

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Αισθητική και Θεωρία της Τέχνης

ΑΝΑΤΥΠΟ

Επιμέλεια

ΠΑΥΛΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
ΑΘΗΝΑ 1994

ΣΤΕΛΙΟΣ ΒΙΡΒΙΔΑΚΗΣ
ΦΙΛΗΜΩΝ ΠΑΙΟΝΙΔΗΣ

Αισθητική, τέχνη, ηθική

Η διερεύνηση της προβληματικής των σχέσεων αισθητικής, τέχνης και ηθικής θα απαιτούσε εκτενή συζήτηση, η οποία δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο μιας σύντομης ανακοίνωσης. Εδώ θα επιχειρηθεί μια πρώτη παρουσίαση ορισμένων μόνο πτυχών αυτής της προβληματικής. Στο πρώτο μέρος της εργασίας θα προτείνουμε μια γενική θεώρηση του συσχετισμού ηθικών και αισθητικών ή καλλιτεχνικών αξιών, ενώ στο δεύτερο θα εξετάσουμε ειδικότερα ηθικά ερωτήματα που αφορούν διάφορες όψεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας¹.

Α. Η Προβληματική της Ηθικής και της Αισθητικής

Είναι γνωστό πως ένα βασικό ζήτημα που απασχολεί τη φιλοσοφική σκέψη έχει να κάνει με την ενδεχόμενη απόκλιση ή και σύγκρουση ανάμεσα στην αισθητική και την ηθική σκοπιά προσέγγισης των ανθρώπινων καταστάσεων. Το ορθολογικό υποκείμενο ρυθμίζει τη συμπεριφορά του με αναφορά σε ποικίλες αξίες που παρέχουν κίνητρα για συγκεκριμένες πράξεις. Το πρόβλημα είναι η ιεράρχηση αυτών των αξιών μέσα σ' ένα ενιαίο πλαίσιο. Αν εξαιρέσει κανείς τη φυσική προτεραιότητα θετικής αποτίμησης υλικών στοιχείων που είναι απαραίτητα για την ικανοποίηση βασικών αναγκών επιβίωσης, δεν είναι διόλου προφανής η σειρά επιλογής «ανώτερων» ιδεωδών που υπαγορεύουν τη μία ή την άλλη οργάνωση του βίου. Έτσι, ανάλογα με την έμφαση που δίνει σε κάποια απ' αυτά τα ιδεώδη, μπορεί κανείς να υιοθετεί γενικές οπτικές γωνίες οι οποίες επιβάλλουν και επί μέ-

ρους ιεραρχήσεις. Μπορούμε, πράγματι, να κάνουμε λόγο για αισθητική, ηθική ή θρησκευτική «σκοπιά» θεώρησης καταστάσεων που αντιδιαστέλλονται προς κάθε άμεσα πρακτική –«συμφεροντολογική» (prudential)– αντιμετώπιση. Βέβαια, υποστηρίζεται συνήθως πως ο κεντρικός ρόλος των θεσμών της ηθικής για την αναγκαία διατήρηση της συνοχής της κοινωνικής ομάδας τους εξασφαλίζει κάποιο σημαντικό προβάδισμα στην αξιολογική κατάταξη. Όμως αυτή η δικαιολόγηση της προνομιακής υιοθέτησης της ηθικής σκοπιάς σε κοινωνικό-συλλογικό επίπεδο δεν παρέχει αδιαμφισβήτητα αντικειμενικά κριτήρια για την υποστήριξη της προτεραιότητάς της στην περίπτωση του κάθε ατόμου, εξεταζομένου ξεχωριστά και μέσα από το πρίσμα των υποκειμενικών διαφερόντων και αξιολογήσεών του. Κατ' αυτό τον τρόπο προβάλλονται εξω-ηθικές συλλήψεις ενός τελικού αγαθού ή αγαθών, οι οποίες ανταγωνίζονται τις αξιώσεις της ηθικής, συχνά στο όνομα μιας, υποτίθεται υψηλότερης, αισθητικής σκοπιάς². Αναρωτιέται κανείς αν, αντί για την επιδίωξη της σταθερής κατίσχυσης του ηθικού, θα ήταν εφικτή κάποια ενοποιητική προσέγγιση που θα βασιζόταν στη δυνατότητα σύνθεσης των αντικρουόμενων προοπτικών.

Μια πρόχειρη ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη των κυριότερων αξιολογικών αντιλήψεων μας υπενθυμίζει την ύπαρξη μιας λιγότερο ή περισσότερο ενιαίας θεώρησης αυτού του είδους στην αρχαιοελληνική σκέψη. Διάφοροι επικριτές της νεότερης και της σύγχρονης ηθικής αρχών τονίζουν το ενδιαφέρον του κλασικού εννοιολογικού πλαισίου της ηθικής αρετών, που φαίνεται να έχει χάσει πλέον τελείως τη λειτουργικότητά του³. Αυτή η ηθική αρετών αποτελούσε ακριβώς φυσική έκφραση ενός οργανικού και αρμονικού αξιακού συνόλου. Ο κατακερματισμός, οι ενστάσεις και η ισχυρή-ασυμμετρία θεμελιωδών αξιών που μας προβληματίζουν σήμερα είναι προϊόντα της νεότερης εποχής. Στο έργο του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη δε συναντά κανείς μια σαφή και αυστηρή διάκριση μεταξύ ηθικού και εξω-ηθικού στο μέτρο που ο προσδιορισμός του πρακτού αγαθού δεν ανάγεται στην επεξεργασία ενός κώδικα αρχών και κανόνων, αλλά στην προσπάθεια συνολικής απάντησης στο ερώτημα «πώς θάπρεπε να ζει κανείς;» και μιας γενικότερης φροντίδας «επιμέλειας ψυχής». Και αν εξαιρεθούν σημαντικές σοφιστικές προκλήσεις, όπως αυτές που εκφράζονται από τον Θρασύμαχο και τον Καλλικλή, η κρατούσα άποψη προϋποθέτει μια στενή αλληλεξάρτηση μεταξύ ευδαιμονίας και ηθικού χαρακτήρα⁴. Η αναγνώριση αισθητικών ποιοτήτων συνάπτεται με τις ικανότητες του «καλού καγαθού» ανδρός που ενσαρκώνει σε μεγάλο βαθμό το πρότυπο του αριστοτελικού «φρονίμου» ή «σπουδαίου». Αλλά και ο οπωσδήποτε ασκητικότερος πλατωνικός φιλόσοφος, ο οποίος διατυπώνει μία από

τις πρώτες ηθικές καταγγελίες των καλλιτεχνικών πρακτικών της εποχής του, κατορθώνει με τη διαλεκτική του παιδεία και την τελική ενόραση της Ιδέας του Αγαθού, ως υπέρτατου ιδεώδους τελειότητας, τη γνωστική προσπέλαση και της βαθύτερης αισθητικής τάξης του κόσμου, με τελική αναφορά σε συλλήψεις μυστικού χαρακτήρα. Ακόμα, το απαραίτητο κοινό οντολογικό υπόβαθρο ηθικής και αισθητικής διασφαλίζεται και μέσα στο θρησκευτικό κοσμοείδωλο του Μεσαίωνα.

Το πρόβλημα της πραγματικής διάστασης μεταξύ των δύο υπό εξέταση θεωρήσεων δημιουργείται με την πολύ μεταγενέστερη διαμόρφωση ανεξάρτητων προοπτικών⁵. Αφενός, η συγκρότηση καθολικών αρχών ηθικής ορθότητας από τη σκοπιά του αμιγώς πρακτικού λόγου, και αφετέρου, η ανάλυση της ιδιαιτερότητας της αισθητικής εμπειρίας, παρόλη την ένταξη της σε μια ευρύτερη τελεολογική θεώρηση, οδηγούν στην αποκρυστάλλωση ξεχωριστών προσεγγίσεων που μπορούν τελικά να έρθουν σε αντιπαράθεση. Η αυτονόμηση των κανόνων αισθητικής αποτίμησης, με θεμελιωδέστερο αντικείμενο το φυσικό, είτε το καλλιτεχνικό «ωραίο»⁶, τους απομακρύνει από τους επίσης σαφώς διαφοροποιημένους κανόνες ηθικής ρύθμισης της συμπεριφοράς. Και είτε υιοθετήσει κανείς δεοντοκρατικές ηθικές τοποθετήσεις, είτε επιδιώξει την επεξεργασία ενός τελεολογικού ωφελιμιστικού calculus, είναι πολύ πιθανή η σύγκρουση ηθικού και αισθητικού στοιχείου, και τελικά η ανάγκη αξιολογικής ιεράρχησης και συνήθως υπαγωγής του δεύτερου στο πρώτο. Το κρίσιμο ερώτημα είναι αν και σε ποιο βαθμό θα μπορούσαμε σήμερα να επιδιώξουμε μια νέα ενοποίηση ή έστω συμφιλίωση των δύο θεωρήσεων.

Η στρατηγική για την επίτευξη μιας ικανοποιητικής εναρμόνισης στηρίζεται κατά κύριο λόγο στην αναζήτηση –αν όχι της χαμένης αφετηριακής ενότητας– ενός υπαρκτού σημείου συνάντησης και συγκερασμού των διαφερόντων που τονίζονται από τις φαινομενικά αντιτιθέμενες σκοπιές. Πράγματι, ένα τέτοιο κοινό σημείο εντοπίζεται μέσα από την αναγωγή στο πρωταρχικό μέλημα διευρένησης του νοήματος της ζωής, και, γενικότερα, από την αναγνώριση της βαθύτερης «ανθρώπινης» σημασίας της ηθικής πράξης και της αισθητικής εμπειρίας.

Σύμφωνα με μία από τις πρώιμες συλλήψεις του Wittgenstein, η στενή σχέση ηθικής και αισθητικής, που στο Tractatus τον κάνει να μιλά για την «ταυτότητά» τους⁷, έγκειται στην έκφραση της δυνατότητας της βούλησης για μια συνολική αποτίμηση του κόσμου και των όσων περιέχει : «Το έργο τέχνης είναι το αντικείμενο θεωρούμενο υπό το πρίσμα της αιωνιότητας και η καλή ζωή είναι ο κόσμος θεωρούμενος υπό το πρίσμα της αιωνιότητας. Αυτός είναι ο δεσμός ανάμεσα σε τέχνη και ηθική»⁸.

Η ερμηνεία της αναφοράς στο πρίσμα της αιωνιότητας, ως ανταπόκρισης στο καίριο αίτημα της ανθρώπινης νοηματοδότησης των πραγμάτων επιτρέπει, κατά τον B. R. Tilghman, να κατανοήσουμε το γιατί κάθε προσπάθεια πλήρους αυτονομίας του αισθητικού και του καλλιτεχνικού στοιχείου είναι καταδικασμένη να οδηγήσει στην απώλεια της ουσιαστικής σημασίας της. Αυτή η σημασία είναι ηθική, με την ευρύτερη έννοια απόδοσης του νοήματος της ζωής, αποτύπωσης δηλαδή ενός ανθρώπινου χαρακτήρα στην οργάνωση του κόσμου. Και αυτόν τον ανθρώπινο χαρακτήρα, η ανίχνευση του οποίου αποτελεί σταθερά της σκέψης του Wittgenstein και κατά την επισκόπηση διαφόρων μορφών ζωής στην ύστερη φιλοσοφία του, φαίνεται να αγνοούν οι ακραιφνείς φορμαλιστικές καλλιτεχνικές αναζητήσεις και θεωρίες που έτσι υποβαθμίζουν την ίδια την πραγματική αξία του αισθητικού⁹.

Οπωσδήποτε, μια τέτοια προσέγγιση συνιστά ένα πρώτο βήμα στην κατεύθυνση της επιδιωκόμενης συμφιλίωσης των συχνά αντιμαχόμενων προοπτικών ηθικής και αισθητικής. Δυστυχώς, νομίζουμε ότι δεν επαρκεί για μια ουσιαστική εναρμόνιση όλων των ενδεχόμενων επί μέρους απαιτήσεων των δύο προοπτικών. Η προτεινόμενη, γενική και ευρεία έννοια της ηθικής είναι μάλλον αόριστη και δεν προσδιορίζει ένα φάσμα επιτυχών νοηματοδοτήσεων που θα απέκλειαν ενοχλητικές περιπτώσεις. Δεν αντιμετωπίζει κατά ικανοποιητικό και συγκεκριμένο τρόπο την πιθανότητα ύπαρξης σημαντικών αισθητικών στάσεων ή καλλιτεχνικών πραγματώσεων –σύμφωνα με μη αυστηρά φορμαλιστικά αισθητικά κριτήρια–, οι οποίες, όμως, θα αντέβαιναν σε κεντρικές ηθικές μας ενοράσεις, με μια στενότερη έννοια της ηθικής (η οποία θα έδινε έμφαση στην αποφυγή του αναίτιου πόνου, στην προαγωγή ιδανικών δικαιοσύνης και ελευθερίας κ.ο.κ.¹⁰). Ο σεβασμός του καλού γούστου και η αποφυγή της προσβολής κοινών αισθητικών κριτηρίων δε συνεπάγεται κατ' ανάγκη και την προστασία ηθικών δικαιωμάτων μ' αυτή τη στενότερη έννοια.

Αυτό που θα χρειαζόταν μάλλον να καταδειχθεί είναι πως, σε τελική ανάλυση, και κατά κανόνα, η ευρύτερη έννοια του ηθικού στην οποία αναφερθήκαμε δεν επιτρέπει την αισθητική καταξίωση αυτού που θεωρείται απάνθρωπο με τη στενότερη έννοια. Με άλλα λόγια, η πλήρως αμοραλιστική αυθαίρετη «αισθητική στάση ζωής» ή η λεγόμενη «τέχνη του κακού» που θίγει την ανθρωπιά μας και προκαλεί τον αποτροπιασμό δε θα μπορούσε έτσι να λειτουργήσει ως γενικότερα αποδεκτό «νόημα ζωής» και κατά συνέπεια, ως πραγματικά μεγάλη καλλιτεχνική αξία, ει μη μόνον αρνητικά. Για να χρησιμοποιήσουμε μια βιτγκενστανιανή έκφραση, η ίδια η γραμματική του αισθητικού παιχνιδιού θα απέκλειε κάποιες ηθικά επιλήψιμες κινήσεις¹¹.

Είναι όμως δύσκολο να δεχθεί κανείς σήμερα ένα τέτοιο συμφυρμό κανόνων, χωρίς να καταλύσει τη σχετική έστω αυτονομία των δύο θεωρήσεων και μάλιστα να κατηγορηθεί για λογική σύγχυση. Δεν μπορούμε σήμερα να αρνηθούμε το αισθητικό ενδιαφέρον και την υπολογίσιμη καλλιτεχνική αξία καταστάσεων ή δημιουργημάτων που χαρακτηρίζονται από ηθική απαξία, λόγω της προέλευσης, του περιεχομένου ή του νοήματός τους, (π.χ. μια εντυπωσιακή αισθητικά καταστροφή μιας πόλης, ένα ποίημα του Lautreamont ή ένα κείμενο του Chardel de Laclos, του Bataille, ή του Marinetti, μια κινηματογραφική δημιουργία της ναζί σκηνοθέτιδος Leni Riefenstahl)¹². Έχουμε όμως, όπως θα δούμε στη συνέχεια, το δικαίωμα, χωρίς να προβαίνουμε σε πράξεις μοραλιστικής λογοκρισίας, να επιχειρούμε την ηθική κριτική καταστάσεων πραγμάτων ή έργων όπως τα παραπάνω. Έτσι, ίσως θα αναγόμαστε και σε μια ευρύτερη έννοια «αισθητικής» αποτίμησης που δεν απέχει πολύ από την ευρύτερη έννοια του «ηθικού», μέσα στο συνολικό πλαίσιο πολιτιστικών αξιών το οποίο επικαλούμαστε κατά την αξιολόγηση μορφών και νοημάτων ζωής. Ηθική και αισθητική μ' αυτή τη σημασία θα συνυφαίνονται τελικά στο ανώτερο επίπεδο της νοηματοδότησης ως διαφορετικές όψεις του ίδιου υπαρξιακού ενεργήματος. Εκείνο που πρέπει πάντως να αποφευχθεί είναι η ψευδαίσθηση μιας φυσικής σύνθεσης κανόνων ηθικής και αισθητικής πρακτικής.

Β. Η Διαπλοκή Τέχνης και Ηθικής : Μια Μετριοπαθής Άποψη

Αν και το ζήτημα της δυνατότητας μιας τελικής σύγκλισης αισθητικών και ηθικών αξιών υπό τη σκέπη μιας ολοκληρωμένης στάσης ζωής παραμένει μια διαρκής και δύσκολη πρόκληση για το φιλοσοφικό στοχασμό, δεν θα πρέπει να λανθάνει της προσοχής μας ένα πρακτικότερο ζήτημα που απετέλεσε και εξακολουθεί να αποτελεί πεδίο διαφωνιών και αφορμή διώξεων. Πρόκειται για το πρόβλημα της διαπλοκής τέχνης και ηθικής, το οποίο, στην πιο ακραία μορφή του και στο πλαίσιο της νεότερης δυτικής παράδοσης, δύναται να εκφραστεί με το ακόλουθο ερώτημα : Θα έπρεπε η καλλιτεχνική δραστηριότητα να θεωρηθεί ότι βρίσκεται εκτός των ορίων του ηθικού λόγου ή μήπως θα πρέπει να αντιμετωπίζεται απλώς ως ένα ιδιότυπο και προσιτό μέσο διάδοσης συγκεκριμένων ηθικών θέσεων;

Ως γνωστόν, οι δύο απόλυτες απαντήσεις που δίδονται ακούουν στο όνομα του αισθητισμού ή καλλιτεχνικού αυτονομισμού από τη μία πλευρά,

και του καλλιτεχνικού μοραλισμού από την άλλη¹³. Χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της πρώτης θέσης είναι ο Oscar Wilde, ο οποίος διατεινόταν ότι η «σφαίρα της τέχνης και η σφαίρα της ηθικής είναι δύο τελείως διαφορετικά πράγματα» και ότι «η αισθητική βρίσκεται πάνω από την ηθική» στην οποία «ανήκουν οι κατώτερες και οι λιγότερο πνευματικές σφαίρες»¹⁴. Εκείνο που συνάγεται απ' αυτή την τοποθέτηση είναι ότι η περιοχή της καλλιτεχνικής δραστηριότητας υπό την ευρεία έννοια δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο ηθικής αξιολόγησης όχι λόγω κάποιων εγγενών δυσκολιών, αλλά γιατί βρίσκεται εκτός των ορίων της δικαιοδοσίας της και επειδή σ' αυτήν ισχύουν άλλου τύπου αξίες. Η δεύτερη απάντηση προσδίδει στην καλλιτεχνική δραστηριότητα μόνο εργαλειακή αξία και την αντιμετωπίζει ως ένα προνομιακό μέσο για την έκφραση θεμελιακών ηθικών θέσεων, τη διάδοσή τους, καθώς και την εμπέδωσή τους από το ευρύτερο κοινό. Για παράδειγμα, για τον Tolstoy μπορούν να υπάρξουν μόνο δύο «καλά» (με την ηθική σημασία του όρου) είδη τέχνης : αυτό «που μας μεταδίδει αισθήματα που απορρέουν από τη θρησκευτική σύλληψη της θέσης του ανθρώπου στον κόσμο σε σχέση με το Θεό» και εκείνο «που μας μεταδίδει την απλή αίσθηση ενός κοινού βίου, η οποία είναι προσιτή σ' όλους τους ανθρώπους σ' όλο τον κόσμο»¹⁵. Ο καλλιτεχνικός μοραλισμός ενδέχεται να οδηγήσει στη λογοκρισία, στη διώξη καλλιτεχνών που αντιπροσωπεύουν «παρακμιακές» ηθικές αξίες ή το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη», καθώς και στην καταστροφή των έργων τους. Τα παραδείγματα είναι πολύ γνωστά για να αναφερθούν, ωστόσο οφείλουμε να επισημάνουμε ότι κάθε καλλιτεχνικός μοραλιστής δε θα ενέκρινε κατ' ανάγκη όλα τα εν λόγω μέτρα¹⁶.

Θα επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε μια θέση που αφενός μεν σέβεται την προτεραιότητα της ηθικής, αφετέρου δε απορρίπτει την άποψη ότι ο μόνος σκοπός της τέχνης είναι η διάδοση συγκεκριμένων ηθικών αξιών. Στη συνέχεια θα επισημάνουμε ορισμένες περιπτώσεις όπου κατά κανόνα η καλλιτεχνική δραστηριότητα συναντά την ηθική αξιολόγηση καταλήγοντας σε ορισμένες διαπιστώσεις.

Κάποιες προκαταρκτικές παρατηρήσεις είναι αναγκαίες. Πρώτον θεωρούμε ότι εν γένει οι ηθικοί λόγοι κατισχύουν των μη-ηθικών λόγων. Δεύτερον, αντιλαμβανόμαστε την ηθική υπό τη στενή της έννοια, δηλαδή ως ένα σύνολο κανόνων που αφορούν την ανθρώπινη συμπεριφορά και απαιτούν από τα υποκείμενα να καθορίζουν τη διαγωγή τους με τέτοιο τρόπο ώστε να λαμβάνουν υπόψη και τα συμφέροντα των άλλων¹⁷. Τρίτον, η θέση που δίνει προτεραιότητα στην ηθική σε σχέση με την τέχνη¹⁸ δεν είναι απόλυτα σαφής, γιατί όπως έχει ορθά επισημανθεί¹⁹, ανάλογα με

την επιμέρους ηθική σκοπιά που υιοθετεί κανείς θα οδηγηθεί και σε διαφορετικές αξιολογήσεις της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Για να δώσουμε ένα ακραίο παράδειγμα ένας καντιανός δεοντοκράτης, ο οποίος αναγνωρίζει «υποχρεώσεις εις εαυτόν», θα καταδίκασε κάποιο happening κατά τη διάρκεια του οποίου ο καλλιτέχνης θα αυτοτραυματιζόταν. Αυτή η στάση όμως δε χαρακτηρίζει κάποιον που ξεκινάει από διαφορετική κανονιστική αφετηρία, λ.χ. έναν υποστηρικτή του ωφελιμισμού. Γι' αυτό το λόγο κατά τη συζήτηση που θα ακολουθήσει θα αποφύγουμε να δεσμευτούμε ως προς την ορθότητα κάποιας κανονιστικής θεωρίας, αλλά θα θεωρήσουμε ορισμένες γενικές θέσεις ως διαισθητικά αποδεκτές.

Ο σύγχρονος Αμερικανός φιλόσοφος Samuel Scheffler στο πρόσφατο έργο του *Human Morality*²⁰ επανέθεσε το ερώτημα αν υπάρχουν περιοχές της ανθρώπινης δράσης οι οποίες βρίσκονται πέρα από τον ορίζοντα της ηθικής προοπτικής, δηλαδή αν υπάρχουν δραστηριότητες για τις οποίες δεν τίθεται το ζήτημα αν είναι ηθικά επιτρεπτές, απαιτούμενες, καταδικαστέες ή πέραν του καθήκοντος. Εκ πρώτης όψεως, θα σκεπτόμασταν τετριμμένες πράξεις, όπως το να τακτοποιεί κανείς το δωμάτιο του, για τις οποίες δεν προκύπτει ζήτημα ηθικής έγκρισης. Ωστόσο, και η πιο τετριμμένη πράξη υπό διαφορετικές περιστάσεις –λ.χ. όταν τακτοποιώ το δωμάτιο μου αδιαφορώντας για τις φωνές κάποιου που έχει κλειστεί στο ασανσέρ– μπορεί να αποκτήσει ηθικό ενδιαφέρον, δεδομένου ότι κάποιος βλάπτεται με άμεσο ή έμμεσο τρόπο. Αν συμφωνήσουμε ότι μια αξιόπιστη ένδειξη για την παρουσία μιας ηθικά ενδιαφέρουσας κατάστασης είναι η καταφατική απάντηση στο ερώτημα «βλάπτεται κανείς;», είναι εύλογο να δεχτούμε ότι όλες οι ανθρώπινες ενέργειες υπόκεινται σε ηθική αξιολόγηση, αλλά ορισμένες απ' αυτές κρίνονται απλώς επιτρεπτές. Αυτό σημαίνει ότι από τη στιγμή που η επιτέλεσή τους στις εκάστοτε περιστάσεις δεν μπορεί να θεωρηθεί εύλογα βλαπτική²¹, κανείς δε δικαιούται να ζητήσει την καταδίκη των δρώντων που τις επιλέγουν ανάλογα με τις προσωπικές επιδιώξεις και τα σχέδιά τους. Αν, αντίθετα, δεχόμασταν ότι κάθε πράξη θα πρέπει να έχει ως στόχο της την πραγμάτωση κάποιων αξιών, τότε θα υιοθετούσαμε μια απάνθρωπη και αποτρεπτική αντίληψη για την ηθική, η οποία «δε θα μπορούσε να ενσωματωθεί κατά ένα συνεπή και ελκυστικό τρόπο στη ζωή του ατόμου»²².

Ποια είναι η σημασία των παρατηρήσεων αυτών για τις σχέσεις τέχνης και ηθικής; Μπορούμε να θεωρήσουμε τον καλλιτεχνικό αυτονομισμό ως υποπερίπτωση της γενικότερης θέσης η οποία πρεσβεύει ότι υπάρχουν περιοχές εκτός των ορίων του ηθικού λόγου, και να τον απορρίψουμε με το σκεπτικό ότι υπάρχουν περιπτώσεις καλλιτεχνικής δραστηριότητας όπου

η απάντηση στο ερώτημα «βλάπτεται κανείς;» είναι εύλογα καταφατική. Παρόμοια, αν θεωρήσουμε τον καλλιτεχνικό μοραλισμό ως υποπερίπτωση της γενικότερης θέσης σύμφωνα με την οποία όλες οι ανθρώπινες πράξεις θα πρέπει να συμμορφώνονται με κάποιο καθολικό και αυστηρό ηθικό κριτήριο, μπορούμε να τον απορρίψουμε με το αιτιολογικό ότι για πολλούς ανθρώπους η ενασχόληση με την τέχνη για μη-ηθικούς λόγους (ικανοποίηση της δημιουργίας, έκφραση συναισθημάτων, αισθητική απόλαυση, λύτρωση από μια ζοφερή πραγματικότητα, εύρεση της «αλήθειας», προσωπική καταξίωση και πολλά άλλα) αποτελεί ένα τόσο σημαντικό στοιχείο της ζωής τους, ώστε θα ήταν απάνθρωπο να απαιτήσουμε να υποτάξουν κάθε καλλιτεχνική δραστηριότητά τους στην ιδέα της προβολής και της διάδοσης συγκεκριμένων ηθικών αξιών²³. Μια ηθική τοποθέτηση για να αποφύγει τον κίνδυνο να καταντήσει απλώς λήμμα σε κάποιο λεξικό ιστορίας των ηθικών ιδεών, θα πρέπει εντός κάποιων ορίων όχι μόνο να ανέχεται αλλά και να σέβεται όλες εκείνες τις ενασχολήσεις που νοηματοδοτούν τη ζωή των ανθρώπων. Απ' αυτά συνάγεται ότι μια μετριοπαθής προσέγγιση των σχέσεων τέχνης και ηθικής θα δέχεται ότι η καλλιτεχνική δραστηριότητα υπόκειται σε ηθικές κρίσεις, αλλά ταυτόχρονα θα αναγνωρίζει ότι δεν οφείλει να έχει ως αποκλειστικό γνώμονά της την προώθηση και τη διάδοση συγκεκριμένων ηθικών αρχών.

Ωστόσο, η αποδοχή της μετριοπαθούς θέσης αναδεικνύει την περιπλοκότητα των σχέσεων τέχνης και ηθικής. Οι απαντήσεις συνήθως δεν είναι απλές, μπορούμε όμως να διακρίνουμε και να σχολιάσουμε επιγραμματικά κάποιες περιοχές όπου διαπλέκονται η καλλιτεχνική δραστηριότητα και η ηθική αξιολόγηση.

α) *Η παρουσία εξαπατητικών καλλιτεχνικών προθέσεων.* Εδώ δεσπόζει η περίπτωση του πλαστογράφου ο οποίος προβαίνει σε μια ηθικά επιλήψιμη ενέργεια, αφού επιχειρεί να επιβάλει στο κοινό εσφαλμένες πεποιθήσεις σχετικά με το δημιουργό του έργου τέχνης²⁴. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι οι πλαστογράφοι δεν είναι καλλιτέχνες, αλλά δεν μπορούμε να παραγνωρίσουμε το ταλέντο κάποιων απ' αυτούς ούτε την πρόθεσή τους να επιτύχουν το ίδιο αισθητικό αποτέλεσμα που προκαλεί το αυθεντικό έργο²⁵. Η πλαστογράφιση ενός έργου βλάπτει όλους εκείνους που πιστεύουν εσφαλμένα στην αυθεντικότητά του και κατά περίπτωση μπορεί να οδηγήσει και σε άλλου τύπου βλάβες, όπως στην απώλεια ικανών χρηματικών ποσών για την απόκτησή του κ.ο.κ.

β) *Η χρήση ηθικά απαράδεκτων μέσων κατά την καλλιτεχνική δημιουργία*

γία. Νομίζουμε, όπως ήδη έχει αναφερθεί, ότι οι περισσότεροι θα συμφωνούσαν πως στο πλαίσιο της ηθικής υπό τη στενή έννοια υπάρχουν κάποια ηθικά όρια ως προς τα μέσα που επιτρέπεται να χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να εκφραστεί ή να εμπνευστεί. Έτσι, όσο ικανοποιητικές αισθητικά και να είναι οι φωτογραφίες που πήρα κακοποιώντας έναν άνθρωπο, η βλάβη που του προξένησα καθιστά την πράξη μου καταδικαστέα και εμένα (τουλάχιστον) ηθικά υπεύθυνο. Περισσότερο περίπλοκα είναι τα ζητήματα που σχετίζονται με το τι επιτρέπεται να κάνει ο καλλιτέχνης, έτσι ώστε να μπορέσει να αφοσιωθεί απερίσπαστος στο έργο του. Η περίπτωση του Gauguin αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα σχετικού προβληματισμού. Εδώ ενδεχομένως να χρειάζεται η αποδοχή κάποιας επί μέρους κανονιστικής θεωρίας για να συναχθούν τεκμηριωμένες κρίσεις. Ωστόσο, χωρίς να δεσμευτεί κανείς περισσότερο, θα μπορούσε να δεχθεί ότι η ηθικότητα μιας απόφασης κρίνεται με βάση τα *αναμφισβήτητα* δεδομένα που έχει ο *δρων τη στιγμή που αποφασίζει* και όχι με βάση το τι ελπίζει να πετύχει ή κατορθώσει να πετύχει αργότερα. Μ' αυτή τη λογική δεν επιτρέπεται εν γνώσει μας να βλάψουμε άμεσα και σοβαρά κάποιον (καταστρατηγώντας κάποιο βασικό συμφέρον του), ακόμα κι αν αργότερα δικαιωθούμε αισθητικά γι' αυτή μας την επιλογή. Κάθε περίπτωση όμως έχει το ειδικό ηθικό βάρος της και θα πρέπει να εξετάζεται ξεχωριστά²⁶.

γ) *Η ηθική πρόσληψη του έργου τέχνης*. Μ' αυτό τον όρο εννοούμε την αντιμετώπιση ενός έργου τέχνης με ηθικά κριτήρια και θα πρέπει να διακρίνουμε μεταξύ θετικής ηθικής πρόσληψης και αρνητικής ηθικής πρόσληψης²⁷. Στην πρώτη περίπτωση το άτομο που έρχεται σε επαφή με το έργο τέχνης αναγνωρίζει ένα ηθικό περιεχόμενο με το οποίο συμφωνεί. Ομολογούμενως, αυτό είναι ευκολότερο να συμβεί με τη λογοτεχνία ή τον κινηματογράφο και δυσκολότερο με άλλες τέχνες, όπως η μουσική. Ακόμα, ανάλογα με την περίπτωση η θετική ηθική πρόσληψη μπορεί να λάβει διάφορες μορφές. Κάποιος μπορεί σ' ένα έργο τέχνης να αναγνωρίσει άμεσες ή έμμεσες αναφορές σε μια ηθική αξία που θεωρεί πρωταρχική και να επιβεβαιώσει την πίστη του σ' αυτή. Ένας άλλος ενδεχομένως να κρίνει θετικά ένα έργο τέχνης, επειδή αντιλαμβάνεται ότι τον έχει ευαισθητοποιήσει σε σχέση με αρχές και καταστάσεις την ηθική σημασία των οποίων δεν είχε μέχρι τώρα την ευκαιρία να συνειδητοποιήσει. Για παράδειγμα, δεν είναι απίθανο να αλλάξει κανείς αντίληψη για τη θανατική καταδίκη αντικρύζοντας την «3η Μαΐου 1808» του Goya ή να αρχίσει να βλέπει με συμπάθεια κάποια αιτήματα της εργατικής τάξης ερχόμενος σε επαφή με τα χαρακτηριστικά της Kollwitz. Τέλος, αν συμφωνήσουμε με τις θέσεις της Nuss-

baum²⁸, θα πρέπει να εξετάσουμε το ενδεχόμενο στη λογοτεχνία να παρουσιάζονται όχι απλώς αξίες, χαρακτηρισμοί, και ηθικά ενδιαφέρουσες περιπτώσεις, αλλά και μία ολοκληρωμένη αντίληψη για το βίο, η οποία είναι απαραίτητη για όσους ασχολούνται με την ηθική φιλοσοφία. Η μετριοπαθής θέση είναι συμβατή μ' όλα αυτά τα ενδεχόμενα υπό την προϋπόθεση ότι η αισθητική αξία των έργων τέχνης αντιμετωπίζεται ανεξάρτητα από τη θετική ηθική πρόσληψή τους και ότι το υποκείμενο δεν απαιτεί από το έργο τέχνης να εκφράζει μόνο τις ηθικές αξίες που το ίδιο προεσβεύει.

Περισσότερο προβληματική εμφανίζεται η αρνητική ηθική πρόσληψη του έργου τέχνης και εδώ θα διακρίνουμε δύο διαφορετικές περιπτώσεις. Πρώτον, κάποιος μπορεί να θεωρεί ότι θίγεται ή προσβάλλεται από ένα έργο τέχνης, λ.χ. όταν διαπιστώνει ότι εξαιρείται το δίκαιο του ισχυροτέρου, ή ότι σ' αυτό γελοιοποιούνται ήρωες της μυθοπλασίας που παρουσιάζονται ως καταγόμενοι από την ιδιαίτερη πατρίδα του. Εδώ η μετριοπαθής προσέγγιση θα δεχόταν ότι εκείνο που προέχει είναι να υπάρχει για τον καθένα η δυνατότητα να αποφύγει να έρθει σε επαφή με το επίμαχο έργο και πως δε θα πρέπει να παραγνωρίζονται ορισμένες συμβάσεις που διέπουν το έργο τέχνης και το διαφοροποιούν από τον πραγματικό κόσμο. Ακόμα, ότι θα ήταν σφάλμα η ηθική απαξία που τυχαίνει να αναγνωρίζουμε σ' ένα έργο να οδηγεί αυτόματα στην αισθητική του απόρριψη²⁹. Τι γίνεται όμως, όταν το υποκείμενο απαιτεί την επιβολή λογοκρισίας και την τιμωρία του δημιουργού ισχυριζόμενο ότι το κοινό που θα έρθει σε επαφή με το έργο τέχνης θα υιοθετήσει και θα εφαρμόσει όλες τις αρνητικές αξίες που εκφράζονται μ' αυτό; Κάτι τέτοιο σημαίνει πλήρη αδιαφορία για την αισθητική αξία του έργου τέχνης και η μόνη περίπτωση όπου θα συμφωνούσαμε είναι η ακόλουθη: Κάποιος συνειδητά δημιουργεί ένα έργο τέχνης το οποίο μ' έναν «υπόγειο» τρόπο κατευθύνει το ανύποπτο κοινό που έρχεται σε επαφή μαζί του στην τέλεση δολοφονιών ή άλλων εγκληματικών ενεργειών. Σ' αυτή την περίπτωση θα δεχόμασταν τη λήψη περιοριστικών μέτρων, όποια κι αν ήταν η αισθητική αξία του. Ωστόσο, περιπτώσεις σαν κι αυτές αφορούν περισσότερο την επιστημονική φαντασία, και δε σημαίνουν τίποτα για την καθημερινή πρακτική η οποία οφείλει να είναι αρνητική σε κάθε είδους απαγόρευση του έργου τέχνης. Αυτή όμως η τοποθέτηση δεν είναι ασύμβατη με την ηθική αποδοκίμασία των θέσεων που κάποιος θεωρεί ότι διαδίδονται μέσω ενός έργου τέχνης καθώς και την προσπάθεια προστασίας των ανηλίκων από την (αντικειμενικά αποδεδειγμένη) φθοροποιό επίδρασή του. Καλώς εχόντων των πραγμάτων οι «κακές» ιδέες θα πρέπει να καταπολεμώνται μόνο με άλλες ιδέες.

δ) Τέλος, θα ήταν σκόπιμο να επιχειρήσουμε μια σύντομη αναφορά σε μια περίπτωση όπου, σε αντίθεση με τις προηγούμενες, το αίτημα αισθητικής απόλαυσης και κριτικής, που αποτελεί τμήμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας υπό την ευρεία έννοια, αντίκειται στην άσκηση αναγνωρισμένων ηθικών (και ταυτόχρονα νομικών) δικαιωμάτων. Συγκεκριμένα, μας ενδιαφέρει το αν ο νόμιμος κάτοχος ενός έργου τέχνης δικαιούται να το καταστρέψει στερώντας αμετάκλητα από το φιλότεχνο κοινό τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή μαζί του. Η απάντηση στο εν λόγω ερώτημα εξαρτάται από την περιγραφή των ιδιοκτησιακών δικαιωμάτων και αυτή με τη σειρά της εξαρτάται από τη γενικότερη θεώρηση της ατομικής ιδιοκτησίας σε μια δημοκρατική κοινωνία³⁰. Δεν έχουμε βέβαια τη δυνατότητα να εμβαθύνουμε σ' ένα από τα πιο καίρια προβλήματα της πολιτικής φιλοσοφίας, αλλά μπορούμε, με βάση την αντίληψη περί ηθικής υπό τη στενή έννοια που δεχτήκαμε, να προβούμε σ' ένα σύντομο σχόλιο. Αν η ηθική πράξη διακρίνεται από τον σεβασμό και των συμφερόντων των άλλων, και στα συμφέροντα αυτά συμπεριλάβουμε και το συμφέρον να μελετούν και να απολαμβάνουν έργα τέχνης που αποτελούν κοινά αγαθά και αναπόσπαστα στοιχεία μιας κοινής πολιτιστικής παράδοσης, τότε θα πρέπει να αναζητούμε μια λύση η οποία θα σέβεται όχι μόνο το συμφέρον του ιδιοκτήτη να χρησιμοποιεί το έργο τέχνης με τον τρόπο που επιθυμεί, αλλά και το συμφέρον των άλλων να μην καταστραφεί. Μ' αυτή τη λογική το δικαίωμα ιδιοκτησίας αποκλείει το δικαίωμα καταστροφής, και ενδεχομένως να περιλαμβάνει και ορισμένες ρυθμίσεις που θα επιτρέπουν ενίοτε την πρόσβαση του κοινού ή των ειδικών στο έργο τέχνης.

Δεν ισχυριζόμαστε βέβαια ότι αυτές είναι οι μόνες περιοχές διαπλοκής, ούτε και πως η συζήτηση που προηγήθηκε είναι πλήρης. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μας, η μετριοπαθής θέση φαίνεται να προσφέρει μία προοπτική αντιμετώπισης των σχέσεων καλλιτεχνικής δημιουργίας και ηθικής που θα βρίσκεται σε στοχαστική ισορροπία με τις ενοράσεις των περισσότερων σχετικά με τις δύο αυτές κορυφαίες εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ο Σ.Β. συνέγραψε το πρώτο μέρος της ανακοίνωσης και ο Φ.Π. το δεύτερο. Ευχαριστούμε τον καθηγ. Θ.Τάσιο καθώς και τους Δρα. Κ.Κωβαίο και Κ.Τσόχα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους.

2. Για μια πρώτη προσέγγιση της διάκρισης εξω-ηθικών και ηθικών συλλήψεων του αγαθού βλ. Frankena, *Ethics* (Englewood Cliffs NJ : Prentice-Hall, 1963), 9-10 και 47-8. Για τη σύ-

γκρουση των δύο αυτών προοπτικών βλ. Howard P. Kainz, *Ethics in Context* (London : Macmillan, 1988), 116-34.

3. Για μια ανάλυση των απόψεων αυτών που διατυπώνονται από φιλοσόφους όπως οι Anscombe, Murdoch, MacIntyre και Bernard Williams βλ. Σ. Βιρβιδάκης, «Υπάρχει Κρίση της ηθικής Φιλοσοφίας;» *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση* 5 (1988):115-29.

4. Βλ. Thomas Nagel, *The View from Nowhere* (New York : Oxford University Press, 1986), 195-200 καθώς και Charles Larmore, *Modernité et Morale* (Paris : Presses Universitaires de France, 1994), κεφάλαιο δύο.

5. Για μια ενδιαφέρουσα συζήτηση της συγκρότησης ανεξάρτητων προοπτικών κατά τη νεότερη εποχή βλ. Larmore, αυτ., κεφάλαιο έξι.

6. Το πρόβλημα της προτεραιότητας των φυσικών αισθητικών ή των καλλιτεχνικών αξιών αποτελεί κλασικό ζήτημα της αισθητικής. Βλ. ενδεικτικά Monroe C. Beardsley, *Aesthetics from classical Greece to the Present : A short History* [μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ και Παύλος Χριστοδουλίδης (Αθήνα : Νεφέλη, 1989)].

7. «Ηθική και αισθητική είναι ένα.» *Tractatus Logico-Philosophicus*, μετάφραση Θ. Κιτσόπουλος, *Δευκαλίων* 7/8 (1971): 6.421.

8. L. Wittgenstein, *Notebooks*, second edition, translated by G.E.M. Anscombe (Chicago : The University of Chicago Press, 1979), 83. Η μετάφραση είναι του Κ. Κωβαίου και προέρχεται από τον τόμο L. Wittgenstein, *Αφορισμοί και Εξομολογήσεις* (Αθήνα : Καρδαμίτσα, 1993), 166.

9. Βλ. B.R. Tilghman, *Wittgenstein, Ethics and Aesthetics: The View from Eternity* (London: Macmillan, 1991) κεφάλαια τρία έως επτά.

10. Βλ. και τον ακριβέστερο ορισμό που παρατίθεται στη δεύτερη ενότητα.

11. Για μια βιτγκενσταϊνική θεώρηση των γλωσσικών παιχνιδιών της τέχνης, η οποία δε φαίνεται να δέχεται μια τέτοια δυνατότητα βλ. Κωστή Κωβαίου, *Η Γραμματική του αισθητικού Λόγου : Πέρα από την αισθητική και τη μεταισθητική Πλάνη* (Αθήνα : Βιβλιοθήκη Σ. Ν. Σαριπόλου, 1987). Για μια διαφορετική προσπάθεια συγκεκριασμού ηθικής και αισθητικής σκοπιάς βλ. Marcia M. Eaton, *Aesthetics and the good Life* (London : Associated University Presses, 1989), κεφάλαιο επτά. Βλ. ακόμα το άρθρο του Kendall L. Walton, «Morals in Fiction and fictional Morality,» *Proceedings of the Aristotelian Society* suppl. 68 (1994):27-50, όπου σχολιάζεται και η άποψη του Hume σχετικά με την αδυναμία αισθητικής αποδοχής ηθικά απαράδεκτων απόψεων που εκφράζονται στο έργο τέχνης, αλλά και την κριτική που ασκεί ο Michael Tanner, αυτ., 51-66.

12. Ειδικότερα, για το πρόβλημα των σχέσεων τέχνης και φασισμού πρβλ. την πρόσφατη ανταλλαγή απόψεων μεταξύ του Αναστάση Βιστωνίτη («Ο Θάνατος είναι Τέχνη,» *Αντί* αρ. 509 (1992):46-52) και του Τάκη Καγιαλή («Οι Παγίδες του Φασισμού (και πώς να τις αποφύγουμε),» *Το Βήμα*, 13 Δεκεμβρίου 1992), καθώς και τις απόψεις των Walton και Tanner, ό.π.

13. Οι όροι καλλιτεχνικός αυτονομισμός και μοραλισμός αναφέρονται από τον Κωβαίο στο *Η Γραμματική*, ό.π., 72 και 68 αντίστοιχα. Προσιτές εισαγωγές στο ζήτημα αποτελούν, μεταξύ πολλών άλλων, τα R. W. Beardsmore, *Art and Morality* (London : MacMillan, 1971) και Annie Sheppard, *Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art* (Oxford : Oxford University Press, 1987), κεφάλαιο εννέα. Βλ. ακόμα Leslie Birch και Ingrid Stadler, "Art for Art's Sake : A Paradox," στο *Contemporary Art and its philosophical Problems*, Ingrid Stadler, ed. (Buffalo, NY : Prometheus, 1987), 35-43.

14. *The Critic as Artist* [Μετάφραση Σπύρος Τσακνιάς (Αθήνα : Στιγμή, 1984), 111, 136 και 112 αντίστοιχα].

15. Leo N. Tolstoy, *What is Art?*, translation Alymer Maude, introduction Vincent Tomas (Indianapolis : Bobbs - Merrill, 1960), 151-2 και σποράδην.

16. Στην κατηγορία του καλλιτεχνικού μοραλισμού θεωρούμε ότι εντάσσονται και οι απόψεις θεωρητικών που βλέπουν στην αντιπαράθεση τέχνης και χριστιανικής ηθικής τη σύγκρουση μεταξύ προόδου και συντήρησης. Δέχονται, δηλαδή, ότι η μη θρησκευτική «σοβαρή» τέχνη καταλύει τους περιορισμούς και υπερβαίνει τα όρια που προσπαθεί διά της αυθεντίας και της λογοκρισίας να επιβάλλει η κρατούσα (χριστιανική) ηθική. Αυτό κατ' ουσία σημαίνει ότι η τέχνη εμπεριέχει μια ορθότερη ηθική θεώρηση των πραγμάτων την οποία οφείλει πάση θυσία να προβάλλει. Βλ. χαρακτηριστικά το άρθρο του φιλοσόφου John Anderson "Art and Morality" (*Australasian Journal of Philosophy* 19 (1941):253-66) που γράφτηκε ως υπεράσπιση των θέσεων που αναπτύσσει ο Joyce στον *Οδυσσέα* με αφορμή την απαγόρευση του βιβλίου από την Αυστραλιανή λογοκρισία. Έτσι, τηρουμένων των αναλογιών, και ο Tolstoy και ο Anderson, μολονότι ξεκινούν από διαμετρικά αντίθετες τοποθετήσεις, προσεγγίζουν την τέχνη από την ίδια οπτική γωνία.

17. Βλ. πρόχειρα Tom L. Beauchamp, *Philosophical Ethics: An Introduction to moral Philosophy*, second edition (New York : McGraw-Hill, 1991), κεφάλαιο πρώτο.

18. Δε θα μας απασχολήσει καθόλου το επίμαχο ζήτημα του ορισμού της τέχνης ούτε εκείνο των κριτηρίων αξιολόγησης του έργου τέχνης, δεδομένου ότι η συζήτησή τους δε φαίνεται να έχει κάποιον αντίκτυπο για το αντικείμενο που πραγματευόμαστε. Θα αρκестούμε στο να δεχτούμε την ευρύτερη δυνατή ερμηνεία της τέχνης ως δημιουργίας με στόχο κάποιο αισθητικό αποτέλεσμα.

19. Beardsmore, ό.π., 10, Anderson, ό.π., 256, Sheppard, ό.π., 137.

20. New York : Oxford University Press, 1992, κεφάλαιο 2. Το έργο αυτό αποτελεί συνέχεια της προβληματικής που αναπτύσσεται στο πρώτο βιβλίο του *The Rejection of Consequentialism : A philosophical Investigation of the Considerations underlying rival moral Conceptions* (Oxford : Clarendon Press, 1982). Για μια συζήτηση των θέσεων του βλ. David O. Brink, "A Reasonable Morality," *Ethics* 104 (1994):593-619.

21. Θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, αν και οι άνθρωποι δε συμφωνούν πάντα ως προς τις βλαβερές συνέπειες των πράξεων, υπάρχει μια μεγάλη ποικιλία ενεργειών που θεωρούνται κατά γενική ομολογία αβλαβείς.

22. Αυτ., 102. Σύμφωνα με την ορολογία του φιλοσόφου [βλ. κεφάλαια έξι και επτά] η ηθική πρέπει να είναι «διαπεραστική» (pervasive), δηλαδή να μην υπάρχουν περιοχές της ανθρώπινης δραστηριότητας για τις οποίες δεν πρέπει να έχει λόγο, αλλά ταυτόχρονα και «μετριοπαθής» (moderate), δηλαδή να αφήνει αρκετό χώρο για την ικανοποίηση ατομικών συμφερόντων και την προώθηση μη-ηθικών αξιών. Σημειωτέον ότι ο Scheffler δεν υποστηρίζει ότι έχουμε μόνο αρνητικές υποχρεώσεις, αλλά ότι ορισμένες καθημερινές ενέργειές μας *ceteris paribus* δε θα πρέπει να εννοούνται ως εκπλήρωση θετικών ή αρνητικών υποχρεώσεων.

23. Όταν ο Εγγονόπουλος δηλώνει σε μια συνέντευξή του «προσπάθησα απλώς με τη δουλειά μου να δικαιολογήσω απλώς την ύπαρξή μου», είναι σφάλμα να του αντιτείνει κάποιος «δεν έκανες όμως τίποτα για να προωθήσεις με το έργο σου την ιδέα της αταξικής κοινωνίας». Η συνέντευξη περιέχεται στο Θανάσης Νιάρχος, *Πραγματογνωμοσύνη της Εποχής* (Αθήνα : Εκδόσεις των Φίλων, 1976).

24. Βλ. Michael J. Wreen, "Aesthetics," στο *Encyclopedia of Ethics*, Lawrence C. Becker (ed.), vol. 1 (New York : Garland, 1992), 18. Για θεωρητικά προβλήματα σχετικά με την πλαστογραφία βλ. Nelson Goodman, *Languages of Art* (Indianapolis : Hackett, 1976).

25. Η παρατήρηση αυτή αφορά τέχνες όπως τη ζωγραφική και τη γλυπτική και όχι την τέ-

χνες του γραπτού λόγου όπου η λογοκλοπή δεν απαιτεί κάποιο ιδιαίτερο ταλέντο. Το ίδιο θα έλεγε κανείς και για τη μουσική.

26. Συνέπεια αυτής της θέσης είναι ότι δεν υπάρχει «αισθητική τύχη», αλλά μόνο «ηθική τύχη ή ατυχία». Με τον τελευταίο όρο εννοούμε ότι κάποιος μπορεί, χωρίς δική του υπαιτιότητα, να αντιμετωπίσει τραγικές περιστάσεις όπου θα κληθεί να τηρήσει μια ιδιαίτερα δύσκολη και επώδυνη ηθική στάση, ενώ κάποιος άλλος μπορεί ποτέ να μη βρεθεί σε παρόμοια θέση. Για την έννοια της ηθικής τύχης βλ. Bernard Williams, *Moral Luck* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981) και Thomas Nagel, *Mortal Questions* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).

27. Εδώ ο όρος πρόσληψη δεν έχει την τεχνική σημασία που έχει καθιερωθεί στη θεωρία της λογοτεχνίας από τον Jauss κ.α. Για μια εισαγωγή στη θεωρία της πρόσληψης βλ. Robert C. Holub, *Reception Theory: A critical Introduction* (London: Methuen, 1984).

28. *Love's Knowledge : Essays in Philosophy and Literature* (New York : Oxford University Press, 1990). Σημειώτεον ότι και από τη σκοπιά της λογοτεχνικής κριτικής ο Wayne Booth τονίζει την αδυναμία πλήρους ηθικής ουδετερότητας του μελετητή και μάλιστα τονίζει την αξία της παραμελημένης στις μέρες μας «ηθικής κριτικής» (moral criticism). Βλ. *The Company we keep: The Ethics of Fiction* (Berkeley : University of California Press, 1988) και τη σχετική συζήτηση από την Nussbaum (σσ. 230-44).

29. Ομολογουμένως, αυτό δεν είναι πάντα εφικτό, γιατί όπως υποστηρίζει ο Walton ("Morals in fiction", ό.π.), η ηθική απαξία ενός έργου τέχνης μπορεί να είναι τόσο ισχυρή ώστε να εξαλείφει κάθε επιθυμία αισθητικής αποτίμησης. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ένα σύνθετο και ενδιαφέρον επιχείρημα για να εξηγήσει γιατί δεν μπορούμε να θέσουμε εντός παρενθέσεων τις ηθικές μας αρχές, όταν συναντάμε σ' ένα έργο της μυθοπλασίας ηθικές θέσεις που απορρίπτουμε. Δε θίγει όμως το ζήτημα των επιτρεπτών ορίων των κανονιστικών μας αντιδράσεων.

30. Για μια πρόσφατη συνθετική φιλοσοφική προσέγγιση βλ. Stephen R. Munzer, *A Theory of Property* (Cambridge : Cambridge University Press, 1990), καθώς και τα κείμενα που δημοσιεύονται στο ειδικό αφιέρωμα του περιοδικού *Social Philosophy and Policy* (τεύχος 2, 11 (1994)).