

**Πανεπιστήμιο Κρήτης**  
**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα στη Φιλοσοφία**  
**Τμήμα: ΦΚΣ**  
**Καθηγητής:**  
**Φοιτήτρια: Γιαννακουδάκη Φωτεινή**

**Ο ιστορικός και πολιτιστικός χαρακτήρας της τέχνης στην  
αισθητική θεωρία του Hegel.**

**Η λειτουργικότητα του Ιδεώδους ως έργο τέχνης στην διαμόρφωση της  
ιστορικής πραγματικότητας.**

**Ρέθυμνο, Νοέμβριος 2009**

# Περιεχόμενα

## **0. Εισαγωγή**

### **1. Προς έναν ιστορικό προσδιορισμό της τέχνης**

### **2. Ο εγγεληνός ορισμός του Ιδεώδους**

## **3. Ιδέα- Ιδεώδες-Πραγματικότητα**

### 3.1 Αισθητικός Πλατωνισμός

### 3.2 Το Ιδεώδες ως πραγματοποίηση της Ιδέας

## **4. Ιδεώδες και έργο τέχνης**

### 4.1 Το Ιδεώδες ως έργο τέχνης

### 4.2 Οι αρχαίοι Έλληνες ως παράδειγμα για μια πολιτιστική λειτουργία της τέχνης

## **5. Ο ορισμός του Ιδεώδους “ως αισθητή εμφάνιση της ιστορικά διαμεσολαβούμενης Ιδέας”**

## **6. Το ωραίο στην τέχνη**

### 6.1 Η ωραιότητα στην τέχνη αντικείμενο επιστημονικής θεώρησης. Το πρόβλημα και η λύση στον Hegel

### 6.2 Η σύνδεση της τέχνης με την έννοια του Απολύτου Πνεύματος μέσω της Ιδέας

### 6.3 Το ωραίο στην τέχνη ως τομέας της αισθητικής και σαν κριτήριο της αισθητικής κρίσης

### 6.4 Η σημασία της τέχνης για τον ιστορικό άνθρωπο

## **7. Το έργο τέχνης ως βασική έννοια της φιλοσοφίας της τέχνης**

### 7.1 Το έργο τέχνης σαν αποτέλεσμα της ιστορικής διάδρασης ιδεατότητας και πραγματικότητας

### 7.1 Η έννοια του έργου τέχνης μέσα από τις διαφορετικές μορφές της τέχνης

### 7.3 Τέχνη και ιστορία

### 7.4 Η τέχνη σαν παιδεία της ανθρωπότητας

**8. Η κριτική του Hegel στην αισθητική του Schelling ως απαρχή ενός επαναπροσδιορισμού του εγελιανής αισθητικής**

8.1 Η παρερμηνεία της τέχνης σε σχέση με τη θρησκεία και το κράτος

8.2 Ο επαναπροσδιορισμός του πολιτιστικού χαρακτήρα της τέχνης σε σχέση με τον παρελθοντικό της χαρακτήρα

**9. Ο “παρελθοντικός και παιδευτικός χαρακτήρας” της τέχνης και η ιστορική της σημασία**

9.1 Εκπαίδευση και τέχνη

9.2 Η όχι πια ωραία τέχνη σαν ολοκλήρωση της ιστορικής της σημασίας

9.3 Τέχνη και παγκόσμιος πολιτισμός

**10. Η θέση της εγελιανής αισθητικής στη σημερινή φιλοσοφική συζήτηση**

6.1 Η άποψη του Danto για τη συστηματική υποτίμηση της τέχνης

6.2 Η τέχνη ως πολιτιστικό αγαθό

**11. Επίλογος**

**12. Βιβλιογραφία**

**0. Εισαγωγή**

Στην εργασία αυτή αυτό που θα προσπαθηθεί είναι να αναδειχθεί ο ιστορικός χαρακτήρας της τέχνης μέσα από την έννοια του Ιδεώδους και του έργου τέχνης στην αισθητική θεωρία του Hegel. Στο πρώτο μέρος λοιπόν θα ασχοληθούμε περισσότερο, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος της εργασίας, με τη λειτουργικότητα του Ιδεώδους ως έργο τέχνης, όχι μόνο στη διαμόρφωση της ιστορικής πραγματικότητας, αλλά και πόσο συμβάλλει στην αλλαγή και καλύτερευση της πραγματικότητας αυτής. Μας ενδιαφέρει να μελετήσουμε την πολιτιστική και ιστορική λειτουργία του έργου τέχνης, η οποία συνίσταται, όπως θα δούμε, στη διαμεσολάβηση της ιστορικής συνείδησης από τον άνθρωπο για τον ίδιο τον άνθρωπο.

Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, προκειμένου να μιλήσουμε για την αισθητή εμφάνιση της Ιδέας στο έργο τέχνης, αναγκαστικά χρησιμοποιήσαμε τους όρους μορφή και περιεχόμενο, των οποίων η ενότητα αποτελεί αξιωματική απαίτηση στην εγγεγραμμένη αισθητική θεωρία. Με βάση αυτήν την ενότητα καθορίζονται τα όρια της τέχνης, τι είναι τέχνη και μη τέχνη, τι είναι φιλοσοφία της τέχνης. Επίσης θα δούμε ότι η ενότητα αυτή αποτελεί κανόνα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Αυτό που σίγουρα δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, είναι η τέχνη ως αναπόσπαστο μέρος του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο ρόλος της τέχνης για την ανθρώπινη κουλτούρα προσδιορίζεται στην φιλοσοφική αισθητική ως εκείνος ο εννοιολογικός προσδιορισμός που μέσα από την κουλτούρα καθιστά αναγκαία τη λειτουργία της τέχνης. Ο φιλοσοφικός προσδιορισμός της τέχνης, σύμφωνα με την Annemarie Gethmann-Siefert<sup>1</sup>, πρέπει να πληρεί τρεις προϋποθέσεις: α) να δίνει μια εύλογη εννοιακή σύλληψη του φαινομένου τέχνη, β) να αναπτύσσει μια μεθοδικά αυστηρή ερμηνεία της τέχνης σαν ένα ιστορικοπολιτιστικό φαινόμενο, και γ) να οδηγεί σε μια ολική αντίληψη για την τέχνη και τις τέχνες, μέσα από την οποία να μπορούν οι μορφές του ιστορικού φαινομένου να συλληφθούν τόσο στην κατασκευαστική τους ομοιογένεια, όσο και στην περιεχομενική τους διαφορετικότητα.

Μέσα απ' αυτήν εδώ την εργασία θα προσπαθήσουμε να θέσουμε ερωτήματα που αφορούν τόσο στον ορισμό της τέχνης και στον ρόλο της στον ανθρώπινο πολιτισμό, αλλά και σε ιστορικά νέα δεδομένα που αφορούν στην αισθητική του Hegel και είναι χρήσιμα στην παρούσα συζήτηση. Πως προσδιορίζεται ο ιστορικός χαρακτήρας της τέχνης, και σε τι συνεισφέρει στην τέχνη; Πως αντιλαμβάνεται ο Hegel την έννοια

---

<sup>1</sup>Gethmann-Siefert, Annemarie: Einführung in die Hegels Aesthetik, σελ. 9-15

της τέχνης και πως διαμορφώνει μια μοντέρνα έννοια της τέχνης, ξεπερνώντας τη σκόπελο του κλασικισμού; Είναι η εγγεληανή τέχνη σήμερα επίκαιρη, και αν ναι σε ποιο βαθμό; Προσπαθώντας να απαντήσουμε στα ερωτήματα αυτά θα δώσουμε έμφαση σε δύο βασικές έννοιες της εγγεληανής αισθητικής, που διαμορφώνουν θα λέγαμε την “αισθητική προοπτική” του έργου του, αυτής του έργου τέχνης και της έννοιας του Ιδεώδους. Οι δύο αυτές έννοιες, όπως θα δούμε, είναι αλληλέδεντες, αφού το έργο τέχνης ορίζεται μέσα από τον ορισμό της ομορφιάς, δηλαδή του “ωραίου είναι” (des schoenen Seins). Αυτός ο ορισμός πάλι αποτελεί τη βάση για την έννοια του Ιδεώδους.

Πέρα από τις δύο βασικές αυτές έννοιες θα προσπαθήσουμε, τέλος, να αναδείξουμε πέρα από την ιστορική σημασία της τέχνης και την παιδευτική, μέσα από την οποία αναδεικνύεται και η αναστοχαστική αναγκαιότητα της. Ο παιδευτικός ρόλος της τέχνης μπορεί να λειτουργήσει μόνο κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες δημιουργώντας έναν πολιτισμό με όριο την ηθικότητα. Η τέχνη μπορεί να οριστεί σαν παιδεία μόνο μέσα από το πολιτιστικό της ρόλο, πράγμα το οποίο με τη σειρά του σημαίνει ότι η τέχνη όχι μόνο δεν μπορεί να κριτικάρει τις υπάρχουσες συνθήκες, αλλά δυνάμει δημιουργεί τις συνθήκες που επιφέρουν την ιστορική αλλαγή.

Μέσα από την κριτική στην σελλινγκλιανή αισθητική επιχειρεί ο Hegel τον επαναπροσδιορισμό της δικής του αισθητικής αντίληψης με βάση τρεις άξονες, το έργο τέχνης, την χριστιανική θρησκεία και την ολοκλήρωση του συστήματος της φιλοσοφίας στη “θεωρία της διάνοησης”, και ταυτόχρονα θέτει τις βάσεις για τον επαναπροσδιορισμό της πολιτιστικής σημασίας της τέχνης.

Στο τέλος αυτό που αναζητείται είναι η επικαιρότητα και μοντερνικότητα της εγγεληανής αισθητικής, η οποία μέσα από την ανάγκη για αναστοχαστικότητα και αναστοχαστική επικοινωνία θέτει τον εαυτό της στο πλαίσιο της τέχνης της νεωτερικότητας μέσα από την αντιπαράθεση μιας καθεαυτής ιστορικής κατάστασης και ενός κόσμου όπως θα έπρεπε να είναι.

## **1. Προς έναν ιστορικό προσδιορισμό της τέχνης**

Πριν φτάσουμε στο σημείο να προσδώσουμε έναν ιστορικό χαρακτήρα στην τέχνη, θα αναφέρουμε ορισμένες διαπιστώσεις που πηγάζουν μέσα από τη συστηματική ανάλυση της εγγεληανής αισθητικής, και οι οποίες, όπως παρουσιάζονται

σ'αυτήν εδώ την εργασία, προσδίδουν εν πρώτοις στην τέχνη του Hegel την ιστορική σημασία που της αναλογεί.

1. Η τέχνη ως η αισθητή απεικόνιση της ιδέας και κατ' επέκταση ο "αισθητικός πλατωνισμός" που προσδίδεται στον Hegel αίρεται με τον προσδιορισμό του Ιδεώδους, όχι ως αισθητή απεικόνιση, αλλά ως "ύπαρξη" (Existenz, Dasein), "ζωντανότητα" (Lebendigkeit) της ιδέας, την οποία προβάλλει στην ιστορική της πραγματικότητα. Με αυτήν την έννοια προβάλλεται ο προσδιορισμός του Ιδεώδους από την ανάλυση της ιστορικής του επίδρασης.

2. Μέσα απ' αυτόν τον ορισμό του Ιδεώδους προσδιορίζεται το ιστορικό έργο και ο προσδιορισμός της τέχνης. Με άλλα λόγια: *ο ορισμός του καλλιτεχνικού έργου είναι ο ορισμός του Ιδεώδους ως ορισμός της Ιδέας μέσα στην ιστορική της πραγματικότητα.* Η έννοια του ιστορικού έργου ορίζεται έτσι ως μια ενότητα εργασίας και γλώσσας, και το έργο τέχνης ομοίως ορίζεται από την πολιτιστική και ιστορική του λειτουργία.

3. Η λειτουργία του έργου τέχνης συνίσταται στη διαμεσολάβηση της ιστορικής συνείδησης. Η τέχνη αποτελεί "εργασία" με την έννοια της μορφής ενός δεδομένου υλικού. Το έργο τέχνης δημιουργείται μέσα από την επεξεργασία του κόσμου με σκοπό την αναπαριστόμενη "κοσμο-ερμηνεία". Με την έννοια αυτή η τέχνη δεν μπορεί να είναι ποτέ μη ιστορική, ποτέ ανεξάρτητη από τη επίδραση της. Και αυτό, δηλαδή ο ιστορικός προσδιορισμός της τέχνης, προδιαγράφεται στον Hegel, μέσα από τον ορισμό του Ιδεώδους και του έργου τέχνης.

Η θέση της τέχνης στη φιλοσοφία στον Hegel διαφοροποιείται μέσα από την έμφαση τόσο πάνω στον προσδιορισμό του έργου τέχνης και της πολιτιστικής του λειτουργίας, όσο και της επίδρασης της. Το ερώτημα που τίθεται δεν είναι, κατά πόσο η τέχνη είναι "αυτόνομη", αλλά τι επίδραση έχει για τον άνθρωπο και για την αναπαράσταση της ανθρώπινης κοινότητας, μέσα στην οποία το άτομο αυτοπραγματώνεται. Και εδώ βρίσκεται η κρίσιμη στιγμή για την επικαιρότητα της τέχνης. Εάν δηλαδή μπορεί να ειπωθεί μέσα στον φιλοσοφικό προσδιορισμό της όχι σαν μεμονωμένο φαινόμενο, αλλά σαν μια στιγμή ανθρώπινης κουλτούρας. Κι έτσι στις παραδόσεις της Αισθητικής ο Hegel βλέπει την τέχνη ως μια προσπάθεια του ανθρώπου να εκφράσει μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία μια ιστορική αυτογνωσία. Αυτή η αυτογνωσία δεν είναι θεωρητικού τύπου, αλλά στοχεύει στον προσανατολισμό της πράξης στην κοινότητα. Η καλλιτεχνική δημιουργία στοχεύει στην μετάδοση και επικοινωνία. Το έργο τέχνης εγκαθιδρύει τον ιστορικό πολιτισμό

του ανθρώπου και τον συνδιαμορφώνει ουσιαστικά. Η αναπαριστούμενη μορφή του έργου τέχνης παραδίδει μια ιστορική συνείδηση, μια ιστορική αυτοσυνειδησία.

Στην Αισθητική αυτό που προβάλλεται είναι, ότι η τέχνη γενικότερα και οι επιμέρους τέχνες δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά διαμορφώνονται μέσα από τον άνθρωπο, με την έννοια της ερμηνείας του κόσμου. Η τέχνη διαμορφώνεται για ένα σκοπό. Αυτό ο σκοπός είναι η μετάδοση ιστορικής αυτοσυνειδησίας σαν γνώση και πρακτική συνείδηση. Αυτή η στοχοθεσία οδηγεί σε μια κοσμοθεωρία, η οποία δίνει εξηγήσεις στο γιατί ο Hegel ορίζει το έργο τέχνης ως την ένωση εργασίας και γλώσσας.

Το ερώτημα που τίθεται στο σημείο αυτό είναι, κατά πόσο ο προσδιορισμός της τέχνης ως Ιδεώδης και έργο τέχνης είναι επαρκής για τον προσδιορισμό του ιστορικού φαινομένου. Αυτό το εγχείρημα απαιτεί μια πιο συστηματική και ιστορικοαναλυτική σκοπιά, την οποία πρόκειται κι εμείς σ' αυτήν την εργασία να ακολουθήσουμε.

## **2. Ο εγελιανός ορισμός του Ιδεώδους**

Η πρώτη επαφή του Hegel με την τέχνη μέσα από την έννοια του Ιδεώδους αναπτύσσεται με την αντιπαράθεση του με την γαλλική Επανάσταση, όπου διαφαίνονται και τα πρώτα δείγματα της ιστορικής του επίδρασης. Στο κεφάλαιο αυτό θα δούμε πως διαμορφώνεται ο ορισμός του Ιδεώδους μέσα από πρώϊμα κείμενα του Hegel, όπως αναφέρει η Gethmann-Siefert, αλλά και από κείμενα της Αισθητικής που θα παραθέσουμε εδώ. Μετά την αποτυχία της γαλλικής επανάστασης το ερώτημα που τίθεται από πολλούς διανοητές της εποχής, όπως ο Schiller και ο Lessing, είναι, πώς μέσα από την ορθολογικότητα φτάνουμε στη συνειδητοποίηση της ελευθερίας. Ο Schiller δίνει την απάντηση στις “Επιστολές για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου”, ότι μέσα από την τέχνη καλλιεργείται η αντίληψη για την ορθολογικότητα και ελευθερία. Ο Hegel μαζί με τον Hoelderlin αναπτύσσουν την ιδέα, πως πραγματοποιούνται ιστορικά η ορθολογικότητα και η ελευθερία. Εδώ βρίσκονται και τα πρώτα ψύγματα της ιστορικής λειτουργίας της τέχνης. *Η αισθητική παιδεία για τον Hegel δεν νοείται μόνο σαν ατομικό βίωμα, αλλά σαν παιδεία του ατόμου ως μέλος της κοινωνίας, και η φιλοσοφική της αντανάκλαση μέσα από την ιστορικο-πολιτιστική επίδραση της.*

Το κείμενο, στο οποίο θα πρέπει να ανατρέξουμε εδώ, είναι: “Das aelteste Systemprogramm des deutschen Idealismus”<sup>2</sup>, το οποίο έγραψε ο Hegel το 1797. Εδώ προδιαγράφεται ένα φιλοσοφικό πρόγραμμα, όπου η φιλοσοφία διαπερνά τα ήδη υπάρχοντα συστήματα, του κράτους, της επιστήμης και της θρησκείας και αναπτύσσει ένα εναλλακτικό σχέδιο για το μέλλον, όπου το *Ιδεώδες ορίζεται ως η πραγματοποίηση της λογικής και της ελευθερίας μέσα σε μια ανθρώπινη ιστορική πραγματικότητα που αλλάζει*. Στο Συστηματικό του Πρόγραμμα αναπτύσσονται σκέψεις και ιδέες που έχουν ήδη συζητηθεί με τους Schelling και Hoelderin. Εδώ είναι που μαζί με τον Hoelderin συλλαμβάνουν το σχέδιο, εν συνεχεία των σκέψεων του Schiller, για ένα “Ιδεώδες της λαϊκής παιδείας”, όπου ο Hoelderin ορίζει τον ρόλο της τέχνης, ενώ ο Hegel το ρόλο της θρησκείας.

### 3 Ιδέα- Ιδεώδες-Πραγματικότητα

#### 3.1 Αισθητικός Πλατωνισμός

Ο Hegel χρησιμοποιεί την καντιανή ερμηνεία<sup>3</sup> στο Πρόγραμμα του, όπου περιλαμβάνεται η προκλητική διατύπωση, ότι οι λογικές ιδέες θα πρέπει να είναι

---

<sup>2</sup>Υπάρχει σ' αυτό το σημείο μια διαμάχη των μελετητών του Hegel, κατά πόσο το συγκεκριμένο έργο ανήκει στον ίδιο, ακριβώς επειδή διατυπώνονται εκεί νέες απόψεις, που αμφισβητείται η αυθεντικότητά τους.

<sup>3</sup> Στην “Κριτική της κριτικής δύναμης” συνδέει ο Kant την αισθητική κρίση για το ωραίο με έναν ορισμό του ωραίου αντικειμένου, όταν ορίζει την ομορφιά ως σύμβολο της ηθικότητας. Αυτόν τον ορισμό της ομορφιάς τροποποιεί ο Schiller, προσπαθώντας να αναλύσει το έργο τέχνης ως ένα τέτοιο σύμβολο μέσα στην ιστορική του λειτουργία, δηλαδή της διαμεσολάβησης της λογικής και της ελευθερίας. Ένα ωραία αναπαριστόμενο αντικείμενο, λέει ο Kant, αποτελεί την υλική πραγματοποίηση της ανθρώπινης ελευθερίας και λογικής, γιατί προέρχεται από ένα αυθεντικό και αυτόνομο δημιουργήμα με σκοπό. Η (ανθρώπινη) ομορφιά παρουσιάζει το Ιδεώδες του ωραίου, το οποίο ο Kant ορίζει έμμεσα ως έκφραση της ηθικής ιδέας. Το πρόβλημα βέβαια παραμένει άλυτο, κατά πόσο δηλαδή ορισμός της ομορφιάς ως σύμβολο της ηθικότητας θα μπορούσε να είναι ταυτόχρονα σύμβολο της πραγματοποίησης της ιδέας. Προσπαθώντας να άρει τη δυσκολία ο Schiller θέτει το διαχωρισμό μεταξύ ηθικότητας και λογικής, και καθήκοντος και κλίσης. Αυτό που αναπτύσσει ο Kant είναι μια



ταυτόχρονα και αισθητικές και μυθολογικές, για να μπορούν να έχουν επίδραση στην πραγματική, ιστορική κατάσταση του ανθρώπου. Εφόσον η λογική ιδέα δεν αναπαρίσταται και δεν παρουσιάζεται ως ερμηνεία της ιστορίας της, παραμένει απλά μια ιδέα χωρίς καμία επίδραση.

Οι πρώιμες αυτές σκέψεις του Hegel έχουν ερμηνευτεί ως μια αναβίωση του πλατωνισμού. Δεν θα πρέπει βέβαια να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ο ορισμός της τέχνης τίθεται μέσα από τον επαναπροσδιορισμό της φιλοσοφίας, που με τη σειρά της προάγει ένα νέο ρόλο για ιστορική δράση. Σίγουρα αυτό που θέλουν να τονίσουν οι περισσότεροι μελετητές του, είναι ότι δεν μπορούμε να αναγάγουμε τη φιλοσοφία της τέχνης του Hegel σ'ένα μεταφυσικό κατάλοιπο, που λίγα έχει να κάνει με αυτό, ακόμα και στις προσυστηματικές σκέψεις του Hegel. Ο αισθητικός πλατωνισμός παίρνει τη σημασία του πρώτα μέσα από την ενοποίηση της ιδέας του ωραίου στον κόσμο της παράστασης. Πρόκειται για την ένωση της ιδέας, δηλαδή της λογικής ιδέας, με την ιστορία. Αυτή η ένωση πραγματοποιείται αισθητικά στο ωραίο, αλλά γίνεται αντιληπτή συγκεκριμένα στις τέχνες, και μάλιστα στην ποίηση.

Η ομορφιά, όπως και η θρησκεία, προσδιορίζονται μέσα στη σχέση τους με την ιστορική δράση. Αυτό είναι και το νόημα της εγγελιανής υπόθεσης, ότι η Ιδέα μπορεί να έχει ιστορική σημασία και επίδραση, όταν γίνει “μυθολογική” και “αισθητική”, δηλαδή όταν δίνει μια ερμηνεία του κόσμου μέσα από τη δημιουργική φαντασία του ανθρώπου, και όταν διαμεσολαβεί το θεϊκό στην αναπαράσταση της τέχνης. Αν αυτό μπορεί να θεωρηθεί αισθητικός πλατωνισμός, ακριβώς επειδή μιλάμε για την ιδέα σε σχέση με την ιδέα του ωραίου, τότε μάλλον έχει γίνει παρανόηση.

Αν θέλουμε να προσάψουμε στον Hegel έναν αισθητικό πλατωνισμό, τότε θα πρέπει να έχουμε παραβλέψει το γεγονός, ότι στον Hegel η φιλοσοφία δικαιολογείται σαν πραγμάτωση της ιστορικής χρήσης της λογικής και της κατ' επέκταση μεταβολής της. Μ' αυτόν τον τρόπο μεταβαίνουμε από μια μεταφυσική της τέχνης στην ιστορική εμπειρία του ωραίου μαζί με το έργο τέχνης, και έτσι μέσα από την αντιπαράθεση ερμηνειών για τον κόσμο και την πράξη μπορούμε να προσδώσουμε στον Hegel ερμηνευτικά τη θέση που του ανήκει.

### **3.2 Το Ιδεώδες ως πραγματοποίηση της Ιδέας**

---

μοραλιστική συμπεριφορά, όπου ο άνθρωπος περιέρχεται μέσα από την τέχνη στην ηθικότητα, δηλαδή οδηγείται στην ολοκλήρωση της λογικής και της ελευθερίας, χωρίς να το συνειδητοποιεί.

Η τέχνη ως ο κόσμος του “επιφαινόμενου”, ως ο κόσμος του μυθιστο-ρηματικού, έχει τη λειτουργία της διαμεσολάβησης της Ιδέας στην πραγματικότητα, και μάλιστα με ένα ειδικό τρόπο: σαν ωραία παράσταση, σαν αισθητή, εικονική πραγματικότητα. Ο αρχικός ορισμός του Ιδεώδους περιέκλειε μια λειτουργικότητα, με την αριστοτελική έννοια της ιστορικής επίδρασης της Ιδέας, δηλαδή της λογικής. Όπως ο Hegel, και ο Hoelderlin περικλείει στο μυθιστορημά του “Υπερίωνας” και στον “Έμπεδοκλή” μια έννοια του τραγικού, που θέτει τις ιστορικές προϋποθέσεις για την επιβολή της λογικής Ιδέας, ιδιαίτερα της Ιδέας της ελευθερίας. Πρόκειται λοιπόν εδώ για το ερώτημα, πώς κάτω από συνθήκες ανελευθερίας και αποξένωσης μπορεί να επιδράσει η λογική Ιδέα; Δεν υπάρχει κανένας αυτοματισμός, διατυμπανίζουν ο Hoelderlin και ο Hegel, στην επιβολή της Ιδέας στην ιστορία, όπως προϋποθέτει ο Schiller. *Η μετάβαση στην ιστορική πραγματικότητα προϋποθέτει τη μετάβαση της Ιδέας από το αισθητικό κράτος στο Ιδεώδες κράτος.*

Όταν όμως η πραγματική ιστορία του ανθρώπου με την έννοια της λογικής και της ελευθερίας αναδιαμορφώνεται, επαναστατεί, τότε η λειτουργία του Ιδεώδους δικαιολογείται να περιοριστεί στον κόσμο της υποκειμενικής εσωτερικότητας. **Το Ιδεώδες, κατά τον Hegel, η εικονική διαμεσολάβηση λογικής και ελευθερίας, δεν οδηγεί μόνο στη διαμόρφωση ενός αισθητικού κόσμου δίπλα στον πραγματικό, αλλά οι ιστορικές συνθήκες πρέπει να γίνουν μοχλός αλλαγής και ανάπτυξης του πραγματικού κόσμου. Αυτό το γεγονός προϋποθέτει και την αναδιαμόρφωση όλης της πραγματικότητας.** Στον Hegel καθίσταται δυνατό ένα τέτοιο εγχείρημα μέσω της θρησκείας, μέσω της οποίας διαφορετικές ιστορικές συνθήκες δίνουν τη δυνατότητα στον άνθρωπο να πράττει λογικά και ελεύθερα, δηλαδή ηθικά. Μόνο όταν υπάρχουν τέτοιες “**ηθικές συνθήκες**”, λέει ο Hegel, σαν εναλλακτική λύση στην υπάρχουσα πραγματικότητα, μετατρέπεται η αρνητική κριτική της υπάρχουσας κατάστασης, υπό την έννοια της ηθικότητας, σε θετική.

Ο ορισμός του Ιδεώδους σαν ιστορική πραγματοποίηση της Ιδέας φαίνεται και στα πρώιμα κείμενα του Hegel. Η ομορφιά δεν είναι μόνο αισθητή εμφάνιση της λογικής Ιδέας, αλλά ο ενάρετος δάσκαλος (έλληνας φιλόσοφος) αποτελεί ζωντανό παράδειγμα Ιδεώδους, η ζώσα πραγματικότητα στο σύνολο της είναι ωραία. Εδώ λοιπόν πρόκειται για την ενοποίηση αρετής και ευτυχίας και κατ’ επέκταση για το αίτημα της πραγματοποίησης της ηθικότητας σε μια ευτυχισμένη ζωή. Όμως ο Hegel, προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα από τον Σίλλερ, μπόρεσε να καταστήσει δυνατή αυτήν την ευτυχισμένη ζωή όχι μόνο στη σφαίρα της αισθητικής φαντασίας, αλλά

στην πραγματικότητα. Το Ιδεώδες, σύμφωνα με τον εγελιανό ορισμό, είναι η ωραία ιστορική πράξη, και βασίζεται στην επίδραση που έχει πάνω στην πραγματικότητα.

Το Ιδεώδες για τη λαϊκή παιδεία που αναπτύσσει ο Hegel στα 1797<sup>4</sup> προχωράει πέρα από Kant και Schiller, έχοντας μέσα του μια ζώσα δύναμη: Δεν φέρει μόνο την εικόνα ενός καλύτερου κόσμου, αλλά βασίζεται στην πραγματική επίδραση. Ένα τέτοιο Ιδεώδες ανακαλύπτει ο Hegel στην ωραία πράξη των ιστορικών ανθρώπων, δηλαδή στους ιδρυτές της θρησκείας, οι οποίοι όπως τους φιλοσόφους, μπορούν να νοηθούν ως ενάρετοι δάσκαλοι. Η Ιδέα της λογικής και της ελευθερίας έχει επίδραση στις πράξεις τους, είναι πραγματική και παίρνει ζωή στην κοινωνία.

Στο σημείο αυτό ως περαιτέρω επεξήγηση των προαναφερθέντων θα τονίζαμε ότι, ο εγελιανός ορισμός του Ιδεώδους ως “ύπαρξη”, “ζωντανότητα” της Ιδέας περικλείει την πραγματοποίηση του στην πράξη. Αυτή η πράξη ορίζεται ως η ωραία πράξη, με της οποίας την επίδραση κατοχυρώνεται η Ιδέα στην ιστορική πραγματικότητα μιας δρούσας κοινωνίας, της οποίας τα μέλη ζουν και πράττουν σύμφωνα με το πνεύμα του χριστιανισμού, και μέσα από τις πράξεις τους πραγματοποιείται η Ιδέα της θρησκείας. Αυτή η Ιδέα της θρησκείας έρχεται σε αντίθεση με την πραγματικότητα της θρησκείας, όμως μέσω του Ιδεώδους δημιουργείται μια νέα πραγματικότητα. Η κριτική στην πραγματικότητα επιφέρει μια αναμορφωμένη πραγματικότητα, λαμβάνοντας υπόψη τη λογική και την ελευθερία.

Στην ωραία πράξη (schoenes Handeln) επισφραγίζεται αυτό το βήμα από την παλιά στη νέα πραγματικότητα, εδώ είναι που το Ιδεώδες ταυτόχρονα εμφανίζεται και ολοκληρώνεται. Το Ιδεώδες δεν αποτελεί απλώς μια εικόνα του κόσμου, αλλά την πραγματική ολοκλήρωση μιας αρμονικής πράξης.

#### **4. Ιδεώδες και έργο τέχνης**

##### **4.1 Το Ιδεώδες ως έργο τέχνης**

Ο προσδιορισμός του Ιδεώδους ως “ωραίο πράττειν” αποτελεί εφιαλτήριο για μια νέα αισθητική ερμηνεία, αυτήν του προσδιορισμού του *Ιδεώδους ως τέχνη*. Αυτό πραγματοποιείται στο Πρόγραμμα του Hegel και του Hoelderlin, τόσο μέσα από την τέχνη, όσο και μέσα από τη θρησκεία. Έχοντας το πλεονέκτημα, έναντι του Schiller,

---

<sup>4</sup>G. W. F. Hegel: Grundkonzept zum Geist des Christentums, 1797.

στην ιστορική επίδραση του Ιδεώδους, προσβλέπουν σε ένα Ιδεώδες που αντικατοπτρίζει όχι μόνο καλύτερες συνθήκες, αλλά την ολοκλήρωση καλύτερων συνθηκών σε μια κατάσταση διχόνοιας. Το πρόσωπο της Μαρίας Μαγδαληνής αποτελεί πρότυπο ωραίου πράττειν στη ζωγραφική. Ο Hegel διαπιστώνει την ιστορική λειτουργία του έργου τέχνης σε σχέση με την ιστορική σημασία της θρησκείας, όταν αποφαίνεται, ότι το έργο τέχνης έχει την αποστολή να διεγείρει τη φαντασία του λαού. Μέσα από τέτοιου είδους σκέψεις προετοιμάζεται η μετάβαση από την έννοια του Ιδεώδους στον προσδιορισμό του έργου τέχνης. Ο Hegel πιστεύει, ότι με την αποσαφήνιση του Ιδεώδους έχει λύσει το πρόβλημα της καντιανής φιλοσοφίας, **δηλαδή την αρνητική κριτική λειτουργία της Ιδέας απέναντι στην πραγματικότητα.**

Το εύλογο ερώτημα που τίθεται από τον Hegel τώρα είναι, πώς μπορεί να ενοποιηθεί **η πλασματικότητα με την πραγματικότητα.** Γιατί το νόημα του Ιδεώδους είναι ότι πρέπει να φαίνεται πραγματοποιήσιμο. Κι αυτό μπορεί να κατορθωθεί όταν ο πραγματικός κόσμος είναι δυνατός σαν αποτέλεσμα μιας αλλαγής μέσα από το Ιδεώδες. **Ο ιστορικός λοιπόν προσδιορισμός του Ιδεώδους σαν πραγματοποίηση της Ιδέας της λογικής και της ελευθερίας** μπορεί να ειπωθεί πετυχημένα, όχι μόνο όταν μέσω της τέχνης αντιπαραβάλλουμε έναν καλύτερο κόσμο με τον πραγματικό αποξενωμένο, αλλά όταν μπορεί να δειχθεί, **ότι ο πραγματικός κόσμος είναι αποτέλεσμα μιας αλλαγής ή μιας παράστασης που έχει προκληθεί από το Ιδεώδες.** Τη δυνατότητα αυτή βλέπει ο Hegel στο Ιδεώδες της “ωραίας θρησκείας” των Ελλήνων, που αντιπαραθέτει σαν θετική εναλλακτική λύση. Εδώ, το δίχως άλλο, ανακαλύπτει ο γερμανός Ιδεαλιστής ένα Ιδεώδες, το οποίο ταυτόχρονα έχει διαμορφώσει μια πραγματικότητα που ανταποκρίνεται στην Ιδέα.

*Στη θρησκεία των αρχαίων ελλήνων αναπαρίστανται οι λογικές ιδέες και αισθητικά και μυθολογικά, οι οποίες μεταφράζονται σε μια ζωντανή πραγματικότητα.* Έτσι κι αλλιώς ο ελληνικός πολιτισμός, αν θέλει κανείς να τον δει ως πραγματοποίηση ηθικών συνθηκών, βασίζεται στην ένωση τέχνης, ερμηνείας του κόσμου και λογικής, τα οποία διαμεσολαβούνται μέσω της ωραίας θρησκείας. Μ’ αυτήν την έννοια αποτελεί η ωραία θρησκεία ένα Ιδεώδες με την πλήρη έννοια του όρου, γιατί εδώ βλέπουμε την πραγματοποίηση της λογικής Ιδέας και σε μία πολιτικά οργανωμένη κοινότητα.

## 4.2 Οι αρχαίοι Έλληνες ως παράδειγμα για μια πολιτιστική λειτουργία της τέχνης

Πώς όμως συνδέεται η έννοια του Ιδεώδους με το έργο τέχνης; Σ' αυτόν τον ευρύτερο ορισμό του Ιδεώδους ορίζεται ταυτόχρονα και το έργο τέχνης. Στα πρώιμα έργα του Hegel, όπως μας μεταφέρει η Gethmann-Siefert<sup>5</sup>, διαφαίνεται η πεποίθηση, ότι η ωραία δημόσια ζωή των Ελλήνων αποτελεί η ίδια έργο τέχνης. Εδώ η έννοια του έργου τέχνης εκλαμβάνεται με διπλή σημασία: Πρώτον μπορούμε να εικάσουμε, ότι η ελληνική “πόλις” βασίζεται σε μια ιστορική κοινότητα που έχει ιδρυθεί με βάση την ηθικότητα, και εγκαθιδρύεται μέσω της τέχνης. Κατά δεύτερον μπορεί να σημαίνει, ότι η ελληνική “πόλις” έχει τη μορφή έργου τέχνης, με τον εναρμονισμό των μελών της σε ένα καλά οργανωμένο όλο. Στην καλά οργανωμένη πολιτική κοινότητα των αρχαίων Ελλήνων, που λειτουργούσε με βάση τη ηθικότητα, βλέπει ο Hegel, πως λειτουργεί το Ιδεώδες στην τέχνη (λογική-ελευθερία-ηθικότητα), όπως έχουμε ήδη δει. Με αυτόν τον τρόπο φτάνουμε να διαμορφώνεται από τον Hegel ένας ορισμός του Ιδεώδους άμεσα συνδεδεμένος με αυτήν την πολιτιστική λειτουργία, που, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, δεν θα αποκοπεί απ' αυτήν.

Η λογική Ιδέα που μπορεί να διαμεσολαβηθεί μόνο αισθητικά και ιστορικά, εμφανίζεται σχεδόν πάντα σαν έργο (τέχνης). Η μετέπειτα λοιπόν αισθητική του Hegel προσδιορίζεται πάντα στο πλαίσιο του Ιδεώδους της “ωραίας θρησκείας”. Η ωραία θρησκεία πραγματοποιεί τη μυθολογία της λογικής, αποτελεί το Ιδεώδες της λαϊκής παιδείας και συνάμα έργο τέχνης. Θα δούμε ότι στις παραδόσεις της Αισθητικής το Ιδεώδες εμφανίζεται ως ύπαρξη και ζωντανότητα της Ιδέας, όμως ανατρέχοντας πίσω στην ωραία θρησκεία το Ιδεώδες καθιερώνεται σαν έργο τέχνης και μέσα στο έργο τέχνης, σαν μια **δημιουργία του ανθρώπου για ένα συγκεκριμένο σκοπό**.

Αυτή η ανθρώπινη δημιουργία στο έργο τέχνης, στην ομορφιά, σαν σύμβολο της ηθικότητας (Kant), ή της ελευθερίας στο επιφανόμενο (Schiller), **απαιτεί την ένωση μορφής και περιεχομένου, ένα αίτημα κυρίαρχο στην αισθητική του Hegel**. Πρόκειται για μια φιλοσοφική αντιπαράθεση με την τέχνη, όχι μόνο για την αξιολόγηση μορφής ή παράστασης ενός έργου τέχνης, αλλά για την εγκυρότητα της

---

<sup>5</sup>Gethmann-Siefert: “Einfuehrung in Hegels Aesthetik”, 70 ff

μέσα από τη φαντασία αναπαριστόμενης μορφής με το περιεχόμενο της. Ταυτόχρονα κρίνεται και μια άλλη εγκυρότητα, αυτή της μορφής με το περιεχόμενο της σε σχέση με την παραστατική και μυθολογική διαμεσολάβηση της λογικής Ιδέας.

Όλα αυτά στις πρώτες σκέψεις του Hegel για την τέχνη, η οποία καθορίζεται σαν προετοιμασία της θρησκείας μέσα από την ανάλογη φαντασία, σαν προαναστοχαστική πραγματοποίηση της ηθικότητας του ατόμου, βάζουν τα θεμέλια της ιστορικότητας της τέχνης και του φιλοσοφικού προσδιορισμού της. Μέσα λοιπόν από την ολοκλήρωση του προσδιορισμού του Ιδεώδους σε Ιδεώδες της ωραίας θρησκείας δικαιολογείται ο προσδιορισμός του Ιδεώδους ως έργο τέχνης. Και η τέχνη και η θρησκεία υπόκεινται στον σκοπό της παιδείας του ανθρώπου για να πράττει ελεύθερα και λογικά σε μια κοινωνία ελεύθερων ανθρώπων. Το ερώτημα τίθεται τώρα για την ιστορική διαμεσολάβηση της “διαφωτιστικής χρήσης της λογικής” σε μια τέχνη και σε μια θρησκεία, όπου σκοπός και ουτοπικός στόχος είναι η πραγματοποίηση της αυτονομίας του ανθρώπου. Δεν μιλάμε για την τέχνη την ίδια, αλλά για την τέχνη για χάρη του ανθρώπου.

*Αυτή η σύνδεση τέχνης και θρησκείας δίνει τη δυνατότητα της ιστορικής σημασίας της τέχνης*, μέσα από την οποία διαφοροποιεί ο Hegel την κατοπινή αισθητική του. *Δεν μπορούμε να μιλάμε για αυτονομία της τέχνης στη φιλοσοφική αισθητική.* Η φιλοσοφία καθορίζει την τέχνη από την ιστορική της σημασία και το ρόλο της για τον άνθρωπο. **Η τέχνη σαν “σύμβολο της ηθικότητας” αποτελεί σημαντική στιγμή για τον ανθρώπινο πολιτισμό, και ο ιστορικός και κοινωνικός της ρόλος κεντρικό θέμα της Αισθητικής.** Στην αντιπαράθεση των πρώτων αυτών σκέψεων, αυτό που κερδίζει ο Hegel είναι η προσδιορισσιμότητα της συστηματικότητας της Αισθητικής του, τόσο στο πεδίο του ορισμού του έργου τέχνης, όσο και στον ιστορικό προσδιορισμό του αργότερα.

##### **5. Ο ορισμός του Ιδεώδους ως “αισθητή εμφάνιση της ιστορικά διαμεσολαβούμενης Ιδέας”**

Ο ορισμός του Ιδεώδους στις παραδόσεις αποσαφηνίζεται ως ύπαρξη ή ζωντανότητα της Ιδέας, δηλαδή σαν τον τρόπο που η λογική Ιδέα παρουσιάζεται στη δράση ή είναι ζωντανή μέσα από την ανθρώπινη δράση. Μέσα από την καλλιτεχνική αναπαράσταση και το αποτέλεσμα της, την ωραία μορφή, εμφανίζεται η **Ιδέα όχι μόνο αισθητή, αλλά έχει ιστορική επίδραση: αντιπαραθέτει στον άνθρωπο τη συνείδηση και αυτοσυνειδησία του.** Αυτή η συνείδηση αποτελεί σταθερά είτε τη

προσυνειδησιακή διαδικασία, είτε την αυτογνωσία ενός δρώντος όντος. **Το Ιδεώδες δεν νοείται χωρίς την πραγματική του παρουσία στο έργο τέχνης, είναι το ίδιο το έργο τέχνης.** Μ' αυτήν την έννοια νοείται το Ιδεώδες μόνο ως αποτέλεσμα μιας πράξης.

Η σκοπός μιας τέτοιας πράξης συνίσταται στην παραγωγή ενός κατανοητού αντικειμένου, που στο αποτέλεσμα της πράξης αναπαρίστανται η πρόθεση (ελευθερία) και η δύναμη του δρώμενου (λογική). Μ' αυτήν την έννοια ορίζει ο Hegel το Ιδεώδες ως **“ύπαρξη της Ιδέας”**. **Το Ιδεώδες που εμφανίζεται ως έργο τέχνης δεν είναι μόνο αποτέλεσμα μιας πράξης, αλλά ταυτόχρονα μια πρώτη μορφή της αληθινής γνώσης για τον κόσμο και για τη θέση μας στον κόσμο.** Επιπροσθέτως αποτελεί μια πρώτη μορφή αναστοχαστικότητας της γνώσης και –με την έννοια του ορισμού της επιστήμης της λογικής- της ύπαρξης της Ιδέας. Στο Ιδεώδες σαν έργο τέχνης δεν μας δίδεται μια αφηρημένη μορφή της γνώσης, αλλά μια, στην αναπαράσταση της μορφής, ολοκληρωμένη γνώση. Διαμεσολαβείται μια ιστορικά και πολιτιστικά σχετική αλήθεια, η οποία ολοκληρώνεται ζωντανή στην κοινότητα ως οριοθέτηση της δράσης. **Μ' αυτήν την έννοια είναι η ζωντανότητα της Ιδέας.**

Ένα μετέπειτα σημείο στον ορισμό του Ιδεώδους και του έργου τέχνης παραμένει και διαμορφώνει την εγελιανή αισθητική ως περιεχομενική αισθητική (Inhaltsaesthetik). **Είναι η ένωση τέχνης και θρησκείας,** που αποτελεί συστατικό στοιχείο για το εγελιανό **“Ιδεώδες της λαϊκής παιδείας”** και την πλήρωση του στη μυθολογία της λογικής, ή αλλιώς της ωραίας θρησκείας. Αυτή η ένωση της μορφής με ένα, για τον καθένα τόσο σχετικό όσο και κατανοητό περιεχόμενο, δηλαδή μιας οριοθέτησης της ηθικότητας στο θεϊκό, αποτελεί τη βάση της κατοπινής φιλοσοφίας της τέχνης. Ο Hegel κρατιέται γερά από αυτό το αίτημα της **ένωσης μορφής και περιεχομένου και το αναγάγει σε κριτήριο για την οριοθέτηση μεταξύ τέχνης και μη-τέχνης.** Στη δεύτερη περίπτωση πρόκειται για μια φιλοσοφική αισθητική που καταλήγει σε μάθημα καλού γούστου και τελικά πρόκειται απλά και μόνο για πολιτιστικά αποκτήματα χωρίς ιδιαίτερη αξία.

**Στο Ιδεώδες λοιπόν δεν ανήκει μόνο η αισθητικότητα, αλλά η διαμεσολάβηση της ιστορικής αλήθειας μέσα από το έργο τέχνης, και στην έννοια του έργου τέχνης, όπως θα δούμε, η αισθητική και μυθολογική παρουσία της Ιδέας.** Το έργο τέχνης, ή γενικότερα το Ιδεώδες, δεν είναι η αισθητή εμφάνιση της Ιδέας, αλλά στην εμφάνιση σαν πνευματική μορφή του αισθητού διαμεσολαβείται ιστορικά η Ιδέα, γίνεται δηλαδή αισθητική και μυθολογική. Βλέπουμε λοιπόν εδώ, ότι

το έργο τέχνης δεν ενδιαφέρει τον Hegel μόνο ως αισθητή εμφάνιση της Ιδέας, αλλά μιας ιστορικά διαμεσολαβούμενης αισθητής Ιδέας. Με αυτόν τον τρόπο διαφαίνεται ακόμα μια φορά η λειτουργικότητα της τέχνης σε σχέση με την πραγματικότητα.

Στη παράδοση του 1826 τονίζει ο Hegel, ότι η Ιδέα του ωραίου μπορεί να προσδιοριστεί καλύτερα, όταν νοηθεί ως Ιδεώδες. “Η Ιδέα εν εαυτό είναι το αληθινό σαν τέτοιο, στην γενικότητα του, αλλά το Ιδεώδες είναι αυτή η αλήθεια, η Ιδέα ταυτόχρονα στην πραγματικότητα της, στην ατομικότητα και υποκειμενικότητα της. Έτσι μπορούμε να διαχωρίσουμε δύο ορισμούς: 1) **την Ιδέα και 2) τη μορφή της, και τα δύο μαζί αποτελούν το Ιδεώδες, δηλαδή τη μορφοποιημένη Ιδέα**”.<sup>6</sup> Απ’ αυτή τη συγκεκριμένη σχέση της Ιδέας με τη μορφή της προκύπτουν οι διάφορες εκδοχές συμβολισμού.

Στον προσδιορισμό του Ιδεώδους ως έργο τέχνης αναπτύσσει ο Hegel την ιστορική ποικιλότητα των έργων τέχνης, κάτω από τρεις τύπους της ιστορικής ύπαρξης της Ιδέας, της ζωντανότητας της. Οι μορφές της τέχνης είναι λοιπόν οι διαφορετικές εκδοχές της πραγματοποίησης της Ιδέας. Αυτές προσδιορίζουν με την έννοια της ίδιας ιστορικής επίδρασης των έργων τέχνης την περιεχομενική αναπαραστατική επίδραση των έργων τέχνης, όπου ο Hegel διακαίολογεί τις ποικιλίες της αναπαράστασης με αναφορά σε διαφορετικές εποχές και κουλτούρες.

## **6. Το ωραίο στην τέχνη**

Θα παραθέσω σ’ αυτό το σημείο τι λέει ο ίδιος ο Hegel στην Εισαγωγή στην Αισθητική<sup>7</sup> για τον “αποκλεισμό της ωραιότητας της φύσης” ή για την ανωτερότητα του ωραίου της τέχνης έναντι του ωραίου της φύσης. Αξίζει εδώ να σημειώσουμε ότι το ωραίο στη φύση δεν αποκλείεται εκ προοιμίου, αλλά η ωραιότητα της τέχνης θεωρείται ανώτερη. Γιατί; “Γιατί η ωραιότητα της τέχνης είναι η ωραιότητα που γεννήθηκε και ξαναγεννήθηκε από το πνεύμα, και στον ίδιο βαθμό, που το πνεύμα και τα παράγωγα του είναι ανώτερα από τη φύση και τα φαινόμενά της, είναι ανώτερο και το ωραίο της τέχνης από το ωραίο της φύσης”. Όμως μια τέτοια

<sup>6</sup>Siefert-Gethmann Annemarie, 244 ff

<sup>7</sup>σελ. 45-48



διαπίστωση λύνει το πρόβλημα μόνο ποσοτικά και εξωτερικά. Η αλήθεια είναι, ότι “η ανωτερότητα του πνεύματος και της ωραιότητας που πηγάζει απ’ αυτό, έναντι της φύσης δεν είναι όμως μόνο κάτι σχετικό, αλλά πρώτα πρώτα, το πνεύμα είναι το αληθινό, που περιλαμβάνει μέσα του τα πάντα, έτσι ώστε κάθε τι ωραίο να είναι αληθινά ωραίο, εφόσον συμμετέχει σ’ αυτό το ανώτερο και παράγεται απ’ αυτό. Με την έννοια αυτή το ωραίο της φύσης εμφανίζεται μόνο ως μια αντανάκλαση του ωραίου που ανήκει στο πνεύμα, ως ένας ατελής, ανολοκλήρωτος τρόπος, ένας τρόπος, που κατά την υπόσταση του εμπεριέχεται στο ίδιο το πνεύμα”.

Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε πως νοείται η τέχνη από τον Hegel, να καταλάβουμε στη θέση της στο σύστημα της φιλοσοφίας, την αισθητική έννοια του ωραίου και το ρόλο του στη διαμόρφωση της απόλυτης Ιδέας και της ωραίας τέχνης κατ’ επέκταση.

### **6.1 Η ωραιότητα στην τέχνη αντικείμενο επιστημονικής θεώρησης. Το πρόβλημα και η λύση στον Hegel.**

Σαν πρώτο βήμα ξεκαθαρίζει ο Hegel στη φιλοσοφία της τέχνης ότι πρόκειται όχι για την ωραιότητα της φύσης και τη σημασία της για τον άνθρωπο, αλλά για μια θεωρία της ωραιότητας στην τέχνη. Το επιχείρημα του Hegel σίγουρα δεν αφορά στο ερώτημα, κατά πόσο δίπλα στην ωραία τέχνη υπάρχει και μια άλλη λιγότερο ωραία, αλλά στο βασικό ερώτημα που τίθεται από την αρχή **για τη σημασία της τέχνης για μας, για τον άνθρωπο**. Ο λόγος για τον οποίο η ωραιότητα της τέχνης τίθεται πιο ψηλά από την ωραιότητα της φύσης είναι ο εξής: **Είναι αυτή που έχει φτιαχτεί από τον άνθρωπο, και όχι η ωραιότητα που προϋπάρχει**. Γι’ αυτό το λόγο τα εγχειρίσματα στην ανάπτυξη της ιστορικής σημασίας της τέχνης, δηλαδή στον προσδιορισμό του Ιδεώδους και του έργου τέχνης, συγκλίνουν προς την κατεύθυνση αυτή.

Η τέχνη αποτελεί αυτόνομο, συνειδητά μορφοποιούμενο έργο του ανθρώπου, όχι μίμηση της φύσης. Στην αντιπαράθεση με την παράδοση της φιλοσοφικής αισθητικής πρέπει να αποδείξει ο **Hegel ότι η έννοια της τέχνης στη θεωρία του, δηλαδή ο προσδιορισμός της τέχνης σαν μια στιγμή του ανθρώπινου πολιτισμού, υπερτερεί σε σχέση με τον προσδιορισμό της τέχνης σαν μίμηση της φύσης**. Σε τελευταία ανάλυση το αποφασιστικό βήμα σε σχέση με τον τομέα της φιλοσοφίας της τέχνης δεν είναι το πεδίο έρευνας της φιλοσοφίας της τέχνης, αλλά ο προσδιορισμός του

ανθρώπου και η σημασία του πολιτισμού. Στη μέχρι τότε παραδοσιακή φιλοσοφική αισθητική, με εξαίρεση την Κριτική της κριτικής δύναμης του Kant, όταν μιλούσαμε για ομορφιά εννοούσαμε την ομορφιά της φύσης, και μάλιστα μια ομορφιά που την έφτιαξε ο θεός. Πρώτο μέλημα της τέχνης αποτελούσε η μίμηση αυτής της ομορφιάς στα έργα τέχνης. Η τέχνη λοιπόν ήταν λειτουργία του θεού με την έννοια, ότι αυτό που έφτιαξε ο θεός καταξιώνεται μιμούμενο κατά έναν ανθρώπινα ατέλειωτο τρόπο.

Αυτήν την αντίληψη αρνείται ο Hegel σαν λιγότερο αναστοχαστική. Η σημασία της τέχνης νοείται εδώ με μια στενότερη έννοια: Ορίζοντας κανείς την τέχνη σαν μίμηση της φύσης, τότε δεν αποτελεί ουσιώδες στοιχείο της ανθρώπινης κουλτούρας που δημιουργεί ο άνθρωπος, αλλά ουσιώδες στοιχείο μιας θρησκευτικά κατευθυνόμενης κουλτούρας. Αυτό που απαιτεί ο Hegel, είναι να οριοθετήσει την ομορφιά της τέχνης, γιατί αυτή είναι μια ομορφιά που γεννάει το πνεύμα, δηλαδή εκ των προτέρων μια ανθρώπινη κατασκευή και στέκεται ψηλότερα από τη ‘φυσική’ ομορφιά, γιατί αυτό που προέρχεται από το πνεύμα είναι υψηλότερο απ’ αυτό που προέρχεται από τη φύση.

Στο σημείο αυτό θα συναντήσουμε μια σημαντική αντίφαση στην Αισθητική του Hegel. **Μπορεί η ομορφιά από μόνη της να αναπτύξει έναν απροκατάλυτο ορισμό για την τέχνη, ή η ίδια η έννοια της ομορφιάς εμπεριέχει μια φιλοσοφική προκατάληψη, δηλαδή έναν αισθητικό πλατωνισμό ή κλασικισμό;** Ο ίδιος ο Hegel θα ξεπερνούσε τον εαυτό του εάν λέγοντας “ωραία τέχνη”, δίνοντας δηλαδή στην ομορφιά αισθητική ποιότητα, θα καθόριζε την τέχνη πάλι σαν μίμηση του ωραίου, των ωραίων έργων τέχνης. Αυτή η εγγεληνική ερμηνεία που παρατίθεται από τη Gethmann-Siefert<sup>8</sup> αναμιγνύει στον φιλοσοφικό προσδιορισμό της τέχνης και αισθητική αξία. Η έννοια της ομορφιάς της τέχνης καλό θα ήταν να μη συγχέεται με την αισθητική αξία, όπως νοείται στο φως της πλατωνικής μεταφυσικής της Ιδέας, αλλά όπως ο ίδιος ο Hegel την όρισε από την αρχή. **Μέσα από την ομορφιά χαρακτηρίζει ο Hegel μια μορφή ενός ανθρώπινου σχεδίου του κόσμου, με σκοπό την εναρμόνιση του κόσμου μέσα από την εναρμόνιση μορφής και περιεχομένου. Μ’ αυτήν την έννοια της ομορφιάς της τέχνης μπορούμε να προσδιορίσουμε τότε και το Ιδεώδες και το έργο τέχνης.**

Επιπλέον η ομορφιά της τέχνης προσδιορίζεται από τον Hegel μόνο φορμαλιστικά. Το “ωραίο της τέχνης” δεν βρίσκεται μόνο στην περιοχή της τέχνης,

---

<sup>8</sup>254 ff

όχι μόνο στην ωραία τέχνη. **Η ομορφιά της τέχνης είναι αυτή που γεννιέται και ξαναγεννιέται από το πνεύμα**, όχι ένας συγκεκριμένος τύπος παραστάσης. Σε αντίθεση με την αισθητική του Διαφωτισμού και του Kant εισάγει ο Hegel μια σειρά από σκέψεις, που βρίσκονται εγγύτερα στις δικές του αντιλήψεις. Θέτει την τέχνη μαζί με τον ιστορικό πολιτισμό, δηλαδή με την πρόοδο στη συνείδηση της λογικής και της ελευθερίας, δηλαδή με τη διαμόρφωση της ηθικότητας μιας κοινωνίας. Με άλλα λόγια προσπαθεί να προσδιορίσει την τέχνη ως διαμεσολαβητή της ηθικότητας. Συμφωνεί με τα γραπτά του Schiller και δίνει όπως είδαμε τον πρώτο ορισμό του Ιδεώδους.

## **6.2 Η σύνδεση της τέχνης με την έννοια του Απόλυτου Πνεύματος μέσω της Ιδέας**

Πριν προχωρήσουμε περισσότερο στην ανάπτυξη του ωραίου της τέχνης θα πρέπει να επιχειρήσουμε να περιγράψουμε το σύστημα του Απόλυτου Ιδεαλισμού που ανέπτυξε σε όλες του τις εκφάνσεις ο Hegel, και που αποδίδει ένα νέο ιστορικό ρόλο στην τέχνη. Θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε μερικές από τις θεμελιώδεις έννοιες του συστήματος του. Όπως σημειώνει ο Beardsley<sup>9</sup> αρχή του Hegel αποτελεί ότι η πραγματικότητα είναι Πνεύμα ή Νους. Το Πνεύμα επιστρέφει στον εαυτό του, μέσα στην αυτοσυνειδησία του, σε τρεις βαθμούς αυτοπραγμάτωσης: το Υποκειμενικό Πνεύμα (το εγώ), το Αντικειμενικό Πνεύμα (το κράτος) και το Απόλυτο Πνεύμα που είναι η υπέρτατη αλήθεια, το αντικείμενο της φιλοσοφικής γνώσης. Μέσα στις κατηγορίες της σκέψης που συνδιαλλάσσεται το Απόλυτο υπάρχει και η κατηγορία της Ιδέας, η οποία στη φιλοσοφία της τέχνης αποτελεί κεντρικό θέμα. Η Ιδέα ορίζεται ως αλήθεια καθ' εαυτήν και δι' εαυτήν- η απόλυτη ενότητα της Έννοιας<sup>10</sup> και της αντικειμενικότητας. Στη *Φιλοσοφία των καλών τεχνών* που δεν παρατίθεται εδώ, η Έννοια και η πραγματικότητα συγχωνεύονται στην Απόλυτη Ιδέα, και μάλιστα όσο πλουσιότερη και πιο συγκεκριμένη γίνεται η Έννοια, τόσο περισσότερο τείνει στην πραγματικότητα.

---

<sup>9</sup> Monroe C. Beardsley: *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*. Μετ. Κούρτοβικ/Χριστοδουλίδης, σ.199-232

<sup>10</sup> Η Έννοια στον Hegel αποτελεί το “συγκεκριμένο καθόλου”, το οποίο περιέχει το επιμέρους ως μέρος του αναγκαίου περιεχομένου της. Η Έννοια εμπεριέχει την ταυτότητα προς εαυτήν, αλλά μια ταυτότητα που διαμεσολαβήθηκε από την ανάμιξη της με τα άτομα που υπάγονται σ' αυτήν. Είναι μια ταυτότητα μέσα στη διαφορά.

Στην “Εισαγωγή στην Αισθητική” επιχειρείται η “διαλεκτικοποίηση” του αισθητικού και του ωραίου, με τον αποκλεισμό του ωραίου στη φύση. Κατά τη “σύνδεση” μορφής και περιεχομένου, **πρώτο αίτημα** αποτελεί εδώ το περιεχόμενο να αποδεικνύεται ικανό για αυτήν την αναπαράσταση. **Το δεύτερο αίτημα** απαιτεί από το περιεχόμενο της τέχνης να μην είναι κάτι αφηρημένο, όχι μόνο σε σχέση με την αντίθεση αισθητού πνευματικού. Γιατί κάθε τι αληθινό, είναι και συγκεκριμένο, είτε είναι φυσικό, είτε πνευματικό. Όπως λοιπόν ένα περιεχόμενο για να είναι αληθινό, πρέπει να είναι συγκεκριμένο, έτσι και η τέχνη πρέπει να αξιώνει την ίδια συγκεκριμενότητα. **Το τρίτο αίτημα** που προβάλλεται, είναι η αισθητή μορφή ή μορφοποίηση που αντιστοιχεί σε ένα αληθινό και συγκεκριμένο περιεχόμενο να είναι και αυτή ατομική και συγκεκριμένη. Το συγκεκριμένο βλέπουμε να αντιστοιχεί και στις δυο πλευρές της τέχνης, και στο περιεχόμενο και στην αναπαράσταση. Το ότι οι δυο πλευρές της τέχνης αντιστοιχούν και συμπίπτουν η μία στην άλλη, συμβαίνει ακριβώς επειδή η τέχνη δεν επιλέγει αυτή τη μορφή, ούτε επειδή τη βρίσκει έτσι γύρω της, αλλά γιατί στο συγκεκριμένο περιεχόμενο ενυπάρχει η στιγμή της εξωτερικής, πραγματικής αισθητής έκφρασης. Η αντιστοιχία περιεχομένου και μορφής έχει ως σκοπό να καταδείξει τη σκοπιμότητα του καλλιτεχνικού έργου, δηλαδή το καλλιτεχνικό έργο δεν είναι τόσο αμερόληπτο, αλλά αποτελεί μια δημιουργία που απευθύνεται σε κάποιο κοινό. Βέβαια δεν θα μπορούσαμε, αντίστροφα, να χρησιμοποιήσουμε την τέχνη προκειμένου να συλλάβουμε το πνευματικά συγκεκριμένο. Μόνο μέσω της συγκεκριμένης νόησης μπορούμε να συλλάβουμε το πνευματικά συγκεκριμένο.<sup>11</sup>

*Αν λοιπόν το καθήκον της τέχνης είναι η αναπαράσταση της Ιδέας με αισθητή μορφή, και όχι με τη μορφή της σκέψης, ή της πνευματικότητας, και αν προϋπόθεση της αναπαράστασης αποτελεί η ενότητα της Ιδέας με τη μορφή, ουσία της τέχνης αποτελεί ο βαθμός συμφωνίας, στην οποία η Ιδέα και η μορφή έχουν φτάσει. Καθήκον, λοιπόν, της τέχνης είναι η απόλυτη ταύτιση της Ιδέας και της αισθητής μορφής της σε σχέση με την πραγματικότητα.* Βλέπουμε, λοιπόν, στον Hegel πέρα από το δίπολο

---

<sup>11</sup> Εισαγωγή στην Αισθητική, σ. 178. Για να κατανοήσουμε περισσότερο τι σημαίνει αυτό παραθέτει ο Hegel δύο παραδείγματα: από τη μια το θεό των Ελλήνων, ο οποίος δεν είναι αφηρημένος, αλλά ατομικός και βρίσκεται πολύ κοντά στη φυσική μορφή, από την άλλη ο θεός των χριστιανών, ο οποίος είναι συγκεκριμένη προσωπικότητα, αλλά ως καθαρή πνευματικότητα θα πρέπει να γνωρίζεται ως πνεύμα και εν πνεύματι. Με την έννοια αυτή μέσω της εξωτερικής φυσικής μορφής δεν μπορεί να υπάρξει αναπαράσταση.

μορφή και περιεχόμενο επίσης και το δίπολο Ιδέα και μορφή, όπου εδώ ακριβώς διαφαίνεται η σύνδεση της τέχνης με το απόλυτο Πνεύμα.

Επίσης εδώ ακριβώς βρίσκεται και η βάση για τη διαίρεση της επιστήμης της τέχνης. **Μέσα από μια διαδρομή των μορφοποιήσεων της τέχνης το πνεύμα λαμβάνει συνείδηση του εαυτού του ως καλλιτεχνικού.** Η διαδρομή του καλλιτεχνικού πνεύματος έχει δυο όψεις: Η εξέλιξη αυτή είναι πνευματική και γενική, μορφοποιούμενη καλλιτεχνικά περνώντας από διάφορες βαθμίδες του φυσικού, του ανθρώπινου και του θείου. Κατά δεύτερο λόγο η καλλιτεχνική εξέλιξη παρουσιάζει τον εαυτό της μέσα από διαφοροποιήσεις της τέχνης, και αυτές είναι οι επιμέρους τέχνες. Στο σημείο αυτό μιλάμε για πνευματικές διαφοροποιήσεις γενικότερου είδους.

Στο σύνολο της η επιστήμη της τέχνης διακρίνεται σε τρία κύρια σημεία:

A) Ένα γενικό μέρος. Περιεχόμενο και αντικείμενο του είναι η Ιδέα του καλλιτεχνικού ωραίου ή το Ιδεώδες, και η σχέση του από τη μια μεριά με τη φύση, ενώ από την άλλη με την υποκειμενική καλλιτεχνική παραγωγή.

B) Ένα ειδικό μέρος. Εδώ το καλλιτεχνικό ωραίο διαφοροποιείται και μορφοποιείται μέσα από διάφορες βαθμίδες.

Γ) Ένα τελευταίο μέρος που αποσκοπεί στην εξέταση της εξατομίκευσης του καλλιτεχνικού ωραίου.

Αρχικά η τέχνη στον Hegel εμφανίζεται σαν μορφή του “αντικειμενικού πνεύματος”, δηλαδή σαν ένα αντικειμενικά υπάρχον αντικείμενο, το οποίο εμφανίζεται όπως ένα φυσικό αντικείμενο και εξηγείται μέσα από την εξυπνάδα που προκαλεί. Όμως **μέσα από τη διαμεσολάβηση μιας ιστορικής συνείδησης, δηλαδή μιας ταυτόχρονα θεωρητικής και πρακτικής συνείδησης που πραγματώνεται μέσα από την ποίηση, προσδιορίζεται η τέχνη, όπως και η θρησκεία, σαν μορφή του “απολύτου πνεύματος”.** Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για ένα αυτοπαραστούμενο, αντικειμενικά βρισκόμενο Απόλυτο, το ένα στη θρησκεία και το άλλο στην τέχνη αντίστοιχα.

Το Απόλυτο στην τέχνη εμφανίζεται ως έργο, και αν συλληφθεί μεμονωμένα και αφηρημένα, μπορεί να νοείται ως μια “νεκρή εξωτερικότητα” (todtes Aeusseres). Από την άλλη πλευρά το Απόλυτο πραγματοποιείται στη θρησκεία ως μία “ζωντανή κίνηση” (lebendiges Bewegen). Από τη μια μεριά εμφανίζεται αυτή η μορφή του συνειδητού πνεύματος (Απολύτου Πνεύματος) από ένα άτομο, μια ιδιοφυΐα, -η τέχνη αποτελεί προϊόν του ανθρώπου, της ιδιοφυΐας που ανήκει στην ανθρωπότητα. Από

την άλλη εμφανίζεται το ίδιο σαν προϊόν της μάζας, μιας γενικότερης ιδιοφύιας, αλλά που ανήκει και στον καθένα ξεχωριστά. Αν η έννοια του απολύτου πνεύματος συνδέεται με την την ιδέας της λογικής από την ιστορική της επίδραση, τότε εμφανίζονται τόσο η θρησκεία, όσο και η τέχνη σαν **μορφές διαμεσολάβησης της λογικής ιδέας**. Το έργο τέχνης εμφανίζει την Ιδέα σε μια εξωτερικότητα, η οποία προκαλείται από ένα άτομο, αλλά κατά βάση παράγεται και προσλαμβάνεται με κοινή εμπειρία και επίδραση. **Το έργο τέχνης ανήκει λοιπόν στην ανθρωπότητα**. Η θρησκεία εμφανίζει τη λογική Ιδέα σαν προϊόν μιας υπερβατικής δύναμης. Δεν είναι ούτε προϊόν της μάζας, αλλά ούτε και μιας γενικότερης ιδιοφύιας, όμως ανήκει σε καθένα ξεχωριστά. Και οι δυο μορφές της παρουσίας της Ιδέας υλοποιούνται στη συνείδηση. Στην τέχνη δίδεται το απόλυτο περισσότερο σαν μορφή του “απολύτου είναι”, το οποίο έχει επίδραση στη ζωή του ανθρώπου και της κοινωνίας.

### **6.3 Το ωραίο στην τέχνη ως τομέας της αισθητικής και σαν κριτήριο της αισθητικής κρίσης**

Στις παραδόσεις για την Αισθητική διατυπώνει ο Hegel για πρώτη φορά το κριτήριο της μορφής και της κρίσης της τέχνης. Η τέχνη, στην οποία μορφοποιείται αισθητό και φυσικό υλικό για την αναπαράσταση του πνευματικού, για τη διαμεσολάβηση έννοιας και σημασίας, πρέπει να εμπεριέχει ένα κριτήριο που να αποτελεί τη βάση όλης της αισθητικής θεωρίας: το κριτήριο της ενότητας μορφής και περιεχομένου. Το αίτημα για την ενότητα μορφής και περιεχομένου δεν αποτελεί εγχειρίδιο μόνο για τον προσδιορισμό του έργου τέχνης και της ιστορικής του επίδρασης, αλλά αποτελεί γνώμονα της κριτικής της τέχνης για την κρίση της επιτυχημένης ή όχι τέχνης. Μ’ αυτόν τον τρόπο τονίζει ο Hegel ακόμα μια φορά ότι το περιεχόμενο της τέχνης “πρέπει να είναι εν εαυτό συγκεκριμένο, για να μπορεί να είναι σύμφωνο με τη συγκεκριμένη μορφή”<sup>12</sup>.

**Το ότι μορφή και περιεχόμενο πρέπει να είναι σύμφωνα μεταξύ τους διατυπώνει ο Hegel σαν κανόνα της καλλιτεχνικής δημιουργίας και σαν γνώμονα**

---

<sup>12</sup>G.W.F. Hegel: Vorlesungen ueber die Aesthetik, σελ. 44 ff

της πρόσληψης της τέχνης. Μ' αυτήν την έννοια φαίνεται πιο εύλογο να οριοθετείται στο καλλιτεχνικά ωραίο, ενώ το τυχαία ωραίο στη φύση λαμβάνεται υπόψη ως παράγωγο. Στις διαφορετικές παραδόσεις διαφοροποιείται ο Hegel περισσότερο ή λιγότερο μ' αυτήν την απόφαση, έτσι ώστε η αισθητική του να απομακρύνεται από την αισθητική του Διαφωτισμού ή την καντιανή αισθητική. Αρχικά ξεκινάει την παράδοση του λακωνικά με την πρόταση: "Το αντικείμενο των παρατηρήσεων μας προσδιορίζεται ως το βασίλειο του ωραίου, περισσότερο, απ' ότι σαν τομέας της τέχνης"<sup>13</sup>. Η διατύπωση αυτή μπορεί να χαρακτηριστεί και ως επαναστατική, γιατί εμπεριέχει τη ριζοσπαστική συνέπεια του Διαφωτισμού: ο άνθρωπος ως το επίκεντρο, η ανθρώπινη λογική σαν τελευταία αναφορά και θεμέλιο της διακαιολόγησης της γνώσης και της πράξης. Εδώ τονίζεται ότι το ελάχιστο κατασκευάσμα που κατασκευάζεται από τον άνθρωπο στέκεται υψηλότερα από το προϊόν της φύσης, γιατί είναι αποτέλεσμα μιας λογικής, ελεύθερης πράξης. **"Το ότι η τέχνη δεν αποτελεί φυσικό προϊόν, αλλά κατασκευάσμα του ανθρώπου"**, έρχεται να δώσει αρχικά αφηρημένα τον προσδιορισμό του τομέα της αισθητικής.

Ο Hegel διαφοροποιείται εντελώς από τη θεολογική αιτιολόγηση της αισθητικής. Αν παρατηρήσει κανείς η αχική θέση του Hegel, ότι το περιεχόμενο της τέχνης είναι το θείο, μεταβάλλεται στη συνέχεια ως το ειδικά ανθρώπινο (περιεχόμενο), και συνδέει έτσι τον Hegel με μια κοσμοθεωρία που θέλει **το καλλιτεχνικά ωραίο πιο ψηλά από το φυσικά ωραίο**. Αν κανείς απογυμνώσει το έργο τέχνης, όπως θέλει η σύγχρονη αισθητική κάτω από τον τίτλο "Οντολογία της τέχνης" παρουσιάζοντας το ιδιαίτερο "είναι" αυτών των πραγμάτων απέναντι από τα καθημερινά, τότε το έργο τέχνης υποπροσδιορίζεται. **Όμως όχι το αντικείμενο, αλλά ο συμβολικός του χαρακτήρας είναι αυτός που ορίζει το έργο τέχνης σαν τέτοιο. Αυτό που παρουσιάζει είναι μια πνευματικότητα, κάτι το οποίο είναι φτιαγμένο σύμφωνα με το πνεύμα. Με την έννοια αυτή το έργο τέχνης δεν αποτελεί μίμηση ούτε της φύσης ούτε του θείου, αλλά παρουσιάζει τον εαυτό του, την αυτοσυνειδησία του.** Η τέχνη παρέχει μια αναστοχαστική αντιπαράθεση του κόσμου, η οποία δεν βρίσκεται σε μια θεωρία, αλλά στην προσπάθεια του ανθρώπου να γνωρίσει και να αναγνωρίσει τον εαυτό του μέσα από την παράσταση των πραγμάτων. *Μέσα λοιπόν από τη διαμεσολάβηση της φύσης και του θείου η τέχνη προσφέρει στον άνθρωπο την ευκαιρία να καταλάβει τον εαυτό του.*

---

<sup>13</sup> "Diese Vorlesungen sind der Aesthetik gewidmet; ihr Gegenstand ist das Reich des Schoenen, und naeher ist die Kunst, und zwar die schoene Kunst". Vorlesungen ueber die Aesthetik, σελ. 13

#### **6.4 Η σημασία της τέχνης για τον ιστορικό άνθρωπο**

Ο Hegel απέχει από τη θέση ότι η τέχνη πρέπει να είναι αυτόνομη, και ανατρέχει στις πρώιμες σκέψεις του για τον ορισμό της τέχνης μέσα από τη διαμεσολάβηση της ιστορικής συνείδησης. **Τα έργα τέχνης νοούνται μέσα από μια πολιτιστική νοηματοδότηση της έννοιας τους, δηλαδή δεν είναι αυτόνομα, χωρίς σκοπό και σημαντικά μόνο για τον εαυτό τους. Τα έργα τέχνης διαμεσολαβούν στην ιστορική αυτο- και κοσμοκατανόηση.** Σαν πνευματικά προϊόντα αποκτούν σημασία για τον άνθρωπο και τον ιστορικό πολιτισμό. Στη θέση της απαίτησης για γούστο στο αισθητικά ωραίο μπαίνει το αίτημα της “κατασκευής” ενός ανθρώπου μέσα από την τέχνη. **Το αισθητικό κριτήριο της τέχνης** δεν είναι λοιπόν αυτό της κρίσης ενός μεμονωμένου αντικειμένου, αλλά ενός, **για ένα συγκεκριμένο σκοπό, φτιαγμένου αντικειμένου στο νόημα της ανθρώπινης ιστορικής κουλτούρας.**

Στη θέση της θέσης για την αυτονομία της τέχνης, στη θέση της ιδέας ενός έργου τέχνης σαν αντικείμενο κριτικής γούστου, θέτει ο Hegel το ερώτημα για **τη σημασία της τέχνης για μας, για τον ιστορικό άνθρωπο.** Η λειτουργία του ωραίου στην τέχνη συνίσταται στο να φέρει τον άνθρωπο μπροστά από τον εαυτό του. Μέσα από τη διαμεσολάβηση του θείου και της ανθρώπινης κοσμοκατανόησης είναι και παραμένει απαραίτητη. Αυτή η διαμεσολάβηση των τεχνών είναι ένας σκοπός που ενεργοποιεί τον άνθρωπο μέσα από τη δράση του, δηλαδή μέσα από την επεξεργασία της φύσης με σκοπό το συμβολισμό αυτών των συσχετισμών. **Η τέχνη είναι μια σημαντική στιγμή στην ανθρώπινη κουλτούρα, και ο άνθρωπος σαν όλο, σαν ψυχική και πνευματική υπόσταση, αποτελεί τον παραγωγό και αποδέκτη της τέχνης.**

Στον επαναπροσδιορισμό της φιλοσοφικής αισθητικής στον τομέα του καλλιτεχνικά ωραίου στη θέση του ωραίου της φύσης βλέπουμε τις συνέπειες από τις πρώιμες σκέψεις του Hegel για τη σημασία της τέχνης στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού. Δεν είναι η φύση σαν δημιουργήμα του Θεού αυτή που ενεργοποιεί τον άνθρωπο, για να τη μιμηθεί στην τέχνη. **Σαν αποδέκτης και παραγωγός της τέχνης αποτελεί ο άνθρωπος ο ίδιος το επίκεντρο και το σκοπό της τέχνης. Με βάση αυτό δομείται και ο προσδιορισμός της πολιτιστικής λειτουργίας της τέχνης.** Ο Hegel δείχνει σε διαφορετικές αναπαραστάσεις και σε διαφορετικές τέχνες με ποιο



τρόπο διαμεσολαβείται στον άνθρωπο μέσα από την τέχνη η ιστορική αυτοσυνειδησία. Ταυτόχρονα μ'αυτόν τον τρόπο κερδίζουμε και μια κριτική αντιπαράθεση με μεμονωμένα έργα τέχνης. Αυτό σημαίνει ότι η σημασία της τέχνης είναι για μας, κάτι που έχει σαν συνέπεια τη συστηματική αιτιολόγηση της αισθητικής και οδηγεί ταυτόχρονα σαν γνώμονας στην αντιπαράθεση με τις τέχνες.

## 7. Το έργο τέχνης ως βασική έννοια της φιλοσοφίας της τέχνης

Αυτό που σ'αυτήν την εργασία προσπαθείται, είναι να αναδειχθεί το γεγονός, ότι ο προσδιορισμός του έργου τέχνης και του Ιδεώδους, που προδιαγράφεται στις πρώϊμες σκέψεις του Hegel, συνεχίζεται μέχρι τη συστηματική ολοκλήρωση της Αισθητικής στις παραδόσεις του Βερολίνου. Σίγουρα αυτό που δεν είναι αυτονόητο, είναι ο ιστορικός και πολιτιστικός ρόλος της τέχνης, όπως προδιαγράφεται στις πρώτες σκέψεις. Το "aelteste Systemprogramm des deutschen Idealismus" του 1797 έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της Αισθητικής, όπου εδώ ο προσδιορισμός της τέχνης σαν λογική ιδέα, δηλαδή σαν Ιδεώδες και σαν έργο τέχνης παραμένει και θέτει ταυτόχρονα το πεδίο έρευνας, την περιοχή δηλαδή της Αισθητικής σαν φιλοσοφία της τέχνης.

Στην περιοχή αυτή της φιλοσοφικής αισθητικής ο προσδιορισμός της τέχνης δεν έγκειται στην ωραιοποίηση του ανθρώπινου περιβάλλοντος, αλλά στη διαμόρφωση μιας ανθρώπινης κουλτούρας. Μέσα από την τέχνη γίνεται ο κόσμος, όχι μόνο πιο ευχάριστος, αλλά διαμορφώνεται με την έννοια της λογικής και της ελευθερίας σε έναν ανθρώπινο χώρο. **Περιεχόμενο της τέχνης αποτελεί η οριοθέτηση της δράσης, σκοπός της η ηθικότητα.** Αυτό που παρατηρούμε είναι μια προσπάθεια **σύνδεσης θρησκείας και αισθητικής**, η οποία διαφαίνεται και στην πρώτη έκδοση της "Εγκυκλοπαίδειας" το 1817. Στις παραδόσεις της Αισθητικής παραμένει **στον προσδιορισμό του έργου τέχνης ο αρχικός του ρόλος, ότι η τέχνη οφείλει να πραγματώνει στην ιστορία τη λογική και την ελευθερία**, και έτσι διατηρείται η διαρθρωτική του σημασία. Αλλά η έννοια του έργου τέχνης διαφοροποιείται μεταγενέστερα με την έννοια, **ότι η ιστορική ανάπτυξη της τέχνης δεν νοείται καθαρά ιστορικά, αλλά συνυφασμένη στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης κουλτούρας.**

Ο ακριβής προσδιορισμός του έργου τέχνης αναπτύσσεται στο πλαίσιο της φιλοσοφίας του πνεύματος στα λεγόμενα "Jenaer Systementwurf" (1803-04).

Αλλά και προγενέστερα<sup>14</sup> η έννοια του έργου τέχνης συνδέεται με το Απόλυτο πνεύμα και την ηθικότητα. Στο κεφάλαιο αυτό θα δούμε ότι ο Hegel χαρακτηρίζει το έργο τέχνης σαν “έργο τέχνης της μυθολογίας” (Kunstwerk der Mythologie), το οποίο αποτελεί ερμηνεία του κόσμου, οριοθέτηση της ηθικότητας της κοινότητας που αναπτύσσεται στο πλαίσιο ενός ιστορικού πολιτισμού. Με την έννοια αυτή το έργο τέχνης είναι το “γενικό καλό” ή “το κοινό έργο όλων”. Ένα τέτοιο έργο τέχνης συνδέεται άμεσα με το πνεύμα, όπου η κοινότητα αυτο-συνειδητοποιείται και αναπτύσσεται. Μεταβαίνουμε λοιπόν από το “έργο τέχνης της μυθολογίας” στο έργο τέχνης ως “πνεύμα ενός λαού” (Geist eines Volkes). Με τη θεωρία αυτή του έργου τέχνης ως απόλυτο πνεύμα, επισημαίνει η Siefert,<sup>15</sup> διαφαίνεται και μια οπτική για την ιστορική αλήθεια, διότι το πνεύμα δεν μένει ένα θεωρητικό κατασκεύασμα, αλλά προέρχεται από μια ανάλυση της πραγματικότητας σαν ιστορική πραγματικότητα, δηλαδή σαν μια πραγματικότητα που “τίθεται” μέσα από την ανθρώπινη δράση.

### **7.1 Το έργο τέχνης σαν αποτέλεσμα της ιστορικής διάδρασης ιδεατότητας και πραγματικότητας**

Ο Hegel χαρακτηρίζει το έργο (τέχνης) μέσα από μια συστηματική διαστρωμάτωση δυνατοτήτων που πραγματοποιείται στο πνεύμα. Αυτά τα στάδια διαστρωμάτωσης του έργου (τέχνης) που δεν είναι ιστορικά, φτάνουν από την υλική εξωτερίκευση μέχρι την αναστοχαστική ενδεχομενικότητα της συνείδησης στο έργο τέχνης. Ότι εδώ δεν πρόκειται για ιστορική ακολουθία, αλλά για κατασκευαστικές δυνατότητες, φαίνεται από τα συστατικά στοιχεία του έργου τέχνης, δηλαδή την “εργασία” και τη “γλώσσα”. Και τα δύο αυτά συστατικά του έργου είναι μέσα τους ιστορικά.

Η έννοια της γλώσσας, όπως νοείται στον Hegel, σαν “γλώσσα ενός λαού”, συνδέεται με ένα συγκεκριμένο τύπο ιστορικής κουλτούρας του κατεστημένου μιας κοινότητας, και ταυτόχρονα αποτελεί λογική και νόηση μόνο σε μια ιστορικά συγκεκριμένη πολιτιστική πραγματικότητα. Η γλώσσα λοιπόν αποτελεί από τη μια πλευρά την “ιδεώδη ύπαρξη του πνεύματος” (ideale Existenz des Geistes), μέσα της εσωτερικοποιείται η συνείδηση, οικοδομώντας τον κόσμο. Ο άνθρωπος μπορεί μόνο στη γλώσσα να αναπαραστήσει αυτό που του παρουσιάζεται σαν φύση, σαν πεδίο της

---

<sup>14</sup>Das aelteste Systemprogramm des deutschen Idealismus (1797)

<sup>15</sup>79 ff

αυτοπραγματοποίησης του. Στη γλώσσα αντικειμενικοποιείται ο εαυτός μας, το “εγώ” σαν εμπειρικό υποκείμενο, το οποίο γίνεται αντιληπτό από τον εαυτό του και από τους άλλους. Η γλώσσα είναι με την έννοια αυτή “ύπαρξη του πνεύματος” (Daseyn des Geistes). Αυτός είναι ένας ορισμός που εμφανίζεται πρώτη φορά στη “Φαινομενολογία”, αλλά τον συναντούμε και σε κατοπινά έργα. Από την άλλη μεριά η γλώσσα σαν αναπαράσταση της φύσης και του ανθρώπινου κόσμου δεν είναι αναξάρτητη απ’ αυτό που αναπαριστά, δηλαδή από τη συγκεκριμένη, ιστορικά χρωματισμένη υλικότητα της.

Απέναντι στη γλώσσα σαν “ιδεώδη ύπαρξη του πνεύματος” βρίσκεται η **“πραγματική ύπαρξη του πνεύματος”** (reale Existenz des Geistes), την οποία καθορίζει ο Hegel **σαν εργασία (Arbeit) και σαν κατοχή (Besitz)**, δηλαδή σαν **τέλεση και αποτέλεσμα της αντιπαράθεσης μας με τη φύση**. Σαν εργασία δεν καθορίζει μόνο την ολοκλήρωση αυτής της αντιπαράθεσης, αλλά ταυτόχρονα και το γεγονός, ότι μια τέτοια ολοκλήρωση έχει κάποιο στόχο. Η εργασία αποτελεί αντιπαράθεση με τη φύση με στόχο την εξικοίωση με τη φύση, την κατοχή και ταυτόχρονα τη δημιουργία ενός ανθρώπινου κόσμου. **Μέσα από την εργασία και την κατοχή (Arbeit und Besitz) δημιουργείται από τη φύση ο πολιτισμός**. Με την έννοια αυτή η εργασία νοείται όχι μόνο ως ένστικτο, αλλά σαν εκλογικευμένη διαδικασία που γενικοποιεί και αντιπαρατίθεται στη μοναδικότητα του ατόμου. Γιατί κανένα άτομο δεν φτιάζει τον κόσμο από αρχή για τον εαυτό του, αλλά οι άνθρωποι “μορφοποιούν” μέσα από την εργασία έναν ιστορικό σχηματισμό ιδιαίτερου τύπου: από την πρώτη χρήση των εργαλείων, από τα πρώτα βήματα των εκχερσώσεων μέχρι το μοντέρνο κόσμο της μηχανικής εκμετάλλευσης της φύσης αποτελεί η εργασία την υλική βάση του πολιτισμού, και τα σκόπιμα εργαλεία δεν είναι η φύση, αλλά ανήκουν στο πνεύμα.<sup>16</sup>

Θα μπορούσε κανείς στο σημείο αυτό να πει, ότι ο προσδιορισμός του έργου τέχνης μέσα από την εργασία και τη γλώσσα θα ταίριαζε καλύτερα στον προσδιορισμό του κράτους, στη συνταγματική μορφή της κοινωνίας σαν ιστορική έκφραση του πνεύματος, και όχι στο έργο τέχνης. Εδώ λοιπόν φαίνεται η επιρροή του Διαφωτισμού και του έργου του Schiller στον Hegel, εφόσον το αίτημα για τη δημιουργία ενός κρατικού έργου συνδέεται στενά με το αίτημα για τη δημιουργία

---

<sup>16</sup>Ο Hegel προσπαθεί να κρατηθεί από την άποψη αυτή στον προσδιορισμό της τέχνης. Προσπαθώντας να μεταδώσει στους φοιτητές του τον προσδιορισμό της ομορφιάς στο εμπόριο, τονίζει, ότι ακόμα και το πιο απλό και μικρό εργαλείο είναι καλύτερο (από φιλοσοφικής απόψεως) από την απλή φύση, γιατί προέρχεται από το ανθρώπινο πνεύμα.

ενός έργου τέχνης. Κράτος και έργο τέχνης θα έπρεπε μέσα από τα συστατικά στοιχεία του έργου, δηλαδή να προσδιορίζονται μέσα από την εργασία και τη γλώσσα. Αυτός ο παραλληλισμός φαίνεται εύλογος στον Hegel, ο οποίος στο έργο τέχνης βλέπει αυτή τη διαδικασία της αυτοεπιβεβαίωσης μιας ιστορικής κοινότητας μέσω αντικειμενικών μορφών. Στα έργα τέχνης των Ελλήνων δείχνεται αυτή η μορφή της συνείδησης μιας κοινωνίας μέσα από την τέχνη. Φτάνουμε λοιπόν να πούμε ότι **το έργο τέχνης αποτελεί αποτέλεσμα εργασίας και γλώσσας, μέσα από το οποίο διαμεσολαβείται κάτι πνευματικό, μια αυτοσυνείδηση, και μάλιστα με την έννοια της διαμόρφωσης του “πνεύματος ενός λαού” (des Geistes eines Volkes), δηλαδή με έναν υπερατομικό, σε όλους προσβάσιμο τρόπο.** Οι μορφές της τέχνης διατηρούν με την έννοια αυτή τόσο την πραγματικότητα, όσο και την ιδεατότητα του πνεύματος. Αποτελούν αποτελέσματα της εργασίας και είναι ένα “πράγμα που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του αντίστροφα”.

Ο Hegel αντιπαρατίθεται με τη μεταφυσική αιτιολόγηση της αισθητικής του Schelling, αλλά ανατρέχει στον ιστορικό προσδιορισμό ενός Ιδεώδους της τέχνης στο δοκίμιο “Ueber Dante in philosophischer Beziehung”, το οποίο προφανώς συνέταξαν από κοινού. Ο Schelling ορίζει την τέχνη μέσα από την ενότητα φύσης και πνεύματος στην ωραία μορφή και ολοκληρώνει το φιλοσοφικό του σύστημα στην Αισθητική σαν τη σύνθεση φύσης και υπερβατικής φιλοσοφίας. Εδώ ορίζεται η τέχνη μέσα από την ιστορική της δομή. Μέσα απ’αυτή την ολική ιστορική ανάπτυξη της τέχνης οφείλει η τέχνη να νοηθεί φιλοσοφικά και ταυτόχρονα πρέπει να αποτελέσει πρότυπο και “αρχέτυπο” όλων των μελλοντικών τεχνών.

Αυτό το αρχέτυπο καθορίζεται από τον Schelling, όπως και από τον Hegel, ως “το έργο τέχνης της μυθολογίας” (*das Kunstwerk der Mythologie*). Το υλικό ενός τέτοιου έργου τέχνης είναι σε γενικές γραμμές η ταυτότητα της εποχής του ποιητή, η διείσδυση των γεγονότων των ιδίων με τις ιδέες της θρησκείας, της επιστήμης και της ποίησης. Με άλλα λόγια **το υλικό της τέχνης είναι η μυθολογία.** Η ωραία μορφή συνενώνει σαν μυθολογία με οικουμενικό τρόπο όλα τα στοιχεία της υπάρχουσας παιδείας, της επιστήμης, της θρησκείας, της τέχνης της ίδιας, και συνδέει όχι μόνο το υλικό της παρούσας, αλλά και της παρελθούσας εποχής σε μια ολοκληρωμένη ενότητα. Έτσι μπορεί ο καλλιτέχνης να καταγράψει το όλον της ιστορίας και της παιδείας της εποχής του, το μοναδικό μυθολογικό υλικό που του παρουσιάζεται σε ένα ποιητικό όλον.

Παρά την κριτική αντιπαράθεση του με τον Schelling αποσαφηνίζει ο Hegel με αυτές τις σκέψεις την αντίληψη του για το έργο τέχνης σαν διαμεσολάβηση μιας **“απόλυτης συνείδησης”** γαι τον καθένα. Όμως δεν υπάρχει καμιά συγκεκριμένη διαμεσολάβηση αυτής της συνείδησης, δεν υπάρχει κανένα τωρινό ολοκληρωμένο έργο, αλλά παραμένει ένα **“απόλυτο υπερπέραν”**, στο οποίο η ατομική συνείδηση δεν μπορεί να κινηθεί ζωντανά. Το έργο τέχνης είναι κατ’επέκταση εκείνη η ζωντανή μορφή του πνεύματος που ολοκληρώνεται αντικειμενικοπαραστατικά. Είναι ένα ιστορικό έργο και μάλιστα ταυτόχρονα έργο τέχνης και πολιτικό έργο. Και οι δύο εκδοχές του έργου, δηλαδή έργο τέχνης και πολιτικό έργο, εμπεριέχονται στην ελληνική πόλη. Η τέχνη δημιουργεί τις παραστάσεις των θεών, με αυτές η γενική ηθικότητα και οι θεσμοί της κοινής ζωής, η ωραία δημόσια ζωή. Με την έννοια αυτή αποτελεί η “ελληνική πόλις” σαν πολιτικό έργο ένα έργο τέχνης. Το ότι ο πολιτισμός εγκαθιδρύεται μέσα από την τέχνη και ολοκληρώνεται, αποτελεί το έργο αυτής της πολιτιστικής κοινότητας ταυτόχρονα έργο τέχνης και πολιτικό έργο. Η ιστορική συνείδηση ενός λαού διαμορφώνεται μέσα από την εργασία και τη γλώσσα μέσα από μια ακόμα αντικειμενική διαμεσολάβηση. Αυτό σημαίνει ότι η ιστορική συνείδηση μπορεί να ειπωθεί “σαν μορφή” όχι μόνο σαν αντικειμενικό πνεύμα, αλλά ταυτόχρονα και σαν “απόλυτο πνεύμα ενός λαού” (absoluter Geist eines Volkes).

## **7.2 Η έννοια του έργου τέχνης μέσα από τις διαφορετικές μορφές της τέχνης**

Στη διαμόρφωση διαφορετικών μορφών τέχνης ξεκινάει ο Hegel με ένα χαρακτηριστικό έργο τέχνης, **το έπος**. Ορίζει το έπος όχι με τη στενή έννοια του όρου ενός λογοτεχνικού έργου τέχνης, αλλά μιας μορφής συμπλέγματος γλώσσας και έργου, μιας υπερνίκησης του κόσμου και μιας κοσμοερμηνείας. Μέσα από το έπος χαρακτηρίζεται η μετάβαση από τη φύση στον πολιτισμό, όπως πραγματοποιείται στο έργο τέχνης. Στην έννοια του έπους συναντάμε αρχικά έργα ανθρώπινης χειρονακτικής εργασίας, όπως ο πύργος της Βαβέλ που περιγράφεται από τον Ηρόδοτο. Εδώ πρόκειται για την προσπάθεια του ανθρώπου μέσα από εργασία και κοινή δράση να κατασκευάσει την κατοικία του Θεού. Η πρόθεση αυτής της κοινής δράσης, η μορφοποίηση του ζωτικού χώρου του Θεού, υποδηλώνει μια επίδραση στη δική μας αυτογνωσία: Εδώ βρίσκει ο άνθρωπος ένα πρότυπο για το δικό του τρόπο ζωής, μια οριοθέτηση της δικής του ζωής σαν υπηρεσία σ’αυτή τη θεότητα. Η σημαντική σκέψη για τον Hegel είναι, ότι μια ιστορική κοινότητα, ένας λαός,

γνωρίζει τον εαυτό του, τη γλώσσα του μέσα από την κοινή προσπάθεια σ' αυτό το έργο, και μαζί μ' αυτό το πολίτευμα της κοινότητας μέσα από μια κοινή οριοθέτηση. Πρόκειται για μια ενστικτώδη εργασία του πνεύματος, που όμως υποδεικνύει τον τρόπο εργασίας των μυρμηγκιών και των μελισσών. Μέσα από την εργασία και τη γλώσσα πραγματοποιούνται οι πολιτιστικοί, μη κοινοφελείς σκοποί. Ο σκοπός του πύργου της Βαβέλ έχει μια έμμεση επίδραση στη μορφή της κοινωνίας.

Με το χαρακτηριστικό της ιστορικής λειτουργίας του έργου τέχνης στο έπος κερδίζει ο Hegel τη βασική δομή που επαναλαμβάνει και στις άλλες τέχνες. Με την έννοια αυτή αποτελεί και η γλυπτική ένα έπος. Στο γλυπτό αναπαρίσταται με τη χειρονακτική εργασία από τον άνθρωπο μια εικόνα του Απολύτου, το οποίο επιδράει στον προσδιορισμό της ηθικότητας του λαού, αλλά και αποτελεί ένα εγχειρίδιο για το άτομο. Και στη ζωγραφική αναπτύσσει ο Hegel με τροποποιήσεις μια ίδια αντίληψη του έργου τέχνης. Η ζωγραφική αναπαριστά μια εικόνα του Θεού. Αλλά η γλώσσα που αντανakλά αυτό το αποτέλεσμα, στην οποία η σημασία της εικόνας συλλαμβάνεται, δεν προέρχεται πλέον από την τέχνη. Την έκφραση της σημασίας φέρουν περισσότερο οι πεζές, ποιητικές και γενικότερα κοσμοθεωρητικές παραστάσεις.

Η μουσική αποτελεί για τον Hegel ένα ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο είδος. Σ' αυτό πνευματοποιείται η ύλη με την έννοια, ότι η χρονικότητα που αποτελεί πνευματικότερο είδος από τη χωρικότητα γίνεται μέσον, υλικό του έργου τέχνης. Η μουσική για τον Hegel πληρεί περισσότερο τη λειτουργία της τέχνης, διατηρώντας έτσι τον αρχικό προσδιορισμό του έργου τέχνης ως αποτέλεσμα γλώσσας και εργασίας. Στην ποίηση τέλος πραγματοποιείται η υψηλότερη μορφή και δυνατότητα της τέχνης. Στην ποίηση παρουσιάζεται η γλώσσα σαν υλικό και σαν αποτέλεσμα της τέχνης ταυτόχρονα. Εδώ συμπίπτουν η γλώσσα σαν επεξεργασία του κόσμου και ταυτόχρονα σαν παρούσα πνευματικότητα.

Σ' αυτό το οικοδόμημα συνεχίζεται η αντίληψη του Hegel για το έργο τέχνης σαν αποτέλεσμα εργασίας και γλώσσας, αλλά διαφαίνεται και μια νέα αντίληψη του έργου τέχνης σαν μια ενότητα της φιλοσοφικής έννοιας της τέχνης και της ιστορίας των τεχνών. Ξεδιπλώνεται ο προσδιορισμός του Ιδεώδους, της πραγματοποίησης της Ιδέας του ωραίου. Συγκεκριμενοποιείται η έννοια της τέχνης σαν "ύπαρξη", σαν ζωντανότητα της ιδέας στην ιστορία του ανθρώπου, και μέσα από τις διαφορετικές επιδράσεις του Ιδεώδους σαν έργο τέχνης στις τρεις μορφές της τέχνης αναδεικνύεται

η ιστορία των διαφορετικών τεχνών, της αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής, της ζωγραφικής, της μουσικής, της ποίησης στον ανθρώπινο πολιτισμό.

### 7.3 Τέχνη και ιστορία

Συχνά στο εγχειρίδιο αισθητικό οικοδόμημα κριτικάρεται το φαινόμενο τέχνη ως **ένα αποξενωμένο φαινόμενο** μέσα από τη φιλοσοφική έννοια του όρου. Όμως ο Hegel απέδειξε στις παραδόσεις του, ότι μέσα από παραδείγματα και γνώση για την τέχνη μπορεί να είναι μεθοδικός και ακριβής στα αποτελέσματα του. Αρχικά διαχωρίζει στις παραδόσεις του τον προσδιορισμό του Ιδεώδους και του έργου τέχνης, και κατόπιν αναπτύσσει σε ξεχωριστό μέρος τις μορφές της τέχνης μαζί με παραδείγματα από μια ποικιλία τεχνών. Στην τελευταία παράδοση του 1828/29 παρουσιάζει την τριμερή δομή του έργου του σε ένα “γενικό”, ένα “ιδιαιτερο” και ένα “ατομικό μέρος”. Αυτή ακριβώς η δομή της Αισθητικής δείχνει, ότι οι μορφές της τέχνης εμπερικλείουν μια συνέχεια για τον προσδιορισμό της ιστορικής λειτουργίας της τέχνης, δηλαδή **τη γνώση για τη διαφορετική επίδραση της τέχνης κάτω από μεταλλάζουσες πολιτιστικές συνθήκες**. Αυτή η διαφοροποίηση κρίνεται καθοριστική για τη διαμόρφωση του έργου τέχνης. Αποδεικνύει ότι στην τέχνη δεν πρόκειται για κάτι το οποίο ισχύει αιώνια, για μια ιδέα της ομορφιάς πέρα από κάθε πραγματικότητα, αλλά για μια ανθρώπινη κουλτούρα. Στην έρευνα για την ιστορικότητα και την ιστορική ανάπτυξη της τέχνης γίνεται σαφές, ότι δεν μπορεί κανείς να διαχωρίσει την τέχνη από την ανθρώπινη κουλτούρα, όμως ο ρόλος της ποικίλει.

Η διαφορά μεταξύ της πρώιμης και τελικής μορφής της αντίληψης για την τέχνη δεν βασίζεται στο βασικό καθορισμό της πολιτιστικής της σημασίας, αλλά περισσότερο στη συστηματική βαρύτητα της αποδοκωτικότητας της τέχνης στις διαφορετικές εποχές και κουλτούρες, δηλαδή σε διαφορετικές ιστορικές καταστάσεις. Και ο ίδιος ο Hegel επανεξέτασε κριτικά τον αρχικό καθορισμό της ιστορικής λειτουργίας της τέχνης και σε σχέση με διαφορετικούς πολιτιστικούς σχηματισμούς, δηλαδή του αρχαίου και μοντέρνου κόσμου. Το αποτέλεσμα αυτού του επαναπροσδιορισμού είναι η γνώση, **ότι η τέχνη, ανεξάρτητα από την εποχή και την κουλτούρα, μπορεί να πραγματοποιήσει τη λειτουργία της, δηλαδή τη διαμεσολάβηση μιας αυτοσυνείδησης και πρακτικής συνείδησης με διαφορετικό τρόπο**. Για το λόγο αυτό παραμένει ο ρόλος της ουσιαστικά ο ίδιος, όμως κερδίζει

μια άλλη θέση στο πλαίσιο της μέσα απ'αυτήν διαμορφούμενης και φερόμενης κουλτούρας. Ο Hegel στις παραδόσεις της Αισθητικής ξεκινάει με αφετηρία μια βασική σημασία της τέχνης στα αρχαία χρόνια και στο μοντέρνο κόσμο. Διαχωρίζει την εποχή που το Ιδεώδες ασκούσε επίδραση σαν “ωραία θρησκεία” και την τέχνη, σαν θεμέλιο της κουλτούρας, από το μοντέρνο κόσμο.

Όμως η βασική σκέψη παραμένει η ίδια, ότι η τέχνη στην ιστορία της ανθρωπότητας έχει τη λειτουργία να εμπερικλείει παρελθόν και παρόν σε μια παράδοση του κοινού πράττειν κι έτσι να δημιουργεί μια κουλτούρα. Αυτή τη λειτουργία της τέχνης μπορεί κανείς τη χαρακτηρίσει και σε σχέση με τους προκατόχους του Hegel σαν μια παιδευτική λειτουργία της τέχνης.

#### **7.4 Η τέχνη σαν παιδεία της ανθρωπότητας**

Η τέχνη διατηρεί για τον Hegel στις διαφορετικές κουλτούρες των αρχαίων και μοντέρνων κόσμων μια αποστολή που προσδιορίζεται στο νόημα του Σέλλινγκ: Διαμορφώνει τη γνώση και την ιστορική ερμηνεία του κόσμου μιας εποχής στην ωραία μορφή σε μια κοσμοπαράσταση. Στις πρώιμες εγελιανές σκέψεις η τέχνη διαπλάθει τον άνθρωπο σε μια ηθική, σε μια ανθρώπινη ύπαρξη, και το κράτος στην παραγματοποίηση της ηθικότητας όλων. Το γεγονός ότι ο Hegel στην ερώτηση αν αυτό είναι εφικτό και στο μοντέρνο κόσμο, απαντάει αρνητικά, δίνει τη δυνατότητα να υποθέσουμε, ότι ο **παιδευτικός ρόλος της τέχνης δεν είναι δυνατόν να εφαρμοστεί σε όλες τις εποχές με την ίδια σημασία**. Σε διαφορετικές εποχές και για διαφορετικές πολιτικές κοινωνίες ο ρόλος της τέχνης αποτελεί επίκεντρο, δηλαδή είτε είναι η μοναδική δύναμη οριοθέτησης, είτε είναι μία μεταξύ πολλών. Σε τελευταία ανάλυση τα περιεχόμενα της τέχνης αποτελούν προτάσεις μεταξύ άλλων. Η τέχνη δεν είναι πλέον παιδεία με περιεχόμενο, αλλά περιέχει την αναγκαιότητα για αναστοχασμό. Γίνεται **“παιδεία της μορφής” (formelle Bildung)**.

Το τελευταίο αυτό ισχύει για το μοντέρνο κόσμο, και ο Hegel θέτει στον εαυτό του την αποστολή, να επαναθέσει το ρόλο της τέχνης στο μοντέρνο κράτος. Το αποτέλεσμα αυτού του εγχειρήματος της υπερϊστορικής ισχύος του μέχρι τώρα φιλοσοφικού προσδιορισμού της τέχνης αποτελεί μια ιστορική σχετικοποίηση του Ιδεώδους και του έργου τέχνης. Η τέχνη είναι σε θέση μόνο κάτω από συγκεκριμένες, και όχι επαναλαμβανόμενες συνθήκες, στο μοντέρνο κόσμο να δημιουργήσει έναν πολιτισμό με όριο την ηθικότητα. Με την έννοια αυτή περιορίζεται εδώ η δυνατότητα



της τέχνης εξαιτίας ενός επιτυχημένου παρελθόντος να δημιουργήσει μια ιστορική κουλτούρα για το μοντέρνο κόσμο. Όμως ο Hegel κερδίζει εδώ λόγω της “ωραίας θρησκείας”. Ακόμα και όταν -στο μοντέρνο κόσμο-η τέχνη δεν αποτελεί τη μοναδική δυνατότητα οριοθέτησης μιας ιστορικής κοινωνίας, συνεχίζει να επιδρά σαν “παιδεία της μορφής” και οφείλει να προσδιοριστεί σε σχέση με το ρόλο της στον ιστορικό πολιτισμό.

Αν προσανατολιστούμε σ’ αυτή τη βασική θέση, αναφέρει με σαφήνεια η Gethmann-Siefert<sup>17</sup>, θα αποκλείσουμε πολλές ασάφειες και λάθος ερμηνείες που αφορούν στη βασική υπόθεση, ότι ο Hegel προετοίμασε τρόπον τινά την αυτονομία της τέχνης, κι έτσι η Αισθητική του παραμένει επίκαιρη, έχοντας προεξοφλήσει αυτή τη μοντέρνα προβληματική. Αξίζει να μείνουμε στο σημείο αυτό και να παραθέσουμε, ότι στις παραδόσεις του Βερολίνου εμμένει στην αρχική του θέση, παρουσιάζοντας το έργο τέχνης σαν διακύρξη της λογικής στην ιστορία, σαν ένδειξη για τη στάση και την πρόοδο του ανθρώπου στην ιστορία. Σαν δημιούργημα διαμεσολαβεί η τέχνη στον καθένα από μας άμεση επίδραση της λογικής. Το έργο τέχνης σαν προϊόν του ανθρώπου, ενός ή περισσοτέρων, που διατηρεί ζωντανή την πραγματική ανάπτυξη μια κοινωνίας, δημιουργεί ή συμβάλει στη δημιουργία μιας κοινής κουλτούρας. Σκοπός της τέχνης αποτελεί η διαμεσολάβηση λογικής και ελευθερίας σαν πολιτιστικά αγαθά. Και πάνω σ’ αυτή τη βασική λειτουργία, όχι σε καθαρά αισθητικά κριτήρια για την κρίση της από μόνη της ωραίας ή όχι πλέον ωραίας τέχνης, κρίνονται τα μεμονωμένα έργα τέχνης. Η δομή, τα θέματα και η εφαρμογή των παραδόσεων για την Αισθητική πρέπει να νοούνται με βάση τον προσδιορισμό της ιστορικής λειτουργίας της τέχνης σαν Ιδεώδες και έργο τέχνης.

Στη φιλοσοφική αντιπαράθεση με τον Hegel παρανοείται συχνά η σημασία του “Ιδεώδους της λαϊκής παιδείας” και της ουτοπικής λειτουργίας της “ωραίας θρησκείας”. Το γεγονός ότι ο Hegel αναγάγει την λειτουργία της τέχνης για την ιστορική κουλτούρα στο παράδειγμα της αρχαίας πόλης, θέτει τις προϋποθέσεις ενός “Κλασικισμού”. Αυτή η κατηγορία θα ήταν πειστική, εφόσον ο Hegel αξιολογούσε όλη την προϋπάρχουσα και μετέπειτα τέχνη με βάση την αρχαία ομορφιά, εφόσον δηλαδή έβλεπε σ’ αυτήν αισθητικό πρότυπο. Όμως αυτό δεν ισχύει στην περίπτωση μας. **Στην αρχαιότητα βρίσκει ο Hegel μια ολοκληρωμένη ιστορικοκοινωνική επίδραση της τέχνης, συνεπώς έναν παραδειγματικό προσδιορισμό του έργου**

---

<sup>17</sup>ff 100

**τέχνης.** Για τον μοντέρνο κόσμο δεν υφίσταται πλέον κατά τον ίδιο τρόπο η επίδραση της τέχνης. Όμως παρολαυτά **ο ρόλος της τέχνης στην αρχαία πόλη μπορεί να αποτελέσει παράδειγμα για τη σημασία της τέχνης εν γένει.** Ακριβώς επειδή ο φιλοσοφικός προσδιορισμός της τέχνης ενδιαφέρεται για τη σημασία της τέχνης γενικότερα, και όχι για μεμονωμένες εκφάνσεις, μπορεί να τη διαμορφώσει μόνο σαν στοιχείο ανθρώπινης κουλτούρας, σαν προϊόν του ανθρώπου για τον άνθρωπο. Αυτός **ο πολιτιστικός ρόλος της τέχνης είναι η βάση για τον ορισμό της τέχνης σαν παιδεία, σαν παιδεία της μορφής για το μοντέρνο κόσμο.** Τα παραδείγματα, τα οποία χρησιμοποιεί ο Hegel, δεν έχουν περιεχομενική, αλλά τυπική σημασία. Συγκεκριμένα: Η ωραία τέχνη αποτελεί παράδειγμα και πρότυπο, όχι γιατί οφείλει να είναι έτσι για όλες τις τέχνες, αλλά για την οικουμενική ιστορική της επίδραση. Αυτό αποτελεί τη βάση του φιλοσοφικού προσδιορισμού της σημασίας και της ιστορίας των τεχνών.

Στις πρώϊμες σκέψεις του Hegel το έργο τέχνης είναι, σαν πρότυπο της λογικής και της ελευθερίας, κακέκτυπο της πραγματικότητας, μια κριτική απέναντι στις υπάρχουσες συνθήκες. Η τέχνη κατορθώνει ακόμα και όταν δεν αποτελεί τη βάση μιας κουλτούρας στην ηθικότητα ενός λαού, τουλάχιστον να διαφοροποιεί, να διαχωρίζει μεταξύ αποδεκτών και μη αποδεκτών πολιτιστικών συμβάντων. Προχωρεί δίνοντας την εναλλακτική λύση μέσα από την κοινωνική κριτική στην απαίτηση μιας ανθρώπινης κουλτούρας. Ακόμα και αυτή η πλευρά της κριτικής υπαρχόντων συνθηκών συμπορεύεται με τον προσδιορισμό του Ιδεώδους και του έργου τέχνης. Μέσα λοιπόν από μια υπόδειξη ιστορικής κοινωνίας, στην οποία εναλλακτικά ο κόσμος του Ιδεώδους πραγματοποιείται σαν έργο τέχνης, δικαιολογεί ο Hegel τη δυνατότητα ιστορικών αλλαγών, όχι μόνο ως σκέψη, αλλά και ως συγκεκριμένα πραγματοποιήσιμες. Η δυνατότητα της σκέψης συγκεκριμενοποιείται στην πρόθεση της δράσης. Αυτή η υπόδειξη για την πραγματοποίηση ενός καλύτερου κόσμου διευρύνει την κοινωνικοκριτική λειτουργία της τέχνης σε ουτοπία. Και εδώ είναι που συνενώνονται η κριτική και η ουτοπία προκειμένου να ολοκληρωθεί το πρόγραμμα της αισθητικής παιδείας του Σίλλερ. Μέσα από το Ιδεώδες ενός πραγματοποιήσιμου καλύτερου κόσμου μπορεί να πραγματοποιηθεί για το μοντέρνο κόσμο ένας μοχλός δράσης και σκοπός μιας αλλαγής. Η ωραία ελληνική ηθικότητα γίνεται κακέκτυπο στην υπάρχουσα πολιτική πραγματικότητα και ταυτόχρονα διόρθωση του μοντέρνου κόσμου. Σ' αυτό το σχέδιο βρίσκονται δύο πραγματικότητες αντιμέτωπες: μια κοινωνία που μπορεί να ερμηνευτεί ως πραγματοποίηση της λογικής ιδέας, και μια

κοινωνία που κριτικάρεται, ούσα νομικό πρόσωπο, και αντιστοίχως με την έννοια της εγκαθίδρυσης της λογικής και της ελευθερίας μπορεί να αλλαχθεί. **Μέσα απ' αυτήν τη διαδικασία κερδίζει το Ιδεώδες μια διπλή κριτική δύναμη: Είναι αρνητική κριτική της αποξένωσης και ταυτόχρονα θετικό πρότυπο μιας πραγματοποιήσιμης ευτυχισμένης ζωής.**

Επίσης το Ιδεώδες εδώ εξομοιώνεται με το έργο τέχνης ακριβώς επειδή ο Hegel χαρακτηρίζει την μέσα από την τέχνη ωραία ηθικότητα της ελληνικής πόλης σαν έργο τέχνης, όπου για την κριτική και ουτοπική λειτουργία της τέχνης ταυτόχρονα διαφαίνεται και ο διαρθρωτικός προσδιορισμός του ιστορικού της ρόλου στον ανθρώπινο πολιτισμό. Σ' αυτήν τη συστηματική διακαιολόγηση της φιλοσοφίας της τέχνης στα πρώιμα έργα και μετέπειτα έργα του Hegel προσπαθείται και εξετάζεται κατά πόσο ο πολιτιστικός ρόλος της τέχνης μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τον προσδιορισμό ενός μοντέρνου πολιτισμού. Εδώ τίθεται και το ερώτημα για την επικαιρότητα αυτής της συστηματικής Αισθητικής. Μέχρι την “Εγκυκλοπαίδεια” σχεδιάζει ο Hegel τη σημασία της τέχνης για την ανάπτυξη του ιστορικού πνεύματος. Αυτός ο προσδιορισμός του συστηματικού τύπου της τέχνης αποτελεί την προϋποτιθέμενη φιλοσοφική βάση των αισθητικών διαλέξεων. Η αισθητική ή η “φιλοσοφία της τέχνης” μπορεί να νοηθεί μόνο σε σχέση με την ιστορική ανάλυση του πρώιμου προσδιορισμού του Ιδεώδους και του έργου τέχνης μέσα από ένα συστηματικό αναστοχασμό στον ιστορικό πολιτισμό σαν προϊόν του ανθρώπινου πνεύματος. **Η σημασία της τέχνης για την ανθρώπινη κουλτούρα έγκειται στον προσδιορισμό του συστηματικού τύπου της τέχνης σε σχέση με το απόλυτο πνεύμα και βασίζεται φαινομενολογικά στην ανάλυση της τέχνης σαν ιστορικοπολιτιστικό φαινόμενο.**

#### **8. Η κριτική του Hegel στην αισθητική του Schelling ως απαρχή ενός επαναπροσδιορισμού του εγγεληνής αισθητικής**

Η κριτική του Hegel στην αισθητική του Schelling αποδεικνύεται σαν η προσπάθεια να στιγματίσει, θα λέγαμε, κανείς τα νευραλγικά σημεία αυτής της οδού της τέχνης προς την ιδεολογία στο μονέρνο κράτος, προκειμένου να τα αποφύγει στη δική του αισθητική αντίληψη. Ταυτόχρονα εισαγάγει κυρίως τρία σημεία καίριας σημασίας, **πρώτον την αμφισβήτηση για το εύρος της έννοιας του έργου τέχνης,**

**δεύτερον την κριτική για την υπεροχή της χριστιανικής (καθολικής) θρησκείας και τρίτον την ολοκλήρωση του συστήματος της φιλοσοφίας στη “ θεωρία της διανόησης”.** Αυτές τις σκέψεις ανέπτυξε ο Hegel αποσπασματικά και αφοριστικά την εποχή της Ιένας, όμως αποτελούν σε σχέση με τις μελέτες του Schelling μια συστηματική αναφορά αναφορικά με τον χεγκελιανό προσδιορισμό της τέχνης.

Ενώ αυτό που βλέπουμε στον Schelling είναι, ότι ολόκληρη η κουλτούρα είναι παρούσα στο έργο τέχνης και διαμορφώνεται μέσα από την τέχνη, προβάλλει ο ίδιος ο Hegel την αντίρρηση, **κατά πόσο το έργο τέχνης στο μοντέρνο κόσμο μπορεί να γίνει έργο με καθολική αναγνώριση, όπως ήταν γεγονός στην αρχαία Ελλάδα.** Και μάλιστα αμφισβητεί διακαιολογημένα κατά πόσο ολόκληρη η δομή του μοντέρνου κόσμου είναι κατασκευασμένη μέσα από την καλλιτεχνική διαδικασία και μπορεί να γίνει νοητή μέσα από την αναπαράσταση. Όμως δεν εμμένει αρχικά, όπως φάνηκε, στο νόημα της ισχύος του έργου τέχνης, παρά αμφισβητεί το γεγονός, πως το μοντέρνο κράτος, το έθνος, μπορεί να διαμορφωθεί μέσα από την τέχνη, όπως το υπέθεσε και ο Schelling, αλλά αργότερα ήθελε να το μεταθέσει στην πραγματικότητα.

Το δεύτερο κεντρικό σημείο της κριτικής **αποτελεί η αμφισβήτηση της απολυτοποίησης της χριστιανικής θρησκείας.** Σύμφωνα με την άποψη του Hegel ούτε η ελληνική θρησκεία, αλλά ούτε και η χριστιανική-καθολική θρησκεία μπορούν να είναι μια μορφή της απόλυτα ισχύουσας μυθολογίας, αλλά αποτελούν, αν κανείς τις παρατηρήσει από τη σκοπιά της λογικής αιτιολόγησης της μυθολογίας, μία μεταξύ άλλων. Η εξέλιξη της ελληνικής μυθολογίας υπαγορεύει και την ολοκλήρωση της χριστιανικής θρησκείας. Μέσα από την κατάργηση των εικόνων καταλήγει για παράδειγμα η προτεσταντική εκκλησία με την αναπαραστατική διαμεσολάβηση της παρουσίας του Θεού στην ωραία θρησκεία του καθολικισμού, και αυτό είναι ένα σημείο που κάνει αναφορά ο Hegel στην αντιπαράθεση του με τον Schelling στις παραδόσεις του Βερολίνου. Μέσα από τη σχετικοποίηση της σημασίας της μυθολογίας παραμένει η τέχνη το “απόλυτο πνεύμα ενός λαού”, και δεν απολυτοποιείται απλά. Γι αυτήν την ολοκλήρωση της μυθολογίας με την έννοια του Απόλυτου απλά και μόνο μέσα από τον χριστιανισμό δεν μας δίνει ο Schelling κανένα επιχείρημα, αλλά μόνο διαπιστεύσεις που αποτελούν το υπό αμφισβήτηση θέμα της λογικής του διαφωτισμού.

### **8.1 Η παρερμηνεία της τέχνης σε σχέση με τη θρησκεία και το κράτος**

Αυτές τις σκέψεις ενσωμάτωσε ο Hegel σε μια αντιπαράθεση με τη δομή του σελινγκλιανού συστήματος της φιλοσοφίας. Ο προσδιορισμός της τέχνης σαν “ύπαρξη του απόλυτου” βασίζεται στην απαίτηση, ότι ο Σέλιγκ θα συνέτασσε το φιλοσοφικό του σύστημα διαφοροποιημένα. Η φυσική φιλοσοφία καθώς και η φιλοσοφία της εξυπνάδας θα έπρεπε να είναι κατασκευασμένες με την έννοια του Kant σαν ανάλυση της φυσικής διαδικασίας, δηλαδή σαν ενότητα της φύσης ενάντια στο αντικείμενο και της εξυπνάδας ενάντια στην διαδικασία. Επίσης θα έπρεπε η φιλοσοφία της εξυπνάδας να διαξέγεται σαν φιλοσοφία της διαδικασίας, αλλά της διαδικασίας μιας αντικειμενικότητας. Μέσα απ’αυτήν τη διαφοροποίηση της του φιλοσοφικού συστήματος αλλάζει και η αξία της τέχνης, γιατί το σύστημα δεν κορυφώνεται πλέον στη διανοητική θεωρία, αλλά εξελίσσεται στην εννοιολογική παράσταση της αλήθειας στο σύστημα της γνώσης. Αυτή τη μεθοδική πρόοδο ήθελε να καταφέρει ο Hegel μέσα από την **“Spekulation”**. Αντί να άρει τη γνώση στη νέα αμεσότητα της διανοητικής θεωρίας, αποτελεί χρέον της φιλοσοφίας να την εξηγήσει λογικά σε όλο της το εύρος. Εξαιτίας αυτού οφείλει να εξασφαλιστεί η αναπαραστατικότητα του υποτιθέμενου ως αληθινού, να καταστεί δυνατή η δυνατότητα της κριτικής μέσα από μεθοδική εξέταση της αποκτηθείσας γνώσης, καθώς και η αναθεωρησιμότητα του αναπαριστούμενου ως αληθούς μέσα από τη λογική εξέταση. Και τα τρία αυτά σημεία δεν παρέχονται από τη **“διανοητική θεωρία”**. Και στα τρία αυτά σημεία βλέπει ο Hegel ένα σημαντικό έλλειμμα της συστηματικής φιλοσοφίας του Σέλιγκ και μάλιστα ένα έλλειμμα στον προσδιορισμό της τέχνης σ’ αυτά τα γραπτά της αισθητικής. Για την ακρίβεια γίνεται αυτό το έλλειμμα πιο χειροπιαστό για τον Hegel στο σύστημα του Schelling ιδιαίτερα στον προσδιορισμό της τέχνης.

Όπως και ο Schelling το ίδιο και ο Hegel ξεκινάει με αφετηρία, ότι η τέχνη κερδίζει μόνο **στον επαναπροσδιορισμό του νοήματος της, γιατί χωρίς την αποδοχή της ιδιοφυούς δημιουργίας η τέχνη δεν θα είχε ιστορική επίδραση**. Ο Schelling αφαιρεί από την τέχνη μια τέτοια γενική αναπαραστατικότητα μέσα από τον ορισμό της ιδιοφυίας σαν ιδιαίτερα δημιουργικό πνεύμα. Με αυτήν την έννοια, του ορισμού τη ιδιοφυίας από τον Σέλιγκ, καταλήγει να χρειάζεται στην πραγματικότητα μια ευκαιριακή θεόσταλη συμβολή προκειμένου το ιδιοφυές προϊόν να γίνει αποδεκτό απ’ όλους. Μια αναθεώρηση της κοσμοθεωρίας που διαμεσολαβείται στην τέχνη θεωρείται αδύνατη μέσα από τη υπεροχή του χριστιανικού περιεχομένου. **Το γεγονός, ότι η διανοητική θεωρία αποτελεί την**

υψηλότερη μορφή της βεβαίωσης της αλήθειας, και το ότι η τέχνη αναπαριστά μέσα από το περιεχόμενο της το απόλυτο, καθιστούν αδύνατη την κριτική αμφισβήτηση του ιστορικού περιεχομένου που διαμεσολαβείται μέσα από την τέχνη. Με αυτήν την κριτική στρέφεται ο Hegel όχι μόνο ενάντια στον Schelling, αλλά ταυτόχρονα ενάντια και στις δικές του πρώιμες υποθέσεις, ότι η τέχνη ακόμα και στο μοντέρνο κόσμο μπορεί να διατηρήσει την ίδια σημασία με αλλαγμένο θρησκευτικό περιεχόμενο.

Επειδή ο Hegel όπως και ο Schelling θέλει να κατασκευάσει ένα σύστημα φιλοσοφίας, πρέπει να προσπαθήσει να αποφύγει τα ίδια λάθη, και θέτει αρχικά σε αμφισβήτηση τις προϋποθέσεις. Αρχικά υπογραμμίζει ένα έλλειμμα αιτιολόγησης. Όταν κάποιος μέσα από την ταύτιση του απόλυτου με τη χριστιανική παράσταση του Θείου παρουσιάζει τη μετάβαση από το “απόλυτο πνεύμα ενός λαού” στο “απόλυτο πνεύμα” απλά και μόνο χωρίς να χρειάζεται περαιτέρω αιτιολόγηση, τότε μπορεί κανείς να αντιληφθεί το ρόλο της τέχνης στο μοντέρνο κόσμο σαν μια ευρεία απεικόνιση του πολίτη, όμως έτσι αποδυναμώνεται ο δυναμικός προσδιορισμός της “ποίησης σαν καθηγήτριας της ανθρωπότητας”. Γιατί με τη χριστιανική παράσταση του Θείου, με το απόλυτο, φτάνουμε σε ένα ιστορικά οριακό σημείο. Μ’ αυτόν τον τρόπο μπορεί η ποίηση όπως και η τέχνη να παρασταίνει απλά και μόνο την κρατούσα θρησκεία. Η τέχνη γίνεται ιδεολογία της χριστιανοσύνης και σε όχημα της γενίκευσης μιας συγκεκριμένης περιεχομενικής πεποίθησης. Έτσι θα λέγαμε ότι κλείνει ο κύκλος: **Η τέχνη κατασκευάζει στο μοντέρνο άνθρωπο την πατρίδα του. Η βάση του Διαφωτισμού, η δέσμευση δηλαδή της παράστασης του Θείου στη λογικότητα, χάνεται.**

Σίγουρα δεν θα μπορούσε να ενστερνιστεί ο Hegel τον συστηματικό προσδιορισμό της τέχνης του Schelling. Έχει κατά κάποιο τρόπο δεσμευτεί στις βασικές ιδέες του Διαφωτισμού και θέτει την τέχνη, όπως και τη θρησκεία, στην υπηρεσία της διαμεσολάβησης του ιστορικού πνεύματος. Εάν όμως θεωρήσουμε ότι η τέχνη είναι όχημα της χριστιανικής θρησκείας και εξαιτίας της ταύτισης των ενδιαφερόντων της, του κράτους και της θρησκείας, γίνεται και κρατική ιδεολογία, τότε δεν θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή με βάση λογικά κριτήρια. Για να καθορίσουμε αποκατάλυπτα τη σημασία της τέχνης στο μοντέρνο κόσμο, θα πρέπει να ανατρέξουμε στην κριτική του Schiller για την εποχή του, και στον διαχωρισμό του της πολιτιστικοιστορικής κατάστασης της αρχαιότητας και της νεωτερικότητας. Διαφορετικές εποχές, μια διαφορετική πνευματική παιδεία απαιτούν καινούριες

αναπαραστατικές δυνατότητες και έναν επαναπροσδιορισμό της επίδρασης της τέχνης. Στον Schelling παραμένει ανοικτό το ερώτημα για την επανάσταση, την αλλαγή της πραγματικότητας και της ιστορίας, αλλά στο επίπεδο του μυθιστορήματος. Με άλλα λόγια, αυτό το ερώτημα μπορεί να αναδιατυπωθεί σε σχέση με τον προσδιορισμό του ρόλου της τέχνης στο κράτος, **γιατί μέσα από την παραγωγή της τέχνης ακολουθεί σχεδόν αυτόματα ο εξευγενισμός του κόσμου.** Έτσι όμως χάνει η τέχνη την ιστορική δυνατότητα εξέλιξης της και καταλήγει σε απλή εξυπηρέτηση για τη θρησκεία και το κράτος. Η τέχνη δεν πρέπει να προπαγανδίζει καμιά παράσταση του Θείου, και ιδιαίτερα τη χριστιανική και καθολική, σαν τη μόνη ισχύουσα. Εάν θέλουμε να παραστήσουμε αυτήν την ταύτιση της τέχνης με τη χριστιανική θρησκεία και το κράτος, τότε είναι απαραίτητο να επαναπροσδιορίσουμε την ιστορική επίδραση της τέχνης υπό νέες ιστορικές συνθήκες. **Γιατί μόνο όταν εμφανίζεται η πραγματοποίηση του απόλυτου σαν αξεπέραστη παράσταση του Θείου, μόνο όταν ο κόσμος του μυθιστορήματος ισχύει σαν η πιο ουσιαστική και υψηλότερη πραγματικότητα, μόνο τότε το ερώτημα για τη σχέση τέχνης και πραγματικότητας θα είναι περιττό.**

Ο Hegel κατασκευάζει τόσο το φιλοσοφικό του σύστημα, όσο και τον προσδιορισμό της τέχνης με τέτοιον τρόπο που να αποφεύγει τέτοιες προαποφάσεις. Εγκαταλείπει τόσο τον προσδιορισμό της ιδιοφυίας, όσο και την υπόθεση, ότι όλη η μοντέρνα κοινωνία κατασκευάζεται μέσα από την τέχνη. Η ιδιοφυία είναι στην επίδραση της όχι απόλυτα ξεκάθαρη στους στόχους της και στις επιτυχίες της, έτσι ώστε να μπορέσει να περιφρουρήσει την αναλογία μεταξύ ιδιοφυούς και θεικής δημιουργίας. Για να αποφύγει τον εκφυλισμό της τέχνης σε ιδεολογία, εγκαταλείπει και την υπόθεση του Schelling, ότι η τέχνη αποτελεί τον θεμέλιο στύλο της μοντέρνας κοινωνίας. Κατά τη γνώμη του **πρέπει η ιστορική αλήθεια αυτού του θεμελίου στύλου να είναι σύμφωνη με τις λογικές απαιτήσεις του πνεύματος, αυτό σημαίνει να υπάρχει η δυνατότητα αιτιολόγησης.** Η κριτική και η δυνατότητα αναθεώρησης της αλήθειας πρέπει βασικά να παραμείνουν. Τόσο η απαίτηση για αιτιολόγηση με βάση τη λογική, όσο και η εξέταση της αλήθειας με βάση λογικοκριτικά κριτήρια παραπέμπουν πέρα από την τέχνη σαν διαμεσολάβηση του απόλυτου (είτε του Θείου, είτε τη γνώσης), και πέρα από τις θρησκευτικές παραστάσεις και την εγκαθίδρυση της αλήθειας πάνω σε ιστορικό καθεστώς.

## 8.2 Ο επαναπροσδιορισμός της πολιτιστικής της σημασίας της τέχνης σε σχέση με τον παρελθοντικό της χαρακτήρα

Μέσα από την κριτική αυτή στον Schelling βλέπει ο Hegel τον εαυτό του να εξαναγκάζεται να μετεξελίζει τη δική του αντίληψη για το έργο τέχνης με την έννοια μιας **ιστορικής διαφοροποίησης, τόσο σε σχέση με την επίδραση όσο και με τη μορφή της τέχνης**. Ωστόσο τον οδηγεί η κριτική για το προσδιορισμό του πολιτιστικού ρόλου της τέχνης στην ίδια του τη θέση για τον “παρελθοντικό χαρακτήρα της τέχνης σύμφωνα με την υψηλότερη δυνατότητα της”. Σύμφωνα με τους χεγκελιανούς ερμηνευτές αυτή η θέση ταυτίζεται κατά κάποιο τρόπο με τη θέση για το “τέλος της τέχνης” και κριτικάρεται σαν η χρεοκοπημένη εξήγηση της ιδεαλιστικής αισθητικής. Όμως με αφορμή την κριτική αυτή στον Schelling ενισχύεται παραδόξως η άποψη της κριτικής της ιδεολογίας ανατρεπτικά με τη θέση της μεταφυσικής του ωραίου του Σέλλινγκ. Ο Hegel συνοπολογίζει την πολιτιστική ποικιλία της τέχνης και μάλιστα στο βαθμό που ο βασικός προσδιορισμός του έργου τέχνης παραμένει ο ίδιος, **όμως η πολιτιστική σημασία της τέχνης γίνεται πιο σημαντική**. Η πολιτιστική σημασία σε σχέση με την ταυτότητα της δομής σημαίνει, ότι η οριοθέτηση, που είναι σε θέση να δώσει η τέχνη, δεν κατέχει την ίδια καθολικότητα σε όλες τις εποχές και κάτω από όλες τις ιστορικές συνθήκες. Έτσι λοιπόν διαμορφώνει ο Hegel μια τροποποίηση του “Ιδεώδους της λαϊκής παιδείας” και του προσδιορισμού της τέχνης στο λεγόμενο “Παλαιό συστηματικό Πρόγραμμα του γερμανικού Ιδεαλισμού”. Αυτή πολιτιστικοιστορική σύνεση αποτελεί αποφασιστικό βήμα για την ανάπτυξη του δικού του συστήματος της φιλοσοφίας, καθώς και για τη συστηματική αντίληψη της φιλοσοφικής αισθητικής.

Το ότι ο Hegel αρνείται την ενότητα τέχνης και κουλτούρας του Schelling απεικονίζει ήδη στα χρόνια της Ιένας την αποφασιστική διαφοροποίηση των φιλοσοφικών συστημάτων. Στο σύστημα της φιλοσοφίας του Schelling λείπει κατά βάση η ρεαλιστική φιλοσοφία, δηλαδή ο προσδιορισμός της διακύρηξης του αντικειμενικού πνεύματος στο δίκαιο, στο κράτος, επειδή την αντικειμενικότητα την ορίζει είτε ως φύση, με την έννοια της προϋπάρχουσας αντικειμενικότητας, είτε ως τέχνη. Ο τύπος της αντικειμενικότητας που σχεδόν ενώνει τη φυσική πραγματικότητα και Ιδεατότητα με την έννοια του πνεύματος, είναι το έργο τέχνης. Το έργο τέχνης δεν δίνεται όμως σαν μορφοποίηση της ηθικότητας, αλλά αποτελεί μια ξεχωριστή πολιτιστική μορφή, απελευθερωμένο από άλλες μορφές της πραγματικότητας του πνεύματος. Η αποφασιστική διαφορά μεταξύ Schelling και Hegel, δηλαδή η κριτική



στην υπόθεση, ότι η κουλτούρα δεν μεσουρανά στο έργο τέχνης, **οδηγεί τον Hegel να αναπτύξει όχι μόνο για την περιοχή της ηθικότητας μια δική του επίδραση και διαμεσολάβηση, αλλά να επαναπροσδιορίσει τη σημαντικότητα της πολιτιστικής σημασίας της τέχνης.** Η κριτική για το εύρος του έργου τέχνης αποτελεί για τον Hegel το στοιχείο για την αναγκαιότητα μιας αυτόνομης φιλοσοφίας του αντικειμενικού πνεύματος, από το οποίο ξεχωριστά **η τέχνη σαν πραγματικότητα ενός πνεύματος ανήκει στο απόλυτο πνεύμα.**

Το γεγονός όμως ότι ο Hegel αναπτύσσει τις σκέψεις του, σε αντίθεση με τον Schelling, αποσπασματικά, σε σχέδια, σκίτσα, και όχι σαν ένα κλειστό σύστημα φιλοσοφικό, θα πρέπει να μας κάνει να έχουμε στο μυαλό μας σαν υπόβαθρο το φιλοσοφικό προσδιορισμό και τη συστηματική αισθητική του Schelling. Μέσα από κει επισημαίνεται, πως ο Hegel μέσα από την κριτική στο σύστημα της φιλοσοφίας του Schelling, στον προσδιορισμό της τέχνης σαν όργανο της φιλοσοφίας, αλλά και στη μεταφυσική φιλοσοφική αισθητική, κερδίζει τη δική του συστηματική βάση της φιλοσοφίας της τέχνης.

## **9. Ο “παρελθοντικός χαρακτήρας” της τέχνης και η μελλοντική μορφή των τεχνών**

Αν και ο Hegel στις παραδόσεις της αισθητικής αναλύει ένα αρκετά μεγάλο φάσμα καλλιτεχνικών μορφών και δημιουργεί ένα γνώμονα για μελλοντικές παραδειγματικές μετρήσεις, εμμένει στη θέση του για τον παρελθοντικό χαρακτήρα της τέχνης. Στην αναθεώρηση της “Εγκυκλοπαίδειας” μάλιστα μεταξύ 1827 και 1830 ισχυροποιεί τη θέση αυτή. Όμως εξετάζει την εκτίμηση του για τον πολιτιστικό χαρακτήρα της τέχνης στις παραδόσεις του σε σχέση με καινούρια παραδείγματα. Αυτή η φαινομενική αοριστολογία του εξηγείται από την πλευρά της αισθητικής- και μάλιστα όχι από τη δογματική δέσμευση της τέχνης σ’ ένα τελειωτικό παρελθόν (την κλασσική αρχαιότητα ή τη γερμανική μυθολογία)-, **αλλά από το χαρακτηριστικό της τέχνης σε σχέση με τη σημασία της για μας, δηλαδή για μας σαν διαφωτισμένους πολίτες ενός μοντέρνου κράτους.**

Αφετηρία και κατευθυντήρια γραμμή της φιλοσοφικής αισθητικής αποτελεί όσο ποτέ άλλοτε το ερώτημα **για τον πολιτιστικό ρόλο του έργου τέχνης.** Κάτω απ’ αυτήν την προοπτική περικλείει ο Hegel μαζί με το συστηματικό προσδιορισμό της τέχνης, σαν πρώτη μορφή της απόλυτης γνώσης, τον προσδιορισμό της ιστορικότητας

της. Πέρα από τη φαινομενολογική ανάλυση των τεχνών, που προσδιορίζεται από την πολιτιστικής τους κατάσταση, δηλαδή ανεξάρτητα από εποχές και κουλτούρες, αναπτύσσει μια μορφή κριτικής της τέχνης, η οποία δίνει τη βαρύτητα στην ιστορική εμφάνιση διαφορετικών τεχνών και μορφών με το ερώτημα για την επίκαιρη κοινωνική τους συνάφεια.

Η εξέταση παραδειγμάτων από τις διαφορετικές τέχνες αποδείχτηκε να καταστρέφει τη νέα μορφή του Ιδεώδους υπό τις συνθήκες του μοντέρνου κόσμου. Σ' αυτή τη νέα μορφή του Ιδεώδους πρόκειται για την πολιτιστική σημασία των έργων τέχνης που ανήκουν στην ρομαντική μορφή τέχνης. Ο Hegel στο σημείο αυτό προσπάθησε να καταδείξει με μια σειρά από παραδείγματα, το ρόλο της τέχνης στη μοντέρνα κοινωνία, τόσο σε σχέση με τις διαφορετικές μορφές της τέχνης, όσο και σε σχέση με την αντιπαράθεση με σύγχρονα έργα. Το φάσμα του δυνατού που κατέδειξε ο Hegel στις εικαστικές τέχνες και στη μουσική, συγκεκριμενοποιείται και ολοκληρώνεται σε ένα είδος τέχνης, στην ποίηση. Μέσα από την ποίηση διαφαίνονται όλες οι δυνατότητες επίδρασης της τέχνης στη μοντέρνα κουλτούρα και ταυτόχρονα πραγματοποιούνται όλα τα αισθητικά μορφικά κριτήρια του ωραίου για το χαρακτηριστικό μέχρι το άσχημο.

### **9.1 Η παιδεία μέσα από την τέχνη**

Η ιστορική λειτουργία της τέχνης στο μοντέρνο κόσμο οριζόταν από τον Hegel σαν **“φορμαλιστική εκπαίδευση”** (formelle Bildung). Αυτό σημαίνει από τη μια πλευρά, ότι θεωρούσε την τέχνη αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού, από την άλλη όμως η λειτουργία της περιορίζει τη διαμεσολάβηση της ηθικότητας μιας κοινωνίας. Δεν μπορούμε να θεωρήσουμε, ότι στην τέχνη μπορούν να διαμεσολαβούνται και να αντιλαμβάνονται περιεχόμενα ιστορικής οριοθέτησης. Όμως παρόλαυτα η τέχνη παραμένει όσο ποτέ άλλοτε, και στο νόημα της σιλλεριανής αισθητικής παιδείας του ανθρώπου, ένα ουσιαστικό και στον καθένα προσβάσιμο μέσο της εκπαίδευσης για τη λογική. **Ο περιορισμός της περιεχομενικής από τη φορμαλιστική εκπαίδευση σημαίνει, ότι ο μοντέρνος άνθρωπος κινητοποιείται μέσα από την αντίληψη της τέχνης σε μια αυτόνομη, λογική και ελεύθερη αντιπαράθεση με τις κοσμοπαραστατικές προτάσεις που διαμεσολαβούνται παραστατικά στο έργο τέχνης.** Με την έννοια αυτή, αυτή η κινητοποίηση στην αναστοχαστικότητα, η πρόκληση του δέκτη σε μια αυτόνομη κρίση και μάθηση μέσα από την τέχνη, έχει τις

ίδιες αναπαραστατικές δυνατότητες που έχουν και οι καλλιτέχνες. Το ότι το φάσμα των αναπαραστατικών δυνατοτήτων στο μοντέρνο κόσμο φτάνει από το ωραίο μέχρι το άσχημο, δίνει στον Hegel την αφορμή να το δείξει σε δύο παραδείγματα. Το πρώτο παράδειγμα δείνει ο Hegel στην αντιπαράθεση του με τα δράματα του Σίλλερ, δηλαδή στον προσδιορισμό της λειτουργίας του άσχημου στην παραγωγή και πρόσληψη της τέχνης. Το δεύτερο παράδειγμα βρίσκεται στον προσδιορισμό του “αντικειμενικού χιούμορ”, δηλαδή στην ύψιστη δυνατότητα των ωραίων τεχνών. Και οι δύο εκδοχές καλλιτεχνικών μορφών εξαναγκάζουν τον θεατή σε **αναστοχαστικότητα, από τη μια μεριά σε αναστοχαστική εξισορρόπηση, από την άλλη σε μια αμφισβήτηση του ίδιου του εαυτού του.**

## **9.2 Η όχι πια ωραία τέχνη σαν ολοκλήρωση της ιστορικής της σημασίας**

Θέλοντας να προσδιορίσει τη νέα εκδοχή της αναλογίας μεταξύ περιεχομένου και μορφής αντιπαράκειται στο σημείο αυτό με τα όχι πια ωραία δράματα, ενώ ταυτόχρονα αυτό που κάνει, είναι να διαφοροποιεί τις προσληπτικές δυνατότητες της τέχνης. Η ωραία δράση της αρχαίας τραγωδίας φαίνεται να αιτιολογεί μια ταύτιση με τη δράση των δραματικών προσώπων, ενώ η όχι πια ωραία δράση του μοντέρνου ατόμου επιβάλλει κατά κάποιο τρόπο μια πρόσληψη της τέχνης, όχι με την έννοια της απλής μίμησης τέτοιων πράξεων από απλή συμφωνία με τα δόγματα τους, αλλά από παραδοχή μιας ηθικής οριοθέτησης. Σ αυτήν την περίπτωση η καλλιτεχνική αναπαράσταση εξαναγκάζει **σε αναστοχαστικότητα, δηλαδή σε αποδοχή της πρόθεσης με τη γνώση της αναγκαιότητας, να καταφέρω τον ίδιο σκοπό αλλά με άλλα μέσα.** Η τέχνη στην προσπάθεια της να αποτυπώσει τον κόσμο, δεν έχει καμιά άμεση πρακτικά προσδιορισμένη σημασία, δηλαδή δεν προσδιορίζει την ηθικότητα μιας κοινότητας μέσα από κανόνες δράσης. **Μόνο μέσα από τον τρόπο παρουσίασης της δράσης μπορεί η τέχνη να δια φωτίσει την κατάσταση του ανθρώπου στη μοντέρνα κοινωνία.** Και μέσα από την **αποτυχία της πράξης** με την έννοια της λογικής και της ελευθερίας γίνεται εύλογη η δυνατότητα και αναγκαιότητα της κριτικής καλύτερων συνθηκών με την έννοια της ανθρωπινότητας των κοινωνικών συνθηκών.

**Μπορεί λοιπόν η τέχνη, όπως και ο Σίλλερ κατέδειξε στα δράματα του, να έχει ιστορική επίδραση στο μοντέρνο κόσμο, με την έννοια της έμμεσης πρακτικής οριοθέτησης της αντίληψης της τέχνης;** Στην όχι πια ωραία τέχνη μετατρέπονται η

αναγκαιότητα και η δυνατότητα για αναθεώρηση των υπαρχόντων κοινωνικών συνθηκών, αλλά και η αναγκαιότητα του εξανθρωπισμού τους σε περιεχόμενο της τέχνης. Ο Hegel βλέπει ένα ακόμα πλεονέκτημα στα δράματα του Σίλλερ, στο ότι πετυχαίνει να συνενώνει **αναστοχαστικότητα και παραστατικότητα** μαζί σε ένα έργο τέχνης, και μάλιστα με ένα διπλό τρόπο: Πρώτον, ότι ο καλλιτέχνης με τον θεωρητικό συναντιούνται σε ένα πρόσωπο, και δεύτερον ότι **ο αναστοχασμός πάνω στις δυνατότητες και στους σκοπούς της ιστορικής δράσης αναπαρίστανται στο δράμα**. Όμως ταυτόχρονα τα δράματα του Σίλλερ δεν είναι σε θέση να παρέχουν μέσα από την τέχνη μια απευθείας πρακτική οριοθέτηση υπό μοντέρνες συνθήκες. Και εδώ θεματοποιείται η αντίφαση μεταξύ πρόθεσης και εκτέλεσης, οι οποίες οδηγούν στην εκτόνωση της σύγκρουσης, αλλά όχι στη συμφιλίωση. Η συμφιλίωση είναι δυνατόν να βιωθεί σαν σκοπός της ποιητικής παράστασης, αλλά δεν πραγματοποιείται στην ποίηση, δεν αποτελεί αποτέλεσμα της τέχνης, αλλά αποστολή για την ιστορική δράση του δέκτη.

Αυτό το πολύπλοκο συνταίριασμα της παρουσίασης της δράσης στην τέχνη από τη μια μεριά, και της έκκλησης για δράση από την άλλη, ανακαλύπτει ο Hegel στα δράματα του Schiller. Το δρων άτομο πρέπει να καταλάβει τον κόσμο, στον οποίο δρα, με την έννοια της ηρωϊκής κατάστασης, δηλαδή σαν ένα κόσμο, ο οποίος προσδιορίζεται μέσα από τη δράση ενός ατόμου. Το μοντέρνο άτομο, όμως, δρα ρεαλιστικότερα κάτω από άλλες συνθήκες. Στον Wallenstein μπορούμε να το δούμε καλύτερα: Εκεί που αποτυγχάνει ο Wallenstein είναι ακριβώς επειδή δεν αντιμετωπίζει τους στρατιώτες του ως υποκείμενα, σαν ηθικές οντότητες, αλλά σαν ένα υποδιέστερο κολλεκτίβο. Σαν αποτέλεσμα παρερμηνεύεται το στρατιωτικό του επάγγελμα σαν απολυταρχικό. Μέσα στα έργα του Σίλλερ έχουμε πολλά τέτοια παραδείγματα. Το μοντέρνο άτομο, το οποίο αποποιείται την κοσμοιστορική δράση, δεν δίνει σημασία στις θεσμικές προϋποθέσεις για τις πράξεις του. Σ' αυτές τις θεσμικές προδιαγραφές αποτυγχάνει το ατομικό πράττειν. Αυτό που διαφαίνεται σ' αυτά τα παραδείγματα, αλλά και στο έργο τέχνης, του οποίου το περιεχόμενο αποτελεί ο άνθρωπος στην κοσμοιστορική του δράση, είναι η ανικανότητα του μοντέρνου ανθρώπου για πράξεις που αφορούν στον κόσμο και στην ιστορία του με την έννοια των ιστορικών πράξεων των ηρώων. Αυτό θέλει να καταδείξει και ο ίδιος ο Hegel, δηλαδή ότι τελικά η τέχνη δεν μπορεί να εκπληρώσει την ιστορική αποστολή, την οποία και ο Schiller της αποδίδει στις "Επιστολές για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου", αλλά και ο Hegel στον αρχικό προσδιορισμό του Ιδεώδους

αποδίδει στην κλασική ελληνική τέχνη. Η αναλογία μεταξύ έργου τέχνης (Kunstwerk) και κοσμοέργου (Staatswerk) δεν μπορεί να είναι ίδια, εφόσον στην τέχνη αναπαρίσταται για ποιους λόγους και από ποιους μηχανισμούς καταστρέφεται το άτομο, αν θέλει να πράττει κοσμοιστορικά, δηλαδή με την έννοια της προόδου ελευθερίας και λογικής.

Ο Hegel ορίζει αυτήν την κατάσταση της δράσης στο μοντέρνο κόσμο μέσα **από την κατάπτωση του ρομαντικού υποκειμένου, της εσωτερικότητας, της ηθικότητας του ατόμου και την οργάνωση των ατόμων σε κράτος**. Και τα δύο δεν μπορούν πλέον αδιαμεσολάβητα να αναφέρονται μεταξύ τους και αυτό θεματοποιείται στο δράμα σαν η μοντέρνα σύγκρουση. Στο σημείο αυτό και ιδιαίτερα στα δράματα του Σίλλερ διαφαίνεται η ισχύς της θέσης για το τέλος της τέχνης και ιδιαίτερα μέσα από αυτήν την αντιπαράθεση αποδεικνύεται το κράτος σαν “μέλλον”, πέρα από την τέχνη και τη θερησκεία. Αυτό ακριβώς το γεγονός, δηλαδή η αναγκαιότητα της σύγκρουσης ατόμου και κράτους οδηγεί στη **μερίκευση (Partialitaet) της τέχνης**. Θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε τον όρο ευθύς αμέσως.

Και για τη μοντέρνα κουλτούρα αποτελεί η τέχνη ανασπόσπαστο συστατικό, την κινητήρια δύναμη της πολιτιστικής παιδείας. Η φορμαλιστική ολοκλήρωση της καλλιτεχνικής μορφής υπάρχει, είτε πρόκειται για την ολοκλήρωση του ωραίου, είτε για την ένωση περιεχομένου και μορφής στις διαφορετικές εκφάνσεις του όχι πια ωραίου, που φτάνουν από το χαρακτηριστικό έως το άσχημο. Όμως ταυτόχρονα παραμένουν τα περιεχόμενα της τέχνης σε τέτοιο βαθμό μερικευμένα, περιορισμένα στην επίδραση τους, που η τέχνη δεν μπορεί να αντικαταστήσει την ηθική αναστοχαστικότητα και μαζί μ’ αυτήν την οριοθέτηση της ιστορικής δράσης. Με τα μέσα της τέχνης δεν μπορούμε να φανταστούμε τον εξανθρωπισμό του κόσμου, ούτε να τον παρέχουμε, ούτε να τον πραγματοποιήσουμε, και ιδιαίτερα όταν θέλουμε να κατασκευάσουμε ένα λογικό και ελεύθερο στις πράξεις του άτομο. Θα λέγαμε ότι δεν υπάρχει άθραυστη ενότητα μεταξύ **μυθολογίας και αναπαραστατικής** μορφής. Όμως η τέχνη μπορεί παρόλαυτα να διαμεσολαβήσει τον κόσμο με την έννοια μιας ολότητας του κόσμου και του ανθρώπου. **Η τέχνη δεν δημιουργεί καμιά καινούρια πραγματικότητα**. Σε τελευταία ανάλυση αναπτύσσει ο Hegel στη θέση του παρελθοντικού χαρακτήρα της τέχνης και στη θέση της μερίκευσης της σημασίας της τέχνης ένα νέο προσδιορισμό της σαν κοινωνική κριτική. Αυτή τη σχέση μοντέρνου κράτους και τέχνης προδιαγράφεται τόσο στην Εγκυκλοπαίδεια όσο και στις παραδόσεις της αισθητικής. Μέσα από την αντιπαράθεση της δραματικής με την

ιστορική δράση καταλήγουμε στο συμπέρασμα: **“Το κράτος προσφέρει στη μοντέρνα εποχή μια δυνατότητα πραγματοποίησης της ελευθερίας, η οποία προχωράει πέρα απ’ αυτήν που κατορθώνεται στην τέχνη”**.<sup>18</sup>

Η τέχνη από την άλλη μεριά δίνει τη δυνατότητα του ανοίγματος στην πραγματικότητα αυτής της λογικής ιδέας μέσα από τη φορμαλιστική παιδεία (formelle Bildung). Η αντίθεση μεταξύ πρόθεσης και δράσης, στον Σίλλερ, αναιρείται με υποκειμενικό τρόπο, δηλαδή για το άτομο, ενώ ο θεατής προκαλείται να αναστοχαστεί. Αυτό σημαίνει ότι η εξέλιξη της σύγκρουσης στο δράμα δεν επιτρέπει να μεταφραστούν δικαιολογημένες προθέσεις δράσεις σε ιστορικά δρώμενα. Η φιλοσοφική αναστοχαστικότητα αυτής της δυνατότητας της ιστορικής επίδρασης της τέχνης αποκλείει μ’ αυτόν τον τρόπο την παραγκώνιση διαμάχης στο πλαίσιο της εσωτερικής θεματικής της τέχνης. Αυτό σημαίνει ότι μέσα από την αναπαράσταση της βασικής συγκρουσιακής κατάστασης της δράσης στο μοντέρνο κόσμο φτάνει η τέχνη μέσα από την όχι πια ωραία μορφή της το κλείσιμο μιας επαρκούς αναπαράστασης του περιεχομένου μέσα από τη μορφή και μεταξύ παραγωγής και αντίληψης. Στο έργο τέχνης αυτό που παρουσιάζεται είναι η κατάσταση της διαμάχης, η σύγκρουση διαφορετικών ηθικών οριοθετήσεων εντός μιας συνταγματικής κοινωνίας. Ο σκοπός είναι η αλλαγή του συγκεκριμένου κόσμου, αυτός ο σκοπός όμως δεν πραγματώνεται μόνο μέσα από την τέχνη, αλλά με έμμεση στοχοθεσία.

### **9.3 Τέχνη και παγκόσμιος πολιτισμός**

Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισχύει και για την ωραία τέχνη. Μια ταυτοποίηση με το ποιητικά διαμεσολαβούμενο περιεχόμενο δεν αποτελεί αποδεκτή αποδοχή της ωραίας δράσης, όπως και της περαιτέρω κοσμικής τέλεσης, αλλά κριτική αναστοχαστικότητα. Αποτελεί βασικό στοιχείο για την κριτική ματιά στο παρόν μια αναδρομή σε παλαιότερες, ξένες κουλτούρες της καλλιτεχνικής αναπαράστασης. Αλλά και από ιστορική σκοπιά σκοπός του Hegel δεν είναι να παρουσιάσει απλά και μόνο πραγματικά γεγονότα της τέχνης και της φέρουσας κουλτούρας, αλλά περισσότερο να φέρει στο φως αυτό το παρελθόν σε σχέση με το

---

<sup>18</sup>Gethmann-Siefert: Einführung in Hegels Aesthetik, σελ. 357 ff

παρόν. Μ' αυτόν τον τρόπο διαμεσολαβείται μέσα από την τέχνη η παλαιότερη, αλλά ιστορικά συνδεδεμένη με την ίδια εποχή αντιλεγόμενη κουλτούρα.

Η άλλη όψη της μερίκευσης της τέχνης βρίσκεται στον προσδιορισμό της πολιτιστικής της λειτουργίας, της “φορμαλιστικής της παιδείας”, η οποία δεν φτάνει στην καθολικότητα της μέσα από τη στερέωση στη δική της κουλτούρα, αλλά μέσα από την αναγωγή σε ιστορικά υλικά, σε φαινομενικά παλαιότερες και/ ή ξένες κουλτούρες. Και τα δύο, και το ιστορικά προηγούμενο και το κοσμοιστορικά συμπληρωματικό, ανήκουν σαν στιγμές στην ιστορική συνείδηση ενός μοντέρνου πολίτη. **Στην τέχνη εναπόκειται να διατηρήσει ζωντανή την κοσμοπολίτικη καθολικότητα.**

Αυτές τις σκέψεις εξέφρασε ο Hegel όχι μόνο στις παραδόσεις της αισθητικής, αλλά και στις ιστορικοφιλοσοφικές διατυπώσεις του, ιδιαίτερα στο έργο του “Φιλοσοφία της παγκόσμιας ιστορίας”. Η φιλοσοφική ενασχόληση με την τέχνη, η αναστοχαστικότητα στην ιστορική ανάπτυξη και δομή της, έχει στο μοντέρνο κόσμο το νόημα μιας παιδείας της δικής μας συνείδησης, μιας παιδείας μέσα από την τέχνη. Συγχρόνως προδιαγράφεται το νόημα της “παιδείας μέσα από τη τέχνη” μέσα από τη μορφή των τεχνών, δηλαδή μέσα από την παραγωγή και πρόσληψη της τέχνης. Η πολυσχιδία του αναπαριστάμενου, ιστορικά και πολιτιστικά, στη τέχνη δυνατό οδηγεί γενικά σε προτάσεις κοσμοθεώρησης. Μέσα από την πολυμορφία και πολυσημία των τεχνών αντικατοπτρίζεται στο θεατή ένα μεγάλο φάσμα εμπειρικών δυνατοτήτων, οι οποίες δεν οδηγούν κατ' ανάγκη στην ταυτοποίηση, αλλά στην αναστοχαστικότητα, στην κριτική σύγκριση της δικής μας κατάστασης, της δικής μας ιστορικής και πολιτιστικής πραγματικότητας με το σαν δυνατό αναπαριστούμενο. Η επαφή με την τέχνη οδηγεί σε μια διεύρυνση της συνείδησης και με μια ματιά στο δικό μας παρόν και στις δικές του δυνατότητες ανάπτυξης. Αυτόν τον τύπο της κριτικής, αναστοχαστικής αντίληψης ορίζει ο Hegel σαν “φορμαλιστική παιδεία”, σαν παιδεία για την αναστοχαστικότητα και κριτική εξέταση των περιεχομένων της τέχνης. Η τέχνη του μοντέρνου κόσμου, που συνθέτει θεωρία και αναστοχαστικότητα, δεν μπορεί και δεν πρέπει να έχει την πρόθεση να προβάλλει ποτέ ιδεολογικές διατυπώσεις του δέκτη για τον αναπαριστούμενο κόσμο, για την εικόνα και για τη σημασία του κόσμου που συνδέεται μ' αυτήν. Πρέπει μόνο να δίνει τη δυνατότητα για κριτική.

Ακόμα ένα στοιχείο αυτής της φορμαλιστικής παιδείας αποτελεί η θεσμική κατοχύρωση της τέχνης, δηλαδή η προαγωγή της μέσα από ακαδημίες, γκαλερί, αλλά

κυρίως μέσα από μουσεία. Το μοντέρνο κράτος οφείλει να εξασφαλίσει την τέχνη θεσμικά εξαιτίας της παιδείας των πολιτών του. Όμως και αυτό δεν επιτρέπεται να συμβεί προς ίδιον όφελος της τέχνης, αλλά μέσα από την προαγωγή της ελεύθερης εξέλιξης της. Η τέχνη όπως λειτουργεί στο μοντέρνο κράτος δεν πρέπει να προδιαγράφεται περιεχομενικά από συγκεκριμένες κοσμοθεωρήσεις, γιατί με τον τρόπο αυτό μπορούν οι τέχνες να εκφυλιστούν σε ιδεολογία ή σε όχημα ιδεολογικών διατυπώσεων. Σε αντίθεση με αυτό δίνει τη δυνατότητα ο προσδιορισμός της πολιτιστικής λειτουργίας της τέχνης σαν φορμαλιστική παιδεία την αυτόνομη ανάπτυξη των τεχνών. Η παιδεία μέσα από την τέχνη, μέσα από τη θεωρία στην αναστοχαστικότητα περικλείει για τον μοντέρνο άνθρωπο τη ματιά στην παγκόσμια κουλτούρα. Σ' αυτή τη μορφή της παιδείας ανήκει η ιστορική παιδεία, η αναδρομή στο φάσμα του πεπερασμένου, αλλά για τη γένεση της δικής μας συνείδησης και κατάστασης το διαμορφούμενο πολιτιστικό αγαθό. Κι αυτή η ιστορική προοπτική είναι απαρέγκλιτη.

Μέσα απ' αυτήν την αντιπαράθεση σε σχέση με το προσδιορισμό της τέχνης στον Hegel, αλλά και ο ρόλος της στο μοντέρνο κόσμο, που μας απασχόλησε στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο, μας δίνει το ερέθισμα να κλείσουμε με το ερώτημα για την επικαιρότητα της εγγελιανής αισθητικής. Ένα ερώτημα που έχει να κάνει περισσότερο με το κατά πόσο αυτή η ιστορική θέση της φιλοσοφικής αισθητικής στην παρούσα συζήτηση για τη σημασία της τέχνης, για την αυτονομία της και για τη κοινωνικοκριτική της λειτουργία, μπορεί να οδηγήσει και στη διεύρυνση και άλλων τέτοιων προσπαθειών.

## **10. Η θέση της εγγελιανής αισθητικής στη σημερινή φιλοσοφική συζήτηση**

Θα πρέπει να ξεκινήσουμε εδώ με την διαπίστωση ότι η δυσκολία να αναγνωριστεί η εγγελιανή αισθητική ως ένας υπό συζήτηση τομέας στην φιλοσοφία της τέχνης σήμερα, έγκειται κυρίως σε περιεχομενικές προκαταλήψεις. Η τωρινή κριτική στον Hegel είναι ξεκάθαρη και παίρνει μια αρνητική χροιά ως προς την επικαιρότητα της. Πρόκειται για την κριτική απέναντι στη **“θέση για το τέλος της τέχνης” και απέναντι στον “κλασικισμό”**. Ενώ η θέση για το τέλος της τέχνης συνδέεται περισσότερο με μια φιλοσοφική δογματική, αλλά αίρεται από μια ανεπαρκή φιλοσοφική αιτιολόγηση της αισθητικής, η κατηγορία για τον κλασικισμό δεν απευθύνεται περιεχομενικά σε περαιτέρω διακαιολογημένες προκαταλήψεις. Και



τα δύο μαζί οδηγούν στην “απαγόρευση” (Entmuendigung) της τέχνης, ένας όρος που προέρχεται από τον Arthur Danto, και θα αναλύσουμε στη συνέχεια. Η απαγόρευση αυτή, η ακύρωση της τέχνης, που φαίνεται αρχικά προβληματική, θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια επίκαιρη συζήτηση εξαιτίας της ιδιαιτερότητας και της χρησιμότητας, θα λέγαμε, της εγγελιανής αντίληψης για τη μοντέρνα τέχνη.

### **10.1 Η άποψη του Danto για τη συστηματική υποτίμηση της τέχνης**

Αυτό που προσπάθησε ο Hegel είναι να αναπτύξει μια φιλοσοφία σαν ένα σύστημα της απόλυτης γνώσης. Αυτή η γνώση είναι μεθοδικά εννοιολογική, και όχι παραστατική ή συμβολική γνώση. Όμως έτσι μπορεί να προσδώσει κανείς στην τέχνη περιορισμένη σημασία για τον ανθρώπινο πολιτισμό. Μένει στο επίπεδο της θεωρίας, δεν φτάνει στην καθαρότητα της έννοιας και γι’ αυτόν το λόγο αποτελεί για μας, τους διαφωτισμένους ανθρώπους, μια ξεπερασμένη ιστορική μορφή της εμπειρίας της αλήθειας και της αιτιολόγησής της. Σ’ αυτήν την κριτική (Danto)<sup>19</sup> προϋποτίθεται μια πιο ακριβής θέση για το τέλος της τέχνης, δηλαδή η υπόθεση, ότι η μέσα από την τέχνη διαμεσολαβούμενη εμπειρία της αλήθειας παραμένει μεν πολιτιστικά ενεργή, ξεπερνιέται όμως μέσα από άλλες μορφές της διαμεσολαβούμενης αλήθειας. **Αυτές τις μορφές της πραγματικής επίδρασης της αλήθειας ονομάζει ο Hegel στην Εγκυκλοπαίδεια, τη θρησκεία και το μοντέρνο κράτος, που υποδεικνύουν πέρα από την τέχνη και τελικά τη φιλοσοφία, σαν μια μορφή της αυτογνωσιακής, αναστοχαστικής και αυτοσυνειδησιακής γνώσης. Μ’αυτόν τον τρόπο βλέπει ο Hegel το σύστημα της φιλοσοφίας του σαν υποκατάστατο για την τέχνη. Η φιλοσοφία αναλαμβάνει τον ιστορικό ρόλο της διαμεσολάβησης της αλήθειας, που πρώτα είχαν η τέχνη και η θρησκεία. Ο Hegel λοιπόν για καθαρά συστηματικοφιλοσοφικούς λόγους θα έπρεπε να υποθέσει, ότι δεν θα υπήρχε ούτε για το παρόν, αλλά ούτε και για το μέλλον άλλη ενδιαφέρουσα ανάπτυξη της τέχνης. Ένα γεγονός, το οποίο στην κριτική φαίνεται υποδιέστερο και ιδιαίτερα στον προσδιορισμό της τέχνης στο σύστημα της φιλοσοφίας. Ο Hegel περιορίζει**

---

<sup>19</sup> Arthur C. Danto: After the end of Art. 21-39 ff

αδιακασιολόγητα προς όφελος της φιλοσοφίας την ιστορική και κοινωνική σημασία της τέχνης στο παρελθόν. Μια φιλοσοφία, η οποία εκτιμά το αντικείμενο της πολύ λίγο και πρέπει να ξεκινήσει από μια προκατάληψη, μια προκατάληψη περιεχομενικού τύπου, ότι μπορεί να εξηγηθεί μόνο ιστορικά. Και ο ίδιος ο Hegel είχε αποκαλύψει σαν θαυμαστής αυτής της παρελθοντικής τέχνης, ότι δεν μπορούσε να καταλάβει πολύ καλά τις τέχνες της εποχής του. Παρέμεινε οπαδός της ελληνικής αρχαιότητας, και το γεγονός αυτό τον χαρακτήρισε κλασικιστή, ενώ τον κατέταξε σ' αυτούς του αισθητικούς που θεωρούν ωραία τέχνη αυτή του παρελθόντος.

Η συστηματική αιτιολόγηση της αισθητικής που οδηγεί αναγκαία στη θέση για το τέλος της τέχνης συνδέεται με την τυπική προκατάληψη, ότι μόνο η ωραία τέχνη (της κλασσικής αρχαιότητας) μπορεί να ονομάζεται τέχνη. Μια φιλοσοφική αισθητική, η οποία τόσο μη αναστοχαστικά αντικατοπτρίζει το πνεύμα των καιρών, και επιπροσθέτει στην αισθητική της προκατάληψη ακόμα μια συστηματική αποξένωση της τέχνης, δεν μπορεί να είναι χρήσιμη σε έναν επίκαιρο, συζητήσιμο και δραστικό ακόμα και σήμερα φιλοσοφικό προσδιορισμό της τέχνης. Επιπλέον προστίθεται και το πρόβλημα, ότι στην έντυπη έκδοση της αισθητικής του Hegel βρίσκονται πάρα πολλές κατηγορίες για τις όχι πια ωραίες τέχνες και τις τέχνες με καθημερινό περιεχόμενο. Μέσα απ' αυτό ενισχύεται η προκατάληψη, ότι ο Hegel θεωρούσε τέχνη μόνο την ωραία χριστιανική τέχνη. Η ακριβής ερμηνεία του "ατομικού μέρους" της αισθητικής, όπου καταγράφεται ο "κόσμος των τεχνών", ενδυναμώνει την κριτική αυτή.

Όμως τα χειρόγραφα του Hegel πάνω στις παραδόσεις της αισθητικής του Βερολίνου δεν δίνουν καθόλου στοιχεία για τέτοιου είδους επιθέσεις. Ο Hegel διαμορφώνει τη συζήτηση γύρω από τα διαφορετικά έργα τέχνης έτσι, ώστε να δικαιολογείται ο αισθητικός έπαινος ή η καταδίκη της συστηματικής έννοιας του ερωτήματος για τη σημασία του έργου τέχνης στον ιστορικό κόσμο. Ενώ αρχικά στην πρώτη έκδοση από τον Hotho (1835) διαφαίνεται μια ολοκληρωμένη αντίληψη "αναστοχαστικής ιστορίας της τέχνης", οι παραδόσεις οι ίδιες αφήνουν μια άλλη εικόνα στο μάτι του θεατή: μια διαφοροποιούμενης και προσεκτικής φιλοσοφικής αναστοχαστικότητας της σημασίας των τεχνών για τον ανθρώπινο πολιτισμό. Αυτό που παρατηρείται<sup>20</sup> μέσα από την οριοθέτηση στις παραδόσεις του Βερολίνου για την

---

<sup>20</sup> Αυτή τουλάχιστον φαίνεται να είναι η άποψη της Siefert ως απάντηση στα όσα αναφέραμε για την κατάργηση της τέχνης από τον A. C. Danto. Βλ. επ. Arthur C Danto: Die philosophische Entmuendigung der Kunst. Muenchen, 1993.

αισθητική και στις εκδόσεις, είναι η ανάπτυξη ενός φιλοσοφικού προσδιορισμού της ιστορικής λειτουργίας της τέχνης, και ένας προσδιορισμός της ουσίας της τέχνης από αυτήν την ιστορική σημασία. Μέσα από μια φαινομενολογική προσέγγιση του ιστορικού φαινομένου κατορθώνει ο Hegel να φτάσει στον προσδιορισμό της τέχνης στο πλαίσιο του ανθρώπινου πολιτισμού. Η τέχνη εμφανίζεται σαν ένα αναπόσπαστο κομμάτι του ανθρώπινου πολιτισμού. Εδώ αρχικά γίνεται ενδιαφέρον ιστορικά το υποκατάστατο της δογματικής κρίσης της τέχνης μέσα από μια αναστοχαστικότητα στον πολιτιστικό ρόλο της τέχνης.

## **10.2 Η τέχνη ως πολιτιστικό αγαθό**

Αν αναρωτηθούμε αναδρομικά, τι μπορεί η επικαιρότητα να κρατήσει ή να κερδίσει από την αισθητική του Hegel, τότε φαίνεται αρχικά σαν να βρίσκεται η επικαιρότητα αυτών των σκέψεων στην ακαιρότητα τους. Σε αντίθεση με την τωρινή φιλοσοφική συζήτηση γύρω από την τέχνη και την αιτιολόγηση μιας αισθητικής, η οποία διαμορφώνεται με έμφαση στην αυτονομία της τέχνης, στον καλλιτέχνη ως διάνοια, σε ένα ιδιαίτερο κόσμο των τεχνών δίπλα στον καθημερινό κόσμο, δείχνουν οι απόψεις του Hegel αποπλιστικά πεζές και απλοϊκές.

Το ερώτημα όμως παραμένει για τη σημασία της τέχνης για μας. Όχι μόνο στους ειδικούς, αλλά η τέχνη απευθύνεται στον καθένα από μας. Έχοντας αυτό στο μυαλό μας, το ερώτημα του Hegel, για το αν οι τέχνες και τα έργα τέχνης αρκούνται στο πλαίσιο του πολιτιστικού τους ρόλου να δώσουν μια κοσμοερμηνεία και για μας, φαντάζει εύλογο. Εδώ δεν πρόκειται για την καταδίκη των καλλιτεχνών σαν παλιομοδίτες, τεχνικά ανεπαρκής ή όχι αρκετά καινοτόμους, αλλά ούτε και για τον χαρακτηρισμό των έργων τους με βάση συγκεκριμένα όχι πάντα αντικειμενικά κριτήρια. Αντ' αυτού αυτό που ρωτάει ο Hegel είναι, **κατά πόσο η τέχνη στο μοντέρνο κόσμο μπορεί να είναι σχετική για τον πολίτη μιας “διαφωτισμένης” κοινωνίας**. Σκοπός του είναι να εξισορροπήσει την πολιτιστική λειτουργία της τέχνης και στο παρόν. Αρχικά αυτό που πρόσφερε η τέχνη σε μια ιστορική κοινότητα ήταν η δυνατότητα να διαμορφωθεί μία διαμεσολαβούμενη ιστορική συνείδηση για όλους και μία οριοθέτηση των πράξεων (ηθικότητα) σχετικά με τη θεωρία. Ακόμα και στη μοντέρνα κοινωνία, ακόμα και σήμερα, υπάρχει αυτή η απαίτηση ιστορικο-κοινωνικής συσχέτισης.

Στον Hegel εκδιπλώνεται μια ποικιλία δυνατοτήτων της μορφής με αφετηρία την ωραία τέχνη, η οποία περιέχει στο χιούμορ μια αναστοχαστική διάσπαση και προκαλεί την αναστοχαστικότητα. Παράλληλα βλέπουμε διαφορετικές μορφές της όχι πια ωραίας τέχνης, οι οποίες υποτιμούνται όχι εξαιτίας της κατώτερης ποιότητας της μορφής, αλλά εξαίρονται ακριβώς εξαιτίας των πολλαπλών δυνατοτήτων τους σε σχέση με την πολιτιστική τους λειτουργία. Όσον αφορά στην τωρινή υπερτονισμένη μεροληψία υπέρ της όχι πια ωραίας τέχνης σε σχέση με την ωραία τέχνη, μπορεί κανείς να συνάγει σημαντικά συμπεράσματα από την ίδια την επιχειρηματολογία του Hegel: Πρόκειται για την ανάπτυξη γενικών κριτηρίων της αισθητικής κρίσης, τα οποία υποστηρίζονται λογικά και τα οποία ταυτόχρονα είναι κατάλληλα να διατυπώσουν άποψη για την τέχνη. Δεν πρόκειται βέβαια για κρίσεις ειδικών, για προφητείες περί μελλοντικών ευκαιριών και δυνατοτήτων της τέχνης, αλλά **για την επαναφορά των τεχνών στη μοντέρνα κοινωνία**. Εδώ βρίσκει η τέχνη τον τόπο της, εδώ πρέπει να ξεδιπλώσει τη επίδραση της, και ο Hegel αναρωτιέται με έναν τρόπο σχετικό για την τωρινή συζήτηση, για τη σημασία της τέχνης, πως θα μπορέσει να συμβεί αυτό.

Προκειμένου να ξεπεράσουμε τα προβλήματα της σημερινής συζήτησης για την τέχνη, αποτελεί η αναδρομή στις δυνατότητες που αναπτύσσει ο Hegel μια ευκαιρία για να αναδειχθεί η επικαιρότητα των σκέψεων του, ή πόσο επίκαιρες μπορούν να γίνουν. Ο λόγος γίνεται για μια συζήτηση της δυνατότητας **σύνδεσης μεταξύ τέχνης και αναστοχαστικότητας**, δηλαδή για την εξέταση κατά πόσο η παραστατικά **δεδομένη ιστορική αλήθεια** και η **ηθικότητα** γενικά μπορούν να είναι προσιτές σε όλους. Εδώ ο Hegel διαφοροποιείται μεταξύ των διαφορετικών τρόπων σύλληψης της τέχνης, όπου η αντίληψη της τέχνης της νεωτερικότητας δεν ομοιάζει με αυτήν του ελληνικού κόσμου, δηλαδή της ταύτισης με μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρία, αλλά αποτελεί την αναστοχαστική κριτική εξέταση του διαφωτισμού. Στη σύνδεση λοιπόν τέχνης και αναστοχαστικότητας, όπως παρουσιάζεται από τον Hegel, βρίσκεται η βάση για τον **προσδιορισμό της ειδικής λειτουργίας της τέχνης της νεωτερικότητας: Δεν εγκαθιδρύει την ηθικότητα μιας κοινότητας, αλλά δίνει τη δυνατότητα, μέσα από τη στάση αντίληψης της εξισορροπημένης εξέτασης, μιας κριτικής αντιπαράθεσης με τα πραγματικά γεγονότα της καθεαυτής ιστορικής κατάστασης, των καθεαυτών κοινωνικών συνθηκών, υπό το βλέμμα του πως ο ανθρώπινος κόσμος θα έπρεπε να είναι.**

Εδώ βλέπουμε χωρίς αμφιβολία και την αριστοτελική σκέψη για τη σχέση τέχνης και αντικειμενικότητας. Ο Αριστοτέλης με βάση την πλατωνική θεωρία περί μίμησης επαναπροσδιόρισε τη γνώση ως άρση του αισθητά αντιληπτού σε έννοια σαν μια μίμηση του υπάρχοντος όχι έτσι όπως είναι, αλλά όπως θα έπρεπε να είναι. Αυτές τις αριστοτελικές σκέψεις χρησιμοποίησε ο Hegel σε μεγάλο βαθμό στον προσδιορισμό της τέχνης. Η τέχνη αναπαριστά αισθητά τον κόσμο μας, όχι όπως είναι πραγματικά, **αλλά όπως θα μπορούσε και θα έπρεπε να είναι**. Αυτή η αναπαράσταση δεν υποδεικνύεται από κανένα προκαθορισμένο περιεχόμενο μέσω της θρησκείας, και για αυτό το λόγο η τέχνη της νεωτερικότητας κατακερματίζεται σε μια ποικιλία διωποκειμενικών κοσμοθεωρητικών προτάσεων. Κατά συνέπεια η ενασχόληση με την πολυμορφία και πολυσχιδία μόνο της τέχνης δεν κατορθώνεται χωρίς την αναστοχαστικότητα, εάν αυτό που προτείνεται σαν πρέπει, είναι πραγματικά αποδεκτό. Στην εικόνα του Hegel και του Schiller έχει καταστεί σαφές, ότι ενώ ο Έλληνας εξέρχεται από την τραγωδία “ελαφρά τη καρδιά”, ο μοντέρνος άνθρωπος προβάλλει **αναστοχαστικά** βαρύτερος από την αντιπαράθεση με την τέχνη.

Η αλληλοπάθεια είναι βέβαια ακριβώς αυτό που αποτελεί τη στιγμή της παιδείας μέσα από την τέχνη. Η τέχνη δεν συμβάλλει μόνο περιεχομενικά σε συγκεκριμένες κοσμοθεωρίες, αλλά συμβάλλει τυπικά στην κριτική αντιπαράθεση με κοσμοθεωρητικές δυνατότητες. Στο κεφάλαιο αυτό προσπαθήσαμε να ανακεφαλαιώσουμε αυτά που ο Hegel χρησιμοποιεί σαν παραδείγματα, και προσπαθήσαμε να προσδώσουμε μια επικαιρότητα όχι σε σχέση με την τωρινή τέχνη, αλλά σε μια καινούρια απόδοση που επιβάλλεται από τον ίδιο τον Hegel, δηλαδή **σε πιο βαθμό το τωρινό καλλιτεχνικό φαινόμενο αναπαριστάνεται, κατανοείται, και ενδεχόμενα κριτικάρεται σε σχέση με τη σημασία της τέχνης για μας, δηλ. σε σχέση με την πολιτιστική λειτουργία της τέχνης και των τεχνών. Η επικαιρότητα της εγγεληνής αισθητικής**, θα μπορούσε να πει κανείς σαν κατακλείδα, έγκειται τυπικά στην ανάγκη για **αναστοχαστικότητα και για λογικοαναστοχαστική επικοινωνία με την τέχνη**, αλλά και πως και κάτω από ποιους όρους θα μπορούσε αυτό να συμβαίνει.

## 7. Επίλογος

Στην εργασία αυτή προσπαθήσαμε να παραθέσουμε μια μελέτη για την τέχνη, όπως διαγράφεται στην αισθητική θεωρία του Hegel. Αποτέλεσε ένα μεγάλο τόλμημα

και εγγερίημα, γιατί η ενασχόληση με φιλοσοφικά ζητήματα της τέχνης, και μάλιστα υπό το εγγελιανό πρίσμα, δεν είναι πάντοτε εύκολη υπόθεση. Η ενασχόληση αυτή μας έφερε πιο κοντά σε δύο επιμέρους στόχους της παρούσας μελέτης: α) στην προέλευση και β) στην επικαιρότητα της εγγελιανής αισθητικής. Έμφαση δόθηκε κατά πρώτο λόγο στην ιστορικότητα της τέχνης και του έργου τέχνης, στον παρελθοντικό χαρακτήρα της, αλλά ταυτόχρονα και στην πολιτιστική λειτουργία της τέχνης και των τεχνών. Μέσα από την ανάδειξη μερικών βασικών εννοιών της εγγελιανής αισθητικής, όπως της ομορφιάς, του Ιδεώδους και του έργου τέχνης, κατορθώσαμε να εμβαθύνουμε και να φτάσουμε στο ερώτημα: **πόσο μοντέρνα μπορεί να είναι η έννοια και η λειτουργία της τέχνης ξεπερνώντας την ιστορικότητα και τον παρελθοντικό της χαρακτήρα; Αυτό που αποπειραθήκαμε εδώ, ήταν ακριβώς αναδείξουμε τη μοντερνικότητα της τέχνης στον Hegel εστιάζοντας ακριβώς στην ιστορικότητα και στον παρελθοντικό της χαρακτήρα.**

Αυτό που αναπτύσσει ο Hegel στις παραδόσεις του για τη φιλοσοφία της τέχνης, είναι ένας φιλοσοφικός προσδιορισμός της τέχνης ταυτόχρονα με μια κατασκευή μιας ιστορίας της ανάπτυξης των τεχνών. Και τα δύο αυτά τα φέρνει μαζί σε μια παγκόσμια ιστορία της τέχνης, που θα μπορούσε να νοηθεί σαν ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού. Αυτή η απόπειρα της εγγελιανής αισθητικής γίνεται ακόμα και σήμερα αποδεκτή από τους κριτικούς. Η συστηματικότητα όμως της εγγελιανής αισθητικής θεωρίας απορρίπτεται ακριβώς εξαιτίας της θέσης της για το τέλος της τέχνης. Το παράδοξο είναι η υπόθεση, ότι δεν υπάρχει για το παρόν ή για το μέλλον καμία ενδιαφέρουσα εξέλιξη της τέχνης, ενώ ταυτόχρονα η τέχνη προσδιορίζει ή συνπροσδιορίζει τον πολιτισμό του κόσμου μας. Η ιστορική συσχέτιση της τέχνης περιορίζεται με την προοπτική του “τέλους της” σε μια αναδρομικά επιφέρουσα σημασία της τέχνης παρελθόντων εποχών. Ο Hegel, για παράδειγμα, τονίζει στην παρουσίαση της ελληνικής γλυπτικής, ότι “ωραιότερο δεν θα μπορούσε να υπάρξει και να γίνει”. Αυτός λοιπόν ο προφανής για του κριτικούς κλασικισμός, οδηγεί κατά μία έννοια στην απόρριψη της εγγελιανής αισθητικής.

Όμως παρά τις κριτικές η εγγελιανή φιλοσοφία της τέχνης έχει γίνει πεδίο έρευνας πολυάριθμων προσπαθειών για αναστοχαστικότητα και προσδιορισμό της τέχνης. Μέσα από τη ιστορικοφιλολογική επεξεργασία των πηγών των παραδόσεων του Βερολίνου, η φιλοσοφία της τέχνης έχει αποκτήσει νέο ενδιαφέρον. Σίγουρα αυτό που θα πρέπει να θεωρήσουμε, είναι ότι η φιλοσοφία της τέχνης δεν αποτελεί ένα κλειστό σύστημα σκέψης, αλλά εμφανίζεται ως ένα φιλοσοφικό πεδίο πειραματισμού,

ως ένα “work in progress”.<sup>21</sup> Ο προσδιορισμός της τέχνης και ο προσδιορισμός της ιστορικής της σημασίας προετοιμαζόταν από τον Hegel σε προσυστηματικά και συστη-ματικά γραπτά, και οι παραδόσεις για τη φιλοσοφία της τέχνης περικλείουν αυτές τις σκέψεις και τις εξιδεικεύουν στην ιστορία των τεχνών. Αυτό που παρατηρείται είναι μια συνέχεια των σκέψεων σε ότι αφορά τόσο τα προσυστηματικά όσο και τα συστηματικά γραπτά, αλλά και τις παραδόσεις.

Αν θα θέλαμε να προσδώσουμε στην έννοια της τέχνης στον Hegel ένα μοντέρνο χαρακτήρα, ή αν θα θέλαμε να κάνουμε μια σύνδεση μεταξύ ιδεαλιστικής και μοντέρνας τέχνης, θα λέγαμε σίγουρα, ότι το ερώτημα που τίθεται δεν είναι τόσο για την αυτονομία της τέχνης, αλλά περισσότερο για την πολιτιστική της λειτουργία. Και αυτή η λειτουργία έγκειται στο ρόλο της τέχνης για τον ανθρώπινο πολιτισμό, δηλαδή **στη σημασία του έργου τέχνης στην ιστορία της ανάπτυξης της ανθρώπινης κατάκτησης του κόσμου.** Το εγγεγραμμένο ερώτημα τίθεται λοιπόν περισσότερο για τη σημασία της τέχνης για τον άνθρωπο, για τη διαμόρφωση της ανθρώπινης κοινότητας, στη οποία το άτομο αυτοπραγματώνεται. Ο φιλοσοφικός προσδιορισμός της τέχνης, άρα, δεν απομονώνει την τέχνη σαν φαινόμενο, αλλά **η τέχνη μπορεί να ειδωθεί σαν μια στιγμή ανθρώπινου πολιτισμού.** Μ’ αυτόν τον τρόπο η σημασία της τέχνης είτε για το παρόν, είτε για το παρελθόν προσδιορίζεται και εκτιμάται το ίδιο. Η καλλιτεχνική μορφή, το αποτέλεσμα, το έργο τέχνης προέρχεται από τη σημασία που έχει προσδώσει ο άνθρωπος στον κόσμο του, και προσδιορίζεται στο νόημα του και στο πολιτιστικό του εύρος απ’ αυτήν την προοπτική. Η τέχνη στις παραδόσεις της Αισθητικής είναι δημιούργημα για έναν σκοπό. Αυτός ο **σκοπός είναι η διαμεσολάβηση ιστορικής αυτοσυνειδησίας σαν γνώση και πρακτική συνείδηση.** Με την έννοια αυτή η τέχνη του Hegel αποκτά **μια μοντέρνα διάσταση και μια επικαιρότητα, εφόσον μπορεί να προσδιοριστεί σαν μια εμπειρία της αλήθειας και μπορεί να νοηθεί, να εκτιμηθεί και να κριθεί σαν μια τέτοια εμπειρία.**

---

<sup>21</sup> Annemarie Gethmann-Siefert: Einführung in die Aesthetik, σελ. 204

## **11. Βιβλιογραφία**

### **Έργα του Hegel**

1. Hegel, G.W.F.: Εισαγωγή στην Αισθητική. Μετάφραση-Εισαγωγή-Σχόλια: Γιώργος Βελουδής. Πόλις, 2000.
2. Hegel, G.W.F.: Werke in zwanzig Baenden. 13 Vorlesungen ueber die Aesthetik Bd 1 und 2. Suhrkamp Verlag, 1977
3. Hegel, G.W.F.: Η αισθητική της μουσικής. Μετάφραση, Επίμετρο: Μάρκος Τσέτσος. Βιβλιοπωλείο “της Εστίας”, Αθήνα 2002.

### **Άλλες πηγές**

1. Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Reclam Ausgabe, 1991 Stuttgart.
2. Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Allgemeiner Teil und Besonderer Teil, in: Saemtliche Werke Bd 1,5. Hrsg. Von K.F.A. Schelling. Stuttgart/ Augsburg 1859, 353-736.
3. Schiller, Friedrich: Περί της αισθητικής παιδείας του ανθρώπου. Σε μια σειρά επιστολών. Μετάφραση, Σημειώσεις, Επιλεγόμενα, Κ. Ανδρουλιδάκης. Ιδεόγραμμα 2006.

### **Δευτερεύουσα βιβλιογραφία**

1. Beardsley, Monroe C.: Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών. Μετ. Κούρτοβικ/Χριστοδουλίδης. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1989.
2. Beiser, Frederic: Hegel. Routledge, New York 2005.
3. Benjamin, Walter: Το έργο τέχνης στην εποχή τεχνικής αναπαραγωγιμότητας του. Στο: Δοκίμια για την τέχνη. Αθήνα 1978
4. Βελουδής, Γ: Η Αισθητική ως κλάδος της Φιλοσοφίας. Νέες Εποχές. Το Βήμα, 19/09/1999
5. Danto, Arthur: Die philosophische Entmuendigung der Kunst, Muenchen 2003.
6. Danto, Arthur: After the end of Art. Princeton, New Jersey 1997, σελ. 21-39
7. Gethmann-Siefert, Annemarie: Einfuehrung in die Aesthetik. Fink Verlag, Muenchen 1995.



8. Gethmann-Siefert, Annemarie: Einfuehrung in Hegels Aesthetik. Fink Verlag, Muenchen, 2005
9. Hartmann, Nikolei: Philosophie des deutschen Idealismus Bd II
10. Hegel und die Folgen: Studien zu philosophischen Quellen der totalitaeren Utopie. Warszawa Wroklav 1990.
11. Henckmann, Wolfhart: Aesthetik. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1979, σελ. 440-455
12. Henrich D.: Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart. In: W. Iser: Poetik und Hermeneutik II. Muenchen 1966.
13. Jaeschke, Walter: Hegel Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2003.
14. Λέβιτ, Καρλ: Από τον Χέγκελ στον Νίτσε. Το επαναστατικό ρήγμα στη σκέψη του δέκατου ένατου αιώνα. Τόμος I. Μετάφραση: Γεωργία Αποστολοπούλου. Εκδόσεις "Γνώση", Αθήνα 1987
15. Μπρα, Ζεράρ: Ο Χέγκελ και η Τέχνη. Μετ. Στρατής Πασχάλης. Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2000.
16. Poeggeler, Otto: Die Frage nach der Kunst. Von Hegel zu Heidegger. Karl Alber Verlag, Freiburg/Muenchen 1985.
17. Prange, Regine: Die Geburt der Kunstgeschichte. Deubner Verlag, Koeln 1987
18. Siebeck, M.: Von Kant bis Hegel. Bd II. Kroner Verlag
19. Schneider, Norbert: Geschichte der Aesthetik von der Aufklaerung bis zur Postmoderne. 4. Aflg. Reclam, Stuttgart 2005
20. Szondi, Peter: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Aesthetikzeit. Hegels Lehre von der Dichtung. Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1974
21. Taylor, Charles: Hegel. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main 1978.