

Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΚΟΙΝΩΝΙΕΣ

«Inde illa a maximi medicorum exclamatio est:

«vitam brevem esse, longam artem» (L.A. Senecae: *De brevitae vitae*).

«Η τέχνη κάνει την εμφάνισή της την προϊστορική εποχή (ειδώλια, ζωγραφική, αγγειοπλαστική κ.λ.π.) και συνεχίζει την εξελικτική της πορεία στους ιστορικούς χρόνους. Τα έργα τέχνης, ανεξάρτητα από το σκοπό που εξυπηρετούν (λατρευτικό, χρηστικό, ταφικό κ.λ.π.), αποτελούν ιστορική πηγή, την οποία ο ιστορικός οφείλει να μελετήσει για να εκτιμήσει την ιστορική εποχή που μελετά. Ορισμένα είδη τέχνης επιβιώνουν μίαν καθορισμένη ιστορική εποχή την οποία και χαρακτηρίζουν, όπως, π.χ., το ηρωικό έπος στους ομηρικούς χρόνους. Άλλα είδη εμφανίζονται και ακμάζουν με την άνοδο μιας ορισμένης κοινωνικής τάξης στην εξουσία, της οποίας καταγράφουν τη νοοτροπία, τις συνήθειες, τις κοσμοαντιλήψεις. Για παράδειγμα το αστικό μυθιστόρημα με πρωτεργάτη τον Flaubert εμφανίζεται τον 19ο αιώνα, όταν η αστική τάξη στην Ευρώπη παρουσιάζεται ακμαία. Στην «Ανθρώπινη κωμωδία» του Balzac εμφανίζεται όλο το πάνθεο των αξιών και οραμάτων της σφύζουσας αστικής τάξης. Εύστοχα ο Karl Marx παρατηρούσε ότι πιο πολλά διδάχτηκε για το Κεφάλαιο από τον Balzac παρά από τον οικονομολόγο Ricardo.

Οι αιτιακοί νόμοι που διέπουν τα ιστορικά φαινόμενα αδυνατούν να ερμηνεύσουν την τέχνη ως κοινωνικό φαινόμενο σε μεγάλο βαθμό. Παραμένει αναπάντητο το γιατί το μυθιστόρημα εμφανίζεται κατά τον 19ο αιώνα, ενώ η τραγωδία, έτσι όπως έχει διασωθεί, σημειώνει μόνο έναν αιώνα ζωής και ύστερα χάνεται ή βρίσκει τραχείς μιμητές κατά τους Ελληνιστικούς και Ρωμαϊκούς χρόνους· χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η «Μήδεια» του Seneca.

Η καταγωγή της τέχνης αναζητήθηκε στη μαγεία και αργότερα στη θρησκεία. Πολλοί την απέδωσαν σε πολύ πιο πεζές χρηστικές αξίες· ο Fischer, π.χ., υποστηρίζει ότι το πρώτο ρυθμικό τραγούδι δημιουργήθηκε κάτω από την ανάγκη των κωπηλατών να συντονίζουν τις κινήσεις τους με τον ήχο του τυμπάνου ή ότι οι πρωτόγονες τοιχογραφίες των σπηλαίων, που απεικονίζουν θηρία ή εραλδικές μορφές, στόχο είχαν την αποβολή του φόβου του κυνηγού και την τοτεμική ταύτιση με το θήραμά του.

Ο ορισμός της τέχνης, όπως ομολογεί και ο Σωκράτης στον «Ιππία Μείζονα», είναι δύσκολος γιατί η τέχνη δεν υπόκειται σε λογικούς περιορισμούς ούτε σε κοινωνικούς καταναγκασμούς, καθώς ούτε ακόμη υπακούει στις αρχικές προθέσεις του δημιουργού που καταγίνεται μ' αυτήν.

Υπέριστη αξία της τέχνης είναι η ιδέα του Ωραίου έτσι όπως την συλλαμβάνει ο καλλιτέχνης ανάλογα με την προσωπική του ευαισθησία και τις κοινωνικές επιρροές που μοιραία δέχεται στην εποχή του. Η τέχνη συγγενεύει με το όνειρο, το ασυνείδητο, τα προσωπικά βιώματα και αδιαφορεί για τα μεγάλα κοινωνικά μεγέθη, πολιτικά ή επιστημονικά, τους λογικούς συσχετισμούς, τις ηθικές αξίες και τις πολιτικές σκοπιμότητες. Σ' όλες της τις εκφάνσεις η τέχνη, είτε έχει πρώτη ύλη τις λέξεις,

είτε τους ήχους, είτε τις κινήσεις, είτε τα χρώματα και τον πηλό, είτε την εικόνα, καταπιάνεται με τα αιώνια προβλήματα του ανθρώπου: τον έρωτα, το θάνατο, την ανθρώπινη μοναξιά, τη διάψευση των ονείρων, την εφήμερη χαρά της ζωής που αντιπαλεύει την αιωνιότητα της φύσης.

Στόχος της είναι να επικοινωνήσει με τους ανθρώπους, να τους ευαισθητοποιήσει, να τους παρακινήσει να γίνουν κι αυτοί δημιουργοί, αφού πρώτα αγαπήσουν το ωραίο χωρίς να είναι απαραίτητο να το εννοήσουν.

Πολλοί αναγνωρίζουν στον καλλιτέχνη το αιώνιο παιδί που αδυνατεί να ωριμάσει και να ενταχθεί στο χώρο των ενήλικων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι πάσχει από κάποιον επάρατο παλιμπαιδισμό, αλλά ότι η δική του ωριμότητα εξαρτάται από τα ποιοτικά άλματα των δημιουργημάτων του.

Ο καλλιτέχνης υπήρξε πάντα ένα αμφιλεγόμενο πρόσωπο. Κάθε αυταρχική πολιτική εξουσία, όταν δεν μπορούσε να τον αφομοιώσει, ασκούσε εναντίον του ανοιχτή βία. Διώξεις ποιητών, και γενικότερα καλλιτεχνών, αναφέρονται πολλές: ο Οβίδιος, π.χ., διώχτηκε στην ποντική χώρα, ο Καζαντζάκης και ο Λασκαράτος αφορίστηκαν, ο Oscar Wilde κατάδικάστηκε κ.ά.

Οι αντιδράσεις της κάθε μορφής κατεστημένου φανερώνουν την αμηχανία της εξουσίας ν' αντιμετωπίσει ό,τι ξεφεύγει από τον ισχύοντα κώδικά της και ό,τι επιχειρεί ν' αυτονομηθεί, διαδίδοντας το απελευθερωτικό του μήνυμα και περιπαίζοντας τη σοβαροφάνεια του κατεστημένου. Σ' αυτό το στόχο συγκλίνουν και όλοι οι μύθοι που κατά καιρούς περιέβαλαν τους καλλιτέχνες. Μύθοι που τους ήθελαν μονήρεις, απροσάρμοστους, μακριά από το λαό και τις παραδόσεις του, εγωπαθείς, μικρούς, νάρκισσους, κτλ. Ο καλλιτέχνης, ιδιαίτερα ο πρωτοποριακός, δεν έχει ν' αντιμετωπίσει μόνο τη βία των κατασταλτικών κρατικών μηχανισμών αλλά και εκείνη των ομοτέχνων του, οι οποίοι μέσα στην αγωνία τους να ηγεμονεύσουν αρνούνται κάθε πρωτοπορία σαν ψευδεπίγραφη, κάθε πειραματισμό και καινοτομία σαν εκκωφαντικό μοντερνισμό σαν κάτι του συρμού και τείνουν να επιβάλλουν την δική τους αισθητική αντίληψη σαν την μόνη κυρίαρχη. Η τέχνη όμως σε πείσμα των εμποδίων που επιβάλλονται με εξωκαλλιτεχνικά ή με καλλιτεχνικά κριτήρια εξελίσσεται, δημιουργεί νέες μορφές που ανταποκρίνονται σε νέα περιεχόμενα, σηματοδοτείται από πολλαπλά νοήματα και αναγνώσεις.

Ένα άλλο ερώτημα που δίχασε καλλιτέχνες και κριτικούς είναι η αναγκαιότητα ή μη της τέχνης. Ο Fischer, ξεκινώντας από καθαρά ανθρωπιστικές θέσεις, υποστηρίζει την αναγκαιότητα της τέχνης και δέχεται τον παιδαγωγητικό της ρόλο για τον άνθρωπο. Αντίθετα ο Andorno αρνείται την αναγκαιότητα της τέχνης και της αναγνωρίζει την ελευθερία του παιχνιδιού. Στην ίδια τροχιά κινούνται και οι σημειολόγοι που βλέπουν την τέχνη σαν ένα σημειωτικό σύστημα που ο κριτικός θα πρέπει να πλησιάζει όχι για να το νοηματοδοτήσει αλλά για να βρει τις δομές και τους μηχανισμούς από όπου παράγονται τα νοήματα, πολλές φορές αλληλοσυγκρουόμενα μεταξύ τους και αλληλοεξουδετερωνόμενα.

Για παράδειγμα ο Roland Barthes αναγνωρίζει στην τέχνη το δικαίωμα να προκαλεί την απόλαυση, την ευφορία, να γνέφει χαρούμενα στον αναγνώστη, χωρίς αναγκαστικά να τον ηθικοπαιδαγωγεί ή να τον πολιτικοποιεί με την ευρύτερη έννοια του όρου. Σ' ακόμα πιο ακραίες θέσεις φτάνει η Julia Kristeva που βλέπει το

κείμενο σαν ένα καρναβάλι των λέξεων, των φράσεων και του ύφους του συγγραφέα. Αυτές οι θέσεις της γαλλικής σημειολογικής σχολής είναι βέβαια συζητήσιμες και κατανοητές στο βαθμό που δεν προσφέρουν ένα άλλοθι στον καλλιτέχνη για ν' αποκλειστεί από τα κοινά και να αδιαφορήσει για την ιδιαίτερή του ευθύνη απέναντι στα μείζονα προβλήματα της ανθρωπότητας.

Ένα ισχυρό άλλοθι που προβάλλεται ιδιαίτερα από τους καλλιτέχνες που η ιδεολογία τους προσεγγίζει τ' αστικά ιδεώδη είναι το δόγμα «Η τέχνη για την τέχνη» (*l'art pour l'art*). Το δόγμα αυτό εκπροσωπεί την αρχή της ιδεαλιστικής αισθητικής και προσκρούει άμεσα στις αρχές του ρεαλισμού. Ουσιαστικά αποκόπτει την τέχνη από την κοινωνική ζωή και ιδεολογικά εμπνέεται από τις φιλοσοφικές απόψεις του Καντ και του Έγκελ. Εξαπλώνεται κυρίως κατά τον 19ο αιώνα-20ό αιώνα, όταν οι αστοί ιδεαλιστές αισθητικοί προπαγάνδιζαν την εσωτερική «αυτοεκτίμηση», την «απολιτικότητα» της τέχνης, η οποία έχει σαν σκοπό μόνο την αισθητική απόλαυση. Η άρνηση της γνωστικής, ιδεολογικής και παιδαγωγικής σημασίας της τέχνης καθώς επίσης και η άρνηση ότι η τέχνη έχει σχέση με τις ανάγκες της εποχής οδηγεί αναπόφευκτα στην επιβεβαίωση της «ελευθερίας» του καλλιτέχνη μέσα στην κοινωνία, στην ανευθυνότητά του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο, στον ακράτητο ατομισμό και στον υποκειμενισμό.

Η επικράτηση του δόγματος αυτού προσδίδει στην τέχνη χαρακτήρα ελιτιστικό και στην ουσία καταδικάζει τις ευρύτερες μάζες από τη μέθεξη που προσφέρει το έργο τέχνης, ενώ περιφρονητικά επιφυλάσσει γι' αυτές τα υποπροϊόντα της καταναλωτικής υποκουλτούρας που παρέχουν αφειδώς τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Ας σημειωθεί επίσης ότι το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» έγινε αποδεκτό και από τ' απολυταρχικά καθεστώτα της Ευρώπης (15ος-20ός αι.).

Δεν θα πρέπει όμως να γίνει σύγχυση ανάμεσα στο δόγμα αυτό και στην προπαγάνδα της «καθαρής ποίησης» που προβάλλεται από το Μαλλαρμέ και τους Γάλλους συμβολιστές· μ' αυτό κυρίως τόνιζαν την ανάγκη της ποίησης να ξεφύγει από τα λογοκρατούμενα σχήματα τα οποία είχε επιβάλλει ο κλασικισμός και ο παρασισμός και να βρει τον εσωτερικό ρυθμό της λέξης, την αρμονία, τη μουσικότητα και την υπαινικτικότητά της.

Σ' αυτό το πλαίσιο θα πρέπει κανείς να δει και το διάλογο για την ποίηση μεταξύ Σεφέρη και Τσάτσου μέσω του οποίου ο Σεφέρης υπερασπίζεται τα ποιητικά οράματα της γενιάς του '30, όπως είχαν μπολιαστεί από τα καινοφανή καλλιτεχνικά ευρωπαϊκά ρεύματα των προηγούμενων δεκαετιών (Ντανταϊσμός-Σουρρεαλισμός κ.ά.) και έτσι ουσιαστικά ξεκαθαρίζει τους λογαριασμούς του με την παλαμική σχολή.

Μια άλλη πτυχή της φυσιογνωμίας του καλλιτέχνη καταγράφει ο Freud, όταν αναλύει την προσωπικότητα του Leonardo da Vinci και επισημαίνει τον ιδιόμορφο ερωτισμό που ένιωθε ο μεγάλος αναγεννησιακός καλλιτέχνης για τα πράγματα και τους ανθρώπους, δείγμα κι αυτό της λεπτεπίλεπτης ευαισθησίας του και του απαράμιλλου ταλέντου του. Κατά τον Freud ο καλλιτέχνης εξιδανικεύει τη *libido* με το έργο του, τις ορμές και τις νευρώσεις του και έτσι καθαίρει τον ψυχικό του κόσμο, ισορροπώντας τις συγκρούσεις του.

Δεν είναι όμως λίγες φορές που η τέχνη έγινε όργανο πολιτικής προπαγάνδας και ακόμα υμνητής της πιο ωμής βίας και του πιο απάνθρωπου σκοταδισμού. Απο το λεγόμενο σοσιαλιστικό ρεαλισμό στην ζαντανοφική του μορφή μέχρι την προσχώρηση των ιταλών φουτουριστών και του Ezra Pound στον μουσολινικό φασισμό αποδεικνύεται ότι ο καλλιτέχνης έχει λειτουργήσει σαν ιστορικό υποκείμενο και αντίστροφα από τον κοινωνικό του προορισμό.

Η ιδιομορφία της καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας δεν πρέπει να συγχέεται με την μοναξιά του καλλιτέχνη. Υπάρχει διάχυτη η άποψη ότι ο καλλιτέχνης ζει μέσα στην απέραντη δυστυχία και στην μοναξιά στο βαθμό που το κοινό αρνείται να τον κατανοήσει ή τον κατανοεί με τρόπο επιφανειακό. Σίγουρα ο καλλιτέχνης, λειτουργώντας σαν ευαίσθητος δέκτης του ανθρώπινου πόνου, υποφέρει βλέποντας να κυριαρχούν στη ζωή η αδικία, η εκμετάλλευση, η χυδαιότητα και ο αμοραλισμός.

Εκείνο που τον καταξιώνει σαν άτομο και ιστορικό πρόσωπο είναι ότι αρνείται την πάγια καθιέρωση της ανθρώπινης χειραγώγησης και παλεύει με την τέχνη του για την απελευθέρωση όχι μόνο τη δική του αλλά και όλης της ανθρωπότητας. Έχει τη δύναμη να μετατρέπει τον πόνο και την απελπισία του σε απελευθερωτικό μήνυμα και σε θαρραλέα κραυγή εναντίον του κάθε λογής σαθρού κατεστημένου, εφόσον δεν έχει εξαγοραστεί απ' το τελευταίο.

Στην σημερινή εποχή με την διάδοση των mass media ο καλλιτέχνης τείνει ν' απομυθοποιηθεί, εφόσον τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα έχουν μεταβληθεί σε εμπορεύματα ανταλλάξιμα με το φετίχ των κεφαλαιοκρατικών κοινωνιών, δηλ. το χρήμα. Ο μουσικός, ο λογοτέχνης, ο ποιητής, ο ζωγράφος, ο γλύπτης, ο συνθέτης, ο σκηνοθέτης ασκούν βιοποριστικά επαγγέλματα με ιδιαίτερη βέβαια αίγλη, λόγω της καθιέρωσης της καλλιτεχνικής επωνυμίας. Στις κλειστές αγροτικές κοινωνίες ο καλλιτέχνης λειτουργεί σαν μαζικό μέσο έκφρασης και το καλλιτεχνικό δημιούργημα θεωρείται κτήμα όλης της κοινωνίας. Αυτό δεν εμπόδισε για παράδειγμα το δημοτικό τραγούδι να επιβιώσει μέσα στους αιώνες και να γίνει πρώτη ύλη για κάθε ποιητή μείζονος ή ελάσσονος μεγέθους. Πολλοί καλλιτέχνες σήμερα απογοητευμένοι από την παγκόσμια οξύτητα σιωπούν και κλείνονται ερμητικά στην καλλιτεχνική τους δημιουργία. Οι υπόλοιποι αναλώνονται σε κενές συνεντεύξεις αυξάνοντας έτσι την κοσμική τους φήμη και αυτοδιαφημίζοντας τα δημιουργήματά τους. Ελάχιστοι είναι αυτοί, που, όπως ο Σεφέρης, έχουν καταλάβει ότι «και την τέχνη μας τη στολίσουμε τόσο πολύ που φαγώθηκε απ' τα μαλάματα το πρόσωπό της» και με έργα πια αναδεικνύουν το ενδιαφέρον τους για τις τύχες της ανθρωπότητας. Θα ήταν ίσως παράλειψη στο σημείο αυτό να μην αναφερθεί τ' όνομα του Αντώνη Σαμαράκη που έκδηλα πια έστερξε στις παιδικές φωνές αγωνίας και θανάτου που καταφθάνουν από την Αιθιοπία. Όπως θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθεί η δήλωση-καταγγελία του Γιώργου Σεφέρη ενάντια στους στρατοκράτες της Απριλιανής δικτατορίας. Αλλά ο κοινωνικός ρόλος του σύγχρονου καλλιτέχνη καταξιώνεται και από ποιητές σαν τον χιλιανό Pablo Neruda και τον τούρκο σκηνοθέτη Giimaj Gunei που με φυλακίσεις και εξορίες από τ' αντίστοιχα τυραννικά καθεστώτα απέδειξαν ότι τις κρίσιμες στιγμές ήξεραν, εκτός από καλλιτέχνες, να είναι αγωνιστές και επαναστάτες.

Πολλοί υποστηρίζουν με πεσσιμιστικό ύφος ότι η τέχνη αφού αναλώθηκε από την ποικιλία των τεχνοτροπιών και την εισβολή της τεχνολογίας (π.χ. κινηματο-

γράφος, μουσική με ακτίνες Lasser όπως του Ξενάκη κ.ά.) καθώς επίσης και από την ηγεμονία των computers στις σύγχρονες κοινωνίες, δεν έχει πια να δώσει τίποτα στις απάνθρωπες κοινωνίες και ότι ο καλλιτέχνης είναι καταδικασμένος ν' αναμασά κοινοτυπίες, τρώγοντας — όπως ο Κρόνος τα παιδιά του — όλη την παράδοση, αλλιώς θ' αυτοκαταργηθεί. Η ακραία αυτή τοποθέτηση μ' έντονη την καταστροφολογία μέσα της, δίνει δύναμη ακόμη στον καλλιτέχνη ν' αγωνίζεται για τα κοινά προβλήματα. Η απειλή του πυρηνικού πολέμου, η επικράτηση της καθολικής βίας, η λιμοκτονία των λαών του τρίτου κόσμου, η κραυγαλέα οικονομική και κοινωνική ανισότητα, η κρίση των ανθρωπιστικών ιδεών και αξιών, η υπονόμηση των δημοκρατικών θεσμών και η απειλή της τυραννίας είναι θέματα που κάθε καλλιτέχνης οφείλει να σκεφτεί και μέσα από το έργο του όχι μόνο να τα καταγγείλει αλλά να δημιουργήσει συνειδήσεις ικανές ν' αγωνιστούν μαζί του· αν ο μέσος άνθρωπος κινδυνεύει σήμερα από την καταστολή των δημοκρατικών του ελευθεριών ο καλλιτέχνης σίγουρα κινδυνεύει περισσότερο. Η κρατική λογοκρισία δεν είναι πάντα ο κύριος εχθρός του. Το χειρότερο θα ήταν η απεμπόληση των προσωπικών του ιδανικών και η επιβολή της λογοκρισίας πάνω στην εσωτερική του έκφραση για να γίνει αρεστός στο κατεστημένο.

Η ελευθερία είναι η ζωογόνος ατμόσφαιρα της τέχνης. 'Αραγε πόσοι σημερινοί καλλιτέχνες μέσα στον τεχνοκρατούμενο και ολοκληρωτικό πολιτικό χώρο μπορούν, μ' αντίτιμο όχι μόνο την κοινωνική τους θέση αλλά και την ίδια τους τη ζωή, να την υπερασπισθούν»;

ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ
Β' ΤΑΞΗ ΛΥΚΕΙΟΥ
Ν. ΛΙΟΣΙΑ, ΑΘΗΝΑ