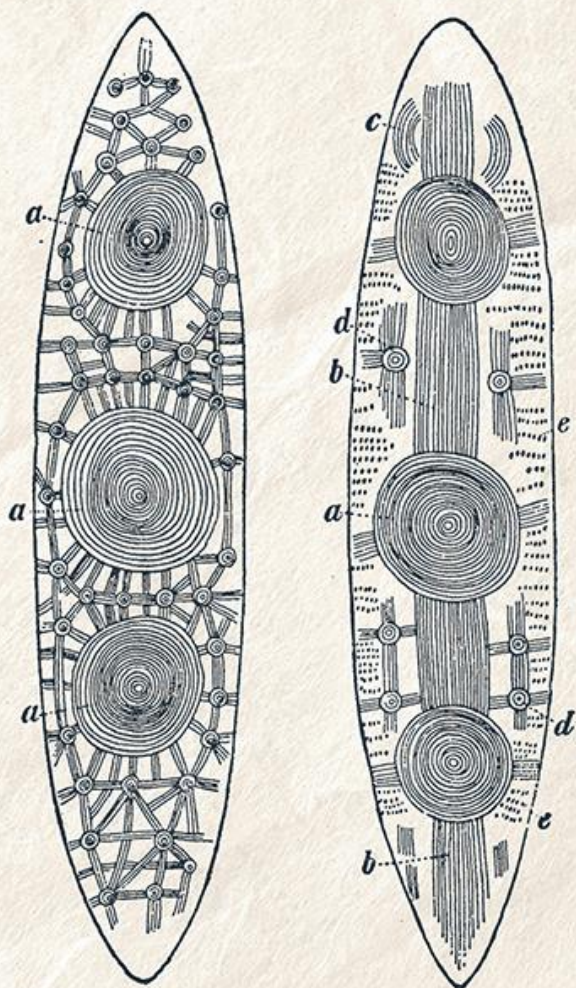


CLAUDE LÉVI-STRAUSS

η άγρια σκέψη

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΥΑ ΚΑΛΠΟΥΡΤΖΗ



CLAUDE LÉVI-STRAUSS

η άγρια σκέψη

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΕΥΑ ΚΑΛΠΟΥΡΤΖΗ

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Θεωρητικές επιστήμες / Ανθρωπολογία

Claude Lévi-Strauss, *Η άγρια σκέψη*

Τίτλος πρωτοτύπου: *La pensée sauvage*

Μετάφραση: Εύα Καλπουρτζή

Υπεύθυνος έκδοσης: Άγγελος Κοκολάκης

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, μοντάζ: Μαρία Ποινιού-Ρένεση

Copyright© Plon, 1962, 2009

Copyright© για την ελληνική γλώσσα, Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ

(Εκδόσεις Πατάκη), 2017

Πρώτη έκδοση στη γαλλική γλώσσα από τις εκδόσεις Plon, Παρίσι, 1962

Η παρούσα μετάφραση αποτελεί αναθεωρημένη και βελτιωμένη εκδοχή της μετάφρασης που εκδόθηκε με τίτλο *Άγρια σκέψη*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1974

Πρώτη έκδοση της παρούσας μετάφρασης από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Ιούνιος 2019

KET B209 ΚΕΠ 342/19

ISBN 978-960-16-8236-5



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, FAX: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΘ),
570 09 ΚΑΔΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Στη μνήμη
του
Maurice Merleau-Ponty

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η επιστήμη του συγκεκριμένου	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η λογική των τοτεμικών ταξινομήσεων	70
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Τα συστήματα των μετασχηματισμών.....	130
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Τοτέμ και κάστα.....	181
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Κατηγορίες, στοιχεία, είδη, αριθμοί	220
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Καθολίκευση και επιμερισμός.....	259
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: Το άτομο ως είδος.....	307
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΟΟ: Ο ξανακερδισμένος χρόνος.....	347
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΑΤΟ: Ιστορία και διαλεκτική.....	391
Πίνακας εικόνων εκτός κειμένου	431
Πίνακας εικόνων εντός κειμένου	433
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	435
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ.....	451

«Τίποτα στον κόσμο δεν συγκρίνεται με τους Άγριους,
τους χωριάτες και τους επαρχιώτες, όταν πρόκειται
να μεριμνήσουν για τις υποθέσεις τους – τις μελετούν
σε βάθος και προς όλες τις κατευθύνσεις· κι έτσι, όταν
φτάνουν από τη Σκέψη στην Πράξη, βρίσκετε
τα πράγματα ολοκληρωμένα».

H. de Balzac, *Le Cabinet des antiques*.
Bibl. De la Pléiade, τόμ. IV, σ. 400-401.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥ

Για πολλά χρόνια επιμέναμε να απαριθμούμε τις γλώσσες εκείνες που δεν έχουν όρους για να εκφράσουν έννοιες όπως «δέντρο» ή «ζώο», μολονότι οι ίδιες αυτές γλώσσες διαθέτουν όλες τις λέξεις που χρειάζονται για να καταρτιστεί ένα λεπτομερές ευρετήριο ειδών και ποικιλιών. Επικαλούμενοι όμως τις περιπτώσεις αυτές προκειμένου να υποστηρίξουμε κάποια καθ' υπόθεσιν ανικανότητα των «πρωτογόνων» για αφηρημένη σκέψη, παραλείπουμε άλλα παραδείγματα, που πιστοποιούν ότι ο πλούτος σε αφηρημένες λέξεις δεν συνιστά αποκλειστικό προνόμιο των πολιτισμένων γλωσσών. Έτσι, λ.χ. η chinook, που μιλιέται στη βορειοδυτική περιοχή της Βορείου Αμερικής, χρησιμοποιεί αφηρημένες λέξεις για να δηλώσει ιδιότητες ή ποιότητες όντων και πραγμάτων: «Η διαδικασία αυτή» λέει ο Boas «είναι στο γλωσσικό αυτό ιδίωμα πιο συχνή από ό,τι σε όλα τα άλλα που τυχαίνει να ξέρω. Η πρόταση: “ο κακός άνθρωπος σκότωσε το φτωχό παιδί” στη chinook γίνεται: “η κακία του ανθρώπου σκότωσε τη φτώχεια του παιδιού”· και, για να πουν πως μια γυναίκα χρησιμοποιεί ένα πολύ μικρό καλάθι, λένε: “βάζει τις ρίζες

του πεντάφυλλου στη μικρότητα ενός καλαθιού για κοχύλια» (Boas 2, σ. 657-658).

Σε κάθε γλώσσα άλλωστε ο λόγος (discours) και το συντακτικό παρέχουν τα μέσα που είναι απαραίτητα για την κάλυψη των κενών του λεξιλογίου. Και ο αυθαίρετος χαρακτήρας του παραπάνω επιχειρήματος αποκαλύπτεται εντελώς, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι και το ακριβώς αντίθετο, δηλαδή περιπτώσεις όπου υπερισχύουν οι πολύ γενικοί όροι και όχι οι ειδικές ονομασίες, επίσης χρησιμοποιήθηκε για να βεβαιώσει τη διανοητική ένδεια των αγρίων:

«Ανάμεσα στα φυτά και τα ζώα, ο Ινδιάνος δεν ονοματίζει παρά μονάχα τα χρήσιμα ή τα βλαβερά είδη· τα άλλα κατατάσσονται αδιακρίτως σε πουλιά, αγριόχορτα κτλ.» (Krause, σ. 104).

Ένας νεότερος ερευνητής φαίνεται επίσης να πιστεύει ότι οι ιθαγενείς ονοματίζουν και αντιλαμβάνονται μόνο σε σχέση με τις ανάγκες τους:

«Θυμάμαι ακόμη την ιλαρότητα που προκαλούσε στους ιθαγενείς των νησιών Μαρκίζ... το (εντελώς βλακώδες κατά τη γνώμη τους) ενδιαφέρον του βοτανολόγου της αποστολής μας, στα 1921, για τα “αγριόχορτα” χωρίς όνομα (“χωρίς χρησιμότητα”) που μάζευε και για τα οποία ζητούσε να μάθει πώς λέγονται» (Handy και Pukui, σ. 119, σημ. 21).

Παρ' όλα αυτά, η Handy παραβάλλει την αδιαφορία αυτή με την αδιαφορία που δείχνει, στον δικό μας πολιτισμό, ο ειδικός για τα φαινόμενα που δεν αφορούν άμεσα τον τομέα του. Έτσι, όταν η ιθαγενής συνεργάτιδά της υπογραμμίζει ότι στη Χαβάη «κάθε βοτανική, ζωολογική ή ανόργανη μορ-

φή που ξέρουμε ότι έχει ονοματιστεί (και προσωποποιηθεί) ήταν... ένα πράγμα χρησιμοποιημένο», η Handy φροντίζει να προσθέσει: «με τον έναν ή τον άλλον τρόπο», διευκρινίζοντας ότι, αν «μια πάρα πολύ μεγάλη ποικιλία ζωντανών οργανισμών της θάλασσας και του δάσους, καθώς επίσης και μετεωρολογικών ή θαλάσσιων φαινομένων δεν είχαν όνομα», αυτό συνέβαινε γιατί δεν κρίνονται «χρήσιμα ή... άξια ενδιαφέροντος» — οι όροι όμως που χρησιμοποιεί εδώ η Handy δεν είναι ισοδύναμοι, αφού ο ένας τοποθετείται στο πρακτικό και ο άλλος στο θεωρητικό επίπεδο. Η συνέχεια του κειμένου το επιβεβαιώνει, ενισχύοντας τη δεύτερη άποψη εις βάρος της πρώτης: «Η ζωή ήταν εμπειρία, φορτισμένη με σαφή και επακριβώς καθορισμένη σημασία» (ό.π., σ. 119).

Στην πραγματικότητα, η εννοιολογική οριοθέτηση ποικίλλει από γλώσσα σε γλώσσα και, όπως πολύ σωστά παρατηρούσε κατά τον 18ο αιώνα ο συντάκτης του λήμματος «όνομα» («ноим») στην Εγκυκλοπαίδεια, η χρήση όρων περισσότερο ή λιγότερο αφηρημένων δεν εξαρτάται από τις διανοητικές ικανότητες, αλλά από τα άνισα αναπτυγμένα ενδιαφέροντα κάθε ιδιαίτερης κοινωνικής ομάδας στα πλαίσια του εθνικού συνόλου: «Ανεβείτε στο Αστεροσκοπείο· κάθε άστρο δεν είναι πλέον απλώς ένα άστρο, είναι το άστρο β του Αιγόκερω, το γ του Κενταύρου, το ζ της Μεγάλης Άρκτου κτλ.· μπείτε σ' έναν στάβλο, κάθε άλογο έχει το δικό του όνομα, η Φλόγα, το Ξωτικό, η Θύελλα κτλ.». Εξάλλου, ακόμη κι αν παίρναμε κατά γράμμα την παρατήρηση για τις λεγόμενες πρωτόγονες γλώσσες, που αναφέραμε στην αρχή του κεφαλαίου, και πάλι δεν θα μπορούσαμε να συναγάγουμε ότι από τις γλώσσες αυτές απουσιάζουν οι γενικές ιδέες: οι λέξεις «δρυς», «οξιά», «σημύδα» κλπ. δεν είναι λιγότερο αφηρημένες από τη λέξη «δέντρο»· και από δύο γλώσσες, όπου η μία θα είχε μόνο τον όρο «δέντρο», τον οποίο η άλλη θα αγνοούσε, ενώ θα είχε αρκετές δεκάδες ή εκατοντάδες

λέξεις αφιερωμένες στα είδη και στις ποικιλίες, η δεύτερη και όχι η πρώτη θα θεωρείτο από την άποψη αυτή πιο πλούσια σε έννοιες.

Όπως συμβαίνει και με τις επαγγελματικές διαλέκτους, το αυξημένο ποσοστό δημιουργίας εννοιών ανταποκρίνεται σε μια προσεκτικότερη παρατήρηση των ιδιοτήτων του πραγματικού και σ' ένα πιο εναργές ενδιαφέρον για τις διακρίσεις που θα μπορούσαν να εισαχθούν. Αυτή η έφεση για αντικειμενική γνώση αποτελεί μιαν από τις πλέον παραμελημένες όψεις της σκέψης αυτών που ονομάζουμε «πρωτογόνους». Έστω κι αν η σκέψη αυτή σπάνια κατευθύνεται σε πραγματικότητες του ίδιου επιπέδου με αυτές με τις οποίες ασχολείται η σύγχρονη επιστήμη, εφαρμόζει ωστόσο παρόμοιες διανοητικές ενέργειες και μεθόδους παρατήρησης. Και στις δυο περιπτώσεις αντικείμενο της σκέψης είναι ο κόσμος, τουλάχιστον ως μέσον για την ικανοποίηση των αναγκών.

Κάθε πολιτισμός έχει την τάση να υπερτιμά τον αντικειμενικό προσανατολισμό της σκέψης του, πράγμα που σημαίνει ότι η τάση αυτή ποτέ δεν απουσιάζει. Έτσι, όταν κάνουμε το λάθος να πιστεύουμε πως ο άγριος κυβερνάται αποκλειστικά από τις οργανικές ή οικονομικές ανάγκες του, ξεχνάμε ότι κι αυτός θα μπορούσε να μας προσάψει την ίδια ακριβώς κατηγορία και ότι ο ίδιος θεωρεί την έφεσή του για γνώση περισσότερο ισορροπημένη από τη δική μας:

«Η εκμετάλλευση των φυσικών πλουτοπαραγωγικών πόρων από τους ιθαγενείς της Χαβάης ήταν σχεδόν πλήρης και ασφαλώς πολύ καλύτερη από αυτήν που απαντάται στη σύγχρονη εμπορική εποχή μας, η οποία εκμεταλλεύεται ανηλεώς ορισμένα προϊόντα που προσφέρουν βραχυπρόθεσμο οικονομικό όφελος, περιφρονώντας και συχνά καταστρέφοντας όλα τα υπόλοιπα» (Handy και Pukui, σ. 213).

Χωρίς αμφιβολία, η γεωργία που αποβλέπει στην αγορά και η γνώση του βοτανολόγου δεν είναι το ίδιο πράγμα. Αλλά, αγνοώντας τη δεύτερη και λαμβάνοντας υπόψη μόνο την πρώτη, η γριά Χαβανέζα αριστοκράτισσα δεν κάνει τίποτε άλλο από το να επαναλαμβάνει για λογαριασμό ενός ιθαγενούς πολιτισμού, αντιστρέφοντάς το προς όφελός του, το συμμετρικό λάθος που διέπραξε ο Malinowski, όταν υποστήριξε ότι το ενδιαφέρον των πρωτογόνων για τα τοτεμικά φυτά και ζώα δεν εμπνεόταν παρά μόνο από τις ανάγκες του στομαχιού τους.

* * *

Ανάλογη είναι και η παρατήρηση του Tessmann για τους Fang της Gabon, ως προς (σ. 71) «την ακρίβεια με την οποία αναγνώριζαν τις παραμικρότερες διαφορές ανάμεσα στα είδη ενός και του αυτού γένους», όπως και η παρατήρηση των δύο συγγραφέων που ήδη αναφέραμε για την Ωκεανία:

«Οι οξυμμένες ικανότητές τους επέτρεπαν στους ιθαγενείς να διακρίνουν επακριβώς τα χαρακτηριστικά γένους όλων των ζωντανών ειδών, χερσαίων και θαλάσσιων, καθώς επίσης και τις πιο ανεπαίσθητες αλλαγές των φυσικών φαινομένων, όπως οι άνεμοι, το φως, τα χρώματα της κάθε ώρας, οι ρυτιδώσεις των κυμάτων, τα θαλάσσια ρεύματα και τα ρεύματα του αέρα» (Handy και Pukui, σ. 119).

Μια συνήθεια τόσο απλή όσο το μάσημα του μπετέλ προϋποθέτει, για τους Hanunó των Φιλιππίνων, τη γνώση τεσσάρων ποικιλιών του αρηκοκάρυδου και 8 υποκατάστατων του, 5 ποικιλιών του μπετέλ και 5 υποκατάστατων του (Conklin 3):

«Όλες ή σχεδόν όλες οι δραστηριότητες των Hanunó απαιτούν απόλυτη εξοικείωση με την τοπική χλωρίδα και

ακριδή γνώση της βοτανικής ταξινόμησης. Αντίθετα με την άποψη που υποστηρίζει ότι οι κοινωνίες των οποίων η οικονομία περιορίζεται στην επιβίωση δεν αξιοποιούν παρά ένα πολύ μικρό μέρος της τοπικής χλωρίδας, οι Hanunόο αναγνωρίζουν ως εκμεταλλεύσιμο το 93% της [τοπικής χλωρίδας]» (Conklin 1, σ. 249).

Το ίδιο ισχύει και για την πανίδα:

«Οι Hanunόο ταξινομούν τις μορφές της τοπικής πανίδας ως προς τα πτηνά σε 75 κατηγορίες... διακρίνουν 12 περίπου είδη φιδιών... 60 τύπους ψαριών... περισσότερο από μια δωδεκάδα οστρακόδερμα, θαλάσσια και του γλυκού νερού, κι άλλους τόσους τύπους αράχνης και μυριόποδα... Οι χιλιάδες μορφές των εντόμων κατατάσσονται ονομαστικά σε 108 κατηγορίες, από τις οποίες 13 αφορούν τα μερμήγκια και τους τερμίτες... Διακρίνουν τουλάχιστον 60 κατηγορίες θαλάσσια μαλάκια και 25 μαλάκια χερσαία και του γλυκού νερού... 4 τύπους απομυζητικές βδέλλες...»: συνολικά έχουν καταγραφεί 461 ζωολογικοί τύποι (ό.π., σ. 67-70).

Αναφερόμενος σε κάποιον πληθυσμό Πυγμαίων στις Φιλιππίνες, ένας βιολόγος γράφει:

«Εκείνο που ξεχωρίζει τους Νεγρίτες από τους χριστιανούς γείτονές τους των πεδιάδων είναι η αστείρευτη γνώση τους για το φυτικό και ζωικό βασίλειο. Αυτό δεν σημαίνει μονάχα ότι μπορούν να αναγνωρίσουν έναν μεγάλο αριθμό φυτών, πτηνών και θηλαστικών, αλλά ότι γνωρίζουν επίσης πολύ καλά και τις συνήθειες και τον τρόπο ζωής του κάθε είδους...

»Ο Νεγρίτης είναι απόλυτα προσαρμοσμένος στο περιβάλλον του και, πράγμα ακόμη πιο σημαντικό, μελετά

συνεχώς τον κόσμο που τον περιβάλλει. Συχνά, μου συνέβη να παρατηρήσω τις αντιδράσεις ενός Νεγρίτη μπροστά σ' ένα φυτό που δεν ήξερε ακριβώς τι ήταν: δοκίμαζε τον καρπό του, μύριζε τα φύλλα του, έσπαζε και εξέταζε τον βλαστό του, και μόνο ύστερα από όλα αυτά αποφαινόταν αν ήξερε ή όχι το φυτό».

Αφού αποδειξεί ότι οι ιθαγενείς ενδιαφέρονται εξίσου και για τα φυτά που δεν τους είναι άμεσα χρήσιμα, εξαιτίας των σημασιολογικών σχέσεων που τα συνδέουν με τα ζώα και τα έντομα, ο ίδιος συγγραφέας συνεχίζει:

«Η οξεία παρατηρητικότητα των Πυγμαίων και η προσοχή που αποδίδουν στις σχέσεις ανάμεσα στις ζωικές και φυτικές μορφές απεικονίζονται κατά τρόπο εκπληκτικό στις συζητήσεις τους για τις συνήθειες των νυχτερίδων. Το *tididin* ζει πάνω στα ξερά φυλλώματα της φοινικιάς, το *dikidik* κάτω από τα φύλλα της αγριομπανανιάς, το *litlit* μέσα στα δέντρα του μπαμπού, το *kolumbóy* στις κουφάλες των δέντρων, το *konanabâ* μέσα στα πυκνά δάση και ούτω καθεξής.

»Κατά τον ίδιο τρόπο οι Νεγρίτες Pinatubo ξέρουν να διακρίνουν τις συνήθειες 15 ειδών νυχτερίδας. Επίσης, η ταξινόμηση των νυχτερίδων και των εντόμων, των πτηνών, των θηλαστικών, των ψαριών και των φυτών βασίζεται κατά κύριο λόγο στις φυσικές ομοιότητες και διαφορές.

»Όλοι σχεδόν απαριθμούν, με τη μεγαλύτερη ευκολία, τα ονόματα είδους όπως και τα περιγραφικά ονόματα τουλάχιστον 450 φυτών, 75 πουλιών, όλων σχεδόν των φιδιών, ψαριών, εντόμων και θηλαστικών, κι ακόμη 20 ειδών μερμηγκιών¹... και οι βοτανικές γνώσεις των

¹ Επίσης, 45 είδη βρώσιμων μανιταριών (ό.π., σ. 231) και, στο τεχνολογικό επίπεδο, 50 τύπους διαφορετικών τόξων (ό.π., σ. 265-268).

mananâmbal, μάγων-θεραπευτών και των δύο φύλων, που χρησιμοποιούν συστηματικά τα φυτά για την τέχνη τους, είναι εντελώς εκπληκτικές» (R. B. Fox, σ. 187-188).

Για έναν καθυστερημένο πληθυσμό στα νησιά Ryukyu έχει αναφερθεί:

«Ακόμη κι ένα παιδί μπορεί πολλές φορές να αναγνωρίσει το είδος ενός δέντρου από ένα μικρό κομμάτι ξύλου και, κυρίως, αν το δέντρο είναι αρσενικό ή θηλυκό, σύμφωνα με τις ιδέες που επικρατούν στους ιθαγενείς για το φύλο των φυτών, ανάλογα με την όψη του ξύλου και του φλοιού, την οσμή, τη σκληρότητα και άλλα παρεμφερή χαρακτηριστικά. Δεκάδες και δεκάδες είδη ψαριών και κοχυλιών είναι γνωστά με διακριτικούς όρους, καθώς επίσης τα χαρακτηριστικά τους, οι συνήθειές τους και οι διαφορές φύλου μέσα στο πλαίσιο του κάθε τύπου...» (Smith, σ. 150).

Κάτοικοι μιας ερημικής περιοχής στα νότια της Καλιφόρνιας, εκεί όπου σήμερα ελάχιστες μόνο οικογένειες λευκών κατορθώνουν να επιβιώσουν, οι Ινδιάνοι Coahuilla, ο αριθμός των οποίων ανερχόταν σε αρκετές χιλιάδες, δεν έφτασαν ποτέ να εξαντλήσουν τους φυσικούς πόρους, κατορθώνοντας με τον τρόπο αυτόν να ζουν σε καθεστώς αφθονίας. Ο λόγος είναι ότι σ' αυτόν τον φαινομενικά άγονο τόπο γνώριζαν τουλάχιστον 60 εδώδιμα φυτά και 28 άλλα με ναρκωτικές, διεγερτικές ή φαρμακευτικές ιδιότητες (Barrows). Ένας και μόνο ιθαγενής πληροφοριοδότης της φυλής Seminole αναγνωρίζει 250 είδη και ποικιλίες φυτών (Sturtevant). Επίσης, έχουν καταγραφεί 350 φυτά γνωστά στους Ινδιάνους Hopi και περισσότερα από 500 στους Navaho. Το βοτανικό λεξιλόγιο των Subanon, στις Νότιες Φιλιππίνες, υπερβαίνει κατά

πολύ τους 1.000 όρους (Frake), ενώ των Hanunόο πλησιάζει τους 2.000.²

Με τη βοήθεια ενός μόνο ιθαγενούς της φυλής της Gabon, ο M. Sillans δημοσίευσε πρόσφατα έναν εθνοβοτανικό κατάλογο που περιέχει περίπου 8.000 όρους, από τις γλώσσες ή τις διαλέκτους 12 ή 13 γειτονικών φυλών (Walker και Sillans). Τα αποτελέσματα—ανέκδοτα στο μεγαλύτερο μέρος τους—από τις εργασίες του Marcel Griaule και των συνεργατών του στο Σουδάν αναμένεται ότι θα είναι εξίσου εντυπωσιακά.

Η πλήρης εξοικείωση των ιθαγενών με τον βιολογικό τους περίγυρο, η αδιάπτωτη προσοχή με την οποία τον προσεγγίζουν και η ακρίβεια των γνώσεων που αναφέρονται σ' αυτόν απέδειξαν στους συχνά έκπληκτους ερευνητές ότι αυτό ακριβώς είναι που διακρίνει τους ιθαγενείς από τους λευκούς επισκέπτες τους. Για τους Ινδιάνους Tewa του Νέου Μεξικού αναφέρεται ότι:

«Έχουν παρατηρήσει και τις παραμικρότερες διαφορές... έχουν ονόματα για όλα τα είδη κωνοφόρων της περιοχής, οι διαφορές των οποίων κατά κανόνα είναι τόσο δυσδιάκριτες, ώστε ένας μη εξασκημένος Λευκός δεν θα μπορούσε να τις διακρίνει... Στην πραγματικότητα, τίποτε δεν θα εμπόδιζε να μεταφραστεί ένα βοτανολογικό σύγγραμμα στη γλώσσα των Tewa (Robbins, Harrington και Freire-Marreco, σ. 9, 12).

Σε μια σχεδόν μυθιστορηματική αφήγησή της, η E. Smith Bowen διηγείται με εξαιρετικό τρόπο την απελπισία της, όταν, φτάνοντας σε μιαν αφρικανική φυλή, θέλησε, πρώτα απ' όλα, να μάθει τη γλώσσα: οι ιθαγενείς έβρισκαν απολύτως

² Πρβλ. παρακάτω, σ. 225, 248.

φυσικό, στο προκαταρκτικό στάδιο της διδασκαλίας, να συγκεντρώνουν έναν πολύ μεγάλο αριθμό βοτανικών δειγμάτων και να της τα παρουσιάζουν λέγοντας τα ονόματά τους, τα οποία όμως η ίδια ήταν ανίκανη να συγκρατήσει, όχι τόσο λόγω της εξωτικής τους φύσης όσο γιατί ποτέ προηγουμένως δεν είχε ενδιαφερθεί για τον πλούτο και την ποικιλία του φυτικού κόσμου, κάτι το οποίο οι ιθαγενείς θεωρούσαν ωστόσο δεδομένο:

«Αυτοί οι άνθρωποι είναι καλλιεργητές: γι' αυτούς τα φυτά είναι το ίδιο σημαντικά, το ίδιο γνώριμα με τα ανθρώπινα πλάσματα. Όσο για μένα, ποτέ μου δεν έζησα στην εξοχή και δεν είμαι σίγουρη αν μπορώ να ξεχωρίσω τις μπιγκόνιες από τις ντάλιες και τις πετούνιες. Τα φυτά, όπως και οι εξισώσεις, έχουν την ύπουλη συνήθεια να φαίνονται όμοια και να είναι διαφορετικά ή να φαίνονται διαφορετικά και να είναι όμοια. Κατά συνέπεια, μπερδεύομαι τόσο στη βοτανική όσο και στα μαθηματικά. Για πρώτη φορά στη ζωή μου, βρίσκομαι σε μια κοινότητα όπου τα παιδιά των δέκα χρόνων δεν με ξεπερνούν στα μαθηματικά· σ' αυτόν όμως τον τόπο κάθε φυτό, άγριο ή καλλιεργημένο, έχει ένα όνομα και μια χρήση απολύτως ορισμένα και κάθε άνδρας, γυναίκα ή παιδί γνωρίζει εκατοντάδες είδη. Κανένας τους δεν θα πίστευε πως, όσο και να το θέλω, ποτέ δεν θα μπορούσα να μάθω όσα ξέρουν αυτοί» (Smith Bowen, σ. 22).

Εντελώς διαφορετική είναι η αντίδραση ενός ειδικού, συγγραφέα μιας μονογραφίας όπου περιγράφονται 300 περίπου είδη ή ποικιλίες φαρμακευτικών ή τοξικών φυτών, τα οποία χρησιμοποιούνται από ορισμένους πληθυσμούς της Βόρειας Ροδεσίας:

«Πάντα μου έκανε εντύπωση με πόση προθυμία οι κάτοικοι της Balovale και των γειτονικών περιοχών δέχονταν

να μιλούν για τα φάρμακα και τα δηλητήριά τους. Κολακεύονταν από το ενδιαφέρον μου για τις μεθόδους τους; Θεωρούσαν τις συζητήσεις μας ως ανταλλαγή απόψεων μεταξύ ειδημόνων; Ήθελαν να κάνουν επίδειξη γνώσεων; Όπως και να 'ναι, ποτέ δεν είχαν αντίρρηση για τέτοιες συζητήσεις. Θυμάμαι έναν διαβολόγερο Luchazi που κουβαλούσε αγκαλιές ξερά φύλλα, ρίζες και κορμούς, για να μου δείξει τη χρήση τους. Ποτέ μου δεν κατάλαβα αν ήταν μάγος ή βοτανολόγος. Αυτό που ξέρω είναι ότι δυστυχώς ποτέ μου δεν θα τον φτάσω στις γνώσεις της αφρικανικής ψυχολογίας και στην ικανότητά του να περιθάλλει τους ομοίους του· αν βάζαμε μαζί τις ιατρικές μου γνώσεις και το ταλέντο του, θα φτιάχναμε έναν πολύ χρήσιμο συνδυασμό» (Gilges, σ. 20).

Παραθέτοντας ένα απόσπασμα από τις ταξιδιωτικές του σημειώσεις, ο Conklin θέλησε να δείξει ακριβώς αυτή την πολύ στενή σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του:

«Στις έξι το πρωί, κάτω από μια σιγανή βροχή, ο Langba κι εγώ αφήσαμε το Parina με κατεύθυνση το Binli... Στο Arasaas, ο Langba μου πρότεινε να κόψουμε μερικές φλούδες, γύρω στα 10 x 50 εκατοστά, από τον κορμό του δέντρου *anapla kilala* (*Albizzia procera* [Roxb.] Benth.): τρίβοντας με την εσωτερική τους επιφάνεια τις φτέρνες και τις κνήμες μας, που ήδη είχαν μουσκέψει από το νερό που έσταζαν τα φύλλα, σχηματιζόταν ένας ροζ αφρός, που μας προφύλασσε από τις βδέλλες. Στο μονοπάτι, κοντά στο Ayrud, ο Langba σταμάτησε ξαφνικά κι έχωσε βιαστικά το μπαστούνι του στην άκρη του μονοπατιού, για να ξεριζώσει ένα μικρό χόρτο, *tawag kûgun buladlad* (*Buchnera urticifolia* R. Br.), το οποίο, όπως μου εξήγησε, θα του χρησίμευε ως δόλωμα... σε μια παγίδα για αγριογούρουνα. Λίγο πιο κάτω, καθώς προχωρούσαμε

γρήγορα, σταμάτησε και πάλι, για να ξεριζώσει μια μικρή ορχιδέα που φύτρωνε πάνω στο χώμα (δυσδιάκριτη μέσα στην πυκνή βλάστηση που την κάλυπτε). Ήταν ένα *liyamliyam* (*Epipogum roseum* [D. Don.] Lindl.), φυτό που χρησιμοποιείται για τη μαγική καταπολέμηση των παρασιτικών εντόμων. Στο Binli, ο Langba, προσεκτικά για να μην καταστρέψει τη συγκομιδή του, ψαχούλεψε τη σακούλα του, πλεγμένη από φοινικόφυλλα, για να βρει *apug* (σβησμένο ασβέστη) και *tabaku* (*Nicotiana tabacum* L.), που ήθελε να τα προσφέρει στους κατοίκους του Binli εις αντάλλαγμα άλλων προϊόντων για μάζηση. Ύστερα από μια μακρά συζήτηση για τις σχετικές αξίες των τοπικών ποικιλιών του φυτού της πιπεριάς [του φυτού πίπερ το βετέλιον] (*Piper betle* L.), ο Langba πήρε την άδεια να κόψει μερικές παραφυάδες γλυκοπατάτας (*Ipomoea batatas* [L.] Poir.), που ανήκαν σε 2 φυτικούς τύπους και διακρίνονταν σε *kamuti inaswang* και *kamuti luraw*... Σε έναν μικρό κήπο με γλυκοπατάτες, κόψαμε γύρω στις 25 παραφυάδες (μήκους 75 εκ. περίπου) από την άκρη των φυτών και τις τυλίξαμε προσεκτικά σε μεγάλα φρεσκοκομμένα φύλλα ήμερου *saging saba* [*Musa sapientum compressa* (Blco.) Teodoro], για να κρατήσουν την υγρασία τους μέχρι να γυρίσουμε πίσω. Στον δρόμο, μασήσαμε κοτσάνια από *tubu minama*, ένα είδος ζαχαροκάλαμου (*Saccharum officinarum* L.), μια φορά σταματήσαμε για να μαζέψουμε μερικά *bunga*, πεσμένους καρπούς αρέκα (*Areca catechu* L.) και, μιαν άλλη φορά, για να μαζέψουμε και να φάμε μερικούς καρπούς, όμοιους μ' αγριοκέρασα, από κάτι θάμνους *bugnay* [*Antidesma brunius* (L.) Spreng.]. Φτάσαμε στο Mararim γύρω στο απομεσήμερο και η συζήτηση σε όλη τη διάρκεια της πορείας αφορούσε τις μεταβολές της βλάστησης στη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών» (Conklin 1, σ. 15-17).

Αυτές οι γνώσεις και τα αντίστοιχα προς αυτές γλωσσικά μέσα εκτείνονται και στη μορφολογία. Η γλώσσα *tewa* χρησιμοποιεί διαφορετικούς όρους για κάθε ή σχεδόν για κάθε μέρος του σώματος των πτηνών και των θηλαστικών (Henderson και Harrington, σ. 9). Η μορφολογική περιγραφή των φύλλων των δέντρων και των φυτών περιλαμβάνει 40 όρους και υπάρχουν 15 ξεχωριστοί όροι που αντιστοιχούν στα διάφορα μέρη ενός φυτού καλαμποκιού.

Για να περιγράψουν τα συστατικά μέρη και τις ιδιότητες των φυτών, οι Hanunó διαθέτουν περισσότερους από 150 όρους, που δηλώνουν τις κατηγορίες σε σχέση με τις οποίες αναγνωρίζουν τα φυτά, ενώ «συζητούν για εκατοντάδες διακριτικά γνωρίσματα, τα οποία συχνά αντιστοιχούν σε σημαντικές ιδιότητες, είτε φαρμακευτικές είτε τροφικές» (Conklin 1, σ. 97). Οι Pinatubo, στους οποίους έχουν καταγραφεί περισσότερα από 600 ονόματα φυτών, «όχι μόνο διαθέτουν μια πολύ εκτεταμένη γνώση των φυτών αυτών και του τρόπου χρήσης τους, αλλά χρησιμοποιούν και 100 περίπου όρους, προκειμένου να περιγράψουν τα πλέον χαρακτηριστικά μέρη ή στοιχεία τους» (R. B. Fox, σ. 179).

Είναι φανερό ότι γνώσεις τόσο συστηματικά αναπτυγμένες δεν μπορεί να αποτελούν συνάρτηση μόνο της πρακτικής χρησιμότητας. Αφού υπογραμμίσει τον πλούτο και την ακρίβεια των ζωολογικών και βοτανικών γνώσεων των Ινδιάνων στις νοτιοανατολικές περιοχές των ΗΠΑ και του Καναδά (των Montagnais, Naskapi, Micmac, Malecite και Penobscot), ο εθνολόγος που έχει ασχοληθεί ειδικά μ' αυτούς καταλήγει:

«Θα μπορούσε κανείς να το θεωρήσει φυσικό, όταν πρόκειται για τις συνήθειες των μεγάλων ζώων, από τα οποία εξαρτάται η τροφή και οι πρώτες ύλες της παραγωγής των ιθαγενών. Δεν είναι να απορεί κανείς... αν ένας κυνη-

γός Penobscot του Μείν διαθέτει περισσότερες πρακτικές γνώσεις από τον πιο έμπειρο ζωολόγο όσον αφορά τις συνήθειες και τον χαρακτήρα της άλκης. Αλλά, αν εκτιμήσουμε σωστά την επιμέλεια με την οποία οι Ινδιάνοι παρατήρησαν και συστηματοποίησαν τα επιστημονικά στοιχεία που αναφέρονται στις κατώτερες μορφές του ζωικού κόσμου, τότε η όποια έκπληξή μας θα είναι δικαιολογημένη.

»Ολόκληρη η κατηγορία των ερπετών... δεν παρουσιάζει κανένα οικονομικό ενδιαφέρον για τους Ινδιάνους· δεν τρώνε το κρέας των φιδιών ούτε των βατραχοειδών και δεν χρησιμοποιούν κανένα μέρος του δέρματός τους, εκτός από σπάνιες περιπτώσεις, όταν θέλουν να κατασκευάσουν φίλτρα για τις αρρώστιες ή για τη μαγγανεία» (Speck 1, σ. 273).

Παρ' όλα αυτά, όπως έδειξε ο Speck, οι Ινδιάνοι των βορειοανατολικών περιοχών ανέπτυξαν μια πραγματική ερπετολογία, με ιδιαίτερους όρους για κάθε γένος, είδος ή ποικιλία ερπετού.

Τα φυσικά προϊόντα που χρησιμοποιούν οι λαοί της Σιβηρίας για φαρμακευτικούς σκοπούς, με τον επακριβή καθορισμό και την εξειδικευμένη σημασία που τους αποδίδουν, δείχνουν τη φροντίδα, την επινοητικότητα, το ενδιαφέρον για τη λεπτομέρεια που θα πρέπει να κατέβαλαν οι παρατηρητές και οι θεωρητικοί στις κοινωνίες αυτού του τύπου: αράχνες και άσπρα σκουλήκια [που λαμβάνονται] διά του στόματος (Itelmène και Iakoute, στειρότητα)· λίπος μαύρου κάρθου (Ossète, υδροφοβία)· σκόνη κατσαρίδας, χολή κότας (Ρώσοι του Sourgout, απόστημα και κήλη)· διαλυμένα κόκκινα σκουλήκια (Iakoute, ρευματισμοί)· χολή του ψαριού λούτσος (Bouriate, οφθαλμικές παθήσεις)· κυπρίνοι και καραβίδες ζωντανά [λαμβανόμενα] διά του στόματος (Ρώσοι της Σιβηρίας, επιληψία και όλες οι αρρώστιες)· επαφή με το ράμφος

δρυοκολάπτη, αίμα δρυοκολάπτη, εισπνοή σκόνης ταριχευμένου δρυοκολάπτη, ρόφηση αυγού του πουλιού *koukcha* (Iakoute, για τους πόνους των δοντιών, τα χελώνια, τις ασθένειες των μαλλιών και τη φυματίωση αντίστοιχα)· αίμα πέρδικας, ιδρώτας αλόγου (Oïrote, κήλη και κονδυλώματα)· ζωμός περιστεριού (Bouriate, βήχας)· σκόνη από τριμμένα πόδια του πουλιού *tilégous* (Kazak, δάγκωμα λυσσασμένου σκύλου)· νυχτερίδα ξεραμένη, κρεμασμένη στον λαιμό (Ρώσοι του Altaï, πυρετός)· ενστάλαξη νερού από τον πάγο της φωλιάς του πουλιού *remiz* (Oïrote, οφθαλμικές παθήσεις). Μόνο για τους Bouriate, κι αν περιοριστεί κανείς στην αρκούδα: το κρέας της έχει 7 διαφορετικές θεραπευτικές ιδιότητες, το αίμα 5, το λίπος 9, το μυαλό 12, η χολή 17 και το τρίχωμα 2. Από την αρκούδα επίσης, οι Kalar, όταν τελειώσει ο χειμώνας, μαζεύουν ξεραμένα περιττώματα ως προμήθειες κατά της δυσκοιλιότητας (Zelenine, σ. 47-59). Έναν εξίσου πλούσιο κατάλογο παραθέτει ο Loeb στη μελέτη του για μιαν αφρικανική φυλή.

Παρόμοια παραδείγματα, τα οποία δεν λείπουν από κανένα μέρος του κόσμου, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι τα ζωικά και φυτικά είδη δεν είναι γνωστά στον βαθμό που είναι χρήσιμα· καθιερώθηκαν ως χρήσιμα ή ενδιαφέροντα, αφού προηγουμένως είχαν καταστεί γνωστά.

* * *

Θα μπορούσε να αντιτάξει κανείς ότι μια επιστήμη του είδους αυτού δεν μπορεί να έχει πρακτικά αποτελέσματα. Μα, ακριβώς, ο πρωταρχικός σκοπός δεν είναι πρακτικός: ανταποκρίνεται σε απαιτήσεις διανοητικές πριν —ή αντί— να ικανοποιεί ανάγκες.

Το πραγματικό πρόβλημα δεν είναι αν η επαφή του ράμφους ενός δρυοκολάπτη θεραπεύει τους πόνους των δοντιών, αλλά αν είναι δυνατόν, από μιαν ορισμένη άποψη, να γίνει να

«πάνε μαζί» το ράμφος του δρυοκολάπτη και το δόντι του ανθρώπου (όπου η σύμπτωση του συνδυασμού αυτού για θεραπευτικούς λόγους δεν αποτελεί παρά μία, ανάμεσα σε άλλες, υποθετική εφαρμογή) και μέσω αυτών των ομαδοποιήσεων ανθρώπων και πραγμάτων να εισαχθεί μια αρχή τάξης στο σύμπαν, εφόσον η ταξινόμηση, όποια κι αν είναι, υπερτερεί σε σχέση με την έλλειψη ταξινόμησης. Όπως το διατυπώνει ένας σύγχρονος θεωρητικός της ταξινομίας:

«Οι επιστήμονες υπομένουν την αμφιβολία και την αποτυχία, για τον λόγο ότι δεν μπορούν να κάνουν αλλιώς. Αλλά η αταξία είναι το μόνο πράγμα που δεν μπορούν κι ούτε πρέπει να ανέχονται. Αντικειμενικός σκοπός της καθαρής επιστήμης είναι να φτάσει στο υψηλότερο και στο πιο συνειδητό σημείο της την αναγωγή αυτού του χαοτικού τρόπου αντίληψης, ο οποίος άρχισε σ' ένα επίπεδο κατώτερο και προφανώς μη συνειδητό, στις ίδιες τις απαρχές της ζωής. Σε ορισμένες περιπτώσεις, θα μπορούσε να αναρωτηθεί κανείς αν ο τύπος της τάξης που επιτεύχθηκε αποτελεί αντικειμενικό χαρακτηριστικό των φαινομένων ή αν πρόκειται για κάποιο κατασκευάσμα των επιστημόνων. Το πρόβλημα αυτό παρουσιάζεται συνεχώς σε σχέση με την ταξινομία των ζώων... Το θεμελιώδες ωστόσο αίτημα της επιστήμης είναι η ίδια η φύση να βρίσκεται σε τάξη. Στο θεωρητικό μέρος της, η επιστήμη περιορίζεται σε μια τακτοποίηση και... αν αληθεύει πως η συστηματική [φιλοσοφία] συνίσταται σε μια τέτοια τακτοποίηση, οι όροι της συστηματικής [φιλοσοφίας] και της θεωρητικής επιστήμης θα μπορούσαν να θεωρηθούν συνώνυμοι» (Simpson, σ. 5).

Αυτή ακριβώς η απαίτηση για τάξη βρίσκεται στη βάση της σκέψης που ονομάζουμε πρωτόγονη, αλλά μόνο στον βαθμό που βρίσκεται και στη βάση κάθε σκέψης· και είναι ευκολό-

τερο να πλησιάσουμε τις μορφές της σκέψης που μας φαίνονται ξένες προς τη δική μας, αν τις δούμε μέσα από το πρίσμα των κοινών ιδιοτήτων τους.

«Κάθε ιερό πράγμα πρέπει να βρίσκεται στη θέση του» παρατηρούσε με σοβαρότητα ένας ιθαγενής στοχαστής (Fletcher 2, σ. 34). Θα μπορούσε να πει κανείς πως αυτή ακριβώς η θέση το καθιστά ιερό, εφόσον, αν την καταργήσουμε έστω και μόνο με τη σκέψη, ολόκληρη η τάξη του σύμπαντος θα καταστραφεί: κάθε πράγμα επομένως συντελεί στη διατήρηση της τάξης αυτής καταλαμβάνοντας τη θέση που του αρμόζει. Οι εκλεπτύνσεις της τελετουργίας, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν περιττές αν τις εξετάσει κανείς επιφανειακά και απέξω, εξηγούνται από τη φροντίδα που καταβάλλεται γι' αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί «μικροτυποποίηση»: να μην αφηθεί κανένα ον, κανένα πράγμα ή καμία άποψη χωρίς να του καθοριστεί μια θέση στο πλαίσιο μιας κατηγορίας. Από την άποψη αυτή, η τελετή των Ινδιάνων Pawnee αποδεικνύεται ιδιαίτερα αποκαλυπτική και για τον πρόσθετο λόγο ότι έχει αναλυθεί εξαιρετικά καλά. Η επίκληση που συνοδεύει τη διάβαση ενός ρεύματος νερού διαιρείται σε μέρη τα οποία αντιστοιχούν στη στιγμή που οι ταξιδιώτες βάζουν τα πόδια τους στο νερό, στη στιγμή που τα μετατοπίζουν, στη στιγμή που το νερό τα καλύπτει εντελώς· η επίκληση στον άνεμο διακρίνει τις στιγμές που η δροσιά γίνεται αισθητή μόνο στα βρεγμένα μέρη του σώματος, ύστερα κατά τόπους και τέλος πάνω σ' ολόκληρη την επιδερμίδα: «μόνο τότε μπορούμε να προχωρήσουμε με ασφάλεια» (ό.π., σ. 77-78). Όπως το διευκρινίζει ο ιθαγενής πληροφοριοδότης: «πρέπει να απευθύνουμε μια ξεχωριστή επίκληση σε κάθε πράγμα που συναντάμε, γιατί το Tirawa, το ανώτατο πνεύμα, ανοικεί σ' όλα τα πράγματα και καθετί που συναντάμε στον δρόμο μας μπορεί να μας σταθεί βοηθός... Μας μάθανε να προσέχουμε όλα όσα βλέπουμε» (ό.π., σ. 73, 81).

Αυτή η μέριμνα για εξαντλητική παρατήρηση και συστηματική καταγραφή των σχέσεων και των διασυνδέσεων μπορεί, ορισμένες φορές, να καταλήξει σε αμιγώς επιστημονικά αποτελέσματα: παράδειγμα, η περίπτωση των Ινδιάνων Blackfoot, οι οποίοι μπορούσαν να διαγνώσουν τον ερχομό της άνοιξης από το στάδιο ανάπτυξης των εμβρύων που έβγαζαν από τις κοιλιές των θηλυκών βισόνων που σκότωναν στο κυνήγι. Ωστόσο, δεν μας επιτρέπεται να απομονώσουμε τις επιτυχίες αυτές από τόσες άλλες παρόμοιες προσεγγίσεις, τις οποίες η επιστήμη καταδικάζει ως ψευδαισθητικές. Αλλά μήπως η μαγική σκέψη—αυτή η «γιγάντια παραλλαγή στο θέμα της αρχής της αιτιοκρατίας», όπως το διατύπωσαν ο Hubert και ο Mauss (2, σ. 61)—δεν διακρίνεται από την επιστήμη, όχι τόσο εξαιτίας της άγνοιας ή της περιφρόνησης της προς την αιτιοκρατία, αλλά κυρίως εξαιτίας της απαίτησής της για μια αιτιοκρατία περισσότερο επιτακτική και πιο αδιάλλακτη, την οποία η επιστήμη μπορεί να την κρίνει έως και παράλογη και εσπευσμένη;

«Θεωρημένη ως σύστημα φυσικής φιλοσοφίας, (η μαγγανεία) προϋποθέτει μια θεωρία των αιτιών: η ατυχία προέρχεται από τη μαγγανεία, που επενεργεί από κοινού με τις φυσικές δυνάμεις. Αν ένας άνθρωπος χτυπηθεί από τα κέρατα ενός ταύρου, αν ένας αχυρώνας, που οι τερμίτες έχουν υποσκάψει τα θεμέλιά του, καταπλακώσει έναν άνθρωπο ή αν ένας άνθρωπος προσβληθεί από το μικρόβιο της εγκεφαλονωτιαίας μηνιγγίτιδας, οι Azandé θα βεβαιώσουν ότι ο ταύρος, ο αχυρώνας και η αρρώστια είναι αιτίες που συνδυάζονται με τη μαγγανεία για να σκοτώσουν τον άνθρωπο. Για τον ταύρο, τον αχυρώνα, την αρρώστια, η μαγγανεία δεν είναι υπεύθυνη, γιατί υπάρχουν αφ' εαυτών· υπεύθυνη είναι για την ειδική αυτή περίπτωση που τα θέτει σε καταστροφική σχέση μ' ένα ορισμένο άτομο.

Ο αχυρώνας θα έπεφτε έτσι κι αλλιώς, αλλά εξαιτίας της μαγγανείας έπεσε στη δεδομένη στιγμή, τότε που ο άνθρωπος κοιμόταν μέσα. Ανάμεσα σ' όλες αυτές τις αιτίες, μόνο η μαγγανεία επιδέχεται μια διορθωτική παρέμβαση, γιατί μόνο αυτή εκπορεύεται από ένα πρόσωπο. Εναντίον του τούρου και του αχυρώνα δεν μπορεί να επέμβει κανείς. Αν και αναγνωρίζονται εξίσου ως αιτίες, δεν μπορεί να θεωρηθούν σημαίνουσες στο επίπεδο των κοινωνικών σχέσεων» (Evans-Pritchard 1, σ. 418-419).

Ανάμεσα στη μαγεία και την επιστήμη επομένως η πρώτη διαφορά θα ήταν ότι η μία αξιώνει μια καθολική και ακέραιη αιτιοκρατία, ενώ η άλλη λειτουργεί διακρίνοντας επίπεδα, από τα οποία ορισμένα μόνον επιδέχονται μορφές αιτιοκρατίας που θεωρούνται ανεφάρμοστες σε άλλα επίπεδα. Αλλά μήπως θα μπορούσε κανείς να προχωρήσει ακόμη παραπέρα και να θεωρήσει ότι η αυστηρότητα και η ακρίβεια που παρουσιάζουν η μαγική σκέψη και οι τελετουργικές πρακτικές προδίδουν, κατ' ουσίαν, μιαν ασυνείδητη αντίληψη όσον αφορά την αλήθεια της αιτιοκρατίας ως τρόπου ύπαρξης των επιστημονικών φαινομένων, οπότε η αιτιοκρατία θα ήταν γενικά ένα αντικείμενο υποψίας και παιχνιδιού πριν ακόμη καταστεί αντικείμενο γνώσης και σεβασμού; Σ' αυτή την περίπτωση, οι τελετουργίες και οι μαγικές δοξασίες θα μπορούσαν να θεωρηθούν εκδηλώσεις πίστης προς μιαν αγέννητη ακόμη επιστήμη.

Και κάτι ακόμα. Όχι μόνον από τη φύση τους οι «προβλέψεις» αυτές μπορεί καμιά φορά να αποδειχθούν επιτυχείς, αλλά ενδέχεται επίσης να προκαταλάβουν τόσο την ίδια την επιστήμη όσο και μεθόδους ή αποτελέσματα τα οποία η επιστήμη δεν θα αφομοιώσει παρά σ' ένα προχωρημένο στάδιο της εξέλιξής της. Γιατί, όπως φαίνεται, ο άνθρωπος καταπιάστηκε πρώτα με το πιο δύσκολο: να συστηματοποιήσει

τα δεδομένα της αίσθησης, στα οποία η επιστήμη γύριζε για πολύ καιρό την πλάτη και μόλις τώρα αρχίζει ξανά να τα εντάσσει στην προοπτική της. Στην ιστορία της επιστημονικής σκέψης άλλωστε το φαινόμενο αυτό της «πρόβλεψης» επαναλήφθηκε συχνά· όπως έδειξε ο Simpson (σ. 84-85) με τη βοήθεια ενός παραδείγματος από τη βιολογία του 19ου αι., αυτό οφείλεται στο ότι—εφόσον η επιστημονική εξήγηση αντιστοιχεί πάντοτε στην ανακάλυψη μιας διευθέτησης—κάθε προσπάθεια αυτού του είδους, ακόμη κι αν εμπνέεται από μη επιστημονικές αρχές, ενδέχεται να καταλήξει σε πραγματικές διευθετήσεις. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε μάλιστα να θεωρηθεί προβλέψιμο, αν δεχτούμε ότι, εξ ορισμού, ο αριθμός των δομών είναι πεπερασμένος: η «ένταξη σε δομές» θα αποκτούσε τότε μιαν ουσιαστική αποτελεσματικότητα, ανεξάρτητα από τις αρχές ή τις μεθόδους από τις οποίες εμπνέεται.

Η σύγχρονη χημεία ανάγει την ποικιλία των γεύσεων και των οσμών στον διαφορετικό συνδυασμό πέντε στοιχείων: του άνθρακα, του υδρογόνου, του οξυγόνου, του θείου και του αζώτου. Καταρτίζοντας τους πίνακες παρουσίας ή απουσίας τους, υπολογίζοντας τις δόσεις και τις αναλογίες, κατορθώνει να εκτιμήσει τις ομοιότητες και τις διαφορές ανάμεσα στις ποιότητες που άλλοτε απέκλειε από τον τομέα της ως «δευτερεύουσες». Αυτές όμως οι συνδέσεις και διακρίσεις δεν αποτελούν έκπληξη για το αισθητικό συναίσθημα: αντίθετα, μάλλον το εμπλουτίζουν και το φωτίζουν, θεμελιώνοντας συνειρμούς που ήδη τους υποπτευόταν και για τους οποίους καταλαβαίνει κανείς καλύτερα γιατί και με ποιες προϋποθέσεις μια συνεχής άσκηση της διαίσθησης και μόνο θα είχε επιτρέψει την ανακάλυψή τους· έτσι, για μια λογική της αίσθησης, η οσμή του καπνού θα μπορούσε να τοποθετηθεί στη διατομή δύο ομάδων, εκ των οποίων η πρώτη θα περιείχε το ψημένο κρέας και την κόρα του μαύρου ψωμιού (που

κι αυτά αποτελούν ενώσεις του αζώτου) και η άλλη το τυρί, την μπίρα και το μέλι, κοινό στοιχείο των οποίων αποτελεί η παρουσία του διακετυλίου. Τα αγριοκέρασα, η κανέλα, η βανίλια και το άσπρο κρασί σχηματίζουν μια ομάδα που δεν βασίζεται μόνο στην αίσθηση, αλλά και στη νόηση, γιατί όλα περιέχουν αλδεΰδη, ενώ οι συγγενικές οσμές του τσαγιού του Καναδά («winter green»), της λεβάντας και της μπανάνας εξηγούνται από την παρουσία των εστέρων. Από μόνη της η διαίσθηση θα προέτρεπε να ενταχθούν το κρεμμύδι, το σκόρδο, το λάχανο, το γογγύλι, το ραδίκι και η μουστάρδα σε μία ομάδα, παρόλο που ο βοτανολόγος διακρίνει τα λειρισειδή από τα σταυρανθή. Επιβεβαιώνοντας τη μαρτυρία των αισθήσεων, η χημεία αποδεικνύει ότι όλες αυτές οι διαφορετικές οικογένειες ξανασυναντιούνται σ' ένα άλλο επίπεδο: όλες περιέχουν θείο (K., W.). Αυτές τις ομαδοποιήσεις ένας πρωτόγονος φιλόσοφος ή κάποιος ποιητής θα μπορούσε να τις επιχειρήσει εμπνεόμενος από συλλογισμούς ξένους προς τη χημεία ή και προς κάθε άλλη μορφή επιστήμης: η εθνογραφική φιλολογία αποκαλύπτει πλήθος παρόμοιων ομαδοποιήσεων, οι οποίες δεν υστερούν ούτε σε εμπειρική ούτε σε αισθητική αξία. Όμως, εδώ δεν πρόκειται μονάχα για το αποτέλεσμα μιας συνδυαστικής φρενίτιδας, που τότε τότε κατορθώνει να τελεσφορεί, σύμφωνα με τον νόμο των πιθανοτήτων. Ο Simpson, σ' ένα άλλο κεφάλαιο του βιβλίου του, έδειξε ότι η απαίτηση οργάνωσης αποτελεί ανάγκη κοινή στην τέχνη και την επιστήμη και ότι, κατά συνέπεια, «η ταξινομία, που είναι η κατεξοχήν διάταξη, εμπεριέχει υψηλή αισθητική αξία» (ό.π., σ. 4). Από δω και μπρος, δεν θα μας φαίνεται τόσο περίεργο ότι η αισθητική λογική, αναγόμενη μόνο στις δικές της πηγές, θα μπορούσε ν' ανοίξει τον δρόμο στην ταξινομία, και μάλιστα να προαναγγείλει ορισμένα της αποτελέσματα.

Αυτό δεν σημαίνει ότι επιστρέφουμε στη γνωστή θέση (αποδεκτή άλλωστε μέσα στη στενή προοπτική όπου τοποθετείται) σύμφωνα με την οποία η μαγεία αποτελεί μια απλοϊκή και παιδαριώδη μορφή επιστήμης: δεν θα μας έμενε κανένα μέσο για να κατανοήσουμε τη μαγική σκέψη, αν αποφασίζαμε να την αντιμετωπίσουμε σαν μια στιγμή ή μια φάση της τεχνικής και επιστημονικής εξέλιξης. Σκιά μάλλον που προπορεύεται του σώματος, είναι —από μίαν άποψη— εξίσου πλήρης με αυτό, το ίδιο τέλεια και συνεπής στην αϋλότητά της όσο και το στερεό σώμα από το οποίο απλώς προηγείται. Η μαγική σκέψη δεν αποτελεί ένα ξεκίνημα, μια αρχή, ένα πρόπλασμα, το μέρος ενός όλου που ακόμα δεν πραγματώθηκε· αποτελεί ένα καλά αρθρωμένο σύστημα και, κατ' αυτή την έννοια, είναι ανεξάρτητη από το άλλο εκείνο σύστημα που θα αποτελέσει την επιστήμη, αν εξαιρέσει κανείς την τυπική αναλογία του που πλησιάζει το ένα σύστημα με το άλλο και κάνει το πρώτο ένα είδος μεταφορικής έκφρασης του δευτέρου. Αντί επομένως να αντιπαραθέτουμε μαγεία και επιστήμη, θα ήταν καλύτερα να τις τοποθετούμε παράλληλα, σαν δύο τρόπους γνώσης, άνισους ως προς τα θεωρητικά και πρακτικά αποτελέσματά τους (γιατί, από αυτή την άποψη, είναι αλήθεια πως η επιστήμη επιτυγχάνει πολύ καλύτερα από τη μαγεία, όσο κι αν η μαγεία προδιαγράφει την επιστήμη στον βαθμό που κι αυτή επιτυγχάνει ορισμένες φορές), όχι όμως ως προς το είδος των νοητικών λειτουργιών που και οι δυο προϋποθέτουν και οι οποίες διαφέρουν όχι τόσο κατά τη φύση όσο κατά τους τύπους των φαινομένων στα οποία εφαρμόζονται.

Στην πραγματικότητα, αυτές οι σχέσεις ανάγονται στις αντικειμενικές συνθήκες στο πλαίσιο των οποίων εμφανίστηκαν για πρώτη φορά η μαγική και η επιστημονική γνώση. Η ιστορία της δεύτερης είναι μάλλον σύντομη κι έτσι δεν είμαστε πολύ καλά πληροφορημένοι σχετικά μ' αυτή τη μορ-

φή γνώσης — αλλά το γεγονός ότι από την αρχή της σύγχρονης επιστήμης έχουν μεσολαβήσει λίγοι μόλις αιώνες θέτει ένα πρόβλημα το οποίο οι εθολόγοι δεν πρόσεξαν όσο θα έπρεπε και το οποίο θα μπορούσε να ονομαστεί *το νεολιθικό παράδοξο*.

Η νεολιθική είναι η εποχή κατά την οποία ο άνθρωπος κατακτά τις μεγάλες τέχνες του πολιτισμού: την κεραμική, την υφαντική, τη γεωργία και την εξημέρωση των ζώων. Κανείς σήμερα πλέον δεν θα σκεφτόταν να εξηγήσει αυτές τις τεράστιες κατακτήσεις ως συμπτωματικές επισωρεύσεις μιας σειράς ευρημάτων που έγιναν τυχαία ή που τα αποκάλυψε η θέαση και η υπομονετική καταγραφή ορισμένων φυσικών φαινομένων.³

Καθεμιά από τις τεχνικές αυτές προϋποθέτει αιώνες ενεργής και μεθοδικής παρατήρησης, τολμηρές υποθέσεις που διερευνήθηκαν, για να γίνουν αποδεκτές ή να απορριφθούν μέσω πειραμάτων που συνεχώς επαναλαμβάνονταν. Παρατηρώντας την ταχύτητα με την οποία φυτά που προέρχονται από τον Νέο Κόσμο εγκλιματίστηκαν στις Φιλιππίνες, καλλιεργήθηκαν και ονοματίστηκαν από τους κατοίκους οι οποίοι, τις περισσότερες φορές, φαίνεται ότι ανακάλυψαν εκ νέου τις φαρμακευτικές τους χρήσεις, απολύτως παράλληλες με τις παραδοσιακές τους χρήσεις στο Μεξικό, ένας βιολόγος ερμηνεύει το φαινόμενο ως εξής:

³ Προσπάθησαν να δουν τι θα συνέβαινε αν μεταλλεύματα χαλκού ανακατεύονταν τυχαία μέσα σ' ένα καμίνι: πολλά και ποικίλα πειράματα απέδειξαν ότι δεν θα συνέβαινε απολύτως τίποτα. Η απλούστερη διαδικασία που μπορεί να δώσει λιωμένο μέταλλο συνίσταται στην εκθέρμανση κονιορτοποιημένου μαλαχίτη μέσα σε μια πήλινη κούπα σκεπασμένη μ' ένα αναποδογυρισμένο αγγείο. Και μόνο αυτό το αποτέλεσμα φυλακίζει το τυχαίο στην περιφέρεια του φούρνου ενός κατασκευαστή στίλβωμένων αγγείων (Coghlan).

«Τα φυτά των οποίων τα φύλλα ή οι βλαστοί έχουν κάποια πικρή γεύση χρησιμοποιούνται κανονικά στις Φιλιππίνες κατά των στομαχικών διαταραχών. Κάθε νέο φυτό που εισάγεται, αν παρουσιάζει αυτό το χαρακτηριστικό, πολύ γρήγορα θα το δοκιμάσουν. Αυτό συμβαίνει γιατί το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού διαρκώς πειραματίζεται πάνω στα φυτά και γρήγορα οι άνθρωποι αυτοί μαθαίνουν ν' αναγνωρίζουν, σε σχέση με τις κατηγορίες του δικού τους πολιτισμού, τις πιθανές χρήσεις των νέων φυτών» (R. B. Fox, σ. 212-213).

Για να μετατραπεί ένα άγριο χόρτο σε καλλιεργήσιμο φυτό, ένα άγριο ζώο σε κατοικίδιο, και για να εμφανιστούν τελικά και στο πρώτο και στο δεύτερο ιδιότητες που σχετίζονται με την τροφή ή την τεχνολογία, οι οποίες στην αρχή έλειπαν εντελώς ή μόλις που μπορούσε κανείς να τις υποψιαστεί· για να γίνει από την άργιλο, υλικό που εύκολα θρύπτεται, κονιορτοποιείται ή κομματιάζεται, ένα στέρεο και αδιάβροχο κεραμικό (και μόνο υπό την προϋπόθεση ότι έχουν εκ των προτέρων οριστεί και η κατάλληλότερη απολιπαντική ουσία—που πρέπει να επιλεγεί ανάμεσα σ' ένα πλήθος οργανικών και ανόργανων ουσιών— και το κατάλληλο καύσιμο, όπως επίσης η θερμοκρασία, η διάρκεια ψησίματος και ο βαθμός οξείδωσης)· για να αναπτυχθούν μορφές τεχνικής, συχνά δύσκολες και περίπλοκες, που επιτρέπουν την καλλιέργεια χωρίς χώμα ή χωρίς νερό, για να μετατραπούν τοξικοί σπόροι ή τοξικές ρίζες σε τρόφιμα, ή ακόμη προκειμένου να χρησιμοποιηθεί η τοξικότητα αυτή για το κυνήγι, τον πόλεμο ή τη λατρεία, χρειάστηκε, χωρίς αμφιβολία, μια καθαρά επιστημονική αντιμετώπιση, μια άγρυπνη και αδιάλειπτη ερευνητική διάθεση, μια έφεση προς γνώση για τη χαρά της γνώσης, γιατί μόνο ένα μικρό μέρος των παρατηρήσεων και των πειραμάτων (που πρέπει να θεωρήσουμε πως έγιναν

αντικείμενο έμπνευσης, καταρχήν και κυρίως, από την επιθυμία για γνώση) ήταν σε θέση να αποφέρουν πρακτικά και άμεσα χρησιμοποιήσιμα αποτελέσματα. Για να μη μιλήσουμε για την κατεργασία του χαλκού, του σιδήρου και των πολύτιμων μετάλλων ή ακόμη και για το απλό σφυρηλάτημα του χαλκού που προηγήθηκε της μεταλλουργίας κατά πολλές χιλιάδες χρόνια, διαδικασίες που προϋποθέτουν όλες ήδη πολύ αναπτυγμένες τεχνικές ικανότητες.

Ο νεολιθικός άνθρωπος ή άνθρωπος της πρωτοϊστορίας είναι επομένως ο κληρονόμος μιας μακράς επιστημονικής παράδοσης· παρ' όλα αυτά, αν το πνεύμα που τον ενέπνεε, αυτόν και όλους τους προκατόχους του, ήταν ακριβώς το ίδιο με το πνεύμα του μοντέρνου ανθρώπου, πώς θα μπορούσαμε να καταλάβουμε ότι σταμάτησε και ότι αρκετές χιλιετίες στασιμότητας παρεμβάλλονται σαν μεσοδιάστημα ανάμεσα στη νεολιθική επανάσταση και τη σύγχρονη επιστήμη; Το παράδοξο αυτό επιδέχεται μία μόνον ερμηνεία: υπάρχουν δύο διαφορετικοί τρόποι επιστημονικής σκέψης, συνάρτηση και ο ένας και ο άλλος όχι βέβαια άνισων σταδίων ανάπτυξης του ανθρώπινου πνεύματος, αλλά δύο στρατηγικών πεδίων όπου η φύση αφήνεται να κατακτηθεί από την επιστημονική γνώση: το ένα προσαρμοσμένο κατά προσέγγιση στο πεδίο της αντίληψης και της φαντασίας, το άλλο απομακρυσμένο· ως εάν η πρόσβαση στις αναγκαίες διασυνδέσεις που αποτελούν το αντικείμενο κάθε επιστήμης —νεολιθικής ή μοντέρνας— να μπορούσε να επιτευχθεί από δύο διαφορετικούς δρόμους: πλησιέστερος ο ένας προς την κατ' αίσθηση εποπτεία, πιο απομακρυσμένος ο άλλος.

Κάθε ταξινόμηση είναι προτιμότερη από το χάος· ακόμη και μια ταξινόμηση στο επίπεδο των αισθητών ιδιοτήτων αποτελεί ένα δήμα προς μια λογική τάξη. Αν κάποιος μας ζητήσει να ταξινομήσουμε μια συλλογή διαφόρων καρπών σε σώματα σχετικά πιο βαριά και σχετικά πιο ελαφριά, θα ήταν

νόμιμο ν' αρχίσουμε ξεχωρίζοντας τα αχλάδια από τα μήλα, έστω και αν το σχήμα, το χρώμα και η γεύση δεν έχουν καμία σχέση με το βάρος και τον όγκο, κι αυτό γιατί, ανάμεσα στα μήλα, πιο εύκολα ξεχωρίζουν τα μεγαλύτερα από τα μικρότερα, παρά αν όλα τα μήλα έμεναν ανακατεμένα με τους άλλους καρπούς. Βλέπει λοιπόν κανείς μ' αυτό το παράδειγμα ότι, ακόμη και στο επίπεδο της αισθητικής αντίληψης, η ταξινόμηση έχει την αξία της.

Από την άλλη μεριά, όσο κι αν δεν υπάρχει αναγκαία σύνδεση ανάμεσα στις κατ' αίσθηση ποιότητες και τις ιδιότητες, σε πολλές περιπτώσεις υφίσταται τουλάχιστον μια σχέση εκ των πραγμάτων, και η γενίκευση αυτής της σχέσης μπορεί να αποδειχθεί μακροπρόθεσμα αποδοτική, τόσο από θεωρητική όσο και από πρακτική άποψη, έστω κι αν παραμένει λογικά αστήρικτη. Όλοι οι τοξικοί χυμοί δεν είναι καυστικοί ή πικροί ούτε καθετί τοξικό είναι καυστικό ή πικρό. Παρά ταύτα, η φύση είναι έτσι φτιαγμένη, ώστε είναι περισσότερο συμφέρον, και για τη σκέψη και για την πράξη, να προχωρούν ως εάν μια ισοδυναμία, η οποία ικανοποιεί το αισθητικό συναίσθημα, να αντιστοιχούσε και σε μιαν αντικειμενική πραγματικότητα. Χωρίς ν' αναζητήσουμε εδώ την αιτία, είναι φανερό ότι τα είδη τα προικισμένα με κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, σχήμα, χρώμα ή οσμή, προσφέρουν στον παρατηρητή αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «δικαίωμα εκκρεμοδικίας»: δηλαδή το δικαίωμα να υποθέσει κανείς ότι αυτά τα ορατά χαρακτηριστικά αποτελούν σημεία ιδιοτήτων εξίσου μοναδικών αλλά συγκεκαλυμμένων. Το να παραδεχτεί κανείς πως η σχέση μεταξύ των δύο είναι αυτή καθ' εαυτήν αισθητή (ότι ένας σπόρος σε σχήμα δοντιού προφυλάσσει από τα δαγκώματα των φιδιών, ότι ένας κίτρινος χυμός ενδείκνυται για τις διαταραχές της χολής κτλ.) αξίζει προσωρινά περισσότερο από ό,τι η αδιαφορία για κάθε σύνδεση· γιατί η ταξινόμηση, έστω και ετερόκλητη και αυθαίρετη, διαφυλάσ-

σει τον πλούτο και την ποικιλία ενός ευρετηρίου· αποφασίζοντας ότι πρέπει να λαμβάνονται τα πάντα υπόψη, διευκολύνει τη συγκρότηση μιας «μνήμης».

Είναι γεγονός ότι μέθοδοι του είδους αυτού θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε ορισμένα αποτελέσματα απαραίτητα στον άνθρωπο, προκειμένου να μπορέσει να κατακτήσει τη φύση από έναν άλλο δρόμο. Χωρίς καθόλου ν' αποτελούν, όπως συχνά υποστηρίχθηκε, έργο κάποιας «μυθοπλαστικής λειτουργίας» που αποστρέφεται την πραγματικότητα, οι μύθοι και οι τελετουργίες έχουν το προσόν ότι διατήρησαν έως τις μέρες μας, σε υπολειμματική μορφή, τρόπους παρατήρησης και στοχασμού που υπήρξαν (και αναμφίβολα παραμένουν) απολύτως προσαρμοσμένοι σε ανακαλύψεις ενός ορισμένου τύπου: αυτές που επέτρεπε η φύση, αρχίζοντας από την εικονολογική οργάνωση και εκμετάλλευση του αισθητού κόσμου με όρους του αισθητού. Αυτή η επιστήμη του συγκεκριμένου όφειλε, από τη φύση της, να περιοριστεί σε αποτελέσματα διαφορετικά από αυτά που περίμεναν τις θετικές και φυσικές επιστήμες, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι υπήρξε λιγότερο επιστημονική και τα αποτελέσματά της λιγότερο πραγματικά. Πιστοποιημένα δέκα χιλιάδες χρόνια πριν από τα άλλα, εξακολουθούν να αποτελούν το υπόστρωμα του πολιτισμού μας.

* * *

Άλλωστε, και στις δικές μας κοινωνίες εξακολουθεί να υφίσταται μια μορφή δραστηριότητας στο επίπεδο της τεχνικής, η οποία μας επιτρέπει να συλλάβουμε αυτό που, στο επίπεδο της θεωρίας, μπόρεσε να καταστεί μια επιστήμη την οποία προτιμάμε να ονομάζουμε «πρώτη» παρά πρωτόγονη: πρόκειται για τη δραστηριότητα που στην καθομιλουμένη δηλώνεται με το ρήμα «μαστορεύω».⁴ Χαρακτηριστικό της

⁴ Ο γαλλικός όρος είναι bricolage. Στην πρώτη του χρήση το ρήμα

μυθικής σκέψης είναι ότι εκφράζεται με τη βοήθεια ενός ρεπερτορίου του οποίου η σύνθεση είναι ετερόκλητη και το οποίο, αν και εκτεταμένο, παραμένει πεπερασμένο· ωστόσο, η μυθική σκέψη είναι υποχρεωμένη να χρησιμοποιεί το ρεπερτόριο αυτό για οποιοδήποτε έργο αναλάβει, γιατί δεν έχει τίποτε άλλο στη διάθεσή της. Εμφανίζεται έτσι σαν ένα είδος διανοητικού μαστορέματος, πράγμα που εξηγεί τις σχέσεις που παρατηρούνται ανάμεσα στους δύο όρους.

Όπως το μαστόρεμα στο πεδίο της τεχνικής, έτσι κι ο μυθικός στοχασμός μπορεί να φτάσει, στο διανοητικό επίπεδο, σε αποτελέσματα λαμπρά κι απροσδόκητα. Αντίστοιχα, συχνά έγινε μνεία του μυθοποιητικού χαρακτήρα του μαστορέματος: είτε στο επίπεδο της λεγόμενης ακατέργαστης (art brut) ή ναΐφ τέχνης· είτε στη φανταστική αρχιτεκτονική της βίλας του ταχυδρομικού υπαλλήλου Cheval, των ντεκόρ του Georges Méliès· είτε ακόμη σ' αυτήν η οποία απαθανάτιστηκε στις Μεγάλες προσδοκίες του Dickens, αλλά που αναμφίβολα είναι εμπνευσμένη αρχικά από παρατήρηση, του εξοχικού πύργου του κ. Wemmick, με τη μικροσκοπική κινήτη του γέφυρα, το κανονάκι του που ηχούσε στις εννιά και τα παρτέρια του με τις σαλάτες και τ' αγγούρια, χάρη στα οποία οι ένοικοι θα μπορούσαν ν' αντέξουν σε μια πολιορκία, αν παρουσιαζόταν ανάγκη...

Αξίζει να επιμείνουμε σ' αυτή τη σύγκριση, γιατί διευκολύνει την πρόσβαση στις πραγματικές σχέσεις μεταξύ των δύο τύπων επιστημονικής γνώσης που διακρίναμε. Αυτός που

bricoleur χρησιμοποιείται για τα παιχνίδια με μπάλα και για το μπιλιάρδο, το κυνήγι και την ιππασία, αλλά πάντοτε για να δηλώσει μian απρόβλεπτη κίνηση: της μπάλας που αναπηδά, του σκύλου που χάνει τον δρόμο, του αλόγου που απομακρύνεται από την ευθεία, για ν' αποφύγει ένα εμπόδιο. Στις μέρες μας, bricoleur λέγεται αυτός που εργάζεται με τα χέρια του, χρησιμοποιώντας μέσα που διαφέρουν από τα μέσα του ανθρώπου της τέχνης (Σ.τ.Μ.).

μαστορεύει είναι ικανός να εκτελέσει πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους εργασίες· αλλά, σε αντίθεση με τον μηχανικό, δεν εξαρτά την κατασκευή των εργασιών αυτών από τις πρώτες ύλες και τα εργαλεία που πρέπει να σκεφτεί και να προμηθευτεί, τα οποία ο μηχανικός τα υπολογίζει και τα προμηθεύεται ανάλογα με το έργο που σχεδιάζει: από την άποψη των υλικών και των εργαλείων, το σύμπαν της μαστορικής είναι κλειστό και ο κανόνας του παιχνιδιού είναι να τα βγάξει κανείς πέρα «εκ των ενόντων», δηλαδή μ' ένα ανά πάσα στιγμή πεπερασμένο σύνολο από εργαλεία και υλικά, τα οποία εκτός των άλλων είναι και ετερόκλητα μεταξύ τους, γιατί η σύνθεση του συνόλου δεν εξαρτάται από το σχέδιο της στιγμής ούτε άλλωστε από κανένα άλλο ειδικό σχέδιο, αλλά είναι το ενδεχομενικό αποτέλεσμα όλων των ευκαιριών που παρουσιάστηκαν για την ανανέωση ή τον εμπλουτισμό του αποθέματος ή τη συντήρησή του με τα υπολείμματα προηγούμενων κατασκευών και καταστροφών. Το σύνολο των μέσων που έχει στη διάθεσή του αυτός που μαστορεύει δεν μπορεί να οριστεί βάσει κάποιου σχεδίου (πράγμα που θα προϋπέθετε άλλωστε, όπως στην περίπτωση του μηχανικού, την ύπαρξη τόσων συνόλων εργαλείων όσα τα είδη των σχεδίων, θεωρητικά τουλάχιστον)· καθορίζεται μόνο σε σχέση με το κατά πόσο είναι χρησιμοποιήσιμο, με άλλα λόγια, και για να μεταχειριστούμε τη γλώσσα της μαστορικής, επειδή τα στοιχεία του συλλέχτηκαν ή διαφυλάχτηκαν με βάση την αρχή «αυτό πάντα κάπου μπορεί να χρησιμεύσει». Τέτοιου είδους στοιχεία είναι επομένως κατά το ήμισυ εξειδικευμένα: αρκετά, ώστε αυτός που μαστορεύει να μην έχει ανάγκη από τον εξοπλισμό και τη γνώση όλων τεχνικών επαγγελματιών, αλλά όχι τόσο, ώστε κάθε στοιχείο να περιορίζεται σε μια ακριβή και προκαθορισμένη χρήση. Κάθε στοιχείο αντιπροσωπεύει ένα σύνολο σχέσεων, συγκεκριμένων συνάμα και δυναμικών· πρόκειται για τελεστές οι οποίοι είναι δυνατόν να

χρησιμοποιηθούν για οποιεσδήποτε πράξεις στο πλαίσιο ενός τύπου.

Με τον ίδιο τρόπο, τα στοιχεία του μυθικού στοχασμού τοποθετούνται πάντα στο μεσοδιάστημα μεταξύ αντιλήψεων και εννοιών. Θα ήταν αδύνατον να αποσπάσουμε τις πρώτες από τις συγκεκριμένες περιστάσεις στο πλαίσιο των οποίων εμφανίστηκαν, ενώ η προσφυγή στις δεύτερες θα απαιτούσε από τη σκέψη να μπορεί να βάζει τα σχέδιά της σε παρένθεση, έστω και προσωρινά. Υπάρχει όμως ένα ενδιαμέσο ανάμεσα στην εικόνα και την έννοια: το σημείο, το οποίο μπορεί να οριστεί —κατά τον τρόπο που εγκαινίασε ο Saussure αναφερόμενος στην ιδιαίτερη εκείνη κατηγορία που συνιστούν τα γλωσσικά σημεία— ως ο σύνδεσμος ανάμεσα στην εικόνα και την έννοια, οι οποίες, μέσα στην ένωση που πραγματοποιείται μ' αυτόν τον τρόπο, αναλαμβάνουν αντίστοιχα τον ρόλο του σημαίνοντος και του σημαινομένου.

Όπως η εικόνα, έτσι και το σημείο είναι μια συγκεκριμένη οντότητα, αλλά μοιάζει με την έννοια χάρη στην αναφορική του ικανότητα: και η έννοια και το σημείο δεν αναφέρονται αποκλειστικά στον εαυτό τους — μπορούν να αντικατασταθούν από κάτι άλλο. Πάντως, η έννοια από την άποψη αυτή κατέχει μίαν απεριόριστη ικανότητα, ενώ η αντίστοιχη ικανότητα του σημείου παραμένει περιορισμένη. Η διαφορά και η ομοιότητα προκύπτουν πολύ καθαρά από το παράδειγμα του ανθρώπου που μαστορεύει. Ας τον κοιτάξουμε την ώρα της δουλειάς: συνεπαρμένος από το σχέδιό του, η πρώτη πρακτική ενέργειά του θα είναι να ανασκοπήσει αυτό το ήδη συγκροτημένο σύνολο που αποτελείται από σύνεργα και υλικά· να κάνει ή να ξανακάνει την απογραφή τους· τέλος και κυρίως, ν' ανοίξει μαζί τους έναν διάλογο, για να καταγράψει, πριν ακόμη επιλέξει, τις πιθανές απαντήσεις που το σύνολο αυτό είναι σε θέση να του προσφέρει ως προς το πρόβλημα που του θέτει. Όλα αυτά τα ετερόκλητα αντικείμενα

που αποτελούν τον θησαυρό του⁵ τα ρωτά για να καταλάβει τι θα μπορούσε το καθένα να «σημάνει», συντελώντας έτσι στον καθορισμό ενός συνόλου που μπορεί να δημιουργηθεί, το οποίο όμως δεν θα διαφέρει τελικά από το σύνολο εργαλείων και υλικού παρά μόνον όσον αφορά την εσωτερική διάταξη των μερών. Ένας δρύινος κύβος θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί προκειμένου να προεκτείνει απλώς μια σανίδα από έλατο ή να χρησιμοποιηθεί ως βάθρο, πράγμα που θα άφηνε να φανεί όλη η μεγαλοπρέπεια του καλογαλισμένου παλιού ξύλου. Στην πρώτη περίπτωση μετράει το μέγεθός του, στην άλλη το υλικό του. Αλλά οι δυνατότητες αυτές παραμένουν πάντοτε περιορισμένες λόγω της ιδιαίτερης ιστορίας του κάθε κομματιού και λόγω του ότι σε κάθε κομμάτι εξακολουθούν να υπάρχουν στοιχεία προκαθορισμένα, που οφείλονται στην αρχική χρήση για την οποία προοριζόταν ή στις προσαρμογές που υπέστη ενόψει άλλων χρήσεων. Σαν τις συστατικές μονάδες του μύθου, των οποίων οι πιθανοί συνδυασμοί είναι περιορισμένοι από το γεγονός ότι είναι δανεισμένες από τη γλώσσα, όπου ήδη έχουν μια σημασία η οποία περιορίζει την ελευθερία των ελιγμών τους, έτσι και τα στοιχεία που συλλέγει και χρησιμοποιεί αυτός που μαστορεύει είναι «προεντεταμένα» (Lévi-Strauss 5, σ. 35). Από την άλλη μεριά, η απόφαση εξαρτάται από τη δυνατότητα της αντιμετάθεσης ενός άλλου στοιχείου στην κενή θέση, έτσι ώστε κάθε επιλογή να συνεπάγεται μια πλήρη αναδιοργάνωση της δομής, που δεν θα μοιάζει ποτέ μ' αυτήν που είχε, έστω και αόριστα, σχεδιαστεί ούτε και με καμία άλλη που θα μπορούσε να είχε κριθεί προτιμότερη.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι και ο μηχανικός ρωτά, εφόσον η ύπαρξη ενός «συνομιλητή» προκύπτει γι' αυτόν από το

⁵ «Θησαυρός ιδεών» λένε θαυμάσια για τη μαγεία οι Hubert και Mauss (2, σ. 136).

γεγονός ότι ούτε τα μέσα ούτε η δύναμη ούτε οι γνώσεις του είναι απεριόριστες, και άρα προσκρούει και αυτός σε μια αντίσταση με την οποία είναι αναγκασμένος να συμβιβαστεί. Θα τολμούσε να πει κανείς ότι ο μηχανικός ρωτά το σύμπαν, ενώ αυτός που μαστορεύει απευθύνεται σε μια συλλογή υπολειμμάτων ανθρώπινων έργων, δηλαδή σ' ένα υποσύνολο του πολιτισμού. Η θεωρία της πληροφoρίας δείχνει άλλωστε ότι είναι δυνατό, και κάποτε χρήσιμο, να αναχθούν οι προσπάθειες του φυσικού σ' ένα είδος διαλόγου με τη φύση, πράγμα που θα άμβλυne τη διάκριση που προσπαθούμε να χαράξουμε. Ωστόσο, θα υπάρχει πάντα μια διαφορά, έστω κι αν λάβει κανείς υπόψη του ότι ο επιστήμονας ποτέ δεν συνδιαλέγεται με την καθαρή φύση, αλλά με μια ορισμένη κατάσταση της σχέσης φύσης-πολιτισμού, η οποία καθορίζεται από την ιστορική περίοδο μέσα στην οποία ζει, τον πολιτισμό του και τα υλικά μέσα που έχει στη διάθεσή του. Στον ίδιο βαθμό με τον άνθρωπο που μαστορεύει, όταν βρεθεί μπροστά σ' έναν δεδομένο στόχο, δεν είναι ελεύθερος να κάνει οτιδήποτε· και αυτός πρέπει πρώτα ν' αρχίσει με την απογραφή ενός προκαθορισμένου συνόλου θεωρητικών και πρακτικών γνώσεων και τεχνικών μέσων, το οποίο περιορίζει τις εφικτές λύσεις.

Η διαφορά δεν είναι λοιπόν τόσο απόλυτη όσο φαίνεται· παραμένει ωστόσο πραγματική στον βαθμό που, σε σχέση με τους περιορισμούς που συνοψίζουν μια πολιτισμική κατάσταση, ο μηχανικός προσπαθεί πάντοτε να ανοίξει ένα πέρασμα και να τοποθετηθεί εκείθεν, ενώ εκείνος που μαστορεύει αναγκαστικά παραμένει εντεύθεν, πράγμα που καταλήγει να σημαίνει ότι ο πρώτος ενεργεί μέσω εννοιών, ενώ ο δεύτερος μέσω σημείων. Τα σύνολα τα οποία χρησιμοποιούν τοποθετούνται διαφορετικά πάνω στον άξονα της αντίθεσης φύση-πολιτισμός. Πράγματι, ένας τουλάχιστον τρόπος κατά τον οποίο το σημείο αντιτίθεται στην έννοια είναι ότι η έννοια επιδιώκει να είναι απόλυτα διαφανής ως προς την πραγμα-

τικότητα, ενώ το σημείο επιτρέπει, ή και απαιτεί, μια ορισμένη πυκνότητα ανθρώπινου στοιχείου να ενσωματώνεται στην πραγματικότητα αυτή. Σύμφωνα με τη ρωμαλέα και δύσκολα μεταφράσιμη φράση του Peirce: «It addresses somebody».

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο επιστήμονας και ο άνθρωπος που μαστορεύει κυνηγούν και οι δυο μηνύματα, αλλά για τον δεύτερο πρόκειται για μηνύματα που κατά έναν τρόπο έχουν ήδη μεταδοθεί, τα οποία και συλλέγει: όπως οι εμπορικοί κώδικες οι οποίοι, συμπυκνώνοντας την προηγούμενη πείρα του επαγγέλματος, επιτρέπουν την αντιμετώπιση από οικονομική άποψη όλων των νέων καταστάσεων (υπό την προϋπόθεση βέβαια ότι οι νέες αυτές καταστάσεις ανήκουν στην ίδια κατηγορία με τις προηγούμενες). ενώ ο επιστήμονας, μηχανικός ή φυσικός, προεξοφλεί πάντοτε το άλλο μήνυμα που θα μπορούσε ν' αποσπαστεί από έναν συνομιλητή παρά την απροθυμία του τελευταίου να αποφανθεί σε σχέση με ερωτήσεις των οποίων οι απαντήσεις δεν έχουν τεθεί προηγουμένως. Η έννοια παρουσιάζεται έτσι ως τελεστής του ανοίγματος του συνόλου με τον οποίο δουλεύει, ενώ η σημασία παρουσιάζεται ως ο τελεστής της αναδιοργάνωσής του: ούτε το επεκτείνει ούτε το ανανεώνει, περιορίζεται απλώς να εξασφαλίσει την ομάδα των μετασχηματισμών του.

Η εικόνα δεν μπορεί να είναι ιδέα, αλλά μπορεί να παίξει τον ρόλο σημείου ή, ακριβέστερα, να συνοικήσει με την ιδέα σ' ένα σημείο· και, αν η ιδέα δεν έχει ακόμη εμφανιστεί, να σεβαστεί τη μελλοντική της θέση και να βοηθήσει να φανούν στο αρνητικό τα περιγράμματά της. Η εικόνα παραμένει ακίνητη, δεμένη κατά τρόπο μονοσήμαντο με τη συνειδησιακή πράξη η οποία τη συνοδεύει· αλλά το σημείο, και η εικόνα όταν καταστεί σημαίνουσα, αν στερούνται κατανόησης, δηλαδή ταυτόχρονων και θεωρητικά άπειρων σχέσεων με άλλες οντότητες του ίδιου τύπου—πράγμα που αποτελεί προ-

νόμιο της έννοιας—, είναι ήδη αντιμεταθέσιμο, δηλαδή ικανό να διατηρεί διαδοχικές σχέσεις με άλλες οντότητες, έστω και αριθμητικά περιορισμένες, και, όπως είδαμε, υπό την προϋπόθεση ότι σχηματίζουν ένα σύστημα όπου η τροποποίηση ενός στοιχείου θα επηρεάσει αυτόματα όλα τα υπόλοιπα: στο επίπεδο αυτό, η έκταση και το βάθος, όροι των λογικών φιλοσόφων, υπάρχουν όχι ως δύο διαφορετικές και συμπληρωματικές όψεις, αλλά ως αλληλέγγυα πραγματικότητα. Έτσι, καταλαβαίνει κανείς ότι η μυθική σκέψη, αν και προσκολλημένη στις εικόνες, έχει ήδη τη δυνατότητα να προχωρεί σε γενικεύσεις, να είναι επομένως επιστημονική: κι αυτή επίσης δουλεύει χρησιμοποιώντας αναλογίες και ομοιότητες, έστω και αν, όπως στην περίπτωση της μαστορικής, οι δημιουργίες της ανάγονται πάντα σε μια καινούρια διάταξη στοιχείων των οποίων η φύση δεν μεταβάλλεται ανάλογα με το αν εμφανίζονται στο σύνολο των εργαλείων ή στην τελική συναρμογή (που, αν εξαιρέσει κανείς την εσωτερική τους διάταξη, σχηματίζουν πάντα το ίδιο αντικείμενο): «θα έλεγε κανείς ότι κάθε μυθολογικό σύμπαν είναι προορισμένο να διαλύεται μόλις σχηματιστεί, προκειμένου από τα συντρίμια του να γεννηθεί ένα καινούριο σύμπαν» (Boas 1, σ. 18). Αυτή η στοχαστική παρατήρηση παραβλέπει ωστόσο ότι σ' ετούτη την αέναη ανακατασκευή με τη βοήθεια των ίδιων υλικών οι παλαιότεροι σκοποί καλούνται πάντα να παίζουν τον ρόλο των μέσων: τα σημααινόμενα μεταβάλλονται σε σημαίνοντα και το αντίστροφο.

Αυτή η διατύπωση—που θα μπορούσε να χρησιμεύσει και ως ορισμός της μαστορικής— εξηγεί γιατί για τον μυθικό στοχασμό το σύνολο των διαθέσιμων μέσων πρέπει να έχει έμμεσα καταγραφεί ή συλληφθεί νοητικά, προκειμένου να μπορέσει να καθοριστεί ένα αποτέλεσμα που θα είναι πάντα ένας συμβιβασμός ανάμεσα στη δομή του συνόλου των εργαλείων και τη δομή του σχεδίου. Όταν φτάσει να πραγματο-

ποιηθεί, αναπόφευκτα θα είναι μετατοπισμένο σε σχέση με την αρχική πρόθεση (απλό σχήμα λόγου, άλλωστε), πράγμα που οι σουρεαλιστές σωστά ονόμασαν «αντικειμενικό τυχαίο». Αλλά, εκτός αυτού, ο όρος ποίηση του μαστορέματος του ταιριάζει επίσης, και κυρίως, γιατί δεν αρκείται να ολοκληρώνει ή να εκτελεί: «μιλά» όχι μόνο με τα πράγματα, όπως είδαμε, αλλά και μέσω των πραγμάτων: αφηγείται, με τις επιλογές που επιχειρεί μεταξύ περιορισμένων δυνατοτήτων, τον χαρακτήρα και τη ζωή του δημιουργού του. Χωρίς ποτέ να ολοκληρώνει το σχέδιό του, ο άνθρωπος που μαστορεύει βάζει πάντα σ' αυτό κάτι από τον εαυτό του.

Από αυτήν επίσης την άποψη, ο μυθικός στοχασμός παρουσιάζεται ως μια διανοητική μορφή μαστορέματος. Ολοκληρη η επιστήμη έχει οικοδομηθεί πάνω στη διάκριση του ενδεχομενικού και του αναγκαίου, που είναι επίσης η διάκριση μεταξύ συμβάντος και δομής. Οι ιδιότητες που η επιστήμη διεκδικούσε για δικές της όταν γεννήθηκε ήταν αυτές ακριβώς που, καθώς δεν αποτελούσαν μέρος της βιωμένης εμπειρίας, παρέμεναν εξωτερικές και κατά έναν τρόπο ξένες προς τα συμβάντα: αυτή είναι η έννοια των πρωτογενών ποιότητων. Αυτό που χαρακτηρίζει τη μυθική σκέψη —και τη μαστορική στο πρακτικό επίπεδο— είναι ότι κατασκευάζει δομημένα σύνολα⁶ όχι απευθείας με άλλα δομημένα σύνολα, αλλά χρησιμοποιώντας απομεινάρια και θραύσματα συμβάντων: «odds and ends», όπως θα έλεγε ένας Άγγλος, ή «bribes et morceaux» ένας Γάλλος, απολιθωμένους μάρτυρες της ιστορίας ενός ατόμου ή μιας κοινωνίας. Από μίαν άποψη επομένως η σχέση διαχρονίας και συγχρονίας αντι-

⁶ Η μυθική σκέψη οικοδομεί δομημένα σύνολα μέσω ενός δομημένου συνόλου που είναι η γλώσσα· δεν τα οικειοποιείται όμως στο επίπεδο της δομής: χτίζει τα ιδεολογικά της παλάτια με τα υπολείμματα ενός παρωχημένου κοινωνικού λόγου.

στρέφεται: η μυθική σκέψη, αυτή η μαστόρισα, επεξεργάζεται δομές συναρμολοώντας συμβάντα, ή μάλλον υπολείμματα συμβάντων,⁷ ενώ η «εν δράσει» επιστήμη, από το ίδιο το γεγονός της εγκαθίδρυσής της, δημιουργεί υπό μορφή συμβάντων τα μέσα και τα αποτελέσματά της, χάρη στις δομές που συνεχώς κατασκευάζει και που είναι οι υποθέσεις και οι θεωρίες της. Αλλά ας μη γελιόμαστε: δεν πρόκειται για δύο στάδια ή για δύο φάσεις στην εξέλιξη της γνώσης, γιατί και οι δύο τρόποι είναι εξίσου έγκυροι. Ήδη η φυσική και η χημεία φιλοδοξούν να ξαναγίνουν ποιοτικές, δηλαδή να λαμβάνουν επίσης υπόψη τους και τις δευτερογενείς ιδιότητες, οι οποίες, όταν εξηγηθούν, θα ξαναγίνουν ερμηνευτικά μέσα· και ίσως τον δρόμο να τον προετοιμάζει ήδη η βιολογία, που περιμένει να επιτευχθεί αυτό για να μπορέσει να ερμηνεύσει τη ζωή. Από τη μεριά της, η μυθική σκέψη δεν είναι μόνο δέσμια των συμβάντων και των εμπειριών που διευθετεί και ξαναδιευθετεί συνεχώς, προκειμένου να ανακαλύψει μέσα τους κάποιο νόημα· λειτουργεί και απελευθερωτικά, με τη διαμαρτυρία που ψώνει κατά της απουσίας νοήματος, με την οποία πρώτη η επιστήμη αρνήθηκε να συμβιβαστεί.

* * *

Οι σκέψεις που εκτέθηκαν παραπάνω έθιξαν πολλές φορές το πρόβλημα της τέχνης, και ίσως θα μπορούσε εδώ να δείξει κανείς σύντομα πώς, στην προοπτική αυτή, η τέχνη παρεμβάλλεται στο μεσοδιάστημα ανάμεσα στην επιστημονική γνώση και τη μυθική ή μαγική σκέψη: γιατί, όπως είναι σε όλους γνωστό, ο καλλιτέχνης «κατάγεται» τόσο από τον επιστήμονα όσο και από τον μάστορα, αφού με τα σύνεργα της χειρωνακτικής του τέχνης κατασκευάζει ένα υλικό αντι-

⁷ Η μαστορική λειτουργεί κι αυτή με «δευτερογενείς» ποιότητες. Πρβλ. το αγγλικό «second hand», από δεύτερο χέρι, «ευκαιρίας».

κείμενο που είναι συγχρόνως και αντικείμενο γνώσης. Διακρίναμε τον επιστήμονα από τον άνθρωπο που μαστορεύει με βάση τις αντίστροφες λειτουργίες τις οποίες ως στόχους και ως μέσα αποδίδουν στο συμβάν και τη δομή· ο επιστήμονας κατασκευάζει συμβάντα (αλλαγή του κόσμου) μέσω των δομών, ενώ αυτός που μαστορεύει κατασκευάζει δομές μέσω συμβάντων (διατύπωση ανακριβής σ' αυτή την απλοποιημένη της μορφή, αλλά που η παραπέρα ανάλυσή μας θα επιτρέψει τη διασάφησή της). Ας κοιτάξουμε τώρα αυτό το γυναικείο πορτρέτο του Clouet κι ας αναρωτηθούμε για τους λόγους της πολύ βαθιάς αισθητικής συγκίνησης την οποία ανεξήγητα, κατά τα φαινόμενα, προκαλεί η απομίμηση κλωστή με κλωστή, και μέσα σε μιαν προσεκτικότερη οπτική απάτη, μιας δαντελένιας τραχηλιάς (Πίν. 1).

Η επιλογή του Clouet δεν είναι τυχαία· είναι γνωστό ότι του άρεσε να ζωγραφίζει σε κλίμακα μικρότερη από τη φυσική: οι πίνακές του επομένως, όπως οι γιαπωνέζικοι κήποι, οι μινιατούρες αυτοκινήτων και τα καράβια στις μποτίλιες, είναι αυτό που στη γλώσσα της μαστορικής ονομάζεται «μοντέλα σε σμίκρυνση». Το πρόβλημα που τίθεται είναι αν το μοντέλο σε σμίκρυνση —που είναι επίσης το αριστούργημα του μάστορα— προσφέρει, παντού και πάντα, τον τύπο του έργου τέχνης. Γιατί φαίνεται πως κάθε μοντέλο σε σμίκρυνση φέρει μια εγγενή αισθητική ποιότητα — και από πού θ' αντλούσε αυτή τη σταθερή ιδιότητά του, αν όχι από τις ίδιες του τις διαστάσεις; Αντίστροφα, η τεράστια πλειοψηφία των έργων τέχνης αποτελείται από μοντέλα σε σμίκρυνση. Θα πίστευε κανείς ότι το χαρακτηριστικό αυτό ανταποκρίνεται σε μια προσπάθεια οικονομίας σχετική με τα μέσα και τα υλικά και θα μπορούσε να επικαλεστεί προς επίρρωση αυτής της ερμηνείας έργα αναμφίβολα καλλιτεχνικά, αν και μνημειακά. Εδώ βέβαια χρειάζεται να συμφωνήσουμε προηγουμένως στους ορισμούς: οι τοιχογραφίες της Καπέλα

Σιστίνα, παρά τις επιβλητικές τους διαστάσεις, αποτελούν ένα μοντέλο σε σμίκρυνση, αφού το θέμα που εικονίζουν είναι η συντέλεια των αιώνων. Το ίδιο συμβαίνει και με τον συμβολισμό του σύμπαντος στα εκκλησιαστικά μνημεία. Από την άλλη μεριά, θα μπορούσε ν' αναρωτηθεί κανείς αν το αισθητικό αποτέλεσμα, για παράδειγμα, ενός έφιππου αγάλματος μεγαλύτερου από το φυσικό μέγεθος προέρχεται από το ότι μεγεθύνει έναν άνθρωπο στις διαστάσεις ενός βράχου ή ότι ανάγει αυτό που από μακριά φαίνεται σαν βράχος στις διαστάσεις ενός ανθρώπου. Τέλος, ακόμη και το «φυσικό μέγεθος» προϋποθέτει το μοντέλο σε σμίκρυνση, αφού η γραφική αναπαράστασή του ή η πλαστική μεταφορά του συνεπάγονται πάντοτε την παραίτηση από ορισμένες διαστάσεις του αντικειμένου: τον όγκο στη ζωγραφική, τα χρώματα, την οσμή, ακόμη και τις απτικές εντυπώσεις στη γλυπτική, κι επίσης, και στις δύο περιπτώσεις, τη χρονική διάσταση, αφού το αναπαριστώμενο έργο γίνεται αντιληπτό στη στιγμιαία σύλληψή του.

Τελικά, ποια είναι η αξία της σμίκρυνσης, είτε πρόκειται για σμίκρυνση της κλίμακας είτε για σμίκρυνση που αφορά τις ιδιότητες; Φαίνεται πως προκύπτει ως αποτέλεσμα μιας, τρόπον τινά, αντιστροφής της εξελικτικής διαδικασίας της γνώσης: προκειμένου να γνωρίσει κανείς το πραγματικό αντικείμενο στην ολότητά του, τείνει να αρχίζει πάντα από τα μέρη του. Υπερνικά την αντίσταση που προβάλλει διαιρώντας το. Η μείωση της κλίμακας ανατρέπει αυτή την κατάσταση: μικρότερο, το συνολικό αντικείμενο παρουσιάζεται λιγότερο επίφοδο· καθώς είναι ποσοτικά μικρότερο, μας φαίνεται και ποιοτικά απλούστερο. Για την ακρίβεια, αυτή η ποσοτική μετάθεση αυξάνει και διαφοροποιεί την εξουσία μας πάνω σ' ένα ομόλογο του πράγματος· μέσω αυτής μπορεί κανείς να πιάσει το πράγμα, να το ζυγίσει στο χέρι του και να το εκτιμήσει μόνο με μια ματιά. Η κούκλα του παιδιού δεν είναι

πλέον εχθρός, αντίπαλος ή έστω συνομιλητής· μ' αυτήν και δι' αυτής, το πρόσωπο μεταβάλλεται σε υποκείμενο. Αντίθετα με ό,τι συμβαίνει όταν προσπαθούμε να γνωρίσουμε ένα πράγμα ή ένα ον σε φυσικό μέγεθος, σε ένα μοντέλο σε σμί-κρυνση η γνώση του όλου προηγείται της γνώσης των μερών. Ακόμη κι αν πρόκειται για ψευδαίσθηση, σκοπός της διαδικασίας είναι να δημιουργήσει ή να διατηρήσει αυτή την ψευ-δαισθηση, που ανταμείβει τη νοημοσύνη και την ευαισθησία με μια ευχαρίστηση που, και μόνο γι' αυτό, μπορεί ήδη να ονομαστεί αισθητική.

Έως εδώ ασχοληθήκαμε με ζητήματα που αφορούν την κλίμακα, ζητήματα τα οποία, όπως είδαμε, συνεπάγονται μια διαλεκτική σχέση μεταξύ μεγέθους —δηλαδή ποσότη-τας— και ποιότητας. Αλλά το μοντέλο σε σμίκρυνση διαθέτει ένα ακόμη χαρακτηριστικό: είναι κατασκευασμένο, «man made» και, το κυριότερο, είναι «χειροποίητο». Δεν αποτελεί επομένως μιαν απλή προβολή, ένα παθητικό ομόλογο του αντικείμενου: συνιστά έναν πραγματικό πειραματισμό με το αντικείμενο. Και, στον βαθμό που το μοντέλο είναι τεχνητό, μπορεί να καταλάβει κανείς με ποιον τρόπο είναι φτιαγμένο, και αυτή η αντίληψη του τρόπου που είναι φτιαγμένο προ-σθέτει μιαν ακόμη διάσταση· επιπλέον —πράγμα που είδαμε με αφορμή το μαστόρεμα, αλλά το παράδειγμα της «μανιέ-ρας» των ζωγράφων δείχνει ότι αυτό ισχύει εξίσου και για την τέχνη—, το πρόβλημα επιδέχεται πάντοτε περισσότερες από μία λύσεις. Καθώς η επιλογή μιας λύσης συνεπάγεται την τροποποίηση του αποτελέσματος στο οποίο θα είχε οδη-γήσει μια άλλη λύση, τελικά εκείνο που δυνάμει αποδίδεται είναι ο γενικός πίνακας αυτών των αντιμεταθέσεων, συγχρό-νως με την ειδική λύση που προσφέρεται στο βλέμμα του θεατή, ο οποίος μεταβάλλεται έτσι —χωρίς καν να το γνωρί-ζει— σε δρων υποκείμενο. Με μόνη την ενατένιση, ο θεατής γίνεται κάτοχος και άλλων δυνατών τροπικοτήτων του ίδιου

έργου, του οποίου αισθάνεται αόριστα τον εαυτό του δημιουργό, σε καλύτερη θέση από τον ίδιο τον δημιουργό, που εγκατέλειψε αυτές τις άλλες τροπικότητες αποκλείοντάς τες από τη δημιουργία του· και οι τροπικότητες αυτές αποτελούν ισάριθμες παραπληρωματικές προοπτικές, ανοιχτές στο έργο που πραγματοποιήθηκε. Μ' άλλα λόγια, η εγγενής αξία του μοντέλου σε σμίκρυνση είναι ότι αντισταθμίζει την παραίτηση από τις αισθητές διαστάσεις με την πρόσκτηση διανοητικών διαστάσεων.

Ας επιστρέψουμε τώρα στη δαντελένια τραχηλιά, στον πίνακα του Clouet. Ό,τι είπαμε παραπάνω ισχύει κι εδώ, γιατί, προκειμένου να αναπαραστήσει τη δαντέλα υπό μορφή προβολής σε έναν ιδιαίτερο χώρο, όπου οι αισθητές διαστάσεις είναι μικρότερες και λιγότερες από αυτές του αντικειμένου, χρειάστηκε να προχωρήσει με τρόπο συμμετρικό και αντίθετο από τον τρόπο που θ' ακολουθούσε η επιστήμη, αν είχε την πρόθεση, όπως είναι η δουλειά της, να παραγάγει —και όχι να αναπαραγάγει— όχι μόνο μια καινούρια πλέξη δαντέλας στη θέση μιας ήδη γνωστής πλέξης, αλλά επίσης μιαν αληθινή στη θέση μιας εικονικής δαντέλας. Η επιστήμη θα είχε εργαστεί βέβαια σε πραγματική κλίμακα, αλλά μέσω της ανακάλυψης μιας τεχνικής, ενώ η τέχνη εργάζεται σε κλίμακα που έχει σμικρυνθεί με σκοπό μιαν ομολογη προς το αντικείμενο εικόνα. Ο πρώτος τρόπος ανήκει στην τάξη της μετωνυμίας: αντικαθιστά ένα ον με ένα άλλο ον, ένα αποτέλεσμα με την αιτία του, ενώ ο δεύτερος τρόπος ανήκει στην τάξη της μεταφοράς.

Εκτός αυτού, αν είναι αλήθεια ότι η σχέση προτεραιότητας μεταξύ δομής και συμβάντος εκδηλώνεται κατά τρόπο συμμετρικό και αντίστροφο στην επιστήμη και τη μαστορική, είναι φανερό ότι και από την άποψη αυτή η τέχνη καταλαμβάνει μια ενδιάμεση θέση. Ακόμη και αν η απεικόνιση μιας δαντελένιας τραχηλιάς σε μικρή κλίμακα συνεπάγεται,

όπως δείξαμε, μια εκ των έσω γνώση της μορφολογίας της, καθώς και της τεχνικής της κατασκευής της (εάν επρόκειτο για την αναπαράσταση ανθρώπων ή ζώων, θα λέγαμε: της ανατομίας τους και της σωματικής τους διάπλασης), η απεικόνιση αυτή δεν ανάγεται σ' ένα διάγραμμα ή σε ένα τεχνικό σχέδιο: ολοκληρώνει τη σύνθεση των εγγενών ιδιοτήτων, καθώς και των ιδιοτήτων που απορρέουν από το χωροχρονικό πλαίσιο. Το τελικό αποτέλεσμα είναι η δαντελένια τραχηλιά, τέτοια όπως ακριβώς είναι, αλλά επίσης όπως η εικόνα της επηρεάζεται από την προοπτική μέσα στην οποία παρουσιάζεται και η οποία αποκαλύπτει ορισμένα μέρη, ενώ συγκαλύπτει άλλα, των οποίων η ύπαρξη εξακολουθεί παρ' όλα αυτά να επιδρά στα υπόλοιπα: με την αντίθεση ανάμεσα στο λευκό της χρώμα και τα χρώματα των άλλων τμημάτων της ενδυμασίας, την αντανάκλαση του φιλντισένιου λαιμού τον οποίο περιβάλλει, καθώς και την ανταύγεια του ουρανού μιας μέρας και μιας στιγμής. Η εικόνα της δαντελένιας τραχηλιάς επηρεάζεται επίσης από το αν σημαίνει κάτι, ανάλογα με το αν χρησιμεύει ως φτηνό στολίδι ή ακριβό κόσμημα, από το αν φοριέται καινούρια ή παλιά, φρεσκοσιδερωμένη ή τσαλακωμένη, από μιαν απλή γυναίκα ή από μια βασίλισσα, της οποίας η φυσιογνωμία επιβεβαιώνει, αναιρεί ή χαρακτηρίζει τη θέση της, μέσα σ' ένα περιβάλλον, σε μια κοινωνία, μια περιοχή του κόσμου, μια περίοδο της ιστορίας... Στο μεσοδιάστημα πάντοτε ανάμεσα στο σχέδιο και την ιστορική λεπτομέρεια, το ταλέντο του καλλιτέχνη έγκειται στο να μπορέσει να ενώσει μια εσωτερική και μια εξωτερική γνώση, ένα ον και ένα γίνεσθαι, να παραγάγει με το πινέλο του ένα αντικείμενο που δεν υφίσταται ως αντικείμενο, το οποίο όμως ο καλλιτέχνης ξέρει να δημιουργεί πάνω στο τελάρο του: σύνθεση απόλυτα ισορροπημένη μίας ή περισσότερων τεχνητών και φυσικών δομών και ενός ή περισσότερων φυσικών και κοινωνικών συμβάντων. Η αισθητική συγκίνηση προέρ-

χεται από την ένωση αυτή που προκαλείται σ' ένα δημιουργημένο από τον άνθρωπο πράγμα, επομένως δυνάμει και από τον θεατή, ο οποίος ανακαλύπτει στο έργο τέχνης τη δυνατότητα της ένωσης της τάξης της δομής με την τάξη του συμβάντος.

Η ανάλυση αυτή επιδέχεται ορισμένες διευκρινιστικές παρατηρήσεις. Κατά πρώτον, μας επιτρέπει να κατανοήσουμε καλύτερα γιατί οι μύθοι μάς παρουσιάζονται συγχρόνως ως συστήματα αφηρημένων σχέσεων και ως αντικείμενα αισθητικής ενατένισης: πράγματι, η δημιουργική πράξη που γεννά τον μύθο είναι συμμετρική και αντίστροφη προς την πράξη που βρίσκεται στην αρχή του έργου τέχνης. Στη δεύτερη αυτή περίπτωση, ξεκινά κανείς από ένα σύνολο αποτελούμενο από ένα ή περισσότερα αντικείμενα και από ένα ή περισσότερα συμβάντα, σύνολο στο οποίο η αισθητική δημιουργία προσδίδει τον χαρακτήρα ολότητας αποκαλύπτοντας μια κοινή δομή. Ο μύθος ακολουθεί την ίδια διαδρομή, αλλά κατά την αντίθετη φορά: χρησιμοποιεί μια δομή, για να παραγάγει ένα απόλυτο αντικείμενο που εμφανίζεται ως σύνολο συμβάντων (δεδομένου ότι κάθε μύθος διηγείται μια ιστορία). Η πορεία της τέχνης αρχίζει επομένως από ένα σύνολο: (αντικείμενο + συμβάν) και προχωρεί προς την ανακάλυψη της δομής του· ο μύθος ξεκινά από μια δομή, διά μέσου της οποίας επιχειρεί την κατασκευή ενός συνόλου: (αντικείμενο + συμβάν).

Αν αυτή η πρώτη παρατήρηση μας ωθεί να γενικεύσουμε την ερμηνεία μας, η δεύτερη μας οδηγεί μάλλον να την περιορίσουμε. Είναι άραγε αλήθεια ότι κάθε έργο τέχνης συνίσταται σε μίαν απαρτίωση της δομής και του συμβάντος; Φαίνεται πως κάτι τέτοιο δεν ισχύει γι' αυτή την κορόνη των Tlingit από ξύλο κέδρου, η οποία χρησιμεύει να χτυπούν και να σκοτώνουν τα ψάρια και την οποία κοιτάζω, τοποθετημένη σ' ένα ράφι της βιβλιοθήκης μου, ενώ γράφω αυτές τις

γραμμές (Πίν. II). Ο καλλιτέχνης, που τη σκάλισε δίνοντάς της το σχήμα ενός θαλάσσιου τέρατος, θέλησε να μην ξεχωρίζει ο κορμός του εργαλείου από τον κορμό του ζώου, η λαβή από την ουρά, και οι ανατομικές αναλογίες που αποδίδονται σ' ένα μυθικό πλάσμα να είναι τέτοιες, ώστε το αντικείμενο να μπορεί να είναι το άγριο ζώο που σκοτώνει τα αδύναμα θύματά του και συγχρόνως ένα σύνεργο ψαρέματος με σωστές αναλογίες, που να μπορεί ένας άνθρωπος να το χειρίζεται εύκολα και αποτελεσματικά. Όλα λοιπόν σ' αυτό το εργαλείο, που είναι επίσης ένα θαυμάσιο έργο τέχνης, μοιάζει να αναφέρονται στη δομή: τόσο ο μυθικός συμβολισμός όσο και η πρακτική του λειτουργία. Για την ακρίβεια, το αντικείμενο, η λειτουργία και το σύμβολό του φαίνονται αναπόσπαστα συνδεδεμένα το ένα με το άλλο, σχηματίζοντας ένα σύστημα κλειστό όπου το συμβάν δεν έχει τρόπο να εισέλθει. Η θέση, η όψη, η έκφραση του τέρατος δεν εξαρτώνται επ' ουδενί από τις ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες ο καλλιτέχνης μπόρεσε να το αντιληφθεί με «σάρκα και οστά», να το ονειρευτεί ή να συλλάβει την ιδέα του.

Μάλλον θα έλεγε κανείς ότι το αμετάβλητο είναι του έχει οριστικά σταθεροποιηθεί σε μια ινώδη ύλη, της οποίας η λεπτότατη υφή επιτρέπει την απόδοση όλων των όψεών του, και σε μια χρήση για την οποία φαίνεται να το έχει προορίσει η εμπειρική του μορφή. Αλλά όλα αυτά που μόλις είπαμε για ένα συγκεκριμένο αντικείμενο ισχύουν εξίσου και για άλλα προϊόντα της πρωτόγονης τέχνης: ένα αφρικανικό ξόανο, μια μελανησιακή μάσκα... Μήπως όμως, πιστεύοντας ότι φτάσαμε όχι μόνο τις βασικές ιδιότητες της τέχνης, αλλά επίσης και τις ιδιότητες εκείνες διά των οποίων αποκαθίσταται η νοητή σχέση με άλλες μορφές δημιουργίας, τελικά δεν ορίσαμε παρά μία ιστορική και τοπική μορφή αισθητικής δημιουργίας;

Για να υπερβούμε τη δυσκολία αυτή, αρκεί, πιστεύουμε,

να διευρύνουμε την ερμηνεία μας. Αυτό που, αναφερόμενοι σε έναν πίνακα του Clouet, ορίσαμε προσωρινά ως συμβάν ή σύνολο συμβάντων μάς παρουσιάζεται τώρα κάτω από ένα γενικότερο πρίσμα: το συμβάν δεν είναι παρά ένας τρόπος της ενδεχομενικότητας, της οποίας η (θεωρούμενη ως αναγκαία) ενσωμάτωση σε μια δομή γεννά την αισθητική συγκίνηση, κι αυτό ανεξάρτητα από τον τύπο τέχνης για τον οποίο πρόκειται. Ανάλογα με το στίλ, τον τόπο και την εποχή, η ενδεχομενικότητα αυτή εκδηλώνεται με τρεις διαφορετικές όψεις ή σε τρεις διαφορετικές στιγμές της καλλιτεχνικής δημιουργίας (που μπορούν άλλωστε να αθροίζονται): τοποθετείται στο επίπεδο της αφορμής, της εκτέλεσης ή του προορισμού. Μόνο στην πρώτη περίπτωση η ενδεχομενικότητα παίρνει τη μορφή του συμβάντος, πρόκειται δηλαδή για μια ενδεχομενικότητα εξωτερική και προγενέστερη της δημιουργικής πράξης. Ο καλλιτέχνης συλλαμβάνει την αφορμή έξωθεν, μια στάση, μια έκφραση, ένας φωτισμός, μια κατάσταση, που ο καλλιτέχνης συλλαμβάνει την αισθητή ή διανοητική τους σχέση με τη δομή του αντικειμένου την οποία διαφοροποιούν οι τροπικότητες αυτές, και την ενσωματώνει στο έργο του. Μπορεί ωστόσο η ενδεχομενικότητα αυτή να παρουσιαστεί ως εγγενής ιδιότητα κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης, να παρουσιαστεί δηλαδή στο μέγεθος ή το σχήμα του ξύλου που έχει στη διάθεσή του ο γλύπτης, στη διεύθυνση των ινών, την ποιότητα των νερών, την ατέλεια των εργαλείων που μεταχειρίζεται, στην αντίσταση που προβάλλει το υλικό ή το σχέδιο κατά το τελείωμα του έργου, στα απρόοπτα συμβάντα που μπορεί να τύχουν στη διάρκεια της δουλειάς. Τέλος, η ενδεχομενικότητα μπορεί να είναι εξωτερική, όπως στην πρώτη περίπτωση, αλλά μεταγενέστερη (κι όχι πια προγενέστερη) της δημιουργικής πράξης, πράγμα που συμβαίνει κάθε φορά που το έργο προορίζεται για μια εκ των προτέρων ορισμένη χρήση, αφού ο καλλιτέχνης θα εκπονήσει

το έργο του σε συνάρτηση με τις τροπικότητες και τις δυνητικές φάσεις της μελλοντικής χρήσης του έργου (τοποθετούμενος επομένως, συνειδητά ή ασύνειδα, στη θέση του μελλοντικού του χρήστη).

Συνεπώς, ανάλογα με την περίπτωση, η διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας θα συνίσταται —πάντοτε μέσα στο αμετάβλητο πλαίσιο της αντιπαράθεσης δομής και συμβάντος— στην αναζήτηση ενός διαλόγου είτε με το μοντέλο, είτε με την ύλη, είτε με τον χρήστη, ανάλογα με τίνος το μήνυμα έχει κυρίως κατά νου ο καλλιτέχνης την ώρα που δουλεύει. Σε γενικές γραμμές, καθεμιά από τις περιπτώσεις αυτές αντιστοιχεί σε μια εύκολα αναγνωρίσιμη μορφή τέχνης: η πρώτη, στις πλαστικές τέχνες της Δύσης· η δεύτερη, στις λεγόμενες πρωτόγονες ή αρχαϊκές τέχνες· η τρίτη, στις εφαρμοσμένες τέχνες. Βέβαια, αν πάρει κανείς τις αντιστοιχίες αυτές κατά γράμμα, κινδυνεύει να καταλήξει σε απλουστεύσεις. Κάθε μορφή τέχνης περιέχει και τις τρεις όψεις και διακρίνεται από τις άλλες μόνο από τη σχετική δοσολογία. Είναι απολύτως σίγουρο, λόγου χάρη, ότι και ο πιο ακαδημαϊκός ζωγράφος προσκρούει σε προβλήματα εκτέλεσης και ότι όλες οι λεγόμενες πρωτόγονες τέχνες έχουν κατά δύο τρόπους τον χαρακτήρα του εφαρμοσμένου: πρώτα γιατί πολλά από τα προϊόντα τους είναι τεχνικά αντικείμενα και ύστερα γιατί κι αυτές ακόμη οι δημιουργίες τους που φαίνεται να μην έχουν σχέση με πρακτικούς υπολογισμούς έχουν κάποιον συγκεκριμένο προορισμό. Είναι γνωστό, τέλος, ότι, ακόμη και σ' εμάς, τα σκεύη προσφέρονται σε μιαν ανιδιοτελή αισθητική θεώρηση.

Υπό τις παραπάνω επιφυλάξεις, μπορεί κανείς εύκολα να πιστοποιήσει ότι οι τρεις όψεις είναι λειτουργικά συνδεδεμένες μεταξύ τους και ότι η υπεροχή της μιας περιορίζει ή καταργεί τον χώρο των άλλων. Η λεγόμενη ακαδημαϊκή ζωγραφική είναι, ή νομίζει ότι είναι, απαλλαγμένη από τα

προβλήματα τόσο της εκτέλεσης όσο και του προορισμού. Μαρτυρεί, στα καλύτερα δείγματά της, ότι έχει κυριαρχήσει απόλυτα επί των τεχνικών δυσκολιών (οι οποίες άλλωστε θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι ξεπεράστηκαν οριστικά από την εποχή του Van der Weyden, μετά τον οποίο τα προβλήματα των ζωγράφων θεωρούνται λυμένα). Θεωρητικά, υποτίθεται ότι ο ζωγράφος με το τελάρο, τα χρώματα και τα πινέλα του μπορεί να κάνει ό,τι ακριβώς του αρέσει. Από την άλλη μεριά, ο ζωγράφος τείνει να δημιουργήσει με το έργο του ένα αντικείμενο ανεξάρτητο από κάθε ενδεχομενικότητα, η αξία του οποίου έγκειται μόνο στον εαυτό του· αυτό άλλωστε σημαίνει και η φόρμουλα πίνακας του «καβαλέτου». Απελευθερωμένη από την ενδεχομενικότητα υπό το διπλό πρίσμα της εκτέλεσης και του προορισμού, η ακαδημαϊκή ζωγραφική μπορεί να μεταθέσει την ενδεχομενικότητα αποκλειστικά στην αφορμή· και —αν η ερμηνεία μας είναι σωστή— δεν μπορεί να κάνει κι αλλιώς. Ορίζεται επομένως ως ηθογραφική ζωγραφική, υπό τον όρο να διευρυνθεί αρκετά το νόημα αυτής της έκφρασης. Γιατί, μέσα στην πολύ γενική προοπτική όπου τοποθετούμαστε εδώ, η προσπάθεια του προσωπογράφου —ακόμη και του Rembrandt— να αιχμαλωτίσει στο τελάρο του την πιο αποκαλυπτική έκφραση και τις πιο μύχιες σκέψεις του μοντέλου του ανήκει στο ίδιο είδος με την προσπάθεια ενός Detaille, οι συνθέσεις του οποίου σέβονται την ώρα και την τάξη της μάχης, τον αριθμό και τη διάταξη των κουμπιών από τα οποία αναγνωρίζονται οι στολές της κάθε στρατιάς. Με μια δόση ασέβειας, θα έλεγε κανείς ότι, και στη μια και στην άλλη περίπτωση, «η αφορμή κάνει τον κλέφτη». Στις εφαρμοσμένες τέχνες, οι αντίστοιχες αναλογίες των τριών όψεων αντιστρέφονται· οι τέχνες αυτές παραχωρούν την υπεροχή στον προορισμό και την εκτέλεση, των οποίων οι ενδεχομενικότητες ισορροπούνται κατά προσέγγιση στα «καθαρότερα» δείγματα του είδους, αποκλείοντας συγχρό-

νως την αφορμή, όπως το βλέπει κανείς στην περίπτωση μιας κούπας, ενός κυπέλλου, ενός καλαθιού ή ενός υφάσματος, τα οποία μας φαίνονται τέλεια, όταν η πρακτική τους αξία αποδεικνύεται αχρονική, όταν δηλαδή είναι σε θέση να ανταποκριθούν απολύτως στη λειτουργία τους για ανθρώπους διαφορετικούς κατά εποχές και πολιτισμούς. Αν οι δυσκολίες της εκτέλεσης εξουδετερωθούν απολύτως (όπως συμβαίνει στην περίπτωση που η εκτέλεση ανατίθεται στις μηχανές), ο προορισμός μπορεί να γίνεται όλο και πιο ακριβής και εξειδικευμένος, και η εφαρμοσμένη τέχνη μετατρέπεται σε βιομηχανική – την ονομάζουμε λαϊκή ή ρουστίκ στην αντίθετη περίπτωση. Η πρωτόγονη τέχνη, τέλος, τοποθετείται στο διαμετρικά αντίθετο σημείο της λόγιας ή ακαδημαϊκής τέχνης: η τελευταία αυτή εσωτερικεύει την εκτέλεση (επί της οποίας κυριαρχεί ή νομίζει ότι κυριαρχεί) και τον προορισμό (αφού το «η τέχνη για την τέχνη» αποτελεί γι' αυτήν αυτοσκοπό). Αντίθετα, αναγκάζεται να εξωτερικεύει την αφορμή (την οποία ζητά από το μοντέλο να της προσφέρει): έτσι, η αφορμή καθίσταται μέρος του σηματομένου. Από την άλλη μεριά, η πρωτόγονη τέχνη εσωτερικεύει την αφορμή (αφού τα υπερφυσικά όντα που αρέσκεται να αναπαριστά έχουν μια πραγματικότητα ανεξάρτητη από τις περιστάσεις και αχρονική) και εξωτερικεύει την εκτέλεση και τον προορισμό, που καθίστανται έτσι μέρος του σημαίνοντος.

Ξαναβρίσκουμε επομένως σ' ένα άλλο επίπεδο αυτόν τον διάλογο με τα υλικά και τα μέσα εκτέλεσης, με τον οποίο ορίσαμε τη μαστορική. Για τη φιλοσοφία της τέχνης, το βασικό πρόβλημα είναι αν ο καλλιτέχνης τούς αναγνωρίζει ή όχι την ιδιότητα του συνομιλητή. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η ιδιότητα αυτή πάντοτε τους αναγνωρίζεται, αλλά στο ελάχιστο όσον αφορά την ακραία ακαδημαϊκή τέχνη και στο μέγιστο όσον αφορά την ακατέργαστη (art brut) ή ναΐφ τέχνη, η οποία συγγενεύει με τη μαστορική, και στις δύο πε-

ριπτώσεις εις βάρος της δομής. Παρ' όλα αυτά, καμία μορφή τέχνης δεν θα άξιζε το όνομά της, αν αφηνόταν να καταληφθεί εξ ολοκλήρου από την εξωτερική ενδεχομενικότητα, είτε πρόκειται για την ενδεχομενικότητα της αφορμής είτε για την ενδεχομενικότητα του προορισμού· γιατί τότε το έργο τέχνης θα μετέπιπτε στην τάξη της θρησκευτικής εικόνας (παραπληρωματικής ως προς το μοντέλο) ή του εργαλείου (συμπληρωματικού ως προς την κατεργασμένη ύλη). Ακόμα και η πιο ακαδημαϊκή τέχνη, αν μας συγκινεί, δεν το πετυχαίνει παρά μονάχα υπό τον όρο ότι σταματά εγκαίρως τη σπατάλη της ενδεχομενικότητας προς όφελος του προσχήματος και ότι την ενσωματώνει στο έργο, προσδίδοντάς του το κύρος ενός απόλυτου αντικειμένου. Αν οι αρχαϊκές τέχνες, οι πρωτόγονες τέχνες, καθώς και οι «πρώιμες» περίοδοι των ακαδημαϊκών τεχνών είναι οι μόνες που δεν γερνούν ποτέ, αυτό το χρωστούν στο ότι αφιέρωσαν το συμβεβηχός στην υπηρεσία της εκτέλεσης και επομένως της χρήσης, την οποία επιζητούν να ολοκληρώσουν, του ακατέργαστου δεδομένου ως εμπειρικής ύλης που είναι φορέας σημασίας.⁸

⁸ Επεκτείνοντας την ανάλυση αυτή, θα μπορούσε κανείς να ορίσει την ανεικονική ζωγραφική με βάση δύο χαρακτηριστικά. Το πρώτο, που ξαναβρίσκεται και στη ζωγραφική του καθαλέτου, συνίσταται στην πλήρη απόρριψη της ενδεχομενικότητας του προορισμού: ο πίνακας δεν φτιάχνεται για κάποια ιδιαίτερη χρήση. Το δεύτερο χαρακτηριστικό, που προσιδιάζει αποκλειστικά στην ανεικονική ζωγραφική, συνίσταται στη μεθοδική εκμετάλλευση της ενδεχομενικότητας της εκτέλεσης, η οποία υποτίθεται ότι χρησιμεύει ως πρόσχημα ή ως εξωτερική ευκαιρία του πίνακα. Η ανεικονική ζωγραφική υιοθετεί «μανιέρες» στη θέση των «υποκειμένων»: ισχυρίζεται ότι δίνει μια συγκεκριμένη αναπαράσταση των τυπικών συνθηκών κάθε ζωγραφικής. Το παράδοξο αποτέλεσμα που προκύπτει είναι ότι η ανεικονική ζωγραφική δεν δημιουργεί, όπως πιστεύει, έργα εξίσου – αν όχι περισσότερο – πραγματικά με τα αντικείμενα του φυσικού κόσμου, αλλά ρεαλιστικές απομιμήσεις μη υπαρκτών μοντέλων. Πρόκειται για μιαν ακαδημαϊκή σχολή ζωγραφικής, όπου

Πρέπει, τέλος, να προσθέσουμε ότι η ισορροπία ανάμεσα στη δομή και το συμβάν, ανάμεσα στην αναγκαιότητα και την ενδεχομενικότητα, στην εσωτερικότητα και την εξωτερικότητα, είναι μια ισορροπία ασταθής, που απειλείται συνεχώς από τις έλξεις που ασκούνται προς τη μια ή την άλλη κατεύθυνση, ανάλογα με τις διακυμάνσεις της μόδας, του στιλ και των γενικών κοινωνικών συνθηκών. Από αυτή την άποψη, ο ιμπρεσιονισμός και ο κυβισμός δεν παρουσιάζονται τόσο ως δύο διαδοχικά στάδια στην εξέλιξη της ζωγραφικής όσο ως δύο συνένοχες προσπάθειες, έστω κι αν δεν γεννήθηκαν την ίδια στιγμή, που ενεργούν συνωμοτικά, για να παρατείνουν, με συμπληρωματικές παραμορφώσεις, έναν τρόπο έκφρασης του οποίου η ίδια η ύπαρξη (πράγμα που σήμερα το καταλαβαίνουμε καλύτερα) απειλούνταν σοβαρά. Η παροδική μόδα των κολάζ, που γεννήθηκε τη στιγμή που έσβηνε η βιοτεχνία, δεν θα μπορούσε να είναι, από την πλευρά της, παρά μια μετατόπιση του μαστορέματος στο πεδίο του θεωρητικού διαλογισμού. Η έμφαση, τέλος, στο συμβάν μπορεί να αποσυνδεθεί, ανάλογα με τις περιστάσεις, υπογραμμίζοντας ιδιαίτερα εις βάρος της δομής (εδώ εξυπακούεται: της δομής του αυτού επιπέδου, γιατί δεν αποκλείεται η δομική άποψη ν' ανασυντεθεί αλλού, σ' ένα καινούριο επίπεδο) άλλοτε την κοινωνική επικαιρότητα (όπως συνέβη στο τέλος του 18ου αι. με τον Greuze ή όπως συμβαίνει με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό), άλλοτε τη φυσική ή και τη μετεωρολογική επικαιρότητα (στον ιμπρεσιονισμό).

* * *

Αν σε θεωρητικό επίπεδο η μυθική σκέψη παρουσιάζει ορισμένες αναλογίες με τη μαστορική στο πρακτικό επίπεδο και

κάθε καλλιτέχνης αγωνίζεται ν' αναπαραστήσει τον τρόπο κατά τον οποίο θα εκτελούσε τους πίνακές του, αν, κατά τύχη, ζωγράφιζε πίνακες.

αν η καλλιτεχνική δημιουργία τοποθετείται σε ίση απόσταση ανάμεσα στην επιστήμη και στις δύο αυτές μορφές δραστηριότητας, κατά τον ίδιο τρόπο το παιχνίδι και η τελετουργία παρουσιάζουν τις ίδιες σχέσεις μεταξύ τους.

Κάθε παιχνίδι ορίζεται από το σύνολο των κανόνων του, οι οποίοι επιτρέπουν έναν κατ' ουσίαν άπειρο αριθμό παρτίδων· αλλά η τελετουργία που «παίζεται» επίσης μοιάζει μάλλον με μια προνομιακή παρτίδα, που επιλέχθηκε μεταξύ όλων των πιθανών, γιατί μόνο αυτή καταλήγει σ' έναν ορισμένο τύπο ισορροπίας ανάμεσα στις δύο ομάδες. Η μετάθεση αυτή πιστοποιείται εύκολα στην περίπτωση των Gahuku-Gama της Νέας Γουινέας, που έμαθαν να παίζουν ποδόσφαιρο, αλλά παίζουν, πολλές μέρες συνέχεια, τόσα παιχνίδια όσα χρειάζονται, προκειμένου να εξισορροπηθούν απολύτως οι χαμένες και οι κερδισμένες παρτίδες κάθε ομάδας (Read, σ. 429), πράγμα που σημαίνει ότι το παιχνίδι εκλαμβάνεται ως τελετουργία.

Θα μπορούσε κανείς να πει το ίδιο και για τα παιχνίδια που παίζονταν από τους Ινδιάνους Fox κατά τις τελετές της υιοθεσίας, σκοπός των οποίων ήταν ν' αντικαταστήσουν έναν νεκρό συγγενή με έναν ζωντανό, επιτρέποντας έτσι την οριστική αναχώρηση της ψυχής του νεκρού.⁹ Οι νεκρικές τελετουργίες των Fox φαίνονται πράγματι εμπνευσμένες από το μείζον πρόβλημα του πώς θ' απαλλαγούν από τους νεκρούς και πώς θα τους εμποδίσουν να εκδικηθούν τους ζωντανούς για την πίκρα και το παράπονο που έχουν γιατί δεν βρίσκονται πια ανάμεσά τους. Η φιλοσοφία των ιθαγενών παίρνει λοιπόν σαφώς το μέρος των ζωντανών: «ο θάνατος είναι σκληρός, αλλά πιο σκληρή ακόμη είναι η θλίψη».

Η προέλευση του θανάτου συνδέεται με τον αφανισμό, από τις υπερφυσικές δυνάμεις, του νεότερου από τους δύο μυθι-

⁹ Πρβλ. παρακάτω, σ. 320 σημ.

κούς αδελφούς που παίζουν ρόλο πολιτισμικών ηρώων σ' όλους τους Algonkin. Ο θάνατος όμως αυτός δεν ήταν οριστικός, πριν ο μεγαλύτερος αδελφός αποκρούσει, παρά τη λύπη του, την παράκληση του φαντάσματος που ήθελε να ξαναπάρει τη θέση του ανάμεσα στους ζωντανούς. Ακολουθώντας το παράδειγμα αυτό, οι άνθρωποι δεν πρέπει να υποχωρούν στις παρακλήσεις των νεκρών: οι ζωντανοί πρέπει να δώσουν στους νεκρούς να καταλάβουν ότι δεν έχασαν τίποτα πεθαίνοντας, γιατί θα λαμβάνουν κανονικά τις προσφορές καπνού και τροφής· αντίστοιχα, εκείνο που περιμένει κανείς από αυτούς είναι, σε αντιστάθμισμα του θανάτου, του οποίου την πραγματικότητα υπενθυμίζουν στους ζωντανούς, και της λύπης που ίσως τους προκαλούν, να τους εξασφαλίζουν μακροζωία, ρούχα και τροφές: «Τελικά, οι νεκροί είναι αυτοί που φέρνουν την αφθονία» σχολιάζει ο ιθαγενής πληροφοριοδότης «γι' αυτό κι αυτοί (οι Ινδιάνοι) πρέπει να τους καλοπιάνουν ("coax them")» (Michelson 1, σ. 369, 407).

Οι τελετουργίες της υιοθεσίας (που είναι απαραίτητες, για να πείσουν την ψυχή του νεκρού να μεταβεί οριστικά στο υπερπέραν, όπου θα αναλάβει τον ρόλο του πνεύματος-προστάτη) συνοδεύονται κανονικά από αθλητικά αγωνίσματα, από παιχνίδια επιδεξιότητας ή τυχερά παιχνίδια ανάμεσα σε ομάδες που συγκροτούνται σύμφωνα με μια *ad hoc* διαίρεση σε δύο μέρη: Tokan από τη μια μεριά και Kisko από την άλλη· λέγεται δε ρητά και επανειλημμένως ότι το παιχνίδι παίζεται ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, σαν οι ζωντανοί να ήθελαν, πριν απαλλαγούν οριστικά από τον νεκρό, να του προσφέρουν την παρηγοριά μιας τελευταίας παρτίδας. Αλλά απ' αυτή την αρχική ασυμμετρία μεταξύ των δύο στρατοπέδων προκύπτει ότι η έκβαση είναι προκαθορισμένη:

«Να τι συμβαίνει όταν παίζουν μπάλα: αν ο άνδρας (ο νεκρός) προς τιμήν του οποίου γίνεται η τελετουργία της

υιοθεσίας ήταν ένας Tokan, οι Tokan κερδίζουν την παρτίδα· οι Kicko δεν επιτρέπεται να κερδίσουν. Και, αν η γιορτή γίνεται για μια γυναίκα Kicko, κερδίζουν οι Kicko και, τη φορά αυτή, δεν επιτρέπεται να κερδίσουν οι Tokan» (Michelson 1, σ. 385).

Τελικά, τι συμβαίνει στην πραγματικότητα; Στο μεγάλο βιολογικό και κοινωνικό παιχνίδι που διεξάγεται ανένα ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, είναι φανερό πως μόνοι νικητές είναι οι πρώτοι. Αλλά —πράγμα που επιβεβαιώνεται από ολόκληρη τη βορειοαμερικανική μυθολογία— κατά έναν συμβολικό τρόπο (τον οποίο αναρίθμητοι μύθοι απεικονίζουν ως πραγματικό) νικώ στο παιχνίδι σημαίνει «σκοτώνω» τον αντίπαλό μου. Με το να προδικάζεται πάντοτε ο θρίαμβος της ομάδας των νεκρών, τους δίνεται η ψευδαίσθηση ότι αυτοί είναι οι πραγματικοί ζωντανοί και ότι οι αντίπαλοί τους είναι οι νεκροί, εφόσον τους «σκοτώνουν». Προσποιούμενοι ότι παίζουν με τους νεκρούς, τους περιπαίζουν και τους δεσμεύουν. Η τυπική δομή αυτού που εκ πρώτης όψεως φαίνεται ως αθλητικό αγώνισμα είναι καθ' όλα όμοια με τη δομή μιας αμιγούς τελετουργίας, όπως το Mitawit ή Midewiwin των ίδιων Algonkine πληθυσμών, όπου οι νεόφυτοι σκοτώνονται συμβολικά από τους νεκρούς, τον ρόλο των οποίων παίζουν οι μυημένοι. Καταβάλλοντας το αντίτιμο ενός πλασματικού θανάτου, αποκτούν ένα συμπλήρωμα πραγματικής ζωής. Και στις δύο περιπτώσεις, σφετερίζονται τον θάνατο, αλλά μόνο για να τον εξαπατήσουν.

Το παιχνίδι παρουσιάζεται λοιπόν ως διαζευκτικό: καταλήγει στη δημιουργία μιας διαφορικής απόκλισης ανάμεσα σε ατομικούς παίχτες ή ομάδες, που δεν θα υπήρχε κανένας λόγος στην αρχή να θεωρηθούν άνισοι. Ωστόσο, στο τέλος της παρτίδας θα χωριστούν σε χαμένους και κερδισμένους. Κατά τρόπο συμμετρικό και αντίστροφο, το τελετουργικό

είναι συνδεδετικό, γιατί εγκαθιδρύει μια ένωση (μια κοινωνία, θα μπορούσε να πει κανείς) ή, εν πάση περιπτώσει, μια οργανική σχέση ανάμεσα σε δύο ομάδες (που ταυτίζονται, σε τελευταία ανάλυση, η μία με το πρόσωπο του ιερούργου και η άλλη με το σύνολο των πιστών) και οι οποίες ήταν στην αρχή διαχωρισμένες. Στην περίπτωση του παιχνιδιού, η συμμετρία είναι λοιπόν προκαθορισμένη· και είναι δομική, δεδομένου ότι απορρέει από την αρχή ότι οι ίδιοι κανόνες ισχύουν και για τις δύο ομάδες. Η ασυμμετρία, αντίθετα, είναι δημιουργημένη· απορρέει αναπόφευκτα από την ενδεχομενικότητα των συμβάντων, αδιάφορο αν αυτά σχετίζονται με την πρόθεση, την τύχη ή το ταλέντο. Στην περίπτωση του τελετουργικού, συμβαίνει το αντίστροφο: η ασυμμετρία μεταξύ εγκόσμιου και ιερού, πιστών και ιερούργου, νεκρών και ζωντανών, μυημένων και αμυήτων προϋποτίθεται αξιωματικά, το δε «παιχνίδι» συνίσταται στο να περάσουν όλοι οι μετέχοντες στο μέρος των νικητών, μέσω συμβάντων των οποίων η φύση και η διάταξη έχουν πραγματικά δομικό χαρακτήρα. Όπως η επιστήμη (κι εδώ επίσης είτε στο πρακτικό είτε στο θεωρητικό επίπεδο), το παιχνίδι παράγει συμβάντα ξεκινώντας από μια δομή: έτσι καταλαβαίνει λοιπόν κανείς γιατί τα ανταγωνιστικά παιχνίδια ευδοκιμούν στις βιομηχανικές μας κοινωνίες· ενώ οι τελετουργίες και οι μύθοι, ακολουθώντας τη μέθοδο της μαστορικής (την οποία οι βιομηχανικές μας κοινωνίες δεν την ανέχονται πια παρά ως χόμπι ή μέσο για να περνάει η ώρα), αποσυνθέτουν και ανασυνθέτουν σύνολα συμβάντων (στο ψυχικό, κοινωνικοϊστορικό ή τεχνικό επίπεδο) και τα χρησιμοποιούν ως ακατάλυτα μέρη, ενόψει δομικών διευθετήσεων οι οποίες παίρνουν εναλλάξ θέση μέσων και σκοπών.