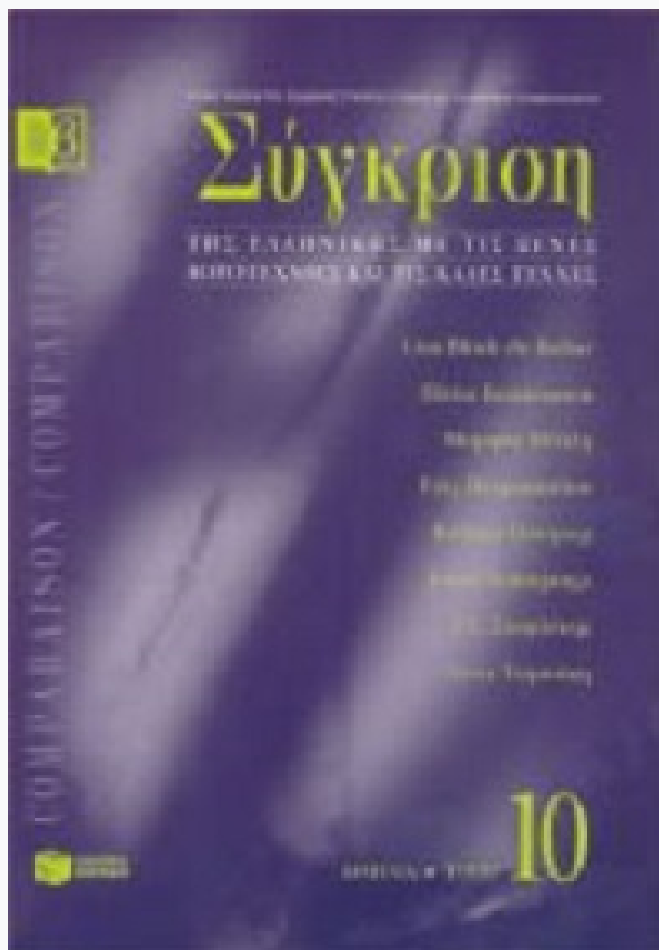


Σύγκριση

Τόμ. 10 (1999)



Bohrer, Karl Heinz, Die Grenzen des Ästhetischen. (Τα όρια του αισθητικού). München, Wien, Hanser 1998

Willi Benning

doi: [10.12681/comparison.11473](https://doi.org/10.12681/comparison.11473)

Copyright © 2017, Willi Benning



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Benning, W. (2017). Bohrер, Karl Heinz, Die Grenzen des Ästhetischen. (Τα όρια του αισθητικού). München, Wien, Hanser 1998. *Σύγκριση*, 10, 144–146. <https://doi.org/10.12681/comparison.11473>

esthétiques qui caractérisent la fonction parodique. Du reste, le choix méthodologique est propre à chacun des participants. La plurivocité de leur démarche montre bien la nécessité d'une approche plurielle à un phénomène complexe.

L'initiative de l'organisation du colloque d'abord et la constitution du volume des actes ensuite, montrent bien le souci de l'éditrice d'aborder un sujet complexe dans une perspective interdisciplinaire. La sélection et la présentation d'un ensemble de communications de haut niveau scientifique prouvent que l'étude du phénomène de la parodie nécessite une approche comparative qui puisse mettre en évidence les nuances et les jeux expressifs du langage dans plusieurs œuvres littéraires. La parodie, plus que toute autre forme d'expression littéraire, est aux prises avec le problème de l'autre, d'un autre très souvent transformé, à des fins esthétiques. Ce livre, sans prétendre à la solution définitive des problèmes abordés, constitue une importante contribution à l'étude du phénomène parodique.

Z.I. Siaflékis

Bohrer, Karl Heinz, *Die Grenzen des Ästhetischen*. (Τα όρια του αισθητικού). München, Wien, Hanser 1998.

Ο Karl Heinz Bohrer, καθηγητής Λογοτεχνίας και Αισθητικής στο Πανεπιστήμιο του Bielefeld και επιστημονικός υπεύθυνος του παγκοσμίως γνωστού περιοδικού *Merkur*, το οποίο φέρει τον προγραμματικό υπότιτλο *Γερμανικό Περιοδικό για την Ευρωπαϊκή Σκέψη*, είναι ένας από τους σημαντικότερους στοχαστές στη σύγχρονη Γερμανία. Το γνωστικό του

αντικείμενο δεν ορίζεται εύκολα. Ο Jonathan Culler θα χαρακτήριζε την σκέψη του απλώς ως «θεωρία», όπως αυτή κατανοείται σήμερα στις ανθρωπιστικές επιστήμες. Πρόκειται για μια σκέψη επηρεασμένη από τη φιλοσοφία, την ψυχανάλυση, το *close reading* της λογοτεχνίας, αλλά και από την άμεση εμπειρία αισθητικών συμβάντων, για μια συλλογιστική η οποία κρατά ίσες αποστάσεις από την αποδόμηση και από την παραδοσιακή ερμηνευτική, καθώς ο συγγραφέας ασκεί κριτική τόσο στον Derrida όσο και στον Gadamer.

Ο Bohrer παρουσιάζει στο νέο του βιβλίο μια συλλογή μελετών πάνω σε προβλήματα αισθητικής. Το κεντρικό θέμα αναπτύσσεται στην τελευταία εργασία του τόμου, η οποία δανείζει τον τίτλο της στο σύνολο: *Τα όρια του αισθητικού*. Η προβληματική, η οποία καθορίζει παράλληλα και ένα πλαίσιο για όλα τα επιμέρους ζητήματα των υπολοίπων μελετών του τόμου, τίθεται ως θεωρητική αναζήτηση ενός αυθεντικού (με την έννοια του Paul de Man) πυρήνα του ίδιου του αισθητικού — πέρα από την παράδοση μιας μεταφυσικής ή συστηματικής αισθητικής.

Ο Bohrer επιδιώκει —και γι' αυτό τον λόγο εξετάζει την έννοια του ορίου— μια θεωρητική και εμπειρική οριοθέτηση του αισθητικού, επιμένοντας στην αμετάκλητη ιδιαιτερότητα της τέχνης, της δημιουργίας και της πρόσληψής της. Ιδιαιτερότητα σημαίνει σχετική αυτονομία. Αυτή την αυτονομία υπερασπίζεται ο συγγραφέας απέναντι σε όλες τις προσπάθειες εργαλειακής χρήσης και εκμετάλλευσης της τέχνης — από την πολιτική, την ιστοριογραφία, τη φιλοσοφία του νοήματος και της οντότητας, τους θεσμούς συλλογής και καταγραφής της τέχνης (μουσεία, πανεπιστήμια).

Ωστόσο ο Bohrer απαντά και σε σύγχρονες τοποθετήσεις στο χώρο της αισθητικής, οι οποίες εκπορεύονται από την εξέλιξη της νέας τεχνολογίας (Flusser, Weibel), καθώς και σε θεωρήματα, τα οποία εκφράζουν τη νέα τάση ενός ηδονισμού της καθημερινότητας, όπως την εκπροσωπούν οι «Νέοι Άγριοι» στη ζωγραφική.

Η κριτική του αφορά την κατάργηση της ιδιαιτερότητας της τέχνης. Πώς όμως μπορεί ο «ορθός λόγος» (παράδειγμα του οποίου αποτελεί και η επιχειρηματολογία του Bohrer) να προσεγγίσει ένα ετερόνομο προς τον εαυτό του φαινόμενο; Η απάντηση είναι διττή και, τελικά, αμφίσημη: μέσω της αυτοαναφοράς και μέσω της άρνησης στην τέχνη. Κάθε παραβίαση των ορίων της ιδιαιτερότητας βασιίζεται στην ομοιογενοποίηση του αισθητικού μέσω σημανόμενου. Η τέχνη ωστόσο αποποιείται κάθε σταθερή σχέση με ένα νόημα, τουλάχιστον στο επίπεδο της αναφοράς. Αφενός αποβλέπει σε μια παρουσία, αφετέρου η πρόθεση αυτή αποτελεί μια προοπτική, η οποία δεν φτάνει στον προορισμό της: δεν δεσμεύει καμία εξωτερική ουσία — αναφέρεται μόνο στον εαυτό της. Η αντίθεση μεταξύ αναζήτησης και συνάμα άρνησης της παρουσίας παράγει το αμφίσημο νόημα του αισθητικού ως «αινιγματικής υπεραξίας», η οποία δεν μπορεί να ταυτιστεί με κάποιο σημαντικό. Γι' αυτό τον λόγο αδυνατεί ο «ορθός λόγος» να αναπτύξει μια θεωρία της τέχνης ως σύστημα νοημάτων. Το νόημα της τέχνης είναι η *αοριστία* (Vagheit), η οποία προσδιορίζεται στην θεωρία αναγκαστικά *ex negativo*, ως μη ονομαστέο. Πρόδρομοι μιας θεωρίας της αοριστίας είναι ο Friedrich Schlegel, ο οποίος εισάγει την έννοια του απείρου στην ερμηνεία

της λογοτεχνίας, ο Kierkegaard με την έννοια της διάθεσης (Stimmung), ο Musil με το μουσικώς εννοούμενο «Περίπου» (Ungefähr) και ο Adorno με την κριτική του στον τελεολογικό όρο του απείρου στον ιδεαλισμό.

Το βιβλίο επικεντρώνεται, από ιστορικής πλευράς, στη λογοτεχνία του ρομαντισμού και της νεωτερικότητας (ειδικότερα στην ποίηση), ενώ, από θεωρητικής πλευράς, εστιάζει στην προσπάθεια απομόνωσης του πυρήνα του αισθητικού στις διαφορετικές εκφάνσεις της τέχνης. Τα κεφάλαια θεματοποιούν την αποκέντρωση της συνείδησης στο ρομαντικό φανταστικό, την επιρροή της μουσικής στη σύγχρονη ποίηση, τη σχέση μεταξύ μεταφορικής έκφρασης και αιρετικής τάσης στο ρομαντισμό, την αντίθεση μεταξύ φύσης και μητρόπολης στον υπερρεαλισμό, το ρόλο της πόλης στα γραπτά του Benjamin, το συσχετισμό βίας και τέχνης και τη διαφορά μεταξύ ηθικής και αισθητικής.

Ο Bohrer προσεγγίζει, όπως απαιτεί το αντικείμενο, το θέμα του συγκριτικά — σε διάφορα επίπεδα: 1. Η γερμανόφωνη λογοτεχνία, η οποία αποτελεί το κύριο αντικείμενό του, συσχετίζεται και συγκρίνεται με άλλες εθνικές λογοτεχνίες (ιδιαίτερα τη γαλλική, την αγγλική και την αμερικανική λογοτεχνία). Γενικότερα παρουσιάζεται ως μέρος της ευρωπαϊκής ή και της παγκόσμιας λογοτεχνίας. 2. Η λογοτεχνία ως τέχνη ερμηνεύεται σε σχέση με άλλες μορφές της τέχνης: ο Bohrer εξετάζει την προέλευση της σύγχρονης ποίησης από το «πνεύμα της μουσικής» και επικαλείται τον Francis Bacon ως μάρτυρα για την υπόθεση της βίας στη λογοτεχνία. 3. Η λογοτεχνία ως αντικείμενο της ανάλυσης περιπλέκεται πάντα με τον λόγο της (μη συστηματικής) φιλοσο-

φίας. Η πρόθεση του Bohrer, να καταδείξει τον πυρήνα του αισθητικού βιώματος ως ετερόνομο απέναντι σε κάθε δεδομένη τάξη του λόγου (ιδιαίτερα τη μεταφυσική), δεν τον εμποδίζει να ασχοληθεί με τις σύγχρονες τάσεις και εξελίξεις στον χώρο της θεωρίας, επειδή αναγνωρίζει ότι οι τάσεις αυτές έχουν εισχωρήσει στην ίδια τη λογοτεχνία και στην τέχνη γενικότερα – ως ρητορική του (αυτο)αναστοχασμού. Ισχύει όμως και το αντίθετο: η θεωρία, η οποία έχει παραιτηθεί από τη μεταφυσική, ενσωματώνει τη λογοτεχνική (μεταφορική) έκφραση ως γνήσιο τρόπο απόκτησης γνώσης.

Willi Benning

Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris, Albert Michel, coll: «La pensée et le sacré», 1996, p. 244.

Ιδρυτής σπουδών για το φαντασιακό στη Γαλλία, ο καθηγητής Gilbert Durand με τις πολλές μελέτες του για τον μύθο και τον συμβολισμό του, μέσ' από την ανθρωπολογία, την εθνολογία, την κοινωνιολογία, την ψυχανάλυση και την ψυχολογία, μπορεί σήμερα να θεωρηθεί ως ένας από τους βασικούς μελετητές του αιώνα που διανύουμε. Αν με την πρώτη του εργασία, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), αποκατέστησε το φαντασιακό στις ουσιαστικές του διαστάσεις, με το πρόσφατο έργο του, *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*, κάνει ταυτόχρονα λόγο και για τη μέθοδο και για τους μύθους που τους θεωρεί συνώνυμους των ιδεών, του θέματος, ενώ μας εισάγει με τρόπο απλό και ζωντανό στην ουσία της προβληματικής της εποχής μας, σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνική προσέγγιση και πρόσληψή τους.

Αφορμή για τη συγγραφή αυτού του πονήματος στάθηκε η επανάσταση που η τεχνολογία επέφερε κυρίως με την άνθηση της τεχνικής της εικόνας (από την ασπρόμαυρη φωτογραφία έως το βίντεο), κάτι που προκάλεσε σύγχυση και αταξία στον μέχρι τώρα «ορθολογικό» κόσμο του λόγου, δηλαδή τον λόγο της εικόνας που εμφανίζεται πιο έντονα και κυρίως πιο ανεξέλεγκτα απ' αυτόν που ο παραδοσιακός προφορικός ή γραπτός κυρίως λόγος καλλιεργούσε, βασικά μέσω της λογοτεχνίας.

Το έργο του G. Durand διαίρεται σε επτά κεφάλαια, εξετάζει σε βάθος τη μεθοδολογία της εξέλιξης και ανάπτυξης αυτού του νέου φαντασιακού λόγου, παρέχοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να τον προσεγγίσει και να τον μελετήσει διεξοδικά. Κι αυτό διαφαίνεται από την ανάπτυξη των ιδεών του, αφού με το πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Η επιστροφή του μύθου: 1860-2100» ο συγγραφέας εξετάζει σφαιρικά την ανάπτυξη και επιβολή του λόγου της εικόνας στον σύγχρονο άνθρωπο μέσω της τεχνολογίας καθώς και όλες τις επιπτώσεις που αυτή η ανεξέλεγκτη μορφή τεχνολογίας έχει ως αποτέλεσμα, για να καταλήξει ότι ο μύθος —που τον θεωρεί ως συνώνυμο της ιδέας και του θέματος— δεν αποτελεί πια σήμερα μια φαντασίωση, όπως άλλοτε, εξαρτημένη από την αντίληψη και τη λογική, αλλά είναι ένα *res*, μια πραγματικότητα που μπορεί κανείς να χειριστεί για το καλύτερο ή το χειρότερο.

Γι' αυτό τον λόγο, υποστηρίζει ο G. Durand, επιβάλλεται μια νέα αντίληψη γύρω από το «σημαινόμενο», μια νέα επιστημονική προσέγγιση, που να είναι όχι μόνο γλωσσολογική ή λογοτεχνική και στενά συνδεδεμένη με έναν πολιτισμό, αλλά ευρύτερης αποδοχής.