

ΜΑΘΗΜΑ 6

Η τέχνη

§43-§54

Α. Προϊόν τέχνης ονομάζει ο Καντ οτιδήποτε έχει δημιουργηθεί συνειδητά και άρα από ένα ον προικισμένο με νου. Με αυτή την έννοια, η σημασία της τέχνης μοιάζει να είναι αυτή της τεχνικής. Αλλά αυτό δεν είναι ακριβές. Πρώτον, σε αντίθεση με την τεχνική γνώση, η τέχνη είναι μια δεξιότητα και δεν την κατέχει αναγκαστικά εκείνος που θεωρητικολογεί για ένα προϊόν. Έτσι, ανάλογα με τη σκοπιά, η τέχνη αντιδιαστέλλεται τόσο στη φύση όσο και στην επιστήμη. Δεύτερον, χρησιμοποιούμε συνήθως τον όρο «τέχνη» για τη συνειδητή εκείνη δραστηριότητα παραγωγής (ποίηση) η οποία είναι ελεύθερη, είναι δηλαδή ευχάριστη η ίδια. Πρόκειται για την ίδια έννοια ελευθερίας που χρησιμοποιεί ο Καντ για να περιγράψει τον συντονισμό των γνωστικών ικανοτήτων στο ωραίο. Η τέχνη είναι μια δραστηριότητα, την οποία φανταζόμαστε, τουλάχιστον, ως παιχνίδι. Αν όμως η παραγωγική δραστηριότητα είναι καθ' εαυτήν δυσάρεστη και ευχάριστο μόνο το αποτέλεσμα της, πρόκειται για εργασία, και τότε είναι καλύτερο, λέει ο Καντ, με το λεξιλόγιο της εποχής, να μιλάμε για χειροτεχνία.

Φύση και τέχνη

Ο Καντ ξεκινά τη συζήτηση με την αντίθεση μεταξύ τέχνης και επιστήμης. Γνωρίζουμε ήδη ότι δεν μπορεί να υπάρξει επιστήμη του ωραίου, καθώς είναι αδύνατες αντικειμενικές καλαισθητικές κρίσεις. Υπάρχει μόνο αυτό που ονομάσαμε, στο προηγούμενο μάθημα, μεταθεωρία, δηλαδή, η υπερβατολογική κριτική της αισθητικής δύναμης της κρίσης. Έχοντας πιθανότατα κατά νου συγγραφείς που, με την ευρεία έννοια, θα ονομάζαμε πρόδρομους του ρομαντισμού, ο Καντ προσθέτει ότι δεν υπάρχει ούτε ωραία επιστήμη, διότι αυτό θα σήμαινε την αντικατάσταση της επιχειρηματολογίας από το καλόγουστο της έκφρασης. Αν η επιστήμη δεν έχει την παραμικρή σχέση με το ωραίο, αυτό δεν ισχύει για την τέχνη. Αισθητική μπορεί να ονομαστεί η τέχνη που αποβλέπει εν γένει στην ευαρέσκεια. Αν η ευαρέσκεια συνίσταται στην αισθητηριακή ηδονή, τότε μιλάμε για την τέχνη του ευχάριστου, αν όμως πρόκειται για την ευαρέσκεια του ωραίου, τότε μιλάμε για καλή τέχνη. Ουσιαστικά πρόκειται για τη γνωστή διάκριση μεταξύ του ευχάριστου και του ωραίου, που συζητήσαμε στο 2ο μάθημα. Η τέχνη του πρώτου είναι κατά βάση

(αν και είναι εμπειρικά τυχαίο). Και στις δύο περιπτώσεις, κρίνουμε την πραγματικότητα με βάση την απλή δυνατότητα.

Αυτό εξηγεί τη διαφορά ανάμεσα στις έννοιες της υποκειμενικότητας στην πρώτη και στην τρίτη *Κριτική*. Ο Καντ υποστηρίζει στην ΚΚΛ ότι κάθε αντικείμενο το οποίο μπορούμε να γνωρίζουμε συγκροτείται στη βάση της γνωστικής ικανότητας του υποκειμένου. Οι (υποκειμενικοί) όροι της δυνατότητας της εμπειρίας είναι οι όροι δυνατότητας των αντικειμένων της εμπειρίας (βλ. μαθήματα A1 και A5). Αυτή η υπερβατολογική θεώρηση είναι μεν απαραίτητη για τη θεμελίωση της γνώσης, όμως δεν επηρεάζει τις εμπειρικές μας κρίσεις για τα πραγματικά αντικείμενα, τα οποία είναι υποκειμενικώς συγκροτημένα εκ των προτέρων. Εκ των προτέρων γνωρίζω, π.χ., ότι τα πραγματικά αντικείμενα διέπονται από σχέσεις αιτιότητας, γιατί αλλιώς δεν θα ήταν καν δυνατά για εμάς. Ακριβώς γι' αυτό η (υπερβατολογικά θεμελιωμένη) σχέση αιτιότητας δεν προκύπτει μέσα από την εμπειρική θεώρηση συγκεκριμένων πραγματικών αντικειμένων. Στην περίπτωση, αντιθέτως, του ωραίου, η αναγωγή στους υπερβατολογικούς όρους δεν συμβαίνει *πριν* αλλά *κατά* την εμπειρική τους αντίληψη. Είναι η προσπάθεια εμπειρικής σύλληψης του ωραίου αντικειμένου που με κάνει να το προσεγγίζω μέσω μιας αναλογίας (λέγοντας «ως εάν»), σύμφωνα δηλαδή με τη δυνατότητά του. Οι αντικειμενικές γνωστικές κρίσεις έχουν υποκειμενικούς όρους, αλλά δεν χρειάζεται να αναφέρομαι σε αυτούς κατά τη στιγμή που τις εκφέρω. Οι υποκειμενικές αισθητικές κρίσεις προϋποθέτουν συνείδηση της υποκειμενικότητάς τους.

Από την άποψη της αισθητικής πρόσληψης, τα έργα της τέχνης είναι ωραία μόνο στον βαθμό που τα προσεγγίζουμε ανεξάρτητα από την πρόθεση δημιουργίας τους, σαν να ήταν φυσικά. Κατά τούτο, ισχύει εν προκειμένω ό,τι ισχύει και για το ωραίο στη φύση. Η προσέγγισή είναι αισθητική εφόσον (α) δεν με ενδιαφέρει η επίδραση των αντικειμενικών ιδιοτήτων πάνω μου (το κατ' αίσθηση αίσθημα), αλλά αναφέρω το αντικείμενο στην υποκειμενική μου γνώση (το αποτιμώ) και (β) δεν υπάγω το αντικείμενο στην ενότητα μιας έννοιας, δηλαδή σε μια συγκεκριμένη γνώση, αλλά στη γνωστική ικανότητα εν γένει (απλώς το αποτιμώ).

Από την άποψη της αισθητικής παραγωγής, τα πράγματα είναι όμως διαφορετικά. Ισχύει βεβαίως και εδώ ότι η ομορφιά των έργων δεν είναι εννοιολογικά προσδιορίσιμη, ότι η σκοπιμότητά τους είναι χωρίς σκοπό. Ωστόσο, επειδή πρόκειται για προϊόντα τέχνης, η κατασκευή των έργων είναι εξ ορισμού ένσκοπη. Μολονότι τα θεωρούμε σαν να ήταν φυσικά, ξέρουμε ότι είναι προϊόντα ενός υποκειμένου. Το ωραίο δεν μπορεί να αξιολογηθεί μέσω κάποιου κανόνα, όμως η τέχνη είναι συνειδητή δραστηριότητα και δεν μπορεί να υπάρξει συνείδηση χωρίς κανόνα. Η καλή τέχνη είναι δυνατή μόνο αν επιλύεται η παραπάνω αντίθεση. Η αντίθεση, ισχυρίζεται ο Καντ, μπορεί να επιλυθεί μόνο αν θεωρήσουμε ότι υπάρχει στο υποκείμενο κάτι το οποίο δεν υπόκειται στον έλεγχό του και, με την έννοια αυτή, παραμένει φύση. Αυτή την έμφυτη καταβολή του πνεύματος ο Καντ την ονομάζει *ιδιοφυΐα* (Genie). Έτσι, υποστηρίζει ότι η ιδιοφυΐα είναι η φύση

Ιδιοφυΐα

μέσα στο υποκείμενο που παρέχει τον κανόνα στην τέχνη. «Οι καλές τέχνες είναι δυνατές μόνο ως προϊόντα της ιδιοφυΐας» (§46).

Ότι εντός του υποκειμένου είναι φυσικό αποκαλείται ταλέντο. Όταν εγκωμιάζουμε έναν άνθρωπο για το ταλέντο του, τον επαινούμε για εκείνο με το οποίο είναι προικισμένος, όχι για αυτό που απέκτησε με τις δικές του δυνάμεις. Η ιδιοφυΐα δεν είναι όμως οποιοδήποτε ταλέντο. Δεν είναι, π.χ., το ταλέντο της επιδεξιότητας να εφαρμόζει κανείς, με τον καλύτερο τρόπο, έναν κανόνα εκ των προτέρων δεδομένο, γιατί τότε θα επρόκειτο για μηχανική τέχνη. Όπως ήδη έχουμε συζητήσει, στο ωραίο ο κανόνας δεν μπορεί να εμφανιστεί ποτέ ανεξάρτητα από το αντικείμενο εφαρμογής του. Με αυτή την έννοια, ο κανόνας που δίνει η φύση στην τέχνη είναι πάντοτε καινούργιος. Από την άποψη αυτή, τα έργα της ιδιοφυΐας είναι, ως προς τον κανόνα τους, τον τρόπο με τον οποίο συνθέτουν το πολλαπλό τους περιεχόμενο, *πρωτότυπα*, ή τουλάχιστον έτσι θα πρέπει να εισπράττονται από το κοινό τους.

Ο Καντ μοιάζει εδώ να θεωρεί ως αναγκαίο όρο καλλιτεχνικής αξίας την καινοτομία. Αυτό όμως είναι μόνο η μία πλευρά. Αν τα ωραία έργα τέχνης δεν έλκουν την κανονιστική τους ισχύ από το παρελθόν, τότε η κανονιστικότητά τους, εφόσον πρέπει να διαθέτουν κάποια, εκτείνεται στο μέλλον. Ελλείψει προηγούμενου κριτηρίου, γίνονται τα ίδια το μέτρο της αξίας των δημιουργιών του μέλλοντος. Επειδή η καινοτομία είναι ένας νέος κανόνας, τα έργα της καλής τέχνης δεν είναι απλώς *πρωτότυπα*, αλλά λειτουργούν επίσης ως *πρότυπα* της μίμησης. Επειδή όμως ο κανόνας έχει αξία μόνο ως *άρρητος*, η εν λόγω μίμηση ουδέποτε είναι απομίμηση. Πρόκειται πάντα για μια νέα δημιουργία, που αντλεί απλώς την έμπνευσή της από το παράδειγμα των ωραίων έργων. Ότι ισχύει λοιπόν για τη σχέση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στο κοινό, δηλαδή ότι το τελευταίο δεν προσλαμβάνει τον κανόνα που εισάγει ο πρώτος ανεξάρτητα από το έργο στο οποίο είναι εφαρμοσμένος, ισχύει και για τη σχέση των καλλιτεχνών μεταξύ τους στον χρόνο. Η μόνη πηγή που διαθέτουν οι νεότεροι σε σχέση με τον ενδεδειγμένο τρόπο δημιουργίας ωραίων έργων είναι το *παράδειγμα* των έργων. Αυτό δεν καθιστά αδύνατη τη μαθητεία. Αντιθέτως, ο Καντ μοιάζει να σκέφτεται ότι η μετάδοση των καλλιτεχνικών ικανοτήτων δεν είναι εφικτή θεωρητικά, αλλά μονάχα πρακτικά, καθώς δηλαδή ο μαθητευόμενος λαμβάνει ως παράδειγμα τον τρόπο με τον οποίο εργάζεται ο μάστορας. Αν πρόκειται όμως μόνο για παράδειγμα χωρίς ρητό κανόνα, τότε την ίδια στιγμή που κάποιος το ακολουθεί, παρεκκλίνει από αυτό. Με αυτήν την έννοια, επιτυχής μαθητεία πλάι σε μία ιδιοφυΐα μπορεί να γίνει μόνο από όποιον είναι ιδιοφυΐα ο ίδιος.

Εντελώς διαφορετική από τη μαθητεία είναι, σύμφωνα με τον Καντ, η διδασκαλία της τέχνης μέσω της εκμάθησης κανόνων. Καθώς κανένα έργο τέχνης δεν έχει δημιουργηθεί μέσα από συγκεκριμένο κανόνα, η καλλιτεχνική ικανότητα ουδέποτε αποκτάται μέσω εκμάθησης. Έπεται πως ό,τι μπορεί να διδαχτεί δεν είναι καλή τέχνη, το δε υποκείμενο της διδασκαλίας δεν είναι ιδιοφυΐα. Αν υποθέσουμε ότι μπορεί να διδάξει τη γνώση του, θα μπορούσε να την είχε και το ίδιο διδαχτεί, και άρα δεν θα του είχε προμηθεύσει τον κανόνα η φύση. Θα πρέπει, λοιπόν, να διακρίνουμε ανάμεσα σε δύο διαφορετικά είδη δημιουργικότητας. Μπορεί κανείς

να υπήρξε δημιουργικός, όπως ο Νεύτωνας, με τη συγκριτική έννοια, επειδή δηλαδή έφερε πρώτος στο φως κάτι το οποίο ήταν μέχρι τότε άγνωστο στους πάντες. Έκανε λοιπόν, ότι δεν έκανε κανείς, αλλά θα μπορούσε να έχει κάνει ο καθένας, ανεξαρτήτως των ατομικών του φυσικών καταβολών. Διαφορετικό όμως να είναι κανείς δημιουργικός, με την έννοια ότι έφτιαξε κάτι που κανείς άλλος, ελλείψει των απαιτούμενων ατομικών καταβολών, δεν θα είχε μπορέσει να κατασκευάσει. Το πρώτο είδος δημιουργικότητας είναι συμβατό με το δημοκρατικό ιδεώδες της μοντέρνας επιστήμης, σύμφωνα με το οποίο κάθε γνώση μπορεί καταρχήν να αποτελέσει κτήμα του καθενός, στον βαθμό που αυτός διαθέτει νου. Το δεύτερο είναι εκείνο που χαρακτηρίζει τον καλλιτέχνη, ο οποίος οφείλει την απήχηση του έργου του σε ότι δεν μοιράζεται με κανέναν άλλο άνθρωπο, παρά το γεγονός ότι όλοι οι άνθρωποι είναι φορείς των ίδιων νοητικών ικανοτήτων.

Η αντίθεση αυτή μεταξύ του φυσικού προνομίου, του ταλέντου, και της ισότητας όλων των φορέων του Λόγου, δεν χωρίζει μόνο τον καλλιτέχνη από το κοινό του και τους άλλους δημιουργούς, όπως είδαμε μέχρι εδώ, αλλά και από τον ίδιο του τον εαυτό. Ότι αποτελεί ιδιότητα της φύσης του δεν μπορεί να γίνει κτήμα της συνειδήσής του. Με άλλα λόγια, ούτε αυτός ο ίδιος δεν μπορεί να εξηγήσει την αρχή της δημιουργικής του δραστηριότητας, αφού αν μπορούσε, τότε θα επρόκειτο για έναν κανόνα κατάλληλο προς εκμάθηση. Είναι λοιπόν, σύμφωνα με την ορολογία που καθιέρωσε μετά τον Καντ ο Σίλλερ (Schiller), «αφελής» (naïv).

Η διάκριση της ιδιοφυΐας γίνεται έτσι διαφορούμενη. Αληθεύει μεν ότι η καντιανή θεωρία της ιδιοφυΐας οφείλεται εν πολλοίς στο λογοτεχνικό κίνημα του Sturm und Drang [Θύελλα και ορμή], το οποίο, στην αντίθεσή του προς την ακαδημαϊκή θεωρία της τέχνης, αντέτεινε στους αιώνιους καλλιτεχνικούς κανόνες την πηγαία έμπνευση του μοναδικού καλλιτέχνη. Ο Καντ αναγνωρίζει μεν στην ιδιοφυΐα την προνομιακή της σχέση με την τέχνη, αλλά σε αντίθεση με το Sturm und Drang και διαφορετικά απ' ό,τι οι ρομαντικοί λίγα χρόνια μετά, αρνείται να της εκχωρήσει αρμοδιότητα σε οτιδήποτε πέραν της τέχνης και ιδίως σε ό,τι αφορά τη γνώση. Όποιος σε ζητήματα που απαιτούν έρευνα και θεμελίωση επικαλείται την ιδιοφυΐα του είναι είτε ανεύθυνος είτε τσαρλατάνος.

Η επιφύλαξη έναντι της δικαιοδοσίας της ιδιοφυΐας δεν περιορίζεται όμως στο πεδίο της επιστήμης. Αφορά και την ίδια τη σφαίρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Όπως γνωρίζουμε, ο καλλιτέχνης δεν θα μπορούσε να δημιουργήσει κάτι ωραίο χωρίς τη φωνή της φύσης μέσα του, η οποία παρέχει τον άρρητο κανόνα. Μόνο έτσι το προϊόν μπορεί να χαρακτηρίζεται από σκοπιμότητα χωρίς σκοπό. Όπως όμως έχουμε επίσης δει, σκόπιμο χωρίς σκοπό είναι μόνο το προϊόν, ενώ η ίδια η παραγωγή του, στον βαθμό που πρόκειται για τέχνη, είναι ένσκηνη. Επομένως, ακόμη και η δημιουργία ωραίων έργων είναι αδύνατη χωρίς ένα μηχανικό ή ακαδημαϊκό στοιχείο, το οποίο σε αντίθεση με την κατεξοχήν καλή τέχνη, είναι αντικείμενο εκμάθησης και επιτρέπει στον καλλιτέχνη να υλοποιήσει τον κανόνα της φύσης με την κατασκευή

Ιδιοφυΐα και
καλαισθησία

ενός έργου. Ο τέχνη του ζωγράφου δεν είναι καλή, αν ο ίδιος στερείται ιδιοφυΐας, όμως η ιδιοφυΐα δεν πρόκειται να εκφραστεί μέσα από έργα, αν δεν είναι κανείς κάτοχος της απαιτούμενης τεχνικής.

Η ανάγκη συνύπαρξης ιδιοφυΐας και τεχνικής γνώσης είναι όμως το σύμπτωμα μιας βαθύτερης αντίθεσης, οι όροι της οποίας μας είναι ήδη γνωστοί. Η τέχνη είναι σκόπιμη παραγωγή αυτού που έχει σκοπιμότητα αλλά δεν έχει σκοπό, δηλαδή του ωραίου. Για να μην έχει σκοπό το προϊόν, ο καλλιτέχνης πρέπει να υπακούσει σε ό,τι η φύση ορίζει μέσα του. Αυτή η φύση είναι όμως εσωτερική στο υποκείμενο. Κάνει ωραία μόνο την παράσταση του πράγματος (την έμπνευση), δεν φτιάχνει όμως το ίδιο το πράγμα, το οποίο κατασκευάζεται συνειδητά. Ανάμεσα στην αρχή της δημιουργίας και στο προϊόν υπάρχει λοιπόν ένα χάσμα, η κάλυψη του οποίου δεν εναπόκειται πλέον στην ιδιοφυΐα. Το χάσμα αυτό μπορεί να καλυφθεί, εφόσον το προϊόν είναι τέτοιο ώστε να ανταποκρίνεται στην ομορφιά της παράστασής του. Για αυτό δεν αρκεί η τεχνική, αν και προϋποτίθεται. Χρειάζεται επίσης η ικανότητα να κρίνει κανείς κατά πόσο το τελικό προϊόν είναι πράγματι ωραίο, όπως απαιτεί η παράστασή του. Η αποτίμηση της ομορφιάς είναι όμως ζήτημα καλαισθησίας και όχι ιδιοφυΐας. Συνεπώς ο καλλιτέχνης πρέπει, κατά τον Καντ, να συνδυάζει στο πρόσωπό του και τις δύο ιδιότητες, να είναι παραγωγός και δέκτης του έργου, φορέας ενός μοναδικού προνομίου και εκφραστής ενός κοινού γούστου.

Ο πιο απλός τρόπος να φανταστούμε τον συνδυασμό αυτό είναι να πούμε ότι ο καλλιτέχνης έχει μεν μια αρχική έμπνευση (την ωραία παράσταση), στη συνέχεια όμως πρέπει συνειδητά να επιδιώξει, ενδεχομένως μέσω δοκιμών, την κατασκευή ενός πράγματος, η μορφή του οποίου θα αποδίδει πραγματικά την ομορφιά της παράστασης. Αυτή η ανάγκη, φαίνεται να υποστηρίζει ο Καντ, αλλοιώνει ίσως την καθαρότητα της απαιτούμενης καλαισθητικής κρίσης. Αν ο καλλιτέχνης έχει ήδη μια παράσταση του πράγματος, τότε η συνειδητή δημιουργία ενός αντικειμένου σύμφωνα με αυτή μοιάζει να προϋποθέτει μια κρίση σχετικά με τι οφείλει να είναι αυτό το πράγμα. Όπως ξέρουμε όμως, τέτοιου είδους κρίσεις αφορούν την τελειότητα και όχι την ομορφιά και συγγενεύουν με τις καλαισθητικές εκείνες κρίσεις στις οποίες το «ωραίο» χρησιμοποιείται ως επιθετικός προσδιορισμός (βλ. μάθημα Γ3). Ιδιαίτερα στις αναπαραστατικές τέχνες, όταν ζητούμενη είναι η απεικόνιση ωραίων αντικειμένων, πρόκειται για εννοιολογικά εξαρτημένες αισθητικές κρίσεις. Από την άλλη, η καλή τέχνη δεν αποβλέπει τόσο στην αναπαραστατική απεικόνιση ωραίων αντικειμένων όσο στην ωραία απεικόνιση αντικειμένων, τα οποία στη φύση δεν χρειάζεται διόλου να είναι ωραία. Με αυτό τον τρόπο, ακόμη και άσχημα αντικείμενα ή δυσάρεστα θέματα μπορούν να γίνουν αντικείμενο καλλιτεχνικής μορφοποίησης.

Β. Το πραγματικό πρόβλημα του συνδυασμού ιδιοφυΐας, η οποία παίζει ρόλο μόνο στην καλλιτεχνική δημιουργία, και καλαισθησίας, που απαιτείται για την αποτί-

μηση του ωραίου τόσο στη φύση όσο και στην τέχνη, είναι βαθύτερο. Συνίσταται στο ότι οι δύο αυτές αρετές αντιστοιχούν σε διαφορετικές γνωστικές δυνάμεις.

Γνωρίζουμε ότι η καλαισθησία, ως ικανότητα αισθητικής αποτίμησης, αντιστοιχεί στη δύναμη της κρίσης. Αντίθετα, η ιδιοφυΐα είναι κατά βάση μια αρετή της φαντασίας. Ασφαλώς, μεταξύ τους υπάρχει σύνδεση. Η δύναμη της κρίσης, ειδικά στην αναστοχαστική της εκδοχή, είναι υπεύθυνη για τον συντονισμό μεταξύ της διάνοιας και της φαντασίας εν γένει. Δεν είναι όμως υπεύθυνη για την ίδια την κίνηση της φαντασίας. Η σημασία της περιορίζεται για αυτό τον λόγο στην αισθητική πρόσληψη και δεν αφορά την αισθητική δημιουργία, όπου χρειάζεται πρωτίστως ιδιοφυΐα.

Προκειμένου να περιγράψει αναλυτικότερα τη λειτουργία της φαντασίας κατά την καλλιτεχνική δημιουργία, ο Καντ επιστρέφει στην αναλογία μεταξύ των αισθητικών προτύπων και των ιδεών του Λόγου (βλ. μάθημα Γ4). Εδώ δεν πρόκειται όμως για το πρότυπο της ομορφιάς (κανονική ιδέα/ιδεώδες), αλλά για την παράσταση που γεννά η φαντασία του καλλιτέχνη. Επειδή αυτή η παράσταση θα ήταν άνευ αισθητικής αξίας σε περίπτωση που υπαγόταν απλώς στην έννοια ενός αντικειμένου, μπορεί να πει κανείς ότι παρουσιάζει αναλογία με μια ιδέα του Λόγου. Όπως οι ιδέες του Λόγου δεν μπορούν να αναπαρασταθούν εμπειρικά, δεν είναι «εξεικονίσιμες» ή «αποδείξιμες», έτσι και οι παραστάσεις της καλλιτεχνικής φαντασίας, αντιστρόφως, δεν είναι εννοιολογικά προσδιορίσιμες ή «εκθέσιμες» (§57). Ο Καντ θα έλεγε εδώ απλώς κάτι αντίστοιχο με ό,τι γνωρίζουμε για την «κανονική ιδέα», αν δεν προχωρούσε σε μια περαιτέρω σκέψη. Λέει, λοιπόν, ότι αν δεν υπάρχει έννοια στην οποία μπορεί να υπαχθεί μια τέτοια παράσταση της φαντασίας, τότε είναι σαν να πρόκειται για μια παράσταση η οποία παρουσιάζει με αισθητό τρόπο μια απροσδιόριστη έννοια, δηλαδή μια ιδέα του Λόγου. Επειδή όμως κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατό, δεν θα πρέπει να μιλάμε για (διανοητικές) ιδέες του Λόγου, αλλά για «αισθητικές ιδέες».

Αυτό μοιάζει κατ' αρχάς να οδηγεί τον Καντ σε έναν διπλό ορισμό των αισθητικών ιδεών, που ενδέχεται να προκαλέσει ερμηνευτική απορία. Από τη μια, ο Καντ λέει ότι η αισθητική ιδέα είναι μια παράσταση της φαντασίας, ας πούμε, απλουστεύοντας, μια εικόνα. Από την άλλη, ισχυρίζεται ότι ο καλλιτέχνης αναπαριστά (εξεικονίζει) αισθητικές ιδέες, πράγμα που μοιάζει να σημαίνει ότι οι αισθητικές ιδέες είναι εντέλει το ίδιο με τις διανοητικές. Αυτό επιβεβαιώνεται άλλωστε από την έμφαση που δίνεται από τον Καντ στο γεγονός ότι η φαντασία, που είναι εν προκειμένω, παραγωγική, δεν δεσμεύεται από την εμπειρία και τείνει να θέλει να δώσει αισθητή μορφή σε ό,τι δεν θα μπορούσε ποτέ να έχει τέτοια και άρα βρίσκεται στη δικαιοδοσία του Λόγου, π.χ. αόρατα όντα. Δεν μπορεί όμως οι αισθητικές ιδέες να είναι ταυτόχρονα έννοιες (ως ιδέες) και εποπτείες (καθότι αισθητικές).

Ένας τρόπος να συμβιβάσουμε τη διανοητική και την αισθητική σύλληψη της αισθητικής ιδέας μεταξύ τους είναι να αναλογιστούμε ότι δεν πρόκειται για το ωραίο της φύσης, αλλά για το ωραίο της τέχνης, και άρα, μολονότι κάτι τέτοιο αντίκειται καταρχήν στην ομορφιά, υπάρχει πάντοτε κάποια πρόθεση και επομένως κάποια έννοια. Η έννοια αυτή δεν επιτρέπεται όμως να δεσμεύει τη φαντασία, διότι τότε θα επρόκειτο για γνώση. Συνεπώς η παράσταση της φαντασίας θα πρέπει αφενός

να συνδέεται με μια έννοια και αφετέρου να δείχνει ότι η έννοια δεν μπορεί να τη χωρέσει. Αυτό σημαίνει όμως δύο πράγματα. Πρώτον, ο νους αναγκάζεται να αναζητήσει μια ευρύτερη έννοια, και μάλιστα κατά απροσδιόριστο τρόπο, ίσως λοιπόν ακόμη και μια ιδέα του Λόγου. Έτσι, η παράσταση της φαντασίας τείνει να μετατρέπει την έννοια σε μια ιδέα, της οποίας η παράσταση θα αποτελούσε εξεικόνιση. Αυτή η κίνηση αντιστοιχεί στη διανοητική ερμηνεία της αισθητικής ιδέας. Δεύτερον, όμως, η παράσταση της φαντασίας δεν θα μπορούσε να επιτύχει αυτή την «αισθητική διεύρυνση» της έννοιας, αν δεν περιείχε κάτι παραπάνω απ' ό,τι μια συνηθισμένη εποπτική παράσταση, το οποίο να καθιστά αδύνατη την εννοιολογική υπαγωγή. Καταρχήν, ασφαλώς, καμιά παράσταση της εποπτείας δεν περιέχει κάτι τέτοιο. Μη υπαγώγιμες σε έννοιες είναι, υποστηρίζει ο Καντ, μόνο εκείνες οι παραστάσεις της φαντασίας οι οποίες εγείρουν ένα απροσδιόριστο πλήθος από συνδεόμενες μαζί τους παραστάσεις. Η μετακίνηση από τη μία παράσταση στην άλλη είναι όμως η βασική λειτουργία της φαντασίας. Έτσι, αισθητικές ιδέες μπορούν να χαρακτηριστούν οι παραστάσεις εκείνες της φαντασίας στις οποίες βλέπουμε τρόπον τινά τη δύναμη της φαντασίας όχι στην αποκρυστάλλωσή της αλλά κατά τη λειτουργία της, δηλαδή επί τω έργω. Από αυτή την άποψη, η αισθητική ιδέα εξακολουθεί ασφαλώς να είναι μια παράσταση της φαντασίας και όχι διανοητική παράσταση, όπως καθίσταται άλλωστε σαφές σε μετέπειτα σημείο του κειμένου της ΚΔΚ (§57).

Ο Καντ αναζητεί το υπόδειγμα αυτής της διπλής λειτουργίας (διεύρυνση της έννοιας και πολλαπλασιασμός των παραστάσεων της φαντασίας) στη δομή του μεταφορικού λόγου. Παίρνει ως παράδειγμα την παρομοίωση του ουράνιου βασιλιά με τον αετό του Δία. Λέγοντας ότι ο ουράνιος βασιλιάς είναι αετός (ή απεικονίζοντάς τον ως αετό), δεν προβαίνει κανείς σε λογική κατηγορήση. Το να είναι κάτι αετός δεν περιέχεται στην έννοια του ουράνιου βασιλιά. Το κατηγορήμα αυτό είναι «αισθητικό», που σημαίνει ότι στην πρόταση «Ο βασιλιάς είναι αετός», το «ως εάν» είναι εγγεγραμμένο στο συνδετικό ρήμα «είναι». Όταν λοιπόν συμβαίνει κάτι τέτοιο, τότε λαμβάνουν χώρα δύο παράλληλες διαδικασίες. Αφενός γεννιέται μια σειρά παραστάσεων της φαντασίας που συνδέονται με την εικόνα του αετού, με αποτέλεσμα η έννοια του ουράνιου βασιλιά να μοιάζει πολύ φτωχή για να τις περικλείσει. Πρόκειται για αυτό που εννοούμε όταν λέμε ότι η γλώσσα των εννοιών είναι πεζή. Αφετέρου, στην προσπάθειά του να βρει μια κατάλληλη έννοια, ο νους ανυψώνεται σε ιδέες του Λόγου, καθώς μόνο μια ιδέα θα μπορούσε να συλλάβει όλο τον πλούτο της φαντασίας. Αυτή η νοητική ανάταση, που δεν καταλήγει σε θεωρητική ή πρακτική γνώση, επιφέρει, λέει ο Καντ, μια αναζωογόνηση της ψυχής και την αρχή της αποκαλεί «πνεύμα». Στα προϊόντα της ιδιοφυΐας, το γράμμα, η αισθητή τους επιφάνεια, είναι η *έκφραση* ενός πνεύματος. Η απουσία πνεύματος είναι καταστροφική για το καλλιτεχνικό προϊόν. Δεν τη βλέπουμε μόνο στη δουλική μίμηση (του γράμματος) αλλά και στο φαινόμενο εκείνο που αποκαλούμε μανιερισμό και ο οποίος συνίσταται στην προσπάθεια να πείσει κανείς για την ύπαρξη πνευματικού βάθους μέσα από την υπερδιόγκωση ή την εκκεντρικότητα του γράμματος.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, ο Νίτσε (Nietzsche) διατύπωσε την κατηγορία εναντίον της καντιανής αισθητικής ότι ασχολείται μόνο με την πρόσληψη του ωραίου και όχι με την παραγωγή του. Αυτό είναι σίγουρα λάθος, καθώς, όπως είδαμε, η ανάλυση του ωραίου στην τέχνη και η συζήτηση περί ιδιοφυΐας αποτελούν μια αισθητική της δημιουργίας, η οποία δεν περιέχεται στην ανάλυση του ωραίου στη φύση και κατ' επέκταση στη θεωρία της αισθητικής πρόσληψης και αποτίμησης. Αν ο Νίτσε έχει ωστόσο κάποιο δίκιο, τότε αυτό δεν έγκειται στο ότι η αισθητική της δημιουργίας απουσιάζει, αλλά στο ότι ο Καντ αποδίδει προτεραιότητα στην αισθητική της πρόσληψης. Όπως αναφέρθηκε, ο Καντ θεωρεί ότι ο δημιουργός χρειάζεται τόσο τη φαντασία της ιδιοφυΐας όσο και την κριτική δύναμη της καλαισθησίας. Χωρίς την πρώτη, τα έργα του δεν θα ήταν πρωτότυπα, χωρίς τη δεύτερη, δεν θα ήταν πρότυπα για τους διαδόχους του. Καθώς όμως φαντασία και κριτική δύναμη δεν συνεπάγονται η μία την άλλη, προκύπτει το ερώτημα της σχετικής τους βαρύτητας. Αφού η ομορφιά αφορά πρωτίστως την κριτική δύναμη, ενώ η φαντασία απαιτείται για την πρόκληση της αίσθησης ότι το σκόπιμα δημιουργημένο είναι χωρίς σκοπό, ο Καντ αποφαινεται ότι, αν έπρεπε να διαλέξει κανείς ανάμεσα στις δύο δυνάμεις, τότε η σημαντικότερη είναι η κριτική δύναμη. Η προτίμηση αυτή απηχεί την προτεραιότητα του ωραίου της φύσης έναντι εκείνου της τέχνης. Και στις δυο περιπτώσεις πρόκειται για την έκφραση αισθητικών ιδεών, όμως μόνο στην περίπτωση της φυσικής ομορφιάς αυτό γίνεται χωρίς τη μεσολάβηση εννοιών, όπως απαιτεί η καθαρότητα της αισθητικής κρίσης. Μπορεί κανείς επίσης να υποθέσει ότι η υποτίμηση της φαντασίας έναντι της κριτικής δύναμης αποτελεί μια αντίδραση στην ανερχόμενη λατρεία της ιδιοφυΐας στο γερμανικό πνευματικό στερέωμα κατά την εποχή της συγγραφής της ΚΔΚ. Σε τελική ανάλυση, η ιεραρχική σχέση μεταξύ ιδιοφυΐας και καλαισθησίας έχει πάντως την πηγή της στην ιεραρχία των γνωστικών δυνάμεων ανεξάρτητα από την ΚΔΚ. Ενώ η δύναμη της κρίσης ανήκει (μαζί με τη διάνοια και τον Λόγο) στις ανώτερες γνωστικές ικανότητες, η φαντασία συγκαταλέγεται στις κατώτερες, μολονότι ο Καντ είναι πρόθυμος να την αναγνωρίσει ως μήτρα της δημιουργικότητας.

Γ. Η θεωρία του Καντ για την τέχνη στέκεται, όπως είναι αναμενόμενο λόγω του υπερβατολογικού της χαρακτήρα, στο γενικότερο ζήτημα της δυνατότητας της καλής τέχνης, χωρίς να υπεισέρχεται σε επιμέρους ζητήματα που απασχολούν κατά κανόνα την αισθητική φιλοσοφία. Από την ανάλυση απουσιάζει, προπάντων, κάποια αξιόλογη αναφορά στην ιστορία της τέχνης.

Οι καλές τέχνες

Αυτό οφείλεται προφανώς στον φορμαλιστικό χαρακτήρα της καντιανής αισθητικής. Αν το μόνο που μετράει για το ωραίο είναι η μορφή (της ενότητας του πολλαπλού) στο αντικείμενο, στον βαθμό που φέρνει σε αβίαστο συντονισμό τη γνωστική μας ικανότητα εν γένει, τότε οι ιστορικές διαφορές του γούστου είναι άνευ σημασίας, το ίδιο επίσης και οι διαφορές μεταξύ των τρόπων έκφρασης των αισθητικών ιδεών.