

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ,  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

# ΑΡΧΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ



# ΑΡΧΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

---

Β' ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ  
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ

Τόμος 3ος

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ &  
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ,  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»**

**Στέλιος Βιρβιδάκης  
Βασίλης Καρασμάνης  
Χαρινέλα Τουρνά**

**ΑΡΧΕΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

---

**Β' ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ  
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ**

**Τόμος 3ος**

**Συγγραφείς:**

**Στέλιος Βιρβιδάκης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Βασίλης Καρασμάνης, Καθηγητής Ε.Μ.Π.**

**Χαρινέλα Τουρνά, Δρ. Φιλ., Καθηγήτρια**

**Δ/θμιας Εκπαίδευσης**

**Επιτροπή κρίσης:**

**Βάσω Κιντή, Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Ζωή Αντωνοπούλου, Σχολική Σύμβουλος**

**Χριστίνα Σακελλίου, Καθηγήτρια Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης**

**Υπεύθυνη για το Π.Ι.: Χριστίνα Βέικου, Σύμβουλος Π.Ι.**

**Συνεργάτις: Δέσποινα Μωραΐτου, Δρ. Φιλ., Φιλολόγος  
αποσπασμένη στο Π.Ι.**

**Γλωσσική επιμέλεια:**

**Μαιρίτα Κλειδωνάρη**

**Εξώφυλλο: Ρενέ Μαγκρίτ, Η ανθρώπινη κατάσταση, 1935. Η πραγματικότητα και η αναπαραγωγή της αναμειγνύονται. Η θάλασσα και η αμμουδιά συνεχίζονται στο καβαλέτο, σχεδόν χωρίς διαχωριστική γραμμή.**

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ  
ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα Εργασίας του Ινστιτούτου Εκπ/κής Πολιτικής  
Μετατροπή (Χρυσή Μπομπάριδου)**

**Επιμέλεια (Σπυριδούλα Σκούταρη)**



## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: ΑΠΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΝΣΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΗΘΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗΣ**



**Φιλοσοφία, ψηφιδωτό**

**Οι δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε έως τώρα στην απόπειρά μας να ανιχνεύσουμε ένα πειστικό και λειτουργικό κριτήριο ηθικότητας θα μπορούσαν να κάνουν πολλούς να αναρωτηθούν μήπως τελικά οι προσπάθειες των στοχαστών και των φιλοσόφων σ' αυτόν τον τομέα είναι μάταιες. Κάποιοι θα σπεύσουν να πουν ότι η ηθική είναι ζήτημα καθαρά υποκειμενικών, συναισθηματικών αντιδράσεων. Άλλοι πάλι θα επιμείνουν πως, ακόμη κι αν έχουμε να κάνουμε με την απλή έκφραση συναισθημάτων προσωπικής επιδοκίμασias ή αποδοκίμασias, δεν μπορούμε να βρούμε το κοινό, οικουμενικό και υπερχρονικό κριτήριο που ψάχνουμε, διότι απλούστατα δεν υπάρχει τέτοιο κριτήριο: οι ηθικές κρίσεις έχουν σχετική εγκυρότητα, δηλαδή ποικίλλουν ριζικά ανάλογα με την εποχή, τον πολιτισμό ή την κοινωνία στην οποία εντάσσεται κανείς. Ορισμένοι θα υποστηρίξουν ότι οι άνθρωποι είναι από τη φύση τους τελείως**

εγωιστικά όντα και γι' αυτό δεν μπορούν να συμπεριφερθούν ηθικά σωστά, αφού η ηθικότητα προϋποθέτει, αν όχι διάθεση αυτοθυσίας και απόλυτα αλτρουιστικά συναισθήματα, τουλάχιστον την έμπρακτη αναγνώριση των δικαιωμάτων των συνανθρώπων του δρώντος υποκειμένου. Κάποιοι θα ισχυριστούν ότι δεν είμαστε πραγματικά ελεύθεροι και κατά συνέπεια ηθικά υπεύθυνοι για τις αποφάσεις και τις πράξεις μας, οι οποίες καθορίζονται από βαθύτερα αίτια που δεν μπορούμε να ελέγξουμε. Τέλος, ως συνέχεια των παραπάνω ενστάσεων και σε συνδυασμό με αυτές, θα μπορούσε κανείς να θέσει το έσχατο και ίσως καταλυτικό για τα γενικότερα συμπεράσματά μας ερώτημα: γιατί, σε τελευταία ανάλυση, να είναι κανείς ηθικός; Πιο συγκεκριμένα, γιατί κανείς να συμπεριφέρεται ηθικά –ακόμη κι αν αναγνωρίζει κάποιο κοινά αποδεκτό κριτήριο ηθικής ορθότητας– εάν πιστεύει ότι μπορεί να αποφύγει τις κυρώσεις κατά τη διάρκεια της ζωής του ή ενδεχομένως και σε κάποια μεταθανάτια ζωή;

**1. Μήπως οι ηθικές κρίσεις δεν είναι τίποτε περισσότερο από απλές εκδηλώσεις υποκειμενικών συναισθημάτων επιδοκίμασίας ή αποδοκίμασίας και προτροπές υιοθέτησης κάποιας συγκεκριμένης μορφής συμπεριφοράς;**

Πράγματι, μπορεί να θεωρηθεί ότι κρίσεις με ηθικό περιεχόμενο όπως: “είναι κακό να κλέβεις” ή “η βοήθεια προς τους συνανθρώπους μας που βρίσκονται σε ανάγκη είναι ηθικά επιβεβλημένη” ισοδυναμούν με προτάσεις όπως: “αποδοκιμάζω την κλοπή” ή “επιδοκιμάζω τη βοήθεια προς τους αναξιοπαθούντες συνανθρώπους μας”, οι οποίες τελικά προσπαθούν να μας αποτρέψουν ή αντίθετα να μας προτρέψουν να κάνουμε

κάτι. Το πρόβλημα είναι ότι οι κρίσεις αυτές φαίνεται να εκφράζουν προσωπικά συναισθήματα, που δεν μπορούν να ελεγχθούν και να υποστηριχθούν ορθολογικά. Εφόσον μάλιστα οι συναισθηματικές αντιδράσεις των ανθρώπων μπορεί να ποικίλλουν από άτομο σε άτομο, η ηθική καταντά καθαρά υποκειμενική υπόθεση.

Όσοι απορρίπτουν αυτή την περιοριστική ανάλυση του νοήματος των ηθικών κρίσεων επισημαίνουν το γεγονός ότι στην καθημερινή μας ζωή υπερασπιζόμαστε τις ηθικές μας πεποιθήσεις με περίπλοκα και συχνά πειστικά επιχειρήματα. Είναι προφανές ότι οι άνθρωποι δε διστάζουν να αναπτύξουν λόγους γιατί πρέπει ή δεν πρέπει να ενεργούμε κατά τον έναν ή τον άλλον τρόπο, συζητούν, διαφωνούν, αλλά και συμφωνούν πολλές φορές, αφού ακούσουν τις αντίθετες απόψεις.

Βέβαια υπάρχουν φιλόσοφοι που επιμένουν στην κεντρική ιδέα της συγκεκριμένης προσέγγισης, επισημαίνοντας όμως ότι η συναισθηματική βάση της ηθικής σκέψης και πράξης μας δεν είναι τελικά τόσο υποκειμενική όσο φαίνεται. Οι περισσότεροι άνθρωποι μπορεί να συμφωνούν, για παράδειγμα, ότι τα βασανιστήρια είναι ηθικά απαράδεκτα, όχι επειδή πείθονται από ορθολογικά επιχειρήματα, αλλά ίσως γιατί είναι προικισμένοι από μια στοιχειώδη ευαισθησία και –όπως πίστευε ο Χιουμ– διαπνέονται από ένα συναίσθημα συμπάθειας για τους συνανθρώπους τους, που εκδηλώνεται πάντως όταν βρίσκονται σε φυσιολογική ψυχική κατάσταση.





**Μανέ, Η εκτέλεση του Αυτοκράτορα, 1867, Μανχάιμ, Κούνστχάλε. Ο πίνακας είναι εμπνευσμένος από ένα σοβαρότατο γεγονός της εποχής: τον τουφεκισμό του Μαξιμιλιανού της Αυστρίας από τους εξεγερμένους Μεξικανούς. Οι στρατιώτες που δεν θυμίζουν Μεξικανούς φορούν στολή παρόμοια με τη γαλλική: ένας υπαινιγμός για την ευθύνη του Ναπολέοντα Γ΄ για το γεγονός.**

**2. Υπάρχουν άραγε κοινά ηθικά κριτήρια για όλους τους ανθρώπους και σε όλες τις εποχές;**

Είναι φανερό ότι πολλές από τις βασικές ηθικές πεποιθήσεις διαφέρουν ανά τους αιώνες, όπως διαφέρουν και ανάλογα με την κοινωνία ή την πολιτισμική και θρησκευτική κοινότητα στην οποία ανήκει κανείς. Αναφέρουμε μερικά μόνο παραδείγματα, όπως ότι σε κάποιους λαούς ήταν παλαιότερα αποδεκτές οι αν-

θρωποθυσίες, ο κώδικας συμπεριφοράς των Γιαπωνέζων σαμουράι έδινε έμφαση σε αξίες που δεν αναγνωρίζονταν ως σημαντικές στην Ευρώπη, ενώ ακόμη και στις μέρες μας οι αντιλήψεις για τα ατομικά ανθρώπινα δικαιώματα, οι οποίες θεωρούνται θεμελιώδεις στο δυτικό κόσμο, φαίνεται πως δεν ισχύουν για άλλες κοινωνίες και πολιτισμούς. Παρατηρώντας λοιπόν αυτή τη μεγάλη ποικιλία ηθικών θεωρήσεων, θα μπορούσαμε ίσως να συμπεράνουμε ότι πρέπει να δεχτούμε την αλήθεια του ηθικού σχετικισμού, της θέσης δηλαδή ότι δεν μπορούν να υπάρξουν αξίες και αρχές που να ισχύουν καθολικά, ανεξάρτητα από την εποχή και τον τόπο εφαρμογής τους.

Σ' αυτή την τοποθέτηση θα μπορούσε να αντιτάξει κανείς την παρατήρηση ότι, σε τελευταία ανάλυση και σε βαθύτερο επίπεδο, οι ηθικές αντιλήψεις δεν αποκλίνουν τόσο ριζικά όσο φαίνεται εκ πρώτης όψεως. Έτσι, ακόμη και σε περιπτώσεις που νομίζουμε ότι δεν μπορούμε να ανιχνεύσουμε καμιά κοινή σύλληψη του αγαθού και του ηθικά ορθού, όπως αυτές που μόλις αναφέραμε, θα έπρεπε να αναγνωρίσουμε ότι και οι αντιτιθέμενες πεπιοθήσεις υπόκεινται σε ανάλογες αρχές που αποσκοπούν στην ωφέλεια του συνόλου, ενώ παντού γίνονται σεβαστά ορισμένα αιτήματα εντιμότητας ή δίκαιης οργάνωσης της κοινωνίας – παρά τις επιμέρους διαφορές.

Ωστόσο, ακόμη κι αν η ανάλυση αυτή είναι λανθασμένη και επομένως αποτελεί ψευδαίσθηση η εντύπωση ότι υπάρχει ένα βαθύτερο, κοινό αξιακό υπόβαθρο, είναι θεμιτό να υποστηρίξουμε πως, πέρα από την περιγραφική προσέγγιση του τι συμβαίνει έως τώρα, η ηθική ενδιαφέρεται κυρίως για το τι θα έπρεπε –και τι θα μπορούσε– να συμβεί μακροπρόθεσμα. Έτσι, είναι ίσως εύλογο να ισχυριστούμε ότι τα κριτήρια ηθικής ορθότητας, για τα οποία μιλήσαμε παραπάνω, είναι δυνα-

τόν να γίνουν δεκτά από επαρκώς πληροφορημένα ορθολογικά άτομα που θα συνειδητοποιήσουν τη σημασία της υιοθέτησης μιας ηθικής στάσης ζωής. Η σύγκλιση των βασικών ηθικών πεπιοθήσεων των επαρκώς πληροφορημένων και συνειδητοποιημένων ατόμων αποτελεί για τις ανθρώπινες κοινωνίες ρυθμιστικό ιδεώδες, το οποίο έχει αρχίσει να πραγματώνεται στον αιώνα της παγκοσμιοποίησης – παρά τις οποιεσδήποτε σοβαρές αντιπαραθέσεις και συγκρούσεις.



**Πάμπλο Πικάσο, Σφαγή στην Κορέα, 1951, Παρίσι, Μουσείο Πικάσο.** Η ανάμνηση του Μανέ και του Γκόγια είναι ακόμη ζωντανή όταν ο Πικάσο, πολλά χρόνια αργότερα αποφασίζει να απεικονίσει την αιματηρή σύγκρουση της δεκαετίας του 50, ανάμεσα στη Βόρεια και στη Νότια Κορέα. Η βιαιότητα της στιγμής γίνεται μεγαλύτερη με την τοποθέτηση γυναικόπαιδων στη θέση των θυμάτων και με τη μεταμόρφωση των εκτελεστών σε τρομακτικά μηχανικά τέρατα.

Σε κάθε περίπτωση, ο ηθικός σχετικισμός, αν θέλει να είναι συνεπής, δεν μπορεί να οδηγεί στη διατύπωση μιας οποιασδήποτε δεοντολογικής αρχής με αξιώσεις καθολικής ισχύος, διότι έτσι αυτοαναιρείται. Ως εκ τού-

του δεν μπορεί να υποστηριχθεί, για παράδειγμα, ότι “επειδή οι ηθικές αντιλήψεις διαφέρουν από κοινωνία σε κοινωνία, δεν πρέπει οι κοινωνίες να παρεμβαίνουν η μία στην άλλη προσπαθώντας να επιβάλουν τις αρχές και τις αξίες τους”. Αν η άποψη αυτή έχει σχετικό κύρος, δεν είναι όλοι οι άνθρωποι υποχρεωμένοι να την υιοθετήσουν· αν, αντίθετα, διεκδικεί απόλυτο κύρος, αντιβαίνει προς την ίδια την υπόθεση της αναπόφευκτης σχετικότητας.

### **3. Είναι τελικά τα κίνητρα της ανθρώπινης συμπεριφοράς καθαρά εγωιστικά;**

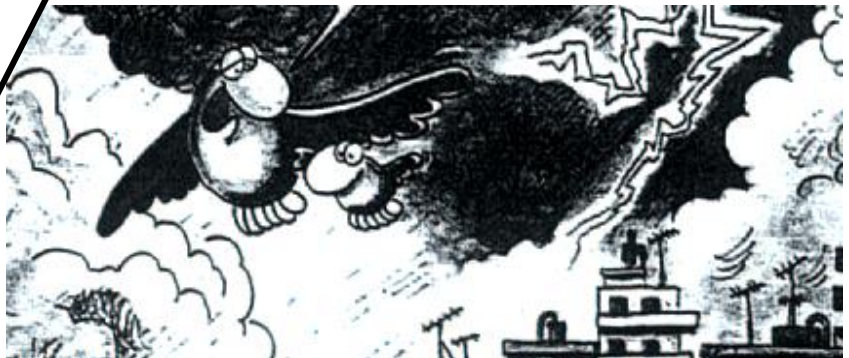
Τι συμβαίνει όμως εάν οι αρχές και οι αξίες προς τις οποίες έχουμε αρχίσει να συγκλίνουμε είναι καταδικασμένες να μείνουν ανεφάρμοστες, διότι είμαστε από τη φύση μας εγωιστικά όντα; Το βαθύτερο κίνητρο κάθε πράξης μας είναι, σε τελευταία ανάλυση, η προσωπική μας ικανοποίηση. Για παράδειγμα, ακόμη κι όταν δείχνουμε πρόθυμοι να βοηθήσουμε έναν συνάνθρωπό μας που αντιμετωπίζει κάποιο σοβαρό οικονομικό ή άλλο πρόβλημα, δεν το κάνουμε επειδή θέλουμε πραγματικά το δικό του καλό, αλλά επειδή θα ευχαριστηθούμε και θα νιώσουμε καλά εμείς, αν τον δούμε ανακουφισμένο που ξεπέρασε τη δυσκολία.

Ορισμένοι φιλόσοφοι επιμένουν πως αυτή η ανάλυση των κινήτρων μας είναι λανθασμένη. Υποστηρίζουν πως αυτό που μας ωθεί σε μια αλτρουιστική πράξη μπορεί να είναι όντως η επίτευξη μιας κατάστασης που ωφελεί τους άλλους και όχι η ικανοποίηση την οποία συμβαίνει να προκαλεί σ’ εμάς. Γι’ αυτόν τον λόγο, υποστηρίζουν οι φιλόσοφοι αυτοί, είναι δυνατόν να θυσιάσει κανείς τα συμφέροντά του, την καριέρα του και κάποτε ακόμη και την ίδια τη ζωή του για το καλό των

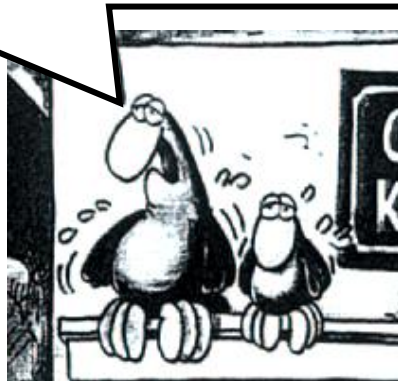
άλλων. Εκείνο που ενδιαφέρει στο παράδειγμά μας είναι ο στόχος της πράξης μας, δηλαδή η αντιμετώπιση του προβλήματος του συνανθρώπου μας, ανεξάρτητα από το αν νιώσουμε κι εμείς ευχαρίστηση από αυτό το γεγονός. Επομένως το κίνητρό μας δεν μπορεί να είναι απλώς η επιδίωξη αυτής της ευχαρίστησης.

Όπως και να 'ναι όμως, ακόμη κι αν δεν μπορεί να αποκλειστεί ο ρόλος του εγωιστικού στοιχείου στον καθορισμό της συμπεριφοράς μας, το εγωιστικό στοιχείο δεν είναι ίσως το κυρίαρχο και οπωσδήποτε δεν αποκλείει τη δυνατότητα ηθικής πράξης. Σημασία έχει τελικά η ίδια η δυνατότητα αλτρουιστικής συμπεριφοράς, που μας κάνει να εγκαταλείπουμε το στενά εννοούμενο συμφέρον μας και μάλιστα να διακινδυνεύουμε τη ζωή μας, αν χρειαστεί, για το καλό των άλλων. Δεν πρέπει επομένως να μας απασχολεί ένα ενδεχόμενο βαθύτερο εγωιστικό κίνητρο, γιατί στην κοινωνική συμβίωση μετρούν οι φανερές πράξεις και οι προθέσεις μας, που εκδηλώνονται μέσα από τις επιλογές μας. Και δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η ηθική δεν απαιτεί κατ' αρχήν εξαιρετικές πράξεις αυτοθυσίας, αλλά σεβασμό στα βασικά δικαιώματα των άλλων και ακριβοδίκαιη, ισότιμη μεταχείριση. Ακόμη και το Ευαγγέλιο, με τη γνωστή προτροπή "αγάπα τον πλησίον σου ως σεαυτόν", μας καλεί να μην παραιτηθούμε από την αγάπη προς τον εαυτό μας, η οποία ίσως φαίνεται αναγκαία και για την αγάπη του πλησίον.

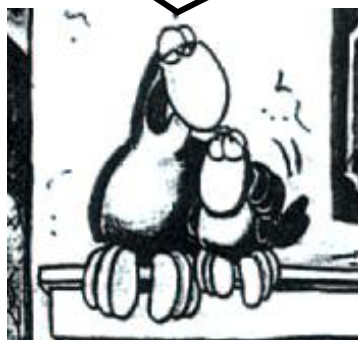
**ΓΡΗΓΟΡΑ! ΤΡΕΞΕ ΓΡΗΓΟΡΑ ΝΑ  
ΚΡΥΦΤΟΥΜΕ!**



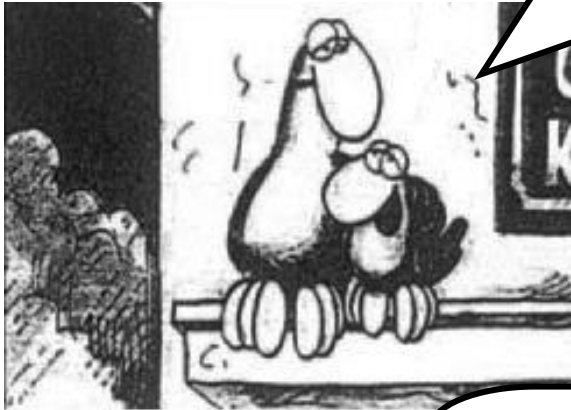
**ΕΔΩ ΕΙΜΑΣΤΕ ΚΑΛΑ!**



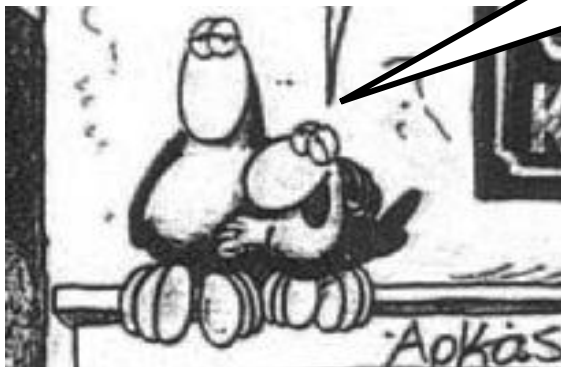
**ΕΛΑ ΚΟΝΤΑ ΜΟΥ ΝΑ  
ΖΕΣΤΑΘΕΙΣ!**



**ΞΕΡΕΙΣ ΜΠΑΜΠΑ, ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ ΠΟΥ  
ΒΛΕΠΩ ΠΟΣΟ ΠΟΛΥ ΣΕ ΧΡΕΙΑΖΟΜΑΙ,  
ΣΚΕΠΤΟΜΑΙ ΟΤΙ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΜΑΙ ΚΑΛΟ  
ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΝΑ Σ'ΑΓΑΠΑΩ...**



**...ΜΕΤΑ ΟΜΩΣ ΠΑΛΙ  
ΣΚΕΠΤΟΜΑΙ ΟΤΙ ΤΟΝ  
ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ ΚΑΙΡΟ  
ΕΧΕΙ ΗΛΙΟ.**



**Γελοιογραφία Αρκά, Χαμηλές πτήσεις, Μπαμπά, πετάω,  
εκδ. γράμματα.**

#### **4. Είμαστε πραγματικά ελεύθεροι και ηθικά υπεύθυνοι για τις πράξεις μας;**

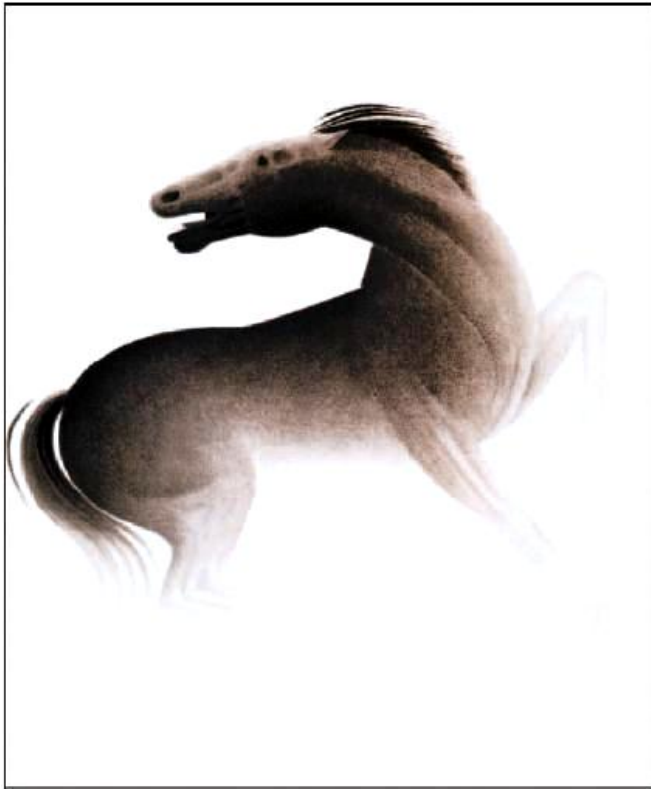
Από τα όσα είπαμε παραπάνω γίνεται φανερό πως η ελευθερία, η δυνατότητα να πράττουμε σύμφωνα με τη βούλησή μας και να αντιστεκόμαστε σε φυσικές και άλλες δυνάμεις που μας περιορίζουν, έχει ιδιαίτερη σημασία για τους ηθικούς φιλοσόφους. Για τον Καντ οι ηθικές αρχές μας πηγάζουν αποκλειστικά από την αυτόνομη λειτουργία του ορθού λόγου και μας επιτρέπουν να ελέγχουμε τις τυφλές εσωτερικές παρορμήσεις μας. Δε χρειάζεται βέβαια να προχωρήσουμε σε βαθυστόχαστες αναλύσεις προκειμένου να συνειδητοποιήσουμε ότι προϋπόθεση για να αναλάβουμε την ευθύνη των πράξεών μας είναι το να ενεργούμε ελεύθερα. Και όσον αφορά την καθημερινή πρακτική, η άσκηση της ελευθερίας μας απαιτεί τη γνώση των περιστάσεων και των παραγόντων που θα καθορίσουν τις αποφάσεις μας, καθώς και την απουσία εξωτερικών εμποδίων και καταναγκασμών.

Μπορεί βέβαια να υποστηριχθεί ότι δεν είμαστε ποτέ αληθινά ελεύθεροι (άρα και υπεύθυνοι), διότι σε βαθύτερο επίπεδο οι ενέργειές μας καθορίζονται από δυνάμεις που δεν μπορούμε να ελέγξουμε. Όσοι πιστεύουν κάτι τέτοιο θεωρούν ότι όλα τα συμβάντα στον κόσμο μας καθορίζονται αυστηρά από προηγούμενα συμβάντα, σύμφωνα με κάποιους (φυσικούς, βιολογικούς, ψυχολογικούς, κοινωνικούς, ιστορικούς ή άλλους) αιτιακούς νόμους, και ότι οι πράξεις μας δεν αποτελούν εξαίρεση. Συχνά νομίζουμε ότι εξαρτάται από εμάς να αποφασίσουμε αν θα πράξουμε κατά τον έναν ή τον άλλον τρόπο και δεν κατανοούμε ότι και οι αποφάσεις μας οι ίδιες εξαρτώνται από παράγοντες που είναι δύσκολο να γνωρίζουμε και πολύ περισσότερο να αλλάξο-



υμε. Τα άτομα που απαρτίζουν τα κύτταρά μας, οι νευρώνες, τα γονίδια, τα ένστικτα και το υποσυνείδητό μας, η κοινωνική μας θέση και η ιδεολογία μας είναι μερικοί από αυτούς τους παράγοντες που επικαλούνται οι οπαδοί της θέσης του αναπόδραστου καθορισμού όλων των συμβάντων της ζωής μας. Τη θέση αυτή αποκαλούμε ντετερμινισμό (φυσικό, βιολογικό, ψυχολογικό, κοινωνικό, ιστορικό) ή, αλλιώς, αιτιοκρατία.

Εδώ θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει το ότι η θέση του ντετερμινισμού όχι μόνο δεν μπορεί να αποδειχτεί, αλλά φαίνεται και να κλονίζεται από κάποιες σύγχρονες επιστημονικές τοποθετήσεις κυρίως από τον χώρο της φυσικής (αρχή της απροσδιοριστίας). Σε τελική ανάλυση όμως, ακόμα κι αν δεχτούμε ότι ισχύει ο ντετερμινισμός σε κάποιες ηπιότερες μορφές του –και όντως η πραγματικότητα διέπεται σε σημαντικό βαθμό από αυστηρούς αιτιακούς νόμους δεν αναιρείται η δυνατότητα που έχουμε να κρίνουμε την ηθική ποιότητα των αποφάσεων και των πράξεών μας. Άλλωστε, η αντίθετη θέση, ο ιντετερμινισμός, η πλήρης δηλαδή απουσία αιτιακού καθορισμού της βούλησης, δε θα μας επέτρεπε να θεωρήσουμε υπεύθυνο κάποιο άτομο, το οποίο έτσι θα αποδεικνυόταν έρμαιο τυχαίων συμβάντων. Το μόνο ίσως που έχει σημασία για τον καταλογισμό ευθύνης σε κάποιο άτομο είναι αν υπάρχουν ή όχι εξωτερικά εμπόδια ή άλλοι παράγοντες που επηρεάζουν σαφώς τη γνώση και τη βούλησή του και που είναι φανερό ότι δεν μπορεί να ελέγξει (βία, εξαπάτηση, πλύση εγκεφάλου κτλ.).



Σωτήρης Σόρογκας, Ά-  
λογο, Τρίπτυχο, Μέρος,  
Α, 1974

## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Οι ηθικές έννοιες είναι μη αναλύσιμες, επειδή απλώς είναι ψευδοέννοιες. Η παρουσία ενός ηθικού συμβόλου σε μια πρόταση δεν προσθέτει τίποτα στο εμπειρικό της περιεχόμενο. Αν πω επομένως σε κάποιον “διέπραξες κακό που έκλεψες αυτά τα χρήματα”, δε δηλώνω τίποτα παραπάνω από το “έκλεψες αυτά τα χρήματα”. Συμπληρώνοντας ότι η εν λόγω πράξη είναι κακή, δεν παρέχω καμιά περαιτέρω δήλωση για την ίδια την πράξη, αλλά εκδηλώνω απλώς την ηθική μου αποδοκιμασία. Είναι ακριβώς σαν να είχα πει “έκλεψες αυτά τα χρήματα” με έναν τόνο απέχθειας στη φωνή μου ή σαν να το είχα γράψει με μερικά θαυμαστικά. Ο τόνος της φωνής ή τα θαυμαστικά δεν προσθέτουν τίποτα στο κυριολεκτικό νόημα της φράσης· χρησιμεύουν μόνο για να δείξουν ότι η έκφρασή της συνοδεύεται από ορισμένα συναισθήματα

του ομιλητή [...] εκφράζω απλώς ορισμένα ηθικά συναισθήματα και το ίδιο κάνει αυτός που φαινομενικά με αντικρούει. Προφανώς, δεν έχει νόημα να ρωτάμε ποιος έχει δίκιο, επειδή κανένας μας δε διατυπώνει μια γνήσια πρόταση”. (A. Ayer, Γλώσσα, αλήθεια και λογική, μτφρ. Λ. Τάταρη-Ντουριέ, εκδ. Τροχαλία, Αθήνα 1994, σ. 116-117)

2. “Ο νους όλων των ανθρώπων μοιάζει σε σχέση με τα συναισθήματα και τις λειτουργίες του. Δεν είναι δυνατόν να κινητοποιηθούν από κάποιο αίσθημα (affection) που δε θα αγγίζει τους υπολοίπους. Όπως στα ελατήρια που έχουν κουρδιστεί με τον ίδιο τρόπο η κίνηση του ενός μεταδίδεται στα άλλα, έτσι και τα αισθήματα αμέσως περνούν από το ένα πρόσωπο στο άλλο και προκαλούν σε κάθε ανθρώπινο πλάσμα τις αντίστοιχες κινήσεις. Όταν παρατηρώ τα αποτελέσματα ενός πάθους στη φωνή και στις χειρονομίες κάποιου, ο νους μου περνάει αμέσως από τα αποτελέσματα αυτά στις αιτίες τους και σχηματίζει μια τόσο έντονη εικόνα του πάθους, που αμέσως μετατρέπεται σε πάθος αυτό καθαυτό. Παρόμοια, όταν παρατηρώ τις αιτίες ενός συναισθήματος, ο νους μου μεταφέρεται στα αποτελέσματά του και κινητοποιείται από ένα παρόμοιο συναίσθημα. [...] [Η συμπάθεια] είναι εκείνη η αρχή που μας βγάζει τόσο πολύ από τον εαυτό μας, ώστε να μας δημιουργήσει την ίδια ευχαρίστηση ή την ίδια ανησυχία που υπάρχει σε κάποιον άλλο χαρακτήρα, σαν αυτές να είχαν την τάση να μας ωφελούν ή να μας ζημιώνουν”.

(Ντέιβιντ Χιουμ, Πραγματεία για την ανθρώπινη φύση, βιβλίο III, μέρος III, κεφ. I, μτφρ. Φ. Παιονίδης)

3. “Η βαθύτερη σχετικότητα στην οποία πιστεύουν μερικοί άνθρωποι σημαίνει ότι τα βασικότερα κριτήρια του σωστού και του σφάλματος – όπως αν είναι ή δεν είναι

σωστό να σκοτώσεις ή ποιες θυσίες απαιτείται να κάνεις για τους άλλους εξαρτώνται απόλυτα από τα κριτήρια που γίνονται αποδεκτά στην κοινωνία που ζούμε. [...] Μου είναι δύσκολο να το πιστέψω αυτό, κυρίως επειδή είναι πάντοτε δυνατό να ασκούμε κριτική στις αποδεκτές αρχές της κοινωνίας μας και να τις θεωρούμε ηθικά λανθασμένες. Αν το κάνουμε όμως αυτό, πρέπει να απευθυνόμαστε σε μια πιο αντικειμενική αρχή, στην ιδέα του πραγματικά ορθού ή σφάλματος, που ίσως αντιτίθεται σ' αυτό που πιστεύουν οι πιο πολλοί. Είναι δύσκολο να πούμε ποια είναι αυτή, αλλά είναι μια ιδέα που την καταλαβαίνουν οι περισσότεροι, εκτός και αν είμαστε δουλικοί οπαδοί αυτών που λέει η κοινότητα". (Thomas Nagel, Θεμελιώδη φιλοσοφικά προβλήματα, μτφρ. Χ. Μιχαλοπούλου-Βέικου, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1989, σ. 82)

4. "Πράττε έτσι, ώστε να χρησιμοποιείς την ανθρωπότητα, τόσο στο πρόσωπό σου όσο και στο πρόσωπο του άλλου ανθρώπου, πάντα ταυτόχρονα ως σκοπό και ποτέ μόνο ως μέσο".

(I. Καντ, Τα θεμέλια της μεταφυσικής των ηθών, μτφρ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1984, σ. 81)

5. "Η βάση της ηθικής είναι η πίστη ότι το καλό και το κακό σε συγκεκριμένους ανθρώπους (ή ζώα) είναι καλό ή κακό όχι μόνο από τη δική τους σκοπιά, αλλά από μια γενικότερη σκοπιά την οποία μπορεί να καταλάβει κάθε σκεπτόμενο άτομο. Αυτό σημαίνει ότι ο καθένας έχει λόγους να εξετάζει όχι μόνο τα δικά του συμφέροντα, αλλά και τα συμφέροντα των άλλων προκειμένου να αποφασίσει τι θα κάνει". (Thomas Nagel, Θεμελιώδη φιλο-

σοφικά προβλήματα, μτφρ. Χ. Μιχαλοπούλου Βέικου, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1989, σ. 76)

6. “Μέσα μας υπάρχει κάτι από το περιστέρι, καθώς και στοιχεία από τον λύκο και το ερπετό”. (Ντέιβιντ Χιουμ, Έρευνα για τις αρχές της Ηθικής, 9.1, μτφρ. Φ. Παιονίδης).

7. “Λέγοντας ελευθερία λοιπόν μπορεί μόνο να εννοούμε τη δύναμη να πράττουμε ή να μην πράττουμε σύμφωνα με τους καθορισμούς της βούλησης. [...] Λίγοι κάνουν διάκριση ανάμεσα στην ελευθερία της αυτενέργειας και την ελευθερία της αδιαφορίας· ανάμεσα σε αυτήν που αντιτίθεται στη βία [τον καταναγκασμό] και σε εκείνη που συνεπάγεται άρνηση της αναγκαιότητας και των αιτιών. Η πρώτη είναι η πιο κοινή σημασία της λέξης και, καθώς είναι μόνο αυτό το είδος ελευθερίας που ενδιαφερόμαστε να διατηρήσουμε, οι σκέψεις μας στρέφονται κυρίως προς αυτήν και σχεδόν πάντα τη συγκρίνουμε με την άλλη”

(Ντέιβιντ Χιουμ, Πραγματεία για την ανθρώπινη φύση, βιβλίο II, μέρος III, κεφ. II, μτφρ. Σ. Βιρβιδάκης)

8. “Το να ζει κανείς ενάρετα σημαίνει ν’ ακολουθεί την πορεία της φύσης [...], γιατί η ατομική μας ύπαρξη είναι τμήμα ολόκληρου του σύμπαντος. Γι’ αυτό μπορεί να ορισθεί ως σκοπός της ζωής του ανθρώπου το να ζει σύμφωνα με τη φύση ή, με άλλα λόγια, σύμφωνα με τη δική του ανθρώπινη φύση, καθώς επίσης το να ζει σε συμφωνία με τη βαθύτερη φύση του σύμπαντος, το να ζει μια τέτοια ζωή, ώστε να μην κάνει οτιδήποτε που απαγορεύεται από τον κοινό νόμο, δηλαδή από τον ορθό λόγο, ο οποίος διαπερνά όλα τα όντα. [...] Και είναι αυτό το οποίο συνθέτει την αρετή του ευτυχισμένου ανθρώ-

που και κάνει τη ζωή του να κυλάει όμορφα, το να ενεργεί κατά τρόπο που συμβάλλει στην εναρμόνιση του πνεύματός του με τη βούληση εκείνου που κυβερνά το σύμπαν. [...] Και αρετή είναι η αρμονική προδιάθεση, την οποία μπορεί κανείς να επιλέξει να ακολουθήσει, επειδή έχει αξία από μόνη της, όχι επειδή ελπίζει σε κάτι ή επειδή φοβάται ή επειδή έχει κάποιο άλλο εξωτερικό κίνητρο. Επιπλέον, η ευτυχία βρίσκεται στην αρετή, γιατί η αρετή είναι η νοητική κατάσταση η οποία τείνει να κάνει όλη τη ζωή αρμονική”  
(Διογένης Λαέρτιος, Βίοι Φιλοσόφων, VII, 87-89)



Διογένης,  
ο κυνικός φιλόσοφος  
από τη Σινώπη.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Με ποια έννοια και σε ποιον βαθμό πιστεύετε πως θα μπορούσε να θεωρηθεί ελεύθερος ο ενάρετος άνθρωπος ο οποίος, κατά τους στωικούς, ζει τελικά σύμφωνα με τη φύση;

2. Η συμπάθεια που μπορεί να νιώθουμε για κάποιον άνθρωπο μπορεί να μας κάνει να παραβλέψουμε το αν είναι ηθικά εσφαλμένες και καταδικαστέες οι πράξεις του;

3. Υπάρχει απόλυτη ελευθερία; Επιλέγουμε αυτό που είναι σύμφωνο με τη φύση και την επιθυμία μας ή εκείνο που υπαγορεύει το καθήκον μας; Είναι όλες οι πράξεις μας ελεύθερες και δικές μας επιλογές; Σε ποιον βαθμό θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε με τον Καντ ο οποίος πιστεύει ότι η υποταγή στον ηθικό νόμο μάς απελευθερώνει από τις ανορθόλογες επιθυμίες μας; Απαντήστε στα παραπάνω ερωτήματα κατά την κρίση σας δίνοντας συγκεκριμένα παραδείγματα από την καθημερινή ζωή που θα στηρίζουν την άποψή σας.

4. Είναι ηθικά σωστό να πράττουμε πάντοτε σαν να δεχόμαστε ότι όλες οι ηθικές αρχές έχουν σχετική ισχύ και ότι όλα επιτρέπονται; Ποιο πρόβλημα θα μπορούσατε να επισημάνετε σε αυτή τη διατύπωση; Ποια μπορεί να είναι τα προβλήματα από την αποδοχή ενός ακραίου ηθικού σχετικισμού;

5. Πώς πιστεύετε ότι μπορεί ο άνθρωπος να ξεπεράσει τις εγωιστικές του τάσεις; Πώς θα μπορούσε να καλλιεργήσει τα κατάλληλα συναισθήματα προς τους συνανθρώπους του, ώστε να συμπεριφέρεται κατά το δυνατόν αλtruιστικά;

6. Ποια είναι κατά τον Χιουμ (απόσπασμα 7) τα χαρακτηριστικά των δύο τύπων ελευθερίας που περιγράφει; Πώς νομίζετε ότι αντιμετωπίζουμε στην καθημερινή ζωή μια τέτοια διαφοροποίηση μορφών ελευθερίας;

# ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ: Η ΔΙΚΑΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΗΘΙΚΗΣ ΣΤΑΣΗΣ ΖΩΗΣ

## 1. Γιατί να είναι κανείς ηθικός;

Ακόμη κι αν όλες οι μορφές αμφισβήτησης της ηθικής, τις οποίες εξετάσαμε στην προηγούμενη ενότητα, δεν κατορθώνουν να μας κλονίσουν, πολλοί άνθρωποι επιμένουν πως δεν καταλαβαίνουν γιατί πρέπει να συμπεριφέρονται με ηθικό τρόπο. Αν κάποιος καταφέρει να ωφεληθεί σημαντικά εξαπατώντας, αδικώντας ή βλάπτοντας τους άλλους χωρίς να γίνει αντιληπτός, και επομένως χωρίς να υποστεί οποιαδήποτε συνέπεια, γιατί να μην το κάνει; Μια “παραδοσιακή” απάντηση στο πανάρχαιο αυτό ερώτημα, το οποίο τίθεται και στην Πολιτεία του Πλάτωνα, είναι πως ο άδικος άνθρωπος θα πρέπει να σκέπτεται το σοβαρό ενδεχόμενο της τιμωρίας που τον περιμένει μετά τον θάνατό του. Αν όμως κάποιος δεν πιστεύει στον Θεό και στη μετά θάνατον ζωή, και έτσι είναι πεπεισμένος πως κανείς δεν πρόκειται να ανταμειφθεί ή να τιμωρηθεί για τις ηθικά ορθές ή εσφαλμένες πράξεις του, τότε μπορεί να αδιαφορεί τελείως για οποιαδήποτε ηθική αρχή και να προσπαθεί μονάχα να αποφεύγει τις κυρώσεις της ανθρώπινης δικαιοσύνης και την αποδοκιμασία των συνανθρώπων του. Μπορεί να δέχεται ότι όπως γράφει ο Ντοστογιέφσκι, “αν δεν υπάρχει Θεός, όλα επιτρέπονται”.

Κάποιοι φιλόσοφοι, ακολουθώντας τον Πλάτωνα, υποστηρίζουν ότι η ηθική στάση ζωής εκφράζει την καλύτερη κατά το δυνατόν ψυχική υγεία, μια μορφή αρμονίας που επιτυγχάνεται όταν ακολουθούμε τις εντολές του ορθού λόγου, ελέγχουμε τα πάθη και τις επιθυμίες



μας και φροντίζουμε να μην αδικούμε τους άλλους. Ο άδικος άνθρωπος πάσχει από μια βαθιά ανισορροπία και τελικά είναι δυστυχημένος. Και για τον Αριστοτέλη η καλλιέργεια των αρετών συντελεί στην πραγμάτωση της ευδαιμονίας, στην τέλεια κατάσταση ανάπτυξης των ψυχικών δυνάμεων. Ο Καντ, όπως είδαμε, δίνει έμφαση στην αξία της ορθολογικότητας, συσχετίζοντάς τη με τη δυνατότητα της αυτονομίας, και θεωρεί ανορθόλογη την ηθικά εσφαλμένη συμπεριφορά.

Δυστυχώς όλες αυτές οι αντιλήψεις είναι δύσκολο να πείσουν εκείνον που νιώθει ευτυχής με την επιδίωξη μεγιστοποίησης του στενά εννοούμενου προσωπικού συμφέροντος. Ακόμη και ορισμένοι φιλόσοφοι, όπως ο Νίτσε, υποστηρίζουν ότι η ψυχική υγεία επιτυγχάνεται με την ελεύθερη και απεριόριστη ικανοποίηση της θέλησής μας για δύναμη και με την ανάπτυξη των δημιουργικών μας ικανοτήτων μέσα από την τέχνη. Σύμφωνα με αυτούς, η ηθική είναι ένας υποκριτικός θεσμός κατασκευασμένος από την πλειονότητα των αδύνατων, φθονερών και συμπλεγματικών ατόμων, που προσπαθούν να εμποδίσουν τη φυσική κυριαρχία των ισχυρών.

Απέναντι στην απόλυτη αυτή θέση, όσοι αναγνωρίζουν το κύρος και τη σημασία των ηθικών αρχών και αξιών δεν μπορούν να κάνουν πολλά για να αποδείξουν την αλήθεια της άποψής τους. Μπορούν ωστόσο να τονίσουν τον ρόλο αυτών των αρχών για τη διατήρηση της συνοχής των ανθρώπινων κοινωνιών. Αλλά και σε ατομικό επίπεδο μπορούν να επικαλεστούν ψυχολογικές έρευνες που αποδεικνύουν ότι, παρά τις συχνά καταστροφικές τάσεις επιβολής πάνω στους άλλους και τη διάθεση εγωιστικής διεκδίκησης των συμφερόντων μας, έχουμε έμφυτη την τάση να αναγνωρίζουμε την ανάγκη σεβασμού των συνανθρώπων μας, να ευαισθητοποιούμαστε απέναντι στον πόνο τους και να εκτιμούμε τα πλεονεκτήματα της συνεργασίας μαζί τους. Όπως

επισημάνουμε παραπάνω, τα εγωιστικά κίνητρα δεν είναι πάντα απολύτως κυρίαρχα. Στα θετικά συναισθήματα συμπόνιας, συμπάθειας και αγάπης προς τους άλλους, που δεν είναι τόσο σπάνια όσο νομίζουμε, ίσως πρέπει να αναζητηθεί η απάντηση στο γενικότερο ερώτημα γιατί να είναι κανείς ηθικός. Το ίδιο το νόημα της ύπαρξής μας μπορεί να κρύβεται στην ψυχική επικοινωνία και την αλληλεγγύη μέσα σε έναν κόσμο όπου αντιμετωπίζουμε ποικίλες οδυνηρές δοκιμασίες, προτού καταλήξουμε στον θάνατο.

## **2. Τα χαρακτηριστικά της ηθικής στάσης ζωής: Αξίες και αρχές τις οποίες υπαγορεύει η υιοθέτησή της**

Είδαμε ότι, για να ενεργεί κανείς ηθικά σωστά, πρέπει να υιοθετήσει μια γενικότερη πρακτική αντίληψη που θα χαρακτηρίζαμε ως ηθική στάση απέναντι στους συνανθρώπους του. Η στάση αυτή συνδυάζει, ως έναν βαθμό, τα κοινά στοιχεία των διαφορετικών προσεγγίσεων που περιγράψαμε στις προηγούμενες ενότητες αυτού του κεφαλαίου, ενώ η υπεράσπισή της στηρίζεται στη δυνατότητα πειστικής αντίκρουσης των ενστάσεων που συζητήσαμε στην προηγούμενη υποενότητα.

Εφόσον είμαστε έτοιμοι να υιοθετήσουμε την ηθική στάση κατά την αντιμετώπιση συγκεκριμένων καταστάσεων, είναι αναγκαίο: α) να αναγνωρίζουμε ότι οι κρίσεις μας σε αυτόν τον τομέα έχουν πρακτικό χαρακτήρα, δηλαδή μας λένε τι πρέπει να κάνουμε ή να μην κάνουμε, και τούτο σημαίνει ότι μπορούν και πρέπει να επηρεάζουν τις αποφάσεις μας για το πώς θα ενεργήσουμε· β) να είμαστε διατεθειμένοι να καθολικεύσουμε τις κρίσεις αυτές, να έχουμε δηλαδή συνείδηση ότι ισχύουν εξίσου σε όλες τις παρόμοιες περιστάσεις και για όλους τους ανθρώπους με παρόμοια χαρακτηριστικά·

γ) να παίρνουμε σοβαρά υπόψη μας (ως επακόλουθο της δυνατότητας καθολίκευσης των κρίσεών μας) τα δικαιώματα και τα συμφέροντα των άλλων ανθρώπων – πέρα από τα δικά μας– και να εξετάζουμε τις σοβαρές επιπτώσεις της συμπεριφοράς μας στη ζωή τους.

Η επισήμανση των παραπάνω στοιχείων αποτελεί το πρώτο βήμα για να κατανοήσουμε πως ορισμένες αξίες όπως η κοινή ευημερία ή ωφέλεια του συνόλου, η αμεροληψία και η ισότιμη μεταχείριση, νοούμενες ως βασικά συστατικά της δικαιοσύνης, καθώς και ο σεβασμός στα στοιχειώδη ατομικά δικαιώματα και ελευθερίες δεν μπορούν να απουσιάζουν από καμιά επαρκή αντίληψη της ηθικής συμπεριφοράς. Φυσικά, όπως έδειξε η διερεύνηση που προηγήθηκε, είναι αναγκαία και η καλλιέργεια των αρετών που θα μας επιτρέψει να ενεργούμε όπως πρέπει.

## ΚΕΙΜΕΝΑ

1.« Η εξουσία για την οποία μιλώ θα ήταν ακριβώς όμοια με εκείνη που θα είχαν αν τους συνέβαινε να αποκτήσουν δύναμη σαν εκείνη που έλαβε κάποτε ο πρόγονος του Γύγη του Λυδού. [...] Έφτασε κι αυτός φορώντας στο χέρι το δαχτυλίδι. Γύρισε εντελώς τυχαία το δέσιμο του δαχτυλιδιού προς το μέρος του, προς την παλάμη, και μόλις το έκανε αυτό, έγινε ο ίδιος άφαντος για όσους ήταν καθισμένοι εκεί γύρω, έτσι που κι εκείνοι μιλούσαν γι' αυτόν σαν να ήταν φευγάτος [...] και ψηλαφώντας πάλι το δαχτυλίδι γυρίζει το δέσιμο προς τα έξω και με το που το έκανε αυτό, έγινε ορατός. [...] Αν λοιπόν γινόταν να είχαμε δύο τέτοια δαχτυλίδια και το ένα να το φορούσε ο δίκαιος, το άλλο ο άδικος, κανένας τους, καθώς φαίνεται, δε θα αποδεικνυόταν τόσο αδαμάντινος

χαρακτήρας, ώστε να μένει αταλάντευτα δίκαιος και να έχει τη λεβεντιά να κρατιέται μακριά από τα ξένα πράγματα και να μην τα αγγίζει, μόλο που θα μπορούσε να πηγαίνει στην αγορά και να παίρνει ό,τι θέλει χωρίς να έχει να φοβηθεί τίποτα, να μπαίνει στα ξένα σπίτια και να σμίγει ερωτικά με όποιον του αρέσει, να σκοτώνει ή να βγάζει από τη φυλακή όποιον κι αν θελήσει και να κάνει κάθε άλλη πράξη όντας ο ίδιος θεός ανάμεσα στους ανθρώπους. [...] Κι αναμφίβολα θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι αυτό αποτελεί τρανή απόδειξη πως κανένας δεν είναι με τη θέλησή του δίκαιος, αλλά από αναγκασμό, πιστεύοντας ότι προσωπικά γι' αυτόν το δίκαιο δεν αποτελεί κάτι καλό, αφού, όπου καθένας νομίζει ότι έχει τη δύναμη να αδικήσει, θα αδικήσει. Γιατί κάθε άνθρωπος πιστεύει ότι για τον εαυτό του η αδικία είναι πολύ πιο ωφέλιμη από τη δικαιοσύνη, και σωστά το πιστεύει...”

(Πλάτων, Πολιτεία, 360a2-d1, μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος)

2. “Η έννοια της ηθικής συνεπάγεται κάποιο πανανθρώπινο αίσθημα, το οποίο καθορίζει ότι το ίδιο αντικείμενο θα τυγχάνει γενικής αποδοχής και ότι όλοι ή οι περισσότεροι θα ομοφωνούν ως προς κάθε άποψη και απόφαση που σχετίζεται με αυτό. Συνεπάγεται ακόμα κάποιο αίσθημα που είναι τόσο καθολικό και περιεκτικό, ώστε να καλύπτει ολόκληρη την ανθρωπότητα και να καθιστά κάθε μορφή πράξης και διαγωγής, ακόμα κι αν αυτή αφορά τα πιο απομακρυσμένα πρόσωπα, αντικείμενο επικρότησης ή κριτικής, ανάλογα με το αν αυτά συμφωνούν ή διαφωνούν με τον ανάλογο θεσμοθετημένο κανόνα ορθότητας. Αυτές οι δύο προϋποθέσεις συγκεντρώνονται στο αίσθημα της ανθρωπιάς (humanity), στο οποίο εμμέ-

νουμε εδώ [...] Όταν κάποιος αποκαλεί κάποιον εχθρό του, αντίπαλο, ανταγωνιστή, πολέμιο, θεωρείται ότι ομιλεί τη γλώσσα της φιλαυτίας και εκφράζει προσωπικά συναισθήματα που προκύπτουν από τις ιδιαίτερες περιστάσεις και την κατάσταση που αντιμετωπίζει. Αλλά, όταν του αποδίδει τους χαρακτηρισμούς φαύλος, μισητός ή διεφθαρμένος, ομιλεί μια διαφορετική γλώσσα και εκφράζει συναισθήματα προσδοκώντας τη συμφωνία του ακροατηρίου του. Θα πρέπει επομένως να βγει από την ιδιωτικότητα και την ιδιαιτερότητα της κατάστασής του και να επιλέξει μια κοινή οπτική γωνία. Θα πρέπει να κινητοποιήσει κάποια καθολική αρχή της ανθρωπίνης ιδιοσυστασίας, να αγγίξει κάποιο ελατήριο που απολαμβάνει την έγκριση και την αποδοχή ολόκληρης της ανθρωπότητας”.

(Ντέιβιντ Χιουμ, Έρευνα για τις αρχές της Ηθικής, 9.1, μτφρ. Φ. Παιονίδης)

3. “Η μόνη συμπεριφορά για την οποία ο άνθρωπος είναι υπόλογος στην κοινωνία είναι αυτή που αφορά τους άλλους. Ενώ ως προς τη συμπεριφορά που αφορά απλώς τον εαυτό του, η ανεξαρτησία του είναι δικαιωματικά απόλυτη. Όσον αφορά τον εαυτό του, το σώμα και τη διάνοιά του, το άτομο είναι κυρίαρχο”.

(John Stuart Mill, Περί ελευθερίας, μτφρ. Ν. Μπαλής, Αθήνα 1983, σ. 32)

4. “Η ηθική διέπεται από ορισμένες σταθερές, έχει κάποιον ενιαίο πυρήνα, οριοθετείται από κοινούς άξονες που συνιστούν οικουμενικές ηθικές αρχές παράλληλα με τις κοινωνικές και πολιτισμικές αξίες. Η συνάρτησή της με την ορθολογικότητα, το αίτημα της καθολικότητας και της αμεροληψίας, το ενδιαφέρον για τον άλλον, η προώθηση της κοινωνικής αρμονίας με επιβολή αυτοπε-

ριορισμών και καταδίκη αντικοινωνικών πράξεων και η περιχαράκωση του “ευ ζην”, μιας ζωής που να έχει νόημα, αποτελούν σταθερές της ηθικής πράξης”.

(Μ. Δραγώνα-Μονάχου, Σύγχρονη ηθική φιλοσοφία, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1994, σ. 51)

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ.

1. Φανταστείτε ότι έχετε στην κατοχή σας το δαχτυλίδι του Γύγη (απόσπασμα 1), που θα σας έκανε αόρατους κατά βούληση. Τι θα κάνατε; Τι δε θα κάνατε; Θα συνεχίζατε, για παράδειγμα, να σέβεστε την ιδιοκτησία του άλλου, την ιδιωτική του ζωή κτλ. ή θα βρίσκατε την ευκαιρία να πράξετε με ανεπίτρεπτο ηθικά τρόπο; Γιατί θα επιλέγατε ή δε θα επιλέγατε τον συγκεκριμένο τρόπο συμπεριφοράς;
2. “Αν δεν υπάρχει Θεός”, λέει ένας ήρωας του Ντοστογιέφσκι στο έργο του Αδελφοί Καραμαζώφ, “όλα επιτρέπονται”. Πιστεύετε ότι μόνο ο φόβος της θεϊκής τιμωρίας μπορεί να αποτρέψει τον άνθρωπο από τη μη ηθική πράξη;
3. Ποιες πιστεύετε ότι είναι οι βασικότερες ηθικές αξίες που είναι απαραίτητες για την αρμονική συμβίωση των μελών μιας ανθρώπινης κοινωνίας;
4. Αν η άποψη του John Stuart Mill (απόσπασμα 3) είναι έγκυρη, ποια μπορεί να είναι τα όριά της; Μπορεί η άποψη αυτή να ισχύει, λόγου χάριν, για τα παιδιά;

## ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Να εξετάσετε συγκριτικά τις απόψεις του Χιουμ για το “πανανθρώπινο αίσθημα της ανθρωπιάς” (απόσπασμα 2) και εκείνες του Καντ για τον καθολικό χαρακτήρα των ηθικών κρίσεων. Να συζητήσετε τη σημασία των συναισθημάτων και του ορθού λόγου αντίστοιχα και να κρίνετε τι θεωρείτε βασικότερο για την ηθική σκέψη και πράξη. Μήπως, τελικά, πρέπει να συνδυαστούν τα ορθολογικά και τα συναισθηματικά στοιχεία, για να ζει κανείς και να πράττει ηθικά;

## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΟΥ ΗΘΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ**



**Ζαν- Λουί Τεοντόρ Ζερικό, Η Σχεδιά της Μέδουσας, 1819, Παρίσι, Λούβρο. Μια ανηλεής καταγγελία της εμπλοκής της γαλλικής κυβέρνησης σε ένα τραγικό γεγονός της εποχής: την εγκατάλειψη στη μέση του ωκεανού μιας ομάδας ναυαγών. Βασισμένος στις αφηγήσεις των επιζώντων, ο πίνακας είναι από τους πιο δυνατούς και δραματικούς του 20ου αιώνα.**

**Οι ηθικές αξίες και αρχές που εξετάσαμε παραπάνω δεν παραμένουν μόνο στο επίπεδο της αφηρημένης θεωρητικής ανάλυσης. Τα τελευταία χρόνια απασχολούν όλο και περισσότερο και το πεδίο της εφαρμοσμένης ηθικής. Έτσι, δίνεται η δυνατότητα να συζητηθούν και να φωτιστούν, αν όχι και να επιλυθούν, δύσκολα διλήμματα στον χώρο, μεταξύ άλλων, της ηθικής του περιβάλλοντος (βλ. σχετικά και κεφάλαιο 9.IV), της ηθικής των επιχειρήσεων και ιδιαίτερα της ιατρικής ηθικής και της βιοηθικής, όπου η ραγδαία ανάπτυξη της επιστήμης και της τεχνολογίας μάς υποχρεώνει να αντιμετωπίσουμε νέες καταστάσεις, στις οποίες φαίνεται να αλληλο-**



συγκρούονται αξίες όπως η ωφέλεια του συνόλου, η δικαιοσύνη και η αυτονομία. Ως εκ τούτου θα έπρεπε να επιχειρήσουμε να μελετήσουμε συ-γκεκριμένα προβλήματα και διλήμματα που αφορούν την ευθανασία, τις εκτρώσεις, τη θανατική ποινή ή την κλωνοποίηση. Ωστόσο, η διερεύνησή μας εδώ δεν μπορεί να αγνοήσει τόσο τη σκοπιά της νομικής επιστήμης όσο και τη σκοπιά της πολιτικής, που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την εφαρμογή της ηθικής σκέψης. Θα χρειαστεί λοιπόν στο επόμενο κεφάλαιο να προεκτείνουμε την προβληματική μας για τη ρύθμιση της συμπεριφοράς εξετάζοντας το πλαίσιο της πολιτικής ζωής μέσα στο οποίο εντάσσονται τελικά οι ανθρώπινες σχέσεις. Όπως παρατηρεί και ο Αριστοτέλης, η πολιτική φιλοσοφία διευρύνει και συμπληρώνει την ηθική.

Προς το παρόν, μπορούμε να κλείσουμε την ανάλυσή μας παρουσιάζοντας συνοπτικά ένα χαρακτηριστικό πρόβλημα της εφαρμοσμένης ηθικής, την ευθανασία, δηλαδή τη θανάτωση ενός βαρέως πάσχοντος για λόγους ευσπλαχνίας. Αν, για παράδειγμα, κάποιος υποφέρει πολύ λόγω σοβαρής ασθένειας ή ατυχήματος και δεν προβλέπεται να ζήσει μια ανεκτή ζωή, προκύπτει το δίλημμα αν είναι ή δεν είναι ηθικά αποδεκτό να σταματήσουμε το μηχανικό σύστημα που τον διατηρεί στη ζωή ή εάν πρέπει ή δεν πρέπει να του χορηγήσουμε κάποιο θανατηφόρο φάρμακο. Εδώ είναι απαραίτητο να κάνουμε τη διάκριση μεταξύ εκούσιας και ακούσιας ευθανασίας. Στην περίπτωση της εκούσιας ευθανασίας ο ασθενής ζητάει ο ίδιος από τον γιατρό να δώσει τέλος στη ζωή του, για να τον απαλλάξει από τους πόνους, ενώ στην περίπτωση της ακούσιας ή, καλύτερα, μη εκούσιας ευθανασίας ο ασθενής βρίσκεται σε κώμα από το οποίο δεν μπορεί να συνέλθει και επομένως δεν μπορεί να αποφασίσει. Διαφορετική είναι η διάκριση μεταξύ ενεργητικής ευθανασίας, κατά την οποία ο για-

τρός δίνει στον ασθενή κάποια ουσία που επιφέρει τον θάνατο, και παθητικής ευθανασίας, κατά την οποία ο γιατρός σταματά τη θεραπεία του ασθενούς, τη διατροφή του ή απλώς αποσυνδέει κάποιο μηχάνημα που τον κρατά στη ζωή.

Η ηθική θεωρία που γενικότερα υιοθετεί ένα άτομο είναι προφανές ότι καθορίζει τη στάση του απέναντι σε συγκεκριμένα προβλήματα. Ένας χριστιανός, για παράδειγμα, θα αντιμετώπιζε με σκεπτικισμό την ηθική αιτιολόγηση της εκούσιας ευθανασίας, επειδή αυτή αντιβαίνει στην εντολή “ου φονεύσεις”. Το ζήτημα όμως δεν είναι τόσο απλό, αφού φαίνεται να υπάρχει σύγκρουση ανάμεσα σ’ αυτή την εντολή και την εντολή της Καινής Διαθήκης “αγάπα τον πλησίον σου” – αν δηλαδή κάποιος υποφέρει από φρικτούς πόνους και θέλει να πεθάνει, η βοήθεια που θα του προσφέρει κάποιος άλλος, για να θέσει τέρμα στη ζωή του, μπορεί να παρουσιάζεται ως πράξη αγάπης. Η Εκκλησία βέβαια καταδικάζει την εκούσια όπως και την ακούσια ευθανασία ή την υποβοηθούμενη έξοδο από τη ζωή σε κάθε περίπτωση, το πρόβλημα όμως παραμένει.

Κάποιος που υιοθετεί την ηθική θεωρία του Καντ μπορεί να νιώθει δεσμευμένος από το καθήκον να μη σκοτώσει ποτέ. Η ευθανασία δείχνει να έρχεται σε αντίθεση με την άποψη του Καντ ότι θα πρέπει να αντιμετωπίσουμε τους ανθρώπους ως σκοπό (ή “αυτοσκοπό”) και όχι ως μέσο για την επίτευξη ενός σκοπού. Ο ίδιος ο Καντ υποστήριζε ότι η κατηγορική προσταγή δε δικαιολογεί ούτε την αυτοκτονία, διότι αυτός που αυτοκτονεί δεν μπορεί να θέλει η πράξη του να ισχύει ως καθολικός νόμος. Σήμερα όμως ίσως να καταλήγαμε στο συμπέρασμα πως στην περίπτωση της ευθανασίας (και της υποβοηθούμενης αυτοκτονίας) η καντιανή ηθική μάς παρέχει επαρκή ηθική αιτιολόγηση στο να θέσουμε τέρμα στη ζωή κάποιου, αν το θέλει ο ίδιος και

δεν μπορεί να το πραγματοποιήσει χωρίς βοήθεια, αφού κατ' αυτόν τον τρόπο δείχνουμε να τον σεβόμαστε περισσότερο ως αυτοσκοπό, ως ελεύθερο δηλαδή ον με απόλυτη αξιοπρέπεια.

Ένας ωφελμιστής, από την άλλη πλευρά, θα υπολόγιζε τις συνέπειες για τον ασθενή. Αν ο ασθενής ζούσε με τρομερούς πόνους και είχε μεγάλες πιθανότητες να πεθάνει έτσι κι αλλιώς πολύ σύντομα, ο ωφελμιστής ίσως να σκεφτόταν την ευθανασία ως την ενδεδειγμένη λύση. Όμως αυτή η συνέπεια δεν είναι η μόνη που θα έπαιρνε υπόψη του. Ο ωφελμιστής θα υπολόγιζε τη μεγάλη στενοχώρια που θα προκαλούσε ο θάνατος με ευθανασία στους συγγενείς του ασθενούς, αλλά και την ανακούφισή τους, επειδή δε θα τον έβλεπαν πια να υποφέρει. Βέβαια, στις περισσότερες χώρες η ευθανασία θεωρείται παράνομη και ο άνθρωπος που βοηθά τον ασθενή να πεθάνει διατρέχει τον κίνδυνο να διωχθεί ποινικά. Αυτό γεννά επίσης ερωτήματα σχετικά με το αν και το πότε είναι γενικότερα ηθικά επιτρεπτό να παραβεί κανείς κάποιον νόμο. (Η εκούσια ευθανασία επιτρέπεται από τον νόμο στην Ολλανδία, ασφαλώς υπό ορισμένες προϋποθέσεις και υπό αυστηρά ελεγχόμενες συνθήκες.)

Όπως φαίνεται καθαρά από αυτή τη σύντομη εξέταση του πρακτικού ηθικού διλήμματος της ευθανασίας, σπάνια υπάρχουν εύκολες λύσεις για το τι πρέπει να κάνουμε. Είμαστε αναγκασμένοι να αναλαμβάνουμε τη μεγάλη ευθύνη των επιλογών μας και να καταλήγουμε σε ηθικές κρίσεις για την κάθε περίπτωση. Οι τελευταίες εξελίξεις στη γενετική και την ιατρική τεχνολογία προκαλούν συνεχώς διλήμματα όσον αφορά τη ζωή και τον θάνατο. Βέβαια, η διασάφηση των πιθανών προσεγγίσεων μόνο βοήθεια μπορεί να προσφέρει. Το πρόβλημα όμως παραμένει: οι ηθικές αποφάσεις είναι συνήθως οι δυσκολότερες και οι σημαντικότερες αποφάσεις που

καλούμαστε να πάρουμε. Η ευθύνη της εκάστοτε επιλογής είναι τελικά προσωπική υπόθεση του καθενός.



**Νταβίντ, Ο Σωκράτης στη φυλακή ενώ πίνει το κώνειο.**

### **ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ**

1. Να συζητήσετε το πρόβλημα της θανατικής ποινής από τη σκοπιά: α) του ωφελιμισμού και β) της καντιανής ηθικής θεωρίας. Να διατυπώσετε επιχειρήματα υπέρ και κατά της θανατικής ποινής που να υποστηρίζονται από τις παραπάνω θεωρίες.

**2. Να συζητήσετε ποια ηθικά προβλήματα προκύπτουν από τη δυνατότητα κλωνοποίησης του ανθρώπου. Νομίζετε ότι θα ήταν δυνατόν να υποστηριχθεί η κλωνοποίηση για θεραπευτικούς σκοπούς; Να αναζητήσετε τις σχετικές απόψεις ειδικών (νομικών, κοινωνιολόγων, βιολόγων, θεολόγων κτλ.).**

**3. Να εξετάσετε παραδείγματα από την επικαιρότητα, αλλά και από τον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία (π.χ. την ταινία του Αλεχάντρο Αμενάμπαρ Η θάλασσα μέσα μου) στα οποία τίθενται διλήμματα ευθανασίας.**

**4. Με τη βοήθεια του καθηγητή σας, να μελετήσετε και άλλα σοβαρά ζητήματα εφαρμοσμένης ηθικής.**



**Νταβίντ, Ο Σωκράτης στη φυλακή.**

### **ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ**

- Η ηθική φιλοσοφία διερευνά βασικές έννοιες, όπως αξίες, κανονιστικές αρχές, δικαιώματα και καθήκοντα, που αφορούν τη ρύθμιση της συμπεριφοράς μας απέναντι στους συνανθρώπους μας.

- Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα οι φιλόσοφοι έχουν επεξεργαστεί διαφορετικά κριτήρια για τον προσδιορισμό του ηθικά ορθού και του ηθικά εσφαλμένου. Τα κυριότερα από αυτά τα κριτήρια συνοψίζονται σε τρεις προσεγγίσεις, που δίνουν έμφαση στα εξής στοιχεία:

α) στα αποτελέσματα των πράξεων και στον υπολογισμό της παραγόμενης ωφέλειας για όσο το δυνατόν μεγαλύτερο αριθμό ανθρώπων (ωφελιμισμός)·

β) στα χαρακτηριστικά των κανόνων που διέπουν τις πράξεις μας, έτσι ώστε οι κανόνες αυτοί να μπορούν να ισχύουν ως καθολικοί νόμοι και εμείς να μεταχειριζόμαστε τους συνανθρώπους μας και τον εαυτό μας ως αυτοσκοπούς (καντιανή κατηγορική προσταγή)

γ) στον χαρακτήρα του δρώντος υποκειμένου και στις αρετές, στις εξαιρέτες δηλαδή ιδιότητες που πρέπει να διαθέτει για να επιτευχθεί η πλήρης άνθηση της προσωπικότητάς του και η πραγμάτωση των δυνατοτήτων του (αριστοτελική αρετολογική ηθική).

- Πολλοί πιστεύουν πως η ηθική φιλοσοφία είναι μάταιο εγχείρημα, επειδή:

α) οι ηθικές κρίσεις είναι καθαρά υποκειμενικές, συναισθηματικές αντιδράσεις·

β) τα κριτήρια της ηθικής αξίας είναι σχετικά και ποικίλλουν ανάλογα με την εποχή, τον πολιτισμό και την κοινωνία·

γ) τα κίνητρα της ανθρώπινης συμπεριφοράς είναι τελείως εγωιστικά·

δ) δεν πράττουμε ποτέ πραγματικά ελεύθερα και γι' αυτό δεν είμαστε υπεύθυνοι για τις πράξεις μας·

ε) δεν έχει κανείς λόγο να υιοθετήσει μια ηθική στάση ζωής.

- Στις παραπάνω ενστάσεις θα μπορούσε κανείς να απαντήσει ότι οι ηθικές κρίσεις διαθέτουν επαρκή αν-

τικειμενικότητα και μπορούν να διεκδικήσουν καθολική ισχύ· επίσης, αρκετές φορές οι πράξεις μας δεν προκαλούνται μόνο από εγωιστικά κίνητρα και διαθέτουμε επαρκή ελευθερία, για να θεωρούμαστε ηθικά υπεύθυνα όντα· τέλος, η υιοθέτηση της ηθικής στάσης ζωής ίσως να αποτελεί σημαντικό τρόπο διατήρησης της συνοχής των κοινωνιών μας και νοηματοδότησης της ύπαρξής μας.

- Οι διαφορετικές αναλύσεις των κριτηρίων ηθικής ορθότητας των πράξεών μας συγκλίνουν σε βασικά χαρακτηριστικά της ηθικής στάσης ζωής, όπως στην αναγνώριση του πρακτικού χαρακτήρα και της καθολικευσιμότητας των ηθικών κρίσεων και κατά συνέπεια στον σεβασμό των δικαιωμάτων και των συμφερόντων των δικών μας και των άλλων ανθρώπων, καθώς και σε σημαντικές αξίες στις οποίες παραπέμπουν αυτά τα κριτήρια (κοινή ευημερία, δίκαιη μεταχείριση κτλ.).

- Τα τελευταία χρόνια οι διάφορες ηθικές θεωρίες και αντιλήψεις αξιοποιούνται στον χώρο της εφαρμοσμένης ηθικής για την αντιμετώπιση διλημμάτων που αφορούν, μεταξύ άλλων, την ευθανασία, την κλωνοποίηση, τη θανατική ποινή κτλ.



# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

## ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ

**Ποια είναι η επιτυχέστερη μορφή πολιτικής οργάνωσης των ανθρώπινων κοινωνιών;**

Μας φαίνεται αυτονόητο το ότι είμαστε πολίτες ενός σύγχρονου κράτους. Προτού καν ενηλικιωθούμε και αποκτήσουμε το δικαίωμα να ψηφίζουμε και να εκλέγουμε τους αντιπροσώπους μας από τους οποίους σχηματίζεται η κυβέρνηση της χώρας, μαθαίνουμε αρκετά πράγματα για τον τρόπο λειτουργίας του κράτους μας. Θεωρούμε προφανές ότι κάποια μέλη της κοινωνίας μας έχουν την εξουσία να παίρνουν και να εκτελούν σημαντικές αποφάσεις, που επηρεάζουν τη ζωή μας σε διάφορους τομείς. Υπάρχουν όμως ορισμένα βασικά ερωτήματα που δε θα αργήσουν να μας απασχολήσουν, για τη διερεύνηση των οποίων θα καταφύγουμε στη φιλοσοφική σκέψη: Γιατί οι άνθρωποι ζουν σε κράτη σαν το δικό μας; Ποιες μορφές οργάνωσης της κοινωνικής συμβίωσης είναι προτιμότερες και γιατί; Ποιοι είναι οι κυριότεροι στόχοι της δημιουργίας θεσμών όπως η βουλή, η κυβέρνηση, τα δικαστήρια της χώρας; Από πού αντλούν την εξουσία τους αυτοί που κυβερνούν και γιατί οι υπόλοιποι πολίτες οφείλουν να σέβονται τις αποφάσεις τους και να τους υπακούουν; Ποιες είναι οι αξίες που πρέπει να προστατεύονται σε μια ευνομούμενη πολιτεία;

Στη σύντομη διερεύνηση που ακολουθεί δεν μπορούμε βέβαια να αναλύσουμε σε βάθος και να απαντήσουμε ικανοποιητικά σε όλα αυτά τα καίρια ερωτήματα. Θα αρκεστούμε σε ορισμένες αφετηριακές τοποθετήσεις

που μπορούν να διευκολύνουν την περαιτέρω διερεύνησή τους.



**Γιάννης Ψυχοπαίδης, Σύνθεση, 1979. Συλλογή Κώστα Ιωαννίδη, Αθήνα, Χρωματιστά μολύβια και κολάζ σε χαρτί.**

# **ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ: ΜΟΡΦΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΩΝ**

## **1. Η ανάγκη συγκρότησης οργανωμένων κοινωνιών**

Από την αρχαία εποχή οι φιλόσοφοι περιγράφουν τον άνθρωπο ως “ζώο κοινωνικό”. Η ίδια η επιβίωση του ατόμου δε θα ήταν δυνατή, αν δε συγκροτούνταν κοινωνίες οι οποίες επιτρέπουν την αποτελεσματική αντιμετώπιση βασικών αναγκών. Οι στοιχειώδεις δραστηριότητες του ανθρώπου, που αποβλέπουν στην προστασία του από τις δυνάμεις της φύσης και από τα άγρια ζώα και στην εξασφάλιση τροφής με την καλλιέργεια της γης, το κυνήγι και το ψάρεμα, διευκολύνονται σημαντικά από την κοινή, ομαδική προσπάθεια και τον καταμερισμό της εργασίας. Με την πάροδο του χρόνου διαμορφώνονται βαθμιαία σταθερές οργανωτικές δομές που αποτελούν τους πυρήνες ανάπτυξης των πρώτων πόλεων και των πρώτων μορφών κράτους. Ιδιαίτερα το εμπόριο, η ανταλλαγή και η διακίνηση αγαθών, δίνει αποφασιστική ώθηση στην εξέλιξη των αστικών κέντρων των διάφορων πολιτισμών της Ασίας, της Μέσης Ανατολής και ιδιαίτερα της Αρχαίας Ελλάδας. Οι άνθρωποι απαρτίζουν κοινωνικές ομάδες, που συνεργάζονται, αλλά και συγκρούονται μεταξύ τους, και σιγά σιγά δημιουργούν θεσμούς, που αντανakλούν τις βασικές ηθικές τους αντιλήψεις και καθιστούν δυνατή τη διακυβέρνησή τους και τη συστηματική επιδίωξη των στόχων τους. Ο σημαντικότερος ίσως από αυτούς τους θεσμούς είναι το δίκαιο, το σύνολο των κανόνων οι οποίοι ρυθμίζουν με τρόπο υποχρεωτικό τις σχέσεις των μελών μιας οργανωμένης κοινωνίας. Σε κάθε περίπτωση, οι οργανωμένες κοινωνίες χρειάζεται να αντιμετωπίσουν τους

διάφορους εξωτερικούς κινδύνους, να αξιοποιήσουν σωστά τους υπάρχοντες πόρους, που είναι συνήθως ανεπαρκείς, και να εξυπηρετήσουν όσο γίνεται καλύτερα τα συμφέροντα των μελών τους, να αποφύγουν ή έστω να διευθετήσουν ειρηνικά τις ενδεχόμενες μεταξύ τους αντιπαλότητες και να προάγουν την ευημερία τους σε κάθε επίπεδο. Από τις πρώτες φάσεις της οργανωμένης κοινωνικής συμβίωσης τίθεται το πρόβλημα της εξουσίας, της επιβολής κάποιων ατόμων ή ομάδων πάνω σε άλλους.

Στον ευρωπαϊκό πολιτισμό ο σοβαρός προβληματισμός για την ορθότερη οργάνωση των κοινωνιών και των πόλεων στις οποίες ζουν οι άνθρωποι ξεκινά ουσιαστικά με τις θεωρητικές αναζητήσεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων. Αντίστροφα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εμφάνιση των πρώτων δημοκρατικών θεσμών στην αρχαία Αθήνα συμβάλλει στη γέννηση και την πρόοδο της ίδιας της φιλοσοφικής σκέψης. Κατά τον Μεσαίωνα ο πολιτικός στοχασμός προάγεται μέσα από συζητήσεις που αφορούν τη δυνατότητα συγκρότησης μιας χριστιανικής πολιτείας, η οποία θα προετοιμάσει την έλευση της βασιλείας του Θεού πάνω στη γη. Ωστόσο, η πολιτική φιλοσοφία, όπως την ξέρουμε σήμερα, στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις έννοιες που αναπτύχθηκαν κατά τους νεότερους χρόνους (16ος-18ος αιώνας) και οι οποίες συνδέονται με τη διαμόρφωση των ευρωπαϊκών εθνικών κρατών και των κυριότερων θεσμών τους.



**Γκιστάβ Κουρμπέ, Εργάτες που σπάνε πέτρες, 1849.** Ο πίνακας βρισκόταν στην Πινακοθήκη της Δρέσδης και καταστράφηκε κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η εργασία βρίσκεται στο επίκεντρο των ρεαλιστικών θεμάτων. Δυο άνθρωποι του λαού γίνονται πρωταγωνιστές ενός πίνακα μνημειωδών διαστάσεων. Ο Κουρμπέ τους είδε στο δρόμο και αποφάσισε να τους ζωγραφίσει χωρίς καμιά εξιδανίκευση.

## **2. Αναζήτηση της ιδανικής πολιτείας - Ουτοπικά πρότυπα πολιτικής οργάνωσης**

Η πολιτική φιλοσοφία, όπως και η ηθική, προβάλλει συχνά ιδανικά πρότυπα και μας καλεί να προσπαθήσουμε να τα πραγματώσουμε. Σε αντίθεση με την πολιτική επιστήμη, δεν ενδιαφέρεται απλώς να περιγράψει το ποιες είναι οι υπάρχουσες μορφές πολιτικής οργάνωσης των ανθρώπινων κοινωνιών, αλλά και να υποδείξει το ποιες θα έπρεπε να είναι αυτές οι μορφές πολιτικής οργάνωσης. Το κακό είναι ότι μερικές φορές τα συγκεκριμένα πρότυπα φαίνεται να ξεπερνούν κατά

πολύ τις ανθρώπινες δυνατότητες και η προσέγγισή τους μοιάζει ανέφικτη. Έτσι, μιλάμε για ουτοπίες, για ιδανικά δηλαδή μοντέλα, που δε βρίσκονται πουθενά μέσα στον κόσμο μας και τα οποία πολλοί πιστεύουν πως είναι μάταιο να επιχειρήσουμε να εφαρμόσουμε στην πραγματικότητα.

Η λέξη “ουτοπία” χρησιμοποιείται από τον Τόμας Μορ ως τίτλος του βιβλίου του που εκδόθηκε το 1516 και περιγράφει ένα φανταστικό νησί στο οποίο έχει επιτευχθεί η ανθρώπινη ευτυχία. Ωστόσο, η έννοια υπάρχει από την εποχή του Πλάτωνα, η Πολιτεία του οποίου περιγράφει με λεπτομέρειες ένα μεγαλειώδες όραμα αρμονικής και δίκαιης συνύπαρξης των πολιτών μέσα σε μια κοινωνία όπου “οι φιλόσοφοι κυβερνούν” ή “οι κυβερνήτες φιλοσοφούν”. Δυστυχώς, η απόπειρα του συγγραφέα της Πολιτείας να βάλει σε εφαρμογή τις ιδέες του, εκπαιδεύοντας κατάλληλα τον Διονύσιο τον Νεότερο, ηγεμόνα των Συρακουσών, κατέληξε σε παταγώδη αποτυχία και έθεσε σε άμεσο κίνδυνο τη ζωή και την ελευθερία του. Αλλά και οι πολύ μεταγενέστερες ουτοπίες των νεότερων χρόνων, που ενσάρκωναν τα ηθικοπολιτικά ιδεώδη της εποχής του Διαφωτισμού, έμειναν στις περισσότερες περιπτώσεις στο επίπεδο του αφηρημένου οραματισμού, όπως τα πολιτικά μοντέλα των ουτοπικών σοσιαλιστών του 19ου αιώνα Σαιν-Σιμόν και Φουριέ.



**Ονορέ Ντομιέ, Το βαγόνι της τρίτης θέσης, 1864, Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης. Μια κοινωνική καταγγελία για τις συνθήκες ζωής των κατώτερων τάξεων του Παρισιού της εποχής. Ο Ντομιέ, μεγάλος καρικατουρίστας, είναι από τους πιο οξυδερκείς παρατηρητές των ανασφαλών συνθηκών της ζωής του λαού.**

Το ερώτημα που πρέπει να μας απασχολήσει εδώ είναι αν η πολιτική σκέψη χρειάζεται τελικά σε κάποιον βαθμό την ουτοπική διάσταση. Το όραμα ενός ριζικού μετασχηματισμού της κοινωνίας, έτσι ώστε να ικανοποιούνται οι ποικίλες ανάγκες των μελών της, να επιτυγχάνεται η συμφιλίωση και η υπέρβαση των αντιθέσεων τους και να πραγματώνονται τα σημαντικότερα ηθικά ιδεώδη, δεν εκφράζει μόνο την αόριστη προσδοκία κάποιας βαθύτερης ευτυχίας. Μπορεί να χρησιμεύσει και ως απόλυτο μέτρο και σημείο αναφοράς για την κριτική της αδικίας, που υφίσταται ως τις μέρες μας, και να αποτελέσει έτσι κινητήρια δύναμη ιστορικής πρόοδου. Αν δεν μπορούσαμε να συλλάβουμε τη λογική δυνατότητα επίτευξης ενός ιδανικού συνδυασμού δικαιο-

σύνης και ευημερίας, δε θα κάναμε τίποτα για να βελτιωθούν τα πράγματα και θα απορρίπταμε εκ των προτέρων κάθε επαναστατική αλλαγή. Αρκεί βέβαια να υπάρχει η επίγνωση ότι είναι αφελές και επικίνδυνο να επιδιώκεται η αναγκαστική και βίαιη συμμόρφωση των ανθρώπων με καταστάσεις που υποτίθεται πως εξυπηρετούν μακροπρόθεσμα ένα τέτοιο όραμα. Η πραγμάτωση ουτοπικών οραμάτων δεν πρέπει να επιδιώκεται κατά τρόπο που να υπονομεύει τη συναινετική, δημοκρατική διακυβέρνηση των κοινωνιών, η οποία δεν αποτελεί ουτοπία, εφόσον γνωρίζει μεγάλη διάδοση σε ολόκληρο τον πλανήτη.



**Ζαν-Ζακ Ρουσσώ**

**Συγγραφέας και του έργου Το Κοινωνικό Συμβόλαιο**

**Σε τι όμως συνίστανται τα βασικά γνωρίσματα της δημοκρατικής διακυβέρνησης; Ποιες ηθικές αξίες την εμπνέουν και ποιες αρχές την υποστηρίζουν; Και πώς μπορεί να δικαιολογηθεί η υιοθέτηση αυτών των αρχών;**



## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Κι αφού πια ο άνθρωπος πήρε και κάποιο θεϊκό μερίδιο -πρώτα πρώτα από αυτή τη συγγένεια που έχει με τον θεό- υπήρξε το μόνο πλάσμα που αναγνώρισε θεούς και πάντα νοιαζόταν να στήνει βωμούς και αγάλματα των θεών. Παράλληλα κατάρτισε νωρίς γλώσσα και πλήθος λέξεις με την τεχνική του ικανότητα κι επινόησε οικοδομήματα και φορέματα και υποδήματα και κλινοσκεπάσματα και τους πόρους διατροφής του από προϊόντα της γης. Οι άνθρωποι λοιπόν στην αρχή, εφοδιασμένοι με αυτά τα μέσα, ζούσαν διάσπαρτοι και πολιτείες δεν υπήρχαν. Έτσι αφανίζονταν από τα θηρία, γιατί, όπως ήταν παντού σκορπισμένοι, έμεναν παντού πιο αδύναμοι εμπρός σ’ αυτά. Η παραγωγική τους τεχνική εξάλλου τους ήταν βέβαια εξυπηρετική αρκετά για συντήρηση, αλλά δεν τους εξυπηρετούσε για τον πόλεμο με τα θηρία. Γιατί δεν είχαν ακόμα την πολιτική τέχνη, της οποίας μέρος αποτελεί η πολεμική τέχνη. Επιδίωκαν λοιπόν να συγκεντρώνονται και να προστατεύονται μέσα σε πόλεις που έκτιζαν. Έτσι, σε όποια ευκαιρία συγκεντρώθηκαν, έκαναν αδικίες ο ένας στον άλλον, μια και δεν είχαν την τέχνη της πολιτικής οργάνωσης, με αποτέλεσμα πάλι να διασπώνται και να χάνονται. Ο Δίας τότε ανησύχησε για το είδος μας μήπως και χαθεί ολόκληρο, και στέλνει τον Ερμή. Μαζί του αυτός έφερε στους ανθρώπους το σέβας και την απαίτηση για δικαιοσύνη, ώστε να αποτελέσουν δυνάμεις συγκρότησης των πολιτειών και συνεκτικούς δεσμούς ανθρωπίνης φιλίας. Τότε ο Ερμής ρωτάει τον Δία να του πει με τι τρόπο τέλος πάντων θα έδινε στους ανθρώπους τη δικαιοσύνη και το σέβας .“Με ποιον από τους δύο τρόπους; Έτσι όπως είναι καταμεμημένες οι τέχνες, αυτό τον καταμερισμό να κάνω κι εδώ; Κι ο καταμερισμός είναι ο εξής: ένας έχει

για ειδικότητα του την ιατρική και εξυπηρετεί πολλούς μη ειδικούς. Έτσι κάνουν και όσοι άλλοι προσφέρουν στο κοινό την εργασία τους. Όστε και τη δικαιοσύνη και τον σεβασμό με τέτοιο τρόπο να θεσμοθετήσω ανάμεσα στους ανθρώπους ή να κάνω τη μοιρασιά σε όλους;” “Σε όλους”, είπε ο Δίας, “και όλοι να πάρουν μέρος. Γιατί πολιτείες δε θα μπορούσαν να σχηματιστούν, αν στους θεσμούς αυτούς μετείχαν λίγοι, όπως γίνεται σε άλλες τέχνες. Και θέσπισέ τους ακόμα έναν νόμο από μένα: όποιος δεν είναι ικανός να συμμετέχει στην τήρηση του σεβασμού και της δικαιοσύνης, να θανατώνεται ως νοσηρό στοιχείο της πολιτείας”

(Πλάτων, Πρωταγόρας, κεφ. 12,322 b-c)

2. “Διατυπώνω την υπόθεση ότι φτάνει κάποια στιγμή που τα εμπόδια, με την αντίστασή τους, ξεπερνούν τη φυσική ισχύ που κάθε άτομο μπορεί να διαθέτει για την αυτοσυντήρησή του στη φυσική κατάσταση. Τότε αυτή η πρωτόγονη κατάσταση δεν είναι δυνατό να διατηρηθεί, και το ανθρώπινο γένος θα είχε εκλείψει, αν δεν άλλαζε τον τρόπο διαβίωσής του. [...] Πλην όμως, καθώς οι άνθρωποι δεν μπορούν να δημιουργούν καινούργιες μορφές φυσικής ισχύος, αλλά μόνο να συνενώσουν και να καθοδηγήσουν τις ήδη υπάρχουσες, δεν έχουν άλλον τρόπο για τη διαφύλαξη της ζωής παρά να ενωθούν σχηματίζοντας ένα σύνολο δυνάμεων που να μπορεί να υπερνικά τις αντιστάσεις, να θέτει σε κίνηση τις δυνάμεις αυτές με ένα μονάχα κίνητρο και να τις κάνει να ενεργούν εναρμονισμένα”.

(Ζαν Ζακ Ρουσό, Το κοινωνικό συμβόλαιο, μτφρ. Βασιλική Γρηγοροπούλου - Αλβέρτος Στάινχαουερ, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2004, σ. 60-61)

3. “Αν δε συμβεί, είπα εγώ, ή να κυβερνήσουν στις πολιτείες οι φιλόσοφοι ή να ασχοληθούν ανυστερόβουλα και άξια αυτοί τους οποίους τώρα τους αποκαλούν βασιλιάδες και άρχοντες, έτσι ώστε η πολιτική δύναμη και η φιλοσοφία να συναντηθούν στο αυτό πρόσωπο [...] δε θα έχουν τελειωμό [...] οι συμφορές για τις πολιτείες, νομίζω ούτε για το ανθρώπινο γένος”.

(Πλάτων, Πολιτεία, 473c11-d6)



Σε μια περίοδο κοινωνικής καταπίεσης και αποσύνθεσης, η σκληρή διαμάχη των ασυμβίβαστων ταξικών ενδιαφερόντων κλονίζει την κοινωνική πυραμίδα και δημιουργεί νέες δομές καταπίεσης. Οι “κατώτερες τάξεις” όπως φαίνεται σ’ αυτή την εικόνα

από τη Γαλλική Επανάσταση, πρέπει να σκύβουν κάτω από το βάρος μιας προνομιούχας ελίτ,

μέχρι που η αθλιότητά τους “κεντρίσει” να αμφισβητήσουν την μονοπώληση της εξουσίας από τους ευγενείς.

4. “Στο καθημερινό λεξιλόγιο ο προσδιορισμός “ουτοπικός” θα φθάσει αρκετά γρήγορα να χαρακτηρίζει το αδύνατο όνειρο, την αμφισβητούμενη πρόταση, το σχέδιο που κρίνεται απραγματοποίητο. Και το λεγόμενο σκεπτικιστικό πνεύμα δε δυσκολεύεται να ειρωνευθεί: “Είναι

πολύ ωραία τα όσα πρεσβεύετε, αλλά...”. Όλη η δυσπιστία απέναντι στην ουτοπία έγκειται σε αυτό το “αλλά...”. Με δογματικό, οριστικό ή τελεσίδικο τρόπο καταδικάζουμε ανέκκλητα την ουτοπία: “Θέλετε να αλλάξετε τον κόσμο; Αδύνατον..!”. Και ένα ανασήκωμα των ώμων προηγείται συνήθως της αλλαγής του θέματος της συζήτησης. Γιατί δεν εξετάζουμε μια ουτοπία με σκοπό να την καταρρίψουμε σημείο προς σημείο. Τη γελοιοποιούμε. Μια τέτοια απουσία κριτικής προκαλεί αμηχανία στον οπαδό της ουτοπίας, που θα προτιμούσε να παραμείνει στο δικό του γήπεδο: αυτό των κοινωνικών ιδεωδών. Αυτή η άρνηση διαλόγου είναι επικίνδυνη βασίζεται στο ίδιο το αμφιλεγόμενο του όρου, γιατί, ας μην ξεχνάμε, η ουτοπία έχει πολλές έννοιες και το πλήθος των προθέσεων της αναγκάζει τον υποστηρικτή της να ορίζει με σχολαστικότητα την εκδοχή που χρησιμοποιεί”. (Τ. Πακό, Η ουτοπία ή το παγιδευμένο ιδεώδες, μτφρ. Δ. Δημουλάς, εκδ. Scripta, Αθήνα 1998, σ.12)

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

1. Γιατί φαίνεται να είναι απαραίτητη η πολιτική οργάνωση των ανθρώπινων κοινωνιών;
2. Με ποιον τρόπο οι κανόνες του δικαίου συμβάλλουν στην αρμονική ζωή των ανθρώπινων κοινωνιών; Ποια προβλήματα θα αντιμετώπιζαν κοινωνίες χωρίς δίκαιο;
3. Σε ποιον βαθμό θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η πολιτική σκέψη χρειάζεται την ουτοπία; Γιατί οι ουτοπίες μπορεί να γίνουν επικίνδυνες;
4. Πώς θα μπορούσαν η μελέτη της ιστορίας και ο φιλοσοφικός διάλογος να μας βοηθήσουν να συγκρίνου-

με διαφορετικές πολιτικές ουτοπίες από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα; (βλ. και παρακάτω Ενότητα III,2)



**Κάπα, Τελετή Αποχαιρετισμού των Εθελοντών των Διεθνών Ταξιαρχιών, 1938, Βαρκελώνη. Τον 20ο αιώνα τα ιδεώδη του Μπακούνιν μεταφέρονται στο εσωτερικό του εργατικού κινήματος επηρεάζοντας την ιστορία των ταξικών εξεγέρσεων και διαμαρτυριών σε χώρες όπως η Ρωσία, η Ισπανία και η Ιταλία. Κάποιοι θα αντλήσουν τα ιδανικά τους για ελευθερία και δικαιοσύνη από την ουτοπία του Μπακούνιν.**

## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΥΜΒΟΛΑΙΟ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ**

### **1. Η έννοια του κοινωνικού συμβολαίου - Δημοκρατική νομιμοποίηση των πολιτικών θεσμών**

Η ικανοποιητικότερη ίσως θεώρηση της νομιμοποίησης των πολιτικών θεσμών βασίζεται στην ιδέα ενός υποθετικού συμβολαίου μεταξύ των μελών μιας κοινωνίας. Οι άνθρωποι φαίνεται ότι μπορούν να συμφωνήσουν να ζουν μαζί ακολουθώντας αρχές τις οποίες κανένα ορθολογικό άτομο δε θα απέρριπτε, υπό τον όρο να συμμορφώνονται με αυτές τις αρχές και όλοι οι άλλοι. Φαίνεται δηλαδή να πιστεύουν ότι η αμοιβαία εφαρμογή αυτών των αρχών θα εξυπηρετεί σε κάποιον βαθμό τα βασικά συμφέροντα όλων.

Φυσικά μιλάμε για υποθετική ή νοερή συμφωνία και συγκατάθεση, εφόσον τα μέλη μιας κοινωνίας δεν υπογράφουν πραγματικά κάποιο συγκεκριμένο συμβόλαιο, αλλά αποφασίζουν να πράττουν σαν να το είχαν υπογράψει. Ωστόσο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα Συντάγματα των σύγχρονων ευρωπαϊκών δημοκρατιών, τα οποία έχουν ψηφιστεί από την πλειοψηφία των αντιπροσώπων του λαού, αποτελούν ένα είδος πραγματικής συμφωνίας μεταξύ των πολιτών.

Ορισμένες αρχικές συλλήψεις ενός τέτοιου “κοινωνικού συμβολαίου” δεν εξασφαλίζουν την ύπαρξη πραγματικά δημοκρατικών θεσμών, εφόσον μπορεί να πρόκειται για κοινή συμφωνία υποταγής σε έναν κυρίαρχο μονάρχη. Κατά τον Άγγλο φιλόσοφο Τόμας Χομπς, ο μόνος τρόπος να προστατευτούμε από την ανεξέλεγκτη επιδίωξη της ικανοποίησης εγωιστικών συμφερόντων σε βάρος των άλλων -επιδίωξη που χαρακτηρίζει όλους

τους ανθρώπους- είναι να εκχωρήσουμε την εξουσία της διακυβέρνησης σε μια κεντρική αρχή η οποία θα επιβάλλει την τάξη και θα ρυθμίζει τις σχέσεις μας έτσι, ώστε να αποφεύγονται οι συγκρούσεις και να ικανοποιούνται οι βασικές μας ανάγκες.

Πάντως, κι αν ακόμη δεχτεί κανείς την αναπόφευκτη επιβολή της εξουσίας ενός μονάρχη ή ηγεμόνα πάνω στους άλλους, η εξουσία αυτή δεν εκπληγάζει από κάποια θείκη αυθεντία, όπως πιστευόταν τον Μεσαίωνα, αλλά από τη βούληση του ίδιου του λαού - και η εξουσία αυτή έχει όρια. Κατά τους νεότερους χρόνους θεωρητικοί του κοινωνικού συμβολαίου, όπως ο Ζαν Ζακ Ρουσό, οδηγούνται στο συμπέρασμα πως σε τελευταία ανάλυση κυρίαρχη είναι η γενική βούληση, που εκφράζεται μέσα από τη συμφωνία για τη μορφή διακυβέρνησης. Ανεξάρτητα από το αν η επιβολή αυτής της γενικής βούλησης -που κατά τον Ρουσό υπερβαίνει τις ατομικές βουλήσεις των μελών της κοινωνίας- διασφαλίζει πάντοτε όλα τα δικαιώματα των πολιτών, όπως τα αντιλαμβανόμαστε σήμερα, η αναφορά στη συναίνεση της πλειονότητας των πολιτών καταδεικνύει την προοδευτική επικράτηση και δικαιολόγηση δημοκρατικών αντιλήψεων.

## **2. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της φιλελεύθερης δημοκρατικής πολιτείας - Άλλες ιδεολογίες και εναλλακτικά συστήματα πολιτικής οργάνωσης.**

Η υπόθεση του συμβολαίου των μελών μιας κοινωνίας αποτελεί πολύτιμη κληρονομιά της πολιτικής σκέψης του Διαφωτισμού. Μας βοηθά να ανιχνεύσουμε το κυριότερο ίσως επιχείρημα για τη νομιμοποίηση της εγκαθίδρυσης των νεότερων δημοκρατικών πολιτευμάτων. Βέβαια, η πρώτη θεωρητική προσέγγιση και

πρακτική αξιοποίηση της έννοιας της δημοκρατίας απαντά στην κλασική Αθήνα. Ωστόσο, εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν ακόμη οι προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση σημαντικών ιδεών απαραίτητων για τη στήριξη των δημοκρατικών θεσμών όπως τους ξέρουμε σήμερα. Προτού προχωρήσουμε στην ανάλυσή μας, χρειάζεται να υπενθυμίσουμε εδώ ιδέες και αρχές οι οποίες διέπουν αυτούς τους θεσμούς.

Αν δημοκρατία σημαίνει κατ' αρχήν λαϊκή κυριαρχία -σε αντιπαράθεση με την πολιτική δομή μοναρχικών και ολιγαρχικών καθεστώτων- η κατανόηση αυτής της κυριαρχίας και η υλοποίηση της εφαρμογής της φαίνεται, σύμφωνα με τις νεότερες αντιλήψεις, να υπαγορεύουν όχι μόνο την αρχή της πλειοψηφίας, αλλά και τον ισότιμο σεβασμό των βασικών ατομικών δικαιωμάτων όλων των πολιτών. Για τη διασφάλιση αυτών των δικαιωμάτων εγκαθιδρύεται στη δημοκρατία η διάκριση των εξουσιών, η οποία συνεπάγεται την πλήρη ανεξαρτησία της δικαιοσύνης από την εκτελεστική και τη νομοθετική εξουσία. Στα σύγχρονα δημοκρατικά κράτη η ισοπολιτεία και ισονομία, η ισότιμη δηλαδή μεταχείριση όλων των ανθρώπων, ανεξάρτητα από τη φυλή, το φύλο και την κοινωνική τάξη τους, επιβάλλει και την ανοχή μιας μεγάλης ποικιλίας θρησκευτικών και φιλοσοφικών απόψεων για το πώς θα έπρεπε να ζει κανείς. Σημασία όμως έχει το ότι σε μια δημοκρατική κοινωνία τα άτομα που ενστερνίζονται διαφορετικές απόψεις για τη ρύθμιση της προσωπικής τους ζωής δεν προσπαθούν να τις επιβάλουν με τη βία, δεν παρενοχλούν και δεν προσβάλλουν τους συμπολίτες τους. Συμφωνούν οπωσδήποτε να σέβονται το Σύνταγμα -τον βασικό καταστατικό χάρτη οργάνωσης του δημοκρατικού κράτους- τις δημοκρατικές διαδικασίες διακυβέρνησης και τους νόμους, στη θέσπιση των οποίων μπορούν και οι ί-



διοι να συμβάλουν με την ψήφο τους ή με την εκλογή τους ως μελών του νομοθετικού σώματος.



**Ζακ-Λουί Νταβίντ, Ο Όρκος στην Αίθουσα του Σφαιριστηρίου, 1790-1791, Βερσαλίες, Εθνικό Μουσείο του Κάστρου.** Στο σχέδιο του Νταβίντ για έναν ανολοκλήρωτο πίνακα εμφανίζονται οι πρωταγωνιστές της γαλλικής Επανάστασης ντυμένοι με σύγχρονες ενδυμασίες. Ωστόσο, σε άλλες σπουδές για το ίδιο έργο, ο Νταβίντ νιώθει την ανάγκη να απεικονίσει τα πρόσωπα γυμνά ή με ρούχα της κλασικής εποχής.

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι οι κοινοβουλευτικές δημοκρατίες για τις οποίες μιλάμε είναι αντιπροσωπευτικές και όχι άμεσες. Με άλλα λόγια, οι λαοί δεν αποφασίζουν άμεσα -εκτός από τις περιπτώσεις δημοψηφισμάτων- αλλά εκλέγουν τους αντιπροσώπους τους, οι οποίοι νομοθετούν στο κοινοβούλιο εκφράζοντας κατά το δυνατόν τα συμφέροντα και τις προτιμήσεις εκείνων που εκπροσωπούν. Οι υποστηρικτές της άμεσης δημοκρατίας επισημαίνουν τα τρωτά του συστήματος της

αντιπροσώπευσης και επιδιώκουν την αντικατάστασή του, κάτι που όμως φαίνεται εξαιρετικά δύσκολο, για πρακτικούς κυρίως λόγους. Έτσι, στη συνέχεια θα εστιάσουμε την προσοχή μας στο πολίτευμα που αποκαλούμε φιλελεύθερη δημοκρατία.

Στη φιλελεύθερη δημοκρατία οι εκλεγμένοι άρχοντες δε δεσμεύονται μόνο από την εντολή που έλαβαν από τους ψηφοφόρους τους, αλλά και από τις διατάξεις του υπάρχοντος Συντάγματος. Αυτό σημαίνει, μεταξύ άλλων, ότι οφείλουν να σέβονται τον χάρτη δικαιωμάτων που είναι ενσωματωμένος σε κάθε σύγχρονο Σύνταγμα και να μεριμνούν για τη σωστή εφαρμογή του. Για παράδειγμα, εάν στο Σύνταγμα μιας πολιτείας δηλώνεται ότι κανένας πολίτης δεν επιτρέπεται να εξοριστεί για πολιτικούς λόγους, η κυβέρνηση δεν μπορεί να εξορίσει έναν αντίπαλό της, ακόμα κι αν έχει την έγκριση της πλειοψηφίας του εκλογικού σώματος. Το Σύνταγμα θέτει ένα πλαίσιο, εντός του οποίου η πλειονότητα των πολιτών μπορεί να λαμβάνει αποφάσεις άμεσα ή διά των αντιπροσώπων της, χωρίς ωστόσο να μπορεί να το υπερβεί. Με αυτόν τον τρόπο η φιλελεύθερη δημοκρατία συνδυάζει την αρχή της πλειοψηφίας με τον σεβασμό των δικαιωμάτων που παραδοσιακά προστατεύουν κάθε πολίτη από την αυθαιρεσία των αρχών.

Το συγκεκριμένο πρότυπο οργάνωσης της πολιτείας έχει υποστεί κριτική από πολλές πλευρές και, παρά τη γενική επικράτησή του σε διάφορες παραλλαγές στον δυτικό κόσμο, εξακολουθεί να γίνεται αντικείμενο αμφισβήτησης από θεωρητικούς άλλων ιδεολογιών. Έτσι, στο σημείο αυτό, θα συνοψίσουμε τα κυριότερα σημεία στα οποία διαφοροποιούνται ορισμένες από αυτές τις εναλλακτικές πολιτικές ιδεολογίες και τα πολιτικά συστήματα τα οποία στηρίζουν.

α) Οι κοσμοθεωρίες θρησκευτικής προέλευσης, που επιβιώνουν σε θεοκρατικά - καθεστώτα, όπως οι διάφορες ισλαμικές δημοκρατίες, αμφισβητούν τις θεμελιώδεις αρχές του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού. Οι φιλελεύθερες δημοκρατίες, όπως και όλες οι μορφές πολιτεύματος των δυτικών κρατών, καταδικάζονται από τους οπαδούς αυτών των καθεστώτων ως άθες και -στον βαθμό που οι ορθές ηθικές αξίες και αρχές υποτίθεται πως υπαγορεύονται από τη θρησκεία- ως ανήθικες. Τα τελευταία χρόνια τέτοιου είδους καθεστώτα έχουν αποκτήσει αρκετή ισχύ λόγω της απήχησης φονταμενταλιστικών θρησκευτικών αντιλήψεων σε διάφορες χώρες κυρίως της Ασίας και της Αφρικής.

β) Αντιδημοκρατικές είναι και οι διάφορες μορφές φασιστικής ιδεολογίας, όπως ο φασισμός και ο εθνικοσοσιαλισμός, οι οποίες είναι σήμερα δύσκολο να υποστηριχθούν μετά την έκβαση του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου και την ηθική καταδίκη τους στις συνειδήσεις της πλειονότητας των πολιτών. Ρατσιστικές και εθνικιστικές αντιλήψεις συνιστούν χαρακτηριστικές εκφάνσεις της φασιστικής ιδεολογίας. Η φιλελεύθερη δημοκρατία απορρίπτεται από τη φασιστική ιδεολογία ως υπερβολικά ατομιστική, ενώ προβάλλεται μια ρομαντική θεώρηση της κοινωνίας, και κυρίως του κράτους, ως ενός ζωντανού οργανισμού με ιδιαίτερα φυλετικά ή εθνοπολιτισμικά γνώρισμα. Αυτά πρέπει όχι μόνο να διαφυλαχθούν, αλλά και να αναδειχθούν σε αξίες πολύ σημαντικότερες από τα υποτιθέμενα τεχνητά και απρόσωπα ανθρώπινα δικαιώματα. Το δημοκρατικό ιδεώδες της λαϊκής κυριαρχίας και της ισότιμης συμμετοχής των πολιτών στη διακυβέρνηση του κράτους ελέγχεται από τη φασιστική ιδεολογία (από τη σκοπιά κάποιας υποτιθέμενης αριστοκρατίας συγκροτημένης στη βάση ιστορικών, φυλετικών ή και αισθητικών κριτηρίων) ως έκφραση πολιτιστικής παρακμής.



**Λεζέ, Πολ Ελιάρ, 1947, Μουσείο Τέχνης και Ιστορίας, Σεν Ντενίς. Από τους κύριους εκπροσώπους του σουρεαλισμού, ο Ελιάρ είχε μια έντονη πολιτική δραστηριότητα ως εκφραστής της αντιφασιστικής κουλτούρας.**

γ) Η ευρύτερα διαδεδομένη σοβαρή εναλλακτική πρόταση στο φιλελεύθερο μοντέλο εκφράζεται τον 20ό αιώνα μέσα από τη διαμόρφωση της επαναστατικής ιδεολογίας που επιδιώκει τον ριζικό σοσιαλιστικό μετασχηματισμό της κοινωνίας. Η σοσιαλιστική θεώρηση, που γεννιέται μέσα από την παράδοση του Διαφωτισμού και συνδέεται με τα ουτοπικά οράματα του 19ου αιώνα, για τα οποία κάναμε λόγο παραπάνω, τοποθετείται στα “αριστερά” της φιλελεύθερης ιδεολογίας, καθώς επαγγέλλεται την περαιτέρω διεύρυνση και εμβάθυνση της δημοκρατίας με την πραγμάτωση της ουσιαστικής οικονομικής ισότητας των πολιτών. Η ανάπτυξη της σοσιαλιστικής ιδεολογίας προς την κατεύθυνση του κομμουνιστικού προτύπου, που στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στη φιλοσοφία του Καρλ Μαρξ (19ος αιώνας) και στην πολιτική σκέψη του ηγέτη της ρωσικής επανάστασης Βλαντιμίρ Ίλιτς Λένιν, υποδεικνύει την υπέρβαση ορισμένων από τις θεμελιώδεις αρχές της θεωρούμενης ως ανεπαρκούς, περιορισμένης και υποκριτικής “αστικής”, φιλελεύθερης δημοκρατίας, όπως είναι ο σεβασμός των ατομικών δικα-

ιωμάτων (ιδιαίτερα του δικαιώματος της ιδιοκτησίας). Έτσι, προβάλλεται η ανάγκη της εξουσίας της εργατικής τάξης (της “δικτατορίας του προλεταριάτου”) και της κρατικής ιδιοκτησίας των μέσων παραγωγής, με σκοπό την επίτευξη της ουσιαστικής ισότητας των πολιτών, και αμφισβητείται η σημασία των θεωρούμενων τυπικών ελευθεριών της αστικής δημοκρατίας. Τελικός στόχος των περισσότερων κομμουνιστικών κομμάτων είναι η ανατροπή του καπιταλιστικού οικονομικού συστήματος, η οποία θα επιτρέψει την προώθηση βασικών αιτημάτων κοινωνικής δικαιοσύνης με την κατάργηση κάθε εκμετάλλευσης σε μια αταξική κοινωνία. Σύμφωνα με το όραμα του Μαρξ, στην κομμουνιστική κοινωνία του μέλλοντος τα αγαθά θα παράγονται “από τον καθένα ανάλογα με τις ικανότητές του” και θα διανέμονται “στον καθένα ανάλογα με τις ανάγκες του”. Ωστόσο, στην εποχή μας, οι περισσότεροι θεωρητικοί του μαρξισμού πιστεύουν πως η ικανοποίηση αυτών των αιτημάτων μπορεί και πρέπει να επιδιωχθεί σε σημαντικό βαθμό μέσα στο πλαίσιο της λειτουργίας του δημοκρατικού πολιτεύματος.

Η φιλοσοφική φήμη την οποία απολάμβανε ο Μαρξ αυξήθηκε και μειώθηκε για λόγους που δεν είχαν σχέση με τη φιλοσοφία. Στη φωτογραφία, ο ανδριάντας του στο Βερολίνο, σκεπασμένος με λουλούδια την ημέρα των γενεθλίων του το 1991. Η κάρτα στο μπουκέτο λέει: “Είχες τόσο δίκιο”.





**Ζαν- Φρανσουά Μιγέ, Οι σταχομαζώχτρες, 1848, Παρίσι, Λούβρο. Πιο ρομαντικός και ήπιος ο ρεαλισμός του Μιγέ, ζωγράφου που ενδιαφερόταν κυρίως για**

τη ζωή στην ύπαιθρο. Εκθειάζει την αξιοπρέπεια και την ευγένεια της αγροτικής εργασίας σε σκηνές επίσημες, που καταφέρνουν να φέρουν το κοινό κοντά στις πιο δυνατές κοινωνικές θεματικές προτάσεις των ρεαλιστών.

Σε κάθε περίπτωση, δεν μπορούμε να μην αναγνωρίσουμε τις αδυναμίες της φιλελεύθερης δημοκρατίας, όπως, μεταξύ άλλων, την αποτυχία του περιορισμού των ηθικά προβληματικών μορφών ανισότητας και ατομικισμού, την αδυναμία αποτελεσματικής διασφάλισης των δικαιωμάτων όλων των πολιτών ή και την ανεπαρκή αντίσταση στη δημαγωγία κάποιων πολιτικών ηγετών. Θα ήταν λάθος να εξιδανικεύσουμε τη φιλελεύθερη δημοκρατία και να νομίσουμε ότι αυτή εγγυάται τη λύση όλων των προβλημάτων της κοινωνικής ζωής. Εδώ όμως πρέπει να μας απασχολήσει η ορθή κατανόηση των κεντρικών εννοιών και αξιών που υπεισέρχονται στη συγκρότηση του θεμελιώδους πλαισίου των αρχών της.

## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Υπάρχει ένας και μοναδικός τρόπος συγκρότησης κοινής εξουσίας, ικανής να προστατεύει τους ανθρώπους από τις έξωθεν επιβολές και τις μεταξύ τους αδικοπραγίες, και να τους παρέχει ασφάλεια, έτσι ώστε να ζουν ικανοποιημένοι, συντηρούμενοι από την εργασία τους και τους καρπούς της γης. Ο τρόπος είναι ο εξής: όλοι εκχωρούν ολόκληρη τη δύναμη και την ισχύ τους σ’ έναν άνθρωπο ή σε μια συνέλευση ανθρώπων, στο πλαίσιο της οποίας είναι δυνατή, με βάση την αρχή της πλειοψηφίας, η αναγωγή όλων των βουλήσεων σε μία. Με άλλα λόγια, αναθέτουν σ’ ένα άτομο ή σε μια συνέλευση ατόμων να τους εκπροσωπεί, έτσι ώστε ο καθένας να ορίζει και να αναγνωρίζει τον εαυτό του ως αυτεξούσιο εντολοδότη οποιασδήποτε ενέργειας επιτελεί ή προκαλεί ο εκπρόσωπος όλων για θέματα σχετικά με την κοινή ειρήνη και ασφάλεια, υποτάσσοντας ο καθένας τη βούλησή του στη βούληση του τελευταίου και την κρίση του στην κρίση του. Και τούτο είναι παραπάνω από απλή συγκατάθεση ή συμφωνία· πρόκειται δηλαδή για πραγματική ενοποίηση όλων σ’ ένα και το αυτό πρόσωπο, δημιουργημένη μέσω της σύμβασης κάθε ανθρώπου με κάθε άλλον άνθρωπο, και μάλιστα με τέτοιο τρόπο σαν να έλεγε κάθε άνθρωπος σε κάθε άλλον άνθρωπο: “εξουσιοδοτώ αυτό το άτομο ή συνέλευση ατόμων και απεμπολώ το δικαίωμά μου να αυτοκυβερνώμαι υπό τον όρο ότι θα απεμπολήσεις και εσύ το ίδιο δικαίωμά σου και θα εξουσιοδοτήσεις τις πράξεις του κατά τον ίδιο τρόπο”. Αφού γίνει αυτό, το πλήθος που ενοποιείται έτσι σε ένα πρόσωπο ονομάζεται πολιτική κοινότητα και στα λατινικά *civitas*. Ιδού λοιπόν η γέννηση εκείνου του μεγάλου Λεβιάθαν ή μάλλον (για να μιλήσουμε με μεγαλύτερο σεβασμό) εκείνου του θνητού θεού στον οποίο οφείλου-

με, ύστερα από τον αθάνατο θεό, την ειρήνη και τη διαφέντευσή μας. Διότι, χάρη στην εξουσιοδότηση η οποία του δόθηκε από το κάθε μέλος της πολιτικής κοινότητας, έχει στη διάθεσή του τόση εξουσία και δύναμη, ώστε επισείοντάς τες να μπορεί να κατευθύνει τη βούληση όλων προς τους σκοπούς της εσωτερικής ειρήνης και της αμοιβαίας αρωγής έναντι των εξωτερικών εχθρών”.

(Τόμας Χομπς, Λεβιάθαν (Περί των σκοπών, της γέννησης και του ορισμού μιας πολιτικής κοινότητας), μτφρ. Γρηγόρης Πασχαλίδης – Αιμίλιος Μεταξόπουλος, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1989, τόμος Α΄, σ. 237 κ.εξ.)

2. “Να βρεθεί μια μορφή συνένωσης που θα υπερασπίζεται και θα προστατεύει με όλη τη δύναμη από κοινού το πρόσωπο και τα αγαθά κάθε μέλους, κατά τρόπο ώστε ο καθένας, αν και σχηματίζει ενιαίο σώμα με όλους, θα υπακούει ωστόσο μόνο στον εαυτό του και θα παραμένει το ίδιο ελεύθερος όσο και πριν. Αυτό είναι το θεμελιώδες πρόβλημα στο οποίο το κοινωνικό συμβόλαιο δίνει τη λύση. [...] Οι όροι του συμβολαίου τούτου είναι έτσι προσδιορισμένοι από τη φύση της πράξης αυτής, ώστε η παραμικρή τροποποίηση θα τους έκανε μάταιους και αναποτελεσματικούς. Αν και δεν έχουν ίσως διατυπωθεί ποτέ ρητά, είναι παντού οι ίδιοι. Παντού έχουν γίνει δεκτοί και τους αναγνωρίζουν σιωπηρά. [...] Οι υποχρεώσεις που μας συνδέουν με το κοινωνικό σώμα είναι δεσμευτικές μόνον επειδή είναι αμοιβαίες· και η φύση τους είναι τέτοια, ώστε, εκπληρώνοντάς τες, δεν μπορούμε να εργαζόμαστε για τον άλλον χωρίς ταυτόχρονα να εργαζόμαστε και για τον εαυτό μας”.

(Ζαν Ζακ Ρουσό, Το κοινωνικό συμβόλαιο, μτφρ. Βασιλική Γρηγοροπούλου - Αλβέρτος Στάινχαουερ, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2004, σ. 61, 80)





**Κίρχνερ**, Αυτοπροσωπογραφία ως Στρατιώτης, 1915, Μουσείο Άλεν Μεμόριαλ Άρτ, Όμπερλιν (Οχάιο). Η κατάρα του ακρωτηριασμού μαστίζει το μεγαλύτερο μέρος των επιζώντων του Α Παγκοσμίου Πολέμου, μεταξύ των οποίων και τον διάσημο Αυστριακό πιανίστα Πάουλ Βιτγκενστάιν, προς τιμήν του οποίου ο Ραβέλ συνθέτει το 1919, το Κονσέρτο για το Αριστερό

Χέρι .

3. “Δε γνωρίζω τίποτα ασφαλέστερο για να εμπιστευτούμε την ύψιστη κοινωνική εξουσία από τον ίδιο τον λαό και, αν θεωρούμε ότι δεν είναι τόσο φωτισμένος, ώστε να ασκεί τον έλεγχο με την αρμόζουσα διακριτικότητα, η λύση δεν είναι να του στερήσουμε τον έλεγχο, αλλά να διαμορφώσουμε τη διακριτικότητά του”. (Τόμας Τζέφερσον, Επιστολή στον Ουίλιαμ Τζάρβις, 28 Σεπτεμβρίου 1820)

4. “Βάση της εξουσίας των δημόσιων αρχών είναι η λαϊκή θέληση”.  
(Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, ΟΗΕ, 1948, άρθρο 21§3)

5. “Προασπίζομαι την ελευθερία σημαίνει [...] ότι εγγυώμαι την πρόσβαση στις συνθήκες που καθιστούν την ελευθερία πραγματική. Έτσι η φιλελεύθερη έννοια της ελευθερίας ανοίγει επίσης μια προοπτική ολοκλήρωσης του ατόμου. Η πολιτική δράση οφείλει να την καταστήσει εφικτή χάρη στην παροχή μέσων. [...] Κοινό τόπο της φιλελεύθερης σκέψης αποτελεί [...] το γεγονός ότι η ελευθερία του καθενός πρέπει να οριστεί σε συνάρτηση με την ελευθερία του άλλου· η ελευθερία μου τελειώνει εκεί όπου αρχίζει να βλάπτει τον άλλον. Το γεγονός λοιπόν ότι η ελευθερία μου περιορίζεται από την ελευθερία των άλλων εγγυάται κατά έναν τρόπο την αρμονική συνύπαρξη όλων και την προϋπόθεση για τον άλλο να απολαμβάνει την ελευθερία του. [...] Το πρώτο διακριτικό γνώρισμα του σοσιαλισμού είναι η απαίτηση ενός ισχυρού δεσμού ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνική ζωή. [...] Το δεύτερο διακριτικό γνώρισμα σχετίζεται με την πεποίθηση ότι η ανθρώπινη δράση μπορεί να αναμορφώσει και να βελτιώσει την κατάσταση των πραγμάτων. Από την αρχή του 19ου αιώνα οι σοσιαλιστές θεωρητικοί δεν αρκέστηκαν στον γενικό ανασχηματισμό της κοινωνίας. Επιχείρησαν να προτείνουν συγκεκριμένους τρόπους δράσης και κατά κανόνα να εφαρμόσουν τις μεταρρυθμιστικές τους ιδέες. Το τρίτο συστατικό στοιχείο του σοσιαλισμού αναφέρεται στην ιδέα μιας συναφούς χειραφέτησης του ατόμου και της κοινωνίας. Σταδιακά ο σοσιαλισμός απαλλάχτηκε από το στοιχείο της ουτοπίας και τον οραματικό χαρακτήρα που σφράγισαν τις αρχές του. Αλλά επί μακρόν, τουλάχιστον μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, παρέμεινε το μόνο πολιτικό κίνημα (μαζί με τον κομμουνισμό, που στο σημείο αυτό εμπνεόταν άμεσα από τον σοσιαλισμό) το οποίο βάσιζε την προοπτική του στην παράσταση ενός μέλλοντος όπου

ούτε ο άνθρωπος ούτε η κοινωνία θα ήταν αλλοτριωμένοι, όπου η διαδικασία της απελευθέρωσης του ατόμου και του κοινωνικού σώματος θα ολοκληρωνόταν. [...] Για το άτομο χειραφέτηση σημαίνει απελευθέρωση από τις συνθήκες κυριαρχίας και υποταγής και αύξηση των ικανοτήτων του για δραστικές αποφάσεις. Με αυτή ακριβώς τη φιλοδοξία θα πρέπει να συσχετίσουμε την περίφημη σοσιαλιστική διεκδίκηση για πραγματική ελευθερία. [...] [Έτσι] ο Λουί Μπλα δήλωνε: “Ζητάμε την ελευθερία... αλλά την πραγματική ελευθερία, την ελευθερία για όλους, την ελευθερία που μάταια αποζητάμε ενόσω οι αθάνατες αδελφές που ακούνε στο όνομα ισότητα και αδελφότητα απουσιάζουν”. [...] Από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα ο σοσιαλισμός απέκτησε επίσης μια φιλοσοφία της κοινωνίας, της ιστορίας και του ανθρώπου. Σε αδρές γραμμές ο σοσιαλισμός εκλαμβάνει την κοινωνία ως ένα σώμα υπό οργάνωση, την ιστορία ως εξελισσόμενη προς έναν σκοπό, τον άνθρωπο ως μέλος ενός κοινωνικού συνόλου”.

(Monique Canto-Sperber, Σοσιαλισμός και φιλελευθερισμός: Οι κανόνες της ελευθερίας, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2004, σ. 73-103)



**Κοκόσκα, Ο περιπλανώμενος ιππότης, 1915 Γκουνγκε-  
χάιμ, Νέα Υόρκη. Οι φρικαλεότητες και οι καταστροφές,  
οι ακρωτηριασμοί, οι τρομερές και αθέραπυτες πληγές  
της σάρκας και του πνεύματος θα αποτελέσουν μετά  
τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο ένα από τα συχνότερα θέμα-  
τα της κουλτούρας του 20ου αιώνα: από τη λογοτεχνία  
με τη Μεταμόρφωση του Κάφκα (1916) έως τη ζωγραφι-  
κή με τα έργα του Πικάσο και του Φράνσις Μπέικον κα-  
θώς και τη φιλοσοφία με τη σκέψη του Ζαν Πολ Σαρτρ  
και του Μπέικον καθώς και τη φιλοσοφία με τη σκέψη  
του Ζαν Πολ Σαρτρ και του Μορίς Μερλό- Ποντί.**

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

- 1. Ποιες είναι οι βασικές έννοιες στις οποίες στηρίζονται οι θεωρίες του κοινωνικού συμβολαίου;**
- 2. Ως προς τι διαφέρουν οι αντιλήψεις του συμβολαίου που διατυπώνονται στα αποσπάσματα 1 και 2;**
- 3. Να επισημάνετε ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τη νεότερη από την αρχαιοελληνική αντίληψη της δημοκρατίας.**
- 4. Να διαβάσετε προσεκτικά το απόσπασμα 5 και να συζητήσετε τη δυνατότητα συνδυασμού του σοσιαλιστικού με το φιλελεύθερο ιδεώδες. Να εξετάσετε το ζήτημα αυτό και μετά τη μελέτη της επόμενης ενότητας (III, 1).**

# **ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ:**

## **ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ**



**Ρήγας Φεραίος**

### **1. Ελευθερία και ισότητα – Δημοκρατία και ανθρωπι- να δικαιώματα**

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι οι δύο αξίες οι οποίες βρίσκονται στα θεμέλια κάθε δημοκρατικού πολιτεύματος και διέπουν τις αρχές του είναι η ελευθερία και η ισότητα. Το πρόβλημα είναι πως εκ πρώτης όψεως οι αξίες αυτές μοιάζουν ασύμβατες. Μπορεί εύλογα να υποστηριχθεί ότι η επιδίωξη της ισότητας για όλους τους πολίτες συνεπάγεται αναγκαστικά σοβαρό περιορισμό της ελευθερίας του καθενός και ότι, αντίσ-

τροφα, η διασφάλιση του μεγαλύτερου κατά το δυνατόν βαθμού ελευθερίας απαιτεί παραίτηση από κάθε εξισωτική διάθεση. Για να διερευνηθεί το κατά πόσο και με ποιους τρόπους είναι δυνατόν να επιτευχθεί η “συμφιλίωση” των δύο αξιών, είναι ανάγκη να προσδιοριστούν ορισμένες βασικές διαστάσεις των εννοιών τους, όπως χρησιμοποιούνται στον χώρο της πολιτικής φιλοσοφίας.

Η ελευθερία μπορεί να νοείται με αρνητική σημασία, εφόσον δηλώνει απλώς απουσία εμποδίων ή καταναγκασμού, έτσι ώστε να μπορεί να πράξει κανείς όπως επιθυμεί. Ωστόσο, μπορεί να παρουσιάζεται και με θετική σημασία, εφόσον αναφέρεται στη δυνατότητα του υποκειμένου να εξασφαλίσει τα μέσα που θα του επιτρέψουν να καθορίζει τη ζωή του αυτόνομα. Τα ανθρώπινα δικαιώματα συλλαμβάνονται και αυτά αρνητικά, εφόσον αφορούν την υποχρέωση του καθενός να μην παρεμβαίνει στη ζωή, την ιδιοκτησία και τις δραστηριότητες του άλλου, αλλά και θετικά, όταν υποδηλώνουν το καθήκον του καθενός να συμπαρασταθεί στην ικανοποίηση των αναγκών του άλλου και στην καλύτερη κατά το δυνατόν ανάδειξη των ικανοτήτων του.

Κατά την ακραιφνή ατομιστική, φιλελεύθερη αντίληψη, δίνεται σχεδόν αποκλειστικά έμφαση στην αρνητική σημασία της ελευθερίας και των δικαιωμάτων. Σύμφωνα με το γνωστό αξίωμα “η ελευθερία του ενός τελειώνει εκεί όπου αρχίζει η ελευθερία του άλλου”, το κράτος πρέπει να διασφαλίζει το κατάλληλο νομικό πλαίσιο για την προστασία των “αρνητικών” δικαιωμάτων και ελευθεριών, παρεμβαίνοντας δηλαδή όσο το δυνατόν λιγότερο στην οικονομία της αγοράς. Αντίθετα, μια διαφορετική αντίληψη της δημοκρατίας, πλησιέστερη στη σοσιαλιστική προοπτική, τονίζει τη θετική σημασία των δικαιωμάτων και ελευθεριών, αναγνωρίζοντας την ανάγκη ανάδειξης και ανάπτυξης των ανθρώπι-

νων ικανοτήτων, με στόχο ένα ανώτερο επίπεδο αυτοδιάθεσης, μέσα από τη συμμετοχή στη συλλογική δραστηριότητα της κοινότητας.



**Δωροθέα Λέιντζ**, Η ουρά των φτωχών, 1933, Σαν Φρανσίσκο, Ιδιωτική Συλλογή. Οι χαρακτήρες αυτής της καλλιτέχνηδας δεν εμφανίζονται ως άτομα αλλά ως σύμβολα, πρωταγωνιστές ενός ανθρώπινου ντοκουμέντου (Το μεγάλο Κραχ) .

Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, το κράτος έχει την υποχρέωση να παρεμβαίνει, όσο χρειάζεται, για να συντελεί στην ενδυνάμωση των “θετικών” ελευθεριών, με την οικονομική στήριξη για την αντιμετώπιση βασικών αναγκών, την κοινωνική πρόνοια και την παροχή δωρεάν υγειονομικής περίθαλψης και εκπαίδευσης σε όλους τους πολίτες.

Όσον αφορά την ισότητα, στη φιλελεύθερη δημοκρατία αυτή νοείται κυρίως ως ισότιμη, ακριβοδίκαιη αντιμετώπιση από τον νόμο όλων των πολιτών και ως διασφάλιση ίσων ευκαιριών πρόσβασης σε δημόσια αξιώματα. Σε μια περισσότερο σοσιαλδημοκρατική θεώρηση, πραγματική δημοκρατία δε νοείται χωρίς τη διόρθωση των μεγάλων ανισοτήτων και χωρίς την επιδίωξη μιας ουσιαστικότερης οικονομικής ισότητας, η ο-



ποία αποτελεί προϋπόθεση της γνήσιας ισότητας ευκαιριών. Φυσικά, κάτι τέτοιο σημαίνει κρατική παρέμβαση για την αναδιανομή των εισοδημάτων μέσα από τη φορολογία, περιορισμό της ανεξέλεγκτης οικονομίας της αγοράς και ίσως, όπως γράφει ο Αμερικανός φιλόσοφος Τζον Ρολς, αποδοχή μόνο εκείνων των ανισοτήτων που αποβαίνουν προς το συμφέρον των λιγότερο προνομιούχων.

Σε τελική ανάλυση, είναι μάλλον δυνατή η παράλληλη αναζήτηση της πραγμάτωσης και των δύο αξιών, και της ισότητας και της ελευθερίας. Βέβαια, η ισότητα, η οποία εκφράζει ένα βαθύ ηθικό αίτημα και αποτελεί ουσιώδη συνιστώσα της έννοιας της δικαιοσύνης, δεν μπορεί να σημαίνει ισοπέδωση, και η επιδίωξή της δεν μπορεί να απειλεί τις βασικές ελευθερίες και την αξιοκρατία. Γι' αυτό και η εξασφάλιση της ελευθερίας με την αρνητική της σημασία φαίνεται να έχει αξιολογική προτεραιότητα στη σωστή πολιτική οργάνωση των κοινωνιών. Με άλλα λόγια, εκείνο που προέχει είναι να προστατευθούν οι πολίτες από ενέργειες ατόμων, ομάδων ή και φορέων της εξουσίας που απειλούν τη ζωή, την ιδιοκτησία και τη δυνατότητα ελεύθερης έκφρασης της προσωπικότητάς τους. Ωστόσο, αξιολογική προτεραιότητα δε σημαίνει αποκλειστικό και μονόπλευρο στόχο. Υπάρχουν σημαντικά περιθώρια για την ανάληψη ουσιαστικών εξισωτικών προσπαθειών, που φανερώνουν ότι η αλτρουιστική φροντίδα για τα ασθενέστερα μέλη μιας κοινωνίας μπορεί να ενταχθεί στο πλαίσιο μιας δημοκρατικής κοινωνικής πολιτικής.

Οπωσδήποτε, το ερώτημα που αφορά τον βαθμό εξισορρόπησης ή συμβιβασμού των αιτημάτων μεγιστοποίησης της ελευθερίας και της καλύτερης κατά το δυνατόν ικανοποίησης του αισθήματος δικαιοσύνης παραμένει ανοικτό. Δυστυχώς, ανάλογα και ίσως δυσκολότερα ερωτήματα παραμένουν αναπάντητα και σχε-

τικά με την οργάνωση και την πολιτική τάξη της διεθνούς κοινωνίας.

## **2. Η διεθνής κοινότητα στην εποχή της παγκοσμιοποίησης**

Τα περισσότερα από τα ζητήματα που εξετάσαμε στις προηγούμενες ενότητες τίθενται πλέον σε διεθνή κλίμακα. Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας κατά τον 20ό αιώνα διευκόλυνε τις ανταλλαγές και την επικοινωνία των κατοίκων των διάφορων κρατών, αλλά δεν οδήγησε στην επικράτηση της ειρήνης και στην επίλυση των οξύτερων πολιτικών προβλημάτων - πέρα από τα νέα οικολογικά προβλήματα τα οποία προκάλεσε και στα οποία θα αναφερθούμε στο τελευταίο κεφάλαιο. Οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι με τα εκατομμύρια θύματα, τα στρατόπεδα συγκεντρώσεως και οι πρακτικές γενοκτονίας, η ρίψη ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα και ο κίνδυνος του πυρηνικού ολέθρου, και πιο πρόσφατα μετά την πτώση των καθεστώτων του “υπαρκτού” σοσιαλισμού, η έξαρση των εθνικισμών και του θρησκευτικού φανατισμού, αλλά και η προφανής αντίθεση μεταξύ του πλούτου της Δύσης και των άθλιων συνθηκών διαβίωσης στον Τρίτο Κόσμο, παράλληλα με την παγκοσμιοποίηση της οικονομίας, αποτελούν προκλήσεις για τον ηθικό και τον πολιτικό στοχασμό. Η πρακτική φιλοσοφία έχει πια αποκτήσει σαφή κοσμοπολιτική διάσταση.

Έτσι, οι αναλύσεις των εννοιών της δικαιοσύνης και της ισότητας αλλά και η αναζήτηση της καλύτερης οργάνωσης της κοινωνικής συνύπαρξης αφορούν άμεσα την παγκόσμια κοινότητα των κρατών και των λαών τους και επηρεάζουν τη διαμόρφωση του διεθνούς δικαίου. Ορισμένοι φιλόσοφοι, ακολουθώντας τον Καντ, εκφράζουν την άποψη πως η επίτευξη μιας οικουμενικής ειρηνικής τάξης πραγμάτων που δε θα βασίζεται

στην επιβολή της εξουσίας κάποιας πανίσχυρης υπερδύναμης, αποτελεί ρεαλιστική ουτοπία δηλαδή ουτοπία που ελπίζουμε ότι θα πραγματοποιηθεί. Όπως παρατηρεί ο Τζον Ρολς, η πολιτική φιλοσοφία μπορεί να είναι ρεαλιστικά ουτοπική όταν μας βοηθά να διευρύνουμε τα όρια αυτού που θεωρούμε εφικτό, κατανοώντας τα σαφή πλεονεκτήματα της κατάστασης που θα προσπαθήσουμε να πραγματώσουμε. Γι' αυτόν τον λόγο, εφόσον οι φιλελεύθερες δημοκρατίες δεν πολεμούν μεταξύ τους, αλλά και επειδή όλες οι κοινωνίες που σέβονται κάποιες βασικές αρχές δικαίου μπορούν να αντιληφθούν ότι είναι προς το συμφέρον τους να ενεργούν στο πλαίσιο μιας ειρηνικής διεθνούς κοινότητας, ίσως δεν είναι παράλογο να πιστέψουμε πως μπορεί τελικά να επιτευχθεί η εγκαθίδρυση και διατήρηση μιας τέτοιας κοινότητας.

Βέβαια, άλλοι στοχαστές επισημαίνουν ότι είναι αφελές να ελπίζει κανείς πως θα κυριαρχήσει το “δίκαιο των λαών”, πως θα εξαλειφθεί η βία και πως θα σταματήσει η εκμετάλλευση των αδύναμων από τους ισχυρούς. Τα πλούσια κράτη εξακολουθούν να αδιαφορούν σκανδαλωδώς για τις ανάγκες κρατών των οποίων οι κάτοικοι αντιμετωπίζουν πρόβλημα επιβίωσης, ενώ μερικές φορές δε διστάζουν να εισβάλουν σε ασθενέστερες χώρες, με διάφορα προσχήματα, αν κρίνουν ότι αυτό εξυπηρετεί περιστασιακά τα συμφέροντά τους. Ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών δεν κατορθώνει να κινητοποιήσει τα πλουσιότερα κράτη στον βαθμό που θα χρειαζόταν, προκειμένου να αντιμετωπιστούν στοιχειώδεις ανάγκες λαών του Τρίτου Κόσμου που λιμοκτονούν. Παράλληλα, ενώ όλοι υποτίθεται πως αναγνωρίζουν την υποχρέωση διασφάλισης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, τα δικαιώματα αυτά καταπατούνται σε πολλές χώρες του πλανήτη. Έτσι, από τυφλά εθνικιστικά και φυλετικά μίσση, από την εμμονή στην ικανοποίη-

ση στενών οικονομικών συμφερόντων, κάποτε από πείσμα και ανοησία, προκαλούνται συχνά πραγματικές ανθρωπιστικές καταστροφές.

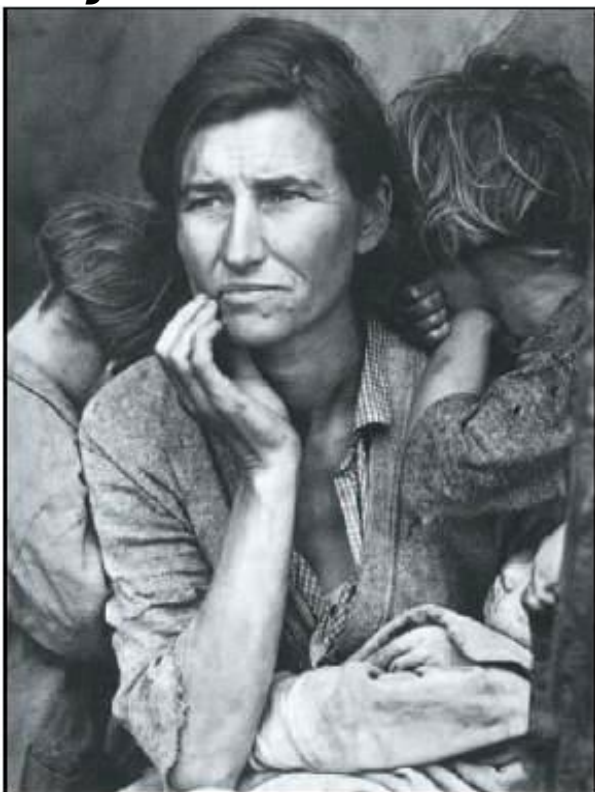


**Φώτης Κόντογλου**, Η κοιλιά του κλαυθμώνος (Πρόσφυγες/ Έλληνες Όμηρου/ Αιχμάλωτοι) περίπου 1930. Κερόνεφτο(;) σε μουσαμά. Αθήνα, Ιδιωτική Συλλογή.

Η πολιτική φιλοσοφία, που εγγράφεται στην παράδοση του Διαφωτισμού, καλείται σήμερα να συμβάλει στη θεωρητική στήριξη ενός νομικού καθεστώτος που θα επιτρέψει την παρέμβαση της διεθνούς κοινότητας για την αποτροπή σοβαρών και μαζικών παραβιάσεων των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Πέρα από την επιδίωξη της ειρηνικής συνύπαρξης των λαών και την προσπάθεια διασφάλισης βασικών δικαιωμάτων των ανθρώπων σε όλο τον πλανήτη, η αναζήτηση μιας δικαιότερης οικουμενικής τάξης πραγμάτων μπορεί ακόμη να συντελέσει στην ευαισθητοποίηση των κατοίκων των κρατών που ευημερούν και στην έμπρακτη έκφραση αλληλεγγύης τους προς τους λαούς που δοκιμάζονται από την πείνα.

Το μέλλον θα δείξει αν μπορούν πραγματικά οι άνθρωποι να κατανικήσουν σε κάποιον βαθμό τις εγωιστικές τους τάσεις και τις αξιώσεις επιβολής ισχύος, να επανορθώσουν καταφανείς αδικίες και να υπερβούν τις διαφορές που τους χωρίζουν, όχι μόνο στο εσωτερικό

των σύγχρονων πολυπολιτισμικών κοινωνιών αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο. Αν δε συμβεί κάτι τέτοιο, θα είναι μηδαμινή η πρόοδος όσον αφορά την πραγμάτωση των πολιτικών ιδεωδών που διέπουν το δημοκρατικό πρότυπο κοινωνικής συνύπαρξης. Οπωσδήποτε, είναι πλέον αρκετά διαδεδομένη η πεποίθηση πως ο αμοιβαίος σεβασμός των ελευθεριών και η εξασφάλιση ενός στοιχειώδους επιπέδου ευημερίας για όλους δεν μπορεί να περιορίζονται μόνο μέσα στα σύνορα ενός κράτους.



**Δωροθέα Λέιντζ, Μια Μητέρα Μετανάστρια, 1936, Νιόμο, Ιδιωτική Συλλογή. Οι χωρικοί, η τάξη που έπληξε περισσότερο η κρίση του 1929, εγκαταλείπουν τη γη τους για να βρουν κάποια λύση στις μεγαλουπόλεις.**

## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Αν αναζητήσουμε σε τι ακριβώς συνίσταται το μεγαλύτερο αγαθό, που πρέπει να’ ναι ο τελικός σκοπός κάθε νομοθετικού συστήματος, θα βρούμε ότι συνοψίζεται σε δύο πρωταρχικούς σκοπούς, ελευθερία και ισότητα. Ελευθερία, γιατί κάθε επιμέρους εξάρτηση ισοδυναμεί με την ισχύ που αφαιρείται από το σώμα του κράτους·- ισότητα, γιατί η ελευθερία δεν υπάρχει χωρίς αυτήν”.  
(Ζαν Ζακ Ρουσό, Το κοινωνικό συμβόλαιο, μτφρ. Βασιλι-

κή Γρηγοροπούλου- Αλβέρτος Στάινχαουερ, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2004, σ. 101)

2. “Πρέπει να διακρίνουμε δύο διαφορετικές αρχές που θεωρούν ότι η ισότητα αποτελεί πολιτικό ιδεώδες. Η πρώτη αρχή επιβάλλει η κυβέρνηση να αντιμετωπίζει όλους αυτούς που υπόκεινται στη δικαιοδοσία της ως ίσους, δηλαδή σαν να δικαιούνται ίση φροντίδα και σεβασμό. [...] Η δεύτερη αρχή επιβάλλει η κυβέρνηση να εξισώνει όλους αυτούς για τους οποίους είναι αρμόδια ως προς την κατανομή πόρων ή ευκαιριών, ή, τουλάχιστον, να απεργάζεται τη διασφάλιση μιας κατάστασης πραγμάτων όπου όλοι θα είναι σε σχέση με τα ανωτέρω ίσοι ή σχεδόν ίσοι”.

(Ronald Dworkin, Φιλελευθερισμός, μτφρ. Φ. Παιονίδης, εκδ. Σάκκουλας, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 65-66)

3. Οι βασικές αρχές δικαιοσύνης κατά τον Τζον Ρολς είναι: “I) Κάθε πρόσωπο έχει ίσο δικαίωμα στο πλέον εκτεταμένο σχήμα ίσων βασικών ελευθεριών, που να είναι συμβατό με ένα παρόμοιο σχήμα ελευθερίας για όλους. II) Οι κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες πρέπει να διευθετούνται έτσι, ώστε ταυτόχρονα: (α) να αποβαίνουν προς το μεγαλύτερο όφελος των λιγότερο ευνοημένων και (β) να συναρτώνται με αξιώματα και θέσεις ανοικτές σε όλους υπό συνθήκες ακριβοδίκαιης ισότητας ευκαιριών.

(Τζον Ρολς, Θεωρία της δικαιοσύνης, μτφρ. Φ. Βασιλόγιαννης κ.ά, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2001, σ. 92, 115)



Τζον Ρολς

4. “Προκαταρκτικά άρθρα για την αιώνια ειρήνη μεταξύ κρατών:

α) Καμιά συνθήκη ειρήνης που γίνεται με την κρυφή επιφύλαξη κάποιας αφορμητικής αιτίας για μελλοντικό πόλεμο δεν πρέπει να ισχύει ως τέτοια. [...] β) Κανένα ανεξάρτητο κράτος (αδιάφορο αν είναι μικρό ή μεγάλο) δεν μπορεί να αποκτάται από άλλο κράτος μέσω κληρονομιάς, ανταλλαγής, αγοράς ή δωρεάς. [...] γ) Οι μόνιμοι στρατοί οφείλουν με τον καιρό να εξαφανισθούν εντελώς. [...] δ) Δεν πρέπει να δημιουργούνται κρατικά χρέη σε αναφορά με εξωτερικές κρατικές προστριβές. [...] ε) Κανένα κράτος δεν πρέπει να αναμειγνύεται με βίαιο τρόπο στο πολίτευμα και τη διακυβέρνηση ενός άλλου κράτους. [...] στ) Κανένα κράτος, ευρισκόμενο σε πόλεμο με άλλο, δεν πρέπει να επιτρέπει τέτοιου είδους εχθροπραξίες που να καθιστούν αναγκαστικά ανέφικτη την αμοιβαία εμπιστοσύνη στη μελλοντική ειρήνη: όπως είναι ο διορισμός δολοφόνων ή δηλητηριαστών, η παραβίαση των συνθηκολογήσεων, η παρακίνηση σε διάπραξη προδοσίας στο αντίπαλο κράτος κ.λ.π...”(Ι. Καντ, Προς την αιώνια ειρήνη, μτφρ. Κ. Σαργέντης, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2006, σ. 49-56)

5. “Όταν οι λαοί σέβονται το Δίκαιο των Λαών σε κάποια χρονική περίοδο και προφανώς έχουν την πρόθεση να συμμορφώνονται προς αυτό, οι δε προθέσεις τους αναγνωρίζονται αμοιβαία, τότε αυτοί οι λαοί τείνουν να αναπτύσσουν αμοιβαία εμπιστοσύνη και πίστη ο ένας προς τον άλλον. Επιπλέον, οι λαοί θεωρούν αυτές τις διατάξεις προνομιούχες για τον εαυτό τους και για όσους τους ενδιαφέρουν κι έτσι, καθώς ο καιρός περνάει, τείνουν να αποδεχτούν αυτό το δίκαιο ως ένα ιδεώδες συμπεριφοράς. Χωρίς μια τέτοια ψυχολογική διαδικασία, την οποία θα αποκαλέσω ηθική εκμάθηση, η ιδέα της ρεαλιστικής ουτοπίας για το Δίκαιο των Λαών στερείται ένα ουσιώδες συστατικό της. [...] Στην ενδοκρατική πραγματικότητα [...] οι συμβαλλόμενοι πρέπει να θέσουν το ερώτημα κατά πόσο σε μια φιλελεύθερη κοινωνία αυτές οι αρχές έχουν πιθανότητες να είναι σταθερές για τους σωστούς λόγους. Η σταθερότητα για τους σωστούς λόγους περιγράφει μια κατάσταση, στην οποία με την πάροδο του χρόνου οι πολίτες αποκτούν ένα αίσθημα δικαιοσύνης που τους παρακινεί όχι μόνο να αποδέχονται, αλλά και να ενεργούν σύμφωνα με τις αρχές της δικαιοσύνης. Η επιλογή των αρχών από τους συμβαλλόμενους [...] πρέπει πάντα να έπεται μιας προσεκτικής μελέτης για το κατά πόσο η ψυχολογία της μάθησης εκ μέρους των πολιτών σε φιλελεύθερες ευτεταγμένες κοινωνίες τους οδηγεί στο να αποκτήσουν ένα αίσθημα δικαιοσύνης και μια προδιάθεση να ενεργούν σύμφωνα με αυτές τις αρχές. [...] Επίσης εικάζουμε ότι η δίκαιη κοινωνία των φιλελεύθερων ανθρώπων θα ήταν σταθερή για τους σωστούς λόγους, εννοώντας ότι η σταθερότητά της δεν είναι ένα σκέτο *modus vivendi*, αλλά εναπόκειται εν μέρει στην υπακοή στο Δίκαιο των Λαών αυτό καθαυτό”. (Τζον Ρολς, Το Δίκαιο των Λαών,



μτφρ. Α. Παπασταύρου, εκδ. Ποιότητα, Αθήνα 2002, σ. 85-87)

6. “Μέσα από μια αδιάκοπη κυκλοφορία ανθρώπων, χρήματος, αγαθών, πληροφορίας, μέσα από ταξίδια και επικοινωνίες, από το τηλέφωνο και το ιντερνέτ, τα άτομα μπορούν να ανήκουν σε πολλαπλές κοινότητες, σε αυτήν που καταφτάνουν ως μετανάστες και σε αυτήν από την οποία προέρχονται. Η διασπορά γίνεται σταθερή μορφή μέσα από πολλαπλές εντάξεις. Αυτή εισάγει ευέλικτες και προσαρμόσιμες σχέσεις ένταξης στις κοινότητες, ως εάν να θέλει πρόσβαση σε πολλαπλές ιθαγένειες. Πρόκειται για σύνθετους τρόπους διαμονής σε έναν τόπο και, παράλληλα, σύνδεσης με άλλους. [...] Προφανώς αυτή η νέα διασπορά συνιστά πρόκληση στις ακαμψίες των κρατών-εθνών. Από 'δώ και στο εξής διαγράφεται μια παγκοσμιοποίηση “από τα κάτω” που αντισταθμίζει την “από πάνω” παγκοσμιοποίηση που ασκούν οι ομάδες παραγωγής και οι κυβερνήσεις. Αλλά και η έννοια της ταυτότητας απαιτεί επανορισμό. Ζούμε ακόμη με την ιδέα μιας σταθερής ταυτότητας δομημένης γύρω από κάποιες σταθερές αναφορές: γλώσσα, κοινές παραδόσεις και αξίες, μία κοινότητα και ένα γεωγραφικό περιβάλλον. Αυτές οι εξελίξεις στα έθνη-κράτη θεωρούνται ως απειλές: καθιστούν εύθραστες τις ταυτότητες και αμφισβητούν την πολιτισμική καθαρότητα. Μετακινούμαστε χάρη στα μεταφορικά μέσα ή επιτόπου μέσα από την επικοινωνία, τις εικόνες, τα δίκτυα. Οι ταυτότητές μας όχι μόνο αλλάζουν, αλλά θα γίνονται όλο και περισσότερο ευμετάβλητες. Σε ένα πλεόνασμα ελευθερίας και επινοητικότητας αντιστοιχεί ένα πλεόνασμα αβεβαιότητας. Σε ένα πλεόνασμα ευκαιριών αντιστοιχούν απειλές αποδόμησης, κατακερματισμού και αποδιάρ-

θρωσης”.

(Υβ Μισό, “Ευέλικτες ταυτότητες”, στον γαλλικό *Le Monde* [24-10-1997] και στην Κυριακάτικη Αυγή [23-11-1997])

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

1. Πώς μπορεί κανείς να κατανοήσει καλύτερα την έννοια των ανθρώπινων δικαιωμάτων; Να δώσετε παραδείγματα ορισμένων από τα βασικότερα δικαιώματα και τις ελευθερίες που προστατεύονται στις σύγχρονες δημοκρατικές πολιτείες.

2. Τι εννοούμε όταν μιλάμε για κοινωνική ισότητα; Να συζητηθεί η άποψη του Louis Blanc: “Τι είναι η ισότητα; Είναι για όλους τους ανθρώπους η ίση ανάπτυξη των άνισων ικανοτήτων τους και η ίση ικανοποίηση των άνισων αναγκών τους. [...] Η ισότητα είναι λοιπόν μια αναγκαιότητα; Ασφαλώς και θα υπάρξει, όταν καθένας θα παράγει ανάλογα με τις δυνάμεις του και θα καταναλώνει ανάλογα με τις ανάγκες του”.

3. “Όποιος συλλογάται ελεύθερα συλλογάται σωστά” (Ρήγας Βελεστινλής). Ο λόγος του Ρήγα, κατά την ιστορική συγκυρία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, δίνει έμφαση στην απόκτηση της ελευθερίας ως προϋπόθεση κάθε ορθής σκέψης. Αν αντιστρέψουμε τη διατύπωσή του, “όποιος συλλογάται σωστά συλλογάται ελεύθερα”, σε τι δίνουμε προτεραιότητα και πόσο έγκυρος μπορεί να είναι σήμερα ο λόγος αυτός;

4. Ο Αριστοτέλης (Πολιτικά Β, 1260b37) θέτει τρεις εναλλακτικές δυνατότητες όσον αφορά την ισότητα:

α) οι πολίτες τα έχουν όλα κοινά, β) δεν έχουν τίποτε κοινό μεταξύ τους, γ) έχουν μερικά κοινά. Από τα

τρία αυτά ενδεχόμενα, να είμαστε ίσοι μεταξύ μας ή να είμαστε άνισοι ή σε μερικά πράγματα να είμαστε ίσοι και σε μερικά άνισοι, φαίνεται πως συμβαίνει το τελευταίο. Σε ποια πράγματα είμαστε ίσοι και σε ποια άνισοι; Είναι στην ανθρώπινη φύση η ισότητα και η ανισότητα στοιχεία ανάμεικτα;

5. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε πως μπορεί να πραγματοποιηθεί η ρεαλιστική ουτοπία της άενης διεθνούς ειρήνης που περιγράφει ο Ρολς; Προσπαθήστε να συγκρίνετε τις απόψεις του με αυτές του Καντ (αποσπάσματα 4 και 5).

6. Σε ποιες περιστάσεις θα μπορούσε να θεωρηθεί δικαιολογημένη ή και επιβεβλημένη η παρέμβαση της διεθνούς κοινότητας στο εσωτερικό ενός κυρίαρχου κράτους; Να αναφερθείτε σε συγκεκριμένα ιστορικά παραδείγματα.

## **ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ**

- Η πολιτική φιλοσοφία ασχολείται, μεταξύ άλλων, με τη μελέτη της προέλευσης, της φύσης και της νομιμοποίησης μορφών πολιτικής οργάνωσης, καθώς και με τους θεσμούς της πολιτικής εξουσίας.

- Η πολιτική οργάνωση των ανθρώπινων κοινωνιών φαίνεται να εξυπηρετεί την καλύτερη ικανοποίηση στοιχειωδών αναγκών τους. Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα έχουν προταθεί διάφορα πρότυπα πολιτικής οργάνωσης και ορισμένοι μεγάλοι φιλόσοφοι έχουν επεξεργαστεί αντιλήψεις πολιτευμάτων οι οποίες έχουν συχνά ιδανικό, ουτοπικό χαρακτήρα. Οι ουτοπίες μπο-

ρεί να οδηγήσουν σε επικίνδυνες και καταστροφικές καταστάσεις, όταν επιχειρείται η πραγμάτωσή τους με τη βία, αλλά εκφράζουν μια βαθύτερη ανάγκη της ανθρώπινης φύσης και μοιάζουν αναγκαίες για την άσκηση κριτικής στην υπάρχουσα κοινωνική πραγματικότητα.

- Η επικρατέστερη μορφή νομιμοποίησης της πολιτικής εξουσίας στους νεότερους χρόνους στηρίζεται στην έννοια ενός κοινωνικού συμβολαίου μεταξύ των πολιτών. Η πιο διαδεδομένη και ευρύτερα αποδεκτή μορφή πολιτεύματος τους τελευταίους αιώνες είναι η αντιπροσωπευτική, κοινοβουλευτική δημοκρατία. Στη φιλελεύθερη εκδοχή της εξασφαλίζει την επιβολή της βούλησης της πλειοψηφίας, αλλά και την προστασία των βασικών δικαιωμάτων όλων των πολιτών.

- Οι κυριότερες αξίες που διέπουν το δημοκρατικό πολίτευμα είναι η ελευθερία και η ισότητα. Τα δικαιώματα και οι ελευθερίες των πολιτών νοούνται με αρνητικό τρόπο ως απουσία παρεμβάσεων και καταναγκασμών και με θετικό τρόπο ως διασφάλιση και ανάδειξη δυνατοτήτων αυτόνομης έκφρασης και περαιτέρω ανάπτυξης.

- Παρά την ενδεχόμενη σύγκρουση των εννοιών “ελευθερία” και “ισότητα”, πολλοί πιστεύουν πως είναι εφικτή η παράλληλη επιδίωξή τους. Το φιλελεύθερο δημοκρατικό πολίτευμα δεν αποκλείει την κρατική παρέμβαση στη λειτουργία της καπιταλιστικής οικονομίας της αγοράς, προκειμένου να εξασφαλιστεί η ικανοποίηση στοιχειωδών αναγκών των πολιτών. Η σοσιαλιστική ιδεολογία δίνει έμφαση στην πραγμάτωση του ιδεώδους της ισότητας και της δικαιότερης διανομής των παραγόμενων αγαθών.

- Στις μέρες μας ο προβληματισμός των πολιτικών φιλοσόφων έχει παγκόσμιο και κοσμοπολιτικό ορίζοντα.

**Αφορά, μεταξύ άλλων, το δικαίωμα ή και την υποχρέωση της διεθνούς κοινότητας να παρεμβαίνει ακόμη και εντός των ορίων της εθνικής κυριαρχίας ενός κράτους με σκοπό την αποτροπή ανθρωπιστικών καταστροφών.**

**- Ορισμένοι φιλόσοφοι πιστεύουν ότι είναι ρεαλιστική - και επομένως μπορεί να επιτευχθεί- η ουτοπία της άενας ειρήνης μεταξύ των κρατών-μελών της διεθνούς κοινότητας, εφόσον επικρατήσει παντού το δημοκρατικό πολίτευμα και τα κράτη συνειδητοποιήσουν το συμφέρον τους για την αποφυγή πολεμικών συγκρούσεων.**

**- Παραμένει ανεκπλήρωτο ηθικό όραμα η εξάλειψη της αδικίας και της εκμετάλλευσης των ασθενέστερων κρατών από τα ισχυρότερα, καθώς και η έμπρακτη και ουσιαστική αλληλεγγύη της διεθνούς κοινότητας προς τους φτωχότερους λαούς.**

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

### ΘΑΥΜΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΩΡΑΙΟ

- Τι κάνει τα ωραία πράγματα να είναι ωραία;
- Γιατί και πώς μας συγκινούν τα έργα τέχνης;

Ποιος από μας δεν έχει θαυμάσει ένα ηλιοβασίλεμα, μια ακρογιαλιά ή ένα καταπράσινο τοπίο; Ποιος δεν έχει συγκινηθεί από έναν ζωγραφικό πίνακα, ένα μουσικό κομμάτι, ένα θεατρικό ή κινηματογραφικό έργο, ένα καλογραμμένο ποίημα ή μυθιστόρημα; Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, για να περιγράψουμε τις εντυπώσεις μας, χρησιμοποιούμε λέξεις όπως “ωραίο”, “όμορφο”, “εντυπωσιακό”, “χαριτωμένο”, “μελαγχολικό”, “γλαφυρό” κτλ. Λέμε πως τα συγκεκριμένα αντικείμενα ή καταστάσεις μάς προκαλούν κάποια αισθητική εμπειρία και πως έχουν αισθητική αξία. Τα εξετάζουμε από μια σκοπιά που διαφέρει σαφώς από εκείνες της αναζήτησης της γνώσης και της ηθικής αποτίμησης της πράξης, τις οποίες αναπτύξαμε σε προηγούμενα κεφάλαια. Αυτό που ενδιαφέρει εδώ τον φιλόσοφο είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της αισθητικής εμπειρίας και η προέλευση της αισθητικής αξίας. Το ερώτημα που τον απασχολεί είναι τότε και γιατί θεωρούμε κάποιο πράγμα ωραίο ή, με άλλα λόγια, “τι είναι εκείνο που κάνει τα ωραία πράγματα ωραία”.



**Γιούλικα Λακερίδου, Αιγαίο, 1989. Ελαιογραφία σε μουσαμά. Ιδιωτική Συλλογή.**

## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ:**

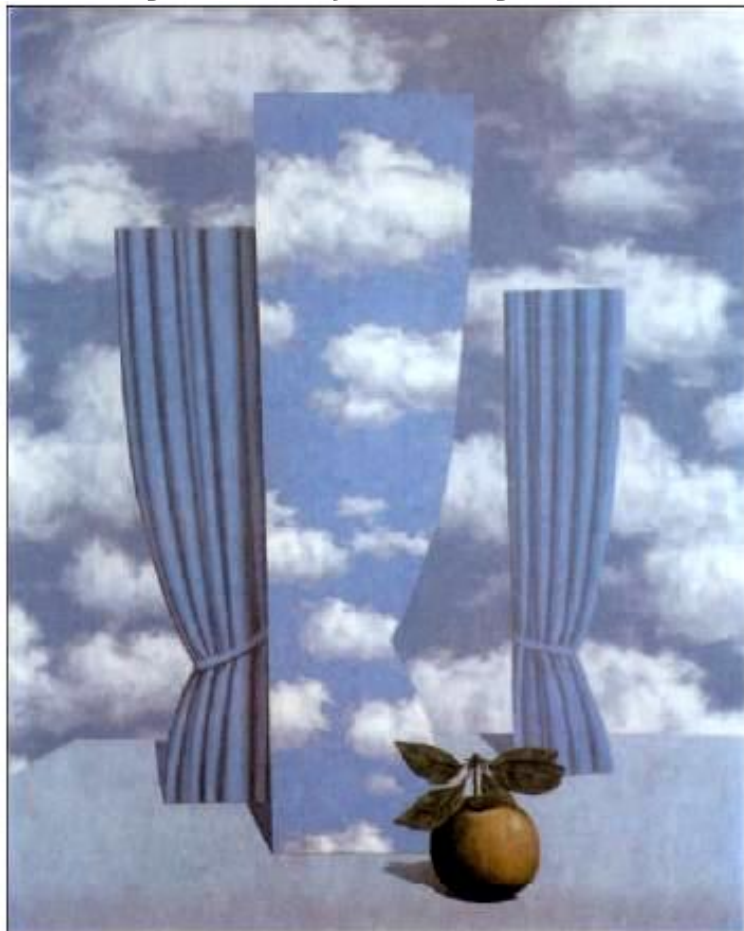
### **ΦΥΣΗ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ**

Μερικοί υποστηρίζουν ότι το αντικείμενο της αισθητικής εμπειρίας -στο οποίο αποδίδουμε αισθητική αξία- χαρακτηρίζοντάς το συνήθως με τον γενικό όρο “ωραίο” ή “όμορφο”, μπορεί να βρεθεί κατ’ αρχήν στη φύση, ενώ άλλοι θεωρούν ότι τα αισθητικά μας πρότυπα δημιουργούνται από την τέχνη. Οπωσδήποτε η τέχνη μάς επιτρέπει να συσχετίσουμε την αισθητική ποιότητα με τη δημιουργική δραστηριότητα του ανθρώπινου πνεύματος. Έτσι, εφόσον εστιάσουμε την προσοχή μας στον χώρο της τέχνης, θα χρειαστεί να εξετάσουμε τουλάχιστον τρεις διαφορετικούς παράγοντες που μας βοηθούν να προσδιορίσουμε την έννοια του καλλιτεχνικά ωραίου και οι οποίοι βέβαια μπορεί να συνδέονται μεταξύ τους: α) τη διαδικασία της δημιουργίας, που συντελείται σε σημαντικό βαθμό στον νου του καλλιτέχνη (ο οποίος σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται να εμπνέεται από τον φυσικό κόσμο), β) το ίδιο το έργο τέχνης και τα γνωρίσματά του και γ) τις αντιδράσεις του κοινού που προσεγγίζει τα έργα τέχνης.

Η αισθητική είναι για πολλούς καθαρά υποκειμενικό ζήτημα ή, όπως λέγεται συχνά, θέμα “γούστου”. Σε σχέση με το πεδίο της ηθικής σκέψης και πράξης -όπου επισημάνσαμε τα προβλήματα που προκύπτουν, όταν υιοθετεί κανείς σχετικιστικές αντιλήψεις - είναι πολύ ευκολότερο εδώ να δεχτούμε ότι οι κρίσεις για το τι είναι ωραίο ή αισθητικά αξιόλογο διαφέρουν ριζικά από εποχή σε εποχή, από κοινωνία σε κοινωνία και τελικά από άνθρωπο σε άνθρωπο. Ωστόσο, αρκετοί φιλόσοφοι και ιστορικοί της τέχνης έχουν προσπαθήσει να προσδιορίσουν κριτήρια της αισθητικής αξίας που έχουν οικουμενικό και διαχρονικό χαρακτήρα. Στη συνέχεια θα επι-



διώξουμε να περιγράψουμε ορισμένες από τις βασικές θέσεις πάνω σε αυτά τα ζητήματα. Αφετηρία μας για την αναζήτηση της αισθητικής αξίας θα είναι η αναφορά στην τέχνη, γι' αυτό το λόγο θα σταθούμε σε ορισμένα παραδείγματα από τις διάφορες επιμέρους τέχνες. Θα μας απασχολήσουν τα κυριότερα χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά και η γενικότερη σημασία της για τη ζωή μας.



**Ρενέ Μαγκρίτ, Όμορφος κόσμος, 1962. “Μπορούσα να βλέπω τον κόσμο σαν να υπήρχε μια κουρτίνα μπροστά μου” Ρενέ Μαγκρίτ.**

Ασφαλώς, όταν μιλάμε για “τέχνη”, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στην αρχαιότητα ο όρος δήλωνε την απλή κατασκευή, κάθε δημιουργία νέου αντικειμένου, η οποία βέβαια απαιτούσε κάποια ικανότητα ή δεξιότητα. Δε γινόταν δηλαδή τότε σαφής διάκριση ανάμεσα στη δραστηριότητα ενός τεχνίτη, που κατασκευάζει αντικείμενα χρήσιμα στην καθημερινή μας ζωή, και σ' εκείνη ενός καλλιτέχνη, που ενδιαφέρεται κυρίως για την αισθητική ποιότητα των δημιουργημάτων του - παρ' όλο που φυ-

σικά υπήρχαν ποιητές, ζωγράφοι, μουσικοί, των οποίων ο στόχος ήταν να προκαλέσουν απόλαυση με το έργο τους. Η διάκριση αυτή αναδείχτηκε συνειδητά μόνο τα νεότερα χρόνια, οπότε και διαμορφώθηκε η έννοια των “καλών τεχνών”. Έτσι, οι καλλιτέχνες άρχισαν να επισημαίνουν τον αυτόνομο χαρακτήρα της δημιουργίας τους, που αποσυνδέθηκε από στόχους με άμεση πρακτική αξία. Οι φιλόσοφοι, από την άλλη πλευρά μας παρότρυναν να διακρίνουμε την ιδιαιτερότητα της αισθητικής εμπειρίας εστιάζοντας την προσοχή μας στη σχέση της με το ελεύθερο παιχνίδι του νου, της αίσθησης, της κρίσης και κυρίως της φαντασίας μας, ανεξάρτητα από οποιονδήποτε πρακτικό σκοπό.



**Κλοντ Μονέ, Εν-τύπωση, Ανατολή Ηλίου, 1872, Παρίσι, Μουσείο Μαρμοτάν.** Ο όρος “ιμπρεσιονισμός” προέρχεται από ένα περιφρονητικό σχόλιο του κριτικού Λουί Λερούά, που έγραψε μια πο-

λύ σκληρή κριτική για την έκθεση, στην οποία μετείχε και ο Μονέ και με αυτόν τον πίνακα. Σχετικά με αυτόν τον πίνακα, αναφέρει: “Εντύπωση, ήμουν βέβαιος. Μια ταπετσαρία σε εμβρυακό στάδιο είναι πιο ολοκληρωμένη από αυτή τη θαλασσογραφία”.

## ΚΕΙΜΕΝΟ

“Η στενή σχέση που η σύγχρονη εποχή έθεσε μεταξύ Ομορφιάς και Τέχνης δεν είναι τόσο δεδομένη όσο πιστεύουμε. Αν ορισμένες μοντέρνες θεωρίες περί αισθητικής αναγνώρισαν μονάχα την Ομορφιά της τέχνης υποτιμώντας την Ομορφιά της φύσης, σε άλλες εποχές συνέβη ακριβώς το αντίθετο: η Ομορφιά ήταν μια ιδιότητα της ίδιας της φύσης (όπως μια ωραία πανσέληνος, ένα ωραίο φρούτο, ένα ωραίο χρώμα), ενώ η τέχνη είχε μοναδικό χρέος της να κάνει καλά ό,τι έφτιαχνε, ώστε να είναι χρήσιμο για τον σκοπό για τον οποίο προοριζόταν - εθεωρείτο μάλιστα τέχνη τόσο αυτή του ζωγράφου και του γλύπτη όσο και του κατασκευαστή πλοίων, του επιπλοποιού ή του κουρέα. Μονάχα αργότερα, προκειμένου να διαχωριστεί η ζωγραφική, η γλυπτική, η αρχιτεκτονική από αυτό που εμείς σήμερα θα ονομάζαμε χειροτεχνία, έγινε αντικείμενο μελέτης το τι εννοούμε όταν λέμε Καλές Τέχνες. [...] Η σχέση ανάμεσα στην Ομορφιά και την Τέχνη συχνά θεωρήθηκε διφορούμενη, γιατί, ακόμα και όταν η Ομορφιά της φύσης ήταν εκείνο που υπερίσχυε, ήταν κοινά αποδεκτό ότι η τέχνη μπορούσε να απεικονίζει με ωραίο τρόπο τη φύση, ακόμα και όταν η απεικονιζόμενη φύση ήταν από μόνη της επικίνδυνη ή απωθητική. [...] Η συγκεκριμένη ιστορία της Ομορφιάς τεκμηριώνεται μόνο μέσα από έργα τέχνης [...] διότι οι καλλιτέχνες, οι ποιητές, οι μυθιστοριογράφοι ήταν εκείνοι που μας διηγήθηκαν στη διαδρομή του χρόνου τι θεωρούσαν ωραίο και μας άφησαν την κληρονομιά τους”. (Ουμπέρτο Έκο [επιμ.], Ιστορία της Ομορφιάς εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σ. 11-12)

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. “Δεν κρίνεις ένα δειλινό, μόνο το νιώθεις και το χαίρεσαι” (G. Santayana, *The Sense of Beauty* New York 1955, σ. 11).

Νομίζετε ότι η ομορφιά ορίζεται μέσα από την άμεση και ενστικτώδη εμπειρία της μάλλον παρά μέσα από τις αισθητικές μας κρίσεις; Ποια είναι τελικά η συμβολή του καλλιτέχνη στη φανέρωση της φυσικής ομορφιάς;

2. Να συζητηθεί η παρακάτω άποψη του Πλωτίνου (Εννεάδα, V 8 [=31], 1, 15- 19): “Αυτή την εμφάνιση δεν την είχε η ύλη, αλλά υπήρχε μέσα σ’ αυτόν που την επινόησε, πριν ακόμα φτάσει στον βράχο. Και μάλιστα υπήρχε μέσα στον καλλιτέχνη, όχι καθόσον αυτός είχε μάτια ή χέρια, αλλά επειδή αυτός συμμετείχε στην τέχνη. Υπήρχε λοιπόν μέσα στην τέχνη αυτή η ωραιότητα κατά πολύ ανώτερη”.

Θα έπρεπε να δεχτούμε ότι η καλλιτεχνική ωραιότητα ενός αγάλματος προϋπάρχει μέσα στο ασκάλιστο μάρμαρο ή μάλλον μέσα στη φαντασία του γλύπτη που σκαλίζει το μάρμαρο;

## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ**

### **1. Η τέχνη ως μίμηση ή αναπαράσταση της φύσης και της ζωής**

Μία από τις πρώτες αναλύσεις σχετικά με την καλλιτεχνική δραστηριότητα, από την εποχή του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, επισημαίνει ότι η τέχνη είναι αναπαράσταση ή “μίμηση” καταστάσεων του φυσικού κόσμου και της ανθρώπινης ζωής. Ένα άγαλμα, ένας ζωγραφικός πίνακας, ένα ποίημα, ακόμη και μια μουσική σύνθεση επιχειρούν να αποδώσουν μορφές, χρώματα, ήχους και καταστάσεις από τη ζωή που τραβούν την προσοχή μας. Όσο πιο πιστή είναι η αναπαράσταση, τόσο πιο ωραίο είναι το έργο τέχνης· και είναι ωραίο, επειδή κατορθώνει να συλλάβει την αρμονία της μορφής του αντικειμένου που απεικονίζει, της πράξης ή της κατάστασης που περιγράφει. Βέβαια, η ικανότητα του καλλιτέχνη να “μιμείται” την πραγματικότητα προκαλεί ανησυχία σε κάποιους φιλοσόφους, όπως στον Πλάτωνα, οι οποίοι πιστεύουν ότι η μίμηση αυτή, με την έμφαση που δίνει στην επιφανειακή εικόνα των πραγμάτων, μπορεί να εξαπατήσει τους ανθρώπους ή να προβάλλει ως αισθητικά πρότυπα ήρωες με πάθη και ηθικές αδυναμίες (όπως, π.χ., στα έπη και σε ορισμένες τραγωδίες).

Την ιδέα αυτή της αναπαράστασης ή μίμησης της φύσης τη συναντάμε σε διάφορες εκδοχές στα νεότερα χρόνια, από την κλασική τέχνη της εποχής της Αναγέννησης μέχρι την αναζήτηση του “ρεαλισμού” στα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, όπου επιδιώκεται η κατά το δυνατόν ακριβής περιγραφή των κοινωνικών καταστάσεων.



**Ρενέ Μαγκρίτ, Εν λευκώ, 1965.**“Τα ορατά πράγματα μπορούν να γίνουν αόρατα. Αν κάποιος ιππεύει ένα άλογο σ’ ένα δάσος, άλλοτε φαίνεται και άλλοτε όχι, παρότι είναι εκεί. Στο Εν λευκώ η αναβάτισσα κρύβει τα δέντρα και τα δέντρα την κρύβουν. Όμως, η δύναμη της σκέψης μας συλλαμβάνει τόσο το ορατό όσο και το αόρατο, κι εγώ χρησιμοποιώ τη ζωγραφική για να κάνω ορατές τις σκέψεις.” Ρενέ Μαγκρίτ .

Ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω, η ίδια η έννοια της πιστής αναπαράστασης παρουσιάζει προβλήματα, τα οποία συνειδητοποιούμε προοδευτικά, καθώς γίνεται κατανοητό ότι το ανθρώπινο μάτι δεν είναι ένας απλός φωτογραφικός φακός - που μπορεί να συλλαμβάνει την πραγματικότητα “όπως είναι”, ανεξάρτητα από τη σκοπιά από την οποία την παρατηρούμε. Ο τρόπος παρατήρησης, η οπτική γωνία, ο φωτισμός, αλλά και οι διαθέσεις και τα συναισθήματα του παρατηρητή διαμορφώνουν μια μεγάλη ποικιλία διαφορετικών “όψεων” αυτής της “αντικειμενικής” πραγματικότητας. Άλλωστε, όπως είδαμε στο κεφάλαιο της γνωσιολογίας, ο ανθρώπινος νους δεν είναι ένας παθητικός δέκτης εντυπώσεων, αλλά επεξεργάζεται τα στοιχεία που προσλαμβάνει από τις αισθήσεις, συμβάλλοντας σημαντικά

στην ίδια την απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου (κεφάλαιο 3.III.3).



**Ρενέ Μαγκρίτ, Τα δυο μυστήρια, 1966.** Η απεικόνιση μιας πίπας δεν είναι μια πίπα. Πρόκειται για κοινότοπο συμπέρασμα που ωστόσο κρύβει όλο το μυστήριο της τέχνης στο οποίο διαρκώς επανέρχεται ο Μαγκρίτ: ούτε η λέξη, ούτε η εικόνα του αντικειμένου μπορούν να μας διαβεβαιώσουν ότι το αντικείμενο υπάρχει πραγματικά.

## **2. Η τέχνη ως αποκάλυψη μιας βαθύτερης πραγματικότητας**

Μία προσέγγιση της τέχνης, που φαίνεται να επηρεάζεται από θρησκευτικές αντιλήψεις, δέχεται πως μια σημαντική καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν αποβλέπει στην αναπαράσταση του φυσικού κόσμου που μας περιβάλλει, αλλά στην αποκάλυψη μιας βαθύτερης ή ανώτερης πνευματικής πραγματικότητας. Έτσι, την περίοδο του Μεσαίωνα στη Δυτική Ευρώπη, αλλά και στο

Βυζάντιο, γινόταν ευρύτερα αποδεκτό ότι ο δημιουργός ενός ζωγραφικού πίνακα ή ενός ποιήματος έπρεπε να συμμορφώνεται με τα διδάγματα της χριστιανικής διδασκαλίας. Ο Δάντης, για παράδειγμα, στη Θεία Κωμωδία του, φαντάζεται την τύχη των ψυχών στη μεταθανάτια ζωή εμπνεόμενος από τα δόγματα της Καθολικής Εκκλησίας για την ανταμοιβή, τη δοκιμασία ή την τιμωρία τους, ανάλογα με τις πράξεις τους κατά τη θνητή τους ύπαρξη. Ο Ρωμανός ο Μελωδός υμνεί τον Θεό και τους αγίους, τους οποίους περιγράφει σύμφωνα με τις παραδόσεις της Ορθοδοξίας. Οι Βυζαντινοί αγιογράφοι επεξεργάζονται τα κατάλληλα συμβολικά μέσα που πίστευαν ότι τους επιτρέπουν να προχωρήσουν πέρα από την επιφανειακή ομορφιά της φθαρτής φύσης στο πνευματικό κάλλος της μεταφυσικής διάστασης. Οι αρχιτέκτονες ενός γοθτικού ή ενός βυζαντινού ναού αυτό το κάλλος ενδιαφέρονται να αποδώσουν μέσα από κτίσματα που αναδεικνύουν τη σχέση του ανθρώπου και του κτιστού σύμπαντος με τον Θεό. Η μουσική του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ δίνει την εντύπωση της σύλληψης μιας αρμονίας υπερβατικής, με θεϊκή προέλευση.

Ωστόσο, πέρα από τις θεολογικές πεποιθήσεις, που κατευθύνουν κυρίως την καθαυτό θρησκευτική τέχνη, είναι αρκετά διαδεδομένη η αίσθηση πως κάθε μεγάλος καλλιτέχνης έχει την ικανότητα να διεισδύει πίσω από τα φαινόμενα και να αποτυπώνει τις μορφές ενός ιδεατού κόσμου.



Ο Ευαγγελισμός





**Έντβαρντ Μουνχ, Η  
κραυγή, 1893, Όσλο,  
Μουσείο Μουνχ. Θεω-  
ρείται ένα από τα α-  
ριστουργήματα της  
ζωγραφικής στα τέλη  
του 19ου αιώνα. “Ακο-  
υσα μια κραυγή”, έγ-  
ραψε, “και τότε ζωγ-  
ράφισα τα σύννεφα  
σαν να ήταν αίμα και  
έκανα ακόμα και τα  
χρώματα να ουρλιάξο-  
υν”.**

**Η πίστη στις ιδιαίτερες πνευματικές ικανότητες του δη-  
μιουργού διατηρείται στις περισσότερες ερμηνείες του  
φαινομένου της τέχνης μέχρι σήμερα.**

### **3. Η τέχνη ως έκφραση των συναισθημάτων του δημιουργού**

Ενώ η πρώτη -κατά πολλούς αφελής αντιμετώπιση της τέχνης στηρίζεται κυρίως στην έννοια της μίμησης ή αναπαράστασης του φυσικού κόσμου και η δεύτερη, αυτή της θρησκευτικής θεώρησης, προβάλλει την προσπάθεια φανέρωσης κάποιας μεταφυσικής πραγματικότητας, μια πολύ νεότερη ανάλυση της καλλιτεχνικής δημιουργίας δίνει έμφαση στην έκφραση των συναισθημάτων. Το ρομαντικό κίνημα, που ξεκίνησε στα τέλη του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα και κυριάρχησε στη Γερμανία, την Αγγλία και τη Γαλλία, εντοπίζει το κριτήριο της αισθητικής αξίας των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων στην αποτύπωση του ανθρώπινου πάθους σε εικόνες, χρώματα, ήχους και λέξεις. Όσο πιο αυθεντική και ζωντανή είναι αυτή η αποτύπωση, τόσο πιο πετυχημένο είναι το έργο τέχνης και ο αναγνώστης, ο θεατής ή ο ακροατής νιώθει μέσα του κάτι ανάλογο με εκείνο που αισθανόταν ο συγγραφέας, ο ζωγράφος, ή ο μουσικός. Αρκεί να διαβάσει κανείς ποιήματα του Χάινριχ Χάινε, του Σάμουελ Κόλεριτζ και του Βίκτωρ Ουγκώ, να δει πίνακες του Ευγένιου Ντελακρουά ή να ακούσει μια από τις συμφωνίες του Λούντβιχ βαν Μπετόβεν, για να καταλάβει τη σημασία της έκφρασης της λύπης, της χαράς, της οργής, του ενθουσιασμού ή της μελαγχολίας μέσα από τις καλλιτεχνικές μορφές. Το ανθρώπινο υποκείμενο εξερευνά τον εσωτερικό του κόσμο και αναζητά και στο φυσικό περιβάλλον αντιστοιχίες και εκφραστικά μέσα ψυχικών καταστάσεων.

Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι και στη φύση και στην τέχνη εκείνο που μπορεί να τραβήξει την προσοχή μας δεν είναι μόνο η αρμονία των αναπαριστώμενων στοιχείων, αλλά και καταστάσεις που χαρακτηρίζονται από ένταση και προκαλούν δέος: δε μας εντυ-

πωσιάζουν μόνο η γαλήνη και η καλοκαιρία, αλλά και οι καταιγίδες και οι τρικυμίες ή ο βαρύς και συννεφιασμένος ουρανός.

Για να χαρακτηρίσουμε την αισθητική ιδιαιτερότητα αυτών των καταστάσεων, χρησιμοποιούμε αντί για την έννοια του “ωραίου”, εκείνη του “υψηλού” ή του “υπέροχου”, αυτού που μας συγκινεί με το να μας εντυπωσιάζει, ακόμη και με το να μας τρομάζει. Οι ρομαντικοί καλλιτέχνες επιμένουν συχνά στην απόδοση συναισθημάτων που συνδέονται με αυτή την ιδιαίτερη αισθητική εμπειρία.

#### **4. Η τέχνη ως ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας**

Για να καταλάβουμε ίσως τι σημαίνει ωραίο στη φύση αλλά κυρίως στην τέχνη, πρέπει να αναλογιστούμε το ελεύθερο παιχνίδι των νοητικών μας δυνάμεων. Η δύναμη του ανθρώπινου νου, που μας ενδιαφέρει εδώ, είναι προπάντων η φαντασία, η οποία μας δίνει τη δυνατότητα να ξεπεράσουμε την απλή, πιστή αναπαραγωγή της πραγματικότητας και να δημιουργήσουμε κάτι καινούριο. Μιλώντας βέβαια για ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας δεν πρέπει να νομίσουμε ότι ο δημιουργός δε θα χρειαστεί τελικά να πειθαρχήσει και να κατευθύνει την έκφραση της έμπνευσής του σύμφωνα με τους κανόνες που διέπουν αυτό το “παιχνίδι”. Η ελευθερία του δε συνεπάγεται ανυπαρξία κανόνων.

Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι η τέχνη αποτελεί μια αυτόνομη δραστηριότητα, αφού διαφοροποιείται και από την επιδίωξη της γνώσης, αλλά και από την εξυπηρέτηση των πρακτικών αναγκών της καθημερινής ζωής. Γι’ αυτό και όταν μιλάμε για “καθαρή” αισθητική απόλαυση ενός αντικειμένου ή μιας κατάστασης, συνηθίζουμε να αποσυνδέουμε αυτή την απόλαυση από τη γνωστική σύλληψη και την πρακτική χρησιμότητα του

αντικειμένου. Έτσι, η καλλιτεχνική ευαισθησία μάς διδάσκει να διακρίνουμε το ωραίο ως μια ξεχωριστή αξία που μπορεί να ανιχνευθεί στον κόσμο που μας περιβάλλει, όταν τον κοιτάξουμε με τον κατάλληλο τρόπο.

Είναι γεγονός ότι συνειδητοποιούμε την ομορφιά ενός φυσικού φαινομένου, κυρίως όταν δεν το προσεγγίζουμε με επιστημονικό ενδιαφέρον ή με την πρόθεση να το αξιοποιήσουμε πρακτικά. Για παράδειγμα, λέμε ότι αντιμετωπίζουμε αισθητικά ένα δάσος ή ένα ποτάμι, όταν δε σκεφτόμαστε πώς θα αναλύσουμε τα φυσικά του στοιχεία ή πώς θα το χρησιμοποιήσουμε για ξυλεία (το δάσος) ή για πότισμα των χωραφιών μας (το ποτάμι). Έτσι, ο δημιουργός ενός ποιήματος ή ενός ζωγραφικού πίνακα, που περιγράφει ένα τοπίο ή εκφράζει ένα βίωμα, αποβλέπει στο να αναδείξει μια μορφή που θα μας συγκινήσει αισθητικά, πέρα από οποιονδήποτε γνωστικό, ηθικό ή πολιτικό στόχο. Όπως παρατηρεί ο Ιμάνουελ Καντ, η καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και η εμπειρία που παρέχει η αισθητική στάση απέναντι στα πράγματα εκφράζουν μια “σκοπιμότητα χωρίς σκοπό”. Κατ’ αυτόν τον τρόπο μπορούμε να αναγνωρίσουμε την αξία της τέχνης στην αυτονομία της - στη διάκρισή της από άλλες πνευματικές και πρακτικές δραστηριότητες - και στη δυνατότητά της να μας παρέχει τη χαρά της ελεύθερης δημιουργίας, μια απόλαυση παρόμοια με εκείνη ενός παιχνιδιού που δεν έχει κανέναν απώτερο στόχο, πέρα από την ευχαρίστηση της συμμετοχής σ’ αυτό.



**Ντε Κίρικο, Προσωπογραφία του Γκιγιώμ Απολιναίρ, 1914, Παρίσι, Κέντρο Ζώρζ Πομπιντού, Εθνικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Φόρος τιμής στον ποιητή και φίλο του, το έργο αυτό απεικονίζει το χαρακτηριστικό προφίλ του Απολιναίρ, ως σκιά ή στόχο. Στο πρώτο πλάνο του πίνακα, η κλασική προτομή με τα μαύρα γυαλιά παραπέμπει στον τυφλό μάντη της αρχαιότητας. Το ψάρι και το όστρακο συμβολίζει τη θεραπευτική αλλά και**

**την οραματική δύναμη της ποίησης.**

Οι κανόνες της τέχνης υπαγορεύονται από την ίδια την τέχνη και θα ήταν λάθος να αναζητηθούν στη θρησκεία, στην επιστήμη, στην ηθική ή στην πολιτική. Μερικοί μάλιστα καλλιτέχνες δε διστάζουν να υιοθετήσουν το αξίωμα “η τέχνη για την τέχνη”, προκειμένου να τονίσουν την ανάγκη να εξετάζουμε την καλλιτεχνική δημιουργία καθαυτήν, ανεξάρτητα από οποιαδήποτε ευρύτερη κοινωνική λειτουργία της.

**5. Η μοντέρνα τέχνη ως αναφορά της τέχνης στον ίδιο της τον εαυτό - Στοχασμός πάνω στο νόημα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας**

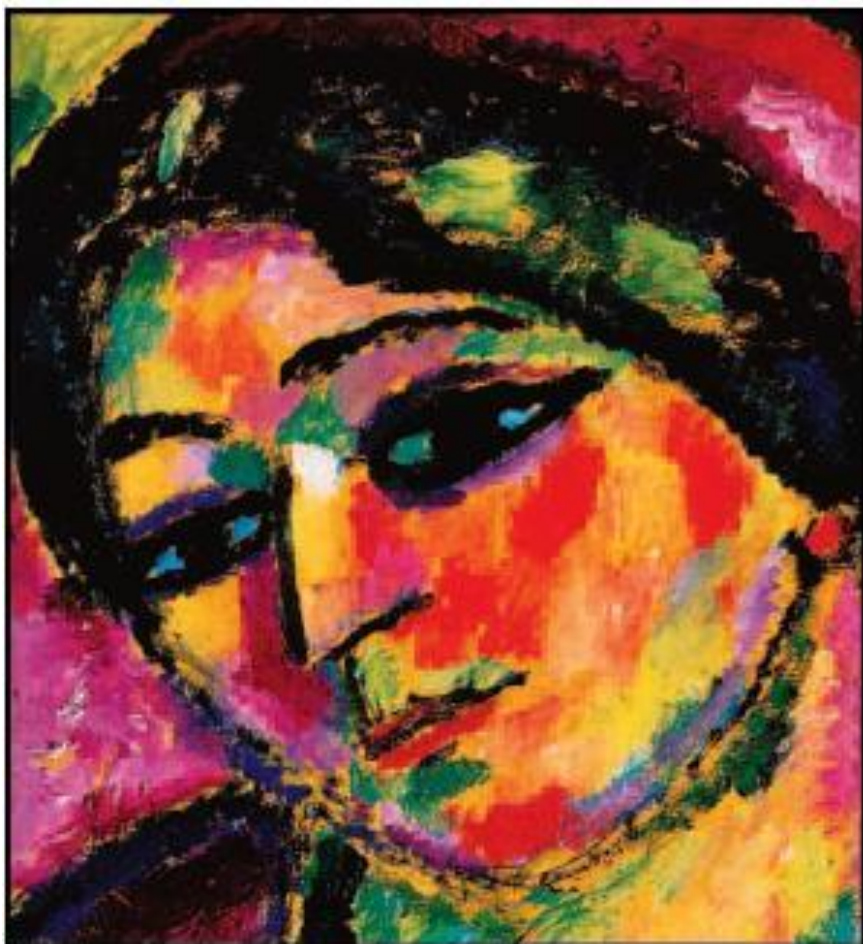


**Βασίλι Καντίνσκι,**  
Πορτοκαλί, 1923, Ιδιω-  
τική Συλλογή. Η λιθογ-  
ραφία αποτελείται από  
καθαρά γεωμετρικά  
σχήματα

Τον 20ό αιώνα οι παραδοσιακές αντιλήψεις για την καλλιτεχνική δημιουργία και τις αισθητικές αξίες τις οποίες αυτή ενσαρκώνει φάνηκε να αμφισβητούνται και να ανατρέπονται στην πράξη μέσα από τα διάφορα κινήματα της λεγόμενης “μοντέρνας τέχνης”. Έτσι, τέθηκε υπό αμφισβήτηση η υποχρέωση του καλλιτέχνη να επιδιώκει κάποια πιστή απεικόνιση των μορφών στη ζωγραφική και στη γλυπτική, να σέβεται τις παλαιότερες αρχές που εξασφάλιζαν την έκφραση των νοημάτων στη λογοτεχνία- όπως η τήρηση των κανόνων της προσωδίας, της ομοιοκαταληξίας και της λογικής αλληλουχίας στην ποίηση, η ενότητα και η συνέχεια της αφήγησης στην πεζογραφία, η συνοχή της πλοκής στο θέατρο ή να τηρεί με ευλάβεια την παραδοσιακή αρμονία των συνθέσεων στη μουσική. Οι επαναστατικές αυτές αλλαγές θεωρήθηκε από πολλούς ότι βοήθησαν την τέχνη να αξιοποιήσει καλύτερα τις δημιουργικές της δυνάμεις και να συμβάλει στη διεύρυνση των πνευματικών οριζόντων του ανθρώπου όπως, για παράδειγμα,

με την ανάδειξη των ορμών του υποσυνείδητου στην οποία στόχευαν οι υπερρεαλιστές. Σύμφωνα όμως με άλλους, με τις εξελίξεις αυτές η σύγχρονη τέχνη έχει μπει σε μια περίοδο σοβαρής κρίσης, η οποία συνεχίζεται μέχρι σήμερα και μάλιστα αντανακλά τα γενικότερα αδιέξοδα του δυτικού πολιτισμού.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, αυτό που πρέπει να παρατηρήσουμε και το οποίο φαίνεται να χαρακτηρίζει τα περισσότερα είδη σύγχρονης τέχνης είναι ότι η καλλιτεχνική δημιουργία επιλέγει συχνά ως βασικό θέμα της όχι πια τον φυσικό, τον υπερβατικό ή τον εσωτερικό κόσμο, αλλά τον ίδιο της τον εαυτό. Έτσι, αρκετοί μιλούν για “αυτο-αναφορικότητα” των έργων τέχνης της εποχής μας, τα οποία παρέχουν αισθητική απόλαυση με το να μας κάνουν να αναρωτηθούμε πάνω στον τρόπο με τον οποίο διαλύουν τις παλαιότερες μορφές και προσπαθούν να συνθέσουν νέες, πάνω στους περιεργούς συνδυασμούς των υλικών που χρησιμοποιούν, αλλά και πάνω στη δυνατότητα αξιοποίησης κοινών, καθημερινών καταστάσεων και αντικειμένων που ποτέ μέχρι τότε δε θεωρούνταν φορείς αισθητικής αξίας.



**Αλεξέι φον Γιαβλένσκι, Αφηρημένο Κεφάλι. Εσωτερικό Όραμα, Κόκκινο Φως, 1926, Μουσείο Τέχνης της Φιλαδέλφειας. Μετά τη δεκαετία του 20 ο Γιαβλένσκι επηρεασμένος από τις αναζητήσεις του Καντίνσκι, τείνει να στυλιζάρει τα χαρακτηριστικά των γυναικείων πορτρέτων του και προσεγγίζει την αφαίρεση. Στους πίνακες αυτούς που έχουν τίτλο “Στοχασμοί”, ο ζωγραφικός χώρος περιορίζεται σε δισδιάστατα γεωμετρικά επίπεδα με χρώματα ζεστά και έντονα. που ζηηρεύουν το πρόσωπο της κοπέλας. Τα γυναικεία πορτρέτα είναι το αγαπημένο θέμα του Γιαβλένσκι. Τα έργα αυτά του καλλιτέχνη αποτελούν αναφορά στη ρωσική παράδοση των αγιογραφιών, με τη στατική και επίσημη πόζα των προσώπων.**





**Γκέορκ Γκρος, Αυτοπροσωπογραφία, 1938, Πινακοθήκη Νίρεντορφ του Βερολίνου. Απεικονίζει τον εαυτό του με διάθεση αυτοσαρκασμού: φοράει άσπρο πουκάμισο και γραβάτα και έχει πόζα “σοβαρού” καθηγητή.**

**Ένα μαύρο τετράγωνο (Καζιμίρ Μάλεβιτς), η πορσελάνινη λεκάνη ενός ουρητηρίου (Μαρσέλ Ντυσάν), ένα διήγημα που έχει τη μορφή δοκιμίου (Χόρχε Λουίς Μπόρχες, Νάσος Βαγενάς), μια κινηματογραφική ταινία που δεν έχει σαφή πλοκή, αλλά είναι γεμάτη από εντυπωσιακές εικόνες σχολιασμένες με στίχους ποιημάτων (Στάλκερ του Αντρέι Ταρκόφσκι), ένα κουτί απορρυπαντικού που παρουσιάζεται σαν γλυπτό ή μια φωτογραφία της Μαίριλυν Μονρόε (Άντυ Γουόρχολ) είναι μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της “αυτοαναφορικότητας” της τέχνης. Η αισθητική αξία των συγκεκριμένων έργων μπορεί τελικά να είναι ανάλογη με την πρωτοτυπία τους και το κέντρισμα της σκέψης που προκαλούν.**



**Γκέορκ Γκρος, Ο Άρρωστος από Έρωτα, 1916, Συλλογή Τέχνης Βόρειας Ρηνανίας-Βεστφαλίας του Ντίσελντορφ. Ο πίνακας αποτελεί μια από τις πιο εμφανείς μαρτυρίες της σκληρής κοινωνικής κριτικής του καλλιτέχνη. Θέλει να καταγγείλει την απώλεια των ηθικών αξιών που καταντά τον αστό ανδρείκελο, θύμα των ταπεινών του παθών.**



**Από μηχανής εικόνες. “Θέλω να λειτουργώ σαν μηχανή”, δήλωνε ο “πάπας της ποπ” Άντι Γουόρχολ. Στη φωτογραφία η θρυλική Μέριλιν Μονρόε, από τους πρωταγωνιστές και αυτή της επικαιρότητας και των Μ.Μ.Ε., τους οποίους ο Γουόρχολ τύπωσε σε τετράχρωμη μεταξοτυπία,**

**πασπαλίζοντας τους με την αστερόσκονη που δικαιούνταν.**

Βέβαια, οι πειραματισμοί της σύγχρονης τέχνης φαίνονται συχνά ακατανόητοι για το ευρύ κοινό και τα προϊόντα τους τελείως ξένα προς αυτό που είχαμε συνηθίσει να αποκαλούμε ωραίο. Μάλιστα κάποιοι φιλόσοφοι κάνουν λόγο για το τέλος της τέχνης - όσον αφορά την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα της ως πνευματικής δραστηριότητας. Ωστόσο, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, η σύγχρονη τέχνη φαίνεται πράγματι να μας αποκαλύπτει νέες δυνατότητες και να μας υποχρεώνει να επανεξετάσουμε τα κριτήρια της αισθητικής αξίας.



**Ντυσάν, Ρόδα Ποδηλάτου, 1913 Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη.**



**Άντι Γουόρχολ, Κονσέρβες Campbell's, 1962, Χιούστον, Συλλογή Menil**



**Άντι Γουόρχολ, Κουτιά Brillo,  
1964, Νέα Υόρκη, Μουσείο Μον-  
τέρνας Τέχνης**

## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Τότε λοιπόν τους ποιητές μονάχα θα πρέπει να επιβλέπουμε και να τους υποχρεώνουμε να αποτυπώνουν στα έργα τους το αγαθό ήθος, ειδαλλιώς να μη συνθέτουν στην πόλη μας ποιήματα, ή θα χρειαστεί να επιβλέπουμε και τους άλλους τεχνίτες και να τους εμποδίζουμε τούτο τον κακό χαρακτήρα, τον ακόλαστο, τον μικροπρεπή, τον παράταιρο να τον απεικονίζουν στους ζωγραφικούς πίνακές τους, στα οικοδομήματα ή σε οποιοδήποτε άλλο έργο, και σ’ όποιον δεν είναι ικανός να το κάνει αυτό να μην του επιτρέπουμε να ασκεί στην πόλη μας την τέχνη του, προκειμένου οι φύλακές μας να μην ανατρέφονται μέσα σε απεικονίσεις του κακού σαν μέσα σε κακό λιβάδι τσιμπολογώντας από ’δω κι από ’κεί λίγο λίγο κάθε μέρα και δοκιμάζοντας πολλά, ώσπου τελικά, δίχως να αντιληφθούμε πώς, να σωρεύσουν στην ψυχή τους ένα πελώριο κακό και να αναζητούμε τεχνίτες με έμφυτη την ικανότητα να ανιχνεύουν την ομορφιά και την ευπρέπεια, ώστε οι νέοι, σαν μέσα σ’ έναν τόπο υγιεινό, να αντλούν ωφέλεια από τα πάντα, καθώς

οτιδήποτε από τα όμορφα έργα θα αγγίζει τα μάτια ή τα αυτιά τους θα είναι σαν αύρα από έναν τόπο καλό που θα φέρνει υγεία, και χωρίς καν να το καταλάβουν, από παιδιά κιόλας, θα τους οδηγεί να μοιάσουν, να φιλιώσουν και να ταιριάξουν με τον λόγο που κλείνει μέσα της η ομορφιά...”

(Πλάτων, Πολιτεία, μτφρ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, 401b-c 1)

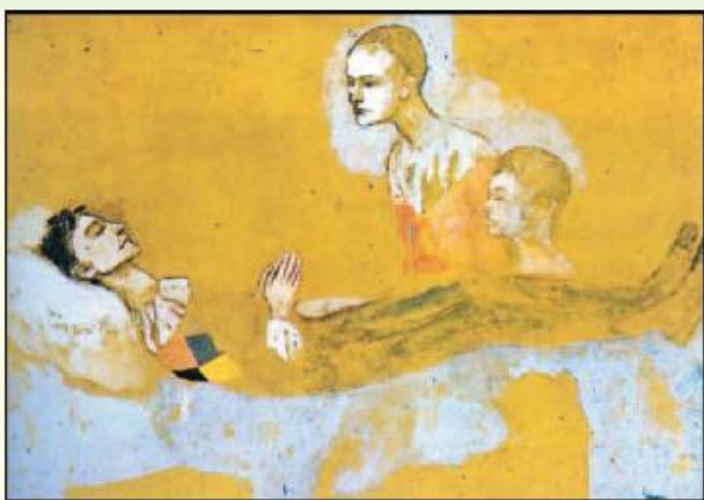
2. “Στοχάσου, στοχάσου, προτού γράψεις. Πρώτα να συλλάβει ο νους. Αυτό το αξίωμα του μεγάλου Γκαίτε είναι η πιο απλή και η πιο εξαίσια σύνοψη και εντολή όλων των πιθανών έργων τέχνης. [...] Να έχεις πάντα στον νου σου το πρωτότυπο, και τίποτε άλλο. [...] Η τέχνη είναι μια αναπαράσταση, δεν πρέπει να σκεφτόμαστε παρά πώς να αναπαραστήσουμε. Πρέπει το πνεύμα του καλλιτέχνη να είναι σαν τη θάλασσα, τόσο απέραντο, ώστε να μη φαίνονται τα όριά του, τόσο αγνό, ώστε να καθρεφτίζονται βαθιά μέσα του τα αστέρια του ουρανού”.

(Περιοδικό Διαβάζω, αριθμ. 143, 7-5- 86, Γκουστάβ Φλομπέρ, αφιέρωμα, σ. 46)

3. “Δεν υπάρχει πλέον δύναμη των εικόνων. Όσο ζωντανά κι αν μας “αναπαριστά” τα δάση, τις πόλεις, τους ανθρώπους, τις μάχες ή τις καταιγίδες, το σχέδιο, παρ’ όλα αυτά δεν τους μοιάζει: δεν είναι παρά λίγο μελάνι βαλμένο εδώ κι εκεί πάνω στο χαρτί. Μετά βίας κρατάει από τα πράγματα το σχήμα τους, ένα σχήμα που έχει αναχθεί σε ένα και μόνο επίπεδο, παραμορφωμένο, και το οποίο οφείλει να είναι παραμορφωμένο -το τετράγωνο σε ρόμβο, ο κύκλος σε σχήμα ωοειδές- προκειμένου να αναπαραστήσει το αντικείμενο. Δεν αποτελεί την “εικόνα” του παρά μόνον υπό τον όρο να “μην του μοιάζει”.

Αν όμως δε δρα μέσω της ομοιότητας, πώς δρα λοιπόν; “Ωθεί τη σκέψη μας” να “συλλαμβάνει”, όπως κάνουν και τα σημεία και τα λόγια, τα οποία κατά κανέναν τρόπο δε μοιάζουν με τα πράγματα που σημαίνουν [...] η παλιά ιδέα της αποτελεσματικής ομοιότητας, η οποία μας έχει επιβληθεί από την ύπαρξη των καθρεφτών και των πινάκων, χάνει και το τελευταίο της στήριγμα, αν όλη η δύναμη του πίνακα ανάγεται πλέον στη δύναμη ενός κειμένου που προορίζεται για ανάγνωση...”

(Μορίς Μερλό-Ποντύ, Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα, μτφρ. Α. Μουρίκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 81)



Πικάσο, Ο θάνατος του Αρλεκίνου, 1905, Ιδιωτική Συλλογή. Το φάσμα του θανάτου ίσως ν' αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο πρέπει να τοποθετήσουμε την υπαρξιακή και καλλιτεχνική περιπέτεια του Πικάσο. Το γεγονός ότι ανέθεσε στη ζωγραφική θαυματουργικό ρόλο σήμαινε για τον καλλιτέχνη την ανάκτηση της πρωταρχικής έννοιας της δημιουργικής πράξης. Η γοητεία που ασκούσαν πάνω του ο Αρλεκίνος, ο Μινώταυρος, ο Ερμής και ο Διόνυσος προέρχεται από αυτήν την ιδιαίτερη αντίληψη για τη ζωγραφική.

4. “Κάθε δεξιότητα που ξεκινά από την παρατήρηση της συμμετρίας των έμβιων όντων, για να φτάσει ως τη συμμετρία όλης της ζωής, είναι μέρος της Υπερβατικής Δύναμης που παρατηρεί και διαλογίζεται τη συμμετρία που βασιλεύει σ’ όλα τα όντα του Νοητού Κόσμου. Έτσι, κάθε μουσική -αφού μελετά τη μελωδία και τον ρυθμό πρέπει να είναι γήινη αναπαράσταση της μουσικής που υπάρχει στον ρυθμό του Ιδανικού Κόσμου”.

(Πλωτίνος, Εννεάδες, V, ix, 11)

5. “Η αγάπη του Δαβίδ για τη μουσική ήταν σωστή κι αξιοθαύμαστη, επειδή τη χρησιμοποιούσε για να δοξάζει τον Θεό: “το λογικό και εύτακτο συνταίριασμα διάφορων ήχων, έτσι ώστε να συνυπάρχουν σε μια αρμονική ποικιλία, υποδηλώνει την αδιάσπαστη ενότητα της εύρυθμης πολιτείας” και μάλιστα μπορεί να είναι μια “μυστική αναπαράσταση” του θεϊκού”.

(Αυγουστίνος, Περί της Πολιτείας του Θεού, XVII, xiv, στο Monroe C. Beardsley, Ιστορία των αισθητικών θεωριών, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ - Παύλος Χριστοδουλίδης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ. 86)

6. “Το αίσθημα που αγγίζει και τις πιο απλοϊκές ψυχές είναι διττό: αποτελείται από το αίσθημα του ωραίου και αυτό του υπέροχου, οι συγκινήσεις τους είναι ευχάριστες αλλά με διαφορετικό τρόπο. Η όψη των χιονισμένων κορυφών μιας οροσειράς που υψώνονται πάνω από τα σύννεφα, η περιγραφή ενός κυκλώνα ή του βασιλείου της κολάσεως (Milton) μας παρέχουν μια απόλαυση ανάμεικτη με τρόμο. Η θέα των ανθισμένων λιβαδιών, οι ελικώσεις των ποταμών και τα βοσκοτόπια, η περιγραφή των Ηλυσίων ή η ομηρική αναπαράσταση της Αφροδίτης μάς προξενούν επίσης ευχάριστα συναισθήματα, που

δεν αποπνέουν όμως παρά μόνο ιλαρότητα και χαρμονή. Για να μπορεί κανείς να προσοικειωθεί σ' όλη της την ισχύ την πρώτη εντύπωση, πρέπει να διαθέτει το αίσθημα του υπέροχου, για να μπορεί να απολαύσει τη δεύτερη, το αίσθημα του ωραίου. Οι πελώριες βελανιδιές και οι μοναχικές βαθύσκιες φυλλωσιές σ' ένα παρθένο δάσος είναι υπέροχες, τα ανθοτόπια, οι μικροί φράκτες, οι ομοιόσημα κλαδεμένες δεντροσειρές είναι ωραία. Η νύχτα είναι υπέροχη, η ημέρα είναι ωραία. Αυτοί που διαθέτουν το αίσθημα του υπέροχου οδηγούνται στα υψηλά αισθήματα της φιλίας, της αιωνιότητας, της περιφρόνησης του κόσμου, μέσα στη γαλήνια σιωπή μιας καλοκαιρινής νύχτας, όταν η τρεμάμενη λάμψη των άστρων διατρέχει τη μελανόχροη νύχτα και το φεγγάρι εμφανίζεται μοναχικό στο στερέωμα. Το φέγγος της μέρας γεννά, μαζί με τον ζήλο για εργασία, ένα αίσθημα χαράς. Το υπέροχο τaráσσει, το ωραίο γοητεύει. Το πρόσωπο αυτού που διαπερνάται από το αίσθημα του υπέροχου αποπνέει την αυστηρότητα και, συχνά, την έκπληξη, το ζωηρό αίσθημα του ωραίου αναγγέλλεται από το φωτεινό βλέμμα, το χαμόγελο και, συχνά, από τη θορυβώδη ευθυμία. Το υπέροχο παρουσιάζεται με διάφορες μορφές. Άλλοτε συνοδεύεται από βαρυθυμία ή τρόμο, άλλοτε από σιωπηλό θαυμασμό και άλλοτε συνδυάζεται με το αίσθημα μιας σεβάσμιας ευμορφίας... Το υπέροχο είναι πάντοτε μεγάλο, το ωραίο μπορεί να είναι προσέτι μικρό". (Ι. Καντ, Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου, μτφρ. Χ. Τασάκος, εκδ. Printa, Αθήνα 99, σ. 25-27).

7. "Ως προς τη θέα του ωκεανού, δε θα πρέπει να τον θεωρήσουμε, όπως εμείς με το νου μας που είναι εξοπλισμένος με γνώσεις πάνω σε διάφορα θέματα (οι οποίες



παρά ταύτα δεν περιέχονται στην άμεση εποπτεία) είμαστε συνηθισμένοι να τον αναπαριστούμε στη σκέψη, σαν, ας πούμε, ένα ευρύχωρο βασίλειο υδρόβιων πλασμάτων ή την πανίσχυρη δεξαμενή από την οποία αντλούνται οι ατμοί που γεμίζουν τον αέρα με σύννεφα υγρασίας για το καλό της γης ή ακόμη ως ένα στοιχείο το οποίο αναμφίβολα χωρίζει τη μια ήπειρο από την άλλη, αλλά την ίδια στιγμή παρέχει το μέσο για την εμπορική τους επικοινωνία, γιατί με αυτό τον τρόπο δεν παίρνουμε τίποτε πέρα από τελεολογικές κρίσεις.



**Γουίλιαμ Τέρνερ, Χιονοθύελλα, Ατμόπλοιο στο Harbour's Mouth. Ελαιογραφία, 1842, Λονδίνο, Πινακοθήκη Τέϊτ.**

Αντ' αυτού

πρέπει να μπορούμε να δούμε το υψηλό στον ωκεανό, θεωρώντας τον με τον τρόπο των ποιητών, σύμφωνα με αυτό που αποκαλύπτει η εντύπωση που μας δημιουργείται, ας πούμε, όταν είναι ήρεμος, σαν έναν καθαρό καθρέφτη νερού που συνορεύει μόνο με τους ουραμούς ή, όταν διαταραχθεί, ως απειλούντα να κατακαλύψει και να καταπιεί τα πάντα”. ((I. Καντ, ό.π., σ. 27)

8. “Πάντα λοιπόν θα τρέχουμε προς άγνωστο ακρογιάλι,  
Θα καταποντιζόμεθα στου τάφου την νυχτιά,  
Χωρίς ποτέ έν ‘πάνεμο μέσ’ στην ανεμοζάλη,

Ούτ' ένα καταφύγιο στη βαρυχειμωνιά!

Κοίταξε, λίμνη, κοίταξε! Δεν έκλεισ' ένας χρόνος  
Πο' 'παιζε με το κύμα σου χαρούμενη, τρελή,  
και τώρα, τώρα ο δύστυχος, κάθομαι, λίμνη, μόνος  
στην πέτρα εδώ, όπου πάντοτε μας έβλεπες μαζί.

Καθώς και τώρα, εμούγκριζες και τότε αγριεμένη  
Κι εξέσχιζες τα στήθη σου στου βράχου τα πλευρά,  
Ανήσυχη παράδερνες στην άκρη, θυμωμένη,  
Κι εράντιζες τα πόδια της με τον αφρό συχνά.

Θυμάσαι, λίμνη, μόνι μας μια νύχτα εγώ κι εκείνη  
Ελάμναμε άφωνοι οι φτωχοί στα κρύα σου νερά.  
Τ' αγέρι δεν ανάσαινε, είχες κι εσύ γαλήνη,  
Στον ύπνο σου δεν άκουες παρά τα δυο κουπιά.

Λοιπόν, απ' όσα εχάρηκα δεν θ' απομείνει τρίμμα,  
δεν θε ν' αφήσω τίποτε σ' αυτήν τη μαύρη γη!  
Απ' το γοργό μας πέρασμα δεν είναι  
τάχα κρίμα  
να μη σωθεί ένα πάτημα, ω Χρόνε αδικητή;

Ω λίμνη, ω βράχοι μου άφωνοι, ω σεις, σπηλιές και δάση,  
που βλέπετε τον πόνο μου, μια χάρη σας ζητώ:  
εσείς οπού δεν σκιάζεσθε κανείς να σας χαλάσει,  
ποτέ μην μας ξεχάσετε, στο μνήμ' αν πάω κι εγώ...”  
(Αλφόνς ντε Λαμαρτίν, “Η λίμνη”, μτφρ. Α. Βαλαωρίτης)

9. “Μόνο όπου η νοητική δύναμη ξεπερνάει το απαραί-  
τητο μέτρο, η γνώση αποβαίνει λίγο ως πολύ αυτοσκο-  
πός. Έτσι λοιπόν αποτελεί κάτι εντελώς ασυνήθιστο,  
όταν σ' έναν οποιονδήποτε άνθρωπο η νοητική δύναμή

του παύει να είναι στραμμένη στον φυσικό προορισμό της, δηλαδή στην εξυπηρέτηση της βούλησης και, κατά συνέπεια, στην κατανόηση απλώς των σχέσεων ανάμεσα στα πράγματα, και ενεργεί με τρόπο καθαρώς αντικειμενικό. Αλλά με αυτό ακριβώς γεννιέται η τέχνη, η ποίηση και η φιλοσοφία, οι οποίες έχουν έτσι την προέλευσή τους σ' ένα όργανο που συχνά δεν ήταν προορισμένο γι' αυτές. Ο νους δηλαδή είναι από τη φύση του ένας σκληρά εργαζόμενος μεροκαματιάρης, που το πολύ απαιτητικό αφεντικό του, η βούληση, τον απασχολεί από το πρωί ως το βράδυ. Αν, παρ' όλο τούτο, συμβαίνει κάποτε, σε κάποια ελεύθερη ώρα του, αυτός ο συνεχώς καταπιεζόμενος δούλος να ετοιμάσει ένα μέρος της δουλειάς του εθελοντικά, με δική του ικανοποίηση και ευχαρίστηση, τότε αυτό θα είναι ένα γνήσιο έργο τέχνης, και σε εξαιρετικές περιπτώσεις έργο μεγαλοφυΐας.  
(Α. Σοπενχάουερ, Επιλογή από το έργο του, μτφρ. Νίκος Σκουτερόπουλος - Κλάους Μπέτσεν, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1993, σ. 91)

10. “Σουρεαλισμός είναι η συνάντηση της ραπτομηχανής με την ομπρέλα στο χειρουργικό τραπέζι”.  
(Αντρέ Μπρετόν, Μανιφέστο σουρεαλισμού)

11. “Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία  
Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία.  
Από κει κουβαλάω με κόπο  
Υπέροχα ποιήματα.  
Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.  
Αλλά στο δρόμο μου πέφτουνε, σπάνε,  
Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.  
Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.  
Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.

Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει".  
(Γιάννης Πατίλης, Ζεστό μεσημέρι, Αθήνα 1984)

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι μίμηση; Είναι η μίμηση κάτι υποτιμητικό για τον άνθρωπο ή μήπως είναι μια πολύ σημαντική ανθρώπινη δραστηριότητα; Να συζητηθεί η εκτίμηση του Αριστοτέλη για τη μίμηση, που εκφράζεται ως εξής (Περί Ποιητικής, 1448b5-6): “Η μίμηση είναι σύμφυτη στους ανθρώπους ήδη από την παιδική ηλικία, και κατά τούτο υπερέχουν των άλλων ζώων. Διότι ο άνθρωπος είναι μιμητικότατος και αποκτά τις πρώτες μαθήσεις μέσω μίμησης. Σύμφυτο είναι και το ότι όλοι χαιρόμαστε για τα μιμήματα”.

2. Να συζητηθεί η άποψη του Πλάτωνα (Πολιτεία, 596d-e) ότι ο ποιητής δεν κάνει τίποτα σοβαρό παρά μονάχα περιφέρει παντού έναν καθρέφτη, μέσα στον οποίο αναπαρίστανται τα πάντα ταχύτατα: ο ήλιος, τα ουράνια σώματα, η γη, ο εαυτός του, τα άλλα ζώα, τα σκεύη και τα φυτά.

3. “Τρία είδη κρεβατιού υπάρχουν: το ένα είναι το ιδεατό κρεβάτι, αυτό που έκανε ο θεός, το άλλο είναι αυτό που κάνει ο ξυλουργός και το τρίτο αυτό που κάνει ο ζωγράφος. Οι επιστάτες αυτοί στα τρία είδη κρεβατιού μπορούν να χαρακτηριστούν ως εξής: ο θεός είναι ο επινοητής της ιδέας του κρεβατιού, ο ξυλουργός είναι ο δημιουργός του πραγματικού κρεβατιού και ο ζωγράφος ο μιμητής του” (Πλάτων, Πολιτεία, I, 597 bk.εξ.).

«Μόνον εφόσον είναι ειλικρινής (παραίτεται ρητώς από κάθε αξίωση για την πραγματικότητα) και μόνον

εφόσον είναι αυτόνομη (στερείται από κάθε συνδρομή της πραγματικότητας) είναι η φαινομενικότητα αισθητική. Μόλις γίνει ψεύτικη και προφασισθεί την πραγματικότητα, και μόλις νοθευτεί και χρειαστεί την πραγματικότητα, για να γίνει αποτελεσματική, δεν είναι τίποτε άλλο από ένα ασήμαντο εργαλείο για υλικούς σκοπούς και δεν μπορεί να αποδείξει τίποτε για την ελευθερία του πνεύματος” (Φρίντριχ Σίλερ, Περί της αισθητικής παιδείας του Ανθρώπου, μτφρ. Κ. Ανδρουλιδάκης, εκδ. Ιδεόγραμμα, Αθήνα 2006, σ. 155-156)

Γιατί επικρίνεται η τέχνη ως μίμηση, ως φαινομενική αναπαράσταση της πραγματικότητας; Με ποιο νόημα θα μπορούσε ένα έργο ζωγραφικής να αποδώσει το “αληθινό” κρεβάτι; Ως προς τι διαφέρουν ουσιαστικά οι σχετικές απόψεις του Πλάτωνα και του Σίλερ;



Σίλερ

4. Νομίζετε ότι ένα καλλιτεχνικό πορτρέτο παριστάνει ό,τι ακριβώς η φωτογραφία ενός ανθρώπου ή είναι κάτι εντελώς διαφορετικό; Προσπαθήστε να διαπιστώσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στο πορτρέτο και στη φωτογραφία ενός ανθρώπου. Πόσο ελεύθερη και δημιουργική μπορεί να είναι και η ίδια η φωτογραφική αποτύπωση ενός ανθρώπινου προσώπου;

5. Να αναζητήσετε παραδείγματα της θεώρησης της τέχνης ως αποκάλυψης μιας μεταφυσικής διάστασης

της πραγματικότητας από την ιστορία της ζωγραφικής και της μουσικής στον δυτικό πολιτισμό, αλλά και σε ανατολικούς πολιτισμούς.

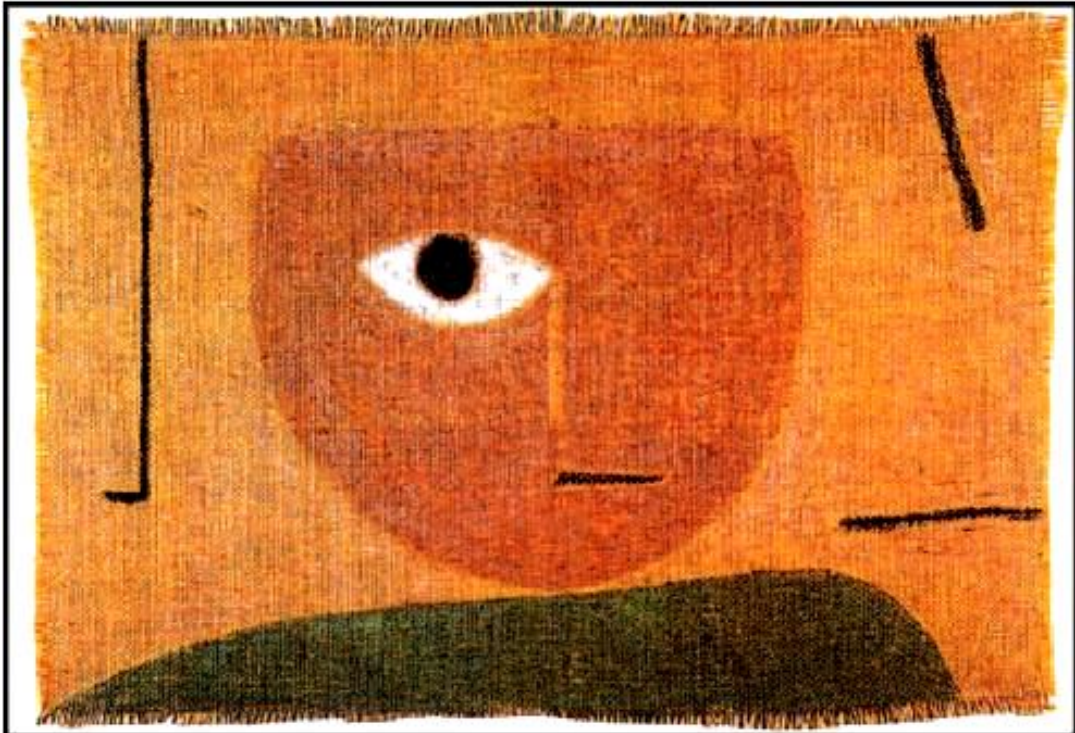
6. Να μελετήσετε το ποίημα του Λαμαρτίν (απόσπασμα 8) και να προσπαθήσετε να απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

α) Ποια στοιχεία συνθέτουν την τοπιογραφία του ποιήματος και ποια συναισθήματα υποβάλλουν στον αναγνώστη τα στοιχεία αυτά;

β) Ποια σχέση με τη λίμνη αναπτύσσει ο ήρωας του ποιήματος και πώς η σχέση αυτή τον βοηθά να εκφράσει την εσωτερική του διάθεση; Να λάβετε υπόψη σας την εποχή στην οποία αναφέρεται το ποίημα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της στιγμής κατά την οποία αυτό γράφεται.

7. Έχει ειπωθεί ότι η σύγχρονη τέχνη είναι “η τέχνη του άσχημου”. Μήπως αυτό σημαίνει ότι έχουν καταργηθεί εντελώς κάποια κριτήρια για την αποτίμηση ενός καλλιτεχνήματος ως “καλού” (=ωραίου);

## ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ: Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ



**Πάουλ Κλέε, Το Μάτι, 1938, Ιδιωτική Συλλογή.** Σε αντίθεση με τον Καντίνσκι, ο Κλέε παραμένει πιστός στην παραστατική ζωγραφική και μόνο περιστασιακά πειραματίζεται με την αφαίρεση. Τα έργα του, ωστόσο, είναι μια ερμηνεία και όχι μίμηση της φύσης.

### **1. Το έργο τέχνης: Μορφή και περιεχόμενο**

Η ανάλυσή μας έως εδώ επικεντρώθηκε στις διαφορετικές αντιλήψεις για την έννοια της τέχνης, οι οποίες σχετίζονται και με το κριτήριο της αισθητικής αξίας που αποδίδουμε στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Οι αντιλήψεις αυτές, που κυριάρχησαν σε διάφορες ιστορικές περιόδους, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, αναφέρονται κυρίως στο τι προσπαθεί να κάνει ο καλλιτέχνης. Ίσως όμως θα έπρεπε να επικεντρώσουμε για λίγο το ενδιαφέρον μας στο ίδιο το έργο τέχνης και στις

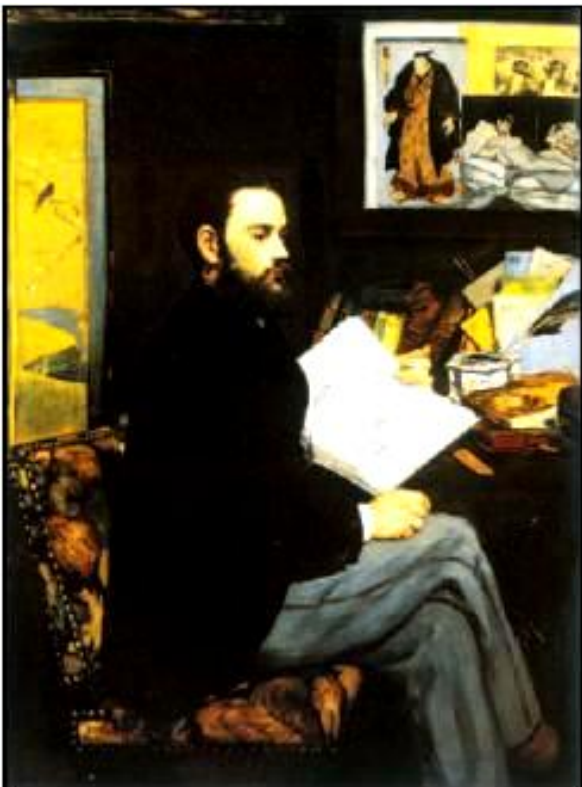
βασικές έννοιες που διευκολύνουν τη συστηματική ανάλυση των χαρακτηριστικών του. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι κυριότερες από αυτές τις έννοιες είναι εκείνες της μορφής και του περιεχομένου του έργου.

Δε χρειάζεται να αναζητήσουμε αφηρημένους ορισμούς των εννοιών, για να κατανοήσουμε, σε ένα πρώτο επίπεδο, τη διάκριση της μορφής από το περιεχόμενο. Σε όλες τις τέχνες μπορούμε να διακρίνουμε εκείνο για το οποίο “μιλάει” το έργο δηλαδή το θέμα και τα επιμέρους στοιχεία του- από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται αυτό το θέμα- δηλαδή τη μορφή μέσα από την οποία αναδεικνύεται. Το “τι” παριστάνει ένας πίνακας ή ένα άγαλμα, το “τι” αφηγείται ένα διήγημα, το “τι” εκφράζει μια μουσική σύνθεση ή το ποια είναι η “κεντρική ιδέα” ενός ποιήματος μπορούν να απομονωθούν από το “πώς” μας φανερώνονται μέσα από το συγκεκριμένο έργο. Ωστόσο, πρέπει να επισημάνουμε ότι το έργο τέχνης διαφέρει από μια επιστημονική πραγματεία, μια φωτογραφία ταυτότητας, έναν κατάλογο αρχείου, ένα θρησκευτικό κήρυγμα ή ένα πολιτικό μανιφέστο, ακριβώς γιατί μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα η μορφή του, οι συνειρμοί των λέξεων, η αρμονία των ήχων, οι αντιθέσεις των χρωμάτων, η γλαφυρότητα του ύφους, η δραματική ένταση της πλοκής. Θα ήταν μάλλον ορθότερο να πούμε ότι μας ενδιαφέρει κυρίως η σημαίνουσα μορφή του, ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο η μορφή του συνδέεται με το περιεχόμενό του. Σε αυτή την οργανική, αδιάρρηκτη σχέση μορφής και περιεχομένου -που διαφοροποιείται ανάλογα με το είδος ή την τεχνοτροπία- αναγνωρίζουμε αισθητική αξία, και χωρίς αυτή δε θα κάναμε καν λόγο για έργο τέχνης. Αυτήν πρέπει να παίρνουμε οπωσδήποτε υπόψη μας κατά την κριτική αξιολόγηση κάθε καλλιτεχνήματος.

## **2. Η επίδραση του έργου στο κοινό**



Η εξέταση της συγκρότησης ενός καλλιτεχνικού έργου, από μόνη της, φαίνεται πως δεν αρκεί για να καταλάβουμε το νόημά του και να εκτιμήσουμε την αισθητική του ποιότητα. Οι μελετητές της ιστορίας της τέχνης διαφωνούν πολλές φορές για το ακριβές περιεχόμενο ενός έργου και πολύ περισσότερο για την αξία της σημαίνουσας μορφής την οποία αυτό ενσαρκώνει. Η τέχνη μάς παρουσιάζεται σαν μια γλώσσα την οποία καλούμαστε να αποκρυπτογραφήσουμε, αλλά πολλές φορές νιώθουμε πως αγνοούμε τον συγκεκριμένο κώδικα που χρησιμοποιείται.



**Μανέ, Πορτρέτο του Ζολά.** Το 1868 ο Μανέ ζωγραφίζει τον Εμίλ Ζολά: ένας φόρος τιμής στον λογοτέχνη φίλο του που συχνά τον είχε υποστηρίξει δημοσίως και τον είχε ενθαρρύνει. Ο πίνακας φυλάσσεται σήμερα στο Μουσείο Ορσέ στο Παρίσι. Ως συνήθως ο πίνακας δεν δέχθηκε καλές κριτικές.

Σύντομα διαπιστώνουμε ότι είναι απαραίτητη η ερμηνεία του έργου, η προσπάθεια κατανόησης της σημασίας των στοιχείων που το απαρτίζουν και τα οποία συχνά έχουν συμβολικό και διόλου προφανή χαρακτήρα. Η ερμηνεία αυτή δεν μπορεί να βασίζεται στην αναζήτηση των αρχικών προθέσεων του δημιουργού, τις οποίες ενδεχομένως δεν είμαστε καν σε θέση να μάθουμε, αλλά συνάγεται κυρίως από την ανάλυση της σχέ-

σης μορφής και περιεχομένου, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω. Ωστόσο, η ανάλυση, όπως και η αξιολόγηση που την ακολουθεί, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συγκροτημένης άποψης για το είδος κάθε έργου και για τα συστατικά του γνωρίσματα.

Φυσικά δεν πρέπει να υποτιμήσουμε τον ρόλο του κοινού στο οποίο απευθύνεται κάθε καλλιτεχνική δημιουργία. Οι διαφορετικές αντιδράσεις των αναγνωστών ενός ποιήματος, των ακροατών μιας συμφωνίας, των επισκεπτών ενός μουσείου ή μιας γκαλερί όπου εκτίθενται για πρώτη φορά οι πίνακες ενός ζωγράφου, φανερώνουν τον τρόπο με τον οποίο το κοινό αυτό υποδέχεται και προσλαμβάνει το συγκεκριμένο έργο. Μάλιστα ο τρόπος αυτός καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τη λιγότερο ή περισσότερο διαμορφωμένη ευαισθησία του κοινού στη συγκεκριμένη εποχή και στη συγκεκριμένη κοινωνία στην οποία ανήκει. Η ικανότητα να κατανοήσει κανείς και να απολαύσει ένα καλλιτεχνικό έργο μπορεί να είναι σε μεγάλο βαθμό έμφυτη, αλλά οπωσδήποτε καλλιεργείται και αναπτύσσεται μέσα από την κατάλληλη αισθητική παιδεία, έτσι ώστε να μπορεί κανείς να “διαβάζει” σωστά τη γλώσσα των διάφορων τεχνών. Βέβαια, η παιδεία αυτή δεν είναι εύκολη υπόθεση. Εξάλλου, πολλές φορές, οι ήδη καθιερωμένες αισθητικές αξίες δεν επιτρέπουν αρχικά να εκτιμηθεί το ενδιαφέρον μιας πρωτοποριακής δημιουργίας νέων μορφών.

**Ρενέ Μαγκρίτ:**



Η πανέτοιμη ανθοδέσμη, 1956. Σε μια ορισμένη περίοδο της ζωής του ο Μαγκρίτ απολάμβανε να συνδυάζει δικά του θέματα με μοτίβα από την Ιστορία της Τέχνης. Εδώ, ο άνθρωπος με το καπέλο (ιδωμένος από πίσω) και η κεντρική μορφή από την Άνοιξη του Μποτιτσέλι συνδυάζονται ώστε να προσδώσουν στον πίνακα την απαραίτητα αίσθηση μυστηρίου

και ποιητικότητας.

Έχει μάλιστα παρατηρηθεί ότι οικονομικοί, κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό το καλλιτεχνικό “γούστο”. Η ένταξή μας σε μια κοινωνική τάξη (μεγαλοαστική, εργατική κτλ.), η πολιτική μας τοποθέτηση (στράτευση της τέχνης σε μια ιδεολογία), αλλά και ο καθορισμός της τιμής των έργων ενός ζωγράφου από τους ιδιοκτήτες των γκαλερί δεν μπορούν να αγνοηθούν, όταν προσπαθούμε να εξηγήσουμε τις αισθητικές μας προτιμήσεις. Επίσης, δεν είναι δυνατόν να υποστηρίξουμε ότι οι προτιμήσεις αυτές είναι ίδιες σε διαφορετικούς πολιτισμούς, λόγου χάριν στον δυτικοευρωπαϊκό, στον κινεζικό ή στον αραβικό.

Οπωσδήποτε, όταν οι συνήθειες προσδοκίες του κοινού δεν ικανοποιούνται, μπορεί να προκληθούν έντο-

νες απορριπτικές αντιδράσεις. Δε χρειάζεται να φτάσει κανείς στη σύγχρονη τέχνη και στην ειρωνεία με την οποία αντιμετωπίστηκε, λόγου χάριν, η υπερρεαλιστική ποίηση ή ζωγραφική, για να συναντήσει χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων αντιδράσεων. Είναι πάρα πολλές οι περιπτώσεις σημαντικών σταθμών στην ιστορία της τέχνης, όπως η μουσική του Μπαχ και η ζωγραφική των Γάλλων ιμπρεσιονιστών, η αξία των οποίων δεν αναγνωρίστηκε επαρκώς στην εποχή τους. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η δουλειά του καλού κριτικού είναι να προετοιμάζει το κοινό και να οξύνει την ευαισθησία του για την υποδοχή νέων επαναστατικών στοιχείων και νέων αισθητικών αντιλήψεων.



Ιππείς, τμήμα από τη βόρεια ζωφόρο του Παρθενώνα, Λονδίνο.



Από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα. Η Δήμητρα και η Περσεφόνη (αριστερά) και η Άρτεμη ( Ίρις ή Ήβη;) (δεξιά).

### **3. Η δοκιμασία του χρόνου – Η συγκρότηση των “Κανόνων” της ιστορίας της τέχνης**

Εάν το διαμορφωμένο “γούστο” μιας εποχής επηρεάζει αποφασιστικά την κατανόηση και την αποτίμηση της τέχνης, εάν πολιτισμικοί, οικονομικοί, κοινωνικοί ή πολιτικοί παράγοντες παρεμβαίνουν στον τρόπο πρόσληψης από το κοινό της καλλιτεχνικής δημιουργίας, είναι φυσικό να αναρωτιέται κανείς κατά πόσο είναι εφικτό να απομονώσουμε κάποια σταθερά αισθητικά χαρακτηριστικά που να μας επιτρέπουν να μιλάμε για υπερχρονικά και οικουμενικά κριτήρια του “ωραίου”. Με άλλα λόγια, είναι εύλογο να αναρωτιόμαστε εάν η αισθητική εμπειρία είναι κάτι το τελείως σχετικό ή υποκειμενικό.

Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα θα μπορούσε να συνοψιστεί στη σημασία της “δοκιμασίας του χρόνου”. Πράγματι, παρ’ όλη την ποικιλία και τη σχετικότητα των αισθητικών αντιλήψεων, παρ’ όλες τις μεγάλες αποκλίσεις στο γούστο διαφορετικών πολιτισμών, κοινωνικών ομάδων ή ιστορικών περιόδων, είναι δικαιολογημένη η αίσθηση πως κάποια “μεγάλα” έργα -και όχι μόνο- επιβιώνουν μέσα στον χρόνο και προκαλούν παρόμοιες -αν όχι ακριβώς τις ίδιες- αισθητικές αντιδράσεις σε διάφορες εποχές. Για παράδειγμα, η αρχαία ελληνική τραγωδία, ορισμένα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, μουσικές συνθέσεις του Μότσαρτ, η ζωγραφική της ιταλικής Αναγέννησης, αρχιτεκτονικά έργα όπως οι πυραμίδες της Αιγύπτου, ο Παρθενώνας, η Αγία Σοφία ή το μαυσωλείο Ταζ Μαχάλ στην Ινδία δεν παύουν να συγκι-

νούν ανά τους αιώνες τους ανθρώπους, παρά το ότι έχουν δημιουργηθεί από διαφορετικούς λαούς και ανήκουν σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Έτσι, είμαστε σε θέση να μιλάμε για “κλασικά” έργα, τα οποία αντέχουν στη δοκιμασία του χρόνου, ακόμη κι όταν διστάζουμε να χρησιμοποιήσουμε γι’ αυτά το επίθετο “αριστουργημα”. Αλλά και οι ιστορικοί της τέχνης κάνουν λόγο για τον “Κανόνα” της μιας ή της άλλης τέχνης, που περιλαμβάνει το σύνολο των σημαντικών εκείνων έργων για τη διαχρονική αξία των οποίων φαίνεται ότι υπάρχει ευρεία συμφωνία. Βέβαια, το πώς ακριβώς και το γιατί συγκροτούνται οι Κανόνες δεν είναι δυνατόν πάντα να εξηγηθούν επαρκώς, αν και στην περίπτωση των κλασικών έργων θα έπρεπε να αναζητήσουμε την απάντηση στα πρότυπα των στοιχείων της μορφής και του περιεχομένου (και φυσικά του επιτυχούς συνδυασμού τους) που φαίνεται να αναγνωρίζονται ως εξαιρετα από τους περισσότερους, αν όχι από όλους τους ανθρώπους. Αυτά τα πρότυπα υπαγορεύουν και τα βασικότερα και μόνιμα κριτήρια της καλλιτεχνικής αξίας τα οποία προσπαθούμε να προσδιορίσουμε.

Ωστόσο, στις αντιλήψεις αυτές αντιτίθενται αρκετοί φιλόσοφοι, όπως οι μαρξιστές, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι τα πρότυπα και τα κριτήρια για τα οποία κάναμε λόγο είναι προσδιορισμένα από την κοινωνικοπολιτική ένταξη των μελών της αστικής τάξης των δυτικοευρωπαϊκών χωρών και δεν έχουν τίποτα το οικουμενικό, διαχρονικό και πανανθρώπινο. Οι μαρξιστές απορρίπτουν γενικότερα την έννοια της αυτονομίας της τέχνης και της αισθητικής εμπειρίας, την οποία περιγράψαμε παραπάνω, ως φορμαλιστική και υπερβολικά συντηρητική, διαμορφωμένη για να εξυπηρετεί τα συμφέροντα της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης. Για τους περισσότερους από αυτούς τους φιλοσόφους εκείνο που έχει σημασία είναι το απελευθερωτικό περιεχόμενο ή και, πιο

συγκεκριμένα, το πολιτικό μήνυμα του έργου τέχνης μιας εποχής.



Ο Μωάμεθ είχε απαγορεύσει την εξύμνηση της ταφής με αρχιτεκτονικά οικοδομήματα κι όμως οι μνημειακοί τάφοι έγιναν στον ισλαμικό κόσμο ένα εξαιρετικό σύμβολο υπεροχής. Για να παρακαμφθεί η απαγόρευση, έγινε ειδική ερμηνεία στο Κοράνι, όπου η σκιά θεωρείται βασικό στοιχείο του παραδείσου, πράγμα φυσικό για τα νομαδικά περιβάλλοντα και τη ζωή στην έρημο. Ένα οικοδόμημα με τετράγωνη κάτοψη και καλυμμένο από θόλο, θεωρείται αλληγορία της μετάβασης από την επίγεια φύση στην υπερβατική.

Ακόμα πιο ριζοσπαστική άποψη εκφράζουν ορισμένοι θεωρητικοί της σύγχρονης τέχνης, για τους οποίους τα κριτήρια του ωραίου και του καλλιτεχνικού γούστου είναι πράγματι τελείως σχετικά και καθιερώνονται για κάποιο διάστημα, όταν οι πρωτοπόροι δημιουργοί μιας ιστορικής περιόδου επιβάλλουν τα δικά τους κριτήρια σε ευρύτερες

κοινωνικές ομάδες. Ωστόσο, οι ενστάσεις αυτές δεν μπορούν να αναιρέσουν το γεγονός της απήχησης που κάποια μεγάλα καλλιτεχνικά έργα, όπως αυτά που αναφέραμε παραπάνω, εξακολουθούν να έχουν σε ανθρώπους διαφορετικών περιόδων και πολιτισμών. Ασφαλώς, στην κατανόηση αυτών των έργων συμβάλλει αποφασιστικά η κατάλληλη αισθητική παιδεία και η καλλιέργεια του κοινού.



**Σ. Σόρογκας,**  
Καμένη εικόνα από τη Πομπή των Παναθηναίων, 2003





**Σ. Σόρογκας, Από την Πομπή των Παναθηναίων, 1976.**

## **ΚΕΙΜΕΝΑ**

1. “Για τους φορμαλιστές [...] το λογοτεχνικό έργο δεν ήταν ούτε φορέας ιδεών, μια αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας, ούτε η ενσάρκωση κάποιας υπερβατικής αλήθειας: ήταν ένα υλικό δεδομένο, που η λειτουργία του θα μπορούσε να αναλυθεί καλύτερα με τον τρόπο που κάποιος θα εξέταζε μια μηχανή. Ήταν φτιαγμένο από λέξεις, και όχι από αντικείμενα ή συναισθήματα, και ήταν λάθος να θεωρείται έκφραση του πνεύματος ενός συγγραφέα [...] οι φορμαλιστές εγκατέλειψαν την ανάλυση του λογοτεχνικού “περιεχομένου” (όπου κάποιος θα μπορούσε πάντα να δελεαστεί από την ψυχολογία ή την κοινωνιολογία), για να μελετήσουν τη λογοτεχνική μορφή. [...] Οι φορμαλιστές ξεκίνησαν, θεωρώντας το λογοτεχνικό έργο μια λίγο πολύ συνάθροιση μορφικών “τεχνασμάτων”, με κοινό σημείο όλων αυτών το “αποξενωτικό” ή “ανοικειωτικό” αποτέλεσμα τους. [...]

Ο λογοτεχνικός λόγος καθιστά ανοίκεια ή αποξενώνει τη συμβατική γλώσσα, αλλά με τον τρόπο αυτό που μας οδηγεί, παραδόξως, σε μια πληρέστερη, βαθύτερη αίσθηση της εμπειρίας”.

(Τέρι Ήγκλετον, Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 24-25)

2. “Αρκεί να δούμε μ’ απροκατάληπτο βλέμμα οποιονδήποτε άνθρωπο, οποιαδήποτε σκηνή της καθημερινής ζωής, κι όταν το περιγράψουμε το θέμα μας αυτό με πένα ή το αναπαραστήσουμε με χρωστήρα, θα δούμε πως παρουσιάζει εξαιρετική χάρη κι ενδιαφέρον, πως είναι αξιοζήλευτο. Αρκεί πάλι να παίρνουμε κάποιο μέρος στη σκηνή αυτή ή το πρόσωπο που περιγράφουμε και ζωγραφίζουμε να ‘ναι το δικό μας, για να μην κατορθώσουμε τίποτε και μόνον ο διάβολος να μπορεί να υπομείνει το έργο μας, όπως λέει η παροιμία. Αυτή είναι και του Γκαίτε η σκέψη, όταν λέει: Τα πράγματα που μας λύπησαν στη ζωή / Όπως κι αν είναι ιστορημένα / Πάντα μας αρέσουν... Τότε που ήμουνα νέος, για κάμποσο διάστημα της ζωής μου προσπαθούσα ν’ αναπολώ όλες τις πράξεις μου από το παρελθόν σαν να τις είχε ζήσει κι ενεργήσει κάποιος τρίτος. Το ‘κανα αυτό ίσως για να τις απολαμβάνω καλύτερα. Όλα τα πράγματα στον κόσμο αυτό δεν παρουσιάζουν κανένα θέλγητρο, παρά μόνο όταν μονάχα δε μας αφορούν. Η ζωή καθεαυτήν δεν είναι ποτέ της ωραία. Μόνον οι εικόνες της είναι ωραίες, όταν τις αντικαθρεφτίζει ο καθρέφτης της ποίησης και εμείς είμαστε νέοι και δε νιώθουμε ακόμα το πικρό νόημα της ζωής

Η λυρική ποίηση ως έργο της έχει να υλοποιήσει σε στίχους την έμπνευση που περνάει σαν σύννεφο απ’ το

μυαλό του ποιητή. Εκείνο που αντικαθρεπτίζει στα ποιήματά του ο αληθινός ποιητής είναι η ανθρωπότητα ολάκερη, μ' όλο το μυστικό βάθος της, μ' όλα τα αισθήματα που εκατομμύρια γενιές ένιωσαν, νιώθουν και θα νιώσουν κάθε φορά που θα βρίσκονται κάτω απ' τις ίδιες περιστάσεις.

Ο ποιητής είναι ένας καθολικός άνθρωπος. Καθετί που συγκλόνισε την καρδιά οποιουδήποτε ανθρώπου, καθετί που η ανθρώπινη φύση, σε κάθε περίπτωση, μπόρεσε να αισθανθεί και να εκδηλώσει, καθετί που σηκώνει και σαλεύει μέσα σ' ένα θνητό κορμί περιλαμβάνεται στη σφαίρα της έμπνευσης του ποιητή, που η δικαιοδοσία του, όπως ξέρουμε, εκτείνεται σ' όλη τη φύση”.

(Α. Σοπενχάουερ, Σκέψεις και αποσπάσματα, μτφρ.

Κώστας Νικολάου, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, σ. 245-246)



**Νταλί, Η Αφροδίτη της Μήλου με συρτάρια, 1936, Ιδιωτική Συλλογή, Παρίσι.** Ο Νταλί θα γίνει ο ζωγράφος που θα εγκωμιαστεί περισσότερο από τους ιδρυτές του σουρεαλισμού.

3. “Ένα έργο τέχνης περνάει με ασφάλεια τη δοκιμασία του χρόνου, εάν παραμένει στην προσοχή μας για μια επαρκώς μακρόχρονη περίοδο μέσα από μια κατάλληλη ερμηνεία και εφόσον είναι επαρκώς ενσωματωμένο στην

κουλτούρα μας. Αυτή η συνθήκη ικανοποιείται μόνον εάν η προσοχή που αποδίδεται στο έργο είναι τέτοιου είδους, ώστε να προκαλεί εμπειρία σχετική με την κριτική του αποτίμηση και προσελκύει την προσοχή μας από μόνο του. Ένα έργο αποτυγχάνει στη δοκιμασία του χρόνου, εάν σε μια τέτοια μακρά περίοδο δεν ικανοποιεί αυτά τα κριτήρια”.

(Anthony Savile, *The Test of Time*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1982, σ. 11-12)



Σαλβατόρ Νταλί, “ Η εμμονή της μνήμης”

4. “Η δογματική αισθητική έννοια του ωραίου, αυτό το είδωλο που λατρεύει κάθε ευρωπαϊκή αισθητική, έχει αποδειχθεί επανειλημμένα ολέθρια για την επαναστατική καλλιτεχνική δημιουργία και θα συνεχίσει να παίζει αυτόν τον ρόλο, μέχρις ότου εκθρονισθεί οριστικά και αμετάκλητα. [...] το προλεταριάτο δεν έχει ανάγκη από την ευρωπαϊκή, ατομιστική και ταξική τέχνη που έχει πια πεθάνει, του είναι εντελώς ξένη, την απορρίπτει, και η απόρριψη αυτή είναι η απόδειξη της τεράστιας δύναμης, της άρτιας και ριζοσπαστικής λογικής του προλεταριάτου”.

(Νικολάι Πούνιν, “Τέχνη και προλεταριάτο”, στον 2ο τόμο του καταλόγου της έκθεσης Ρωσική πρωτοπορία 1910- 1930: η Συλλογή Γ. Κωστάκη / Russian Avant-garde 1910-1930: The G. Kostakis Collection. Θεωρία - Κριτική, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, σ. 375-377)

**Στρατευμένη μορφή τέχνης:** Αριστερά: “Οι γυναίκες”, λεπτομέρεια από τη σύνθεση “Εμφύλιος Πόλεμος”, του **Α. Τάσσου**, 1961, ξυλογραφία. Η μεγάλη σύνθεση “Εμφύλιος Πόλεμος” παρουσιάστηκε το 1964 στη γκαλερί “Ζυγός”.



**Δεξιά:** Μια εκδοχή της γλώσσας των κόμικς και της ποπ άρτ από τον **Γιώργο Ιωάννου**: ένα σκυλί με το πρόσωπο του δικτάτορα Παπαδόπουλου, πίσω από τον οποίο διακρίνεται ένας ανθρώπινος στόχος.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να εξετάσετε την έννοια της μορφής σε σχέση και σε αντιπαράθεση με το περιεχόμενο ενός έργου τέχνης σε διαφορετικές τέχνες και με συγκεκριμένα παραδείγματα.
2. “Μπορούμε να πούμε πως η κατανόηση μιας μουσικής φράσης είναι η κατανόηση μιας γλώσσας”. Ποια πιστεύετε πως είναι η σημασία της παραπάνω παρατήρησης του Λούντβιχ Βιτγκενστάϊν; Με ποιον τρόπο θα μπορούσαμε να επεκτείνουμε την εφαρμογή της και σε άλλες τέχνες;
3. Κάνετε διάκριση ανάμεσα στη μουσική που σας αρέσει και στη μουσική που θεωρείτε καλή; Αν ναι, με ποια κριτήρια; Αν όχι, πώς ταυτίζετε τα έργα που σας αρέσουν με αυτά που θεωρείτε καλά ή ανεκτίμητα;
4. Τι σημαίνει “καλό γούστο”; Δείχνει απλώς αυτό τις προτιμήσεις των πολλών, των λίγων και εκλεκτών ή μόνο των πλουσίων; Πώς φαίνεται να διαφοροποιείται το “καλό γούστο” από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία; Κάντε έναν κατάλογο από πράγματα που θεωρείτε κακόγουστα.
5. Επιλέξτε ορισμένα έργα τέχνης που θεωρείτε “κλασικά” στο είδος τους. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της μορφής και του περιεχομένου αυτών των έργων που μας κάνουν να τα θεωρούμε κλασικά;

## ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ

Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας κατά τον 20ό αιώνα επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και με διαφορετικούς τρόπους τις εξελίξεις στον χώρο της τέχνης. Πρώτα απ' όλα έκανε δυνατή τη δημιουργία νέων τεχνών, όπως του κινηματογράφου, ο οποίος συνδυάζει στοιχεία των παραδοσιακών τεχνών, του θεάτρου, της ζωγραφικής, της μουσικής. Έπειτα επέτρεψε την επεξεργασία νέων μορφών φωτογραφίας, γλυπτικής (π.χ. τα μηχανικά έργα του σύγχρονου Έλληνα γλύπτη Τάκι), video-art, αρχιτεκτονικών κατασκευών κτλ. Εκείνο όμως που ίσως αποτελεί τη σημαντικότερη συμβολή της τεχνολογίας στην τέχνη είναι η επίδρασή της στην ανάπτυξη μιας νέας αισθητικής αντίληψης ή στάσης απέναντι στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα.



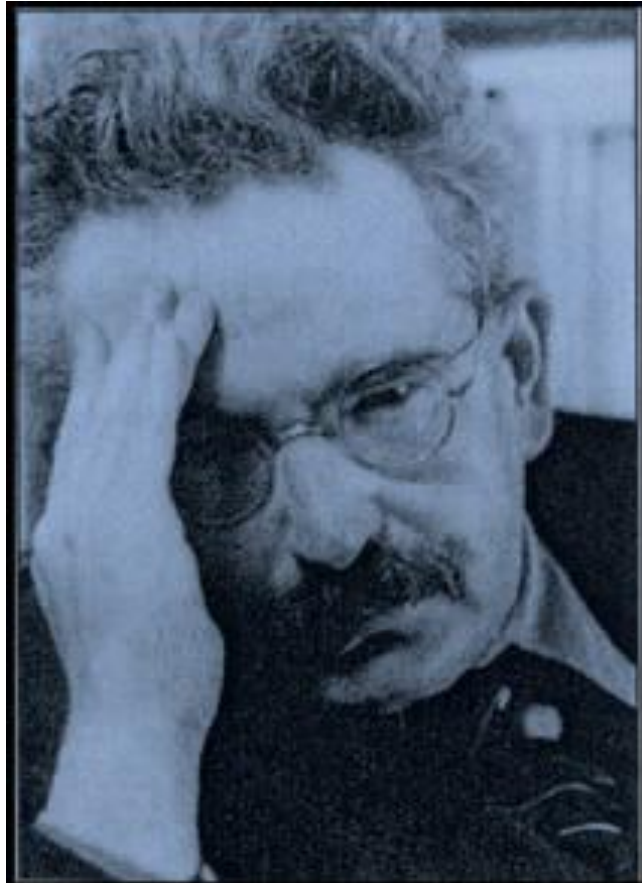
Για τους ιστορικούς της τέχνης η βίντεο - τέχνη σηματοδοτεί το πέρας από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό.

Μια από τις πιο ταλαντούχες video-artist, η Ιρανή Σιρίν Νεσάτ, δημιούργησε σχολή ανά τον κόσμο με βίντεο εμπνευσμένα από τη μοίρα της γυναίκας της πατρίδας της. Σκηνή από το έργο της “Κάτω από το ύφασμα”.

Πράγματι, από τη στιγμή κατά την οποία το έργο τέχνης μπορεί να αναπαραχθεί εύκολα και να διαδοθεί ευρύτατα χάρη στις νέες τεχνολογίες - με τα πόστερ, τις φωτοτυπίες, τους ψηφιακούς δίσκους (CD και DVD)- αλλάζει βασικά η αντιμετώπισή του. Έτσι, τα σπουδαιότερα κλασικά και σύγχρονα έργα “βγαίνουν” από τα μουσεία και τις ιδιωτικές συλλογές και γίνονται προσιτά στο ευρύτερο κοινό, αφού μπορεί κανείς να έχει στο σπίτι του, στην προσωπική του βιβλιοθήκη, στη δισκοθήκη και στην ταινιοθήκη του άριστα αντίγραφα. Όπως επισήμαναν ορισμένοι δημιουργοί και στοχαστές, μεταξύ των οποίων πρέπει να αναφέρουμε τον Πωλ Βαλερύ και τον Βάλτερ Μπέντζαμιν, με αυτόν τον τρόπο φαίνεται να χάνεται το “φωτοστέφανο” ή η “αύρα” που περιέβαλλε τα πρωτότυπα -και δυσπρόσιτα- έργα τέχνης και ίσως έτσι να απειλείται ο σεβασμός στη μοναδικότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Για μερικούς μάλιστα φιλοσόφους η μαζικότητα υπονομεύει τη σωστή εκτίμηση του αισθητικά σπουδαίου, της ιδιαιτερότητας της αισθητικής εμπειρίας που μπορεί να προσφέρει η τέχνη και οδηγεί σε εμπορευματοποίηση και σε υποβάθμιση της αξίας των μεγάλων έργων τέχνης.

Ωστόσο, παρά τις οποιεσδήποτε ενστάσεις, πρέπει να αναγνωριστεί τελικά η θετική σημασία αυτής της εξέλιξης: η καλή τέχνη “δημοκρατικοποιείται”, τα μεγάλα έργα γίνονται, ως αντίγραφα, προσιτά σε όλους σε πολύ φτηνές τιμές, διευρύνεται ο ορίζοντας της αισθητικής παιδείας, διευκολύνονται η διάδοση και η καθιέρωση της νέας δημιουργίας. Το έργο τέχνης κατεβαίνει από το παραδοσιακό του βάθρο και μπαίνει μέσα στην καθημερινή ζωή μας, στο δημόσιο, αλλά και στον ιδιωτικό χώρο των πιο συνηθισμένων δραστηριοτήτων μας, και αυτό δεν μπορεί παρά να είναι θετικό.





Βάλτερ Μπέντζαμιν (1892-1940).

## ΚΕΙΜΕΝΑ

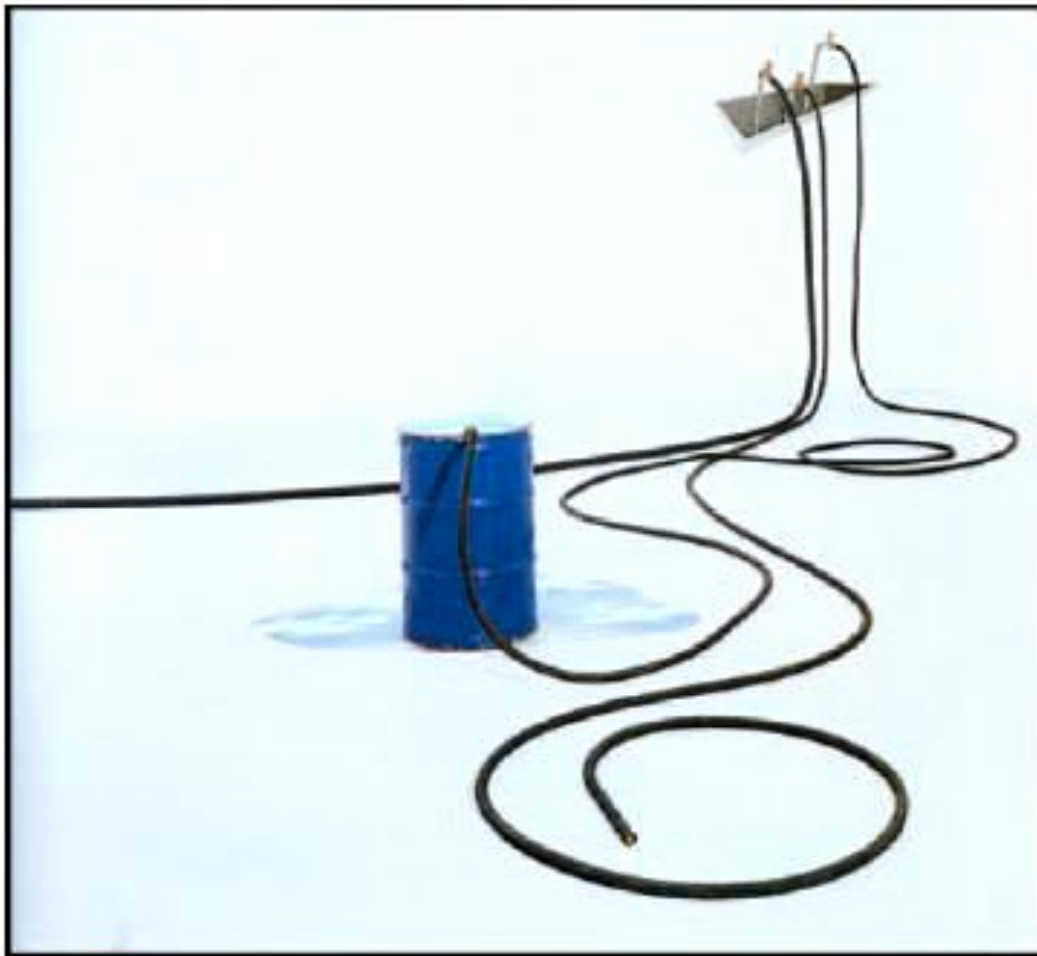
1. “Η τεχνική αναπαραγωγικότητα του έργου τέχνης αλλάζει τη σχέση της μάζας με την τέχνη. Από οπισθοδρομική, όπως μπροστά σ’ έναν Πικάσο, η σχέση αυτή γίνεται προοδευτική, όπως μπροστά σ’ έναν Τσάπλιν. Η προοδευτική συμπεριφορά εν προκειμένω χαρακτηρίζεται από το ότι η ψυχαγωγία κατά τη θέαση και βίωση συνδέεται άμεσα και στενά με τη στάση του εμπειρογνώμονα κριτή. Η σύνδεση αυτή είναι μια σημαντική κοινωνική ένδειξη. Γιατί όσο περισσότερο μειώνεται η κοινωνική σημασία μιας τέχνης, τόσο περισσότερο διαχωρίζεται η κριτική και η απολαυσιακή στάση του κοινού. Το συμβατικό απολαμβάνεται άκριτα, το πραγματικά νέο κριτικάρεται με αντιπάθεια. Στον κινηματογράφο η κρι-

τική και η απολαυσιακή στάση του κοινού συμπύπτουν. [...] Από την ίδια της τη φύση η ζωγραφική δεν είναι σε θέση να αποτελέσει αντικείμενο ταυτόχρονης συλλογικής αντιμετώπισης, όπως συνέβαινε ανέκαθεν με την αρχιτεκτονική, όπως συμβαίνει σήμερα με την κινηματογραφική ταινία. [...] Στις εκκλησίες και τα μοναστήρια του Μεσαίωνα και στις πριγκιπικές αυλές ως τα τέλη του 18ου αιώνα η συλλογική θέαση ζωγραφικών πινάκων δε γινόταν ταυτόχρονα αλλά με τη μεσολάβηση ιεραρχικών διαβαθμίσεων. Αν αυτό άλλαξε, εκδηλώνεται μ' αυτόν τον τρόπο η ιδιόμορφη σύγκρουση, στην οποία ενεπλάκη η ζωγραφική εξαιτίας της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας της εικόνας...”.

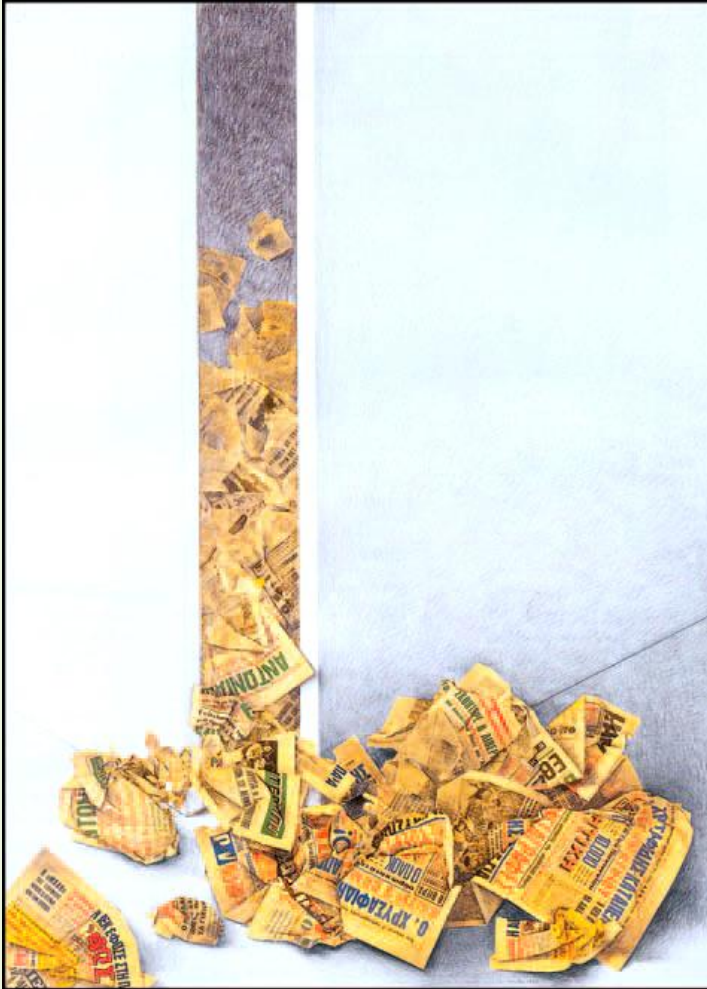
(Βάλτερ Μπέντζαμιν, Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1978, σποράδην)

2. “Η μαζική κουλτούρα επινοήθηκε για να γεμίσει τον ελεύθερο χρόνο του ανθρώπου, τον χρόνο που του αφήνει η άσκηση μιας ορθολογικοποιημένης και μηχανοποιημένης εργασίας και η συμμετοχή σε μια ανούσια διανθρώπινη συναλλαγή και επαφή. Η οχληρότητα της καθημερινής ζωής, τα προβλήματα επιβίωσης, συμμετοχής στα κοινά και αυτογνωσίας, η αγωνία για το μέλλον, η αίσθηση της αποξένωσης που έχει το σύγχρονο άτομο από κάθε τομέα της ιδιωτικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής, έκαναν τον ελεύθερο χρόνο πραγματικό άσυλο. Αλλά αυτό ακριβώς το καταφύγιο καταλήφθηκε από τη μαζική κουλτούρα, που πέτυχε τον εφησυχασμό, την εξουδετέρωση της οργής και της απελπισίας, την αδρανοποίηση της σκέψης και την αναπαραγωγή των παραδομένων αξιών και αναγκών. Η μαζική κουλτούρα προσφέρει διασκέδαση, μ' άλλα λόγια φυγή από την πραγματικότητα και προετοιμασία για μια ακόμη εργάσι-

μη μέρα. Συμπερασματικά, δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια ασφαλιστική δικλίδα που εκτονώνει τις κρίσεις, είναι η πίσω όψη, ο πιστός συνοδοιπόρος της καπιταλιστικής βιομηχανικής παραγωγής”. (Τέχνη και μαζική κουλτούρα, επιλογή κειμένων των Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκούζε, Χορκχάιμερ, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1984, σ. 17-19, 22)



**Κ. Τσόκλης, Ουρανός.** Περιβάλλον: βρύσες, ξύλο, λαστιχένιοι σωλήνες, πλεξιγκλάς κ.λπ., διαστάσεις μεταβλητές, 1971, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης



**Κ. Τσόκλης, Μεταγραφές. Εφημερίδες και σχέδιο με μολύβι σε χαρτί σε κουτί από πλεξιγκλάς, 1973, Ιδιωτική Συλλογή.**

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

1. Να συζητηθούν οι αντίθετες απόψεις που φαίνεται να εκφράζονται στα παραπάνω αποσπάσματα. Πώς νομίζετε ότι οι νέες τεχνικές αναπαραγωγής μπορούν να επιδράσουν θετικά στην πρόσληψη και στην κατανόηση από το κοινό ενός έργου ζωγραφικής (όπως γίνεται με την τέχνη του κινηματογράφου);
2. Στις Η.Π.Α. κάποιοι είχαν την ιδέα να βάλουν μια γραφομηχανή στη βιτρίνα ενός μουσείου σύγχρονης

τέχνης, με την πεποίθηση ότι μια μηχανή μπορεί να έχει τόση ομορφιά όση κι ένα αριστουργηματικό έργο. Το εκθεσιακό κέντρο “Ζορζ Πομπιντού” στο Παρίσι έχει καταφέρει να δείξει στον κόσμο ότι καλλιτεχνικό αντικείμενο δεν είναι πάντα μόνο το άγαλμα, η μουσική συμφωνία ή το επικό ποίημα, και ότι το αυτοκίνητο, ακόμη και τα ρούχα και τα χρηστικά αντικείμενα μπορούν επίσης να βασίζονται σε μια αισθητική αντίληψη. Μπορεί η τεχνική να αναγορευτεί σε τέχνη; Γιατί να είναι όμορφη η φύση και όχι η τεχνολογία;



**Κ. Τσόκλης, Τα καρπούζια. Ζωγραφική με ακρυλικό σε μουσαμά, 1996, Ιδιωτική συλλογή.**

**Κ. Τσόκλης, Τα καρπούζια, Performance, σπάσιμο οκτώ τόνων καρπουζιών, 1996. Εκτυλίχτηκε σε τρεις διαφορετικούς χρόνους στην γκαλερί "Επίκεντρο" στην Κεντρική Αγορά της Αθήνας με τη σαφή πρόθεση να συμπαράσχει τους παρευρισκόμενους σε μια συγκινησιακή κατάσταση σαν κι αυτή που διακρίνει τις συλλογικές τελετουργίες.**



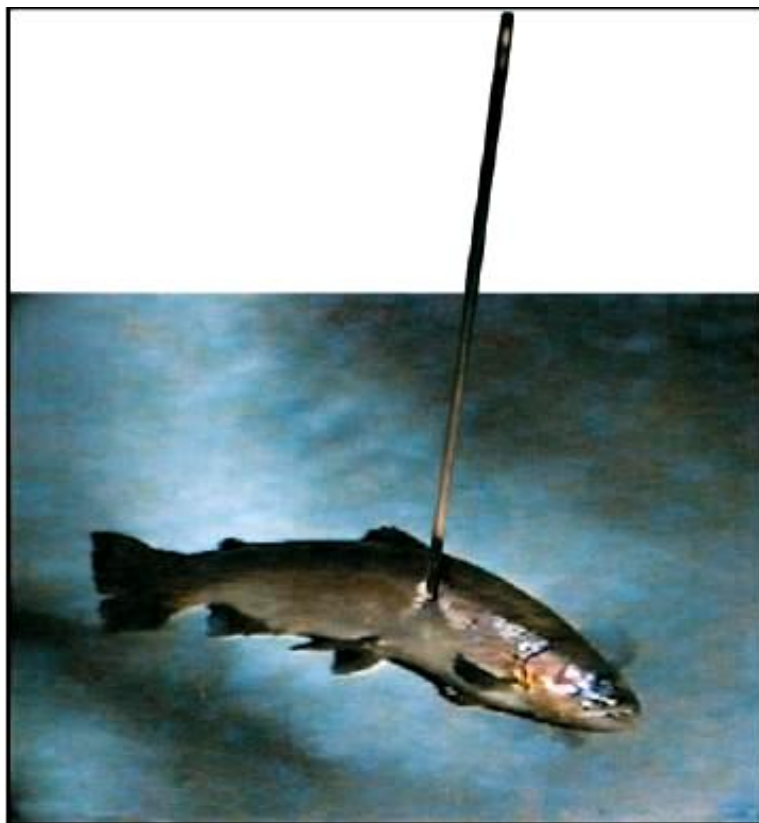
## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΕΜΠΤΗ: ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ – Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ**

Η ανάλυση που προηγήθηκε μας επιτρέπει να ανακεφαλαιώσουμε τα συμπεράσματά μας και να προχωρήσουμε σε κάποιες γενικές σκέψεις για τη σημασία της τέχνης στη ζωή μας:

α) Θα μπορούσαμε να δούμε τις διάφορες αντιλήψεις για την ουσία της τέχνης και για τα κριτήρια της αισθητικής αξίας εξελικτικά αλλά και συνδυαστικά ή συμπληρωματικά. Με άλλα λόγια, ξεκινώντας από την αντίληψη ότι η τέχνη είναι μίμηση ή αναπαράσταση της ζωής και της φύσης, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε στη θεώρησή μας το στοιχείο της έκφρασης των συναισθημάτων του καλλιτέχνη και να οδηγηθούμε τελικά στην ιδέα του αυτόνομου παιχνιδιού της φαντασίας, το οποίο είναι δυνατόν να συνθέτει τα στοιχεία και της (εξωτερικής) μίμησης και της (εσωτερικής) έκφρασης. Δεν θα ήταν τέλος σκόπιμο να υποτιμήσουμε και το χαρακτηριστικό της βαθύτερης πνευματικής-μεταφυσικής αναζήτησης, αλλά και του φιλοσοφικού αναστοχασμού πάνω στο ίδιο το νόημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε κάθε περίπτωση πάντως, οι διαφορετικές αυτές αντιλήψεις φαίνεται να ταιριάζουν καλύτερα σε διαφορετικά έργα και καλλιτεχνικά ρεύματα διαφορετικών περιόδων της ιστορίας της τέχνης.

β) Οφείλουμε να εστιάζουμε την προσοχή μας όχι μόνο στην καλλιτεχνική δραστηριότητα και τους στόχους της, αλλά και στα βασικά γνωρίσματα του ίδιου του έργου τέχνης -που ενσαρκώνει σημαίνουσα μορφή ικα-

νή να προκαλέσει αισθητική συγκίνηση- καθώς και στις αντιδράσεις του κοινού στο οποίο αυτό απευθύνεται.



**Κ. Τσόκλης, Το καμακωμένο ψάρι. Βιντεοπροβολή σε ζωγραφικό πίνακα και μεταλλικό καμάκι, φάση 1, 1985, Ιδιωτική Συλλογή.**

Δε νοείται αυτονομία της τέχνης χωρίς αναγνώριση της ιδιαιτερότητας της αισθητικής συγκίνησης, η οποία διαφέρει από τις γνωστικές μας λειτουργίες και τις πρακτικές μας φροντίδες. Ωστόσο, οι διαφορετικές αντιδράσεις του κοινού, οι αποκλίσεις στη βίωση της αισθητικής εμπειρίας από κοινωνία σε κοινωνία και από εποχή σε εποχή συντελούν στο να συνειδητοποιήσουμε ότι υπάρχει ένας σημαντικός βαθμός σχετικότητας στην ερμηνεία και την αξιολόγηση των έργων τέχνης. Η σχετικότητα αυτή περιορίζεται όσο είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε σύγκλιση -αν όχι ομοφωνία- στην απο-



τίμηση ενός συνόλου έργων που αντέχουν στη δοκιμασία του χρόνου και τα οποία χαρακτηρίζουμε κλασικά.

γ) Η εξέλιξη της τέχνης τον τελευταίο αιώνα φέρνει επαναστατικές αλλαγές και ανακατατάξεις στα κριτήριά μας και, το κυριότερο, μας αναγκάζει να στοχαστούμε φιλοσοφικά πάνω στην καλλιτεχνική δραστηριότητα, τα προϊόντα της και τις αξίες που αυτή εκφράζει. Οι δυνατότητες της σύγχρονης τεχνολογίας μάς επιτρέπουν να αντιμετωπίσουμε την τέχνη με νέους τρόπους, οι οποίοι θέτουν σε αμφισβήτηση παραδοσιακές αντιλήψεις, αλλά και διευρύνουν τους ορίζοντες της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι πειραματισμοί της μοντέρνας τέχνης δεν παύουν οπωσδήποτε να εκπλήσσουν και να δυσχεραίνουν την κατανόησή της. Παράλληλα, κάποια είδη ή μορφές της τέχνης που μπορεί να θεωρούσαμε παλαιότερα κατώτερες -λαϊκά τραγούδια, “εύπεπτα” ψυχαγωγικά κινηματογραφικά έργα ευρείας κατανάλωσης, ζωγραφικές συνθέσεις που αναπαράγονται εύκολα- σήμερα επαναξιολογούνται συχνά από καλλιτέχνες, κριτικούς και φιλοσόφους και αναγνωρίζεται η σημασία τους.

Όπως και να ‘χει το πράγμα, είναι βέβαιο ότι η τέχνη αποκαλύπτει ανεξερεύνητες διαστάσεις της πραγματικότητας - ή θα μπορούσαμε καλύτερα να πούμε πως την εμπλουτίζει με νέα στοιχεία. Μας κάνει τελικά να βλέπουμε τον κόσμο με διαφορετικό μάτι, συνειδητοποιώντας την αρμονία μορφών, ήχων, χρωμάτων, λέξεων, εικόνων, που ο άνθρωπος συνδυάζει και συνταιριάζει με καινούριο τρόπο. Όπως γράφει και ο Αμερικανός φιλόσοφος Άρθουρ Ντάντο, η τέχνη “μεταμορφώνει το κοινότοπο”.

Ξεκινήσαμε τον προβληματισμό μας προσπαθώντας να απαντήσουμε σε ερωτήματα σχετικά με τα κριτήρια της αισθητικής αξίας. Διερευνώντας την έννοια του ωραίου, αναφερθήκαμε στην ιδιαίτερη ποιότητα

των καλλιτεχνικών έργων, που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε καλύτερα και τη βίωση του ωραίου στη φύση. Ανακαλύψαμε έτσι τη δυνατότητα μιας ξεχωριστής πνευματικής εμπειρίας, που διαφέρει και από την επίτευξη γνωστικών στόχων και από τη συμμόρφωση με την ηθική ορθότητα, και η οποία μπορεί να θεωρηθεί χαρακτηριστική έκφραση της ανθρώπινης δημιουργικότητας και ελευθερίας. Χωρίς την εμπειρία του ωραίου -και πιο συγκεκριμένα των αισθητικών κατηγοριών με τις οποίες εξοικειώνεται κανείς μέσα από την ιστορία της τέχνης και τη μελέτη των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων- η ζωή μας θα ήταν πολύ, πάρα πολύ φτωχότερη.



**Κλιμτ, Το φιλί.** Το αγκάλιασμα είναι για τον Κλιμτ το σύμβολο του έρωτα και της παράδοσης στον σύντροφο. Το θέμα απεικονίζεται σε ένα από τα ψηφιδωτά που φιλοτεχνεί μεταξύ 1905 και 1909 για την τραπεζαρία του μεγάρου του Άντολφ Στόκλετ στις Βρυξέλλες.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. “Όταν εκτέθηκαν για πρώτη φορά πίνακες του Ντε-λακρουά, του Ζερικό, του Κουρμπέ, του Μονέ και των άλλων ιμπρεσιονιστών, του Σεζάν και του Βαν Γκογκ, το κοινό αντέδρασε βίαια: με απόλυτη περιφρόνηση. Οι πίνακες ήταν “πασαλείμματα”, “μουντζούρες” ή “αηδιστικά κακογραφήματα””. Θα μπορούσε να ισχύει κάτι τέτοιο και για τα σημερινά ανορθόδοξα, απολύτως αιρετικά εικαστικά έργα των πρωτοπόρων της εποχής μας;

2. “Ο άνθρωπος που εξελίχθηκε σε άνθρωπο με την εργασία, που μεταμόρφωσε το φυσικό σε τεχνητό, που σαν μάγος βγήκε από το βασίλειο των ζώων, που δημιούργησε την κοινωνική πραγματικότητα, θα είναι πάντα ο Προμηθέας που φέρνει τη φωτιά στη γη, πάντα ο Ορφείας που υποτάσσει τη φύση στη μελωδία του. Η τέχνη μπορεί να πεθάνει, μόνο αν πεθάνει η ανθρωπότητα – προχωρώντας στο πεπερασμένο προς όλες τις πλευρές, για να πάρει μέρος στο άπειρο” (E. Fischer, Η αναγκαιότητα της τέχνης, μτφρ. Γ. Βαμβαλή, Αθήνα 1972, σ. 282).

Η ανθρώπινη ζωή φαίνεται πως θα είναι ως το τέλος κατανοητή με την εργασία και την τεχνική. Στον βαθμό που η τέχνη ξεπερνά την άμεση χρεία και ανάγκη, πώς αιτιολογείται η αναγκαιότητά της στη ζωή των ανθρώπων;

## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

- Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι η αισθητική εμπειρία προκαλείται αρχικά από ωραία φυσικά αντικείμενα, τα οποία εμπνέουν και την καλλιτεχνική δημιουργία, ενώ άλλοι πιστεύουν ότι η αίσθηση του ωραίου οφείλεται κυρίως στην τέχνη. (Εδώ αναφερόμαστε στις καλές τέχνες, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, λογοτεχνία, κινηματογράφο κτλ., και όχι στην πρώτη γενική σημασία του όρου "τέχνη" που αναφερόταν σε κάθε μορφή δημιουργίας νέων αντικειμένων.)

- Η διερεύνηση της έννοιας του ωραίου στην τέχνη εστιάζεται σε τρεις αλληλοσυνδεόμενους παράγοντες: α) στη διαδικασία της δημιουργίας, που συντελείται σε μεγάλο βαθμό στον νου του καλλιτέχνη, β) στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου τέχνης και γ) στις αντιδράσεις του κοινού που προσεγγίζει τα έργα τέχνης. Παρά την υποκειμενική διάσταση της αισθητικής εμπειρίας, αρκετοί φιλόσοφοι αναζητούν διαχρονικά κριτήρια αισθητικής αξίας.

- Οι κυριότερες διαφορετικές αντιλήψεις για την έννοια της τέχνης ανά τους αιώνες επισημαίνουν τα εξής στοιχεία:

α) τη "μίμηση" ή αναπαράσταση της φύσης και της ζωής·

β) την ανάδειξη μιας βαθύτερης πνευματικής πραγματικότητας·

γ) την έκφραση των συναισθημάτων του δημιουργού·

δ) το ελεύθερο παιχνίδι των νοητικών μας δυνάμεων και ειδικότερα της φαντασίας·

ε) τον αυτοαναφορικό στοχασμό πάνω στο νόημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

- Η μελέτη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων κάθε έργου τέχνης, η ερμηνεία και η κριτική αξιολόγησή του ξε-

κινούν συνήθως από την εξέταση της σημαίνουσας μορφής του, που συνίσταται σε έναν μοναδικό τρόπο σύνθεσης μορφής και περιεχομένου.

- Η ερμηνεία και η αξιολόγηση των έργων τέχνης καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από τις αισθητικές προτιμήσεις και το καλλιτεχνικό "γούστο" του κοινού κάθε εποχής και κοινωνίας, που επηρεάζονται από πολλούς - οικονομικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς- παράγοντες και αναπτύσσουν συγκεκριμένες προσδοκίες και αντιδράσεις απέναντι στη νέα δημιουργία. Αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση και την καλλιέργεια των αισθητικών αντιλήψεων παίζει η κατάλληλη παιδεία.
- Παρά τις διαφορές στα αισθητικά κριτήρια συγκεκριμένων εποχών και κοινωνιών, μέσα από την ιστορία της τέχνης διαμορφώνονται ορισμένοι "Κανόνες", αισθητικά πρότυπα, που αναδεικνύονται μέσα από "μεγάλες" δημιουργίες, έργα που αντέχουν στη "δοκιμασία του χρόνου" και εξακολουθούν να συγκινούν τους περισσότερους ανθρώπους.
- Στη σύγχρονη εποχή ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη της καλλιτεχνικής έκφρασης και των κριτηρίων αποτίμησής της είναι η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η δυνατότητα τεχνικής αναπαραγωγής των έργων τέχνης, που συμβάλλει και στην καλλιτεχνική παιδεία του ευρύτερου κοινού.
- Η συνδυαστική θεώρηση των διαφορετικών παραγόντων διαμόρφωσης και ανάδειξης της αισθητικής αξίας και αποτίμησης των έργων τέχνης μάς βοηθά να κατανοήσουμε τον σπουδαίο ρόλο που παίζει η τέχνη στη ζωή μας.



**Ντυσάν,**

Γυμνό που κατεβαίνει Σκάλα, Αρ. 2, 1912, Μουσείο Τέχνης, Φιλαδέλφεια. Το θέμα του ζωγραφικού δυναμισμού εκφράζεται μέσω μιας τεχνικής σύνθεσης του πίνακα που πλησιάζει την κινηματογράφιση.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 3ου ΤΟΜΟΥ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ:

ΑΠΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΝΣΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ  
ΗΘΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ ΚΑΙ ΠΡΑΞΗΣ ..... 6

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ:

Η ΔΙΚΑΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΗΘΙΚΗΣ ΣΤΑΣΗΣ ΖΩΗΣ ..... 24

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ:

ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΟΥ ΗΘΙΚΟΥ  
ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ ..... 32

**ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ .....38**

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ..... 41

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ

ΜΟΡΦΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΩΝ  
ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΩΝ .....43

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ:

ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΥΜΒΟΛΑΙΟ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΕΣ  
ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ ..... 54

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ:

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ  
ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ..... 70

**ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ..... 83**

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

ΘΑΥΜΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΩΡΑΙΟ ..... 86

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ:

ΦΥΣΗ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ  
ΕΜΠΕΙΡΙΑ ..... 88

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ .....93

#### ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ:

<b>Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ .....</b>	<b>119</b>
<b>ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ:</b>	
<b>ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ.....</b>	<b>135</b>
<b>ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΕΜΠΤΗ:</b>	
<b>ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ – Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ .....</b>	<b>143</b>
<b>ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ .....</b>	<b>148</b>



**Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α).**

**Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.**

