ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ

IMMANUEL KANT

ΚΡΙΤΙΚΗ
ΤΗΣ
ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ

Εἰσαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια
ΚΩΣΤΑΣ ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗΣ

ΙΔΕΟΓΡΑΜΜΑ
ΑΘΗΝΑ 2002

Τίτλος πρωτοτύπου:
Kritik der Urteilskraft

ISBN: 960-7158-18-0

© Ἐκδόσεις Ἰδεόγραμμα, Χρῆστος Ἀ. Δάρρας, Κώστας Ἀνδρουλιδάκης
Ἱπποκράτους 65, 106 80 Ἀθήνα
Τηλ. 210 3631589 FAX 210 3615085

Ἡ παροῦσα ἔκδοση πραγματοποιήθηκε μέ τήν
οἰκονομική ἐνίσχυση τοῦ Ἐθνικοῦ Κέντρου Βιβλίου

ΤΜΗΜΑ ΠΡΩΤΟ

Ἀναλυτική τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς δύναμης

ΒΙΒΛΙΟ ΠΡΩΤΟ
Ἀναλυτική τοῦ ὡραίου

Πρῶτο οὐσιῶδες σημεῖο[13] *τῆς καλαισθητικῆς κρίσης*, κατά τό ποιόν*

§ 1.
Ἡ καλαισθητική κρίση εἶναι αἰσθητική

Γιά νά διακρίνομε ἄν κάτι εἶναι ὡραῖο ἤ ὄχι, συσχετίζομε τήν παράσταση ὄχι μέ τό ἀντικείμενο μέσω τῆς διάνοιας μέ σκοπό

---

13. Moment (οὐδ.) = ἄποψη, πτυχή, γνώρισμα, ἔκφανση, οὐσιῶδες σημεῖο ἤ στοιχεῖο. Νά μή συγχέεται μέ τήν ὁμώνυμη λ. Moment (ἀρσ.) = χρονική στιγμή.

* Ὁ ὁρισμός τῆς καλαισθησίας πού τίθεται ἐδῶ ὡς θεμέλιο εἶναι ὁ ἀκόλουθος: εἶναι ἡ ἱκανότητα ἀποτιμήσεως τοῦ ὡραίου. Τί ἀπαιτεῖται ὅμως, γιά νά ὀνομάσομε ἕνα ἀντικείμενο ὡραῖο, αὐτό θά πρέπει νά τό ἀνακαλύψει ἡ ἀνάλυση τῶν κρίσεων τῆς καλαισθησίας. Τίς ἀπόψεις, τίς ὁποῖες ἔχει ὑπ' ὄψιν της ἡ αἰσθητική κριτική δύναμη, τίς ἀνεζήτησα μέ τήν καθοδήγηση τῶν λογικῶν λειτουργιῶν τῶν κρίσεων (ἐπειδή στήν καλαισθητική κρίση περιέχεται πάντοτε ἕνας συσχετισμός μέ τή νόηση). Ἐξέτασα πρώτη τή λειτουργία τοῦ ποιοῦ, διότι ἡ αἰσθητική κρίση περί τοῦ ὡραίου λαμβάνει ὑπ' ὄψιν της αὐτήν πρῶτα.[3]

---

[3] Πρβλ. τόν πίνακα τῶν κρίσεων *ΚΚΛ*, Β 95 καί τῶν κατηγοριῶν *ΚΚΛ*, Β 106.

Geschmack = καλαισθησία (πρβλ. τήν ἀπόδοση τοῦ Λ. Γιανναρᾶ: *ΚΚΛ*, Λ 21, passim), γοῦστο. Βλ. *Ἀνθρωπολογία*, § 67, Ἀκαδ. VII, 239-243. (Ἀποδίδω τή λ. Urteil ὡς κρίση, ἐνῶ τή λ. Beurteilung, κατά κανόνα, ὡς ἀποτίμηση ἀλλά, ἐνίοτε, καί ὡς κρίση).

τή γνώση, ἀλλά μέσω τῆς φαντασίας (συνδεδεμένης ἴσως μέ τή διάνοια) μέ τό ὑποκείμενο καί τό δικό του συναίσθημα τῆς ἡδονῆς
4 ἤ τῆς λύπης. Ἡ καλαισθητική κρίση δέν εἶναι λοιπόν γνωστική κρίση, ἄρα δέν εἶναι λογική, ἀλλά αἰσθητική· μέ τόν ὅρο αὐτόν ἐννοοῦμε ἐκείνη τήν κρίση, ἡ καθοριστική ἀρχή τῆς ὁποίας δέν μπορεῖ νά εἶναι παρά ὑποκειμενική. Ὅλες οἱ σχέσεις ὅμως τῶν παραστάσεων, ἀκόμη καί ἐκεῖνες τῶν αἰσθημάτων, μποροῦν νά εἶναι ἀντικειμενικές (ὁπότε σημαίνουν τό πραγματικό στοιχεῖο μιᾶς ἐμπειρικῆς παράστασης)· ἐκτός ἀπό τή σχέση τῶν παραστάσεων μέ τό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς καί τῆς λύπης, μέσω τῆς ὁποίας δέν δηλώνεται τίποτε στό ἀντικείμενο, ἀλλά τό ὑποκείμενο αἰσθάνεται ὅπως ἐρεθίζεται ἀπό τήν παράσταση.

Τό νά συλλάβει κάποιος μέ τή γνωστική του ἱκανότητα μιά κανονική κατασκευή πού ἐξυπηρετεῖ ἕναν σκοπό (εἴτε μέ σαφή εἴτε μέ συγκεχυμένο παραστατικό τρόπο) εἶναι κάτι ἐντελῶς διαφορετικό ἀπό τό νά ἔχει συνείδηση αὐτῆς τῆς παράστασης μέ τό αἴσθημα τῆς ἀρέσκειας. Ἐδῶ συσχετίζεται ἡ παράσταση ἐντελῶς μέ τό ὑποκείμενο καί μάλιστα μέ τό ζωτικό του συναίσθημα, μέ τό ὄνομα τοῦ συναισθήματος τῆς ἡδονῆς ἤ τῆς λύπης· τοῦτο θεμελιώνει μιά ἐντελῶς ἰδιαίτερη ἱκανότητα διά-
5 κρισης καί ἀποτίμησης, ἡ ὁποία δέν συνεισφέρει τίποτε στή γνώση, παρά μόνο συγκρίνει μέσα στό ὑποκείμενο τή δεδομένη παράσταση μέ ὁλόκληρη τήν παραστατική ἱκανότητα, τήν ὁποία συνειδητοποιεῖ τό πνεῦμα στό συναίσθημα τῆς καταστάσεώς του. Οἱ δεδομένες παραστάσεις σέ μιά κρίση μποροῦν νά εἶναι ἐμπειρικές (ἄρα αἰσθητικές)· ἀλλά ἡ κρίση πού ἐκφέρεται μέσω τῶν παραστάσεων εἶναι λογική, ἀρκεῖ αὐτές νά συσχετίζονται στήν κρίση μέ τό ἀντικείμενο. Ἀντιστρόφως ὅμως, ἀκόμη καί ἄν οἱ δεδομένες παραστάσεις ἦσαν τελείως ὀρθολογικές, ἐν τούτοις, ἐάν συσχετίζονται σέ μιά κρίση ἁπλῶς μέ τό ὑποκείμενο (τό συναίσθημά του), τότε ἡ κρίση εἶναι πάντοτε αἰσθητική.

§ 2.

Ἡ ἀρέσκεια, ἡ ὁποία προσδιορίζει τήν καλαισθητική κρίση, εἶναι τελείως ἀνιδιοτελής

Συμφέρον[14] ὀνομάζεται ἡ ἀρέσκεια, τήν ὁποία συνδέομε μέ τήν παράσταση τῆς ὕπαρξης ἑνός ἀντικειμένου. Μιά τέτοια ἀρέσκεια σχετίζεται γιά τοῦτο συγχρόνως πάντοτε μέ τό ἐπιθυμητικό, εἴτε ὡς καθοριστική ἀρχή του εἴτε πάντως ὡς σχετιζόμενη κατά ἀναγκαῖο τρόπο μέ τήν καθοριστική ἀρχή του. Ὅταν ὅμως τό ζήτημα εἶναι ἄν κάτι εἶναι ὡραῖο, τότε δέν θέλει νά μάθει κανείς ἄν ἐνδιαφερόμαστε ἤ ἔστω ἄν μπορεῖ νά ἐνδιαφερόμαστε ἐμεῖς ἤ ὁποιοσδήποτε ἄλλος γιά τήν ὕπαρξη τοῦ πράγματος· ἀλλά τό ζήτημα εἶναι πῶς κρίνομε τό πράγμα κατά τήν ἁπλή θεώρηση (ἐποπτεία ἤ ἀναστοχασμό). Ἐάν μέ ρωτήσει κάποιος ἄν βρίσκω ὡραῖο τό ἀνάκτορο πού βλέπω μπροστά μου, τότε 6
μπορεῖ βέβαια νά πῶ: δέν ἀγαπῶ τέτοια πράγματα πού εἶναι φτιαγμένα μόνο γιά νά τά χαζεύει κανείς· ἤ, ὅπως ἐκεῖνος ὁ ἰροκέζος Sachem:[15] τίποτε δέν τοῦ ἄρεσε στό Παρίσι περισσότερο ἀπό τά ἑστιατόρια· ἐπί πλέον μπορῶ νά ὑβρίζω μέ γνήσιο ρουσσωικό τρόπο τή ματαιοδοξία τῶν μεγάλων πού χρησιμοποιοῦν γιά τόσο περιττά πράγματα τόν ἱδρώτα τοῦ λαοῦ·[16] τέλος, μπορῶ νά πεισθῶ πολύ εὔκολα ὅτι, ἄν βρισκόμουν σ' ἕνα ἀκατοίκητο νησί, χωρίς ἐλπίδα νά ἐπιστρέψω κάποτε στούς ἀνθρώπους, καί μποροῦσα νά φτιάξω μέ μαγικό τρόπο, μέ μόνη τήν ἐπιθυμία μου, ἕνα τέτοιο λαμπρό κτίριο, δέν θά ἔμπαινα καθόλου στόν κόπο αὐτόν, ἄν εἶχα ἔστω καί μιά καλύβα πού θά ἦταν ἀρκετά ἄνετη. Μπορεῖ νά συμφωνήσει κάποιος μαζί μου καί νά τά ἐγκρίνει ὅλα

---

14. Interesse: τήν ἀμφίσημη λέξη ἀποδίδω, ἀναλόγως, ὡς συμφέρον ἤ ἐνδιαφέρον (βλ. ὑποσ. τοῦ Kant στήν ἴδια παράγρ., σ. 7).

15. Ἰνδιάνος φύλαρχος. Πηγή τοῦ Kant ὑπῆρξε τό ἔργο τοῦ F. X. Charlevoix, *Histoire et déscription générale de la Nouvelle France*, Παρίσι 1744, τ. III, 322: «Οἱ Ἰροκέζοι πού ἦλθαν τό 1666 στό Παρίσι καί εἶδαν ὅλους τούς βασιλικούς οἴκους καί ὅλες τίς καλλονές τῆς μεγάλης αὐτῆς πόλης, δέν θά θαύμαζαν τίποτε καί θά προτιμοῦσαν τά χωριά τους ἀπό τήν πρωτεύουσα τοῦ ἀκμαιότερου βασιλείου τῆς Εὐρώπης, ἐάν δέν ἔβλεπαν τήν ὁδό de la Huchette· ἐκεῖ τούς ἔθελξαν πολύ τά ἑστιατόρια πού τά ἔβρισκαν πάντοτε γεμάτα μέ κρέατα ὅλων τῶν εἰδῶν».

16. Βλ. σχετικῶς J. J. Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts* (1750)· πρβλ. E. Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe*, N. Ὑόρκη, 1963· A. Philonenko, *J.-J. Rousseau et la pensée du malheur*, Παρίσι 1984.

τοῦτα· μόνο πού δέν εἶναι τώρα τό θέμα μας. Θέλομε νά μάθομε μόνο: ἄν ἡ ἁπλή τούτη παράσταση τοῦ ἀντικειμένου ἐντός μου συνοδεύεται μέ ἀρέσκεια, ὅσο ἀδιάφορος καί ἄν εἶμαι σέ σχέση μέ τήν ὕπαρξη τοῦ ἀντικειμένου τῆς παράστασης αὐτῆς. Βλέπομε εὔκολα ὅτι, γιά νά ποῦμε ὅτι τό ἀντικείμενο εἶναι ὡραῖο καί νά ἀποδείξομε ὅτι ἔχω καλαισθησία, τό ζήτημα ἀφορᾶ στό τί κατορθώνω μέ τήν παράσταση τούτη σέ μένα τόν ἴδιο, καί ὄχι σέ τί ἐξαρτῶμαι ἀπό τήν ὕπαρξη τοῦ ἀντικειμένου. Ὁ καθένας θά πρέπει νά παραδεχθεῖ ὅτι ἡ κρίση ἐκείνη περί τῆς ὀμορφιᾶς, στήν ὁποία ἀναμειγνύεται τό παραμικρό συμφέρον, εἶναι πολύ μεροληπτική καί ὄχι μιά καθαρή καλαισθητική κρίση. Γιά νά ὑποδύεται κανείς τόν ρόλο τοῦ δικαστῆ σέ ζητήματα τῆς καλαισθησίας, δέν
7 πρέπει νά ἐνδιαφέρεται διόλου γιά τήν ὕπαρξη τοῦ πράγματος, ἀλλά νά εἶναι ἀπό τήν ἄποψη τούτη ἐντελῶς ἀδιάφορος.[17]

Δέν μποροῦμε ὅμως νά διασαφηνίσομε καλύτερα τήν πρόταση τούτη, πού εἶναι ἐξαιρετικῆς σπουδαιότητας, παρά μέ τό νά ἀντιπαραθέσομε τήν καθαρή ἀνιδιοτελή* ἀρέσκεια στήν καλαισθητική κρίση πρός ἐκεῖνο πού συνδέεται μέ συμφέρον· ἰδίως, ἐάν μποροῦμε νά βεβαιωθοῦμε συγχρόνως ὅτι δέν ὑπάρχουν περισσότερα εἴδη συμφερόντων παρά ὅσα πρόκειται νά ἐπισημανθοῦν ἀμέσως τώρα.

§ 3.

Ἡ ἀρέσκεια γιά τό **εὐχάριστο** συνδέεται μέ συμφέρον

Εὐχάριστο εἶναι ἐκεῖνο πού ἀρέσει στίς αἰσθήσεις κατά τό αἴσθημα. Φανερώνεται ἐδῶ ἀμέσως ἡ εὐκαιρία νά

17. Πρβλ. F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (Περί τῆς αἰσθητικῆς παιδείας τοῦ ἀνθρώπου σέ μιά σειρά ἐπιστολῶν)*, 15η, 23η ἐπιστολή.

* Μιά κρίση γιά ἕνα ἀντικείμενο τῆς ἀρέσκειας μπορεῖ νά εἶναι τελείως ἀνιδιοτελής [uninteressiert], καί ἐν τούτοις πολύ ἐνδιαφέρουσα [interessant], δηλαδή δέν θεμελιώνεται σέ κανένα συμφέρον ἀλλά προκαλεῖ ἕνα ἐνδιαφέρον· τέτοιες εἶναι ὅλες οἱ καθαρές ἠθικές κρίσεις. Ἀλλά οἱ καλαισθητικές κρίσεις δέν θεμελιώνουν καθ' ἑαυτές κανένα ἐνδιαφέρον. Μόνο στήν κοινωνία καθίσταται ἐνδιαφέρον νά ἔχομε καλαισθησία, πράγμα γιά τό ὁποῖο θά δείξομε τήν αἰτία στή συνέχεια.[4]

[4] Uninteressiert· πρβλ. ἐν τούτοις Παπανοῦτσος, *Αἰσθητική*, 33 ὑποσημ.

μεμφθοῦμε καί νά ἐπιστήσομε τήν προσοχή σέ μιά πολύ συνήθη σύγχυση τῆς διπλῆς σημασίας πού μπορεῖ νά ἔχει ἡ λέξη «αἴσθημα». Κάθε ἀρέσκεια (λέγουν ἤ σκέπτονται) εἶναι ἡ ἴδια αἴσθημα (μιᾶς ἡδονῆς). Συνεπῶς, ὅλα ὅσα ἀρέσουν, κατά τοῦτο 8
ἀκριβῶς, ὅτι δηλαδή ἀρέσουν, εἶναι εὐχάριστα (καί ἀναλόγως τῶν διαφόρων βαθμῶν ἤ καί σχέσεων μέ ἄλλα εὐχάριστα αἰσθήματα, χαρίεν, τερπνό, θελκτικό, χαροποιό κ.ο.κ.). Ἄν ὅμως τό δεχθοῦμε αὐτό, τότε ταυτίζονται ἐντελῶς, σέ ὅ,τι ἀφορᾶ τήν ἐπίδραση ἐπί τοῦ συναισθήματος τῆς ἡδονῆς, οἱ ἐντυπώσεις τῶν αἰσθήσεων, οἱ ὁποῖες καθορίζουν τίς κλίσεις, μέ τίς ἀρχές τοῦ Λόγου, οἱ ὁποῖες καθορίζουν τή θέληση, καί τίς ἁπλῶς ἀναστοχαστικές μορφές τῆς ἐποπτείας πού καθορίζουν τήν κριτική δύναμη. Διότι ἡ ἐπίδραση ἐκείνη συνίσταται στήν εὐχαρίστηση κάποιου κατά τό αἴσθημα τῆς καταστάσεώς του· καί καθώς ἡ καλλιέργεια ὅλων τῶν ἱκανοτήτων μας πρέπει νά ἀποσκοπεῖ τελικῶς στό πράττειν καί νά ἐνοποιεῖται σέ αὐτό ὡς τόν σκοπό τους, δέν θά μποροῦσε κανείς νά τούς ἀναγνωρίσει καμιάν ἄλλη ἐκτίμηση τῶν πραγμάτων καί τῆς ἀξίας τους παρά ἐκείνη πού συνίσταται στήν ἀπόλαυση πού μᾶς ὑπόσχονται. Ἐν τέλει δέν ἔχει καμία σημασία μέ ποιόν τρόπο τό ἐπιτυγχάνουν αὐτό· καί καθώς τό μόνο πού μπορεῖ νά διαφοροποιεῖ ἐδῶ τά πράγματα εἶναι ἡ ἐπιλογή τῶν μέσων, γιά τοῦτο θά μποροῦσαν βέβαια οἱ ἄνθρωποι νά κατηγοροῦν ὁ ἕνας τόν ἄλλον γιά ἀφροσύνη καί ἀνοησία, οὐδέποτε ὅμως γιά χαμέρπεια καί φθόνο· διότι ὅλοι, ὁ καθένας κατά τόν τρόπο του νά βλέπει τά πράγματα, ἐπιζητοῦν ἕνα στόχο, πού εἶναι γιά τόν καθένα ἡ ἀπόλαυση.

Ὅταν ὀνομάζεται ἕνας καθορισμός τοῦ συναισθήματος τῆς ἡδονῆς ἤ τῆς λύπης «αἴσθημα», τότε ἡ ἔκφραση αὐτή σημαίνει κάτι τελείως διαφορετικό ἀπό τήν περίπτωση ὅπου ὀνομάζω «αἴσθημα» τήν παράσταση ἑνός πράγματος (μέσω τῶν αἰσθήσεων, ὡς μιά προσδεκτικότητα πού ἀνήκει στή γνωστική ἱκα- 9
νότητα). Διότι στήν τελευταία περίπτωση συσχετίζεται ἡ παράσταση μέ τό ἀντικείμενο, ἐνῶ στήν πρώτη ἁπλῶς μέ τό ὑποκείμενο καί δέν ὑπηρετεῖ καμιά γνώση, οὔτε ἐκείνη μέ τήν ὁποία γνωρίζει τό ὑποκείμενο τόν ἑαυτό του.

Ἀλλά μέ τή λέξη αἴσθημα, στήν ἀνωτέρω ἐξήγηση, ἐννοοῦμε μιάν ἀντικειμενική παράσταση τῶν αἰσθήσεων· καί γιά νά μή διατρέχομε συνεχῶς τόν κίνδυνο νά παρανοηθοῦμε, θέλομε νά ὀνομάζομε ἐκεῖνο πού πρόκειται νά παραμένει πάντοτε ἁπλῶς

ὑποκειμενικό καί νά μή συνιστᾶ ἀπολύτως καμία παράσταση ἑνός ἀντικειμένου, μέ τό σύνηθες ὄνομα τοῦ συναισθήματος. Τό πράσινο χρῶμα τῶν λιβαδιῶν ἀνήκει στό ἀντικειμενικό αἴσθημα, ὡς ἀντίληψη ἑνός ἀντικειμένου τῆς αἴσθησης· ἀλλά ὁ εὐχάριστος χαρακτήρας του ἀνήκει στό ὑποκειμενικό αἴσθημα, μέ τό ὁποῖο δέν παριστάνεται κάποιο ἀντικείμενο, δηλαδή στό συναίσθημα, μέσω τοῦ ὁποίου θεωρεῖται τό πράγμα ὡς ἀντικείμενο τῆς ἀρέσκειας (ἡ ὁποία δέν εἶναι γνώση του).

Ὅτι ἡ κρίση μου γιά ἕνα ἀντικείμενο, μέ τήν ὁποία τό δηλώνω ὡς εὐχάριστο, ἐκφράζει ἕνα συμφέρον γι' αὐτό, φανερώνεται ἤδη ἀπό τό ὅτι διεγείρει μέσω τοῦ αἰσθήματος μιά ἐπιθυμία γιά ἕνα τέτοιο ἀντικείμενο καί συνεπῶς ἡ ἀρέσκεια δέν προϋποθέτει τήν ἁπλή σχετική κρίση ἀλλά τή σχέση τῆς ὕπαρξης τοῦ ἀντικειμένου μέ τήν κατάστασή μου, ἐφ' ὅσον διεγείρεται ἀπό αὐτό. Γιά τοῦτο δέν λέγουν γιά τό εὐχάριστο ἁπλῶς ὅτι ἀρέσει, ἀλλά ὅτι ἱκανοποιεῖ. Δέν τοῦ χαρίζω μιάν ἁπλή ἐπιδοκιμασία, ἀλλά γεννᾶται ἀπό αὐτό μιά κλίση· καί γιά ὅ,τι εἶναι εὐχάριστο μέ τόν ζωηρότερο τρόπο, τόσο πολύ δέν εἶναι ἁρμόδια μιά κρίση γιά τίς ἰδιότητες τοῦ ἀντικειμένου, ὥστε ὅσοι ἀποσκοποῦν πάντοτε μόνο στήν ἀπόλαυση (διότι αὐτή εἶναι ἡ λέξη, μέ τήν ὁποία χαρακτηρίζουν τήν οὐσία τῆς ἱκανοποίησης), παραιτοῦνται εὐχαρίστως ἀπό κάθε κρίση.

§ 4.

Ἡ ἀρέσκεια γιά τό **καλό** συνδέεται μέ συμφέρον

Καλό εἶναι ἐκεῖνο πού ἀρέσει μέσω τοῦ Λόγου, μέ τήν ἁπλή ἔννοια. Ὀνομάζομε καλά γιά κάτι (ὠφέλιμα) μερικά πράγματα, τά ὁποῖα ἀρέσουν μόνον ὡς μέσα, ἄλλα, ὅμως, καθ' ἑαυτά καλά, τά ὁποῖα ἀρέσουν ἀφ' ἑαυτῶν. Καί στά δύο περιέχεται ἡ ἔννοια ἑνός σκοποῦ, ἄρα ἡ σχέση τοῦ Λόγου μέ μιά (τουλάχιστον ἐνδεχόμενη) θέληση καί συνεπῶς μιά ἀρέσκεια γιά τήν ὕπαρξη ἑνός ἀντικειμένου ἤ μιᾶς πράξης, δηλαδή κάποιο συμφέρον.

Γιά νά θεωρήσω κάτι ὡς καλό, πρέπει πάντοτε νά γνωρίζω τί εἶδος πράγμα ὀφείλει νά εἶναι τό ἀντικείμενο, δηλαδή νά ἔχω μιά ἔννοιά του. Γιά νά διαπιστώσω τήν ὀμορφιά, δέν χρειάζεται

αὐτό. Ἄνθη, ἐλεύθερα σχέδια, σχήματα πού περιπλέκονται τό
ἕνα μέσα στό ἄλλο καί τά λένε φυλλωσιές, δέν ἐξαρτῶνται ἀπό
καμιάν ὁρισμένη ἔννοια, καί ὅμως ἀρέσουν. Ἡ ἀρέσκεια γιά τό 11
ὡραῖο πρέπει νά ἐξαρτᾶται ἀπό τόν ἀναστοχασμό περί ἑνός ἀντι-
κειμένου, πού ὁδηγεῖ σέ κάποια ἔννοια (δέν προσδιορίζεται σέ
ποιάν) καί ἔτσι διακρίνεται ἐπίσης ἀπό τό εὐχάριστο πού βασί-
ζεται τελείως στό αἴσθημα.

Βεβαίως, τό εὐχάριστο φαίνεται σέ πολλές περιπτώσεις νά
ταυτίζεται μέ τό καλό. Ἔτσι λέγουν συνήθως: κάθε (ἰδίως διαρ-
κής) ἱκανοποίηση εἶναι καθ' ἑαυτήν καλή, πράγμα πού σημαίνει
περίπου: τό νά εἶναι κάτι διαρκῶς εὐχάριστο ἤ καλό ταυτίζο-
νται. Καί ὅμως, μπορεῖ νά παρατηρήσει κανείς γρήγορα ὅτι
τοῦτο εἶναι ἁπλῶς μιά ἐσφαλμένη σύγχυση τῶν λέξεων, ἀφοῦ
οἱ ἔννοιες πού ἀντιστοιχοῦν εἰδικῶς σέ αὐτές τίς ἐκφράσεις δέν
μποροῦν καθόλου νά πάρουν ἡ μιά τή θέση τῆς ἄλλης. Τό εὐ-
χάριστο πού, ὡς τέτοιο, παριστάνει τό ἀντικείμενο μόνο σέ σχέση
μέ τίς αἰσθήσεις, θά πρέπει πρῶτα νά ὑπαχθεῖ σέ ἀρχές τοῦ Λό-
γου, βάσει τῆς ἔννοιας ἑνός σκοποῦ, γιά νά τό ὀνομάσομε, ὡς
ἀντικείμενο τῆς θέλησης, καλό. Τό γεγονός ὅμως ὅτι συνιστᾶ
μιά ἐντελῶς διαφορετική σχέση μέ τήν ἀρέσκεια, ἐάν ὀνομάσω
ἐκεῖνο πού ἱκανοποιεῖ συγχρόνως καλό, αὐτό φαίνεται ἀπό τό
ὅτι στήν περίπτωση τοῦ καλοῦ τίθεται πάντοτε τό ἐρώτημα ἄν
τοῦτο εἶναι μόνον ἐμμέσως καλό ἤ ἀμέσως καλό (ὠφέλιμο ἤ καθ'
ἑαυτό καλό)· ἐνῶ ἀντιθέτως στήν περίπτωση τοῦ εὐχαρίστου δέν
μπορεῖ καθόλου νά τεθεῖ τό ἐρώτημα ἐκεῖνο, ἀφοῦ ἡ λέξη δη- 12
λώνει πάντοτε κάτι πού ἀρέσει ἀμέσως. (Καί τό ἴδιο συμβαίνει
μέ ἐκεῖνο πού ὀνομάζω ὡραῖο).

Ἀκόμη καί στίς πιό κοινές ὁμιλίες διακρίνομε τό εὐχάριστο
ἀπό τό καλό. Γιά ἕνα φαγητό πού ἐξάπτει τή γεύση μέ καρυ-
κεύματα καί ἄλλα συστατικά, λέμε χωρίς δισταγμό ὅτι εἶναι
εὐχάριστο καί ὁμολογοῦμε συγχρόνως ὅτι δέν εἶναι καλό· ἐπειδή
τέρπει βέβαια ἀμέσως τίς αἰσθήσεις, ἐμμέσως ὅμως, δηλαδή
μέσω τοῦ Λόγου πού προβλέπει τίς συνέπειες, δυσαρεστεῖ. Ἀκό-
μη καί κατά τήν ἐκτίμηση τῆς ὑγείας μπορεῖ νά προσέξει κα-
νείς τή διαφορά τούτη. Στόν καθένα πού τήν κατέχει, εἶναι
ἀμέσως εὐχάριστη (τουλάχιστον ἀρνητικῶς, δηλαδή ὡς ἀπομά-
κρυνση ὅλων τῶν σωματικῶν πόνων). Γιά νά ποῦμε ὅμως ὅτι
εἶναι καλή, θά πρέπει ἀκόμη νά τήν κατευθύνομε μέσω τοῦ
Λόγου σέ σκοπούς, ὅτι δηλαδή εἶναι μιά κατάσταση πού μᾶς

καθιστᾶ διαθέσιμους γιά ὅλες τίς ὑποθέσεις μας. Ὁ καθένας βέβαια πιστεύει ὅσον ἀφορᾶ στήν εὐδαιμονία, ὅτι μπορεῖ νά ὀνομάσει τό μέγιστο σύνολο (τόσο κατά τό πλῆθος ὅσο καί κατά τή διάρκεια) τῶν ἀνέσεων τῆς ζωῆς ὡς τό ἀληθινό καί μάλιστα τό ὕψιστο ἀγαθό. Ἀλλά ὁ Λόγος ἐναντιώνεται καί σέ τοῦτο. Οἱ ἀνέσεις εἶναι ἀπόλαυση. Ἄν ὅμως ἐπρόκειτο μόνο γι' αὐτήν, θά ἦταν ἀνόητο νά ἔχει κανείς ἐνδοιασμούς ὅσον ἀφορᾶ στά μέσα πού μᾶς παρέχουν τήν ἀπόλαυση, ἄν δηλαδή εἶναι παθητική καί προέρχεται ἀπό τή γενναιοδωρία τῆς φύσης ἤ ἄν ἔχει ἐπιτευχθεῖ μέ τήν αὐτενέργεια καί τή δική μας δραστηριότητα. Ἀλλά ὁ Λόγος δέν θά πεισθεῖ ποτέ ὅτι ἡ ὕπαρξη καθ' ἑαυτήν ἑνός ἀν-
13 θρώπου, ὁ ὁποῖος ζεῖ ἁπλῶς γιά νά ἀπολαμβάνει (ὁσοδήποτε ἀπασχολημένος καί ἄν εἶναι ἀπό τήν ἄποψη τούτη) ἔχει κάποιαν ἀξία, ἀκόμη καί ἄν ἦταν ἄριστα ἐξυπηρετικός, ὡς μέσον, σέ ἄλλους, οἱ ὁποῖοι ἀποβλέπουν ὁμοίως μόνο στήν ἀπόλαυση καί μάλιστα ἐπειδή ἀπολαμβάνει λόγω τῆς συμπάθειας κάθε ἱκανοποίηση. Μόνο μέσω ἐκείνου πού κάνει ὁ ἄνθρωπος δίδει στόν ἑαυτό του ὡς ὕπαρξη ἑνός προσώπου μιάν ἀπόλυτη[18] ἀξία, χωρίς νά λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τήν ἀπόλαυση, μέ πλήρη ἐλευθερία καί ἀνεξάρτητα ἀπό ὁτιδήποτε θά μποροῦσε νά τοῦ παράσχει ἡ φύση, χωρίς νά ἐνεργεῖ ὁ ἴδιος· ἐνῶ ἡ εὐδαιμονία, παρ' ὅλη τήν ἀφθονία τῶν ἀνέσεών της, δέν εἶναι κατά κανένα τρόπο ἕνα ἀπόλυτο ἀγαθό.*

Ἀλλά ἀσχέτως ὅλων αὐτῶν τῶν διαφορῶν μεταξύ τοῦ εὐχαρίστου καί τοῦ καλοῦ, συμπίπτουν ὡστόσο καί τά δύο σέ τοῦτο, ὅτι συνδέονται πάντοτε μέ ἕνα συμφέρον γιά τό ἀντικείμενό τους, ὄχι μόνο τό εὐχάριστο (§ 3) καί τό ἐμμέσως καλό (τό ὠφέλιμο), τό ὁποῖο ἀρέσει ὡς μέσον γιά κάποια ἀπόλαυση, ἀλλά ἀκόμη καί τό ἀπολύτως καί ἀπό κάθε ἄποψη καλό, δηλαδή τό ἠθικό ἀγαθό, τό ὁποῖο συνεπιφέρει τό ὕψιστο συμφέρον. Διότι τό

---

18. «ἀπόλυτη»: προσθήκη τῶν B καί Γ.

* Μιά ὑποχρέωση γιά ἀπόλαυση εἶναι ἕνας προφανής παραλογισμός. Ἀκριβῶς τό ἴδιο θά πρέπει νά εἶναι συνεπῶς καί μιά ὑποτιθέμενη ὑποχρέωση γιά ὅλες τίς πράξεις, οἱ ὁποῖες ἔχουν ὡς μοναδικό στόχο τους τήν ἀπόλαυση, καί ἄς εἶναι τούτη ὅσο θέλει πνευματικοποιημένη (εἴτε ἐξηρμένη), ἀκόμη καί ἄν πρόκειται γιά μιά μυστική, ὅπως λένε, οὐράνια ἀπόλαυση.[5]

---

[5] Πρβλ., «Ἰδέα μιᾶς γενικῆς ἱστορίας μέ πρίσμα κοσμοπολιτικό», στό: *Δοκίμια*, 24-41, 3η πρόταση.

ἀγαθό εἶναι τό ἀντικείμενο τῆς θελήσεως (δηλαδή ἑνός ἐπιθυ- 14
μητικοῦ πού καθορίζεται μέσω τοῦ Λόγου). Τό νά θέλομε ὅμως κάτι καί νά ἔχομε ἀρέσκεια λόγω τῆς ὑπάρξεώς του, δηλαδή νά ἔχομε ἕνα συμφέρον γι' αὐτό, εἶναι ταυτόσημα.

§ 5.

Σύγκριση τῶν τριῶν εἰδικῶς διαφορετικῶν εἰδῶν τῆς ἀρέσκειας

Τό εὐχάριστο καί τό καλό ἔχουν μιά σχέση μέ τό ἐπιθυμητικό καί κατά τοῦτο συνεπάγονται καί τά δύο μιάν ἀρέσκεια, τό πρῶτο μιά παθολογικῶς [κατ' αἴσθηση] ἐξηρτημένη (μέσω ἐρεθισμάτων, *stimulos*),[19] τό δεύτερο μιά καθαρή πρακτική ἀρέσκεια, ἡ ὁποία δέν καθορίζεται ἁπλῶς ἀπό τήν παράσταση τοῦ ἀντικειμένου, ἀλλά συγχρόνως ἀπό τήν παράσταση τοῦ συσχετισμοῦ τοῦ ὑποκειμένου μέ τήν ὕπαρξη τοῦ ἀντικειμένου. Δέν ἀρέσει ἁπλῶς τό ἀντικείμενο ἀλλά καί ἡ ὕπαρξή του.[20] Ἀντιθέτως, ἡ καλαισθητική κρίση εἶναι ἁπλῶς ἐταστική,[21] δηλαδή μιά κρίση, ἡ ὁποία, ἀδιάφορη γιά τήν ὕπαρξη ἑνός ἀντικειμένου, συνδέει ἁπλῶς τή φύση του μέ τό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς καί τῆς λύπης. Ἀλλά ὁ ἴδιος αὐτός ὁ ἐτασμός δέν ρυθμίζεται ἀπό ἔννοιες· διότι ἡ καλαισθητική κρίση δέν εἶναι γνωστική κρίση (οὔτε θεωρητική οὔτε πρακτική)[22] καί γιά τοῦτο δέν θεμελιώνεται σέ ἔννοιες οὔτε καί ἀποσκοπεῖ σέ αὐτές.

Τό εὐχάριστο, τό ὡραῖο καί τό καλό χαρακτηρίζουν λοιπόν τρεῖς διαφορετικές σχέσεις τῶν παραστάσεων μέ τό συναίσθημα

---

19. Ὁ ὅρος «παθολογικός» προσδιορίζεται μέ ἀκρίβεια ἀπό τήν παρένθεση: ὅ,τι ἐξαρτᾶται ἀπό κατ' αἴσθηση ἐρεθίσματα (stimuli), καί ἀντιδιαστέλλεται ἀπό τά «αὐτενεργός, καθαρός, ἠθικός»: ὅ,τι καθορίζεται ἀπό ἐμπειρικῶς μή ἐξηρτημένα, ἔλλογα κίνητρα (motiva). Πρβλ. «Ἰδέα...», στό: *Δοκίμια*, 29. (Ὁ Παπανοῦτσος ἐπεξηγεῖ: «συναισθηματικά»)· «Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie» (« Περί ένός εὐγενοῦς τόνου πού ὑψώθηκε προσφάτως στή φιλοσοφία»), (Ἀκαδ. VIII, 395 ὑποσ.)· *Ἀνθρωπολογία*, § 75, Ἀκαδ. VII, 253· *MH* (Β΄ «Θεωρία τῆς Ἀρετῆς»), Ἀκαδ. VI, 376, 378.

20. Ἡ πρόταση τούτη εἶναι προσθήκη τῆς Β.

21. Kontemplativ.

22. Α: «γνωστική κρίση (θεωρητική)».

15 τῆς ἡδονῆς καί τῆς λύπης, σέ ἀναφορά πρός τό ὁποῖο διακρίνομε τά ἀντικείμενα ἤ τά εἴδη τῶν παραστάσεων μεταξύ τους. Καί οἱ κατάλληλες γιά τό καθένα ἀπό αὐτά ἐκφράσεις, μέ τίς ὁποῖες δηλώνομε τή συναίνεσή μας στίς ἀντίστοιχες περιπτώσεις, δέν εἶναι οἱ ἴδιες. Εὐχάριστο ὀνομάζει κάποιος, ὅ,τι τόν **ἱκανοποιεῖ**· ὡραῖο, ὅ,τι ἁπλῶς τοῦ **ἀρέσει**· καλό, ὅ,τι **ἐκτιμᾶται**, ἐγκρίνεται,[23] δηλαδή σέ ὅ,τι θέτει ἐκεῖνος μιάν ἀντικειμενική ἀξία. Οἱ ἀνέσεις ἰσχύουν καί γιά ἄλογα ζῶα· ἡ ὀμορφιά μόνο γιά ἀνθρώπους, δηλαδή ζωώδη μέν ἀλλά ἔλλογα ὄντα, ὡστόσο ὄχι μόνον ὡς ἔλλογα ὄντα (λ.χ. πνεύματα) ἀλλά συγχρόνως ὡς ζωώδη.[24] τό ἀγαθό ὅμως γιά κάθε ἔλλογο ὄν γενικά: μιά πρόταση πού μόνο στή συνέχεια μπορεῖ νά λάβει τήν πλήρη δικαιολόγηση καί ἐξήγησή της. Μποροῦμε νά ποῦμε: ὅτι μεταξύ ὅλων αὐτῶν τῶν εἰδῶν τῆς ἀρέσκειας, ἀποκλειστικῶς καί μόνον ἐκείνη τῆς καλαισθησίας γιά τό ὡραῖο εἶναι μιά ἀνιδιοτελής καί ἐλεύθερη ἀρέσκεια· διότι κανένα συμφέρον, οὔτε τῶν αἰσθήσεων οὔτε τοῦ Λόγου, δέν ἐπιβάλλει τήν ἐπιδοκιμασία. Γιά τοῦτο θά μπορούσαμε νά ποῦμε γιά τήν ἀρέσκεια: σχετίζεται, στίς τρεῖς παραπάνω περιπτώσεις, μέ τήν κλίση ἤ τήν εὔνοια ἤ τόν σεβασμό. Διότι ἡ **εὔνοια** εἶναι ἡ μόνη ἐλεύθερη ἀρέσκεια. Ἕνα ἀντικείμενο τῆς κλίσης ἤ ἕνα ἀντικείμενο πού μᾶς ἐπιβάλλεται νά τό ἐπιθυμοῦμε μέσω ἑνός νόμου τοῦ Λόγου [τοῦ ἠθικοῦ νόμου], δέν μᾶς ἐπιτρέπει καμιάν ἐλευθερία νά δημιουργήσομε ἀπό ὁπουδήποτε ἕνα
16 ἀντικείμενο τῆς ἡδονῆς. Κάθε συμφέρον προϋποθέτει ἤ προκαλεῖ μιάν ἀνάγκη καί, ὡς καθοριστικός λόγος τῆς ἐπιδοκιμασίας, δέν ἐπιτρέπει πιά στήν κρίση περί τοῦ ἀντικειμένου νά εἶναι ἐλεύθερη.

Ὅσον ἀφορᾶ στό συμφέρον τῶν κλίσεων γιά τό εὐχάριστο, ὅλοι λένε: ἡ πείνα εἶναι ὁ καλύτερος μάγειρας καί σέ ἀνθρώπους μέ ὑγιή ὄρεξη ἀρέσει ὁτιδήποτε εἶναι ἁπλῶς βρώσιμο· συνεπῶς, μιά τέτοια ἀρέσκεια δέν ἀποδεικνύει μιά ἐπιλογή ἀπό καλαισθησία. Μόνον ὅταν ἔχει ἱκανοποιηθεῖ ἡ ἀνάγκη, μπορεῖ κανείς νά διακρίνει ποιός ἔχει καλαισθησία ἀνάμεσα σέ πολλούς καί ποιός ὄχι. Ὁμοίως ὑπάρχουν ἤθη (διαγωγή) χωρίς ἀρετή, εὐγένεια χωρίς ἀγαθή προαίρεση, εὐπρέπεια χωρίς τιμιότητα κ.τ.λ. Διότι, ὅπου ὁμιλεῖ ὁ ἠθικός νόμος, δέν ὑπάρχει ἀντικειμενικῶς ἄλλη ἐλεύθερη ἐπιλογή σέ σχέση μέ τό τί πρέπει νά κάνομε· καί τό

---

23. «ἐγκρίνεται»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.
24. «καί ὡστόσο...ζωώδη»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.

νά δείξει κανείς καλαισθησία κατά τήν ἐκτέλεσή του (ἤ κατά τήν ἐκτίμηση τῆς ἐκτελέσεως ἀπό ἄλλους) εἶναι κάτι ἐντελῶς διαφορετικό ἀπό τό νά ἐκφράσει κανείς τήν ἠθική του νοοτροπία· διότι τούτη περιλαμβάνει μιά προσταγή καί προκαλεῖ μιάν ἀνάγκη, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ ἠθική καλαισθησία ἁπλῶς παίζει μέ τά ἀντικείμενα τῆς ἀρέσκειας, χωρίς νά ἐξαρτᾶται ἀπό κανένα τους.

Ὁρισμός τοῦ ὡραίου πού συνάγεται ἀπό τό πρῶτο οὐσιῶδες σημεῖο

Καλαισθησία εἶναι ἡ ἱκανότητα κρίσεως ἑνός ἀντικειμένου ἤ ἑνός τρόπου παραστάσεων βάσει μιᾶς ἀρέσκειας ἤ μιᾶς ἀπαρέσκειας χωρίς κανένα συμφέρον. Τό ἀντικείμενο μιᾶς τέτοιας ἀρέσκειας λέγεται ὡραῖο.

Δεύτερο οὐσιῶδες σημεῖο τῆς καλαισθητικῆς κρίσης, κατά τό ποσόν 17

§ 6.

Τό ὡραῖο εἶναι ἐκεῖνο πού παριστάνεται χωρίς ἔννοιες ὡς ἀντικείμενο μιᾶς καθολικῆς ἀρέσκειας

Ὁ ὁρισμός αὐτός τοῦ ὡραίου μπορεῖ νά συναχθεῖ ἀπό τόν προηγούμενο ὁρισμό του, ὡς ἑνός ἀντικειμένου τῆς ἀρέσκειας χωρίς κανένα συμφέρον. Διότι, ὅποιος ἔχει ἐπίγνωση ὅτι ἡ ἀρέσκειά του γιά κάτι εἶναι γι' αὐτόν τόν ἴδιο χωρίς κανένα συμφέρον, δέν μπορεῖ νά τό κρίνει διαφορετικά παρά ὅτι πρέπει νά περιλαμβάνει ἕναν λόγο τῆς ἀρέσκειας γιά τόν καθένα. Πράγματι, ἀφοῦ ἡ ἀρέσκεια δέν θεμελιώνεται σέ ὁποιαδήποτε κλίση τοῦ ὑποκειμένου (οὔτε σέ ὁποιοδήποτε ἄλλο ὑπολογισμένο συμφέρον), ἀλλά ὁ κρίνων αἰσθάνεται ἐντελῶς ἐλεύθερος ὅσον ἀφορᾶ στήν ἀρέσκεια πού ἀφιερώνει στό ἀντικείμενο, γιά τοῦτο δέν μπορεῖ νά ἐπισημάνει κανέναν ἰδιωτικό ὅρο ὡς λόγο τῆς ἀρέσκειας, ἀπό τόν ὁποῖο νά ἐξαρτᾶται μόνο τό ὑποκείμενό του· ἄρα θά πρέπει νά θεωρήσει ὅτι ἡ ἀρέσκειά του θεμελιώνεται σέ ὅποια στοιχεῖα

μπορεῖ νά προϋποθέσει καί σέ κάθε ἄλλον. Συνεπῶς θά πρέπει νά πιστεύει ὅτι ἔχει λόγο νά ἀπαιτεῖ μιά παρόμοια ἀρέσκεια ἀπό τόν
18 καθένα. Γιά τοῦτο, θά μιλᾶ γιά τό ὡραῖο, ὡς ἐάν ἦταν ἡ ὀμορφιά μιά ἰδιότητα τοῦ ἀντικειμένου καί ὡς ἐάν ἦταν ἡ κρίση λογική (ὡς ἐάν ἀποτελοῦσε μιά γνώση τοῦ ἀντικειμένου μέσω ἐννοιῶν του)· μολονότι εἶναι μόνο αἰσθητική κρίση καί περιέχει ἁπλῶς μιά σχέση τῆς παράστασης τοῦ ἀντικειμένου μέ τό ὑποκείμενο. Καί τοῦτο, ἐπειδή ἡ αἰσθητική κρίση παρουσιάζει μέ τή λογική τήν ὁμοιότητα νά μπορεῖ κανείς νά προϋποθέτει τήν ἐγκυρότητά της γιά τόν καθένα. Μολαταῦτα, ἡ καθολικότητα τούτη δέν μπορεῖ νά πηγάζει ἀπό ἔννοιες. Διότι δέν ὑπάρχει μετάβαση ἀπό ἔννοιες στό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς ἤ τῆς λύπης (μέ ἐξαίρεση στούς καθαρούς πρακτικούς νόμους, οἱ ὁποῖοι ὅμως συνεπάγονται ἕνα συμφέρον, ὅμοιο τοῦ ὁποίου δέν συνδέεται μέ τήν καθαρή καλαισθητική κρίση). Συνεπῶς στήν καλαισθητική κρίση, μέ τήν ἐπίγνωση ὅτι κάθε συμφέρον ἔχει ἀφαιρεθεῖ ἀπό αὐτήν, θά πρέπει νά προσιδιάζει μιά ἀξίωση ἐγκυρότητας γιά τόν καθένα, χωρίς καθολικότητα πού ἀναφέρεται σέ ἀντικείμενα, δηλαδή θά πρέπει νά συνδέεται μ' αὐτήν μιά ἀξίωση γιά ὑποκειμενική καθολικότητα.

§ 7.

Σύγκριση τοῦ ὡραίου μέ τό εὐχάριστο καί τό καλό μέσω τοῦ παραπάνω γνωρίσματος

Ὅσον ἀφορᾶ στό εὐχάριστο, ὁ καθένας παραδέχεται ὅτι ἡ κρίση του, τήν ὁποία στηρίζει σέ ἕνα ἰδιωτικό συναίσθημα καί βάσει τῆς ὁποίας λέγει γιά κάποιο ἀντικείμενο ὅτι τοῦ ἀρέσει, περιο-
19 ρίζεται ἐπίσης σέ μόνο τό πρόσωπό του. Γιά τοῦτο, ἐάν πεῖ κάποιος: «τό κρασί τῶν Καναρίων νησιῶν εἶναι εὔγευστο», δέχεται μέ προθυμία νά τοῦ διορθώσουν τήν ἔκφραση καί νά τοῦ ὑπενθυμίσουν ὅτι πρέπει νά πεῖ: «εἶναι εὔγευστο γιά μένα». Καί τό ἴδιο συμβαίνει ὄχι μόνο μέ τή γεύση τῆς γλώσσας, τοῦ οὐρανίσκου καί τοῦ φάρυγγα ἀλλά καί μέ ὁτιδήποτε μπορεῖ νά εἶναι εὐχάριστο γιά τά μάτια καί τά αὐτιά τοῦ καθενός. Γιά τόν ἕνα εἶναι τό μώβ χρῶμα ἤπιο καί εὔχαρι, γιά τόν ἄλλο χλωμό καί πεθαμένο. Ὁ ἕνας ἀγαπᾶ τόν ἦχο τῶν πνευστῶν ὀργάνων, ὁ ἄλλος τῶν ἐγχόρδων. Τό νά ἐρίζει κανείς σχετικῶς μέ τήν πρόθεση νά

27

§ 9.

Ἐξέταση τοῦ ζητήματος: ἄν στήν καλαισθητική κρίση τό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς προηγεῖται τῆς κρίσης τοῦ ἀντικειμένου ἤ ἄν συμβαίνει τό ἀντίστροφο

Ἡ ἐπίλυση τοῦ προβλήματος τούτου εἶναι τό κλειδί τῆς κριτικῆς τῆς καλαισθησίας καί ἀξίζει συνεπῶς ὅλη τήν προσοχή μας.

Ἐάν προηγεῖτο ἡ ἡδονή γιά τό δεδομένο ἀντικείμενο καί ἐάν ἐπρόκειτο στήν καλαισθητική κρίση νά ἀποδίδεται μόνο ἡ καθολική μεταδοσιμότητα τῆς ἡδονῆς στήν παράσταση τοῦ ἀντικειμένου, τότε θά ἀντέφασκε μιά τέτοια διαδικασία πρός τόν ἑαυτό της. Διότι μιά τέτοια ἡδονή δέν θά ἦταν τίποτε ἄλλο παρά ἡ ἁπλή εὐχαρίστηση στό κατ' αἴσθηση αἴσθημα καί γιά τοῦτο δέν θά μποροῦσε νά ἔχει κατά τή φύση της παρά μόνο ἰδιωτική ἐγκυρότητα, ἐπειδή θά ἐξαρτιόταν ἀμέσως ἀπό τήν παράσταση, μέσω τῆς ὁποίας δίδεται τό ἀντικείμενο.

Συνεπῶς, ἐκεῖνο πού πρέπει νά θεμελιώνει τήν καλαισθητική κρίση ὡς ὁ ὑποκειμενικός ὅρος της καί νά ἔχει ὡς ἐπακόλουθο τήν ἡδονή γιά τό ἀντικείμενο εἶναι ἡ ἱκανότητα τῆς καθολικῆς μεταδόσεως τῆς ψυχικῆς κατάστασης κατά τή δεδομένη παράσταση. Δέν μπορεῖ ὅμως νά μεταδοθεῖ καθολικῶς παρά μόνον ἡ γνώση καί ἡ παράσταση, ἐφ' ὅσον ἀνήκει στή γνώση. Διότι μόνο τότε εἶναι ἡ παράσταση ἀντικειμενική καί μόνον ἔτσι ἔχει
28 ἕνα καθολικό σημεῖο ἀναφορᾶς, μέ τό ὁποῖο ὑποχρεώνεται νά συμφωνήσει ἡ παραστατική ἱκανότητα ὅλων. Ἐάν λοιπόν ἡ καθοριστική ἀρχή τῆς κρίσης γιά τήν καθολική αὐτή μεταδοσιμότητα τῆς παράστασης ὀφείλει νά εἶναι ἁπλῶς ὑποκειμενική, δηλαδή νά τή σκεπτόμαστε χωρίς ἔννοιες, τότε δέν μπορεῖ νά εἶναι καμιά ἄλλη παρά ἡ ψυχική κατάσταση πού ἀπαντᾶται κατά τή σχέση τῶν παραστατικῶν δυνάμεων μεταξύ τους, ἐφ' ὅσον συσχετίζουν μιά δεδομένη παράσταση μέ τή γνώση ἐν γένει.

Οἱ γνωστικές δυνάμεις, οἱ ὁποῖες ἐνεργοποιοῦνται μέσω τῆς παράστασης αὐτῆς, βρίσκονται ἐκεῖ σ' ἕνα ἐλεύθερο παιχνίδι, ἐπειδή καμιά ὁρισμένη ἔννοια δέν τίς περιορίζει σέ ἕναν ἰδιαίτερο κανόνα τῆς γνώσης. Συνεπῶς, ἡ ψυχική κατάσταση σέ αὐτήν τήν παράσταση πρέπει νά εἶναι ἐκείνη ἑνός συναισθήματος τοῦ ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ τῶν παραστατικῶν δυνάμεων σέ μιά δεδο-

μένη παράσταση ἐν ὄψει μιᾶς γνώσης ἐν γένει. Ἀλλά γιά μιά παράσταση, μέσω τῆς ὁποίας δίδεται ἕνα ἀντικείμενο, ὥστε νά προκύπτει ἀπό αὐτήν μιά γνώση, ἀπαιτοῦνται: φανταασία, γιά τή σύνθεση τοῦ πολλαπλοῦ τῆς ἐποπτείας, καί διάνοια, γιά τήν ἑνότητα τῆς ἔννοιας ἡ ὁποία συνενώνει τίς παραστάσεις. Ἡ κατάσταση τούτη ἑνός ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ τῶν γνωστικῶν ἱκανοτήτων σέ μιά παράσταση, μέ τήν ὁποία δίδεται ἕνα ἀντικείμενο, θά πρέπει νά εἶναι καθολικῶς μεταδοτή· διότι ἡ γνώση, ὡς προσδιορισμός τοῦ ἀντικειμένου, μέ τόν ὁποῖο ὀφείλουν 29
νά συμφωνήσουν δεδομένες παραστάσεις (σέ ὅποιο ὑποκείμενο καί ἄν συμβαίνει αὐτό), εἶναι ὁ μόνος τρόπος παραστάσεων πού ἰσχύει γιά τόν καθένα.

Ἀφοῦ ἡ ὑποκειμενική καθολική μεταδοσιμότητα τοῦ τρόπου τῶν παραστάσεων σέ μιά καλαισθητική κρίση ὀφείλει νά τελεῖται χωρίς νά προϋποθέτομε μιά ὁρισμένη ἔννοια, δέν μπορεῖ νά εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ἡ ψυχική κατάσταση κατά τό ἐλεύθερο παιχνίδι τῆς φαντασίας καί τῆς διάνοιας (ἐφ' ὅσον αὐτές συντονίζονται μεταξύ τους, ὅπως τοῦτο ἀπαιτεῖται γιά μιά γνώση ἐν γένει)· καί τοῦτο, ἐπειδή ἔχομε ἐπίγνωση ὅτι αὐτή ἡ κατάλληλη γιά τή γνώση ἐν γένει ὑποκειμενική σχέση θά πρέπει νά ἰσχύει ἐξ ἴσου γιά τόν καθένα καί συνεπῶς νά εἶναι καθολικῶς μεταδοτή, ὅπως εἶναι κάθε ὁρισμένη γνώση, ἡ ὁποία βεβαίως στηρίζεται πάντοτε στή σχέση ἐκείνη ὡς ὁ ὑποκειμενικός της ὅρος.

Τούτη ἡ ἁπλῶς ὑποκειμενική (αἰσθητική) ἀποτίμηση τοῦ ἀντικειμένου, ἤ τῆς παράστασης, μέσω τῆς ὁποίας δίδεται ἐκεῖνο, προηγεῖται λοιπόν ἀπό τήν ἡδονή γι' αὐτό καί εἶναι ὁ λόγος τῆς ἡδονῆς αὐτῆς γιά τήν ἁρμονία τῶν γνωστικῶν ἱκανοτήτων· ἀλλά τούτη ἡ καθολική ὑποκειμενική ἐγκυρότητα τῆς ἀρέσκειας, τήν ὁποία συνδέομε μέ τήν παράσταση τοῦ ἀντικειμένου πού ὀνομάζομε ὡραῖο, θεμελιώνεται μόνο σ' ἐκείνη τήν καθολικότητα τῶν ὑποκειμενικῶν ὅρων τῆς ἀποτίμησης τοῦ ἀντικειμένου.

Θά μπορούσαμε νά ἐξηγήσομε εὔκολα (ἐμπειρικῶς καί ψυχολογικῶς) ὅτι τό νά μπορεῖ κανείς νά μεταδίδει τήν ψυχική του 30
κατάσταση, ἔστω καί μόνον ὅσον ἀφορᾶ στίς γνωστικές του ἱκανότητες, συνεπάγεται μιά ἡδονή, λόγω τῆς φυσικῆς τάσης τοῦ ἀνθρώπου γιά τήν κοινωνικότητα. Γιά τόν σκοπό μας ὅμως δέν εἶναι τοῦτο ἀρκετό. Ὑποθέτομε ὡς ἀναγκαία γιά τόν καθένα τήν ἡδονή τήν ὁποία αἰσθανόμαστε κατά τήν καλαισθητική κρίση, ὡς ἐάν ἐπρόκειτο γιά μιά ἰδιότητα τοῦ ἀντικειμένου πού

προσδιορίζεται σ' αὐτό μέ βάση ἔννοιες, ὅταν ὀνομάζομε κάτι ὡραῖο· ἐπειδή βέβαια ἡ ὀμορφιά καθ' ἑαυτήν, χωρίς συσχετισμό μέ τό συναίσθημα τοῦ ὑποκειμένου, δέν εἶναι τίποτε. Ἀλλά τήν πραγμάτευση τοῦ ἐρωτήματος αὐτοῦ θά πρέπει νά τήν ἀναβάλομε μέχρι τήν ἀπάντηση τοῦ ἐρωτήματος: εἶναι δυνατές αἰσθητικές κρίσεις a priori καί, ἄν ναί, πῶς;

Τώρα θά ἀσχοληθοῦμε μέ τό δευτερεῦον ἐρώτημα: μέ ποιόν τρόπο ἀποκτοῦμε συνείδηση μιᾶς ἀμοιβαίας ὑποκειμενικῆς συμφωνίας τῶν γνωστικῶν δυνάμεων μεταξύ τους κατά τήν καλαισθητική κρίση, αἰσθητικῶς, μέσω τῆς ἁπλῆς ἐσωτερικῆς αἰσθήσεως καί τοῦ αἰσθήματος, ἤ νοητικῶς, μέσω τῆς συνείδησης τῆς σκόπιμης δραστηριότητά μας μέ τήν ὁποία ἐνεργοποιοῦμε τίς δυνάμεις ἐκεῖνες;

Ἐάν ἡ δεδομένη παράσταση πού προκαλεῖ τήν καλαισθητική κρίση ἦταν μιά ἔννοια, ἡ ὁποία συνένωνε τή διάνοια καί τή φαντασία κατά τήν κρίση τοῦ ἀντικειμένου σέ μιά γνώση του, τότε θά ἦταν ἡ συνείδηση τῆς σχέσης αὐτῆς νοητική (ὅπως στήν ἀντικειμενική σχηματοποίηση τῆς κριτικῆς δύναμης, τήν ὁποία ἐρευνᾶ ἡ Κριτική [τοῦ καθαροῦ Λόγου]. Τότε ὅμως ἡ κρίση δέν θά ἐξεφέρετο σέ συσχετισμό μέ τήν ἡδονή καί τή λύπη, ἄρα
31 δέν θά ἦταν καλαισθητική κρίση. Ἀλλά ἡ καλαισθητική κρίση προσδιορίζει τό ἀντικείμενο ὡς πρός τήν ἀρέσκεια καί τό κατηγόρημα τῆς ὀμορφιᾶς ἀνεξαρτήτως ἐννοιῶν. Συνεπῶς, ἡ ὑποκειμενική ἐκείνη ἑνότητα τῆς σχέσης [τῶν γνωστικῶν δυνάμεων] μπορεῖ νά γνωρισθεῖ μόνο μέσω τοῦ αἰσθήματος. Ἡ ζωογόνηση καί τῶν δύο δυνάμεων (τῆς φαντασίας καί τῆς διάνοιας) σέ μιά ἀπροσδιόριστη, καί ἐν τούτοις, μέ ἀφορμή τή δεδομένη παράσταση, ἁρμονική δραστηριότητα —ἐκείνη δηλαδή πού ἀπαιτεῖται γιά μιά γνώση ἐν γένει— εἶναι τό αἴσθημα, τήν καθολική μεταδοσιμότητα τοῦ ὁποίου ἀξιώνει ἡ καλαισθητική κρίση. Μιάν ἀντικειμενική σχέση μπορεῖ βέβαια μόνο νά τή σκεφθεῖ κανείς ἀλλά, ἐφ' ὅσον εἶναι κατά τούς ὅρους της ὑποκειμενική, μπορεῖ καί νά τήν αἰσθανθεῖ ἀπό τήν ἐπενέργειά της στήν ψυχή· καί στήν περίπτωση μιᾶς σχέσης πού δέν στηρίζεται σέ καμιά ἔννοια (ὅπως ἡ σχέση τῶν παραστατικῶν δυνάμεων μέ μιά γνωστική ἱκανότητα ἐν γένει) δέν εἶναι δυνατή καμιά ἄλλη συνείδησή της παρά μόνο μέσω τῆς αἴσθησης τῆς ἐπενέργειας, ἡ ὁποία συνίσταται στό ἀνάλαφρο παιχνίδι τῶν δύο ψυχικῶν δυνάμεων πού ἔχουν ζωογονηθεῖ ἀπό τόν ἀμοιβαῖο συντονισμό (τῆς

φαντασίας καί τῆς διάνοιας).[30] Μιά ἀτομική παράσταση πού, χωρίς σύγκριση μέ ἄλλες, βρίσκεται σέ συντονισμό μέ τούς ὅρους τῆς καθολικότητας, ἡ ὁποία συνιστᾶ τό ἔργο τῆς διάνοιας ἐν γένει, φέρει τίς γνωστικές ἱκανότητες σ' ἐκείνη τή σύμμετρη διάθεση, τήν ὁποία ἀπαιτοῦμε γιά κάθε γνώση καί γιά τοῦτο τή θεωροῦμε ὡς ἔγκυρη γιά ὅποιον εἶναι ἱκανός νά κρίνει μέσω τῆς διάνοιας καί 32
τῶν αἰσθήσεων κατά τόν συνδυασμό τους (γιά κάθε ἄνθρωπο).

Ὁρισμός τοῦ ὡραίου πού συνάγεται ἀπό τό δεύτερο οὐσιῶδες σημεῖο

Ὡραῖο εἶναι ἐκεῖνο πού ἀρέσει καθολικῶς χωρίς ἔννοιες.

Τρίτο οὐσιῶδες σημεῖο τῶν καλαισθητικῶν κρίσεων, κατά τήν ἀναφορά τῶν σκοπῶν, ἡ ὁποία ἐξετάζεται σέ αὐτές

§ 10.

Περί τῆς σκοπιμότητας ἐν γένει

Ἄν θέλει κανείς νά ἐξηγήσει τί εἶναι σκοπός κατά τούς ὑπερβατολογικούς του προσδιορισμούς (χωρίς νά προϋποθέτει κάτι ἐμπειρικό, ὅπως εἶναι τό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς), τότε σκοπός εἶναι τό ἀντικείμενο μιᾶς ἔννοιας, ἐφ' ὅσον θεωρεῖται ἡ ἔννοια ὡς ἡ αἰτία τοῦ ἀντικειμένου (ὁ πραγματικός λόγος τῆς δυνατότητάς του)· καί ἡ αἰτιότητα μιᾶς ἔννοιας ὅσον ἀφορᾶ στό ἀντικείμενό της εἶναι ἡ σκοπιμότητα (*forma finalis*). Ὅπου συνεπῶς νοεῖται ὄχι ἁπλῶς ἡ γνώση ἑνός ἀντικειμένου ἀλλά τό ἴδιο τό ἀντικείμενο (ἡ μορφή ἤ ἡ ὕπαρξή του) ὡς ἀποτέλεσμα πού εἶναι δυνατό μόνο μέσω τῆς ἔννοιας τοῦ ἀποτελέσματος, ἐκεῖ σκεπτόμαστε ἕναν σκοπό. Ἡ παράσταση τοῦ ἀποτελέσματος 33

30. Πρβλ. ἐπίσης τή θεμελιώδη σημασία τοῦ παιχνιδιοῦ κατά τόν Schiller, *Περί τῆς αἰσθητικῆς παιδείας τοῦ ἀνθρώπου*, 14η, 15η ἐπιστολή.

§ 11.

Ἡ καλαισθητική κρίση δέν ἔχει ὡς θεμέλιό της τίποτε ἄλλο παρά μόνο τή μορφή τῆς σκοπιμότητας ἑνός ἀντικειμένου (ἤ τοῦ τρόπου τῆς παραστάσεώς του)

Κάθε σκοπός, ἐάν θεωρεῖται ὡς λόγος τῆς ἀρέσκειας, συνεπάγεται πάντοτε ἕνα συμφέρον ὡς προσδιοριστική ἀρχή τῆς κρίσης περί τοῦ ἀντικειμένου τῆς ἡδονῆς. Συνεπῶς ἡ καλαισθητική κρίση δέν μπορεῖ νά ἔχει ὡς θεμέλιο ἕναν ὑποκειμενικό σκοπό. Ἀλλά οὔτε καί ἡ παράσταση ἑνός ἀντικειμενικοῦ σκοποῦ, δηλαδή τῆς δυνατότητας τοῦ ἴδιου τοῦ ἀντικειμένου σύμφωνα μέ ἀρχές τῆς σκόπιμης σύνδεσης, ἄρα οὔτε ἡ ἔννοια τοῦ καλοῦ δέν μπορεῖ νά προσδιορίσει τήν καλαισθητική κρίση· διότι εἶναι μιά αἰσθητική καί ὄχι μιά γνωστική κρίση, ἡ ὁποία συνεπῶς δέν ἀφορᾶ στήν ἔννοια τῆς ἰδιότητας καί τῆς ἐσωτερικῆς ἤ ἐξωτερικῆς δυνατότητας τοῦ ἀντικειμένου λόγω αὐτῆς ἤ ἐκείνης τῆς αἰτίας, ἀλλά ἁπλῶς στή σχέση τῶν παραστατικῶν δυνάμεων μεταξύ τους, ἐφ' ὅσον αὐτές καθορίζονται ἀπό μιά παράσταση.

Ἀλλά ἡ σχέση αὐτή κατά τόν προσδιορισμό ἑνός ἀντικειμένου 35
ὡς ὡραίου συνδέεται μέ τό συναίσθημα μιᾶς ἡδονῆς, ἡ ὁποία συγχρόνως δηλώνεται μέσω τῆς καλαισθητικῆς κρίσης ὡς ἔγκυρη γιά τόν καθένα· ἑπομένως δέν μπορεῖ οὔτε ἡ εὐχαρίστηση πού συνοδεύει τήν παράσταση οὔτε ἡ παράσταση τῆς τελειότητας τοῦ ἀντικειμένου καί ἡ ἔννοια τοῦ καλοῦ νά περιέχουν τήν προσδιοριστική ἀρχή τῆς καλαισθητικῆς κρίσης. Συνεπῶς δέν μπορεῖ τίποτε ἄλλο νά συνιστᾶ τήν ἀρέσκεια, τήν ὁποία κρίνομε, ὡς καθολικῶς μεταδοτή, χωρίς ἔννοια, καί ἄρα τήν προσδιοριστική ἀρχή τῆς καλαισθητικῆς κρίσης, παρά ἡ ὑποκειμενική σκοπιμότητα κατά τήν παράσταση ἑνός ἀντικειμένου, χωρίς ὁποιονδήποτε σκοπό (οὔτε ἀντικειμενικό οὔτε ὑποκειμενικό), ἑπομένως ἡ ἁπλή μορφή τῆς σκοπιμότητας στήν παράσταση, μέ τήν ὁποία μᾶς δίδεται ἕνα ἀντικείμενο, ἐφ' ὅσον ἔχομε συνείδηση τῆς μορφῆς αὐτῆς.

ζωογόνηση τῶν γνωστικῶν του δυνάμεων, ἄρα μιά ἐσωτερική αἰτιότητα (πού εἶναι σκόπιμη) ὅσον ἀφορᾶ στή γνώση ἐν γένει, χωρίς ὅμως νά περιορίζεται σέ μιά ὁρισμένη γνώση, καί συνεπῶς περιέχει μιάν ἁπλή μορφή τῆς ὑποκειμενικῆς σκοπιμότητας μιᾶς παράστασης σέ μιάν αἰσθητική κρίση. Ἡ ἡδονή τούτη δέν εἶναι κατά κανένα τρόπο πρακτική, οὔτε ὅπως ἐκείνη βάσει τοῦ παθολογικοῦ [κατ' αἴσθηση] λόγου τῆς εὐχαρίστησης οὔτε ὅπως ἐκείνη βάσει τοῦ νοητικοῦ λόγου τοῦ ἀγαθοῦ πού ἔχομε σκεφθεῖ. Καί ὅμως ἡ ἡδονή αὐτή κατέχει μιάν αἰτιότητα, δηλαδή νά διατηροῦμε τήν ἴδια τήν κατάσταση τῆς παράστασης καί τή δραστηριότητα τῶν γνωστικῶν δυνάμεων χωρίς ἄλλη πρόθεση. Παραμένομε στή θεώρηση τοῦ ὡραίου, ἐπειδή ἡ θεώρηση αὐτή αὐτοενισχύεται καί ἀναπαράγεται, πράγμα πού εἶναι ἀνάλογο (ὄχι ὅμως καί ταυτόσημο) μέ ἐκείνη τήν παραμονή, ὅπου ἕνα θέλγητρο στήν παράσταση τοῦ ἀντικειμένου διεγείρει ἐπανειλημμένως τήν προσοχή, ἐνῶ τό πνεῦμα εἶναι παθητικό.

§ 13.

Ἡ καθαρή καλαισθητική κρίση εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπό θέλγητρα καί συγκινήσεις

Κάθε συμφέρον διαφθείρει τήν καλαισθητική κρίση καί τῆς ἀφαιρεῖ τήν ἀμεροληψία, ἰδίως ὅταν δέν θέτει, ὅπως τό κάνει τό συμφέρον τοῦ Λόγου, τή σκοπιμότητα πρό τοῦ συναισθήματος 38
τῆς ἡδονῆς, ἀλλά τή θεμελιώνει σ' αὐτό· τοῦτο συμβαίνει πάντοτε στήν αἰσθητική κρίση γιά κάτι, ἐφ' ὅσον αὐτό προκαλεῖ ἡδονή ἤ πόνο. Γιά τοῦτο οἱ κρίσεις πού ἐπηρεάζονται ἀπό τά αἰσθήματα αὐτά εἴτε δέν ἐγείρουν καμιάν ἀξίωση καθολικῆς ἀρέσκειας, εἴτε ἐγείρουν μέν, ἀλλά μόνο στόν βαθμό πού δέν συμπεριλαμβάνονται τά αἰσθήματα ἐκεῖνα στίς προσδιοριστικές ἀρχές τῆς καλαισθησίας. Ὅπου ἡ καλαισθησία χρειάζεται, γιά τήν ἀρέσκεια, τήν ἀνάμειξη τῶν θελγήτρων καί τῶν συγκινήσεων, εἶναι πάντοτε βαρβαρική, ἀκόμη περισσότερο μάλιστα ὅταν τά καθιστᾶ κριτήρια τῆς ἐπιδοκιμασίας της.

Ἐν τούτοις, τά θέλγητρα ὄχι μόνο λογαριάζονται συχνά μαζί μέ τήν ὀμορφιά (ἡ ὁποία ὡστόσο θά ἔπρεπε νά ἀφορᾶ μόνο στή μορφή) ὡς συμβολή στήν αἰσθητική καθολική ἀρέσκεια, ἀλλά

καί θεωροῦνται μᾶλλον καθ' ἑαυτά ὡς ὀμορφιές, θεωρεῖται δηλαδή τό περιεχόμενο τῆς ἀρέσκειας ὡς ἡ μορφή της· μιά παρανόηση, ἡ ὁποία —ὅπως καί μερικές ἄλλες πού ἔχουν ἐν τούτοις ἕνα στοιχεῖο ἀλήθειας στή βάση τους— μπορεῖ νά διορθωθεῖ μέ ἕναν προσεκτικό προσδιορισμό τῶν ἐννοιῶν αὐτῶν.

Μιά καλαισθητική κρίση, στήν ὁποία δέν ἀσκοῦν καμιά ἐπιρροή τά θέλγητρα καί οἱ συγκινήσεις (μολονότι συνδέονται μέ τήν ἀρέσκεια γιά τό ὡραῖο), ἡ ὁποία συνεπῶς ἔχει ὡς προσδιοριστική ἀρχή ἁπλῶς τή σκοπιμότητα τῆς μορφῆς, εἶναι μιά καθαρή καλαισθητική κρίση.

39

§ 14.

Διασάφηση μέ παραδείγματα

Οἱ αἰσθητικές κρίσεις μποροῦν, ὅπως καί οἱ θεωρητικές (λογικές), νά διαιρεθοῦν σέ ἐμπειρικές καί καθαρές. Οἱ πρῶτες εἶναι ἐκεῖνες πού ἀποδίδουν εὐχαρίστηση ἤ δυσαρέσκεια, οἱ δεύτερες ἐκεῖνες πού ἀποδίδουν ὀμορφιά σέ ἕνα ἀντικείμενο ἤ σέ ἕναν τρόπο παραστάσεώς του· οἱ πρῶτες εἶναι κατ' αἴσθηση κρίσεις (αἰσθητικές κρίσεις περιεχομένου [καθ' ὕλην]), οἱ δεύτερες (ὡς μορφικές [εἰδολογικές])[35] εἶναι οἱ μόνες γνήσιες καλαισθητικές κρίσεις.

Μιά καλαισθητική κρίση εἶναι συνεπῶς καθαρή μόνον ἐφ' ὅσον δέν ἀναμειγνύεται στήν καθοριστική της ἀρχή μιά ἁπλῶς ἐμπειρική ἀρέσκεια. Ἀλλά τοῦτο συμβαίνει κάθε φορά πού θέλγητρα ἤ συγκινήσεις συμμετέχουν στήν κρίση, μέ τήν ὁποία πρόκειται νά δηλωθεῖ κάτι ὡς ὡραῖο.

Ἀλλά ἐδῶ προβάλλουν πάλι διάφορες ἀντιρρήσεις, οἱ ὁποῖες ἐμφανίζουν τελικῶς τά θέλγητρα ὄχι ἁπλῶς ὡς ἀναγκαῖο συστατικό τῆς ὀμορφιᾶς, ἀλλά καί ἐπί πλέον ὡς καθ' ἑαυτά ἐπαρκή, γιά νά ὀνομασθοῦν ὡραῖα. Ἕνα ἁπλό χρῶμα, λ.χ. τό πράσινο ἑνός λιβαδιοῦ, ἕνας ἁπλός ἦχος (σέ ἀντίθεση πρός τήν ἀντήχηση καί τό θόρυβο), ὅπως λ.χ. ἑνός βιολιοῦ, θεωροῦνται καθ' ἑαυτά

35. «(ὡς μορφικές)», προσθήκη τῶν B καί Γ. Ἡ λ. «material» (ἀπό τή λ. Materie = ὕλη) σημαίνει «καθ' ὕλην», κατά περιεχόμενο, οὐσιαστικός, σέ ἀντίθεση μέ τό «formal» (ἀπό τή λ. Form): μορφικός, τυπικός, «κατ' εἶδος», εἰδολογικός. Πρβλ. Ε. Π. Παπανοῦτσος, *Ἠθική*, Ἀθήνα[3]1970, 181-183, 194-199.

ἀπό τούς περισσοτέρους ὡς ὡραῖα· μολονότι καί τά δύο φαίνεται νά ἔχουν ὡς θεμέλιό τους μόνο τήν ὕλη τῶν παραστάσεων, δηλαδή ἁπλῶς τό αἴσθημα, καί γι' αὐτό ἀξίζει νά ὀνομασθοῦν ἁπλῶς εὐχάριστα. Καί ὅμως παρατηροῦμε συγχρόνως ὅτι τά αἰ- 40
σθήματα τόσο τοῦ χρώματος ὅσο καί τοῦ ἤχου δικαιολογοῦνται νά ἰσχύουν ὡς ὡραῖα μόνον ἐφ' ὅσον εἶναι καθαρά· τοῦτο εἶναι ἕνας προσδιορισμός πού ἀφορᾶ ἤδη στή μορφή καί ἀκόμη τό μοναδικό στοιχεῖο αὐτῶν τῶν παραστάσεων πού μπορεῖ νά μεταδοθεῖ καθολικῶς μέ βεβαιότητα. Διότι δέν μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὅτι ὑπάρχει ὁμοφωνία ὡς πρός τήν ἴδια τήν ποιότητα τῶν αἰσθημάτων σέ ὅλα τά ὑποκείμενα, ἐνῶ δύσκολα μπορεῖ νά κριθεῖ ἀπό τόν καθένα μέ τόν ἴδιο τρόπο ἕνα χρῶμα ἤ ὁ ἦχος ἑνός μουσικοῦ ὀργάνου ὡς πιό εὐχάριστος σέ σύγκριση μέ ἕναν ἄλλο.

Ἄν δεχθοῦμε μαζί μέ τόν Euler[36] ὅτι τά χρώματα εἶναι παλμοί *(pulsus)* τοῦ αἰθέρα πού διαδέχονται ἰσοχρόνως ὁ ἕνας τόν ἄλλον, ὅπως οἱ ἦχοι εἶναι παλμοί τοῦ ἀέρα πού δονεῖται καί, πράγμα πού εἶναι τό σπουδαιότερο, τό πνεῦμα δέν ἀντιλαμβάνεται ἁπλῶς μέσω τῶν αἰσθήσεων τήν ἐπενέργειά τους στή ζωογόνηση τῶν αἰσθητηρίων ὀργάνων, ἀλλά καί μέσω τοῦ ἀναστοχασμοῦ τό εὔτακτο παιχνίδι τῶν ἐντυπώσεων (ἄρα τή μορφή κατά τή σύνδεση τῶν διαφόρων παραστάσεων) —πράγμα γιά τό ὁποῖο δέν ἀμφιβάλλω καθόλου[37]— τότε τό χρῶμα καί ὁ ἦχος εἶναι ὄχι ἁπλῶς αἰσθήματα, ἀλλά καί μορφικός προσδιορισμός τῆς ἑνότητας τοῦ πολλαπλοῦ τῶν αἰσθημάτων καί γιά τοῦτο μποροῦν νά θεωρηθοῦν ἀφ' ἑαυτῶν ὡς ὁμορφιές.

Ἀλλά σέ ἕναν ἁπλό τρόπο τῶν αἰσθημάτων, ἡ καθαρότητα σημαίνει ὅτι ἡ ὁμοιομορφία του δέν διαταράσσεται οὔτε διακόπτεται ἀπό ὁποιοδήποτε ἀλλότριο αἴσθημα καί εἶναι στοιχεῖο ἁπλῶς τῆς μορφῆς· ἐπειδή στήν περίπτωση τούτη μπορεῖ κανείς 41
νά κάμει ἀφαίρεση ἀπό τήν ποιότητα τοῦ τρόπου ἐκείνου τῶν αἰσθημάτων (δηλαδή ἀπό τό ἄν παριστάνομε κάποιο χρῶμα ἤ

---

36. Leonhard Euler (1707-1783), περίφημος Ἑλβετός μαθηματικός καί φυσικός. Ἐννοεῖται τό ἔργο του *Nova theoria lucis et colorum* (*Νέα θεωρία τοῦ φωτός καί τῶν χρωμάτων*), 1744.

37. Κατά τίς A καί B: «πράγμα γιά τό ὁποῖο ἀμφιβάλλω πάρα πολύ»· τήν ἀνωτέρω γραφή τῆς Γ ὑποστήριξε ἰδίως ὁ Windelband (ἔκδ. Ἀκαδ.) καί υἱοθετοῦν οἱ Vorländer, Frank-Zanetti, Meredith, Philonenko καί Alquié· ἄλλως οἱ Schöndörffer, v. Aster καί Weischedel.

ἦχο καί, ἄν ναί, ποιό). Γιά τοῦτο θεωροῦνται ὅλα τά ἁπλά χρώματα, ἐφ' ὅσον εἶναι καθαρά, ὡς ὡραῖα, ἐνῶ τά ἀνάμικτα δέν ἔχουν τό προνόμιο αὐτό· ἀκριβῶς ἐπειδή, ἀφοῦ δέν εἶναι ἁπλά, δέν ἔχει κανείς ἕνα μέτρο γιά νά κρίνει ἄν πρέπει νά τά θεωρήσει καθαρά ἤ ὄχι.

Ὅσον ἀφορᾶ ὅμως στήν ὀμορφιά πού ἀποδίδεται σέ ἕνα ἀντικείμενο λόγω τῆς μορφῆς του, τό νά νομίζει κανείς ὅτι θά μποροῦσε νά ἐνταθεῖ αὐτή μέσω τῶν θελγήτρων, τοῦτο ἀποτελεῖ μιά συνήθη πλάνη, ἰδιαιτέρως ἐπιζήμια γιά τή γνήσια, ἀκέραιη καί ἐμβριθή καλαισθησία· ἐν τούτοις, μποροῦν ἀσφαλῶς νά προστεθοῦν στήν ὀμορφιά θέλγητρα, ὥστε, πέραν τῆς ξηρῆς ἀρέσκειας, νά κινήσουν τό ἐνδιαφέρον τῆς ψυχῆς μέσω τῆς παραστάσεως τοῦ ἀντικειμένου καί ἔτσι νά συμβάλουν στήν καλλιέργεια καί στήν ἐξύψωση τῆς καλαισθησίας, ἰδίως ὅταν εἶναι ἀκόμη ἀδιαμόρφωτη καί μή ἐξησκημένη. Τά θέλγητρα ὅμως παραβλάπτουν πράγματι τήν καλαισθητική κρίση, ἐάν ἑλκύουν τήν προσοχή ὡς προσδιοριστικές ἀρχές τῆς ὀμορφιᾶς. Διότι ἀπέχουν τόσο πολύ ἀπό τό νά συμβάλλουν στήν ὀμορφιά, ὥστε νά πρέπει ἀντιθέτως νά γίνονται ἀποδεκτά ὡς ἀλλότρια στοιχεῖα μέ ἐπιείκεια, μόνον ἐφ' ὅσον δέν διαταράσσουν τήν ὡραία ἐκείνη μορφή καί ὅταν ἡ καλαισθησία εἶναι ἀκόμη ἀσθενής καί ἀκαλλιέργητη.

42 Στήν ζωγραφική, στή γλυπτική καί σέ ὅλες τίς εἰκαστικές τέχνες, στήν ἀρχιτεκτονική, στήν κηπουρική, ἐφ' ὅσον εἶναι καλές τέχνες, τό οὐσιῶδες εἶναι τό σχέδιο, στό ὁποῖο συνιστᾶ τόν θεμελιώδη ὅρο τῆς καλαισθησίας ὄχι ὅ,τι εὐχαριστεῖ τό αἴσθημα, ἀλλά μόνον ὅ,τι ἀρέσει μέ τή μορφή του. Τά χρώματα πού φωτίζουν τό σχεδιάγραμμα ἀνήκουν στά θέλγητρα· μποροῦν βέβαια νά ζωηρέψουν γιά τίς αἰσθήσεις τό ἀντικείμενο καθ' ἑαυτό, ἀλλά δέν μποροῦν νά τό κάμουν ἀξιοθέατο καί ὡραῖο· ἀντιθέτως, πολύ συχνά περιορίζονται ἀπό τίς ἀπαιτήσεις τῆς ὡραίας μορφῆς καί, ἀκόμη καί ὅπου ἐπιτρέπονται τά θέλγητρα, ἐξευγενίζονται μόνο λόγω τῆς μορφῆς.

Ὅλες οἱ μορφές τῶν ἀντικειμένων τῶν αἰσθήσεων (τόσο τῶν ἐξωτερικῶν ὅσο καί ἐμμέσως τῶν ἐσωτερικῶν) εἶναι εἴτε σχῆμα εἴτε παιχνίδι· στή δεύτερη περίπτωση, εἶναι εἴτε παιχνίδι τῶν σχημάτων (στόν χῶρο: ἡ μιμική καί ὁ χορός) εἴτε ἁπλό παιχνίδι τῶν αἰσθημάτων (στόν χρόνο). Μπορεῖ νά προστεθεῖ τό θέλγητρο τῶν χρωμάτων ἤ τῶν εὐχαρίστων ἤχων τοῦ ὀργάνου, ἀλλά τό ἀληθινό ἀντικείμενο τῆς καθαρῆς καλαισθητικῆς

κρίσης συνιστοῦν στήν πρώτη περίπτωση τό σχέδιο καί στή δεύτερη ἡ μουσική σύνθεση. Τό γεγονός ὅτι ἡ καθαρότητα τόσο τῶν χρωμάτων ὅσο καί τῶν ἤχων, εἴτε ἐπίσης ἡ ποικιλία καί ἡ ἀντίθεσή τους, φαίνεται νά συμβάλλει στήν ὀμορφιά, δέν σημαίνει ὅτι ἀποτελοῦν τρόπον τινά ἕνα ὁμοειδές συμπλήρωμα τῆς ἀρέσκειας γιά τή μορφή, ἐπειδή εἶναι εὐχάριστα καθ' ἑαυτά, ἀλλά ἁπλῶς ἐπειδή καθιστοῦν τή μορφή ἀκριβέστερα, σαφέστερα 43
καί πληρέστερα ὁρατή καί ἐπί πλέον ζωογονοῦν τήν παράσταση μέ τό θέλγητρό τους, ἀφοῦ στρέφουν καί συντηροῦν τήν προσοχή γιά τό ἴδιο τό ἀντικείμενο.

Ἀκόμη καί ὅσα ὀνομάζονται διακοσμήσεις (πάρεργα),[38] ἐκεῖνα δηλαδή πού δέν ἀποτελοῦν ἐσωτερικό συστατικό στοιχεῖο ὅλης τῆς παράστασης τοῦ ἀντικειμένου, παρά μόνο ἐξωτερική προσθήκη καί ἁπλῶς αὐξάνουν τήν ἀρέσκεια τῆς καλαισθησίας, τό πραγματοποιοῦν τοῦτο ἀσφαλῶς μόνο μέ τή μορφή τους, ὅπως τά πλαίσια τῶν πινάκων ἤ[39] τά ἐνδύματα τῶν ἀγαλμάτων ἤ οἱ κιονοστοιχίες γύρω ἀπό λαμπρά κτίρια. Ἄν ὅμως ἡ ἴδια ἡ διακόσμηση δέν συνίσταται σέ μιά ὡραία μορφή, ἄν δέν ἔχει ἄλλη λειτουργία, ὅπως τό χρυσό πλαίσιο, παρά νά προκαλέσει τήν ἐπιδοκιμασία μέ τό θέλγητρό του, τότε ὀνομάζεται κόσμημα καί παραβλάπτει τήν αὐθεντική ὀμορφιά.

Ἡ συγκίνηση, ἕνα αἴσθημα ὅπου ἡ εὐχαρίστηση προκαλεῖται μόνο μέσω στιγμιαίας συστολῆς, τήν ὁποία ἀκολουθεῖ ἰσχυρότερη διάχυση τῆς ζωτικῆς δυνάμεως, δέν ἀποτελεῖ καθόλου μέρος τῆς ὀμορφιᾶς. Τό ὕψος ὅμως (μέ τό ὁποῖο συνδέεται τό συναίσθημα τῆς συγκίνησης)[40] ἀπαιτεῖ ἕνα διαφορετικό μέτρο κρίσεως ἀπό ἐκεῖνο πού ἀποδέχεται ὡς θεμέλιο ἡ καλαισθησία· συνεπῶς, μιά καθαρή καλαισθητική κρίση δέν ἔχει ὡς προσδιοριστική της ἀρχή οὔτε τό θέλγητρο οὔτε τή συγκίνηση, μέ μιά λέξη ἕνα αἴσθημα ὡς ὑλικό τῆς αἰσθητικῆς κρίσης.

---

38. «Zieraten (Parerga)»· ἡ παρένθεση εἶναι προσθήκη τῶν Β καί Γ.- Σχετικῶς μέ τίς «διακοσμήσεις» βλ. J. G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Λιψία 1792-1794, τ. 4, 759.

39. «τά πλαίσια τῶν πινάκων ἤ»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.

40. Ἡ παρένθεση εἶναι προσθήκη τῶν Β καί Γ.

§ 20.

Ὁ ὅρος τῆς ἀναγκαιότητας, τόν ὁποῖο ἀξιώνει μιά καλαισθητική κρίση, εἶναι ἡ Ἰδέα μιᾶς κοινῆς αἴσθησης

Ἐάν οἱ καλαισθητικές κρίσεις (ὅπως οἱ γνωστικές κρίσεις) εἶχαν μιά ὁρισμένη ἀντικειμενική ἀρχή, τότε ἐκεῖνος πού τίς ἐκφέρει σύμφωνα μ' αὐτήν, θά εἶχε ἀξίωση ἀπόλυτης ἀναγκαιότητας τῆς κρίσης του. Ἐάν ἦσαν χωρίς καμιάν ἀρχή, ὅπως οἱ κρίσεις τοῦ ἁπλοῦ γούστου τῶν αἰσθήσεων, τότε δέν θά διενοεῖτο κανείς ὁποιαδήποτε ἀναγκαιότητά τους. Ἄρα πρέπει νά ἔχουν μιά ὑποκειμενική ἀρχή, ἡ ὁποία καθορίζει μόνο μέσω τοῦ συναισθήματος καί ὄχι μέσω ἐννοιῶν, ἀλλά μολαταῦτα μέ καθολική ἰσχύ, τί ἀρέσει ἤ δέν ἀρέσει. Μιά τέτοια ἀρχή ὅμως θά μποροῦσε νά θεωρηθεῖ μόνον ὡς μιά κοινή αἴσθηση, ἡ ὁποία διαφέρει οὐσιωδῶς ἀπό τόν κοινό νοῦ, πού ὀνομάζουν ἐπίσης ἐνίοτε κοινή αἴσθηση (*sensus communis*)· ἀφοῦ αὐτός κρίνει ὄχι σύμφωνα μέ τό συναίσθημα, ἀλλά πάντοτε σύμφωνα μέ ἔννοιες, μολονότι συνήθως σύμφωνα μέ ἀρχές πού ἔχει παραστήσει μέ ἀσαφή τρόπο.

Συνεπῶς, μόνον ὑπό τήν προϋπόθεση ὅτι ὑπάρχει μιά κοινή αἴσθηση (μέ τήν ὁποία ὅμως δέν ἐννοοῦμε μιά ἐξωτερική αἴσθηση, ἀλλά τό ἀποτέλεσμα τοῦ ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ τῶν γνωστικῶν μας δυνάμεων), μόνον ὑπό τήν προϋπόθεση, λέγω, μιᾶς τέτοιας κοινῆς αἴσθησης μπορεῖ νά διατυπωθεῖ ἡ καλαισθητική κρίση.

§ 21.

Μποροῦμε νά προϋποθέσομε εὐλόγως μιά κοινή αἴσθηση;

Οἱ γνώσεις καί οἱ κρίσεις, μαζί μέ τήν πεποίθηση πού τίς συνοδεύει, θά πρέπει νά μποροῦν νά μεταδίδονται καθολικῶς· γιατί διαφορετικά δέν θά τούς ἀπεδίδετο συμφωνία μέ τό ἀντικείμενο· θά ἦσαν στό σύνολό τους ἕνα ἁπλῶς ὑποκειμενικό παιχνίδι τῶν παραστατικῶν δυνάμεων, ἀκριβῶς ὅπως τό ἀπαιτεῖ ὁ σκεπτικισμός. Ἄν πρέπει ὅμως νά μποροῦν νά μεταδίδονται οἱ γνώσεις, τότε θά πρέπει νά μπορεῖ νά μεταδίδεται καθολικῶς καί ἡ πνευματική κατάσταση, δηλαδή ὁ συντονισμός τῶν γνωστικῶν

δυνάμεων γιά μιά γνώση ἐν γένει, καί μάλιστα ἐκείνη ἡ ἀναλογία πού ἁρμόζει σέ μιά παράσταση (μέ τήν ὁποία μᾶς δίδεται ἕνα ἀντικείμενο), γιά νά δημιουργήσει γνώση· διότι χωρίς τόν συντονισμό αὐτόν, ὡς ὑποκειμενικό ὅρο τοῦ γνωρίζειν, δέν θά μποροῦσε νά πηγάζει ἡ γνώση ὡς ἀποτέλεσμα. Καί τοῦτο συμβαίνει πράγματι πάντοτε, ὅταν ἕνα δεδομένο ἀντικείμενο δραστηριοποιεῖ μέσω τῶν αἰσθήσεων τή φαντασία, γιά νά συνθέσει τό πολλαπλό [τῶν ἐντυπώσεων], καί ὅταν ἡ φαντασία δραστηριοποιεῖ τή διάνοια γιά νά ἑνώσει τό πολλαπλό σέ ἔννοιες. Ἀλλά ὁ συντο- 66
νισμός αὐτός τῶν γνωστικῶν δυνάμεων ἔχει, κατά τή διαφορά τῶν ἀντικειμένων πού δίδονται, μιά διαφορετική ἀναλογία. Μολαταῦτα, θά πρέπει νά ὑπάρχει μιά ἀναλογία, στήν ὁποία ἡ ἐσωτερική αὐτή σχέση πού ζωογονεῖ (ἡ μιά μέσω τῆς ἄλλης) εἶναι ἡ καταλληλότερη καί γιά τίς δύο πνευματικές δυνάμεις μέ σκοπό τή γνώση (δεδομένων ἀντικειμένων) ἐν γένει· καί ὁ συντονισμός αὐτός δέν μπορεῖ νά καθορισθεῖ διαφορετικά παρά μέσω τοῦ συναισθήματος (ὄχι σύμφωνα μέ ἔννοιες). Ἀφοῦ ὅμως ὁ ἴδιος αὐτός ὁ συντονισμός θά πρέπει νά μπορεῖ νά μεταδίδεται καθολικῶς, ἄρα καί τό συναίσθημά του (σέ μιά δεδομένη παράσταση), ἐνῶ ἡ καθολική μεταδοσιμότητα ἑνός συναισθήματος προϋποθέτει μιά κοινή αἴσθηση, γιά τοῦτο θά πρέπει εὐλόγως νά γίνει αὐτή δεκτή· καί μάλιστα χωρίς νά πρέπει νά στηριζόμαστε σέ ψυχολογικές παρατηρήσεις, τή δεχόμαστε ὡς τόν ἀναγκαῖο ὅρο τῆς καθολικῆς μεταδοσιμότητας τῆς γνώσης μας, πού πρέπει νά προϋποτεθεῖ σέ κάθε Λογική καί σέ κάθε ἀρχή τῶν γνώσεων πού δέν εἶναι σκεπτικιστική.

§ 22.

Ἡ ἀναγκαιότητα τῆς καθολικῆς συμφωνίας, ἡ ὁποία νοεῖται σέ μιά καλαισθητική κρίση, εἶναι μιά ὑποκειμενική ἀναγκαιότητα πού, ὑπό τήν προϋπόθεση μιᾶς κοινῆς αἴσθησης, παριστάνεται ὡς ἀντικειμενική

Σέ ὅλες τίς κρίσεις, μέ τίς ὁποῖες δηλώνομε κάτι ὡς ὡραῖο, δέν ἐπιτρέπομε σέ κανέναν νά ἔχει διαφορετική γνώμη· χωρίς ἐν τούτοις νά βασίζομε τήν κρίση μας σέ ἔννοιες, παρά μόνο στό συναίσθημά μας, στό ὁποῖο συνεπῶς στηριζόμαστε ὄχι ὡς ἰδιω- 67

τικό ἀλλά ὡς κοινό συναίσθημα. Ἀλλά ἡ κοινή τούτη αἴσθηση δέν μπορεῖ νά θεμελιωθεῖ, γιά τόν σκοπό αὐτόν, στήν ἐμπειρία· διότι θέλει νά δικαιολογεῖ κρίσεις πού περιέχουν ἕνα δέον· δέν λέγει ὅτι ὁ καθένας θά συμφωνεῖ μέ τήν κρίση μας, ἀλλά ὅτι ὀφείλει νά συμφωνεῖ μ' αὐτήν. Συνεπῶς, ἡ κοινή αἴσθηση, ἀπό τίς κρίσεις τῆς ὁποίας ἀναφέρω ἐδῶ τήν καλαισθητική μου κρίση ὡς παράδειγμα καί γι' αὐτό τῆς ἀποδίδω παραδειγματική ἐγκυρότητα, εἶναι ἕνας ἁπλός ἰδεατός κανόνας, ὑπό τήν προϋπόθεση τοῦ ὁποίου θά μποροῦσε κανείς εὐλόγως νά θεσπίσει ὡς κανόνα γιά τόν καθένα μιά κρίση, ἡ ὁποία συμφωνεῖ μέ αὐτόν, καί τήν ἀρέσκεια γιά ἕνα ἀντικείμενο πού ἐκφράζεται στήν κρίση ἐκείνη· διότι βέβαια ἡ ἀρχή εἶναι μόνο ὑποκειμενική, καί μολαταῦτα, ἄν γίνει δεκτή ὡς ὑποκειμενικῶς καθολική (μιά ἀναγκαία Ἰδέα γιά τόν καθένα), ὅσον ἀφορᾶ στήν ὁμοφωνία διαφόρων κριτῶν, θά μποροῦσε νά ἀξιώσει καθολική συμφωνία, ὅπως μιά ἀντικειμενική ἀρχή· ἀρκεῖ μόνο νά εἶναι κανείς βέβαιος ὅτι ἔχει ὑπαγάγει ὀρθά στήν ἀρχή ἐκείνη.

Ὁ ἀπροσδιόριστος αὐτός κανόνας μιᾶς κοινῆς αἴσθησης προϋποτίθεται πράγματι ἀπό μᾶς· τοῦτο ἀποδεικνύει ὁ ἰσχυρισμός μας ὅτι ἐκφέρομε καλαισθητικές κρίσεις. Ἄν ὑπάρχει πράγματι μιά τέτοια κοινή αἴσθηση ὡς συστατική ἀρχή τῆς δυνατότητας τῆς ἐμπειρίας, ἤ ἄν μιά ἀκόμη ἀνώτερη ἀρχή τοῦ Λόγου μᾶς ἐπι-
68 βάλλει, ἁπλῶς ὡς ρυθμιστική ἀρχή, νά δημιουργοῦμε ἐντός μας γιά πρώτη φορά μιά κοινή αἴσθηση γιά ὑψηλότερους σκοπούς· συνεπῶς, ἄν ἡ καλαισθησία εἶναι μιά πρωτογενής καί φυσική ἱκανότητα ἤ ἁπλῶς ἡ Ἰδέα μιᾶς τεχνητῆς ἱκανότητας πού ἀπομένει νά ἀποκτηθεῖ, ἔτσι ὥστε ἡ καλαισθητική κρίση μέ τήν ἀξίωσή της μιᾶς καθολικῆς συμφωνίας νά εἶναι πράγματι ἁπλῶς μιά ἀπαίτηση τοῦ Λόγου νά δημιουργήσει μιά τέτοια ὁμοφωνία τοῦ αἰσθήματος, καί τό δέον, δηλαδή ἡ ἀντικειμενική ἀναγκαιότητα τῆς συμπτώσεως τοῦ συναισθήματος τοῦ καθενός μέ τό ἰδιαίτερο συναίσθημα τῶν ἄλλων, νά μή σημαίνει παρά τή δυνατότητα τῆς ὁμοψυχίας στό σημεῖο τοῦτο, ἡ δέ καλαισθητική κρίση νά παρέχει ἁπλῶς ἕνα παράδειγμα ἐφαρμογῆς τῆς ἀρχῆς αὐτῆς: ὅλα τοῦτα δέν θέλομε καί δέν μποροῦμε ἀκόμη νά τά ἐξετάσομε ἐδῶ, ἀλλά ὀφείλομε προσώρας μόνο νά ἀναλύσομε τήν καλαισθητική ἱκανότητα στά στοιχεῖα της, γιά νά τή συνενώσομε τελικῶς μέ τήν Ἰδέα μιᾶς κοινῆς αἴσθησης.

Ὁρισμός τοῦ ὡραίου πού συνάγεται ἀπό τό τέταρτο οὐσιῶδες σημεῖο

Ὡραῖο εἶναι, ὅ,τι γνωρίζεται χωρίς ἔννοια ὡς ἀντικείμενο μιᾶς ἀναγκαίας ἀρέσκειας.

Γενική παρατήρηση ἐπί τοῦ πρώτου τμήματος τῆς Ἀναλυτικῆς

Ἄν συναγάγομε τό ἀποτέλεσμα ἀπό τίς ἀνωτέρω ἀναλύσεις, διαπιστώνομε ὅτι τά πάντα καταλήγουν στήν ἀκόλουθη ἔννοια τῆς καλαισθησίας: ὅτι εἶναι ἡ ἱκανότητα κρίσεως ἑνός ἀντικειμένου σέ σχέση μέ τήν ἐλεύθερη νομοτέλεια τῆς φαντασίας. Ἀλλά ἄν, στήν καλαισθητική κρίση, πρέπει νά θεωρηθεῖ ἡ 69
φαντασία κατά τήν ἐλευθερία της, τότε, πρῶτον, δέν γίνεται δεκτή ὡς ἀναπλαστική (ὅπως ὑπόκειται στούς νόμους τοῦ συνειρμοῦ), ἀλλά ὡς παραγωγική καί αὐτενεργός (ὡς δημιουργός αὐθαιρέτων μορφῶν δυνατῶν ἐποπτειῶν)·[53] καί μολονότι, κατά τήν πρόσληψη ἑνός δεδομένου ἀντικειμένου τῶν αἰσθήσεων, δεσμεύεται ἀπό μιά ὁρισμένη μορφή του καί κατά τοῦτο δέν διαθέτει ἐλευθερία τοῦ παιχνιδιοῦ (ὅπως στά πλάσματα τῆς φαντασίας),[54] ἐν τούτοις κατανοοῦμε ὅτι τό ἀντικείμενο μπορεῖ νά παράσχει στή φαντασία μιά τέτοιαν ἀκριβῶς μορφή πού περιλαμβάνει μιά σύνθεση τοῦ πολλαπλοῦ, ὅπως θά τή σχεδίαζε ἡ ἴδια, ἄν ἀφηνόταν ἐλεύθερη, σέ συντονισμό μέ τή νομοτέλεια τῆς διάνοιας ἐν γένει. Ὅμως, τό νά εἶναι ἡ φαντασία ἐλεύθερη καί ὡστόσο ἀφ' ἑαυτῆς σύμφωνη μέ ἕναν νόμο, δηλαδή τό νά διαθέτει αὐτονομία, ἀποτελεῖ ἀντίφαση. Μόνον ἡ διάνοια θέτει τόν νόμο. Ὅταν ὅμως ἡ φαντασία ἀναγκάζεται νά λειτουργήσει κατά ἕναν ὁρισμένο νόμο, τότε τό προϊόν της καθορίζεται κατά τή μορφή του, ὡς πρός τό πῶς ὀφείλει νά εἶναι, μέσω ἐννοιῶν· τότε ὅμως ἡ ἀρέσκεια ἀφορᾶ, ὅπως δείξαμε προηγουμένως, ὄχι στό ὡραῖο, ἀλλά στό καλό (στήν τελειότητα, πάντως στή μορφολογική) καί ἡ κρίση δέν εἶναι μιά κρίση μέσω τῆς καλαισθησίας. Συνεπῶς, μόνο μιά νομοτέλεια

---

53. Γιά τή σπουδαία τούτη διάκριση τῶν εἰδῶν τῆς φαντασίας, βλ. *ΚΚΛ*, Α 97, 100-102, 120 ὑποσ., Β 152· *Ἀνθρωπολογία*, § 28 (Ἀκαδ. VII, 167-168).

54. Dichten· βλ. σχετικῶς σ. 161, ὑποσ. 57.

χωρίς νόμο καί μιά ὑποκειμενική συμφωνία τῆς φαντασίας μέ τή διάνοια (ὄχι ἀντικειμενική) —ἀφοῦ ἡ παράσταση ἀναφέρεται σέ μιά ὁρισμένη ἔννοια ἑνός ἀντικειμένου— θά εἶναι συμβατές μέ τήν ἐλεύθερη νομοτέλεια τῆς διάνοιας (ἡ ὁποία ὀνομάστηκε ἐπίσης σκοπιμότητα χωρίς σκοπό) καί μέ τήν ἰδιαιτερότητα μιᾶς καλαισθητικῆς κρίσης.

70 Συνήθως ἀναφέρονται ἀπό τούς κριτικούς τῆς καλαισθησίας γεωμετρικῶς κανονικά σχέδια, ἕνας κύκλος, ἕνα τετράγωνο, ἕνας κύβος κ.ο.κ. ὡς τά ἁπλούστερα καί πιό ἀναμφισβήτητα παραδείγματα τῆς ὀμορφιᾶς.[55] καί ὅμως ὀνομάζονται κανονικά ἀκριβῶς ἐπειδή δέν μπορεῖ κανείς νά τά παραστήσει παρά μέ τέτοιον τρόπο, ὥστε νά θεωροῦνται ἁπλές ἀναπαραστάσεις μιᾶς ὁρισμένης ἔννοιας, ἡ ὁποία ἐπιτάσσει σ' ἐκεῖνο τό σχῆμα τόν κανόνα (κατά τόν ὁποῖον καί μόνον εἶναι δυνατό). Ἕνα ἀπό τά δύο πρέπει λοιπόν νά εἶναι ἐσφαλμένο: εἴτε ἡ κρίση ἐκείνη τῶν κριτικῶν, νά ἀποδίδουν ὀμορφιά στά ἀνωτέρω σχέδια, εἴτε ἡ δική μας, ἡ ὁποία θεωρεῖ τή σκοπιμότητα χωρίς ἔννοια ἀναγκαία γιά τήν ὀμορφιά.

Κανείς δέν θά θεωρήσει ὅτι χρειάζεται ἕνας ἄνθρωπος μέ καλαισθησία, γιά νά εὕρει περισσότερη ἀρέσκεια σέ ἕναν κύκλο ἀπό ὅση σέ ἕνα σχέδιο μέ ὀρνιθοσκαλίσματα, ἤ σέ ἕνα τετράγωνο μέ ἴσες πλευρές καί γωνίες ἀπό ὅση σέ ἕνα στραβό, ἀνισόπλευρο, οἱονεί ἀκρωτηριασμένο· διότι γιά τοῦτο ἀπαιτεῖται μόνο κοινός νοῦς καί καθόλου καλαισθησία. Ὅπου γίνεται ἀντιληπτή μιά πρόθεση, π.χ. νά ἐκτιμήσομε τό μέγεθος ἑνός τόπου ἤ νά κάνομε κατανοητή σέ μιά διαίρεση τή σχέση τῶν μερῶν μεταξύ τους καί πρός τό σύνολο, ἐκεῖ ἀπαιτοῦνται κανονικά σχήματα καί μάλιστα τοῦ ἁπλουστάτου εἴδους· καί ἡ ἀρέσκεια δέν στηρίζεται ἀμέσως στή θέαση τοῦ σχήματος, ἀλλά τῆς χρησιμότητάς του γιά ὁποιαδήποτε δυνατή πρόθεση. Ἕνα δωμάτιο, τοῦ ὁποίου οἱ τοῖχοι σχηματίζουν στραβές γωνίες, ἕνας παρόμοιος κῆπος, ἀκόμη καί κάθε παραβίαση τῆς συμμετρίας, τόσο στή μορφή τῶν ζώων (π.χ. νά εἶναι μονόφθαλμα) ὅσο καί τῶν κτιρίων ἤ τῶν λουλουδιῶν, δέν ἀρέσει, διότι τοῦτα ἀντίκεινται στόν σκοπό τους, ὄχι μόνο πρακτικῶς σέ σχέση μέ ὁρισμένη χρήση τῶν πραγμάτων αὐτῶν, ἀλλά καί σέ σχέση μέ τήν ἀποτίμησή

55. Πρβλ. σχετικῶς τίς ἀνάλογες ἀπόψεις τοῦ Hume στό δοκίμιο «Ὁ Σκεπτικός», D. Hume, *Δοκίμια*, Ἀθήνα, χ.χ., 183-207: 189-190.

τους ἀπό κάθε δυνατή ἄποψη· πράγμα πού δέν συμβαίνει στήν 71
καλαισθητική κρίση, ἡ ὁποία, ὅταν εἶναι καθαρή, συνδέει ἀμέσως τήν ἀρέσκεια ἤ ἀπαρέσκεια μέ τήν ἁπλή θεώρηση τοῦ ἀντικειμένου, χωρίς νά λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τή χρήση ἤ ἕναν σκοπό.

Ἡ κανονικότητα πού ὁδηγεῖ στήν ἔννοια ἑνός ἀντικειμένου εἶναι βέβαια ὁ ἀπαραίτητος ὅρος *(conditio sine qua non)*, γιά νά συλλάβομε τό ἀντικείμενο σέ μιά καί μόνη παράσταση καί νά προσδιορίσομε τό πολλαπλό στή μορφή του. Ὁ προσδιορισμός αὐτός ἀποτελεῖ σκοπό ὅσον ἀφορᾶ στή γνώση· καί σέ σχέση μ' αὐτήν συνδέεται πάντοτε μέ ἀρέσκεια (ἡ ὁποία συνοδεύει τήν πραγματοποίηση κάθε πρόθεσης, ἀκόμη καί ἁπλῶς προβληματικῆς). Ἀλλά τότε πρόκειται ἁπλῶς γιά τήν ἐπιδοκιμασία τῆς ἱκανοποιητικῆς λύσης ἑνός ζητήματος καί ὄχι γιά μιά ἐλεύθερη καί χωρίς ὁρισμένο σκοπό ψυχαγωγία τῶν πνευματικῶν δυνάμεων μέ ἐκεῖνο πού ὀνομάζομε ὡραῖο καί ὅπου ὑπηρετεῖ ἡ διάνοια τή φαντασία καί ὄχι ἡ φαντασία τή διάνοια.

Σέ ἕνα πράγμα πού εἶναι δυνατό μόνο μέσω μιᾶς πρόθεσης, π.χ. ἕνα κτίριο, ἀκόμη καί ἕνα ζῶο, θά πρέπει ἡ κανονικότητα, πού συνίσταται στή συμμετρία, νά ἐκφράζει τήν ἑνότητα τῆς ἐποπτείας, ἡ ὁποία συνοδεύει τήν ἔννοια τοῦ σκοποῦ, καί ἀποτελεῖ μέρος τῆς γνώσης. Ἀλλά ὅπου πρόκειται ἁπλῶς νά τελεσθεῖ ἕνα ἐλεύθερο παιχνίδι τῶν παραστατικῶν δυνάμεων (ὑπό τόν ὅρο ὅμως νά μήν ὑφίσταται ἐδῶ ἡ διάνοια κανέναν περιορισμό), σέ δημόσιους κήπους, διακόσμηση δωματίων, καλαίσθητα σκεύη κάθε εἴδους κ.ο.κ., ἀποφεύγεται κατά τό δυνατόν ἡ κανονικότητα πού ἐμφανίζεται ὡς καταναγκασμός· ἐδῶ ὀφείλεται ἡ ἀγγλική καλαισθησία στούς κήπους, ἡ καλαισθησία τοῦ μπαρόκ στά ἔπιπλα πού ὠθεῖ μᾶλλον τήν ἐλευθερία τῆς φαντασίας μέχρι νά πλησιάσει στό γκροτέσκο, καί ἀκριβῶς σέ τούτη τήν ἀπομάκρυνση ἀπό κάθε καταναγκασμό τῶν κανόνων φανερώνεται ἡ εὐκαιρία, ὅπου ἡ καλαισθησία μπορεῖ νά φθάσει μέ τά 72
σχέδια τῆς φαντασίας στή μεγαλύτερη τελειότητά της.

Κάθε ἄκαμπτη κανονικότητα (πού προσεγγίζει τή μαθηματική κανονικότητα) ἀντίκειται στήν καλαισθησία κατά τοῦτο: ὅτι δέν ἐπιτρέπει μιά μακρά ἐνασχόληση μέ τή θεώρησή της, παρά προκαλεῖ ἀνία, ἐκτός ἄν ἀποβλέπει ρητῶς στή γνώση ἤ σέ ἕναν ὁρισμένο πρακτικό σκοπό. Ἀντιθέτως, ἐκεῖνο μέ τό ὁποῖο ἡ φαντασία μπορεῖ νά παίξει, μέ τρόπο ἀνεπιτήδευτο καί σκόπιμο, μᾶς εἶναι πάντοτε καινούργιο καί δέν αἰσθανόμαστε ἀνία,

ὅταν τό κοιτάζομε. Ὁ Marsden[56] παρατηρεῖ, στήν περιγραφή του τῆς Σουμάτρας, ὅτι οἱ ἐλεύθερες φυσικές ὀμορφιές περιβάλλουν ἐκεῖ παντοῦ τόν θεατή καί γιά τοῦτο ἀσκοῦν πιά λίγη γοητεία σ' αὐτόν· ἀντιθέτως, ὅταν συνάντησε στή μέση ἑνός δάσους μιά φυτεία μέ πιπεριές, ὅπου τά σύρματα στά ὁποῖα στηρίζεται τό φυτό αὐτό, σχηματίζουν μεταξύ τους ἀλέες σέ παράλληλες γραμμές, τοῦ φάνηκε πολύ θελκτική. Ἀπό τοῦτο συνάγει ὅτι ἡ ἄγρια καί κατά τά φαινόμενα ἀκανόνιστη ὀμορφιά ἀρέσει, ὡς ἐναλλαγή, μόνο σέ ὅποιον ἔχει κορεσθεῖ νά βλέπει τήν κανονική ὀμορφιά. Ὡστόσο, θά ἀρκοῦσε ἁπλῶς νά δοκιμάσει νά σταματήσει μιά μέρα στή φυτεία του μέ τίς πιπεριές, γιά νά διαπιστώσει τοῦτο: ὅταν ἡ διάνοια περιέλθει μέσω τῆς κανονικότητας στή διάθεση τῆς τάξης, τήν ὁποία χρειάζεται πάντοτε, δέν τόν διασκεδάζει πιά τό ἀντικείμενο καί ἀπεναντίας ἀσκεῖ ἕναν δυσάρεστο καταναγκασμό στή φαντασία· ἐνῶ ἀντιθέτως, ἡ πλουσιοπάροχη ἐκεῖ σέ ποικιλίες μέχρι τήν ὑπερβολή φύση, πού δέν ὑπόκειται σέ κανέναν καταναγκασμό τεχνητῶν κανόνων, μπορεῖ νά δίδει συνεχῶς τροφή στήν καλαισθησία του. — Ἀκόμη καί τό τραγούδι τῶν πουλιῶν, πού δέν μποροῦμε νά θέσομε ὑπό κανέναν μουσικό κανόνα, μοιάζει νά περιέχει περισσό-
73 τερη ἐλευθερία καί ἄρα περισσότερα στοιχεῖα γιά τήν καλαισθησία παρά τό ἴδιο τό ἀνθρώπινο τραγούδι πού γίνεται σύμφωνα μέ ὅλους τούς κανόνες τῆς μουσικῆς· διότι μέ τοῦτο, ὅταν ἐπαναλαμβάνεται συχνά καί ἐπί πολύ, κουράζεται κανείς πολύ εὐκολότερα. Ὡστόσο, πιθανόν συγχέομε ἐδῶ τή συμπάθειά μας γιά τήν εὐθυμία ἑνός μικροῦ, ἀγαπητοῦ ζωαρίου μέ τήν ὀμορφιά τοῦ τραγουδιοῦ του πού, ὅταν τό μιμεῖται ὁ ἄνθρωπος (ὅπως γίνεται κάποτε μέ τό κελάηδημα τοῦ ἀηδονιοῦ), φαίνεται στό αὐτί μας ἐντελῶς ἀκαλαίσθητο.

Τέλος, θά πρέπει νά διακρίνονται τά ὡραῖα ἀντικείμενα ἀπό τήν ὡραία θέα τῶν ἀντικειμένων (πού συχνά ἐξ αἰτίας τῆς ἀποστάσεως δέν διακρίνεται πιά καθαρά). Στήν τελευταία, ἡ καλαισθησία φαίνεται νά μή συνδέεται τόσο πολύ μέ ἐκεῖνο πού ἡ φαντασία προσλαμβάνει στό πεδίο αὐτό, παρά μᾶλλον μέ

---

56. Ὁ William Marsden (1754-1836), Ἄγγλος γλωσσολόγος καί ἐθνολόγος, συνέγραψε: *History of Sumatra*, Λονδίνο, [3]1811, (γερμαν. μετάφρ. Λιψία 1785). Ὁ Kant τό ἀναφέρει ἐπίσης στό ἔργο του *ΜΗ* (Α΄ «Θεωρία τοῦ δικαίου»), § 40, Ἀκαδ. VI, 304. Γιά τή Σουμάτρα, βλ. *Φυσική Γεωγραφία*, Ἀκαδ. IX, 392.

ἐκεῖνο πού τῆς δίδει ἀφορμή νά ὀνειροπολήσει[57] ἡ ἴδια, δηλαδή μέ τά γνήσια φανταστικά ὁράματα, μέ τά ὁποῖα διασκεδάζει τό πνεῦμα, ἐνῶ διεγείρεται συνεχῶς ἀπό τήν ποικιλία πού κτυπᾶ στό μάτι· ὅπως, λ.χ., ὅταν κοιτάζομε τά μεταβαλλόμενα σχήματα μιᾶς φωτιᾶς στό τζάκι ἤ σέ ἕνα ρυάκι πού τρέχει, πού δέν εἶναι μέν καλλονές, καί μολαταῦτα ἔχουν τή γοητεία τους γιά τή φαντασία, διότι διασκεδάζουν τό ἐλεύθερο παιχνίδι της.

57. Dichten (ὁμοίως σ. 157). Ἡ λ. δέν σημαίνει ἐδῶ «γράφω ποίηση» (ὅπως ἀποδίδουν ἐσφαλμένως οἱ Meredith, Philonenko κ.ἄ.) ἀλλά «ὀνειροπολῶ, πλάθω μέ τή φαντασία μου» (πρβλ. τίς λατ. λ. fingere, fictio)· βλ. Grimm, *DW* 2, 1057-1063. Πρβλ. Baumgarten, *Aesthetica*, § 31 («facultas fingendi»), § 35· *ΚΚΛ*, Β 798· *Ἀνθρωπολογία*, § 71 Β (Ἀκαδ. VII, 246).- Εὔστοχα ὁ H. W. Cassirer, *A Commentary on Kant's Critique of Judgement*, N. Ὑόρκη 1970, 217-218.

δύναμη χάριν τοῦ συναισθήματος ἐκείνου, καί ὄχι τό ἀντικείμενο τῶν αἰσθήσεων, εἶναι ἀπολύτως μεγάλη, ἐνῶ κάθε ἄλλη χρήση ἀπέναντι σ' αὐτήν εἶναι μικρή. Συνεπῶς, ὑψηλή θά πρέπει νά ὀνομασθεῖ ἡ πνευματική διάθεση πού προκαλεῖται ἀπό μιά ὁρισμένη παράσταση, ἡ ὁποία ἀπασχολεῖ τήν ἀναστοχαστική κριτική δύναμη, καί ὄχι τό ἀντικείμενο.

Μποροῦμε λοιπόν νά προσθέσομε στούς προηγούμενους τύπους τοῦ ὁρισμοῦ τοῦ ὑψηλοῦ, τόν ἀκόλουθο: ὑψηλό εἶναι ἐκεῖνο πού καί μόνο νά μποροῦμε νά τό σκεφθοῦμε, ἀποδεικνύει μιάν ἱκανότητα τοῦ πνεύματος, ἡ ὁποία ὑπερβαίνει κάθε μέτρο τῶν αἰσθήσεων.

§ 26.

Περί τῆς ἐκτιμήσεως τοῦ μεγέθους τῶν φυσικῶν πραγμάτων, ἡ ὁποία ἀπαιτεῖται γιά τήν Ἰδέα τοῦ ὑψηλοῦ

Ἡ ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους μέσω ἀριθμητικῶν ἐννοιῶν (ἤ τῶν σημείων τους στήν ἄλγεβρα) εἶναι μαθηματική, ἐνῶ ἐκείνη στήν ἁπλή ἐποπτεία (διά γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ) εἶναι αἰσθητική. Βεβαίως,
86 μποροῦμε νά ἀποκτήσομε καθορισμένες ἔννοιες περί τοῦ μεγέθους ἑνός πράγματος μόνο μέσω ἀριθμῶν (ἤ πάντως μέσω κατά προσέγγισιν μετρήσεων μέ ἀριθμητικές σειρές πού χωροῦν ἐπ' ἄπειρον), τῶν ὁποίων ἡ μονάδα[66] εἶναι τό μέτρο· κατά τοῦτο, κάθε λογική ἐκτίμηση μεγέθους εἶναι μαθηματική. Ἐπειδή ὅμως τό μέγεθος τοῦ μέτρου θά πρέπει νά γίνεται δεκτό ὡς γνωστό, ἐάν ἔπρεπε νά ἐκτιμᾶται πάλιν αὐτό μόνο μέσω ἀριθμῶν, τῶν ὁποίων ἡ μονάδα θά ἔπρεπε νά εἶναι ἕνα ἄλλο μέτρο, δηλαδή ἐάν ἔπρεπε νά ἐκτιμᾶται μαθηματικῶς, τότε δέν θά μπορούσαμε νά ἔχομε ποτέ ἕνα πρῶτο ἤ βασικό μέτρο, ἄρα οὔτε μιά καθορισμένη ἔννοια ἑνός δεδομένου μεγέθους. Συνεπῶς, ἡ ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους τοῦ βασικοῦ μέτρου θά πρέπει νά συνίσταται μόνο σέ τοῦτο, ὅτι μποροῦμε νά τό συλλάβομε ἀμέσως σέ μιά ἐποπτεία καί νά τό μεταχειρισθοῦμε μέσω τῆς φαντασίας γιά τήν παρουσίαση τῶν ἀριθμητικῶν ἐννοιῶν· δηλαδή ὅλες οἱ ἐκτιμήσεις μεγέθους τῶν ἀντικειμένων τῆς φύσης εἶναι τελικῶς

66. Einheit: μονάδα, ἑνότητα.

αἰσθητικές (δηλαδή καθορισμένες ὑποκειμενικῶς καί ὄχι ἀντικειμενικῶς).

Βεβαίως, γιά τή μαθηματική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους δέν ὑπάρχει ἕνα μέγιστο ὅριο (διότι ἡ δύναμη τῶν ἀριθμῶν χωρεῖ ἐπ' ἄπειρον)· ὅμως, γιά τήν αἰσθητική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους, ὑπάρχει ἀσφαλῶς ἕνα μέγιστο ὅριο, καί σχετικῶς μέ αὐτό ἰσχυρίζομαι ὅτι, ὅταν κρίνεται ὡς ἀπόλυτο μέτρο, πέραν τοῦ ὁποίου δέν εἶναι δυνατόν ὑποκειμενικῶς (δηλαδή γιά τό κρίνον ὑποκείμενο) κάτι μεγαλύτερο, τότε αὐτό συνεπάγεται τήν Ἰδέα τοῦ ὑψηλοῦ καί παράγει ἐκείνη τή συγκίνηση, τήν ὁποία δέν μπορεῖ νά προκαλέσει καμιά μαθηματική ἐκτίμηση τῶν μεγεθῶν 87
μέσω ἀριθμῶν (παρά μόνον ἐφ' ὅσον διατηρεῖται στή φαντασία ζωντανό ἐκεῖνο τό αἰσθητικό βασικό μέτρο)· διότι ἡ μαθηματική ἐκτίμηση παρουσιάζει πάντοτε μόνο τό σχετικό μέγεθος μέσω συγκρίσεως μέ ἄλλα μεγέθη τοῦ ἰδίου εἴδους, ἐνῶ ἡ αἰσθητική ἐκτίμηση παρουσιάζει τό μέγεθος ἀπολύτως, ἐφ' ὅσον τό πνεῦμα μπορεῖ νά τό συλλάβει σέ μιά ἐποπτεία.

Γιά νά συλλάβομε ἐποπτικῶς μιά ποσότητα[67] μέ τή φαντασία, ὥστε νά μποροῦμε νά τή χρησιμοποιοῦμε ὡς μέτρο ἤ ὡς μονάδα γιά τήν ἐκτίμηση μεγεθῶν μέσω ἀριθμῶν, ἀπαιτοῦνται δύο πράξεις τῆς φαντασίας: πρόσληψη[68] (*apprehensio*) καί σύλληψη[69] (*comprehensio aesthetica*). Ἡ πρόσληψη δέν δημιουργεῖ πρόβλημα, διότι μπορεῖ νά χωρεῖ ἐπ' ἄπειρον. Ἀλλά ἡ σύλληψη γίνεται συνεχῶς δυσχερέστερη, ὅσο προχωρεῖ ἡ πρόσληψη, καί σύντομα φθάνει στό μέγιστο ὅριό της, δηλαδή στό αἰσθητικῶς μέγιστο βασικό μέτρο τῆς ἐκτίμησης τοῦ μεγέθους. Διότι, ὅταν ἡ πρόσληψη προχωρήσει τόσο, ὥστε νά ἀρχίσουν νά σβήνουν στή φαντασία οἱ ἀρχικές ἐπιμέρους παραστάσεις τῆς κατ' αἴσθηση ἐποπτείας καί ἐνῶ ἡ φαντασία προχωρεῖ στήν πρόσληψη περισσοτέρων παραστάσεων, τότε χάνει ἀπό τή μιά πλευρά τόσα, ὅσα κερδίζει ἀπό τήν ἄλλη, καί ἔτσι κατά τή σύλληψη ὑφίσταται ἕνα μέγιστο ὅριο, τό ὁποῖο δέν μπορεῖ νά ὑπερβεῖ.

---

67. Quantum.

68. Auffassung· πρβλ. τήν ἀπόδοση τῆς λ. «Apprehension» ὡς «πρόσληψη» ἀπό τόν Ἀ. Γιανναρᾶ, *ΚΚΛ*, Α 97-100, τ. Α΄ 2, ἰδίως σ. 84, ὑποσ. 4.

69. Zusammenfassung· πρβλ. τήν ἀπόδοση τῆς ἀντίστοιχης λ. Synopsis ὡς «σύνοψη» καί «συνόραση» ἀπό τόν Ἀ. Γιανναρᾶ, *ΚΚΛ*, Α 97, τ. Α΄ 2, σ. 80, ὑποσ. 2. Προτίμησα τό «σύλληψη», διότι τό «σύνοψη» —παρ' ὅλο τό καίριο φιλοσοφικό του νόημα (βλ. Πλάτωνος, *Πολιτεία* 537c)— ἔχει σήμερα ἄλλες, κοινότερες συνδηλώσεις.

Ἔτσι ἐξηγεῖται ἐκεῖνο πού σημειώνει ὁ Savary στήν περιγραφή του τῆς Αἰγύπτου,[70] ὅτι δέν πρέπει κανείς οὔτε νά πλησιάζει πολύ τίς Πυραμίδες οὔτε καί νά ἀπομακρύνεται πάρα πολύ
88 ἀπό αὐτές, ὥστε νά αἰσθανθεῖ ὅλη τή συγκίνηση ἀπό τό μέγεθός τους. Διότι, ἄν ἀπομακρυνθεῖ κανείς, τότε τά μέρη πού ἀντιλαμβάνεται (οἱ πέτρες, ἡ μιά πάνω στήν ἄλλη) παρουσιάζονται πολύ σκοτεινά καί ἡ παράστασή τους δέν ἀσκεῖ ἐπενέργεια στήν αἰσθητική κρίση τοῦ ὑποκειμένου. Ἄν ὅμως πλησιάσει πολύ, τότε χρειάζεται τό μάτι κάποιο χρόνο γιά νά ὁλοκληρώσει τήν πρόσληψη ἀπό τήν ἐπιφάνεια μέχρι τήν κορυφή· κατά τή λειτουργία ὅμως τούτη, σβήνουν πάντοτε ἐν μέρει οἱ πρῶτες ἐντυπώσεις, πρίν προσλάβει ἡ φαντασία τίς τελευταῖες καί ἡ σύλληψη δέν ὁλοκληρώνεται ποτέ. — Τό ἴδιο φαινόμενο ἀρκεῖ ἐπίσης γιά νά ἐξηγηθεῖ ὁ συγκλονισμός ἤ τό εἶδος ἐκεῖνο τῆς ἀμηχανίας πού, ὅπως διηγοῦνται, καταλαμβάνει τόν θεατή κατά τήν πρώτη του εἴσοδο στόν ναό τοῦ Ἁγίου Πέτρου στή Ρώμη. Διότι ἐδῶ φανερώνεται ἕνα συναίσθημα τῆς ἀκαταλληλότητας τῆς φαντασίας του νά ἀναπαραστήσει τήν Ἰδέα[71] τοῦ ὅλου, στό ὁποῖο ἡ φαντασία κατορθώνει τό μέγιστο ὅριό της, καί κατά τήν προσπάθειά της νά τό διευρύνει, ἐπαναβυθίζεται στόν ἑαυτό της ἀλλά μέ τόν τρόπο αὐτόν περιέρχεται σέ μιά συγκινημένη ἀρέσκεια.

Πρός τό παρόν, δέν θέλω νά ἀναφέρω τίποτε γιά τόν λόγο τῆς ἀρέσκειας αὐτῆς πού συνδέεται μέ μιά παράσταση, ἀπό τήν ὁποία ἐλάχιστα θά τήν ἀνέμενε κανείς, ἐκείνη δηλαδή πού μᾶς κάνει νά προσέξομε τήν ἀκαταλληλότητα, ἄρα καί τήν ἔλλειψη ὑποκειμενικῆς σκοπιμότητας τῆς παράστασης γιά τήν κριτική δύναμη κατά τήν ἐκτίμηση τῶν μεγεθῶν. Ἀλλά παρατηρῶ
89 ἁπλῶς ὅτι, ὅταν ἡ αἰσθητική κρίση εἶναι καθαρή (δηλαδή δέν ἀναμειγνύεται μέ μιά τελολογική κρίση ὡς κρίση τοῦ Λόγου) καί πρέπει νά δοθεῖ σχετικῶς ἕνα παράδειγμα ἐντελῶς κατάλληλο γιά τήν κριτική τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς δύνα-

---

70. Claude-Etienne Savary (1750-1798), διάσημος περιηγητής καί αἰγυπτιολόγος. Ἔργα του: *Ἐπιστολές περί τῆς Αἰγύπτου*, (3 τ.), (γερμ. μετάφρ., Βερολίνο 1786-1788), καί *Ἐπιστολές περί τῆς Ἑλλάδος*. Δέν εἶναι δυνατόν νά πρόκειται γιά τόν δούκα R. J. Savary (1774-1833), στρατηγό τοῦ Ναπολέοντος, πού συμμετεῖχε στήν αἰγυπτιακή ἐκστρατεία (1798-1799), ὅπως ἀναφέρει ἐσφαλμένως ὁ Vorländer, 96.

71. «Idee» (ἔκδ. Ἀκαδ.)· οἱ πρωτότυπες ἐκδόσεις ἔχουν: «Ideen» (= Ἰδέες).

μης, τότε ὀφείλει νά καταδείξει κανείς τό ὑψηλό ὄχι σέ ἔργα τέχνης (π.χ. κτίρια, κίονες κ.τ.λ.), ὅπου καθορίζει ἕνας ἀνθρώπινος σκοπός τόσο τή μορφή ὅσο καί τό μέγεθος, οὔτε σέ πράγματα τῆς φύσης, τῶν ὁποίων ἡ ἔννοια συνεπάγεται ἤδη ἕναν ὁρισμένο σκοπό (π.χ. ζῶα μέ γνωστό φυσικό προορισμό), ἀλλά ὀφείλει νά τό καταδείξει στήν πρωτόγονη φύση (καί μάλιστα σέ τούτη μόνον, ἐφ' ὅσον δέν συνεπάγεται κάποιο θέλγητρο ἤ συγκίνηση λόγω πραγματικοῦ κινδύνου), δηλαδή ἁπλῶς ἐφ' ὅσον ἐμπεριέχει μεγαλεῖο. Διότι σέ τοῦτο τό εἶδος τῆς παράστασης δέν περιλαμβάνει ἡ φύση τίποτε πού θά ἦταν τερατῶδες (οὔτε μεγαλοπρεπές ἤ ἀπεχθές)· τό μέγεθος πού ἀντιλαμβάνεται κανείς μπορεῖ νά εἶναι ὅσο ἀνεπτυγμένο θέλει, ἀρκεῖ μόνο νά μπορεῖ νά συλλαμβάνεται ἀπό τή φαντασία ὡς ἕνα ὅλον. Τεράστιο[72] εἶναι ἕνα ἀντικείμενο, ὅταν ἐκμηδενίζει μέ τό μέγεθός του τόν σκοπό, ὁ ὁποῖος συνιστᾶ τήν ἔννοιά του. Ἐνῶ κολοσσιαία ὀνομάζεται ἡ ἁπλή ἀναπαράσταση μιᾶς ἔννοιας, πού εἶναι ὑπερβολικά μεγάλη γιά κάθε ἀναπαράσταση (προσεγγίζει τό σχετικῶς τεράστιο)· διότι ὁ σκοπός τῆς ἀναπαράστασης μιᾶς ἔννοιας δυσχεραίνεται ὅταν ἡ ἐποπτεία τοῦ ἀντικειμένου εἶναι ὑπερβολικά μεγάλη γιά τήν προσληπτική μας ἱκανότητα. — Ὅμως, μιά καθαρή κρίση περί τοῦ ὑψηλοῦ δέν πρέπει νά ἔχει κανέναν σκοπό τοῦ ἀντικειμένου ὡς καθοριστική ἀρχή, ἐάν 90
πρόκειται νά εἶναι αἰσθητική κρίση καί νά μή συγχέεται μέ ὁποιαδήποτε κρίση τῆς διάνοιας ἤ τοῦ Λόγου.

*

* *

Ἐπειδή ὅλα, ὅσα ὀφείλουν νά ἀρέσουν χωρίς συμφέρον κατά τήν ἁπλῶς ἀναστοχαστική κριτική δύναμη, θά πρέπει νά συνεπάγονται μέσα στήν παράστασή τους ὑποκειμενική καί ὡς τέτοια καθολικῶς ἰσχύουσα σκοπιμότητα, καί μολαταῦτα δέν ὑπόκειται ἐδῶ ὡς θεμέλιο τῆς ἀποτίμησης μιά σκοπιμότητα τῆς μορφῆς τοῦ ἀντικειμένου (ὅπως στήν περίπτωση τοῦ ὡραίου), γιά τοῦτο ἐρωτᾶται: ποιά εἶναι ἡ ὑποκειμενική αὐτή σκοπιμότητα; Καί πῶς ἐπιβάλλεται ὡς κανόνας, ὥστε νά παρέχει ἕναν λόγο τῆς καθολικῆς ἀρέσκειας κατά τήν ἁπλή ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους καί μάλιστα ἐκείνη, πού καταλήγει μέχρι τήν ἀκαταλληλότητα τῆς

72. Ungeheuer.

ἱκανότητας τῆς φαντασίας μας γιά τήν ἀναπαράσταση τῆς ἔννοιας ἑνός μεγέθους;

Ἡ φαντασία προχωρεῖ ἀφ' ἑαυτῆς ἐπ' ἄπειρον στή σύλληψη πού ἀπαιτεῖται γιά τήν παράσταση τοῦ μεγέθους, χωρίς νά τήν ἐμποδίζει ὁτιδήποτε· ἀλλά ἡ διάνοια τήν καθοδηγεῖ μέσω τῶν ἀριθμητικῶν ἐννοιῶν, τῶν ὁποίων τό σχῆμα θά πρέπει νά παράσχει ἡ ἴδια· καί στή διαδικασία τούτη, πού ἀπαιτεῖται γιά τή λογική ἐκτίμηση τῶν μεγεθῶν, ὑπάρχει βέβαια κάτι ἀντικειμενικῶς σκόπιμο, σύμφωνα μέ τήν ἔννοια ἑνός σκοποῦ (ὅπως εἶναι κάθε μέτρηση), ἀλλά γιά τήν αἰσθητική κριτική δύναμη δέν ὑπάρχει κάτι σκόπιμο ἤ κάτι τό ὁποῖο ἀρέσει. Οὔτε ὑπάρχει στήν ἐκ προθέσεως τούτη σκοπιμότητα τίποτε πού θά ἀνά-
91 γκαζε τό μέγεθος τοῦ μέτρου, ἄρα καί τή σύλληψη τῶν πολλῶν σέ μιά ἐποπτεία, νά ὑψωθεῖ μέχρι τό ὅριο τῆς δύναμης τῆς φαντασίας καί μέχρις ἐκεῖ πού μπορεῖ νά φθάνει κατά τίς ἀναπαραστάσεις της. Διότι, κατά τή διανοητική ἐκτίμηση τῶν μεγεθῶν (στήν ἀριθμητική) προχωρεῖ κανείς ἐξ ἴσου μακριά, εἴτε ὁδηγήσει τή σύλληψη τῶν μονάδων μέχρι τόν ἀριθμό 10 (στό δεκαδικό σύστημα) εἴτε μέχρι τό 4 (στό τετραδικό) εἴτε πάλι πραγματοποιήσει τήν περαιτέρω δημιουργία τῶν μεγεθῶν κατά τή σύνθεση ἤ, ἄν ἡ ποσότητα εἶναι δεδομένη στήν ἐποπτεία, κατά τήν πρόσληψη, μέ ἁπλῶς προοδευτικό τρόπο (ὄχι συνοπτικό), σύμφωνα μέ μιά προοδευτική ἀρχή πού ἔχει γίνει δεκτή.[73] Κατά τή μαθηματική αὐτή ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους, ἡ διάνοια ὑπηρετεῖται καί ἱκανοποιεῖται ἐξ ἴσου, εἴτε ἡ φαντασία ἐπιλέγει ὡς μονάδα [μετρήσεως] ἕνα μέγεθος πού μπορεῖ νά συλλάβει κανείς μέ ἕνα βλέμμα, π.χ. ἕνα πόδι ἤ μιά ράβδο, εἴτε ἐπιλέγει ἕνα γερμανικό μίλι ἤ ἀκόμη καί τή διάμετρο τῆς γῆς, τῆς ὁποίας βέβαια εἶναι δυνατή ἡ πρόσληψη, ὄχι ὅμως καί ἡ σύλληψη σέ μιά ἐποπτεία τῆς φαντασίας (ὄχι μέσω τῆς *comprehensio aesthetica*, ἀσφαλῶς ὅμως μέσω τῆς *comprehensio logica* σέ μιάν ἀριθμητική ἔννοια). Καί στίς δύο περιπτώσεις, ἡ λογική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους χωρεῖ ἀκώλυτη ἐπ' ἄπειρον.

Ἀλλά τό πνεῦμα ἀκούει ἐντός του τή φωνή τοῦ Λόγου, ὁ ὁποῖος, γιά ὅλα τά δεδομένα μεγέθη –ἀκόμη καί γιά ἐκεῖνα πού

---

73. Πρβλ. τίς «Προλήψεις τῆς κατ' αἴσθηση ἀντιλήψεως» (*ΚΚΛ*, Β 207-218). Στήν πρώτη περίπτωση, πρόκειται γιά ἕνα μέγεθος ἐντάσεως, στή δεύτερη γιά ἕνα μέγεθος ἐκτάσεως.

ποτέ μέν δέν μποροῦν νά προσληφθοῦν πλήρως, ἀλλά μολαταῦτα 92
τά κρίνομε (στήν αἰσθητηριακή παράσταση) ὡς πλήρως δεδομένα— ζητεῖ ὁλότητα, ἄρα σύλληψη σέ μιά ἐποπτεία, καί ἀπαιτεῖ ἀναπαράσταση γιά ὅλα ἐκεῖνα τά μέλη μιᾶς σειρᾶς ἀριθμῶν, ἡ ὁποία αὐξάνει προοδευτικῶς· δέν ἐξαιρεῖ δέ ἀπό τήν ἀπαίτηση τούτη οὔτε τό ἄπειρο (τόν χῶρο καί τόν παρελθόντα χρόνο), ἀλλά ἀντιθέτως καθιστᾶ ἀναπόφευκτο νά τό σκεπτόμαστε (στήν κρίση τοῦ κοινοῦ Λόγου) ὡς πλήρως (κατά τήν ὁλότητά του) δεδομένο.[74]

Τό ἄπειρο ὅμως εἶναι ἀπολύτως (ὄχι μόνο συγκριτικῶς) μεγάλο. Συγκρινόμενα μέ αὐτό, ὅλα τά ἄλλα (μεγέθη τοῦ ἰδίου εἴδους) εἶναι μικρά. Ὅμως, πράγμα πού εἶναι τό σπουδαιότερο, καί μόνο νά μπορεῖ κανείς νά σκεφθεῖ τό ἄπειρο ὡς ἕνα ὅλον, καταδεικνύει μιά ἱκανότητα τοῦ πνεύματος, ἡ ὁποία ὑπερβαίνει κάθε μέτρο τῶν αἰσθήσεων. Διότι, γιά τόν σκοπό αὐτόν θά χρειαζόταν μιά σύλληψη, πού θά παρεῖχε ὡς μονάδα ἕνα μέτρο, τό ὁποῖο θά εἶχε πρός τό ἄπειρο μιά ὁρισμένη σχέση, ἐκφραζόμενη σέ ἀριθμούς, πράγμα πού εἶναι ἀδύνατον. Καί ὅμως, καί μόνο νά μπορεῖ κανείς νά σκεφθεῖ χωρίς ἀντίφαση τό δεδομένο ἄπειρο, γιά τοῦτο ἀπαιτεῖται στό ἀνθρώπινο πνεῦμα μιά ἱκανότητα πού εἶναι ὑπεραισθητή. Διότι, μόνο μέσω τῆς ἱκανότητας αὐτῆς καί τῆς Ἰδέας της ἑνός νοουμένου —τό ὁποῖο δέν ἐπιτρέπει μέν μιά ἐποπτεία ἀλλά ὡστόσο ὑπόκειται ὡς ὑπόστρωμα στήν ἐποπτεία τοῦ κόσμου, ὡς ἁπλό φαινόμενο— συλλαμβάνεται πλήρως καί ὑπό μιά ἔννοια τό ἄπειρο τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου κατά τήν καθαρή νοητική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους, μολονότι δέν μπορεῖ νά νοηθεῖ πλήρως στή μαθηματική ἐκτί- 93
μηση μέσω ἀριθμητικῶν ἐννοιῶν. Ἀκόμη καί ἡ ἱκανότητα νά μπορεῖ κανείς νά σκεφθεῖ τό ἄπειρο τῆς ὑπεραισθητῆς ἐποπτείας ὡς δεδομένο (στό νοητό του ὑπόστρωμα) ὑπερβαίνει ὅλα τά μέτρα τῆς αἰσθητικότητας καί εἶναι πέραν ἀπό κάθε σύγκριση, ἀκόμη καί μέ τήν ἱκανότητα τῆς μαθηματικῆς ἐκτίμησης, μεγάλη· ὄχι ἀσφαλῶς ἀπό θεωρητική ἄποψη χάριν τῆς γνωστικῆς ἱκανότητας, ἐν τούτοις ὅμως ὡς διεύρυνση τοῦ πνεύματος, τό ὁποῖο αἰσθάνεται ἱκανό νά ὑπερβεῖ τούς φραγ-

---

74. Πρβλ. τή θέση τῆς «πρώτης ἀντινομίας τοῦ καθαροῦ Λόγου»: «Ὁ κόσμος ἔχει μιάν ἀρχή στόν χρόνο καί εἶναι ἐπίσης κατά τόν χῶρο περιορισμένος μέσα σέ ὅρια» (*ΚΚΛ*, Β 454).

μούς τῆς αἰσθητικότητας ἀπό ἄλλην ἄποψη (τήν πρακτική).

Ὑψηλή εἶναι λοιπόν ἡ φύση σέ ἐκεῖνα τά φαινόμενά της, τῶν ὁποίων ἡ ἐποπτεία συνεπάγεται τήν Ἰδέα τοῦ ἀπείρου της. Τοῦτο ὅμως δέν μπορεῖ νά συμβεῖ διαφορετικά παρά μέσω τῆς ἀκαταλληλότητας ἀκόμη καί τῆς μεγαλύτερης προσπάθειας τῆς φαντασίας μας κατά τήν ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους ἑνός ἀντικειμένου. Ἀλλά ὡς πρός τή μαθηματική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους, ἡ φαντασία εἶναι κατάλληλη γιά κάθε ἀντικείμενο, ὥστε νά παρέχει γιά τήν ἐκτίμηση ἐκείνη ἕνα ἐπαρκές μέτρο, διότι οἱ ἀριθμητικές ἔννοιες τῆς διάνοιας μποροῦν νά καθιστοῦν προοδευτικῶς κάθε μέτρο κατάλληλο γιά κάθε δεδομένο μέγεθος. Συνεπῶς ἡ αἰσθητική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους θά πρέπει νά εἶναι ἐκείνη, στήν ὁποία γίνεται αἰσθητή ἡ προσπάθεια γιά τή σύλληψη πού ὑπερβαίνει τήν ἱκανότητα τῆς φαντασίας νά συλλά-
94 βει τήν προοδευτική πρόσληψη τῆς ἐποπτείας σέ ἕνα ὅλον καί συγχρόνως γίνεται ἀντιληπτή ἡ ἀκαταλληλότητα αὐτῆς τῆς ἀπεριόριστης κατά τήν πρόοδό της ἱκανότητας νά συλλάβει ἕνα βασικό μέτρο συμβατό μέ τήν ἐλάχιστη λειτουργία τῆς διάνοιας γιά τήν ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους καί νά τό χρησιμοποιήσει γιά τήν ἐκτίμηση αὐτή. Ἀλλά τό πραγματικό, ἀμετάβλητο βασικό μέτρο τῆς φύσης εἶναι τό ἀπόλυτο ὅλον της, τό ὁποῖο εἶναι, στήν περίπτωση τῆς φύσης ὡς φαινομένου, τό ἄπειρο πού ἔχει γίνει ἀντικείμενο συλλήψεως. Ἐπειδή ὅμως τό βασικό αὐτό μέτρο εἶναι μιά ἀντιφατική ἔννοια (λόγω τῆς μή δυνατότητας τῆς ἀπόλυτης ὁλότητας μιᾶς προόδου χωρίς τέλος), γιά τοῦτο θά πρέπει τό μέγεθος ἐκεῖνο ἑνός φυσικοῦ ἀντικειμένου, στό ὁποῖο μέγεθος ἡ φαντασία ἐφαρμόζει μάταια ὅλη της τήν ἱκανότητα τῆς συλλήψεως, νά ἀναγάγει τήν ἔννοια τῆς φύσης σέ ἕνα ὑπεραισθητό ὑπόστρωμα (πού ὑπόκειται στή φύση καί συγχρόνως στήν ἱκανότητά μας νά σκεπτόμαστε), τό ὁποῖο εἶναι μεγάλο πέραν ἀπό κάθε μέτρο τῶν αἰσθήσεων καί γι' αὐτό μᾶς κάνει νά κρίνομε ὡς ὑψηλό ὄχι τόσο τό ἀντικείμενο, ὅσο τήν πνευματική διάθεση κατά τήν ἐκτίμησή του.

Συνεπῶς, μολονότι ἡ αἰσθητική κριτική δύναμη κατά τήν ἀποτίμηση τοῦ ὡραίου συσχετίζει τή φαντασία, στό ἐλεύθερο παιχνίδι της, μέ τή διάνοια, ὥστε νά συμφωνεῖ μέ τίς ἔννοιές της ἐν γένει (χωρίς τόν προσδιορισμό τους), ὅμως, κατά τήν κρίση ἑνός πράγματος ὡς ὑψηλοῦ, συσχετίζει τήν ἴδια ἱκανότητα μέ τόν Λόγο, ὥστε νά συμφωνεῖ ὑποκειμενικῶς μέ τίς Ἰδέες

του (χωρίς νά προσδιορίζεται μέ ποιές), δηλαδή νά παράγει μιά πνευματική διάθεση, ἡ ὁποία εἶναι σύμφωνη καί συμβατή μέ ἐκείνη, τήν ὁποία θά προκαλοῦσε ἡ ἐπίδραση ὁρισμένων Ἰδεῶν 95
(πρακτικῶν) ἐπί τοῦ συναισθήματος.

Ἀπό τοῦτο βλέπομε ἐπίσης ὅτι τό ἀληθινό ὕψος πρέπει νά ἀναζητηθεῖ μόνο στό πνεῦμα τοῦ κρίνοντος, ὄχι στό φυσικό ἀντικείμενο, ἡ κρίση τοῦ ὁποίου προκαλεῖ τή διάθεση ἐκείνη τοῦ ὑποκειμένου. Ἄλλωστε, ποιός θά ἤθελε νά ὀνομάσει «ὑψηλές» ἄμορφες ὀρεινές μάζες, ριγμένες μέ ἄγρια ἀταξία ἡ μιά πάνω στήν ἄλλη μέ τίς πυραμίδες τους ἀπό χιόνια, ἤ τήν ἄγρια μανιασμένη θάλασσα; Τό πνεῦμα, ὅμως, αἰσθάνεται ὑψωμένο κατά τή δική του ἀποτίμηση, ὅταν κατά τή θεώρηση τῶν πραγμάτων ἐκείνων, χωρίς νά λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τή μορφή τους, ἐπαφίεται στή φαντασία καί στόν Λόγο —ὁ ὁποῖος ἁπλῶς διευρύνει τή φαντασία καί συνδέεται μέν μαζί της ἀλλά χωρίς κανέναν ἀπολύτως ὁρισμένο σκοπό— καί μολαταῦτα θεωρεῖ ὅλη τή δύναμη τῆς φαντασίας ὡς ἀκατάλληλη γιά τίς Ἰδέες τοῦ Λόγου.

Παραδείγματα τοῦ μαθηματικῶς ὑψηλοῦ τῆς φύσης κατά τήν ἁπλή ἐποπτεία μᾶς παρέχουν ὅλες ἐκεῖνες οἱ περιπτώσεις, ὅπου δέν μᾶς δίδεται τόσο μιά πολύ μεγάλη ἀριθμητική ἔννοια, ὅσο ἀντιθέτως μιά μεγάλη μονάδα ὡς μέτρο (μέ σκοπό τή συντόμευση τῶν ἀριθμητικῶν σειρῶν) γιά τή φαντασία. Ἕνα δέντρο, τό ὁποῖο ὑπολογίζομε σύμφωνα μέ τό ὕψος ἑνός ἄντρα, δίδει ὁπωσδήποτε τό μέτρο γιά ἕνα βουνό· καί ἄν τοῦτο ἔχει ὕψος λ.χ. ἕνα μίλι, μπορεῖ νά λειτουργήσει ὡς μονάδα γιά τόν ἀριθμό πού ἐκφράζει τή διάμετρο τῆς γῆς, ὥστε νά τήν κάμει ἐποπτικῶς αἰσθητή· ἡ διάμετρος τῆς γῆς γιά τό γνωστό σέ μᾶς πλανητικό σύστημα· 96
τοῦτο γιά τόν γαλαξία· καί τό ἀμέτρητο πλῆθος τέτοιων γαλαξιῶν, πού ὀνομάζονται νεφελώματα καί ἀπαρτίζουν πιθανῶς μέ τή σειρά τους παρόμοια ξεχωριστά συστήματα, δέν μᾶς ἐπιτρέπει νά προσδοκοῦμε κανένα ὅριο. Ὅμως, κατά τήν αἰσθητική ἀποτίμηση ἑνός τόσο ἀμέτρητου συνόλου, τό ὑψηλό δέν βρίσκεται τόσο στό μέγεθος τοῦ ἀριθμοῦ ὅσο στό γεγονός ὅτι προχωρώντας καταλήγομε σέ συνεχῶς καί μεγαλύτερες μονάδες.[75] Σέ τοῦτο συμβάλλει ἡ συστηματική διάταξη τοῦ Σύμπαντος, ἡ ὁποία μᾶς παριστάνει πάντοτε καθετί μεγάλο στή φύση καί πάλι ὡς μικρό,

75. Ἀπήχηση τοῦ Fontenelle (1657-1757), τόν ὁποῖον εἶχε μελετήσει ὁ Kant (πρβλ. μνεία του στήν *ΚΠΛ*, 76-77)· βλ. A. Niderst, *Fontenelle*, Παρίσι 1991.

ἀλλά στήν πραγματικότητα μᾶς παρουσιάζει τή φαντασία μας σέ ὅλη τήν ἀπεραντοσύνη της καί μαζί μ' αὐτήν τή φύση ὡς ἀπειροελάχιστη ἀπέναντι στίς Ἰδέες τοῦ Λόγου, ὅταν πρόκειται νά τούς παράσχει μιά κατάλληλη ἀναπαράσταση.

§ 27.

Περί τοῦ ποιοῦ τῆς ἀρέσκειας κατά τήν ἀποτίμηση τοῦ ὑψηλοῦ

Τό συναίσθημα τῆς ἀκαταλληλότητας τῆς ἱκανότητάς μας νά ἐπιτύχομε μιά Ἰδέα, ἡ ὁποία γιά μᾶς εἶναι νόμος, εἶναι ὁ **σεβασμός**.[76] Ἀλλά ἡ Ἰδέα τῆς συλλήψεως κάθε φαινομένου, πού μπορεῖ νά μᾶς δίδεται, μέσα στήν ἐποπτεία ἑνός συνόλου, εἶναι μιά Ἰδέα πού μᾶς ἐπιβάλλεται μέσω ἑνός νόμου τοῦ Λόγου, ὁ ὁποῖος δέν ἀναγνωρίζει ἄλλο καθορισμένο καί γιά τόν καθένα ἔγκυρο καί ἀμετάβλητο μέτρο παρά μόνο τό ἀπόλυτο ὅλον.
97 Ἡ φαντασία μας ὅμως, ἀκόμη καί κατά τή μέγιστη προσπάθειά της γιά τήν, ἐπιζητούμενη ἀπό τήν ἴδια, σύλληψη ἑνός δεδομένου ἀντικειμένου σέ ἕνα σύνολο τῆς ἐποπτείας (ἑπομένως γιά τήν ἀναπαράσταση τῆς Ἰδέας τοῦ Λόγου), ἀποδεικνύει τούς φραγμούς καί τήν ἀκαταλληλότητά της, συγχρόνως ὅμως καί τόν προορισμό της νά ἐπιτύχει τή συμφωνία μέ τήν Ἰδέα ἐκείνη ὡς ἕνα νόμο. Συνεπῶς, τό συναίσθημα τοῦ ὑψηλοῦ στή φύση συνιστᾶ σεβασμό γιά τόν δικό μας προορισμό, τόν ὁποῖο δείχνομε σέ ἕνα ἀντικείμενο τῆς φύσης λόγω μιᾶς ὁρισμένης ὑφαρπαγῆς (δηλαδή μιᾶς σύγχυσης τοῦ σεβασμοῦ γιά τό ἀντικείμενο μέ τόν σεβασμό γιά τήν Ἰδέα τῆς ἀνθρωπότητας στό ὑποκείμενό μας), πράγμα πού μᾶς καθιστᾶ τρόπον τινά ἐποπτική τήν ὑπεροχή τοῦ ἐλλόγου προορισμοῦ τῶν γνωστικῶν μας ἱκανοτήτων πάνω στή μέγιστη δύναμη τῆς αἰσθητικότητας.

Τό συναίσθημα τοῦ ὑψηλοῦ εἶναι, λοιπόν, ἕνα συναίσθημα τῆς λύπης, λόγω τῆς ἀκαταλληλότητας τῆς φαντασίας κατά τήν αἰσθητική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους σέ σχέση μέ τήν ἐκτίμηση βάσει τοῦ Λόγου· συγχρόνως δέ εἶναι μιά ἡδονή πού γεννᾶται

---

76. Σχετικῶς μέ τόν «σεβασμό γιά τόν (ἠθικό) νόμο» πρβλ. *ΘΜΗ* 400-401 (43-45) καί ὑποσ.· *ΚΠΛ*, 73-89.

λόγω τῆς συμφωνίας αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς κρίσης περί τῆς ἀκαταλληλότητας ἀκόμη καί τῆς μέγιστης αἰσθητηριακῆς ἱκανότητας μέ τίς Ἰδέες τοῦ Λόγου, ἐφ' ὅσον ἡ ἐπιδίωξή τους ἀπο- 98
τελεῖ ἀσφαλῶς γιά μᾶς νόμο. Πράγματι, ἀποτελεῖ γιά μᾶς νόμο (τοῦ Λόγου) καί στοιχεῖο τοῦ προορισμοῦ μας, νά ἐκτιμοῦμε καθετί μεγάλο πού ἡ φύση περιλαμβάνει γιά μᾶς, ὡς ἀντικείμενο τῶν αἰσθήσεων, ὡς μικρό σέ σύγκριση μέ τίς Ἰδέες τοῦ Λόγου· καί ὅ,τι διεγείρει σέ μᾶς τό συναίσθημα τοῦ ὑπεραισθητοῦ αὐτοῦ προορισμοῦ, συμφωνεῖ μέ τόν νόμο ἐκεῖνον. Ἀλλά ἡ μέγιστη ἐπιδίωξη τῆς φαντασίας κατά τήν ἀναπαράσταση τῆς μονάδας γιά τήν ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους, εἶναι ἕνας συσχετισμός μέ κάτι ἀπολύτως μεγάλο, καί ἑπομένως ἕνας συσχετισμός μέ τόν νόμο τοῦ Λόγου, νά ἀποδεχόμαστε μόνον τόν νόμο αὐτόν ὡς ἀνώτατο μέτρο τῶν μεγεθῶν. Συνεπῶς, μιά ἐσωτερική ἀντίληψη τῆς ἀκαταλληλότητας κάθε αἰσθητηριακοῦ μέτρου γιά τήν ἐκτίμηση ἑνός μεγέθους ἀπό τόν Λόγο συνιστᾶ μιά συμφωνία μέ νόμους τοῦ Λόγου καί μιά λύπη, ἡ ὁποία μᾶς διεγείρει τό συναίσθημα τοῦ ὑπεραισθητοῦ μας προορισμοῦ, κατά τόν ὁποῖον εἶναι σκόπιμο, καί συνεπῶς προκαλεῖ ἡδονή, νά θεωροῦμε κάθε κριτήριο τῆς αἰσθητικότητας ὡς ἀκατάλληλο γιά τίς Ἰδέες τοῦ Λόγου.

Τό πνεῦμα αἰσθάνεται κατά τήν παράσταση τοῦ ὑψηλοῦ στή φύση συγκινημένο, ἐνῶ κατά τήν αἰσθητική κρίση περί τοῦ ὡραίου βρίσκεται σέ ἤρεμο ἐτασμό. Ἡ συγκίνηση ἐκείνη μπορεῖ (ἰδίως κατά τήν ἔναρξή της) νά συγκριθεῖ μέ ἕναν συγκλονισμό, δηλαδή μέ μιά γρήγορα ἐναλλασσόμενη ἀπώθηση καί ἕλξη τοῦ ἰδίου ἀντικειμένου. Τό ὑπερβατικό γιά τή φαντασία (μέχρι τό ὁποῖο ὠθεῖται αὐτή κατά τήν πρόσληψη τῆς ἐποπτείας) εἶναι τρόπον τινά μιά ἄβυσσος, ὅπου φοβᾶται μήπως χαθεῖ ἡ ἴδια· καί ὅμως, γιά τήν Ἰδέα τοῦ Λόγου περί τοῦ ὑπεραισθητοῦ, δέν εἶναι ὑπερβατικό ἀλλά νόμιμο τό νά προκαλεῖ μιά τέτοια ἐπιδίωξη τῆς φαντασίας· συνεπῶς εἶναι καί πάλι στόν ἴδιο βαθμό ἑλκυ- 99
στικό, κατά τόν ὁποῖο ἦταν ἀπωθητικό γιά τήν ἁπλή αἰσθητικότητα. Ἡ ἴδια ἡ κρίση, ὅμως, παραμένει ἐδῶ πάντοτε μόνον αἰσθητική, διότι, χωρίς νά ἔχει ὡς θεμέλιό της μιά ὁρισμένη ἔννοια τοῦ ἀντικειμένου, παριστάνει ἁπλῶς τό ὑποκειμενικό παιχνίδι τῶν πνευματικῶν δυνάμεων (φαντασίας καί Λόγου), ἀκόμη καί μέσω τῆς ἀντίθεσής τους, ὡς ἁρμονικό. Διότι, ὅπως ἡ φαντασία καί ἡ διάνοια κατά τήν ἀποτίμηση τοῦ ὡραίου προκαλοῦν ὑποκειμενική σκοπιμότητα τῶν πνευματικῶν δυνάμεων

μέσω τῆς ὁμοφωνίας τους, τό ἴδιο προκαλοῦν ἐδῶ ἡ φαντασία καί ὁ Λόγος μέσω τῆς ἀντιθέσεώς τους: δηλαδή ἕνα συναίσθημα ὅτι ἔχομε καθαρό, αὐτοτελή Λόγο ἤ μιά ἱκανότητα τῆς ἐκτίμησης τοῦ μεγέθους, τῆς ὁποίας ἡ ὑπεροχή δέν μπορεῖ νά γίνει αἰσθητή ἀλλιῶς, παρά μέ τήν ἀνεπάρκεια τῆς ἱκανότητας ἐκείνης ἡ ὁποία, κατά τήν ἀναπαράσταση τῶν μεγεθῶν (αἰσθητῶν ἀντικειμένων), εἶναι ἡ ἴδια ἀπεριόριστη.

Ἡ μέτρηση ἑνός χώρου (ὡς πρόσληψη) εἶναι συγχρόνως περιγραφή του, ἄρα ἀντικειμενική κίνηση κατά τή φαντασία καί μιά πρόοδος. Ἀντιθέτως, ἡ σύλληψη τοῦ πλήθους μέσα στήν ἑνότητα ὄχι τῆς σκέψης ἀλλά τῆς ἐποπτείας, ἄρα ἐκείνου πού ἔχομε προσλάβει διαδοχικά μέσα σέ μιά στιγμή, εἶναι μιά ἐπαναφορά, ἡ ὁποία ἀναιρεῖ πάλι τόν παράγοντα τοῦ χρόνου κατά τήν πρόοδο τῆς φαντασίας καί καθιστᾶ ἐποπτική τή σύγχρονη ὕπαρξη. Συνεπῶς (ἀφοῦ ἡ χρονική διαδοχή εἶναι ἕνας ὅρος τῆς ἐσωτερικῆς
100 αἴσθησης καί τῆς ἐποπτείας) εἶναι μιά ὑποκειμενική κίνηση τῆς φαντασίας, μέσω τῆς ὁποίας ἀσκεῖ βία στήν ἐσωτερική αἴσθηση πού θά πρέπει νά εἶναι τόσο περισσότερο ἀξιοπρόσεκτη, ὅσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ ποσότητα πού ἡ φαντασία περιλαμβάνει σέ μιά ἐποπτεία. Ἡ προσπάθεια λοιπόν νά ἀποδεχθοῦμε ἕνα μέτρο γιά μεγέθη σέ μιά μοναδική ἐποπτεία, ἡ πρόσληψη τοῦ ὁποίου ἀπαιτεῖ κάμποσο χρόνο, εἶναι ἕνας παραστατικός τρόπος, ὁ ὁποῖος θεωρούμενος ὑποκειμενικῶς εἶναι ἄσκοπος, ἀντικειμενικῶς ὅμως εἶναι ἀναγκαῖος γιά τήν ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους, καί συνεπῶς σκόπιμος. Ἐδῶ ὅμως, ἡ ἴδια ἀκριβῶς δύναμη τήν ὁποία ἀντιμετωπίζει τό ὑποκείμενο μέσω τῆς φαντασίας του, κρίνεται ὡς σκόπιμη γιά τόν συνολικό προορισμό τοῦ πνεύματος.[77]

Τό ποιόν τοῦ συναισθήματος τοῦ ὑψηλοῦ συνίσταται στό ὅτι εἶναι ἕνα συναίσθημα λύπης πού ἀφορᾶ στήν αἰσθητική ἱκανότητα κρίσεως ἑνός ἀντικειμένου, μιᾶς λύπης ἡ ὁποία ὅμως παριστάνεται συγχρόνως ὡς σκόπιμη· πράγμα πού καθίσταται δυνατόν, ἐπειδή ἡ δική μας ἀδυναμία ἀνακαλύπτει τήν ἐπίγνωση μιᾶς ἀπεριόριστης ἱκανότητας τοῦ ἰδίου τοῦ ὑποκειμένου, ἐνῶ τό πνεῦμα μπορεῖ νά κρίνει αἰσθητικῶς τήν ἱκανότητα αὐτή μόνο μέσω τῆς ἀδυναμίας ἐκείνης.

---

77. Πρβλ. J. G. Fichte, *Die Bestimmung des Menschen*, Βερολίνο 1800, (ἑλλην. ἔκδ.: *Ὁ προορισμός τοῦ ἀνθρώπου*, εἰσαγ.-μετάφρ.-σχόλια Σ. Δ. Γερογιωργάκης, Ἀθήνα 2000).

Κατά τή λογική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους ἀναγνωρίσαμε ὡς ἀντικειμενική τήν ἀδυναμία νά φθάσομε κάποτε, μέσω τῆς προόδου τῆς μέτρησης τῶν πραγμάτων τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου στόν χρόνο καί τόν χῶρο, στήν ἀπόλυτη ὁλότητα, δηλαδή μιά ἀδυναμία νά σκεφθοῦμε τό ἄπειρο ὡς ἐντελῶς δεδομένο, καί ὄχι ὡς ἁπλῶς ὑποκειμενική, δηλαδή ὡς ἀδυναμία νά τό συλ- 101
λάβομε· διότι ἐδῶ δέν ἀποβλέπομε καθόλου στόν βαθμό τῆς συλλήψεως σέ μιά ἐποπτεία ὡς μέτρο, παρά τά πάντα ἐξαρτῶνται ἀπό τήν ἔννοια τοῦ ἀριθμοῦ. Ἀντιθέτως, κατά τήν αἰσθητική ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους θά πρέπει ἡ ἔννοια τοῦ ἀριθμοῦ νά ἀποκλεισθεῖ ἤ νά τροποποιηθεῖ καί μόνον ἡ πρόσληψη τῆς φαντασίας ὡς πρός τήν ἑνότητα τοῦ μέτρου (ἄρα μέ ἀποφυγή τῶν ἐννοιῶν ἑνός νόμου τῆς διαδοχικῆς παραγωγῆς τῶν ἐννοιῶν τοῦ μεγέθους) εἶναι σκόπιμη γι' αὐτήν. — Ὅταν ὅμως ἕνα μέγεθος φθάνει σχεδόν στό μέγιστο ὅριο τῆς ἱκανότητάς μας τῆς συλλήψεως σέ μιά ἐποπτεία καί ὡστόσο ἡ φαντασία προκαλεῖται μέσω ἀριθμητικῶν μεγεθῶν (ὡς πρός τά ὁποῖα ἔχομε ἐπίγνωση τῆς ἀπεριόριστης ἱκανότητάς μας) νά ἐπιτύχει μιάν αἰσθητική σύλληψη σέ μιά μεγαλύτερη ἑνότητα, τότε αἰσθανόμαστε ὅτι εἴμαστε στό πνεῦμα μας περιορισμένοι αἰσθητικῶς μέσα σέ ὅρια· μολαταῦτα θεωροῦμε ὅτι εἶναι σκόπιμη ἡ λύπη αὐτή, ὅσον ἀφορᾶ στήν ἀναγκαία διεύρυνση τῆς φαντασίας, γιά νά εἶναι σύμφωνη μέ ὅ,τι εἶναι ἄπειρο κατά τήν ἱκανότητά μας τοῦ Λόγου, δηλαδή τήν Ἰδέα τοῦ ἀπολύτου ὅλου, καί ἄρα τήν ἀκαταλληλότητα τῆς ἱκανότητας τῆς φαντασίας γιά Ἰδέες τοῦ Λόγου καί τήν πρόκλησή τους. Ἀκριβῶς γιά τοῦτο ὅμως, ἡ ἴδια ἡ αἰσθητική κρίση γίνεται ὑποκειμενικῶς σκόπιμη γιά τόν Λόγο ὡς πηγή τῶν Ἰδεῶν, δηλαδή γιά μιά τέτοια νοητική σύλληψη, γιά τήν ὁποία κάθε αἰσθητική σύλληψη εἶναι μικρή, καί τό ἀντικείμενο προσλαμβάνεται ὡς ὑψηλό μέ μιά ἡδονή πού εἶναι 102
δυνατή μόνον μέσω μιᾶς λύπης.

Β. Περί τοῦ δυναμικῶς ὑψηλοῦ τῆς φύσης

§ 28.

Περί τῆς φύσης ὡς δύναμης

Ἡ δύναμη[78] εἶναι μιά ἱκανότητα πού εἶναι ὑπέρτερη ἀπό μεγάλα ἐμπόδια. Ἡ δύναμη ὀνομάζεται βία,[79] ὅταν εἶναι ἀνώτερη καί ἀπό τήν ἀντίσταση ἐκείνου πού τό ἴδιο κατέχει δύναμη. Ἡ φύση κατά τήν αἰσθητική κρίση, ὡς δύναμη πού δέν ἀσκεῖ βία ἐπάνω μας, εἶναι δυναμικῶς ὑψηλή.

Ὅταν ἡ φύση πρόκειται νά κριθεῖ ἀπό μᾶς ὡς δυναμικῶς ὑψηλή, θά πρέπει ἡ παράστασή της νά προκαλεῖ φόβο (μολονότι, ἀντιθέτως, δέν θεωροῦμε στήν αἰσθητική μας κρίση ὡς ὑψηλό κάθε ἀντικείμενο πού προκαλεῖ φόβο). Διότι κατά τήν αἰσθητική ἀποτίμηση (χωρίς ἔννοια) ἡ ὑπεροχή ἐπί τῶν ἐμποδίων μπορεῖ νά κριθεῖ μόνον ἀναλόγως πρός τό μέγεθος τῆς ἀντιστάσεως. Ἀλλά ἐκεῖνο, στό ὁποῖο προσπαθοῦμε νά ἀντισταθοῦμε, εἶναι ἕνα κακό· καί ὅταν δέν βρίσκομε τή δύναμή μας ἱκανή γιά ἀντίσταση, εἶναι ἕνα ἀντικείμενο τοῦ φόβου. Συνεπῶς, γιά τήν αἰσθητική κριτική δύναμη, ἡ φύση μπορεῖ νά ἰσχύει ὡς
103 δύναμη καί ἄρα ὡς δυναμικῶς ὑψηλή μόνον ἐφ' ὅσον θεωρεῖται ὡς ἀντικείμενο τοῦ φόβου.

Ἀλλά ἕνα ἀντικείμενο μποροῦμε νά τό θεωρήσομε ὡς φοβερό, χωρίς νά φοβούμαστε ἐνώπιόν του, ὅταν τό κρίνομε κατά τέτοιον τρόπο, ὥστε νά σκεπτόμαστε ἁπλῶς τήν περίπτωση, ὅπου θά τοῦ προβάλλαμε ἀντίσταση καί ὅπου κάθε ἀντίσταση θά ἦταν κατά πολύ μάταιη. Ἔτσι ὁ ἐνάρετος φοβᾶται τόν Θεό, χωρίς νά αἰσθάνεται φόβο ἐνώπιόν του, διότι σκέπτεται ὅτι δέν χρειάζεται νά ἀπασχολεῖ αὐτόν τό ἐνδεχόμενο νά θέλει νά ἀντισταθεῖ στόν Θεό καί τίς ἐντολές του. Ἀλλά κάθε τέτοια περίπτωση, τήν ὁποία δέν σκέπτεται καθ' ἑαυτήν ὡς ἀδύνατη, τήν ἀναγνωρίζει ὡς φοβερή.[80]

Ὅποιος φοβᾶται, δέν μπορεῖ καθόλου νά κρίνει περί τοῦ

78. Macht.
79. Gewalt.
80. Σχετικῶς μέ τό «φοβερό μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ» πρβλ. *ΚΠΛ*, 147-148.

ὑψηλοῦ τῆς φύσης, ὅπως δέν μπορεῖ νά κρίνει περί τοῦ ὡραίου ὅποιος διακατέχεται ἀπό κλίση καί ὄρεξη. Ἐκεῖνος ἀποφεύγει τό θέαμα ἑνός ἀντικειμένου πού τοῦ προκαλεῖ ἀποστροφή· καί εἶναι ἀδύνατον νά βρεῖ κανείς ἀρέσκεια σέ ἕναν τρόμο πού θά ἦταν σοβαρός. Γι' αὐτό, ἡ ἱκανοποίηση ἀπό τή λήξη ἑνός ἐνοχλήματος εἶναι ἡ ἀγαλλίαση. Αὐτή ὅμως, λόγω τῆς ἀπελευθέρωσης ἀπό ἕναν κίνδυνο, εἶναι μιά ἀγαλλίαση μέ τήν πρόθεση νά μήν ἐκτεθεῖ κανείς ποτέ πιά στόν κίνδυνο τοῦτο. Καί μάλιστα, δέν θέλει κανείς οὔτε νά θυμᾶται τό αἴσθημα ἐκεῖνο, πόσο μᾶλλον νά ἀναζητᾶ ὁ ἴδιος μιά τέτοια εὐκαιρία.

Ἀπόκρημνοι βράχοι πού ὑψώνονται ἀπότομα, σχεδόν ἀπειλη- 104
τικά, βαριά σύννεφα πού συσσωρεύονται στόν οὐρανό, μέ ἀστραπές καί βροντές, ἠφαίστεια σέ ὅλη τήν καταστροφική τους βία, τυφῶνες μέ τήν ἐρήμωση πού ἀφήνουν πίσω τους, ὁ ἄπειρος ὠκεανός σέ θύελλα, ὁ ὑψηλός καταρράκτης ἑνός τεράστιου ποταμοῦ κ.τ.λ. καθιστοῦν τή δική μας ἱκανότητα ἀντιστάσεως σέ σύγκριση μέ τή δύναμή τους ἕνα ἀσήμαντο πράγμα. Ἀλλά τό θέαμά τους γίνεται τόσο ἑλκυστικότερο, ὅσο φοβερότερο εἶναι, ἀρκεῖ μόνο νά βρισκόμαστε ἐμεῖς σέ ἀσφάλεια. Καί ὀνομάζομε πρόθυμα τά ἀντικείμενα αὐτά ὑψηλά, διότι ἐξυψώνουν τή δύναμη τῆς ψυχῆς πέραν τῆς συνήθους μετριότητάς της καί μᾶς ἐπιτρέπουν νά ἀνακαλύπτομε ἐντός μας μιά ἱκανότητα ἀντιστάσεως ἐντελῶς ἄλλου εἴδους, πράγμα πού μᾶς ἐνθαρρύνει νά μποροῦμε νά ἀναμετρηθοῦμε μέ τή φαινομενική παντοδυναμία τῆς φύσης.

Πράγματι, ὅπως στήν ἀπεραντοσύνη τῆς φύσης καί στήν ἀνεπάρκεια τῆς ἱκανότητάς μας νά λάβομε ἕνα μέτρο ἀνάλογο μέ τήν αἰσθητική ἐκτίμηση μεγέθους τῆς περιοχῆς της, βρήκαμε τόν δικό μας περιορισμό, ἐν τούτοις ὅμως ἐπίσης, στήν ἱκανότητά μας τοῦ Λόγου συγχρόνως ἕνα διαφορετικό, μή αἰσθητηριακό κριτήριο πού περιλαμβάνει τήν ἴδια τήν ἀπεραντοσύνη ἐκείνη ὡς ἑνότητα, ἕνα κριτήριο, ἀπέναντι στό ὁποῖο τά πάντα στή φύση εἶναι μικρά, καί ἄρα βρήκαμε στό πνεῦμα μας μιά ὑπεροχή ἐπί τῆς φύσης τῆς ἴδιας μέσα στήν ἀπεραντοσύνη της· μέ τόν ἴδιο τρόπο, ἡ ἀκαταμάχητη δύναμη τῆς φύσης μᾶς ἐπιτρέπει νά γνωρίσομε μέν τή φυσική[81] μας ἀδυναμία, ὡς φυσικῶν ὄντων, συγχρόνως ὅμως καί νά ἀνακαλύψομε τήν ἱκα-
νότητα νά κρίνομε τούς ἑαυτούς μας ὡς ἀνεξάρτητους ἀπό τήν 105

81. «φυσική»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.

ἴδια καί ἀκόμη μιά ὑπεροχή ἐπί τῆς φύσης, πάνω στήν ὁποία θεμελιώνεται μιά αὐτοσυντήρηση ἐντελῶς ἄλλου εἴδους ἀπό ἐκείνη πού μπορεῖ νά προσβληθεῖ καί νά τεθεῖ σέ κίνδυνο ἀπό τήν ἐξωτερική φύση, ἔτσι ὥστε νά παραμένει ἀλώβητη ἡ ἀνθρώπινη φύση στό πρόσωπό μας ἀκόμη καί ἄν ὁ ἄνθρωπος ἦταν ὑποχρεωμένος νά ὑποκύψει στή βία ἐκείνη. Μέ τόν τρόπο αὐτόν, ἡ φύση θεωρεῖται κατά τήν αἰσθητική μας κρίση ὡς ὑψηλή ὄχι ἐφ' ὅσον προκαλεῖ φόβο, ἀλλά διότι ἐγείρει ἐντός μας τή δύναμή μας (πού δέν εἶναι φύση), ὥστε νά θεωροῦμε ἐκεῖνα γιά τά ὁποῖα μεριμνοῦμε (τά ἀγαθά, τήν ὑγεία καί τή ζωή) ὡς μικρά καί συνεπῶς τήν ἐξουσία της (στήν ὁποία ἀσφαλῶς ὑποκείμεθα ὡς πρός τά πράγματα ἐκεῖνα) γιά μᾶς καί τήν προσωπικότητά μας παρ' ὅλα αὐτά νά μήν τή θεωροῦμε ὡς μιά τέτοια βία, στήν ὁποία θά ἔπρεπε νά ὑποκύψομε, ὅταν πρόκειται γιά τίς ὕψιστες ἀρχές μας καί τήν τήρηση ἤ τήν παραίτηση ἀπό αὐτές. Ἄρα, ἡ φύση ὀνομάζεται ἐδῶ ὑψηλή ἁπλῶς ἐπειδή ὑψώνει τή φαντασία στό νά ἀναπαραστήσει τίς περιπτώσεις ἐκεῖνες, στίς ὁποῖες τό πνεῦμα μπορεῖ νά κάμει αἰσθητή τήν καθαυτό ἀνωτερότητα τοῦ προορισμοῦ του ἀκόμη καί ἔναντι τῆς φύσης.

Ἡ αὐτοεκτίμηση τούτη δέν μειώνεται λόγω τοῦ ὅτι θά πρέπει νά εἴμαστε ἀσφαλεῖς, γιά νά αἰσθανόμαστε τήν ἐνθουσιώδη αὐτήν ἀρέσκεια· ὅτι δηλαδή τάχα, ἐπειδή δέν ὑπάρχει σοβαρός κίνδυνος, θά ἔπρεπε ἀντιστοίχως (ὅπως θά μποροῦσε νά νομίσει
106 κανείς) νά μή θεωρεῖται σοβαρό καί τό ὕψος τῆς πνευματικῆς μας ἱκανότητας. Διότι ἡ ἀρέσκεια ἀφορᾶ ἐδῶ ἁπλῶς στόν προορισμό τῆς ἱκανότητάς μας πού ἀποκαλύπτεται σέ μιά τέτοια περίπτωση, καθώς βρίσκεται στή φύση μας ἡ προδιάθεση τούτη, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ ἀνάπτυξη καί ἡ ἄσκησή της ἐπαφίενται ὡς ὑποχρέωση σέ μᾶς. Καί αὐτή εἶναι ἡ ἀλήθεια, ὅσο καί ἄν ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ἐκτείνεται ὁ στοχασμός του μέχρι τό σημεῖο ἐκεῖνο, ἔχει ἐπίγνωση τῆς ἑκάστοτε πραγματικῆς ἀδυναμίας του.

Ἡ ἀρχή τούτη φαίνεται βέβαια ὅτι ἔχει συναχθεῖ μέ ὑπερβολικά περίπλοκο καί σοφιστικό τρόπο καί ἄρα ὅτι εἶναι ὑπερβατική γιά μιάν αἰσθητική κρίση· καί ὅμως, ἡ παρατήρηση τοῦ ἀνθρώπου ἀποδεικνύει τό ἀντίθετο: ὅτι ἡ ἀρχή τούτη μπορεῖ νά ὑπόκειται ὡς θεμέλιο καί στίς συνηθέστερες κρίσεις, μολονότι δέν ἔχει κανείς πάντοτε ἐπίγνωση τοῦ θέματος. Πράγματι, τί εἶναι ἐκεῖνο πού ἀκόμη καί γιά τόν ἄγριο ἀποτελεῖ τό ἀντικείμενο τοῦ μεγίστου θαυμασμοῦ; Ἕνας ἄνθρωπος πού δέν τρομάζει, πού

δέν φοβᾶται, ἄρα δέν ὑποχωρεῖ στόν κίνδυνο, συγχρόνως ὅμως προχωρεῖ ρωμαλέα καί μέ πλήρη συνείδηση στό ἔργο του. Ἀκόμη καί στό περισσότερο ἐκπολιτισμένο στάδιο παραμένει ὁ ἐξαιρετικός αὐτός σεβασμός γιά τόν πολεμιστή. Μόνο πού ἀπαιτοῦμε ἐπί πλέον νά κατέχει συγχρόνως καί ὅλες τίς ἀρετές τῆς εἰρήνης: τήν πραότητα, τήν εὐσπλαχνία, ἀκόμη καί τήν ἀπαιτούμενη προσοχή γιά τό πρόσωπό του· ἀκριβῶς διότι μέ τόν τρόπο αὐτόν γνωρίζεται τό ἀκαταμάχητο τοῦ πνεύματός του στόν κίνδυνο. Γιά τοῦτο, μπορεῖ βέβαια νά ἐρίζει κανείς, ὅσο θέλει, ὅταν συγκρίνομε τόν πολιτικό μέ τόν στρατιωτικό ἡγήτορα ὡς πρός τό ποιός ὑπερέχει κατά τόν σεβασμό πού δικαιοῦται ἐκ 107
μέρους μας· ὅμως, ἡ αἰσθητική κρίση ἀποφαίνεται ὑπέρ τοῦ δεύτερου. Ἀκόμη καί ὁ πόλεμος, ὅταν διεξάγεται μέ τάξη καί ἱερό σεβασμό γιά τά δικαιώματα τῶν πολιτῶν, ἔχει καθ' ἑαυτόν κάτι ὑψηλό καί καθιστᾶ τόσο ὑψηλότερη τή νοοτροπία τοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος τόν διεξάγει μέ αὐτόν τόν τρόπο, σέ ὅσο περισσότερους κινδύνους εἶχε ἐκτεθεῖ καί τούς ὁποίους εἶχε ἀντεπεξέλθει μέ θάρρος. Ἐνῶ ἀντιθέτως, μιά μακρά εἰρήνη καθιστᾶ συνήθως κυρίαρχο ἁπλῶς τό πνεῦμα τοῦ ἐμπορίου, ἀλλά μαζί μέ αὐτό καί τή χαμηλή ἰδιοτέλεια, τή δειλία καί τήν τρυφηλότητα καί ὑποβιβάζει τή νοοτροπία τοῦ λαοῦ.[82]

Ἐναντίον τῆς ἀναλύσεως αὐτῆς τῆς ἔννοιας τοῦ ὑψηλοῦ, ἐφ' ὅσον δηλαδή ἀποδίδεται τοῦτο στή δύναμη, φαίνεται νά ἀντίκειται ὅτι φανταζόμαστε συνήθως ὅτι ὁ Θεός παρουσιάζεται μέσα στήν κακοκαιρία, στή θύελλα, στόν σεισμό κ.τ.λ. ὡς ὀργισμένος, συγχρόνως ὅμως καί μέσα στό ὕψος του, ὁπότε βέβαια τό νά φαντασθοῦμε μιά ὑπεροχή τοῦ πνεύματός μας ἐπί τῶν ἐνεργειῶν καί μάλιστα, ὅπως φαίνεται, ἐπί τῶν προθέσεων μιᾶς τέτοιας δύναμης, θά ἦταν ἀνοησία καί συγχρόνως ἱεροσυλία. Ἐδῶ φαίνεται ὅτι δέν εἶναι τό αἴσθημα τῆς ἀνωτερότητας τῆς δικῆς μας φύσης, ἀλλά μᾶλλον ἡ ὑποταγή, ἡ ταπείνωση καί τό συναίσθημα τῆς πλήρους ἀδυναμίας ἡ πνευματική ἐκείνη διάθεση, ἡ ὁποία ἁρμόζει στή φανέρωση ἑνός τέτοιου ἀντικειμένου καί ἡ ὁποία συνδέεται συνήθως μέ τήν Ἰδέα του σέ παρόμοια φυσικά φαινόμενα. Στή θρησκεία ἐν γένει φαίνεται ὅτι ἡ γονυκλισία, 108

82. Πρβλ. σχετικῶς § 83, 388· «Ἰδέα μιᾶς γενικῆς ἱστορίας...», στό: *Δοκίμια*, 32-35, 37-38· *Zum ewigen Frieden* (*Πρός τήν αἰώνια εἰρήνη*, 1795), Ἀκαδ. VIII, ἰδίως 360-368.

ἡ λατρεία μέ σκυμμένο κεφάλι, μέ ἀπελπισμένες καί περίφοβες χειρονομίες καί φωνές εἶναι ἡ μόνη ἁρμόζουσα συμπεριφορά κατά τήν παρουσία τῆς θεότητας, πράγμα πού ἔχουν ἀποδεχθεῖ καί τηροῦν ἀκόμη οἱ περισσότεροι λαοί. Πλήν ὅμως, ἡ πνευματική αὐτή διάθεση δέν συνδέεται καθόλου καί κατά ἀναγκαῖο τρόπο μέ τήν Ἰδέα καθ' ἑαυτήν τοῦ ὕψους μιᾶς θρησκείας καί τοῦ ἀντικειμένου της. Ὁ ἄνθρωπος πού φοβᾶται πραγματικά, ἐπειδή βρίσκει ἐντός του λόγο γι' αὐτό, ἀφοῦ ἔχει ἐπίγνωση ὅτι προσκρούει λόγω τοῦ μεμπτοῦ του φρονήματος ἐναντίον μιᾶς δυνάμεως, ἡ θέληση τῆς ὁποίας εἶναι ἀκαταμάχητη καί συγχρόνως δίκαιη, ὁ ἄνθρωπος αὐτός δέν βρίσκεται καθόλου στήν πνευματική κατάσταση, ὥστε νά θαυμάζει τό θεῖο μεγαλεῖο, κάτι γιά τό ὁποῖο ἀπαιτοῦνται μιά διάθεση γιά ἤρεμο ἐτασμό καί μιά ἐντελῶς ἐλεύθερη κρίση. Τότε μόνον, ὅταν ἔχει ἐπίγνωση τοῦ εἰλικρινοῦς, θεάρεστου φρονήματός του, εἶναι δυνατόν οἱ ἐπενέργειες ἐκεῖνες τῆς δύναμης νά ἐγείρουν ἐντός του τήν Ἰδέα τοῦ ὕψους τοῦ ὄντος ἐκείνου, ἐφ' ὅσον ἀναγνωρίζει μιά σύμφωνη μέ τή θέλησή του ἀνωτερότητα τοῦ φρονήματος στόν ἴδιο τόν ἑαυτό του καί ἔτσι αἴρεται ὑπεράνω τοῦ φόβου γιά τέτοιες δράσεις τῆς φύσης, τίς ὁποῖες δέν θεωρεῖ ὡς ἐκρήξεις τῆς ὀργῆς του. Ἀκόμη καί ἡ ταπεινοφροσύνη, ὡς ἄτεγκτη ἀποτίμηση τῶν ἐλαττωμάτων του —τά ὁποῖα θά μποροῦσαν ἄλλωστε, ὅταν ὑπάρχει συνείδηση ἀγαθοῦ φρονήματος, νά δικαιολογηθοῦν εὔκολα λόγω τοῦ
109 εὔθραυστου τῆς ἀνθρώπινης φύσης— εἶναι μιά ὑψηλή πνευματική διάθεση νά ὑποταχθεῖ κανείς αὐτοβούλως στόν πόνο τῶν αὐτοκατηγοριῶν μας, ὥστε νά ἐξοβελίσομε σιγά-σιγά τήν αἰτία τους. Μόνο μέ τόν τρόπο αὐτό διακρίνεται οὐσιωδῶς ἡ θρησκεία ἀπό τή δεισιδαιμονία, ἡ ὁποία θεμελιώνει στό πνεῦμα μας ὄχι σεβασμό γιά τό ὑψηλό, ἀλλά φόβο καί ἀγωνία γιά τό ὑπερδύναμο ὄν, στή βούληση τοῦ ὁποίου ὑποτάσσεται ὁ τρομαγμένος ἄνθρωπος, χωρίς ὅμως νά τήν τιμᾶ. Ἀπό ἐδῶ βεβαίως δέν μπορεῖ νά πηγάσει τίποτε ἄλλο παρά ἀναζήτηση τῆς εὔνοιας [τοῦ Θεοῦ] καί κολακεία ἀντί μιά θρησκεία τοῦ ἐνάρετου βίου.

Τό ὕψος δέν περιέχεται λοιπόν σέ κάποιο πράγμα τῆς φύσης, ἀλλά μόνο στό πνεῦμα μας, ἐφ' ὅσον μποροῦμε νά ἀποκτήσομε ἐπίγνωση τῆς ὑπεροχῆς μας ἔναντι τῆς φύσης ἐντός μας καί μέ τόν τρόπον αὐτόν καί τῆς φύσης ἔξω ἀπό μᾶς (ἐφ' ὅσον αὐτή ἐπενεργεῖ σέ μᾶς). Ὅλα ὅσα ἐγείρουν τό συναίσθημα αὐτό μέσα μας, ὅπως ἡ δύναμη τῆς φύσης πού προκαλεῖ τίς δυνάμεις μας,

λέγονται συνεπῶς (μολονότι ἀνακριβῶς) ὑψηλά. Καί μόνον ὑπό τήν προϋπόθεση τῆς Ἰδέας αὐτῆς ἐντός μας καί σέ συσχετισμό μ' αὐτήν εἴμαστε ἱκανοί νά φθάσομε στήν Ἰδέα τοῦ ὕψους τοῦ ὄντος ἐκείνου, τό ὁποῖο προκαλεῖ βαθύ σεβασμό σέ μᾶς ὄχι μόνο μέ τή δύναμή του πού ἀποδεικνύει στή φύση, ἀλλά ἀκόμη περισσότερο μέ τήν ἱκανότητα πού ἔχει θέσει μέσα μας, ὥστε νά κρίνομε τή δύναμή του ἐκείνη χωρίς φόβο καί νά σκεπτόμαστε τόν προορισμό μας ὡς ὑψηλότερο ἀπό αὐτήν.

§ 29. 110

Γιά τόν τρόπο τῆς κρίσης περί τοῦ ὑψηλοῦ τῆς φύσης

Ὑπάρχουν ἄπειρα πράγματα τῆς ὡραίας φύσης, γιά τά ὁποῖα μποροῦμε νά ἀξιώνομε κατ' εὐθείαν ἀπό τόν καθένα συμφωνία τῆς κρίσης του μέ τή δική μας καί μάλιστα, χωρίς νά πλανώμαστε ἰδιαίτερα, νά τήν ἀναμένομε. Ὅμως, δέν μποροῦμε νά προσδοκοῦμε ὅτι ἡ κρίση μας περί τοῦ ὑψηλοῦ στή φύση θά γίνει τόσο εὔκολα ἀποδεκτή ἀπό τούς ἄλλους. Διότι φαίνεται ὅτι ἀπαιτεῖται μιά πολύ μεγαλύτερη καλλιέργεια ὄχι ἁπλῶς τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς δύναμης ἀλλά καί τῶν γνωστικῶν ἱκανοτήτων πού ὑπόκεινται ὡς θεμέλιό της, ὥστε νά μποροῦμε νά ἐκφέρομε μιά κρίση περί τῆς ὑπεροχῆς αὐτῆς τῶν φυσικῶν ἀντικειμένων.

Ἡ διάθεση τοῦ πνεύματος γιά τό συναίσθημα τοῦ ὑψηλοῦ ἀπαιτεῖ μιά δεκτικότητά του γιά Ἰδέες. Διότι ἀκριβῶς στήν ἀκαταλληλότητα τῆς φύσης γι' αὐτές, ἄρα μόνον ὑπό τήν προϋπόθεση τῶν Ἰδεῶν καί τῆς προσπάθειας τῆς φαντασίας νά ἀντιμετωπίζει τή φύση ὡς ἕνα σχῆμα γι' αὐτές, συνίσταται γιά τήν αἰσθητικότητα τό τρομακτικό στοιχεῖο πού εἶναι ὅμως συγχρόνως ἑλκυστικό· διότι πρόκειται γιά μιά βία, τήν ὁποία ἀσκεῖ ὁ Λόγος ἐπί τῆς αἰσθητικότητας, μόνο γιά νά τή διευρύνει κατάλληλα γιά τή δική του ἰδιαίτερη περιοχή (τήν πρακτική) καί νά τήν κάμει νά ἀποβλέπει πρός τό ἄπειρο, πού εἶναι μιά ἄβυσσος γι' αὐτήν. Πράγματι, χωρίς ἀνάπτυξη ἠθικῶν Ἰδεῶν, ὅ,τι ὀνο- 111
μάζομε ἐμεῖς, προετοιμασμένοι ἀπό τόν πολιτισμό, ὑψηλό, θά φανεῖ στόν πρωτόγονο ἄνθρωπο ἁπλῶς τρομακτικό. Στίς ἀποδείξεις τῆς βίας τῆς φύσης μέσα στίς καταστροφές της καί στή

ἐνῶ ἐκεῖ (στήν αἰσθητική ἀποτίμηση) ἀναγκάζεται ἁπλῶς νά ἀντιληφθεῖ τήν καταλληλότητα τῆς παράστασης γιά τήν ἁρμονική (ὑποκειμενικῶς σκόπιμη) ἐνασχόληση τῶν δύο γνωστικῶν ἱκανοτήτων μέσα στήν ἐλευθερία τους, δηλαδή νά αἰσθανθεῖ τήν παραστατική κατάσταση μέ ἡδονή. Ἡ ἡδονή τούτη εἶναι ἀνάγκη νά στηρίζεται στούς ἴδιους ὅρους γιά τόν καθένα, διότι ἀποτελοῦν ὑποκειμενικούς ὅρους τῆς δυνατότητας μιᾶς γνώσης ἐν γένει, ἡ δέ ἀναλογία τῶν γνωστικῶν ἐκείνων ἱκανοτήτων πού ἀπαιτεῖται γιά τήν καλαισθησία, εἶναι ἀναγκαία καί γιά τόν κοινό καί ὑγιή νοῦ, τόν ὁποῖο δικαιούμαστε νά προϋποθέτομε στόν καθένα. Ἀκριβῶς γιά τοῦτο δικαιοῦται ἐπίσης ὁ κρίνων μέ καλαισθησία (ἀρκεῖ μόνο νά μήν πλανᾶται κατά τή συνείδησή του αὐτή, ὥστε νά μήν ἐκλαμβάνει τήν ὕλη ὡς μορφή καί τό θέλγητρο ὡς ὀμορφιά) νά ἀξιώνει τήν ὑποκειμενική σκοπιμότητα, δηλαδή τήν ἀρέσκειά του γιά τό ἀντικείμενο, ἀπό τόν καθένα καί νά θεωρεῖ τό συναίσθημά του ὡς καθολικῶς μεταδοτό καί μάλιστα χωρίς μεσολάβηση τῶν ἐννοιῶν.

§ 40.

Περί τῆς καλαισθησίας ὡς ἑνός εἴδους τοῦ *sensus communis*

Ὅταν προσέχομε ὄχι τόσο τόν ἀναστοχασμό ὅσο τό ἀποτέλεσμα τῆς κριτικῆς δύναμης, τῆς δίδομε συχνά τό ὄνομα μιᾶς αἴσθησης καί κάνομε λόγο γιά μιάν αἴσθηση τῆς ἀλήθειας, γιά μιάν αἴσθηση τῆς ἀξιοπρέπειας, τῆς δικαιοσύνης κ.ο.κ.· μολονότι γνωρίζομε, ἤ τουλάχιστον ὀφείλομε εὐλόγως νά γνωρίζομε, ὅτι δέν πρόκειται γιά μιάν αἴσθηση, στήν ὁποία οἱ ἔννοιες αὐτές μποροῦν νά ἔχουν τήν ἕδρα τους, οὔτε βεβαίως ὅτι ἔχει τήν ἐλάχιστη ἱκανότητα νά ἐκφράζει καθολικούς κανόνες, ἀλλά ὅτι οὐδέποτε θά μπορούσαμε νά συλλάβομε μέ τή σκέψη μας μιά παράσταση τῆς ἀλήθειας, τῆς εὐπρέπειας, τῆς ὀμορφιᾶς ἤ τῆς δικαιοσύνης, ἄν δέν εἴχαμε τή δυνατότητα νά ὑψωθοῦμε πάνω ἀπό τίς αἰσθήσεις πρός ὑψηλότερες γνωστικές ἱκανότητες. Γιά τοῦτο, ὁ κοινός ἀνθρώπινος νοῦς πού, ὅταν εἶναι ἁπλῶς ὑγιής (ἀκόμη ἀκαλλιέργητος), θεωρεῖται ὡς τό ἐλάχιστο πού μποροῦμε νά προσδοκοῦμε ποτέ ἀπό ὁποιον προβάλλει τήν ἀξίωση

γιά τόν τίτλο τοῦ ἀνθρώπου, ἔχει τήν ἀμφίβολη τιμή νά ἀποκαλεῖται μέ τό ὄνομα τῆς κοινῆς αἴσθησης (*sensus communis*)· μέ τέτοιο μάλιστα τρόπο, ὥστε μέ τή λέξη κοινός[108] (ὄχι μόνο στή 157
γλώσσα μας, ἡ ὁποία περιέχει πράγματι στό σημεῖο τοῦτο μιάν ἀμφισημία, ἀλλά καί σέ κάποιες ἄλλες), νά ἐννοεῖται τό *vulgare* [*σύνηθες*], ἐκεῖνο τό ὁποῖο συναντᾶ κανείς παντοῦ καί δέν συνιστᾶ ἀπολύτως κανένα ἐπίτευγμα ἤ προσόν νά τό κατέχει κανείς.

Μέ τόν ὅρο *sensus communis* πρέπει ὅμως νά ἐννοήσομε τήν Ἰδέα μιᾶς κοινῆς[109] αἴσθησης, δηλαδή μιᾶς ἱκανότητας κρίσης, ἡ ὁποία κατά τόν ἀναστοχασμό της λαμβάνει ὑπ' ὄψιν νοερῶς (a priori) τόν παραστατικό τρόπο καθενός ἄλλου, ὥστε νά συγκρατεῖ, τρόπον τινά, τήν κρίση της ἀπό τόν συνολικό ἀνθρώπινο Λόγο καί ἔτσι νά ἀποφεύγει τήν ψευδαίσθηση, ἡ ὁποία θά εἶχε δυσμενή ἐπίδραση στήν κρίση λόγω ὑποκειμενικῶν ἰδιωτικῶν ὅρων πού θά μποροῦσαν εὔκολα νά θεωρηθοῦν ὡς ἀντικειμενικοί. Καί τοῦτο συμβαίνει μέ τό νά συγκρίνομε τίς κρίσεις μας ὄχι τόσο μέ τίς πραγματικές, ὅσο μέ τίς ἁπλῶς δυνατές κρίσεις τῶν ἄλλων καί μέ τό νά λαβαίνομε τή θέση καθενός ἄλλου, ἐφ' ὅσον κάνομε ἁπλῶς ἀφαίρεση ἀπό τούς περιορισμούς πού συναρτῶνται τυχαίως μέ τή δική μας ἀποτίμηση· πράγμα πάλι πού ἐπέρχεται μέ τό νά ἀπορρίπτομε, ὅσο εἶναι δυνατόν, ἀπό τήν παραστατική μας κατάσταση ὅ,τι εἶναι ὕλη, δηλαδή αἴσθηση, καί μέ τό νά προσέχομε ἁπλῶς τίς μορφικές ἰδιαιτερότητες τῆς παράστασης ἤ τῆς κατάστασης τῶν παραστάσεών μας. Βεβαίως, ἡ ἐνέργεια τούτη τοῦ ἀναστοχασμοῦ φαίνεται ἴσως νά εἶναι ὑπερβολικά τεχνητή, γιά νά τήν ἀποδίδομε στήν ἱκανότητα πού ὀνομάζομε κοινή αἴσθηση· ὅμως, δίδει ἁπλῶς αὐτή τήν 158
ἐντύπωση, ὅταν τήν ἐκφράζει κανείς μέ ἀφηρημένους τύπους. Στήν πραγματικότητα, δέν εἶναι τίποτε φυσικότερο ἀπό τό νά προβαίνει κανείς σέ ἀφαίρεση ἀπό θέλγητρα καί συγκινήσεις, ὅταν ἀναζητεῖ μιά κρίση πού πρόκειται νά λειτουργήσει ὡς καθολικός κανόνας.[110]

---

108. Gemein.

109. Gemeinschaftlich.

110. Σχετικῶς μέ τήν «κοινήν αἴσθησιν» βλ. Ἀριστοτ., *Περί ψυχῆς*, 425a 14-425a 10. Τόν ὅρο εἰσήγαγε στή βρετανική φιλοσοφία ὁ Shaftesbury, κατά τόν ὁποῖο πηγή τοῦ «sensus communis» εἶναι ὁ Iuvenalis (Sat. 8, 73) καί ἡ ἑλληνική λ. «κοινονοημοσύνη» πού ἀναφέρεται ἀπό τόν Μάρκο Αὐρήλιο (I, 16) καί τόν Γαληνό (*Essay on the Freedom of Wit and Humour*, III,1, στό: *Characteristicks of Men etc.* I,

Οἱ ἀκόλουθοι γνώμονες τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπινου νοῦ δέν ἀνήκουν μέν ἐδῶ, ὡς μέρη τῆς καλαισθητικῆς κριτικῆς, μποροῦν ὅμως νά συμβάλουν στή διασάφηση τῶν ἀρχῶν της. Εἶναι οἱ ἀκόλουθοι: 1) νά σκεπτόμαστε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι· 2) νά σκεπτόμαστε στή θέση καθενός ἄλλου· 3) νά σκεπτόμαστε πάντοτε σέ συμφωνία μέ τόν ἑαυτό μας. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ γνώμονας τοῦ ἐλεύθερου ἀπό προκαταλήψεις, ὁ δεύτερος τοῦ διευρυμένου καί ὁ τρίτος τοῦ συνεποῦς τρόπου τοῦ σκέπτεσθαι. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ γνώμονας ἑνός οὐδέποτε παθητικοῦ Λόγου. Ἡ κλίση γι' αὐτόν, ἄρα γιά τήν ἑτερονομία τοῦ Λόγου, ὀνομάζεται προκατάληψη· καί ἡ μεγαλύτερη ἀπό ὅλες εἶναι νά φαντάζεται κανείς ὅτι ἡ φύση δέν ὑπόκειται σέ κανόνες, τούς ὁποίους τῆς θέτει ὡς θεμέλιο ἡ διάνοια μέ τόν δικό της οὐσιώδη νόμο, δηλαδή ἡ δεισιδαιμονία. Ἡ ἀπελευθέρωση ἀπό τή δεισιδαιμονία λέγεται διαφωτισμός·* ἐπειδή, μολονότι ἡ ὀνομασία τούτη ἁρμόζει στήν ἀπελευθέρωση ἀπό προκαταλήψεις ἐν γένει, ὅμως ἡ δεισιδαιμονία ἀξίζει νά ἀποκαλεῖται κατ' ἐξοχήν (*in sensu eminenti*) προκατάληψη, ἀφοῦ ἡ τύφλωση, στήν ὁποία ὁδηγεῖ καί μάλιστα τήν ἀπαιτεῖ ὡς ὑποχρέωση, ἀποτελεῖ τό ἐξοχότερο

103· 6λ. Ε. Π. Παπανοῦτσος, *Ἠθική*, Ἀθήνα [3]1970, 125-126)· Θωμᾶ Ἀκινάτη, *Summa theol.*, I, qu. 1, 3 ad 2· qu. 78, 4 ad 1,2· G. Vico, *De nostri temporis studiorum ratione* (1709)· *Principi di una scienza nuova etc.* (1725/1744), I, 2, 11-13. Πρβλ. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Φρανκφούρτη [4]1975, 16-27.- Μέ τόν ὅρο «sensus communis», προσδιορίζει ἐπίσης ὁ Kant τόν «κοινό Λόγο» («gemeine Vernunft»), *Λογική*, ἔκδ. Jäsche, Ἀκαδ. IX, 17.

* Παρατηροῦμε γρήγορα ὅτι ὁ Διαφωτισμός[9] εἶναι μέν «κατά τήν θέση» [in thesi] εὔκολος, ἀλλά «κατά τήν ὑπόθεση» [in hypothesi] εἶναι ἕνα ζήτημα δυσχερές πού μπορεῖ νά πραγματοποιηθεῖ ἀργά. Διότι τό νά μήν εἶναι κανείς παθητικός ὡς πρός τόν Λόγο του, ἀλλά νά νομοθετεῖ πάντοτε γιά τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του, εἶναι βεβαίως κάτι τελείως εὔκολο γιά τόν ἄνθρωπο πού θέλει νά συνάδει μόνο μέ τόν οὐσιώδη σκοπό του καί δέν ἐπιζητεῖ νά μάθει ὅ,τι εἶναι ὑπεράνω τοῦ νοῦ του· ἀφοῦ ὅμως ἡ ἐπιδίωξη μιᾶς τέτοιας γνώσης ἐλάχιστα μπορεῖ νά ἀποφευχθεῖ καί δέν θά λείψουν ἄλλοι πού ὑπόσχονται μέ πολλή βεβαιότητα ὅτι μποροῦν νά ἱκανοποιήσουν τή φιλομάθεια τούτη, γι' αὐτό θά πρέπει νά εἶναι πολύ δύσκολο νά διατηρήσει κανείς ἤ νά ἀποκτήσει τήν ἁπλῶς ἀρνητική πλευρά (πού συνιστᾶ τόν ἀληθινό Διαφωτισμό) στόν τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι (ἰδίως στόν δημόσιο).

---

[9] Σχετικῶς μέ τόν Διαφωτισμό πρβλ. «Ἀπόκριση στό ἐρώτημα: Τί εἶναι Διαφωτισμός;», στό: *Δοκίμια*, 42-51· ἐπί πλέον, «Τί σημαίνει: Προσανατολίζομαι στή σκέψη;», *ὅ.π.*, 88-89 ὑποσ.

γνώρισμα τῆς ἀνάγκης νά καθοδηγεῖται κανείς ἀπό ἄλλους, ἄρα τήν κατάσταση ἑνός παθητικοῦ Λόγου. Ὅσον ἀφορᾶ στόν δεύτερο γνώμονα τοῦ τρόπου τοῦ σκέπτεσθαι, εἴμαστε ἤδη μᾶλλον ἐξοικειωμένοι νά ἀποκαλοῦμε περιορισμένον (στενόμυαλο, τό ἀντίθετο τοῦ διευρυμένος) ἐκεῖνον, τά τάλαντα τοῦ ὁποίου δέν ἐπαρκοῦν γιά κάποια μεγάλη χρήση (ἰδίως ἀπό πλευρᾶς ἐντάσεως). Ἐδῶ ὅμως δέν γίνεται λόγος γιά τήν ἱκανότητα τῆς γνώσης, ἀλλά γιά τόν τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι καί τό πῶς νά κάνομε σκόπιμη χρήση του· ἕναν τρόπο, πού ὅσο μικρή καί ἄν εἶναι ἡ ἔκταση καί ὁ βαθμός, ὅπου φθάνουν τά φυσικά χαρίσματα τοῦ ἀνθρώπου, δείχνει ἐν τούτοις ἕναν ἄνθρωπο μέ διευρυμένο τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι, ὅταν μπορεῖ νά ἀποστεῖ ἀπό τούς ὑποκειμενικούς ἰδιωτικούς ὅρους τῆς κρίσης, ἀνάμεσα στούς ὁποίους τόσοι ἄλλοι παραμένουν σάν περιχαρακωμένοι, καί στοχάζεται ἀπό μιά καθολική σκοπιά (τήν ὁποία μπορεῖ νά καθορίσει μόνο μέ τό νά μετατεθεῖ στή σκοπιά τῶν ἄλλων) γιά τή δική του κρίση. Ὁ τρίτος γνώμονας, δηλαδή ἐκεῖνος 160
τοῦ συνεποῦς τρόπου τοῦ σκέπτεσθαι, εἶναι ὁ δυσχερέστερος νά ἐπιτύχει κανείς, μπορεῖ δέ νά ἐπιτευχθεῖ μόνο μέ τόν συνδυασμό τῶν δύο πρώτων καί ὕστερα ἀπό συχνή τήρησή τους πού ἔχει καταστεῖ πλέον δεξιότητα.[111] Μποροῦμε νά ποῦμε: ὁ πρῶτος ἀπό τούς γνώμονες ἐκείνους εἶναι ὁ γνώμονας τῆς διάνοιας, ὁ δεύτερος τῆς κριτικῆς δύναμης, ὁ τρίτος τοῦ Λόγου. —

Ἐπανέρχομαι στόν μίτο πού εἴχαμε ἀφήσει μέ τό ἐπεισόδιο τοῦτο καί λέγω ὅτι ἡ καλαισθησία μπορεῖ νά ἀποκληθεῖ μέ περισσότερο δίκαιο *sensus communis* παρά ὁ κοινός νοῦς· καί ὅτι ἡ αἰσθητική κριτική δύναμη μᾶλλον παρά ἡ νοητική μπορεῖ νά φέρει τό ὄνομα μιᾶς κοινῆς αἴσθησης,* ἐάν βεβαίως θέλομε νά χρησιμοποιήσομε τή λέξη αἴσθηση γιά μιά ἐνέργεια τοῦ ἁπλοῦ ἀναστοχασμοῦ ἐπί τοῦ πνεύματος· διότι τότε μέ τή λέξη αἴσθηση ἐννοοῦμε τό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς. Θά μπορούσαμε μάλιστα νά ὁρίσομε τήν καλαισθησία μέσω τῆς ἱκανότητας κρίσεως ἐκείνου, τό ὁποῖο καθιστᾶ τό συναίσθημά μας γιά μιά δεδομένη παράσταση χωρίς μεσολάβηση μιᾶς ἔννοιας καθολικῶς μεταδοτό.

---

111. Πρβλ. Kant: «Τό νά εἶναι συνεπής, ἀποτελεῖ τό μέγιστο καθῆκον ἑνός φιλοσόφου, καί ἐν τούτοις ἀπαντᾶται σπανιότερα ἀπό ὅλα» (*ΚΠΛ*, 24).

* Θά μπορούσαμε νά χαρακτηρίσομε τήν καλαισθησία *sensus communis aestheticus*, ἐνῶ τόν κοινό ἀνθρώπινο νοῦ *sensus communis logicus*.

Ἡ ἐπιδεξιότητα τῶν ἀνθρώπων νά μεταδίδουν τίς σκέψεις τους ἀπαιτεῖ ἐπίσης μιά σχέση τῆς φαντασίας καί τῆς διάνοιας,
161 ὥστε νά συσχετίζονται οἱ ἔννοιες μέ τίς ἐποπτεῖες καί ἀντιστρόφως οἱ ἐποπτεῖες μέ τίς ἔννοιες, οἱ ὁποῖες ἑνώνονται σέ μιά γνώση· τότε ὅμως ἡ ἐναρμόνιση τῶν δύο πνευματικῶν δυνάμεων ὑπόκειται σέ ἕναν νόμο, κάτω ἀπό τόν ἐξαναγκασμό ὁρισμένων ἐννοιῶν. Μόνον ὅπου ἡ φαντασία ἐγείρει μέσα στήν ἐλευθερία της τή διάνοια καί αὐτή προκαλεῖ χωρίς ἔννοιες ἕνα παιχνίδι τῆς φαντασίας σύμφωνο μέ κανόνες, ἐκεῖ μεταδίδεται ἡ παράσταση, ὄχι ὡς σκέψη ἀλλά ὡς ἐσωτερικό συναίσθημα μιᾶς σκόπιμης κατάστασης τοῦ πνεύματος.

Ἡ καλαισθησία εἶναι λοιπόν ἡ ἱκανότητα νά κρίνομε a priori τή μεταδοσιμότητα τῶν συναισθημάτων πού συνδέονται μέ μιά δεδομένη παράσταση (χωρίς μεσολάβηση μιᾶς ἔννοιας).

Ἐάν μπορούσαμε νά δεχθοῦμε ὅτι ἤδη ἡ ἁπλή καθολική μεταδοσιμότητα τοῦ συναισθήματός μας πρέπει νά συνεπάγεται καθ' ἑαυτήν ἕνα συμφέρον γιά μᾶς (πράγμα ὅμως πού δέν δικαιούμαστε νά συμπεράνομε ἀπό τή φύση μιᾶς ἁπλῶς ἀναστοχαστικῆς κριτικῆς δύναμης), τότε θά μπορούσαμε νά ἐξηγήσομε γιά ποιόν λόγο τό συναίσθημα στίς καλαισθητικές κρίσεις ἀποδίδεται σέ ὅλους κατά κάποιον τρόπο ὡς καθῆκον.

§ 41.

Περί τοῦ ἐμπειρικοῦ ἐνδιαφέροντος γιά τό ὡραῖο

Ἔχομε ἤδη ἀποδείξει ἐπαρκῶς ὅτι ἡ καλαισθητική κρίση, μέ τήν ὁποία δηλώνεται κάτι ὡς ὡραῖο, δέν πρέπει νά ἔχει ἕνα συμφέρον ὡς προσδιοριστική ἀρχή. Ἀπό τοῦτο ὅμως δέν συ-
162 νάγεται ὅτι, ἀπό τή στιγμή πού εἶναι δεδομένη ὡς καθαρή αἰσθητική κρίση, δέν μπορεῖ νά συνδέεται μέ αὐτήν ἕνα ἐνδιαφέρον. Ἡ σύνδεση αὐτή ὅμως μπορεῖ νά εἶναι πάντοτε μόνον ἔμμεση, δηλαδή ἡ καλαισθησία πρέπει πρῶτα νά παριστάνεται ὡς συνδεδεμένη μέ κάτι ἄλλο, ὥστε νά μποροῦμε νά συνδέομε μέ τήν ἀρέσκεια τοῦ ἁπλοῦ ἀναστοχασμοῦ γιά ἕνα ἀντικείμενο ἐπί πλέον καί ἡδονή γιά τήν ὕπαρξή του (στήν ὁποία συνίσταται κάθε ἐνδιαφέρον). Διότι ἐδῶ, στήν αἰσθητική κρίση, ἰσχύει ὅ,τι λέγεται στή γνωστική κρίση (γιά τά πράγματα ἐν γένει): *a posse ad esse*

§ 43.

Περί τῆς τέχνης ἐν γένει

1. Ἡ τέχνη διακρίνεται ἀπό τή φύση, ὅπως τό ποιεῖν (*facere*) ἀπό τό πράττειν ἤ τό δρᾶν ἐν γένει (*agere*) καί τό προϊόν ἤ τό ἀποτέλεσμα τῆς τέχνης ὡς ἔργο (*opus*) ἀπό τό προϊόν τῆς 174
φύσης ὡς ἀποτέλεσμα (*effectus*).

Κανονικά θά ἔπρεπε νά ὀνομάζομε τέχνη μόνο τή δημιουργία μέσω τῆς ἐλευθερίας, δηλαδή μέσω μιᾶς θελήσεως πού θέτει τόν Λόγο ὡς ἀρχή τῶν πράξεών της. Διότι, μολονότι μᾶς ἀρέσει νά ἀποκαλοῦμε ἔργο τέχνης τό προϊόν τῶν μελισσῶν (τίς συμμετρικῶς οἰκοδομημένες κερῆθρες), ὅμως τοῦτο συμβαίνει μόνο λόγω τῆς ἀναλογίας μέ τήν τέχνη· μόλις δηλαδή σκεφθοῦμε ὅτι δέν στηρίζουν τήν ἐργασία τους σέ δικό τους ἔλλογο στοχασμό, λέμε ἀμέσως ὅτι εἶναι ἔργο τῆς φύσης τους (τοῦ ἐνστίκτου) καί ὡς τέχνη ἀποδίδεται μόνο στόν δημιουργό τους.

Ὅταν κατά τή διερεύνηση ἑνός βάλτου, ὅπως συμβαίνει κάποτε, βρίσκομε ἕνα κομμάτι πελεκημένο ξύλο, δέν λέμε ὅτι εἶναι προϊόν τῆς φύσης ἀλλά τῆς τέχνης· ἡ αἰτία πού τό δημιούργησε εἶχε σκεφθεῖ ἕναν σκοπό, στόν ὁποῖο ὀφείλει τή μορφή του. Ἄλλωστε βλέπομε βέβαια μιά τέχνη σέ ὅλα πού εἶναι ἔτσι φτιαγμένα, ὥστε νά πρέπει νά ἔχει προηγηθεῖ μιά παράστασή τους στήν αἰτία τους πρίν τήν πραγματοποίησή τους (ὅπως ἀκόμη καί στήν περίπτωση τῶν μελισσῶν), χωρίς ἀσφαλῶς νά πρέπει καί νά ἔχουν σκεφθεῖ τό ἀποτέλεσμα· ὅταν ὅμως ἀποκαλοῦμε ἕνα πράγμα ἁπλῶς ἔργο τέχνης, γιά νά τό διακρίνομε ἀπό ἕνα φυσικό ἀποτέλεσμα, τότε μέ τή λέξη αὐτή ἐννοοῦμε πάντοτε ἕνα ἔργο τῶν ἀνθρώπων.

2. Ἡ τέχνη ὡς δεξιότητα τοῦ ἀνθρώπου διακρίνεται ἐπί- 175
σης ἀπό τήν ἐπιστήμη (ὅπως τό δύνασθαι ἀπό τό γνωρίζειν), ὡς πρακτική ἀπό τή θεωρητική ἱκανότητα, ὡς τεχνική ἀπό τή θεωρία (ὅπως ἡ τοπογραφία ἀπό τή γεωμετρία). Καί ἐκεῖ δέν ἀποκαλεῖται ἀμέσως τέχνη αὐτό πού μπορεῖ νά τό κάμει κανείς, μόλις γνωρίσει ἁπλῶς τί πρέπει νά γίνει καί συνεπῶς γνωρίζει ἐπαρκῶς ἁπλῶς τό ἐπιθυμητό ἀποτέλεσμα. Μόνον ἐκεῖνο πού, μολονότι τό γνωρίζει κανείς μέ τόν πληρέστερο τρόπο, δέν κατέχει ἐν τούτοις ἀμέσως τήν ἐπιδεξιότητα νά τό κάμει, εἶναι

μέρος τῆς τέχνης. Ὁ Camper[119] περιγράφει μέ μεγάλη ἀκρίβεια πῶς θά ἔπρεπε νά εἶναι κατασκευασμένο τό καλύτερο παπούτσι, ἀλλά ἀσφαλῶς δέν μποροῦσε νά φτιάξει οὔτε ἕνα.*

3. Ἡ τέχνη διακρίνεται ἀκόμη ἀπό τή χειροτεχνία· ἡ πρώτη λέγεται ἐλεύθερη, ἡ δεύτερη μπορεῖ νά ὀνομασθεῖ ἐπίσης ἔμμισθη τέχνη. Θεωροῦμε τήν πρώτη μέ τέτοιον τρόπο, ὡς ἐάν μποροῦσε νά τελεσθεῖ σκοπίμως (νά ἐπιτύχει) μόνον ὡς παιχνίδι, δηλαδή ὡς δραστηριότητα πού εἶναι καθ' ἑαυτήν εὐχάριστη· τή δεύτερη τή θεωροῦμε ὡς ἐργασία, δηλαδή ἀπασχόληση πού εἶναι καθ' ἑαυτήν δυσάρεστη (ἐπίπονη) καί μόνο μέσω τοῦ ἀποτελέσματός της (π.χ. τοῦ μισθοῦ) ἑλκυστική, ἄρα πού
176 μπορεῖ νά ἐπιβληθεῖ καταναγκαστικά. Τό ζήτημα ἄν στήν ἱεραρχία τῶν συντεχνιῶν οἱ ὡρολογοποιοί πρέπει νά θεωροῦνται καλλιτέχνες, ἐνῶ ἀντιθέτως οἱ σιδηρουργοί χειρώνακτες, ἀπαιτεῖ ἕνα διαφορετικό κριτήριο τῆς ἀποτιμήσεως ἀπό ἐκεῖνο πού ἔχομε ἐμεῖς ἐδῶ, δηλαδή τήν ἀναλογία τῶν ταλέντων πού πρέπει νά γίνονται δεκτά ὡς θεμέλια τῆς μιᾶς ἤ τῆς ἄλλης ἀπό τίς ἀπασχολήσεις αὐτές. Δέν ἐπιθυμῶ νά ἐξετάσω ἐδῶ μήπως ἀνάμεσα στίς λεγόμενες ἑπτά ἐλεύθερες τέχνες[120] ἔχουν ἐνταχθεῖ ὁρισμένες πού πρέπει νά ὑπολογίζονται στίς ἐπιστῆμες ἤ καί ὁρισμένες πού μποροῦν νά συγκρίνονται μέ τίς χειροτεχνίες. Δέν εἶναι ὅμως ἄσκοπο νά ὑπομνησθεῖ ὅτι σέ ὅλες τίς ἐλεύθερες τέχνες

---

119. Petrus Camper (1722-1789), Ὁλλανδός ἀνατόμος. Ὑπαινιγμός γιά τό ἔργο του *Abhandlung über die beste Form der Schuhe (Πραγματεία γιά τή βέλτιστη μορφή τῶν παπουτσιῶν)*, Βερολίνο 1783· κύριο ἔργο του: *Demonstrationes anatomopathologicae*, 2 τ., Ἄμστερνταμ, 1760-1762. Πρβλ. *ΚΚΔ*, § 82, 386· ἐπίσης *Ἀνθρωπολογία*, Ἀκαδ. VII, 299, 322· *Ἡ διένεξη τῶν σχολῶν*, Ἀκαδ. VII, 89· *Δοκίμια*, 190.

* Στόν τόπο μου λέγει ὁ κοινός ἄνθρωπος, ὅταν τοῦ θέτουν ἕνα πρόβλημα ὅπως ἐκεῖνο τοῦ Κολόμβου μέ τό αὐγό του: «αὐτό δέν εἶναι τέχνη, εἶναι ἁπλῶς ἐπιστήμη». Δηλ., ἄν τό γνωρίζει κανείς, τότε τό μπορεῖ· καί ἀκριβῶς αὐτό λέει γιά ὅλες τίς ὑποτιθέμενες τέχνες τοῦ ταχυδακτυλουργοῦ. Ἀντιθέτως, δέν θά φέρει καμιάν ἀντίρρηση νά ὀνομάσει τέχνη ἐκείνη τοῦ σχοινοβάτη.

120. Οἱ ἑπτά ἐλεύθερες τέχνες: 1) ζωγραφική, 2) γλυπτική, 3) μουσική, 4) ποίηση, 5) θέατρο, 6) χορός, 7) ρητορική. Νά μή συγχέονται μέ τίς λεγόμενες (ἐπίσης ἑπτά) «ἐλευθέριες τέχνες» (artes liberales) ἤ μαθήματα τοῦ παιδαγωγικοῦ συστήματος τῆς ἀρχαιότητας, οἱ ὁποῖες ἀπετέλεσαν τό θεμέλιο τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς (Facultas Artium) τῶν εὐρωπαϊκῶν Πανεπιστημίων ἀπό τήν ἵδρυσή τους, δηλαδή: 1) γραμματική, 2) ρητορική, 3) διαλεκτική (*τριττύς, trivium*) καί 1) ἀριθμητική, 2) γεωμετρία, 3) ἀστρονομία, 4) ἁρμονία, δηλαδή μουσική (*τετρακτύς, quadrivium*). Βλ. τό κλασικό ἔργο τοῦ H. I. Marrou, *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Παρίσι, 1948, (ἑλλ. ἔκδ.: *Ἱστορία τῆς ἐκπαιδεύσεως κατά τήν Ἀρχαιότητα*, μετάφρ. Θ. Φωτεινόπουλος, Ἀθήνα 1961).

εἶναι ἀπαραίτητος κάποιος καταναγκασμός ἤ, ὅπως τόν ὀνομάζουν, ἕνας μηχανισμός, χωρίς τόν ὁποῖο τό πνεῦμα πού πρέπει νά εἶναι στήν τέχνη ἐλεύθερο καί πού μόνο αὐτό ζωογονεῖ τό ἔργο, δέν θά εἶχε καθόλου σῶμα καί θά ἐξανεμιζόταν ἐντελῶς (π.χ. στήν ποίηση, ἡ γλωσσική ὀρθότητα καί ὁ γλωσσικός πλοῦτος, ὁμοίως ἡ προσωδία καί τό μέτρο), ἀφοῦ ὁρισμένοι νεώτεροι παιδαγωγοί πιστεύουν ὅτι προάγουν καλύτερα μιά ἐλεύθερη τέχνη, ὅταν τῆς ἀφαιροῦν κάθε καταναγκασμό καί τή μετατρέπουν ἀπό ἐργασία σέ ἁπλό παιχνίδι.[121]

§ 44.

Περί τῶν καλῶν τεχνῶν

Δέν ὑπάρχει ἐπιστήμη τοῦ ὡραίου, ἀλλά μόνο κριτική, οὔτε ὡραία ἐπιστήμη, ἀλλά μόνο καλές τέχνες.[122] Διότι, ὅσον ἀφορᾶ στήν πρώτη, θά ἔπρεπε νά ἀποφαίνονται σέ αὐτήν ἐπιστημονι- 177
κῶς, δηλαδή μέσω ἀποδεικτικῶν λόγων, ἄν κάτι πρέπει νά θεωρεῖται ἤ ὄχι ὡραῖο· ἄρα, ἡ κρίση περί τῆς ὀμορφιᾶς, ἐάν ἀνῆκε στήν ἐπιστήμη, δέν θά ἦταν καλαισθητική κρίση. Ὅσον ἀφορᾶ στό δεύτερο, μιά ἐπιστήμη πού θά ὄφειλε ὡς τέτοια νά εἶναι ὡραία, εἶναι κάτι παράλογο. Διότι, ἄν ζητούσαμε σέ αὐτήν ὡς ἐπιστήμη λόγους καί ἀποδείξεις, θά διεκπεραιωνόταν τό θέμα μέ καλόγουστες ἐκφράσεις (*bons mots*).[123] — Ἐκεῖνο πού προκάλεσε τή συνήθη ἔκφραση ὡραῖες ἐπιστῆμες εἶναι χωρίς ἀμφιβολία ἡ τελείως ὀρθή παρατήρηση ὅτι γιά τίς καλές τέχνες σέ ὅλη τους τήν τελειότητα ἀπαιτεῖται πολλή ἐπιστήμη, ὅπως π.χ. γνώση τῶν ἀρχαίων γλωσσῶν, μελέτη τῶν συγγραφέων πού θεωροῦνται κλασικοί, ἱστορία, γνώση τῶν ἀρχαιοτήτων κ.ο.κ.· καί γιά τοῦτο ὀνόμασαν ὡραῖες τίς ἱστορικές ἐκεῖνες ἐπιστῆμες ἐξ αἰτίας μιᾶς συγχύσεως τῶν λέξεων, ἐπειδή ἀποτελοῦν τήν ἀναγκαία προετοιμασία καί τό θεμέλιο τῶν

121. Ὑπαινιγμός ἐναντίον τῆς ἐλεύθερης στιχουργίας πού εἰσήγαγε ὁ μεγάλος Γερμανός ποιητής Fr. G. Klopstock (1724-1803).

122. Ὑπαινιγμοί ἐναντίον τῶν ἀντιθέτων ἀπόψεων, π.χ. τοῦ A. Baumgarten: «Ἡ αἰσθητική... εἶναι ἡ ἐπιστήμη τῆς κατ' αἴσθηση γνώσης στό: *Aesthetica*, § 1· G. F. Meier (ὅλ. τό ἔργο του § 15, 44-45, ὑποσ. 41).

123. Γαλλικά στό πρωτότυπο.

καλῶν τεχνῶν, ἐν μέρει ὅμως καί ἐπειδή σέ αὐτές συμπεριλαμβάνεται ἡ γνώση τῶν προϊόντων τῶν καλῶν τεχνῶν (ρητορική καί ποίηση).

Ἄν ἡ τέχνη, σύμφωνα μέ τή γνώση ἑνός ἐνδεχομένου ἀντικειμένου, ἐκτελεῖ ἁπλῶς τίς ἀπαιτούμενες πράξεις γιά νά τό πραγματοποιήσει, εἶναι μηχανική· ἄν ὅμως ἔχει ὡς ἄμεση πρό-
178 θεση τό συναίσθημα τῆς ἡδονῆς, τότε λέγεται αἰσθητική τέχνη. Ἡ τελευταία εἴτε εἶναι εὐχάριστη εἴτε ἀνήκει στίς καλές τέχνες. Συμβαίνει τό πρῶτο, ἄν ὁ σκοπός της εἶναι νά συνοδεύει ἡ ἡδονή τίς παραστάσεις ὡς ἁπλές αἰσθήσεις, ἐνῶ συμβαίνει τό δεύτερο, ἄν τίς συνοδεύει ὡς τρόπους τῆς γνώσης.

Εὐχάριστες τέχνες εἶναι ἐκεῖνες πού ἀποσκοποῦν ἁπλῶς στήν ἀπόλαυση· τέτοια εἶναι ὅλα τά θέλγητρα πού μποροῦν νά ψυχαχωγήσουν τή συντροφιά στό τραπέζι, ὅπως τό νά ἀφηγεῖται κανείς διασκεδαστικά, νά κάνει τή συντροφιά ἐντελῶς ἐλεύθερα καί ζωηρά ὁμιλητική, νά δημιουργεῖ μέ ἀστεῖα καί γέλιο τή διάθεση καί ἕναν ὁρισμένο τόνο εὐθυμίας, ὅπου, καθώς λέμε, μποροῦν νά εἰπωθοῦν μερικά πράγματα ἐπάνω στό φαγοπότι καί ὕστερα νά μήν εἶναι κανείς ὑπεύθυνος γιά ὅ,τι εἶπε, ἐπειδή ἀποσκοποῦσε μόνο στή στιγμιαία διασκέδαση καί ὄχι σέ ἕνα μόνιμο ὑλικό γιά στοχασμό ἤ γιά περαιτέρω μετάδοση. (Ἐδῶ ἀνήκει ἐπίσης καί ὁ τρόπος πού θά ἑτοιμάσει κανείς γιά ἀπόλαυση τό τραπέζι ἤ ἀκόμη, σέ μεγάλα φαγοπότια, καί ἡ μουσική τοῦ τραπεζιοῦ — ἕνα παράξενο πράγμα πού δουλειά του εἶναι ἁπλῶς νά προκαλεῖ σάν εὐχάριστος ἦχος τήν εὔθυμη ψυχική διάθεση καί, χωρίς νά ἀφιερώνει κανένας τήν παραμικρή προσοχή στή σύνθεση τῆς μουσικῆς, νά εὐνοεῖ τήν ἐλεύθερη ὁμιλητικότητα τοῦ ἑνός συνδαιτυμόνα μέ τόν ἄλλο). Ἐδῶ ἀνήκουν ἀκόμη ὅλα τά παιχνίδια πού δέν ἔχουν κανένα ἄλλο ἐνδιαφέρον παρά νά κάνουν νά περνᾶ, χωρίς νά τό προσέχομε, ἡ ὥρα.

179 Οἱ καλές τέχνες ἀντιθέτως εἶναι ἕνας τρόπος παραστάσεων πού εἶναι καθ' ἑαυτόν σκόπιμος καί, μολονότι χωρίς σκοπό, προάγει τήν καλλιέργεια τῶν πνευματικῶν δυνάμεων χάριν τῆς κοινωνικῆς ἐπικοινωνίας.

Ἡ καθολική μεταδοσιμότητα μιᾶς ἡδονῆς συνεπάγεται ἤδη κατά τήν ἔννοιά της ὅτι δέν πρέπει νά εἶναι μιά ἡδονή τῆς ἀπόλαυσης, μέ βάση τήν ἁπλή αἴσθηση, ἀλλά τοῦ ἀναστοχασμοῦ· καί ἄρα ἡ αἰσθητική τέχνη (πού ἀνήκει στίς καλές τέχνες)

εἶναι μιά τέχνη πού ἔχει ὡς μέτρο της τήν ἀναστοχαστική κριτική δύναμη καί ὄχι τό κατ' αἴσθηση αἴσθημα.

§ 45.

Οἱ καλές τέχνες εἶναι τέχνη, ἐφ' ὅσον φαίνονται συνάμα ὅτι εἶναι φύση

Σέ ἕνα προϊόν τῶν καλῶν τεχνῶν πρέπει νά ἔχομε συνείδηση ὅτι εἶναι τέχνη καί ὄχι φύση· καί ὅμως θά πρέπει ἡ σκοπιμότητα στή μορφή του νά φαίνεται τόσο ἐλεύθερη ἀπό κάθε καταναγκασμό αὐθαίρετων κανόνων ὡς ἐάν ἦταν προϊόν τῆς ἁπλῆς φύσης. Στό συναίσθημα τοῦτο τῆς ἐλευθερίας μέσα στό παιχνίδι τῶν γνωστικῶν μας ἱκανοτήτων πού ὡστόσο πρέπει νά εἶναι συνάμα σκόπιμο, στηρίζεται ἡ ἡδονή ἐκείνη, ἡ ὁποία καί μόνον εἶναι καθολικῶς μεταδοτή, χωρίς ὅμως νά στηρίζεται σέ ἔννοιες. Ἡ φύση ἦταν ὡραία, ὅταν φαινόταν συγχρόνως σάν τέχνη· καί ἡ τέχνη μπορεῖ νά ὀνομασθεῖ ὡραία μόνον, ἄν ἔχομε συνείδηση ὅτι εἶναι τέχνη καί ὅμως μᾶς φαίνεται σάν φύση.

Πράγματι μποροῦμε νά ποῦμε γενικῶς, εἴτε ἀφορᾶ στήν 180
ὀμορφιά τῆς φύσης εἴτε τῆς τέχνης: ὡραῖο εἶναι ἐκεῖνο πού ἀρέσει κατά τήν ἁπλή ἀποτίμηση (ὄχι στό κατ' αἴσθηση αἴσθημα οὔτε μέσω μιᾶς ἔννοιας). Ἀλλά ἡ τέχνη ἔχει πάντοτε τήν ὁρισμένη πρόθεση νά δημιουργήσει κάτι. Ἄν ὅμως τοῦτο ἦταν ἁπλή αἴσθηση (κάτι ἁπλῶς ὑποκειμενικό), πού ὄφειλε νά συνοδεύεται ἀπό ἡδονή, τότε τό προϊόν αὐτό θά ἄρεσε κατά τήν ἀποτίμηση μόνο μέσω τοῦ κατ' αἴσθηση συναισθήματος. Ἄν ἡ πρόθεση στρεφόταν πρός τή δημιουργία ἑνός ὁρισμένου ἀντικειμένου καί πραγματοποιόταν μέσω τῆς τέχνης, τότε τό ἀντικείμενο θά ἄρεσε μόνο μέσω ἐννοιῶν. Ἀλλά καί στίς δύο περιπτώσεις ἡ τέχνη θά ἄρεσε ὄχι κατά τήν ἁπλή ἀποτίμηση, δηλαδή ὡς ὡραία, ἀλλά ὡς μηχανική τέχνη.

Συνεπῶς, ἡ σκοπιμότητα στό προϊόν τῶν καλῶν τεχνῶν, μολονότι εἶναι μέ πρόθεση, δέν πρέπει νά φαίνεται ὅτι ἔχει πρόθεση· δηλαδή οἱ καλές τέχνες πρέπει νά θεωροῦνται ὡς φύση, μολονότι ἔχομε συνείδηση ὅτι εἶναι τέχνες. Ἀλλά ἕνα προϊόν τῆς τέχνης ἐμφανίζεται ὡς φύση, ἐπειδή βρίσκεται σ' αὐτό ὅλη ἡ ἀκρίβεια τῆς συμφωνίας μέ τούς κανόνες, σύμφωνα μέ τούς

ὁποίους καί μόνο τό προϊόν μπορεῖ νά γίνει ἐκεῖνο πού ὀφείλει νά εἶναι· χωρίς ὅμως ὑπέρμετρη ἀκρίβεια, χωρίς νά διαφαίνεται ἡ σχολαστική μορφή,[124] δηλαδή χωρίς νά δείχνει οὔτε ἕνα ἴχνος ὅτι ὁ καλλιτέχνης εἶχε μπροστά στά μάτια του τόν κανόνα καί αὐτός τοῦ ἔθετε δεσμά στίς πνευματικές του δυνάμεις.

§ 46.

Οἱ καλές τέχνες εἶναι τέχνες τῆς ἰδιοφυΐας

Ἰδιοφυΐα εἶναι τό τάλαντο (τό φυσικό χάρισμα) πού παρέχει τόν κανόνα στήν τέχνη. Ἐπειδή τό ἴδιο τό τάλαντο, ὡς ἔμφυτη δημιουργική ἱκανότητα τοῦ καλλιτέχνη, ἀνήκει στή φύση, θά μπορούσαμε νά ἐκφρασθοῦμε ἐπίσης μέ τόν ἀκόλουθο τρόπο: Ἰδιοφυΐα εἶναι ἡ ἔμφυτη πνευματική καταβολή (*ingenium*), μέσω τῆς ὁποίας ἡ φύση παρέχει τόν κανόνα στήν τέχνη.[125]

Ὅποια ἀξία καί ἄν ἔχει ὁ ὁρισμός αὐτός, εἴτε εἶναι αὐθαίρετος εἴτε εἶναι σύμφωνος μέ τήν ἔννοια, τήν ὁποία ἔχομε συνηθίσει νά συνδέομε μέ τή λέξη ἰδιοφυΐα εἴτε ὄχι (πράγμα πού πρόκειται νά ἐξετασθεῖ στήν ἑπόμενη παράγραφο), ὅμως μποροῦμε ἤδη ἐκ τῶν προτέρων νά ἀποδείξομε ὅτι, σύμφωνα μέ τή σημασία τῆς λέξης πού ἔχομε ἀποδεχθεῖ ἐδῶ, οἱ καλές τέχνες πρέπει νά θεωροῦνται κατά ἀναγκαῖο τρόπο ὡς τέχνες τῆς ἰδιοφυΐας.

Πράγματι κάθε τέχνη προϋποθέτει κανόνες, μέσω τῆς θεμελιώσεως τῶν ὁποίων καί μόνον ἕνα προϊόν παριστάνεται ὡς δυνατό, ἐάν πρόκειται νά ὀνομάζεται καλλιτεχνικό. Ἡ ἔννοια τῶν

---

124. «χωρίς νά διαφαίνεται ἡ σχολαστική μορφή»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.

125. Τό θέμα τῆς ἰδιοφυΐας κατέχει κεντρική θέση στήν Αἰσθητική τοῦ ΙΗ΄ αἰ.. Βλ. A. Gerard, *Essay on Genius* (1774) (γερμ. μετάφρ., Λιψία 1776)· M. Mendelssohn, *Über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften* (*Περί τῶν κυρίων ἀρχῶν τῶν καλῶν τεχνῶν καί τῶν ἐπιστημῶν*), 1757· J. G. Hamann, *Aesthetica in nuce* (1762)· G. E. Lessing (βλ. § 33, ὑποσ. 102), *Briefe die neueste Literatur betreffend*, 1η, 11η, 17η, 51η, 81η, 103η ἐπιστολή· *Hamburgische Dramaturgie*, τμῆμα 34, 68-69, 80, 93-94· *Ἀνθρωπολογία*, §§ 57-59.- Στή διάδοση τῶν ἀντιλήψεων περί ἰδιοφυΐας καί «πνεύματος» (Esprit, Geist, Witz· πρβλ. § 49) ἀποφασιστική στάθηκε ἡ συμβολή τοῦ λογοτεχνικοῦ κινήματος «Θύελλα καί ὁρμή» («Sturm und Drang»)· ὡστόσο, ἐναντίον τῶν ἀκραίων τάσεων τοῦ κινήματος αὐτοῦ ὁ Kant ἀσκεῖ πολλαπλή καί ριζική κριτική (βλ. § 46, 182, § 47, 186-187, § 54, 228).

καλῶν τεχνῶν δέν ἐπιτρέπει ὅμως νά συνάγεται ἡ κρίση περί τῆς ὁμορφιᾶς τῶν προϊόντων τους ἀπό ὁποιονδήποτε κανόνα πού ἔχει ὡς προσδιοριστική ἀρχή μιά ἔννοια καί ἄρα πού θέτει ὡς θεμέλιο μιά ἔννοια τοῦ τρόπου, κατά τόν ὁποῖον εἶναι δυνατά τά προϊόντα ἐκεῖνα. Συνεπῶς οἱ ἴδιες οἱ καλές τέχνες δέν μποροῦν νά ἐπινοήσουν τούς κανόνες, κατά τούς ὁποίους ὀφείλουν νά δημιουργήσουν τά προϊόντα τους. Ἀφοῦ ὅμως, παρ' ὅλα αὐτά, 182
οὐδέποτε μπορεῖ ἕνα προϊόν νά ὀνομασθεῖ τέχνη χωρίς προηγούμενον κανόνα, γι' αὐτό θά πρέπει νά παράσχει τόν κανόνα στήν τέχνη ἡ φύση μέσα στό ὑποκείμενο (καί μέσω τοῦ συντονισμοῦ τῶν ἱκανοτήτων του), δηλαδή οἱ καλές τέχνες μόνον ὡς προϊόντα τῆς ἰδιοφυΐας εἶναι δυνατές.

Βλέπομε ἀπό τοῦτα ὅτι ἡ ἰδιοφυΐα 1) εἶναι ἕνα τάλαντο νά δημιουργεῖ κανείς ἐκεῖνο, γιά τό ὁποῖο δέν μπορεῖ νά δοθεῖ ἕνας ὁρισμένος κανόνας· δέν εἶναι μιά προδιάθεση ἐπιδεξιότητας γιά ἐκεῖνο πού μπορεῖ νά μάθει κανείς σύμφωνα μέ ὁποιονδήποτε κανόνα· συνεπῶς ὅτι ἡ πρώτη της ἰδιότητα πρέπει νά εἶναι ἡ πρωτοτυπία· 2) ἀφοῦ μπορεῖ νά ὑπάρχει καί πρωτότυπη ἀνοησία, ὅτι τά προϊόντα της πρέπει νά εἶναι συγχρόνως πρότυπα, δηλαδή παραδειγματικά· ἄρα, ἐνῶ τά ἴδια δέν ἔχουν προέλθει ἀπό μίμηση, ὅμως θά πρέπει νά ὑπηρετοῦν τόν σκοπό αὐτό γιά ἄλλους, δηλαδή νά λειτουργοῦν ὡς μέτρο ἤ κανόνας τῆς ἀποτίμησης· 3) ὅτι δέν μπορεῖ ἡ ἴδια νά περιγράψει ἤ νά καταδείξει ἐπιστημονικῶς πῶς δημιουργεῖ τό προϊόν της ἀλλά ὅτι παρέχει τόν κανόνα ὡς φύση· καί γιά τοῦτο ὁ δημιουργός ἑνός προϊόντος πού τό ὀφείλει στήν ἰδιοφυΐα του δέν γνωρίζει οὔτε ὁ ἴδιος πῶς τοῦ ἔρχονται γιά τόν σκοπό αὐτόν οἱ Ἰδέες οὔτε ἔχει τήν εὐχέρεια νά ἐπινοήσει παρόμοιες Ἰδέες κατά τό δοκοῦν ἤ βάσει σχεδίου καί νά μεταδώσει σέ ἄλλους ὁδηγίες τέτοιες πού νά τούς κάνουν ἱκανούς νά δημιουργοῦν ἰσοδύναμα προϊόντα. (Γιά τοῦτο ἄλλωστε παράγεται πιθανῶς ἡ λέξη ἰδιοφυΐα [Genie] ἀπό τό *genius*, τό ἰδιάζον πνεῦμα πού ἔχει δοθεῖ σέ ἕναν ἄνθρωπο κατά τή γέννησή του, γιά νά τόν φυλάγει καί νά τόν καθοδηγεῖ καί ἀπό τήν ἔμπνευση τοῦ ὁποίου κατάγονται οἱ πρωτότυπες ἐκεῖνες 183
Ἰδέες)· 4) ὅτι ἡ φύση ἐπιτάσσει τούς κανόνες μέσω τῆς ἰδιοφυΐας ὄχι στήν ἐπιστήμη ἀλλά στήν τέχνη καί τοῦτο πάλι μόνον, ἐφ' ὅσον ἡ τελευταία πρόκειται νά εἶναι μιά ἀπό τίς καλές τέχνες.

§ 47.

Διασάφηση καί ἐπιβεβαίωση τοῦ προηγούμενου ὁρισμοῦ τῆς ἰδιοφυΐας

Ὁ καθένας συμφωνεῖ σέ τοῦτο, ὅτι ἡ ἰδιοφυΐα εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετη στό πνεῦμα τῆς μιμήσεως. Ἀφοῦ ὅμως ἡ μάθηση δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά μίμηση, γι' αὐτό δέν μπορεῖ οὔτε ἡ μεγαλύτερη προδιάθεση ἤ ἔφεση (ἱκανότητα) γιά μάθηση ὡς τέτοια, νά θεωρεῖται ὡς ἰδιοφυΐα. Ἀλλά ἀκόμη καί ὅταν κάποιος σκέπτεται ἤ γράφει δημιουργικῶς ὁ ἴδιος, καί ὄχι ἁπλῶς συλλαμβάνει ὅ,τι σκέφθηκαν οἱ ἄλλοι, καί μάλιστα ἐπινοεῖ κάτι γιά τήν τέχνη καί τήν ἐπιστήμη, ὡστόσο δέν ἀποτελεῖ τοῦτο ἀκόμη ἕναν βάσιμο λόγο, γιά νά ἀποκαλέσομε ἰδιοφυΐα ἕναν τέτοιο (συχνά μεγάλο) ἐγκέφαλο (σέ ἀντίθεση μ' ἐκεῖνον πού, ἐπειδή οὐδέποτε μπορεῖ νά κάμει κάτι παραπάνω ἀπό τό νά μαθαίνει ἁπλῶς καί νά μιμεῖται, λέγεται μικρόνους)· διότι ὅλα τοῦτα θά μποροῦσαν ἐπίσης νά ἔχουν μαθευτεῖ, συνεπῶς βρίσκονται στόν φυσικό δρόμο τῆς ἔρευνας καί τοῦ στοχασμοῦ σύμφωνα μέ κανόνες καί δέν μποροῦν νά διακριθοῦν κατά εἰδοποιό τρόπο ἀπό ἐκεῖνα πού μποροῦν νά ἀποκτηθοῦν μέ τήν ἐπιμέλεια μέσω τῆς μιμήσεως. Γιά τοῦτο μπορεῖ κανείς νά μάθει πολύ καλά ὅλα ὅσα ἐξέθεσε ὁ Νεύτων στό ἀθάνατο ἔργο του, τίς *Ἀρχές τῆς φυσικῆς*
184 *φιλοσοφίας*,[126] ὅσο κι ἄν χρειαζόταν ἕνας μεγάλος νοῦς γιά νά ἀνακαλύψει κάτι τέτοιο· ὅμως δέν μπορεῖ νά μάθει κανείς νά γράφει σπουδαία ποίηση, ὅσο διεξοδικές καί ἄν εἶναι ὅλες οἱ ὁδηγίες γιά τήν ποίηση καί ὅσο ἔξοχα καί ἄν εἶναι τά πρότυπά της. Ἡ αἰτία εἶναι ὅτι ὁ Νεύτων θά μποροῦσε νά παρουσιάσει ὄχι μόνο στόν ἑαυτό του ἀλλά καί σέ κάθε ἄλλον τελείως ἐποπτικά καί μέ σαφῆ τρόπο, ὥστε νά τόν παρακολουθοῦν, ὅλα τά βήματά του πού ἔπρεπε νά κάμει ἀπό τά πρῶτα στοιχεῖα τῆς Γεωμετρίας μέχρι τίς μεγάλες καί βαθειές ἀνακαλύψεις του· ἀλλά κανένας Ὅμηρος ἤ Wieland[127] δέν μπορεῖ νά δείξει πῶς φανερώνονται καί συγκεντρώνονται στό κεφάλι του οἱ εὐφάνταστες, συγχρό-

---

126. I. Newton, *Philosophiae naturalis principia mathematica* (*Μαθηματικές ἀρχές τῆς φυσικῆς φιλοσοφίας*), Λονδίνο 1687.

127. Chr. M. Wieland (1733-1813), σπουδαῖος Γερμανός ποιητής τῆς περιόδου τοῦ Διαφωτισμοῦ καί τοῦ κλασικισμοῦ.

νως ὅμως καί βαθυστόχαστες Ἰδέες του, ἐπειδή δέν τό γνωρίζει οὔτε ὁ ἴδιος καί γι' αὐτό δέν μπορεῖ νά τό διδάξει οὔτε σέ ἄλλους. Στά ἐπιστημονικά ζητήματα, λοιπόν, ὁ μεγαλύτερος ἐφευρέτης διακρίνεται ἀπό τόν ἐργατικότερο μιμητή καί μαθητευόμενο μόνο κατά τόν βαθμό, ἐνῶ ἀντιθέτως διακρίνεται κατά εἰδοποιό τρόπο ἀπό ἐκεῖνον πού ἡ φύση ἔχει προικίσει γιά τίς καλές τέχνες. Τοῦτο ὅμως δέν σημαίνει μιά ὑποτίμηση τῶν μεγάλων ἐκείνων ἀνδρῶν, στούς ὁποίους ὀφείλει τόσο πολλά τό ἀνθρώπινο γένος, ἔναντι τῶν εὐνοουμένων τῆς φύσης ὅσον ἀφορᾶ στό τάλαντό τους γιά τίς καλές τέχνες. Τό μεγάλο προτέρημα τῶν πρώτων σέ σχέση μ' ἐκείνους πού ἀξίζουν τήν τιμή νά ὀνομάζονται ἰδιοφυΐες συνίσταται στό γεγονός ἀκριβῶς ὅτι τό τάλαντό τους εἶναι προορισμένο γιά τή συνεχῶς καί προοδευτικῶς μεγαλύτερη τελειοποίηση τῶν γνώσεων καί κάθε ὠφέλειας πού ἐξαρτᾶται ἀπό αὐτές, καθώς ἐπίσης καί γιά τή διδαχή τῶν ἄλλων στίς ἴδιες γνώσεις· ἐνῶ γιά τίς ἰδιοφυΐες ἡ τέχνη κάποτε σταματᾶ, ἀφοῦ τίθεται σ' αὐτήν ἕνα ὅριο, πέραν τοῦ ὁποίου 185
δέν μπορεῖ νά προχωρήσει ἄλλο καί τό ὁποῖο εἶναι ἤδη πιθανῶς ὁλοκληρωμένο καί δέν μπορεῖ νά διευρυνθεῖ. Ἐπί πλέον μιά τέτοια δεξιότητα δέν μπορεῖ νά μεταδοθεῖ, ἀλλά πρέπει νά δοθεῖ στόν καθένα ἀμέσως ἀπό τό χέρι τῆς φύσης, ἄρα πεθαίνει μαζί του, ἕως ὅτου ἡ φύση προικίσει πάλι μέ τόν ἴδιο τρόπο κάποιον ἄλλον πού δέν χρειάζεται παρά μόνο ἕνα παράδειγμα, γιά νά μπορέσει νά δραστηριοποιήσει κατά παρόμοιο τρόπο τό τάλαντο, τοῦ ὁποίου ἀπέκτησε ἐπίγνωση.

Ἀφοῦ πρέπει τό φυσικό χάρισμα νά δώσει τόν κανόνα στήν τέχνη (στίς καλές τέχνες), τί εἴδους εἶναι ὁ κανόνας αὐτός; Δέν μπορεῖ νά λειτουργήσει ὡς κανονισμός διατυπωμένος σέ ἕναν τύπο· διότι τότε θά μποροῦσε νά προσδιορισθεῖ ἡ κρίση περί τοῦ ὡραίου σύμφωνα μέ ἔννοιες. Ἀντιθέτως, ὁ κανόνας πρέπει νά προκύπτει μέ ἀφαίρεση ἀπό τήν πράξη, δηλαδή ἀπό τό προϊόν, σέ σχέση μέ τό ὁποῖο οἱ ἄλλοι μποροῦν νά ἐλέγχουν τό τάλαντό τους, γιά νά τό καθιστοῦν πρότυπο ὄχι τῆς ἀπομίμησης ἀλλά τῆς μίμησης.[128] Πῶς εἶναι δυνατόν αὐτό, εἶναι δύσκο-

128. Τό χφ. τοῦ Kant εἶχε ἀντιστοίχως: «Nachahmung... Nachahmung» (προφανῶς ὀλίσθημα τοῦ καλάμου). Κατά τίς πρωτότυπες ἐκδόσεις (τίς ὁποῖες ἀκολουθοῦν οἱ ἐκδ. Ἀκαδ., Vorländer, Weischedel καί Frank-Zanetti): «Nachmachung [ἀπομίμηση, παραποίηση]... Nachahmung [μίμηση]» (διόρθωση τοῦ Kiesewetter, σέ γράμμα του στόν Kant, στίς 3.3.1790, Ἀκαδ. XI, 138). Οἱ Meredith, Philonenko

λο νά ἐξηγηθεῖ. Οἱ Ἰδέες τοῦ καλλιτέχνη διεγείρουν παρόμοιες Ἰδέες τοῦ μαθητῆ του, ὅταν ἡ φύση τόν ἔχει προικίσει μέ μιά παρόμοια ἀναλογία τῶν πνευματικῶν δυνάμεων. Τά πρότυπα τῶν καλῶν τεχνῶν εἶναι συνεπῶς τά μόνα καθοδηγητικά μέσα, ὥστε νά τίς παραδώσομε στούς μεταγενεστέρους· πράγμα πού δέν θά μποροῦσε νά συμβεῖ μέ ἁπλές περιγραφές (ἰδίως στόν χῶρο τῶν
186 τεχνῶν τοῦ λόγου), ἀλλά καί ἀπό τά πρότυπα ἐκεῖνα μποροῦν νά γίνουν κλασικά μόνον ὅσα εἶναι γραμμένα σέ ἀρχαῖες, νεκρές γλῶσσες πού διατηροῦνται σήμερα μόνον ὡς λόγιες.

Μολονότι ἡ μηχανική τέχνη καί οἱ καλές τέχνες διαφέρουν πολύ, ἡ μέν πρώτη ὡς ἁπλή τέχνη τῆς ἐπιμέλειας καί τῆς μαθήσεως, ἐνῶ ἡ δεύτερη ὡς τέχνη τῆς ἰδιοφυΐας, ὅμως δέν ὑπάρχουν καλές τέχνες, στίς ὁποῖες δέν ὑπάρχει κάποιο μηχανικό στοιχεῖο πού μπορεῖ νά ἐκφρασθεῖ καί νά τηρηθεῖ σύμφωνα μέ κανόνες καί ὅπου συνεπῶς κάποιο ἀκαδημαϊκό στοιχεῖο[129] δέν ἀποτελεῖ τόν οὐσιώδη ὅρο τῆς τέχνης. Πράγματι κάτι θά πρέπει νά νοεῖται ἐδῶ ὡς σκοπός, διαφορετικά δέν μποροῦμε νά ἀποδώσομε τό προϊόν της σέ καμιά τέχνη· θά ἦταν ἕνα ἁπλό προϊόν τῆς τύχης. Γιά νά προσδώσομε ὅμως ἕναν σκοπό σέ ἕνα ἔργο, ἀπαιτοῦνται ὁρισμένοι κανόνες, ἀπό τούς ὁποίους δέν ἐπιτρέπεται νά ἀποδεσμεύεται κανείς. Καί ἐπειδή ἡ πρωτοτυπία τοῦ ταλέντου συνιστᾶ ἕνα οὐσιῶδες (ἀλλά ὄχι τό μόνο) τμῆμα ἀπό τόν χαρακτήρα τῆς ἰδιοφυΐας, γι' αὐτό πιστεύουν τά ρηχά πνεύματα ὅτι δέν μποροῦν νά δείξουν καλύτερα ὅτι εἶναι ἀκμαῖες ἰδιοφυΐες παρά μέ τό νά παραιτοῦνται ἀπό τόν καταναγκασμό τῆς μαθητείας ὅλων τῶν κανόνων καί νομίζουν ὅτι παρελαύνει κανείς καλύτερα πάνω σ' ἕνα ἀφηνιασμένο παρά σ' ἕνα ἐκπαιδευμένο ἄλογο. Ἡ ἰδιοφυΐα μπορεῖ νά προσφέρει μόνο πλούσιο ὑλικό γιά τά προϊόντα τῶν καλῶν τεχνῶν· ἀλλά ἡ ἐπεξεργασία του καί ἡ μορφή ἀπαιτοῦν ἕνα ταλέντο καλλιεργημένο

καί Alquié υἱοθετοῦν τήν εἰκασία τοῦ Vorländer: «Nachahmung [μίμηση]... Nachfolge [διαδοχή]», ὅπως στήν § 49, 200). Πιθανότατα ἀπήχηση τοῦ J. J. Winckelmann ἀπό τό *Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst* (*Ὑπόμνηση γιά τήν παρατήρηση τῶν ἔργων τέχνης*) 1759 στό *EG*, 171, «Ἀπό τήν ἀτομική [προσωπική] σκέψη ἀντιδιαστέλλω τήν ἀπομίμηση [παραποίηση], ὄχι τή *μίμηση*: μέ τήν πρώτη ἐννοῶ τή δουλική συνέχιση, ἐνῶ στή δεύτερη μπορεῖ τό ἀντικείμενο τῆς μίμησης, ἄν πραγματοποιηθεῖ μέ Λόγο, νά ἀποκτήσει τρόπον τινά μιάν ἄλλη φύση καί νά γίνει κάτι ἰδιότυπο».

129. Schulgerechtes = κάτι πού ἀνταποκρίνεται ἐντελῶς στίς προδιαγραφές.

μέσω τῆς μαθητείας, ὥστε νά κάνομε μιά χρήση τους, ἡ ὁποία
νά μπορεῖ νά σταθεῖ ἐνώπιον τῆς κριτικῆς δύναμης. Ὅταν ὅμως 187
κάποιος, ἀκόμη καί σέ ζητήματα τῆς πιό προσεκτικῆς ἔρευνας
τοῦ Λόγου, μιλεῖ καί ἀποφασίζει ὅπως μιά ἰδιοφυΐα, αὐτό εἶναι
ἐντελῶς γελοῖο· δέν ξέρει κανείς καλά-καλά ἄν πρέπει νά γελάσει
περισσότερο γιά τόν θαυματοποιό, ὁ ὁποῖος ἁπλώνει γύρω του
τόσο πολύ καπνό, ὥστε δέν μπορεῖ κανείς νά διακρίνει τίποτε καθαρά ἀλλά γιά τοῦτο ἀκριβῶς μπορεῖ νά φανταστεῖ περισσότερα, ἤ νά γελάσει γιά τό κοινό πού φαντάζεται πρόθυμα ὅτι ἡ ἀδυναμία του νά γνωρίσει καθαρά καί νά ἐννοήσει τό ἀριστούργημα τῆς σοφίας ὀφείλεται στό ὅτι τοῦ πετοῦν νέες ἀλήθειες κατά μεγάλες μάζες, ἐνῶ ἀντιθέτως οἱ λεπτομέρειες (μέ μετρημένους ὁρισμούς καί ἐπακριβή ἔλεγχο τῶν ἀρχῶν) τοῦ φαίνονται ὅτι εἶναι μικροπράγματα.[130]

§ 48.

Περί τῆς σχέσης τῆς ἰδιοφυΐας μέ τήν καλαισθησία

Γιά νά κρίνομε τά ὡραῖα ἀντικείμενα ὡς τέτοια ἀπαιτεῖται καλαισθησία, ἀλλά γιά τίς ἴδιες τίς καλές τέχνες, δηλαδή γιά τή δημιουργία ὡραίων ἀντικειμένων, ἀπαιτεῖται ἰδιοφυΐα.

Ἄν θεωρήσομε τήν ἰδιοφυΐα ὡς τάλαντο γιά τίς καλές τέχνες (ὅπως συνεπάγεται ἡ ἰδιάζουσα σημασία τῆς λέξης) καί θελήσομε μέ τήν πρόθεση τούτη νά τήν ἀναλύσομε στίς ἱκανότητες πού πρέπει νά συμπέσουν, ὥστε νά ἀποτελέσουν ἕνα τέτοιο τάλαντο, τότε εἶναι ἀναγκαῖο προηγουμένως νά προσδιορίσομε ἀκριβῶς τή διαφορά μεταξύ τῆς ὀμορφιᾶς τῆς φύσης, ἡ ἀποτίμηση τῆς ὁποίας ἀπαιτεῖ μόνον καλαισθησία καί τῆς ὀμορφιᾶς τῆς τέχνης, ἡ δυνατότητα τῆς ὁποίας (πού πρέπει ἐπίσης νά ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν κατά τήν κρίση ἑνός τέτοιου ἀντικειμένου) ἀπαιτεῖ ἰδιοφυΐα.

---

130. Γιά τή θεμελιώδη κριτική τοῦ Kant ἐναντίον τῆς ψευδομεγαλοφυΐας σέ φιλοσοφικά ζητήματα βλ. ἐπίσης: *Βιβλιοκρισίες τοῦ ἔργου τοῦ J. G. Herder, Ἰδέες γιά τή φιλοσοφία τῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητας*, Ἀκαδ. VIII, 45-66· πρβλ. «Τί σημαίνει: προσανατολίζομαι στή σκέψη», στό: *Δοκίμια*, 71-89· *«Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie»* (*«Περί ἑνός εὐγενοῦς τόνου πού ὑψώθηκε προσφάτως στή φιλοσοφία»*), 1796, Ἀκαδ. VIII, 387-406· *ΚΚΛ*, B 738.

Μιά φυσική ὀμορφιά εἶναι ἕνα ὡραῖο πράγμα· ἡ ὀμορφιά τῆς τέχνης εἶναι μιά ὡραία παράσταση ἑνός πράγματος.

Γιά νά κρίνω μιά φυσική ὀμορφιά ὡς τέτοια, δέν χρειάζεται νά ἔχω προηγουμένως μιά ἔννοια γιά τό τί εἴδους πράγμα ὀφείλει νά εἶναι τό ἀντικείμενο· δηλαδή δέν ἀπαιτεῖται νά γνωρίζω τήν καθ' ὕλην σκοπιμότητα (τόν σκοπό), παρά ἡ ἁπλή μορφή χωρίς γνώση τοῦ σκοποῦ ἀρέσει κατά τήν ἀποτίμηση καθ' ἑαυτήν. Ὅταν ὅμως τό ἀντικείμενο εἶναι δεδομένο ὡς προϊόν τῆς τέχνης καί πρόκειται νά κριθεῖ ὡς τέτοιο ἄν εἶναι ὡραῖο, τότε θά πρέπει —ἐπειδή ἡ τέχνη προϋποθέτει πάντοτε ἕναν σκοπό στήν αἰτία της (καί στήν αἰτιότητά της)— νά ἀποδεχθοῦμε πρῶτα ὡς θεμέλιο μιά ἔννοια γιά τό τί πράγμα ὀφείλει νά εἶναι αὐτό· καί ἐπειδή ἡ ἐναρμόνιση τοῦ πολλαπλοῦ σέ ἕνα πράγμα μέ τόν ἐσωτερικό προορισμό του ὡς σκοπό εἶναι ἡ τελειότητα τοῦ πράγματος, γιά τοῦτο θά πρέπει κατά τήν ἀποτίμηση τῆς ὀμορφιᾶς τῆς τέχνης νά λαμβάνεται συγχρόνως ὑπ' ὄψιν ἡ τελειότητα τοῦ πράγματος, κάτι γιά τό ὁποῖο δέν τίθεται καθόλου ζήτημα κατά τήν ἀποτίμηση μιᾶς φυσικῆς ὀμορφιᾶς (ὡς τέτοιας). — Βεβαίως, κατά τήν ἀποτίμηση ἰδίως τῶν ζωντανῶν ἀντικειμένων τῆς φύσης, π.χ. τοῦ ἀνθρώπου ἤ ἑνός ἀλόγου, λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν συνήθως καί ἡ ἀντικειμενική σκοπιμότητα, γιά νά κρίνομε περί
189 τῆς ὀμορφιᾶς τους· ὁπότε ὅμως καί ἡ κρίση δέν εἶναι πιά καθαρῶς αἰσθητική, δηλαδή ἁπλή καλαισθητική κρίση. Ἡ φύση δέν κρίνεται πιά κατά τό πῶς φανερώνεται ὡς τέχνη, ἀλλά ἐφ' ὅσον εἶναι πράγματι (ἄν καί ὑπεράνθρωπη) τέχνη· ἡ δέ τελολογική κρίση λειτουργεῖ ὡς θεμέλιο καί ὅρος τῆς αἰσθητικῆς κρίσης, ἡ ὁποία ὀφείλει νά τό λάβει ὑπ' ὄψιν της. Σέ μιά τέτοια περίπτωση, ὅταν λέγεται π.χ.: «Ἐκείνη εἶναι μιά ὡραία γυναίκα», δέν σκεπτόμαστε πράγματι τίποτε ἄλλο παρά: στή μορφή της ἡ φύση παρουσιάζει ὡραῖα τούς σκοπούς τῆς γυναικείας κατασκευῆς· διότι ἐκτός ἀπό τήν ἁπλή μορφή θά πρέπει νά ἀποβλέπομε σέ μιά ἔννοια, ὥστε νά νοεῖται τό ἀντικείμενο κατά τόν τρόπον αὐτόν μέσω μιᾶς λογικῶς ἐξηρτημένης αἰσθητικῆς κρίσης.

Οἱ καλές τέχνες δείχνουν τήν ὑπεροχή τους σέ τοῦτο ἀκριβῶς, ὅτι περιγράφουν μέ ὡραῖο τρόπο πράγματα, τά ὁποῖα στή φύση θά ἦταν ἄσχημα ἤ δυσάρεστα. Οἱ Ἐρινύες,[131] οἱ ἀσθένειες, οἱ ἐρημώσεις τοῦ πολέμου κ.ο.κ. μποροῦν νά περιγραφοῦν, ὡς

131. Furien. Πρβλ. Lessing, *Laokoon*, κεφ. VIII, IX, ὑποσ. 64.

δεινά[132], πολύ ὡραῖα, ἀκόμη καί νά ἀπεικονισθοῦν σέ πίνακες· μόνο ἕνα εἶδος ἀσχήμιας δέν μπορεῖ νά παρουσιασθεῖ σύμφωνα μέ τή φύση, χωρίς νά καταστρέψει κάθε αἰσθητική ἀρέσκεια καί ἄρα τήν ὀμορφιά τῆς τέχνης: ἐκείνη δηλαδή πού προκαλεῖ ἀηδία. Πράγματι, ἐπειδή κατά τό ἰδιάζον τοῦτο αἴσθημα πού ὀφείλεται σέ μόνη τή φαντασία, τό ἀντικείμενο παριστάνεται τρόπον τινά ὡς ἐάν μᾶς ἐπιβαλλόταν ἡ ἀπόλαυσή του, κατά τῆς ὁποίας ὅμως ἐμεῖς ἀντιδροῦμε βίαια, γι' αὐτό ἡ τεχνητή παράσταση τοῦ ἀντικειμένου δέν διακρίνεται πιά κατά τό αἴσθημά μας ἀπό τήν ἴδια 190
τή φύση τοῦ ἀντικειμένου καί τότε εἶναι ἀδύνατον νά θεωρεῖται ἡ παράσταση ἐκείνη ὡραία. Ἄλλωστε, ἡ γλυπτική, ἐπειδή στά προϊόντα της ἡ τέχνη συγχέεται σχεδόν μέ τή φύση, ἔχει ἀποκλείσει ἀπό τίς δημιουργίες της τήν ἄμεση παράσταση ἄσχημων ἀντικειμένων καί ἀντιθέτως ἐπιτρέπει τήν παρουσίαση λ.χ. τοῦ θανάτου (σέ ἕνα ὡραῖο πνεῦμα), τῆς πολεμικῆς ἀνδρείας (μέ τόν Ἄρη) μέσω μιᾶς ἀλληγορίας ἤ κατηγορημάτων πού ἐμφανίζονται εὐχάριστα, ἄρα μόνο μέ ἔμμεσο τρόπο, μέσω μιᾶς ἑρμηνείας τοῦ Λόγου, καί ὄχι γιά τήν ἁπλῶς αἰσθητική κριτική δύναμη.[133]

Ἄς ἀρκέσουν τοῦτα γιά τήν ὡραία παράσταση ἑνός ἀντικειμένου, ἡ ὁποία εἶναι στήν πραγματικότητα μόνον ἡ μορφή τῆς ἀναπαραστάσεως μιᾶς ἔννοιας, μέ τήν ὁποία μορφή μεταδίδεται ἡ ἔννοια καθολικῶς. – Γιά νά δοθεῖ ὅμως ἡ μορφή αὐτή στό προϊόν τῶν καλῶν τεχνῶν, ἀπαιτεῖται ἁπλῶς καλαισθησία, μέ τήν ὁποία ὁ καλλιτέχνης, ἀφοῦ τήν ἐξάσκησε καί τή διόρθωσε μέ διάφορα παραδείγματα τῆς τέχνης ἤ τῆς φύσης, ρυθμίζει τό ἔργο του, καί ὕστερα ἀπό κάμποσες συχνά ἐπίπονες προσπάθειες, βρίσκει τή μορφή ἐκείνη πού τόν ἱκανοποιεῖ. Γιά τοῦτο καί ἡ μορφή αὐτή δέν εἶναι, τρόπον τινά, θέμα τῆς ἔμπνευσης ἤ μιᾶς ἐλεύθερης ἔξαρσης τῶν πνευματικῶν δυνάμεων, ἀλλά μιᾶς ἀργῆς καί μάλιστα ἐπίπονης βελτίωσης, ὥστε νά γίνει ἡ μορφή σύμ- 191
φωνη μέ τή σκέψη καί ἐν τούτοις νά μήν ἀντιβαίνει στήν ἐλευθερία κατά τό παιχνίδι τῶν πνευματικῶν δυνάμεων.

Ἀλλά ἡ καλαισθησία εἶναι ἁπλῶς μιά ἱκανότητα κρίσης, ὄχι μιά δημιουργική ἱκανότητα, καί ὅ,τι εἶναι σύμφωνο μ' αὐτήν δέν

---

132. «ὡς δεινά»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.

133. Πρβλ. Δ. Λογγίνου, *Περί ὕψους* 9, 5· G. E. Lessing, *Laokoon*, κεφ. XXIII-XXV· *Briefe, die neueste Literatur betreffend* (*Ἐπιστολές πού ἀφοροῦν στή νεώτατη λογοτεχνία*), 82η ἐπιστολή, ἔργο τοῦ M. Mendelssohn, *Gesammelte Schriften*, Στουτγάρδη 1991, V,1, σ. 130-133.

εἶναι ἀσφαλῶς ἔργο τῶν καλῶν τεχνῶν· μπορεῖ νά εἶναι ἕνα προϊόν πού ἀνήκει στίς χρήσιμες καί μηχανικές τέχνες ἤ ἀκόμη καί στήν ἐπιστήμη, σύμφωνα μέ ὁρισμένους κανόνες πού μποροῦν νά διδαχθοῦν καί πρέπει νά τηρηθοῦν ἀκριβῶς. Ἡ εὐχάριστη μορφή ὅμως πού τοῦ δίδει κανείς εἶναι μόνο τό ὄχημα τῆς μετάδοσης καί ἕνας τρόπος, ἄς ποῦμε, τῆς ἀνακοίνωσης, σέ σχέση μέ τήν ὁποία παραμένει κανείς σέ κάποιον βαθμό ἐλεύθερος, μολονότι ἀσφαλῶς δεσμεύεται ἀπό ἕναν ὁρισμένο σκοπό. Γιά τοῦτο ἀπαιτοῦμε νά ἔχει τό σερβίτσιο τοῦ φαγητοῦ ἤ καί μιά ἠθική διατριβή, ἀκόμη καί ἕνα κήρυγμα τή μορφή τούτη τῶν καλῶν τεχνῶν, χωρίς ὅμως νά δείχνουν ἐπιτηδευμένα· δέν τά ὀνομάζομε ὅμως παρ' ὅλα αὐτά, ἔργα τῶν καλῶν τεχνῶν. Ὡς τέτοια λογαριάζονται ὅμως ἕνα ποίημα, μιά μουσική, μιά ἔκθεση εἰκόνων· συχνά δέ σέ ἕνα ἔργο, ὑποτίθεται, τῶν καλῶν τεχνῶν μποροῦμε νά παρατηρήσομε ἰδιοφυΐα χωρίς καλαισθησία, ἐνῶ σέ ἕνα ἄλλο καλαισθησία χωρίς ἰδιοφυΐα.

192

§ 49.

Περί τῶν δυνάμεων τῆς ψυχῆς πού ἀποτελοῦν τήν ἰδιοφυΐα

Γιά ὁρισμένα προϊόντα, ἀπό τά ὁποῖα προσδοκοῦμε ὅτι θά ἔπρεπε, τουλάχιστον ἐν μέρει, νά φανερώνονται ὡς ἔργα τῶν καλῶν τεχνῶν, λέμε: εἶναι χωρίς πνεῦμα· μολονότι, ὅσον ἀφορᾶ στήν καλαισθησία, δέν βρίσκομε τίποτε νά τά μεμφθοῦμε. Ἕνα ποίημα μπορεῖ νά εἶναι πολύ καλοφτιαγμένο καί κομψό ἀλλά δίχως πνεῦμα. Μιά ἀφήγηση εἶναι ἀκριβής καί μέ τάξη ἀλλά δίχως πνεῦμα. Ἕνας πανηγυρικός λόγος εἶναι ἐμβριθής καί συγχρόνως γλαφυρός, ἀλλά δίχως πνεῦμα. Ἀπό ὁρισμένες συνδιαλέξεις δέν λείπει ἡ διασκέδαση, κι ὅμως εἶναι χωρίς πνεῦμα· ἀκόμη καί γιά μιά γυναίκα λέμε βέβαια: εἶναι ὡραία, ὁμιλητική καί κομψή, ἀλλά χωρίς πνεῦμα. Τί εἶναι λοιπόν ἐκεῖνο πού ἐννοοῦμε ἐδῶ μέ τή λέξη πνεῦμα;

Πνεῦμα, μέ τήν αἰσθητική σημασία, λέγεται ἡ ζωογόνος ἀρχή τῆς ψυχῆς.[134] Ἐκεῖνο ὅμως, μέ τό ὁποῖο ἡ ἀρχή τούτη

134. Πρβλ. *Ἀνθρωπολογία*, § 71 B, Ἀκαδ. VII, 246.

ζωογονεῖ τήν ψυχή, τό ὑλικό πού χρησιμοποιεῖ γιά τόν σκοπό αὐτόν, εἶναι ὅ,τι θέτει σκοπίμως τίς πνευματικές δυνάμεις σέ ἔξαρση, δηλαδή σέ ἕνα τέτοιο παιχνίδι πού συντηρεῖται ἀφ' ἑαυτοῦ καί ἐνισχύει τό ἴδιο τίς δυνάμεις του.

Ἰσχυρίζομαι λοιπόν ὅτι ἡ ἀρχή ἐκείνη δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ἡ ἱκανότητα τῆς ἀναπαραστάσεως αἰσθητικῶν Ἰδεῶν· μέ τόν ὅρο δέ αἰσθητική Ἰδέα ἐννοῶ τήν παράσταση ἐκείνη τῆς φαντασίας, ἡ ὁποία μᾶς παρακινεῖ νά στοχασθοῦμε πολύ, χωρίς ὅμως νά μπορεῖ νά τῆς ἀντιστοιχεῖ ὁποιαδήποτε ὁρισμένη σκέψη, δηλαδή μιά ἔννοια, καί τήν ὁποία συνεπῶς καμιά γλώσσα δέν μπορεῖ νά ἐκφράσει ἐντελῶς καί νά κάμει κατανοητή.— Βλέπομε εὔκολα ὅτι ἀποτελεῖ τό ἀντίστοιχο (ὁμόλογο) μιᾶς Ἰδέας τοῦ Λόγου, ἡ ὁποία εἶναι ἀντιθέτως μιά ἔννοια, στήν ὁποία δέν μπορεῖ νά ἀντιστοιχεῖ καμιά ἐποπτεία (παράσταση τῆς φαντασίας). 193

Ἡ φαντασία (ὡς δημιουργική γνωστική ἱκανότητα) εἶναι πράγματι πολύ ἰσχυρή στό νά δημιουργεῖ, τρόπον τινά, μιάν ἄλλη φύση ἀπό τό ὑλικό πού τῆς δίδει ἡ πραγματική φύση. Ψυχαγωγούμαστε μαζί της ἐκεῖ, ὅπου ἡ ἐμπειρία μᾶς φαίνεται ὑπερβολικά καθημερινή· καί ἐπί πλέον τή μετασχηματίζομε, ἀσφαλῶς βέβαια σύμφωνα μέ ἀναλογικούς νόμους, ἐπίσης ὅμως καί σύμφωνα μέ ἀρχές πού βρίσκονται ὑψηλότερα, δηλαδή στόν Λόγο (καί οἱ ὁποῖες μᾶς εἶναι ἐξ ἴσου φυσικές μέ ἐκεῖνες, κατά τίς ὁποῖες ἡ διάνοια συλλαμβάνει τήν ἐμπειρική φύση)· ὁπότε αἰσθανόμαστε τήν ἐλευθερία μας ἀπό τό νόμο τοῦ συνειρμοῦ (ὁ ὁποῖος συναρτᾶται μέ τήν ἐμπειρική χρήση τῆς ἱκανότητας ἐκείνης) ἔτσι, ὥστε μπορεῖ μέν νά δανειζόμαστε ὑλικό ἀπό τή φύση σύμφωνα μέ τόν νόμο ἐκεῖνον, ἐμεῖς ὅμως μποροῦμε νά τό ἐπεξεργαζόμαστε γιά κάτι ἄλλο, δηλαδή γιά αὐτό πού ὑπερβαίνει τή φύση.

Μποροῦμε νά ὀνομάσομε τέτοιες παραστάσεις τῆς φαντασίας Ἰδέες: ἀφ' ἑνός, ἐπειδή ἐπιζητοῦν, τουλάχιστον, κάτι πού κεῖται πέραν τοῦ ὁρίου τῆς ἐμπειρίας καί ἔτσι ἐπιδιώκουν νά προσεγγίσουν σέ μιάν ἀναπαράσταση τῶν ἐννοιῶν τοῦ Λόγου (τῶν νοητικῶν Ἰδεῶν), πράγμα πού τούς προσδίδει τήν ἐπίφαση μιᾶς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας· ἀφ' ἑτέρου, καί μάλιστα κυρίως, ἐπειδή καμιά ἔννοια δέν μπορεῖ νά ἀντιστοιχεῖ ἐντελῶς σ' αὐτές ὡς ἐσωτερικές ἐποπτεῖες. Ὁ ποιητής τολμᾶ νά αἰσθητοποιεῖ Ἰδέες τοῦ Λόγου περί ἀοράτων ὄντων, τή χώρα τῶν μακάρων, τό βασίλειο τῆς κολάσεως, τήν αἰωνιότητα, τή δη- 194

μιουργία κ.ο.κ.· ἤ ἀκόμη καί ἐκεῖνα, γιά τά ὁποῖα ὑπάρχουν παραδείγματα στήν ἐμπειρία —λ.χ. τόν θάνατο, τόν φθόνο καί ὅλες τίς κακίες, ἐπίσης τήν ἀγάπη, τή δόξα κ.ο.κ.[135] — τολμᾶ, ὑπερβαίνοντας τούς φραγμούς τῆς ἐμπειρίας, νά τά καθιστᾶ αἰσθητά μέσω μιᾶς φαντασίας, ἡ ὁποία ἀμιλλᾶται τόν Λόγο κατά τήν ἐπιδίωξη ἑνός μεγίστου μεγέθους καί σέ μιά πληρότητα, γιά τήν ὁποία δέν ὑφίσταται κανένα παράδειγμα στή φύση. Καί ἡ ποίηση εἶναι πράγματι ἡ τέχνη, στήν ὁποία μπορεῖ νά φανεῖ ἡ ἱκανότητα ἀναπαραστάσεως αἰσθητικῶν Ἰδεῶν σέ ὅλο της τό μέγεθος. Ἡ ἱκανότητα ὅμως τούτη, θεωρούμενη ἁπλῶς καθ' ἑαυτήν, εἶναι πράγματι μόνον ἕνα τάλαντο
195 (τῆς φαντασίας).

Ὅταν ὅμως ὑποβάλλεται σέ μιά ἔννοια μιά παράσταση τῆς φαντασίας, ἡ ὁποία ἀνήκει μέν στήν ἀναπαράσταση τῆς ἔννοιας, ἀλλά δίδει ἀφ' ἑαυτῆς τόση ἀφορμή γιά τή σκέψη, ὥστε οὐδέποτε μπορεῖ νά συλληφθεῖ σέ μιά δεδομένη ἔννοια καί ἄρα διευρύνει τήν ἴδια τήν ἔννοια κατά ἀπεριόριστο τρόπο, τότε εἶναι ἡ φαντασία στήν περίπτωση αὐτή δημιουργική καί κινητοποιεῖ τήν ἱκανότητα τῶν νοητικῶν Ἰδεῶν (τόν Λόγο), ὥστε νά σκέπτεται μέ ἀφορμή μιά παράσταση περισσότερα (τά ὁποῖα ἀνήκουν βεβαίως στήν ἔννοια τοῦ ἀντικειμένου) ἀπό ὅσα μπορεῖ νά συλλάβει καί νά ἀποσαφηνίσει.

Ὀνομάζομε τίς μορφές ἐκεῖνες, οἱ ὁποῖες δέν ἀποτελοῦν τήν ἴδια τήν ἀναπαράσταση μιᾶς δεδομένης ἔννοιας ἀλλά μόνον ἐκφράζουν, ὡς δευτερεύουσες παραστάσεις τῆς φαντασίας, τίς συνέπειες πού συναρτῶνται μέ τήν ἔννοια καί τή συγγένειά της μέ ἄλλες, κατηγορήματα (αἰσθητικά) ἑνός ἀντικειμένου, ἡ ἔννοια τοῦ ὁποίου ὡς Ἰδέα τοῦ Λόγου δέν μπορεῖ νά ἀναπαρασταθεῖ καταλλήλως. Ἔτσι, ὁ ἀετός τοῦ Δία μέ τήν ἀστραπή στά νύχια του εἶναι ἕνα κατηγόρημα τοῦ ἰσχυροῦ οὐράνιου βασιλιᾶ, τό δέ παγώνι ἕνα κατηγόρημα τῆς μεγαλόπρεπης οὐράνιας βασίλισσας. Δέν παριστάνουν, ὅπως τά λογικά κατηγορήματα, ἐκεῖνα πού περιέχονται στίς ἔννοιές μας περί τοῦ ὕψους καί τοῦ μεγαλείου τῆς δημιουργίας, ἀλλά κάτι ἄλλο πού δίδει ἀφορμή στή φαντασία νά ἐπεκταθεῖ πέραν ἑνός πλήθους συγγενῶν παραστά-

---

135. Ὑπαινικτικές ἀναφορές σέ κλασικά ποιητικά ἔργα: στήν *Αἰνειάδα* τοῦ Βιργιλίου, τή *Θεία Κωμωδία* τοῦ Dante, τόν *Χαμένο Παράδεισο* τοῦ Milton, τούς *Διαλόγους τῶν νεκρῶν* τοῦ Fontenelle.

σεων, οἱ ὁποῖες μᾶς κάνουν νά σκεφθοῦμε περισσότερα ἀπό ὅσα μποροῦμε νά ἐκφράσομε σέ μιά ἔννοια προσδιορισμένη μέ λέξεις· καί παρέχουν μιάν αἰσθητική Ἰδέα, ἡ ὁποία ἀναπληρώνει τή λογική ἀναπαράσταση τῆς Ἰδέας ἐκείνης τοῦ Λόγου, κυρίως ὅμως ζωογονεῖ τό πνεῦμα, ἀφοῦ τοῦ διανοίγει τήν προοπτική γιά ἕνα ἀπροσμέτρητο πεδίο συγγενῶν παραστάσεων. Ἀλλά οἱ καλές τέχνες δέν τό κάνουν αὐτό μόνο στή ζωγραφική ἤ τή γλυπτική (ὅπου χρησιμοποιεῖται συνήθως τό ὄνομα τῶν κατηγορημάτων)· ἡ ποίηση καί ἡ ρητορική ἐπίσης λαβαίνουν τό πνεῦμα πού ζωογονεῖ τά ἔργα τους μόνον ἀπό τά αἰσθητικά κατηγορήμα- 196
τα τῶν ἀντικειμένων, τά ὁποῖα συμβαδίζουν μέ τά λογικά καί δίδουν στή φαντασία τήν ἔξαρση νά σκέπτεται σχετικῶς, ἄν καί μ' ἕναν μή ἀνεπτυγμένο τρόπο, περισσότερα ἀπό ὅσα μποροῦν νά συνοψισθοῦν σέ μιά ἔννοια καί ἄρα σέ μιά ὁρισμένη γλωσσική ἔκφραση. — Γιά λόγους συντομίας, θά πρέπει νά περιορισθῶ σέ λίγα παραδείγματα.

Ὅταν ὁ μεγάλος βασιλιάς ἐκφράζεται σέ ἕνα ποίημά του μέ τόν ἀκόλουθο τρόπο: «Ἄς ἀποσυρθοῦμε ἀγόγγυστα καί χωρίς θλίψη ἀπό τή ζωή, ἀφοῦ ἐγκαταλείψομε τόν κόσμο γεμάτο μέ τίς εὐεργεσίες μας. Ἔτσι κι ὁ ἥλιος, ἀφοῦ ὁλοκληρώσει τήν ἡμερήσια διαδρομή του, ἁπλώνει ἕνα γλυκό φῶς στόν οὐρανό καί οἱ ὕστερες ἀχτίδες πού στέλνει στούς αἰθέρες εἶναι ὁ τελευταῖος ἀναστεναγμός γιά τό καλό τοῦ κόσμου»,[136] τότε ζωντανεύει στό τέρμα τοῦ βίου τή δική του Ἰδέα τοῦ Λόγου περί τοῦ κοσμοπολιτικοῦ ἤθους μέ ἕνα κατηγόρημα, τό ὁποῖο συνδέει τή φαντασία

---

136. Τό ποίημα εἶναι τοῦ Φρειδερίκου Β΄ (τοῦ Μεγάλου) τῆς Πρωσίας. Τό γαλλικό πρωτότυπο εἶναι τό ἀκόλουθο (*Oeuvres de Frédéric le Grand*, Βερολίνο 1846 κ.ἑ., τ. X, 203):

«Oui, finissons sans trouble, et mourons sans regrets,
En laissant l' Univers comblé de nos bienfaits.
Ainsi l'Astre du jour, au bout de sa carrière,
Répand sur l'horizon une douce lumière,
Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs,
Sont ses derniers soupirs qu'il donne à l'Univers».

Παραθέτομε τή γερμανική μετάφραση πού φαίνεται ὅτι εἶναι τοῦ ἴδιου τοῦ Kant: «Lasst uns aus dem Leben ohne Murren weichen und ohne etwas zu bedauern, indem wir die Welt noch alsdann mit Wohltaten überhäuft zurücklassen. So verbreitet die Sonne, nachdem sie ihren Tageslauf vollendet hat, noch ein mildes Licht am Himmel, und die letzten Strahlen, die sie in die Lüfte schickt, sind ihre letzten Seufzer für das Wohl der Welt.»

(κατά τήν ἀνάμνηση ὅλων τῶν εὐχάριστων στιγμῶν μιᾶς ὡραίας καλοκαιρινῆς μέρας πού μᾶς φέρνει στό νοῦ μιά ζεστή βραδιά) μέ τήν παράσταση ἐκείνη καί διεγείρει ἕνα πλῆθος αἰσθημάτων καί δευτερευουσῶν παραστάσεων, γιά τίς ὁποῖες δέν ὑπάρχει καμιά ἔκφραση. Ἀντιστρόφως, ἀκόμη καί μιά νοητική ἔννοια μπορεῖ νά λειτουργήσει ὡς κατηγόρημα μιᾶς παράστασης τῶν αἰσθήσεων καί ἔτσι νά τή ζωντανέψει μέ τήν Ἰδέα τοῦ ὑπεραισθητοῦ, μόνον ὅμως μέ τή χρησιμοποίηση τοῦ αἰσθητικοῦ στοι-
197 χείου πού ἐνυπάρχει ὑποκειμενικῶς στή συνείδηση τοῦ ὑπεραισθητοῦ. Ἔτσι λέει π.χ. κάποιος ποιητής κατά τήν περιγραφή ἑνός ὡραίου πρωινοῦ: «Ὁ ἥλιος ἀνέβλυζε, ὅπως ἀναβλύζει ἡ γαλήνη ἀπό τήν ἀρετή».[137] Ἡ συνείδηση τῆς ἀρετῆς, ὅταν περιέρχεται κανείς, ἔστω καί μόνο νοερῶς, στή θέση τοῦ ἐνάρετου, ἁπλώνει στό πνεῦμα ἕνα πλῆθος ὑψηλῶν καί γαλήνιων συναισθημάτων καί μιάν ἀπέραντη προοπτική γιά ἕνα εὐφρόσυνο μέλλον, τήν ὁποία δέν κατορθώνει ἐντελῶς καμιά ἔκφραση πού εἶναι κατάλληλη γιά μιά ὁρισμένη ἔννοια.*

Μέ λίγες λέξεις: ἡ αἰσθητική Ἰδέα εἶναι μιά παράσταση τῆς φαντασίας πού συντροφεύει μιά δεδομένη ἔννοια καί συνδέεται μέ τέτοια ποικιλία δευτερευουσῶν παραστάσεων κατά τήν ἐλεύθερη χρήση τῆς φαντασίας, ὥστε δέν μπορεῖ νά βρεθεῖ γι' αὐτήν κα-

---

137. Ὁ στίχος προέρχεται ἀπό τά *Akademische Gedichte* (*Ἀκαδημαϊκά ποιήματα*), Λιψία 1782, τ. I, 70 τοῦ J. Ph. L. Withof (1725-1789), καθηγητή ἠθικῆς, ρητορικῆς καί ἰατρικῆς στό Duisburg. Τό πρωτότυπο, ἀντί «Tugend» (ἀρετή), ἔχει «Güte» (καλοσύνη).

* Ἴσως δέν ἔχει εἰπωθεῖ ποτέ κάτι ὑψηλότερο, ἤ δέν ἔχει ἐκφρασθεῖ μιά σκέψη ὑψηλότερα, παρά σ' ἐκείνη τήν ἐπιγραφή στόν ναό τῆς Ἴσιδος (τῆς μητέρας-φύσης): «Εἶμαι τά πάντα, ὅσα ὑπάρχουν, ὅσα ὑπῆρξαν καί ὅσα θά ὑπάρξουν καί κανείς θνητός δέν ἀπεκάλυψε τόν πέπλο μου».[10] Ὁ Segner χρησιμοποίησε τήν ἰδέα τούτη σέ μιά βαθυστόχαστη βινιέτα πού ἔθεσε ὡς προμετωπίδα στή φυσική διδασκαλία του, ὥστε νά γεμίσει τόν μαθητή του, τόν ὁποῖον ἑτοιμαζόταν νά ὁδηγήσει στόν ναόν ἐκεῖνο, μέ τό ἱερό δέος πού, καθώς λέγουν, προδιαθέτει τό πνεῦμα σέ μιά ἐπίσημη προσοχή.[11]

---

[10] Βλ. Πλουτάρχου, *Περί Ἴσιδος καί Ὀσίριδος*, 354 C: «ἐγώ εἰμι πᾶν τό γεγονός καί ὄν καί ἐσόμενον καί τόν ἐμόν πέπλον οὐδείς πω θνητός ἀπεκάλυψεν».

[11] Βλ. J. A. Segner, *Einleitung in die Naturlehre (Εἰσαγωγή στή φυσική διδασκαλία)*, Γοτίγγη, ²1754. Ὁ Segner (1704-1777), καθηγητής μαθηματικῶν καί φιλοσοφίας στό Πανεπιστήμιο τῆς Ἰένας, φυσικῆς καί μαθηματικῶν στό Πανεπιστήμιο τῆς Χάλλης, ἀναφέρεται ἐπίσης στήν *ΚΚΛ*, Β 15· *Προλεγ.*, Ἀκαδ. IV, 269.

μιά ἔκφραση πού δηλώνει μιά ὁρισμένη ἔννοια καί ἡ ὁποία συνεπῶς μᾶς ἐπιτρέπει νά σκεφθοῦμε γιά μιά ἔννοια ἐπί πλέον πολλά ἀνεκλάλητα, τό συναίσθημα τῶν ὁποίων ζωογονεῖ τίς γνωστικές ἱκανότητες καί συνδέει τή γλώσσα ὡς ἁπλό γράμμα μέ τό πνεῦμα.

Οἱ ψυχικές δυνάμεις, λοιπόν, ἡ συνένωση τῶν ὁποίων (σέ μιά 198
ὁρισμένη ἀναλογία) ἀπαρτίζει τήν ἰδιοφυΐα, εἶναι ἡ φαντασία καί ἡ διάνοια. Ἐπειδή ὅμως κατά τή χρήση τῆς φαντασίας μέ σκοπό τή γνώση, βρίσκεται ἡ φαντασία ὑπό τόν καταναγκασμό τῆς διάνοιας καί ὑπόκειται στόν περιορισμό νά εἶναι ἀντίστοιχη πρός τήν ἔννοια τῆς τελευταίας· ἐνῶ ἀντιθέτως, ἀπό αἰσθητική ἄποψη, εἶναι ἐλεύθερη, ὥστε νά παρέχει, χωρίς ὅμως νά τό ἐπιδιώκει, καί πέραν τῆς συμφωνίας ἐκείνης μέ τήν ἔννοια, πλούσιο ἀκαλλιέργητο ὑλικό γιά τή διάνοια, τό ὁποῖο δέν ἔλαβε ὑπ' ὄψιν στήν ἔννοιά της καί δέν τό ἐφαρμόζει τόσο ἀντικειμενικῶς μέ σκοπό τή γνώση, ὅσο ὑποκειμενικῶς γιά τή ζωογόνηση τῶν γνωστικῶν δυνάμεων, συνεπῶς ἐμμέσως μέ σκοπό ἐπίσης ἀσφαλῶς τή γνώση, γιά τούς λόγους αὐτούς ἡ ἰδιοφυΐα συνίσταται πράγματι στήν εὐτυχή ἀναλογία —τήν ὁποία καμιά ἐπιστήμη δέν μπορεῖ νά διδάξει καί καμιά ἐπιμέλεια νά διδαχθεῖ— [ἀνάμεσα στήν ἱκανότητα] νά ἐπινοεῖ κανείς Ἰδέες γιά μιά δεδομένη ἔννοια καί στήν ἱκανότητα νά ἐπιτυγχάνει τήν ἔκφραση ἐκείνη τῶν Ἰδεῶν, μέ τήν ὁποία μπορεῖ νά μεταδοθεῖ στούς ἄλλους ἡ ὑποκειμενική πνευματική διάθεση πού προκλήθηκε, ὡς συνοδεία μιᾶς ἔννοιας, ἀπό αὐτές. Τό τελευταῖο αὐτό τάλαντο εἶναι πράγματι ἐκεῖνο πού ὀνομάζομε πνεῦμα· διότι, τό νά ἐκφράζει κανείς τό ἀνεκλάλητο στοιχεῖο τῆς ψυχικῆς καταστάσεως σέ μιά δεδομένη παράσταση καί νά τό καθιστᾶ καθολικῶς μεταδοτό, εἴτε ἡ ἔκφραση συνίσταται στή γλώσσα εἴτε στή ζωγραφική εἴτε στή γλυπτική, τοῦτο ἀπαιτεῖ μιάν ἱκανότητα νά συλλαμβάνει κανείς τό παιχνίδι τῆς φαντασίας πού παρέρχεται γρήγορα καί νά τό συνενώνει σέ μιά ἔννοια (πού 199
ἀκριβῶς γι' αὐτό εἶναι πρωτότυπη καί διανοίγει συγχρόνως ἕναν νέο κανόνα, ὁ ὁποῖος δέν μπορεῖ νά ἔχει συναχθεῖ ἀπό προγενέστερες ἀρχές ἤ παραδείγματα), ἡ ὁποία μπορεῖ νά μεταδίδεται χωρίς καταναγκασμό τῶν κανόνων.[138]

---

138. «τῶν κανόνων»: προσθήκη τῶν B καί Γ.

* * *

Ἄν ὕστερα ἀπό τίς ἀναλύσεις αὐτές ἐπανέλθομε στήν ἐξήγηση πού δώσαμε προηγουμένως γιά ὅ,τι ἀποκαλεῖται ἰδιοφυΐα, τότε διαπιστώνομε: πρῶτον, ὅτι εἶναι ἕνα τάλαντο γιά τήν τέχνη, ὄχι γιά τήν ἐπιστήμη, στήν ὁποία πρέπει νά προηγοῦνται γνωστοί μέ εὐκρίνεια κανόνες πού προσδιορίζουν τή μέθοδο σ' αὐτήν· δεύτερον, ὅτι, ὡς τάλαντο γιά τήν τέχνη, προϋποθέτει μιά ὁρισμένη ἔννοια τοῦ προϊόντος ὡς σκοποῦ, καί ἄρα διάνοια, ἐπίσης ὅμως καί μιά (μολονότι ἀόριστη) παράσταση τοῦ ὑλικοῦ, δηλαδή τῆς ἐποπτείας, γιά τήν ἀναπαράσταση τῆς ἔννοιας ἐκείνης, καί ἄρα μιά σχέση τῆς φαντασίας μέ τή διάνοια· τρίτον, ὅτι τό τάλαντο αὐτό φανερώνεται ὄχι τόσο μέ τήν πραγματοποίηση τοῦ ἐπιδιωκομένου σκοποῦ καί τήν ἀναπαράσταση μιᾶς ὁρισμένης ἔννοιας, ὅσο μᾶλλον μέ τήν παρουσίαση ἤ τήν ἔκφραση αἰσθητικῶν Ἰδεῶν πού περιέχουν πλούσιο ὑλικό γιά τόν σκοπό ἐκεῖνο, καί ἄρα παριστάνει τή φαντασία στήν ἐλευθερία της ἀπό κάθε καθοδήγηση βάσει κανόνων καί ἐν τούτοις
200 ὡς κατάλληλη γιά τήν ἀναπαράσταση τῆς δεδομένης ἔννοιας· τέλος, τέταρτον, ὅτι ἡ μή ἐπιδιωκόμενη, χωρίς πρόθεση, ὑποκειμενική σκοπιμότητα κατά τήν ἐλεύθερη συμφωνία τῆς φαντασίας μέ τή νομιμότητα τῆς διάνοιας προϋποθέτει μιά τέτοιαν ἀναλογία καί συντονισμό τῶν ἱκανοτήτων αὐτῶν, τήν ὁποία δέν μπορεῖ νά προκαλέσει καμιά τήρηση κανόνων εἴτε τῆς ἐπιστήμης εἴτε τῆς μηχανικῆς μιμήσεως, ἀλλά μόνο νά τή δημιουργήσει ἡ φύση τοῦ ὑποκειμένου.

Κατά τίς προϋποθέσεις αὐτές, ἡ ἰδιοφυΐα εἶναι ἡ ὑποδειγματική πρωτοτυπία τοῦ φυσικοῦ χαρίσματος ἑνός ὑποκειμένου κατά τήν ἐλεύθερη χρήση τῶν γνωστικῶν του ἱκανοτήτων. Κατά τοῦτο, τό προϊόν τῆς ἰδιοφυΐας (ὡς πρός τά στοιχεῖα της ἐκεῖνα πού πρέπει νά ἀποδοθοῦν στήν ἰδιοφυΐα, ὄχι στήν ἐνδεχόμενη μάθηση ἤ στό σχολεῖο) εἶναι ἕνα παράδειγμα ὄχι τῆς μιμήσεως (διότι τότε θά πήγαινε χαμένο ὅ,τι εἶναι ἐκεῖ ἰδιοφυΐα καί ἀποτελεῖ τό πνεῦμα τοῦ ἔργου), ἀλλά τῆς συνέχειας γιά μιάν ἄλλη ἰδιοφυΐα, ἡ ὁποία μέ τόν τρόπο αὐτόν ἀποκτᾶ συναίσθηση τῆς δικῆς της πρωτοτυπίας, ὥστε νά ἀσκεῖ στήν τέχνη τέτοιαν ἐλευθερία ἀπό τόν καταναγκασμό τῶν κανόνων, ὥστε νά ἀποκτᾶ μέ τόν τρόπο ἀκριβῶς αὐτόν ἡ τέχνη ἕνα νέο κανόνα, μέσω τοῦ ὁποίου φανερώνεται τό τάλαντο ὡς ὑποδειγματικό. Ἐπειδή ὅμως ἡ ἰδιοφυΐα εἶναι ἕνας εὐνοούμενος τῆς φύσης, τοῦ εἴ-

δους πού ὀφείλομε νά θεωροῦμε ὡς σπάνια φαινόμενα, γι' αὐτό δημιουργεῖ τό παράδειγμά της γιά ἄλλα καλά πνεύματα μιά σχολή, δηλαδή μιά μεθοδική διδασκαλία σύμφωνα μέ κανόνες, ἐφ' ὅσον μπορεῖ κανείς νά τούς συνάγει ἀπό τά πνευματικά ἐκεῖνα προϊόντα καί τήν ἰδιαιτερότητά τους· κατά τοῦτο δέ οἱ καλές τέχνες ἀποτελοῦν γιά τά προϊόντα αὐτά μίμηση, στήν ὁποία ἔδωσε τόν κανόνα ἡ φύση μέσω μιᾶς ἰδιοφυΐας.

Ἀλλά ἡ μίμηση αὐτή γίνεται πιθηκισμός, ὅταν ὁ μαθη- 201
τής ἀπομιμεῖται τά πάντα, ἀκόμη καί ἐκεῖνα πού, ὡς δυσμορφίες, ἡ ἰδιοφυΐα ὑποχρεώθηκε ἁπλῶς νά ἐπιτρέψει, διότι δέν μποροῦσαν νά παραλειφθοῦν, χωρίς νά ἐξασθενίσουν τήν Ἰδέα. Τό θάρρος αὐτό ἀποτελεῖ ἐπίτευγμα μόνο γιά μιά ἰδιοφυΐα· μιά ὁρισμένη τόλμη δέ στήν ἔκφραση καί γενικῶς κάποια ἀπόκλιση ἀπό τούς κοινούς κανόνες ἁρμόζει καλά στήν ἰδιοφυΐα, δέν εἶναι ὅμως καθόλου ἄξια μιμήσεως ἀλλά παραμένει πάντοτε καθ' ἑαυτήν ἕνα σφάλμα πού πρέπει νά ζητᾶ κανείς νά ἀποτρέπει καί γιά τό ὁποῖο ὅμως ἡ ἰδιοφυΐα κατέχει τρόπον τινά ἕνα προνόμιο, ἐπειδή ὁ ἀμίμητος χαρακτήρας τῆς πνευματικῆς της ἐξάρσεως θά ὑπέφερε ἀπό τήν περιδεή προσεκτικότητα. Ὁ μανιερισμός εἶναι ἕνα ἄλλο εἶδος πιθηκισμοῦ, δηλαδή τῆς ἁπλῆς ἰδιαιτερότητας (πρωτοτυπίας) ἐν γένει, μέ σκοπό βεβαίως νά ἀπομακρύνεται κανείς ὅσο γίνεται περισσότερο ἀπό μιμητές, χωρίς ὅμως νά κατέχει τό τάλαντο, νά εἶναι συγχρόνως ὑποδειγματικός. — Ὑπάρχουν πράγματι δύο εἴδη τρόπων (*modus*) ἐν γένει νά συνθέτομε τήν ἔκθεση τῶν σκέψεών μας, ἀπό τούς ὁποίους ὁ ἕνας λέγεται μανιέρα (*modus aestheticus*) ἐνῶ ὁ ἄλλος μέθοδος (*modus logicus*) καί οἱ ὁποῖοι διακρίνονται κατά τοῦτο: ὅτι ὁ πρῶτος δέν ἔχει ἄλλο μέτρο ἀπό τό συναίσθημα τῆς ἑνότητας κατά τήν ἀναπαράσταση, ἐνῶ ὁ ἄλλος ἀκολουθεῖ ἐδῶ ὁρισμένες ἀρχές· γιά τίς καλές τέχνες ἰσχύει συνεπῶς μόνον ὁ πρῶτος τρόπος. Ὅμως, ἕνα προϊόν τῆς τέχνης λέγεται ἀποτέλεσμα μανιέρας τότε μόνον, ὅταν ἡ παρουσίαση τῆς Ἰδέας του σ' αὐτό ἀποβλέπει στήν ἰδιαιτερότη- 202
τα καί δέν εἶναι καμωμένο μέ τρόπο κατάλληλο γιά τήν Ἰδέα. Τό ἀπαστράπτον (ὑπερπολύτιμο), τό βεβιασμένο καί τό ἐμπαθές ὕφος, ἁπλῶς καί μόνο γιά νά διακρίνεται ἀπό τό κοινό ὕφος (ἀλλά χωρίς πνεῦμα), μοιάζουν μέ τή συμπεριφορά ἐκείνου, γιά τόν ὁποῖο λέγουν ὅτι ἀκούει τόν ἑαυτό του νά μιλεῖ, ἤ ὅτι στέκεται καί βαδίζει ὡς ἐάν ἦταν ἐπάνω σέ μιά σκηνή,

γιά νά τόν ἀποθαυμάζουν, κάτι πού προδίδει πάντοτε τόν ἀνόητο.

§ 50.

Περί τοῦ συνδυασμοῦ τῆς καλαισθησίας μέ τήν ἰδιοφυΐα στά ἔργα τῶν καλῶν τεχνῶν

Ὅταν τίθεται τό ἐρώτημα τί ἔχει μεγαλύτερη σπουδαιότητα στά ζητήματα τῶν καλῶν τεχνῶν: νά φανερώνουν ἰδιοφυΐα ἤ καλαισθησία, εἶναι τό ἴδιο ὡς ἐάν ρωτούσαμε ἄν εἶναι πιό σημαντική σέ αὐτά ἡ φαντασία ἤ ἡ κριτική δύναμη. Καί ἐπειδή μιά τέχνη, ὅσον ἀφορᾶ στή φαντασία, ὀνομάζεται μᾶλλον πνευματώδης, ἐνῶ μόνο ὅσον ἀφορᾶ στήν κριτική δύναμη ἀξίζει νά ὀνομάζεται ὡραία τέχνη, γι' αὐτό εἶναι ἡ τελευταία, τουλάχιστον ὡς ἀπαραίτητος ὅρος (*conditio sine qua non*) τό κυριότερο, στό ὁποῖο ὀφείλομε νά ἀποβλέπομε κατά τήν ἀποτίμηση τῶν τεχνῶν ὡς καλῶν τεχνῶν. Γιά τήν παρουσίαση τῆς ὀμορφιᾶς δέν χρειάζεται [ἡ τέχνη] τόσο πολύ νά εἶναι πλούσια καί πρωτότυπη σέ Ἰδέες, ὅσο νά εἶναι ἡ φαντασία στήν ἐλευθερία της ἀντίστοιχη μέ τή νομοτέλεια τῆς διάνοιας. Διότι ὅλος ὁ πλοῦ-
203 τος τῆς φαντασίας δέν δημιουργεῖ μέσα στήν ἄνομη ἐλευθερία της παρά ἀνοησίες· ἀντιθέτως, ἡ κριτική δύναμη εἶναι ἡ ἱκανότητα νά τήν προσαρμόσει πρός τή διάνοια.

Ἡ καλαισθησία εἶναι, ὅπως καί ἡ κριτική δύναμη ἐν γένει, ἡ πειθαρχία (ἤ ἡ ἀγωγή) τῆς ἰδιοφυΐας, τῆς ἀποκόπτει πολύ τά φτερά καί τήν κάνει πολιτισμένη ἤ στιλπνή· συγχρόνως ὅμως τῆς δίδει μιά καθοδήγηση, ὡς πρός ποιά ζητήματα καί μέχρι ποιό σημεῖο ὀφείλει νά ἐπεκτείνεται, ὥστε νά παραμείνει σκόπιμη· καί μέ τό νά εἰσφέρει εὐκρίνεια καί τάξη στόν πλοῦτο τῶν σκέψεων καθιστᾶ τίς Ἰδέες βάσιμες, ἐπιδεκτικές μιᾶς διαρκοῦς καί συγχρόνως καθολικῆς ἐπιδοκιμασίας, τῆς συνέχειας ἀπό ἄλλους καί μιᾶς διαρκῶς ἀναπτυσσόμενης καλλιέργειας. Ἄν λοιπόν, κατά τήν ἀντιπαράθεση τῶν δύο αὐτῶν ἰδιοτήτων σέ ἕνα ἔργο, θά πρέπει νά θυσιασθεῖ τό ἕνα, θά ὄφειλε μᾶλλον νά συμβεῖ τοῦτο ἀπό τήν πλευρά τῆς ἰδιοφυΐας· καί ἡ κριτική δύναμη, ἡ ὁποία ἐκφέρει τήν ἀπόφαση σέ ζητήματα τῶν καλῶν τεχνῶν μέ βάση δικές της ἀρχές, θά ἐπιτρέψει νά προβοῦμε σέ περιορισμό μᾶλλον τῆς ἐλευθερίας καί τοῦ πλούτου τῆς φαντασίας παρά τῆς διάνοιας.

Γιά τίς καλές τέχνες ἀπαιτοῦνται συνεπῶς φαντασία, διάνοια, πνεῦμα καί καλαισθησία.*

§ 51.

204

Περί τῆς διαιρέσεως τῶν καλῶν τεχνῶν

Γενικῶς μποροῦμε νά ἀποκαλέσομε τήν ὀμορφιά (εἴτε εἶναι ὀμορφιά τῆς φύσης εἴτε τῆς τέχνης) ὡς τήν ἔκφραση αἰσθητικῶν Ἰδεῶν· μέ τή διαφορά ὅτι στίς καλές τέχνες ἡ Ἰδέα αὐτή πρέπει νά ἀφορμᾶται ἀπό μιά ἔννοια τοῦ ἀντικειμένου, ἐνῶ στήν ὡραία φύση ὁ ἁπλός ἀναστοχασμός γιά μιά δεδομένη ἐποπτεία, χωρίς ἔννοια γιά ὅ,τι ὀφείλει νά εἶναι τό ἀντικείμενο, εἶναι ἐπαρκής, ὥστε νά διεγείρει καί νά μεταδώσει τήν Ἰδέα, τῆς ὁποίας ἔκφραση θεωρεῖται τό ἀντικείμενο ἐκεῖνο.

Ἄν θέλομε λοιπόν νά διαιρέσομε τίς καλές τέχνες, δέν μποροῦμε νά ἐπιλέξομε, τουλάχιστον ὡς δοκιμή, ἐπιτυχέστερη ἀρχή γιά τοῦτο ἀπό τήν ἀναλογία τῆς τέχνης μέ τό εἶδος τῆς ἔκφρασης, τήν ὁποία χρησιμοποιοῦν οἱ ἄνθρωποι στήν ὁμιλία, ὥστε νά ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους ὅσο πληρέστερα εἶναι δυνατόν, δηλαδή ὄχι ἁπλῶς ὡς πρός τίς ἔννοιες ἀλλά καί ὡς πρός τά αἰσθήματά τους.** — Ἡ ἔκφραση τούτη συνίσταται στόν λόγο, τήν κί- 205
νηση τῶν μελῶν καί τόν ἦχο (ἄρθρωση, χειρονομία καί τονισμός). Μόνον ὁ συνδυασμός τῶν τριῶν αὐτῶν εἰδῶν τῆς ἐκφράσεως ἀπαρτίζει τήν πλήρη ἐπικοινωνία τῶν συνομιλητῶν. Διότι μέ τόν τρόπο αὐτόν, ἡ σκέψη, ἡ ἐποπτεία καί τό αἴσθημα μεταδίδονται συγχρόνως καί ἑνωμένα στόν ἄλλο.

---

* Οἱ τρεῖς πρῶτες ἱκανότητες ἀποκτοῦν μόνο μέ τήν τέταρτη τήν ἑνότητά τους. Ὁ Hume, στήν *Ἱστορία* του,[12] δίδει στούς Ἄγγλους νά καταλάβουν ὅτι, μολονότι δέν ὑστεροῦν στά ἔργα τους ἀπό κανέναν λαό τῆς γῆς ὅσον ἀφορᾶ στίς ἀποδείξεις τῶν τριῶν πρώτων ἰδιοτήτων, θεωρημένων ξεχωριστά, εἶναι ὑποχρεωμένοι νά ὑπολείπονται ἀπό τούς γείτονές τους, τούς Γάλλους, στήν ἰδιότητα πού συνενώνει τίς ἄλλες.

** Ὁ ἀναγνώστης δέν πρέπει νά κρίνει τό σχέδιο τοῦτο μιᾶς δυνατῆς διαίρεσης τῶν καλῶν τεχνῶν ὡς πρόθεση μιᾶς θεωρίας. Εἶναι ἁπλῶς μιά ἀπό τίς διάφορες προσπάθειες πού μπορεῖ καί ὀφείλει κανείς νά ἐπιχειρήσει.

---

[12] D. Hume, *The History of England* etc., τ. 6, Λονδίνο 1754-1762 (γερμ. μετάφρ. 1762-1771).

Ὑπάρχουν συνεπῶς τρία μόνον εἴδη καλῶν τεχνῶν: οἱ τέχνες τοῦ λόγου, οἱ εἰκαστικές καί ἡ τέχνη τοῦ παιχνιδιοῦ τῶν αἰσθημάτων (ὡς ἐξωτερικῶν κατ' αἴσθηση ἐντυπώσεων). Θά μποροῦσε κανείς ἐπίσης νά προβεῖ σέ μιά διχοτομική διαίρεση, ὥστε οἱ καλές τέχνες νά διαιρεθοῦν σέ ἐκεῖνες τῆς ἔκφρασης τῶν σκέψεων ἤ τῶν ἐποπτειῶν καί οἱ τελευταῖες πάλι νά διαιρεθοῦν ἁπλῶς κατά τή μορφή ἤ τήν ὕλη (τό αἴσθημά) τους. Ἀλλά τότε θά φαινόταν ὑπερβολικά ἀφηρημένη καί ὄχι τόσο σύμφωνη μέ τίς συνήθεις ἔννοιες.

1. Οἱ τέχνες τοῦ **λόγου** εἶναι ἡ ρητορική καί ἡ ποίηση. Ρητορική εἶναι ἡ τέχνη νά πραγματεύεται κανείς ἕνα ζήτημα τῆς διάνοιας ὡς ἐλεύθερο παιχνίδι τῆς φαντασίας· ποίηση, ἡ τέχνη νά ἐκτελεῖ κανείς ἕνα ἐλεύθερο παιχνίδι τῆς φαντασίας ὡς ἕνα ζήτημα τῆς διάνοιας.

Ὁ ρήτορας ἀναγγέλλει λοιπόν ἕνα ζήτημα καί τό χειρίζεται μέ τέτοιον τρόπο, ὡς ἐάν ἦταν ἁπλῶς ἕνα παιχνίδι μέ Ἰδέες, γιά νά ψυχαγωγήσει τούς ἀκροατές. Ὁ ποιητής ἀναγγέλλει ἁπλῶς ἕνα ψυχαγωγικό παιχνίδι μέ Ἰδέες καί ἐν τούτοις προκύπτουν τόσο πολλά γιά τή διάνοια, ὡς ἐάν εἶχε ἁπλῶς τήν
206 πρόθεση νά χειρισθεῖ ἕνα ζήτημά της. Ὁ συνδυασμός καί ἡ ἁρμονία τῶν δύο γνωστικῶν ἱκανοτήτων, τῆς αἰσθητικότητας καί τῆς διάνοιας, οἱ ὁποῖες δέν μποροῦν μέν νά στερηθοῦν ἡ μιά τήν ἄλλη, ἀλλά καί δέν μποροῦν ἐπίσης νά συνενωθοῦν χωρίς καταναγκασμό καί ἀμοιβαῖο περιορισμό, πρέπει νά φαίνεται ὅτι γίνεται χωρίς πρόθεση καί ὅτι προκύπτει ἀφ' ἑαυτοῦ· διαφορετικά δέν πρόκειται γιά καλές τέχνες. Γιά τοῦτο θά πρέπει νά ἀποφεύγεται σ' αὐτές καθετί ἐπιτηδευμένο καί βεβιασμένο. Διότι οἱ καλές τέχνες πρέπει νά εἶναι ἐλεύθερες μέ διττό νόημα: τόσο ὅτι δέν εἶναι μιά μισθωτή ἐργασία, τό μέγεθος τῆς ὁποίας μπορεῖ νά κρίνεται, νά ἐξαναγκάζεται ἤ νά πληρώνεται κατά ἕνα ὁρισμένο μέτρο, ὅσο καί ὅτι τό πνεῦμα αἰσθάνεται μέν ὅτι ἀπασχολεῖται, συγχρόνως ὅμως, χωρίς νά ἀποβλέπει σέ κάποιον ἄλλο σκοπό (ἀνεξάρτητα ἀπό μισθό), καί ὅτι ἱκανοποιεῖται καί ἐξαίρεται.

Ὁ ρήτορας, λοιπόν, δίδει βέβαια κάτι πού δέν ὑπόσχεται, δηλαδή ἕνα ψυχαγωγικό παιχνίδι τῆς φαντασίας· συγχρόνως ὅμως ὑστερεῖ σέ κάτι ἀπό ὅσα ὑπόσχεται καί πού ἀποτελεῖ ἐν τούτοις τό ἔργο πού ἀνήγγειλε, δηλαδή νά ἀπασχολήσει σκοπίμως τή διάνοια. Ὁ ποιητής ἀντιθέτως ὑπόσχεται λίγα καί ἀναγγέλλει ἕνα ἁπλό παιχνίδι μέ Ἰδέες, προσφέρει ὅμως κάτι πού εἶναι ἀντά-

ξιο ἑνός σοβαροῦ ἔργου, δηλαδή νά παρέχει στή διάνοια τροφή μέσω τοῦ παιχνιδιοῦ καί νά δίδει ζωή στίς ἔννοιές της μέσω τῆς φαντασίας· ὁ ρήτορας δίδει λοιπόν κατ' οὐσίαν λιγότερα, ἐνῶ ὁ ποιητής περισσότερα ἀπό ὅσα ὑπόσχεται.[139]

2. Οἱ **εἰκαστικές τέχνες** ἤ οἱ τέχνες τῆς ἐκφράσεως Ἰδεῶν 207
μέσω τῆς κατ' αἴσθηση ἐποπτείας (ὄχι μέσω παραστάσεων τῆς ἁπλῆς φαντασίας, οἱ ὁποῖες διεγείρονται μέ τίς λέξεις) εἶναι εἴτε ἡ τέχνη τῆς κατ' αἴσθηση ἀλήθειας εἴτε ἐκείνη τῆς κατ' αἴσθηση ἐπίφασης. Ἡ πρώτη λέγεται πλαστική, ἡ δεύτερη ζωγραφική. Καί οἱ δύο μετατρέπουν σχήματα στόν χῶρο σέ μέσα ἐκφράσεως Ἰδεῶν, ἡ πρώτη καθιστᾶ τά σχήματα διακριτά γιά δύο αἰσθήσεις, τήν ὅραση καί τήν ἁφή (μολονότι γιά τήν τελευταία ὄχι μέ πρόθεση τήν ὀμορφιά), ἡ δεύτερη μόνο γιά τήν ὅραση. Ἡ αἰσθητική Ἰδέα (ἀρχέτυπον,[140] πρότυπο) ὑπόκειται στή φαντασία ὡς θεμέλιο καί γιά τίς δύο· τό σχῆμα ὅμως πού ἀποτελεῖ τήν ἔκφρασή τους (ἔκτυπον,[141] ἀπείκασμα) δίδεται εἴτε κατά τή σωματική του ἔκταση (ὅπως ὑπάρχει τό ἴδιο τό ἀντικείμενο) εἴτε κατά τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ζωγραφίζεται στό μάτι (κατά τήν ἐμφάνισή του σέ μιά ἐπιφάνεια).[142] ἐπίσης, ὁτιδήποτε καί ἄν εἶναι τό ἀρχέτυπο, ἡ ἀναφορά σέ ἕναν πραγματικό σκοπό εἴτε μόνο ἡ ἐντύπωσή του ἐπιβάλλεται ὡς ὅρος στόν ἀναστοχασμό.

Στήν πλαστική, ὡς τό πρῶτο εἶδος τῶν καλῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἀνήκουν ἡ γλυπτική καί ἡ ἀρχιτεκτονική. Ἡ γλυπτική εἶναι ἡ τέχνη ἐκείνη πού παριστάνει σωματικῶς ἔννοιες πραγμάτων, ὅπως θά μποροῦσαν νά ὑπάρχουν στή φύση (ὅμως, ὡς καλή τέχνη, λαμβάνοντας ὑπ' ὄψιν τήν αἰσθητική σκοπιμότητα)· ἡ ἀρχιτεκτονική εἶναι ἡ τέχνη πού παριστάνει ἔννοιες πραγμάτων, τά ὁποῖα εἶναι δυνατά μόνο μέσω 208
τῆς τέχνης καί τῶν ὁποίων ἡ μορφή ἔχει ὡς προσδιοριστική ἀρχή ὄχι τή φύση ἀλλά ἕναν αὐθαίρετο σκοπό, νά τίς παριστάνει μέν γι' αὐτόν τόν σκοπό ἀλλά συγχρόνως μέ αἰσθητικῶς σκόπιμο τρόπο. Στήν ἀρχιτεκτονική, ἀποτελεῖ κάποια χρήση τοῦ ἀντικειμένου τῆς τέχνης τό κύριο θέμα, ἀπό τό ὁποῖο ὡς ὅρο

139. Ἡ πρόταση «ὁ ρήτορας...ὑπόσχεται»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.
140. Archetypon.
141. Ektypon.
142. Πρβλ. γιά τίς αἰσθήσεις *Ἀνθρωπολογία*, §§ 22, 28, Ἀκαδ. VII, 159, 168.

περιορίζονται οἱ αἰσθητικές Ἰδέες. Στή γλυπτική, ἡ κύρια πρόθεση εἶναι ἡ ἁπλή ἔκφραση τῶν αἰσθητικῶν Ἰδεῶν. Ἔτσι, ἀγάλματα ἀνθρώπων, θεῶν, ζώων κ.ο.κ. ἀνήκουν στή γλυπτική, ἐνῶ ναοί ἤ λαμπρά κτίρια πού χρησιμοποιοῦνται γιά δημόσιες συνελεύσεις ἤ ἀκόμη καί κατοικίες, τιμητικές ἀψίδες, κίονες, κενοτάφια κ.ο.κ. πού κτίσθηκαν ὡς τιμητικά μνημεῖα, ἀνήκουν στήν ἀρχιτεκτονική. Μάλιστα ὅλα τά οἰκιακά ἔπιπλα (οἱ ἐργασίες τοῦ ξυλουργοῦ καί τά συναφή χρήσιμα σκεύη) μποροῦν νά συμπεριληφθοῦν σ' αὐτήν, ἐπειδή ἀποτελεῖ ἡ καταλληλότητα τοῦ προϊόντος γιά κάποια χρήση τό οὐσιῶδες ἑνός οἰκοδομήματος. Ἀντιθέτως, ἕνα ἁπλό εἰκαστικό ἔργο πού ἔχει φτιαχθεῖ ἁπλῶς γιά νά τό βλέπομε καί ὀφείλει νά ἀρέσει καθ' ἑαυτό, εἶναι, ὡς σωματική ἔκφραση, ἁπλή μίμηση τῆς φύσης ἀλλά ἐν τούτοις λαμβάνει ὑπ' ὄψιν αἰσθητικές Ἰδέες· ὅμως, ἡ κατ' αἴσθηση ἀλήθεια δέν ἐπιτρέπεται νά φθάσει μέχρι τό σημεῖο νά παύσει νά ἐμφανίζεται ὡς τέχνη καί προϊόν τῆς ἐλεύθερης θέλησης.

Τήν ζωγραφική, ὡς τό δεύτερο εἶδος εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἡ ὁποία παριστάνει ἐντέχνως τήν κατ' αἴσθηση ἐπίφαση συνδεδεμένη μέ Ἰδέες, θά τή διαιροῦσα στήν τέχνη τῆς ὡραίας περιγραφῆς τῆς φύσης καί σ' ἐκείνη τῆς ὡραίας διάταξης τῶν προϊόντων τῆς φύσης. Ἡ πρώτη θά ἦταν ἡ γνήσια
209 ζωγραφική, ἡ δεύτερη ἡ ἀρχιτεκτονική τῶν κήπων. Διότι ἡ πρώτη δίδει μόνο τήν ἐπίφαση τῆς σωματικῆς ἐκτάσεως· ἐνῶ ἡ δεύτερη δίδει μέν τήν ἔκταση ἀληθινά, ἀλλά δίδει μόνο τήν ἐπίφαση τῆς χρησιμότητας καί τῆς χρήσης γιά ἄλλους σκοπούς καί ὄχι ἁπλῶς γιά τό παιχνίδι τῆς φαντασίας κατά τή θεώρηση τῶν μορφῶν της.* Ἡ ἀρχιτεκτονική τῶν κήπων δέν εἶναι

---

* Φαίνεται παράξενο ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονική τῶν κήπων μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὡς ἕνα εἶδος ζωγραφικῆς, μολονότι παριστάνει τίς μορφές της σωματικῶς· ἀφοῦ ὅμως λαβαίνει πράγματι τίς μορφές της ἀπό τή φύση (τά δένδρα, τούς θάμνους, τά χόρτα καί τά ἄνθη ἀπό τό δάσος καί τό χωράφι, τουλάχιστον ἀρχικῶς) καί κατά τοῦτο δέν εἶναι τέχνη, ὅπως π.χ. ἡ γλυπτική, οὔτε ἔχει μιά ἔννοια τοῦ ἀντικειμένου καί τοῦ σκοποῦ του (ὅπως π.χ. ἡ ἀρχιτεκτονική) ὡς ὅρο τῆς συγκρότησής της, παρά μόνο τό ἐλεύθερο παιχνίδι τῆς φαντασίας κατά τόν ἑτασμό, γιά τοῦτο συμφωνεῖ μέ τήν ἁπλῶς αἰσθητική ζωγραφική πού δέν ἔχει ἕνα ὁρισμένο θέμα (καί συνθέτει ψυχαγωγικῶς τόν ἀέρα, τή γῆ καί τό νερό μέ τό φῶς καί τή σκιά). – Γενικῶς, ὁ ἀναγνώστης δέν πρέπει νά τά κρίνει τοῦτα παρά ὡς μιά δοκιμή νά συνδυασθοῦν οἱ καλές τέχνες κάτω ἀπό μιάν ἀρχή, ἡ ὁποία συνίσταται αὐτή τή φορά στήν ἔκφραση αἰσθητικῶν Ἰδεῶν (κατά τήν ἀναλογία μιᾶς γλώσσας) καί ὄχι ὡς μιά συναγωγή τους πού θεωρεῖται ὁριστική.

τίποτε ἄλλο παρά ὁ καλλωπισμός τοῦ ἐδάφους μέ τήν ἴδια ποικιλία (χορτάρια, ἄνθη, θάμνους καί δένδρα, ἀκόμη καί νερά, λόφους καί κοιλάδες), μέ τήν ὁποία τό παρουσιάζει στήν ἐποπτεία ἡ φύση, ἁπλῶς μέ διαφορετική καί κατάλληλη γιά ὁρισμένες Ἰδέες διάταξη. Ἡ ὡραία διάταξη τῶν σωματικῶν πραγμάτων, 210
ὅμως, εἶναι δεδομένη μόνο γιά τό μάτι, ὅπως καί ἡ ζωγραφική· ἡ αἴσθηση τῆς ἀφῆς δέν μπορεῖ νά παράσχει τήν ἐποπτική παράσταση μιᾶς τέτοιας μορφῆς. Στή ζωγραφική μέ τήν εὐρεία ἔννοια θά λογάριαζα ἀκόμη τή διακόσμηση δωματίων μέ ταπετσαρίες, τοιχογραφίες καί ὅλη τήν ὡραία ἐπίπλωση πού ἀποβλέπει ἁπλῶς στή θέα· ἐπίσης τήν τέχνη τῆς ἐνδυμασίας κατά τήν καλαισθησία μας (μέ δαχτυλίδια, ταμπακιέρες κ.τ.λ.). Πράγματι, ἕνα παρτέρι μέ ἄνθη κάθε εἴδους, ἕνα δωμάτιο μέ διακοσμήσεις κάθε εἴδους (συμπεριλαμβανομένων ἀκόμη καί τῶν κοσμημάτων τῶν κυριῶν) συναπαρτίζουν σέ μιά ἐπίσημη ἑορτή ἕνα εἶδος πίνακα, ὁ ὁποῖος, ὅπως καί οἱ καθαυτό πίνακες (πού δέν ἔχουν τήν πρόθεση νά διδάσκουν, λ.χ. ἱστορία ἤ φυσικές ἐπιστῆμες), ὑπάρχουν ἁπλῶς γιά νά τούς βλέπομε, ὥστε νά ψυχαγωγοῦν τή φαντασία κατά τό ἐλεύθερο παιχνίδι μέ Ἰδέες καί νά ἀπασχολοῦν τήν αἰσθητική κριτική δύναμη χωρίς ὁρισμένο σκοπό. Ἡ ἐργασία γιά τήν κατασκευή ὅλων αὐτῶν τῶν διακοσμήσεων μπορεῖ πάντοτε νά διαφέρει πολύ ἀπό μηχανικῆς πλευρᾶς καί νά ἀπαιτεῖ ἐντελῶς διαφορετικούς καλλιτέχνες· ἐν τούτοις ἡ καλαισθητική κρίση γιά ὅ,τι εἶναι στήν τέχνη ἐκείνη ὡραῖο, προσδιορίζεται κατά ἑνιαῖο τρόπο: ὁρισμένως, μέ τό νά κρίνομε μόνο τίς μορφές (χωρίς νά λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν ἕνας σκοπός) ἔτσι ὅπως παρουσιάζονται στό μάτι, μεμονωμένες ἤ κατά τή σύνθεσή τους, ἀνάλογα μέ τήν ἐπίδραση πού ἐξασκοῦν στή φαντασία. — Τό γεγονός ὅμως ὅτι οἱ εἰκαστικές τέχνες μποροῦν νά θεωροῦνται (κατ' ἀναλογίαν) ὡς χειρονομία σέ μιά 211
γλώσσα, δικαιολογεῖται ἀπό τό ὅτι τό πνεῦμα τοῦ καλλιτέχνη δίδει μέσω τῶν εἰκόνων του μιά σωματική ἔκφραση γιά ὅσα σκέφθηκε, καί τόν τρόπο πού τά σκέφθηκε καί κάνει τό ἴδιο τό θέμα του νά μιλήσει, τρόπον τινά, μιμητικά· πράγμα πού εἶναι ἕνα πολύ σύνηθες παιχνίδι τῆς φαντασίας μας, ἡ ὁποία ἀποδίδει σέ ἄψυχα πράγματα, ἀναλόγως τῆς μορφῆς τους, ἕνα πνεῦμα πού μιλεῖ μέσω αὐτῶν.

3. Ἡ τέχνη τοῦ **ὡραίου παιχνιδιοῦ τῶν αἰσθημάτων** (τά ὁποῖα παράγονται ἐξωτερικά, ἐνῶ τό παιχνίδι θά πρέπει ἐν

τούτοις νά μπορεῖ νά μεταδίδεται καθολικῶς) δέν μπορεῖ νά ἀφορᾶ σέ τίποτε ἄλλο παρά στήν ἀναλογία τῶν διαφόρων βαθμῶν τῆς διάθεσης (ἔντασης) τῆς αἰσθήσεως, στήν ὁποία ἀνήκει τό αἴσθημα, νά ἀφορᾶ δηλαδή στόν τόνο του· καί μέ αὐτή τήν εὐρεία σημασία τῆς λέξης μπορεῖ νά διαιρεθεῖ στό ἔντεχνο παιχνίδι τῶν αἰσθημάτων τῆς ἀκοῆς καί σ' ἐκεῖνο τῆς ὅρασης, ἄρα στή μουσική καί τήν τέχνη τῶν χρωμάτων. — Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι οἱ δύο αὐτές αἰσθήσεις, ἐκτός ἀπό τή δεκτικότητα γιά ἐντυπώσεις, ὅση ἀπαιτεῖται γιά νά ἀποκτοῦν ἀπό τά ἐξωτερικά ἀντικείμενα καί μέσω αὐτῶν ἔννοιες, εἶναι ἱκανές ἐπί πλέον καί γιά ἕνα ἰδιαίτερο αἴσθημα πού συνδέεται μ' αὐτές καί γιά τό ὁποῖο δέν μπορεῖ κανείς νά ἀποφασίσει εὔκολα ἄν ἔχει ὡς θεμέλιό του τήν αἴσθηση ἤ τόν ἀναστοχασμό· εἶναι ἐπίσης ἀξιοσημείωτο ὅτι ἡ εὐαισθησία αὐτή μπορεῖ ἐνίοτε νά ἀπουσιάζει, μολονότι ἡ [ἀντίστοιχη] αἴσθηση, ὅσον ἀφορᾶ στή χρήση της μέ σκοπό τή γνώση τῶν ἀντικειμένων, δέν εἶναι καθόλου ἐλλιπής
212 ἀλλά ἀντιθέτως ἐξαιρετικά λεπτή. Τοῦτο σημαίνει ὅτι δέν μποροῦμε νά ποῦμε μέ βεβαιότητα ἄν ἕνα χρῶμα ἤ ἕνας τόνος (ἦχος) εἶναι ἁπλῶς εὐχάριστα αἰσθήματα ἤ ἄν εἶναι ἐπί πλέον καθ' ἑαυτά ἕνα ὡραῖο παιχνίδι τῶν αἰσθημάτων καί ἄν συνεπάγεται ὡς τέτοιο κατά τήν αἰσθητική ἀποτίμηση μιάν ἀρέσκεια γιά τή μορφή. Ἐάν ἀναλογισθοῦμε τήν ταχύτητα τῶν κυμάτων τοῦ φωτός ἤ, κατά τό δεύτερο εἶδος, τοῦ ἀέρα, ἡ ὁποία ὑπερβαίνει πιθανόν κατά πολύ ὅλη τήν ἱκανότητά μας νά κρίνομε ἀμέσως μέ τήν ἀντίληψη τήν ἀναλογία τῆς διαίρεσης τοῦ χρόνου βάσει τῶν κυμάτων ἐκείνων, τότε θά ἔπρεπε νά πιστέψομε ὅτι γίνεται αἰσθητή μόνον ἡ ἐπίδραση τῶν κραδασμῶν αὐτῶν ἐπί τῶν ἐλαστικῶν μερῶν τοῦ σώματός μας, ἐνῶ ἀντιθέτως ἡ διαίρεση τοῦ χρόνου βάσει αὐτῶν δέν παρατηρεῖται καί δέν λαμβάνεται ὑπ' ὄψιν· ἄρα μέ τά χρώματα καί τούς ἤχους συσχετίζομε μόνο τήν ἰδιότητα τῆς σύνθεσης νά εἶναι εὐχάριστη καί ὄχι τήν ὀμορφιά της. Ἄν συλλογιστοῦμε ὅμως, πρῶτον, ὅσα μαθηματικά στοιχεῖα μποροῦν νά εἰπωθοῦν γιά τήν ἀναλογία τῶν κραδασμῶν αὐτῶν στή μουσική καί γιά τήν ἀποτίμησή τους καί ἄν κρίνομε τήν ἀντίθεση τῶν χρωμάτων, ὅπως εἶναι εὔλογο, κατά τήν ἀναλογία μέ τή μουσική· ἄν συμβουλευθοῦμε, δεύτερον, τά σπάνια, ἔστω, παραδείγματα ἀνθρώπων πού, ἐνῶ διαθέτουν τήν καλύτερη ὅραση καί τήν ὀξύτερη ἀκοή τοῦ κόσμου, δέν μποροῦν νά διακρίνουν χρώματα οὔτε ἤχους, ἄν

θυμηθοῦμε ἐπί πλέον, γιά ὅσους τό μποροῦν, τήν ἀντίληψη μιᾶς τροποποιημένης ποιότητας (ὄχι ἁπλῶς τοῦ βαθμοῦ τοῦ αἰσθήματος) κατά τίς διάφορες ἐντάσεις στήν κλίμακα τῶν χρωμάτων καί τῶν ἤχων, καί τέλος ὅτι ὁ ἀριθμός τῶν διαφορῶν τῶν ἐντάσεων αὐτῶν πού εἶναι ἀντιληπτές εἶναι καθορισμένος, τότε εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νά θεωρήσομε τά αἰσθήματα τῶν χρω- 213
μάτων καί τῶν ἤχων ὄχι ὡς ἁπλή κατ' αἴσθηση ἐντύπωση, ἀλλά ὡς τό ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀποτίμησης τῆς μορφῆς κατά τό παιχνίδι πολλῶν αἰσθημάτων. Ἡ διαφορά, τήν ὁποία ἀναφέρει ἐκείνη ἤ ἡ ἄλλη ἄποψη κατά τήν ἀποτίμηση τῆς ἀρχῆς τῆς μουσικῆς, θά μετέβαλλε ἁπλῶς τόν ὁρισμό της κατά τοῦτο, ὅτι θά τήν ἐξηγούσαμε εἴτε, ὅπως τό κάναμε ἐμεῖς, ὡς τό ὡραῖο παιχνίδι τῶν αἰσθημάτων (μέσω τῆς ἀκοῆς), εἴτε τῶν εὐχάριστων αἰσθημάτων. Μόνο κατά τό πρῶτο εἶδος τῆς ἐξήγησης παρουσιάζεται ἡ μουσική ἐντελῶς ὡς μιά ἀπό τίς καλές τέχνες, ἐνῶ κατά τό δεύτερο (τουλάχιστον ἐν μέρει) ὡς εὐχάριστη τέχνη.

§ 52.

Περί τοῦ συνδυασμοῦ τῶν καλῶν τεχνῶν σέ ἕνα καί τό αὐτό προϊόν

Ἡ ρητορική μπορεῖ νά συνδυασθεῖ μέ μιά σκηνική παρουσίαση τόσο τῶν ὑποκειμένων ὅσο καί τῶν ἀντικειμένων της σέ ἕνα θεατρικό ἔργο, ἡ ποίηση μέ τή μουσική στό τραγούδι, ἐνῶ τοῦτο συγχρόνως μέ μιά σκηνική (θεατρική) παρουσίαση σέ μιά ὄπερα, τό παιχνίδι τῶν αἰσθημάτων σέ μιά μουσική μέ τό παιχνίδι τῶν σχημάτων στόν χορό κ.ο.κ. Ἐπίσης, ἡ ἀναπαράσταση τοῦ ὑψηλοῦ, ἐφ' ὅσον ἀνήκει στίς καλές τέχνες, μπορεῖ νά συνενωθεῖ μέ τήν ὀμορφιά σέ μιά ἔμμετρη τραγωδία, σέ ἕνα 214
διδακτικό ποίημα, σέ ἕνα ὀρατόριο, σέ αὐτούς δέ τούς συνδυασμούς εἶναι οἱ καλές τέχνες ἀκόμη πιό ἔντεχνες· ἄν εἶναι ὅμως ἐπίσης ὡραιότερες (ἐπειδή διασταυρώνονται τόσο διαφορετικά καί ποικίλα εἴδη τῆς ἀρέσκειας), τοῦτο μπορεῖ νά ἀμφισβητηθεῖ σέ μερικές ἀπό τίς περιπτώσεις ἐκεῖνες. Σέ ὅλες ὅμως τίς καλές τέχνες, τό οὐσιῶδες συνίσταται στή μορφή πού εἶναι σκόπιμη γιά τήν παρατήρηση καί τήν ἀποτίμηση, ὅπου ἡ ἡδονή

εἶναι συγχρόνως καλλιέργεια καί προδιαθέτει τό πνεῦμα γιά Ἰδέες, ἄρα τό καθιστᾶ δεκτικό γιά περισσότερη τέτοια ἡδονή καί ψυχαγωγία· καί ὄχι στήν ὕλη τοῦ αἰσθήματος (στό θέλγητρο ἤ τή συγκίνηση), ὅπου τό ζήτημα εἶναι ἁπλῶς ἡ ἀπόλαυση, πού δέν ἀφήνει τίποτε γιά τήν Ἰδέα, καθιστᾶ τό πνεῦμα ἀναίσθητο, τό ἀντικείμενο συνεχῶς καί πιό ἀπεχθές καί τήν ψυχή, λόγω τῆς ἐπίγνωσης τῆς κατά τήν κρίση τοῦ Λόγου ἄσκοπης διάθεσής της, ἀνικανοποίητη μέ τόν ἑαυτό της καί δύστροπη.

Αὐτή εἶναι τελικῶς ἡ μοίρα τῶν καλῶν τεχνῶν, ὅταν δέν συνδυάζονται, λιγότερο ἤ περισσότερο, μέ ἠθικές Ἰδέες, οἱ ὁποῖες καί μόνο συνεπάγονται μιάν αὐτοτελή ἀρέσκεια. Τότε ἐξυπηρετοῦν μόνο τή διασκέδαση, τήν ὁποία χρειάζεται κανείς τόσο περισσότερο, ὅσο τή χρησιμοποιεῖ γιά νά ἐκδιώξει τό ἀνικανοποίητο τῆς ψυχῆς μέ τόν ἑαυτό της, μέ τό νά γίνεται κανείς συνεχῶς καί πιό ἄχρηστος καί ἀνικανοποίητος μέ τόν ἑαυτό του. Οἱ ὁμορφιές τῆς φύσης εἶναι γενικῶς οἱ πιό κατάλληλες γιά τόν
215 σκοπό ἐκεῖνο, ἄν ἔχει κανείς συνηθίσει ἀπό νωρίς νά τίς παρατηρεῖ, νά τίς κρίνει καί νά τίς θαυμάζει.

§ 53.

Συγκριτική ἐξέταση τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας τῶν καλῶν τεχνῶν

Ἀνάμεσα σέ ὅλες τίς καλές τέχνες καταλαμβάνει τήν ἀνώτατη θέση ἡ ποίηση (πού ὀφείλει τήν προέλευσή της ἐξ ὁλοκλήρου σχεδόν στήν ἰδιοφυΐα καί μπορεῖ νά καθοδηγηθεῖ λιγότερο ἀπό ὅλες μέ κανονισμούς ἤ μέ παραδείγματα). Διευρύνει τό πνεῦμα μέ τό νά ἀπελευθερώνει τή φαντασία καί, ἐντός τῶν φραγμῶν μιᾶς δεδομένης ἔννοιας, ἀπό τήν ἀπεριόριστη ποικιλία τῶν δυνατῶν μορφῶν πού ἐναρμονίζονται μαζί της, προσφέρει ἐκείνη, ἡ ὁποία συνδέει τήν ἀναπαράσταση τῆς ἔννοιας αὐτῆς μέ μιά πλησμονή σκέψεων, γιά τήν ὁποία καμιά γλωσσική ἔκφραση δέν εἶναι ἐντελῶς κατάλληλη καί ἔτσι ὑψώνεται αἰσθητικῶς πρός τίς Ἰδέες. Ἡ ποίηση δυναμώνει τό πνεῦμα, ἀφοῦ τό κάνει νά αἰσθάνεται τήν ἐλεύθερη, αὐτενεργό καί ἀνεξάρτητη ἀπό τόν φυσικό προορισμό ἱκανότητά του, τή δέ φύση, ὡς φαινόμενο, νά τή θεωρεῖ καί νά τήν κρίνει σύμφωνα μέ ἀπόψεις, τίς ὁποῖες δέν

παρέχει ἡ ἴδια ἀφ' ἑαυτῆς στήν ἐμπειρία οὔτε γιά τίς αἰσθήσεις οὔτε γιά τή διάνοια καί συνεπῶς νά τή μεταχειρίζεται χάριν καί, τρόπον τινά, ὡς σχῆμα τοῦ ὑπεραισθητοῦ. Παίζει μέ τήν ἐπίφαση, τήν ὁποία προκαλεῖ κατά βούληση, χωρίς, ὅμως, νά ἐξαπατᾶ μέ τόν τρόπο αὐτόν· διότι δηλώνει τήν ἴδια τήν ἐνασχόλησή της ὡς ἁπλό παιχνίδι πού παρ' ὅλα αὐτά μπορεῖ νά χρησιμοποιηθεῖ σκοπίμως ἀπό τή διάνοια γιά τό ἔργο της.[143] — Ἡ 216
ρητορική, ἐφ' ὅσον ἐννοεῖται μ' αὐτήν ἡ τέχνη νά πείθομε, δηλαδή νά παραπλανοῦμε μέσω τῆς ὡραίας ἐπίφασης (ὡς *ars oratoria*), καί ὄχι ἁπλῶς ἡ εὐφράδεια (εὐγλωττία καί ὕφος), εἶναι μιά διαλεκτική, ἡ ὁποία δανείζεται ἀπό τήν ποίηση μόνον ὅσα εἶναι ἀναγκαῖα, γιά νά κερδίσει τά πνεύματα ὑπέρ τοῦ ὁμιλητῆ πρίν ἀκόμη διαμορφώσουν γνώμη καί ἐπίσης γιά νά τούς ἀφαιρέσει τήν ἐλευθερία τους· συνεπῶς δέν μπορεῖ νά τή συστήσει κανείς οὔτε γιά τά δικαστικά ἕδρανα οὔτε γιά τούς ἄμβωνες. Πράγματι, ὅταν πρόκειται γιά τούς ἀστικούς νόμους, γιά τά δικαιώματα τῶν ἀτόμων ἤ γιά τή διαρκή διδαχή καί τή διάπλαση τῶν ψυχῶν μέ σκοπό τήν ὀρθή γνώση καί τήν εὐσυνείδητη τήρηση τοῦ καθήκοντός τους, τότε εἶναι κατώτερο τῆς ἀξιοπρέπειας ἑνός τόσο σπουδαίου ἔργου νά ἀφήνει κανείς νά διαφαίνεται ἔστω καί ἕνα ἴχνος τῆς ὑπέρμετρης ἀφθονίας τοῦ πνεύματος καί τῆς φαντασίας καί πολύ περισσότερο τῆς τέχνης νά πείθει κανείς καί νά θέλγει γιά τό συμφέρον οἱουδήποτε. Διότι, μολονότι μπορεῖ ἡ ρητορική νά ἐφαρμοσθεῖ ἐνίοτε γιά θεμιτές καθ' ἑαυτές καί ἀξιέπαινες προθέσεις, γίνεται ὡστόσο ἀξιοκατάκριτη, ἀφοῦ μέ τόν τρόπο αὐτόν διαφθείρονται ὑποκειμενικῶς οἱ ἠθικοί κανόνες καί τό ἦθος, παρά τό ὅτι ἡ πράξη εἶναι ἀντικειμενικῶς νόμιμη· ἐπειδή δέν ἀρκεῖ νά πράττει κανείς ὅ,τι εἶναι δίκαιο, ἀλλά καί νά τό ἐπιτελεῖ γιά τόν μοναδικό λόγο ὅτι εἶναι δίκαιο. Ἄλλωστε, ἡ
ἁπλή καί σαφής ἔννοια τῶν εἰδῶν αὐτῶν τῶν ἀνθρωπίνων ζη- 217
τημάτων, συνδυασμένη μέ μιά ζωντανή ἀναπαράσταση μέ παραδείγματα καί χωρίς παράβαση τῶν κανόνων τῆς εὐφωνίας τῆς γλώσσας ἤ τῆς εὐπρέπειας τῆς ἔκφρασης τῆς σχετικῆς μέ τίς Ἰδέες τοῦ Λόγου (πράγματα πού συναπαρτίζουν τήν εὐφράδεια) ἔχει ἤδη ἀφ' ἑαυτῆς ἐπαρκή ἐπίδραση στά ἀνθρώπινα πνεύματα, ὥστε νά μή χρειάζεται νά ἐπιστρατεύει κανείς ἐπί πλέον τούς

---

143. Τό πρωτεῖο τῆς ποίησης ἔναντι τῆς ζωγραφικῆς ὑποστηρίζει ὁ Lessing, *Laokoon*, κεφ. VIII.

μηχανισμούς τῆς πειθοῦς, οἱ ὁποῖοι, καθώς μποροῦν νά χρησιμοποιηθοῦν ἐξ ἴσου καί γιά τόν ἐξωραϊσμό ἤ τήν κάλυψη τῶν ἐλαττωμάτων καί τῆς πλάνης, δέν μποροῦν νά ἐξαλείψουν ἐντελῶς τήν κρυφή ὑποψία περί μιᾶς τεχνητῆς ἐξαπάτησης. Στήν ποίηση τά πάντα συμβαίνουν μέ ἐντιμότητα καί εἰλικρίνεια. Δηλώνει ὅτι θέλει νά ἀσχολεῖται μέ ἕνα ἁπλό ψυχαγωγικό παιχνίδι μέ τή φαντασία καί μάλιστα κατά τή μορφή σέ ἁρμονία μέ νόμους τῆς διάνοιας καί δέν ἐπιζητεῖ νά ἐξαπατήσει καί νά περιπλέξει τή διάνοια μέσω τῆς κατ' αἴσθηση ἀναπαράστασης.*

218 Ὕστερα ἀπό τήν ποίηση, ἄν πρόκειται γιά τή θέλξη καί τή συγκίνηση τῆς ψυχῆς, θά ἔθετα ἐκείνη τήν τέχνη πού προσεγγίζει περισσότερο τίς τέχνες τοῦ λόγου καί γιά τοῦτο μπορεῖ ἐπίσης νά συνδεθεῖ πολύ φυσικά μαζί της, δηλαδή τή μουσική. Πράγματι, ἄν καί ἐκφράζεται μόνο μέσω τῶν αἰσθημάτων χωρίς ἔννοιες, καί ἄρα δέν προσφέρεται γιά τόν στοχασμό, ὅπως ἡ ποίηση, ἐν τούτοις συγκινεῖ τήν ψυχή πολυειδέστε-

---

* Ὀφείλω νά ὁμολογήσω ὅτι ἕνα ὡραῖο ποίημα ὑπῆρξε γιά μένα πάντοτε μιά καθαρή ἀπόλαυση, ἐνῶ ἡ ἀνάγνωση καί τοῦ καλύτερου λόγου ἑνός Ρωμαίου δημόσιου ἀγορητῆ ἤ τωρινοῦ κοινοβουλευτικοῦ ἤ ἐκκλησιαστικοῦ ὁμιλητῆ ἦταν πάντοτε ἀναμεμειγμένη μέ τό δυσάρεστο συναίσθημα τῆς ἀποδοκιμασίας μιᾶς ὕπουλης τέχνης, ἡ ὁποία σέ σπουδαῖα ζητήματα ἐννοεῖ νά παρακινεῖ τούς ἀνθρώπους ὡς μηχανές σέ μιά κρίση πού, ὅταν τή στοχασθοῦν ἤρεμα, θά πρέπει νά χάσει γι' αὐτούς κάθε ἀξία. Ἡ εὐγλωττία καί ἡ καλλιέπεια (καί οἱ δύο μαζί ἀπαρτίζουν τή ρητορική) ἀνήκουν στίς καλές τέχνες· ἀλλά ἡ τέχνη τοῦ ρήτορα (*ars oratoria*), ὡς τέχνη νά μεταχειρίζεται κανείς τίς ἀδυναμίες τῶν ἀνθρώπων γιά τίς δικές του προθέσεις (ὁσοδήποτε καλῆς προαιρέσεως ἤ πράγματι καλές καί ἄν εἶναι αὐτές), δέν ἀξίζει κανέναν σεβασμό. Ἄλλωστε, ἡ τέχνη τούτη ὑψώθηκε, τόσο στήν Ἀθήνα ὅσο καί στή Ρώμη, στό ἀνώτατο ἐπίπεδο μόνο σέ μιά ἐποχή, ὅταν ἡ πολιτεία ἔσπευδε πρός τήν καταστροφή της καί εἶχε σβήσει τό ἀληθινό πατριωτικό φρόνημα. Ἐκεῖνος πού, μέ σαφή κατανόηση τῶν ζητημάτων, ἔχει στήν ἐξουσία του τή γλώσσα κατά τόν πλοῦτο καί τήν καθαρότητά της καί, ἔχοντας γόνιμη φαντασία ἱκανή νά παρουσιάζει τίς Ἰδέες του, ὑποστηρίζει μέ ὅλη τή ζέση τῆς καρδιᾶς του τό ἀληθινό ἀγαθό, αὐτός εἶναι ὁ *vir bonus dicendi peritus*, ὁ ὁμιλητής χωρίς τέχνη ἀλλά γεμάτος δυναμισμό, ὅπως τόν ἤθελε ὁ Κικέρων, χωρίς ὅμως νά μείνει ὁ ἴδιος πάντοτε πιστός στό ἰδεῶδες ἐκεῖνο.[13]

---

[13] Στήν πραγματικότητα, ὁ χαρακτηρισμός τοῦ ρήτορα ὡς *vir bonus* κ.τ.λ. εἶναι τοῦ Κάτωνος τοῦ πρεσβυτέρου· βλ. M. Catonis, *Fragmenta*, ἐκδ. H. Jordan, Λειψία 1860, 80· πρβλ. Quintilianus, *Instit. orat.* 12 cap. 1,1: «Sit ergo nobis orator, quem constituimus, is, qui a M. Catone finitur, vir bonus dicendi peritus». Γιά τή στάση τοῦ Kant ἐναντίον τῆς ρητορικῆς, πρβλ. «Περί μιᾶς ἀνακαλύψεως...», Ἀκαδ. VIII, 189.

ρα καί, μολονότι μέ ἁπλῶς παροδικό τρόπο, ὡστόσο βαθύτερα· ἀσφαλῶς ὅμως εἶναι περισσότερο ἀπόλαυση παρά καλλιέργεια (τό παιχνίδι τῶν σκέψεων, πού προκαλεῖται ἐμμέσως μ' αὐτήν, εἶναι ἁπλῶς τό ἀποτέλεσμα ἑνός τρόπον τινά μηχανικοῦ συνειρμοῦ) καί, ἄν τήν κρίνομε βάσει τοῦ Λόγου, ἔχει λιγότερη ἀξία 219
ἀπό ὅση κάθε ἄλλη ἀπό τίς καλές τέχνες. Γιά τοῦτο ἀπαιτεῖ, ὅπως κάθε ἀπόλαυση, συχνή ἐναλλαγή καί δέν ἀντέχει τήν πολλαπλή ἐπανάληψη, χωρίς νά προκαλέσει κόρο. Ἡ γοητεία τῆς μουσικῆς πού μπορεῖ νά μεταδοθεῖ καθολικῶς φαίνεται ὅτι στηρίζεται στό ὅτι κάθε ἔκφραση τῆς γλώσσας κατέχει μέσα στόν συσχετισμό της ἕναν τόνο πού εἶναι κατάλληλος γιά τό νόημά της· ὁ τόνος αὐτός χαρακτηρίζει λίγο ἤ πολύ μιάν ἀψιθυμία τοῦ ὁμιλοῦντος καί ἀντιστοίχως προκαλεῖ στόν ἀκροατή, διεγείροντας ἔπειτα ἀντιστρόφως στόν ἴδιο τήν Ἰδέα πού ἐκφράζεται μ' ἕναν τέτοιο τόνο στή γλώσσα· καί καθώς ἡ μετατροπία εἶναι τρόπον τινά μιά καθολική γλώσσα τῶν αἰσθημάτων, κατανοητή σέ κάθε ἄνθρωπο, μόνη ἡ μουσική τήν ἐξασκεῖ σέ ὅλη της τήν ἔνταση, δηλαδή ὡς γλώσσα τῶν ἀψιθυμιῶν, καί ἔτσι μεταδίδει καθολικῶς κατά τόν νόμο τοῦ συνειρμοῦ τίς αἰσθητικές Ἰδέες πού συνδέονται μέ φυσικό τρόπο μαζί τους· ὅμως, ἐπειδή οἱ αἰσθητικές ἐκεῖνες Ἰδέες δέν εἶναι ἔννοιες καί καθορισμένες σκέψεις, ἡ μορφή τῆς συνθέσεως τῶν αἰσθημάτων αὐτῶν (ἁρμονία καί μελωδία), ἀντί νά ὑπηρετεῖ τή μορφή τῆς γλώσσας, ἐπιτελεῖ ἁπλῶς τή λειτουργία —μέσω μιᾶς συμμετρικῆς διάθεσης τῶν αἰσθημάτων ἐκείνων (ἡ ὁποία μπορεῖ νά ρυθμισθεῖ μαθηματικῶς μέ ὁρισμένους κανόνες, ἐπειδή στήν περίπτωση τῶν ἤχων στηρίζεται στή σχέση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν κραδασμῶν τοῦ ἀέρα κατά τόν ἴδιο χρόνο, ἐφ' ὅσον οἱ ἦχοι συνδέονται συγχρόνως ἤ καί διαδοχικῶς)— νά ἐκφράζει τήν αἰσθητική Ἰδέα τοῦ ἁρμονικοῦ συνόλου ἑνός ἄρρητου πλούτου σκέψεων, σύμφωνα μέ ἕνα ὁρισμένο θέμα πού ἀποτελεῖ τήν κυρίαρχη ἀψιθυμία στό μουσικό κομμάτι. Μέ τή μαθηματική τούτη μορφή καί μόνο, 220
μολονότι δέν παρουσιάζεται μέσω προσδιορισμένων ἐννοιῶν, συναρτᾶται ἡ ἀρέσκεια, ἡ ὁποία συνδέει τόν ἁπλό ἀναστοχασμό γιά ἕνα τέτοιο πλῆθος αἰσθημάτων πού συνοδεύουν ἤ διαδέχονται ἡ μιά τήν ἄλλη, μέ τό παιχνίδι τους, ὡς τόν ἔγκυρο γιά τόν καθένα ὅρο τῆς ὀμορφιᾶς του· ἡ μορφή δέ αὐτή εἶναι ἡ μόνη, σύμφωνα μέ τήν ὁποία ἐπιτρέπεται στήν καλαισθησία τό δικαίωμα νά ἐκφράσει ἐκ τῶν προτέρων μιά κρίση καθολικῆς ἀποδοχῆς.

Ἀλλά τά μαθηματικά δέν ἔχουν ἀσφαλῶς τήν παραμικρή συμμετοχή στό θέλγητρο καί τήν ψυχική συγκίνηση πού προκαλεῖ ἡ μουσική· παρά εἶναι μόνον ὁ ἀπαραίτητος ὅρος (*conditio sine qua non*) τῆς ἀναλογίας ἐκείνης τῶν ἐντυπώσεων, τόσο στόν συνδυασμό ὅσο καί στή μεταβολή τους, μέ τήν ὁποία καθίσταται δυνατόν νά τίς συλλαμβάνομε καί νά ἐμποδίζομε νά καταστρέφει ἡ μιά τήν ἄλλη, ἀντιθέτως δέ νά τίς ἐναρμονίζομε σέ μιά συνεχή συγκίνηση καί ζωογόνηση τῆς ψυχῆς μέ ἀντίστοιχες ἀψιθυμίες καί νά καταλήγομε ἔτσι σέ μιά ἱκανοποιητική προσωπική ἀπόλαυση.

Ἀντιθέτως, ἄν ἐκτιμήσομε τήν ἀξία τῶν καλῶν τεχνῶν κατά τήν καλλιέργεια πού προσφέρουν στήν ψυχή καί λάβομε ὡς κριτήριο τή διεύρυνση τῶν ἱκανοτήτων πού πρέπει νά συνενωθοῦν στήν κριτική δύναμη γιά τή γνώση, τότε ἡ μουσική κατέχει ἀνάμεσα στίς καλές τέχνες τήν κατώτερη θέση (ὅπως κατέχει ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνες πού ἐκτιμῶνται συγχρόνως γιά τόν εὐχάριστο χαρακτήρα τους ἴσως τήν ἀνώτατη θέση), ἐπειδή
221 παίζει ἁπλῶς μέ αἰσθήματα. Ἀπό τήν ἄποψη αὐτή ὑπερέχουν λοιπόν κατά πολύ οἱ εἰκαστικές τέχνες· διότι, ἀφοῦ τρέπουν τή φαντασία σέ ἕνα ἐλεύθερο καί ἐν τούτοις συγχρόνως κατάλληλο γιά τή διάνοια παιχνίδι, ἐπιτελοῦν συνάμα ἕνα ἔργο, μέ τό νά δημιουργοῦν ἕνα προϊόν πού ἐξυπηρετεῖ τίς ἔννοιες τῆς διάνοιας ὡς διαρκές ὄχημα πού προσφέρεται ἀφ' ἑαυτοῦ μέ σκοπό νά προωθεῖ τή συνένωσή τους μέ τήν αἰσθητικότητα καθώς καί τήν εὐγένεια τρόπον τινά τῶν ἀνωτέρων γνωστικῶν δυνάμεων. Τά δύο αὐτά εἴδη τῶν τεχνῶν ἀκολουθοῦν μιά ἐντελῶς διαφορετική πορεία: ἡ μουσική, ἀπό τά αἰσθήματα πρός τίς ἀκαθόριστες Ἰδέες· ἐνῶ οἱ εἰκαστικές τέχνες ἀπό τίς καθορισμένες Ἰδέες πρός τά αἰσθήματα. Οἱ δεύτερες ἀφήνουν μιά μόνιμη, οἱ πρῶτες μιά μόνο παροδική ἐντύπωση. Ἡ φαντασία μπορεῖ νά ἀνακαλέσει τίς παραστάσεις τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καί νά ψυχαγωγηθεῖ εὐχάριστα μαζί τους· οἱ παραστάσεις ὅμως τῆς μουσικῆς εἴτε σβήνουν ἐντελῶς εἴτε, ὅταν ἐπανέρχονται ἀθέλητα ἀπό τή φαντασία, μᾶς εἶναι μᾶλλον ἐνοχλητικές παρά εὐχάριστες. Ἐκτός τούτου, εἶναι ἐγγενής στή μουσική μιά ὁρισμένη ἔλλειψη εὐγένειας, ἐπειδή, καί τοῦτο συναρτᾶται μέ τόν χαρακτήρα τῶν μουσικῶν ὀργάνων, ἁπλώνει τήν ἐπίδρασή της περισσότερο ἀπό ὅσο τήν ἐπιζητεῖ κανείς (στούς γείτονες), καί ἔτσι τρόπον τινά ἐπιβάλλεται, ἄρα ἐξασκεῖ περιορισμό στήν ἐλευθερία τῶν ἄλλων,

ἐκτός τῆς μουσικῆς συντροφιᾶς· πράγμα πού δέν κάνουν οἱ τέχνες πού μιλοῦν στά μάτια, ἀφοῦ μπορεῖ κανείς νά ἀποστρέψει ἁπλῶς τό βλέμμα του, ὅταν θέλει νά ἀποφύγει τήν ἐντύπωσή τους. Συμβαίνει ἐδῶ σχεδόν τό ἴδιο μέ τήν τέρψη ἀπό μιά ὀσμή 222
πού ἐξαπλώνεται πλατιά. Ἐκεῖνος πού βγάζει τό ἀρωματισμένο μαντήλι του ἀπό τήν τσέπη, φιλεύει ὅλους γύρω του ἐναντίον τῆς θελήσεώς τους καί τούς ἐξαναγκάζει, ὅταν θέλουν νά ἀναπνεύσουν, νά ἀπολαμβάνουν συγχρόνως· γι' αὐτό ἄλλωστε παρῆλθε ἡ μόδα του.*

Μεταξύ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν θά ἔδιδα τό προβάδισμα στήν ζωγραφική, ἐν μέρει διότι ὡς τέχνη τοῦ σχεδίου ἀποτελεῖ τό θεμέλιο ὅλων τῶν ἄλλων εἰκαστικῶν τεχνῶν, καί ἐν μέρει διότι μπορεῖ νά εἰσδύει πολύ περισσότερο στήν περιοχή τῶν Ἰδεῶν καί ἐπίσης νά διευρύνει τό πεδίο τῶν ἐποπτειῶν σύμφωνα μέ τίς Ἰδέες περισσότερο ἀπό ὅσο ἐπιτρέπεται στίς ὑπόλοιπες.

[§ 54][144]

Παρατήρηση

Ἀνάμεσα σ' αὐτό πού ἀρέσει ἁπλῶς κατά τήν ἀποτίμηση καί σ' ἐκεῖνο πού εὐχαριστεῖ (ἀρέσει κατά τό αἴσθημα) ὑπάρχει, ὅπως δείξαμε συχνά, μιά οὐσιώδης διαφορά. Τό δεύτερο εἶναι κάτι πού δέν μπορεῖ κανείς νά τό ἀπαιτήσει, ὅπως τό πρῶτο, ἀπό τόν καθένα. Ἡ εὐχαρίστηση (ἀκόμη καί ὅταν ἡ αἰτία της ἔγκειται σέ Ἰδέες) φαίνεται ὅτι συνίσταται πάντοτε σέ ἕνα συναίσθημα τῆς προαγωγῆς ὁλόκληρης τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἄρα καί τῆς σωματικῆς εὐεξίας, δηλαδή τῆς ὑγείας· 223
ὥστε ὁ Ἐπίκουρος, ὁ ὁποῖος θεώρησε κάθε εὐχαρίστηση κατ'

* Ἐκεῖνοι πού συνέστησαν ὡς μιάν ἀπό τίς οἰκιακές κατανυκτικές ἀσκήσεις καί τήν ψαλμωδία θρησκευτικῶν ἀσμάτων, δέν συλλογίστηκαν ὅτι μέ μιά τέτοια θορυβώδη (καί γιά τοῦτο ἀκριβῶς συνήθως φαρισαϊκή) κατάνυξη ἐπέβαλαν μιά μεγάλη ὄχληση στό κοινό, ἀφοῦ ἐξανάγκασαν τούς γείτονες εἴτε νά τραγουδοῦν μαζί εἴτε νά ἐγκαταλείψουν τήν πνευματική τους ἐργασία.[14]

[14] Ὅλο τό κείμενο ἀπό «Ἐκτός τούτου...» μέχρι τέλους τῆς παραγράφου, καθώς καί ἡ σημείωση, εἶναι προσθήκη τῶν Β καί Γ.

144. Ἡ ἐνδειξη «§ 54» λείπει στίς πρωτότυπες ἐκδόσεις.

οὐσίαν ὡς σωματικό αἴσθημα, μπορεῖ νά μήν εἶχε ἴσως ἄδικο καί ἁπλῶς παρενόησε ὁ ἴδιος τή σκέψη του, ὅταν συμπεριέλαβε τήν πνευματική ἀλλά ἀκόμη καί τήν πρακτική ἀρέσκεια στίς εὐχαριστήσεις. Ἄν βλέπομε καθαρά τήν τελευταία αὐτή διαφορά, μποροῦμε νά ἐξηγήσομε πῶς μπορεῖ νά μήν ἀρέσει σέ κάποιον μιά εὐχαρίστηση πού αἰσθάνεται ὁ ἴδιος (ὅπως ἡ χαρά ἑνός ἀπόρου ἀλλά καλοπροαίρετου ἀνθρώπου γιά τήν κληρονομιά ἀπό τόν τρυφερό μέν ἀλλά φιλάργυρο πατέρα του), ἤ πῶς μπορεῖ ἕνας βαθύς πόνος νά ἀρέσει ἐν τούτοις σ' ἐκεῖνον πού τόν ὑποφέρει (ἡ θλίψη μιᾶς χήρας γιά τό θάνατο τοῦ ἄξιου ἄντρα της) ἤ πῶς μπορεῖ νά μᾶς ἀρέσει κάτι πέραν τῆς ἁπλῆς εὐχαριστήσεως (ὅπως οἱ ἐπιστῆμες πού ἐξασκοῦμε) ἤ ἕνας πόνος ἐπί πλέον νά μή μᾶς ἀρέσει (π.χ. τό μίσος, ὁ φθόνος καί ἡ μανία ἐκδικήσεως). Ἡ ἀρέσκεια ἤ ἡ ἀπαρέσκεια στηρίζεται ἐδῶ στόν Λόγο καί εἶναι ταυτόσημη μέ τήν ἐπιδοκιμασία ἤ τήν ἀποδοκιμασία· ἡ εὐχαρίστηση καί ὁ πόνος ὅμως μποροῦν νά στηρίζονται μόνο στό συναίσθημα ἤ στήν προοπτική γιά μιά (σέ ὁποιονδήποτε λόγο καί ἄν ὀφείλεται) ἐνδεχόμενη εὐεξία ἤ δυσφορία.

Ὅλα τά ἐναλλασσόμενα ἐλεύθερα παιχνίδια τῶν αἰσθημάτων (πού δέν στηρίζονται σέ καμιά πρόθεση) εὐχαριστοῦν, διότι προάγουν τό συναίσθημα τῆς ὑγείας, εἴτε ἔχομε κατά τήν ἀποτίμηση τοῦ Λόγου μιάν ἀρέσκεια γιά τό ἀντικείμενό τους ἤ καί γιά τήν ἴδια τήν εὐχαρίστηση εἴτε ὄχι· καί ἡ εὐχαρίστηση τούτη μπορεῖ νά ὑψωθεῖ μέχρι τήν ἀψιθυμία, μολονότι δέν ἔχομε ἐνδιαφέρον γιά τό ἴδιο τό ἀντικείμενο, τουλάχιστον ὄχι τέτοιο ἐνδιαφέρον πού θά ἦταν ἀνάλογο μέ τόν βαθμό τῆς εὐχαρίστησης. Μποροῦμε νά τά διαιρέσομε σέ παιχνίδια τῆς τύχης, παιχνίδια τοῦ ἤχου καί παιχνίδια τῶν σκέψεων. Τά πρῶτα ἀπαιτοῦν ἕνα συμφέρον, εἴτε τῆς ματαιοδοξίας εἴτε τῆς ἰδιοτέλειας, τό ὁποῖο ὅμως εἶναι κατά πολύ μικρότερο ἀπό τό συμφέρον γιά τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο προσπαθοῦμε νά τά ἀποκτήσομε· τό δεύτερο ἀπαι-
224 τεῖ ἁπλῶς τήν ἐναλλαγή τῶν αἰσθημάτων, καθένα ἀπό τά ὁποῖα ἔχει τή σχέση του μέ τήν ἀψιθυμία, χωρίς ὅμως νά ἔχει τόν βαθμό μιᾶς ἀψιθυμίας καί διεγείρει αἰσθητικές Ἰδέες· τό τρίτο πηγάζει ἁπλῶς ἀπό τήν ἐναλλαγή τῶν παραστάσεων στήν κριτική δύναμη, ἀπό τήν ὁποία δέν δημιουργεῖται μέν μιά σκέψη πού θά συνεπαγόταν ὁποιοδήποτε συμφέρον, ἐν τούτοις ὅμως ζωογονεῖται τό πνεῦμα.

Πόσο εὐχάριστα πρέπει νά εἶναι τά παιχνίδια, χωρίς νά χρειά-

ζεται νά προϋποθέτει κανείς μιά πρόθεση μέ συμφέρον, δείχνουν
ὅλες οἱ βραδινές συντροφιές μας· διότι χωρίς παιχνίδι καμιά τους
σχεδόν δέν μπορεῖ νά διασκεδάσει. Ἀλλά οἱ ἀψιθυμίες τῆς ἐλπί-
δας, τοῦ φόβου, τῆς χαρᾶς, τοῦ θυμοῦ, τοῦ χλευασμοῦ παίζουν
καί αὐτές, ἀφοῦ ἀλλάζουν κάθε στιγμή τούς ρόλους τους καί εἶ-
ναι τόσο ζωηρές ὥστε φαίνεται ὅτι μ' αὐτές σάν μέ μιά ἐσωτε-
ρική κίνηση προάγεται ὁλόκληρο τό ἔργο τῆς ζωῆς μέσα στό
σῶμα, ὅπως τό ἀποδεικνύει μιά εὐθυμία τοῦ πνεύματος πού
παράγεται μ' αὐτές, μολονότι οὔτε κερδίζει κανείς οὔτε μαθαίνει
κάτι. Ἐπειδή ὅμως τό τυχερό παιχνίδι δέν συναρτᾶται μέ τήν
ὀμορφιά, θά τό ἀφήσομε κατά μέρος. Ἀντιθέτως, ἡ μουσική καί
τό ὑλικό γιά γέλιο εἶναι δύο εἴδη παιχνιδιοῦ μέ αἰσθητικές Ἰδέες
ἤ καί μέ παραστάσεις τῆς διάνοιας, μέ τίς ὁποῖες τελικῶς δέν
νοεῖται τίποτε καί πού μποροῦν νά εὐχαριστοῦν ἁπλῶς μέ τήν
ἐναλλαγή τους καί ἐν τούτοις ζωηρά· ἐξ αἰτίας αὐτῶν μᾶς δί-
δουν νά καταλάβομε ἀρκετά καθαρά ὅτι ἡ ζωογόνηση καί στίς
δύο περιπτώσεις εἶναι ἁπλῶς σωματική, ἄν καί διεγείρεται ἀπό
Ἰδέες τοῦ πνεύματος, καί ὅτι τό συναίσθημα τῆς ὑγείας, μέσω
μιᾶς κίνησης τῶν σπλάχνων πού ἀντιστοιχεῖ στό παιχνίδι ἐκεῖνο
[τῶν ἤχων] συνιστᾶ ὅλη τή θεωρούμενη τόσο λεπτή καί πνευ-
ματώδη εὐχαρίστηση μιᾶς ζωηρῆς συντροφιᾶς. Δέν εἶναι ἡ ἀπο-
τίμηση τῆς ἁρμονίας στούς ἤχους ἤ στά ἀστεῖα, ἡ ὁποία λει-
τουργεῖ μέ τήν ὀμορφιά της μόνον ὡς ἀναγκαῖο ὄχημα, ἀλλά οἱ
ζωτικές λειτουργίες πού ἔχουν προαχθεῖ στό σῶμα, ἡ ἀψιθυμία 225
πού κινεῖ τά σπλάχνα καί τό διάφραγμα, μέ μιά λέξη: τό συναί-
σθημα τῆς ὑγείας (τήν ὁποία, χωρίς τέτοιες ἀφορμές, δέν μπο-
ροῦμε νά αἰσθανθοῦμε διαφορετικά) εἶναι ἐκεῖνο πού συνιστᾶ τήν
εὐχαρίστηση τήν ὁποία βρίσκομε στό ὅτι μποροῦμε νά βιώνομε
τό σῶμα καί μέσω τῆς ψυχῆς καί νά μᾶς χρησιμεύει αὐτή ὡς
γιατρός τοῦ σώματος.

Στή μουσική, ἡ πορεία τοῦ παιχνιδιοῦ αὐτοῦ εἶναι ἀπό τήν
αἴσθηση τοῦ σώματος πρός τίς αἰσθητικές Ἰδέες (τά ἀντικεί-
μενα γιά τίς ἀψιθυμίες), καί ἀπό αὐτές πάλι, ἀλλά μέ συνενω-
μένη δύναμη, ξανά πρός τό σῶμα. Στό ἀστεῖο (πού, ὅπως καί
ἡ μουσική, ἀξίζει νά συμπεριλαμβάνεται μᾶλλον στίς εὐχάριστες
παρά στίς καλές τέχνες), ἀρχίζει τό παιχνίδι ἀπό σκέψεις, οἱ
ὁποῖες ἀπασχολοῦν στό σύνολό τους, ἐφ' ὅσον θέλουν νά ἐκφρα-
σθοῦν αἰσθητηριακῶς, καί τό σῶμα· καί καθώς ἡ διάνοια ὑπο-
χωρεῖ ξαφνικά κατά τήν ἀναπαράσταση τοῦ ἀστείου, ὅπου δέν

βρίσκει τό ἀναμενόμενο, αἰσθάνεται κανείς τό ἀποτέλεσμα τῆς ὑποχώρησης αὐτῆς στό σῶμα μέσω τοῦ κραδασμοῦ τῶν ὀργάνων, ὁ ὁποῖος προάγει τήν ἐπίτευξη τῆς ἰσορροπίας τους καί ἔχει μιάν εὐεργετική ἐπίδραση στήν ὑγεία.

Σέ ὅλα ὅσα πρόκειται νά προκαλέσουν ἕνα ζωηρό, ξεκαρδιστικό γέλιο, πρέπει νά ὑπάρχει κάτι παράλογο (στό ὁποῖο συνεπῶς ἡ διάνοια καθ' ἑαυτήν δέν μπορεῖ νά βρεῖ καμιάν ἀρέσκεια). Τό γέλιο εἶναι μιά ἀψιθυμία πού ὀφείλεται στήν ἔξαφνη ἐκμηδένιση μιᾶς τεταμένης προσδοκίας. Ἀκριβῶς ἡ ἐκμηδένιση τούτη πού ἀσφαλῶς δέν εἶναι εὐχάριστη γιά τή διάνοια, εὐχαριστεῖ ἐν τούτοις ἐμμέσως γιά μιά στιγμή πολύ ζωηρά. Συνεπῶς, ἡ αἰτία πρέπει νά βρίσκεται στήν ἐπίδραση τῆς παράστασης ἐπί τοῦ σώματος καί στήν ἀλληλεπίδραση ἐπί τῆς ψυχῆς· καί μάλιστα, ὄχι ἐπειδή ἡ παράσταση, ἀντικειμενικῶς, εἶναι ἀντικείμενο τῆς εὐχαρίστησης[145] (διότι πῶς
226 μπορεῖ νά εὐχαριστεῖ μιά πλανημένη προσδοκία;), ἀλλά μόνον ἐπειδή προκαλεῖ ὡς ἁπλό παιχνίδι τῶν παραστάσεων μιά ἰσορροπία[146] τῶν ζωτικῶν δυνάμεων στό σῶμα.

Ὅταν διηγεῖται κάποιος: ἕνας Ἰνδός, στό τραπέζι ἑνός Ἄγγλου στό Surate, βλέποντας νά ἀνοίγουν μιά φιάλη μέ ale[147] καί ὅλη αὐτή τήν μπίρα μεταμορφωμένη σέ ἀφρό νά βγαίνει ἔξω, ἔδειξε μέ πολλά ἐπιφωνήματα τή μεγάλη του κατάπληξη· στήν ἐρώτηση τοῦ Ἄγγλου: «Μα τί σοῦ κάνει τόσο μεγάλη κατάπληξη;», ἀπάντησε: «Δέν παραξενεύομαι πού βγαίνει ἔξω, ἀλλά γιά τό πῶς καταφέρατε νά τόν βάλετε μέσα» — τότε γελοῦμε καί μᾶς προξενεῖ μιά χαρά μέσα ἀπό τήν καρδιά μας. Ὄχι διότι θεωροῦμε τάχα τόν ἑαυτό μας πιό ἔξυπνο ἀπό ἐκεῖνον τόν ἀνίδεο οὔτε γιά κάτι ἄλλο πού προσέξαμε ἐδῶ μέ τή διάνοια καί μᾶς ἄρεσε· ἁπλῶς ἡ προσδοκία μας ἦταν τεταμένη καί ξαφνικά ἐκμηδενίσθηκε. Ἤ, ὅταν ὁ κληρονόμος ἑνός πλούσιου συγγενῆ θέλει νά ὀργανώσει τήν κηδεία του ἀρκετά πανηγυρικά, ἀλλά παραπονεῖται ὅτι δέν μπορεῖ νά τοῦ πετύχει ἡ ὑπόθεση διότι (καθώς λέγει): «ὅσο περισσότερα χρήματα δίδω στούς ἀνθρώπους μου, γιά νά φαίνονται θλιμμένοι, τόσο πιό εὔθυμοι φαίνονται» — τότε

---

145. Στήν Α ἀκολουθοῦσαν ἀκόμη οἱ λέξεις: «ὅπως λ.χ. ὅταν κάποιος πληροφορεῖται γιά μιά μεγάλη ἐμπορική ἐπιτυχία».

146. Α: «ἕνα παιχνίδι».

147. Εἶδος ἀγγλικῆς μπίρας.

γελοῦμε δυνατά καί ἡ αἰτία βρίσκεται στό ὅτι μιά προσδοκία ξαφνικά ἐκμηδενίζεται. Ὀφείλομε νά σημειώσομε ὅτι δέν πρέπει νά μεταβάλλεται στό θετικό[148] ἀντίθετο ἑνός προσδοκωμένου ἀντικειμένου —διότι τοῦτο εἶναι πάντοτε κάτι καί μπορεῖ συχνά νά στενοχωρεῖ— ἀλλά νά ἐκμηδενίζεται. Διότι, ὅταν μᾶς προξενεῖ κάποιος μιά μεγάλη προσδοκία μέ τήν ἀφήγηση μιᾶς ἱστορίας καί ἐμεῖς στό τέλος ἀντιλαμβανόμαστε ἀμέσως τήν ἀναλήθειά της, τοῦτο μᾶς προξενεῖ μιάν ἀπαρέσκεια· ὅπως π.χ. ἡ ἱστορία μέ ἀνθρώπους πού ἀπό μεγάλη θλίψη ὑποτίθεται ὅτι ἀπέκτησαν σέ μιά νύχτα γκρίζα μαλλιά. Ἀντιθέτως, ὅταν ἕνας ἄλλος χωρατατζής, ὡς ἀπάντηση σέ μιά τέτοιαν ἀφήγηση, διηγεῖται μέ πολλές λεπτομέρειες τή θλίψη ἑνός ἐμπόρου, ὁ ὁποῖος ἐπιστρέφοντας στήν Εὐρώπη ἀπό τήν Ἰνδία μέ ὅλη του τήν περιουσία σέ ἐμπορεύματα, ὑποχρεώθηκε σέ μιά μεγάλη θύελλα νά πετάξει τά πάντα ἀπό τό καράβι καί λυπήθηκε τόσο πολύ, ὥστε τοῦ ἔγινε τήν ἴδια νύχτα γκρίζα ἡ περούκα, τότε γελοῦμε, ἐπειδή διασκεδάζομε μέ τό δικό μας λάθος τό σχετικό μέ ἕνα κατά τά ἄλλα ἀδιάφορο ἀντικείμενο ἤ μᾶλλον μέ τή δική μας ἔμμονη ἰδέα, ὡς ἐάν ἦταν μιά μπάλα πού τήν πετοῦμε κάμποση ὥρα ἀπό δῶ κι ἀπό κεῖ, ἐνῶ σκοπεύομε ἁπλῶς νά τήν πιάνομε καί νά τήν κρατοῦμε. Δέν πρόκειται ἐδῶ γιά τό πάθημα ἑνός ψεύτη ἤ ἑνός βλάκα πού προκαλεῖ τήν εὐχαρίστηση· διότι ἡ ἴδια ἡ ἱστορία αὐτή, ἄν τήν ἀφηγηθεῖ κανείς μέ προσποιητή σοβαρότητα, θά ἔφερνε ἔντονο γέλιο σέ μιά συντροφιά, ἐνῶ ἡ ἄλλη δέν θά ἄξιζε συνήθως τήν προσοχή μας. 227

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι σέ ὅλες αὐτές τίς περιπτώσεις τό ἀστεῖο πρέπει πάντοτε νά περιέχει κάτι πού γιά μιά στιγμή μπορεῖ νά παραπλανήσει· γι' αὐτό, ὅταν ἡ ἐπίφαση ἐξαφανισθεῖ, τό πνεῦμα κοιτάζει πάλι πίσω του, ὥστε νά ἐπιχειρήσει γιά μιάν ἀκόμη φορά νά καταλάβει, καί ἔτσι μέ τήν ἔνταση καί τή χαλάρωση πού ἐναλλάσσονται γρήγορα ἡ μιά μετά τήν ἄλλη, τραντάζεται ἀπό δῶ καί ἀπό κεῖ καί περιέρχεται σέ ἕναν κλονισμό, ὁ ὁποῖος, ἐπειδή ἡ ἐκτίναξη ἐκείνου πού τέντωσε, ἄς ποῦμε, τή σαΐτα συνέβη ξαφνικά (ὄχι μέ μιά βαθμιαία χαλάρωση), προκαλεῖ κατ' ἀνάγκην μιά ψυχική συγκίνηση καί μιά ἐσωτερική σωματική κίνηση ἐναρμονισμένη μ' αὐτήν πού διαρκεῖ ἀκουσίως καί μιά κόπωση, συγχρόνως ὅμως δημιουργεῖ καί μιά

148. «θετικό»: προσθήκη τῶν Β καί Γ.

εὐθυμία (ἀποτελέσματα μιᾶς κίνησης πού συμβάλλει στήν ὑγεία).

Πράγματι, ἄν δεχθοῦμε ὅτι μέ ὅλες τίς σκέψεις μας συνδέεται συγχρόνως ἁρμονικά κάποια κίνηση στά ὄργανα τοῦ σώματος, τότε θά ἀντιληφθοῦμε ἀρκετά πῶς στήν ξαφνική ἐκείνη με-
228 τακίνηση τοῦ πνεύματος ἀπό τή μιά ὀπτική γωνία στήν ἄλλη, ὥστε νά παρατηρεῖ τό ἀντικείμενό του, μπορεῖ νά ἀντιστοιχεῖ μιά ἀμοιβαία ἔνταση καί χαλάρωση τῶν ἐλαστικῶν μερῶν τῶν σπλάχνων μας, ἡ ὁποία μεταδίδεται στό διάφραγμα (ὅπως ἐκείνη πού αἰσθάνονται οἱ ἄνθρωποι πού γαργαλίζονται)· ὁπότε ὁ πνεύμονας ἀποβάλλει τόν ἀέρα μέ ἐκπνοές πού ἀκολουθοῦν γρήγορα ἡ μιά τήν ἄλλη καί ἔτσι προκαλεῖ μιά εὐνοϊκή γιά τήν ὑγεία κίνηση, ἡ ὁποία καί μόνο, καί ὄχι ὅ,τι συμβαίνει στό πνεῦμα, εἶναι ἡ πραγματική αἰτία τῆς εὐχαρίστησης γιά μιά σκέψη πού κατ' οὐσίαν δέν παριστάνει τίποτε. – Ὁ Βολταῖρος ἔλεγε ὅτι ὁ οὐρανός μᾶς ἔχει δώσει δύο πράγματα ὡς ἀντιστάθμισμα γιά τίς πολλές ταλαιπωρίες τῆς ζωῆς: τήν ἐλπίδα καί τόν ὕπνο.[149] Θά μποροῦσε νά εἶχε συμπεριλάβει καί τό γέλιο, ἄν ἦταν ἀρκετά πρόχειρα τά μέσα νά τό προκαλεῖ κανείς στούς λογικούς ἀνθρώπους καί ἄν τό χιοῦμορ ἤ ἡ πρωτοτυπία τῆς διάθεσης πού εἶναι ἀπαραίτητα γι' αὐτό δέν ἦταν τόσο σπάνια, ὅσο εἶναι συχνό τό ταλέντο νά γράφει κανείς ἔργα γριφώδη, ὅπως κάνουν οἱ μυστικιστές φαντασιοκόποι, ἤ ἐπικίνδυνα, ὅπως οἱ ἰδιοφυΐες, ἤ σπαραξικάρδια, ὅπως οἱ ὑπερευαίσθητοι συγγραφεῖς μυθιστορημάτων (ἐπίσης δέ καί οἱ εὐαίσθητοι ἠθικολόγοι).[150]

Μποροῦμε λοιπόν, μοῦ φαίνεται, νά παραδεχθοῦμε μαζί μέ τόν Ἐπίκουρο ὅτι κάθε εὐχαρίστηση, μολονότι ἀφορμᾶται ἀπό ἔννοιες οἱ ὁποῖες προξενοῦν αἰσθητικές Ἰδέες, εἶναι ζωικό, δηλαδή σωματικό αἴσθημα· χωρίς νά ζημιώνομε μέ τόν τρόπο αὐτόν καθόλου τό πνευματικό συναίσθημα τοῦ σεβασμοῦ γιά τίς ἠθικές Ἰδέες, τό ὁποῖο δέν εἶναι εὐχαρίστηση ἀλλά μιά αὐτοεκτίμηση (τῆς ἀνθρώπινης φύσης μας), πού μᾶς ὑψώνει πάνω ἀπό τήν ἀνάγκη τῆς εὐχαρίστησης, μάλιστα δέ χωρίς νά ζημιώνομε οὔτε τό λιγότερο εὐγενές αἴσθημα τῆς καλαισθησίας.

Κάτι πού συντίθεται ἀπό τά δύο τοῦτα αἰσθήματα ἀπαντᾶται

---

149. *Henriade*, Chant VII: «L'un est le doux sommeil, et l'autre l'espérance».

150. Ὑπαινιγμοί ἐναντίον διαφόρων συγχρόνων τάσεων: τοῦ μυστικισμοῦ (π.χ. Swedenborg), τοῦ κινήματος «Θύελλα καί ὁρμή» (τῶν «συναισθηματικῶν ποιητῶν» κατά τόν Schiller· πρβλ. ἑπόμενη ὑποσ.).

στήν ἀφέλεια, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τήν ἔκρηξη τῆς, πρωτογενῶς
φυσικῆς στήν ἀνθρώπινη ὑπόσταση, εἰλικρίνειας ἐναντίον τῆς 229
τέχνης τῆς προσποίησης πού ἔχει γίνει δεύτερη φύση. Γελοῦ-
με μέ τήν ἀθωότητα πού δέν ἐννοεῖ ἀκόμη νά προσποιηθεῖ καί
ἐν τούτοις χαιρόμαστε συγχρόνως γιά τήν ἀθωότητα τῆς φύ-
σης πού φέρνει ἐμπόδια στήν τέχνη ἐκείνη. Περιμέναμε τήν κα-
θημερινή συνήθεια τῆς προσποιητῆς καί προσεχτικά στηριγμένης
στήν ὡραία ἐπίφαση ἔκφρασης· καί ἰδού: εἶναι ἡ ἀτόφια, ἀθώα
φύση πού δέν προσδοκούσαμε καθόλου νά συναντήσομε οὔτε καί
σκοπεύαμε νά τήν ἀποκαλύψομε, ὅταν θά φανερωνόταν. Τό
γεγονός ὅτι ἡ ὡραία ἀλλά ψευδής ἐπίφαση, πού βαραίνει συνήθως
πάρα πολύ στήν κρίση μας, ἐδῶ ἐκμηδενίζεται ξαφνικά, τό ὅτι,
ἄς ποῦμε, ἀποκαλύπτεται ὁ πανοῦργος πού κρύβεται μέσα μας,
αὐτό προκαλεῖ διαδοχικά τήν κίνηση τοῦ πνεύματος πρός δύο
ἀντίθετες κατευθύνσεις, ἡ ὁποία συγχρόνως συνταράσσει ἰαμα-
τικά τό σῶμα. Τό ὅτι ὅμως κάτι πού εἶναι ἀπείρως καλύτερο ἀπό
ὅλες τίς ἐπίκτητες συνήθειες, δηλαδή ἡ ἀγνότητα τῆς νοοτρο-
πίας (ἤ τουλάχιστον ἡ προδιάθεση γι' αὐτήν), δέν ἔχει σβήσει
ἐντελῶς στήν ἀνθρώπινη φύση, προσδίδει σοβαρότητα καί σε-
βασμό στό παιχνίδι αὐτό τῆς κριτικῆς δύναμης. Ἐπειδή ὅμως
εἶναι ἕνα φαινόμενο πού παρουσιάζεται γιά σύντομο μόνο χρο-
νικό διάστημα καί σέ λίγο προτιμᾶται πάλι ἡ ἐπικάλυψη τῆς
τέχνης τῆς προσποίησης, γιά τοῦτο ἀναμειγνύεται ἐδῶ συγ-
χρόνως μιά λύπη πού εἶναι μιά τρυφερή συγκίνηση, ἡ ὁποία ὡς
παιχνίδι μπορεῖ νά συνδυάζεται πολύ καλά μέ ἕνα τέτοιο κα-
λόκαρδο γέλιο (κάτι πού συμβαίνει πράγματι συνήθως), καί
συγχρόνως ἀποζημιώνει ἐκεῖνον πού τά προκαλεῖ ὅλα τοῦτα γιά
τήν ἀμηχανία του, ἐπειδή τοῦ λείπει ἀκόμη ἡ πονηριά τῶν
ἀνθρώπων.[151] — Γι' αὐτό, ἡ τέχνη νά εἶναι κανείς ἀφελής εἶναι
ἀντίφαση· μονάχα τό νά παραστήσομε τήν ἀφέλεια σέ ἕνα πλα-
σματικό πρόσωπο εἶναι ἀσφαλῶς δυνατόν καί ἀποτελεῖ μιά
ὡραία, ἄν καί ἐπίσης σπάνια, τέχνη. Μέ τήν ἀφέλεια δέν πρέ-
πει νά συγχέεται ἡ ἀνοιχτόκαρδη ἁπλότητα, ἡ ὁποία δέν προ-
σποιεῖται εἰς βάρος τῆς φύσης ἁπλῶς καί μόνον ἐπειδή δέν ἀντι- 230

151. Ὅλη τήν παράγραφο «Κάτι πού...τῶν ἀνθρώπων» παραθέτει καί σχολιάζει ὁ Schiller στό ἔργο του *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Βλ. F. Schiller, *Werke und Briefe*, Φρανκφούρτη 1988, τ. 8, 711-712, ὑποσ. (Φ. Σίλλερ, *Περί ἀφελοῦς καί συναισθηματικῆς ποιήσεως*, μετάφρ. Π. Κονδύλης, Ἀθήνα 1985, 14-15).

λαμβάνεται τί εἶναι ἡ τέχνη τῆς κοινωνικῆς συναναστροφῆς.

Σ' ἐκεῖνα πού μᾶς φτιάχνουν τό κέφι, πού συγγενεύουν στενά μέ τήν εὐχαρίστηση τήν ὁποία προσφέρει τό γέλιο καί ἀνήκουν στήν πρωτοτυπία τοῦ πνεύματος, ἀσφαλῶς ὅμως ὄχι στό τάλαντο γιά τίς καλές τέχνες, μπορεῖ νά συμπεριληφθεῖ καί ὁ πνευματώδης τρόπος. Ἡ εὐθυμία,[152] μέ τήν καλή ἔννοια, σημαίνει δηλαδή τό ταλέντο νά μπορεῖ κανείς αὐτοβούλως νά περιέρχεται σέ μιά ὁρισμένη ψυχική προδιάθεση, στήν ὁποία ὅλα τά πράγματα κρίνονται τελείως διαφορετικά ἀπό ὅ,τι συνήθως (καί μάλιστα τό ἀντίθετο ἐκείνου πού εἶναι) καί ἐν τούτοις σύμφωνα μέ ὁρισμένες ἀρχές τοῦ Λόγου ἀντίστοιχες σέ μιά τέτοια ψυχική διάθεση. Ἐκεῖνος πού ὑπόκειται ἀκουσίως σέ τέτοιες μεταβολές λέγεται ἀλλοπρόσαλλος.[153] ὅποιος ὅμως μπορεῖ νά τίς δημιουργεῖ αὐτοβούλως καί σκοπίμως (μέ σκοπό νά παρουσιάσει ζωηρά μιάν ἀντίθεση πού προκαλεῖ γέλιο), αὐτός καί ἡ ὁμιλία του λέγονται πνευματώδεις.[154] Ὁ τρόπος ὅμως αὐτός ἀνήκει μᾶλλον στίς εὐχάριστες παρά στίς καλές τέχνες, ἐπειδή τό ἀντικείμενο τῶν τελευταίων πρέπει πάντοτε νά δείχνει κάποια ἀξιοπρέπεια καί γιά τοῦτο ἀπαιτεῖ μιά ὁρισμένη σοβαρότητα στήν ἀναπαράσταση, ὅπως καί ἡ καλαισθησία κατά τήν ἀποτίμηση.[155]

---

152. Laune = ψυχική διάθεση, κέφι, χιοῦμορ. Πρβλ. *Ἀνθρωπολογία*, § 62, Ἀκαδ. VII, 235-236.

153. Launisch = εὐμετάβλητος ψυχικῶς, ἀμφίθυμος.

154. Launig (A καί B: launicht) = πνευματώδης, μέ χιοῦμορ, εὐφυολόγος, κατ' ἐπέκτασιν: κωμικός.

155. Σχετικῶς μέ τό κωμικό, πρβλ. Lessing, *Laokoon*, κεφ. XXIII.