

Παναγιώτης Πούλος

Δύο τροπές του αισθητικού: Κρότσε και Γκράμσι

Θα ήθελα να διευκρινίσω εκ προοιμίου ότι το παρόν ενδιαφέρον μου δεν εστιάζεται στην πολιτική διάσταση αλλά πηγάζει από την εξέταση κάποιων ζητημάτων που μου φαίνεται πως επανέρχονται με περιοδικό τρόπο, ωστόσο επίμονα, στην ιστορία της αισθητικής φιλοσοφίας του εικοστού αιώνα. Ευνόητο είναι βέβαια το γεγονός ότι έχουμε να κάνουμε με δύο στοχαστές που σφράγισαν, ο καθένας με τον τρόπο του, τα δυο μισά του εικοστού αιώνα όχι μόνο στην Ιταλία αλλά και ευρύτερα. Το ερώτημα που τίθεται, ωστόσο, είναι, δεδομένου ότι και τα δυο αυτά μισά έχουν απομακρυνθεί αρκετά από την καθημερινότητά μας, με ποιον τρόπο μπορούμε να τους προσεγγίσουμε σήμερα.

Θα παρουσιάσω εδώ μόνο ορισμένες προκαταρκτικές σκέψεις, που στόχο έχουν να προλειάνουν το έδαφος για μια πιο ολόπλευρη μελέτη της αντιπαράθεσης των δύο στοχαστών στο πεδίο της αισθητικής. Για το σκοπό αυτό, θα αφήσω κατά μέρος τον όγκο της προηγηθείσας φιλολογίας επί του θέματος –όπως και τις ιδέες που έχω συγκρατήσει στη μνήμη μου, κυρίως σε ό, τι αφορά τον Γκράμσι- και θα προσπαθήσω να στηριχθώ κυρίως σε κάποιες πιο πρόσφατες και, καθώς πιστεύω, πιο ικανοποιητικές παρουσιάσεις των αισθητικών επιχειρημάτων των δύο στοχαστών, όπως αυτές έχουν προταθεί από νεότερους ερευνητές, επιμελητές και μεταφραστές των έργων τους στα αγγλικά και τα γαλλικά.¹

¹ Σε ό, τι αφορά τον Κρότσε, βλ. ιδιαίτερα τη νέα αγγλική μετάφραση του πρώτου μέρους της *Αισθητικής* (1902) του: Benedetto Croce, *The Aesthetic as the Science of Expression and of the Linguistic in General*, μετάφραση Colin Lyas, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1992, καθώς και του *ιδίου*, *Essais d'esthétique*, επιλογή κειμένων, μετάφραση και εισαγωγή Gilles A. Tiberghien, Παρίσι, Gallimard, 1991. Το λήμμα «Aesthetics» που συνέταξε ο Κρότσε για την 14^η έκδοση της *Encyclopedia Britannica* (1929), το οποίο κυκλοφόρησε στα ιταλικά υπό τον τίτλο *Aesthetica in nuce* και μεταφράστηκε στα αγγλικά από τον Robin W. Collingwood, αναδημοσιεύεται στο *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*, επιμέλεια Steven M. Cahn και Aaron Meskin, Oxford, Blackwell, 2008, σ. 270-281. Σε ό, τι αφορά τον Γκράμσι, βλ. ιδιαίτερα την έκδοση/μετάφραση των τριών πρώτων τόμων των *Τετραδίων της φυλακής* με γενική επιμέλεια του Joseph A. Buttigieg, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1992-2007.

Με άλλα λόγια, σε ό, τι ακολουθεί δεν θα δοθεί έμφαση ούτε στην οπτική γωνία της πολιτικής φιλοσοφίας ούτε στην «παλαιά διένεξη» μεταξύ ιδεαλισμού και μαρξισμού, αλλά σε ορισμένες έμμεσες διαθλάσεις τους οι οποίες αναφέρονται, πρώτον, στην ιστορική διερεύνηση κάποιων αθέατων καναλιών μέσω των οποίων τα έργα του Κρότσε και του Γκράμσι μοιάζει να «συνομιλούν» με ορισμένες νεότερες απόπειρες θεματοποίησης του αισθητικού πεδίου όπως είναι αυτές του Γάλλου κοινωνιολόγου Πιερ Μπουρντιέ και του Βρετανού αισθητικού φιλόσοφου Ρίτσαρντ Βόλχαϊμ, και, δεύτερον, στην απόπειρα έλλογης καταγραφής κάποιων εντάσεων και ορισμένων προβλημάτων που ανακύπτουν σε σχέση με τη διαμόρφωση μιας σύγχρονης αισθητικής θεωρίας.

Είναι ευνόητο λοιπόν ότι τα προτεινόμενα στοιχεία που απορρέουν από την ακόλουθη, αναγκαστικά σχηματική, συγκριτική ανάλυση, στόχο έχουν να υποβοηθήσουν ετούτο το σχέδιασμα.

Η παρέμβασή μου αναπτύσσεται στη βάση τριών σημείων, που είναι τα εξής: Η προβληματική του Μπενεντέτο Κρότσε, ο αντίλογος του Αντόνιο Γκράμσι, και, τέλος, μια επιστροφή στον τίτλο της παρέμβασης υπό τύπο ερωτήματος: «Δύο τροπές του αισθητικού;»

I. Η προβληματική του Μπενεντέτο Κρότσε

Στην περίπτωση του Κρότσε, έχουμε να κάνουμε με μια συστηματική, μη υπεβατική αλλά «εμμενή», μη μεταφυσική αλλά συγχρόνως ιδεαλιστική φιλοσοφία. Η αισθητική (ή το αισθητικό στοιχείο) αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της και, παράλληλα, το πρώτο από τα τέσσερα κλαδιά που συναπαρτίζουν τη γενικότερη δομή της κροτσιανής «φιλοσοφίας του πνεύματος». Ειδικότερα σε ό, τι αφορά τον χώρο της αισθητικής, θα παρατηρήσουμε ότι μια αλυσίδα παραγωγικών συλλογισμών οδηγούν τον αναγνώστη από τον αρχικό ισχυρισμό (ο οποίος εξισώνει ή ταυτίζει την εποπτεία με την έκφραση) σε μια σειρά συνεπαγωγών ή τοποθετήσεων αναφορικά με τον ρόλο της φαντασίας, της επικοινωνίας, της ενότητας της τέχνης και της αυτονομίας της, της εξίσωσης αισθητικής και φιλοσοφίας της γλώσσας, της φιλολογίας και της ερμηνείας, της κριτικής και της ιστορίας της τέχνης.

Πιο συγκεκριμένα, η αισθητική προβληματική του Κρότσε αναδύεται σαν θεωρητικό πρόβλημα μέσα από τη διάκριση μεταξύ εποπτικής γνώσης των επιμέρους πραγμάτων και λογικής γνώσης των γενικών εννοιών. Η εποπτεία νοείται εδώ ως οργανωμένη ή δομημένη έκφραση αυτού που στην αντίθετη περίπτωση δεν θα ήταν παρά σωρός εντυπώσεων ή ερεθισμάτων, και ταυτίζεται με τη βασική δημιουργική ικανότητα του πνεύματος, δηλαδή με την (αισθητική) δραστηριότητα της δημιουργίας εικόνων.

Υπ' αυτή την έννοια, σύμφωνα με τον Κρότσε όλοι οι άνθρωποι είναι πρωτογενώς καλλιτέχνες, ανεξάρτητα αν ορισμένοι από αυτούς είναι περισσότερο από τους υπόλοιπους. Οι δεύτεροι παράγουν έργα τέχνης τα οποία είναι πριν απ' όλα μοναδικές αυτόνομες και αυθύπαρκτες εκφράσεις που την ενότητα και την ολότητα της μορφής τους τις αντλούν από την ικανότητα του καλλιτέχνη να ενσωματώνει σε αυτές ένα ορισμένο συναισθηματικό περιεχόμενο. Πρόκειται, όπως το διευκρινίζει ο Κρότσε, για έργα τέχνης που μολαταύτα εντάσσονται δευτερευόντως, για λόγους ταξινόμησης, στα είδη ή τα γένη της τέχνης (μουσική, ζωγραφική, γλυπτική, επική και δραματική ποίηση κλπ.).²

Δεν θα εκθέσω, στη συνοπτική αυτή παρουσίαση, τις διαδοχικές αναδιατυπώσεις της θεωρίας, και ιδιαίτερα τους μετασχηματισμούς που υφίσταται η έννοια της εποπτείας από το 1902 μέχρι το 1936, με την προσθήκη των επιθετικών προσδιορισμών «λυρική»³ και «κοσμική», όπως και τον ακριβέστερο προσδιορισμό της καλλιτεχνικής εποπτείας και έκφρασης με την ανάδυση της παραμέτρου του συναισθήματος.⁴

Μου αρκεί να επισημάνω επί τροχάδην κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα - κάποιες χαρακτηριστικές εντάσεις- της κροτσιανής προβληματικής, καθώς και τις επιπτώσεις τους πάνω στη θεώρηση της κριτικής και της ιστορίας της τέχνης.

² Η κριτική την οποία ασκεί, απ' αυτή την άποψη, ο Κρότσε στην ειδολογική παράδοση της Αισθητικής μοιάζει να είναι ιδιαίτερα επίκαιρη, αν σκεφτούμε την τρέχουσα παραγωγή έργων τέχνης που αποκαλούνται «εγκαταστάσεις», «χάπενινγκ» κ.ά.

³ Βλ. τον πρόλογο «L'art comme 'intuition lyrique'» που συνέταξε ο Gilles Tiberghien για την επανέκδοση της παλαιότερης γαλλικής μετάφρασης της μελέτης του Κρότσε με τίτλο *Bréviaire d'esthétique*, Παρίσι, Éditions du Félin, 2005, σ. 5-23.

⁴ Βλ. τις παλαιότερες μελέτες των Gian N. G. Orsini, *Benedetto Croce. Philosopher of Art and Literary Critic*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961 και M. E. Moss, *Benedetto Croce Reconsidered: Truth and Error in Theories of Art, Literature and History*, Λονδίνο, University of New England Press, 1987, ιδιαίτερα κεφ. 3, καθώς και την πρόσφατη παρουσίαση της αισθητικής του Κρότσε στο πλαίσιο μιας ιστορίας της ιταλικής αισθητικής του εικοστού αιώνα: Paolo d'Angelo, *L'estetica italiana del Novecento. Dal neoidealismo a oggi*, Ρώμη και Μπάρι, Laterza, 2007, κεφ. 1.

1) Ξεκινώντας από τη βασική παραδοχή σχετικά με την ταυτότητα της εποπτείας και της έκφρασης, η θεωρία αποδέχεται τη νοησιαρχική τοποθέτηση ότι οι φυσικές ιδιότητες ενός έργου τέχνης δεν αποτελούν μέρος της ταυτότητάς του, καθώς αυτό εξισώνεται με την εποπτεία που έχει σχηματιστεί στο μυαλό του καλλιτέχνη (η τέχνη ως «ένδον είδος» ή «cosa mentale»)⁵.

2) Από την προηγούμενη τοποθέτηση απορρέει μια θεώρηση της κριτικής δραστηριότητας ως απόπειρας πρόσβασης στον ιδιαίτερο και μοναδικό ποιητικό κόσμο του δημιουργού, καθώς και η διατύπωση μιας έννοιας της έκφρασης διακριτής από την απλή, καθημερινή συναισθηματική έκφραση.

3) Τέλος, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο «κυκλικός» χαρακτήρας του στοχασμού στον Κρότσε, παρότι θεμιτός, έχει ως τίμημα να παραμείνει εγκλωβισμένος στο πλαίσιο μιας φιλοσοφίας του πνεύματος, η οποία εξ αρχής αρνείται να συνομιλήσει, έστω και έμμεσα, με τα πορίσματα των συναφών και αναδυόμενων τότε επιστημών του ανθρώπου: ζωντανό παράδειγμα αυτής της τάσης είναι άλλωστε η αδιέξοδη απόπειρα οικειοποίησης του όρου «γλωσσολογία» από το ίδιο το σύστημα του Κρότσε, την περίοδο κατά την οποία ο γνωστικός αυτός κλάδος συγκροτείται ως επιστήμη με την αυστηρή σημασία του όρου.

Με άλλα λόγια, στο όνομα μιας παραδοσιακής θεώρησης της φιλοσοφίας ως βασίλισσας των επιστημών, όλα τα κομμάτια της αισθητικής προβληματικής συνδέονται και ενσωματώνονται στα υπόλοιπα τμήματα της φιλοσοφίας (λογική, οικονομική, ηθική), αφήνοντας απέξω ό, τι δεν δύναται να αφομοιωθεί: με αυτή την έννοια, θα παρατηρήσουμε ότι ο αισθητικός προβληματισμός του Κρότσε δεν στρέφεται μόνο εναντίον ορισμένων σύγχρονων καλλιτεχνικών πρωτοποριών, όπως ο φουτουρισμός, ή συγγραφέων όπως ο Προυστ, που χαρακτηρίζονται «παρακκμακοί», αλλά και εναντίον της δυνατότητας μιας επιστήμης της γλώσσας (γλωσσολογίας), όπως και της αναδυόμενης τότε επιστήμης της τέχνης (Kunstwissenschaft), δηλαδή μιας απόπειρας διατύπωσης εννοιών και κριτηρίων βάσει των οποίων θα μπορούσε να

⁵ Στο πλαίσιο της αποκαλούμενης αναλυτικής προσέγγισης στην αισθητική, ασκήθηκε έντονη κριτική στην ακραία αυτή τοποθέτηση, η οποία έγινε ευρύτερα γνωστή ως με την ονομασία «Croce-Collingwood Theory» (βλ., για παράδειγμα, Richard Wollheim, *Art and Its Objects*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, ²1980, σ. 36), και μολονότι δεν έλειψαν ορισμένες φωνές που αποπειράθηκαν ως ένα βαθμό να την υπερασπιστούν: βλ., για παράδειγμα, John Hospers, «The Croce-Collingwood Theory of Art», *Philosophy*, τόμ. 31 (Οκτώβριος 1956), σ. 291-308 και, πιο πρόσφατα, Gary Kemp, «The Croce-Collingwood Theory as Theory», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τόμ. 61 (άνοιξη 2003), σ. 171-193.

οικοδομηθεί μια *αυτόνομη* ιστορία της τέχνης (Ο Κρότσε στρέφει τα βέλη του στον Βέλφλιν).

Ως εκ τούτου, η κριτική του «φορμαλιστικής» προσέγγισης, συνεπικουρούμενη από την αντίστοιχη έμφαση στη μοναδικότητα της έκφρασης που οφείλεται στην ποιητική προσωπικότητα του καλλιτέχνη, οδηγεί πρακτικά στην ανάγκη παραγωγής δοκιμίων ή «μονογραφιών»: καλό είναι να υπενθυμίσουμε εδώ ότι το έργο του Κρότσε δεν απαρτίζεται μόνο από μελέτες αισθητικής αλλά πλαισιώνεται και από μια πληθώρα κριτικών δοκιμίων καθώς και μονογραφιών (Δάντης, Αριόστο, Σαίξπηρ, Κορνέιγ, Γκαίτε), οι οποίες θέτουν σε εφαρμογή τα πορίσματα που εξάγονται από τις μελέτες.

II. Ο αντίλογος του Αντόνιο Γκράμσι

Έρχομαι τώρα στον Αντόνιο Γκράμσι: είναι, νομίζω, φανερό πως τα σχεδιάσματα και οι σημειώσεις της περιόδου 1929-1935 που εκδόθηκαν δύο φορές μέχρι σήμερα υπό τον τίτλο *Τα τετράδια της φυλακής*, ακόμη κι αν αντιπαραβληθούν στα νεανικά έργα και τις επιστολές, δεν συγκροτούν κατά κανένα τρόπο κάποιο φιλοσοφικό ή αισθητικό σύστημα. Πρόκειται περισσότερο για κάποιας λογής στοχαστική, «πολιορκητική μηχανή» -ή για ένα όχημα μετασχηματισμού-, η οποία παρουσιάζει μεγαλύτερη ειδολογική συγγένεια με άλλα ανολοκλήρωτα στοχαστικά εγχειρήματα του εικοστού αιώνα όπως το *Passagen-Werk* του Βάλτερ Μπένγιαμιν, ο *Άνθρωπος χωρίς ιδιότητες* του Ρόμπερτ Μούζιλ ή η *Mnemosyne* του Άμπντ Βάρμπουργκ, ή εν μέρει ολοκληρωμένα έργα όπως είναι *Οι φιλοσοφικές έρευνες* του Λούντβιχ Βιτγκενστάιν ή ακόμη το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Μαρσέλ Προυστ.

Επιπλέον, οφείλουμε να παρατηρήσουμε -και στο σημείο αυτό το χάσμα που χωρίζει το έργο του Γκράμσι από αυτό του Κρότσε είναι τεράστιο- ότι για όσους βιώνουν τους δύσκολους καιρούς της φυλακής ή της εξορίας, εκδηλώνεται εντονότερα η ανάγκη της επιβίωσης, η ανάγκη της περισυλλογής, δηλαδή η ανάγκη της διατήρησης της ταυτότητας μέσω μιας άσκησης της μνήμης.

Με άλλα λόγια, παράλληλα με την εκδίπλωση της σκέψης, σε παρόμοια κείμενα εκδηλώνεται η ανάγκη έκφρασης περισσότερων στρωμάτων του ψυχισμού,

με αποτέλεσμα τα κείμενα αυτά να είναι λιγότερο «ακαδημαϊκά», λιγότερο γραμμικά, πιο «λαβυρινθώδη» ή «ποιητικά», και να απαιτούν ως εκ τούτου πρόσθετες δεξιότητες από την πλευρά του αναγνώστη.

Στις περιπτώσεις αυτές, ωστόσο, και παρότι η δυσκολία τόσο της αυστηρής φιλολογικής αποκατάστασης των κειμένων όσο και της ανάγνωσης και της κριτικής τους αποτίμησης είναι μεγαλύτερη, διαπιστώνουμε ότι η δεξίωσή τους και η επιρροή την οποία ασκούν σε συναφείς περιοχές των επιστημών του ανθρώπου (ιστοριογραφία, πολιτικές επιστήμες, ανθρωπολογία, κοινωνιολογία, τεχνοκριτική, λογοτεχνικές και πολιτισμικές σπουδές) είναι εντονότερη. Για ποιο λόγο συμβαίνει κάτι τέτοιο;

Ο Γκράμσι μοιάζει να οργανώνει τη στρατηγική του από τα «κάτω», βασιζόμενος σε δύο άξονες, που συγκροτούνται από τα ακόλουθα ερωτήματα:

1) Με ποιον τρόπο παράγεται σε μια δεδομένη κοινωνία το σύνολο των σηματοδοτήσεων και των αξιών, και μάλιστα διαχέεται κατά τέτοιον τρόπο ώστε να κατορθώνει να αποτελεί το αθέατο ή ασύνειδο «κοινό αίσθημα», τον «κοινό νου» ή τον «κοινό τόπο» της πλειονότητας των πολιτών;

2) Με ποιον ή ποιους τρόπους, παράλληλα, θα μπορούσε το αθέατο και ασύνειδο «κοινό αίσθημα» του συνόλου των δοξασιών μιας κοινωνίας, ο «κοινός τόπος» της, να μετατραπεί ή να μετασχηματισθεί σε κάποιο «καλό αίσθημα», δηλαδή σε μια νοοτροπία που να διέπεται από την ευθυκρισία;

Όποια και αν είναι η απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα, είναι αδιαμφισβήτητο ότι μέσα σε αυτή αναδύεται ένα σύμπλεγμα εννοιών, μεταξύ των οποίων κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζουν οι έννοιες της ηγεμονίας και της κουλτούρας ή του πολιτισμού. Ωστόσο, θα ισχυριστούμε εδώ ότι θα ήταν μάλλον μάταιο να εντοπίσουμε στα *Τετράδια της φυλακής* μian οριστική περιγραφή ή έναν ορισμό τους.

Όπως και η έννοια της ηγεμονίας, έτσι και η κουλτούρα ή ο πολιτισμός δεν ορίζονται άπαξ δια παντός στο έργο του Γκράμσι, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που μας έρχεται σχεδόν αυθόρμητα κατά νου μια διατύπωση αναφορικά με την έννοια του παιχνιδιού που περιέχεται στις *Φιλοσοφικές έρευνες* του Βιγκενστάιν. Αντί να έχουμε τη δυνατότητα να ορίσουμε το παιχνίδι, γράφει εκεί ο Αυστριακός φιλόσοφος, «βλέπουμε ένα πολύπλοκο διχτυωτό από ομοιότητες που μπαίνουν η μία στα όρια της

άλλης και διασταυρώνονται. Ομοιότητες άλλοτε γενικές και άλλοτε στις λεπτομέρειες.»⁶

Σε αντίθεση με την άκρως στατική προσέγγιση του Κρότσε απέναντι στο έργο τέχνης και κυρίως απέναντι στη δημιουργική διαδικασία, έχουμε να κάνουμε εδώ με ορισμένα πολιτισμικά μορφώματα που διέπονται από συσχετισμούς δυνάμεων, με μικρο-εξουσίες σε ασταθή ισορροπία, κοντολογίς με δυναμικές διεργασίες. Σε αντίθεση με τον «εσώτερη κυκλικότητα» που διέπει την προσέγγιση της «φιλοσοφίας του πνεύματος» στο σύστημα του Κρότσε, ερχόμαστε επιπλέον εδώ σε επαφή με την ύπαρξη ενός «κυκλώματος» που δεν είναι μόνο «υφολογικό» και «ψυχολογικό», αλλά επιπροσθέτως ιστορικό και πολιτισμικό.

Όμως, θα παρατηρήσουμε επιπροσθέτως ότι, σε αντίθεση με άλλους επιφανείς μαρξιστές στοχαστές του εικοστού αιώνα, ο Γκράμσι δεν φαίνεται να προβαίνει σε μια συστηματική μελέτη των σχέσεων αισθητικής και ιδεολογίας, χωρίς να ασπάζεται παράλληλα κάποια φορμαλιστική προσέγγιση σχετικά με το αυτόνομο ή αυθύπαρκτο καθεστώς των έργων τέχνης.

Μέσα από την αποσπασματικότητα και τον διασκορπισμό των σημειώσεων και των επιστολών του, αναδύεται μια πρισματική προσέγγιση τόσο των «σπουδαίων» έργων τέχνης (Δάντης, Σαίξπηρ, Γκαίτε, Τολστόι) όσο και των προϊόντων του λαϊκού πολιτισμού, η οποία στοχεύει στην ανακατασκευή του ιστορικού, του ηθικοπολιτικού και του αισθητικού νοήματός τους αντιστοίχως, με τον αποκλεισμό κάθε διάθεσης αναγωγισμού (της αισθητικής στην ιδεολογία, του περιεχομένου στη μορφή) και με την αναγνώριση της σχετικής αυτονομίας τους.

Ως εκ τούτου, διαπιστώνουμε πως ο κριτικός έλεγχος και η κριτική αυστηρότητα απέναντι στα φαινόμενα της τέχνης και του πολιτισμού αποτελούν για τον Γκράμσι τις μοναδικές εγγυήσεις για μια φιλοσοφία της πράξης που επιθυμεί να μετατραπεί σε εμπράγματα πολιτισμική δύναμη ικανή να μετασχηματίσει ριζικά την κοινωνία.

Στο πλαίσιο αυτό, φωτίζεται παράλληλα και η κριτική την οποία ασκεί ο Γκράμσι σε μερικές από τις συνεπαγωγές της αισθητικής φιλοσοφίας του Κρότσε.

Η απομόνωση της ιστορίας της τέχνης από την ευρύτερη ιστορία του πολιτισμού, όπως την ευαγγελίζεται ο Κρότσε, οδηγεί στην υποτίμηση του γεγονότος

⁶ Βλ. Ludwig Wittgenstein, *Φιλοσοφικές έρευνες*, μετάφραση Παύλος Χριστοδουλίδης, Αθήνα, Παπαζήσης, 1977, σ. 58.

ότι η τέχνη είναι πάντοτε συνδεδεμένη με μια ορισμένη κουλτούρα ή με κάποιον συγκεκριμένο πολιτισμό.

Ωστόσο, σε κάποιο σημείο των *Τετραδίων*, και με αφορμή την ανάγνωση ενός άσματος από την *Κόλαση* του Δάντη,⁷ ενώ ασκεί κριτική στην αχρονική σφαίρα του «άδολου» λυρισμού και τη συνακόλουθη κροτσιανή διάκριση μεταξύ ποίησης και μη ποίησης ή «δομής» (δηλαδή το εννοιολογικό, ιδεολογικό, διδακτικό, ή «πεζολογικό» επίπεδο ενός κειμένου), ο Γκράμσι φαίνεται να αναμετράται ψυχή τε και σώματι με το έργο τέχνης.⁸

Γενικότερα, και προλειπώντας το έδαφος για την κριτική που θα ασκήσει αργότερα ο Γάλλος κοινωνιολόγος Πιερ Μπουρντιέ απέναντι στη δήθεν ουδετερότητα του διανοούμενου και το «ανιδιοτελές βλέμμα» τόσο του αισθητικού φιλόσοφου όσο και του τεχνοκριτικού ή του κριτικού της λογοτεχνίας, ο Γκράμσι θα αντισταθεί στην εικόνα του «Ολύμπιου» κροτσιανού διανοούμενου, του δήθεν αποκομμένου από τα ιστορικά και κοινωνικά του συμφραζόμενα στο όνομα της αποκλειστικής διάστασης του αισθητικού, προβάλλοντας σαν παράδειγμα «οργανικού» διανοούμενου τον Ιταλό ρομαντικό κριτικό της λογοτεχνίας ντε Σάνκτις και όχι τον ίδιο τον Κρότσε.

III. Δύο τροπές του αισθητικού;

Διαπιστώσαμε έως εδώ, μέσα από μια αναγκαστικά σχηματική εξέταση των επιχειρημάτων του Κρότσε και του Γκράμσι, δύο τροπές του αισθητικού πεδίου που μοιάζουν να αποκλίνουν ριζικά, συγκροτώντας δύο αποκλειόμενες μεταξύ τους μεθοδεύσεις. Έχουν όμως έτσι τα πράγματα;

⁷ Ιδιαίτερα ενδεικτική είναι η αντιπαράθεση με τις τοποθετήσεις του Κρότσε (ιδιαίτερα τη μελέτη του 1921 με τίτλο *La poesia di Dante*) σε μια δέση σημειώσεων του *Τετραδίου 4*, οι οποίες αναφέρονται στο δέκατο άσμα της *Κόλασης*. Δεν πρέπει να ξεχνάμε, άλλωστε, ότι την περίοδο του μεσοπολέμου, η δαντική φιλολογία επεκτείνεται και εκτός ιταλικών συνόρων, εκτός δηλαδή της παντοκρατορίας του ντε Σάνκτις και του Κρότσε, με τη συμβολή τόσο ποιητών (βλ. χαρακτηριστικά το δοκίμιο του T.S. Eliot, «Dante» του 1929, μετάφραση με προλογικό σημείωμα και σχόλια Στέφανος Μπεκατώρος, Αθήνα, Πατάκης, 2005) όσο και θεωρητικών της λογοτεχνίας (βλ. τη μελέτη του Erich Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Βερολίνο, Walter der Gruyter, 1929, αμερικανική μετάφραση Ralph Mannheim υπό τον τίτλο *Dante Poet of the Secular World*, επανέκδοση με εισαγωγή του Michael Dirda, Νέα Υόρκη, New York Review Books, 2007, καθώς και το κεφάλαιο 8 του μεταγενέστερου (1946) έργου του ίδιου συγγραφέα με τίτλο *Μίμησις. Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*, μετάφραση Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα, MIET, 2005, σ. 229-266, όπου ο Άουερμπαχ επικεντρώνει την προσοχή του στο άσμα που αποτελεί αντικείμενο ανάλυσης και για τον ίδιο τον Γκράμσι).

⁸ Ως προς αυτό το ζήτημα, βλ., μεταξύ άλλων, το άρθρο του Frank Rosengarten, «Gramsci's 'Little Discovery': Gramsci's Interpretation of Canto X of Dante's *Inferno*», *boundary 2*, τόμ. 16 (Ανοιξη 1986), τχ. 3, σ. 71-90.

Κατά πρώτο λόγο, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι, με τον ίδιο τρόπο που η κοινωνική κριτική την οποία ασκεί ο Πιερ Μπουρντιέ στο «Υστερόγραφο» της *Διάκρισης*⁹ στον λόγο που διέπει την «καθαρή» καλαισθητική κρίση δεν παύει να συσχετίζεται, έστω και ετερόδοξα, με την καντιανή προβληματική, παρομοίως και η κριτική την οποία ασκεί ο Γκράμσι δεν παύει να συσχετίζεται με ορισμένες από τις προκείμενες μιας πρακτικής ή εφαρμοσμένης φιλοσοφίας όπως είναι εντέλει -χωρίς όμως να το ισχυρίζεται- η φιλοσοφία της *ποιητικής έκφρασης ή πράξης* του Κρότσε.

Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε παράλληλα ότι, όσο ριζική και αν είναι η αντίθεση ανάμεσα στις δύο θεωρήσεις, η ανάγκη της ιστορικής οπτικής γωνίας και της καλλιέργειας της πρακτικής της ιστοριογραφίας, η έννοια της οργανικής ενότητας και η απόρριψη της φορμαλιστικής προσέγγισης αποτελούν κάποια από τα κοινά σημεία αναφοράς τους.

Υπ' αυτή την έννοια, έχει κανείς την αίσθηση ότι οι δύο Ιταλοί στοχαστές εκπλήρωσαν ο καθένας με τον τρόπο του αυτή την έντονη κριτική εργασία σε ό, τι αφορά τις τροπές της διάχυσης της τέχνης, του πολιτισμού και των ιδεών ανάμεσα στις μάζες των ανθρώπων –μια κριτική διεργασία που δεν νομίζω να διαφέρει κατ' ουσίαν από αυτό που επιδιώκει να κατανοήσει η αισθητική-, απευθυνόμενοι βεβαίως σε διαφορετικά κοινωνικά στρώματα και διαφορετικά αναγνωστικά κοινά.

Κατά δεύτερο λόγο και γενικεύοντας, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι, σε ό, τι αφορά τη διαμόρφωση μιας σύγχρονης αισθητικής θεωρίας, όσο απαραίτητη είναι η ταυτόχρονη θέαση του «υψηλού» και του «ταπεινού» στο πεδίο της αισθητικής με στόχο τη γεφύρωση του χάσματος ανάμεσα στο «πάνω» και το «κάτω», άλλο τόσο απαραίτητος είναι ο αυστηρός προσδιορισμός της σφαίρας της τέχνης και της καλλιτεχνικής αξίας.

Ας θυμίσουμε εδώ ότι νεαρός Γκράμσι γράφει την ακόλουθη φράση στο δοκίμιο με τίτλο «Σοσιαλισμός και κουλτούρα»: «Μια έντονη κριτική εργασία, μια διάχυση του πολιτισμού και των ιδεών ανάμεσα στις μάζες των ανθρώπων προηγείται κάθε επανάστασης». Δεν είναι, νομίζω, τυχαίο ότι ο Βρετανός αισθητικός φιλόσοφος Ρίτσαρντ Βόλχαϊμ δημοσιεύει έπειτα από σαρανταεπτά χρόνια ένα ομότιτλο δοκίμιο,¹⁰ προσπαθώντας να προσδιορίσει με ακρίβεια στις νέες, μεταπολεμικές,

⁹ Βλ. τη μελέτη του Πιερ Μπουρντιέ, *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, εισαγωγή Νίκος Παναγιωτόπουλος, μετάφραση Κική Καψαμπέλη, Αθήνα, Πατάκης, 2004, ιδιαίτερα το «Υστερόγραφο», σ. 516-539.

¹⁰ Βλ. Richard Wollheim, *Socialism and Culture*, Λονδίνο, A Fabian Tract, 1961, και, συμπληρωματικά, *του ιδίου*, «Babylon, Babylone», *Encounter*, τόμ. 18 (Μάιος 1962), τχ. 5, σ. 25-36.

κοινωνικές συνθήκες της δεκαετίας του 60 το περιεχόμενο των όρων «σοσιαλισμός» και «κουλτούρα», καθώς και τον ρόλο τον οποίο καλείται να διαδραματίσει η κριτική διάσταση και η διεργασία του πολιτισμού σε μια δημοκρατική σοσιαλιστική κοινωνία.

Στο πλαίσιο αυτό, αναφέρεται διεξοδικά και κριτικά στις αναλύσεις που προτείνουν οι θεωρητικοί της αναδυόμενης Νέας Αριστεράς (Raymond Williams, Richard Hogarth, E.P. Thomson), αναλύσεις που όπως είναι φανερό εμπνέονται από τις τοποθετήσεις του Γκράμσι και συγχρόνως πρόκειται να προλειάνουν το έδαφος για την ανάδυση των πολιτισμικών σπουδών.

Ωστόσο, μπορούμε να παρατηρήσουμε επίσης ότι, ενώ σε αυτό το πολιτικό κείμενο -ή «παμφλέτο», όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος- ο Βρετανός φιλόσοφος μοιάζει να συνδιαλέγεται ιδιαίτερα -έστω και σιωπηρά- με αυτό το συγκεκριμένο παρακλάδι του «ιταλικού» μαρξισμού, στη γενικότερη αισθητική του θεωρία δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις όπου ο Ρίτσαρντ Βόλχαϊμ συνδιαλέγεται στενά -έστω και πάλι σιωπηρά-¹¹ με ορισμένες προσεκτικά επιλεγμένες όψεις της αισθητικής φιλοσοφίας του Κρότσε, κυρίως σε ό, τι αφορά τον αυστηρότερο προσδιορισμό αφενός της έννοιας της κριτικής δραστηριότητας, αφετέρου μιας έννοιας της καλλιτεχνικής έκφρασης διακριτής από την απλή, καθημερινή έκφραση των συναισθημάτων μας.

Γκράμσι ή Κρότσε λοιπόν; Σε κάθε περίπτωση, η απόπειρα απάντησης σε αυτό το δίλημμα ή (κατ' άλλους και κατ' εμέ) ψευτο-δίλημμα μας παρακινεί να καλλιεργήσουμε βαθύτερα το χωράφι της αισθητικής θεωρίας.

¹¹ Βλ. ιδιαίτερα το πρόσθετο δοκίμιο με τίτλο «Criticism as Retrieval», στο *Art and Its Objects*, ό.π., σ. 185-204, καθώς και «Correspondence, Projective Properties, and Expression in the Arts», στο *The Mind and Its Depths*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1993, σ. 144-158, και, γενικότερα, του ίδιου, *Painting as an Art*, Λονδίνο, Thames & Hudson, 1987. Μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τόσο η έννοια της κριτικής δραστηριότητας όσο και η έννοια της καλλιτεχνικής έκφρασης εκλαμβάνονται από τον Βόλχαϊμ με όρους που δίχως να ταυτίζονται, «συνομιλούν» με όψεις της αισθητικής προβληματικής του Κρότσε.