

Otto Friedrich Bollnow, ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΑΣΚΗΣΗΣ*

VI. Η αποκτημένη ικανότητα [Das Gekonnte]

[π. 61-73]

1. Η χαρά για την τέλεια ικανότητα

Θα αναφερθούμε ακόμα μια φορά στις προηγούμενες διαπιστώσεις. Κάθε θέληση για ικανότητα, λέει ο Köpfig, είναι ένα θέλω-να-είμαι-ολοένα-περισσότερο-ικανός [Immer-besser-können-Wollen]. Η θέληση για ικανότητα είναι εξ αρχής προσανατολισμένη προς την τελειοποίηση. Κάθε ικανότητα, λέει ο Kroug, περιορίζεται ταυτόχρονα από μια ανικανότητα. Άρα είναι πάντα μια περιορισμένη ικανότητα. Σε κάθε περιορισμένη ικανότητα όμως βρίσκεται η θέληση για περισσότερη ικανότητα, που διευρύνει τα όρια. Αλλά η περισσότερη ικανότητα δεν επιτυγχάνεται με μια και μόνη ένταση των δυνάμεων, παρά μόνο βηματιστά, με τη μέθοδο της υπομονετικής άσκησης. Στο τέλος του δρόμου βρίσκεται τότε η πραγματικά αποκτημένη δεξιότητα, η ικανότητα που οδηγήθηκε σε τελειότητα.

Αυτή η ικανότητα που επιτυγχάνεται μέσω άσκησης είναι καθ' εαυτήν χαροποιός. Ενώ σε κάθε ανεπαρκώς επιτευγμένη επίδοση, σε κάθε τσαπατσούλικο εκτελεσμένη εργασία, παραμένει ένα συναίσθημα δυσαρέσκειας, εσωτερικού ανικανοποίητου, ο άνθρωπος βρίσκει εδώ την ευτυχία της αλάθητης επιτυχίας. Και ίσως δεν υπάρχει καθαρότερο συναίσθημα ευτυχίας, από εκείνο που νιώθει κάποιος όταν επιτυγχάνει μια τέλεια επίδοση.

Κάθε άσκηση σχετίζεται με την τελειότητα μιας επιδιωκόμενης επίδοσης. Γι' αυτό πέρα από κάθε ενδεχόμενη, αλλά πάντα μόνο σχετική βελτίωση, υπάρχει ένα απόλυτο μέτρο, μολονότι αυτό δεν χορηγείται εξωτερικά καθώς χαράζουμε ένα σκοπό, αλλά γίνεται γνωστό μόνο κατά την ίδια την εκτέλεση. Αυτό φανερώνεται ήδη στον έλεγχο του σώματος. Ένα μικρό παιδί μπορεί να επαναλαμβάνει συχνά κατά βούληση την ίδια κίνηση, π.χ. την ανάβαση μιας σκάλας. Χαίρεται παράλληλα για την ικανότητα που απέκτησε. Στα σπορ εμφανίζεται αυτό το στοιχείο στην πιο καθαρή μορφή. Προκαλεί χαρά για την κίνηση που κυριαρχήθηκε, για την «ακρίβεια του άλματος που κατορθώθηκε» [61/62] (Rilke), όμοια όπως αυτή μπορεί, ακόμα και από λιγότερο ασκημένους σε σπορ, να βιωθεί με το σκι¹. Ένα κάποιο «αθλητικό» στοιχείο υφίσταται και σε άλλες περιοχές άσκησης, ακόμα και στο μάθημα, στο οποίο ο ανταγωνισμός μεταξύ ατόμων ή μεταξύ ομάδων γίνεται παιχνίδι, όπου βέβαια πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι ο φλογερός ζήλος δεν πρέπει να παρασύρει σε τσαπατσουλιά κατά την εκτέλεση.

Αντίστοιχα υπάρχει και μια χαρά για τον χειρισμό «που κατορθώσαμε» στη χειρωνακτική εργασία και για την άμογη εκτέλεση, μια χαρά για τη σωστή εκτέλεση μιας εργασίας και για τη μαεστρία που αποκτήθηκε. Το ίδιο συναντάται και στον χώρο του πνεύματος, π.χ. όταν πετύχουμε την πειστική μετάφραση ενός ξενόγλωσσου κειμένου, ή όταν νιώθουμε απόλαυση που εκφραζόμαστε άρτια σε μια ξένη γλώσσα, ή όταν συντάσσουμε άμμογα ένα γραπτό κείμενο.

* Die Seitenzahlen des Erstdrucks sind in [...] in den fortlaufenden Text eingetragen.

¹ Η χαρά για το επίτευγμα, στην οποία οδηγεί η πορεία μιας άσκησης, εξετάζεται στην ωραία παρουσίαση του O. Gruppe, όπ.π., ο οποίος αφορμάται κυρίως από τις εμπειρίες του σκιέρ. Δες εκεί το κεφ. II, 2: «Η μάθηση με κινητοποίηση και η κίνηση στα σπορ», και το κεφ. II, 4: «Η κυριαρχημένη κίνηση», σελ. 64 κ.εξής και 80 κ.εξής.

2. Ένα παράδειγμα: Η ποιητική ικανότητα κατά τον Rilke

Σ' αυτή τη συνάφεια είναι ενδιαφέρον το παράδειγμα του Rilke, επειδή αυτός βλέπει την τέχνη, την οποία συνήθως αντιλαμβάνονται ως έργο έμπνευσης η οποία δεν δημιουργεί μαθησιακούς κανόνες, και προπαντός τη δική του ποίηση, ως ένα χειρωνακτικό έργο, χάρη στο οποίο με αποφασιστική απομάκρυνση από όλες τις ερασιτεχνικές προσπάθειες, οδηγείται σε μια ικανότητα που εξασκείται με μεγάλη αυταπάρνηση. Το αποφασιστικό κριτήριο, με το οποίο μετριέται αυτή η ικανότητα, είναι γι' αυτόν η ακρίβεια της έκφρασης. Αυτή η έννοια, που κατάγεται από την αξιολόγηση της χειρωνακτικής εργασίας και επιδρά στην ποιητική περιοχή ασυνήθιστα έντονα και εκπληκτικά σκληρά, είναι γι' αυτόν βασική έννοια, όπου συμφύρονται η προσωπική και η ξένη δημιουργία. Έτσι απαιτεί «να χρησιμοποιούμε την πένα σαν ένα τίμιο, εντελώς κυριαρχημένο και υπεύθυνο εργα- [62/63] λείο»². Ο Rilke διαβεβαιώνει ότι γι' αυτόν η ακριβολογία μέσα στα πλαίσια της εργασίας του «έχει γίνει όλο και πιο υποχρεωτική»³. Αυτό που τον ενδιαφέρει, είναι «η τελειότητα και η ακρίβεια της έκφρασης»⁴. Η σύγκριση με την τεχνική τελειότητα επιβάλλεται σ' αυτόν ως κανόνας για την ποίηση. Ο Rilke βρίσκει ότι και ένα ποίημα «μπορεί να φθάσει εντελώς άμεσα σε τεχνολογική ακριβολογία»⁵.

Μέσα σ' αυτή τη συνάφεια βρίσκεται η γνωστή πρόταση από τον «*Malte*»: «Αυτός ήταν ποιητής και μισούσε το περίπου»⁶. Αυτή η φράση, κάπως προκλητικά οξύς για την ποίηση, αποδίδει πέραν αυτού γενικά και το αυστηρό ήθος μιας άσκησης, που σχετίζεται με την τελειότητα της επίτευξης. Έτσι ομολογεί ο ίδιος ο Rilke: «Ένα είναι τώρα για μένα πιο σπουδαίο από όλα τα άλλα, να είμαι ακριβής»⁷.

3. Η αποκτημένη ικανότητα επίτευξης

Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις πρόκειται καθαρά για ό,τι ονομάζουμε «αποκτημένη ικανότητα» επίτευξης. «Έχει αποκτήσει μαεστρία» [*Gekonnt ist gekonnt*] λέει κανείς με θαυμασμό, όταν ατενίζει το επίτευγμα κάποιου άλλου, που έχει πραγματωθεί με υψηλό βαθμό ικανότητας. Αυτή η φράση αποδίδει το γεγονός, ότι ετούτος ύστερα από ειδική εκπαίδευση διαθέτει μια ιδιαίτερη ικανότητα, που φθάνει στα όρια του αξιοθαύμαστου και τον καθιστά ικανό για επιτεύγματα ανέφικτα για τον συνηθισμένο άνθρωπο. «Έχω αποκτήσει μαεστρία» λέει κάποιος και για τον εαυτό του, όταν καυχιέται για μια επίδοση που είναι ακατόρθωτη για τους άλλους. Και στις δύο περιπτώσεις αυτό που «αποκτήθηκε» είναι μια τέλεια ικανότητα που διακρίνει τον ειδικό από [63/64] τον ανειδίκευτο και που αποκτήθηκε μέσω ειδικής εκπαίδευσης. Αλλά σ' αυτόν τον τρόπο ενατένισης η σχέση προς την ικανότητα μετατοπίστηκε κατά τρόπο ριζικό και όχι αβλαβή. Θαυμάζει κανείς την ικανότητα του άλλου

² Rainer Maria Rilke, *Briefe aus Muzot*, Leipzig 1937, σελ. 21. Για το πρόβλημα της ικανότητας κατά τον Rilke, σύγκρ. Otto Friedrich Bollnow, *Rilke*, Stuttgart 1956², σελ. 121 κ.εξής.

³ Rainer Maria Rilke, *Briefe aus den Jahren 1914-1921*, Leipzig 1937, σελ. 83.

⁴ Rainer Maria Rilke, *Briefe aus den Jahren 1906-1907*, Leipzig 1930, σελ. 248.

⁵ Rainer Maria Rilke, *Briefe aus Muzot*, σελ. 422.

⁶ Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke*, τόμ. 5, σελ. 198.

⁷ Rainer Maria Rilke, *Briefe aus Muzot*, σελ. 197.

ή είναι υπερήφανος για τη δική του ικανότητα, και κοιτάζει δύσπιστα τον θαυμασμό των άλλων. Από τη χαρά για την επιτυχία, έγινε αξιολόγηση της ίδιας της ικανότητας (είτε με τον θαυμασμό της ξένης ικανότητας είτε με την υπερηφάνεια για την οικεία ικανότητα).

Αυτή η μετατόπιση υποφώσκει στη χρήση της λέξης «gekonnt». Παρ' όλο τον ειλικρινή θαυμασμό ασκείται ταυτόχρονα μια κριτική ή έστω εκφράζεται μια αποστασιοποίηση. Αυτό φανερώνεται γλωσσικά με τη μεταφορική χρήση της λέξης «gekonnt». Από τη μετοχική χρήση, με την οποία λέει κάποιος ότι έχει κατορθώσει κάτι, σχηματίζεται το επίθετο «gekonnt», το οποίο προσκολλάται ως μόνιμη ιδιότητα της θαυμαζόμενης επίτευξης ή του θαυμαζόμενου έργου. Ήδη σ' αυτή τη γλωσσικά όχι εντελώς ορθή χρήση της λέξης ως επιθέτου προσκολλάται στη λέξη κάτι προβληματικό. Η αποκτημένη ικανότητα επίτευξης θεωρείται αυτοσκοπός. Ο τόνος μετατοπίζεται από το περιεχόμενο στην κομψή φόρμα. Από τη χαρά που αποκτήθηκε μια ικανότητα ή που επιτελέστηκε κάποιο έργο, γεννιέται η καθαρά αισθητική χαρά για την ικανότητα σαν τέτοια. Επίσης στο παράδειγμα που ήδη αναφέρθηκε για την ολοκληρωμένη γλωσσική κυριαρχία γίνεται φανερή μια παρόμοια μεταβολή: από ένα λέγειν που εκφράζει τέλεια τα πράγματα, στη χαρά για τη λεκτική κομψότητα. Από ετούτο αναπτύσσεται τότε εύκολα η καλλιέπεια, η ρητορική ευφράδεια, την οποία ο König διέκρινε με οξύτητα στην εργασία του για το «ευ λέγειν» ως την κατεξοχήν κατάλληλη ομιλία του φιλόσοφου για τα πράγματα. Η προσοχή στρέφεται τότε περισσότερο προς την ωραιότητα της φόρμας παρά προς την εμπράγματα ορθότητα.

Αυτή η μετατόπιση δεν πραγματοποιείται μόνο μέσα στον ίδιο τον ικανό αλλά και μέσα στον θεατή, και μάλιστα η απόλαυση για την αποκτημένη ικανότητα ολοκληρώνεται μόνο μέσα στο έκπληκτο βλέμμα του θεατή. Ένα καλό παράδειγμα τούτου είναι ο αρτίστας του τσίρκου. Η ικανότητα του, που τελειοποιήθηκε με μακρόχρονη άσκηση, αναπτύχθηκε εξ αρχής εν όψει των έκπληκτων βλεμμάτων του κοινού. Αλλά το ίδιο ισχύει αντίστοιχα και για το παρουσιαζόμενο έργο. Όσο το βλέπουμε ως «μαεστρία» [«gekonnt»] και όχι ως επιτυχόν, περνάμε από την εμπράγματα αξιολόγηση του έργου στον θαυμασμό για τη χρησιμοποιημένη [64/65] ικανότητα. Στο καλλιτεχνικό έργο θαυμάζεται πια μόνο το δημιουργημένο «καλλιτεχνικό κομμάτι». Η αποκτημένη ικανότητα μεταποιείται σε μια ποιότητα που εκτιμάται δι' εαυτήν.

Από την απλή, την αφοσιωμένη σε κάτι ικανότητα, αναπτύσσεται έτσι η δεξιοτεχνία, η απόλυτη κυριάρχηση κάθε τεχνικού μέσου, η οποία παρ' όλη την αξιοθαύμαστη ικανότητα της γίνεται αισθητή ως παγερή και άψυχη. Μέσα στην ιστορία της τέχνης γεννιέται εδώ ο μανιερισμός με όλη του την αριστοτεχνική κυριαρχία των τεχνικών δυνατοτήτων, με το θέλητρο της καλλιτεχνικότητας, με όλη του την υψηλά ανεπτυγμένη κομψότητα παρουσίασης. Έτσι προκύπτει για τον ειδήμονα μια έσχατα εκλεπτυσμένη τέχνη, η οποία βασίζεται σε μια ύψιστη άνοδο της τυπικής ικανότητας, της «ικανότητας του αρτίστα» [des «Artistischen»]⁸.

Εδώ προέχει αρχικά η ιδιότυπη και παράδοξη κατάσταση που αποδίδεται με την ανησυχητική δισημία της λέξης «gekonnt»: ότι κάθε αναγκαία για τη ζωή ικανότητα στοχεύει σε μια τελειότητα, και ακριβώς αυτή η τελειότητα απειλεί με τη σειρά της να την αποξενώσει από τη ζωή. Αυτό το σχίσμα, που διατέμνει βαθιά τη ζωή, πρέπει να επιχειρήσουμε να το κατανοήσουμε βαθύτερα.

⁸ Επειδή στον μανιερισμό ως ιστορική εποχή της τέχνης πρέπει να προσεχθούν και ορισμένα άλλα στοιχεία, που για να τα θυμηθούμε εδώ θα πηγαίναμε πολύ μακριά, ας αρκεστούμε στο ότι επισημάναμε έστω αυτή την άποψη. Σύγκρ. επ' αυτού προπαντός Dagobert Frey, *Manierismus als europäische Stilerscheinung*, Stuttgart 1964.

4. Διαφορές στη δυνατότητα αποκτημένης ικανότητας

Μιλήσαμε μέχρι τώρα πολύ γενικά για δραστηριότητες, δεξιότητες, επιδόσεις κλπ. Γεννιέται όμως το ερώτημα, αν πραγματικά κάθε δραστηριότητα μπορεί να κατορθωθεί κατά τον ίδιο τρόπο, ή, με άλλα λόγια, αν σε κάθε δραστηριότητα έχει θέση κατά τον ίδιο τρόπο το ερώτημα για την τέλεια ικανότητα. Θα επιδιώξουμε να οξύνουμε την παρατήρηση των παρουσιαζόμενων εδώ διαφορών, παρουσιάζοντας στα παρακάτω, κάπως χαλαρά, μια σειρά από παραδείγματα.

Μπορεί κάποιος να κάνει περίπατο, αλλά ο περίπατος δεν είναι κάτι που κατορθώνεται, και γι' αυτό δεν είναι κάτι για το οποίο κανείς ασκείται. Για τη χαλαρή ψυχική κατάσταση, η [65/66] οποία σχετίζεται με τον περίπατο, δεν υπάρχει καμιά επίδοση, στην οποία θα μπορούσε κανείς να στραφεί, και μέσα από την προοπτική της να κάνει ένα καλύτερο ή χειρότερο περπάτημα. Το «φάγωμα των χιλιομέτρων», ειπωμένο για τα αποδημητικά πουλιά σε εξαιρετικές περιπτώσεις, εκφυλίζει το νόημα του περιπάτου. Μπορεί δηλ. κανείς να κάνει έναν περίπατο κατά τρόπο πολύ σκόπιμο, αλλά μια σκόπιμη συμπεριφορά δεν συνιστά αφ' εαυτής μια κατορθωμένη συμπεριφορά.

Το βάδισμα μπορεί απεναντίας να εξασκηθεί, κι αυτό είναι κάτι διαφορετικό από την εκμάθηση του περπατήματος του μικρού παιδιού. Ο Friedrich Ludwig Jahn στο έργο του «Η γερμανική τέχνη των ασκήσεων»⁹ πραγματεύεται το βάδισμα στην πρώτη θέση της σειράς των ασκήσεων του. Αρχίζει ως εξής: «Ένας καλός βαδιστής πρέπει να συνδυάζει με ευπρέπεια ταχύτητα και διάρκεια, να μην προσέχει τον περίγυρο — βουνό, κάμπο, αμμουδιά και λάσπη —», και προσθέτει: «Το να είσαι ένας καλός βαδιστής είναι μεγάλη τέχνη». Περιγράφει λεπτομερειακά όλα όσα ανήκουν σε έναν καλό βαδιστή: «ευθεία, φυσική στάση του όλου σώματος ... ελαφρύ, αλλά σταθερό πάτημα του πλατύποδα ..., έκταση της κνήμης σε κάθε πάτημα ...» κλπ. Προσθέτει όμως ότι το σωστό βάδισμα ήδη από πολύ ενωρίς θα πρέπει να εξασκηθεί, να μη γίνει δηλ. για πρώτη φορά στον χώρο εκγύμνασης, διότι πρώιμες κακές συνήθειες δύσκολα αποβάλλονται.

Τέλος μπορεί κάποιος να εξασκήσει το βήμα της παρέλασης στον χώρο εκγύμνασης και να πετύχει την τελειότητα. Η εκγύμναση στον στρατό με την ιδιότυπη εξάσκηση της, όπως επίσης και η αντίστοιχη εκγύμναση στο σχολείο, είναι μια ακραία, μια ειδική μορφή άσκησης.

Δυσκολότερη είναι μια άλλη διάκριση. Και για ένα δρομέα των 100 μέτρων σε αθλητικούς αγώνες δεν ταιριάζει να πούμε ότι «τα καταφέρνει» ή «τα πάει καλά». Μπορεί κανείς να πετύχει σ' αυτό το αγώνισμα μια συγκεκριμένη επίδοση. Αλλά ακόμα και η επιτυχία ενός ρεκόρ δεν θεωρείται ικανότητα. Δεν μπορείς να την εξασκήσεις, αλλά μόνο να προπονηθείς γι' αυτήν. Μεταξύ των δύο υπάρχει μια μεγάλη διαφορά, η οποία όμως, όσο εγώ μπορώ να δω, έχει προσεχθεί μέχρι τώρα πολύ λίγο. Πρέπει αργότερα, κατά την εξέταση των επιδράσεων στη Διδακτική, να επανέλθουμε ακόμα μια φορά σ' αυτό. [66/67]

Κι ένα τελευταίο παράδειγμα. Μπορεί κάποιος να εξασκήσει την αναρρίχηση στη βουνοπλαγιά και να την φθάσει σε σημείο υψηλής ικανότητας. Αντίθετα τη διάσωση ορειβατών από ενδεχόμενο κίνδυνο ζωής δεν μπορεί κανείς να την εξασκήσει. Κι όταν θαυμάζουμε μια τέτοια πράξη, ο θαυμασμός αφορά τη θαρραλέα επέμβαση κάτω από δύσκολες συνθήκες, όχι όμως και προαποκτηθείσα ικανότητα αναρρίχησης.

Μπορούμε ίσως να γενικεύσουμε και έτσι να κλείσουμε τη σειρά των παραδειγμάτων,

⁹ Friedrich Ludwig Jahn, *Die deutsche Turnkunst*, Berlin 1816 (η νέα έκδοση χωρίς χρονολογία).

λέγοντας ότι παντού εκεί, όπου η ζωή αποκτά σοβαρότητα, το ερώτημα σχετικά με την ασκούμενη ικανότητα εμφανίζεται αταίριαστο. Η ικανότητα μπορεί εκεί να προϋποθεθεί, αλλά η σοβαρή περίπτωση δεν μπορεί να ασκηθεί από πριν, και μάλιστα εξαιτίας πολύ βασικών αιτιών. Διότι κάθε άσκηση γίνεται μέσα σε έναν εκ των προτέρων κατανοημένο, οικείο και εντός εαυτού κλειστό κόσμο. Μόνο ό,τι ήδη κανείς εκ των προτέρων γνωρίζει, μπορεί να εξασκήσει, και μόνο μ' αυτό σχετίζεται η ικανότητα. Μόνο όσο ο κόσμος είναι ορθολογικά διάφανος, μπορεί κανείς να ασκήσει μέσα σ' αυτόν κάτι και να γίνει ικανός σ' αυτό. Αλλά η σοβαρή περίπτωση χαρακτηρίζεται από το γεγονός ότι συναντάται κάτι άγνωστο, κάτι απρόβλεπτο, το οποίο απαιτεί έναν εντελώς νέο τρόπο συμπεριφοράς. Αυτό ανέλυσε επακριβώς ο Clausewitz στη στρατιωτική σφαίρα¹⁰: Ό,τι μπορεί να εξασκήσει κανείς με στρατιωτικά γυμνάσια, βρίσκει κατά τη σοβαρή περίπτωση τα όρια του στις ανακάλυπτουσες «τριβές» των απρόβλεπτων, τυχαίων περιπτώσεων, οι οποίες υπεισέρχονται και καταρρίπτουν όλα τα σχέδια, όσο επιμελημένα και αν είναι. Ό,τι εμφανίζεται σ' αυτή τη συγκεκριμένη περίπτωση παραδειγματικά, χαρακτηρίζει όμως γενικά τα όρια που τίθενται στην ασκούμενη ικανότητα από το τυχαίο και τη μοίρα σε απρόβλεπτες καταστάσεις.

5. Ξανά Rilke: Η ικανότητα της ζωής και της αγάπης

Προκειμένου να προσδιορίσουμε ακριβέστερα τον περίγυρο των δραστηριοτήτων, όπου μπορούμε να μιλάμε για άσκηση και ικανότητα, επιστρέφουμε για μια ακόμα φορά στον Rilke, ο οποίος τόνισε την ικανότητα στην ποίηση, κατά έναν τρόπο που [67/68] αναφερόταν με αμφίβολο τρόπο στην ικανότητα του αρτίστα. Διότι ο Rilke μετέφερε την έννοια της ικανότητας ακόμα και στην αγάπη μεταξύ δυο ανθρώπων και περαιτέρω στη ζωή καθ' ολοκληρίαν. Έτσι λέει κάπου για την αγάπη: «Πού υπάρχει κάποιος που να την μπορεί;»¹¹. Η: «Ποιος μπορεί λοιπόν να αγαπά; Ποιος το μπορεί; — Κανένας ακόμα»¹². Αλλού πάλι τονίζει ο Rilke: «Γι' αυτό οι νέοι άνθρωποι, που είναι αρχάριοι σε όλα, δεν μπορούν ακόμα την αγάπη· πρέπει να την μάθουν»¹³. Το σημαντικό κατά τον Rilke είναι «να αρχίσουμε εντελώς από την αρχή, για να μάθουμε τη δουλειά της αγάπης»¹⁴. Και τελικά ομολογεί θρηνώντας για τη ζωή στο σύνολο της: «Κανένας δεν διαθέτει αυτή την ικανότητα»¹⁵.

Μα τι θα πει να «μπορείς» την αγάπη ή τη ζωή; Είναι φανερό τι εννοεί ο Rilke: αποστρέφεται κάθε αφρόντιστη και ανεύθυνη συμπεριφορά. Αλλά αυτό που έχει το βαθύ νόημα του αναφορικά με τον ποιητή, απέναντι σε ένα συγκεκριμένο εξπρεσιονισμό — και αντίστοιχα απέναντι σε μερικές υπερβολές της Μεταρρυθμιστικής Παιδαγωγικής —, μολονότι είναι κι εκεί προβληματική η όξυνσή του, αυτό χάνει το νόημά του, όταν μεταφερθεί στην αγάπη και στη ζωή καθ' ολοκληρίαν. Διότι τι νόημα έχει να «μπορείς» την αγάπη; Εάν μπορούσε κανείς να συγκρίνει την ποίηση με ένα χειρωνακτικό έργο, που μαθαίνεται και εκτελείται τέλεια, δεν θα μπορούσε με κανένα τρόπο να κάνει την ίδια σύγκριση για την αγάπη. Θα έπρεπε τότε αυτή να θεωρηθεί ως τεχνική που εξασκείται με πολλές επαναλήψεις. Μερικές θέσεις του Rilke θα μπορούσαν πράγματι να παρασύρουν προς μια τέτοια ερμηνεία, όπως όταν μιλά για τη «δουλειά» της αγάπης, που πρέπει να «επιτελεσθεί». Αλλά αυτό που θα προέκυπτε έτσι,

¹⁰ Carl von Clausewitz, *Vom Kriege*. Rowohlts Klassiker, Reinbek 1963, σελ. 56.

¹¹ Rainer Maria Rilke, *Gedichte 1906-1926*. Wiesbaden 1953, σελ. 244.

¹² Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke*, τόμ. 3, σελ. 125.

¹³ Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Leipzig o.J. (Inselbücherei), σελ. 37.

¹⁴ Rainer Maria Rilke, *Gesammelte Werke*, τόμ. 5, σελ. 162.

¹⁵ Rainer Maria Rilke, *Aus dem Nachlaß des Grafen*, Leipzig 1951, σελ. 30.

θα ήταν ίσως ένας τέλειος εραστής, ένας που έχει πολλές εμπειρίες αγάπης. Αλλά με την προσοχή στραμμένη προς την τελειότητα της ικανότητας θα χανόταν ακριβώς εκείνο, που συνθέτει την ουσία της αγάπης: δηλ. η ανιδιοτελής αφοσίωση στον αγαπημένο άνθρωπο. Έτσι μπορεί να απαιτήσει κανείς την απολυτότητα της [68/69] αφοσίωσης ως σημάδι γνήσιας αγάπης, και να την αντιπαραβάλει προς την ανέμελη συμπεριφορά. Αλλά η απολυτότητα που μπορεί να αποκτηθεί, ανεξάρτητα από τον αριθμό των επαναλήψεων, ήδη όταν πρωτοαδράχγεται κανείς από τον έρωτα, είναι μια υπαρξιακή κατηγορία και συνάμα κάτι εντελώς διαφορετικό από μια ενασκούμενη ικανότητα.

Με μεγαλύτερη σαφήνεια αυτό φανερώνεται όσον αφορά τη ζωή. Τι νόημα έχει το «να μπορείς» τη ζωή; Θα μπορούσε να σημαίνει, να κάνεις τη ζωή μια χειρωνακτική εργασία, που μαθαίνεται με διαρκή άσκηση. Αλλά δεν μπορεί να νοηθεί η ζωή κατ' αυτόν τον τρόπο. Η χειρωνακτική δουλειά είναι μια ορισμένη δραστηριότητα, την οποία μπορεί να εκτελεί ο άνθρωπος κατά βούληση, ή να μην εκτελεί. Η ζωή θα ήταν, με την έννοια αυτή, μια δραστηριότητα με την ιδιόμορφη της σύνθεση υποκειμένου και αντικειμένου. Ότι κάποιος ζει τη ζωή του, λέγεται πια ως ασημαντότητα. Βρισκόμαστε συμπτωματικά μέσα στη ζωή, και δεν χρειάζεται να την αναλάβουμε, να την ζήσουμε. Μπορεί βέβαια να ζει κανείς σωστά ή λαθεμένα, απλώς να φυτοζωεί ή να ζει έντονα. Αλλά όταν κάποτε ο Friedrich Heinrich Jacobi είπε με υπέρμετρο συναισθηματισμό: «Να μπορούσα αυτό να σου το μεταδώσω! Να μπορούσα να ζήσω για να σου διδάξω αυτή την απέραντη ζωή!»¹⁶, αναγνώρισε έτσι με λύπη ότι η ζωή δεν διδάσκεται, και ότι αντίστοιχα η άσκηση, ο δρόμος προς την τελειότητα μέσω σκόπιμης επανάληψης είναι μια ακατάλληλη προσπάθεια για να φθάσεις σε πληρωμένη και σωστή (ηθική) ζωή.

6. Τα όρια της δυνατότητας, να μιλάμε για μια ικανότητα που κατορθώνεται με την άσκηση

Φαίνεται λοιπόν ότι έχει νόημα να μιλάμε για ικανότητα μόνο σε ορισμένες περιπτώσεις εντός της ζωής, όχι όμως για τη ζωή στην ολότητα της. Για ικανότητα έχει νόημα να μιλάει κανείς, μόνο εκεί όπου υπάρχει άσκηση. Η άσκηση με το αληθινό της νόημα πρωτοϋπάρχει εκεί, όπου η συνηθισμένη πορεία δραστηριοτήτων διακόπτεται με την εμφάνιση μιας ανικανότητας, και τότε η συγκεκριμένη ξεχωριστή επίδοση απομονώνεται και τελειοποιείται. Μόνο απομονωμένες, χωριστές επιδόσεις εξασκούνται και καθίστανται με την άσκηση ικανότητες. Και μόνο όσο συμβαίνει αυτό, δηλαδή μόνο όσο υπάρχει άσκηση με το [69/70] αυστηρό της νόημα, μπορούμε να μιλάμε για ικανότητα με το αυστηρό νόημα. Είναι άσκοπο να θελήσουμε να μεταφέρουμε αυτή την έννοια στο Όλο της ζωής, ή σε τρόπους συμπεριφοράς οι οποίοι, όπως η αγάπη, αναβλύζουν άμεσα από το Όλο της ζωής. Κι όπου εντούτοις το κάνει κάποιος αυτό, χάνει τη γνησιότητα και αμεσότητα της ζωής.

Αλλά ακόμα κι εκεί, όπου πρόκειται για ξεχωριστές επιδόσεις, παρουσιάζεται ένας αντίστοιχος κίνδυνος: διότι κατά τη στιγμή που η ικανότητα δεν τίθεται πια πρωταρχικά στην υπηρεσία ενός σκοπού, αλλά αναπτύσσεται και απολαμβάνεται καθαυτή, προκύπτει μια μεταστροφή από μια αφιερωμένη στα πράγματα δραστηριότητα σε μια παιχνιδώδη αυτοϊκανοποίηση αποξενωμένη από τα πράγματα. Όσο δυσκολότερη είναι μια δραστηριότητα, όσο μεγαλύτερη είναι η δεξιότητα που απαιτεί, τόσο μεγαλύτερος είναι ο κίνδυνος να γίνει η δεξιοτεχνία κενή και άψυχη. Αυτός ο κίνδυνος εμπεριέχεται αναγκαστικά στην ουσία της ικανότητας και μαζί στην ουσία του ανθρώπου, στη δεινότητα του, για την οποία μίλησε

¹⁶ Friedrich Heinrich Jacobi, *Werke*, τόμ. 1, Leipzig 1812, σελ. 198.

ο König¹⁷. Γι' αυτό δεν είναι διόλου δυνατό να αποφευχθεί. Έτσι γίνεται όλο και πιο σημαντικό το ζήτημα, να υπάρχει μια κατά μέτωπο αντιπαράθεση με αυτόν τον κίνδυνο.

7. Η διαθεσιμότητα της ικανότητας

Οι κίνδυνοι που ελλοχεύουν στην καυχησιά για την αποκτημένη ικανότητα, οδηγούν στο δύσκολο ερώτημα, με ποιο τρόπο ο άνθρωπος γενικά μπορεί να διαθέτει την ικανότητα που απέκτησε με άσκηση. Σε μερικές απλές επιδόσεις, στην κυριαρχία του σώματος όπως και σε τεχνικές δεξιότητες (π.χ. στην οδήγηση αυτοκινήτου) ή σε πνευματικές ικανότητες (π.χ. στην ανάγνωση τυπωμένων κειμένων), η ικανότητα μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος περιουσίας, την οποία απέκτησε ο άνθρωπος κάποτε, και στη συνέχεια, όταν τη χρειάζεται, χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια, κατά βούληση πια, μπορεί να την διαθέτει. Αλλά μια τέτοια απόλυτα κυριαρχημένη ικανότητα είναι νεκρή, όπως επεσήμανε ήδη ο Kroug. Έχει νόημα μόνο όπου, ως αυτοματοποιημένη λειτουργία, τίθεται στη διάθεση ενός μεγαλύτερου σκοπού, στον οποίο όμως πάλι δεν επιφέρει καμιά απόλυτη πραγματοποίηση, αλλά η ικανότητα βρίσκεται, ως θέληση-για-ολοένα-περισσότερη-[70/71]ικανότητα, σε διαρκή αντιπαράθεση με την ανικανότητα ως θεμέλιο και όριο της ικανότητας.

Στις υψηλότερες επιδόσεις, όπως είναι γενικά επιβεβαιωμένο από την ίδια τη ζωή, η ικανότητα δεν είναι πια μια διαθέσιμη περιουσία. Διατηρείται μόνο με συνεχώς επαναλαμβανόμενη άσκηση. Εξασθενεί, κατά κάποιον τρόπο σκουριάζει, εάν ο άνθρωπος δεν την διατηρεί ζωντανή με καθημερινή άσκηση. Αυτή η «εξάσκηση», για να ξαναγυρίσουμε στη γλωσσική χρήση που αναφέραμε παραπάνω, δεν διατίθεται πια κατά βούληση, αλλά πετυχαίνει μόνο εάν αυτή γίνει ταυτόχρονα μια «ενάσκηση», η οποία απαιτεί μια εξαιρετική ένταση. Η ικανότητα υφίσταται μόνο μαζί με την άσκηση και δεν μπορεί διόλου να διαχωριστεί απ' αυτήν. Ο άνθρωπος αναδειχεται έτσι ως το ασκούμενο ον, δηλαδή ένα ον που μπορεί μόνο με διαρκώς επαναλαμβανόμενη άσκηση να διατηρεί το Είναι του, το οποίο πεθαίνει όταν αυτός παύει να ασκεί την ικανότητα του.

Έτσι θα πρέπει να κατανοήσουμε και τον Rilke, και ίσως τον αδικήσαμε, όταν για να αποδείξουμε κάποια ανεπαρκή αντίληψη περί ικανότητας απομονώσαμε τη φράση «Κανένας δεν την κατορθώνει» (δηλ. τη ζωή)· γιατί η φράση συνεχίζει: «διότι η ζωή διαρκεί, επειδή κανείς δεν την μπορεί»¹⁸. Αυτό θα σήμαινε, αν ιδωθεί πολύ βαθύτερα, ότι η ανικανότητα δεν είναι μια οποιαδήποτε έλλειψη, αλλά η συνθήκη για τη δυνατότητα να «διαρκεί» η ζωή, δηλ. να συνεχίζει να υπάρχει με όλη τη ζωτικότητα της. Η ανικανότητα ανήκει (όπως και η θέληση-για-ολοένα-περισσότερη-ικανότητα και αδιαχώριστα από αυτήν) στην εσώτατη ουσία της ζωής.

Από εδώ ανακύπτει το επόμενο ερώτημα, κατά πόσο ο ίδιος ο άνθρωπος, όταν διατηρείται μέσα σε συνεχή άσκηση, μπορεί να είναι βέβαιος για την ικανότητά του, δηλ. κατά πόσο μπορεί να γνωρίζει ότι με μια νέα προσπάθεια πετυχαίνει πάλι εκείνο, που είχε κατορθώσει με μια προηγούμενη προσπάθεια, και αντίστοιχα θα εξακολουθεί να το πετυχαίνει. Εδώ επανεμφανίζεται η ενυπάρχουσα σε κάθε ικανότητα δυνατότητα ανικανότητας. Η προσπάθεια παραμένει κάθε φορά επανειλημμένα ένα τόλμημα. Ο άνθρωπος φοβάται κάθε φορά, αν θα πετύχει πράγματι και πάλι αυτό, για το οποίο έχει ασκηθεί μέχρι τελειότητας. Κάθε άνθρωπος παραμένει σ' αυτό το διεγερτικό όριο [71/72] μεταξύ ικανότητας και ενδεχόμενης ανικανότητας. Αυτή είναι η ιδιότυπη «νοστιμιά», για την οποία μίλησε ο Kroug.

¹⁷ Σύγκρ. παραπάνω, σελ. 45-6.

¹⁸ Rainer Maria Rilke, *Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.*, σελ. 30 (= Σημ. 15).

Αυτό γίνεται ίσως σαφέστατο στους αρτίστες του τσίρκου. Η ερεθιστική ένταση, με την οποία ο άναυδος θεατής παρακολουθεί την παράσταση του σκαιοβάτη, καθορίζεται από το τρομαγμένο ερώτημα: Θα κατορθώσει πράγματι να φέρει εις πέρας την επικίνδυνη παράσταση; Δεν θα γκρεμιστεί; Και ξανασαίνει με ανακούφιση, όταν η παράσταση έχει καλό τέλος. Ο Kroug προχωρεί ακόμα ένα βήμα, όταν προσθέτει: «Κατά την εκτέλεση οι αρτίστες αφήνουν μια κίνηση να αποτύχει, όχι για να μεγεθύνουν την ικανότητα, αλλά για να την κάνουν περισσότερο εντυπωσιακή»¹⁹. Αυτό θα ήταν ασφαλώς για τον αρτίστα που προαναφέρθηκε ένα ραφιναρισμένο και βασικά ανέντιμο τρικ, διότι δεν είναι ο ίδιος στα σοβαρά ανασφαλής, αλλά προσποιείται ότι τον διακατέχει το συναίσθημα της έντασης, το οποίο κάθε φορά αισθάνεται όχι μόνο ο θεατής ή ο ακροατής, αλλά και ο ίδιος ο καλλιτέχνης, αν θέλει να κάνει χρήση της υψηλής του ικανότητας. Έτσι εξηγείται και το γνωστό «Lamprenfieber» [= το τρακ της σκηνης], που δεν εγκαταλείπει ακόμα και τον πιο παλιό ηθοποιό ή ομιλητή, ακόμα κι όταν περάσουν πολλά χρόνια (και αν κάποτε τον εγκαταλείψει, τότε θα νεκρωθεί το παίξιμο του ή η ομιλία του). Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι η ικανότητα ακόμα και γι' αυτόν δεν είναι μια διαθέσιμη περιουσία, αλλά παραμένει πάντα ένα τόλμημα, το οποίο κάθε φορά πρέπει να επιβεβαιώνεται εκ νέου με την επιτυχία.

Αυτό δεν ισχύει μόνο εκεί όπου δείχνεται μια ικανότητα σε έναν ακροατή ή θεατή, αλλά γενικά εκεί όπου ο άνθρωπος χρησιμοποιεί την ικανότητά του για να πετύχει τέλεια επίδοση ή δημιουργικό έργο. Μόνο μέσα σ' αυτό το φόβο για την επιτυχία είναι αυθεντική η ικανότητα. Αυτή παραμένει τότε μόνο ζωντανή, όταν εξασκείται αδιάκοπα εξ αρχής. Ναρκώνεται, όταν μεταβάλλεται σε βεβαιότητα για την αποκτημένη ικανότητα.

Με αυτόν τον τρόπο η παραπάνω διάκριση ανάμεσα στην άσκηση, νοούμενη καθαυτή ως αυτόνομη δραστηριότητα, μόνο ως προετοιμασία, ως «προάσκηση» και «ενάσκηση», και στην αληθινή, ολοκληρωμένη και υπεύθυνη ζωή, αίρεται και πάλι σε ένα υψηλότερο επίπεδο. Αυτό δεν αποτελεί ασυνέπεια, αλλά σημαίνει ότι και η εργασία, που δημιουργεί ένα νέο έργο, εξαρτάται από [72/73] το πνεύμα της άσκησης, έτσι ώστε δημιουργία και άσκηση συμπίπτουν.

Αυτό δεν συμβαίνει σε κάθε εργασία, δηλ. παντού όπου η εργασία λειτουργεί ως διαθέσιμη σε κάθε στιγμή ικανότητα. Εδώ διακρίνεται καθαρά η φάση προετοιμασίας της άσκησης από τη μετέπειτα εφαρμογή της αποκτημένης ικανότητας. Αλλά αυτή η περίπτωση, όπως τονίσαμε, συμβαίνει μόνο σε σχετικά κατώτερες, μηχανοποιημένες εργασίες. Αντίθετα οι δυσκολότερες επιδόσεις, π.χ. οι χειρωνακτικές ή καλλιτεχνικές εργασίες, δεν επιτρέπουν ένα τέτοιο διαχωρισμό. Εδώ δεν αρκεί μια χωριστή φάση άσκησης, ακόμα και όταν κάθε φορά πρέπει να επαναληφθεί πριν από την αρχή της εργασίας, αλλά η όλη ενάσκηση εντάσσεται στην εργασία που αποβλέπει σε κάποιο έργο και σιγά-σιγά μετουσιώνεται σε παραγωγική δημιουργία.

Παράλληλα μπορεί βέβαια να συμβεί, εάν κάποιος δεν βρίσκεται σε σωστό «δρόμο», στην αρχή μιας εργασίας κάπως να αποτύχει· τότε θα πρέπει π.χ. να διαγράψει τις πρώτες σελίδες ενός γραμμένου κειμένου. Για να κατανοηθεί αυτό, πρέπει να συλλάβουμε ακριβέστερα τη μέχρι τώρα ελάχιστη προσεγμένη εσωτερική σύσταση του ανθρώπου, δηλ. όσα διεξάγονται μέσα στον άνθρωπο κατά την πορεία της άσκησης. [73/74]

¹⁹ Kroug, «Über Ontologie des Könnens», σελ. 163.