

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Α. Ν. ΓΚΟΓΚΑΣ

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ  
ΤΩΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΩΝ.  
ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ  
ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

I.

Κάθε απολογισμός κείται στη διάσταση του ιστορικού χρόνου, δηλαδή του χρόνου ο οποίος έχει αποκτήσει κάποιου είδους προσανατολισμό. Στην συγκεκριμένη συγκυρία, τείνουμε να εξετάζουμε ξεχωριστά έναν καιρό (δηλ. αιώνα ή χιλιετία) ο οποίος πέρασε και έναν ο οποίος τώρα αρχίζει. Βεβαίως, κάθε στιγμή αιώνες αρχίζουν και τελειώνουν· όμως ιστορία δεν γράφεται για όλους.

Επιπλέον η ιστορία του αιώνα που πέρασε είναι μία ιστορία της εποχής των ιδεολογιών (εποχή η οποία είναι φυσικά δυνατόν να συνεχίζεται). Αυτό σε γενικές γραμμές μπορεί να σημαίνει ότι, κατά κάποιον τρόπο, ο προσανατολισμός που συνιστά τον ιστορικό χρόνο απουσιάζει από τον χώρο της θεωρίας (παρότι πολλά σημεία επαφής μεταξύ των διαφόρων θεωριών υφίστανται και λειτουργούν δυναμικά). Συγκεκριμένα για την αισθητική, όλες οι παραδεδομένες κατηγορίες και έννοιες υποβάλλονται σε αυστηρή εξέταση, νοηματοδοτούνται και ανασυγκροτούνται εντός νέων συστημάτων σκέψης - και αυτό συμβαίνει κατ' επανάληψη. Γενικό χαρακτηριστικό ή, ακόμη, αποτέλεσμα - είναι η κατάργηση των μεταξύ τους ορίων. Στερεοτυπικά διαζευκτικές έννοιες συνιστούν αδιαφοροποίητες συνέχειες: η τέχνη και η φύση· το έργο τέχνης και το παράγωγο της τεχνικής· το υποκείμενο και το αντικείμενο της εμπειρίας· οι πέντε αισθήσεις της πραγματικότητας και οι εικονικές πραγματικότητες· η αίσθηση των αντικειμένων, και η αίσθηση της συνείδησης ή των άλλων συνειδήσεων· η αισθητική της αίσθησης και η «αισθητική» της νόησης· η αισθητική και ο τρόπος της ύπαρξης· αισθητική και ηθική· η αισθητική εναντίον της σύζευξης ορθολογισμού - φιλοσοφίας· η αισθητική και το υπερβατικό· η αισθητική και το μυστικό· η αισθητική ως λύτρωση και ως καταδίκη του ανθρώπου. (Η απαρίθηση φαίνεται να μην τελειώνει). Οι θεωρίες καθίστανται έτσι πλαίσια συνοχής (δηλ. συνέχειας) των ιδεών - ή, αλλιώς, ιδεολογίες.



Περίεργως λοιπόν, η φιλοσοφική αισθητική μεταξύ εικοστού και εικοστού πρώτου αιώνα καθίσταται περισσότερο μία ιστορία των συνόλων από φιλοσοφικές 'δέες, ή των ιδεολογιών, για την αισθητική. Μία φιλοσοφική αισθητική η οποία δεν είναι ακριβώς «φιλοσοφική», ούτε ακριβώς «αισθητική»; Μόνο περιγραφικά και όχι αξιολογικά εννοώ αυτήν την διαπίστωση, εν είδει ενός σύντομου, γενικού απολογισμού των πρόσφατων θεωριών για το Καλόν<sup>1</sup>.

Αφορμή για τον απολογισμό αυτόν στάθηκε μία συλλογή κειμένων με εκδότρια την καθηγήτρια αισθητικής Krystyna Wilkoszewska (Πανεπιστήμιο της Κρακοβίας), και τίτλο *Επανεξετάζοντας την Αισθητική...*<sup>2</sup>. Ο τόμος αποτελεί μία εξαιρετικά ευρεία επισκόπηση της φιλοσοφικής σκέψης για την αισθητική κατά τον εικοστό αιώνα (με αναπόφευκτες αναφορές και στον δέκατο ένατο), υπό τη μορφή ξεχωριστών μελετών, των οποίων η καθεμία καλύπτει μια συγκεκριμένη ερευνητική περιοχή. Η συλλογή των μελετών αυτών απευθύνεται τόσο στους περισσότερους όσο και στους λιγότερους ειδικευμένους σε θέματα αισθητικής και φιλοσοφίας της τέχνης. Όπως αναφέρει και η εκδότρια στο προλογικό της σημείωμα, αυτό σημαίνει ότι οι συγγραφείς, ανταποκρινόμενοι στον σκοπό αυτόν της έκδοσης, επιδεικνύουν βαθιά συστηματική γνώση του θέματός τους - ακόμη και όταν επιλέγουν να το αναπτύξουν από ιστορική σκοπιά. Χαρακτηριστικό είναι ότι προέρχονται στη συντριπτική τους πλειοψηφία από το Τμήμα Αισθητικής (Ινστιτούτο Φιλοσοφίας) του Πανεπιστημίου 'Jagiellonian' της Κρακοβίας (Kraków)<sup>3</sup>.

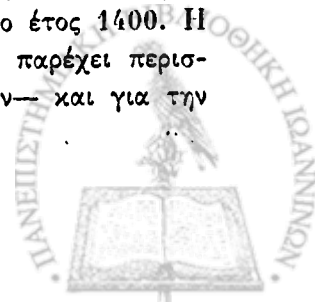
## II.

Η παρουσίαση την οποία θα επιχειρήσω στη συνέχεια, προκειμένου να μην συρρικνώσει την ευρύτητα του περιεχομένου των εργασιών οι οποίες συμπεριλαμβάνονται στο προαναφερθέν έργο, δεν μπορεί παρά να καταφύγει σε μία συνοπτική (αν και σχετικά εκτενή) απόδοση του θέματος κάθε μελέτης. Θα τελειώσω στο τρίτο μέρος με τη συναγωγή ορισμένων σύντομων συμπερασμάτων.

1. Προφανώς ο αρχαιοελληνικός όρος αποτελεί πλέον το ακριβέστερο μέσον για να αποδοθεί ενοποιητικά το αντικείμενο της αισθητικής.

2. Krystyna Wilkoszewska. (Εκδ.) *Reconsidering Aesthetics (=Reports on Philosophy N. 19/1999)*. Krakow: Jagiellonian University Press. 1999: 247 σσ.

3. Μόλις πρόσφατα το Πανεπιστήμιο γιόρτασε τα εξακόσια χρόνια από την επανίδρυσή του. (Ως έτος πρώτης ιδρύσεως αναφέρεται το 1364· επανιδρύθηκε από τον βασιλιά Wladyslaw Jagiello — του οποίου φέρει και το όνομα — κατά το έτος 1400. Η ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου στο διαδίκτυο, <http://www.uj.edu.pl>, παρέχει περισσότερες σχετικές πληροφορίες, αλλά επίσης ενημερώνει — μεταξύ άλλων — και για την εκδοτική δραστηριότητα του Jagiellonian University Press).



Η σειρά της παρουσίασης είναι ελαφρώς τροποποιημένη, παρότι δεν υπάρχει μία συγκεκριμένη διάταξη που να αποδίδει πιστότερα την εσωτερική σχέση των ιδεών οι οποίες εκτίθενται σε κάθε άρθρο: αυτό συμβαίνει διότι (όπως θα ήταν αναμενόμενο) οι μεταξύ τους συσχετίσεις είναι πολυσήμαντες. Ορισμένες από αυτές θα φανούν κατά την παρουσίαση, ενώ άλλες αναγκαστικά παραλείπονται ή ανάγονται σε γενικότερα χαρακτηριστικά.

Ξεκινώ λοιπόν από το κείμενο της καθηγήτριας Golaszewska, το οποίο ουσιαστικά αποτελεί ένα είδος παραρτήματος του τόμου συνολικά, και έχει τον χαρακτήρα μίας «αυτοβιογραφίας του έργου» της φιλοσόφου, αναδεικνύοντας την ευρύτητα και τη σημασία του έργου αυτού εντός της πολωνικής και της Ευρωπαϊκής γενικότερα ερευνητικής παράδοσης. Θα ακολουθήσει η αναφορά στα κείμενα του κυρίως τμήματος της έκδοσης, αρχίζοντας από τις εργασίες των καθηγητών Morawski και Strózewski, και τελειώνοντας με τις συμβολές της ίδιας της εκδότριας.

Το κείμενο το οποίο υπογράφει η Maria Golaszewska φέρει τον τίτλο 'Empirically Oriented Aesthetics: Between Phenomenology and Existentialism' («Εμπειρικά προσανατολισμένη αισθητική: μεταξύ φαινομενολογίας και υπαρξισμού»): σσ. 233-46· στις σσ. 245-46 περιλαμβάνεται κατάλογος επιλεγμένων έργων της Golaszewska). Η έννοια της εμπειρίας εδώ δεν παραπέμπει σε κάποια εκδοχή εμπειρισμού, αλλά θεματοποιεί το γεγονός του ότι λαμβάνουμε πείρα της αυθεντικής, τρόπον τινά, πραγματικότητας των πραγμάτων, με τις αισθητικές τους ποιότητες και αξίες. Το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τον λόγο περί επιθυμιών και φαντασίας στον λόγο περί της μορφής, με γνώμονα κάποια διαδικασία «ειδητικής ενόρασης» ('eidetic insight'). Η έμφαση αυτή της Golaszewska οφείλει πολλά, όπως και η ίδια εκθέτει, στον σημαντικό Πολωνό φαινομενολόγο Ingarden<sup>1</sup>. Από την άλλη, αντλεί από το παράδειγμα του Dufrenne, στον οποίο φαινομενολογία και υπαρξισμός συγκλίνουν παρά την εκ πρώτης όψεως αντιθετική τους σχέση—αλλά και από τον ίδιο τον Sartre και τη θεώρησή του για την «ανθρώπινη κατάσταση». Το αποτέλεσμα είναι στην Golaszewska (σύμφωνα πάντοτε και με την ίδια) η κίνηση της αισθητικής προς τη φιλοσοφική, ανθρωπολογία, η μελέτη για την «αισθητική κατάσταση» του

1. Και στην ευρύτερη παράδοση της σχολής της Κρακοβίας κατά τον εικοστό αιώνα - η οποία διαφοροποιείται από την αναλυτική κατεύθυνση της σχολής Λβοφ-Βαρσοβίας (Lwow-Warszawa), με τους πολύ σημαντικούς εκπροσώπους της για την λογική και τη φιλοσοφία των μαθηματικών. (Όπως, λ.χ., οι Twardowski, Lukasiewicz, Lesniewski, Tarski. Η Λβοφ αποτελεί σήμερα μέρος της Ουκρανίας με το όνομα L'viv - ή, παλαιότερα στα ρωσικά, L'νον).

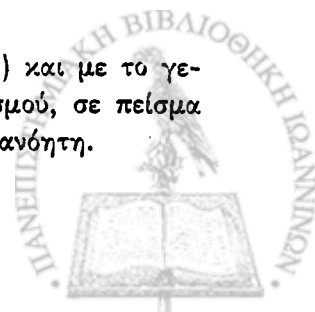


ανθρώπου, και την αισθητική του παιδεία (όχι απλώς την εκπαίδευση στις τέχνες). Μέσω της αισθητικότητας αυτής διευρύνεται ο ορίζοντας της γνώσης και της εμπειρίας και ο κόσμος οργανώνεται και αναδιοργανώνεται—ή, αλλιώς, η άλογη αμετρία του κόσμου εσωτερικεύεται αισθητικά, και ο κόσμος καθίσταται έτσι περισσότερο οικείος για τον άνθρωπο. Εν ολίγοις, η Golaszewska παρουσιάζει μία αισθητικο-ηθική θεωρία που αισιοδοξεί για την τελική καταξίωση της ζωής του ανθρώπου<sup>1</sup>.

Ο Stefan Morawski εξετάζει την αισθητική εντός της μαρξιστικής σκέψης ('On Marxist Aesthetic Thought': σσ. 99-118). Εντάσσει καταρχήν τον Plechanov στον δέκατο ένατο αιώνα, και αναφέρεται στη μετάβαση από τη ντετερμινιστική «ψυχο-ιδεολογία» των κοινωνικών τάξεων (και τα θεωρητικά της αδιέξοδα - βλ. Lunacsarski) στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό (όπου αισθητική αξία αποτελεί πλέον το γνωστικό και φιλοσοφικό-πολιτικό περιεχόμενο των έργων τέχνης - και κατεξοχήν του μυθιστορήματος). Σε αυτό το πλαίσιο, ο Lucács επέμεινε στη σκέψη του Marx και του Hegel: η τέχνη προσδίδει στο επιμέρους μία κοινωνική και ιστορική γενικότητα, και έτσι απελευθερώνει - σύμφωνα με την κοσμοθεωρία του διαλεκτικού υλισμού (αποκλείεται όμως από τη διαδικασία αυτή η *avant-garde*). Μετά τη δεκαετία του χίλια εννιακόσια τριάντα, κατά τον Morawski μόνο στον δυτικό κόσμο ο μαρξισμός γνώρισε σημαντική εξέλιξη, επηρεάζοντας περισσότερο ή λιγότερο τη σκέψη της Σχολής της Φρανκφούρτης, του δομισμού, της σημειωτικής, της ψυχανάλυσης. Ο μίτος της μαρξιστικής αισθητικής εντός των ρευμάτων αυτών οδηγεί στα εξής συμπεράσματα: η τέχνη δεν παρουσιάζεται ως υποκατάστατο ή αντανάκλαση, αλλά ως προϊόν της συγκρουσιακής πραγματικότητας, και έτσι ευνοεί τουλάχιστον έναν επαναστατικό ακτιβισμό· η αισθητική ως εκ τούτου μελετά εμμέσως τους τρόπους άρσης της αλλοτρίωσης του ανθρώπου, και αντιστρατεύεται στον πολιτισμό της μαζικοποίησης. Κατά τον Morawski, ο μαρξισμός ανθίσταται εν τέλει ως φιλελεύθερος (θεωρητικά) ιστορισμός, αποφεύγοντας τον σχετικισμό μόνο μέσω της αντίληψης για μία ιστορικά πληρούμενη «ανθρωπινότητα» ('humanness').

Κινούμενος στην ίδια θεωρητική περιοχή με την Golaszewska, ο Wladyslaw Strózewski στη «Φαινομενολογική αισθητική» του ('Phenomenological Aesthetics': σσ. 9-27) υπογραμμίζει καταρχήν το εξής: η κατ'αίσθησιν εμπειρία, η οποία ενέχει τόσο την πιθανότητα της πλάνης όσο και την πεποίθηση στην πραγματική ύπαρξη των αντικειμένων της, διακρίνε-

1. Η αισιοδοξία αυτή συνδέεται από την ίδια τη φιλόσοφο (σ. 243) και με το γεγονός της πτώσης του καθεστώτος του λεγόμενου «υπαρκτού» σοσιαλισμού, σε πείσμα των καιρών εκείνων κατά τους οποίους μία τέτοια πιθανότητα ήταν αδιανόητη.



ται από την αντίστοιχη έννοια της φαινομενολογίας, η οποία ανάγει τα καθ' ἑκαστον στην ουσία τους. Στην αισθητική, η φαινομενολογική μέθοδος συνίσταται στην ενδελεχή εξέταση όλων των συστατικών στοιχείων της καλλιτεχνικής διαδικασίας, του αντικειμένου ως προϊόντος της, του αντικειμένου ως έργου τέχνης, της αισθητικής εμπειρίας και των αντίστοιχων ποιότητων: πρόκειται για μία δυσχερή αλλά καρποφόρα εξέταση, η οποία στην πραγματικότητα είναι ευρέως διαδεδομένη στη μελέτη των τεχνών, έστω και σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους—ή ακόμη και χωρίς να συνειδητοποιείται ο ίδιος ο φαινομενολογικός της χαρακτήρας. Ο Strózewski αναφέρει ως σημαντικούς εκπροσώπους της φαινομενολογικής αισθητικής τον Geiger (ως εισηγητή της) και τον Ingarden (ως ίσως τον σημαντικότερο), για τον οποίο η αισθητική εμπειρία αποτελεί μορφή κοινωνίας του καλλιτέχνη, του έργου, και του κοινού, καθόσον εντός της οι μεταφυσικές ποιότητες και αξίες «διαρρηγνύουν» την καθημερινότητα, χωρίς να θέτουν ζητήματα αλήθειας. Επίσης, αναφέρονται ο Scheler, ο οποίος ανάγει τη μεταφυσική και την τέχνη στην ουσία, και μελετά την έννοια του τραγικού· ο Heidegger, για τον οποίο η τέχνη βρίσκεται προ του καλλιτέχνη και του έργου τέχνης, αποκαλύπτοντας συμβολικά την αλήθεια της ανθρώπινης ύπαρξης δια του Είναι· ο Merleau-Ponty, με την έμφασή του στην τέχνη ως δραστηριότητα νοηματοδότησης του κόσμου, δια της ύπαρξης του καλλιτέχνη—του οποίου η συνειδητότητα βρίσκει διόδους προς την υπερβατική πραγματικότητα· τέλος, ο Strózewski αναφέρει τον φαινομενολόγο-υπαρξιστή Dufrenne, για τον οποίο το αισθητικό αντικείμενο καθίσταται αυθεντικό έργο τέχνης μόνο όταν κατορθώνει να δημιουργεί έναν αυτόνομο δικό του κόσμο, παύοντας να αποτελεί απλώς ένα σημείο εντός του κόσμου.

Αν και οι μέθοδοι των Heidegger και Merleau-Ponty ξεκινούν λοιπόν από τη φαινομενολογία, η σκέψη τους εντάσσεται πληρέστερα στην «Υπαρξιστική αισθητική» του Piotr Mróz ('Existentialist Aesthetics': σσ. 29-45· αναφέρεται χαρακτηριστικά στη σ. 43 ότι ο ίδιος ο Ingarden δεν είχε εκτιμήσει ιδιαίτερα τους υπαρξιστές, παρόλη τη συγγενειά τους, εν τέλει, προς τη φαινομενολογία). Όπως τονίστηκε από τον Morawski σε σχέση με τον μαρξισμό, έτσι και εδώ τα θεωρητικά όρια δεν μπορούν να καθοριστούν με σαφήνεια. Κάποτε γίνεται αναγκαία η κατηγοριοποίηση με βάση πλέον τον τρόπο του φιλοσοφείν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση του υπαρξισμού, ο τρόπος αυτός ανάγεται σε μία διακριτή ανθρωπολογία, η οποία συνεχίζει εδώ και δύο αιώνες (όπως αναγνωρίζει ο Mróz) να ασχέει επιρροή. Κεντρικά μοτίβα της: η μοίρα του θανάτου και η τέχνη που δύναται να ξεπερνά τη θεωρία καθώς συνδέεται αμεσότερα με την πραγματικότητα της ύπαρξης. Παρότι όμως η τέχνη διαφοροποιεί τον τρόπο της ύπαρξης, για τον Kierkegaard παραμένει μία μάταιη απόπειρα ως προς το ξε-



πέρασμα του έσχατου γεγονότος του θανάτου. Ενώ για τον Jaspers αρκεί το γεγονός ότι η τέχνη συγγενεύει προς τη θρησκεία, υποδεικνύοντας τον ορίζοντα του υπερβατικού και ρίχνοντας φως στην ανθρώπινη κατάσταση. Παρομοίως και στον Heidegger (και σε σχέση με την πιο πάνω αναφορά του Strózewski), η τέχνη καθιστά την ύπαρξη αυθεντική στον βαθμό που αφήνει να ακουστεί το «κάλεσμα» του Είναι. Στον Sartre, το αντικείμενο καθίσταται αυθεντικό έργο τέχνης όταν αρνείται το φυσικό του «περίβλημα», και, διαβρώνοντας έτσι την σφαίρα του πραγματικού, παραπέμπει στον «άλλο κόσμο» του υπερβατικού (δηλαδή του μηδενικού για την ύπαρξη). Ελαφρώς διαφοροποιούμενος, ο Camus αποδίδει την τέχνη ως ηθική της ανταρσίας απέναντι στον παραλογισμό της πραγματικότητας, με σκοπό την επίτευξη μίας πνευματικής φωτεινότητας χωρίς υπερβατικές προεκτάσεις και ψευδείς ελπίδες σωτηρίας· ο αυξημένος ρόλος του ανήκειν στην ανθρωπότητα (ο οποίος εμφανίζεται στον ύστερο μόνο Sartre) ίσως εξισορροπεί αυτό το μεταφυσικό έλλειμμα.

Τον Andrzej Warminski απασχολεί η «Η ψυχαναλυτική αντίληψη περί τέχνης» ('The Psychoanalytical Conception of Art': σσ. 47-63). Ούτε η ψυχανάλυση του Freud - στην οποία διακρίνονται διαφορετικά στάδια (ονειρικό, εγωιστικό, ενστικτών έρωτα - θανάτου), με παραλλαγμένες κάθε φορά τοπολογίες του ψυχικού - ούτε η αναλυτική ψυχολογία του Jung, παρέχουν ολοκληρωμένες θεωρήσεις για την τέχνη. Ο Jung μάλιστα ασκεί κριτική στον αναγωγισμό του Freud: για τον τελευταίο (και τουλάχιστον στα πρώτα του έργα) υπάρχουν μόνο κωδικοποιημένα σύμβολα που παραπέμπουν σε ένα μονολιθικό ασυνείδητο, ενώ ο Jung κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε σημεία, δηλαδή σε ό,τι εμφανίζεται ως γνωστό και συνειδητό, και σε σύμβολα, τα οποία είναι σημαντικότερα, καθώς βρίσκονται μεταξύ του συνειδητού και του συλλογικού φυλογενετικού ασυνείδητου. Έτσι, εάν μεταβούμε στο έργο τέχνης, η φροϋδική θεωρία το αντιμετωπίζει περισσότερο ως σύμπτωμα των εσωτερικών συγκρούσεων της προσωπικότητας, ενώ στον Jung το έργο τέχνης αποκτά ένα ρόλο μεσάζοντα ανάμεσα στο ατομικό και στο παγκόσμιο αρχετυπικό. Όπως και εάν είναι, η ψυχανάλυση και οι επίγονοί της φαίνεται να έχουν ενδιαφερθεί για τη γένεση μάλλον παρά για την οντολογία, τη δομή και την πρόσληψη του έργου τέχνης. Η πρόκληση όμως, την οποία αντιμετώπισε η ψυχανάλυση του εικοστού αιώνα, για μία πιο ολοκληρωμένη ερμηνεία της ανθρώπινης προσωπικότητας φαίνεται πως είχε δύο ειδών αποτελέσματα, σύμφωνα με τον Warminski: αφενός έκανε δυνατή μία πιο ενδιαφέρουσα ψυχαναλυτικών αποχρώσεων φιλοσοφία της τέχνης (πβ. Ricoeur, Read, Sartre, Marcuse, Lacan, Bodkin), και αφετέρου βοήθησε στη θεωρητική ωρίμανση ισχυροποίηση και του ψυχαναλυτικού προγράμματος.



«Τα ουσιώδη ερωτήματα της αισθητικής υπό την προοπτική της ερμηνευτικής» εξετάζει ο Franciszek Chmielowski. ('Hermeneutic Dimension of the Essential Questions of Aesthetics': σσ. 65-82. Η διαπραγματεύσή του ακολουθεί μία διαχρονική θεματική έκθεση, για λόγους όμως συντομίας δεν θα την ακολουθήσω). Η σύγχρονη ερμηνευτική έχει φυσικά τις ρίζες της στην αρχαιο-ελληνική ρητορική τέχνη, στην αλληγορική ερμηνεία του Ομήρου και των μύθων, και στον Πλάτωνα· σημαντική στους νεότερους χρόνους είναι η προτεσταντική ερμηνευτική, καθώς και η ερμηνευτική των ρομαντικών (Humboldt, Schlegel, Schleiermacher). Στο πλαίσιο της σύγχρονης φιλοσοφίας, ο Dilthey και, κυρίως, ο Heidegger (δηλ. επίσης φαινομενολογία, υπαρξισμός) εντάσσονται στην παράδοση της ερμηνευτικής - με επιγόνους τον Ricoeur (δηλ. επίσης ψυχανάλυση) και, κατεξοχήν, τον Gadamer, με τη σκέψη του οποίου ασχολείται κατά κύριο λόγο εδώ ο Chmielowski. Ο Gadamer εναντιώνεται στον ψυχολογισμό (πβ. Dilthey) και εμμένει σε μία φιλοσοφική ερμηνευτική η οποία δεν αποτελεί μέθοδο ερμηνείας, αλλά διεργασία ανακάλυψης των γενικών χαρακτηριστικών της νόησης και της γνώσης. Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν είναι ούτε «αντικειμενικά», ούτε προκαθορισμένα: ανακαθορίζονται συνεχώς αποτελώντας στιγμές της πολιτισμικής παράδοσης και ταυτόχρονα εμπλουτίζοντάς την εκ νέου. Το έργο τέχνης αποτελεί ένα κατεξοχήν - εντός του χρόνου - σημείο συνάντησης των ιδεών, των πρακτικών και των προθέσεων της παράδοσης: το «καλλιτεχνικό παιχνίδι» αναμεταδίδει δια των οικείων συμβόλων αυτήν την αλήθεια του κόσμου. Ως αποτέλεσμα, για τον Gadamer (α) η καλλιτέχνης / ο καλλιτέχνης δεν έχει προνομιακή πρόσβαση στο έργο της / του, το οποίο κατά κάποιον τρόπο την / τον ξεπερνά (καθώς η καλλιτεχνική δημιουργία δεν είναι προβλέψιμη και έχει μερικώς ανορθόλογο χαρακτήρα), και (β) ο κόσμος είναι κόσμος καλός με την αρχαιοελληνική σημασία, και το πλέγμα της αρμονίας που τον διατρέχει είναι ακριβώς η ωραιότητα του όντος. (Έχουμε δηλαδή μία προσπάθεια επανακαθορισμού της κατηγορίας της ωραιότητας, η οποία, για τον Gadamer, λόγω ακριβώς της προφάνειας και της εκτεταμένης χρήσης, έχει καταλήξει να είναι δυσπρόσιτη).

Το θέμα της εργασίας του Carl Humphries είναι η «Αισθητική και η Σχολή της Φρανκφούρτης» ('Aesthetics and the Frankfurt School': σσ. 119-39), και, ιδιαίτερα, η φιλοσοφική αισθητική του Adorno. Σε γενικές γραμμές, όπως μας πληροφορεί ο Humphries, η κριτική θεωρία (όρος συχνά - αν και όχι οπωσδήποτε - ομώνυμος με τη «Σχολή της Φρανκφούρτης») αποτέλεσε μία προσπάθεια της γερμανικής φιλοσοφίας να απομοιώσει τις εντός της παραδόσεις του ιδεαλισμού, του μαρξισμού (πβ. και πιο πάνω την αναφορά του Morawski), και άλλων νεότερων ρευμάτων (π.



χ., όπως αναφέρθηκε ήδη, ο Marcuse, μαθητής του Heidegger, στράφηκε στον Freud). Ο Adorno θέλησε να υπερασπιστεί την αυτονομία των αισθητικών αξιών (τις οποίες ο μαρξισμός υπέτασσε στις κοινωνικοπολιτικές), αν και αυτό τελικά το εγχείρημά του καθίσταται αμφίσημο: το έργο τέχνης επιδεικνύει τις δρώσες δυνάμεις της φύσης και της κοινωνίας και αποκτά όντως έναν αυτόνομο κριτικό ρόλο, τότε όταν φτάσει στο σημείο εντονότερου ιστορικού καθορισμού. Παρά τις προδιαγραφές, ο κανονιστικός-φορμαλιστικός χαρακτήρας της θεωρίας του Adorno, και οι ακρότητες στις οποίες οδηγήθηκε μέρος της μεταπολεμικής avant-garde εφαρμόζοντας τη θεωρία αυτή, οδήγησαν, κατά τον Humphries, την ύστερη σκέψη του φιλοσόφου σε μία κρίση. Στην (ίσως εσκεμμένα ανολοκλήρωτη) *Ästhetische Theorie*, ο Adorno αποκλείει τη δυνατότητα μίας συνεκτικής πρότασης για την αισθητική (προσεγγίζοντας και την εσχατολογική απαισιοδοξία του Benjamin, «πνευματικού του μέντορα» στην αισθητική). Για τον Humphries, τέλος, κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο η κριτική θεωρία συνεχίζει να είναι - ακριβώς ως κριτική - αναγκαίο εργαλείο ελέγχου στην εποχή μίας σχετικιστικά πλουραλιστικής μετανεωτερικότητας (πβ. Habermas και το «ανολοκλήρωτο πρόγραμμα της νεωτερικότητας»).

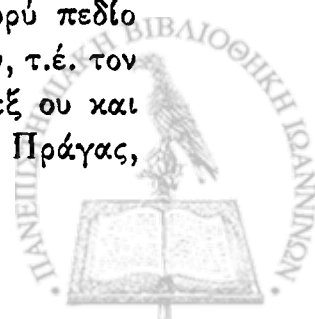
Η φιλοσοφία του ύστερου Wittgenstein αποτελεί σημείο αναφοράς για όλη την «Αναλυτική αισθητική», όπως υποδεικνύει ο Leszek Sosnowski ('Analytic Aesthetics': σσ. 141-59). Οι κύριες κατευθύνσεις της είναι δύο. Η πρώτη στρέφεται εναντίον του λόγου περί της ουσίας στην τέχνη. Οι «ανοιχτές έννοιες» του Wittgenstein, οι οποίες συναπαρτίζουν μόνο «οικογένειες ομοιοτήτων» - χαρακτηρίζονται δηλαδή από ασάφεια, λογικό πλουραλισμό και ιστορικότητα - έχουν οδηγήσει στη διατύπωση πολλών διαφορετικών μεταξύ τους αισθητικών θεωριών: το γεγονός αυτό σηματοδοτεί την ανυπαρξία κάποιου συνεκτικού πλέγματος ουσίας για την τέχνη· απομένει μόνο η ανάλυση των εννοιών και των ομοιοτήτων τους (Weitz, Kennick). Η δεύτερη τάση στην αναλυτική αισθητική αντλεί από εκείνο το τμήμα της θεωρίας του Wittgenstein το οποίο κάνει λόγο για τα γλωσσικά παίγνια και τις (πολιτισμικές) μορφές ζωής (Mandelbaum, Danto, Dickie, Νορβηγική Σχολή, Tilghman): οι «οικογένειες ομοιοτήτων» διακρίνονται από μία λειτουργικότητα εντός του εκάστοτε πολιτισμικού πεδίου, γεγονός που αναδεικνύει την προτεραιότητα της πρακτικής έναντι της θεωρίας· το έργο τέχνης προσδιορίζεται από την καλλιτεχνική πράξη, την κατανόηση και αξιολόγησή του, την ανταπόκριση προς αυτό (η οποία μπορεί να έχει, π.χ., γνωστικό-εργαλειώδη χαρακτήρα, όπως στον Goodman). Ο Sosnowski σημειώνει ότι η δεύτερη αυτή τάση είναι σήμερα η κυρίαρχη.





Η σημειωτική και η δομιστική σημειωτική είναι τα θέματα της μελέτης του Andrzej Nowak («Δομισμός και σημειωτική στη φιλοσοφική αισθητική» / 'Structuralism and Semiotics in Philosophical Aesthetics': σσ. 161-91). Ο Peirce θέλησε με την πολύπλοκη τυπολογία του των σημείων να αρθρώσει μία θεματική του όντος γενικά. Εντός της τυπολογίας αυτής δεν υπάρχει σαφής αισθητική θεωρία· τα αισθητικά σημεία πάντως είναι εκείνα που διακρίνονται από πληρότητα στον υψηλότερο βαθμό (με βάση τις προδιαγραφές του συστήματος). Όσο για τη σημειωτική του ανθρώπινου όντος, η πορεία του «απόλλυσθαι» αντιμετωπίζεται ως κάτι παραπάνω από μία άδοξη μετάβαση στην άβυσσο του μη όντος. Η τέχνη αποτελεί λοιπόν για τον Peirce την πληρέστερη εκδοχή μίας επιδεξιότητας προς θάνατο, την οποία ασκεί ο άνθρωπος ως ον των σημείων (ή «σύμβολο», ή «πνευματικό ον»). Ο Nowak θεωρεί τη Langer επίγονο του Peirce, αλλά και του Whitehead. Επίσης, το «ανοιχτό (λογοτεχνικό) έργο» του Eco συνδέεται με τη σειραϊκή (μη δομιστική) σημειολογία του Peirce - σε αντιδιαστολή προς τα «κλειστοφοβικά» γλωσσικά παίγνια του Wittgenstein (για τα οποία μιλά πιο πάνω ο Sosnowski), τις δομές που «κατατράχουν» τον Saussure, ή την «εξαφάνιση» του λογοτεχνικού κειμένου στον Barthes. Ο σημειωτικός λειτουργικός δομισμός της Σχολής της Πράγας αναχωρεί από τον Peirce, αλλά στέκεται κριτικά και απέναντι στον Saussure. Όσο για τους δομιστές του παρισινού κύκλου, ο γενετικός δομισμός του Greimas σηματοδοτεί την πιο έκδηλη - μεταξύ άλλων θεωρητικών τάσεων - διαφοροποίηση της δομιστικής από τη σειραϊκή σημειολογία. Σύμφωνα με τον Greimas, η γένεση όλων των δυνατών κειμένων-αφηγημάτων είναι ντετερμινιστικά προκαθορισμένη επί τη βάση μιας μοναδικής στοιχειώδους δομής· έτσι, ο καλλιτέχνης-συγγραφέας δεν είναι υπεύθυνος για ό,τι «φέρνει στο φως», αλλά για ό,τι του διέφυγε χωρίς να διεκπεραιωθεί ως το τέλος η αρχική δομή. Οι τέχνες τίθενται έτσι σε επίπεδο κατώτερο από τις αρχαιοελληνικές τέχνες. Για τον Nowak, ο δομισμός έχει κατά συνέπεια αποτύχει παταγωδώς, γεγονός που κάνει ακόμη εντονότερη την ανάγκη για μία σημειολογική μεταφυσική - όπως την είχε συλλάβει ο Peirce.

Ο Michal Ostrowicki στην «Εφαρμογή της θεωρίας των συστημάτων στην αισθητική» ('Application of Systems Theory in Aesthetics': σσ. 193-209) διακρίνει ένα νέο «παράδειγμα» διατύπωσης αρχών για την αισθητική, αλλά και γενικά τη φιλοσοφία: η συστημική θεωρία παρουσιάζεται δηλαδή περισσότερο ως μία μεθοδολογία της έρευνας με ευρύ πεδίο εφαρμογής. Συγκεκριμένα, περιλαμβάνει: (α) Τον λόγο περί δομών, τ.έ. τον λόγο περί συστατικών στοιχείων και των μεταξύ τους σχέσεων (εξ ου και η συνάφεια με την προαναφερθείσα από τον Nowak Σχολή της Πράγας,



με τον ρωσικό φορμαλισμό, με την ανθρωπολογία του Lévi-Stauss και του Piaget, καθώς επίσης με την θεωρία παιγνίων και πληροφοριών). (β) Το λόγο περί λειτουργιών των δομών, τ.έ. περί της μεταξύ τους αλληλεπίδρασης και αλλαγής. (γ) Τον λόγο περί μοντέλων, τ.έ. κατασκευασμένων νοητικών αντικειμένων που αντιστοιχούν στα προαναφερθέντα στοιχεία, και που ακριβώς κομίζουν γνώση περί αυτών των στοιχείων. Το έργο τέχνης λοιπόν εξετάζεται σύμφωνα με τις αρχές της συστημικής θεωρίας ως μία ολότητα μορφής-περιεχομένου, υπό το εκάστοτε πρίσμα της καλλιτεχνικής δημιουργικής διαδικασίας, της πρόσληψης, του πραγματικού κόσμου των αντικειμένων ή των συνειδήσεων, του κόσμου των αντικειμένων ή των συνειδήσεων, του κόσμου των αξιών: αποτελεί, με άλλα λόγια, μία στοιχειώδη δομή με απεριόριστη δυναμική μετασχηματισμού (πβ. το «ανοιχτό έργο» του Eco - το οποίο αναφέρθηκε μόλις από τον Nowak)<sup>1</sup>. Έτσι, κατά τον Ostrowicki, η θεωρία συστημάτων δεν περιορίζεται σε περιγραφές, αλλά μπορεί να κάνει λόγο για την αξιολογία και την οντολογία του έργου τέχνης διαμέσου της επικοινωνιακής χρήσης των δομών, των κοινωνικών λειτουργιών τους και των αντίστοιχων μοντέλων— αρκεί να έχουμε αποδεχτεί κάποια σχέση συνάφειας μεταξύ μοντέλου και πραγματικότητας.

Η ερευνητική συνεισφορά της εκδότριας του τόμου, Krystyna Wilkoszewska, είναι εδώ διπλή. Στο πρώτο της άρθρο, με τίτλο 'Pragmatist Aesthetics' («Πραγματιστική αισθητική»: σσ. 83-97), εξετάζεται κυρίως η αισθητική σκέψη από τον Dewey ως την επανάκαμψη του πραγματισμού κατά τα τέλη του εικοστού αιώνα. Με τον Dewey τίθενται υπό κρίση η θεωρησιακή αισθητική και η θεωρία της μίμησης (καθώς επίσης οι ίδιες οι Καλές Τέχνες και η μουσειακή τέχνη). Κέντρο του ενδιαφέροντος καθίσταται η εμπειρία ως συμβάν εντός της φύσης, στο οποίο αίρεται ο διπολισμός της σχέσης υποκειμένου-αντικειμένου, και διασφαλίζεται η εύρυθμη αρμονία μεταξύ του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του. Η αισθητική εμπειρία είναι εκείνη η «καθαρή» εμπειρία που αποδίδει το πώς της τέχνης (σε αντιδιαστολή προς το τί, δηλαδή τα αντικείμενα). Ο Rorty επιχείρησε μία επανερμηνεία της φιλοσοφίας του Dewey υπό το φως της αναλυτικής και της σύγχρονης γαλλικής φιλοσοφίας· σύμφωνα όμως με την Wilkoszewska η αισθητική του πραγματισμού αποκτά νέα δύναμη με τον Shusterman. Ο τελευταίος επιμένει στην οργανική ενότητα του νοητικού και του φυσικού, τη διαφοροποιημένη μόνο μέσω σχέσεων. Αντίσταται έτσι τόσο στο πρόγραμμα της αναλυτικής φιλοσοφίας για αναγωγή όλων εν τέλει των προβλημάτων στη γλώσσα, όσο και στον αντιδογματικό ολοκληρωτισμό, τρό-

1. Η στοιχειώδης δομή είναι εδώ το ίδιο το έργο και όχι η πηγή του έργου (όπως στον γενετικό δομισμό του Greimas).



πον τινά, της ερμηνευτικής, όπου δεν υπάρχουν πρωτογενή γεγονότα αλλά καθετί το θεμελιώδες είναι ερμηνεία.

Το δεύτερο άρθρο της Wilkoszewska ολοκληρώνει και το κυρίως μέρος του τόμου<sup>1</sup>. Φέρει τίτλο 'New Inspirations in Aesthetics in the Second Half of the 20th Century' («Νέες τάσεις στην αισθητική κατά το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα»: σσ. 211-31), και υποδηλώνει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της ίδιας της ερευνήτριας για τη συγκρότηση νέων θεωρητικών κλάδων στη φιλοσοφική αισθητική<sup>2</sup>. Τέσσερα σημαντικά ρεύματα της νέας σκέψης εκτίθενται εδώ, και εξετάζεται η θεωρητική τους δυναμική για μια μελλοντική θεωρία του ωραίου και της τέχνης. (α) Στο πλαίσιο του ριζικού, ανιστορικού πλουραλισμού της μετανεωτερικότητας, η αισθητική παύει να είναι φιλοσοφία της τέχνης απλώς: για τον Lyotard, ο οποίος αποκαθιστά την *avant-garde*, η τέχνη παρουσιάζει αυτό που κείται πέρα από το νου και τη φαντασία, ενώ ο αποδομισμός του Derrida καθιστά την ερμηνεία ευχάριστο παίγνιο (*jouissance*) που ακολουθεί τα ίχνη μόνο του ορθολογικώς απροσπέλαστου. (Για αυτό και, για τον Welsch, μετά την κατάρευση του ορθολογισμού η φιλοσοφία αντικαθίσταται από την αίσθητική). (β) Οι νέες τεχνολογίες των πολυμέσων επιτάσσουν την προσαρμογή των αισθητικών φιλοσοφικών κατηγοριών, καθώς ο ίδιος ο τρόπος της αίσθησης αλλάζει. (γ) Η οικολογία ως διευρυμένο ιδεολογικό και κοσμοθεωρητικό υπόδειγμα αναλαμβάνει στην εποχή μας τον ρόλο του «νέου έπους» (ή «αφηγήματος», 'narrative'), και αποτελεί ένα από τα σημαντικά ερευνητικά ενδιαφέροντα της ίδιας της Wilkoszewska. Η περιβαλλοντική αισθητική, αν και δεν αποτελεί ακριβώς μία «οικο-αισθητική», είναι ένα πρώτο βήμα προς αυτήν, καθώς ασκεί έντονη κριτική στην παράδοση του δυϊσμού και του Kant (πβ. το έργο του Berleant). (δ) Η φεμινιστική αισθητική συνδέεται με την οικολογική και τη μαρξιστική σκέψη, και μέλημά της είναι η αποδέσμευση από την ανάγκη ορισμού της τέχνης, δίνοντας έμφαση στα χαρακτηριστικά της συνέχειας του ιδεολογικού και κοινωνικού πλαισίου. Οι διάφορες θεωρήσεις για την τέχνη θα πρέπει, για παράδειγμα, να λαμβάνουν υπόψη και «προ-αισθητικά» πεδία (όπως ό,τι θα ονομάζαμε οικοκυρικά, τεχνικές καλλωπισμού κτλ.).

1. Εξαιρουμένης δηλαδή της μελέτης της Golaszewska, την οποία παρουσίασα στην αρχή.

2. Εκτός από το ευρύ έργο της, στην πολωνική γλώσσα, βλ. σχετικά και την ανακοίνωσή της στο πρόσφατο συμπόσιο αισθητικής που οργανώθηκε στον Τομέα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων: Wilkoszewska, K. 'Searching for a Now Formula of Aesthetics: Aesthetics of Tactility', στα: Γ. Αποστολοπούλου. (Επιμ.) *Πρακτικά του Συμποσίου Αισθητικής «Το ερώτημα περί Τέχνης σήμερα»*. Αθήνα 2000. (=Χρονικά Αισθητικής 39-40 /Μέρος Πρώτο. 1999-2000): 51-56.



## III.

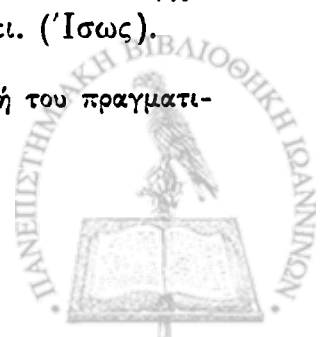
Ο τόμος *Επανεξετάζοντας την Αισθητική...* αποτελεί αναμφίβολα μία σημαντική έκδοση για την αισθητική, τη φιλοσοφία της τέχνης και του ωραίου, στο τέλος του εικοστού και στις αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα - για τρεις τουλάχιστον βασικούς λόγους. (α) Αποτελεί μία εξαιρετική πηγή ενημέρωσης για την αισθητική (και τη φιλοσοφία γενικά) στην Πολωνία, με αυξημένη αναγνωσιμότητα εφόσον είναι γραμμένο στην αγγλική γλώσσα. (Πιθανόν η προσθήκη ευρετηρίων σε κάποια προσεχή έκδοση να αυξήσει την αναγνωσιμότητα αυτή.) Κάθε άρθρο, καθώς και το αντίστοιχο βιβλιογραφικό του υπόμνημα, περιλαμβάνει ξεχωριστή αναφορά για τη σχετική έρευνα στην Πολωνία. (β) Γενικότερα, ο τόμος αποτελεί μία περιεκτική συλλογή από καταγραφές όλων των βασικών κατευθύνσεων στην πρόσφατη φιλοσοφική αισθητική, γεγονός σημαντικό από την άποψη της ιστορίας της φιλοσοφίας. (γ) Το ιστορικοφιλοσοφικό ενδιαφέρον συνδυάζεται σε πολλές περιπτώσεις με την πρωτότυπη συμβολή εκ μέρους των μελετητών του τόμου· όλοι πάντως προβαίνουν σε ουσιαστικές υποδείξεις για το μέλλον της έρευνας, όπως αυτή διαγράφεται με βάση τα έως τώρα δεδομένα.

Ως προς το τελευταίο σημείο, η έκδοση αυτή της καθηγήτριας Krystyna Wilkoszewska οδηγεί σε γόνιμο προβληματισμό για τις κατευθύνσεις στις οποίες θα κινηθεί η αισθητική θεωρία στο προσεχές μέλλον. Όπως ανέφερα και στην αρχή, εάν ο εικοστός αιώνας δεν προσέφερε κάποια μεγάλη φιλοσοφία σίγουρα γνώρισε την ανάπτυξη ενός πρωτόγνωρα πολύπλοκου πλέγματος αλληλοεξαρτώμενων (σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό) ιδεολογικών τάσεων. Μεταξύ τους, η ευρεία παράδοση του πραγματισμού φαίνεται να διεκδικεί με αξιώσεις κάποια σημαντική συμβολή στη μελλοντική έρευνα -είτε ως μία συστηματικού χαρακτήρα σημειολογία (η οποία ανάγεται στον Peirce), είτε ως μία ιδεολογία της οικολογίας (η οποία ανάγεται στον Dewey)<sup>1</sup>.

Από την άλλη μεριά βέβαια, ο πληθωρισμός της έρευνας μπορεί να μην είναι καθόλου ένα γνώρισμα του πνεύματος του εικοστού αιώνα, παρά απλά και μόνο μία εκ νέου επιβεβαίωση για την κουλτούρα της μαζικοποίησης και την ανάγκη της κατανάλωσης.

Σε κάθε περίπτωση, η κριτική, μαζί με την κριτική της κριτικής, φαίνεται να υποδεικνύουν μία (μερική έστω) επιβεβαίωση του κλίματος της πλουραλιστικής μετανεωτερικότητας. Εάν αυτό ισχύει, πρόκειται για τον εν λευκώ πλουραλισμό μιας μετα-καρτεσιανής εποχής, όπου δεν υπάρχει τίποτε σύγυρο για το οποίο θα μπορούσε κανείς να αμφιβάλει. (Ίσως).

1. Είναι εδώ συμβολική η αναφορά του Nowak (σ. 168) στην αρχή του πραγματιστικού ιδεαλισμού του Peirce ότι «η αλήθεια συνίσταται στο μέλλον».



PHILOSOPHICAL AESTHETICS IN THE AGE OF IDEOLOGIES:  
AN OVERVIEW ON THE OCCASION OF A NEW PUBLICATION

S U M M A R Y

*Reconsidering Aesthetics* (= *Reports on Philosophy* Nr 19/1999), (Kraków: Jagiellonian University Press, 1999: 247 pp.) is an important collection of essays edited by professor Krystyna Wilkoszewska. The largest part of this presentation consists in providing a somewhat extensive account of the book's contents, prompted by the fact that its publication both disseminates information about contemporary Polish philosophy in general, and —most significantly— because it constitutes a highly comprehensive, as well as scholarly, account of twentieth century aesthetic theories. The contributors of the volume argue for, and against, all the major perspectives in contemporary philosophical discourse about art and the beautiful: from marxism and psychoanalysis to phenomenology and existentialism, and from hermeneutics to analytic philosophy.-

My critical contribution concentrates only too briefly on two further points. Firstly, I identify at least two general theoretic traditions as potentially more influential for future research: viz. systemic (as opposed to structural) semiotics and 'ecological' pragmatism. Secondly, I tend to consider the evident diversity of contemporary theory as forming a part of postmodern pluralism - but in no plausible manner can this be regarded as a pe of overall defeat, or disintegration of aesthetic theory itself.

NIKOLAOS A. N. GKOGKAS

