

## Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας

No 7 (2009)

Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας



### Ethics in Art

*Elena Papanikolaou*

doi: [10.12681/ethiki.22717](https://doi.org/10.12681/ethiki.22717)

#### To cite this article:

Papanikolaou , E. (2020). Ethics in Art . *Ηθική. Περιοδικό φιλοσοφίας*, (7), 4-18. <https://doi.org/10.12681/ethiki.22717>

# Η Ηθική στην Τέχνη

ΕΛΕΝΑ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Η σχέση της τέχνης με την ηθική θα εξετασθεί με γνώμονα τα εξής αλληλένδετα ερωτήματα: Πρώτον, μπορεί η τέχνη να επηρεάσει την ηθική διάπλαση του ανθρώπου; Δεύτερον, αν ναι, αυτό συμβαίνει αναγκαία, ως απότοκο της ορθής, γενικής της λειτουργίας ή μπορεί να συμβεί μόνον εφόσον ένα καλλιτέχνημα ενσαρκώνει κάποιο ηθικό μήνυμα; Τρίτον, ένα καλλιτεχνικό έργο που προάγει την ηθική τάξη αποκτά μεγαλύτερη αξία και, αν ναι, η αξία που προσουζάνεται είναι αισθητικής φύσεως;

Ας ξεκινήσουμε διερευνώντας τη δυνατότητα της τέχνης να παρευθύνει κατάλληλα την ηθική συμπεριφορά του ανθρώπου, ως αποτέλεσμα εγγενών ιδιοτήτων της, δηλαδή καθόσον αποτελεί περίπτωση επιτυχούς τέχνης, βάσει καλλιτεχνικών και όχι εξωγενών κριτηρίων.

Στην *Πολιτεία* συναντά κανείς το εξής ενδιαφέρον: στο 400e-401a, ο Πλάτωνας φαίνεται να προτείνει ένα μορφολογικό αξιολογικό κριτήριο για την ποίηση, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική (*οικοδομία*) και την υφαντική, το οποίο συνίσταται στην εξής αντίληψη περί κάλλους: σε όλες τις παραπάνω τέχνες επιδοκιμάζεται η παρουσία ευαρμοστίας, ευσημιουσύνης και ευρυθμίας, και αυτές οι ποιότητες διαμορφώνουν ήθος με ανάλογους χαρακτήρες, δηλαδή υψηλό, φρόνιμο και ωραίο. Η ίδια ικανότητα της τέχνης να ενσταλάξει το ρυθμό και την αρμονία στην ψυχή διαπιστώνεται στο *Φίληβο* (64) και στο *Λύσιον* (216). Οι προαναφερθείσες αισθητικές αρετές φαίνονται αρχικά ανεξάρτητες του θεματολογικού περιεχομένου κάθε καλλιτεχνήματος. Η καλή εναρμόνιση των στοιχείων

του έργου και ο ρυθμός που το διέπει είναι μορφολογικά στοιχεία που, αφενός έχουν συνδεθεί αναλυτικά με την έννοια του εντέχνως ωραίου<sup>1</sup> εν γένει, αφετέρου θα επιθυμούσαν για τα έργα τους καλλιτέχνες από τον Ευριπίδη ως τον Τζόυς, από το Μιχαήλ Άγγελο ως τον Καντίνσκι. Ωστόσο, στο 401b διαβάζουμε ότι είναι αναγκαίο οι ποιητές να παρουσιάζουν στα έργα τους την εικόνα του αγαθού ήθους και ποτέ την ακολασία, την ασχήμια, την ανελευθερία, την κακοήθεια. Αυτή η τροπή του επιχειρήματος δείχνει ότι ο Πλάτων φαίνεται να μην πιστεύει τελικά ότι ένα έργο μπορεί να έχει την απαιτούμενη, από τον ίδιο, ηθοπλαστική δράση *μόνον* χάριν των αισθητικών του ιδιοτήτων, παρά είναι αναγκαία και η ανάλογη συνεπικουρία του περιεχομένου προς την προώθηση της «ευηθείας»<sup>2</sup>. Προτού, όμως, εξετάσουμε κατά πόσον η παρουσία ηθικού μηνύματος σε ένα καλλιτέχνημα δύναται να προαγάγει τις ζητούμενες ηθικές αξίες, θα εμμείνουμε λίγο στο πρώτο ερώτημα, δηλαδή της εγγενούς ηθοπλαστικής ιδιότητας της τέχνης.

Τη χαρακτηριστικότερη ίσως έκφραση μιας τέτοιας θέσεως συναντά κανείς στο έργο του Σίλλερ: «Περί της Αισθητικής Διαπλάσεως του Ανθρώπου»<sup>3</sup>. Ο Σίλλερ, πιστός σε μία διάκριση της ψυχής που έχει τις ρίζες της στην αρχαία ελληνική σκέψη<sup>4</sup>, αναγνωρίζει σ' αυτή δύο αντιπαραβαλλόμενες δυνάμεις ή ορμές: τη λογική και την αισθησιακή ή φυσική, η οποία εκπορεύεται από τις αναγκαιότητες που μας επιβάλλει η φυσική μας υπόσταση. Η δεύτερη περιλαμβάνει την ικανότητα για δημιουργική φαντασία, ενστικτώδη αντίληψη και συναίσθημα<sup>5</sup>. Η πλήρης υποταγή στην αισθησιακή μας φύση δεσμεύει την ελευθερία και την αυτονομία μας, ενώ η απόλυτη κυριαρχία της λογικής μας υποστάσεως δεν επιτρέπει να βιώσουμε την ανθρώπινη φύση μας στην πληρότητά της. Στη σύγχρονη εποχή (του Σίλλερ, πόσω μάλλον στη δική μας) ο άνθρωπος επικεντρώνεται σε αποσπασματικές δεξιότητες του πνεύματός του, προκειμένου να αποκομίσει το μέγιστο υλικό κέρδος σε έναν κόσμο που τον ωθεί προς αυτόν το σκοπό. Ως εκ τούτου, παραμένει μο-

νομερής και «αλυσοδεμένος σε ένα θραύσμα του Όλου». Κατά την ενασχόλησή του με την τέχνη, το ήθος προάγεται με τους εξής τρόπους: αφενός, ο άνθρωπος επιστρατεύει ομού τις δύο πλευρές της υποστάσεώς του, διότι είναι αναγκασμένος να υποβάλλει στην ευνομία και την ελευθερία του Λόγου τις επιταγές της φυσικής αναγκαιότητας που απορρέουν από την αισθησιακή του ορμή οδηγείται, έτσι, σε αρμονική ζωή, η οποία είναι αναγκαία προϋπόθεση για την εδραίωση μίας υγιούς, αρμονικής κοινωνίας<sup>6</sup>. Αφετέρου, η ευνομία και ευρυθμία που αποτυπώνονται στη συνείδηση του υποκειμένου, κατά την ενατένιση ενός καλλιτεχνήματος, διά της δικαιολογημένης επαναλήψεως σχημάτων και μορφών σε αυτό, προκαλεί στο υποκείμενο την αίσθηση της ασφάλειας και καλλιεργεί την ικανότητα συνεπούς και αρμονικού σχεδιασμού της ζωής του ως προς το περιβάλλον του<sup>7</sup>.

Δεν αρνείται κανείς ότι η αισθητική και καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση συμβάλλουν στην καλλιέργεια ανθρώπων πλουσιότερων σε πνευματικές ικανότητες και συναισθηματικές καταβολές. Επίσης, είναι σαφές ότι η τέχνη προάγει τόσο τη λογική κρίση όσο και τη φαντασία και τη συναισθηματική έκφραση, εμπραγματώνοντας το προϊόν της αλληλεπιδράσεως των παραπάνω σε φυσικά μέσα και υλικά, τα οποία προσφέρουν τροφή και απόλαυση στις αισθήσεις μας. Ως εκ τούτου, η τέχνη συνιστά μία εμπειρία που, εν δυνάμει, προσφέρει στην ανθρώπινη φύση σφαιρική πλήρωση των αναγκών που συνδέονται με τις διαφορετικές της εκφάνσεις. Τέλος, κανείς δεν θα διαφωνούσε με το ότι μία αρμονικά διαπλασμένη ανθρώπινη φύση αυξάνει τις πιθανότητες προσωπικής ισορροπίας και ευδαιμονίας, κατάσταση η οποία ευνοεί την ισορροπημένη και ευδαίμονα συνύπαρξη εν κοινωνία. Όλες όμως οι παραπάνω εμπειρικές παραδοχές συνδέονται μεταξύ τους πιθανολογικά, διότι οι αιτιώδεις σχέσεις που τις διέπουν είναι μερικές και δεν περιγράφουν είτε αναγκαίες είτε ικανές συνθήκες για την απόδειξη μίας ισχυρής αιτιακής εξάρτησης της ηθικής καλλιέργειας από την αισθητική: υπάρχουν

αισθητικά ακαλλιέργητοι άνθρωποι με εξαιρετο ήθος, λεπτότητα και ευαισθησία, ενώ, από την άλλη πλευρά, είναι δυνατό η καλλιτεχνική εκπαίδευση να λαμβάνει χώρα σε καθεστώτα ανελεύθερα, στα οποία οι άνθρωποι υφίστανται πλήση εγκεφάλου ως προς το τι ή ποιοι πρεσβεύουν «το κακό». Θα μπορούσε κανείς να σκεφθεί το ακόλουθο: ο αρχιμουσικός Bruno Walter, σε μία πραγματεία του για τη μουσική σημειώνει, σχετικά με την τάση μίας μουσικής διαφωνίας να λύνεται σε συμφωνία, ότι αυτό το μουσικό στοιχείο βρίσκεται σε αντιστοιχία προς έναν βαθύτερο παγκόσμιο νόμο, ήτοι την τάση η σύγκρουση να επιζητεί επίλυση, ειρήνη, συμφιλίωση<sup>8</sup>. Εντούτοις, υπό ένα ακραίο καθεστώ ανελευθερίας και προπαγάνδας, είτε στα πλαίσια ενός κράτους, είτε μιας κοινωνίας ή και μιας ομάδας, θα μπορούσε κανείς να ταυτοποιήσει μία κατηγορία ανθρώπων, για παράδειγμα, ως τη δύναμη που αντιμάχεται την επικράτηση της τάξεως και της ειρήνης<sup>9</sup>. Σαν αποτέλεσμα, ένα μέλος ενός τέτοιου φανατισμένου συνόλου, αν παράλληλα με την πλήση εγκεφάλου έχει τύχει και μουσικής καλλιέργειας, θα μπορούσε να βυθίζεται σε ψυχική αγαλλίαση παίζοντας τα τελευταία μέτρα μίας φούγκας του Μπαχ, σκεπτόμενος συνειρμικά ότι οι τελευταίοι εβραίοι, άραβες, μαύροι κ.τ.λ. που εξοντώθηκαν προχθές, έφεραν τον κόσμο ένα βήμα πιο κοντά στην παγκόσμια ειρήνη και ευτυχία.

Για να συνοψίσουμε, λοιπόν, μπορούμε να δεχθούμε ότι η καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση συνιστά αναγκαία πηγή διανοητικής και ψυχικής πληρώσεως, τοσούτον δε μάλλον καθόσον ορισμένοι άνθρωποι διαθέτουν οξυμμένη καλλιτεχνική ευαισθησία και προδιάθεση, άρα και αυξημένη ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση. Αυτό που δεν καταφέραμε όμως να αποδείξουμε είναι ότι η τέχνη, μέσω των εγγενών συνθηκών τελειότητας που τη διέπουν, συνιστά από μόνη της είτε αναγκαία είτε ικανή συνθήκη για μία σωστή ηθική διάπλαση. Το μόνο που συνάγεται, μέσω εμπειρικής παρατηρήσεως, είναι ότι η πνευματική και αισθητική εκλέπτυνση που παρέχει η ενασχόληση με την καλλιέργεια μπορεί να συνεπικουρήσει μία

ανεξάρτητη ηθική διαπαιδαγώγηση.

Ας έλθουμε τώρα στην περίπτωση της τέχνης ως εμπεριέχουσας ηθικό μήνυμα και ας δούμε πρώτα, σε μια τέτοια περίπτωση, πώς γίνεται η τέχνη να συμβάλει στην ηθική παιδεία. Καταρχάς, ένα λογοτεχνικό, ποιητικό, θεατρικό, κινηματογραφικό, ακόμα και εικαστικό έργο τέχνης, δύναται να παρουσιάζει εκφάνσεις μίας ηθικής πεποιθήσεως που ήδη ασπαζόμεθα, όμως δεν είχαμε φαντασθεί σε τι συνέπειες μπορεί να οδηγήσει ή πόσο δύσκολο είναι να εφαρμοσθεί υπ' ορισμένες συνθήκες. Ο Ιβάν Καραμάζοφ, για παράδειγμα, διερωτάται αν η χριστιανικής προελεύσεως ηθική αρχή της συγχωρήσεως του εχθρού θα μπορούσε να απαιτηθεί από ένα δούλο, ο οποίος, προκειμένου να τιμωρηθεί από το αφεντικό του, αναγκάζεται να παρακολουθήσει το παιδί του να κατασπαράζεται από τους σκύλους μπροστά στα μάτια του. Επιπλέον, ένα έργο μπορεί να πραγματεύεται μία διαμάχη μεταξύ εξίσου αποδεκτών ηθικών αξιών, εμφανίζοντας ένα ηθικό δίλημμα και δείχνοντας τις συνέπειες των πιθανών επιλογών που διατίθενται στον εμπλεκόμενο. Για παράδειγμα, ο Ουγκώ βάζει τον ήρωα των *Αθλίων*, Γιάννη Αγιάννη, να ταλαντεύεται μεταξύ δύο εξίσου ανιδιοτελών κινήτρων: να παραδεχθεί την ενοχή του και να αθωωθεί ο άδικα προσηγμένος κατάδικος, κλείνοντας όμως έτσι το εργοστάσιό του στο οποίο ολόκληρο το χωριό στηρίζει το βιοπορισμό του ή να αφήσει έναν αθώο να πάει φυλακή στη θέση του; Τρίτον, ένα έργο τέχνης μας εκπαιδεύει στη βασική ψυχολογική αρχή της ενσυναισθήσεως, της ικανότητας, δηλαδή, να αντιλαμβανόμαστε τα συναισθήματα του άλλου και να συμπάσχουμε με αυτόν. Αυτό επιτυγχάνεται με τους εξής τρόπους: αφενός, καθίσταται δυνατόν να διαπιστώσουμε πώς μία συγκεκριμένη συλλογιστική, δεδομένων των γνωστικών και συναισθηματικών παραμέτρων που την πλαισιώνουν, και με την οποία συμφωνούμε, μπορεί να οδηγήσει σε μία απόφαση και στην επακόλουθη δράση, τις οποίες δεν θα απεδεχόμεθα με την ίδια ευκολία. Αφετέρου, καθίσταται δυνατόν να αντιληφθούμε γιατί οι πεποιθή-

σεις και η συμπεριφορά ενός ήρωα, την οποία δεν ασπαζόμεθα, μπορεί να ήταν αναπόφευκτη απόρροια των συγκεκριμένων συνθηκών που διεμόρφωσαν την προσωπικότητά του. Όπως λέει ο Τολστόι για το Νιεχλιούντοφ και τη Μάσλοβα στην *Ανάσταση*, καθένας τους, από τη δική του οπτική γωνία, ζούσε την αρμόζουσα ζωή βάσει της γνώμης που είχε σχηματίσει για το τι είναι σημαντικό και εκτιμάται στη ζωή. Τέλος, επειδή, ως παρατηρητές έχουμε κατ' ανάγκην μία πιο αποστασιοποιημένη και νηφάλια επαφή με την κατάσταση που περιγράφει ένα καλλιτεχνικό έργο, δυνάμεθα να υιοθετήσουμε κριτική ματιά απέναντι σε μία συμπεριφορά, την οποία η αρχική μας παρόρμηση στην πραγματική ζωή ίσως ήταν να επιδείξουμε και οι ίδιοι σε ανάλογες συνθήκες.

Ο Αριστοτέλης, στην *Ποιητική*, αναλαμβάνει να απαντήσει στην απαξιωτική πραγμάτευση της ποιήσεως από τον Πλάτωνα. Ο Πλάτωνας θεωρεί ότι η ποίηση απευθύνεται σε εκείνες τις ανάγκες της ψυχής, τις οποίες η εκπαίδευση των φυλάκων πρέπει να μετριάσει αντί να διεγείρει, δηλαδή τις έντονες συναισθηματικές εξάρσεις, το θρήνο και τη λύπη<sup>10</sup>. Εν κεφαλαίως, για τον Πλάτωνα, πρωταρχικό μέλημα της πολιτείας είναι η ιδανική εκπαίδευση των φυλάκων, με έμφαση στην καλλιέργεια της θεωρητικής σκέψης και της ικανότητας να κατευθύνουν μέσω του Λόγου τα κατώτερα πάθη της ψυχής<sup>11</sup>. Ως εκ τούτου, η ποίηση είναι αποδεκτή μόνον καθόσον προβάλλει τα σωστά πρότυπα τα οποία προάγουν την ηθική τάξη, όπως την εννοεί ο Πλάτωνας. Η απάντηση του Αριστοτέλη στρέφεται γύρω από την ηθική λειτουργία της ποιήσεως χάρη ακριβώς στο χειρισμό των συναισθημάτων που επιτρέπει και η σκέψη του μπορεί να συνοψισθεί σε τρία εξαιρετικά ενδιαφέροντα σημεία. Πρώτον, η μουσική (και με αυτόν τον όρο ο Αριστοτέλης αναφέρεται στη μουσική όσο και στην ποίηση) εκπαιδεύει τα συναισθήματά μας, καθόσον το περιεχόμενό της συνάδει με το ηθικό πρότυπο που προβάλλεται στα *Ηθικά Νικομάχεια*: ήτοι, την παρουσίαση περιπτώσεων εντόνων συναισθημάτων, αλλά υπό τις σωστές

συνθήκες και στον προσηκόντα βαθμό. Χωρίς να επεκταθούμε σε συγκριτική ανάλυση των ερμηνειών που η περίφημη *κάθαρσις* έχει λάβει, το πιθανότερο είναι η κάθαρση του ελέου και του φόβου, η οποία θίγεται στον ορισμό της τραγωδίας, να αναφέρεται, πάντοτε βάσει της ηθικής θεωρίας του Αριστοτέλη, ακριβώς στην εκπαίδευση του κοινού να βιώνει αυτά τα συναισθήματα με τον σωστό τρόπο και στην κατάλληλη περίπτωση, όπως, δηλαδή, περιγράφει η δεδομένη τραγωδία<sup>12</sup>. Δεύτερον, ο Αριστοτέλης δίνει αρκετή έμφαση στο ζήτημα του τρόπου με τον οποίο η τέχνη εκπαιδεύει, ήτοι, μέσω της συγγενούς στην ανθρώπινη φύση προδιαθέσεως για μίμηση. Μάλιστα, προβαίνει και σε μία ψυχολογική αιτιολόγηση αυτής της τάσεως, κατά την οποίαν ο άνθρωπος αρέσκεται στη μίμηση γιατί είναι στη φύση του να επιζητεί τη γνώση και η μίμηση οδηγεί στη γνώση<sup>13</sup>. Ανεξαρτήτως της αποδοχής της συγκεκριμένης αιτιολογίας, την προδιάθεσή μας για μιμητική συμπεριφορά του ανθρώπου μπορούν να επιμαρτυρήσουν μελέτες της ανθρωπολογίας και της κοινωνιολογίας και της ψυχολογίας αλλά και η απλή, εμπειρική παρατήρηση. Ειδικά ως προς τη σχέση μιμήσεως και ηθικής, ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται ότι κανείς συνηθίζει την ενάρετη συμπεριφορά, νιώθοντας, δηλαδή, τα αρμόζοντα συναισθήματα τη στιγμή που προβαίνει στην ενάρετη πράξη, μόνον μέσω της μιμήσεως και της επαναλήψεως της ίδιας της ενάρετης συμπεριφοράς<sup>14</sup>. Αυτή είναι μία σκέψη τόσο διεισδυτική όσο και εύστοχη, η οποία αποφαίνεται χρήσιμη για την ηθική εκπαίδευση και διαφωτίζει το ρόλο που μπορεί η τέχνη να επιτελέσει κατά τη διεξαγωγή της. Τέλος, πραγματευόμενος το ζήτημα της λογικής αλληλουχίας και της αυστηρά οργανωμένης πλοκής που η καλή τραγωδία πρέπει να επιδεικνύει, ο Αριστοτέλης ενδιαφέρεται με αυτήν την επιταγή να διασφαλίσει ότι ο θεατής θα αποκομίσει τις εξής γνώσεις: πρώτον, μία καταστροφή μπορεί να εκκινήσει από μία φυσιολογική κατάσταση και να διατρανωθεί μέσω μίας επαλληλίας λαθών που συνδέονται αιτιωδώς. Δεύτερον, στην τραγωδία, ένα σφάλμα ή μία

λανθασμένη κρίση ή μία περίπτωση άγνοιας που στην καθημερινότητα ίσως παρέμενε απαρατήρητη, υφίσταται τέτοια τροπή, επ'αφορμή τυχαίων αλλά καταλυτικών περιστάσεων, ώστε η επικινδυνότητά της να αποκαλυφθεί στο μέγιστο πιθανό βαθμό<sup>15 16</sup>.

Έχοντας, λοιπόν, παρακολουθήσει τον τρόπο με τον οποίον ένα ηθικό θέμα είναι δυνατόν να μετουσιωθεί καλλιτεχνικά, το ερώτημα που υπολείπεται είναι το εξής: η επιλογή ενός δημιουργού να ακολουθήσει αυτήν την ατραπό προσδίδει επιπλέον αξία στο έργο του, ή, αντιστρόφως, η ενασχόλησή του με θεματολογία που δεν στοχεύει στον ηθικό προβληματισμό του κοινού, καταδικάζει το έργο σε ένα αναπόφευκτο, αρχικό μειονέκτημα; Η υποστήριξη αυτής της ισχυρής σχέσεως μεταξύ ηθικής και καλλιτεχνικής αξίας μπορεί να φαίνεται αρκετά απαιτητική και περιοριστική για τον καλλιτέχνη, όμως έχουν υπάρξει αξιόλογοι υπέρμαχοί της. Αφήνοντας κατά μέρος τον Πλάτωνα, ο Τολστόι<sup>17</sup>, για παράδειγμα, προκρίνει την ηθοπλαστική ιδιότητα της τέχνης ως την κυρίαρχη λειτουργία που ένα έργο καλείται να επιτελέσει. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της καλλιέργειας ενός ευρέος φάσματος συναισθημάτων, τα οποία ο άνθρωπος εκπαιδεύεται μέσω της τέχνης να βιώνει και στην πραγματική ζωή. Η μέθεξή μας σε κοινά συναισθήματα είναι αναγκαία για την πρόοδο του ατόμου και της ανθρωπότητας εν γένει. Αν ο καλλιτέχνης έχει νιώσει αυτά τα συναισθήματα βαθειά και μπορεί να τα εκφράσει με επιτυχία μέσω «γραμμών, χρωμάτων, ήχων, λέξεων», αυτό αυξάνει τη μεταδοτικότητα του ηθικού μηνύματος, άρα και την επιτυχία του καλλιτεχνήματος. Προλαμβάνοντας μια προφανή ένσταση, ο Τολστόι διευκρινίζει ότι τα συναισθήματα και το ηθικό μήνυμα που αυτά προωθούν πρέπει να είναι τέτοια, ώστε να συνενώνουν τους ανθρώπους σε μία αδελφότητα. Προκειμένης αυτής της ηθικής επιταγής την οποίαν ο Τολστόι συναρτά άμεσα με τη γενική αξία ενός καλλιτεχνικού έργου, δεν διστάζει να αποκηρύξει τα τελευταία έργα του Μπετόβεν ως στοχεύοντα σε μορφολογική τελειότητα, εις βάρος της ηθικής διάστασης που θα

έπρεπε να προκρίνουν. Ο Τολστόι δεν αποδεικνύει ότι η συμβολή ενός έργου τέχνης στην ηθική καλλιέργεια του ανθρώπου είναι το πρωτεύον κριτήριο για τη γενική του αξία, ούτε εξηγεί με ποιον τρόπο ακριβώς αυξάνει την αξία του η επιτυχής ηθική του λειτουργία. Προτού, ωστόσο απορρίψουμε μια αφοριστικά διατυπωμένη θέση εξίσου αφοριστικά, ας εξετάσουμε δύο επιχειρήματα που έχουν αναφερθεί προς τεκμηρίωσίν της ασθενέστερης εκδοχής της σχέσεως ηθικού περιεχομένου και αισθητικής αξίας, ήτοι της αισθητικής εκπτώσεως ενός καλλιτεχνήματος, όταν περιέχει ανήθικο μήνυμα (και όχι όταν δεν ασχολείται καθόλου με την ηθική) θα δούμε ότι τα επιχειρήματα που έχουν διατυπωθεί προς αυτήν την κατεύθυνση, εύκολα μεταπίπτουν στην ισχυρότερη θέση που μόλις εξετάσαμε. Αντιθέτως, θα δούμε ότι ένα ενδιαφέρον επιχειρήμα υπέρ της ασθενούς θέσεως, προέρχεται από τον Τολστόι, ανεξάρτητα από το αν ο ίδιος θα ήθελε να αποδείξει με αυτό περισσότερο από όσα μπορεί.

Στο κλασικό άρθρο του σχετικά με «το μύθο της αισθητικής στάσεως» ο G. Dickie, υπερθεματίζει της απόψεως του D. Pole, κατά την οποίαν το ηθικό όραμα που προβάλλει ένα έργο τέχνης συνδέεται με την *αισθητική* του αξία, διότι το ηθικό περιεχόμενο του έργου είναι αναπόσπαστο μέρος του έργου ως συνόλου<sup>18</sup>. Συνεπώς, η παρουσία ενός «εσφαλμένου» ή, κατά τον Dickie, «ανεπίτρεπτου» ηθικού οράματος αναγκαστικά μειώνει την αισθητική αξία του έργου τέχνης, εφόσον υπ' αυτόν τον όρο συμπεριλαμβάνεται οποιαδήποτε κρίση αναφέρεται σε ένα έργο τέχνης. Η τελευταία αιτιολόγηση από μόνη της είναι ανεπαρκής. Δεν μπορεί κανείς να δεχθεί ότι οποιοδήποτε σχόλιο γίνεται αναφορικά με ένα έργο τέχνης είναι αισθητικό σχόλιο, διότι με αντικείμενο το δεδομένο καλλιτέχνημα μπορούν να γίνουν σχόλια ιστορικά, ψυχολογικά, ανθρωπολογικά κ.ό.κ. Συνεπώς, χρειάζεται να ειπωθούν περισσότερα προς υποστήριξιν του ρόλου του ηθικού στοιχείου στην *αισθητική* αξία ενός έργου τέχνης. Ο Dickie ορθώς απορρίπτει τον ατεκμηρίωτο ισχυ-

ρισμό του Role, σύμφωνα με τον οποίον ένα ηθικό σφάλμα συνεπάγεται εσωτερική ασυνέπεια για το έργο και προτείνει, αντί αυτού, το ακόλουθο επιχείρημα: η ίδια η διάκριση μεταξύ των στοιχείων που συναπαρτίζουν την αισθητική πλευρά ενός καλλιτεχνήματος και αυτών που συγκροτούν το πιθανό ηθικό του όραμα είναι καθαρά ονομαστική· ως εκ τούτου, το ηθικό περιεχόμενο είναι μέρος του έργου εν συνόλω και, καθόσον η αξιολόγησή του μπορεί να αποτελέσει μέριμνα ενός κριτικού, το πόρισμα θα θεωρηθεί ως αισθητικό σχόλιο. Ωστόσο, η φαινομενολογία της χρήσεως των εννοιών της αισθητικής και της ηθικής, έστω και στα στενότερα όρια της κριτικής της τέχνης, δείχνει ότι, όχι μόνον είμαστε σε θέση να διακρίνουμε επιτυχώς τους δύο όρους αλλά νιώθουμε και την ανάγκη να διαφυλάξουμε καθέναν από αυτούς για ξεχωριστές εφαρμογές· μία ονομαστική διάκριση δεν θα επιτελούσε ουσιαστική λειτουργία και, ως εκ τούτου, πιθανότατα να μην είχε επιβιώσει καν. Μάλιστα, η ευρύτερη θεωρία του Dickie περί τέχνης κινδυνεύει περισσότερο να αντιμετωπισθεί ως παρέχουσα ένα καθαρά ονομαστικό υπόβαθρο στη θεωρητική περιχάραξη της ίδιας της έννοιας της τέχνης<sup>19</sup>. Άρα, λοιπόν, δεν έχει αποδειχθεί ακόμα ότι η ηθική πτυχή ενός καλλιτεχνικού δημιουργήματος εμπίπτει στην αισθητική του διάσταση.

Θα μπορούσε κανείς, προς υπεράσπισιν της παραπάνω θέσεως, να προβεί στον εξής συλλογισμό: ένα καλλιτεχνικό έργο προϋποθέτει και συνιστά μία ενότητα μορφής και περιεχομένου. Άρα, λοιπόν, στο βαθμό που το ηθικό του μήνυμα αποτελεί μέρος του περιεχομένου, η αξία ή απαξία του συνδέεται με την αξία του καλλιτεχνήματος ως τέτοιου. Το πρόβλημα είναι ότι το τελευταίο συμπέρασμα θα μας ανάγκαζε να δεχθούμε την περιοριστική συνθήκη που υπερασπίστηκε ανεξάρτητα ο Τολστόι: δηλαδή, ότι ένα έργο με θετικό ηθικό όραμα είναι, *ceteris paribus*, μείζονος αισθητικής αξίας, συγκριθέν με ένα επιτυχημένο έργο τέχνης, αμιγές ηθικού προβληματισμού. Και αυτό, διότι μία τέτοια θέση χειρίζεται τη συ-

βολική αξία του έργου ως άθροισμα των επιμέρους αξιών του θέματος και της μορφολογικής επεξεργασίας αυτού. Εντούτοις, η ενότητα μορφής και περιεχομένου δεν συνιστά αισθητική συνθήκη με δύο σκέλη, παρά μια ενιαία επιταγή, η οποία εξαρτά την αξία ενός καλλιτεχνήματος από τον τρόπο με τον οποίον ένα δεδομένο περιεχόμενο μετουσιώνεται σε τέχνη, λαμβάνοντας μια συγκεκριμένη δομή, μορφή και οργάνωση. Ως εκ τούτου, δεν επιτάσσει μια αθροιστική συναξιολόγηση της θεματικής του «σπουδαιότητας», αφενός, και της καλλιτεχνικής εμπραγματώσεως αυτής, αφετέρου.

Επομένως, από τα παραπάνω, συλλήβδην, δεν προκύπτει ότι οι κρίσεις που αφορούν στο ηθικό περιεχόμενο ενός έργου τέχνης συνιστούν κρίσεις αισθητικές. Δεδομένου, λοιπόν, ότι η ηθική αξιολόγηση του περιεχομένου της τέχνης αποτελεί μια κατηγορία κρίσεως διακριτής από την αισθητική, θα εξετάσουμε δύο λόγους που συντείνουν υπέρ της ασθενέστερης σχέσεως μεταξύ τέχνης και ηθικής, δηλαδή της αναγκαιότητας η τέχνη να μην προσβάλλει ορισμένες κεφαλαιώδεις ηθικές αξίες.

Ένα σχετικό επιχείρημα προέρχεται από τον Stolnitz. Σύμφωνα με αυτό, «...η ηθική εποπτεία της ζωής εναγκαλίζεται όλους τους μείζονες κοινωνικούς θεσμούς». Όπως, δηλαδή, δεν εξαιρείται η παιδεία, η οικογένεια, ο γάμος, οι συνθήκες εργασίας από την ανάγκη να μην παραβιάζουν τις βασικές ηθικές αρχές που διέπουν τη ζωή, ομοίως δεσμεύεται και ο θεσμός της τέχνης: ως μία ακόμα έκφανση του ανθρωπίνου βίου, η λειτουργία της καθίσταται δυνατή μόνον καθόσον η ηθική κανονίζει και επιβλέπει τη διεξαγωγή κάθε λειτουργίας στα πλαίσια μιας κοινωνίας<sup>20</sup>. Ο Τολστόι αναφέρει την ίδια θέση με διαφορετικά λόγια: η τέχνη μπορεί να ανθίσει μόνον όταν οι κοινωνικές και οικονομικές ανάγκες έχουν διασφαλισθεί και, καθώς για την ικανοποίηση των τελευταίων είναι αναγκαία η ηθική, η τέχνη είναι υποχρεωμένη στην ηθική. Με αυτό μπορεί κανείς να συμφωνήσει, αφού διευκρινισθεί ότι, όπως οι θεσμοί της οικογένειας, της παιδείας, της επιστήμης κ.τ.λ. υποχρεούνται να μην

προσβάλλουν την ηθική, δίχως, όμως, να στοχεύουν απαραίτητως, σε κάθε επιτρεπτή ή επιδοκιμαστέα απόπειρά τους, στην *ενεργητική* προώθηση της ηθικής τάξεως, ομοίως και η τέχνη δεν υποχρεούται να αναγνωρίζει ως κύριο μέλημά της την, ανά πάσα στιγμή, θετική προάσπιση μιας ηθικής αξίας<sup>21</sup>.

Εντούτοις, ο λόγος για τον οποίον είδαμε ότι η τέχνη υπόκειται σε ηθικούς περιορισμούς, δεν είναι αισθητικής φύσεως. Ο ακόλουθος συλλογισμός, όμως, θα μπορούσε να προσφέρει ένα σύνδεσμο μεταξύ ηθικού περιεχομένου και αισθητικής αξίας ενός καλλιτεχνικού δημιουργήματος. Χωρίς να προβούμε σε βαθύτερη ανάλυση ηθικών θεωριών, πράγμα που θα εξέτρεπε τη συζήτηση προς τις ατραπούς της ηθικής φιλοσοφίας, θα υποθέσουμε το εξής: τόσο λόγοι αντικειμενικοί, που αφορούν στη δυνατότητα συνύπαρξης στα πλαίσια οργανωμένων, κοινωνικών ομάδων, όσο και λόγοι υποκειμενικοί, που εκπορεύονται από σταθερές ανάγκες της ανθρώπινης φύσεως, (όπως ψυχικής προσεγγίσεως και ενσυναισθήσεως), συντείνουν στην καθιέρωση ορισμένων κεντρικών αξόνων θεμιτής ηθικής συμπεριφοράς, αρκετά γενικών και θεμελιωδών, ώστε παρεκκλίσεις κατά την επικράτηση ακραίων καθεστώτων ανελευθερίας και προπαγάνδας, στην πορεία της ιστορίας, να θεωρούνται ακριβώς ως περιπτώσεις καταστρατηγήσεως ή στρεβλώσεως των ηθικών αυτών σταθερών. Όταν ένα έργο τέχνης επιδέχεται ηθικές προεκτάσεις ανεπίτρεπτες ως προς αυτές τις γενικές ηθικές αρχές, τότε, παρελθουσών των εκτάκτων κοινωνικών και ιστορικών συνθηκών που ενδεχομένως να ευνόησαν τη συγκεκριμένη θεματική του επιλογή, θα σφάλει σχετικά με τις υποθέσεις του για τα ένστικτα του υγιούς, πλέον, κοινού. Δηλαδή, η πρόσληψή του από το κοινό δεν θα οδηγήει στην επιδιωκόμενη αντίδραση, παρά, μέσω των αισθημάτων αποστροφής που θα προκαλεί, θα αποτυγχάνει να επιφέρει την αναμενόμενη αισθητική απόλαυση, πλην ίσως σε παρόμοιες εξαιρέσεις νοσηρών ατομικών προτιμήσεων ή συστηματικής πλύσεως εγκεφάλου. Συνεπώς, στο βαθμό που είναι δυνατόν να

διακρίνουμε ορισμένες συγκυρίες ως έκτακτες, αφύσικες και ηθικά ανεπίτρεπτες, και, καθόσον η αισθητική αξία ενός έργου εξαρτάται από τη διαχρονική ικανότητά του να συγκινεί το κοινό και να εκτιμάται αισθητικά, η αποστροφή που προκαλεί ένα έργο με ηθικά ανεπίτρεπτο περιεχόμενο υπό φυσιολογικές συνθήκες, συνιστά αιτία αισθητικής αποτυχίας αυτού, υπό φυσιολογικές συνθήκες.

Για να συνοψίσουμε, λοιπόν, ως προς τη σχέση της τέχνης και της ηθικής συναγάγαμε τα ακόλουθα συμπεράσματα: πρώτον, η τέχνη, εφόσον δεν εμπεριέχει ένα ηθικά απορριπτέο περιεχόμενο, δύναται να συμβάλει στην ψυχική και πνευματική τελείωση του ανθρώπου, αλλά χωρίς να συνιστά είτε αναγκαία, είτε ικανή συνθήκη προς αυτήν την κατεύθυνση. Δεύτερον, στην περίπτωση που θέτει ως στόχο της την προβολή μίας ηθικής αξίας και την προαγωγή ενός ηθικού μηνύματος, διαθέτει εξαιρετικούς μηχανισμούς για την ενστάλαξή τους στο κοινό. Τρίτον, ακριβώς λόγω αυτών των μηχανισμών, είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθεί σε περιπτώσεις προπαγάνδας, πλην όμως, αποκαθισταμένων των ηθικών αξιών, τα καλλιτεχνικά προϊόντα της θλιβερής περιόδου θα στερούνται και αισθητικής αξίας, καθότι θα αδυνατούν να προσφέρουν σε ένα υγιές κοινό οποιαδήποτε αίσθηση πνευματικής και ψυχικής δεσμεύσεως και απολαύσεως κατά την ενατένισή τους.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. π.χ. Αριστοτέλης: *Περί Ποιητικής* (1450b24 - 1455b1-3), Hutcheson: *An Enquiry into the origin of our ideas of Beauty and Virtue*, σελ. 17, Kant: *The Critique of Judgment*, μεταφ. W. Pluhar, Hackett, 1987. π.χ. §39, Ak 292-3, Hegel: *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, μεταφ. T. Knox, Oxford, 1975. Beardsley: 'The discrimination of aesthetic enjoyment,' *British Journal of Aesthetics*, 2 (1963) και 'On the Generality of Critical Reasons,' *Journal of Philosophy*, 59 (1962).
2. Υπό την έννοια του αγαθού ήθους και όχι της μαλθακότητας, όπως διευκρινίζει και ο Πλάτων (400e).
3. F. Schiller: *On the Aesthetic Education of Man, in a Series of Letters*, μεταφ. E. M. Wilkinson and L.A. Willoughby (Oxford: Oxford University Press, 1967).

4. Π.χ. η διάκριση της ψυχής κατά Πλάτωνα στο λογιστικό και στα κατώτερα παθη, δηλαδή το επιθυμητικό και το θυμοειδές, ή, κατ' Αριστοτέλην, στον πρακτικό Λόγο (*φρόνησις*), στο θεωρητικό Λόγο και στις άλογες ορέξεις και τα συναισθήματα (πάθη). (*Ηθικά Νικομάχεια* I. 13). Επίσης, από το χώρο της ποιήσεως, για παράδειγμα, η διάκριση, συνύπαρξη και διαμάχη διονυσιακού και απολλώνειου στοιχείου είναι ο θεματικός πυρήνας των Βακχών του Ευριπίδη.
5. *On the Aesthetic Education of Man, in a Series of Letters*, βλέπε ιδίως τα γράμματα 6 και 8.
6. *Ibid.* γράμματα 14-15.
7. *Ibid.* γράμμα 15.
8. Bruno Walter: *Περί Μουσικής*. Εκδ. Printa, Αθήνα, 2004, σελ.22.
9. Αξίζει να θυμηθούμε, εδώ, ότι ο Χίτλερ υπήρξε μεγάλος λάτρης της μουσικής, όπως, εξάλλου και ο Στάλιν.
- 10 Πολιτεία: 605b-606b.
11. *Ibid.* 604d: Σκοπός της ηθικής διαπαιδαγώγησης είναι, μεταξύ άλλων, η καλλιέργεια της συνήθειας της ταχείας ανάρρωσης από ψυχικά πλήγματα με τη βοήθεια του Λόγου.
12. Για περισσότερα σχετικά με μία τέτοιου είδους ερμηνεία της *καθάρσεως*, βλέπε: M. C. Nussbaum: *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press (1986) και A. Nehamas: "Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics," A. Rorty: *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press (1992).
13. *Περί Ποιητικής* 1448b8, 1448b13, *Μεταφυσικά*, I.1
14. *Ηθικά Νικομάχεια*, 1095b, 1103a-b.
15. *Περί Ποιητικής*, 1451b, 1453a
16. Ας σημειώσουμε ότι η μουσική και οι εικαστικές τέχνες μπορούν εξίσου να προσφέρουν ηθική συγκίνηση ή προβληματισμό, εκφράζοντας μιαν ηθική θέση ή προβάλλοντας ένα ηθικό όραμα. Η περίπτωση καλλιτεχνικής απόδοσης ενός ηθικοθηρησκευτικού περιεχομένου είναι μία προφανής υποκατηγορία ηθικά προσανατολισμένης τέχνης, αλλά όχι και η μόνη. Μπορεί κανείς να παραθέσει ως παραδείγματα πίνακες με θέμα τη φρίκη του πολέμου (Γκόγια, Πικάσο) ή την τελευταία συμφωνία του Μπετόβεν, όπου η ωδή στη χαρά, σε στίχους του Σίλλερ, προβάλλει τη χαρά ως υψίστη συνθήκη ψυχικής προσεγγίσεως των ανθρώπων.
17. L. Tolstoy: *What is Art?* Macmillan/ Library of Liberal Arts, 1989, βλέπε, π.χ. σσ. 48, 51, 140-2, 190.

18. G. Dickie: 'The Myth of the Aesthetic Attitude', *The American Philosophical Quarterly* 1, 1964, επανεκδ. στο *Contemporary Philosophy of Art*, ed. J. W. Bender, H. G Blocker, Prentice-Hall, New Jersey 1994, σσ. 381-2.
19. Σύμφωνα με αυτήν, ένα προϊόν μπορεί να θεωρηθεί ως έργο τέχνης μόνον επειδή προϋπάρχει ένα καλλιτεχνικό σύστημα, (ο «τεχνόκοσμος», *the Artworld*) το οποίο το αποδέχεται ως τέτοιο. Βλέπε, π.χ. G. Dickie: *Art and the Aesthetic*, Cornell University Press, 1974 και *The Art Circle*, Chicago Spectrum Press, 1997.
20. J. Stolnitz: *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*. The Riverside Press, Massachusetts, 1960, Σελ. 340-61. Ο Stolnitz παραπέμπει στο έργο του R. B. Perry: *The Moral Economy*. New York: Scribners, 1909, σσ. 174-6.
21. Για τις παρούσες ανάγκες, υποθέτουμε, χωρίς περαιτέρω τεκμηρίωση, ότι υφίσταται η δυνατότητα διακρίσεως αφενός, σταθερών, κεντρικών ηθικών αξιών που θα έπρεπε να χαίρουν διαπολιτισμικής και διαχρονικής ισχύος και, αφετέρου, συγκεκριμένων, δευτερευούσης σημασίας ερμηνειών και εφαρμογών των οποίων αυτές πιθανώς να τυγχάνουν (π.χ. ζητήματα σχετικά με το σέβας των νεκρών, τις εκδηλώσεις πένθους, την αυστηρότητα των ποινών κ.τ.λ.).