

ΑΥΤΟΝΟΜΙΑ ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΣΤΙΣ ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

JOHN GLUCKER

Διαβάζοντας τό ωραίο άρθρο του Δρα Κωστή Μ. Κωβαίου, «Αυτονομία και θάνατος τῶν τεχνῶν» (ΕΦΕ, 4 (1987), 8-25), ἔνοιωθα μεγάλη χαρά και μεγάλο θαυμασμό, αλλά ταυτόχρονα και κάποια ἀμηχανία και κάποιο ἔρεθισμό, καταλήγοντας τελοσπάντων σέ σχιζοφρένια. Χαρά, γιά τό ὁμορφο γράψιμο ἑνός εὐαίσθητου συγγραφέα, ὁ ὁποῖος δέν εἶναι μόνο ἕνας καθαρὸς στοχαστής, ἀλλά και ἕνας γνήσιος καλλιτέχνης. Θαυμασμός γιά τήν ωραία διάρθρωση τῶν στοχασμῶν και τῶν λογισμῶν, και γιά τήν εἰλικρίνεια και πεποίθηση στήν ἔκφρασή τους. Ὁ ἁρμονικός αὐτός σύνδεσμος βαθειᾶς και λεπτῆς καλαισθησίας μέ σοβαρό ἀναλυτικό στοχασμό ἔχει δημιουργήσει ἕνα ἔργο φιλοσοφίας και ζωῆς πού τιμάει το Περιοδικό μας. Γιατί, λοιπόν, ἀμηχανία, ἔρεθισμό, σχιζοφρένια; Νά μου ἐπιτρέψετε ν' ἀρχίσω «παρά φύσιν, πρῶτον ἀπό τῶν ὑστάτων».

Σχιζοφρένια, γιατί, τό πιό ἐνδιαφέρον (γι' ἐμένα, φυσικά) μέρος του ἄρθρου, ὅπου ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει τήν πρωτότυπή του ἀπάντηση στό ἑρώτημα γιά τόν «θάνατο τῶν τεχνῶν» (σελ. 18-24), ἔχει πολύ μικρή σχέση μέ τούς βιτγκενσταϊνικούς λογισμούς τῶν προηγουμένων σελίδων. Σ' αὐτό τό τελευταῖο μέρος τῆς μελέτης του, ὁ Δρ Κωβαῖος μιλάει σάν νά ἦταν αὐτονόητο πῶς ὑπάρχουν τέχνες σάν τήν ζωγραφική, τό θέατρο, τόν κινηματογράφο, τή μουσική, τήν ποίηση κλπ., οἱ ὁποῖες ἔχουν, ὄχι μόνο ζωή και θάνατο, σχετικά μέ τή λειτουργία τους στην κοινωνία (σελ. 12), μά και μιά ἱστορική συνέχεια. Ὁ Mozart και ὁ John Cage ἀνήκουν στήν ἴδια τέχνη και στήν ἴδια παράδοση, μέ τή μεγάλη και σημαντική διαφορά, ὅτι ὁ Mozart δημιουργοῦσε γιατί ὄχι και ὁ Bach, και ὁ Pergolesi, και ὁ Palestrina, και ἡ βυζαντινή μουσική κλπ.;

Σέ τέτοια ὁμοῦ περίπτωση, δέν φτάνει πιά νά ποῦμε (ὅπως, λ.χ., σελ. 12), ὅτι ὁ Ὅμηρος και ὁ Ἑλίου «παρουσιάζουν ὁμοιότητες». Ὁ Ὅμηρος και ὁ Ἑλίου — ἕνας μορφωμένος ποιητής, πού ἤξερε καλά ὀλόκληρη τήν εὐρωπαϊκή λογοτεχνική παράδοση — ἀνήκουν στήν ἴδια ἱστορία, στήν ἴδια παράδοση, στήν ἴδια εξέλιξη. Γιατί νά μήν τό ποῦμε «ὀρθά-κοφτά» στήν ἴδια τέχνη;

Μά ὄχι. Αὐτό δέ γίνεται, δέν ἐπιτρέπεται. Ἄν τό κάνουμε — θεός φυλάξοι — θά πέσουμε στά τρομερά δίχτυα τῆς «οὐσιολογικῆς πλάνης», και «ἔχουν περάσει τόσα χρόνια ἀπό τότε πού ὁ Wittgenstein» τήν «κατέδειξε» (σελ. 12). Ἀλλά, μέ τήν ἴδια λογική, ἔχουν περάσει ἐπίσης τόσοι αἰῶνες ἀπό τότε πού ὁ Πλάτων τήν θεμελίωσε. Ἐχουν ἐπίσης περάσει τόσοι αἰῶνες ἀπό τότε πού ὁ Μωάμεθ ἱδρυσε τό Ἰσλάμ ἢ ἀπό τότε πού ὁ Σόλων νομοθέτησε στην Ἀθήνα. Λοιπόν, εἶναι φιλοσοφικό ἐπιχείρημα αὐτό τό πέρασμα τῶν χρόνων; Εἶναι μάλιστα και τόσο σπουδαῖο φιλοσοφικό ἐπιχείρημα, ὥστε νά μᾶς κάνει νά λησμονοῦμε τή προειδοποίηση του Δαβίδ Χιούμ, ὅτι δέν ἔχουμε κανένα δικαίωμα νά περάσουμε ἀπό τό «εἶναι» στό «πρέπει»; Μετά τήν εὐλαβική αὐτή ἀναφορά στόν Βίτγκενσταῖν (και κανένας δέν θ' ἀρνηθεῖ ὅτι ὁ

Βίτγκενσταϊν αξίζει τόν σεβασμό σάν ένα από τά μεγάλα πνεύματα τοῦ αἰῶνα μας), βρίσκω τοῦλάχιστον δέκα «πρέπει» στή σελίδα 12 μόνο (καί δέν μιῶ για «πρόκειται», «δέν πρόκειται», «ἰσχύουν», κλπ. Μέ συγχωρεῖτε, μά γιατί *πρέπει*; Δέν ἀσχολούμαστε μέ τή δογματική θεολογία. Φιλόσοφοι εἴμαστε, καί γι' αὐτό *πρέπει* (λυπούμαι, μάς ταιριάζει ἐδῶ ἡ χρήση τοῦ «πρέπει») νά «ἐπακολουθοῦμε τόν λόγον», καί μόνον αὐτό. Ἐάν στό κάτω-κάτω τῆς γραφῆς, ἡ ὑπογραφή σέ κάποιο κείμενο εἶναι τοῦ Πλάτωνος, τοῦ Βίτγκενσταϊν, τοῦ Κάντ καί τοῦ Χιούμ μικρή σημασία ἔχει. Τό μόνο πρόβλημα γιά μάς εἶναι, ἂν ἔχει δίκιο ὁ κάθε συγγραφέας σέ σχέση μέ τούς λόγους πού προβάλλει. «Ἄμφοιν γάρ ὄντοιν φίλοιν, ὅσιον προτιμᾶν τήν ἀλήθειαν». (Τό ξέρω, τό ξέρω· σήμερα δέν εἶναι πιά τῆς μόδας ἡ ἀλήθεια, μόνο τό λάθος καί ἡ διάψευση. Σέ τέτοια ὁμως περίπτωση, γιατί νά μιῶμε τόσο ὠραῖα — καί τόσο θετικά — ὅπως τό κάνει ὁ συγγραφέας στίς τελευταῖες του σελίδες).

Γιατί νά μήν μάς ἐπιτρέπεται νά μιῶμε γιά «τήν τέχνη»; Μά βέβαια, γιατί μιλώντας γι' αὐτή — ἐξόν ἀπό τήν ἀμαρτία τῆς «οὐσιοκρατίας» («ἀπαγορεύεται τό οὐσιοκρατεῖν») — ὑπογραμμίζουμε τήν δῆθεν «κοινήν οὐσίαν» τῶν ἔργων τέχνης, σέ βάρος τῆς μοναδικῆς καί ἰδιόρρυθμης προσωπικότητας κάθε ἔργου. Ἐάν, π.χ., λαμβάλλουμε τήν Ἰλιάδα μέ «Τό ἄξιόν ἐστίν», κινδυνεύουμε νά ξεχάσουμε τήν μοναδική καί ἐπαναστατική φύση τῆς ποίησης τοῦ Ἑλύτη (αὐτό πού, φυσικά, δέν τό κάνουμε ὅταν παραβάλλουμε τόν Μότσαρτ μέ τόν Καίητς!). Χειρότερο. «Ἐν τοιαύτη περιπτώσει, ποιός «οὐσιαστικός λόγος» ὑπάρχει νά διαβάσουμε» (σελ. 10) καί τόν Ὅμηρο καί τόν Ἑλύτη;

Μά γιατί ὄχι; Ἐχω, λ.χ., μερικούς φίλους. Ὁ καθένας τους καί μοιάζει τούς ἄλλους, καί εἶναι ταυτόχρονα διαφορετικά, μοναδικός — εἶναι, κοντολογίης, αὐτό τό θαῦμα πού ἀποτελεῖ κάθε ἄνθρωπος πού αξίζει τ' ὄνομα ἄνθρωπος. Σάν ἄνθρωποι, σάν φίλοι μου μοιάζουν ὁ ἕνας τόν ἄλλον. (Τό παρατηρεῖτε; Δέν λέγω ὅτι «τό ἴδιο κάνουν», ἢ χειρότερο, «τήν ἴδιαν οὐσίαν ἔχουν». *Et nos ergo manum ferulae subo uximus.*) Γιατί, λοιπόν, νά ἔχω ἕναν ἄλλο φίλο, ἀφοῦ ἔχω ἤδη ἕνα; Γιατί κι ἐγώ — ἴδιος, μοναδικός ἄνθρωπος πού εἶμαι — εἶμαι ἐπίσης διαφορετικός (δηλαδή, δέν ἔχω μιά καί μόνιμη οὐσία), καί θέλω καί τούς φίλους μου, καί τά βιβλία μου, καί τά ἄλλα μου βιώματα, νά εἶναι διαφορετικά. Γιατί καί ὁ μοναδικός ἄνθρωπος καί τό μοναδικό ἔργο τέχνης δέν ἀποτελοῦν «οὐδέτερα», ἀντικειμενικά «πράγματα». Εἶναι, ὅπως λέει ὁ Ἡράκλειτος, «συμφερόμενα διαφορεόμενα».

Ὅταν μιλάει ὁ Δρ Κωβαῖος γιά τό «νόημα» ἑνός ἔργου τέχνης, τό ὁποῖο εἶναι «πάντοτε ἕνας ὀλοκληρωμένος κόσμος» (σελ. 16), καί δέν ἀλλάζει σάν τήν ἐξωτερική του «κατανόηση» — τότε δέν πέφτει καί ὁ ἴδιος στά νύχια τῆς «οὐσιοκρατικῆς πλάνης»; Ἐάν δέν μάς ἐπιτρέπεται νά μιῶμε γιά τήν τέχνη, τονίζοντας τίς ὁμοιότητες, ἀνάμεσα στίς διαφορετικές τέχνες σάν νά ἀπαρτίζανε μιά σταθερή οὐσία — γιατί νά μποροῦμε νά μιῶμε ἔτσι γι' ἕνα περίπλοκο καί πολυσύνθετο ἔργο σάν «Τό ἄξιόν ἐστίν», «Τό κατά Ματθαῖον Πάθος», ἢ τόν «Κῆπο τῶν ἡδονῶν»; Βέβαια, κάθε τέτοιο ἔργο εἶναι ἕνας ὀλοκληρὸς κόσμος — μά ἔχει καί ἕνας κόσμος ἕνα σταθερό καί ἀμετάβλητο νόημα; Γιά μένα τοῦλάχιστον, ἕνα ἔργο τέχνης δέν εἶναι ἕνα ἀντικείμενο μέ ἕνα μόνον νόημα, σάν νά ἦταν μιά ἀπλή πληροφορία στήν ἐφημερίδα ἢ στό ραδιόφωνο. Τό νόημα ἑνός ἔργου τέχνης ἀλλάζει — καί, ἐλπίζω, καί πλουτίζει ἐπίσης — κάθε φορά πού τ' ἀντιμετωπίζω. Ἡ ἀντίδρασή μου σ' ἕνα γνήσιο ἔργο τέχνης δέν

είναι ποτέ ή ίδια — αν και δεν είναι *δλότελα* διαφορετική. Και δεν μιλά για τή διαφοροτική μου αντίδραση σαν ενός «κριτικού» — τήν «κατανόηση του έργου», ως τήν λέει ο Δρ Κωβαΐος — αλλά για τήν άμεσή μου, και κυρίως συναισθηματική, αντίδραση. Ένα έργο τέχνης πού δεν μέ συγκινεί διαφορετικά (έστω και μόνο διαφορετικά) κάθε φορά πού τ' αντιμετώπιζω, πού δεν είναι για μένα «νέον έφ' ήμέρη» (μά ταυτόχρονα και ο ίδιος ήλιος), δεν αξίζει τό όνομα έργου τέχνης. 'Ακριβώς γι' αυτή τήν πολυσήμαντη προσωπικότητά του και τήν παντοτινή του φρεσκάδα, δεν φτάνει νά διαβάζω «Τό άξιόν έστιν» ή τόν «Βασιλιά Λήρ» μία φορά — ή, αν είμαι όχι τόσο έξυπνος, δυό και τρείς φορές — για νά συλλάβω τό νόημά του — και ύστερα, έχει ο Θεός...

Μά δεν φτάνει κι' αυτό. Δεν φτάνει νά ποϋμε ότι υπάρχουν όμοιότητες και διαφορές στον κόσμο, και, άφοϋ δεν θά μπορούμε ποτέ νά έξαντλήσουμε όλες τις διαφορές [π.χ., ανάμεσα στο τραίνο και στο φυτό (σελ. 18)] δεν λέμε, ίσως, τό ίδιο, όταν ποϋμε — ο Δρ Κωβαΐος και έγώ, λ.χ. — ότι τό τραίνο και τό φυτό είναι διαφορετικά πράγματα. Σέ τέτοια περίπτωση πρέπει νά καταλήξουμε στο συμπέρασμα τής τελευταίας προτάσεως του βιτγκενσταϊνικού *Tractatus*. Μόνος ο στωϊκός σοφός ξέρει όλες τις όμοιότητες και όλες τις διαφορές στον κόσμο. Κάθε άνθρωπος όμως ξέρει πώς υπάρχει ανάμεσα στο τραίνο και στο φυτό μεγάλη διαφορά, μεγαλύτερη από εκείνη πού υπάρχει από τή διαφορά ζωγραφικής και μουσικής, ή οποία, μέ τή σειρά της, είναι ακόμα μεγαλύτερη από τή διαφορά μεταξύ 'Ομήρου και 'Ελύτη.

Γιατί ο 'Ομηρος και ο 'Ελύτης δεν μās παριστάνουν όμοιότητες μόνο, σαν νά ήτανε όμοιοι «κατά συμβεβηκός». 'Ανήκουν και οι δυό στην ίδια ποιητική παράδοση. Μπορώ νά διαβάζω τόν 'Ομηρο χωρίς τόν 'Ελύτη και τό ξέρουμε γιατί. Δεν μπορώ όμως νά διαβάζω τόν 'Ελύτη χωρίς τόν 'Ομηρο — και χωρίς τόν Πλάτωνα, τόν Πίνδαρο, τή βυζαντινή ποίηση, τό 'Ορθόδοξο Προσευχητάριο κλπ., — κοντολογής, χωρίς όλόκληρη τήν έλληνική λογοτεχνική και πνευματική κληρονομιά.

Νά πάρουμε, λ.χ., τά λόγια «τής δικαιοσύνης ήλιε νοητέ». Πού είναι αυτό τό σταθερό και ολοκληρωμένο τους «νόημα», ανεξάρτητα από τους ήχους των λογοτεχνικών μας προγόνων; Βέβαια, και ο πιο άγράμματος Έλληνας θά καταλαβαίνει τό «σκέτο» τους «νόημα». Μά και αυτός μας ο φίλος, όταν θά μάθει κάτι για τόν όμηρικό ήλιο, για τήν πλατωνική δικαιοσύνη, για τήν 'Ιδέα του 'Αγαθού πού μοιάζει τόν ήλιο, για τό «νοητόν κάλλος» των Νεοπλατωνικών, και άλλα του είδους αυτού, τότε όχι μόνον θά πλουτίζει τήν έξωτερική του «κατανόηση» του ποιήματος (όπως θά έκανε, λ.χ., μέ τήν πληροφορία ότι ο 'Οσκαρ Ουάιλντ ήταν όμοφυλόφιλος). Τό ίδιο «νόημα» του ποιήματος, των φορτωμένων από τό πνευματικό παρελθόν του έλληνικού πολιτισμού λόγων του σύγχρονου μας ποιητή, θ' αλλάζει γι' αυτόν. Γιατί ένα ποίημα δεν είναι ένα αντικείμενο — αν και είναι ένας ζωντανός οργανισμός μέ μία συγκεκριμένη φυσιογνωμία» (σελ. 15). Είναι μία άκατάπαυστη εργασία εκ μέρους του άναγνώστη, μία συνέργεια και ανταλλαγή νοημάτων και συναισθημάτων ανάμεσα στον ποιητή και στον άναγνώστη. Χωρίς τόν άναγνώστη αυτόν, τόν ενεργητικό άναγνώστη, δεν υπάρχει ποίημα. Χωρίς τήν άκατάπαυστη και συνεχή δραστηριότητα ποιητών και άναγνωστικού κοινού, τί «νόημα» και τί «ζωή» νά έχουν όλοι αυτοί οι ζωντανοί οργανισμοί μέ τις συγκεκριμένες τους φυσιογνωμίες; Μπορούμε ίσως νά ποϋμε ότι αυτή τούτη ή ανταλλαγή νοημάτων και συναισθημάτων ανάμεσα

σέ διαφορετικούς ανθρώπους μέσω του καλλιτεχνικού γραπτού λόγου — αυτή είναι (Κύριε τῶν Δυνάμεων!) ἡ «οὐσία τῆς ποίησης». Ὄταν, ἀντί νά ἔχουμε στίχους σάν

βῆ δ' ἀκέων παρά θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης

ἢ

Μύρισε τό σκοτάδι κ' ὅλη ἡ Ἄβυσσο

— στίχοι πού μᾶς συγκινοῦν καί συναισθηματικά καί διανοητικά, πού μᾶς κάνουν νά «συνεργοῦμε» μέ τόν ποιητή, μᾶς σερβίρουν σήμερα μέ στίχους σάν

Ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας ἔχει δύο τηλέφωνα

Καί τό σκυλάκι μου δέν πάει πιά σεργιάνι

— στίχοι πού, γιά μένα τοῦλάχιστον, δέν ἔχουν συναισθηματικό νόημα (καί τό διανοητικό τους νόημα εἶναι ἀσήμαντο), τότε μποροῦμε νά μιλάμε — ἂν καί ὄχι γιά τό θάνατο τῆς ποίησης (γιατί ὑπάρχουν ἀκόμα καί γνήσιοι ποιητές, σάν τόν Ἐλύτη, τόν Ρίτσο, κ.ἄ.) — ἀλλά βέβαια γιά μιὰ σοβαρή τῆς ἀρρώστια. Καί ὁ πιό ἐπαναστατικός ποιητής, ἂν μόνο εἶναι ποιητής, δέν θέλει νά γκρεμίζει ὀλότελα τήν παράδοση· θέλει μόνον νά τήν ἀλλάζει, νά τήν μεταρρυθμίζει, νά τήν προσαρμόζει στήν πνευματική ζωή τῆς ἐποχῆς του — μέ ἄλλα λόγια, νά δημιουργήσει καινούργιους «ζωντανούς ὀργανισμούς», γιά νά συνεχίζει ἡ ποίηση τή ζωή τῆς καί στήν γενιά του.

Φυσικά δέν μιῶ γιά ἓνα μυστηριώδη «βιολογικό ὄργανισμό» πού τόν ὀνομάζουν ποίηση ἢ τέχνη. Ὄταν μιῶ γιά τήν ζωή, τόν θάνατο, ἢ τήν ἀρρώστια τῆς ποίησης, τά χρησιμοποιοῦ αὐτά τά λόγια μόνο καί μόνο συμβολικά — ἀκριβῶς ὅπως τό κάνει ὁ Δρ Κωβαῖος, ὅταν λέει ὅτι τό ἔργο τέχνης καί ἡ ποίηση καί ἡ τέχνη δέν ἀποτελοῦν βιολογικούς ὄργανισμούς στήν ἀστηρή ἐπιστημονική σημασία τοῦ ὄρου αὐτοῦ. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ὅμως, δέν εἶναι ἡ τέχνη ἢ ἡ ποίηση, μόνο καί μόνο μιὰ τυχαία συλλογή ἀντικειμένων, τά ὁποῖα — ἐπίσης κατά τύχη μόνο — ἔχουν συγκεκριμένες ὁμοιότητες καί διαφορές, σάν τό τραῖνο καί τό φυτό — «καί παρά ταῦτα οὐδέν». Κάθε μύγα — ὅπως λέει ὁ ἴδιος ὁ Δρ Κωβαῖος, ἀναφέροντας τόν Βίτγκενσταϊν — πρέπει νά πάρει τό δρόμο μόνη τῆς γιά νά γλιτώσει. Ὁ δρόμος τῆς τέχνης δέν ἀνήκει στά τραῖνα καί στά φυτά, ἀλλά στήν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΚΛΟΥΚΕΡ (JOHN GLUCKER),

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ,
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΕΛ-ΑΒΙΒ, ΙΣΡΑΗΛ