

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΡΙΣΗ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ ΕΓΓΡΑΦΗΣ ΣΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΧΩΡΟ

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ



Hayward Gallery, Art and Power

Η Πηνελόπη Κουφοπούλου είναι διδάκτωρ του Παντείου Πανεπιστημίου και διδάσκει στο Ζάννειο Λύκειο.

«Ο φασισμός καλλιεργεί την αισθητικοποίηση της πολιτικής και ο κομμουνισμός του απαντά με την πολιτικοποίηση της τέχνης». Είναι γνωστή και εύστοχη η παρατήρηση του Βάλτερ Μπένγιαμιν. Με τον όρο «αισθητικοποίηση του πολιτικού» εννοείται εδώ το αισθητικό αποτέλεσμα που -εξαιτίας της μορφολογικής του έμφασης- συγκαλύπτει σχέσεις περιεχομένου και μορφής, με αποτέλεσμα να ασκεί μια υπνωτική επίδραση στο δέκτη. Στην περίπτωση έτσι του φασισμού δεν έχουμε απλώς απόδοση αισθητικών σημασιών στο πολιτικό, που άλλωστε δύναμι μπορούν να έχουν όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες, αλλά αναγωγή του περιεχομένου στην αισθητική διάσταση και εγκλεισμό του στην αισθητική μορφή. Και η φράση, όμως, πολιτικοποίηση της τέχνης επιδέχεται αρνητικούς συνειρμούς, αφού δηλώνει την υποταγή της έμπνευσης στην κομματική δημαγωγία. Χαρακτηριστικός για την υπηρεσιακή αντιμετώπιση και τη βάρβαρη εργαλειοποίηση της τέχνης ο έπαινος του Στάλιν: «οι συγγραφείς είναι οι μηχανικοί των ανθρώπινων ψυχών».¹

Συναφές και το θέμα της σημερινής διάλεξης: η στάση της Χάννα Άρεντ απέναντι στο αισθητικό ζήτημα, της φιλοσόφου που έθεσε ως στόχο την καταπολέμηση του ολοκληρωτισμού τόσο στη χιτλερική όσο και στη σταλινική εκδοχή του.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση παρατηρείται το εξής παράδοξο: από τη μια η Άρεντ στη μελέτη της για τις απαρχές του ολοκληρωτισμού τονίζει τα παραστασιακά στοιχεία στις εμφανίσεις του αρχηγού ή το ρόλο της τελετουργίας στην ολοκληρωτική προπαγάνδα, και μιλά για τις πομπώδεις κομματικές τελετές της Νυρεμβέργης και το «λάβαρo του αίματος», καθώς και τις παρελάσεις στην Κόκκινη Πλατεία της Μόσχας ή το ταριχευμένο πτώμα του Λένιν.² Από την άλλη, η ίδια δε διστάζει να επικαλεστεί τη συνδρομή της τέχνης για τη θεωρητική νομιμοποίηση της δημοκρατίας και να περιγράψει την αισθητική κρίση ως προνομιακό τρόπο εγγραφής στη δημόσια σφαίρα.

Η αντίφαση που εμφανίζεται είναι πλαστή. Η φιλόσοφος απέναντι στο δολοφονικό κιτς του ολοκληρωτισμού αλλά και τον κομφορμισμό της μαζικής κουλτούρας απαντά με μια φιλοσοφική σύλληψη του καλλιτεχνήματος, όπου οι αισθητικές μορφοποιήσεις διαπλέκονται με κοινωνικοπολιτικά διακυβεύματα και εκφράζουν ουτοπικές αναζητήσεις, επιτυγχάνοντας την κριτική εγρήγορση του θεατή.

Για να γίνει πιο εύκολα κατανοητό το επιχείρημα χρειάζεται ίσως μια σύντομη αναφορά στον ορισμό του πολιτικού από την Άρεντ: καταρχήν, ας σημειωθεί ότι η φιλοσοφία της μπορεί να διαβαστεί ως απάντηση σ' ένα τραύμα, στην ιστορική εμπειρία του Ολοκαυτώματος, που οριοθετεί τον πυρήνα των κατηγοριών της. Η γραφή της αποτελεί έναν τρόπο αντίστασης, έναν αντιπαραθετικό λόγο απέναντι στην ολοκληρωτική απειλή.

Η Άρεντ ορίζει το πολιτικό με ιστορικό ορίζοντα την αρχαία αθηναϊκή δημοκρατία, με πρώτη ύλη την πράξη, της οποίας εγγενή χαρακτηριστικά είναι η μη προβλεψιμότητα της έκβασής και η μη αναστρεψιμότητα της πορείας της_ νοείται δε και ως μια δεύτερη γέννηση, ως θαυματοποιός δράση που δημιουργεί το καινοφανές.³ Το πολιτικό νοηματοδοτείται, όμως, και μέσα από διαπλοκή εννοιών όπως ομιλία, πολλότητα, ταυτότητα, δημοσιότητα, συμμετοχή και ανάμνηση. Η πολιτική είναι ένα αγώνισμα έκφρασης της μοναδικότητας του υποκειμένου, που εισέρχεται στο δημόσιο χώρο για να διαπράξει εκλεκτά έργα και να εξασφαλίσει την επίγεια αθανασία, αλλά και ταυτόχρονα συλλογική διαβούλευση και δράση, γεγονός που προϋποθέτει την ίδρυση και διατήρηση θεσμών. Καταλήγει έτσι ένα στοίχημα ισορροπίας ανάμεσα στην ελευθερία-απειρία της πράξης και στις δεσμεύσεις που ορίζουν οι κανόνες του παιχνιδιού.⁴ Μοναδική εγγύηση η

επιθυμία των δρώντων να συνεχιστεί το παιχνίδι, ήτοι η δημόσια μέριμνα.

Ας επανέλθουμε όμως στο θέμα! Με βασικό έρεισμα την τρίτη καντιανή *Κριτική* η Άρεντ επιχειρεί μια ευρηματική αναθεώρηση των σχέσεων του αισθητικού με το πολιτικό, στην ύστερη περίοδο του έργου της, όταν κυριότατα στρέφεται και στη μελέτη του θεωρητικού βίου. Το εγχείρημα όμως έχει προετοιμαστεί, θα μπορούσαμε να πούμε συστηματικά, από το σύνολο των προγενέστερων κειμένων της.

Η φιλόσοφος ήδη από την ανθρωπολογία της θεμελιώνει μια οντολογία της επίδειξης. Η γνήσια ατομικότητα του υποκειμένου, η ικανότητά του να προβάλλει μια αυθεντική ταυτότητα, στηρίζεται στην ικανότητα συμμετοχής του στο δημόσιο πεδίο και το βλέμμα των άλλων αποτελεί το έδαφος της βεβαιότητάς μας για τους εαυτούς μας, για τους συνανθρώπους μας, για τον κόσμο των φυσικών και τεχνητών αντικειμένων, για οτιδήποτε τελικά είναι πραγματικό.⁵

Παράλληλα, φαίνεται να αναγνωρίζει και μια *αισθητική ερμηνεία του πολιτικού πράττειν*. Δεν είναι τυχαίο ότι η πραγματεία της *Για την επανάσταση* τελειώνει με αναφορά στην τραγωδία *Οιδίποδας επί Κολωνώ* και συγκεκριμένα μνημονεύοντας τα λόγια του Θησέα, που αναφέρεται στην πόλιν ως το χώρο εκείνο των ελεύθερων πράξεων και των ζωντανών λόγων που προμηθεύουν με λαμπρότητα τη ζωή, τον βίον λαμπρόν ποιείσθαι. Η Άρεντ ξεκαθαρίζει ότι «η πράξη μπορεί να κριθεί μόνο με το κριτήριο του μεγαλείου διότι είναι στη φύση της να ανατρέπει τα κοινώς παραδεδεγμένα και να φθάνει στο εξαιρετικό, όπου ό,τι ισχύει στην κοινή και καθημερινή ζωή δεν ισχύει πλέον, διότι ό,τι υπάρχει είναι μοναδικό και *suī generis*».⁶ Και μνημονεύει το σχετικό απόσπασμα από τον Θουκυδίδη, όταν ο Περικλής, στον Επιτάφιο, αποδίδει τη δόξα των Αθηνών στο γεγονός ότι έχει αφήσει πίσω της «σε όλα τα μέρη την αιώνια θύμηση (*μνημεία αΐδια*) των καλών και των κακών της έργων».⁷ Το μεγαλείο εντοπίζεται στην ίδια την τέλεση, αλλιώς στην παράσταση, και όχι στα κίνητρα ή τα αποτελέσματα της πράξης. Μια από τις πιο μεστές νοήματος -αλλά και πιο διαφωτιστικές για το είδος της κανονιστικότητας που τελικά εφαρμόζει η φιλόσοφος- μεταφορές της είναι η χρήση της δραματικής τέχνης για την περιγραφή της πολιτικής πράξης.⁸

Το βασικό κείμενο, τώρα, που την απασχόλησε στα τελευταία χρόνια της ζωής της, επρόκειτο να αποτελείται από τρία μέρη, το καθένα αφιερωμένο σε μια από τις κύριες πνευματικές δραστηριότητες, όπως τουλάχιστον τις διακρίνει ή ίδια: σκέψη (*thinking*), θέληση (*will*) και κρίση (*judgment*). Από το αρχικό σχέδιο μόνο τα δύο πρώτα κεφάλαια έχουν ολοκληρωθεί και εκδοθεί σε ένα τόμο μεταθανάτια. Η Άρεντ πέθανε ξαφνικά το 1975, πριν

προλάβει να αρχίσει τις εργασίες της για το τρίτο κεφάλαιο που θα αφορούσε την κρίση. Κάποιες διαλέξεις της σχετικά με την τρίτη Κριτική του Καντ, που εκδόθηκαν το 1982, με επιμέλεια του Ρόναλντ Μπίνερ (Ronald Beiner),⁹ θεωρούνται ένα προσχέδιο για την ανάπτυξη των θέσεων της σχετικά με τη λειτουργία της κρίσης.

Στις συγκεκριμένες, λοιπόν, παραδόσεις, η Άρεντ φαίνεται να επιλέγει τις θεματικές της με γνώμονα αφενός, μια προσπάθεια φαινομενολογικής κατανόησης-ερμηνείας του πολιτικού με τη συνδρομή όρων και εννοιών της καντιανής αισθητικής και, αφετέρου, μια προσπάθεια δικαίωσης των μεθοδολογικών επιλογών της ίδιας, τη συγκρότηση δηλαδή μιας πολιτικής θεωρίας με βάση το συγκεκριμένο, το ιστορικό παράδειγμα αλλά ενίοτε και τη βιογραφία. Η καντιανή αισθητική κρίση που αναγνωρίζει το ιδιαίτερο στην ιδιαιτερότητα και ταυτόχρονα δεν εγκαταλείπει το αίτημα για καθολική εγκυρότητα, αναδεικνύοντας έτσι τη σημασία της ανθρώπινης πολλότητας, θεωρείται εδώ ως η κατεξοχήν πολιτική συνθήκη.¹⁰ Τα μοτίβα στα οποία επικεντρώνεται η ανάλυσή της είναι το ζήτημα της καλαισθησίας, ο ρόλος της φαντασίας ή έννοια της «διευρυμένης», ανιδιοτελούς πνευματικότητας, η οπτική του θεατή, το αίτημα της δημόσιας χρήσης του λόγου και η έννοια της παραδειγματικής ισχύος της κρίσης.

Αλλά ας υπενθυμίσουμε κάποια σχετικά σημεία από το κείμενο της Τρίτης Κριτικής που αποτελούν και αφετηρία των αρεντικών προβληματισμών: κάθε κρίση είναι η σκέψη του συγκεκριμένου αλλά «σκέφτομαι» σημαίνει γενικεύω. Απαιτείται, λοιπόν, η εφαρμογή μιας υπαγωγής του ειδικού στο γενικό. Το γενικό άλλοτε υπάρχει (προσδιοριστική κρίση) και άλλοτε χρειάζεται να εφευρεθεί (αναστοχαστική κρίση). Οι καθοριστικές κρίσεις αποβλέπουν στην εξήγηση των αντικειμένων τους, ενώ οι αναστοχαστικές στην κατανόησή τους.¹¹ Η αισθητική κρίση τώρα είναι μια ειδική περίπτωση αναστοχασμού που προϋποθέτει την ιδέα μιας πρωταρχικής ενότητας του ανθρώπινου είδους ως ολότητα και παρουσιάζει την εξής ιδιαιτερότητα: ενδιαφέρεται για ένα αντικείμενο ενώ από τη φύση της είναι ανιδιοτελής, αξιώνει καθολική εγκυρότητα¹² ως εάν ήταν αντικειμενική ενώ δεν επιδέχεται απόδειξη, ως εάν ήταν απλώς υποκειμενική.¹³ Αποτελεί δε σύμφωνα με την Άρεντ την καταλληλότερη μαθητεία για τις κρίσεις που εκφέρονται στη δημόσια σφαίρα.

Για να νομιμοποιείται, όμως, η Άρεντ να θεωρεί αυτό το είδος αναστοχασμού ως πρότυπο της πολιτικής κρίσης, θα πρέπει να έχουν κοινά στοιχεία τα αντικείμενά τους. Οι δομικές αναλογίες ανάμεσα στο καλλιτέχνημα, όπως το περιγράφει ο Καντ, και στην πολιτική δράση, όπως τη συλλαμβάνει η Άρεντ, δεν είναι δύσκολο να αναδειχθούν.

Η πολιτική, όπως και το έργο τέχνης, αποποιείται κάθε εργαλειοτεχνική σκοπιμότητα και δεν υπηρετεί κανένα πρακτικό ή άμεσο ηθικό στόχο αλλά συνιστά εντελή ενέργεια.¹⁴ Η πολιτική και η τέχνη ανήκουν στην ίδια σφαίρα φαινομένων, όπου δεν είναι η γνώση και η αλήθεια ό,τι διακυβεύεται αλλά μάλλον η γνώμη, η κρίση και η απόφαση. Αντιστοιχίες, επίσης, μπορεί να αναζητηθούν ανάμεσα στο ωραίο ως χαρακτηριστικό του έργου τέχνης και στο μεγαλείο ή τη λάμψη που αποδίδει η Άρεντ στις πολιτικές πράξεις. Η επίτευξη της πρωτοτυπίας ως έκφραση ελευθερίας είναι και στις δύο περιπτώσεις το ζητούμενο.¹⁵ Άλλωστε αμφότερες οι ανθρώπινες εκδηλώσεις συνιστούν δράσεις έκθεσης. Όρος συγκρότησης των ωραίων αντικειμένων είναι η μεταδοτικότητα, η αναγνωρισιμότητά τους. Παράλληλα, η πολιτική δεν είναι παρά δημόσια δράση και όποιος εισέρχεται στον πολιτικό στίβο δεν μπορεί παρά να εκτεθεί. Η επιδεξιότητα του καλλιτέχνη ή του δρώντος έγκειται στο να γίνει αντιληπτός από τους άλλους που δεν είναι καλλιτέχνες ή πολιτικά δρώντες. Ας σημειωθεί ότι οι θεατές βρίσκονται πάντα στον πληθυντικό (σχέσεις αλληλεπίδρασης) και έχουν κοινή την ικανότητα της κρίσης.¹⁶

Υπό αυτούς του όρους, η αισθητικοποίηση του πολιτικού που επιχειρεί η Άρεντ ούτε νιτσεικής εμπνεύσεως είναι, ούτε αμοραλιστική διάθεση έχει, ούτε εξαντλείται στο να προσφέρει απόλαυση στο θεατή ή το δρώντα. Στην ουσία πρόκειται για μια επιχείρηση ανάκτησης της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.

Είναι, όμως, εφικτό να προχωρήσουμε και στην αναζήτηση πιο ειδικών συσχετισμών. Κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής δημιουργίας ο Καντ διακρίνει τη συνεπίδραση δύο αποφασιστικών παραγόντων. Από τη μια προϋποτίθεται το ταλέντο, η ιδιοφυΐα που θα διασώσει την πρωτοτυπία κατά την παραγωγική διαδικασία και ισοδυναμεί με το άνοιγμα στο χώρο της ελευθερίας. Για την τελική έγκριση του ωραίου αντικειμένου, θεωρείται, όμως, απαραίτητη και η καλαισθησία, που αντιστοιχεί σε πειθαρχία και συμμόρφωση με τους κανόνες αντίληψης.¹⁷ Μέσα στη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας θα μπορούσε κανείς να προβάλει και ταυτόχρονα να επικυρώσει το αρεντικό πείραμα που θέλει το πολιτικό ως στοίχημα ισορροπίας ανάμεσα στο αγωνιστικό-εκφραστικό και επικοινωνιακό-διαλογικό μοντέλο δράσης, ανάμεσα δηλαδή σε διαστάσεις που βρίσκονται πάντοτε σε μια συγκρουσιακή σχέση ή κατά άλλους μελετητές της φιλοσόφου αποτελούν τρόπους ασύμβατους.¹⁸ Η καλλιτεχνική παραγωγή, λοιπόν, νοούμενη ως ένα παιχνίδι ανάμεσα στη φαντασία, τη διάνοια και το πνεύμα, υποδεικνύει τη δυνατή εναρμόνιση της ηρωικής περιγραφής και της συμμετοχικής σύλληψης της πολιτικής, ενώ, παράλληλα, νομιμοποιεί την αρεντική ερμηνεία των νόμων ως οδηγίες που

κατευθύνουν την ανθρώπινη συνείρεση όπως ακριβώς οι κανόνες το παιχνίδι.¹⁹

Το επόμενο ερώτημα είναι βέβαια τι έχει να προσφέρει η αισθητική κρίση στο δημόσιο διάλογο; Η φιλόσοφος εκμεταλλεύεται το δισυπόστατο χαρακτήρα της για να υπερασπίσει την εγκυρότητα της γνώμης τόσο απέναντι στις παγίδες του σχετικισμού όσο και απέναντι στον αυτάρεσκο δεσποτισμό της αλήθειας. Η Άρεντ, άλλωστε, για την οποία κανείς δεν κατέχει μια *επιστήμη* των πολιτικών πραγμάτων, δεν θεωρεί την *δόξα* υποκειμενική, με την απαξιωτική φαντασιώδη έννοια του όρου, αλλά την αναγνωρίζει ως αναστοχαστική και ανοικτή κρίση.²⁰

Οι αισθητικές κρίσεις, λοιπόν, είναι ταυτόχρονα τρόπων τινά υποκειμενικές και καθολικές. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Ίγκλετον, εμφανίζονται ως μπαλαντέρ στην τράπουλα του θεωρητικού συστήματος του Καντ. Έχουν τη μορφή αλλά όχι και την ισχύ αναφορικών εκφορών. Οι κρίσεις γούστου μοιάζουν να είναι περιγραφές του κόσμου αλλά στην πραγματικότητα είναι συγκαλυμμένες συναισθηματικές εκφράσεις, διατυπώσεις τελεστικές, μεταμφιεσμένες σε διαπιστωτικές. Θα ήταν έτσι ανεπίτρεπτο να αποκωδικοποιούμε την ψευδοπρόταση «το τάδε είναι όμορφο» ως «μου αρέσει το τάδε». Οι αισθητικές κρίσεις είναι τόσο ανιδιοτελείς που δεν έχουν καμιά σχέση με τις τυχαίες τάσεις και επιθυμίες κάποιου_ είναι τόσο καθαρά υποκειμενικές, τόσο εκφραστικές της καθαρής ουσίας του υποκειμένου που είναι επιτρεπτό να τις θεωρήσουμε καθολικές.²¹

Ο Καστοριάδης αναρωτιέται αν οι εμπειρικές ιδιότητες των υποκειμένων είναι σε κάποιο βαθμό δεσμευτικές για τη λειτουργία της καλαισθησίας: ένας μανδαρίνος του κινέζικου πολιτισμού οφείλει να βρει ή βρίσκει ωραία την *Ronde de nuit*, αν και είναι διαφορετικός από μένα κατά μια έννοια όχι τετριμμένη; Είναι η ομορφιά ένα ιστορικό *factum* ή υπό ποιες προϋποθέσεις μπορεί να πραγματοποιηθεί «η εκπαίδευση της καλαισθησίας;»²² Τα ερωτήματα φαίνονται εύλογα, γιατί ξεκινά από μια διαφορετική αφετηρία και τοποθετεί την καλλιτεχνική παραγωγή στο φαντασιακό πεδίο των κοινοτήτων.

Σύμφωνα με τον Καντ, όμως, αν και ο ίδιος δεν αποδέχεται μια αντικειμενική αρχή καλαισθησίας,²³ η ικανότητα να διακρίνω το ωραίο από το άσχημο, το σωστό από το λάθος είναι μια αίσθηση έμφυτη και όχι αποτέλεσμα κοινωνικής αγωγής. Το έργο τέχνης απευθύνεται στο υποκειμενικό μέρος το οποίο μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχει σε κάθε άνθρωπο ως προαπαιτούμενο της γνώσης και συνίσταται στην αμοιβαία κινητοποίηση της φαντασίας και της διάνοιας σε συμφωνία με ένα νόμο (*Gesetzmäßigkeit*) και με την πρέπουσα αναλογία.²⁴ Η αναγκαιότητα έτσι της καλαισθητικής κρίσης θεμελιώνεται πάνω σε μια ιδιαίτερη συνθήκη ύπαρξης, όπου κάθε υπο-

κείμενο είναι φορέας μια καθολικής, αναπόδραστης δομής, η οποία του εντυπώνεται ως η ίδια η ουσία της ταυτότητάς του.²⁵ Ο «εαυτός» αυτοαντικειμενοποιούμενος σ' ένα μόρφωμα της αισθητικής φαντασίας απελευθερώνεται από την ατομικότητά του.²⁶ Ας διευκρινιστεί, πάντως, ότι στην περίπτωση της αισθητικής κρίσης κρίνω ως μέλος μιας συγκεκριμένης κοινωνίας και όχι μιας υπεραισθητής κοινότητας ενώ ο άλλος πρέπει πάντοτε να λαμβάνεται υπόψη ως άλλος. Η εγκυρότητα είναι, εδώ, κοινότητα διά μέσου της μη ταυτότητας και συνιστά μια ιδιόζουσα μορφή διυποκειμενικότητας. Ο συνδυασμός αυτός αντιστοιχεί στο αρεντικό αίτημα που ζητά από τον πολίτη να σκέφτεται οικουμενικά αλλά να δρα τοπικά.

Η *επικοινωνιακή διαθεσιμότητα*²⁷ τώρα της αισθητικής κρίσης βασίζεται στην κοινή αίσθηση και στο ρόλο της φαντασίας. Η φαντασία έχει τη δύναμη να κάνει παρόντα τα πράγματα που είναι απόντα και να μετατρέπει τα αντικείμενα των εξωτερικών αισθήσεων σε εσωτερικευμένες εικόνες, με αποτέλεσμα να αναστοχαζόμαστε όχι πάνω σε ένα αντικείμενο αλλά στην αναπαράστασή του, η οποία και μας προκαλεί ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια. Η φαντασία, έτσι, εξασφαλίζει την απαραίτητη απόσταση για την αμεροληψία του θεατή-κριτή.²⁸ Η ιδιότητα αυτή θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική και για το θεατή και αφηγητή των ανθρώπινων υποθέσεων σύμφωνα με τη φιλόσοφο. Η Άρεντ επαινεί τον Όμηρο που μεταχειρίζεται ισότιμα τον Έκτορα και τον Αχιλλέα, προσφέροντας το πρώτο παράδειγμα αντικειμενικής αφήγησης.

Η Άρεντ αποδίδει ιδιαίτερο ρόλο στη φαντασία, όχι μόνο γιατί διευκολύνει την αμεροληψία αλλά και γιατί είναι ο μηχανισμός που μεταμορφώνει την ιδιωτική αίσθηση σε *sensus communis*.²⁹ Η κοινή αίσθηση, πάλι, που παρουσιάζεται από τον Καντ σε μια αναβαθμισμένη και πολυδιάστατη εκδοχή, αποτελεί το συνδετικό κρίκο της κοινότητας και όρο απαράβατο της επικοινωνίας, καθώς, λαμβάνοντας υπόψη νοερώς τον παραστατικό τρόπο καθενός άλλου, συνδέει την ατομική κρίση με το συλλογικό λόγο του ανθρώπινου γένους και αποφεύγει τις ατομικές ψευδαισθήσεις ή τις κοινωνικές προκαταλήψεις. Οι αρχές λειτουργίας της είναι: να σκέφτομαι για λογαριασμό μου (η αρχή του διαφωτισμού), να τοποθετούμαι νοερά στη θέση του άλλου (αρχή της διευρυμένης πνευματικότητας) και η αρχή της συνέπειας, αρχές που αποτελούν και μοναδικές εγγυήσεις για την ορθοκρισία στην πολιτική ζωή. Η κοινή αίσθηση, που προσλαμβάνει στα καντιανά κείμενα και συναισθηματικές αποχρώσεις,³⁰ συνιστά προσφιλή τόπο της Άρεντ όχι μόνο γιατί την αντιπαραθέτει στην τυραννία της λογικότητας, που αποτελεί χαρακτηριστικό της ολοκληρωτικής της ιδεολογίας αλλά και εξαιτίας του δημοκρατικού χαρακτήρα της. Ο Καντ ξεκαθαρίζει ότι η ενέργεια του αναστοχασμού που

ονομάζουμε κοινή αίσθηση μπορεί να φαίνεται τεχνητή αλλά στην πραγματικότητα αποτελεί μια φυσικότερη κίνηση στο βεληγεκές του κάθε ανθρώπου.³¹ Η πόλις, έτσι, που αποτελεί την αισθητικοποίηση της *sensus communis*, παρέχει ένα είδος εγγύησης για την εγκυρότητα των πολιτικών κρίσεων και εξασφαλίζει ένα γόνιμο έδαφος για μια κοσμική θεμελίωση του πολιτικού.

Η αναγωγή του πολιτικού στο αισθητικό φαινόμενο δεν του προσφέρει απλώς μια γνωσιολογική εγκυρότητα αλλά το εμπλουτίζει και με ηθικές αποχρώσεις. Η ενάρτη συμμετρία του ωραίου του επιτρέπει να λειτουργεί ως σύμβολο του ηθικού αλλά και να απαιτεί καθολική αναγνώριση.³² Γενικότερα, άλλωστε, η αισθητική κρίση σηματοδοτεί για τον Καντ ένα είδος αλτρουισμού, μια ολύμπια ιδιοτέλεια που μας απελευθερώνει από τα συνήθη εγωιστικά ενδιαφέροντα της καθημερινής ζωής, έτσι ώστε στην επικράτεια της τέχνης να επιτυγχάνεται μια μη καταναγκαστική συναίνεση.

Η ανιδιοτέλεια της αισθητικής ευαρέσκειας, λοιπόν, αποδεικνύει τον ηθικό χαρακτήρα του ανθρώπινου γένους. Κατά τον Καντ όταν διαπιστώνουμε ότι συναινούμε αυθόρμητα πως αυτό είναι ωραίο ή υψηλό, ασκούμε μια πολύτιμη μορφή διυποκειμενικότητας, που συνδέεται με μια αίσθηση κοινών δυνατοτήτων και προϋποθέτει μια άφατη αμοιβαιότητα συναισθημάτων. Γι' αυτό παρατηρεί ο Ίγλετον στο *Ιδεολογία και Αισθητική* το αισθητικό έχει πάρει τόσο κεντρικό ρόλο στην κοινωνία των αστών, αφού σε ένα καθεστώς σηματοδοτούμενο από την ταξική διαστρωμάτωση και τον ανταγωνισμό της αγοράς, μπορεί τελικά να είναι και ο μοναδικός τόπος όπου τα ανθρώπινα όντα συνανήκουν σε μια κοινότητα.³³

Η ανάγνωση της Άρεντ προχωρά παραπέρα. Η ίδια επιχειρεί να μεταφέρει αυτή τη συναίνεση και στην επικράτεια του δημόσιου λόγου για να αναδείξει το είδος του πολιτικού που εκείνη οραματίζεται. Όπως η τέχνη και το ωραίο μπορεί να απελευθερώσει τα υποκείμενα από τις κοινωνικές αλλοιώσεις τους έτσι και η πολιτική δράση μπορεί να απελευθερώσει τους πολίτες από τα ιδιοτελή οικονομικά τους συμφέροντα και τις κοινωνικές τους βιογραφίες. Δεν είναι τυχαίο ότι η Άρεντ θεωρεί ως ύψιστη πολιτική αρετή τη δημόσια μέριμνα ή ότι εξορίζει όλα τα ζητήματα των οικονομικών σχέσεων από το δημόσιο πεδίο ούτε ότι δεν αναγνωρίζει τη νομιμότητα της εθνικής ταυτότητας ως οργανωτικής αρχής του κράτους.

Ποιο κοινό χαρακτηριστικό των αρεντικών πολιτών μπορεί να θεωρηθεί κάτι αντίστοιχο με την εσωτερική δομή του καντιανού υποκειμένου; Πρόκειται για την αναγνώριση και επικύρωση μιας εντελέχειας. Η Άρεντ τοποθετεί το κεντρικό κανονιστικό της επιχείρημα στο σημείο τομής της ανθρωπολογίας της με την πολιτική της θεωρία και σταχυολογεί τις προκείμενές του από τα αριστοτελικά

κείμενα.³⁴ Η φύση του πράγματος είναι ο σκοπός του, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δηλαδή, το τέλος, ο στόχος προς τον οποίο τείνει, η ενεργοποιημένη δυναμικότητα του, όταν ωριμάζει και γίνεται ένα τέλειο δείγμα του είδους του. Η φύση του βελανιδιού είναι να γίνει μια ώριμη βελανιδιά. Η φύση του ανθρώπου, μας λέει η Άρεντ, είναι η πολιτική κατάσταση, αφού του επιτρέπει να ξεδιπλώσει τις ικανότητές του και να συγκροτηθεί ως υποκείμενο. Η άρνηση του ανθρώπου να πραγματώσει το πεπρωμένο του ισοδυναμεί με υπαρξιακό έλλειμμα και *αμαρτία*.

Το εγωιστικό κίνητρο έτσι μπορεί να οδηγήσει σε αλληλέγγυους προσανατολισμούς. Γι' αυτό η φιλόσοφος φτάνει σε μια ενεργό σύλληψη της ιδιότητας του πολίτη που διαφοροποιείται ποιοτικά από τη φιλελεύθερη αλλά και τη σοσιαλδημοκρατική αντίληψη και απομακρύνεται από τη μοντέρνα οπτική που θέλει το κάθε υποκείμενο να βρίσκεται στο προσκήνιο και επανερμηνεύει τον κόσμο αναφορικά με τον εαυτό του.

Εύλογα, βέβαια, ανακύπτει το ερώτημα μήπως τελικά και η κουλτούρα και η πολιτική συνιστούν δράσεις πολυτελείας που αποφεύγουν να λερώσουν τα χέρια τους με τα τετριμμένα και παρέχουν μια επίφαση ισότητας, συσκοτίζοντας και νομιμοποιώντας ταυτόχρονα τις πραγματικά κυριαρχικές κοινωνικές σχέσεις της αστικής κοινωνίας; Το πλέον άλλωστε ακανθώδες ζήτημα της αρεντικής θεωρίας είναι ο εξορισμός του χειραφετητικού προτάγματος από την πολιτική σκηνή με βασικό δικαιολογητικό ότι περικλείει το κίνδυνο της βίας και του ολοκληρωτισμού.

Στο σημείο αυτό η ένταση θα μπορούσε να αμβλυνθεί μέσα από μια απόπειρα σύνδεσης της επανάστασης με την παράμετρο του παραδείγματος: Η φιλόσοφος θεωρεί την παραδειγματική ισχύ του συμβάντος (*exemplary validity*) ως την πιο εποικοδομητική προσπάθεια επίλυσης του προβλήματος των σχέσεων του μερικού με το καθολικό. Τα παραδείγματα, λέει, επικαλούμενη τον Καντ, αποτελούν τους οδηγούς της κρίσης,³⁵ αφού μας επιτρέπουν να ανακαλύπτουμε το καθολικό εντός και διά μέσου του ειδικού, στο σημείο που ενσαρκώνουν ένα καθολικό μήνυμα ενώ ταυτόχρονα διατηρούν τη μοναδικότητά τους.

Για την Άρεντ αυτή η έννοια του παραδείγματος δεν περιορίζεται μόνο στα αισθητικά αντικείμενα αλλά αφορά και άτομα που διαθέτουν ορισμένες αρετές στον ύψιστο βαθμό (ο Αχιλλέας είναι το παράδειγμα του θάρρους) και κυρίως σε γεγονότα του παρελθόντος που μπορεί να εμπνεύσουν τις επερχόμενες γενιές. Έτσι, το μεγάλο έργο τέχνης, που δεν υπόκειται στους γνωστούς κανόνες αλλά θέτει νέους και προβάλλει τη νόρμα «ως Φύση»³⁶ αντιστοιχεί στο επαναστατικό παράδειγμα. Και στο σημείο αυτό η αισθητική κρίση σμίγει με την κρίση του ιστορικού ή του θεατή.³⁷

Αν λάβουμε υπόψη ότι η επανάσταση, ως ύψιστο θέαμα και πεμπουσία του πολιτικού πράττειν, αναδεικνύει τη ρηξιγενή ιδιοτυπία του συμβάντος, μπορούμε να ελπίσουμε σε ένα ριζικό μετασχηματισμό των συστημικών δομών, που θα συμβεί πέρα από κάθε πρόβλεψη και κάθε λογική αναμονή της ωρίμανσης των αντικειμενικών συνθηκών, ως ενδεχόμενο ζωής –εντελώς ασύλληπτο ακόμα–, που θα οδηγήσει στη δημιουργία μιας νέας σφαιρας δημοσιότητας και στη διάνοιξη ενός νέου χώρου συλλογικής δράσης, όπου θα είναι δυνατή και η ανακατανομή του πλούτου με συναινετικές διαδικασίες.

Ένα τελευταίο ερώτημα που θα μπορούσε να τεθεί σχετικά είναι γιατί η Άρεντ δεν συνδέει το επαναστατικό παράδειγμα με την κατηγορία του υψηλού, που θα μπορούσε εύκολα να ερμηνευτεί ως η άρνηση κάθε συμβιβασμού. Αφενός υπάρχει ένας φόβος μήπως η εκτροπή του υψηλού συνδεθεί με το ολοκληρωτικό φαινόμενο και τρόπον τινά το νομιμοποιήσει. Στις επιστολές που ανταλλάσσει με τον Γιάσπερς διακρίνεται μια τέτοια ανησυχία.³⁸ Ακόμα και η αντικατάσταση του όρου *ριζικό κακό* με την τόσο αμφιλεγόμενη έκφραση η *κοινοτοπία του κακού* εντάσσεται στην προσπάθεια της να αφαιρέσει από τον ολοκληρωτισμό κάθε είδους φαντασμαγορία. Αφετέρου, η εμμονή της στην αισθητική κατηγορία του ωραίου θα μπορούσε να εκληφθεί και ως προσπάθεια εξορισμού του παραλόγου από το χώρο της πολιτικής. Το ρίγος, η οδύνη ή συναίσθηση της ανθρώπινης ασημαντότητας που προκαλεί η θέα του υψηλού δεν συνάδουν με το διαφωτιστικό όραμα της πραγμάτωσης της ειρήνης μέσα από τη διαίτησία του Λόγου.

Και η Άρεντ μέσα από την έμφαση που αποδίδει στο ταλέντο και στην παραδειγματική ισχύ της κρίσης και τη σύνδεσή τους με την επαναστατική δημιουργία μπορεί να φτάνει σε μια ριζοσπαστική σύλληψη της τέχνης ανάλογη με εκείνη του Αντόρνο, σύμφωνα με τον οποίο εγγενώς πολιτική λειτουργία της τέχνης είναι η άρνηση της πολιτικής με την εργαλειακή σημασία του όρου, η ανάδυση ενός δυνατού τρόπου μη εξουσίας -ας θυμηθούμε και τον περίφημο ορισμό του: «τέχνη είναι η κοινωνική αντίθεση στην κοινωνία μη συναγόμενη άμεσα από αυτήν».³⁹ Η ίδια, όμως, παραμένει πάντα εντός του διαφωτιστικού επιχειρήματος. Και εδώ βρίσκεται και το όριο μετριασμού της πράξης από αποτρόπαιες εκτροπές της. Η εμμονή στο αίτημα της αρμονίας του ωραίου αποδίδει μια έμφαση στην κοινωνική διάσταση που λειτουργεί ως αντίδοτο στη νομοθετική και ενδεχομένως, αυθαίρετη έννοια του παραδείγματος.

Με την ανάλυση της κρίσης, λοιπόν, η Άρεντ αποκαθιστά τα δικαιώματα του ιδιαίτερου και συμφιλιώνει το αίτημα για καθολικότητα της αξίας με την αμφισημία του νοήματος. Η γνώμη προκρίνεται απέναντι στην α-κοινωνι-

κότητα της ασφαλούς γνώσης και στην στείριότητα της τεχνικής ειδημοσύνης. Η επίσκεψη της φαντασίας στον τόπο του άλλου αντικαθιστά τη «συμπονετική ή αγανακτισμένη κρίση του θεατή των περιστάσεων».⁴⁰ Και το ταλέντο παρέχει το κατάλληλο έδαφος για να θεμελιωθεί η ανθρώπινη ελευθερία. Η κοινή αίσθηση δαμάζει την αυθαίρετη υποκειμενικότητα της βούλησης, ώστε να μπορεί να εισέλθει στο δημόσιο πεδίο, και παράλληλα απαγορεύει στο ευφάνταστο να διαρρήξει την επαφή του με τον κόσμο των δεδομένων.

Η προσπάθεια της Άρεντ, βέβαια, να επιτύχει μια κοσμική θεμελίωση και γόνιμη οριοθέτηση του πολιτικού με βάση την καντιανή αισθητική κρίση παρέμεινε ημιτελής και κάθε προσπάθεια ανασυγκρότησης του στοχασμού της ενέχει τουλάχιστον τον κίνδυνο της υπερερμηνείας. Ένα είναι βέβαιο ότι ο απερίσταλτος χαρακτήρας της ατομικής δημιουργίας και η δεσμευτικότητα της κοινότητας των ανθρώπων -βασικά αιτήματα της αρεντικής πολιτικής θεωρίας- αποκτούν, αν και βεβιασμένα, φιλοσοφική καταστατική θέση χάρη στην οντολογική ιδιαιτερότητα του έργου τέχνης.⁴¹

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Ferenc Feher–Krzysztof Ziarek, *Τέχνη και ριζοσπαστικότητα*, εισ. Φώτης Τερζάκης, μτφ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα, Ύψιλον, 2006, σ. 11-16.
- 2 Χάννα Άρεντ, *Το ολοκληρωτικό σύστημα*, (το τρίτο μέρος από το έργο *Πηγές του ολοκληρωτισμού*) μτφ. Γιάννη Λάμψα, Αθήνα, Ευρύταλος, 1988, σ. 134-35.
- 3 Χάννα Άρεντ, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, μτφ. Στέφανου Ροζάνη, Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου, Αθήνα, Γνώση, 1986, σ. 244-45 και 335-36.
- 4 Ό.π., σ. 261-63.
- 5 Ό.π., σ. 272. Πρβλ. Peter Fuss, «Hannah Arendt Conception of Political Community», στο Melvyn A. Hill (επ.), *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, Νέα Υόρκη, St. Martin Press, 1979, σ. 134.
- 6 Χάννα Άρεντ, *Η Ανθρώπινη κατάσταση*, ό.π., σ. 280-1.
- 7 Θουκυδίδης, II, 41.
- 8 Χάννα Άρεντ, ό.π., σ. 258.
- 9 Οι παραδόσεις αυτές έγιναν σε μια πρώτη μορφή στο Πανεπιστήμιο του Σικάγου το 1964, και αργότερα στο New Schools of Social Research το 1970.
- 10 Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Σικάγο, University of Chicago Press, 1982, σ. 26-27.
- 11 Πρβλ. την εισαγωγή του Κώστα Ανδρουλιδάκη στο Immanuel Kant, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, μτφ. Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2002, σ. 42.
- 12 Immanuel Kant, *Κριτική της κριτικής δύναμης*, § 32.
- 13 Ό.π., § 33.
- 14 Για την έννοια της ενέργειας στον Αριστοτέλη παραπέμπει στα *Ηθικά Νικομάχεια*, 1094 1-5, *Φυσικά*, 201b 31 και *Περί Ψυχής*, 47a 16, 431a 6.
- 15 Πρβλ. George Kateb, «The judgment of Arendt», *Revue Internationale de Philosophie*, τεύχος 208, Ιούνιος 1999, σ. 134-137.
- 16 Hannah Arendt, ό.π., σ. 61-63.

- 17 Ο Καντ δεν βαδίζει εδώ σε παρθένο έδαφος. Το πρόβλημα της καλλιτεχνικής ιδιοφυίας αποτελεί κύρια εμμονή του 18ου αιώνα, καθώς συνιστά την αισθητική διατύπωση ενός ευρύτερου διακυβεύματος που απασχολεί την εποχή των αστικών επαναστάσεων: των σχέσεων ανάμεσα στο έννομο πλαίσιο του σύγχρονου κράτους και τη σφαίρα των ατομικών ελευθεριών. Ο προβληματισμός αυτός βρίσκει την εντατική κορύφωσή του στην Αγγλία των συνταγματικών μεταρρυθμίσεων, παραλαμβάνεται από τον γαλλικό Διαφωτισμό αλλά γίνεται και θέμα συζήτησης στα γερμανικά πανεπιστήμια. Πρβλ. Φώτης Τερζάκης, *Τροχιές του αισθητικού*, Αθήνα, futura, 2007, σ. 118-122.
- 18 Πρβλ. Seyla Benhabib, *Critique, Norm and Utopia*, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1986, σ. 137-39.
- 19 Χάννα Άρεντ, *Περί βίας*, εισ.-μτφ. Βάνα Νικολαΐδου-Κυριακίδου, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000, σ.177-179.
- 20 Το ζήτημα της κρίσης αποδεικνύεται ριζικό για την πολιτική της θεωρία. Η φιλόσοφος διαπιστώνει με πίκρα ότι ολόκληρο το παραδοσιακό θεσμών και αξιών γκρεμίστηκε σαν πύργος από τραπουλόχαρτα μπροστά στην ολοκληρωτική απειλή_ στο επίκεντρο του προβληματισμού της, έτσι, τίθεται η κατάσταση εκτάκτου ανάγκης που απαιτεί από τον πολίτη να ενεργεί χωρίς την εγγύηση κανενός κανόνα.
- 21 Terry Eagleton, *Η ιδεολογία του αισθητικού*, επιστ. επιμ. Πέπη Ρηγοπούλου, μτφ.-επιμ. Εσπερίδες-Σ. Ρηγοπούλου, Αθήνα, Πολύτροπον, 2006, σ. 150-151.
- 22 Κορνήλιος Καστοριάδης, «Η ελληνική πόλις και η δημιουργία της δημοκρατίας», *Χώροι του ανθρώπου*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα, Ύψιλον, 1995, σ. 174-5.
- 23 Immanuel Kant, *ό.π.*, § 34.
- 24 *Ό.π.*, § 21, 35 και 38.
- 25 Terry Eagleton, *ό.π.*, σ. 153.
- 26 Έρνστ Κασσίρερ, *Καντ, η ζωή και το έργο του*, εισ.-μτφ.-σχ. Σταμάτης Γερογιωργάκης, Αθήνα, Ίνδικτος, 2001, σ. 464.
- 27 Πρβλ. Διονύσης Καψάλης, «Η Τρίτη Κριτική του Καντ», *Αξιολογικά 13*, Απρίλιος 2000, σ. 99
- 28 Για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα αμεροληψίας που προτείνει η Άρεντ και τη σύνδεσή της με το πολιτικό φαινόμενο βλ. Ernst Vollrath, «Hannah Arendt and the method of Political Thinking», *Social Research*, τχ. 38, 1977, σ. 163-4.
- 29 Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, *ό.π.*, σ. 70-73.
- 30 Βλ. Paul Guyer, *Kant and the claims of taste*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1997, σ. 248-252.
- 31 Immanuel Kant, *ό.π.*, § 40.
- 32 Βλέπε σχετικά Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 2001, σ. 254-266.
- 33 Terry Eagleton, *ό.π.*, σ. 129-130.
- 34 Αριστοτέλη, *Μετά τα φυσικά Θ*, 1051a, 7_ Πολιτικά Α, 1252 a, Β, 192b, 21-23_ *Ηθικά Νικομάχεια*, Ε, 1129 b30-1130 a18.
- 35 Hannah Arendt, *ό.π.*, σ. 76-77.
- 36 Immanuel Kant, *ό.π.*, § 46.
- 37 Maurizio Passerin d'Entreves, *The Political Philosophy of Hannah Arendt*, Routledge, Λονδίνο 1994, σ. 114-115.
- 38 Hannah Arendt-Karl Jaspers: *Correspondence, 1922-1969*, Lotte Kohlet και Hans Saner (επ.), μτφ. Robert Rita και Kimber, Σαν Ντιέγκο-Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Harcourt Brace & Company, 1992, σ. 69.
- 39 Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, μτφ. στα αγγλικά Hullot-Kentor, Μινεάπολις, University of Minnesota Press, 1997, σ. 8.
- 40 Alain Badiou, *Η ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του κακού*, μτφ. Βασίλης Σκολίδης-Κώστας Μπόμπας, Αθήνα, 1998, σ. 19.
- 41 Κορνήλιος Καστοριάδης, *ό.π.*, σ. 180.

Θέσεις

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ - ΚΡΙΤΙΚΗ
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΛΗΣ
ΤΩΝ ΤΑΞΕΩΝ

Η κρίση και ο θερμός Δεκέμβρης

Editorial: Rebel with a cause. Κράτος επιχειρηματίας, θεσμική βία και παραμάγαζα της πολιτικής

Δ. Τζανακόπουλος: Ο θερμός Δεκέμβρης

Δ. Π. Σωτηρόπουλος: Κατανοώντας τη νεοφιλελεύθερη μορφή του καπιταλισμού: Ο φετιχισμός της κρίσης και η διαρκής στιγμή του Proudhon

Χ. Βαλλιάνος: Ποιος θυμάται την 10η Μαΐου 1981; (Σημειώσεις για τη γαλλική «αλλαγή»). Μέρος II

Μ. Σκομβούλης: Από την πραγματοποίηση στην αξιακή μορφή: Κριτική της οντολογίας και κοινωνικό φαντασιακό

W. Brown: Αντίσταση στην αριστερή μελαγχολία

Δ. Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος: Ιμπεριαλισμός, παγκοσμιοποίηση και εθνικό κράτος: Όψεις της σύγχρονης άρθρωσης της κυριαρχίας

Αλφαβητικό - Θεματικό Ευρετήριο 2008

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 2009 **106**