



Περὶ πάντα διαλεκτικωτέροις γίνεσθαι

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Ιδρυτής - Διευθυντής Έκδοσης

Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης, Πάντειο Πανεπιστήμιο

Συνεκδότες

Θεοδόσης Πελεγρίνης, ΕΚΠΑ

Γιάννης Τζαβάρας, Πανεπιστήμιο Κρήτης

ΤΙΜΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Κωνσταντίνος Ι. Δεσποτόπουλος †, Πέτρος Γέμτος, ΕΚΠΑ

Ακαδημία Αθηνών

Θεόδωρος Σκαλτσάς, University of

John P. Anton+, University of South Florida

Edinburgh

Δημήτριος Ανδριόπουλος, ΑΠΘ

Θεοδόσης Τάσιος, ΕΜΠ

Νικόλαος Αυγελής, ΑΠΘ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Κωνσταντίνος Ανδρουλιδάκης, Γκόλφω Μαγγίνη, Πανεπιστήμιο

Πανεπιστήμιο Κρήτης

Ιωαννίνων

Γεωργία Αποστολοπούλου,

Ανδρέας Μάνος, Πανεπιστήμιο Θράκης

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Μάριος Μπέζος, ΕΚΠΑ

Ιωάννης Δελλής, Πανεπιστήμιο Πατρών

Παναγιώτης Νούτσος, Πανεπιστήμιο

Ελένη Θεοδωροπούλου, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Ιωαννίνων

Άρις Κουτούγκος, ΕΜΠ

Παναγιώτης Πανταζάκος, ΕΚΠΑ

Ιωάννης Λαζαράτος, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Θεόπη Παρισάκη, ΑΠΘ

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΣΥΝΤΑΞΗΣ

Γαλάτεια Καπράλου, Διδάκτωρ Φιλοσοφίας Παντείου Πανεπιστημίου

Δημήτρης Τουρλίδας, Φοιτητής ΜΠΣ Φιλοσοφίας, ΕΚΠΑ

Γλωσσική επιμέλεια: Τίνα Πλυτά

ISSN: 2241-066X

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ

www.dia-logosphil.com

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

info@dia-logosphil.com

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΗΣ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ δια-ΛΟΓΟΣ

www.dia-logosphil.com

Τιμή τεύχους: 19 ευρώ

Για φοιτητές: 15 ευρώ

Βιβλιοθήκες, οργανισμοί: 40 ευρώ

© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ –

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ (15 ευρώ):

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ

Νικηταρά 2, Αθήνα 106 7

Τηλ. 210-3822496, 210-3838020

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ:

Μπακογιάννη Αθ. Ασπασία

Νικηταρά 2-4 - 3ος όροφος

Κιν. 6973-669871

e-mail: aspampako@yahoo.gr

Έκδοση: Δεκέμβριος 2018



#8
2018

Roberto Andorno • Νικολίτσα Γεωργοπούλου • Αλεξάνδρα Δεληγιώργη • Παναγιώτης Ο. Δόικος • Παναγιώτης Ι. Ηλιόπουλος • Θάλεια Καντεράκη • Δημήτρης Καργιώτης • Γεώργιος Χ. Κουμάκης • Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλης • Αλέξανδρος Μανωλάτος • Ανέστης Μελιδώνης • Αλέξανδρος Νεχαμάς • Κωνσταντίνος Πιτένης • Ελένη Ηλ. Προκοπίου • Θωμάς Συμεωνίδης • Γιάννης Τζαβάρας • Δημήτρης Τζωρτζόπουλος • Σταυρούλα Τσούπρου • Δημήτριος Φαρμάκης

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΖΗΣΗ
ΑΘΗΝΑ 2018

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟ ΝΕΧΑΜΑ. ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗ ΖΩΗ¹

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα να ξεκινήσουμε με ένα από το πιο πρόσφατα έργα σας, το *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art*.² Αρχικά θα ήθελα να σταθούμε στον αινιγματικό τίτλο του βιβλίου, ο οποίος συνιστά αναδιατύπωση της περίφημης ρήσης του Stendhal «η ομορφιά είναι μια υπόσχεση ευτυχίας» από το δοκίμιο «*De l'amour*» [«Περί έρωτος»]. Η ρήση αυτή κοσμεί το εσώφυλλο μιας ακόμη μελέτης που πραγματεύεται το ζήτημα του ωραίου, του *The Abuse of Beauty* του Arthur Danto, όπου ο τελευταίος απορρίπτει τη θέση ότι το ωραίο είναι ουσιώδες γνώρισμα κατά κύριο λόγο της τέχνης. Αναγνωρίζει βέβαια πως το ωραίο έχει μεγάλη σημασία για τη ζωή. Αρχική μου εκτίμηση, για την οποία θα ήθελα τη δική σας τοποθέτηση, είναι ότι και οι δύο εκκινείτε από τη παραδοχή ότι «η ομορφιά είναι μια υπόσχεση ευτυχίας», με τη σημαντική όμως διαφορά ότι ο μιν Danto καταλήγει να περιορίσει το ωραίο μόνο στη ζωή, εσείς δε εκκινώντας

1. Η συνέντευξη του καθηγητή Αλέξανδρου Νεχαμά στη Χριστιάννα-Δάφνη Τάτση έλαβε χώρα στο πλαίσιο επίσκεψης της τελευταίας στο Πανεπιστήμιο του Princeton τον Ιούνιο του 2018 και αποτελεί παράρτημα της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας της με θέμα *Οι αντιλήψεις για το ωραίο και την τέχνη στην αισθητική θεωρία του Αλέξανδρου Νεχαμά*. Η εν λόγω εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Διατμηματικού Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Ελληνική Φιλοσοφία-Φιλοσοφία των Επιστημών» του Τομέα Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με επιβλέπουσα την καθηγήτρια Γκόλφω Μαγγίνη και μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής την αναπληρώτρια καθηγήτρια Φαίη Ζήκα και τον επίκουρο καθηγητή Ιορδάνη Μαρκουλάτο.

2. Στα ελληνικά: Νεχαμάς, Α. (2010): *Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας: η θέση του Ωραίου στην τέχνη και τη ζωή*, μτφρ. Ε. Φιλιππάκη, επιμ. Σ. Κουσιαντζά, Αθήνα: Νεφέλη.

από τον τρόπο λειτουργίας του ωραίου στη ζωή, επιχειρείτε να εξετάσετε τις ομοιότητες που αυτό εμφανίζει στις διάφορες εκδηλώσεις του στην τέχνη. Το γεγονός αυτό εκτιμώ πως οφείλεται στο ότι κατανοείτε τη σημασία της λέξης «υπόσχεση» με τρόπο τελείως διαφορετικό. Θα θέλατε λοιπόν να μας μιλήσετε γι' αυτή την προσέγγισή σας στο ωραίο ως «υπόσχεση ευτυχίας» όχι μόνο εντός της τέχνης αλλά και εντός της ζωής;

Α. Νεχαμάς: Για εμένα η υπόσχεση έχει αμιγώς θετική σημασία, διότι το να κατακτήσεις κάτι σε αφήνει πάντοτε να θέλεις και κάτι περισσότερο. Είναι αδύνατον να κατακτήσεις κάτι το οποίο κινδυνεύει να σου εξαλείψει εντελώς τον πόθο, ας πούμε, για κάτι άλλο. Το ωραίο, όσο το βρίσκει κανείς ωραίο, δίνει πάντοτε την υπόσχεση ότι έχει μέσα του κάτι ακόμη που δεν το έχεις δει, που δεν το έχεις καταλάβει, και το οποίο θα είναι τουλάχιστον όσο ωραίο και τόσο καλό όσο αυτά που έχεις ήδη δει. Το πρόβλημα είναι ότι η υπόσχεση αυτή μπορεί να μην είναι αληθής, να σου υποσχεθεί κανείς κάτι και να μη στο δώσει. Υπάρχουν δύο τρόποι να απογοητευτείς από μια υπόσχεση. Ο πρώτος είναι να δεις κάτι το οποίο για εμένα ισχύει, όπως είπατε, και στη ζωή και στην τέχνη –γιατί για εμένα ζωή και τέχνη είναι ακριβώς το ίδιο πράγμα και θα επανέλθω σε αυτό το ζήτημα–, ότι δεν έχει πλέον τίποτα να σου πει και το βαριέσαι και πας παρακάτω και αυτό συμβαίνει δυστυχώς τόσο με τα έργα τέχνης όσο και με τους ανθρώπους. Ο δεύτερος, που είναι ίσως και χειρότερος, είναι ότι συσχετιζόμενος με ένα έργο τέχνης ή με ένα άτομο υφίσταται κανείς πάντοτε μια αλλαγή ή και περισσότερες. Η αλλαγή αυτή δεν είναι κατ' ανάγκην προς το καλύτερο κι έτσι όταν η αλλαγή αυτή σε πάει προς το χειρότερο και οι αξίες οι οποίες διέπουν τη ζωή σου πηγαίνουν κι εκείνες προς το χειρότερο, φτάνεις στο σημείο να ζεις μια ζωή η οποία, με τα κριτήρια που είχες προηγουμένως, είναι διεφθαρμένη και εντελώς ανεπαρκής, καθώς όμως έχουν φθαρεί οι αξίες σου, τη θεωρείς πλέον καλή. Αυτό είναι ένα τεράστιο πρόβλημα, διότι ένας άνθρωπος, ενώ ζει μία ζωή την οποία εσύ βρίσκεις απολύτως απεχθή, εκείνος φαίνεται ευτυχής με αυτή. Η κατάσταση αυτή συνιστά εντέλει για εμένα το μεγαλύτερο ίσως πρόβλημα.

Τώρα νομίζω ότι ο Danto έκανε τον διαχωρισμό που τόσο σωστά περιγράφατε πριν, στο μέτρο που ταυτίζει το ωραίο με το παραδοσιακά ωραίο. Θα έλεγα δηλαδή ότι το ταυτίζει με το νόστιμο και όντως

η νεωτερική και η σύγχρονη τέχνη, η τέχνη του μοντερνισμού, είναι εχθρός του ωραίου με αυτή την έννοια. Αλλά το ωραίο, όπως τουλάχιστον το αντιλαμβάνομαι εγώ, δεν είναι μία συγκεκριμένη αναλογία στις διαστάσεις ενός αντικειμένου ή μία κατ' ανάγκην συμφωνία ή αρμονία χρωμάτων κ.λπ. Το ωραίο είναι –και εδώ είμαι ένας ακραιφνής πλατωνικός– το αντικείμενο του έρωτα και επομένως, εάν κάτι σε ελκύει, εάν το αγαπάς, εάν θέλεις να ξοδέψεις μέρος της ζωής σου σε αυτό, το βρίσκεις ωραίο. Αυτό ισχύει για τον Picasso στην κυβιστική του φάση, αλλά και για τον Andy Warhol, ακόμα και για την Kiki Smith, η οποία φτιάχνει κάτι αποκρουστικά πράγματα, τα οποία σε άλλους αρέσουν και σε άλλους δεν αρέσουν. Αυτοί στους οποίους αρέσουν τα βρίσκουν ωραία, όχι όμως με την παραδοσιακή έννοια του όρου αλλά ως αντικείμενα που ασκούν έλξη επάνω τους και με τα οποία θα ήθελαν να μοιραστούν μέρος της ζωής τους. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει σαφώς και με τους ανθρώπους, γι' αυτό και ο καθένας από εμάς βρίσκει στα άτομα ή τα έργα που αγαπάει κάτι που ένας που δεν τα αγαπάει δεν το βρίσκει. Για παράδειγμα, λέμε συχνά «μα τι βρίσκει αυτός ο άντρας σε αυτή τη γυναίκα;» ή «τι βρίσκει αυτή η γυναίκα σε αυτόν τον άντρα;». Βρίσκουν κάτι, αλλά το «κάτι» που βρίσκουν δεν είναι μια αντικειμενική, ας πούμε, ιδιότητα του ατόμου, αλλά μια ιδιότητα η οποία παρουσιάζεται μόνο ως συνάρτηση της έλξης που νιώθουν για τα αντικείμενα του έρωτά τους. Συνεπώς, ενώ γι' αυτούς που βρίσκονται μέσα στη σχέση υπάρχει κάτι το πολύ ωραίο και ελκυστικό, για τους άλλους, οι οποίοι παρατηρούν τη σχέση αυτή απ' έξω, δεν υπάρχει κατ' ανάγκη τουλάχιστον κάτι τέτοιο. Μπορεί σαφώς κάποιος να το δει και να το κατανοήσει, αλλά δεν είναι απαραίτητο, στο μέτρο που ο καθένας δεν μοιράζεται τη σχέση αυτή, να πρέπει να μπορεί να τη διακρίνει ή να την αντιλαμβάνεται. Θα ήθελα όμως στο σημείο αυτό να πω κάτι ακόμη. Η πλειονότητα των θεωρητικών της τέχνης ισχυρίζονται ότι δεν μπορεί το ωραίο στην τέχνη και η αγάπη που έχουμε γι' αυτή να βρίσκεται σε αντιστοιχία με το ωραίο στη ζωή και την αγάπη που έχουμε γι' αυτή. Στο κάτω-κάτω –κι αυτό είναι και το παράδειγμα που χρησιμοποιείται συνήθως– δεν μπορείς να παντρευτείς ένα έργο τέχνης. Η δική μου απάντηση, την οποία γνωρίζετε ίσως από το βιβλίο, είναι ότι πράγματι δεν μπορείς να το παντρευτείς, όχι όμως επειδή το αγαπάς με διαφορετικό τρόπο, αλλά επειδή είναι έργο τέχνης, όπως ακριβώς δεν παντρεύεσαι κατά κανόνα τους φίλους σου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν τους αγαπάς.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα να παραμείνουμε για λίγο ακόμη στον τίτλο του βιβλίου που σχολιάζουμε. Συγκεκριμένα ο υπότιτλος του παραπέμπει σε μια ολόκληρη προβληματική που σχετίζεται με τον όρο «world of art» [«κόσμος της τέχνης»]. Δυστυχώς η ελληνική απόδοση του υπότιτλου ως «Η θέση του ωραίου στη τέχνη και τη ζωή» τείνει να επισκιάσει την ιδιαίτερη σημασία που μπορεί να έχει στα αγγλικά η διατύπωση περί world of art. Ενδεχομένως οι δύο πληρέστερες αποδόσεις του όρου world of art στην ελληνική θα ήταν: «κόσμος της τέχνης» ή «έντεχνος κόσμος». Αν επιλέξουμε την πρώτη απόδοση η διατύπωση φαίνεται να παραπέμπει ευθέως στον όρο που καθιέρωσε ο Danto στο γνωστό άρθρο του «The Artworld» (1964) αναφερόμενος στο ιδιαίτερο περιβάλλον της ιστορίας και της θεωρίας της τέχνης που είναι απαραίτητο για την κατανόηση ενός έργου τέχνης. Αν όμως επιλέξουμε τη δεύτερη απόδοση στα ελληνικά οδηγούμαστε υπόρρητα σε ένα παλιότερο άρθρο σας που αφορά τον Καβάφη και τιτλοφορείται «Cavafy's World of Art», που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Grand Street το 1989. Στο συγκεκριμένο άρθρο διατυπώνετε αναφορικά με τη δημιουργική διαδικασία και εν προκειμένω την ποιητική διαδικασία το επιχείρημα ότι ο κόσμος στον οποίο μπορούμε να εντοπίσουμε τη μορφή δεν μπορεί να ιδωθεί ξέχωρα από την τέχνη που η μορφή αναδύει. Εάν συμφωνείτε, θα ήθελα να σταθούμε στον όρο «world of art» και να σας ζητήσω να δικαιολογήσετε την επιλογή του συγκεκριμένου όρου για τον υπότιτλο του Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας.

Α. Νεχαμάς: Η αλήθεια είναι πως η εν λόγω διατύπωση είναι δύσκολο να αποδοθεί πλήρως στα ελληνικά, γιατί αν πούμε στη γλώσσα μας «ο κόσμος της τέχνης» θεωρούμε πιθανόν απλώς τους καλλιτέχνες, τους κριτικούς, τους συλλέκτες κ.λπ., ενώ αυτό που εγώ προσπαθώ να μεταδώσω με τη διατύπωση περί «world of art» είναι ότι ο κόσμος μας είναι βυθισμένος μέσα στην τέχνη, όπως άλλωστε και η τέχνη είναι βυθισμένη μέσα στον κόσμο. Δεν μπορείς να τα διαχωρίσεις, γι' αυτό και ποτέ πια δεν λέω «η τέχνη και η ζωή»· λέω μόνο «η τέχνη και η υπόλοιπη ζωή», πράγμα που έχει μία άλλη ενδιαφέρουσα επίπτωση, η οποία δεν σχετίζεται άμεσα με το θέμα μας εδώ, μπορεί όμως να σας ενδιαφέρει. Στην κατακλείδα του βιβλίου μου για τον Nietzsche και μάλιστα στην τελευταία παράγραφο γράφω ότι αυτός που μας ενδιαφέρει δεν είναι ο μικρός ταλαίπωρος ανθρω-

πάκος που έγραφε αυτά τα βιβλία, αλλά ο θαυμάσιος χαρακτήρας που διαφαίνεται μέσα από το έργο του. Η θεώρηση αυτή ενέχει ένα τεράστιο σφάλμα, διότι όπως και πάρα πολλοί άλλοι, όταν κάνουμε λόγο για τη ζωή και το έργο, ορίζουμε με αυτόν τον τρόπο τη ζωή ως κάτι που ανήκει σε έναν άνθρωπο εκτός από το έργο, ενώ για τους ανθρώπους που ενδιαφερόμαστε, είτε αυτοί είναι καλλιτέχνες είτε φιλόσοφοι κ.λπ., το έργο είναι το μεγαλύτερο και σημαντικότερο μέρος της ζωής τους. Οπότε, όσο άρρωστος και να ήταν ο Nietzsche, όσο και να μην είχε φίλους, όσο και να μην τον αναγνώριζαν κ.λπ., η ζωή του περιλάμβανε αυτά τα καταπληκτικά έργα. Μπορείς λοιπόν να πεις ότι ήταν ένας ταλαίπωρος; Δεν μπορείς να το πεις, έστω και αν ο ίδιος ήταν δυσανεσθημένος, πράγμα που δεν ίσχυε για τον Nietzsche, ο οποίος μας λέει στο *Ecce Homo* ότι θέλει να επαναλάβει όλη του τη ζωή: νιώθει ευγνώμων, μας λέει, σε όλη του τη ζωή για τους τελευταίους μήνες που πέρασε γράφοντας αυτά που έγραψε. Η διαπίστωση αυτή δείχνει ακριβώς ότι δεν υπάρχει αυστηρός διαχωρισμός τέχνης και ζωής, διότι το έργο, καλλιτεχνικό ή φιλοσοφικό, όχι μόνο ανήκει στη ζωή αλλά για τη συγκεκριμένη κατηγορία ατόμων που είναι οι φιλόσοφοι, οι συγγραφείς, οι καλλιτέχνες, είναι το κυριότερο μέρος της. Επομένως πάλι τα δύο συνδέονται και μου φαίνεται μάλιστα πως είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με πολύ στενούς δεσμούς. Ασφαλώς πολλά απ' όσα σας λέω τα έχετε ήδη διαβάσει, ελπίζω να μη σας πειράζει αυτό, δεν έχω πάντοτε καινούρια παραδείγματα να σας δώσω.

Χρ. Τάτση: Δεν με πειράζει καθόλου, εννοείται. Εξάλλου το ζήτημα είναι να φανεί μέσα από τη συνομιλία μας μεταξύ άλλων αν όλα όσα έχω μελετήσει τα έχω κατανοήσει, χωρίς να έχω παρανοήσει τα γραφόμενά σας. Εν συνεχεία θα ήθελα να σταθούμε στη σχέση του ωραίου με τον έρωτα. Πρέπει βέβαια να ομολογήσω πως στη νεωτερική και τη σύγχρονη σκέψη το ζήτημα του έρωτα πολλές φορές λησμονείται ή υποβιβάζεται και έτσι περιχαράσσεται σε ό,τι αφορά την ανθρώπινη σεξουαλικότητα.

Α. Νεχαμάς: Και μόνο σε αυτή. Για εμένα όμως δεν υπάρχει και πάλι τεράστια διαφορά. Μου φαίνεται ότι ο έρωτας σε όλες τις εκφάνσεις του διέπεται από ένα σεξουαλικό στοιχείο, περισσότερο αλλού και λιγότερο αλλού, όπως άλλωστε και η σεξουαλικότητα περικλείει το ερωτικό στοιχείο. Μου φαίνεται με άλλα λόγια ότι ακόμη

κι όταν λέμε ότι μια σχέση είναι απλώς για το σεξ, αυτό το λέμε συνήθως εκ των υστέρων. Με άλλα λόγια στην αρχή θέλουμε κάτι παραπάνω, αλλά δεν το βρίσκουμε και κατόπιν λέμε ότι η σχέση ήταν απλώς για το σεξ. Η διαπίστωση αυτή είναι συνήθως αναδρομική, έτσι τουλάχιστον το βλέπω εγώ. Είναι δηλαδή η απογοήτευση που κάνει μια σχέση να θεωρείται απλώς σεξουαλική.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα, εάν συμφωνείτε κι εσείς, να επιμείνουμε στο θέμα του έρωτα. Όπως αναφέρετε σε πρόσφατο άρθρο σας, αντιλαμβάνεστε το ωραίο με έναν οριζόντιο, μη μεταφυσικό τρόπο. Εντούτοις η αντίληψή σας αυτή φαίνεται ότι σας διαφοροποιεί από τον Πλάτωνα. Έτσι, ενώ εκκινείτε από τον πλατωνικό έρωτα και τη σχέση του με την επιθυμία και τη γνώση, παρόλα αυτά διαφοροποιείστε από την πλατωνική μεταφυσική και γνωσιολογία καταλήγοντας σε μια πολύ διαφορετική, πιο οριζόντια και μάλιστα σχεδόν αντιμεταφυσική φιλοσοφική προσέγγιση.

Α. Νεχαμάς: Ναι, αυτό ισχύει απολύτως, μη ξεχνάμε όμως ότι ο Πλάτωνας δεν χρησιμοποιεί ποτέ τον όρο «ωραίο» για την τέχνη. Είναι μόνο με τους στωικούς και κυρίως με τον Πλωτίνο που «το καλόν» με την έννοια του ωραίου εισέρχεται στο πεδίο της τέχνης.

Χρ. Τάτση: Ναι, πράγματι, ο Πλάτωνας στο Συμπόσιο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρετε κι εσείς σε άρθρο σας, περιλαμβάνει στα αντικείμενα του έρωτα εκτός από τα πρόσωπα και τις άυλες ιδέες, όπως οι νόμοι κ.ά., εντούτοις την τέχνη/τις τέχνες την/τις αφήνει πιθανόν σκοπίμως εκτός.

Α. Νεχαμάς: Όχι σκοπίμως, διότι στην κλασική αρχαιότητα δεν υπήρχε η έννοια της τέχνης όπως την κατανοούμε εμείς σήμερα. Οι καλές τέχνες εμφανίζονται τον 18^ο αιώνα στον Batteux, τον Baumgarten και σε άλλους. Βλέπουμε για παράδειγμα ότι στο δέκατο βιβλίο της Πολιτείας ο Πλάτωνας πραγματεύεται τη ζωγραφική, την οποία και χαρακτηρίζει ως «παιδεία», καθώς και την ποίηση, που τη θεωρεί επικίνδυνη, ως δύο είδη «μιμήσεως» και όχι τέχνης, ενώ τη γλυπτική ή τη μουσική δεν τις αναφέρει καθόλου.

Χρ. Τάτση: Φαίνεται συνεπώς ότι, αν και τον υιοθετείτε ερμηνευτικά, ο πλατωνικός έρωτας αλλάζει εντέλει μορφή για εσάς. Θα ήθελα λοιπόν να μείνουμε στο θέμα και να σας θέσω ευθέως

για άλλη μια φορά το ερώτημα: τι σημαίνει ο έρωτας για εσάς; Πρόκειται για ένα είδος δύναμης, μια επιθυμία, ένα συναίσθημα, μια ορμή;

Α. Νεχαμάς: Είναι συναίσθημα, αλλά είναι επίσης και υπόσχεση, αυτή τη φορά όχι εκ μέρους του αντικειμένου αλλά του υποκειμένου του έρωτα. Είναι μία υπόσχεση ότι το ενδιαφέρον που έχω τώρα, με άλλα λόγια η επιθυμία να ενώσω τη ζωή μου με τη ζωή του αντικειμένου του έρωτά μου, δεν είναι κάτι το οποίο αισθάνομαι απλώς αυτή εδώ τη στιγμή και μόνο. Είναι μια υπόσχεση ότι θα συνεχίσουμε να είμαστε μαζί, γι' αυτό ακριβώς και είναι δύσκολο να πεις «σ' αγαπώ», διότι με το που το λες, στην ουσία δεσμεύεσαι και είναι σαν να λες ότι η σχέση αυτή θα συνεχιστεί στο μέλλον. Υπάρχει σαφώς και το συναίσθημα, αλλά το συναίσθημα δεν είναι από μόνο του αρκετό, διότι μπορεί να είναι παροδικό, όπως ίσως συμβαίνει και τις περισσότερες φορές. Αυτό συμβαίνει βέβαια τόσο με τις ανθρώπινες σχέσεις όσο και με τα έργα τέχνης. Επομένως θα έλεγα εν συντομία πως για εμένα ο έρωτας είναι και συναίσθημα και δέσμευση της συμπεριφοράς μας, ακόμη και της σκέψης, σε ένα άτομο ή ένα έργο τέχνης που θεωρούμε ωραίο. Ο έρωτας επομένως αλλάζει τη ζωή μας, αν και το «αλλάζει» δεν μου φαίνεται να είναι η καλύτερη επιλογή όρου, καθώς συνεπάγεται ότι ήδη γνωρίζουμε προς τα πού θα πηγαινε η ζωή μας, πράγμα που δεν ισχύει. Άρα, θα έλεγα μάλλον ότι ο έρωτας δίνει σχήμα στη ζωή μας. Όπως γράφει και ο Καβάφης, τα στοιχεία του έρωτα «τις λέξεις και τις φράσεις μου πλάθουν και χρωματίζουν / σ' όποιο θέμα κι αν περνώ, όποια ιδέα κι αν λέγω». Ο έρωτας πλάθει τη ζωή μας και, όταν αγαπάς κάτι, δηλαδή όταν το βρίσκεις ωραίο, κάνεις πράγματα που δεν θα τα έκανες, αν δεν το είχες γνωρίσει, γνωρίζεις ανθρώπους που δεν θα είχες γνωρίσει και μαθαίνεις πράγματα που δεν θα είχες μάθει. Με άλλα λόγια η ζωή σου παίρνει έναν ιδιαίτερο δρόμο, τον οποίο οπωσδήποτε δεν θα τον είχε πάρει χωρίς αυτό το συγκεκριμένο αντικείμενο του έρωτά σου. Δεν ξέρω και δεν θα μπορούσες να προβλέψεις ποιον δρόμο θα έπαιρνε η ζωή σου χωρίς τα αντικείμενα του έρωτά σου. Μπορεί να ήταν καλύτερη, μπορεί να ήταν χειρότερη – ποιος ξέρει; Το μόνο που μπορείς ίσως να πεις με βεβαιότητα είναι ότι «το σχήμα της ζωής σου» βασίζεται στο μεγαλύτερο μέρος του σε ερωτικές σχέσεις – ερωτικές με την πολύ πλατιά έννοια, καθώς

οι σχέσεις αυτές είναι που εστιάζουν σε ό,τι αγαπάς κι ό,τι θες να καταλάβεις καλύτερα. Αυτός είναι και ο λόγος που ο έρωτας είναι άμεσα συνδεδεμένος με την επιθυμία για γνώση.

Χρ. Τάτση: Πράγματι είναι στενή η σύνδεση της γνώσης με τον έρωτα, μια σύνδεση που είχε αναδείξει και ο Πλάτωνας προβάλλοντας την και εντός της σχέσης δασκάλου και μαθητή.

Α. Νεχαμάς: Ναι, ακριβώς. Πάντοτε υπάρχει κάτι τέτοιο στις ανθρώπινες σχέσεις και η ιδέα ότι μπορεί μια ζωή να υπάρξει χωρίς τέτοια «συναισθηματικά» (ας τα πούμε έτσι, συνεκδοχικά) στοιχεία, μου φαίνεται ότι αφορά μια πολύ φτωχή και ψιλή – με την αρχαία έννοια – ζωή, που είναι χωρίς υφή, κάτι χωρίς βάθος, μια ζωή χωρίς βάρος.

Χρ. Τάτση: Σε ένα κείμενό σας με τίτλο «Αντίλογος», απαντώντας στον Παύλο Καλλιγά υποστηρίζετε πως αντιλαμβάνεστε την ευτυχία όχι ως απόλαυση, αλλά με τον κλασικό αριστοτελικό τρόπο, ως δραστηριότητα και όχι ως κατάσταση. Πράγματι ο Αριστοτέλης δεν συνδέει την ευδαιμονία με μια συγκεκριμένη κατάσταση, η οποία προέρχεται από την απόκτηση συγκεκριμένων υλικών αγαθών ή συναισθημάτων, αλλά την κατανοεί ως μια δραστηριότητα, η οποία σχετίζεται με την επιδίωξη του ενάρετου βίου εν γένει.

Α. Νεχαμάς: Και του θεωρητικού βίου ακόμα περισσότερο.

Χρ. Τάτση: Ναι, πράγματι η ευτυχία, αν και νοείται ως δραστηριότητα, ενέχει τον περιορισμό ότι επιτυγχάνεται αποκλειστικά και μόνο μέσω ενάρετων πράξεων. Οι ενάρετες πράξεις σύμφωνα με τον Αριστοτέλη συνδέονται άμεσα με την ηθική, με άλλα λόγια καθορίζονται από τις αρετές του χαρακτήρα, τις οποίες όμως, για να τις επιτύχουμε, θα πρέπει να μετριάσουμε τα πάθη, τα συναισθήματα και τις επιθυμίες υιοθετώντας μια στάση ορθής μεσότητας από τα άκρα. Θα ήθελα λοιπόν να σας ρωτήσω εάν η επιδίωξη της ευτυχίας με τον αριστοτελικό τρόπο μας οδηγήσει σε μια μετριοκρατική στάση αντιμετώπισης της ζωής εν γένει, η οποία με τη σειρά της θα μας αποτρέψει από το να παραδοθούμε στη θέρμη των επιθυμιών και των συναισθημάτων, στην οποία η εμπειρία του ωραίου μας προσκαλεί; Μήπως εντέλει μια ευτυχισμένη ζωή με

αριστοτελικούς όρους είναι αντίθετη στην ερωτική ζωή στην οποία μας καλεί το ωραίο;

Α. Νεχαμάς: Πρέπει να σημειώσουμε ότι όταν λέμε «ηθική», εννοούμε για τον Αριστοτέλη κάτι πολύ ευρύτερο από τη σημερινή ιδέα της ηθικής. Οι αρετές που προβάλλει ο Αριστοτέλης, όπως η μεγαλοφυχία αλλά και πολλές άλλες, δεν έχουν σχέση με τις στενά ηθικές [moral] αρετές. Ένα μεγάλο πρόβλημα για την ελληνική φιλοσοφική ορολογία είναι ότι δεν μπορούμε να διαχωρίσουμε –πράγμα που συμβαίνει στην αγγλική γλώσσα– το ethical από το moral. Στον Αριστοτέλη οι αξίες και οι αρετές είναι ethical, αξίες του βίου θα μπορούσαμε ίσως να τις πούμε, και όχι κατ' ανάγκη ηθικές [moral] αξίες. Τώρα το ποια σχέση υπάρχει ή ποιες διαφορές υπάρχουν μεταξύ της αριστοτελικής και της πλατωνικής ιδέας της ευτυχίας είναι ένα θέμα περίπλοκο, αλλά εκτιμώ πως και οι δύο κατανοούν την ευτυχία ως δραστηριότητα και όχι κατάσταση, όπως είπα και πριν. Μην ξεχνάμε ότι στο Συμπόσιο, όταν πλέον ο φιλόσοφος φθάνει στη θέαση της Ιδέας του Αγαθού, τι κάνει; Παράγει την αυθεντική αρετή, αυτό λέει ο Πλάτων. Πώς την παράγει όμως την αυθεντική αρετή; Η απάντηση είναι ότι αυτή παράγεται μόνο μέσω της επαφής με άλλους ανθρώπους, οπότε πιστεύω πως είναι σφάλμα να νομίζουμε ότι επειδή ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί τον όρο «θεωρία» για να ορίσει τη σχέση του φιλοσόφου με το ωραίο, ο φιλόσοφος απλά ατενίζει και θαυμάζει το ωραίο από μακριά. Στην πραγματικότητα ο φιλόσοφος δεν βλέπει μόνο, αλλά ενεργεί. Η ενέργεια αυτή, η οποία προκύπτει μεταξύ του φιλοσόφου και του ωραίου, δηλώνει πως η θέαση του ωραίου έχει άμεσες πρακτικές συνέπειες. Ο Αριστοτέλης διαχωρίζει φυσικά την πρακτική από τη θεωρητική αρετή, αλλά το αν υπερέχει ο καθαρά θεωρητικός ή ο μεικτός βίος, ο οποίος περιέχει τόσο τη θεωρία όσο και την πρακτική, αυτό αποτελεί ένα σοβαρό πρόβλημα. Προσωπικά, αν και δεν είμαι απολύτως βέβαιος, πιστεύω ότι η θεωρία δεν είναι ούτε για τον Αριστοτέλη μια εντελώς μονήρης δραστηριότητα, μια συνεχής ενατένιση του «κινούντος ακινήτου» και αυτό γιατί η θεωρία είναι διαλεκτική και η διαλεκτική απαιτεί συνομιλητές. Αν και είναι κάτι που ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται πως μπορεί να εξασκηθεί από ένα άτομο και μόνο, μολαύτα δεν φαίνεται να απορρίπτει την ιδέα ότι μπορεί να γίνει και συλλογικά. Αν είναι όντως έτσι, τότε και οι δύο κλασικοί φιλόσοφοι, άμεσα ή έμμεσα, παραδέχονται την πρακτική πλευρά της ευδαιμονίας.

Εντούτοις η δική μου άποψη φαίνεται πως διαφέρει και από τους δύο, επειδή δεν θεωρώ αναγκαία τη σύνδεση ευτυχίας και ηθικής, έστω και με την αριστοτελική έννοια του όρου. Η διαφορά μεταξύ εμού και του Αριστοτέλη έγκειται στο ότι οι αρετές για τον τελευταίο είναι μετρημένες, ενώ εγώ θεωρώ ότι οι αρετές δεν εξαρτώνται μόνο από τον χαρακτήρα ενός ατόμου αλλά και από τη σχέση του με τους άλλους. Εκτιμώ με άλλα λόγια πως ένας τρόπος συμπεριφοράς που μπορεί σε μια περίπτωση να είναι κακός, σε μια άλλη περίπτωση μπορεί να είναι σωστός. Ας πάρουμε ως παράδειγμα τη θέση του Αριστοτέλη για την «κατ' αρετήν φιλίαν», δηλαδή τη φιλία των ενάρετων, την οποία θεωρεί ως τη μόνη αυθεντική φιλία. Ισχυρίζεται λοιπόν ο Αριστοτέλης ότι όταν δύο άνδρες –κι αυτό γιατί πιστεύει ότι αυτό το είδος φιλίας μπορεί να υπάρξει μόνο μεταξύ ανδρών– αναγνωρίσουν τις αρετές που ήδη έχουν, ανεξάρτητα από τη σχέση τους, τότε ελκυσόμενοι από τις αρετές αυτές γίνονται φίλοι. Προσωπικά πιστεύω ότι συμβαίνει το αντίθετο από αυτό που ο Αριστοτέλης περιγράφει, δηλαδή ότι τα χαρακτηριστικά για τα οποία αγαπώ έναν άνθρωπο, άνδρα ή γυναίκα, τα θεωρώ αρετές· και αυτό γίνεται κατανοητό αν σκεφτούμε πως παρόμοια χαρακτηριστικά υπάρχουν πολλές φορές και σε κάποιον άλλο άνθρωπο, εντούτοις τις περισσότερες φορές δεν τα εκλαμβάνουμε ως αρετές στο πρόσωπο του συγκεκριμένου αυτού ατόμου. Εκτιμώ πως οι αρετές δεν είναι, όπως πιστεύει ο Αριστοτέλης, εντελώς ανεξάρτητες από την εκάστοτε σχέση μας. Με άλλα λόγια για αυτόν οι αρετές αφενός είναι ορατές ανεξάρτητα από τις σχέσεις μας, ιδιαιτέρως δε από την αγάπη που αισθανόμαστε για τους φίλους μας, και αφετέρου είναι περιορισμένες ή συγκεκριμένες. Σε ό,τι με αφορά διαφωνώ και με τα δύο, καθώς για εμένα οι αρετές δεν μπορούν να κατανοηθούν ανεξάρτητα από το πώς αντιλαμβάνεται ο ένας άνθρωπος τον άλλον, ενώ είναι και απεριόριστες, διότι δεν γνωρίζουμε ποτέ ποιος τρόπος συμπεριφοράς θα φανεί υπό ορισμένα συμφραζόμενα ως αρετή και ποιος ως κακία.

Χρ. Τάτση: Στη συνέχεια του προηγούμενου ερωτήματος, θα τολμούσα να πω ότι αντί να ντύσετε τη μεσότητα με μια αριστοτελικού τύπου ηθική θεωρία, εσείς τη ντύσατε με νίτσεική...

Α. Νεχαμάς: Αυτό είναι περίπου έτσι, διότι δεν απορρίπτω την ηθική τόσο απόλυτα όσο την απορρίπτει ο Nietzsche. Παρόλο που συμφωνώ μαζί του σε πολλά θέματα και πιστεύω ότι η ηθική παί-

ζει πολύ πιο σημαντικό κεντρικότερο ρόλο στη σύγχρονη αντίληψη απ' ό,τι θα έπρεπε σχετικά με το τι πρέπει να απαρτίζει την καλή ανθρώπινη ζωή, εντούτοις δεν την απορρίπτω εντελώς, όπως κάνει αυτός. Στη *Χαραυγή* ο Nietzsche λέει καθαρά και ξάστερα ότι με το να είναι κανείς εναντίον της ηθικής δεν σημαίνει ότι πιστεύει πως ό,τι ως τώρα θεωρούσαμε ηθικό δεν πρέπει να γίνεται, ούτε και πως ό,τι θεωρούσαμε ανήθικο πρέπει τώρα να το κάνουμε. Πολλά από τα πράγματα που θεωρούμε ηθικά πρέπει να γίνονται, πολλά από αυτά που θεωρούμε ανήθικα δεν πρέπει να γίνονται αλλά, όπως επισημαίνει και ο ίδιος, πρέπει να γίνονται ή να μη γίνονται για λόγους που δεν έχουν καμία σχέση με την ηθική. Επ' αυτού συμφωνώ έως ένα σημείο μαζί του, αλλά δεν μπορώ να παραδεχθώ, όπως πιστεύει ο Nietzsche, ότι δεν υπάρχει τίποτε κοινό στα ανθρώπινα όντα. Ως προς αυτό παραμένω παιδί του Διαφωτισμού, με άλλα λόγια πιστεύω ότι η ιδέα ότι κάτι θεμελιώδες συνδέει όλα τα άτομα που ανήκουν στο είδος μας, ώστε το δικό μου καλό να εξαρτάται και από το καλό των άλλων, είναι οπωσδήποτε σωστή. Όμως η αφοσίωσή μου στους άλλους, παρόλο που είναι βασικό στοιχείο για τη ζωή μου, δεν είναι το μόνο στοιχείο που την απαρτίζει ούτε είναι κατ' ανάγκην το σπουδαιότερο.

Αν και έως τώρα στην αγγλοσαξονική φιλοσοφία η καλή ζωή συχνά ταυτίζεται με την ηθική, έχουμε ενδείξεις ότι η ιδέα αυτή αρχίζει να κλονίζεται. Υπάρχουν πολλές αξίες που δεν έχουν σχέση με την ηθική και που μάλιστα μπορεί να είναι αντίθετες σε αυτήν. Παραδείγματος χάριν το να βρει ή να δώσει κανείς νόημα στη ζωή του δεν είναι κατ' ανάγκην ένα ηθικό εγχείρημα και ο ρόλος της φιλίας, του ωραίου και γενικότερα των αισθητικών αξιών δεν είναι πάντοτε συμβατός με την ηθική. Για εμένα μια μεγάλη επιτυχία στη ζωή είναι να κάνει κανείς κάτι που δεν το έχει κάνει κανείς άλλος. Αυτό όμως δεν μπορείς να το γενικεύσεις, δεν μπορείς να πεις με ποιον τρόπο φτιάχνεις κάτι που δεν το έχει φτιάξει κανείς άλλος, διότι αν υπήρχαν κανόνες θα μπορούσε κάλλιστα να γίνει και από άλλους. Το βήμα επομένως που θα σε οδηγήσει εκεί που κανένας άλλος δεν έχει φτάσει έως τώρα είναι κάτι που δεν γενικεύεται και συνεπώς δεν μπορεί να διδαχθεί.

Μια τέτοια άποψη διαφέρει ριζικά από μια ηθική προσέγγιση, διότι η ηθική, ιδιαιτέρως δε η καντιανή ηθική και ο ωφελιμισμός, μας έχουν διδάξει ότι ηθικό είναι αυτό που οι πάντες είναι υποχρεωμένοι να κάνουν. Οι ηθικές αξίες βασίζονται στις ομοιότητες που συνδέουν

καθένα μας με όλους τους άλλους. Υπάρχουν όμως και αξίες, όπως το νόημα της ζωής, η φιλία, το ωραίο, που βασίζονται στις διαφορές μας. Οι αξίες που θέλω να φέρω και πάλι στο επίκεντρο της προσοχής είναι ακριβώς αξίες αυτού του είδους και γι' αυτό η τέχνη έχει για εμένα τόσο μεγάλη σημασία. Ποιοι είναι όμως οι μεγάλοι καλλιτέχνες; Είναι εκείνοι που δημιουργούν κάτι που διαφέρει σημαντικά από τις δημιουργίες των άλλων.

Νομίζω ότι κάτι παρόμοιο γίνεται και στη ζωή, διότι καταρχήν υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι ζωής, διαφορετικοί χαρακτήρες και θαυμάζουμε ανθρώπους που διαφέρουν με ενδιαφέροντα τρόπο από τους άλλους. Οι φιλόσοφοι που μ' ενδιαφέρουν κυρίως αυτή την εποχή – φιλόσοφοι όπως ο Σωκράτης, ο Montaigne, ο Pascal, ο Nietzsche, ο Kierkegaard, ίσως και ο Wittgenstein – είναι φιλόσοφοι οι οποίοι χαρακτηρίζουν ή μάλλον εκφράζουν έναν τρόπο ιδεώδους ζωής, τον οποίο δεν μπορεί κανένας άλλος να μιμηθεί και αυτό διότι αν προσπαθήσεις να μιμηθείς αυτό που έκανε ο Nietzsche, τι θα κάνεις; Θα χαλάσεις τα μάτια σου, θα αρχίσεις να παθαίνεις ημικρανίες, θα μάθεις γερμανικά, τι θα κάνεις; Αν είσαι πραγματικά επηρεασμένος από τον Nietzsche και θέλεις να τον μιμηθείς, θα το πετύχεις μόνο αν καταφέρεις να κάνεις κάτι σημαντικά διαφορετικό απ' ό,τι έκανε ο Nietzsche, αλλιώς απλώς θα τον αντιγράψεις.

Χρ. Τάτση: *Ακόμα και στην αντιγραφή υπάρχει πάντα ένα πλαίσιο οικειοποίησης. Με άλλα λόγια ακόμα και σε μια πιστή αντιγραφή θα υπάρχουν πάντοτε στοιχεία που θα τη διαφοροποιούν από το πρωτότυπο.*

Α. Νεχαμάς: *Ναι, αλλά αυτό δεν είναι από μόνο του ενδιαφέρον. Το ζήτημα είναι ότι δεν αρκεί μια απλή διαφορά, η διαφορά που αξίζει είναι η σημαντική διαφορά. Το τι είναι σημαντικό όμως δεν μπορεί να οριστεί με γενικούς όρους. Σε αυτό το σημείο επιστρέφουμε και πάλι στους αρχαίους. Πώς μαθαίνει κανείς την αρετή, ρωτά ο Αριστοτέλης; Και απαντά: ασκώντας την. Δεν αρκεί επομένως να γνωρίζεις τους κανόνες, πρέπει και να μάθεις να τους εφαρμόζεις. Αυτό είναι κάτι που δεν διδάσκεται. Ο φρόνιμος για παράδειγμα τους έχει εσωτερικεύσει και δεν χρειάζεται να τους σκεφτεί. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με το ύφος στην τέχνη. Σκοτώνεσαι στη δουλειά για να μάθεις λίγα πράγματα από τον Rembrandt, δηλαδή μαθαίνεις τους κανόνες βάσει και πέραν των οποίων ζωγράφιζε ο*

Rembrandt, μαθαίνεις με τον ίδιο τρόπο λίγο Manet, λίγο Velázquez, λίγο Kadinsky –καλή ώρα– και αν είσαι τυχερός, έχεις ταλέντο, δουλέψεις σκληρά και βρεθείς στην κατάλληλη συγκυρία, ίσως να φτιάξεις κάτι που να διαφέρει σημαντικά από το δικό τους έργο. Μπορώ σε αυτές τις συγκεκριμένες περιπτώσεις να εξηγήσω πώς διαφέρει το δικό σου έργο από το έργο των καλλιτεχνών που σε επηρέασαν, αλλά δεν μπορώ να εξηγήσω με γενικούς όρους σε τι συνίσταται η σημαντική διαφορά που κάνει το έργο σου εξαιρετικά σημαντικό και αξιοπρόσεκτο έναντι των άλλων.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα να επιμείνουμε λίγο στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον έρωτα και τη φιλία. Αν εξετάσουμε τους δύο όρους στο πλαίσιο της αρχαιοελληνικής φιλοσοφίας, είναι αναπόφευκτος ο άμεσος συσχετισμός του έρωτα με τον Πλάτωνα και του Αριστοτέλη με τη φιλία. Ο Αριστοτέλης παρόλα αυτά συνδέει τον έρωτα με τη φιλία σε διάφορα σημεία του έργου του. Πιο συγκεκριμένα εκτιμά πως ο έρωτας, ακριβέστερα ο σεξουαλικός πόθος, θα πρέπει να στρέφεται στην επιθυμία σύναψης φιλικού δεσμού (Ηθικά Νικομάχεια, 1171b29-33). Μια αντίστοιχη σύνδεση νομίζω πως διακρίνω και στο Μια υπόσχεση ευτυχίας, η οποία όμως δρομολογείται σε αντίθετη κατεύθυνση, καθώς η φιλία παρουσιάζεται εκεί μεν ως μια σχέση ανάλογη του έρωτα, με τη μόνη διαφορά, όπως αναφέρετε, ότι στον έρωτα όπως και στη φιλία η επιθυμία να γίνει ο άλλος δικός μου είναι αδιαχώριστη από την επιθυμία να γίνουμε και εμείς δικοί του. Αντί επομένως να οδηγηθείτε, όπως οδηγείται ο Αριστοτέλης, στο να επιλέξετε τη φιλία ως μια μετριοπαθέστερη και άρα ασφαλέστερη λύση, εσείς της δίνετε μια νέα όψη. Όπως η αγάπη που νιώθουν οι φίλοι έτσι και ο έρωτας που νιώθουν οι εραστές, εφόσον σχετίζεται με το ωραίο, ενέχει πάντα τον κίνδυνο της εξαπάτησης, καθώς κανείς δεν θα μπορούσε να μας εγγυηθεί εκ προοιμίου να εμπιστευτούμε τον σωστό άνθρωπο, είτε αυτός είναι φίλος είτε εραστής. Σε αυτό το σημείο βέβαια ένα από τα πολλά ερωτήματα που μπορούν να γεννηθούν είναι το εξής: εφόσον ο έρωτας και η φιλία μοιάζουν τόσο πολύ και δεν αποτελεί η μία μέτρο του άλλου, σε τι ακριβώς διαφέρουν μεταξύ τους;

Α. Νεχαμάς: Δεν είμαι βέβαιος ότι για τον Αριστοτέλη η φιλία είναι «μέσον», διότι ένα «καθ' ηδονήν» είδος φιλίας είναι και ο έρωτας.

Στις μέρες μας τα παραδείγματα που χρησιμοποιούμε συνήθως για την «καθ' ηδονήν» φιλία είναι περιπτώσεις όπως αυτή ενός φίλου με τον οποίο μπορείς να παίξεις τένις ή μίας φίλης με την οποία μπορείς να πιείς ένα ποτό, ενώ ο Αριστοτέλης εννοεί κάτι με πολύ μεγαλύτερο πάθος και γι' αυτό λέει ότι η «καθ' ηδονήν» φιλία χαρακτηρίζει κυρίως τους νέους. Κατ' εμέ υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ της φιλίας όπως την πραγματεύεται ο Αριστοτέλης στα Ηθικά Νικομάχεια και της φιλίας όπως την εννοούμε σήμερα. Η φιλία «καθ' ηδονήν» και η φιλία «κατά το συμφέρον» δεν είναι κατά τη γνώμη μου φιλίες με την έννοια που τους δίνουμε εμείς. Στον Αριστοτέλη η φιλία αναφέρεται σε οποιεσδήποτε σημαίνουσες σχέσεις έχουμε με άλλους ανθρώπους και γι' αυτό δύο ολόκληρα βιβλία των Ηθικών Νικομαχείων αναφέρονται σε αυτή. Τα βιβλία αυτά παρουσιάζουν τις απόψεις του Αριστοτέλη για τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, ενώ το υπόλοιπό έργο του, εκτός από τη συζήτηση περί δικαιοσύνης για την οποία μας λέει ότι είναι η πλησιέστερη στη φιλία αρετή, ασχολείται με τη δομή της ψυχής κάθε ατόμου, δηλαδή με το πώς γίνεται κανείς ενάρετος, με την εσωτερική διάρθρωση ως πούμε του θέματος. Από τα τρία είδη της αριστοτελικής φιλίας, μόνο η φιλία «κατ' αρετήν» μου φαίνεται ότι έχει μια σχέση, και μάλιστα σοβαρή, με αυτό που εμείς εννοούμε ως φιλία σήμερα.

Τώρα βέβαια έχουμε και το άλλο κακό, ότι με τον όρο «πλατωνικός έρωτας» θεωρούμε έναν έρωτα ο οποίος είναι εντελώς εκτός σεξουαλικότητας, πράγμα που αποτελεί σφάλμα. Εάν διαβάσει κανείς πολύ προσεκτικά την περίφημη *scala amoris* του Συμποσίου, θα δει ότι η σεξουαλικότητα δεν εγκαταλείπεται τόσο νωρίς όσο νομίζουμε. Νομίζουμε συχνά ότι η άνοδος αυτή αρχίζει με έναν άνδρα, ο οποίος ερωτεύεται έναν νέο και κατόπιν υποτίθεται ότι η ομορφιά του νέου αυτού, δηλαδή του σώματός του, είναι ίδια με την ομορφιά του ανθρώπινου σώματος εν γένει, οπότε πολλοί έχουν ισχυριστεί ότι τότε είναι που ο επίδοξος φιλόσοφος εγκαταλείπει τον συγκεκριμένο νέο και γίνεται εραστής του ανθρώπινου σώματος με τρόπο αφηρημένο. Αυτό όμως που λέει ο Πλάτωνας είναι ότι δεν εγκαταλείπει τον νέο, εγκαταλείπει το πάθος που είχε για το παιδί. Και τι γίνεται; Όπως σχολιάζει ένας μελετητής του Πλάτωνος, ο Δον Ζουάν, ο φιλόσοφος έλκεται πλέον από όλους τους ωραίους νέους και αυτό το βλέπουμε ξεκάθαρα στην Πολιτεία, όπου ο Σωκράτης, όταν εισάγει για πρώτη φορά την έννοια της φιλοσοφίας, την ορίζει ως την αγάπη όλης

της σοφίας και της γνώσης και όχι μόνο κάποιου μέρους τους. Λέει λοιπόν τότε στον Γλαύκωνα ότι άνδρες στους οποίους αρέσουν τα αγόρια, βρίσκουν πάντοτε κάτι ωραίο σε κάθε αγόρι που είναι στη σωστή ηλικία, είτε η μύτη του είναι γαμψή είτε όχι, είτε το δέρμα του είναι λευκό είτε σκούρο κ.λπ. και άρα βρίσκουν πάντοτε κάτι ωραίο σε κάθε αγόρι, απλώς δεν προσηλώνονται αποκλειστικά σε ένα αγόρι. Προσωπικά, παρόλο που το θέμα είναι φοβερά περίπλοκο, δεν νομίζω ότι το σεξ και η φιλία είναι κατ' ανάγκη χωριστά. Έχουμε προβλήματα ως κοινωνία, οπότε έχουμε και προβλήματα με το σεξ και τη φιλία, αλλά παρότι μου φαίνεται δύσκολο, πιστεύω παρόλα αυτά ότι μπορεί να υπάρξει σεξουαλική φιλία. Μ' ενδιαφέρει ιδιαίτερα η δυνατότητα δόμησης μιας νέας σχέσης μετά τη διακοπή της σεξουαλικής σχέσης, δηλαδή της σχέσης μεταξύ εραστών. Όταν η συγκεκριμένη σχέση διακοπεί, θα μπορούσε, αν το επιλέξουμε, η σχέση να συνεχιστεί ως μια νέου τύπου φιλία, με τη σεξουαλικότητα να παραμένει τουλάχιστον σιωπηρά παρούσα, καθώς η ιδέα της σεξουαλικότητας δεν θα μπορούσε να εξαφανιστεί πλήρως από μια τέτοια σχέση.

Άλλο ένα ζήτημα που προκύπτει είναι ότι η φιλία δεν βασίζεται κατ' αποκλειστικότητα στην ομορφιά νοούμενη με την παραδοσιακή έννοια και αυτό γιατί η εμφάνιση των φίλων μας, ακόμα κι αν είναι «αντικειμενικά» άσχημη, δεν μας ενοχλεί κατ' ανάγκη. Αυτό το συνειδητοποίησα όταν στο Pittsburgh είχα έναν συνάδελφο που είχε πολιομυελίτιδα ως παιδί και η ασθένεια τον είχε αφήσει σε φρικτή σωματική κατάσταση. Όταν τον πρωτογνώρισα, το σώμα του μου φάνηκε αποκρουστικό. Σιγά-σιγά όμως γίναμε καλοί φίλοι. Ένα βράδυ που συζητούσαμε, όταν μου είπε κάτι εξαιρετικά ενδιαφέρον, παρατήρησα ότι είχε θαυμάσια μπλε μάτια και από εκείνη τη στιγμή η εμφάνισή του έπαψε εντελώς να με απασχολεί, δεν ήταν πια θέμα για εμένα. Αυτό δεν σημαίνει ότι η ομορφιά του ήταν απλώς «εσωτερική». Η ομορφιά του, όπως και η ομορφιά όλων, διέπει όλο το άτομο, ώστε και ένας άνθρωπος που μπορεί να θεωρηθεί «αντικειμενικά» άσχημότερος, μπορεί να είναι όπως ο φίλος μου ο Joe σαγηνευτικός και αυτή η σαγήνη να έχει να κάνει με το ωραίο.

Κατά συνέπεια δεν είμαι εντελώς βέβαιος για τη σχέση που υπάρχει μεταξύ φιλίας, έρωτα και σεξουαλικότητας. Είναι κάτι πολύ περίπλοκο και ίσως κάτι το οποίο οι ψυχολόγοι θα μπορούσαν να εξηγήσουν καλύτερα. Εγώ ως φιλόσοφος απλώς παρατηρώ τα γεγονό-

τα από μια σχετικά αφηρημένη σκοπιά και τουλάχιστον από τη δική μου εμπειρία και την εμπειρία των φίλων μου βλέπω ότι ο απόλυτος διαχωρισμός, που παραδοσιακά γίνεται μεταξύ σεξουαλικότητας και φιλίας, δεν ισχύει. Αυτό δεν σημαίνει φυσικά ότι όλοι οι φίλοι πρέπει να πέσουν στο κρεβάτι, προς Θεού όχι.

Χρ. Τάτση: Βέβαια και όχι, αυτό θα έλεγα κι εγώ. Εκτιμώ πάντως –και θα ήθελα και τη δική σας τοποθέτηση– πως η μετριοπαθής στάση του Αριστοτέλη έχει επηρεάσει τον τρόπο σκέψης σας...

Α. Νεχαμάς: Ποιος, ο Αριστοτέλης; (γέλια).

Χρ. Τάτση: Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει τα ζητήματα ο Αριστοτέλης, πράγμα που μαρτυρείται τόσο στο κείμενό σας για τον «Εικαζόμενο συγγραφέα...» όσο και στο Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας. Γενικά ο τρόπος με τον οποίο τοποθετείστε απέναντι στα δύο άκρα, στον πλατωνισμό από τη μία και στον νιτσεισμό από την άλλη. Ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο αντιμετωπίζετε την πραγματικότητα δεν είναι απόλυτος. Με άλλα λόγια από το έργο σας φαίνεται ότι δεν θέτετε ως στόχο να κατατιμήσετε την πραγματικότητα αλλά να την αφουγκραστείτε στεκόμενος απέναντί της με έναν δημιουργικό-αναστοχαστικό τρόπο.

Α. Νεχαμάς: Αυτό θα το πείτε εσείς, εγώ δεν μπορώ να το πω. Αυτό που μπορώ να σας πω όμως είναι ότι γενικά αισθάνομαι μια βαθιά καχυποψία για τους απόλυτους διαχωρισμούς και αυτό είναι στην πραγματικότητα νιτσεικό στοιχείο. Στόχος μου είναι το ξεπέρασμα των άκρων εν γένει. Τώρα, εάν το επιτυχάνω ή όχι, αυτό, όπως είπα, είναι θέμα της δικής σας εκτίμησης. Εγώ πάντως αυτό προσπαθώ και μου φαίνεται όντως ότι γενικά, παρόλο που πότε-πότε χρειάζομαστε τη σιγουριά των άκρων, αυτό που χρειάζομαστε ακόμα περισσότερο είναι η αμφιβολία του μέσου. Πριν από πολλά χρόνια από τους *New York Times* μας είχαν ρωτήσει ποιες θεωρούμε τις πιο υποτιμημένες έννοιες στον κόσμο κι εγώ απάντησα ότι η πιο υποτιμημένη είναι η αβεβαιότητα. Η αβεβαιότητα είναι πολύ πιο σημαντική και πολύ πιο ευεργετική, μου φαίνεται, απ' ό,τι νομίζουμε. Όχι ότι η βεβαιότητα είναι πάντοτε κάτι το κακό. Ίσα-ίσα πολλές από τις μεγαλύτερες αλλαγές που έχουν γίνει στον κόσμο έγιναν βάσει βεβαιότητας, αλλά, χωρίς τις πολλές μικρότερες αλλαγές που φέρνει η αβεβαιότητα, δεν θα γίνονταν οι λίγες μεγάλες.

Χρ. Τάτση: Στο Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας έχετε επιχειρήσει τη σύνδεση της φιλίας με μια ακόμα έννοια, αυτή της κριτικής. Πιο συγκεκριμένα στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου αναφέρετε πως οι κριτικές παρουσιάσεις είτε είναι βιβλιοκρισίες ή τεχνοκριτικές κ.λπ. λειτουργούν συμβουλευτικά σε σχέση με το κοινό, και ότι για τον λόγο αυτόν οι κριτικοί επιτελούν ρόλο αντίστοιχο με εκείνο των φίλων στην καθημερινή ζωή.

Α. Νεχαμάς: Ναι, πράγματι, ο κριτικός είναι κάτι σαν μεσάζων, είναι σαν να μας λέει: «Ξέρω κάποιον που θα χαρείς πολύ να γνωρίσεις» ή αντίθετα «Μην πας να γνωρίσεις κάποιον άλλο, δεν θα σου αρέσει καθόλου».

Χρ. Τάτση: Ναι, βέβαια. Έχετε πει επίσης πως το «μην πας» μπορεί πολλές φορές να λειτουργήσει και αντίστροφα, να μας ωθήσει με άλλα λόγια να διαπιστώσουμε ιδίους όμμασι αν το εν λόγω άτομο ή το εν λόγω έργο άξιζε αυτή τη περιφρόνηση.

Α. Νεχαμάς: Και το «πήγαινε» και το «μην πας» κινούνται στο ίδιο πλαίσιο, ακριβώς όπως το ωραίο και το άσχημο ή ο έρωτας και το μίσος. Όλα αυτά ανήκουν στο ίδιο, ως το αποκαλέσουμε αισθητικό, πλαίσιο. Αυτό που εξαιρείται είναι το αδιάφορο. Το «μην πας» ανήκει ήδη στα αισθητικά συμφοραζόμενα. Η σχέση της κριτικής με τη φιλία έγκειται στο ότι ο κριτικός που εμπιστεύομαι είναι σαν ένας φίλος τις συμβουλές του οποίου είμαι διατεθειμένος να πάρω στα σοβαρά.

Χρ. Τάτση: Συμφωνώ μαζί σας σχετικά με τον συμβουλευτικό χαρακτήρα της κριτικής. Εντούτοις η κριτική που αφορά ένα έργο τέχνης δεν απευθύνεται μόνο στο κοινό αλλά και στον καλλιτέχνη ή τον δημιουργό, ο οποίος είναι υπεύθυνος για την ύπαρξη του έργου αυτού. Αφορμώμενη από το γεγονός ότι η κριτική εξ ορισμού, για να είναι κριτική, δεν πρέπει να είναι πάντα θετική ή εγκωμιαστική, θα ήθελα να σας ρωτήσω για το είδος της σχέσης που αναπτύσσεται όταν ο καλλιτέχνης γίνεται δέκτης μιας αρνητικής κριτικής. Στην περίπτωση αυτή η σχέση είναι και πάλι φιλική ή μήπως είναι πιο σύνθετη, καθώς ανάλογα με το περιεχόμενο της κριτικής θα μπορούσε να είναι ακόμη και εχθρική;

Α. Νεχαμάς: Μεταξύ κριτικού και καλλιτέχνη; Αν μπορεί να είναι φιλική;

Χρ. Τάτση: Ναι, ναι.

Α. Νεχαμάς: Είναι γεγονός –και αυτό έχει αποδειχθεί και ψυχολογικά– όχι μόνο ότι συμπεριφερόμαστε στους φίλους μας διαφορετικά απ' ό,τι συμπεριφερόμαστε στον υπόλοιπο κόσμο, αλλά και ότι τους θεωρούμε καλύτερους, ωραιότερους και εξυπνότερους απ' ό,τι είναι. Υπάρχει δηλαδή πάντοτε μία, ως το πούμε, έλλειψη αντικειμενικότητας, αν και αυτό δεν πρέπει να το εννοήσουμε κυριολεκτικά, διότι αντικειμενικότητα ως πλήρης απουσία του προσωπικού στοιχείου τουλάχιστον σ' αυτές τις περιπτώσεις δεν εκτιμώ ότι μπορεί να υπάρχει εν γένει.

Για τον καλλιτέχνη ο κριτικός είναι ένας μεσάζων, μεσάζων μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού, το οποίο χωρίς τον κριτικό ίσως να μη τον γνώριζε ποτέ. Επομένως, ακόμα κι αν κάνει αρνητική κριτική στον καλλιτέχνη, πάλι τον φέρνει σε επαφή με το κοινό και κατά το περίφημο ρητό περί διαφήμισης: «καμία δημοσιότητα δεν είναι κακή δημοσιότητα». Το πιο σοβαρό πρόβλημα για έναν καλλιτέχνη είναι το να μην σε αναφέρουν καθόλου. Ο κριτικός μπορεί να παίξει τον ρόλο του φίλου ή του εχθρού, αλλά η εχθρότητα μπορεί πάντοτε να βοηθήσει· αυτό αντιθέτως που καταστρέφει έναν καλλιτέχνη είναι η αδιαφορία, αυτή είναι που τον καταποντίζει. Αν δεν σε αναφέρουν καθόλου, ουσιαστικά δεν υπάρχεις ως καλλιτέχνης. Ίσως ο επίσκοπος Berkeley, ισχυριζόμενος ότι *esse est percipi*, να είχε τον κόσμο της τέχνης στο νου του!

Αυτό που επίσης θέλω να πω για την κριτική είναι, όπως άλλωστε έχω αναφέρει και στο Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας, ότι τελικός σκοπός της κριτικής ανάλυσης δεν είναι να αποφασίσει αν ένα έργο είναι ή δεν είναι καλό. Αυτό είναι χαρακτηριστικό της βιβλιοκρισίας και των παρουσιάσεων σε εφημερίδες κ.λπ.

Χρ. Τάτση: Αν κατάλαβα καλά, εννοείτε ότι η κριτική μοιάζει κατά κάποιον τρόπο με ετυμηγορία;

Α. Νεχαμάς: Υπάρχει οπωσδήποτε ετυμηγορία, αλλά αυτό δεν εξαντλεί όλη την το πεδίο όλης της κριτικής. Την ακαδημαϊκή κριτική για παράδειγμα δεν την ενδιαφέρει τόσο πολύ το αν ένα έργο είναι ή δεν είναι καλό. Το γεγονός και μόνο ότι αναφερόμαστε σε αυτό προϋποθέτει ότι το θεωρούμε καλό. Όταν όμως παρουσιάζεις κάποιο έργο για πρώτη φορά, η ετυμηγορία είναι απαραίτητη, διότι

σκοπός σου είναι να δελεάσεις ή να αποτρέψεις το κοινό στο οποίο απευθύνεσαι. Αυτός είναι και ο λόγος που σε αυτή την περίπτωση το λεξιλόγιο που θα χρησιμοποιήσεις είναι κατ' ανάγκη αξιολογικό. Η κριτική όμως δεν είναι μόνο οι παρουσιάσεις. Και εμείς οι φιλόσοφοι δεν πρέπει να κάνουμε γενικεύσεις σε ό,τι αφορά την κριτική βάσει των παρουσιάσεων και μόνο, καθώς οι παρουσιάσεις έχουν ένα πολύ συγκεκριμένο σκοπό. Οι θετικές κριτικές παρουσιάσεις –ας περιορίσουμε εδώ σε αυτές– αποτελούν προσπάθεια να σε κάνουν να ενδιαφερθείς για κάποιον ή κάποια με τον οποίο ή την οποία μπορεί να δημιουργήσεις μια πιο μακροχρόνια σχέση. Όταν ένας κριτικός γράφει ότι η Χριστιάνα Τάτση είναι μια πολύ καλή καλλιτέχνης, είναι σαν να μου λέει «πήγαινε να γνωρίσεις την Τάτση, να πιείτε έναν καφέ, θα σε ενδιαφέρει». Κι εγώ ακολουθώντας τη συμβουλή του κριτικού, έρχομαι να σας γνωρίσω, αλλά όχι για να αποφασίσω αν είστε καλή ή όχι, έρχομαι να σας γνωρίσω για να δω αν αξίζει τον κόπο να συνεχίσω μια σχέση μαζί σας. Δεν έρχομαι απλώς να επικυρώσω την απόφαση ή την ετυμηγορία του κριτικού, έρχομαι για να προχωρήσω παρακάτω, να δω πράγματα που δεν είναι ακόμα προφανή. Και αυτά μπορεί με τη σειρά τους να μου δώσουν την ιδέα ότι υπάρχουν και άλλα που δεν έχω ακόμα δει, οπότε μπορεί να συνεχίσουμε τη σχέση μας. Το ερωτικό και το επιστημολογικό στοιχείο είναι άμεσα συνδεδεμένα.

Το να βρίσκεις κάτι ωραίο, το να είναι δηλαδή αντικείμενο του έρωτά σου, συνεπάγεται την επιθυμία να το γνωρίσεις καλύτερα. Όταν ήμουν ερωτευμένος με την Ολυμπία του Manet, ήταν στο νου μου απ' το πρωί ως το βράδυ, όπως οτιδήποτε με το οποίο είναι κανείς ερωτευμένος. Όταν τελείωσα το βιβλίο μου, ο πίνακας ανέλαβε μικρότερο ρόλο στη ζωή μου. Τον ξαναείδα όμως στο Παρίσι πριν από δύο χρόνια και αντιλήφθηκα ξαφνικά κάτι που δεν είχα συνειδητοποιήσει ότι δεν το είχα καταλάβει. Η Ολυμπία κρατάει στο χέρι της μια μεταξωτή κουβέρτα: αυτή την κουβέρτα λοιπόν την τραβάει προς τα πάνω για να καλύψει το σώμα της ή την έχει τραβήξει προς τα κάτω, φανερώνοντας τη γύμνια της;

Χρ. Τάτση: Είναι πράγματι δύσκολο να το καταλάβει κανείς, είναι μια κίνηση πολύ διαφορετική.

Α. Νεχαμάς: Ακριβώς. Μόλις αναλογίστηκα το ζήτημα, ήταν σα να την ερωτεύτηκα ξανά, την είχα συνέχεια στον νου μου. Είναι

ένα ερώτημα που δεν το έχω ακόμα απαντήσει και, όσο δεν το έχω απαντήσει, ο πίνακας συνεχίζει να με ελκύει. Το επιστημολογικά ανεξήγητο και το συναισθηματικά ελκυστικό εμφανίστηκαν την ίδια στιγμή.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα να επιμείνουμε λίγο ακόμη στο θέμα της κριτικής και πιο συγκεκριμένα στην αξιολόγηση και τα διακυβέματα που αυτή μπορεί να έχει. Όταν με άλλα λόγια το αξιολογικό λεξιλόγιο δεν εκπροσωπεί απλά μια άποψη, αλλά γίνεται πράξη. Όπως για παράδειγμα το αν θα πρέπει ή όχι ένα έργο να τοποθετηθεί σε δημόσιο χώρο ή ακόμη ποιο έργο τέχνης μπορεί ή πρέπει να τοποθετηθεί σε ένα μουσείο ή όχι. Μήπως σε αυτές τις περιπτώσεις η αξιολόγηση του κριτικού συνιστά ετυμηγορία; Λειτουργεί με τον τρόπο αυτόν ο κριτικός λίγο-πολύ ως δικαστής ή νομοθέτης και όχι ως φίλος; Μπορεί η επαφή αυτή να διατηρηθεί στα πλαίσια μιας ευαίσθητης και ουσιαστικής επικοινωνίας ή είναι αναπόδραστη η σύγκρουση στην περίπτωση των αξιολογήσεων;

Α. Νεχαμάς: Έχετε δίκιο. Ο εκδότης αξιολογεί τα βιβλία που αποφασίζει να δημοσιεύσει ή όχι. Ένας έφορος αξιολογεί τα έργα που αποφασίζει να εκθέσει ή όχι. Αλλά αυτό δεν συνεπάγεται ότι το συγκεκριμένο βιβλίο θα επιτύχει. Συνεπώς πράγματι υπάρχουν τουλάχιστον δύο, αν όχι περισσότερα, στάδια στα οποία πρέπει να γίνει κάποια ετυμηγορία.

Χρ. Τάτση: Πράγματι, όταν εκδοθεί κάτι δικό σου, δεν γίνεσαι αυτομάτως γνωστός...

Α. Νεχαμάς: Εάν εκδοθείς ή εκτεθείς, είσαι ήδη πιο γνωστός απ' ό,τι ήσουν πριν, αν και το βιβλίο ή το έργο σου μπορεί να οδηγηθούν εντέλει σε αποτυχία. Τώρα, αν τέτοιες αποφάσεις είναι ή δεν είναι αντικειμενικές αποτελεί ένα δύσκολο, αλλά σημαντικό πρόβλημα. Τι διακρίνει κάποιον που διαλέγει με συνέπεια έργα αξίας από κάποιον άλλο που δεν το καταφέρνει; Δυστυχώς η απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι ανάλογη των άλλων που έχουμε ήδη δώσει: δεν μου φαίνεται δηλαδή ότι υπάρχει τρόπος να προσεγγίσουμε το ζήτημα αυτό με γενικούς όρους, όπως δεν μπορούμε να εξηγήσουμε με γενικούς όρους τι διαχωρίζει τους καλούς συγγραφείς, καλλιτέχνες ή συνθέτες από τους μέτριους ή τους κακούς.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα να επανέλθουμε στον διακειμενικό διάλογο με τον Danto. Στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου του *The Abuse of Beauty* αυτός επιχειρεί να αναδείξει τη σύνδεση της έννοιας του ωραίου με εκείνη της «ωραιοποίησης» [beautification]. Πιο συγκεκριμένα ο Danto αναδεικνύει τη διάσταση της στοχευμένης βελτιστοποίησης που ενέχει το ωραίο, επισημαίνοντας πως σε αυτή την περίπτωση το ωραίο είναι ωραίο επειδή έχει «ωραιοποιηθεί».

Α. Νεχαμάς: Δεν ξέρω αν ο ίδιος το αντιλαμβάνεται έτσι ή απλώς αν το βλέπει ως ωραίο. Προσωπικά νομίζω ότι χωρίς να το συνειδητοποιεί ταυτίζει το ωραίο με το ωραιοποιημένο, με το παραδοσιακά ωραίο, με το νόστιμο.

Χρ. Τάτση: Ναι, όντως, το ωραίο κατανοείται από τον Danto με αυτόν τον τρόπο. Η ανάδειξη λοιπόν της σχέσης του ωραίου με την ωραιοποίηση μπορεί να μας ωθήσει με τη σειρά της σε άλλες πιο σύνθετες διαπιστώσεις. Η πρώτη προσέγγιση λειτουργεί κάπως αθωωτικά και συνοψίζεται στο πλατωνικού τύπου επιχείρημα: η ωραιοποίηση λειτουργεί ως μια διαφωτιστική διαδικασία, η οποία μας οδηγεί στη θέαση του ωραίου με όρους μεταφυσικούς. Η άλλη σύνδεση μοιάζει να είναι λιγότερο αισιόδοξη και συνοψίζεται στο επιχείρημα ότι η ωραιοποίηση, εφόσον στοχεύει στην αλλοίωση της πραγματικότητας, συνιστά ψέμα, επομένως, ασχέτως με το πρόσημο που εμείς της δίνουμε, συνιστά μια στοχευμένη ψευδαίσθηση, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ανήθικη και κατά συνέπεια έχει έναν ουσιώδη, αν και κάπως αόρατο, δεσμό με την ηθική...

Α. Νεχαμάς: Με την ηθική ή τη ρητορική. Τείνω όμως να πω περισσότερο με τη ρητορική.

Χρ. Τάτση: Ναι –γιατί όχι;– με τη ρητορική. Αυτή είναι πράγματι μια νέα όψη του θέματος.

Α. Νεχαμάς: Κάποιος είχε πει ότι έως και τον Picasso οι ζωγράφοι ζωγράφιζαν για το κοινό τους, με τον Picasso άρχισαν να ζωγραφίζουν εναντίον του κοινού τους.

Χρ. Τάτση: Πράγματι... Θεωρώ πάντως –και θα ήθελα και τη δική σας τοποθέτηση σε αυτό το θέμα– πως είναι αυτή η πλευρά της στοχευμένης ωραιοποίησης που θέλησε να αποδιώξει η μοντέρνα τέχνη, γι' αυτό και περιθωριοποίησε το ωραίο. Εσείς συμφωνείτε με αυτή τη σύνδεση;

Α. Νεχαμάς: Συμφωνώ, αλλά όχι απολύτως, ότι ο μοντερνισμός θεώρησε πως η παραδοσιακή τέχνη ήταν εύκολη και εφόσον η τέχνη δεν πρέπει να είναι εύκολη, έβλεπε το παραδοσιακά ωραίο ως ρητορικό τέχνασμα που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να σε «αποροφήσει» στο έργο αυτό. Επομένως εγκατέλειψε αυτό το είδος της ομορφιάς ή έστω ότι εκπροσωπούσε αυτό το είδος ομορφιάς. Αυτό όμως δεν συνεπάγεται ότι εγκατέλειψε το ωραίο εν γένει και αυτό γιατί, όπως λέγαμε και προηγουμένως, το ωραίο για εμένα δεν είναι θέμα αναλογιών, χρωμάτων και ανάλογων αισθητηριακών χαρακτηριστικών, καθώς έχει να κάνει κυρίως με το πώς αντιδρά κανείς σ' ένα αντικείμενο. Έτσι είναι προφανές ότι πάρα πολλοί άνθρωποι αντιδρούν στη μοντέρνα τέχνη με τον μεγαλύτερο έρωτα που μπορεί να φανταστεί κανείς. Όταν ο John Richardson γράφει μία τετράτομη βιογραφία του Picasso, συμβαίνει κάτι παραπάνω από μια απλώς αντικειμενική αντιμετώπιση του θέματος. Σε ότι με αφορά η ίδια έλξη υπάρχει και στην παραδοσιακή και στη μοντέρνα τέχνη και αυτό τις συνδέει. Ο Danto σταμάτησε να βλέπει το ωραίο στη μοντέρνα τέχνη, επειδή συνδύασε το ωραίο γενικά μόνο με το παραδοσιακά ωραίο. Αυτός ήταν ένας λόγος για τον οποίο διαχώρισε την τέχνη, όπου το ωραίο, όπως πίστευε, δεν παίζει κεντρικό ρόλο, από τη ζωή, όπου ο ρόλος του είναι ουσιώδης. Αν όμως δούμε το ωραίο ως έλξη που εκδηλώνεται και στα δύο, τόσο στην τέχνη όσο και στη ζωή, τότε δεν υπάρχει λόγος να τα διαχωρίσουμε.

Επίσης ο Danto πιστεύει ότι το ωραίο είναι κάτι το οποίο αντιλαμβάνεσαι άμεσα, πράγμα με το οποίο διαφωνώ. Με τον φίλο μου τον Joe μου πήρε πολύ καιρό για να τον βρω ελκυστικό. Το ωραίο δεν είναι μόνο συνάρτηση σχημάτων, χρωμάτων και αναλογιών. Σκεφτείτε το γνωστό παράδειγμα: πηγαίνεις σε μια δεξίωση και ξαφνικά, στην άλλη άκρη της αίθουσας, βλέπεις ένα πρόσωπο που κάνει όλα τα άλλα να εξαφανίζονται και στο οποίο δε μπορείς να αντισταθείς. Σε μια τέτοια περίπτωση αυτό που βλέπεις δεν είναι απλώς ένα σχήμα, είναι ένα πρόσωπο που εκφράζει κάτι και το οποίο ανήκει σε ένα σώμα που επίσης εκφράζει κάτι με τις κινήσεις του, οι οποίες κι αυτές με τη σειρά τους εκφράζουν κάτι, κι όλα αυτά τα βλέπεις ως όλον την ίδια στιγμή. Βέβαια βλέποντας το ωραίο πρόσωπο, κάνεις αμέσως την υπόθεση ότι το πρόσωπο αυτό εκφράζει μια ωραία ψυχή. Το ζήτημα είναι ότι, αν μετά γνωρίσεις αυτό το άτομο (ή τον πίνακα ή το βιβλίο) καλύτερα, και δεν συνεχίζει να σε ελκύει, θα αλλάξεις

την αντίδρασή σου και αναφορικά με την εμφάνισή του: δεν θα είναι για σένα πια ωραίο, γι' αυτό και δεν θέλω να διαχωρίσω απολύτως την «εσωτερική» από την «εξωτερική» ομορφιά. Τα μάτια δεν είναι απλώς ένα σχήμα, αντιδρώ σ' αυτή την έκφραση, καθώς για εμένα είναι ένα εκφραστικό αντικείμενο.

Χρ. Τάτση: Έχετε διατυπώσει με πολύ εύγλωττο τρόπο αυτή τη σύνδεση στο κείμενο σας γράφοντας πως «τα μάτια δεν είναι απλώς καθρέφτης της ψυχής αλλά κομμάτι της». Επιπλέον στο έργο του Dantó συναντάμε επανειλημμένα τη σύνδεση της τέχνης με την πολιτική καθώς, όπως αναφέρει ο ίδιος, στη μοντέρνα τέχνη η αισθητική προσέγγιση των διαφόρων καλλιτεχνικών ρευμάτων είναι πολλές φορές άμεσα συνδεδεμένη με την ηθικοπολιτική τους στάση.

Α. Νεχαμάς: Ναι, πράγματι. Αυτό βέβαια δεν είναι χαρακτηριστικό μόνο της μοντέρνας τέχνης, ίσχυε ανέκαθεν. Όσο κύριος πάτρωνας της τέχνης ήταν η εκκλησία, οι καλλιτέχνες εκθειάζαν τη θρησκεία τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Δύση. Όταν η δύναμη πέρασε στους βασιλείς, οι καλλιτέχνες στράφηκαν σε εκείνους. Όταν πάλι ανήλθε η αστική τάξη, άρχισαν να γράφουν και να ζωγραφίζουν πλέον για την αστική τάξη. Αλλά στη φάση αυτή επήλθε μια σοβαρή αλλαγή. Οι καλλιτέχνες, συγγραφείς, συνθέτες, ζωγράφοι κ.ά. ανεξαρτητοποιήθηκαν κι αυτό γιατί, εφόσον διευρύνθηκε το κοινό τους, το διευρυμένο πλέον αυτό κοινό δεν μπορούσε να έχει την απόλυτη κυριότητα στο αν θα τους επιτρέψει να ζωγραφίσουν (ή να γράψουν ή να συνθέσουν) ή όχι. Επομένως δεν ήταν αναγκασμένοι, αν ήθελαν να κάνουν κάποια κριτική, να την κάνουν κρυφά, όπως για παράδειγμα ο Velázquez, τα έργα του οποίου μπορούν να φανούν είτε ως παιάνες της βασιλικής οικογένειας της Ισπανίας είτε ως καταπέλτες εναντίον της. Με τον ρεαλισμό του Courbet και των ζωγράφων του μέσου του 19ου αιώνα, όπως και με συγγραφείς όπως ο Flaubert, οι καλλιτέχνες άρχισαν να προσβάλλουν το κοινό τους και αυτό κορυφώθηκε με τον μοντερνισμό. Ο μοντερνισμός δημιούργησε εξαιρετικά δύσκολα έργα, έργα που κατ' ουσίαν σου λένε «μη μας πλησιάζεις, αν δεν είσαι ήδη “δικός μας”», «μη ψάχνεις γι' αυτά που σου άρεσαν στην παραδοσιακή τέχνη, δεν είμαστε εδώ για να διασκεδάσεις και να αισθανθείς ικανοποιημένος». Μολαταύτα, μακροπρόθεσμα τουλάχιστον, ο κόσμος αντέδρασε πολύ πιο θετικά απ' ό,τι θα περίμενε κανείς κι αυτό είναι ένα περίεργο χαρακτηριστικό του θεσμού της τέχνης. Όσο κι αν προσπαθήσει κα-

νείς να την αρνηθεί, όπως με το κίνημα Dada, στο τέλος προσχωρείς θέλοντας και μη στον κανόνα. Στις μέρες μας η τέχνη αποτελεί έναν τόσο ισχυρό θεσμό, που οτιδήποτε αναδυθεί μπορεί να το εγκολπώσει και να το κάνει δικό της, οπότε τι σκοπό έχει σήμερα ένας καλλιτέχνης ο οποίος δημιουργεί εναντίον της τέχνης; Δεν γίνεται πια, παρ' όλες τις ελπίδες που ενέπνευσαν ίσως κάποτε πολλούς καλλιτέχνες του 20ού αιώνα. Γιατί λ.χ. είναι σήμερα απαραίτητο να ζωγραφίζει κανείς τεράστιους πίνακες; Αυτό συμβαίνει γιατί οι βασικοί πάτρωνες της τέχνης είναι οι μεγάλες εταιρείες, οι οποίες διακοσμούν τα γραφεία του με τέτοια έργα. Όταν ακόμα και ο Jean-Michel Basquiat (αμερικάνος ζωγράφος, 1960-1988), τα έργα του οποίου ανήκουν στο πιο επαναστατικό στυλ –στο γκράφιτι– εκτίθεται σε γραφεία και σε μουσεία, καταλαβαίνεις κανείς ότι δεν υπάρχει.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα να σταθούμε λίγο στο κίνημα της επιτελεστικής τέχνης [performance art], το οποίο κερδίζει ολοένα και περισσότερο έδαφος εντός του σύγχρονου καλλιτεχνικού γίγνεσθαι. Θα ήθελα να μου πείτε πώς κρίνετε τη στροφή αυτή εκ μέρους των εικαστικών καλλιτεχνών προς τη θεατρικότητα, καθώς η μη διαμεσολαβημένη έκθεση του καλλιτέχνη φαίνεται να μαρτυρεί την ολοένα αυξανόμενη σύνδεση των καλλιτεχνών με ζητήματα και που έχουν συγκεκριμένη ηθικοπολιτική σημασία.

Α. Νεχαμάς: Ναι, πράγματι. Βέβαια η τέχνη είχε πάντοτε πολιτικές επιπτώσεις. Σκεφθείτε τον Θάνατο του Marat του David, τη Σφαγή των Ψαρών του Delacroix και τόσους άλλους. Δεν μου φαίνεται ότι η εικαστική τέχνη ή η λογοτεχνία είναι κατ' ανάγκη πιο έμμεση από τη σύγχρονη επιτελεστική τέχνη. Ας μη ξεχνάμε ότι και στην τελευταία η προσωπικότητα του καλλιτέχνη που εμφανίζεται δεν είναι κατ' ανάγκη η καθημερινή του προσωπικότητα, αποτελεί κι αυτή μια έμμεση έκφραση. Η επιτελεστική τέχνη ανήκει κατά ένα μέρος στο θέατρο, ενώ υπάρχει μια γενικευμένη δυσπιστία απέναντι στο θέατρο, όπως διαπιστώνει και ο Jonas Barish στο βιβλίο του *The anti-theatrical prejudice*. Το βιβλίο ξεκινά με τον Πλάτωνα, ο οποίος εκδιώκει τη δραματική ποίηση από την «Καλλίπολη» της Πολιτείας, περνάει από τον Τερτυλλιανό, τους Jansénistes, τον Rousseau, τον Brecht και φθάνει ως το σήμερα. Κι όχι μόνο το θέατρο καθ' εαυτό αλλά και πιο γενικά η θεατρικότητα, όπως την αντιλαμβάνεται ο κριτικός και ιστορικός της τέχνης Michael Fried. Στο σημαντικότερο βιβλίο του

με τίτλο *The Absorption of Theatricality* διαχωρίζει δύο τύπους ζωγραφικής. Ο ένας είναι η «απορροφημένη τέχνη» [absorbed art], η οποία λειτουργώντας ως φαντασίωση αρνείται την ύπαρξη ακροατηρίου και συχνά απεικονίζει ανθρώπους που γράφουν, κεντούν ή σκέπτονται χωρίς να ενδιαφέρονται για το τι συμβαίνει γύρω τους. Ο άλλος είναι η «θεατρική τέχνη» [theatrical art], η οποία αναγνωρίζει το κοινό και αντιδρά απέναντί σε αυτό.

Η «απορροφημένη τέχνη» είναι αυτή που κατά τον Fried αντιπροσωπεύει τον πραγματικό αυθεντικό μοντερνισμό. Δεν ξέρω ακριβώς γιατί το θέατρο έχει προκαλέσει μια τόσο έντονη αντίδραση. Αυτό το βλέπουμε επίσης και στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο, καθώς αυτά τα μέσα γενικά έχουν δεχτεί μεγάλη πολεμική. Θεωρώ βέβαια ότι οποιοδήποτε καινούριο μέσο υπόκειται στην ίδια κριτική που ο Πλάτων έκανε στη τραγωδία. Αυτό ακριβώς συνέβη και με το μυθιστόρημα κι αυτό γιατί το μυθιστόρημα, όταν πρωτοβγήκε, απευθυνόταν κυρίως στο γυναικείο ακροατήριο. Ο Coleridge αρνείται το μυθιστόρημα, γιατί πιστεύει ότι «καταστρέφει το μυαλό». Το ίδιο συνέβη και με τη φωτογραφία, τον κινηματογράφο, τη τζαζ, την τηλεόραση, με όλα τα νέα μέσα εν γένει. Συνεπώς ίσως και το ότι η επιτελεστική τέχνη φαίνεται σε πολλούς περισσότερο εμπλεκόμενη πολιτικά και πιο επικίνδυνη, να εξαρτάται από το ότι είναι ακόμα σχετικά, όχι εντελώς πια, αλλά σχετικά μια νέα μορφή τέχνης. Επιπλέον είναι πιθανόν οι αναπαράστασεις των έργων της Abramovic μετά από δεκαπέντε με είκοσι χρόνια να κάνουν τα έργα αυτά να φαίνονται κάπως ξεπερασμένα κι όχι πλέον ριζοσπαστικά. Πάντοτε όμως θα υπάρχει κάτι άλλο, το οποίο θα μας τρομάζει. Γενικά η διαδραστική τέχνη τρομάζει, διότι βάζει ξαφνικά το ακροατήριο στη θέση του καλλιτέχνη, κάτι που το ακροατήριο δεν είναι συνήθως έτοιμο να δεχθεί.

Χρ. Τάτση: Η τοποθέτησή σας αυτή διευκολύνει τη μετάβαση στο επόμενο θέμα, την επιφυλακτικότητα με την οποία αντιμετωπίζονται οι μαζικές τέχνες. Εσείς έχετε εκφραστεί ανοικτά υπέρ του μη διαχωρισμού μεταξύ υψηλής και μαζικής τέχνης.

Α. Νεχαμάς: Πράγματι, σε έναν πρώτο χρόνο δεν τις διαχωρίζω. Η μαζική τέχνη αφορά πάντοτε ένα πολύ μεγαλύτερο κοινό από τη λεγόμενη καλή ή υψηλή τέχνη, αλλά αυτά είναι θέματα κοινωνικά και διαχρονικά. Το μυθιστόρημα, το οποίο ξεκίνησε την πορεία του

ως μαζική τέχνη, εντελώς μαζική θα έλεγα τέχνη, σήμερα είναι στην κορυφή της λογοτεχνίας. Πολλοί λ.χ. απορρίπτουν την τηλεόραση ακριβώς γιατί τη συγκρίνουν με το μυθιστόρημα και καταλήγουν έτσι να λένε πόσο κατώτερη είναι η τηλεόραση από το μυθιστόρημα. Σιγά-σιγά όμως έχουμε αρχίσει να παίρνουμε και την τηλεόραση στα σοβαρά και να θεωρούμε ότι ο κινηματογράφος με τους X-men κ.λπ. έχει γίνει πολύ χειρότερος. Υπάρχει βέβαια και το διαδίκτυο, τα βιντεοπαιχνίδια – πάντοτε θα υπάρχει κάτι φοβερό.

Πριν από αρκετά χρόνια είχε δημοσιευτεί ένα άρθρο με τίτλο «The Frightening World of the Heavy TV Viewer» και οι συγγραφείς του, στη βάση μιας έρευνας που είχαν κάνει, οδηγήθηκαν στο συμπέρασμα ότι όσο πιο πολύ τηλεόραση βλέπει κανείς, τόσο πιο επικίνδυνο θεωρεί τον έξω κόσμο. Γιατί όμως δεν ισχύει και το αντίστροφο; Με άλλα λόγια ίσως οι άνθρωποι αυτοί να μένουν σπίτι και να βλέπουν τηλεόραση ακριβώς γιατί έχουν ήδη έναν φόβο για τον έξω κόσμο. Συνεπώς ο διαχωρισμός δεν μου φαίνεται απόλυτος και η υψηλή τέχνη μιας εποχής μπορεί –όχι πάντοτε αλλά σε πολλές περιπτώσεις– να είναι η λαϊκή τέχνη της προηγούμενης. Τώρα το να ισχυριστεί κάποιος ότι η αρχαία ελληνική τραγωδία ήταν λαϊκή ή μαζική τέχνη, πράγμα που προσωπικά πιστεύω, φαίνεται μάλλον βλάσφημο. Σκεφτείτε όμως ποιο ήταν το ακροατήριο της τραγωδίας, το οποίο περιελάμβανε όλες τις τάξεις: από τους αριστοκράτες, οι οποίοι έβλεπαν την τραγωδία ως εργαλείο στα χέρια της αθηναϊκής δημοκρατίας, ως και τους αγρότες.

Όταν ο Περικλής πλήρωνε –αν ο Πλούταρχος έχει δίκιο– τον μισθό μιας ολόκληρης ημέρας για να έρθουν οι αγρότες στο θέατρο, δεν το έκανε για να τους ανυψώσει το ηθικό τους επίπεδο, το έκανε μάλλον γιατί ο Αισχύλος τους δίδασκε μεταξύ άλλων ότι η αθηναϊκή δικαιοσύνη –ο θεσμός δηλαδή των δικαστηρίων– είναι κατά πολύ ανώτερη από την παραδοσιακή δικαιοσύνη, η οποία βασιζόταν στο αίμα και την εκδίκηση. Με άλλα λόγια η τραγωδία είχε και ιδεολογικό ρόλο, όπως άλλωστε και η τέχνη στο σύνολό της. Η πολιτική διάσταση της τέχνης υπάρχει πάντοτε, γι' αυτό και πάντοτε το στοιχείο της αυτό την καθιστούσε επικίνδυνη. Ο κίνδυνος είναι όμως μεγαλύτερος όσο μια συγκεκριμένη τέχνη είναι ακόμα νέα και λαϊκή. Ας πάρουμε το παράδειγμα του Courbet στο μουσείο, είναι λίγο σαν ένα καταπληκτικό αγωνιστικό άλογο που είναι τώρα στη φάρμα απλά και μόνο για να αναπαράγει. Ως ένα σημείο δηλαδή το έργο, όπως και

το άλογο, χάνει τον σκοπό για τον οποίο πρωτίστως δημιουργήθηκε και χρησιμοποιείται πλέον για έναν άλλον, όχι τόσο άμεσο, σκοπό.

Για εμένα πάντως τα μουσεία συνιστούν μεγάλο πρόβλημα. Γιατί αυτό; Διότι τοποθετούν το ένα αριστούργημα πλάι στο άλλο και δεν βοηθούν τον επισκέπτη να καταλάβει τι είναι αυτό που κάνει ένα έργο αριστούργημα. Όλα είναι τα ίδια, όλα είναι καλά, αλλά έτσι δεν φαίνεται πόσο δύσκολο είναι να φτιάξεις λ.χ. ένα σωστό χέρι· κατ' αυτόν τον τρόπο καθιστούν την τέχνη μυστήριο. Νομίζω ότι μέσα σ' ένα καλό μουσείο ο πίνακας του Ρέμπραντ θα έπρεπε να εκτίθεται πλάι σ' έναν άλλο, όχι τόσο καλό πίνακα, ώστε ο θεατής να μπορέσει να καταλάβει ποια είναι η μεταξύ τους διαφορά και να την εκτιμήσει. Μόνο μέσω της διαφοράς μπορούμε να καταλάβουμε σε τι συνίσταται το κατόρθωμα ενός καλλιτέχνη. Μόνο με τους μεγάλους δεν γίνεται.

Χρ. Τάτση: Πράγματι, τα μουσεία μοιάζουν περισσότερο με ιδιωτικές συλλογές.

Α. Νεχαμάς: Ναι, και αυτό δεν σε βοηθά, καθώς δεν σου εξηγεί γιατί είσαι εκεί.

Χρ. Τάτση: Σαφώς δεν βοηθά, εφόσον δεν έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα και θεωρεί δεδομένο ότι γνωρίζεις το αντικείμενο.

Α. Νεχαμάς: Ο περισσότερος κόσμος όμως δεν γνωρίζει. Τώρα που τα μουσεία προσελκύουν πάνω από τρία εκατομμύρια θεατές για τις μεγάλες εκθέσεις τους, πόσοι από αυτά τα τρία εκατομμύρια θα έχουν τις απαιτούμενες γνώσεις; Το μουσείο ως ίδρυμα πρέπει να γίνει πολύ πιο εκπαιδευτικό απ' ότι είναι τώρα. Πρέπει επίσης να έχει χαλιά, διότι το σκληρό πάτωμα κάνει τα πόδια να πονάνε και σε ωθεί να προχωρείς γρήγορα. Αυτό όμως το μουσείο δεν το θέλει, διότι προτιμά ο κόσμος να φεύγει εσπευσμένα· γι' αυτό τα καθίσματα –αν υπάρχουν– είναι πάντοτε άβολα. Τώρα στην είσοδο του Μητροπολιτικού Μουσείου της Νέας Υόρκης θα δείτε δύο τεράστια βάζα με λουλούδια που ανανεώνονται τακτικά, διότι κάποιος δωρητής έδωσε τα χρήματα γι' αυτόν ακριβώς τον σκοπό. Γιατί λοιπόν οι υπεύθυνοι δεν ζητούν χρήματα για να τοποθετήσουν χαλιά και να μπορούν να αντικαθιστούν τα χαλιά όταν παλιώνουν; Αν είχα πάντως πολλά χρήματα, αυτό θα έκανα, θα τους έδινα όσα χρειάζονται για τοποθετήσουν χαλιά σε όλους τους χώρους.

Χρ. Τάτση: Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μια θετικότερη στάση προς την «τέχνη του δρόμου» [street art] και τα γκράφιτι. Θα ήθελα με αυτή την ευκαιρία να σας ρωτήσω αν πιστεύετε πως θα μπορούσε ακόμα και ο φυσικός χώρος κατασκευής των γκράφιτι, που είναι συνήθως ο τοίχος ενός πολυσύχναστου δρόμου ή μιας γειτονιάς, να λειτουργήσει στο μέλλον ως ένα «φυσικό μουσείο», το οποίο θα μπορούσε να συνυπάρχει με τις γκαλερί και τους μουσειακούς χώρους; Ή αν πιστεύετε αντιθέτως πως στη περίπτωση των εικαστικών τεχνών κάτι τέτοιο είναι ανέφικτο, καθώς ο θεσμός της διαμεσολάβησης είτε αυτός είναι η γκαλερί είτε το μουσείο θα διατηρεί πάντοτε την αίγλη του;

Α. Νεχαμάς: Θεωρώ κατ' αρχάς πως πώς τίποτα δεν είναι μόνιμο, οπότε η όλη έννοια του τι είναι μια γκαλερί θα αλλάξει οπωσδήποτε στο άμεσο μέλλον. Τώρα, το πρώτο πρόβλημα με την τέχνη του δρόμου είναι ότι μπορεί ο καθένας να την καταστρέψει. Επομένως εκτιμώ πως αν κάτι θεωρηθεί αξιόλογο, η τάση θα είναι να το βγάλουμε από εκεί, για να το προστατέψουμε. Το δεύτερο πρόβλημα είναι ότι η τέχνη του δρόμου στην πλειονότητά της, όπως όλη η τέχνη, δεν είναι πάντα τόσο καλή, οπότε δεν ενθουσιάζει τον κόσμο, επιπλέον δε τους επιβάλλεται χωρίς τη θέλησή τους, καθώς είναι αλλιώς το έργο να είναι σε μια γκαλερί και να μην είμαι υποχρεωμένος να το δω και εντελώς διαφορετικό να είναι απέναντι από το σπίτι μου και να είμαι υποχρεωμένος να το βλέπω καθημερινά. Γενικά όμως θεωρώ την τέχνη του δρόμου ως μια μορφή τέχνης με θετικό πρόσημο.

Υπάρχει βέβαια εδώ ένα ακόμη ζήτημα, καθώς άλλο επιτυχημένη τέχνη γενικά και άλλο επιτυχημένη δημόσια τέχνη. Τα κριτήρια διαφέρουν. Πριν από μερικά χρόνια για παράδειγμα ζήτησαν από τον γλύπτη Richard Serra, που δουλεύει με ατσάλι, να φτιάξει κάτι για μια πλατεία στη Νέα Υόρκη. Εκείνος έφτιαξε το περίφημο *Titled Arc* (1981), που ήταν ένας κυρτός τοίχος στη μέση της πλατείας που σε εμπόδιζε να τη διασχίσεις και σε υποχρέωνε να πας γύρω-γύρω διανύοντας στην ουσία τη διπλή απόσταση. Ο κόσμος διαμαρτυρήθηκε και ζήτησε να απομακρυνθεί το έργο, πράγμα που ο ίδιος ο καλλιτέχνης αρνήθηκε να κάνει. Έτσι ξεκίνησε μια μεγάλη συζήτηση όπου αναμείχθηκαν πολλοί κριτικοί, μεταξύ άλλων ο Arthur Danto και η Rosalind Krauss. Κατά τον Danto η επιτυχημένη τέχνη και επιτυχημένη δημόσια τέχνη δεν είναι το ίδιο. Κάτι θα μπορούσε να

θεωρηθεί επιτυχημένη τέχνη, αλλά όχι ως επιτυχημένη δημόσια τέχνη. Και θα έλεγα και εγώ κάτι αντίστοιχο για την τέχνη του δρόμου: κάτι μπορεί να είναι καλό για τέχνη του δρόμου και όχι για τέχνη και το αντίστροφο: κάτι να είναι καλό για τέχνη και όχι για τέχνη του δρόμου.

Χρ. Τάτση: Έχετε δίκιο σε αυτό. Το ότι υπάρχει αυτή η στροφή προς την τέχνη του δρόμου δεν σημαίνει πως η καλλιτεχνική έκφραση αυτού του τύπου, που αναδύεται από την εμπειρία του δρόμου, είναι ως επί το πλείστον ωραία, επιτυχημένη ή σωστή.

Α. Νεχαμάς: Καλλιτέχνες όπως ο Keith Haring και ο Basquiat έκαναν κατ' ουσίαν γκράφιτι. Σήμερα όμως είναι άπιαστοι σε τιμές, τους βρίσκεις στα μουσεία κ.λπ. Το γκράφιτι μπορεί να έχει έναν αισθητικό σκοπό ή έναν πολύ πιο καθαρά πολιτικό σκοπό και ένας από τους πολιτικούς σκοπούς της τέχνης του δρόμου είναι ακριβώς να κάνει τον άλλον να αισθανθεί άβολα. Αυτό είναι κατ' εμέ μία από τις σπουδαίες ιδιότητες της τέχνης και από τους σημαντικούς της σκοπούς, αν και δεν θα πρέπει να είναι ο μόνος σκοπός της ούτε και σκοπός κάθε έργου. Δεν έπεται όμως ότι σε κάνει να αισθανθείς άβολα απλώς και μόνο γιατί είναι άσχημη. Πρέπει να αισθανθείς άβολα γιατί το έργο λέει κάτι το οποίο πρέπει σε κάνει να αισθανθείς άβολα. Τώρα πολλά από τα γκράφιτι που βλέπω στους δρόμους σε κάνουν να αισθανθείς άβολα, απλά και μόνο επειδή είναι το ένα επάνω στο άλλο, σε σημείο που δεν μπορείς ούτε να κατανοήσεις τι σημαίνουν ούτε να βγάλεις άκρη εν γένει. Ο λόγος επομένως που σε κάνουν να νιώσεις άσχημα είναι ότι συνήθως δεν έχουν ειρμό – κι αυτό όχι λόγω του συγκεκριμένου περιεχομένου τους. Απ' την άλλη μεριά η τέχνη του δρόμου είναι ένα σημαντικό φαινόμενο και δεν μπορούμε ούτε να το αποκηρύξουμε ούτε και να πούμε μπράβο που υπάρχει, διότι το μπράβο το αξίζουν μόνο αυτοί που το κάνουν καλά. Επομένως είναι λίγο πιο εύκολο, εύλογο, εάν θέλεις να κάνεις πολιτική τέχνη, να κάνεις τέχνη του δρόμου, διότι τη βλέπει όλος ο κόσμος και δεν την εξουδετερώνει η γκαλερί ή το μουσείο με τους άσπρους τοίχους και τους ευγενείς ανθρώπους με το κρασάκι τους. Η τέχνη του δρόμου είναι πολύ πιο ζωντανή και πολύ πιο άμεση, γι' αυτό εάν θέλεις όντως να κάνεις μια κάποια πολιτική κίνηση (αν είναι βεβαίως μια αρνητική πολιτική κίνηση), τότε είναι προτιμότερο να γίνει στον δρόμο και όχι σαν τη νεκροκεφαλή με τα διαμάντια

του Damien Hirst, που κόστισε ένα εκατομμύριο δολάρια. Δεν ξέρω αν την αγόρασε κανείς και αν την αγόρασε, ποιος την αγόρασε και τι την κάνει.

Χρ. Τάτση: Έχετε δηλώσει ότι είστε θεατής της τηλεόρασης, καθώς υπάρχουν κάποια παραδείγματα τηλεοπτικών σειρών, όπως είναι το Oz και το St. Elsewhere, η αισθητική αξία των οποίων φαίνεται ότι διαφέρει έντονα από εκείνη σειρών όπως τα Φιλαράκια και το Baywatch. Τα τελευταία χρόνια η τηλεόραση έχει πράγματι αναβαθμιστεί ως μέσο, καθώς δημιουργούνται όλο και καλύτερες τηλεοπτικές σειρές, η θεματική των οποίων είναι ιδιαίτερος πλούσιος. Θα ήθελα επομένως να σας ρωτήσω τι σας έχει κάνει εντύπωση σε αυτή την εξέλιξη και την αναβάθμιση.

Α. Νεχαμάς: Το κλασικό είδος τηλεοπτικής σειράς ήταν παραδοσιακά το picaresque, στο στυλ του Δον Κιχώτη. Υπήρχε δηλαδή ο ντετέκτιβ ή ο γιατρός και ο βοηθός του και κάθε εβδομάδα αντιμετώπιζαν κάποιο πρόβλημα, το έλυναν και την επόμενη εβδομάδα γινόταν ακριβώς το ίδιο, εμφανιζόταν κάποιο άλλο πρόβλημα, το έλυναν κι αυτό και όλα επέστρεφαν και πάλι εκεί που είχαν αρχίσει. Εξέλιξη δεν υπήρχε. Αυτό άλλαξε με την περίφημη σειρά *Hill Street Blues* του Steven Boch, οι υποθέσεις της οποίας περνούσαν από το ένα επεισόδιο στο άλλο. Ως τότε οι χαρακτήρες των ηρώων της τηλεόρασης δεν άλλαζαν, όπως ο Δον Κιχώτης και ο Σάντσο Πάντσα δεν αλλάζουν, δεν μαθαίνουν τίποτα, παραμένουν ίδιοι από την αρχή μέχρι το τέλος. Έτσι ήταν και οι Starsky και Hutch, οι Cagney και Lacey, ο Dr. Welby και ο Dr. Kildare με τους βοηθούς τους. Οι υποθέσεις που πάνε από εβδομάδα σε εβδομάδα δίνουν την ευκαιρία να αναπτύσσονται οι χαρακτήρες των πρωταγωνιστών, και αυτό, αν και τώρα μας φαίνεται προφανές, παρόλα αυτά αποτέλεσε τεράστιο βήμα και έδωσε πολύ μεγαλύτερο εύρος στο ρεπερτόριο της τηλεόρασης. Έτσι της έδωσε την ευκαιρία να ξεπεράσει σε ορισμένα σημεία τον κινηματογράφο. Σε είκοσι ώρες, που διαρκεί μια σαιζόν, μπορείς να κάνεις πράγματα τα οποία δεν μπορείς να κάνεις μέσα στις δύο ή τρεις ώρες που διαρκεί μια κινηματογραφική ταινία. Επιπλέον τα τελευταία χρόνια έχει γίνει ιδιαίτερα δημοφιλές το λεγόμενο binge-watching, όπου δεν βλέπεις το ένα επεισόδιο αυτή την εβδομάδα και το άλλο την επόμενη, αλλά βλέπεις τέσσερα-πέντε ή και περισσότερα επεισόδια μαζί. Αυτό δημιουργεί μια άλλη θετική συνθήκη. Όταν έβλεπες ένα επεισόδιο την

εβδομάδα, δεν μπορούσες να συγκρατήσεις τι ακριβώς είχε συμβεί στο προηγούμενο. Αυτός ήταν και ο κατεξοχήν λόγος που οι υποθέσεις έπρεπε να είναι απλές και να περιέχουν πολλές υπενθυμίσεις του τι είχε ήδη συμβεί. Τώρα όλα αυτά δεν είναι πλέον αναγκαία –επομένως με μια σύντομη περίληψη στην αρχή θυμάσαι ακριβώς τι έγινε στο επεισόδιο που μόλις είδες– κι έτσι η υπόθεση μπορεί να γίνει πολύ πιο περίπλοκη. Αυτά είναι δύο από τα πολλά στοιχεία που εκτιμώ πως έχουν συμβάλει στην άνοδο της τέχνης της τηλεόρασης.

Για τον ίδιο λόγο οι χαρακτήρες που απεικονίζει η τηλεόραση έχουν γίνει κι αυτοί πιο περίπλοκοι. Στην εκπομπή *Breaking Bad* –η οποία έχει κάνει μεγάλο θόρυβο έξω– ο πρωταγωνιστής εξελίσσεται σταδιακά –και εξ αιτίας αυτού πειστικά– από ένα τίποτα σε έναν μεγάλο εγκληματία. Δείχνοντας έτσι διαφορετικές πλευρές του χαρακτήρα του η τηλεόραση σε κάνει να τον συμπαθήσεις και να τον υποστηρίξεις, αντίδραση που πρέπει βέβαια να σε προβληματίζει: καθώς λες είναι μεν «κακός» αλλά είναι και ενδιαφέρων, είναι πολύπλευρος και δεν είναι εύκολο να τον καταδικάσεις απόλυτα – κάτι που παρατηρούμε συχνά στην ίδια μας τη ζωή. Σε μια άλλη εκπομπή η Edie Falco –σπουδαία ηθοποιός, που υποδυόταν και τη σύζυγο του Tony στο *Sopranos*– παίζει μία πάρα πολύ καλή νοσοκόμα, η οποία όμως είναι ναρκομανής –με χάπια κυρίως– και εξ αιτίας της εξάρτησης από αυτά φέρεται φρικτά. Δημιουργεί μια σχέση με τον διευθυντή του φαρμακείου του νοσοκομείου, με τον οποίο κοιμάται κάθε τόσο, για να της δίνει χάπια, λέει ψέματα στον σύζυγο και την οικογένειά της, στους φίλους και στους συναδέλφους της, αλλά είναι παρόλα αυτά καταπληκτική ως νοσοκόμα, σε ό,τι αφορά το επάγγελμα και τη συμπεριφορά της. Η εκπομπή επομένως δείχνει ότι ένα άτομο μπορεί να είναι τόσο περίπλοκο που να είναι αδύνατο να αποφασίσεις αν είναι «καλό» ή «κακό». Αυτό κάνει την αναπαράσταση του χαρακτήρα στην τηλεόραση πολύ πιο ρεαλιστική απ' ό,τι είναι στον κινηματογράφο. Στην άνοδο της ποιότητας των εκπομπών συνέβαλε επίσης και η άνοδος της ποιότητας της εικόνας, διότι όταν η εικόνα ήταν κακή, έπρεπε τα πλάνα να γίνονται από κοντά, ως close-ups, διότι αλλιώς δεν μπορούσες να δεις καμία λεπτομέρεια. Η τηλεόραση μπορεί να δείχνει σκηνές όπως ακριβώς και ο κινηματογράφος. Το *Westworld* π.χ. απεικονίζει τεράστιες εκτάσεις, με τρόπο που θυμίζει τις ταινίες του John Ford. Όλα αυτά έχουν συντείνει στο να αναβαθμιστεί ριζικά η ποιότητα της τηλεόρασης.

Χρ. Τάτση: Αλλά και πέρα από αυτά η πραγμάτευση των ζητημάτων που προκύπτουν από την άνοδο τεχνολογίας και της τεχνητής νοημοσύνης είναι κάτι που έχουν επιτύχει πολλές σειρές, όπως το *Black Mirror* και το *Westworld*, και αυτό είναι κάτι σημαντικό.

Α. Νεχαμάς: Ναι, βέβαια. Οι περισσότεροι συγγραφείς δεν αφοσιώνονται πια στον κινηματογράφο, αλλά στην τηλεόραση. Η τηλεόραση επίσης θα μπορούσε να μας δώσει πολύ καλύτερες εκδοχές των μεγάλων μυθιστορημάτων. Μόνο η τηλεόραση θα μπορούσε να μας δώσει τον Proust, παραδείγματος χάριν. Υπάρχουν βέβαια αρκετές ταινίες για τον Proust αλλά αυτές παρουσιάζουν μόνο μικρά μέρη του έργου του, ενώ η τηλεόραση θα μπορούσε να το μεταφέρει κατά το πλείστον σ' ένα ευρύτερο κοινό. Κατά συνέπεια, ναι, έχετε δίκιο, η τηλεόραση έχει φτάσει σήμερα σε ένα πολύ υψηλό επίπεδο. Δεν ντρέπεται πλέον κανείς να πει ότι βλέπει τηλεόραση, ενώ κάποτε ιδιαιτέρως στους ακαδημαϊκούς κύκλους ήταν σοβαρή αμαρτία. Το πρώτο πρόγραμμα που συνάδελφός μου είπε ότι είδε χωρίς να δικαιολογηθεί, λέγοντας απλά ότι ήταν καλό, ήταν το *Upstairs Downstairs*, αγγλική σειρά για μια αριστοκρατική οικογένεια στην Αγγλία που είχε χαλάσει τον κόσμο τη δεκαετία του 1970, και που ήταν ίσως η αιτία που οι διανοούμενοι άρχισαν να βλέπουν τηλεόραση.

Οι διανοούμενοι πάντοτε αισθάνονταν περιφρόνηση για τον λεγόμενο couch potato. Για εμένα όμως ο couch potato δεν είναι ο χοντρός ή η χοντρή που υποτίθεται ότι παρακολουθεί τηλεόραση οκτώ ώρες την ημέρα. Είναι αντιθέτως ο διανοούμενος, ο οποίος κάθεται μπροστά στην τηλεόραση για λίγο και, παρότι δεν γνωρίζει τη δομή του μέσου, θεωρεί ότι αυτό αρκεί για να αποφασίσει αν αξίζει τον κόπο ή όχι. Αυτός είναι ο couch potato, ένας κακός θεατής, που δεν ξέρει αυτά που ξέρει το ακροατήριο, το οποίο όντας έμπειρο ξέρει πώς να αξιολογήσει το μέσο, καθώς και τι έχει σημασία σ' αυτά που βλέπει. Πολλές από τις αρνητικές κριτικές των λαϊκών τεχνών έχουν γίνει ακριβώς από ανθρώπους οι οποίοι δεν είχαν είτε το ενδιαφέρον είτε την ικανότητα να εντρυφήσουν. Οι άνθρωποι που ακόμα αρνούνται να βάλουν τηλεόραση σπίτι τους, είναι αυτοί που θα αρνούσαν να βάλουν μυθιστόρημα σπίτι τους αν ζούσαν σε άλλη εποχή.

Χρ. Τάτση: Είναι σαν να κλείνεις τις πόρτες στη ζωή σου...

Α. Νεχαμάς: Μα κλείνεις τις πόρτες... Κάποιες θα τις κλείσεις

αναμφίβολα, δεν υπάρχει όμως κανένας λόγος να τις κλείνεις προτού μάθεις περί τίνος πρόκειται.

Χρ. Τάτση: Δυστυχώς η ελληνική τηλεόραση έχει φτάσει πλέον στο σημείο να την κλείνεις.

Α. Νεχαμάς: Καμία φορά προσπαθώ να δω ελληνική τηλεόραση από εδώ, κυρίως πολιτικά προγράμματα, αλλά η συνήθεια να φωνάζουν όλοι, εκφωνητές και προσκεκλημένοι, την ίδια ώρα είναι εντελώς απαράδεκτη και είναι αδύνατο να καταλάβεις τι λένε. Ομολογώ ότι όταν είμαι στην Ελλάδα δεν βλέπω καθόλου τηλεόραση, καθώς δεν έχω χρόνο.

Χρ. Τάτση: Δυστυχώς τα τελευταία χρόνια, ίσως και εξαιτίας της κρίσης που βιώνει η κοινωνία, η ελληνική τηλεόραση φαίνεται να μην επιτυγχάνει ούτε να καλύψει κάποια αισθητικά κριτήρια ούτε όμως και τους στόχους πληροφόρησης.

Α. Νεχαμάς: Χρειάζεται παράδοση σε αυτό. Σοβαρή τηλεόραση υπάρχει στην Αμερική, στην Αγγλία, στη Σκανδιναβία, ενώ στη Γαλλία και στην Ιταλία δεν είναι στο ίδιο επίπεδο. Υπάρχει μια γαλλική εκπομπή που είναι πολύ δημοφιλής τώρα και λέγεται *Engrenages* [*Spiral* στα αγγλικά], η οποία είναι πράγματι πολύ καλή, είναι όμως η μόνη γαλλική εκπομπή που εκτιμώ. Εκπομπές όπως το *Breaking Bad* ή το *Sopranos*, το *Beck* (σουηδικό) ή ακόμα και το *Engrenages*, υπερβαίνουν το είδος στο οποίο ανήκουν και απαιτούν πολύ σοβαρή αντιμετώπιση.

Χρ. Τάτση: Αυτό μου θυμίζει και τους *Peaky Blinders*...

Α. Νεχαμάς: Ναι, βεβαίως, η σειρά *Peaky Blinders*. Σαν τις άλλες εκπομπές που ανέφερα πριν, σε κάνει να ταυτίζεσαι με τους «κακούς», αλλά σου τους δείχνει μ' έναν τρόπο που δεν τους παρουσιάζει ως αποκλειστικά «κακούς», πράγμα δύσκολο, όπως είπαμε, για τον κινηματογράφο. Ο κινηματογράφος έχει τις δικές του αρετές, δεν θέλω σε καμία περίπτωση να πω ότι είναι ως μέσο χειρότερο από την τηλεόραση, αυτό που θέλω να τονίσω αναφέροντας αυτή τη διαφορά είναι ότι δεν μπορεί να κάνει αυτά που κάνει η τηλεόραση, όπως και η τηλεόραση δεν μπορεί να κάνει αυτά που μπορεί να κάνει ο κινηματογράφος, αλλά και ο κινηματογράφος δεν μπορεί να κάνει αυτά που κάνει το μυθιστόρημα και ούτω καθεξής. Ποτέ δεν μπορούμε να πούμε ότι ένα μέσο ή ένα είδος είναι καλύτερο (ή χειρότερο) από

ένα άλλο: η σύγκριση αναφέρεται πάντοτε σε συγκεκριμένα έργα που ανήκουν στην ίδια οικογένεια.

Χρ. Τάτση: Η αξία του κάθε μέσου χωριστά.

Α. Νεχαμάς: Κάθε μέσο έχει τις δικές του αξίες και τις δικές του αρχές. Το πρόβλημα είναι ότι πολλές φορές κάνουμε χρήση των αρχών και των αξιών του προηγούμενου μέσου για να επικρίνουμε ή να κατακρίνουμε το νέο. Κλασικό παράδειγμα αυτής της τάσης είναι η κριτική που ασκεί στη γραφή με βάση τις αρχές του προφορικού λόγου ο Πλάτωνας στον *Φαίδρο*.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα τώρα να σας ρωτήσω μερικά πράγματα για την Ολυμπία.

Α. Νεχαμάς: Θα σας παρακαλέσω να μην είναι αδιάκριτη η ερώτηση (γέλια...).

Χρ. Τάτση: Εννοείται ότι θα προσπαθήσω να είμαι διακριτική (γέλια). Η Ολυμπία πράγματι αποτελεί ένα από τα πιο σκανδαλώδη έργα στην ιστορία της δυτικής τέχνης. Η επιλογή επομένως της Ολυμπίας ως κατεξοχήν παραδείγματος του ωραίου φαίνεται πως προσδίδει στο τελευταίο ένα ακόμα χαρακτηριστικό – αυτό του σκανδαλώδους και του προκλητικού. Θα ήθελα λοιπόν να σας ρωτήσω αν πιστεύετε πως το ωραίο αντικείμενο πρέπει να προκαλεί και, αν ναι, ποια θα μπορούσε να θεωρηθεί τέτοια πρόκληση σήμερα που το προκλητικό τείνει να είναι το σύνθητες;

Α. Νεχαμάς: Το πρόβλημα είναι ότι δεν μπορώ να έχω ως σκοπό το να φτιάξω κάτι πρωτότυπο. Ο σκοπός μου πρέπει να είναι συγκεκριμένος, λ.χ. να ζωγραφίσω μια βάρκα. Το να ζωγραφίσω είναι θέμα απόφασης, το να ζωγραφίσω καλά ή πρωτότυπα είναι θέμα ικανότητας και επομένως δεν μπορεί να είναι σκοπός. Αν σας πω εγώ παραδείγματος χάριν ζωγραφίστε ένα τοπίο, ξέρετε τι θα κάνετε. Αν σας πω όμως να ζωγραφίστε ένα ωραίο τοπίο, δεν θα ξέρετε, οπότε ο σκοπός δεν μπορεί να είναι το ωραίο τοπίο, ο σκοπός είναι το τοπίο και αν μπορέσει εντέλει να βγει καλό, τόσο το καλύτερο. Βέβαια κάτι πρωτότυπο μπορεί να θεωρηθεί επικίνδυνο, όπως συχνά πιστεύουν πολλοί, καθώς καταστρέφει ενίοτε τα ήθη και τα έθιμα. Τώρα ο Πλάτωνας δεν φανταζόταν ποτέ ότι ο Αχιλλέας και ο Οιδίπους θα ήταν ακόμα ήρωες για την εποχή μας, θα τα έχανε

αν το μάθαινε, όπως θα τα χάναμε πιθανώς κι εμείς αν μαθαίναμε πως οι X-men θα είναι οι ήρωες μιας εποχής του μακρινού μέλλοντος, πράγμα που ευτυχώς ή δυστυχώς δεν αποκλείεται. Κατά τον 18ο αιώνα πολλοί έλεγαν ότι το διάβασμα ήταν επικίνδυνο, γιατί οι αναγνώστες διάβαζαν γρήγορα και αναζητούσαν συνέχεια καινούργια βιβλία μόλις τελείωναν τα παλιά. Βλέπετε πώς τα κριτήρια που βασίζονταν στη σιγανή και επαναλαμβανόμενη ανάγνωση της Βίβλου, κυρίως από τον ιερέα ή από ένα άτομο που τύχαινε να ξέρει να διαβάσει σε κάθε οικογένεια, έκαναν τα χαρακτηριστικά της ανάγνωσης μη εκκλησιαστικών κειμένων – χαρακτηριστικά που σήμερα μας φαίνονται «χαμένα μεγαλεία» – να φαίνονται απαράδεκτα. Αυτό είναι που κάνει ουσιαστικά και ο Πλάτωνας στον Φαίδρο. Παίρνει τα κριτήρια του προφορικού λόγου και τα εφαρμόζει στον γραπτό, ο οποίος βέβαια δεν μπορεί να τα ικανοποιήσει. Αυτό που δεν αναφέρει όμως είναι τι μπορεί να κάνει το γράψιμο σε αντίθεση με τη συνομιλία. Συνιστά κατά τη γνώμη μου βαθιά ειρωνεία το γεγονός ότι στο βιβλίο του *Amusing Ourselves To Death* ο συγγραφέας αποδίδει στον γραπτό λόγο τα χαρακτηριστικά που ο Πλάτωνας απέδιδε στον προφορικό και αποδίδει στην τηλεόραση, την οποία απορρίπτει στη βάση αυτών, τα χαρακτηριστικά που ο Πλάτωνας απέδιδε στο γράψιμο! Αυτό γίνεται νομίζω γιατί τα επιχειρήματα αυτά δεν αναφέρονται συγκεκριμένα σε ένα μέσο, είναι μάλλον σχήματα επιχειρημάτων τα οποία μπορείς να τα πάρεις και να τα μεταφέρεις από το ένα μέσο στο άλλο. Και αυτό είναι μια ένδειξη ότι ακόμα ζούμε στον κόσμο του Πλάτωνα...

Χρ. Τάτση: Υπάρχει αναμφίβολα μια κάποια συνέχεια...

Α. Νεχαμάς: Ναι, υπάρχει μια συνέχεια, αλλά όχι όμως με την εθνικιστική έννοια. Η συνέχεια που υπάρχει είναι πνευματική κι ανήκει σε όλους ανεξαιρέτως, όχι μόνο σ' έναν συγκεκριμένο λαό. Εάν μπορούσαμε να αξιολογήσουμε τους φιλοσόφους με τρεις άξονες –όραμα, επιχείρημα και λογοτεχνία– κανείς δεν θα πλησίαζε τον Πλάτωνα. Μπορεί ίσως ο Αριστοτέλης να έχει καλύτερα επιχειρήματα ή μπορεί ίσως ο Nietzsche να είναι εξίσου καλός συγγραφέας. Αν βάλουμε και τα τρία μαζί όμως ο Πλάτωνας υπερτερεί παρασάγγας από τους υπόλοιπους.

Χρ. Τάτση: Ναι, πράγματι, τους αφήνει πίσω κατά πολύ...

Α. Νεχαμάς: Παρόλα αυτά, δεν είμαστε και σίγουροι τι ακριβώς πιστεύει, αφού δεν παρουσιάζεται ο ίδιος στους διαλόγους του.

Χρ. Τάτση: Ενώ αλλάζει ανά τα χρόνια μέσα από τα έργα του...

Α. Νεχαμάς: Είναι εκπληκτικός ο Πλάτωνας...

Χρ. Τάτση: Και έζησε και μια έντονη ζωή· όχι όπως ας πούμε ο Kant, που αφιέρωσε τη ζωή του μόνο στο έργο του.

Α. Νεχαμάς: Ο Kant ήταν στην πραγματικότητα αρκετά κοινωνικός. Καλούσε κόσμο στο σπίτι, ήταν καλός οικοδεσπότης, είχε καλούς φίλους, αλλά δεν έφυγε ποτέ από το μάλλον επαρχιακό Königsberg. Σε μια παλιά βιογραφία του, του 19ου αιώνα, διάβασα ότι για ένα διάστημα σκεφτόταν να παντρευτεί, αλλά περίμενε τόσο πολύ ώστε να είναι σίγουρος ότι θα είχε αρκετά χρήματα για να ζήσει καλά, που στο μεταξύ η κοπέλα παντρεύτηκε κάποιον άλλον. Γράφει λοιπόν ο βιογράφος, με τρόπο χαρακτηριστικό της βικτωριανής εποχής, «Δεν είμαστε σίγουροι αν στα χρόνια που ακολούθησαν σκέφτηκε τον γάμο ξανά, το μόνο που ξέρουμε είναι ότι η φιλοσοφία παρέμεινε η μόνη του αγάπη και η θεωρία της γνώσης το μοναδικό του παιδί». Ο Πλάτωνας πάντως έζησε έντονα. Αναμείχθηκε με την πολιτική, ταξίδεψε στη Σικελία, τον απήγαγαν πειρατές, ίδρυσε την Ακαδημία, γνώρισε τους πιο ενδιαφέροντες ανθρώπους της εποχής του.

Χρ. Τάτση: Δράττω την ευκαιρία από τα λεγόμενα σας και θα ήθελα, κάπως εμβόλιμα, να σας ρωτήσω για την πολιτική κατάσταση που βιώνετε στις ΗΠΑ, η οποία φαίνεται να είναι τρόπον τινά προϊόν της σύγχρονης πολιτικής αδιαφορίας.

Α. Νεχαμάς: Οι διανοούμενοι στην Αμερική, ιδίως οι ακαδημαϊκοί, είναι γενικά πολύ απομονωμένοι από την πολιτική ζωή της χώρας. Αλλά έτσι έχουμε την ευκαιρία να γίνουμε διανοούμενοι και όχι μόνο ως βήμα για να γίνουμε πολιτικοί. Εάν μπορούσα να ασχοληθώ με την πολιτική, ίσως θα το έκανα, αλλά δεν εγκρίνω την ιδέα ότι γίνεται κανείς καθηγητής με απώτερο σκοπό την πολιτική. Και γενικά ομολογώ ότι εμείς οι καθηγητές δεν είμαστε και τόσο καλοί στα διοικητικά. Βάζεις καθηγητές στην κυβέρνηση και μετά... τα τρένα δεν έρχονται στην ώρα τους (γέλια). Δυστυχώς πολλοί είναι αυτοί που μπαίνοντας στην πολιτική καταστρέφουν και την παιδεία. Όμως το ότι θα ήθελα ως διανοούμενος να έχω μια πιο άμεση σχέση με την

πολιτική, θα το ήθελα. Αυτό βέβαια στην Ελλάδα γίνεται πιο εύκολα απ' ό,τι στην Αμερική. Εκεί έχουμε άλλου είδους ευκαιρίες. Σε κάθε περίπτωση για εμένα το σημαντικό είναι να μπορείς να αισθάνεσαι «σπίτι σου» σε πολλά και διαφορετικά μέρη. Αυτό το έμαθα μετά από πολλά χρόνια στο εξωτερικό.

Χρ. Τάτση: Αυτό που λέτε μου φαίνεται υγιές. Ο κοσμοπολιτισμός που διακρίνω είναι το πνεύμα των καιρών μας, μπροστά στα ακραία παραδείγματα των πατριωτικών πολιτικών ρευμάτων. Επί την ευκαιρία θα ήθελα να σας ρωτήσω για το καθεστώς Trump, επηρεάζει ή όχι την πανεπιστημιακή ζωή της χώρας;

Α. Νεχαμάς: Όχι ακόμη. Αυτό που επηρεάζει την ατμόσφαιρα είναι η γενική τοποθέτηση της χώρας εναντίον της ανθρωπιστικής μόρφωσης. Παρατηρούμε μια προσπάθεια να αλλάξουν πολλά πανεπιστήμια και να γίνουν απλώς τόποι επαγγελματικής προετοιμασίας. Αυτό δεν προέρχεται κυρίως από την κυβέρνηση αλλά από ορισμένες ανάγκες, από το γεγονός π.χ. ότι οι φοιτητές δεν ενδιαφέρονται όπως πριν για μαθήματα γαλλικών, γερμανικών ή φιλοσοφίας, όπως και ότι πολλά πανεπιστήμια αντιμετωπίζουν σοβαρά οικονομικά προβλήματα. Δυστυχώς όμως το φαινόμενο αρχίζει να παρατηρείται ακόμα και σε πανεπιστήμια που δεν έχουν οικονομική στενότητα. Το Stanford αυτή τη στιγμή κάνει μια ιδιαίτερη προσπάθεια να προσελκύσει φοιτητές που θέλουν να λάβουν ανθρωπιστική εκπαίδευση, διότι το ίδρυμα κινδυνεύει να γίνει σαν το MIT ή το Caltech και με την πίεση που υπάρχει απ' το Silicon Valley βρίσκεται σε πολύ δύσκολη θέση. Ακόμα και εδώ, στο Princeton, βλέπω ότι υπάρχει μια στροφή προς τις θετικές επιστήμες και τις επαγγελματικές σπουδές. Είναι ενδεικτικό ότι επί οκτώ χρόνια ο Obama, αν και είναι άνθρωπος μορφωμένος, στην ετήσια ομιλία του για την κατάσταση του τόπου [State of the Union Speech] ανέφερε κάθε φορά τη σημασία των θετικών επιστημών χωρίς να μνημονεύσει τις ανθρωπιστικές σπουδές ή τη σημασία της ανθρωπιστικής παιδείας.

Από την άλλη μεριά βέβαια οι ανθρωπιστικές σπουδές ήταν πάντα σε κρίση. Είναι σαν τη Δύση, για την οποία έχει λεχθεί ότι όταν πάψει να είναι σε κρίση θα πάψει να υπάρχει! Αυτό βέβαια είναι κατά βάση μια αστειότητα, μπορεί όμως να αποδειχθεί και επικίνδυνο, διότι μπορεί να οδηγήσει στην αδράνεια και την απραξία. Χρειάζεται όμως να αντιδράσουμε σε αυτές τις πιέσεις, όπως χρειάζεται αντίδραση

και στην πολιτική κατάσταση των ΗΠΑ, η οποία είναι απερίγραπτη. Βέβαια δεν είμαστε ακόμα Ουγγαρία και είναι ίσως λίγο δύσκολο να γίνουμε Ουγγαρία εδώ, αλλά για όλες τις ριζικές πολιτικές αλλαγές ο κόσμος έλεγε πάντοτε «Αυτό δεν μπορεί να συμβεί εδώ» – και όμως συνέβαινε τελικά. Επιπλέον το πρόβλημα είναι ότι ηγείται της χώρας ένας άνθρωπος εντελώς ανίκανος να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της θέσης αυτής υποβιβάζοντας έτσι τη ρητορική της πολιτικής σε ένα επίπεδο που θα ήταν αδύνατο να το φανταστούμε πριν από δύο μόλις χρόνια. Έχει γεμίσει την κυβέρνηση από ανθρώπους οι οποίοι, εκτός από ανίκανοι, είναι και διεφθαρμένοι, καθώς έχουν μπει στην κυβέρνηση με μόνο σκοπό να πλουτίσουν και με τέτοιους ανθρώπους προσπαθεί να κυβερνήσει την ισχυρότερη αυτή τη στιγμή χώρα του κόσμου. Βρισκόμαστε νομίζω σε τραγική κατάσταση. Το κέντρο έχει εξαφανιστεί, όπως βλέπουμε να συμβαίνει και στην Ευρώπη. Τα δύο κόμματα δεν συνεργάζονται πια καθόλου και οι έσχατοι έχουν γίνει πλέον πρώτοι.

Χρ. Τάτση: Το ότι η κατάσταση αυτή δεν επηρεάζει την εκπαιδευτική ζωή της χώρας είναι πάντως ακόμα κάτι το θετικό, μέσα στα τόσο αρνητικά.

Α. Νεχαμάς: Δεν επηρεάζονται τόσο τα πανεπιστήμια, όπως είπαμε, αλλά δυστυχώς η υπουργός Παιδείας έχει μεγάλη επιρροή στη πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Επιπλέον ο Trump αντιτίθεται σοβαρά στη δημόσια εκπαίδευση.

Χρ. Τάτση: Υπ' αυτές τις συνθήκες το ότι η πλειονότητα των αμερικανικών πανεπιστημίων είναι ιδιωτικά μοιάζει να είναι πλεονέκτημα.

Α. Νεχαμάς: Μα και το δημόσιο πανεπιστήμιο, παρόλα τα προβλήματα που έχει στην Αμερική, είναι σχετικά ανεξάρτητο από τους πολιτικούς. Όχι πάντοτε δυστυχώς. Το Berkeley, που ήταν πάντοτε πρώτο στις δημοσκοπήσεις, έχει πέσει από τότε που ο Reagan ήταν κυβερνήτης της Καλιφόρνιας. Εντούτοις τα αμερικανικά δημόσια πανεπιστήμια έχουν μια σοβαρή ανεξαρτησία, ιδιαίτερα σε σχέση με τα ελληνικά, που παρά τη ρητορική της ανεξαρτησίας με την οποία τα περιβάλλουμε είναι δυστυχώς όργανα της εκάστοτε κυβέρνησης. Στις ΗΠΑ δεν χρειάζεται παραδείγματος χάριν να πάω στο υπουργείο για να μου εγκρίνουν ένα κονδύλι, ώστε να πάω σε ένα συνέδριο.

Μπορεί να μην υπάρχουν τα χρήματα, αλλά εάν υπάρχουν, υπάρχει κι ένας εύκολος τρόπος να τα πάρεις. Στην Ελλάδα για να πάρεις εξακόσια ευρώ προκειμένου να πας σ' ένα συνέδριο στην Αυστρία, πρέπει να περάσεις δεν ξέρω πόσες επιτροπές. Τι θα κάνεις; Αν τα έχεις, θα τα πληρώσεις από τα δικά σου· αν δεν τα έχεις, θα βρεις κάποιο κόλπο.

Χρ. Τάτση: Η διοικητική γραφειοκρατία είναι ένα ζήτημα. Ακόμη και έτσι όμως υπάρχει νομίζω μια σχετική αυτονομία.

Α. Νεχαμάς: Μα τι αυτονομία, άμα ο υπουργός αποφασίζει πόσους φοιτητές θα εισαγάγει στη σχολή σου;

Χρ. Τάτση: Ναι, έχετε δίκιο σε αυτό, παρόλα αυτά οι πανελλήνιες εισαγωγικές εξετάσεις είναι ένα πολύπλοκο σύστημα.

Α. Νεχαμάς: Σίγουρα. Αλλά σε αυτές υπάρχει βέβαια και το τεράστιο πρόβλημα του θεσμού των φροντιστηρίων. Κατ' εμέ είναι εντελώς απαράδεκτο τα παιδιά να αναγκάζονται να κάνουν ουσιαστικά δύο σχολεία. Γιατί να μη διδάσκουν στα σχολεία όσα χρειάζονται για τις εξετάσεις;

Χρ. Τάτση: Έχετε απόλυτο δίκιο, με μόνη διαφορά ότι οι πανελλήνιες εισαγωγικές εξετάσεις στην Ελλάδα προσετέθησαν με σκοπό να καταπολεμήσουν τη διαφθορά και την οικογενειοκρατία. Μια αλλαγή βέβαια ιδίως στο ζήτημα των φροντιστηρίων είναι απαραίτητη, αλλά πώς;

Α. Νεχαμάς: Εδώ βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την «ελληνική πραγματικότητα». Βέβαια η «ελληνική πραγματικότητα» είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο, είναι με άλλα λόγια ό,τι έχουμε συνηθίσει εδώ και μια-δυο γενιές και τίποτε άλλο. Επομένως μπορεί εκτιμώ ν' αλλάξει. Πώς όμως; Μόνο μέσω της εκπαίδευσης, μόνο ξεκινώντας από το νηπιαγωγείο. Ένας από τους λόγους πάντως που θέλω να γυρίσω στην Ελλάδα είναι για να ασχοληθώ λίγο περισσότερο με αυτό το θέμα.

Χρ. Τάτση: Το ελπίζουμε. Ας επιστρέψουμε όμως στα θέματα της τέχνης. Η Φαίη Ζήκα σε πρόσφατη μελέτη της που αφορά το έργο σας αναδεικνύει μια πλευρά του έργου σας η οποία σχετίζεται με την πολυποικιλία εκ μέρους σας χρήση της εικόνας. Όπως χαρα-

κτηριστικά αναφέρει, η εικόνα έρχεται να παίξει έναν πρωτόγνωρο ρόλο μέσα σε ένα φιλοσοφικό κείμενο, έχει παρεισφρήσει σε όλες τις σελίδες του και έχει γίνει μέρος του κειμένου. Στο Μόνο μια υπόσχεση ευτυχίας, το ωραίο στην τέχνη έχει κι αυτό την ορατή εικόνα του στον κόσμο, που δεν είναι άλλη από την Ολυμπία. Σύμφωνα με τον J. Clark η Ολυμπία είναι ένα έργο που παρουσιάζει ένα σώμα που κείται σε ένα κρεβάτι, το οποίο όμως δεν υπόκειται σε μία ερμηνεία, αλλά σε πολλές, εκ των οποίων μάλιστα καμία δεν καθιερώνεται ως κυρίαρχη. Μελετώντας τη θεώρηση αυτή, αισθάνομαι πως ο προοπτικισμός του Nietzsche συνάντησε το ορατό παράδειγμά του. Είναι άραγε αυτός ένας από τους λόγους που επιλέξατε την Ολυμπία;

Α. Νεχαμάς: Η ιδέα σας είναι ότι ως ένα σημείο το ωραίο είναι αυτό για το οποίο δεν συμφωνούν οι πάντες. Ενδιαφέρουσα σκέψη, δεν την είχα κάνει και μου αρέσει πολύ. Βεβαίως ο Nietzsche δεν είχε γράψει ακόμα τότε για τον προοπτικισμό, αλλά αυτό δεν έχει σημασία.

Χρ. Τάτση: Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να σας θέσω ένα ερώτημα που μου τέθηκε πρόσφατα με αφορμή την περίφημη νιτσεϊκή φράση από το Βούληση για δύναμη, ότι «τα δεδομένα είναι ακριβώς αυτό που δεν υπάρχει, υπάρχουν μόνο ερμηνείες». Όπως γράφετε ο ίδιος στο Νίτσε: Η ζωή σαν λογοτεχνία, ο Nietzsche αποκαλεί τις απόψεις μας ερμηνείες για να μας επιστήσι την προσοχή στο γεγονός ότι δεν είναι ποτέ αμερόληπτες ή αδέσμευτες. Αναφορικά με τα ζητήματα που σχετίζονται με την επιστήμη ή την τέχνη, μου είναι πράγματι κατανοητή η άποψη του Nietzsche. Όταν όμως τη θέση των διαφόρων θεωριών πάρει μια πρόταση η οποία είναι λόγου χάρη ότι «αυτός ο άνθρωπος πέθανε από πείνα», πρέπει τότε αυτή η άποψη να εκληφθεί ως ένα δεδομένο ή αποτελεί απλώς μια ερμηνεία;

Α. Νεχαμάς: Αρχικά κανείς δεν αρνείται την ύπαρξή του δεδομένου εν γένει. Αρνείται μόνο την ύπαρξη του απόλυτου δεδομένου, ενός δεδομένου δηλαδή που είναι εντελώς ανεξάρτητο από κάθε ερμηνεία. Ο προοπτικισμός θεωρεί ως δεδομένα τα θέματα που έχουν ήδη συμφωνηθεί και τα οποία είναι δεδομένα για κάθε συγκεκριμένη προοπτική. Τώρα από την προοπτική του ανθρώπου που βλέπει τον

άλλο ως άτομο, η πείνα του ενός είναι πράγματι ένα δεδομένο. Από την προοπτική του φυσικού επιστήμονα όμως η πείνα δεν υπάρχει καν. Από την αισθητική πλευρά τα δεδομένα είναι πάλι διαφορετικά. Το ότι ο άνθρωπος πεινά λοιπόν είναι δεδομένο μόνο σε σχέση με μια συγκεκριμένη προοπτική, δεν είναι κάτι εντελώς ανεξάρτητο. Δεν αρνούμαι επομένως την ύπαρξη των δεδομένων, αλλά θεωρώ ότι τι ακριβώς θεωρείται δεδομένο εξαρτάται κάθε φορά από την προοπτική, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα με τα οποία το πλησιάζουμε.

Χρ. Τάτση: Για να υπάρξει συνεπώς ένα δεδομένο, θα πρέπει αυτό να προκύψει μέσα από συγκεκριμένες προοπτικές.

Α. Νεχαμάς: Ακριβώς γι' αυτό και δεν θέλω να παρανοηθεί ο προοπτικισμός ως σχετικισμός. Για εμένα το ότι ο άνθρωπος πεινά είναι αληθές, αλλά δεν μπορεί να λεχθεί ούτε και να φανεί από οποιαδήποτε προοπτική. Από την προοπτική του φυσικού, όπως είπαμε, ο άνθρωπος ούτε καν υπάρχει, υπάρχουν μόνο σωματίδια και οι νόμοι που διέπουν τη συμπεριφορά τους. Πού να βρεθεί τρόπος να σκεφτούμε την πείνα με αυτά τα στοιχεία; Το ότι ο άλλος είναι άνθρωπος και πεινάει εντάσσεται σε μια πολύ σημαντική προοπτική, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι παύει να είναι μια προοπτική μεταξύ πολλών άλλων.

Χρ. Τάτση: Θα ήθελα τώρα να συζητήσουμε και για τα παραδείγματα της «τέχνης του βίου». Προσωπικά έχω κάνει κάποιες συνδέσεις και θα ήθελα και τη δική σας τοποθέτηση. Ο Manet εντάσσεται σε μια γενιά καλλιτεχνών που δρουν και εργάζονται εντός της κοινωνίας αλλά εκτός «Ακαδημίας», πράγμα που ισχύει για παράδειγμα για τον Cézanne ή τον Courbet. Το ίδιο καλλιτεχνικό πρότυπο μπορούμε να παρατηρήσουμε εν μέρει και στους καλλιτέχνες της «τέχνης του βίου». Πιο συγκεκριμένα στη δική σας φιλοσοφική θεώρηση της τέχνης του βίου βλέπουμε τρία παραδείγματα καλλιτεχνών «της τέχνης του βίου» που είναι παράλληλα σωκρατικές ανακλάσεις: τον Montaigne, τον Nietzsche και τον Foucault, οι οποίοι δραστηριοποιούνται και δομούν το έργο τους εκτός των στενών ακαδημαϊκών πλαισίων. Αν λοιπόν η τέχνη του βίου μπορεί να διδαχθεί, όπως άλλωστε υποστηρίζετε στο ομώνυμο άρθρο σας, ποιος θα μπορούσε να είναι ο φυσικός της χώρος;

Α. Νεχαμάς: Δεν πιστεύω ότι η τέχνη του βίου μπορεί να διδαχθεί

με τη στενή έννοια του όρου. Με άλλα λόγια δεν πιστεύω ότι μπορεί να διδαχθεί πώς μπορεί κανείς να ζήσει καλά. Αυτό ισχύει για όλες τις τέχνες. Το πώς γράφεται ένα μυθιστόρημα διδάσκεται, όχι όμως το πώς γράφεται ένα καλό μυθιστόρημα. Όπως είπαμε, το να γράφεις ένα μυθιστόρημα είναι θέμα απόφασης, το να γράφεις ένα καλό μυθιστόρημα είναι θέμα ικανότητας. Οι φιλόσοφοι της τέχνης του βίου που αναφέρετε δεν διδάσκουν πώς πρέπει να ζήσει κανείς, το δείχνουν όμως. Και το δείχνουν με έναν τρόπο που δεν μπορεί να γίνει αντικείμενο μίμησης. Δηλαδή, αν νομίσεις ότι θα πρέπει να μιμηθείς τη συγκεκριμένη ζωή του Montaigne, θα αποτύχεις παταγωδώς. Ο μόνος τρόπος να επιτύχεις είναι να ζήσεις μια ζωή σημαντικά διαφορετική από τη δική του, ακριβώς όπως και η δική του ήταν σημαντικά διαφορετική από την ζωή των άλλων. Τώρα το αν είναι δυνατό να εξασκήσει κανείς μια τέτοια τέχνη μέσα σε κάποιο ακαδημαϊκό πλαίσιο – θέμα που, όπως καταλαβαίνετε, με απασχολεί σοβαρά – αυτό δεν μπορώ να σας το πω εγώ. Μόνο άλλοι μπορούν να το αποφασίσουν.

Χρ. Τάτση: Επομένως συμφωνείτε και εσείς πως ο «φυσικός» χώρος της τέχνης του βίου είναι εκτός...

Α. Νεχαμάς: Η ανάγκη να αποφύγει κανείς κάποιο θεσμικό πλαίσιο είναι το κεντρικό πρόβλημα. Το αντιμετωπίζουν όλοι οι φιλόσοφοι της τέχνης του βίου.

Χρ. Τάτση: Η απάντησή σας αυτή μου δίνει μου δίνει το έναυσμα για το επόμενο ερώτημα. Θα ήθελα να σας ρωτήσω αν πιστεύετε πως η ρήξη με το κοινωνικό και πολιτικό κατεστημένο είναι μια οιονεί παρακαταθήκη της σωκρατικής κληρονομιάς.

Α. Νεχαμάς: Ο όρος «κοινωνία» είναι υπερβολικά γενικός, δεν μιλάμε για τον Τίμωνα τον Αθηναίο εδώ. Το θέμα είναι σε ποιον συγκεκριμένο θεσμό θα αντιταχθείς. Έχω για παράδειγμα αντιταχθεί στον επιστημονισμό της σύγχρονης φιλοσοφίας και γι' αυτό δεν θεωρώ τον εαυτό μου εντελώς τυπικό ακαδημαϊκό με την επικρατούσα κυρίαρχη έννοια. Ενδιαφέρομαι για θέματα που δεν ανήκουν στο άμεσο πεδίο μου, αν και νομίζω ότι το άμεσο πεδίο μου, που είναι η φιλοσοφία, περιέχει ή θα έπρεπε να περιέχει όλα τα θέματα. Από νέος αισθανόμουν ότι το ένα πόδι μου είναι λίγο έξω από την «ακαδημία». Συνεπώς βρήκα το αμερικανικό εκπαιδευτικό σύστημα σχεδόν ιδεώδες, διότι μου έδωσε την ευκαιρία να μάθω διάφορα

πράγματα καθ' όλη τη διάρκεια της προπτυχιακής μου εκπαίδευσης. Τώρα εάν είναι δυνατόν να απομακρυνθώ αρκετά από τα θεσμικά πλαίσια, ώστε να μπορέσω να φτιάξω κάτι χαρακτηριστικά δικό μου, αυτό δεν μπορώ να το πω εγώ, είναι κάτι που εξαρτάται από άλλους κι αυτό γιατί κάθε κείμενο, όπως και κάθε συγγραφέας, είναι στο έλεος των αναγνωστών του.

Χρ. Τάτση: Αναντίρρητα συμβαίνει αυτό. Θα ήθελα να παραμείνουμε λίγο στον Σωκράτη και στη σωκρατική τέχνη του βίου. Ο Σωκράτης, όπως χαρακτηριστικά αναφέρετε, παρότι πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του ασχολούμενος μανιωδώς με τη συζήτηση, αυτό που κληροδότησε στους συνομιλητές του ήταν μια βαθιά σιωπή. Θα ήθελα την άποψή σας σχετικά με αυτό το φαινομενικά παράδοξο σχήμα.

Α. Νεχαμάς: Ο Σωκράτης άφησε άγραφες σελίδες και ο κύριος λόγος που τον γνωρίζουμε (αν τον γνωρίζουμε...) είναι γιατί ο Πλάτωνας τον παρουσιάζει έτσι μέσω των διαλόγων του. Χωρίς τον Πλάτωνα, αν είχαμε απλώς ως πούμε μόνο τον Ξενοφώντα, θα υπήρχε μεν ο Σωκράτης αλλά θα υπήρχε ως ένας μάλλον τυπικός Αθηναίος μιας ορισμένης τάξης και εποχής. Ο Σωκράτης που μας ενδιαφέρει και μας ανησυχεί είναι ο Σωκράτης του Πλάτωνα, ο Πλάτωνας είναι που τον έχει δημιουργήσει. Το παράδοξο των διαλόγων είναι ότι το γραπτό κείμενο δημιουργεί έναν χαρακτήρα ο οποίος, παρόλο που μιλά συνέχεια, παραμένει ακατάληπτος. Εκεί βασίζεται το ενδιαφέρον που παρουσιάζει ο Σωκράτης στους σημερινούς αναγνώστες του Πλάτωνα. Αλλά ο Σωκράτης σαγήνεψε και τους αρχαίους φιλοσόφους, πολλοί από τους οποίους τον ήξεραν προσωπικά. Σχεδόν όλοι τους, εκτός από τους Επικούρειους, τον θεωρούν ως τον ιδρυτή της σχολής τους. Επομένως ακόμα και για τους συγχρόνους του ο Σωκράτης αποτελούσε ένα μυστήριο. Και το μυστήριο αυτό αναφάνεται στους πλατωνικούς διαλόγους, βάσει των οποίων οι σύγχρονοι αναγνώστες του Πλάτωνα αποδίδουν στον Σωκράτη όλες τις διαφορετικές θεωρίες που του είχαν αποδώσει και οι αρχαίοι. Αυτό σημαίνει ότι ο Πλάτων μάλλον τον έπιασε σωστά και μετέδωσε αυτό το μυστήριο που ο Σωκράτης αντιπροσώπευε για τους τριγύρω του. Με άλλα λόγια το ότι από τους διαλόγους του Πλάτωνα μπορούμε να βγάλουμε όλους τους «Σωκράτες» της αρχαίας φιλοσοφίας πάει να πει ότι ίσως αυτός μόνον τον έπιασε σωστά.

Χρ. Τάτση: Εν συνεχεία παίρνοντας ως σημείο αφετηρίας τη σωκρατική αδιαφάνεια και πιο συγκεκριμένα την επιλογή του Σωκράτη να «βιώσει» τη φιλοσοφία του, αντί να συγγράφει ένα έργο στο οποίο να την εντάξει, θα ήθελα να επιμείνουμε στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στη φιλοσοφία και τη συγγραφή. Ανατρέχοντας στο ομώνυμο κείμενο του Foucault, Τι είναι ένας συγγραφέας;, θα ήθελα να σας ρωτήσω ποια λειτουργία έχει ο συγγραφέας για τη φιλοσοφική γραφή και πώς μπορεί η συγγραφή να διαμορφώσει την «τέχνη του βίου»;

Α. Νεχαμάς: Εξαρτάται από το περιεχόμενο του συγκεκριμένου κειμένου. Και όχι μόνο το περιεχόμενο ενός κειμένου και μόνο, αλλά και με το περιεχόμενο άλλων κειμένων που αναφέρονται στο ίδιο όνομα, άλλα κείμενα τα οποία έχουν επηρεάσαν αυτό το όνομα και άλλα κείμενα που επηρεάστηκαν από αυτό. Δεν μου φαίνεται ότι μπορούμε να ορίσουμε γενικά ποιος είναι ή ποιον ρόλο παίζει ο συγγραφέας. Τώρα υπάρχουν είδη [genres] στη φιλοσοφία που βασίζονται στον «θάνατο του συγγραφέα».

Χρ. Τάτση: Εννοείτε προφανώς την αποδόμηση.

Α. Νεχαμάς: Δεν εννοώ ακριβώς αυτό. Εννοώ ορισμένα είδη γραφής όπου ο συγγραφέας δεν εμφανίζεται καθόλου. Το επιστημονικό άρθρο ή η νομική σύνοψη για παράδειγμα στοχεύουν στο να μη παρουσιαστεί ο συγγραφέας, έτσι ώστε το μόνο που έχει σημασία για τον αναγνώστη να είναι το ερώτημα που τίθεται και η απάντηση που του δίνεται. Με άλλα λόγια σε αυτά τα είδη δεν έχει σημασία ούτε ποιος ρωτά και ούτε ποιος απαντά. Σε ορισμένα θέματα σαφώς και είναι αυτή η σωστή αντιμετώπιση, αλλά όχι σε όλα και ιδιαίτερα όχι σε θέματα που συνδέουν τη φιλοσοφία με τη ζωή. Βασικός μου σκοπός ως φιλοσόφου ήταν ανέκαθεν να δημιουργήσω ένα έδαφος στο οποίο να μπορούν να σταθούν φιλόσοφοι που ενδιαφέρονται για το ποιος γράφει.

Χρ. Τάτση: Στο κείμενο που προανέφερα ο Foucault εικάζει τη δυνατότητα ύπαρξης ενός πολιτισμού στον οποίο η διακίνηση του λόγου δεν θα χρειαζόταν να εστιάζει σε έναν συγγραφέα, αλλά θα χαρακτηριζόταν από μια «διάχυτη ανωνυμία». Η εποχή μας εξαιτίας του διαδικτύου χαρακτηρίζεται πράγματι από την ελεύθερη διακίνηση τόσο της γνώσης όσο και κάθε μορφής έκφρασης,

σε σημείο μάλιστα που πολλές φορές λησμονούμε ή δεν ενδιαφερόμαστε καθόλου για το συγγραφικό υποκείμενο. Ποια πιστεύετε ότι μπορεί να είναι η μοίρα του συγγραφέα-φιλοσόφου την εποχή του διαδικτύου;

Α. Νεχαμάς: Εδώ με βάζετε να κάνω μελλοντολογία και μόλις έδωσα μια συνέντευξη στην Αθήνα όπου είπα ότι μελλοντολογία δεν κάνω, διότι ό,τι και να πούμε θα βγει λάθος. Δεν μπορώ να σας απαντήσω.

Χρ. Τάτση: Να το θέσω ίσως λίγο διαφορετικά, εσείς θα προτιμούσατε ίσως να εκφραστείτε με κάποιο άλλο μέσο;

Α. Νεχαμάς: Όχι, προς το παρόν. Φυσικά διαβάζω κείμενα στο διαδίκτυο και νομίζω ότι η έλλειψη προσωπικότητας, η οποία μπορεί να είναι θετικό στοιχείο, είναι πολλές φορές αρνητικό, διότι απαλείφει την έννοια της ευθύνης. Ο Foucault είπε βέβαια ότι χρειαζόμαστε συγγραφείς ακριβώς και μόνο για να μπορούμε να τους αποδίδουμε ευθύνες. Συμφωνώ με αυτό ως ένα σημείο. Με τη λέξη «ευθύνη» όμως εννοώ κυρίως όχι το ποιον θα τιμωρήσουμε αλλά την προθυμία να σταθεί κανείς πίσω από τα λόγια του.

Χρ. Τάτση: Ίσως τότε, λίγο πιο αφαιρετικά κι όχι τόσο μελλοντολογικά, θα ήθελα να σας ρωτήσω εκ νέου αν πιστεύετε πως η φιλοσοφία ως «τέχνη του βίου» μπορεί πάρει άλλη μορφή, να ασκηθεί μέσω κάποιου άλλου μέσου.

Α. Νεχαμάς: Είναι μελλοντολογία, γιατί είναι αδύνατο να σας πω εάν θα μπορούσα να εκφραστώ σε κάποιο άλλο μέσο χωρίς να έχω ήδη προσπαθήσει να το κάνω. Ομολογώ πάντως ότι γενικά κάποια τεχνολογία αφήνει τον καθένα μας πίσω και εμένα μ' έχει αφήσει για παράδειγμα πίσω το blog. Παράδειγμα όμως φιλοσοφίας του βίου αυτή τη στιγμή το οποίο να μην είναι γραπτό δεν γνωρίζω, αν και αυτό μπορεί να είναι απλά δείγμα της άγνοιάς μου. Όλα τα καινούρια μέσα δημιουργούν ευκαιρίες, αλλά και τις καταστρέφουν. Τώρα εάν η φιλοσοφία θα παραμείνει –δεν ξέρω καν για πόσο καιρό– τέχνη του βίου, αυτό δεν μπορώ να το πω...

(επιμέλεια: Γκόλφω Μαγγίνη)

Abstract

BEAUTY IN ART AND LIFE: A CONVERSATION WITH ALEXANDER NEHAMAS

In his conversation with Christiana Tatsi, Professor Alexander Nehamas deals with the questions of art and beauty within the broader context of his philosophy of art, as it elucidated in his 2008 book *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art*. In the first section of the interview the conversation focuses on the enigmatic title of the book, especially on the meaning of the expression “world of art”, and Nehamas analyzes the significance of the belonging together of beauty and love (*eros*) for his understanding of art. It is in this light that he goes on to criticize the modern association of beauty with a special category of judgment, which is aesthetic judgment. Subjectivism in art is thus rejected and Nehamas prioritizes the alignment of beauty with genuine human interests, desires and needs, as was the case in the classical Plato-driven concept of art. Furthermore, the interview raises a further question that deals with the actual domain of beauty, which is not exclusively or mainly art, but also life as such. In fact, there is no dichotomy between the beautiful in life and in art, and contemporary philosophy and theory of art should deal with such an enlarged conception of beauty. Last but not least, the exchange between Alexander Nehamas and Christiana Tatsi brings forth another important set of concepts and questions related to the former's analyses of what “the art of living” is throughout the history of philosophy, and also what its relation to art and artistic creation should be.