

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΣ SCHILLER – GOETHE

Η Αλληλογραφία ανάμεσα στον Σίλλερ και τον Γκαίτε τα χρόνια 1794 έως 1805 (*Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*) κυκλοφόρησε για πρώτη φορά σε έξι τόμους μικρού σχήματος από τα τέλη του 1828 έως τα τέλη του 1829. Η πρώτη αυτή έκδοση, την οποία επιμελήθηκε ο ίδιος ο Goethe, δεν περιείχε όλες τις επιστολές, ενώ κάποια πρόσωπα, για ευνόητους λόγους, αποδίδονταν μόνο με τα αρχικά του ονόματός τους. Ο Goethe συμπεριέλαβε την Αλληλογραφία με τον Schiller όπως και την Αλληλογραφία με τον Zelter τα χρόνια 1799 έως 1832 στη μεγάλη έκδοση των Απάντων του (*Ausgabe letzter Hand*) αποδίδοντας στις επιστολές αυτές λογοτεχνική αξία. (Ας προστεθεί εδώ πως οι σωζόμενες επιστολές του Goethe ανέρχονται συνολικά στις 15.000 περίπου, από τις οποίες ξεχωρίζουν αυτές στους δύο παραπάνω αποδέκτες όπως και προς την Charlotte von Stein, κυρίως των χρόνων 1776-1788, ως η τρίτη σημαντική πηγή για την πληρέστερη γνώση του έργου του).

Η δεύτερη έκδοση της Αλληλογραφίας Σίλλερ – Γκαίτε με την επιμέλεια του Hermann Hauff, κυκλοφόρησε το 1856 σε δύο τόμους και περιέχει όχι μόνο τις επιστολές εκείνες που, για τον έναν ή τον άλλο λόγο, δεν συμπεριέλαβε ο Goethe στην

πρώτη έκδοση του 1828-29, αλλά και τα πλήρη ονόματα των προσώπων που αναφέρονται στην Αλληλογραφία. Στις δεκαετίες που ακολούθησαν, νέα ευρήματα ήρθαν στο φως, κυρίως προσχέδια επιστολών και σύντομα σημειώματα που βρέθηκαν στα κατάλοιπα του Goethe και του Schiller, και τα οποία εντάχθηκαν στο υπόλοιπο σώμα της Αλληλογραφίας, αυξάνοντας τον συνολικό αριθμό των επιστολών σε 1.015. Την Αλληλογραφία στην πλήρη της μορφή προσφέρουν οι δύο μεγάλες εκδόσεις των Απάντων του Goethe, η έκδοση της Φρανκφούρτης (Frankfurter Ausgabe – Deutscher Klassiker Verlag, τόμοι 31-32) και η έκδοση του Μονάχου (Münchner Ausgabe – Carl Hanser Verlag, τόμοι 8.1-8.2), στις οποίες στηρίχθηκε, κατά κύριο λόγο, η παρούσα μετάφραση.

Για τον σχολιασμό της Αλληλογραφίας Σίλλερ – Γκαίτε κρίθηκε απαραίτητο να αποφευχθεί κάθε επέμβαση (με αριθμούς ή αστερίσκους) στο σώμα της Αλληλογραφίας. Το σχολιαζόμενο σημείο επαναλαμβάνεται με πλάγια στοιχεία και σχολιάζεται στο τμήμα Σχόλια της παρούσας έκδοσης. Για λίγες μόνο ειδικές περιπτώσεις (επεξήγηση ξενόγλωσσων φράσεων ή ο τίτλος ενός κειμένου κ.λπ.) η σημείωση παρατίθεται στο τέλος της σελίδας με αστερίσκο.

Ο σχολιασμός της Αλληλογραφίας στηρίχθηκε στις δύο παραπάνω εκδόσεις της Φρανκφούρτης και του Μονάχου όπως και στο Goethe – Lexicon του Gero von Wilpert (Kröner Verlag, Στουτγκάρδη 1998) και στο Schiller – Handbuch (επιμ. Helmut Koopmann in Verbindung mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach, Kröner Verlag, Στουτγκάρδη 1998).

Χρησιμοποιήθηκαν επίσης οι παρακάτω εκδόσεις:

- Goethe, Έργα (επιμ. Ernst Beutler, Artemis – Verlag), Ζυρίχη 1948-1971
- Goethe, Έργα (επιμ. Erich Trunz, C. H. Beck Verlag), Μόναχο 1988²
- Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe (επιμ. Emil Staiger), Insel Verlag, Φρανκφούρτη 1987³
- Goethe, Επιστολές (επιμ. Karl Robert Mandelkow, C. H. Beck Verlag), Μόναχο 1988⁴
- Goethe, Άπαντα (Münchener – Ausgabe, Carl Hanser Verlag, 26 τόμοι), Μόναχο 1985-1998
- Goethe, Άπαντα (Frankfurter – Ausgabe, Deutscher Klassiker Verlag, 45 τόμοι), Φρανκφούρτη 1985-1999
- Schiller, Έργα (Nationalausgabe. Begr. von Julius Petersen, επιμ. Norbert Oellers και Siegfried Seidel), Βαϊμάρη 1943 κ.ε.
- Schiller, Έργα (επιμ. G. Fricke – H. G. Göpfert), Carl Hanser Verlag, Μόναχο 1958-1959
- Schiller, Έργα (Deutscher Klassiker Verlag), Φρανκφούρτη 1988 κ.ε.
- Schiller, Επιστολές (επιμ. Fritz Jonas, Kritische Gesamtausgabe), Στουτγκάρδη 1892-1896
- Schiller, Επιστολές (επιμ. G. Fricke), Μόναχο 1955
- Schiller-Körner: Αλληλογραφία (επιμ. Klaus Leo Berghahn), Μόναχο 1973
- Schiller-Wilhelm von Humboldt: Αλληλογραφία (επιμ. Albert Leitzmann), Στουτγκάρδη 1900³.

ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΤΗΝ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΣΙΛΛΕΡ – ΓΚΑΙΤΕ

Οι δρόμοι της μοίρας είναι περίπλοκοι. Προ πάντων δεν σχηματίζουν ποτέ ευθεία γραμμή, αλλά συναντώνται μέσα από κρυφά μονοπάτια. Η πρώτη συνάντηση του μόλις εικοσάχρονου Schiller με τον κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερό του Goethe έγινε το 1779 στη Στουτγκάρδη. Για την ώρα είναι ο τυφλός θαυμασμός του νεότερου για τον ήδη φτασμένο συγγραφέα. Οι τροχιές παραμένουν παράλληλες ως το 1787 που ο Schiller αποφασίζει να εγκατασταθεί στη Βαϊμάρη σαν ο ποιητής του θεατρικού έργου *Οι ληστές*, που λίγα χρόνια πριν, σε ηλικία μόλις είκοσι δύο ετών, τον είχε κάνει διάσημο σε όλη τη Γερμανία. «Ο Schiller μου ήταν μισητός», είναι τα λόγια του Goethe για τα χρόνια αυτά και η απέχθειά του για το συγκεκριμένο θεατρικό έργο του Schiller γνωστή. Ό,τι στην αρχή ήταν απώθηση, έγινε με τον καιρό έλξη και στη συνέχεια φιλία με την αριστοτελική έννοια του όρου: «*Βεβαιωτάτη μὲν οὖν καὶ μονιμωτάτη καὶ καλλίστη ἢ ἐν τοῖς σπουδαίοις φιλία, ἢ κατ' ἀρετὴν καὶ τὰγαθὸν οὕσα εἰκότως*» (Ἡθ. Μεγ., 1209b11). Για την ανοιχτή πληγή που είναι σήμερα οι εν πολλοίς τυποποιημένες ανθρώπινες σχέσεις, πιασμένες στη φαρμακερή λαβίδα του δούναι και του λαβείν, το δίχως άλλο αληθινό βάλαμο. Και για τις σχεδόν ανύπαρκτες «φιλίες

καλλιτεχνών», έτσι όπως ο κάθε «καλλιτέχνης» δεν έχει παρά μόνο φθόνο και περιφρόνηση για τον ομότεχνό του, μια χουφτιά δροσερό νερό στο πρόσωπο. Που ζωντανεύει την πίστη πως και το αδύνατον είναι, τουλάχιστον δυνάμει, δυνατόν.

Στην Αλληλογραφία Schiller – Goethe το ζητούμενο είναι η βαθύτερη ουσία της τέχνης. Αυτό πασχίζουν να φωτίσουν και οι δύο από τη σκοπιά της δημιουργικής εργασίας και της γέννησης ενός έργου. Για να λάβει χώρα μία τέτοια ζήτηση με τη μορφή, στη συγκεκριμένη περίπτωση, της γραπτής συζήτησης εξυπακούεται μία σιωπηρή συμφωνία: να έχει σαν βάση της τον έρωτα του ωραίου, την αγαθή προαίρεση και να αποστέργει κάθε ιδιοτέλεια ή φανατικό δογματισμό. Και ακόμη οι συνομιλητές να βρίσκονται ει δυνατόν, τουλάχιστον την ώρα της συζήτησης, στην κατάσταση εκείνης της πλατωνικής κατοκωχής που μπορεί να παραβλέπει τα ασήμαντα και επουσιώδη για να συγκεντρώνεται στα ουσιώδη και σημαντικά. Τι θα ήταν το μυθιστόρημα του Goethe *Τα χρόνια μαθητείας του Βίλχελμ Μάιστερ* ή το θεατρικό έργο του Schiller *Βαλλενστάιν* χωρίς αυτή τη γραπτή συζήτηση, μπορεί να αναρωτηθεί κανείς μελετώντας τις αντίστοιχες επιστολές.

«Ό,τι μας χώριζε ήταν πιο μεγάλο κι από τη διάμετρο της γης» (Goethe). Μόνο που, κατά έναν παράδοξο τρόπο, αυτό ακριβώς που τους χώριζε τους έφερνε εγγύτερα: η διαφορά του τρόπου σκέψης, όπως λέμε, ήταν η προϋπόθεση, το κέντρισμα, που όχι μόνο δεν εμπόδιζε σε τίποτε, αλλά υποβοηθούσε και ευνοούσε μάλλον την προσέγγιση. Ο τρόπος θέασης του ενός που είχε σαν αφετηρία και κατάληξη τα ίδια τα πράγματα, η αναστοχαστική θεώρηση του άλλου. Στην «οικογένεια των εννοιών» που έχει στην κατοχή του ο Schiller, ο Goethe αντιπαρατάσσει την άμεση παρατήρηση

και τη σπουδή της φύσης. Φιλοσοφικότερος ο Schiller, υλοζωικότερος ο Goethe. Ο ένας σβήνοντας ωστόσο τη δίψα του στα δροσερά νερά του άλλου. Ως την αυταπάρηση. Αποταγή του εγώ, της πιο στενής, ανθυγιεινής φυλακής, έρωτας της τέχνης, κένωση. Που ήταν των άκρων η αποταγή αυτή και η αυταπάρηση ώστε ολόκληρη τη συλλογή επιγραμμάτων με τον γενικό τίτλο *Ξένια* να τη θεωρούν κοινό κτήμα σβήνοντας τα ονόματά τους: πράξη όχι τόσο συμβολική όσο μία πράξη που πηγάζει από εκείνες τις βαθύτερες πηγές της αφιέρωσης και αφοσίωσης στην τέχνη που δεν δύνανται να υπάρξουν εάν πάσχει κανείς από την ανίατη νόσο του ναρκισσισμού και της εγωπάθειας. Γιατί, «πού βρίσκεται αυτό το εγώ εάν δεν είναι ούτε μέσα στο σώμα ούτε μέσα στην ψυχή;» (Pascal). Πού βρίσκεται αλήθεια; Το ερώτημα παραμένει αναπάντητο. Ένα είναι βέβαιο. Πως οι υψηλότερες εκδηλώσεις του ανθρώπου, η τέχνη, η φιλοσοφία, η θεολογία, η επιστήμη, η πολιτική, παρ' όλες τις διαφορές, συγκλίνουν και συμφωνούν σε ένα σημείο: αυτό της κατάργησης, σύντριψης του εγώ: με κάθε τίμημα. Ενώσω η θρησκεία του σημερινού ανθρώπου κηρύσσει, όλο τύφλα, ακριβώς το αντίθετο: τη λατρεία του εγώ – με κάθε τίμημα.

Με την τέχνη ήταν ερωτευμένοι και με την ορατή εκδήλωσή της, την ομορφιά, που λάτρευαν όπως ο ασκητής τον θεό του: χωρίς ματαιοδοξία, κυρίως χωρίς φθόνο για το ιδίομορφο μεγαλείο του άλλου που προκαλούσε μάλλον τον σεβασμό, τον αυτοέλεγχο, την αυστηρότερη αυτοκριτική. Μοιάζει σαν εξιδανίκευση, αλλά δεν είναι. Ακριβώς γιατί πάλεψαν να ξεριζώσουν από μέσα τους τα χαμηλά ένστικτα που είναι η μισαλλοδοξία, η ζηλοφθονία, η κακεντρέχεια. Και παράλληλα, ο αδιάκοπος αγώνας του καθενός να λάβει μορφή το

άμορφο με μια ανανεούμενη δύναμη που μόνο η ανιδιοτέλεια και η ευγένεια προσφέρουν.

Όταν στα 1828-29 εκδόθηκε για πρώτη φορά η Αλληλογραφία που ο Goethe κρατούσε ως τότε σαν ιερό κειμήλιο, οι περισσότεροι δεν είδαν σ' αυτήν τίποτε περισσότερο από μια «συλλογή σημειωμάτων όλο ποταπότητες» (Grabbe). «Φθόνον ἀμειβόμενον τὰ καλὰ ἔργα» (Πίνδαρος). Συν τη χολή και το φαρμάκι. Αυτά που κατέκριναν ή παρέβλεπαν τόσο εύκολα οι σύγχρονοί τους, ίσως γιατί έλειπε εκείνη η αναγκαία απόσταση ασφαλείας, εντυπωσιάζουν σήμερα: η πολυσχιδής φύση του Goethe, που έβρισκε καιρό για ποίηση και ορυκτολογία μέσα στις πλέον χρονοβόρες επαγγελματικές ασχολίες, – επιβλέποντας την κατασκευή ενός ορεινού δρόμου ή αργότερα διευθύνοντας το Θέατρο της Βαϊμάρης, μπορούσε να συνεχίζει τη Θεωρία περί χρωμάτων, την ποίηση του Φάουστ ή το μυθιστόρημα του Βίλχελμ Μάιστερ. Και η οργανωτική ευφυΐα του Schiller που πηγαινοερχόταν ανενόχλητος από τις φιλοσοφικές πραγματείες στην ποίηση και τον δραματικό λόγο, επιμελούμενος παράλληλα την έκδοση του περιοδικού *Oi Ωρες* ή τις ετήσιες ποιητικές ανθολογίες. Χωρίς να αποστρέφουν ή να παίρνουν ποτέ το βλέμμα τους από το φλεγόμενο παρόν που ήταν, μεταμορφωμένο και μεταλλαγμένο, πανταχού παρών στην ποίησή τους, απαλλαγμένο ωστόσο από την ένταση της στιγμής, τη σκουριά του επίκαιρου, ιδωμένο δηλαδή μέσα από την πολυπρισματική προοπτική ενός διαρκέστερου και περισσότερο αμετάβλητου παρόντος που πάνω στην οθόνη του θα ζητούσαν μάλλον να προβάλλεται το έργο τους.

* * *

Η επιστολογραφία ήταν ιερή για τους αρχαίους. Σ' αυτήν εμπιστεύονταν τις μυχιότερες σκέψεις τους ακριβώς γιατί τη θεωρούσαν σαν το καταλληλότερο μέσον για τη μετάδοσή τους. Από αυτό και η ιερατικότητα των εναρκτήριων ή καταληκτικών εκείνων φράσεων «εὖ πράττειν» ή «χαῖρε» που, πριν γίνουν στερεότυπες εκφράσεις, εννοούσαν ακριβώς αυτό που έλεγαν. Πως σε μας σήμερα φαίνονται παράδοξες, δυσνόητες και ακατανόητες είναι όχι τόσο γιατί στο μεταξύ απωλέσθηκε το νόημά τους, όσο γιατί ακριβώς ο λόγος έπαψε να είναι πλέον ιερός, να υφίσταται η ιερότητα του λόγου. Ο Rilke που άφησε επιστολές αληθινά ποιήματα και δεν τις εγκατέλειψε ποτέ του, κι ας τον πρόλαβαν οι τηλεφωνικές γραμμές, τις θεωρούσε αναπόσπαστο μέρος του έργου του, όχι μόνο γιατί γράφτηκαν με την ίδια φροντίδα όπως τα ποιήματα ή τα υπόλοιπα γραπτά του, όσο γιατί στέλνοντας μία επιστολή ήταν σαν να άπλωνε μία δέσμη τριαντάφυλλα στον αποδέκτη. Ακριβώς όπως και με τα ποιήματα δηλαδή. Η απόσταση που καταργούνταν, αλλά που στην κατάργηση αυτή διατηρούνταν κιόλας, γέμιζε από ένα άρωμα και τα λόγια έδιναν μορφή σε μία παρουσία που εκδηλώνεται με την απουσία και είναι, ακριβώς γι' αυτό, περισσότερο ουσιαστική, απαλλαγμένη δηλαδή από το έρμα—αδυναμίες, μικρότητες, ιδιοτροπίες— που αναγκαστικά κουβαλά κάθε άνθρωπος πλεγμένος στο δίχτυ της καθημερινής ζωής.

Πολλά προσχέδια επιστολών διακόπτουν τις φιλοσοφικότερες σκέψεις στα χειρόγραφα του Nietzsche και ο Hölderlin δεν αποχωρίστηκε ποτέ ένα από τα γράμματα της αγαπημένης του Διοτίμας. Η θαλπωρή που δεν μπορεί να προσφέρει καμία κινητή ή σταθερή τηλεφωνία. Η ζεστασιά, το πλησίασμα, το άγγιγμα από μακριά που τόσο έχει ανάγκη ο άνθρω-

πος. Να νιώσει μες στη μοναξιά, να νιώσει κοντινή, πλάι του την ανάσα μιας ψυχής. Εάν η τηλεφωνία ευνοεί την απρόσκοπτη τηλεπικοινωνία, με την αλληλογραφία λαμβάνει χώρα η κοινωνία, η μέθεξη, η βύθιση, καταβύθιση στην ουσία του άλλου που παραμένει παρών στην απουσία του. Η διακριτικότητα του ενός μέσου, η αδιακρισία του άλλου. Κερδίσαμε σε ταχύτητα, αλλά χάσαμε σε βάθος. Κερδίσαμε σε αμεσότητα, αλλά όχι σε στοχαστικότητα. Ακριβώς όπως και η σύγχρονη ζωή στο σύνολό της: η οποία έγινε ευκολότερη, ανετότερη, «τελειότερη» ίσως αλλά, ταυτόχρονα, άοσμη, άχρωμη, αποστειρωμένη και ανούσια. Οπισθοδρόμηση ή νοσταλγία του παρελθόντος; Για το συγκεκριμένο ζήτημα η Έβδομη επιστολή του Πλάτωνα ή, γιατί όχι, η βαθυστόχαστη εκείνη Madame Sévigné θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν σαν παράδειγμα.

Στην Αλληλογραφία Schiller – Goethe πήρε μορφή μία ποιητική που διατήρησε την αξία της εις πείσμα όλων των πρωτοποριών και των μαυνιφέστων. Ο Picasso λίγο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ίσως θέλοντας να προλάβει τη σύγχυση που πλησίαζε σαν καταιγίδα, έλεγε πως ο άνθρωπος έχει ανάγκη μία ειδική αγωγή για να μπορέσει να δει και να σταθεί απέναντι σε ένα ζωγράφημα, και ο Schiller, εφορμώντας από την ίδια θεμελιώδη αρχή, υποστήριζε πως ο άνθρωπος, πλάι στη γενική παιδεία, έχει ανάγκη την αισθητική παιδεία για να αντιληφθεί και να προσεγγίσει την ίδια την ωραιότητα στους πολλαπλούς τρόπους εκδήλωσής της. Αναζητώντας «μία αντικειμενική αρχή για τη φιλοκαλία» (προς Körner, 25.I.1793), όπου θα μπορούσε να θεμελιωθεί η αυτονομία του ωραίου στην τέχνη, έφτασε στην πίστη πως το ωραίο είναι η πύλη που οδηγεί σε μία αρχετυπική γνώση,

πως η θέαση του ωραίου παραπέμπει στην ουσιαστική γνώση των έσχατων, πως το ωραίο είναι η ορατή, η αισθητή εκδήλωση της αλήθειας.

Ότι για τη διαμόρφωση της αισθητικής του αντίληψης, ο Schiller χρειάστηκε να μείνει χρόνια στη μεγάλη σχολή του Immanuel Kant είναι γνωστό. Άγνωστο παραμένει ακόμη πώς θα ξαναβρούμε πάλι αυτό το νήμα που οδηγεί προς τα εκεί ούτως ώστε όταν, για παράδειγμα, χρησιμοποιούμε όρους όπως «αισθητική», «καλαισθησία», «ωραίο» να εννοούμε τουλάχιστον αυτό που εννοούν και να κάνουμε έτσι ένα βήμα προς τη συνεννόηση. Κι αυτό γιατί εάν η φιλοσοφική προσέγγιση του φαινομένου της τέχνης δεν είναι η πλέον ανώδυνη, παραμένει ωστόσο, από πολλές απόψεις, ίσως η πλέον ασφαλής. Και το κυριότερο: με τη μέθοδο της φιλοσοφικής προσέγγισης θα ήταν δυνατόν να αντιμετωπίσουμε με την αρμόζουσα σοβαρότητα το φαινόμενο της τέχνης ώστε η αποδοχή ή η απόρριψη ενός έργου τέχνης να μη γίνεται επειδή αυτό απλώς μας άρεσε ή δεν μας άρεσε. Το ταξίδι στα έγκατα που ανοίγονται με την εμφάνιση ενός αληθινού έργου τέχνης, είναι η πρόκληση για ένα ταξίδι ως τις πλέον κρυφές γωνίες του εαυτού μας και παράλληλα η θέαση των ερωτημάτων εκείνων που θέτει η ίδια η *difficulté d'être*, χωρίς την εξέταση των οποίων και χωρίς την προσήλωση σ' αυτά ο ανθρώπινος βίος είναι ανιαρός άμα και ανούσιος.

Για τα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα, που έβγαινε σιγά-σιγά μέσ' από τη σκοτεινή σήραγγα του μπαρόκ και των αρρωστημένων αρχαιοπληκτων βουκολικών τοπίων, η φιλοσοφική σκέψη του Kant ήταν μία αληθινή επανάσταση. Αυτό που ήταν, με τον τρόπο τους, το έργο του Schiller και του Goethe: ένας δυνατός αέρας όλο δροσιά και σφρίγος όπως και

η κοινή τους πίστη πως ο δρόμος που βγάζει στην αλήθεια και την ελευθερία πρέπει να περάσει αναγκαστικά από την ομορφιά (δεύτερη επιστολή για την αισθητική παιδείυση). Ό,τι απομένει μετά την ανάγνωση της Αλληλογραφίας δεν είναι μόνο η θεωρία περί τέχνης που προκύπτει, όσο πως θεωρία και τέχνη θα έπρεπε να συμβαδίζουν ώστε και η αυθαιρεσία να περιορίζεται και το έργο τέχνης να στηρίζεται σε στέρεο έδαφος. Η διαπίστωση του Schiller «τίποτε δεν είναι ελεύθερο στη φύση, τίποτε όμως δεν είναι και αυθαίρετο» (Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως, σ. 137) αφορά κυρίως την τέχνη. Που θα πει πως το έργο τέχνης κάθε άλλο παρά αυθαιρεσία του καλλιτέχνη είναι, δηλαδή το έργο τέχνης είναι φορέας του ωραίου και του αληθινού μόνο όταν μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει με τέτοιο τρόπο την ελευθερία ώστε αυτή να μη γίνει αυθαιρεσία και να περιορίσει με τέτοιο τρόπο την αυθαιρεσία ώστε να μην προδίνεται, να μην ευτελίζεται η ούτως ή άλλως δεδομένη ελευθερία του καλλιτέχνη. *Stricto sensu* δεν υπάρχει ελευθερία στην τέχνη και ελεύθερος είναι παραδείγματος χάριν ο στίχος μόνο για τους αδαείς. Έτσι γίνεται ίσως περισσότερο κατανοητή η κυρίαρχη συντονία, που εναλλάσσεται ανάλογα, στα χορικά της τραγωδίας, το σταθερό τριπόδισμα που διακατέχει από την αρχή έως το τέλος την *Commedia* του Dante ή ο βαθύς ρυθμός που συνέχει την *Κίχλη* του Σεφέρη.

Ο υποτιθέμενος (νεο)κλασικισμός του Goethe και του Schiller. Εάν μπορούσαμε κάποτε να δούμε την αληθινή και μεγάλη τέχνη στην ενότητά της, απαλλαγμένη από προσδιορισμούς και περιορισμούς, θα είχαμε κάνει οπωσδήποτε ένα μεγάλο βήμα προς τα εμπρός όσον αφορά την κατανόηση της τέχνης και των κανόνων που τη διέπουν. Είναι ο εξωραϊσμός

και η εξιδανίκευση συνήθως αυτά που διακρίνουμε, κάπως θαμπά, στο έργο του Goethe και του Schiller, λιγότερο (ή μάλλον καθόλου) τη βία με την οποία ορμούν πάνω στα πράγματα, όχι τόσο για να τα καθυποτάξουν όσο για να τα γνωρίσουν, να τα γευτούν, να δαγκώσουν γερά μέσα στη σάρκα τους. Σε όλους τους λόγους που η αισθητική θεωρία του Schiller ή του Goethe η αντίληψη περί τέχνης παραμένουν ζωντανές, ας προστεθεί ένας ακόμη: πως όλη η προσπάθειά τους στην τέχνη θεμελιωνόταν όχι τόσο πάνω σε άκαμπτους κανόνες, όσο πάνω σε εύκαμπτα θεμέλια που επέτρεπαν τη μετατόπιση και συνάμα διευκόλυναν την προσέγγιση του φαινομένου της τέχνης από μία διαφορετική κάθε φορά γωνία θέασης. Ό,τι κι αν ήταν αυτά τα θεμέλια, το κυριότερο: υπήρχαν. Ελευθερία δεν είναι η ανατροπή και η συντριβή των πάντων δίχως διάκριση, ελευθερία δεν είναι το ά-μετρο, αχαλίνωτο αλλά το μετρημένο, όλο σύνεση και γνώση, βάδισμα. Ελευθερία σημαίνει εκούσια δέσμευση. Κατά έναν παράδοξο τρόπο η ελευθερία αποστέργει την ελευθερία.

Ο υποτιθέμενος συντηρητισμός, τόσο στο έργο τους όσο και στη ζωή τους, που πολλοί προσάπτουν και στους δύο, ίσως θα μπορούσε να ερμηνευθεί σαν εμμονή, όλο πείσμα, στις θεμελιώδεις εκείνες αρχές, στην υπεράσπιση των οποίων έταξαν τη ζωή τους και το έργο τους. Μάλλον έτσι εξηγείται και η χαρακτηριστική τους δυσπιστία απέναντι στον ρομαντισμό που έβλεπαν να υποσκάπτει αυτά τα θεμέλια και να θέτει υπό αμφισβήτηση τις αρχές τους. Ή μήπως, εάν δεν είναι υπερβολή, προαισθάνονταν, σαν καταιγίδα που πλησιάζει, πως έτσι ανοίγει ο δρόμος προς εκείνα τα «σοκ του ακατανόητου» για τα οποία θα μιλούσε πολύ αργότερα ο Adorno στη Φιλοσοφία της νέας μουσικής; Αυτά τα σοκ που αναπαράγονται

ομοιόμορφα, από τα οποία τρέφεται και συντηρείται η σύγχρονη τέχνη και τα οποία έδωξαν και εξόρισαν την τέχνη, απορρυθμίζοντας και απενεργοποιώντας την ίδια τη λειτουργία και το νόημά της. Εάν ο Goethe και ο Schiller έθεσαν την τέχνη τους στην υπηρεσία της αλήθειας και της γνώσης των έσχατων ή την εξεικόνιση ιδεών πέρα από κάθε μίμηση, ποια η λειτουργικότητα της τέχνης σήμερα και ποιο έργο επιτελεί η τέχνη σ' έναν καλωδιωμένο κόσμο με τα μέσα μαζικής καταστροφής πρωταγωνιστές και τις αισθήσεις αμβλυμένες, εξαμβλωμένες, αποθηριωμένες;

* * *

«Ο άνθρωπος έως τώρα έπραξε πάρα πολύ και στοχάστηκε πολύ λίγο», μονολογούσε ο Heidegger στις αρχές της δεκαετίας του '50. Στα τέλη του εικοστού αιώνα, με όλο τον συμφορμό των εικόνων καθημερινά, δεν επαληθεύουμε και δεν επιβεβαιώνουμε τίποτε άλλο παρά την απουσία της σκέψης στην ενεργητική της μορφή που δύναται να μετακινεί όρη. Νάρκωση και αποχαύνωση και η φρίκη από κοντά με τις αμέτρητες καταστροφές καθημερινά σε όλο τον πλανήτη: καμία πνοή, καμία ανάταση. «Δεν είναι η νίκη της επιστήμης αυτό που χαρακτηρίζει τον 19ο αιώνα μας αλλά η νίκη της επιστημονικής μεθόδου επί της επιστήμης», σημείωνε ο Nietzsche στα τέλη του 19ου αιώνα χωρίς να απευθύνεται ουσιαστικά σε κανέναν. Και σήμερα, μετά εκατό και πλέον χρόνια, τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει τον εικοστό αιώνα μας, τι άλλαξε; Πολλά και τίποτε. Συνεχίζουμε ωστόσο να τρέχουμε, με ολόένα αυξανόμενη ταχύτητα, πάνω στην ευρύχωρη λεωφόρο του ευδαιμονισμού, η οποία οδηγεί πού; Η τελειο-

ποίηση της μεθοδικής και μεθοδευμένης εργασίας, η οποία εκτελεί πάση θυσία τυφλά το έργο της, η συστηματική έρευνα και κατακερματισμός του όλου που αντικατέστησαν την ουσιώδη γνώση, την ουσία της γνώσης όπως και τη γνώση της ουσίας. Και αυτό σε τέτοιον βαθμό ώστε η γενετική να είναι σύντομα σε θέση να κατασκευάσει τον επόμενο Μαθουσαλά, αλλά να μην μπορεί να ψιθυρίσει τίποτε στον καταταρρατισμένο άνθρωπο, πώς θα ήταν δυνατόν να πετάξει όλα τα πέπλα από πάνω του και φτάνοντας γυμνός μπροστά στον θάνατο να τον αντικρίσει, δίχως φόβο ή τρόμο, κατάματα. Λάθος αφετηρία και το τέλος ποιο; Η κατάκτηση και αποίκιση του διαστήματος, το διεθνικό δίκτυο πληροφόρησης, η ολοκληρωτική υποταγή-καλωδίωση ολόκληρης της γης, η κυβερνητική σ' ένα ακυβέρνητο χάος που αποκαλούμε, όλο ευφορία, κόσμος;

Η λειτουργία της σκέψης έπαψε σχεδόν να υφίσταται. Και η κυριαρχία επάνω στα πράγματα αντί να τα φέρει εγγύτερα τα απομάκρυνε περισσότερο. Τίποτε δεν αναπνέει πια κάτω από τόσα άχρηστα πράγματα που σωρεύονται καθημερινά κι έχουν καταπλακώσει τόσο την ψυχή μας όσο να την πνίξουν, να την αφανίσουν. Γίναμε οι κάτοικοι ενός πλανήτη που έγινε ξένος και ακατοίκητος με τον καιρό. Και οι αισθήσεις έχουν τόσο στομωθεί, που όχι μόνο χάσαμε την ερωτική συναναστροφή και συμβίωση με τα πράγματα, αλλά στη μέση πως είμαστε σε θέση να τα εξηγήσουμε και να τα καθυποτάξουμε όλα, υπνοβατούμε ναρκωμένοι, αποχαυνωμένοι και ανίδεοι. Περιφερόμαστε σαν τα αγριεμένα ζώα από τη μία στην άλλη άκρη του κόσμου με την κούραση και την ανία να μεγαλώνουν περισσότερο, σέρνοντας δυσκίνητες αποσκευές γεμάτες άχρηστα πράγματα, «όλες τις πέτρες της γνώσης που δεν χωνέ-

ψαμε» (Nietzsche), έχοντας εκείνο το πειναλέο βλέμμα, όλο περιέργεια και βουλμμία, κοιτάζοντας ανεχόρταγα και μη βλέποντας τίποτα, ζώντας σκηνές σε επανάληψη, σκηνές που έχουμε ζήσει από πριν τηλεχαζεύοντας, αντικρίζοντας παντού την ίδια βαρετή ομοιόμορφη ομοιομορφία που σκέπασε σαν λέπρα το πρόσωπο της γης. Από το ένα αξιοθέατο στο άλλο αξιοθέατο, φτηνοί τουρίστες χορτασμένοι από πριν, αυτοσχεδιάζοντες ερασιτέχνες κινηματογραφιστές με κάμερες και τρίποδες, κυνηγώντας ν' αδράξουμε από την ουρά την ανοησία, αποβλακωμένοι, χανωμένοι και νευρωτικοί, ποτέ ταξιδιώτες για τη χαρά του ταξιδιού και μόνο, αφήνοντας πίσω την ανοητοφλυαρία και βουτώντας μέσα στη μεγάλη σιωπή, εγκαταλείποντας υπάρχοντα, συνήθειες, ασχολίες, εχθρούς, φίλους, απόψεις, ιδεολογήματα, πετώντας όλα τα περιττά, παίρνοντας την Ιερά Οδό ή το δρόμο που οδηγεί στο Santiago de Compostella.

Ο μοντερνισμός, τόσο αναγκαίος άλλοτε, με τις αλυσιδωτές εκρήξεις που προκάλεσε, έφερε την ανατροπή δίχως διάκριση και την άκριτη κριτική σε όλα τα επίπεδα και σε όλους τους χώρους. Διακόσια χρόνια μετά την Αλληλογραφία Schiller – Goethe φαίνεται να έχει αφαιρεθεί κάθε έδαφος όπου θα μπορούσε να στηριχθεί η τέχνη, όχι τόσο για να δικαιολογήσει ή να δικαιώσει την αυτονομία και τη θέση της μέσα στη ζωή, όσο για να επαληθεύσει αυτό που είναι, στις μεγάλες στιγμές της, ανά τους αιώνες: ο χώρος από όπου γίνεται δυνατή η θέαση της αλήθειας και της βαθύτερης ουσίας των πραγμάτων, ο χώρος από όπου φωτίζεται, κάποτε εκτυφλωτικά, το μεγάλο θέατρο του κόσμου.

Από την αναγκαιότητα μίας αισθητικής παιδείας περάσαμε, με κάποιες ενδιάμεσες φωτεινές στιγμές, στην παντελή