

## **I. Οι αισθητικές θεωρίες σύμφωνα με τον εμπειρισμό: «Σχετικά με το κριτήριο του γούστου», του D. Hume**

Σε γενικές γραμμές, αγγλόφωνοι φιλόσοφοι προήγαγαν την ενασχόληση με τις ψυχολογικές αιτίες και επιδράσεις των έργων τέχνης, εξετάζοντας πιο προσεκτικά τις έννοιες της φαντασίας, της καλλιτεχνικής δημιουργίας, του γούστου, της τέρψης, των αισθητικών ιδιοτήτων ή ποιοτήτων, και δίδοντας έμφαση στην έννοια του υψηλού «ως συλλογική έννοια για εκείνα τα στοιχεία της τέχνης που η καρτεσιανή αισθητική τα είχε καταπνίξει ή δεν τα είχε ερμηνεύσει» (Samuel Monk). Οι φιλόσοφοι αυτοί δεν ήταν απλώς ψυχολόγοι, καθώς εκείνη την εποχή η επιστήμη της ψυχολογίας, της ηθικής και πολιτικής φιλοσοφίας δεν είχαν διακριθεί επαρκώς μεταξύ τους. Όμως, στο πλαίσιο της εμπειριοκρατίας ανακαλύψεις όπως η έννοια της δημιουργικής φαντασίας ή αισθητικής απόλαυσης έχουν μεγάλη ιστορική αξία.

**Οι κυριότεροι φιλόσοφοι της εμπειριοκρατικής παράδοσης είναι οι:**

Francis Bacon, Thomas Hobbes, John Locke, Bishop Berkeley (Ιρλανδός επίσκοπος), David Hume, Adam Smith (Σκώτοι φιλόσοφοι) και Thomas Reid. Κατά τον 19<sup>ο</sup> αι. κυριότερος εκπρόσωπος αυτής της παράδοσης είναι ο ωφελμιστής φιλόσοφος John Stuart Mill.

### **Φαντασία και καλλιτεχνική δημιουργία**

Η έννοια της φαντασίας αναδύεται και πάλι κατά τον 17<sup>ο</sup> αι. και συσχετίζεται άμεσα ή έμμεσα με το ζήτημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, καθώς το κύρος των υποτιθέμενων γενικών κανόνων της τέχνης και της αυθεντίας των κλασικών αρχίζει να αμφισβητείται εντονότερα από μια σειρά Βρετανούς κριτικούς. Κοινός τόπος γίνεται τότε η ιδέα ότι ο νους διαθέτει την ικανότητα να ανακατατάσσει τα υλικά της εμπειρίας του, τουλάχιστον στα όρια που θέτει η λογική συνέπεια. Όμως, το στοίχημα που θέτουν οι εμπειριοκράτες είναι ότι η εξονυχιστική μελέτη αυτής της διεργασίας μπορεί να φωτίσει ορισμένα προβλήματα σχετικά με τις τέχνες, κυρίως τη λογοτεχνία και ιδιαίτερα τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην τέχνη και άλλες ανθρώπινες

δραστηριότητες, όπως η επιστήμη και η θρησκεία. Εξ ου και τα ερωτήματα: η ποίηση κατ' ουσίαν τέρπει ή διδάσκει;

Για τους οπαδούς του καρτεσιανισμού, η φαντασία και η αισθητηριακή αντίληψη διαδραματίζουν υποδεέστερο ρόλο στην απόκτηση της γνήσιας γνώσης. Για τους καρτεσιανούς, *οι πρωτογενείς ιδιότητες των πραγμάτων συλλαμβάνονται άμεσα από τον Λόγο, χωρίς να μπορούμε να σχηματίζουμε τις εικόνες τους*. Η φαντασία, για τον Ντεκάρτ, δεδομένου ότι «διαφέρει από την ικανότητα της νόησης, δεν αποτελεί με κανέναν τρόπο απαραίτητο στοιχείο της φύσης μου ή της ουσίας μου» (*Μεταφυσικοί στοχασμοί*).

Όμως, αρκετά διαφορετική είναι η θέση περί της φαντασίας του F. Bacon. Σύμφωνα με την ταξινόμηση των δραστηριοτήτων του ανθρώπου, υπάρχουν τρεις βασικοί τομείς της ανθρώπινης μάθησης: της Ιστορίας, που συνδέεται με την ικανότητα της Μνήμης, της Ποίησης, που συνδέεται με την ικανότητα της Φαντασίας, και της Φιλοσοφίας, που συνδέεται με την ικανότητα της Λογικής, όπου ο Λόγος «κάμπτει και προσαρμόζει τον νου στη φύση των πραγμάτων». Σύμφωνα με τον Bacon, η **φαντασία** διόλου δεν παράγει επιστήμη. Η **ποίηση** πρέπει να θεωρηθεί μάλλον *απόλαυση* ή παιγνίδι του πνεύματος, παρά επιστήμη. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: τι είναι η φαντασία και πώς λειτουργεί, ώστε να παράγει την ποίηση (τη ζωγραφική, όπως και τη γλυπτική). Με τον Bacon, πάντως, η φαντασία εκλαμβάνεται ως ιδιαίτερα ενεργητική δύναμη με τη δική της οντότητα.

Ο Thomas Hobbes (1588-1679) στο έργο του *Λεβιάθαν* (1651) προχωρά σε μια εμπειριστατωμένη ανάλυση της φαντασίας (που συνήθως αποκαλεί "fancy") και τις σχέσεις της με τις αισθήσεις. Για τον Hobbes η ανθρώπινη συμπεριφορά, ατομική και συλλογική, ακολουθώντας την ίδια τη Φύση, υπάγεται σε *νόμους* (φυσιοκρατική και μηχανοκρατική θεώρηση). Στο πλαίσιο αυτό ο Hobbes απορρίπτει τις έμφυτες ή *arriori* ιδέες και αποδίδει σε κάθε ιδέα τον χαρακτήρα της εικόνας –είτε ως αισθητής ποιότητας είτε ως ενός συνόλου από τέτοιες ποιότητες.

Η φυσιολογία της αίσθησης συνίσταται σε κινήσεις που μας παρουσιάζονται σαν «φαντασία». Και όταν σταματούν οι φυσικές κινήσεις, παραμένουν οι εικόνες ή τα «φαντάσματα». Η φαντασία επομένως εκλαμβάνεται ως *φθίνον* αίσθημα, το οποίο

δεν φθίνει μόνο σβήνοντας, αλλά και επισκιάζεται από μεταγενέστερες ή πιο ζωντανές εικόνες (ο Hume θα τις αποκαλέσει αργότερα εντυπώσεις -impressions). Όταν το αίσθημα «φθίνει, παλιώνει και παρέρχεται, αποκαλείται μνήμη». η διεργασία αυτή συνιστά, σύμφωνα με τον Hobbes, την απλή φαντασία, ωστόσο υπάρχει και η «σύνθετη φαντασία», στο μέτρο που μπορώ, για παράδειγμα, από τη θέα τη μια φορά ενός ανθρώπου και την άλλη φορά ενός αλόγου να σχηματίσω στο μυαλό μου έναν *Κένταυρο* (αργότερα θα τεθεί με οξύτητα το ερώτημα ποιο είναι άραγε το λογικό και νοητικό 'καθεστώς' αυτών των μυθικών οντοτήτων, όπως Κένταυρος ή η κυρία Μποβαρύ, και εν γένει το καθεστώς *αλήθειας* που διέπει τις μυθοπλασίες;).

Όποια απάντηση κι αν δώσουμε στα ερωτήματα αυτά, είναι βέβαιο ότι η προβληματική του Hobbes γεννάει τα ερωτήματα: τι να σημαίνει άραγε όταν διαβάζω ένα (ιστορικό ή μη) μυθιστόρημα (να φαντάζομαι λ.χ. ότι είμαι ο Ηρακλής, ο Μέγας Αλέξανδρος;). Πώς γίνεται αυτή η σύνδεση και πώς εξηγείται;

Τότε γεννιέται στον Hobbes η ιδέα της *αλληλουχίας* ή του *ειρμού* των εικόνων - φαντασιών. Έχουμε να κάνουμε εδώ μια πρόωμη θεωρία του συνειρμού των ιδεών (Φρόντ). Καθώς συγκρίνουμε μεταξύ τους ορισμένες εικόνες, ισχυρίζεται ο Hobbes, άλλοτε ανιχνεύουμε κάποιες ομοιότητες (μέσω της ικανότητας ή δύναμης της ευστροφίας, good wit πράγμα που σημαίνει καλή φαντασία, good fancy) και άλλοτε κάποιες διαφορές (ασκώντας την ικανότητα ή τη δύναμη της κρίσης (judgement)). Συνεπώς, η δύναμη και η δομή ενός ποιήματος οφείλεται στην Κρίση, ενώ η Φαντασία πλάθει τη «διακόσμησή» του, δηλ. την πρωτοτυπία της επινόησης ή της μεταφορικής διακόσμησης.

Στο *Δοκίμιο για την ανθρώπινη νόηση* (1690) ο John Locke καταγράφει τις ικανότητες του ανθρώπινου νου, καθώς και τη φυσική του ιστορία. Ο Lock περιγράφει διαδοχικά τις πηγές της νόησης, τις απλές ιδέες της αίσθησης και του στοχασμού, τη διεργασία σύνθεσης των ιδεών, και ιδιαίτερα τη διεργασία του *συνδυασμού* απλών ιδεών του ίδιου είδους ή διαφορετικών ειδών μέσω της επανάληψης και της σύζευξης των ιδεών, τονίζοντας παράλληλα την ελευθερία που διαθέτει ο νους να συνδυάζει ακόμη και αντιφατικές ιδέες, όσο η αντιφατικότητά τους δεν έχει γίνει ακόμη αντιληπτή.

Η γνώση, σύμφωνα με τον Λοκ, συνίσταται στη σύγκριση ιδεών, στην αναζήτηση γνήσιων και όχι κίβδηλων δεσμών ανάμεσα στις ιδέες. Ο φιλόσοφος διακρίνει λοιπόν ανάμεσα στην ικανότητα *φυσικής* αντιστοιχίας και σύνδεσης των ιδεών (ικανότητα που διέπει το λογικό μας) και μιαν *άλλη* σύνδεση των ιδεών που οφείλεται αποκλειστικά στην τύχη ή στο *έθιμο* (custom), αναδεικνύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο —ανάλογα με το αν έχουμε να κάνουμε με μια *φυσική* ή *εσφαλμένη* σύνδεση των ιδεών— δύο ξεχωριστές γλώσσες: την *κυριολεκτική* γλώσσα της επιστήμης και τη *μεταφορική* γλώσσα της ποίησης.

Από την πλευρά του ο D. Hume στο πρώιμο αλλά και πιο βαθύ φιλοσοφικό του έργο με τίτλο *Πραγματεία για την ανθρώπινη φύση* (1739-40) προβάλλει μια διάκριση ανάμεσα στις ιδέες και τις εντυπώσεις: οι ιδέες είναι σαν τα ξεθωριασμένα αντίγραφα των εντυπώσεων, αντίγραφα που παραμένουν στον νου ακόμη κι όταν αυτές σβήσουν. Καθώς αναρωτιέται με ποιον τρόπο μια ιδέα τείνει να ακολουθεί ή να συνοδεύει μιαν *άλλη*, ο Hume δίνει έμφαση στην *ψυχολογική* «έλξη» ή «βαρύτητα», χάρη στην οποία οι ιδέες τείνουν να συνδέονται ανάλογα με την ομοιότητά τους, την αιτιακή τους συνάφεια, και την γειτνίαση των αρχικών εντυπώσεών τους στον χώρο και τον χρόνο. Ο συνειρμός των ιδεών κατανοείται στη συνέχεια διαφορετικά σύμφωνα με τον νόμο του Χάρτλυ (David Hartley, 1705-1757), που διατυπώνεται στις *Παρατηρήσεις για τον άνθρωπο, την προσαρμογή του, το καθήκον του και τις προσδοκίες του* (1749), και όπου ο συνειρμός ανάγεται στη συνάφεια, ενώ ο Αλεξάντερ Τζέραρντ (Alexander Gerard) στο *Δοκίμιο για την ιδιοφυία* (1774) επισημαίνει ότι ένα έντονο πάθος (συγκίνηση) ενεργεί κατά κάποιον τρόπο σαν μαγνήτης, τείνοντας προς το μέρος του όλες τις ιδέες που μπορούν να το ικανοποιήσουν ή να το θρέψουν. Γι' αυτό και ο ποιητής όταν κυριεύεται από μια τέτοια συγκίνηση βρίσκει σχεδόν εκ θαύματος την ενότητα του υλικού του.

### **Το πρόβλημα του γούστου: από τον Σάφτσμπερτ στον Χιουμ**

Μολονότι οι εκπρόσωποι της εμπειριοκρατικής αισθητικής δεν έκαναν απερίφραστα τη διάκριση μεταξύ της καταγωγής ή γένεσης της τέχνης και της επίδρασής της (ψυχολογία της αισθητικής απόλαυσης), το έργο τους μπορεί να διαιρεθεί σε αυτή τη

βάση. Η έμφαση εδώ δίνεται στις συγκινησιακές ή βιωματικές θεωρίες, αντί στις γενετικές ή αιτιακές.

Ο νεοπλατωνισμός του Σάφτσμπερυ (Τρίτος Κόμης του Shaftesbury, 1671-1713): ο Θεός ασκεί στη φύση μια ακατάπαυστα δημιουργούσα δύναμη και επομένως η φύση είναι το σπουδαιότερο από τα έργα τέχνης. Η αρμονία του φυσικού κόσμου αντανακλάται στον ενάρετο χαρακτήρα. Έτσι, το ωραίο και το καλό ταυτίζονται και συλλαμβάνονται με τον ίδιο τρόπο: χάρη στη λειτουργία του εσωτερικού ματιού [αποκαλείται «ηθική αίσθηση» (moral sense), που συλλαμβάνει το αντικείμενό της χωρίς να προηγείται σκέψης]. Η αρμονία, με το όνομα του καλού και του ωραίου, δεν είναι αισθητή αλλά υπερβατική ποιότητα. Το ερώτημα για το αν διαθέτουμε μια ειδική ικανότητα («γούστο») να απολαμβάνουμε τα ωραία αντικείμενα, αποκτά εξέχουσα θέση στα προβλήματα της αισθητικής εμπειριοκρατίας τον 18<sup>ο</sup> αιώνα: το γούστο κατ' αναλογία προς τη γεύση που αποφαίνεται άμεσα αν κάτι μας αρέσει ή όχι, δεν θεωρείτο από τον Σάφτσμπερυ σχετικό, αλλά ως μια αισθητική αίσθηση που επιτρέπει την εφαρμογή καθολικών μέτρων κρίσης.

Ο Hume δεν ανάγει ποτέ την ομορφιά στη χρησιμότητα. Η απόλαυση του ωραίου πρέπει να είναι μια φυσική αντίδραση στη «διάταξη και την κατασκευή των μερών» αυτού που παρατηρούμε. Ωστόσο, «απαιτείται πολλή σκέψη για να νιώσει κανείς το κατάλληλο συναίσθημα. Και συχνά μια άτοπη τέρψη μπορεί να ανατραπεί με το επιχείρημα και τον στοχασμό».

*Σχετικά με το κριτήριο του γούστου* (1757), ο Hume παρατηρεί ότι οι διαφορές γούστου που υπάρχουν στον κόσμο είναι φανερές με την πρώτη ματιά. Ωστόσο, είναι φυσικό να αναζητήσουμε ένα κριτήριο του γούστου, έναν κανόνα χάρη στον οποίο τα διάφορα συναισθήματα των ανθρώπων να μπορούν να συμβιβαστούν μεταξύ τους, ή τουλάχιστον να μπορεί να παρθεί μια απόφαση, που να επικυρώνει το ένα συναίσθημα και να καταδικάζει το άλλο. Αλλά η διαφορά ανάμεσα στο συναίσθημα και την κρίση είναι πολύ μεγάλη: «Όλα τα συναισθήματα είναι σωστά, γιατί το συναίσθημα δεν αναφέρεται σε τίποτε άλλο πέρα από τον εαυτό του, και είναι πάντοτε πραγματικό, αν κάποιος το νιώθει. Αλλά δεν είναι όλοι οι καθορισμοί της νόησης σωστοί, γιατί αναφέρονται σε κάτι πέρα από τον εαυτό τους, εννοώ σε πραγματικά γεγονότα».

Οι κανόνες ή οι αρχές της κριτικής, σύμφωνα με τον Hume, δεν είναι a priori, αλλά βασίζονται στην εμπειρία: μπορούμε να τους βρούμε μόνον επαγωγικά, από πολλές παρατηρήσεις της πραγματικής επίδρασης που ασκούν στον παρατηρητή τα ποιήματα και οι ζωγραφίες. Η γενίκευση αυτών των παρατηρήσεων προϋποθέτει κοινές προδιαθέσεις της ανθρώπινης φύσης, που την κάνουν να ευχαριστείται ή να δυσαρεστείται από ορισμένα πράγματα. Φαίνεται λοιπόν ότι, παρόλη την ποικιλία και τις ιδιοτροπίες του γούστου, υπάρχουν ορισμένες γενικές αρχές επιδοκίμασias ή ψόγου, δηλ. γενικές προτάσεις για τις μορφές και τις ποιότητες, τις σχέσεις και τους συνδυασμούς τους, οι οποίες προξενούν άμεσα ευχαρίστηση στον επαίοντα παρατηρητή.

Στο φως αυτών των γενικών προτάσεων, κάποιος που αποφαίνεται σχετικά με την ομορφιά και την ασχήμια μπορεί να διορθώσει την κρίση του, μπορεί να ανακαλύψει ότι δεν έχει αρκετή ικανότητα να διακρίνει αισθήματα ή λεπτότητα φαντασίας. Είναι επομένως σπάνιο ή αξιοθαύμαστο φαινόμενο να είναι κανείς αληθινός κριτής: «Μόνο το ισχυρό αισθητήριο, συνδυασμένο με το λεπτό συναίσθημα, βελτιωμένο με την πρακτική εξάσκηση, τελειοποιημένο με τη σύγκριση και απαλλαγμένο από κάθε προκατάληψη, μπορεί να εξουσιοδοτήσει τους κριτικούς να έχουν αυτό τον σπουδαίο τίτλο. Και η συλλογική ετυμηγορία τέτοιων κριτικών, όπου μπορούν να βρεθούν, είναι το αληθινό μέτρο του γούστου και της ομορφιάς».

Επομένως, για τον Hume, οι αρχές της κριτικής βασίζονται στην εμπειρία, άρα στις προδιαθέσεις της ανθρώπινης φύσης, και ο ειδήμων (ο Επαίων Παρατηρητής) λειτουργεί ως αληθινός κριτής στην αντίκρουση του σχετικισμού. Οι γενικές αρχές του γούστου είναι ενιαίες στην ανθρώπινη φύση<sup>1</sup>.

### **Χόγκαρθ και Μπερκ: οι αισθητικές ποιότητες**

Δύο είναι οι βασικοί προσανατολισμοί κατά τον 18<sup>ο</sup> αι. προκειμένου να εξηγηθεί ή να κατανοηθεί το καλλιτεχνικό βίωμα: ο ένας προσδιορίζεται από τον όρο «γούστο»

---

1

(taste, goût, Geschmack) και ο άλλος από τους όρους «ωραίο» και «υψηλό» ή «υπέροχο» (sublime, das Erhabene).

Το πρώτο απαιτεί να διερευνηθεί η φύση της ετυμολογίας του κριτικού και, σε τελευταία ανάλυση, η φύση της κρίσης του και της αιτιολόγησής του (κανονιστική έρευνα)· το δεύτερο υπαγορεύει την ανάλυση ή τουλάχιστον μια πλήρη περιγραφή των κυρίαρχων αισθητικών ποιοτήτων, όπως τις προσδιόρισαν αυτοί οι στοχαστές.

Δύο στοχαστές, ο Ουίλιαμ Χόγκαρθ (William Hogarth) και ο Έντμουντ Μπερκ (Edmund Burke) συνέβαλαν στην ανάπτυξη και τη διαλεύκανση των εννοιών του ωραίου και του υψηλού.

Αφενός η *Ανάλυση του ωραίου* (*Analysis of Beauty*, 1753) του Χόγκαρθ αποσκοπεί «να δείξει ποιες είναι στη φύση οι αρχές που μας κάνουν να χαρακτηρίζουμε ωραίες τις μορφές μερικών σωμάτων και άλλες άσχημες· μερικές χαριτωμένες, κι άλλες το αντίθετο. Κι αυτό με την πιο εμπειριστατωμένη εξέταση της φύσης των γραμμών εκείνων, και των διαφόρων συνδυασμών τους, που γεννούν στον νου τις ιδέες όλης της ποικιλίας μορφών που μπορεί να φανταστεί κανείς».

Ο Χόγκαρθ υποστηρίζει σε σχέση με το πρόβλημα της οπτικής ομορφιάς ότι τα στερεά σώματα και οι διάφορες μορφές, όπως τις βλέπουμε, μπορούν να αναχθούν σε γραμμές διαφόρων ειδών, και ότι, αν μπορέσουμε να αναλύσουμε την ομορφιά της γραμμής, αυτό θα εξηγήσει όλες τις οπτικές ομορφιές. Η γραμμική ομορφιά παράγεται από τη συνεργασία, την απλότητα, τη συνθετότητα και την ποσότητα ή το μέγεθος. Ο Χόγκαρθ κατασκευάζει και προτείνει ένα είδος γραμμής που εκπληρώνει άριστα αυτά τα κριτήρια, την κυματοειδή γραμμή που είναι η «γραμμή της ομορφιάς» (line of beauty) και το τρισδιάστατο οφιοειδές αντίστοιχό της, «τη γραμμή της χάρης» (line of grace), που προσθέτει χάρη στην ομορφιά.

Αφετέρου, ο Μπερκ διερευνά τη φύση των αισθητικών ποιοτήτων στη *Φιλοσοφική Έρευνα σχετικά με την προέλευση των ιδεών μας για το υψηλό και το ωραίο* (1757), αντιτάσσοντας στον κυρίαρχο συνειρμισμό έναν νέο συνδυασμό φυσιολογικών και φαινομενολογικών μεθόδων. Ο Μπερκ πιστεύει ότι αν διαλυθούν διάφορες

συγχύσεις και αοριστίες στις αντιλήψεις μας για τις αισθητικές ποιότητες, ειδικά για το υψηλό και το ωραίο, και αν η αισθητική ικανοποίηση αντιδιασταλεί σαφέστερα από τις άλλες απολαύσεις, τότε είναι πιθανόν να διαπιστώσουμε ότι «τα κριτήρια του Λόγου και του Γούστου είναι τα ίδια σε όλα τα ανθρώπινα πλάσματα» και ότι θα μπορούσε κανείς να επεξεργαστεί ως βάση της κριτικής ένα «είδος Λογικής του Γούστου, αν μου επιτραπεί η έκφραση». Το Γούστο μπορεί να είναι πάντα το ίδιο, αλλά μερικοί το έχουν σε μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι οι άλλοι, και μερικοί ασκούν αυτό που έχουν με περισσότερη επιμέλεια απ' ό,τι οι άλλοι.

Ο Μπερκ στηρίζει τη διάκριση ωραίου – υψηλού σε δύο τύπους ευχάριστων συναισθημάτων: τη θετική ηδονή (pleasure = έρωτας ανάμικτος με λαγνεία) και την «άρση ή ελάττωση του πόνου» που την ονομάζει ευχαρίστηση ή τέρψη (delight = αγάπη σχετιζόμενη με τη συμπάθεια). Υψηλό είναι ό,τι προκαλεί αυτή την ευχαρίστηση. Βάσει αυτού του σχήματος, ο Μπερκ επιχειρεί να εξηγήσει τα αισθητικά συναισθήματα χωρίς να δέχεται μια αυτόνομη λειτουργία που να λέγεται γούστο ή εσωτερική αίσθηση.

Στο Υψηλό π.χ. υπάρχει μία συγκίνηση που πρέπει να αναλυθεί. Ο Μπερκ την ονομάζει «κατάπληξη» (= «εκείνη η κατάσταση της ψυχής στην οποία όλες οι κινήσεις της αναστέλλονται με κάποιο βαθμό φρίκης»). Οι κατώτεροι βαθμοί αυτού του συναισθήματος του Υψηλού είναι «ο θαυμασμός, το δέος και ο σεβασμός». Έτσι, ο φόβος του πόνου ή του θανάτου συνδέεται στενά με αυτό το βίωμα και μάλιστα αποτελεί προϋπόθεσή του. Το τρομερό (άμεσο, έμμεσο ή αναλογικό) γεννά το συναίσθημα του Υψηλού και την ευχαρίστηση που του προσιδιάζει, όταν η οδυνηρότητά του ελέγχεται και ελαττώνεται χάρη στην ασφάλεια.

Στη συνέχεια ο Μπερκ διερευνά τις αισθητές ποιότητες των πραγμάτων που κάνουν τα πράγματα τρομερά. Έτσι, η σκοτεινότητα είναι απαραίτητη για το τρομερό, γιατί αυξάνει τον φόβο. Η δε δύναμη, η στέρηση και η κενότητα, καθώς και οι μεγάλες διαστάσεις συντελούν αποφασιστικά στον Υψηλό. Προχωρά έτι περαιτέρω: η μεγαλοσύνη που προσεγγίζει το άπειρο έχει σε εξαιρετικά μεγάλο βαθμό την ιδιότητα του υψηλού. Το μάτι επίσης, παρατηρεί ο Μπερκ, δεν είναι το μόνο αισθητήριο όργανο που μπορεί να παραγάγει το αίσθημα του υψηλού», γιατί υπάρχει και η δυνατή μουσική. «Οι Οσμές και οι Γεύσεις» παίζουν και αυτές κάποιο ρόλο στις ιδέες του μεγάλου· αλλά ο ρόλος αυτός είναι υποδεέστερος. Και φυσικά, τέλος, υπάρχει



υπέροχη ποίηση, η οποία παράγει τα αποτελέσματά της χάρι σ' ένα είδος συγκινησιακής γλώσσας<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Βλ. Μ. C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, ό. π. σ. 157-186.