

άλλων μαθηματικών αποτελεσμάτων» (σελ. 58). Στο χώρο της φιλοσοφίας των μαθηματικών κινείται και η Ανακοίνωση του Γιώργου Ρουσόπουλου (Ο νόμος του αποκλειόμενου τρίτου στον Brouwer και τον Wittgenstein σελ. 69-82) η οποία ασκεί κριτική στα μαθηματικά και την τάση αναζήτησης θεμελίων. Ο Wittgenstein έρχεται σε αντίθεση με τον Brouwer για τον οποίο η μαθηματική δραστηριότητα είναι «πρωταρχική νοητική δραστηριότητα ανεξάρτητη από γλώσσα και λογική» (σελ. 69). Η διαφωνία τους εστιάζεται και στην ισχύ του νόμου του αποκλειόμενου τρίτου, τον οποίο απορρίπτει ο Brouwer. Η Ανακοίνωση προβάλλει την άποψη ότι, αντίθετα απ' ότι υποστηρίζει ο φιλόσοφος Wittgenstein, η φιλοσοφία παρέχει το γενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούν ν' αναπτυχθούν εναλλακτικές μαθηματικές πρακτικές όπου μεταξύ των άλλων δεν ισχύει καθολικά ο νόμος του αποκλειόμενου τρίτου» (σελ. 70).

Τέλος με το θέμα της γλωσσαναλυτικής μεθόδου ασχολείται ο Στέλιος Βιρβιδάκης (Η γλωσσαναλυτική μέθοδος και το πρόβλημα της φιλοσοφικής γνώσης σελ. 118-138). Η εργασία επιχειρεί «να επισημάνει κάποιες αμφισβητήσιμες αφετηριακές προϋποθέσεις και θεμελιακές παραδοχές της προσέγγισης των γλωσσαναλυτών» (σελ. 113). Τη σχέση του Wittgenstein με τον Marx εξετάζει η Άννα Λάζου (Marx και Wittgenstein: Η πράξη και η φιλοσοφία σελ. 139-156). Παρ' όλη τη διαφορά ύφους και στόχων υποστηρίζεται, μεταξύ άλλων, ότι οι ομοιότητές τους συγκεντρώνονται γύρω από την αντίληψή τους για τον άνθρωπο και την αρμόζουσα κατανόηση της πράξης (σελ. 139).

Παρά το περιορισμένο της θεματικής και παρά το γεγονός ότι πολλές γόνιμες όψεις της φιλοσοφίας του Wittgenstein δεν εξετάστηκαν σ' αυτό το Συμπόσιο, εν τούτοις το βιβλίο είναι χρήσιμο για όσους ασχολούνται με τη φιλοσοφία του εν λόγω φιλοσόφου.

ΕΛΕΝΗ ΕΡΓΑ
ΕΜΥ ΤΟΜΕΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Αθανασίας Γλυκοφρύδη - Λεοντσίνη, *Νεοελληνική αισθητική και ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*, εκδ. Διεθνές Κέντρο Φιλοσοφίας και Διεπιστημονικής Έρευνας, Επιστημονικές Μελέτες 1, Αθήνα 1989, σχ. 8ο, σ. 158.

Η διερεύνηση αισθητικών κατηγοριών και εννοιών, όπως λ.χ. το ωραίο και το υψηλό στη φύση και στην τέχνη, το γούστο, η φαντασία, το συναίσθημα, ο λόγος, η μεγαλοφυΐα, η καλλιτεχνική δημιουργία, η εκφραστικότητα, ο ενθουσιασμός ή η έμπνευση κ.ά., άρχισε, όπως είναι γνωστό, συστηματικότερα, να γίνεται απ' ό,τι μέχρι τότε στις αρχές του 18ου αιώνα κυρίως με το έργο των Άγγλων, των Σκώτων και των Γάλλων Διαφωτιστών, οι προσπάθειες των οποίων έχουν ήδη αναγνωρισθεί ως μια σημαντική προσφορά στην ιστορία των ιδεών και στη μεταγενέστερη αυτονόμηση της Αισθητικής ως ανεξάρτητου φιλοσοφικού κλάδου. Η διερεύνηση βέβαια αυτή πραγματοποιήθηκε κατά κάποιο τρόπο έμμεσα, δηλαδή στα περιορισμένα πλαίσια της λογοτεχνικής κριτικής και της νέας ρητορικής, που από τέχνη του λέγειν η οποία στηριζόταν στην αριστοτελική συλλογιστική μετετράπη σε ένα είδος γενικής θεωρίας της λογοτεχνίας με βάση την εμπειρική λογική και με στόχο την παροχή πρακτικής βοήθειας σε όσους ενδιαφέρονταν για την καλλιέργεια του προφορικού και του γραπτού λόγου. Γι' αυτό και δεν είναι παράδοξο το ότι οι κοινοί τόποι των αισθητικών αναζητήσεων των Ευρωπαίων

Διαφωτιστών θα συγκεντρωθούν και θα εκφραστούν με κατ' εξοχήν εκλεκτικιστικό τρόπο στο έργο του Hugh Blair *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783) το οποίο θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση στην εποχή του και θα καταστεί για μεγάλο χρονικό διάστημα εγχειρίδιο ρητορικής και λογοτεχνίας. Δεν είναι παράδοξο επίσης το ότι οι κοινοί τόποι των αισθητικών αναζητήσεων των Ευρωπαίων Διαφωτιστών θα διαδοθούν έμμεσα από τις αρχές του 19ου αιώνα και στον ελλαδικό χώρο, όταν τρεις από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Διαφωτισμού — ο Νεόφυτος Βάμβας, ο Κωνσταντίνος Βαρδαλάχος και ο Κωνσταντίνος Οικονόμος— συνεχίζοντας την αμφισβήτηση της αριστοτελικής λογικής και ρητορικής που είχε αρχίσει με τον Αλέξανδρο και τον Νικόλαο Μαυροκορδάτο και προωθώντας γενικότερα την μετακένωση των ευρωπαϊκών ιδεών στην Ελλάδα, που είχε προτείνει ο Αδαμάντιος Κοραΐς, θα συντάξουν τα έργα τους *Ρητορική* οι δύο πρώτοι και *Γραμματικῶν ἢ Ἐγκυκλίων παιδευμάτων Βιβλία Δ'* ο τρίτος έχοντας ως πρότυπο και ως κύρια πηγή τους το έργο ακριβώς του Blair. Τον τρόπο με τον οποίο ο Βάμβας, ο Βαρδαλάχος και ο Οικονόμος αρύονται και αφομοιώνουν όχι τόσο τις απόψεις για ειδικά ζητήματα ρητορικής —η αναφορά στα οποία κρίνεται απαραίτητη μόνο στο βαθμό που υποβοηθεί την κατανόηση του ιστορικού πλαισίου μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η λογοτεχνική κριτική τον 18ο αιώνα— όσο τις αισθητικές αντιλήψεις του Blair και γενικότερα τους κοινούς τόπους της αισθητικής του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού διερευνά με επιτυχία η κυρία Αθανασία Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη στο βιβλίο της *Νεοελληνική Αισθητική και Ευρωπαϊκός Διαφωτισμός*. Στο έργο αυτό προσεγγίζει έναν τομέα της νεοελληνικής φιλοσοφίας που «δεν έχει αρκούντως μέχρι σήμερα μελετηθεί» (σ. 7) προσφέροντας έτσι ένα έργο καίριας επιστημονικής σημασίας.

Αναλυτικότερα, στο πρώτο μέρος της εργασίας της η Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη παρουσιάζει τις βασικές αρχές που διέπουν την εκ μέρους της «προσέγγιση του προβλήματος» και υποστηρίζει —πράγμα που αποτελεί και τον κύριο στόχο της— ότι ο Βάμβας, ο Βαρδαλάχος και ο Οικονόμος, μολοντί δεν ασχολούνται συστηματικά και ρητά με την Αισθητική, αναπτύσσουν συγκροτημένες κατά κάποιον τρόπο απόψεις για το ωραίο, το υψηλό, το γούστο, τη μεγαλοφύα κλπ. «διά της πλαγίας οδού» (σ. 13) δηλαδή μέσα από την ρητορική και την ποιητική τους αντλώντας κυρίως από το έργο του Blair — ένα έργο το οποίο θεωρούσαν —όπως άλλωστε και οι Ευρωπαίοι παλαιότερα— ως «ζωτικής σημασίας» «στο πλαίσιο» μάλιστα «των εκπαιδευτικών προτεραιοτήτων που έθεταν την εποχή αυτή καθώς και της προσπάθειας σύνδεσης των γνώσεων με την καθημερινή πραγματικότητα αλλά και την επαγγελματική εξειδίκευση» (σ. 17). Στην συνέχεια, η κα Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη μελετά τον τρόπο με τον οποίο αρχίζει ήδη από τον 17ο αιώνα να διαμορφώνεται στον αγγλοσαξωνικό κυρίως χώρο και υπό την επίδραση απόψεων Γάλλων φιλοσόφων ή στοχαστών η φιλοσοφική αισθητική χάρη στην ανάπτυξη της λογοτεχνικής κριτικής —που στη σύνδεσή της με την φιλοσοφία και την ψυχολογία αποβαίνει μελέτη των νοητικών δυνάμεων του ανθρώπου και ιδιαίτερα της αίσθησης του ωραίου— και χάρη στην ανανέωση της αγγλοσαξωνικής ρητορικής, που με τις προσπάθειες του Thomas Reid, του John Stuart Mill, του Blair και άλλων στοχαστών ή φιλοσόφων απομακρύνεται από την αριστοτελική συλλογιστική και οικοδομείται πλέον με βάση μιαν εμπειρική λογική που την μετατρέπει βαθμιαία σε μια γενική θεωρία της λογοτεχνίας. Εύστοχα μάλιστα στο σημείο αυτό η Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη επιμένει ιδιαίτερα στη συμβολή της νέας ρητορικής και κατά κύριο λόγο της ρητορικής του Blair στη διαμόρφωση της αισθητικής ως τέχνης της επικοινωνίας μέσω μιας απλής γλώσσας στην Αγγλία και στη Σκωτία και στην «υποκατάσταση της ρητορικής από τα Καλά

Γράμματα ή την Φιλολογία» που επέρχεται τελικά κατά τον 18ο αιώνα· έτσι, η «νέα ρητορική» έφτασε στο σημείο, παράλληλα, να διαμορφώσει μια θεωρία του ωραίου και του υψηλού, δηλαδή μια θεωρία για «αισθητικές ποιότητες που γίνονται αντιληπτές με το γούστο» (σ. 28). Τέλος, κλείνοντας το πρώτο μέρος της εργασίας της, η συγγραφέας διατυπώνει τη θέση σύμφωνα με την οποία η τάση του εκλεκτικισμού, που χαρακτηρίζει τους Άγγλους και τους Σκώτους Διαφωτιστές την εποχή αυτή ωθώντας τους να ανανεώσουν μέσα από την επαφή τους με τη σκέψη του γαλλικού Διαφωτισμού τη λογοτεχνική κριτική και ρητορική, παρακινεί και κάποιους Νεοέλληνες στοχαστές και συγκεκριμένα το Βάμβα, τον Βαρδαλάχο και τον Οικονόμο να ακολουθήσουν την αγγλική αισθητική και κυρίως την αισθητική του Blair· βέβαια στην τακτική αυτή ο Βάμβας, ο Βαρδαλάχος και ο Οικονόμος δεν καταφεύγουν επειδή αισθάνονται γνήσιο ενδιαφέρον για την αισθητική, αλλά επειδή επιδιώκουν, όπως και οι Σκώτοι φιλόσοφοι, να μετατρέψουν τη ρητορική σε λογοτεχνική κριτική στηριγμένη στην εμπειρική λογική· ωστόσο, η προσπάθειά τους, όπως τονίζει η Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη, δεν είναι χωρίς αξία, δεδομένου ότι «η αισθητική θεωρία του Blair, ενσωματωμένη στα έργα του Βάμβα, του Βαρδαλάχου και του Οικονόμου... συγκεκριαλιώνει τις αισθητικές αντιλήψεις του Διαφωτισμού του 18ου αιώνα, κυρίως των Γάλλων και των Σκώτων, και συμφιλιώνει νεοκλασικές με ρομαντικές τάσεις»· εξάλλου, το «αχνό» ενδιαφέρον των τριών Νεοελλήνων φιλοσόφων για την αισθητική που εμφανίζεται την εποχή αυτή «μέσα από παραφράσεις και συμπλήματα» «με την πάροδο του χρόνου» θα εκδηλωθεί «δυναμικά σε έργα όπως η Αισθητική του Κούμα, ή ακόμα σε συνθετικότερες μελέτες, όπως αυτές του Κωνσταντίνου Στρατούλη και του Πέτρου Βράϊλα-Αρμένη» (σ. 40).

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας της η Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη αναλύει τις αισθητικές απόψεις του Βάμβα, του Βαρδαλάχου και του Οικονόμου, όπως αυτές διαμορφώθηκαν υπό την επίδραση των αντίστοιχων αντιλήψεων των εκπροσώπων του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και ιδιαίτερα του Blair. Καταρχήν παρουσιάζει τις αισθητικές απόψεις του Βάμβα που τις προβάλλει ως μια χαρακτηριστική «περίπτωση αφομοίωσης» των αισθητικών απόψεων των Ευρωπαίων Διαφωτιστών και κυρίως του Blair. Συγκεκριμένα, καταδεικνύει ότι ο Βάμβας στο θεωρητικό μέρος της δεύτερης έκδοσης της *Ρητορικής* του (1841) αναπτύσσει σε εννέα κεφάλαια τα πέντε κεφάλαια των *Lectures* του Blair, που αναφέρονται στη φύση της αισθητικής κρίσης (γούστο), στη λογοτεχνική κριτική, στη μεγαλοφυΐα, στο υψηλό και στο ωραίο· δεν παραμένει έτσι καμιά αμφιβολία ότι ο Νεοέλληνας φιλόσοφος «συστηματικά και με ακρίβεια μεταφράζει τον Blair» (τον οποίο, άλλωστε, ανέφερε ρητά ως πηγή των αισθητικών του απόψεων), παρόλο που «μερικές φορές επιχειρεί μια πιο σύνθετη παρουσίαση των αντλούμενου υλικού με προσθήκες από άλλους συγγραφείς, και κυρίως από τον Stewart» (σ. 58) ή κάποτε αποκλίνει από το πρωτότυπο προτιμώντας λ.χ. τον όρο «αίσθησις ή αντίληψις του ωραίου» και όχι τον όρο καλαισθησία (taste) του Blair. Πιο συγκεκριμένα: ο Βάμβας συνδυάζοντας τις ανάλογες απόψεις του Blair και του Dugald Stewart θεωρεί ότι η «αίσθησις του ωραίου» είναι αφενός «έμφυτος» και «ενστιγματική» και αφετέρου «στοχαστική λειτουργία» που στηρίζεται στην κρίση αλλά και στην κατ' αίσθηση αντίληψη. Και ακολουθώντας την αντίστοιχη θέση του Blair και γενικότερα έναν κοινό τόπο της αισθητικής των Ευρωπαίων Διαφωτιστών δέχεται ότι παρά τις προσωπικές μας προτιμήσεις, που προκύπτουν από τα ατομικά συναισθήματα, υπάρχει ένα καθολικό και αντικειμενικό κριτήριο του γούστου θεμελιωμένο «στα συναισθήματα και στις αντιλήψεις που διαμορφώνουν τη φύση μας» (σ. 67). Επίσης, «ακολουθεί πιστά την ανάλυση του Blair για τον υψηλό»

ορίζοντάς το ως «μέγεθος εις τον πλέον υψηλόν αυτού βαθμόν» (σ. 68), που αποτελεί ποιότητα της φύσης και όχι της τέχνης και προκαλεί, όπως δέχεται και ο Edmund Burke, τρόμο. Εξάλλου, ο Βάμβας ακολουθεί πιστά τον Blair και στον ορισμό του υψηλού ως ποιότητας των ρητορικών λόγων και της ποίησης, μολονότι «παραλείπει να αναφερθεί σε αξιολογήσεις και κριτικές παρατηρήσεις που αφορούν την αγγλική λογοτεχνία» (σ. 72) είτε γιατί έκρινε πως αυτές δεν ενδιέφεραν το ελληνικό κοινό είτε γιατί, όπως τονίζει ο Ευάγγελος Παπανούτσος, έρρεπε προς τον εύκολο κονφορμισμό. Τον Blair ακολουθεί ο Βάμβας και όταν θεωρεί ότι το γούστο είναι απαραίτητη προϋπόθεση της καλής λογοτεχνικής κριτικής ή όταν εκτιμά ότι η μεγαλοφυΐα —σε αντίθεση προς το γούστο— είναι η δύναμη εκτέλεσης ενός καλλιτεχνικού έργου. Τέλος, τον Blair —και έμμεσα τον Fr. Hutcheson, τον A. Gerard, τον Stewart και τον J. Addison— έχει ως πρότυπα ο Νεοέλληνας φιλόσοφος και στον ορισμό του ωραίου· το τελευταίο δεν είναι παρά εκείνο που παρέχει γενικά «γλυκεϊαν τινά καί διαρκεστέραν τέρψιν» σε αντίθεση προς το υψηλό που διεγείρει «αΐσθημα σφοδρόν, διό καί ὀλιγοχρόνιον» (σ. 73)· ταυτόχρονα όμως ο Βάμβας υιοθετεί και την άποψη του Stewart ότι η ιδέα του ωραίου πηγάζει από τα χρώματα, από τα οποία έλκεται το μάτι για να μεταβεί στα σχήματα κι από αυτά στην κίνηση και στην μορφή. 'Υστερα απ' όλα αυτά, διαπιστώνεται τελικά ότι η αισθητική του Βάμβα, όπως διατυπώνεται στο θεωρητικό μέρος της *Ρητορικής* του, συνιστά «πιστή απόδοση του μεγαλύτερου μέρους του κειμένου του Blair»· διαπιστώνεται επίσης ότι η αισθητική αυτή, μολονότι ενδεχομένως εστερείτο έστω και την «φρεσκάδα του νέου», αφού η αισθητική θεωρία του Blair είχε ήδη παρουσιασθεί στο ελληνικό κοινό από τον Βαρδαλάχου και από τον Οικονόμο, ωστόσο δεν ήταν χωρίς αξία: πρώτα-πρώτα χρησιμοποιήθηκε σε ορισμένα κέντρα παιδείας του Ελληνισμού, όπου οι αισθητικές αντιλήψεις του Βαρδαλάχου και του Οικονόμου δεν ήταν γνωστές, και ύστερα εισήγαγε έναν «αισθητικό προβληματισμό με σαφή και γλαφυρό λόγο που συνόψιζε στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν κάθε προσπάθεια προσέγγισης των αισθητικών φαινομένων που επιχειρείται στον 18ο αιώνα» (σ. 75).

Την πορεία «προς τη σύνθεση» μιας αισθητικής, γραμμένης με πιο κριτικό πνεύμα και με μεγαλύτερο βαθμό αφομοίωσης των ευρωπαϊκών ιδεών, σηματοδοτεί —κι αυτό ακριβώς καταδεικνύει στην συνέχεια η Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη— η *Ρητορική Τέχνη* (1815) του Βαρδαλάχου, τα περισσότερα μέρη της οποίας αποτελούν —όπως δηλώνει ρητά ο ίδιος ο Βαρδαλάχος— λήμματα από τις *Lectures* του Blair, που κατά την συγγραφή ο Βαρδαλάχος πρέπει να γνώριζε από την ιταλική μετάφραση του Soave. Όμως, «αν ο Βάμβας ακολουθεί με αρκετή πιστότητα το κείμενο του Blair, ο Βαρδαλάχος φαίνεται να συνοψίζει το κείμενο, να παραλείπει συχνά ορισμένα μέρη και να παρεμβάλλει γνώμες άλλων στοχαστών του Διαφωτισμού» (σ. 83). Αλλά όπως και νάναι, ο Βαρδαλάχος κατόρθωσε να συγκροτήσει μια αισθητική θεωρία στην οποία πραγματεύεται ζητήματα όπως η «αΐσθησις τοῦ καλοῦ», η «κριτική», η «μεγαλοφυΐα» και οι «ἡδονές τῆς τοῦ καλοῦ αΐσθησεως», το «ἔψος», το «καλόν» κ.ά. Συγκεκριμένα, ο Βαρδαλάχος, σε αντίθεση προς τον Βάμβα, θεωρεί ότι το γούστο αποτελεί, ένα είδος «αΐσθησεως» ή «κρίσεως τοῦ καλοῦ», προσπαθεί δηλαδή να συνδυάσει τις σχετικές απόψεις του Blair από τη μία και του Rousseau και του Voltaire καθώς και άλλων Γάλλων Διαφωτιστών από την άλλη· προσπαθεί επίσης —όπως άλλωστε και ο Blair— να συμβιβάσει τις ανάλογες απόψεις του Hutcheson και του Hume που θεωρούσαν ότι το γούστο θεμελιώνεται στο αίσθημα και του Burke και του Reid που διατεινόταν ότι το γούστο στηρίζεται στην κρίση· τέλος, επιδιώκει να θεραπεύσει την αμφισημία που παρουσίαζε ο όρος «γούστο» κατά τον 18ο

αίωνα ο οποίος, όπως είναι γνωστό, δήλωνε τόσο μια φυσική αίσθηση της γνώσης όσο και μιαν εσωτερική αίσθηση. Στη συνέχεια ο Βαρδαλάχος υιοθετώντας τις ανάλογες απόψεις του Voltaire και του D'Alembert, τονίζει πως η «αίσθησις του καλού» ή το γούστο δεν είναι έννοια αυθαίρετη ή υποκειμενική αλλά στηρίζεται στα αντικειμενικά θεμέλια της κρίσης. Επίσης, ακολουθώντας τις σχετικές αντιλήψεις του Blair, του Rousseau και του Voltaire καθώς και γενικότερα έναν κοινό τόπο του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, διαπιστώνει ότι το γούστο καθορίζεται θετικά ή αρνητικά από διάφορες φυσικές και κοινωνικές αιτίες, όπως λ.χ. από τα πάθη, τις προλήψεις, τις συνήθειες, το κλίμα, το πολίτευμα, την παιδεία κλπ. Ο Βαρδαλάχος υιοθετεί ακόμη τις απόψεις του Montesquieu, όπως γενικότερα των εκπροσώπων του Γαλλικού Διαφωτισμού και του κλασικισμού, σύμφωνα με τις οποίες τα αίτια που προκαλούν ή αναστέλλουν την φιλοκαλία έγκεινται σ' ένα σύνολο κανόνων, όπως η περιέργεια, η ποικιλία, η τάξη, η συμμετρία και η αντίθεση· οι κανόνες αυτοί άλλωστε πηγάζουν από την παρατήρηση των ίδιων των καλλιτεχνικών έργων και υποβοηθούν την ορθή μίμηση της φύσης, την οποία μπορεί να επιτύχει μόνον η μεγαλοφύα που επίσης προέρχεται από την φύση· στην περίπτωση αυτή δηλαδή ο Βαρδαλάχος αναπαράγει τις αντιφάσεις και τις αντιθέσεις στις οποίες υπέπεσαν οι εκπρόσωποι του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού που από τη μία τόνιζαν την αξία και την ωφέλεια των κανόνων, ενώ από την άλλη εξυμνούσαν την έμπνευση και τη μεγαλοφύα. Σε ό,τι αφορά, τέλος, το ωραίο και το υψηλό, ο Βαρδαλάχος τα διακρίνει με βάση τη συγκίνηση που προκαλούν τα αντικείμενα και τις εντυπώσεις που αυτή επιφέρει. Έτσι, το ωραίο ορίζεται ως «κίνησις γλυκυτέρα» που, αν και «δλιγώτερον ύψώνει τόν νοῦν», ωστόσο «προξενεῖ ...γαλήνην πολλά εὐάρεστον» και διαρκέστερη από την ηδονή που παρέχει το υψηλό, ενώ το τελευταίο ορίζεται ως «εἶδος τανυσμοῦ» που «ὕψώνει τόν νοῦν ἀνώτερον τοῦ συνήθους» και που «διεγείρει κίνησιν θάμβους, τήν ὁποίαν δέν ἤμποροῦμε νά ἐξηγήσωμεν» (σσ. 99-100). Συμπερασματικά, φαίνεται ότι ο Βαρδαλάχος δεν είναι σε θέση ακόμη να διακρίνει την έννοια του ωραίου (χρησιμοποιοῦν άλλωστε ως ταυτόσημους τους όρους «εὐμορφος», «καλός» και «ὠραῖος») για τούτο και υιοθετώντας την ανάλογη τακτική του Blair διαπιστώνει και αυτός το εύρος που παρουσιάζει η έννοια του ωραίου καθώς και τη δυσκολία να βρεθεί ένας κοινός ορισμός για όλα τα ωραία αντικείμενα. Γι' αυτό και αναζητεί ως κοινό παρανομαστή των τελευταίων, την αρχή της ενότητας στην ποικιλία. Παραμελεί επίσης την αισθητική θεώρηση του ύψους και παρασύρεται σε μια μακρά πραγμάτευση του λεκτικού ύψους υιοθετώντας κατά κύριο λόγο τις σχετικές απόψεις του Λογγίνου. Ωστόσο, ο προβληματισμός του Βαρδαλάχου για θέματα αισθητικής και κριτικής «υπήρξε εντονώτερος απ' ό,τι του Βάμβα, όπως φανερώνει και η προσπάθεια παρουσίας του υλικού του με τεκμηρίωση από περισσότερες πηγές» (σσ. 101-102)· ταυτόχρονα, η όλη αισθητική του θεωρία διατηρεί τη σπουδαιότητά της στο βαθμό που με βάση αυτήν μπορούν να διαπιστωθούν οι δυσκολίες που είχε η εμπειριστική αισθητική του 18ου αιώνα να προσεγγίσει κριτικά και όχι μεταφυσικά το ωραίο και τις άλλες αισθητικές κατηγορίες.

Στην επισήμανση των ίδιων δυσκολιών οδηγούν —και τούτο διακριβώνει στη συνέχεια η Γλυκοφρύδη-Λεοντσίνη κλείνοντας το δεύτερο μέρος της εργασίας της— και οι αισθητικές απόψεις του Οικονόμου που εκτίθενται στο έργο του *Γραμματικῶν ἢ ἔγκυκλιῶν παιδευμάτων βιβλία Δ'* και που κατά την συγγραφέα συνιστούν για τον ελλαδικό χώρο την απαρχή της πορείας «προς μια ενιαία αισθητική θεωρία» (σ. 102). Στα δύο πρώτα βιβλία του έργου αυτού ο Οικονόμος παρουσιάζει μια αισθητική θεωρία στα πλαίσια της «γραμματικής τέχνης», δηλαδή της φιλολογίας ή της ιστορίας της λογοτε-

χνίας (που περιέχει την Θεωρητική Γραμματική, τη Ρητορική, την Ποίηση, τη Φιλοσοφία, την Ιστορία και την Κριτική), ενώ στο τρίτο βιβλίο ασχολείται με τη ρητορική και στο τέταρτο —που τελικά δεν εκδόθηκε— θα παραγματευόταν, όπως προανήγγειλε, ζητήματα ιστορίας και άλλων ανθρωπιστικών επιστημών. Για την οικοδόμηση της αισθητικής του θεωρίας —στην οποία προσεγγίζει θέματα όπως η καλαισθησία, η δημιουργική φαντασία, το ωραίο, το υψηλό, η καλλιτεχνική αξία, η αισθητική κρίση, τα κριτήρια του γούστου κλπ. πότε «φιλολογικά» και πότε «φιλοσοφικά», όπως συνηθίζονταν στην εποχή του— ο Οικονόμος στηρίζεται άλλοτε στους αρχαίους, όπως στον Ἀριστοτέλη, στον Ὅμηρο, στον Πλάτωνα, στον Ξενοφώντα, στον Πλούταρχο, στον Λογγίνο κλπ.) και άλλοτε στους νεότερους συγγραφείς (στον Blair, στον La Harpe, στον Voltaire κλπ., κυρίως όμως στηρίζεται στον αββά Charles Batteux. Συγκεκριμένα, βασική αρχή της αισθητικής θεωρίας του Οικονόμου είναι ότι οι τέχνες (ένα σύστημα των οποίων προσπάθησε να παρουσιάσει καλύπτοντας έτσι το σχετικό κενό που είχαν αφήσει ο Βάμβας και ο Βαρδαλάχος) συνιστούν, όπως και κατά τον Batteux, «μίμησιν τῆς ὀραίας φύσεως». Φαίνεται όμως ότι ο Οικονόμος εκτιμά «εντονώτερα από τους άλλους στοχαστές» (σ. 109) το ρόλο της μεγαλοφυΐας καθώς και της φαντασίας και του ενθουσιασμού στην καλλιτεχνική δημιουργία και γι' αυτό δεν θεωρεί τη μίμηση της φύσεως ως αναπόφευκτη αναπαραγωγή στοιχείων της φυσικής πραγματικότητας, όπως ο Batteux, αλλά ως «μίμηση της τελειότητας ενός προτύπου, που η φαντασία δημιουργεί» (σ. 110). Γι' αυτό άλλωστε και θεωρεί ότι για την πραγματοποίηση ενός καλλιτεχνικού έργου ο καλλιτέχνης δεν αρκεί να εφαρμόζει ορισμένους κανόνες, αλλά οφείλει και να διαθέτει και μεγαλοφυΐα και ταλέντο. Γι' αυτό επίσης, μολονότι δέχεται ότι οι τέχνες πρέπει να στηρίζονται στην αληθοφάνεια, «φαίνεται να υπονοεῖ» παράλληλα «ὅτι ὑπάρχει εκτός από την «Belle Nature» και ο κόσμος της τέχνης ο οποίος στηρίζεται στον κόσμο της φύσης, αλλά δεν εξαρτάται ἀπ' αυτόν» (σ. 113). Βασική θέση στην αισθητική θεωρία του Οικονόμου κατέχει επιπρόσθετα και η έννοια της αισθητικής αντίληψης ή του γούστου, η προσέγγιση του οποίου υπήρξε πάντοτε προσφιλή σε όλους σχεδόν τους εκπροσώπους του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Ο Οικονόμος, προσπαθώντας να συνδυάσει το λόγο με το αίσθημα καθώς και τις ανάλογες απόψεις του Κικέρωνα, του Διονυσίου Αλικαρνασέως και του Πλουτάρχου όπως επίσης και εκείνες του Blair και του Wilhelm Traugott Krug, ονομάζει το γούστο «αἰσθητικὴν κρίσιν» ή «κριτικὴν αἴσθησιν τοῦ καλοῦ» που στηρίζεται σε αντικειμενικά και καθολικά θεμέλια (δεν προέρχεται, με άλλα λόγια, τόσο από την παιδεία όσο από την κοινή φύση των ανθρώπων). Τέλος, σε αντίθεση προς τον Βάμβα και τον Βαρδαλάχο, ο Οικονόμος δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το πρόβλημα της διάκρισης του ωραίου από το υψηλό. Κυρίως προσπάθησε να ορίσει το λεκτικό κάλλος και ὕψος στα οποία στηρίζονταν η ποιητική και η ρητορική. Γι' αυτό και θα θεωρήσει ότι η ποίηση αποτελεί «μίμησιν τῆς καλῆς φύσεως διὰ λόγων ἔμμετρων περαινομένη», ενώ τη ρητορική θα την προβάλλει ως την «καλὴν φύσιν, διὰ λόγων καλῶν παριστανόμενη». Το ενδιαφέρον του Οικονόμου για την αισθητική, καταλήγει η συγγραφέας, όπως και το ανάλογο ενδιαφέρον του Βάμβα και του Βαρδαλάχου, προέκυψε ἔμμεσα από την ενασχόλησή του με τη θεωρία της λογοτεχνίας. Ο Οικονόμος πραγματεύτηκε τα ίδια αισθητικά ζητήματα που πραγματεύτηκαν ο Βαρδαλάχος και ο Βάμβας: μόνο που ο «εκλεκτικισμός» του Οικονόμου «δεν είναι τόσο εμφανής» όσο εκείνος των δύο τελευταίων, «αλλά παρουσιάζει μια αφομοιωτική ικανότητα που καθιστά δύσκολο τον εντοπισμό των δανείων» (σ. 120).

Ὅπως όμως και νά 'ναι —και τούτο είναι το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει η

Γλυκοφρύδη-Λεοντίνη στην Επισκόπηση με την οποία κλείνει την εργασία της και η οποία ακολουθείται από την σχετική Βιβλιογραφία και τον Πίνακα εννοιών— «η διερεύνηση των συγγραμμάτων της νεοελληνικής φιλοσοφίας που ασχολούνταν με τη ρητορική και την ποιητική σύνθεση, με την μελέτη και τη δομή του λόγου, όπως έγινε στην εργασία αυτή» δεν είναι χωρίς αξία, φιλοσοφική και εθνική συνάμα: «Επιτρέπεται να λεχθεί πως απέδειξε τη στενή σχέση της φιλοσοφίας με την ποίηση και τη ρητορεία και ότι κατέστησε δυνατή την προσέγγιση αισθητικών θεωριών οι οποίες διαμορφώθηκαν κατά την περίοδο του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και εισήχθησαν στον ελλαδικό χώρο στις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, οπότε σημειώνεται η ακμή του νεοελληνικού Διαφωτισμού»: οι θεωρίες αυτές, παρά το ότι δεν είναι πρωτότυπες, «διεκδικούν ωστόσο τη θέση τους στην περιοχή της νεοελληνικής αισθητικής», ενώ ταυτόχρονα «φανερώνουν τη γονιμότητα της διακίνησης των ιδεών και των πολιτισμικών αξιών, καθώς και τις σχέσεις της παλαιάς με τη νέα ρητορική, του νεοκλασικισμού με το ρομαντισμό» και «παράλληλα καθιστούν φανερό τον προβληματισμό της νεοελληνικής διάνοησης για θέματα που σχετίζονται με τη δημιουργική πράξη και την αξιολόγηση των καλών τεχνών» (σ. 133).

ΔΡ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΚΟΥΚΗΣ
ΑΘΗΝΑ

Βασίλη Βιτσαξή, *‘Ο στοχασμός και η πίστη. ‘Αρχαιότητα - Χριστιανισμός. Βιβλιοπωλείον της ‘Εστίας, ‘Αθήνα 1991, δύο τόμοι. Α΄ τόμος σ. 299, Β΄ τόμος σ. 489.*

‘Η φιλοσοφία διατρέχει τά τελευταία χρόνια τόν κίνδυνο νά χάσει τήν καθολικότητά της καί νά μεταβληθεῖ εἴτε σέ συμπίλημα ἱστορικῶν γνώσεων τοῦ παρελθόντος εἴτε σέ ὄργανο στό πλαίσιο μιᾶς ἐπιστημολογικῆς σκέψης πού τείνει νά μετατρέψει τόν φιλοσοφικό λόγο σέ λόγο περί τῆς μεθόδου. ‘Ο φιλόσοφος τείνει νά μεταμορφωθεῖ σέ τεχνοκράτη τοῦ λόγου καί στό φιλοσοφικό προσκῆνιο παρατηροῦμε νά πρωταγωνιστοῦν ρήτορες καί γραμματολόγοι πού ἀναλύουν τήν φιλοσοφική γλώσσα. ‘Η συνειδητοποίηση τοῦ κινδύνου ὀδηγεῖ στήν ἀνάγκη νά ἐπανεέλθει ὁ φιλοσοφικός στοχασμός στήν οἰκεία μορφή του: τήν συστηματική.

‘Η φιλοσοφική σκέψη ὀφείλει νά ἀναπτύσσεται ὡς κατ’ ἐξοχὴν συστηματική σκέψη πού νά μπορεῖ νά ἀγκαλιάσει ἐποπτικά ἐπιμέρους προβληματισμούς. Δέν νοεῖται φιλοσοφία ἐξῶ ἀπό μιᾶ ἀρχιτεκτονική τοῦ λόγου πού ἐπιτρέπει καί στό ἄ-λογο στοιχεῖο καί, κατ’ ἐπέκταση, καί στό μυστικό καί ἄφραστο νά ἐνταχθοῦν σ’ αὐτήν.

Κάτω ἀπό αὐτό τό φῶς ἡ ἔρευνα τοῦ Βασίλη Βιτσαξή «‘Ο στοχασμός καί ἡ πίστη. ‘Αρχαιότητα καί Χριστιανισμός» ἀποτελεῖ προσπάθεια νά προσφερθεῖ στόν ἀναγνώστη ἡ συστηματικότητα ἐκείνη πού ἐπιτρέπει τήν ἐποπτική προσέγγιση καί κατανόηση τοῦ θέματος: προσφέρει δηλαδή στόν ἀναγνώστη καί μελετητή τήν δυνατότητα νά κατανοήσει τό ἐπιμέρους μέσα ἀπό τήν σύλληψη τοῦ ὅλου καί ἀντίστοιχα.

‘Απαιτεῖται βέβαια τόλμη ἀλλά καί μεθοδικότητα γιά νά ἀντιμετωπισθεῖ μιᾶ σύγκριση τῆς ἀρχαίας σκέψης, ἐλληνικῆς καί ἀσιατικῆς — μέ τήν χριστιανική.

Σύγκριση ἀρχαίας σκέψης καί χριστιανισμοῦ σημαίνει ἀναγκαστικά διεῖσδυση στόν