

Αισθητική θεωρία και κριτική

της
Γιούλης Ράπτη
Λέκτορα
Τομέα ΑΚΕΔ,
ΕΜΠ

Ποιός πρέπει να είναι, άραγε, ο ρόλος των σύγχρονων αισθητικών θεωριών ώστε να ξεπεραστεί το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται σήμερα η αισθητική και η τέχνη; Ποιό πρέπει να είναι το κύριο έργο της αισθητικής και της καλλιτεχνικής εμπειρίας; Είναι ερωτήματα στα οποία θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε μέσα από τις απόψεις του *Theodor W. Adorno* και του *Walter Benjamin*, μια και η Αισθητική καταλαμβάνει πρωτεύουσα θέση στο έργο της Σχολής της Φρανκφούρτης.

Α. Αισθητική ως επιστήμη.

Η Επιστήμη της Αισθητικής δεν είναι έργο των καλλιτεχνών αλλά δημιουργήμα του φιλοσοφικού ορθολογισμού του 18ου αιώνα, με κύριους εκπροσώπους τους γερμανούς φιλοσόφους *Alexander Baumgarten* και *Emmanuel Kant*.

Ο Kant ήταν ο πρώτος που θεμελίωσε την Αισθητική και την απάλλαξε από τη λογική και ηθική εξάρτησή της, θεμελιώνοντας με αυτόν τον τρόπο, την αυτονομία της αισθητικής περιοχής. Ως εκ τούτου η Αισθητική ως επιστήμη, σύμφωνα με τον Kant, δεν επιβάλλει κανόνες αλλά τους παραλαμβάνει από την αισθητική συμπεριφορά και από την τέχνη. Είναι σαφές ότι πρόκειται για μια αξιολογική επιστήμη.

Κατά τη διάρκεια του πρώτου ήμισυ του 19ου αιώνα, η Αισθητική στους χρόνους του γερμανικού ιδεαλισμού κατορθώνει να υπερνικήσει τη σχετικότητα της και να μεταβληθεί σε επιστήμη που αγγίζει το Απόλυτο. Έτσι από επιστήμη της συμπεριφοράς απέναντι στο ωραίο, μετασχηματίζεται σε Φιλοσοφία της Τέχνης. Σύμφωνα με την ιδεαλιστική άποψη, ο κόσμος των ιδεών γίνεται η ύλη μέσα από την οποία γεννιούνται οι μορφές των διαφόρων καλλιτεχνημάτων. Είναι εμφανές ότι η φιλοσοφία και η τέχνη έχουν άμεση σχέση: η φιλοσοφία δίνει την έννοια του ιδανικού και η τέχνη είναι η παράστασή του. Έτσι ο Hegel ορίζει ως τέχνη εκείνη την πραγματολογική

κί κατάσταση κατά την οποία το Απόλυτο αποκτά αισθητική εμφάνιση, δηλαδή η ίδια η αισθητικότητα είναι ο τόπος εμφάνισης του Απόλυτου. Αν αναφερόμαστε στις τέλειες μορφές που παράγει π.χ. η Πλαστική, θα διαπιστώσουμε ότι αυτές αποτελούν τα αντικειμενικά πρότυπα της οργανικής φύσης.

Αναφερόμενος ο Hegel στην τέχνη της περιόδου από την Αναγέννηση μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα, πιστεύει ότι βρίσκεται σε στενή αλληλοσύνδεση με τη γενικότερη ιστορική πορεία της κοινωνίας της ιδεολογίας της και του πνεύματος. Όπως ισχυρίζεται:

α. Η τέχνη στηρίζεται στο Ωραίο ή στοχεύει κάτι τέτοιο (φυσικό μέχρι τον Kant, διανοητικό - ρομαντικό στο Hegel) και

β. Η τέχνη θεμελιώνεται στην αναζήτηση του Καλού, του Αληθινού και του Υψίστου, τα οποία χαρακτηρίζαν τις ιδεολογικές αναφορές της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού.

Συνεπώς, όταν ο Hegel μιλά για το «τέλος της τέχνης» εννοεί την εξάντληση αυτής της πραγματολογικής κατάστασης. Είναι κατανοητό ότι γι' αυτόν η τέχνη δεν αποτελούσε πλέον όργανο αλήθειας, ύψιστη ανάγκη του πνεύματος.

Πράγματι, η Αισθητική που εμφανίζεται μετά το 1848 δεν προσανατολίζεται πλέον στο ιδεώδες του Ωραίου αλλά στην ανάλυση της αισθητικής εντύπωσης (D. Hume, D.E. Berlayne κ.α.). Έτσι παύει σταδιακά να στηρίζεται στα μεταφυσικά συστήματα του Ιδεαλισμού χάνοντας τη νόμιμη βάση της, εφ' όσον τα συστήματα αυτά κλονίστηκαν από την κριτική και την ανάπτυξη των επιμέρους επιστημών.

Η τέχνη δε με τη σειρά της, δεν μπορεί να στηρίζεται στο ιδανικό της αυτοτέλειας και της αυτονομίας της και να αποτελεί μοναδικό αντικείμενο της Αισθητικής. Έτσι οι σύγχρονες αισθητικές θεωρίες θα αντιμετωπίσουν τη λειτουργική αλλαγή της τέχνης και το γεγονός του «τέλους της τέχνης» στην παραδοσιακή της έννοια.

Β. Άρνηση των παραδοσιακών μορφών.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, θα συναντήσουμε μια Αισθητική που καταργεί τα σύνορά της και επεκτείνεται σε άλλες περιοχές όπως η κοινωνική ηθική, η πολιτική, η ψυχολογία και τέλος η σημειολογία. Συγχρόνως στην τέχνη εμφανίζεται μια τάση προς το ξεπέραςμα των νορμών. Σ' αυτή την αναζήτηση της απελευθέρωσης από τις νόρμες και τα αξιώματα δεν αποπειράθηκε μόνο η Φιλοσοφία στη διάρκεια του 20ου αι. αλλά όπως θα διαπιστώσουμε, στο χώρο της τέχνης, αυτή η τάση θα αναδειχθεί στη συνέχεια ως ηγεμονική. Η συνειδητή αυτή δραστηριότητα των καλλιτεχνικών και κοινωνικών πρωτοποριών τοποθετείται σ' αυτό το επίπεδο, στο βαθμό που αναζητά πάντα το μορφικό και το αισθητικό ριζικά νέο, είτε στο χώρο τον εικαστικό είτε στο χώρο τον αρχιτεκτονικό. Με τον τρόπο αυτό η πρωτοπορία όχι μόνο ξέφευγε από τις αισθητικές - ιδεολογικές και άλλες κυρίαρχες νόρμες αλλά και επέβαλε τις δικές της. Η πλήρης βέβαια απελευθέρωση από τις νόρμες είναι ιδιαίτερα δύσκολη, αν και όχι αδύνατη. Προσπάθειες έγιναν πολλές. Άλλωστε η αποσπασματοποίηση που ήταν κυρίαρχη σ' όλη τη μοντέρνα τέχνη, με αναφορά στον ιστορικό πίνακα του Picasso: *Οι δεσποινίδες της Αβινιόν* (1907), καθώς και οι διάφορες μορφές που ανέδειξε η αναζήτηση της τέχνης του Άλλου, συνέτειναν προς την κατεύθυνση του ξεπεράσματος των νορμών. Ποιοί ήταν άραγε οι λόγοι που οδήγησαν την τέχνη σ' αυτή την άρνηση των παραδοσιακών μορφών;

Η πρωτοποριακή τέχνη επεκτείνεται χρονολογικά από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης μέχρι λίγο μετά τα μέσα του 20ού αι. και καλύπτει μια πληθώρα καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων. Θεωρώ σκόπιμο, στο σημείο αυτό, να τονιστεί η ιδεολογική διάσταση της τέχνης: Η πρωτοπορία εκφράστηκε όχι ως φαινόμενο παράλληλο ή ταυτόσημο με τις αισθητικές αναζητήσεις του μοντέρνου πολιτισμού

αλλά ως οριακό και ακραίο σύμπτωμα των αντιφάσεων και των συγκρούσεων που εκδηλώθηκαν στους κόλπους των φιλελεύθερων, ασιακών και βιομηχανικά αναπτυσσόμενων δυτικών κοινωνιών.

Είναι εμφανές ότι η μοντέρνα τέχνη, κυρίως η ιστορική, αλλά και η νεώτερη, συνέλαβε με μοναδική οξύνουσα την ιστορική σημασία που είχαν τα παραπάνω κοινωνικά φαινόμενα τα οποία εμφανίστηκαν και γενικεύτηκαν με τη μετατροπή του φιλελεύθερου καπιταλισμού σε μονοπωλιακό και κυρίως, τη σύμφυτη με αυτήν μετατροπή, όπως είναι τα φαινόμενα της πραγματοποίησης και της αλλοτρίωσης.

Η Αισθητική με τη σειρά της δεν παραμένει απαθής σε σχέση με την εξέλιξη της μοντέρνας τέχνης αλλά αναδεικνύει ότι υπάρχει ένα κοινό πεδίο θεώρησης του κόσμου ή της ιδεολογίας. Μ'αυτή την έννοια η Αισθητική προσπαθεί συνειδητά να «διαβάσει» την καλλιτεχνική δημιουργία και να προσαρμόσει τις έννοιες και τις μεθόδους της σ' αυτήν, θέτοντας ταυτόχρονα ερωτήματα στην τέχνη με σκοπό να την εξετάσει κριτικά. Είναι εμφανές ότι η Αισθητική δεν στοχεύει στη δημιουργία νορμών που θα επιβάλλει σ' αυτήν, ούτε στη δημιουργία θεωρητικού συστήματος στο οποίο να εντάξει την ιστορική εξέλιξη της κοινωνίας και της τέχνης. Όπως θα διαπιστώσουμε, οι αισθητικές θεωρίες των γερμανών φιλοσόφων Theodore W. Adorno και Walter Benjamin που επαλέξαμε, θα αναδείξουν τη μετεξέλιξη της τέχνης από αισθητική εμφάνιση της ιδέας σε κοινωνική δύναμη μετατροπής της καθημερινότητας σε αισθητική κατάσταση.

1. Είναι γεγονός ότι η Αισθητική καταλαμβάνει πρωτεύουσα θέση στο έργο της Σχολής της Φρανκφούρτης σε αντίθεση με το έργο των περισσότερων φιλοσοφικών σχολών του 20ού αι. Ειδικότερα δε ένα σημαντικό μέρος του έργου του T. W. Adorno (1903 - 1969) εντάσσεται στην προσπάθεια ανάπτυξης και επεξεργασίας μιας σύγχρονης αισθητικής θεωρίας. Προάγεται με τη συγγραφή της μνημειώδους *Αισθητικής Θεωρίας*, η αισθητική παύει να είναι ένας επιμέρους τομέας της Φιλοσοφίας όπως συνέβαινε μέχρι τότε. Αυτή αποκτά διάσταση ε-

νός κεντρικού ολικού σχεδίου, στο οποίο είναι έκδηλη η τάση προς την αυτόνομη ανάπτυξη της προβληματικής της αλλά και προς τη συνθετική ενσωμάτωση των αναλύσεων αρκετών κλάδων της σύγχρονης σκέψης: της κοινωνιολογίας, της φιλοσοφίας, της ηθι-



Ρενέ Μαγκρίτ: «Τα δύο μυστήρια».



Τζ. ντε Κίρικο: «Το αίνιγμα μιάς μέρας».

κής και της ιστορίας της τέχνης.

Η Αισθητική του δεν αποτελεί τμήμα κανενός συστήματος αλλά γίνεται η ίδια σύστημα - αντισύστημα προσαρμοσμένη σε νέες κατακτήσεις, μορφικές, γλωσσικές, νοηματικές της μοντέρνας τέχνης. Θα πρέπει να εξηγήσουμε, εδώ, ότι σύστημα για τον Adorno σημαίνει αλλοτρίωση, καταπίεση, φορμαλισμός περιεχομένου κλπ. Αντίθετα, το «σύστημα» το οποίο δημιουργεί είναι στην ουσία ένα αντισύστημα, ανοιχτό σε ερμηνείες. Η δημιουργία ενός τέτοιου αντισυστήματος μας παραπέμπει στο έργο του Samuel

Beckett.

Ο Adorno, παρακολουθώντας την πορεία της τέχνης στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και λαμβάνοντας υπ' όψιν τις περιπέτειές της στη διάρκεια της δεκαετίας του '30, όταν δηλαδή ήρθε αντιμέτωπη με πολέμους και ολοκληρωτικά καθεστώτα, είναι πεπεισμένος ότι η πρωτοποριακή τέχνη θα αποτελέσει ένα πολύ πλούσιο υλικό για τη διατύπωση της *Αισθητικής Θεωρίας* του. Όλα τα θέματα που σχετίζονται με τη μοντέρνα τέχνη και την ιστορία των καλλιτεχνικών κινήσεων θα αντιμετωπίζονται μέσα από μια νέα οπτική. Πρόκειται για τη δική της ολική οπτική, εφ' όσον και η αισθητική ανοιχτά διασπάσει ολότητας.

Η Αισθητική, λοιπόν, περιλαμβάνει μια γενική θεωρία της μοντέρνας τέχνης και μια θεωρία της κοινωνίας θεωρημένες στη διαλεκτική τους σχέση. Η τέχνη των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι., όπως είναι ο εξπρεσιονισμός, η αφαίρεση, ο κυβισμός, ο κονστρουκτιβισμός, ο σουρεαλισμός θα αποτελέσει την τέχνη της εναντίωσης όπως θα λέγαμε. Από την αρνητική στάση της μοντέρνας τέχνης απέναντι στην κοινωνία απορρέει και το γεγονός ότι η Αισθητική είναι κατά βάση αρνητική και θεωρητικοποιείται από τον Adorno, ως τέτοια. Όμως η προσπάθεια μιας πλήρους επεξεργασίας μιας σύγχρονης Αισθητικής παρέμεινε, όπως είναι γνωστό, ατελείωτη, λόγω του αφνίδιου θανάτου του, το καλοκαίρι του 1969. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η αισθητική του θεωρία στις ημέρες μας, θεωρείται επίκαιρη και χρήσιμη για την αντιμετώπιση του αδιεξόδου που βρίσκεται η τέχνη στην εποχή μας, όταν δηλαδή αυτή βρίσκεται αντιμέτωπη στη μαζική κοινωνία μας. Προς το σκοπό αυτό, ο Adorno απαιτεί από την τέχνη να διατηρήσει την αυτονομία της και να μην απορροφηθεί από την κοινωνική πραγματικότητα. Σήμερα, το έργο του αποτελεί την τελευταία συστηματική προσπάθεια που προσβλέπει στο να συλλάβει τη σημασία της τέχνης μέσα σ' ένα γενικό πλαίσιο της φιλοσοφίας της ιστορίας.

2. Ενδιαφέρον θα παρουσιάσει επίσης και η αισθητική θεωρία του Walter Benjamin (1892 - 1940), που μπορεί να ανασυγκροτηθεί ως θεωρία

του
Αριστοφάνη
Λυκούργου
(Γράμα Φιλοσοφίας
Παναγιώτη Παπαγιάννη
Συλλογή Έργων
Μεταφρασμένων και
Φωτοτυπημένων από
Ε.Μ.Π.)
(από διαδίκτυο)

για το τέλος της τέχνης. Αυτό μπορεί να γίνει, όχι όμως με την εγγεγραμμένη έννοια του «τέλους της τέχνης». Όπως ήδη αναφέραμε, κατά τον Hegel το «τέλος της τέχνης» σήμαινε το τέλος της ιδέας της αισθητικής εμφάνισης του Απόλυτου, ενώ ο Benjamin όταν μιλάει για το τέλος της τέχνης εννοεί το τέλος μιας δεδομένης ιστορικής μορφής της τέχνης και την εμφάνιση μιας άλλης μορφής. Ο Benjamin συλλαμβάνει την τέχνη της εποχής του, δηλαδή την τέχνη των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι., ως διάκριση ανάμεσα: 1) στην αυτόνομη μοντέρνα τέχνη, η οποία θεμελιώνεται στην αρχή της «αίγλης» (Auge) και 2) στην αναπαραγωγική μοντέρνα τέχνη, η οποία θεμελιώνεται στη στενή αρχή της τεχνικής και των μέσων αναπαραγωγής: Πρόκειται για το έργο τέχνης που έχει ενταχθεί στη βιομηχανία των μέσων αναπαραγωγής του. Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι αυτή η διάκριση αποτέλεσε το σημείο των θεωρητικών διενέξεων μεταξύ του T.W. Adorno και του W. Benjamin.

Η γενικότερη άποψή του για την τέχνη, συνοψίζεται κατ' ουσίαν σε μια έννοια όπως είναι αυτή της *αύρας* στο έργο τέχνης.

Τι εννοεί ο Benjamin με την έννοια της *αύρας*; Η *αύρα* των έργων ήταν πάντα συνδεδεμένη με την ποιότητα του απροσέγγιστου, την οποία μας μεταδίδει η φύση, όσο κοντά κι αν βρισκόμαστε. Στο έργο τέχνης, η *αύρα* μας δηλώνει την μαγικο-θησικευτική της καταγωγή μέσα από τη σφαίρα της λειτουργίας (η οποία θα πρέπει πάντα στο βαθύτερο νόημά της να κατανόεται ως μίμηση της φύσης).

Όμως ο Walter Benjamin επιμένει να είναι κοντά στις εξελίξεις του καιρού του. Η ανάπτυξη της φωτογραφίας και του κινηματογράφου υπήρξαν καθοριστικοί παράγοντες για τον αισθητικό προβληματισμό του Benjamin: δεν υποτάσσει τους αισθητικούς προβληματισμούς του σε γνωσιοθεωρητικές ή πρακτικές επιταγές αλλά αναθέτως επιδιώκει να μάθει τι ακριβώς συμβαίνει με την τέχνη της εποχής του. Τέλος, καταλήγει στη διαπίστωση ότι οι τεχνικές και οι μέθοδοι αναπαραγωγής των έργων τέχνης, όπως π.χ. είναι η φωτογραφία, ο κινη-

ματογράφος κ.ά. σε συνδυασμό με την εμφάνιση των μαζών στο πολιτικό προσκήνιο, αποτελούν δύο παράγοντες που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της τέχνης. Αυτές οι σκέψεις του αναπτύσσονται στο άρθρο του: «*Το έργο τέχνης την εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του*» (1934). Είναι πλέον εμφανές ότι η Αισθητική θεωρία του Benjamin θα προσδώσει στο τεχνικό στοιχείο πολιτική διάσταση, διότι η τέχνη της μαζικής δημοκρατίας δεν μπορεί να είναι η τέχνη της φεουδαρχίας ή της παραδοσιακής κοινωνίας.

Ένα άλλο γεγονός που πρέπει να τονιστεί είναι η υφιστάμενη ένταση ανάμεσα στην «αίγλη» (Auge), δηλαδή στο ανεπανάληπτο «εδώ και τώρα» του έργου τέχνης και την τεχνική δυνατότητα αναπαραγωγής του, που αλλάζει ριζικά τις συνθήκες παραγωγής και υποδοχής του έργου τέχνης. Η όπερα π.χ. στην αίθουσα συναυλιών και η όπερα από το ραδιόφωνο είναι δύο διαφορετικά έργα τέχνης. Το «εδώ και το τώρα» του πρωτότυπου, αποτελεί την έννοια της γνησιότητάς του. Αλλά η γνησιότητα αυτή δεν είναι κατ' ουσίαν τρόπος αναπαραγωγής. Το ίδιο συμβαίνει και όταν παρακολουθούμε ένα έργο στο θέατρο, όπου έχουμε άμεση επαφή με τους ηθοποιούς ή αντίθετα το απολαμβάνουμε στην αίθουσα του κινηματογράφου. Είναι εμφανές ότι η αισθητική εμπειρία με την απορρόφηση του θεατή από το έργο τέχνης ανήκει στο παρελθόν. Η παραμυθία της αίγλης συνεπάγεται την εμπειρία του σοκ και του περισπασμού. Σε μια μαζική κοινωνία, συνεπάγεται επίσης και την κατάργηση της αυτονομίας της μοντέρνας τέχνης.

Άρα με την τεχνική αναπαραγωγή έργων τέχνης δημιουργείται ένας νέος τύπος τέχνης, που επιτυγχάνει σε μεγαλύτερο βαθμό την ενσωμάτωση της αισθητικής στην κοινωνία, διότι η τεχνική φανερώσει κατά τον Benjamin πιο άμεσα το δεσμό του έργου με την κοινωνία απ' ό,τι η καθαρή αισθητική μορφή. Δηλαδή φανερώσει την κοινωνικο-πρακτική λειτουργία του, την δυνατότητά του να χρησιμοποιηθεί για πολιτικούς σκοπούς. Έτσι το επικό θέατρο του Brecht με την χρησιμοποίηση της τεχνικής του φιλμ και του ρα-

διόφονου, κατορθώνει να επιδρά πιο άμεσα στο κοινό και να συμβάλει στην κοινωνική χειραφέτηση.

Τέλος, καταλήγουμε στο ότι ο Benjamin πιστεύει στον επαναστατικό δυναμισμό της τέχνης κάτω από συνθήκες αναπαραγωγικότητας. Διότι όπως ισχυρίζεται, πολλαπλασιάζοντας τον αριθμό των αναγράφων, βάζει στη θέση της μοναδικότητας του παλαιού, τη μαζική παρουσία. Πιστεύει επίσης σε μια μετα-αισθητική και μετα-καλλιτεχνική τέχνη και ζητά από τους σύγχρονους καλλιτέχνες να έχουν στόχους.

Οι Αισθητικές Θεωρίες στις οποίες αναφερθήκαμε στρέφονται σε θέματα που επιβάλλει η κατάσταση που διατελούσε η τέχνη και ο πολιτισμός. Είναι σαφές ότι δεν ανενρίζουν το έργο τέχνης στην ψιλή έννοιά του, αλλά στη συγκεκριμένη μορφή του, επιτρέποντας στην τέχνη να προσεγγίσει τον άνθρωπο, εφ' όσον αυτός θεωρείται ο κύριος σκοπός της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία.

- ADORNO (T.W.), *Theorie Esthetique*, ed. Klincksieck, Paris, 1970, ελλ. μετ. Αισθητική Θεωρία, εκδ. Αλεξάνδρεια, 2000
- ADORNO (T.W.), *Philosophie de la Nouvelle Musique*, ed. Gallimard, Paris, 1982, ελλ. μετ. Η κοινωνιολογία της μουσικής, εκδ. Νεφέλη
- ADORNO (T.W.), *Minima moralia*, εκδ. Ομάδα, Θεσσαλονίκη, 1997
- ADORNO (T.W.), HORKHEIMER (M.), *La dialectique d' Aufklarung*, ed. Gallimard, Paris, 1974, ελλ. μετ. Η Διαλεκτική του Διαφωτισμού, εκδ. Ύψιλον.
- BENJAMIN (W.), *Essais*, 1, 2, Denoel / Gauthier, Paris, 1971
- BENJAMIN (W.), *Δοκίμιο για την τέχνη*, εκδ. Κάλβος
- BENJAMIN (W.), *Correspondance 1910 - 1982, vol. 1 et 1929 - 1940, vol.2*, ed. Aubier, Montagne, Paris, 1979
- BENJAMIN (W.), *Sens Unique*, ed. Les Lettres Nouvelles, Paris, 1978
- BENJAMIN (W.), *Illuminations*, ed. Hannay, Arendt, Schocken book, N.Y., 1969
- HEGEL (Fr.) *Αισθητική (επιλογή κειμένων)*, εκδ. Αναγνωσιδής