



ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ – ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ -ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ-ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ-ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ»

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ :

Η έννοια της μουσικής στον Arthur Schopenhauer

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ : ΚΑΛΑΤΖΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ

ΟΝ/ΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ : ΓΟΥΣΙΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗ. Α.Μ.: 234

ΙΩΑΝΝΙΝΑ, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2026

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	σελ.5-7
---------------	---------

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ : Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣΗΣ

Μέρος Α΄: Ο κόσμος ως παράσταση

i.	Ο κόσμος ως παράσταση και η σχέση υποκειμένου- αντικειμένου..	σελ.8-9
ii.	Η αρχή του Αποχρώντος λόγου.....	σελ.9-10
iii.	Αιτιότητα και εποπτεία: Προετοιμάζοντας την έννοια της βούλησεως	σελ.11
iv.	Τριπλή διάκριση: Υποκείμενο της γνώσης , σώμα και βούληση ...	σελ.12-13
v.	Κριτική του Υλισμού και του Ιδεαλισμού	σελ.13
vi.	Η βούληση ως βαθύτερη ουσία του κόσμου	σελ.13-14
vii.	Εννοιακή γνώση και αισθητική εποπτεία	σελ.15

Μέρος Β΄: Ο κόσμος ως βούληση

i.	Η ταύτιση σώματος και βούλησης ως θεμέλιο της μεταφυσικής του Schopenhauer	σελ.16-19
ii.	Η μοναδική γνώση της βούλησης μέσω του σώματος και η απόρριψη του θεωρητικού εγωισμού	σελ.19-21
iii.	Η ταύτιση της βούλησης με το πράγμα καθ' εαυτό	σελ.21-23
iv.	Η πολλαπλότητα του φαινομένου και η ενότητα της βούλησης...	σελ.23-24
v.	Η άμεση και ασυνείδητη εκδήλωση της βούλησης στη φύση	σελ.24-27
vi.	Από τη παράσταση στη βούληση.....	σελ.27-29

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΙΕΡΑΡΧΗΣΗ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Μέρος Α΄: Η ιεράρχηση των τεχνών

i.	Η έννοια της Ιδέας.....	σελ.29-30
ii.	Από τον πόνο της επιθυμίας στη γαλήνη της αισθητικής θέασης : Το φως και η υπέρβαση της βούλησης.....	σελ.31-35
iii.	Πρώτο είδος τέχνης : Η αρχιτεκτονική ως έκφραση των κατώτερων βαθμίδων βούλησης	σελ.35-36
iv.	Δεύτερο είδος τέχνης : Η γλυπτική ως αποτύπωση της ανθρώπινης μορφής και του ιδανικού κάλλους	σελ.36-38
v.	Τρίτο είδος τέχνης : Η ζωγραφική : από την τοπιογραφία στην ιστορική αναπαράσταση.....	σελ.39-40

Μέρος Β΄: Η ποίηση και τα είδη της

i.	Ο σκοπός της τέχνης ως παρουσίαση της Ιδέας και η πτώση στην αλληγορία	σελ.41-43
ii.	Η θεμιτή χρήση της αλληγορίας στην ποιητική τέχνη	σελ.43-44
iii.	Τα εκφραστικά μέσα και ο σκοπός της ποίησης : Η μετάβαση από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο.....	σελ.44-45

- iv. Πρώτο είδος ποίησης : Η επική ποίηση ως αντικειμενική αναπαράσταση των γεγονότωνσελ.45-46
- v. Δεύτερο είδος ποίησης : Η λυρική ποίηση ως υποκειμενική έκφραση της εσωτερικής εμπειρίαςσελ.46-48
- vi. Τρίτο είδος ποίησης : Η τραγική ποίηση ως υπέρβαση της βούλησης και συνειδητή παραίτηση από τη ζωήσελ.48-50

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ : ΑΡΜΟΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ SCHOPENHAUER

Μέρος Α΄: Η μουσική στη φιλοσοφία του Schopenhauer

- i. Το μουσικό και πνευματικό πλαίσιο της αισθητικής θεωρίας του Schopenhauerσελ.51-52
- ii. Η μουσική ως άμεση έκφραση της βούλησηςσελ.52-53
- iii. Η αρμονία και οι βαθμίδες εκδήλωσης της βούλησηςσελ.54-55

Μέρος Β΄: Η μελωδία στη φιλοσοφία του Schopenhauer

- i. Η μελωδία ως φωνή της ανθρώπινης βούλησηςσελ.55-56
- ii. Η μελωδία ως αφήγηση της ανθρώπινης ζωής και τα εκφραστικά της μέσασελ.57-63

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ : Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Μέρος Α΄: Η μουσική και η μεταφυσική δομή του κόσμου

- i. Η μουσική ως γλώσσα του κόσμουσελ.64-65
- ii. Η μουσική ως φανέρωση της εσωτερικής τάξης του κόσμουσελ.65-68

Μέρος Β΄: Η μουσική ως μορφή άμεσης γνώσης του κόσμου

- i. Η μουσική, το συναίσθημα και η άμεση γνώση της βούλησηςσελ.69-72
- ii. Η μουσική ως αυτοτελής μουσικός κόσμοςσελ.72-75

ΠΕΜΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ : Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ ΣΤΟΝ SCHOPENHAUER ΚΑΙ ΤΟΝ HEGEL : ΣΥΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΜΕΡΟΣ Α΄: Μουσική , εσωτερικότητα και συναίσθημα

- i. Βούληση και συναίσθημα στη μουσική του Schopenhauerσελ.75-78
- ii. Εσωτερικότητα και συναίσθημα στη μουσική του Hegelσελ.79-84

ΜΕΡΟΣ Β΄: Schopenhauer και Hegel : Συγκριτική θεώρηση

i.	Συγκλίσεις και διαφορές στη σχέση μουσικής και συναισθήματος.....σελ.85-87
----	--

ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....σελ.88-91

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑσελ.92-93

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η φιλοσοφία της μουσικής κατέχει ιδιαίτερη θέση στο έργο του Arthur Schopenhauer (1788–1860), ενός από τους σημαντικότερους φιλοσόφους του 19ου αιώνα. Οι βασικές θέσεις της φιλοσοφίας του διατυπώνονται στο έργο *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* (1819), όπου αναπτύσσεται η μεταφυσική θεώρηση που αποτελεί και το θεμέλιο της αισθητικής του θεωρίας, καθώς συνδέεται άμεσα με τον τρόπο με τον οποίο ο φιλόσοφος κατανοεί τη δομή της πραγματικότητας. Στο πλαίσιο της μεταφυσικής του, ο κόσμος εμφανίζεται με δύο θεμελιώδεις όψεις: ως παράσταση, δηλαδή ως φαινόμενο που γίνεται αντιληπτό από το υποκείμενο, και ως βούληση, δηλαδή ως η βαθύτερη ουσία που εκδηλώνεται πίσω από όλα τα φαινόμενα της φύσης και της ανθρώπινης ζωής.

Η διάκριση αυτή είναι καθοριστική και για την κατανόηση της αισθητικής φιλοσοφίας του Schopenhauer. Ο άνθρωπος, όσο παραμένει δεμένος με τις επιθυμίες και τις ανάγκες της ατομικής του ύπαρξης, βρίσκεται κάτω από την κυριαρχία της βούλησης. Η αισθητική εμπειρία, ωστόσο, του προσφέρει τη δυνατότητα να απομακρυνθεί προσωρινά από αυτή την κατάσταση και να στραφεί προς μια διαφορετική θεώρηση του κόσμου. Μέσα από την τέχνη το υποκείμενο παύει για λίγο να αντιμετωπίζει τα πράγματα με βάση το προσωπικό του συμφέρον και μπορεί να τα συλλάβει ανεξάρτητα από τις άμεσες επιθυμίες του. Για τον λόγο αυτό η τέχνη αποκτά ιδιαίτερη σημασία στο φιλοσοφικό του σύστημα, καθώς συνδέεται όχι μόνο με την αισθητική απόλαυση αλλά και με έναν ιδιαίτερο τρόπο γνώσης της πραγματικότητας.

Μεταξύ των τεχνών, όμως, η μουσική κατέχει μια μοναδική θέση. Ενώ οι υπόλοιπες τέχνες αποδίδουν τις ιδέες μέσα από εικόνες ή μορφές του αισθητού κόσμου, η μουσική, σύμφωνα με τον Schopenhauer, δεν αναπαριστά τα φαινόμενα αλλά εκφράζει άμεσα τη βούληση που αποτελεί τη βαθύτερη ουσία τους. Με αυτή την έννοια, η μουσική δεν αποτελεί απλώς μία ακόμη μορφή τέχνης μέσα στην αισθητική ιεράρχηση, αλλά αποκτά ιδιαίτερη μεταφυσική σημασία. Η αρμονία, η μελωδία, ο ρυθμός και οι μεταξύ τους σχέσεις ερμηνεύονται από τον φιλόσοφο ως μουσικές μορφές που μπορούν να εκφράσουν διαφορετικές όψεις της βούλησης και

της ανθρώπινης ύπαρξης. Η μουσική συνδέεται έτσι τόσο με τη δομή του κόσμου όσο και με την εσωτερική ζωή του ανθρώπου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει στο σημείο αυτό και η σχέση της μουσικής με το συναίσθημα. Για τον Schopenhauer η μουσική δεν εκφράζει απλώς συγκεκριμένες και προσωπικές συγκινήσεις, αλλά τις καθολικές μορφές του αισθήματος και του πάθους. Η χαρά, η λύπη, ο πόνος, η επιθυμία ή η αγωνία δεν παρουσιάζονται ως βιώματα ενός συγκεκριμένου προσώπου, αλλά ως γενικότερες μορφές μέσα από τις οποίες εκδηλώνεται η βούληση. Η διάσταση αυτή επιτρέπει να εξεταστεί η μουσική όχι μόνο ως μεταφυσική έκφραση του κόσμου, αλλά και ως ένας ιδιαίτερος τρόπος έκφρασης της εσωτερικής και συναισθηματικής ζωής.

Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα εργασία διευρύνεται στο τελευταίο της μέρος με μια σύντομη συγκριτική αναφορά στη μουσική αισθητική του Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831). Η σύγκριση δεν αποσκοπεί σε μια συνολική παρουσίαση της φιλοσοφίας του Hegel, αλλά περιορίζεται ειδικότερα στον τρόπο με τον οποίο εκείνος συνδέει τη μουσική με την εσωτερικότητα και το συναίσθημα. Στον Hegel η τέχνη εντάσσεται στη σφαίρα του απόλυτου πνεύματος, ενώ η μουσική ανήκει στις ρομαντικές τέχνες και στρέφεται κυρίως προς τον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου. Το συναίσθημα αποκτά και εδώ ιδιαίτερη σημασία, χωρίς όμως να αντιμετωπίζεται απλώς ως μια άμεση και φυσική αντίδραση. Για να αποκτήσει καλλιτεχνική αξία, πρέπει να διαμορφωθεί μέσα από τον ήχο, τον χρόνο, τον ρυθμό, την αρμονία και τη μελωδία. Η αντιπαραβολή αυτής της θέσης με τη σοπενχάουερική θεωρία επιτρέπει να αναδειχθούν τόσο ορισμένα κοινά σημεία όσο και ουσιαστικές διαφορές στον τρόπο με τον οποίο οι δύο φιλόσοφοι αντιλαμβάνονται τη μουσική έκφραση.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι, επομένως, να εξετάσει πρωτίστως τη θέση της μουσικής μέσα στη συνολική φιλοσοφία του Schopenhauer και να αναδείξει τη σχέση που ο φιλόσοφος διαμορφώνει ανάμεσα στη μουσική, τη βούληση και τη μεταφυσική δομή του κόσμου. Παράλληλα, επιχειρείται η ανάδειξη των θεωρητικών δυσκολιών που προκύπτουν από ορισμένες πλευρές της αισθητικής του, μέσα και από την αξιοποίηση της σχετικής κριτικής βιβλιογραφίας. Η εξέταση του Hegel στο τελευταίο κεφάλαιο λειτουργεί συμπληρωματικά, προσφέροντας τη δυνατότητα να

φωτίζεται από μια διαφορετική οπτική το ζήτημα της μουσικής έκφρασης του συναισθήματος.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι βασικές αρχές της μεταφυσικής του Schopenhauer, και ιδιαίτερα η διάκριση μεταξύ κόσμου ως παράστασης και κόσμου ως βούλησης, η οποία αποτελεί το θεμέλιο της αισθητικής του θεωρίας. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται η έννοια της Ιδέας και ο τρόπος με τον οποίο αυτή συνδέεται με την αισθητική γνώση, ενώ παράλληλα παρουσιάζονται η θέση των τεχνών στο φιλοσοφικό του σύστημα, η ιεράρχησή τους και η ιδιαίτερη λειτουργία της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας. Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζονται αρχικά το μουσικό και πνευματικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε η αισθητική θεωρία του Schopenhauer για τη μουσική και στη συνέχεια αναλύονται η αρμονία και η μελωδία, μέσα από τις οποίες επιχειρεί να ερμηνεύσει τη μουσική δομή σε αναλογία με τις εκδηλώσεις της βούλησης. Στο τέταρτο κεφάλαιο αναπτύσσεται ειδικότερα η σχέση μουσικής και κόσμου, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο η μουσική παρουσιάζεται ως άμεση έκφραση της βούλησης και ως ιδιαίτερη μορφή πρόσβασης στη βαθύτερη πραγματικότητα.

Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο εξετάζεται η σχέση της μουσικής με την εσωτερικότητα και το συναίσθημα. Αρχικά αναλύεται η αντίληψη του Schopenhauer για τη μουσική ως έκφραση των καθολικών κινήσεων της βούλησης και του αισθήματος. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η θέση του Hegel για τη μουσική ως τέχνη που στρέφεται προς την εσωτερικότητα του υποκειμένου και διαμορφώνει καλλιτεχνικά το συναίσθημα μέσω των μουσικών της στοιχείων. Οι δύο θεωρήσεις εξετάζονται και υπό το πρίσμα κριτικών παρατηρήσεων, ενώ στο τέλος επιχειρείται η μεταξύ τους σύγκριση, με σκοπό να αναδειχθούν τόσο οι συγκλίσεις όσο και οι βασικές διαφορές στον τρόπο με τον οποίο οι δύο φιλόσοφοι κατανοούν τη σχέση ανάμεσα στη μουσική και τη συναισθηματική ζωή του ανθρώπου.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Πρώτο μέρος : Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣΗΣ , Α' Βιβλίο, Πρώτη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

i. Ο κόσμος ως παράσταση και η σχέση υποκειμένου – αντικειμένου

Ο Schopenhauer θεμελιώνει το φιλοσοφικό του οικοδόμημα με την φράση « ο κόσμος είναι η παράστασή μου » ¹. Ήδη από τον πρόλογο της πρώτης έκδοσης, ο Schopenhauer δηλώνει ότι επιδιώκει να παρουσιάσει ένα ενιαίο φιλοσοφικό σύστημα, όπου ο κόσμος ως παράσταση και ο κόσμος ως βούληση αλληλοσυμπληρώνονται. Στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης, τονίζει ότι η βαθύτερη ενοποιητική ιδέα του έργου του είναι η άμεση εμπειρία του σώματος, στο οποίο αναγνωρίζεται η ταυτότητα φαινομένου και ουσίας ². Με αυτό τον τρόπο υιοθετεί μια ιδεαλιστική στάση : ό,τι υπάρχει, υπάρχει μόνο μέσα στη συνείδησή μας ως φαινόμενο. Για να υποστηρίξει αυτή τη θέση, εισάγει την « αρχή του αποχρώντος λόγου », σύμφωνα με την οποία καθετί που εμφανίζεται στον κόσμο ως παράσταση, υφίσταται με βάση έναν επαρκή λόγο, δηλαδή μια αιτία, ένα θεμέλιο ή μια εξήγηση ³. Η αρχή αυτή αποτελεί τη θεμελιώδη βάση της εμπειρίας, καθώς καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο γνωρίζουμε τον κόσμο : Κάθε αντικείμενο οφείλει να έχει μία αιτία, μια εξήγηση και μια καθορισμένη θέση στον χώρο και στον χρόνο. Με βάση τον φιλόσοφο « ο κόσμος είναι μία παράσταση » ⁴ και η αρχή του αποχρώντος λόγου εφαρμόζεται σε αυτόν , δηλαδή στον κόσμο όπως τον αντιλαμβανόμαστε. Τονίζει ότι ο κόσμος ως παράσταση είναι δυιστικός διότι διαιρείται σε υποκείμενο και αντικείμενο . Ο κόσμος της εμπειρίας για τον Schopenhauer είναι πάντοτε αποτέλεσμα της σχέσης υποκειμένου και αντικειμένου ⁵. Από την μια πλευρά το υποκείμενο είναι η καθαρή δυνατότητα της γνώσης . Δεν έχει σώμα , ούτε ιδιότητα , δεν βρίσκεται στον χωροχρόνο , ούτε υπόκειται στην αιτιότητα, είναι εκείνο που μπορεί να γνωρίζει , « να

¹ Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Α' Βιβλίο , § 1 ,σελ.95.

² A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, μτφρ. Β. Κακοσίμου & Δ. Υφαντής, εκδ. Ροές, Αθήνα 2009, σ. 63–71 (Πρόλογος της πρώτης έκδοσης) και σ. 73–88 (Πρόλογος της δεύτερης έκδοσης).

³ *Ο.π'*, § 1 ,σελ.95.

⁴ *Ο.π'*, § 1 ,σελ.96.

⁵ *Ο.π'*, § 2 ,σελ.98 - 99.

βλέπει » , αλλά δεν μπορεί το ίδιο να γίνει αντικείμενο γνώσης ⁶ . Το αντικείμενο από την άλλη πλευρά είναι καθετί που έχει μορφή , αιτία και διάρκεια ,βρίσκεται μέσα στο χώρο και τον χρόνο ⁷. Ο κόσμος υπάρχει μόνο ως φαινόμενο αυτής της συστατικής σχέσης υποκειμένου και αντικειμένου . Δεν μπορεί να υπάρξει αντικείμενο χωρίς το υποκείμενο και το αντίστροφο , η ύπαρξη του ενός οφείλεται στην ύπαρξη του άλλου ⁸. Ο φιλόσοφος θεωρεί σημαντικό να επισημάνει την ιδιαιτερότητα του ανθρώπου ως είδους να κατανοεί τον κόσμο ως παράσταση σε αντίθεση με τα ζώα που μένουν προσκολλημένα στην άμεση παραστατική εμπειρία (όραση , ακοή , αίσθηση) . Το διακριτικό γνώρισμα του ανθρώπου οφείλεται στο γεγονός ότι διαθέτει Λόγο και του επιτρέπει να σχηματίζει ιδέες και έννοιες , να έχει συνείδηση του εαυτού του ⁹.

ii. Η αρχή του Αποχρώντος λόγου

Ο Schopenhauer προβαίνει σε μια συστηματική ανάλυση της αρχής του αποχρώντος λόγου την οποία θεωρεί θεμελιώδη για την κατανόηση του κόσμου ως παράσταση. Η προβληματική αυτή είχε αναπτυχθεί ήδη στη διδακτορική του διατριβή *Περί της τετραπλής ρίζας της αρχής του αποχρώντος λόγου* (1813) ¹⁰. Εξηγεί πως η διάνοια του ανθρώπου, δηλαδή η ικανότητα να σκέφτεται , να ερμηνεύει και να κατανοεί τον κόσμο δεν αρκείται στο να βλέπει απλώς τα φαινόμενα – τι συμβαίνει αλλά έχει ανάγκη να αναζητά και την αιτία . Αυτό σημαίνει πως ο άνθρωπος ψάχνει πάντα μια εξήγηση για ό,τι συμβαίνει . Καθετί που εμφανίζεται έχει έναν επαρκή λόγο για να είναι όπως είναι και όχι αλλιώς . Διακρίνει τέσσερις μορφές της αρχής αυτής : Πρώτα από όλα , η αιτιότητα : ότι δηλαδή κάθε φυσικό γεγονός έχει μία αιτία (π.χ. η φωτιά καίει το ξύλο) . Επίσης η λογική συνέπεια στις σκέψεις δηλαδή κάθε κρίση που κάνουμε πρέπει να έχει έναν λόγο δηλαδή να προκύπτει από άλλες σκέψεις ή έννοιες. Αυτό σημαίνει ότι οι σκέψεις στο νου του ανθρώπου δεν εμφανίζονται τυχαία αλλά συνδέονται με λογική συνοχή . Η τρίτη μορφή του αποχρώντος λόγου αφορά το μαθηματικό πεδίο με την ιδέα ότι κάθε πρόταση προκύπτει ως αναγκαίο αποτέλεσμα μιας ποσοτικής σχέσης. Τα μαθηματικά δηλαδή βασίζονται σε καθορισμένες σχέσεις.

⁶ Ό.π', § 2 ,σελ.98 - 99.

⁷ Ό.π', § 2 ,σελ.99.

⁸ Ό.π', § 2 ,σελ.100.

⁹ Ό.π', § 3 ,σελ.101.

¹⁰ Βλ. Εισαγωγή Δ. Υφαντή στο ίδιο, σ. 13-25.

Για παράδειγμα αν γνωρίζουμε ότι $x=5$ και $y=x+3$, τότε $y=8$. Το 8 προκύπτει αναγκαστικά από τη σχέση που συνδέει το y με το x και όχι αυθαίρετα. Η τέταρτη και σημαντικότερη μορφή της αρχής του λόγου εκδηλώνεται με την μορφή του κινήτρου. Ο Μ.Τσέτσος επισημαίνει ότι για τον Σοπενχάουερ η αρχή του αποχρώντος λόγου δεν είναι απλώς ένας κανόνας σκέψης, αλλά η αρχή που διέπει τον ίδιο τον κόσμο όπως εμφανίζεται στην εμπειρία, δηλαδή τον κόσμο ως παράσταση ¹¹. Σε αντίθεση με τον Kant ,που είχε προτείνει δώδεκα κατηγορίες της νόησης, ο Σοπενχάουερ θεωρεί ότι ο κόσμος ως παράσταση οργανώνεται μόνο μέσω της αρχής του αποχρώντος λόγου, η οποία αναλύεται σε τέσσερις μορφές: (α) την αρχή του είναι, που αφορά την ύπαρξη των φαινομένων στον χώρο και τον χρόνο, (β) την αρχή του γίνεσθαι, που διέπει τις φυσικές αιτιακές σχέσεις, (γ) την αρχή της γνώσης, που οργανώνει τη λογική συνοχή των σκέψεων, και (δ) την αρχή της πράξης, που συνδέει τη βούληση με τα κίνητρα των ανθρώπινων ενεργειών. Με τον τρόπο αυτό, η αρχή του αποχρώντος λόγου υποκαθιστά πλήρως το καντιανό σύστημα των κατηγοριών και προσφέρει ένα ενιαίο θεμέλιο για τη συγκρότηση της εμπειρικής πραγματικότητας, επιβεβαιώνοντας τη συνεκτικότητα του κόσμου ως παράσταση ¹². Ο φιλόσοφος αναφέρεται στον Immanuel Kant και στη σημασία της εποπτείας – δηλαδή της γνώσης που αποκτούμε μέσα από τις αισθήσεις . Παρόλο που δέχεται την άποψη του Kant επισημαίνει ότι οι ανθρώπινες πράξεις δεν εξηγούνται αποκλειστικά μέσω της εμπειρίας ή της σκέψης . Κάθε πράξη για τον Schopenhauer έχει και έναν εσωτερικό λόγο που την προκαλεί ένα κίνητρο που συνδέεται με την βούληση ως βαθύτερη εσωτερική ουσία του ανθρώπου. Με αυτό τον τρόπο ο φιλόσοφος προετοιμάζει την θεμελιώδη του θέση , ότι η βούληση αποτελεί τη βαθύτερη ουσία της πραγματικότητας αυτό που βρίσκεται πίσω από κάθε φαινόμενο και προηγείται της παράστασης . Η βούληση δεν συλλαμβάνεται άμεσα με τις αισθήσεις και την νόηση γιατί δεν είναι παράσταση αλλά μία άμεση εσωτερική εμπειρία . Την γνωρίζουμε πρώτα και κύρια μέσα μας γιατί είναι αυτό που ωθεί το άτομο να δρα . Αυτή η βούληση είναι η ίδια η δύναμη που εκδηλώνεται σε όλα τα όντα και την φύση , είναι η βαθύτερη ουσία κάθε ύπαρξης ¹³

¹¹ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος* , 2004, σελ.45-46.

¹² Ό.π'., σελ.45-46.

¹³Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Α' Βιβλίο, § 4 ,σελ.104- 111.

iii. Αιτιότητα και εποπτεία : Προετοιμάζοντας την έννοια της βούλησεως

Ο Schopenhauer εξετάζει τη σχέση της εποπτείας με την αιτιότητα , προκειμένου να αποσαφηνίσει τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η παράσταση και τη σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο. Εξηγεί ότι η εποπτεία αποτελεί την άμεση πρόσληψη του κόσμου από το υποκείμενο. Ωστόσο, η εμπειρία αυτή δεν είναι ανεξάρτητη από τις μορφές μέσω των οποίων συγκροτείται η παράσταση, μεταξύ των οποίων κεντρική θέση κατέχει και η αιτιότητα ¹⁴. Για παράδειγμα όταν βλέπει κανείς έναν σκύλο να τρέχει , η αντίληψη αυτού του γεγονότος, ως καθαρή εικόνα , συνιστά εποπτεία . Όταν όμως αναρωτηθεί κανείς γιατί τρέχει ο σκύλος, στρέφει ρητά την προσοχή του στην αιτιακή σχέση που ήδη δομεί την εμπειρία του φαινομένου σύμφωνα με την αρχή του αποχρώντος λόγου . Η σχέση υποκειμένου και αντικειμένου δεν μπορεί να εξηγηθεί αιτιακά γιατί είναι απαραίτητη για την συγκρότηση οποιασδήποτε εμπειρίας. Ο κόσμος παρουσιάζεται ως φαινόμενο μόνο όταν υπάρχει ταυτοχρόνως το υποκείμενο που γνωρίζει και το αντικείμενο που δύναται να γνωσθεί , και έτσι ο κόσμος αναδύεται ως παράσταση . Υπό αυτή την οπτική η εποπτεία δεν είναι μόνο το αρχικό στάδιο γνώσης αλλά είναι και η ίδια η συνθήκη ύπαρξης αυτού του κόσμου . Δηλαδή δεν βιώνουμε τον κόσμο ως μια απλή εικόνα αλλά ο τρόπος που εμφανίζεται σε εμάς – η φαινομενική του ύπαρξη- εξαρτάται από την σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο . Για αυτό , το πως βλέπει κανείς τον κόσμο εξαρτάται ταυτόχρονα από τον ίδιο και από τον κόσμο. Σε αυτό το σημείο αρχίζει να διαφαίνεται η έννοια της βούλησης και ο φιλόσοφος προετοιμάζει το έδαφος δείχνοντας ότι η ανθρώπινη πράξη δεν εξηγείται μόνο μέσω της αιτιότητας . Στη περίπτωση του ανθρώπου εμφανίζεται το κίνητρο , το οποίο αποτελεί τη μορφή με την οποία βιώνεται η εσωτερική εμπειρία . Μέσα από το κίνητρο αποκαλύπτεται μια βαθύτερη διάσταση της πραγματικότητας , την οποία ο Schopenhauer ταυτίζει με τη βούληση¹⁵.

¹⁴ Ό.π'., § 5 ,σελ.112.

¹⁵ Ό.π'., § 5 ,σελ.112 – 117.

iv. Τριπλή διάκριση : Υποκείμενο της γνώσης , σώμα και βούληση

Στο σημείο αυτό ο Schopenhauer κάνει μια τριπλή διάκριση που αφορά την ανθρώπινη ύπαρξη και την σχέση της με τον κόσμο στα πλαίσια της μεταφυσικής του θεώρησης. Αυτή η διάκριση αφορά τρία επίπεδα : (α) το υποκείμενο της γνώσης : που δεν ανήκει στο κόσμο της παράστασης αλλά αποτελεί αναγκαία συνθήκη για την ύπαρξη του , (β) το σώμα ως εξωτερικά παρατηρήσιμο αντικείμενο και (γ) το ίδιο το σώμα ως άμεσο βίωμα δηλαδή ως έκφραση της βούλησης ¹⁶ . Ο κόσμος ως παράσταση προϋποθέτει το υποκείμενο . Με άλλα λόγια η φαινομενικότητα – εμπειρία του κόσμου- εξαρτάται από την ύπαρξη του υποκειμένου. Προσπαθεί να καταστήσει σαφές ότι το υποκείμενο δεν μπορεί ποτέ να γίνει αντικείμενο. Δηλαδή το άτομο ως παρατηρητής μπορεί να γνωρίζει τον κόσμο γύρω του αλλά δεν μπορεί να γνωρίσει τον ίδιο του τον εαυτό του όπως τον κόσμο. Υποστηρίζει ότι το ανθρώπινο σώμα είναι η πρωταρχική παράσταση δηλαδή το « σημείο εκκίνησης της γνώσης » ¹⁷. Σύμφωνα με τον ίδιο το σώμα γνωρίζεται με διπλό τρόπο : τόσο εξωτερικά , μέσω των αισθήσεων, την όραση και την αφή , όσο και εσωτερικά, δηλαδή ως βίωμα ως αίσθηση της θέλησης που το κινεί. Το σώμα είναι για τον φιλόσοφο το αρχικό σημείο από όπου ξεκινά η γνώση του κόσμου και ταυτόχρονα η πρώτη και άμεση εκδήλωση της βούλησης στο κόσμο της εμπειρίας , της παράστασης. Η βούληση δηλαδή που είναι άμορφη από την φύση της και άγνωστη παίρνει σάρκα και οστά , φανερώνεται στο κόσμο με τις κινήσεις , τις εκφράσεις και τις πράξεις του σώματος. Το σώμα είναι το μοναδικό που μας αποκαλύπτει άμεσα την ουσία του, δηλαδή την βούληση. Στα υπόλοιπα φαινόμενα βλέπουμε μόνο το εξωτερικό τους , δηλαδή την παράσταση. Όταν παρατηρούμε έναν άλλον άνθρωπο , για παράδειγμα, να σηκώνει το χέρι του βλέπουμε την κίνηση και δεν βιώνουμε αυτό που νιώθει ο ίδιος όταν αποφασίζει να το κάνει . Αντίθετα, όταν το ίδιο το άτομο σηκώνει το χέρι του , δεν βλέπει απλώς μία κίνηση , αλλά νιώθει εκ των έσω την θέληση που την προκαλεί ¹⁸. Άρα φαίνεται εδώ ότι το σώμα έχει έναν διαμεσολαβητικό ρόλο , βρίσκεται ανάμεσα στο υποκείμενο και την βούληση και ταυτοχρόνως η παρουσία του αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση

¹⁶ Ό.π', § 6 ,σελ.121-122.

¹⁷ Ό.π', § 6 ,σελ.122.

¹⁸ Ό.π', § 6 ,σελ.122-125.

για να εκδηλωθεί τόσο η βούληση στο φαινομενικό κόσμο όσο το να προσφέρει ένα σημείο εκκίνησης για την γνώση του εξωτερικού κόσμου στο υποκείμενο.

v. Κριτική του Υλισμού και του ιδεαλισμού

Ο Schopenhauer επιχειρεί να αναδείξει την ανεπαρκή θεμελίωση δύο σημαντικών φιλοσοφικών ρευμάτων : του υλισμού και του ιδεαλισμού. Ο υλισμός υποστηρίζει πως ο κόσμος υπάρχει ανεξάρτητα από τον άνθρωπο και ότι το άτομο αποτελεί μέρος του κόσμου. Ο ιδεαλισμός , από την άλλη, υποστηρίζει το αντίστροφο: ότι ο κόσμος υπάρχει μόνο επειδή τον αντιλαμβανόμαστε εμείς και πως όλα είναι ιδέες στο μυαλό μας. Ο φιλόσοφος θεωρεί ότι και τα δύο ρεύματα οδηγούν σε αντιφάσεις επειδή ξεκινούν λανθασμένα προσπαθώντας να εξηγήσουν μόνο το ένα στοιχείο (το υποκείμενο ή το αντικείμενο) ως παράγωγο του άλλου. Αντίθετα , υποστηρίζει ότι το υποκείμενο και το αντικείμενο είναι αχώριστα και υπάρχουν πάντα μαζί ως δύο πόλοι της ίδιας σχέσης : κάθε αντικείμενο είναι παράσταση για ένα υποκείμενο και καμία εμπειρία δεν υπάρχει έξω από αυτή τη σχέση.

vi. Η βούληση ως βαθύτερη ουσία του κόσμου

Ο Schopenhauer προετοιμάζει το έδαφος για την δική του μεταφυσική θεώρηση της πραγματικότητας , σύμφωνα με την οποία η βαθύτερη ουσία του κόσμου δεν είναι κάτι υλικό ή νοητικό , αλλά η βούληση : για να κατανοήσουμε τον κόσμο θα πρέπει να ξεκινήσουμε από την άμεση εμπειρία του ίδιου μας του εαυτού εκεί που δεν είμαστε μόνο παράσταση αλλά και βούληση , είμαστε υποκείμενο και αντικείμενο ταυτόχρονα. Η απόρριψη των δύο αυτών φιλοσοφικών ρευμάτων τον οδηγεί στο να θεμελιώσει την δική του θεωρία για την βούληση ως εσωτερική πραγματικότητα , καθώς δεν θεωρεί πως το πράγμα καθ' εαυτό είναι μια νοητή κατασκευή αλλά αντικείμενο εμπειρίας. Η εμπειρία αυτή είναι άμεση και βιωματική και έχει ως θεμέλιο τη σχέση του ατόμου με το ίδιο του το σώμα και τις κινήσεις του. Υπάρχει δηλαδή η δυνατότητα να γνωρίσουμε τον κόσμο στην ουσία του και όχι μόνο την επιφάνεια του¹⁹ . Κατά τα λεγόμενα του στοχαστή το σώμα

¹⁹ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος* , 2004, σελ.47-48.

είναι το μόνο πράγμα στο κόσμο που το γνωρίζουμε και εξωτερικά (το βλέπουμε ως παράσταση) αλλά και εσωτερικά (το αισθανόμαστε , η δύναμη που μας κινεί). Άρα μέσα από το σώμα μπορούμε να δούμε όχι μόνο την εξωτερική του μορφή αλλά και τι είναι στην ουσία . Κατ' αναλογία, ο Schopenhauer υποστηρίζει ότι η εσωτερική εμπειρία της βούλησης που βιώνουμε στο ίδιο μας το σώμα μπορεί να λειτουργήσει ως κλειδί για την κατανόηση ολόκληρης της φύσης. Με βάση αυτή την αναλογία, θεωρεί ότι όλη η φύση – τα ζώα, τα φυτά και ακόμη και οι φυσικοί νόμοι – αποτελούν εξωτερικές εκδηλώσεις της ίδιας βούλησης που βιώνουμε μέσα μας. Ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι η εσωτερική εμπειρία της βούλησης που βιώνουμε στο ίδιο μας το σώμα μπορεί να λειτουργήσει ως κλειδί για την κατανόηση της πραγματικότητας. Αν θέλουμε, επομένως, να κατανοήσουμε τι είναι ο κόσμος στην ουσία του, πρέπει να ξεκινήσουμε από τον ίδιο μας τον εαυτό, από αυτό που βιώνουμε άμεσα μέσα μας, δηλαδή τη βούληση. Με βάση αυτή την αναλογία, ο φιλόσοφος θεωρεί ότι ολόκληρη η φύση – τα ζώα, τα φυτά και ακόμη και οι φυσικοί νόμοι – αποτελούν εξωτερικές εκδηλώσεις της ίδιας βούλησης που βιώνουμε μέσα μας ²⁰ . Επιπροσθέτως , επιχειρεί να δείξει τα όρια της φυσικής επιστήμης . Παρόλο που η επιστήμη μελετά την ύλη φτάνει μόνο έως τα φαινόμενα χωρίς να καταλήγει στην ουσία τους και να γνωρίσουμε τι είναι το πράγμα το καθαυτό πέρα από αυτό που μας παρουσιάζεται . Αντίθετα το ίδιο μας το σώμα επειδή το γνωρίζουμε και εκ των έσω δεν είναι μια εμπειρία θεωρητική αλλά βιωματική , γιατί αποκτούμε πρόσβαση στη βαθύτερη ουσία της ύπαρξης. Αυτό που κατανοεί το άτομο ως βούληση μέσα του εκδηλώνεται σε όλη τη φύση γύρω του , διότι η βούληση δεν είναι μόνο η εσωτερική ουσία του ατόμου αλλά και η ουσία όλου του κόσμου , συνεπώς η αυτογνωσία οδηγεί και στη βαθύτερη κατανόηση του κόσμου ²¹ .

²⁰ Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Α' Βιβλίο § 7 ,σελ.131- 137.

²¹ *Ο.π'.*,§ 7 ,σελ.138-141.

vii. Εννοιακή γνώση και αισθητική εποπτεία

Ο φιλόσοφος διαχωρίζει δύο μορφές γνώσης για την κατανόηση του κόσμου. Η πρώτη είναι η εννοιακή γνώση η οποία περιλαμβάνει αφηρημένες σκέψεις που κατασκευάζει ο νους βασιζόμενος στην εμπειρία, την μνήμη, την φαντασία και την γλώσσα. Αυτό σημαίνει ότι οι έννοιες δεν μας παρέχουν πρόσβαση στο πράγμα καθεαυτό διότι συνιστούν έμμεση γνώση. Παρά ταύτα είναι εργαλεία που μας βοηθούν να κατανοήσουμε τον κόσμο. Ωστόσο υπάρχει μια μορφή γνώσης η οποία είναι άμεση καθολική και εποπτική που δεν περνάει μέσα από το πεδίο των εννοιών και αυτή είναι η γνώση μέσω αισθητικής εποπτείας, δηλαδή μέσω της τέχνης²². Η τέχνη κατέχει ιδιαίτερη θέση στη φιλοσοφία του Schopenhauer, καθώς προσφέρει μια μορφή γνώσης που δεν στηρίζεται στις έννοιες αλλά στην άμεση εποπτεία. Μέσω των διαφόρων μορφών τέχνης το υποκείμενο αποκτά πρόσβαση σε βαθύτερες όψεις της πραγματικότητας, υπερβαίνοντας την καθαρά εννοιακή γνώση. Στο πλαίσιο αυτό, η μουσική καταλαμβάνει μια ξεχωριστή θέση στο αισθητικό σύστημα. Όπως παρατηρεί και ο Τσέτσος, η μουσική προσλαμβάνεται από το υποκείμενο εκτός των ορίων της διάνοιας, δηλαδή ανεξάρτητα από το τη λογική, την αιτία και το χώρο. Οι μουσικοί ήχοι προκαλούν άμεση αισθητική εντύπωση χωρίς να αναγάζονται στη αιτία ή στην εξήγησή τους και αυτό δείχνει τον άμεσο χαρακτήρα της μουσικής ως άμεση εκδήλωση της βούλησης²³. Η μουσική δεν αποτελεί γνώση μέσω εννοιών αλλά άμεση έκφραση της βούλησης, διότι μέσω της τέχνης, και της προσωρινής αποδέσμευσης από τα ατομικά κίνητρα της βούλησης, ο άνθρωπος καθίσταται ικανός να διακρίνει τη βαθύτερη ουσία όλων των πραγμάτων που κρύβονται πίσω από τις φαινομενικές παραστάσεις. Η αισθητική εποπτεία είναι η άμεση πρόσληψη της ουσίας του κόσμου μέσα από τα έργα τέχνης. Η μουσική δεν λειτουργεί με βάση τις αρχές της διάνοιας, δηλαδή τη χωροχρονική και αιτιακή σύνδεση των φαινομένων, αλλά ως ένα «παιχνίδι αισθημάτων»²⁴, δίχως εξωτερική αναφορά ή λογική αιτιότητα. Η απουσία αιτιακής δομής την καθιστά τη μοναδική τέχνη που προσφέρει άμεση και μη αναπαραστατική πρόσβαση στη βούληση, μέσα από την καθαρή ηχητική εμπειρία.

²² Ο.π', § 9, σελ.157.

²³ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, 2004, σελ. 47- 48.

²⁴ Ο.π', σελ.48.

Ο καλλιτέχνης βιώνει βαθύτερα την ζωή καθώς « βλέπει» την βούληση που παρουσιάζεται στα φαινόμενα γύρω του ²⁵ .

Δεύτερο μέρος : ΠΡΩΤΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΩΣ ΒΟΥΛΗΣΗ , Β΄ Βιβλίο

- i. Η ταύτιση σώματος και βούλησης ως θεμέλιο της μεταφυσικής του Schopenhauer.

Στο Β΄ βιβλίο ο Schopenhauer επισημαίνει εκ νέου την ιδιαιτερότητα του ανθρώπινου σώματος . Υπό το πρίσμα της απλής αντίληψης , το σώμα δεν διαφέρει από τα υπόλοιπα αντικείμενα του κόσμου. Πιο συγκεκριμένα εμφανίζεται ως ένα αντικείμενο ανάμεσα σε άλλα , υπακούει στους ίδιους φυσικούς νόμους και οι κινήσεις του εξηγούνται αιτιακά . Όμως αν η γνώση για το σώμα παρέμεινε εξωτερική όπως για κάθε άλλο αντικείμενο δηλαδή απλώς να το κοιτάμε ως αντικείμενο της εποπτείας δεν θα είχε καμία διαφορά από τα άλλα αντικείμενα. Η ιδιαιτερότητα του σώματος ότι εκτός από αντικείμενο της εποπτείας και υποκείμενο της γνώσης είναι συνδυαστικά το μοναδικό αντικείμενο όπου το υποκείμενο δεν το γνωρίζει μόνο εξωτερικά αλλά ταυτοχρόνως το βιώνει εσωτερικά και ως βούληση. Οι ενέργειες του σώματος είναι η εξωτερική έκφραση της εσωτερικής βούλησης του ανθρώπου.

Δεν μπορεί η ενέργεια της βούλησης να μην συνοδεύεται από μια σωματική κίνηση και το αντίστροφο . Για την διάνοια επομένως το σώμα εμφανίζεται και ως αντικείμενο – άμεση έκφραση της ουσίας του- . Αυτή η διαπίστωση οδηγεί τον φιλόσοφο στο να θεμελιώσει την λύση γύρω από το πρόβλημα του νοήματος του κόσμου : η βούληση είναι η εσωτερική πραγματικότητα που αντιστοιχεί σε κάθε φαινόμενο , ήτοι σε κάθε παράσταση. Επειδή το κάθε άτομο ξεχωριστά μπορεί να βιώσει αυτή τη διπλή πρόσβαση, το σώμα είναι το κλειδί για την ερμηνεία όλης της φύσης του κόσμου. Η εμπειρία του σώματος λειτουργεί αναλογικά και για τα υπόλοιπα φυσικά φαινόμενα, ακόμη και για την ανόργανη φύση , καθώς ο Schopenhauer θεωρεί ότι η ίδια βούληση εκδηλώνεται σε όλες τις βαθμίδες της

²⁵ Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Α΄ Βιβλίο , § 9 ,σελ.158- 163.

πραγματικότητας από τη βαρύτητα και τις χημικές σχέσεις έως τις βιολογικές διεργασίες των έμβιων όντων. Δηλαδή πίσω από κάθε φαινόμενο βρίσκεται μια παράσταση που το κινεί ακόμα και αν δεν έχουμε άμεση πρόσβαση σε αυτή και σε όλα τα άλλα αντικείμενα . Παραθέτει ως απόδειξη ταύτισης σώματος και βούλησης το γεγονός ότι κάθε πράξη σώματος αποτελεί ταυτόχρονα εκδήλωση της βούλησης. Δεν πρόκειται δηλαδή για δύο ξεχωριστά ή διαδοχικά φαινόμενα αλλά για ένα γεγονός που έχει δύο μορφές : εσωτερικά ως βούληση και εξωτερικά ως πράξη. Παράλληλα η κάθε επίδραση που δέχεται το σώμα βιώνεται ως ευχαρίστηση ή πόνος, ως άμεσο πάθος – βίωμα- της βούλησης και όχι ως απλό γεγονός. Κάθε φορά που υπάρχει κάτι έξω από το σώμα και το επηρεάζει ωστόσο όμως συμφωνεί με την βούληση τότε αυτό βιώνεται ως ευχαρίστηση. Αντίθετα αν αυτό που συμβαίνει αντιτίθεται με την βούληση τότε έπεται το συναίσθημα του πόνου. Δεν είναι λοιπόν το αίσθημα αυτό καθαυτό (π.χ. πίεση , άγγιγμα) που προκαλεί την ευχαρίστηση ή τον πόνο αλλά ο τρόπος που η αίσθηση αυτή σχετίζεται με την βούληση του ατόμου²⁶.

Ο πόνος και η ευχαρίστηση (ή ηδονή) , δεν είναι απλές αισθήσεις είναι εκφράσεις της βούλησης που τις βιώνει εσωτερικά το σώμα. Τα δύο αυτά αισθήματα ο φιλόσοφος τα χαρακτηρίζει ως πάθη της βούλησης γιατί αγγίζουν την ουσία της ύπαρξης . Τα αισθήματα του πόνου και της ευχαρίστησης δεν είναι τυχαία αλλά εξαρτώνται από την ψυχική προδιάθεση του ατόμου, από την κατάσταση της βούλησης του . Όταν μια αίσθηση δεν επηρεάζει τη βούληση τότε περνάει ως ουδέτερη πληροφορία και γίνεται παράσταση (π.χ. η ενατένιση ενός αντικειμένου δεν προκαλεί καμιά συναισθηματική φόρτιση). Η καθαρή νόηση υπάρχει όταν δεν εμπλέκεται η βούληση ²⁷.

Το κρίσιμο ερώτημα είναι : πως γνωρίζουμε την βούληση ; Η απάντηση είναι ότι η βούληση γίνεται γνωστή μέσα από την εμπειρία του σώματος. Δηλαδή γίνεται φανερό σε εμάς μέσα από την μορφή του σώματος μας. Αυτό σημαίνει ότι το σώμα ανήκει στη τάξη των παραστάσεων εκείνων που αφορούν τις εμπειρίες του εξωτερικού κόσμου και το σώμα γίνεται αντικείμενο ανάμεσα στα άλλα αντικείμενα που υπάρχουν γύρω του. Ωστόσο , έχει την ιδιαιτερότητα του γιατί συνδέεται άμεσα

²⁶ Ό.π', Β βιβλίο , §18, σελ.249- 251.

²⁷ Ό.π', § 18 , σελ. 252.

με την βούληση και έτσι η βούληση παρουσιάζεται στον αισθητό κόσμο. Στο σημείο αυτό ο Schopenhauer επικαλείται εκ νέου την πραγματεία του για την *Τετραπλή ρίζα της αρχής του αποχρώντος λόγου*, (1813) για να τονίσει πως κάθε μορφή γνώσης εντάσσεται σε μία από τις τέσσερις κατηγορίες (νόηση , φυσική αιτιότητα, κλπ.). Ωστόσο η γνώση της βούλησης όχι μόνο μέσω του σώματος αλλά και ως εσωτερικότητας δεν εντάσσεται αυστηρά σε μία από τις τέσσερις αρχές του λόγου. Η γνώση της βούλησης δεν ανάγεται στις μορφές γνώσεις που οργανώνονται από την αρχή του αποχρώντος λόγου , αλλά συνιστά άμεση εσωτερική εμπειρία. Η γνώση δηλαδή για την βούληση είναι μία γνώση που βιώνεται είναι κάτι που το άτομο νιώθει κατευθείαν. Η γνώση της βούλησης δεν προκύπτει από αφηρημένους συλλογισμούς ή λογικές αποδείξεις. Σύμφωνα με τον Schopenhauer, το άτομο αποκτά άμεση επίγνωση της βούλησής του μέσα από την εσωτερική εμπειρία του σώματός του. Η βούληση δεν είναι κάτι εξωτερικό που πρέπει να αναζητηθεί , αλλά αποτελεί μια εσωτερική πραγματικότητα που βιώνεται άμεσα. Για τον λόγο αυτό, η γνώση της βούλησης διαφέρει από κάθε άλλη μορφή γνώσης, καθώς δεν θεμελιώνεται σε έννοιες αλλά σε άμεσο βίωμα ²⁸ .

Ολοκληρώνοντας την θέση του για την διπλή όψη του σώματος ως παράσταση και ως βούληση , υπογραμμίζει ότι οι παραστάσεις μεταξύ τους σχετίζονται με την λογική ή την αιτιακή σύνδεση. Όμως η σχέση του σώματος με την βούληση είναι κάτι ριζικά διαφορετικό : το σώμα δεν είναι κάτι ξένο προς τη βούληση , αλλά ο τρόπος με τον οποίο η βούληση γίνεται άμεσα αισθητή και βιώσιμη από το ίδιο άτομο. Το ίδιο το σώμα είναι η αντικειμενοποίηση της βούλησης και αυτή είναι « η φιλοσοφική αλήθεια κατεξοχήν» ²⁹ δηλαδή έχει πάρει μορφή και εμφανίζεται στον κόσμο ως υλικό και ορατό, δηλαδή το σώμα μας που εκφράζεται στον χώρο και τον χρόνο. Παρουσιάζει τέσσερις διατυπώσεις για να καταδείξει πόσο θεμελιώδης είναι η ιδέα του ότι η βούληση και το σώμα είναι ένα και το αυτό : (α) το σώμα μου και η βούληση μου είναι στην ουσία το ίδιο το πράγμα, (β) αυτό που βλέπω και αναγνωρίζω ως το σώμα μου είναι στην πραγματικότητα η ίδια η βούληση μου έτσι όπως φανερώνεται στον αισθητό κόσμο , (γ) το σώμα είναι η εξωτερική μορφή που παίρνει η βούληση

²⁸ Ο.π', § 18 , σελ. 253- 254.

²⁹ Ο.π', § 18 , σελ. 255.

μου , (δ) το σώμα δεν είναι απλώς κάτι που βλέπω ή αισθάνομαι αλλά είναι και η ίδια η βούληση , είναι η έκφραση της εσωτερικής μου θέλησης ³⁰ .

- ii. Η μοναδική γνώση της βούλησης μέσω του σώματος και η απόρριψη του θεωρητικού εγωισμού

Ο Schopenhauer εμβαθύνει στην ιδιαιτερότητα της σχέσης ανάμεσα στο υποκείμενο και το σώμα εξηγώντας γιατί το ίδιο το σώμα του ατόμου είναι ταυτοχρόνως παράσταση και βούληση . Η εμπειρική μοναδικότητα του σώματος σημαίνει πως ο καθένας νιώθει πως το σώμα του διαφέρει από τα υπόλοιπα αντικείμενα του κόσμου , και αυτό γιατί το βιώνει εσωτερικά και όχι μόνο ως απλή εικόνα όπως τα άλλα αντικείμενα. Το ανθρώπινο σώμα παρέχει στον καθένα διττή γνώση : εξωτερική (π.χ. ύψος , βάρος του ατόμου) αλλά και εσωτερική που αφορά τις κινήσεις και τις δράσεις του σώματος διότι κάθε κίνηση είναι άμεση ενέργεια της βούλησης . Για τον φιλόσοφο το σώμα συνιστά την θεμελιώδη βάση της ατομικής ταυτότητας διότι προσφέρει στον άνθρωπο άμεση πρόσβαση στην υποκειμενική εμπειρία και έτσι είναι ο πυρήνας της ταυτότητας του . Το άτομο ως γνωστικό υποκείμενο έχει μόνο μία παράσταση που σχετίζεται με το άμεσο βίωμα : το σώμα του. Όλα τα άλλα πράγματα τα ξέρει μόνο ως εικόνες. Το σώμα με αυτόν τον τρόπο είναι το μοναδικό αντικείμενο που σχετίζεται με την γνώση και το βίωμα και έτσι αποτελεί την αυθεντική πρόσβαση στην ουσία της βούλησης. Ο φιλόσοφος μας οδηγεί στον εξής προβληματισμό : εφόσον το σώμα δεν διαφέρει από τα άλλα αντικείμενα αν το δω μόνο ως φαινόμενο τότε τι το κάνει μοναδικό ; Η διαφορετικότητα του οφείλεται στο ίδιο ή στον τρόπο που το γνωρίζω ; Η απάντηση είναι ότι αν το γνωρίσουμε ως απλό αντικείμενο δεν ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα. Αυτό που το καθιστά μοναδικό είναι η διττή γνωσιακή του σχέση : είναι ταυτόχρονα παράσταση και άμεση βίωση της βούλησης . Η διαφορά βρίσκεται στον τρόπο της γνώσης και όχι στο αντικείμενο καθαυτό ³¹ .

Το σώμα ως αντικείμενο του ίδιου υποκειμένου δεν αποτελεί μια απλή παράσταση αλλά είναι και η βούληση η ουσιαστική πραγματικότητα . Τα υπόλοιπα

³⁰ Ό.π', § 18 , σελ. 255.

³¹ Ό.π', § 19 , σελ. 256.

αντικείμενα είναι μόνο παραστάσεις δεν έχουν εσωτερική βούληση τουλάχιστον ως προς την δική μας εμπειρία (π.χ. μία πέτρα) και δεν προσφέρουν καμία απόδειξη για την ύπαρξη τους ως πραγματικά όντα . Η μοναδική απόδειξη για την πραγματικότητα ενός όντος έγκειται στην συνείδηση της βούλησης (άμεση επίγνωση) και αυτή την διαθέτουμε μόνο για το σώμα μας . Το σώμα αποτελεί την αντικειμενοποιημένη βούληση , το μόνο άμεσο αντικείμενο του ίδιου του γνωρίζοντος υποκειμένου ³² .

Ο φιλόσοφος αναφέρεται στον θεωρητικό εγωισμό (γνωσιολογικός σκεπτικισμός) δηλαδή την ιδέα πως δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για την ύπαρξη οποιουδήποτε άλλου πράγματος εκτός από τον εαυτό μας. Ο Schopenhauer απορρίπτει την ιδέα αυτή διότι πιστεύει πως δεν αντιμετωπίζεται σοβαρά από την φιλοσοφία , δεν βασίζεται σε αποδείξεις και την απορρίπτει ως ιδέα. Η αναφορά του θεωρητικού εγωισμού δεν γίνεται εδώ τυχαία. Ο ίδιος κάνει λόγο για αυτόν για να αποκρούσει πιθανές ενστάσεις στη δική του θεωρία . Ο γνωσιολογικός σκεπτικισμός υποστηρίζει πως μόνο το δικό μας σώμα υπάρχει πραγματικά ενώ τα υπόλοιπα είναι ψευδαισθήσεις . Ο Schopenhauer απορρίπτει αυτή την φιλοσοφική θέση γιατί δεν μπορεί ούτε να αποδειχθεί ούτε να διαψευστεί κάτι τέτοιο και άρα δεν έχει αξία και καταλήγει να έχει περισσότερο ψυχολογικό παρά φιλοσοφικό χαρακτήρα ³³ .

Στην συνέχεια , τονίζει πως το σώμα είναι το κλειδί για την κατανόηση της ουσίας των πραγμάτων, ό,τι δεν είναι δικό μας σώμα το γνωρίζουμε μόνο εξωτερικά επομένως η γνώση μας είναι περιορισμένη για τα άλλα αντικείμενα. Όμως από την διπλή γνώση που έχουμε για το σώμα μας , ότι είναι παράσταση και βούληση , μπορούμε να συμπεράνουμε αναλογικά πως ό,τι εμφανίζεται ως εξωτερικό αντικείμενο σε εμάς (δηλαδή ως σώμα άλλου) είναι φανέρωση της ίδιας οικουμενικής βούλησης. Δηλαδή να τα προσεγγίσουμε με βάση την αναλογία προς το σώμα μας : και αυτά είναι όπως και τα δικά μας φανερώσεις της βούλησης ³⁴ . Όταν ο Schopenhauer λέει «εσώτατη ουσία »³⁵ της βούλησης εννοεί τί είναι η βούληση στην πιο βαθιά και καθαρή της μορφή πέρα από τις μορφές που παίρνει στον άνθρωπο (π.χ. επιθυμία, κίνηση) . Η «εσώτατη ουσία» της βούλησης είναι αυτό που

³² Ο.π', § 19 , σελ. 257.

³³ Ο.π', § 19 , σελ. 258.

³⁴ Ο.π', § 19 , σελ. 258- 259.

³⁵ Ο.π', § 19 , σελ. 259.

βρίσκεται πίσω από όλες τις εκδηλώσεις , η βαθύτερη πραγματικότητα που τις γεννά. Έτσι για να γνωρίσουμε την αληθινή ουσία της βούλησης θα πρέπει πρώτα να δούμε πώς εμφανίζεται μέσα μας εσωτερικά , ώστε να καταλάβουμε τι δεν είναι για να διακρίνουμε στην συνέχεια τι είναι πραγματικά η βούληση. Για να γίνει πιο κατανοητός χρησιμοποιεί ένα παράδειγμα. Αναλυτικότερα αναφέρει ότι η δύναμη που κάνει την πέτρα να πέφτει στην γη , δηλαδή η βαρύτητα, είναι στην ουσία της μια έκφραση της βούλησης όπως και οι κινήσεις του ανθρώπου πηγάζουν από την δική του βούληση. Η βούληση υπάρχει παντού στην φύση αλλά στις άψυχες μορφές όπως η πέτρα εμφανίζεται με διαφορετικό τρόπο . Δηλαδή πίσω από κάθε φυσικό φαινόμενο κρύβεται η ίδια εσωτερική αρχή που οι άνθρωποι νιώθουν ως θέληση ³⁶ .

iii. Η ταύτιση της βούλησης με το πράγμα καθ' εαυτό

Στο σημείο αυτό ο Schopenhauer προχωρά σε ένα αποφασιστικό βήμα της σκέψης του. Μέχρι τώρα είχε δείξει ότι η βούληση αποτελεί την εσωτερική ουσία του ανθρώπινου σώματος. Στη συνέχεια επεκτείνει αυτή την ιδέα και υποστηρίζει ότι η βούληση δεν είναι μόνο η ουσία του σώματος, αλλά και η βαθύτερη ουσία όλων των φαινομένων της φύσης. Εξηγεί ότι οι εκούσιες κινήσεις του σώματος μας δεν είναι κάτι διαφορετικό από την βούληση γιατί είναι η ίδια που εκδηλώνεται ως πράξη και γίνεται ορατή . Αυτές τις κινήσεις τις οποίες τις ονομάζει « βουλητικά ενεργήματα » ³⁷ (ενέργειες που εκκινούν τη βούληση) δεν εξηγούνται από εσωτερικά αίτια ή άλλους φυσικούς νόμους αλλά έχουν το θεμέλιο τους στον εαυτό μας , στον χαρακτήρα μας. Τα εξωτερικά κίνητρα (π.χ. επιθυμία , ανάγκη) είναι απλώς η αφορμή , η πραγματική αιτία είναι η ίδια η βούληση που αποτελεί την ουσία του εαυτού μας και το εσωτερικό θεμέλιο κάθε ενέργειας ³⁸ . Στο δεύτερο βιβλίο στην § 21 διατυπώνει το φιλοσοφικό θεμέλιο της μεταφυσικής του . Κάθε άτομο αναγνωρίζει την βούληση ως την καθ' εαυτή ουσία του . Το ίδιο του σώμα που παρουσιάζεται εξωτερικά ως παράσταση αποκαλύπτεται και εσωτερικά ως βούληση. Στην πραγματικότητα αυτή η άμεση αναγνώριση της φύσεως μας είναι το κλειδί για να κατανοήσουμε την ουσία

³⁶ Ό.π'., § 19 , σελ. 260.

³⁷ Ό.π'., § 20 , σελ. 260.

³⁸ Ό.π'., § 19 , σελ. 261- 262.

της φύσης. Η βούληση εμφανίζεται σε όλα τα όντα της φύσης απλώς με διαφορετικό τρόπο. Παρόλο που εξωτερική τους μορφή διαφέρει, η ουσία τους εσωτερικά είναι το ίδιο: η βούληση ως «το πράγμα καθ' εαυτό»³⁹ ως η μη αιτιολογήσιμη πραγματικότητα. Κατά συνέπεια, όλα τα φαινόμενα της φύσης από τις ανθρώπινες δυνάμεις έως τις φυσικές δυνάμεις, συνιστούν φανερώσεις της ίδιας ενιαίας βούλησης, η οποία αποτελεί την καθ' εαυτήν ουσία του κόσμου.

Ο Schopenhauer εξηγεί γιατί επέλεξε την λέξη «βούληση» για να περιγράψει την εσωτερική ουσία κάθε πράγματος «το πράγμα καθ' εαυτό» ένας όρος τον οποίο διατηρεί από την καντιανή φιλοσοφία, αν και του προσδίδει νέο περιεχόμενο⁴⁰. Από την μια πλευρά για τον Kant, το «πράγμα καθ' εαυτό» δεν μπορούμε να το γνωρίσουμε άμεσα επειδή η γνώση μας διαμεσολαβείται από το χώρο και τον χρόνο καθώς και από τις κατηγορίες του νου (ήτοι τις βασικές εννοιολογικές μορφές όπως η αιτιότητα, η ενότητα, η αναγκαιότητα) μέσω των οποίων ο νους οργανώνει την εμπειρία και καθιστά δυνατή την γνώση. Από την άλλη ο Schopenhauer, υποστηρίζει ότι το πράγμα καθ' εαυτό μπορούμε να το γνωρίσουμε άμεσα μόνο σε μία περίπτωση μέσα από την συνείδηση της βούλησης⁴¹. Η άμεση εμπειρία που έχουμε από τη βούληση, χωρίς την μεσολάβηση της παράστασης, μας επιτρέπει να γνωρίσουμε την ουσία κάθε πράγματος. Για τον λόγο αυτό ο φιλόσοφος διευρύνει την έννοια της βούλησης και την ταυτίζει με «το πράγμα καθ' εαυτό» όλης της φύσης. Ο Schopenhauer απορρίπτει τον όρο δύναμη για να περιγράψει την ουσία του κόσμου, διότι η δύναμη είναι μια αφηρημένη και εξωτερική έννοια δηλαδή περιγράφει απλώς την εξωτερική εκδήλωση ενός φαινομένου και όχι την εσωτερική του φύση. Αντιθέτως επιλέγει τον όρο βούληση επειδή μόνο αυτή γνωρίζουμε άμεσα και εσωτερικά ως την δική μας πρωταρχική εμπειρία, επιτρέποντας παράλληλα την κατανόηση του πράγματος καθ' εαυτό⁴². Ωστόσο, η άποψη αυτή έχει αποτελέσει αντικείμενο κριτικής από αρκετούς μελετητές. Ο Schopenhauer διατηρεί τον καντιανό όρο «πράγμα καθ' εαυτό», αλλά του δίνει διαφορετικό περιεχόμενο, αφού

³⁹ Ό.π', § 21, σελ. 266.

⁴⁰ Ό.π', § 22, σελ. 267.

⁴¹ Υφαντής, Δ.(2009), *Επίμετρο του επιμελητή*, Στο: Α' και Β' Σοπενχάουερ, *Ο κόσμος ως παράσταση και βούληση*, σελ.395.

⁴² Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Β βιβλίο, §22 σελ. 267-268.

υποστηρίζει ότι μπορεί να γίνει γνωστό μέσα από την άμεση εμπειρία της βούλησης. Στο σημείο αυτό ο Μάρκος Τσέτσος επισημαίνει ότι ο Schopenhauer απομακρύνεται από τη φιλοσοφία του Kant, γιατί ο Kant θεωρούσε πως το πράγμα καθ' εαυτό δεν μπορεί ποτέ να γίνει αντικείμενο γνώσης. Αντίθετα, ο Schopenhauer θεωρεί ότι η βούληση αποκαλύπτει άμεσα την ουσία του κόσμου. Έτσι, δημιουργείται το ερώτημα αν η εμπειρία που έχει ο άνθρωπος από τη δική του βούληση αρκεί για να εξηγήσει και ολόκληρη τη φύση. Με άλλα λόγια, ο φιλόσοφος ξεκινά από την εσωτερική εμπειρία του ανθρώπου και την επεκτείνει σε όλο τον κόσμο, χωρίς να εξηγεί με την ίδια σαφήνεια γιατί αυτή η μετάβαση είναι αναγκαία. Παρ' όλα αυτά, η ταύτιση της βούλησης με το πράγμα καθ' εαυτό αποτελεί το πιο πρωτότυπο στοιχείο της φιλοσοφίας του και είναι εκείνο που δίνει στη μεταφυσική του τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της ⁴³.

iv. Η πολλαπλότητα του φαινομένου και η ενότητα της βούλησης

Η βούληση ως πράγμα καθ' εαυτό είναι διαφορετική από όλες τις μορφές με τις οποίες εμφανίζεται στο κόσμο των φαινομένων. Αυτό σημαίνει πως όλες οι μορφές της παράστασης (χώρος, χρόνος) αφορούν μόνο την αντικειμενικότητα της βούλησης και όχι την βαθύτερη ουσία της. Η ίδια η καθ' εαυτή βούληση βρίσκεται μακριά από το κόσμο των φαινομένων είναι μία και ενιαία. Ο ίδιος ο φιλόσοφος αναφέρεται σε έναν όρο της σχολαστικής φιλοσοφίας την « αρχή της εξατομίκευσης » ⁴⁴ (principium individuationis). Η αρχή αυτή υποστηρίζει ότι τα πράγματα εμφανίζονται ως πολλαπλότητα (π.χ. βουνά, δέντρα, άνθρωποι). Για τον Γερμανό στοχαστή η πολλαπλότητα αυτή δεν υπάρχει από μόνη της πραγματικά αλλά είναι αποτέλεσμα του τρόπου με τον οποίο το άτομο αντιλαμβάνεται τον εξωτερικό κόσμο. Η αρχή αυτή στηρίζεται στις μορφές της παράστασης οι οποίες δομούν την ανθρώπινη γνώση και εδράζονται στην αρχή του αποχρώντος λόγου. Έτσι χάρη σε αυτές το ενιαίο καθ' εαυτό παρουσιάζεται στο άτομο ως πληθώρα διαφορετικών αντικειμένων. Ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι η βούληση δεν υπόκειται στην αρχή της εξατομίκευσης

⁴³ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.51-55.

⁴⁴ Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Β βιβλίο, § 23, σελ.269-270.

διότι δεν διαιρείται σε κομμάτια , ούτε υπάρχουν « πολλές βουλήσεις» , αλλά υπάρχει μία και ενιαία βούληση που εμφανίζεται πολλαπλά στο κόσμο επειδή ο τελευταίος γνωρίζεται μέσα από το χώρο και το χρόνο ⁴⁵ .

Ο Schopenhauer , αναφέρεται στην πλάνη της ελευθερίας της βούλησης. Αυτό σημαίνει πως επειδή γίνεται άμεσα γνωστή μόνο στο άτομο διότι την αισθάνεται μέσα του παράλληλα νομίζει ότι είναι και ελεύθερη .Όπως όλα τα φαινόμενα της φύσης άρα και η βούληση υπόκειται στην αναγκαιότητα και έτσι δεν είναι ελεύθερη. Από την μια πλευρά, ενώ οι πράξεις του ανθρώπου φαίνονται ελεύθερες κάθε ενέργεια του πηγάζει εσωτερικά από ένα κίνητρο . Η αρχή του αποχρώντος λόγου (το γιατί κάθε πράγματος) ισχύει και για τον άνθρωπο όπως όλα τα φαινόμενα. Η ψευδαίσθηση της ελευθερίας προκύπτει επειδή το άτομο βιώνει τη βούληση άμεσα χωρίς να τη γνωρίζει μέσω λογικών συλλογισμών και έτσι την συγχέει με την αυθεντική ελευθερία. Ο άνθρωπος διαπιστώνει εμπειρικά πως όλα καταλήγουν στον “νοητό” του χαρακτήρα από τον οποίο δεν μπορεί να ξεφύγει αλλά αντίθετα παραμένει αμετάβλητος έως το τέλος της ζωής του. Ο πεσιμιστής Schopenhauer εξηγεί πως ο άνθρωπος δεν μπορεί να αλλάξει αυτό που είναι , δρα πάντα με τον ίδιο τρόπο και το μόνο που ανακαλύπτει είναι πόσο εγκλωβισμένος είναι στον ίδιο του τον εαυτό ⁴⁶ .

ν. Η άμεση και ασυνείδητη εκδήλωση της βούλησης στη φύση

Η βούληση ως φαινόμενο που υπακούει στο νόμο της αναγκαιότητας εκδηλώνεται στο κόσμο μέσα στο χώρο και το χρόνο και κατά συνέπεια στο ανθρώπινο σώμα. Όμως η βούληση αποδίδεται λιγότερο στα ζώα επειδή αυτά δρουν χωρίς επίγνωση των καταστάσεών τους όπως ο άνθρωπος . Η βούληση στη φύση παρουσιάζεται ως τυφλή δύναμη που δεν κατευθύνεται από κάποια σκέψη αλλά στα ίδια τα ζώα λειτουργεί το ένστικτο ως εργαλείο επιβίωσης χωρίς να γνωρίζουν τον τελικό σκοπό που το κάνουν αυτό ⁴⁷ . Στον άνθρωπο οι σωματικές και βιολογικές του λειτουργίες (αναπνοή ,

⁴⁵ Υφαντής , Δ. (2009) , *Εισαγωγή του επιμελητή στο : Α και Β Σοπενχάουερ , Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* , σελ.16- 18 .

⁴⁶Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* , ., Β' βιβλίο , § 23, σελ.271.

⁴⁷ Ό.π'., § 23, σελ.272.

πείνα) γίνονται χωρίς συνειδητή γνώση διότι δρα η βούληση εντός του ατόμου και δεν μπορεί να την ελέγξει με την σκέψη του ⁴⁸.

Με τον όρο « αίτιο » ο Schopenhauer εννοεί εδώ την φυσική αναγκαιότητα, δηλαδή την σχέση κατά την οποία όταν συμβεί Α αναγκαστικά επακολουθεί Β, χωρίς σκοπό ή γνώση (π.χ. θερμότητα προκαλεί διαστολή). Ο φιλόσοφος προετοιμάζει το έδαφος για να δείξει ότι πίσω από τις φυσικές αιτιακές σχέσεις βρίσκεται η βούληση, όχι ως φυσικό αίτιο, αλλά αποτελεί την εσωτερική ουσία του κόσμου, η οποία εκδηλώνεται μέσα από τα φαινόμενα. Πρόκειται για μια τυφλή και ασυνείδητη ώθηση, η οποία δεν σκέφτεται, δεν σχεδιάζει και δεν γνωρίζει τον εαυτό της, αλλά εκδηλώνεται αδιάκοπα σε κάθε μορφή της φύσης ⁴⁹.

Ο Schopenhauer διακρίνει την αιτιότητα σε διαφορετικές μορφές. Η πρώτη είναι το αιτιακό φαινόμενο, όπου η σχέση ανάμεσα στο αίτιο και το αποτέλεσμα είναι μετρήσιμη και αναλογική. Για παράδειγμα, η αύξηση της θερμοκρασίας προκαλεί αντίστοιχη διαστολή ενός σώματος ή η προσθήκη αλατιού στο νερό αυξάνει το σημείο βρασμού του. Η δεύτερη μορφή είναι το «ερέθισμα» ⁵⁰ το οποίο συναντάται κυρίως στους έμβιους οργανισμούς. Το ερέθισμα, στον άνθρωπο και στα ζώα, προκαλεί αυτόματη ή και δυσανάλογη αντίδραση, χωρίς να μεσολαβεί σκέψη ή γνώση για να δράσει έτσι. Το ερέθισμα όπως και κάθε αίτιο δεν αποκαλύπτει την εσωτερική ουσία της δύναμης που προκαλεί την δράση. Αυτή είναι, για τον Schopenhauer, η βούληση, την οποία αναγνωρίζει ως τη βαθύτερη πραγματικότητα που κρύβεται πίσω από όλες τις μεταβολές του σώματος. Για τον Schopenhauer, το ερέθισμα βρίσκεται ανάμεσα από το κίνητρο, το οποίο προϋποθέτει γνώση, και από το αίτιο, το οποίο αφορά καθαρά άψυχα – μηχανικά πράγματα. Εν ολίγοις, αν και η βούληση αποτελεί την ενιαία ουσία κάθε φαινομένου στον κόσμο, η εκδήλωσή της διαφοροποιείται ανάλογα με το επίπεδο της φύσης. Στα άψυχα αντικείμενα η βούληση εμφανίζεται ως φυσική αναγκαιότητα μέσω της σχέσης αίτιου - αποτελέσματος, χωρίς να μεσολαβεί συνειδητή γνώση. Στον άνθρωπο η βούληση εκδηλώνεται είτε μέσω των κινήτρων (μεσολάβηση γνώσης), είτε αντανakλαστικά ως

⁴⁸ Ο.π', § 23, σελ.273.

⁴⁹ Ο.π', § 23, σελ.273.

⁵⁰ Ο.π', § 23, σελ.274.

άμεση αντίδραση στα ερεθίσματα. Όμως μόνο στον άνθρωπο η βούληση καθίσταται συνειδητή και βιώνεται ως εσωτερική πραγματικότητα.

Ο Schopenhauer εντοπίζει μια ενδιάμεση κατηγορία πράξεων που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ούτε εκούσιες (ως αποτέλεσμα συνειδητής απόφασης), ούτε ακούσιες (αυτόματες λειτουργίες του σώματος π.χ. καρδιακή λειτουργία). Πρόκειται για ενέργειες που προκαλούνται από εξωτερικά ερεθίσματα χωρίς την μεσολάβηση της σκέψης όπως η συστολή της κόρης του ματιού στο έντονο φως. Αν και η ενέργεια αυτή δεν είναι προϊόν γνώσης φανερώνει μια εσωτερική αναγκαιότητα που δεν μπορεί να εξηγηθεί μόνο αιτιακά. Στη περίπτωση αυτή η βούληση εκδηλώνεται με έναν άμεσο τρόπο μέσα από την λειτουργία του ίδιου του σώματος και αυτό αποκαλύπτει ότι η βούληση δρα ακόμη και εκεί όπου απουσιάζει η επίγνωση ή ο σκοπός⁵¹. Ένα ακόμη παράδειγμα κυριαρχίας της βούλησης είναι για τον Schopenhauer μια ακραία περίπτωση που ο άνθρωπος μπορεί να καταστείλει την αναπνοή του μια από τις σημαντικότερες βιολογικές του ανάγκες. Η αναπνοή δείχνει την ασυνείδητη, αναγκαία λειτουργία της βούλησης : μπορούμε να την αναστείλουμε στιγμιαία, αλλά ο οργανισμός ανεξάρτητα από την απόφαση ή σκέψη την επαναφέρει αναπόφευκτα ⁵².

Στο σημείο αυτό ο Schopenhauer συνεχίζει την βαθμιαία διάκριση του τρόπου που εμφανίζεται η βούληση στο ζωικό βασίλειο και στα φυτά. Οι κινήσεις των ζώων εξαρτώνται από την ύπαρξη των κινήτρων. Στα φυτά η βούληση εκφράζεται μέσω ερεθισμάτων. Άρα ανάμεσα στα ζώα και στα φυτά η διαφορά τους βρίσκεται στην παρουσία ή την απουσία γνώσης. Δηλαδή στα ζώα η βούληση που εμφανίζεται ως παράσταση σημαίνει πως διαθέτουν γνώση ενώ στα φυτά η βλάστηση ως ζωική λειτουργία αναγνωρίζεται ως άμεση εκδήλωση της βούλησης απλώς δεν έχουν γνώση και δρουν με ερεθίσματα ⁵³.

Στο τέλος της § 23 ο φιλόσοφος τονίζει ότι η ίδια εσωτερική δύναμη που στον άνθρωπο βιώνεται ως βούληση, εκδηλώνεται στα φυσικά φαινόμενα – όπως στο μαγνητισμό, την έλξη της βαρύτητας. Όλες αυτές οι εκδηλώσεις δείχνουν την

⁵¹ Ο.π', § 23, σελ.275.

⁵² Ο.π', § 23, σελ.276.

⁵³ Ο.π', § 23, σελ.277.

παρουσία της ίδιας της ουσίας που δρα με αναγκαιότητα και τυφλά χωρίς επίγνωση. Στον πυρήνα της σοπενχαουρικής φιλοσοφίας βρίσκεται η ιδέα μιας ενιαίας βούλησης η οποία εκδηλώνεται με ποικίλους τρόπους στο φυσικό κόσμο. Αποκτά δηλαδή σχήμα και ύλη και καθίσταται ορατή στον άνθρωπο. Αυτό μπορεί να το κάνει ως φυσικό φαινόμενο είτε ως ζωντανός οργανισμός (π.χ. το φυτό που μεγαλώνει). Αυτό σημαίνει πως η αόρατη βούληση εμφανίζεται μέσα από τα φαινόμενα του κόσμου . Αυτό το « ντύσιμο» της εσωτερικής βούλησης σε εξωτερική μορφή ονομάζεται « εξαντικειμενίκευση ». Η βούληση μετατρέπεται σε αντικείμενο μέσα στο κόσμο , γίνεται ένα φαινόμενο αλλά στην ουσία της δεν παύει να είναι εσωτερική. Σε αυτή τη προοπτική και ο άνθρωπος δεν αποτελεί εξαίρεση. Η βούληση η οποία εκδηλώνεται στα φυτά ως ανάπτυξη, στα ζώα ως ένστικτο, στα φυσικά φαινόμενα ως νόμος , στον άνθρωπο γίνεται αυτοσυνειδητή. Το υποκείμενο δηλαδή συνειδητοποιεί εντός του την ίδια την επιθυμία ως κινητήρια δύναμη πράξης. Ο άνθρωπος επομένως δεν είναι κάτι έξω από την φύση αλλά η πιο σύνθετη μορφή μέσω της οποίας η βούληση έχει εξαντικειμενιστεί ⁵⁴. Η κατανόηση της εσωτερικής αυτής ενότητας οδηγεί τον στοχαστή στο συμπέρασμα ότι ο κόσμος ως βούληση πρέπει να συσχετιστεί με τον κόσμο όπως αυτός παρουσιάζεται στη γνώση μας – δηλαδή με το κόσμο ως παράσταση ⁵⁵ .

vi. Από την παράσταση στη βούληση

Ακολουθώντας τον Kant , ο Schopenhauer επισημαίνει ότι ο χώρος , ο χρόνος και η αιτιότητα δεν είναι ιδιότητες των πραγμάτων αλλά ανήκουν αποκλειστικά στο υποκείμενο και προϋπάρχουν κάθε εμπειρίας. Είναι δηλαδή τρόποι με τους οποίους το υποκείμενο διαμορφώνει την παράσταση . Έτσι το υποκείμενο και το αντικείμενο συνιστούν αδιάσπαστη ενότητα στον κόσμο ως παράσταση διότι το πρώτο κατέχει την γνώση ενώ το αντικείμενο αποτελεί το περιεχόμενο της. Ωστόσο για να μην είναι οι παραστάσεις κενές εικόνες, πρέπει να παραπέμπουν σε κάτι που δεν είναι παράσταση αλλά η ίδια η πραγματικότητα καθ' εαυτή . Στο σημείο αυτό ο φιλόσοφος

⁵⁴ Τσέτσος , *Βούληση και ήχος*, 2004 , σελ.77-84 και 100 – 103.

⁵⁵ Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Β' βιβλίο , § 23, σελ.278- 279 .

εισάγει την έννοια του « πράγματος καθ' εαυτού» που δεν είναι άλλο από τη βούληση. Με τον τρόπο αυτό κάνει την μετάβαση από την ανάλυση του κόσμου ως παράσταση στην κατανόηση του ως βούληση ⁵⁶ . Θεωρεί πως οι επιστήμες (μαθηματικά, φυσική ,χημεία) ερμηνεύουν τα φαινόμενα αποκλειστικά ως παραστάσεις περιγράφοντας τις μορφές εμφάνισής τους στο χώρο και τον χρόνο . Το περιεχόμενο της επιστημονικής παρατήρησης περιορίζεται στο 'πως' των φαινομένων, ενώ η βούληση εκφράζει το 'γιατί' τους , το οποίο δεν εξηγείται με τις μορφές της παράστασης . Η διάκριση αυτή γίνεται σκόπιμα από τον Schopenhauer διότι έτσι προσπαθεί να καταστήσει κατανοητό γιατί η τέχνη – και ιδιαίτερα η μουσική- υπερβαίνει το επίπεδο της παράστασης και προσεγγίζει την εσωτερική πραγματικότητα. Η μουσική δεν περιγράφει απλώς τα φαινόμενα , αλλά αποκαλύπτει άμεσα την βούληση , το πράγμα καθ' εαυτό ⁵⁷ .

Η ιδιαίτερη θέση που αποδίδει ο Schopenhauer στη μουσική συνδέεται άμεσα με την γενικότερη μεταφυσική του θεώρηση. Για να κατανοηθεί πληρέστερα αυτή η σχέση, είναι αναγκαίο να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο η φιλοσοφία προσεγγίζει την εσωτερική ουσία του κόσμου. Η φιλοσοφία, σε αντίθεση με τις επιστήμες, αναζητά την εσωτερικότητα που ταυτίζεται για τον φιλόσοφο με την βούληση. Καταλήγει , ότι η γνώση της εσωτερικής ουσίας πρέπει να ξεκινά από την άμεση εμπειρία που έχουμε , του εαυτού μας ως βούληση και στην συνέχεια να αναγνωρίζει αυτήν την αρχή σε όλη τη φύση. Έτσι η φιλοσοφική έρευνα δεν σταματά στις αιτιακές εξηγήσεις της επιστήμης , αλλά επιδιώκει την κατανόηση της βούλησης ως της βαθύτερης πραγματικότητας πίσω από κάθε μορφή και κάθε περιεχόμενο ⁵⁸ .

Από την παραπάνω ανάλυση καθίσταται φανερό ότι για τον Schopenhauer ο κόσμος δεν εξαντλείται στο επίπεδο της παράστασης, δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο τα φαινόμενα εμφανίζονται στη γνώση του υποκειμένου. Η φιλοσοφική του διερεύνηση οδηγεί στην αναγνώριση μιας βαθύτερης πραγματικότητας που βρίσκεται πίσω από κάθε φαινόμενο και η οποία αποκαλύπτεται άμεσα μέσα από την εμπειρία του ίδιου του σώματος ως βούληση. Το σώμα, ως ταυτόχρονα αντικείμενο

⁵⁶ 'Ο.π.', § 24, σελ.279- 281.

⁵⁷ 'Ο.π.', § 24, σελ.282-284.

⁵⁸ 'Ο.π.', § 24, σελ.285 – 292.

της παράστασης και άμεση εκδήλωση της εσωτερικής βούλησης, καθίσταται το σημείο από το οποίο ο άνθρωπος αποκτά πρόσβαση στην ουσία του κόσμου. Με βάση αυτή τη θεμελιώδη διάκριση μεταξύ κόσμου ως παράστασης και κόσμου ως βούλησης, ο Schopenhauer οικοδομεί τη μεταφυσική του θεωρία, σύμφωνα με την οποία η βούληση αποτελεί την ενιαία και βαθύτερη ουσία όλων των φαινομένων της φύσης. Στο επόμενο κεφάλαιο θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο αυτή η βούληση αντικειμενοποιείται στις Πλατωνικές Ιδέες, δηλαδή στις επιμέρους βαθμίδες φανέρωσης της και καθίσταται αντικείμενο αισθητικής θέασης μέσα από τις διάφορες μορφές τέχνης, καθώς και η ιεράρχηση των τεχνών στο αισθητικό σύστημα του φιλοσόφου.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Πρώτο μέρος : Η ΙΕΡΑΡΧΗΣΗ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ , Γ' Βιβλίο : Δεύτερη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

Έχοντας πλέον θεμελιώσει την κατανόηση της βούλησης ως της εσωτερικής ουσίας του κόσμου , η φιλοσοφική έρευνα του Schopenhauer στρέφεται στον τρόπο με τον οποίο η βούληση αποκαλύπτεται στις διάφορες μορφές της τέχνης . Η τέχνη λειτουργεί ως κατεξοχήν μέσο υπέρβασης της παράστασης, διότι κατά την αισθητική θέαση αναστέλλεται η αρχή του αποχρώντος λόγου και το υποκείμενο καθίσταται «καθαρό υποκείμενο της γνώσης», ικανό να συλλάβει άμεσα τις Ιδέες. Επιτρέπει έτσι την καθαρή εποπτεία της ουσίας των πραγμάτων , δηλαδή τη σύλληψη των Ιδεών που αποτελούν τις αντικειμενοποιήσεις της βούλησης. Στο πλαίσιο αυτό κάθε μορφή τέχνης έχει το δικό της τρόπο έκφρασης , στη μουσική οι ήχοι , στη ζωγραφική τα χρώματα και οι μορφές. Η ποίηση με τα επιμέρους είδη της κατορθώνει να απεικονίζει όχι μόνο τις εικόνες του κόσμου αλλά και τις εσωτερικές δυνάμεις που απορρέουν από τη βούληση. Η ανάλυση που ακολουθεί παρουσιάζει την έννοια της Ιδέας , την ιεραρχία των τεχνών όπως την κατανοεί και αποτυπώνει ο Schopenhauer δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ποίηση και τα είδη της , καθώς και στη μουσική, η οποία κατέχει μοναδική θέση στο σύστημα του φιλοσόφου.

i. Η έννοια της Ιδέας

Ο φιλόσοφος αναγνωρίζει δύο βασικούς τρόπους μέσω των οποίων αποκτάται η γνώση. Ο πρώτος είναι η επιστημονική γνώση, η οποία ακολουθεί την αρχή του αποχρώντος λόγου και ασχολείται με τα φαινόμενα και τις αιτιακές σχέσεις που τα διέπουν, χωρίς όμως να προσεγγίζει την ουσία των πραγμάτων. Ο δεύτερος τρόπος γνώσης είναι η τέχνη⁵⁹, μέσα από την οποία η φιλοσοφία επιχειρεί να αποδώσει εννοιακά αυτό που η αισθητική εποπτεία συλλαμβάνει άμεσα. Αυτή δεν περιορίζεται στα φαινόμενα αλλά στρέφεται στις Ιδέες, δηλαδή στις καθολικές μορφές που εκφράζουν την ουσία των πραγμάτων. Η φιλοσοφία, από την άλλη, επιχειρεί να αποδώσει εννοιακά αυτό που η τέχνη συλλαμβάνει άμεσα μέσω της αισθητικής εποπτείας. Αυτή δεν περιορίζεται στα φαινόμενα αλλά στρέφεται στο πραγματικό τους περιεχόμενο στις Ιδέες⁶⁰. Η λέξη « Ιδέα⁶¹ » που χρησιμοποιεί εδώ είναι από την πλατωνική και καντιανή φιλοσοφία αλλά ο Schopenhauer της δίνει διαφορετικό μεταφυσικό περιεχόμενο. Για εκείνον οι Ιδέες αποτελούν τις άμεσες και καθολικές μορφές μέσω των οποίων η βούληση αντικειμενοποιείται στον κόσμο. Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, στον οποίο οι Ιδέες αποτελούν αφηρημένες και αιώνιες μορφές της πραγματικότητας γίνονται κατανοητές μέσα από την εποπτεία και όχι μέσω λογικής. Σύμφωνα με την ερμηνεία που δίνει ο Schopenhauer στον Πλάτωνα η επιστήμη έχει τις έννοιες που περιγράφουν τα φαινόμενα, η τέχνη αντίθετα, φέρνει τον άνθρωπο σε άμεση επαφή με τις Ιδέες, αποκαλύπτοντας έτσι την ουσία των πραγμάτων⁶². Από τον Έλληνα φιλόσοφο δανείζεται την ιδέα ότι υπάρχουν αιώνια και αμετάβλητα πρότυπα που εκφράζουν την ουσία κάθε πράγματος. Από τον Kant, παίρνει τη διάκριση ανάμεσα στο κόσμο όπως τον αντιλαμβανόμαστε και στο πράγμα καθ' εαυτό. Ο Schopenhauer συνθέτει αυτή τη διάκριση με τον πλατωνικό στοχασμό και καταλήγει: οι Ιδέες είναι πολλές αιώνιες μορφές που εκφράζουν τις διαφορετικές βαθμίδες αντικειμενοποίησης της βούλησης, πριν ακόμα διασπαστούν στα πολλά αντικείμενα της εμπειρίας⁶³. Ο Schopenhauer ενοποιεί στη θεωρία του τις απόψεις

⁵⁹ Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Γ' Βιβλίο, § 36, σελ.80-81.

⁶⁰ *Ο.π.*, § 36, σελ.80-81.

⁶¹ *Ο.π.*, § 30, σελ.60.

⁶² *Ο.π.*, § 31- § 32, σελ.66-71.

⁶³ *Ο.π.*, § 32- § 33, σελ. 66- 71.

του Πλάτωνος και του Kant για να εκφράσει τελικώς πως η Ιδέα είναι η πληρέστερη αντικειμενοποίηση της βούλησης διότι εκφράζει την ουσία των πραγμάτων πριν αυτά διασπαστούν στα επιμέρους φαινόμενα της εμπειρίας. Η τέχνη στρέφεται στη καθαρή εποπτεία των Ιδεών , καθώς μέσω της αισθητικής θέασης ο άνθρωπος συλλαμβάνει άμεσα την ουσία των πραγμάτων ⁶⁴. Ο Whitney Davis επισημαίνει ότι στη σοπενχουρική αισθητική η σύλληψη της Ιδέας δεν προϋποθέτει την εγκατάλειψη του επιμέρους αντικειμένου. Αντίθετα, η Ιδέα καθίσταται προσιτή μέσω της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής αναπαράστασης, η οποία λειτουργεί ως φορέας του καθολικού. Έτσι, το επιμέρους δεν αναιρείται αλλά αναδεικνύεται ως μέσο φανέρωσης της Ιδέας⁶⁵. Η ιδιαιτερότητα της φιλοσοφικής γνώσης έγκειται στο ότι επιχειρεί να αποδώσει εννοιακά αυτό που η τέχνη συλλαμβάνει άμεσα μέσω της αισθητικής εποπτείας.

Η συνείδηση του νου του ανθρώπου όταν αποδεσμευτεί από τη βούληση μπορεί να φτάσει στην αντικειμενική γνώση των Ιδεών και έτσι το άτομο να καθίσταται «καθαρό υποκείμενο » της γνώσης , δηλαδή ένα υποκείμενο που απαλλάσσεται από τις επιθυμίες και τα πρακτικά συμφέροντα της βούλησης και είναι ικανό να συλλάβει άμεσα την ουσία των πραγμάτων. Ο άνθρωπος για να αντιληφθεί την ουσία του κόσμου οφείλει να δει τα αντικείμενα ως εκφράσεις των Ιδεών που μένουν αμετάβλητα στον χώρο και στον χρόνο. Η φύση με τη σειρά της παρουσιάζει τις Ιδέες σε διάφορους βαθμούς από τις κατώτερες μορφές ζωής μέχρι τον άνθρωπο. Όλες οι εκδηλώσεις της φύσης ανάγονται στην ενιαία βούληση η οποία συνιστά την πρωταρχική πηγή του κόσμου⁶⁶.

- ii. Από τον πόνο της επιθυμίας στη γαλήνη της αισθητικής θέασης: Το φως και η υπέρβαση της βούλησης

Επιστρέφοντας στο ζήτημα της τέχνης το έργο της συνίσταται στο να καθιστά δυνατή την ενορατική σύλληψη των αιώνιων Ιδεών μέσω αισθητών μορφών. Ανάλογα με το μέσο έκφρασης, η τέχνη διακρίνεται σε πλαστικές τέχνες όπως είναι

⁶⁴ Διονυσία Μπιλαζάκη, *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική του Χέγκελ και του Σοπενχάουερ* (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, διδακτορική διατριβή, 2013), σ. 127-129.

⁶⁵ Davis, W. (2004), *Schopenhauer's Ontology of Art, Qui Parle*, 15(1), σελ.71-75.

⁶⁶ Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Γ' Βιβλίο, § 34- § 35, σελ. 71- 80.

η ζωγραφική και η γλυπτική, η ποίηση και η μουσική. Η διαφορά επιστήμης και τέχνης είναι θεμελιώδης : η επιστήμη προχωρεί στην επ' άπειρον αναζήτηση αιτίων χωρίς ποτέ να καταλήγει στην απόλυτη αλήθεια. Η φιλοσοφία , αντιθέτως , επιχειρεί να προσεγγίσει την εσωτερική ουσία των πραγμάτων , ενώ η τέχνη την συλλαμβάνει άμεσα μέσω της αισθητικής εποπτείας. Η τέχνη, από την πλευρά της, παίρνει ως αντικείμενό της, την Ιδέα, από την αδιάκοπη ροή γεγονότων και αλλαγών που υπάρχουν στον κόσμο μακριά από το χώρο και το χρόνο και το μετατρέπει σε ένα σύμβολο που εκπροσωπεί την ολότητα της ύπαρξης. Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να αποτυπώσει αυτό που είναι μόνιμο και ουσιαστικό, μέσω των αισθητών μορφών παρουσιάζεται στον άνθρωπο σαν να έχει πρόσβαση στην ίδια την πραγματικότητα μακριά από όλα τα τυχαία ή ασήμαντα στοιχεία που το άτομο αντικρίζει καθημερινά. Η τέχνη δεν ακυρώνει την αξία της επιστήμης αλλά είναι το μόνο μέσο που μας δείχνει την ουσία , αυτό που υπάρχει πέρα από το χώρο και το χρόνο ⁶⁷.

Ο Schopenhauer θεωρεί ότι στην αισθητική θέαση υπάρχουν δύο αναπόσπαστα στοιχεία: το υποκείμενο που γίνεται καθαρός θεατής ως αιώνιο υποκείμενο της γνώσης αλλά και το αντικείμενο που παρουσιάζεται ως αιώνια ιδέα, δηλαδή ως αναλλοίωτη μορφή που εκφράζει την ουσία του πράγματος . Ωστόσο στην αισθητική θέαση για να μπορέσει να γίνει αυτό, ο φιλόσοφος τονίζει ότι θα πρέπει να εγκαταλειφθεί ο συνηθισμένος τρόπος γνώσης που υπακούει στην αρχή του αποχρώντος λόγου και υπάγεται στη βούληση – δηλαδή σε συμφέροντα και σκοπούς. Η αισθητική θέαση δεν υπηρετεί τη βούληση , διότι σε αυτή τη κατάσταση το υποκείμενο αποδεσμεύεται από τις επιθυμίες , τα συμφέροντα και τους πρακτικούς σκοπούς που κατευθύνουν τη βούληση γι' αυτό στο πλαίσιο της η βούληση παύει να κυριαρχεί.⁶⁸ . Ο ίδιος περιγράφει τη κατάσταση της καθημερινής ζωής η οποία ωθείται διαρκώς από τη βούληση και εκφράζει τις ανάγκες και τις επιθυμίες του ατόμου. Όμως για τον Schopenhauer κάθε φορά που ο άνθρωπος εκπληρώνει μια επιθυμία του υπάρχουν άλλες που μένουν ανεκπλήρωτες . Πιστεύει πως η ικανοποίηση που επιτυγχάνει το άτομο είναι φευγαλέα δηλαδή παραμένει πάλι ανικανοποίητος. Όσες επιθυμίες και αν καταφέρει ποτέ οριστικά δεν είναι

⁶⁷ Ό.π', § 36, σελ. 80- 92.

⁶⁸ Ό.π', § 38, σελ.96-97.

ευχαριστημένος. Μέσα σε αυτή τη κατάσταση η ζωή είναι ένας αγώνας για το ανικανοποίητο – ο άνθρωπος κυνηγά τις επιθυμίες του ή αποφεύγει κάτι αλλά υπάρχει η μόνιμη ανησυχία και αγωνία να τον επισκιάζουν ⁶⁹ .

Σε αυτή τη ζωή όπου το άτομο επιδιώκει να εκπληρώσει τους στόχους του εμφανίζεται η τέχνη , ήτοι η αισθητική εμπειρία, και συγκεκριμένα όταν κάτι αποσπάσει από τον άνθρωπο τη ροή της βούλησης του ξαφνικά είτε από κάποια εξωτερική αφορμή είτε από εσωτερική διάθεση. Τότε η γνώση παύει να υπηρετεί τη βούληση και αφοσιώνεται πλήρως στο αντικείμενο , ανεξάρτητα αν αυτό είναι ωφέλιμο ή όχι . Μέσα σε αυτά τα πλαίσια της αισθητικής εμπειρίας η συνείδηση του ατόμου απελευθερώνεται από κάθε συμφέρον καθιστώντας το ένα « καθαρό υποκείμενο της γνώσης» που εστιάζει αποκλειστικά στο αντικείμενο χωρίς καμία υποκειμενική εμπλοκή ⁷⁰ . Σε αυτή τη διαδικασία η αισθητική εμπειρία δεν έχει μόνο λυτρωτικό χαρακτήρα, αλλά και γνωστική αξία . Η τέχνη οδηγεί τον άνθρωπο στη θέση του καθαρού υποκειμένου της γνώσης που αντικρίζει την ουσία των πραγμάτων, αποδεσμεύοντάς τον από κάθε προσωπικό συμφέρον. Έτσι η αισθητική εμπειρία καθίσταται μια μορφή αντικειμενικής γνώσης των Ιδεών ενώ παράλληλα λειτουργεί και ως γέφυρα ανάμεσα στη φαινομενικότητα και στο «πράγμα καθ' εαυτό»⁷¹. Η εμπειρία αυτή περιγράφεται από το φιλόσοφο ως « η μακαριότητα της άβουλης εποπτείας » ⁷² που σημαίνει ότι ο άνθρωπος γαλήνιος πια ατενίζει και το παρελθόν και το παρόν με τέτοια καθαρότητα που μοιάζει σαν να βρίσκεται στο παράδεισο. Όταν ο νους επαναφέρει στη θύμηση του τέτοιες σκηνές τα αντικείμενα εμφανίζονται όπως όταν τα είχε πρωτοδεί : καθαρά και απαλλαγμένα από τη βούληση ⁷³ .

Ο μόνος τρόπος για να ξεφύγει ο άνθρωπος από τον πόνο και την αγωνία που προκαλεί η βούληση γίνεται είτε να παρατηρεί τα παρόντα αντικείμενα αυτά που έχει ενοποιόν του , είτε τα αντικείμενα που φέρνει στη μνήμη του και τα έχει δει στο παρελθόν. Η προϋπόθεση για να γίνει αυτό είναι να δει το αντικείμενο αμιγώς αντικειμενικά , δηλαδή χωρίς να σκέφτεται αν υπάρχει όφελος από αυτό , αν το

⁶⁹ Ό.π'., § 38, σελ.97-99.

⁷⁰ Ό.π'., § 38, σελ.99-100.

⁷¹ Μπιλαζάκη, *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική* , σελ.128-129.

⁷² Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Γ' Βιβλίο, § 38, σελ.100.

⁷³ Ό.π'., § 38, σελ.100-101.

βλάπτει , αν το θέλει ή αν το φοβάται αλλά να υπάρχει μια ανιδιοτέλεια στην επιθυμία του να δει το αισθητικό αντικείμενο. Όταν ο άνθρωπος το πετύχει αυτό όλος ο κόσμος γύρω του μετατρέπεται σε παράσταση , δηλαδή προσλαμβάνεται μόνο με τις αισθήσεις και δεν τον βιώνει πια ως βούληση που είναι η πηγή φόβου , επιθυμιών και ελλείψεων. Για τον Schopenhauer , εάν το άτομο βλέπει μόνο τη παράσταση και έχει ξεχάσει τη βούληση αυτό είναι η υποκειμενική βάση κάθε αισθητικής ευχαρίστησης – η εσωτερική ψυχική συνθήκη που κάνει δυνατή την απόλαυση του ωραίου. Από αντικειμενική σκοπιά , η αισθητική εμπειρία περιλαμβάνει τη σύλληψη της πλατωνικής ιδέας του πράγματος, δηλαδή την αντίληψη της καθολικής μορφής που εκφράζει την ουσία του και που παραμένει σταθερή πίσω από τις επιμέρους και μεταβαλλόμενες εμφανίσεις του. Το παράδειγμα του φωτός που εισάγει εδώ επιτρέπει τη πιο καθαρή και τέλεια εποπτεία γιατί η ενατένισή του είναι το πιο ευχάριστο από όλα τα πράγματα ⁷⁴ .

Ο Schopenhauer αναλύει και τις πέντε βασικές αισθήσεις του ανθρώπου για να δείξει ποια προσφέρει την πιο καθαρή εποπτεία, δηλαδή την αισθητηριακή αντίληψη που δεν υπηρετεί πρακτικούς σκοπούς ούτε υπαγορεύεται από τις ανάγκες και τις επιθυμίες της βούλησης , αλλά επιτρέπει στο υποκείμενο να συλλάβει ανιδιοτελώς το αντικείμενο . Στην ακοή οι ήχοι, από τη φύση τους ,είναι άλλοι πιο ευχάριστοι άλλοι δυσάρεστοι .Η ακοή, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες αισθήσεις, οδηγεί πιο άμεσα στη σφαίρα της βούλησης· η μουσική, ως τέχνη, θα αναλυθεί ξεχωριστά, καθώς για τον Σοπενχάουερ κατέχει μοναδική θέση και δεν εντάσσεται με τον ίδιο τρόπο στις υπόλοιπες αισθήσεις. Η αφή , η γεύση και η όσφρηση είναι πιο δεμένες με τη βούληση , με την άμεση ικανοποίηση των αναγκών, και άρα είναι λιγότερο καθαρές αισθήσεις. Μόνο η όραση προσφέρει την πληρέστερη μορφή καθαρής εποπτείας. Το παράδειγμα του φωτός που χρησιμοποιεί ο φιλόσοφος εδώ , δείχνει ότι αυτό είναι το πιο ευχάριστο από όλα τα πράγματα μαζί με τις αντανakλάσεις του διότι σε όλους τους μύθους και τις ιστορίες συμβολίζει το καλό και το σωτήριο ⁷⁵ .

Η παραπάνω θεώρηση του Schopenhauer έχει αποτελέσει αντικείμενο κριτικής από τον Μάρκο Τσέτσο. Σύμφωνα με τον ίδιο, η αναγνώριση της τέχνης ως ανώτερης

⁷⁴ Ό.π', § 38, σελ.101 – 102.

⁷⁵ Ό.π', § 38, σελ.102-103.

μορφής γνώσης οδηγεί τον Schopenhauer να αποδώσει στην αισθητική εποπτεία μεγαλύτερη γνωστική αξία από εκείνη της επιστήμης, αφού μέσω της τέχνης θεωρεί ότι ο άνθρωπος προσεγγίζει άμεσα τις Ιδέες. Ωστόσο, ο Τσέτσος υποστηρίζει ότι η θέση αυτή παρουσιάζει θεωρητικές δυσκολίες, καθώς οι Ιδέες εξακολουθούν να ανήκουν στο πεδίο της παράστασης και δεν ταυτίζονται με την ίδια τη βούληση ως πράγμα καθ' εαυτό. Κατά συνέπεια, η αισθητική γνώση δεν μπορεί να οδηγήσει σε πλήρη γνώση της βούλησης, αλλά παραμένει γνώση των Ιδεών ως αντικειμενοποιήσεων της. Παράλληλα, επισημαίνει ότι με τον τρόπο αυτό η τέχνη αποκτά κυρίως γνωστική και λυτρωτική λειτουργία, γεγονός που περιορίζει τον αυτοτελή χαρακτήρα της ως μορφής τέχνης ⁷⁶.

iii. Πρώτο είδος τέχνης : Η αρχιτεκτονική ως έκφραση των κατώτερων βαθμίδων της βούλησης

Κάθε μορφή τέχνης ανταποκρίνεται σε έναν βαθμό αντικειμενοποίησης της βούλησης. Στη βάση αυτή της κλίμακας ο Schopenhauer τοποθετεί την αρχιτεκτονική, ως μια από τις καλές τέχνες η οποία εκφράζει τις απλές και στοιχειώδεις Ιδέες της φύσης. Η βούληση εδώ εκφράζεται ως πάλη ανάμεσα στη βαρύτητα (πτώση) και στην ακαμψία / συνοχή (αντίσταση) . Ο αγώνας αυτός είναι το κατεξοχήν αισθητικό αντικείμενο της αρχιτεκτονικής και η τέχνη οφείλει να τον αναδείξει σε διάρκεια και καθαρότητα. Η ύλη ωστόσο δεν πρέπει να παραμείνει σε αυτήν την πρωταρχική τάση προς πτώση για αυτό επεμβαίνει η αρχιτεκτονική με κίονες και δοκούς με σκοπό να φαίνεται η αντίσταση της ύλης. Το κάλλος ενός οικοδομήματος έγκειται στη συνάρτηση του μέρους με το όλον: ότι δηλαδή κάθε μέρος υπάρχει ως μέσο για το σκοπό του όλου και η αφαίρεση του ενός καταστρέφει την ισορροπία , και έτσι φαίνεται η πάλη της βαρύτητας με την ακαμψία⁷⁷.

Κάθε μορφή οφείλει να είναι αυτό ακριβώς που απαιτεί ο σκοπός της και στη σχέση του προς το όλο – ο κίονας προσφέρει στήριξη .Για να υπάρχει αληθινή αισθητική απόλαυση χρειάζεται αμεσότητα ως προς το υλικό - για παράδειγμα η

⁷⁶ Τσέτσος , *Βούληση και ήχος* , σελ.108-115.

⁷⁷ Schopenhauer , *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Γ' Βιβλίο,§ 43, σελ.123.

πέτρα να είναι όντως πέτρα και όχι ξύλο ή άλλο υλικό που την μιμείται- τότε μειώνεται η απόλαυση διότι αλλάζει η σχέση μεταξύ βαρύτητας και συνοχής ⁷⁸ .

Η αρχιτεκτονική αντλεί αισθητική αξία και από δευτερεύοντα στοιχεία. Η συμμετρία , οι αναλογίες των σχημάτων διευκολύνουν την εποπτεία του συνόλου που το αναδεικνύουν στο χώρο. Σημαντικός είναι και ο ρόλος του φωτός , διότι ο σωστός προσανατολισμός και η διαχείρισή του ενισχύουν την αντίληψη της δομής. Η αρχιτεκτονική αντανακλά τις κατώτερες μορφές εκδήλωσης της βούλησης με αποτέλεσμα η απόλαυση της να είναι περισσότερο υποκειμενική παρά αντικειμενική όπως συμβαίνει με τις άλλες τέχνες . Η αρχιτεκτονική δεν δημιουργεί είδωλα αλλά διαμορφώνει την υλική πραγματικότητα ⁷⁹ . Δεν παράγει εικόνες ή μιμήσεις άλλων αντικειμένων αλλά εκφράζει άμεσα τις Ιδέες που ενσαρκώνουν τις φυσικές δυνάμεις. Έτσι το έργο δεν αποτελεί αναπαράσταση αλλά την ίδια την παρουσία της Ιδέας μέσα στην ύλη.

Η αρχιτεκτονική έχει δύο μορφές : την οικοδομική αρχιτεκτονική η οποία αξιοποιεί τις φυσικές ιδιότητες των υλικών με σκοπό να εκφράσει τις Ιδέες μέσα από τη κατασκευή. Υπάρχει επίσης η καλλιτεχνική αρχιτεκτονική κήπων στην οποία κυριαρχεί η φύση ενώ ο άνθρωπος περιορίζεται στο να διαμορφώσει αρμονικά τα στοιχεία της. Και οι δύο μορφές της αρχιτεκτονικής αντιστοιχούν στις κατώτερες βαθμίδες της αντικειμενικότητας της βούλησης ⁸⁰ . Η αρχιτεκτονική κήπων δεν επεξεργάζεται την ύλη όσο η οικοδομική αρχιτεκτονική διότι αντλεί την ομορφιά της σχεδόν εξ ολοκλήρου από την φύση. Αυτή πρέπει να συνεργαστεί με την τέχνη – την ελάχιστη ανθρώπινη παρέμβαση – για να πετύχει το σκοπό της.

- iv. Δεύτερο είδος τέχνης: Η γλυπτική ως αποτύπωση της ανθρώπινης μορφής και του ιδανικού κάλλους

Πριν περάσει στη γλυπτική, ο Σοπενχάουερ αναφέρεται και στην τοπιογραφία, που σχετίζεται επίσης με κατώτερες βαθμίδες αντικειμενικοποίησης της βούλησης. Αυτό σημαίνει ότι ο φυσικός κόσμος αποτελεί αντικείμενο τέχνης στη τοπιογραφία.

⁷⁸ Ό.π', § 43, σελ.124.

⁷⁹ Ό.π', § 43, σελ.125-127.

⁸⁰ Ό.π', § 43, σελ.126-127.

Η αντικειμενική πλευρά , δηλαδή η πιστή απεικόνιση της φύσης , συνδυάζεται με την υποκειμενική πλευρά , τον τρόπο δηλαδή που ο καλλιτέχνης βλέπει και αποτυπώνει τη φύση στο πίνακα ⁸¹ .

Η μετάβαση από την αρχιτεκτονική στην τοπιογραφία και τώρα εδώ στη ζωγραφική και τη γλυπτική ζώων δείχνει τις διαβαθμίσεις του φιλοσόφου πριν φτάσει στο ανώτερο στάδιο της τέχνης . Το θέμα της γλυπτικής και της ζωγραφικής – τα ζώα και ιδιαίτερα ο άνθρωπος- αποκαλύπτουν πληρέστερα τη βούληση . Εδώ η υποκειμενική πλευρά είναι πιο έντονη από την αντικειμενική διότι ο καλλιτέχνης αποτυπώνει την εσωτερική στάση του , εστιάζει στη φύση των ζώων , στη μορφή και την αλήθεια τους . Από την άλλη πλευρά , ο θεατής προσλαμβάνει άμεσα την ουσία του θέματος που παρουσιάζεται στις τέχνες αυτές . Η γνώση εδώ μέσω της ζωγραφικής και η αναπαράσταση ζώων γίνεται χωρίς διαμεσολάβηση μέσω της ενσυναίσθησης και της θέασης του από το κοινό ⁸² .

Η αντικειμενική παρατήρηση των ζώων – κινήσεις , μορφές , τρόπος ζωής τους – αποκαλύπτουν την ίδια τη βούληση που εκφράζεται παντού. Το μήνυμα που προσπαθεί εδώ ο Schopenhauer να αποτυπώσει είναι ότι η τέχνη μπορεί να αποκαλύψει την εσωτερική ενότητα όλων των έμβιων όντων και τη βαθύτερη ταύτιση του ανθρώπου με τη φύση (« tat tvam asi » , δηλαδή «αυτό είσαι εσύ») ⁸³ έκφραση που δηλώνει την ενότητα όλων των όντων στη μία βούληση.

Στη ζωγραφική και τη γλυπτική όπου το αντικείμενο περνά από την απεικόνιση των ζώων στην ανθρώπινη μορφή, ο σκοπός γίνεται η καθαρότερη και αντικειμενικότερη απεικόνιση της βούλησης, στην ιδέα του ανθρώπου ως είδος. Εδώ αναδεικνύονται το ανθρώπινο κάλλος – ως αντικειμενική έκφραση του είδους – και ο χαρακτήρας – η υποκειμενική έκφραση του ανθρώπου- . Ο αληθινός καλλιτέχνης είναι αυτός που μπορεί να συλλάβει και να παρουσιάσει το τέλει πρότυπο του ανθρώπου υπερβαίνοντας τη μορφή που του δίνει η φύση και να του προσδώσει το ιδανικό σχήμα , έκφραση και αρμονία όλα αυτά σε μία ενότητα. Μέσω αυτής της διαδικασίας η τέχνη ξεπερνά την ύλη και προσφέρει μια ξεκάθαρη εικόνα της ουσίας

⁸¹ Ό.π'., § 44, σελ.128.

⁸² Ό.π'., § 44, σελ.129.

⁸³ Ό.π'., § 44, σελ.130.

του ανθρώπου ⁸⁴ . Στη γλυπτική και τη ζωγραφική η « χάρη» συμπληρώνει το κάλλος καθώς εκδηλώνεται στην αρμονική στάση του σώματος. Ο χαρακτήρας του ανθρώπου, ως ιδιαίτερη πτυχή του είδους , συνυπάρχει με το κάλλος και εκφράζεται μέσω της μορφής , των κινήσεων και τις εκφράσεις. Επομένως οι δύο αυτές τέχνες δεν στοχεύουν μόνο στην απόδοση της ιδέας του ανθρώπου αλλά και στη σύλληψη του ιδανικού χαρακτήρα , αποφεύγοντας τα χαρακτηριστικά που δεν συμβάλλουν στην σωστή και πιο όμορφη έκφρασή του ⁸⁵ .

Στη γλυπτική η οποία αποδίδει την ανθρώπινη μορφή σε στιγμές δράσης ή πάθους, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο ο Λαοκόων . Παρά τον έντονο φόβο και πόνο που βιώνει δεν απεικονίζεται να κραυγάζει. Μια τέτοια απόδοση , αν και θα ήταν ρεαλιστική θα αλλοίωνε τα χαρακτηριστικά του προσώπου μειώνοντας παράλληλα την αισθητική τελειότητα και ο θεατής θα απομακρύνονταν από την ιδέα του κάλλους. Για τον φιλόσοφο , ο καλλιτέχνης στην συγκεκριμένη περίπτωση δρα στα πλαίσια της πλαστικής τέχνης , ήτοι την τέχνη που διαμορφώνει και πλάθει τα υλικά σε τρισδιάστατη μορφή, η απεικόνιση μιας κραυγής θα παραμόρφωνε τα χαρακτηριστικά του Λαοκόωντα . Έτσι το πάθος και η ένταση αποτυπώνονται στο σώμα και στη στάση της ανθρώπινης εικόνας αναδεικνύοντας τον αυτοέλεγχο και το μεγαλείο του ανθρώπινου πνεύματος ⁸⁶ .

Η γλυπτική έχοντας ως κύριο αντικείμενο το γυμνό ανθρώπινο σώμα , αποφεύγει την ένδυση εκτός αν αυτή δεν κρύβει τη μορφή. Οι πτυχώσεις των ενδυμάτων στη πραγματικότητα δεν κρύβουν αλλά υπαινίσσονται τη σωματική μορφή . Η υπερβολική κάλυψη του σώματος αποκρύπτει την ουσία του ανθρώπου ενώ η αληθινή ομορφιά αναδεικνύεται μέσα από την απλότητα και την καθαρότητα ⁸⁷ . Η μετάβαση από την αρχιτεκτονική στη γλυπτική αντανακλά την κλιμακωτή φανέρωση της βούλησης στη φύση: ενώ η αρχιτεκτονική εκφράζει τις στοιχειώδεις δυνάμεις της ύλης, όπως το βάρος και την αντίσταση, η γλυπτική φτάνει στην ανώτερη αντικειμενοποίηση της βούλησης, δηλαδή στην ανθρώπινη μορφή.

⁸⁴ Ό.π', § 45, σελ.130 – 134.

⁸⁵ Ό.π', § 45, σελ.135- 139.

⁸⁶ Ό.π', § 46, σελ.139- 143.

⁸⁷ Ό.π', § 47, σελ.143- 144.

ν. Τρίτο είδος τέχνης : Η ζωγραφική : από την τοπιογραφία στην ιστορική αναπαράσταση

Η ζωγραφική, σε αντίθεση με τη γλυπτική, που επικεντρώνεται κυρίως στην ιδεώδη μορφή και την αρμονία του ανθρώπινου σώματος, μπορεί να αποδώσει πιο άμεσα την εσωτερική ζωή του ανθρώπου, την προσωπικότητα και τον χαρακτήρα του, καθώς μέσω των εκφράσεων, του βλέμματος και της δράσης που απεικονίζεται στη ζωγραφική σκηνή αποκαλύπτει τις ψυχικές καταστάσεις και τα πάθη του ατόμου. Η ζωγραφική για τον Schopenhauer επιχειρεί να δείξει τη βούληση στο υψηλότερο επίπεδο αντικειμενοποίησης : όχι απλώς έναν άνθρωπο εξωτερικά, αλλά το βάθος της βούλησης όπως αυτή εμφανίζεται στο άτομο. Δηλαδή να αποδώσει τον χαρακτήρα, την ψυχική του κατάσταση, ότι καθιστά κάθε άτομο μοναδικό, και όλα αυτά ως εκφράσεις της ιδέας του ανθρώπου. Αυτό σημαίνει ότι δεν αρκεί να απεικονιστεί μία μεμονωμένη μορφή, αλλά πρέπει να παρουσιαστούν ποικίλες ατομικές προσωπικότητες, έτσι ώστε να αναδειχθεί το εύρος της ανθρώπινης φύσης στο σύνολό της. Σε έναν πίνακα ζωγραφικής που δείχνει ένα πρόσωπο γεμάτο πόνο ή λύπη δεν βλέπει κανείς μόνο το εικονιζόμενο πρόσωπο αλλά μια έκφραση της ανθρώπινης φύσης συνολικά. Δεν υπάρχει κανένα γεγονός του ανθρώπινου βίου, όσο ασήμαντο κι αν φαίνεται, που να μην μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο για την τέχνη εφόσον φανερώνει μια πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης, έχει καλλιτεχνική αξία⁸⁸. Κρίσιμος είναι ο διαχωρισμός που κάνει ο φιλόσοφος εδώ για την εξωτερική και την εσωτερική σημασία ενός πίνακα. Η πρώτη αφορά το γεγονός καθ' εαυτό δηλαδή το ιστορικό βάθος και τα αποτελέσματα του, ενώ η εσωτερική σημασία αφορά την αποκάλυψη της ίδιας της ανθρώπινης φύσης που κρύβεται πίσω από μια πράξη, κίνητρα, θέληση. Η πραγματική αξία ενός πίνακα δεν έγκειται στο θέμα του αλλά στο κατά πόσο αποδίδει καλλιτεχνικά την εσωτερική αλήθεια της ανθρώπινης ύπαρξης. Μια ασήμαντη καθημερινή σκηνή αν αποκαλύπτει το καθολικό ανθρώπινο νόημα έχει

⁸⁸ Ο.π', §49, σελ.144-146.

μεγαλύτερη πυκνότητα από έναν πίνακα που παρουσιάζει ένα μεγάλο ιστορικό επεισόδιο αλλά μένει αισθητικά ρηχό αν δεν εκφράζει τον άνθρωπο ως ιδέα ⁸⁹.

Ο φιλόσοφος εστιάζει στη διαφορά ανάμεσα στη γλυπτική και τη ζωγραφική επισημαίνοντας ότι η πρώτη αποδίδει το σταθερό και αμετάβλητο δηλαδή την ιδέα του ανθρώπου ως είδος όπως εκφράζεται στη μορφή και στο κάλλος του σώματος. Η ζωγραφική, αντίθετα, έχει μεγαλύτερη δυνατότητα να αποδώσει το μεταβαλλόμενο στοιχείο του ανθρώπου, δηλαδή τα πάθη, την ψυχική κατάσταση και τα συναισθήματα του. Ο Σοπενχάουερ αποδίδει ιδιαίτερη αξία στην ιστορική ζωγραφική, διότι σε αυτήν αποκαλύπτεται με τον πιο καθαρό τρόπο η ιδέα της ανθρωπότητας. Σε αντίθεση με το τοπίο ή την αρχιτεκτονική, που συχνά παρασύρουν τον θεατή σε συνειρμούς και μνήμες, η ιστορική ζωγραφική εστιάζει στον άνθρωπο και προσφέρει άμεση και ουσιαστική εποπτεία της ανθρώπινης ύπαρξης ⁹⁰. Η ζωγραφική τονίζει τον χαρακτήρα, την κίνηση και την εσωτερική ενέργεια που αποτυπώνονται στο βλέμμα του ανθρώπου διότι δείχνει πως ενεργεί και πως αισθάνεται. Όμως η ζωγραφική δεν πρέπει να περιορίζεται σε αυτή την εξωτερική μίμηση διότι ελλοχεύει ο κίνδυνος της απλής αντιγραφής της φύσης χωρίς το πνευματικό της βάθος. Ο αληθινός καλλιτέχνης στη ζωγραφική είναι σε θέση να συλλάβει το εσωτερικό νόημα και να το αναπαραστήσει στον καμβά. Η ζωγραφική καταλαμβάνει ανώτερη θέση από τη γλυπτική γιατί η τελευταία σταματά στην απλή αναπαράσταση του είδους ενώ η πρώτη αποκαλύπτει την ανθρώπινη φύση στη πλήρη δραματικότητα της με τις πράξεις, τις συγκρούσεις και τις αντιθέσεις που φανερώνουν σε βάθος τη βούληση ⁹¹.

⁸⁹ Ο.π', §49, σελ.146-147.

⁹⁰ Μπιλαζάκη, *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική*, σελ.134-135.

⁹¹ Ο.π', §49, σελ.148-149.

Δεύτερο μέρος : Η ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ , Γ' βιβλίο : Δεύτερη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

- i. Ο σκοπός της τέχνης ως παρουσίαση της Ιδέας και η πτώση στην αλληγορία

Ο σκοπός στην τέχνη είναι να παρουσιάζει τις Ιδέες, δηλαδή τις καθολικές μορφές μέσω των οποίων αντικειμενοποιείται η βούληση. Οι Ιδέες αυτές όπως αναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, συνδέεται με την πλατωνική έννοια των ιδεών και με τη διάκριση φαινομένου και πράγματος καθ' εαυτό που εισάγει ο Kant, αλλά στον Schopenhauer εκφράζουν τις βαθμίδες αντικειμενοποίησης της βούλησης, όπως τη συλλαμβάνει ο καλλιτέχνης σε καθαρή μορφή απαλλαγμένη από ξένα στοιχεία έτσι ώστε να γίνεται αντιληπτή ακόμα και στο δύσπιστο κοινό . Αν ένα έργο τέχνης ξεκινά από έννοιες , δηλαδή αφηρημένες σκέψεις, και δεν φτάνει άμεσα στις Ιδέες τότε δεν υπηρετεί τον καθαυτό σκοπό της τέχνης διότι πια ανήκει στην αλληγορία. Αυτό σημαίνει πως το έργο δηλώνει κάτι άλλο από αυτό που δείχνει . Ειδικότερα , στην περίπτωση της αλληγορίας, ο πίνακας ή το γλυπτό χρησιμοποιούνται για να υπονοήσουν μια έννοια. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο θεατής να μη μένει στην άμεση αισθητηριακή αντίληψη – την καθαρή εποπτεία - , δηλαδή να μην απολαμβάνει το ίδιο το αντικείμενο με τα χρώματα ή τις κινήσεις που μπορεί να έχει και την αίσθηση που του προκαλεί. Αντιθέτως , μεταβαίνει σε ένα δεύτερο επίπεδο σκεπτόμενος τι άλλο μπορεί να σημαίνει αυτό που βλέπει. Δηλαδή ο θεατής χρησιμοποιεί την εικόνα σαν ένα μέσο για να φτάσει στην έννοια , που είναι αφηρημένη , και βρίσκεται έξω από το έργο , κάτι που για τον Schopenhauer σημαίνει πως ο άνθρωπος απομακρύνεται από την αλήθεια έχοντας χάσει το αληθινό νόημα και η τέχνη δεν πετυχαίνει τον σκοπό της ⁹².

Στην αλληγορία , για τον φιλόσοφο , ο σκοπός της δεν είναι να παρουσιάσει την Ιδέα που είναι ο κατεξοχήν σκοπός της τέχνης, αλλά είναι η «πτώση»⁹³ από την άμεση αισθητηριακή αντίληψη και από την αλήθεια της τέχνης . Στα πλαίσια της αλληγορίας , η καλλιτεχνική αξία ενός έργου και το συμβολικό του περιεχόμενο

⁹² Ο.π'., § 50, σελ.154.

⁹³ Ο.π'., § 50, σελ.155.

αποτελούν δύο ανεξάρτητες διαστάσεις . Αυτό σημαίνει πως ένα έργο μπορεί να είναι αισθητικά άρτιο αλλά να παρουσιάζει αδυναμίες στην αλληγορική του σύλληψη ή αντιστρόφως , να μεταδίδει αποτελεσματικά ένα συμβολικό μήνυμα αλλά χωρίς να διαθέτει ιδιαίτερη αισθητική αξία. Το μόνο που απαιτεί η αλληγορία είναι να αναγνωρίζεται το μήνυμα της και να επιδέχεται ερμηνεία ⁹⁴ . Η διάκριση που επαναφέρει εδώ ο Schopenhauer αφορά την αισθητική αξία ενός έργου και την αλληγορική του σημασία . Στη πρώτη περίπτωση το έργο γίνεται αντικείμενο άμεσης αισθητικής εποπτείας , ενώ στη δεύτερη λειτουργεί ως σύμβολο που παραπέμπει σε μια αφηρημένη έννοια ⁹⁵ .

Για τον Schopenhauer εάν ένας αλληγορικός πίνακας έχει και καθαρή καλλιτεχνική αξία τότε ταυτοχρόνως υπηρετεί δύο σκοπούς : την έκφραση της Ιδέας – γνήσιος σκοπός της τέχνης- και έκφραση της έννοιας –ξένος σκοπός προς τη τέχνη. Για τον Schopenhauer , όταν η τέχνη χρησιμοποιείται για να εκφράσει μια έννοια , αυτό αποτελεί ένα σκοπό ξένο προς την ίδια τη φύση της . Η τέχνη αποβλέπει πρωτίστως στην έκφραση της Ιδέας , ενώ η μετάδοση μιας αφηρημένης έννοιας είναι κάτι δευτερεύον και θα μπορούσε να επιτευχθεί εξίσου απλά με ένα λεκτικό σύμβολο, όπως μια περιγραφή. Το παράδειγμα που σημειώνει εδώ ο Schopenhauer εξηγεί αυτή την άποψη . Όταν ένα άτομο με έντονη επιθυμία για δόξα μπορεί να συγκινηθεί εξίσου είτε αντικρίζοντας έναν αλληγορικό πίνακα με τον «Δαίμονα της δόξας» είτε απλώς να διαβάσει την λέξη «δόξα» γραμμένη με μεγαλοπρέπεια , δείχνει πως η αλληγορία στις εικαστικές τέχνες δεν προσφέρει υπεροχή έναντι της άμεσης λεκτικής έκφρασης. Η διάκριση αυτή οδηγεί τον Schopenhauer σε μια διαφορετική αξιολόγηση των μορφών τέχνης .Έτσι η ποίηση κατέχει ανώτερη θέση από τη ζωγραφική διότι δεν περιορίζεται στην απεικόνιση της εξωτερικής μορφής αλλά μπορεί να αποδώσει την εσωτερική ζωή του ανθρώπου . Μέσα από την αφήγηση πράξεων , συγκρούσεων και παθών, η ποίηση φανερώνει βαθύτερα τη βούληση όπως εκδηλώνεται στον ανθρώπινο χαρακτήρα⁹⁶. Παρότι η ποίηση χρησιμοποιεί έννοιες και λέξεις , αυτές δεν λειτουργούν λογικά όπως στην επιστήμη,

⁹⁴ Ο.π', § 50, σελ.155.

⁹⁵ Ο.π', § 50, σελ.155.

⁹⁶ Ο.π', § 50, σελ.156.

αλλά οργανώνονται με τρόπο που επιτρέπει την άμεση αισθητική σύλληψη των Ιδεών.

ii. Η θεμιτή χρήση της αλληγορίας στην ποιητική τέχνη

Ιστορικά πρόσωπα ή προσωποποιήσεις αφηρημένων εννοιών λειτουργούν ως καθιερωμένα σταθερά σύμβολα π.χ. η κουκουβάγια της θεάς Αθηνάς, αυτά ονομάζονται « εμβλήματα » ⁹⁷. Τα εμβλήματα είναι στην ουσία σύμβολα που συνοδεύονται από μια φράση που ερμηνεύει το νόημα τους και μεταδίδει ένα ηθικό δίδαγμα , δηλαδή μια ηθική αλήθεια η οποία εκφράζεται συμβολικά και αισθητά αντί να παρουσιάζεται ως μια καθαρά αφηρημένη έννοια. Υπό αυτή την έννοια τα εμβλήματα προσεγγίζουν τον τρόπο λειτουργίας της ποιητικής τέχνης με τον τρόπο της ποίησης άρα πιο συμβολικά και λιγότερο αφηρημένα ⁹⁸.

Η σχέση της αλληγορίας με την ποίηση είναι διαφορετική . Ενώ στις πλαστικές τέχνες απορρίπτεται στην ποίηση είναι ωφέλιμη και θεμιτή . Διότι στις πλαστικές τέχνες ο νους μεταβαίνει από την εποπτεία προς την έννοια , δηλαδή απομακρύνεται από το αντικείμενο της τέχνης , ενώ στην ποίηση συμβαίνει το αντίστροφο. Στην ποίηση αυτό που προσφέρεται άμεσα είναι οι λέξεις , οι έννοιες , αλλά ο στόχος είναι να οδηγηθεί ο νους του ατόμου στην εποπτεία , την οποία αναλαμβάνει ο νους του αναγνώστη. Ενώ στις πλαστικές τέχνες ο νους ξεφεύγει από το καθ' εαυτό αντικείμενο προς την έννοια , στην ποίηση η έννοια είναι το υλικό και για αυτό ο άνθρωπος μπορεί και οφείλει να το υπερβεί ώστε να οδηγηθεί σε κάτι εποπτικό ⁹⁹. Στην ποίηση η χρήση ρητορικών τρόπων όπως η παρομοίωση , η μεταφορά , η αλληγορία είναι θεμιτή διότι αποδίδουν καλύτερα τις αφηρημένες έννοιες ώστε να αποκτήσουν μορφή στη φαντασία του ακροατή / αναγνώστη ¹⁰⁰ .

Ένα από τα ποιητικά παραδείγματα που φέρνει ο Schopenhauer για να δείξει ότι η αλληγορία λειτουργεί αποτελεσματικά στην ποίηση καθώς οι λέξεις γίνονται εξαιρετικά παραστατικές είναι ο μύθος της Περσεφόνης , που καταδικάζεται και παραμένει στον κάτω κόσμο. Εδώ η αλληγορία αποτυπώνει μια φιλοσοφική ιδέα : ότι

⁹⁷ Ό.π'., § 50, σελ.157.

⁹⁸ Ό.π'., § 50, σελ.157- 158.

⁹⁹ Ό.π'., § 50, σελ.158 – 159.

¹⁰⁰ Ό.π'., § 50, σελ.159.

οι φαινομενικά ασήμαντες πράξεις μπορεί να έχουν αναπότρεπτες συνέπειες οι οποίες δεσμεύουν οριστικά το άτομο , μέσα από τη μυθολογική εικόνα ως μεταφορά για την αναγκαιότητα που ακολουθεί την ελευθερία της βούλησης : παρόλο που η επιλογή μπορεί να είναι ελεύθερη , ο άνθρωπος δεν μπορεί να αποφύγει τις συνέπειες της επιλογής του. Για αυτό ο φιλόσοφος σημειώνει ότι η επιτυχία μιας αλληγορίας εξαρτάται από την καλλιτεχνική δύναμη με την οποία πλαισιώνεται ¹⁰¹ .

Η ποιητική αλληγορία ξεκινά από μια αφηρημένη ιδέα και μπορεί να ενισχυθεί μέσω εικόνων, οι οποίες δεν διαθέτουν αυτόνομη καλλιτεχνική αξία στο πλαίσιο αυτό, αλλά λειτουργούν ως βοηθήματα για να γίνει πιο σαφές το νόημα της ιδέας. Αυτές είναι οι εικόνες που ονομάζει « εμβλήματα » ¹⁰², δηλαδή σταθερά ευανάγνωστα σύμβολα με καθιερωμένη σημασία όπως το σύμβολο της σοφίας είναι η κουκουβάγια για την θεά Αθηνά ¹⁰³ .

- iii. Τα εκφραστικά μέσα και ο σκοπός της ποίησης : Η μετάβαση από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο

Ο Schopenhauer στρέφει την προσοχή του στην ποίηση και επισημαίνει ότι και αυτή έχει στόχο να αποκαλύπτει τις ιδέες , δηλαδή τις θεμελιώδεις μορφές της πραγματικότητας – όπως την ιδέα του ανθρώπου, των χαρακτήρων και των παθών που εκδηλώνονται στην ανθρώπινη ζωή – και να τις μεταδίδει στον ακροατή με την ίδια αμεσότητα και ζωντάνια που τις προσλαμβάνει ο ποιητής . Παρόλο που τα μέσα έκφρασης της ποίησης είναι οι λέξεις , δηλαδή από μόνες τους αποτελούν αφηρημένες έννοιες , ο σκοπός του ποιητή είναι να τις μετατρέψει αυτές τις έννοιες σε ζωντανές εικόνες στην φαντασία του αναγνώστη. Για να γίνει αυτό θα πρέπει οι έννοιες να αποτυπωθούν με τέτοιο τρόπο , ώστε να προκύπτει η άμεση εποπτεία – η άμεση παραστατική θέαση των πραγμάτων. Εδώ ο Schopenhauer θέτει τη βάση για τον τρόπο λειτουργίας της ποίησης: ότι οι αφηρημένες έννοιες θα πρέπει να «ντυθούν» με τις κατάλληλες λέξεις για να προκαλέσουν μια άμεση παράσταση στο

¹⁰¹ Ό.π', § 50, σελ.160.

¹⁰² Ό.π', § 50, σελ.161-162.

¹⁰³ Ό.π', § 50, σελ.162-163.

νου του ανθρώπου. Η αρχή αυτή απαιτείται για όλα τα είδη της ποίησης – αφηγηματική, λυρική, δραματική- γιατί σε όλα χρειάζεται να γίνει η μετάβαση από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο ¹⁰⁴.

Στην ποίηση η χρήση των επιθέτων δεν είναι τυχαία αλλά αναγκαία διότι περιορίζει την ασάφεια και τον χρώδη χαρακτήρα των εννοιών. Με αυτό το τρόπο οι έννοιες καθίστανται συγκεκριμένες και μπορεί ο άνθρωπος μέσω της φαντασίας να τις συλλάβει. Φέρνει ως παράδειγμα τον Όμηρο όπου στα έργα του κάθε ουσιαστικό συνοδεύεται από ένα επίθετο για να προσδώσει ζωντάνια και ενίσχυση στα λεγόμενα του ¹⁰⁵. Ο Schopenhauer αναφέρει δύο άλλα στοιχεία τα οποία έχουν εξαιρετικής σημασία στην ποίηση και αυτά είναι ο ρυθμός και η ομοιοκαταληξία. Ο ρυθμός επιδρά στην αντίληψη του ακροατή καθώς συγκρατεί την προσοχή του προσδίδοντας στις λέξεις ένα είδος μουσικότητας ενισχύοντας την αίσθηση της αρμονίας και οι εικόνες γίνονται πιο έντονες και ευχάριστες. Από την άλλη πλευρά, η ομοιοκαταληξία προσφέρει ένα είδος ευχαρίστησης επειδή δημιουργεί μια επανάληψη ήχου και έτσι δημιουργείται αίσθηση αρμονίας και ευρυθμίας. Τα δύο αυτά στοιχεία, ρυθμός και ομοιοκαταληξία, θεωρούνται δευτερεύοντα αλλά χρήσιμα μέσα που ενισχύουν την εντύπωση ζωντάνιας και αρμονίας ¹⁰⁶.

iv. Πρώτο είδος ποίησης : Η επική ποίηση ως η αντικειμενική αναπαράσταση των γεγονότων

Οι ιδέες που παρουσιάζει η ποίηση δεν περιορίζονται σε ένα είδος θεματολογίας αλλά είναι ελεύθερη να αντλεί το υλικό της από τη φύση, την ιστορία, την καθημερινή ζωή. Ανάλογα με την επιλογή αυτού του υλικού διαμορφώνονται και τα είδη της ποίησης ¹⁰⁷. Κάθε είδος έχει τον δικό του τρόπο να παρουσιάζει τις ιδέες και να τις μετατρέπει σε ζωντανές παραστάσεις. Το πρώτο είδος της ποίησης που αναφέρει εδώ ο Schopenhauer είναι η «επική ποίηση»¹⁰⁸ και ο σκοπός της είναι να παρουσιάσει

¹⁰⁴ Ό.π', § 51, σελ.163.

¹⁰⁵ Ό.π', § 51, σελ.164.

¹⁰⁶ Ό.π', § 51, σελ.165.

¹⁰⁷ Ό.π', § 51, σελ.166.

¹⁰⁸ Ό.π', § 51, σελ.166- 167.

μια σειρά γεγονότων που έγιναν μέσα στο χώρο και το χρόνο. Το είδος αυτό της ποίησης επιχειρεί να αναπαραστήσει την πραγματικότητα , τα πρόσωπα , τις πράξεις του , ώστε ο ακροατής να βιώσει αυτά τα γεγονότα σαν να τα παρακολουθεί. Στην επική ποίηση ο ποιητής δεν επιδιώκει να εκφράσει άμεσα τα συναισθήματά του αλλά χαρακτηρίζεται από πληρότητα στην περιγραφή με ζωντανές εικόνες και σταθερή ροή αφήγησης . Όσο πιο λεπτομερής γίνεται η περιγραφή των τόπων , των προσώπων και των γεγονότων τότε δημιουργείται μια πλήρης εικόνα στη φαντασία του ατόμου. Αυτή η μορφή αφήγησης εκτός από ηρωικές αφηγήσεις, όπως τα ομηρικά έπη μπορεί να συμπεριλάβει και πιο ήπιες καθημερινές ιστορίες αλλά το γνώρισμά της είναι η αντικειμενική, αμερόληπτη περιγραφή των γεγονότων . Η επική ποίηση λειτουργεί ως καθρέφτης επειδή αποδίδει την εσωτερική σύλληψη της ιδέας με καθαρότητα. Ο Schopenhauer παραλληλίζει την επική ποίηση με την ιστορική ζωγραφική καθώς και οι δύο αναδεικνύουν πρόσωπα που παρουσιάζονται με ιδανική μορφή. Τα γεγονότα δεν αποδίδονται όπως συνέβησαν αλλά και με τρόπο που να ανταποκρίνεται στο ιδανικό της τέχνης σύμφωνα με την αντίληψη του Βίνκελμαν¹⁰⁹ .

ν. Δεύτερο είδος ποίησης : Η λυρική ποίηση ως υποκειμενική έκφραση της εσωτερικής εμπειρίας

Το δεύτερο είδος της ποίησης είναι η «λυρική ποίηση»¹¹⁰. Το αντικείμενο εδώ δεν παρουσιάζεται με την ίδια καθαρότητα όπως στο έπος αλλά συνδέεται άμεσα με το προσωπικό βίωμα και τη διάθεση του ποιητή . Η εξωτερική πραγματικότητα παρουσιάζεται μόνο στο βαθμό που εκφράζει την κατάσταση του δημιουργού. Η λυρική ποίηση είναι μια υποκειμενική ποίηση και έχει ως στόχο να μεταδώσει τα συναισθήματα και τις εντυπώσεις του ποιητή. Ο ιστοριογράφος που αναφέρει εδώ ο Schopenhauer καταγράφει εξωτερικά γεγονότα και βασίζεται σε διαθέσιμα δεδομένα χωρίς να αποδίδει την ουσία του ανθρώπου , ενώ ο ποιητής συλλαμβάνει και εκφράζει την εσωτερική του αλήθεια. Η ποίηση ,όπως και οι βιογραφίες , αποκαλύπτει τον άνθρωπο μέσα από τα κίνητρα του , δηλαδή από τη βούληση σε

¹⁰⁹ Ό.π', § 51, σελ.168.

¹¹⁰ Ό.π', § 51, σελ.172.

αντίθεση με την παράθεση ιστορικών γεγονότων . Η διάκριση μεταξύ ποιήσεως και ιστοριογραφίας αναδεικνύει ότι το ζητούμενο στην ποίηση είναι να αποκαλυφθεί η εσωτερική εμπειρία και αλήθεια της ανθρώπινης ζωής ¹¹¹ . Επιστρέφοντας στη λυρική ποίηση υπάρχουν δύο τρόποι που ο άνθρωπος μπορεί να παρουσιαστεί σε αυτήν : α) όταν το αντικείμενο και ο ποιητής ταυτίζονται . Δηλαδή ο ποιητής περιγράφει τη δική του προσωπική κατάσταση και εκφράζει την υποκειμενική του εμπειρία, και β) όταν ο ποιητής παρουσιάζει κάτι άλλο διαφορετικό από τον εαυτό του, ο δημιουργός κρύβεται πίσω από το έργο και δεν καθίσταται εμφανής. Η λυρική ποίηση είναι για τον Schopenhauer το πιο προσιτό είδος ακόμα και για τους μέτριους ποιητές εφόσον έχουν έντονη έμπνευση και έντονη συγκινησιακή κατάσταση ¹¹² .

Στην αυθεντική λυρική ποίηση των μεγάλων δημιουργών εκφράζεται η καθολική ανθρώπινη εμπειρία. Σαν είδος αντέχει στο χρόνο παραμένει επίκαιρη σε όλες τις εποχές καθώς εκφράζει διαχρονικά συναισθήματα .Ο λυρικός ποιητής είναι ο καθολικός άνθρωπος, μπορεί να εκφράσει όλη τη φύση γύρω του και κάθε ανθρώπινη εμπειρία και να την παρουσιάσει με τραγικά ή κωμικά στοιχεία διότι όλα εξαρτώνται από τη διάθεση και το ταλέντο του. Η ωδή έχει σαν αντικείμενο το συναίσθημα που πηγάζει από τη βούληση . Ωστόσο, ο δημιουργός έχει την ικανότητα να αποστασιοποιείται από τα συναισθήματά του και να παρατηρήσει τη φύση γύρω του. Αυτή η εναλλαγή , συναισθήματος- φύσης , συνιστά τη λυρική διάθεση. Αυτό σημαίνει ότι και ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να ακολουθήσει την πορεία του ποιητή : να βιώσει δηλαδή το συναίσθημα αλλά και να ανυψωθεί στη καθαρή θέαση. Η βούληση εκφράζεται μέσω της ωδής και αλληλοεπιδρούν δημιουργώντας το αληθινό έργο της ωδής , που είναι καθαρά υποκειμενικό , τη λυρική ποίηση καθ' εαυτή ¹¹³ .

Ο Schopenhauer εμβαθύνει στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο η λυρική ποίηση συνδυάζει δύο στάσεις του υποκειμένου : αφενός πρώτα τον ποιητή ο οποίος βιώνει τη δική του προσωπική συγκίνηση ως υποκείμενο της βούλησης , αφετέρου ως καθαρό υποκείμενο της γνώσης ως αποστασιοποιημένος παρατηρητής που αντικρίζει

¹¹¹ Ό.π', § 51, σελ.169-170.

¹¹² Ό.π', § 51, σελ.172.

¹¹³ Ό.π', § 51, σελ.173-174.

το κόσμο απαλλαγμένος από προσωπικά συμφέροντα. Αυτό σημαίνει ότι το τοπίο και οι εικόνες που παρουσιάζει ο δημιουργός είναι στην πραγματικότητα ποτισμένα με την διάθεση της εσωτερικής του κατάστασης. Αν ο ποιητής μελαγχολεί τότε θα προσδώσει στη φύση μια σκιά θλίψης και το αντίστροφο αν τον διακατέχει χαρά. Αυτό είναι και το καθολικό γνώρισμα της ποίησης : πως το υποκειμενικό στοιχείο προβάλλεται πάνω στην αντικειμενική πραγματικότητα χωρίς να κρύβεται πίσω από το έργο . Ο Όμηρος και ο Πίνδαρος είναι ποιητές που για τον Schopenhauer επιτυγχάνουν υποδειγματικά την ανωτέρω σύνθεση. Για τον φιλόσοφο , η λυρική ποίηση ανήκει στα αρχαιότερα ποιητικά είδη , διότι πηγάζει από την άμεση ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει τα βιώματά του .Ιδίως στα πρώιμα στάδια, η έκφραση αυτή συνδέεται στενά με τη μουσική , με την οποία η λυρική ποίηση έχει συγγενή εκφραστική ουσία¹¹⁴ . Στη λυρική ποίηση , η εσωτερική διάθεση του ποιητή μεταδίδεται άμεσα στον αναγνώστη , χωρίς την απόσταση που υπάρχει στα άλλα είδη ποίησης , γεγονός που την καθιστά συγγενή με τη μουσική καθώς και οι δύο τέχνες εκφράζουν άμεσα το βίωμα του καλλιτέχνη .

vi. Τρίτο είδος ποίησης : Η τραγική ποίηση ως υπέρβαση της βούλησης και συνειδητή παραίτηση από τη ζωή

Ο Schopenhauer αναλύει το τρίτο και τελευταίο είδος την « τραγική ποίηση » ¹¹⁵. Η τραγωδία, σε αντίθεση με την επική και τη λυρική ποίηση, παρουσιάζει την πιο υψηλή αντίληψη για το ήθος του ανθρώπου . Οι δραματικοί ήρωες περνούν μέσα από έναν αγώνα και μια οδύνη φτάνοντας στο σημείο να απαρνηθούν τους στόχους και τις επιθυμίες της ζωής τους και οδηγούνται τελικά σε ένα αδιέξοδο και παραίτηση για την θέληση για ζωή . Αυτό για το φιλόσοφο είναι σημάδι υψίστης σοφίας διότι ο ήρωας μέσα από τον πόνο φτάνει σε ένα ανώτερο στάδιο κατανόησης , βλέπει πιο καθαρά ποια είναι η πραγματική φύση του κόσμου ότι δηλαδή όλη η ύπαρξη συνοδεύεται από πόνο και ματαιότητα . Αυτή η διορατική του θέση τον οδηγεί να απαρνηθεί συνειδητά τη βούληση για τη ζωή , να σταματήσει να κυνηγά τα όνειρά

¹¹⁴ Ό.π', § 51, σελ.175-177.

¹¹⁵ Ό.π', § 51, σελ.178.

του ώστε να βρει την ηρεμία και τη λύτρωση από τον αέναο κύκλο της θέλησης και του πόνου. Για τον φιλόσοφο δεν υπάρχει στη τραγωδία ποιητική δικαιοσύνη με την έννοια της ηθικής ανταπόδοσης αλλά πολύ δε περισσότερο υπάρχει μια αληθινή δικαιοσύνη και αυτό είναι ότι ο τραγικός ήρωας κατανοεί ότι η ίδια η ύπαρξη του φέρνει την ενοχή και την δυστυχία στη ζωή του ¹¹⁶ .

Στη τραγωδία ανάλογα με το τρόπο που παρουσιάζεται ένα δυσάρεστο γεγονός μπορεί να πάρει τρεις μορφές : α) όταν η σύγκρουση προκαλείται από την ίδια την αρετή του ήρωα – Κρέων- β) η τραγωδία να προκύπτει από ένα μοιραίο σφάλμα ή ένα τυχαίο γεγονός – Οιδίπους Τύραννος – γ) η συμφορά γεννιέται από τη σύγκρουση των χαρακτήρων όπου αλληλοεπιδρούν τα πάθη και οι αντιλήψεις τους και οδηγούνται στη καταστροφή – Άμλετ- . Στο τελευταίο είδος που γεννάται η συμφορά μέσα από τη σύγκρουση , για τον Schopenhauer θεωρείται το ανώτερο είδος διότι η μεγαλύτερη δυστυχία έρχεται μέσα από τη καθημερινή ζωή , από τις συγκρούσεις του ανθρώπου και όχι από σπάνιες εξαιρέσεις και περιπτώσεις. Αυτή η μορφή τραγωδίας φέρνει το κοινό πολύ κοντά με τη καταστροφή , αναδεικνύοντας ότι πηγή του πόνου πολλές φορές είναι ο ίδιος μας ο εαυτός , η δική μας θέληση οδηγώντας σε μια βαθύτερη συνειδητοποίηση της μοίρας του ατόμου. Η επιτυχία της τραγικής ποίησης και ειδικότερα του τρίτου είδους της εξαρτάται από τη δεξιότητα του ποιητή να χειριστεί με ελάχιστα μέσα την υπόθεση καταφέροντας να αποδώσει τη μεγαλύτερη τραγική ένταση.

Για τον Schopenhauer η τραγωδία συγκεντρώνει την ουσία της τέχνης, διότι οδηγεί τον θεατή πέρα από τη δική του βούληση στην αναγνώριση της ματαιότητας των προσπαθειών , στην ήρεμη αποδοχή και τελικά στη παραίτηση. Ο τραγικός χαρακτήρας της ποίησης στον Σοπενχάουερ πηγάζει από το γεγονός πως η βούληση έρχεται σε σύγκρουση με τον ίδιο της τον εαυτό. Το τραγικό δεν περιορίζεται στις αντιπαραθέσεις προσώπων ή γεγονότων, αλλά αποκαλύπτει την αυτοκαταστροφική φύση της βούλησης και τη ματαιότητα κάθε επιδίωξης. Μέσα από αυτήν την εμπειρία, ο θεατής οδηγείται σε μια εσωτερική στάση παραίτησης και ήρεμης αποδοχής, η οποία συνιστά την ανώτερη αισθητική και ηθική διδασκαλία της

¹¹⁶ Ο.π', § 52, σελ.179-180.

τραγωδίας ¹¹⁷ . Η τραγωδία εδώ συνδέεται με την αντικειμενική θέαση του κόσμου η οποία είναι και ο τελικός σκοπός της τέχνης . Η μετάβαση αυτή για τον στοχαστή είναι σημαντική, διότι μέσα από την τραγική εμπειρία ο θεατής οδηγείται στην αναγνώριση της ματαιότητας των επιθυμιών και στην αποστασιοποίηση από τη βούληση . Με αυτόν τον τρόπο η τραγωδία προετοιμάζει το έδαφος για την ανώτερη μορφή αισθητικής εμπειρίας που ο Schopenhauer αποδίδει στη μουσική , η οποία εκφράζει τη βούληση με πιο άμεσο τρόπο ¹¹⁸ .

Από την παραπάνω ανάλυση προκύπτει ότι για τον Schopenhauer οι διάφορες μορφές τέχνης δεν βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο αλλά συγκροτούν μια ιεραρχική κλίμακα, η οποία αντιστοιχεί στους διαφορετικούς βαθμούς αντικειμενοποίησης της βούλησης στη φύση. Από τις κατώτερες μορφές τέχνης που αποτυπώνουν τις στοιχειώδεις δυνάμεις της ύλης έως τις ανώτερες μορφές που αποκαλύπτουν τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, η τέχνη λειτουργεί ως μέσο σύλληψης των Ιδεών μέσα από την αισθητική θέαση. Στην κορυφή της ποιητικής τέχνης βρίσκεται η τραγωδία, η οποία αποκαλύπτει με τον πιο έντονο τρόπο τη δραματική σύγκρουση της βούλησης και οδηγεί τον άνθρωπο στην αναγνώριση της ματαιότητας της επιδίωξης και στην αποστασιοποίηση από αυτήν. Με βάση αυτή τη φιλοσοφική θεμελίωση της αισθητικής εμπειρίας, στο επόμενο κεφάλαιο θα εξεταστούν τα βασικά μορφολογικά στοιχεία της μουσικής, και συγκεκριμένα η αρμονία και η μελωδία, προκειμένου να καταστεί σαφές πώς η μουσική δομή συνδέεται με τη βαθύτερη μεταφυσική σύλληψη του κόσμου στη σκέψη του Schopenhauer.

¹¹⁷ Μπιλαζάκη, *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική* , σελ.135-137.

¹¹⁸ Ό.π', § 52, σελ.180-183.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Πρώτο μέρος : Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ SCHOPENHAUER, Γ' Βιβλίο:
Δεύτερη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

i. Το μουσικό και πνευματικό πλαίσιο της αισθητικής θεωρίας του Schopenhauer

Πριν από την εξέταση της φιλοσοφικής θεωρίας του Schopenhauer για τη μουσική, είναι χρήσιμο να αναφερθούν συνοπτικά ορισμένα στοιχεία του πνευματικού και μουσικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο διαμορφώθηκαν οι απόψεις του. Η σημασία της μουσικής στο έργο του δεν προκύπτει μόνο από φιλοσοφικούς συλλογισμούς αλλά συνδέεται και με τη στενή προσωπική του σχέση με τη μουσική.

Κατά τα νεανικά του χρόνια ο Schopenhauer ήρθε σε επαφή με το πνευματικό περιβάλλον της Βαϊμάρης μέσω του λογοτεχνικού κύκλου της μητέρας του, όπου συμμετείχαν εξέχουσες προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών. Η επαφή αυτή τον έφερε από νωρίς κοντά σε ζητήματα αισθητικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας τα οποία αργότερα κατέλαβαν κεντρική θέση στη φιλοσοφία του. Κατά τη διάρκεια της ζωής του παρακολουθούσε συστηματικά συναυλίες και παραστάσεις όπερας ενώ ασχολήθηκε και ο ίδιος με τη μουσική πράξη, παίζοντας φλάουτο. Η προσωπική αυτή εξοικείωση με τη μουσική συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας βαθύτερης κατανόησης του ιδιαίτερου χαρακτήρα της και της άμεσης επίδραση της στον άνθρωπο.

Οι μουσικοαισθητικές του απόψεις πρέπει επίσης να εξεταστούν σε συνάρτηση με το μουσικό περιβάλλον των αρχών του 19^{ου} αιώνα. Πρόκειται για την εποχή κατά την οποία κυριαρχούν οι μορφές των Mozart και Beethoven, ενώ η μελωδία κατέχει εξέχουσα θέση στη μουσική σύνθεση. Παράλληλα η μουσική σκέψη διαμορφώνονταν, την εποχή εκείνη, μέσα από θεωρίες που έδιναν ιδιαίτερη έμφαση στην αρμονία, την τονικότητα και τη δομική οργάνωση της μουσικής. Όπως επισημαίνει ο Ferrara, η θεωρία του Jean – Phillipe Rameau εξακολουθούσε να αποτελεί σημαντικό σημείο αναφοράς για την κατανόηση της μουσικής σύνταξης και επηρέαζε τον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύονταν οι σχέσεις

ανάμεσα στη μελωδία , την αρμονία και τη μορφή του μουσικού έργου¹¹⁹. Το ιστορικό αυτό πλαίσιο βοηθά στην κατανόηση της ιδιαίτερης έμφασης που αποδίδει ο Schopenhauer στη μελωδία , την οποία θεωρεί την ανώτερη έκφραση της βούλησης μέσα στη μουσική. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται η φιλοσοφική του ερμηνεία , σύμφωνα με την οποία η μουσική δεν αποτελεί απλώς ακόμα μια τέχνη ανάμεσα στις υπόλοιπες , αλλά στην αμεσότερη έκφραση της ουσίας του κόσμου ¹²⁰.

ii. Η μουσική ως άμεση έκφραση της βούλησης

Ο Schopenhauer, αφού εξέτασε τις άλλες τέχνες , διαπιστώνει ότι υπάρχει μια τέχνη που δεν έχει ακόμη αναφερθεί επαρκώς στη θεωρία του και αυτή είναι η μουσική ¹²¹. Η τελευταία ξεχωρίζει από τις άλλες τέχνες διότι ούτε αναπαριστά ούτε μιμείται τις ιδέες αλλά προκαλεί μια βαθύτερη συγκίνηση. Η διαπίστωση αυτή δεν σημαίνει ότι η μουσική στερείται απεικονιστικού χαρακτήρα. Αντιθέτως, η μουσική αποτελεί απεικόνιση, όχι όμως των ιδεών — όπως συμβαίνει στις άλλες τέχνες — αλλά της ίδιας της βούλησης. Ενώ οι εικαστικές και ποιητικές τέχνες αντικειμενοποιούν τη βούληση έμμεσα, μέσω των ιδεών, η μουσική την εκφράζει άμεσα, χωρίς να αναπαριστά αντικείμενα ή μορφές του φαινομενικού κόσμου. Γι' αυτό και η επίδρασή της είναι ισχυρότερη και πιο άμεση από εκείνη των άλλων τεχνών ¹²². Αυτή η δύναμη της μουσικής κατά τον φιλόσοφο εξηγεί τη βαθύτερη σχέση της με τον κόσμο , με άλλα λόγια την άμεση έκφραση του εσωτερικού πυρήνα της ύπαρξης, δηλαδή της βούλησης. Ο κόσμος είναι η αντικειμενοποιημένη βούληση — η φύση και ο άνθρωπος ως εκδηλώσεις της — ενώ η μουσική είναι η άμεση έκφραση αυτής της βούλησης, δηλαδή της δύναμης που κινεί τα πάντα. Αυτός είναι και ο λόγος που η μουσική δεν αντιγράφει τα φαινόμενα αλλά μιλά κατευθείαν για

¹¹⁹ Lawrence Ferrara, " Schopenhauer on Music as the Embodiment of Will", στο Dale Jacquette (ed.), *Schopenhauer, Philosophy, and the Arts* , Cambridge University Press, 1996, σελ.190-195.

¹²⁰ L. Dunton Green, « Schopenhauer and Music » , *The Musical Quarterly*, τομ. 16, αρ.2, 1930, σελ.199-202.

¹²¹ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο §52, σελ.182.

¹²² Χαϊρόπουλος, Π. Γ. (2005). *Μουσική και ζωή: Έρευνα στη φιλοσοφία της μουσικής του Πλάτωνα, του Σοπενχάουερ και του Νίτσε* (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, Θεσσαλονίκη, σελ.169-170.

την ουσία όλων των πραγμάτων. Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο, η μουσική δεν συνδέεται με κανένα επιμέρους φαινόμενο ή ατομικό ον του κόσμου. Ο Schopenhauer υποστηρίζει ότι, σε αντίθεση με τις άλλες τέχνες που παραπέμπουν σε ιδέες ενσαρκωμένες σε συγκεκριμένα αντικείμενα, η μουσική δεν αναφέρεται σε τίποτε το εγκόσμιο. Για τον λόγο αυτό, θα μπορούσε —κατά κάποιον τρόπο— να υπάρχει ακόμη και αν δεν υπήρχε ο κόσμος των φαινομένων. Για τον φιλόσοφο η ιδιότητα αυτή δεν αφορά ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής αλλά τη μουσική ως τέχνη γενικά, διότι η σχέση της με τη βούληση πηγάζει από τη δομή της ίδιας της μουσικής. Η αυτονομία αυτή της μουσικής και η ανεξαρτησία της από την εμπειρική πραγματικότητα αποτελούν ένδειξη της οντολογικής της προτεραιότητας, δηλαδή της πιο άμεσης σχέσης της με την ουσία του κόσμου, σε σύγκριση με τις άλλες τέχνες ¹²³.

Στο σημείο αυτό ο Schopenhauer αναφέρεται σε μια εσωτερική εμπειρία κατανόησης της μουσικής, που αποκαλύπτει για τον ίδιο την άμεση σχέση της με την ουσία του κόσμου. Αφήνοντας το πνεύμα του να απορροφηθεί πλήρως από τη μουσική, ένιωσε πως αυτή αποκαλύπτει την εσωτερική ουσία του κόσμου και τη σχέση μας με αυτόν ¹²⁴. Αναγνωρίζει όμως ότι αυτή η διαπίστωση δεν μπορεί να αποδειχθεί με λογικά επιχειρήματα αλλά είναι μια διαισθητική γνώση που βιώνεται μέσα από την ακρόαση ¹²⁵.

Η ιδιαίτερη θέση που αποδίδει ο Schopenhauer στη μουσική δεν περιορίζεται στην αισθητική της υπεροχή έναντι των υπόλοιπων τεχνών, αλλά αποκτά σαφές μεταφυσικό περιεχόμενο. Όπως επισημαίνει ο Τσέτσος, η μουσική δεν λειτουργεί ως αναπαράσταση των ιδεών, όπως συμβαίνει στις άλλες μορφές τέχνης, αλλά ως άμεση έκφραση της ίδιας της βούλησης, γεγονός που της προσδίδει μοναδική θέση μέσα στο φιλοσοφικό του σύστημα. Εξαιτίας αυτής της ιδιαιτερότητας, η μουσική δεν παραπέμπει σε επιμέρους αντικείμενα ή φαινόμενα του αισθητού κόσμου, αλλά εκφράζει άμεσα την ουσία του, αποτελώντας, κατά τον Schopenhauer, την πλησιέστερη αισθητή προσέγγιση της μεταφυσικής πραγματικότητας¹²⁶.

¹²³ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο §52, σελ.184-185
Βλ. επίσης, Χαιρόπουλος, Π. Γ., *Μουσική και ζωή*, (2005).σελ.170-171.

¹²⁴ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο §52, σελ.184

¹²⁵ Ο.π', §52, σελ. 184-185.

¹²⁶ Τσέτσος, *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, σελ.80-82.

iii. Η αρμονία και οι βαθμίδες εκδήλωσης της βούλησης

Αφού ο Schopenhauer θεμελιώνει τη μουσική ως άμεση έκφραση της βούλησης, προχωρά στην ανάλυση των επιμέρους στοιχείων που συγκροτούν τη δομή της. Βασικά στοιχεία της μουσικής είναι η αρμονία και η μελωδία. Ο φιλόσοφος εξηγεί ότι η αρμονία είναι η συνύπαρξη πολλών φθόγγων που σχηματίζουν το υπόβαθρο της μουσικής¹²⁷. Η αρμονία αντιστοιχεί στις βαθμίδες της φύσης δηλαδή στα διάφορα επίπεδα με τα οποία η βούληση εκδηλώνεται στο κόσμο. Στη βάση της μουσικής βρίσκονται οι χαμηλές νότες οι βαθύτεροι, αργοί ήχοι οι οποίοι αντιπροσωπεύουν την άψυχη ύλη, μια αδρανής μορφή βούλησης και δεν υπάρχει ακόμη ζωή. Οι τόνοι καθώς ανεβαίνουν και αυξάνεται το τονικό ύψος αντιστοιχούν σε ανώτερες μορφές ύπαρξης όπως τα φυτά, τα ζώα και τελικά ο άνθρωπος. Για τον φιλόσοφο κάθε βαθμίδα αρμονίας έχει το δικό της ρόλο μέσα στη συνολική σύνθεση. Ο νόμος της αρμονίας που υπάρχει στη φύση, υπάρχει και στη μουσική και αυτό γιατί κάθε ήχος σχετίζεται με τους άλλους ήχους μέσα σε ένα ισορροπημένο σύστημα. Επίσης, ο θεμέλιος τόνος είναι η χαμηλότερη βάση στη οποία στηρίζεται η αρμονία και αντιστοιχεί στη θεμελιώδη δύναμη της φύσης, την άλογη φύση που εκδηλώνεται στην άψυχη ύλη. Αυτό σημαίνει πως η άλογη φύση είναι η βούληση στην πιο απλή μορφή της, χωρίς συνείδηση ή σκέψη όπως ακριβώς και η ύλη. Η άψυχη ύλη είναι για τον Schopenhauer το ανόργανο επίπεδο της πραγματικότητας όπως τα μέταλλα, οι πέτρες και ως μουσικός όρος ονομάζεται μπάσο, δηλαδή οι χαμηλές νότες. Οι υψηλότεροι τόνοι αφορούν ανώτερες μορφές ύπαρξης. Έτσι, η αρμονία παριστάνει το σύμπαν ως ιεραρχημένη ενότητα, όπου κάθε φθόγγος —όπως και κάθε ον— έχει τη θέση του μέσα στην αναγκαία τάξη των πραγμάτων¹²⁸. Ο Σοπενχάουερ, όταν συσχετίζει τη μουσική με τις βαθμίδες της φύσης και της ύπαρξης, δεν εννοεί ότι υπάρχει κυριολεκτική ταύτιση ανάμεσα στους μουσικούς φθόγγους και τα όντα του κόσμου. Οι αντιστοιχίες αυτές λειτουργούν ως αναλογίες, που βοηθούν να κατανοηθεί η σχέση της μουσικής με τη βούληση. Η μουσική είναι αναγκαστικά ένα ηχητικό φαινόμενο που εκτυλίσσεται στον χρόνο, ενώ η βούληση αποτελεί άχρονη

¹²⁷ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο, §52, σελ.185.

¹²⁸ *Ο.π.*, §52, σελ. 186.

μεταφυσική αρχή. Για τον λόγο αυτό, η ομοιότητα ανάμεσα στη μουσική και τη βούληση δεν είναι άμεση ή κυριολεκτική, αλλά ερμηνευτική και αναλογική ¹²⁹.

Η αναλογική αυτή σύνδεση της αρμονίας με τις βαθμίδες της φύσης προσφέρει μια ισχυρή μεταφυσική εικόνα, δεν εξηγεί όμως πλήρως τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η ίδια η μουσική αρμονία. Ο Τσέτσος επισημαίνει ότι κάθε ήχος δεν έχει από μόνος του μια σταθερή σημασία, αλλά αποκτά τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του μέσα από τη σχέση και τον αμοιβαίο περιορισμό του από τους άλλους ήχους. Η τονική, η δεσπόζουσα και οι υπόλοιπες βαθμίδες δεν βρίσκονται απλώς σε μια στατική ιεραρχία, αλλά αλληλοκαθορίζονται και αποκτούν τη λειτουργία τους μέσα στο συγκεκριμένο τονικό σύστημα. Συνεπώς, η αρμονία δεν αποτελεί μόνο μια ακουστική αναλογία της ιεραρχίας της φύσης, αλλά και μια αυτόνομη μουσική τάξη, η οποία συγκροτείται από εσωτερικούς κανόνες και ιστορικά διαμορφωμένες σχέσεις. Στο σημείο αυτό η ερμηνεία του Schopenhauer φαίνεται να μεταφέρει πολύ γρήγορα τη μουσική δομή στο επίπεδο της μεταφυσικής, χωρίς να εξετάζει επαρκώς τη λειτουργική σχέση των φθόγγων και των συγχορδιών. Με αυτόν τον τρόπο, η αρμονία κινδυνεύει να αντιμετωπιστεί περισσότερο ως σύμβολο του κόσμου και λιγότερο ως μια ιδιαίτερη μουσική πραγματικότητα με δική της εσωτερική οργάνωση ¹³⁰.

Δεύτερο μέρος : Η ΜΕΛΩΔΙΑ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ SCHOPENHAUER , Γ' Βιβλίο:
Δεύτερη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

i. Η μελωδία ως φωνή της ανθρώπινης βούλησης

Σε αντίθεση με την αρμονία η μελωδία είναι η « φωνή » του ανθρώπου , ο τρόπος με τον οποίο η βούληση αποκτά ατομική αφορμή και συνείδηση , η πιο ζωντανή , συνειδητή και εκφραστική μορφή της μουσικής . Μέσα στις βαθμίδες της αρμονίας υπάρχουν γραμμές ήχων , δηλαδή πολλές φωνές. Ανάμεσα τους ξεχωρίζει η υψηλή φωνή που τραγουδά και παράγει την κύρια μουσική γραμμή και αυτή είναι η μελωδία. Οι άλλες οι φωνές είναι αργές και λειτουργούν συνοδευτικά και χαρακτηρίζονται από σταθερότητα . Αντιθέτως η μελωδία κινείται γοργά , έχει ρυθμό,

¹²⁹ Χαϊρόπουλος, Π. Γ., *Μουσική και ζωή*, (2005).σελ.170-171.

¹³⁰ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.68-70.

εξέλιξη και περιέχει αλλαγές τονικότητας (μετατροπίες) , διαθέτει αυτονομία - καθώς αναπτύσσεται ως η κύρια μουσική γραμμή που δεν περιορίζεται από τη συνοδευτική αρμονία- και προσωπικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι η μελωδία δεν είναι στατική αλλά αφηγείται την εσωτερική ζωή του ανθρώπου που εξελίσσεται μέσα στον χρόνο έτσι και η μελωδία προχωρά , αλλάζει , κορυφώνεται και επιστρέφει ¹³¹.

Στη συνέχεια , η βαθιά φωνή , δηλαδή το μπάσο οι πολύ χαμηλοί τόνοι , κινείται με μεγάλα διαστήματα τρίτης , τέταρτης και πέμπτης με τρόπο συμβολικό στον Schopenhauer. Στη μουσική ένα διάστημα είναι η απόσταση ανάμεσα σε δύο νότες. Έτσι όσο μεγαλύτερο είναι το διάστημα τόσο πιο μακριά ηχεί η μία νότα από την άλλη. Με άλλα λόγια οι χαμηλοί τόνοι δεν αλλάζουν σιγά σιγά από νότα σε νότα αλλά απότομα φέρ' ειπείν από ντο σε σολ . Αυτό για τον φιλόσοφο δίνει την αίσθηση βαρύτητας και βραδύτητας κάτι σταθερό και βαθύ όπως η άψυχη ύλη που κινείται αργά . Ωστόσο οι υψηλές μεσαίες φωνές δηλαδή οι φωνές που κινούνται γύρω από το μπάσο αλλά και κάτω από τη μελωδία αντιπροσωπεύουν τον ζωικό κόσμο ήτοι τη ζωή που αρχίζει να κινείται αλλά χωρίς ακόμη με συνείδηση. Η μελωδία είναι για τον Schopenhauer η ανθρώπινη διάσταση της μουσικής γιατί είναι η μόνη που έχει συνειδητή πορεία εκφράζοντας τη βούληση ως πράξη . Η μελωδία απεικονίζει την εσωτερική πορεία της βούλησης, όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα στην ανθρώπινη εμπειρία ¹³². Ο Τσέτσος τονίζει ότι η μελωδία δεν αποδίδει απλώς μια ψυχική κίνηση, αλλά την ουσία του ανθρώπινου βίου ως προσανατολισμένου προς κάποιο σκοπό, όπως ο στοχασμός και η ηθική πράξη. Η μελωδία είναι εικόνα μιας ζωής που κατευθύνεται, όχι απλώς κινείται ¹³³ .

¹³¹ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο, §52, σελ. 187-188.

¹³² A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο §52, σελ. 187.

¹³³ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος* , σελ.94-95.

- ii. Η μελωδία ως αφήγηση της ανθρώπινης βούλησης και τα εκφραστικά της μέσα

Ο Schopenhauer σημειώνει ότι η μελωδία, ως βασικό στοιχείο της μουσικής, εκφράζει την πορεία της βούλησης μέσα στον ανθρώπινο βίο. Η μελωδία δηλαδή αποτυπώνει τη μορφή της χαράς ή της λύπης σε ένα καθολικό επίπεδο και δεν εκφράζει συγκεκριμένα ένα συναίσθημα. Ξεκινά με πόθο και κίνητρο, συνεχίζει με αγώνες, συγκρούσεις, αλλαγές φτάνει στην ικανοποίηση και μετά ηρεμεί και επιστρέφει στο αρχικό της τόνο όπως η ζωή καταλήγει στην ηρεμία του ανθρώπου. Η πορεία που χαράσσει η μελωδία είναι η αφήγηση της βούλησης, δηλαδή παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίον η βούληση αλλάζει μέσα στον άνθρωπο όπως ακριβώς αλλάζει και η μελωδία μέσα σε ένα έργο. Η μελωδία δεν εκφράζει απλώς την ανθρώπινη ζωή αλλά μια ζωή με σκέψη και εσωτερική εμπειρία, έναν άνθρωπο που έχει συνείδηση του εαυτού του, όπως αποκαλεί και ο φιλόσοφος αφορά έναν «στοχαστικό βίο»¹³⁴. Η μελωδία είναι η φωνή της συνείδησης που «τραγουδά» τη ζωή του ανθρώπου και είναι το ανώτερο στοιχείο μουσικής. Η ζωή που αποκαλύπτει η μελωδία, σύμφωνα με τον Τσέτσο, έχει ηθικό τέλος: η μελωδία παρουσιάζει την ύπαρξη ως διαδρομή που ολοκληρώνεται σε ένα νόημα, όχι ως απλή χρονική αλληλουχία γεγονότων¹³⁵. Η μελωδία φαίνεται να αναδύεται πάνω από την αρμονία, και όπως στη μουσική η φωνή της μελωδίας ξεχωρίζει και αναδύεται πάνω από τη συνοδεία της αρμονίας (πιάνο, κιθάρα, κρουστά) έτσι και ο άνθρωπος, ως ανώτερη μορφή βούλησης αναδύεται πάνω από τη φύση¹³⁶. Η μελωδία παρουσιάζει τον άνθρωπο ως ον που δεν καθορίζεται μόνο από φυσική αναγκαιότητα, αλλά ως ύπαρξη που σκέφτεται, επιλέγει και κατευθύνει τη ζωή του προς έναν σκοπό. Έτσι, η μελωδία παρουσιάζει την πορεία της βούλησης ως κατευθυνόμενη και όχι ως αυθαίρετη ή τυχαία. Με άλλα λόγια, μέσα στη μουσική η ανθρώπινη βούληση παύει να είναι τυφλή και γίνεται συνειδητή και μοναδική, αναδεικνύοντας την ιδιαιτερότητα της ανθρώπινης ατομικής ύπαρξης ως μη πλήρως υποταγμένης στη φυσική αναγκαιότητα¹³⁷. Η μελωδία εκφράζει τον ενεργητικό πόθο της ανθρώπινης

¹³⁴ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο §52, σελ. 188.

¹³⁵ Τσέτσο, *Βούληση και ήχος*, σελ.95.

¹³⁶ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο Βιβλίο §52, σελ.188.

¹³⁷ Τσέτσο, *Βούληση και ήχος*, σελ.96-99.

βούλησης , κινείται μέσα στον χρόνο, μεταβάλλει την αρχική της πορεία, παρεκκλίνει και διαμορφώνει νέα μονοπάτια, αλλά πάντοτε επιστρέφει στην τονική της βάση, στον «τόπο» όπου βρίσκει τη βαθύτερη ανάπαυσή της. Η πορεία αυτή αποτυπώνει τη συνεχή κίνηση της ανθρώπινης ζωής, τις δυνάμεις που την παρασύρουν σε εντάσεις και αποκλίσεις, αλλά και την τελική επιστροφή της σε μια κατάσταση εσωτερικής ισορροπίας ¹³⁸ .

Ο Schopenhauer εμβαθύνει στον τρόπο που η μελωδία εκφράζεται και γίνεται αντανάκλαση της ζωής του ατόμου. Επισημαίνει πως η πορεία των ήχων μέσα στη μελωδία αντικατοπτρίζει την πορεία της ανθρώπινης ζωής. Κάθε αλλαγή στους φθόγγους (φθόγγος ονομάζεται ένας καθορισμένος ήχος με συγκεκριμένο ύψος και εδώ φιλοσοφικά σημαίνει μια μορφή εκδήλωση της βούλησης) δηλαδή άνοδος ή πτώση εκφράζει μια αλλαγή στη ζωή. Συγκεκριμένα η άνοδος δείχνει την ένταση ή την επιθυμία ενώ η κάθοδος την λύτρωση και την ικανοποίηση. Αυτό σημαίνει πως η μουσική δεν χρειάζεται λόγια για να εκφράζει τη βούληση διότι οι ήχοι από μόνοι τους αποτυπώνουν τη ροή των συναισθημάτων. Ακόμη , η μεταβολή του ρυθμού , άλλοτε πιο γρήγορος και άλλοτε αργός , δείχνει την εσωτερική μεταβολή των συναισθημάτων. Η μελωδία δεν αναπαριστά γεγονότα αλλά το νόημα της ζωής καθαυτό είναι μια γλώσσα συναισθημάτων¹³⁹. Η μουσική, σύμφωνα με τον Schopenhauer, δεν εκφράζει συγκεκριμένα ή μεμονωμένα συναισθήματα που συνδέονται με ορισμένα γεγονότα. Δεν αποδίδει, δηλαδή, μια συγκεκριμένη χαρά ή μια συγκεκριμένη λύπη. Εκφράζει τις μορφές των συναισθημάτων καθαυτές, αποσπασμένες από τα αίτια που τις προκαλούν. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική δεν περιγράφει ψυχολογικές καταστάσεις, αλλά αποδίδει άμεσα τη χαρά, τη λύπη ή τον πόνο ως καθολικές εκδηλώσεις της βούλησης ¹⁴⁰ .

Η μελωδία ξεκινά από την τονική δηλαδή τον βασικό ήχο γύρω από τον οποίο χτίζεται το κομμάτι. Από εκεί απομακρύνεται με διάφορες κινήσεις και περιπλανιέται μέσα από μετατροπές δηλαδή από αλλαγές τονικότητας , και τελικά επιστρέφει στον αρχικό τόνο. Κατά τον Τσέτσο , η μελωδία συγκροτεί μια συνεκτική πορεία με αρχή ,

¹³⁸ Kayukov, V. A., & Lebedev, A. B. (2016). *Schopenhauer's philosophy of music as breakthrough from the world of rationality*. σ. 728.

¹³⁹ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* , Τρίτο βιβλίο §52,σελ. 189.

¹⁴⁰ Χαϊρόπουλος, Π. Γ., *Μουσική και ζωή*, σ. 171.

εξέλιξη και κατάληξη η οποία αντανακλά τον ανθρώπινο βίο ¹⁴¹. Σε αυτά τα πλαίσια ο ρόλος της βούλησης είναι καθοριστικός καθότι η εναλλαγή συναισθημάτων στη ζωή του ατόμου είναι ο ρυθμός της ύπαρξης και ο ίδιος ο ρυθμός ακούγεται μέσα στη μελωδία. Η μουσική συγκινεί τον άνθρωπο επειδή παρουσιάζει με ήχους τη ζωή του, αναγνωρίζει τον εαυτό του μέσα της ¹⁴². Η μουσική είναι ένας κόσμος αρμονικά οργανωμένος, όπου κάθε βαθμίδα ύπαρξης προϋποθέτει και στηρίζει τις άλλες, και στην κορυφή της βρίσκεται ο άνθρωπος.

Η μελωδία αποτυπώνει την ανώτατη βαθμίδα της βούλησης· είναι η μορφή με την οποία η ανθρώπινη ζωή αποκτά ρυθμό, εξέλιξη και νόημα. Η μελωδία διηγείται τη ζωή της βούλησης με όρους μουσικούς: κάθε μεταβολή στον τόνο ή τον ρυθμό αντιστοιχεί στην εσωτερική μεταβολή της ψυχής. Έτσι, η μελωδία είναι η πιο ολοκληρωμένη και συνειδητή έκφραση της βούλησης μέσα στη μουσική, το ηχητικό ανάλογο του ανθρώπινου βίου ¹⁴³. Η πορεία αυτή της μελωδίας δεν αποτελεί μια τυχαία ή μηχανική διαδοχή ήχων. Σύμφωνα με τον Schopenhauer, η μελωδία συγκροτεί μια ενότητα με εσωτερική συνοχή και κατεύθυνση, αντίστοιχη με την πορεία της ανθρώπινης ζωής. Έχει αρχή, εξέλιξη και κατάληξη. Με τον τρόπο αυτό, η μελωδία εκφράζει τη βούληση όχι ως άσκοπη κίνηση, αλλά ως πορεία που τείνει προς μια εσωτερική ολοκλήρωση ¹⁴⁴.

Η ερμηνεία της μελωδίας ως πορείας της ανθρώπινης βούλησης εξηγεί με παραστατικό τρόπο την κίνηση, τις εντάσεις και την επιστροφή που υπάρχουν μέσα σε ένα μουσικό έργο. Ωστόσο, η μελωδία δεν μπορεί να κατανοηθεί μόνο ως εικόνα της ανθρώπινης ζωής και των επιθυμιών της. Όπως επισημαίνει ο Τσέτσος, αποτελείται από πολλούς διαφορετικούς ήχους, οι οποίοι αποκτούν συνοχή μέσα από τη σειρά, τη θέση και τη μεταξύ τους σχέση. Επομένως, η επιστροφή στην τονική δεν δηλώνει μόνο την ικανοποίηση ή την ανάπαυση της βούλησης, αλλά ολοκληρώνει και τη μουσική πορεία. Το ίδιο ισχύει και για τις μετατροπές και τις αλλαγές των φθόγγων, οι οποίες δεν εκφράζουν απλώς τις ανθρώπινες επιθυμίες και συγκρούσεις, αλλά ακολουθούν και τους κανόνες του μουσικού συστήματος. Έτσι, ο Schopenhauer

¹⁴¹ Τσέτσος, *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, σελ.88-89.

¹⁴² A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο βιβλίο §52, σελ. 189.

¹⁴³ Τσέτσος, *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, σελ.87.

¹⁴⁴ Χαϊρόπουλος, Π. Γ., *Μουσική και ζωή*, σ. 171-172.

εξηγεί με έμφαση το εκφραστικό νόημα της μελωδίας, όμως δεν αναλύει στον ίδιο βαθμό τον τρόπο με τον οποίο οι ήχοι οργανώνονται και σχηματίζουν ένα ενιαίο μουσικό σύνολο. Η μελωδία, συνεπώς, δεν αποτελεί μόνο μια εικόνα της βούλησης, αλλά και μια οργανωμένη μουσική μορφή με δική της συνοχή και εξέλιξη ¹⁴⁵.

Ο φιλόσοφος εξετάζει τον τρόπο που οι επιμέρους μορφές μουσικής (ρυθμός, τρόπος) αντιστοιχούν σε διαφορετικές καταστάσεις της βούλησης . Ο Schopenhauer αρχικά αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στον ρυθμό . Ο ρυθμός , δηλαδή η χρονική οργάνωση των ήχων : είναι ο τρόπος με τον οποίο η βούληση δείχνει τη ζωτικότητα της. Όπως στο ανθρώπινο σώμα ο παλμός και η αναπνοή δείχνουν ότι το άτομο είναι εν ζωή έτσι και ο ρυθμός εκτός από τεχνικό στοιχείο μαρτυρά ότι η βούληση « αναπνέει » μέσα στη μουσική. Ο φιλόσοφος αναφέρεται στα γρήγορα *tempi* με το όρο « *allegro* » ¹⁴⁶ που δηλώνει ζωηρή και γρήγορη κίνηση στη μουσική. Αυτός ο γρήγορος ή αργός τρόπος εκτέλεσης της μουσικής εκφράζει τη βούληση όταν βρίσκεται σε κατάσταση δράσης και χαράς. Δεν περιγράφει ένα χαρούμενο γεγονός αλλά τη χαρά καθαυτή , τη βούληση όταν ρέει αβίαστα και χαρούμενα. Οι ρυθμοί αυτοί ταιριάζουν με καταστάσεις όπου ο άνθρωπος νιώθει αισιοδοξία και δύναμη . Αντίθετα , όταν η μουσική κινείται με αργό *tempo* ονομάζεται « *adagio* » ¹⁴⁷ και εκφράζει μια βαριά και μελαγχολική διάθεση της βούλησης. Το *adagio* σημαίνει ότι η βούληση βρίσκεται σε μια εσωτερική βραδύτητα δεν στρέφεται προς τα έξω αλλά μέσα. Αυτό εξηγεί τον λόγο που οι αργές μουσικές φόρμες ταιριάζουν με συναισθήματα νοσταλγίας , πόνου και σοβαρότητας . Ο Schopenhauer βλέπει σε αυτό όχι απλώς μια αργή μουσική αλλά τη βούληση σε κατάσταση περισυλλογής ή λύπης.

Η χρονική αγωγή δεν είναι η μοναδική που αλλάζει τη διάθεση της μουσικής. Υπάρχει επίσης και ο τρόπος και εδώ ο φιλόσοφος εννοεί τον μείζονα και το ελάσσονα τρόπο ¹⁴⁸ . Ο πρώτος εκφράζει ευθυμία , θετικότητα και έχει φωτεινό χαρακτήρα. Ο ελάσσων τρόπος έχει έναν σκοτεινό , εσωτερικό χαρακτήρα και εκφράζει λύπη ή πόνο. Ο μείζων και ο ελάσσων τρόπος προβάλλουν το πως ακούγεται για παράδειγμα η χαρά και η λύπη στη ρίζα τους δηλαδή πριν συνδεθούν με κάποιο

¹⁴⁵ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.60-63,65.

¹⁴⁶ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* , Τρίτο βιβλίο, §52, σελ. 190.

¹⁴⁷ Ό.π', §52, σελ. 190.

¹⁴⁸ Ό.π', §52, σελ. 190.

γεγονός. Γι' αυτό είναι η πιο άμεση και καθολικά κατανοητή τέχνη ¹⁴⁹ . Ο Schopenhauer υπογραμμίζει ακόμη ότι οι ισχυρές μελωδίες διαθέτουν μια εγγενή ανεξαρτησία από τα συγκεκριμένα γεγονότα και τα φαινόμενα του εμπειρικού κόσμου, καθώς δεν μιμούνται κάποιο επιμέρους συμβάν αλλά εκφράζουν άμεσα τις κινήσεις της βούλησης. Κάθε μελωδία έχει τη δική της πορεία, όπως κάθε ζωντανό ον ακολουθεί τη δική του μοναδική ύπαρξη. Η μετάβαση από μία τονικότητα σε μία εντελώς διαφορετική παραβάλλεται, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, με τη μετάβαση από τη ζωή στον θάνατο· κάθε μουσικό θέμα ολοκληρώνει τον κύκλο του, ενώ η ίδια η βούληση παραμένει ενεργή και εκδηλώνεται μέσα από νέες μουσικές μορφές. Η μουσική, επομένως, αποτυπώνει όχι μόνο την ατομική ψυχική κίνηση, αλλά και τον κοσμικό ρυθμό της βούλησης, την αδιάκοπη ροή γένεσης και φθοράς που χαρακτηρίζει τον φυσικό και ανθρώπινο κόσμο ¹⁵⁰ .

Μέσα από αυτή την οπτική, η μελωδία δεν αποτελεί απλώς την αντανάκλαση του συναισθήματος, αλλά την ίδια τη δυναμική της ζωής, τη συνεχή προσπάθεια, τον αγώνα και την ανανέωση της βούλησης σε διαρκή μεταμορφώσεις. Η αρχή, η κορύφωση και η λύση μιας μουσικής φράσης αντιστοιχούν στα στάδια της ανθρώπινης ύπαρξης· και όπως η ζωή του ατόμου τελειώνει, χωρίς ωστόσο να παύει η βούληση να εκδηλώνεται σε νέες υπάρξεις, έτσι και η μελωδία τελειώνει μόνο για να δώσει τη θέση της σε μια άλλη. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική καθίσταται η πιο άμεση και ζωντανή εικόνα της αέναης δραστηριότητας της βούλησης, δηλαδή της ουσίας του ίδιου του κόσμου. Συνεπώς, η αρμονία αποτυπώνει την ιεραρχημένη δομή της φύσης ως σταθερή τάξη βαθμίδων της βούλησης, ενώ η μελωδία εκφράζει την ατομική, συνειδητή και προσανατολισμένη εκδήλωσή της στον άνθρωπο. Η μουσική δεν μιμείται τον κόσμο, αλλά παρουσιάζει σε ηχητική μορφή ό,τι στον κόσμο πραγματώνεται με φυσικά και ψυχικά μέσα: την ίδια τη βούληση, άλλοτε τυφλή και αναγκασμένη, άλλοτε στοχαστική και ελεύθερη. Γι' αυτό και αποτελεί την πιο άμεση και καθολική αναπαράσταση της ουσίας του κόσμου, μια αισθητή μορφή της

¹⁴⁹ Ό.π', §52, σελ. 190.

¹⁵⁰ Ό.π', §52, σελ. 191.

μεταφυσικής πραγματικότητας, στην οποία ο άνθρωπος αναγνωρίζει τον εαυτό του

151.

Ωστόσο, η άποψη ότι η μουσική εκφράζει άμεσα τη βούληση αφήνει ένα βασικό ζήτημα ανοιχτό. Ο Schopenhauer ξεκινά από τον ήχο, ο οποίος αποτελεί ένα φυσικό φαινόμενο που παράγεται και μεταδίδεται σύμφωνα με συγκεκριμένους φυσικούς νόμους, και στη συνέχεια του αποδίδει μεταφυσική σημασία. Όπως επισημαίνει ο Τσέτσος, δεν εξηγείται επαρκώς πώς πραγματοποιείται αυτή η μετάβαση ούτε γιατί η μουσική πρέπει να θεωρηθεί άμεση έκφραση της ουσίας του κόσμου. Η θέση αυτή στηρίζεται κυρίως στην ιδιαίτερη εμπειρία που προκαλεί η ακρόαση της μουσικής και λιγότερο σε μια ολοκληρωμένη θεωρητική απόδειξη. Έτσι, η σχέση του ήχου με τη βούληση φαίνεται περισσότερο να θεωρείται δεδομένη, ενώ παραμένει ανοιχτό το ερώτημα με ποιον τρόπο ένα φυσικό ηχητικό φαινόμενο μπορεί να αποκαλύπτει τη μεταφυσική πραγματικότητα. Η δυσκολία αυτή δεν αναιρεί την πρωτοτυπία της θεωρίας του Schopenhauer, δείχνει όμως ότι το βασικότερο επιχείρημά της δεν εξηγείται με την ίδια σαφήνεια με την οποία διατυπώνεται ¹⁵².

Μια ακόμη δυσκολία αφορά την αμεσότητα με την οποία, σύμφωνα με τον Schopenhauer, η μουσική αποκαλύπτει το περιεχόμενό της στον ακροατή. Ο Τσέτσος επισημαίνει ότι η συναισθηματική επίδραση της μουσικής δεν μπορεί να αποσυνδεθεί πλήρως από την κατανόηση της μουσικής μορφής, καθώς ο ακροατής χρειάζεται προηγουμένως να έχει διαμορφώσει μια γνωστική ή συμβολική παράσταση αυτού που ακούει. Παράλληλα, η μουσική εμπειρία δεν είναι εντελώς άμεση και ίδια για όλους, αλλά επηρεάζεται από την εξοικείωση του ακροατή, καθώς και από πολιτισμικούς, κοινωνικούς και μορφωτικούς παράγοντες. Επομένως, η αντίληψη της μουσικής ως μιας καθολικής και σχεδόν αποκαλυπτικής γλώσσας φαίνεται να παραβλέπει τις διαμεσολαβήσεις που καθορίζουν τόσο την κατανόηση όσο και τη συγκινησιακή της επίδραση ¹⁵³.

Από την παραπάνω ανάλυση γίνεται φανερό ότι η μουσική, σύμφωνα με τον Schopenhauer, δεν αποτελεί απλώς μία αισθητική μορφή έκφρασης, αλλά έναν

¹⁵¹ Ό.π', §52, σελ. 191.

¹⁵² Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.84-87.

¹⁵³ Ό.π', σελ.116-117.

ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο γίνεται φανερή η ίδια η ουσία του κόσμου. Η αρμονία αποτυπώνει τις βαθμίδες με τις οποίες η βούληση εκδηλώνεται στη φύση και παρουσιάζει το σύμπαν ως μία οργανωμένη και ιεραρχημένη ενότητα δυνάμεων. Αντίστοιχα, η μελωδία εκφράζει την ανθρώπινη διάσταση της βούλησης, καθώς αποδίδει την πορεία της ζωής με τις επιθυμίες, τις συγκρούσεις, τις μεταβολές και την τελική αναζήτηση της ισορροπίας. Ωστόσο, από την κριτική εξέταση της θεωρίας προκύπτει ότι η μεταφυσική σημασία που αποδίδεται στη μουσική δεν εξηγείται πάντοτε με την ίδια σαφήνεια. Η σχέση του ήχου με τη βούληση, όπως και η αναγωγή της αρμονίας και της μελωδίας σε εκφράσεις της ουσίας του κόσμου, παραμένουν σε μεγάλο βαθμό αναλογικές και στηρίζονται περισσότερο στη μουσική εμπειρία παρά σε μία πλήρως αναπτυγμένη απόδειξη. Παρά τις δυσκολίες αυτές, η θεωρία του Schopenhauer διατηρεί την πρωτοτυπία της, επειδή αναδεικνύει τη μουσική ως την τέχνη που εκφράζει με τον πιο άμεσο τρόπο τόσο την κοσμική όσο και την ανθρώπινη μορφή της βούλησης. Στο επόμενο κεφάλαιο θα εξεταστεί πιο συστηματικά η βαθύτερη σχέση της μουσικής με τη δομή του κόσμου και ο τρόπος με τον οποίο η μουσική παρουσιάζεται ως αναλογία της μεταφυσικής τάξης του σύμπαντος.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Πρώτο μέρος : Η μουσική και η μεταφυσική δομή του κόσμου, Γ' Βιβλίο: Δεύτερη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

i. Η μουσική ως γλώσσα του κόσμου

Ο Schopenhauer διατυπώνει τη θεμελιώδη θέση ότι η μουσική και ο κόσμος των φαινομένων αποτελούν δύο διαφορετικές εκφάνσεις του ίδιου πράγματος. Και οι δύο φανερώνουν άμεσα τη βούληση, η οποία συνιστά το κοινό τους οντολογικό υπόβαθρο δηλαδή την ίδια βαθύτερη πραγματικότητα από την οποία προέρχονται τόσο ο κόσμος όσο και η μουσική. Για τον λόγο αυτό, η μουσική μπορεί να θεωρηθεί «γλώσσα του κόσμου», όχι επειδή περιγράφει τα φαινόμενα, αλλά επειδή αποδίδει την εσωτερική τους δομή¹⁵⁴. Η μουσική εκφράζει άμεσα τις εσωτερικές κινήσεις και εκδηλώσεις της βούλησης χωρίς υλικό φορέα, αποτυπώνοντας τον βαθύτερο ρυθμό που διαπερνά το σύμπαν. Τα επιμέρους γεγονότα, οι εικόνες, τα ποιήματα ή τα θεατρικά έργα δεν ταυτίζονται αναγκαστικά με τη μουσική, αλλά λειτουργούν ως παραδείγματα εκείνου που η μουσική εκφράζει καθολικά. Υπό αυτή την έννοια, ο κόσμος μπορεί να χαρακτηριστεί τόσο ως «ενσαρκωμένη βούληση» όσο και ως «ενσαρκωμένη μουσική», καθώς και τα δύο φανερώνουν την ίδια μεταφυσική πραγματικότητα με διαφορετικό τρόπο¹⁵⁵. Ο κόσμος, στη σκέψη του Σοπενχάουερ, δεν αποτελεί άθροισμα ανεξάρτητων φαινομένων, αλλά ενιαία διαδικασία εκδήλωσης της βούλησης σε διαφορετικά επίπεδα. Η φύση, από την ύλη έως τις οργανικές μορφές ζωής, εκφράζει την ίδια μεταφυσική αρχή μέσα στον χώρο και τον χρόνο. Η προοπτική αυτή επιτρέπει να κατανοηθεί η μουσική όχι ως μίμηση του φυσικού κόσμου, αλλά ως άμεση έκφραση της ίδιας βούλησης που θεμελιώνει το σύμπαν¹⁵⁶.

Η θεωρητική αυτή θέση γίνεται κατανοητή και σε επίπεδο εμπειρίας. Όταν μια σκηνή, μια πράξη ή ένα επεισόδιο συνοδεύεται από κατάλληλη μουσική, έχουμε την αίσθηση ότι η μουσική αποκαλύπτει το πιο κρυφό και εσωτερικό τους νόημα. Δεν μας

¹⁵⁴ Ό.π', §52, σελ.192.

¹⁵⁵ Ό.π', §52, σελ.193.

¹⁵⁶ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.79-84.

δείχνει απλώς τι συμβαίνει, αλλά τι σημαίνει αυτό που συμβαίνει σε βαθύτερο επίπεδο. Αντίστοιχα, όταν ακούμε μια συμφωνία και αφεθούμε πλήρως στην επίδρασή της, νιώθουμε σαν να ξεδιπλώνεται μπροστά μας ολόκληρη η ζωή και ο κόσμος. Παρ' όλα αυτά, δεν μπορούμε να εντοπίσουμε συγκεκριμένες αντιστοιχίες ανάμεσα στη μουσική και σε ορισμένα γεγονότα. Η μουσική δεν αντιστοιχεί σε κάτι συγκεκριμένο, αλλά μας προσφέρει μια συνολική αίσθηση της πραγματικότητας. Με αυτόν τον τρόπο προσδίδει σε κάθε γεγονός και σε κάθε σκηνή της ζωής μεγαλύτερη σημασία, καθώς αποκαλύπτει τον εσωτερικό τους χαρακτήρα. Όσο πιο ανάλογη είναι η μελωδία με αυτόν τον εσωτερικό χαρακτήρα, τόσο πιο έντονη είναι και η επίδρασή της ¹⁵⁷.

ii. Η μουσική ως φανέρωση της εσωτερικής τάξης του κόσμου

Στη συνέχεια, ο Schopenhauer διευκρινίζει τι είδους μουσική είναι σύμφωνη με τη βαθύτερη φύση της και ποια είδη απομακρύνονται από την ουσία της. Υποστηρίζει ότι η μουσική αποτυγχάνει όταν προσπαθεί να μιμηθεί άμεσα τα φαινόμενα του κόσμου, όπως εικόνες, φυσικά γεγονότα ή μάχες, καθώς μια τέτοια μιμητική προσέγγιση την περιορίζει στο εξωτερικό επίπεδο της παράστασης και της στερεί τον αυθεντικό της χαρακτήρα. Η μουσική δεν είναι φτιαγμένη για να «ζωγραφίζει» ό,τι βλέπουμε, αλλά για να εκφράζει κάτι βαθύτερο και ουσιαστικότερο. Το ιδιαίτερο βάθος και η έντονη συγκινησιακή της δύναμη οφείλονται στο γεγονός ότι εκφράζει άμεσα τις εσωτερικές κινήσεις και διαθέσεις της ανθρώπινης ύπαρξης, χωρίς να τις μετατρέπει σε συγκεκριμένα γεγονότα ή εικόνες. Γι' αυτό η μουσική γίνεται άμεσα κατανοητή σε συναισθηματικό επίπεδο, αλλά δεν μπορεί να εξηγηθεί πλήρως με λόγια. Με βάση αυτό, ο Schopenhauer τεκμηριώνει και τον κατεξοχήν σοβαρό χαρακτήρα της μουσικής: το αντικείμενό της δεν είναι η παράσταση, όπου μπορούν να υπάρξουν πλάνη, αντίφαση ή παρανόηση, αλλά η ίδια η βούληση. Εφόσον η βούληση αποτελεί το θεμέλιο όλων των πραγμάτων, η μουσική που την εκφράζει φέρει αναγκαστικά έναν βαθύ και ουσιώδη χαρακτήρα ¹⁵⁸.

¹⁵⁷ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο βιβλίο, §52, σελ.194.

¹⁵⁸ *Ο.π.*, §52, σελ.195.

Επιπρόσθετα, ένα σημαντικό θέμα που αναφέρει ο φιλόσοφος είναι η υπόθεση ότι εάν μπορούσε να δοθεί μια απολύτως σωστή και πλήρης εξήγηση της μουσικής τότε αυτό θα σήμαινε ότι εξηγούμε σε έννοιες αυτό που εκφράζει η μουσική και άρα εξηγούμε την ίδια την ουσία του κόσμου σε έννοιες. Δηλαδή αν είχαμε μια τέλεια θεωρία της μουσικής τότε θα είχαμε και μια τέλεια φιλοσοφία του κόσμου. Αυτό δείχνει ότι για τον Schopenhauer η φιλοσοφική γνώση, επειδή βασίζεται στις έννοιες δεν μπορεί να αποδώσει άμεσα την ουσία του κόσμου με τον τρόπο που το κατορθώνει η μουσική. Η φράση του Leibniz που παραθέτει εδώ ότι «η μουσική είναι μια κρυφή μεταφυσική άσκηση της ψυχής που δεν ξέρει ότι φιλοσοφεί»¹⁵⁹ σημαίνει πως όταν ακούμε ή δημιουργούμε μουσική δεν σκεφτόμαστε φιλοσοφικά, δεν εργαζόμαστε σε έννοιες αλλά παρ' όλα αυτά η ψυχή αγγίζει την ουσία του κόσμου. Έτσι η μουσική φιλοσοφεί χωρίς να το ξέρει είναι μια κρυφή φιλοσοφία.

Σε αυτό το σημείο ο Schopenhauer επιχειρεί να συνδέσει τη μουσική με τους αριθμούς, όχι με τεχνική ή μαθηματική έννοια, αλλά ως τρόπο κατανόησης της δομής του κόσμου. Υποστηρίζει ότι, όταν η μουσική παρατηρείται εμπειρικά, λειτουργεί ως μέσο μέσω του οποίου συλλαμβάνουμε άμεσα πολύπλοκες αριθμητικές σχέσεις, τις οποίες ο ανθρώπινος νους αδυνατεί να κατανοήσει πλήρως σε εννοιακό επίπεδο. Αν και οι αριθμοί αυτοί παραμένουν αφηρημένοι για τη σκέψη, γίνονται βιωματικά προσβάσιμοι μέσω της μουσικής εμπειρίας. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική καθιστά αισθητό κάτι που διαφορετικά θα παρέμενε καθαρά αφηρημένο, αποκαλύπτοντας την εσωτερική τάξη και συνοχή της πραγματικότητας. Στο πλαίσιο αυτό, ο Schopenhauer παραπέμπει σε φιλοσοφικές παραδόσεις όπως η πυθαγόρεια και η κινεζική σκέψη, υπενθυμίζοντας την ιδέα ότι «τα πάντα μοιάζουν με τον αριθμό», δηλαδή ότι ο κόσμος διαθέτει μια δομική οργάνωση¹⁶⁰. Η αναλογία που διατυπώνει καταληκτικά είναι ότι μια φιλοσοφία χωρίς γνώση της φύσης ισοδυναμεί με μια μελωδία χωρίς αρμονία: αν αγνοηθεί η δομή του κόσμου, χάνεται η συνοχή του όλου.

Στο πλαίσιο της αναλογίας μουσικής και κόσμου, ο Schopenhauer επισημαίνει ότι, όπως ο κόσμος δεν ολοκληρώνεται αν δεν εμφανιστούν όλες οι βαθμίδες της βούλησης – από τις κατώτερες μορφές έως τον άνθρωπο –, έτσι και η μουσική δεν

¹⁵⁹ Ό.π', §52, σελ.196.

¹⁶⁰ Ό.π', §52, σελ.196.

μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένη χωρίς πλήρη αρμονία και πολυφωνία. Η μελωδία, ως η «υψηλή φωνή», δεν επαρκεί από μόνη της, αλλά απαιτείται η συνύπαρξη όλων των φωνών, μέχρι και το βαθύ μπάσο, το οποίο λειτουργεί ως βάση του συνόλου. Με τον τρόπο αυτό, η πολυφωνία καθίσταται μουσικό ανάλογο της πληρότητας με την οποία αντικειμενοποιείται η βούληση στον κόσμο¹⁶¹.

Η αντιστοίχιση των βαθμίδων της μουσικής με τις βαθμίδες του κόσμου παρουσιάζει, ωστόσο, ορισμένες δυσκολίες. Ο Schopenhauer βασίζει την αναλογία του σε ένα αρκετά περιορισμένο μουσικό σχήμα, σύμφωνα με το οποίο το μπάσο αντιστοιχεί στην ανόργανη φύση, οι μεσαίες φωνές στα φυτά και στα ζώα, ενώ η μελωδία εκφράζει τον ανθρώπινο βίο. Όπως επισημαίνει στη συνέχεια ο Τσέτσος, το σχήμα αυτό ανταποκρίνεται κυρίως σε μια συγκεκριμένη μορφή μουσικής, όπου η ανώτερη μελωδική φωνή κυριαρχεί και οι υπόλοιπες λειτουργούν περισσότερο συνοδευτικά. Δεν μπορεί επομένως να θεωρηθεί ότι εξηγεί με τον ίδιο τρόπο όλες τις μουσικές μορφές, ιδιαίτερα εκείνες στις οποίες οι επιμέρους φωνές διαθέτουν μεγαλύτερη αυτοτέλεια και ισοτιμία. Η αναλογία μουσικής και κόσμου διατηρεί έτσι την ερμηνευτική της σημασία, χωρίς όμως να θεμελιώνεται ως ένα καθολικό μουσικό πρότυπο που καλύπτει ολόκληρη τη μουσική δημιουργία¹⁶².

Μπορεί κανείς να υποθέσει ότι, εφόσον η μουσική αποτελεί άμεση έκφραση της βούλησης, θα έπρεπε να αποδίδει την τυφλή, ανορθολογική και οδυνηρή της φύση με έναν εξίσου άμορφο και χαοτικό τρόπο. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει. Αντίθετα, η μουσική συγκροτεί έναν εσωτερικά οργανωμένο και αρμονικό κόσμο, στον οποίο τα επιμέρους στοιχεία δεν υπάρχουν απομονωμένα, αλλά προϋποθέτουν και στηρίζουν το ένα το άλλο. Οι εντάσεις, οι συγκρούσεις και οι διαφωνίες δεν καταργούνται, αλλά εντάσσονται σε ένα συνολικό πλαίσιο τάξης, μέσα στο οποίο οδηγούνται σε ισορροπία και σύνθεση. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική δεν αναιρεί τον συγκρουσιακό χαρακτήρα της βούλησης, αλλά τον καθιστά νοητό ως οργανωμένη διαδικασία. Ιδίως στη μελωδία, η οποία εκτυλίσσεται ως ενιαία και συνεκτική πορεία, μπορεί να αναγνωριστεί μια αναλογία με τον ανθρώπινο βίο: μια διαδρομή που,

¹⁶¹ Ό.π', §52, σελ.197.

¹⁶² Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.77-78.

παρά τις εντάσεις και τις παρεκκλίσεις, διατηρεί συνοχή, κατεύθυνση και εσωτερικό νόημα ¹⁶³.

Η παραπάνω εικόνα της μουσικής ως οργανωμένης και αρμονικής ενότητας δημιουργεί, ωστόσο, ένα βασικό πρόβλημα στο εσωτερικό της θεωρίας του Schopenhauer. Η φύση και η μουσική παρουσιάζονται ως οργανωμένες ενότητες, μέσα στις οποίες κάθε βαθμίδα και κάθε επιμέρους στοιχείο κατέχει συγκεκριμένη θέση και συνδέεται με τα υπόλοιπα. Δεν εξηγείται όμως πλήρως πώς αυτή η οργανωμένη και ιεραρχημένη τάξη μπορεί να προέρχεται από τη βούληση, την οποία ο φιλόσοφος χαρακτηρίζει τυφλή, άλογη και χωρίς κάποιον τελικό σκοπό. Όπως προκύπτει από την κριτική που παρουσιάζει ο Τσέτσος, οι μορφές της φύσης εμφανίζουν σχέσεις προσαρμογής, οργάνωσης και σκοπιμότητας, οι οποίες δύσκολα συμβιβάζονται με μια απολύτως άσκοπη μεταφυσική αρχή. Η ίδια δυσκολία μεταφέρεται και στη μουσική, αφού η αρμονική σχέση των φωνών προϋποθέτει συνοχή και εσωτερική οργάνωση. Επομένως, η μουσική αναλογία περιγράφει παραστατικά τη δομή του κόσμου, χωρίς όμως να λύνει την αντίφαση ανάμεσα στην τυφλή βούληση και στην τάξη που εμφανίζουν οι αντικειμενοποιήσεις της ¹⁶⁴.

Η ιδιαιτερότητα αυτή εξηγεί και την ξεχωριστή θέση που αποδίδει ο Schopenhauer στη μουσική μέσα στην ιεραρχία των τεχνών. Ενώ οι υπόλοιπες τέχνες αναπαριστούν τις ιδέες, δηλαδή τις αντικειμενοποιήσεις της βούλησης στον κόσμο των φαινομένων, η μουσική δεν αναφέρεται σε αυτές αλλά στη βούληση την ίδια. Για τον λόγο αυτό δεν αποτελεί απλή μίμηση της πραγματικότητας, αλλά άμεση έκφραση της βαθύτερης ουσίας της, γεγονός που της προσδίδει μοναδική μεταφυσική σημασία ¹⁶⁵.

¹⁶³ Τσέτσος, *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, σελ. 87-88.

¹⁶⁴ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ. 79-82.

¹⁶⁵ Philip Alperson, *Schopenhauer and Musical Revelation, The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 40, No. 2, 1981, σελ. 157.

Δεύτερο μέρος : Η μουσική ως μορφή άμεσης γνώσης του κόσμου, Γ' Βιβλίο:
Δεύτερη θεώρηση του κόσμου ως παράσταση

i. Η μουσική, το συναίσθημα και η άμεση γνώση της βούλησης

Ο Schopenhauer ωστόσο, διευκρινίζει ότι ένα απολύτως τέλειο και καθαρά αρμονικό σύστημα δεν είναι εφικτό ούτε στη μουσική ούτε στην ίδια την πραγματικότητα, όχι για φυσικούς αλλά για αριθμητικούς λόγους. Οι σχέσεις των φθόγγων δεν συμπίπτουν ποτέ απόλυτα, γεγονός που καθιστά αναγκαία την ύπαρξη ασυμφωνιών και τον συγκερασμό τους. Η ατέλεια αυτή δεν συνιστά τεχνικό μειονέκτημα, αλλά αντανάκλαση της ίδιας της δομής του κόσμου. Όπως και η πραγματικότητα, έτσι και « η μουσική συγκροτείται ως ενότητα μέσω της ισορροπίας των αντιθέσεων» ¹⁶⁶ και εκτυλίσσεται άμεσα μέσα στον χρόνο, χωρίς να απαιτεί εννοιακή επεξεργασία ή γνώση αιτιότητας. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική βιώνεται ως άμεση χρονική εμπειρία, αντίστοιχη με τη ροή της βούλησης ¹⁶⁷. Η προνομιακή θέση της μουσικής καθίσταται σαφής και από το γεγονός ότι μόνο σε αυτήν καθίσταται δυνατή η πλήρης παράκαμψη του κόσμου ως παράστασης και η άμεση πρόσβαση στην ουσία του κόσμου ως βούληση, κάτι που δεν επιτυγχάνεται στις λοιπές τέχνες ούτε ακόμη και στις τελειότερες μορφές τους. Η άμεση αυτή λειτουργία της μουσικής εξηγείται από το γεγονός ότι δρα πρωτίστως στο επίπεδο του συναισθήματος και όχι της διάνοιας ή του λόγου. Το συναίσθημα, στη σοπενχουρική σκέψη, δεν ταυτίζεται με μια υποκειμενική ψυχολογική διάθεση, αλλά αποτελεί τον τρόπο μέσω του οποίου καθίσταται δυνατή η άμεση πρόσληψη των περιεχομένων της βούλησης, χωρίς τη μεσολάβηση εννοιών ή εικόνων. Σε αντίθεση με τη γλώσσα και τις άλλες τέχνες, οι οποίες παραμένουν σε συμβολική και έμμεση σχέση με την αλήθεια, η μουσική απευθύνεται κατευθείαν στο συναίσθημα, παρακάμπτοντας τις ανώτερες γνωστικές λειτουργίες¹⁶⁸. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική δεν “σημαίνει” κάτι, αλλά καθιστά άμεσα αισθητή την εσωτερική κίνηση της βούλησης, επιβεβαιώνοντας τον προνομιακό της ρόλο στην αντιστοιχία μουσικής και κόσμου¹⁶⁹.

¹⁶⁶ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο βιβλίο, §52, σελ.198.

¹⁶⁷ *Ό.π'.*, §52, σελ.199.

¹⁶⁸ *Ό.π'.*, §52, σελ.199.

¹⁶⁹ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.114-118 & 125.

Στο πλαίσιο αυτό, το συναίσθημα που ενεργοποιεί η μουσική δεν μπορεί να κατανοηθεί ως απλή ψυχολογική αντίδραση του υποκειμένου, αλλά ως άμεσος τρόπος φανέρωσης της εσωτερικής κίνησης της βούλησης. Η μουσική δεν αποδίδει τα συναισθήματα μέσω αιτιών, αφηγήσεων ή εννοιακών προσδιορισμών, ούτε τα συνδέει με συγκεκριμένα γεγονότα ή καταστάσεις του εξωτερικού κόσμου. Αντιθέτως, παρουσιάζει τις ίδιες τις συναισθηματικές καταστάσεις σε καθαρή μορφή, ως διαδοχή εντάσεων, εκτονώσεων και μεταβολών, που βιώνονται άμεσα μέσα στον χρόνο. Με τον τρόπο αυτό, το συναίσθημα δεν λειτουργεί ως ερμηνευτικό μέσο της μουσικής, αλλά ως το ίδιο το πεδίο στο οποίο καθίσταται αισθητή η δυναμική της βούλησης, χωρίς τη μεσολάβηση της διάνοιας ή του λόγου ¹⁷⁰.

Η άμεση επίδραση της μουσικής στο συναίσθημα δημιουργεί, ωστόσο, ένα ακόμη ερώτημα. Αν η μουσική είναι άυλη και δεν υπάγεται στις αιτιακές σχέσεις του υλικού κόσμου, δεν εξηγείται πλήρως με ποιον τρόπο μπορεί να μεταβάλλει άμεσα τη βούληση και τη συναισθηματική κατάσταση του ακροατή. Μια αλλαγή στην επιθυμία ή στη διάθεση του ανθρώπου προκαλείται συνήθως είτε από κάποιο συγκεκριμένο κίνητρο είτε από μια σωματική επίδραση. Η μουσική όμως, σύμφωνα με τον Schopenhauer, δεν παρουσιάζει συγκεκριμένα κίνητρα ούτε αποτελεί υλικό σώμα. Δημιουργείται έτσι μια δυσκολία, καθώς παρουσιάζεται συγχρόνως ως άυλη και ανεξάρτητη από την αιτιότητα, αλλά και ως δύναμη που επηρεάζει άμεσα την εσωτερική κατάσταση του ανθρώπου. Επομένως, η σχέση της μουσικής με το συναίσθημα και τη βούληση παραμένει ισχυρή στο επίπεδο της εμπειρίας, χωρίς όμως να εξηγείται πλήρως ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται αυτή η άμεση επίδραση ¹⁷¹.

Αυτός ο τρόπος με τον οποίο η μουσική δρα μέσω του συναισθήματος έχει και μια ευρύτερη φιλοσοφική σημασία. Αν η μουσική μπορεί να μας φέρει σε άμεση επαφή με τη βούληση χωρίς έννοιες, αιτίες ή λογική επεξεργασία, τότε γίνεται φανερό ότι η κατανόηση του κόσμου δεν εξαντλείται στον ορθολογικό λόγο. Η μουσική δείχνει ότι υπάρχει μια μορφή γνώσης που δεν περνά από τη σκέψη αλλά από το βίωμα. Την ιδιαίτερη αυτή γνωσιολογική λειτουργία της μουσικής αναδεικνύει και ο Philip

¹⁷⁰ Τσέτσος, *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, σελ.89-91

¹⁷¹ Ό.π', σελ.93.

Alperson, ο οποίος επισημαίνει ότι για τον Schopenhauer η μουσική συνιστά μια μορφή «αποκάλυψης» της μεταφυσικής πραγματικότητας. Επειδή δεν αναφέρεται στα φαινόμενα αλλά στη βούληση καθαυτή, η μουσική μπορεί να διαπερνά τον κόσμο της παράστασης και να προσφέρει μια άμεση εποπτεία της βαθύτερης ουσίας του κόσμου. Υπό αυτή την έννοια, η μουσική δεν αποτελεί απλώς αισθητική εμπειρία, αλλά ιδιαίτερο τρόπο γνώσης μιας πραγματικότητας που βρίσκεται πέρα από τις έννοιες και τις συνηθισμένες μορφές εμπειρίας¹⁷². Με αυτόν τον τρόπο, δεν λειτουργεί απλώς ως τέχνη που προκαλεί συναισθήματα αλλά αποκαλύπτει μια διάσταση της πραγματικότητας που δεν μπορεί να συλληφθεί πλήρως μέσω των εννοιών, αλλά βιώνεται άμεσα ως έκφραση της βούλησης χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η μουσική αντικαθιστά τη σκέψη ¹⁷³.

Ωστόσο, η αμεσότητα αυτή δεν πρέπει να θεωρηθεί απόλυτη. Για να αναγνωριστεί στη μουσική μια αναλογία με τις κινήσεις της βούλησης ή με τη δομή του κόσμου, ο ακροατής χρειάζεται να συλλάβει τις σχέσεις, τις αντιθέσεις και τη μορφή που οργανώνουν το μουσικό έργο. Επομένως, η μουσική εμπειρία δεν αποτελεί μόνο μια παθητική πρόσληψη συναισθήματος, αλλά προϋποθέτει και την αναγνώριση των στοιχείων που συνδέουν τους επιμέρους ήχους σε ένα ενιαίο σύνολο. Όπως προκύπτει από την κριτική του Τσέτσου, η αναλογική ή συμβολική σχέση της μουσικής με τον κόσμο δεν προκύπτει αυτόματα από τους ήχους, αλλά διαμορφώνεται μέσα από τον τρόπο με τον οποίο αυτοί οργανώνονται και γίνονται κατανοητοί. Έτσι, η θέση ότι η μουσική παρακάμπτει πλήρως κάθε μεσολάβηση χρειάζεται να περιοριστεί, αφού η άμεση συγκίνησή της δεν καταργεί την αναγνώριση της μορφής της ¹⁷⁴.

Ο Carroll C. Pratt, επιχειρώντας μια ψυχολογική ερμηνεία της μουσικής θεωρίας του Schopenhauer, υποστηρίζει ότι η μουσική δεν εκφράζει συγκεκριμένα αντικείμενα, έννοιες ή γεγονότα, ούτε προκαλεί κατ' ανάγκην πραγματικά συναισθήματα στον ακροατή. Αντίθετα, οι ηχητικές της μορφές και οι εσωτερικές της

¹⁷² Philip Alperson, "Schopenhauer and Musical Revelation", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40(2), 1981, σελ. 159.

¹⁷³ Kayukov, V. A., & Lebedev, A. B. (2016). *Schopenhauer's philosophy of music as breakthrough from the world of rationality*. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Special Issue, 725–729.

¹⁷⁴ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.99-100.

κινήσεις παρουσιάζουν δομές που μοιάζουν με τον τρόπο με τον οποίο βιώνονται τα συναισθήματα στην ανθρώπινη εμπειρία. Έτσι, η μουσική δεν είναι η ίδια το συναίσθημα, αλλά ακούγεται όπως αυτό γίνεται αισθητό εσωτερικά. Υπό αυτή την έννοια, μπορεί να θεωρηθεί ότι εκφράζει άμεσα τις κινήσεις της βούλησης, επιβεβαιώνοντας τη σοπενχουρική αντίληψη για την προνομιακή σχέση της μουσικής με την ουσία του κόσμου ¹⁷⁵.

ii. Η μουσική ως αυτοτελής ηχητικός κόσμος

Σε πιο συγκεκριμένο επίπεδο, η μουσική μπορεί να γίνει κατανοητή ως ένας ιδιαίτερος «ηχητικός κόσμος», ο οποίος δεν υπακούει στους νόμους της υλικής πραγματικότητας με τον ίδιο τρόπο. Οι ήχοι δεν διαθέτουν μάζα ούτε χωρική έκταση, αλλά εκτυλίσσονται αποκλειστικά μέσα στον χρόνο, σχηματίζοντας μια ενιαία και συνεχόμενη εμπειρία¹⁷⁶. Οι διαφορές μεταξύ των ήχων δεν είναι ποσοτικές με τη στενή φυσική έννοια, αλλά πρωτίστως ποιοτικές, όπως το τονικό ύψος, η ένταση και το ηχόχρωμα, στοιχεία που καθιστούν δυνατή τη διάκρισή τους και τη μεταξύ τους σχέση. Παρότι ο ήχος δεν αποτελεί υλικό σώμα, η μουσική εμπειρία μας επιτρέπει να μιλάμε αναλογικά για «κίνηση», «τάση», «προσέγγιση» ή «απομάκρυνση» των ήχων, ιδίως μέσα από τη μελωδική εξέλιξη, το τέμπο και τις αρμονικές σχέσεις. Με τον τρόπο αυτό, η μουσική συγκροτεί έναν αυτοτελή, νοητό κόσμο σχέσεων, ο οποίος δεν περιγράφει τον φυσικό κόσμο, αλλά τον καθιστά αισθητό σε μια διαφορετική, μη χωρική και μη αιτιακή μορφή ¹⁷⁷.

Η αντίληψη ότι η μουσική υπάρχει αποκλειστικά μέσα στον χρόνο και παραμένει εντελώς ανεξάρτητη από κάθε μορφή χωρικότητας παρουσιάζει ορισμένες δυσκολίες. Παρότι οι ήχοι δεν διαθέτουν υλική έκταση, όπως τα σώματα, η μουσική αποκτά συγκεκριμένη μορφή μέσα από τη διάταξη των φθόγγων, τις σχέσεις των επιμέρους μερών και τη συνολική οργάνωση του έργου. Στο σημείο αυτό, ο Τσέτσος επισημαίνει ότι ο Schopenhauer, επιμένοντας στην απόλυτη χρονικότητα και υποκειμενικότητα

¹⁷⁵ Carroll C. Pratt, «A Psychological Interpretation of Schopenhauer's Theory of Music», *Bulletin of the American Musicological Society*, no. 5, 1941, σελ. 9.

¹⁷⁶ A. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο βιβλίο, §52, σελ. 199

¹⁷⁷ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ. 87-91.

της μουσικής, παραβλέπει τα στοιχεία που της επιτρέπουν να συγκροτείται ως οργανωμένο και αναγνωρίσιμο σύνολο. Επομένως, η μουσική δεν μπορεί να θεωρηθεί μόνο ως άμεση ροή της βούλησης ή του συναισθήματος, αλλά προϋποθέτει και μορφικές σχέσεις που της προσδίδουν συνοχή και αντικειμενικότητα¹⁷⁸. Επιπλέον, εφόσον εκτυλίσσεται μέσα στον χρόνο και συγκροτείται από διαδοχές, δεν είναι σαφές με ποιον τρόπο μπορεί να βρίσκεται πλήρως έξω από την αρχή του αποχρώντος λόγου. Όπως επισημαίνει ο Τσέτσος, ο Schopenhauer παρουσιάζει τη μουσική ως άμεση έκφραση της ελεύθερης βούλησης, ενώ τα επιμέρους μουσικά μορφώματα παραμένουν χρονικά οργανωμένα και προσδιορισμένα. Η αυτονομία της μουσικής πρέπει, συνεπώς, να νοηθεί ως σχετική ανεξαρτησία από την υλική αιτιότητα και όχι ως πλήρης αποδέσμευση από κάθε μορφή τάξης και καθορισμού¹⁷⁹.

Πέρα από το επίπεδο του συναισθήματος, η σχέση μουσικής και σύμπαντος μπορεί να γίνει κατανοητή και με έναν πιο γενικό τρόπο. Στα προηγούμενα κεφάλαια έχει ήδη αναλυθεί ότι ο κόσμος δεν αποτελεί ένα στατικό σύνολο πραγμάτων, αλλά μια δυναμική πραγματικότητα που χαρακτηρίζεται από κίνηση, ένταση και συνεχείς μεταβολές. Με ανάλογο τρόπο, η μουσική δεν λειτουργεί ως περιγραφή ή απεικόνιση του κόσμου, αλλά ως μια χρονική διαδικασία μέσα στην οποία εκδηλώνονται σχέσεις ισορροπίας, αντίθεσης και ρυθμού. Έτσι, η μουσική δεν περιορίζεται στο να προκαλεί συναισθήματα, αλλά καθιστά αντικείμενο ακρόασης έναν τρόπο “λειτουργίας” που θυμίζει τη συνολική δομή του σύμπαντος. Μέσα από την εξέλιξή της στον χρόνο, η μουσική μπορεί να ιδωθεί ως αναλογική έκφραση της ίδιας δυναμικής αρχής που διέπει και τον κόσμο, όχι σε επίπεδο εικόνας ή έννοιας, αλλά σε επίπεδο μορφής και κίνησης¹⁸⁰.

Ωστόσο, το γεγονός ότι η μουσική και ο κόσμος παρουσιάζουν ορισμένες ομοιότητες δεν αποδεικνύει από μόνο του ότι έχουν ακριβώς την ίδια ουσία. Η κίνηση, οι εντάσεις και οι μεταβολές που εμφανίζονται μέσα σε ένα μουσικό έργο μπορούν να θυμίζουν τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσονται τα φαινόμενα της φύσης,

¹⁷⁸ Ό.π., σελ.72–75.

¹⁷⁹ Ό.π., σελ.94-97.

¹⁸⁰ Μπλαζάκη, Δ. (2013). *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική του Χέγκελ και του Σοπενχάουερ*. Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, σσ. 118–119, 121.

όμως αυτό δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι η μουσική αποτελεί άμεση επανάληψη του κόσμου σε ήχους. Όπως επισημαίνει ο Τσέτσος, η μουσική δεν είναι απλώς ένα φυσικό φαινόμενο, αλλά μια τέχνη που δημιουργείται και οργανώνεται από τον άνθρωπο. Για τη σύνθεσή της απαιτούνται επιλογές, κανόνες και συγκεκριμένος τρόπος οργάνωσης των ήχων. Επομένως, αν θεωρηθεί μόνο ως έκφραση της ίδιας βούλησης που δρα στη φύση, μένει σε δεύτερο επίπεδο ο ρόλος του συνθέτη και η ιδιαίτερη μορφή του μουσικού έργου. Η σχέση μουσικής και κόσμου μπορεί έτσι να γίνει δεκτή ως μια φιλοσοφική αναλογία, χωρίς όμως να αποδεικνύεται πλήρως ότι μουσική και κόσμος αποτελούν δύο όμοιες εκφράσεις της ίδιας πραγματικότητας ¹⁸¹.

Ο Schopenhauer συνοψίζει τη θέση του αναφορικά με τη μουσική και τη σχέση της με τον κόσμο, εντάσσοντάς την στο ευρύτερο πλαίσιο της αισθητικής του θεωρίας. Ο κόσμος, ως παράσταση, δεν είναι παρά η ορατή αντικειμενοποίηση της βούλησης, ενώ η τέχνη λειτουργεί ως μέσο που καθιστά αυτή την αντικειμενοποίηση πιο καθαρή και ουσιαστική. Μέσα από την αισθητική θέαση, ο άνθρωπος απομακρύνεται προσωρινά από τις άμεσες απαιτήσεις της βούλησης και μπορεί να σταθεί απέναντι στην πραγματικότητα ως καθαρός θεατής. Η μουσική κατέχει σε αυτό το πλαίσιο μια προνομιακή θέση, καθώς αποκαλύπτει τον εσωτερικό χαρακτήρα της ύπαρξης με άμεσο και καθολικό τρόπο, χωρίς τη μεσολάβηση εννοιών ή εικόνων. Ωστόσο, αυτή η μορφή γνώσης δεν οδηγεί σε οριστική λύτρωση από το πάσχειν που συνοδεύει τη βούληση. Η τέχνη, και ιδίως η μουσική, δεν καταργεί τη βούληση, αλλά προσφέρει στιγμές ανάπαυσης και κατανόησης, μέσα από τις οποίες η πραγματικότητα γίνεται ορατή σε πιο καθαρή και συμπυκνωμένη μορφή. Γι' αυτό και η μουσική, όπως και η τέχνη γενικότερα, μπορεί να χαρακτηριστεί ως «άνθος του βίου»: δεν αντικαθιστά τον κόσμο, αλλά τον επαναλαμβάνει σε ανώτερο επίπεδο συνείδησης, αποκαλύπτοντας την ουσία του χωρίς να αίρει τις αντιφάσεις του ¹⁸².

Από την παραπάνω ανάλυση καθίσταται σαφές ότι η μουσική κατέχει στη φιλοσοφία του Schopenhauer μια ιδιαίτερη θέση, καθώς συνδέεται όχι μόνο με την αισθητική εμπειρία, αλλά και με τη δυνατότητα βαθύτερης προσέγγισης του κόσμου.

¹⁸¹ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.100-105.

¹⁸² Α. Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Τρίτο βιβλίο, §52, σελ.200.

Η θεωρία αυτή αναδεικνύει με πρωτότυπο τρόπο τη δυναμική και εκφραστική λειτουργία της μουσικής, χωρίς όμως να επιλύει πλήρως όλα τα προβλήματα που προκύπτουν από τη μεταφυσική της θεμελίωση. Η σχέση μουσικής και κόσμου διατηρεί σημαντική ερμηνευτική αξία, αλλά δεν μπορεί πάντοτε να θεωρηθεί ως απολύτως αποδεδειγμένη ταυτότητα, ενώ και η υποτιθέμενη αμεσότητα της μουσικής δεν αποκλείει τη μορφική οργάνωση και την ανθρώπινη δημιουργική παρέμβαση. Παρά τις δυσκολίες αυτές, η σοπενχαουρική προσέγγιση παραμένει ουσιώδης, επειδή παρουσιάζει τη μουσική ως εμπειρία που υπερβαίνει την απλή αναπαράσταση και αγγίζει άμεσα την εσωτερική ζωή του ανθρώπου. Η σύνδεση αυτή οδηγεί πλέον ειδικότερα στο ζήτημα του συναισθήματος, το οποίο θα εξεταστεί στη συνέχεια μέσα από μια σύντομη σύγκριση των απόψεων του Schopenhauer και του Hegel.

ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Πρώτο μέρος : Μουσική , εσωτερικότητα και συναίσθημα

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζεται ειδικότερα η σχέση της μουσικής με το συναίσθημα στη φιλοσοφία του Schopenhauer και του Hegel. Αρχικά παρουσιάζεται η θέση του Schopenhauer, σύμφωνα με την οποία η μουσική εκφράζει άμεσα τις κινήσεις της βούλησης και τις καθολικές μορφές του συναισθήματος. Στη συνέχεια εξετάζεται η αντίληψη του Hegel, για τον οποίο η μουσική συνδέεται με την εσωτερικότητα του υποκειμένου και με την καλλιτεχνική διαμόρφωση του συναισθήματος μέσα από τον ήχο και τα επιμέρους στοιχεία της μουσικής. Παράλληλα, λαμβάνονται υπόψη οι κριτικές παρατηρήσεις του Μάρκου Τσέτσου σχετικά με επιμέρους προβλήματα και περιορισμούς των δύο θεωριών. Τέλος, θα επιχειρηθεί η συγκριτική εξέταση των δύο φιλοσόφων, ώστε να αναδειχθούν τόσο τα κοινά σημεία όσο και οι βασικές διαφορές στον τρόπο με τον οποίο κατανοούν τη σχέση μουσικής, εσωτερικότητας και συναισθήματος.

i. Βούληση και συναίσθημα στη μουσική του Schopenhauer

Αφού έχει ήδη αναδειχθεί η ιδιαίτερη θέση που κατέχει η μουσική στην αισθητική φιλοσοφία του Schopenhauer, αξίζει να εξεταστεί ειδικότερα ο τρόπος με τον οποίο αυτή συνδέεται με την έκφραση του συναισθήματος. Για τον Γερμανό φιλόσοφο, η μουσική δεν αποτελεί απλώς μια τέχνη που προκαλεί συναισθηματικές αντιδράσεις στον ακροατή, αλλά το κατεξοχήν μέσο μέσω του οποίου εκφράζεται άμεσα η εσωτερική ουσία της βούλησης. Ενώ ο λόγος αποδίδει έννοιες και οι υπόλοιπες τέχνες παρουσιάζουν τις ιδέες, η μουσική εκφράζει αυτό που βρίσκεται βαθύτερα από κάθε εννοιολογική σύλληψη, δηλαδή τις ίδιες τις κινήσεις της βούλησης όπως αυτές βιώνονται στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Για τον λόγο αυτό ο Schopenhauer χαρακτηρίζει τη μουσική ως «τη γλώσσα του αισθήματος και του πάθους», όπως ακριβώς ο λόγος αποτελεί τη γλώσσα της νόησης ¹⁸³.

Η ιδιαίτερη αυτή σχέση της μουσικής με το συναίσθημα δεν σημαίνει ότι η μουσική περιγράφει συγκεκριμένα βιώματα ή αφηγείται ορισμένες ψυχικές

¹⁸³Ο.π', §52, σελ.189.

καταστάσεις. Αντίθετα, ο Schopenhauer υποστηρίζει ότι η μουσική αποτυπώνει τις καθολικές μορφές του βουλητικού βίου, εκείνες που βρίσκονται πίσω από κάθε επιμέρους ανθρώπινη εμπειρία. Με τον τρόπο αυτό η μουσική δεν εκφράζει τον πόνο, τη χαρά ή την αγωνία ενός συγκεκριμένου ανθρώπου, αλλά την ίδια την ουσία αυτών των καταστάσεων. Γι' αυτό και το ίδιο μουσικό έργο μπορεί να συγκινεί διαφορετικούς ανθρώπους ανεξάρτητα από τις προσωπικές τους εμπειρίες, καθώς αυτό που αποδίδεται δεν είναι το επιμέρους γεγονός αλλά η καθολική μορφή του συναισθήματος. Η σύνδεση της μουσικής με το συναίσθημα εκδηλώνεται κυρίως μέσω της μελωδίας, η οποία, όπως ήδη αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, αποτυπώνει τη διαρκή κίνηση της βούλησης. Η συνεχής εναλλαγή επιθυμίας, πρόσκαιρης ικανοποίησης και νέας επιδίωξης προσδίδει στη μελωδία τη δυνατότητα να εκφράζει τις εσωτερικές μεταβολές του ανθρώπινου ψυχισμού, χωρίς όμως να αναπαριστά συγκεκριμένα βιώματα ¹⁸⁴. Ο Schopenhauer αποδίδει επίσης συναισθηματικό περιεχόμενο στα επιμέρους μουσικά στοιχεία, θεωρώντας ότι ο μείζων και ο ελάσσων τρόπος, όπως και οι διαφορετικές αγωγές της μουσικής, εκφράζουν διαφορετικές μορφές χαράς, λύπης και επιθυμίας, αντανακλώντας τις μεταβολές της βούλησης.

Ωστόσο, ο Schopenhauer διευκρινίζει ότι ακόμη και όταν η μουσική φαίνεται να αποδίδει συγκεκριμένα συναισθήματα, στην πραγματικότητα δεν αναφέρεται ποτέ σε μεμονωμένες εμπειρίες. Η μουσική εκφράζει την καθαρή ουσία της χαράς, της λύπης, του φόβου, της γαλήνης ή της ελπίδας, απαλλαγμένη από κάθε ιδιαίτερη περίπτωση που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη ζωή. Η καθολικότητα αυτή αποτελεί, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, τον λόγο για τον οποίο η μουσική γίνεται άμεσα κατανοητή από όλους και μπορεί να αγγίζει τον άνθρωπο χωρίς τη μεσολάβηση του λόγου ή της εννοιολογικής σκέψης ¹⁸⁵. Τέλος, η στενή σχέση μουσικής και συναισθήματος συνδέεται και με τη γενικότερη αισθητική λειτουργία της τέχνης. Μέσω της μουσικής ο άνθρωπος δεν αποδεσμεύεται οριστικά από τη βούληση, αλλά κατορθώνει προσωρινά να απομακρυνθεί από τις άμεσες επιθυμίες και τα προσωπικά του πάθη, βιώνοντας μια κατάσταση αισθητικής θέασης που του

¹⁸⁴ Ό.π', §52, σελ.189- 192.

¹⁸⁵ Ό.π', §52, σελ.191-192.

επιτρέπει να αντικρίζει την ουσία της ύπαρξης χωρίς να κυριαρχείται από αυτήν. Η μουσική λειτουργεί έτσι ως το ισχυρότερο μέσο αισθητικής εμπειρίας, επειδή οδηγεί τον άνθρωπο σε μια άμεση βίωση της ίδιας της βούλησης και των καθολικών μορφών με τις οποίες αυτή εκδηλώνεται ¹⁸⁶.

Ο Τσέτσος ασκεί κριτική στη θεωρία του Schopenhauer υποστηρίζοντας ότι, μολονότι ο τελευταίος αναβαθμίζει το συναίσθημα σε θεμελιώδη γνωστική λειτουργία και το συνδέει με την άμεση πρόσβαση στη βούληση, δεν προβαίνει σε μια συστηματική θεωρητική αποσαφήνιση της έννοιάς του. Ειδικότερα, δεν καθορίζει με σαφήνεια τις διαφορές μεταξύ των επιμέρους μορφών συναισθήματος ούτε εξηγεί επαρκώς τη σχέση τους με τη γνώση και τη βούληση, αφήνοντας έτσι αδιευκρίνιστο τον τρόπο με τον οποίο το συναίσθημα μπορεί να λειτουργήσει ως φορέας αλήθειας¹⁸⁷. Παράλληλα, επισημαίνει ότι τα ανθρώπινα συναισθήματα έχουν πάντοτε εμπειρικό, ατομικό και ιστορικά προσδιορισμένο χαρακτήρα, καθώς διαμορφώνονται μετά την είσοδο της βούλησης στο *principium individuationis*. Για τον λόγο αυτό δεν μπορούν να ταυτιστούν άμεσα με την καθολική και μεταφυσική βούληση, όπως φαίνεται να προϋποθέτει ο Schopenhauer¹⁸⁸. Επιπλέον, ο Τσέτσος αμφισβητεί την άποψη ότι η μουσική εκφράζει τα συναισθήματα με τρόπο άμεσο και καθολικά αναγνωρίσιμο, υποστηρίζοντας ότι η μετάβαση από τα μουσικά χαρακτηριστικά ενός έργου σε συγκεκριμένες συναισθηματικές ποιότητες δεν είναι ποτέ απολύτως μονοσήμαντη, αλλά επηρεάζεται από ιστορικούς, αισθητικούς και πολιτισμικούς παράγοντες. Κατά συνέπεια, η αρχή της αμεσότητας, στην οποία στηρίζεται η αισθητική του Schopenhauer, σχετικοποιείται σημαντικά ¹⁸⁹. Παρά τις επιμέρους αυτές επιφυλάξεις, ο Τσέτσος αναγνωρίζει ότι η θεωρία του Schopenhauer υπήρξε ιδιαίτερα γόνιμη για τη μεταγενέστερη μουσική αισθητική, καθώς ανέδειξε την αυτονομία της μουσικής και συνέβαλε στη θεώρησή της ως τέχνης που εκφράζει βαθύτερες εσωτερικές δυναμικές και όχι απλώς εξωτερικά φαινόμενα ¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Ό.π', §52, σελ.199-200.

¹⁸⁷ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.116-120.

¹⁸⁸ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.116-120, 126-130.

¹⁸⁹ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.134-136.

¹⁹⁰ Τσέτσος, *Βούληση και ήχος*, σελ.126-130.

ii. Εσωτερικότητα και συναίσθημα στη μουσική του Hegel

Στο φιλοσοφικό σύστημα του Hegel, η τέχνη αποτελεί μία από τις μορφές του απόλυτου πνεύματος, μαζί με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία. Στο πλαίσιο αυτό, η μουσική εντάσσεται στις ρομαντικές τέχνες και συνδέεται κυρίως με την εσωτερικότητα του ανθρώπου¹⁹¹. Σε αντίθεση με τέχνες όπως η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η ζωγραφική, οι οποίες παρουσιάζουν το περιεχόμενό τους μέσα από μορφές που καταλαμβάνουν χώρο και παραμένουν μπροστά στον θεατή ως εξωτερικά αντικείμενα, η μουσική χρησιμοποιεί ως υλικό της τον ήχο. Ο ήχος δεν έχει σταθερή παρουσία στον χώρο, αλλά εμφανίζεται και εξαφανίζεται μέσα στον χρόνο. Γι' αυτό ο Hegel θεωρεί ότι η μουσική απομακρύνεται από την εξωτερικότητα των άλλων τεχνών και στρέφεται περισσότερο προς τον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου. Το βασικό της αντικείμενο δεν είναι επομένως η αναπαράσταση του εξωτερικού κόσμου, αλλά η έκφραση της εσωτερικής ζωής του ανθρώπου ¹⁹².

Αυτή η σχέση της μουσικής με την εσωτερικότητα εξηγεί και τη στενή σύνδεσή της με το συναίσθημα. Για τον Hegel η μουσική μπορεί να εκφράσει ένα περιεχόμενο χωρίς να χρειάζεται να το παρουσιάσει με συγκεκριμένες εικόνες ή έννοιες. Ωστόσο, δεν αρκεί μια απλή σειρά ήχων για να υπάρξει πραγματική τέχνη. Αν η μουσική περιοριστεί μόνο στην εναλλαγή και στον συνδυασμό των ήχων, χωρίς να εκφράζει κάποιο πνευματικό περιεχόμενο, κινδυνεύει να μείνει κενή από ουσιαστικό νόημα. Η μουσική γίνεται πραγματικά τέχνη όταν μέσα από τους ήχους εκφράζεται η εσωτερική ζωή και ένα περιεχόμενο που μπορεί να γίνει αισθητό από τον ακροατή. Έτσι, ο ήχος λειτουργεί ως το μέσο μέσω του οποίου η εσωτερικότητα αποκτά μουσική έκφραση ¹⁹³.

Το συναίσθημα αποτελεί για τον Hegel μία από τις βασικότερες μορφές αυτής της εσωτερικότητας. Η μουσική μπορεί να εκφράσει πολλές διαφορετικές συναισθηματικές καταστάσεις και τις επιμέρους αποχρώσεις τους, όπως χαρά, ευθυμία, θλίψη, φόβο, αγωνία, πόνο, νοσταλγία, αγάπη και άλλες μορφές της

¹⁹¹ Τσέτσος, «Η επικαιρότητα των πανεπιστημιακών παραδόσεων του Χέγκελ για τη μουσική: μερικές φιλοσοφικοαισθητικές παρατηρήσεις», στο Έγκελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ.127.

¹⁹² Έγκελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ.17-21.

¹⁹³ Ό.π', σελ.24,36-37.

ψυχικής ζωής. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι η μουσική απλώς αντιγράφει ένα συναίσθημα που ήδη υπάρχει. Το συναίσθημα πρέπει να αποκτήσει μουσική μορφή, δηλαδή να οργανωθεί και να εκφραστεί μέσα από τους ήχους. Ακόμη και οι φυσικές εκφράσεις του ανθρώπου, όπως η κραυγή πόνου, ο στεναγμός ή το γέλιο, δεν αποτελούν από μόνες τους μουσική. Μπορούν να αποτελέσουν την αφετηρία της μουσικής έκφρασης, αλλά η τέχνη πρέπει να τις μετατρέψει σε οργανωμένο μουσικό υλικό. Με αυτόν τον τρόπο, η μουσική δεν αποτελεί απλώς μια άμεση εκδήλωση του συναισθήματος, αλλά την καλλιτεχνική του διαμόρφωση ¹⁹⁴. Η λειτουργία της μουσικής, επομένως, δεν περιορίζεται στην απλή αναπαραγωγή ή πρόκληση ενός συναισθήματος. Όπως επισημαίνει ο Τσέτσος, η μουσική μπορεί ταυτόχρονα να οδηγήσει το υποκείμενο πέρα από την άμεση συναισθηματική αντίδραση, επιτρέποντάς του να αποκτήσει μια πιο συνειδητή σχέση με αυτό που αισθάνεται. Το συναίσθημα δεν αποτελεί έτσι τον τελικό σκοπό της μουσικής εμπειρίας, αλλά ένα περιεχόμενο που μέσα από την τέχνη αποκτά μορφή και συνειδητοποιείται ¹⁹⁵.

Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης ο τρόπος με τον οποίο η μουσική επιδρά στον ακροατή. Ο Hegel υποστηρίζει ότι η μουσική απευθύνεται άμεσα στο θυμικό και γενικότερα στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Σε αντίθεση με ένα ζωγραφικό ή γλυπτικό έργο, απέναντι στο οποίο ο θεατής μπορεί να σταθεί και να το παρατηρήσει ως εξωτερικό αντικείμενο, η μουσική εξελίσσεται μέσα στον χρόνο και παρασύρει τον ακροατή μαζί με την κίνησή της. Ο ήχος εμφανίζεται και αμέσως χάνεται, ενώ η συνέχεια του μουσικού έργου δημιουργείται μέσα από αυτή τη χρονική διαδοχή. Για τον λόγο αυτό ο χρόνος και ο ρυθμός συνδέονται στενά με την ίδια την υποκειμενικότητα του ανθρώπου. Μέσα από τη χρονική κίνηση των ήχων, η μουσική μπορεί να αγγίξει άμεσα το εσωτερικό του υποκειμένου και να κινητοποιήσει τα συναισθήματά του ¹⁹⁶.

Ωστόσο, ο Hegel δεν θεωρεί ότι οι ήχοι από μόνοι τους μπορούν να προκαλέσουν οποιοδήποτε συναίσθημα. Για να έχει η μουσική ουσιαστική επίδραση χρειάζεται να υπάρχει και ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο ή μια ιδέα που να δίνει κατεύθυνση στο

¹⁹⁴ Ό.π', σελ.37-39.

¹⁹⁵ Τσέτσος, «Η επικαιρότητα των πανεπιστημιακών παραδόσεων του Χέγκελ για τη μουσική: μερικές φιλοσοφικοαισθητικές παρατηρήσεις», στο Έγελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 152–154.

¹⁹⁶ Έγελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ.40-46.

συναίσθημα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της στρατιωτικής μουσικής: οι ήχοι και ο ρυθμός μπορούν να ενισχύσουν τον ενθουσιασμό ή το θάρρος, δεν είναι όμως αυτοί που δημιουργούν από μόνοι τους αυτά τα συναισθήματα. Ο ενθουσιασμός συνδέεται με μια ήδη υπάρχουσα ιδέα, έναν σκοπό ή ένα ενδιαφέρον του ανθρώπου, το οποίο η μουσική μπορεί στη συνέχεια να ενδυναμώσει. Έτσι, για τον Hegel το συναίσθημα στη μουσική δεν αποτελεί απλώς μια φυσική αντίδραση στον ήχο, αλλά συνδέεται τόσο με τη μουσική μορφή όσο και με το περιεχόμενο που αυτή εκφράζει ¹⁹⁷. Με αυτή την έννοια, η μουσική δεν περιορίζεται στην έκφραση ατομικών και ιδιωτικών συναισθημάτων, αλλά μπορεί να αποδίδει και ευρύτερα πνευματικά και πολιτισμικά περιεχόμενα, μέσα στα οποία εντάσσεται το ίδιο το υποκείμενο ¹⁹⁸. Σημαντικό ρόλο στη σχέση της μουσικής με την εσωτερικότητα του ανθρώπου έχει, σύμφωνα με τον Hegel, και ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται ο χρόνος στη μουσική. Το μέτρο και ο ρυθμός δεν αποτελούν απλώς τεχνικά στοιχεία, αλλά συμβάλλουν στον τρόπο με τον οποίο η μουσική αποκτά κίνηση και εκφραστικότητα. Ο ρυθμός οργανώνει τις διαφορετικές χρονικές διάρκειες των ήχων και δημιουργεί μια ενότητα, η οποία δεν είναι απλώς μηχανική ή επαναλαμβανόμενη. Αντίθετα, η μουσική χρειάζεται να διατηρεί μια σχετική ελευθερία απέναντι στην αυστηρή κανονικότητα του μέτρου, ώστε να μπορεί να εκφράζει πιο ζωντανά την εσωτερική κίνηση του ανθρώπου. Με τον τρόπο αυτό, ο ρυθμός δεν λειτουργεί μόνο ως στοιχείο της μουσικής μορφής, αλλά συνδέεται και με τον τρόπο με τον οποίο η μουσική αγγίζει και κινητοποιεί το συναίσθημα του ακροατή ¹⁹⁹.

Η σχέση της μουσικής με το συναίσθημα γίνεται ακόμη πιο σαφής όταν ο Hegel αναφέρεται στην αρμονία και τη μελωδία. Οι διαφορετικές τονικότητες μπορούν να συνδέονται με διαφορετικές συναισθηματικές καταστάσεις, όπως η χαρά, η λύπη, ο θρήνος ή η ένταση. Με αυτόν τον τρόπο, η μουσική δεν λειτουργεί μόνο ως μια σειρά οργανωμένων ήχων, αλλά αποκτά και έναν ιδιαίτερο εκφραστικό χαρακτήρα, ο οποίος σχετίζεται με την εσωτερική κατάσταση του ανθρώπου ²⁰⁰. Ιδιαίτερη σημασία

¹⁹⁷ Ό.π', σελ.45-46.

¹⁹⁸ Τσέτσος, «Η επικαιρότητα των πανεπιστημιακών παραδόσεων του Χέγκελ για τη μουσική: μερικές φιλοσοφικοαισθητικές παρατηρήσεις», στο Έγκελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 132–135.

¹⁹⁹ Έγκελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ.50-56.

²⁰⁰ Ό.π', σελ.71.

έχει επίσης η σχέση ανάμεσα στη διαφωνία και τη συμφωνία. Η διαφωνία δημιουργεί μια κατάσταση έντασης και αντίθεσης, η οποία στη συνέχεια οδηγείται προς τη λύση και την αποκατάσταση της συμφωνίας. Η μετάβαση αυτή προκαλεί μια μορφή ικανοποίησης όχι μόνο στην ακοή αλλά και στο θυμικό. Επομένως, η μουσική μπορεί να εκφράζει την κίνηση από την ένταση προς την εκτόνωση και από την αντίθεση προς την ισορροπία ²⁰¹.

Ακόμη πιο άμεσα συνδέεται με το συναίσθημα η μελωδία. Ο Hegel τη θεωρεί ως τη «γλώσσα της ψυχής», επειδή μέσω αυτής μπορούν να εκφραστούν η χαρά, ο πόνος και γενικότερα οι εσωτερικές κινήσεις του ανθρώπου. Η μουσική επιτρέπει έτσι στο άτομο να εξωτερικεύει όσα αισθάνεται και να τα αποδίδει μέσω των ήχων ²⁰². Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι κάθε μουσικό στοιχείο αντιστοιχεί πάντοτε σε ένα συγκεκριμένο συναίσθημα. Ο Hegel επισημαίνει ότι η μουσική μπορεί να εκφράζει μια γενικότερη συναισθηματική κατάσταση χωρίς να προσδιορίζει με ακρίβεια αν πρόκειται κάθε φορά για χαρά, λύπη ή κάποια άλλη συγκεκριμένη εμπειρία. Με αυτή την έννοια, η μουσική εκφράζει κυρίως την εσωτερική κίνηση του συναισθήματος και όχι πάντοτε ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο ²⁰³. Η θέση δημιουργεί και μια δυσκολία ως προς το πόσο συγκεκριμένο μπορεί να είναι το συναισθηματικό περιεχόμενο της μουσικής. Ο Τσέτσος επισημαίνει ότι, ακόμη και αν δεχτούμε πως η μουσική εκφράζει την εσωτερική ζωή και τις κινήσεις του συναισθήματος, το ακριβές νόημα αυτού του περιεχομένου παραμένει σε μεγάλο βαθμό απροσδιόριστο. Οι μεταβολές που συμβαίνουν μέσα σε ένα μουσικό έργο δεν αντιστοιχούν αναγκαστικά κάθε φορά σε μια συγκεκριμένη αλλαγή συναισθήματος ή παράστασης. Έτσι, η δύναμη της μουσικής να εκφράζει την εσωτερικότητα συνοδεύεται ταυτόχρονα από μια σχετική ασάφεια ως προς το τι ακριβώς εκφράζεται κάθε φορά ²⁰⁴.

Μια ακόμη επιφύλαξη αφορά τον βαθμό στον οποίο οι σχέσεις ανάμεσα στα μουσικά στοιχεία και στη συναισθηματική τους επίδραση μπορούν να θεωρηθούν φυσικές και καθολικές. Οι φυσικές και μαθηματικές σχέσεις των ήχων αποτελούν

²⁰¹ Ό.π', σελ. 74-75.

²⁰² Ό.π', σελ. 76.

²⁰³ Ό.π', σελ. 76-77.

²⁰⁴ Τσέτσος, «Η επικαιρότητα των πανεπιστημιακών παραδόσεων του Χέγκελ για τη μουσική: μερικές φιλοσοφικοαισθητικές παρατηρήσεις», στο Έγκελς, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 140-141.

αναγκαία βάση για την οργάνωση του μουσικού υλικού, δεν αρκούν όμως από μόνες τους για να εξηγήσουν τον τρόπο με τον οποίο η μουσική γίνεται αισθητή και προκαλεί συναισθηματικές αντιδράσεις. Η μουσική πρόσληψη διαμορφώνεται επίσης μέσα σε συγκεκριμένες ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Hegel δίνει ιδιαίτερη σημασία στον συνεχή και γραμμικό ήχο που κυριαρχεί στην ευρωπαϊκή μουσική παράδοση, ενώ αντιμετωπίζει διαφορετικά άλλα ηχητικά μέσα, όπως τα κρουστά. Με τον τρόπο αυτό γίνεται φανερό ότι ορισμένες από τις αισθητικές του κρίσεις συνδέονται και με τον μουσικό πολιτισμό της εποχής του. Επομένως, οι αντιστοιχίες ανάμεσα στη μουσική μορφή και στο συναίσθημα δεν μπορούν να θεωρηθούν απολύτως ίδιες σε κάθε εποχή και σε κάθε μουσικό πολιτισμό²⁰⁵.

Η σχέση της μουσικής με το περιεχόμενο γίνεται πιο σύνθετη όταν αυτή συνδέεται με τον λόγο. Ο Hegel διακρίνει τη συνοδευτική μουσική, στην οποία υπάρχει ήδη ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο μέσω της ποίησης ή του δραματικού κειμένου, από την αυτόνομη μουσική, η οποία στηρίζεται κυρίως στα ίδια τα μουσικά μέσα. Στην πρώτη περίπτωση η μουσική δεν πρέπει απλώς να επαναλαμβάνει το νόημα των λέξεων, αλλά να αναδεικνύει την εσωτερική και συναισθηματική τους διάσταση. Έτσι, το μουσικό στοιχείο μεταφέρει το περιεχόμενο από το επίπεδο της απλής γλωσσικής διατύπωσης στο επίπεδο του αισθήματος και του εσωτερικού βιώματος²⁰⁶.

Παράλληλα, ο Hegel δεν θεωρεί ότι η μουσική πρέπει να εξαρτάται πάντοτε από ένα συγκεκριμένο εξωτερικό περιεχόμενο. Στην αυτόνομη μουσική οι ήχοι, η αρμονία, ο ρυθμός και η μελωδία μπορούν να αναπτύσσονται ελεύθερα σύμφωνα με τους δικούς τους μουσικούς κανόνες. Ωστόσο, αυτή η αυτονομία δεν σημαίνει ότι η μουσική μετατρέπεται σε ένα κενό παιχνίδι ήχων. Για να διατηρεί τον καλλιτεχνικό της χαρακτήρα, πρέπει να εκφράζει μια εσωτερική κίνηση και να προκαλεί στον ακροατή την αίσθηση ότι πίσω από τη μουσική μορφή υπάρχει ένα ζωντανό πνευματικό και συναισθηματικό περιεχόμενο. Επομένως, ακόμη και όταν δεν συνοδεύεται από λόγο, η μουσική εξακολουθεί να συνδέεται με την εσωτερικότητα

²⁰⁵ Ό.π',σελ.159-166.

²⁰⁶ Έγκελς, *Η αισθητική της μουσικής*,σελ.82-107.

του υποκειμένου ²⁰⁷. Ωστόσο, ο Τσέτσος εντοπίζει έναν περιορισμό στον τρόπο με τον οποίο ο Hegel αντιλαμβάνεται τη σχέση ανάμεσα στη μουσική μορφή και το περιεχόμενο. Ειδικότερα, θεωρεί ότι ο Hegel δεν αποδίδει πάντοτε επαρκή αυτονομία στην ανάπτυξη της οργανικής μουσικής, καθώς συνδέει αρκετά στενά τη μουσική εξέλιξη με ένα ήδη δεδομένο θεματικό περιεχόμενο. Έτσι, δεν αναδεικνύεται πλήρως η δυνατότητα της ίδιας της μουσικής μορφής να αναπτύσσεται μέσα από τις δικές της εσωτερικές σχέσεις και να διαμορφώνει σταδιακά το περιεχόμενό της. Ο Τσέτσος επισημαίνει ακόμη ότι στον Hegel παραμένει ανοιχτό το ζήτημα της σχέσης ανάμεσα στη μουσική κατασκευή και την έκφραση του περιεχομένου, καθώς η τεχνική οργάνωση του μουσικού υλικού φαίνεται να διαχωρίζεται από το νόημα που εκφράζει το έργο. Με αυτόν τον τρόπο υποτιμάται εκείνο ακριβώς το στοιχείο που χαρακτηρίζει την αυτονομία της μουσικής, δηλαδή η εσωτερική μουσική λογική μέσα από την οποία οι σχέσεις, οι αντιθέσεις και οι εξελίξεις του έργου αποκτούν νόημα κατά την ίδια τη μουσική τους ανάπτυξη ²⁰⁸.

Σημαντική θέση κατέχει τέλος και η μουσική εκτέλεση, καθώς το έργο δεν υπάρχει για τον ακροατή μόνο ως γραπτή σύνθεση, αλλά αποκτά πραγματική αισθητή παρουσία μέσω του εκτελεστή. Ο Hegel αναγνωρίζει στον ερμηνευτή ένα ορισμένο περιθώριο ελευθερίας, το οποίο όμως δεν πρέπει να οδηγεί σε αυθαίρετη επίδειξη δεξιοτεχνίας. Η καλή εκτέλεση οφείλει να υπηρετεί το ίδιο το έργο και να αναδεικνύει το εσωτερικό του περιεχόμενο. Με τον τρόπο αυτό ολοκληρώνεται η σύνδεση ανάμεσα στη μουσική μορφή, το συναίσθημα που εκφράζεται και την εμπειρία του ακροατή ²⁰⁹.

²⁰⁷ Ό.π', σελ.108-113.

²⁰⁸ Τσέτσος, «Η επικαιρότητα των πανεπιστημιακών παραδόσεων του Χέγκελ για τη μουσική: μερικές φιλοσοφικοαισθητικές παρατηρήσεις», στο Έγκελς, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 136–137, 143–147.

²⁰⁹ Έγκελς, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ.113-117.

Δεύτερο μέρος : Schopenhauer και Hegel : συγκριτική θεώρηση

i. Συγκλίσεις και διαφορές στη σχέση μουσικής και συναισθήματος

Από την παραπάνω ανάλυση γίνεται φανερό ότι τόσο ο Schopenhauer όσο και ο Hegel συνδέουν τη μουσική με την εσωτερική ζωή του ανθρώπου και ιδιαίτερα με το συναίσθημα. Και για τους δύο η μουσική δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση του εξωτερικού κόσμου, αλλά έχει τη δυνατότητα να εκφράζει όσα συμβαίνουν στο εσωτερικό του ανθρώπου. Ωστόσο, η κοινή αυτή αφετηρία δεν σημαίνει ότι οι δύο φιλόσοφοι αντιλαμβάνονται με τον ίδιο τρόπο τη σχέση μουσικής και συναισθήματος. Ο Schopenhauer χαρακτηρίζει τη μουσική ως τη «γλώσσα του αισθήματος και του πάθους», ενώ στον Hegel η μουσική συνδέεται με την εσωτερικότητα του υποκειμένου και με τον τρόπο με τον οποίο οι εσωτερικές του κινήσεις αποκτούν μουσική μορφή ²¹⁰.

Η βασική διαφορά ανάμεσα στις δύο θεωρίες βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο θεμελιώνεται φιλοσοφικά η μουσική. Για τον Schopenhauer η μουσική συνδέεται άμεσα με τη βούληση, η οποία αποτελεί την εσωτερική ουσία του κόσμου. Για τον λόγο αυτό δεν εκφράζει απλώς τα συναισθήματα ενός συγκεκριμένου ανθρώπου, αλλά τις γενικότερες μορφές της επιθυμίας, της χαράς, της λύπης, του πόνου και της αγωνίας. Αντίθετα, στον Hegel η μουσική εντάσσεται στη σφαίρα του πνεύματος και σχετίζεται με την εσωτερικότητα του υποκειμένου. Το συναίσθημα έχει σημαντική θέση, αλλά δεν αρκεί να εκφραστεί αυθόρμητα. Για να γίνει τέχνη πρέπει να αποκτήσει οργανωμένη μουσική μορφή μέσα από τον ήχο ²¹¹.

Η διαφορετική αυτή προσέγγιση φαίνεται ακόμη περισσότερο στον τρόπο με τον οποίο οι δύο φιλόσοφοι κατανοούν την έκφραση του συναισθήματος. Ο Schopenhauer υποστηρίζει ότι η μουσική δεν εκφράζει τη χαρά ή τη λύπη ενός συγκεκριμένου προσώπου ούτε τα γεγονότα που προκάλεσαν αυτά τα συναισθήματα. Εκφράζει την ίδια την ουσία της χαράς, της λύπης, του φόβου ή της ελπίδας, ανεξάρτητα από τις επιμέρους περιστάσεις. Έτσι εξηγείται και η

²¹⁰ Schopenhauer, *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση*, Μέρος Α', Βιβλία Γ' & Δ', §52, σελ. 189· Έγκελς, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 17–21, 37–39.

²¹¹ Schopenhauer, *Ό.π.*, §52, σελ. 189–192· Έγκελς, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 17–21, 36–37.

καθολικότητα που αποδίδει στη μουσική. Στον Hegel, αντίθετα, μεγαλύτερη σημασία έχει η καλλιτεχνική διαμόρφωση του συναισθήματος. Μια κραυγή πόνου, ένα γέλιο αποτελούν φυσικές εκδηλώσεις μιας ψυχικής κατάστασης, δεν αποτελούν όμως από μόνα τους μουσική. Το συναίσθημα πρέπει να οργανωθεί μέσα από μουσικές σχέσεις, ώστε να αποκτήσει καλλιτεχνικό χαρακτήρα. Επομένως, στον Schopenhauer δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην καθολική ουσία του συναισθήματος, ενώ στον Hegel στον τρόπο με τον οποίο αυτό μετατρέπεται σε μουσική έκφραση ²¹².

Παρά τις διαφορές τους, οι δύο φιλόσοφοι παρουσιάζουν και ορισμένα κοινά σημεία ως προς τα επιμέρους μουσικά στοιχεία. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδουν και οι δύο στη μελωδία. Στον Schopenhauer η μελωδία εκφράζει τη συνεχή πορεία της βούλησης, δηλαδή την εναλλαγή της επιθυμίας, της πρόσκαιρης ικανοποίησης και της νέας επιδίωξης. Στον Hegel η μελωδία χαρακτηρίζεται ως «γλώσσα της ψυχής», καθώς μπορεί να εκφράζει τη χαρά, τον πόνο και γενικότερα τις εσωτερικές κινήσεις του ανθρώπου. Παράλληλα, και οι δύο συνδέουν την αρμονία, τις τονικότητες και τη μετάβαση από την ένταση προς τη λύση με διαφορετικές συναισθηματικές καταστάσεις. Η διαφορά βρίσκεται και πάλι στη βάση της ερμηνείας τους: στον Schopenhauer οι μουσικές αυτές μεταβολές αντιστοιχούν στις κινήσεις της βούλησης, ενώ στον Hegel αποτελούν μουσικούς τρόπους έκφρασης της εσωτερικότητας ²¹³.

Διαφορετική είναι επίσης η θέση τους απέναντι στο περιεχόμενο της μουσικής. Για τον Schopenhauer η μουσική διαθέτει μια ιδιαίτερα μεγάλη αυτονομία, επειδή δεν χρειάζεται να αναφέρεται σε συγκεκριμένα αντικείμενα ή γεγονότα για να αποκτήσει νόημα. Η ίδια η μουσική εκφράζει άμεσα τις καθολικές κινήσεις της βούλησης. Ο Hegel αναγνωρίζει επίσης την αυτονομία της μουσικής, ιδιαίτερα στην οργανική της μορφή, δεν θεωρεί όμως ότι αυτή πρέπει να μετατρέπεται σε ένα απλό παιχνίδι ήχων χωρίς περιεχόμενο. Ακόμη και όταν δεν υπάρχει λόγος ή συγκεκριμένο εξωτερικό θέμα, η μουσική πρέπει να διατηρεί τη σχέση της με ένα εσωτερικό και πνευματικό περιεχόμενο. Επομένως, στον Hegel η σχέση ανάμεσα στη μουσική μορφή και στο περιεχόμενο παραμένει περισσότερο εμφανής.

²¹² Schopenhauer, *Ό.π.*, §52, σελ. 191–192 & Έγελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 37–39.

²¹³ Schopenhauer, *Ό.π.*, §52, σελ. 189–192 & Έγελος, *Η αισθητική της μουσικής*, σελ. 71, 74–77.

Μπορεί επομένως να υποστηριχθεί ότι οι δύο φιλόσοφοι αναγνωρίζουν στη μουσική μια ιδιαίτερη ικανότητα να εκφράζει τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, αλλά εξηγούν διαφορετικά αυτή την ικανότητα. Ο Schopenhauer προσεγγίζει τη μουσική κυρίως μέσα από τη μεταφυσική της βούλησης και θεωρεί ότι μέσω αυτής εκφράζονται οι καθολικές μορφές του ανθρώπινου αισθήματος. Ο Hegel, αντίθετα, ενδιαφέρεται περισσότερο για τον τρόπο με τον οποίο η εσωτερικότητα και το συναίσθημα αποκτούν καλλιτεχνική μορφή μέσα από τα ίδια τα μουσικά στοιχεία. Θα μπορούσε λοιπόν να ειπωθεί ότι στον Schopenhauer το βασικό ερώτημα είναι περισσότερο τι εκφράζει βαθύτερα η μουσική, ενώ στον Hegel πώς το εσωτερικό περιεχόμενο μετατρέπεται σε μουσική έκφραση. Παρά τις διαφορετικές αυτές αφετηρίες, και οι δύο θεωρίες συμφωνούν ότι η σημασία της μουσικής δεν εξαντλείται στην απλή οργάνωση των ήχων, αλλά βρίσκεται στη στενή της σχέση με την εσωτερική και συναισθηματική ζωή του ανθρώπου.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Από την προηγούμενη ανάλυση καθίσταται φανερό ότι η μουσική κατέχει μια εξαιρετικά σημαντική θέση στο φιλοσοφικό σύστημα του Arthur Schopenhauer .Η ιδιαίτερη σημασία που της αποδίδει δεν μπορεί να γίνει κατανοητή ανεξάρτητα από τη γενικότερη μεταφυσική του θεωρία και κυρίως από τη διάκριση ανάμεσα στον κόσμο ως παράσταση και στον κόσμο ως βούληση. Ο κόσμος ως παράσταση αποτελεί τον κόσμο όπως εμφανίζεται στο υποκείμενο, ενώ η βούληση βρίσκεται, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, πίσω από την πολλαπλότητα των επιμέρους φαινομένων και αποτελεί τη βαθύτερη ουσία της πραγματικότητας. Η διάκριση αυτή αποτέλεσε το αναγκαίο σημείο εκκίνησης για να γίνει στη συνέχεια κατανοητός τόσο ο ρόλος της τέχνης όσο και η ξεχωριστή θέση που καταλαμβάνει η μουσική μέσα στο αισθητικό του σύστημα.

Η τέχνη προσφέρει, κατά τον Schopenhauer, τη δυνατότητα μιας προσωρινής απομάκρυνσης από τις συνεχείς απαιτήσεις της βούλησης. Κατά την αισθητική εμπειρία, το άτομο παύει για λίγο να αντιμετωπίζει τα πράγματα αποκλειστικά μέσα από τις προσωπικές του επιθυμίες και ανάγκες και στρέφεται προς μια καθαρότερη θεώρηση του κόσμου. Οι τέχνες συνδέονται με τη γνώση των Ιδεών, οι οποίες αποτελούν καθολικές μορφές αντικειμενοποίησης της βούλησης. Μέσα από την αρχιτεκτονική, τη γλυπτική, τη ζωγραφική και την ποίηση παρουσιάζονται διαφορετικές βαθμίδες αυτής της αντικειμενοποίησης. Η μουσική, όμως, διαφοροποιείται από όλες τις υπόλοιπες τέχνες, καθώς για τον Schopenhauer δεν αποτελεί απλώς αναπαράσταση των Ιδεών ή των φαινομένων του κόσμου, αλλά συνδέεται άμεσα με την ίδια τη βούληση.

Η ιδιαίτερη αυτή θέση της μουσικής γίνεται περισσότερο κατανοητή μέσα από τον τρόπο με τον οποίο ο Schopenhauer ερμηνεύει τα επιμέρους μουσικά στοιχεία. Η αρμονία, η μελωδία, ο ρυθμός, οι τονικότητες και οι κινήσεις έντασης και λύσης δεν αντιμετωπίζονται απλώς ως τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής σύνθεσης, αλλά συνδέονται με διαφορετικές μορφές εκδήλωσης της βούλησης. Ιδιαίτερα η μελωδία αποκτά κεντρικό ρόλο, καθώς ακολουθεί, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, την πορεία της ανθρώπινης βούλησης από την επιθυμία προς την πρόσκαιρη ικανοποίηση και στη συνέχεια προς μια νέα επιδίωξη. Έτσι, η μουσική αναπαράγει σε ηχητική και χρονική

μορφή την αδιάκοπη κίνηση που χαρακτηρίζει όχι μόνο την ανθρώπινη ύπαρξη αλλά, σε ευρύτερο επίπεδο, ολόκληρη τη δομή της πραγματικότητας.

Η σχέση αυτή εξηγεί και τη σημασία που αποκτά το συναίσθημα στη μουσική θεωρία του Schopenhauer. Η μουσική δεν εκφράζει τη χαρά, τη λύπη, τον φόβο ή την επιθυμία ενός συγκεκριμένου προσώπου και δεν αναφέρεται στις ιδιαίτερες περιστάσεις που προκάλεσαν ένα συναίσθημα. Αντίθετα, εκφράζει τις γενικές και καθολικές μορφές αυτών των συναισθημάτων. Για τον λόγο αυτό μπορεί να γίνει κατανοητή από διαφορετικούς ανθρώπους και να αποκτήσει μια δύναμη έκφρασης που δεν εξαρτάται από συγκεκριμένες εικόνες ή έννοιες. Η μουσική φαίνεται έτσι να πλησιάζει άμεσα την εσωτερική ζωή του ανθρώπου, χωρίς να χρειάζεται τη μεσολάβηση της γλώσσας.

Ωστόσο, όπως φάνηκε και μέσα από την κριτική εξέταση της σοπενχαουερικής θεωρίας, η ιδιαίτερα ισχυρή αυτή θέση της μουσικής δημιουργεί και σημαντικά φιλοσοφικά προβλήματα. Η μετάβαση από τα πραγματικά και αισθητά χαρακτηριστικά του ήχου προς την υπόθεση ότι η μουσική αποτελεί άμεση έκφραση της μεταφυσικής βούλησης δεν είναι εύκολο να θεμελιωθεί. Αντίστοιχα, η σύνδεση συγκεκριμένων μουσικών δομών με καθολικές μορφές συναισθήματος δεν μπορεί πάντοτε να θεωρηθεί αυτονόητη, καθώς η μουσική εμπειρία επηρεάζεται και από ιστορικούς, πολιτισμικούς και προσωπικούς παράγοντες. Οι δυσκολίες αυτές δεν ακυρώνουν τη σημασία της θεωρίας του Schopenhauer, δείχνουν όμως ότι η μεταφυσική της διάσταση δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή χωρίς κριτική εξέταση.

Η σχέση μουσικής και συναισθήματος εξετάστηκε στο τελευταίο μέρος της εργασίας και μέσα από τη θεωρία του Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Η σύγκριση έδειξε ότι και οι δύο φιλόσοφοι αναγνωρίζουν στη μουσική μια ιδιαίτερη σχέση με την εσωτερική ζωή του ανθρώπου, αλλά θεμελιώνουν τη σχέση αυτή με διαφορετικό τρόπο. Στον Schopenhauer η μουσική συνδέεται με τη βούληση και εκφράζει τις καθολικές μορφές του αισθήματος και του πάθους. Στον Hegel, αντίθετα, η μουσική εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο του πνεύματος και συνδέεται με την εσωτερικότητα του υποκειμένου. Το συναίσθημα δεν αρκεί να υπάρχει ως άμεση και φυσική αντίδραση, αλλά πρέπει να διαμορφωθεί καλλιτεχνικά μέσω του ήχου, του χρόνου, του ρυθμού, της αρμονίας και της μελωδίας.

Η αντιπαραβολή των δύο θεωριών επιτρέπει επομένως να φανεί καθαρότερα και η διαφορετική κατεύθυνση της σκέψης τους. Ο Schopenhauer ενδιαφέρεται κυρίως για το βαθύτερο μεταφυσικό περιεχόμενο που θεωρεί ότι εκφράζει η μουσική, ενώ ο Hegel δίνει μεγαλύτερη σημασία στον τρόπο με τον οποίο η εσωτερικότητα αποκτά συγκεκριμένη μουσική μορφή. Και για τους δύο η μουσική δεν εξαντλείται σε μια απλή ακολουθία ήχων. Η διαφορά βρίσκεται κυρίως στο ότι στον Schopenhauer η ιδιαίτερη δύναμή της εξηγείται με αναφορά στην ίδια τη βούληση, ενώ στον Hegel η μουσική έκφραση συνδέεται περισσότερο με τη σχέση ανάμεσα στη μορφή, το περιεχόμενο και την εσωτερική ζωή του υποκειμένου. Η σύγκριση αυτή δεν μειώνει την πρωτοτυπία της σοπενχουερικής θεωρίας, αλλά βοηθά να γίνουν περισσότερο εμφανή τόσο τα ισχυρά της σημεία όσο και τα όριά της.

Κατά την προσωπική μου εκτίμηση, ένα από τα περισσότερο ενδιαφέροντα στοιχεία της φιλοσοφίας του Schopenhauer είναι ο τρόπος με τον οποίο επιχειρεί να εξηγήσει τη δύναμη που μπορεί να έχει η μουσική πάνω στον άνθρωπο. Η ιδέα ότι η μουσική δεν χρειάζεται να αναπαριστά ένα συγκεκριμένο αντικείμενο ή γεγονός για να προκαλέσει έντονα συναισθήματα φαίνεται να ανταποκρίνεται σε μια πραγματική πλευρά της μουσικής εμπειρίας. Ένα μουσικό έργο μπορεί να δημιουργήσει ένταση, συγκίνηση, λύπη ή αίσθηση λύσης χωρίς να είναι απαραίτητο ο ακροατής να συνδέσει το συναίσθημα αυτό με μια συγκεκριμένη εικόνα ή ιστορία. Με αυτή την έννοια, θεωρώ ιδιαίτερα σημαντική τη θέση του Schopenhauer ότι η μουσική μπορεί να πλησιάσει την εσωτερική εμπειρία του ανθρώπου με έναν τρόπο διαφορετικό από τη γλώσσα και την εννοιολογική σκέψη.

Παράλληλα, θεωρώ ότι το πιο δύσκολο σημείο της θεωρίας του βρίσκεται ακριβώς εκεί όπου η παρατήρηση αυτή μετατρέπεται σε μεταφυσικό ισχυρισμό. Το γεγονός ότι η μουσική μπορεί να μας επηρεάζει άμεσα και να εκφράζει με ιδιαίτερη δύναμη συναισθηματικές καταστάσεις δεν αποδεικνύει από μόνο του ότι αποτελεί άμεση έκφραση της ίδιας της βούλησης ως ουσίας του κόσμου. Η θέση αυτή παρουσιάζει μεγάλη φιλοσοφική πρωτοτυπία, αλλά είναι δύσκολο να επαληθευτεί και γι' αυτό θεωρώ ότι πρέπει να αντιμετωπίζεται περισσότερο ως μια ισχυρή φιλοσοφική ερμηνεία της μουσικής εμπειρίας παρά ως κάτι που μπορεί να αποδειχθεί με βεβαιότητα.

Η σύγκριση με τον Hegel με βοήθησε να γίνει περισσότερο εμφανής αυτή η δυσκολία. Η εγγελιανή έμφαση στην καλλιτεχνική διαμόρφωση του συναισθήματος θεωρώ ότι προσφέρει μια πιο συγκρατημένη εξήγηση για τη σχέση ανάμεσα στη μουσική και στην εσωτερικότητα. Δεν αρκεί ένα συναίσθημα να υπάρχει μέσα στον άνθρωπο· για να αποτελέσει μουσική πρέπει να πάρει μορφή, να οργανωθεί μέσα στον χρόνο και να εκφραστεί μέσα από συγκεκριμένες μουσικές σχέσεις. Από την άποψη αυτή, η προσέγγιση του Hegel μου φαίνεται περισσότερο πειστική ως προς τον τρόπο με τον οποίο εξηγεί πώς το συναίσθημα μετατρέπεται σε τέχνη. Από την άλλη πλευρά, η θεωρία του Schopenhauer θεωρώ ότι αποδίδει με μεγαλύτερη ένταση εκείνη την ιδιαίτερη και δύσκολα περιγράψιμη εμπειρία κατά την οποία η μουσική φαίνεται να αγγίζει τον άνθρωπο πριν ακόμη εκείνος μπορέσει να εξηγήσει με έννοιες τι ακριβώς αισθάνεται.

Για τον λόγο αυτό, η προσωπική μου αποτίμηση δεν οδηγεί στην πλήρη αποδοχή της μιας θεωρίας και στην απόρριψη της άλλης. Αντίθετα, η σύγκρισή τους δείχνει ότι φωτίζουν διαφορετικές πλευρές του ίδιου προβλήματος. Ο Schopenhauer αναδεικνύει με ιδιαίτερη δύναμη την αμεσότητα και την καθολικότητα της μουσικής εμπειρίας, ενώ ο Hegel καθιστά περισσότερο εμφανή τη σημασία της καλλιτεχνικής μορφής και της επεξεργασίας του συναισθήματος. Η θεωρία του Schopenhauer παραμένει, κατά τη γνώμη μου, ιδιαίτερα γόνιμη ακριβώς επειδή θέτει με τόσο έντονο τρόπο το ερώτημα γιατί η μουσική μπορεί να αποκτά τόσο βαθιά σημασία για τον άνθρωπο, ακόμη και αν η μεταφυσική απάντηση που προτείνει δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή χωρίς επιφυλάξεις. Η εξέταση του Hegel, τέλος, λειτουργεί συμπληρωματικά και επιτρέπει να κατανοηθεί καλύτερα ότι η συναισθηματική δύναμη της μουσικής δεν εξαρτάται μόνο από αυτό που θεωρούμε ότι εκφράζει, αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο το περιεχόμενο αυτό διαμορφώνεται μέσα στην ίδια τη μουσική μορφή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Alperson, P. (1981). Schopenhauer and musical revelation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40(2).

Ferrara, L. (1996). Schopenhauer on music as the embodiment of will. In D. Jacquette (Ed.), *Schopenhauer, philosophy, and the arts* (pp. 183–198). Cambridge: Cambridge University Press.

Green, L. D. (1930). Schopenhauer and music. *The Musical Quarterly*, 16(2).

Kayukov, V. A., & Lebedev, A. B. (2016). Schopenhauer's philosophy of music as breakthrough from the world of rationality. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Special Issue.

Pratt, C. C. (1941). A psychological interpretation of Schopenhauer's theory of music. *Bulletin of the American Musicological Society*, 5.

Schopenhauer, A. (2020). *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* (Μέρος Α', Βιβλία Α' & Β', Δ. Υφαντής, Μετ.). Αθήνα: Ροές.

Schopenhauer, A. (2022). *Ο κόσμος ως βούληση και παράσταση* (Μέρος Α', Βιβλία Γ' & Δ', Δ. Υφαντής, Μετ.). Αθήνα: Ροές.

Έγκελς, G. W. F. (2019). *Η αισθητική της μουσικής* (Μ. Τσέτσος, Μετ. & Επίμετρο, 2η έκδ.). Αθήνα: Εστία.

Μπλαζάκη, Δ. (2013). *Η έννοια της αφαίρεσης στη μουσική αισθητική του Hegel και του Schopenhauer* (Διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Τσέτσος, Μ. (2004). *Βούληση και ήχος: Η μεταφυσική της μουσικής στη φιλοσοφία του Σοπενχάουερ*. Αθήνα: Εστία.

Τσέτσος, Μ. (2012). *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία: Από τον Kant στον Adorno*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Χαιρόπουλος, Π. Γ. (2005). Μουσική και ζωή: Έρευνα στη φιλοσοφία της μουσικής του Πλάτωνα, του Σοπενχάουερ και του Νίτσε (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.