

Ρεγγίνα Αργυράκη

Μυθοπλασία και κριτική γλώσσα

I Στην εποχή μας περισσότερο από κάθε προηγούμενη φαίνεται να αναπτύσσονται δύο τάσεις στην παραγωγή εικαστικών έργων: η μία εξυπηρετεί το εκάστοτε θέμα, συνήθως κάποιο στοιχείο κοινωνικής αλλοτρίωσης ή της αναίρεσής της (όπως η Σούπα Campbell, ο Πεθαμένος Λαγός κλπ), κι έτσι γίνεται όργανο της κοινωνικής συμβολοποιίας στο πλαίσιο της κοινωνίας που την παράγει, σε συγκεκριμένο δηλαδή ιστορικά χρόνο, τόπο και πολιτισμικό κλίμα: η άλλη έχει σαν αποτέλεσμα φόρμες που ναι μεν κατασκευάστηκαν μέσα σε ορισμένες κοινωνικές συνθήκες από καλλιτέχνες-φορείς κάποιας κουλτούρας, όμως οι φόρμες αυτές παρουσιάζονται αυτονομημένες από οποιαδήποτε φιλολογία περί αυτές και μας απασχολούν καθ'εαυτές. Κατατάσσω τα κατασκευάσματα της πρώτης τάσης στη χωρεία των μη φυσικών αισθητικών αντικειμένων μιας εποχής (όπως και τα προϊόντα του design) και αποκαλώ τα δημιουργήματα της δεύτερης τάσης έργα τέχνης. Υπεύθυνη για την υπόθαλψη της πρώτης τάσης και τον χαρακτηρισμό των προϊόντων της ως έργων τέχνης με ταυτόχρονη παραπλάνηση του κοινού είναι η γλώσσα μιας μερίδας κριτικών.

II Για να προσεγγίσω το πρόβλημα θα προσπαθήσω να εξετάσω τι είναι μυθοπλασία και το τυπικό (τελετουργικό που την περιβάλλει: ποιές φιλοσοφικές απόψεις συνδέουν το μυθολογικό στοιχείο με την τέχνη και ποιιά προβλήματα κριτηρίων παρουσιάζουν οι απόψεις αυτές: με ποιιά μέθοδο και γιατί η κριτική μετατοπίζει την προσοχή από τη μορφή στη μυθοποίηση του θέματος ή του μέσου ή του υποκειμένου (καλλιτέχνη) και πώς μπορούμε να ελέγξουμε τη μέθοδο αυτή μέσα από μία μεταγλώσσα του κριτικού λόγου: τέλος γιατί τα έργα που παράγει η δεύτερη τάση δεν κινδυνεύουν να αποχαρακτηριστούν ως τέχνη μετά την πάροδο ισχύος οποιουδήποτε μύθου και της κοινωνίας που τον παρήγαγε.

III Ο μύθος αποτελεί ερμηνευτική προσέγγιση φαινομένων φυσικών ή κοινωνικών και παρουσιάζει την εξής ειδοποιό διαφορά από τη φιλοσοφία: υποκαθιστά το μεταφυσικό με το υπερφυσικό και φέρει το υποκείμενο από θέση σκεπτόμενου παρατηρητή σε συμμετοχή ενεργητική και συναισθηματική¹. Εξάλλου δεν χρειάζεται να εξεταστεί αν ένας μύθος είναι αληθής ή

ψευδής, αλλά αν είναι εν χρήσει ή όχι. Ένας μύθος εν χρήσει εξυφαίνει περί αυτόν ένα θεσμικό πλέγμα πρακτικών που τον συντηρούν, ένα «τελετουργικό».

Στις αρχές του κ' αιώνα το υλικό που συγκέντρωσαν κατά τον 19^ο αιώνα οι μελετητές μύθων χρησιμοποιήθηκε από τους φιλοσόφους ως συνεκτικός κρίκος μεταξύ μυθολογικών μοντέλων και μιας ερμηνευτικής άποψης που ήθελε μέσα σε κάθε έργο τέχνης να κρύβεται ένας μεταμφιεσμένος ή μερικώς μεταμφιεσμένος μύθος. Τα έργα της Harrison, του Cornford και του Murray, εμπνευσμένα κυρίως από τον Frazer, προμήθευσαν κριτικούς σε ευρεία κλίμακα με ένα μεταφορικό λεξιλόγιο και η μετέπειτα συνεπικουρία που προσέφερε ο Jung με τα αρχέτυπά του και την εφαρμογή της θεωρίας του για το συλλογικό ασυνείδητο στη λογοτεχνία κατέληξε στην εμφάνιση δύο χαρακτηριστικών εκπροσώπων της κριτικής αυτού του είδους, της Bodlin και του Frye. Από συγγενές ιδεαλιστικό φυτώριο βγήκε και ο Ernst Cassirer. Στις φιλοσοφικές θέσεις αυτής της παράδοσης κάνω τις εξής παρατηρήσεις:

α. πουθενά δεν υπάρχει ούτε σταθερό κριτήριο της ορθής ερμηνείας ενός μύθου, ούτε σταθερό κριτήριο αναγωγής των συγγενών μύθων στο σταθερό αρχετυπικό τους πρότυπο². β. οι σύγχρονοι ιρρασιοναλιστές (όπως ο Rosenberg ή ο Sorel), όταν κατασκευάζουν την σύγχρονη μυθολογία (για παράδειγμα τη μυθολογία των απεργιακών κινητοποιήσεων), καλούν τα μέλη μιας κοινωνίας να πιστέψουν σ' ένα μύθο και αφού τον πιστέψουν να τον χειρίζονται ως αληθή: αυτό είναι αντιφατικό καθ' όσον σε πρώτο στάδιο οι ερωτήσεις για την αλήθεια ή το ψεύδος του μύθου είναι άτοπες, αλλά σε δεύτερο στάδιο η χρήση του μύθου προϋποθέτει την αλήθεια του. γ. ο Cassirer, μέλος μιας μακράς σειράς φιλοσόφων που παραμόρφωσαν τον Kant, υποκαθιστά τις καντιανές μορφές εποπτείας που ταξινομούν την πληροφορία για την πραγματικότητα με γλωσσικά συμβολικά συστήματα που διαπλάθουν την πραγματικότητα και διαλύει έτσι την ουσιαστική σχέση της αντίληψης με την εμπειρία.

IV Αν μεταφέρουμε τα παραπάνω προβλήματα στην μυθολογική ερμηνεία του έργου τέχνης οδηγούμαστε κατ' αναλογία στις εξής διαπιστώσεις: α. γιατί να αναγάγω το συγκεκριμένο έργο E στον συγκεκριμένο μύθο M και όχι σε οποιονδήποτε άλλον εξίσου βολικό M' που μπορεί να μου προμηθεύσει το περί το έργο κοινωνικό πλαίσιο αναφοράς (context); β. αφού διαγνώσω την μυθολογική διάσταση του έργου, θα πρέπει να αναγάγω την αισθητική του αξία σε τι; σε μια επαληθεύσιμη εμπειρική πληροφορία a priori απορριπτέα από τις μυθοπλαστικές παραδοχές, ή σε μία τρέχουσα ισχύ που δεν είναι και κατ' ανάγκην αισθητικά αξιολογήσιμη; γ. αν χρησιμοποιήσω συμβολικά συστήματα για να μιλήσω για το έργο, έχω μεγάλη πιθανότητα

να απομακρυνθώ από αυτό ως εμπειρικό αντικείμενο υπαρκτό, καταδείξιμο και που καταλαμβάνει συγκεκριμένο χώρο.

Η κριτική γλώσσα που προσπαθεί να πείση πως τα μυθοποιημένα αισθητικά αντικείμενα είναι έργα τέχνης συγκαλύπτει τις προηγούμενες αδυναμίες χρησιμοποιώντας το έργο σαν αφετηρία για να επιστήσει την προσοχή μας είτε στη μυθολογία του θέματος, είτε στη μυθολογία του μέσου, είτε στην προσωπική μυθολογία του καλλιτέχνη, αποφεύγοντας έτσι την παγίδα της ανάγκης αξιολόγησης του ίδιου του αντικειμένου. Κάτι τέτοιο οδηγεί συχνά σε ακρότητες, όπως η υπαγόρευση στον καλλιτέχνη μιας υστερικής αναζήτησης πρωτοτυπίας από την οποία και αναδεικνύεται, ή -ακόμα χειρότερα- η υπαγόρευση στον κριτικό μιας υστερικής αναζήτησης πρωτότυπης εκφοράς λόγου με αποτέλεσμα κάποιο κείμενο με αφορμή το έργο, αυτονομημένο από το έργο, λογοτεχνικό ίσως, αλλά πάντως όχι κριτικό.

Όλη αυτή η ιστορία θα φαινόταν μάταιη, αν δεν τροφοδοτούσε αποτελεσματικά με αλεπάλληλα πυροτεχνήματα την αγορά τέχνης, γεγονός που με την σειρά του βαφτίζει κάποια αντικείμενα τέχνης και ούτω καθ' εξής³. Η διαδικασία που ανέφερα κατέληξε στη διατύπωση της θεσμικής (institutional) θεωρίας της τέχνης που ανασκευάζεται εύκολα με τα εξής επιχειρήματα: α. ποιοί επίσημοι κοινωνικοί θεσμοί ανέδειξαν τους εκπροσώπους του κόσμου της τέχνης σαν τέτοιους; (μήπως σε τελευταία ανάλυση είναι και οι ίδιοι μυθικά πρόσωπα;) β. αν τα κριτήρια των εκπροσώπων βρίσκονται μέσα στο έργο, δεν είναι οι μόνοι που μπορούν να τα διακρίνουν, αν πάλι τα κριτήριά τους είναι δικαιωματικά αυθαίρετα και έξω από το έργο, τότε δεν στηρίζονται σε ιδιότητες που μετατρέπουν το εμπειρικό αντικείμενο σε έργο τέχνης⁴.

V Απορρίπτοντας την κριτική γλώσσα που οδηγεί σε μυθοποιήσεις και αντλεί απ' αυτές, μένει να δούμε τι κάνει η κριτική, όταν στρέφεται στο έργο καθ' εαυτό. Αναλύοντας τις κριτικές προτάσεις μέσα από μία μεταγλώσσα της κριτικής φτάνουμε στα εξής συμπεράσματα: ο κριτικός χαρακτηρισμός α) δεν είναι περιγραφή· β) είναι ad hominem· γ) πιστώνει το αντικείμενό του· δ) αφορά σε ολότητες (του έργου ή μέρους του)· ε) δεν προϋποθέτει ιεράρχηση αξιών μη όντας ηθική κρίση· στ) δεν τείνει σε ταξινόμηση· ζ) απαιτεί αμεροληψία έναντι του καλλιτέχνη και διατυπώνεται με αυστηρά στα πλαίσια του έργου στοιχεία⁵.

Η τελευταία πρόταση παραπέμπει στο έργο καθ' εαυτό. Τα έργα τέχνης που δημιουργήθηκαν όχι για να υπηρετήσουν νοήματα έξω από αυτά, αλλά για να καταδείξουν συντακτικές σχέσεις των δομικών στοιχείων της μορφής τους δεν έχουν ανάγκη από πρόσκαιρες νοηματοδοτήσεις, αν και μπορούν να τις προκαλούν. Είναι έργα που στερημένα οποιασδήποτε χρηστικής τελικότητας επιστρατεύουν αυστηρά και μόνον την αισθητική τελικότητα της

φόρμας και είναι δυνατόν να προκαλούν με αμεσότητα και ένταση συνειρμούς σε παρατηρητές διάφορης πολιτισμικής ή ιστορικής προέλευσης, επειδή δεν χρειάζονται την έξωθεν πληροφορία, αλλά αιτούνται την αισθητική προσέγγιση και την κριτική αποτίμηση και αξιολόγηση με ποιότητες μη μεταφορικές, αλλά απλώς καταδείξιμες πάνω σ' αυτά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πβ. και F.M. Cornford, *From Religion to Philosophy*, Harper Torchbooks, N.Y., 1957, σ. IX.

2. Πβ. και τις τρεις εξίσου έγκυρες ερμηνείες του πρίγκιπα-βασιλιά:
Joseph Campbell $\xrightarrow{\text{μοντέλο Jung}}$ ωριμότητα μέσω διερεύνησης του υποσυνειδήτου.

Ernest Jones $\xrightarrow{\text{μοντέλο Freud}}$ υπερκέραση της αδηδίας του εφήβου για το sex.

Max Muller $\xrightarrow{\text{μοντέλο Vico}}$ ηλιακός μύθος.

3. Πβ. και τη δράση του Clement Greenberg κατά τη δεκαετία '50-'60. Επίσης G. Dickie: *The Art Circle*, N.Y., 1985.

4. Πβ. και R. Wollheim, *Painting as an Art*, Thames and Hudson, London 1987, σσ. 14-15.

5. Πβ. και K. Aschenbrenner, *The Concepts of Criticism*; Reidel Publishing Co., Holland, 1974.