

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ  
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΣΤΟΥΣ Η. RICKERT ΚΑΙ Μ. SCHELER

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

«Μια αξιολογικά ουδέτερη αισθητική είναι ανοησία. Όπως γνώριζε ασφαλώς και ο Brecht, κατανόηση έργων τέχνης σημαίνει συνειδητοποίηση του στοιχείου της λογικότητάς τους και του αντιθέτου της, των ασυνεχειών τους και της σημασίας τους. Κανένας δεν θα μπορούσε να κατανοήσει τους *Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης* αν δεν αντιλαμβανόταν το στοιχείο που κατάργει ο Nietzsche, το γεγονός ότι σε αυτό το έργο παίζεται ναρμισσιστικά η θετικότητα, δηλαδή το στοιχείο της αναλήθειας. Ο χωρισμός της κατανόησης από την αξιολόγηση είναι ένα επιστημονικό κατασκευάσμα: χωρίς αξιολόγηση δεν κατανοεί κανείς αισθητικά τίποτε, και αντίστροφα. Ο λόγος περί αξιών είναι πιο θεμιτός στην τέχνη από οπουδήποτε αλλού. Κάθε έργο λέει, όπως ένας μίμος: Δεν είμαι καλός; Και η απάντηση έρχεται από μια συμπεριφορά που αξιολογεί». Στο απόσπασμα αυτό από τα *Παραλειπόμενα της Αισθητικής θεωρίας*,<sup>1</sup> ο Adorno θεματοποιεί ρητά τις αξίες ως μείζον πρόβλημα της αισθητικής. Επιπλέον, συνδέει τις αισθητικές αξίες με την *κατανόηση*, το *νόημα* των έργων τέχνης και της τέχνης εν γένει. Παρά ωστόσο τον σαφώς αξιακό προσανατολισμό της αισθητικής του θεωρίας, ο Adorno αποφεύγει τελικά να αρθρώσει μια συστηματική θεωρητική διαπραγμάτευση των αισθητικών αξιών. Την κατάσταση θα μπορούσε ίσως να περιγράψει η σχετική διαπίστωση του Δημήτρη Μαρκή: «Το πρόβλημα των αξιών είναι το πιο επιτακτικό πρόβλημα της εποχής μας. Δεν υπάρχει σήμερα καμία συζήτηση για οποιοδήποτε θέμα, όπου δεν θα εμπλέκεται, ρητά ή άρρητα, το θέμα των αξιών. Αντίθετα με την καθολικότητα αυτή των αξιών, βρίσκεται όμως η έλλειψη της θεματοποίησης των αξιών. Ενώ όλοι μιλούν συνεχώς για αξίες, κανένας δεν φαίνεται ότι θεωρεί εαυτόν αρμόδιο για να θεματοποιήσει αυτές τις αξίες. Είναι κι αυτό μία *παραδοξία* (!) της εποχής μας. Να μη μιλούμε δηλαδή γι' αυτό που μιλούμε».<sup>2</sup>

Τη συζήτηση των τελευταίων δεκαετιών για τις αισθητικές αξίες χαρακτηρίζει η πόλωση μεταξύ ενός κραταιού σχετικισμού και ενός μάλλον περιορισμένου ανορθολογικού ενορατικού δογματισμού. Στην πρώτη τάση εγγράφονται, μεταξύ άλλων, αναλυτικές,<sup>3</sup> κινστρουκτιβιστικές<sup>4</sup> και ακραίες νομιναλιστικές διευθετήσεις του ζητήματος.<sup>5</sup> Το δεύτερο αδυνατεί επί του παρόντος να αρθρώσει μια πειστική θεωρητική θεμελίωση.<sup>6</sup> Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο τάσεων είναι η *παράκαμψη* της εκτενούς θεωρητικής συζήτησης περί αξιών που πραγματοποιήθηκε στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, και η γνώση της οποίας εν πολλοίς θα 'πρεπε να αποτελεί προαπαιτούμενο κάθε περαιτέρω διαπραγμάτευσης του αντικειμένου. Σήμερα παρατηρούνται μεμονωμένες προσπάθειες κριτικής αναδρομής στους βασικούς εκπροσώπους

της φιλοσοφικής αξιολογίας, κυρίως στους τομείς των κοινωνικών και πολιτικών επιστημών.<sup>7</sup> Στον τομέα της αισθητικής η αναδρομή αυτή αποτελεί σήμερα ζητούμενο.

Οι παρακάτω αναπτύξεις έχουν σκοπό να συμβάλλουν προικαταρκτικά στον εντοπισμό προβλημάτων που συνδέονται με τη διερεύνηση των θεωρητικών προϋποθέσεων κατανόησης των αισθητικών αξιών, μες από την επανεξέταση δύο βασικών τάσεων της φιλοσοφικής αξιολογίας, της φορμαλιστικής-νεοκαντιανής και της περιεχομενικής-φαινομενολογικής. Μια περαιτέρω έρευνα θα μπορούσε να αφορά την ανακατασκευή του πεδίου αξιών της αισθητικής θεωρίας των κύριων εκπροσώπων της κριτικής σχολής της Φραγκφούρτης, θεματοποιώντας ρητά τα αξιολογικά ζητήματα που τίγονται εκεί. Σε μια τρίτη φάση, τέλος θα μπορούσαν να εξετασθούν οι όροι σύστασης μιας κριτικής θεωρητικής αναδιαπραγμάτευσης των αισθητικών αξιών και του προβλήματος του νόηματος και της δεσμευτικότητας στην τέχνη, με αφορμή τις νεότερες εξελίξεις σε τέχνη και θεωρία.<sup>8</sup> Προσωρινά η ανάλυση θα επικεντρωθεί στο πρώτο ζητούμενο.

#### Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΝΕΟΚΑΝΤΙΑΝΗΣ ΦΟΡΜΑΛΙΣΤΙΚΗΣ ΑΞΙΟΛΟΓΙΑΣ<sup>9</sup>

Στο ύστερο έργο του, ο νεοκαντιανός Heinrich Rickert προσανατολίζεται στη σύσταση μιας φορμαλιστικής φιλοσοφικής αξιολογίας που επικαλείται ως ιστορικό της πρόδρομο την καντιανή υπερβατολογική φιλοσοφία.<sup>10</sup> Η ρικερτιανή αξιολογία θεματοποιεί ως κύριο πρόβλημά της το «νόημα του βίου» (Lebenssinn)<sup>11</sup> και αυτοκατανοείται ως «φιλοσοφική κοσμοθεωρία» (Weltanschauung), με την έννοια της φιλοσοφικής διαπραγμάτευσης των μορφών/αξιών που συγκροτούν κάθε κοσμοθεωρία εν γένει. Στη βάση της αξιολογίας αυτής βρίσκεται η διάκριση μεταξύ φύσης και κουλτούρας, που σύμφωνα με τον Rickert οφείλει να αντικαταστήσει την παλαιότερη διάκριση μεταξύ φύσης και πνεύματος, ασκώντας πρώτα κριτική στις μεταφυσικές καταβολές της τελευταίας διάκρισης.<sup>12</sup> Στα παρακάτω θα επιχειρηθεί μια ανακατασκευή του επιχειρήματος του Rickert στη βάση του ερωτήματος για το νόημα του έργου τέχνης και της αισθητικής κρίσης. Η επιλογή της τέχνης ενόψει μιας τέτοιας ανακατασκευής δεν είναι αυθαίρετη, αλλά υπαγορεύεται από τον αξιακό χαρακτήρα της τέχνης όπως τον κατέδειξε ο ίδιος ο φιλόσοφος.<sup>13</sup>

Ως αφετηρία της διαπραγμάτευσης θα μπορούσε να επιλεγεί η τυπική αισθητική κρίση: «Αυτό το πράγμα είναι ωραίο». Ως κρίση εκφέρεται από υποκείμενα αναφορικά προς αντικείμενα. Το νόημα μιας τέτοιας κρίσης θα εξεταστεί καταρχάς ακριβώς στο εσωτερικό της σχέσης αντικείμενο-υποκείμενο, που για τον Rickert αποτελεί το περιεχόμενο της «πρώτης έννοιας για τον κόσμο» (erster Weltbegriff). Η έννοια αυτή προκύπτει από τη γενική μορφή του «θεωρητικού αντικείμενου εν γένει», η οποία περιλαμβάνει ως αναπόσπαστα και ετεροθετικώς<sup>14</sup> συσχετιζόμενα στοιχεία το περιεχόμενο, τη μορφή και τη μεταξύ τους σχέση. Έτσι, το «θεωρητικό αντικείμενο εν γένει» αποτελεί μια συνθετική ενότητα των παραπάνω στοιχείων. Δεδομένου τώρα ότι η σχέση «μορφή και περιεχόμενο» μπορεί να νοηθεί και ως σχέση του «ενός με το άλλο του» και αν ως θεωρητικό αντικείμενο ληφθεί ο κόσμος ως ολότητα, τότε στην θέση του «ενός»

τίθεται το *αντικείμενο* και στη θέση του «άλλου» το *υποκείμενο*. Σύμφωνα με τον Rickert, το ουσιώδες πρόβλημα της «πρώτης έννοιας για τον κόσμο» είναι ότι οι δύο στιγμές της, το αντικείμενο και το υποκείμενο, απεμπολούν τη μεταξύ τους σχέση, μετατρέποντας την ετερόθεση σε *αντίθεση*, από την οποία προκύπτουν δύο αντίπαλες κοσμοθεωρίες. Ο μεν *αντικειμενισμός* βλέπει τον κόσμο αποκλειστικά και συνολικά ως αιτιοκρατικά συγκροτούμενο αντικείμενο, και δεν συμβιβάζεται με την ιδέα μιας έτερης, μη εξαντικειμενικευμένης, δηλαδή μη αιτιοκρατικά προσδιορισμένης υπόστασης. Έτσι, μετατρέπει και το υποκείμενο σε εντάξιμο στη μηχανή της παγκόσμιας αιτιώδους συνάρτησης αντικείμενο, τις ιδιότητες του οποίου εξετάζει, σύμφωνα με τον Rickert, η επιστήμη της ψυχολογίας. Ο δε *υποκειμενισμός* υποβιβάζει το αντικείμενο σε φαινόμενο, ενίοτε και σε επιφανόμενο (Schein), θεμελιώδης φορέας του οποίου είναι το ατομικό, το συλλογικό ή το οικουμενικό υποκείμενο («Πνεύμα»).

Στην καλαισθητική κρίση που τέθηκε πιο πάνω ως αφετηρία της διαπραγμάτευσης, συνδέθηκαν συνθετικά οι παραστάσεις του πράγματος και της ομορφιάς. Στην προσπάθεια ορισμού της έννοιας «ομορφιά», ο αντικειμενισμός στρέφεται είτε προς το αντικείμενο ως υποτιθέμενο φορέα της, είτε προς το «εξαντικειμενικευμένο» ψυχολογικό/εμπειρικό υποκείμενο. Στην πρώτη περίπτωση η ομορφιά θεωρείται είτε ιδιαίτερη ιδιότητα του αντικειμένου (όπως το χρώμα, το σχήμα, η υφή κ.ο.κ.), είτε αποτέλεσμα της ιδιάζουσας μορφολογίας του.<sup>15</sup> Στη δεύτερη περίπτωση θεωρείται είτε αίσθημα ή παράσταση, είτε ψυχικό προϊόν μιας ιδιάζουσας διασύνδεσης καθαυτών μη αισθητικών αισθημάτων ή παραστάσεων.<sup>16</sup> Εντούτοις, ένας κριτικά και στη συγκεκριμένη περίπτωση σκεπτικιστικά προσανατολισμένος αντικειμενισμός, θα διαπίστωνε σύντομα, σύμφωνα πάντα με την κριτική του Rickert, ότι τόσο από την εμπειρική περιγραφή του καλλιτεχνικού αντικειμένου όσο και από την περιγραφή των ψυχικών δεδομένων και διαδικασιών ή τον καθορισμό των μεταξύ τους συναφειών, δεν προκύπτει επαγωγικά<sup>17</sup> η ιδιαίτερη αυτή ποιότητα της ομορφιάς. Αυτή τότε είτε υποβιβάζεται σε φαινομενικότητα και δεν μένει παρά να εξηγηθεί ως σύμβαση μεταξύ υποκειμένων που μετέχουν μιας κοινής κουλτούρας, είτε καταστρέφεται νομιναλιστικά.<sup>18</sup> Ό,τι υπολείπεται της απούποστασιοποίησης ή και καταστροφής της έννοιας «ομορφιάς», δηλαδή το έργο τέχνης ως πρώην αντικειμενικός της φορέας, ερμηνεύεται πλέον ως σύμβολο ή εργαλείο εξαντικειμενικευμένων κοινωνικών πρακτικών.

Από την πλευρά τώρα του υποκειμενισμού, και σύμφωνα πάντα με το ευρύτερο επιχείρημα του Rickert, οι αισθητικές αξίες και οι αντικειμενικοί τους φορείς τίθενται βουλησιοκρατικά ως προϊόντα είτε μιας ατομικής βούλησης, δηλαδή νεσιζιονιστικά,<sup>19</sup> είτε ως προϊόντα μιας ιστορικά προσδιορισμένης συλλογικής βούλησης, δηλαδή συναίνεσης. Στην κριτική του στον υποκειμενισμό ο Rickert υποστηρίζει ότι και στη δεύτερη περίπτωση, εκεί δηλαδή όπου προκύπτουν κοινωνικά μορφώματα ως συναρτήσεις επιμέρους υποκειμενικών βουλήσεων, το νόημά τους, μιλώντας λογικά, δεν έπεται αλλά προηγείται αυτών, δεν παράγεται απ' αυτές αλλά αντιθέτως τις παράγει. Οι κοινωνικές αξίες δεν προκύπτουν στη βάση κοινωνικών πρακτικών, ή ακόμα κι αν προκύπτουν κατόπιν αυτονομούνται και τις επανακαθορίζουν. Η ατομική βούληση, από την άλλη, δεν δεσμεύεται στο εσωτερικό των κοινωνικών σχέσεων από τις βουλήσεις των άλλων, αλλά από τα νοήματα που συγκαθορίζουν όλες αυτές τις βουλήσεις και τα οποία

για τον Rickert δεν είναι παρά αξίες. Η αξία του καλλιτεχνικά ωραίου λ.χ., ως νόημα μιας συγκεκριμένης κοινωνικής πρακτικής, δεν μπορεί να προκύψει ως αυθαίρετη σύμβαση μεταξύ των εμπλεκομένων σ' αυτή την κοινωνική πρακτική, αλλά προϋποτίθεται αυτής νοηματοδοτώντας και συντονίζοντάς την. Η κριτική του Rickert στον υποκειμενισμό καταλήγει με τα εξής λόγια: «Το υποκείμενο πρέπει να αγκυροβοληθεί θετικά, αν πρόκειται να παραχθεί μια ερμηνεία του νοήματος του βίου, και το θεμέλιο που αναζητούμε για το σκοπό αυτό μπορεί να είναι μόνο ένα βασίλειο των αξιών, ποτέ η πραγματικότητα του υποκειμενισμού. Χρειαζόμαστε τη βούληση και την αξία, την ελευθερία και το νόημα ώστε να προκύψει μια όλο νόημα ελεύθερη βούληση. Πέραν δε τούτου χρειαζόμαστε ακόμα έναν κόσμο πραγματικών, αιτιωδώς προσδιορισμένων αντικειμένων, προκειμένου να δράσει η βούληση».<sup>20</sup>

Η «πρώτη έννοια για τον κόσμο» αποδείχτηκε ανεπαρκής ως προς τη θεμελίωση του αισθητικού φαινομένου. Ο Rickert αντιπροτείνει μια «δεύτερη έννοια για τον κόσμο» που συγκροτείται όχι ως *αντίθεση* υποκειμένου-αντικειμένου αλλά ως *ετερόθεση* «πραγματικών» και «μη πραγματικών» αντικειμένων. Στην περιοχή του πραγματικού ανήκουν τα κατ' αίσθηση πραγματικά (*sinnlich realen*) και τα αναισθητως ιδεατά (*unsinnlich idealen*) αντικείμενα (π.χ. οι μαθηματικές και γεωμετρικές παραστάσεις). Τα δε κατ' αίσθηση πραγματικά αντικείμενα χωρίζονται με τη σειρά τους σε φυσικά (στο χώρο) και ψυχικά (στο χρόνο) αντικείμενα. Η περιοχή τώρα του μη πραγματικού καταλαμβάνεται αποκλειστικά από νοήματα και αξίες. Έτσι, ο κόσμος χωρίζεται σε δύο «ημισφαίρια» ή «βασίλεια», το ένα των πραγμάτων και των ανθρώπων, το άλλο των μη πραγματικών αξιών, τα οποία προσωρινώς πρέπει να νοηθούν χωριστά.

Σύμφωνα με τον Rickert «δεν μπορεί να επιτευχθεί αυστηρή τη έννοια “ορισμός” των αξιών αυτών καθαυτών».<sup>21</sup> Μπορούν όμως να οριστούν αρνητικά. Για παράδειγμα, οι αξίες δεν μπορούν εν γένει να «πραγματοποιηθούν». Πραγματοποιούνται μόνον αγαθά στα οποία «προσκολώνται» αξίες. Έτσι, οι αξίες ούτε ταυτίζονται με τα αγαθά, ούτε αφαιρούνται απ' αυτά ως ιδιότητές τους. Επίσης δεν συμπίπτουν με τα «πραγματικά» αξιολογικά ενεργήματα του υποκειμένου, ούτε μπορούν να αφαιρεθούν απ' αυτά.<sup>22</sup> Οι αξιολογικές προτάσεις καθαυτές είναι «πραγματικότητες», το αληθές νόημα των οποίων είναι, κατά τον Rickert, ένα «μη πραγματικό αξιακό μόρφωμα» (*irreales Wertgebilde*) που ισχύει ανεξάρτητα των «πραγματικών» προτάσεων που το εκφέρουν, έχει, όπως λέει, «υπερβατική ισχύ» (*transzendente Geltung*). Χαρακτηριστικό των αξιών είναι ότι συνδέονται με ένα «δέον» (*Sollen*), το οποίο θεμελιώνει χωρίς οι ίδιες να παράγονται απ' αυτό.<sup>23</sup> Τέλος, κανόνες και νόμοι παραμένουν αδιανόητοι όσο δεν αναφέρονται σε αξίες.<sup>24</sup>

Εξαιρετική σημασία για την ευρύτερη αξιολογία έχει η παρατήρηση του Rickert ότι αντικείμενο μιας αξιολογικής κρίσης δεν είναι ο ίδιος ο *πραγματικός* φορέας μιας αξίας (πρόταση, έργο τέχνης, πράξη κ.ο.κ.) αλλά το *νοηματικό μόρφωμα* (*Sinngebilde*) που προσάπτεται στον αντικειμενικό φορέα της αξίας. Στο σημείο αυτό ο Rickert φέρνει ως παράδειγμα το έργο τέχνης: «Υπό την έννοια καλλιτεχνική αξία δεν καταλαβαίνουμε το αισθητώς πραγματικό αισθητικό αγαθό ή το πραγματικό έργο τέχνης. Αν σιεφτούμε ένα άγαλμα ή μια εικόνα, τότε το ένα αποτελείται από μάρμαρο, το άλλο από καναβάτσο και χρώμα κι εκεί εξαντλείται το πραγματικό τους είναι. Αυτά όμως τα υλικά, ως υλικά, είναι απαλλαγμένα νοήματος και αξιακά αδιά-

φορα. Κάθε έργο τέχνης λοιπόν, είναι ως πραγματικότητα κάτι εντελώς διαφορετικό από το καλλιτεχνικό νοηματικό μόρφωμα που προσκολλάται σ' αυτό. Έτσι, παντού επιτυγχάνεται με ευκολία η διάκριση της αξίας από το πραγματικό αντικείμενο που την φέρει». <sup>25</sup> Εγγύηση δεσμευτικότητας στην περίπτωση αυτή αποτελεί το γεγονός ότι το νοηματικό αυτό μόρφωμα παραμένει για τον Rickert ανεξάρτητο από τις πιθανές λανθασμένες νοηματοδοτήσεις των αισθητικών υποκειμένων, είναι νόημα «υπερβατικό» (transzendent), όπως λέει, σε αντιδιαστολή προς με το «εμμενές» (immanent) νόημα του υποκειμένου. Οι όποιες αξιολογήσεις του τελευταίου μπορούν να κριθούν ακριβώς στη βάση της απόκλισης των νοηματοδοτήσεων του από το συγκεκριμένο και αμετάβλητο «υπερβατικό» νοηματικό μόρφωμα, το οποίο επιπλέον «βιώνεται άμεσα», όπως υποστηρίζει ο Rickert, κατά τη θέαση του έργου τέχνης (ή κατά την κατανόηση μιας πρότασης). Ο Rickert όμως αμέσως προβαίνει αναφορικά με αυτό σε μια παρατήρηση που αναδεικνύει τον ιδεαλιστικό χαρακτήρα της θεωρίας του: Δεδομένου ότι η αξία «μορφιά», όπως και η αξία «αλήθεια» δεν αναφέρονται σε κάτι πραγματικό, αλλά ήδη στην μη πραγματική του μορφή, δηλαδή στο νοηματικό μόρφωμα, υποστηρίζει ότι «θα 'πρεπε απ' αυτό να συμπεράνουμε την μη αυτονομία του πραγματικού». <sup>26</sup>

Εξαιρετικό ενδιαφέρον όχι μόνο για τις αισθητικές, αλλά και για τις ηθικές αξίες, έχει το πρόβλημα της ισχύος (Geltung) όπως εισήχθη στη φιλοσοφία από τον Hermann Lotze. Ο Rickert ξεκαθαρίζει πρώτα ότι η έννοια της ισχύος αφορά αποκλειστικά «μη υπαριτά» αντικείμενα. Επισημαίνει δε κατόπιν ότι η έννοια της αξίας δεν πρέπει να ταυτίζεται με αυτή της ισχύος, δηλαδή της *αναγνώρισης* της αξίας εκ μέρους των υποκειμένων: «Μολονότι κάθε ισχύς σημαίνει ισχύς αξίας, αυτό δεν συνεπάγεται ότι κάθε αξία είναι ισχύουσα αξία». Π.χ. αξίες όπως «αλήθεια», «μορφιά», «ελευθερία» έχουν μιαν «αντικειμενική», μη διαπραγματεύσιμη ισχύ, που τις διαφοροποιεί από τις δύο άλλες κατηγορίες αξιών, αυτών με «ατομική» και αυτών με «συλλογική» ισχύ. Ενώ οι ατομικές αξίες ισχύουν για τον κάθε μεμονωμένο άνθρωπο στη μοναδικότητα της ιδιοσυγκρασίας του και οι συλλογικές αξίες για κοινωνικές ομάδες σε διακριτές ιστορικές περιόδους, οι αντικειμενικές αξίες χαρακτηρίζονται, σύμφωνα με τον Rickert, από «εμμενή ισχύ». Πρωτεύον δε αντικείμενο κάθε αξιολογίας οφείλει να είναι η θεωρητική διαπραγμάτευση του προβλήματος των αντικειμενικών αξιών και των όρων υπό τους οποίους αποκτούν ισχύ για τους ανθρώπους, ισχύ απαραίτητη προκειμένου κατόπιν να πραγματοποιηθούν διαμέσου αγαθών. Η ακόλουθη παρατήρηση του Rickert είναι ως προς αυτό ενδεικτική: «Ακριβώς το δέον, στο οποίο γίνεται ιδιαίτερα προφανής η μη πραγματικότητα της αξίας, καταμαρτυρεί μαζί με την μη πραγματικότητά της και τη μη ανεξαρτησία και το χροίζειν στήριξης της αξίας. Σύμφωνα με την ισχύ της πρέπει διαρκώς να παραπέμπεται σε ένα βούλεσθαι, το οποίο την θέτει ως δέουσα. Χωρίς μια βούληση που να την αναγνωρίζει ή να την απαιτεί, δεν υπάρχουν και αξίες που ισχύουν και η βούληση ανήκει πάντοτε στο πραγματικό. Άρα, η αξία, αν και η ίδια, θεωρημένη για τον εαυτό της, είναι μη πραγματική, οφείλει να έχει το θεμέλιό της στο πραγματικό και δεν μπορεί να υφίσταται με τον τρόπο που το πραγματικό υφίσταται δι' εαυτό». <sup>27</sup>

Η σχέση της βούλησης προς την αξία αποτελεί για τον Rickert μείζον πρόβλημα της αξιολογίας. Υποστηρίζει ότι η αντικειμενικότητα της αξίας δεν θεμελιώνεται στην αποδοχή της από

ένα πλήθος ατομικών βουλήσεων, όσο μεγάλο αριθμητικά κι αν είναι αυτό, αλλά αντιθέτως η ατομική βούληση γίνεται υπερ-ατομική, «αντικειμενική» στο βαθμό που αναγνωρίζει μιαν αντικειμενική αξία. Στο σημείο αυτό παραπέμπει χαρακτηριστικά στη ρουσσική διάκριση μεταξύ *volonté de tous* και *volonté générale*. Στην περίπτωση της τέχνης, η ατομική βούληση οφείλει, σύμφωνα με τα παραπάνω, να στρέφεται προς την αντικειμενική αξία του «ωραίου».

Ως πρόβλημα βέβαια παραμένει η *θεμελίωση* των αντικειμενικών αξιών και φυσικά ο *περιεχομενικός* τους προσδιορισμός. Για τις «αθεωρητικές» αξίες, όπως ονομάζει ο Rickert τις αξίες της ηθικής, της τέχνης και της θρησκείας, δεν μπορεί να υποστηριχθεί η ορθολογική τους θεμελίωση, παρά μόνον η «θεωρητική τους κατανόηση», όπως λέει: «Η αντικειμενική ισχύς ηθικών, αισθητικών, θρησκευτικών και άλλων αθεωρητικών πολιτισμικών αξιών εκφεύγει κάθε επιστημονικής απόδειξης».<sup>28</sup> Προκειμένου δε να προλάβει την οποιαδήποτε κατηγορία για διολίσθηση στο σχετικισμό, διατυπώνει εμφατικά: «Αν το αθεωρητικό δεν μπορεί να *στηριχθεί* θεωρητικά, τότε δεν μπορεί και να *κλονιστεί* θεωρητικά στην ισχύ του».<sup>29</sup> Καθίσταται επιπλέον προφανές, ότι με την υποστήριξη της μη ορθολογικής θεμελίωσης των αξιών, συμβαδίζει και η απουσία μιας θεωρίας αξιολόγησης. Η θεωρία, σύμφωνα με τον Rickert, δεν έχει άλλη μεθοδολογική επιλογή από το να προβαίνει σε αφαίρεση των αξιών από τα ήδη ιστορικά πραγματοποιηθέντα αγαθά, στη συγκεκριμένη περίπτωση από την τέχνη, και με μια δεύτερη κίνηση να προσπαθεί να προσδιορίσει θεωρητικά τη σύνδεση των αξιών με τους αντικειμενικούς φορείς τους (εδώ τα έργα τέχνης). Παρατηρείται έτσι απόκλιση από την καντιανή προσπάθεια ορθολογικής θεμελίωσης του αξιακού στις *a priori* γνωσιοπρακτικές δυνάμεις του υποκειμένου και στις μεταξύ τους σχέσεις. Στην καντιανή αισθητική για παράδειγμα, η ομορφιά προοιούπει ως ελεύθερο παιχνίδι μεταξύ της φαντασίας και της διανοίας από το οποίο εγείρεται το αίσθημα της ευαρέσκειας (*KdU*, A XLIII, B XLV). Το πρόβλημα για τον Rickert είναι ακριβώς ότι η καντιανή θεμελίωση αναγκάζεται να ανατρέξει στο αισθητό, δηλαδή στο αίσθημα της ηδονής (*Lust*). Η αξιολογία του Rickert, όπως και του Scheler, είναι αντίθετη σε κάθε παρείσφρηση του ηδονιστικού στοιχείου, ενός δηλαδή «πραγματικού» στοιχείου στην αξιολογία, τηρώντας προσεκτικά τις επιταγές ενός αυστηρού φορμαλισμού.

Την περιοχή στην οποία πραγματοποιείται η σύνδεση της αξίας με το πραγματικό, ο Rickert την αποκαλεί «τρίτο βασίλειο». Η περιοχή αυτή δεν είναι παρά η περιοχή του αξιολογικού ενεργήματος, το υποκειμενικό αντίστοιχο του καθαρού «και», που ως σχέση των συσχετιζομένων, δηλαδή του περιεχομένου και της μορφής, ουδέποτε το ίδιο μπορεί να αντικειμενοποιηθεί (ο Rickert το ονομάζει χαρακτηριστικά «προ-αντικείμενο»). Το αξιολογικό ενέργημα δεν πραγματοποιείται ως ενέργημα ενός μεταφυσικώς υποστασιοποιημένου, ή «πραγματοποιημένου», όπως χαρακτηριστικά λέει, υποκειμένου, αλλά ως ενέργημα ενός «προφυσικού» υποκειμένου, ή του υποκειμένου του «εμμενούς νοήματος». Το αξιολογικό ενέργημα ορίζεται ως εκκινόν «από την αξία στη σημασία της, για την αξία ως τοποθέτηση προς την αξία».<sup>30</sup> Ο Rickert συνδέει κατόπιν ρητώς την αξία με την *κατανόηση*, παίρνοντας ως παράδειγμα ακόμα μια φορά την τέχνη: «Κάθε έργο τέχνης είναι μια πραγματικότητα και σ' αυτό προσκολλάται μια αισθητική αξία. Απ' αυτήν δεν καταλαβαίνει κανείς τίποτα, δηλαδή δεν κάνει τίποτα συστατικό της ίδιας του της ζωής, όσο αντιλαμβάνεται *μόνο* κάτι πραγματικό. Η αισθητική συμπεριφορά του υπο-

κειμένου πρέπει κατά το νόημά της να είναι ενέργημα του αξιολογείν. Γι' αυτό κι εδώ βλέπουμε ξεκάθαρα στο εγώ που αντιλαμβάνεται έργα τέχνης τα τρία βασίλεια: την πραγματική ψυχική συμπεριφορά, την ισχύουσα και αποσπαστή από το έργο αξία και το εμμενές νόημα του ενεργήματος του αισθητικού «κατανοείν» που τοποθετείται ως προς την αξία, το οποίο σε αυτή την περίπτωση δεν έχει τίποτα να κάνει με τη «διάνοια,» αλλά περιεχομενικά προσδιορίζεται εξολοκλήρου από την αθεωρητική αισθητική αξία.<sup>31</sup> Υπενθυμίζουμε σχετικά τη σύνδεση αξίας και κατανόησης στο παρόν εναρκτήριο απόσπασμα από την *Αισθητική θεωρία* του Adorno.

Είναι, τέλος, ενδιαφέρον να δούμε πώς η φορμαλιστική αξιολογία περιγράφει το αισθητικό της αντικείμενο. Οι αισθητικές αξίες ορίζονται από μορφική άποψη ως αξίες «απροσωπικές» (unpersönliche) ή «πραγματικές» (Sachwerte), «κοινωνικές» (a-soziale) και «θεασιακές» (kontemplative). Ως «απροσωπικές» ή «πραγματικές», οι αισθητικές αξίες είναι αξίες αντικειμένων, όχι προσώπων. Κρίνοντας έναν άνθρωπο ως «όμορφο» αναφερόμαστε στην εξωτερική του εμφάνιση ως αντικείμενο, όχι στην εσωτερική ηθική του υπόσταση ως πρόσωπο. Απέναντι στα έργα τέχνης, τους πραγματικούς φορείς των αισθητικών αξιών, τοποθετούμαστε «χάριν αυτών των ιδιών», όχι χάριν ημών (υπέρβαση του αισθητικού εγωισμού). Ως «κοινωνικό», το έργο τέχνης αποκτά κοινωνική σημασία στη βάση της αισθητικής του ιδιαιξίας (Eigenwert) και όχι το αντίστροφο, δηλαδή το κοινωνικό ενδιαφέρον δεν μπορεί να θεμελιώσει την αισθητική αξία του έργου.<sup>32</sup> Το έργο τέχνης αποκαλύπτει την παράδοξη φύση του στο γεγονός ότι αν και είναι ένα μόνο τμήμα της συνολικής πραγματικότητας, εμφανίζεται εντούτοις ως κλειστό στον εαυτό του «όλον».<sup>33</sup> Η μορφή του έργου τέχνης, σύμφωνα με μια διατύπωση του Rickert, είναι αυτή της «εν-τελούς μεριότητας» (der voll-endlichen Partikularität), την οποία επιδιώκει το ανθρώπινο πνεύμα στη διαρκή του προσπάθεια για πραγμάτωση της εντέλειας στο παρόν, σε αντίστανση προς τη γνώση που μεταθέτει διαρκώς την εντέλεια στο μέλλον. Έτσι, η δεσμευτικότητα στην τέχνη προκύπτει στη βάση της λογικής μορφής του ίδιου της του αντικειμένου, δηλαδή ως μέρους που εμφανίζεται ως όλον και ως τήρηση της φορμαλιστικής αυτής προϋπόθεσης.

Η ιδιαίτερη φύση του έργου τέχνης καθορίζει επιπλέον τον ορίζοντα του δέοντος και για την *προσλήψη*: «Όποιος μιλά για “τέχνη” προϋποθέτει μ' αυτό την αντικειμενικότητα ενός ιδιαίτερου είδους εγκυροτήτων ή υπερβατικών νοηματικών μορφωμάτων συγκεκριμένης ιδιοτυπίας. Οτιδήποτε έχει αισθητικό νόημα δεν έχει πάντοτε καθολικώς υποκειμενική ισχύ. Μεγάλα έργα τέχνης προκαλούν συχνά κατά την πρώτη τους εμφάνιση ακόμα και την καθολική αντίρρηση και μόνο σταδιακά καθιερώνονται. Το γεγονός αυτό παραπέμπει σε κάτι άλλο από καθολικώς υποκειμενικές αξίες» (δηλαδή σε *αντικειμενικές* αξίες).<sup>34</sup> Η τέχνη αποκτά νόημα ως μορφή υπέρβασης του ατομιστικού και ντεσιζιονιστικού πράττειν και προσλαμβάνειν, παραδόξως ακόμα και όταν το καλλιτεχνικό πράττειν και προσλαμβάνειν θέτει εαυτόν ντεσιζιονιστικά. Αυτό επιτυγχάνεται ακριβώς με τη δέσμευση της βούλησης στους φορμαλιστικούς αξιακούς όρους του αντικειμένου. Κάτι τέτοιο όμως πρέπει κατόπιν να στρέψει την Αισθητική, σύμφωνα με το Rickert, στα εξής βασικά ερωτήματα: «Ποιο είδος αξιακής ισχύος καθιστά δυνατό αυτό που ονομάζουμε τέχνη; Τι είναι αυτό, διά του οποίου ένα έργο τέχνης γίνεται έργο τέχνης, δηλαδή αγαθό που εγείρει την απαίτηση να αξιολογείται από όλους χωρίς στην πραγματικότητα να αξιολογείται από όλους; Τι αξία πρέπει να προσκολλάται σε μια πραγματικότητα προκειμένου

να λογίζεται ως τέχνη και πώς είναι φτιαγμένα κατὰ το εμμενές νόημά τους τα ενεργήματα του καλλιτεχνικού υποκειμένου, στην περίπτωση που αντιστοιχούν στο υπερβατικό νόημα των έργων τέχνης»<sup>35</sup> Στα ερωτήματα αυτά ο Rickert δεν επιχειρεί να απαντήσει, απλώς διανοίγει τον ορίζοντα βασιικών ζητημάτων μιας φιλοσοφικής αισθητικής ως φιλοσοφίας των αισθητικών αξιών.

Συμπερασματικά, οι μόνες δεσμευτικότητες που προκύπτουν στη βάση του φορμαλισμού των αισθητικών αξιών είναι ότι η μεν πρόσληψη οφείλει να προσανατολίζεται στην τελική ταυτότητα του εμμενούς νόηματος με το υπερβατικό νόημα του έργου, η δε δημιουργία στη σύσταση καλλιτεχνικών αντικειμένων που να τηρούν τους παραπάνω φορμαλιστικούς όρους σύστασης του έργου τέχνης, προβάλλοντας κατ' αυτό τον τρόπο αντίσταση στις αυθαιρεσίες της πρόσληψης και της δημιουργίας. Η φορμαλιστική αυτή αισθητική έχει από τη μια ως πλεονέκτημα ότι επιτρέπει την ελευθερία στην επιλογή τόσο των περιεχομένων όσο και των καλλιτεχνικών μορφών που τα διαπραγματεύονται, υποστηρίζει δε επιπλέον την άρρηκτη συγχώνευση περιεχομένου και μορφής στο έργο τέχνης: εμμένοντας όμως στην καθαρή μορφή της «εντελούς μερικότητας» που αποσπά τα έργα τέχνης από την ιστορία, και τις αισθητικές αξίες από τη σχέση τους προς τις ηθικοκοινωνικές και τις θεωρητικές αξίες (όπως για παράδειγμα την αξία της «αλήθειας»), αδυνατεί, αφενός, να συστήσει μια θεωρία αισθητικής αξιολόγησης και, το πιο σημαντικό, αδυνατεί να ξανοιχθεί σε ζητήματα *αξιολόγησης* αισθητικών αξιών.

Στο σημείο αυτό αποκαλύπτεται ο κατὰ βάση *θετικιστικός* προσανατολισμός τέτοιου είδους θεωριών, οι οποίες, παρά το γεγονός ότι θεματοποιούν τις αξίες, αδυνατούν ωστόσο να συστήσουν μια πραγματική αξιολογία. Ενδεικτικός άλλωστε είναι ο χωρισμός του αισθητικού (αξιακού) ενεργήματος από την αισθητική (αξιολογική) κρίση στον οποίο προβαίνει ο Rickert: «Επικρατεί σύγχυση γύρω από την έννοια της “αισθητικής κρίσης,” που παίζει μεγάλο ρόλο στη φιλοσοφία της τέχνης. Όταν ρητά λέμε ότι κάτι είναι ωραίο, κι αυτό επιχειρούμε, π.χ., να το θεμελιώσουμε θεωρητικά στο ότι φέρει τον χαρακτήρα της εντελούς μερικότητας, τότε συμπεριφερόμαστε απέναντι στο ωραίο αντικείμενο όχι πια αισθητικά, αλλά εκφέρουμε κρίση γι' αυτό, δηλαδή καταφάσκουμε το κατηγορήμα της ομορφιάς ως ανήκον σε αυτό. Κατ' αυτόν τον τρόπο το αθεωρητικό νοείται με θεωρητικό τρόπο και τέτοιες κρίσεις, ακριβώς σύμφωνα με τις αναπτύξεις μας, είναι εύλογες. Όμως, όπως όλες οι κρίσεις, είναι *θεωρητικά* μορφώματα και για το λόγο αυτό διαχωρίζουν αναγκαία μορφή και περιεχόμενο, καταστρέφουν συνεπώς την αισθητική ιδιότητα (Eigenwert) που στηρίζεται σε μιαν αναμφίβολη συγχώνευση. Συνεπώς, αν το δούμε αυστηρά, δεν υπάρχουν “αισθητικές κρίσεις” και καλό θα ήταν ο χαρακτηρισμός αυτός να αποφεύγεται. Αυτό που έτσι ονομάζουν είναι μια θεωρητική κρίση για την αισθητική αξία, μια πρόταση που φέρει ένα αισθητικό αντικείμενο υπό την *έννοια* της αισθητικής ισχύος. Όποτε όμως κρίνουμε για το αισθητικό θεωρητικά, η αισθητική αξία αναγκαστικά αναλαμβάνει τη μορφή του δέοντος ή του απαιτητέου κανόνα και συνεπιφέρει ένταση. Αυτό όμως δεν αλλάζει το παραμικρό στην ουσία του αισθητικού. Η αισθητική κατάσταση δεν γνωρίζει κανένα δέον και καμία ένταση αυτού του είδους και ιδιαίτερα κανένα διαχωρισμό μορφής και περιεχομένου. [...] Στο αισθητικό πεδίο οι κανόνες ισχύουν αλλά σιωπούν και όσο εμείς μόνο θεωρούμε το ωραίο, δηλαδή συμπεριφερόμαστε απέναντί του καθαρά αισθητικά, δεν γνωρίζουμε τίποτα περί αισθητικών κανόνων».<sup>36</sup> Ο αξιολογικός ανορθολογισμός, που συνίσταται στην



απώθηση του αναστοχαστικού στοιχείου από το αξιακό ενέργημα, αποικτά εδώ μια παραδειγματική διατύπωση.

#### Η ΤΕΧΝΗ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΥΛΙΚΗΣ ΑΞΙΟΛΟΓΙΑΣ

Κάθε φαινομενολογία των αξιών οφείλει να ανατρέχει στον θεμελιωτή της Max Scheler. Παρ' ότι ο Scheler δεν διαπραγματεύτηκε ειδικά τις αισθητικές αξίες, οι θεωρητικές του τοποθετήσεις, όπως καταγράφονται κυρίως στο βασικό του έργο *Ο φορμαλισμός στην ηθική και η υλική αξιολογική*,<sup>37</sup> επιτρέπουν την εξαγωγή θεωρητικών συμπερασμάτων με ισχύ και για την τέχνη. Η παρούσα εξέταση θα επικεντρωθεί στα δύο πρώτα κεφάλαια της παραπάνω πραγματείας, ακριβώς επειδή εξετάζουν το πρόβλημα των αξιών σε βάση αμιγώς θεωρητική.

Στον πρόλογο για την δεύτερη έκδοση της *υλικής αξιολογικής*, ο Scheler συνοψίζει τις βασικές γραμμές της φιλοσοφίας του ως εξής: «Το πνεύμα που καθορίζει την εδώ εκτεθείσα ηθική, είναι το πνεύμα ενός αυστηρού ηθικού απολυταρχισμού και αντικειμενισμού. Από μian άλλη κατεύθυνση, η σκοπιά του συγγραφέα μπορεί να ονομαστεί “συγκινησιακός ενορατισμός” και “υλικός απριορισμός.” Τέλος, για το συγγραφέα το αξίωμα ότι όλες οι αξίες, όπως και όλες οι πιθανές αξίες πραγμάτων και περαιτέρω όλες οι αξίες απροσωπικών κοινοτήτων και οργανωμάτων υποτάσσονται στις αξίες του *προσώπου* είναι τόσο σημαντικό, ώστε στον τίτλο του βιβλίου ο συγγραφέας χαρακτήρισε την εργασία του ως “νέα απόπειρα ενός *περσοναλισμού*”».<sup>38</sup> Η διατύπωση αυτή χρήζει περαιτέρω ανάπτυξης.

Ο χαρακτηρισμός «απολυταρχισμός» αναφέρεται στην ανεξαρτησία των αξιών, ως «αντικειμενικών ποιοτήτων», κατά Scheler, από τους αντικειμενικούς και τους υποκειμενικούς τους φορείς.<sup>39</sup> Οι αξίες είναι «απόλυτες» στο βαθμό, καταρχάς, που δεν εξάγονται επαγωγικά από τα αντικείμενα ως *πράγματα*, δηλαδή από το σύνολο των φυσικών ιδιοτήτων ή των μορφολογικών χαρακτηριστικών των αντικειμένων. Η αξία «ομορφιά», για παράδειγμα, δεν μπορεί να νοηθεί ως αποτέλεσμα μιας επαγωγικής διαδικασίας που συγκρίνει μεταξύ διαφορετικών «ωραίων» αντικειμένων προκειμένου κατόπιν να απομονώσει τα κοινά χαρακτηριστικά που υποτίθεται ότι σχετίζονται με την ιδιότητα της «ομορφιάς» ούτε μπορεί να προκύψει από την διεξοδική ανάλυση ενός έργου τέχνης. Η ενορατική γνώση των αισθητικών αξιών ενός έργου *προηγείται* της ανάλυσης, η οποία απλά και μόνο επαληθεύει την προϋπάρχουσα ενορατική γνώση. Η «ομορφιά» είναι αυτόνομο φαινόμενο που μπορεί να αφαιρεθεί από τα αντικείμενα μόνο στο βαθμό που αυτά νοούνται όχι ως *πράγματα* αλλά ως *αγαθά*, δηλαδή ως φορείς αξιών. Ένα άγαλμα, π.χ., μπορεί να νοηθεί τόσο ως πράγμα όσο και ως αγαθό, δηλαδή ως «αξιοπράγμα» (Wertding). Στην πρώτη περίπτωση, αν το άγαλμα σπάσει, χωρίζεται σε δυό ή περισσότερα επιμέρους πράγματα, στη δεύτερη περίπτωση, η υλική καταστροφή του συνεπάγεται αυτομάτως και την καταστροφή του ως αγαθού. Απ' αυτό εξάγονται για την αισθητική μερικά βασικά συμπεράσματα: (1) Ότι ο τρόπος ύπαρξης του έργου τέχνης ως «αγαθού», μας δεσμεύει ως προς την πιθανή πραγματοποίηση ή εργαλειοποίησή του, δηλαδή ως προς τη μετατροπή της αισθητικής του «διαξίας» (Eigenwert) σε χρηστική «ετεροαξία» (Fremdwert) πάσης

φύσεως. (2) Η «ανωτερότητα» του έργου τέχνης σε σχέση με υλικά αγαθά καθημερινής χρήσης και επιβίωσης έγκειται ακριβώς στο ότι μπορεί να γίνει αντικείμενο αισθητικής «απόλαυσης» χωρίς να χρειάζεται το ίδιο να κατατμηθεί και να μοιραστεί. Άρα, όπως υποστηρίζει ο Scheler, το έργο τέχνης ενώνει μάλλον τους ανθρώπους, παρά τους χωρίζει.<sup>40</sup> (3) Καθίσταται, τρόπον τινά, «άνομη» ή τουλάχιστον προβληματική/διαπραγματεύσιμη μια πιθανή μεταμοντέρνα διαδικασία «κατακερματισμού» του έργου τέχνης ή εικαστικής παρέμβασης χάριν μεθερμηνείας του, ακόμα και στο επίπεδο των αντιγράφων του.

Ο Scheler επιπλέον υποστηρίζει ότι η πιθανή καταστροφή του αντικειμενικού φορέα των αξιών, εδώ των αισθητικών αξιών, δεν καταστρέφει παρ' όλα αυτά τις ίδιες τις αξίες: Το «είναι» τους είναι ανεξάρτητο από το είναι στο χώρο και στο χρόνο των αγαθών. Με την έννοια αυτή όλες οι αξίες *στο σύνολό τους* είναι αντικειμενικές και όχι ορισμένες από αυτές, όπως υποστηρίζει ο Rickert, ο οποίος, θεωρώντας τις αξίες «μη πραγματικά αντικείμενα», εξάρτησε το είναι τους από την «πραγματική» ανθρώπινη βούληση. Ο Scheler, *αυτονομώντας τις αξίες από τη βούληση και υποστηρίζοντας της προτεραιότητά τους* απέναντί της με την έννοια ότι η βούληση είναι ήδη πάντοτε προσδιορισμένη από αυτές, εξασφαλίζει στις αξίες ένα απόλυτο είναι.<sup>41</sup> Η ύπαρξη των αξιών δεν θεμελιώνεται στην *προτίμηση*,<sup>42</sup> μολονότι οι αξίες γίνονται αισθητές ακριβώς *στην* προτίμηση, ούτε στις υποκειμενικές συγκινησιακές αντιδράσεις, στις «αξίες αντίδρασης» (Reaktionswerte), όπως τις ονομάζει. Το περιεχόμενο των αξιών παραμένει αμετάβλητο απέναντι στις ιστορικές συγκυρίες: Οι ιστορικές μεταβολές αφορούν τα αγαθά ή τους κανόνες προτίμησης των αξιών, όχι τις ίδιες τις αξίες. Αυτό σημαίνει ότι ανεξάρτητα από το τι κάθε πολιτισμός θεωρεί «καλό» ή «κακό», «ωραίο» ή «άσχημο», το ουσιαδές περιεχόμενο των αξιών «καλό» και «κακό», «ωραίο» και «άσχημο» παραμένει αναλλοίωτο. Εξίσου ανεξάρτητες είναι οι αξίες από τις πραγματικές διαδικασίες γενεσής τους. Εσφαλμένη με αυτή την έννοια θα ήταν κάθε απόπειρα αμφισβήτησης του απόλυτου είναι των αξιών στη βάση μιας πιθανής αναγωγής<sup>43</sup> τους σε πραγματικούς ψυχολογικούς ή ψυχοκοινωνιολογικούς μηχανισμούς. Οι αξίες ανήκουν στην περιοχή του «άνευ όρων» (des Unbedingten).

Ο χωρισμός στον οποίο προβαίνει ο Scheler μεταξύ πραγματικού και αξιακού, ή του καθαυτού περιεχομένου μιας αξίας και της μορφής πραγμάτωσής της, έχει το πλεονέκτημα ότι προφυλάσσει μεν από τη φετιχιστική ταύτιση της αξίας με τα αγαθά της και κατ' επέκταση με τις πιθανές λανθασμένες μορφές πραγμάτωσής της. Εντούτοις, μετατοπίζοντας το πρόβλημα των μορφών σύνδεσης των αξιών μεταξύ τους αποκλειστικά στην περιοχή του αξιακού a priori, ο Scheler χάνει από το θεωρητικό του ορίζοντα ζητήματα αξιογένεσης τέτοια που θα μπορούσαν αντιστρόφως να τον οδηγήσουν στη διατύπωση μιας θεωρίας των αναγκαιών αντικειμενικών όρων, ή του ελάχιστου κανονιστικού πλαισίου διασφάλισης της διυποκειμενικής εγκυρότητας των αξιών. Επιπλέον, η έμφαση που δίνει η θεωρία του στο πρόσωπο, ως θεμελιωτή της αξίας όλων των μη προσωπικών και κοινωνικών αξιών, έχει μεν το πλεονέκτημα ότι μπορεί να ανορθώσει αξιακά τις μορφές δίνοντάς τους αξιακό περιεχόμενο, δεν θέτει όμως διαλεκτικά και τις ανορθωμένες μορφές ως όρο αξιακής ανόρθωσης του προσώπου.<sup>44</sup> Μεταφερόμενο αυτό στην περιοχή της τέχνης, θα έδινε την εντύπωση ενός έργου, για παράδειγμα ενός μουσικού έργου, όπου ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον μουσικό θέμα που περιβάλλεται από αδιάφορο, αμόρ-

φωτο ή ευτελές υλικό, χάνει σταδιακά την ικανότητα ανάδειξης της αληθινής του ιδιαιτίας που αναδεικνύεται στο εσωτερικό του συνολικού ενδοσυσχετισμού. Αντιθέτως, υπάρχουν παραδείγματα αξιακής ανόρθωσης ενός καθ' εαυτόν αδιάφορου υλικού ή επιμέρους παραμέτρων του έργου στο εσωτερικό μιας αξιακά ανορθωμένης συνολικής μορφής.<sup>45</sup>

Μια αποδοχή της σελεριανής θεωρίας της απολυτότητας των αξιών, όπως περιγράφηκε παραπάνω, θα μας οδηγήσει στις ακόλουθες διαπιστώσεις όσον αφορά την αισθητική δημιουργία και πρόσληψη. Καταρχάς, η καλλιτεχνική αξία δεν μπορεί να κριθεί στη βάση της τήρησης καλλιτεχνικών κανόνων. Η τήρηση ή μη των κανόνων εκφράζεται στην κρίση με τις έννοιες «σωστό» ή «λάθος» και όχι με τις έννοιες «ωραίο» ή «άσχημο». Σύμφωνα με τις «απριωρικές σχέσεις μεταξύ του αξιακού ύψους και των “καθαρών” τους φορέων», όπως περιγράφονται από τον Scheler,<sup>46</sup> οι καλλιτεχνικοί κανόνες δεν είναι παρά «παρεπόμενες αξίες» (Konsekutivwerte) που αναφέρονται σε «καυαξίες» (Selbstwerte), δηλαδή εδώ σε καθαυτές αισθητικές αξίες. Σύμφωνα με τον ίδιο «όλες οι ειδικά τεχνικές αξίες είναι επίσης παρεπόμενες αξίες».<sup>47</sup> Αυτό σημαίνει ότι της πραγμάτωσης καθιερωμένων αισθητικών αξιών ή της ανακάλυψης νέων αισθητικών αξιών πρέπει να προηγείται ένα είδος «ενορατικής εποπτείας» της αισθητικής αξίας στο καθαρό «πνευματικό αισθάνεσθαι», δηλαδή μια ιδιότυπη «αισθητική γνώση» ανάλογη της «ηθικής γνώσης» (ethische Erkenntnis) για την οποία ο Scheler κάνει λόγο στην *υλική αξιολογική* και η οποία βρίσκεται, σύμφωνα με τον ίδιο, στη βάση κάθε συγκεκριμένου συστήματος ηθικών κανόνων (Moral). Τα καλλιτεχνικά ενεργήματα εκπορεύονται κατόπιν αυτομάτως από την «αισθητική γνώση» και διέπονται από το συναισθηματικό περιεχόμενό της. Το μόνο που αποχωρίζεται από την αλυσίδα των στιγμών του καλλιτεχνικού ενεργήματος, στην οποία τονίζεται emphaticά ότι δεν παρεμβάλλει η βούληση, είναι το *αποτέλεσμα* του καλλιτεχνικού ενεργήματος. Αυτό εξαρτάται «από την ενέργεια που επενδύεται, από τις ικανότητες των ανθρώπων που κατασκευάζουν τα αγαθά, από το “υλικό” και την “τεχνική” και από χιλιάδες ενδεχόμενα».<sup>48</sup> Οι εξωτερικοί όροι της καλλιτεχνικής δημιουργίας όπως και η τεχνική δεν θεμελιώνουν μεν την αισθητική αξία, είναι όμως *όροι* της πραγματοποίησής της σε *αγαθά*.

Ανάλογα ζητήματα αφορούν και την πρόσληψη. Η αισθητική αξία, σύμφωνα με τον Scheler, οφείλει να χωριστεί από την «αξία αντίδρασης» (Reaktionswert), δηλαδή από τη συναισθηματική ανταπόκριση του αισθητικού υποκειμένου, όπως αυτή εκφράζεται σε «ευαρέσκεια» ή «δυσαρέσκεια». Η «καθαρή» αισθητική κρίση αποτελεί λεκτική διατύπωση του αξιακού περιεχομένου μιας καθαρής αισθητικής εποπτείας. Στο σημείο αυτό, ο Scheler προβαίνει κατ' ουσίαν σε ένα φαινομενολογικό χωρισμό ανάλογο με τον καντιανό χωρισμό των ανώτερων γνωσιακών δυνάμεων από την «αισθητικότητα» (Sinnlichkeit). Το γεγονός ότι ο Scheler περιορίζει το εύρος της έννοιας «αισθητικότητα» στο αυστηρά αισθητό, αποχωρίζοντας απ' αυτήν τα συναισθηματικά περιεχόμενα, δεν αλλάζει τίποτα ως προς την ουσία. Ο Scheler, παρ' ότι διαρκώς στρέφεται ενάντια στον Kant, αποδέχεται κατά βάση την καντιανή απαξίωση του αισθητού και την αξιολογική υπεροχή του πνευματικού.

Το έργο τέχνης, ως αγαθό, είναι, σύμφωνα με τον Scheler, φορέας ενός πλήθους αισθητικών αξιών. Οι αξίες αυτές σπάνια εποπτεύονται στο σύνολό τους. Ο Scheler διατηρεί ανοικτή τη δυνατότητα σταδιακού «φωτισμού» ενός μέρους μόνο του αξιακού ορίζοντα του έργου,

αγκυροβολώντας έτσι το έργο στο απόλυτο και την χρονιότητα στην περιοχή της πρόσληψης.<sup>49</sup> Γράφει σχετικά: «Ένα έργο τέχνης –χωρίς να ζημιώνεται η αντικειμενική του ταυτότητα ως “αγαθού”– διατρέχει, μαζί με τους εναλλασσόμενους κανόνες προτίμησης μεταξύ των αισθητικών στοιχειωδών αξιών, εντελώς διαφορετικές “ερμηνείες” στην ιστορία και προσφέρει εντελώς διαφορετικές *αξιακές όψεις* στις διαφορετικές εποχές. Αυτές οι αξιακές όψεις καθορίζονται επίσης από τη συγκεκριμένη φύση του έργου τέχνης ως αγαθού και από την εσωτερική διάταξη των αξιών του. [...] Το ότι όμως αυτές οι “όψεις,” αυτό το αισθητό περιεχόμενο των αξιών του [έργου], δεν είναι παρά απλή “όψη” ή έτσι διαμορφωμένο “περιεχόμενο” (Gehalt), γίνεται αντιληπτό μόλις εμείς παρατηρήσουμε με ένα ιδιαίτερο ενέργημα τη συναισθηματική συμπεριφορά μας απέναντί του και στρέψουμε το βλέμμα μας σε αυτό που μας είναι “δεδομένο” από την αξιακή του ολότητα». Αυτό ουσιαστικά σημαίνει ότι (1) η πρόσληψη δεν δικαιούται να διαμεσολαβεί τις δικές της αξίες με αυτές των έργων παρά μόνο να προσανατολίζεται στις αξίες που προϋπάρχουν σ’ αυτά «αντικειμενικά» και ότι (2) δεν υπάρχει δυνατότητα αξιολόγησης των αισθητικών αξιών στη βάση νεώτερων αισθητικών αξιών, αλλά αποκλειστικά στη βάση της ενορατικής γνώσης της ιεραρχίας των αισθητικών αξιών που χαρακτηρίζει το εκάστοτε ιστορικά συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ύφος. Ο θετικισμός των αισθητικών (και όχι μόνο) αξιών, όπως και στην περίπτωση του Rickert, είναι και εδώ προφανής.

Αναφορικά τώρα με το πρόβλημα της ιεραρχίας των αξιών. Ός όρο για την κατανόηση ενός «κόσμου αγαθών», ο Scheler θέτει την ενορατική γνώση του ιεραρχημένου συστήματος αξιών που τον διέπει και του οποίου φαινομενολογικά προηγείται. Η «ιεραρχία των αξιών» δεν αποτελεί πρόβλημα αποκλειστικά της σελεριανής αξιολογίας. Στο σύστημα του Rickert έτυχαν φορμαλιστικής επεξεργασίας οι όροι μιας χαλαρής αξιακής ιεραρχίας. Εκεί για θεωρητικούς λόγους οι θρησκευτικές αξίες έπρεπε να αναδειχθούν σε «ανώτερες», αφού η μορφή τους ήταν αυτή της «εντελούς ολότητας», σε αντιδιαστολή προς τις αμέσως «κατώτερες» αξίες της «εντελούς μερικότητας» (λ.χ. τέχνη) και της «ατελούς ολότητας» (λ.χ. επιστήμη). Στον Scheler τώρα, υπάρχει μια αυστηρά διατεταγμένη και απόλυτη ιεραρχία των αξιών,<sup>50</sup> στο εσωτερικό της οποίας οι αξίες βρίσκονται μεταξύ τους σε σχέση θεμελίωσης. Σύμφωνα με αυτή την αρχή «η αξία του είδους *b* “θεμελιώνει” την αξία του είδους *a*, όταν μια συγκεκριμένη αξία *a* μπορεί να υπάρξει εφόσον υπάρχει ήδη μια οποιαδήποτε συγκεκριμένη αξία *b*. Τότε όμως η εκάστοτε “θεμελιωτική” αξία, δηλαδή εδώ η αξία *b*, είναι η εκάστοτε “ανώτερη” αξία».<sup>51</sup> Την κατώτερη θέση στο σελεριανό σύστημα αξιών, και με βάση το παραπάνω φορμαλιστικό κριτήριο της θεμελίωσης, καταλαμβάνουν (1) οι αξίες «του ευχάριστου και δυσάρεστου», δηλαδή οι αισθησιακές αξίες (sinnliche Werte) και ακολουθούν (2) οι «αξίες του ζωτικού αισθάνεσθαι» (ζωτικές αξίες). Την ανώτερη σφαίρα αξιών μοιράζονται (3) οι «πνευματικές αξίες», που χωρίζονται (α) σε αισθητικές αξίες, (β) σε αξίες του «δικαίου» και του «αδίκου» και (γ) σε αξίες της «καθαρής γνώσης της αλήθειας», και (4) οι ανώτατες όλων αξίες «του ιερού».<sup>52</sup>

Αναφορικά προς τα παραπάνω και ιδιαίτερα σε σχέση με τη σελεριανή θεωρία της θεμελίωσης, η αισθητική θα μπορούσε να προβεί σε έναν έλεγχο των ισχυρισμών του Scheler με βάση το παράδειγμα ενός συστήματος *αισθητικών* αξιών. Στο σύστημα, λ.χ., των αισθητικών αξιών που διέπουν το ύφος του μουσικού κλασικισμού, η μελωδία θεωρείται ανώτερη αξία σε

σχέση με την αρμονία, κι αυτή με τη σειρά της ανώτερη αξία σε σχέση με το ρυθμό. Στην *Αισθητική* του Χέγκελ, όπου καταγράφονται οι βασικές αρχές της κλασικιστικής μουσικής αισθητικής, η μελωδία «θεμελιώνει» την αρμονία και το ρυθμό (με τη στενή και την ευρεία έννοια),<sup>53</sup> όπως στο σύστημα αξιών του Scheler οι πνευματικές αξίες «θεμελιώνουν» τις αξίες της ζωής και αυτές με τη σειρά τους τις αξίες του ευχάριστου και δυσάρεστου. Η μελωδία σε ένα τέτοιο σύστημα μουσικών αξιών υποτίθεται ότι μπορεί να κριθεί ανεξάρτητα από το αρμονικό και ρυθμικό της περιβάλλον, αυτό δε πολλά μάλλον οφείλει να προσανατολίζεται στη σαφέστερη ανάδειξη του νοήματος που ήδη προϋπάρχει στη μελωδία. Στην καλλιτεχνική πρακτική ωστόσο, παρατηρούμε ότι η συνολική αξία ενός μουσικού έργου αυξάνει όσο οι αξίες αρχίζουν να διαμεσολαβούνται μεταξύ τους: Όταν, π.χ., η αρμονία εγκαταλείπει τη λειτουργία ενός απλού συμβατικού πλαισίου στήριξης της μελωδίας και «μελωδικοποιείται» η ίδια, δηλαδή, αποκτά μια πλούσια σε πλαστικές εναλλαγές και μεσή εσωτερικού νοήματος πορεία, όταν οι φωνές της αρμονίας «συνδιαλέγονται» με τη μελωδία σε πολυφωνικές ανταποκρίσεις, ή οι δευτερεύουσες φωνές αποκτούν μελωδική αξία, και όταν ο ρυθμός αναλόγως εγκαταλείπει την αυστηρή του κανονικότητα και προσανατολίζεται πλαστικά προς το μελωδικό και αρμονικό περιεχόμενο.

Σε αναλογική αντιστοιχία με αυτά θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι όχι μόνον όρος για την ανάπτυξη των πνευματικών αξιών δεν είναι απαραίτητα η καταπίεση των αισθημάτων ευαρέσκειας ή ζωικής ευεξίας ή η αποφυγή των πραγματικών συνθηκών ενεργοποίησής τους, αλλά αντιθέτως ότι η αυτονομία του πνευματικού γίνεται τόσο πιο αληθινή, όσο αυτό διαμεσολαβείται/συνδιαλέγεται με πλήρως ανεπτυγμένες «κατώτερες» σφαίρες. Η τέχνη, κατ' αυτό τον τρόπο, θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως μοντέλο ελέγχου αξιακών συστημάτων που συγκροτούνται ιεραρχικά στη βάση της αρχής της αλληλοθεμελίωσης αξιών, θέτοντας υπό διαπραγμάτευση ακριβώς το στοιχείο της θεμελίωσης. Επιπλέον, στο εσωτερικό της ίδιας της τέχνης και αναφορικά με το ερώτημα για τα κριτήρια αξιολόγησης της συνολικής αισθητικής αξίας ενός έργου τέχνης, δεσμευτικότητα θα μπορούσε να υπάρξει ως προς την αξία του διαλεκτικού αλληλοπροσδιορισμού των επιμέρους αξιών, η οποία ενδυναμώνεται όσο αυξάνει το πλήθος και η ετερογένεια των αξιών.

Παραπάνω εντοπίστηκε το πρόβλημα της αξιολόγησης αξιών. Ανατρέχοντας στο εναρκτήριο απόσπασμα από την *Αισθητική θεωρία* του Adorno και φέροντάς το σε αναφορά με το σύνολο των αναπτύξεων που προηγήθηκαν, διαπιστώνεται ότι ο Adorno στην πραγματικότητα υποστηρίζει τη δυνατότητα σύμπτωσης δύο ή παραπάνω αξιών σε ένα ενιαίο αξιολογικό ενέργημα. Στο παράδειγμα που φέρνει από τους *Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης* το αξιολογικό ενέργημα μπορεί να χωριστεί στις επιμέρους στιγμές/αξίες (α) της «θετικότητας» και (β) της «αναλήθειας» αυτής της θετικότητας. Στην πραγματικότητα πρόκειται για τριπλό αξιολογικό ενέργημα που αναλύεται φαινομενολογικά (α) στις ιδιαίτερες αισθητικές αξίες που θεματοποιούνται στο έργο, (β) στη μη αισθητική αξία της «θετικότητας» και (γ) στη γνωστική και ηθική αξία ή καλύτερα απαξία της «αναλήθειας» (αυτής της θετικότητας). Πρόκειται συνεπώς εδώ για μια ιδιότυπη διαλεκτική των αισθητικών αξιών που για τους θεωρητικούς λόγους που εξετάστηκαν υπήρξε αδύνατη στις αξιολογίες νεοκαντιανού και φαινομενολογικού τύπου. Απέναντι σ' αυτές δεν μένει παρά να επιχειρηθεί, καταρχάς, μια ανακατασκευή σε αξιολογική βάση

της αισθητικής θεωρίας των κύριων εκπροσώπων της κριτικής σχολής της Φραγκφούρτης, με το περαιτέρω αίτημα, όπως ειπώθηκε εισαγωγικά, της σύστασης μιας σύγχρονης κριτικής θεωρίας των αισθητικών αξιών, που λαμβάνει υπόψη της τις εξελίξεις των τελευταίων δεκαετιών στην τέχνη και την αισθητική.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Theodor W. Adorno, *Αισθητική θεωρία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα 2000, σ. 446.
- 2 Δημήτρης Μαρκής, *Η πάλη των αξιών στον αιώνα της παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα 2002, σ. 17.
- 3 Βλ. R. Bittner-P. Pfaff (επ.), *Das ästhetische Urteil. Beiträge zur sprachanalytischen Ästhetik*, Κολωνία 1977· M. Kienecker, *Prinzipien literarischen Wertung*, Γαϊτγίγγη 1989· Richard Shusterman (επ.), *Analytic Aesthetics*, Οξφόρδη 1987· K. Lüdeking, *Analytische Philosophie der Kunst*, Φραγκφούρτη 1988. Από την περιοχή της μουσικής αισθητικής, βλ. Tibor Kneif, «Musikästhetik», στο Carl Dahlhaus (επ.), *Einführung in die systematische Musikwissenschaft*, Laaber 1988.
- 4 Βλ. Alexander Piecha, *Die Begründung ästhetischer Werturteile*, Paderborn 2002.
- 5 Βλ. σημ. 18.
- 6 Βλ. Richard A. Etlin, *In Defense of Humanism. Value in the Arts and Letters*, Κέμπριτζ 1996.
- 7 Βλ. Hans Joas, *Die Entstehung der Werte*, Φραγκφούρτη 1999, και Κοσμάς Ψυχοπαίδης, *Κανόνες και αντινομίες στην πολιτική*, Αθήνα 1999, κυρίως τα κεφάλαια III/3 και VI/3.
- 8 Σύμφωνα, για παράδειγμα, με τον Zygmunt Bauman (*Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, μτφρ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης, Αθήνα 2002, σ. 203) «το νόημα της μεταμοντέρνας τέχνης είναι η αποδόμηση του νοήματος».
- 9 Βλ. συνοπτικά, Johannes Hessen, *Wertphilosophie*, Βιέννη 1937, σ. 17. Στους νεοκαντιανούς φιλοσόφους της αξίας συγκαταλέγονται οι Br. Bauch (*Wahrheit, Wert und Wirklichkeit*) και J. Cohn (*Wertwissenschaft*). Βλ. επίσης Δ. Μαρκής, «Περί αξίας», *Αξιολογικά* 8, 1995, σ. 20-23.
- 10 Βλ. H. Rickert, *Allgemeine Grundlegung der Philosophie*, Tübingen 1921, σ. 156-159. Ο Rickert ισχυρίζεται ότι ο Kant υπήρξε ο πραγματικός θεμελιωτής της αξιολογίας, ασκεί ωστόσο κριτική «στην προσπάθεια του Kant να προσδιορίσει την “υπερβατολογική κατάληψη” ή τη “συνείδηση εν γένει” ως πραγματικότητα [...] αφού αναζητείται το a priori ή η “προϋπόθεση” της γνώσης της πραγματικότητας και αυτή δεν μπορεί να αποτελεί μέρος του γνωστού ως πραγματικού». Εδώ ακριβώς εντοπίζεται το κρισιμίο σημείο διαφοροποίησης του καντιανού κριτικού ορθολογισμού από τον νεοκαντιανό ανορθολογισμό. Στον τελευταίο εξαφανίζεται ακριβώς το υπερβατολογικό υποκείμενο ως a priori όρος της ανθρώπινης ελευθερίας, που συνίσταται κυρίως στη δυνατότητα αξιολόγησης μορφών/αξιών.
- 11 Γνωσιοθεωρητικά δε, στρέφεται γύρω από το πρόβλημα του «νοήματος» στη διασύνδεσή του με τις αξίες. Βλ. H. Rickert, *Der Gegenstand der Erkenntnis. Einführung in die Transzendentalphilosophie*, Tübingen 1928.
- 12 Rickert, *Allgemeine Grundlegung*, ό.π., σ. 149.
- 13 Την ιδέα για την κατανόηση των προβλημάτων της τέχνης ως αξιολογικών προβλημάτων εισήγαγε στη συζήτηση ο Wilhelm Windelband. Βλ. *Einleitung in der Philosophie*, Tübingen 1914 και 1923.
- 14 Λέγοντας «ετερόθεση» ο Rickert καταλαβαίνει τη σχέση εκείνη όπου μαζί με το ένα στοιχείο της τίθεται απαραίτητα και το άλλο.
- 15 Η τάση αυτή επιβιώνει μέχρι σήμερα κυρίως στον αγγλοσαξονικό χώρο. Βλ. Frank Sibley, «Aesthetic Concepts» και Kendall L. Walton, «Categories of Art», στο Alex Neil, Aaron Ridley (επ.), *The Philosophy of Art*, Νέα Υόρκη 1995, σ. 312-354.

16 Ως θεμελιωτής της εμπειρικής ψυχολογικής αισθητικής θεωρείται ο G.T. Fechner (βλ. *Vorschule der Ästhetik*, Λειψία 1876). Βλ. επίσης Theodor Lipps, *Grundlegung der Ästhetik*, Αμβούργο 1903.

17 Για την επαγωγική μέθοδο και γενικότερα το νατουραλισμό στην αισθητική και την κριτική τους, πρβλ. Μπενεντέτο Κρότσε, *Κείμενα αισθητικής, ιστοριογραφίας, δοκιμίων*, μτφρ. Κ. Λασιθιωτάκης, Αθήνα (χ.χ.), σ. 93-98 (ή *Estetica A/XIV*) και Κάρολος Λαλό (Charles Lalo), *Αισθητική*, μτφρ. Γ. Κωνσταντίνου, Αθήνα (χ.χ.), σ. 16-21. Η κριτική στο νατουραλισμό έχει επανέλθει σε νεο-ιντουισιονιστικές αξιολογίες στον αγγλοσαξωνικό χώρο. Βλ. Ramon Lemos, *The Nature of Value. Axiological investigations*, Geinesville (Φλώριντα) 1995.

18 Η νομιναλιστική εξαφάνιση των κατηγοριών της τέχνης απετέλεσε προϋπόθεση της σημερινής μεταμο-ντέρνας αποδόμησής της. Βλ. Frederick Jameson, *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Βάρσος, Αθήνα 1999, επίμετρο «Η αποδόμηση ως νομιναλισμός», σ. 265 κ.ε.

19 Πρβλ. στη νεώτερη συζήτηση, Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*, Ωλμπαν 1988· M. Langer, *Innovation und Kunstqualität*, Worms 1989.

20 Rickert, *ό.π.*, σ. 100. Για το πρόβλημα του αντικειμενισμού και του υποκειμενισμού στην αισθητική αξιολογία, βλ. επίσης Μάριος Τσέτσος, «Ο Eduard Hanslick και οι αξίες της μουσικής κριτικής», επίμετρο στο Eduard Hanslick, *Για το ωραίο στη μουσική*, μτφρ. Μ. Τσέτσος, Αθήνα 2003.

21 Rickert, *ό.π.*, σ. 113.

22 Για την αντίθετη άποψη, πρβλ. Hans Lenk, *Von Dichtungen zu Wertungen*, Φραγκφούρτη 1994, σ. 164, 184: «Οι αξίες είναι [...] προφανώς τεχνητά, φανταστικά αντικείμενα, αφηρημένα τεχνουργήματα που προέκυψαν από αξιολογήσεις».

23 Οι σχετιαστικές αξιολογίες εν γένει εκκινούν αντιθέτως από ένα «δέον» για να σχετίσουν με αυτό μια αξία.

24 Για τη διάκριση κανόνα και αξίας, βλ. Lenk, *ό.π.*, σ. 204-209.

25 Rickert, *ό.π.*, σ. 119.

26 Στο ίδιο, σ. 121. Χαρακτηριστική ως προς αυτό το σημείο είναι η κριτική του Heidegger στον Rickert, όπως παρουσιάζεται στο κείμενο «Προλεγόμενα στην ιστορία της έννοιας τους χρόνου» (στο Μ. Χάιντεγгер, *Τα βασικά προβλήματα της φαινομενολογίας*, μτφρ. Παύλος Κοντός, Αθήνα 1999, σ. 60-67). Ο Heidegger εκεί εστιάζει την κριτική του κυρίως στη ρικερτιανή διάκριση μεταξύ παράστασης και γνώσης, υποστηρίζοντας σε αντίθεση με τον Rickert ότι στην παράσταση υπάρχει ήδη γνώση. Το «ιδεαλιστικό» συμπλήρωμα της γνώσης ως αξία απορρίπτεται από το Heidegger, χαρακτηριζόμενο επιπλέον ως «μυθολογικό».

27 Rickert, *ό.π.*, σ. 128.

28 *Ό.π.*, σ. 150.

29 *Ό.π.*, σ. 152.

30 *Ό.π.*, σ. 259.

31 *Ό.π.*, σ. 264. Ενδεικτικό του εν γένει ανορθολογικού χαρακτήρα της φιλοσοφίας του νεοκαντιανού Rickert είναι ότι πουθενά δεν θεματοποιούνται ως καταστατικές έννοιες της θεωρίας οι έννοιες «διάνοια» (Verstand) και «Λόγος» (Vernunft).

32 Για μια αντίστροφη θεμελίωση από το κοινωνικό στο αισθητικό (αξιακό), πρβλ. Pierre Bourdieu, *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα 2002.

33 Για την έννοια του έργου τέχνης ως «όλου» και την κριτική της, πρβλ. Adorno, *ό.π.*, σ. 14.

34 Rickert, *ό.π.*, σ. 335.

35 *Ό.π.*

36 *Ό.π.*, σ. 398.

37 Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, Βόννη 2000.

38 *Ό.π.*, σ. 14.

39 Η οντολογοποίηση των αξιών ολοκληρώνεται στον Nicolai Hartmann. Βλ. *Zur Grundlegung der Ontologie*, Βερολίνο 1935, σ. 305 κ.ε.

40 Scheler, *ό.π.*, σ. 110-111. Στο σημείο αυτό ο Scheler εξετάζει τα κριτήρια «ανωτερότητας» των αξιών. Σύμφωνα με τον ίδιο «Οι αξίες εμφανίζονται τόσο πιο “ανώτερες” όσο πιο διαρκείς είναι. Επίσης τόσο πιο ανώτερες, όσο λιγότερο μετέχουν σε “εκτατότητα” και διαρετότητα, όσο λιγότερο “θεμελιώνονται” από άλλες αξίες, όσο “βαθύτερη” είναι η “ικανοποίηση” με την οποία συνδέεται η αίσθησή τους. Τέλος τόσο ανώτερες, όσο λιγότερο η αίσθησή τους σχετίζεται από τη θέση συγκεκριμένων ουσιαστικών φορέων του “συναισθήματος” και της “προτίμησης”» (σ. 107).

41 Στην ίδια γραμμή κινείται και ο N. Hartmann. Πρβλ. *Ethik*, Βερολίνο 1962, κεφ. 14-17.

42 Ο σύγχρονος αξιολογικός σχετικισμός αντιθέτως προκρίνει ακριβώς την «προτίμηση» ως θεμέλιο του αξιακού.

43 Ενάντια στον αναγωγισμό των αξιών έχουν ταχθεί και ορισμένοι θεωρητικοί του αγγλοσαξωνικού χώρου προερχόμενοι από την ευρύτερη αναλυτική παράδοση. Βλ. Paul Grice, *The Conception of Value*, Οξφόρδη 2001.

44 Βλ. Scheler, *ό.π.*, σ. 119, όπου τα πρόσωπα είναι τα «θεμέλια» μιας σχέσης (οι αξίες τους ονομάζονται «θεμελιακές αξίες» [Fundamentwerte]) από τα οποία διακρίνεται η εξωτερική «μορφή» μιας σχέσης τους (και οι αξίες της) και η ανεξάρτητη από αυτή τη μορφή εσωτερική «αναφορά» (Beziehung) του ενός προσώπου προς το άλλο (και οι αξίες της). Σημασία για την αξία μιας σχέσης δεν έχει η τυπική «μορφή» της, αλλά η ποιότητα της διαπροσωπικής «αναφοράς».

45 Αυτό σκιαγραφεί εν γένει τα ιδανικά της μπεταβενικής μουσικής δημιουργίας. Πρβλ. επίσης Lemos, *ό.π.*, σ. 46-47: «Σε ορισμένες περιπτώσεις ένα δεδομένο όλο μπορεί να είναι από εσωτερική άποψη κακό, μολονότι η συνδυαστική θετική εσωτερική αξία των καλών του μερών είναι μεγαλύτερη από τη συνδυαστική αρνητική εσωτερική αξία των κακών του μερών και, πράγματι, μολονότι καθένα από τα μέρη του, παρμένο μεμονωμένα από τα άλλα μέρη και από το όλο του οποίου είναι μέρος, είναι εσωτερικά καλό. Αυτό συμβαίνει όταν τα μέρη δεν βρίσκονται σε κατάλληλη σχέση μεταξύ τους και με το όλο, έτσι ώστε δεν ταιριάζουν μεταξύ τους όπως πρέπει. Ενόστε αυτό συμβαίνει στην περίπτωση κακών έργων τέχνης. Ακόμα και αν καθένα από τα μέρη ενός έργου τέχνης, αν το πάρουμε μεμονωμένο από τα άλλα και από το όλο του οποίου είναι μέρος, είναι καλό, το ίδιο το έργο τέχνης, που είναι το όλο του οποίου αυτά είναι μέρη, μπορεί παρ’ όλα αυτά να είναι κακό επειδή τα μέρη δεν ταιριάζουν μεταξύ τους. Πράγματι, είναι ακόμη δυνατό ένα έργο τέχνης να είναι καλό αν και καθένα από τα μέρη του, παρμένο μεμονωμένα από τα άλλα και από το όλο του οποίου είναι μέρος, έχει μικρή ή καθόλου εσωτερική αξία, υπό τον όρο ότι τα μέρη ταιριάζουν μεταξύ τους όπως πρέπει».

46 Scheler, *ό.π.*, σ. 117 κ.ε.

47 *Ό.π.*, σ. 121.

48 *Ό.π.*, σ. 45.

49 Τη διάσταση μεταξύ απολυτότητας των αξιών και ιστορικότητας/σχετικότητας της πρόσληψής τους διατηρεί αργότερα και ο Hartmann. Βλ. *Ästhetik*, Βερολίνο 1953, σ. 361: «[...] η ιστορική αλλαγή των ηθών και της αξιακής συνείδησης δεν σημαίνει αναγκαστικά την σχετικότητα αυτών των αξιών προς την ιστορική εποχή, αλλά μπορεί να έχει άλλη πραγματική βάση. Η άλλη βάση είναι η στενότητα της αξιακής συνείδησης και η περιπλάνησή της στο εσωτερικό της αξιακής πολλαπλότητας, έτσι ώστε σε κάθε εποχή να συλλαμβάνεται ένα μόνο απόσπασμα από το βασίλειο των αξιών. Για τις άλλες αξίες η συνείδηση θα είναι προσωρινά αξιακά τυφλή [...] Κατ’ αυτό τον τρόπο όμως, δεν είναι οι ίδιες οι αξίες ιστορικά σχετικές, αλλά μόνο η επικαιρότητά τους και σε συνάρτηση με αυτήν η ανοικτότητα του αξιακού συναισθήματος γι’ αυτές».

50 Στο δόγμα της απόλυτης ιεραρχίας των αξιών αντιτάχθηκε φυσικά ο κατ’ άβαστη σχετικιστικός ψυχολογισμός. Πρβλ. Karl Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*, Μόναχο 1994, σ. 220-229.

51 Scheler, *ό.π.*, σ. 112.

52 Η σελεριανή αξιακή ιεραρχία κατ’ ουσίαν παρακολουθεί τον βασικό καντιανό γνωσιοθεωρητικό χωρισμό σε «κατώτερες» («αισθητικότητα», «φαντασία») και ανώτερες («διάνοια», «Λόγος») γνωστικές ικανότητες.

53 Βλ. Έγγελος, *Η αισθητική της μουσικής*, μτφρ. Μ. Τσέτσος, Αθήνα 2002, σ. 48 κ.ε.