζωντανών ούτε και περιορίζεται σε αυτό».²⁴⁵ Εδώ υπόρρητα λέγεται ότι υπάρχουν ζωντανά όντα δίχως ομορφιά αλλά και όντα δίχως ζωή που περικλείουν μέσα τους το σπέρμα του ζωντανού σχήματος, της ομορφιάς. Ως παράδειγμα φέρνει το μάρμαρο. Αλλά και ο άνθρωπος που ζει και έχει σχήμα «απέχει εντούτοις πολύ ακόμη από του να είναι ζωντανό σχήμα».²⁴⁶ Κι εδώ ομολογείται ότι ο άνθρωπος που έχει σκοτώσει μέσα του την ομορφιά είναι ένας νεκρός μέσα του άνθρωπος. Πόσο επίκαιρη αυτή η θέση του Σίλλερ ειδικά στην εποχή μας που έχει αλωθεί από την τεχνολογική επέλαση και ο άνθρωπος κινδυνεύει να χάσει κυρίως το κριτήριο της ομορφιάς. Όσο απομακρύνεται από τη φύση μέσα του αλλά και από τον καντιανό «έναστρο ουρανό» πάνω του, τόσο πιο επιτακτικό θα είναι να σκύψουμε στη θεωρία αυτήν του Σίλλερ.

Ο Σίλλερ ορίζει την ομορφιά ως «ζωντανό σχήμα» όπου οι δύο όροι της ονοματικής φράσης αλληλεπιδρούν: «... απαιτείται να είναι το σχήμα ζωή και η ζωή σχήμα». Η ανθρώπινη φύση μένει ατελής ενόσω ο άνθρωπος παραπαίει παρασυρόμενος άλλοτε προς την εντύπωση (ορμή της ύλης) κι άλλοτε προς την αφαίρεση (ορμή της μορφής).

Εφόσον «ο άνθρωπος δεν είναι ούτε αποκλειστικώς ύλη ούτε αποκλειστικώς πνεύμα», η ομορφιά ως συγκεκριαλαίωση της ανθρώπινης φύσης του, δεν μπορεί να είναι ούτε αποκλειστικώς και μόνο ζωή ούτε αποκλειστικώς και μόνο σχήμα. Η ομορφιά για τον Σίλλερ είναι «το κοινό αντικείμενο και των δύο ορμών, δηλαδή της ορμής του παιγνιδιού».²⁴⁷ Στη θέαση της ομορφιάς «η ψυχή βρίσκεται σε μian ευτυχισμένη μεσότητα μεταξύ του νόμου και της χρείας, και ακριβώς επειδή

²⁴⁵ ό.π., 15η επιστολή (μτφρ. σ.45).

²⁴⁶ ό.π.

²⁴⁷ ό.π., 15η επιστολή (μτφρ. σ.46).

μοιράζεται ανάμεσα στα δύο τούτα, είναι απαλλαγμένη από τον καταναγκασμό τόσο του ενός όσο και του άλλου».

Σε ένα έξοχο χωρίο της δέκατης πέμπτης επιστολής, ο Σίλλερ αναιρεί έναν υποθετικό αντίλογο που θα υποστήριζε ότι το ωραίο ταπεινώνεται με την ταύτισή του με ένα απλό παιγνίδι: «Αλλά τι σημαίνει, λοιπόν, απλό παιγνίδι, αφού γνωρίζουμε ότι από όλες τις καταστάσεις του ανθρώπου είναι ακριβώς το παιγνίδι και μόνο το παιγνίδι εκείνο που τον τελειοποιεί και αναπτύσσει κατευθείαν τη διττή του φύση; Εκείνο που ονομάζετε εσείς, κατά τη δική σας αντίληψη του πράγματος, περιορισμό, το ονομάζω εγώ, κατά τη δική μου αντίληψη που έχω δικαιολογήσει με αποδείξεις, διεύρυνση».²⁴⁸

Και λίγο παρακάτω προβαίνει σε μια διακήρυξη της αξίας του παιγνιδιού: «Επομένως ο Λόγος προβαίνει στην απόφαση: ο άνθρωπος πρέπει μόνο να παίζει με την ομορφιά και θα πρέπει μόνο με την ομορφιά να παίζει». Εδώ υπονοείται ότι υπάρχουν και παιγνίδια που δεν είναι ζωντανό σχήμα, επομένως ομορφιά. Και αυτή η Σιλλεριανή ρήση θα μπορούσε να διδάξει πολλά τον σύγχρονο άνθρωπο.

Η διακήρυξη γίνεται απερίφραστα τώρα:

«Πράγματι, για να το εκφράσουμε επιτέλους μια και καλή, ο άνθρωπος παίζει μόνο, όπου είναι άνθρωπος με την πλήρη σημασία της λέξης, και είναι μοναχά εκεί εντελώς άνθρωπος, όπου παίζει. Η πρόταση αυτή που την στιγμή τούτη φαίνεται ίσως παράδοξη, θα αποκτήσει μια μεγάλη και βαθειά σημασία, μόνον όταν έχουμε φτάσει στο σημείο να την εφαρμόζουμε στη διπλή σοβαρότητα του καθήκοντος και της μοίρας· σας υπόσχομαι ότι θα στηρίζει ολόκληρο το οικοδόμημα της αισθητικής τέχνης και της ακόμη δυσχερέστερης τέχνης του βίου».²⁴⁹

Η τέχνη του βίου - κατά πολύ δυσχερέστερη από την αισθητική τέχνη - μόνο από την ορμή του παιγνιδιού αιμοδοτείται και καθίσταται αξιοβίωτη. Οι αρχαίοι Έλληνες, μάς λέει ο Σίλλερ, αυτό το είχαν κάνει πράξη όχι μόνον στην τέχνη τους αλλά και στη ζωή τους. Εδώ εξυψώνει την τέχνη της μακαριότητας και της αμεριμνησίας, της απαλλαγής από τη δουλεία του καταναγκασμού του σκοπού ως το αντίδοτο στις βιοτικές μέριμνες:

«Αλλά και η πρόταση τούτη είναι μόνο στην επιστήμη απροσδόκητη· προ πολλού ήδη ζούσε και επιδρούσε στην τέχνη και το συναίσθημα των Ελλήνων, των πιο

²⁴⁸ ό.π.

²⁴⁹ ό.π, 15η επιστολή (μτφρ. σ.47).

εξαιρετων μαστόρων της· μόνο που εκείνοι μετέθεσαν στον Όλυμπο εκείνο που έπρεπε να εκτελεστεί στη γη».

Στην εικοστή πρώτη επιστολή, ο Σίλλερ παραδέχεται ότι από την άποψη της γνώσης και του φρονήματος το ωραίο και η ψυχική διάθεση που αυτό προκαλεί είναι τελείως άγωνα και αδιάφορα. Η ομορφιά, μας λέει, δεν επενεργεί ούτε στη διάνοια ούτε στη θέληση, «δεν πραγματοποιεί κανέναν επιμέρους σκοπό, ούτε διανοητικό ούτε ηθικό, δεν βρίσκει ούτε μίαν αλήθεια, δεν μας βοηθεί να εκπληρώσουμε ούτε ένα καθήκον, και με μιά λέξη, είναι εξίσου ακατάλληλη να θεμελιώσει τον χαρακτήρα και να δια φωτίσει τον νου».²⁵⁰

Τότε τι προσφέρει η αισθητική καλλιέργεια στον άνθρωπο; Η απάντησή του είναι συγκλονιστική: «Δεν έχει επιτευχθεί τίποτε παραπάνω από το ότι έχει καταστεί τώρα πια γι' αυτόν εκ φύσεως δυνατόν να κάνει αφ' εαυτού ό,τι θέλει – δηλ. ότι του έχει αποδοθεί και πάλι πλήρως η ελευθερία να είναι ό,τι οφείλει να είναι».²⁵¹

Τι μας λέει εδώ ο Σίλλερ; Ότι η αισθητική καλλιέργεια μπορεί να είναι άχρηστη ως προς τη γνώση, την επίτευξη σκοπών, την ηθική, είναι ωστόσο η μόνη που μέσω του παιγνιδιού χαρίζει στην κατακερματισμένη φύση του ανθρώπου τη συγκολλητική ουσία που θα επαναφέρει το πρόσωπό του αρραγές και θα ελαφρώσει την ψυχή του από τα δεσμά της αναγκαιότητας. Είναι ο μόνος τρόπος ελευθερίας του ανθρώπου. Είναι μια δωρεά που η ίδια η φύση έχει χαρίσει στον άνθρωπο. Ένας άλλος τρόπος ελευθερίας που υπερβαίνει τον καντιανό μέσω του πρακτικού Λόγου τρόπο:

«Ακριβώς με τον τρόπον αυτόν, όμως, έχει επιτευχθεί κάτι απέραντο. Πράγματι μόλις θυμηθούμε ότι, λόγω του μονομερούς καταναγκασμού της φύσης κατά το αισθάνεσθαι, και λόγω της αποκλειστικής νομοθεσίας του Λόγου κατά το νοείν, έχει αφαιρεθεί από τον άνθρωπο αυτή ακριβώς η ελευθερία, θα πρέπει να θεωρήσουμε την ικανότητα, η οποία του αποδίδεται και πάλι στην αισθητική διάθεση, ως την ύψιστη απ' όλες τις δωρεές, ως τη δωρεά της ανθρώπινης φύσης».

«[...] η οποία του αποδίδεται και πάλι στην αισθητική διάθεση...» μάς υπενθυμίζει ο Σίλλερ κι εδώ υπερβαίνει την καντιανή θεώρηση της ελευθερίας ως αυτοθέσμησης μέσω του Πρακτικού Λόγου, καθώς η Σίλλεριανή ελευθερία που πηγάζει

²⁵⁰ ό.π., 21η επιστολή (μτφρ. σ.61).

²⁵¹ ό.π., 21η επιστολή (μτφρ. σ.61).

από την ορμή του παιγνιδιού και συνδέεται άρρηκτα με το ζωντανό σχήμα της ομορφιάς όχι μόνο δεν αγνοεί το συναίσθημα και την αισθητηριακή φύση του ανθρώπου, αλλά της αποδίδει θεμελιακό ρόλο.

Η αισθητική καλλιέργεια αποδίδει στον άνθρωπο μια ικανότητα την οποία είχε κατά την παιδική του ηλικία και έχασε στην πορεία. Απ' αυτήν την άποψη, ξαναγεννά τον άνθρωπο αποκαθιστώντας την παιδικότητα μέσα του.

«Συνεπώς δεν είναι μόνο ποιητικώς επιτρεπτό αλλά και φιλοσοφικώς ορθό το να αποκαλούν την ομορφιά δεύτερη δημιουργό μας».²⁵²

Στην εικοστή τρίτη επιστολή ωστόσο ο Σίλλερ κάνει ένα ακόμη βήμα. Υποστηρίζει ότι μέσω της τέχνης ο άνθρωπος περνάει από τις αισθήσεις στον Λόγο. Μόνο μέσω της μέσης κατάστασης της αισθητικής ελευθερίας γίνεται η μετάβαση από την παθητική κατάσταση του αισθάνεσθαι στην ενεργητική κατάσταση του σκέπτεσθαι και της θέλησης. Αυτό που ο Καντ προσπάθησε να δώσει στην τρίτη Κριτική, τη γέφυρα μεταξύ αισθητικότητας και ελευθερίας το ολοκληρώνει ο Σίλλερ μέσα από τη θεωρία του για το ζωντανό σχήμα της ομορφιάς. Η ομορφιά, μάς λέει, μπορεί να μη δίνει κανένα αποτέλεσμα για τη διάνοια και τη θέληση, παρέχει όμως την ικανότητα και για τη σκέψη και για την απόφαση. Οδηγεί στον συνειδητό άνθρωπο. Η αισθητική καλλιέργεια υποτάσσει σε νόμους της ομορφιάς όλα εκείνα για τα οποία δεν δεσμεύουν την ανθρώπινη προαίρεση ούτε οι φυσικοί νόμοι (ύλη) ούτε οι νόμοι του Λόγου. Εδώ ανοίγει ο δρόμος για μια άλλης μορφής ελευθερία που υπερβαίνει την καντιανή: την ελευθερία του ευγενούς πνεύματος, όπως αυτό καλλιεργείται από την ορμή του παιγνιδιού και της επίφασης.

Η ομορφιά λειτουργεί ως γέφυρα που συνενώνει την ύλη με τη μορφή και συμφιλιώνει την εξάρτηση του ανθρώπου από τους καταναγκασμούς της φύσης με την ηθική του ελευθερία. Το γεγονός της ομορφιάς διδάσκει ότι ήδη κατά την κοινότητά του με την αισθητικότητα ο άνθρωπος είναι ελεύθερος.

Εδώ ο Σίλλερ απαντά στον Πλάτωνα που θεωρούσε τις αισθήσεις δεσμά που οφείλει να σπάσει ο άνθρωπος, αν θέλει να ανυψωθεί προς την αλήθεια. Η αισθητική εμπειρία αίρεται πάνω από την αλήθεια. Η αλήθεια δυνάμει ενυπάρχει ήδη στην ομορφιά. « Η ομορφιά, την οποία αναζητούμε, βρίσκεται ήδη πίσω μας»²⁵³ έχει ήδη

²⁵² ό.π, 21η επιστολή (μτφρ.σ. 62).

²⁵³ ό.π, 25η επιστολή (μτφρ. σ. 75).

τονίζει ο Σίλλερ. Η αλήθεια δεν είναι κάτι που μπορεί να προσληφθεί απ' έξω. Τη δημιουργεί η νοητική δύναμη με αυτενέργεια μέσα από την ελευθερία της. Η ομορφιά αντιθέτως δεν ταυτίζεται με την αλήθεια στο Σιλλερικό σύμπαν, την υπερβαίνει, εφόσον μόνο μέσω της ομορφιάς αποδεικνύεται ότι η έλλογη και η αισθητηριακή φύση του ανθρώπου (τόσο αντιφατικές μεταξύ τους) μπορούν να συμφιλιωθούν. Ο Σίλλερ τονίζει ότι μέσω της ομορφιάς έχει ήδη συντελεστεί «η μετάβαση από την αισθητηριακή εξάρτηση στην ηθική ελευθερία». Ο άνθρωπος επομένως «δεν χρειάζεται να δραπετεύσει από την ύλη για να αναδειχτεί ως πνεύμα». Εδώ ο Σίλλερ αναδεικνύεται ως ο φιλόσοφος - ποιητής της νεωτερικής ποίησης όπου ύλη και πνεύμα, πέρασ και άπειρο συμφιλιώνονται.

2. Το υψηλό στην αισθητική θεωρία του Σίλλερ

Η ανάγκη για ομορφιά δεν ταυτίζεται με τη νοσταλγία για την παιδική ηλικία μόνο στο Σιλλερικό σύμπαν. Σχεδόν έναν αιώνα μετά από τις Αισθητικές επιστολές, το 1871 δημοσιεύει ο Ντοστογιέφσκι τους *Δαιμονισμένους* του. Ο Νικολάι Σταβρόγκιν, κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος είναι ένα πρόσωπο τραγικό, που βιώνει μέσα του το κενό της πλήξης και του συναισθηματικού μαρασμού. Ένας άνθρωπος ικανός για το απόλυτο καλό, αλλά και για το απόλυτο κακό. Ταυτόχρονα όμως κι ένας άνθρωπος διχασμένος. Η ψυχή του έχει ανάγκη να πιστέψει με όλη της τη δύναμη στο θεό, σ' ένα καλύτερο μέλλον, στην αθωότητα του ανθρώπου. Το μυαλό του όμως – είναι δαιμονικά έξυπνος από παιδί - δεν του επιτρέπει να ζει με αυταπάτες. Κι αυτή είναι η αιτία της δυστυχίας του. Μένει ανέστιος, δίχως ηθικά ερείσματα. Και πού να στηριχτεί, όταν δεν μπορεί να πιστέψει στον άνθρωπο; Βρίσκει καταφύγιο σ' έναν κυνισμό αυτοκαταστροφικό. Βυθίζεται ολοένα και πιο πολύ - με ηδονισμό όπως ο ίδιος παραδέχεται - σε μια ζωή εσκεμμένα ανήθικη, προκαλώντας τον εαυτό του σ' έναν αγώνα ολέθρου, με τραγική κατάληξη την αυτοκτονία του.

Μα μέσα του υπάρχει η φλόγα που τον καίει, η ανθρώπινη ουσία του. Κι εδώ κρύβεται όλη του η τραγικότητα. Και σε κάτι ακόμη: στην αδήριτη ειλικρίνειά του. Μια ειλικρίνεια ανελέητη. Τον βλέπουμε να μαστιγώνει τον εαυτό του και τους γύρω του με το γυμνό του βλέμμα, με λόγια και πράξεις ολότελα απογυμνωμένες από προσποίηση. Δεν καταδέχεται να κρυφτεί πίσω από οποιοδήποτε ψέμα. Μοιάζει να είναι ο μόνος που κατάλαβε. Και στέκει πάνω απ' όλους τους άλλους ήρωες του έργου,

τη μητέρα του, τον δάσκαλό του, τις τρεις γυναίκες που θανάσιμα τον ερωτεύτηκαν και τέλος τον αμοραλιστή Πιότρ Βερχοβένσκι. Τους κοιτά με υπεροψία και πόνο, ίσως και γνήσια λύπηση. Και είναι μόνος.

Στον Πρωταγόρα του Πλάτωνα, ο ομώνυμος σοφιστής υποστηρίζει: «Αν κάποιος ισχυρίζεται ότι είναι άδικος μπροστά σε άλλους ανθρώπους, τον θεωρούν τρελό και προσπαθούν να τον συνετίσουν.»²⁵⁴ Και πιο κάτω: «Το να πεις την αλήθεια για τον εαυτό σου όταν είσαι άδικος, θεωρείται ξεκάθαρη τρέλα.» Σ' αυτήν ακριβώς την τρέλα υποπίπτει ο Σταβρόγκιν. Αρνείται να μιλήσει οποιαδήποτε άλλη γλώσσα πέρα απ' αυτήν της αλήθειας. Και ταυτόχρονα βγάζει τη γλώσσα στα κατά συνθήκη ψεύδη που επιβάλλει η κοινωνική συναναστροφή.

Εκείνο που κάνει εντύπωση στην περιγραφή του Ντοστογιέφσκι είναι ο παιγνιώδης και ανάλαφρος τόνος της αφήγησης. Σαν να κλείνει το μάτι στον αναγνώστη, αποστασιοποιημένος πλήρως απ' το γεγονός που περιγράφει. Μας παρουσιάζει έναν χαρακτήρα απαθή μπροστά στη γνώμη των άλλων. Ο Σταβρόγκιν δεν παραβιάζει τους κοινωνικούς κανόνες για να προκαλέσει. Δεν τον ενδιαφέρει να διαμαρτυρηθεί για τίποτα. Ή μήπως διαμαρτύρεται υποσυνείδητα ενάντια σ' αυτήν ακριβώς την έλλειψη αντίδρασης; Και μένει μόνος. Μόνο ένας άνθρωπος καταφέρνει να κοιτάξει μέσα στην ψυχή του, ο Τύχων ο μοναχός. Σ' αυτόν εξομολογείται το φριχτό έγκλημα που τον βασανίζει, την αποπλάνηση ενός νεαρού κοριτσιού που το οδήγησε στην αυτοκτονία. Και στην απορία του για την ψυχραιμία με την οποία ο μοναχός αντιμετωπίζει το έγκλημα, αυτός απαντά:

«Δεν σας κρύβω τίποτα. Με τρομοκράτησε η μεγάλη κούφια δύναμη που μεταβάλλεται εσκεμμένα σε προστυχιά. Όσον αφορά αυτό καθαυτό το έγκλημα, ε, πολλοί υποπίπτουν στο ίδιο αμάρτημα, αλλά ζουν εν ειρήνη με τη συνείδησή τους και εν ηρεμία γενικώς, θεωρώντας τα μάλιστα όλα αυτά αναπόφευκτα παραπτώματα της νιότης. Υπάρχουν και γέροντες που αμαρτάνουν ακριβώς με τον ίδιο τρόπο και μάλιστα με ανακούφιση και ευθυμία. Ο κόσμος είναι γεμάτος από τέτοια φρικτά πράγματα. Εσείς απλώς νιώσατε όλο το βάθος, πράγμα που συμβαίνει πολύ σπάνια σε παρόμοιο βαθμό.»²⁵⁵

²⁵⁴ Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 323b.

²⁵⁵ Φίοντορ Ντοστογιέφσκι, *Οι δαιμονισμένοι*, μτφρ Ελένη Μπακοπούλου, Ίνδικτος, Αθήνα 2007.

«Εσείς απλώς νιώσατε όλο το βάθος». Να πού έγκειται η τραγικότητα του Σταβρόγκιν: στην ατελέσφορη προσπάθειά του να αποτινάξει από πάνω του την «ανθρώπινη ουσία» του, στην «κατάρρα» αυτήν που τον στοίχειωνε από μικρό παιδί και τον έκανε να νιώθει το βάθος των πραγμάτων, επομένως και τη ματαιότητα τους. Πολύ νωρίς κατάλαβε ότι όλα όσα τον πλήγωναν ήταν μάταια, όπως μάταιος ήταν και ο πόνος του γι' αυτά.²⁵⁶

Αν μιλούσαμε με καντιανούς όρους, θα λέγαμε ότι στη δαιμονική ιδιοφυΐα του Σταβρόγκιν τα φτερά της φαντασίας του καμία αναστοχαστική δύναμη της κρίσης δεν τα έκοψε. Αν μιλούσαμε με Σίλλερσιανούς όρους, θα λέγαμε ότι ο Σταβρόγκιν έμεινε σε όλη του τη ζωή καθηλωμένος στη νοσταλγία μιας παιδικότητας. Η ορμή του παιγνιδιού δεν τον οδήγησε ποτέ στο γαλήνιο βασίλειο της επίφασης. Ενώ ξεκίνησε ως ένας άνθρωπος προικισμένος με τη δωρεά της φύσης να βλέπει αυτό που οι άλλοι δεν έβλεπαν, δεν κατάφερε να ολοκληρώσει την πορεία του προς την ομορφιά. Έμεινε καθηλωμένος στο πρώτο στάδιο. Ποιο είναι αυτό; Το ανικανοποίητο του παιδιού που λαχταρά να αγγίξει την αλήθεια με γυμνά χέρια με κίνδυνο να αναφλεγεί. Ο Ντοστογιέφσκι αυτό το ανικανοποίητο το αποκαλεί «ιερή μελαγχολία». Και μάς θυμίζει το ανικανοποίητο από το οποίο εκκινεί την πορεία του προς τη χαρά της επίφασης ο αισθητικός άνθρωπος του Σίλλερ.

«Ο Στεπάν Τροφίμοβιτς είχε καταφέρει να αγγίξει τις βαθύτερες χορδές της ψυχής του φίλου του και να προκαλέσει μέσα του την πρώτη, απροσδιόριστη ακόμα, αίσθηση της προαιώνιας, ιερής μελαγχολίας που οι εκλεκτοί, άπαξ και τη δοκιμάσουν ή τη γνωρίζουν μία φορά, δεν θα την ανταλλάξουν ποτέ με την εύκολη ικανοποίηση».²⁵⁷

Ο Σίλλερ τη γνωρίζει πολύ καλά αυτήν την ιερή μελαγχολία. Το 1792 δημοσιεύει για πρώτη φορά το έργο του *Περί του λόγου (της αιτίας) της ευχαρίστησης για τα τραγικά αντικείμενα (θέματα)*. Επηρεασμένος από την καντιανή θεωρία περί υψηλού που αναλύσαμε προηγουμένως, ο Σίλλερ αρχικά μιλάει για την «ελεύθερη χαρά, αυτήν που οδηγεί τις πνευματικές δυνάμεις - Λόγο και φαντασία - σε ένα ελεύθερο παιγνίδι μεταξύ τους και ξυπνάει μέσα μας ένα αίσθημα μέσα από την αναπαράσταση μιας Ιδέας».²⁵⁸ Αυτήν την ελεύθερη χαρά την αντιδιαστέλλει προς τη σωματική ηδονή που οδηγεί την ψυχή μας στην επενέργεια τυφλών φυσικών

²⁵⁶ Ειρ. Παραδεισανού, *Δαιμονισμένοι Ντοστογιέφσκι*, Βακχικών 2014.

²⁵⁷ ό.π., σ.80.

²⁵⁸ Σίλλερ, *Περί του λόγου (της αιτίας) της ευχαρίστησης για τα τραγικά αντικείμενα (θέματα)*.

δυνάμεων. Τη δεύτερη την εξορίζει από την επικράτεια της τέχνης όπως και ο δάσκαλός του. Ενστερνίζεται πλήρως και την καντιανή θέση ότι η ηδονή γεννιέται στον άνθρωπο κάθε φορά που διαπιστώνει αυτήν τη συνάφεια με τη σκοπιμότητα της φύσης και αποκαλεί «ελεύθερη ευχαρίστηση» το συναίσθημα που πηγάζει απ' αυτήν τη διαπίστωση.

Αναγορεύει σε κριτήρια ελευθερίας στην αισθητική ευχαρίστηση την καταλληλότητα (καντιανό όρο) και την αρμονία μεταξύ του τέλους και των μέσων και δηλώνει ότι «η τέχνη χρησιμοποιεί τη γοητεία της μόνο για να συνοδεύσει τις πιο υψηλές ηδονές που μάς προσφέρει η ιδέα αυτής της συμφωνίας». Ακολουθώντας την καντιανή θεωρία, δέχεται ότι το αίσθημα του υψηλού πηγάζει από το συναίσθημα της αδυναμίας μας να αγκαλιάσουμε το αντικείμενο σε αντιδιαστολή προς το αίσθημα ηθικής δύναμης που ξυπνάει μέσα μας. Γι' αυτό και όταν ερχόμαστε σε επαφή με ένα αληθινό έργο τέχνης πρώτα ξυπνάει μέσα μας το ανοίκειο και μετά έρχεται η οικειότητα. Αυτό θα μπορούσε να διδάξει κάτι στους σύγχρονους κριτικούς ποίησης: η αυθεντική ποίηση ξεβλεύει.

Ο Σίλλερ ωστόσο συνδέει το υψηλό με την τραγική ηδονή που πηγάζει από την ποίηση πολύ πιο ξεκάθαρα από τον προκάτοχό του. Στην αλληλογραφία του με τον Γκαίτε σημειώνει: «Για ένα τόσο σοβαρό ζήτημα το ύφος του [εννοεί το ύφος του Καντ] μου φάνηκε υπερβολικά παιγνιώδες». Και κλείνει την επιστολή με τα λόγια: «Ζητήματα τέτοιου είδους ταιριάζουν θαυμάσια σε μας, γιατί έχουν κάτι το μυστικιστικό και μέσω της πραγμάτευσης συνδέονται, βέβαια, με μία κάποια γενικότερη αλήθεια...»²⁵⁹ Ημερομηνία επιστολής: 19 Φεβρουαρίου 1795.

Σε αντίθεση με τον Καντ που απορρίπτει την συγκίνηση, ο Σίλλερ την συνδέει με το υψηλό:

«Η συγκίνηση δηλώνει το μικτό αίσθημα του πάθους και της ηδονής λόγω του πάθους. [...] Ο αδύναμος είναι πάντοτε λεία του πόνου του, ο ήρωας και ο σοφός συγκινούνται μονάχα ακόμη και στην υπέρτατη δυστυχία τους. [...] Η συγκίνηση περιλαμβάνει, όπως και το αίσθημα του υψηλού δύο συστατικά: τον πόνο και την απόλαυση».²⁶⁰

²⁵⁹ Σίλλερ- Γκαίτε: *Αλληλογραφία* (μτφρ. σ.64-65).

²⁶⁰ Καντ *Ιμμανουελ Επιλογή από το έργο του*, εισαγωγή-επιλογή-μετάφραση: Κ. Ανδρουλιδάκης, Στιγμή 2008 (μτφρ. σ.46).

Ορίζει τη συγκίνηση ως μια μικτή αίσθηση στην οποία εισβάλλει ταυτόχρονα ο πόνος και η ευχαρίστηση που βρίσκουμε μέσα στον πόνο. Και την εξυψώνει ως το υπέρτατο αίσθημα που μονάχα ο σοφός και ο ήρωας μπορεί να βιώσει μέσω του πόνου και ως αυτό που εξευγενίζει τον άνθρωπο. Στο ηθικό δίλημμα του τραγικού ήρωα μεταξύ των δύο σκοπών, αυτού που εκπληρώθηκε και αυτού που αγνοήθηκε, αναμετρώνται ταυτόχρονα και δύο αλληλοσυγκρουόμενα πάθη, ο πόνος και η ηδονή. Γι' αυτό και ο Σίλλερ κατατάσσει την τραγωδία στο είδος της ποίησης που μας εξυψώνει ηθικά, καθώς αξιοποιεί αυτά τα αντιφατικά μεταξύ τους συναισθήματα και μας ευχαριστεί μέσα από τον πόνο και τη δυστυχία: «Το βασίλειό της αγκαλιάζει όλα όσα θυσιάζει μία φυσική σκοπιμότητα σε μια ηθική· ή μια ηθική σκοπιμότητα σε μια πιο υψηλή».²⁶¹ Αυτήν την ηθική σκοπιμότητα αποκαλεί «το παλλάδιο της ελευθερίας μας».

Στο ερώτημα ποια είναι η πιο υψηλή σκοπιμότητα απαντά λίγο παρακάτω: «Τι πιο υψηλό από την ηρωική απόγνωση που ποδοπατά ακόμη και τη ζωή γιατί δεν αντέχει την κρίση μέσα της;»²⁶²

Ο Γιώργος Χειμωνάς στον πρόλογο της δικής του απόδοσης της τραγωδίας του Ευριπίδη *Βάκχαι* γράφει: «Προσέχοντας από πολύ κοντά τον τραγικό ήρωα, έχεις την αίσθηση ότι αντιστέκεται, αρνείται να παραιτηθεί – όχι ασφαλώς από την σπουδαία πράξη για την οποία είναι προορισμένος – αρνείται να παραιτηθεί από το άλγος: είναι ένας πένθους εραστής. [...] Αυτός, υποστηρίζω, είναι και ο καίριος ορισμός εν γένει του τραγικού ήρωα: να είναι το απόλυτα κεχωρισμένο, αδιαπέραστα περιχαρακωμένο ατομικό ον, το οποίο μέχρι το τέλος θα υπερασπίζεται ανυποχώρητα το άβατο της ατομικής συνείδησης – για να αφανισθεί μαζί μ' αυτήν».²⁶³

Αυτό όμως που ο Σίλλερ αναζητά είναι ένας ορισμός της τραγικής ηδονής στον οποίο η ηδονή θα υπερτερεί του πόνου. Και τον εξάγει μέσα από παραδείγματα ηρώων του Σαίξπηρ, στην ψυχή των οποίων συγκρούεται ο φυσικός με τον ηθικό νόμο. Ο Κοριολανός είναι ο τραγικός ήρωας που μέσα από το παράδοξο της πράξης του γεννά ηδονή στους θεατές, καθώς έρχεται σε αντίθεση με τον φυσικό νόμο για να μείνει πιστός στον ηθικό νόμο της ελευθερίας.

²⁶¹ Σίλλερ, *Περί του λόγου (της αιτίας) της ευχαρίστησης για τα τραγικά αντικείμενα (θέματα)*.

²⁶² ό.π.

²⁶³ Γιώργος Χειμωνάς, *Ευριπίδη Βάκχες μετάφραση*, εκδόσεις Καστανιώτη Αθήνα 1995 (σ.5).

«Η αρμονία στο σύμπαν της ηθικής ελευθερίας μας δίνει τελεσιδικά μεγαλύτερη ευχαρίστηση από όλες τις δυσαρμονίες στη φύση που μάς προκαλούν πόνο».²⁶⁴

Η ανθρώπινη φύση για τον Σίλλερ συνδέεται αποκλειστικά και μόνο με την ηθική ελευθερία: «Η πρώτη εμφάνιση του Λόγου στον άνθρωπο δεν αποτελεί ακόμη και την έναρξη της ανθρώπινης φύσης του. Αυτή αποφασίζεται μονάχα από την ελευθερία του».²⁶⁵

Διαβλέπει τον κίνδυνο, μέσα από την ορμή του για το απόλυτο, ο άνθρωπος να επεκτείνει απλώς το άτομό του επ' άπειρον με τις ευλογίες του Λόγου, ενώ το ζητούμενο είναι να προβαίνει σε αφαίρεση από το άτομό του μέχρι να γίνει άνθρωπος. Όχι απλώς ένα αισθητηριακό ον [«άλογο ζώο επειδή ο Λόγος δεν έχει διόλου μιλήσει επάνω του» - «έλλογο ζώο, επειδή ο Λόγος δεν έχει ακόμη αποκαθαρθεί επαρκώς από τις αισθήσεις και το ηθικό στοιχείο εξακολουθεί να υπηρετεί το φυσικό»]²⁶⁶ αλλά άνθρωπος.

«Οφείλει όμως να μην είναι τίποτε απ' τα δύο, οφείλει να είναι άνθρωπος: η φύση δεν πρέπει να τον κυριαρχεί αποκλειστικά και ο Λόγος να μην τον κυριαρχεί υπό όρους. Και οι δύο νομοθεσίες οφείλουν να υφίστανται τελείως ανεξάρτητες η μια από την άλλη και μολαταύτα να είναι απολύτως σύμφωνες».²⁶⁷

Ένας τρόπος υπάρχει για να εξανθρωπιστεί το αισθητηριακό ον και να αξίζει τον τίτλο του ανθρώπου: η ορμή του παιγνιδιού.

3. Ορμή του παιγνιδιού και ανθρωπιά

Όταν ο Σίλλερ μετ' επιτάσεως δηλώνει ότι «ο άνθρωπος παίζει μόνο, όπου είναι άνθρωπος με την πλήρη σημασία της λέξης, και είναι μοναχά εκεί εντελώς άνθρωπος, όπου παίζει» συνδέει το ωραίο σχήμα της ομορφιάς- εφόσον αυτό είναι το αντικείμενο της ορμής του παιγνιδιού- με την ανθρωπιά. Η αισθητική διάθεση του πνεύματος ωστόσο δεν πηγάζει από την ελευθερία, δεν έχει ηθική προέλευση. Το αντίστροφο συμβαίνει. «Θα πρέπει να είναι ένα δώρο της φύσης» παραδέχεται ο Σίλλερ υιοθετώντας αλλά και διευρύνοντας την καντιανή έννοια της ιδιοφυΐας.

²⁶⁴ Σίλλερ, *Περί του λόγου (της αιτίας) της ευχαρίστησης για τα τραγικά αντικείμενα (θέματα)*.

²⁶⁵ Σίλλερ, *Αισθητικές επιστολές*, 24η επιστολή (μτφρ. σ.71).

²⁶⁶ ό.π, (μτφρ. σ.73).

²⁶⁷ ό.π.

Ουσία όλων των καλών τεχνών είναι η επίφαση με δύο χαρακτηριστικά που την κατατάσσουν στην αισθητική επίφαση: την ειλικρίνεια, («παραιτείται ρητώς από κάθε αξίωση για την πραγματικότητα») και την αυτονομία («στερείται από κάθε συνδρομή της πραγματικότητας»).²⁶⁸ Η μόνη επίφαση που επιτρέπεται στον ηθικό κόσμο είναι η αισθητική επίφαση, «δηλαδή η επίφαση η οποία ούτε θέλει να υποκαθιστά την πραγματικότητα, ούτε χρειάζεται να εκπροσωπείται απ' αυτήν».²⁶⁹

Η πραγματικότητα και η αλήθεια επομένως είναι πάντα όμορφες, μόνον εφόσον «η υψηλή έννοια για την αισθητική επίφαση» αναγνωριστεί καθολικά μέσω της καλλιέργειας του ανθρώπου. Πρώτα κατακτάται η πραγματικότητα μέσα από ψυχικά ερείσματα και μετά φτάνουμε στην αισθητική επίφαση. Ο δρόμος προς το ιδεώδες περνάει μέσα από την πραγματικότητα. Πώς; Μέσα από μία «καθολική επανάσταση σε ολόκληρο τον τρόπο των αισθημάτων του» που θα οδηγήσει σε «ανατροπή της φύσης του και πραγματική έναρξη της ανθρώπινης φύσης μέσα του».²⁷⁰

Η πορεία προς την ομορφιά - η οποία ταυτίζεται με την πορεία προς την εξανθρώπιση - περιγράφεται στην τελευταία επιστολή με ιδιαίτερα γλαφυρό τρόπο. Ο άνθρωπος ξεκινά την πορεία αυτήν μέσα από τον πόνο, από την ολοκληρωτική βίωση της πραγματικότητας κι ένα πλεόνασμα ψυχικών ερεισμάτων - «περισσότερη αφαιρετική ικανότητα», «περισσότερη ελευθερία καρδιάς», «περισσότερη ενεργητικότητα της θέλησης»²⁷¹ - που τον οδηγούν στο ανικανοποίητο.

«Μόλις εν γένει αρχίσει και μόνο να προτιμά το σχήμα από το υλικό, και να αποτολμά να αποδίδει πραγματικότητα στην επίφαση (την οποία, όμως, πρέπει να αναγνωρίζει ως τέτοια), έχει κιόλας διανοιχτεί ο ζωώδης κύκλος του, και βρίσκεται σε μια τροχιά η οποία δεν έχει τέλος».²⁷²

Αυτή η τροχιά δίχως τέλος στον κύκλο της ομορφιάς ξεκινά από το ανικανοποίητο και μια ακόρεστη ανάγκη για αφθονία. «Μη όντας ικανοποιημένος μονάχα με εκείνα που αρκούν στη φύση και τα οποία απαιτεί η χρεία, ζητά αφθονία». Αρχικά οδηγείται στην ποσοτική απόλαυση αναζητώντας «απλώς μιαν αφθονία του υλικού, για να κρύψει με τον πόθο τους περιορισμούς του, για να εξασφαλίσει την απόλαυση πέρα από την παρούσα ανάγκη. Σε λίγο όμως ζητά μιαν αφθονία σε υλικό,

²⁶⁸ ό.π., 26η επιστολή (μτφρ. σ.79).

²⁶⁹ ό.π., 26η επιστολή (μτφρ. σ.80).

²⁷⁰ ό.π., 27η επιστολή (μτφρ. σ. 82).

²⁷¹ ό.π.

²⁷² ό.π.

μια αισθητική προσθήκη, για να ικανοποιήσει και την ορμή της μορφής, για να επεκτείνει την απόλαυση πέρα από κάθε ανάγκη». Η επανάσταση όμως μέσα του δεν έχει ακόμη συντελεστεί, καθώς η απόλαυση είναι ποσοτική, όχι ποιοτική. Όσο ο άνθρωπος αφήνεται στη δύναμη της φαντασίας του, αρχίζει να «εισάγει στην απόλαυσή του συγχρόνως το σχήμα». Τότε μπαίνει στην άπειρη τροχιά της ομορφιάς. «Με το να παρατηρεί τις μορφές των αντικειμένων τα οποία ικανοποιούν τους πόθους του, δεν εξύψωσε την απόλαυσή του απλώς κατά την έκταση και κατά τον βαθμό, αλλά την εξευγένισε επίσης κατά το είδος».²⁷³

Το αίτημα επομένως της αισθητικής καλλιέργειας κατά τον Σίλλερ είναι ο εξευγενισμός της απόλαυσης του ανθρώπου. Κι ενώ υποστηρίζει ότι η ορμή του παιγνιδιού διαπερνά ακόμη και τα ζώα και τα φυτά, αποδίδει αυτήν την ορμή στον πλούτο δύναμης, «όταν η ζωή που ξεχειλίζει κεντρίζει η ίδια τον εαυτό της να δραστηριοποιηθεί».²⁷⁴ Βλέπει όμως σ' αυτό το ελεύθερο παιγνίδι ζώων και φυτών μια αμυδρή αχτίδα ελευθερίας έστω και μηχανικής, καθώς μέσα από τη χαρούμενη κίνηση με την οποία απολαμβάνει το οργανικό βασίλειο όσα υλικά επιστρέφονται αχρησιμοποίητα «η φύση μάς δίδει ήδη στο υλικό της βασίλειο ένα προοίμιο του απεριόριστου και αναιρεί ήδη εδώ εν μέρει τα δεσμά, από τα οποία απαλλάσσεται πλήρως στο βασίλειο της μορφής».²⁷⁵ Αυτή η ελεύθερη κίνηση είναι για τον εαυτό της σκοπός και μέσον ταυτόχρονα, καθώς από τον καταναγκασμό της χρείας μεταβαίνει από το φυσικό παιγνίδι προς το αισθητικό παιγνίδι. Το άλμα της φαντασίας για το αισθητικό παιγνίδι γίνεται μέσα από το εντελώς υλικό παιγνίδι της, «στο οποίο χαιρείται, χωρίς οποιαδήποτε σχέση με σχήμα, απλώς και μόνο με τη δική της εξουσία και την έλλειψη δεσμών».²⁷⁶ Το αποκαλεί «άλμα» γιατί «δραστηριοποιείται εδώ μια εντελώς καινούργια δύναμη· διότι εδώ αναμειγνύεται για πρώτη φορά το νομοθετικό πνεύμα στις πράξεις ενός τυφλού ενστίκτου».²⁷⁷

Μέσα απ' αυτήν την πρωτόγνωρη δύναμη, σταδιακά «ο άνθρωπος καλλωπίζεται. Η ελεύθερη ηδονή γίνεται δεκτή στο σύνολο των αναγκών του, και το μη αναγκαίο είναι σε λίγο το καλύτερο μέρος από τις χαρές του».²⁷⁸ Η μεταβολή λοιπόν

²⁷³ ό.π.

²⁷⁴ ό.π.,(μτφρ. σ.83).

²⁷⁵ ό.π.

²⁷⁶ ό.π.

²⁷⁷ ό.π, (μτφρ.σ.84).

²⁷⁸ ό.π.

ξεκινά από τον εξωτερικό άνθρωπο με στόχο να αποσπαστεί η ελεύθερη ορμή του παιγνιδιού από τα δεσμά της χρείας και ο άνθρωπος να μπει στο «εύθυμο βασίλειο του παιγνιδιού και της επίφασης, το οποίο ανεπαισθήτως οικοδομείται ανάμεσα στα άλλα δύο βασίλεια, «το φοβερό βασίλειο των φυσικών δυνάμεων» και το «ιερό βασίλειο των ηθικών νόμων». Εδώ ο άνθρωπος βρίσκει τη φύση του, καθώς απαλλάσσεται από τα δεσμά όλων των σχέσεων και απελευθερώνεται τόσο στο φυσικό όσο και στο ηθικό πεδίο από κάθε καταναγκασμό, χωρίς ωστόσο να απαρνείται ούτε την αισθητηριακή ούτε την ηθική του υπόσταση.

Στην Αισθητική πολιτεία που εγκαινιάζεται μόλις τώρα θεμελιώδης νόμος είναι η ελευθερία μέσω της ελευθερίας. Η ομορφιά επομένως υπερβαίνει και το αγαθό και το απολύτως αγαθό κι ενώνει την ανθρωπότητα σε ένα γένος που υπερβαίνει το άτομο. «Μονάχα η ομορφιά κάνει ευτυχισμένο ολόκληρο τον κόσμο, και κάθε ον λησμονεί τους περιορισμούς του, ενόσω αποκτά την εμπειρία της μαγείας της».²⁷⁹

Στο ποίημα του Σίλλερ *Ωδή στη χαρά*, που γράφτηκε το 1785, όταν ο ποιητής ήταν μόλις 25 ετών, μπορούμε να ανιχνεύσουμε τον σπόρο της αισθητικής του θεωρίας, την οποία προσπαθήσαμε να προσεγγίσουμε. Παραθέτω αντί επιλόγου κάποιους χαρακτηριστικούς στίχους:²⁸⁰

Σ' όποιον έλαχε το πιο ωραίο απ' όλα,
Έναν φίλο να' χει αληθινό,
Όποιος δική του έκανε μια γλυκειά γυναίκα,
Μαζί μας ας χαρεί εδώ!
Ναι – ας έρθει όποιος έχει έστω και μια ψυχή
Πάνω σ' ολόκληρη τη γη που να τη λέει δική του!

Όποιος ακόμα δεν έφτασε εκεί
Ας φύγει κλαίγοντας από τη συντροφιά μας.

Όποιος σε τούτο τον μεγάλο κύκλο ανήκει,
Τη συμπόνια ας λατρεύει για θεά του!
(...)

Να είστε χαρούμενοι όπως οι ήλιοι που πετούν

²⁷⁹ ό.π., (μτφρ.σ. 86).

²⁸⁰ Σίλλερ, *Ωδή στη χαρά*, μτφρ Θ. Λάμπρου.

Μες στ' ουρανού τη θαυμαστή απλωσιά,
Αδέρφια, τις τροχιές σας σμίξτε με χαρά,
Όπως ο ήρωας που λαχταρά τη νίκη.

Βιβλιογραφία

Α. Πρωτογενής βιβλιογραφία

Καντ,Ι., *Κριτική του καθάρου Λόγου* (Α΄ μέρος: μτφρ., σχόλια Α. Γιανναράς, Αθήνα: Παπαζήσης 1977-79, Β΄ μέρος: μτφρ., σχόλια Μ. Φ. Δημητρακόπουλος, Αθήνα, 3η έκδ. 2006)

Καντ,Ι., *Προλεγόμενα σε κάθε μελλοντική μεταφυσική που θα μπορεί να εμφανίζεται ως επιστήμη*, εισαγωγή, μτφρ., σχόλια Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη 1982.

Καντ,Ι., *Κριτική της κριτικής δύναμης*, εισ., μτφρ., σχόλια Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Σμίλη, 3η έκδ. 2013

Καντ,Ι., *Καντ Ιμμανουελ Επιλογή από το έργο του*, εισαγωγή-επιλογή-μετάφραση: Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Στιγμή 2008

Σίλλερ,Φ., *Επιλογή από το έργο του*, εισαγωγή-επιλογή-μετάφραση: Κ.Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Στιγμή 2015

Σίλλερ,Φ., *Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου*, μετάφραση-σχόλια-επιλεγόμενα: Κ.Ανδρουλιδάκης, Αθήνα: Ιδεόγραμμα 2006

Σίλλερ,Φ., *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, μετάφραση: Παναγιώτης Κονδύλης, Αθήνα : Στιγμή 1985

Σίλλερ-Γκαίτε: *Αλληλογραφία*, επιλογή κειμένων Βίλχελμ Μπέννινγκ, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Θανάσης Λάμπρου, Αθήνα:Κριτική 2001

Σίλλερ,Φ. *Περί του λόγου (της αιτίας) της ευχαρίστησης για τα τραγικά αντικείμενα (θέματα)*, Πρώτη δημοσίευση : περιοδικό *Neue Thalia (Νέα Θάλεια)*, 1792. Οριστική μορφή : *Kleinere prosaishe Schriften (Ελάσσονα πεζά)*, τ. 4, Λιψία 1802

Σίλλερ,Φ. *Ωδή στη χαρά*, μετάφραση-επιλεγόμενα: Θανάσης Λάμπρου, Αθήνα: Περισπωμένη 2016

B. Δευτερογενής βιβλιογραφία

Brecht Bertolt, *76 ποιήματα*, μτφρ. Π. Μάρκαρη, Θεμέλιο, Αθήνα 1983

Guyer, Paul, *Καντ*, Πρόλογος-Απόδοση: Γιώργος Μαραγκός, Αθήνα: Gutenberg 2013

Κασσίρερ, Ερνστ, *Καντ. Η ζωή και το έργο του*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια:

Σταμάτης Γερογιωργάκης, Αθήνα: Ίνδικτος 2006

Λάσκαρης Χρίστος, *Ποιήματα*, Τύρφη, Θεσσαλονίκη 2022

Ντελέζ, Ζιλ, *Η Κριτική φιλοσοφία του Καντ. Η θεωρία των ικανοτήτων*, Μετάφραση:

Ελένη Περδικούρη, Αθήνα: βιβλιοπωλείον της Εστίας 2000

Ντοστογιέφσκι Φίοντορ, *Οι δαιμονισμένοι*, μτφρ. Ελένη Μπακοπούλου, Ίνδικτος,

Αθήνα 2007

Παραδεισανού Ειρήνη, *Ο Πεσσόα και η ποίηση με τα χίλια πρόσωπα της αλήθειας*,

Artinews, 23/5/2020. Ανακτήθηκε από <http://artinews.gr/%CE%BF-%CF%80%CE%B5%CF%83%CF%83%CF%8C%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%B1-%CF%87%CE%AF%CE%BB%CE%B9%CE%B1-%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%83%CF%89%CF%80%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%BB%CE%AE%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CF%82.html>

Παραδεισανού Ειρήνη, *Ο Φερνάντο Πεσσόα και η ηλιθιότητα των ευφρών, Ποιητικός πυρήνας*, 30/11/2014. Ανακτήθηκε από https://ppirinas.blogspot.gr/2014/11/blog-post_30.html?spre=fb

Παραδεισανού Ειρήνη, *Οι Δαιμονισμένοι Ντοστογιέφσκι*, Βακχικόν 2014.

Ανακτήθηκε από <http://www.vakxikon.gr/content/view/678/835/lang,el/>

Pessoa Fernando, *Τα ποιήματα του Αλμπέρτο Καέιρο*, μτφρ. Μαρία Παπαδήμα,

Gutenberg, Αθήνα 2014

Πλαθ Σύλβια, *Άριελ*, Δίγλωσση έκδοση με τα αυθεντικά χειρόγραφα της Σύλβια

Πλαθ, Μελάι, Αθήνα 2012

Σοπενχάουερ Α., *Μεγαλοφυΐα και παραφροσύνη*, μτφρ. Γιάννης Πεδιώτης, Ηριδανός,

Αθήνα 2016

Τόμας Ντύλαν, *Το χρώμα της λαλιάς. Ποιήματα (1934–1953)*, μτφρ Γιώργος

Μπλάνας, Ερατώ Αθήνα 2003

Weber, Barbara, « Childhood, Philosophy and Play: Friedrich Schiller and the interface between Reason, Passion and sensation», *Journal of Philosophy of Education*, «τ. 45, αρ. 2, 2011»

Χειμωνάς Γιώργος, *Ευριπίδη Βάκχες, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995*