

ΦΩΥΕΡΜΠΑΧ ΚΑΙ ΒΑΓΚΝΕΡ:  
Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΕΡΑΣΠΙΣΗ  
ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΕΓΓΕΛΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

Στην προσπάθεια επανετίμησης του έργου του Φώυερμπαχ, η κριτική σκέψη οφείλει να αναδείξει τη σημασία του όχι μόνο για την ιστορία της φιλοσοφίας αλλά και για τη νεωτερικότητα, στο σύνολο των πολιτισμικών εκφάνσεών της. Μολονότι ένα μικρό μόλις μέρος της φιλοσοφίας του Φώυερμπαχ αξιοποιήθηκε εντέλει από τους μεταγενέστερους στοχαστές, η δε υπόλοιπη κρίθηκε ανεπαρκής ως προς τις θεωρητικές της θεμελιώσεις, κεντρικές έννοιες της διασώθηκαν και θεματοποιήθηκαν γόνιμα στο εσωτερικό μιας άλλης ουσιώδους δραστηριότητας του πνεύματος, της τέχνης. Μάλιστα, σε μια εποχή όπου η τελευταία, με πρωτοστάτη τον Βάγκνερ, άρχισε, εις πείσμα της εγγελιακής λογοκρατίας, να διεκδικεί τα πρωτεία όχι μόνο ως προς την έκφραση των περιεχομένων της νεωτερικής αυτοσυνείδησης, αλλά και ως προς την αποκατάσταση της κοινωνικής συνοχής διαμέσου των ρομαντικών ιδεών του «λαού» και του «έθνους».<sup>1</sup> Η υπερβολική έμφαση που δόθηκε από την έρευνα στη σοπενχαουερική στροφή του Βάγκνερ, μετά τα γεγονότα του 1848-49, δυσχέρανε και εξακολούθει να δυσχεραίνει την επίγνωση της ακόμα πιο ουσιαστικής επιρροής που άσκησε ο Φώυερμπαχ στο θεωρητικό και μουσικοσυνθετικό έργο του συνθέτη.<sup>2</sup> Προσέτι, η σχέση Βάγκνερ-Φώυερμπαχ έγινε αντικείμενο έρευνας κυρίως από μουσικολόγους, των οποίων η δυνατότητα αναγνώρισης αθεματοποίητων επιρροών και διαπραγμάτευσης ουσιαστικών φιλοσοφικοαισθητικών ζητημάτων δεν υπήρξε πάντοτε επαρκής.<sup>3</sup> Προς την κατεύθυνση λοιπόν μιας βαθύτερης κατανόησης αυτής της εξαιρετικά ενδιαφέρουσας σχέσης θα κινηθούν οι παρακάτω αναπτύξεις. Αρχικά θα εξεταστούν επιρροές του Φώυερμπαχ στη βαγκνερική αισθητική θεωρία, κατόπιν θα αναζητηθούν φώυερμπαχιανά θεματικά στοιχεία στις όπερες του Βάγκνερ και τέλος θα επιχειρηθεί ένας σύντομος σχολιασμός βασικών απόψεων των δύο προσωπικοτήτων.

## I

Μιλώντας για «φωυερμπαχιανές» ή «σοπενχαουερικές» επιρροές στον Βάγκνερ, δεν πρέπει κανείς να ξεχνά ότι, στην πραγματικότητα, ο συνθέτης ανέτρεχε *εκ των υστέρων* σε φιλοσοφικές θεωρίες και μόνο, προκειμένου να προσδώσει πειστικό θεωρητικό κύρος στις καλλιτεχνικές του αποφάσεις. Η φιλοσοφία δεν αποτελούσε για τον Βάγκνερ τόσο πηγή έμπνευσης όσο πηγή αυτοκατανόησης. Ο Βάγκνερ ανέτρεξε στον Φώυερμπαχ σε μια εποχή οξείας κριτικής στο κατεστημένο καλλιτεχνικό σύστημα και τις καλλιτεχνικές μορφές που συνδέονταν μαζί του. Επικαλούμενη την εξάρτηση της καλλιτεχνικής ζωής από τους κοινωνικούς της όρους, η καλλιτεχνική κριτική του Βάγκνερ σύντομα απέκτησε κοινωνική χροιά. Συνειδητοποιώντας ότι η κατάσταση της τέχνης αντανάκλα την κατάσταση της κοινωνίας, ο Βάγκνερ συνέδεσε τη νεωτερική αλληλοαποξένωση των τεχνών με την αλληλοαποξένωση των κοινωνικών ομάδων ή εν γένει των ανθρώπων. Έτσι, το σύστοιχο του μελλοντικού συνολικού έργου τέχνης, στο οποίο οι τέχνες θα εγκατέλειπαν τον εγωιστικό ατομισμό τους, προκειμένου να επανενωθούν υπό μία κοινή και ουσιώδη έννοια δράματος, θα έπρεπε να είναι ένα κοινό χωρίς κοινωνικές διακρίσεις και αντιθέσεις. Ο Βάγκνερ, παρακολουθώντας στενά την προεπαναστατική φιλοσοφική συζήτηση, είδε στη φωυερμπαχιανή ιδέα της «ανθρωπότητας» ή του «ανθρώπινου είδους» το ιδεολογικό πρόπλασμα του φανταστικού ακροατηρίου του «συνολικού έργου τέχνης». Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή.

Παραφράζοντας τον φωυερμπαχιανό όρο «φιλοσοφία του μέλλοντος», ο Βάγκνερ δίνει σε ένα από τα βασικά θεωρητικά του γραπτά της ελβετικής εξορίας τον τίτλο *Το έργο τέχνης του μέλλοντος*. Και όχι μόνον αυτό, αλλά και το αφιερώνει στον Φώυερμπαχ. Ήδη στο κείμενο της αφιέρωσης ο Βάγκνερ αποκαλύπτει τις προθέσεις του: «έπρεπε να αναγνωρίσω ότι τα καλλιτεχνικά εγχειρήματα μπορεί να τα ολοκληρώσει όχι το άτομο, αλλά η κοινότητα. Η αναγνώριση αυτού του γεγονότος [...] σημαίνει ούτε λίγο ούτε πολύ ότι πρέπει να εξεγερθούμε ενάντια στη συνολική κατάσταση της σημερινής τέχνης και ζωής».<sup>4</sup> Και ξεινά ευθύς αμέσως με απόπειρες θεωρητικής διαπραγματεύσεως ζητημάτων που αφορούν τη σχέση τέχνης, ζωής και επιστήμης. Εντυπωσιάζει το γεγονός ότι ο Βάγκνερ οικειοποιείται εδώ φωυερμπαχιανές ιδέες όχι μόνο από την *Ουσία του χριστιανισμού* και τη *Φιλοσοφία του μέλλοντος*, όπως συνήθως πιστεύεται, αλλά και από το μεταγενέστερο *Η ουσία της θρησκείας*, όπου ο φιλόσοφος επιχειρεί μιαν επανερμηνεία του θρησκευτικού φαινομένου στη βάση της σχέσης του ανθρώπου προς τη φύση. Ο Βάγκνερ περιγράφει την ιστορία του προνεωτερικού ανθρώπου φωυερμπαχιανά, ως μία κίνηση από την άγνοια των πραγματικών φυσικών αιτιών και την θρησκευτική υποκατάστασή τους από «υπερφυσικές, ανθρωπομορφικές και

αυθαιρέτες αιτίες», όπως λέει, στην πλήρη γνώση της φύσης και στη συγκρότηση της επιστήμης ως αυτοσυνείδησης της φύσης. Και θεμελιώνει την αναγκαιότητα της τέχνης ως εξής: όπως η φύση συνειδητοποιείται στην επιστήμη, έτσι και ο άνθρωπος συνειδητοποιείται στην τέχνη.

Για τον Βάγκνερ, η επιστήμη είναι πεπερασμένη: «το τέλος της είναι το δικαιωμένο ασυνείδητο, η συνειδητοποιημένη ζωή, η ως αισθητή εγνωσμένη αισθητότητα, ο αφανισμός της αυθαιρεσίας στη βούληση του αναγκαίου. Η επιστήμη είναι συνεπώς μέσο της γνώσης, η μέθοδος της έμμεση, ο σκοπός της διαμεσολαβημένος\_ όπου αντίθετα η ζωή είναι το άμεσο, το αυτοπροσδιοριζόμενο. Όπως η επιστήμη καταλύεται στην αναγνώριση της άμεσης και αυτοπροσδιοριζόμενης, άρα της πραγματικής ζωής, έτσι και αυτή η αναγνώριση κερδίζει την πιο ειλικρινή, την πιο άμεση έκφρασή της στην τέχνη, ή καλύτερα στο *έργο τέχνης*». <sup>5</sup> Στις *Αρχές της Φιλοσοφίας του μέλλοντος* και από την §31 και μετά, <sup>6</sup> ο Φώυερμπαχ είχε επιχειρήσει, αντιστοίχως, αφενός την κατάδειξη της αναλήθειας της διαμεσολάβησης (Vermittlung), αφεντέρου τη στροφή προς το αισθητό και την αποικατάστασή του ως οργάνου της αλήθειας. Για τον Φώυερμπαχ, η νέα φιλοσοφία «αναγνωρίζει και καθιστά αρχή και αντικείμενό της το πραγματικό στην πραγματικότητά του», κατανοεί ότι «πραγματοποίηση της σκέψης σημαίνει το να καθίσταται αυτή αντικείμενο της αίσθησης και ότι η πραγματικότητα της ιδέας είναι η αισθητικότητα και η πραγματικότητα η αλήθεια της ιδέας που σημαίνει ότι μόνον η αισθητικότητα είναι η αλήθεια της» (§31), <sup>7</sup> διατρανώνοντας εντέλει ότι «αλήθεια, πραγματικότητα και αισθητικότητα είναι έννοιες ταυτόσημες» (§32). <sup>8</sup>

Στο εσωτερικό του φωυερμπαχιανού επιχειρήματος υπέρ της υποβαθμισμένης από την ορθολογιστική και θεωρησιακή σκέψη αισθητικότητας, βρίσκει φυσικά θέση και η τέχνη. Στην §40 από τις *Αρχές της Φιλοσοφίας του μέλλοντος* ο Φώυερμπαχ αναφέρει: «Η παλιά απόλυτη φιλοσοφία απέπεμψε τις αισθήσεις στην περιοχή και μόνο του φαινομένου, του πεπερασμένου, κι όμως, σε αντίφαση με αυτό, όρισε το απόλυτο, το θείο ως αντικείμενο της τέχνης. Το αντικείμενο όμως της τέχνης είναι – έμμεσα στη ρητορική και άμεσα στην εικαστική τέχνη – αντικείμενο της όρασης, της ακοής, του συναισθήματος. Συνεπώς, δεν είναι μόνο το πεπερασμένο, το φαινόμενο, αλλά και το αληθές, το θείο ον αντικείμενο των αισθήσεων και η αίσθηση όργανο του απόλυτου. Η τέχνη “εκθέτει την αλήθεια στο αισθητό” – που σημαίνει, ορθά διατυπωμένα: *Η τέχνη εκθέτει την αλήθεια του αισθητού*» (§40). <sup>9</sup>

Η φωυερμπαχιανή αναβάθμιση της αισθητικότητας προϋπέθεσε ωστόσο έναν επανακαθορισμό της έννοιας της: «Όχι μόνον το εξωτερικό, αλλά και το εσωτερικό, όχι μόνον η σάρκα, αλλά και το πνεύμα, όχι μόνον το πράγμα, αλλά και το εγώ είναι αντικείμενο των αισθήσεων» (§42). <sup>10</sup> Και αντιστρέφοντας την ιδεαλιστική σχέση εποπτείας και παράστασης, ο Φώυερμπαχ καθιστά την παράσταση και την «φαντασία», όπως

λέει, πρότερον, τη δε εποπτεία ύστερον: «Η παράσταση βρίσκεται εγγύτερα στον αμόρφωτο, υποκειμενικό άνθρωπο από ό,τι η εποπτεία, γιατί στην εποπτεία αυτός εξέρχεται από τον εαυτό του\_ στην παράσταση παραμένει στον εαυτό του» (§44).<sup>11</sup> Ο βαγκνερικός ισχυρισμός περί συμφιλίωσης στο έργο τέχνης της γνώσης με τη ζωή, βρίσκεται σε συμφωνία με τον φουεερμπαχικό ισχυρισμό περί συμφιλίωσης της νόησης (ή του «κεφαλιού») με την αίσθηση (ή την «καρδιά»): «Η νέα φιλοσοφία, που κάνει το ουσιαστικό και ύψιστο αντικείμενο της καρδιάς, τον άνθρωπο, ουσιαστικό και ύψιστο αντικείμενο και της διάνοιας, θεμελιώνει ως εκ τούτου μια έλλογη ενότητα κεφαλιού και καρδιάς, σκέψης και ζωής» (§59).<sup>12</sup> Ως ακόμη πιο σημαντική ωστόσο συμβολή του Φώεερμπαχ, από ιστορικοφιλοσοφική άποψη, θα μπορούσε να θεωρηθεί η κοινωνική θεμελίωση της γνώσης και της ηθικής, όπως αυτή εκφράστηκε ήδη στην *Ουσία του χριστιανισμού*. Στην §61 της *Φιλοσοφίας του μέλλοντος* τούτο διατυπώνεται ως εξής: «Ο μεμονωμένος άνθρωπος για τον εαυτό του δεν έχει την ουσία του ανθρώπου στον εαυτό του, ούτε στον εαυτό του ως ηθικού, ούτε στον εαυτό του ως σκεπτόμενου όντος. Η ουσία του ανθρώπου περιέχεται μόνο στην κοινότητα, στην ενότητα του ανθρώπου με τον άνθρωπο».<sup>13</sup>

Όλες οι βασικές γραμμές της φιλοσοφίας του Φώεερμπαχ, όπως αυτές σκιαγραφήθηκαν παραπάνω, εντοπίζονται άμεσα ή έμμεσα στο *Έργο τέχνης του μέλλοντος* του Βάγκνερ. Η φουεερμπαχική κριτική στη θεωρησιακή φιλοσοφία και ευρύτερα στη μονομέρεια του διασειπτικού νοείν, βρήκε, όπως είδαμε, ανταπόκριση στη βαγκνερική κριτική της επιστήμης. Με λόγια που παραπέμπουν στον Φώεερμπαχ, ο Βάγκνερ στο 4<sup>ο</sup> κεφ. από το πρώτο μέρος του *Έργου τέχνης του μέλλοντος*, γράφει: «Μόλις η σκέψη αφαιρεθεί από την πραγματικότητα [...] αδυνατεί πλέον να παράγει γνώση και εκδηλώνεται ως εικασία που χωρίζεται βίαια από το ασυνείδητο».<sup>14</sup> Και στο επόμενο κεφάλαιο ο συνθέτης δανείζεται μια ιδέα από την κριτική του Φώεερμπαχ στον ιδεαλισμό, ότι, δηλαδή, σε αυτόν το πρότερο, η πραγματικότητα, γίνεται ύστερο, το δε ύστερο, η ιδέα, πρότερο. Γράφει ο Βάγκνερ: «Αν ο νους δημιούργησε τη φύση, αν η σκέψη έφτιαξε το πραγματικό, αν ο φιλόσοφος προηγείται του ανθρώπου, τότε φύση, πραγματικότητα και άνθρωπος δεν είναι πια αναγκαία και η ύπαρξή τους είναι όχι μόνον περιττή, αλλά και επιζήμια».<sup>15</sup> Η βαγκνερική πρόκριση της αίσθησης και του συναίσθηματος έναντι της διάνοιας και του Λόγου αφενός εξυπηρετούσε τη θεμελίωση του ισχυρισμού περί ανωτερότητας της τέχνης έναντι της φιλοσοφίας και της θρησκείας, αφετέρου συνδέθηκε ευθύς εξαρχής από τον Βάγκνερ με την ιδέα του «καθαρά ανθρώπινου»,<sup>16</sup> στην ουσία του οποίου μπορεί κανείς να φτάσει αφαιρώντας ακριβώς από τη διαμεσολάβηση των ορθολογιστικών και θεωρησιακών φαντασμάτων. Ο Βάγκνερ συνηγορεί υπέρ μιας ανθρώπινης φύσης «καθαρόμενης» από τις επιστρωματώσεις και τις στρεβλώσεις του «πολιτισμού» και της «χλιδής της μόδας», όπως λέει,

αριετά ωστόσο σύνθετης και πολύπλοκης για να μπορέσει η ουσία της να αρθρωθεί αποικλειστικά και μόνο από την επιστημονική γλώσσα. Και τούτο αναδεικνύει ένα παράδοξο που δεν γίνεται πάντοτε δεόντως αντιληπτό, ότι, δηλαδή, τη θέση της πολυπλοκότητας του θεωρησιακού σκέπτεσθαι άρχισε να καταλαμβάνει, στον Βάγκνερ, η προϋόσα επίγνωση της πολυπλοκότητας της ανθρώπινης και κοινωνικής πραγματικότητας,<sup>17</sup> όπως αυτή αντικατοπτρίζεται άλλωστε με όρους τέχνης στο πολύπλοκο και πολυεπίπεδο λιμπρέτο της *Τετραλογίας*.

Δύο ακόμα από τις κεντρικές έννοιες της φουερμπαχιανής φιλοσοφίας που διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στα θεωρητικά γραπτά της μετεπαναστατικής αυτοεξορίας του Βάγκνερ, είναι οι έννοιες της «αγάπης» και του «εγωισμού». Να τονισθεί εδώ πώς η έννοια «αγάπη» στον Φώυερμπαχ δεν έχει μόνο ερωτική και, πρωτίστως, κοινωνική, αλλά και μεταφυσική / οντολογική σημασία. Ο φιλόσοφος μεταχειρίζεται τις λέξεις «εποπτεία» (*Anschauung*), «αίσθημα» (*Empfindung*) και «αγάπη» (*Liebe*) ως συνώνυμες αναφέροντας: «Μόνο στο αίσθημα, μόνο στην αγάπη έχει “αυτό” – αυτό το πρόσωπο, αυτό το πράγμα – δηλ. το καθέκαστο, απόλυτη αξία, το πεπερασμένο είναι το *άπειρο*. [...] Η αγάπη είναι πάθος και μόνο το πάθος είναι το γνώρισμα της υπαρξής. Μόνον ότι είναι αντικείμενο του πάθους – κι ας είναι πραγματικό ή δυνατό – υπάρχει. [...] Έτσι η αγάπη είναι η αληθινή *οντολογική* απόδειξη περί της υπαρξής ενός αντικειμένου έξω από το κεφάλι μου, και δεν υπάρχει άλλη απόδειξη για το είναι από την αγάπη, το αίσθημα εν γένει» (§34).<sup>18</sup> Στο *Έργο τέχνης του μέλλοντος* ο Βάγκνερ υιοθετεί μεταφορικά την έννοια της αγάπης, προκειμένου να καταδείξει ότι στο στοιχείο της μπορούν να επανενωθούν οι επιμέρους τέχνες του συνολικού έργου τέχνης. Καταβυθίζοντας την αγάπη στο φυσικό και ανθρώπινο είναι ως το στοιχείο συγκρασμού των φυσικών νόμων και, παραπέμποντας στον Φώυερμπαχ, της σύστασης του ανθρώπινου είδους, της ανθρωπότητας, ο Βάγκνερ καθιστά την αγάπη όρο τόσο της ανθρώπινης ελευθερίας, όσο και των επιμέρους τεχνών. Οι τέχνες γίνονται ελεύθερες και ολοκληρώνονται στην αμοιβαία τους αναγνώριση που αποτελεί προϋπόθεση και της δικής τους αυτογνωσίας. Όπως λέει χαρακτηριστικά ο Βάγκνερ: «Γνώση από αγάπη σημαίνει ελευθερία».<sup>19</sup> Στον αντίθετο εννοιικό πόλο, βρίσκεται ο εγωισμός, που όσο χωρίζει τους ανθρώπους, μετατοπίζοντας το στοιχείο της ενότητάς τους έξω απ' αυτούς υπό τις μορφές του πολιτισμού της μόδας, της θρησκείας ή του κρατικού δικαίου, άλλο τόσο χωρίζει τις τέχνες μεταξύ τους, οδηγώντας τους στην αλλοτρίωση, τη συρρίκνωση, την παρακμή. Ο Βάγκνερ αφιερώνει σελίδες ολόκληρες στην απόδειξη του ισχυρισμού του, οι οποίες δεν χρειάζεται να εξετασθούν εδώ.

Πριν προχωρήσουμε στον εντοπισμό φουερμπαχιανών μοτίβων στις όπερες του Βάγκνερ, καλό θα ήταν να θίξουμε στο σημείο αυτό το ζήτημα του βαγκνερικού αντισημιτισμού. Η μουσικολογική έρευνα έχει υπερτονίσει τις πιθανές κοινωνιολογικές,

φιλολογικές ή ψυχολογικές εξηγήσεις των αντισημιτικών αναφορών του Βάγκνερ,<sup>20</sup> αγνοώντας εν πολλοίς την τότε επίκαιρη φιλοσοφικοϊδεολογική συζήτηση. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Βάγκνερ συνδέει τις έννοιες «εβραϊός» και «εγωισμός». Στην *Ουσία του χριστιανισμού* ο Φώυερμπαχ είχε αφιερώσει ένα ολόκληρο κεφάλαιο, το 12<sup>ο</sup>, ακριβώς σε μια φιλοσοφικοθρησκευολογική ερμηνεία του ιουδαϊσμού.<sup>21</sup> Ευθύς στην αρχή του κεφαλαίου ο Φώυερμπαχ καταθέτει την προκείμενη των περαιτέρω συλλογισμών του: «Η θεωρία της δημιουργίας κατάγεται από τον ιουδαϊσμό\_ είναι η χαρακτηριστική θεωρία, η θεμελιακή θεωρία της εβραϊκής θρησκείας. Η εδώ βασική αρχή δεν είναι τόσο η αρχή της υποκειμενικότητας, όσο η αρχή του *εγωισμού*».<sup>22</sup> Ο εβραϊκός εγωισμός εκφράζεται, σύμφωνα με τον Φώυερμπαχ, στον εκμηδενισμό της φύσης διαμέσου μιας αμιγώς πρακτικής, αντιθεωρητικής και αντιαισθητικής σχέσης απέναντί της που υποστηρίζεται από την παράσταση ότι η φύση αποτελεί προϊόν δημιουργού αυθαιρεσίας ενός ανεξάρτητου από τον κόσμο και τον άνθρωπο θεού: «Η θεωρητική έκφραση αυτής της εγωιστικής, πρακτικής εποπτείας, για την οποία η φύση καθ' εαυτήν και δι' εαυτήν είναι ένα τίποτα, έχει ως εξής: η φύση ή ο κόσμος είναι φτιαγμένος, δημιουργημένος, προϊόν εντολής».<sup>23</sup> Αντιδιαστέλλοντας, όχι χωρίς δόση υπερβολής, τον αντιεπιστημονικό και αντικαλλιτεχνικό χαρακτήρα του μονοθεϊσμού στην ουσία του πολυθεϊσμού ο οποίος, όπως υποστηρίζει, καθιστά δυνατή την επιστήμη και την τέχνη, ο Φώυερμπαχ εξαιρεί τους Εβραίους από τις πιο σημαντικές περιοχές της ανθρώπινης δραστηριότητας: «Ο μονοθεϊστικός εγωισμός στέργησε από τους Ισραηλίτες την ελεύθερη θεωρητική ορμή και αίσθηση».<sup>24</sup> Ακριβώς για τα ίδια πράγματα κατηγόρησε ο Βάγκνερ τους Εβραίους στα σημεία από τα αισθητικοκριτικά του γραπτά όπου αναφέρεται σε αυτούς: ο εβραϊκός μονοθεϊστικός σποντανεϊσμός ερχόταν σε αντίθεση με τον ισχυρισμό του περί προέλευσης της αληθινής τέχνης από τον φύσει πολυθεϊστικό «λάο». Ωστόσο, όπως και ο Φώυερμπαχ, ο Βάγκνερ δεν έμεινε εκεί. Προχώρησε σε κριτική και του χριστιανισμού, τον οποίο ο Φώυερμπαχ είχε ορίσει ως «πνευματικό ιουδαϊσμό» έχοντας πρώτα χαρακτηρίσει τον ιουδαϊσμό ως «εικονοσμιευμένο χριστιανισμό».<sup>25</sup> Η φώυερμπαχική προέλευσης παράσταση της χριστιανικής αλλοτρίωσης από τη φύση στεκόταν εμπόδιο στο βαγκνερικό ιδανικό του «καθαρά ανθρώπινου» που κατ' ιδέαν τουλάχιστον προϋπέθετε και ενσωμάτωνε τη φύση, αναγνωρίζοντάς της την αυτόνομη ύπαρξη.

## II

Η φώυερμπαχική επιρροή γίνεται αισθητή και στις όπερες του Βάγκνερ. Επιλέγουμε δύο από τις γραμμένες προ της επανάστασης του 1848 όπερες, τον *Τανχόυζερ* και

τον *Λόγεγκριν*. Η έννοια της αγάπης και η κριτική στην ηθικοπρακτική ακαμψία της νομοθετούσας διάνοιας, αλλά και η αντιπαράθεση της πίστης στην αγάπη, αποτελούν κεντρικά ζητήματα των αναλύσεων του Φώυερμπαχ στην *Ουσία του χριστιανισμού*, αλλά και συνθέτουν τα εννοιικά δίπολα μεταξύ των οποίων αναπτύσσεται η δραματοουργία στον *Τανχώυζερ* του Βάγκνερ. Η φώυερμπαχική αγάπη βρίσκει την ενσάρκωσή της στο πρόσωπο της Ελισάβετ, ο νόμος στον άρχοντα της Θουριγγίας, η πίστη στο πρόσωπο του Πάπα της Ρώμης. Τη στιγμή που ο άρχοντας της Θουριγγίας και θεός της Ελισάβετ διώχνει από το Βάρτμπουργκ και ο Πάπας από τη Ρώμη τον υμνητή του σαρκικού έρωτα Τανχώυζερ, που τόλμησε να περάσει χρόνια ακόλαστης απόλαυσης στο όρος της Αφροδίτης, η Ελισάβετ, γεμάτη από αγνή ανιδιοτελή αγάπη τον συγχωρεί, τον προστατεύει όταν οι ιππότες, προσβεβλημένοι, κινούνται απειλητικά προς το μέρος του και τον περιμένει να επιστρέψει από το ταξίδι μετανοίας στη Ρώμη. Ο φιλοσοφικός πυρήνας τώρα του περιεχομένου της όπερας βρίσκεται σε μια χαρακτηριστική παράγραφο από το 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο της *Ουσίας του χριστιανισμού* του Φώυερμπαχ: «Η διάνοια κρίνει μόνο με την αυστηρότητα του νόμου\_ η καρδιά προσαρμόζεται, είναι λογική, επεικής, συνετή, κατ' άνθρωπον. Το νόμο, που μας προτείνει μόνο την ηθική τελειότητα, ουδείς τον ικανοποιεί\_ για τον ίδιο όμως λόγο ο νόμος δεν ικανοποιεί τον άνθρωπο, την καρδιά. Ο νόμος αναθεματίζει\_ η καρδιά συγχωρεί ακόμα και τον αμαρτωλό. Ο νόμος με καταφάσκει μόνο ως *αφηρημένο*, η καρδιά ως *πραγματικό* ον. Η καρδιά μου δίνει την επίγνωση πως είμαι άνθρωπος, ο νόμος μόνο την επίγνωση πως είμαι αμαρτωλός, τιποτένιος. Ο νόμος *υποτάσσει* τον άνθρωπο, η αγάπη τον απελευθερώνει».<sup>26</sup> Ακόμα πιο αυστηρή γίνεται η διάκριση αγάπης και πίστης στο προτελευταίο κεφάλαιο της *Ουσίας*, διάκριση η οποία μας δίνει ερμηνευτική πρόσβαση στη στάση του Πάπα προς τον Τανχώυζερ: «Η αγάπη ταυτίζει τον άνθρωπο με το θεό, το θεό με τον άνθρωπο και γι' αυτό τον άνθρωπο με τον άνθρωπο\_ η πίστη χωρίζει τον θεό από τον άνθρωπο και γι' αυτό τον άνθρωπο από τον άνθρωπο\_ γιατί ο θεός δεν είναι άλλο από την μυστική έννοια του ανθρώπινου είδους, ο χωρισμός του θεού από τον άνθρωπο ως εκ τούτου ο χωρισμός του ανθρώπου από τον άνθρωπο, η λύση του κοινού δεσμού».<sup>27</sup> Στην ένσταση ότι κηρύττει τη χριστιανική αγάπη, ο Φώυερμπαχ απαντά ότι η χριστιανική αγάπη είναι αγάπη μερική\_ ισχύει μόνο για τους χριστιανούς και αναθεματίζει τους αλλόθρησκους. Η αγάπη της Ελισάβετ προς τον Τανχώυζερ δεν είναι ούτε σαρκική ούτε αφηρημένη-πνευματική, ούτε υποκριτικά χριστιανική. Ο *Τανχώυζερ* θα μπορούσε χωρίς υπερβολή να χαρακτηριστεί «φώυερμπαχική αλληγορία».

Τις φώυερμπαχικές επιρροές πίσω από τη σύλληψη του *Λόγεγκριν* αποκαλύπτει ο ίδιος ο Βάγκνερ στο κείμενο *Ανακοίνωση στους φίλους μου* του 1851: «Όταν τον είδα καθαρά σαν ένα ευγενές ποίημα του ανθρώπινου πόθου, που ο πυρήνας του δεν βρι-

σιεται μόνο στη χριστιανική ροπή προς το υπερφυσικό, αλλά γενικότερα στην πιο αληθινή ανθρώπινη φύση, αυτή η μορφή μου γινόταν όλο και πιο γνώριμη και η επιθυμία μου να καταπιαστώ μαζί της, εκφράζοντας έτσι έναν δικό μου εσώτατο πόθο, όλο και πιο έντονη [...]. Δεν είναι λοιπόν ο Λόεβγκριν ένα ποίημα που βλάστησε απλώς από τη χριστιανική αντίληψη, αλλά ένα πανάρχαιο ανθρώπινο ποίημα\_ όπως άλλωστε αποτελεί θεμελιώδη πλάνη του επιπόλαιου τρόπου να εξετάζουμε τα πράγματα, όταν θεωρούμε την ειδικά χριστιανική αντίληψη αρχέγονα δημιουργική στις παραστάσεις της. Κανένας από τους χαρακτηριστικούς και συγκλονιστικούς χριστιανικούς μύθους δεν ανήκει εξυπαρχής στο χριστιανικό πνεύμα, όπως συνήθως το καταλαβαίνουμε: τους έχει παραλάβει όλους από τις καθαρά ανθρώπινες παραστάσεις της προϊστορίας, τροποποιώντας τις σύμφωνα με τις ιδιαιτερότητές του». <sup>28</sup> Η αναγωγή των περιεχομένων της χριστιανικής θρησκείας στους ανθρωπολογικούς της όρους, αποτελεί τον πυρήνα της φωερμπαχικής κριτικής στο χριστιανισμό. Ο Βάγκνερ απλά κατανοεί την ανθρωπολογία ως μυθολογία, ιστοριοποιώντας την προέλευση του χριστιανισμού.

### III

Ολοκληρώνοντας τη σύντομη αυτή αναφορά στη σχέση Φώερμπαχ-Βάγκνερ, θα επιχειρήσουμε έναν επίσης σύντομο σχολιασμό. Μαζί με τη μαρξική κριτική στον Φώερμπαχ, το βαγκνερικό μουσικό έργο αποτελεί ίσως την πιο πειστική έμπρακτη κατάδειξη των αδυναμιών της θεωρίας του. Ο Βάγκνερ συνειδητοποιούσε, τόσο στη θεωρία, όσο και στην πράξη, ότι για την πλήρη «πραγματοποίηση των προθέσεων του συνθέτη-ποιητή» δεν αρκούσε η σκηνική δράση και ο μουσικός συγκινησιακός σχολιασμός της. Η πολυπλοκότητα των καταστάσεων στη βαγκνερική *Τετραλογία*, που, όπως επισημάναμε, αντανακλούσε την πολυπλοκότητα της νεωτερικής πραγματικότητας, επέβαλε την ενδυνάμωση της παρουσίας του ποιητή-σχολιαστή. Ένα πλήθος διαλόγων και αναφορών στο παρελθόν και το μέλλον της δράσης έρχεται να αποκαταστήσει την ενότητά της, αλλά και να συγκροτήσει ένα πλαίσιο αναστοχασμού (Reflexion) για την *κατανόηση* του ακροατή, στην οποία στόχευε ρητά ο θεωρητικός τουλάχιστον Βάγκνερ. Επιπλέον, ο συνθέτης επιστράτευσε απέναντι σε αυτό το στόχο ακόμα και την ίδια τη μουσική, δημιουργώντας ένα σύστημα «καθοδηγητικών μοτίβων» (Leitmotive), όπως ονομάστηκαν, που απέβλεπαν στην ισχυροποίηση του αναστοχαστικού σχολιασμού της σκηνικής δράσης. Τα πάντα μέσα στο «συνολικό έργο τέχνης» έπρεπε να μιλούν, με τρόπο ορθολογικά προϋπολογισμένο. <sup>29</sup> Ακόμα όμως και τότε, συνειδητοποιώντας ο συνθέτης την αδυνατότητα πλήρους και άμεσης επι-



κοινωνήσης των αληθινών συμβολικών περιεχομένων του έργου, επιδίδεται στη συγγραφή πληθώρας κειμένων, σχολίων, επιστολών. Στην εποχή του αναστοχασμού, όπως έλεγε ο Χέγκελ, η τέχνη είναι αδιανόητη χωρίς το φιλοσοφικό της συμπλήρωμα.<sup>30</sup> Η έννοια κυριάρχησε οριστικά στην εποπτεία και την παράσταση. Και ο Βάγκνερ αυτό το γνώριζε καλά, έστω κι αν δεν επιθυμούσε να το ομολογήσει.

Ένα ακόμα αδύναμο σημείο της θεωρίας αμφότερον του Φώυερμπαχ και του Βάγκνερ αποτελεί η ανθρωπολογία τους. Το φώυερμπαχικό πρόταγμα ενεργοποίησης και επανένωσης του συνόλου των ανθρωπολογικών παραμέτρων ως προς την αληθινή τους ουσία, έτεινε να αφαιρεί από το γεγονός της παρελθούσας και παρούσας ιστορικοκοινωνικής τους συγκρότησης και να μην αναστοχάζεται πλήρως τους κανονιστικούς όρους αυτής της ενεργοποίησης και επανένωσης.<sup>31</sup> Με ανάλογο τρόπο ο Βάγκνερ, προσπαθώντας να εκφράσει καλλιτεχνικά το «καθαρά ανθρώπινο», όπως έλεγε, ανέτρεξε σε μύθους, σε μύθους όμως που δεν είναι αλληγορικές αναπαραστάσεις ενός «κόσμου εν γένει», αλλά ενός συγκεκριμένου ιστορικού κόσμου, του σημερινού. Η υλιστική σκέψη του Φώυερμπαχ και του Βάγκνερ βρισκόταν ακόμα αγκυροβλημένη σε έναν ιδιότυπο ιδεαλισμό, διχασμένη μεταξύ του ιδανικού και του πραγματικού. Η περιπέτεια της βαγκνερικής συλλογικότητας, της «αισθητικής κοινότητας»,<sup>32</sup> που πάντοτε, και εκ των πραγμάτων, επικάλυπτε λανθάνουσες ηγεμονίες, έδειξε με τον καλύτερο τρόπο πώς για την αυτοσυνειδητοποίηση της ανθρωπότητας ως αγαπητικής και αλληλέγγυας ανθρωπότητας δεν αρκεί μόνο το γκρέμισμα των θρησκευτικών προκαταλήψεων, αλλά και ο αναστοχασμός επί των κανονιστικών όρων μιας τέτοιας αλληλεγγύης.<sup>33</sup>

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Πρβλ. Γιώργος Μανιάτης, *Ρίχαρντ Βάγκνερ. Το «Καθαρά Ανθρώπινο»*, Αθήνα 2004, σ. 102 κ.ε.

2 Για παράδειγμα, στο πρόσφατο βιβλίο του Bryan Magee με τίτλο *Wagner and Philosophy*, Λονδίνο 2000, ο συγγραφέας αφιερώνει λίγες μόνο σελίδες στο ζήτημα Βάγκνερ-Φώυερμπαχ. Η περιγραφή της φώυερμπαχικής φιλοσοφίας είναι σχηματική και η επιρροή στον Βάγκνερ περιορίζεται κυρίως στην κεντρική ιδέα της τετραλογίας *Το δαχτυλίδι του Νίμπελουγκ*. Στο σημαντικό *Richard Wagner Handbuch* που εξέδωσαν οι Ulrich Müller και Peter Wapnewski (Στουτγάρδη 1986) υπάρχουν ξεχωριστά κεφάλαια αποκλειστικά για τα ζητήματα Βάγκνερ-Σοπενχάουερ και Βάγκνερ-Νίτσε. Ο Φώυερμπαχ αναφέρεται μόνο εν παρόδω.

3 Ο μεγάλος Γερμανός μουσικολόγος Carl Dahlhaus επιχείρησε να καταδείξει τις επιρροές της φιλοσοφίας του Σοπενχάουερ όχι μόνο, όπως συνήθως, στη θεματική των μουσικών δραμάτων του Βάγκνερ, αλλά και στην αισθητική του (βλ. *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas*, Μόναχο 1990, σ. 146 κ.ε.). Δυστυχώς, ο Φώυερμπαχ έμεινε για μια ακόμη φορά εκτός της σημαντικής αυτής διαπραγμα-

- τευσης. Πρβλ. επίσης R. Lamberger, *Nietzsche contra Wagner: Der alte Zauberer*, Βιέννη 2001, σ. 37-64\_ A. White, «Towards an understanding of Wagnerian music-drama: An examination of Tristan und Isolde», στο *Music research forum*, 14, σ. 27-58\_ G. Gruber, *Nietzsches Begriff des „südländischen“ in der Musik*, Φραγκφούρτη 1999, σ. 115-128\_ G. Pöltner, H. Vetter (επ.), *Nietzsche und die Musik*, Φραγκφούρτη 1997\_ W. W. Richards, *Nature as a symbolic element in R. Wagner's treatment of Myth*, διατρ., Florida State University 1997\_ B. Hoeckner, *Music as a metaphor of metaphysics: Tropes of transcendence in 19th-century music from Schumann to Mahler*, διατρ., Cornell University 1994\_ R. Knoll, *Die Wiedergeburt der Triebe aus der Musik*, Βερολίνο 1992\_ T. Steiert, *Der Fall Wagner: Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik*, Laaber 1991\_ R. Franke, *R. Wagners Züricher Kunstschriften. Politische und ästhetische Entwürfe auf seinem Weg zum Ring des Nibelungen*, διατρ., Αμβούργο 1983\_ W. Wolf, «R. Wagners geistige und künstlerische Entwicklung nach 1848», στο *Musik und Gesellschaft*, XXXVIII/3, 1978, σ. 140-148
- 4 Richard Wagner, *Gesammelte Schriften*, επ. Julius Kapp, Λειψία 1914, τ. 10, σ. 48. Εφεξής GS.
- 5 Ό.π., σ. 52-53.
- 6 Βλ. Ludwig Feuerbach, «Grundsätze der Philosophie der Zukunft», στο του ίδιου *Werke in sechs Bänden*, Φραγκφούρτη 1975, τ. 3, σ. 247 κ.ε.
- 7 Ό.π., σ. 297.
- 8 Ό.π., σ. 298.
- 9 Ό.π., σ. 304.
- 10 Ό.π., σ. 306.
- 11 Ό.π., σ. 308.
- 12 Ό.π., σ. 320.
- 13 Ό.π., σ. 321.
- 14 GS, τ. 10, σ. 59.
- 15 Ό.π., σ. 63.
- 16 Πρβλ. Γ. Μανιάτης, ό.π., σ. 113 κ.ε.
- 17 Πρβλ. Μάρκος Τσέτσος, *Μυστικοποίηση και χρονικότητα στο ύστερο έργο του R. Wagner και του G. Mahler*, διατρ. 1999, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2003, σ. 3-4.
- 18 L. Feuerbach, ό.π., σ. 300.
- 19 GS, τ. 10, σ. 76.
- 20 Βλ. Dieter Borchmeyer, «Richard Wagner und der Antisemitismus», στο *Richard Wagner Handbuch*, ό.π., σ. 137-161.
- 21 Χρησιμοποιούμε την έκδοση Ludwig Feuerbach, *Das Wesen des Christentums*, Στουτγάρδη 2002.
- 22 Ό.π., σ. 184.
- 23 Ό.π., σ. 185.
- 24 Ό.π., σ. 188.
- 25 Ό.π., σ. 195.
- 26 Ό.π., σ. 99.
- 27 Ό.π., σ. 369.
- 28 GS, τ. 1, σ. 117-118.
- 29 Πρβλ. C. Dahlhaus, ό.π., κυρίως σ. 29 κ.ε.
- 30 Βλ. κυρίως το κεφάλαιο «Το τέλος της ρομαντικής καλλιτεχνικής μορφής» στο G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik II*, στο του ίδιου *Werke*, Φραγκφούρτη 1995, τ. 14, σ. 231-242).
- 31 Πρβλ. Karl Löwith, *Από τον Χέγκελ στον Νίτσε*, μτφρ. Γ. Αποστολοπούλου, Αθήνα 1987, τόμος β', σ. 130: «Αλλά τι κάνει αυτόν τον άνθρωπο να είναι άνθρωπος, τι αποτελεί ουσιαστικά το περιεχόμενο αυτής της χειραφετημένης και αυτονομημένης ανθρωπινότητας, αυτό δεν μπόρεσε να το αναπτύξει ο Φώουερμπαχ με την αφηρημένη αρχή του για τον συγκεκριμένο άνθρωπο και να προχωρήσει πέρα από συναισθηματικές εκφορώσεις».

32 Βλ. Γ. Μανιάτης, *ό.π.*, σ. 305 κ.ε.

33 Πρβλ. Κ. Λέβιτ, *ό.π.*, τόμος α', σ. 138: «Με αυτήν την αναδρομή στην αγάπη που συνδέει τους ανθρώπους πλησιάζει με παράδοξο τρόπο ο κριτικός του Χέγκελ, ο Φώυερμπαχ, τις απόψεις του νεαρού Χέγκελ, του οποίου η έννοια του πνεύματος είχε ως αφετηρία την άρση των διαφορών μέσα στη 'ζωντανή σχέση' της αγάπης. Αλλά ενώ ο Χέγκελ συγκρότησε αργότερα, με όλη τη δύναμη της νόησής του, φιλοσοφικά-συγκριμένα την έννοιά του για το πνεύμα στους διαφορετικούς προσδιορισμούς της (ως 'αισθητή' και 'στοχαστική', ως 'δουλική' και 'κυριαρχική', ως 'πνευματική' και 'έλλογη' αυτοσυνειδησία), η 'αγάπη' του Φώυερμπαχ παραμένει μια αισθαντική φράση χωρίς οποιαδήποτε προσδιοριστικότητα, έστω κι αν είναι η ενιαία διπλή αρχή της φιλοσοφίας του, της 'αισθητικότητας' και του 'Συ'».

ΙΔΡΥΜΑ ΣΑΚΗ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ

ΕΡΓΑΣΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ  
ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΩΣΗ  
ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ  
(1974-2004)



ΑΘΗΝΑ 2007