

ΤΑΣΟΣ ΣΤΑΜΠΟΥΛΟΓΛΟΥ

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Α

99 μικρά κείμενα για την τέχνη



έκδοση περιοδικού "ΓΙΑΤΙ", αριθμ. 34
ΣΕΡΡΑΙ 2011



Ο Τάσος Σταμπούλογλου,
ποιητής και δοκιμογράφος,
γεννήθηκε στο χωριό Άνω
Βροντού και ζει στις Σέρρες.
Μικρασιατικής καταγωγής.
Ολιγογράφος. Έχει εκδώσει
τρία ποιητικά βιβλία:
«Σε Μια Στάλα Βροχής»,
«Προσκλητήριο» και
«Το Στερνό Καταφύγιο».

Δημοσίευσε άρθρα και κριτική
βιβλίου σε εφημερίδες
και φιλολογικά έντυπα.

Από τους πρωτεργάτες
στην έκδοση των βραχύβιων
λογοτεχνικών περιοδικών
«Πυξίδα» και «Πνευματική
Στέγη». Η ποίησή του απλή
και κατανοητή αποπνέει
αισιοδοξία και δύναμη.

Πιστεύει πως η τέχνη πρέπει
να έχει κοινωνική λειτουργία.
Να είναι συμμαχητής με τις
δυνάμεις που αγωνίζονται για
ένα καλύτερο αύριο. Τέχνη
που προσπαθεί ν' αφυπνίσει
το κοινό και όχι να το
νανουρίζει.

Δεν του αρέσουν
οι υπερμοντέρνοι σουρεαλιστές
κ.λπ. που επιδιώκουν να
κάνουν τέχνη βγαλμένη από
τη θολούρα του ασυνείδητου
χωρίς τη διαμεσολάβηση
της αισθητικής κρίσης, της νόησης
και της ηθικής συνείδησης.

ΤΑΣΟΣ ΣΤΑΜΠΟΥΛΟΓΛΟΥ

Δ Ο Κ Ι Μ Ι Α

99 μικρά κείμενα για την τέχνη

έκδοση περιοδικού "ΓΙΑΤΙ", αριθμ. 34
ΣΕΡΡΑΙ 2011

του ίδιου,

“ΣΕ ΜΙΑ ΣΤΑΛΑ ΒΡΟΧΗΣ” ποίηση (εξαντλημένο)

“ΠΡΟΣΚΛΗΤΗΡΙΟ” ποίηση (εξαντλημένο)

“ΤΟ ΣΤΕΡΝΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ” ποίηση 2005

Τάσος Σταμπούλογλου

Γ. Ζλάτκου 3, Σέρρες

τ.κ. 621 22

τηλ.: 23210 24575

κιν.: 6977249506

ISBN: 978-960-99779-0-6

Είναι απολύτως ΕΛΕΥΘΕΡΗ η αναδημοσίευση, αναμετάδοση, απαγγελία κ.λ.π. μέρους ή ολόκληρου κεφαλαίου απο τα κείμενα του βιβλίου αρκεί ν' αναγράφεται η πηγή.
ΔΕΝ ΙΣΧΥΕΙ το περιεχόμενο του αγγλικού όρου COPYRIGHT.

*Στα εγγόνια μου
Τάσο και Κωνσταντίνο*

...

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*«Μη ρωτάς για τη νίκη. Πολέμα»
N. Καζαντζάκης «ΑΣΚΗΤΙΚΗ»*

Τα μικρά αυτά κείμενα αγγίζουν, πιστεύω, όχι μόνο την ιστορία της τέχνης, αλλά σύγκαιρα προσπαθούν να δώσουν εξηγήσεις για τα αίτια και τα αιτιατά που τη γέννησαν. Κι' ακόμα, πόσο αυτή επηρεάστηκε από τα ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα και πόσο, με τη σειρά της, επηρέασε αυτό που ονομάζουμε “κοινωνικό γίγνεσθαι”.

Προσπάθησα να δω την τέχνη και τα φαινόμενά της, όχι μέσα από τους μετεωρισμούς του ιδεαλισμού, αλλά πατώντας στο έδαφος της αντικειμενικής πραγματικότητας. Να δω την ουσία των πραγμάτων κι όχι τους ίσκιους και τις απατηλές ομίχλες που τα περιβάλλουν.

Η λαθεμένη αντίληψη ότι η τέχνη είναι μια μέθοδος προβολής του ωραίου, έχει και στην εποχή μας πολλούς υποστηρικτές. Η αρνητική αυτή θέση αφαιρεί από την τέχνη το δυναμικό της στοιχείο, που δεν είναι άλλο από τον ωφελμιστικό της προορισμό. Η τέχνη δεν είναι παιχνίδι, αλλά η συνέπεια μιας υπαρκτής αναγκαιότητας. Το ωραίο στην περίπτωση της αληθινής τέχνης είναι το μέσο με το οποίο ο καλλιτέχνης δημιουργός προσπαθεί να προωθήσει τις θέσεις και τις γνώσεις του.

Είναι βέβαιο πως η τέχνη είναι κάτι ξεχωριστό μέσα στην ιστορία της ζωής. Κι' ακόμα πως στον αέναο αγώνα του ανθρώπου για τη δημιουργία του πολιτισμού και την ηθική του ανάταση, η τέχνη διεδράματίσε ρόλο αποφασιστικό.

Λένε πως πυρήνας του πολιτισμού σε κάθε εποχή είναι η τέχνη. Πως ψηλαφεί απαντήσεις σε αγωνιώδη ερωτήματα, που πάντα απασχολούσαν τον άνθρωπο. Η αντίληψη αυτή έχει παλιούς και σεβαστούς προγόνους. Η λογοτεχνία, που είναι η ναυαρχίδα της τέχνης, δικαιω-

ματικά βρίσκεται στη θεματογραφία των πιότερων κειμένων.

Σίγουρα, με τα μικρά αυτά κείμενα δεν προσπαθώ να εκθέσω καρπούς πρωτοτυπίας. Όλα όσα υπερασπίζομαι τα έχουν υποστηρίξει σε γενικές γραμμές άλλοι αξιότεροι από μένα. Αλλά, πιστέψτε με: Αυτό που είναι γνωστό μπορεί ν' αναλυθεί περισσότερο και ιδωμένο κάτω από ένα καινούριο πρίσμα να μας φανερώσει κρυμμένες αλήθειες.

Ζούμε σε δίσεκτους καιρούς. Μαύρα σύννεφα και σκοτεινοί εντολοδόχοι μας επιβάλλουν μια κουλτούρα που δεν είναι δική μας. Που καμιά δεν έχει σχέση με τη ζωντανή κουλτούρα του λαού. Με Δούρειο Ίππο τα Μ.Μ.Ε. μας πλημμυρίζουν με χυδαία υποπροϊόντα τέχνης. Μας θέλουν υποτελείς σε μια καινούρια, πνευματική αυτή τη φορά, αποικιοκρατία.

Υπάρχουν ακόμη όρθιοι Έλληνες. Δεν είμαστε λίγοι. Ν' αντισταθούμε. Να φωνάξουμε. Να πολεμήσουμε. Έχουμε και γνώση και κρίση. Εμείς να διαλέξουμε και ν' αξιολογήσουμε. Εμείς να επαινέσουμε και να κατακρίνουμε. Να μην περιμένουμε να μας ρωτήσουν. Δε θα το κάνουν ποτέ.

Μας ποτίζουν όπιο να τ' αρνηθούμε. Μας ταΐζουν κουτόχορτο, να μην το δεχτούμε. Με κριτήριο το συμφέρον και την αισθητική του λαού μας ν' αντισταθούμε. Να πολεμήσουμε, να μην αλλοτριωθούμε.

Υπάρχουν νέοι δημιουργοί, να τους ενθαρρύνουμε. Να τους δείξουμε δρόμους. Να τους πούμε ν' αφουγκράζονται τη συλλογική συνείδηση της κοινωνίας, πως η αισιοδοξία, η ελπίδα και η δράση, είναι το φως του φωτός μέσα στο σύμπαν. Να είναι δυνατοί κωπηλάτες στην ταραγμένη θάλασσα που είναι η ζωή, με τις αντιξοότητες και τις παραξενιές της.

Να τους υπενθυμίσουμε ότι αν από το έργο τέχνης λείπει ο παλμός και το πάθος, ο απώτερος σκοπός και στόχος, το συγκινησιακό εκείνο στοιχείο που θα αιχμαλωτίσει το κοινό, το έργο αυτό θεωρείται νεκρό, δίχως τη δυνατότητα να ακτινοβολήσει ενέργεια.

Τ.Σ.

ΓΙΑΤΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΜΕ

Ο μύθος της “εσωτερικής” ανάγκης. Συνειδητή και αυθόρμητη δημιουργία. Ηθικά και υλικά κίνητρα. Γράφουμε και δημιουργούμε για τους άλλους. Προσπάθεια για αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών. Δίψα για ελευθερία και δικαιοσύνη. Μια άλλη μορφή δημιουργίας.

ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ μας ρωτούν: Γιατί γράφετε; Η πιο κοινή απάντηση θα ήταν να τους πούμε ότι νοιώθουμε μια “εσωτερική” ανάγκη να εκφραστούμε, ότι γράφουμε και δημιουργούμε για τον εαυτό μας ή κάτι παρόμοιο. Είναι σίγουρο πως η τέτοια ερμηνεία για την καλλιτεχνική δημιουργία είναι λαθεμένη. Ακόμα και στην περίπτωση που ειλικρινά πιστεύουμε ότι γράφουμε για τον εαυτό μας και ότι δημιουργούμε για να ικανοποιήσουμε αυτή την “εσωτερική” μας ανάγκη, βρισκόμαστε μακριά από την αλήθεια.

Είναι βέβαιο πως ένα έργο τέχνης απαιτεί μια συνειδητή εργασία και μια γνώση πλατιά του αντικειμένου της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αλλά και μια δημιουργία αυθόρμητη δεν μπορεί να μην περιέχει μέρος από τα παραπάνω στοιχεία. Στην τέχνη δεν υπάρχει παρθενογένεση. Στο μυαλό και στη συνείδηση του δημιουργού είναι βέβαιο πως προϋπάρχει η γνώση και το ερέθισμα εκείνο που ανάβει τη φλόγα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Ο κάθε άνθρωπος έχει μέσα του δυνάμεις που για να ελευθερωθούν και να φανερωθούν χρειάζονται ορισμένα κίνητρα. Συνθήκες τέτοιες, που να βοηθούν την εκδήλωση και την έκφρασή τους σε συγκεκριμένη μορφή δράσης. Και η δημιουργία είναι, φυσικά, μια δυναμική μορφή δράσης.

Ο δημιουργός είναι πρώτα και πάνω απ' όλα δέκτης. Δέχεται ερεθίσματα από το φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον. Στη συνέχεια γίνεται μεταδότης. Προσπαθεί να μεταδώσει τη συγκίνηση που δόνησε

την καρδιά του, την πείρα και τη γνώση που πιστεύει ότι έγινε κτήμα του, την ηθική ή κοινωνικοπολιτική του θέση και στάση. Ο καλλιτέχνης δημιουργός προσπαθεί να επηρεάσει τον αναγνώστη, τον ακροατή ή το θεατή. Κάνει με λίγα λόγια προσηλυτισμό. Προβάλλει τις αισθητικές του αντιλήψεις, τις φιλοσοφικές του θέσεις, τη στάση του απέναντι στη ζωή και τα προβλήματά της.

Αυτό που πολλοί ονομάζουν “αυθόρμητη καλλιτεχνική δημιουργία” στην πραγματικότητα δεν υπάρχει. Είναι, βέβαια, γεγονός πως πολλοί καλλιτέχνες, από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, ισχυρίζονται πως δημιουργούν αυθόρμητα, δίχως συγκεκριμένο σκοπό ή στόχο. Έτσι, δημιουργία για χάρη της δημιουργίας. Και στην περίπτωση που είναι ειλικρινείς απέχουν από την αλήθεια. Αν ψάξουν μέσα τους θα βρουν τα αληθινά κίνητρα της δημιουργίας τους. Καμιά δράση στη ζωή δεν είναι άσκοπη και τυχαία. Η δράση είναι πάντα το κύριο χαρακτηριστικό των έμβιων όντων. Δράση για επιβίωση ή καλύτερευση των συνθηκών, φυσικών και κοινωνικών.

Είναι, επομένως, αναντίλεκτο ότι παντού υπάρχει κάποιο κίνητρο. Υλικό ή ηθικό. Άμεσο ή έμμεσο. Λιγότερο ή περισσότερο φανερό. Στα πρώτα στάδια της τέχνης τα κίνητρα οδηγούν σε μια μονάχα μορφή δράσης. Στην προσπάθεια να δαμαστούν οι κακές δυνάμεις (μαγεία) και να βοηθηθεί ο αγώνας για την επιβίωση. Δεν υπάρχουν άλλες αξίες σαν αντικείμενο της τέχνης. Αυτές οι αξίες θα προστίθενται στο ρεπερτόριο του καλλιτέχνη με το πέρασμα των χιλιετηρίδων και με τις νέες συνθήκες και ανάγκες που θα δημιουργηθούν στο μεταξύ.

Σήμερα θεωρείται ταπεινή επιδίωξη η απασχόληση του καλλιτέχνη σε τομείς όπου οι ηθικές αξίες μπαίνουν σε δευτερότερη μοίρα. Αν όμως ρίξει κανείς μια ματιά στη δραματική πορεία της ανθρωπότητας προς τον πολιτισμό θα αναθεωρήσει πολλές από τις επιπόλαιες θέσεις του πάνω στα ζητήματα της τέχνης.

Η δίψα για ελευθερία και δικαιοσύνη είναι προαιώνιος πόθος του ανθρώπου. Για το σκοπό αυτό αγωνίστηκε και αγωνίζεται η τέχνη. Και πάντα ανάμεσα από χίλια εμπόδια και αντιδράσεις. Αλλά το μεγαλείο και η μοναδικότητά της βρίσκεται εδώ. Με τη διαμόρφωση κάθε φορά των κατάλληλων μορφών αντίδρασης και την επιλογή των στρατηγικών εκείνων που τη βοηθούν πιο αποτελεσματικά, μπόρεσε η τέχνη να ξεπεράσει τα εμπόδια και να μεγαλουργήσει. Να στηρίξει τον άν-

θρωπο στη μεγαλειώδη του εξόρμηση να κατακτήσει το αύριο.

Οι φιλόσοφοι όλων των εποχών και όλων των τόπων προσπάθησαν να ερμηνεύσουν τον κόσμο με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Εκείνο όμως που πρέπει να μας ενδιαφέρει δεν είναι οι ερμηνείες και οι διαπιστώσεις. Η τέχνη πρέπει να βοηθήσει να ενεργοποιηθούν οι δυνάμεις εκείνες που μπορούν να βοηθήσουν την αλλαγή των συνθηκών της ζωής προς το καλύτερο.

Κανείς δημιουργός δεν είναι αυτόφωτος. Η δημιουργία του αναπόφευκτα επιρεάζεται απο την επίδραση του κοινωνικού περιγυρου, των ιδεών και των καλλιτεχνικών ρευμάτων που κυριαρχούν στην εποχή και στον τόπο του. Και ακόμη τούτο: Στο έργο τέχνης αντικείμενο και υποκείμενο, εφικτό και ουτοπικό, υπαρκτό και φανταστικό γίνονται ένα περνώντας απο το καμίνι που καίει στα φρένα και στην καρδιά του καλλιτέχνη.

ΣΕ ΠΟΙΟΥΣ ΑΠΕΥΘΥΝΕΤΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

Οι ατελείωτες θεωρίες για ελευθερία στην τέχνη. Πρώτες κριτικές εκτιμήσεις από τη διαπίστωση σε ποιους απευθύνεται η τέχνη. Πέρα από το “εγώ” και το “εσύ”. Η ατομική και η κοινωνική αισθητική συγκίνηση. Η λανθασμένη (και πολύ διαδομένη) αντίληψη ότι ο καθένας παίρνει ό,τι του αρέσει. Η τέχνη δεν είναι δρυσ πεσούσα, αλλά πηγή λαλέουσα.

ΣΕ ΠΟΛΛΕΣ αισθητικές μελέτες και δοκίμια, που δημοσιεύονται τελευταία σε λογοτεχνικά και πολιτιστικά έντυπα, υποστηρίζεται η άποψη ότι η τέχνη μπορεί να απευθύνεται σε ένα, δυο ή περισσότερα πρόσωπα, σε μια κοινωνική ομάδα, τάξη ή σ' όλους μαζί τους κατοίκους του πλανήτη. Δε λείπουν, ακόμη, κι εκείνοι που υποστηρίζουν ότι η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει χωρίς να απευθύνεται σε κανέναν, εννοώντας ότι ο δημιουργός απευθύνεται ίσως μόνο στον εαυτό του.

Θέλοντας να υπερασπιστούν την απόλυτη ελευθερία του καλλιτέχνη, αναπτύσσουν ατέλειωτες θεωρίες προσπαθώντας να μας πείσουν ότι είναι αναφαίρετο δικαίωμα του καθενός να απευθύνεται σε έναν, σε πολλούς ή και σε κανέναν με το έργο του. Είναι, φυσικά, σίγουρο ότι δεν μπορούν να υπάρξουν απαγορεύσεις. Όπως είναι σίγουρο ότι οι πρώτες κριτικές εκτιμήσεις θα γίνουν από τη διαπίστωση σε ποιους (και σε πόσους) απευθύνεται η τέχνη τους. Εμείς υποστηρίζουμε ότι το “εγώ” και το “εσύ” δεν έχουν θέση στην τέχνη. Με τη διευκρίνιση φυσικά, όχι του “εγώ και οι όμοιοί μου” ή του “εσύ και οι όμοιοί σου” γιατί τότε αλλάζει ο συσχετισμός. Τότε το “εγώ” γίνεται “εμείς” και το “εσύ” γίνεται “εσείς”. Και φυσικά “εμείς” μπορεί να είμαστε μια

κοινωνική ομάδα και “εσείς” μια κοινωνική τάξη.

Η ατομική αισθητική συγκίνηση, η αισθητική δηλαδή διέγερση ενός μεμονωμένου ανθρώπου δεν μπορεί να είναι σκοπός κανενός είδους τέχνης. Εννοούμε μιας τέχνης ζωντανής και ακμαίας και όχι μιας τέχνης της παρακμής.

Η τέχνη είναι ένα σύνθετο κοινωνικό φαινόμενο και γεννήθηκε από μια και μόνη βασική αναγκαιότητα: Τη δημιουργία μιας όσο γίνεται πλατύτερης κοινωνικής συνείδησης πάνω σε ζητήματα γνώσης και ηθικής συμπεριφοράς. Μιας συνείδησης, που οριοθετώντας με τις κατακτήσεις της τα σκοτάδια και την αναρχία θα φτάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα, που δεν είναι άλλο από την επιβίωση και την όσο γίνεται δικαιότερη κατανομή της ευτυχίας. Τέχνη, λοιπόν, χωρίς να περιέχει κοινωνική ουσία, δεν μπορεί να μας απασχολεί.

Οι μεγάλοι ιδεαλιστές μιλάνε για “καθαρή” τέχνη, απαλλαγμένη από τα “ωφελιμιστικά” στοιχεία που τη νοθεύουν. Σαν τους μεγάλους μόδιστρους που σχεδιάζουν ενδύματα υψηλού γούστου, ξεχνώντας παντελώς ότι ο άνθρωπος επινόησε το ένδυμα όχι για να κάνει μόδα, αλλά για να προφυλαχτεί από τις καιρικές συνθήκες και τις φυσικές αντιξοότητες.

Μια άλλη λανθασμένη (και πολύ διαδομένη) αντίληψη για την τέχνη είναι αυτή που υποστηρίζει ότι από ένα έργο τέχνης ο καθένας παίρνει ό,τι του αρέσει. Δρυός πεσούσης... δηλαδή. Μα το έργο τέχνης δεν κομματιάζεται. Είναι ένα ενιαίο σύνολο και σαν τέτοιο λειτουργεί αισθητικά ή δε λειτουργεί. Η τέχνη δε είναι δρυς πεσούσα, αλλά πηγή λαλέουσα. Είναι το αντικαθρέφτισμα μιας δοσμένης κοινωνικής πραγματικότητας και η πραγματικότητα αυτή δεν μπορεί να είναι παραδεκτή κατά το ένα της τμήμα και μη παραδεκτή κατά το άλλο. Ή εκφράζει μια αλήθεια ή δεν την εκφράζει. Άλλο πράγμα, φυσικά, αν ο καθένας αντιλαμβάνεται περισσότερα ή λιγότερα από την πραγματικότητα αυτή. Ο δημιουργός δεν εκθέτει. Προσφέρει δυναμικό έργο, απόρροια μιας ψυχικής και πνευματικής δράσης, μιας έξαρσης που έχει

σκοπό να δείξει και να φωτίσει.

Κοντολογίς, η τέχνη είναι έκφραση της κοινωνικής ζωής και σαν τέτοια πρέπει να αντιμετωπίζεται και να αξιολογείται. Αυτή πυροδοτεί πάντοτε τις προοδευτικές δυνάμεις, γιατί είναι και η ίδια μια δύναμη προοδευτική. Και δεν είναι τυχαίο ότι αυτή μεγαλούργησε και μεγαλουργεί στο πλευρό αυτών των δυνάμεων.

Ο δημιουργός πρέπει να έχει την ικανότητα να διεισδύει στην πραγματικότητα της ανθρώπινης εμπειρίας, στο βάθος των κοινωνικών κινήτρων. Αυτό θα πει ότι δε μας ενδιαφέρει τόσο η επιφάνεια αλλά η ουσία, η γύρη και το μέλι, ο πυρήνας των πραγμάτων.

“Η κοινωνική πρόοδος, η εξέλιξη των μέσων παραγωγής και οι καινούριες τεχνικές που επινοούνται δημιουργούν δύο αντίθετες δυνάμεις. Η μία που προσπαθεί να παρασύρει προς τα εμπρός το σύνολο του πολιτισμού και η άλλη που συγκρατεί τούτη την ορμή. Η μία μ’ άλλα λόγια είναι προοδευτική και η άλλη η συντηρητική τάση”. Δ. Φωτιάδης “Ζωή και Τέχνη”.

Στα κείμενα που ακολουθούν θ’ αναφερθούμε πολλές φορές στα ζητήματα αυτά, αναλύοντας ή αναδεικνύοντας τα ποικίλα προβλήματα που σχετίζονται με την τέχνη.

ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΓΕΝΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η τέχνη σα μέρος της ζωής πραγματικότητας. Διάφορο υλικό και διάφορα εκφραστικά μέσα. Ο ρόλος της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εποχές ακμής και ανάτασης. Τέχνη και ποιοτική άνοδος του Χόμο Σάπιενς. Γέννηση κι εξέλιξη των ειδών. Τα αντικείμενα της τέχνης κοινός θησαυρός της ανθρωπότητας.

 Α ΜΙΛΗΣΟΥΜΕ για την τέχνη γενικά, σα μια μορφή καθολικού κοινωνικού φαινομένου. Για τις αιτίες ή τις ανάγκες που βοήθησαν ώστε αυτή ν' αποκτήσει ξεχωρη θέση μέσα στην ανθρώπινη κοινωνία.

Ο Γκαίτε είχε πει κάποτε: “Βλέπω ολοένα και πιο καθαρά ότι η ποίηση είναι ένας κοινός θησαυρός της ανθρωπότητας και ότι παντού και σε όλες τις εποχές προάγεται από εκατοντάδες και εκατοντάδες ανθρώπους...”. Αυτά θα μπορούσαν να ειπωθούν γενικά για την τέχνη, για τα πρότυπα και υποδειγματικά έργα των μεγάλων εθνικών πολιτισμών, κι ακόμα για τις ιδιάζουσες δημιουργικές μορφές των “εξωτικών” και πρωτόγονων λαών.

Η συνειδητή δημιουργία είναι μια ιδιότητα του Χόμο Σάπιενς, που κρύβει μέσα της την ιδέα της ποιοτικής ανόδου. Και η άνοδος αυτή ήταν αργή και κοπιαστική. Ο άνθρωπος ανέβαινε προς τα επάνω, σκάβοντας σκαλιά στον ασβεστόλιθο.

Η τέχνη υπάρχει σε συγκεκριμένα είδη - λογοτεχνία, ζωγραφική, μουσική κ.λπ. - Για να γίνει όμως καλλιτεχνική πραγματικότητα η έμπνευση ή η επινόηση του δημιουργού, πρέπει η εικόνα, που δημιουργεί στο δοσμένο έργο τέχνης, να μπορεί να αποδοθεί έτσι που να είναι προσιτή στα αισθήματα και τα βιώματα του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Κι αν βέβαια είναι έργο

προοδευτικό δεν μπορεί παρά να απευθύνεται στο λαό.

Τα συγκεκριμένα έργα τέχνης ανήκουν πάντα σε τούτο ή εκείνο το είδος, που έχει δική του γλώσσα και ιδιομορφία, δικές του δυνατότητες και δική του καλλιτεχνική υπόσταση.

Η αντικειμενική αξία στα διάφορα είδη της τέχνης καθορίζεται από το ότι καθένα από αυτά, στην προσπάθειά του ν' αντικαθρεφτίσει, άμεσα ή έμμεσα, όλη την πολυμορφία και τη γοητευτική ποικιλία της ζωής, αναπαράγει με “βαθύτητα και ενάργεια” ορισμένες από τις πλευρές της και εκφράζει τούτες ή εκείνες τις όψεις της αισθητικής σχέσης μας προς αυτήν.

Ανάλογα, λοιπόν, με το είδος της τέχνης που ασχολείται ο κάθε καλλιτέχνης, χρησιμοποιεί διαφορετικό, υλικό και διάφορα εκφραστικά μέσα για να ενσαρκώσει την έμπνευσή του σε έργο τέχνης και να το κάνει μέρος της δράσης πραγματικότητας.

Έτσι, στη ζωγραφική, με το φως και το χρώμα σαν κύρια στοιχεία, προβάλλονται οπτικά αντιληπτές εικόνες. Η λογοτεχνία χρησιμοποιεί την καλλιτεχνική παραστατική δύναμη της λέξης. Στο θέατρο, αντί ν' απεικονίζεται ο άνθρωπος ή να αναπτύσσονται αφηγηματικά οι πράξεις και οι σκέψεις του, οι ίδιοι οι ηθοποιοί ενσαρκώνουν τις μορφές- ήρωες ή τις συγκρούσεις και τις αντιθέσεις της ζωής στην κοινωνική εξέλιξη.

Η αρχιτεκτονική χρησιμοποιεί τα δοσμένα υλικά συστατικά και βάζοντάς τα σε τάξη και συσχετισμούς δημιουργεί το τεχνικό περιβάλλον μέσα ή γύρω από το οποίο ζει και κινείται ο άνθρωπος. Η μουσική με τους ήχους και την αρμονία εκφράζει αισθητικά τους κραδασμούς και τα μηνύματα του δημιουργού. Η γλυπτική, πάλι με τα δοσμένα υλικά, αναπαριστάνει σε τρεις διαστάσεις τον άνθρωπο και τη δράση του μέσα στο χώρο. Η τέχνη του χορού έχει μοναδικό της αντικείμενο τον άνθρωπο. Χρησιμοποιεί τη ρυθμικά οργανωμένη διαδοχή στις θέσεις που παίρνει, με καθορισμένο σύστημα, το ανθρώπινο σώμα. Τέλος, ο κινηματογράφος, είναι μια σύνθετη μορφή τέχνης, όπου σ' αυτόν συνυπάρχουν και πολλές άλλες μορφές της.

Για να γνωρίσουμε πιο καλά τη φύση της τέχνης και τη θέση που παίρνει στη ζωή και την κοινωνία, είναι απαραίτητο να μελετήσουμε το ρόλο που έπαιξε και παίζει κάθε είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας ξεχωριστά. Τη γένεση και την εξέλιξη της κάθε μιας από αυτές.

Έτσι λοιπόν θ' ακολουθήσουν αναλυτικά κείμενα για το κάθε είδος τέχνης με την παρακάτω σειρά: Χορός, Ζωγραφική, Αρχιτεκτονική, Γλυπτική, Λογοτεχνία, Θέατρο, Μουσική. Θα προσπαθήσουμε, όσο γίνεται συνοπτικά και περιληπτικά (κι όσο γίνεται κατανοητά) ν' αναλύσουμε και να προσδιορίσουμε τα κύρια χαρακτηριστικά και τις ιδιομορφίες κάθε είδους τέχνης ξεχωριστά.

Θα μπορέσουμε έτσι, γνωρίζοντας τα μέρη, να σχηματίσουμε ολοκληρωμένη και σφαιρική αντίληψη για την ολότητα της τέχνης και την προσφορά της στον αγώνα του ανθρώπου για την κατάκτηση ανώτερων βαθμίδων αξιών. Είναι γοητευτική η ιστορία της τέχνης και πραγματική ευδαιμονία να παρακολουθείς και ν' ανακαλύπτεις, βήμα το βήμα, την πορεία της και τους σταθμούς που σημάδεψαν το πέρασμά της.

Καλό θα είναι να κάνουμε απο την αρχή μια διευκρίνηση. Λίγο θα μας απασχολήσει η τέχνη των ερμητικά κλειστών κύκλων των “μυημένων” που τους απασχολούν οι ιδιότητες της φόρμας και όχι η άμεση σχέση της με την αληθινή ζωή.

Ο ΧΟΡΟΣ

Ορισμός της τέχνης του χορού. Η κυνηγετική περίοδος και οι μαγικές και θρησκευτικές τελετές. Η ψευδαίσθηση για αλλαγή του αποτελέσματος. Η εξέλιξη και η πολυμορφία του χορού. Η σχέση με την καθημερινή ζωή και δραστηριότητα. Λαϊκή δημιουργία κι επαγγελματισμός με ψηλά επίπεδα απόδοσης.

ΑΝ ΘΕΛΑΜΕ, με λίγα μόνο λόγια, να δώσουμε τον ορισμό της τέχνης του χορού, θα έπρεπε να πούμε: Χορός είναι η τέχνη, όπου σ' αυτήν προβάλλονται οι σκέψεις και τα αισθήματα του ανθρώπου σε καλλιτεχνικές εικόνες. Οι εικόνες αυτές αναβλύζουν από τη ρυθμικά οργανωμένη διαδοχή στις θέσεις που, με καθορισμένο σύστημα παίρνει το ανθρώπινο σώμα.

Η τέχνη του χορού είναι παμπάλαια. Έχει τις ρίζες της στην πρωτόγονη ανθρώπινη κοινωνία και πιο συγκεκριμένα στην εποχή που ο άνθρωπος από τη συλλεκτική περίοδο περνάει με τη χρήση πιο τέλειων όπλων στη συλλεκτική και κυνηγετική περίοδο.

Στην εποχή αυτή ο άνθρωπος μπορούσε να παλέψει με αρκετή επιτυχία με ζώα πολύ πιο δυνατά από αυτόν και να τα νικήσει. Το κάθε τέτοιο κατόρθωμα στεκόταν ένας θρίαμβος για την ανθρώπινη ομάδα, που φανέρωνε τη χαρά της γύρω από το πτώμα του ζώου με χοροπηδήματα κι άναρθρες κραυγές. Αυτά τα χοροπηδήματα, σε κύκλο γύρω από το νεκρό ζώο και οι χαρούμενες άναρθρες κραυγές που εκφράζανε τα συναισθήματα του πρωτόγονου εκείνου ανθρώπου, στάθηκαν τ' αρχικά σπέρματα της τέχνης του χορού.

Η αντίληψη πως ο χορός ξεπήδησε μέσα από τις μαγικές και

θρησκευτικές τελετές, δεν είναι σωστή. Η μαγεία δε στάθηκε αφετηρία του χορού, αλλά ένας από τους σημαντικούς σταθμούς της εξέλιξής του. Κι αυτό, γιατί κατόρθωσε με τη συνειδητή ή ασύνειδη ψευδαίσθηση να πείσει τον άνθρωπο ότι μπορεί ν' αλλάξει την πορεία των γεγονότων άρα και τη μοίρα του.

Η ανακάλυψη του δόρατος με τη λίθινη αιχμή και αργότερα του τόξου έδωσε στον άνθρωπο νέες δυνατότητες. Καθώς διαπίστωσε την αξία του κυνηγιού σαν κύριαπηγή τροφής και ένδυσης, συγκέντρωσε την προσοχή του στην καλύτερη οργάνωσή του. Κατάλαβε ότι στο κυνήγι των μεγάλων θηραμάτων έπρεπε να παίρνουν μέρος μόνο οι πιο νέοι, οι πιο δυνατοί και οι πιο επιδέξιοι άντρες. Κι ενώ πιο πριν όλοι υποδέχονταν με χοροπηδήματα και κραυγές το συμπτωματικό σκότωμα ενός ζώου, τώρα όλοι όσοι από την ομάδα δεν έπαιρναν μέρος στο κυνήγι, ξεπροβοδούσαν τους κυνηγούς με όμοιες εκδηλώσεις (χοροπηδήματα και κραυγές). Χαίρονταν προκαταβολικά για το αποτέλεσμα που θα τους χαρίσει πλούσιο γεύμα και συγχρόνως ενθαρρύνουν και προτρέπουν τους κυνηγούς, τους δίνουν θάρρος. Έτσι, από τα πρώτα κιόλας βήματα, ο χορός παίρνει μιαν άλλη αξία. Γίνεται τελετουργικός και προτρεπτικός.

Πολύ αργότερα, στη μαγεία, ο χορός θα πάρει την πιο γνωστή του μορφή, τη χορομimική. Καθώς με την ανάπτυξη της τεχνικής πλουτίζεται κι εξελίσσεται και ο λόγος, οι αρχικές άναρθρες κραυγές, που συνόδευαν τον πρωτόγονο χορό, αρχίζουν και παίρνουν νόημα και λέγονται μελωδικά ακολουθώντας τους ρυθμούς του χορού. Έτσι μαζί με το χορό γεννιέται και το τραγούδι, που το περιεχόμενό του αρχίζει ν' αγκαλιάζει πολλά περιστατικά από τη ζωή του πρωτόγονου ανθρώπου.

Με το πέρασμα των χιλιετηρίδων ο χορός πλουτίζεται και διευρύνεται. Με το ρυθμό, το τραγούδι και τη μιμική εκφράζει τις ποικίλες εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής και δραστηριότητας. Σκηνές από τις θρησκευτικές δοξασίες, τον πόλεμο, την αγροτική ζωή, εκφράζονται πια με το χορό που μετατρέπει τις φυσικές κι-

νήσεις του ανθρώπου και τις μεταπλάθει καλλιτεχνικά έτσι, που ν' αποκτούν ρυθμική πλαστικότητα και συγκινησιακή εκφραστικότητα.

Στη μακρινή κιόλας αρχαιότητα, στην Ελλάδα, την Αίγυπτο, τις Ινδίες και αλλού, έχει φτάσει ο χορός σε μεγάλη ανάπτυξη. Χρησιμοποιείται σα λατρευτικό τυπικό που εκτελείται από επαγγελματίες χορευτές. Ο χορός έχει στενό δεσμό με το τραγούδι, την παντομίμα και τη θεατρική παράσταση. Σιγά - σιγά όμως εξελίχτηκε σε ιδιότυπο κι ανεξάρτητο είδος τέχνης. Εξακολουθεί όμως να συνοδεύεται από μουσική ή τραγούδι. Η τέχνη του χορού εξευγενίζει και εξυψώνει το ανθρώπινο σώμα με την καλλιτεχνικά πλαστική τελειότητα. Στο χορό, η συγκινησιακή πληρότητα και η εκφραστικότητα που έχει η διαδοχή της φόρμας και των ρυθμών καθώς κινείται το σώμα, συνταιριάζονται με την πλαστική ομορφιά της εικόνας άνθρωπος.

Με το πέρασμα του χρόνου πρόβαλαν και διαμορφώθηκαν αμέτρητα είδη χορού. Όμοια όπως στα λαϊκά τραγούδια έτσι και στους ποικίλους λαϊκούς χορούς αντικαθρεφτίζεται άμεσα η καθημερινή ζωή και δραστηριότητα. Στα άφθονα χορευτικά είδη και φόρμες βρίσκει τη γνήσια έκφρασή της η ανεξάντλητη ευρηματικότητα και πολυμορφία της λαϊκής δημιουργίας.

Εκτός από τους γνήσια λαϊκούς χορούς υπάρχει και ο λεγόμενος επαγγελματικός χορός. Αν και έχει τις ρίζες του σε λαϊκές φόρμες, το είδος αυτό του χορού με τη συνεχή προσπάθεια και καλλιέργεια φωτισμένων χορευτών και χορογράφων ανέβηκε σε ψηλά επίπεδα απόδοσης.

Ανώτερη φόρμα χορού σαν είδος τέχνης είναι το μπαλέτο, που ακολούθησε την καταπληκτική άνοδο της συνθετικής μουσικής τον 18ο και 19ο αιώνα. Στο μπαλέτο, εκτός από την εξιδανικευμένη πλαστικότητα του ανθρώπινου κορμιού, δίνεται η δυνατότητα να περιέχει ο χορός και δραματική αφηγηματικότητα.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Αναδημιουργία του φυσικού περιβάλλοντος. Η συμβολή της για την καλυτέρευση των όρων διαβίωσης του πρωτόγονου ανθρώπου. Ζωγραφική των σπηλαίων. Στην υπηρεσία του ανθρώπου, όπως και οι άλλες τέχνες. Πρόδρομος της γραφής. Η Ζωγραφική σαν πηγή πληροφοριών.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΝΑΙ η τέχνη του χρώματος. Σε αντίθεση με τη γλυπτική, που αναπαράγει τα φαινόμενα στο υλικό με τρεις διαστάσεις κι έχει για τούτο περιορισμένες δυνατότητες, η ζωγραφική αναδημιουργεί την εικόνα του ανθρώπου και τον πλούτο του φυσικού περιβάλλοντος πάνω σ' επίπεδη επιφάνεια.

Η ζωγραφική έχει απεριόριστες δυνατότητες ν' αναπαρασταίνει τον πλούτο του πραγματικού ή φανταστικού κόσμου σε χρώματα. Το γνώρισμα αυτό είναι μια από τις ουσιαστικές ιδιομορφίες της ζωγραφικής σαν τέχνη. Απεικονίζει ορατά φαινόμενα κι αναπαρασταίνει τη ζωή στις πολύμορφες εκδηλώσεις της.

Η ζωγραφική είναι πανάρχαια τέχνη. Ίσως η πιο παλιά απ' όλες. Γεννήθηκε κι αυτή, όπως όλες οι τέχνες, από την ανάγκη του ανθρώπου για αυτοσυντήρηση και για να τον βοηθήσει όσο γίνεται στις δύσκολες περιόδους της ιστορίας του.

Η συμβολή της στην επιβίωση του ανθρώπου και στην καλυτέρευση των όρων διαβίωσής του είναι πραγματικά σημαντική. Αρκεί να αναλογιστούμε ότι η γραφή είναι απόρροια της ζωγραφικής εξέλιξης (συμβολική γραφή, ιερογλυφικά, κ.λπ.).

Τα πρώτα δείγματα της ζωγραφικής του αιώτερου παρελθόν-

τος έφτασαν ως εμάς με τις σπηλαιογραφίες. (Ζωγραφική και χαρακτηριστική στους βράχους των σπηλαίων).

Τα πιο παλιά δείγματα ανήκουν σε μια περίοδο εικοσιπέντε χιλιάδων χρόνων από σήμερα. Είναι αναπαραστάσεις ανθρώπων και ζώων που βρέθηκαν στα τοιχώματα των σπηλαίων της Ισπανίας και της Γαλλίας. Είναι βέβαιο όμως ότι οι περισσότερες απεικονίσεις (ζώων κυρίως) που σώθηκαν από τη φθορά του χρόνου δεν είναι και οι παλαιότερες από τη ζωγραφική δραστηριότητα του ανθρώπου. Ανήκαν απλώς σε μια συγκεκριμένη περίοδο της μακράς πορείας του ανθρώπου προς την εξέλιξη και τον πολιτισμό. Είναι η περίοδος της προχωρημένης κυνηγετικής περιόδου.

Είναι γνωστό ότι ο άνθρωπος ξεκίνησε σα συλλέκτης τροφών. Έτρωγε καρπούς, ρίζες, σκουλήκια, σαλιγκάρια ή ό,τι έβρισκε έτοιμο στη φύση για τροφή. Έζησε έτσι για εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια. Καθώς όμως άλλαζαν οι κλιματολογικές συνθήκες του πλανήτη (περίοδοι παγετώνων κ.λπ.) οι έτοιμες τροφές δεν υπήρχαν πάντα ή δεν επαρκούσαν. Άρχισε τότε, από ανάγκη, να κυνηγάει μεγαλύτερα ζώα τελειοποιώντας και τα πρωτόγονα πέτρινα ή ξύλινα εργαλεία του. Ξεκίνησε έτσι η πρώιμη κυνηγετική ή μικτή περίοδος (συλλεκτική και κυνηγετική).

Στην Ευρώπη και τη Βόρεια Ασία, όπου οι κλιματολογικές συνθήκες ήταν πιο αντίξοες, ο άνθρωπος πέρασε σύντομα στην κύρια κυνηγετική περίοδο. Έβρισκε τροφή σχεδόν αποκλειστικά από το κυνήγι. (Η εποχή που ο άνθρωπος έγινε παραγωγός τροφών ήρθε πολύ αργότερα).

Καθώς, λοιπόν, οι ανθρώπινες ομάδες ζούσαν, κυρίως, σε σπηλιές, οι ηλικιωμένοι κι έμπειροι κυνηγοί θέλοντας να μυήσουν τα παιδιά και τους νέους στα είδη και τις συνήθειες των ζώων, άρχισαν να ζωγραφίζουν τα περιγράμματα των ζώων στους βράχους των σπηλαίων. Έτσι η ζωγραφική μπήκε στην υπηρεσία του ανθρώπου, για να βοηθήσει μέσα από τις καινούριες συνθήκες που είχαν διαμορφωθεί.

Οι περισσότερες βέβαια απεικονίσεις ζώων που σώθηκαν στις σπηλιές ανήκουν σε μεταγενέστερες εποχές, όταν ο άνθρωπος με τις υποδείξεις της μαγείας πίστευε ότι “καθηλώνει” το ζώο που ζωγραφίζει και το κάνει να υποταχθεί ευκολότερα στον άνθρωπο - κυνηγό. Και αργότερα ακόμα ζωγράφιζε το ζώο - τοτέμ, που καθόριζε την καταγωγή του γένους ή τον προστάτευε από τους εχθρούς του.

Η κάπως αναλυτική αναδρομή στις συνθήκες που γέννησαν τη ζωγραφική δε νομίζω ότι είναι άσκοπη, καθώς πολλοί είναι εκείνοι που πιστεύουν ότι η ζωγραφική ξεκίνησε από μια αθώα διάθεση του ανθρώπου - καλλιτέχνη να παίξει με τα χρώματα ή ακόμη για να διακοσμήσει σπίτια και αντικείμενα.

Οι απεικονίσεις των σπηλαίων και αργότερα των ναών, των ανακτόρων και των αγγείων, μάς βοηθούν να γνωρίσουμε, μαζί με τα άλλα είδη της τέχνης, τις συνθήκες ζωής και το επίπεδο πολιτισμού των λαών που τα δημιούργησαν.

Έχουμε πει στην αρχή ότι η ζωγραφική έχει άπειρες δυνατότητες να εκφράσει και απεικονίσει τις ποικιλίες, τις ομορφιές και τις αντιθέσεις της ζωής. Το μόνο της μειονέκτημα είναι τούτο: Απεικονίζει μια στιγμή μόνο από την δοσμένη πραγματικότητα. Δεν μπορεί να αποδώσει περιστατικά που συμβαίνουν σε διαφορετικό χρόνο. Παρ' όλα αυτά είναι μια τέχνη που έχει τρομερή ζωντάνια και στην εποχή μας και είναι πάμπολλοι αυτοί που την αγαπούν και την υπηρετούν.

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Τέχνη μαζί και επιστήμη. Άμεση σχέση με τον άνθρωπο. Προϊόντα του ανθρώπινου μόχθου, που αντικαθρεφτίζουν την ποιότητα της κοινωνικής ζωής. Σκοπιμότητα στην κατασκευή των μεγάλων μνημείων της αρχιτεκτονικής. Η κυρίαρχη κοσμοθεωρία κάθε εποχής. Η λάμψη της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής.

ΑΝ ΗΤΑΝ να δώσουμε με λίγα λόγια τον ορισμό της αρχιτεκτονικής, που είναι τέχνη κι επιστήμη μαζί, θα έπρεπε να περιοριστούμε στο εξής: Αρχιτεκτονική, είναι ο υλικός περίγυρος που δημιουργείται από την ανθρώπινη εργασία και που μέσα σ' αυτόν ζει και δρα ο άνθρωπος.

Η αρχιτεκτονική είναι η τέχνη, που πότερο απ' όλες έχει άμεση σχέση με την ανθρώπινη επιβίωση, καθώς τα υλικά της κτίσματα τον προστατεύουν από τη βροχή, τον αέρα και τις μεγάλες διακυμάνσεις της θερμοκρασίας και διαμορφώνουν το χώρο σύμφωνα με τις υλικές ή τις πνευματικές του ανάγκες. Πέρα όμως από την ωφελμιστική τους αποστολή, τα κτίσματα αυτά του ανθρώπινου μόχθου, αντικαθρεφτίζουν την ποιότητα της κοινωνικής ζωής και το υλικό και πνευματικό επίπεδο της κοινωνίας στο δοσμένο χρόνο.

Τα αισθητικά στοιχεία που περιέχονται στις αρχιτεκτονικές φόρμες και που αυτά αναπτύσσονται και πλουτίζονται από τον αρχιτέκτονα – καλλιτέχνη, γίνονται το μέσο που εκφράζει τις ιδέες και τα βιώματα τόσο του δημιουργού, όσο και τη σκοπιμότητα της κοινωνικής αποστολής του κτιρίου.

Εκεί, όμως, που η αισθητική αξία της αρχιτεκτονικής αποκαλύπτεται με ξεχωριστή πληρότητα και ενότητα είναι στα κτίσματα κοινωνικού τύπου, εκείνα που έχουν σχέση με την

πολιτειακή, την ιδεολογική και τη μορφωτική δραστηριότητα της κοινωνίας. Και αυτό συμβαίνει γιατί στις περιπτώσεις αυτές ο καλλιτέχνης έχει απεριόριστους υλικούς πόρους και διαθέσιμα εργατικά χέρια, καθώς μεριμνά για όλα αυτά ο άρχοντας, η πολιτεία ή το κράτος. Δεν έχει έτσι τους ανασχετικούς παράγοντες του κόστους ή της απαιτούμενης συγκεντρωτικής δουλειάς.

Η αρχιτεκτονική, χάρη στον πλούτο που διαθέτουν οι διαστάτες φόρμες και χάρη στην εκφραστικότητα που έχουν οι αναλογίες της σε σχέση με το φυσικό περιβάλλον, εκφράζει και αποκαλύπτει τις σχέσεις της κοινωνικής ζωής και προβάλλει την κοσμοθεωρία της.

Τα μεγάλα αρχιτεκτονικά μνημεία κάθε λαού σε κάθε εποχή της ιστορίας, αντικαθρεφτίζουν αυτή τη βασική κοσμοθεωρία που ήταν κυρίαρχη σ' αυτόν ή εκείνο τον τόπο, σ' αυτόν ή εκείνο το χρόνο. Καθώς ο καλλιτέχνης είναι φορέας και εκφραστής της κοινωνικής κάθε φορά πραγματικότητας, δεν είναι τυχαίο ότι και το έργο του εκφράζει αυτή την πραγματικότητα.

Οι γιγάντιες Αιγυπτιακές πυραμίδες με τη μνημειακή και πρωτόγονη γεωμετρική τους, με τους τεράστιους όγκους τους που δεν έχουν καμία αρμονική αναλογία με το περιβάλλον και τις ανθρώπινες διαστάσεις, εξυπηρετούν σίγουρα, κάποια σκοπιμότητα. Ήθελαν να αποδείξουν το μεγαλείο της δεσποτικής εξουσίας στο λαό και την άποψη ότι η δύναμη του Φαραώ είναι υπεράνθρωπη και αδιάσειστη. Χτίστηκαν εξ άλλου αποκλειστικά για τους Φαραώ και δεν εξυπηρετούσαν καμία από τις ανάγκες του λαού.

Αντίθετα η ελληνική κλασσική αρχιτεκτονική είχε σκοπό να προβάλλει μπροστά στα μάτια μας την ιδανική ομορφιά και την τελειότητα του ανθρώπινου μυαλού σε μια πιο φιλελεύθερη κοινωνία. Οι Αθηναίοι οικοδόμησαν τον Παρθενώνα όχι για τις ανάγκες ενός άρχοντα ή ενός βασιλιά, μα σαν κέντρο για την λατρευτική και κοινωνική ζωή της πόλης – κράτους.

Σ' αυτό το αρχιτεκτονικό θαύμα, οι δημιουργοί του συνδύα-

σαν άπειρες αρετές, με δεδομένες τις οικοδομικές δυνατότητες της εποχής εκείνης. Αρμονία, ομορφιά, δημιουργική συνύπαρξη με το φυσικό περιβάλλον, απλότητα, σιγουριά, ισορροπημένη χάρη. Δύναμη και λιτότητα, φαντασία και μέτρο. Δεν υπάρχουν πουθενά υπερβολές. Και όλα αυτά συνδυασμένα με την αποστολή και τη χρησιμότητα του έργου.

Άλλο ένα παράδειγμα είναι η αρχιτεκτονική του μεσαίωνα, όπου κυρίαρχο στοιχείο της κοινωνικής συνείδησης και κοσμοθεωρίας είναι ο μυστικισμός και η ιδεαλιστική αντίληψη της θρησκείας. Η αρχιτεκτονική της εποχής αυτής δημιουργεί ναούς με φανερή τη σκοπιμότητα της κατασκευής τους. Οι μισοσκοτεινοί χώροι, οι επιβλητικές κιονοστοιχίες, οι τεράστιοι θόλοι από τους οποίους χύνεται το φως, έχουν σαν σκοπό να προετοιμάσουν το κοινό για τα κηρύγματα του ιερατείου.

Η λαϊκή αρχιτεκτονική ή η αρχιτεκτονική των κατοικιών άρχισε βέβαια και αυτή από τότε που ο άνθρωπος έκανε το πρώτο καλύβι με κλαδιά, για να εξελιχθεί με το πέρασμα των αιώνων και σύμφωνα με τις ανάγκες που δημιουργήθηκαν και τις κατά καιρούς υλικές και τεχνικές δυνατότητες. Ο κάθε λαός σύμφωνα με την υλική και πνευματική του ανάπτυξη, σύμφωνα με τις καιρικές και φυσικές συνθήκες μέσα στις οποίες έζησε, δημιούργησε τη λαϊκή αρχιτεκτονική του.

Η δουλειά όχι μόνο έκανε τα τόσο και τόσα τεχνικά κατασκευάσματα που γέμισαν τον πλανήτη μας, άλλα προπαντός έκανε τον άνθρωπο να ξεχωρίσει από τα άλλα ζώα.

Η δουλειά που έφτιαναν τα χέρια έκανε το μυαλό να δουλέψει γρηγορότερα. Με τη δουλειά βελτιώθηκαν οι συνθήκες ζωής πάνω στη γη. Όσοι δεν το ξέρουν δεν μπορούν να καταλάβουν ούτε την τέχνη, ούτε τη σκοπιμότητα της ύπαρξής της.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Τα πρώτα δείγματα της γλυπτικής. Πολλά τα ενδιάμεσα στάδια για να φτάσει στην τελειότητα της κλασικής ελληνικής αρχαιότητας. Ο ρόλος των θρησκευτικών δοξασιών για την παρακμή της γλυπτικής. Το παράδειγμα της επικράτησης των εικόνων κατά το Βυζάντιο.

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΑΠΟΤΕΛΕΙ μέρος των εικαστικών τεχνών. Έχει, κατά προτίμηση, σαν αντικείμενο τον άνθρωπο. Τον αναπαράσταίνει σε τρεις διαστάσεις με όγκους και αποδίδει την υλική του φυσιογνωμία στο χώρο. Χρησιμοποιεί στερεά υλικά που αντέχουν στη διαβρωτική επίδραση του χρόνου. Πέτρα, μέταλλο, ξύλο, άργιλο.

Η γλυπτική, καθώς είναι υποχρεωμένη να αναπαράσταίνει το ζωντανό άνθρωπο ή τα αντικείμενα στη φυσική, ρεαλιστική τους υπόσταση και να τα τοποθετήσει μέσα στο φυσικό χώρο, έχει οπωσδήποτε πιο περιορισμένες δυνατότητες από αυτές της ζωγραφικής. Εκεί, ο καλλιτέχνης προβάλλει τα αντικείμενα σε εικόνες με προοπτική, με τη βοήθεια του χρώματος και των φωτοσκιάσεων, χωρίς να πολυενδιαφέρεται για τη ρεαλιστική αντιμετώπιση τους. Δημιουργεί επίσης έναν τεχνικό περίγυρο, έχοντας άπειρες επιλογές και δυνατότητες.

Βασική διαφορά της γλυπτικής από τη ζωγραφική είναι και το γεγονός ότι ενώ η ζωγραφική απεικονίζει τον κόσμο με όλο τον χρωματικό του πλούτο, η γλυπτική περιορίζεται υποχρεωτικά στο χρώμα του υλικού που χρησιμοποιεί. Χωρίς φυσικά αυτό να είναι κανόνας, μιας και αρκετοί γλύπτες χρωματίζουν τα αντικείμενα που φιλοτεχνούν.

Τα πρώτα δείγματα γλυπτικής ανάγονται στους πανάρχαιους προϊστορικούς χρόνους, δεκαπέντε χιλιάδες χρόνια περίπου από σήμερα. Είναι συνηθέστερα, παραστάσεις γυναικών και συμβολίζουν τη γονιμότητα. Είναι σκαλισμένα σε ηφαιστειακή πέτρα, σε κόκαλα ή τους βράχους των σπηλαίων.

Οι δραματικές συνθήκες εκείνης της περιόδου δεν επέτρεπαν βέβαια στον άνθρωπο να ασχολείται με την τέχνη με την έννοια που εμείς δίνουμε σήμερα στον καλλιτέχνη. Ήταν μεγάλη πολυτέλεια γι' αυτόν κάτω από τις συνθήκες που ζούσε (κρύο, πείνα, θηρία, αρρώστιες).

Τι θα είχαν να μας πουν πάνω στο θέμα αυτό όσοι υποστηρίζουν ότι η τέχνη είναι παιχνίδι; Εννοώ φυσικά τους ιδεαλιστές, που υποστηρίζουν χωρίς επιχειρήματα τη γνωστή θεωρία «η τέχνη για την τέχνη». Είναι ποτέ δυνατό, ο άνθρωπος των σπηλαίων να έφτιαχνε τέχνη, χάριν παιδείας; Όταν μάλιστα η αισθητική αντίληψη του «ωραίου» ήταν κάτι το άγνωστο ή ακόμη ακαθόριστο γι' αυτόν;

Έπρεπε να περάσουν χιλιετηρίδες και χιλιετηρίδες για να φτάσει στο σημείο να κάνει συνειδητή τέχνη. Η μόνιμη εγκατάσταση των νομάδων και η δημιουργία των πόλεων, μαζί με την τελειοποίηση των εργαλείων και των όπλων άλλαξαν τις συνθήκες ζωής των ανθρώπινων κοινωνιών προς το καλύτερο. Οι αντιλήψεις για τη ζωή, τον περίγυρο, τις θεότητες, το θάνατο μπήκαν σε κάποια τάξη. Με τον καιρό άρχισε η αιτιολόγηση των φαινομένων που είναι το πρώτο σπέρμα της επιστήμης.

Για να φτάσει η γλυπτική στην τελειότητα της κλασικής ελληνικής αρχαιότητας ή την πλαστική δυναμικότητα των έργων της Αναγέννησης πέρασε από πολλά ενδιάμεσα στάδια που είχαν άμεση σχέση με τις δοξασίες της εποχής και την κοινωνική πραγματικότητα. Η άνθιση της γλυπτικής στην κλασική αρχαιότητα οφείλονταν κατά μέγα μέρος στην αρχιτεκτονική των ναών όπου οι γλυπτές παραστάσεις ήταν αναπόσπαστο μέρος και στο γεγονός ότι η αρχαία ελληνική θρησκεία είχε ταυτίσει τις θεότητες

στο μέτρο και τις συνήθειες του ανθρώπου.

Κάτι παρόμοιο έγινε με την ζωγραφική στο μεσαίωνα, καθώς η αρχιτεκτονική των Βυζαντινών κατήργησε τα γλυπτά και υιοθέτησε τις ζωγραφικές παραστάσεις από τη ζωή των αγίων και των μαρτύρων.

Έτσι, διανύοντας μια τεράστια χρονική περίοδο στην ανθρωπινή ιστορία, η γλυπτική, από τις συμβολικές χοντροκομμένες παραστάσεις πάνω σε ηφαιστειακή πέτρα ή κόκαλο έφτασε σε έργα ασύλληπτης τελειότητας σαν τον «Ερμή» του Πραξιτέλη ή το «Δισκοβόλο» του Μύρωνα, τον «Δαβίδ» του Μιχαήλ Άγγελου ή την «Πιετά».

Στα έργα αυτά οι αναλογίες που έχουν οι φόρμες, η τεχνική επεξεργασία πάνω στο υλικό, είναι ιδανικές. Η συμμετρία και οι κινήσεις στο ανθρώπινο σώμα, ο χαρακτήρας της σιλουέτας που τότε είναι ήρεμος τότε είναι δυναμικός, τότε παράφορος και τότε γαλήνιος (άμεσα συνδεδεμένος με την έκφραση του προσώπου) προβάλλουν αβίαστα το σημασιολογικό περιεχόμενο του έργου.

Ξεχωριστή ποικιλία της γλυπτικής είναι το ανάγλυφο. Σ' αυτή οι τρεις διαστάσεις της φόρμας προβάλλονται σε επίπεδο. Οι απεικονίσεις προβάλλονται με κάποια προοπτική βάθους, κάτι που θυμίζει τη ζωγραφική.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ο λόγος πριν από την λογοτεχνία. Οι ύμνοι στους προγόνους και τις θεότητες και οι μύθοι. Η εμφάνιση της γραφής και οι νέες δυνατότητες. Η απεριόριστη διάδοση των ιδεών. Ο ρόλος της λογοτεχνίας στην κοινωνική διαμόρφωση. Αυτή στάθηκε το αλέτρι που ξεχέρσωσε το νου και βοήθησε στην αφύπνιση των μαζών.

ΕΙΝΑΙ ΦΑΝΕΡΟ πως ο λόγος δεν είναι κάτι που δόθηκε από τη φύση στον άνθρωπο. Τον δημιούργησε η ανάγκη και στέκεται, σγουρα, η πιο σπουδαία από τις κατακτήσεις του. Οι όσες επίκτητες ικανότητες που ανέπτυξε ο άνθρωπος, στο δραματικό και επικό του αγώνα για την επιβίωση, στέκονται σε δευτερότερη μοίρα.

Καθώς ήταν υποχρεωμένος να ζήσει και να εργασθεί ομαδικά, ένα μέσο επικοινωνίας ήταν απαραίτητο, έξω από τη μιμική και τις άναρθρες κραυγές. Η ανάγκη της πληροφόρησης και της μετάδοσης της συγκεντρωμένης πείρας γέννησε, με την πάροδο των χιλιετηρίδων, τον έναρthro λόγο. Η αρχή φυσικά έγινε με τη χρήση των ουσιαστικών, όπως ήταν απαραίτητη η «σηματοδότηση» των αντικειμένων του φυσικού περιγυρου. Έπρεπε να βρεθεί ένα όνομα για κάθε ζώο, το ποτάμι, το δέντρο, την πέτρα, τον κεραυνό, τη βροχή, τον άνεμο.

Οι αντωνυμίες και τα ρήματα, αργότερα, πλούτισαν το λόγο. Οι αφηρημένες έννοιες και ο συμβολικός λόγος έδωσαν στην προφορική ομιλία ευλυγισία και παραστατικότητα. Και χρησιμοποιήθηκε στην αρχή για καθαρά πρακτικούς λόγους.

Λογοτεχνία, όπως το φανερώνει και η λέξη, είναι η τέχνη του λόγου, γραπτού ή προφορικού, αφού συνδέεται αδιάσπαστα με

την προφορική λαϊκή τέχνη (θρύλος – παραμύθι – τραγούδι – επική αφήγηση – παροιμίες κ.λπ).

Η λογοτεχνία ξεκίνησε με την αφήγηση ενός περιστατικού, πραγματικού ή μυθικού, και η αρχή της χάνεται στα ανεξερεύνητα βάθη της ανθρώπινης ιστορίας. Κίνητρό της στάθηκε η λαχτάρα του αφηγητή να κάνει και τους άλλους κοινωνούς αυτών των περιστατικών, να τους κάνει να ζήσουν νοερά όσα αφηγείται και να δοκιμάσουν τις συγκινήσεις που αυτός δοκίμασε. Να μοιραστεί τις εμπειρίες του και με τον τρόπο αυτό να βοηθήσει τους ακροατές του και να ξεφύγει και ο ίδιος από την απομόνωση του «εγώ».

Για να πετύχει αυτό το σκοπό ο αφηγητής, έπρεπε να προμηθεύει σχήματα ερεθισμού, σαν υποκατάστατα του αρχικού ερεθισμού που ο ίδιος δοκίμασε. Αυτό βέβαια δεν ήταν εύκολο έργο, τη στιγμή που ζητούσε από το κοινό του να αντιδράσει σε πράγματα που συνέβησαν σε άλλο τόπο και χρόνο με τον ίδιο τρόπο να συνέβαιναν εκεί και την ίδια στιγμή.

Το σύνολο των ποικίλων επινοημάτων που έχουν εφεύρει από την αυγή του πολιτισμού, παραμυθάδες και ραψωδοί, λέγεται τώρα τέχνη της λογοτεχνίας.

Στα πρώτα της στάδια η λογοτεχνία είχε άμεση σχέση με τη ζωή της ομάδας, την πρωτόγονη μυθολογία και κοσμογονία. Η ηρωικοί μύθοι και η εμφάνιση της μαγείας αποτελούν σταθμό στην εξέλιξη της λογοτεχνίας. Στις τελετουργίες και στις ομαδικές μαγικές τελετές, ήταν απαραίτητη και μια έξαρση του λόγου – τραγούδι σαν μέρος αναπόσπαστο του χορού και του ρυθμού. Δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός, ότι τραγούδι, χορός, ρυθμός, μελωδία, παράσταση ήταν στην αρχή αξεχώριστες έννοιες.

Το βαθμιαίο ξεχώρισμα του τραγουδιού από την τελετουργία και του λόγου από τη μελωδία, του χορού σε ξεχωριστού είδους έκφρασης και της παράστασης που εξελίχθηκε σε θέατρο, οφείλεται στη μακροχρόνια διεργασία της κοινωνικής εξέλιξης.

Η εμφάνιση του γραπτού λόγου επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την πορεία και την εξέλιξη της λογοτεχνίας. Αν και αυτή απώλεσε σε μεγάλο βαθμό την άμεση επαφή της με το κοινό κι έχασε έτσι μεγάλο μέρος από τη συγκινησιακή της γοητεία, απόκτησε ωστόσο νέες δυνατότητες, σπουδαιότερη από τις οποίες είναι η μεγάλη, σχεδόν απεριόριστη διάδοσή της. Κι ενώ μέχρι τότε η λογοτεχνική δημιουργία ήταν ανώνυμη, δόθηκε ξαφνικά η δυνατότητα σε προικισμένα άτομα να καλλιεργήσουν περισσότερο το λόγο και να παρουσιάσουν έργο. Η λογοτεχνία είχε πάρει πια τη μορφή που θα τη δόξαζε και θα την καθιστούσε όπλο και μέσο στην υπηρεσία της ανθρωπότητας.

Το έπος, το δράμα, η κωμωδία, το μυθιστόρημα, έπαιξαν και συνεχίζουν να παίζουν σημαντικό ρόλο στην κοινωνική μας διαμόρφωση. Κι αυτό γιατί η κοινωνική ζωή βρίσκει στη λογοτεχνία το τέλειο αντικαθρέφτισμά της καθώς αξιολογεί τα πιο σπουδαία κοινωνικά φαινόμενα και αναζητεί την αιτιολογία τους.

Η λογοτεχνία, καθώς έχει τη δύναμη να αναπαράγει ουσιαστικές στιγμές και πλευρές από την κοινωνική ζωή και τον κοινωνικό αγώνα, προβάλλοντας τις συγκρούσεις της ζωής στην εξέλιξή τους και την ποικιλία κι αλληλεξάρτησή τους, έχει τεράστια ιδεολογική επίδραση. Αυτή στάθηκε το αλέτρι που ξεχέρσωσε το νου και βοήθησε όσο καμία άλλη τέχνη στην αφύπνιση των μαζών και τη διάδοση των προοδευτικών ιδεών.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το πρωτόγονο θέαμα – ακρόαμα που έγινε ξεχωριστό είδος τέχνης. Λόγος και αντίλογος, δράση και αντίδραση ο πυρήνας των κειμένων. Προεκτάσεις στο γενικό κοινωνικό περίγυρο. Ο αγώνας του παλιού με το νέο, του καλού με το κακό. Ο κύριος και πρωταρχικός λόγος σε κάθε ιστορική εποχή.

ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ, ανέβασμα ενός ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους ονομάζουμε σήμερα θέατρο. Ακολουθώντας την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη, το πρωτόγονο θέαμα – ακρόαμα, που ήταν ένα αδιαχώριστο μείγμα λόγου, ύμνου στις θεότητες, χορού, τραγουδιού και μιμικής αναπαράστασης και που ήταν αναπόσπαστα δεμένο με τη θρησκευτική ή λατρευτική ιεροτελεστία, σιγά – σιγά με αργές διεργασίες, αναπτύχθηκε σε ξεχωριστό είδος τέχνης.

Όλοι, σχεδόν, οι έλληνες και οι ξένοι μελετητές (ιστορικοί, κοινωνιολόγοι, φιλόλογοι) υποστηρίζουν πως το θέατρο, με τη μορφή της τραγωδίας και της κωμωδίας, προήλθε από τις Διονυσιακές τελετές. Αξιοπρόσεχτη, ωστόσο, είναι η άποψη του άγγλου ελληνιστή Ριτζγουαίη, πως η τραγωδία έχει την αρχή της στους θρήνους που λέγονταν στους τάφους των ηρώων. Στα μοιρολόγια αυτά απαριθμούσαν τα παθήματα και τ' ανδραγαθήματα του νεκρού.

Η θεωρία του Ριτζγουαίη δεν είναι αυθαίρετη. Ο ίδιος υποστηρίζει πως βγάζει αυτό το συμπέρασμα γιατί στην Ιλιάδα γίνεται λόγος για τους έξαρχους (κορυφαίους) των θρήνων. Όποιες, όμως κι αν είναι οι ρίζες της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας, η τέχνη αυτή, πρώτα από την αθηναϊκή σκηνή φώτισε τους αιώνες με την απaráμιλλη λυρική της έξαρση και τον με-

γαλόπνοο στοχασμό της.

Αν και σήμερα ακόμη υπάρχουν σ' αυτό ενσωματωμένες κι άλλες μορφές τέχνης, όπως η μουσική, ο χορός, η εικαστική απεικόνιση (σκηνικά, κοστούμια, διακόσμηση) εν τούτοις το κείμενο του έργου είναι το πιο σπουδαίο μέρος. Όμως για να γίνει το καλλιτεχνικό περιεχόμενο του έργου από ιδιόμορφο λογοτεχνικό κείμενο θεατρική παράσταση – θέαμα και να προβληθούν όλες οι καλλιτεχνικές δυνατότητες που αυτό εμπεριέχει, πρέπει το έργο να παιχθεί στη σκηνή και να πλαισιωθεί από τους ηθοποιούς. Οι ηθοποιοί μπροστά στο θεατή παρασταίνουν ήρωες, μετατρέπουν με λίγα λόγια τους ήρωες του κειμένου σε «δρώντα πρόσωπα».

Το θέατρο από την ίδια τη φύση του και τη γέννησή του σαν είδος τέχνης είναι λόγος και αντίλογος, δράση και αντίδραση, θέση και αντίθεση. Οι συγκρούσεις, οι ανατάσεις και οι πτώσεις των μεμονωμένων προσώπων του έργου έχουν τις προεκτάσεις τους στο γενικό, κοινωνικό και ιστορικοπολιτικό περίγυρο.

Έχοντας σαν κύριο πλεονέκτημα την άμεση επαφή του με το κοινό ο θεατρικός συγγραφέας και δραματουργός είναι πρόσωπο (πίσω από τα πρόσωπα των ηθοποιών) που με τη δημιουργική του δύναμη έχει άπειρες δυνατότητες να επηρεάσει προς τη δράση ή την αντίδραση, την πρόοδο ή το συντηρητισμό, την ηθική ή την αποχαλίνωση του κοινού του. Όταν δημιουργεί έργο ανώτερο, υψηλό, αληθινό σπρώχνει με δύναμη τον τροχό του ανθρωπισμού και των αιωνίων ηθικών αξιών. Ο Φρειδερίκος Σίλλερ έχει δίκιο όταν υποστηρίζει: «...Δεν είναι αλήθεια αυτό που υποστηρίζουν μερικοί (ιδεαλιστές) ότι το κοινό κατεβάζει την τέχνη. Οι καλλιτέχνες κατεβάζουν το κοινό και σ' όλους τους καιρούς που η τέχνη ξέπεσε, ξεπέφτει από τους καλλιτέχνες. Το κοινό δε χρειάζεται τίποτε άλλο από ευαισθησία και αυτή την έχει. Κάθεται μπροστά στην αυλαία με πολλαπλές δυνατότητες. Φέρνει μαζί του την ικανότητα για το υψηλό».

Το θέατρο έχει ένα πολύ μεγάλο και αποφασιστικό προτέρημα. Μπορεί και αναπαράγει άμεσα μπροστά στα μάτια του

θεατή τον αγώνα και τις συγκρούσεις που δημιουργούν τα προσωπικά και κοινωνικά ενδιαφέροντα του κάθε ήρωα, που με τις πρᾶξεις του προβάλλει τις αντιθέσεις που υπάρχουν ανάμεσα στις ιστορικές και κοινωνικές δυνάμεις. Η πιο σπουδαία αρετή του θεάτρου είναι πως αναπαράγει άμεσα τις συγκρούσεις της ζωής στην εξέλιξή τους, τις συγκρούσεις που ενσαρκώνουν τον αγώνα του παλιού με το νέο, του καλού με το κακό, του αληθινού με το ψεύτικο.

Χωρίς αυτές τις συγκρούσεις στις αντιλήψεις, στα αισθήματα ή τη συμπεριφορά δεν υπάρχει θεατρική πλοκή. Το θέατρο με την παραστατική αρτιότητα που οι ηθοποιοί (κυρίως) προσδίδουν στα γεγονότα και με την άμεση αναφορά του στις πλατιές μάζες που βλέπουν τα έργα, με τις ιδέες και τα μηνύματά του κατακτά και συγκινεί το θεατή. Την αλήθεια αυτή την είχαν αντιληφθεί στην αρχαία Αθηναϊκή (κυρίως) δημοκρατία και για το λόγο αυτό έδωσαν ξεχωριστή σημασία στο είδος αυτό της τέχνης.

Το θέατρο, που είναι σπουδαίο είδος τέχνης, ακολούθησε το ιστορικό και κοινωνικό γίνεσθαι και δέθηκε αναπόσπαστα με την ιδεολογική συμπεριφορά των ανθρώπινων κοινωνιών. Έχει σαν κύριο θέμα του τον άνθρωπο και τον αγώνα που αυτός διεξάγει για την επιβίωση και την ηθική και κοινωνική του ανάταση.

Κύριος πυρήνας του (όπως αυτό φαίνεται στις αρχαίες τραγωδίες) στο ορμητικό του ξεκίνημα ήταν η Μοίρα. Στο Μεσαίωνα το θρησκευτικό αίσθημα και οι δεισιδαιμονίες. Στην Αναγέννηση το αίσθημα της ανεξαρτησίας του ατόμου. Σήμερα το οικονομικό και κοινωνικό πρόβλημα.

Η αληθινή τέχνη του θεάτρου, που είναι όπως είπαμε λόγος και αντίλογος, είναι γέννημα της Δημοκρατίας. Όπως και κάθε άλλη μορφή τέχνης θέλει ελεύθερο αγέρα για να αναπνεύσει και να ζήσει. Όσοι αγαπούν την αληθινή τέχνη είναι σίγουρο ότι αγαπούν και την κοινωνική πρόοδο.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η διεθνής επικράτηση του όρου. Η μόνη τέχνη που δεν άφησε ίχνη για το μακρινό παρελθόν. Αναπόσπαστο μέρος του ποιητικού λόγου και της χορευτικής παράστασης κατά την αρχαιότητα. Κλασική μουσική και λαϊκή τέχνη. Τι πρέπει να γνωρίζουν οι δημιουργοί.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΙΝΑΙ η τέχνη που έχει σα γλώσσα και εκφραστικό της μέσο την αρμονική παράθεση των ήχων. Για το λόγο αυτό στην αρχαιότητα, η τέχνη της όρχησης, που συνήθως συνόδευε τους ρυθμικούς φθόγγους της ποίησης κατά την απαγγελία ή τα βήματα του χορού, λεγόταν «Αρμονική». Τη σημερινή της ονομασία, που σαν όρος επικράτησε διεθνώς, την οφείλει στο γεγονός ότι σαν τέχνη «καλή» τη θεωρούσαν στην αρχαιότητα κατ' εξοχήν προστατευμένη από τις Μούσες.

Η μουσική, όπως και όλα τα άλλα είδη της τέχνης, αντικαθρεφτίζει την πραγματικότητα σε καλλιτεχνικές εικόνες και προσφέρει στον άνθρωπο ανυπέρβλητη αισθητική συγκίνηση. Τον αναπτύσσει κοινωνικά, αγγίζοντας τις λεπτές χορδές της ψυχής του και τον κάνει να αισθάνεται έτσι, που κανένα άλλο ζωντανό δημιούργημα δεν μπορεί να απολαύσει.

Η «καθαρή» μουσική, στη φόρμα δηλαδή που είναι τελείως απογυμνωμένη από το λόγο – τραγούδι, την απαγγελία ή το χορό, είναι σχετικά νέο είδος. Το είδος αυτό, η ενόργανη συμφωνική μουσική, είναι η κορύφωση της αρμονικής τέχνης. Στην πραγματικότητα, παρά την απουσία μύθου, δράσης, ηρώων, τόπου και χρόνου, η μουσική αυτή έχει εκπληκτική δύναμη ν' αγκαλιάζει την πραγματικότητα και ν' αξιολογεί αισθητικά, τα ανθρώ-

πινα βιώματα. Θα καταλαβαίναμε καλύτερα και θα απολαμβάναμε τελειότερα τα μεγάλα έργα της συμφωνικής μουσικής, αν γνωρίζαμε πιο πριν τα ιστορικά ή ηθικά κίνητρα που ενέπνευσαν για το συγκεκριμένο έργο το συνθέτη. Γιατί είναι αναμφίβολο ότι ο δημιουργός εμπνέεται από τη γύρω του ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι στον «Έγκμοντ» ο Μπετόβεν δίνει ανάγλυφα τον επαναστατημένο λαό στον αγώνα του και ο Μποροντίν στην «Ηράκλεια συμφωνία» αποκαλύπτει και καταξιώνει την απεραντοσύνη και τη δύναμη που έχει ο λαϊκός χαρακτήρας.

Η μουσική αποτελούσε, από την απώτατη αρχαιότητα, αναπόσπαστο μέρος του ποιητικού λόγου και της χορευτικής παράστασης. Αυτό φαίνεται καθαρά και στις μέρες μας στο μουσικό θέατρο (όπερα) και στις σύγχρονες χορογραφίες (μπαλέτο). Το βαθμιαίο ξεχώρισμα της από τον χορό και το λόγο την καθιέρωσε τους τελευταίους δυο αιώνες σαν ξεχωριστό είδος τέχνης.

Όλες οι ενδείξεις (και αποδείξεις) μας πείθουν ότι όλοι οι αρχαίοι πολιτισμένοι λαοί καλλιέργησαν τη μουσική σα συνοδεία απαραίτητη του ποιητικού λόγου, των θρησκευτικών ύμνων ή των χορών και των μαγικών ιεροτελεστιών. Δυστυχώς όμως είναι η μόνη ανθρώπινη τέχνη που δεν άφησε ίχνη της ποιότητάς της για το σύγχρονο άνθρωπο.

Η λαϊκή μουσική, με την καταπληκτική πολυμορφία και τον αφάνταστο σε ευρήματα πλούτο της, είναι η βάση κάθε μεγάλου μουσικού έργου. Όσοι το αρνούνται αυτό δε θέλουν ή δεν μπορούν να δουν πως το ξεχωριστό αυτό είδος τέχνης γεννήθηκε και αναπτύχθηκε αναπόσπαστα συνδεδεμένο με την ιστορική εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας και με την πνευματική της ζωή.

Ο δεσμός που έχει η ρεαλιστική κλασσική μουσική με τον ανεξάντλητο πλούτο της λαϊκής τέχνης, της λαϊκής μουσικής, εκφράζει γόνιμα και ποιητικά τα βιώματα και το εθνικό ψυχικό απόθεμα του λαού. Εντείνει τη διεισδυτικότητα και τη ζωντάνια στις μουσικές εικόνες και τους προσδίδει ολότελα εθνικό και λαϊκό χαρακτήρα.

ΟΙ ΜΗ «ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΕΣ» ΤΕΧΝΕΣ

Οι πανάρχαιες αντιλήψεις για την τέχνη και τον τεχνίτη. Πέρα από τις «ένδοξες» και «Ακαδημαϊκές» τέχνες. Η τέχνη σαν καθημερινή πρακτική. Η πολυτροπία του ανθρώπινου πνεύματος και η δυνατότητα έκφρασης με διάφορες μεθόδους. Ο κόσμος της φαντασίας και η «ζέουσα» πραγματικότητα. Η τέχνη είναι επιθυμία κι εξομολόγηση.

ΕΧΕΙ ΚΑΘΙΕΡΩΘΕΙ να πιστεύουμε πως οι καλές τέχνες περιορίζονται στις λεγόμενες «ένδοξες» ή «Ακαδημαϊκές», σ' αυτές, δηλαδή, που χρωστάει τη μεγάλη της φήμη και ιστορία η τέχνη. Η ποίηση, η ζωγραφική, η γλυπτική, η μουσική, ο χορός, το θέατρο, η αρχιτεκτονική, είναι αλήθεια ότι αποτελούν τις ανώτερες εκφράσεις του καλλιτεχνικού ιδεώδους.

Οι πανάρχαιες όμως αντιλήψεις για την τέχνη και τον τεχνίτη φανερώνουν μια πλατύτερη θεώρηση αυτού, που σήμερα ονομάζουμε δημιουργία. Ο λαός, μέχρι και σήμερα, θεωρεί έργο τέχνης ένα καλό υφαντό, ένα κέντημα, ένα ωραίο κόσμημα, μια καλοσχεδιασμένη ενδυμασία. Όπως θεωρούσε παλαιότερα έργο τέχνης ένα καλοδουλεμένο εργαλείο ή όπλο, ένα ωραίο αγγείο, μια πανοπλία ή ένα καλοσκαλισμένο για τους αγώνες ή τη μάχη άρμα.

Είναι πέρα από κάθε αμφιβολία ότι η τέχνη δεν απουσίασε ποτέ και φυσικά δεν πρόκειται ν' απουσιάσει από την καθημερινή πρακτική, από την καθημερινή πραγματικότητα. Τούτη η στενή της επαφή με τη ζωή και τον άνθρωπο την κρατάει στη ζωή, την εμπνέει και την ανανεώνει. Διαφορετικά η ύπαρξη ή ο θάνατός της δε θα είχαν καμία σημασία.

Οι λαοί και οι πολιτισμοί στο πέρασμά τους έχουν αφήσει άπειρα αντικείμενα θαυμαστής τέχνης, από πηλό και πέτρα, από γυαλί και μέταλλο, από υφαντά και ξύλο, από ελεφαντόδοντο και κιμωλία, από πολύτιμες πέτρες και ταπεινό ψαμμόλιθο. Και τα αντικείμενα αυτά αντικατοπτρίζουν τον πολιτισμό και την εξελικτική πορεία της ανθρωπότητας όπως οι πυραμίδες, ο Παρθενώνας και το Κολοσσαίο.

Δεν είναι καθόλου υπερβολή. Ο Όμηρος έγραψε θαυμάσιους στίχους, ο Αισχύλος έστησε ανεπανάληπτες τραγωδίες, μα και ο ανώνυμος καλλιτέχνης που δούλεψε το χρυσό και το ασήμι σε θαυμάσια στεφάνια, σκουλαρίκια και περιδέραια, σαν αυτά των Μακεδονικών τάφων, δεν πρέπει να περνάει απαρατήρητος. Η ανάγλυφη παράσταση ενός αρχαίου νομίσματος μπορεί να μας φωτίσει μερικές φορές περισσότερο κι από μια βιβλιοθήκη με πάπυρους.

Ο άνθρωπος είναι ζώο πολύτροπο. Και η πολυτροπία του ανθρώπινου πνεύματος έχει άπειρες δυνατότητες έκφρασης. Αυτό είναι φανερό στο φαινόμενο της τέχνης. Χρησιμοποιώντας διάφορες μεθόδους, τότε αντιγράφοντας την υπαρκτή πραγματικότητα και τότε πλάθοντας μια άλλη πιο επιθυμητή, η τέχνη προσπάθησε πάντα να συμφιλιώσει τον κόσμο της φαντασίας με την «ζέουσα» πραγματικότητα.

Πολλοί θεωρητικοί υποστήριζαν ότι πρέπει να υπάρχει η χρυσή τομή ή αλλιώς η χημική, θα λέγαμε, διεργασία που να ισορροπεί ότι απευθύνεται στη νόηση και στην αισθητική διεγερση. Μια ισορροπία.

Η τέχνη είναι μια επιθυμία και συγχρόνως μια εξομολόγηση. Η εξήγηση της ζωτικότητας και της αυθεντικότητάς της βρίσκεται στο γεγονός ότι αυτή ακολουθεί πιστά τη συνεχώς εξελισσόμενη ανθρώπινη κοινωνία. Και, καλό θα είναι, λίγη από τη δόξα των ποιητών και των ζωγράφων να δώσουμε και στους ανώνυμους εκείνους που υπηρέτησαν ή υπηρετούν τις μη «Ακαδημαϊκές» τέχνες. Γιατί και αυτές προσέφεραν και προσφέρουν στην

πολιτιστική μας πρόοδο κι εξέλιξη και η τιμή δεν ανήκει μονάχα στους επώνυμους.

Να μην ξεχνάμε ότι το μεγαλύτερο μέρος της παγκόσμιας τέχνης είναι ανώνυμο. Από ορισμένες απόψεις, η ιστορία της τέχνης μπορεί να συγκριθεί με την ιστορία του πολιτισμού. Αν και αυτή απλώνεται σε μεγάλη χρονική έκταση, από τα βάθη της ανθρώπινης προϊστορίας, εν τούτοις η περίοδος αυτή σε σύγκριση με την παρουσία του ανθρώπου στο γαλάζιο μας πλανήτη είναι πολύ μικρή.

Αν φανταστούμε ό,τι ο χρόνος ύπαρξης της ζωής στη γη ισοδυναμεί με μια περιστροφή των δεικτών του ωρολογιού, δηλ. 12 ώρες ή 720 λεπτά ή 43.200 δευτερόλεπτα, η περιπέτεια του ανθρώπου από τους πρώτους κατοίκους των σπηλαίων μέχρι το ταξίδι στη σελήνη αντιστοιχεί στα δέκα τελευταία δευτερόλεπτα. Και όλη η ιστορία του πολιτισμού, της τέχνης και της επιστήμης στο τελευταίο – τελευταίο δευτερόλεπτο.

Να πούμε εδώ ότι πέρα από τους επαγγελματίες ποιητές και αοιδούς που ήταν πρόσωπα σεβαστάστην αρχαιότητα, εκτιμούνταν ξεχωριστά οι τεχνίτες που ήξεραν να δουλεύουν τον πηλό, το ξύλο, τα δέρματα, τα μέταλλα ή την πέτρα. Ονομάζονταν “δημιουργοί” καθώς ήταν χρήσιμοι για όλο το δήμο. Από εκεί έχει την καταγωγή της η λέξη “δημιουργός”

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η πολυπλοκότητα και η ιδιομορφία στη λειτουργία της τέχνης. Αίσθηση του ωραίου και προβολή της γνώσης. Το πολυσυζητημένο πρόβλημα μορφής και περιεχομένου. Θέσεις και αντιθέσεις. Οι γενικά παραδεκτοί κανόνες παραβιάζονται. Πρωτοπορίες και αυθαιρεσίες στο όνομα της αναζήτησης νέων τρόπων έκφρασης.

ΕΙΝΑΙ, ΓΕΝΙΚΑ παραδεκτό ότι το φαινόμενο της λειτουργίας της τέχνης παρουσιάζει πολλές ιδιομορφίες και ιδιαιτερότητες. Το πρόβλημα είναι φοβερά σύνθετο και πολύπλοκο και η ανάλυσή του βέβαια δεν είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί στα πλαίσια ενός απλού σημειώματος. Ας προσπαθήσουμε μόνο να επισημάνουμε μερικές μόνο από τις ιδιαιτερότητες αυτές κάνοντας τη διαπίστωση ότι κανείς δεν προσέχει όσο πρέπει το σημαντικό αυτό πρόβλημα.

Είναι βασικός κανόνας ότι η τέχνη λειτουργεί μέσω της λεγόμενης «αισθητικής οδού», της μοναδικής αυτής ιδιότητας του ανθρώπου να επηρεάζεται από την επαφή με το ωραίο. Χωρίς τη διέλευση μέσα από αυτό το δίαυλο η λειτουργία της τέχνης είναι και αδύνατη και ακατανόητη.

Μέσα από αυτή την «αισθητική οδό» ο καλλιτέχνης δημιουργός βγάζει προς τα έξω τον προβληματισμό και τη γνώση του. Γιατί η τέχνη είναι, ή πρέπει να είναι, μια μορφή γνώσης και μάλιστα γνώσης που έχει μια κάποια ανώτερη πνευματική ή πρακτική αξία.

Η κοινωνική ζωή και ο φυσικός περίγυρος μέσα στον οποίο διαδραματίζεται αυτό που ονομάζουμε «κοινωνικό γίγνεσθαι» χρησιμοποιεί τον καλλιτέχνη σα δέκτη και πομπό. Ο δημιουργός

δέχεται τα ερεθίσματα και αντιδρά μέσω της τέχνης του. Η τέχνη συγκεκριμενοποιείται, παίρνει σάρκα και οστά με τη φόρμα. Η φόρμα λοιπόν είναι προϋπόθεση απαραίτητη για την υλοποίηση και την προβολή του καλλιτεχνικού αποτελέσματος. Και η μορφή ενός έργου τέχνης, η φόρμα, περικλείει την ουσία και το σκοπό της δημιουργίας, το περιεχόμενο.

Στην πορεία και τη συνεχή εξέλιξη της ζωής και της τέχνης η φόρμα προσαρμόστηκε στις παρουσιαζόμενες κάθε φορά καλλιτεχνικές αναγκαιότητες. Δημιουργήθηκαν συγχρόνως ορισμένοι κανόνες γενικά παραδεκτοί. Αυτό φυσικά δε σήμαινε ποτέ και δε σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης είναι φυλακισμένος μέσα στα όρια που του θέτουν οι όποιοι κανόνες του παρελθόντος. Ο πραγματικός δημιουργός βρίσκει τη δυνατότητα να εκφραστεί με τρόπους και μεθόδους που ο ίδιος επιλέγει και που οι τρόποι αυτοί έκφρασης ταιριάζουν στο αντικείμενο που αυτός θέλει να προβάλλει.

Υπήρχαν και υπάρχουν πολλές θέσεις και αντιθέσεις πάνω στο πρόβλημα των παραδεκτών κανόνων. Ο φορμαλισμός και ο αντιφορμαλισμός είναι οι ακραίες θέσεις και τοποθετήσεις των δημιουργών – καλλιτεχνών. Στο όνομα νέων τρόπων έκφρασης και τη δημιουργία πρωτοποριών έγιναν φοβερές αυθαιρεσίες.

Η σχολαστική, επίσης, προσήλωση στους τρόπους έκφρασης του παρελθόντος έστησε φοβερούς φραγμούς στην καλλιτεχνική δημιουργία. Λίγοι είναι αυτοί που κατανόησαν ότι η εξέλιξη σ' όλες τις μορφές της ανθρώπινης δραστηριότητας δε γίνεται με άλματα στο άγνωστο, αλλά με μια διεργασία αργή και μεθοδική.

Τα αντιμαχόμενα άκρα χρησιμοποιούν τα μεγάλα πρότυπα για να στηρίζουν τη μια ή την άλλη αντίληψη πάνω στο πρόβλημα της φόρμας και της καλλιτεχνικής προβολής. Και τα πρότυπα αυτά κάνουν φοβερό κακό, καθώς, διαφημιζόμενα συνεχώς, επηρεάζουν άμεσα τους καλλιτέχνες και το κοινό. Η αφηρημένη τέχνη, ο σουρεαλισμός, το θέατρο του παραλόγου, η απόλυτη αυθαιρεσία του ποιητικού λόγου με τα ηχηρά ονόματα των εκ-

φραστών τους οδηγούν την τέχνη έξω από την «αισθητική οδό». Οι δημιουργοί ξεχνούν πως η αισθητική συγκίνηση είναι ουσιώδες στοιχείο της τέχνης. Το ότι το κοινό απομακρύνεται από την τέχνη είναι ασύστολο ψέμα. Η αλήθεια είναι ακριβώς το αντίθετο. Η τέχνη, όταν απομακρύνεται από το λαό, από το αντικείμενο που πρέπει να υπηρετεί, απωθεί.

Η τέχνη είναι και ιερή και δύσκολη. Είναι κάστρο δυσκολόπαρτο. Για να το κατακτήσεις χρειάζεται να έχεις πολλά εφόδια. Γνώση και συνέπεια, φαντασία και σιγουριά, πείσμα και εργατικότητα, ευαισθησία και πνευματική νηφαλιότητα, πάθος μα κι εγκράτεια, αυθορμητισμό και λογική, συμπάθεια για το χθες μα και πίστη στο αύριο που γεννιέται.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ

Η ηθική βασικός στόχος της ωφελιμιστικής τέχνης. Πλάτωνας και Σίλλερ. Η ηθική ποιότητα της τέχνης καθρέφτης της κοινωνικής ηθικής. Θρησκευτική ηθική και ηθική της κοινωνικής συμπεριφοράς. Το δικαίωμα της τέχνης να διδάσκει και να νουθετεί. Να εμπνέει και να οδηγεί τον κοινωνικό άνθρωπο σε ανώτερες σφαίρες αξιών.

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ τη μη ιδεαλιστική άποψη, η τέχνη δεν έχει λόγους ύπαρξης αν δεν υπηρετεί κάποιες ανώτερες αξίες. Αν δηλαδή δεν έχει σα βασικό της σκοπό να επηρεάσει, στο μέτρο που της επιτρέπουν οι δυνατότητές της, ένα μέρος του κοινωνικού συνόλου και να το κάνει κοινωνό των ανώτερων ιδεών που υποτίθεται ότι υπηρετεί.

Στην άποψη αυτή συνηγορεί το γεγονός ότι η τέχνη γεννήθηκε σε μια εποχή όπου ο άνθρωπος είχε φθάσει σε τέτοιο σημείο πνευματικής και κοινωνικής εξέλιξης, που ήταν απαραίτητες οι ανώτερες αξίες. Απαραίτητες όχι μόνο για την φυσική του επιβίωση, αλλά και για την αποφασιστική του εξόρμηση για το διαχωρισμό του από τα υπόλοιπα ζωικά είδη.

Τρεις επίκτητες ιδιότητες στάθηκαν αφορμή για την οξύτερη ρήξη ανάμεσα στο ζώο και τον άνθρωπο: Η επινόηση της κατασκευής και χρήσης των εργαλείων, η ανάδυση της συμβολικής γλώσσας και η καλλιτεχνική δημιουργία.

Η τέχνη, σαν παραστατική απεικόνιση της σκέψης, είναι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά που ξεχωρίζουν τον άνθρωπο από το ζώο. Δεν είναι λοιπόν τυχαία η εμφάνισή της, ούτε μικρή η συμβολή της στην ανάπτυξη των ανθρώπινων εκείνων δομών και

κοινωνικών διεργασιών, που τον ανέβασαν σ' επίπεδα πνευματικά ανώτερα.

Ήταν φυσικό η ηθική, που είναι μια από τις βασικές μεγάλες αξίες, να έχει πρωταρχικό ρόλο στις επιδιώξεις και στους σκοπούς της τέχνης. Είναι πολλοί αυτοί που υποστηρίζουν ότι χωρίς την ηθική της υπόσταση η τέχνη δε θα είχε λόγους ύπαρξης. Η θέση αυτή υιοθετήθηκε από όλους ανεξαιρέτα τους διανοητές της ελληνικής αρχαιότητας, μηδέ και αυτού του Πλάτωνα εξαιρουμένου. Και το λέω αυτό γιατί είναι γνωστές οι ιδεαλιστικές θέσεις του μεγάλου φιλοσόφου για τα αντικείμενα της τέχνης. Αυτός, ο πατέρας του ιδεαλισμού, υποστήριζε με θέρμη την πεποίθησή του, ότι η τέχνη πρέπει να αποτελεί τη βάση της διαπαιδαγώγησης.

Ο Γερμανός Σίλλερ, υποστήριξε αργότερα, ότι η ανάπτυξη της αισθητικής ευαισθησίας ήταν το θεμέλιο για την ανάπτυξη της λογικής και της ηθικής. Το αισθητικό ερέθισμα στον άνθρωπο το προκαλεί το «ωραίο». Και το «ωραίο» εκφράζεται, πέρα από τη φύση, στο έργο της τέχνης.

Η ηθική, όντας αξία απαραίτητη για την επιβίωση και την κοινωνική ανάπτυξη, δεν μπορούσε να μην αποτελέσει συστατικό στοιχείο της τέχνης κάθε τόπου και χρόνου. Είναι αυτονόητο, ότι η λογική και η ηθική έβαλαν μια νέα τάξη στην ανθρώπινη συμπεριφορά μέσα στην κοινωνική ομάδα. Χαλιναγωγώντας το ανεξέλεγκτο ένστικτο, έφεραν μια ισορροπία και μια αρμονία στην συλλογική συμβίωση.

Η ηθική ποιότητα της τέχνης στάθηκε πάντα ο καθρέφτης της κοινωνικής ηθικής, σε τόπους και εποχές όπου ο άνθρωπος έκανε αποφασιστικά βήματα για το μέλλον και την πρόοδο. Η ηθική στάθηκε ένα από τα κύρια γνωρίσματα της τέχνης. Αντίθετα, σ' εποχές οπισθοδρόμησης, η τέχνη και η ηθική της υπόσταση γνώρισαν περιόδους εκφυλισμού.

Φυσικά εδώ μιλάμε για την ηθική με την πλατιά της έννοια. Την ηθική της κοινωνικής συμπεριφοράς. Η θρησκευτική ηθική

στενεύει τον όρο και τον περιορίζει αποκλειστικά σ' ότι έχει σχέση με το θεό και το υπερπέραν.

Πολλοί αρνούνται στην τέχνη το δικαίωμα να διδάσκει και να νουθετεί. Να εμπνέει και να οδηγεί τον κοινωνικό άνθρωπο σε ανώτερες σφαίρες αξιών. Και αυτό με το επιχείρημα ότι για τη δουλειά αυτή υπάρχουν άλλοι, αρμοδιότεροι. Οι ρήτορες, οι κήρυκες, οι πολιτικοί, οι κοινωνιολόγοι, οι παιδαγωγοί, το ιερατείο. Γιατί αυτοί και όχι η τέχνη; Γιατί όχι, και αυτοί και η Τέχνη; Τί τους φοβίζει;

Όσοι πολέμησαν, αγνόησαν ή κατηγόρησαν την τέχνη, δε θα δικαιωθούν ποτέ από την ιστορία. Όσοι τη φοβούνται δε θα κάνουν ποτέ μια γενναία πράξη στη ζωή τους. Η τέχνη γεννήθηκε για να υπηρετεί δυναμικά τον άνθρωπο. Όχι για να τον νανουρίζει.

Υ.Γ.Ορισμένες βασικές θέσεις και απόψεις είναι αναπόφευκτο να μην επαναλαμβάνονται μέσα στα κείμενα. Πρώτα, γιατί η επανάληψη, σαν το βασικό μοτίβο της μουσικής, γίνεται αφορμή να χαραχτεί βαθύτερα στη μνήμη του αναγνώστη η μεταδιδόμενη γνώση. Δεύτερο, γιατί τα δοκίμια, αν και είναι μέρος ενός “όλου”, μπορεί να πει κανείς ότι είναι σχεδόν ανεξάρτητα.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Η τέχνη, σ' όλες τις εποχές και σ' όλες της τις μορφές επηρεάστηκε από τα γεγονότα και τη φιλοσοφία του παρελθόντος και τη σύγχρονη της ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Η τέχνη είναι η πολιτιστική ιστορία της ανθρωπότητας, μα και η βίβλος των προφητειών.

ΣΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ έργα της τέχνης, είναι φανερό, αντικατοπτρίζεται η εικόνα μιας εποχής, χτυπά η καρδιά μιας ιστορικής περιόδου, εκφράζεται η κάθε φορά δοσμένη ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Τα γεγονότα κάθε εποχής, η φιλοσοφική της θεωρία, οι θρησκευτικές της δοξασίες, η ηθική της ποιότητα, αφήνουν τη σφραγίδα τους πάνω στα ανθρώπινα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Αυτό βέβαια είναι αληθινό. Αναντίρρητο επίσης είναι το γεγονός ότι το ίδιο συμβαίνει και με το παρελθόν. Δεν επηρεάζει την τέχνη μόνο το παρόν μα και το παρελθόν.

Η τέχνη, σ' όλα της τα φανερώματα, είναι η ιστορία της ανθρωπίνης πορείας. Από τη στιγμή που ξεχωρίζει από την αγέλη και οργανώνει τις πρώτες του κοινωνίες, μέχρι και τις μέρες μας, τις γεμάτες ταραχή και ένταση. Η τέχνη είναι μια μορφή ιστορίας μα και ένα βιβλίο των προφητειών, καθώς ανοίγοντας νέους δρόμους προμηνάει τον ερχομό ενός νέου ήλιου που θα φωτίσει την ανθρωπότητα ή ενός απειλητικού σύννεφου που κρέμεται στον ομφαλό του ουρανού.

Ο βαθμός που η κάθε φορά κοινωνική και ιστορική διεργασία επηρέασε ένα έργο τέχνης, είτε αυτό είναι ατομικό και επώνυμο είτε συλλογικό και ανώνυμο, φανερώνει τις ιδιαιτερότητες και

τις ιδιομορφίες αυτής της εποχής.

Δεν είναι τυχαίο ότι οι σπηλαιογραφίες του Λασκώ και της Αλταμίρα, στη Βόρεια Γαλλία και Ισπανία, είχαν σαν αποκλειστικό τους σχεδόν θέμα τις κυνηγετικές σκηνές και τις αναπαραστάσεις – εκπληκτικά ρεαλιστικές – των διάφορων ζώων. Ο άνθρωπος ζούσε μια ιστορική εποχή όπου η κυνηγετική οικονομία ήταν το αποκορύφωμά της. Τα ζώα και το κυνήγι αποτελούσαν μια δοσμένη κοινωνική πραγματικότητα.

Το ίδιο συμβαίνει με το ηρωικό έπος, το ίδιο με τις τραγωδίες και τις κωμωδίες, τη λυρική ποίηση, τη θρησκευτική τέχνη του μεσαίωνα, την ουμανιστική του δέκατου ένατου αιώνα, την υλιστική και ρεαλιστική του εικοστού. Ο δημιουργός – καλλιτέχνης πρέπει με καθαρότητα και διαύγεια, με τόλμη και προπαντός με γνώση και συνέπεια, ν' αναλύει τα θέματά του, φωτίζοντας τα σημεία εκείνα της κοινωνικής αλυσίδας που έχουν φθαρεί και προτείνοντας λύσεις που θα απαλύνουν τον πόνο του λαού.

Τίποτε στις ανθρώπινες πράξεις κι εκδηλώσεις δεν είναι τυχαίο. Η τέχνη, σαν η πιο σπουδαία από τις ανθρώπινες δραστηριότητες, δε λειτουργεί ανεξάρτητα και μαζικά, έξω από τη γύρω της πραγματικότητα. Έχει το δικαίωμα να ανοίγει δρόμους στο μέλλον, σαν εμπροσθοφυλακή όμως της ανθρώπινης πορείας προς τα εμπρός και όχι ανεξάρτητα και ξεκομμένα από αυτήν. Η τέχνη έχει ένα προορισμό. Ένα προορισμό διπλό. Να καταγράψει τις συγκινήσεις του παρόντος και να βοηθάει να πορευτούμε στο αύριο με βήματα σταθερά κι αποφασιστικά.

Υπερασπιζόμενος τα παραπάνω παραθέτω ένα μικρό απόσπασμα από το βιβλίο του Κάρλο Σαλινάρι «Κείμενα για τη Λογοτεχνία και την Τέχνη» Εξάντας 1975. «Κάθε επανάσταση είναι προϊόν πλατιών μαζών, ωστόσο διοργανωτής της είναι μια πρωτοπορία που έχει ως στόχο ζωής να ανιχνεύσει τους τρόπους και τους δρόμους αλλαγής της ιστορίας. Στη πρωτοπορία αυτή έχω τη γνώμη ότι πρέπει να συμμετέχει και η διανόηση...

«ΑΝΩΤΕΡΗ» ΤΕΧΝΗ – Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΝΟΗΣΗΣ

Η τέχνη της μίμησης και της αναπαράστασης του φυσικού. Η πιθανή ή επιθυμητή πραγματικότητα. Το πέρασμα στην κοινωνική τέχνη. Η «ανώτερη» τέχνη ή τέχνη της νόησης. Οι αρνητικές επιπτώσεις του σουρεαλισμού. Επιστημονική τέχνη και τέχνη έξω από τόπο και χρόνο. Το σπάσιμο της φυσικής συνέχειας.

ΕΙΝΑΙ ΣΕ όλους γνωστό ότι η τέχνη ξεκίνησε σα μίμηση και σαν αναπαράσταση του φυσικού. Για χιλιετηρίδες ο άνθρωπος, για διαφορετικές κάθε φορά ανάγκες και σκοπιμότητες, αντέγραψε τα φυσικά αντικείμενα (ζώα – φυτά) και πίστευε πως με την τέχνη μπορεί να επηρεάσει το αποτέλεσμα. (εποχή της μαγείας).

Η τέτοια προσήλωση της τέχνης στη μίμηση ή την αναπαράσταση του φυσικού επέζησε μέχρι και τις μέρες μας, παρά τις προσπάθειες των δημιουργών και των θεωρητικών της τέχνης ν' αποτρέψουν την τέτοια προσήλωση. Άπειροι καλλιτέχνες, ζωγράφοι, μουσικοί, γλύπτες, συγγραφείς, προσπαθούν στα έργα τους ν' αναπαραστήσουν ένα ωραίο τοπίο, ένα αρμονικό ανθρώπινο σώμα, το ρυθμό ή τον τόνο ενός φυσικού ήχου, να περιγράψουν μian ανθρώπινη δραστηριότητα ή ένα κοινωνικό φαινόμενο.

Η αναπαράσταση της αντικειμενικής πραγματικότητας ή μέρους αυτής της πραγματικότητας είναι ο πυρήνας αυτού, που στην εποχή μας ονομάσαμε ρεαλισμό.

Είναι φανερό, πως στην τέτοια τέχνη κυρίαρχο και σχεδόν αποκλειστικό ρόλο έπαιζαν οι αισθήσεις. Ο άνθρωπος στην αρχή μπορούσε να αναπαριστά μόνο ότι έπεφτε στην άμεση αντίληψή του. Με τον καιρό, όταν και η πνευματική του θολούρα άρχισε

να φωτίζεται περισσότερο, έμαθε να αναπαριστά την πιθανή ή επιθυμητή πραγματικότητα.

Στο στάδιο αυτό απαραίτητη προϋπόθεση στάθηκε πάντα η ανάπτυξη του μυαλού και της κοινωνικής συνείδησης του ανθρώπου. Η διαπίστωση ότι ο κόσμος που ζούσε δεν ήταν στατικός και ότι μπορούσε να γίνει καλύτερος και πιο βολικός για τις ανάγκες του, άνοιξε νέες προοπτικές στην τέχνη και στη δράση του. Το επόμενο βήμα ήταν το πέρασμα στη λεγόμενη κοινωνική δραστηριότητα και συνεπακόλουθα στην κοινωνική τέχνη.

Τη φυσική αυτή εξέλιξη στον τομέα της τέχνης ήρθε να διακόψει στις αρχές του εικοστού αιώνα μια πλημμυρίδα από νέες τάσεις με κυρίαρχη αυτή του σουρεαλισμού. Η τέχνη έχασε την αμεσότητά της με την πραγματικότητα και έγινε εκδήλωση «ανώτερη» έγινε μια τέχνη της νόησης. Έχασε έτσι την επαφή της με το λαό κι έγινε μια τέχνη για τους λίγους. Το αλλόκοτο και το αφηρημένο πήρε τη θέση του φυσικού και του αληθινού.

Οι αρνητικές επιπτώσεις του σουρεαλισμού, με τις χίλιες δυο παραλλαγές της στάθηκαν ολέθριες για τη λαϊκή τέχνη, την τέχνη που ενδιαφέρει το λαό. Η μοντέρνα τέχνη έγινε μόδα και σαν τέτοια δεν άργησε να γίνει αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης με τη φοβερή διαφήμιση που της έγινε από κάθε πλευρά. Και για κάθε είδους σκοπιμότητα. Νά ένα χτυπητό παράδειγμα. Η Μαρξιστική αισθητική είναι ξεκάθαρα ταγμένη με το σοσιαλιστικό ρεαλισμό και αντίθετη με κάθε προσπάθεια εξειδίκευσης της τέχνης και απομάκρυνσής της από το λαό. Τι στάση κράτησαν οι οπαδοί της Μαρξιστικής αισθητικής στην περίπτωση του δήθεν μεγάλου και δήθεν Μαρξιστή Πικάσο; Η απάντηση βέβαια είναι απλή. Τον λιβάνισαν γιατί τον θεωρούσαν κομμουνιστή. (Δεν υπήρξε ποτέ του). Η φήμη του Πικάσο εκτοξεύτηκε στο διάστημα όταν παρουσίασε έναν αμφιλεγόμενο πίνακα – που έγινε θρύλος – και τον ονόμασε «Γκουέρνικα». Ήταν το όνομα μιας πόλης που βομβάρδισαν οι φασίστες του Φράγκο στον εμφύλιο της Ισπανίας. Ήταν η πρώτη φορά στην ιστορία των πολέμων

που ο άμαχος πληθυσμός μιας πόλης γίνονταν παρανάλωμα του πυρός. Το γεγονός προκάλεσε παγκόσμια αίσθηση. Όπως αργότερα η Χιροσίμα.

Αν ο πίνακας ονομαζόταν Α, Β, Γ ή Δ, κανείς δε θα τον πρόσεχε. Στα γεράματά του, εξάλλου, ο Πικάσο διακήρυξε ότι η μοντέρνα τέχνη πρέπει να πεθάνει.

Πέρα από το σουρεαλισμό γεννήθηκε στις μέρες μας και μια τέχνη άλλου είδους. Μια τέχνη καθαρής νόησης, έξω τόπου και χρόνου, μια τέχνη που αυτοαποκαλείται επιστημονική τέχνη. Έχει τη μεθοδολογία της φυσικής και μαθηματικής επιστήμης. Αλλά εδώ υπάρχει μια μεγάλη παρεξήγηση. Η τέχνη αν και περιέχει γνώση, δε μπορεί να είναι επιστήμη με τη στενή έννοια του όρου. Η τέχνη είναι κάτι άλλο, πιο ζεστό, πιο ανθρώπινο, πιο προσιτό, είναι ένα ανθρώπινο δημιούργημα που πάλλει, που έχει καρδιά και αναδύει τη μυρωδιά του χρώματος, των λουλουδιών, του αίματος και του ιδρώτα. Δεν είναι γέννημα μόνο της νόησης μα και του χεριού και της καρδιάς και του ματιού και του πάθους και του μίσους και της αγάπης.

ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Τι είναι ιδεολογία και τι είναι κουλτούρα. Ιδεολογία και καλλιτεχνική δημιουργία. Η ιδεαλιστική θεωρία για την ουδέτερη τέχνη. Οι σύγχρονες, επιστημονικά θεμελιωμένες, αντιλήψεις. Πόσο αυτή επηρεάζεται και σε τι βαθμό η ίδια επηρεάζει την ιδεολογία, κυρίαρχη ή δευτερεύουσα.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ την ερμηνεία του όρου «ιδεολογία» επικρατεί μεγάλη σύγχυση. Από άγνοια ή από σκοπιμότητα, ο καθένας δίνει τη δική του ερμηνεία. Οριοθετώντας τις γενικά παραδεχτές αντιλήψεις για την έννοια του όρου, θα ήταν χρήσιμο ν' αναφερθούμε σ' ένα απόσπασμα, αρκετά κατατοπιστικό, από το πραγματικά καταπληκτικό βιβλίο «Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία» της τρίτης Λυκείου.

«Η οποιαδήποτε έμπνευση και σύλληψη, η οποιαδήποτε εικόνα και ιδέα εξαρτάται άμεσα από τη φυσική και κοινωνική πραγματικότητα. Αυτό σημαίνει ότι η πνευματική δραστηριότητα του ανθρώπου δεν είναι ούτε ανεξάρτητη ούτε αυτόνομη από την υλική πραγματικότητα. Κάθε ιδέα και σκέψη δεν μπορεί παρά να προκαλείται και να παίρνει μορφή και περιεχόμενο από τη σχέση των ανθρώπων με το άμεσο φυσικό και κοινωνικό του περιβάλλον. Με άλλα λόγια, οι άνθρωποι είναι παραγωγοί των ιδεών, των αντιλήψεων, των συμβόλων και των σκέψεων, όπως και κάθε μορφής «πνευματικού» έργου, με βάση τις ανάγκες τους και τις πραγματικές συνθήκες που τους περιβάλλουν, φυσικές και κοινωνικοοικονομικές, και οι οποίες επιδρούν επάνω τους. Ιδεολογία είναι ένα σύστημα ιδεών και αναπαραστάσεων, ένα συγκεκριμένο σχέδιο για την οργάνωση μιας κοινωνίας, τρόπος

αντίληψης των αντικειμένων και των φαινομένων που αναδύονται γύρω μας».

Και τι είναι η κουλτούρα; Ο όρος είναι ξενικός και χρησιμοποιείται σε διεθνή κλίμακα με ποικίλο περιεχόμενο. Έχουν καταγραφεί περίπου τριακόσιοι ορισμοί. Κυρίως σημαίνει πολιτιστική καλλιέργεια, παιδεία, τέχνη και γράμματα. Εμείς με τον όρο κουλτούρα αυτό εννοούμε. Τέχνες και γράμματα.

Τι σχέση λοιπόν μπορεί να έχει η ιδεολογία και η κουλτούρα; Δηλαδή η τέχνη; Τι σχέση μπορεί να υπάρχει ανάμεσα σε μια-δοσμένη ιδεολογία και την καλλιτεχνική δημιουργία;

Είναι φανερό ότι η ιδεολογία μπορεί να γεννηθεί χωρίς την κουλτούρα. Με την τέχνη και δια μέσου αυτής γνωρίζει την προβολή και τη διάδοσή της. Μια που η ιδεολογία έχει άμεση σχέση με τη φυσική και κοινωνική πραγματικότητα, συγγενεύει στον τομέα αυτό με την τέχνη. Γιατί ούτε η τέχνη γεννιέται αυτόματα και ανεξάρτητα, χωρίς να επηρεάζεται από τη φυσική και κοινωνική πραγματικότητα.

Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η ιδεολογία υπάρχει μέσα στο έργο της τέχνης. Δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτήν. Είναι αναμφισβήτητο ότι οι κυρίαρχες ή επιμέρους ιδεολογίες επηρεάζουν ως ένα βαθμό την πορεία και το περιεχόμενο της τέχνης.

Η ιδεολογία γεννιέται σαν ένα κοινωνικό φαινόμενο. Το ίδιο και η τέχνη. Είναι και αυτή ένα καθολικό κοινωνικό φαινόμενο. Η ιδεαλιστική λοιπόν θεωρία για την ουδέτερη τέχνη δεν έχει επιχειρήματα για να σταθεί. Δεν μπορεί να υπάρχει ουδέτερη τέχνη από τη στιγμή που αυτή εκφράζει το κοινωνικό γίνεσθαι και είναι μια δράση δυναμική. Ακόμη και η αρνητική θέση «μακριά από τις ιδεολογίες» είναι και αυτή μια επιμέρους ιδεολογία. Έστω και αρνητική.

Είναι αναντίλεκτο λοιπόν ότι η ιδεολογία, κυρίαρχη ή όχι, επηρεάζει την τέχνη. Σε μικρό ή μεγάλο βαθμό. Η τέχνη, πέρα από την προβολή της ιδεολογίας, μπορεί με τη σειρά της να την

επηρεάσει; Νομίζω πως ναι. Αν ταυτίζεται μερικά μ' αυτήν προσπαθεί να τη συμπληρώσει και να τη βελτιώσει. Αν είναι αντίθετη, με την ίδια την αντίθεσή της επηρεάζει μέχρι ενός βαθμού την ίδια την ιδεολογία. Υπάρχουν άπειρα παραδείγματα πάνω σ' αυτό και είναι γνωστές οι προσπάθειες που καταβάλλονται από τους εκφραστές διαφόρων ιδεολογιών να προσεταιριστούν την τέχνη.

Να πούμε και δυο λόγια για τον ιδεαλισμό που είναι φυσικά κάτι διάφορο από την ιδεολογία. Αυτός αγγίζει πίοτερο τη φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου και έχει στα ζητήματα της τέχνης αρνητική και ουτοπιστική στάση. Βασίζεται στη θεωρία των ιδεών του Πλάτωνα που αναγνωρίζει ό,τι είναι υπερβατικά καθολικό, τέλειο και αιώνιο, ενώ υποστηρίζει πως ο υλικός κόσμος είναι απλά μια απατηλή παρέλαση μεταβαλλόμενων φαινομένων που η πραγματικότητά τους είναι σκιώδης.

ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Ένα παμπάλαιο ερώτημα και μια διαμάχη που κρατά χιλιετηρίδες. Πού βρίσκεται το «καλό» και το «ωραίο» σ' ένα έργο τέχνης; Από τους Στωικούς της αρχαιότητας μέχρι τον Κάντ και τους Μαρξιστές. Φορμαλισμός και Αντιφορμαλισμός. Ομηρικοί καννάδες για ένα πρόβλημα απλό, σαν το αυγό του Κολόμβου.

ΑΠΟ ΤΗ στιγμή που ο άνθρωπος άρχισε συνειδητά να δημιουργεί τέχνη και, προπαντός, από τότε που η κριτική σκέψη αναπτύχθηκε σε βάθος κι εύρος, το πρόβλημα της μορφής και του περιεχομένου σ' ένα έργο τέχνης είχε παρουσιαστεί, για να φθάσουμε με το πέρασμα των καιρών και των αιώνων σε οξύτες αντιδικίες και διαμάχες.

Πού βρισκόταν το «καλό» και το «ωραίο» σ' ένα έργο τέχνης; Στη μορφή ή στο περιεχόμενο; Και αν βρισκόταν και στα δυο, σε ποιο λιγότερο και σε ποιο περισσότερο; Η τέχνη κατά καιρούς υπηρέτησε ανάγκες θρησκευτικής ή κοινωνικής ηθικής, μετάδοσης πρακτικών ή θεωρητικών γνώσεων και πληροφοριών. Έγινε πυροδότης κοινωνικών αναστατώσεων ή καθοδηγούμενη από την αντίδραση χτύπησε πολλές φορές το σύνθημα της οπισθοδρόμησης. Το γεγονός δεν μπορούσε παρά ν' απασχολήσει και τη φιλοσοφική σκέψη της κλασικής αρχαιότητας.

Οι ιδεαλιστές, με πρώτο και καλύτερο τον Πλάτωνα και τους Στωικούς ήταν οπαδοί της «καθαρής» τέχνης, απαλλαγμένης από κάθε είδους ωφελιμιστική σκοπιμότητα. Το «ωραίο» και το «καλό» γι' αυτούς βρισκόταν στη μορφή, στην ευχαρίστηση που πρόσφερε στην όραση και στην ακοή το αντικείμενο της τέχνης. Και μια που μιλάμε για ευχαρίστηση, ν' αναλογιστούμε πως η φύση επινόησε τη σεξουαλική ηδονή για σκοπό ιερό: Τη διαιώ-

νιση του είδους. Δυστυχώς γι' αυτούς και ευτυχώς για την τέχνη οι τέτοιες αντιλήψεις τους δε βρήκαν πολλούς μιμητές. Και η εποχή στην οποία έζησαν έδωσε απaráμιλλα έργα τέχνης, πρότυπα τελειότητας στη μορφή και με περιεχόμενο και προβληματισμούς που και σήμερα μας αγγίζουν ή καλύτερα μας συγκλονίζουν.

Ο ιδεαλισμός είναι αρρώστια που ακόμη δεν έχει εξοντωθεί παρά τα ισχυρά πλήγματα που δέχθηκε από τους ρεαλιστές και τους Μαρξιστές υλιστές και βοηθούμενη από τη σκοταδιστική αντίδραση μάχεται ακόμα στις μισογκρεμισμένες πολεμίστρες της.

Στη μάχη ενάντια στον ιδεαλισμό που θέλει τέχνη απαλλαγμένη από κοινωνικές «σκουριές» και δεν της αναγνωρίζει το δικαίωμα να παίρνει μέρος στις κοινωνικές διεργασίες, πολλοί διάλεξαν ακατάλληλα μέσα και τρόπους για να πολεμήσουν. Χρησιμοποιούν τις ολοκληρωτικές μεθόδους των φoρμαλιστών. Υπερασπιζόμενοι το περιεχόμενο εγκαταλείπουν τη μορφή, οδηγώντας την τέχνη σε μια νέα άρνηση. Το πρόβλημα, όμως είναι απλό, σαν το αυγό του Κολόμβου. Ένα έργο τέχνης έχει ανάγκη και από σωστή φόρμα (μορφή) και από περιεχόμενο. Είναι φανερό. Δίχως καλή μορφή δεν μπορεί να δοθεί σωστά το περιεχόμενο. Και δίχως περιεχόμενο που να ενδιαφέρει τον κοινωνικό άνθρωπο, η μορφή επιφανειακά, μπορεί να μας αγγίζει.

Θα ήθελα εδώ να πω κάτι για ν' αποφύγω μια παρεξήγηση. Μιλάμε για κοινωνική συμπεριφορά, για κοινωνικό γίνεσθαι, για κοινωνική ουσία κ.λπ. φυσικά δεν εννοούμε κανένα κοινωνικό μανιφέστο. Δε διαφημίζουμε πολιτικές ιδέες. Υποστηρίζουμε απλά ό,τι η τέχνη πρέπει ν' ασχολείται με τα πραγματικά φαινόμενα της ζωής. Και με τον έρωτα π.χ. Αυτό το σκοτεινό και περίπλοκο αίνιγμα, δράμα και θαύμα, όπως λέει ο ποιητής, το πανάρχαιο και πάντα νέο που δεν ξεθωριάζει από τη πολύχρονη λογοτεχνική πολυχρησία.

Η ΛΑΪΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Μιλάμε για λαϊκότητα και όχι για λαϊκισμό. Δυο είδη κουλτούρας. Στείρα κι αντιδραστική τέχνη και τέχνη με ευαισθησίες και πάθος. Όλα τα μεγάλα έργα έχουν το στοιχείο της λαϊκότητας. Ο λαός δημιουργός της ιστορίας.

ΚΑΘΕ ΜΕΓΑΛΟΠΙΝΟΟ έργο τέχνης έχει μέσα του στοιχεία λαϊκότητας. Χωρίς αυτά, το έργο τέχνης, είναι στείρο και αντιδραστικό. Η λαϊκότητα είναι το στημόνι πάνω στο οποίο υφαίνεται κάθε προοδευτικό και δημοκρατικό έργο.

Η κοινωνική λειτουργία της τέχνης πραγματοποιείται μόνο στην περίπτωση που η λαϊκότητα υπάρχει μέσα στην καλλιτεχνική δημιουργία, όχι διότι έτσι έτυχε ή συνέπεσε, αλλά γιατί υπάρχει συνειδητά σα βασικό της στοιχείο.

Τα έργα τέχνης που η έμπνευσή τους αναβλύζει από το λαό, δείχνουν τη στάθμη της κοινωνικής συνείδησης, σ' όλες τις εποχές της ιστορίας και σ' όλη τη μακριά πορεία του πολιτισμού. Αντικαθρεφτίζουν κάθε φορά τις πραγματικές τάσεις της κοινωνίας και τον αέναο αγώνα του ανθρώπου για την κατάκτηση καλύτερων συνθηκών διαβίωσης και μιας ζωής με ανώτερη ποιοτική στάθμη.

Έχει ειπωθεί πως σε κάθε εποχή και σε κάθε περίοδο της ταξικής κοινωνίας υπάρχουν και λειτουργούν δυο είδη τέχνης (κουλτούρας). Η μια, η αντιδραστική, αντιλαϊκή τέχνη, που έχει σα γνώρισμα την αντιστράτευσή της σε καθετί το λαϊκό, μια τέχνη στείρα και χωρίς ορμή. (Κι αυτή πάλι χωρίζεται σε δυο κατηγορίες. Στην παθητική τέχνη που θέλει να παινεύεται ότι είναι η καθαρή, η πραγματική, και σ' αυτήν ανήκουν όσοι είναι θιασώτες του γνωστού δόγματος «η τέχνη για την τέχνη» και στην

καθαυτό τέχνη της αντίδρασης, που παίρνει ενεργό μέρος στην μάχη ενάντια στην πρόοδο).

Η άλλη μορφή τέχνης (κουλτούρας) είναι όπως πιο πάνω είπαμε η καλλιτεχνική εκείνη δημιουργία που έχει το πάθος, την ευαισθησία, την ένταση, την ορμή και την αλήθεια μέσα της. Με άλλα λόγια τέχνη που αντλεί τις δυνάμεις της από το δροσερό ωκεανό της λαϊκότητας και το λαό αυτό προσπαθεί ν' ανεβάσει σε ανώτερα επίπεδα αισθητικής ωριμότητας, να τον παρηγορήσει, να τον εμψυχώσει, να τραγουδήσει τους αγώνες του, να του συμπαρασταθεί στη δύσκολη προσπάθεια για την κατάκτηση των δικαίων του.

Η λαϊκότητα είναι εκείνη που δένει ένα έργο με την εποχή του και εκφράζει όλες τις προοδευτικές τάσεις της. Μέσα σ' αυτά τα έργα πλάθονται και γονιμοποιούνται οι νέες ιδέες και οι καινούργιες αντιλήψεις για την πορεία του κοινωνικού συνόλου. (Θα πρέπει να γνωρίζουμε ότι η μαζικότητα δεν είναι σίγουρο στοιχείο λαϊκότητας).

Επειδή πολύς λόγος γίνεται για το τι είναι τέχνη αντιδραστική και τι προοδευτική, καλό θα είναι να κάνουμε εδώ μια διευκρίνιση. Αντιδραστική είναι η τέχνη που αντιμάχεται την κίνηση της ζωής προς τα εμπρός, που συμμαχώντας με την άρχουσα τάξη, υπερασπίζεται τα συμφέροντά της. Δεν τη διαπερνούν ρίγη από το μέλλον. Υιοθετεί τον υποκειμενισμό κι' αδιαφορεί για την τραγωδία του κόσμου.

Προοδευτική είναι η τέχνη που υπερασπίζεται την κοινωνική ηθική. Αυτή που αντιπροσωπεύει όχι την ατομικότητα, αλλά την κοινή συνείδηση ότι μερίδιο από την ευτυχία έχουν όλοι οι άνθρωποι. Είναι η τέχνη που προσπαθεί να βοηθήσει στη βελτίωση των κοινωνικών σχέσεων. Να κάνει τον κόσμο πιο όμορφο και δίκαιο προβάλλοντας την αρετή, το φως, τον έρωτα, την αγάπη για τη ζωή. Η τέχνη που γεννήθηκε να υπηρετεί δυναμικά τον άνθρωποι και όχι να τον νανουρίζει. Μ' άλλα λόγια, μια τέχνη που είναι συμμαχητής με το λαό.

Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Μελετώντας την τέχνη ενός λαού, μελετάμε την πολιτιστική του ιστορία. Η διάδοση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών (μοτίβων) από τόπο σε τόπο και από λαό σε λαό, αποδεικνύει τις επιδράσεις του ενός πολιτισμού πάνω στον άλλο.

ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΩΝΤΑΣ ΤΟΝ άνθρωπο και τη φυσική και κοινωνική του εξέλιξη, από τα θολά ακόμη βάθη της προϊστορίας του, διαπιστώνουμε ότι έχει κάτι ξέχωρο από τα' άλλα ζωικά όντα. Την ικανότητα να κάνει τέχνη. Η τέχνη, μαζί με τη χρήση των εργαλείων και τον έναρθρο λόγο, στάθηκε σταθμός στην πορεία του ανθρώπου. Ορόσημο που τον ξεχώρισε από τα άλλα είδη της δημιουργίας.

Πολλοί είναι οι επιστήμονες εκείνοι που υποστηρίζουν ότι οι τρεις αυτές επίκτητες ικανότητες αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα στον άνθρωπο. Δηλαδή η χρήση των εργαλείων, ο λόγος και η ικανότητα να κάνει τέχνη. Τα επιχειρήματα τους φαίνονται πολύ λογικά.

Η σπουδαιότητα της τέχνης και κύρια της ανώνυμης λαϊκής τέχνης στην ανάπτυξη των ανθρώπινων πολιτισμών είναι μεγάλη. Η γνώση που αποκομίζουμε μελετώντας τα έργα κάθε εποχής, σε ξεχωριστούς λαούς και τόπους είναι χωρίς αμφιβολία συγκλονιστική.

Είναι αυτονόητο ότι, όταν μιλάμε για λαϊκή τέχνη, δεν περιοριζόμαστε μόνο στις κύριες μορφές τέχνης όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, ο χορός, το τραγούδι κ.λπ. Τέχνη ήταν και η κατασκευή εργαλείων και των όπλων, η κεραμική, τα κοσμήματα και τα υφαντά, η διακοσμητική κ.λπ. Με λίγα λόγια όλες οι δημιουργικές δραστηριότητες του ανθρώπου είχαν σχέση με την

τέχνη. Και ακόμα τούτο το σπουδαίο. Η λαϊκή τέχνη στάθηκε πάντοτε δυναμική και ωφελμιστική.

Είναι σίγουρο πως η τέχνη δεν ξεκίνησε σαν περιττή πολυτέλεια. Ο μακρινός μας πρόγονος που πριν από είκοσι ή τριάντα χιλιάδες χρόνια ζωγράφιζε στα τοιχώματα των σπηλαίων της Αλταμίρα, σίγουρα δεν το έκανε για «παιχνίδι» ή επειδή τον συγκινούσε το «ωραίο». Ήταν κάτι χρήσιμο. Ή είχε μαγική υπόσταση, (κάτι που πίστευε ότι θα τον βοηθήσει) ή ήταν η πληροφοριακή ανακοίνωση ενός γεγονότος που έπρεπε να γνωρίσει ο συνάνθρωπός του.

Η σχέση της τέχνης με την καθημερινή ζωή και ο ρόλος του τεχνίτη μέσα στην ανθρώπινη κοινωνία, όταν αυτή πέρασε ορισμένα στάδια εξέλιξης, είναι ένα από τα στοιχεία εκείνα που βοήθησαν τον άνθρωπο να δημιουργήσει αυτό που σήμερα ονομάζουμε αυθαίρετα πολιτισμό.

Η καθιέρωση μόνιμων χαρακτηριστικών (μοτίβων) σε ορισμένα είδη λαϊκής τέχνης απαίτησε, όπως είναι φυσικό, πολλές διεργασίες και πολύ χρόνο. Τα ξέχωρα χαρακτηριστικά ενός λαού ή μιας ομάδας, ο φυσικός περίγυρος, η αφθονία ή η σπανιότητα ορισμένων υλικών, αλλά προ πάντων η καλύτερη αντιμετώπιση των παρουσιαζόμενων κάθε φορά αναγκών, δημιούργησαν και τα τέτοια ή τέτοια χαρακτηριστικά στα έργα της λαϊκής τέχνης.

Η διάδοση των μόνιμων χαρακτηριστικών στην κατασκευή κατοικίας π.χ. ή στον τρόπο κατασκευής των κεραμικών αντικειμένων και εργαλείων, τα σχέδια των υφαντών, η διάδοση των μύθων, των χορών, των τυπικών της λατρείας κ.λ.π. από τόπο σε τόπο και από λαό σε λαό, αποδεικνύει τις επιδράσεις του ενός πολιτισμού πάνω στον άλλο.

Η έννοια της λαϊκής τέχνης (φολκλόρ) αναπτύχθηκε από το ρομαντισμό σα «φυσικό» φαινόμενο και σαν αντίθεση στη βιομηχανική τέχνη της εποχής μας. Μέχρι τότε θεωρούνταν σαν τέχνη «κατώτερης ποιότητας», σαν τέχνη που δεν μπορούσε να εκφράσει το «υψηλό».

Είναι φανερό πως μια τέτοια αντίληψη εκπροσωπούσε τη γνώμη μιας κυρίαρχης τάξης και ήταν οπωσδήποτε αντιδραστική. Η λαϊκή τέχνη, σαν ομαδική δημιουργική φλόγα, είναι πέρα και πάνω από όλα γνήσια και αληθινή. Όσοι το αγνοούν αυτό σίγουρα δεν ξέρουν τη λειτουργία και τη μεγαλοσύνη της αληθινής τέχνης. Κι όσοι από τους επώνυμους καλλιτέχνες απομακρύνονται από τη λαϊκή τέχνη σε σημείο που δεν τους συνδέει πια καμία λαϊκότητα, κανένας δεσμός ή σκοπός, κανένα ρίγος, για ποιον δημιουργούν; Ας μη μου πουν από «εσωτερική ανάγκη». Στο κάτω – κάτω η δική τους ανάγκη, η «εσωτερική» δε μας αφορά. Η τέχνη που έχει δεσμούς με το λαό, αυτή που προσπαθεί να τον βοηθήσει, να τον αφυπνίσει, να τον ανεβάσει σε ανώτερες σκάλες αξιών, αυτή την τέχνη χρειαζόμαστε.

Η ΜΙΜΗΣΗ ΣΑΝ ΑΡΧΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Οι απόψεις του Αριστοτέλη. Η τέχνη ξεκίνησε σα μίμηση και αναπαράσταση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Ο υποκειμενισμός δεν είχε θέση στα πρώτα στάδια της τέχνης. Η αφελής αλλά κυρίαρχη, αντίληψη για τη δύναμη της μίμησης.

ΕΝΑ ΑΠΟ τα βασικά στοιχεία της τέχνης, όπως υποστηρίζει ο Αριστοτέλης στην «Ποιητική» του, είναι η μίμηση. Ο άνθρωπος μιμούμενος τη φύση και την συμπεριφορά διαφόρων ζώων και πουλιών και αναπαρασταίνοντας με τη μίμηση διάφορες σκηνές από την καθημερινή του ζωή (κυνήγι – θέρους – πόλεμος) μπόρεσε να πρωτοκάνει αυτό που σήμερα ονομάζουμε ανθρώπινη τέχνη.

Μιμούμενος το κελάηδημα των πουλιών έκανε το τραγούδι. Παρακολουθώντας το ρυθμικό χτύπημα των κυμάτων στην ακρογιαλιά επινόησε τον ρυθμό, που τον συνέδεσε με τον ποιητικό λόγο και που αυτός ο ρυθμός τον βοήθησε να οργανώσει καλύτερα την ομαδική εργασία και να γίνει αιτία εκτός από την άνθιση της ποίησης να βοηθήσει αποτελεσματικά και στην τελειοποίηση της τέχνης του χορού.

Η μίμηση και αναπαράσταση της αντικειμενικής πραγματικότητας με τις απεικονίσεις ζώων στα τοιχώματα των σπηλαίων ή την κατασκευή ειδώλων από πηλό, πέτρα ή σκαλισμένο ξύλο, δεν έγινε, φυσικά, από τον πρωτόγονο άνθρωπο για αισθητική τέρψη και δεν ήταν δουλειά αργόσχολων, που η «θεία πρόνοια» τους έδωσε το προνόμιο της δημιουργίας.

Οι πρώτοι δημιουργοί τέχνης δεν έκαναν τέχνη για τον εαυτό τους, για προσωπική τους τέρψη, μα για το καλό της ομάδας, της

φυλής ή της φατρίας. Ο υποκειμενισμός δεν είχε καμία θέση καθώς μοναδικός σκοπός και μοναδικό κίνητρο για την τέχνη ήταν η πρόθεση να βοηθήσει τον άνθρωπο στον δύσκολο αγώνα της ζωής. Θα ήταν ολότελα παράλογο να υποστηρίζουμε την ιδέα πως ο άνθρωπος της μακρινής εποχής έχοντας ν' αντιμετωπίσει μύρια προβλήματα, θα δαπανούσε χρόνο και προσπάθεια για να κάνει κάτι που δε θα του χρησίμευε στις άμεσες ανάγκες του.

Η αφελής αλλά κυρίαρχη αντίληψη του πρωτόγονου ανθρώπου για τη δύναμη της μίμησης κράτησε χιλιετηρίδες και μαζί με την μαγεία βοήθησε και στη γέννηση των τεχνών. Η απεικόνιση ενός ζώου μ' ένα κοντάρι μπηγμένο στα πλευρά του έδινε τη βεβαιότητα ότι το ζώο αυτό και στην πραγματικότητα θα θανατώνονταν μ' αυτόν τον τρόπο. Χορεύοντας και αλαλάζοντας όταν η ομάδα ξεκινούσε για το κυνήγι είχε τη βεβαιότητα ότι βοηθά με τον τρόπο αυτό αποτελεσματικά στο να φέρουν οι κυνηγοί καλό κυνήγι για τροφή. Με την κατασκευή ομοιωμάτων (τοτέμ) και διαφόρων αντικειμένων λατρείας (φετίχ) πίστευαν πως θα εξευμενίσουν τα κακά πνεύματα και θα τα κάνουν συμμάχους τους στον αγώνα της επιβίωσης.

Αυτό που σήμερα διαπιστώνουμε σα χιμαιρική ή φανταστική ωφελιμότητα, σα δημιουργούμενη πράξη ή δράση που υπηρετεί μαγικούς σκοπούς, στον προϊστορικό άνθρωπο ήταν βεβαιωμένη θετικότητα. Η τέχνη δε γεννήθηκε σαν πνευματική πολυτέλεια από δυνάμεις που του περίσσευαν. Πρόβαλε σαν πραγματική ανάγκη για γνώση και ωφέλεια. Άλλο αν αργότερα υπηρέτησε τη μαγεία και θρησκεία, το μύθο και την ιστορία.

Όλα τα στοιχεία μαρτυρούν και ο πιο κοινός νους αντιλαμβάνεται καθαρά ότι η τέχνη υπηρέτησε σκοπούς ωφελιμιστικούς. Τέχνη χωρίς σκοπιμότητα, με μόνο κίνητρο την πρόκληση της αισθητικής χαράς, είναι καινούριο φρούτο, κακής ποιότητας και οπωσδήποτε τέχνη παρακμής ή αντιδραστική.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Οι ιστορικές και κοινωνικές διεργασίες και μεταβολές δεν αφήνουν αδιάφορη την τέχνη. Τις πιο πολλές φορές αυτή τις προαναγγέλλει.

ΕΙΝΑΙ ΓΕΝΙΚΑ παραδεκτό ότι οι ιστορικές και κοινωνικές διεργασίες επηρεάζουν, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, την τέχνη. Υπάρχουν περίοδοι στην ιστορία των λαών, από την απώτερη αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας, που οι συνθήκες αυτές βοήθησαν την ανάπτυξη της μιας ή της άλλης μορφής τέχνης ή συνετέλεσαν με τις συνθήκες που δημιουργήσαν, στην παρακμή ή και την οπισθοδρόμηση της τέχνης.

Όπως ο φυσικός περίγυρος και οι καιρικές συνθήκες ευνοούν ή αποκλείουν την ανάπτυξη της μιας ή της άλλης μορφής ζωής. Με τη διαφορά ότι η τέχνη μπορεί να τις επισπεύδει ή να τις αναστέλλει. Και το πιο θαυμαστό, να τις προαναγγέλλει πολλές φορές.

Ο καλλιτέχνης, όντας άτομο κοινωνικό, προικισμένο με μια όραση και μια αίσθηση περισσότερο ανεπτυγμένη, αντιλαμβάνεται καλύτερα από άλλους τις διεργασίες και τις αντινομίες της κοινωνικής ζωής. Όσοι από τους καλλιτέχνες δεν έχουν συνειδητοποιήσει ότι τα πάντα γύρω μας εξελίσσονται και μεταβάλλονται, ότι κοινωνίες και τάξεις ακμάζουν και παρακμάζουν και ότι χρέος έχουν να βοηθούν τις νέες προοδευτικές δυνάμεις που εμφανίζονται στο προσκήνιο και οραματίζονται να χτίσουν έναν καλύτερο κόσμο, ακολουθούν αναπόφευκτα τον δρόμο της παρακμής κι ας έχουν οποιοδήποτε ταλέντο.

Αν ρίξουμε μια ματιά στην ιστορία της τέχνης, θα διαπιστώ-

σουμε χωρίς προσπάθεια, ότι όλοι οι μεγάλοι δημιουργοί ή ανήκαν στην πνευματική πρωτοπορία του καιρού τους ή προσπαθούσαν με ειλικρίνεια και θάρρος να υπερασπίσουν τ' αγαθά που η κοινωνική και ιστορική πορεία του λαού τους θεωρούσε αναντικατάστατα. Είναι η κατηγορία των δημιουργών, που ενώ βλέπουν την κοινωνική παρακμή, έχουν τον ηρωισμό να ελπίζουν και να αγωνίζονται για τη σωτηρία. Η ζωή όμως είναι αμείλικτη. Τίποτε δεν μπορεί να σταθεί εμπόδιο στην εξέλιξη. Όσο γρηγορότερα το αντιληφθούν αυτό οι καλλιτέχνες τόσο το καλύτερο.

Είναι χαρακτηριστικό των μεγάλων περιόδων της τέχνης ότι οι ιδέες που εκφράζονταν φανέρωναν τις γενικές ανάγκες της κοινωνίας μέσα στην οποία αναπτύσσονταν. Ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Αριστοφάνης δεν έκαναν τίποτα άλλο από το να φανερώσουν τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά της εποχής τους και να προσπαθήσουν να δώσουν στο λαό τους αυτό που νόμιζαν ότι αυτός έχει ανάγκη: Ηρωισμό και ηθικό ανάστημα, αισιοδοξία και αγωνιστικότητα. Να του αποκαλύψουν νέες πραγματικότητες και να τον κάνουν ικανό να σκέφτεται και να αποφασίζει για τη μοίρα του.

Είναι φανερό πως κανένας καλλιτέχνης δε δημιουργεί για τον εαυτό του. Την αισθητική του τοποθέτηση, τις διαπιστώσεις που κάνει, τις ιδέες που προωθεί θέλει να τις συμμερίζονται και οι άλλοι.

Να μπαίνει στην πρωτοπορία των δυνάμεων που υπόσχονται να χτίσουν ένα κόσμο καλύτερο, στη θέση αυτού που παρακαμάζει και καταρρέει κάτω από το βάρος της ιστορικής αναγκαιότητας. Να βοηθήσει. Να προσπαθήσει.

Και να είναι σίγουρος για τούτο: Όταν και η νέα κοινωνική πραγματικότητα φτάσει με την σειρά της στην παρακμή, όταν νέες δυνάμεις θα προσπαθήσουν να σπρώξουν το άρμα της ιστορίας προς τα εμπρός, αυτός δε θα φθαρεί. Θα μένει ορόσημο, πύργος που θα φανερώνει ότι πολέμησε. Και κανένας δε θα θελήσει να του αφαιρέσει τα εύσημα.

ΤΡΙΑΝΤΑ ΠΕΝΤΕ ΑΙΩΝΕΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Μελετώντας την ιστορία της τέχνης και της επιστήμης διαπιστώνουμε τις εντυπωσιακές και απότομες αλλαγές του τέμπου και του ρυθμού στην πορεία της ανάπτυξής τους. Τέσσερις σπουδαίοι σταθμοί και περίοδοι εκρηκτικών προόδων.

Αν μπορούσαμε να δούμε από ένα πολύ ευρύ πρίσμα την ιστορία της καλλιτεχνικής δημιουργίας παράλληλα με την ανάπτυξη της επιστημονικής σκέψης, θα μας είχε σίγουρα εντυπωσιάσει η διαλεκτικότητα στην πορεία της ανάπτυξής τους και οι αφύσικες αλλαγές του τέμπου και του ρυθμού τους. Και όχι μόνο παρατηρούνται μεγάλες περίοδοι, όπου η ανάπτυξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της επιστημονικής σκέψης σταματά την ανοδική της πορεία, αλλά παρατηρείται και το φαινόμενο οδυνηρών οπισθοδρομήσεων.

Ο τροχός αρχίζει να γυρίζει, για την τέχνη και την επιστήμη, γύρω στα 1.500 π.Χ. Στην Αίγυπτο και τη Μεσοποταμία, παράλληλα με την ανάπτυξη των εικαστικών τεχνών και τη χρήση των ιερογλυφικών, αρχίζουν οι πρώτες αστρονομικές παρατηρήσεις και καθιερώνονται νομικοί κανόνες. Την ίδια περίπου εποχή, στις Μυκήνες, την Τίρυνθα και στα νησιά Σαντορίνη και Κρήτη (Κνωσός, Φαιστός) ανθίζει ακμαίος πολιτισμός. Έχει αποδειχθεί ότι στην Κρήτη υπήρχε την εποχή αυτή χρήση γραφής. Αυτό επιβεβαίωσε η ανακάλυψη του περίφημου δίσκου της Φαιστού.

Τα έργα τέχνης την περίοδο αυτή παρουσιάζουν αξιόλογη ανάπτυξη, κυρίως η ζωγραφική, η χαρακτηριστική και η κατασκευή παλατιών και μνημείων. Στην Αίγυπτο έχουμε και τα πρώτα δείγματα της τέχνης του λόγου. Χρονικά του ιερατείου και θρησκευτική ποίηση.

Ξαφνικά όμως, γύρω στα 1.200 π.Χ. σταματά η εξέλιξη αυτών των σπουδαίων πολιτισμών. Στον ελλαδικό χώρο, Κρήτη, Σαντορίνη, Μυκήνες εξαφανίζονται ολότελα. Στην εγγύς ανατολή και την Αίγυπτο βρίσκονται απλούστατα σε παρακμή. Τρεις ή και τέσσερις αιώνες καμία σπουδαία εξέλιξη δεν σημειώνεται στην επιστημονική σκέψη και την τέχνη. Ο τροχός της προόδου λες και κόλλησε σε τέλμα.

Από το 800 π.Χ. αρχίζει η δεύτερη φάση στην ανοδική πορεία της ανθρωπότητας. Στις μακρινές Ινδίες γράφονται οι Βέδες και γεννιέται η θρησκευτική φιλοσοφία. Στην Παλαιστίνη αρχίζει η διαμόρφωση των κειμένων που αργότερα θα αποτελέσουν την Αγία Γραφή (400 π.Χ.). Στον Ελλαδικό χώρο γεννιέται η επική ποίηση με πρώτο τον Ησίοδο, για να ακολουθήσουν τ' αθάνατα έπη του Ομήρου. Λίγο αργότερα, τον 6ο αιώνα π.Χ. συναντάμε ένα γαλαξία φιλοσόφων στη Μίλητο, την Ελέα και τη Σάμο να συζητούν για την καταγωγή και την εξέλιξη του σύμπαντος. Από τον Πυθαγόρα, τον Θαλή και μέχρι τον Αριστοτέλη, μεσολαβούν τρεις αιώνες που θεμελιώνουν την ηρωική εποχή της ελληνικής επιστήμης.

Στον τομέα της καλλιτεχνικής δημιουργίας έχουμε καταπληκτική άνθιση. Αρχιτεκτονική, γλυπτική, θέατρο, λογοτεχνία σε πρωτοφανή άνοδο.

Μετά τη μακεδονική κατάληψη της Ελλάδας και αργότερα τη ρωμαϊκή κυριαρχία, ακολούθησε μια περίοδος παρακμής. Για ν' ακολουθήσει μια χειμερία νάρκη δεκαπέντε αιώνων. Ο δαυλός του Προμηθέα που είχε οδηγήσει τον άνθρωπο, δείχνοντας του το δρόμο του θάρρους και της προόδου είχε σβήσει. Η μέχρι τότε βεβαιωμένη αντίληψη ότι η επιστήμη δεν μπορεί να κάνει πίσω και ό,τι έχει ανακαλυφθεί δε γίνεται να πάνγει να ισχύει, καταρρίφθηκε. Ενώ π.Χ. οι μορφωμένες τάξεις με τη γνώση που τους μετέδωσαν οι φυσικοί φιλόσοφοι γνώριζαν την εποχή του Αριστοτέλη ότι η γη είναι ένα σφαιρικό σώμα μετέωρο μέσα στο διάστημα και περιστρεφόμενο γύρω από τον άξονά του, χίλια και

τόσα χρόνια αργότερα πίστευαν πως είναι ένας επίπεδος δίσκος και πως αποτελεί το κέντρο του κόσμου.

Στον δωδέκατο αιώνα μ.Χ. παρατηρήθηκαν μερικά σημάδια τήξης των πάγων και μερικά ελπιδοφόρα αναδέματα. Ήταν ο αιώνας του Βάκωνα και του Περεγκρίνο και η εποχή που άνθιζαν τα πανεπιστήμια της Οξφόρδης, του Σαλέρνο και της Μπολώνας. Η θεολογία όμως του Ακινάτου σε συνάρτηση με την υιοθεσία της αριστοτελικής φυσικής οδήγησαν σε άλλους τρεις αιώνες στασιμότητας και στειρότητας.

Ο δέκατος έκτος αιώνας στάθηκε στην ιστορία της επιστήμης και της τέχνης ο πιο εκρηκτικός μετά την ηρωική εποχή της επιστήμης και της τέχνης που άρχισε τον 6ο π.Χ. αιώνα στον ελληνικό χώρο. Δίκαια για τούτο ονομάστηκε και Αναγέννηση. Είναι η εποχή του Κέπλερ, του Γκίλμπερ, του Γαλιλαίου, του Πασκάλ, του Λάιμπνιτς, του Νεύτωνα.

Είναι η εποχή των καταπληκτικών ανατάσεων της τέχνης και η απαρχή της κοινωνικής αφύπνισης του ανθρώπου.

Η αφύπνιση αυτή με αυξανόμενη ορμή θα οδηγήσει στις κοσμογονικές ανακαλύψεις της επιστήμης, στην αλματώδη ανάπτυξη της τέχνης και σε ιστορικές κοινωνικές ανακατατάξεις.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΤΑΛΕΝΤΟ

Η ξεχωριστή θέση του καλλιτέχνη σ' όλες τις εποχές. Το ταλέντο σα θείο δώρο. Το φαινόμενο της πολυεδρικότητας. Τολστόι, Μιχαήλ Άγγελος και Βάγκνερ. Σπουδή και καλλιέργεια.

ΚΑΘΕ ΕΡΓΟ τέχνης είναι αποτέλεσμα της δραστηριότητας του ανθρώπου. Μπροστά σε κάθε μεγάλη καλλιτεχνική δημιουργία νοιώθουμε τις τεράστιες προσπάθειες που έκανε η ανθρώπινη σκέψη και το αίσθημα, την έντονη πνευματική εργασία. Δίπλα σε κάθε έργο τέχνης στέκει, αόρατη η προσωπικότητα αυτού που το δημιούργησε. Του καλλιτέχνη.

Από την αυγή της ιστορίας, από την απώτερη αρχαιότητα, όλοι οι λαοί εκτιμούσαν και είχαν σε ξέχωρη θέση τους καλλιτέχνες. Οι ποιητές, οι ζωγράφοι, οι κεραμουργοί, οι γλύπτες, οι μουσικοί και οι δραματουργοί αργότερα, ήταν πρόσωπα, που η απλοϊκή σκέψη της αρχαιότητας θεωρούσε προικισμένα με μαγικές και υπερφυσικές ικανότητες. Ως και στις μέρες μας ακόμη, οι ιδεαλιστές, υποστηρίζουν ότι το ταλέντο και η έφεση για τις τέχνες είναι θείο δώρο.

Δεν υπάρχει, φυσικά τίποτα το απόκοσμο και το μυστικιστικό στη συμπεριφορά του καλλιτέχνη – δημιουργού.

Είναι αυτονόητο ωστόσο ότι εκείνος που δημιουργεί έργα τέχνης, εκτός από τις ικανότητες που αποκτά με τη σπουδή και την πρακτική δραστηριότητα, πρέπει να έχει και κάποια ξεχωριστή «ποιότητα», κάποιο ταλέντο. Και όταν μιλάμε για ταλέντο, εννοούμε όλα εκείνα τα φυσικά, ψυχικά και πνευματικά χαρίσματα που είναι απαραίτητα, σε μια αρμονική αναλογία, να έχει ο καλλιτέχνης σαν εφόδια.

Στον κάθε καλλιτέχνη, σύμφωνα με το αντικείμενο της δημιουργίας του, πρέπει να είναι αναπτυγμένες εκείνες οι ικανότητες

που έχουν άμεση σχέση με την τέχνη του.

Κι ωστόσο, κατά κανόνα, ο καλλιτέχνης έχει πολυεδρικότητα, μεγάλη οξύτητα στην αντίληψη και αγκαλιάζει πλατιά τη ζωή. Τα παραπάνω επιβεβαιώνονται από το γεγονός ότι πολλοί δημιουργοί δεν περιορίζονται αποκλειστικά στη δική τους ειδική τέχνη, αλλά έχουν σπουδαία επίδοση και σ' άλλα είδη της. Ο Τολστόι ήταν και καλός μουσικός, ο Μιχαήλ Άγγελος ποιητής, ο Βάγκνερ θαυμάσιος δραματουργός κ.λπ.

Η τέχνη αγκαλιάζει τη ζωή σ' όλες τις ποικίλες μορφές κι εκδηλώσεις της. Αποτείνεται σε κάθε τι που είναι «γενικά ενδιαφέρον στη ζωή» του ανθρώπου. Με άλλα λόγια είναι το μάτι και το αυτί, η επιδερμίδα και η καρδιά, που δονούνται από τα ποικίλα ερεθίσματα του φυσικού και του κοινωνικού μας περιβάλλοντος.

Ο άνθρωπος που είναι προικισμένος με μια μόνο ικανότητα, συνήθως δύσκολα γίνεται καλλιτέχνης. Αυτό το εκφράζει πολύ κατανοητά ο ποιητής Αλέξανδρος Μπλοκ λέγοντας: «Ο συγγραφέας είναι ένας επαγγελματίας. Όμως σ' αυτό το επάγγελμά του είναι απαραίτητες οι πιο ποικίλες ικανότητες. Λεπτότητα στα αισθήματα, οξύτητα στη δύναμη του νου, συγκινησιακή ευαισθησία, παρατηρητικότητα, καθάριος στοχασμός και φαντασία, διαίσθηση, πλατιοί ορίζοντες σ' ενδιαφέροντα».

Μα και ο κάθε άνθρωπος σε λιγότερο ή περισσότερο βαθμό έχει κάτι από τις καλλιτεχνικές αυτές ικανότητες. Αν αυτό δεν ήταν αλήθεια τότε οι άνθρωποι δε θα μπορούσαν να αφομοιώσουν και να κατανοήσουν τα έργα τέχνης. Αυτές οι μικρότερες ή μεγαλύτερες καλλιτεχνικές ικανότητες του ανθρώπου, με την τριβή και την πείρα της ζωής συμπυκνώνονται και ενισχύονται. Και αν συμβαίνει να υπάρχει κάποια σπουδή και καλλιέργεια αναπτύσσονται ακόμη περισσότερο.

ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

Η αισθητική αντίληψη του ωραίου δεν είναι παντού και πάντα η ίδια. Διαφέρει από καιρό σε καιρό, από έθνος σε έθνος, από φυλή σε φυλή, από τόπο σε τόπο και από τάξη σε τάξη.

Η ΠΙΟ ΕΠΙΠΟΛΑΙΗ ματιά στις ανθρώπινες προτιμήσεις κι εκδηλώσεις, θα μας φανερώσει τις διαφορές που υπάρχουν και τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει η αισθητική αντίληψη του ωραίου μέσα στην κοινωνική ζωή.

Οι διαφορές αυτές είναι πιο έντονες από καιρό σε καιρό, από έθνος σε έθνος, από φυλή σε φυλή, από τόπο σε τόπο και κυρίως από τάξη σε τάξη.

Πριν προχωρήσουμε στην αναζήτηση των αιτίων που δημιουργούν αυτές οι ιδιαιτερότητες στην αντίληψη του ωραίου, καλό θα είναι να προσπαθήσουμε να δώσουμε τον ορισμό αυτής της αντίληψης που, όπως παρατηρεί ο Δαρβίνος, παρουσιάζεται και σε πολλά είδη του ζωικού βασιλείου. Δεν είναι δηλαδή ίδιον μόνο του ανθρώπου η αίσθηση του ωραίου.

Σε πολλά είδη πουλιών και ζώων το αρσενικό επιδεικνύει τα πολύχρωμα φτερά ή το ωραίο του τρίχωμα για να δελεάσει το θηλυκό.

Τα γλυκά κελαηδήματα των φτερωτών είναι ερωτικό κάλεσμα και μέσο για τον επηρεασμό του συντρόφου. Εδώ δεν πρέπει να μας διαφύγει μια βασική λεπτομέρεια. Η ομορφιά και το «ωραίο» χρησιμοποιούνται στη φύση ωφελιμιστικά.

Η αίσθηση του ωραίου, όσο κι αν φαίνεται με την πρώτη ματιά υποκειμενική, έχει τις ρίζες και τη διαμόρφωσή της σε αίτια καθαρά αντικειμενικά (ωφελιμιστικά).

Μας γοητεύει μια ήσυχη νύχτα με φεγγάρι. Σκεφτήκατε ποτέ

γιατί; Αν φανταστούμε τον εαυτό μας μέσα σε μιαν ανθρώπινη ομάδα που ζει σε σπηλιές πριν χιλιάδες χρόνια και όπου το σκοτάδι και οι βρυχηθμοί των θηρίων πολλαπλασιάζουν τον τρόμο, θα καταλάβουμε ότι το φως του φεγγαριού είναι μια παρηγοριά καθώς κάνει το σκοτάδι λιγότερο καταθλιπτικό.

Θα πει ίσως κανείς ότι μας αρέσει η ομορφιά ενός χιονισμένου τοπίου. Σωστά. Αλλά μόνο αν δε μας επηρεάζει το κρύο και η ερημιά του. Γιατί αν βρεθούμε ξαφνικά αβοήθητοι στις Άλπεις ή στον Β. Πόλο, σίγουρα δε θα μας εντυπωσιάζει η ομορφιά του χιονισμένου τοπίου.

Μας αρέσουν τα χρυσά κοσμήματα. Και μας αρέσουν γιατί είναι απόδειξη πλούτου, πράγμα που οφείλεται στην σπανιότητα του μετάλλου.

Η αίσθηση λοιπόν του ωραίου που φανερώνεται με υποκειμενικές παρορμήσεις είναι τις πιότερες φορές, αν όχι όλες, αποτέλεσμα επηρεασμού του ανθρώπινου αισθήματος από παράγοντες που έχουν σχέση με την αντικειμενική πραγματικότητα.

Όλα αυτά φαίνονται καθαρότερα σε μια καθολική ανθρώπινη εκδήλωση όπως είναι η τέχνη. Κάθε λαός έχει τα δικά του τραγούδια, τη δική του ποίηση, τα δικά του παραμύθια. Το ίδιο και κάθε ιδιαίτερος τόπος μέσα στην ίδια πατρίδα. Άλλα τραγούδια και χοροί αρέσουν στους θαλασσινούς, άλλα στους ορεσίβιους τσοπάνους και υλοτόμους. Άλλα έργα τέχνης αρέσουν στην αριστοκρατία ή την άρχουσα τάξη μιας χώρας και άλλα στην αστική ή την εργατική τάξη.

Αυτό συμβαίνει γιατί ο καθένας σύμφωνα με τη μόρφωση, το συμφέρον ή την κοινωνική τάξη μέσα στην οποία αναπτύσσει τη δραστηριότητά του, έχει ιδιαίτερες απόψεις και θέσεις για τα πράγματα που συμβαίνουν γύρω του. Έχει τις χαρές και τους πόνους του, τις ελπίδες και τις προσδοκίες του κι όλα όσα συνθέτουν τον εσωτερικό του κόσμο. Έτσι εξηγείται το γεγονός πως κάτι που αρέσει ιδιαίτερα σε μια τάξη αφήνει τελείως αδιάφορη

μια άλλη.

Απ' όλα αυτά βγαίνει το συμπέρασμα πως οι αισθητικές προτιμήσεις έχουν κοινωνικό χαρακτήρα και πως αυτές οι προτιμήσεις διαμορφώνονται μέσα στις ιδιαίτερες συνθήκες της ζωής και στη μακρόχρονη διεργασία της ιστορικής εξέλιξης.

Μελετώντας την ιστορία της τέχνης μαζί με την κοινωνιολογία και την πολιτική οικονομία κι έχοντας υπ' όψιν και τους γενικούς νόμους της ψυχολογικής φύσης του ανθρώπου, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως δεν υπάρχουν σταθερά γνωρίσματα που να προσδιορίζουν το ωραίο. Κι αν υπάρχουν, τα γνωρίσματα αυτά μεταβάλλονται από εποχή σε εποχή, από τόπο σε τόπο, από φυλή σε φυλή και από τάξη σε τάξη.

Το σίγουρο είναι, πως τα αντικειμενικά – ωφελιμιστικά αίτια, παίζουν αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της αντίληψης του ωραίου μέσα στην κοινωνική ζωή.

ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Το δύσκολο πρόβλημα μιας κοινής γλώσσας. Από τη θεωρία στην πρακτική. Κοινωνική διαστρωμάτωση και αντικειμενικές προσαρμογές. Η συμβολή της παιδείας και των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Ο ρόλος της τέχνης και η ευθύνη των διανοουμένων. Η κοινή γλώσσα είναι μακρινό όνειρο.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ μιας κοινής γλώσσας απασχόλησε την πατρίδα μας από τότε που οι πρώτοι άνθρωποι πάτησαν το πόδι τους στη βραχοβρυθή μας χερσόνησο. Και φυσικά όχι τη δική μας πατρίδα μόνο, αλλά τους ανθρώπους όπου γης. Υπάρχει μια διαφορά που πρέπει να προσέξουμε. Κοινή εθνική γλώσσα δεν εννοούμε την κατανοητή από πολλούς αλλά τη χρησιμοποιούμενη από όλους. Η διαφορά φαίνεται μικρή, όμως είναι σημαντική.

Ποιες είναι οι αιτίες που δυσχεραίνουν την επίτευξη μιας κοινής γλώσσας; Η απάντηση δεν είναι εύκολη γιατί οι αιτίες είναι πάμπολλες: Σαν τέτοιες μπορούν να αναφερθούν οι δυσκολίες επικοινωνίας λόγω αποστάσεων ή γεωγραφικών αντιξοοτήτων – βουνά, θάλασσες – οι πολλές διάλεκτοι ή γλώσσες λόγω διαφορετικής φυλετικής προέλευσης των κατοίκων, η αλλοίωση της υπάρχουσας γλώσσας από την επιμειξία της με άλλες γειτονικές, οι επαγγελματικές ή ταξικές διαφορές κ.λπ.

Στην Ελλάδα το πρόβλημα της γλώσσας ήταν πάντοτε δύσκολο και όχι μονάχα γιατί η διγλωσσία – καθαρεύουσα, δημοτική – στάθηκε εμπόδιο στη διαμόρφωση ενός κοινού γλωσσικού οργάνου. Αλλά και γιατί η γλώσσα μας η εθνική δέχτηκε στη διάρκεια των τελευταίων δυο χιλιάδων χρόνων φοβερή δοκιμασία από μύριες επιδρομές αλλοφώνων. Πέρασαν από τούτη την

κακοτράχαλη γωνιά της γης κατακτητές και κατακτητές. Ρωμαίοι, Άραβες, Ούνοι, Ενετοί, Φράγκοι, Σλάβοι, Τούρκοι. Και σα να μην έφτανε αυτό, η εκκλησία διατήρησε μια δική της γλώσσα, η διανοήση μια άλλη, ο λαός ο αμόρφωτος τη δική του.

Τώρα που οι μεγάλοι κλυδωνισμοί κόπασαν, το κράτος με τη νομοθεσία και η παιδεία με τη διαφώτιση έχουν κάνει σημαντικά βήματα στην καθιέρωση μιας κατανοητής από όλους δημοτικής γλώσσας. Η θεωρία υποστηρίζει πως η απόσταση από την κατανοητή στην κοινή γλώσσα είναι μικρή. Και είπαμε όχι ποια είναι αυτή που καταλαβαίνουν, αλλά αυτή που μπορούν να χρησιμοποιήσουν όλοι. Παρά τα σοβαρά επιχειρήματα της θεωρίας η πρακτική κάθε μέρα μας αποδεικνύει ότι η απόσταση αυτή δύσκολα θα καλυφθεί. Το μορφωτικό, άρα και διανοητικό επίπεδο του λαού μας, αναντίλεκτα ανεβαίνει. Αλλά και η κορυφή του γλωσσικού μας οργάνου ψηλώνει καθώς η γλώσσα διαρκώς εξελίσσεται. Η γλώσσα δεν είναι στατική. Διαμορφώνεται και αυτή σύμφωνα ή ανεξάρτητα με την κοινωνική εξέλιξη.

Η κοινωνική και ταξική διαστρωμάτωση εμποδίζει το σύνολο του λαού να γίνει κοινωνός των νέων τάσεων της γλώσσας. Και αυτό είναι το δεδομένο γιατί δε δίνονται σε όλους ίσες ευκαιρίες μόρφωσης και τριβής παρά τις όποιες και όποιες πολιτικές διακηρύξεις. Αυτά είναι μόνο θεωρία.

Τι πρέπει να γίνει; Ποιος είναι ο ρόλος της τέχνης στη διαμόρφωση της κοινής γλώσσας; Ποια είναι η ευθύνη των διανοούμενων; Η δημιουργία μιας κοινής γλώσσας δεν είναι μια διαδικασία που μπορεί να γίνει ταχυδακτυλουργικά. Θέλει πολύχρονους και επίπονους αγώνες για να επιτευχθεί. Και πρώτα από όλα αγώνες πολιτικούς και ταξικούς. Και το λέω αυτό γιατί η αστική τάξη δεν πρόκειται ποτέ να επιτρέψει στο λαό να έχει ίσες ευκαιρίες μόρφωσης. Αυτή κάνει ελεημοσύνη, δίνει όσα αυτή νομίζει ότι πρέπει να δώσει.

Η τέχνη από την πλευρά της πρέπει να σταθεί στο πλευρό των κοινωνικών διεκδικήσεων.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Προορισμός της κριτικής είναι να αξιολογεί τα λογοτεχνικά έργα με γνώμονα την αισθητική τους αξία και το μήνυμα που μεταδίδουν. Ο κριτικός δεν πρέπει να είναι μόνο ο τέλειος αναγνώστης, αλλά να διαθέτει αντικειμενικότητα κρίσεως και να κινείται ανεπηρέαστος ανάμεσα στο εγώ και στο μη εγώ.

ΕΝΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ έργο αρχίζει να υπάρχει από τη στιγμή που έρχεται σε επαφή με κάποιο κοινό. Και οι πιο μεγάλες δημιουργίες δε θα αντιπροσώπευαν τίποτε για την ανθρωπότητα αν δε γινόταν κτήμα του. Κι αυτό δεν είναι περιεργό. Δεν αρκεί να γραφτεί ένα έργο – ποίημα, δράμα, μυθιστόρημα – πρέπει και να ανακοινωθεί. Ο λογοτέχνης εκπέμπει ένα μήνυμα. Αν δεν υπάρξουν κεραίες για να το συλλάβουν το μήνυμα είναι ανύπαρκτο.

Η λογοτεχνική δημιουργία, όπως και κάθε άλλη, δεν ενδιαφέρει μόνο το συγγραφέα, αλλά και τον αποδέκτη, που στην περίπτωση μας δεν είναι άλλος από τον αναγνώστη ή τον ακροατή. Αν ο λογοτέχνης καταφέρει να μεταδώσει τον κραδασμό της δημιουργικής συγκίνησης στο κοινό του, αν κατορθώσει να ταυτίσει τα πάθη και τα λάθη του, τα οράματα και τις ελπίδες του, τις μικρές ή μεγάλες συγκινήσεις που τον διαπερνούν με αυτό, τότε μόνο θα ελπίσει στην επιβίωση του έργου του. Αλλιώς θα είναι μια νεκρή γραφή, ένας άγονος σπόρος στο γόνιμο χωράφι της ανθρωπότητας.

Καλά και σωστά όλα αυτά. Αλλά ποιος είναι ο ρόλος της κριτικής στην υπόθεση της λογοτεχνίας; Ποιος ήταν και ποιος πρέπει να είναι;

Πρέπει να πούμε από την αρχή ότι η γνώμη της κριτικής για

την αξία ενός έργου, ελάχιστα επηρεάζει την επιβίωση ή το θάνατό του. Τελικός κριτής είναι ο λαός και ο καιρός θα δείξει αν ένα έργο θα μείνει για όσο καιρό προσφέρει ακόμα στο λαό ή αν θα περάσει από πάνω του το αμείλικτο σφουγγάρι της λήθης.

Έχουν να πουν πως ο κριτικός είναι ο τέλειος αναγνώστης και πως διαθέτει κι αυτός τις ίδιες ευαίσθητες κεραίες με τις οποίες ο δημιουργός συλλαμβάνει τους κραδασμούς και τα μηνύματα του καιρού του. Αλλά ο καλός κριτικός δεν πρέπει να είναι μόνο τέλειος αναγνώστης. Πρέπει να διαθέτει αντικειμενικότητα κρίσεως και να κινείται ανεπηρέαστος στο εγώ και στο μη εγώ.

Αυτός, σαν ιδιαίτερα ασκημένος αναγνώστης, σαν ειδικός, πρέπει ευκολότερα από τους άλλους, να φτάνει στον πυρακτωμένο πυρήνα της λογοτεχνικής δημιουργίας. Ο ρόλος της κριτικής δεν είναι, όπως πιστεύουν πολλοί, να ανυψώνει ή να γκρεμίζει, να προβάλλει ένα όχι ή να παραχωρεί μια συγκατάθεση. Η κριτική προσπαθεί να εμβαθύνει όσο γίνεται περισσότερο στο βάθος του λογοτεχνικού έργου για να βρει τα κρυφά του μηνύματα.

Ο Γιάννης Χατζίνης στο βιβλίο του «Η Τέχνη είναι Δύσκολη» υποστηρίζει πως ο κριτικός δε στέκεται στην όχθη, αλλά επιβιβάζεται με το πλήρωμα που το αποτελούν οι λογοτέχνες και κάνει μαζί τους πανιά.

Στη σημερινή εποχή ο ρόλος της κριτικής είναι πιο υπεύθυνος, καθώς υπάρχει μεγάλη σύγχυση στην περιοχή των καλλιτεχνικών αξιών. Ο κριτικός της λογοτεχνίας πρέπει να είναι υπεύθυνο άτομο, με μακρά περίοδο μαθητείας γύρω από το αντικείμενο της τέχνης του λόγου. Κοντά σ' αυτό πρέπει να τον βοηθάει η αγάπη του γι' αυτήν, η διαίσθηση και το ταλέντο.

Υπάρχουν έργα που κρύβουν αλήθειες και μηνύματα που δεν μπορεί εύκολα ν' αντιληφθεί ο κοινός αναγνώστης.

Συγγραφείς που προπορεύονται του καιρού τους και της εποχής τους. Αυτό βέβαια δε μειώνει την αξία τους. Ο συγγραφέας είναι άτομο προικισμένο, μοναδικό, που ρίχνει νέο φως σε αλή-

θειες που μας είναι πια γνωστές. Ο κριτικός εδώ πρέπει να παίζει το ρόλο του αναμεταδότη. Να πιάνει τα σήματα που εκπέμπει το λογοτεχνικό έργο και να τα διαβιβάζει στο κοινό περισσότερο απλά και κατανοητά. Να προσπαθεί να δώσει στο χέρι του αναγνώστη τον μίτο της Αριάδνης.

Πολλοί πιστεύουν πως ο κριτικός, αφού είναι κατά κάποιο τρόπο ο ιδανικός αναγνώστης, θα μπορούσε να είναι και ο ιδανικός συγγραφέας. Χωρίς αυτό να αποκλείεται εντελώς, είναι φανερό πως ο δημιουργός διαθέτει πολλαπλάσιες ικανότητες. Είναι δέκτης και πομπός, αρχιτέκτονας κι εργάτης, μουσικός και βιολί, αίσθημα και χρώμα, κεραυνός και βροχή, όραμα και πράξη. Το λογοτεχνικό έργο υπάρχει και χωρίς την παρουσία του κριτικού. Ο κριτικός υπάρχει μόνο όταν υπάρχει δημιουργία. Εν αρχή, λοιπόν, ο λόγος.

Και ακόμα τούτο: Η κριτική δεν πρέπει να είναι όργανο “παρεϊστικων” συναναστροφών. Δεν πρέπει να χτυπάει ρποστατευτικά τους ώμους όσων ανήκουν στο συνάφι μας.

Υ.Γ. Ο ποιητής ή ο συγγραφέας που κρίνει ομότεχνό του, αν όχι φανερά, στο βάθος προσπαθεί πάντα να υπερασπισθεί το είδος της ποίησης ή του αφηγήματος που ο ίδιος γράφει, ή διατυπώνει το είδος που θέλει να γράψει.

Η ΜΥΣΤΙΚΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

Οι λέξεις μοιάζουν με τα άτομα της ύλης. Από τη δομή και τη μυστηριακή τους λειτουργία εξαρτάται η αντικειμενική και η υποκειμενική αναπαράσταση της εικόνας. Στην περίπτωση της λογοτεχνίας, η λέξη είναι η πρώτη ύλη, μια αξία πρώτου βαθμού.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΕΙΝΑΙ, σίγουρα, μια από τις ισχυρότερες εκδηλώσεις του πνεύματος. Το πιο παλιό, το πιο πολύπλοκο, το πιο διαδομένο είδος τέχνης.

Ύμνοι και αφορισμοί, παραμύθια και τραγούδια, νόμοι και παροιμίες τα προδρομικά της βήματα. Επική ποίηση και τραγωδίες, ρητορικός λόγος και φιλοσοφία, θρησκευτικά κείμενα. Μυθιστόρημα, διήγημα, δοκίμιο.

Η πρώτη ύλη αυτής της τέχνης του λόγου είναι η λέξη. Ακριβώς όπως το άτομο είναι το συστατικό στοιχείο της ύλης. Η λέξη, όπως και το άτομο, κρύβει δυνάμεις, σε φανερές ή μυστικές συστοιχίες, έχει γοητεία και μυστήριο, ενέργεια και κίνηση, αυστηρή πειθαρχία, απεριόριστη διάρκεια.

Η ίδια η λέξη αποτελεί μια αξία. Αλλά μια αξία πρώτου βαθμού. Για το λογοτέχνη είναι το μέσο με το οποίο θα εκφραστεί. Έχει στη διάθεσή του τις λέξεις όπως ο ζωγράφος έχει τα χρώματα, ο μουσικός τους ήχους. Βέβαια το καλό χρώμα ή ο καλός ήχος έχει από μόνος του μιαν αξία. Όπως και το καλό μάρμαρο της Πεντέλης. Αλλά για να αποκτήσουν αισθητική αξία χρειάζεται η παρέμβαση του καλλιτέχνη. Ο τρόπος που θα διαλέξει και θα τοποθετήσει τις λέξεις, η ικανότητά του να εμψυχήσει πνοή και ζωή, παλμό και ρίγος, θα δείξει το ταλέντο του τεχνίτη.

Ο λογοτέχνης που γνωρίζει καλά τη γλώσσα του λαού του, που την αγαπά και τη σέβεται, δε θα δυσκολευτεί πολύ (έχοντας

φυσικά το ανάλογο ταλέντο) να κάνει τη λέξη να φωτιστεί εσωτερικά, να δείξει και να φανερώσει όλη τη μαγική δύναμη που περικλείει.

Υπάρχουν λέξεις παμπάλαιες, που χιλιάδες και χιλιάδες χρόνια μένουν στο στόμα του λαού, ριζωμένες στον τόπο που γεννήθηκαν κι' άλλες που μεταναστεύοντας από πατρίδα σε πατρίδα, βρήκαν νερό και χώμα και ρίζωσαν κι αυτές δίπλα στις άλλες. Υπάρχουν και νέες λέξεις, κάθε μέρα γεννιούνται δεκάδες λέξεις, για να εκφράσουν καινούριες έννοιες ή ν' αντικαταστήσουν άλλες. Η γλώσσα είναι ζωντανό όργανο κι ανανεώνει τα κύτταρα που πια δεν ωφελούν. Κι όμως ο λαός, ο μόνος αλάθητος κριτής, αποφασίζει ποιες από τις καινούριες λέξεις θα κρατήσει και ποιες θα ρίξει στο ποτάμι της λησμονιάς.

Πολλοί από τους ποιητές μας, από τον Όμηρο μέχρι τον Γρυπάρη, τον Παλαμά, τον Σικελιανό, τον Καζαντζάκη και τον Ρίτσο έπλασαν οι ίδιοι αμέτρητες καινούργιες λέξεις. Άλλες από αυτές έμειναν στο στόμα του λαού, άλλες όχι. Η λογοτεχνία έχει ανάγκη από νέες λέξεις. Ας κάνει ο κάθε ποιητής από μια στη ζωή του. Θα είναι μεγάλη προσφορά στο λαό του.

Υπάρχει η λανθασμένη εντύπωση από πολλούς νέους λογοτέχνες και ποιητές, ότι η προσπάθεια και η αναζήτηση όσο γίνεται καλύτερων και καταλληλότερων λέξεων είναι χαμένος κόπος, και πως αυτό το πράγμα είναι φορμαλισμός, κάτι που απορρίπτει η σύγχρονη αισθητική.

Εδώ υπάρχει μια σοβαρή παρεξήγηση. Φορμαλισμός (επιδίωξη δηλ. της καλής φόρμας, της εξωτερικής μορφής) είναι η χωρίς περιεχόμενο και κενή από ιδέες αντιπαράθεση λέξεων και προτάσεων που σκοπό έχουν να εντυπωσιάσουν προσωπικά τον αναγνώστη ή ακροατή, χωρίς καμία προσπάθεια να του μεταδώσουν κανενός είδους γνώση ή να του συστήσουν να κάνει οποιαδήποτε προσπάθεια να ξεπεράσει τον ταπεινό εαυτό του. Και βέβαια κανείς δεν υποστηρίζει κάτι τέτοιο. Οι καλές ιδέες όμως, τα καλά μηνύματα, μεταδίδονται ευκολότερα με τον καλό λόγο.

Και σίγουρα δεν είναι φορμαλιστής ο μεγάλος Νερούντα όταν λέει: «Αγαπώ πολύ τις λέξεις... τις αναπάντεχες. Αυτές που λαίμαργα περιμένουμε, που εκστατικά ακούμε μέχρι που ξαφνικά να κάνουν την εμφάνισή τους. Λαμποκοπούν σαν πολύτιμες χρωματιστές πέτρες, πηδάνε σαν ασημόψαρα, είναι αφρός, νήμα, μέταλλο, δροσιά... Είναι καρπός. Τις αισθάνομαι στα χέρια μου κρυσταλλικές, παλλόμενες, φιλντισένιες, φυτικές, λαδερές, τις αισθάνομαι σα φύκια, σαν αγάτες, σαν ελιές... Έχουνε σκιά, διαφάνεια, βάρος, φτερά. Τις αφήνω σα σταλαχτίτες μέσα στο ποίημά μου, σαν κομματάκια μελαχρινό ξύλο που άφησε η θύελλα, σαν κάρβουνο που άφησε η φωτιά...».

Η Ελληνική γλώσσα έχει ποταμούς αστείρευτους λέξεων. Παλιών και νέων. Σαν ιστορική γλώσσα έχει θησαυρίσει χιλιάδες χιλιάδων λέξεις και εκφράσεις. Πόσες απο αυτές χρησιμοποιούν σήμερα οι νεοέλληνες; Πόσες διδάσκονται στα Λύκεια και στα Πανεπιστήμιά μας; Κι αν παρ'όλα αυτά κάποιος τολμήσει ν'ασχοληθεί σοβαρά με τη γλώσσα, δε θα θεωρηθεί γραφικός;

ΕΝΑ ΠΑΛΙΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΠΟΥ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ

Μύθος και πραγματικότητα. Η λαθεμένη θεωρία γένεσης της τέχνης. «Μεγάλη» τέχνη και τέχνη «Μεγάλου ύφους». Πίσω από όλα αυτά βρίσκεται ο αμετανόητος ιδεαλισμός με τους στενοκέφαλους εκφραστές του. Τέχνη και κοινωνικές αναγκαιότητες. Ενιαία συνείδηση και κοινωνική συνοχή.

ΤΟ ΠΑΜΠΑΛΑΙΟ παραμύθι, ότι η θρησκεία είναι εκείνη που έβαλε σε κίνηση τον τροχό της διανοητικής εξέλιξης του ανθρώπου και ότι η τέχνη βγήκε εξελικτικά μ' έναν ιστορικό «διαφορισμό» από τους κόλπους της, ακούγεται συχνά – πυκνά και πάλι στις μέρες μας.

Με το, φαινομενικά, ακλόνητο επιχείρημα ότι όλα τα μεγάλα έργα τέχνης του παρελθόντος έχουν άμεση σχέση με τη θρησκεία (οι ναοί του Καρνάκ στην Αίγυπτο, η Παλαιά Διαθήκη, ο Παρθενώνας, η Αγία Σοφία, τα μουσουλμανικά τεμένη, οι βυζαντινοί ύμνοι, οι αγιογραφίες, οι καθεδρικοί ναοί, η εκκλησιαστική μουσική κ.λπ.) πολλοί στοχαστές οπαδοί του ιδεαλισμού, φτάνουν στο αυθαίρετο συμπέρασμα ότι μητέρα της τέχνης είναι η θρησκεία. Και όχι μόνο αυτό, αλλά και ότι αυτή στάθηκε ο πυροδότης της διανοητικής αφύπνισης του ανθρώπου. Από πού και ως πού;

Το ότι η θρησκευτική θεματογραφία σ' όλων των ειδών τις τέχνες είναι φανερή και πληθωρική είναι πέρα από κάθε αμφισβήτηση, παραδεκτή. Χωρίς, φυσικά, να είναι η μόνη ή η πιο παλιά ή αυτή που κυριάρχησε τελικά. Απλώς στη μέχρι τώρα γνωστή ιστορία της η θρησκευτική τέχνη έχει έντονη την παρουσία της. Και φυσικά αυτό δεν είναι συμπτωματικό ή τυχαίο. Και ασφαλώς δεν είναι θείο σημάδι για τον εντοπισμό της μητρότητας της τέχνης.

Η εξήγηση του φαινομένου βρίσκεται στο γεγονός ότι η θρησκεία για χιλιετηρίδες ήταν η κυρίαρχη ιδεολογία. Επηρέασε την τέχνη με δυο τρόπους. Έμμεσα και άμεσα. Έμμεσα γιατί μπόλιασε τον άνθρωπο μ' όλα εκείνα τα στοιχεία του δέους και της έκστασης μπροστά στις κάθε είδους και προέλευσης θεότητες, και άμεσα με τους γραφτούς και άγραφτους νόμους των εκπροσώπων της κάθε θρησκείας. Κατά συνέπεια μπορούσε, με την εκτελεστική και οικονομική ισχύ που διέθετε, να οδηγήσει την τέχνη στα κανάλια που αυτή θεωρούσε σωστά. Και επειδή ο παπάς πρώτα ευλογεί τα γένια του, το ιερατείο και οι άρχοντες εκμεταλλεύτηκαν την τέχνη για δικό τους όφελος. Εξαναγκάζοντας ή πληρώνοντας τους καλλιτέχνες και τις συντεχνίες τους.

Είναι φανερό ότι μόνο οι άρχοντες ή το ιερατείο μπορούσαν να επιστρατεύσουν τις στρατιές των εργατών και των τεχνιτών – καλλιτεχνών για τη δημιουργία των ναών του Καρνάκ, του Παρθενώνα, της Αγίας Σοφίας ή των καθεδρικών ναών της Ευρώπης. Και είναι φανερό πως το παρελθόν δε μας άφησε μόνο έργα με θρησκευτική προέλευση. Τα ερωτικά τραγούδια, οι πολεμικοί χοροί, η αγγειοπλαστική, η τέχνη των κοσμημάτων, ο Όμηρος, η Σαπφώ, τ' ανάκτορα της Κνωσού, οι τοιχογραφίες της Θήρας, ο Ηνίοχος των Δελφών, ο Δισκοβόλος του Μύρωνα, τα επιγράμματα του Σιμωνίδη καμιά δεν έχουν σχέση με το θρησκευτικό συναίσθημα.

Η θεωρία της «Μεγάλης» τέχνης και της τέχνης «Μεγάλου ύφους» που κατά τα λεγόμενα των ιδεαλιστών μόνο η σχέση με τη θρησκεία μπορεί να δώσει στην καλλιτεχνική δημιουργία είναι μύθος. Εκείνο που ξεχωρίζει ένα σημαντικό και αξιόλογο έργο τέχνης από ένα μέτριο είναι ο βαθμός αμεσότητάς του με τις κάθε φορά διαμορφούμενες κοινωνικές αναγκαιότητες.

Η θρησκεία ήταν μια κοινωνική αναγκαιότητα και μια πραγματικότητα που η τέχνη αποθανάτισε τα κυριότερα στοιχεία και γνωρίσματά της.

ΤΙ ΚΑΝΕΙ ΜΕΓΑΛΟ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ

Ουσία και φόρμα. Πρωτοτυπία και σαφήνεια. Τα πραγματικά στοιχεία μεγαλειότητας στ' αθάνατα κλασικά έργα. Ο παιδαγωγικός και προτρεπτικός ρόλος της τέχνης. Θέσεις και αντιθέσεις.

ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ αναρωτιόμαστε τι είναι εκείνο που κάνει ένα έργο τέχνης να θεωρείται μεγάλο; Ποια είναι τα στοιχεία εκείνα, φανερά ή κρυφά, που κάνουν ένα έργο τέχνης να μας αγγίζει, να μας συγκλονίζει και σύγχρονα ν' αντέχει στη φθορά του χρόνου; Ποιοι παράγοντες συνηγορούν στις μαγικές εκείνες διεργασίες, που κάνουν το χρόνο να χάνει την υπόστασή του, τις αποστάσεις να εξαφανίζονται και να ταυτίζεται ο αναγνώστης, ο θεατής ή ακροατής ενός έργου τέχνης με πρόσωπα και γεγονότα, που στην πραγματικότητα καμιά δεν έχουν άμεση σχέση μαζί του;

Η απάντηση σ' όλα αυτά τα παραπάνω ερωτήματα δεν είναι ούτε απλή ούτε εύκολη. Και προπαντός δεν είναι μια απάντηση, αλλά σειρά από απαντήσεις, καθώς πολλές είναι οι μορφές της τέχνης και ποικίλες οι εκδηλώσεις της και οι μεταμορφώσεις της με το πέρασμα των καιρών ή την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών.

Καθώς το έργο τέχνης είναι σύνθετη ή πολυσύνθετη δημιουργία, μια ιεραρχικά οργανωμένη αναπαράσταση του πραγματικού ή φανταστικού κόσμου ή μέρους αυτού του κόσμου, ο κριτικός ή ο μελετητής μπορεί να βγάλει μερικά χρήσιμα συμπεράσματα με αυτή τη μέθοδο της ανάλυσης. Εξετάζοντας, δηλαδή, τα επί μέρους στοιχεία που συνθέτουν ένα έργο. Όπως ο φυσικός που εξετάζει τα μόρια, τα άτομα και τα υποατομικά σωματίδια της ύλης.

Η πρώτη τομή, η πρώτη διαίρεση ενός έργου τέχνης, είναι ο διαχωρισμός μορφής και περιεχομένου. Ουσίας και φόρμας. Ατελείωτες συζητήσεις γίνονται για τη σπουδαιότητα που πρέπει να δοθεί στη μορφή ενός έργου τέχνης και στη θέση που πρέπει να κρατήσει σ' αυτό το περιεχόμενο. Υπάρχουν δημιουργοί που αποδίδουν πρωταρχικό ρόλο στη φόρμα (φορμαλιστές) αδιαφορώντας τελείως για το περιεχόμενο και άλλοι, που η ουσία του έργου, το περιεχόμενο είναι το παν γι' αυτούς και δεν πολυδίνουν σημασία στη μορφή. Είναι φανερό πως και οι δυο κατηγορίες δημιουργών έχουν άδικο στις προτιμήσεις τους. Ένα από τα στοιχεία που κάνουν μεγάλο ένα έργο τέχνης είναι η αρμονία ανάμεσα στην ουσία και στη φόρμα.

Στ' αθάνατα κλασικά έργα η αρμονία αυτή είναι υπαρκτή. Η πρωτοτυπία και η σαφήνεια είναι αρετές που γοητεύουν. Τα πραγματικά όμως στοιχεία μεγαλειότητας σ' ένα έργο τέχνης είναι εκείνα που δίνουν στον άνθρωπο μια υψηλότερη συνείδηση του εαυτού του. Της ικανότητάς του δηλαδή να μεταμορφώνει τη φύση, την κοινωνία και τον εαυτό του.

Ο παιδαγωγικός ρόλος της τέχνης στην καθιέρωση της γνώσης, της ηθικής και της δικαιοσύνης είναι τεράστιος και κανείς ποτέ δεν μπορεί να τον αμφισβητήσει.

Αλλά η αληθινή τέχνη προτρέπει. Έχει θέσεις και αντιθέσεις. Έχει παραδείγματα για μίμηση και αποφυγή.

Στα μεγάλα έργα το κέντρο βάρους είναι οι ανθρώπινες σχέσεις και η τιτανική προσπάθεια να υποτάξει ο άνθρωπος τη φύση και να ξεπεράσει τον εαυτό του αγωνιζόμενος αδιάκοπα ενάντια στις αντιξοότητες. Για το λόγο αυτό ένα έργο τέχνης θεωρείται μεγάλο όταν κατορθώνει να εκφράσει τον καινούργιο κόσμο την ώρα που γεννιέται. Αυτό που μας κάνει να νοιώθουμε την παρουσία του ανθρώπου την ώρα που ξεπερνά τον εαυτό του, την ώρα δηλαδή που, ξεφεύγοντας από τη μοίρα του, δημιουργεί τις καινούργιες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, ανεβαίνοντας έτσι ένα σκαλί ψηλότερα στην κλίμακα της εξέλιξής του.

ΤΟ ΦΥΣΙΚΑ ΩΡΑΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΑΞΙΟΛΟΓΟ

Η διαφορά στην αισθητική διέγερση. Το ωραίο, το καλαίσθητο και το έντεχνο. Διαφορετικοί πυροδότες για την αισθητική αφύπνιση. Η θεωρητική, πρακτική και αισθητική στάση του ανθρώπου απέναντι στο καλό και το ωραίο. Η συνειδητή καλλιτεχνική δημιουργία. Η μαγεία του καινούριου που γεννάει η τέχνη. Ο καλλιτέχνης είναι ένας μικρός θεός.

ΕΙΝΑΙ ΦΑΝΕΡΟ πως υπάρχει διαφορά στην αισθητική διέγερση του ανθρώπου όταν αυτός βρίσκεται αντιμέτωπος μ' ένα αντικείμενο φυσικά ωραίο ή με μια ανθρώπινη δημιουργία ή δράση. Η τέτοια διαφορά επηρεάζει τη στάση του ανθρώπου απέναντι στη δοσμένη παράσταση και μπορεί η στάση αυτή να είναι θεωρητική, πρακτική ή αισθητική.

Ένα ηλιοβασίλεμα, ένα όμορφο τοπίο, ο ρυθμικός παφλασμός της θάλασσας στην ακρογιαλιά είναι αυτό που ονομάζουμε φυσικά ωραίο. Η αισθητική διέγερση που μας προκαλεί έχει μια ποιότητα διάφορη στον ψυχικό μας κόσμο από αυτή που προκαλείται από την ανθρώπινη δημιουργία και δράση. Η ανθρώπινη ψυχή έχει άμετρες χορδές και οι πυροδότες που βάζουν σε αφύπνιση τους αισθητικούς μηχανισμούς διαφέρουν.

Είναι σκόπιμο να διαχωρίσουμε από την αρχή τους ορισμούς, που μ' αυτούς να μπορούμε να προσδιορίσουμε με κάποια σχετική ακρίβεια τις έννοιες του ωραίου, του καλού, του καλαίσθητου και του έντεχνου. Με τον ορισμό του «ωραίου» αναφερόμαστε κυρίως σ' αυτό που μας προκαλεί αισθητική διέγερση χωρίς τη μεσολάβηση του ανθρώπου. Δηλαδή, το φυσικά ωραίο. Ένα λουλούδι, το ουράνιο τόξο, η μελωδία του αηδονιού, η μεγαλοπρέπεια του κύκνου κ.λπ.

Όταν μιλάμε για «καλό» αυτό συνήθως ανάγεται στην ηθική

ανθρώπινη συμπεριφορά. Ένα χάνι στο ξυπόλυτο παιδί του γείτονα, ένα χαμόγελο στους απόμαχους της ζωής, μια γενναία πράξη κ.λπ. Το «καλαίσθητο» έχει σχέση με την ανθρώπινη δημιουργία, αλλά όχι με αυτή της συνειδητής καλλιτεχνικής παραγωγής. Τέλος ο ορισμός «έντεχνο» υπονοεί την συνειδητή εκείνη ανθρώπινη δραστηριότητα που περικλείει η λέξη «τέχνη».

Η μαγεία του καινούριου, που γεννάει η τέχνη, είναι μια ιδιάζουσα ψυχική και πνευματική διέγερση. Ο καλλιτέχνης φέρνει στον κόσμο κάτι που πριν δεν υπήρχε στη φύση. Και το κάτι αυτό αλλάζει τη στάση μας απέναντι στον κόσμο που μας περιβάλλει. Ο Καζαντζάκης έλεγε πως είναι φορές που αισθάνεται σα θεός, αφού μπορούσε να κάνει τους ήρωές του να ερωτευτούν ή να πεθάνουν, να μεγαλουργήσουν ή να υποταχθούν στη μοίρα τους.

Στη Γαλλία δημιουργήθηκε ειδική σχολή με την επωνυμία «Σχολή Γενικής Επιστήμης της Τέχνης». Οι οπαδοί της σχολής αυτής, μελετώντας τα ιδιαίτερα φαινόμενα της τέχνης υποστήριξαν πως υπάρχει αισθητή διαφορά σ' αυτό που στη ζωή ονομάζουμε ωραίο και στο καλλιτεχνικά αξιόλογο.

Ο Μ. Ντεσουάρ έγραψε: «Η ομορφιά που χαιρόμαστε στη ζωή και εκείνη που χαιρόμαστε στην τέχνη δεν είναι το ίδιο πράγμα. Ο καλλιτεχνικός μετασχηματισμός του φυσικά ωραίου παίρνει ένα εντελώς νέο χαρακτήρα. Αντικείμενα χορού (με τρεις διαστάσεις) γίνονται στη ζωγραφική πλάσματα επιφάνειας (με δυο διαστάσεις) και κάτι που «είναι» μεταβάλλεται στην ποίηση σε κάτι που λέγεται. Έτσι μεταμορφώνονται όλα με την τέχνη. Και δε διαφέρει μόνο το αντικείμενο, αλλά και η εντύπωση που μας δίνει». Και καταλήγει: «Κάθε αληθινό έργο τέχνης είναι εξαιρετικά σύνθετο από ελατήρια και αποτελέσματα. Οι ανάγκες και οι δυνάμεις που δίνουν τους λόγους ύπαρξης στην τέχνη, δεν εξαντλούνται καθόλου μ' εκείνη την ήσυχη ευχαρίστηση. Η αλήθεια είναι ότι οι τέχνες έχουν στην πνευματική και κοινωνική ζωή μια λειτουργία που τις συνδέει με ολόκληρη τη γνώση και τη βούλησή μας».

ΤΟ ΑΤΟΜΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Μια εξήγηση και μια παρεξήγηση. Η αναφορά στις ατομικές ιδιομορφίες και η σχέση με το κοινωνικό σύνολο. Άτομο και κοινωνική ομάδα. Προσωπική τέχνη και πόσο αυτή μπορεί να είναι τέτοια. Πέρα από το «εγώ» και το «εσύ». Η τέχνη σα γλώσσα και σα μέσο επικοινωνίας. Το κίνητρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΙΝΑΙ ζώο κοινωνικό και σαν τέτοιο υποτάσσει την ατομικότητά του στους κανόνες λειτουργίας και συμπεριφοράς της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκει. Ο άνθρωπος είναι μέρος ενός «όλου», αποτελεί τη μικρότερη μονάδα στην ιεραρχία της κοινωνικής οργάνωσης, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχει τα ατομικά ξέχωρα χαρακτηριστικά του. Αυτό είναι μια εξήγηση.

Η παρεξήγηση βρίσκεται στη λανθασμένη αντίληψη ότι το άτομο ενεργεί, σκέφτεται και αποφασίζει ανεξάρτητα, χωρίς να επηρεάζεται αποφασιστικά γι' αυτό από το κοινωνικό του περιβάλλον. Είναι κανόνας παραδεκτός ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά κινείται υποχρεωτικά μέσα στη σφαίρα του κοινωνικού του περιγυρου και κάθε τάση να ξεφύγει από αυτή συναντάει τις αντιδράσεις της κοινής λεγόμενης συνείδησης.

Η σκέψη και η νόηση, η συμπεριφορά και η κοινωνική συνείδηση δεν αναπτύσσονται ξέχωρα στα άτομα. Οι κανόνες της εξέλιξης και της προόδου δεν μπορούν να ασχοληθούν με τα άτομα και τις μονάδες. Αυτοί προωθούν τη συνολική βελτίωση και αλλαγή. Το αντίθετο θα ήταν αφύσικο και αλόγιστο. Το μοτίβο της κοινωνικής συμπεριφοράς είναι δοσμένο. Το άτομο κάνει τις παραλλαγές.

Η τέχνη, που και αυτή είναι μια μορφή κοινωνικής συμπερι-

φοράς, δεν μπορεί να εξαιρεθεί από τον κανόνα. Ο δημιουργός καλλιτέχνης μέσα από την ατομικότητά του εκφράζει την κοινωνική συνείδηση. Αλλιώς η τέχνη του δε μας ενδιαφέρει. Δεν ενδιαφέρει το κοινωνικό σύνολο. Ή μέρος από αυτό το σύνολο που είναι το ίδιο.

Ακούμε πολλές φορές να γίνεται λόγος για τέχνη προσωπική. Αλλά πόσο αυτή μπορεί να είναι τέτοια; Δηλαδή πόσο η τέχνη μπορεί να είναι καθαρά προσωπική, με την έννοια ότι αυτή δεν επηρεάζεται από εξωτερικούς παράγοντες;

Καμία μορφή ζωής και καμία μορφή δράσης ή αντίδρασης δεν μπορεί να υπάρχει χωρίς τους επηρεασμούς του περιβάλλοντος. Φυσικού ή κοινωνικού. Ο καλλιτέχνης δημιουργός δέχεται ερεθισμούς και σύμφωνα με την ατομικότητά του διαμορφώνει κι εξωτερικεύει με το έργο του τη δράση και την αντίδρασή του.

Το «εγώ» και το «εσύ» στην τέχνη με την έννοια του καθαρά ατομικού δεν μπορεί να νοηθεί. Και αφού η τέχνη είναι μια μορφή γλώσσας, ένα μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, δεν μπορεί παρά να αντανακλά μέσω του αντικειμένου της την διαμορφωμένη κοινή συνείδηση. Το άτομο σα μέρος ενός «όλου» θεληματικά ή όχι, ενσυνείδητα ή υποσυνείδητα εκφράζει τις επιθυμίες και τους οραματισμούς αυτού του «όλου».

Αυτό εξ άλλου είναι και το βασικό κέντρο της δημιουργίας. Ο καλλιτέχνης δημιουργεί γιατί νιώθει την ανάγκη να δράσει ή ν' αντιδράσει με το συγκεκριμένο τρόπο θέλοντας να επηρεάσει τη φυσική ή την κοινωνική πραγματικότητα. Η φωνή και το έργο του δε θα είχαν νόημα αν ένα μέρος του κοινωνικού συνόλου, ένα μέρος του «όλου», δεν υιοθετούσε τον τρόπο και το περιεχόμενο της αντίδρασής του.

Όσο η τέχνη δεν μπορεί να είναι τέχνη ατομική, άλλο τόσο δεν μπορεί να είναι και καθολική. Το ατομικό και το καθολικό στην τέχνη έχουν σχετική μόνο επαφή με την πραγματικότητα. Η τέχνη δεν μπορεί να απευθύνεται ούτε στον ένα ούτε σε όλους μαζί. Γιατί η φυσική και κοινωνική πραγματικότητα δεν μπορεί

να επηρεάζει ομοιόμορφα το άτομο ή την κοινωνική ομάδα στο σύνολό της. Κάτω όμως από τις ίδιες φυσικές ή κοινωνικές συνθήκες τα άτομα και οι κοινωνικές ομάδες αντιδρούν σχεδόν με τον ίδιο τρόπο. Και λέω σχεδόν, γιατί εδώ έχει να παίξει το ρόλο της η προσωπικότητα και η ιδιομορφία που με αυτή είναι προικισμένο το άτομο ή η κοινωνική ομάδα.

Δε δημιουργούμε για τον εαυτό μας. Με το έργο μας απευθυνόμαστε σ' ένα μέρος του κοινωνικού συνόλου και προσπαθούμε να το κάνουμε να νοιώσει τις συγκινήσεις που εμείς νιώθουμε κάτω από την επήρεια των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων και να το κάνουμε να δράσει και ν' αντιδράσει με τον τρόπο που εμείς το κάνουμε ή επιθυμούμε να το κάνουμε.

Ο αληθινός δημιουργός, ο συνειδητός καλλιτέχνης, που το έργο του έχει κοινωνική ουσία, είναι κατα κάποιον τρόπο και νικητής του θανάτου.

ΤΑ ΥΠΟΠΤΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΙΣΤΩΝ

Ο Ρομαντισμός σα στρατηγική επιλογή. Η περίφημη «φυγή από την πεζή πραγματικότητα». Τα ύποπτα κηρύγματα των υποστηρικτών της μοντέρνας ή «προχωρημένης» τέχνης. Ο ορθολογισμός και το «ζωικό σφρίγος». Επιστροφή στον πρωτογονισμό και το ένστικτο. Ο μεγαλόσχημος Ρηντ και η θεωρία του.

Ο ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ στην τέχνη, σα μια αναπόφευκτη στρατηγική επιλογή, μπροστά στα αδιέξοδα που της δημιούργησαν οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής εκείνης. Ήταν ένας τρόπος φυγής από την πεζή πραγματικότητα, μια «ηρωική» και «δυναμική» υποχώρηση, αν μας επιτρέπεται να εκφραστούμε μ' αυτόν τον αδόκιμο όρο.

Ήταν μια στρατηγική επιλογή, αλλά οπωσδήποτε δεν ήταν στην πρόθεση όσων τον επινόησαν να γίνει αυτοσκοπός, να γίνει μια κατάσταση μόνιμη στην τέχνη. Μια υποχώρηση, όσο «ηρωική» και «δυναμική» κι αν είναι, είναι στα σίγουρα μια δυσάρεστη κατάσταση. Πολλοί ήταν εκείνοι που πίστεψαν ότι η υποχώρηση εκείνη θα έμοιαζε με την υποχώρηση του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου. Όταν σε μια μάχη, μπροστά σε σκληροτράχηλο αντίπαλο, αναγκάστηκε να υποχωρήσει, είτε στους στρατιώτες του: Η υποχώρηση αυτή είναι η υποχώρηση του κριαριού. Θα κάνουμε πίσω για να χτυπήσουμε με μεγαλύτερη ορμή.

Κι ο πονηρός εκείνος κι αδίστακτος βασιλιάς πραγματοποίησε την υπόσχεσή του. Χτύπησε με μεγαλύτερη ορμή και νίκησε. Στην τέχνη δυστυχώς, δε συνέβη το ίδιο. Ο ρομαντισμός έγινε σχολή. Στην περίπτωση της τέχνης η υποχώρηση δε ήταν αυτή του κριαριού. Πέρα από ελάχιστες εξαιρέσεις η τέχνη βούλιαξε

σ' ένα τέλμα και σα σωτήρια λύση επινοήθηκε μια άλλου είδους φυγή. Όχι υποχώρηση μπροστά στα αδιέξοδα που προβάλλει η κοινωνική πραγματικότητα, αλλά μια φυγή πέρα από την πραγματικότητα, σ' ένα κόσμο υπεραισθητό, ονειρικό, άνομο και παράλογο.

Γεννήθηκε η μοντέρνα τέχνη του σουρεαλισμού με τις χίλιες δυο αποχρώσεις της και τις δεκάδες ταμπέλες και ονομασίες της.

Η μοντέρνα τέχνη είναι μια πραγματικότητα και δε θα την αρνηθούμε εμείς, ούτε θα αμφισβητήσουμε τα τυχόν επιτεύγματά της. Είναι κι αυτή γνώρισμα των καιρών και η επιστήμη της τέχνης θ' ασχοληθεί μαζί της για να βρει τα αίτια και τα αιτιατά που τη γέννησαν και την ανέθρεψαν.

Η δική μας ενόχληση βρίσκεται στο γεγονός ότι πολλοί θεωρητικοί της τέχνης και μάλιστα και κατέχοντες «ακαδημαϊκό έδρανο» χρησιμοποιούν ύποπτα επιχειρήματα για να υπερασπιστούν τους λεγόμενους νεωτεριστές.

Ούτε λίγο, ούτε πολύ, χωρίς σεμνοτυφία και υπεκφυγές, υποστηρίζουν πως το ανθρώπινο πνεύμα έπαψε να εκφράζεται άμεσα και πρωτότυπα και ότι οι προγενέστεροι τρόποι έκφρασης δεν ικανοποιούν πλέον το σημερινό άνθρωπο. Και αν ήταν μέχρις εδώ, πάει καλά. Θα πίστευε κανείς ότι πρέπει να αναζητηθούν νέοι τρόποι έκφρασης πιο «πρωτότυποι» και «άμεσοι», νέες τεχνοτροπίες και φόρμες, που να μπορούν να εκφράσουν τα μηνύματα και τα προβλήματα του καιρού μας. Αμ δε!

Κάτι τέτοιο θα ήταν λογικό και φυσικό. Και ίσα ίσα την παρουσία του λογικού και του φυσικού στην τέχνη πολεμούν με λύσσα οι «κύριοι» αυτοί.

Ακούστε τι γράφει ο Χέμπερτ Ρηντ, τιτλούχος και ευυπόληπτος θεωρητικός της μοντέρνας τέχνης: «Αναπόφευκτα, ο δέκατος όγδοος αιώνας με το βαθμιαίο θρίαμβο της καρτεσιανής φιλοσοφίας, έκανε τη ζυγαριά να γείρει προς τη μεριά του ορθολογισμού. Και ακριβώς αυτό είναι το μοιραίο για την ύπαρξη της τέχνης. Η τέχνη μπορεί να ανθεί οργιαστικά και βάρβαρα όταν

τροφοδοτείται από υπέρμετρο ζωικό σφρίγος. Αντίθετα πεθαίνει στην ξηρασία του ορθολογισμού. Και αν η τέχνη έπαθε τέτοια ολοσχερή έκλειψη το δέκατο όγδοο αιώνα, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η λογική επικράτησε στη φιλοσοφία της τέχνης...».

Αυτά και άλλα πολλά παρόμοια. Όχι, λοιπόν, λογική στην τέχνη αλλά «υπέρμετρο ζωικό σφρίγος». Λες και το ζωικό σφρίγος γέννησε την Ιλιάδα και τον Παρθενώνα, τα αριστουργήματα του Αισχύλου και του Σαίξπηρ, τα αμίμητα έργα του Ραφαήλου και του Ελ Γκρέκο.

Πολύ ύποπτα μου φαίνονται όλα αυτά. Γιατί ο άνθρωπος δεν τα λείει από άγνοια. Υπηρετεί, σίγουρα, κάποιες σκοπιμότητες. Και καλά θα ήταν όσοι πραγματικά αγαπούν την τέχνη και την πρόοδο «με υπέρμετρο ζωικό σφρίγος» να ποδοπατήσουν αυτές τις σάπιες θεωρίες και τους εκφραστές τους.

ΕΝΑ ΠΟΤΑΜΙ ΠΟΥ ΦΟΥΣΚΩΝΕΙ

Δραματικές αλλαγές στην κοινωνική πραγματικότητα. Η αργή εξέλιξη προς τον πολιτισμό έδωσε τη θέση της σε μια χωρίς προηγούμενο, ταχεία μεταστροφή των μαζών προς την πρόοδο. Ο ρόλος των οικονομικών συνθηκών και η τέχνη. Πώς να ρίχνουμε γέφυρες σ' ένα ποτάμι που φουσκώνει. Το αύριο ξημερώνει τώρα νωρίτερα.

Ο ΣΥΝΕΙΔΗΤΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ πάντοτε είχε την επίγνωση ότι βρίσκεται μέσα σε μια πραγματικότητα ρευστή. Μια πραγματικότητα που διαφοροποιείται αργά κάτω από το βάρος των κοινωνικών αναγκαιοτήτων. Η προβληματική φύση του μεταβατικού σταδίου μέσα στην οποία δημιουργεί ο καλλιτέχνης είναι μια ιδιάζουσα κατάσταση και η αντίληψη αυτού του γεγονότος είναι απαραίτητη γνώση για όποιον ενδιαφέρεται για το παρόν και το μέλλον.

Η κοινωνική πραγματικότητα δεν ήταν ποτέ αδρανής. Να μην ξεχνάμε, ότι η κίνηση και η εξέλιξη είναι ένα οικουμενικό φαινόμενο της ζωής. Με μόνη τη διαφορά ότι οι διαφοροποιήσεις ήταν αργές. Από τη στιγμή που ο άνθρωπος έκανε την πρώτη κοινωνική ομάδα, ο τροχός της ιστορίας του πολιτισμού άρχισε να γυρίζει. Αργά στην αρχή. Πολύ αργά. Με το πέρασμα των χιλιετηρίδων άρχισε να γυρίζει γρηγορότερα, για να φτάσει στις μέρες μας σε μια ταχύτητα περιστροφής, που δύσκολα μπορούμε να παρακολουθήσουμε.

Ο ρόλος των οικονομικών συνθηκών στις δραματικές αλλαγές των κοινωνικών διαφοροποιήσεων ήταν, αν όχι ο μόνος, τουλάχιστον ο βασικότερος συντελεστής. Η ανάπτυξη της βιοτεχνίας και της βιομηχανίας συσσωρεύσε τους πληθυσμούς σε αστικά

κέντρα. Η κατασκευή και η χρήση πολύπλοκων εργαλείων και μηχανών δημιούργησε την ανάγκη να διαδοθεί η μάθηση και η εκπαίδευση. Η είσοδος εκατομμυρίων ανθρώπων στη ζωή του πολιτισμού δημιούργησε μια νέα πραγματικότητα.

Η τέχνη, που παρακολουθεί αυτές τις κοινωνικές αλλαγές κι επηρεάζεται άμεσα απ' αυτές, δε μπορούσε να μη διαφοροποιηθεί και η ίδια. Ήταν απαραίτητο και αναγκαίο να απευθύνεται σε όλο και περισσότερο «πολιτισμένο» κοινό. Ένα κοινό που έμοιαζε με ποτάμι που φουσκώνει. Ο ρόλος του καλλιτέχνη άρχισε να γίνεται ολοένα πιο δύσκολος και πιο υπεύθυνος. Έπρεπε να ρίχνει γέφυρες πάνω σ' αυτό το ποτάμι που διαρκώς αυξάνει τα νερά του.

Απαραίτητο εφόδιο του δημιουργού ήταν πάντοτε η γνώση. Και φυσικά, η επίγνωση ότι έχει τις δυνατότητες να συμβάλλει στη διαμόρφωση των κοινωνικών αλλαγών. Πως για να γίνει κάτι τέτοιο χρειάζεται συμμετοχή και όχι απλή εποπτεία.

Για να έχουμε όμως γνώση για τα προβλήματα και για τα ενδιαφέροντα του σήμερα είναι απαραίτητο να ξέρουμε τα προβλήματα και τα ενδιαφέροντα που απασχόλησαν το δημιουργό του παρελθόντος. Και ακόμα κάτι πιο σημαντικό. Να προσδιορίσουμε τα προβλήματα που θα απασχολήσουν την κοινωνία του αύριο. Σκοπός της τέχνης δεν είναι να ερμηνεύει. Ο Αντρέ Μπρετόν είχε πει: «Ένα έργο τέχνης έχει αξία μόνο αν το διαπερνάν ρίγη από το μέλλον».

Μπροστά στις καινούργιες πραγματικότητες παρατηρείται μια τάση φυγής για τους δημιουργούς της τέχνης. Οι δυσκολίες αντί να προκαλούν έξαψη και ένταση, αντί να διεγείρουν δημιουργικά τις ικανότητες του μυαλού και της καρδιάς, προκαλούν ένα είδος πανικού. Οι δημιουργοί δεν αγωνίζονται να ρίξουν γέφυρες πάνω στο ποτάμι που φουσκώνει. Δεν αγωνιούν για το αύριο. Με το πρόσχημα της «ανώτερης τέχνης» απομακρύνονται από τον άνθρωπο και δεν τους απασχολούν τα προβλήματά του.

Και κάτι ακόμη χειρότερο. Καλλιτέχνες και συγγραφείς, αντί

να βρούνε μέσα αναπαράστασης της νέας πραγματικότητας, δημιουργούν συνειδητά μια πλαστή εικόνα αυτής της πραγματικότητας και αντικαθιστώντας την αλήθεια με μια επιτηδευμένη αληθοφάνεια, δεν τολμούν να αγγίζουν το βάθος και την ουσία και αρέσκονται στις θεωρίες της επιφάνειας. Οι καλοί δημιουργοί δε λείπουν. Δεν είναι όμως αρκετοί να τιθαसेύσουν το ποτάμι που φουσκώνει.

Βρισκόμαστε στο μεταίχμιο κοινωνικών αλλαγών. Αυτό που μέχρι τώρα ονομάζαμε αόριστα μεταβατική περίοδο έχει ουσιαστικά συγκεκριμενοποιηθεί. Οι καλλιτέχνες δημιουργοί έχουν αυξημένες ευθύνες. Το αύριο ξημερώνει νωρίτερα. Πρέπει να βρουν νέους τρόπους έκφρασης και νέες ποιότητες στην καλλιτεχνική τους δημιουργία για να ικανοποιήσουν όσους αναζητούν ανώτερους τόνους αισθητικής επικοινωνίας και συγχρόνως να μη χάσουν την επαφή με τα εκατομμύρια που τώρα μπαίνουν στην κοίτη του πολιτισμού.

Η τέχνη έχει μέσα της το στοιχείο της μαγείας. Τίποτε γι' αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί ασυμβίβαστο και ακατόρθωτο.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑ ΜΟΡΦΗ ΔΡΑΣΗΣ

Τέχνη και πραγματικότητα. Ο επαναστατικός δέκατος ένατος αιώνας. Νέα πνοή και νέα κατεύθυνση στην καλλιτεχνική παραγωγή. Οι αιτίες που γέννησαν την καινούργια τέχνη. Η διαμόρφωση των σύγχρονων αντιλήψεων.

ΕΙΝΑΙ ΦΑΝΕΡΟ πως η τέχνη εξακολουθεί εξελικτικά την πορεία για τη διαμόρφωση των ανθρώπινων κοινωνιών. Όντας μια μορφή δράσης συνειδητή, εκφράζει τη θέση ή την αντίθεσή της στη δοσμένη κοινωνική πραγματικότητα. Το κάθε φορά διαφοροποιούμενο καλλιτεχνικό και αισθητικό ιδεώδες έχει άμεση σχέση με τις κοινωνικές διαφοροποιήσεις.

Η αληθινή τέχνη ποτέ δεν μπορεί να βρίσκεται μακριά από την πραγματικότητα. Οι όποιες θεωρίες που υποστηρίζουν σα χαμηλής ποιότητας δημιουργία την τέχνη που αγγίζει τις «πεζότητες» της ζωής είναι ύποπτης προέλευσης, αντιδραστικές ή τουλάχιστον αφελείς. Η τέχνη που δε στηρίζεται στα γεγονότα της ζωής, που δεν την ενδιαφέρει η ποιότητα ή η σκοπιμότητα αυτής της ζωής, είναι τέχνη ξεπερασμένη, τέχνη της παρακμής.

Το πόσο η τέχνη επηρεάζεται από την κοινωνική πραγματικότητα, μας το δείχνει περίτρανα ο επαναστατικός δέκατος ένατος αιώνας.

Στη μακρά πορεία της εξέλιξης του πολιτισμού και των ιδεών στην Ευρώπη, δυο στάθηκαν οι αιώνες που σημάδεψαν βαθιά αυτήν την ανοδική πορεία. Πρώτα πρώτα ο πέμπτος αθηναϊκός αιώνας και ύστερα ο δέκατος ένατος ευρωπαϊκός αιώνας. Στην διάρκεια των περιόδων αυτών έγιναν κοσμογονικές αλλαγές στους τομείς της πολιτικής σκέψης, της επιστήμης, της φιλοσοφίας και της τέχνης. Είναι καταπληκτικές οι ομοιότητες και οι

αντίχτυποι που είχαν τα γεγονότα των αιώνων αυτών στην τέχνη και στην πολιτική σκέψη των λαών. Κύριο χαρακτηριστικό και των δυο περιόδων η επαναστατική πρωτοπορία για την υπεράσπιση των δικαιών του λαού και η δράση για την ελευθερία.

Αυτές οι κοσμογονικές αλλαγές έδωσαν νέα πνοή και νέα κατεύθυνση στην καλλιτεχνική παραγωγή. Και στις δυο περιπτώσεις γεννήθηκε μια καινούργια τέχνη, που άγγιζε τα προβλήματα της ζωής και προσπαθούσε να υποδείξει λύσεις. Όχι μόνο με την έννοια της πολιτικής πράξης, μα με το περιεχόμενο που έπρεπε να έχει μια πολιτική πράξη. Η τέχνη πέρασε σε μια νέα φάση και πήρε τη μορφή συνειδητής δράσης.

Οι φιλελεύθερες ιδέες ώθησαν τους διανοούμενους και τους καλλιτέχνες να παλέψουν όχι μόνο με τα έργα τους, αλλά και με το όπλο στο χέρι (Αισχύλος, Λόρδος Βύρων) για να υπερασπιστούν τα ανώτερα ιδανικά τους. Ακόμη και ο παρεξηγημένος Μπωντλαίρ γυρνούσε με το όπλο στον ώμο ανάμεσα στους επαναστάτες του Παρισιού στις φοβερές μέρες του Φλεβάρη του 1848.

Στο τέλος της ζωής του, ο μεγάλος γερμανός ιδεαλιστής Χέγκελ, δίδασκε κάτι εντελώς αντιϊδεαλιστικό: «Ο καλλιτέχνης ανήκει στην εποχή του, ζει με τα ήθη και τα έθιμα του καιρού του, συμμερίζεται τις αντιλήψεις και τις παραστάσεις τους.

Δημιουργεί για το κοινό και πρωταρχικά για το λαό του και την εποχή του και για το λόγο αυτό το έργο του πρέπει να είναι «κατανοητό και προσιτό στο λαό».

Ύστερα από όλα αυτά τι σχέση με την αληθινή τέχνη μπορούν να έχουν όλα εκείνα τα απίθανα κατασκευάσματα που δεν αγγίζουν τα προβλήματα της εποχής και δεν ενδιαφέρονται για το μέλλον της ανθρωπότητας; Όσοι διδάσκουν τη φυγή αντί για τη δράση δεν μπορούν να λέγονται αληθινοί καλλιτέχνες. Να μη ξεχνάμε ότι η τέχνη αγωνίζεται για μια πραγματικότητα που δεν έχει ακόμα πραγματοποιηθεί, αλλά όμως είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί.

Η ΕΜΠΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Ένας παράγοντας που προϋπήρχε στην τέχνη. Κίνητρο ή επιδίωξη; Καπιταλιστική και μη καπιταλιστική τέχνη. Εμπορευματοποίηση της καλλιτεχνικής παραγωγής. Οι πειρασμοί που παρασέρνουν τους δημιουργούς. Ο ρόλος της διαφήμισης και ο αποπροσανατολισμός του κοινού. Η κουλτούρα που επιβάλλεται και η ζωντανή κουλτούρα του λαού. Το χρέος των καλλιτεχνών.

Ο ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΤΗΣ εμπορικότητας στην τέχνη δεν είναι, φυσικά, φρούτο της εποχής μας. Προϋπήρχε στο χώρο αυτό από τα παμπάλαια χρόνια. Ευθύς με την είσοδό της στην κοινωνική ζωή των οργανωμένων ανθρώπινων κοινωνιών. Μόλις, δηλαδή, ξέφυγε από τα στενά πλαίσια της μαγείας και από αντικείμενο προτροπής έγινε αντικείμενο καθημερινής ανάγκης.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η ανάγκη γέννησε και διατήρησε την τέχνη. Η τέχνη σ' όλη τη μακρά διαδρομή της γέννησης και της εξέλιξής της είχε άμεση και συνεχή σχέση με τις ανθρώπινες δραστηριότητες. Ήταν ενσωματωμένη στην πρακτική της ζωής. Και αναπτύχθηκε, κυρίως, σε αντικείμενα καθημερινής ανάγκης και χρήσης. Όπλα, υφαντά, κοσμήματα, κεραμικά, λατρευτικά είδωλα, κατοικία, τραγούδια, μοιρολόι, ύμνος, παροιμίες, παραινήσεις, ζόρκια, νανουρίσματα, λατρευτικοί χοροί, παραμύθια.

Αργότερα, πολύ αργότερα, όταν η ανθρώπινη κοινωνία είχε φτάσει σ' ένα επίπεδο εξέλιξης που αυτό ήταν επιτρεπτό, η τέχνη άρχισε ν' ακολουθεί δρόμους που την οδήγησαν σε μια ελευθερία έκφρασης άγνωστη μέχρι τότε.

Η εμπορικότητα υπήρχε στην τέχνη από παλιά. Αυτός που κατασκεύαζε μια ωραία πανοπλία αναγνωριζόταν σαν καλός τεχνί-

της και αποκτούσε η τέχνη του εμπορικότητα. Το ίδιο και ο κατασκευαστής κοσμημάτων ή πολύχρωμων υφαντών. Με μόνη τη διαφορά ότι ο δημιουργός τεχνίτης (αργότερα τον ονομάσαμε καλλιτέχνη) ήταν αναπόσπαστα δεμένος με την πραγματικότητα και εξυπηρετούσε δοσμένες αναγκαιότητες της εποχής του. Η εμπορικότητα στην τέχνη του ήταν άμεση απόρροια της ποιότητας. Ήταν, βέβαια, ένα κίνητρο για την παραπέρα εξέλιξή του. Όχι όμως μοναδική επιδίωξη. Με τον καιρό, η καλύτερη οργάνωση των μέσων παραγωγής παραμέρισε τον καλλιτέχνη – άτομο. Οι βιοτεχνίες και οι συντεχνίες ήταν οι πρόδρομοι της επερχόμενης καπιταλιστικής δομής της κοινωνίας. Ο καλλιτέχνης – άτομο παραμερίστηκε για πολλά χρόνια. Για πολύ καιρό ο καπιταλισμός θεωρούσε την τέχνη κάτι ύποπτο, ελαφρό, σκοτεινό.

Αλλά, σε μια κοινωνία όπου τα πάντα είναι εμπορεύσιμα, δεν μπορούσε παρά και η τέχνη να γίνει αντικείμενο εμπορικότητας. Ο πειρασμός του κέρδους (ή της ανάγκης) επηρέασε πολλούς δημιουργούς, κάνοντάς τους υπάκουους παραγωγούς εμπορικής τέχνης. Κανείς δε μιλάει πια για ποιότητα αλλά για εμπορικότητα. Το τάδε θεατρικό έργο έκανε τόσα εισιτήρια. Ο τάδε πίνακας του τάδε πουλήθηκε τόσο. Η συναυλία του τάδε στο εθνικό στάδιο είχε τόσες εισπράξεις.

Και σα να μην έφταναν όλα αυτά, μπαίνει στη μέση και η διαφήμιση. Παντοδύναμη, καταγιγιστική, επίμονη. Επιβάλλει τραγουδιστές, ζωγράφους, συγγραφείς, γερμανική μουστάρδα, ολλανδική μπύρα, σκόνη για πλυντήριο. Το κοινό αποπροσανατολίζεται, αδυνατεί ν' αντιδράσει στην καλά οργανωμένη επίθεση. Μαύρα συμφέροντα και σκοτεινοί εντολοδόχοι μας επιβάλουν μια κουλτούρα που δεν είναι δική μας. Που καμιά σχέση δεν έχει με τη ζωντανή κουλτούρα του λαού.

Τι να κάνουμε; Ν' αντισταθούμε. Να είμαστε σ' εγρήγορση. Να μην ξεχνάμε ότι η άρχουσα τάξη προσπαθεί πάντα να εμφανίσει το δικό της συμφέρον σαν κοινό συμφέρον όλων των μελών της κοινωνίας.

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΑΠΟ ΑΛΛΟ ΔΡΟΜΟ

Η μοντέρνα τέχνη σαν πρωτοπορία. Άλμα προς τα εμπρός ή επιστροφή από άλλο δρόμο; Οι φαινομενικές ομοιότητες της «προχωρημένης» τέχνης και της τέχνης των πρωτόγονων. Υπαρκτή και υποκειμενική πραγματικότητα. Δημιουργοί που βλέπουν με κλειστά μάτια. Η Γέννηση του Νεορομαντισμού.

ΕΙΝΑΙ ΛΟΓΙΚΟ να υποστηρίζεται ότι η μοντέρνα τέχνη δε γεννήθηκε εξελικτικά από την τέχνη του 19ου αιώνα αλλά, αντίθετα, προήλθε από την κατάρρευση των γενικά παραδεκτών αξιών αυτού του αιώνα. Η νέα τέχνη γεννήθηκε όχι μονάχα γιατί άλλαξαν οι αισθητικές αντιλήψεις και προοπτικές, αλλά γιατί στο μεταξύ ξεπήδησαν ένα σωρό αμφισβητήσεις και αντιρρήσεις για όλο σχεδόν το πολιτιστικό οικοδόμημα που στήριζε αξίες τόσων αιώνων. Οι αμφισβητήσεις δεν αφορούσαν φυσικά μόνο το χώρο της τέχνης. Η φιλοσοφία, η θεολογία, η φυσική, η κοινωνική ηθική, οι πολιτικές και ιδεολογικές αντιλήψεις δέχτηκαν έναν καταγισμό πυρών από όλες τις κατευθύνσεις.

Η τέχνη στην πλειοψηφία της επηρεάστηκε άμεσα από όλη αυτή τη βιβλική κατάρρευση των αξιών και την πλημμυρίδα των νέων γνώσεων και των νέων ιδεολογιών. Δημιουργήθηκαν αντικρουόμενες σχολές και ομάδες. Επακολούθησε μια χωρίς προηγούμενο σύγχυση στο χώρο της τέχνης. Σε αναζήτηση κάποιου διεξόδου, όπως πάντα συμβαίνει σε τέτοιες περιπτώσεις, επινοήθηκε μια νέα μορφή τέχνης, η μοντέρνα τέχνη.

Στη ζωγραφική και τη γλυπτική, αλλά και στον έντεχνο λόγο, εμφανίστηκαν φαινόμενα φυγής από την υπάρχουσα πραγματικότητα. Κάτι που μας θυμίζει το κύριο γνώρισμα του ρομαντι-

σμού. Ή αυτό που με άλλο ορισμό ονομάστηκε αντιρεαλισμός. Δημιουργήθηκε σε πολλούς η εντύπωση ότι το άλμα προς τα εμπρός που υποσχόταν η νέα τέχνη, δεν ήταν τίποτε άλλο από την επιστροφή στη δοκιμασμένη τακτική του ρομαντισμού από άλλο δρόμο.

Για την πρωτόγονη τέχνη υπήρχε μόνο «ζέουσα» πραγματικότητα. Η «επιθυμητή», ο υποκειμενικός κόσμος, άρχισε να γεννιέται στον άνθρωπο όταν πίστεψε ότι η ζωή δεν είναι κλειστή, ότι ο κόσμος μέσα στον οποίο ζούσε και ενεργούσε μπορεί ν' αλλάξει, να γίνει καλύτερος.

Αγωνίστηκε σκληρά και κέρδισε, με τα εργαλεία και τα όπλα που επινόησε, τη μάχη της επιβίωσης. Δεν έμεινε για πολύ ικανοποιημένος. Εγκατέλειψε τις σπηλιές και κατοίκησε σε πόλεις, υπόταξε τη γη, δάμασε τα ποτάμια, κυριάρχησε στις θάλασσες. Δεν του έφτασε αυτό. Πολέμησε την αμάθεια και την αρρώστια, γκρέμισε φεουδάρχες και βασιλιάδες, εξόρμησε στο διάστημα. Δεν έμεινε ικανοποιημένος.

Η τέχνη, που στάθηκε πάντα στις πρωτοπορίες όλων των αγώνων, δεν έμεινε ποτέ ικανοποιημένη ούτε από τον εαυτό της ούτε από την κάθε φορά δημιουργούμενη κοινωνική πραγματικότητα. Υπήρξαν πάντοτε δημιουργοί που βλέπανε με τα μάτια κλειστά. Μια άλλη πραγματικότητα, όχι με το νόημα της προφητικής ενόρασης, αλλά εκείνης μέσα στην οποία οι ίδιοι θα νιώθουμε πιο ευτυχισμένοι.

Η τέχνη, που παίρνει πνοή από την ανθρώπινη ζωή και ρυθμούς από το χτύπο της καρδιάς, η τέχνη, που δικαιολογεί την ύπαρξή της εκφράζοντας και ερμηνεύοντας τους πόθους και τους καημούς του ανθρώπου και παίρνει ορμές και ρίγη από τις συγκινήσεις του και χρώματα από τον πλούσιο κόσμο της φαντασίας, είναι πάντοτε με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ρομαντική. Με την έννοια ότι βοηθάει τον άνθρωπο να ξεφύγει από την καθημερινότητα που τον συνθλίβει και του ανοίγει τα μάτια να δει έναν κόσμο που του ταιριάζει καλύτερα.

ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΚΑΙ ΙΕΡΑΤΕΙΟ

Προνόμια και δύναμη του ιερατείου. Από φωτισμένη και προοδευτική ομάδα, πέρασμα στην αντίδραση. Η φωτεινή εξαίρεση του Χριστιανισμού. Η μόνη θρησκεία που μίλησε για ισότητα, για αμαρτωλούς και πένητες. Προνόμια και παρεκτροπές.

ΕΙΝΑΙ ΓΝΩΣΤΟ ότι η θρησκεία και πιο συγκεκριμένα οι εκπρόσωποί της, το ιερατείο, πρόσφερε στο μακρινό παρελθόν, ανεκτίμητες υπηρεσίες στην ανθρωπότητα.

Προβάλλοντας τον εαυτό τους σαν όντα με ξεχωριστές ιδιότητες που μπορούσαν να εξευμενίσουν τα πνεύματα (μαγεία) και αργότερα σαν εκπροσώπους των θεών (ιερείς) απέκτησαν, εκμεταλλευόμενοι συνειδητά την άγνοια και το φόβο των μαζών, προνόμια και δύναμη.

Τι τους οφείλει η τέχνη; Μα ήταν οι πρώτοι που κατάλαβαν τη χρησιμότητα και τη δύναμή της. Η ποίηση, ο ρυθμός, το τραγούδι, ο χορός, η ζωγραφική κ.λπ. είχαν σαν πρώτους πάτρωνες και υποστηρικτές τα μέλη του ιερατείου.

Αποτελούσαν, με λίγα λόγια, μια ξεχωριστή κάστα μέσα στις πρώτες ανθρώπινες κοινωνίες. Και καθώς δεν έπαιρναν μέρος στις εξοντωτικές δραστηριότητες των άλλων (κυνήγι, δουλειά, πόλεμοι) και ζούσαν «ανθρωπινότερα», ασχολήθηκαν πρώτοι με αυτό που ο Αριστοτέλης ονόμασε αργότερα «φιλοσοφία». Ήταν οι πρώτοι που επινόησαν και καλλιέργησαν τη γραφή. (Αρχαία Αίγυπτος, Κίνα, Μεσοποταμία, Ελλάδα). Και όχι μόνον αυτό. Φρόντισαν με κάθε τρόπο να μη διαδοθεί στο κοινό η σπουδαία αυτή ανακάλυψη. Και στη μεν Αίγυπτο, Μεσοποταμία, Ασσυρία το κατόρθωσαν. Μέχρι τη διάλυση των αρχαίων αυτών αυτοκρατοριών ο λαός δεν ήξερε τίποτε για τη γραφή. Στην Ιωνία και αρ-

γότερα στην Ελλάδα, από άγνωστη μέχρι τώρα αιτία, η γραφή διαδόθηκε και έξω από τον κλειστό κύκλο του ιερατείου. (Λέγεται ότι ο Όμηρος ήταν ένας από αυτούς που τη διέδωσαν και γι' αυτό τον τύφλωσαν, για τιμωρία). Το γεγονός αυτό, η διάδοση της γραφής στην Ιωνία και την Ελλάδα, συντέλεσε αποφασιστικά στο να καταυγάσει το ελληνικό πνεύμα και να φωτίσει την ανθρωπότητα.

Αυτοί (οι ιερείς) κατ' αποκλειστικότητα ασχολούνταν με την καταγραφή των ιστορικών χρονικών, με την αστρονομία, τα μαθηματικά, τη σύνταξη των θρησκευτικών κανόνων και αργότερα των νόμων. Για το λόγο αυτό ανήκαν στην πρωτοπορία. Αποτελούσαν, όπως θα λέγαμε σήμερα, την προοδευτική και φωτισμένη μερίδα του πληθυσμού.

Και καθώς με το πέρασμα των καιρών το ιερατείο αποκτούσε δύναμη (οικονομική – πολιτική) οι συγκρούσεις και οι ανοικτές διαμάχες με τον αρχηγό – φύλαρχο, τον βασιλιά ή τον τύραννο ήταν συχνές. Δε διέθετε όμως το ιερατείο την τρίτη δύναμη, που είναι η δύναμη των όπλων. Για το λόγο αυτό έκανε ό,τι πιο μπροστά ή οικονομική ολιγαρχία;

Ταυτίστηκε με την άρχουσα τάξη και πέρασε στην αντίδραση. Άρχουσα τάξη, οικονομική ολιγαρχία και ιερατείο, έκαναν έτσι μια «ιερή» συμμαχία, που κράτησε χιλιετηρίδες. Οι εξαιρέσεις που κατά καιρούς σημειώθηκαν δεν μπορούν και δεν πρέπει ν' αλλοιώνουν την ιστορική αυτή πραγματικότητα.

Και μια από τις φωτεινές εξαιρέσεις ήταν η νέα θρησκεία του Χριστιανισμού. Εμφανίστηκε σαν επανάσταση, αντιμαχόμενη και την άρχουσα τάξη και την οικονομική ολιγαρχία. Ήταν η μόνη θρησκεία που μιλούσε για «ισότητα» και ενδιαφέρθηκε για τους «αμαρτωλούς», τους δούλους και τους «πένητες». Και για το λόγο αυτό κυνηγήθηκε άγρια. Όσοι θυσιάστηκαν (και όχι μόνο αυτοί) υπερασπίζοντας τη διδασκαλία του Χριστού, πέρασαν στην λίστα των μαρτύρων και των αγίων. Και σίγουρα η νέα θρησκεία θα είχε και αυτή εξαφανιστεί, όπως τόσες και τόσες

άλλες, αν ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος ο πρώτος, δεν την υιοθετούσε και δεν την επέβαλε στα όρια της επικρατείας του, δια πυρός και μαχαίρας. Για ν' ακολουθήσουν ακατονόμαστα γεγονότα στο όνομα του Χριστού. Σφαγές, καταστροφές, πόλεμοι.

Και το ιερατείο, σχεδόν πάντα, να ευλογεί τα όπλα των κρατούντων. Για να μη χάσει τα κεκτημένα της δικαιώματα και προνόμια ή για ν' αποκτήσει κι άλλα.

Ένα από τα προνόμια αυτά, η μη στράτευση των ιερωμένων, είχε τραγική συνέπεια για την τύχη του Βυζαντίου. Είναι γνωστό, ότι την Κωνσταντινούπολη υπεράσπιζαν δεκατρείς χιλιάδες στρατιώτες (οι περισσότεροι μισθοφόροι) όταν αυτή πολιορκούνταν από τους Τούρκους, τη στιγμή που χιλιάδες νέοι βρίσκονταν στα μοναστήρια σαν καλόγεροι.

Και μετά την πτώση όμως του Βυζαντίου και την υποδούλωση της Ελλάδας, το ντόπιο ιερατείο δεν έχασε τα προνόμια και την ισχύ του. Χωρίς να παραγνωρίζεται η μεγάλη συμβολή των προνομίων αυτών στη διατήρηση της ελληνικής γλώσσας και γραφής. Στα σκοτεινά χρόνια που ακολούθησαν, τις πιο πολλές φορές η ηγεσία της θρησκείας συνεργάστηκε (κρυφά ή φανερά) με τον κατακτητή ή τους ντόπιους κοτζαμπάσηδες και τιτλούχους.

Κοντολογίς, το βλέπουμε και στις μέρες μας, το ιερατείο δεν είναι ποτέ διατεθειμένο να χάσει τις προνομίες και τις εξουσίες του. Και δε διστάζει να συγκρούεται με την κεντρική και νομοθετική ακόμη εξουσία. Είναι, νομίζουμε, καιρός η εκκλησία να περιοριστεί στο ρόλο της, που πρέπει να είναι το ενδιαφέρον «για τους αμαρτωλούς, τους δούλους, τους πένητες». Να ταυτιστεί με το λαό και να προσπαθήσει ειλικρινά να τον ανεβάσει ηθικά και πνευματικά. Και όχι μόνο αυτό. Να περάσει στην πρωτοπορία.

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΔΙΕΓΕΡΣΗΣ

Τι προκαλεί την αισθητική διέγερση. Παρατηρήσεις πάνω σ' ένα σοβαρό πρόβλημα. Ατομική και ομαδική προδιάθεση. Η αντίληψη του ωραίου και οι φυσικές παρορμήσεις. Η πολιτιστική και πνευματική ανάπτυξη δεν προεξοφλεί και τη μεγαλύτερη δεκτικότητα του αισθητικά ωραίου.

ΣΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ της «Αισθητικής» του ο Παπανούτσος θίγει ένα πρόβλημα. Αυτό της Αισθητικής διέγερσης που προκαλεί το ωραίο. Και συγχρόνως κάνει μια διαπίστωση: «Στην επαφή με το καλό υπάρχουν δυο θέσεις και δυο στάσεις του ανθρώπου. Υπάρχουν αυτοί που βλέπουν, αισθάνονται και δεν απορούν. Και άλλοι που βλέπουν, αισθάνονται και αμέσως αναζητούν την αιτία και το γιατί των φαινομένων. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν αυτοί που έσπρωξαν το τροχό της ιστορίας και της επιστήμης προς τα εμπρός».

Τι είναι όμως αυτό, που προκαλεί την αισθητική διέγερση; Πώς συμβαίνει μπροστά στο ίδιο φαινόμενο οι άνθρωποι να αντιδρούν διαφορετικά; Ένα αρμονικό ανθρώπινο σώμα, σφριγηλό και νεανικό, σ' άλλους προκαλεί την σεξουαλική διέγερση και σ' άλλους το θαυμασμό για τη μεγαλοσύνη της φύσης, που ύστερα από εκατομμύρια χρόνια συνεχών διεργασιών και προσαρμογών έδωσε στο ανθρώπινο σώμα αυτές τις αναλογίες.

Είναι γνωστό το παράδειγμα του ινδού συγγραφέα Ραμπιπτρανάθ Ταγκόρ. Κάνοντας βαρκάδα σ' ένα ειδυλλιακό ποτάμι το απομεσήμερο, είδε ξαφνικά να πετάγεται έξω από την επιφάνεια του νερού ένα μεγάλο ψάρι. Το συγγραφέα τον γοήτευσε η χάρη στην κίνηση του ψαριού, τα χρώματα που πήρε στη φευγαλέα του παρουσία. Το γοητευτικό και μεγαλειώδες φαινόμενο της

ζωής.

Ο ταπεινός του βαρκάρης όμως δεν είχε την ίδια αισθητική διέγερση. Αυτός είδε το ψάρι σα μια νόστιμη λιχουδιά! Λαχτάρισε να το έχει στο τηγάνι.

Είναι πολλοί αυτοί που θα βιαστούν να δώσουν την εξήγηση. Ο μύθος του νηστικού και του χορτάτου έχει ακόμη πολύ πέραση στην εποχή μας. Αλλά η εξήγηση αυτή είναι πολύ απλοϊκή. Τα αισθητικά ζητήματα είναι πολύπλοκα και πολύπλευρα προβλήματα της ατομικής και συλλογικής ζωής των ανθρώπων. Και τα προβλήματα αυτά έχουν στενή σχέση με πλήθος ολόκληρο από αιτίες και φαινόμενα του υλικού και πνευματικού μας πολιτισμού.

Είναι φανερό πως για την αισθητική διέγερση μπροστά στο καλό και το ωραίο πρέπει να υπάρχει κάποια προδιάθεση. Η προδιάθεση αυτή μπορεί να είναι ατομική ή ομαδική. Η αντίληψη του ωραίου είναι σίγουρο πως επηρεάζεται και από τις φυσικές παρορμήσεις. Αλλά σίγουρα όχι μόνο από αυτές.

Μια άλλη διαδεδομένη θεωρία είναι αυτή την πολιτιστικής πνευματικής ανάπτυξης. Η θεωρία αυτή υποστηρίζει πως όσο πιο ανεβασμένος είναι πολιτιστικά και πνευματικά ο άνθρωπος, τόσο η αισθητική του διέγερση θα 'ναι μεγαλύτερη. Όσο και να παραδεχτούμε πως σ' αυτό υπάρχει μια δόση αλήθειας, είναι φανερό πως δε μας λύνει το πρόβλημα. Η πολιτιστική και πνευματική ανάπτυξη δεν προεξοφλεί και τη μεγαλύτερη δεκτικότητα του αισθητικά ωραίου.

Η τέχνη είναι αυτή που εκφράζει σε συγκεκριμένες μορφές όλα τα φαινόμενα του καλού και του ωραίου. Και τα φαινόμενα αυτά δεν μπορούν να εξηγηθούν χωρίς τη συνδρομή της επιστήμης. Είναι πολύπλοκα και πολύπλευρα φαινόμενα και σαν τέτοια δεν είναι απλή και εύκολη η εξήγησή τους. Πρέπει να ζητηθεί η βοήθεια της κοινωνιολογίας, της φιλοσοφίας, της ψυχολογίας και πολλών άλλων κλάδων της επιστήμης.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΩΝ ΣΠΗΛΑΙΩΝ

Ποια λογική και ποιος σκοπός βρισκόταν πίσω από αυτή την τέχνη; Καταπληκτικές απεικονίσεις ζώων στα σπήλαια του Λασκώ και της Αλταμίρα. Έργα τέχνης που έγιναν πριν από είκοσι χιλιάδες χρόνια. Παιχνίδι ή αναγκαιότητα; Καρπόςσχόλης και πολυτέλεια ή ένα όπλο στον αγώνα για επιβίωση; Οι απόψεις των ιδεαλιστών και τα πορίσματα των σύγχρονων μελετητών.

ΤΑ ΠΙΟ παλιά δείγματα τέχνης είναι ασφαλώς οι σπηλαιογραφίες της Βορειοδυτικής Ευρώπης (Γαλλία – Ισπανία) που ανακαλύφθηκαν πριν από ένα περίπου αιώνα και έφεραν σε φοβερή αμνηχανία τους μελετητές και τους θεωρητικούς της τέχνης.

Καταπληκτικές απεικονίσεις ζώων στα βραχώδη τοιχώματα των σπηλαίων, που για αναρίθμητες χιλιετηρίδες στάθηκαν το καταφύγιο των ανθρώπων της συλλεκτικής και της κυνηγετικής περιόδου. Οι απεικονίσεις αυτές, χρωματιστές τις πιο πολλές φορές έγιναν από ανθρώπινα χέρια πριν από είκοσι χιλιάδες χρόνια περίπου και παριστάνουν, συνήθως, ζώα της εποχής εκείνης. Άγρια βόδια, άλογα, ελάφια, αγριόχοιρους κ.λπ. Οι ανθρώπινες απεικονίσεις είναι πολύ σπάνιες και όπου υπάρχουν είναι φευγαλέες.

Ποια λογική και ποιος σκοπός βρισκόταν πίσω από αυτή την τέχνη; Γιατί ο πρωτόγονος κυνηγός ζωγράφιζε στους βράχους των σπηλαίων του Λασκώ και της Αλταμίρας; Τον έσπρωξε κάποια διάθεση για παιχνίδι ή εξυπηρετούσε κάποια αναγκαιότητα; Ήταν καρπόςσχόλης και πολυτέλεια ή ένα όπλο στον αγώνα για επιβίωση;

Σ' αυτά τα ερωτήματα δόθηκαν άπειρες ερμηνείες. Η άποψη

των ιδεαλιστών, που βλέπουν την τέχνη σαν πάρεργη απασχόληση του ανθρώπου και όχι σαν καθολικό κοινωνικό φαινόμενο, είναι, όπως θα περίμενε κανείς, πολύ αφελής και στερούμενη επιστημονικής βάσης και ορθολογιστικής σκέψης. Τα παμπάλαια αυτά δείγματα τέχνης αποδίδονται στην ικανοποίηση του ενστίκτου του παιχνιδιού και στην έκφραση μιας ζωικής χαράς που επέμενε να καταγραφεί. Αποδίδουν με λίγα λόγια, στον πρωτόγονο άνθρωπο των σπηλαίων την πρόθεση εξωραϊσμού και μιας έμφυτης τάχα, ορμής να καλυφθούν οι άδειες επιφάνειες με μορφές και διακοσμητικά σχέδια.

Αν λάβουμε υπ' όψιν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσε ο άνθρωπος της κυνηγετικής περιόδου και τα τεράστια προβλήματα που αντιμετώπιζε για να επιβιώσει, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι αυτός καθόλου δεν είχε καιρό για πάρεργες απασχολήσεις και η αντίληψη του ωραίου, σαν αισθητική συγκίνηση, του ήταν τελείως ξένη. Μια βασική εξάλλου λεπτομέρεια καταρρίπτει, σχεδόν από μόνη της, τους ισχυρισμούς των ιδεαλιστών. Οι εντυπωσιακές αυτές ζωγραφιές δε βρίσκονται, όπως θα ήταν λογικό, στις εισόδους και στα φωτιζόμενα μέρη των σπηλαίων, αλλά αντίθετα στα απώτερα βάθη τους και μάλιστα στα σκοτεινότερα σημεία.

Η εξήγηση λοιπόν, πρέπει ν' αναζητηθεί αλλού. Καθώς όλες οι ενδείξεις μαρτυρούν, ότι οι άνθρωποι της μακρινής εκείνης εποχής ζούσαν στο στάδιο του πρωτόγονου ατομικισμού, σε ασταθή και σχεδόν ανοργάνωτα κοινωνικά πλαίσια, σε μικρές ομάδες ή ορδές, είναι φανερό πως το καθετί περιστρεφόταν γύρω από την εξεύρεση τρόπου βιοπορισμού και τίποτα άλλο.

Λογικό λοιπόν είναι να υποθέσουμε πως και η τέχνη δε χρησίμευε σε άλλο σκοπό εκτός από μέσο για την εκπλήρωση αυτής της αναγκαιότητας.

Οι σύγχρονοι μελετητές πιστεύουν πως όλες οι ενδείξεις συγκλίνουν στο γεγονός ότι όλα αυτά αποτελούν μέρος μιας μαζικής τεχνικής με λειτουργία πραγματιστική, προσανατολισμένη απο-

κλειστικά σε άμεσους οικονομικούς αντικειμενικούς σκοπούς. Η μαγεία αυτή δεν είχε σχέση με την θρησκευτική μαγεία των κατοπινών χρόνων.

Ο πρωτόγονος κυνηγός έχοντας στη διάθεσή του ελάχιστο εξοπλισμό για να καταβάλλει τα θηράματα από τα οποία εξάρτούσε την ύπαρξή του, έπρεπε να βρει τρόπους ν' αντισταθμίσει τη μειονεκτικότητά του. Αφού λοιπόν δε διέθετε μυϊκή ή οπλική δύναμη κατέφευγε στην τεχνητά διοχετευμένη αίσθηση ανωτερότητας. Έβαλε σε λειτουργία τεχνάσματα που σχέση είχαν με τις πνευματικές διεργασίες. Καθώς όμως είχε αφελή αντίληψη της γύρω του αντικειμενικής πραγματικότητας, έπεσε σε ενέργειες που τον οδήγησαν στις προλήψεις και τις δεισιδαιμονίες. Μια από αυτές ήταν η πεποιθήση, πως απεικονίζοντας ένα θήραμα ήταν σα να έστηνε παγίδα και θα ήταν πιο εύκολη η εξόντωσή του. Η εικόνα παρίστανε την ευχή και την εκπλήρωση της ευχής συγχρόνως. Ο παλαιολιθικός κυνηγός και ζωγράφος νόμιζε ότι κατείχε το ίδιο αντικείμενο της εικόνας, πως αποκτούσε δύναμη πάνω στο αντικείμενο που ζωγράφιζε.

Δεν αποκλείεται εδώ και μια προσπάθεια μετάδοσης της αποκτημένης γνώσης από τους παλιούς στους νεότερους κυνηγούς. Η αποκτημένη εμπειρία για τον σχήμα, τις κινήσεις και τη συμπεριφορά των διαφόρων ζώων ήταν ζωτικής σημασίας να διοχετευθεί στις επόμενες γενιές.

Η τέχνη λοιπόν της ζωγραφικής αυτής ήταν ενέργεια πραγματικά σκόπιμη. Ήταν και αυτή μια πράξη στην υπηρεσία της ζωής. Η τέχνη γεννήθηκε από την ανάγκη να υπηρετήσει σα καλός σύμμαχος τον άνθρωπο στον αγώνα του για την επιβίωση και να τον κάνει να ξεπεράσει τις δοσμένες του ικανότητες. Με υπομονή, με αγώνα, με συνεχή προσπάθεια.

Η εκφυλισμένη τέχνη μπορεί να υπηρετεί άλλους σκοπούς. Ξένους και αντίθετους με αυτούς που υπηρέτησε και υπηρετεί ο μεγάλος σύντροφος του ανθρώπου, η πραγματική τέχνη. Αυτό καθόλου δε σημαίνει ότι η τέχνη τελείωσε τον προορισμό της. Έχει πολλά ακόμα να προσφέρει.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

Οι πρώτοι δημιουργοί των παλαιολιθικών σχεδίων, οι σπηλαι-ογράφοι που παρίσταναν νατουραλιστικά διάφορα είδη ζώων, ήταν σίγουρα και οι ίδιοι κυνηγοί. Μια σημαντική διαφοροποίηση: Τα πρόσωπα που ήταν ικανά να κάνουν αναπαραστάσεις εικόνων της ζωής και της φύσης θεωρήθηκαν προικισμένα με τη δύναμη της μαγείας κι απέκτησαν ένα είδος προνομίων. Έγιναν μάγοι κι ιερείς.

ΓΡΑΨΑΜΕ ΣΤΟ προηγούμενό μας σημείωμα για τη θαυμαστή ζωγραφική των σπηλαίων της παλαιολιθικής εποχής. Επειδή το θέμα αυτό είναι τρομερά σπουδαίο, όχι μόνο από άποψη αισθητική ή αρχαιολογική αλλά κυρίως από άποψη κοινωνική, θα ήταν ενδιαφέρον – ξεκινώντας από το γεγονός αυτό – να δούμε ποιοι ήταν οι πρώτοι καλλιτέχνες της ανθρώπινης ιστορίας και ποιες κοινωνικές ή ιστορικές συνθήκες συντέλεσαν στη διαμόρφωση μιας ειδικότητας και πώς η τέχνη, περνώντας από το ερασιτεχνικό στάδιο, έγινε επάγγελμα στην πανάρχαια εκείνη εποχή.

Είναι διαπιστωμένο, πάνω από κάθε αμφισβήτηση, ότι το αισθητικό στοιχείο εξελίχθηκε με συνειδητό σκοπό το πρακτικό αποτέλεσμα. Η αλήθεια αυτή στάθηκε, από την αυγή της ιστορίας της τέχνης μέχρι και σήμερα, η πραγματική ουσία, το πραγματικό νόημα και η αναγκαιότητα που γέννησε και συντήρησε το κοινωνικό φαινόμενο της τέχνης.

Η αισθητική ποιότητα που είναι απαραίτητη στο έργο τέχνης, δεν ήταν και δεν πρέπει να είναι αυτοσκοπός. Ο παλαιολιθικός καλλιτέχνης χρησιμοποίησε κατά τις δυνάμεις του την ποιότητα αυτή μόνο και μόνο για να κάνει πιο αποτελεσματική τη δραστι-

κότητα της μαγείας. Ήταν μέσο για την εξυπηρέτηση ενός πρακτικού σκοπού.

Κατά τα φαινόμενα οι πρώτοι δημιουργοί των παλαιολιθικών σχεδίων, οι σπηλαιολογικοί που παρίσταναν νατουραλιστικά διάφορα είδη ζώων, ήταν και οι ίδιοι κυνηγοί. Δεν είχαν εξαιρεθεί από τα βαριά καθήκοντα της εξεύρεσης τροφής. Αυτό αποδεικνύουν πολλά περιστατικά και κυρίως η βαθιά γνώση της συμπεριφοράς των ζώων, όπως τα ζωγράφισαν στα τοιχώματα των σπηλαίων.

Βαθμιαία έγινε μια σημαντική διαφοροποίηση. Τα πρόσωπα που ήταν ικανά να κάνουν αυτές τις νατουραλιστικές – αντικειμενικές αναπαραστάσεις εικόνων της φύσης θεωρήθηκαν προικισμένα με τη δύναμη της μαγείας κι απέκτησαν ένα είδος προνομίων. Έγιναν μάγοι και ιερείς και δε συμμετείχαν πια ενεργά στην εξεύρεση της τροφής.

Οι πρώτοι καλλιτέχνες – μάγοι φαίνεται πως στάθηκαν και οι πρώτοι εκπρόσωποι της ειδίκευσης και του καταμερισμού της εργασίας. Ξεχώρισαν από την αδιαφοροποίητη μάζα και έγιναν οι πρώτοι «επαγγελματίες». Η τέτοια σημαντική διαφοροποίηση έγινε αιτία να αναπτυχθούν κι άλλες μορφές τέχνης, όπως ο λόγος, ο χορός, η μιμική κ.λπ.

Οι καλλιτέχνες – μάγοι σαν κάτοχοι ιδιαίτερων χαρισμάτων θα διεκδικήσουν αργότερα όχι μόνο το αποκλειστικό προνόμιο γνώσης, αλλά και ένα είδος χάρης και θα απέχουν από όλες τις συνηθισμένες εργασίες της ομάδας ή της φυλής. Είναι με άλλα λόγια οι προάγγελοι της πραγματικής ιερατικής τάξης.

Οι κοινωνικές διαφοροποιήσεις και οι βαθιές αλλαγές που συντελέστηκαν με την πάροδο των χιλιετηρίδων και κυρίως η ιστορική μεταπήδηση του ανθρώπου από τη συλλεκτική – κυνηγετική στην περίοδο της παραγωγικής και κτηνοτροφικής δραστηριότητας, έγιναν αιτία να επηρεαστεί και η τέχνη σε σύνολο ή ειδικότητα. Οι καινούργιες ανάγκες που δημιουργήθηκαν με τη μόνιμη εγκατάσταση των πληθυσμών γέννησαν με τον καιρό

αυτό που σήμερα ονομάζουμε «λαϊκή τέχνη».

Για τη δημιουργία της συνετέλεσαν δυο σημαντικοί παράγοντες. Πρώτα – πρώτα η άμεση αναζήτηση τροφής δεν ήταν πια τόσο δραματική καθώς ο άνθρωπος είχε εξημερώσει ζώα και καλλιεργούσε τη γη παράγοντας ο ίδιος τροφές. Είχε λοιπόν χρόνο ν' αποκτήσει κάποιες γνώσεις που θα τον βοηθούσαν στην καινούργια πρακτική. Στην κατασκευή νέων εργαλείων, στο κτίσιμο της κατοικίας, στην τελειοποίηση των όπλων.

Δεύτερο. Μπήκε στην εργασία και στην παραγωγή και η γυναίκα. Παλαιότερα δεν ήταν ικανή για το κυνήγι. Τώρα μπορούσε να παίζει σημαντικό ρόλο στην παραγωγή και στην οικονομία. Να υφάνει ρούχα, να χρησιμοποιήσει εργαλεία για τη δουλειά της, να τελειοποιήσει τα σκεύη, να στολίσει την κατοικία. Άρχισαν κοντολογίς να ασχολούνται με την τέχνη, στην πλατιά έννοια, όλο και πότεροι άνθρωποι.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΑΥΤΟΣΚΟΠΟΣ

Είναι γνωστός ο αφορισμός «Η τέχνη για την τέχνη». Εκείνο που διαφεύγει από πολλούς είναι το γεγονός ότι η «ωφελιμιστική τέχνη» δεν είναι προνόμιο αποκλειστικό των ανθρώπων με «επαστατικές ή προοδευτικές» ιδέες.

Η ΔΙΑΜΑΧΗ ΑΝΑΜΕΣΑ στους οπαδούς της «καθαρής τέχνης» ή του δόγματος «Η τέχνη για την τέχνη» και τους ζηλωτές της λεγόμενης «ωφελιμιστικής τέχνης» δεν είναι βέβαια καινούργια ιστορία. Από την εποχή που ο Αριστοτέλης μίλησε πρώτος για τις αισθητικές αξίες της ποίησης και προσπάθησε να προσδιορίσει τον ορισμό του ωραίου, πολύ νερό κύλησε κάτω απ' τις γέφυρες και πολύ μελάνι χύθηκε από τους υπερασπιστές της μιας ή της άλλης πλευράς.

Η πραγματική όμως μάχη ξεκίνησε από το δεύτερο ήμισυ του δέκατου ένατου αιώνα, όταν στην πολιτική σκηνή άρχισαν να εμφανίζονται τα προοδευτικά και δημοκρατικά ρεύματα και στη λογοτεχνία παρατηρήθηκε μια εντυπωσιακή έκρηξη.

Ο ρομαντισμός ήταν ένα κίνημα διαμαρτυρίας εναντίον του αστικού καπιταλιστικού κόσμου, μια αποστροφή για την πεζότητα και το κυνήγι του κέρδους, που ήταν το πιστεύω του κόσμου αυτού.

Καθώς όμως η διαμαρτυρία αυτή ήταν θα λέγαμε, παθητική και όχι δυναμική, δεν επεδίωκε δηλ. ο ρομαντισμός την αλλαγή των κοινωνικών δομών με αγώνες αλλά ουτοπιστικά πίστευε ότι μπορούν να καλυτερέψουν οι συνθήκες ζωής του καταπιεζόμενου λαού αν η άρχουσα τάξη γινόταν πιο ηθική και δίκαιη, δεν άργησε το μεγάλο αυτό κίνημα να πάρει το δρόμο της άρνησης και της απαισιοδοξίας. Πολλοί από τους ρομαντικούς καλλιτέ-

χνες αποθαρρημένοι, γιατί δεν έβλεπαν να υπάρχει ελπίδα για καμιά σύντομη αλλαγή, κλείστηκαν στον εαυτό τους και υιοθέτησαν τη θεωρία της τέχνης για την τέχνη.

Το φαινόμενο είναι λίγο περίεργο αλλά ιστορικά αποδεδειγμένο. Οι ρομαντικοί, που ήταν πολέμιοι της αστικής τάξης, οδηγούμενοι από την απαισιόδοξη αντίληψη έδωσαν το όπλο που κρατούσαν στα χέρια τους, την τέχνη, στον εχθρό τους.

Τα παραδείγματα είναι πολλά. Ο Πούσκιν, που ξεκίνησε ρομαντικός και σχεδόν επαναστάτης, απογοητεύτηκε γρήγορα. Το ίδιο ο Κάρολος Μπωντλαίρ. Ο Θεόφιλος Γκωτιέ, που ήταν από τους ηγέτες της σχολής του ρομαντισμού, έγινε φανατικός οπαδός της θεωρίας «η τέχνη για την τέχνη».

Είναι διαδεδομένη η άποψη ότι εχθρός της ωφελιμιστικής θεώρησης της τέχνης είναι ο καπιταλισμός ή η κάθε είδους συντήρηση και αντίδραση. Και ότι μόνο άνθρωποι με προοδευτικές ή δημοκρατικές ιδέες είναι οπαδοί και υποστηρικτές της. Αυτό ακριβώς υποστηρίζει και προπαγανδίζει η κάθε είδους συσπειρωμένη αντίδραση, χωρίς φυσικά να το πιστεύει η ίδια. Μιλώντας για στρατευμένη τέχνη όχι καθαρή, για την ανάγκη η τέχνη να απαλλαγεί από κάθε είδους οδηγητισμό και την απελευθέρωσή της από τα δεσμά που τη δένουν με το κοινωνικό γίγνεσθαι, προσπαθεί σκόπιμα και υστερόβουλα ν' αφοπλίσει τους προοδευτικούς καλλιτέχνες. Ψάχνει για αφελείς. Και πολλές φορές τους βρίσκει.

Οι μεγάλοι ιδεαλιστές διανοούμενοι Καντ, Σίλλερ, Χέγκελ κ.λ.π υποστήριζαν ότι από το έργο τέχνης πρέπει να απουσιάζει κάθε σκοπός και κάθε ιδιοτέλεια. Κατ' αυτούς η τέχνη στο σύνολο της, σαν αυτόνομη κοινωνική περιοχή, είναι ο τόπος του ανιδιοτελούς.

Η αντίδραση και η οπαδοί του συντηρητισμού, αστοί και καπιταλιστές (και όσοι συμμαχούν μαζί τους) γνωρίζουν καλά τη δύναμη που έχει η τέχνη. Γι' αυτούς η τέχνη δεν είναι αυτοσκοπός. Αυτό το λένε στους άλλους. Γι' αυτούς η τέχνη είναι καθαρά

ωφελμιστική. Αρκεί να υπακούει στους κανόνες του δικού τους παιχνιδιού. Η θρησκευτική συντήρηση ευνοεί τα έργα που μιλούν για την δική τους ηθική. Η πολιτική αντίδραση τα έργα που καταφέρονται στις πολιτικές θέσεις των αντιπάλων της. Και πάει λέγοντας.

Η τέχνη δεν είναι αυτοσκοπός. Όσοι το πιστεύουν αυτό ή είναι αφελείς ή δεν πιστεύουν ότι μπορούν να βοηθήσουν στην προσπάθεια που κάνει ο άνθρωπος να βελτιώσει τον εαυτό του και την κοινωνία μέσα στην οποία ζει. Είναι δηλαδή παθητικοί και απαισιόδοξοι. Τέτοιους δημιουργούς η τέχνη δεν τους χρειάζεται. Δεν τους χρειάζεται και η κοινωνία. Τι έχουν να προσφέρουν;

Δεν πρέπει να μας συγκινεί καμία ποιότητα μορφής, καμία ποιότητα συγκίνησης, αν αυτή είναι ξεκομμένη από την ποιότητα της ουσίας. Καλό θα είναι οι δημιουργοί να έχουν υπόψη τους τα λόγια του Τσερνυτσέφσκυ: «Η τέχνη για την τέχνη» είναι στις μέρες μας μια τόσο παράδοξη σκέψη όσο κι ο «πλούτος για τον πλούτο» ή «επιστήμη για την επιστήμη» κ.λ.π. Όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες πρέπει να υπηρετούν τον άνθρωπο, αλλιώς θα μείνουν στείρες και αργόσχολες απασχολήσεις. Ο πλούτος υπάρχει για να τον χρησιμοποιεί ο άνθρωπος, η επιστήμη για να 'ναι οδηγός του και η τέχνη πρέπει να έχει για σκοπό της κάποιο ουσιαστικό αγαθό κι όχι να 'ναι μια στείρα ευχαρίστηση»

ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΣΑΝ ΗΘΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

Επώνυμοι και ανώνυμοι δημιουργοί. Το πολυσυζητημένο ζήτημα της ηθικής συμπεριφοράς των καλλιτεχνών. Ηθική της προσωπικής συμπεριφοράς και ηθική που απορρέει από το έργο της δημιουργίας. Σολωμός και Σαίξπηρ. Το τίμημα της δόξας και η αξεδίψαστη περιέργεια του κοινού. Από την καλοπροαίρετη αναφορά στην κακοπιστία και την κακεντρέχεια.

ΕΙΝΑΙ ΦΑΝΕΡΟ πως ένα έργο τέχνης δεν αντιμετωπίζεται μόνο σα μία ξεκομμένη καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και σα μια ανθρώπινη δραστηριότητα, που σίγουρα έχει, ή πρέπει να έχει και ηθικές προεκτάσεις. Οι δημιουργοί, σαν ηθικοί συντελεστές, δεν μπορούν να αποφύγουν την κριτική και στον τομέα αυτό, όταν, φυσικά, θα έχουν ξεπεράσει τα όρια της ανωνυμίας και θα έχουν μπει στο χώρο της δημοσιότητας.

Για τα έργα τέχνης, που οι δημιουργοί τους έχουν περάσει στο χώρο της λησμονιάς από λόγους ιστορικούς ή κοινωνικούς, η κριτική περιορίζεται στην ηθική του ίδιου του έργου, αφού η ηθική του δημιουργού μας είναι πλέον άγνωστη. Για τους επώνυμους, η ηθική της προσωπικής τους συμπεριφοράς συνδέεται πολλές φορές άμεσα με το ίδιο τους το έργο.

Πόσο είναι σωστό αυτό και πόσο δεν πρέπει να σκιάζει ή να φωτίζει το έργο της τέχνης η τέτοια προσωπική ηθική, είναι ένα παλιό ζήτημα. Έχει υποστηριχτεί από πολλούς ότι εκείνο που τελικά ενδιαφέρει είναι η καλλιτεχνική δημιουργία και ότι η προσωπική ζωή του όποιου δημιουργού δεν μπορεί να επηρεάζει την αξία και την ακτινοβολία του αντικειμένου της τέχνης.

Αυτό, φυσικά, είναι μια θεωρητική θέση. Σωστή ή όχι δεν έχει μεγάλη σημασία. Γιατί η αντικειμενική πραγματικότητα άλλα

μας υποδεικνύει. Το κοινό έχει μια αξεδίψαστη περιέργεια για την ηθική υπόσταση του ίδιου του δημιουργού και είναι βέβαιο πως επηρεάζεται στην κρίση του για την ηθική αξία του έργου. Αυτός είναι ο κανόνας και φυσικά υπάρχουν οι εξαιρέσεις για να το επιβεβαιώσουν.

Ας θυμηθούμε το δικό μας Σολωμό. Η προσωπική του ζωή και οι ατέλειωτες αντιδικίες με τη μητέρα του, είχαν στην εποχή του επηρεάσει αρνητικά την κρίση του κοινού για το ίδιο του το έργο. Στην περίπτωση του Αισχύλου, αντίθετα, το ηθικό ανάστημα του δημιουργού επηρέασε θετικά την κρίση αυτή για το ίδιο του το έργο.

Η ηθική που απορρέει από το έργο έχει αναντίλεκτα τη μεγαλύτερη σημασία. Αυτό βαραίνει αποφασιστικά πάνω στην ποιότητα και τη σκοπιμότητα της δημιουργίας. Καλό και ιδανικό θα είναι η ηθική υπόσταση του έργου να έχει και την ηθική τελειότητα του ίδιου του δημιουργού. Αυτό, φυσικά, δε συμβαίνει πάντοτε.

Στην προσπάθειά τους να φωτίσουν όσο γίνεται περισσότερο ένα έργο τέχνης οι κριτικοί πολλές φορές καταφεύγουν σε αναφορές που αφορούν την προσωπική ζωή των δημιουργών. Άλλοτε καλοπροαίρετα και άλλοτε με κακοπιστία και κακεντρέχεια. Και μπαίνει και εδώ ένα άλλο ζήτημα ηθικής. Αυτό της ηθικής ποιότητας της ίδιας της κριτικής.

Ηθική ποιότητα της κριτικής δε σημαίνει και αποσιώπηση των αδυναμιών ενός έργου τέχνης. Η καλοπροαίρετη κριτική έχει χρέος να δείχνει τις αδυναμίες αυτές τονίζοντας ταυτόχρονα τα σημεία υπεροχής και τις αξίες εκείνες που υπηρετεί το έργο αυτό. Η κριτική πρέπει να είναι τολμηρή στην προσπάθεια να φωτίσει πραγματικά ένα έργο, να παίζει ένα ρόλο τέτοιο, που να βοηθήσει το κοινό να κατανοήσει καλύτερα τα μηνύματα που απορρέουν από αυτό.

Ας ακούσουμε την τέτοια τολμηρή κρίση του Μπέρναρ Σω για ένα δημιουργό που καθιερώθηκε σαν κορυφαίος της θεατρι-

κής τέχνης. Τον μεγάλο βρετανό Ουίλιαμ Σαίξπηρ. «Στη λογοτεχνία πρέπει να δοθεί η πρώτη θέση στους συγγραφείς εκείνους που έχουν ξεπεράσει την ηθική της εποχής τους και έχουν διαβλέψει τις αναγκαιότητες του μέλλοντος. Ο Σαίξπηρ, ηθικά, δε ξεπέρασε την εποχή του». Η κριτική του Σω στρέφεται ενάντια στον Σαίξπηρ σα «στοχαστή» και όχι σαν «καλλιτέχνη».

Σε ένα άρθρο του ο Κρόσμπυ επισημαίνει ότι «σε όλο το έργο του Σαίξπηρ δεν υπάρχει καμία – σχεδόν – λέξη συμπάθειας για το λαό και τις εργατικές τάξεις. Τάσσεται ανοικτά υπέρ των ανώτερων κοινωνικών τάξεων. Το θεατρικό του έργο είναι βασιλικά αριστοκρατικό...» Και συνδυάζει τις λέξεις αυτές με την υπόμνηση ότι ο συγγραφέας ανέβαζε τα έργα του στα βασιλικά θέατρα και ποτέ δεν τόλμησε να κατέβει κοντά στο λαϊκό κοινό.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΦΟΡΕΑΣ ΑΞΙΩΝ

Η διπλή ιδιότητα της τέχνης. Αντικείμενο και υπερκείμενο. Εκφραση μιας δοσμένης πραγματικότητας και σύγχρονα φορέας μιας παραδεκτής ανώτερης αξίας. Πέρα από την ατομική ηθική, η κοινωνική ηθική πρέπει να είναι ο απώτερος σκοπός της τέχνης. Ηθική, φυσικά, με την πλατειά έννοια της κοινωνικής δικαιοσύνης. Της ειρήνης και της ελευθερίας.

Η ΤΕΧΝΗ, ΜΑΖΙ με την επιστήμη, στάθηκε μια από τις βασικές λειτουργίες της πνευματικής μας ζωής. Η επιβίωση και η παρουσία της στις ποικίλες εκδηλώσεις της ζωής οφείλεται, κυρίως, στη διπλή της ιδιότητα να εκφράζει μια δοσμένη πραγματικότητα και μαζί να είναι και φορέας μιας ανώτερης παραδεκτής αξίας. Και η αξία αυτή κάλλιστα μπορεί να είναι ηθική, αισθητική, φιλοσοφική, κοινωνική. Μ' άλλα λόγια αυτό που ονομάζουμε ανώτερη ποιότητα, αυτό που κύρια ξεχωρίζει τον άνθρωπο από τα άλλα όντα του πλανήτη.

Η αναπαράσταση του πραγματικού, που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε σαν αντικείμενο, έχει και την νοητή της προέκταση στη σφαίρα του ιδεατού, δηλαδή στο υπερκείμενο. Γιατί η πραγματική τέχνη έχει αυτή την μαγική ικανότητα. Να μεταπλάθει και να παρουσιάζει με τέτοιον τρόπο την δοσμένη αντικειμενική πραγματικότητα, που αυτή το περνάει σ' άλλον χώρο και παίρνει άλλες διαστάσεις. Και το ποιο σπουδαίο. Να γίνεται φορέας μιας ανώτερης αξίας,

Η τέχνη για χιλιετηρίδες στάθηκε όπλο και βοήθημα στα χέρια του ανθρώπου. Βοήθησε άμεσα και πρακτικά τον άνθρωπο στην τιτανική του προσπάθεια να ξεπεράσει τις αντιξοότητες και να υπερισχύσει. Αυτή η πρώιμη τέχνη, έδωσε με τον καιρό την

θέση της σε μιαν πιο εξελιγμένη και πιο σύνθετη τέχνη. Μια τέχνη που είχε σα σκοπό, όχι πια την επιβίωση του είδους, αλλά την ανθρωπινότερη συμπεριφορά του. Πάει να πει μια τέχνη, που βάλθηκε να υπηρετήσει έναν νέο σκοπό. Όχι πια απλά την επιβίωση, αλλά την κοινωνική τελειοποίηση.

Μέσα στην λαίλαπα των κοινωνικών διαφοροποιήσεων, που ακολούθησαν τη μετατροπή των ανθρώπινων ομάδων από μετακινούμενες αγέλες σε οργανωμένα κοινωνικά σύνολα, η τέχνη πέρασε από πολλά στάδια διαφοροποίησης. Υπηρέτησε πολλούς αφέντες κι επιδίωξε διαφορετικούς, κατά την περίπτωση, σκοπούς. Από τη μαγεία πέρασε στην υπηρεσία του ιερατείου κι από κει στις αυλές των βασιλιάδων και των αρχόντων. Υπηρέτησε ταπεινές ή υψηλές σκοπιμότητες, ταπεινώθηκε και δοξάστηκε. Και σαν αληθινή έκφραση της κοινωνικής πραγματικότητας έφτασε ως τις μέρες μας, ζωντανή και μεγαλειώδης, σαν το φρόνιμα του λαού και σαν το τραγούδι της ζωής.

Οι ανθρώπινες κοινωνίες, σ' όλους τους τόπους και σ' όλες τις εποχές, στην πορεία της εξέλιξής τους, έπρεπε να προβάλλουν απαραίτητα ορισμένες αξίες. Αξίες παραδεκτές, αξίες κλειδιά, που θα επέτρεπαν στις κοινωνίες αυτές να προχωρήσουν μπροστά, σε μια μορφή τελειότερης οργάνωσης και ανώτερης ποιότητας.

Σ' αυτή την προσπάθεια της προβολής των αξιών για μια ανθρώπινη κοινωνία περισσότερο ηθική, η τέχνη προσφέρθηκε να βοηθήσει με όλα τα μέσα και με όλα τα πλεονεκτήματα που διέθετε. Και γι' αυτό αναπαρastaίνοντας μια όποια αντικειμενική πραγματικότητα έχει σα στόχο, την πραγματικότητα αυτή να την προωθήσει για πρότυπο, προς μίμηση ή προς αποφυγή. Γιατί οι ανώτερες αξίες (και οι ταπεινές) βρίσκονται μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα. Μια γενναία πράξη, μια ταπεινή προδοσία, μια επανάσταση για την ελευθερία του λαού, μια πορεία ειρήνης, ένας φρικαλέος πόλεμος, ένα λουλούδι, ένας κοιλαράς μεσάζοντας, ένα παιδικό χαμόγελο.

Αυτή η μεταστοιχείωση της πραγματικότητας, επιτυγχάνεται με τη μαγεία της τέχνης και όχι με την φωτογραφική απεικόνιση. Η πραγματικότητα γυμνή, ακατέργαστη από την καλλιτεχνική συνείδηση είναι πολλές φορές παγερή. Δε συγκινεί και δε συναρπάζει. Ο καλλιτέχνης είναι εκείνος, που με την αφαίρεση ή την πρόσθεση, με την κατεργασία και την δημιουργική του φλόγα, δουλεύοντας με την καρδιά και το μυαλό του θα κάνει αυτήν την αντικειμενική πραγματικότητα ζωντανό κομμάτι της ανθρώπινης συμπεριφοράς και του κοινωνικού «γίγνεσθαι».

Θα πρέπει ακόμη να πιστέψουμε, πως η κοινωνική ηθική πρέπει να είναι ο απώτερος σκοπός της τέχνης. Ηθική, φυσικά, με την πλατειά έννοια της κοινωνικής δικαιοσύνης, της ειρήνης και της ελευθερίας.

Η ΜΟΡΦΗ (ΦΟΡΜΑ) ΣΑΝ ΠΡΩΤΕΥΟΝ ΣΤΟΙΧΕΙΟ

Σκοπιμότητες στην παραμέληση της μορφής. Η φόρμα δεν είναι δευτερεύον στοιχείο στην τέχνη. Ο πανάρχαιος κανόνας για το αδιαχώριστο μορφής και περιεχομένου πρέπει να ισχύει. Όχι επιμονή στη λεπτομέρεια, αλλά στην προβολή της ουσίας. Η συγκάλυψη αδυναμιών και η αποφυγή του μόχθου. Η τέχνη δεν είναι μόνο σύλληψη, αλλά και εκτέλεση διά μέσου της πρακτικής εργασίας.

ΑΠΟ ΤΟΝ καιρό που ο Αριστοτέλης υποστήριξε την εσφαλμένη αντίληψη ότι η μορφή στο έργο τέχνης ήταν το ουσιαστικό, το ανώτερο συστατικό της καλλιτεχνικής δημιουργίας, δε σταμάτησε η διαμάχη γύρω από το πρόβλημα που πρώτος έθεσε ο μεγάλος φιλόσοφος.

Είναι μια ανόητη αντίληψη, πολύ διαδεδομένη στην εποχή μας, ότι το περιεχόμενο είναι το μόνο που αξίζει τον κόπο να προσεχτεί σε ένα έργο τέχνης. Στη διάδοση αυτής της αντίληψης βοήθησε τόσο η αντιδραστική όσο και η προοδευτική μερίδα των θεωρητικών της τέχνης και των καλλιτεχνών – δημιουργών. Η πρώτη, με την επιμονή της στην όσο γίνεται τελειότερη μορφική πλαστικότητα σε βάρος του περιεχομένου και η δεύτερη, σαν αντίδραση σ' αυτή τη θέση, τη με όποια μέσα προβολή του περιεχομένου, σε βάρος της μορφής αυτή τη φορά.

Σε καμία περίπτωση η μορφή δεν μπορεί να θεωρηθεί σα δευτερεύον στοιχείο στην τέχνη. Η τέχνη δεν είναι τίποτε άλλο παρά μορφοποίηση μιας ιδέας. Αυτή κάνει μια πνευματική σύλληψη να γίνει έργο τέχνης.

Ο ρυθμός, η συμμετρία, η αρμονία, η ένταση, η υπερβολή, το πάθος, η νηφαλιότητα, η εκρηκτική δράση και αντίδραση είναι

στοιχεία απαραίτητα σε ένα έργο τέχνης.

Ο πανάρχαιος κανόνας για το αδιαχώριστο μορφής και περιεχομένου πρέπει να ισχύει σε κάθε περίπτωση. Η υπεράσπιση της μορφής σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να ερμηνευτεί σαν επιμονή στη λεπτομέρεια, αλλά στην προβολή της ουσίας. Η μορφή σε ένα ορισμένο είδος τέχνης δεν είναι φυσικά στατική και ο δημιουργός έχει την ευχέρεια, σύμφωνα με τις δυνατότητές του, να επιλέγει και να εφευρίσκει εκείνη τη φόρμα που θεωρεί καλύτερη για να εξωτερικεύσει το περιεχόμενο.

Η παραμέληση της μορφής από τους καλλιτέχνες έχει δυο κύριες αιτίες. Η πρώτη είναι η συγκάλυψη των αδυναμιών. Καλλιτέχνες που δεν έχουν την ευχέρεια να αποδώσουν τις ιδέες τους σε φόρμες τελειοποιημένες, επικαλούνται τη θεωρία ότι το μόνο που μετράει στην τέχνη είναι το τι θα πεις και όχι το πώς θα το πεις. Η δεύτερη αιτία είναι η αποφυγή του μόχθου. Είναι γνωστό ότι για να αποδώσεις μορφικά τέλεια την ιδέα χρειάζεται μόχθος και επιμονή. Αυτόν το μόχθο δε θέλουν να τον υποστούν πολλοί δημιουργοί και οι δικαιολογίες είναι εύκολες. Η τέχνη, όμως, δεν είναι μόνο σύλληψη, αλλά και εκτέλεση διά μέσου της πρακτικής εργασίας.

Δεν πρέπει οι τελευταίοι αυτοί να ξεχνούν μια μεγάλη αλήθεια. Ο άνθρωπος κυριάρχησε πάνω στη φύση και πάνω στα ζωώδη ένστικτά του όχι μόνο με την ιδέα και τη γνώση, αλλά και με την εργασία. Κυρίως με την εργασία, που του πρόσφερε και γνώση και αυτοπεποίθηση.

Η σημασία της μορφής δε βρίσκεται στην τάση ωραιοποίησης και στην ικανοποίηση του αισθητικού ιδεώδους. Χωρίς την υποβλητική ατμόσφαιρα που δημιουργεί στον άνθρωπο η τέλεια, κάθε φορά μορφή στο έργο τέχνης, είναι αδύνατη η προσέγγιση και η αφομοίωση του περιεχομένου. Πώς θα ήταν δυνατό να φτάσει ως εμάς και να θαυμάζεται ακόμα ο Όμηρος, αν το έργο του ήταν μια άτεχνη παράθεση πολεμικών περιπετειών; Τι θα ήταν ο Παρθενώνας, αν ήταν ένας άτεχνος χώρος λατρείας των Αθη-

ναίων χτισμένος με πλίνθους;

Η τελειοποίηση της μορφής βοηθάει άμεσα και στην τελειοποίηση του περιεχομένου. Στα έργα τέχνης δεν μπορεί να υπάρξει διαχωρισμός ουσίας και φόρμας. Οι όποιες σκοπιμότητες που χρησιμοποιούν καλλιτέχνες και θεωρητικοί, δεν μπορεί να καταργήσει τον κανόνα, που θέλει τη μορφή και το περιεχόμενο σε ένα έργο τέχνης αδιάρρηκτα δεμένα μεταξύ τους.

Η αναζήτηση νέων μορφών και τρόπων έκφρασης σε καμία περίπτωση δεν είναι κατακριτέα. Όπως και η αναζήτηση καινούργιων θεμάτων και προβλημάτων που πρέπει να θίξει η τέχνη. Καθώς οι κοινωνικές σχέσεις αλλάζουν ασταμάτητα και καθώς η ζωή ανοίγει νέες προοπτικές και συσσωρεύει νέα προβλήματα η τέχνη είναι υποχρεωμένη να προσαρμόζει το στοχασμό της και να σκοπεύει τους καινούργιους της στόχους. Η πορεία προς την τελειότητα της κοινωνίας είναι ατελείωτη και για το λόγο αυτό η τέχνη δε θα πεθάνει. Θα βοηθάει κι αυτή από το μετερίζι της όπως αιώνες κι αιώνες βοήθησε τον άνθρωπο να γίνει καλύτερος, να κάνει μια κοινωνία όσο γίνεται καλύτερη.

Η ΑΥΘΥΠΑΡΕΙΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ

Η λανθασμένη αντίληψη και τοποθέτηση των ιδεαλιστών πάνω στο ζήτημα της αισθητικής αυθυπαρξίας. Με τα σημερινά δεδομένα δεν μπορούμε εύκολα να κρίνουμε το παρελθόν. Αδύνατη η ύπαρξη της αισθητικής συμπεριφοράς από την αρχή του βίου της ανθρωπότητας. Η υιοθέτηση της εξελικτικής θεωρίας και η επιστημονική αναφορά στη διαμόρφωση των ψυχικών και πνευματικών διεργασιών.

ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ ακούμε να γίνεται λόγος από ειδικούς στα ζητήματα της τέχνης και από απλούς ανθρώπους, που τους ενδιαφέρει το αντικείμενο, πως η αισθητική αντίληψη, η αίσθηση δηλαδή του ωραίου, είναι αυθύπαρκτη στον άνθρωπο. Ότι, δηλαδή, υπάρχει από την αρχή του βίου της ανθρωπότητας.

Το συμπέρασμα αυτό είναι λανθασμένο. Η θέση της αισθητικής αυθυπαρξίας υποστηρίζεται από τους ιδεαλιστές και από ανθρώπους που δε μελέτησαν όσο χρειάζεται το αντικείμενο, που έχει άμεση και στενή σχέση με την πορεία της ανθρωπότητας προς τον πολιτισμό και με τη γέννηση και διαμόρφωση του πολύπλοκου φαινομένου της τέχνης.

Στη φανερή αυτή πλάνη οδηγούνται από τη σύγκριση δυο ανόμοιων καταστάσεων. Συγκρίνουν μ' άλλα λόγια τη σημερινή ψυχική και πνευματική δομή του ανθρώπου με εκείνη του πρωτόγονου, σύγκριση που δεν οδηγεί στην εξαγωγή σωστών συμπερασμάτων. Είναι κάτι παρόμοιο, σα να συγκρίνουμε την ψυχική και πνευματική δομή ενός βρέφους με εκείνη του ώριμου ατόμου.

Οι αντιλήψεις για το ωραίο και για τη λειτουργία της ίδιας της

ζωής διαμορφώνονται αργά, με διαδικασίες ποικίλες και μυστηριακές, κάτω από την επήρεια του περιβάλλοντος και των δυσκολιών ή των αναγκών που κάθε φορά παρουσιάζονται. Η ζωή είναι μια συνεχής δράση και το άτομο, η ομάδα ή το είδος αντιδρά σ' αυτή τη δράση με τρόπους και μεθόδους που του εξασφαλίζουν την επιβίωση.

Η βασική θεωρία, που υιοθετήθηκε από το σύνολο των σοβαρών επιστημόνων, πάνω στην εμφάνιση και την πορεία της ζωής σ' όλες της τις μορφές, είναι η θεωρία της εξέλιξης. Οι ρίζες της θεωρίας αυτής βρίσκονται στις φιλοσοφικές αντιλήψεις των αρχαίων υλιστών σοφών της Ιωνίας και της Ελλάδας. Μετά τον Δαρβίνο και τους σύγχρονους υλιστές διανοούμενους, η θεωρία αυτή τελειοποιήθηκε και συμπληρώθηκε για να γίνει η βασική φιλοσοφική και επιστημονική θέση πάνω στο φαινόμενο της ζωής.

Είναι φανερό ότι υιοθετώντας τη θεωρία της εξέλιξης των ειδών, άρα και του ανθρώπου, δεν μπορούμε να σταθούμε μόνο στην εξωτερική του διαμόρφωση και προσαρμογή στις συνθήκες του περιβάλλοντος, αλλά, κυρίως, στην εξέλιξη και διαμόρφωση των πνευματικών και ψυχικών του δομών.

Οι αντιλήψεις για τις αξίες της ζωής γεννήθηκαν και διαμορφώθηκαν αργά, μέσα από τη θολούρα της αμάθειας και τον τιτανικό αγώνα για το ξεπέρασμα των δυσκολιών. Η αισθητική αντίληψη άρχισε να διαμορφώνεται πολύ αργά, όταν οι άνθρωποι κοινωνίες στην πορεία της εξέλιξης πήραν τον ανηφορικό δρόμο προς τον πολιτισμό. Στην πορεία αυτή πρέπει να αναζητηθούν και οι πρώτες απόπειρες του ανθρώπου για τη δημιουργία της τέχνης. Μιας τέχνης, όμως, ωφελιμιστικής που να εξυπηρετεί βασικά τις πρακτικές του ανάγκες και να τον βοηθά στην αντιμετώπιση των μύριων αντιξοοτήτων. Μια τέχνη σύμμαχο στις δυσκολίες.

Η αντίληψη του ωραίου, με την έννοια που σήμερα της αποδίδουμε, είναι μια πολύ μεταγενέστερη ανθρώπινη κατάκτηση.

Ο ΝΕΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο καθολικός αναπροσανατολισμός της ζωής. Η ανάπτυξη των αστικών κέντρων δημιουργεί νέες συνθήκες και νέες ανάγκες. Η ανάπτυξη του εμπορίου και της βιοτεχνίας δίνει νέα ώθηση και νέα κατεύθυνση στην τέχνη. Ο καλλιτέχνης αποκτά τη θέση ειδικού και ζει από το ταλέντο του. Με την ανάπτυξη των πόλεων αρχίζουν και οι κοινωνικές διαφοροποιήσεις.

ΕΝΑΣ ΑΠΟ τους σημαντικότερους σταθμούς στην ιστορία της ανθρωπότητας, μια επανάσταση στην κοινωνική δομή των λαών της αρχαιότητας, στάθηκε σίγουρα η δημιουργία των πόλεων.

Τα αίτια και οι ανάγκες, που επέβαλαν τη συγκέντρωση πληθυσμών σε συγκεκριμένους χώρους, πρέπει να αναζητηθούν στις αυξημένες ανάγκες για ανταλλαγές των προϊόντων που πλεονάζαν στα χέρια των παραγωγών. Όσο τα πλεονάσματα της αγροτικής παραγωγής και των βιοτεχνικών αγαθών ήταν μικρά, η ανταλλαγή γινόταν χέρι με χέρι σε στενή τοπική κλίμακα. Καθώς όμως με την τελειοποίηση των εργαλείων και την εφαρμογή νέων μεθόδων η παραγωγή άρχισε ν' αυξάνει ραγδαία, οι τεχνίτες και οι καλλιεργητές συγκέντρωναν τα προϊόντα τους σ' ένα συγκεκριμένο τόπο όπου γίνονταν οι ανταλλαγές σε μια κλίμακα άγνωστη μέχρι τότε. Ο τόπος αυτός, η αγορά, στάθηκε ο πυρήνας γύρω από τον οποίο αναπτύχθηκε το άστυ.

Οι μεγάλες αυτές μεταβολές γίνονται βαθμιαία και όχι σαν ξαφνική ανατροπή. Ο τροχός της ιστορικής εξέλιξης γυρίζει αργά. Στους περισσότερους θεσμούς και στα έθιμα του αρχαίου κόσμου, στη μερική διατήρηση της φυσικής οικονομίας, στο διαπότισμα της καθημερινής ζωής από θρησκευτικές και λατρευτι-

κές τελετές, νεολιθικά έθιμα και παραδόσεις προχωρούν πλάι – πλάι με το νέο αστικό τρόπο ζωής. Στις χώρες που βρέχονται από την Ανατολική Μεσόγειο και στη Μεσοποταμία, οι φυλές και τα γένη που δεν έχουν ακόμη αλλοιωθεί κοινωνικά, συνεχίζουν τη δική τους παραδοσιακά καθορισμένη ύπαρξη. Μακριά από την αδιάκοπη ταραχή των πόλεων. Μολονότι οι επιρροές από τον τρόπο ζωής τους και την τέχνη τους ξεπέφτουν σταθερά, το πνεύμα των παραδόσεων τους εξακολουθεί να διακρίνεται ακόμα και μέσα στις προχωρημένες εκδηλώσεις των διαφοροποιημένων αστικών πολιτισμών που εμφανίστηκαν στην περιοχή αυτή.

Η δημιουργία των πόλεων καθιέρωσε νέους τρόπους επιβίωσης κι επέβαλε νέα ήθη στους ανθρώπους. Το ατομικό συμφέρον ή το συμφέρον της τάξης αντικατέστησε το συμφέρον της ολότητας. Οι αυξημένες ανάγκες της παραγωγής βοήθησαν, με τη συγκέντρωση των μέσων σε χέρια λίγων, την καθιέρωση της ταξικής κοινωνίας. Και καθώς τα' αγαθά δε μοιράζονται σύμφωνα με την προσωπική εργασία του καθενός, αλλά με τα μέσα παραγωγής που διαθέτει – γη, εργαλεία, ζώα, εργατικά χέρια – γρήγορα η ανθρωπότητα στα σημεία της πολιτιστικής της ακμής γνώρισε τη δουλοκτησία. Η αντινομία αυτή, η ανάπτυξη δηλαδή του δουλοκτητικού συστήματος εκεί που πρώτα αναπτύχθηκε ο πολιτισμός – Αίγυπτος, Μεσοποταμία και πολύ αργότερα Ελλάδα, - είναι μια από τις αντιφάσεις εκείνες της ιστορίας που δημιουργούν σκεπτικισμό, ανάλογο με κείνον που δημιουργεί στις μέρες μας η διαπίστωση ότι ο τεχνικός πολιτισμός αναπτύσσεται αντιστρόφως ανάλογα με τον ηθικό και πνευματικό πολιτισμό.

Η δημιουργία των πόλεων έδωσε τεράστια ώθηση στην ανάπτυξη των τεχνών. Τα πλεονεκτήματα για την ανθρώπινη δημιουργία ήταν σημαντικά κι αποφασιστικά. Η συγκέντρωση πλούτου στα χέρια του ιερατείου και στα χέρια της κάθε φορά άρχουσας τάξης, επέβαλε και για λόγους αίγλης και γοήτρου και για λόγους επιβολής, το χτίσιμο μεγαλόπρεπων ανακτόρων, ακροπόλεων, ναών και αγορών. Η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η

ζωγραφική, η διακοσμητική γνώρισαν απότομη εξέλιξη και άνοδο. Και καθώς η τέχνη άρχισε να μπαίνει στην υπηρεσία ενός κοινωνικοπολιτικού σκοπού, μαζί με τις εικαστικές τέχνες αναπτύχθηκε και ο γραπτός λόγος. Πρώτα η θρησκευτική ποίηση και αργότερα το έπος και το θέατρο, η λυρική ποίηση, η ρητορική.

Με τη συνεχή καλλιέργεια και χρήση τελειοποιήθηκε και η γλώσσα. Πλουτίστηκε με νέα στοιχεία και μπορούσε πια να εκφράσει με ευχέρεια όλες τις αφηρημένες έννοιες.

Με τη δημιουργία των πόλεων ο άνθρωπος έκλεισε ένα μεγάλο αγώνα για να ξεφύγει από τις συντριπτικές αντιξοότητες μέσα στις οποίες είχε μέχρι τότε ζήσει. Ήταν έτοιμος πια, με τα εφόδια που συνεχώς συγκέντρωνε, να κάνει ένα καινούριο αποφασιστικό βήμα προς τον πολιτισμό.

Η ΠΡΩΤΗ ΑΛΛΑΓΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ

Η πρώτη κοσμοϊστορική αλλαγή τεχνοτροπίας πραγματοποιήθηκε με το τέλος της παλαιολιθικής εποχής. Η νατουραλιστική στάση των καλλιτεχνών – ζωγράφων απέναντι στη φύση έδωσε τη θέση της για μια μεγάλη περίοδο σ' ένα στενά γεωμετρικό στυλιζάρισμα. Αδιαφορώντας σχεδόν ολότελα για τη λεπτομέρεια η νέα τάση προσπαθεί να δημιουργήσει σύμβολα. Αυτή είναι η πρώτη αλλαγή τεχνοτροπίας σ' ολόκληρη την ιστορία της τέχνης.

ΜΙΛΩΝΤΑΣ ΣΕ προηγούμενο σημείωμα για την ζωγραφική των σπηλαίων είδαμε πως ο πρωτόγονος κυνηγός – ζωγράφος προσπαθούσε ν' αναπαραστήσει το ζώο όσο γινόταν πιστότερα με την αντικειμενική πραγματικότητα. Πρόσεχε τη βασική λεπτομέρεια, την κίνηση, τις συνήθειες των ζώων που απεικόνιζε.

Αυτό βασικά δεν ήταν τυχαίο. Εξυπηρετούσε τις υπάρχουσες ανάγκες του και είχε ένα βασικό αντικειμενικό σκοπό. Να υποτάξει το ζώο και να το σκοτώσει με τη βοήθεια της μαγείας. Η τέτοια νατουραλιστική τεχνοτροπία κράτησε για χιλιάδες και χιλιάδες χρόνια καθώς ο τροχός της εξέλιξης γύριζε πολύ αργά. Η πιο μεγάλη περίοδος στην ιστορία της ανθρωπότητας στάθηκε φυσικά, αυτή της αγριότητας. Όταν ο άνθρωπος δε χρησιμοποιούσε καν την πέτρα για εργαλείο. Είναι η σκοτεινή κι ανεξερεύνητη περίοδος που προηγήθηκε της παλαιολιθικής εποχής. Ακολουθεί αυτή της βαρβαρότητας που περιλαμβάνει όλη την παλαιολιθική και μέρος της νεολιθικής περιόδου. Η πρώτη μεγάλη αλλαγή, η πρώτη στην ιστορία της τέχνης, πραγματοποιείται στην περίοδο της μετάβασης από την παλαιολιθική στην νεολιθική περίοδο.

Καθώς με το ημέρωμα των κατάλληλων ζώων και την καλλιέργεια ορισμένων φυτών αλλάζουν ριζικά οι συνθήκες ζωής, αυτό έχει τον αντίκτυπο του και στα φαινόμενα της τέχνης. Ο άνθρωπος από συλλέκτης και κυνηγός γίνεται παραγωγός τροφής. Αρχίζει να οργανώνει τη ζωή του, να μένει μόνιμα πλέονσε ορισμένο χώρο. Αρχίζει να παρατηρεί τα φυσικά φαινόμενα και να συσσωρεύει πείρα που θα του είναι απαραίτητη.

Η μετάβαση από την συλλεκτική – κυνηγετική περίοδο σ' αυτήν της καλλιέργειας της γης και της εκτροφής εξημερωμένων ζώων, στάθηκε ασφαλώς το πιο αποφασιστικό και επαναστατικό άλμα στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Καθώς οι συνθήκες και οι ανάγκες άλλαζαν ραγδαία πια, η τέχνη έπρεπε να παίξει κι αυτή τον δικό της ρόλο. Οι θρησκευτικές τελετές και οι πράξεις λατρείας που πήραν τη θέση της μαγείας βοηθούν την τέχνη ν' απλώσει τα ενδιαφέροντά της σε πλατύτερους ορίζοντες. Υπάρχουν πολλά να ειπωθούν. Η πιστή απεικόνιση των αντικειμένων και οι λεπτομέρειες εγκαταλείπονται. Η καθαρά νατουραλιστική στάση δίνει τη θέση της σ' ένα στενά γεωμετρικό στυλιζάρισμα. Αυτό που οι ιμπρεσιονιστές ονομάζουν αφαίρεση κάνει την εμφάνιση της στην ιστορία της τέχνης. Η τέχνη τώρα προσπαθεί να πιάσει την ιδέα, την έννοια, την εσωτερική ουσία των πραγμάτων, να δημιουργήσει σύμβολα.

Την περίοδο αυτή στη ζωγραφική βρίσκουμε παντού σχηματικά και συμβατικά στοιχεία που υποδουλώνουν το αντικείμενο αντί να το αναπαράγουν. Είναι ίσως το σπέρμα της ιερογλυφικής γραφής. Στα νεολιθικά σχεδιάσματα η ανθρώπινη μορφή υποδηλώνεται με δυο – τρία γεωμετρικά σχέδια. Με μια κατακόρυφη γραμμή αντί για σώμα και με δυο ημικύκλια που το ένα κοιτάζει κατά πάνω (χέρια) και το άλλο κατά κάτω (πόδια). Σε πέτρινες επιφάνειες τάφων βρέθηκαν ανθρώπινες φιγούρες χαραγμένες με μυτερό πυριτόλιθο που το κεφάλι και το σώμα παρασταίνονται με δυο ωοειδείς κύκλους. Στη θέση των ματιών υπάρχουν

δυο κουκίδες και στη θέση των γυναικείων στήθων δυο μικρά ημισφαίρια.

Η αλλαγή τεχνοτροπίας που οδηγεί σε τούτες τις εντελώς αφηρημένες μορφές τέχνης είναι επακόλουθο μιας γενικότερης στροφής στον πνευματικό και υλικό πολιτισμό που αρχίζει να γεννιέται. Το ζωώδες και το ενστικτώδικο δίνουν τη θέση τους σε μια συνεχή σκόπιμη εξέλιξη.

Το έργο τέχνης παύει πια να είναι η αναπαράσταση ενός υλικού αντικειμένου και γίνεται ο εκφραστή μιας ιδέας. Δεν είναι μόνο ανάμνηση από το χτες αλλά και όραμα για το αύριο. Τα εννοιολογικά στοιχεία εκτοπίζουν τα αισθησιακά ή άλογα στοιχεία. Η ζωγραφική της νεολιθικής εποχής γίνεται βαθμιαία εικονογραφική γλώσσα. Για το λόγο αυτό δεν είναι καθόλου απίθανο η αφθονία των αφηρημένων εικόνων και των διαφόρων συμβόλων να έγιναν με τον καιρό τα πρώτα στοιχεία κάποιας ιερογλυφικής γραφής. Ο ζωγράφος της εποχής αυτής δεν είναι πια απλός μιμητής, αλλά ο ανταγωνιστής της φύσης. Δεν προσθέτει στην πραγματικότητα μια παραπέρα συνέχεια, αλλά δημιουργεί ένα δικό του αυτόνομο πρότυπο. Κάτι που πριν από αυτόν δεν υπήρχε στη φύση.

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΑΛΛΑΓΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ

Η δεύτερη επαναστατική αλλαγή τεχνοτροπίας. Οι αντιλήψεις του Φαραώ Ακενατόν για την τέχνη. Η μεγάλη πολιτιστική επανάσταση που συντελέστηκε τον 14ο π.χ. αιώνα συνδέεται με το όνομα του μοναδικού αυτού ηγεμόνα. Είναι ο πρώτος συνειδητός ανανεωτής στην τέχνη.

Η ΤΕΧΝΗ, ΟΠΩΣ είναι γνωστό, ακολουθεί στην εξέλιξη και στην αλλαγή της τεχνοτροπίας, στη διαμόρφωση της στάσης της γενικά, το κοινωνικό «γίνεσθαι». Η πρώτη αλλαγή τεχνοτροπίας, όπως είδαμε σε προηγούμενο άρθρο, συνέπεσε με το πέραςμα από την παλαιολιθική στη νεολιθική εποχή. Τότε, η καθαρά νατουραλιστική απεικόνιση των αντικειμένων έδωσε τη θέση της σε μια νέα τεχνοτροπία, που το κύριο χαρακτηριστικό της ήταν η προσπάθεια ν' αποδοθούν οι εικόνες σε σύμβολα πια και όχι σαν πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Η δεύτερη επαναστατική αλλαγή τεχνοτροπίας στην ιστορία της τέχνης ξεκινάει από τις αντιλήψεις του Φαραώ Ακενατόν για την τέχνη. Η μεγάλη πολιτιστική επανάσταση, που συντελέστηκε, δεκατέσσερις αιώνες πριν από τη γέννηση του Χριστού, συνδέεται με το όνομα αυτού του μοναδικού ηγεμόνα. Ο Ακενατόν (ή Αμενχοτέπ ο 4ος) είναι ο πρώτος συνειδητός ανανεωτής της τέχνης.

Δεν υπήρξε μόνο ο ιδρυτής μιας νέας θρησκείας, καθώς υποστήριξε, πρώτος αυτός, την ιδέα του μονοθεϊσμού. Δεν ήταν μόνο ο πρώτος «προφήτης» και ο πρώτος «ατομικιστής», αλλά και ο πρώτος άνθρωπος που έκανε πρόγραμμα για την ανανέωση της τέχνης και το αντιπαράθεσε στην αρχαϊκή τεχνοτροπία.

Ο Μπέκ, ο πρώτος γλύπτης του, στους τίτλους που φέρει προσθέτει και τις λέξεις: «Ο μαθητής της Μεγαλειότητάς του». Οποσδήποτε η λέξη «μαθητής» είναι αποκαλυπτική. Εκείνο που χρωστά η τέχνη στον Ακενατόν είναι μια καινούρια αγάπη της αλήθειας, μια καινούρια ευαισθησία, που οδηγεί σε μια ανανέωση αρχών και κανόνων, σε μια συνειδητή και προγραμματισμένη αλλαγή τεχνοτροπίας και σκοπού. Όλα αυτά μεταδόθηκαν στους νέους καλλιτέχνες της Αιγύπτου και το αποτέλεσμα είναι σε όλους πια γνωστό.

Η μέχρι τότε δύσκαμπτη τεχνοτροπία του Μέσου Βασιλείου ξεπεράστηκε και ο άσκοπος και δίχως νόημα φορμαλισμός υποχώρησε, δίνοντας μια δυναμική ώθηση σ' όλες τις τέχνες.

Κάτω από την επιρροή του Ακενατόν οι καλλιτέχνες απελευθερώθηκαν από τα στενά όρια που τους χάραξε η θρησκευτική ή μαγική τέχνη. Τώρα πια επιλέγονται καινούργια θέματα από την καθημερινή ζωή, αναζητούνται καινούρια σύμβολα, ευνοείται η απεικόνιση καινούριων καταστάσεων. Ο άνθρωπος ενθαρρύνεται, νοιώθει ευχαρίστηση με τις νέες ανακαλύψεις. Η ζωγραφική και η γλυπτική, που την εποχή αυτή είναι οι κυρίαρχες τέχνες, αποδίδουν θαυμαστά όχι μόνο την εξωτερική επιφάνεια των μορφών, αλλά δίνουν σ' αυτές μια διανοητική ένταση, μια εξυψωμένη ευαισθησία και μια νευρωδική ζωντάνια.

Παρά το γεγονός ότι η τέχνη αυτή έμεινε καθαρά αυλική παρ' όλες τις ανανεώσεις και τις προοπτικές που τις έδωσε η νέα τεχνοτροπία, είναι ολοφάνερο ότι αυτή εκφράζει ένα καινούριο πνεύμα, το πνεύμα ενός καινούριου κόσμου. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι οι μορφές των Φαραώ δεν απεικονίζονται πια σα θεϊκές, αλλά με μιαν οικειότητα ανθρώπινη, γεγονός που υποδηλεί και τις κοινωνικές ή θρησκευτικές αλλαγές της εποχής.

Αυτή η δεύτερη αλλαγή τεχνοτροπίας στην ιστορία της τέχνης έμελλε να είναι και η πιο σημαντική. Η Αιγυπτιακή τέχνη της περιόδου αυτής στάθηκε ο πρόδρομος της θαυμαστής ελληνικής τέχνης που άνθισε αργότερα και θάμπωσε την ανθρωπότητα με το μεγαλείο και την τελειότητά της.

ΚΛΑΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Ένα φαινόμενο, από πρώτη άποψη, ανεξήγητο. Ο φιλελευθερισμός και ο ατομικισμός δεν έγιναν εμπόδιο στην καθιέρωση του αυστηρού ρυθμού στην τέχνη. Ο νατουραλισμός και ο ρεαλισμός κύρια στοιχεία του κλασικισμού.

ΕΙΝΑΙ ΓΝΩΣΤΟ ότι ο πέμπτος αιώνας π.Χ. είναι μια από τις εποχές της ιστορίας της τέχνης που έκαναν τις πιο σπουδαίες και καρποφόρες κατακτήσεις στο χώρο της αισθητικής τελειότητας και σ' αυτόν την λεγόμενης πνευματικής και ηθικής ανάτασης. Και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η εποχή αυτή συνέπεσε με την εμφάνιση και την εδραίωση της Δημοκρατίας στο κράτος της Αθήνας.

Εδώ υπάρχει ένα φαινόμενο που από πρώτη άποψη φαίνεται ανεξήγητο. Το κύριο χαρακτηριστικό της ελληνικής κλασικής τέχνης είναι η προσήλωση στην αρμονία, την αναλογία και την τάξη. Η αυστηρή προσήλωση στην έννοια του ρυθμού, ο νατουραλισμός και ο ρεαλισμός είναι τα κύρια στοιχεία της υπέροχης τέχνης που ονομάζουμε κλασικισμό και ξεχωρίζει φανερά από τις μεταγενέστερες κλασικιστικές τεχνοτροπίες που προήλθαν από αυτόν.

Η δημοκρατία, όμως, ευνοεί τον ατομικισμό και αφήνει ελεύθερο το συναγωνισμό διασφαλίζοντας έτσι να ξεπηδήσουν και ν' αναπτυχθούν διαφορετικές δυνάμεις και ροπές στην τέχνη.

Πώς εξηγείται το φαινόμενο της εντυπωσιακής συνοχής της τέχνης στον πέμπτο και τέταρτο αιώνα π.Χ.; Υπάρχουν πολλές εκδοχές πάνω σ' αυτό. Και πρώτα πρώτα πρέπει να εξεταστεί η κοινωνική δομή της Αθηναϊκής Πολιτείας.

Παρά τις κατακτήσεις που έκαμε ο λαός (και εννοούμε φυ-

σικά τους ελεύθερους πολίτες) η τάξη των ευγενών και των πλούσιων έμεινε πάντα ισχυρή. Οι άρχοντες κυβερνούσαν εν ονόματι του λαού, αλλά σχεδόν πάντα οι ίδιοι κατάγονταν από οικογένειες ευγενών και αστών. Οι θρίαμβοι των πολέμων και τα κέρδη της δημοκρατίας επιτεύχθηκαν κυρίως από ανθρώπους με αριστοκρατική καταγωγή. Ο Μιλτιάδης, ο Θεμιστοκλής και αυτός ακόμα ο Περικλής προέρχονταν από παλιές οικογένειες ευγενών. Η τέτοια πολιτική συνοχή είχε σαν αποτέλεσμα και συνοχή στην προβαλλόμενη αντίληψη για τα θέματα της τέχνης.

Η πολυφωνία και η πολυμορφία, η ανάπτυξη διαφορετικών μοτίβων και αντιλήψεων στην τέχνη είναι σίγουρο πως αναπτύχθηκε μαζί με τη δημοκρατία και για τούτο έχουμε πάρα πολλές μαρτυρίες και ενδείξεις. Το ότι έφτασαν ως εμάς τα ονόματα και τα έργα τραγικών, ποιητών, φιλοσόφων, ιστορικών κ.λπ. έχει την εξήγησή του. Η πολιτική σκοπιμότητα έριξε στη λήθη και στην αφάνεια τα έργα των «λαϊκών» δημιουργών και φιλοσόφων. Ο Πίνδαρος, ο Ηρακλής, ο Παρμενίδης, ο Εμπεδοκλής, ο Ηρόδοτος, ο Πλάτων έχουν όλοι τους ανώτερη καταγωγή.

Το μεγαλύτερο πλήγμα για την ιστορία του πολιτισμού, την τέχνη και τη δημοκρατία ήταν η ήττα της Αθηναϊκής Συμπολιτείας από την αντιδραστική Σπάρτη. Τα χρόνια που ακολούθησαν, μέχρι την τελειωτική παρακμή, ήταν χρόνια διωγμού των προοδευτικών δυνάμεων στην τέχνη και την πολιτική.

Το ότι η τέχνη, στην περίοδο που αναφέρουμε, έφτασε σε τόση άνθηση (ψήγματα μόνο από αυτήν έχουν σωθεί) οφείλεται κατά κύριο λόγο στον τρόπο ζωής που επικρατούσε στις ελληνικές δημοκρατίες της Αττικής και της Ιωνίας. Ο τρόπος αυτός ζωής ήταν πιο δυναμικός, αδέσμευτος κι ελεύθερος από άκαμπτες παραδόσεις και προκαταλήψεις σε βαθμό δίχως προηγούμενο στην ανθρώπινη ιστορία. Δεν υπάρχει κληρονομικό ιερατείο, ιερά βιβλία ή σεβαστά αναχρονιστικά δόγματα. Το καθετί ευνοεί την άνοδο μιας εγκόσμιας τέχνης ποτισμένης από την χαρά της ζωής και του πραγματικού.

ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ

Η ιδιορρυθμία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και η επίδρασή της στην τέχνη και την επιστήμη. Σεβασμός, αλλά και πνευματική ελευθερία.

Η ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΜΕΝΗ ΣΗΜΕΡΑ επιστημονική γνώση καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ζωή, δηλαδή η «έμψυχη» ύπαρξη, άρχισε όταν για μια φορά όλα τα φυσικά και χημικά στοιχεία βρέθηκαν σε ιδανική αναλογία και κάτω από συνθήκες τέτοιες που ήταν αναγκαίες για το σχηματισμό του πρώτου ζωντανού κυττάρου. Ακόμη τούτο: Η φύση δεν είναι μόνο δημιουργήμα αλλά και δημιουργός. Και πως μια θεότητα υπάρχει παντοδύναμη μέσα στο σύμπαν: η ενέργεια.

Με την ίδια λογική μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η άνθηση μιας πάρα πολύ υψηλής μορφής πολιτισμού είναι δυνατή τότε μόνο, όταν όλες οι φυλετικές, κλιματολογικές, οικονομικές, πολιτικές και ιστορικοοικονομικές συνθήκες βρεθούν κάτω από ιδανικούς όρους και αναλογίες ή κάτω από όρους και αναλογίες που ευνοούν αυτή ή εκείνη τη μορφή ανάπτυξης.

Όλη η ιστορία του πολιτισμού αυτό αποδεικνύει. Ο ρόλος των προικισμένων ατόμων είναι βέβαια υπολογίσιμος (στην τέχνη, την επιστήμη, την πολιτική) όμως τα άτομα αυτά είναι μέρος ενός όλου που οι συνθήκες που αναφέραμε πιο πάνω επηρεάζουν θετικά ή αρνητικά. Τα φωτεινά μυαλά είναι ο ανθός ενός φυτού που οι ρίζες του τρέφονται από το χώμα πάνω στο οποίο ζει. Ο ανθός δεν ξεπετάγεται ξαφνικά πάνω στην πέτρα. Είναι απόρροια πολύπλοκων διεργασιών, εξαρτήσεων και αλληλεξαρτήσεων.

Οι κλιματολογικές, οικονομικές και ιστορικοοικονομικές συνθήκες στο σύνολό τους επηρέασαν στην αρχαία Ελλάδα την ανά-

πτυξη του πνεύματος και ξεχωριστή συμβολή σ' αυτή έχει βέβαια και η τέχνη.

Στην ανάπτυξη της επιστήμης και της τέχνης στην αρχαία Ελλάδα βοήθησε, με τον τρόπο της, και η ιδιορρυθμία των θρησκευτικών δοξασιών των κατοίκων της. Κύριο στοιχείο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας είναι το γεγονός ότι οι θεοί του Ολύμπου, παρά το κύρος και το «κλέος» με τα οποία τους στεφάνωσε ο λαός, ήταν ανθρωπινότεροι και περισσότερο προσιτοί από τις θεότητες των άλλων λαών. Βοηθούσαν τους γενναίους στη μάχη, ερωτεύονταν, έπιναν, φιλονικούσαν και συμφιλιώνονταν μεταξύ τους, έκαναν φάρσες, είχαν αδυναμίες. Οι δώδεκα θεοί αποτελούσαν μια κλασική ανθρώπινη οικογένεια. Βέβαια ο Δίας παρουσιαζόταν σαν παντοδύναμος και όταν θύμωνε ξαπολούσε τους κεραυνούς του και τιμωρούσε τους άτακτους. Αλλά παρ' όλα αυτά ήταν θεότητα που μπορούσε κανείς να «διαπραγματευτεί» μαζί του υποστηρίζοντας τα δίκαιά του. Δεν ήταν θεός μπαμπούλας.

Αυτή η αντίληψη για ένα θείο πρόσωπο παρουσίαζε σημαντικά πλεονεκτήματα. Δεν υπήρχαν αυστηροί και πιεστικοί κανόνες για το τι πρέπει ο κόσμος να θεωρεί αληθινό και τι να απορρίχνει σαν ψεύτικο. Κι επειδή δεν υπήρχε κανένα επίσημο «πιστεύω» ούτε αλύγιστα δόγματα από επαγγελματίες ιερείς ο λαός στα διάφορα μέρη είχε τη δυνατότητα να προσαρμόζει τις θρησκευτικές του ιδέες και τις ηθικές αντιλήψεις σύμφωνα με τα γούστα του. Σ' αυτό συντέλεσε αποφασιστικά και το γεγονός ότι ποτέ στην Ελλάδα δεν υπήρξε ένα συγκεκριμένο πολιτικό ή θρησκευτικό κέντρο, μια αναγνωρισμένη πρωτεύουσα μιας ενωμένης ελληνικής πατρίδας. Ούτε η Αθήνα, ούτε η Σπάρτη ή άλλη πόλη κατάφεραν ποτέ να παγιώσουν τη θέση τους σαν τέτοιο κέντρο.

Παρά το σεβασμό, λοιπόν, προς τις θεότητες οι Έλληνες ποτέ δεν τους αντιμετώπιζαν με δέος ή τρόμο. Το γεγονός αυτό τους έδινε το θάρρος να έχουν δική τους γνώμη για ορισμένα πράγ-

ματα και προ πάντων τη δυνατότητα να αισθάνονται ελεύθεροι και να δρουν ή να δημιουργούν. Κι αν καμία φορά οι θεοί θύμωναν είχαν τον τρόπο να τους εξευμενίσουν. Με θυσίες και ύμνους. Με σπονδές και πανηγύρια προς τιμή τους.

Η τέτοια θρησκευτική αντίληψη κοντά και στις ευνοϊκές άλλες συνθήκες βοήθησε την ανάπτυξη της επιστήμης και της τέχνης, που στον πέμπτο προ Χριστού αιώνα έφτασε στον κολοφώνα της ανάπτυξης και φώτισε τα σκοτάδια της αμάθειας. Χωρίς το συναίσθημα της διανοητικής και πνευματικής ελευθερίας είναι βέβαιο ότι τίποτε από τα θαύματα εκείνα του ανθρώπινου μυαλού και χεριού δε θα είχε πραγματοποιηθεί. Ο δεσποτισμός και ο τρόμος δεν ευνοούν την τέχνη και την επιστήμη.

Να έχουμε κατά νού ότι ο έλληνικός πολιτισμός που φώτισε με τη λάμψη του την οικουμένη δεν αποτελεί, όπως νομίζουν μερικοί, ένα απομονωμένο φαινόμενο μέσα στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Πολλά πρόσφερε και πολλαδανείστηκε στους παλιούς εκείνους καιρούς όταν ήρθε σ'επαφή με τους πρωτοπόρους του πολιτισμού λαούς της ανατολής. Τους Αιγύπτιους, τους Βαβυλώνιους, τους Ασσύριους, τους Χετταίους, τους Φοίνικες. Αυτό το αναγνωρίζουν όλοι σχεδόν οι αρχαίοι συγγραφείς όπως ο Ηρόδοτος, ο Πλούταρχος κ.α.

ΟΙ ΒΑΘΙΕΣ ΡΙΖΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Το ενιαίο της Ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας. Το πρόβλημα της γραφής στην προκλασική περίοδο. Οι μύθοι και οι παραδόσεις. Εσφαλμένες αντιλήψεις των δυτικοευρωπαίων ιστορικών και φιλολόγων. Η επιγραφή της Ασίνης μετατοπίζει τη γένεση της ελληνικής γραφής πολύ βαθιά στο παρελθόν. Η ενιαία λογοτεχνική γλώσσα.

ΣΗΜΕΡΑ ΕΙΝΑΙ γενικά παραδεκτό ότι όλη η ιστορία της λογοτεχνίας, που είναι γραμμένη στην ελληνική γλώσσα από την αρχή της πρώτης χιλιετηρίδας π.Χ. ως τις μέρες μας, αποτελεί ένα ενιαίο σύνολο. Και όχι μονάχα αυτό. Ολόκληρη η πολιτιστική ιστορία, όπως μαρτυρούν αμέτρητες πηγές του υλικού πολιτισμού (αγάλματα, αγγεία, τάφοι, κοσμήματα, όπλα, εργαλεία κ.λπ.) οι μύθοι και οι παραδόσεις, είναι ένα ενιαίο σύνολο, που αγκαλιάζει τις δραστηριότητες ενός λαού που έζησε και ζει στο νότιο άκρο της Βαλκανικής Χερσονήσου, τα νησιά του Αιγαίου και τα μικρασιατικά παράλια.

Μέχρι πριν από μερικές δεκαετίες πίστευαν, ότι οι Έλληνες δεν είχαν γραφή πριν από τον όγδοο π.Χ. αιώνα, με το αυθαίρετο συμπέρασμα ότι τα πρώτα γραπτά μνημεία του λόγου (Όμηρος, Ησίοδος) ανάγονται στην περίοδο αυτή.

Η ανακάλυψη γραπτών επιγραφών στην Κρήτη (δίσκος Φαιστού) και στις Μυκήνες (γραμμική γραφή Β') δεν είχε μεταβάλει την αντίληψη αυτή γιατί οι εσφαλμένες αντιλήψεις των ευρωπαίων φιλολόγων και ιστορικών είχαν επιβάλει τη γνώμη ότι ο Κρητικός και Μυκηναϊκός πολιτισμός ήταν κάτι το ξεκομμένο και ανεξάρτητο από τον πολιτισμό των Ελλήνων, τοποθετώντας την ακμή του πολιτισμού αυτού γύρω στον 15ο αιώνα π.Χ. Νε-

ότερες όμως αρχαιολογικές έρευνες απέδειξαν ότι οι γνώμες αυτές ήταν εσφαλμένες. Η περίοδος της ανάπτυξης του Κρητομυκηναϊκού πολιτισμού μετατοπίστηκε πλησιέστερα προς εμάς, γύρω στον ενδέκατο και δέκατο αιώνα π.Χ.

Το γεγονός αυτό έχει τεράστια σημασία. Τα αρχαιολογικά στρώματα που έχουν «Μυκηναϊκό» χαρακτήρα εφάπτονται άμεσα με τα στρώματα των υπολειμμάτων του υλικού πολιτισμού που έχουν, χωρίς καμία αμφιβολία, ελληνικά χαρακτηριστικά. Τα γεγονότα που περιγράφει ο Όμηρος στην «Ιλιάδα» και που ανάγονται στον ενδέκατο περίπου αιώνα π.Χ. αποδεικνύουν, χωρίς καμία αμφιβολία, την άμεση ιστορική και πολιτιστική σχέση ανάμεσα στον Κρητικομυκηναϊκό και τον Ελληνικό πολιτισμό.

Αυτό εξ άλλου αποδεικνύουν η θρησκεία, οι παραδόσεις και οι μύθοι που έχουν κοινή προέλευση.

Ένα άλλο σημαντικό γεγονός ήταν η ανάγνωση της επιγραφής της Ασίνης των αρχών του ενδέκατου π.Χ. αιώνα, που μετατόπισε την γένεση της ελληνικής γραφής πολύ βαθιά στο παρελθόν.

Η ενιαία λογοτεχνική γλώσσα δημιουργήθηκε και αυτή ύστερα από αργές και πολύπλοκες διαδικασίες καθώς με το πέρας των αιώνων και τις αλληπάλληλες αλλαγές των ιστορικών συνθηκών και των φυλετικών ζυμώσεων, διαμορφώθηκε σε όργανο κοινής χρήσης.

Επομένως οι ρίζες της ελληνικής λογοτεχνίας βρίσκονται πολύ πιο πέρα από τον επικό κύκλο του Ομήρου ή του Ησίοδου. Για να φτάσει σε ένα τέτοιο λαμπρό αποτέλεσμα ο λόγος είναι φυσικό να πέρασε από τέτοια και τόσα στάδια, που δημιούργησαν τις συνθήκες και τις προϋποθέσεις για έργα καλλιτεχνικά ολοκληρωμένα. Θα είναι αφέλεια να φανταστούμε πως έτσι, στα καλά καθούμενα, μια κι έξω ο Όμηρος έγραψε τα αριστουργηματικά του έπη, χωρίς να έχει προηγηθεί η απαραίτητη γλωσσική και τεχνική – αισθητική επεξεργασία του ποιητικού λόγου γενεές και γενεές πριν από αυτόν.

Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ένα ερώτημα και μια απάντηση. Οι κοινωνικές σχέσεις που γέννησαν την ελληνική τέχνη δεν είναι δυνατό να επαναληφθούν. Το δουλοκτητικό σύστημα βοήθησε με τον τρόπο του την ανάπτυξη της τέχνης. Η μυθολογία ατέλειωτη δεξαμενή λογοτεχνικών θεμάτων.

ΕΙΝΑΙ ΓΕΓΟΝΟΣ αναμφισβήτητο ότι η αρχαία ελληνική λογοτεχνία γοήτευσε επί χιλιετηρίδες και γοητεύει ακόμα και σήμερα τη σκεπτόμενη ανθρωπότητα. Το ερώτημα που απασχολεί τους ειδικούς και τους μελετητές της τέχνης συνοψίζεται στο εξής: Ποια είναι τα στοιχεία, ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει η λογοτεχνία αυτή και την κάνει να εκπέμπει αδιάλειπτα τέτοια γοητεία;

Στο ερώτημα αυτό δόθηκαν κατά καιρούς πολλές απαντήσεις σ' Ανατολή και Δύση. Καμία όμως δεν είναι τόσο πειστική και τόσο αληθοφανής όσο η εξήγηση που έδωσε για το φαινόμενο αυτό ο Κάρολος Μάρξ.

Είναι γνωστό ότι αυτός και ο Ένγκελς έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ελληνική αρχαιότητα. Τόσο στα ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά γεγονότα όσο και στο τεράστιο θέμα της αρχαίας ελληνικής τέχνης, που είναι κατά την άποψή τους στενά συνδεδεμένη με το ιστορικοπολιτικό και κοινωνικό γίνεσθαι. Θα έλεγε κανείς πως είναι μέρος αδιάσπαστο του κοινωνικού προτσές. Μελετώντας με επιστημονικό κριτήριο όλη την ελληνική γραμματολογία διαπίστωσαν και θεμελίωσαν την άποψη ότι όλοι σχεδόν οι τύποι των μεταγενέστερων κοσμοθεωριών υπάρχουν σε εμβρυακή κατάσταση στις πολυποίκιλες μορφές της ελληνικής φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Η τέτοια προσφορά της

ελληνικής σκέψης και δράσης μας κάνει να ξαναγυρίζουμε συνεχώς στα επιτεύγματα του μικρού αυτού λαού, που τα πολύπλευρα χαρίσματά του τού εξασφάλισαν μια τέτοια θέση στην ιστορία της ανθρωπότητας, ώστε κανένας άλλος λαός να μην μπορεί να του τη διεκδικήσει.

Και να σκεφτεί κανείς ότι από τον τεράστιο όγκο της πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας ελάχιστο μόνο μέρος, μικρά ψήγματα, έφτασαν ως εμάς. Ο κύριος όγκος της θαυμαστής αυτής δραστηριότητας χάθηκε, στερώντας την ανθρωπότητα από ανεκτίμητα έργα και πηγές καλλιτεχνικής, ιστορικής και επιστημονικής γνώσης.

Ο Μαρξ στο έργο του «Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας» μας δείχνει την ιστορική ιδιομορφία της ελληνικής τέχνης. Η ελληνική μυθολογία αποτελεί όχι μόνο το οπλοστάσιο της τέχνης αυτής, αλλά είναι και μια τεράστια δεξαμενή λογοτεχνικών θεμάτων. Επίσης οι αντιλήψεις για τη φύση και τις κοινωνικές σχέσεις, που αποτελούσαν τα βασικά στοιχεία της ελληνικής φαντασίας, είναι κύρια πηγή της εκπληκτικής αυτής τέχνης.

Στο αρχικό ερώτημα για τη γοητεία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας ο Μαρξ παρατηρεί: «Η γοητεία της τέχνης αυτής συνίσταται στο ότι καθρεφτίζει την παιδική ηλικία της ανθρωπίνης κοινωνίας. Η γοητεία που έχει για μας η τέχνη των Ελλήνων δεν έρχεται σε αντίφαση μ' εκείνη την ανεξέλικτη κοινωνική βαθμίδα, που μέσα στα πλαίσιά της αναπτύχθηκε. Αντίθετα είναι αποτέλεσμά της και είναι αναπόσπαστα δεμένη με το γεγονός, ότι οι ανώριμες κοινωνικές σχέσεις που τη γέννησαν και που μόνο αυτές μπορούσαν να τη γεννήσουν, δεν είναι δυνατόν ποτέ να επαναληφθούν».

Πρέπει να έχουμε υπόψη ότι η αρχαία ελληνική λογοτεχνία αναπτυσσόταν στην κοινωνία του αρχαίου δουλοκτητικού συστήματος. Ο Ένγκελς όμως απέδειξε ότι η δουλεία στην εποχή αυτή ήταν ιστορικά απαραίτητο στάδιο και αποτελούσε μοχλό προόδου.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Οι μύθοι για τους θεούς και τους ήρωες. Ο ρόλος τους στην αρχαία ελληνική τέχνη και λογοτεχνία. Πρωτοφανής πλούτος και αποθέωση μιας εκπληκτικής φαντασίας. Βασικό γνώρισμα των αρχαίων ελληνικών μύθων, η στα ανθρώπινα μέτρα συμπεριφορά θεών και ηρώων.

ΟΙ ΜΥΘΟΙ και οι παραδόσεις στάθηκαν για την αρχαία ελληνική τέχνη και λογοτεχνία η κύρια και σχεδόν μοναδική πηγή, απ' όπου αντλούσαν κι επεξεργάζονταν τα θέματά τους. Οι μύθοι για τους θεούς και τους ήρωες, που δημιουργήθηκαν σε μια εποχή όπου δεν είχε ακόμα γεννηθεί η ταξική κοινωνία (εξακολουθούσαν να δημιουργούνται και αργότερα) έδωσαν το βασικό υλικό για τη δημιουργία των πρώτων ποιητικών συνθέσεων.

Ο ρόλος που έπαιζαν οι μύθοι στην αρχαία ελληνική τέχνη είναι σπουδαίος. Προϋπόθεση της ελληνικής τέχνης είναι η μυθολογία, αλλά όχι οποιαδήποτε μυθολογία. Η αιγυπτιακή μυθολογία ποτέ δεν μπορούσε ν' αποτελέσει τη βάση ή το λίκνο της ελληνικής τέχνης.

Το τελευταίο αυτό έχει ξεχωριστή σημασία. Το ότι δηλαδή μόνο η ελληνική μυθολογία μπορούσε να είναι η βάση και το λίκνο της θαυμαστής ελληνικής τέχνης και τούτο γιατί βασικό γνώρισμα των αρχαίων ελληνικών μύθων είναι η στα ανθρώπινα μέτρα συμπεριφορά θεών και ηρώων. Εδώ δεν υπάρχει ο θολός μυστικισμός της ανατολής και το δέος μπροστά στους αιμοσταγείς θεούς και τους φοβερούς προγόνους. Η ελληνική μυθολογία γέννησε τους πρόσχαρους θεούς του Ολύμπου από τα πρότυπα δεξιοτεχνών σιδεράδων, τραγουδιστών και μουσικών, αγγει-

οπλαστών και καλών κυνηγών, ωραίων και φρόνιμων γυναικών κ.λπ.

Το ίδιο και οι μύθοι για τους ήρωες. Έχουν σαν πρότυπο γενναίους άνδρες που αγωνίζονται για το σύντροφο ή την πόλη τους, που ερωτεύονται και υποφέρουν όπως ένας κοινός άνθρωπος, που δρουν και σκέφτονται με λαγαρή σκέψη και καθαρή καρδιά.

Όλα αυτά επηρέασαν ευνοϊκά την ανάπτυξη της επιστήμης και της τέχνης, γιατί όντας οι θεοί και οι ήρωες τόσο ανθρώπινοι και τόσο κοντά στον άνθρωπο της δράσης ή της σκέψης δεν του προκαλούσε το ανασταλτικό εκείνο δέος που τον αποθάρρυνε να δει τον κόσμο με κριτικό μάτι. Οι Έλληνες αντίθετα έκαναν παράπονα στους θεούς τους, τους έκαμαν κριτική για τις πράξεις τους, και πολλές φορές τους κατέκριναν ή τους κορόϊδευαν. Το γεγονός αυτό άφηνε ελεύθερο το δρόμο της δράσης και της σκέψης.

Ο πρωτοφανής πλούτος και η αποθέωση μιας εκπληκτικής φαντασίας στη δημιουργία των αρχαίων ελληνικών μύθων, έκαμε με τη σειρά της πλούσια και την ελληνική τέχνη. Δίχως την ποικιλία και την πολυμορφία, την παραστατική ζωντάνια και το ηθικό υπόβαθρο των ελληνικών μύθων και η αρχαία ελληνική λογοτεχνία θα ήταν φτωχή ή ανύπαρκτη.

Να παραθέσω εδώ ένα μικρό απόσπασμα από το δίτομο έργο του Έρβιν Λάατς «Παγκόσμιος Ιστορία της Λογοτεχνίας» (πρόλογος πρώτου τόμου, σελ. ια΄) που αναφέρεται στην πεποίθηση ότι η ηθική, η τέχνη και η αισθητική πρέπει ν' αποτελούν το μέτρο κάθε ανθρώπινης πράξης. «Το περιεχόμενο και η αξία των έργων τέχνης οφείλεται στην επίδρασή τους πάνω στον άνθρωπο, γιατί σ' αυτόν απευθύνονται, γιατί οι Ολύμπιοι θεοί και η Χριστιανική θεότητα πλάστηκαν καθ' ομοίωσιν του ανθρώπου.

Το ό,τι η θεολογία το διατύπωσε ανάποδα – ό,τι ο άνθρωπος πλάστηκε καθ' ομοίωσιν του Θεού – αυτό δε θίγει την ψυχολογική βάση της ιδέας που έχει ο άνθρωπος για το Θεό».

ΣΟΦΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

Η νέα φιλοσοφική αντίληψη και οι επιπτώσεις της στην παιδεία και την τέχνη. Η ανάπτυξη του ορθολογισμού και της διανόησης σε αντίθεση με το αριστοκρατικό ιδανικό. Οι σοφιστές δεν υπήρξαν κλειστή κάστα, αλλά αντίθετα δεξαμενή ικανή να προσφέρει, σ' όσους επιθυμούν γνώση, αρετή και σοφία.

Ο ΔΥΤΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, που βασίζεται στο αυτοσυναισθημα, στην αυτοπαρατήρηση και στην αυτοκριτική, έχει την καταγωγή στην ιδέα που ανέπτυξαν οι σοφιστές για την εκπαίδευση κατά τον πέμπτο και τέταρτο π.Χ. αιώνα. Εκείνοι άρχισαν την ιστορία του δυτικού ορθολογισμού με την κριτική που άσκησαν στα δόγματα, στους μύθους, στις παραδόσεις ή τα ιστορικά γεγονότα.

Πρώτοι οι σοφιστές κατανόησαν ότι όλοι οι κανόνες και τα πρότυπα, είτε στην επιστήμη, είτε στην ηθική, στη θρησκεία, στη μυθολογία και στην τέχνη, είναι δημιουργήματα του νου και των χεριών του ανθρώπου και καμία μαγική ή θεϊκή δύναμη δεν έχει ανάμειξη σ' αυτά.

Το βασικό αξίωμα της νέας φιλοσοφίας, που έμελλε να επιφέρει μεγάλης έκτασης επανάσταση στο χώρο της εκπαίδευσης και της τέχνης, ήταν η πίστη ότι δεν υπάρχουν όρια σε κείνο που μπορεί να επιτελέσει η γνώση. Η νέα φιλοσοφία ισχυρίζεται, σε αντίθεση με την μυστικιστική πίστη, ότι η αρετή μπορεί να διδαχθεί.

Η πνευματική αυτή επανάσταση βάζει σε ολότελα καινούργια βάση ολόκληρη την κοσμοθεωρία των Ελλήνων η οποία μέχρι τότε στηριζόταν στις αντιλήψεις του αριστοκρατικού πολιτισμού. Το κίνημα αυτό, ριζωμένο στις αντικειμενικές συνθήκες ζωής, δημιουργεί ένα καινούργιο εκπαιδευτικό ιδανικό που είναι ολο-

κληρωτικά αντίθετο με το προηγούμενο. Προβάλλει ένα σχέδιο εκπαίδευσης το οποίο αντί να καλλιεργεί μόνο τις ιδιότητες του σώματος, έχει σκοπό να παραγάγει ορθολογικούς, ικανούς και άξιους πολίτες.

Οι καινούργιες αυτές αρετές που εκτοπίζουν τα ιδανικά του ιπποτικού αγώνα, βασίζονται πάνω στη γνώση, τη λογική σκέψη, τη γυμνασμένη νόηση και στην ευχέρεια της ομιλίας. Και το σπουδαιότερο απ' όλα είναι το γεγονός ότι οι σοφιστές δεν υπήρξαν κλειστή κάστα όπως οι ιερείς των προϊστορικών ή πρωίμων ιστορικών χρόνων. Αντίθετα αποτελούσαν ένα είδος δεξαμενής ικανής να προσφέρει σ' όσους επιθυμούν γνώση και αρετή και σοφία.

Η επίδραση των νέων θεωριών είχε καταλυτική επίδραση πάνω σ' όλες τις μορφές της τέχνης. Τα νατουραλιστικά, ατομικιστικά και συγκινησιακά στοιχεία της τέχνης μεγαλώνουν σ' έκταση και σπουδαιότητα. Στη λογοτεχνία αρχίζει η εποχή της βιογραφίας, ενώ το ύφος της τραγωδίας πλησιάζει εκείνο της καθημερινής ομιλίας, πουθενά όμως το καινούργιο πνεύμα δεν είναι πιο χτυπητό από ότι στο νέο τύπο του αθλητή, ο οποίος τώρα, με τον Πραξιτέλη και τον Λύσιππο, υποσκελίζει το αρρενωπό ιδανικό του Πολυκλείτου. Ο Ερμής και ο Αποξυόμενος των μεγάλων αυτών δημιουργών δεν έχουν πάνω τους τίποτε το ηρωικό, καμία αριστοκρατική αυστηρότητα. Δίνουν την εντύπωση ότι είναι μάλλον χορευτές παρά αθλητές. Η διανοητικότητά τους δεν εκφράζεται μόνο στην κεφαλή τους. Όλη η εμφάνιση τονίζει την εφήμερη εκείνη ιδιότητα κάθε ανθρώπου, που οι σοφιστές είχαν δείξει και υπογραμμίσει. Όλη τους η ύπαρξη είναι δυναμικά φορτισμένη και γεμάτη από λανθάνουσα δύναμη και κίνηση.

Στο χώρο της ποίησης ξεχωρίζει η τιτανική μορφή του Ευριπίδη, που επηρεασμένος από τα νέα ρεύματα γίνεται ο κοινωνικός εκείνος τύπος που εκφράζει πραγματικά την εποχή του. Είναι άνθρωπος των γραμμάτων και φιλόσοφος, δημοκράτης και φίλος του λαού, πολιτικός και μεταρρυθμιστής.

Η ΠΟΛΥΣΥΖΗΤΗΜΕΝΗ «ΙΛΙΑΔΑ»

Η τεράστια επίδραση του ανεπανάληπτου έπους στη μοίρα των ελληνικών φύλων και στην παγκόσμια τέχνη, από τους αρχαίους κλασικούς μέχρι τις μέρες μας. Το περίεργο φαινόμενο ενός πολεμικού έργου, που υπερασπίζεται την ειρήνη. Παρά τη φαινομενική του συντηρητικότητα, το έργο του Ομήρου είναι καθαρά προοδευτικό και διδακτικό και σχεδόν επαναστατικό. Φυσικά, με τα κριτήρια της εποχής που περιγράφει.

ΠΟΛΥ ΣΩΣΤΑ η «Ιλιάδα» ονομάστηκε από πολλούς μελετητές της αρχαίαςφιλολογίας «Το τραγούδι των Ελλήνων». Η τέτοια ονομασία δόθηκε στο έπος του Ομήρου πρώτα γιατί εξυμνεί και τραγουδά τα κατορθώματα των Ελλήνων στην εκστρατεία κατά της Τροίας και δεύτερο, γιατί για πρώτη φορά στην ιστορία της φυλής οι Έλληνες εμφανίζονται ενωμένοι σαν ένας λαός με κοινή γλώσσα, κοινή θρησκεία, κοινές παραδόσεις και με τη συνείδηση της κοινής εθνικής καταγωγής.

Αυτά που λέει ο Έλιοτ για τον Σαίξπηρ ισχύουν και για τον Όμηρο: «Κανένας ποιητής δεν έκανε τόσα πολλά για να φτιάξει μια κοινή γλώσσα ικανή να εκφράσει τις πιο λεπτές σκέψεις ή τις πιο ραφιναρισμένες αποχρώσεις συναισθήματος».

Το γεγονός αυτό έπαιξε αργότερα τεράστιο ρόλο στη μορφή και τη διαμόρφωση των ελληνικών φύλλων σ' όλη την ανατολική λεκάνη της Μεσογείου, καθώς η πεποιθήση της ελληνικής καταγωγής κράτησε αναλλοίωτες για χιλιετηρίδες πολλές ελληνικές φυλές που στο πέρασμα των αιώνων υποδουλώθηκαν σε ποικίλους κατακτητές.

Η επίδραση των Ομηρικών επών και ιδιαίτερα της «Ιλιάδας» στην παγκόσμια τέχνη υπήρξε συγκλονιστική και παρατεταμένη.

Ποιητές και τραγικοί, ζωγράφοι και γλύπτες από την κλασική αρχαιότητα ως τις μέρες μας άντλησαν θέματα από το ανεξάντλητο πηγάδι με το μαγικό νερό, που φλόγιζε και δρόσιζε επί δυόμιση χιλιετηρίδες και πλέον την ανθρωπότητα.

Την απaráμιλλη αισθητική αξία της «Ιλιάδας» δε στάθηκε μπορετό να την αμφισβητήσει κανένας μέχρι και σήμερα. Ο Όμηρος, τελειοποιώντας και πλουτίζοντας την υπάρχουσα πριν από αυτόν προφορική κυρίως, ποιητική τέχνη, έδωσε στην αιωνιότητα ένα έργο μεγάλης πνοής και θαυμαστής τέχνης. Η ανάλυση των στοιχείων που συνθέτουν αυτό το ποιητικό θαύμα, δεν είναι βέβαια υπόθεση ενός μικρού φιλολογικού σημειώματος. Χρειάζονται τόμοι για να τους αναλύσει κανείς.

Παρακάμπτοντας τις ανεπανάληπτες παρομοιώσεις και εικόνες να σταθούμε λίγο στους χαρακτήρες που σκιαγραφεί. Όχι σκιαγραφεί, η λέξη είναι φτωχή, που σμιλεύει στο γρανίτη της αιωνιότητας.

Ποιος άλλος μπόρεσε να δημιουργήσει τα αθάνατα πρότυπα των ηρώων του; Όλοι αυτοί αποτελούν προσωποποιήσεις και εκπροσωπούν μian ξεχωριστή ιδιότητα ο καθένας. Ο Αγαμέμνωνας το βασιλικό μεγαλείο, ο Αχιλλέας την ορμή της νεότητας, ο Νέστωρας τη σωφροσύνη, ο Αίας τη σωματική ρώμη, ο Οδυσσέας τη πολυμήχανη σκέψη, ο Έκτορας το ανώτερο ήθος, η Ανδρομάχη την αφοσιωμένη σύζυγο, ο Πάρις το ανεύθυνο αρχοντόπουλο, η Ελένη την ωραία και αλαφρόμυαλη γυναίκα, ο Πάτροκλος τον εγκάρδιο φίλο, η Πηνελόπη την πιστή γυναίκα, ο Πρίαμος και η Εκάβη τον πατρικό και μητρικό πόνο.

Και το πιο σπουδαίο, οι χαρακτήρες αυτοί δεν είναι ψεύτικοι. Είναι παρμένοι μέσα από τη ζωή και την πραγματικότητα της εποχής που περιγράφει.

Πολλοί από τους όψιμους μελετητές του Ομήρου, δικοί μας και ξένοι, βρίσκουν πως το έργο δεν είναι όσο χρειάζεται προοδευτικό, καθώς μιλάει μόνο για κατορθώματα βασιλιάδων κι αρχόντων και εξιδανικεύει την πολεμική ανδρεία. Αυτοί οι κου-

φιοκέφαλοι, δήθεν μελετητές και δήθεν αριστεριστές, σίγουρα θα ήθελαν να βρουν στον Όμηρο στίχους που να μιλούν για ισότητα, αταξική κοινωνία και δικαιώματα του εργάτη και του αγρότη. Για συνδικαλιστικές ελευθερίες και αφοπλισμό. Μα είναι σοβαρά πράγματα αυτά;

Ένα έργο τέχνης, μια πολιτική πράξη, μια φιλοσοφική θέση κρίνονται σύμφωνα πάντα με την ιστορική τους εποχή. Δεν μπορούμε φυσικά να κατακρίνουμε τον εφευρέτη του τροχού που δε φρόντισε να του τοποθετήσει ρουλεμάν.

Ο Όμηρος είναι μεγάλος, γιατί κατορθώνει με ένα καθαρά πολεμικό έργο να υποστηρίζει το αγαθό της ειρήνης. Το μάταιο μακελειό του πολέμου, που τόσο συνταρακτικά περιγράφεται στην «Ιλιάδα» αυτό διδάσκει. Και ο μεγάλος αυτός ποιητής δεν ξεχωρίζει Αχαιούς και Τρωαδίτες. Έχουν και οι δυο αντίπαλοι μεγάλους και μικρόψυχους άνδρες, δειλούς και γενναίους, άμυαλους και σώφρονες. Αυτό για την εποχή εκείνη (και όχι μόνο για κείνη) είναι μια μεγάλη καινοτομία.

Παρά τη φαινομενική του συντηρητικότητα το έργο του Ομήρου είναι καθαρά προοδευτικό και διδακτικό και σε πολλές περιπτώσεις θα λέγαμε επαναστατικό. Φυσικά με τα κριτήρια της εποχής που περιγράφει. Θυμηθείτε τα λόγια του απλού στρατιώτη, του Θερσίτη, που σε μια συνέλευση των Αχαιών στην ανάπαυλα μιας μάχης δε διστάζει να κριτικάρει δημόσια τους βασιλιάδες και να τους ρίχνει ευθύνη, για όσα υποφέρει ο λαός για χάρη τους.

Σκέφτομαι πόσο χρήσιμο θα ήταν να διδάσκεται ο Όμηρος στα σχολεία, όχι σαν ευχάριστο παραμύθι, αλλά σα μια αλάνθαστη πηγή πληροφόρησης για την ηθική και κοινωνική στάθμη μιας παλιάς εποχής.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ

Το θράσος των δήθεν ελληνιστών. Μια παλιά ιστορία που επανέρχεται για να εξυπηρετήσει σκοτεινές σκοπιμότητες. Η απάθεια και η σιωπή των ακαδημαϊκών μας. «ΙΛΙΑΔΑ» και «ΟΔΥΣΣΕΙΑ», δυο γίγαντες πλάταντοι στο δάσος της παγκόσμιας ποίησης.

ΤΟΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ καιρό βλέπουν πάλι το φως της δημοσιότητας κακόβουλα κείμενα, σε έντυπα του εξωτερικού, που αναφέρονται στο, από παλιά γνωστό, ομηρικό ζήτημα. Μετά τον περιώνυμο εκείνο γερμανό φιλόλογο, τον Βολφ, που αμφισβητούσε την ύπαρξη του Ομήρου με το επιχείρημα ότι δεν υπήρχε πριν από τον έβδομο π.Χ. αιώνα ελληνική γραφή, παρουσιάζονται πάλι, μετά από εκατόν πενήντα χρόνια, «ελληνιστές» που αμφισβητούν τώρα όχι μόνο την ύπαρξη του Ομήρου, αλλά και κάθε φιλολογική ή άλλη αξία των δυο πασίγνωστων επών.

Το θράσος τους αυτό δεν έπρεπε να μείνει αναπάντητο από τους σοφούς καθηγητές και ακαδημαϊκούς μας. Η μαύρη τήβεννος θα έλεγε κανείς, ότι τους επιφόρτιζε με αυτή την ευθύνη και την υποχρέωση. Φαίνεται όμως πως η ευθυξία τους έχει αμβλυνθεί σε σημείο τέτοιο, που δεν τους απασχολεί τίποτε άλλο πέρα από τις δεξιώσεις, τους μισθούς και τις πανηγυρικές συνεδριάσεις.

Αυτές οι γελοίες αμφισβητήσεις έχουν σίγουρα κάποιο ύποπτο κίνητρο, αφού κοντά τριάντα αιώνες τώρα το έργο του Ομήρου θεωρείται αξεπέραστο τόσο σαν ποιητική και φιλολογική ποιότητα, όσο και σαν αστείρευτη πηγή πληροφοριών για τα γεγονότα, τους θεσμούς, την κοινωνική ζωή, τα ήθη και τα έθιμα, την πολεμική τέχνη, τις θρησκευτικές δοξασίες κ.ά. της προκλα-

σικής περιόδου στην Ελλάδα.

Τα δυο έπη, μέσα στη μυθοποιημένη τους πλοκή, κρύβουν θησαυρούς ανεκτίμητης αλήθειας και ρεαλισμού. Πρώτα αυτά τα κείμενα διακήρυξαν την κοινή καταγωγή των κατοίκων της Ελλάδας και σφυρηλάτησαν την ιδέα ότι οι Έλληνες ενωμένοι εκπορθούν τα κάστρα της Τροίας.

Με τα παραδείγματα της ανδρείας, της φιλοπατρίας, της θυσίας για τα κοινά, της αρετής και της μεγαλοψυχίας, τροφοδοτήσαν τα κείμενα των τραγικών με θέματα και κίνητρα υψηλά. Φώτισαν την αρχαιότητα, δίδαξαν τον μεσαίωνα, βοήθησαν την Αναγέννηση και μας γοητεύουν ακόμη και σήμερα.

Ο μεγάλος Αισχύλος είχε πει με ταπεινοφροσύνη: «Τα δικά μας έργα είναι ψίχουλα από το πλούσιο τραπέζι του Ομήρου».

Δεν είμαι φιλόλογος, αλλά η απλή και μόνο γνώση των αξεπέραστων ομηρικών κειμένων μου δίνει το δικαίωμα να περιφρονήσω όλους αυτούς τους αμφισβητίες. Η αξία ενός λογοτεχνικού κειμένου ή όποιου έργου τέχνης δεν εξαρτιέται από την γνώμη κανενός ειδικού. Το επιβεβαιώνει η αγάπη και η συγκατάθεση του λαού.

Και στην περίπτωση του Ομήρου η συγκατάθεση αυτή, ο θαυμασμός και η αγάπη για το έργο του δεν ήταν μόνο πανελλήνια αλλά παγκόσμια. Οι ήρωές του και τα μεγάλα ηθικά του διδάγματα είναι στη γλώσσα των λαών τριάντα αιώνες. Και είναι σίγουρο πως άλλοι τριακόσιοι αιώνες δε θα ξεθωριάσουν τη γοητεία τους. Όποιοι και όσοι και αν είναι οι επικριτές και οι αμφισβητίες.

Καλά θα κάνουν λοιπόν και οι αρμοδιότεροι από μένα και οι έχοντες οπωσδήποτε περισσότερες γνώσεις και επιχειρήματα να υψώσουν τη φωνή τους και να μην αφήσουν τους βέβηλους να σπιλώσουν τα ιερά ελληνικά κείμενα. Όχι μόνο επειδή είναι ελληνικά. Όχι από σωβινισμό και προγονολατρεία. Μα επειδή είναι πολιτιστική κληρονομιά όλης της ανθρωπότητας.

Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ένα δύσκολο πρόβλημα για τους μελετητές της αρχαίας ανατολικής τέχνης. Μοναδικότητα στον τρόπο και στην ελευθερία έκφρασης. Παρά τη φαινομενική ομοιότητα των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών, η τέχνη της αρχαίας Κρήτης διαφέρει ριζικά από αυτήν της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας.

ΕΧΟΥΜΕ ΣΥΝΗΘΙΣΕΙ να πιστεύουμε πως κάτω από τις ίδιες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες και μέσα στον ίδιο περίπου φυσικό περίγυρο, η τέχνη έχει κοινά χαρακτηριστικά, τουλάχιστον στα γενικά της γνωρίσματα. Αυτός είναι ο παραδεκτός κανόνας από όλους τους σοβαρούς μελετητές του κοινωνικού φαινομένου της τέχνης.

Αποδεικνύεται, όμως, γι' άλλη μια φορά, ότι και στην περίπτωση του κανόνα αυτού υπάρχουν οι εξαιρέσεις. Η πιο χτυπητή απ' όλες είναι αυτή της αρχαίας κρητικής τέχνης, που η ιδιαιτερότητά της και η μοναδική της πολυμορφία και ποικιλία στα θέματα και στους τρόπους έκφρασης, βάζει σε σκέψεις όσους ασχολούνται με την κοινωνιολογία και την ιστορία της τέχνης.

Η αρχαία κρητική τέχνη όχι μόνο κρατάει μια ιδιαίτερη δική της θέση ανάμεσα στην αιγυπτιακή και την μεσοποταμιακή, αλλά είναι και μια εξαιρετική περίπτωση μέσα σ' όλη την εξέλιξη από την αρχή της νεολιθικής εποχής ίσαμε την αρχή της κλασικής εποχής στην Ελλάδα. Μέσα σ' όλη αυτή την τεράστια περίοδο στην οποία επικρατούσε η αφηρημένη γεωμετρική τεχνοτροπία και η αυστηρή και αμετάβλητη παραδοσιακρατία, η Κρήτη μας παρουσιάζει μια εικόνα πολύχρωμης και σφίζουσας ζωής.

Και αυτό, μολονότι οι οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες δεν ήταν διαφορετικές από αυτές του γύρω κόσμου. Και εδώ,

όπως στην Αίγυπτο και την Μεσοποταμία, ολάκερος ο πολιτισμός βρίσκεται κάτω από την αιγίδα μιας αριστοκρατικής κοινωνικής διάταξης. Η διαφορά όμως στην όλη αντίληψη της τέχνης είναι χυπητή.

Στην καλλιτεχνική έκφραση υπάρχει αξιοζήλευτη ελευθερία, σε αντιδιαστολή με τον καταπιεστικό συμβατισμό στον υπόλοιπο αρχαίο ανατολικό κόσμο. Πώς μπορεί να εξηγηθεί αυτή η διαφορά;

Πολλοί είναι αυτοί που υποστηρίζουν ότι θα υπήρχε απάντηση αν γινόταν μπορετό να αποκρυπτογραφηθεί η παλαιά κρητική γραφή. Άλλοι υποστηρίζουν πως η διαφορά έγκειται στο συγκριτικά παρακατιανό ρόλο που έπαιξαν στη δημόσια ζωή της Κρήτης η θρησκεία και η θρησκευτική λατρεία. Αυτό συμπεραίνεται από το γεγονός ότι δε βρέθηκαν μέχρι σήμερα κτίσματα ναών, ούτε μνημειακά αγάλματα θεών κανενός είδους της περιόδου που ήκμασε η πρωτοποριακή Κρητική τέχνη.

Η ελευθερία της Κρητικής τέχνης μπορεί επίσης να αποδοθεί στον εξαιρετικό ρόλο που έπαιξε στη ζωή της πόλης το ναυτικό εμπόριο. Η εμπορική τάξη λόγω της φύσης της ασχολίας της ήταν λιγότερο εξαρτημένη από τη βασιλική ή την αριστοκρατική κηδεμονία. Το ανήσυχο πνεύμα του εμπόρου που του αρέσει να νεωτερίζει μπορούσε ν' ανοίξει δρόμους μέσα από εμπόδια που άλλοι δε θα ήταν εύκολο να καταφέρουν.

Παρά το γεγονός ότι και η τέχνη αυτή είναι μια τέχνη της ανώτερης κοινωνικά τάξης, εν τούτοις είναι γεγονός ότι αυτή είναι πιο φυσική και χρησιμοποιεί καθημερινά δυναμικά μοτίβα. Είναι θα λέγαμε πιο «λαϊκή» καθώς διαθέτει μια τεράστια ποικιλία θεμάτων καθημερινής ζωής και είναι έκφραση ελεύθερης επινόησης.

Είναι γοητευτικό και αποκαλυπτικό το γεγονός ότι η τέχνη βοηθά την ιστορία, την τεκμηριώνει κατά κάποιον τρόπο και από την άλλη μεριά η ιστορία με τη σειρά της προσπαθεί να εξηγήσει τις αιτίες που γέννησαν την άλφα ή βήτα μορφή τέχνης.

Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Οι πρώτοι εργοδότες των καλλιτεχνών: Ιερείς και ηγεμόνες. Εθελοντική προσφορά και καταναγκαστική εργασία. Τα αίτια του συντηρητισμού στην τέχνη. Δωτή νοοτροπία και θεματογραφία. Η αυτόνομη τέχνη εμφανίζεται με τη βελτίωση των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών.

Η ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΚΑΙ η δύναμη προβολής των ιδεών, που διαθέτει η τέχνη, φάνηκαν από πολύ νωρίς. Οι ηγεμόνες και το ιερατείο, ο καθένας για δικό του σκοπό, στάθηκαν πάτρωνες της τέχνης και με τον τρόπο τους έγιναν αιτία ν' αναπτυχθεί και να πάρει μια θέση δεσπόζουσα στη ζωή των πρώτων πολιτισμένων κοινωνιών.

Για πάρα πολύ καιρό οι πρώτοι και μόνοι εργοδότες των καλλιτεχνών ήταν οι ιερείς και οι ηγεμόνες και τα σπουδαιότερα εργαστήρια τους σε όλη την περίοδο του πρώιμου ανατολικού πολιτισμού – Αίγυπτος, Μεσοποταμία, Κρήτη, προκλασική Ελλάδα – βρίσκονται στην δικαιοδοσία ναών και ανακτόρων.

Στα εργαστήρια αυτά οι καλλιτέχνες εργάζονταν σαν εθελοντές ή καταναγκασμένοι. Στη πρώτη περίπτωση όσοι αποζούσαν από την τέχνη έχοντάς τη ως βιοποριστικό επάγγελμα και στη δεύτερη όσοι ήσαν δούλοι ή επιστρατευμένοι εργάτες. Στα εργαστήρια των ναών και των ανακτόρων συντελέστηκε το μεγαλύτερο και καλύτερα διατηρημένο τμήμα της καλλιτεχνικής παραγωγής των παλιών πολιτισμών της ανατολής.

Καθώς είναι διαπιστωμένο ότι η πρώτη ορθολογικά διοικούμενη περιουσία (ιδιοκτησία) ήταν αυτή των ναών και κατά τις διακηρύξεις του ιερατείου αυτή ανήκε στους θεούς, είναι πολύ

πιθανό για την εξυπηρέτηση των αναγκών τους να δημιουργήθηκαν εκεί (στους ναούς) τα πρώτα εργαστήρια καλλιτεχνικής παραγωγής. Οι ηγεμόνες και οι βασιλιάδες απλώς θα ακολούθησαν το παράδειγμά τους για την εξυπηρέτηση, φυσικά, των δικών τους αναγκών κι επιδιώξεων.

Η αρχαία τέχνη περιορίστηκε σε πρώτη μοίρα, χώρια από την οικιακή βιοτεχνία, στην διεκπεραίωση των καθηκόντων που τους έβαζαν αυτά τα αφεντικά: ηγεμόνες και ιερατείο. Οι δημιουργίες της αποτελούνταν το πιο πολύ από αναθηματικά δώρα στους θεούς και σε βασιλικά μνημεία. Ήταν όργανα προπαγάνδας σχεδιασμένα να υπηρετήσουν είτε τη φήμη των αθανάτων ή τη μεταθανάτια φήμη των γήινων εκπροσώπων τους. Η νοοτροπία που εδέσποζε σε ό,τι αφορά τους προσανατολισμούς της τέχνης καθώς και η θεματογραφία της, στις πιότερες περιπτώσεις, ήταν δοτές.

Ηγεμόνες και ιερατείο έκαμαν ό,τι μπορούσαν για να εμποδίσουν νεωτερισμούς στην τέχνη καθώς και κάθε είδους μεταρρύθμιση γιατί φοβούνταν μεταβολές στην κρατούσα τάξη πραγμάτων. Διεκήρυσσαν ότι οι παραδοσιακοί κανόνες της τέχνης είναι ιεροί κι απαραβίαστοι, όπως ακριβώς και η θρησκευτική πίστη και μορφή της λατρείας. Ο καθένας από αυτούς προσπαθούσε να επιστρατεύσει τη βοήθεια του καλλιτέχνη στον αγώνα για τη διατήρηση της φήμης και της εξουσίας του. Αυτό στάθηκε αιτία η τέχνη να παραμείνει αντιδραστική.

Κάτω από τέτοιες περιστάσεις δεν μπορούσε να τεθεί και ζήτημα αυτόνομης τέχνης, δημιουργημένης από καθαρά αισθητικά κίνητρα και για καθαρά αισθητικούς σκοπούς.

Η σχέση του καλλιτέχνη μέχρι σχεδόν την κλασική αρχαιότητα ήταν αυτή του απλού χειρώνακτα ή του υπηρέτη. Το ότι δεν αναφέρονται ονόματα καλλιτεχνών σχεδόν καθόλου στα πανάρχαια γραφτά της Ασσυρίας και της Αιγύπτου δεν είναι τυχαίο. Στον περίφημο κώδικα του Χαμουραμί δεν ανταμώνεις πουθενά ονόματα γλυπτών ή ζωγράφων, ποιητών ή αρχιτεκτόνων παρά

τέτοια ιερέων και εμπόρων, αρχόντων και τραπεζιτών. Το τελευταίο να μη φαίνεται παράξενο καθώς από την τρίτη π.Χ. χιλιετηρίδα το σύστημα της χορήγησης δανείων ήταν διαδομένο στη Μεσοποταμία.

Με τη βελτίωση των οικονομικών συνθηκών και με τις αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν στην κοινωνική οργάνωση των πολιτισμένων λαών της αρχαιότητας, κάνει την εμφάνισή της και η αυτόνομη τέχνη, που χωρίς πάντα ν' αποκηρύσσει την κηδεμονία του ιερατείου ή των ηγεμόνων έχει μια ελευθερία έκφρασης και μια σημαδιακή μεταστροφή στους σκοπούς που υπηρετεί. Η τέχνη έρχεται σε πιο άμεση επαφή με το πολύ κοινό και ο ρόλος της είναι να μεταδίδει τα μηνύματα των νέων καιρών. Η αλλαγή αυτή συντελέστηκε πióτερο με τη δημιουργία εργαστηρίων έξω από τις αυλές των ανακτόρων και των ναών. Και καθώς η αστική τάξη πλήθαινε κι αποκτούσε ολοένα και περισσότερο γóητρο και δύναμη σε βάρος του ιερατείου και των ανακτόρων η τέχνη στάθηκε στο πλευρό της κι εξέφρασε κάθε στιγμή τη φιλοσοφία της νέας αυτής τάξης. Και αργότερα φυσικά, με το πέραςμα από τις τυραννικές μοναρχίες σε διακυβερνήσεις πιο δημοκρατικές, η τέχνη βρήκε τον αληθινό της προορισμό: να βοηθήσει τον άνθρωπο στη βελτίωση των ηθικών καικοινωνικών του σχέσεων και να κάνει τον κόσμο πιο όμορφο και δίκαιο, προβάλλοντας την αρετή, το φως, την αγάπη για τη ζωή. Κι αυτά όλα με αισθητική τελειότητα, με παλμό και δύναμη, μεπειθαρχία κι έξαρση.

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ

Η Σπάρτη στάθηκε κατά τον έβδομο π.Χ. αιώνα το ποιητικό κέντρο της Ελλάδας. Πρώτη εκμεταλλεύτηκε άμεσα το όπλο της ποίησης. Τυρταίος, Θαλήτας, Αλκμάνας, Αρίονας διέπρεψαν με τα έργα τους στη Σπάρτη. Το μεγάλο ερώτημα: Γιατί, ενώ προηγήθηκε κατά πολύ της Αθήνας, στο τέλος δεν μπόρεσε να επιδείξει κανένα έργο τέχνης;

ΜΕΛΕΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ιστορία της αρχαιότητας και πιο συγκεκριμένα την ιστορία της αρχαίας Ελλάδας, διαπιστώνει κανείς δυο πράγματα. Πρώτα, ότι από τον έβδομο αιώνα π.Χ. δεσπόζουν σ' όλο το διάστημα και μέχρι τη μοιραία τελική σύγκρουση δυο πόλεις – κράτη στον ελλαδικό χώρο. Η Σπάρτη και η Αθήνα. Δεύτερο, ότι οι πόλεις αυτές έφτασαν στο τέλος ν' αντιπροσωπεύουν δυο τελείως αντίθετους κόσμους σ' ό,τι αφορά τη φιλοσοφία της ζωής, το κοινωνικό και πολιτικό σύστημα, την πολιτιστική και καλλιτεχνική ανάπτυξη και πρόοδο.

Όλοι πια σήμερα γνωρίζουμε ότι η Αθήνα στάθηκε ο φάρος της ανθρωπότητας, το «σχολείο της Ελλάδος» όπως έλεγε ο Περικλής, με τα έξοχα έργα της τέχνης της και με την πλατειά αντίληψη και θεώρηση της ζωής σ' όλους τους τομείς της ανθρώπινης νόησης.

Εδώ όμως υπάρχει ένα περίεργο φαινόμενο για το οποίο πρέπει να δώσουμε κάποια εξήγηση. Είναι γνωστό ότι η Σπάρτη συμπλήρωσε την κρατική της οργάνωση και συγκρότηση πολύ πιο γρήγορα από την Αθήνα. Προηγήθηκε κατά δυο περίπου αιώνες στην καθιέρωση πολιτεύματος και είχε από πολύ νωρίς γραφτούς νόμους. Η τέτοια πολιτειακή συγκρότησή της βοήθησε ν'

αναπτυχθεί νωρίτερα από την Αθήνα.

Στον τομέα που μας ενδιαφέρει, στον τομέα της τέχνης, η Σπάρτη στάθηκε κατά τον έβδομο αιώνα το ποιητικό κέντρο της Ελλάδος, καθώς εκεί δημιούργησαν και δοξάστηκαν οι μεγάλοι ποιητές της αρχαιότητας, όπως ο Αλκμάνας, ο Τυρταίος, ο Θάλητας, ο Αρίονας κ.ά. Πρώτη αυτή, η Σπάρτη, εκμεταλλεύτηκε άμεσα το όπλο της ποίησης, διαδίδοντας πλατιά τις ελεγείες του Τυρταίου που μιλούσαν για φιλοπατρία, για υπακοή στους νόμους της πολιτείας και πολλές φορές ήταν πολεμικές παροτρύνσεις προς τους νέους. Με τις «υποθήκες» τις «παρορμήσεις» και τα «εμβλήματα» τόνωνε το στρατοκρατικό πνεύμα καθώς αδιάκοπα διαβεβαίωνε πως δεν υπάρχει μεγαλύτερη ευτυχία στον άνθρωπο από το να πεθάνει στο πεδίο της μάχης πολεμώντας.

Για ποιο λόγο όμως στα κατοπινά χρόνια η Σπάρτη δεν ανέδειξε τίποτα το άξιο λόγου στον πνευματικό και καλλιτεχνικό τομέα, ενώ αντίθετα η Αθήνα χάρισε στον κόσμο τόσα αθάνατα έργα προόδου και πολιτισμού;

Η απάντηση βρίσκεται στο γεγονός, ότι η Σπάρτη δεν ακολούθησε και δεν υιοθέτησε ποτέ τα καινούργια προστάγματα των καιρών. Δε βελτίωσε και δεν προσάρμοσε το κοινωνικό της σύστημα, την κοινωνική της φιλοσοφία στις καινούργιες απαιτήσεις της ζωής. Με το ίδιο βασικό πολίτευμα και τους νόμους που ίσχυαν τον 8ο ή τον 7ο αιώνα εξακολούθησε να κυβερνιέται για τρεις και τέσσερις αιώνες αργότερα. Έμεινε με λίγα λόγια ανεξέλικτη κι απροσάρμοστη στις νέες πραγματικότητες που στο μεταξύ είχαν δημιουργηθεί. Και όχι μόνο αυτό. Καθώς δεν μπορούσε να προσαρμοστεί στον καινούργιο κόσμο που γεννιόταν, προσπαθώντας να ρυθμίσει το «σήμερα» με ιδέες του «χτες», έγινε η κύρια ανασταλτική δύναμη σε κάθε προσπάθεια προόδου. Η μόνη της φροντίδα στάθηκε να βγάλει καλούς στρατιώτες για να υπερασπίζονται την πολιτεία τους που είχε μείνει πίσω στο χρόνο.

Η Αθήνα, αντίθετα, ηγήθηκε της προοδευτικής κίνησης του

αρχαίου κόσμου. Εκπροσωπώντας τις ζωντανές δυνάμεις του καιρού της που προσπαθούσαν να πλάσουν έναν καινούργιο κόσμο, ένα καλύτερο αύριο.

Η ΨΕΥΤΙΚΗ ΑΙΓΛΗ ΤΟΥ ΠΙΝΔΑΡΟΥ

Ο ευπατρίδης που έγινε επαγγελματίας ποιητής. Στον καιρό του υποστήριξε την φιλομηδική πολιτική της αριστοκρατικής μερίδας των Θηβών. Στάθηκε εχθρός κάθε αλλαγής και προόδου και αγωνίστηκε για τη διατήρηση των προνομίων των ευγενών. Περιφρόνησε το λαό και ύμνησε στα έργα του τους άρχοντες και τους Θεούς. Δεν είναι τυχαίο πως πióτερο απ' όλους τον τίμησε το ιερατείο.

ΕΙΝΑΙ ΛΥΠΗΡΟ, είναι τραγικό, είναι άδικο πέρα για πέρα, που διάφορα αίτια και συνθήκες και γιατί όχι και σκοπιμότητες, δημιούργησαν μια ψεύτικη αίγλη γύρω από ορισμένα επώνυμα άτομα της παλιάς, της ένδοξής μας αρχαιότητας.

Πολιτικοί και καλλιτέχνες, φιλόσοφοι και ρήτορες, στρατηγοί και ποιητές, που τα ονόματα όλων έφτασαν ως εμάς με το φωτοστέφανο της φήμης και άλλων που οι μορφές τους κείτονται αβέβαιες στα κιτρινισμένα φύλλα της ιστορίας.

Από τον τεράστιο όγκο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας σώθηκαν απειροελάχιστα μόνο κομμάτια και πολύ αμφιβάλλουμε αν αυτά που σώθηκαν είναι από τα καλύτερα. Από το έργο ονομαστών ποιητών ή τραγικών δε σώθηκε ούτε ένας στίχος και από τα έργα διάσημων σοφιστών και φιλοσόφων ελάχιστες σειρές ή τίποτε.

Δεν είναι οπωσδήποτε τυχαίο ή συμπτωματικό ότι το μεγαλύτερο μέρος των γραπτών μνημείων της αρχαιότητας που διασώθηκε ανήκει στην κατηγορία εκείνη των δημιουργών που η κοινωνικοφιλοσοφική τους τοποθέτηση συμφωνούσε με την συντηρητική ιδεολογία που επικράτησε μετά την πτώση της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Οι λόγοι είναι ευνόητοι και δε θα τους ανα-

λύσουμε εδώ.

Ένας από τους ποιητές, που το όνομα του έφτασε ως εμάς και διδάσκεται και στα σχολεία μας σαν ο πιο μεγάλος από τους λυρικούς της αρχαιότητας, είναι ο Πίνδαρος. Στεφανωμένος με μian ψεύτικη αίγλη, μια δόξα τέτοια που δεν του αξίζει, σαν απέθαντος βρυκόλακας επιζεί χιλιάδες τώρα χρόνια και διατηρείται στην επιφάνεια χάρη στην αφέλεια και την αμάθειά μας. Και καλά αυτοί και όποιοι άλλοι είχαν μέχρι τώρα συμφέρον να μας τον επαινούν. Και φυσικά όχι μονάχα τον Πίνδαρο. Μα και τόσους και τόσους άλλους που δεν τ' αξίζουνε.

Ο Πίνδαρος λοιπόν. Αυτός ο αριστοκράτης από την Θήβα, που όπου ναοί και ιερατεία είναι το τιμώμενο πρόσωπο, όπου πλούτος και δύναμη, βασιλιάδες και άρχοντες νάτος εκεί.

Αν είχε μόνο η φήμη του φτάσει ως εμάς, δίχως να γνωρίζουμε το έργο του, σίγουρα δε θα μπορούσαμε να τον κρίνουμε. Μα έφτασαν ως εμάς χιλιάδες στίχοι του (όχι ασφαλώς τυχαία) και πολλές, πάρα πολλές μαρτυρίες για τη ζωή του.

Αυτός ο μεγάλοστομος ευπατρίδης, που έγραψε ποιήματα επινίκια για τα άλογα των τυράννων του Ακράγαντα και των Συρακουσών, ή στα ογδόντα του χρόνια ομοφυλόφιλες ερωτικές εκκλήσεις στον νεαρό Θεόξενο. Τον καιρό που η Ελλάδα όλη δοξάζονταν στον αγώνα κατά των Περσών επιδρομέων, αυτός υποστήριζε τη φιλομηδική πολιτική της αριστοκρατικής μερίδας των Θηβών, που πολέμησε με λύσσα στις Πλαταιές στο πλευρό των βαρβάρων.

Στάθηκε εχθρός κάθε αλλαγής και προόδου και αγωνίστηκε για τη διατήρηση των προνομίων των ευγενών. Περιφρόνησε το λαό και δε βρήκε στους τόσους στίχους του ούτε μια λέξη παρηγοριάς γι' αυτόν. Δε δίστασε να γίνει επαγγελματίας ποιητής και να γράφει με αδρή πληρωμή επινίκια για τους άρχοντες και τους πλούσιους και ύμνους για το ιερατείο. Για χάρη του χρήματος δε δίστασε να γράφει ύμνο για την πόλη των Αθηνών, που το Δημοκρατικό της πολίτευμα του έφερνε αλλεργία.

Ποτέ δεν τον άγγιξε η ανανεωτική πνοή του διαφωτισμού, που ξεχύνονταν από την Ιωνία και την Αθήνα και σάρωνε τα σκοτάδια και τις προλήψεις του παρελθόντος. Δε σήκωσε ποτέ το βλέμμα του να δει το φως και το όραμα ενός καινούργιου κόσμου. Έμεινε στατικός και αντιδραστικός, μακριά από τον παλμό και τις κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις του καιρού του.

Ο Πίνδαρος ανήκει στην κατηγορία των ποιητών που εμπρόθετα και απροκάλυπτα εκτελούν μια ιδεολογική λειτουργία. Υμνούν και θέλουν να κάνουν συμπαθείς στο λαό τους αφέντες, ωραιοποιούν καταστάσεις και καθεστώτα, συμμαχώντας πάντα με την εξουσία.

Και κάτι ακόμη. Αυτός ο ευπατίδης Βοίωτος είχε για μητρική του γλώσσα την αιολική διάλεκτο. Χρησιμοποίησε όμως στο έργο του τη διάλεκτο των Λακεδαιμονίων, τη δωρική.

Ο Όμηρος αντίθετα στην Ιλιάδα και στην Οδύσεια χρησιμοποίησε μια γλώσσα που δε συμπίπτει με μία ορισμένη διάλεκτο, αλλά χαρακτηρίζεται αιολικά και ιωνικά στοιχεία, αποκλείοντας τα δωρικά.

Οι λεπτομέρειες αυτές λέτε να είναι τυχαίες;

Κάποτε κάποιος πρέπει να αφαιρέσουν την ψεύτικη αίγλη τέτοιων ανδρών. Να μάθουν τα παιδιά μας την αλήθεια. Τότε μόνο θα πιστέψουμε στη νέα παιδεία και στο αύριο.

Η ΑΝΤΙΠΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Ο ιδεαλισμός και ο συντηρητισμός του Πλάτωνα. Δεν ήθελε στην «ιδανική του πολιτεία» την ποίηση. Η αριστοκρατική του αντίληψη για τη ζωή. Πίστευε ότι η ζωή πρέπει να διέπεται από αμετακίνητους νόμους, πράγμα που σημαίνει ότι δεν πρέπει να γίνει καμία προσπάθεια για μεταβολή της κοινωνικής πραγματικότητας. Δεν αγαπούσε τους καλλιτέχνες και περιφρονούσε τη Δημοκρατία.

Ο ΜΕΓΑΛΟΦΥΕΣΤΕΡΟΣ ΙΔΕΟΚΡΑΤΗΣ που γεννήσε μέχρι σήμερα ο κόσμος είναι χωρίς αμφιβολία ο Πλάτωνας. Ο πολυσυζητημένος αυτός φιλόσοφος, που θεωρείται πατέρας του ιδεαλισμού, ήταν πολέμιος της τέχνης. Την εξόρισε από την ιδανική του πολιτεία με εκπλήσσουν περιφρόνηση και δεν έτρεφε την παραμικρή εκτίμηση ούτε και γι' αυτόν τον Όμηρο. Υποστήριζε πως η τέχνη ανήκει στην περιοχή του αλόγιστου και μια και απευθύνεται στις αισθήσεις και αποβλέπει στην αισθησιακή ηδονή διαφθείρει το πνεύμα αντί να το εξυψώνει.

Στην κοινωνική ιεραρχία έβαζε τους ποιητές σε κατώτερη μοίρα από τους χειροτέχνες και πολύ σωστά προτείνει ο Βάρναλης, όταν κάνουν και οι καλλιτέχνες την δική τους πολιτεία, ας διώξουν κι αυτοί με τη σειρά τους από την «καλλίπολη» τους τους υπερβατικούς φιλόσοφους σαν τον Πλάτωνα.

Ο ιδεαλισμός της διδασκαλίας του έχει τις ρίζες της στην αριστοκρατική αντίληψη της ζωής. Σ' ολόκληρη την ελληνική λογοτεχνία δεν υπάρχει άλλος που να προασπίζει με τέτοιο πάθος τα πολιτιστικά ιδεώδη των ευγενών. Ήθελε να εμπιστευτεί τον έλεγχο του κράτους σε μια πνευματική ελίτ που να ανήκει στην παλιά προνομιούχα ανώτερη τάξη. Ο κοινός λαός δεν πρέπει να

έχει την παραμικρή αξίωση να πάρει μέρος στον έλεγχο αυτό.

Η θεωρία του για τις ιδέες είναι η κλασική φιλοσοφική έκφραση του συντηρητισμού, το πρότυπο κάθε αντιδραστικού ιδεαλισμού. Πίστευε πως η ζωή πρέπει να διέπεται από αμετακίνητους νόμους, πράγμα που σημαίνει ότι δεν πρέπει να γίνει καμία προσπάθεια για μεταβολή της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η εχθρότητα του Πλάτωνα για την τέχνη, εκφρασμένη σ' όλα του σχεδόν τα έργα, απορρέει από τον γεγονός ότι αυτή ασχολείται με την εμπειρική πραγματικότητα την οποία προσπαθεί να εκφράσει με λόγο, ρυθμό ή πλαστική αναπαράσταση.

Σε ανάτυπο ενός παλιού βιβλίου που έπεσε στα χέρια μου (Νικολάου Λωρέντη: «Λεξικό των Αρχαίων Μυθολογικών και Ιστορικών Κυρίων Ονομάτων» που τυπώθηκε στη Βιέννη το 1837) διαβάζω με έκπληξη ότι ο φιλόσοφος στα νιάτα του ασχολήθηκε με τη μουσική και την ποίηση. «..Συνέγραψε διθυραμβικά, έν επικόν ποίημα και τινάς τραγωδίας, τα οποία λέγεται ότι κατέκαυσε ύστερον...».

Είναι πολύ πιθανό η αποτυχία του σαν ποιητή να τον πίκρανε τόσο, ώστε να τη μισήσει και να την αποβάλει από την «Πολιτεία» του.

Το πώς και το γιατί πρέπει η τέχνη να είναι χρήσιμη κι αποτελεσματική, δεν απασχόλησε τον Πλάτωνα. Τον ενδιέφερε το πώς και το γιατί πρέπει ν' αντιμετωπιστεί η επιρροή και η αποτελεσματικότητα της ποίησης στην ιδανική του πολιτεία.

Η τέχνη όμως, σαν καθολικό κοινωνικό φαινόμενο, είναι ευνόητο ότι δεν επηρεάστηκε από τις εξωπραγματικές και ουτοπικές θεωρίες του Πλάτωνα. Στην εποχή του γράφτηκαν οι καλύτερες τραγωδίες κι έγιναν τα ωραιότερα εικαστικά έργα. Η τέχνη γεννήθηκε πριν από τη φιλοσοφία, αφού και οι κυνηγοί κεφαλών έχουν και αυτοί τέχνη και θα υπάρχει όταν η φιλοσοφία, ισοπεδωμένη από την επιστήμη, θα έχει αλλάξει όνομα

Επηρεασμένος από τις ιδεολογικές θέσεις των Πυθαγόρειων

και του Παρμενίδη έφτασε στο σημείο να υποστηρίζει πως δεν υπάρχει αντικειμενική πραγματικότητα και πως ο κόσμος που βλέπουμε είναι ο αντικατοπτρισμός του πραγματικού που βρίσκεται στον υπερουράνιο τόπο, στο υπερπέραν.

Στην ακμή της δημοκρατίας στην Αθήνα ο Πλάτων υπερασπίζεται με λύσσα το καθεστώς της τυραννίας. Αντιπολιτεύεται τον Περικλή και δε διστάζει για να τον μειώσει να ισχυριστεί στα γραφτά του ότι ο μέγας πολιτικός έτρωγε τάχα ξύλο από τη γυναικά του, την Ασπασία.

Για τους ιδεαλισμούς και τα ψέματά του ήταν αντίθετος και ο πρώην μαθητής του, ο Αριστοτέλης. Σώθηκε μια φράση του που λέει πολλά: «Φίλος ο Πλάτων, φίλτερά δ' αλήθεια».

Να θυμίσουμε ότι τρεις φορές ταξίδεψε καλεσμένος από τους τυράννους στην Σικελία και κάτω Ιταλία και φιλοξενήθηκε για χρόνια στις αυλές τους.

Ο Χαρμίδης, ένας από τους τριάκοντα τυράννους, ήταν θεός του, αδερφός της μητέρας του. Κι ο αιμοβόρος Κριτίας, αρχηγός των τριάκοντα, πρώτος του ξάδερφος.

Αχ! Αν νικούσαν οι Αθηναίοι στον τριακονταετή πόλεμο πόσο διαφορετική θα ήταν η ιστορία του πολιτισμού! Και τι κλωτσιά θα έτρωγε από την Αθηναίων Πολιτεία αυτός ο ψευτοαριστοκράτης ιδεαλιστής που συμπαθούσε τους Λακεδαιμονίους και πολλά λέγονται για συνωμοσία και δοσιλογισμό σε βάρος του. Δεν είναι απίθανο να μη γνωρίζαμε ούτε τ' όνομά του σήμερα.

Αλλά δυστυχώς νίκησαν οι Λακεδαιμόνιοι. Και στήσαν στο ψηλότερο βάθρο το άγαλμα του ιδεαλιστή φιλόσοφου. Και δυο χιλιετηρίδες τώρα δεν μπορούμε να το γκρεμίσουμε.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ Η ΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΔΩΛΩΝ

Η λογοτεχνική δόξα δε διαρκεί πολύ. Οι ραγδαίες εξελίξεις στη γλώσσα, τη φόρμα, την κοινωνική φιλοσοφία, διαφοροποιούν αδιάκοπα τις προτιμήσεις του κοινού. Τα είδωλα πέφτουν στα θολά νερά της λησμονιάς. Μόνο η καταθλιπτική δύναμη της υποβολής κρατάει στο βάθρο τους μεγάλους δημιουργούς του μακρινού παρελθόντος.

ΖΟΥΜΕ ΣΕ μια εποχή όπου τα πάντα αλλάζουν με μια ταχύτητα εκπληκτική. Ο κόσμος αλλάζει συνεχώς μορφή. Οι μεταβολές σ' όλους τους τομείς της ανθρώπινης γνώσης και δραστηριότητας πραγματοποιούνται ραγδαία. Τα πάντα αναθεωρούνται ή υποβαθμίζονται. Αξίες που θεωρούσαμε αιώνιες κι ασάλευτες χάνουν τη λάμψη τους. Επιστημονικές γνώσεις θεμελιωμένες από αιώνες αποδεικνύονται λανθασμένες. Φιλοσοφικές και ηθικές αξίες παραμερίζονται.

Περνάμε, με λίγα λόγια, μια περίοδο που οι ιστορικοί και κοινωνιολόγοι ονομάζουν «μεταβατική». Είναι, λοιπόν, φυσικό σε μια τέτοια περίοδο οι πνευματικές αξίες να μην είναι καθόλου σταθερές. Τα πάντα είναι διαρκώς αμφισβητούμενα.

Η πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία, τωρινή και αλλοτινή, έχει τεθεί κάτω από φοβερή δοκιμασία.

Η λογοτεχνία, που είναι το ανώτερο και πιο σύνθετο είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας, περνάει κι αυτή της τρίχας το γεφύρι. Έχει να παλέψει με αμέτρητους κινδύνους και συνθήκες που συνεχώς μεταβάλλονται. Η λογοτεχνική δόξα δε διαρκεί πολύ. Μοιραία επηρεάζεται, όχι μόνο από παράγοντες εποχιακούς, αλλά και από τη διαφοροποίηση των ίδιων των συστατικών που αποτελούν την ουσία της λογοτεχνικής δημιουργίας. Η γλώσσα,

κύριο και βασικό στοιχείο της τέχνης του λόγου, εξελίσσεται σα ζωντανό όργανο που είναι. Το λογοτεχνικό δημιούργημα, που είναι γραμμένο σε μια γλώσσα που πια δε μας εκφράζει, χάνει σημαντικό μέρος από την αξία του. Αλλάζουν επίσης οι τεχνολογίες και οι φόρμες. Το μέτρο στην ποίηση έχει καταργηθεί και η ανάγνωση ενός καλοδοσολεμένου σονέτου π.χ. δεν ικανοποιεί πια τον αναγνώστη. Το έπος δεν έχει θέση στην εποχή μας.

Αλλά εκείνο που κάνει τα λογοτεχνικά έργα εφήμερα και τη δόξα των δημιουργών φευγαλέα είναι η αλλαγή της κοινωνικής φιλοσοφίας. Οι κοινωνικές διαφοροποιήσεις γίνονται αιτία να χάνουν τη λάμψη που είχαν πολλά έργα αστικής κουλτούρας. Γκρεμίζονται είδωλα που τα λάτρεψε μια εποχή, πέφτουν στα θολά νερά της λησμονιάς συγγραφείς και ποιητές που κάποτε τα έργα τους συγκινούσαν ένα μεγάλο κοινό.

Δεν πρόκειται βέβαια μόνο για συγγραφείς και ποιητές μικρομεσαίου μεγέθους. Όπως οι δικοί μας να πούμε Μαβίλης, Βαλαωρίτης, Γρυπάρης, Μαλακάσης και τόσοι άλλοι. Μεγάλοι δημιουργοί, που καλύπτουν ολόκληρες εποχές και αποτελούν σταθμούς μέσα στην ιστορία του πνεύματος, αντιμετωπίζουν αυστηρές κριτικές και οι αντιγνώμιες φτάνουν μέχρι την άρνηση.

Κολοσσοί σαν τον Δάντη, τον Ουγκώ, τον Τολστόι φτάνουν στο σημείο να αμφισβητούνται. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά και γεμίζουν με απορία τον αναγνώστη. Τίποτε ωστόσο δεν είναι τυχαίο στον κόσμο αυτό. Τα πάντα έχουν την αιτία που τα κινεί ή τα διαφοροποιεί. Αναφέραμε ήδη μερικά από αυτά: Γλώσσα, φόρμα, κοινωνική φιλοσοφία.

Ασφαλώς υπάρχουν κι άλλα αίτια. Νέοι συγγραφείς και νέα έργα που ανταποκρίνονται καλύτερα στις απαιτήσεις των καιρών. Που φέρνουν νέα μηνύματα και προκαλούν καινούργια ρίγη. Για να έρθει το πλήρωμα του χρόνου και ν' ακολουθήσουν και αυτοί την ίδια μοίρα.

Παρ' όλα αυτά όμως υπάρχουν και ορισμένα είδωλα στο χώρο της λογοτεχνίας που ο χρόνος δεν μπόρεσε να ρίξει κάτω από τα

βάθρα τους. Και δεν είναι σίγουρα μόνο η αναμφισβήτητη αξία τους που τους κρατάει ανέγγιχτους. Η καταθλιπτική δύναμη υποβολής, η αίγλη που τους φόρτωσε ο χρόνος και ο επί αιώνες ανανεωμένος θαυμασμός μας για τους μεγάλους του μακρινού παρελθόντος, τους τύλιξε με μια μαγική αχλή. Θεωρείται σωστήιεροσυλία ν' αμφισβητήσουμε την αξία τους. Οι αρχαίοι αυτοί δημιουργοί διατηρούν ένα είδος επίσημης ασυλίας.

Ο χώρος του πνεύματος είναι ο κατ' εξοχήν χώρος της αβεβαιότητας. Βλέπετε δεν υπάρχει σίγουρο καλλιτεχνικό κριτήριο, όχι μόνο για τη λογοτεχνία μα και για τις άλλες τέχνες. Ό,τι σήμερα θεωρείται θαυμαστό αύριο ξεθωιάζει. Ό,τι ενδιαφέρει το σημερινό αναγνώστη αφήνει αδιάφορο αυτόν της επόμενης γενιάς.

Οι δημιουργοί, φυσικά, δεν πρέπει να αποθαρρύνονται. Αν τους καίει η φλόγα της τέχνης, αν είναι ειλικρινείς κι εκφράζουν τα μηνύματα των καιρών τους, αν το έργο τους βοηθάει τον άνθρωπο στον αγώνα που δίνει για κοινωνική δικαιοσύνη και εδραίωση της ειρήνης, είναι σίγουρο πως κάποια αχτίδα θα τους γίνει φωτοστέφανο. Έστω και για λίγο.

ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ ΚΑΙ ΑΝΕΠΙΑΡΚΕΙΑ ΣΤΗ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Πρωτόγονη και μοντέρνα τέχνη. Εκπληκτικές ομοιότητες που κρύβουν πολλές αντιθέσεις. Συνειδητή επιστροφή στο παρελθόν και ειλικρινής αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης. Η αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών και η απουσία της άμεσης αντίληψης.

ΠΑΡΑΤΗΡΩΝΤΑΣ ΤΑ έργα της μοντέρνας τέχνης, κύρια ζωγραφική και γλυπτική, διαπιστώνουμε με την πρώτη ματιά μια εκπληκτική ομοιότητα. Θα έλεγε κανείς ότι η μοντέρνα τέχνη δεν είναι τίποτε άλλο, παρά απομίμηση της πρωτόγονης. Αναπαράσταση δηλαδή μορφών και ειδώλων μιας πολύ παλιάς εποχής.

Η πρώτη ματιά όμως δεν μπορεί, κατά κανόνα, να μας αποκαλύψει πάντα την αλήθεια. Όπως στην περίπτωση πρωτόγονης και μοντέρνας τέχνης. Πίσω από τις ολοφάνερες ομοιότητες κρύβονται πολλές και βασικές αντιθέσεις. Στην ίδια την τεχνοτροπία και στο σκοπό της δημιουργίας, στην καθολικότητα της πρώτης και στη μερικότητα της δεύτερης. Στην αμεσότητα της πρώτης, στην υποκειμενικότητα της δεύτερης.

Στα πρώτα βήματα της τέχνης ο δημιουργός δεν ήταν απλώς μέρος του όλου, της κοινωνικής δηλ. ομάδας. Ήταν και εκφραστής της κοινής αντίληψης της ζωής και της αντικειμενικής ή της υποκειμενικής πραγματικότητας. Οι κανόνες ήταν κοινοί, κοινά τα αγαθά και η γνώση. Ο δημιουργός ήταν το αυτί, το μάτι, το στόμα, το χέρι της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκε. Το «εγώ» του αντιπροσώπευε όχι την ατομικότητα, αλλά την κοινή συνείδηση.

Με την δημιουργία των ταξικών κοινωνιών, ο δημιουργός

έγινε εκφραστής της τάξης του ή, στην περίπτωση που την αρνήθηκε, εκφραστής μιας άλλης τάξης. Ο ελεύθερος καλλιτέχνης είναι δημιουργήμα κατοπινών καιρών. Η ανεξάρτητη καλλιτεχνική δημιουργία βρήκε έδαφος και αναπτύχθηκε, όταν οι κοινωνικές συνθήκες το επέτρεψαν. Όταν άρχισε ν' ανθεί και να μεστώνει η ελευθερία και η Δημοκρατία.

Στην μακραίωνη ιστορία της ανθρωπότητας αυτό συνέβη δυο φορές. Στην Ιωνία και την αρχαία Ελλάδα από τον 8ο μέχρι τον 4ο αιώνα π.Χ. και στη Δυτική Ευρώπη με την εποχή της Αναγέννησης.

Οι σημερινοί οπαδοί της μοντέρνας τέχνης χωρίζονται σε δυο βασικές κατηγορίες. Σ' αυτούς που με ειλικρίνεια αναζητούν νέους τρόπους έκφρασης και στους άλλους, που συνειδητά επιδιώκουν την επιστροφή στο παρελθόν. Οι πρώτοι αντιπροσωπεύουν την προοδευτική μερίδα των μοντέρνων δημιουργών, τους σκαπανείς, που προσπαθούν ν' ανοίξουν νέους δρόμους. Μέσα από αυτούς, παρά τις όποιες επιφυλάξεις θα ξεπηδήσουν αξιόλογοι δημιουργοί. Θα υπάρξουν καλλιτέχνες που θα γράψουν τ' όνομά τους στις σελίδες της ιστορίας της τέχνης. Οι δεύτεροι, που συνειδητά γυρνούν στην παιδική ηλικία της τέχνης για να βρουν, όπως ισχυρίζονται, την αφέλεια, τη δροσιά και την απλότητα της παιδικής ψυχής, είναι δημιουργοί που έχουν χάσει το τραίνο της ιστορίας.

Είναι κανόνας απαράβατος ότι η τέχνη πρέπει να ανανεώνεται για να μην μαραζώσει και πεθάνει από ανία. Χωρίς φυσικά να ξεχνά και να περιφρονεί το παρελθόν της. Δεν είμαι από τους φανατικούς υποστηρικτές της μοντέρνας τέχνης, αυτής τουλάχιστον που μας τη παρουσιάζουν σαν τέτοια λογής λογής μαστροποί, αγύρτες και επιβήτορες. Υποστηρίζω όμως με πάθος την ιδέα ότι η τέχνη αδιάκοπα πρέπει να αναζητεί και να εκφράζει όσο γίνεται πιστότερα τις καινούργιες αλήθειες που κρύβονται πίσω από τις νέες πραγματικότητες.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

Από τη μαγεία στο ρόλο του φωτισμού των κοινωνικών σχέσεων. Κοινωνική πραγματικότητα και αντιθέσεις. Ανοικτές μορφές τέχνης. Η κλινική και ξερή περιγραφή της πραγματικότητας δεν είναι τέχνη. Μια τέτοια περιγραφή δε «διεγείρει», δε «συγκινεί» τον άνθρωπο.

Ο ΠΩΣ ΤΟ είπαμε πολλές φορές σε προηγούμενα άρθρα η τέχνη ξεκίνησε σα μια μαζική βοήθεια για να δαμαστεί ο πραγματικός κι άγνωστος ακόμη στον πρωτόγονο άνθρωπο κόσμος. Η θρησκεία και η γνώση, εκφρασμένες με τη γλώσσα της τέχνης, υπήρχαν – εν σπέρματι – στη μαγεία.

Ο μαγικός αυτός ρόλος της τέχνης, με το πέρασμα των χιλιετηρίδων και με τις καινούργιες δημιουργημένες συνθήκες, προοδευτικά μα σταθερά παραχώρησε τη θέση του στο ρόλο του φωτισμού των κοινωνικών σχέσεων. Η τέχνη, πάντα στην υπηρεσία του ανθρώπου, προσπάθησε να διαφωτίσει τον άνθρωπο, να τον κάνει να καταλάβει την κοινωνική πραγματικότητα με τις πολλαπλές και ποικίλες σχέσεις και αντιθέσεις της και το πιο σπουδαίο: Να τον κάνει να πιστέψει πως αυτή την πραγματικότητα μπορεί να την αλλάξει.

Στον καινούργιο αυτό ρόλο, η τέχνη ήταν υποχρεωμένη να σπάσει τις άκαμπτες μορφές παλαιότερων εποχών όπου δρούσε ακόμα το μαγικό στοιχείο και να φτάσει σε μορφές τέτοιες, που να μπορούν να είναι ανοικτές και ικανές να συλλάβουν την ποικιλία των νέων οραμάτων και των απείρων νέων προβλημάτων. Η απελευθέρωση όμως της τέχνης από το μαγικό στοιχείο δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ οριστικά. Θα έλεγε κανείς ότι αυτά συνυπάρχουν τις περισσότερες φορές και τότε υπερισχύει το ένα

και τότε το άλλο στοιχείο, ανάλογα με την εποχή και ανάλογα με τη βαθμίδα όπου έχει φτάσει μια ανθρώπινη κοινωνία.

Πάνω σ' αυτό ο Έρνστ Φίσερ παρατηρεί: «Η τέχνη χρησιμοποιεί τότε το μαγικό υποβλητικό και τότε το ορθολογιστικό και διαφωτιστικό. Άλλοτε χρησιμοποιεί την ονειρώδη ενόραση και άλλοτε την επιθυμία να οξυνθεί η αντίληψη. Όμως είτε η τέχνη καταπραΰνει, είτε αφυπνίζει, είτε ρίχνει ίσκιους, είτε φέρνει φως, δεν είναι ποτέ απλώς μια κλινική περιγραφή της πραγματικότητας».

Και πραγματικά. Η κλινική και ξερή περιγραφή της πραγματικότητας δεν είναι και δεν μπορεί να είναι τέχνη. Μια τέτοια περιγραφή δε «διεγείρει», δε «συγκινεί» τον άνθρωπο. Αν και ο καλλιτέχνης – δημιουργός πρέπει να είναι ακριβής γνώστης και μελετητής της γύρω του κοινωνικής πραγματικότητας και των προβλημάτων που απασχολούν τη δοσμένη αυτή πραγματικότητα, εν τούτοις δεν πρέπει να αρκείται στην απλή διαπίστωση και περιγραφή. Αν από το έργο τέχνης λείπει «ο παλμός και το πάθος», ο απώτερος σκοπός και στόχος του δημιουργού, το συγκινησιακό εκείνο στοιχείο που θα αιχμαλωτίσει τον παρατηρητή ή τον ακροατή, το έργο αυτό θεωρείται νεκρό, δίχως τη δυνατότητα να ακτινοβολήσει ενέργεια.

Είναι γενικά παραδεκτό ότι ο δημιουργός δεν προωθεί τις ιδέες και τις θέσεις του μόνο με το επιχείρημα και τη λογική αλλά επίσης και με το συναίσθημα και την υποβολή. Αυτό καθόλου δεν έρχεται σε αντίθεση με τις θέσεις και με τις απόψεις που εκφράζει η σύγχρονη σχολή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Δεν είναι λίγοι αυτοί, που ερμηνεύοντας με στενή αντίληψη και λανθασμένη μέθοδο τις σύγχρονες θεωρίες περί όποιου ρεαλισμού, αφαιρούν από το έργο τέχνης όλα εκείνα τα στοιχεία, που δίνουν σ' αυτό τη ζωντάνια και την απαραίτητη συγκινησιακή ενέργεια. Τη δύναμη εκείνη που όχι μόνο διαφωτίζει τον άνθρωπο, αλλά τον ωθεί στη δράση για μια προσπάθεια αλλαγής της πραγματικότητας προς το καλύτερο.

Η ΠΟΛΥΕΔΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Επιφάνεια και βάθος σ' ένα έργο τέχνης. Το άγνωστο κοινό και τα ποικίλα του ενδιαφέροντα. Η τέχνη δεν μπορεί να είναι μονοεδρική. Έχει κύριο στόχο αλλά και περιμέτρους. Τα αισθητικά και κοινωνικοπολιτικά κριτήρια.

ΑΝ ΚΑΠΟΙΟΣ εκκεντρικός παρουσίαζε τη θάλασσα σαν έργο τέχνης στο ακροατήριο του, ποιο πιστεύετε από τα στοιχεία που τη συνθέτουν θα ήταν το κυρίαρχο; Η απεραντοσύνη, το γαλάζιο χρώμα, ο υποβλητικός κυματισμός, το δέος για τα αβυσσαλέα του βάθη, η έκσταση από τα παιχνιδίσματα του φωτός, η αγαλλίαση για τη δροσεράδα που αναδίνει, ο φόβος που προκαλεί ο βρυχηθμός της; Και αν τίποτε από αυτά, μήπως η γνώση ότι αυτή γέννησε τη ζωή ή για τη ζωή που κρύβει σε άπειρες μορφές μέσα στα σπλάχνα της;

Η σωστή απάντηση είναι δύσκολο να ειπωθεί. Γιατί κάτι που σε μένα φαίνεται σαν το κυρίαρχο στοιχείο, σε σένα θα είναι δευτερεύον και σ' ένα τρίτο ασήμαντη λεπτομέρεια.

Η τέχνη μοιάζει μ' ένα λουλούδι που σ' άλλους αρέσει το χρώμα του, σ' άλλους το άρωμά του και σ' άλλους, τέλος, η περιεκτικότητά του σε γύρη και μέλι.

Όλα τα έργα της τέχνης απευθύνονται σ' ένα άγνωστο κοινό. Περιορισμένο ή πλατύτερο. Μορφωμένο ή όχι. Με αισθητικά κριτήρια ποικίλα και με κοινωνική τοποθέτηση διάφορη. Είναι σίγουρο πως ο δημιουργός έχει επιλέξει τον κύριο στόχο του την ώρα της δημιουργίας. Ο στόχος αυτός είναι πολλές φορές ορατός, άλλες όμως φορές διφορούμενος. Συνειδητή επιλογή του καλλιτέχνη ή αδυναμία του να φωτίσει όσο χρειάζεται το στόχο που επιλέγει;

Θυμάστε το περίφημο χάικάι του Καζαντζάκη; «Είπα στη μυ-

γδαλιά: Μίλησέ μας για το Θεό. Και κείνη γέμισε λουλούδια». Οι θρησκευόμενοι θα υποστηρίξουν ότι στο άκουσμα του ονόματος του Θεού η μυγδαλιά άνθισε προς δόξα του. Οι υλιστές θα υποστηρίξουν πως η μυγδαλιά άνθισε τονίζοντας με τον τρόπο της ότι αυτή δεν έχει ανάγκη από θεότητες και πως η παντοδυναμία βρίσκεται μέσα στη φύση άρα μέσα στην ύλη.

Και κεί, όμως, που ο στόχος του καλλιτέχνη είναι εμφανής η τέχνη δεν μπορεί να είναι μονοεδρική. Από τη φύση της είναι μια δράση διπολική. Είναι ένα «όλο» που την αποτελούν δυο υποσύνολα: Η μορφή και το περιεχόμενο. Και που κι αυτά με τη σειρά τους διαιρούνται σε άλλα υποσύνολα.

Η μορφή σ' ένα ποιητικό έργο έχει δική της υπόσταση. Ρυθμό, ένταση, μουσικότητα, λυρισμό, πυκνή φράση, υποβλητικότητα, έξαρση. Μια αρχιτεκτονική, όπου ο καλλιτέχνης με κύριο υλικό τη γλώσσα δημιουργεί μια επιβλητική κατασκευή. Η λειτουργικότητα αυτής της κατασκευής θα δικαιώσει ή όχι το περιεχόμενο. Μ' άλλα λόγια το περιεχόμενο δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο από τη σχέση που μπορεί να έχει αυτή η κατασκευή με το κοινό για το οποίο πραγματοποιήθηκε.

Άμεσα ή έμμεσα το ακροατήριο ή οι θεατές εξετάζουν τις σχέσεις που τους συνδέουν ή μπορεί να τους συνδέσουν με το έργο της τέχνης. Αναζητούν τα σημεία «επαφής» όπου αυτά υπάρχουν ή επισημαίνουν τα σημεία που τους απωθούν.

Ένα έργο τέχνης μπορεί να έχει έναν κύριο στόχο ή και δύο. Ή και περισσότερους. Έχει όμως σίγουρα και περιμέτρους. Όλα αυτά δεν μπορεί να τα δείξει φανερά ο δημιουργός. Η τέχνη δεν κάνει κήρυγμα. Δείχνει το δρόμο και όχι τον τρόπο που θα το διαβούμε.

Ο Ερμής του Πραξιτέλη δείχνει την ομορφιά και την αρμονία του ανθρώπινου κορμιού, όχι τονίζοντας την ανάπτυξη των μυών, μα τη φυσική τους υπόσταση όπως αυτή διατηρείται με την άθληση και την καλλιέργεια. Και φυσικά όχι μόνο αυτό. Ο καλλιτέχνης με μιαν θαυμαστή υποταγή του υλικού στο ταλέντο του, δείχνει την ψυχική και πνευματική νηφαλιότητα του Ερμή.

Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Η Τέχνη δεν είναι μόνο καθρέφτης του κοινωνικού περιγύρου. Η επιφάνεια και το βάθος. Κοινωνική συνείδηση και κοινωνική δικαιοσύνη. Η λαϊκή ευαισθησία και η συμπάθεια για τον αδύναμο και το θύμα. Το μέγα παράδειγμα της Ιλιάδας.

Η ΛΑΘΕΜΕΝΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ των ιδεαλιστών ότι η τέχνη είναι μια μέθοδος, της προβολής του ωραίου, έχει και στην εποχή μας πολλούς υποστηρικτές. Η αρνητική αυτή θέση αφαιρεί από την τέχνη το δυναμικό της στοιχείο, που δεν είναι άλλο από τον ωφελιμιστικό της προορισμό. Η τέχνη δεν είναι παιχνίδι, αλλά η συνέπεια μιας υπαρκτής αναγκαιότητας.

Τα μεγάλα και αθάνατα αριστουργήματα των αιώνων στην τέχνη του λόγου, στην αρχιτεκτονική, στη γλυπτική, στη μουσική, στο θέατρο δεν έγιναν για να μας προβάλλουν το «ωραίο». Το ωραίο στην περίπτωση της αληθινής τέχνης είναι το μέσο με το οποίο ο δημιουργός και καλλιτέχνης προσπαθεί να προωθήσει τις θέσεις και τις γνώσεις του.

Είναι γνωστός ο αφορισμός ότι η τέχνη κάθε εποχής είναι ο καθρέφτης του κοινωνικού περιγύρου. Θα ήταν άδικο να περιορίσουμε το ρόλο της τέχνης στα στενά πλαίσια της απλής αναπαράστασης ή επιφανειακής απεικόνισης.

Στην πραγματικότητα, στα αληθινά έργα της τέχνης, κάτω από την απεικόνιση αυτή, κάτω από την επιφάνεια του κοινωνικού περιγύρου, μπορούμε να δούμε, ή να φανταστούμε, το βάθος των πραγμάτων. Τις αιτίες που διαμορφώνουν αυτές ή εκείνες τις κοινωνικές σχέσεις. Πολλές φορές με μάτι κριτικό, ερευνητικό.

Σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία (και όχι μονάχα ανθρώπινη) υπάρχει μια κοινή συνείδηση, μια κοινή παραδοχή ορισμένων κανόνων και αξιών. Μια κοινή αντίληψη για την έννοια του σωστού και του δικαίου. Η τέτοια κοινή συνείδηση θα μπορούσε να ονομαστεί κοινωνική. Η κοινωνική κοινή συνείδηση στάθηκε η Λυδία λίθος για κάθε έργο τέχνης και για την εξάπλωση ή την εδραίωση οποιασδήποτε κοινωνικής ιδεολογίας. Αυτό σημαίνει, φυσικά, ότι η τέχνη δεν μπορεί και δεν πρέπει να αγνοήσει το σημαντικό αυτό παράγοντα.

Σίγουρα δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι σ' όλα τα μεγάλα λογοτεχνικά έργα ο δημιουργός παίρνει το μέρος του αδύναμου ή του αδικημένου. Η τέτοια τοποθέτηση του καλλιτέχνη, συνειδητή ή αυθόρμητη, έχει τη λαϊκή συναίνεση, καθώς είναι γνωστή η λαϊκή ευαισθησία και η συμπάθεια για τον αδύναμο και το θύμα. Το τρανταχτό παράδειγμα της Ιλιάδας, είναι, θαρρώ, η μεγάλη απόδειξη αυτής της αλήθειας.

Το ασύγκριτο και αθάνατο αυτό έπος χρωστάει τη μεγαλοσύνη του όχι στις πραγματικές περιγραφές των μαχών και την προβολή των ηρωικών πράξεων, αλλά σ' αυτό που πιο πάνω είπαμε κοινωνική συνείδηση. Η κορύφωση και η δικαιοσύνη του έργου βρίσκεται στη σκηνή που ο Αχιλλέας συγκινημένος από τα δάκρυα του γέρου Πρίαμου παραδίνει το πτώμα του Έκτορα με τιμές που αρμόζουν σ' έναν ήρωα. Χωρίς αυτή τη σκηνή του εξανθρωπισμού των σκληροτράχηλων πολεμιστών, η Ιλιάδα δε θα ήταν παρά μια ιστορία αίματος και αγριότητας.

Η τέχνη πέρα από την περιγραφή του κοινωνικού της περίγυρου έχει χρέος να έχει και κοινωνικό προβληματισμό. Αλλιώς είναι άχρηστη και περιττή πολυτέλεια. Ψηλαφώντας τις πληγές μαζί με τα λάθη του χτες να δείχνει στο σήμερα ότι το αύριο μπορεί να γίνει καλύτερο.

Η ΠΑΡΑΒΙΑΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ

Η τέχνη, όπως και η επιστήμη, έχει τους βασικούς της κανόνες. Τους γενικά παραδεκτούς. Αυτούς που επιβεβαιώθηκαν με πείραμα και πράξη. Το ν' αγνοείς τα χιλιοπατημένα μονοπάτια του παρελθόντος. Η ρουτίνα της επίκρισης των λανθασμένων αντιλήψεων.

ΤΑ ΠΑΝΤΑ στη ζωή και στη φύση υπακούνε σε ορισμένους νόμους και κανόνες. Το ίδιο συμβαίνει στην επιστήμη και την τέχνη. Υπάρχουν κανόνες γενικά παραδεκτοί, που δεν επιβλήθηκαν από καπρίτσιο κάποιου ηγεμόνα ή από τύχη, αλλά τους καθιέρωσε η πολύχρονη τριβή πάνω στη ζωντανή πραγματικότητα.

Η τέχνη, σαν κοινωνικό φαινόμενο, ακολούθησε την ανθρώπινη δράση και σκέψη από τα πρώτα της νηπιακά βήματα. Και μάλιστα σα φαινόμενο καθολικό. Η πείρα που συσσωρεύτηκε με το πέρασμα των αιώνων μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα, καθιέρωσε ορισμένους γενικούς κανόνες. Η αισθητική, που είναι μια επιστήμη της τέχνης, ήρθε να συμπληρώσει και να εξηγήσει αυτούς τους κανόνες, αναλύοντας τα αίτια και τα αιτιατά, προσδιορίζοντας τους στόχους και τους τρόπους που μ' αυτούς δικαιώνεται κι επιβεβαιώνεται η λειτουργία της Τέχνης.

Η γνώση του παρελθόντος είναι το πιο σοβαρό στήριγμα για αυτούς που θέλουν ν' ανοίξουν καινούργιους δρόμους στην επιστήμη και την τέχνη. Κανείς σοβαρός άνθρωπος δεν υποστήριζε ποτέ ότι η γνώση είναι στατική. Αντίθετα είναι ανοιχτή κι απεριορίστη. Και η γνώση άρχισε να συσσωρεύεται από την εμφάνιση και τα πρώτα βήματα του ανθρώπου. Δεν είναι, λοιπόν, σωστό ν' αγνοήσουν αυτή τη συσσωρευμένη γνώση, όσοι φωτισμένοι και μη, δημιουργοί προσπαθούν να μας επιβάλουν τη δική

τους άποψη και γνώμη πάνω στην τέχνη.

Το να επικρίνουμε αυτούς τους νεωτερισμούς, που αγνοούν ή περιφρονούν τους γενικούς κανόνες που ισχύουν στην τέχνη, έχει καταντήσει θα 'λεγα ρουτίνα. Χρησιμοποιώντας την έκφραση του Κάιςλερ θα λέγαμε πως είναι άδικο και μάταιο να χτυπάμε τα νεκρά άλογα. Εννοώντας, φυσικά, ότι αυτοί που αγνοούν τους βασικούς κανόνες είναι σχεδόν νεκροί από τα ανελέητα χτυπήματα που δέχονται καθημερινά από τη σοβαρή κριτική. Είναι όμως έτσι; Έχουν λυγίσει κάτω από τα χτυπήματα;

Η πραγματικότητα αποδεικνύει ότι δεν είναι έτσι. Καθημερινά εμφανίζονται καινούργιοι αμφισβητίες. Μεγαλοφυνείς τυχοδιώκτες της τέχνης, που με θεμιτά και αθέμιτα μέσα προσπαθούν να επιβάλουν δικούς τους νόμους και κανόνες, αγνοώντας και περιφρονώντας όσα η πείρα των χιλιετηρίδων επέβαλε και καθιέρωσε.

Το ξαναλέμε. Η γνώση δεν είναι στατική. Πάντοτε επιδέχεται τις νέες προοπτικές. Κανείς προοδευτικός άνθρωπος δεν μπορεί ν' αρνηθεί τις καινούργιες πραγματικότητες. Θα ήταν στείρα άρνηση. Χρειάζονται όμως μαστίγωμα τ' άλογα που δεν πειθαρχούν στους κανόνες του παιχνιδιού. Και στη συγκεκριμένη περίπτωση όσοι με περιφρόνηση αγνοούν τους γενικούς κανόνες που διέπουν την τέχνη.

Ποιοι είναι αυτοί οι κανόνες; Μα σε πολλά προηγούμενα κείμενα τα έχουμε θίξει. Θα το κάνουμε και στα επόμενα.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ

Η τέχνη σαν καθρέφτης της κοινωνικής ζωής. Ιστορία δεν είναι μόνον η αφήγηση των πολεμικών γεγονότων. Από τα «κλέη» των ηρώων (επική ποίηση, Όμηρος) στην καθαρά κοινωνική τέχνη (Αττική Κωμωδία, τραγικοί). Κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις, θρησκευτικές και φιλοσοφικές δοξασίες μέσα από τα δημιουργήματα της τέχνης.

ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ έχουμε υποστηρίξει πως η τέχνη είναι ο κοινωνικός καθρέφτης κάθε εποχής. Αυτό, φυσικά, δε σημαίνει καθόλου ότι αυτή αντιγράφει την πραγματικότητα. Απλώς μας παρουσιάζει με δημιουργική παραστατικότητα τα κύρια χαρακτηριστικά της φυσικής ή κοινωνικής πραγματικότητας. Η χωρίς πνοή αντιγραφή και χωρίς συγκινησιακό ρίγος περιγραφή δεν μπορεί να είναι τέχνη.

Τι προσφέρει όμως η τέχνη σαν ιστορική μαρτυρία; Ποιες δυνατότητες έχει να βοηθήσει στη γνώση και στην κατανόηση γεγονότων που σημάδεψαν την πορεία του κοινωνικού ανθρώπου; Δεν αρκεί η μαρτυρία της ιστορίας γι' αυτή τη γνώση; Νομίζουμε πως δεν αρκεί.

Η τέχνη με την παραστατική της δύναμη με τη δυνατότητα που διαθέτει να απευθύνεται πέρα από τη νόηση και στο συναίσθημα, με την έμφαση που μπορεί και δίνει στα ξεχωριστά χαρακτηριστικά ενός ιστορικού γεγονότος ή μιας κοινωνικής δραστηριότητας, βοηθάει στην κατάκτηση όχι μόνο της γνώσης, αλλά και στη σφαιρική αντίληψη της φυσικής και κοινωνικής πραγματικότητας μιας δοσμένης εποχής.

Ιστορία δε σημαίνει αφήγηση των πολεμικών γεγονότων, αλλά πλήρης γνώση του πλέγματος των αιτίων και των συνε-

πειών αυτών των πολεμικών γεγονότων. Την ψυχολογία του λαού, τις οικονομικές και κοινωνικές σχέσεις, τον άμεσο ή έμμεσο επηρεασμό των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων από τις αναστατώσεις που προκαλούνται από τις πολεμικές ή κοινωνικές συγκρούσεις.

Οι ιστορικές μαρτυρίες της τέχνης είναι άλλοτε φανερές και άμεσες και άλλοτε λιγότερο εμφανείς. Τα «κλέη» των ηρώων της ιστορικής εποχής – (επική ποίηση, Όμηρος) – έχουν μια προσέγγιση με την ιστορία σχεδόν άμεση. Στην καθαρά κοινωνική τέχνη (Αττική Κωμωδία, τραγικοί) οι ιστορικές μαρτυρίες είναι έμμεσες, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι μικρότερης σημασίας. Σ' αυτήν αποκαλύπτονται οι κοινωνικές και οικονομικές σχέσεις, οι θρησκευτικές και φιλοσοφικές δοξασίες, η αντίληψη της ηθικής και οι κυρίαρχες ιδεολογίες που απασχολούν την ανθρώπινη νόηση.

Σ' ένα κεφάλαιο του βιβλίου του «Το Θέατρο της Ρωμοσύνης» ο γνωστός συγγραφέας και κριτικός Δημήτρης Σιατόπουλος γράφει: «Στο ζωντανό χώρο της πνευματικής δημιουργίας, η ιστορία και το θέατρο συναντιούνται συχνά σε μια γόνιμη συνομιλία. Έχουν ομοιότητες. Είναι δυο ομόρροποι κόσμοι, που εκφράζουν τον άνθρωπο σαν «ενεργό» παρουσία μέσα στον καιρό, αποτυπώνοντας τη δράση του αποκαλυπτικά, έστω κι αν μεταχειρίζονται διαφορετικές ψηφίδες. Ιστορία γίνεται κάποτε και ο δρώμενος λόγος και μάλιστα χωρίς αριθμούς, αμφισβητήσεις και απολογισμούς κερδών και ζημιών στον «πίνακα» των ανθρώπινων γεγονότων».

Ο λογοτεχνικός μύθος, έστω και αν δεν αγγίζει πλήρως την ιστορική πραγματικότητα (εννοούμε τα ιστορικά γεγονότα, όχι την κοινωνική πραγματικότητα), μας δίνει τούτοις την ουσία που αποζητούμε. Στον Όμηρο ο μύθος αν και περιέχει ιστορικές αλήθειες ελάχιστα είναι πιστός στα ιστορικά γεγονότα. Η ποιητική φαντασία δημιουργεί ελεύθερα την πλοκή. Φωτίζει όμως τις θρησκευτικές δοξασίες, τα ήθη και τα έθιμα της εποχής και

μύριες άλλες πολύτιμες πληροφορίες.

Οι «Άθλιοι» του Ουγκώ, ο «Πόλεμος και Ειρήνη» του Τολστόι, ο «Καπετάν Μιχάλης» του Καζαντζάκη είναι έργα που ο μύθος τους δεν είναι ιστορία. Μέσα από τις σελίδες τους όμως προβάλλει ολοζώντανη μια ιστορική εποχή με τις συγκλονιστικές της μαρτυρίες. Οι κοινωνικές αναστατώσεις και οι κοσμογονικές αλλαγές που γίνονται σε μια ιστορική στιγμή δεν μπορούν ν' αποδοθούν παραστατικά παρά μόνο με την τέχνη των προικισμένων δημιουργών.

Η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική, η αγγειοπλαστική, το θέατρο, η δημοτική ποίηση, το τραγούδι και όλες οι άλλες τέχνες δεν είναι ξεκομμένες από την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Έχουν και αυτές επηρεαστεί από τα ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα και η ιστορική τους μαρτυρία, μικρή ή μεγάλη, είναι χωρίς αμφισβήτηση.

Και το ξαναλέμε, ιστορία δεν είναι μόνο η αφήγηση των πολεμικών γεγονότων μα ό,τι έχει σχέση με τις δραστηριότητες των κοινωνικών ομάδων και των ανθρώπινων κοινωνιών. Ό,τι φωτίζει του αγώνες του ανθρώπου για την κατάκτηση της γνώσης και της κοινωνικής του αποκατάστασης, ό,τι μας θυμίζει την άνοδό του από τη βαρβαρότητα στον πολιτισμό.

Πάντα όμως μέσα στον κοινωνικό περίγυρο της εποχής. Ο φανταστικός μύθος δε μας εμποδίζει να διακρίνουμε ένα πλήθος από κοινωνικές αλήθειες που αποκαλύπτονται με καταπληκτική διαύγεια μέσα από το έπος: Τις κοινωνικές και οικογενειακές σχέσεις, την οικονομική υποδομή, τη διοικητική οργάνωση, τις σχέσεις λαού και αρχόντων, τη στρατιωτική οργάνωση, την αντίληψη της ηθικής κ.λπ.

ΜΑΓΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Άμεση και έμμεση μαγεία. Φετίχ και τοτέμ. Ειλικρινής μαγεία και μαγεία στα χέρια σκόπιμων απατεώνων. Η άγνοια και η δεισιδαιμονία τροφή της μαγείας. Οι μάγοι πρόδρομοι του ιερατείου. Οι μαγικές τελετουργίες βοήθησαν αφάνταστα την τέχνη. Ποίηση, χορός, μουσική, ζωγραφική, γλυπτική μέσω της μαγείας γνώρισαν πρωτοφανή άνθηση.

ΟΡΟΛΟΣ ΤΗΣ μαγείας στη διαμόρφωση κι εξέλιξη των κοινωνικών συνθηκών της ανθρωπότητας στάθηκε και αποφασιστικός και μακροχρόνιος, αφού και στις μέρες μας ακόμη επιζούν υπολείμματα της μαγείας και δεν είναι λίγοι εκείνοι που πιστεύουν στη δύναμη και την αξία της.

Η μαγεία γεννήθηκε από την επιθυμία του ανθρώπου να υποτάξει τις δυνάμεις της φύσης, καθώς η επιβολή του πάνω σε ζώα πιο ισχυρά από αυτόν με την ανακάλυψη και τη χρήση των εργαλείων και των όπλων στάθηκε δυνατή και του χάρισε μια υπερβάλλουσα αυτοπεποίθηση.

Η αυταπάτη του για μια εύκολη νίκη πάνω στις δυνάμεις της φύσης στηρίζονταν στην απόλυτη άγνοιά του για το τι αντιπροσώπευαν οι δυνάμεις αυτές.

Η μαγεία στην πρώτη εποχή δεν είχε σκοπό να επιδράσει πάνω σε υπερφυσικά όντα που κυβερνούν δήθεν τις φυσικές δυνάμεις, γιατί ο άνθρωπος δεν είχε την παραμικρή ιδέα για τέτοια όντα. Αυτό που άμεσα τον ενδιέφερε ήταν η υποταγή και η υπακοή των φυσικών εκείνων φαινομένων που επηρέαζαν άμεσα τη ζωή του. Στα πρώτα της στάδια η μαγεία είχε σα σκοπό να βοηθήσει τον άνθρωπο στον πολύμορφο αγώνα του για επιβίωση. Η βροχή και η ξηρασία, το κρύο και η ζέστη, ο άνεμος και ο ήλιος,

ο κεραυνός και η φωτιά, οι σεισμοί, οι παλίρροιες, τα ηφαίστεια, ήταν φυσικές δυνάμεις που επηρέαζαν θετικά ή αρνητικά τη ζωή του.

Η υπερβατική αντίληψη για την ύπαρξη όντων που κυβερνούν τις δυνάμεις της φύσης είναι πολύ μεταγενέστερη. Στα πρώτα της στάδια η μαγεία ήταν άμεση και στηρίζονταν σ' αυτό που η επιστήμη σήμερα ονομάζει «ομοιοπαθητική».

Η έμμεση μαγεία ακολούθησε την πρώτη καθώς ο μάγος ζητούσε τη μεσολάβηση και τη συνδρομή των πρώτων ειδώλων, του φετίχ και του τοτέμ. Η μαγεία που στην αρχή ήταν ειλικρινής πέρασε σιγά σιγά στα χέρια σκόπιμων απατεώνων.

Στηριζόμενη πάνω στην άγνοια και τη δεισιδαιμονία, που στάθηκαν τροφές της, η μαγεία πήρε κυρίαρχη θέση στη ζωή των ανθρώπινων κοινωνιών. Με τον καιρό από αυτή γεννήθηκαν οι θρησκείες και οι πρώτες κάστες του ιερατείου.

Η μαγεία βοήθησε αφάνταστα την ανάπτυξη της τέχνης, καθώς οι μάγοι για να υπογραμμίσουν την ανωτερότητά τους και να τονίσουν τη συγγένειά τους με όντα ανώτερα άρχισαν στην αρχή να βάφονται και να ντύνονται διαφορετικά. Οι παρακλήσεις και οι επικλήσεις τους γίνονταν με τρόπο έντονα δραματικό και ρυθμικό. Η πρώτη εμφάνιση του ποιητικού λόγου ήταν γεγονός. Το τυπικό που κάθε φορά καθιερωνόταν ανάλογα με τις συνθήκες και τις περιστάσεις και οι μαγικοί χοροί και τα τραγούδια, η μιμική και η ρυθμική κρούση ξύλων ή όπλων γέννησαν ή τελειοποίησαν την τέχνη του χορού και της μουσικής. Η διάδοση των φετίχ και των τοτέμ βοήθησαν τη ζωγραφική και τη γλυπτική.

Η δύναμη της μαγείας – η ικανότητα επιβίωσής της – αποδεικνύεται από το γεγονός ότι υπολείμματά της αναβιούν μέσα σ' όλες τις θρησκείες και τα θρησκευτικά δόγματα. Ο Τόμσον είχε πει: «Οι κοινωνικές συνθήκες όταν ξεπεραστούν από την πρόοδο βρίσκουν καταφύγιο στη μαγεία κι έπειτα στη θρησκεία».

Η τέχνη οφείλει πολλά και στη μαγεία και στη θρησκεία. Με μόνη τη διαφορά πως αυτή – η τέχνη – στάθηκε ειλικρινής.

ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Ένα φαινόμενο παραλογισμού. Τα πιο αισιόδοξα έργα γράφτηκαν σ' εποχές τραγικές για τον άνθρωπο, σ' εποχές πείνας και πολέμων, σ' εποχές που ο άνθρωπος έκανε επίδειξη αγριότητας και ηθικής αποχαλίνωσης.

ΒΡΙΣΚΟΜΑΣΤΕ ΣΥΧΝΑ στη δυσάρεστη θέση να διαπιστώνουμε πως όλο και πιο πολλοί νέοι καλλιτέχνες, ποιητές και ζωγράφοι, μουσικοί, χορογράφοι και κινηματογραφιστές, θεατρικοί συγγραφείς, ιστορικοί, στοχαστές, σκέφτονται, ενεργούν και εκφράζονται κάτω από τη σκιά της απαισιοδοξίας. Μα, κάνω τέχνη θα πει αισιόδοξώ. Κάνω τέχνη, θα πει εργάζομαι, μοχθώ, δραστηριοποιούμαι, μάχομαι. Πώς μπορεί ένας μαχητής να είναι απαισιόδοξος; Και αν είναι πώς μπορεί να νικήσει;

Η πραγματική τέχνη, σαν αντικαθρέφτισμα της ζωής, σα μια μορφή εργασίας και δράσης ενός εξελιγμένου όντος δεν μπορεί παρά να αγωνίζεται για την πιο πέρα εξέλιξη του ανθρώπου. Κι αυτό, φυσικά, δεν το κάνει η παρηκμασμένη τέχνη, που δεν έχει σα στοιχείο της, πρωταρχικό και δυναμικό, την αισιόδοξία.

Οι κορεσμένοι από την καλοπέραση αστοί καλλιτέχνες, μεταφράζουν την πλήξη, που μόνοι τους υιοθετούν, σε έργα αρνητικά κι απαισιόδοξα. Και καλά κάνουν και γι' αυτούς λίγο μας νοιάζει. Το μεγάλο κακό, ο πραγματικός κίνδυνος, είναι στους νέους δημιουργούς. Από άγνοια ή υποκειμενική παρόρμηση, επηρεασμένοι πρόωρα από τις κοινωνικές και οικονομικές αντιξοότητες, παραδίδονται και υπηρετούν αρνητικά την τέχνη. Πριν, καλά καλά, μπουν στη δράση περνούν στην αντίδραση.

Στην ιστορία της τέχνης υπάρχει ένα φαινόμενο παραλογι-

σμού. Τα πιο αισιόδοξα έργα γράφθηκαν σ' εποχές τραγικές για τον άνθρωπο. Σ' εποχές πείνας και πολέμων, σ' εποχές αγριότητας και ηθικής αποχαλίνωσης. Λες και η τέχνη αντλούσε δύναμη κι αισιοδοξία από την ανθρώπινη δυστυχία.

Και να τώρα οι νέοι μας δημιουργοί (ευτυχώς όχι όλοι), που δεν πείνασαν στο σημείο να οδύρονται, που δεν είδαν το Χάρο να ξεκληρίζει τα σπίτια τους, που οι συνθήκες και οι ευκαιρίες να βρουν τη χαρά είναι περισσότερες από παλιά, κλαψουρίζουν κι απογοητεύονται, πάσχουν από μοναξιές κι από ανίες.

Είναι γνωστή η καταστροφική επίδραση των ιδεών του Φρ. Νίτσε στην ευρωπαϊκή διανόηση του περασμένου αιώνα. Μαύρη απαισιοδοξία και μυστικισμός. Θυμάστε τι αναφωνεί ο ήρωάς του, ο Ζαρατούστρα, όταν αντικρύζει τον ήλιο που ανατέλλει; «Ω μεγάλο άστρο! Τί ευτυχία θα είχες αν σου έλειπαν εκείνοι που φωτίζεις;». Ε, όχι. Χίλιες φορές όχι σε τέτοιες φριχτές κραυγές.

Ο κόσμος μας δεν είναι παράδεισος. Κι ούτε ήταν ποτέ. Αν λοιπόν θέλουμε να τον κάνουμε καλύτερο, η απαισιοδοξία είναι η χειρότερη λύση. Ν' αγωνιστούμε, να παλέψουμε για να τον κάνουμε καλύτερο. Με αισιοδοξία, με φλόγα, με πίστη, με πραγματικά εμπνευσμένη δημιουργία.

Πιότερο από τους θεολόγους και τους πολιτικούς τους επιστήμονες και τους δασκάλους, επηρεάζει το λαό η τέχνη. Όλα τα αντιδραστικά καθεστώτα, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, πολέμησαν την πραγματική, τη μαχητική, την αισιόδοξη τέχνη.

Σε πείσμα των κανίβαλων, των αδικητών, των συνειδητά ή ασυνειδητά εχθρών του λαού, των πληκτικών νεοαστών – δήθεν – δημιουργών, των «άκαπνων», που αρνούνται τη δράση και παραδίνονται πριν δώσουν καμία μάχη, των «φτιαχτά» μελαγχολικών τύπων, που δε γνωρίζουν ότι μοιρολόγια είναι στην ελληνική ύπαιθρο τα πιο αισιόδοξα τραγούδια, σε πείσμα όλων αυτών η αληθινή τέχνη υπάρχει και ζει, για να υμνεί τη ζωή και την ειρήνη και να καταριέται τον πόλεμο και την ηττοπάθεια.

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η τέχνη ήταν αναγκαία στο παρελθόν. Στο παρόν η λειτουργία της έχει αλλάξει, καθώς αυτή προσαρμόστηκε στις νέες κοινωνικές συνθήκες. Τι θα γίνει όμως αύριο; Ποιο είναι το μέλλον της τέχνης; Πολλοί μιλούν για πιθανή της εξαφάνιση. Τέχνη σε μια κοινωνία παρακμής και τέχνη σε μια ανώτατα εξελιγμένη κοινωνία. Οι Κασσάνδρες δε θα δικαιωθούν.

ΟΛΟΙ ΠΙΑ αναγνωρίζουν πως η τέχνη ήταν αναγκαία στο παρελθόν και πως αυτή ποικιλότροπα βοήθησε τον άνθρωπο να ξεπεράσει τα σύνορα του ζώου και να μπει σε μια πορεία που τον οδήγησε σε ανώτερα στάδια εξέλιξης. Τ' ομολογούν υλιστές και ιδεαλιστές. Η τέχνη στάθηκε ο κύριος πυροδότης στην ανθρώπινη ενόραση για την κυριαρχία πάνω στη φύση. Και καθώς είναι και αυτή μια μορφή δράσης που απαιτεί εργασία, είναι αυτονόητο πως βοήθησε πραγματικά την ανθρώπινη προσπάθεια.

Ο ζωγράφος Μοντριάν υποστήριξε πως η τέχνη αποτελεί ένα μέσο που φέρει τον άνθρωπο σε μια κατάσταση ισορροπίας με το γύρω κόσμο. Και αφού σήμερα η ισορροπία αυτή δεν υπάρχει, η τέχνη ζει σαν υποκατάστατο της ζωής και της πραγματικότητας.

Είναι νόμος απαράβατος, αμείλικτος και σκληρός. Ό,τι στον κόσμο αυτό δεν προσαρμόστηκε στις νέες συνθήκες και την καινούργια υπαρκτή πραγματικότητα είναι καταδικασμένο να πεθάνει. Μορφές ζωής και δοξασίες, φιλοσοφικές αντιλήψεις και θρησκείες, επιστημονικές θεωρίες και κοινωνικοπολιτικές θέσεις, εξαφανίστηκαν από προσώπου γης. Και η τέχνη θα είχε προ πολλού πεθάνει αν δεν είχε προσαρμόσει την αρχική της λειτουρ-

γία στις νέες κοινωνικές πραγματικότητες.

Στην πρωτόγονη κοινωνία η τέχνη εξυπηρέτησε ορισμένες αναγκαιότητες. Άμεσες μπορούμε να πούμε. Είχε σαν μοναδικό της σχεδόν στόχο και λειτουργία την επιβίωση του ανθρώπου και την κυριαρχία του πάνω στη φύση. Θα έλεγε κανείς πως όταν αυτά τα δυο επιτεύχθηκαν με τη χρήση των εργαλείων και των όπλων η τέχνη ξέπεσε σε ρόλο δευτερότερο. Από μια άποψη αυτό θα ήταν λογικό. Συνέβη όμως το ακριβώς αντίθετο.

Η εξέλιξη των ανθρώπινων κοινωνιών και οι καινούργιες συνθήκες ζωής έδωσαν στην τέχνη νέα περιθώρια δράσης που μέχρι τότε δεν υπήρχαν. Η τέχνη μπήκε στην υπηρεσία της μαγείας και αργότερα της θρησκείας για να ακολουθήσει η κοινωνικοπολιτική της λειτουργία. Σε κάθε νέα φάση της ανθρώπινης πορείας η τέχνη ήταν στην πρωτοπορία. Η ιστορία και η φυσιογνωμία κάθε μορφής πολιτισμού και κάθε κοσμογονικής αλλαγής στη δομή των ανθρώπινων κοινωνιών είναι διατυπωμένη στην τέχνη των λαών των ιστορικών αυτών περιόδων.

Στο ερώτημα, τι θα γίνει αύριο ή ποιο είναι το μέλλον της τέχνης, η απάντηση έρχεται από το παρελθόν κι επιβεβαιώνεται από το παρόν. Στις δοσμένες καινούριες πραγματικότητες η τέχνη θα απαντά με νέες λειτουργικές διεργασίες. Είναι γνωστό ότι πολλοί απαισιόδοξοι μιλούν για πιθανή εξαφάνιση της τέχνης. Κι έχουν, κατά τη γνώμη τους, δυο ατράνταχτα επιχειρήματα.

Επιχείρημα 1ο. Σε μια κοινωνία παρακμής, όπου οι ηθικές αξίες καταρρακώνονται, ποια αξία έχει η τέχνη; Ποιος ενδιαφέρεται γι' αυτήν;

Επιχείρημα 2ο. Σε μια ανώτατα εξελιγμένη κοινωνία όπου οι κοινωνικές αδικίες έχουν εξαλειφθεί και ο άνθρωπος ζει «ως εν παραδείσω» σε τι χρησιμεύει η τέχνη; Όταν αυτό συμβεί, λέει ο Ένγκελς, η προϊστορία θα έχει τελειώσει και θα αρχίσει η ιστορία.

Πολλοί άνθρωποι πολιτισμοί πέρασαν από το στάδιο της παρακμής. Κι όμως στη διάρκεια της κατάπτωσης ή και της απο-

σύνθεσής τους δημιουργήθηκαν αξεπέραστα έργα τέχνης. Κι αν κατορθώσουμε, λογικευόμενοι την τελευταία στιγμή, να καταστρέψουμε τα όπλα του ολέθρου και να δημιουργήσουμε μια ανώτατα εξελιγμένη κοινωνία, η τέχνη θα 'χει τη θέση της μέσα σ' αυτήν. Τι θα κάνει; Θ' αγωνιστεί ο ευδαιμονισμός να μην κάνει τον άνθρωπο άβουλο πλάσμα, μηχανικό εξάρτημα μιας τέλει κοινωνικής μηχανής. Θ' αγωνιστεί να τον κρατήσει άνθρωπο.

Και στη μια και στην άλλη περίπτωση οι Κασσάνδρες δε θα δικαιωθούν. Η τέχνη θα ζήσει όσο ο άνθρωπος θα 'χει καρδιά και νου, αίσθηση και διαίσθηση, πάθος και συγκίνηση

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ

Η τέχνη είναι και αυτή μια από τις μορφές της συνειδητής εργασίας. Ομαδική και ατομική τέχνη. Η τέχνη σαν απαιτητή προσφορά εργασίας και τέχνη σαν ελεύθερη δημιουργία. Ο πραγματικός δημιουργός είναι και συνειδητός εργάτης.

ΟΡΟΛΟΣ ΠΟΥ έπαιξε η εργασία στη διαμόρφωση και εξέλιξη του ανθρώπου είναι ως γνωστό τεράστιος. Η εργασία είναι αυτή που διεμόρφωσε το ανθρώπινο χέρι και το έκανε να κατασκευάζει και να χρησιμοποιεί ολοένα πιο τελειοποιημένα εργαλεία. Με τη χρήση σύνθετων εργαλείων άρχισε να αναπτύσσεται και ο ανθρώπινος εγκέφαλος. Έχει υποστηριχθεί ότι η εργασία είναι εκείνη που έπαιξε τον πιο αποφασιστικό ρόλο στο να ξεχωρίσει ο άνθρωπος από το ζωικό βασίλειο.

Η πορεία της εξέλιξης της ανθρώπινης κοινωνίας είναι ένας τεράστιος ανήφορος. Ο επικός αγώνας που έκανε ο άνθρωπος για να ξεχωρίσει από το ζώο και να επιβιώσει σαν είδος, υπερνικώντας το ένα μετά το άλλο μύρια εμπόδια, είναι στ' αλήθεια συγκλονιστικός. Κάθε καινούρια κατάκτηση του ανθρώπου γινόταν με τεράστιο κόπο και ήταν αποτέλεσμα της πείρας που συσσωρεύονταν. Η μια επιτυχία άνοιγε καινούργιες δυνατότητες και βοηθούσε στην επιτάχυνση των ρυθμών εξέλιξης της ανθρωπότητας.

Η τέχνη, που γεννήθηκε σε κάποια στιγμή της ανθρώπινης εξέλιξης, είναι σίγουρα μια μορφή εργασίας. Και σαν τέτοια πρόσφερε και προσφέρει ακόμη για την πορεία του ανθρώπου προς τα εμπρός.

Η αποχτημένη ανθρώπινη πείρα και γνώση, η έμφαση σε συγκεκριμένες απόψεις και ιδέες βρήκαν στην τέχνη ένα μέσο για

την πιο ασφαλή τους προβολή. Και όχι μόνο αυτό. Η τέχνη πέρα από τη μετάδοση της συγκεκριμένης πείρας και την τονισμένη έμφαση σε παραδεχτές γενικές ιδέες και απόψεις, έπαιξε και παίζει κι έναν ακόμη πιο ουσιαστικό ρόλο: Με τα μέσα που διαθέτει και τις απεριόριστες δυνατότητες που έχει, προβάλλει και προωθεί τις καινούργιες εκείνες αντιλήψεις για τη ζωή και το κοινωνικό «γίγνεσθαι», που αυτές με τη σειρά τους βοηθούν στην παραπέρα εξέλιξη και βελτίωση των ανθρώπινων κοινωνιών.

Σε όλη τη μεγάλη πορεία της εξέλιξης της ανθρώπινης κοινωνίας, από το πρωτόγονο κοινοτικό σύστημα μέχρι τη γέννηση των τάξεων, η τέχνη ήταν εργασία συλλογική κι εξυπηρετούσε τις ανάγκες του συνόλου της κοινότητας. Με την ίδρυση των ταξικών κοινωνιών η τέχνη μπήκε στην υπηρεσία κυρίως των κυρίαρχων τάξεων. Βασιλείς και ιερατείο μονοπώλησαν για χιλιετηρίδες την τέχνη και μόνο στο προχωρημένο στάδιο των ταξικών συγκρούσεων υπήρξε και τέχνη που αντιπροσώπευε τις καταπιεζόμενες τάξεις των δούλων και των φτωχών μαζών.

Η ατομική τέχνη είναι κάτι που εμφανίστηκε πολύ αργότερα στο προσκήνιο της ιστορίας της τέχνης. Μέχρι το 10ο π.Χ. αιώνα δεν υπήρχε προσωπική ή τουλάχιστον επώνυμη δημιουργία. Εξ άλλου οι περισσότεροι δημιουργοί, γλύπτες, ζωγράφοι, αρχιτέκτονες, κεραμιστές, κοσμηματοποιοί κλπ., ήταν υποχρεωμένοι να δουλεύουν για το βασιλιά, τον άρχοντα ή το ιερατείο. Ο τέτοιος καταναγκασμός της καλλιτεχνικής προσφοράς είχε και την καλή και την κακή του πλευρά. Το καλό φυσικά ήταν ότι παρέχονταν στον καλλιτέχνη όλα τα δυνατά μέσα για να μπορέσει να δημιουργήσει. Από την άλλη πλευρά ο δημιουργός καλλιτέχνης δεν είχε τις πιότερες φορές την ελευθερία επιλογής του θέματος ή το διάφορο, από τη γνώμη του αφέντη του τρόπο έκφρασης.

Τα περισσότερα από τα έργα τέχνης του αρχαίου κόσμου, ναοί, τάφοι, αγάλματα κλπ. είναι έργα ομαδικής δουλειάς, όπου οι δημιουργοί τους εκτελούσαν προκαθορισμένη από τον εργοδότη τους (άρχοντα ή ιερατείο) δουλειά. Η εφευρετικότητα

ωστόσο και το ταλέντο των ανώνυμων και επώνυμων καλλιτεχνών βρήκε τον τρόπο να παρουσιάσει έργα απaráμιλλης ομορφιάς και τελειότητας.

Η ελεύθερη δημιουργία έχει φυσικά τις δικές της αρετές. Εδώ ο καλλιτέχνης δίχως ανασταλτικούς φραγμούς εκφράζει τις δικές του αντιλήψεις και απόψεις για θέματα και προβλήματα που είναι στην τάξη του ή του κοινωνικού περίγυρου. Η τέτοια υπεύθυνη δημιουργία καταξιώνει το δημιουργό όταν είναι πράγματι άξιος ή τον καταβαθρώνει στο φαράγγι της λησμονιάς όταν αυτός δεν μπορεί να αγγίξει όσα δονούν τις καρδιές των ανθρώπων του καιρού του.

Ο πραγματικός δημιουργός είναι και συνειδητός εργάτης. Δουλεύει με γνώση και με την επίγνωση ότι πρέπει να προσφέρει τον καλύτερο εαυτό του στην υπηρεσία της ανθρωπότητας. Δημιουργεί για τους άλλους και όχι για τον εαυτό του. Όπως και χιλιετηρίδες πριν από αυτόν γενεές ατέλειωτες δούλεψαν και μόχθησαν για να πάει λίγο μπρος ο τροχός της προόδου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΤΕΧΝΗ

Ξεχωριστή η θέση της γυναίκας στην παγκόσμια τέχνη. Ο ρόλος της μητριαρχίας. Από τα πρώτα ειδώλια στην εκπληκτική πλαστικότητα των γλυπτών της κλασικής Ελλάδας. Πέρα από τη μορφή της Παναγίας, ο Χριστιανισμός περιόρισε την παρουσία της γυναίκας στην τέχνη για χίλια πεντακόσια χρόνια, μέχρι την Αναγέννηση.

Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ γυναίκας στην παγκόσμια τέχνη, από τα πρώτα κιώλας βήματα της ανθρωπότητας στο δρόμο του πολιτισμού και της εξέλιξης, είναι εντυπωσιακά πρωταγωνιστική. Και όχι, φυσικά, μόνο στην τέχνη, αλλά και στις θρησκευτικές δοξασίες, τους μύθους και τις παραδόσεις. Πολλοί μελετητές αποδίδουν την τέτοια θέση της γυναίκας στην, επί χιλιετηρίδες, επικράτηση της μητριαρχίας. Νομίζω πως αυτό είναι υπερβολικό, αν όχι τελειώς λανθασμένο. Απόδειξη ότι και με την πλήρη κατάργηση της μητριαρχίας και τη δομή της ανθρώπινης κοινωνίας με άξονα την κυριαρχία του άνδρα, η γυναίκα δεν έπαψε να αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο στην παγκόσμια τέχνη και θρησκεία.

Από τα πρώτα χοντροκομμένα ειδώλια από πηλό ή ασβεστόλιθο και τα πρώτα δείγματα ποιητικού λόγου με τη μορφή δοξαστικών ύμνων, φθάσαμε στην εκπληκτική πλαστικότητα των γλυπτών του Πραξιτέλη και στην πραγματικά μαγική τελειότητα του ποιητικού λόγου.

Δε γνωρίζουμε τι κατόρθωσε ο προφορικός λόγος στην προκλασική εποχή στον τομέα της τέχνης και τι ποσοστό από την καλλιτεχνική παραγωγή της μακρινής εποχής ήταν αφιερωμένη στη γυναίκα. Δεν υπάρχει όμως αμφιβολία ότι αυτή ήταν σημαν-

τική. Μια ιδέα γι' αυτό παίρνουμε από τους μύθους που διασώθηκαν και από τα πρώτα γραπτά κείμενα της παγκόσμιας γραμματολογίας, όπου η επίδραση της προφορικής παράδοσης είναι σημαντική.

Στην κλασική ελληνική αρχαιότητα, σ' όλες τις μορφές της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, ποίηση, θέατρο, αλληλογραφία, γλυπτική, ζωγραφική, η θεματογραφία που ασχολείται με τη γυναίκα είναι πληθωρική. Στη μετακλασική εποχή και κυρίως με την επικράτηση του Χριστιανισμού η παρουσία της γυναίκας περιορίζεται κάπως, με εξαίρεση, φυσικά, της μορφής της Παναγίας που έχει γίνει σύμβολο. Αυτό έχει την εξήγησή του στη συντηρητική ηθικολογία της νέας θρησκείας και σε λόγους άλλους, δευτερότερους.

Με την μεγάλη πνευματική επανάσταση, που στην ιστορία της τέχνης ονομάστηκε Αναγέννηση, η γυναίκα κέρδισε τη θέση που είχε παλαιότερα στον χώρο της τέχνης. Μεγάλοι ποιητές και ζωγράφοι, γλύπτες και συγγραφείς του πεζού λόγου έχουν εμπνευστεί από τη γυναίκα. Θα ήταν άδικο να ονομάσουμε ορισμένους από τους δημιουργούς αυτούς, τη στιγμή που η εμβέλεια των γνώσεών μας δεν μπορεί να συμπεριλάβει τους πιο σημαντικούς.

Κοντολογίς, η γυναίκα στάθηκε αντικείμενο έμπνευσης μεγάλων επώνυμων δημιουργιών μα, προπαντός της ανώνυμης λαϊκής δημιουργίας. Και εκεί γνώρισε την αληθινή της αίγλη. Η λαϊκή δημιουργία, σαν έκφραση μιας καθολικά παραδεχτής αισθητικής αντίληψης, είναι ο καθρέφτης των κοινωνικών διεργασιών και των κοινωνικών αντιλήψεων κάθε εποχής.

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ

Η τέχνη στα πρώτα της φανερώματα. Από το «εμείς» στο «εγώ». Ο κατακερματισμός της ομάδας και η γέννηση της ατομικής τέχνης. Η αντίληψη της μεταβλητότητας του κόσμου. Η ψευδαίσθηση της μαγικής αλλαγής και η αντικειμενική γνώση για αλλαγή μέσω κοινωνικών διεργασιών. Η συνειδητή προσπάθεια της τέχνης για μια ξαναδημιουργημένη ενότητα.

ΕΧΟΥΜΕ ΤΟΝΙΣΕΙ πολλές φορές ότι η τέχνη στα πρώτα της βήματα ήταν τέχνη ομαδική. Ότι εξέφραζε την κοινή πείρα της ομάδας πάνω στις συνθήκες της ζωής κι αντικαθρέφτιζε τις κάθε φορά δοσμένες αντιλήψεις και δοξασίες της εποχής.

Το «εγώ» ήταν όρος άγνωστος και το άτομο αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της ομάδας. Η μοίρα ήταν κοινή για όλους, καθώς η μόνη φροντίδα ήταν η επιβίωση και η αντιμετώπιση των δεινών και των κινδύνων, επιτυγχάνονταν μόνο με την αδιάρρηκτη δράση ή αντίδραση της ανθρώπινης ομάδας. Η τέχνη στα πρώτα της φανερώματα αντιπροσώπευε το «εμείς».

Το «εγώ» στην τέχνη γεννήθηκε από τη στιγμή που έσπασε η συνοχή της ομάδας. Ο κατακερματισμός του ενιαίου συνόλου σε υποσύνολα και μονάδες πραγματοποιήθηκε με την βαθμιαία αλλοίωση του ρόλου των ατόμων μέσα στην κοινωνική ομάδα. Ο έλεγχος των αγαθών και των μέσων της παραγωγής από λίγους – μάγος, ιερέας, άρχοντας – δημιούργησε ανισότητες και με την πάροδο του χρόνου η ανθρώπινη κοινωνία χωρίστηκε σε τάξεις.

Ήταν φυσικό οι ευνοημένοι να καλλιεργήσουν την εντύπωση ότι έτσι ήταν δημιουργημένος ο κόσμος και τίποτε δε μπορούσε να τον αλλάξει. Την όποια αλλαγή μόνο οι θεοί και οι αντιπρό-

σωποί τους – ιερείς, άρχοντες – μπορούσαν να την επιτρέψουν. Η ψευδαίσθηση της μαγικής αλλαγής κυριάρχησε για χιλιετηρίδες κι επηρέασε αποφασιστικά την εξέλιξη της τέχνης και τη διαμόρφωση των ανθρώπινων κοινωνιών.

Η ομαδική τέχνη, υπηρετώντας αυτές τις δοξασίες, δε στάθηκε ικανή ν' αντιληφθεί την αντικειμενική πραγματικότητα. Η αντίληψη της μεταβλητότητας του κόσμου γεννήθηκε σε προικισμένα άτομα κι εκφράστηκε με την ατομική τέχνη στα κατοπινά χρόνια. Και αυτό συνέβη όχι γιατί η εμπειρία των ανθρώπων αυτών ήταν θεμελιακά διαφορετική από την κοινή εμπειρία της εποχής τους ή της τάξης τους μα γιατί αυτή ήταν εντονότερη, συνειδητή και πιο συμπυκνωμένη.

Η γνώση ότι οι αλλαγές μπορούν να πραγματοποιηθούν μόνο με κοινωνικές διεργασίες ήταν μια από τις σημαντικότερες κατακτήσεις για την αφύπνιση του ανθρώπου από το λήθαργο της

Έχουν υποστηρίξει πολλοί ότι η ατομική τέχνη, με τα στοιχεία υποκειμενισμού που εμπεριέχει, δεν μπορεί να εκφράζει ανεπηρέαστη την κοινή συνείδηση και επομένως και την αντικειμενική πραγματικότητα. Και ότι οι όποιες αλλαγές επιζητεί δε θα μπορούσαν να είναι αυτές που οι ανθρώπινη κοινωνία της εποχής του επιζητεί. Οι μεμονωμένες περιπτώσεις που επικαλούνται δεν τους δικαιώνουν. Η τέχνη είναι ο μόνος δρόμος που το άτομο επιστρέφει στην ομάδα. Η τέχνη εργάζεται εν ονόματι της κοινωνίας.

Η συνειδητή προσπάθεια για μια ξαναδημιουργημένη ολότητα της ανθρώπινης κοινωνίας, μια ολότητα χωρίς αντιθέσεις κι αντιπαραθέσεις, είναι μια από τις λειτουργίες και τις δραστηριότητες της τέχνης. Όχι φυσικά, επιστροφή στην πρωτόγονη ομάδα, αλλά επιστροφή στην ομαδικότητα. Υποταγή του «εγώ» στο «εμείς». Επιστροφή σε μια ολότητα προοδευτική, δυναμική και προ παντός ανθρώπινη.

«ΘΕΣΕΙΣ» ΚΑΙ «ΤΑΣΕΙΣ» ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Οι ατελείωτες κονταρομαχίες ιδεαλιστών και ρεαλιστών. «Στρατευμένη» τέχνη και τέχνη χωρίς συμμετοχή στα κοινωνικά δρώμενα. Όχι συνθήματα και κηρύγματα, όχι κραυγές εντυπωσιασμού. Η τέχνη έχει άλλους μαγικούς τρόπους για να φτάσει στο σκοπό της.

ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΚΑΙ γράφονται ατελείωτες συζητήσεις για την τέχνη με «θέσεις» ή «τάσεις» ή όπως συνηθέστερα αποκαλούμε, της «στρατευμένης» ή μη τέχνης. Οι ατελείωτες κονταρομαχίες γίνονται ανάμεσα στους ιδεαλιστές και τους ρεαλιστές, με κάθε φορά ανανεούμενα επιχειρήματα.

Είναι όμως γεγονός, πέρα από κάθε αμφισβήτηση, ότι δε θα σώσει την τέχνη κανενός είδους θέση ή τάση. Η τέχνη έχει τους δικούς της νόμους.

Εμείς πιστεύουμε ότι η τέχνη πρέπει να είναι συμμαχητής με τις προοδευτικές δυνάμεις που κινούν την ιστορία, που έχουν όραμα και πίστη για ένα καλύτερο αύριο. Που μάχονται για να γευτούν λίγη ευτυχία όσο γίνεται περισσότεροι άνθρωποι. Αυτό, φυσικά, όχι με κραυγές και με συνθήματα. Είπαμε, τέχνη με θέσεις και τάσεις, αλλά όχι έξω από τους κανόνες που τη διέπουν. Άλλο το ένα και άλλο το άλλο.

Πολλοί μέτριοι δημιουργοί πάνε να αντισταθμίσουν την απουσία ταλέντου διατυμπανίζοντας τη συμπάθεια ή την αντιπάθειά τους στη μια ή την άλλη κοινωνική ιδεολογία, στη μια ή την άλλη φιλοσοφική και ηθική θέση. Τα παραδείγματα είναι πάμπολλα.

Τι υποστηρίζουν οι ιδεαλιστές; Όχι συμμετοχή της τέχνης στα

κοινωνικά δρώμενα. Όχι τέχνη με θέσεις και τάσεις. Για το θέμα αυτό ας θυμηθούμε τι γράφει ο Ένγκελς σε μια επιστολή του προς τη Μίνα Κάουτσκυ: «Δεν είμαι καθόλου αντίθετος στην ποίηση με θέση καθεαυτήν. Ο πατέρας της τραγωδίας Αισχύλος και ο πατέρας της κωμωδίας Αριστοφάνης, ήταν και οι δυο τους ποιητές αυστηρά με θέσεις. Το ίδιο και ο Ντάντε και ο Θερβάντες. Οι σύγχρονοι Νορβηγοί και Ρώσοι που γράφουν υπέροχα μυθιστορήματα, είναι όλοι τους συγγραφείς με θέση. Όμως νομίζω ότι η θέση πρέπει να βγαίνει απ' την ίδια την κατάσταση κι απ' την ίδια τη δράση, χωρίς να διατυπώνεται ρητά...».

Αυτή η τελευταία παρατήρηση του Ένγκελς πρέπει, νομίζω, να προσεχτεί ιδιαίτερα. Δε χρειάζεται η τέχνη να κάνει κήρυγμα. Έχει άλλους μαγικούς τρόπους να φτάσει στο σκοπό της. Αυτό έχει να κάνει με την αισθητική. Έχουμε και άλλοτε τονίσει ότι η ουσία ενός έργου μεταβιβάζεται στον εγκέφαλο μέσω της αισθητικής οδού.

Η αισθητική τελειότητα είναι όπλο και σίγουρα μια σπουδαία κατάκτηση της τέχνης, που φυσικά, δεν είναι αυτοσκοπός. Η τέχνη εκμεταλλευόμενη την αισθητική τελειότητα προσπαθεί να προωθήσει την κύρια στρατηγική της επιδίωξη που δεν είναι άλλη, όπως προαναφέραμε, από το να βελτιώσει τις κοινωνικές συνθήκες προβάλλοντας ή υποβάλλοντας τις αξίες εκείνες που είναι, ή πρέπει να είναι, ο άξονας της ανθρώπινης δραστηριότητας.

Η αισθητική επιδίωξη, που στάθηκε κατάκτηση και μέσο προβολής άλλων αξιών, έγινε στα χέρια των ιδεαλιστών αυτοσκοπός. Ένα αστραφτερό κέλυφος χωρίς ουσία και ζωή μέσα του.

Από μια τέτοια τέχνη λείπει ο δυναμισμός εκείνος που προωθεί τις ηθικές αξίες, που δεν αφανίζει και δεν αποκοιμίζει τον άνθρωπο αλλά, αντίθετα, τον παρηγορεί, τον αφυπνίζει, του δείχνει το δρόμο του χρέους, τον κάνει ν' αγαπά τη ζωή και ν' αγωνίζεται τον αγώνα τον καλό που τον οδηγεί σε σφαίρες αξιών ανώτερες, που τον σπρώχνει προς τα εμπρός και δεν τον αφήνει να μοιρολατρεί ή να ευδαιμονίζεται.

Η ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑΣ

Ατομική ελευθερία και πνευματική ολοκλήρωση. Η μαγεία της συλλογικής δουλειάς. Ο κατακερματισμός των λίγων πνευματικών δυνάμεων. Το αιώνιο πρόβλημα της μοναξιάς των δημιουργών. Μια τραγική αντίφαση.

ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ, σ' όλες τις εποχές και σ' όλους τους καιρούς και τους τόπους, θεωρούνταν πάντοτε σαν άτομα με ξεχωριστά χαρίσματα (δώρα θεϊκά), από τους συνανθρώπους τους. Αυτοί που δημιουργούσαν ή όσοι οραματίζονταν την κοινωνία και τον κόσμο του μέλλοντος είχαν πάντα μια ξεχωριστή θέση στη πατρίδα, τη φυλή ή το έθνος τους.

Όταν η τέχνη, ξεπερνώντας τις καθαρά πρακτικές ανάγκες, άρχισε να παίζει ρόλο πρωτεύοντα στη διαμόρφωση της ηθικής και πολιτικής συνείδησης των ομάδων και των μαζών, η τέτοια αντίληψη για τους καλλιτέχνες δημιουργούς ενισχύθηκε.

Η τέχνη περνώντας στο στάδιο της προβολής των ιδεών έγινε σχεδόν ο μοναδικός τους εκφραστής. Φιλοπατρία, Θρησκεία, Ηθική, Ειρήνη, Ελευθερία, Κοινωνική δικαιοσύνη. Οι ιδέες αυτές, μέσω της τέχνης, διαλαλήθηκαν και διαδόθηκαν στον καιρό τους και στον τόπο που γι' αυτόν γεννήθηκαν.

Θα περίμενε κανείς ότι, όντας στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος οι δημιουργοί, θα ήταν άτομα που ζούσαν μέσα στο κοινωνικό σύνολο, σα μέρος μικρό του «όλου». Αν δεν υπήρχαν κι εδώ οι εξαιρέσεις, οι δημιουργοί πάντα είχαν την τάση της απομόνωσης και της φυγής. Δε θέλουν οι πιο πολλοί να συνταυτιστούν με το σύνολο. Δε συζητούν τις γνώμες τους. Θαρρούν πως περιορίζεται η ατομική τους ελευθερία. Και δεν αποφεύγουν μόνο να συγχωφίζονται με το λαό αλλά και με τους ομότεχνούς τους.

Μερικοί υποστηρίζουν ότι η τάση φυγής των καλλιτεχνών, το σύνδρομο της απομόνωσής τους στη δική τους ελεύθερη φυλακή, είναι ασθένεια «εγγενής». Διαφωνώ ανενδοίαστα. Πιστεύω ότι η τάση αυτή έχει άμεση σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον και δεν είναι εγωιστική. Είναι αποτέλεσμα αντίδρασης. Και οπωσδήποτε λάθος τακτική. Αρνητική.

Φαντάζομαι τη μαγεία που διαπερνούσε όσους, επώνυμους και ανώνυμους, δούλευαν συλλογικά για να χτίσουν τον Παρθενώνα ή την Αγία Σοφιά, όσους έπαιρναν μέρος στο ανέβασμα μιας τραγωδίας του Αισχύλου ή την εκτέλεση ενός κονσέρτου του Μότσαρτ. Η λαθεμένη αντίληψη της ατομικής ελευθερίας και δημιουργίας εμποδίζει και την πνευματική ολοκλήρωση. Γιατί είναι αναπόφευκτο, δουλεύοντας δίπλα στους άλλους να μην επηρεαστείς και να μην επηρεάσεις, να μην μορφωθείς περισσότερο και να μην μορφώσεις.

Αφορμή για τα παραπάνω μου έδωσε η διαπίστωση που χρόνια τώρα έχουνε κάνει αρμόδιοι και αναρμόδιοι. Ο κατακερματισμός των λίγων καλλιτεχνικών δυνάμεων της επαρχίας. Τα έχουμε πει τόσες και τόσες φορές. Από περηφάνια ή κακή εκτίμηση, από ανάγκη κοινωνική ή οικονομική, από άγνοια ή από βλακεία δεν μπορεί από μόνο του να ενωθεί το πνευματικό δυναμικό της επαρχίας. Χρειάζεται μια πρωτοβουλία υπεύθυνη. Πρωτοβουλία, όχι μεσολάβηση. Από το κράτος. Να δούμε επιτέλους να γίνεται σε κάθε πόλη ένα πνευματικό κέντρο, όπου θα γνωρίζονται δημιουργοί, όπου θα αλλάζουν γνώμες, θα συζητούν, θα δουλεύουν, θα κάνουν γνωστό το έργο τους. Ελπίζουμε. Αμήν.

Η ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙΘΕΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΤΙΦΑΣΕΩΝ

Οι αντιθέσεις σαν τακτική και στρατηγική στο έργο της τέχνης. Από το αντικειμενικό στο υποκειμενικό. Η τέχνη δεν μπορεί να είναι ψυχρή ορθολογιστική κατασκευή. Οι δραματικές αντιφάσεις στους μεγάλους διανοητές και δημιουργούς. Χέγκελ, ένα χτυπητό παράδειγμα. Πόση επιείκεια χρειάζεται για τους δημιουργούς του παρελθόντος.

Η ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ ΤΩΝ αντιθέσεων και πολλές φορές και των αντιφάσεων μέσα στο ίδιο έργο της τέχνης είναι ένα φαινόμενο που δίνει αδιάκοπα τροφή στους μελετητές και στους κριτικούς. Είναι διαπιστωμένο ότι πολλοί δημιουργοί χρησιμοποιούν τις αντιθέσεις σαν τακτική και γιατί όχι, σα στρατηγική, για να μπορέσουν να φτάσουν στον αντικειμενικό τους στόχο, που δεν είναι άλλος από την όσο γίνεται καλύτερη προβολή της ουσίας και του μηνύματος και την επίτευξη της αισθητικής επικοινωνίας.

Οι αντιθέσεις σ' ένα έργο τέχνης, είτε αυτές είναι στους ρυθμούς και τα χρώματα, είτε στην αλλαγή ύφους και έντασης, δημιουργούν το κατάλληλο κλίμα που σπάει τη μονοτονία και τη ρουτίνα και κρατάει σε εγρήγορση το αισθητικό συναίσθημα. Ο δημιουργός, σύμφωνα με το αντικείμενο της τέχνης του, έχει τη δυνατότητα να επιλέξει ένα πλήθος αντιθέσεων και να τα ενορχηστρώσει με επιδεξιότητα μέσα στο έργο του.

Στην περίπτωση αυτή μιλάμε πάντα για τακτική και στρατηγική. Για τη συνειδητή και εκ προθέσεως παρεμβολή των αντιθέσεων. Ο καλλιτέχνης δε δημιουργεί όμως μόνο με το μυαλό, που μπορεί να συλλάβει το αντικειμενικό και να το επεξεργαστεί

ορθολογιστικά. Το υποκειμενικό στοιχείο είναι ένας παράγοντας, που πολλές φορές παίζει καθοριστικό ρόλο στο έργο της τέχνης.

Είναι φανερό ότι η τέχνη δεν μπορεί να είναι ψυχρή, ορθολογιστική κατασκευή. Δεν απευθύνεται μόνο στη νόηση μα και στο συναίσθημα. Από το βαθμό που δονεί και ερεθίζει τις αισθήσεις εξαρτάται κατά μεγάλο μέρος και ο επηρεασμός της νόησης, το αντικειμενικό και το υποκειμενικό είναι πάντα οι κύριες αντιθέσεις μέσα στο έργο της τέχνης.

Οι αντιθέσεις αυτές είναι επιτρεπτές και απαραίτητες όταν ο ίδιος ο δημιουργός έχει την ικανότητα να απαλύνει τις αιχμές τους και να κάνει το έργο του ένα αρμονικό όλο. Πολλές φορές όμως οι αντιθέσεις αυτές οδηγούν σε δραματικές αντιφάσεις. Μεγάλοι διανοητές και δημιουργοί, στην προσπάθειά τους να συγκεράσουν τη φωτιά με το νερό, το αντικειμενικό με το υποκειμενικό, τον ιδεαλισμό με τον υλισμό, έφτασαν σε εκρηκτικά αδιέξοδα. Ο Τολστόι δεν μπόρεσε, παρά το θεϊκό του ταλέντο, να συγκεράσει τον επαναστατικό σοσιαλισμό με τη θρησκεία, ο Καζαντζάκης την αφοσίωση του στο Χριστό με τον αθεϊσμό. Για να σταθούμε σ' ένα πιο χτυπητό παράδειγμα, τον Χέγκελ.

Ο μεγάλος γερμανός φιλόσοφος και διανοητής θεωρείται ο πατέρας του ιδεαλισμού. Ο κήρυκας της «απόλυτης ιδέας» και του «καθαρού λογισμού» είναι συγχρόνως και από τους θεμελιωτές της διαλεκτικής μεθόδου. Με την διαλεκτική μέθοδο, που την υιοθέτησαν και την τελειοποίησαν αργότερα ο Μάρξ και ο Ένγκελς, ο Χέγκελ απέδειξε πως η ιδέα εξελίσσεται πάνω στη βάση διαλεκτικών αντιθέσεων, πως μέσα στην εξέλιξη γίνεται η μετατροπή των ποσοτικών αλλαγών σε ποιοτικές, πως η αλήθεια είναι συγκεκριμένη και πως η πορεία της εξέλιξης της ανθρώπινης κοινωνίας γίνεται με νομοτέλεια και όχι με την αυθαίρετη θέληση των ατόμων.

Οι θέσεις αυτές είναι καθαρά υλιστικές και φυσικά έρχονται σε δραματική αντίθεση με την ιδεαλιστική αρχή της φιλοσοφίας του. Είναι όμως μια αλήθεια.

ΤΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

Δεν ασχολήθηκε όσο έπρεπε με το έπος του πολυτεχνείου η σύγχρονη ελληνική τέχνη. Λογοτεχνία και εικαστικές τέχνες δεν έδωσαν έργα μεγάλης πνοής. Τα αίτια του φαινομένου. Ομοιότητες και αντιθέσεις με παρόμοια περιστατικά του παρελθόντος. Κορεσμός των ηρωικών θεμάτων ή απουσία μεγάλων καλλιτεχνών;

Η ΤΕΧΝΗ ΣΕ όλες τις εποχές και σ' όλους τους λαούς, απεικόνισε πάντοτε τα μεγάλα ιστορικά και κοινωνικο-πολιτικά γεγονότα των ανθρώπινων κοινωνιών. Μεγάλοι δημιουργοί, ανώνυμοι και επώνυμοι, από τους ζωγράφους των σπηλαίων του Λασκώ και της Αλταμίρα μέχρι την εποχή των ραψωδών και της επικής ποίησης, από τους κλασικούς της ελληνικής αρχαιότητας μέχρι τους ανώνυμους δημιουργούς των ακριτικών και των κλέφτικων δημοτικών τραγουδιών, σημάδεψαν με τα έργα τους τις στιγμές εκείνες της ανθρωπότητας που αποτέλεσαν ορόσημα στην ιστορία του τόπου τους.

Ειδικότερα στην Ελλάδα, όπου από μια μοναδική συγκυρία διαδραματίστηκαν για χιλιετίες πολλά γεγονότα και αναδείχθηκαν συγχρόνως αξεπέραστοι δημιουργοί, η τέχνη είναι ο αψευδής μάρτυς των συγκλονιστικών γεγονότων του παρελθόντος.

Η ζωγραφική και η γλυπτική, ο πεζός λόγος και η ποίηση, το θέατρο και η λαϊκή παράδοση, ύμνησαν γενναίες πράξεις, αποθέωσαν πρόσωπα που συνέβαλαν με τη ζωή και τη δράση τους, με την αυταπάρνηση και την αρετή τους, τον αγώνα ή τον ηρωικό τους θάνατο στην εδραίωση της ανθρώπινης ηθικής και την πορεία της κοινωνίας τους στο δρόμο της ειρήνης και της προόδου.

Η ηρωική εξέγερση των φοιτητών και τα δραματικά γεγονότα

του Πολυτεχνείου το Νοέμβριο του 1973 είναι σίγουρα μια σημαντική στιγμή στη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Όχι μόνο σαν πράξη, που επηρέασε τη ραγδαία πτώση της χούντας των συνταγματαρχών (πτώση που επηρεάστηκε πióτερο από το παρανοϊκό φιάσκο της Κύπρου) αλλά προπαντός γιατί η στάση και η δράση της ελληνικής νεολαίας απέδειξε ότι στο λαό αυτό, τον περιφρονημένο και καταφρονημένο, τον προδομένο και αισχρά συκοφαντημένο, υπάρχουν ακόμη οι αρετές εκείνες που ύμνησαν ο Όμηρος και ο Αισχύλος και τίμησαν οι Έλληνες στις Θερμοπύλες και στον Χάνδακα, στο Μεσολόγγι και στο Σούλι, στην Αραπίτσα και την Πίνδο, στο Χαϊδάρι και το Σαραντάπορο.

Ναι. Το Πολυτεχνείο ήταν ορόσημο. Και όμως η σύγχρονη τέχνη δεν ασχολήθηκε όσο έπρεπε με το σύγχρονο αυτό έπος. Λογοτεχνία και εικαστικές τέχνες δεν έδωσαν έργα μεγάλης πνοής. Τουλάχιστον μέχρι σήμερα. Ποια είναι τα αίτια του φαινομένου; Υπάρχει κορεσμός των ηρωικών θεμάτων ή απουσία μεγάλων καλλιτεχνών; Υπάρχουν παρόμοια περιστατικά στο παρελθόν;

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν είναι εύκολη. Είναι ένα φαινόμενο που παρατηρήθηκε συχνά στην ιστορία όλων των λαών και φυσικά στη δική μας ιστορία. Σ' όλες τις εποχές υπήρχαν μεγάλοι δημιουργοί. Κι αν δεν υπήρχαν τους αντικαθιστούσε ο ανώνυμος και ανεξάντλητος σε καλλιτεχνικές δυνάμεις λαός.

Επώνυμοι όμως δημιουργοί και λαϊκή έμπνευση έδειξαν μιαν ανεξήγητη απροθυμία να ασχοληθούν ή να εμπνευστούν από τα κατορθώματα του Μακεδόνα Αλέξανδρου. Πιο μεγάλο έργο υμνεί τη δόξα του; Το ίδιο συμβαίνει και με τους μεγάλους αυτοκράτορες του Βυζαντίου. Και στη σύγχρονή μας ιστορία το ίδιο συμβαίνει με το μεγαλείο και το τραγικό τέλος του Μικρασιατικού πολέμου. Αντίθετα, το έπος του σαραντα και η αντίσταση κατά του φασισμού κυριάρχησαν στην ελληνική τέχνη της εποχής και υπάρχουν αδιάψευστα μνημεία τόσο την ποίηση όσο και στις άλλες τέχνες. Υπάρχουν έργα πράγματι μεγάλης

πνοής.

Ο κορεσμός των ηρωικών θεμάτων θα παίζει σίγουρα κάποιο ρόλο στην εξήγηση του φαινομένου. Πριν από τον Αλέξανδρο οι Μηδικοί πόλεμοι και ο ατελείωτος αλληλοσπαραγμός Αθήνας – Σπάρτης. Πριν από τους Αυτοκράτορες του Βυζαντίου οι ατελείωτοι φυλετικοί και θρησκευτικοί πόλεμοι. Και πριν από τη Μικρασία οι Βαλκανικοί πόλεμοι και ο πρώτος παγκόσμιος.

Θα πρέπει όμως να προσέξουμε τούτο το σημαδιακό: Την εποχή που η μεγάλη τέχνη απουσιάζει από τα γεγονότα ο λαός είναι διηρημένος. Την εποχή του Αλέξανδρου λίγοι είναι αυτοί που αποδέχονται την ηγεμονία των Μακεδόνων. Την εποχή των αυτοκρατόρων δεν υπάρχει στο λεγόμενο Βυζαντινό Κράτος κοινή εθνική συνείδηση. Ο λαός είναι χωρισμένος για λόγους φυλετικούς, κοινωνικούς και θρησκευτικούς σε χίλια κομμάτια. Στα χρόνια των γεγονότων της Μικρασίας υπάρχει ο γνωστός εθνικός μας διχασμός. Και φυσικά την εποχή του Πολυτεχνείου οι «εθνικόφρονες» και συμπαθούντες από τη μια και οι αριστεροί και αριστερίζοντες από την άλλη. Πάλι ο λαός διηρημένος.

Μπορεί να μην είναι τυχαίο. Την εποχή που τραγούδησε ο Όμηρος, οι Έλληνες ήταν ενωμένοι. Την εποχή που ύμνησε ο Σιμωνίδης και ο Αισχύλος, οι Έλληνες ήταν ενωμένοι. Την εποχή που το δημοτικό και κλέφτικο τραγούδι ήταν ο παλμός ενός λαού, οι Έλληνες ήταν ενωμένοι. Την εποχή που τα παιδιά πηγαιναν τραγουδώντας στο μέτωπο της Αλβανίας ή γράφανε αργότερα στίχους με το αίμα τους στα κελιά του Αβέρωφ και του Χαϊδαρίου, οι Έλληνες ήταν ενωμένοι.

Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Μέχρι πού φτάνει αυτή η ελευθερία. Τα πυροτεχνήματα εντυπωσιάζουν, αλλά κρατούν λίγο. Πάντα να έχουμε κατά νου τους αισθητικούς κανόνες. Το αλάνθαστο καλλιτεχνικό αισθητήριο του λαού.

ΕΙΝΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΜΕΝΟ πως συχνά οι μεγάλοι καλλιτέχνες - δημιουργοί στην προσπάθειά τους ν' αποδώσουν πιο πλατιά και πιο βαθιά την αντικειμενική πραγματικότητα, από τη σκοπιά που αυτοί την αντιλαμβάνονται και με τα μέσα που τους δίνει η ίδια τους η τέχνη για να εξωτερικεύσουν τις αντιλήψεις τους γι' αυτήν, ξεφεύγουν από τα θεωρητικά όρια που οι ίδιοι ή οι προγενέστεροί τους έθεσαν σαν έσχατο σύνορο των κοσμοθεωριών τους.

Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται στις δυναμικές και εκρηκτικές εκείνες προσωπικότητες, που προκειμένου να εισδύσουν στη ροή της ζωής, να ερευνήσουν τα φαινόμενα και την πολυμορφία της, τη γοητεία και τα μυστικά της, δε διστάζουν να ξε-περάσουν όποιους κανόνες και αρχές, όταν νιώθουν ότι τους εμποδίζουν να ενσαρκώσουν καλλιτεχνικά τις παρατηρήσεις και τα συμπεράσματά τους. Γκρεμίζουν αυτούς τους κανόνες ή τους αναθεωρούν.

Η ελευθερία αυτή στην εφαρμογή των αισθητικών κανόνων δε σημαίνει βέβαια κανενός είδους αυθαιρεσία ή αναρχία. Η τέχνη δεν ανέχεται τίποτα τέτοιο. Τα φωτεινά όμως μυαλά, τα μεγάλα ταλέντα, που βλέπουν και νιώθουν την αλήθεια της ζωής, ξέρουν να υποτάξουν σ' αυτήν τους νόμους της αισθητικής και να γκρεμίζουν όποιους από αυτούς είναι πια αναχρονιστικοί και δεν προσφέρουν στην τέχνη. Δημιουργούν απαιτήσεις και με τον

τρόπο αυτό δίνουν νέα πνοή και ώθηση στο αντικείμενο της τέχνης τους.

Η ελευθερία, λοιπόν, έκφρασης είναι επιτρεπτή στον καλλιτέχνη, δημιουργό. Είπαμε, βέβαια, τις προϋποθέσεις που απαιτούνται.

Οι κάθε τόσο εμφανιζόμενοι «νεωτεριστές» και δημιουργοί, δήθεν νέων σχολών και τάσεων στην τέχνη, είναι τις πιο πολλές φορές, άνθρωποι που τους διαφεύγει μία μεγάλη αλήθεια. Ότι τα πυροτεχνήματα εντυπωσιάζουν, αλλά κρατούν τόσο λίγο. Ένας δημιουργός καθιερώνεται στη συνείδηση του λαού μόνο με έργο αληθινό, πειθαρχημένο, μεγαλόπνοο, που το διαπερνούν και το ζωντανεύουν οι αλήθειες της ζωής και της αντικειμενικής πραγματικότητας, όπως αυτές χρωματίζουν κάθε εκδήλωση της ανθρώπινης δραστηριότητας. Και κάτι ακόμη. Πρωταρχική ιδιομορφία της τέχνης, που ανταποκρίνεται στην αποστολή της και το ρόλο της στην ανθρώπινη κοινωνία, είναι να αντικαθρεφτίζει καλλιτεχνικά την αλήθεια της ζωής. Έξω από την αλήθεια της ζωής δεν υπάρχει αληθινή τέχνη.

Η φόρμα και η δημιουργική τάση, το αισθητικό γούστο και η ιδιοτυπία του καλλιτέχνη δεν μπορεί παρά να είναι συνυφασμένες με το όλο καλλιτεχνικό αισθητήριο του λαού του και του τόπου του, της εποχής ή του κοινωνικού του περιγύρου. Η αναπαράσταση των δραματικών ανατάσεων ή πτώσεων στην ανθρώπινη κοινωνία, η λυρική προδιάθεση, η αισιοδοξία, το νέο μήνυμα των καιρών, είναι μερικά από τα αντικείμενα που πρέπει να απασχολούν τους αληθινούς καλλιτέχνες.

Πειθαρχία στους αισθητικούς κανόνες δε σημαίνει αναγκαστικά πειθαναγκασμό του δημιουργού. Αλλά είναι σίγουρο πως χωρίς το φάρο αυτό οι καλλιτέχνες κινδυνεύουν να χαθούν στο πέλαγος ή να ναυαγήσουν στους υφάλους, στο πρώτο κιόλας τους ταξίδι, όταν φουσκώνει τα πανιά τους ο άνεμος της αυθαιρεσίας και της αναρχίας.

ΕΞΑΡΤΗΜΕΝΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΥΠΕΚΦΥΓΗΣ

Κοινωνικές ιεραρχίες και σχέσεις εξάρτησης. Υποκειμενικό «εγώ» και αντικειμενική στρατηγική. Αντιδραστική και προοδευτική εξουσία. Καμία πραγματικότητα δεν είναι στατική.

ΑΠΟ ΤΗ στιγμή που η ανθρώπινη κοινωνία άρχισε να έχει ταξική δομή, η τέχνη, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο, δημιούργησε σχέσεις εξάρτησης με τις κοινωνικές ιεραρχίες και τις κάστες. Καθώς η προσωπική τέχνη είναι δημιούργημα προχωρημένων καιρών, είναι φανερό ότι οι φορείς της εξουσίας είχαν πάντοτε τη δυνατότητα να επηρεάζουν και να κατευθύνουν την τέχνη σύμφωνα με τη δική τους αισθητική αντίληψη και, προπαντός, σύμφωνα με όσα συνέφεραν τους ίδιους.

Έχοντας από πολύ νωρίς κατανοήσει τη δύναμη της τέχνης, η άρχουσα τάξη και το ιερατείο φρόντισε να έχει κάτω από την εποπτεία και τον έλεγχο της τους δημιουργούς και τους καλλιτέχνες. Το κατόρθωσε αυτό όχι μόνο με τη δύναμη της εξουσίας, αλλά και γιατί είχε στα χέρια της, σχεδόν αποκλειστικά, όλα τα μέσα της παραγωγής. Η μνημειακή αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η ζωγραφική και η διακοσμητική, η αγγειοπλαστική, η χαρακτηριστική και η κατασκευή κοσμημάτων ήταν τέχνες που πρώτα απ' όλα εξυπηρέτησαν βασιλιάδες κι άρχοντες.

Η θρησκεία, πότε σαν ανεξάρτητη δύναμη εξουσίας και πότε ταυτόσημη με την άρχουσα τάξη, δημιούργησε τη δική της εξαρτημένη τέχνη. Αυτήν, που εξυπηρετούσε με τον καλύτερο τρόπο τα συμφέροντα και τις δοξασίες της.

Κάτω από την εξάρτηση της κυρίαρχης τάξης και του ιερατείου ο καλλιτέχνης του παρελθόντος έφερε στο φως καταπληκτικές δημιουργίες. Πώς έγινε αυτό, αφού γνωρίζουμε ότι η

καλλιτεχνική δημιουργία ασφυκτιά και πεθαίνει όταν δεν αναπνέει τον αέρα της ελευθερίας; Και να σκεφθεί κανείς ότι πέρα από τη διπλή εξάρτηση που αναφέραμε υπήρχε και το μεγάλο εμπόδιο της παράδοσης. Των καθιερωμένων δηλαδή προτύπων και μοτίβων. Θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς ότι το θαύμα οφείλεται στις σωστές υποδείξεις των φορέων της εξάρτησης. Ότι δηλαδή ο καλλιτέχνης δεν έκαμε τίποτε άλλο παρά να υλοποιήσει τις προδιαγραφές του εντολοδόχου.

Το αποτέλεσμα τέτοιου είδους δημιουργίας δε θα είχε την καλλιτεχνική εκείνη πνοή που κάνει ένα έργο τέχνης να δονείται και να συγκινεί. Παράδειγμα τα πρώιμα αιγυπτιακά γλυπτά και οι τοιχογραφίες.

Η δημιουργία αθάνατων έργων τέχνης κάτω από τη τριπλή εξάρτηση (εξουσίας, ιερατείου, παράδοσης) οφείλεται κύρια στην συνειδητή προσπάθεια των δημιουργών να υπερκεράσουν τις δοσμένες προδιαγραφές. Και αυτό για δύο λόγους. Ο ένας υποκειμενικός, ο άλλος αντικειμενικός. Ο αληθινός καλλιτέχνης προσθέτει στο έργο του κάτι από το υποκειμενικό του «εγώ». Το χρώμα που θα επιλέξει, την κίνηση που θα απαθανατίσει, τη λεπτομέρεια που θα τον συγκινήσει, το ρυθμό και τον παλμό που θα δώσει πνοή και ψυχή στο έργο της τέχνης.

Ο αντικειμενικός λόγος συνίσταται στο εξής: Τη δοσμένη πραγματικότητα ο δημιουργός τη βλέπει από διαφορετική γωνία. Όχι σα μια κατάσταση στατική και αμετάβλητη, αλλά σαν ένα στάδιο μιας αλήθειας που συνεχώς εξελίσσεται. Η αμφισβήτηση των στατικών δομών της κοινωνίας είναι σίγουρα το κύριο στοιχείο της προοδευτικής τέχνης.

Οι επιλογές και οι στρατηγικές που χρησιμοποιεί ο κάθε καλλιτέχνης στην προσπάθειά του να παρακάμψει τις δοσμένες προδιαγραφές είναι πολλές και εξαρτιούνται πάντα από τις αντικειμενικές συνθήκες. Η υπεκφυγή είναι μια δυνατότητα που μπορεί να πραγματοποιηθεί λιγότερο ή περισσότερο.

ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ

Η δημιουργία του κόσμου δεν τελείωσε. Το σπέρμα του ρομαντισμού. Φυγή από την πεζή πραγματικότητα. Τα πρότυπα που προβάλλονται από τον καλλιτέχνη. Η ψευδαίσθηση της καθολικής αποδοχής.

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ μας ποιητής είπε: «Η δημιουργία του κόσμου δεν τελείωσε ακόμη. Την αποτελειώνουν κάθε μέρα οι εργάτες και οι ποιητές». Γενικεύοντας τον όρο «ποιητές» εννοεί ασφαλώς όλους όσους υπηρετούν συνειδητά την τέχνη. Όλους όσους προσπαθούν να καλυτερέψουν τον κόσμο, που δεν είναι όπως τον θέλουμε ή όπως τον οραματίζονται οι άνθρωποι που έχουν ανησυχίες και το «αίσθημα του ανικανοποίητου».

Σε κάθε καλλιτεχνική δημιουργία υπάρχει το σπέρμα του ρομαντισμού. Η συνειδητή ψευδαίσθηση είναι μέρος και μέσο για την επιτυχία του σκοπού της τέχνης, που δεν είναι άλλος από το να μεταδώσει την αισθητική εμπειρία και τους συγκεκριμένους ερεθισμούς του καλλιτέχνη στο κοινό.

Ο ρομαντισμός γεννήθηκε από την ανάγκη να εκφραστούν οι δημιουργοί συμβολικά ή μεταφορικά, μια φυγή από την πεζή πραγματικότητα που δεν μπορούσαν να ανεχτούν. Δημιουργούσαν έτσι μέσα στο έργο τους μια ομοιότητα ζωής σύμφωνη με τα συμφέροντα ή τις πεποιθήσεις τους. Τ

Μα και στην περίπτωση της ρεαλιστικής ή αντικειμενικής τέχνης, οι υπαρκτές συνθήκες και τρόποι ζωής που έχουν την συγκατάθεση του δημιουργού, προβάλλονται σαν πρότυπα και σα μοντέλα μίμησης μ' έναν τρόπο που δεν του λείπει το αίσθημα του ρομαντισμού και είναι προφανής η ψευδαίσθηση που καλλιεργείται για την γενίκευση του κανόνα.

Ο καλλιτέχνης εκμεταλλεύεται τις αντιθέσεις, που στην πραγματικότητα είναι η δύναμη και η ουσία της ζωής. Η αρμονία στο αναρχούμενο χάος, η τάξη και η δικαιοσύνη σ' έναν κόσμο άδικο κι ακατάστατο, αγάπη και μίσος, πάθος κι αδιαφορία, γαλήνη και θύελλα, σκοτάδι και φως, συντηρητισμός και πρόοδος. Οι συγκρούσεις αυτών των αντιθέσεων αντικατοπτρίζονται στο έργο του καλλιτέχνη που διαλέγει αυτός τα σημεία έμφασης με στρατηγική προοπτική, σε τρόπο που εξυπηρετεί το σκοπό και το στόχο του.

Ο βαθμός που ένας καλλιτέχνης μπορεί να επηρεάσει το κοινό του και να το κάνει να πειστεί ότι όσα λέγονται ή περιγράφονται είναι αληθινά και να γύρει η ζυγαριά προς αυτό ή εκείνο το σημείο, εξαρτάται φυσικά από πολλούς παράγοντες. Για άλλους είναι υπεύθυνος ο δημιουργός και γι' άλλους το κοινό. Τον καλλιτέχνη, τον ολοκληρωμένο δημιουργό, πρέπει να χαρακτηρίζει διπλή ιδιότητα. Του δέκτη και του πομπού. Τα ερεθίσματα που δέχεται από το περιβάλλον γεννούν μέσα του, ύστερα από διεργασίες και μεταλλάξεις, ορμές και ιδέες, οράματα και παρορμήσεις, εμπειρίες κι επιθυμίες δράσης που πρέπει, μέσω της τέχνης, να κοινοποιηθούν. Χρειάζεται πρόσθετη ξεχωριστή ικανότητα γι' αυτό. Ο τρόπος μετάδοσης είναι αυτό που ονομάζουμε φόρμα ή μορφή στο έργο της τέχνης.

Καθώς όμως το κοινό είναι ανόμοιο, άλλης κοινωνικής ή πνευματικής στάθμης, οι δυσκολίες πολλαπλασιάζονται. Σε ποια συχνότητα θα πρέπει να εκπέμπει ο δημιουργός; Μπορεί συγχρόνως ν' απευθύνεται σ' όλους ή πρέπει να διαλέξει κοινωνικές τάξεις, ομάδες, κατηγορίες, άτομα; Το θέμα είναι πολυσυζητημένο και τεράστιο. Έχει επικρατήσει η γνώμη πως ο δημιουργός πρέπει ν' απευθύνεται σ' όσο γίνεται περισσότερο κοινό. Κι αν το πολύ κοινό δεν έχει τα εφόδια, τους κατάλληλους δέκτες, για να συλλάβει τα μηνύματά του, υπάρχει η ρομαντική βεβαιότητα ότι κάποτε θα αποκτήσει αυτά τα εφόδια και τότε θα μπορέσει να πιάσει τα όσα προσπάθησε να του μεταδώσει ο καλλιτέχνης.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

Ο αετός που πάτησε τη γη. Ο ιδεαλιστής που συντάχθηκε με τον αγωνιζόμενο λαό. Θέσεις και αντιθέσεις στο πραγματικά αξιόλογο ποιητικό του έργο. Από την ονειρική ουτοπία στην τρανταχτή πραγματικότητα.

Ο ΣΟΙ ΕΤΥΧΕ να διαβάσουν το έργο του Άγγελου Σικελιανού στο σύνολό του και προ παντός όσοι μελέτησαν το αξιόλογο αυτό έργο με πνεύμα κριτικό, δεν μπορεί παρά να κατέληξαν στο συμπέρασμα πως ο ποιητής έχει διπλή προσωπικότητα.

Στην πραγματικότητα έχουμε δυο ποιητές με το όνομα Άγγελος Σικελιανός. Με μόνο κοινό γνώρισμα τη χειμαρρώδη μεγαλοστομία και τη μέχρι παροξυσμού, έξαρση του λυρικού στοιχείου. Υπάρχει ο Σικελιανός της πρώτης περιόδου, από τον «Αλαφροϊσκιωτο» μέχρι το 1940 και ο δεύτερος Σικελιανός, από το 1940 μέχρι το 1951.

Το αξιοπερίεργο στην περίπτωση είναι το γεγονός ότι ελάχιστοι γνωρίζουν αυτόν το δεύτερο Σικελιανό. Τον πραγματικό και δικαιωμένο ποιητή. Τον ολοκληρωμένο δημιουργό. Οι πότεροι γνωρίζουν τον πρώτο. Τον ονειροπαρμένο και το μυστικιστή, τον οπαδό του ορφισμού και της ονειρικής έκστασης, τον προγονολάτρη και τον αποκρυφιστή. Αυτόν, που σαν άλλος Ιουλιανός είχε την ουτοπική ιδέα ν' αναβιώσει τους αρχαίους θεσμούς.

Το φαινόμενο αυτό δεν μπορεί και δεν είναι τυχαίο. Δεν είναι πολύ δύσκολο να το διαπιστώσουμε. Όσο καιρό ο Σικελιανός, ζώντας σα μεγαλοαστός με τα χρήματα της πλούσιας πρώτης γυναίκας του, αεροβατούσε σε εξωπραγματικούς κόσμους, μακριά από την κοινωνική πραγματικότητα και τους αγώνες του λαού

του, ήταν ο αρεστός της αντίδρασης και των ιδεαλιστών. Αυτοί τον διαφήμισαν και τον έκαναν είδωλο. Όταν ήρθαν άλλοι καιροί, οι ίδιοι κύκλοι που τον θεοποίησαν άρχισαν να ρίχνουν λάσπη εναντίον του. Τον δεύτερο Σικελιανό, τον αγωνιστή, το συμπαραστάτη του λαού, που αγωνίζονταν για λευτεριά και δίκιο δε θέλησαν να τον γνωρίσουμε.

Μ' όλα τα παραπάνω, φυσικά, δεν αμφισβητώ την όποια καλλιτεχνική αξία των ποιημάτων του πρώτου Σικελιανού. Αρμοδιότεροι και αξιότεροι από μένα ασχολήθηκαν με τόμους και τόμους αναλύοντας τα προτερήματα της γλώσσας και του λυρισμού του. Αναντίλεχτα ήταν πληθωρικός και προικισμένος δημιουργός.

Αλλά ο δεύτερος Σικελιανός είναι ο ποιητής του λαού, όχι ο ποιητής μιας αντιδραστικής μειοψηφίας. Αυτός που υμνεί τον απλό αγωνιστή, τον ζωντανό άνθρωπο του λαού και όχι τις πεθαμένες θεότητες του παρελθόντος. Αυτός που συντάσσεται με την προοδευτική πρωτοπορία που πάει ν' αλλάξει την μοίρα του κόσμου.

Θα ρωτήσει κανείς: Σε τι οφείλεται αυτή η μεταστροφή; Τι ήταν εκείνο που υποχρέωσε τον αετό που πετούσε στα σύννεφα να πατήσει στη γη; Η απάντηση είναι απλή. Σαν το αυγό του Κολόμβου. Οι κοινωνικές συνθήκες, η γνωριμία του με τον αγνό και παντοδύναμο λαό. Ο πόλεμος του στέρησε τη χλιδή και τον παράτησαν οι κόλακες και οι αυλικοί. Ο ηρωισμός του λαού στην Αλβανία και αργότερα στην αντίσταση τον ταρακούνησαν σε σημείο να λυθούν οι αρμοί του και ν' ανοίξουν τα μάτια του στο φως.

Ο πρώτος Σικελιανός ήταν ο ποιητής των σαλονιών. Ο ακίνδυνος για την άρχουσα τάξη πολυλογάς. Ο δεύτερος Σικελιανός ήταν αγωνιστής και δικός μας. Συντάχθηκε με την εθνική αντίσταση κι έδωσε με το έργο του βροντερό «παρών». Τώρα ήταν το παιδί μας, εργάτης στο γιαπί που δουλεύαμε, συνοδοιπόρος στις πορείες και τις διαδηλώσεις, πυρφόρος, αδερφός μας κι οδηγός.

ΤΑ ΑΙΤΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΑΣ

Η απαγόρευση της λατρείας των εικόνων. Ένα από τα μέτρα επείγουσας ανάγκης. Η εκστρατεία είχε πολιτικό υπόβαθρο. Δε στρεφόταν ενάντια στην τέχνη. Αποτελούσε μέρος του συμπλέγματος των κινήτρων.

ΕΧΕΙ ΑΠΟ πολλούς υποστηριχθεί ότι οι εμπνευστές της εικονομαχίας ήταν αντίθετοι με τις εικαστικές τέχνες ή τελοσπάντων άνθρωποι που δε συμπαθούσαν την εξάπλωση της ζωγραφικής τέχνης που είχε αρχίσει να γίνεται λαϊκή.

Η πιο πλατιά όμως διαδομένη αντίληψη είναι εκείνη που θέλει τους εμπνευστές της εικονομαχίας ανθρώπους δογματικά πιστούς στη θρησκευτική χριστιανική παράδοση. Ανθρώπους που πίστευαν ότι η εικαστική απεικόνιση του θείου ήταν πράξη ειδωλολατρική και ήταν αντίθετη με τη δεύτερη εντολή.

Η προσεχτική μελέτη των ιστορικών γεγονότων της μεσοχριστιανικής εποχής αποδεικνύει ότι η αλήθεια βρίσκεται αλλού. Η εικονομαχία είχε πολιτικό υπόβαθρο. Στην πραγματικότητα δεν ήταν κίνημα εχθρικό προς την τέχνη. Δεν κατεδίωξε την τέχνη σαν τέχνη, παρά μονάχα ένα ιδιαίτερο είδος τέχνης. Αγωνίστηκε μόνο εναντίον εικόνων με θρησκευτικό περιεχόμενο. Και αυτό είναι φανερό από το γεγονός ότι και στην περίοδο του πιο λυσσαλέου διωγμού οι διακοσμητικές ζωγραφιές ή αυτές δίχως θρησκευτικό περιεχόμενο ήταν ανεκτές.

Εδώ παρατηρείται ένα περίεργο φαινόμενο. Ίσαμε τον καιρό που ο Χριστιανισμός αναγνωρίστηκε από το κράτος η Εκκλησία είχε χτυπήσει τη θρησκευτική χρήση των εικόνων για λόγους αρχής. Στις εκκλησίες η χρήση έργων ζωγραφικής και γλυπτικής απαγορευόταν απολύτως. Όμως μετά τη συμφιλίωση της Εκκλη-

σίας και του Κράτους δεν υπήρχε πια κανείς φόβος για επιστροφή στην ειδωλολατρία και οι οπτικές τέχνες μπορούσαν, κατά τη γνώμη των πατέρων να τεθούν στην υπηρεσία του Θεού.

Μέχρι τον τέταρτο αιώνα η εικαστική αναπαράσταση του Χριστού θεωρούνταν ειδωλολατρική και αντίθετη στις Γραφές. Σ' αυτό έπαιξε καθοριστικό ρόλο και το γεγονός ότι ο πρώιμος Χριστιανισμός ήταν αντίθετος στον αισθησιακό - αισθητικό πολιτισμό της αρχαιότητας.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι η εικονομαχία άρχισε την περίοδο των πιο μεγάλων επιδρομών βαρβάρων κατά της Ανατολικής αυτοκρατορίας. Πέρσες, Άβαροι, Σλάβοι, Άραβες ξεχύνονταν κατά κύματα ενάντια στο κράτος του Βυζαντίου. Και σα να μην έφτανε αυτό, οι εσωτερικές θρησκευτικές έριδες αδυνάμωναν ακόμα περισσότερο τη δυνατότητα άμυνας της αυτοκρατορίας.

Το μίσος ενάντια σε καθετί το ειδωλολατρικό ήταν διάχυτο παντού. Στην πραγματικότητα η ιδέα της εικονομαχίας στρεφόταν ενάντια στον ειδωλολατρισμό. Ο Λέων Γ' και οι Ίσαυροι δεν ενδιαφέρονταν τόσο για την καθαρότητα της θρησκείας όσο για την ενότητα του εσωτερικού μετώπου της αυτοκρατορίας τους.

Μπροστά στον κίνδυνο που διαγραφόταν σαφής, ήταν επιτακτική η ανάγκη δημιουργίας ισχυρού και πολυάριθμου στρατού. Εμπόδιο στα σχέδια των αυτοκρατόρων ήταν οι ηγεμόνες της Εκκλησίας και των μοναστηριών που είχαν μεταβληθεί σε μεγάλους γαιοκτήμονες. Η δημοτικότητα του μοναστικού βίου κρατούσε πολλούς νέους μακριά από την παραγωγική δουλειά και το στρατό. Οι μοναστηριακές περιουσίες δε φορολογούνταν με αποτέλεσμα το κράτος να χάνει μεγάλα έσοδα από τα οποία είχε απόλυτη ανάγκη.

Ο αυτοκράτορας απαγορεύοντας την λατρεία των εικόνων, στερούσε τα μοναστήρια από το πιο αποτελεσματικό μέσο παραγάνδας. Τη «θαυματουργή» εικόνα. Πίστευε πως έτσι θα μείωνε τα έσοδα του ιερατείου, άρα και την αποκτημένη ισχύ κι επιρροή του.

ΟΙ ΑΝΑΣΤΑΛΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ

Δεκαπέντε αιώνες στασιμότητας. Οι Γραφές σα μόνη πηγή γνώσης αλάθευτη, μοναδική και συνολική. Ο σκοτεινός μεσαίωνας. Καταστροφή των αρχαίων μνημείων και πυρπόληση των βιβλιοθηκών. Τίποτε πέρα από τη θρησκευτική τέχνη.

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ πολιτισμού, στη μακρόχρονη διαδρομή της ανθρωπότητας, ακολούθησε (με μικρές διακυμάνσεις) μια πορεία με φυσιολογικά επιταχυνόμενη ανάπτυξη. Οι λίγες αναστολές ή οπισθοδρομήσεις της οφείλονταν είτε σε καθαρά φυσικά φαινόμενα (κλιματολογικές μεταβολές, σεισμοί κ.λπ.) ή σε παράγοντες που είχαν σχέση με μεγάλης κλίμακας μετακινήσεις πληθυσμών, με πολέμους ή καταστροφές από επιδρομές λιγότερο πολιτισμένων φύλλων.

Η επιστήμη, η τέχνη και η ανθρώπινη ηθική συμπεριφορά που είναι τα κύρια γνωρίσματα του πολιτισμού κάθε εποχής, ακολούθησαν αδιαχώριστα αυτή τη σχεδόν φυσιολογική εξέλιξη.

Αυτή όμως η μακρά πορεία προς την πρόοδο παρουσιάζει ξαφνικά μιαν αφύσικη και ανεξήγητη, με την πρώτη ματιά, οπισθοδρόμηση και αναστολή. Εκεί που πορεύεται με δυσκολία ξεχειρσώνοντας με το αλέτρι της γνώσης τις τεράστιες εκτάσεις της αμάθειας, απρόσμενα σταματάει, λες και στη διαδρομή συνάντησε αδιαπέραστο βούρκο και σκοτάδι.

Η σκοτεινή αυτή περίοδος ονομάστηκε από την ιστορία μεσαίωνας και κράτησε πάνω από δεκαπέντε ολόκληρους αιώνες. Ένας απλός αναγνώστης και όχι μόνο μελετητής της ιστορίας του πολιτισμού, στέκεται άναυδος και κατάπληκτος μπροστά στο απροσδόκητο αυτό φαινόμενο. Οι δεκαπέντε αυτοί αιώνες, που

ονομάστηκαν μαύρος μεσαίωνας ή εποχή του σκοταδισμού στην Ευρώπη, αποτελούν αναμφίβολα την πιο περιέργη και πιο μαύρη περίοδο της ιστορίας του πολιτισμού.

Όλα όμως τα ιστορικά και κοινωνικά φαινόμενα (και βέβαια και τα φυσικά) έχουν τις γενεσιουργές αιτίες τους. Τίποτε στον κόσμο αυτό δεν είναι τυχαίο. Υπάρχουν αίτια και αιτιατά. Επιδράσεις και αλληλοεπιδράσεις που καθορίζουν θετικά ή αρνητικά την πορεία των γεγονότων.

Στη συγκεκριμένη μας περίπτωση, οι ανασταλτικές επιδράσεις του φανατισμού, του θρησκευτικού χριστιανικού φανατισμού, που και αυτό έχει τα αίτια που τον γέννησαν και τον γιγάντωσαν σε σημείο που άγγιξε τον παραλογισμό, είναι ολοφάνερες.

Στις χώρες που βρέχονται από τη Μεσόγειο (καλό θα ήταν να λέγαμε από την Ανατολική Μεσόγειο) είχε αναπτυχθεί λίγους αιώνες πριν από την εμφάνιση του Χριστιανισμού αξιόλογος πολιτισμός. Με επίκεντρο την Ιωνία, τα νησιά του Αιγαίου και την Ελλάδα αναπτύχθηκε ένα πλέγμα πνευματικής και υλικής προόδου που στάθηκε αναμφίβολα η εφηβεία του πολιτισμού. Για πρώτη φορά ο άνθρωπος άρχισε να βλέπει και να σκέφτεται ορθολογιστικά και τέθηκαν τα θεμέλια αυτού που αργότερα ονομάστηκε επιστήμη. (Η τέχνη ακολούθησε πάντα τις ανατάσεις ή τις οπισθοδρομήσεις του πολιτισμού).

Η πρώτη αναστολή στη παραπέρα εξέλιξη της επιστήμης και της τέχνης στάθηκε βέβαια η πολιτική θύελλα που σάρωσε την Ελλάδα και τις χώρες της Ανατολικής Μεσογείου ευθύς μετά την πτώση της Αθηναϊκής Δημοκρατίας και την εμφάνιση στο προσκήνιο της ιστορίας των Μακεδόνων αρχικά και των Ρωμαίων λίγο αργότερα.

Τα στρατιωτικά και πολιτικά γεγονότα αυτής της περιόδου σημάδεψαν την πορεία της ανθρωπότητας. Η επιστήμη και η τέχνη πέρασαν σε δεύτερη μοίρα. Δεν έπαψαν όμως να υπάρχουν μια και δεν τέθηκαν σε δίωξη αλλά επισκιάστηκε ο ρόλος τους

στην εξέλιξη του πολιτισμού.

Με την εμφάνιση και την εξάπλωση του Χριστιανισμού τα γεγονότα πήραν άλλη τροπή. Ο Χριστός δίδαξε την αγάπη και την ανεξιγνωμία, φώναζε πως ήρθε να συμπληρώσει και όχι να καταργήσει τις μέχρι τότε γνώσεις του ανθρώπου και ποτέ δεν είπε ούτε μια λέξη ενάντια στην επιστήμη και την πρόοδο. Ο φανατισμός όμως, σ' όλες τις εποχές τύφλωνε τον άνθρωπο. Και ο θρησκευτικός φανατισμός του Χριστιανισμού δεν αποτέλεσε εξαίρεση. Η Καινή Διαθήκη, κοντά στην πρόχειρα συναρμολογημένη ιστορία και μυθολογία των Εβραίων, την Παλαιά όπως ονομάστηκε, Διαθήκη, στάθηκε και διδάχθηκε σαν η μόνη πηγή γνώσης, αλάθευτη, μοναδική και συνολική. Η μόνη τέχνη που αναπτύχθηκε είναι η θρησκευτική τέχνη, με το κτίσιμο ναών και την καθιέρωση ύμνων και ψαλμών.

Η κακή και κοντόφθαλμη ερμηνεία των κειμένων αυτών παραποίησε τη διδασκαλία του Χριστού σε σημείο τέτοιο, που αν ο Ναζωραίος ξαναγύριζε στη γη και έβλεπε τις σφαγές και τα ανομήματα που διαπράχθηκαν στο όνομα του Χριστιανισμού, σίγουρα θα κατέκαιγε τον κόσμο ή θα αυτοκτονούσε από απογοήτευση.

Στο θλιβερό μεσαίωνα, η πρόοδος της επιστήμης και της τέχνης δεν τέθηκε μόνο σε δεύτερη μοίρα, αλλά διώχτηκε βάνανυσα και απάνθρωπα, με μίσος και αίμα. Οι αρχαίοι ναοί και τα μνημεία καταστράφηκαν, χιλιάδες αγάλματα θρυμματίστηκαν και κουβαλήθηκαν στα ασβεστοκάμινα, βιβλιοθήκες με θησαυρούς γνώσεων και πνευματικά αριστουργήματα έγιναν παρανάλωμα της φωτιάς. Οποιαδήποτε αναφορά στα μέχρι τότε επιτεύγματα του ανθρώπινου μυαλού και χεριού θεωρήθηκε ειδωλολατρική και χτυπήθηκε αλύπητα.

Κι όταν με την Αναγέννηση άρχισε να υποχωρεί η φίμωση του μυαλού, η επιστήμη και η τέχνη ξεκίνησαν μια νέα πορεία. Άνοιξαν καινούργιους ορίζοντες και προσπάθησαν να κάνουν τη μοίρα του ανθρώπου καλύτερη.

ΟΙ ΚΑΡΥΔΙΕΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΚΑΡΥΔΙΑ

Ένα συνηθισμένο φαινόμενο. Οι έπαινοι και ο λόγος για το τι έδειξαν ή για το τι δεν έδειξαν με το έργο τους οι μεγάλοι δημιουργοί. Από τον Όμηρο και τους κλασικούς μέχρι τον Δάντη και τον Σαίξπηρ. Από τον Μπωντλαίρ και τον Τολστόι μέχρι τον Πικάσο και τον Νερούντα. Το παράδειγμα του ξυλοκόπου και η σοφή κουβέντα του Κολοκοτρώνη.

ΑΠΟ ΤΗΝ αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας είναι καθημερινό φαινόμενο η κριτική των ειδώλων της τέχνης. Και φυσικά όχι μόνο της τέχνης. Πολιτικοί και βασιλιάδες, φιλόσοφοι και στρατηλάτες, άνθρωποι που ξεχώρισαν με το έργο και τη δράση τους σε όποιους τομείς, σε όποια χώρα κι εποχή, έγιναν στόχος και αφορμή κάθε είδους κριτικής. Καλοπροαίρετης και όχι.

Στο χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, στο χώρο της τέχνης, η κριτική είναι πιο αμφιλεγόμενη κι αντιφατική, γιατί από τη φύση της η τέχνη περικλείει αξίες πολλών ειδών και δίνει έμφαση τότε στη μια και τότε στην άλλη, εκφράζοντας κάθε φορά τούτη την αλήθεια και αποσιωπώντας την άλλη.

Η τέχνη έχει, ομολογουμένως, άπειρες δυνατότητες, αλλά και εγγενείς δυσκολίες και περιορισμούς. Το έργο τέχνης μπορεί να εκφράσει μέρος μόνο της όλης αντικειμενικής ή της κοινωνικής πραγματικότητας. Μπορεί να τονίσει αυτές ή εκείνες τις ηθικές και φιλοσοφικές αξίες. Όχι όλες μαζί. Δηλαδή η τέχνη εκφράζει κι αντικατοπτρίζει μέρος ή μέρη του όλου, όχι το σύνολο.

Κάθε τομέας της ανθρώπινης δραστηριότητας δημιουργήσε και δημιουργεί ασταμάτητα τα δικά της πρότυπα, τα δικά της είδωλα. Οι έπαινοι και ο λόγος για τους δημιουργούς της τέχνης

δεν είναι μόνο για το τι έδειξαν και είπαν με το έργο τους, αλλά και για το τι δε θέλησαν, δεν τόλμησαν ή δε γνώριζαν να πουν.

Είναι μοίρα και δόξα των μεγάλων της τέχνης να υποστούν τον έλεγχο της κριτικής. Από τον Όμηρο και τους κλασικούς μέχρι τον Δάντη και τον Σαίξπηρ. Από τον Μπωντλαίρ και τον Τολστόι μέχρι τον Πικάσο και τον Νερούντα. Τι δεν έχει γράψει γι' αυτούς η κριτική. Ύμνους κι αναθέματα, επιφυλάξεις και αμφισβητήσεις, επαίνους και αρνήσεις. Ποιος θα κρίνει ποιοι έχουν το δίκαιο;

Έχω τη γνώμη, μ' όσα υποστηρίξαμε πιο πάνω για τις εγγενείς δυσκολίες και τις περιορισμένες, ως ένα βαθμό, δυνατότητες της τέχνης, ότι οι κριτικοί έχουν δίκιο με ορισμένα ποσοστά. Αν ορισμένοι κριτικοί υποστηρίζουν την άποψη ότι ο Όμηρος είναι ένας μυθομανής, έχουν δίκιο μέχρι ενός μόνο σημείου. Γιατί ο Όμηρος στο έργο του είναι και ρεαλιστής. Αν στην περίπτωση του Μπωντλαίρ υποστήριζαν ότι ο ποιητής ωραιοποιεί την ακολασία, θα 'χουν λίγο μόνο δίκιο, γιατί «Τα άνθη του κακού», περικλείουν ποταμούς από λυρικές φωνές και δεν είναι τυχαίο ότι έφεραν επανάσταση στην ποίηση της εποχής του, όμοια με την ποίηση του Τ.Σ. Έλιοτ ένα αιώνα αργότερα.

Κάθε εποχή στήνει τα δικά του είδωλα. Αυτά που την εκφράσανε και τη συγκινήσανε. Αν οι αλήθειες και οι ηθικές αξίες που εκφράζει ένα έργο ισχύουν και για μια εποχή πέρα από την εποχή της δημιουργίας του τόσο το καλύτερο.

Κάποιος παρομοίασε τα είδωλα της τέχνης σαν τα μεγάλα δέντρα ενός δάσους. Οι ξυλοκόποι, που στην περίπτωση μας είναι οι κριτικοί, περιφέρονται γύρω από τους μεγάλους κορμούς άλλοτε θαυμάζοντας με δέος την μεγαλοσύνη τους και άλλοτε προσπαθώντας να τα ρίξουν κάτω με τα πελέκια τους.

Ο Κολοκοτρώνης, για άλλη βέβαια περίπτωση, είχε πει μια πολύ σοφή κουβέντα. Ότι ο κόσμος ρίχνει πέτρες στις καρδιές που έχουν καρύδια. Μ' άλλα λόγια, για ν' ασχοληθεί κανείς με κάτι, το κάτι αυτό πρέπει να έχει περιεχόμενο, να 'χει ουσία, καρπό.

ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΛΕΞΗΣ «ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ»

Συμβουλευόμαστε άλλους να μιλήσουν για το σπιτικό μας. Η πολυγλωσσία ενός τρομερού καθηγητή. Πώς με το πέρασμα του χρόνου οι λέξεις χάνουν την αρχική τους σημασία. Ένας θεατρικός όρος που στις μέρες μας σημαίνει όλεθρο ή αφανισμό.

 ΕΝ ΕΙΝΑΙ η πρώτη φορά που οι ξένοι μας εντυπωσιάζουν με τις γνώσεις και τις μελέτες τους γύρω από θέματα που σχετίζονται με την ιστορία, τη μυθολογία ή και τα γλωσσικά μας ακόμη. Και διαβάζουμε, εμείς οι Έλληνες, τους ξένους σοφούς για να μά-θουμε την ιστορία ή τη φιλοσοφία μας. Συμβουλευόμαστε άλλους να μιλήσουν για το σπιτικό μας.

Είναι και αυτό ένα από τα περίεργα φαινόμενα, στα τόσα και τόσα που συμβαίνουν σ' αυτόν τον τόπο. Περίεργο αλλά όχι, φυσικά, ανεξήγητο. Προκαταλήψεις, σκοπιμότητες, ελλιπής παιδεία, προώθηση στις Ακαδημίες και στα ανώτερα πνευματικά μας ιδρύματα ανάξιων... πατεράδων και πολλά, πάρα πολλά άλλα.

Αφορμή για τα παραπάνω πήρα από ένα βιβλίο του αμερικανού (ρωσικής καταγωγής) επιστήμονα και συγγραφέα Ισαάκ Ασίμωφ, που έχει τον ελληνικό τίτλο «Καταστροφές»

Στον πρόλογο του βιβλίου δίνει την παρακάτω πρωτότυπη εξήγηση ερμηνεύοντας την προέλευση της λέξης «καταστροφή»: Η λέξη «καταστροφή» βγαίνει από τα ελληνικά και σημαίνει «στροφή προς τα κάτω». Τη χρησιμοποιούσαν για να περιγράψουν την έκβαση ή το επερχόμενο τέλος μιας δραματικής παράστασης, που μπορούσε φυσικά να είναι ευτυχισμένο ή λυπηρό.

Σε μία κωμωδία, η αποκορύφωση είναι ένα ευτυχές φινάλε. Μετά από μία πλημμυρίδα παρεξηγήσεων και θλίψης όλα αντι-

στρέφονται. Η «καταστροφή» στη κωμωδία είναι τότε ένας εναγκαλισμός ή ένας γάμος. Σε μία τραγωδία η αποκορύφωση είναι το λυπηρό τέλος. Μετά από ατέλειωτες προσπάθειες όλα αντιστρέφονται, όταν ο ήρωας ανακαλύπτει ότι η μοίρα και οι καταστάσεις τον κατατροπώνουν. Η «καταστροφή» στη τραγωδία είναι τότε ο θάνατος του ήρωα.

Κι εφόσον οι τραγωδίες αφήνουν βαθύτερα ίχνη και ξεχνιούνται δυσκολότερα, η λέξη «καταστροφή» συνδέθηκε περισσότερο με τα τραγικά φινάλε παρά με τα ευτυχισμένα. Κατά συνέπεια χρησιμοποιείται τώρα για να περιγράψει κάθε τέλος που ενέχει όλεθρο ή αφανισμό.

Διαβάζοντας τα παραπάνω διαπιστώνουμε για μία φορά ακόμη ότι πολλές λέξεις (κι αυτό συμβαίνει σ' όλες τις ιστορικές γλώσσες) χάνουν σταδιακά την αρχική τους κυριολεκτική σημασία και χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν έννοιες διάφορες ή σχετικές μόνο με την αρχική. Η γλώσσα είναι ζωντανό όργανο και σαν τέτοιο, εξελίσσεται, διαφοροποιείται, προσαρμόζεται με τις συνθήκες και τις ανάγκες του λαού που τη χρησιμοποιεί.

Στο φοβερά αξιόλογο βιβλίο του «Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας» ο Φραντζίσκο Αντράντος – μια μελέτη εξακοσίων σελίδων – να τι γράφει σε μια παράγραφο: «Στα 3.500 χρόνια της ζωής της η ελληνική γλώσσα – μόνο η κινεζική συγκρίνεται μαζί της – διά μέσου μας άμεσης ή έμμεσης επίδρασης μετέτρεψε σε γλώσσες πολιτισμού όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες και ουσιαστικά όλες τις γλώσσες του κόσμου». Πού είναι οι δικοί μας φωτισμένοι δάσκαλοι να τα φωνάζουν αυτά;

Υ.Γ. Ο Ισαάκ Ασίμωφ, καθηγητής πυρηνικής φυσικής σε πανεπιστήμιο των Η.Π.Α., είναι ένα εκπληκτικό άτομο. Έχει γράψει πάνω από εκατόν πενήντα βιβλία, κυρίως εκλαϊκευμένης επιστήμης και εκατοντάδες εκατοντάδων άρθρα σε μεγάλα έντυπα.

Η ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ

Υπάρχει ή δεν υπάρχει αναγνωστικό κοινό για το καλό μυθιστόρημα; Η ευθύνη των δημιουργών και οι αλλαγές στον τρόπο ζωής. Ο ρόλος της διαφήμισης και η προβολή αμφίβολης αξίας έργων. Ο ολέθριος ρόλος της τηλεόρασης.

ΑΝΑΜΦΙΒΟΛΑ Η εποχή μας είναι μια εποχή κρίσεων και αμφισβητήσεων. Είναι όμως και μια εποχή συγκρίσεων. Ο ορθολογισμός δεν μπόρεσε σε καμία περίπτωση να κλείσει το δρόμο της υπερβολής. Οι μάντεις των κακών και οι Κασσάνδρες που προφητεύουν τη συντέλεια των αξιών δεν έλειψαν ποτέ. Και η πραγματικότητα, η ζωή, δεν κουράστηκε ποτέ να τους διαψεύδει. Στο χώρο της τέχνης από τα πανάρχαια χρόνια οι χρησιμοί δεν ήταν καλοί ούτε οι οιωνοί ευχάριστοι.

Σε μικρές ή μεγάλες περιόδους της ανθρώπινης ιστορίας η τέχνη πέρασε κρίσεις, μπήκε σε χειμερία νάρκη. Δεν ήταν τυχαίο. Ιστορικές και κοινωνικές πραγματικότητες επέβαλαν αυτήν την αναγκαιότητα. Στερούσαν για λίγο ή για περισσότερο χρόνο το οξυγόνο από το χώρο της τέχνης. Για να επιστρέψει πιο δυναμική και ανανεωμένη. Υπάρχει κάτι που το ακούμε πολύ συχνά. Ένα σλόγκαν που μιλάει για παρακμή του μυθιστορήματος.

Δεν είναι ξεκαθαρισμένο τι ακριβώς έχει παρακμάσει. Το ίδιο το μυθιστόρημα ή οι αντιλήψεις μας πάνω στην αξία και χρησιμότητα του είδους. Και το συμπέρασμα αυτό από πού βγαίνει; Ποια κριτήρια μας οδηγούν στη διαπίστωση της παρακμής; Η ποιότητα, η ποσότητα ή η εμπορικότητα; Πολλοί είναι εκείνοι που, μιλώντας για «παρακμή», υπονοούν και τον επερχόμενο θάνατο, την εξαφάνιση του κλασικού λογοτεχνικού μυθιστορήματος σαν είδος τέχνης. Το επιχείρημά τους είναι γνωστό: Η

αγχώδης εποχή – η τηλεόραση κ.λπ.

Όλα αυτά πιστεύω είναι υπερβολές. Η νοσταλγία του παρελθόντος είναι μια έξη ρομαντική, που σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να μας απομακρύνει από το ρεαλισμό και την πραγματικότητα. Θα παραδεχτούμε ωστόσο ότι υπάρχει κρίση του λογοτεχνικού μυθιστορήματος. Γιατί το «λαϊκό» μυθιστόρημα γνωρίζει πρωτοφανή άνθηση. Και αναρωτιόμαστε: Ποιος φταίει; Ο δημιουργός ή το κοινό;

Η απάντηση δεν είναι εύκολη και μονοσήμαντη. Τίποτε στις κοινωνικές διεργασίες δεν είναι τυχαίο. Όπως η φύση απεχθάνεται το κενό, το ίδιο συμβαίνει με την κοινωνική πραγματικότητα. Αυτή απεχθάνεται το τυχαίο. Το λογοτεχνικό μυθιστόρημα έχει μια ζωή τριών χιλιάδων χρόνων. Η επική ποίηση ήταν η πρώτη μυθιστορία. Και είναι πολύ απίθανο ο θάνατος του είδους να επίκειται στην εποχή μας. Η όποια παρακμή και κρίση δε δικαιολογεί λυγμούς και δάκρυα.

Οι κοινωνικές συνθήκες που επιβάλλουν τις όποιες διαφοροποιήσεις επιβεβαιώνουν μιαν ακλόνητη αλήθεια: Η τέχνη, περνώντας από το καμίνι της πραγματικότητας διαφοροποιείται και αυτή και αυξάνει την αντοχή της. Τι πρέπει να κάνουμε εμείς; Να μη χύνουμε άσκοπα δάκρυα στους τάφους που ανοίγουν άλλοι για να θάψουν την πραγματική τέχνη. Αυτή σε πείσμα της αντίδρασης δε θα πεθάνει. Για να ζήσει όμως και να μεγαλουργήσει, για να βοηθήσει τον άνθρωπο να ξεπεράσει τις καινούργιες δυσκολίες που του προβάλλει η ζωή, πρέπει να αγωνιστούμε για την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών. Το κατάλληλο κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο μπορεί να δράσει η τέχνη εμείς μόνο μπορούμε, με αγώνες και επαγρύπνηση, να το δημιουργήσουμε.

Υπάρχει ένας φυσικός νόμος που ισχύει και στην τέχνη: Η παρακμή ή η εξαφάνιση των ειδών οφείλεται κύρια στις επιδράσεις που ασκεί πάνω σ' αυτά το περιβάλλον.

ΘΕΣΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΣΗ

Από την πρωτόγονη κυνηγητική ομάδα στις οργανωμένες κατοπινές κοινωνίες. Η τέχνη σα μέσο και σαν καινούρια γλώσσα. Άμεσες προτεραιότητες και μακρόχρονη προοπτική. Η τέχνη σα θέση και σαν αντίθεση στην κυρίαρχη ιδεολογία.

ΕΙΝΑΙ ΒΕΒΑΙΩΜΕΝΗ αλήθεια, ότι σε κάθε εποχή και σε κάθε στάδιο εξέλιξης της ανθρώπινης κοινωνίας, υπάρχει μια κυρίαρχη ιδεολογία. Είναι περιττό να πούμε ότι η κυρίαρχη αυτή ιδεολογία άλλοτε βοήθησε τον άνθρωπο στην καλύτερη οργάνωση της ζωής του και άλλοτε στάθηκε εμπόδιο στην παραπέρα πρόοδο και εξέλιξή του. Μ' άλλα λόγια, άλλοτε ήταν προοδευτική και άλλοτε στατική ή αντιδραστική.

Καθώς η γραφή εμφανίστηκε πολύ αργά, δυο περίπου χιλιάδες χρόνια π.Χ., οι γνώσεις μας για την κυρίαρχη ιδεολογία των κοινωνιών του παρελθόντος θα ήταν μηδαμινές χωρίς τα μνημεία και τα έργα της τέχνης αυτών των κοινωνιών. Η μελέτη των έργων της τέχνης, συνεπικουρούμενη από την επιστήμη της κοινωνιολογίας, της ιστορίας και της εθνολογίας, μπορεί ως ένα βαθμό να μας πληροφορήσει για το ποια ήταν ή μπορεί να ήταν αυτή η κυρίαρχη ιδεολογία.

Αλλά ποιες είναι αυτές οι κυρίαρχες ιδεολογίες, πώς διαμορφώνονται, και πόσο αυτές επηρέασαν και επηρεάζουν το αντικείμενο της τέχνης; Η απάντηση, φυσικά, δεν είναι πολύ απλή. Το έχουμε πει από την αρχή ότι κάθε εποχή και κάθε κοινωνική ομάδα, σύμφωνα και με τις ιδιαίτερες συνθήκες μέσα στις οποίες έζησε, δημιούργησε τους γενικούς κανόνες συμπεριφοράς και σκέψης.

Η ύπαρξη καλών και κακών πνευμάτων υπήρξε μια από τις

κυρίαρχες ιδεολογίες του απώτερου παρελθόντος. Η εμφάνιση των θρησκειών προώθησε την κυρίαρχη ιδεολογία της ύπαρξης των θεών και της πίστης ότι η ζωή του ανθρώπου ελέγχεται από υ-περβατικά όντα.

Η δημιουργία των αυταρχικών κοινωνιών προώθησε την ιδεολογία της πίστης και της υποταγής στον ηγεμόνα, βασιλιά ή ιερωμένο. Στα ιστορικά χρόνια η λεγόμενη ιδεολογία της παλικάριάς. Η δημιουργία των ταξικών κοινωνιών γέννησε νέες ιδεολογίες. Οι κοινωνικές συγκρούσεις άλλες. Οι αδικημένοι και καταπιεσμένοι δικές τους. Ελευθερία, δικαιοσύνη, κ.λπ. Για να φτάσουμε στις μέρες μας, όπου κυρίαρχη λαϊκή ιδεολογία είναι η ειρήνη, η συναδέλφωση, η ισότητα των πολιτών. Όπου σ' αυτή την κυρίαρχη λαϊκή ιδεολογία αντιπαραθέτει η άρχουσα τάξη τη δική της ιδεολογία. Την υπεράσπιση των κεκτημένων της δικαιωμάτων.

Τι έκανε και τι κάνει με όλα αυτά η τέχνη; Όντας μια καινούργια γλώσσα και μέσο στην υπηρεσία του ανθρώπου, εξέφρασε και εκφράζει την κάθε φορά δημιουργούμενη κοινωνική πραγματικότητα και τις κυρίαρχες ιδεολογίες της. Σαν ανεξάρτητη τέχνη την ιδεολογία των μαζών, σαν εξαρτημένη από την εξουσία την ιδεολογία της άρχουσας τάξης.

Ταξινομώντας τις κοινωνικές ανάγκες, η τέχνη βάζει ορισμένες προτεραιότητες. Και σύγχρονα διαβλέπει τις μακρόχρονες προοπτικές. Και εδώ πρέπει να πούμε ότι η τέχνη δεν επηρεάζεται μόνο από την κυρίαρχη ιδεολογία και την κοινωνική πραγματικότητα. Προσπαθεί και αγωνίζεται να επηρεάσει την πραγματικότητα αυτή και να προωθήσει μια ιδεολογία για το αύριο.

Και επειδή η τέχνη δεν μπορεί να υπάρξει έξω από την κοινωνική πραγματικότητα, άρα ξένη προς την κυρίαρχη ιδεολογία της, πρέπει να τοποθετηθεί απέναντι σ' αυτή. Σα θέση ή σαν αντίθεση. Να υπηρετήσει τη λαϊκή ιδεολογία και να πολεμήσει, με τη δύναμη που διαθέτει, την αντιλαϊκή ιδεολογία. Αλλιώς θα είναι τέχνη αντιδραστική, άρα αρνητική τέχνη.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΣΥΝΕΧΕΣ «ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ»

Η αλλαγή του αισθητικού ιδεώδους. Άπειρη, χωρίς τέρμα, ανάπτυξη. Αμετάβλητες οι μεγάλες αξίες που υπηρετεί. Η τέχνη πρέπει να διδάσκεται από τα παλιά πρότυπα και να μην αντιγράφει. Οι ψεύτικοι θρήνοι των συντηρητικών για τις πραγματοποιούμενες αλλαγές. Οι κίνδυνοι της υπερβολής.

ΡΙΧΝΟΝΤΑΣ ΜΙΑ συνοπτική ματιά σ' όλη την ιστορία και την μακριά πορεία της τέχνης, από την απώτατη αρχαιότητα μέχρι και την εποχή μας, διαπιστώνουμε μια συνεχώς ανανεούμενη διεργασία κι εξέλιξη. Οι αργές ή επαναστατικές αλλαγές στη μορφή και το αντικείμενο της τέχνης, έχουν πάντα μια άμεση επαφή με τις αλλαγές στη κοινωνική δομή και με τις νέες συνθήκες και αναγκαιότητες.

Αποδεικνύεται ότι η τέχνη ποτέ δεν είχε προκαθορισμένα όρια μορφής ή περιεχομένου. Κι αν δημιούργησε στο πέρασμα των αιώνων τέτοια όρια, αυτά ίσχυσαν για μικρό ή μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Οι νέες ορμές και οι νέες δυνάμεις, που συνεχώς διαπερνούσαν το ζωντανό σώμα της τέχνης, γκρέμιζαν αργά ή γρήγορα αυτά τα όρια. Η προσαρμοστικότητα αυτή της τέχνης στις πάντα διαφοροποιούμενες κοινωνικές κι αντικειμενικές συνθήκες, στάθηκε το κύριο δυναμικό χαρακτηριστικό της. Χωρίς αυτήν την προσαρμοστικότητα η τέχνη θα είχε εκφυλιστεί κι αποτελεματωθεί.

Η αλλαγή του αισθητικού ιδεώδους είναι κι αυτή μια αποδειγμένη πραγματικότητα. Οι αντιλήψεις για το ωραίο, τόσο στην τέχνη όσο και στην καθημερινή πραχτική, αλλάζουν ασταμάτητα κι ανανεώνονται, Ακολουθώντας την εξέλιξη της τέχνης ή προ-

πορευόμενες κι επηρεάζοντας την ίδια την τέχνη. Η τέτοια αλλαγή των αισθητικών κανόνων είναι φανερή σ' όλες τις εποχές και σ' όλους τους τόπους.

Είναι πέρα από κάθε αμφισβήτηση ότι μ' άλλα αισθητικά κριτήρια αντιμετωπίζουμε τα κυκλαδικά ειδώλια και μ' άλλα την Πιετά του Ραφαήλου. Μ' άλλα κριτήρια αισθητικά τα αρχαία έπη και μ' άλλα την ποίηση του Τ.Σ. Έλιοτ. Αυτό, φυσικά, δε σημαίνει ότι η τέχνη δεν έχει τους γενικά παραδεχτούς κανόνες της. Οι κανόνες αυτοί, που κατευθύνουν την τέχνη στο σωστό προσορισμό της, είναι περιοριστικοί για τις αυθαιρεσίες και τις ακρότητες.

Οι δυνατότητες για την ανάπτυξη της τέχνης είναι απεριόριστες, καθώς οι στρατηγικές και οι επιλογές στη διαμόρφωση των καινούργιων συνθηκών της ζωής είναι άπειρες. Αμετάβλητες παραμένουν μόνο οι μεγάλες αξίες που υπηρετεί η τέχνη. Η αξιοπρέπεια του ανθρώπου, η ελευθερία, η κοινωνική δικαιοσύνη, η αγάπη για τη ζωή, το μεγαλείο της θυσίας για την υπεράσπιση αυτών των αξιών.

Να μην ξεχνάμε ότι στην τέχνη το παρελθόν δεν είναι ολοκληρωτικά παρελθόν. Ορισμένα στοιχεία του συνεχίζονται ζωντανά μέσα στο παρόν.

Η τέχνη πρέπει να αντλεί διδάγματα και δυνάμεις από το παρελθόν της, χωρίς αυτό να την καθηλώνει στη στασιμότητα και την αντιγραφή. Τα παλιά πρότυπα, φυσικά, δεν πρέπει να αγνοηθούν. Οι ψεύτικοι, όμως, θρήνοι των συντηρητικών για τις πραγματοποιούμενες αλλαγές στην τέχνη πρέπει να αγνοηθούν.

Υπάρχει όμως ένα σημείο που πρέπει να προσέξουν οι δημιουργοί. Ένας κίνδυνος άμεσος και υπαρκτός. Ο κίνδυνος της υπερβολής. Πολλοί καλλιτέχνες, θέλοντας να πρωτοτυπήσουν ή να εντυπωσιάσουν, καταφεύγουν σε αυθαιρεσίες, χωρίς να έχουν τα απαραίτητα γι' αυτό εφόδια. Η τέχνη, ξεφεύγοντας από τα κανάλια της φυσικής εξέλιξης, κινδυνεύει να γίνει ξένο σώμα στην ανθρώπινη συμπεριφορά και δραστηριότητα.

Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Το λυχνάρι του Αλαντίν. Ο παραλογισμός της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Ένστικτο και ορθολογισμός. Ο πόλεμος σαν κυρίαρχη δράση στην ιστορία της ανθρωπότητας. Η τέχνη ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον. Η προαιώνια ανθρώπινη λαχτάρα. Δεν ενδιαφέρει πια το τέλος της τέχνης, μα το τέλος της ανθρωπότητας.

Η ΤΕΧΝΗ ΜΟΙΑΖΕΙ με το λυχνάρι του Αλαντίν. Βοήθησε τον άνθρωπο στις πιο κρίσιμες και αποφασιστικές στιγμές του. Του 'δωσε παρηγοριά κι αυτοπεποίθηση στα δραματικά κι ατελείωτα χρόνια της προϊστορίας, συνετέλεσε να οργανωθεί κοινωνικά, να ευρύνει τη σκέψη και τη νόησή του. Αγώνιστηκε και πάλαψε μαζί του, υποδεικνύοντάς του να εκμεταλλευτεί, όσο του ήταν δυνατό τις περιορισμένες ή όχι δυνατότητες και ευκαιρίες.

Πολλές φορές μιλήσαμε για τη «συμμαχία της επιβίωσης». Για τη συμβολή της τέχνης στον επικό αγώνα του ανθρώπου. Στα πρώτα στάδια η τέχνη αυτό έκαμε. Μεταδίδοντας εμπειρίες και πληροφορίες, ντοπάροντας πολλές φορές με την υποβλητική της δύναμη, συνέβαλε όσο της ήταν μπορετό να κυριαρχήσει ο άνθρωπος πάνω στη φύση.

Το δεύτερο στάδιο στην ιστορία και την εξέλιξη της τέχνης στάθηκε η προσπάθεια για καλύτερες συνθήκες ζωής. Όταν πια η επιβίωση είχε κατά κάποιο τρόπο εξασφαλιστεί. Οι κοινωνικές σχέσεις ανάμεσα στις ανθρώπινες ομάδες, η ηθική συμπεριφορά, είναι πια το κύριο περιεχόμενο κάθε μορφής τέχνης.

Η κυριαρχία πάνω στη φύση, όπως αποδείχτηκε, δεν έφερε και το τέλος των δεινών για το ανθρώπινο είδος. Η επινόηση των εργαλείων και των όπλων, που τόσο πολύ τον βοήθησαν στον

αγώνα για την επιβίωση, στάθηκε στην πραγματικότητα ένα μπουμέρανγκ.

Η ανθρώπινη συμπεριφορά έχει εγγενή στοιχεία παραλογισμού. Η τρανότερη απόδειξη γι' αυτό είναι ο πόλεμος. Η ανάπτυξη της νόησης και της ορθολογιστικής σκέψης δε στάθηκε ικανή να δαμάσει την ενστικτώδη ροπή του ανθρώπου για πόλεμο. Αυτός στάθηκε η κυρίαρχη δράση σ' όλη την μακρά ιστορία της ανθρωπότητας.

Η τέχνη, που αποτελεί μέρος της πραγματικότητας και ακολουθεί την ανθρώπινη δράση και συμπεριφορά, αποτυπώνοντας τα σπουδαιότερα χαρακτηριστικά της δε στάθηκε αδιάφορη μπροστά στο φαινόμενο του πολέμου. Αποτελώντας η ίδια μια κοι-νωνική συνείδηση, δεν ήταν δυνατό παρά να εκφράσει κάθε φορά την προαιώνια λα-χτάρα του ανθρώπου για ειρήνη. Τα έργα της προϊστορίας τα πήρε το ποτάμι του χρόνου και τα σκόρπισε στους βυθούς των ωκεανών. Είναι όμως πάνω από βέβαιο ότι ο πόλεμος αναθεματίστηκε τόσο από τους πρωτόγονους ποιητές του προφορικού λόγου όσο και από τον Όμηρο.

Είναι βεβαιωμένο ότι η φιλειρηνική στάση της τέχνης επηρέασε κι επηρεάζει τα εκατομμύρια των ανθρώπινων ψυχών όπου γης. Από τον Όμηρο και τους τραγικούς μέχρι τον Τολστόι και τον Ρεμάρκ, από την Γκουέρνικα του Πικάσο, μέχρι τα τραγικά χαρακτηριστικά του Τάσσου, η ανθρώπινη καρδιά σκυρτά για την Ειρήνη.

Η εκπληκτική τεχνική πρόοδος του ανθρώπου δε συνοδεύτηκε, δυστυχώς, και από την άνοδο της κοινωνικής του ηθικής. Η τέχνη, που έχει τη δύναμη να επηρεάζει τις μάζες, δεν έχει και τη δυνατότητα να επηρεάσει την εξουσία. Στις μάζες, λοιπόν, πρέπει ν' απευθύνεται. Να τις πείσει να μην υποτάσσονται παθητικά στους παραλογισμούς της εξουσίας. Ν' αντιστέκονται και να μάχονται για την ειρήνη. Να ελέγχουν την εξουσία.

Με την επινόηση ολοένα και πιο σατανικών όπλων το ανθρώπινο είδος κινδυνεύει με αφανισμό. Οι ακαδημαϊκές συζητήσεις για το μέλλον της τέχνης δεν έχουν πια κανένα νόημα.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΨΕΥΤΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Οι πραγματικοί δημιουργοί και οι ψευτοδιανοούμενοι. Καλλιτεχνική αλαζονεία και εμπορευματοποίηση της τέχνης. Εργασία και κοινωνική ζωή. Η πλατειά έννοια της κουλτούρας. Η λαϊκή κουλτούρα διαμορφώνεται με τις κοινωνικές εξελίξεις.

ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ το έχουμε τονίσει, ότι ο ρόλος της τέχνης στις κοινωνικές διεργασίες στάθηκε πάντοτε ενεργός. Δηλαδή δυναμικός και όχι παθητικός. Η τέχνη δεν είναι ο απόηχος των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων και των ιστορικών γεγονότων, αλλά μια νόηση και μια έκφραση που ερμηνεύει - αν δεν προβλέπει - με το δικό της τρόπο τις εξελίξεις αυτές και τα γεγονότα.

Ο πραγματικός δημιουργός δεν μπορεί να μένει αμέτοχος και ουδέτερος, όταν γύρω του τα πάντα εξελίσσονται, κινούνται και αναδημιουργούνται. Αν δεν παίρνει ενεργά μέρος - πράγμα που πολλές φορές του είναι αδύνατο - συμμετέχει πνευματικά και ψυχικά, δονείται και συμπάσχει. Η ουδετερότητα είναι μια κατάσταση ψυχρή, αν όχι νεκρή, και δεν μπορεί να θρέψει τη φωτιά της δημιουργίας.

Στην κατηγορία των αμέτοχων και των ουδέτερων ανήκουν, συνήθως, οι ψευτοδιανοούμενοι και οι ψευτοκαλλιτέχνες. Έχοντας μια κάποια μόρφωση και ειδίκευση πάνω στα ζητήματα της τέχνης παρουσιάζονται σαν οι μόνοι που μπορούν να ερμηνεύσουν και να εξηγήσουν το ρόλο που πρέπει ή μπορεί να διαδραματίσει η τέχνη μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα. Η «αφ' υψηλού» όμως ερμηνεία είναι στα σίγουρα λαθεμένη.

Υπάρχει και μια κατηγορία δημιουργών που υπερεκτιμά τις ικανότητές της και η αλαζονεία δεν της επιτρέπει να δει καθαρά το ρόλο που έχει τις δυνατότητες να παίζει στο θέατρο της ζωής.

Η υπερεκτίμηση του «εγώ» είναι μια από τις αδυναμίες της καλλι-τεχνικής δημιουργίας. Άλλη αδυναμία είναι η εμπορευματοποίηση της τέχνης. Έχουν γραφεί κι έχουν ειπωθεί πολλά πάνω σ' αυτό το ανούσιο θέμα.

Η τέχνη είναι μια μορφή δράσης. Είναι δουλειά πνευματική και πρακτική. Ο ρόλος της εργασίας στη διαμόρφωση της κοινωνικής ζωής έχει τονιστεί και μελετηθεί από κοινωνιολόγους της στάθμης του Ένγκελς και έχει διεξοδικά ερμηνευτεί.

Υπάρχει μια γενική σύγχυση γύρω από τα θέματα και τις έννοιες που περικλείονται στον όρο «κουλτούρα». Και σίγουρα δεν είναι αυτό που υποστηρίζουν κάθε κατηγορίας ψευδιανοούμενοι. Ο Αντόνιο Γκράμσι δίνει πολύ στρατηγικά την ερμηνεία του όρου.

«Η κουλτούρα δεν είναι λογιωτατισμός. Κουλτούρα είναι κάτι το πολύ διαφορετικό, είναι οργάνωση, πειθαρχία του εσωτερικού μας εγώ. Είναι η αυτοκυριαρχία της προσωπικότητας, είναι κατάκτηση της ανώτερης συνείδησης χάρη στην οποία καταφέρνουμε να κατανοήσουμε την ιστορική μας αξία, την λειτουργία μας στη ζωή, και φυσικά όλα αυτά δεν μπορούν να συμβούν με μια αυθόρμητη και τυφλή εξέλιξη...»

Κουλτούρα με άλλα λόγια είναι η διαμορφωμένη κοινωνική συνείδηση και είναι λογικό ότι αυτή δεν μπορεί να επιβληθεί ή να υπαγορευθεί. Η λαϊκή κουλτούρα διαμορφώνεται αργά, με διαδικασίες που καθορίζει η κοινωνική εξέλιξη. Οι δημιουργοί δεν πρέπει να αγνοούν αυτή την πραγματικότητα και πρέπει με το έργο και τη συμπεριφορά τους να αποδεικνύουν ότι σέβονται αυτή τη γνώση.

Μια που μιλάμε για γνώση θέλω με την ευκαιρία αυτή να θυμίσω στους αναγνώστες μια ιστορική αδικία. Η υλιστική αντίληψη του κόσμου δεν είναι επινόηση του εικοστού αιώνα όπως πιστεύουν μερικοί. Ο Επίκουρος, ο Δημόκριτος, ο Λεύκιππος, ο Αρίσταρχος, ο Φιλόλαος, ο Έκφαντος κι άλλοι σοφοί της ελληνικής αρχαιότητας ασχολήθηκαν με την υλική υπόσταση της φύσης.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Η ευχέρεια του δημιουργού να τοποθετείται στο χρόνο. Ταξίδι στο παρελθόν αλλά και στο μέλλον. Μοναδικός άξονας, στόχος και προοπτική, να μεταβληθεί το παρόν. Τα αίτια του ετεροχρονισμού στην τέχνη. Η αδυναμία της γενίκευσης και η δυσκολία της επιλογής. Τα μεγάλα παραδείγματα.

ΕΝΑ ΑΠΟ τα κύρια γνωρίσματα της τέχνης είναι η ευχέρεια στην επιλογή του χρόνου. Η έννοια «χρόνος» στην τέχνη έχει σχετική μόνο ομοιότητα με αυτή της φυσικής και είναι κοινό μυστικό ότι η τέτοια σχέση ευνοεί τους δημιουργούς, καθώς τους δίνει δυνατότητες, σχεδόν μαγικές, να μετακινούνται στο χρόνο - και στο χώρο - δίχως περιορισμούς.

Ο δημιουργός έχει την ευχέρεια να κάνει ταξίδια στο παρελθόν αλλά και στο μέλλον, με μοναδικό άξονα, στόχο και προοπτική, να μεταβάλει το παρόν. Αυτό σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης με τη δύναμη της φαντασίας του, με τη μελέτη και τη γνώση, έχει τη δυνατότητα να ζωντανέψει από το παρελθόν ό,τι είναι χρήσιμο να ωφελήσει το παρόν, σε μια θεϊκή προσπάθεια να επηρεάσει το μέλλον.

Δεν μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι όλοι σχεδόν οι μεγάλοι δημιουργοί τοποθέτησαν τη δράση του έργου τους σε χρόνο και χώρο μακρινό, αλλοτινό. Τα αίτια του ετεροχρονισμού στην τέχνη είναι πολλά και θα ήταν χρήσιμο ν' ασχοληθεί κανείς σ' ένα βιβλίο του με το αντικείμενο αυτό. Νομίζω πως δυο πρέπει να είναι οι κύριες αιτίες του φαινομένου: Πρώτη αιτία είναι ασφαλώς ο πλούτος των σημαντικών γεγονότων του παρελθόντος και η μεθυστική γοητεία της ενόρασης του μέλλοντος. Και στις δύο όμως περιπτώσεις, είτε ζωντανεύουμε το παρελθόν, είτε

οραματιζόμαστε το μέλλον, δεν αρκεί η φαντασία όσο δυνατή κι αν είναι. Χρειάζεται γνώση. Χωρίς τη βαθιά γνώση των ιστορικών, κοινωνικών και φυσικών συνθηκών, μέσα στις οποίες διαδραματίστηκαν τα γεγονότα του παρελθόντος, δεν μπορούμε να κάνουμε σωστή αναπαράσταση, άρα και αληθινή τέχνη. Για να τοποθετήσουμε πάλι τη δράση του έργου μας στο μέλλον πρέπει να γνωρίζουμε το παρόν και τις δυνατότητες που αυτό το δυναμικό παρόν μπορεί να μας δώσει.

Μια δεύτερη αιτία της φυγής από το παρόν, με την έννοια ότι τοποθετούμε τη δράση του έργου μακριά από αυτό, είναι η επιθυμία να αποδεσμευτούμε από όλα εκείνα τα κοινωνικά και ηθικά πλέγματα, που σίγουρα δημιουργούν αναστολές και καταστολές κάθε είδους. Ο φόβος της λογοκρισίας, της δίωξης, της τιμωρίας, του χλευασμού, του αναθέματος.

Μεγάλοι δημιουργοί, όπως ο Όμηρος, οι Τραγικοί, ο Σέξπηρ, ο Γκάιτε, ο Ραφαήλος, ζωντάνεψαν εποχές μακρινές από τη δική τους. Ο ετεροχρονισμός, όμως, δεν είναι κανόνας, αλλά μια από τις ιδιομορφίες και τις δυνατότητες που έχει η τέχνη.

Πολλοί μεγάλοι δημιουργοί δεν δίστασαν, παρά τις αναστολές που αναφέρουμε, να σκιαγραφήσουν την εποχή τους με ξεχωριστό θάρρος και παραστατικότητα. Ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο Τολστόι, ο Σολόχωφ, ο Φώκνερ, ο Χεμινγκγουάι, ο Κορνάρος, ο Λουντέμης, ο Χικμέτ και τόσοι άλλοι. Τόσοι άλλοι που είχαν ταλέντο, φαντασία, γνώση μα και θάρρος. Θάρρος, που πήγαζε από την πίστη ότι ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα, πρέπει, αγωνιζόμενος να κερδίσει ένα καλύτερο αύριο.

Ο ιδεαλισμός και η εκκλησιαστική ιδεολογία με κάθε τρόπο υποτίμησαν τον άνθρωπο τονίζοντας και υποθάλποντας τη σκέψη ό,τι είναι πλάσμα αδύνατο. Οι πιότερες θρησκείες τον παρομοίαζαν σαν «εύθραυστο βαρκάκι», σα «λυχνάρι στον άνεμο». Αντίθετα οι Ουμανιστές (Λεόν Μπατίστα Αλμπέρτι) πιστεύανε στην άξια προέλευση της ανθρώπινης φύσης, αποκατασταίνουν την υλική του υπόσταση, τιμούν τη γήινη ζωή και τραγουδάνε διθυράμβους για τη δημιουργική τόλμη του νου.

ΠΟΙΗΣΗ: ΓΕΝΕΣΗ ΚΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

Η πιο παλιά και η πιο σπουδαία τέχνη του λόγου. Μαγεία και ιεροτελεστίες. Η αναγκαιότητα του ρυθμού στην εργασία. Τί υποστήριζαν οι αρχαίοι φιλόσοφοι. Ο έμμετρος λόγος καθολικό κοινωνικό φαινόμενο.

Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΑΙ η εξέλιξη της ποίησης δεν ενδιαφέρει μόνο τη φιλολογία. Είναι και πρόβλημα της κοινωνιολογίας, της γλωσσολογίας και της ψυχολογίας.

Δε γνωρίζω αν η ποίηση, κάτω από το πρίσμα της επιστημονικής μελέτης, εξακολουθεί να είναι ένα γοητευτικό θέμα. Μα για να χαρούμε την ποίηση πρέπει να καταλάβουμε τι είναι. Να πληροφορηθούμε πώς γεννήθηκε και αναπτύχθηκε και προ παντός ποια ανάγκη επέβαλε την ύπαρξή της και ποιους σκοπούς κατά καιρούς υπηρέτησε.

Η ποίηση είναι καθολικό κοινωνικό φαινόμενο. Η γένεση και η εξέλιξή της είναι στενά δεμένη με τη γένεση και την εξέλιξη της ανθρώπινης κοινωνίας. Βοήθησε κι αυτή με τον τρόπο της τον τιτανικό αγώνα του ανθρώπου προς τον πολιτισμό. Γεννήθηκε από μια επιτακτική ανάγκη κι' αυτήν εξυπηρέτησε για χιλιάδες χρόνια. Για να γίνει με τη χρήση των εργαλείων και τη συμβολική σκέψη η αιτία να ξεχωρίσει ο άνθρωπος από το ζώο.

Η τέτοια συμβολή της ποίησης στο κοινωνικό γίγνεσθαι είναι γενικά παραδεκτή κι όσοι υποστηρίζουν ότι είναι δημιουργημα ξένο από αυτή την αναγκαιότητα δεν έχουν, βέβαια, δίκιο.

Η ποίηση, που είναι η πιο παλιά και η πιο σπουδαία τέχνη του λόγου, γεννήθηκε από την αναγκαιότητα του ρυθμού στη ζωή του πρώτου ανθρώπου και πολύ αργότερα, υπό μορφή ύμνων στους προγόνους και τους θεούς, έγινε απαραίτητο μέρος μαγι-

κών και ιερατικών τελετουργιών.

Πάνω στο πρόβλημα της γένεσης του ποιητικού λόγου υπήρξαν κατά καιρούς πολλές κι αντικρουόμενες θεωρίες. Οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι (Δημόκριτος, Πλάτων, Αριστοτέλης, Επίκουρος) υποστήριζαν ότι η μίμηση του φυσικού περιβάλλοντος – κελάηδημα πουλιών, άνεμοι, κύματα – στάθηκε η αφορμή για να γεννηθεί η ποίηση.

Η τέτοια, όμως, επιφανειακή εξήγηση δε δίνει τη σωστή απάντηση στην απορία, όσο κι αν παραδεχτούμε ότι κι αυτή, δηλαδή η μίμηση, παίζει ρόλο στις ανθρώπινες ενέργειες κι εκδηλώσεις.

Η ομορφιά και η αρμονία του φυσικού περιβάλλοντος, η αντίληψη του ωραίου και η καλλιτεχνική συγκίνηση δεν είχαν θέση στη ζωή του ανθρώπου των πρώτων κοινωνιών, καθώς άλλες επιτακτικές ανάγκες επιβίωσης απορροφούσαν τις μέχρι τότε δραστηριότητές του.

Ο πρωτόγονος άνθρωπος δεν έκανε ποτέ τέχνη χωρίς σκοπό. Η ιδέα πως θα δαπανούσε κόπο και προσπάθεια για κάτι που δε θα χρησίμευε στις άμεσες ανάγκες της ζωής του, ήταν ολότελα παράλογη γι' αυτόν.

Πολύ νωρίς ο άνθρωπος κατανόησε την αναγκαιότητα του ρυθμού στην εργασία. Για ν' ανάψει φωτιά με την τριβή, για να λειάνει μια πέτρα και να την κάνει χρήσιμο εργαλείο για τις ανάγκες του, για να μετακινήσει έναν κορμό ή ένα βράχο, δε χρειαζόταν μόνο δύναμη. Έπρεπε να κάνει γρήγορες και ρυθμικές κινήσεις.

Ο Τζώρτζ Τόμσον, στο δοκίμιό του «Λόγος και μαγεία», αποδίδει τη γένεση όχι μόνο του ποιητικού αλλά και του απλού λόγου στη χρήση των εργαλείων: «Στο μεταξύ ο λόγος αναπτυσσόταν. Αρχίζοντας σαν κατευθυντική συνοδεία για τη χρήση των εργαλείων, έγινε γλώσσα όπως την εννοούμε, δηλαδή ένας ολότελα συνειδητός τρόπος επικοινωνίας ανάμεσα στα άτομα... Αρχίζοντας από άναρθρες φωνές που είχαν για προορισμό να

σημειώνουν το ρυθμό, η γλώσσα διαφοροποιήθηκε σε ποιητικό και κοινό λόγο... Κι έτσι βρίσκουμε σ' όλες τις γλώσσες δυο τρόπους ομιλίας, την κοινή ομιλία, την κανονική, το καθημερινό μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στα άτομα και τον ποιητικό λόγο, ένα πιο έντονο μέσο, κατάλληλο για συλλογικές πράξεις τελετουργίας, ένα μέσο φανταστικό, ρυθμικό, μαγικό».

Είναι μια άποψη κι αυτή κοντά στις τόσες και τόσες άλλες. Στα πρώτα της στάδια η ποίηση ακολουθεί τους ρυθμούς των τελετουργικών χωρών. Λειτουργεί σα μέρος της μαγείας. Προσπαθεί να προκαλέσει κάποια αλλαγή με τη μίμηση. Να επιβάλει την ψευδαίσθηση πάνω στην πραγματικότητα.

Η δύναμη του ποιητικού λόγου έγινε γρήγορα κατανοητή. Είναι γνωστό ότι ο έμμετρος λόγος συγκρατιέται ευκολότερα από την ανθρώπινη μνήμη. Και καθώς η γραφή δεν είχε ακόμα διαδοθεί, όλες οι παραινήσεις και οι κανόνες της κοινωνικής ζωής, ακόμα και οι νόμοι, συντάσσονταν σε μορφή ποιημάτων. Ακόμα και το περίφημο μαντείο των Δελφών, τους χρησμούς και τις προφητείες του τις ανακοίνωνε σε στίχους.

Η πρώτη μορφή της ποίησης ήταν ιερατική. Ο κύριος σκοπός της στάθηκε η προσπάθεια να εξευμενίσει τα σκοτεινά πνεύματα κι αργότερα τους ανθρωπόμορφους θεούς. Η τέτοια ποίηση γνώρισε την ακμή της στα πρώτα χρόνια της μαγείας.

Οι μάγοι ιερείς, θέλοντας να κάνουν πιο επιβλητική την παρουσία και την εξουσία τους, πέρα από την εξεζητημένη τους εμφάνιση (βάψιμο του προσώπου, φτερά, κοσμήματα, χρωματιστά ρούχα κ.λπ.) έπρεπε να έχουν και λόγο ξεχωριστό - τον επιβλητικό κι εντυπωσιακό λόγο. Σ' αυτό τους βοήθησε η ποίηση.

Όταν με την τελειοποίηση των εργαλείων και των όπλων ο άνθρωπος πέρασε από τη συλλεκτική και κυνηγετική περίοδο στη γεωργική και κτηνοτροφική, δημιουργήθηκαν οι συνθήκες για μόνιμες εγκαταστάσεις των νομάδων. Το γεγονός αυτό δημιούργησε νέες συνθήκες και νέες ανάγκες. Ο ανταγωνισμός μεταξύ διαφόρων ομάδων και φυλών εξελίχθηκε με τον καιρό σε

τοπικές συρράξεις και πολέμους για την εξασφάλιση εδαφών ή πλουτοπαραγωγικών πόρων.

Η ποίηση και για λόγους σκοπιμότητας άρχισε να υμνεί τις πράξεις των γενναίων πολεμιστών και των φυλάρχων – βασιλέων. Είχε αρχίσει να γεννιέται η επική ποίηση.

Η γοητεία και η αξία της παλιάς αυτής ποίησης είναι το γεγονός πως χρησιμοποίησε τα πλεονεκτήματα που του παρείχε το κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής, για κάποιο συλλογική σκοπό και όχι για προσωπική εξυπηρέτηση. Ήταν δηλαδή η τέχνη της ποίησης κοινωνικό αγαθό.

Ο Τ. Έλιοτ υποστηρίζει ότι οι πρώιμες μορφές του έπους και του αφηγηματικού μύθου μπορεί να μετάδωσαν αυτό που πέρασε για ιστορία, προτού διατηρηθούν μόνο για την αναψυχή της κοινότητας. Αλλά και στη δεύτερη περίπτωση ο ωφελιμιστικός χαρακτήρας της ποίησης είναι φανερός. Στις αφηγήσεις αυτές δίνονται παραδείγματα προς μίμηση ή αποφυγή. Μεταδίδονται γνώσεις και διαπιστώσεις, καλλιεργείται η κοινά αποδεκτή γλώσσα κ.λπ.

Παραθέτω ένα μικρό απόσπασμα από ομιλία του ποιητή Μανώλη Λαμπρίδη που καταχωρείται στον δεύτερο τόμο των πρακτικών του ποιητικού Συμποσίου που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο Πατρών: «Εκείνος που πρωτόφτιαξε ένα δεκαπεντασύλλαβο στίχο, έφερε στον κόσμο κάτι εντελώς πρωτότυπο. Εμπλούτισε τον ανθρώπινο κόσμο μ' ένα οντολογικό δημιούργημα απόλυτο, όπως κι εκείνος που πρωτόφτιαξε π.χ. τον τροχό...».

ΠΟΙΗΣΗ: ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ – ΠΑΡΑΙΝΕΣΕΙΣ

Τι πρέπει να γνωρίζουν οι νέοι ποιητές. Απαραίτητη η θεωρητική προετοιμασία. Η τέχνη δεν κατακτιέται με άλματα. Διαψεύδοντας τις Κασσάνδρες η ποίηση δε θα πεθάνει. Οι ποιητές ανήκουν στο στρατό της σωτηρίας.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΕΙΝΑΙ μια τέχνη δύσκολη, έχει δική της γλώσσα, ανώτερη από τον κοινό λόγο και απαιτεί από το δημιουργό ένα ανώτερο επίπεδο συγκινησιακής συνείδησης. Το έχουμε ξαναπεί. Η όποια μορφή τέχνης αγγίζει τη νόηση μέσω της συγκινησιακής οδού.

Έχουμε πει ακόμα ότι η Ελλάδα είναι η χώρα της έκφρασης και του λόγου. Εγώ θα έλεγα ότι είναι η χώρα της ποίησης. Να μὴν ξεχάμε τα δύο βραβεία Νόμπελ με τους μεγάλους μας ποιητές Σεφέρη και Ελύτη.

Σαρκάζοντας τη μανία των Ελλήνων να γράφουν ποίηση, ο Λασκαράτος είχε πει: «Οι ποιητάδες στην Ελλάδα είναι σαν τους κόντηδες στη Ζάκυνθο. Όπου δεν είναι άνθρωπος που να μην είναι κόντες».

Είναι γεγονός ότι στην Ελλάδα τυπώνονται κάθε χρόνο πάνω από δύο χιλιάδες ποιητικά βιβλία. Πόσα από αυτά είναι αξιόλογα; Πόσοι από τους συγγραφείς τους είναι ποιητές με την ουσιαστική σημασία του όρου; Γιατί υπάρχει διαφορά ανάμεσα στον ποιητή και το στιχουργό, όπως ανάμεσα στον ηθοποιό και το θεατρίνο. Ο στιχουργός και ο θεατρίνος έχουν ροπή στο πρόσκαιρο, το επιφανειακό, το τυπικό, το εύκολο. Δεν καίει τα σπλάχνα τους καμιά πυρκαγιά, δε διαπερνά το κορμί τους κανένα ρίγος, όπως συμβαίνει στον ποιητή και τον ηθοποιό.

Εδώ, όμως, είναι Ελλάδα. Λέμε καπετάνιο κι αυτόν που έχει

μια βάρκα κι αυτόν που κυβερνάει ένα βαπόρι.

Η ποίηση κατά καιρούς υπηρέτησε πολλούς αφεντάδες. Εξελίχθηκε, τελειοποιήθηκε κι έδωσε αριστουργήματα στην παγκόσμια λογοτεχνία. Και όπως όλες οι αξίες, στους χαλεπούς καιρούς μας, περνάει κι αυτή της τρίχας το γεφύρι. Δύο είναι οι εχθροί που παραμονεύουν: Η φυγή από την πραγματικότητα και τα προβλήματα της ζωής (πράγμα που οδηγεί σε εξτρεμισμούς και σκοτεινούς συμβολισμούς) και ο κίνδυνος (όπως υποστηρίζουν οι Μαρξιστές) να μετατραπούν οι δημιουργοί και οι διανοούμενοι σε γραφειοκράτες της άρχουσας τάξης.

Μια μονάχα ελπίδα υπάρχει. Να βρουν το σωστό τους δρόμο οι νέοι μας ποιητές. Για τούτο όμως είναι απαραίτητη η θεωρητική τους προετοιμασία. Να πειστούν να μη βιάζονται. Η τέχνη δεν κατακτιέται με άλματα. Όπως σχολίασα σ' ένα μου ποιητικό βιβλίο (Το Στερνό Καταφύγιο) «...Ήθελα απλά να καταλαγιάσουν οι χείμαρροι, να γεμίσει εμπειρίες και γνώση η ψυχή μου και να βγω καταμεσήμερα να μετρήσω τον ίσκιο μου».

Η ποίηση δεν είναι παιχνίδι. Και δε φτάνει μόνο το όποιο ταλέντο για να την υπηρετήσεις. Είναι και αυτή μια μορφή σπουδής, θέλει προσπάθεια και δουλειά. «Με καιρό και με κόπο μετατρέπεται η έμπνευση σε τέχνη» λέει ο μεγάλος Σολωμός. Η ποίηση είναι δημιουργία. Και η δημιουργία προϋποθέτει δράση: Δουλειά, προσπάθεια, δεξιότητα, φαντασία, γνώση. Επιλογή και διαλογή του υλικού με το οποίο θα πάρει σάρκα και οστά το δημιούρημα.

Πέρα, φυσικά, από τις επίκτητες ιδιότητες (παιδεία, γλώσσα, τεχνική) ο ποιητής πρέπει να μπορεί να συγκινήσει με το πάθος και την ορμή του, με τη δροσιά του λόγου του και τη φωτιά που κλείνει μέσα του.

Ο ποιητής να θυμάται ότι έχει στα χέρια του ένα όπλο. Μια ρομφαία για να κατακαίει τους άνομους, μια φωνή, που μπορεί να γκρεμίσει τα τείχη της Ιερικούς.

Ο ποιητής έχει πάντα στο νου του ένα κοινό, που σ' αυτό

απευθύνεται και σ' αυτό εξομολογείται. Αυτό το κοινό πρέπει να αφυπνίσει, να τραγουδήσει, να παρηγορήσει. Να το σπρώξει, με δυο λόγια, με τη δύναμη της τέχνης του δυο βήματα μπροστά. Στα ασήμαντα γραπτά μου έχω δυο στίχους που τους αγαπώ πολύ:

«Αν λες πως είσαι ποιητής, άναβε φάρους ελπίδας
καθώς ταξιδεύεις μέσα στην τραγωδία του κόσμου».

(Δεν το κρύβω πως νοιώθω μια φευγαλέα στιγμή ευτυχίας όταν σκέφτομαι πως διατύπωσα κάτι σε στίχους, που κανείς πριν από μένα δεν το έκανε, και για χιλιάδες ακόμα χρόνια δε θα το κάνει. Τι θα νιώθουν άραγε οι μεγάλοι δημιουργοί;)

Σήμερα, κατά κανόνα, η ποίηση γράφεται σε μοντέρνα μορφή, σ' αυτό που ονομάζουμε «ελεύθερο στίχο». Αυτός ο τρόπος γραφής έχει, φυσικά, και τους κανόνες του. Η ελευθερία αυτή, στην εφαρμογή των αισθητικών κανόνων, δε σημαίνει κανενός είδους αυθαιρεσία ή αναρχία. Η τέχνη δεν ανέχεται τίποτε τέτοιο. Τα φωτεινά όμως μυαλά, τα πραγματικά ταλέντα, που βλέπουν και νιώθουν την αλήθεια της ζωής, ξέρουν να υποτάσσουν σ' αυτήν τους νόμους της αισθητικής και να γκρεμίζουν όποιους από αυτούς είναι αναχρονιστικοί και δεν προσφέρουν στην τέχνη.

Πειθαρχία στους αισθητικούς κανόνες δε σημαίνει αναγκαστικά πειθαναγκασμό του δημιουργού. Είναι όμως σίγουρο πως χωρίς το φάρο αυτό οι καλλιτέχνες κινδυνεύουν να χαθούν στο πέλαγος ή να ναυαγήσουν στους υφάλους, στο πρώτο κι όλες ταξίδι τους, όταν φουσκώνει τα πανιά τους ο άνεμος της αυθαιρεσίας και της αναρχίας.

Οι Κασσάνδρες, που χρόνια τώρα προδικάζουν το θάνατο της ποίησης, δε θα δικαιωθούν αν οι ίδιοι οι δημιουργοί, οι ποιητές, έχουν συναίσθηση του προορισμού τους. Και σίγουρα αυτός δεν είναι η προβολή του «εγώ». Σε μια εποχή, όπου απαξιώνονται οι ηθικές αξίες, όπου η ποίηση έχει πέσει (και με ευθύνη των ποιητών) σε ανυποληψία, να μην παρατήσουμε τη μάχη. Δεν μπο-

ρούμε με τους στίχους μας ν' ανατρέψουμε με μιας την κοινωνική πραγματικότητα. Αυτό είναι ουτοπία. Μπορούμε όμως κάποιους να τους εντάξουμε σ' αυτό που εγώ ονοματίζω ΣΤΡΑΤΟ ΤΗΣ ΣΩΤΗΡΙΑΣ.

Το να ενταχθείς, όμως, σ' αυτό το εθελοντικό σώμα, όπως είναι η ποίηση, πρέπει να είσαι αποφασισμένος για μάχες, για συγκρούσεις και περιπέτειες. Έτοιμος ν' αντιμετωπίσεις ήττες κι' απογοητεύσεις. Η ζωή, βλέπεις, δεν είναι ένα ευχάριστο ρομαντικό ταξίδι μα μια πορεία μέσα σε δυσκολίες κι αντιξοότητες.

Οξυγόνο στην ποίηση θα δώσουν οι νέοι δημιουργοί, οι νέοι ποιητές. Όχι μιμούμενοι από τα πρώτα τους κι όλες βήματα τον Ελύτη, τον Ρίτσο ή τον Εγγονόπουλο, αλλά γράφοντας απλά και κατανοητά, πλουτίζοντας τις γνώσεις τους, μελετώντας τους μεγάλους ποιητές του μεσοπολέμου, Παλαμά, Γρυπάρη, Εφταλιώτη, Μαλακάση, Λαπαθιώτη, κ.ά. και γιατί όχι και τη δημοτική μας ποίηση. Και σιγά σιγά, σκαλί με σκαλί να γεύονται τις δημιουργίες των σύγχρονων ποιητών μας.

Ναι. Είναι πολλοί αυτοί που προφήτεψαν ότι η ποίηση μη έχοντας πια λόγους ύπαρξης θα πεθάνει σύντομα. Αν κι όλες δεν έχει θανάσιμα λαβωθεί, δεν έχει επικίνδυνα απομακρυνθεί από την ιστορική αναγκαιότητα, που ήταν η αιτία της γέννησής της.

Θα επαναλάβω κάτι που έγραψα παλαιότερα σε μια κριτική για την ποίηση:

Ο άνεμος που σαρώνει τα κιτρινισμένα φύλλα, ο άνεμος που φουσκώνει τα πανιά της ελπίδας δεν πεθαίνει.

Το φως που καταναγάζει τον κόσμο, που γεννάει και συντηρεί τη ζωή, δεν πεθαίνει.

Η ελπίδα στη ρίζα του δένδρου, στην καρδιά της νιότης, στην αδρή χειραψία του εργάτη, δεν πεθαίνει.

Η ποίηση, που είναι άνεμος φουσκοδενητρίτης, φως και ελπίδα, ορμή και χαμόγελο, χάδι και μαστίγιο, ποτάμι και λειβάδι, δε φοβάται το θάνατο.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΣΤΗΝ ΗΡΩΙΚΗ ΕΠΟΧΗ

Η απρόσωπη ποίηση της προηρωικής εποχής. Μαγικοί τύποι, χρησμοί, ρητά, προσευχές, τραγούδια του πολέμου και της δουλειάς. Με το πέρασμα στην ηρωική εποχή, καθώς οι κοινωνικές συνθήκες αλλάζουν, εμφανίζεται η προσωπική ποίηση δίπλα στην ιεροτελεστική. Η κοινωνική λειτουργία της ποίησης και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη αλλάζουν ολότελα. Η ποίηση αποκτά νέο περιεχόμενο.

ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΜΕ βεβαιότητα να υποστηρίξουμε πως η ποίηση εξυπηρέτησε για πολλούς αιώνες μια κοινωνική ηθική και μια αναγκαιότητα, που στάθηκε σχεδόν αμετάβλητη, από τη νεολιθική εποχή ίσα με τις παρυφές των ηρωικών χρόνων.

Η ποίηση αυτή ήταν απρόσωπη και αποτελούνταν από μαγικούς τύπους, χρησμούς, ρητά, προσευχές και τραγούδια της δουλειάς ή του πολέμου.

Όλοι αυτοί οι τύποι έχουν κάτι κοινό και μπορούν να ονομαστούν ιεροτελεστική ποίηση των μαζών. Η ποιητική δημιουργία ήταν ουσιαστικά ανώνυμη και προορισμένη για όλη την κοινότητα. Εξέφραζε ιδέες και αισθήματα που ήταν κοινά σε όλους. Καθώς η κοινωνία ήταν οργανωμένη σε γένη και δεν υπήρχαν ακόμη κοινωνικές τάξεις η τέχνη απευθύνονταν σε σύνολο κι όχι σε ορισμένη μερίδα.

Με την αρχή της ηρωικής εποχής η κοινωνική λειτουργία της ποίησης και η κοινωνική θέση του καλλιτέχνη αλλάζουν ολότελα.

Η εποχή αυτή χαρακτηρίζεται από την αποφασιστική στροφή

που γίνεται στην κοινωνική δομή με το πέρασμα από την πανάρχαια οργάνωση των γενών προς ένα κοινωνικό σύστημα που μοιάζει με φεουδαρχική μοναρχία και βασίζεται στην προσωπική νομιμοφροσύνη των υποτελών στον ανώτατο αρχηγό απορρίπτοντας την αλληλεγγύη του αίματος και της φυλής.

Η νομιμοφροσύνη υποτελών προς τον κύριό τους και πολιτών προς την πόλη τους γίνεται βαθμιαία ισχυρότερη από τη φωνή του αίματος. Η νέα κοινωνική ηθική ευνοεί την ανάπτυξη μιας νέας ποίησης. Αυτής που υμνεί τα κατορθώματα των γενναίων πολεμιστών και προπαντός αυτά των αρχηγών.

Η ποίηση της ηρωικής εποχής δεν είναι λαϊκή ποίηση. Δεν είναι συλλογική αλλά επώνυμη. Με την εξαφάνιση της ιεροτελεστικής λειτουργίας της, η ποίηση χάνει το λυρικό της χαρακτήρα και γίνεται επική.

Από τον Όμηρο ξέρουμε πως στην εποχή του τρωικού πολέμου υπήρχαν επαγγελματίες ποιητές και αοιδοί στα παλάτια των βασιλιάδων ή κοντά στους μεγάλους οπλαρχηγούς. Όπως ο Δημόδοκος στην αυλή του βασιλιά των Φαιάκων κι ο Φήμιος στο ανάκτορο του Οδυσσέα. Οι άνθρωποι αυτοί είναι επαγγελματίες αοιδοί, αλλά συνάμα υποτελείς και ακόλουθοι του βασιλιά και μολονότι απασχολούνται με αμοιβή, κρατούν τιμητική θέση. Ανήκουν στην αυλική κοινωνία και μολονότι ισχυρίζονται μερικές φορές ότι ο θεός έβαλε τα τραγούδια στην ψυχή τους και συντηρούν τις αντιλήψεις της θείας καταγωγής της τέχνης, εντούτοις έχουν περισσότερα κοινά σημεία με τους ήρωες των οποίων εξυμνούν τα κατορθώματα παρά με τους πνευματικούς προγόνους τους, τους μάντεις και τους μάγους μιας προγενέστερης εποχής.

Οι ποιητές στην περίοδο αυτή είναι σίγουρο πως είχαν μεγαλύτερο κύρος καθώς δούλευαν με το μυαλό σε αντίθεση με τους κεραμιστές ή τους γλύπτες, που δούλευαν με τα χέρια. Για το λόγο αυτό πολλοί από τους ποιητές ήταν ευγενείς ή προέρχονταν από το ανώτερο ιερατείο.

Η ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η προφορική ποίηση πρώτη μορφή λογοτεχνίας. Εμφανίζεται στα πρώτα χρόνια των οργανωμένων ανθρώπινων κοινωνιών. Η μακρά πορεία της λαϊκής ποίησης, από την αυγή του ανθρώπινου πολιτισμού μέχρι τις μέρες μας.

Η ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο. Ο προφορικός ποιητικός λόγος εμφανίστηκε ευθύς με την τελειοποίηση και την ανάπτυξη, ως ένα βαθμό, της γλώσσας και απαντιέται από τα πρώτα κι όλες στάδια των οργανωμένων ανθρώπινων κοινωνιών. Σ' όλα τα μήκη και τα πλάτη του πλανήτη. Σ' όλες τις φυλές. Και σ' όλες τις εποχές.

Η ποιητική δημιουργία κάθε λαού αρχίζει πολύ πριν από την εμφάνιση του γραπτού λόγου του. Αυτή η δημιουργία έχει προφορικό χαρακτήρα και μεταδίδεται επίσης προφορικά από γενιά σε γενιά. Τέτοια είναι η ποίηση όλων των ανθρώπινων κοινωνιών στα πρώτα στάδια ανάπτυξης της λογοτεχνίας.

Με την εμφάνιση της γραφής η προφορική ποίηση εξακολούθησε να υπάρχει και για το γεγονός ότι η γραφή δεν έγινε κτήμα των μαζών. Η γνώση της γραφής ήταν συνήθως αποκλειστικό προνόμιο του ιερατείου ή το πολύ μιας ανώτερης κάστας ευγενών και προνομιούχων. Στην Ελλάδα, όπου η απλουστευμένη γραφή διαδόθηκε γρηγορότερα στο λαό, είχε σαν αποτέλεσμα μια πρωτοφανή έκρηξη και ανάπτυξη της λογοτεχνικής δημιουργίας κάθε μορφής.

Η προφορική λαϊκή ποίηση στάθηκε η πρώτη πηγή της γραπτής λογοτεχνίας και από τότε εξακολουθεί να επιδρά πάνω σ' αυτήν, αλλά και να υφίσταται και η ίδια πολλές φορές την επίδραση της γραπτής ποίησης.

Ο Μαξίμ Γκόρκι υποστήριξε πως, όσο περισσότερο λαϊκό χαρακτήρα έχει η γραπτή λογοτεχνία, τόσο πιο εύκολα διακρίνεται σ' αυτή το ζωντανό ρεύμα της προφορικής δημιουργίας.

Αυτή η θέση, που έχει πρωταρχική σημασία για την επιστήμη της λογοτεχνίας, υποστηρίχθηκε από πολλούς μελετητές της τέχνης. Δεν είναι λίγοι όμως και οι ιδεαλιστές, που περιφρονούν κάθε στοιχείο λαϊκότητας στην λογοτεχνία πιστεύοντας πως η τέχνη είναι προνόμιο των ολίγων μυημένων και πως η λαϊκότητα είναι κάτι που μειώνει την «καθαρή τέχνη».

Η εξαιρετική πρωτοτυπία και ζωντάνια της αρχαίας γραπτής ελληνικής ποίησης οφείλεται στο γεγονός, πως αυτή προέρχεται από τις πηγές της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας, που οι αρχές της χάνονται στα βάθη των αιώνων. Η ποίηση αυτή, η προφορική, στάθηκε ο πρόδρομος της μετέπειτα επικής ποίησης και λίγο αργότερα της λυρικής.

Το φαινόμενο της προφορικής ποίησης, που επιζεί ακόμη και στις μέρες μας, έχει φυσικά την εξήγησή του. Ο σπουδαιότερος από τους λόγους της καταπληκτικής της πολυμορφίας και ανάπτυξης είναι το γεγονός ότι ο έμμετρος ποιητικός λόγος αποτυπώνεται καλύτερα στη μνήμη. Είναι πιο εντυπωσιακός και πιο σύντομος.

Τεράστια και ανυπολόγιστη είναι η συμβολή της προφορικής ποίησης στην ανάπτυξη της λογοτεχνίας και στη διαμόρφωση κι εξέλιξη της γλώσσας. Η ιστορία του πολιτισμού χρωστάει πολλά στην ύπαρξη και τη διάδοση της προφορικής ποίησης, που για χιλιετηρίδες ήταν το τραγούδι, το μοιρολόι, ο πολεμικός παιάνας, ο ύμνος στους θεούς και τους προγόνους για τον άνθρωπο που έζησε στις μακρινές εκείνες εποχές. Με τη γλώσσα της προφορικής ποίησης μιλούσαν οι μάντεις, οι ιερείς, οι προφήτες και με τη γλώσσα αυτή μεταδίδονταν οι γνώσεις στις επόμενες γενιές. Και να έχουμε υπόψη μας τούτο: Πέρα από τις αυλές και την υψηλή διανόηση, ο απλός λαός απολάμβανε σαν ενιαίο σύνολο τη μουσική, το χορό και το τραγούδι (ποίηση). Είναι για τούτο ο κυματισμός του ρυθμού μέσα στο υποσυνείδητό του.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

Υπάρχει πάντα το αιώνιο πρόβλημα για την ποίηση, όπως και για κάθε μορφή τέχνης. Πόσο «λαϊκή» πρέπει να είναι και πόσο προσιτή στους πολλούς; Είναι αναμφισβήτητο ότι η καλή ποίηση, η ποίηση ποιότητας, προκαλεί στην αρχή μια απόθηση.

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ τέχνης δεν είναι βέβαια να ανακαλύπτει νέες αλήθειες και να τις φέρνει στο φως, ούτε φυσικά ν' ασχολείται με αντικείμενα για τα οποία έχει τέλεια άγνοια το κοινό.

Η λογοτεχνία και ειδικά η ποίηση, που αποτελεί την κορυφή του λόγου, πρέπει να είναι κατ' αρχήν, μια αποκάλυψη. Αυτό καθόλου δε σημαίνει ότι «θ' αποκαλύψει» νέες αλήθειες, αλλά πώς θα ρίξει καινούργιο φως πάνω σε αλήθειες γνωστές. Η ποίηση έχει άμεσες σχέσεις με τις λεγόμενες κοινωνικές επιστήμες και καθόλου η ελάχιστες με τις θετικές. Θέμα της ποίησης είναι οι κοινωνικές διεργασίες και ο αντίκτυπος αυτών των ασταμάτητων διεργασιών πάνω στο άτομο, την ομάδα ή το λαό.

Ο ποιητής, όντας άτομο προικισμένο με ξεχωριστές ικανότητες, (παρατηρητικότητα, ευαισθησία, δημιουργική φαντασία) κάνει σαν ενεργό μέλος της κοινωνίας τις διαπιστώσεις του, τις παρατηρήσεις του και τις τελικές του προτάσεις. Αυτό που ονομάζουμε αποκαλυπτικότητα στην ποίηση δεν είναι παρά η μυστική της ικανότητα να ανανεώνει τον κόσμο, να ανασύρει από τα βάθη της συνείδησης ό,τι μπορεί να αποτελέσει μια νέα ανθρώπινη εμπειρία, να αποσπά από την καθημερινή στιγμή την αιώνια ουσία της.

Οι πραγματικοί ποιητές, αυτοί που μπορούν να δώσουν ένα καινούριο νόημα στα πράγματα, να πιάσουν το σφυγμό της επο-

χής τους και ναδώσουν παρηγοριά κι ελπίδα, φως και κουράγιο στον αγωνιζόμενο άνθρωπο, είναι πολύ λίγοι.

Υπάρχει, όμως, πάντα το αιώνιο πρόβλημα για την ποίηση, όπως και για κάθε μορφή τέχνης. Η ποίηση ποιότητας, αυτή που έχει προορισμό να υπηρετήσει ανώτερους στόχους, δεν είναι αμέσως προσιτή στο πολύ κοινό. Το μεγάλο κοινό έχει την τάση να μη δέχεται με ευκολία οτιδήποτε έχει σχέση με τα νέα μηνύματα των καιρών στην τέχνη, την επιστήμη ή τη φιλοσοφία. Χρειάζεται πάντα μια περίοδος επώασης, μικρής ή μεγαλύτερης διάρκειας, για να γίνει κτήμα των πολλών, αυτό που είδε και εξέφρασε ο ποιητής για τη ζωή.

Το ερώτημα, λοιπόν, πόσο «λαϊκή» πρέπει να είναι η ποίηση, για να είναι προσιτή στους πολλούς, δεν είναι καινούριο. Τίθεται κάθε τόσο που εμφανίζονται νέα ρεύματα, νέοι τρόποι έκφρασης, ύφους ή γλώσσας. Ποια πρέπει να είναι η σωστή απάντηση; Δε χρειάζεται να σκεφτούμε πολύ. Η απάντηση βρίσκεται στην ιστορία όλων των μεγάλων ποιητικών έργων. Από τον Ησίοδο και τον Όμηρο, μέχρι τον Δάντη, τον Γκαίτε, τον Έλιοτ ή τους σύγχρονους μας Ελύτη, Σεφέρη, Καζαντζάκη, Ρίτσο.

Αυτοί οι γίγαντες άνοιξαν τα φτερά τους και πέταξαν γρηγορότερα από τους άλλους για την κορυφή. Αντιλήφθηκαν και είδαν, νωρίτερα από τους άλλους του καιρού τους, τα καινούρια πεταρίσματα της ζωής, τις νέες λαχτάρες και τις νέες προσδοκίες των κοινωνιών του καιρού τους και σημάδεψαν με το έργο τους τους δρόμους που πρέπει να ακολουθήσει ο άνθρωπος σαν άτομο, ομάδα η κοινωνικό σύνολο.

Ο ποιητής από τη φύση του είναι (πρέπει να είναι) εκφραστής των νέων ιδεών. Πρέπει να πρωτοπορεί, να χαράζει νέους δρόμους, να προσπαθεί να σπάσει τα παλιά δεσμά.

Αλλά, όπως λέει ο Τ. Έλιοτ, υπάρχει ένας φυσικός νόμος πιο δυνατός από τα μεταβαλλόμενα ρεύματα και τους επηρεασμούς από το εξωτερικό ή το παρελθόν: ο νόμος πως η ποίηση δεν πρέπει να ξεφύγει πολύ μακριά από την κοινή καθημερινή γλώσσα που χρησιμοποιούμε και ακούμε.

ΨΕΥΤΟΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ, ΨΕΥΤΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΠΟΙΗΣΗ

Οι ανανεωτικές τάσεις είναι απαραίτητες στην τέχνη και φυσικά και στην ποίηση. Αποτελούν τους νέους χυμούς και τις νέες φόρμες, που τόσο έχει ανάγκη, για να διατηρηθεί ακμαία και να υπηρετήσει τις καινούργιες ανάγκες και τις αισθητικές αντιλήψεις της ανθρωπότητας. Με τη σημαία του μοντέρνου ή του ρεαλιστικού, πολλοί ποιητές κάνουν θεαματικά άλματα, ξεφεύγοντας από τους γενικούς κανόνες της ποίησης και προκαλώντας μια, χωρίς προηγούμενο, σύγχυση.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΓΙΑ αιώνες στάθηκε ο αναμμένος δαυλός στα χέρια των πρωτοπόρων του ανθρώπινου πνεύματος. Φώτισε το παρελθόν, καταύγασε το παρόν κι ανοίγει δρόμους μέσα στο σκοτάδι του μέλλοντος. Αποτελέσε κι αποτελεί μέρος της ανθρώπινης δραστηριότητας. Δεν γεννήθηκε τυχαία. Ήρθε να υπηρετήσει μιαν αναγκαιότητα. Έπαιξε κυρίαρχο ρόλο στην εξέλιξη των ανθρώπινων κοινωνιών κι έβαλε τη σφραγίδα της πάνω στις ιστορικές εποχές.

Κατά γενική διαπίστωση σήμερα η ποίηση έπαψε να είναι το τραγούδι του λαού, η σημαία της προοδευτικής πρωτοπορίας. Ο δαυλός της βγάζει πιότερο καπνούς παρά φλόγα και φως.

Μήπως αυτό σημαίνει ότι ο ρόλος της άρχισε να μικραίνει; Μήπως έχουν δίκιο οι Κασσάνδρες που προφήτεψαν το θάνατο της ποίησης; Ευτυχώς δεν συμβαίνει τίποτε από όλα αυτά. Θα ήταν ασφαλώς τραγική απώλεια κάτι τέτοιο.

Η ευθύνη για την απώλεια της επαφής ποίησης και κοινού πέφτει αποκλειστικά σχεδόν στους ώμους των δημιουργών. Πολλοί από αυτούς θέλοντας να συμβάλουν στην αποτελμάτωση της

ποίησης από τη συνήθεια προσπάθησαν να βρουν νέους τρόπους έκφρασης. Απογύμνωσαν την ποίηση, ψάχνοντας δήθεν την ουσία, από κάθε στοιχείο που πίστευαν ότι της ήταν περιττό. Ο λόγος έχασε έτσι μέρος από τη γοητεία και τη μαγεία που είναι απαραίτητα για να υποβάλει και να δημιουργεί το κλίμα δεκτικότητας.

Όσοι από τους ποιητές είχαν πραγματικά δημιουργικό ταλέντο συνέβαλλαν στην επικράτηση της νέας, της μοντέρνας ποίησης. Ανακάλυψαν νέους τρόπους έκφρασης για να ξεφύγουν από την επανάληψη. Οι ανανεωτικές τάσεις είναι απαραίτητες στην τέχνη και φυσικά και στην ποίηση.

Η σημερινή ποίηση, έξω από λίγες εξαιρέσεις, ακολουθεί δυο λανθασμένους, αν και αντίθετους, δρόμους. Ο ένας οδηγεί στην υπερειδίκευση. Αυτή η ποίηση απευθύνεται σ' έναν κλειστό κύκλο μυημένων κι έχει κομμένες τις γέφυρες με το λαό. Είναι μια ποίηση εργαστηρίων. Η ποίηση όμως είναι μια μορφή δράσης που η συμμετοχή του κοινού είναι αυτονόητη. Ο αποκρουσμός και οι ακατανόητες φιλοσοφικές ιδέες κάνουν την ποίηση προϊόν αζήτητο. Η υπερειδίκευση, άλλωστε, είναι μια από τις αιτίες που εξαφάνισε πολλές μορφές ζωής στον πλανήτη, όταν οι συνθήκες μεταβλήθηκαν με μια ταχύτητα τέτοια, που δεν επέτρεψε στις μορφές αυτές να προσαρμοσθούν στα καινούργια δεδομένα.

Ο άλλος δρόμος, αντίθετος από τον πρώτο, είναι η υπεραπλούστευση του ποιητικού λόγου. Με τη σημαία του δήθεν μοντέρνου ή του ρεαλιστικού πολλοί ποιητές ξεφεύγουν από τους γενικούς κανόνες της ποίησης, προκαλώντας μια χωρίς προηγούμενο σύγχυση. Η πεζολογία και η ηθελημένη απογύμνωση του λόγου, η εξεζητημένη, λιτότητα για να κάνουν, δήθεν, κατανοητά τα μηνύματα, έσπρωξαν την ποίηση σε χώρους όπου δεν μπορεί να λειτουργήσει σωστά. Η πλημμυρίδα μιας τέτοιας ποίησης δεν στάθηκε ικανή να γονιμοποιήσει τα παμπάλαια χωράφια ενός λόγου, που στάθηκε για πολλές χιλιετηρίδες η κορυφή της λογοτεχνίας.

ΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΑΚΡΟΒΑΤΙΣΜΟΙ ΕΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

Με αφορμή ένα αμφιλεγόμενο κείμενο. Όπου η ποίηση εμφανίζεται σαν προϊόν «ψυχολογικής φύσεως». Υπερβολές που αγγίζουν το παράλογο και προσπάθεια «χημικής» ένωσης ιδεαλιστικών θέσεων με ρεαλιστικές αντιλήψεις για το φαινόμενο της ποίησης. Εντυπωσιακά – αλλά ακατανόητα – γλωσσικά πυροτεχνήματα. Αν έτσι διδάσκεται και ερμηνεύεται η ποίηση, άδικα ελπίσαμε σε μια Άνοιξη των Γραμμάτων.

ΣΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ «ΝΕΑ» της 20-9-04 διάβασα ένα κείμενο με τον τίτλο «Ποίηση και πραγματικότητα» του Νάσου Βαγενά. Είναι, όπως μας πληροφορεί, η εφημερίδα, αναπληρωτής καθηγητής της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Το κείμενο αυτό μ' έβαλε σε πολλές σκέψεις. Η γλώσσα, το ύφος, η έπαρση, η επίδειξη ικανοτήτων στη δημιουργία εκφραστικών πυροτεχνημάτων, όχι μόνο θυμίζουν, αλλά αντιγράφουν τι κακές στιγμές της νεοελληνικής ποίησης. Ωραία ειπωμένα λόγια, που δεν λένε τίποτε. Ή λένε κάτι, που μοιάζει με χρησμούς της Πυθίας. Ακούστε εκφράσεις: «Η ποίηση είναι ο χρόνος του άχρονου παρόντος». «...η ποίηση είναι μια καταβύθιση του ποιητή στα βαθύτερα στρώματα της ψυχής του...». «Η αίσθηση της εσωτερικής αρμονίας είναι αίσθηση δυναμική όχι στατική.. γιατί η δυναμικότητά της είναι μια στατική δυναμικότητα, ή καλύτερα μια δυναμική στατικότητα. Είναι αίσθηση δυναμική επειδή, όταν επιτευχθεί, κάνει το χρόνο να παύει να βιώνεται ως διαδοχικότητα, διακόπτει τη γνώση της συνέχειας... Αλλά ταυτόχρονα αυτή η διακοπή συνεπάγεται μιαν άλλη στατικότητα (μια στιγμιαία στατικότητα) που είναι δυναμική...». Μα τι μας λες κύριε

καθηγητή μας; Ο ελληνικός λαός, τα χιλιάδες των χιλιάδων ελληνόπουλα, μαθητές, σπουδαστές, φοιτητές δεν έχουν ποιητική παιδεία. Τι είναι «Ο άχρονος χρόνος του παρόντος» και η «δυναμική στατικότητα» και πώς «βιώνεται ως διαδοχικότητα»; Γιατί δεν μας λες ποια αιτία γέννησε την ποίηση, ποια αναγκαιότητα τη διατηρεί, τι προσέφερε στην ανθρώπινη κοινωνία, τι μπορεί ακόμα να προσφέρει;

Το ελληνικό κοινό δεν έχει ανάγκη από διαλέξεις και από επιδείξεις γλωσσικών ακροβατισμών, που σε τίποτα δεν τον ωφελούν. Θέλει να του μιλούν στη γλώσσα που καταλαβαίνει, στη γλώσσα που ο ίδιος διεμόρφωσε και καλλιέργησε, που την έκανε πλούσια, ευλύγιστη, μουσική, ποιητική. Τη γλώσσα που χρησιμοποίησαν οι ποιητές και οι λογοτέχνες του και όχι οι ακαδημαϊκοί του δάσκαλοι. Αυτοί μέχρι χτες ήταν μακριά από το λαό. Και πιστέψαμε πως κάτι άρχισε ν' αλλάζει. Δεν είναι σωστό να μας απογοητεύσουν οι Βαγενάδες ή όποιοι άλλοι.

Μιλάμε για την ποίηση σα να μιλάμε στους απλούς χωριάτες για την Κβαντική Θεωρία των μικροσωματιδίων. Μα ο λαός έχει άλλη σχέση με την ποίηση από αυτήν που έχουν οι θεωρητικοί της τέχνης, άλλη γνώση. Πιο ζεστή, πιο άμεση, πιο «κοινωνική».

Για το λαό η ποίηση δεν είναι «ο χρόνος του άχρονου παρόντος» αλλά τραγούδι, μοιρολόι, χαιρετισμός, παλμός της καρδιάς, παιάνας, σάλπισμα, εμβατήριο που οδηγεί τα βήματα του μια στο χορό και μια στους κοινωνικούς αγώνες.

Και δεν είναι η ποίηση μια εκδήλωση ή φαινόμενο «ψυχολογικής φύσεως». Γεννήθηκε από μια κοινωνική αναγκαιότητα κι έπαιξε έναν τεράστιο ρόλο στο πολιτικό και πολιτιστικό ανέβασμα της ανθρωπότητας. Κι αν σταματήσει να παίζει τον κοινωνικό ρόλο για τον οποίο γεννήθηκε δε θα τη σώσει «η αίσθηση της εσωτερικής αρμονίας» και η «στατική δυναμικότητα».

Αν στο ύφος αυτού του κειμένου, που έγινε αφορμή για το σημείωμά μας, διδάσκεται και ερμηνεύεται η ποίηση στα πανεπιστήμια, πολύ φοβάμαι ότι άδικα ελπίσαμε σε μιαν Άνοιξη των Γραμμάτων και σε μια αντικειμενική μόρφωση των νέων μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ατράντος Φραντς, *Ιστορία της Ελλην. Γλώσσας*, εκδόσεις Παπαδήμας, Αθήνα 2003
- Αραγκόν Λουϊ, *Μ'ανοιχτά Χαρτιά*, εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1976
- Αριστοτέλους, *Ποιητική*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1982
- Ακαδημία Επιστημών Ε.Σ.Σ.Δ. *Αισθητική*, εκδόσεις Φίλος, Σκέψη, Αθήνα 1962
- Ακαδημία Επιστημών Ε.Σ.Σ.Δ *Ιστορία της Ελλην.Λογοτεχνίας*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1967
- Ασίμωφ Ισαάκ, *Το Χρονικό του Κόσμου*, Πανεπιστήμιο Ηρακλείου 2001
- Βακαλό Ελένη, *Ομιλία και Γραφή*, Αθήνα 1972
- Βαλέτας Γιώργος, *Ανθολογία Ελληνικού Λιγνίματος*, Αθήνα 1969
- Βάρναλης Κων, *Αισθητικά-Κριτικά* εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1965
- Γκαίτε Βόλ, *Οι Εκλεκτές Συγγένειες*, εκδόσεις Σολωμός, Αθήνα 1964
- Γεωργοπαπαδάκος Α, *Οδηγός για τις Εκθέσεις*, εκδόσεις Μοχλός, Θεσ/νίκη 1977
- Γκράμσι Αντώνιο, *Λογοτεχνία και Εθνικισμός*, εκδόσεις Στοχαστής Αθήνα 1971
- Γκίγκλι Αμαντέο, *Εγκυκλοπαίδεια της Ανθρώπινης Προόδου*, Αφοί Στρατίκη, Αθήνα
- Γλάσελοπ Η, *Παγκόσμια Ιστορία των Θρησκειών*, εκδόσεις Σύψα, Αθήνα 1974
- Δημητράκος Σ, *Οι Μεγάλοι Λογοτέχναι*, εκδόσεις Δέλτα, Αθήνα 1969
- Δημητρίου Σωτήρης, *Η Εξέλιξη του Ανθρώπου*, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1993
- Εκδοτική Αθηνών Α.Ε, *Προϊστορία και Πρωτοϊστορία*, Αθήνα 1981
- Έλιοτ Τόμας Σ, *Εφτα Δοκίμια για την Τέχνη*, εκδόσεις Κλενφύδρα, Αθήνα 1971
- Έρεμπουρκ Ηλίας, *Η Δουλειά του Συγγραφέα*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1954
- Ζερβός Κριστιάν, *Τετράδια Τέχνης*, εκδόσεις Γκοβότσης, Αθήνα
- Θέου Δήμος, *Φορμαλισμός και Λογοτεχνία*, Αθήνα 1981
- Θουκυδίδης, *Επιτάφιος Περικλή*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 1987
- Θύραθεν Εκδόσεις, *Βυζαντινό Λεξικό Σουΐδα*, Αθήνα 2002
- Ινστιτούτο Νεολ.Σπουδών, *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας* , Αθήνα 2001
- Καζαντζάκης Νίκος, *Ασκητική, Ελένη Καζαντζάκη*, Αθήνα 1965
- Καζαντζάκης Νίκος, *Ιστορία της Ρωσικής Λογοτεχνίας*, Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα
- Καίσιλερ Άρθουρ, *Η Πράξη της Δημιουργίας*, εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1976
- Καίσιλερ Άρθουρ, *Ένα Φάντασμα στη Μηχανή*, εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1977
- Καίσιλερ Άρθουρ, *Ιανός*, εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1979
- Καραντώνης Αντώνης, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ποίηση*, Γαλαξίας, Αθήνα 1958
- Καραντώνης Αντώνης, *Η Ποίηση Μετά τον Σεφέρη*, εκδόσεις Γαλαξίας, Αθήνα 1961
- Κορδάτος Γιάνης, *Προλεγόμενα στον Όμηρο*, 20ος Αιώνας, Αθήνα 1965
- Κορδάτος Γιάνης, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Βιβλικοδοτική, Αθήνα 1962
- Κορδάτος Γιάνης, *Αρχαία Τραγωδία και Κωμωδία*, Μπουκαμάνης, Αθήνα 1974
- Κράνς Βάλτερ, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1973
- Κήλυ Έντμουντ, *Μύθος και Φωνή στην Ελληνική Ποίηση*, Αθήνα 1974
- Λάιτς Έρβιν, *Παγκόσμια Ιστορία της Λογοτεχνίας*, εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα 1963
- Λίιτλ Στέφαν, *Οι...ισμοί στην Τέχνη*, εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα 2005
- Λόμμελ Ανδρέας, *Παγκόσμια Ιστορία της Τέχνης*, 10 τόμοι, Φυτράκης, Αθήνα 1964

Μαρξ – ‘Ενγκελς, *Κείμενα για την Λογοτεχνία και την Τέχνη*, Εξάντας, Αθήνα 1975
 Μίκπι Μάριο, *Οι Πρωτοπορίες της Τέχνης του 20ου Αιώνα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1975
 Μουνρό Ελεάνορ, *Παγκόσμια Εγκυκλοπαίδεια Τέχνης*, Φυτράκης, Αθήνα 1964
 Μόργκαν Ι, *Η Πρωτόγονη Κοινωνία*, εκδόσεις Αναγνωστίδης, Αθήνα 1956
 Μπουρντέλ Εντ, *Μαθήματα Τέχνης*, εκδόσεις Παρουσία, Αθήνα 1944
 Μπουκαρόφσκυ Γιαν, *Δοκίμια για την Αισθητική*, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1975
 Μπουρνέτ Ι, *Η Αυγή της Ελληνικής Φιλοσοφίας*, εκδόσεις Αναγνωστίδης, Αθήνα
 Νίτσε Φριδερ, *Τάδε Εφη Ζαρατούστρα*, εκδόσεις Αναγνωστίδης, Αθήνα 1968
 Ντάρβιν Κάρολ, *Η Καταγωγή των Ειδών*, εκδόσεις Γκοβότσης, Αθήνα 1980
 Νερούντα Πάμπλο, *Κάντο Χενεράλ*, εκδόσεις Γκούτεμπεργκ, Αθήνα 1973
 Ουϊτφιλντ Φίλιπ, *Η Εξέλιξη της Ζωής*, εκδόσεις Σίρρις, θες/νικη 1993
 Παπανούτσος Ευάγγελος, *Αισθητική*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1969
 Παπανούτσος Ευάγγελος, *Γνωσιολογία*, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1973
 Πανεπιστήμιο Οξφόρδης, *Ιστορία του Πολιτισμού*, 2 τόμοι, Εκδοτικά, Αθήνα 1954
 Πανεπιστήμιο Πατρών, *Πρακτικά Συμποσίου Ποίησης 1981-1985*, 5 τόμοι εκδόσεις
 Γνώση 1986
 Παναγιωτούνης Πάνος, *Ιστορία Αρχαίας ελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1969
 Περιοδικό «Ποίηση», *Παρουσίες*, Τεύχος 17, Αθήνα 2001
 Περιοδικό Ν.Εστία, *Αφιέρωμα στον Νίκο Καζαντζάκη Τεύχος 1211*, Αθήνα 2001
 Πλεχάνωφ , Γ .Β, *Αισθητική*, εκδόσεις Αναγνωστίδης, Αθήνα 1953
 Περάνθης Μιχάλης, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, εκδόσεις Πλειάς, Αθήνα 1974
 Προκοπίου Άγγελος, *Ιστορία της Τέχνης*, 4 τόμοι, Πεχλιβανίδης, Αθήνα 1972
 Πόε Έντγκαρ Άλαν, *Τα ποιήματα* , εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1972
 Πασσάς Ιωάννης, *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ήλιος*, Αθήνα 1968
 Ραπτόπουλος Δημήτριος, *Τέχνη και Εξουσία*, εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1985
 Ρεάου Λουίς, *Παγκόσμια Ιστορία της Τέχνης*, εκδόσεις Βογιατζής, Αθήνα 1956
 Ρισπέν Ζαν, *Ελληνική Μυθολογία*, 5 τόμοι εκδόσεις Αργώ, Αθήνα 2001
 Ρήντ Χέμπερτ, *Η Τέχνη Σήμερα*, Εκδόσεις Κάλβος, Αθήνα 1984
 Σάτρ Ζάν Πώλ, *Τι είναι Λογοτεχνία*, εκδόσεις 70, Αθήνα 1971
 Σεγκάλ Ε., *Άνθρωπος Αυτός ο Γίγας*, εκδόσεις Αρδητός, Αθήνα 1963
 Τόμσον Τζώρτζ, *Η Ποίηση Χτες και Σήμερα*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1965
 Φωτιάδης Δημήτριος, *Ζωή και Τέχνη*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1965
 Φραγκουέτ Εμίλ, *Εισαγωγή στην Φιλοσοφία*, εκδόσεις Αναγνωστίδης, Αθήνα 1973
 Χάουσερ Άρναλντ, *Κοινωνική Ιστορία της Τέχνης*, 4 τόμοι, Κάλβος, Αθήνα 1968
 Χόναρχιου – Φλεμγκ, *Ιστορία της Τέχνης*, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1998
 Χατζίνης Γιάννης, *Η Τέχνη είναι Δύσκολη*, εκδόσεις Οικονόμου, Αθήνα 1962
 Χατζίνης Γιάννης, *Ελληνικά Κείμενα*, εκδόσεις Οικονόμου, Αθήνα 1956
 Χέγκελ, *Αισθητική της Παραδοσιακής Ζωγραφικής*, Αναγνωστίδης, Αθήνα 1958

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
1. ΓΙΑΤΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΜΕ	9
2. ΣΕ ΠΟΙΟΥΣ ΑΠΕΥΘΥΝΕΤΑΙ Η ΤΕΧΝΗ	12
3. ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΓΕΝΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	15
4. Ο ΧΟΡΟΣ	18
5. Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	21
6. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	24
7. Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ	27
8. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	30
9. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ	33
10. Η ΜΟΥΣΙΚΗ	36
11. ΟΙ ΜΗ «ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΕΣ» ΤΕΧΝΕΣ	38
12. Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	41
13. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ	44
14. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ	47
15. «ΑΝΩΤΕΡΗ» ΤΕΧΝΗ Ή ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΝΟΗΣΗΣ	49
16. ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ	52
17. ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ	55
18. Η ΛΑΪΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	57
19. Η ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΑ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ	59
20. Η ΜΙΜΗΣΗ ΣΑΝ ΑΡΧΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	62
21. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΒΟΛΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ	64
22. ΤΡΙΑΝΤΑ ΠΕΝΤΕ ΑΙΩΝΕΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ	66
23. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΤΑΛΕΝΤΟ	69
24. ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ	71
25. ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ	74
26. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	76
27. Η ΜΥΣΤΙΚΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΩΝ ΛΕΞΕΩΝ	79
28. ΕΝΑ ΠΑΛΙΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΠΟΥ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ	82
29. ΤΙ ΚΑΝΕΙ ΜΕΓΑΛΟ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ.....	84
30. ΤΟ ΦΥΣΙΚΑ ΩΡΑΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΑΞΙΟΛΟΓΟ	86
31. ΤΟ ΑΤΟΜΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	88
32. ΤΑ ΥΠΟΠΤΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΙΣΤΩΝ	91
33. ΕΝΑ ΠΟΤΑΜΙ ΠΟΥ ΦΟΥΣΚΩΝΕΙ	94
34. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑ ΜΟΡΦΗ ΔΡΑΣΗΣ	97
35. Η ΕΜΠΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	99

36. ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΑΠΟ ΑΛΛΟ ΔΡΟΜΟ	101
37. ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΚΑΙ ΙΕΡΑΤΕΙΟ	103
38. ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΔΙΕΓΕΡΣΗΣ.....	106
39. Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΩΝ ΣΠΗΛΑΙΩΝ	108
40. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ	111
41. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΑΥΤΟΣΚΟΠΟΣ	114
42. ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΣΑΝ ΗΘΙΚΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ	117
43. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΦΟΡΕΑΣ ΑΞΙΩΝ	120
44. Η ΜΟΡΦΗ (ΦΟΡΜΑ) ΣΑΝ ΠΡΩΤΕΥΟΝ ΣΤΟΙΧΕΙΟ	123
45. Η ΑΥΘΥΠΑΡΞΙΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ	126
46. Ο ΝΕΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	128
47. Η ΠΡΩΤΗ ΑΛΛΑΓΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ	131
48. Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΑΛΛΑΓΗ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑΣ	134
49. ΚΛΑΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ	136
50. ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ	138
51. ΟΙ ΒΑΘΙΕΣ ΡΙΖΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ	141
52. Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ	143
53. ΑΡΧΑΙΟΙ ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	145
54. ΣΟΦΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ	147
55. Η ΠΟΛΥΣΥΖΗΤΗΜΕΝΗ «ΙΔΙΑΔΑ»	149
56. ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ.....	152
57. Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	154
58. Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ	156
59. ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ	159
60. Η ΨΕΥΤΙΚΗ ΑΙΓΛΗ ΤΟΥ ΠΙΝΔΑΡΟΥ	162
61. Η ΑΝΤΙΠΑΘΕΙΑ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	165
62. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ Η ΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΙΔΩΛΩΝ	168
63. ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ ΚΑΙ ΑΝΕΠΑΡΚΕΙΑ ΣΤΗ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ	171
64. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ.....	173
65. Η ΠΟΛΥΕΔΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	175
66. Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	177
67. Η ΠΑΡΑΒΙΑΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΚΑΝΟΝΩΝ	179
68. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ	181
69. ΜΑΓΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ	184
70. ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ	186
71. ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	188
72. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ	191
73. Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΤΕΧΝΗ	194
74. ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΟΜΑΔΑ	196

75. «ΘΕΣΕΙΣ» ΚΑΙ «ΤΑΣΕΙΣ» ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ	198
76. Η ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑΣ	200
77. Η ΣΥΝΥΠΑΡΞΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙΘΕΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΤΙΦΑΣΕΩΝ.....	202
78. ΤΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ	204
79. Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ	207
80. ΕΞΑΡΤΗΜΕΝΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ΥΠΕΚΦΥΓΗΣ .	209
81. ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΨΕΥΔΑΙΣΘΗΣΗ	211
82. Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ.....	213
83. ΤΑ ΑΙΤΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΑΣ	215
84. ΟΙ ΑΝΑΣΤΑΛΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ	217
85. ΟΙ ΚΑΡΥΔΙΕΣ ΠΟΥ ΕΧΟΥΝ ΚΑΡΥΔΙΑ	220
86. ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΛΕΞΗΣ «ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ»	222
87. Η ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ.....	224
88. ΘΕΣΗ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΣΗ.....	226
89. Η ΤΕΧΝΗ ΣΑΝ ΣΥΝΕΧΕΣ «ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ»	228
90. Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ	230
91. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΨΕΥΤΟΚΟΥΛΟΥΡΑ.....	232
92. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	234
93. ΠΟΙΗΣΗ: ΓΕΝΕΣΗ ΚΙ ΕΞΕΛΙΞΗ.....	236
94. ΠΟΙΗΣΗ: ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ – ΠΑΡΑΙΝΕΣΕΙΣ.....	240
95. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΣΤΗΝ ΗΡΩΙΚΗ ΕΠΟΧΗ.....	244
96. Η ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.....	246
97. Η ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ	248
98. ΨΕΥΤΟΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ, ΨΕΥΤΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΚΑΤΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΠΟΙΗΣΗ.....	250
99. ΟΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΙ ΑΚΡΟΒΑΤΙΣΜΟΙ ΕΝΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗ	252
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	 255
 ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	 257
 ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	 261

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στη γυναίκα μου Σοφία, που χρόνια και χρόνια συμμαζεύει τα χαρτιά μου αγόγγυστα. Στα παιδιά μου Ιωσήφ και Ειρήνη, που με παρότρυναν να εκδόσω σε βιβλίο τα σκόρπια μου κείμενα, πριν τ' αποσαθρώσει της λησμονιάς ο άνεμος. Στη Μαρία και στον Βασίλη Τζανακάρη, που φιλικά δέχθηκαν να επιμεληθούν την έκδοση. Κι ακόμα, προκαταβολικά, όλους όσοι θα διαβάσουν έστω και λίγες σελίδες από το βιβλίο μου.

Τ.Σ.

Το βιβλίο τυπώθηκε
στο τυπογραφείο
των Αφων Χαραλαμπίδη
Μ. Αλεξάνδρου 42, Σέρρες
τον Μάρτιο του 2011
για λογαριασμό του περιοδικού "ΓΙΑΤΙ"



Χαραλαμπίδης
ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ
1990

Ο άνθρωπος δεν αποτελεί
μονάχα δημιούργημα. Έγινε και
ο ίδιος δημιουργός.

Ανταγωνίστηκε τη φύση
προσπαθώντας να την υποτάξει
και να την αλλάξει, αλλάζοντας
πρώτα τον εαυτό του.

Απέκτησε με τον καιρό ένα
σωρό επίκτητες ιδιότητες όπου
μ' αυτές δεν τον είχε προικίσει
η φύση. Στάθηκε όρθιος,
επινόησε το λόγο, κατασκεύασε
και χρησιμοποίησε το εργαλείο,
ξέφυγε από τη μοίρα του ζώου.

Στη μακρόχρονη και
δραματική του πορεία πήρε
πολλές φορές λανθασμένους
δρόμους. Μα σιγά σιγά μέσα σ'
αλλεπάλληλα στάδια έριξε φως
στα σκοτάδια που τον τύλιγαν,
διευρύνοντας το μυαλό του. Η
μαγεία, ο μύθος και η τέχνη
στάθηκαν βοηθοί και σύμμαχοί
του. Κι' όταν άρχισε να φωτίζει
την άκρη του μυαλού του η
ιδέα ότι τον κόσμο τον
κυβερνούν οι νόμοι της φύσης
κι' όχι τα κακά δαιμόνια, η
ιστορία πήρε τη θέση του
μύθου και η επιστήμη τη θέση
της μαγείας.

T.S.

Η ηθική, όντας αξία απαραίτητη για την επιβίωση και την κοινωνική ανάπτυξη, δεν μπορούσε να μην αποτελέσει συστατικό στοιχείο της τέχνης κάθε τόπου και χρόνου. Είναι αυτονόητο, ότι η λογική και η ηθική έβαλαν μια νέα τάξη στην ανθρώπινη συμπεριφορά μέσα στην κοινωνική ομάδα. Χαλιναγωγώντας το ανεξέλεγκτο ένστικτο, έφεραν μια ισορροπία και μια αρμονία στην συλλογική συμβίωση.

Η ηθική ποιότητα της τέχνης στάθηκε πάντα ο καθρέφτης της κοινωνικής ηθικής, σε τόπους και εποχές όπου ο άνθρωπος έκανε αποφασιστικά βήματα για το μέλλον και την πρόοδο. Η ηθική στάθηκε ένα από τα κύρια γνωρίσματα της τέχνης. Αντίθετα, σ' εποχές οπισθοδρόμησης, η τέχνη και η ηθική της υπόσταση γνώρισαν περιόδους εκφυλισμού.

Φυσικά εδώ μιλάμε για την ηθική με την πλατιά της έννοια. Την ηθική της κοινωνικής συμπεριφοράς. Η θρησκευτική ηθική στενεύει τον όρο και τον περιορίζει αποκλειστικά σ' ότι έχει σχέση με το θεό και το υπερπέραν.

Πολλοί αρνούνται στην τέχνη το δικαίωμα να διδάσκει και να νουθετεί. Να εμπνέει και να οδηγεί τον κοινωνικό άνθρωπο σε ανώτερες σφαίρες αξιών. Και αυτό με το επιχείρημα ότι για τη δουλειά αυτή υπάρχουν άλλοι, αρμοδιότεροι. Οι ρήτορες, οι κήρυκες, οι πολιτικοί, οι κοινωνιολόγοι, οι παιδαγωγοί, το ιερατείο. Γιατί αυτοί και όχι η τέχνη; Γιατί όχι, και αυτοί και η τέχνη; Τί τους φοβίζει;

Τ.Σ.



ISBN: 978-960-99779-0-6