

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΧΕΙΜΕΡΙΝΟ ΕΞΑΜΗΝΟ 2023



Ομάδα Φιλοσοφίας & Τέχνης:



Ανοιχτά μαθήματα &
βιωματικά εργαστήρια

για όλες & όλους

στις 16:30μμ.

στο 4^ο όροφο



της Πανεπιστημιακής Λέσχης

ΕΚΠΑ

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ
ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ**

Άννα Λάζου, Άνθρωπος ο Δημιουργός, Αθήνα, 2016

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΠΛΑΤΩΝΑΣ

Γιάννης Τζαβάρας, Ανθολόγιο Αισθητικής, Αθήνα 2007

ΚΑΝΤΙΑΝΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Γιάννης Τζαβάρας, Ανθολόγιο Αισθητικής, Αθήνα 2007

SCHILLER- HEGEL / ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Άννα Λάζου, Άνθρωπος ο Δημιουργός, Αθήνα, 2016

SCHOPENHAUER NIETZSCHE

Γιάννης Τζαβάρας, Ανθολόγιο Αισθητικής, Αθήνα 2007

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

Άννα Λάζου, Άνθρωπος ο Δημιουργός, Αθήνα, 2016

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΙΚΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ERNST CASSIRER
ERNST CASSIRER**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΣΥΜΒΟΛΙΚΩΝ ΜΟΡΦΩΝ. Η ΜΥΘΙΚΗ ΣΚΕΨΗ
ΑΘΗΝΑ 2020**

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ – ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΡΕΥΜΑΤΑ

Γιάννης Τζαβάρας, Ανθολόγιο Αισθητικής, Αθήνα 2007

ΣΥΝΟΨΗ ΥΛΗΣ & ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ -

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ – ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ & ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ

2023-2024

ΕΡΓΑΣΙΕΣ

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

1. Η κριτική της τέχνης κατά Πλάτωνα.
 2. Φύση & τέχνη κατά τον Αριστοτέλη.
 3. Οι αισθητικές αντιλήψεις του Immanuel Kant.
 4. Ο Georg F. Hegel για το ωραίο και το άσχημο.
 5. Η Αντιγόνη στο έργο του Georg F. Hegel.
 6. Το παράδοξο του ηθοποιού για τον Denis Diderot.
 7. Ο Heinrich von Kleist για το θέατρο των μαριονετών.
 8. Ο Friedrich Nietzsche για τη γέννηση της τραγωδίας και η διαμάχη με τον Richard Wagner.
 9. Τί είναι η τέχνη για τον Leon Tolstoy;
 10. Η αισθητική του Georgy Plechanov.
 11. Πράξη & συνείδηση στο θέατρο του Bertolt Brecht.
 12. Η σιωπή στο έργο του Ludwig Wittgenstein και του Samuel Beckett.
 13. Η κριτική του μοντέρνου από τον Roger Scruton.
 14. Εμπειρία & συναίσθημα στη φιλοσοφία της τέχνης της Suzanne Langer.
 15. Πολιτισμός & γλώσσα κατά τον Ernst Cassirer.
 16. Το αρχαίο ελληνικό δράμα κατά τον Κορνήλιο Καστοριάδη & τον Κωστή Παπαϊωάννου.
 17. Η κριτική της μαζικής κουλτούρας κατά τον Walter Benjamin και τον Theodor Adorno.
 18. Η σημασία της Αισθητικής αγωγής κατά τον Friedrich Schiller.
 19. Διαστάσεις της οικοαισθητικής.
- κ.λπ.

Προτεινόμενη Βιβλιογραφία:

1. **Α. Λάζου, *Ανθρωπος ο Δημιουργός*, εκδ. Αρναούτης, Αθήνα 2016**

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ

Οδηγίες συγγραφής της εργασίας:

Για την εργασία στο μάθημα αυτό χρειάζονται τα ακόλουθα 3 βασικά βήματα:

1. Διαλέγουμε τον συγγραφέα του φιλοσοφικού βιβλίου με το οποίο θα ασχοληθούμε στην εργασία μας και το οποίο σχετίζεται θεματικά με το μάθημά μας. Εντοπίζουμε το βιβλίο -έργο πηγής- σε φυσική ή ηλεκτρονική μορφή, σε δόκιμη έκδοση ή έγκυρη μετάφραση εάν είναι ξενόγλωσσο και δεν μπορούμε να το διαβάσουμε στη γλώσσα του. Ορίζουμε το θέμα σε συνεργασία με τον/την διδάσκοντα/διδάσκουσα, επιδιώκοντας να αποτελεί γνήσιο φιλοσοφικό ζήτημα και όχι γενικές θεωρήσεις. Συγκροτούμε μια μικρή βιβλιογραφία σχετική με το θέμα μας ή/και το έργο πηγής.
2. Διαβάζουμε το βιβλίο προσεκτικά σε σχέση και αναφορά με το θέμα που θέλουμε να αναπτύξουμε. Προχωρούμε στην αποδελτίωση των σημείων του βιβλίου που φωτίζουν το θέμα που μας απασχολεί. Παρουσιάζουμε προφορικά τον προβληματισμό μας σε σχέση με το θέμα και το βιβλίο που μελετάμε, συνυπολογίζοντας τις ερωτήσεις και παρατηρήσεις που μας απευθύνουν οι ακροατές μας.
3. Προχωρούμε στην συγγραφή της εργασίας με τη μορφή ενός συνοπτικού δοκιμίου, στο οποίο αναπτύσσουμε το θέμα της εργασίας με βάση τα στοιχεία του έργου πηγής που αποδελτιώσαμε ακολουθώντας τη δομή: α) πρόλογος, β) κυρίως θέμα, γ) συμπεράσματα-κριτική. Στο κείμενό μας αποδίδουμε με δικό μας ύφος και προσωπικές λεκτικές διατυπώσεις το περιεχόμενο του έργου πηγής, δείχνοντας τι κατανοήσαμε και ποια φιλοσοφικά ζητήματα απορρέουν ή γεννώνται από αυτό, αποδεικνύοντας τις πληροφορίες που χρησιμοποιούμε με λεπτομερείς αναφορές και τεκμηριωμένες παραπομπές σε όσα διαβάσαμε. Στα συμπεράσματα υποστηρίζουμε την άποψή μας –την οποία έχουμε συνοψίσει και στον πρόλογο και αποτελεί το ζητούμενο της εργασίας. Προαιρετικά συγκρίνουμε ή διασταυρώνουμε αντίθετες ή παρεμφερείς απόψεις άλλων συγγραφέων που ενδεχομένως γνωρίζουμε ή έχουμε μελετήσει.

ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΛΑΤΩΝ

- Η φιλοσοφία ως ύψιστη μορφή μουσικής (*Φαίδων*, 60e2-61a5)

- Η ανάγκη της μουσικής για την αγωγή της ψυχής (*Πολιτεία*, 410c2-412a4)

- Η πολυδιάστατη σχέση μουσικής και χορού στους *Νόμους* του Πλάτωνα (Βιβλία II και VII)

«ὁ καλῶς ἄρα πεπαιδευμένος ἀδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι δυνατὸς ἂν εἴη καλῶς»

Πλάτων, *Νόμοι*, 654a1-b7

Ἡδονή και πόνος και η διατάραξη και η αποκατάσταση της αρμονίας στον Φίληβο σε σχέση με την κίνηση και το *άπειρον*

«λέγω τοίνυν τῆς ἀρμονίας μὲν λυομένης ἡμῖν ἐν τοῖς ζώοις ἅμα λύσιν τῆς φύσεως καὶ γένεσιν ἀλγηδόνων ἐν τῷ τότε γίνεσθαι χρόνῳ»

«πάλιν δὲ ἀρμοττομένης τε καὶ εἰς τὴν αὐτῆς φύσιν ἀπιούσης ἡδονῆν γίνεσθαι λεκτέον, εἰ δεῖ δι' ὀλίγων περὶ μεγίστων ὅτι τάχιστα ῥηθῆναι.»

Πλάτων, *Φίληβος*, 31d1-8
(Πρβλε *Τίμαιος*, 64c9-65b3)

Η θεϊκή καταγωγή των τεχνών της μουσικής & του χορού

«τὰ μὲν οὖν ἄλλα ζῶα οὐκ ἔχειν αἴσθησιν τῶν ἐν ταῖς κινήσεσιν τάξεων οὐδὲ ἀταξιῶν, οἷς δὴ ῥυθμὸς ὄνομα καὶ ἀρμονία»,
«τὴν ἔνρυθμόν τε καὶ ἑναρμόνιον αἴσθησιν μεθ' ἡδονῆς»
«χορούς τε ὠνομακέναι παρὰ τὸ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄνομα».”

Νόμοι, 653c6-e8

«καὶ ἀτεχνῶς οἷον καταυλοῦσι τῶν παιδίων, καθάπερ ἢ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, ταύτη τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορεία καὶ μούση χρώμεναι».

Νόμοι, 790d7-e7

«ἄρ' οὖν... τούτων ἔνεκα κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ῥυθμὸς καὶ ἀρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα, ἐάν τις ὀρθῶς τραφῇ, εἰ δὲ μή, τούναντίον; καὶ ὅτι αὖ τῶν παραλειπομένων καὶ μὴ καλῶς δημιουργηθέντων ἢ μὴ καλῶς φύντων ὀξύτατ' ἂν αἰσθάνοιτο ὁ ἐκεῖ τραφεὶς ὡς ἔδει, καὶ ὀρθῶς δὴ δυσχεραίνων τὰ μὲν καλὰ ἐπαινοῖ καὶ χαίρων καὶ καταδεχόμενος εἰς τὴν ψυχὴν τρέφοιτ' ἂν ἀπ' αὐτῶν καὶ γίγνοιτο καλὸς τε κάγαθός, [...] πρὶν λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν [...]» *Πολιτεία 401d-402*

Ευ. Μουτσόπουλου, *Η μουσική στο έργο του Πλάτωνα*, εκδόσεις Ωφελίμων Βιβλίων 2010

What to do with the orgiastic and Dionysian forms of music and dance (*komos*) in Plato's *Laws*?

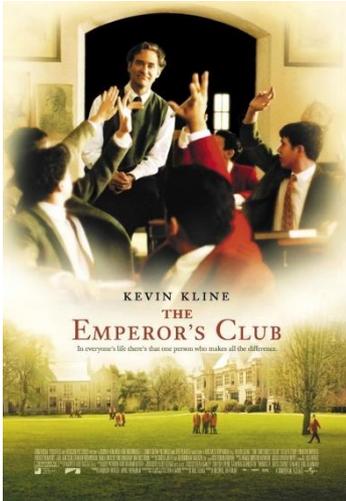


Female Aulos player surrounded by Symposiasts playing *kottabos*. Attic red-figure bell-krater, Nicias, ca 420BC. National Archaeological Museum of Spain

Main references used:

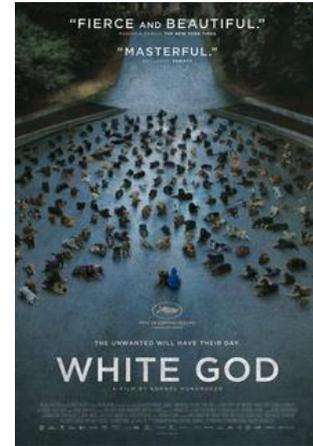
- Anderson, W. D. (1966) *Ethos and Education in Greek Music. The Evidence of Poetry and Philosophy*. Harvard: Harvard University Press.
- Anderson, W. D. (1994) *Music and musicians in ancient Greece*. Cornell University: Cornell University Press.
- Gastaldi, S. (1984) “Educazione e consenso nelle Leggi di Platone”. *Rivista di Storia Della Filosofia*. 39 (3), 419.
- Labrune, M. (1992) “Le corps dans la philosophie de Platon”, en Jean-Christophe Goddard (dir.), *Le corps*. París: Vrin.
- Lazou, A. (2020), “Socratic 'Acting'. Experiencing Dialectic”, in Lazou, A. (ed.) *Διάλογος και διαλεκτική στη σωκρατική κληρονομιά*. Athens: Angelakis Publications.
- Makowski, F. (1995) “Le corps de l'âme chez Platon”, *Cahiers Philosophiques de Strasbourg*, 3, 177-179.
- Moutsopoulos, E. (1989) *La Musique dans l'Ouvre de Platon*. Paris: Presses Universitaires de France
- Séchan, L. (1930). *La danse grecque antique*, Paris: E. de Boccard.
- Strauss, L. (1973). *The Argument and the Action of Plato's Laws*. Chicago: University of Chicago Press.
- Torres, B. (2017). “Raó, cos i cosmos. Un estudi sobre la corporalitat en el pensament platònic”, *Convivium*, 29-30, 29-49.
- Voegelin, E. (2000) *Order and History*, vol. III, *Plato and Aristotle*. The Collected Works of Eric Voegelin, vol. 16, Columbia & London: University of Missouri Press.

ΤΑΙΝΙΕΣ & ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ



Michael Hoffman *Η Λέσχη του αυτοκράτορα* 2003

Kornél Mundruczó *Λευκός Θεός* 2014



3) IMMANUEL KANT (1724-1804)

Το σχεδιάγραμμα και όχι το χρώμα είναι αυτό που καθιστά ωραίο ένα έργο εικαστικής τέχνης

n. Kant: *Kritik der Urteilskraft* (= Κριτική της κριτικής δύναμης), 1790, § 4, B 42:

“In der Malerei, Bildhauerkunst, ja allen bildenden Künsten, in der Baukunst, Gartenkunst, sofern sie schöne Künste sind, ist die *Zeichnung* das Wesentliche, in welcher nicht, was in der Empfindung vergnügt, sondern bloß, was durch seine Form gefällt, den Grund aller Anlage für den Geschmack ausmacht. Die Farben, welche den Abriß illuminieren, gehören zum Reiz; den Gegenstand an sich können sie zwar für die Empfindung belebt, aber nicht anschauungswürdig und schön machen”.

«Στη ζωγραφική, στη γλυπτική και σε όλες τις εικαστικές τέχνες, στην αρχιτεκτονική, στην κηπουρική, εφόσον είναι καλές τέχνες, το ουσιώδες είναι το σχέδιο, στο οποίο συνιστά τον θεμελιώδη όρο της καλαισθησίας όχι ό,τι ευχαριστεί το αίσθημα, αλλά μόνον ό,τι αρέσει με τη μορφή του. Τα χρώματα που φωτίζουν το σχεδιάγραμμα ανήκουν στα θέλητρα· μπορούν, βέβαια, να ζωρέψουν για τις αισθήσεις το αντικείμενο καθ' εαυτό, αλλά δεν μπορούν να το κάμουν αξιοθέατο και ωραίο».

Μτφρ. Κώστα Ανδρουλιδάκη

Ο Καντ παρατηρεί ότι σε όλες τις εικαστικές τέχνες αυτό που κυρίως συμβάλλει στην καθαρή ομορφιά ενός καλλιτεχνήματος είναι το σχέδιο, το περίγραμμα, και όχι το χρώμα. Το επιχείρημα που χρησιμοποιεί, είναι ότι το σχέδιο προκαλεί την ευαρέσκειά μας μόνο με την καθαρή μορφή του, χωρίς κανένα στοιχείο εμπειρικού περιεχομένου. Τα χρώματα είναι ένα επιπρόσθετο θύλητρο που δελεάζει και ερεθίζει τις αισθήσεις, αλλά τα χρώματα δεν είναι από μόνα τους ικανά να καταστήσουν ένα καλλιτέχνημα ωραίο. Όταν, λοιπόν, εκφέρουμε μια αισθητική κρίση για την ομορφιά ενός τέτοιου καλλιτεχνήματος, πρέπει να περιοριζόμαστε στο να κρίνουμε το σχεδιάγραμμα.

2. Το ωραίο εξαρτάται από τον τρόπο της καλαισθητικής κρίσης, μέσω της οποίας το κρίνουμε, γι' αυτό μπορεί να ορισθεί με πολλούς τρόπους

Im. Kant: Kritik der Urteilskraft (= Κριτική της κριτικής δύναμης), 1790:

<p>A) § 5, B 16: "Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen, oder Mißfallen, ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön".</p>	<p>A) § 5, B 16: «Και αισθησία είναι η ικανότητα κρίσεως ενός αντικειμένου ή ενός τρόπου παραστάσεων βάσει μιας αρέσκειας ή μιας απαρέσκειας χωρίς κανένα συμφέρον. Το αντικείμενο μιας τέτοιας αρέσκειας λέγεται ωραίο».</p>
<p>B) § 9, B 31: "Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt".</p>	<p>B) § 9, B 31: «Ωραίο είναι εκείνο που αρέσει καθολικώς χωρίς έννοιες».</p>
<p>Γ) § 17, B 61: "Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie, ohne Vorstellung eines Zwecks, an ihm wahrgenommen wird".</p>	<p>Γ) § 17, B 61: «Ομορφιά είναι η μορφή της σκοπιμότητας ενός αντικειμένου, εφόσον γίνεται αντιληπτή χωρίς την παρασταση ενός σκοπού σ' αυτό».</p>
<p>Δ) § 22, B 68: "Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand</p>	<p>Δ) § 22, B 68: «Ωραίο είναι ό,τι γνωρίζεται χωρίς έννοια ως</p>

eines notwendigen Wohlgefal-
lens erkannt wird".

αντικείμενο μιας αναγκαίας
αρέσκειας».

Μτφρ. Κώστα Ανδρουλιδάκη

Τι είναι το ωραίο; Για να μπορέσει να το ορίσει, ο Καντ παίρνει ως κριτήριο τις καλαισθητικές κρίσεις που μπορούμε να εκφέρουμε. Επειδή, λοιπόν, τα είδη των κρίσεων είναι τέσσερα: α) κατά το ποιόν, β) κατά το ποσόν, γ) κατά τη σχέση και δ) κατά τον τρόπο, ο Καντ σπουδάζει τέσσερις αντίστοιχους ορισμούς του ωραίου.

Σύμφωνα με τον πρώτο ορισμό, ωραίο είναι αυτό που μας αρέσει, χωρίς η αρέσκειά μας να προέρχεται από κάποιο συμφέρον. Εάν κάποιος αφαιρέσει από κάθε ιδιοτελή ή εγωιστική επίδραση, οδηγούμαστε σε μια σύλληψη και κρίση περί του ωραίου.

Σύμφωνα με τον δεύτερο ορισμό, το ωραίο είναι κάτι που αρέσει καθολικά, αλλά χωρίς έννοιες. Οι αντίστοιχες καλαισθητικές κρίσεις εγείρουν, λοιπόν, αξίωση καθολικής ισχύος, αλλά δεν στηρίζονται σε αντικειμενικές έννοιες.

Σύμφωνα με τον τρίτο ορισμό, η μορφή ενός αντικειμένου πρέπει να συμφωνεί με τις γνωστικές μας δυνάμεις και να εναρμονίζεται με αυτές, χωρίς ωστόσο να βασιζόμαστε στο περιεχόμενο κάποιου σκοπού· το ωραίο είναι, λοιπόν, μόνο η μορφή της σκοπιμότητας, η οποία δεν αποβλέπει σε κανέναν σκοπό.

Σύμφωνα με τον τέταρτο ορισμό, ωραίο είναι οτιδήποτε γνωρίζεται ως αντικείμενο μιας αναγκαίας αρέσκειας, η οποία εντούτοις παραμένει υποκειμενική. Αυτό σημαίνει ότι όσοι κρίνουν αισθητικά το ωραίο δεν καταφάσκουν κατ' ανάγκη σ' αυτό, αλλά ότι οφείλουν να καταφάσκουν. Αυτή η αναγκαιότητα προϋποθέτει ότι υπάρχει στους ανθρώπους μια «κοινή αίσθηση» (common sense) για το ωραίο, η οποία τελικά ταυτίζεται με την καλαισθησία.

3. Το συναίσθημα του υψηλού, που μας καταλαμβάνει σε σχέση με τα φυσικά ή τα καλλιτεχνικά όντα, αποδεικνύει ότι το πνεύμα μας είναι ικανό να υπερβαίνει κάθε μέτρο των αισθήσεων

Im. Kant: Kritik der Urteilskraft (= Κριτική της κριτικής δύναμης), 1790, § 25, B 84-85:

<p>“Daß das Erhabene also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern Ideen zu suchen sei, folgt hieraus. (...) Erhaben ist das, mit welchem in Vergleichung alles andere klein ist. (...) Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüts beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft”.</p>	<p>«Το υψηλό δεν πρέπει να αναζητείται στα πράγματα της φύσης, αλλά μόνο στις ιδέες μας. (...) Υψηλό είναι εκείνο, σε σύγκριση με το οποίο όλα τα άλλα είναι μικρά. (...) Υψηλό είναι εκείνο που και μόνο το γεγονός ότι μπορούμε να το σκεφθούμε αποδεικνύει μια ικανότητα του πνεύματος, η οποία υπερβαίνει κάθε μέτρο των αισθήσεων».</p>
--	--

Επηρεασμένος από τις αρχαίες αλλά και τις νεότερες σκέψεις σχετικά με το υψηλό (= το υπέροχο, γερμανικά: das Erhabene), ο Καντ διαπιστώνει ότι αυτό δεν υπάρχει ούτε στη φύση ούτε στα καλλιτεχνήματα. Είναι ένα συναίσθημα που μας καταλαμβάνει έναντι των φυσικών ή τεχνητών πραγμάτων, μια συγκίνηση ή μια πνευματική ηρεμία, η οποία αποδεικνύει ότι το πνεύμα μας είναι ικανό να οδηγείται πολύ ψηλότερα από εκεί όπου μας οδηγούν οι αισθήσεις.

4. Το έμφυτο ταλέντο είναι κάτι που φανερώνει τη συμμετοχή της φύσης ως κανονιστικού παράγοντα στην τέχνη

Im. Kant: *Kritik der Urteilskraft* (= *Κριτική της κριτικής δύναμης*), 1790, § 46, B 181:

<p>“Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst die Regel gibt. Da das Talent, als angeborenes produktives Vermögen des Künstlers, selbst zur Natur gehört, so könnte man sich auch so ausdrücken: Genie ist die angeborne Gemütsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt”.</p>	<p>«<i>Ιδιοφυΐα</i> είναι το ταλέντο (το φυσικό χάρισμα) που παρέχει τον κανόνα στην τέχνη. Επειδή το ίδιο το ταλέντο, ως έμφυτη δημιουργική ικανότητα του καλλιτέχνη, ανήκει στη φύση, θα μπορούσαμε να εκφρασθούμε επίσης με τον ακόλουθο τρόπο: <i>Ιδιοφυΐα</i> είναι η έμφυτη πνευματική καταβολή (ingenium), μέσω της οποίας η φύση παρέχει τον κανόνα στην τέχνη».</p>
---	--

Προβληματιζόμενος σχετικά με το ρόλο του φυσικού ταλέντου και της ιδιοφυΐας (γαλλικά *genie*, αγγλικά *genius*, γερμανικά *Genie*) μέσα στην τέχνη, ο Καντ διαπιστώνει σ' αυτό το φαινόμενο μια επιβολή της φύσης πάνω στην τέχνη. Προϋποθέτοντας ότι το καλλιτεχνικό ταλέντο είναι έμφυτο, αναγνωρίζουμε ότι η φύση δεν είναι αμέτοχη στη δημιουργία καλλιτεχνικών έργων, αλλά αντίθετα είναι αυτή που επιβάλλει τον κανόνα. Η τέχνη δεν είναι συνεπώς ένα ζήτημα δεξιότητας, την οποία μπορεί κανείς να αποκτήσει ακολουθώντας ορισμένους κανόνες, διότι κύρια ιδιότητα ενός φυσικού ταλέντου είναι η πρωτοτυπία (ό.π., Β 182).

FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805)

Η τέχνη αναπνέει μόνο μέσα στην ελευθερία και καταπνίγεται από το κυνήγι υλικών αναγκών

Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (= Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου), 1795, Επιστολή Δεύτερη, § 3:

"Diese Stimme scheint aber keineswegs zum Vorteil der Kunst auszufallen, derjenigen wenigstens nicht, auf welche allein meine Untersuchungen gerichtet sein werden. Der Lauf der Gegebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und

«Το κλίμα της εποχής μας δεν φαίνεται να είναι και τόσο ευνοϊκό για την τέχνη, τουλάχιστον την τέχνη όπως την εννοώ εγώ σε τούτη την έρευνά μου. Η πορεία των γεγονότων έδωσε στο πνεύμα της εποχής μια κατεύθυνση που απειλεί ολοένα και περισσότερο να το απομακρύνει από το ιδεώδες της τέχνης. Αυτού του είδους η τέχνη οφείλει να εγκαταλείψει την πραγματικότητα και να αρθείμε την πρόπουσα ιδιότητα πάνω από τις ανάγκες. Η τέχνη είναι

ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ & ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ
<https://www.moma.org/collection/terms/conceptual-art>

Anna Maria Maiolino. *Trajetoira I*. 1976



39) FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805)

1. Η τέχνη αναπνέει μόνο μέσα στην ελευθερία και καταπνίγεται από το κυνήγι υλικών αναγκών

Fr Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (= Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου), 1795, Επιστολή Δεύτερη, § 3:

"Diese Stimme scheint aber keineswegs zum Vorteil der Kunst auszufallen, derjenigen wenigstens nicht, auf welche allein meine Untersuchungen gerichtet sein werden. Der Lauf der Gegebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Diese muß die Wirklichkeit verlassen und sich mit anständiger Kühnheit über das Bedürfnis erheben; denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurst der Materie

«Το κλίμα της εποχής μας δεν φαίνεται να είναι και τόσο ευνοϊκό για την τέχνη, τουλάχιστον την τέχνη όπως την εννοώ εγώ σε τούτη την έρευνά μου. Η πορεία των γεγονότων έδωσε στο πνεύμα της εποχής μια κατεύθυνση που απειλεί ολοένα και περισσότερο να το απομακρύνει από το ιδεώδες της τέχνης. Αυτού του είδους η τέχνη οφείλει να εγκαταλείψει την πραγματικότητα και να αρθεί με την πρόπουση ρωμαλεότητα πάνω από τις ανάγκες της ζωής. Γιατί η τέχνη είναι θυγατέρα της ελευθερίας και δέχεται διαταγές μόνο από την αναγκαιότητα του πνεύματος και όχι από τις υλικές ανάγκες. Ωστόσο

will sie ihre Vorschrift empfangen. Jetzt aber herrscht das Bedürfnis und beugt die gesunde Menschheit unter sein tyrannisches Joch".

τώρα κυβερνά η υλική ανάγκη και η ανθρωπότητα σκύβει ταπεινωμένη το κεφάλι κάτω από τον τυραννικό ζυγό της».

Μτφρ. Κλεοπάτρα Λεονταρίου

Ο Σίλλερ ενδιαφέρεται να συσχετίσει την τέχνη με την κοινωνία της εποχής της, γι' αυτό μελετά τους κοινωνικούς όρους, κάτω από τους οποίους αναφύεται και αναπνέει η τέχνη. Για να μπορέσει να αναπτυχθεί η τέχνη, απαιτείται ένα πνεύμα ελευθερίας και όχι υποδούλωσης στις υλικές ανάγκες ή στις πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές δεσμεύσεις.

2. Σε αντίθεση προς τον τεχνίτη, που ασκεί βία στο υλικό του περιδοίαστα, ο καλλιτέχνης πλάθει το υλικό του με σεβασμό στην ελευθερία της ύλης

Fr. Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (= Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου), 1795, Επιστολή Τέταρτη, § 4:

“Wenn der mechanische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, um ihr die Form seiner Zwecke zu geben, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Teile willen, sondern an den Teilen um des Ganzen willen. Wenn der schöne Künstler seine Hand an die nämliche Masse legt, so trägt er ebensowenig Bedenken, ihr Gewalt anzuthun, nur vermeidet er,

«Όταν ο τεχνίτης παίρνει στα χέρια του την άμορφη μάζα της πρώτης ύλης για να της δώσει μορφή, δεν έχει τύψεις που ασκεί βία της βία, γιατί το φυσικό υλικό που επεξεργάζεται, αυτό καθαυτό, δεν έχει στα μάτια του καμιά αξία εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι η ιδέα του όλου που οραματίζεται και για χάρη του οποίου υπάρχουν τα επιμέρους, όχι όμως το αντίστροφο. Αλλά και ο καλλιτέχνης δεν νοιάζεται για τη βία που θ' ασκήσει πάνω στην ύλη του, με τη διαφορά πως στην περίπτωση του τούτου δεν γίνεται κατάφορα. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως κι ο

sie zu zeigen. Den Stoff, den er bearbeitet, respektiert er nicht im geringsten mehr, als der mechanische Künstler; aber das Auge, welches die Freiheit dieses Stoffes in Schutz nimmt, wird er durch eine scheinbare Nachgiebigkeit gegen denselben zu täuschen suchen”.

καλλιτέχνης, όπως ακριβώς ο τεχνίτης, δεν τρέφει ούτε τον ελάχιστο σεβασμό για το υλικό του - μόνο που με μια φαινομενική υποχώρηση προσπαθεί να ξεγελάσει τα μάτια μας, τα οποία απαιτούν την προστασία της ελευθερίας της ύλης».

Μτφρ. Κλεοπάτρα Λεονταρίτου

Ο Σίλλερ αντιπαραβάλλει τον τεχνίτη με τον καλλιτέχνη, για να δείξει ότι, ενώ ο πρώτος ασκεί ανενδοίαστα βία πάνω στο υλικό του, «ο καλλιτέχνης είναι υποψιασμένος για την ενδεχόμενη «ελευθερία της ύλης» και δεν εξουθενώνει τα φυσικά της χαρακτηριστικά. Ο καλλιτέχνης δεν υποτάσσει τα επιμέρους στοιχεία στην «ιδέα του όλου», όπως κάνει ο τεχνίτης, αλλά τα επιμέρους είναι γι' αυτόν εξίσου σημαντικά με το όλο.

3. Η ομορφιά ενός ανθρώπου δεν προκύπτει ούτε μόνο με γυμναστικές ασκήσεις ούτε μόνο με εντατική εξάσκηση του νου, αλλά με την καθολική του ανάπτυξη

Fr. Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (= Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου), 1795, Επιστολή Έκτη, § 14:

“Durch gymnastische Übungen bilden sich zwar athletische Körper aus, aber nur durch das freie und gleichförmige Spiel der Glieder die Schönheit. Ebenso kann die Anspannung einzelner Geisteskräfte zwar außerordentliche, aber nur die gleichförmige Temperatur derselben glückliche und vollkommene Menschen erzeugen”.

«Είναι αλήθεια πως οι γυμναστικές ασκήσεις διαπλάθουν το αθλητικό κορμί, η ομορφιά, όμως, είναι αποτέλεσμα της ελεύθερης και αρμονικής συνεργασίας όλων των μελών. Παρόμοια, ενώ η εντατική εξάσκηση μιας ορισμένης πνευματικής λειτουργίας δημιουργεί εξαιρετικούς ανθρώπους, ο ολοκληρωμένος άνθρωπος γεννιέται από το συγκεκριμένο όλων των δυνάμεών του».

Μτφρ. Κλεοπάτρα Λεονταρίτου

Ο Σίλλερ προβληματίζεται σχετικά με την κατάλληλη εκπαίδευση του ανθρώπου, έτσι ώστε να προκύψει ένας αληθινός ωραίος άνθρωπος. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι απαιτείται τόσο η σωματική όσο και η πνευματική καλλιέργεια· ούτε καν η ανάπτυξη μιας σωματικής ή πνευματικής δεξιότητας, αλλά η καλλιέργεια όλων των σωματικών και πνευματικών προδιαθέσεων μέσα σε ελεύθερη εναρμόνισή τους. Η ανθρώπινη ομορφιά δεν είναι, λοιπόν, μόνο σωματική ή μόνο πνευματική, αλλά αφορά στην πραγμάτωση ενός ολόπλευρα ολοκληρωμένου ανθρώπου.

40) GEORG HEGEL (1770-1831)

1. Ο τίτλος «Αισθητική» δεν ανταποκρίνεται στο αντικείμενο αυτής της επιστήμης. Πιο σωστός είναι ο τίτλος «Φιλοσοφία των καλών τεχνών»

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* (= Παραδόσεις σχετικά με την Αισθητική), 1820/21 κ.εξής (Frankfurt am Main 1970, Band 13, 13):

«Gegenstand [der Ästhetik] ist das weite *Reich des Schönen*, und näher ist die *Kunst*, und zwar die *schöne Kunst* ihr Gebiet.

Für diesen Gegenstand freilich ist der Name *Ästhetik* eigentlich nicht ganz passend, denn «Ästhetik» bezeichnet genauer die Wissenschaft des Sinnes, des *Empfindens*, und hat in dieser Bedeutung als eine neue Wissenschaft oder vielmehr als etwas, das erst eine philosophische Disziplin werden sollte, in der Wolffischen Schule zu *der* Zeit ihren Ursprung erhalten, als man in Deutsch-

«Αντικείμενο [της Αισθητικής] είναι το ευρύ κράτος του ωραίου, και η πιο στενή περιοχή της είναι η τέχνη, και μάλιστα οι καλές τέχνες. Γι' αυτό το αντικείμενο, βέβαια, ο τίτλος *Αισθητική* δεν είναι εντελώς ταιριαστός, διότι η λέξη «Αισθητική» σημαίνει για την ακρίβεια την επιστήμη της αίσθησης, των αισθημάτων, και με αυτήν τη σημασία ξεκίνησε ως νέα επιστήμη, ή μάλλον ως κάτι που έμελλε να γίνει ένας φιλοσοφικός κλάδος μέσα στη Σχολή του Wolff, κατά την εποχή που εξέταζαν στη Γερμανία τα καλλιτεχνήματα λαμβάνοντας υπόψη τα αισθήματα που όφειλαν να προκαλέσουν, όπως π.χ. τα αισθήματα του ενχάριστου.

land die Kunstwerke mit Rücksicht auf die Empfindungen betrachtete, welche sie hervorbringen sollten, wie z.B. die Empfindungen des Angenehmen, der Bewunderung, der Furcht, des Mitleidens usf. Um des Unpassenden oder eigentlicher um des Oberflächlichen dieses Namens willen hat man denn auch andere, z.B. den Namen *Kallistik*, zu bilden versucht. Doch auch dieser zeigt sich als ungenügend, denn die Wissenschaft, die gemeint ist, betrachtet nicht das Schöne überhaupt, sondern rein das Schöne der *Kunst*. (...) Der eigentliche Ausdruck jedoch für unsere Wissenschaft ist "*Philosophie der Kunst*" und bestimmter "*Philosophie der schönen Kunst*".».

του θαυμασμού, του φόβου, του οίκτου κλπ. Εξαιτίας του αταίριαστου ή σωστότερα του επιλόλαιου χαρακτήρα αυτού του τίτλου επιχείρησαν να σχηματίσουν και άλλους τίτλους, όπως π.χ. "*Καλλιστική*". Όμως ακόμα κι αυτός φανερώνεται ως ανεπαρκής, διότι η έτσι τιτλοφορημένη επιστήμη δεν εξετάζει το κάλλος γενικά, αλλά μόνο το κάλλος της τέχνης. (...) Η σωστή έκφραση για την επιστήμη μας είναι "*Φιλοσοφία της τέχνης*" και πιο συγκεκριμένα "*Φιλοσοφία των καλών τεχνών*".».

Ο Χέγκελ αντιμετωπίζει το ερώτημα, ποιο είναι το σωστότερο όνομα της επιστήμης, η οποία μελετά φιλοσοφικά το ωραίο και ειδικότερα τις καλές τέχνες. Συνειδητοποιεί ότι ο τίτλος «Αισθητική» είναι εσφαλμένος, διότι αφορά στην ευρύτετη περιοχή της αίσθησης και των αισθημάτων. Επειδή βασικό αντικείμενο της επιστήμης αυτής δεν είναι τα αισθήματα, επιχείρησαν να την τιτλοφορήσουν «Καλλιστική», τίτλος που δείχνει ότι εξέλαβαν ως κύριο αντικείμενο της το κάλλος. Αλλά ο Χέγκελ τη συγκεκριμενοποιεί ακόμα περισσότερο ως «Φιλοσοφία των καλών τεχνών».

2. Η Φιλοσοφία της τέχνης δεν έχει στόχο να καθοδηγήσει τους καλλιτέχνες

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* (= Παραδόσεις σχετικά με την Αισθητική), 1820/21 κ.εξής (Frankfurt am Main 1970, Band 13, 35):

<p>“Die Philosophie der Kunst bemüht sich nicht um Vorschriften für die Künstler, sondern sie hat auszumachen, was das Schöne überhaupt ist und wie es sich im Vorhandenen, in Kunstwerken gezeigt hat, ohne dergleichen Regeln geben zu wollen”.</p>	<p>«Η Φιλοσοφία της τέχνης δεν επιζητά να βρει συνταγές για τους καλλιτέχνες, αλλά οφείλει να βρει τι είναι γενικά το ωραίο και πώς έχει φανερωθεί μέσα στην πραγματικότητα, μέσα στα καλλιτεχνήματα, χωρίς να θέλει να προσφέρει τέτοιους κανόνες».</p>
---	--

Ο Χέγκελ εκλαμβάνει τη Φιλοσοφία της τέχνης ως επιστήμη που επικεντρώνεται στην εμπειρική πραγματικότητα των καλλιτεχνημάτων, συνεπώς το υλικό της είναι εμπειρικό και όχι κάποιοι προϋψότεροι (a priori) κανόνες, τους οποίους θα όφειλαν να τηρούν οι καλλιτέχνες.

3. Η τέχνη στην εποχή μας δεν είναι πια η ανώτατη μορφή έκφρασης και λατρείας

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* (= Παραδόσεις σχετικά με την Αισθητική), 1820/21 κ.εξής (Frankfurt am Main 1970, Band 13, 141-142):

<p>“Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft. Im ganzen hat sich der Gedanke früh schon gegen die Kunst als versinnlichende Vorstellung des Göttlichen gerichtet; bei den Juden und Mohammedanern z.B., ja selbst bei den Griechen, wie schon Platon</p>	<p>«Για εμάς η τέχνη δεν ισχύει πια ως ο ανώτερος τρόπος, κατά τον οποίο η αλήθεια εισδύει στην ύπαρξη. Γενικά ο στοχασμός στράφηκε πολύ νωρίς ενάντια στην τέχνη ως αισθητοποιούσα παράσταση του θείκου στοιχείου: στους Ιουδαίους και στους Μωαμεθανούς, π.χ., ακόμα και στους [αρχαίους] Έλληνες, όπως ήδη ο Πλάτωνας αντιτάχθηκε σθε-</p>
---	---

... noch stark genug gegen die Götter des Homer und Hesiod opponierte. Bei fortgehender Bildung tritt überhaupt bei jeder Volke eine Zeit ein, in welcher die Kunst über sich selbst hinausweist. (...) Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. (Hegel) Wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr”.

ναρά ενάντια στους θεούς του Ομήρου και του Ησιόδου. Με την πρόοδο της παιδείας ξεκινά γενικά μια εποχή σε κάθε λαό, κατά την οποία η τέχνη παραπέμπει πέρα και πάνω από τον εαυτό της. (...) Σίγουρα μπορεί κανείς να ελπίζει ότι η τέχνη θα ανυψώνεται και θα τελειοποιείται ολοένα περισσότερο, αλλά η μορφή της έχει πάψει να είναι η ανώτατη ανάγκη του πνεύματος. Ακόμα και αν θεωρούμε τις αρχαιοελληνικές παραστάσεις θεών τόσο εξαιρετικές, και τον θεϊκό Πατέρα, τον Χριστό και τη Μαρία με τόση αξιοσύνη και τελειότητα φιλοτεχνημένους – αυτό δεν βοηθά σε τίποτα· δεν γονατίζουμε πια μπροστά τους».

Ο Χέγκελ τοποθετεί την τέχνη σε ένα επίπεδο κατώτερο από την επιστήμη, τη θρησκεία και τη φιλοσοφία. Ήδη οι αρχαίοι φιλόσοφοι είχαν αμφισβητήσει την εγκυρότητα των θεών, έτσι όπως τους παρίσταναν οι καλλιτέχνες. Και σήμερα, όσο και αν εκτιμούμε τις εικόνες και τα αγάλματα ως εξαιρετικές παραστάσεις θεών, δεν είμαστε διαβεβαιωμένοι να γονατίσουμε και να λατρεύουμε αυτές τις απεικονίσεις.

A. Η τέχνη είναι ικανή να παρέχει διάρκεια στα φευγαλέα πράγματα και συμβάντα

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* (= Παραδόσεις σχετικά με την Αισθητική), 1820/21 κ.εξής (Frankfurt am Main 1970, Band 13, 216):

“Was in der Natur vorübergeht, befestigt die Kunst zur Dauer; ein schnell verschwindendes Lächeln, einen plötzlichen schalkhaften Zug um den Mund, einen Blick, einen flüchtigen Lichtschein, ebenso geistige Züge im Leben der Menschen, Vorfälle Begebenheiten, welche kommen und gehen, da sind und wieder vergessen werden – alles und jedes entreiβt sie dem augenblicklichen Dasein und überwindet auch in dieser Beziehung die Natur”.

«Οτιδήποτε μέσα στη φύση παρέρχεται βιαστικά, η τέχνη το σταθεροποιεί και του δίνει διάρκεια: ένα χαμόγελο που γρήγορα σβήνει, έναν ξαφνικό χωρατατζίδικο μορφασμό, ένα βλέμμα, ένα φευγαλέο φεγγοβόλημα, όπως και κάποια πνευματικά στοιχεία μέσα στη ζωή των ανθρώπων, συμπτώσεις, συμβάντα που έρχονται και παρέρχονται, που παρουσιάζονται και ξανά λησμονιούνται – το καθετί η τέχνη το αποσπά από τη στιγμιαία του ύπαρξη και ως προς αυτό υπερβαίνει ακόμα και τη φύση».

Σε τι χρησιμεύει η τέχνη; Επιχειρώντας να δώσει απάντηση σ' αυτό το ερώτημα, ο Χέγκελ συμπεραίνει ότι η τέχνη επιμηκύνει τη διάρκεια των φευγαλέων πραγμάτων και συμβάντων. Από τα πιο απλά, καθημερινά και ασήμαντα συμβάντα έως τα πιο βαθυσήμαντα πνευματικά γεγονότα, όλα χάρη στην τέχνη διαιωνίζονται. Σ' αυτό το επίτευγμα στηριγμένος, ο Χέγκελ αναγνωρίζει στην τέχνη μια ικανότητα που ξεπερνά ακόμα και τη φύση, τα προϊόντα της οποίας είναι εφήμερα ή παροδικά.

5. Το επίκεντρο της τέχνης είναι το πάθος

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* (= Παραδόσεις σχετικά με την Αισθητική), 1820/21 κ.εξής (Frankfurt am Main 1970, Band 13, 302):

“Das Pathos nun bildet den eigentlichen Mittelpunkt, die echte Domäne der Kunst; die Darstellung desselben ist das hauptsächlich Wirksame im Kunstwerke wie im Zuschauer.

«Αυτό που αποτελεί το κύριο επίκεντρο, τη γνήσια περιοχή της τέχνης, είναι το πάθος. Η παρουσίαση του πάθους είναι ό,τι πιο αποτελεσματικό μέσα σε ένα καλλιτέχνημα όπως και μέσα στον θεατή.

„Denn das Pathos berührt eine Seite, welche in jedes Menschen Brust widerklingt, jeder kennt das Wertvolle und Vernünftige, das in dem Gehalt eines wahren Pathos liegt, und erkennt es an. Das Pathos bewegt, weil es an und für sich das Mächtige im menschlichen Dasein ist“.

Διότι το πάθος αγγίζει μια χορδή, η οποία αντηχεί μέσα στο στήθος κάθε ανθρώπου καθένας γνωρίζει το αξιόλογο και το έλλογο που ενυπάρχουν μέσα στο περιεχόμενο ενός αληθινού πάθους, και το αναγνωρίζει. Το πάθος συγκινεί, διότι είναι καθ' εαυτό και δι' εαυτό ό,τι πιο ισχυρό μέσα στην ανθρώπινη ύπαρξη».

Ο Χέγκελ καταγράφει τους λόγους, για τους οποίους το πάθος είναι το κεντρικότερο στοιχείο της τέχνης: Α) Διότι άλλα στοιχεία, όσο σημαντικά και αν είναι, μπορούν να εκληφθούν ως μη-γνήσια καλλιτεχνικά στοιχεία. Β) Διότι ο αντίκτυπος από ένα καλλιτεχνικά παρουσιασμένο πάθος είναι εξαιρετικά έντονος, τόσο για την υφή που ιδίον του καλλιτεχνήματος όσο και για τα ψυχικά επακόλουθά που μέσα στον ανθρώπινο δέκτη. Γ) Διότι όλοι οι άνθρωποι αναγνωρίζουν το περιεχόμενο ενός αληθινού πάθους, γνωρίζουν να το αξιολογούν και να το αντιπαραθέτουν στο έλλογο. Δ) Διότι το ίδιο το πάθος, είτε εκτίθεται καλλιτεχνικά είτε όχι, έχει απόλυτη υπαρξιακή δύναμη πάνω στον άνθρωπο. Ο Χέγκελ χρησιμοποιεί την αρχαιοελληνική λέξη «πάθος» (γερμανικά: das Pathos), για να δείξει ότι νοεί αυτήν τη λέξη με όλη την αρχαία της ευρύτητα και μεγαλοπρέπεια.

6. Ο καλλιτέχνης είναι εξαρτημένος από την άμεση εμπειρία και τη φύση και όχι ανεξάρτητος από αυτές

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik* (= Παραδόσεις σχετικά με την Αισθητική), 1820/21 κ.εξής (Frankfurt am Main 1970, Band 13, 367):

“Wie die Schönheit selber die im Sinnlichen und Wirklichen realisierte Idee ist und das Kunstwerk das Geistige zur Unmittelbarkeit des Daseins

«Όπως η ίδια η ομορφιά είναι η μέσα στο αισθητό και πραγματικό πραγματοποιημένη ιδέα, και όπως το καλλιτέχνημα εκθέτει κάτι πνευματικό στην αμεσότητα της ύπαρ-

für Auge und Ohr herausstellt, so muß auch der Künstler nicht in der ausschließlich geistigen Form des Denkens, sondern innerhalb der Anschauung und Empfindung und näher in bezug auf ein sinnliches Material und im Elemente desselben gestalten. Dies künstlerische Schaffen schließt deshalb, wie die Kunst überhaupt, die Seite der Unmittelbarkeit und Natürlichkeit in sich, und diese Seite ist es, welche das Subjekt nicht in sich selbst hervorbringen kann, sondern als unmittelbar gegeben in sich vorfinden muß. Dies allein ist die Bedeutung, in welcher man sagen kann, das Genie und Talent müsse angeboren sein”.

ξης για το μάτι και το αυτί, έτσι και ο καλλιτέχνης δεν οφείλει να διαμορφώνει αποκλειστικά μέσα στην πνευματική φόρμα του στοχασμού, αλλά εντός της εποπτείας και της αίσθησης και πιο συγκεκριμένα σε σχέση προς ένα αισθητηριακό υλικό και μέσα στο στοιχείο τούτου. Η καλλιτεχνική δημιουργία συμπεριλαμβάνει λοιπόν, όπως και γενικά η τέχνη, την περιοχή της αμεσότητας και της φυσικότητας, και αυτή την περιοχή δεν μπορεί να την παραγάγει το υποκείμενο μέσα του, αλλά οφείλει να την ανακαλύψει ως άμεσα δεδομένη. Αυτό και μόνο είναι το νόημα της έκφρασης, ότι η ευφυΐα και το ταλέντο πρέπει να είναι έμφυτα».

Φιλοσοφώντας σχετικά με την τέχνη ο Χέγκελ προβληματίζεται πάνω στη σχέση εμπειρίας - φύσης - πνεύματος. Διαπιστώνει ότι ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να περιορίζεται στην περιοχή του πνεύματος και του στοχασμού, αλλά είναι εξαρτημένος από την εμπειρική πραγματικότητα και τη φύση. Ακόμα και όταν η τέχνη υλοποιεί μια ιδέα ή κάτι εντελώς πνευματικό, τα υλοποιεί μέσα στην περιοχή της αίσθησης («για το μάτι και το αυτί»). Αυτό γίνεται ακόμα περισσότερο κατανοητό από το γεγονός ότι το καλλιτεχνικό ταλέντο είναι κάτι έμφυτο -άρα αντλημένο από τη φύση- και όχι κάτι πνευματικό.

4th Century B.C.!, Ancient GREECE (Beotia). — «·TANAGRA figurine arranging garments·» (11·inches·high·!!!, facsimile). • In Ancient Greece, by the last quarter of the fourth century B.C., a new repertoire of TERRACOTTA figurines entered the market. — Appreciated for their naturalistic features, preserved pigments, variety, and charm, these figurines are known as TANAGRAS, from the site in Boeotia where great numbers of them were found. • The majority of Tanagra figurines depict FASHIONABLE WOMEN or GIRLS, elegantly wrapped in thin himations (cloaks), and sometimes wearing broad-brimmed hats and holding wreaths or fans. • Previously, in the 5th and 4th (first part) centuries B.C., terracotta statuettes had been produced in Athens primarily for religious purposes, or as souvenirs of the theater. • In contrast, the entirely new repertoire of TANAGRA terracottas was based on an intimate examination of the personal world of mortal women and children, occasionally young men, and other characters, who are believed to have had their origins in the "New Comedy" of MENANDER (ca·342-292·B.C., Greek comic author, disciple of the Greek philosopher THEOPHRASTUS [ca·371-288 B.C.).



