

# ΜΑΓΕΙΑ – ΥΠΕΡΒΑΣΗ – ΤΕΧΝΗ

Κι αν υπάρχει προβληματισμός για τον κόδιο, η καταγραφή του δεν είναι πάντα ακριβής. Γιατί κι αν ακόμη ο δημιουργός «οριοθετείται» στην καλλιτεχνική και κοινωνική του σύλληψη, στην ιδεολογία του, ως ανθρώπινη ύπαρξη δεν είναι εντελώς προσδιορισμένος απ' αυτές. Εκτός από τον πολιτικό και πολιτιστικό προσδιορισμό, υπάρχει και ο προσωπικός εσωτερικός, για κάθε άτομο, προσδιορισμός που μπορεί να υψώνεται μέσα από μια προσωπική άποψη — του κόδιου— απέναντι σε μια γενική αντίληψη του κόδιου.

Επι πλέον είναι δέδοσο ότι ένα έργο τέχνης με το να είναι και έρευνα και έκφραση, δρίσκεται ταυτόχρονα στην ανάζητη μιας άλλης γλώσσας. Κι όταν λέμε γλώσσα, γλώσσουμε την πιο στενή έννοια του όρου, όπως δηλαδή την εννοούσε ο Μαρκούς: Άλειει, εικόνεις, τόνοι, χροι κλπ. που φτιάχνουν άλλες καταστάσεις, συνήθηκες και σχέσεις, που σημαδέουν χαρακτηριστικά μιάν εποχή.

## Ελένη Μαχάρια

Ιστορικός της Τέχνης

Αυτή η ΑΛΗ γλώσσα που είναι ένας άλλος κόδιος εικονολαστικός είναι μια επέμβαση μαγική! Ο Charles Baudelaire στο έργο του Curiosités Esthétiques δηλώνει ότι «όταν το αναφέρομενο πρόσωπο, όταν η ίδια που ξέπρα, ορθώνονται και αλληλοπαρατρέυνται πρόσωπο με πρόσωπο, εμεις δεν έχουμε το δικαίωμα να συλτάμε τις επικαλεστικές φόρμες των μάνων...». Πρόκειται για μια θέση που συγκρύεται με τον αισθητικό ορθολογισμό, ο οποίος δεν λαμβάνει υπό όψη του το «μηχανισμό» της δημιουργίας ενός έργου τέχνης που θα παρομοιάζει με ένα μοτέρ με χρία γρανάζια.

## Μια πρώτη προσέγγιση της «Θεωρίας του καθρεφτισμού»

Στο κέιμενο που ακολουθεί, ας θυμόμαστε απότιμη την παραπόνηση του Baudelaire, όσο όταν θα έδειπλωνται η ιδεολογική δρήγη, να ανάλυσουμε μέσω του λόγου, το επικαλούμενο και το υπερβατικό, έννοιες παρούσες που συνέβουν το δικό μας ενδιφέρον για ένα έργο τέχνης, έννοιες που είναι άμως ανυπότακτες στο μεγαλείο του γλωσσικού κώδικα. Ωα προσπαθήσουμε μόνο να της επικαλεστούμε ανατρέποντας στην ανάγνωση μερικών αποσαμβάσεων της Αισθητικής του Λούκατος. Θα δούμε πώς ο Λούκατος ενοεί τη σχέση σύνασμα στη μήμη και στη μαγεία, περνώντας μέσα από την προβληματική του καθρεφτισμού, που δεν έχει τίποτα να κάνει με τη θεωρία της καθρέφτης ή της αντανάκλασης. Ας οσκεψτούμε μια πράξη. Αν πούμε για την αντανάκλαση της σκεπτόμαστε την κατεύθυνση της πράξης αυτής. Πρόκειται για την εικόνα που αντανακλάται απ' αυτή την πράξη. Αν μιλήσουμε για καθρεφτισμό, σημειώνουμε τη διαδικασία αυτής της πράξης «εν τω γενεθεί». Για παράδειγμα έτσι οι καθρεφτόμαστε σ' έναν καθρέφτη, η εικόνα,

ειδωλο, είναι η αντανάκλαση, το γεγονός ότι καθρεφτίζουμε είναι ο καθρεφτής. Είναι λοιπόν σαφές ότι όταν λέμε καθρεφτισμό, δρισκόμαστε μακρά από το δρώμα της φωτογραφίας αντιγραφής της πραγματικότητας. Μ' αυτήν την εκδοχή η θεωρία του καθρεφτισμού εμπειρεύει και βέτει σε κίνηση όλη την προβληματική της μήμης και της μαγείας. Όταν λέμε μήμη πεννούμε την ικανότητα να μοιάζεις, εννοούμε τη διναυμική της ομοιοτήτας.

Για να καθορίσουμε τη διαδικασία μάς πράξης, «καθρεφτισμός» στο γνήσιες της, ο Λούκατος προτείνει την αποκατάσταση της σχέσης που έχουμε με την εικόνα μάς πραγματικότητας που δημιουργήθηκε στη συνείδηση, που δεν είναι η εικόνα της αντικεμενικής πραγματικότητας. Όταν λόγω του αποτέλεσμα μάς περιοδότερο πολύτλακης διαδικασίας απ' ότι δια μέρους μας παρορθίσαμε σε διανοητική. Ταυτόχρονα, είναι δέδοσο ότι δεν πρέπει να θεωρούμε την υποκείμενη πραγματικότητα σαν ένα διαχωρισμό ή όπως θα ούτας ο Λούκατος σαν μία αντίθεση, σαν «ακίνητη» και «αριθμητική» σε «αντίθεση» ακίνητη και αφηρημένη.

Ο πέρασμα των μημητικών φαινομένων από την επίπεδη της καθημερινής πράξης σ' αυτό την τέχνη, παρουσιάζει μια γκάλια πλούσια σε ενδιαφέντες διαδιβάσματες και σε άσθετα οριά, υποστηρίζει ο Λούκατος και οι μημητικές εκφράσεις της καθημερινής πράξης καθημετόπτης είναι μημητικές εκφράσεις μαγικές και συγχρόνως καλλιτεχνικές, οι οποίες σήμερα είναι τόπεις για επίκληση.

Οι μημητικές εκφράσεις της καθημερινής πραγματικότητας — τοινές οι Λούκατος — των οποίων στόχος είναι μια εικονικούμενη πρακτική και συγκεκριμένη, πρεδιορίσμενη στο περιεχόμενό της, περιβλατταντική αναγκαστική από μια «αύρα» συναίσθηματος — που είναι σε θέση να επικαλείται. Αυτή η τελευταία δεν είναι μόνον η συνέπεια ενός πρωτόγονου και ελάχι-

στα σαφούς τρόπου έκφρασης. Εξαρτάται περισσότερο από το γεγονός ότι κάθε κοινωνική επικοινωνία πάει από τον εσωτερικό άνθρωπο στον εσωτερικό άνθρωπο και κατά συνέπεια δε μπορεί να αρκείσαι σε μια απλή μεταβίβαση περιεχομένων διευκρινισμένων νοητικών, αλλά επικαλείται και τη συναίσθηματική ώνη του άλλου. Το γεγονός ότι η ανάπτυξη της επιστήμης σημειώνει μια εξασθένηση έναν πορευόμαστο της αύρας, οι κοινωνικές διαχωρισμοί της εργασίας εξερεύνησε δια περιοδότερη την επικοινωνία, δεν τροποποιεί ουσιωδώς αυτήν τη δομή, σε ότι αφορά την καθημερινή ώνη (...). Από την άλλη, — και τότου αφορά την επικοινωνία στο σύνολό της, ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή της — που πλέον των περιπτώσεων, η επικοινωνία έχει σαν σκοπό να πείσει τον αυτηγότη της οικείατρης να δικάνει κάτιον, να του αθηρίσει να δράσουν, να συμπειρεύθουν με κάποιο τρόπο και συνεπώς — εφόσον πρόκειται για σχέση που πάει από τον εσωτερικό άνθρωπο στον εσωτερικό άνθρωπο — εμπειρέχει πάντοτε και αναγκαστικά στοιχεία συνειρμού χαρακτήρα. Η επίκληση κατά τον Λούκατος είναι ένας σημαντικός παράγοντας της καθημερινής ώνης των ανθρώπων. Είναι μια χωρίς τέλος εναλλαγή καινουριών ανθρωπινών σχέσεων, μέσα στις οποίες η επίκληση έχει με λειτουργία ανεβράτη προσδιοριστική. Είναι ένα σποτικέωδες γεγονός της ώνης της επιβυθίμια των ανθρώπων να επιτρέπονται αυτοί που δημιουργήθηκαν με περιορισμούς στη μεταξειδωτολογία καθαρό λογική. Όμως αντίθετα, ένας κοινωνικός διάλογος περιτοκός αποτελείται από σποτικές με επιχειρήσιμη και πειθαρχική που δένουν μεταξύ τους. Στις μεν και στις δε γίνεται βεβαίως χρήση της μήμης — με μεγαλύτερη ή μικρότερη συγχρόντια — στόχος της οποίας είναι η αλέγηση των επικλήτων αποτελεσμάτων.

Στην καρδιά του ποιητικού, του εικαστικού, του μουσικού, του θεατρικού, ένα έργο τέχνης δημιουργεί αύρα. Και λεγοντας αύρα (ενέργεια) που δεν έχει ορατή και που παρορθίσεται στην παραδοσιαλές λων των λαών σαν φωτόπεταν γύρω από το κεφαλή) δεν δρικύδασμα στον τομέα της φωτανησίας; Ένα τέχνης, ως υλική φόρμη, μπορεί να συγκινήσει αυτού που το διέπει και αυτές οι συγκινήσεις δημιουργούνται από μέρος τους όχι μόνο μεταλληγόρων, αλλά ως μπορούμενα να πούμε και υλική δύναμη σε ενέργεια σ' αυτού που το αντιλαμβάνεται, πρόγραμμα που επιτρέπει να πούμε ότι παρόχει αύρα που είναι οικοτοπικό, του εικαστικού, του ποιητικού καθημερινής, που πάει από τη θέληση για καταστροφή συττής της καλλιτεχνικής ώνης, επανειστέλλεται με τη βούληση του Λούκατος, μέσα απ' αυτές τις γραμμές. Η τέχνη σ' όλους τους τομείς της, ανήκει φιλοσοφικά στο «έρο» σ' αυτό που ποτέ δε γνωρίσαμε, δεν αποκωδικοποιήσαμε, δεν αποκρυπτογράφησαμε, δεν υποκαταστήσαμε (αν και πολλές φορές προσπαθήσαμε αλλά ματαρά με διαλογικούς που περνούν δίπλα απ' την τέχνη και που την κακοποιούν, την αποχρωματίζουν, την εξιγγύουν, την «γωγίζουν» στους άλλους, την κάνουν «επιστήμη», καθιστώντας την «κατανοητή». Μα πώς να «επηγγήσουμε»

ότι ένα κομμάτι πέτρα, ένας λόγος, ένας στίχος, μια μουσική, ένας πίνακας είναι απόσταση του σύμπαντος;

Όταν μλάψε για την καλλιτεχνική αύρα, δεν βρίσκουμε μόνο στην καρδιά της τέχνης, ως φιλοσοφικό υποκείμενο, αλλά και στην καρδιά της ιστορίας, της ιστορίας του ανθρώπου. Ένα άργο τέχνης δε μπορεί να λειτουργήσει στη σκέψη μας σαν αντικείμενο ανάλυσης ή κριτικής ή κατανόησης κόπων πράματος. Κι όταν το άργο τέχνης γίνεται θέμα εργασίας βρίσκουμε μπροστά σε καλέστοια όπως αυτό της αύρας, κατά το μετασχηματισμό της και κατά την κίνηση της, στο εσωτερικό της ιστορικής διαδικασίας. Γνωρίζουμε πολύ καλά ότι ο λόγος είναι παιγνίδι. Ελπίζουμε ότι θα παραμείνουμε στο επίπεδο του «επιπτωματικού» και όχι του «πειθώ». Εάν δεν είναι ανάγκη να πούμε στις δεν υπάρχει πρόσβαση να πεισούμε, «η απαντήσουμε, πάρα μόνος ότι είναι ανάγκη να «αγγίζουμε» και να επιταχύνουμε το «άγγιγμα».

Επισημαντικά σημειώνει φτιάχνων μια σχέση που είναι επικαλτική από το γεγονός ότι ένα σήμα είναι νόμημα και το αντίθετο: το σήμα είναι επικλητικό.

Πάνω σ' αυτό το επικαλεστικό χαρακτηριστικό στηρίζεται ο Λουκάς για να εισέργει την έννοια της μαγείας, στις μυητικές εκφράσεις της καθημερινής πραγματικότητας. «Η μαγεία είτε πρώτων εποχών, στην πολιτεία της έννοιας, έχει μια οποκύπωτη επικλητική. Όχι μόνο επειδή επιχειρεί μια δράση επικαλεστική πάνω στην κοινότητα, που οφείλεται να οδηγεί ας πητυχάστηκε, αλλά και διότι η σχέση βαθειά ρίζωμένη στις θεμελιώδεις αντήληψεις περί μαγείας» πει τις μαγικές δυνάμεις που οφείλονται να είναι επιτρεπόμενες είτε θετικά είτε αρνητικά, αφιπτινές μια πρόθεση για επικλητική. Μ' αυτό τον τρόπο, τούτες οι τάξεις που άφονα εμφανίζονται στην καθημερινή ζωή έχουν επαναστηλεχθεί, συστηματιστούνται και αναπτυχθεί στο έπακρο από τη μαγεία. Αυτό ουμάπεινον πολι που ένυκλα, όταν η μαγεία δεν παρουσιάζει μια αλλαγή κατεύθυνσης, μια ποιοτική αλλαγή απέντοντας στην καθημερινή ζωή, πάρα μόνο μια δευτερεύουσα επίσηση στο πρώσου που δρικεται σ' επαφή με το αντικείμενο αυτό, το οποίο θεωρεί κομμάτι της υπαρξής του».

Πρόκειται για τη «μεταθετική μαγεία» που προϋποθέτει την εφαρμογή της ομοιοποθετικής ή μυητικής αρχής.

Μέσα απ' αυτή την προβληματική, κατανοεί κανείς το γεγονός ότι μερικές φόρμες αναδύονται από την καθημερινή ζωή, καθώς και το βαθύ επικλητικό αποτέλεσμα τους. «Όλα τούτα συμβαίνουν λέει ο Μπρέτον στο *La clé des champs* και τέτοια έργα ποιητικά και πλαστικά, σχετικά πρόσφατα, να έχουν το πνεύμα μια δύναμης που ζει πέραν την περιπτώση, τη δύναμη ενός άργου τέχνης... λες αυτά τα έργα να είχαν τη σφραγίδα της αποκάλυψης».

Όμως ο αισθητικός καθερτισμός συμπαράσυει κατά το λόγικα την προβλημα-

τική της εκπόρευσης (immanence) και αυτή της υπέρβασης, επειδή συνιστάται «ως σύστημα κλειστόν εις εαυτόν (ως άργο τέχνης) που έχει σα γενικό περιεχόμενο την ίδια τη φύση της τέχνης, ενώ κάθε καθερτισμός μαγικού ή βρησκευτικού τύπου αναφέρεται σε μια υπερβατική πραγματικότητα». Ας δώμε αυτό που ο Λούκας τις αντιλαμβάνεται μ' αυτές τις δύο έννοιες:

Έκπόρευση (immanence) σημαίνει ότι το επικαλεστικό αποτέλεσμα της αναποράστασης απευθύνεται αποκλειστικά στην αντίτητην του ανθρώπου από το αποτέλεσμα, το μημητικό άργο πέπτου του σκοπού του. Η υπέρβαση αντίθετα αποβλέπει στο να επηρεάσει, χρήση στη μήμη ορισμένων μεθόδων, τις δύναμεις που θεωρούμε τα μέσα στους τομείς που πραγματίσαμε, πηγή των εναπόμπων παραγόντων που δημιουργήθηκαν από την αναπαραγωγή - πρόληψη (χοροί που μηδινύονται το ποδέλο, με σκοπό να επηρεάσουν ενοικία το αποτέλεσμα της σχετικής μελετογνώμης δραστηριότητας).

Ας κάνουμε μερικές υποθέσεις που θα μπορούσαν να συνδέονται το μαγικό με την υπέρβαση. Ας υποθέσουμε ότι το «μαγικό» αποτελείται από διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας καθώς και τη δημιουργία καθεστώτου, στα πλαίσια της ανάγκης της (αθέατα δεν πρόκειται για την εμπεριεμποτοποίηση της τέχνης) ή αναπτύσσεται από παπούλια που αποκαλύπτουν να καταστρέψουν τα πάντα. Η ιστορία τους ποτοποιείται στην καθημερινή προβληματική του μαστιριού κι όχι σ' αυτήν της μιθωλογίας ή του μαστιριώδους. Ιωακείνος θα δρικεται η ανατρεπτική πλευρά του μαγικού. Στη δική του αποκάλυψη, στο δικό του έθιμα και — γιατί όχι — στη δική του «εξαφάνιση».

«Ο Ερωτας πρέπει να εντοπισθεί ως ριζοσπαστική δίδασκος της υπαρξης και σε υάσθετη με το θάνατο. Η ενότητα Ερωτας - Θάνατος υπονοείται στην ανθρώπινη υπαρξη, πέρα από κάθε κοινωνική επιδραση».

Ορισμούς και τα δοματά. Μ' αυτήν την έννοια, μια καλλιτεχνική δημιουργία (λαμβανόμενη εδώ ως κομμάτι του κόσμου, ως δυνατότητα εξέλιξης για την αναζήτηση του) είναι σε θέση να συναντήσει τη φιλοσοφική σκέψη που δήλωνε: υπάρχει απέντορο, στο παν μικρά κομμάτια του κόσμου. Γιατί η σκέψη του Νίτσε δεν είναι το όλο, είναι η ενότητα, ενάντια στη σκέψη που αδρούει και γενικεύει. Μια δημιουργία τέχνης είναι ενότητα. Είναι έκρηξη «εσω-έδειξηρηκή» με την κομμική έννοια του όρου.

Στηριζόμενοι στη θέση του Μαρκούζε ότι τέχνη είναι «στρατεμένη με τον Ερωτα» ή ότι θέλουμε ν' ανατρέξουμε στους μύθους της Φύσης και της Πανδράς, που λειτουργούν με το μαγικό και αναφέρονται στο μαστιρίου, με τη θεάθει έννοια της λέξης. Και οι δύο είναι ένας είδος περιπλάνησης στη γη. Η περιπλάνηση προς το μαστιρίου δεν απαιτεί να είναι κατανοητή, αντιληπτή. Στους δύο αυτούς μύθους, το δύο πρόσωπα ψάχνουν να μάθουν κάτι και καταλήγουν να καταστρέψουν τα πάντα. Η ιστορία τους ποτοποιείται στην καθημερινή προβληματική του μαστιριού κι όχι σ' αυτήν της μιθωλογίας ή του μαστιριώδους. Ιωακείνος θα δρικεται η ανατρεπτική πλευρά του μαγικού. Στη δική του αποκάλυψη, στο δικό του έθιμα και — γιατί όχι — στη δική του «εξαφάνιση».

Το μαγικό εδρεύει στη σχέση ανάμεσα στον αυτοματισμό και στο όνειρο. Ανδύνατος στον προσωπικό αυτοματισμό, όπως θα λεγε το Μπρέτον: Κάθε φορά που το μαγικό αποκαλύπτεται σε μια καλλιτεχνική δημιουργία αισθανόμαστε μια κοινότητα ενεργειών, αισθησών, κάτι ανάμεσα σε ουρανό και σε γη και σε κόσκολα, γιατί το μαγικό είναι θέληση της, κάθε τέχνη είναι μαγικόν. Και ο Ράτσελ Waldeck στον πρόλογο του για την έκθεση του Max Ernst προσθέτει: «Κλείστε τη φωνή σου μάτια, για να δεις κατ' αρχή τον ήνωκα σου με τα μάτια του ηνωμάτος. Εν συνεχείᾳ φέρετε στα φίδια ότι είδες μες στην νύχτα, ώστε η δράση σου ν' ασκητεί κατόπιν πάνω σ' αλλές υπάρχεις».

Εδώ πρέπει να υπογραμμίσουμε μια αιθούση που ανταποκρίνεται σ' αυτό που λέχτηκε παραπάνω και στη διαφοροποίηση των αντιρρήσεων, της συμπεριφοράς, της αντιληφτησίας. Είναι ότι το μαγικό αγγίζει την υποκειμενικότητα που ο Μαρκούζε θα χαρακτηρίσει «παλέυερευτηρική». Το μαγικό δηλαδή θα μπορούσε να είναι συνώνυμο των καθ' εαυτά μιαστηπατικών στηγάνων, των εσωτερικών και αιτελευτερικών υπαρξής. Υποθέτουμε τα λοιπόν ότι η τέχνη είναι κάτι μαγικό, αντλαμβανόμαστε καλλίτερα σε τι είναι υπερβατική, σε σχέση με την άμεση πραγματικότητα. Γίνεται μια άλλη ουσία της πραγματικότητας που διαφέρει από τους

## Μετάφραση από τα γαλλικά Εύη Λιακοπούλου

### Magic — Excess — Art E. Machaira

Even if a creator inevitably faces certain «limitations» as regards his artistic and social conceptions and ideology, he is not absolutely defined by them as a human being. His personal, inner determination stands against a general conception of the world.

The mimic expressions of every day reality are magic and artistic mimic expressions, which function as evocations.

Art, from the philosophical point of view, is considered to be something sacred that has never been despatched or substituted by dialogues which will finally transform it to «science».

The aesthetic «illusionism» brings along excess and magic. The excess seeks to influence certain forces whose mimic form is the «re-production - prevention». Magic is an attitude towards the secret of the universe that relates to subjectivity.