**5. Η ποίηση και η μουσική**

Παρακολουθήσαμε στα προηγούμενα τον τρόπο με τον οποίο ιεραρχεί ο Σόπνχαουερ τα είδη των τεχνών και κυρίως τις διάφορες μορφές εικαστικής τέχνης. Είδαμε ότι αισθητική σημασία δεν μπορεί να έχει αυτό στο οποίο ενδοχομένως παραπέμπει (συμβολικά/αλληγορικά) μια εικόνα, γιατί αυτό θα ήταν κάτι εννοιολογικό, αλλά ό,τι αποκαλύπτεται στο αισθητικό μάτι μέσα στην ίδια την εικόνα, καθώς οι ιδέες είναι αντικείμενα εποπτείας και όχι σκέψης. Αν το εννοιακό στοιχείο είναι ξενό, και ίσως εχθρικό, στην τέχνη, όπως ισχυρίζεται το Σόπενχαουερ, τότε θα μπορούσε να υποψιαστεί κανείς ότι κανονικά θα έπρεπε να απορρίπτει ως άτεχνες τις τέχνες του λόγου, με την ευρεία έννοια του όρου, την ποίηση, η οποία προφανώς χρησιμοποιεί λέξεις και, επομένως, έννοιες. Αυτό όμως δεν συμβαίνει. Αντιθέτως, στην ιεραρχία των τεχνών (από τις υποκειμενικότερες στις αντικειμενικότερες), η ποίηση είναι ανώτερη (αντικειμενικότερη) των εικαστικών τεχνών.

Ας δούμε, πρώτα από όλα, για ποιο λόγο το εννοιολογικό στοιχείο δεν συνιστά εμπόδιο στην αισθητική λειτουργία. Αυτή την υποψία θα μπορούσε να έχει κανείς λόγω του εκφραστικού μέσου της γλώσσας. Η ιδέα του Σόπενχαουερ είναι διαφορετική. Όπως στην περίπτωση της εικαστικής τέχνης, ναι μεν το αντικείμενο είναι ατομικό, όμως η ιδέα που αποκαλύπτεται μέσω αυτού καθολική, έτσι και στην περίπτωση της ποίησης, αλλά αντιστρόφως, πραγματοποιείται μια μετάβαση από το γενικό στο ατομικό. Επειδή οι λέξεις έχουν εννοιολογικό περιεχόμενο, αναφέρονται πάντοτε σε κάτι γενικό. Για να λειτουργήσουν αισθητικά, λείπει λοιπόν το στοιχείο του ατομικού, που θα τους προσέδιδε εποπτικό χαρακτήρα. Η αναπλήρωση του κενού επαφίεται στη φαντασία του αναγνώστη, η οποία δημιουργεί, τρόπον τινά, έναν εποπτικό εκπρόσωπο. Βλέπει δηλαδή ζωντανά μπροστά του κανείς αυτό για το οποίο γίνεται λόγος. Η καλλιτεχνική φύση της ποίησης έγκειται στο ότι επιτρέπει και διευκολύνει κάτι τέτοιο. Αυτό το κάνει με τα εξής μέσα. Πρώτον, μέσω της σύνδεσης (σύνταξης) των λέξεων, που αποκλίνει από την κοινή για αυτόν ακριβώς τον λόγο. Δεύτερον, μέσω της χρησιμοποίησης επιθέτων που προσθέτουν παραστατικότητα στις έννοιες και, τρίτον, μέσω του ρυθμού, ο οποίος παρασύρει το αναγνώστη σε συμφωνία χωρίς κρίση, και άρα χωρίς εννοιολογική μεσολάβηση.

Όσον αφορά τη θεματική της ποίησης, το μέσο της δεν επιβάλλει τον παραμικρό περιορισμό. Είναι επομένως καθολική. Ωστόσο, προνομιακό αντικείμενο της ποίησης είναι ο άνθρωπος και οι πράξεις του. Ο άνθρωπος, όμως, στον οποίο αναφέρεται η ποίηση είναι ο εσώτερος άνθρωπος, και έτσι διαφέρει από την ιστοριογραφία, η οποία έχει επίσης το ίδιο αντικείμενο. Η ιστορία μιλά για μεμονωμένα γεγονότα και ανθρώπους, η ποίηση μιλά για τον άνθρωπο ως ιδέα, το καθολικό. Την ιστορία αφορούν οι σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους, δηλαδή κάτι που ανήκει στον κόσμο ως παράσταση, ενώ την ποίηση το «τι» του ανθρώπου, η ουσία του. Η μεν λοιπόν έχει να κάνει με το a posteriori, η δε με το ουσιαστικό και a priori. Είναι ένα είδος αυτογνωσίας. Για αυτό άλλωστε ο Σόπενχαουερ θεωρούσε εξέχον είδος την αυτοβιογραφία. Ενώ η ιστορία δεν έχει σχέση με τα μαθηματικά, η ποίηση θυμίζει μαθηματική κατασκευή. Η πρώτη καταγίνεται με εξωτερικά γεγονότα, η δεύτερη όμως με τη θέληση. Περισσότερο αφορούν την ιστορία οι πολλοί, ενώ την ποίηση ο μοναδικός άνθρωπος. Ενώ η ιστορία μας προσφέρει ένα πανόραμα των ανθρώπινων πράξεων, η ποίηση μας δίνει, τρόπον τινά, τη δυνατότητα να περπατάμε μέσα τους, και ενώ η μεν ασχολείται με οτιδήποτε συμβαίνει, με το τυχαίο, η δε έχει να κάνει με αυτό που είναι αναγκαίο.

Με ποιους τρόπους όμως το κάνει αυτό; Δηλαδή, ποια είναι τα είδη της ποίησης; Σύμφωνα με την παραδοσιακή διαίρεση είναι, κατά σειρά, η επική, η λυρική και η τραγική ποίηση. Ο Σόπενχαουερ τοποθετεί, ωστόσο, πρώτη τη λυρική ποίηση. Επειδή ο ποιητής μιλά εδώ κυρίως για τον εαυτό του, υπάρχει ταυτότητα ανάμεσα σε αυτόν που παριστά και αυτό που αναπαρίσταται. Ο Σόπενχαουερ τη θεωρεί το πιο υποκειμενικό είδος ποίησης, αλλά και το πιο εύκολο. Η λυρική ποίηση εστιάζει μόνο σε μία χρονική στιγμή. Παρόλη την υποκειμενικότητά της, η λυρική ποίηση ασχολείται όμως μόνο με το ουσιωδώς υποκειμενικό, τα ουσιώδη και όχι τα τυχαία συναισθήματα. Έχει λοιπόν επαφή με την ιδέα. Ο ποιητής που μιλά για τον εαυτό του, μιλά ταυτόχρονα ως ο καθολικός άνθρωπος. Είναι ολότελα απαλλαγμένος από ηθικές δεσμεύσεις, κάτι που συνηγορεί τσην αυτονομία του αισθητικού. Καθώς η παρουσίαση των συναισθημάτων γίνεται κατά κανόνα μέσω της προβολής τους στη φύση, η βασική δομή της λυρικής ποίησης είναι η σύγκρουση ανάμεσα στην εξατομικευμένη θέληση και την άβουλη κι άδολη φύση, ανάμεσα στο θέλειν και στο καθαρό εποπτεύειν, ανάμεσα στις δύο βασικές διαστάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης, το μυαλό και την καρδιά. Τα δύο αυτά άκρα ισορροπούν εντός του λυρικού ποιήματος, του οποίου ο χαρακτήρας είναι διπλός. Θα δούμε αργότερα ότι ο Νίτσε διαφωνεί με αυτήν ακριβώς τη θέση.

Ακολουθεί η επική ποίηση, η οποία είναι πιο αντικειμενική, καθώς αφηγείται και τοποθετεί τα υποκείμενα σε αντικειμενικά πλαίσια. Περισσότερο ασχολείται πάντως ο Σόπενχαουερ με την τραγική ποίηση και τη θεωρία της κάθαρσης, η ακριβής σημασία της οποίας αποτελεί μέχρι και σήμερα επίδικο αντικείμενο, τόσο όσον αφορά τη φύση των συναισθημάτων όσο και το υποκείμενό τους. Η τραγωδία χαρακτηρίζεται από το παράδοξο ότι προσφέρει αισθητική ευχαρίστηση την ίδια στιγμή που μιλά πάντοτε για κάποια καταστροφή. Στην εποχή του Διαφωτισμού επιστρατεύθηκε προς εξήγησή της η θεωρία των μικτών συναισθημάτων, ενώ, αργότερα, ο Σίλλερ προσπάθησε να την εξηγήσει μέσω της κατηγορίας του υψηλού, στην οποία ο Καντ είχε αποδώσει ηθική διάσταση. Κατά τον Σόπενχαουερ, η τραγωδία αναφέρεται στο φοβερό της ζωής, αντικείμενό της είναι ο ανθρώπινος πόνος. Από τον πόνο αυτό δεν προσφέρει καθαρτήριο η χαρά, αλλά η επίγνωση του πόνου και της αναγκαιότητάς του. Μια τέτοια επίγνωση μας φέρνει πιο κοντά στην αλήθεια. Διαπερνά το πέπλο της ψευδαίσθησης (της Μάγια, σύμφωνα με τον ινδουιστικό όρο που χρησιμοποιεί ο Σόπενχαουερ), δηλαδή ξεφεύγει από την αρχή της εξατομίκευσης. Ο Σόπενχαουερ κατανοεί την κάθαρση ως ένα είδος μετουσίωσης, μετατροπής των παθών σε γνώση. Ιδιαίτερα στρέφεται ο Σόπενχαουερ εναντίον της ερμηνείας της τραγωδίας ως επίδειξης δικαιοσύνης. Εκείνο που οδηγεί τον τραγικό ήρωα στην καταστροφή δεν είναι οι ατομικές αμαρτίες του, αλλά το προπατορικό αμάρτημα της εξατομίκευσης. Αυτό συμβαίνει κάθε φορά, ανεξάρτητα αν η καταστροφή μοιάζει να οφείλεται στον κακό χαρακτήρα, στη μοίρα ή στο συνδυασμό των προσώπων που εμπλέκονται στην υπόθεση.

Από την απαρίθμηση των τεχνών σε αυτό και στο προηγούμενο μάθημα, που αντιστοιχεί στην ιεραρχία των ιδεών, δηλαδή των ειδών, είναι εμφανές ότι λείπει μία τέχνη, αυτή της μουσικής. Αυτό έχει μια ορισμένη λογική. Όλες οι τέχνες αναπαριστούν κάτι, ή τις ιδέες κάποιων όντων. Η τέχνη της μουσικής δεν είναι όμως αναπαραστατική. Επομένως, βρίσκεται εκτός της ιεραρχίας. Ο μη αναπαραστατικός της χαρακτήρας αποτελεί όμως μια διάκριση. Δεν πρόκειται για μιμητική τέχνη, την οποία ο Πλάτωνας καταδίκαζε. Η μουσική δεν κατασκευάζει όντα, γιατί της είναι ξένη η υποστασιοποίηση. Όλες οι τέχνες είναι, κατά τον Σόπενχαουερ, μεταφυσικά σημαντικές, γιατί αναδεικνύουν μέσα από την ατομική υπόσταση την ιδέα, προάγουν μια γνώση άμεση, η οποία καταπραΰνει τη θέληση. Η μουσική, που δεν έχει αναφορά και στην οποία ο Σόπενχαουερ, όπως μάλλον όλοι οι σύγχρονοί του, αρνείται να αναγνωρίσει κάποια υλική υπόσταση, δεν αναπαριστά τις ιδέες μέσα από τις οποίες η θέληση εξατομικεύεται. Δεν μένει για αυτήν επομένως άλλο αντικείμενο αναπαράστασης από την ίδια τη θέληση, το κατά τα άλλα απρόσιτο πράγμα καθ΄ εαυτό. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι η μουσική είναι η πλέον λεπτοφυής αντικειμενοποίηση της θέλησης, η ιδέα των ιδεών, ένα ανάλογο της πλατωνικής ιδέας του αγαθού. Σχετίζεται με οτιδήποτε άλλο όπως το φως προς την σκιά. Άρα, μέσα από την μουσική τέχνη, δεν ερχόμαστε σε επαφή με είδη ή μορφές του κόσμου, αλλά, καθώς η θέληση είναι πρωτογενώς ενιαία, με τον κόσμο γενικά. Εντός της παρουσιάζεται όλη η κλίμακα των ειδών. Αποδίδει τον πλούτο των ιδεών στην εσωτερική της διαφοροποίηση.

Πριν δούμε πώς ακριβώς, θα πρέπει να δούμε τώρα πια ποια είναι η βασική δομή της μεταφυσικής της τέχνης του Σόπενχαουερ. Η τέχνη είναι το προνόμιο του ανθρώπου. Μέσα από αυτήν ο κόσμος των φαινομένων, της ψευδαίσθησης παραπέμπει στο αληθινό, στη θέληση και στις ιδέες της. Η εξατομικευμένη θέληση δίνει τη θέση της στην άβουλη γνώση. Την ίδια ακριβώς σχέση που έχει ο φαινόμενος κόσμος προς αυτόν των ιδεών έχουν και εντός της ιεραρχίας των τεχνών οι τέχνες της εικόνας προς εκείνες του Λόγου. Οι δεύτερες είναι οι αντικειμενικότερες. Όμως στο σύνολό τους οι τέχνες του Λόγου είναι υποκειμενικότερες σε σχέση με την ειδική μορφή της τραγικής ποίησης. Αλλά και στο σύνολό τους οι τέχνες γενικά είναι μονάχα υποκειμενικές, δέσμιες της εξατομίκευσης σε σχέση με την ξεχωριστή και ανώτατη τέχνη της μουσικής.

Αυτή η ιεραρχική δομή επαναλαμβάνεται όμως και εντός των διαστάσεων της μουσικής τέχνης. Ο Σόπενχαουερ ισχυρίζεται ότι η μελωδία, η σχέση των τόνων στη διαχρονία, είναι ανώτερη της αρμονίας, της συγχρονικής τονικής σχέσης. Μια ανάλογη ιεραρχία βλέπει ο Σόπενχαουερ και όσον αφορά το τονικό ύψος. Το μπάσο είναι το ανάλογο της απλής υλικής μάζας, οι μέσοι τόνοι αντιστοιχούν στις κρυσταλλικές μορφές, στα φυτά και στα ζώα, ενώ οι υψηλοί τόνοι, που κατά κανόνα σχηματίζουν τη μελωδική γραμμή, στον άνθρωπο. Η μουσική δεν μιμείται μεν, αποδίδει όμως την κατάσταση της ανθρώπινης θέλησης. Έτσι εξηγούνται ζεύγη όπως η μείζων και η ελάσσων κλίμακα, το allegro και το adagio. Η ίδια η τονικότητα είναι μια ιστορία του ανθρώπινου πάσχειν και της ικανοποίησης με την επιστροφή στον βασικό τόνο. Η μελωδία και η αρμονία σχετίζονται η μία με την άλλη όπως η ηθική με τη φυσική φιλοσοφία, και η μουσική είναι η ενότητά τους.

Είναι με αυτό τον τρόπο που η μουσική φτάνει στην έσχατη καθολικότητα. Αυτή δεν λαμβάνει μεν υλική μορφή, μπορεί όμως να ξυπνήσει μια επιθυμία για σάρκα και οστά. Αυτή πραγματώνεται στην όπερα, που δείχνει με την υποταγή όλων των συνοδευτικών τεχνών σε εκείνη της μουσικής ότι τα πάντα είναι θέληση. Φυσικά, κάτι τέτοιο έχει όρους, και η όπερα κινδυνεύει συχνά να είναι μια φτηνή τέχνη εντυπωσιασμού. Θα δούμε στη συνέχεια πώς ακριβώς θα επηρεαστεί ο Νίτσε από αυτή τη θέση. Το σημαντικότερο, για τον Σόπενχαουερ, είναι ενότητα των τεχνών να μην είναι με τη μουσική αλλά στη μουσική, δηλαδή μέσω της υπαγωγής τους σε αυτήν.

Βλέπουμε λοιπόν πόσο ξεχωριστή είναι η θέση της μουσικής για τον Σόπενχαουερ. Είναι τόσο κοντά στον κόσμο ως θέληση που μπορεί κανείς να πει ότι ο κόσμος δεν είναι παρά το σώμα της μουσικής. Οποιαδήποτε άλλη καθολικότητα είναι κατώτερη. Εκείνη των εννοιών είναι επαγωγική, οι έννοιες αποδίδου τα universalia post rem. Η πραγματικότητα εκφράζει τις καθολικοτήτες μέσω των όντων (universalia in re). Για τη μουσική μπορεί όμως να ειπωθεί ό,τι λέει αλλού ο Σόπενχαουερ για τις ιδέες: αποδίδει τα universalia ante rem, πριν την εξατομίκευση. Άλλοι φιλόσοφοι είχαν διαισθανθεί τη μεταφυσική σημασία της μουσικής, την περιόριζαν όμως στις μαθηματικές σχέσεις, που είναι σε τελική ανάλυση κάτι το εξωτερικό, συγκρινόμενες με την αισθητική της διάσταση.

Για όλες τις τέχνες όμως, μπορεί να λεχθεί, ότι μας οδηγούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο πέραν του κόσμου ως παράστασης και πέραν της αρχής της εξατομίκευσης. Είναι, λέει, ο Σόπενχαουερ, το αντεστραμμένο, και για αυτό σωστό, είδωλο της πραγματικότητας αυτό που μας παρέχουν, η camera obscura. Ή, με μια άλλη μεταφορά, αποτελούν τη σκήνη επί της σκηνής, το θέατρο μέσα στο θέατρο του κόσμου, που για αυτό παύει να είναι θέατρο και ψευδαίσθηση, όπως συμβαίνει στον *Άμλετ* του Σαίξπηρ.