

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ

Για το πνεύμα της ουτοπίας



ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ 

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

I. Προειδοποίηση	11
II. Η ένατη θέση του Walter Benjamin για τη Φιλοσοφία της Ιστορίας	25
III. Η τέχνη ως ουτοπία	33
IV. Η πόλη ως ουτοπία	47
V. Ο θεός ως ουτοπία	61
VI. Η ετερότητα ως ουτοπία	73

III

Η τέχνη ως ουτοπία

Το ουτοπικό σχέδιο και η προοπτική της τέχνης είναι η πλήρης και άνευ όρων αποδέσμευση και απεξάρτηση από την υλικότητα της. Η τέχνη ζει μέσα στην ουτοπία της απεξάρτησης, βιώνει τον κόσμο με την ουτοπία της αποδέσμευσης, αποδίδει τον κόσμο ως απεξαρτημένο κόσμο μέσα στον κόσμο της υλικότητας. Αλλά αυτή η ουτοπική αποδέσμευση από την υλικότητα, αντί να ακυρώνει το υλικό, διαμορφώνει μια άλλη υλικότητα, εκείνη την πραγματικά απωλεσμένη υλικότητα μέσα στις λέξεις, οι οποίες αναγγέλλουν το θάνατο των πραγμάτων, το θάνατο της υλικής τους υπόστασης και την εξορία τους μέσα στην υποσημάνση και την παραπομπή. Η απωλεσμένη υλικότητα επανέρχεται και αναβιώνει μέσα στην ουτοπικότητα της τέχνης. Εκεί και μόνο εκεί αναδύεται και επανεγκαθίσταται. Εκεί και μόνο εκεί διεκδικεί και κερδίζει τον εαυτό της, την ανθεκτικότητά της, τα χρώματα και τις οσμές, τους ήχους και τους θορύβους που τη συγκροτούν ως υλική ύπαρξη και υπόσταση. Το επίγειο πεπρωμένο των πραγμάτων και της υλικότητάς τους περνά αναγκαστικά μέσα από την ουτοπικότητα της τέχνης.

Ο Theodor Adorno είναι εκείνος ο σύγχρονός μας που επιμένει να μας θυμίζει, με κάθε ευκαιρία, αυτή την ουτοπική ορμή της τέχνης προς αποδέσμευση από την υλικότητα, και είναι αυτή την ορμή που κατονομάζει ως ουτοπικό περιεχόμενο του έργου τέχνης. Η πρώτη αναφορά, την οποία θα επικαλεσθώ, προέρχεται από την περιπλάνηση του Adorno στη χεγκελιανή αρχαιολογία. Αποφαίνεται ο Adorno:

Ο Hegel θεωρούσε ότι τα έργα τέχνης δημιουργούνται υποκειμενικά τη στιγμή που το υποκείμενο εξαφανίζεται μέσα σ' αυτά. Είναι μάλλον μέσω αυτής της διαδικασίας της εξαφάνισης, παρά μέσω μιας διαφορικής αφομοίωσης με την πραγματικότητα, που το έργο τέχνης πηγαίνει πέραν του απλού υποκειμενικού Λόγου, αν τελικά συμβαίνει κάτι τέτοιο. Αυτή είναι η ουτοπική πλευρά της κατασκευής.¹

Πώς να ερμηνεύσουμε αυτή την εισβολή του Adorno στη χεγκελιανή αρχαιολογία; Ίσως δεν θα ήταν διόλου αυθαίρετο να πούμε ότι η εξαφάνιση του υποκειμένου μέσα στην υποκειμενικότητα του έργου τέχνης σημαίνει, από τη θέση της ουτοπικότητας, το θάνατο του υποκειμένου ως υλικής ύπαρξης (όχι όμως και ως επιθυμιακής εικόνας), και υπό την έποψη αυτή η ουτοπικότητα του έργου τέχνης συναρτάται άμεσα όχι με το θάνατο του υποκειμένου, αλλά πρωτίστως με το θάνατο του υλικού κόσμου του υποκειμένου, δηλαδή με το θάνατο των πραγμάτων. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, μέσω του έργου τέχνης, η υλικότητα υποφέρει έναν δεύτερο, περισσότερο δραματικό θάνατο, πέραν του βέβαιου θανάτου της μέσα στο σημαίνον, ήτοι μέσα στις λέξεις που εγκαθιδρύουν άπαξ διά παντός την απουσία της υλικής ύπαρξης του κόσμου. Άλλωστε, ο ίδιος ο Adorno μας προειδοποιεί ότι η εκδήλωση της υποκειμενικό-

τητας, δηλαδή το έργο τέχνης, «τείνει να είναι άυλο»². Αλλά, παρ' όλα ταύτα, ο Adorno αποφαίνεται: «Η ουτοπία που προσβλέπεται από την καλλιτεχνική μορφή είναι η ιδέα ότι τα πράγματα στη μακρά τους διάρκεια θα έπρεπε να αναγνωρίζονται ως τέτοια»³.

Η ουτοπικότητα, την οποία ο Adorno επικαλείται ως πρόταγμα, θα παρέμενε ακατανόητη, ή εν πάση περιπτώσει ασαφής και αμφίλογη, χωρίς την καταγωγική της περιοχή, χωρίς δηλαδή την εκκοσμιευμένη ουτοπία της μεσσιανικής πρόσβλεψης του κόσμου της υλικότητας, των πραγμάτων και της επίγειας διαδρομής του. Όπως μας ειδοποιεί ο Lambert Zuidervaart:

Κατά την αντίληψη του Adorno, τα έργα τέχνης παρέχουν μια εκκοσμιευμένη πρόσβλεψη μιας μεσσιανικής συνθήκης [...]· «δείχνουν» μια θεμελιώδη αλλαγή για την κοινωνία [...]. Η *Αισθητική θεωρία* επιχειρεί να λυτρώσει την ψευδαισθησιακή σημασία της τέχνης ως ομοιώματος της αλήθειας. Παρά τον ψευδαισθησιακό χαρακτήρα της τέχνης, η τέχνη μπορεί να μαρτυρά περί της πιθανότητας του πιθανού.⁴

Η μεσσιανική συνθήκη του αναστοχασμού του Adorno τον φέρνει αντιμέτωπο με τον αντιδιαλεκτικό χαρακτήρα της ουτοπίας. Αναδύεται εδώ ένα εγχείρημα σύζευξης, μια προσπάθεια να γεφυρωθεί το χάσμα ανάμεσα στη διαλεκτική της υλικότητας και της ιστορικότητας του κόσμου και των πραγμάτων και στην αντιδιαλεκτική της ουτοπικής κατασκευής του έργου τέχνης. Να συμφιλιωθεί, δηλαδή, η τέχνη ως ουτοπία, ως εγγύηση μιας ανεικονικής εικόνας του υπάρχοντος, μέσω της κατάφασης του άυλου ή της κατάφασης ενός τέλους της υλικότητας και της ιστορικότητας που η μεσσιανική συνθήκη προσβλέπει μέσω του έργου τέχνης. Και ενώ η αφετηρία του αναστοχασμού του Adorno

ορθώς αναδεικνύει την ουτοπικότητα και ορθώς την επικαλείται ως έργο του έργου τέχνης, δηλαδή ως εργώδη κατάσταση χωρίς την οποία το έργο τέχνης ακυρώνει την καταγωγική του περιοχή και πλέον πλανάται στο έρεβος της μη αυτοσυνειδησίας της γραφής, ήτοι της μη ενεργοποίησης του εαυτού της και, κατά συνέπεια, της μη δραστηριοποίησης της γραφής προς την απεξάρτησή της από την υλικότητά της και/ή προς την ανάδυση του υλικού της υλικότητας μέσω του κενού σημαίνοντος και της αυτονομίας της ίδιας της γραφής, το εγγείρημά του οδηγεί στις ατραπούς της σύζευξης, προδίδοντας κατ' αυτό τον τρόπο, και προς χάριν της διαλεκτικής σύνθεσης και/ή ενότητας, την αντιδιαλεκτική υπόσταση της ουτοπικότητας του έργου τέχνης, και άρα της γραφής του κόσμου, την οποία, ωστόσο, αναγγέλλει ως πρόταγμα και προοπτική του έργου τέχνης.

Ο Adorno, δέσιμος ενός ασαφούς και απροσδιόριστου φιλοσοφικού περιεχομένου του έργου τέχνης⁵, αδυνατεί να αποσπαστεί από τη διαλεκτική δι-άρθρωση και εν-άρθρωση ενός ουμανιστικού προτάγματος, το οποίο επιβάλλεται και κυριαρχεί επί του έργου τέχνης και της ουτοπικής καταγωγικής περιοχής του, η οποία όμως το υποστασιοποιεί ως ανάδυση του υλικού της υλικότητας και της απόσπασής του από το διαλεκτικό σχήμα της ανατροπής του υπάρχοντος διά και προς χάριν του υπάρχοντος. Όπως επισημαίνει ο Lambert Zuidervaart, κατά την αντίληψη του Adorno, «τα έργα τέχνης εμπεριέχουν ενδείξεις για την εκτόνωση των εντάσεων μεταξύ της διαλεκτικής και της ουτοπίας, μεταξύ μιας ανταγωνιστικής κοινωνίας και της πιθανότητας μιας διαρκούς ειρήνης, όμως παραμένουν αντινομικά εφόσον οι εντάσεις δεν εκτονώνονται πραγματικά»⁶.

Το εκκρεμές του Adorno επιχειρεί τη μέγιστη ταλάντωσή του ανάμεσα στη θέση όλων των πιθανών πιθανοτήτων (η πιθανότητα του πιθανού) και στη θέση της ερμηνείας του πιθανού, το οποίο ωστόσο βρίσκεται ήδη εδώ και αποζητά τη φανέρωσή του, όπως ακριβώς το χέρι ενός παιδιού που φανερώνει μια πρωτάκουστη συγχορδία στο πιάνο, η οποία όμως υπήρχε ήδη ως πιθανότητα μέσα στα πλήκτρα:

Μοντέλο για τη σχέση προς το Νέο είναι το παιδί που ψάχνει φιλοσοφικά στο πιάνο για να βρει μια πρωτάκουστη, απάτητη συγχορδία. Αλλά αυτή υπήρχε ανέκαθεν, οι δυνατότητες συνδυασμού είναι περιορισμένες, κατά βάθος ενυπάρχουν τα πάντα ήδη στο πληκτρολόγιο.⁷

Με άλλα λόγια, η ουτοπική θέση όλων των πιθανών πιθανοτήτων ενθηκεύεται στο έργο τέχνης αποζητώντας τη φανέρωσή της μέσα στη διαλεκτική του πεπερασμένου (φιλοσοφικό περιεχόμενο του έργου τέχνης), προκειμένου να εκτονωθούν οι εντάσεις, και η ουτοπικότητα, χωρίς να απωλέσει τη μεσσιανική της ορμή προς το άπειρο και το άυλο, να επιβιώσει ως «μυστικό», δηλαδή ως ξενιστής του απείρου⁸, ή ως αφανής αφετηρία της διαλεκτικής του κοινωνικά υπάρχοντος (το πρωτάκουστο και απάτητο βρίσκεται ήδη εκεί ως πιθανότητα), χωρίς την οποία το έργο τέχνης δεν δύναται να συγκροτηθεί ως περιεχόμενο και κατασκευή. Εξού και ο αντινομικός χαρακτήρας των έργων τέχνης συνθέτει ένα μόνιμο συγκρουσιακό πεδίο εντός του έργου τέχνης:

Κεντρικό σημείο ανάμεσα στις σημεινές αντινομίες είναι ότι η τέχνη πρέπει και θέλει να είναι ουτοπία, και μάλιστα τόσο πιο κατηγορηματικά, όσο περισσότερο το πραγματικό πλέγμα λειτουργιών κλείνει το δρόμο στην ουτοπία, αλλά ότι, για να μην προδώσει την ουτοπία στη

φαινομενικότητα και την παρηγοριά, η ίδια δεν επιτρέπεται να είναι ουτοπία. Αν η ουτοπία της τέχνης εκπληρωνόταν, αυτό θα ήταν ο θάνατός της. Ο Hegel είναι ο πρώτος που κατάλαβε ότι το τέλος της τέχνης εμπεριέχεται στην έννοιά της. Η προφητεία του δεν εκπληρώθηκε και αυτό έχει τον παράδοξο λόγο του στην αισιοδοξία του όσον αφορά την ιστορία. Ο Hegel πρόδωσε την ουτοπία κατασκευάζοντας την κατεστημένη τάξη πραγμάτων σαν να ήταν η ουτοπία η απόλυτη ιδέα.⁹

Ο Adorno εκφράζει την ουτοπική υπόσχεση και άρα την ουτοπική ορμή του έργου τέχνης ως απόλυτη αρνητικότητα του εγκόσμιου. Ταυτόχρονα όμως φαίνεται να αποδέχεται την αποφασιστική άρνηση, η οποία συγκροτεί το ουτοπικό πνεύμα ως δείκτη του αληθούς, πράγμα το οποίο θα μπορούσαμε, εντός των ορίων της αντινομίας, να αποκαλέσουμε αλήθεια του έργου τέχνης, την ίδια στιγμή που το έργο τέχνης τείνει προς την εξάφάνισή του μέσα στην αλήθεια του, μέσα δηλαδή στο άρρητο και το άυλο της ουτοπικής του λειτουργίας. Έτσι, ενώ ο ουτοπικός δείκτης του έργου τέχνης προϋποθέτει την απόλυτη αρνητικότητα του εγκόσμιου, ενώ δηλαδή οράται την πλήρη καταστροφή, μέσω του μεσσιανικού του προσανατολισμού ως καταστροφής του έγχρονου, ιστορικού και εγκόσμιου χαρακτήρα της τέχνης, από την άλλη, αποδίδει σ' αυτή την αποφασιστική άρνηση το αληθές, άχρονο, άυλο και ανιστορικό που συγκροτεί το έργο του έργου τέχνης. Όπως δηλώνει ο Adorno:

Η τέχνη είναι ικανή να προφέρει το άρρητο, το οποίο είναι η ουτοπία, με το μέσο της απόλυτης αρνητικότητας του κόσμου, του οποίου η εικόνα είναι ένα συστατικό όλων όσα στιγματίζονται ως άσχημα και αποθητικά στη μοντέρνα τέχνη [...]. Έτσι, η τέχνη είναι η αληθής συνείδηση μιας εποχής στην οποία η ουτοπία – η πίστη ότι η γη, σύμφωνα με τη στάθμη ανάπτυξης των παραγωγικών δυνάμεων θα μπο-

ρούσε αμέσως, εδώ και τώρα, να είναι παράδεισος – είναι μια τόσο πραγματική πιθανότητα όσο και μια ολοκληρωτική καταστροφή.¹⁰

Το άρρητο είναι ένας τροπισμός του άυλου, άρα ένας τροπισμός της ολοκληρωτικής καταστροφής του έγχρονου, ιστορικού και εγκόσμιου, όπως αναγγέλλεται από τη μεσσιανική ουτοπία. Είναι, λοιπόν, η οντολογική αλήθεια του ουτοπικού, και άρα η οντολογική αλήθεια του έργου τέχνης ως επιθυμίας και συνείδησης της απόλυτης αρνητικότητας. Μπορούμε, κατ' αυτό τον τρόπο, να διαυγάσουμε την απόλυτη αρνητικότητα η οποία ενοικεί στα θεμέλια του έργου τέχνης και, κατά συνέπεια, να ορίσουμε την απόλυτη αρνητικότητα του κόσμου ως αλήθεια. Και πράγματι, ο Adorno διόλου δεν διστάζει να υπογραμμίζει την αποφασιστική άρνηση ως (ουτοπική) ουσία του αληθούς και να την αντιπαραθέτει προς το ψευδές: «η ουτοπία», αποφαίνεται ο Adorno, «βρίσκεται ουσιαστικά μέσα στην αποφασιστική άρνηση, στην αποφασιστική άρνηση αυτού που απλώς υπάρχει, και συγκεκριμενοποιώντας το ως κάτι ψευδές, συγχρόνως δείχνει πάντοτε αυτό το οποίο θα έπρεπε να είναι»¹¹. Υπό την έποψη αυτή, ο μοναδικός συγκεκριμένος και καθορισμένος σκοπός του ουτοπικού δεν είναι παρά το απόλυτα αρνητικό, έστω και αν αυτό φαίνεται αν όχι ακαθόριστο, τουλάχιστον ελάχιστο καθορισμένο. Και προσθέτει ο Adorno:

Για να γίνει πιο σαφής, μεταξύ εκείνων που θα έπρεπε να είναι καθορισμένα, φαντάζεται κανείς αρχικά ως λιγότερο καθορισμένο εκείνο το οποίο τίθεται μόνο ως κάτι αρνητικό. Όμως τότε –και αυτό πιθανώς να είναι ακόμα πιο τρομακτικό– η εντολή ενάντια σε μια συγκεκριμένη έκφραση της ουτοπίας τείνει να δυσφημίσει την ουτοπική συνείδηση και να την καταποντίσει.¹²

Την άρνηση ως ουσία του ποιείν της λογοτεχνίας επικαλείται επίσης ο Maurice Blanchot διευκρινίζοντας: «η άρνηση δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά με αφηρησία την πραγματικότητα αυτού που αρνείται»¹³. Αλλά αυτό που αρνείται είναι η υλικότητα και επομένως είναι η υλικότητα, ή η κατάφαση στην υλικότητα, αυτό που συγκροτεί την άρνηση και κάνει να αναδυθεί το άρρητο και το άυλο ως πρόταγμα του ποιείν. Πράγματι, η ουτοπία της απεξάρτησης του έργου τέχνης από την υλικότητα και η ταυτόχρονη ουτοπία της επανίδρυσης και επανεγκατάστασης του απωλεσμένου υλικού της υλικότητας φέρουν στο φως μια παράδοξη διαστροφή της εντολής που εγκαινιάζει το θαύμα της ανάστασης: «Το *Λάζαρε δεύρο έξω* [Lazare veni foras]» λέει ο Blanchot «έκανε να βγει η σκοτεινή πτωματώδης πραγματικότητα από το καταγωγικό της βάθος και σε αντάλλαγμα δεν της έδωσε παρά τη ζωή του πνεύματος»¹⁴.

Αυτή η πτωματώδης πραγματικότητα είναι ό,τι απωλέσθηκε από την υλικότητα του κόσμου και των πραγμάτων, ό,τι χάθηκε διά παντός μέσα στην παραπομπή και υποσήμανση των σημαινόντων, μέσα στις λέξεις όπου τα πράγματα ως υλικές υποστάσεις υπέφεραν και υποφέρουν το θάνατό τους. Και αυτή την πτωματώδη πραγματικότητα μόνο η λογοτεχνία ως ουτοπική απεξάρτηση από την υλικότητα δύναται να αναστήσει και/ή να ανασυστήσει και να επανεγκαθιδρύσει. Το υλικό της υλικότητας, δηλαδή η φανέρωση και ανασύσταση της χαμένης τιμής των πραγμάτων, η εκ νέου ανάδυση της ανθεκτικότητάς τους, των ήχων και των θορύβων που τα συγκροτούν, των χρωμάτων και των οσμών που τα εγκαθιστούν στον κόσμο, είναι η ουσία και το βάθος της ουτοπικής ορμής του έργου τέχνης, το οποίο

προβάλλει τις επιθυμιακές του εικόνες πάνω στη συσκοτισμένη υλικότητα και αναδύει τις λέξεις όχι πλέον ως παραπομπές και υποσημάνσεις, αλλά ως λέξεις-πράγματα, ως λέξεις-ηχοεικόνες, ως χρώματα-υπάρξεις. «Κάτι χάθηκε» λέει ο Blanchot. Και εξηγεί:

Πώς θα το ξαναβρώ, πώς να στραφώ προς αυτό που είναι *πριν*, εάν όλη μου η δύναμη έγκειται στο να πράττω αυτό που είναι *μετά*; Η γλώσσα της λογοτεχνίας είναι η αναζήτηση αυτής της στιγμής που προηγείται. Γενικά την ονομάζει ύπαρξη. Θέλει το γάτο έτσι όπως υπάρχει, το βότσαλο με τη δική της *προτίμηση στο πράγμα*, όχι τον άνθρωπο, αλλά το βότσαλο και, μέσα σ' αυτό, εκείνο που ο άνθρωπος απορρίπτει για να μιλήσει γι' αυτό, το θεμέλιο της ομιλίας, που η ομιλία το αποκλείει για να μιλήσει, την άβυσσο, τον Λάζαρο του τάφου και όχι τον Λάζαρο που αποδόθηκε στην ημέρα, αυτόν που ήδη όζει, που είναι το Κακό, τον απολωλότα Λάζαρο και όχι τον Λάζαρο που σώθηκε και αναστήθηκε. *Λέω: ένα άνθος!* Αλλά μέσα στην απουσία όπου το αναφέρω, με τη λήθη όπου εκτοπίζω την εικόνα που μου δίνει, στη βάση αυτής της βαριάς λέξης, καθώς ξεπετάγεται αυτό το ίδιο σαν πράγμα, καλώ παθιασμένα το σκοτάδι αυτού του άνθους, αυτό το άρωμα που με διαπερνά και που δεν ανασαίνω, αυτή τη σκόνη που το γεμίζει αλλά που δεν την βλέπω, αυτό το χρώμα που είναι ίχνος και όχι φως. Πού εδρεύει πλέον η ελπίδα μου να αδράξω αυτό που απωθώ; Μέσα στην υλικότητα της γλώσσας, μέσα σ' αυτό το γεγονός ότι οι λέξεις είναι επίσης πράγματα, μια φύση, εκείνο που μου έχει δοθεί και μου δίνεται περισσότερο απ' όσο το καταλαβαίνω.¹⁵

Το υλικό της υλικότητας φανερώνεται πράγματι μ' αυτό τον τρόπο, κατά το μέτρο που το έργο τέχνης προβάλλει και επιβάλλει την ουτοπικότητα των επιθυμιακών του εικόνων, και έτσι *διά* της ουτοπικότητας και *με* την ουτοπικότητα βιώνει το *μετά*, την ίδια ώρα που επιθυμεί το *πριν*. Βιώνει δηλαδή αυτό που

απωλέσθηκε (ο Λάζαρος του τάφου) μέσα σ' αυτό που υπάρχει (ο Λάζαρος που όζει). Το υλικό της υλικότητας: αυτό είναι που συγκροτεί και την άρνηση και την κατάφαση· και τη διαλεκτική του υπάρχοντος και την αντιδιαλεκτική της ουτοπίας. Η σκοτεινή πτωματώδης πραγματικότητα, όπως την επικαλείται ο Blanchot, είναι η θύελλα και η ορμή της ουτοπίας η οποία ενοικεί στη γραφή του κόσμου, στο ελάχιστο, αλλά κρυσμώτατο, διάστημα μεταξύ της απουσίας των πραγμάτων και της παρουσίας τους μέσα στις λέξεις-πράγματα, στις λέξεις-ηχοεικόνες και στα χρώματα-υπάρξεις. Αλλά μας είναι γνωστό ότι η ουτοπία δεν είναι τίποτε περισσότερο από μια κινούμενη απουσία, από μια λυτρωτική εικόνα που καλύπτει αυτό το ελάχιστο διάστημα μεταξύ παρουσίας και απουσίας, φανέρωσης και απόκρυψης: είναι η θέση όλων των πιθανών θέσεων, η δυνατότητα να εκτοπίσουμε τη λήθη και να βυθιζόμαστε στην αλήθεια του αρώματος που μας διαπερνά χωρίς να το ανασαίνουμε, της σκόνης που δεν βλέπουμε, του χρώματος που είναι ίχνος και όχι φως. Και μόνο το έργο τέχνης παρέχει στον κόσμο αυτά τα πράγματα, που δεν είναι πράγματα αλλά λέξεις-πράγματα, ανεξαρτημένα και άυλα, την ίδια στιγμή που η ουτοπία συντηρεί και ενδυναμώνει την αποφασιστική άρνηση, για την οποία μας μιλά ο Adorno. Ή, για να το θέσουμε με τα λόγια του Ernst Bloch:

Η μονιμότητα και το μεγαλείο των σπουδαίων έργων τέχνης συνίσταται ακριβώς στη λειτουργία τους μέσω μιας πληρότητας προ-φανέρωσης και της επικράτειας της ουτοπικής σημασίας.¹⁶

Αλλά για να επιστρέψουμε στην κατάφαση, οι ουτοπικές σημασίες του έργου τέχνης είναι η κατάφαση του έργου τέχνης στο μέλλον, η κατάφαση της άρνησης, η οποία οδηγεί στην από-

λυτη κατάφαση, η κατάφαση εκείνη της αντιδιαλεκτικής ουτοπίας η οποία, ξεκινώντας από την άρνηση του πραγματικού και την αποδοχή των τρόμων της κόλασης και της ευτυχίας του παραδείσου, αναγγέλλει τη μορφή του μέλλοντος ως την επικράτεια του ποιείν. «Αλλά ασύγκριτα πανίσχυρα απ' όσο απ' το παρελθόν» αποφαινεται ο Ludwig Feuerbach «ο νους επηρεάζεται από το μέλλον. Το παρελθόν αφήνει πίσω του την ήρεμη σύλληψη της ανάμνησης, ενώ το μέλλον στέκεται μπροστά μας με τους τρόμους της κόλασης και την ευτυχία του παραδείσου. Το μέλλον είναι η επικράτεια της ποίησης»¹⁷.

Η ποιητική εκφραστική είναι ο ομφαλός του ονείρου που συγκροτεί το πνεύμα της ουτοπίας. Είναι το ημερήσιο όνειρο, κατά τη διατύπωση του Ernst Bloch¹⁸, που προλαμβάνει το μέλλον, ένα «χωρίς περιορισμούς ταξίδι» που προβάλλει τις εικόνες αυτού-που-δεν-είναι-ακόμη στην αδιέξοδη διαλεκτική του υπάρχοντος. Αλλά η ποιητική προοπτική της ουτοπίας δεν εγκλωβίζεται μέσα στο ποιητικό, όσο και αν το ποιητικό ενσαρκώνει την ουτοπική αλληγορία. Εκρήγνυται και διαπερνά τη δημιουργική φαντασία σε όλες τις μορφές και εκφάνσεις της: ενοικεί στην καρδιά των δημιουργικών τεχνών. Ορθά ο Maynard Solomon μας θυμίζει ότι η ουτοπία αναδύεται από τη ρομαντική αναβίωση της μπαλάντας και των παραμυθιών, από τον *Don Kιχώτη* του Θεοβάντες και το *Paradiso* του Δάντη, και αναγνωρίζεται μέσα στον *Μαγικό Αυλό* του Mozart, στον Ομπλόμοφ του Γκοντσάροφ, αλλά και στον Μίσκιν του Ντοστογιέφσκι, στο *Typee* του Melvil και στο *Μαγικό Βουνό* του Thomas Mann.¹⁹

Παρά ταύτα, η αναμόχλευση των ουτοπικών ορμών και επιθυμακών εικόνων υπήρξε το σταθερό κέντρο των ποιητικών

περιπλανήσεων της ποιητικής εκφραστικής. Ο Sir Philip Sydney (1595) όριζε την ποίηση ως «ομιλούσα *Εικόνα*», παραπέμποντας το ποιητικό γεγονός στην ουτοπία ως εικόνα, μέσω της οποίας ο ποιητής δεν σφάλλει περιπλανώμενος στα τοπία της αρετής και της ευγένειας για να αναδείξει τον δίκαιο κόσμο, τον κόσμο μέσα στον οποίο αξίζει να μορφώνεται η ανθρωπίνη κατάσταση.²⁰ Και ο John Donne, απόγονος των ουτοπικών ενοράσεων του Thomas More, εξυμνούσε την «ουτοπική νεότητα» των ευγενικών ψυχών του ιταλικού τοπίου, προλέγοντας, κατ' αυτό τον τρόπο, την ουτοπική ρομαντική νοσταλγία του βορρά για τον ιταλικό ηλιοκεντρικό και μυστηριώδη νότο.²¹

Όμως, περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, αυτό το ημερήσιο όνειρο που συγκροτεί και συνέχει το έργο τέχνης ως ουτοπική εικόνα, ως βίωση και κατάφαση της ουτοπίας του μη-είναι-ακόμη, και επιπλέον ως διάνοιξη και φανέρωση του υλικού της υλικότητας και ταυτόχρονα ως αποφασιστική άρνηση του πραγματικού και μαρτυρία της σκοτεινής πτωματώδους πραγματικότητας που προηγείται της ομιλίας, αλλά και της γραφής του κόσμου, δεν είναι παρά η ανάδυση και ανάδειξη των άπειρων αποχρώσεων της φωνής που μιλά τα πράγματα ως πιθανότητες πραγμάτων, ως το θόρυβο του *πριν* από τη γέννηση, ως τον ήχο που κυφορεί την ανήκουστη συγχορδία, ως το χρώμα που αρνείται την πραγματικότητα των χρωμάτων, για να ιριδίζει μόνο μέσα στο βλέμμα που το οράται *πριν* ακόμη γίνει ορατό. Ένα σύμπαν και μια συναστρία αποχρώσεων συνθέτουν το έργο των δημιουργικών τεχνών, ένα σύμπαν και μια συναστρία μέσα στα οποία κυριαρχεί απόλυτα η ουτοπία της απόχρωσης, όπως, για τη μουσική μιλώντας, την περιέγραψε ο Ernst Bloch:

Είναι μια ενδόμυχη φωνή, και εκεί όπου το βλέμμα σπαταλιέται ή θαμπώνει, εκεί όπου η σιωπή γίνεται περισσότερο εύγλωττη από την ομιλία, το τραγούδι ενδυναμώνει ακόμα πιο πολύ τη συγκίνηση, όσο και αν είναι ανάλαφρη και ανεπαίσθητη. Παίρνει την αξία του από αυτό που αποσπά, για να πούμε έτσι την απόχρωση – καθόσον είναι η εξωτερίκευση η πλέον φευγαλέα και όμως η πλέον έντονη των όντων – για να τη συγκεντρώσει σε μορφές διαρκείς και συμπαγείς [...]. Αυτό που ο καλλιτέχνης κάνει να περάσει μέσα στον ήχο, αυτό που «προσφέρει» εδώ ο τραγουδιστής ή ο ηθοποιός, μετρά περισσότερο απ' όσο το καθαρό τονικό περιεχόμενο της μελωδίας. Διότι καθαντό δεν θέτει παρά μια γενικότατη κατάσταση της ψυχής, η οποία υπόκειται, με την ευρεία έννοια, στη θέληση του ερμηνευτή.²²

Η ουτοπία και το πνεύμα της παραμένουν σταθερά οι ιδρυτικοί, συστατικοί όροι των πιο κρίσιμων τομέων της ανθρώπινης ενόρασης, της ελπίδας και των αξιώσεων που διατηρούν ζωντανή την εγρήγορση μέσα σε έναν κόσμο ο οποίος καταδυναστεύεται από το φάσμα της ήττας: της ήττας της ίδιας της ζωής, που κινδυνεύει εμπλεκόμενη στα αδιέξοδα των διαφωτιστικών προταγμάτων και της αυτάρεσκης νεωτερικότητας.

Χωρίς τις προϋποθέσεις και τους όρους της ουτοπικής σύστασης του ανθρώπου και του κόσμου του, η ανθρώπινη κατάσταση είναι αδιανόητη, ή ένα κενό σημαίνον χωρίς ψυχικό, συναισθηματικό και διανοητικό σημαινόμενο.

Η ουτοπία και το πνεύμα της είναι οι ζωτικοί φραγμοί ενάντια στην καταστροφική ψευδαίσθηση του προοδευτικού συνεχούς, που αλλοτριώνει την ανθρώπινη και φυσική σφαίρα και την απειλεί με άμεσο αφανισμό.

ISBN 978-960-375-677-4



9 789603 756774

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 3677

