

5

«Δίχως αίσθηση του χιούμορ»
Μια φιλία καταρρέει

Όπως οι μεταφορές και τα έργα τέχνης, οι άνθρωποι οι οποίοι είναι σημαντικοί για μας είναι όλοι τους, όσο μας αφορά, ανεξάντητοι. Παραμένουν πάντοτε ένα βήμα πέρα από το πλέον απομακρυσμένο σημείο της γνώσης μας γι' αυτούς – ωστόσο μόνο εάν και για όσο εξακολουθούν να είναι σημαντικοί για μας. Διότι εκεί όπου ένας από μας ενδέχεται ν' ανακαλύψει έναν οδόκληρο κόσμο, ένας άλλος ίσως προσπεράσει δίχως να ρίξει δεύτερη ματιά. Ακόμη χειρότερα, εκεί όπου οι ίδιοι κάποτε είχαμε ανακαλύψει έναν οδόκληρο νέο κόσμο, ίσως τώρα ν' αντικρίζουμε μονάχα τα ερείπιά του. Διάγουμε τον βίο μας βυθισμένοι σ' ένα αχανές πεδίο πιθανοτήτων αγνοώντας τις περισσότερες και ως επί το πλείστον διαφορώντας για όσες γνωρίζουμε. Ο χρόνος και η ενέργειά μας είναι περιορισμένες, οι υποχρεώσεις μας βαριές· πρέπει να συνεχίσουμε τον δρόμο μας και δεν μπορούμε να σταματούμε κοιτάζοντας οτιδήποτε συναντούμε. Εντούτοις κάθε τόσο συναντούμε ορισμένους ανθρώπους οι οποίοι μας προσκαλούν –ενίοτε μας υποχρεώνουν–

να τους αφιερώσουμε χρόνο: άνθρωποι οι οποίοι υποχονται να κάνουν μια διαφορά στη ζωή μας, να μας έλξουν σε νέες, συναρπαστικές κατευθύνσεις. Προδοκώντας ένα μέλλον όπου αυτή η προδοκία εκπληρώνεται, ποθούμε να ενώσουμε τη ζωή μας με τη δική τους –μερικές φορές για ένα βραχύ διάστημα, άλλες για ένα πολύ μακρύ–, εμποτισμένοι από τη βεβαιότητα ότι τα πράγματα θα είναι καλά και για τους δυο μας. Ωστόσο όσο ισχυρή και αν είναι αυτή η πεποίθηση, μπορεί ν' αποδειχτεί ανυπόστατη και οι ελπίδες που γεννά, συχνά συντρίβονται. Όταν αυτό συμβαίνει –και συμβαίνει αρκετά συχνά–, λίγα συγκρίνονται με το πένθος και την απογοήτευση της αγάπης που απαιτήθηκε με αποτροφή ή με αδιαφορία ή που αποδεικνύεται ότι προκλήθηκε από εξαπάτηση ή ευσεβή ψευδαίσθηση.

[Βρίσκουμε μια συγκεκριμένη απεικόνιση αυτής της πραγματικότητας στο έργο της Γιοαμίνα Ρεζά Αντ,¹ το οποίο, όπως κάθε δράμα, μπορεί να μας προσφέρει μια πιο σύνθετη εικόνα της φιλίας. Η φιλία, μια ενσώματη σχέση, εκφράζεται βαθιά στα βλέμματα, στις χειρονομίες, τις στάσεις και τους τόνους της φωνής που είναι κρίσημα για τη δραματική αναπαράσταση, αλλά δύσκολο να συλληφθούν στις άλλες τέχνες. Το δράμα δύναται επίσης ν' απεικονίσει δίχως οχοδισμό πς επαναλαμβανόμενες καταστάσεις που είναι σημαντικές για τη φιλία, δίχως πς εκτενείς και συχνά βαρετές περιγραφές που είναι αναγκαίες στο μυθιστόρημα.² Κυρίως όμως, το έργο Αντ εντάσσει σ' ένα πλαίσιο την τέχνη, τη φιλία και την απώλεια, φωτίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο και τα τρία.]

Το έργο Αντ αφορά τη φιλία ανάμεσα σε τρεις μεσήλικες ατομίες και την αγάπη, ή το μίσος τους, για έναν συγκεκριμένο πίνακα.³

Ο Σερζ είναι ένας επιτυχημένος δερματολόγος που μόλις αγόρασε για ένα διόλου ευκαταφρόνητο ποσό έναν πίνακα αφηρημένης ζωγραφικής, ο οποίος είναι σχεδόν ομοιογενώς λευκός. Τουλάχιστον, μοιάζει εντελώς ομοιογενώς λευκός – και τίποτε περισσότερο – στον φίλο του Μαρκ, έναν αεροναυπηγό του οποίου ο κόσμος κλονίζεται συθέμελα από την ιδέα ότι ο Σερζ είναι δυνατόν να ξόδεψε τόσα για έναν πίνακα που ο Μαρκ μισεί. Είναι πεπεισμένος ότι ο Σερζ είναι αδύνατο ν' αγαπά έναν τέτοιο πίνακα – ή, ακόμη χειρότερα, υποψιάζεται ότι ο Σερζ όντως τον αγαπά. Αλλά όπου ο Μαρκ βλέπει λευκό και μόνο λευκό, ο Σερζ διακρίνει πολυπλοκότητα και λεπτό χρωματισμό – όχι αδιαφοροποίητο κενό, αλλά ουράνιο φως. Η απότομη και σαρκαστική αντίδραση του Μαρκ ως προς τον πίνακα πληγώνει τον Σερζ βαθύτατα. Η ένταση που δημιουργεί ο πίνακας μεταξύ τους, γρήγορα εξαπλώνεται στην υπόλοιπη σχέση τους και η φιλία τους αρχίζει να αποσυντίθεται. Ο άλλος φίλος τους, ο Ιβάν, του οποίου ο επαγγελματικός βίος υπήρξε κυρίως μια αποτυχία μέχρι τώρα, είναι ένας ήπιος άνθρωπος που μισεί την ένταση και την αντιπαράθεση. Τρομαγμένος απ' αυτό που συμβαίνει μεταξύ του Μαρκ και του Σερζ, ο Ιβάν εξακολουθεί να προσπαθεί διαμεσοδιδάσκοντας και βοηθώντας να διατηρηθεί η φιλία τους. Όμως οι προσπάθειές του κάνουν τα πράγματα χειρότερα, ώπου ο καθένας είναι εξοργισμένος με όλους τους άλλους.

Ένα ερώτημα που ρυθμοδοτεί το έργο είναι αν είναι δυνατόν ν' αγαπούμε τους ανθρώπους και τα έργα τέχνης, τα οποία δεν είναι έμφυχα αντικείμενα, με τον ίδιο τρόπο. Όπως ρωτά η φιλόσοφος Μέρι Μάδερσιλ: «Δεν είναι καθαρή βιασύνη να λέμε ότι ερωτευτήκαμε ένα μυθιστόρημα; Μπορεί κανείς να

αποπλανηθεί από ένα ποίημα ή να είναι ερωτευμένος με μια μελωδία;»⁴ Απαντά ότι μπορούμε:

Εκτός αν το παράλογο προϋποτίθεται ως αυτονόητο, θα πρέπει να υπάρχει μια απάντηση στο ερώτημα «Γιατί όχι;» και δεν είναι σαφές ότι υπάρχει μία μη πληκτική απάντηση. («Το μυθιστόρημα δεν είναι ένας άνθρωπος» είναι μια πληκτική απάντηση.) Δεν είναι όλα εφικτά· για παράδειγμα, το να παντρευτεί κανείς και να ζήσει ευτυχιωμένα με ένα μυθιστόρημα δεν είναι· αλλά το να «ερωτευτείς» μου μοιάζει κυριολεξία και μη υπερβολικό εντός ενός ορισμένου εύρους στην εφαρμογή του στην αισθητική αντίδραση.

Υπάρχουν πολλά πράγματα τα οποία δεν μπορούμε να κάνουμε με έργα τέχνης, ακόμη και αν τα αγαπούμε: δεν μπορούμε να τα παντρευτούμε, να κάνουμε έρωτα ή να τοσκαωθούμε μαζί τους, να τα ζηλεύουμε ή να ψωνίζουμε μαζί – αν και μπορούμε, πιστεύω, να ζήσουμε ευτυχιωμένοι μαζί τους. Όμως ο λόγος δεν είναι η διαφορά μεταξύ των δύο ειδών αγάπης όσο η διαφορά μεταξύ των δύο ειδών πραγμάτων που αγαπούμε: ούτε τους φίλους μας μπορούμε να τους παντρευτούμε, αλλά αυτό δεν απαιτεί τη φιλία από το να συνιστά μία από τις πλέον παραδειγματικές περιπτώσεις της αγάπης. Η φιλοτεχνία, η αγάπη για την τέχνη, διαπνέει το ουσιωδέστερο γνώρισμα της αγάπης μεταξύ των ανθρώπων: την αναζωογονητική αίσθηση ότι τα πράγματα θα πάνε καλά για τους δυο μας, αν και με τρόπους τους οποίους δεν μπορούμε ποτέ να εκφράσουμε πλήρως, αν αποκτήσουν μια θέση στη ζωή μας. Η αλληλεπίδραση με έργα τέχνης μας αλλάζει με τρόπους τους οποίους δεν μπο-

ρούμε να προβλέψουμε πλήρως. Τα αλλάζει επίσης επειδή, ιδανικά, η αλληλεπίδρασή μας, η οποία έγκεται στην ερμηνεία, εγκαθιδρύει νέα και έως τότε άγνωστα χαρακτηριστικά τους και τα δίνει σ' εμάς και ίσως στον κόσμο με ένα καινούριο πρόσωπο.⁵

Το έργο *Αντ* ανοίγει με τον Μαρκ ν' απευθύνεται στο κοινό: «Ο φίλος μου ο Σερζ αγόρασε έναν πίνακα. Είναι ένας καμβάς πέντε πόδια επί τέσσερα: λευκός. Το φόντο είναι λευκό και αν βγάλεις τα μάτια σου, θα διακρίνεις μερικές λεπτές διαγώνιες γραμμές». ⁶ Μετά η δράση μεταφέρεται στο παρελθόν, στην ημέρα που ο Σερζ με περιφάνια αποκαλύπτει τον πίνακα στον Μαρκ, ο οποίος τον εξετάζει σιωπηλός για μερικά λεπτά. Όταν μιλά τελικά, το μόνο που ρωτά είναι: «Ακριβός;»⁷ και όταν ακούει τι πλήρωσε ο Σερζ για τον πίνακα, τον χλευάζει: «Πλήρως 200.000 ευρώ γι' αυτή τη μαλακία!». Προτού μιλήσει ο Μαρκ, όπως κάθε καλός φίλος, είχε δύο επιλογές: αν θεωρούσε ότι το σημαντικότερο πράγμα για δύο φίλους είναι να προστατεύουν ο ένας τα συναισθήματα του άλλου, θα μπορούσε να προσποιηθεί ότι του άρεσε, ή τουλάχιστον να μη δείξει ότι δεν του άρεσε, και να λήξει το θέμα εκεί· αλλά αν πίστευε ότι δύο φίλοι πρέπει πρωτίτως να είναι ειλικρινείς μεταξύ τους, θα μπορούσε απλώς να πει τι σκεπτόταν για τον πίνακα. Τελικά, επιλέγει το δεύτερο, αλλά χρησιμοποιώντας έναν περιφρονητικό τόνο που υποδηλώνει ότι τα κίνητρό του είναι ίσως πιο σκοτεινά από την απλή επιθυμία να είναι ειλικρινής. Ο Σερζ είναι σοκαρισμένος.

Αρνούμενος να ευαρεστήσει καθ' οιονδήποτε τρόπο τον Σερζ, ο Μαρκ επιμένει ν' αντιμετωπίζει την υπόθεση ως αστείο. Προσποιείται –ίσως με την ελπίδα ότι πιθανόν να έχει δίκιο;–

ότι ο Σερζ έχει πλήρη επίγνωση πως ο πίνακας είναι ολότελα άνευ αξίας και τον αγόρασε για πλάκα, εξοργίζοντάς τον ακόμη περισσότερο. Ο Μαρκ ισχυρίζεται ότι δεν τον πειράζει το ότι ο Σερζ είναι «επιδειξιμανής», αρκεί να είναι «επιδειξιμανής με αίσθηση του χιούμορ» – όπως θα ήταν αν αντιμετώπιζε και εκείνος τον πίνακα ως αστείο. Ο Σερζ προφανώς δεν κάνει κάτι τέτοιο. Κρίσιμη σημασία εδώ έχει το ότι ο Μαρκ μεταφέρει την κριτική του από το έργο στη σημασία αυτού που αποκαλύπτει για τον χαρακτήρα του Σερζ. Η απόφασή του να ξοδέψει τόσα χρήματα για έναν σχεδόν λευκό πίνακα, λέει, υποδηλώνει ότι ο Σερζ έχει χάσει την αίσθηση του χιούμορ του: «Δεν μπορείς πλέον να γελάσεις μαζί του» παραπονιέται λίγο αργότερα στον Ιβάν.⁸

Ο Σερζ, από τη μεριά του, προσπαθεί να δικαιολογήσει την αντίδραση του φίλου του: ο Μαρκ, τελικά, δεν είναι παρά ένας μηχανικός και δεν γνωρίζει τίποτε για τη σύγχρονη τέχνη. Οι φίλοι συχνά διαφωνούν για τέτοιου είδους πράγματα δίχως να τοακώνονται και ο Μαρκ δικαιούται να έχει την άποψή του. Δεν είναι η άποψη του Μαρκ που ενοχλεί τον Σερζ, αλλά, γενικεύοντας ξανά από ένα συγκεκριμένο περιστατικό, οι πτυχές του χαρακτήρα τις οποίες φέρνει στην επιφάνεια. Παραπονιέται στον Ιβάν ότι ο Μαρκ δεν έδειξε «καμία ζεστασιά όταν απέρριψε διαμιάς τον πίνακα. Μόνο αυτό το κακόηθες, ξηπασμένο... γέλιο του παντογνώστη. Το μίσος αυτό το γέλιο». ⁹ Περισσότερο από τον υλισμό του Μαρκ, ο Σερζ ενοχλείται από την επιτηδευμένη και αφ' υψηλού γνώση με την οποία απαξιώνει τον πίνακα και την έλλειψη λεπτότητας ως προς τη φιλία τους. Δεν ήταν τόσο αυτό που είπε ο Μαρκ όσο «ο τρόπος που το είπε», όχι τόσο αυτό που έκανε ο Μαρκ όσο αυτό που κάνο-

γιας «αποκάλυψε» γι' αυτόν, εκείνο που κάθισε στον λαϊμό του Σερζ – όπως ακριβώς ο Μαρκ ισχυρίζεται ότι αυτό που βρίσκει ανυπόφορο δεν είναι ότι ο Σερζ ξόδεψε τόσα χρήματα για τον πίνακα ή ότι διαφωνούσε μαζί του σχετικά με την αξία του, αλλά η έλλειψη χιούμορ.

Αυτό το σχήμα, του να παίρνεις τα λόγια του άλλου σαν να σημαίνουν «περισσότερα» απ' αυτό που λένε και να διαπιστώνεις δυσάρεστα γνωρίσματα του χαρακτήρα, εμφανίζεται αρκετές φορές κατά τη διάρκεια του έργου. Φέρνει στην επιφάνεια ένα κρίσιμο χαρακτηριστικό του τρόπου με τον οποίο οι φίλοι ερμηνεύουν ο ένας τα λόγια και τις πράξεις του άλλου, τόσο όταν η φίλια τους ανθεί όσο και, ίσως μάλιστα τότε ακόμη περισσότερο, όταν βρίσκεται σε διαδικασία –όπως στο *Art-Didalos*, Σ' ένα σημείο, για παράδειγμα, όταν ο Ιβάν εξομολογείται ότι βρήκε τον λευκό πίνακα μάλλον συγκινητικό, ο Μαρκ ξεσιπά άγρια πάνω του. Δεν έχει αντίρρηση ως προς την εξομολόγηση του Ιβάν καθ'αυτήν, την οποία αντιλαμβάνεται ως μια προσπάθεια αποφυγής της σύγκρουσης με τον Σερζ, αλλά για το τι αποκαλύπτει αυτή για τον χαρακτήρα του Ιβάν: «Δεν έχεις βάθος, Ιβάν. Είσαι πλαδαρός, είσαι μια αμοιβάδα... δουλοπρεπώς... θαμπωμένη από το χρήμα». ¹⁰ Σε άλλη μία περίπτωση, καθώς τα πράγματα πηγαίνουν από το κακό στο χειρότερο, ο Σερζ αποκαλύπτει ότι έβρισκε πάντα «απώθητική» την Πόδα, τη σύντροφο του Μαρκ, και για να εξηγήσει τι εννοεί, ξεχωρίζει την απορρηπτική χειρονομία με την οποία διώχνει μακριά της τον καπνό του τσιγάρου όταν την ενοχλεί, καπνιρώνοντας την όχι τόσο για τη χειρονομία καθ'αυτήν όσο γι' αυτό που εκφράζει: «Δεν μπορείς να πεις αν της κάθεται εσύ ή το τσιγάρο στον λαϊμό... αποκαλύπτει μια παγωμένη,

συγκαταβατική και στενομούαλη φύση. Ό,τι ακριβώς βρίσκεισαι καθ' οδόν ν' αποκτήσεις κι εσύ ο ίδιος» λέει στον Μαρκ. ¹¹

Οι επαναλαμβανόμενες μεταβάσεις του έργου από το επίμετρος στο γενικό, από τη μεμονωμένη δράση στον χαρακτήρα συνολικά, είναι καθ' όλα πειστικές. Ο λόγος, ο οποίος εμφανίζεται και στην περίπτωση του φίλου μου Θωμά, είναι ότι οι φίλοι –και οι εχθροί, πράγμα που κινδυνεύουν να γίνουν ο Σερζ, ο Μαρκ και ο Ιβάν, και που για ένα διάστημα όντως γίνονται – βλέπουν πολύ περισσότερα ο ένας στις πράξεις του άλλου απ' ό,τι όσοι δεν εμπλέκονται προσωπικά· και αυτό που βλέπουν έχει μεγαλύτερη σημασία γι' αυτούς απ' ό,τι για τον υπόλοιπο κόσμο. ¹²

Αυτός ήταν ο τρόπος με τον οποίο αντέδρασα κι εγώ στο περιστατικό στο προαύλιο του σχολείου που αφορούσε τον Θωμά. Το ν' αλλάξεις το λάστιχο κάποιου από μόνο του δεν συνιστά κάτι αξιοθαύμαστο (αν, σε αντίθεση μ' εμένα, γνωρίζεις πώς να το κάνεις). Ο Θωμάς θα μπορούσε εύκολα να το είχε κάνει για κάποιον άλλον· ένας άγνωστος θα μπορούσε εύκολα να είχε αλλάξει το δικό μου. Αλλά εκεί που οι άλλοι είδαν απλώς ένα εμπόδιο ή έναν παράξενο εκκεντρικό, εγώ είδα τον φίλο μου. Αυτό που είδα, λίγο είχε να κάνει με τον σκοπό του Θωμά. Είναι αλήθεια ότι η πράξη του με βοήθησε πολύ, αλλά αν και αυτός ήταν ο αρχικός σκοπός του, δεν έκανε τη διαφορά: ήμουν ευγνώμων για τη βοήθειά του, όμως θα ήμουν εξίσου ευγνώμων (ίσως και περισσότερο) σ' έναν άγνωστο που θα με είχε συντρέξει. Δεν είναι ότι ο σκοπός του ήταν άσχετος. Αν, λόγου χάρη, γνώριζα ότι έκανε απλώς επίδειξη θα είχα εκπλαγεί και ταραχτεί, διότι ένας τέτοιος σκοπός θα αποκάλυπτε πτυχές της προσωπικότητας του Θωμά, οι οποίες

θα ήταν ταυτόχρονα νέες και ακαλαίσθητες για μένα. Όπως και οι χαρακτήρες στο *Art*, θα είχα παραπονεθεί όχι για το ότι άλλαξε το λάστιχο (για το οποίο θα ήμουν αρκετά ευχαριστημένος), αλλά για εκείνο που η αλλαγή του λάστιχου αποκάλυψε για τον χαρακτήρα του. Όπως είχαν τα πράγματα, η βοήθειά του ήταν κάτι παραπάνω από ευπρόσδεκτη, ωστόσο ήταν εκείνο που έδειξε για τον χαρακτήρα του, μέρος του οποίου ήταν, και για τη φίλια μας, έκφραση της οποίας συνιστούσε, που είχε σημασία για μένα· και είχε για μένα πολύ μεγαλύτερη σημασία από τη συγκεκριμένη πράξη που επιτέλεσε.

Στις αλληλεπιδράσεις των φίλων, τα γνωρίσματα του χαρακτήρα από τα οποία προέρχονται οι πράξεις τους είναι τουλάχιστον εξίσου σημαντικά, αν όχι σημαντικότερα, από τους σκοπούς στους οποίους αποβλέπουν. Ένας φιλόσοφος μάλλον υποστήριξε ότι ο σκοπός μιας πράξης ουδέποτε επαρκεί για να διασαφηνιστεί αν πρόκειται για πράξη φίλιας ή όχι.¹³ Σε αυτή τη συλλογιστική, μια πράξη φίλιας οφείλει να προέρχεται από το σωστό κίνητρο: πρέπει να γίνεται λόγω φίλιας,¹⁴ λόγω έγνοιας για τον φίλο· αυτό το οποίο στοχεύει να επιτύχει μια πράξη δεν είναι αρκετό για να τη χαρακτηρίσει ως πράξη φίλιας. Στο επίπεδο της συμπεριφοράς καθ'αυτήν, τόσο ο Θωμάς, ένας ανιδιοτελής, όσο και ένας κόλακας θα μπορούσαν να είχαν κάνει το ίδιο πράγμα: καθένας από τους δυο θα μπορούσε να είχε αλλάξει το λάστιχό μου. Ωστόσο ο αλtruιστής θα το είχε πράξει επειδή αυτό ήταν το σωστό, ενώ ο κόλακας εξαιτίας της εύνοιας που θα προκαλούσε. Ο Θωμάς όμως το έκανε επειδή είναι φίλος μου – ή, για να κρατήσουμε τη διατύπωση του Μοντέν, επειδή είμαστε φίλοι.

Αυτό δεν σημαίνει ότι όταν πράττουμε από φίλια, σκεπτό-

μαστε ρητά: «Θα κάνω αυτό που θέλει επειδή είναι φίλη μου».

Οι φίλιες μας διαπλάθουν την προσωπικότητά μας, διαμορφώνουν την αντίληψή μας για τον κόσμο και σε πολλές περιπτώσεις μας επιτρέπουν να πράξουμε με έναν συγκεκριμένο τρόπο χωρίς δεύτερη σκέψη.¹⁵ αποτελούν μέρος του υποβάθρου που μας επιτρέπει ν' αντιλαμβανόμαστε άμεσα ότι πρέπει να κάνουμε κάτι για έναν φίλο, το οποίο δεν θα κάναμε για κάποιον άλλον. Ως προς αυτό, η φίλια μοιάζει περισσότερο με την ανδρεία, τη γενναιοδωρία ή τη σεμνότητα παρά με τη δικαιοσύνη. Προκειμένου να πράξουμε δίκαια, πρέπει να καθορίσουμε ότι η πορεία δράσης είναι πράγματι, τουλάχιστον σύμφωνα με τον δικό μας ορισμό, δίκαιη: πρέπει να έχουμε επήνωση ότι προοπαθούμε να είμαστε δίκαιοι έχοντας κατά νου κάτι όπως: «Πράττω κατ' αυτόν τον τρόπο επειδή αυτό είναι δίκαιο».¹⁶ Ακόμη και αν μια τέτοια σκέψη δεν είναι απαραίτητη, το να την κάνω δεν ακυρώνει την πράξη μου: μπορεί να εξακολουθεί να είναι δίκαιη. Εντούτοις κάνοντας κάτι με επήνωση ότι είναι θαρραλέο, σκεπτόμενος: «Θα σώσω τη ζωή του συντρόφου μου επειδή αυτό είναι μια θαρραλέα πράξη», μάκρυν του να εκφράζει θάρρος είναι στην πραγματικότητα ασύμβατη με αυτό. Αν έπραττα θαρραλέα, η σκέψη μου, αν είχα μια συνειδητή σκέψη, θα ήταν κάτι σαν: «Αυτό θα σώσει τη ζωή του συντρόφου μου»· η πράξη θα έμοιαζε απλώς κάτι φυσικό.¹⁷ Μόνο οι άλλοι πρέπει να επικαλεστούν τον ενάρετο χαρακτήρα της προκειμένου να την κατανοήσουν: «Εναντιώθηκε στους δυνατότες επειδή είναι γενναία». Έτσι είναι επίσης με τη φίλια. «Βοήθησε τον Αλέξανδρο επειδή είναι φίλοι (ή: λόγω της φίλιας τους)» είναι αυτό που θα έλεγαν οι άλλοι για τον Θωμά· ο ίδιος το μόνο που θα πρόσεξε απλώς είναι ότι περίμενε κόσμος

στη βροχή και πώς η αναμονή για την οδική βοήθεια θα ήταν χάσιμο χρόνου. Αντιθέτως, όταν λέω στον εαυτό μου «Θα κάνω αυτό που μου ζητά επειδή είναι φίλη μου», παραδέχομαι ότι αν και αμφιβάλλω για το αν αυτό που ζητά εκείνη είναι σωστό, νιώθω πως η αφοσίωση απαιτεί να το κάνω.

Τι είδα όταν είδα τον φίλο μου εκείνο το πρωινό στο προ-αύλιο του σχολείου; Είδα τον Θωμά να δρα σύμφωνα με τον χαρακτήρα του, εμφανίζοντας πληθώρα χαρακτηριστικών από τα οποία εξαρτάται η φίλια μας: αυθορμητισμό, προθυμία να βοηθήσει και να λύσει προβλήματα, εξαιρετική ικανότητα συγκέντρωσης, αδιαφορία απέναντι στις ενδυματολογικές συμβάσεις και ούτω καθεξής. Το «και ούτω καθεξής» είναι ξανά αναγκαίο, επειδή τίποτε από όσα μπορώ να πω πέρα από «Αυτός είναι ο Θωμάς» θα μπορούσε να εκφράσει –και αυτό σε κάποιον που ήδη θα γνώριζε καλά τον Θωμά– τι είδα στην πράξη του: υπό μια σοβαρή έννοια, τον είδα ολόκληρο ή, τουλάχιστον, όλα όσα είναι για μένα. Άλλες πράξεις, όχι μόνο πράξεις φιλίας, μπορούν επίσης να εκφράσουν γνωρίσματα του χαρακτήρα: ανιδιοτελείς πράξεις, ας πούμε, μπορούν επίσης πολύ καλά να «είναι σύμφωνα με τον χαρακτήρα». Οποίσο αυτό που εκφράζουν είναι σχετικά σαφές και δεν αποτελεί μέρος μιας ανοικτής λίστας. Εκφράζουν μια δέσμευση να λημβάνεται γενικώς σοβαρά το ενδιαφέρον των άλλων, ίσως το ίδιο σοβαρά με το δικό μας και μας συγκαταλέγουν ανάμεσα σε όδους τους άλλους. Οι ανιδιοτελείς συμπεριφέρονται σε όδους –ή θα έπρεπε να συμπεριφέρονται σε όδους– όπως στον εαυτό τους και πράττουν όπως θα έπραττε οποιοσδήποτε άλλος –ή θα έπρεπε να πράξει οποιοσδήποτε άλλος– στην ίδια κατάσταση. Προφανώς αυτό δεν είναι μια φιλοσοφικά εκλεπτυσμέ-

νη περιγραφή του αλιγρουισμού, αλλά ούτε η ακριβής ποσότητα του αλιγρουισμού είναι το ζητούμενο εδώ. Όποια και αν είναι η ακριβής ποσότητα τελικά, θα εξηγει πλήρως τι εκφράζει μια ανιδιοτελής πράξη και θα εφαρμόζει με τον ίδιο τρόπο σε κάθε αλιγρουιστή στον κόσμο: ο αλιγρουισμός συμβαδίζει με την εκκοσμικευση της χριστιανικής αγάπης σε καθολική αξία: αποτελεί μέρος της ηθικής.

Αλλά τα χαρακτηριστικά που αναφέραμε προσπαθώντας να εξηγήσουμε τι είναι ένας φίλος, σπανίως εφαρμόζουν με τον ίδιο τρόπο σε όδους τους άλλους – άλλωστε ακριβώς γι' αυτό δεν τα κατονομάζουμε απλώς ως πνεύμα, καλοσύνη ή πρακτικότητα, αλλά ως τον συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο ο φίλος μας είναι πνευματώδης, καλοσυνάτος ή πρακτικός. Η φίλια μας διαχωρίζει από τον υπόλοιπο κόσμο.¹⁸ Απαιτεί, ανάμεσα σε άλλα πράγματα, να συμπεριφερόμαστε σε κάθε φίλο μας διαφορετικά από τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφερόμαστε σε όδους τους υπόλοιπους και σε πολλές περιπτώσεις διαφορετικά από τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφερόμαστε στους άλλους φίλους μας και εξαρτάται από χαρακτηριστικά που είναι ξεκάθαρα δικά μας.

Το να πράττει κανείς σύμφωνα με τον χαρακτήρα του δεν σημαίνει να είναι προβλέψιμος ή δίχως εκπλήξεις. Ο χαρακτήρας είναι όπως το στιλ: το ότι ορισμένοι καλλιτέχνες έχουν ένα διακριτό στιλ δεν σημαίνει ότι μπορούμε να προβλέψουμε πώς θα μοιάζουν τα έργα που θα δημιουργήσουν στο μέλλον. Οποίσο, αφού τα δημιουργήσουν, θ' αναγνωρίσουμε ότι φτιάχτηκαν από το ίδιο χέρι και ενδεχομένως θ' απολαύσουμε πώς το συγκεκριμένο στιλ εκφράζεται σ' ένα διακριτό, και γι' αυτόν τον λόγο, συναρπαστικό έργο. Με τον ίδιο τρόπο, μία από τις μεγά-

Λες απολαύσεις της φιλίας είναι ν' αναγνωρίζουμε τον χαρακτήρα των φίλων μας σε όδων των ειδών τις νέες καταστάσεις και πράξεις οι οποίες, αν και δεν θα μπορούσαμε ποτέ να τις είχαμε προβλέψει, βγάζουν νόημα μόλις επηλεστούν. «Αυτό ακριβώς θα έκανε ο Θωμάς» δεν σημαίνει ότι θα μπορούσα ποτέ να γνωρίζω εκ των προτέρων πώς θα αντιδρούσε στην κατάστασή μας εκείνη τη βροχερή μέρα. Η συμπεριφορά του, αν και προκάλεσε έκπληξη, ήταν παν ίδια στιγμή εντελώς (τι άλλο;) χαρακτηριστική. Εισήγαγε νέες δυνατότητες στη σχέση μας.

Οι φίλοι μπορούν να εκτιμήσουν όταν συμπεριφέρονται σύμφωνα με τον χαρακτήρα τους, όμως μπορούν επίσης να εκτιμήσουν – συχνά με πολύ αιτιαστούς τρόπους – όταν πράττουν εντελώς ασύμφωνα με τον χαρακτήρα τους. Όταν το κάνουν, οι βασικές προϋποθέσεις της φιλίας ενδεχομένως ν' απειληθούν σοβαρά. Αυτή την κατάσταση εξερευνά το θεατρικό έργο *Art*. Για τον Μαρκ, η απόφαση του Σερζ ν' αγοράσει τον λευκό πίνακα είναι εντελώς έξω από τον χαρακτήρα του και γι' αυτό αρχικά προσπαθεί να μετατρέψει το επεισόδιο σ' ένα αστείο. Μοιάζει να σκέπτεται αν ο Σερζ αγόρασε τον πίνακα για διασκέδαση – ή αν, τουλάχιστον, πει ότι το έκανε για διασκέδαση –, θα μπορούσαν αμφότεροι ν' αντιμετωπίσουν το περιστατικό ως μοναδικό και μεμονωμένο γεγονός, μια παρεκτροπή άνευ σημασίας για την προσωπικότητα του Σερζ ως συνόλου. Ή θα μπορούσαν να τη θεωρήσουν ως έκφραση του χιούμορ που ο Μαρκ ωρτίτερα θαύμαζε στον Σερζ – μια πράξη που προξενεί μεγάλη κατάπληξη, αλλά η οποία παραμένει σύμφωνα με τον χαρακτήρα του. Σε κάθε περίπτωση το επεισόδιο

θα ταίριαζε ορατά στην εικόνα που έχει ο Μαρκ για τον Σερζ και δεν θα του έδινε λόγο ν' αλλάξει τη στάση του απέναντί του: δεν θα άλλαζε τον Σερζ στα μάτια του. Όμως οι προσπάθειές του είναι ανεπιτυχείς: το μόνο που πετυχαίνουν είναι να προκαλέσουν τη δυσαρέσκεια και τον θυμό του Σερζ και να παρεμποδίσουν τις δύο απόπειρες του Μαρκ να προσφέρει μια ακίνδυνη ερμηνεία του γεγονότος. Ο Σερζ ήταν σοβαρός όταν αγόρασε τον πίνακα και η αγορά δείχνει κάτι σοβαρό – και ανουχηπτικό – στον Μαρκ.

Από αυτό το σημείο και εξής, όσο σκληρά και αν προσπαθεί, ο Μαρκ δεν μπορεί να περιορίσει το γεγονός σε αυτό που θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως ένα είδος καραντίνας. Δεν μπορεί ν' αποτρέψει αυτό που θεωρεί ότι δείχνει για τον Σερζ από το να επεκταθεί και στην υπόλοιπη προσωπικότητα του Σερζ και έτσι δεν μπορεί ν' αναθεωρήσει την οπτική του για τον χαρακτήρα του φίλου του – και το νόημα των περασμένων πράξεών του –, με τρόπους οι οποίοι με τη σειρά τους τον θυμώνουν και τον καθιστούν μνησικακό. Γι' αυτόν, ο πίνακας αποκαλύπτει έναν Σερζ τον οποίο δεν αναγνωρίζει πλέον: είτε ο Σερζ έχει κάπως αλλάξει με έναν μη ανεκτό τρόπο είτε επίτελους αποκάλυψε την πραγματική του φύση, η οποία, κρυμμένη τόσο καιρό, αποκαλύπτεται τώρα ως ανυπόφορη.

Όταν μια φίλια διαλύεται, τα πάντα αποκτούν νέα σημασία. Ο Μαρκ, ο οποίος «δεν μπορεί πλέον να γελάσει» με τον Σερζ, αρνείται να πιστέψει ότι ο Σερζ ίσως γελούσε με τον εαυτό του για το τεράστιο ποσό που του κόστισε ο λευκός πίνακας – «Γρελό;»¹⁹ ρωτά ο Σερζ, ξεσπώντας σε γέλια, καθώς το συζητά με τον Ιβάν. Όταν ο Ιβάν μεταφέρει το επεισόδιο στον Μαρκ, ο οποίος θα έβρισκε το γέλιο φυσικό στον «παλιό» Σερζ, τώρα

πλέον βλέπει σ' αυτό μόνο την πονηρή δειλία του « νέου » Σερζ: « Δεν γελούσε επειδή ο πίνακας του είναι γελοίος... Εσύ [Ιβάν] γελούσες με τον πίνακα και εκείνος για να κολακεύσει τον εαυτό του ». Ο Λευκός πίνακας εμποτίζει κάθε πτυχή της φιλίας του Σερζ και του Μαρκ επηρεάζοντας τη σπριασία όλων όσα λένε και κάνουν, φωτίζοντας με ένα καθόλου κολακευτικό φως όσα έχουν πει και κάνει. Οπδήποτε συμβαίνει, φθείρει και τους δύο.

Αποτελεί κοινό μοτίβο στις αποσυντιθέμενες φιλίες το ότι όταν οι φίλοι προσπαθούν να εξομαλύνουν τα πράγματα, το μόνο που καταφέρνουν τελικά είναι να οξύνουν τις αντιπαραθέσεις. Κατά τη διάρκεια μιας από τις πολλαπλές προσπάθειες να ξεπεράσουν τον καβγά τους, ο Μαρκ προσφέρει στον Σερζ ένα είδος απολογία: « Είμαι υπερευαίσθητος, είμαι ευερέθιστος, αντιδρώ υπερβολικά... Θα μπορούσες να πεις ότι έχω έλλειμμα κρίσης », στο οποίο ο Σερζ αποκρίνεται μάλλον απότομα: « Διάβασε Σενέκα », ²⁰ έχοντας ήδη προτείνει ότι ο Μαρκ θα μπορούσε να μάθει πολλά διαβάζοντας την πραγματεία του Ρωμαίου φιλοσόφου περί ευτυχισμένου βίου. Ο Μαρκ, προπαθώντας να επανορθώσει, επιμένει ότι είναι υπερευαίσθητος επειδή « εύκολα θα μπορούσε να έχει ενοχληθεί » από τον υπεροπτικό τόνο του Σερζ, μια αντίδραση την οποία ο Σερζ αποκαλεί « παράλογη ». Ωστόσο οι προσπάθειες του Μαρκ έχουν το αντίθετο από το επιθυμητό αποτέλεσμα, διότι όταν λέει ότι δεν τον ενοχλεί ο στόμφος του Σερζ, στην πραγματικότητα υπαινίσσεται ότι ο Σερζ είναι πομπώδης. Αποκαλύπτει επίσης, όχι ακριβώς ακούσια (όπως οι περισσότεροι από μας όταν λέμε τέτοια πράγματα), ότι στην πραγματικότητα όντως τον ενοχλεί – αν δεν τον ενοχλούσε δεν θα το σκεφτόταν ως στόμ-

φο, ίσως μάλιστα να μην το είχε καν παρατηρήσει. Ο Σερζ από τη μεριά του παραδέχεται με μισή καρδιά ότι ο Μαρκ θα μπορούσε ίσως να έχει δίκιο· ο τόνος του ήταν λάθος: « Όταν είπα “ Διάβασε Σενέκα ” σκεφτηκες ότι θα μπορούσες να διακρίνεις ένα είδος ανωτερότητας. Μου λες ότι έχεις έλλειμμα κρίσης και η απάντησή μου είναι “ Διάβασε Σενέκα ” λοιπόν, είναι αποκρουστική ». Αλλά η προσπάθειά του ν' απολογηθεί αποτυγχάνει διότι ο Μαρκ, κεντρισμένος από το « σκέφτηκες ότι θα μπορούσες να διακρίνεις ένα είδος ανωτερότητας », απαντά ότι αυτό που είπε ο Σερζ ήταν πράγματι αποκρουστικό. Αυτό ερεθίζει τον Σερζ, ο οποίος τώρα κατηγορεί τον Μαρκ για έλλειμμα κρίσης: θα έπρεπε να είχε καταλάβει ότι ο Σερζ δεν είχε πει « Διάβασε Σενέκα », ο τόνος του οποίου ενδεχομένως να πχούσε υπεροπτικός, αλλά « Διάβασε Σενέκα! », το οποίο δεν πχούσε έτσι. Αντί μιας συμφιλίωσης, το μόνο που επιτυγχάνουν είναι μια επιδείνωση της εχθρότητας, η οποία οδηγεί πίσω στην αφετηρία της ρήξης, με τον Σερζ να κατηγορεί τον Μαρκ ότι έχει χάσει την αίσθησή του χιούμορ. ²¹ Σύντομα, ανάμεσα σε άλλες προσβολές, ο Σερζ δείχνει περιφρόνηση για την άγνοια του Μαρκ περί σύγχρονης τέχνης, ενώ ο Μαρκ είναι εξίσου περιφρονητικός για την επιτηδευμένη στάση του Σερζ ως προς αυτήν. Το κοινό έδαφος που διατηρούσε τη φιλία τους για χρόνια έχει εξαφανιστεί και δεν έμεινε τίποτε στη θέση του.

Ένα άλλο σήμα στη συμπεριφορά των φίλων, των οποίων η σχέση διαλύεται, αναδύεται όταν ο Σερζ και ο Μαρκ σε μια ύστερη προσπάθεια ν' αφήσουν τον καβγά πίσω τους αλλάζουν το θέμα και συζητούν πού θα δειπνήσουν. Όταν ο Σερζ προτείνει ένα συγκεκριμένο εστιατόριο, ο Μαρκ απαντά με ένα ύπουλο σχόλιο για την κουζίνα του – « Δίγο βαρύ δεν είναι;

Λίγο λιπαρό, πολλά λουκάνικα». ²² Αμέσως μετανιώνει για τα λόγια του και ρωτά σε συμφιλίωτικό τόνο: «Τι νομίζεις;». Αλλά σε αυτό το σημείο κανείς από τους δύο δεν είναι διατεθειμένος να κάνει μια πρόταση –και σίγουρα όχι να πάρει μια απόφαση–, η οποία θα έδινε στον άλλον έναν λόγο να διαμαρτυρηθεί για την επιλογή του και ο καθένας είναι πρόθυμος να φανεί πιο ευέλκτος και πιο συναινετικός από τον άλλον. Έτσι, όταν ο Μαρκ κάνει μια παραχώρηση –«Νομίζω ότι το φαγητό είναι λίγο λιπαρό, αλλά δεν με πειράζει να το δοκιμάσω»–, ο Σερζ επιμένει να είναι εκείνος που υποχωρεί –«Όχι, αν νομίζεις ότι το φαγητό είναι πολύ λιπαρό, θα βρούμε κάτι άλλο»– και ούτως καθεξής, ξανά και ξανά. Η φιλονικία τους είναι τόσο διασκεδαστική επί οικηής όσο καταθλιπτική είναι στην πραγματική ζωή: τουλάχιστον ένας από τους δύο, πιθανώς και οι δύο, θα καταλήξουν ν' απεχθάνονται όποια απόφαση λάβουν τελικά. Εν τω μεταξύ ο φιλερηνικός Ιβάν ισχυρίζεται ότι είναι αδιάφορος και χαρούμενος να πάει όπου επιλέξουν. Αυτό προκαλεί αμφότερους, τον Μαρκ και τον Σερζ, να στραφούν εναντίον του αποκαλώντας τον δειλό και όταν, όπως είναι φυσικό, ο Ιβάν συγχύζεται από την κακία τους, προσποιούνται ότι απλώς αστεγούνται. Και έτσι ο Ιβάν κατηγορείται επίσης ότι έχει χάσει την αίσθηση του χιούμορ του.

Όσο και αν το προσπαθούν, οι φίλοι δεν μπορούν να διαχωρίσουν τα συναισθήματά τους για τον πίνακα από την υπόλοιπη σχέση τους. Ο λόγος γίνεται φανερός όταν ο Μαρκ εξομολογείται: «Δεν μπορώ να σε φανταστώ να αγαπάς γνήσια αυτόν τον πίνακα... εγώ αγαπώ τον Σερζ και δεν μπορώ ν' αγαπήσω τον Σερζ που είναι ικανός ν' αγαπήσει αυτόν τον πίνακα». ²³ Ο Μαρκ θα προτιμούσε ο φίλος του ν' αυταπατάται παρά να τον

οκφερθεί ως το είδος του ανθρώπου που νοιάζεται γνήσια για ένα τέτοιο αντικείμενο. Ο Μαρκ αντιμετωπίζει για μια ακόμη φορά το δίλημμα που συνάντησε νωρίτερα: Αν στον Σερζ αρέσει σί' αλήθεια ο πίνακας, τότε ο Μαρκ πρέπει να επιλέξει ξανά ανάμεσα στις δύο εξίσου καταθλιπτικές επιλογές τις οποίες έχει αντιμετωπίσει ήδη. Είτε ο Σερζ, υπό την επίδραση των νέων πλούσιων φίλων του, ²⁴ έχει γίνει ένα «διαφορετικό» απεχθές άτομο το οποίο ο Μαρκ πρέπει ν' αποκηρύξει προκειμένου να μη γίνει απεχθής ο ίδιος· είτε ο πίνακας αποκαλύπτει ότι ο Σερζ τον εξαπάτησε ως προς τον χαρακτήρα του που ήταν απεχθής εξ αρχής και η φίλια τους ήταν πάντα ψεύτικη. Στην πρώτη περίπτωση, αυτό που ενδεχομένως ήταν μια αυθεντική φίλια, τελικά διαλύθηκε. Στη δεύτερη, η σχέση τους αποδεικνύεται ότι βασιζόταν σε μια αυταπάτη και ουδέποτε υπήρξε αυθεντική.

Όταν η φίλια μας είναι ισχυρή, είμαι αρκετά ικανοποιημένος με την ιδέα ότι ίσως εσύ με καταλαβαίνεις καλύτερα απ' ό,τι με καταλαβαίνω ο ίδιος: συχνά εξαρτώμαστε από τους φίλους μας για να δούμε πράγματα τα οποία δεν μπορούμε ν' αναγνωρίσουμε ή να παραδεχτούμε από μόνοι μας. Αλλά όταν η φίλια μας κινδυνεύει, ακόμη και η πρόταση ότι γνωρίζω τον εαυτό σου καλύτερα απ' ό,τι εσύ, θα ακουστεί αλαζονική, αυταρχική και αποκρουστική. Έτσι ακριβώς νιώθει ο Σερζ όταν ο Μαρκ επιμένει ότι δεν μπορεί σί' αλήθεια ν' αρέσει στον Σερζ ο λευκός πίνακας. Κατά τη γνώμη του, είτε ο Μαρκ θα πρέπει να καταβάλει μια γνήσια προσπάθεια να κατανοήσει τι του αρέσει πραγματικά στον πίνακα είτε να κρατήσει την κριτική για τον εαυτό του. Άλλωστε, ομολογεί ο Σερζ, δεν του είχε ποτέ τι σκέπτεται για τη σύντροφό του σεβόμενος τα αισθήματά του φίλου του: «Όταν με ρώτησες πώς μου φαίνεται η Πόδα... είπα ότι μου φαίνεται

όχιμημ, απώθηπκή και άχαρη; Θα μπορούσα να το είχα κάνει» και ξεκινά την επίθεση στον χαρακτήρα της, βασισμένη μονάχα στον τρόπο που αντέδρασε στον καινό του τοιγάρου.²⁵ Μονάχα; Όχι, διότι σε μια φιλία όλα αλληλοσχετίζονται και τα πάντα «δείχνουν κάτι» – κάτι καλό, όταν η φιλία είναι ισχυρή· κάτι βλαβερό, όταν διαλύεται. Για να μην αναφερθούμε στο ότι λέγοντας πως δεν εξέφρασε έως τώρα την πραγματική του γνώμη για την Πόδα, στην πραγματικότητα ο Σερζ την εκφράζει, πράγμα το οποίο δείχνει ότι σέβεται τα συναισθήματα του Μαρκ τόσο λίγο όσο καπηγορεί τον Μαρκ ο ίδιος ότι σέβεται τα δικά του.

Ο θυμός του αποκτά τέτοια ένταση ώστε ν' ανταλλάξουν γροθιές, αν και ο μόνος που τραυματίζεται είναι ο Ιβάν που προσπαθεί να τους σταματήσει. Η συμπλοκή βοηθά στην έκτόπωση του θυμού και, για μια ακόμη φορά, προσπαθούν να συμφιλιωθούν. Ωστόσο όταν μια φιλία κοντεύει να διαλυθεί, το πλέον ασήμαντο γεγονός μπορεί ν' αποκτήσει τη μεγαλύτερη και πιο δυσοίωνη σημασία.

Μετά τη συμπλοκή, ο Μαρκ ομολογεί ότι αυτό που τον στενοχωρεί περισσότερο είναι ότι ο πίνακας τον απτικαίεσπε στα αισθήματα του Σερζ (μια υπενθύμιση ότι οι φίλοι και τα έργα τέχνης μπορούν να διαδραματίσουν παρόμοιους ρόλους στη ζωή μας). Αυτό θα μπορούσε να είναι η αρχή μιας συμφιλίωσης, αν ο Σερζ είχε προσπαθήσει να τον φέρει εγγύτερα και ίσως να του δείξει ότι ήταν δυνατόν γι' αυτόν να τους αγαπά αμφοτέρους. Αντί αυτού, ισχυρίζεται ότι δεν καταλαβαίνει αυτό που του λέει ο Μαρκ ζητώντας από τον Ιβάν να πάρει το μέρος του (ο Ιβάν όμως έχει απαυδίσει: «Δεν με νοιάζει διόλου, είστε και οι δύο τρελοί»²⁶). Και έτσι, αντί για συμφιλίωση, έχουμε περισσότερο επιθετικότητα: «Τον δικό μου καιρό, δεν θα είχα αγοράσει ποτέ αυτόν τον

πίνακα» λέει ο Μαρκ και όταν ο Σερζ τον ρωτά: «Ποιος υποτίθεται ότι είναι ο δικός σου καιρός;», αυτός απαντά: «Ο καιρός που διέκρινες μεταξύ εμού και άλλων ανθρώπων, όταν έκρινες τα πράγματα με τις δικές μου προδιαγραφές». Ο Σερζ, μάλλον σαρκαστικά, αμφισβητεί αν υπήρξε ποτέ τέτοιος καιρός. Ο Μαρκ επιμένει ότι υπήρξε, ότι ο Σερζ κάποτε του συμπεριφερόταν σαν «έναν ξεχωριστό άντρα», περήφανος που ήταν φίλος του, αλλά ο οποίος τώρα έχει απομακρυνθεί: «Απεχθάνομαι την ανεξαρτησία σου. Είναι βία. Με εγκατέλειψες. Έχω προδοθεί. Όσον αφορά εμένα, είσαι ένας προδότης». «Δεν έχω απολύτως καμία ιδέα» χλευάζει ο Σερζ, «πράγματι με εκγλήσσει πλήρως – ο βαθμός στον οποίο ήμουν υπό την επίδραση και τον έλεγχό σου».²⁷

Οι διήπιτε και αν πούμε σε μια τέτοια κατάσταση, κινδυνεύει να προσβάλλει παρά να καθηπουχάσει. Είτε έχουμε επίγνωση αυτού είτε όχι, ακόμη και αν σκοπεύουμε να είναι ικανοί και για τα δύο, σκοπεύοντάς το, ως δοκιμασία για τη φιλία μας – μια ευκαιρία για τον άλλον να επιδείξει καλή θέληση, προσλαμβάνοντας αυτό που θα πούμε με καλή διάθεση παρά με προσβλητική. Αλλά η καλοπροαίρετη ερμηνεία γίνεται ανυπόφορα δύσκολη μόλις αρχίσουμε ν' αμφιβάλουμε για τον χαρακτήρα του φίλου μας. Βριοκόμαστε σε σύγχυση: «Τώρα, όταν μιλούμε, δεν γινόμαστε καν κατανοητοί οι ίδιοι».²⁸ Ίσως ήρθε ο καιρός για τους χαρακτήρες ν' αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα: «Σερζ: Εδώ λοιπόν βριοκόμαστε στο τέλος μιας φιλίας δεκαπέντε χρόνων. Μαρκ: Ναι. Σερζ: Αξιολύπητο».²⁹

Όμως η ιστορία δεν τελειώνει εδώ.

Απ' ό,τι φαίνεται, οι φίλοι δεν είναι ακόμη έτοιμοι ν' αντι-

μετωπίσουν την πραγματικότητα. Αντί ν' ακολουθήσουν τους χωριστούς τους δρόμους, ο Σερζ και ο Μαρκ μένουν εκεί που είναι και μοιάζουν να εκτονώνουν τη μεταξύ τους ένταση και τευθύνονται την εναντίον του Ιβάν. Τον κατηγορούν για τα πάντα: δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να μιλά μόνο για τον εαυτό του, είναι δειλός, έφτασε αργά και τους χάλασε τη βραδιά: η «εντελώς ουδέτερη αδράνεια του παρέσυρε τον Μαρκ κι εμένα στις χειρότερες ακρότητες»³⁰ ουρλιάζει ο Σερζ, και ο Μαρκ τον καυτηριάζει για τη «λεπτολογία, υποτακτική φωνή της λογικής... είναι ανυπόφορη». Απειλούν ότι δεν θα παραστούν στον επικείμενο γάμο του, ο οποίος του λένε ότι είναι ένα μεγάλο λάθος, και τον προτρέπουν να τον ακυρώσει. Ο Ιβάν τελικώς εκρήγνυται. Θρηνεί τη θέση του στη φιλία τους, στην πραγματικότητα ολόκληρη τη ζωή του, κατηγορώντας τους ότι τον πρόδωσαν: «Σας έκανα να γελάτε... αλλά τώρα που έφτασε το πλήρωμα του χρόνου, ποιος έμεινε μόνος κι έρημος;... Δεν είμαι σαν εσάς, δεν θέλω να είμαι πρόσωπο κύρους... Δεν θέλω να είμαι αυτάρκης, θέλω απλά να είμαι ο φίλος σας ο Ιβάν ο αστείος! Ιβάν ο αστείος!». ³¹

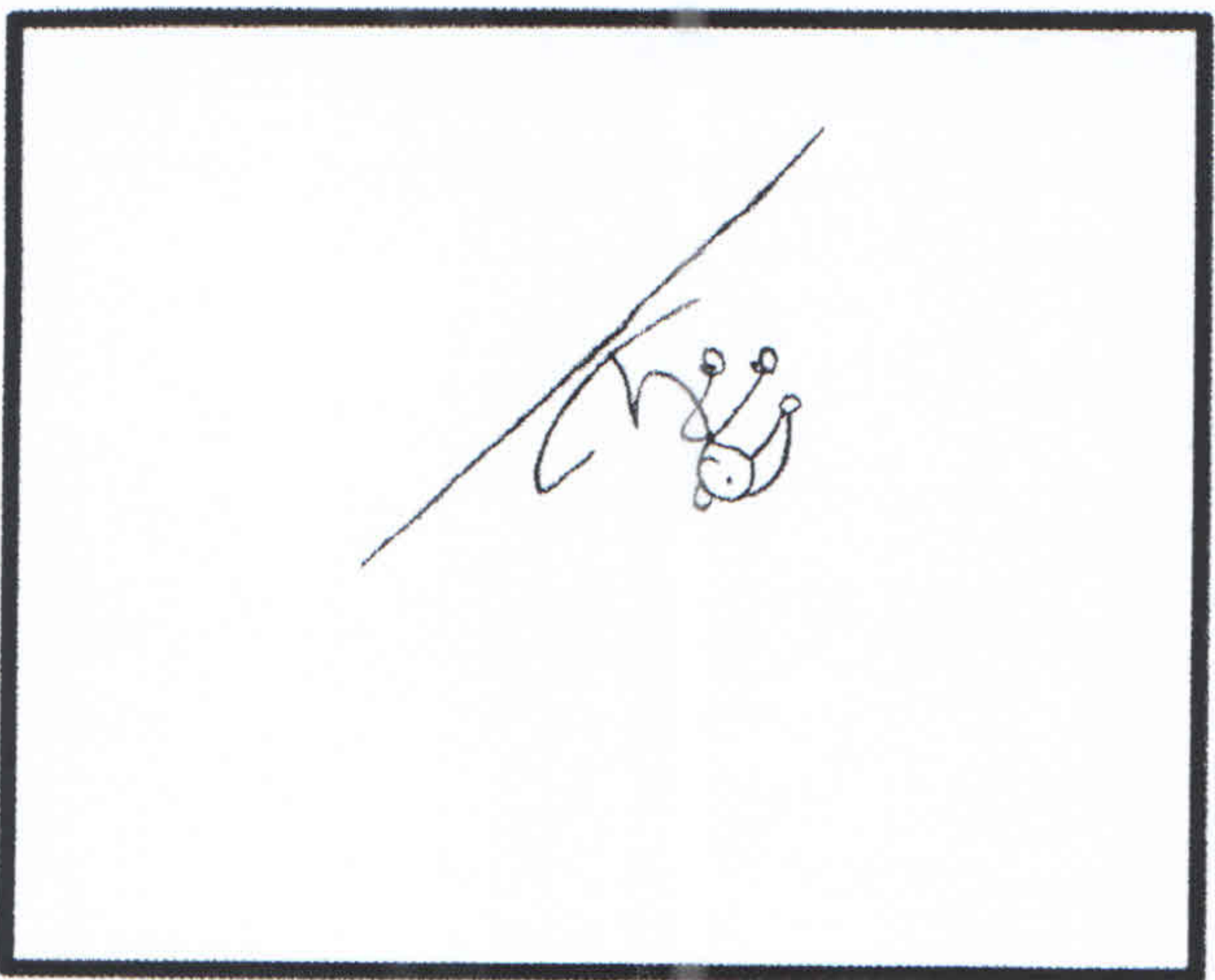
Ακολουθεί μια μακρά σιωπή την οποία σπάζει ο ίδιος ο Ιβάν που ισχυρίζεται ότι πεθαίνει της πείνας – «Δεν γουργουρίζει το στομάχι σας;»³²–, μια απότομη αλλαγή θέματος η οποία στρέφει την προσοχή τους στο τετριμμένο και που βοηθά στο να ηρεμήσουν τα πράγματα. Ο Σερζ του προσφέρει ένα μπολ με ελιές (ίσως επειδή συχνά συμβολίζουν το τέλος μιας καταστροφής και την έλευση της ειρήνης). Ο Ιβάν απορρεί πώς ένα απλό «λευκό τετραγώνο» είναι δυνατόν να τους εξώθησε σε τέτοιες ακρότητες και όταν ο Σερζ επιμένει ξανά ότι ο πίνακας δεν είναι λευκός, ο Ιβάν ξεσπά γελώντας: «Αυτό είναι, ένα κομμά-

τι λευκά σκαιά! Φίλε, για να πούμε την αλήθεια... αυτό που αγόρασες είναι τρελό!». Ο Μαρκ γελά μαζί του,³³ χαρούμενος που τον βλέπει ν' αντιμετωπίζει τον πίνακα ως αστείος: καιά κάποιον τρόπο, φαίνεται να επανέκτισαν την αίσθησή του χιούμορ τους. Καθώς γελούν, ο Σερζ βγαίνει από το δωμάτιο και γυρνά με τον πίνακα. Πετιά έναν μαρκαδόρο στον Μαρκ και τον προτρέπει να τον χρησιμοποιήσει πάνω στον πίνακα. Ο Μαρκ στην αρχή είναι διστακτικός, αλλά τελικά – με τον Ιβάν και το κοινό να παρακολουθούν έντρομοι – χρωματίζει μία από τις λευκές διαγώνιες του πίνακα με τον μαρκαδόρο, μετατρέποντας τον άδειο καμβά σε μια εικόνα με την πλάγια ενός βουνού, πάνω στην οποία σχεδιάζει έναν μικρό σκιέρ με μάλδινο οκούφο³⁴ (Εικόνα 10).

Δίνοντας στον Μαρκ τον μαρκαδόρο και επιτρέποντάς του να τον καταστρέψει, ο Σερζ μετατρέπει επίσης τον πίνακα σε ένα αστείο: μοιάζει τελικά να νοιάζεται περισσότερο για τον Μαρκ. Μια ανήσυχη ανακωχή εγκαθιδρύεται και, ύστερα από μια ακόμη σιωπή, οι τρεις τους πηγαίνουν εντέλει να δεηνηθούν.

Μερικές μέρες αργότερα βρίσκουμε τον Μαρκ και τον Σερζ να καθαρίζουν τον πίνακα, οβήνοντας τόσο τη βουνοπλάγια όσο και τον σκιέρ και αποκαθιστώντας τον πίνακα στην αρχική λίγο έως πολύ κατάσταση του, καθώς ο Ιβάν λέει στο κοινό ότι και οι δυο τους παραβρέθηκαν στον γάμο του ως μάρτυρες. Τα πράγματα μοιάζουν να έχουν καλύτερη, και μαζί με την πίνακα η φιλία τους επίσης βρίσκεται σε διαδικασία αποκατάστασης: ο μαρκαδόρος, όπως αποκαλύπτεται, ήταν με μη ανεξιτηλό μελάνι. Ωστόσο ο Σερζ μας λέει ότι όταν ο Μαρκ τον ρώτησε αν το γνώριζε εκ των προτέρων, του απαντά πώς όχι,

παρότι το γνώριζε εξαρχής. Πώς είναι δυνατόν, ρωτά, θα μπορούσε να είχε ξεκινήσει εκείνο που ονομάζουν «δοκιμαστική περίοδο» της φιλίας τους με μια τέτοια «απογοητευτική παραδοχή»; «Από πν άλλη» συνεχίζει «ήταν σωστό να πν ξεκινήσει με ένα ψέμα;».



ΕΙΚΟΝΑ 10

«Ο μικρός σκιέρ»

Είναι λάθος, αναρωπιέται ο Σερζ, να ψεύδεται κανείς προκειμένου να εδραιώσει μια φιλία; «Ας φανούμε λογικοί. Γιατί είμαι τόσο παράλογα ενάρετος;» συλλογίζεται.³⁵ Θυμηθείτε ότι ο Σερζ ποτέ δεν είπε στον Μαρκ ότι του αρέσει η Πόδα: αυτό που πράγματι είπε είναι ότι ήταν το «τέλειο ταίρι» για εκείνον.

Αυτό ήταν ένα εξόφθαλμο ψέμα – είναι περισσότερο σαν εκείνο το είδος αμφίσημων δηλώσεων που μπορούν να λειτουργήσουν ως έλεγχος μιας φιλίας ανάλογα με το αν προσληφθούν με πν καλή ή με πν κακή έννοια. Τότε ο Μαρκ το είχε εκλάβει ως μια ανεπιφύλακτη φιλοφρόνηση, εφόσον ο Σερζ ήταν φίλος του και υπέθετε ότι τον έχει σε υψηλή εκτίμηση. Πράγματι, αν ο Σερζ συμπαθεί τον Μαρκ, λέγοντας ότι η Πόδα ήταν το τέλειο ταίρι για εκείνον, θα υποδήλωνε ότι και εκείνος επίσης τη συμπαθεί. Αλλά συμπαθούσε ο Σερζ πν Πόδα εκείνη πν περίοδο; Γνωρίζουμε από τα παράπονά του σχετικά με τον τρόπο αντίδρασής της στο τοιγάρο ότι σε κάποιο σημείο τη βρήκε βαθιά ενοχλητική, ενδεχομένως εξαρχής. Αλλά αν ο Σερζ δεν τη συμπαθούσε, λέγοντας ότι ήταν το τέλειο ταίρι για τον Μαρκ, θα υποδήλωνε ότι δεν συμπαθούσε εκείνον περισσότερο από εκείνη. Η μήπως απλώς απέφυγε το ζήτημα επιλέγοντας να παραβλέψει μία από τις αδυναμίες του Μαρκ χάριν της φιλίας τους; Το θεωρικό έργο δεν επιλέγει μεταξύ αυτών των εναλλακτικών. Μας αφήνει ν' ανησυχούμε γι' αυτούς όπως θα ανησυχούσαμε επίσης για τις δικές μας φιλίες και με τα ίδια αβέβαια αποτελέσματα. Αυτό που δηλώνει είναι ότι η φιλία είναι μια πιο σύνθετη και πιο αμφίσημη σχέση απ' ό,τι η αφελής θεώρηση, η οποία τελικώς προέρχεται από τον Αριστοτέλη, ότι οι φίλοι (όντας καλοί άνθρωποι) δεν έχουν τίποτε να κρύψουν ο ένας από τον άλλον. Ίσως ο Καντ να είχε δίκιο όταν μας προειδοποιούσε να μη λέμε ποτέ ούτε στους στενότερους φίλους μας για πάντα για μας, διότι είναι βέβαιο ότι θα μας βρουν απεχθείς.

Το έργο κλείνει με μια ακόμη περισσότερο αμφίσημη νότα. Δίνει τον τελευταίο λόγο στον Μαρκ, όπως ακριβώς του είχε

δώσει και τον λόγο στην αρχή. Αυτό που λέει τώρα απηχεί αυτό που είχε πει τότε, αλλά με μια σημαντική διαφορά. Στην αρχή δεν είχε δει τίποτε σ' αυτόν τον «λευκό πίνακα με λευκές γραμμές»: τώρα βλέπει έναν ολόκληρο κόσμο σ' αυτόν. Ίδου τι λέει:

Κάτω από τα λευκά σύννεφα πέφτει το χιόνι.

Δεν μπορείς να δεις τα λευκά σύννεφα ή το χιόνι.

Ή το κρύο ή τη λευκή λάμψη της γης.

Ένας μοναχικός άνδρας κατεβαίνει με τα σκι του τον λόφο.

Το χιόνι πέφτει.

Πέφτει μέχρι που ο άντρας εξαφανίζεται ξανά στο τοπίο.

Ο φίλος μου ο Σερζ, που είναι ένας από τους παλαιότερους φίλους μου, αγόρασε έναν πίνακα.

Είναι ένας καμβάς πέντε πόδια επί τέσσερα.

Απεικονίζει έναν άντρα που διασχίζει έναν χώρο και εξαφανίζεται.³⁶

Το θεατρικό έργο *Art* είναι αξιοσημείωτο επειδή δείχνει πώς γεγονός τα οποία είναι ασημαντα καθαυτά, μπορούν ορισμένες φορές, υπό ορισμένες συνθήκες, να μπουν βαθιά στη θεωρηση του εαυτού και των άλλων, ιδίως ανάμεσα σε φίλους. Αυτή καθαυτή η αγορά ενός αφηρημένου πίνακα κανονικά, ακόμη και αν ο πίνακας είναι πολύ ακριβός, δεν επαρκεί ώστε ν' απειλήσει μια σύνθεση και μακροχρόνια φιλία. Αλλά τι σημαίνει ότι ένα γεγονός είναι ασημαντο «καθαυτό»; Αυτές είναι οι ερωτήσεις στις οποίες πρέπει τώρα να στραφούμε.

Διαισθητικά, αυτό που κάπ είναι «καθαυτό» μοιάζει να είναι

αυτό που είναι, ανεξάρτητα από τις σχέσεις του με οτιδήποτε άλλο στον κόσμο. Ο Σερζ απλώς αγόρασε έναν λευκό πίνακα αφηρημένης ζωγραφικής:³⁷ «καθαυτήν» η πράξη του είναι ανεξάρτητη από τον προηγούμενο βίο και τον χαρακτήρα του –τους λόγους για τους οποίους τον αγόρασε ή για τους οποίους, π.χ., οδηγήθηκε να εκτιμήσει την αφηρημένη τέχνη– και τις συνέπειές της – από τον ρόλο του πίνακα στη διάλυση της φιλίας του με τον Μαρκ. Πρότερα και συνέπειες είναι, όπως λέμε, μέρος της «σημασίας» μιας πράξης και εξαρτάται από το πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα η πράξη, στη σχέση της με άλλες πράξεις και γεγονότα.

Η διαφορά μεταξύ μιας πράξης καθαυτήν και της σημασίας της είναι ανάλογη με τη διαφορά μεταξύ του τι είναι μια πράξη και του τι σημαίνει,³⁸ η οποία μας επιτρέπει να πούμε ότι γνωρίζουμε τι είναι η πράξη δίχως να γνωρίζουμε τι σημαίνει. Ο Σερζ και οι δύο φίλοι του μοιάζουν ν' αντιπεριπίζον μια τέτοια κατάσταση στο έργο. Όλοι συμφωνούν στο τι έκανε ο Σερζ – αγόρασε έναν λίγο-πολύ λευκό πίνακα πληρώνοντας πολλά χρήματα –, αλλά έχουν πολύ διαφορετικές αντιλήψεις για το τι σημαίνει αυτό. Για τον Μαρκ σημαίνει ότι ο Σερζ έγινε σνομπ και την προδοσία της φιλίας τους γι' αυτόν, η σημασία του είναι ευρεία και βαθιά ανψυχική. «Δεν αντιλαμβάνεσαι τη σοβαρότητα της κατάστασης, έτσι δεν είναι;»³⁹ ρωτά τον Ιβάν. Όμως ο Ιβάν απαντά, υπεκφεύγοντας, «Ε, όχι», και απλώς αδράξει θέμα όταν ο Μαρκ συνεχίζει να τον πιέζει: «Θα ήθελες ένα κάσιους;».

Η διαφορά μεταξύ του τι είναι κάπ και τι σημαίνει μοιάζει τόσο σαφής όσο μπορεί να είναι.⁴⁰ Ο Ιβάν, πάντα σύμφωνα με τον χαρακτήρα του, προσπαθεί ν' αποφύγει μια αντιπαρά-

Θεση παρακάμπτοντας την κριτική του Μαρκ στον Σερζ; εφόσον ο Σερζ έχει τα χρήματα για ν' αγοράσει τον πίνακα, ο οποίος τον κάνει ευτυχημένο χωρίς να βλάπτει κάποιον άλλον, τι λόγος ανησυχίας συντρέχει;⁴¹ Πράγμα που καθιστά δελεαστικό το να πούμε ότι ο Ιβάν πιστεύει πως η πράξη του Σερζ δεν έχει παρά μόνο καθαυτήν σημασία, αλλά η διαφορά μεταξύ του Ιβάν και του Μαρκ δεν είναι ότι ο Μαρκ θεωρεί πως η απόφαση του Σερζ σημαίνει κάτι, ενώ ο Ιβάν όχι. Όσον αφορά τον Ιβάν, η αγορά του πίνακα επιβεβαιώνει το ότι ο Σερζ είναι ένας εκλεπτυσμένος φιλότεχνος,⁴² ο οποίος απολαμβάνει να έχει στην κατοχή του εκείνο το είδος αφηρημένης τέχνης που οι φίλοι του – ο Ιβάν περισσότερο απ' όλους – δουλοκλεύονται να εκτιμήσουν. Ο Μαρκ πρώτα προσοπάθησε – και απέτυχε – να ερμηνεύσει τον πίνακα ως αστείο, εξηγώντας τον ως μια έκφραση του χιούμορ του Σερζ. Αυτό θα του επέρεπε να τον δει ως έκφραση ενός γνωρίσματος του χαρακτήρα με το οποίο ήταν ήδη εξοικειωμένος και δεν θα απαιτούνταν αλλαγή της στίσης του απέναντι στον φίλο του: η σχέση τους θα συνέχιζε όπως ήταν. Ωστόσο ο Ιβάν πετυχαίνει εκεί όπου ο Μαρκ αποτυγχάνει. Αντιλαμβάνεται τον πίνακα ως άλλη μια έκφραση της ανήμεξης του Σερζ με τη σύγχρονη τέχνη με την οποία ήταν ήδη εξοικειωμένος και συμφιλιωμένος και ως εκ τούτου δεν έχει κανέναν λόγο να εκτιλαγεί ή να επαναπροσαρμόσει τη στίση του. Η απόφαση του Σερζ έχει νόημα και σημασία τόσο για τον Μαρκ όσο και για τον Ιβάν σε αντίθεση με ένα τικ ή με κάτι που θα συνέβαινε στον Σερζ, όπως το να τον πιάσει μια καταιγίδα.⁴³ Η διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο πίνακας δεν αποκαλύπτει στον Ιβάν κάτι νέο για τον Σερζ, τίποτε που να απαιτεί ν' αναθεωρήσει το πώς κατανοεί τον

χαρακτήρα του, ενώ ο Μαρκ πιστεύει ότι αποκαλύπτει κάτι ριζικά νέο γι' αυτόν, κάτι το οποίο απαιτεί μια ανησυχπτική επανερμηνεία της προσωπικότητας του Σερζ. Αμφότεροι πιστεύουν ότι αυτό που έκανε ο Σερζ ήταν σημαντικό· διαφωνούν μόνο ως προς το τι ακριβώς σημαίνει και πόση σημασία έχει. Για αμφότερους, η απόφαση του Σερζ δεν μπορεί να γίνει κατανοητή «καθαυτήν».⁴⁴ Μπορεί να κατανοηθεί μόνο σε συνδυασμό με άλλα πράγματα που γνωρίζουν, ή που χρειάζεται να γνωρίζουν, γι' αυτόν.

Οχι μόνο αυτό. Αυτό που οι δύο φίλοι πιστεύουν ότι ο πίνακας αποκαλύπτει για τον Σερζ αποκαλύπτει επίσης κάτι για τους ίδιους – και αληθεύει για τη φίλια γενικότερα. Το ποιοι είναι οι φίλοι μας και το τι σημαίνουν για μας δεν εξαρτάται μόνο από τον δικό τους χαρακτήρα, αλλά και από τον δικό μας. Όταν ο Ιβάν ιοχυρίζεται ότι ο πίνακας δεν έβλαψε κανέναν, ο Μαρκ φωνάζει ότι έβλαψε – έβλαψε αυτόν: τον πονά να βλάψει τον Σερζ «να εξοικειάται και να χάνει κάθε ίχνος ορθοκρισίας»⁴⁵ από τους ονομη στων οποίων τον κύκλο εισήλαθε. Ο Μαρκ διακρίνει ένα διπλό λάθος κρίσης σε αυτό που έκανε ο Σερζ: να θαυμάζει τον πίνακα, μια διανοητική αποτυχία, και να υποτάσσεται στην αυθεντία των ονομη, μια ηθική αποτυχία. Είναι τόσο βαθιά πληγωμένος διότι θεωρούσε ότι εκείνος ήταν η αυθεντία την οποία ο Σερζ σέβεται περισσότερο απ' όλους και φοβάται ότι ο πίνακας και «όλα όσα υποδηλώνει»⁴⁶ σφετερίσθηκαν τη θέση του. Από νωρίς, ο Σερζ τον περιγράφει ως «απίστευτα αδαζόνα», το οποίο ίσως επιβεβαιώνεται περαιτέρω όταν ο Μαρκ απορρίπτει τον Ιβάν, προτού καν εμφανιστεί επί σκηνής, ως «έναν πολύ ανεκτικό τύπο... πολύ ανεκτικό επειδή δεν του καίγεται καρφή».⁴⁷ Αυτό δεν είναι μόνο αδαζονικό,

άλλά και πομπρό: προετοιμάζει το έδαφος για την απόρριψη της απάντησης του Ιβάν, σε περίπτωση που δεν συμφωνεί με τη δική του. Αυτό που μας αρέσει ή δεν μας αρέσει στους φίλους μας και το γιατί τους αγαπούμε, δεν οφείλεται μόνο στο ποιοι είναι – «Επειδή ήταν αυτός» –, αλλά επίσης στο ποιοι είμαστε εμείς – «Επειδή ήμουν εγώ»: βρισκόμαστε ακόμη εντός του πεδίου του Μοντέν.

Αυτό που κάνουν οι φίλοι, σημαίνει πάντα κάτι για εκείνους – συνήθως κάτι περισσότερο απ' ό,τι σημαίνει για ένα τρίτο πρόσωπο: αποκαλύπτει κάτι για τον χαρακτήρα και των δύο. Ως προς αυτό δεν διαφέρει από κάθε άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα. Ακόμη και η συμβατική συμπεριφορά, όπως το να συζητώ τη λίστα των κρασιών με τον σερβιτόρο, δείχνει κάτι για μένα. Στον σερβιτόρο ενδεχομένως δείχνει πως είμαι κάποιος στον οποίο αρέσει το κρασί και που γνωρίζει σχετικώς· σε κάποιον άλλον ίσως μια αδυναμία να εντυπωσιάσω τους άλλους με την εκλεπτυστή μου. (Δημότεροι μπορεί να έχουμε δικίο.) Καθemia από τις πράξεις μας είναι μεσοτή νοήματος και εκφράζει κάτι για τον χαρακτήρα μας. Μερικές πράξεις εκφράζουν γενικά χαρακτηριστικά μας: ο χαιρετισμός προς έναν συνάδελφο εκφράζει το ελάχιστο της κοινωνικότητας που μοιράζομαι με πολλούς άλλους. Άλλες εκφράζουν ειδικότερα, πιο ιδιουσκρασιακά χαρακτηριστικά, ακόμη και μοναδικές πτυχές της προσωπικότητάς μας. Οριομένα από τα χαρακτηριστικά μας μπορεί να είναι αδιάφορα, άλλα αξιοθαύμαστα, άλλα να μας εκθέτουν· οριομένα μπορεί να είναι νέα, ρίχνοντας καινούριο φως στον χαρακτήρα μας, άλλα είναι ήδη έκδηλα, επιβεβαιώνοντας όσα οι άλλοι ήδη γνωρίζουν για μας· οριομένα καθιστούν αναγκαίο και άλλα όχι το να επανεκτιμήσουμε αυτό

που θεωρούμε πως είμαστε ή αυτό που θεωρούμε πως είναι οι άλλοι. Ωστόσο όλα εξαρτώνται τόσο από τα χαρακτηριστικά εκείνων που παρατηρούν τις πράξεις μας όσο και από τη φύση και τον χαρακτήρα μας.

Η διαφορά μεταξύ της πράξης καθαυτήν και της σημασίας της, του τι είναι η πράξη και του τι σημαίνει, μοιάζει φυσική επειδή δύο άνθρωποι μπορεί να φαίνεται ότι επηδούν την ίδια πράξη – για παράδειγμα, ν' αλλάζουν ένα λάστιχο σε ένα ποδηλάτο προαυτίλο σχολείου –, το οποίο στη μία περίπτωση εκφράζει φιλία και στην άλλη έναν τρόπο βιοπορισμού.⁴⁸ Παρομοίως, η πράξη ενός μοναδικού ατόμου – για παράδειγμα, η αγορά ενός λευκού πίνακα αφηρημένης ζωγραφικής – μπορεί ν' αποκαλύπτει είτε καλό γούστο είτε την επιθυμία του ανήκειν σε μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη. Ενίοτε, μία απ' αυτές τις ερμηνείες (ή μια άλλη ακόμη) είναι ορθή και οι άλλες, λανθασμένες· ενίοτε πολλές είναι ορθές ταυτόχρονα· μερικές φορές μια πράξη είναι πραγματικά αμφίσημη και μπορεί να ερμηνευτεί με διαφορετικούς και ασύμβατους τρόπους. Ίδου λοιπόν ένα ερώτημα για το θέατρο: Πώς μπορεί μια πράξη ν' αναπαρασθαιεί έτσι ώστε να επιπρέπει την ανάδυση δύο ή και περισσότερων, ακόμη και ασύμβατων, εναλλακτικών ερμηνειών καθιστώντας τις όλες, τουλάχιστον μέχρι ενός σημείου, εύλογες;⁴⁹

Το θεατρικό έργο *Ant* αντιμετωπίζει αυτό το ερώτημα ευθέως και μας το επιβάλλει, επειδή ένα μεγάλο μέρος του ενδιαφέροντος του έργου πηγάζει από το γεγονός ότι δεν είναι σαφές ποιος από τους τρεις φίλους έχει δικίο και ποιος όχι ως προς τη σημασία της αγοράς του πίνακα από τον Σερζ. Για τον Σερζ, είναι απλώς μια έκφραση της εκτίμησής του για τον πίνακα. Για τον Μαρκ, αντιπροσωπεύει τη διάβρωση της αυθεντίας

του έναντι του Σερζ. Και τι σημαίνει η αλλαγή της στάσης του Ιβάν ως προς τον πίνακα; Αρχικά, στην καλύτερη περίπτωση είναι χλιαρή: «Δεν μου άρεσε ο πίνακας... αλλά ούτε και τον μίσησα». ⁵⁰ Όμως καθώς εξοικειώνεται μαζί του, καταλήγει να συμφωνεί με τον Σερζ ότι δεν είναι απολύτως λευκός – βρίσκει σ' αυτόν «πληθώρα χρωμάτων... κίτρινο... γκρι, μερικές γραμμές ελαφράς ώχρας» ⁵¹ – και λίγο αργότερα ομολογεί «όσο περισσότερο τον κοιτάζω, ειδικρινά, τόσο περισσότερο μου αρέσει». ⁵² Ο Μαρκ θεωρεί ότι ο Ιβάν είναι απλώς δειλός και θέλει ν' αποφύγει μία αντιπαράθεση με τον Σερζ. ⁵³ Όμως η αλλαγή γνώμης του Ιβάν θα μπορούσε να είναι μια πράξη καλοσύνης, μια προσπάθεια να προοταγεί τον Σερζ από τα επικριτικά παράπονα του Μαρκ. Ή, ακόμη, η συμπάθειά του για τον Σερζ ενδεχομένως να του επέτρεψε βαθμιαία να δει τον πίνακα μέσα από τα μάτια του Σερζ και να τον εκτιμήσει από μόνο του. Καθεμιά από τις παραπάνω εναλλακτικές είναι εύλογη και κάθε θεατρική παραγωγή του έργου θα πρέπει κάπως να επιτρέπει την ανάδυσή τους καθιστώντας τες εύλογες στο κοινό της. Η στάση των φίλων προς τον πίνακα δεν μπορεί να είναι απλώς αυθαίρετη – αυτό θα ήταν μια δραματουργική αποτυχία.

Μια επιτυχημένη θεατρική παραγωγή του έργου *Art* οφείλει να παρουσιάσει την πράξη του Σερζ έτσι ώστε το κοινό να δει ότι το έργο είναι ικανό να επιτρέψει την ανάδυση των διαφορετικών ερμηνειών που δίνουν οι φίλοι, ο καθένας με τον δικό του βαθμό βεβαιότητας, στον πίνακα. Ωστόσο το έργο, πιστεύω, τελικά δεν προκρίνει καμία από τις στάσεις των φίλων έναντι των υπολοίπων ούτε αποκαλύπτει ποιος ανάμεσά τους κατανοεί ορθά τη φιλία τους. Στο τέλος του έργου δεν γνωρίζουμε

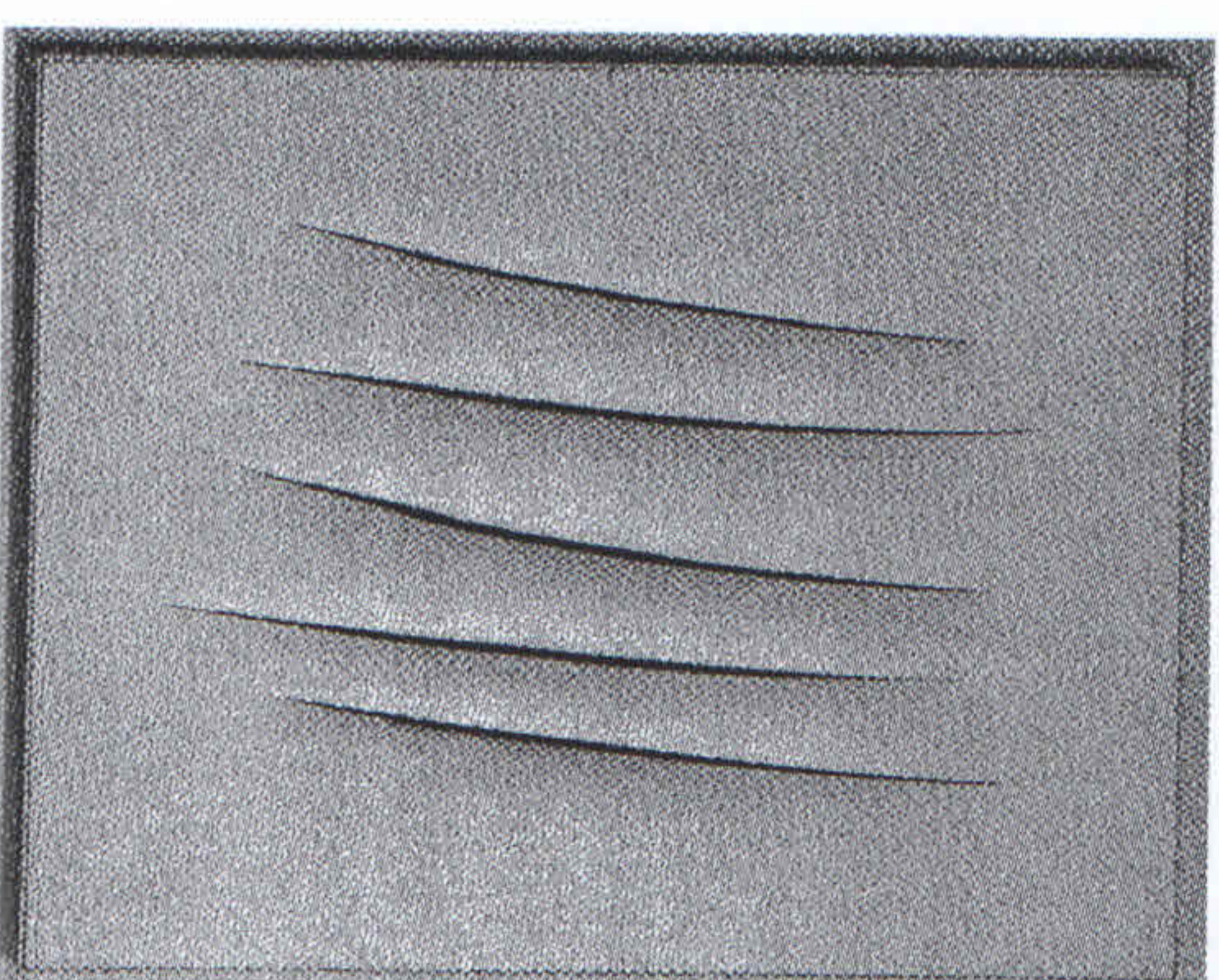
καν αν η φιλία τους έχει αποκατασταθεί ή αν έχει καταστεί απλώς προσχηματική. Δεν γνωρίζουμε αν ο Σερζ ψεύδεται στον Μαρκ σχετικά με το μελάνι προκειμένου να δείξει ότι πραγματικά δεν ενδιαφέρεται εντέλει για τον πίνακα, έτσι ώστε να προοταγεί τη φιλία τους ή απλώς για ν' αποσιγήσει την προσοχή από τον καρβά τους και τις σκοτεινές αυτοαποκαλύψεις. Ούτε καν μαθαίνουμε ποτέ το πραγματικό κίνητρο του Σερζ για την αγορά του πίνακα. Η απροοδιοριστία είναι καθοριστική γι' αυτό το θεατρικό έργο. Ο κάθε φίλος καταλαβαίνει τον άλλον όχι μόνο λόγω του ποιος και τι είναι, αλλά επίσης λόγω του ποιος και τι είναι ο ίδιος. Και ο καθένας είναι αυτός και αυτό που είναι μερικώς λόγω αυτού που είναι ο καθένας από τους άλλους: η φιλία τους επηρέασε βαθύτατα. Ο ψυχίατρος του Ιβάν, του οποίου τα περιήλποκα λόγια ο Ιβάν πρέπει να καταγράφει προκειμένου να τα θυμάται, ενδεχομένως να το πέτυχε λέγοντας: «Αν είμαι αυτός που είμαι λόγω αυτού που είμαι και εσύ είσαι αυτός που είσαι λόγω αυτού που είσαι, τότε εγώ είμαι αυτός που είμαι και εσύ είσαι αυτός που είσαι. Αν όμως, από την άλλη, είμαι αυτός που είμαι επειδή εσύ είσαι αυτός που είσαι και αν εσύ είσαι αυτός που είσαι επειδή εγώ είμαι αυτός που είμαι, τότε εγώ δεν είμαι αυτός που είμαι και εσύ δεν είσαι αυτός που είσαι». ⁵⁴ Είμαστε αυτοί που είμαστε σε μεγάλο βαθμό λόγω των αλληλεπιδράσεών μας με τους φίλους μας και του ποιοι είμαστε με τον έναν φίλο δεν είναι αυτοί που είμαστε με έναν άλλον.]

Είναι ο λευκός πίνακας στο *Art* πράγματι λευκός; Οι οδηγίες για την παράσταση λένε απλώς ότι είναι «λευκός [...] με λεπτιές

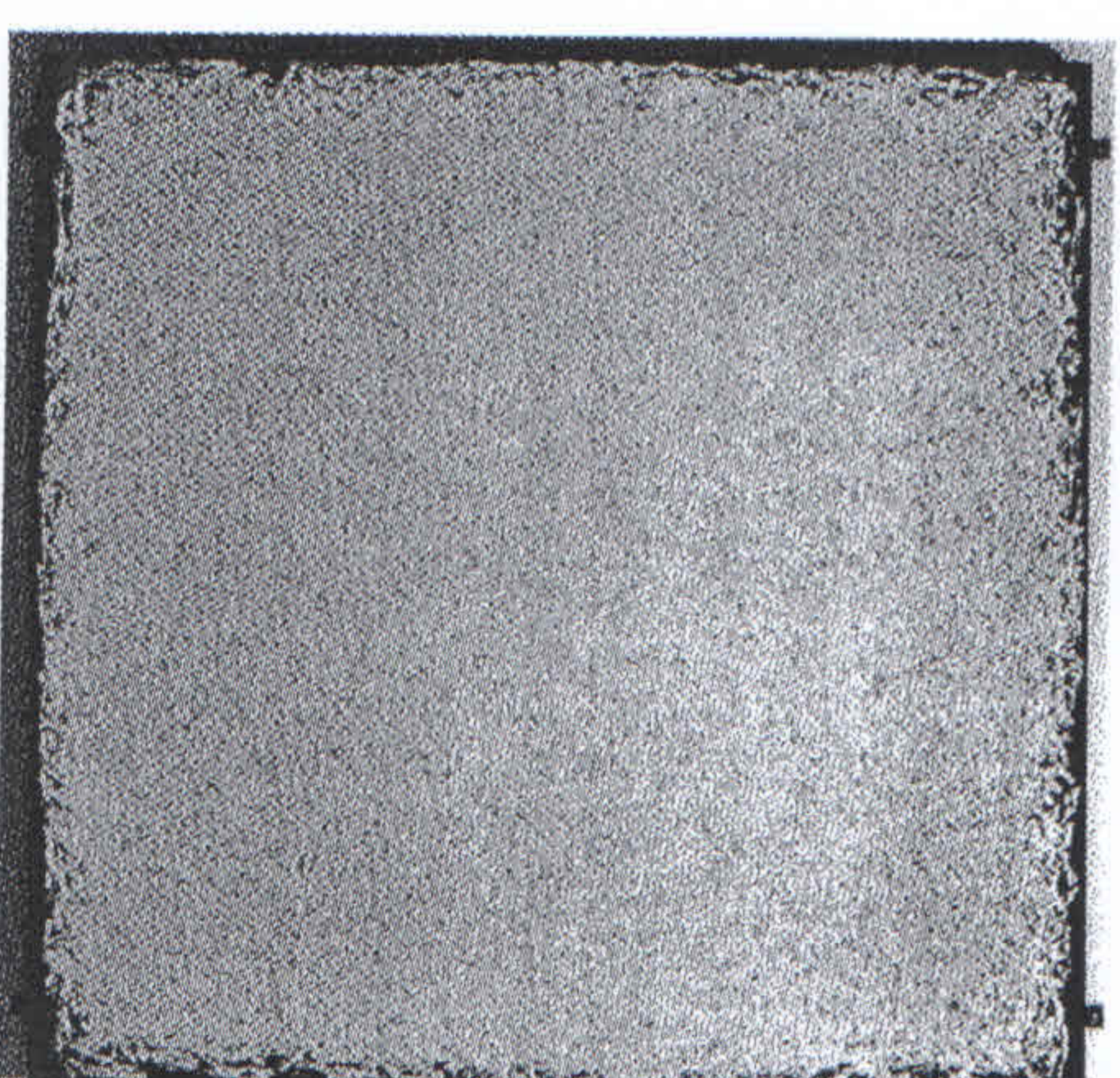
Λευκές διαγώνιες γραμμές»,⁵⁵ αλλά το λευκό έχει πολλές αποχρώσεις. Είναι το καθαρό λευκό (ό,π και αν σημαίνει αυτό), λευκό σαν ένα λευκό φύλλο χαρτιού, λευκό σαν τα χρώματα του εμπορίου, τα οποία είναι πάντα αναμειγμένα με κάποια απόχρωση, λευκό όπως το εξώφυλλο του βιβλίου όπου δημιουργείται το κείμενο του θεατρικού (το οποίο στην πραγματικότητα είναι ένα απαλό μπλε) με εκδορές στην επιφάνειά του όπως αυτές στους σκιασμένους καμβάδες του Λούιτσιο Φοντάννα (Εικόνα 11) ή λευκό όπως στους πίνακες του Ρόμπερτ Ράιμαν (Εικόνα 12), οι οποίοι αν τους κοιτάξει κανείς εκ του σύγγλυς αποκαλύπτουν μια λαμπυρίζουσα επιφάνεια με τα πιο ετερόκλητα χρώματα (τα οποία, δυστυχώς, δεν είναι ορατά στο εξώφυλλο ενός βιβλίου); Το θεατρικό δεν αποφασίζει και ο πίνακας, ο οποίος είναι πέντε πόδια επί τέσσερα, είναι αρκετά μικρός ώστε ν' αποτρέψει το κοινό να διαμορφώσει μια τελική κρίση.

Τίποτε δεν απεικονίζει καλύτερα την απροσδιοριστία της φύσης και του χρώματος του πίνακα από τις αντιδράσεις του Μαρκ. Στην αρχή του έργου, όπως είδαμε, βλέπει κυρίως το λευκό στον πίνακα: «Ο φίλος μου ο Σερζ αγόρασε έναν πίνακα. Είναι ένας καμβάς πέντε πόδια επί τέσσερα: λευκός.⁵⁶ Το φόντο είναι λευκό και αν βγάξεις τα μάτια σου, θα διακρίνεις μερικές λεπτές διαγώνιες γραμμές». Κατά τη διάρκεια της πλόκης επιμένει ότι τα διάφορα χρώματα που ισχυρίζονται ότι διακρίνουν ο Σερζ και ο Ιβάν δεν υπάρχουν. Όμως στο τέλος, αφού έχει σχεδιάσει και οβήσει τον μικρό σκιέρ, εξακολουθεί να βλέπει το έργο ως ένα κλασικό αναπαραστατικό έργο.

Αν και πιθανότατα δεν το γνωρίζει, τα τελευταία λόγια του Μαρκ τον τοποθετούν σε μια μακρά παράδοση στην ιστορία

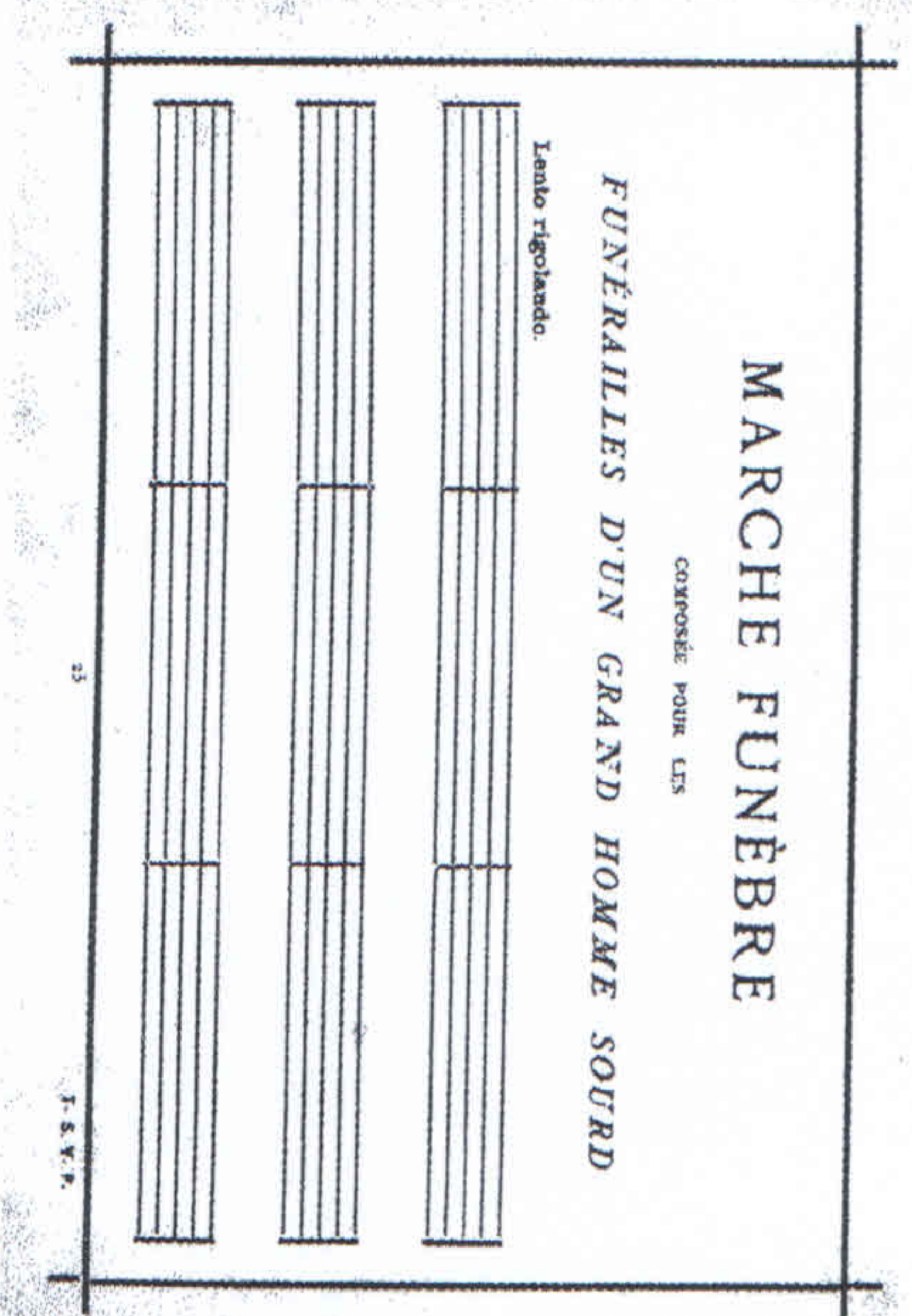


ΕΙΚΟΝΑ 11
Λούιτσιο Φοντάννα, *Spatial Concept*
(1961)



ΕΙΚΟΝΑ 12
Ρόμπερτ Ράιμαν, *Άπυλο* (1980)

της τέχνης. Αυτή η παράδοση ξεκινά με τον Αλφόνς Αδέ (1854-1905), τον οπουδαίο Γάλλο ευθυμογράφο, ο οποίος προέβλεψε ορισμένες από τις πιο αμφιλεγόμενες και προκλητικές καλλιτεχνικές χειρονομίες του 20ού αιώνα. Το 1897, ο Αδέ συνέθεσε το *Πένθιμο εμβυτήριο για έναν λαμπρό κωφό*, του οποίου η παρτιτούρα είναι οδύελα κενή (Εικόνα 13), πολύ νωρίτερα από το Βουβό *In Futurum* (1919, Εικόνα 14) του Ερβιν Σούλχοφ, το οποίο αποτελείται εξ ολοκλήρου από παύσεις, και το 4'33" (1952) του Τζον Κέιτζ που εξακολουθεί να θεωρείται ευρέως ως το πρώτο κομμάτι του είδους του. Εγγύτερα στους προβληματισμούς μας βρίσκεται η σειρά μονοχρωματικών πινάκων που ζωγράφισε ο Αδέ μεταξύ 1883 και 1897, παραπάνω από είκοσι χρόνια προτού μπορέσει κανείς να φανταστεί τη Σουπρεματιστική σύνθεση: Λευκό πάνω σε λευκό (1918) του Καζιμίρ Μαλέβιτς (Εικόνα 15).



ΕΙΚΟΝΑ 13

Αλφόνς Αδέ, *Πένθιμο εμβυτήριο για έναν λαμπρό κωφό* (1897)

III. In futurum.

Zeitmaß-zettlos.

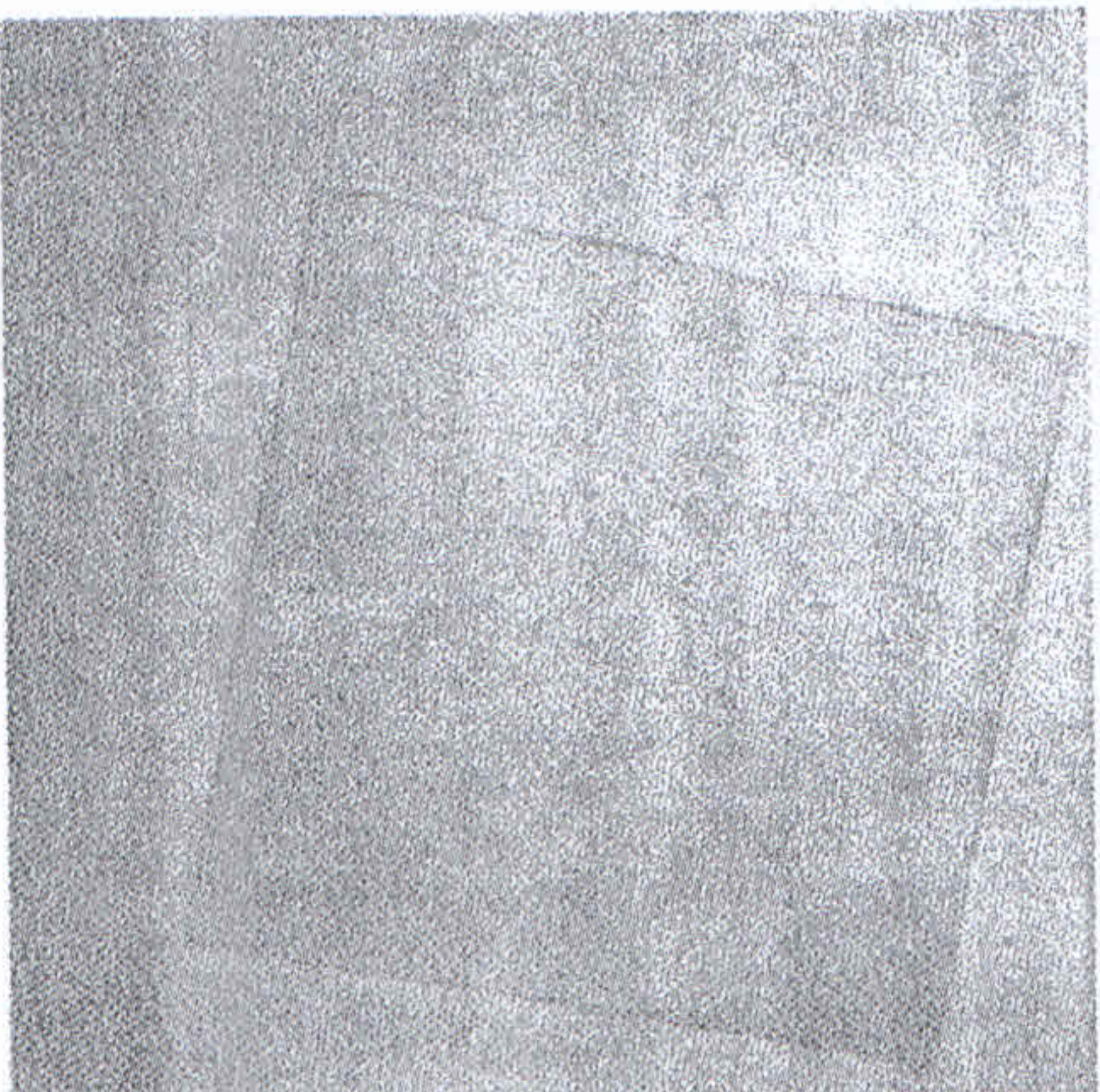
falso il costume con espressioni e sentimenti ad libitum, sempre, ora al final

ΕΙΚΟΝΑ 14

Ερβιν Σούλχοφ, *In Futurum* (1919)

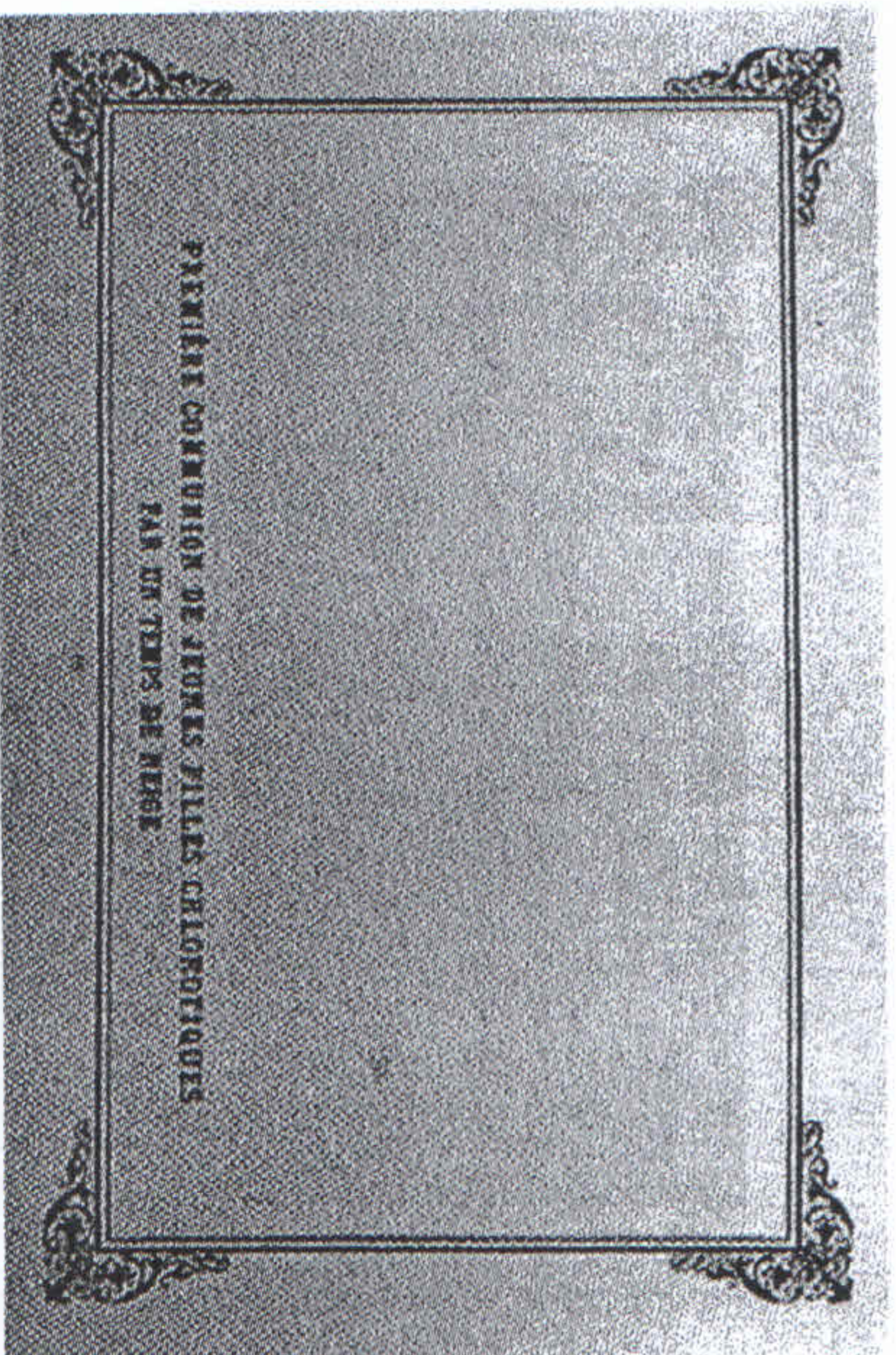
Οι τίτλοι του Αδέ, σε έντονη αντίθεση με τον μνημαδισμό του Μαλέβιτς, ήταν θαυμάσια περιγραφικοί:⁵⁷ έτσι, για παράδειγμα, ο ομολογώντας πράσινος λάιμ πινάκας του τίλοδοφορήθηκε *Κάποιοι νταβαϊγίδες, γνωστοί ως πρασινοκώλινδες, ξαπλωμένοι μπροστά στο γρασίδι πίνοντας αψέντι*, ενώ ο λευκός πινάκας του, ο οποίος ήταν αρκούντως καθαρότερος χρωματικά απ' ό,τι εκείνος του Μαλέβιτς, ήταν επίσης πιο σύνθετος σε αναπαραστατικό περιε-

χόμενο απ' ό,τι η εκδοχή του Μαρκ με τον οκτιέρ του πίνακα του Σερζ. Τηλοφορείται Αναμικά κορίτσια στη χιονοθύελλα καθ' οδόν για την πρώτη τους θεία κοινωνία (1883) (Εικόνα 16).



ΕΙΚΟΝΑ 15

Κατερίν Μαδέβις, Σουπρεμαπτική σύνθεση: Λευκό πάνω σε λευκό (1918)



ΕΙΚΟΝΑ 16

Αλφόνς Δλέ, Αναμικά κορίτσια στη χιονοθύελλα καθ' οδόν για την πρώτη τους θεία κοινωνία (1883)

Όπως ο Δλέ, ο Μαρκ ανήκει όχι μόνο σε μια καλλιτεχνική, αλλά επίσης σε μια φιλοσοφική παράδοση της οποίας ο κύριος σύγχρονος εκπρόσωπος είναι ο φιλόσοφος Άρθουρ Νιάντο που έχει προτείνει μια θεωρία της τέχνης εμπνευσμένη από τον Σέρεν Κίρκεγκορ: «Το αποτέλεσμα του βίου μου»⁵⁸ έγραφε ο Κίρκεγκορ «είναι απλώς τίποτα, μια διάθεση, ένα μόνο χρώμα. Το αποτέλεσμα είναι σαν τον πίνακα ενός καλλιτέχνη που οκόνεψε να ζωγραφίσει μια εικόνα της εξόδου των ιοραηλιτών να διασχίζουν την Ερυθρά Θάλασσα. Γι' αυτόν τον σκοπό χρωμάτισε ολόκληρο τον τοίχο κόκκινο, εξηγώντας ότι οι ιοραηλίτες την έχουν ήδη διασχίσει και οι Αιγύπτιοι πνίγηκαν».

Αυτό που καθιστά κάτι ένα έργο τέχνης, σύμφωνα με τον Νιάντο, δεν είναι ποτέ το πώς φαίνεται, επειδή πολλά αντικείμενα που μοιάζουν ακριβώς με έργα τέχνης, εντούτοις αποτυγχάνουν να είναι τα ίδια έργα τέχνης: παραμένουν καθημερινά ή (όπως προτιμά ο Νιάντο) «απλώς πραγματικά» αντικείμενα.

Το αγαπημένο παράδειγμά του είναι η Κρήνη του Μαρσέλ Νησάν και τα Κοιτά Μπρίλο του Άντι Γουόρχολ. Αναρίθμητα ουρητήρια κατασκευασμένα από τη Mott Company στη Φιλαδέλφεια μοιάζουν πανομοιότυπα με εκείνο το οποίο ξάπλωσε πλάγια ο Μαρσέλ Νησάν, υπέγραψε «R. Mutt» και εξέθεσε στο New York Artwork show το 1917, ωστόσο κανένα απ' αυτά δεν συνιστά έργο τέχνης. Παρομοίως, τα Κοιτά Μπρίλο του Άντι Γουόρχολ, αν και είναι κατασκευασμένα από χρωματιστό κόντρα πλάκέ, δεν διακρίνονται εμφανιοιακώς από τα κοντέινερ που βρίσκουμε στις υπεραγορές, εντούτοις μόνο αυτά και όχι τα κοντέινερ συνιστούν έργα τέχνης. Σύμφωνα με τον Νιάντο, δεν υπάρχουν όρια στο πώς πρέπει να μοιάζει ένα έργο τέχνης: μπορεί να μοιάζει με οτιδήποτε στον κόσμο. Αυτό που καθιστά

Arthur
Nanto

ένα απλό αντικείμενο έργο τέχνης δεν είναι το πώς μοιάζει, αλλά η ερμηνεία που το συνοδεύει και το μετατρέπει σε κάτι μεστό νόημα. Η ερμηνεία του Σέρεν Κίρκεγκορ για τον κόκκινο τοίχο αποβλέπει στο να μετατρέψει ένα τέτοιο αντικείμενο σε έργο τέχνης, ενώ η ερμηνεία του λευκού πίνακα από τον Μαρκ μετασχηματίζει ένα έργο τέχνης σ' ένα άλλο – ή μάλλον δείχνει ότι το ένα και το αυτό απλό αντικείμενο μπορεί να συνιστά, ανάλογα με το αποδιδόμενο από μας σ' αυτό νόημα, δύο ριζικά διαφορετικά έργα τέχνης.

Ο Ντάντο θα απέρριπτε την τελική θεώρηση του πίνακα από τον Μαρκ, επειδή η μόνη ερμηνεία στην οποία ο Ντάντο αποδίδει τέτοια αυθεντία είναι εκείνη του καλλιτέχνη που δημιουργήσε το έργο. Όμως μια τέτοιου είδους προνομιακή μεταχείριση – μια θεώρηση βαθιά αμφιλεγόμενη – δεν συνιστά μέρος του κόσμου του θεατρικού έργου Ατ. Ο Σερζ εμφανίζεται απλώς πομπώδης και υπερήφανος όταν κοροϊδεύει την πρόταση του Μαρκ να κορνιζώσει τον πίνακα: «Λες ο καλλιτέχνης... σαν να πρόκειται για κάποιο είδος απρόσιτου όντος... ένα είδος Θεού» απαντά ο Μαρκ.⁵⁹ Στο τέλος, το θεατρικό έργο Ατ δεν παίρνει θέση ούτε σ' αυτό το ζήτημα. Δεν μας επιτρέπει ν' αποφανθούμε αν η ερμηνεία του πίνακα του Σερζ από τον Μαρκ είναι θεμιτή ή όχι: Είναι ο πίνακας ένα καθαρά αφηρημένο έργο όπου δεν διακρίνεται περιεχόμενο ή είναι το μάλλον σύνθετο αναπαραστατικό έργο με έναν αόρατο σκιάρ, όπως το περιγράφει ο Μαρκ στο κλείσιμο του έργου; Δεν γνωρίζουμε. Το μόνο που μπορούμε να πούμε είναι ότι ο πίνακας παρήγαγε δύο ριζικά διαφορετικές ερμηνείες, με την καθεμιά να περιγράφει τέλεια την εμφάνισή του.

Η ίδια η απροσδιοριστία του λευκού πίνακα μπορεί να ιδω-

θεί ως ένα έμβλημα του ζητήματος της φιλίας – των λόγων και των έργων των οποίων η σημασία είναι ένα πράγμα για δύο φίλους, ένα άλλο για έναν τρίτο φίλο που τους ακούει και κάτι άλλο για ανθρώπους που δεν είναι μέρος της σχέσης τους. Το να ξοδεύει 200.000 ευρώ για έναν λευκό πίνακα είναι τρομερά σημαντικό και λόγος περηφάνιας για τον Σερζ, διότι αυτό που σημαίνει για εκείνον είναι ότι του ανήκει ένα έργο που θαυμάζει, επιτρέποντάς του να εισέλθει σ' έναν κόσμο στον οποίο μέχρι τότε φιλοδοξούσε ν' ανήκει. Είναι επίσης τρομερά σημαντικό για τον Μαρκ, αλλά μόνο επειδή απεχθάνεται το μήνυμά του: αποκαλύπτει μια πιυχή του Σερζ που του προκαλεί απέραντη αναστάτωση και τον αναγκάζει να ξανασκεφθεί τα όσα θεωρούσε δεδομένα για τον Σερζ, τον εαυτό του και τη φιλία τους. Ο Χάντινγκτον, ο έμπορος έργων τέχνης που πούλησε τον πίνακα στον Μαρκ, πιθανώς να θεωρεί την όλη υπόθεση ως μια επιτυχημένη συναλλαγή για την οποία δεν ενδιαφέρεται περαιτέρω. Τέλος, για το κοινό, η απόφαση του Σερζ είναι σαν τον ίδιο τον πίνακα, ικανή να ανεχθεί τις δύο διαφορετικές ερμηνείες των φίλων με τις διαφορετικές συνέπειές τους για τη φιλία του με τον Μαρκ και τις δύο διαφορετικές ερμηνείες του Μαρκ για τον ίδιο τον πίνακα. Μια θεατρική παραγωγή του Ατ πρέπει να καταστήσει σαφές ότι, όπως η σημασία του πίνακα, η σημασία πολλών εξ' όσων λένε και κάνουν οι χαρακτήρες του έργου δεν εξαρτάται απλώς από το τι νομίζουν ότι είναι, αλλά επίσης από το πρόσωπο που ερμηνεύει τη συμπεριφορά τους εκείνη τη στιγμή και τη μεταξύ τους σχέση.

Τότε πώς, όπως αναρωτηθήκαμενωρίτερα, μπορούν λόγια και πράξεις που εύλογα φέρουν πολλές σημασίες με διαφορετική βαρύτητα ν' αναπαρασταθούν; Όταν ο Σερζ λέει στον Μαρκ

ὅτι «ο καλλιτέχνης» δεν θα ήθελε να κορνιζωθεί ο πίνακας, ένας καλός πθοποιός θα εκφέρει αυτή τη φράση με τέτοιο τρόπο ώστε το κοινό να δει ότι είναι πιθανόν, αν και όχι αναγκάιο, να προσληφθεί ως υπεροπτική και πομπώδης. Ο τόνος πρέπει να υποστηρίξει ότι ο Μαρκ την ακούει ως αναφορά στον καλλιτέχνη «ως ένα είδος θεού», αλλά πρέπει επίσης να επιτρέψει στον Σερζ τη δυνατότητα να το αρνηθεί. Παρομοίως, ύστερα από χρόνια φιλίας ο Μαρκ και ο Σερζ μοιάζουν να έχουν εξοικειωθεί με τις συνηθισμένες υπεκφυγές του Ιβάν και τις διαρκείς προσπάθειές του να διαμεσολαβεί μεταξύ τους. Εντύπωση ο Μαρκ βρίσκει τον τόνο της φωνής του, τη «λεπτολογία και υποτακτική φωνή της λογικής», ανυπόφορη.⁶⁰ Γι' αυτόν τον λόγο οι εκκλήσεις του Ιβάν πρέπει να είναι ικανές να ακουστούν ειδικρινείς, προδίδοντας συγχρόνως κρυψίνοια, με κίτηπρο τόσο την έγνοια του για τη φιλία τους όσο και τον φόβο του για την αντιπαράθεση. Αν φανεί απλώς ειδικρινής, οι άλλοι δύο θα είναι ένοχοι, διότι τον παρεξήγησαν βάνουσα καθώς η φιλία τους διαλύεται· αν φανεί απλώς κρυψίνου, τότε θα πρέπει να τον παρεξήγησαν εξίσου βάνουσα κατά τη διάρκεια των δεκαπέντε τελευταίων χρόνων που υπήρξαν φίλοι. Αυτές οι αμφισβησίες πρέπει να διατηρηθούν διότι είναι ουσιώδεις για την αναπαράσταση της φιλίας στο έργο.

Είναι επίσης ουσιώδεις για την ίδια τη φιλία και όχι μόνο, όπως συμβαίνει με τη σχέση που απεικονίζεται στο *Art*, που κινδυνεύει να διαλυθεί. Ενόσω ο Θωμάς άλλαζε το λάστιχο του αυτοκινήτου μου στο προαύλιο του σχολείου, μερικοί από τους παρισταμένους απλώς αντιπρωήπιζαν μια ενόχληση, άλλοι έβλεπαν έναν απολαυστικό εκκεντρικό ή μια σοκαριστική αδιαφορία για την ευπρέπεια ή, ακόμη, μια γενναϊόδωρη και φι-

λάνθρωπη πράξη – και όλοι τους είχαν δικίο: Οσοόσο, εγώ, έβλεπα τη φιλία εν δράσει. Στη συμπεριφορά του Θωμά έβλεπα όσα γνώριζα ήδη γι' αυτόν και, επιπροσθέτως, έναν τρόπο εκδηλώσεως της υπόθεσης που κράτησε τη φιλία μας ζωντανή τόσα χρόνια. Αυτή η υπόθεση εκδηλώθηκε στη νέα πτυχή του Θωμά η οποία αναδύθηκε στην πράξη του – νέα, εκπληκτική, αλλά επίσης εντελώς σύμφωνη με τον χαρακτήρα του. Ήταν μια υπόθεση η οποία υπήρχε μόνο για τους δυο μας διότι εξαρτιόταν όχι μόνο από τα όσα συνέβησαν εκείνο το πρωί, αλλά επίσης από ολόκληρη την ιστορία μας – μια ιστορία την οποία ουδείς άλλος μπορούσε να μοιραστεί. «Θα έπρεπε να τον γνωρίζεις» όπως λέμε συνήθως και τότε ακόμη δεν θα μπορούσε να τον δεις όπως ακριβώς τον βλέπω εγώ. Γι' αυτό θα έπρεπε να τον γνωρίζεις όπως μόνο εγώ τον γνωρίζω.

Η φιλία είναι μια ενοσφακωμένη σχέση και οι απεικονίσεις της απαιτούν επίσης ενοσφακωμένη πρέπει να συμπεριλαμβανουν τα Βλέμματα, τις χειρονομίες, τους τόνους της φωνής και τις σωματικές διαθέσεις, τα οποία είναι θεμελιώδη για την υφή της επικοινωνίας και στα οποία βασίζεται τόσο πολύ η κατανόηση των οικείων μας. Οσοόσο καμία περιγραφή των βλέμμάτων, των χειρονομιών και των τόνων της φωνής δεν μπορεί ποτέ να είναι πλήρης και έτσι καμία περιγραφή δεν μπορεί να μεταδώσει το αν αυτές αφορούν μια πράξη φιλίας ή όχι. Πολλές πτυχές της συμπεριφοράς των φίλων είναι οπτικές και μη αναγώγιμες, και αυτός είναι ένας ακόμη λόγος που η φιλία είναι ένα δύσκολο θέμα για την αφήγηση για την οποία η περιγραφή είναι ουσιώδης. Όμως, όπως επίσης έχουμε δει, είναι εγγενώς χρονική και αυτό καθιστά τη φιλία ακατάλληλη για τη ζωγραφική. Βλέμματα, χειρονομίες, τόνος της φωνής και σω-

ματικές διαθέσεις είναι το υλικό του δράματος, το οποίο ενο-
 μένως είναι το μέσο στο οποίο η φιλία αναπαρίσταται με τον
 καλύτερο δυνατό τρόπο – αναπαρίσταται ως ένα αυτοδύναμο
 θέμα: η φιλία και όχι η τέχνη είναι το θέμα στο θεατρικό έργο
 Ατ. Κι όμως, σκιαγραφώντας μια παραλληλία μεταξύ της
 απροοριστίας του λευκού πίνακα και της απροοριστίας
 στη συμπεριφορά των φίλων, το έργο Ατ κάνει μια κρίσιμη
 επισημάνση για αμφότερα. Δείχνει ότι υπό μια κρίσιμη έννοια
 είναι ισοτίμα.

Είναι δύσκολο να γίνει πιστευτό ότι το να κεραυνοβοληθεί
 κανείς από την ομορφιά ενός ανθρώπου ή ενός έργου τέχνης
 είναι μια απλώς υποκειμενική αντίδραση,⁶¹ την οποία οι άλλοι
 είναι εντελώς ελεύθεροι να αποδεχτούν, να απορρίψουν ή να
 αγνοήσουν δίχως δεύτερη σκέψη. Νιώθουμε ότι υπάρχει μια
 σοβαρή διαφορά μεταξύ του γούστου μας για γεύσεις ή για
 χρώματα – πράγματα για τα οποία λέμε «είναι καθαρά θέμα
 γούστου» – και της αντίδρασής μας σε εκείνα που δεν θεωρού-
 με απλώς εύγευστα ή ευχάριστα αλλά πραγματικά όμορφα.
 Ειδικά, όσον αφορά τα έργα τέχνης παίρνουμε τις απόψεις και
 τους λόγους μας γι' αυτά αρκετά στα σοβαρά ώστε να μη οκε-
 φτούμε ότι δεν έχουν σημασία για κανέναν άλλο εκτός από μας
 τους ίδιους. Εντούτοις, αν και επικαλούμαστε λόγους και επι-
 χειρήματα για τις αισθητικές μας απόψεις, γνωρίζουμε επίσης
 πως ό,τι και αν πούμε, ουδέποτε θα μπορούσε, από μόνο του,
 να πείσει τους άλλους ότι η κρίση μας είναι ορθή. Δεν πρέπει
 απλώς να νιώσουν οι ίδιοι την εμπειρία του αντικειμένου που
 θαυμάζουμε προκειμένου ν' αποφασίσουν αν τους αγγίζει με
 τον ίδιο τρόπο, αλλά ενδέχεται να το απορρίψουν για τους
 ίδιους ακριβώς λόγους για τους οποίους εμείς το εγκωμιάζου-

με. Και έτσι ταλαντεύομαστε μεταξύ των άκρων του διλήματος:
 από τη μια, οι αισθητικές κρίσεις είναι ευαίσθητες σε επιχει-
 ρήματα όπως οι αντικειμενικές κρίσεις δεδομένων, αλλά, από
 την άλλη, είναι απρόσβλητες απ' αυτά ως υποκειμενικές εκ-
 φράσεις γούστου.

Ο Ιρβάνουελ Καντ χαρακτηρίσει το δίλημμα που παράγει η
 αισθητική κρίση ως «την αντινομία του γούστου» και η Κριτική
 της κριτικής δύναμης που συνέγραψε συνιστά την πιο φιλόδοξη
 και ιδιοφυή προσπάθεια επίλυσης της αντιπαράθεσης που την
 παράγει. Για τον Καντ, η αίσθηση ότι κάτι είναι όμορφο δεν
 παράγεται από τα χαρακτηριστικά του εκάστοτε αντικειμένου,
 αλλά από ένα συγκεκριμένο αίσθημα πδονής που προξενεί το
 αντικείμενο εντός μας. Όντας μια αντίδραση σε μια υποκειμε-
 νική κατάσταση και όχι προς τον αντικειμενικό κόσμο, η αι-
 σθητική κρίση παραμένει ως εκ τούτου, όπως καθεύ υποκει-
 μενικό, απρόσβλητη από επιχειρήματα του είδους των συνη-
 θισμένων κρίσεων που αφορούν το πώς είναι τα πράγματα
 στον κόσμο. Ταυτόχρονα, αυτή η πδονή, την οποία ονόμασε
 «αδιάφορη» προκειμένου να τη διακρίνει από την απλή αρέ-
 σκεια και την ηθική συγκατάθεση, δεν παράγεται, όπως η ευ-
 χάριστη γεύση του παγωτού, από ορισμένα ιδιοσυγκρασιακά
 κλίση, αλλά από μια αρμονική αλληλεπίδραση («την ελεύθερη
 συμπαιγνία») δύο γνωσιακών ικανοτήτων – της φαντασίας και
 της κατανόησης – που είναι κοινές σε κάθε άνθρωπο ον.
 Επειδή αυτές οι ικανότητες είναι κοινές σε όλους, η αισθητική
 μας κρίση ευείρει αξιώσεις όχι μόνο σ' εμάς, αλλά και σε όλους
 τους υπόλοιπους. Έτσι, από τη μια η υποκειμενικότητά της την
 αποτρέπει από το να εξαρτάται από λόγους με τον ίδιο τρόπο
 που εξαρτώνται οι κρίσεις του δεδομένου. Ο Καντ πιστεύει ότι

βρίσκουμε τα πράγματα όμορφα επειδή προξενούν ένα είδος ηδονής εντός μας και μπορούν να προξενήσουν αυτή την ηδονή μόνο αν τα βιώσουμε άμεσα. Από την άλλη, προσδοκούμε ότι όλοι όσοι μοιράζονται τις ικανότητες –κάθε ανθρώπινο–, των οποίων η αρμονία παράγει, σύμφωνα με τον Καντ, αυτή την ηδονή, να βιώσουν μια απόλαυση σαν τη δική μας. Γι' αυτόν τον λόγο «αποδίδουμε» αυτή την ηδονή σ' αυτούς: προσδοκούμε ότι αν βίωσαν και εκείνοι το αντικείμενο που βρίσκουμε όμορφο, θα συγκινούνταν επίσης όπως κι εμείς. Και παρά το ότι μια επίμονη διαφωνία ενδέχεται να υποδηλώσει ότι τα συναισθήματα του ενός (ή αμφοτέρων) είναι αδικαιολόγητα, δεν υπάρχει μια μέθοδος πλήρους απόδειξης για να καθοριστεί ποιος έχει δίκιο και ποιος όχι.⁶²

Όπως κάθε ιδιοφυής ιδέα, και αυτή βρίθει σοβαρών δυσκολιών. Ωστόσο αυτό που με ενδιαφέρει εδώ είναι το γεγονός ότι η καντιανή επίλυση της αντινομίας αποδέχτηκε ως δεδομένους τους όρους με τους οποίους τέθηκε το αρχικό δίλημμα. Ο Καντ υπέθεσε ότι μια αισθητική κρίση μπορεί να είναι είτε υποκειμενική, και ως εκ τούτου δεσμευτική μόνο για το πρόσωπο στο οποίο ανήκει, είτε αντικειμενική, και ως εκ τούτου δεσμευτική για όλους ανεξαιρέτως. Ακολουθώντας τις συνδυασμένες εφόσον η κρίση περί του ωραίου βασίζεται στην ηδονή, η οποία είναι ένα συναισθήμα, πρέπει να είναι υποκειμενική· αλλά εφόσον η ηδονή παράγεται από τη δραστηριότητα των ικανοτήτων που μοιραζόμαστε με όλους τους άλλους, είναι επίσης κάτι περισσότερο από υποκειμενική και γι' αυτόν τον λόγο είναι καθολικά έγκυρη. Η αισθητική κρίση, σύμφωνα με τον Καντ, διαθέτει «υποκειμενική καθολικότητα». Ωστόσο η υπόθεση ότι μια κρίση μπορεί να ισχύει είτε για έναν είτε για όλους

ανεξαιρέτως είναι ουδέπλοη. Και ο χώρος μεταξύ των δύο αυτών άκρων είναι εκεί όπου βρίσκεται η φίλια.

Η αισθητική κρίση, όπως ακριβώς πίστευε ο Καντ, καταλαμβάνει μια ενδιάμεση θέση μεταξύ του υποκειμενικού και του αντικειμενικού, αλλά όχι, όπως πρότεινε, συνδυάζοντας τους δύο σε ένα μοναδικό όλον. Εκφράζει περισσότερο από μια απλή ιδιοσυγκρασιακή προτίμηση, αλλά δεν επιβάλλει τη συμφωνία σε όλα τα ανθρώπινα όντα. Η κρίση περί του ωραίου δεν είναι ούτε αποκλειστικά ιδιωτική ούτε πλήρως δημόσια: είναι μια προσωπική κρίση και οι άνθρωποι είναι εγγενώς κοινωνικά όντα, ριζωμένα όμως σε πολλές διακριτές αλληλεπικαλυπτόμενες κοινότητες. Όταν κρίνω κάτι ως ωραίο, ελπίζω ότι άλλοι –αλλά μόνο ορισμένοι άλλοι– θα συμμετέχουν μαζί μου σε μια κοινότητα γύρω απ' αυτό το αντικείμενο και έτσι αποστέλλω μια πρόκληση προκειμένου να το κάνουν. Θέλω να βρω ανθρώπους οι οποίοι θα μοιραστούν τον ενθουσιασμό μου και ελπίζω ότι μερικοί εξ αυτών θα συγκαταλέγονται ήδη ανάμεσα στους φίλους μου, ενώ άλλοι ενδεχομένως θα γίνουν φίλοι μου καθώς οι τροχιές μας θα διασταυρώνονται στις επιδιώξεις μας. Όμως η πρόκληση δεν είναι ανοιχτή σε όλους – ακριβέστερα, δεν προσδοκώ ότι θα την αποδεχτούν όλοι και σε πολλές, ίσως στις περισσότερες, περιπτώσεις δεν θα τους μεμφθώ αν δεν την αποδεχτούν. Στην πραγματικότητα θα ήμουν συντηρητισμένος αν αποδέχονταν όλοι έστω και μία από τις αισθητικές μου κρίσεις. Κάτι στο οποίο, για οποιονδήποτε λόγο, όλοι συμφωνούν, δεν συνιστά πλάτον, όπως υποτίθεται για τις αισθητικές κρίσεις, θέμα γούστου. Για τον ίδιο λόγο θα ήμουν εξίσου συντηρητισμένος αν έστω και ένα άτομο αποδεχόταν όλες τις αισθητικές μου κρίσεις.⁶³

Αντιδιασεύδοντας την αισθητική κρίση από τη φιλία, το θεατρικό έργο *Art* φωτίζει δύο διακριτές μεταξύ τους σχέσεις. Πρώτον, δείχνει πόσο βαθιά μπορεί να επιδράσει η μία στην άλλη: η απεικόνιση μιας φιλίας, η οποία πρόκειται να διαλυθεί επειδή οι φίλοι ανακαλύπτουν πόσο βίαια αντιστέκονται οι αισθητικές τους θεωρήσεις, υποδηλώνει ότι η αισθητική αρμονία μπορεί να επιβραδύνει τις παλιές μας φιλίες και να μας οδηγήσει σε, ή να προχωρήσει από, νέες. Η, βεβαίως, ότι μπορεί να τις καταστρέψει. Η απόφαση του Σερζ ν' αγοράσει τον πίνακα είναι προφανώς επηρεασμένη, όπως συνειδητοποιεί ο Μαρκ, από τους νέους φίλους που έχει κάνει: «Έρχεται μια μέρα που το πάδωμά σου δειπνεί με τους Ντεπρέ-Κουντέρ και προκειμένου να επιβραδύνει το νέο στάτους του πηγαίνει και αγοράζει έναν λευκό πίνακα». ⁶⁴ Επί της αρχής δεν υπάρχει κάτι κακό σ' αυτό: απλώς στον Μαρκ δεν αρέσουν αυτού του είδους οι άνθρωποι.

Δεύτερον, και ίσως το σημαντικότερο, το θεατρικό έργο δείχνει ότι οι αντιδράσεις μας στην τέχνη μπορούν να λειτουργήσουν ως πρότυπα για τις φιλίες μας. Κυρίως, βεβαίως, αγαπούμε τόσο την τέχνη όσο και τους φίλους μας με τον ίδιο τρόπο. Αγαπούμε ορισμένους ανθρώπους αλλά όχι άλλους και συμπεριφερόμαστε σε όσα αγαπούμε διαφορετικά απ' ό,τι συμπεριφερόμαστε σε όλα τα υπόλοιπα. Αν αγαπάς αυτά τα έργα, τότε αναγκαία θα αντιπαθώ ή θα είμαι αδιάφορος σε ορισμένα άλλα: δεν είναι μόνο αδύνατο, αλλά και ανεπιθύμητο ν' αγαπά κανείς κάθε έργο τέχνης. Παρομοίως, αν είμαι φίλος με αυτούς τους ανθρώπους, τότε δεν μπορώ να είμαι φίλος με εκείνους τους άλλους: είναι αδύνατο να είναι κανείς φίλος με όλους. Και ενδεχομένως να μη θέλουμε να είμαστε: αφήνοντας τη

ρητορική στην άκρη, η καθολική φιλία είναι τόσο επιθυμητή όσο και η καθολική ομορφιά. Αμφότερες σηματοδοτούν το τέλος της ατομικότητας. Όπως ακριβώς το γούστο μας στην τέχνη, ο κύκλος των φίλων μας συνιστά μια κρίσιμη έκφραση του χαρακτήρα μας και ο χαρακτήρας εγκαθιδρύει το ποιοι είμαστε και τι μας διακρίνει από τους άλλους. Και όταν οι αισθητικές κρίσεις δύο φίλων συγκρούονται τόσο σοβαρά όπως στο *Art*, αποκαλύπτουν επίσης βαθιές διαφορές μεταξύ τους στον χαρακτήρα και η αισθητική διαφωνία τους εκφράζεται αμέσως στη μεταξύ τους συμπεριφορά, εμποτίζει οτιδήποτε λένε και κάνουν απειλώντας τη σχέση τους.

Αυτό που βρίσκουμε όμορφο είναι, όπως οι φίλοι μας, αυτό που αγαπούμε, και εκεί όπου πιθανώς βρίσκεται ο καθένας από μας τι ν' αγαπήσει, πάντα αντανακλά και βοηθά να καθοριστεί το ποιοι είμαστε. Όμως το ποιος είναι ο καθένας μας εξαρτάται καθοριστικά από τις μεταξύ μας διαφορές. Γι' αυτόν τον λόγο, ο τόπος τόσο της ομορφιάς όσο και της φιλίας στην ζωή μας βρίσκεται απομακρυσμένος από τις καθολικές αξιώσεις της ηθικής – αξιώσεις οι οποίες βασίζονται στα κοινά χαρακτηριστικά μας που αποβλέπουν στο να μας δεσμεύσουν μεταξύ μας. Αντιθέτως, οι αξίες της αγάπης μπορεί να βρεθούν στο διάστημα που μας χωρίζει από εκείνους με τους οποίους δεσμευόμαστε μόνο από τέτοιου είδους κοινούς δεσμούς. Αυτός ο χώρος αποδειχτείται από τις διαφορές μας με όλους τους υπόλοιπους, ακόμη και με εκείνους που βρίσκονται εγγύτερα σ' εμάς και μας μοιάζουν περισσότερο. Δεν μπορούμε να επιλέξουμε αν θα είμαστε ή όχι διαφορετικοί από τους άλλους. Μπορούμε μόνο να προσπαθήσουμε να διαμορφώσουμε τις διαφορές, και τοιοιτοτρόπως τον εαυτό μας, με τρόπους οι οποίοι

είναι καινοφανείς, σημαντικοί και αξιοθαύμαστοι. Ή μπορούμε να παραμείνουμε ικανοποιημένοι αφήνοντας τους όπως τους βρούμε, συμβατικούς και κουρασμένους. Ωστόσο κανείς δεν έχει την υποχρέωση ν' ακολουθήσει την πρώτη διαδρομή και ν' αποφύγει τη δεύτερη. Αυτό είναι θέμα ικανότητας και επιλογής. Η αισθητική και η φιλία είναι αμφοτέρως, όπως θα δούμε, ανήμεσα στους σημαντικότερους διαθέσιμους σ' εμάς μηχανισμούς της αιομικότητας.

6

Το αγαθό της φιλίας

Τα οφέλη της φιλίας είναι πολλαπλά. Η αγάπη που προκαλεί η φιλία, προσδίδει βάθος και χρώμα στον βίο· η αφοσίωση που εμπνέει, διαρρηγνύει τους φραγμούς της ιδιοτέλειας. Προσφέρει συντροφικότητα και ένα δικτυ ασφαλείας όταν βρισκόμαστε αντιμέτωποι με προβλήματα· προσφέρει συμπάθεια για τις κακοτυχίες μας, διακριτικότητα για τα μυστικά μας και ενθάρρυνση για τις προοπτικές μας. Όλα τα παραπάνω είναι αληθινά και έχουν επισημανθεί και συζητηθεί ξανά και ξανά. Ο Αριστοτέλης, ο οποίος θεωρούσε ότι η φιλία είτε ήταν καθαυτήν μια αρετή είτε μια σχέση που αφορούσε αποκλειστικά τους ενάρετους, και η μακρά φιλοσοφική παράδοση που τον ακολουθούσε βρήκαν στη φιλία ένα καθαρό αγαθό.

Εντούτοις, όπως κάθε μορφή αγάπης, η φιλία γεννά χαρά και ικανοποίηση, αλλά συνάμα οδηγεί στη μιζέρια και τη δυστυχία – στις υπόκωφες οδύνες της εγκατάλειψης, στις αιχμηρές μαχαιριές της προδοσίας και στα αγωνιώδη διλήμματα της αφοσίωσης: «Αν έπρεπε να επιλέξω μεταξύ της πατρίδας μου και του να προδώσω τον φίλο μου, επιλέγω να είχα το κουράγιο να προδώσω την πατρίδα μου»¹ έγραψε κάποτε ο Ε.Μ. Φόρστερ,