

ΥΛΗ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑ ΟΙ ΕΣΧΑΤΕΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

FLORENCE M. HETZLER

Εν ἀρχῇ ἦν τό ἀρχέγονο ρευστό· σ' αὐτό ὑπῆρχαν ἐνωμένα ἡ ὕλη καί τό πνεῦμα. Ὅμως μερικοί ἀπό τούς νεώτερους φιλοσόφους διέσπασαν αὐτή τήν ἐνότητα. Οἱ ἐσχατες κοσμολογικές ἀρχές, ὕλη καί πνεῦμα, εἶναι καί οἱ ἐσχατες ἀρχές τῆς τέχνης πού προβάλλουν πεντακάθαρες καί ἐξυψωμένες μέσα ἀπό τήν αἰσθητική ἐμπειρία, τό τελικό προϊόν τῆς ἀνθρώπινης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά ξανασυλλάβει εὐκολότερα τήν πρωτογενῆ ἐνότητα ὕλης καί πνεύματος μέσα στό ἔργο τέχνης παρά στά ἔργα τῆς φύσης πού δέν ἔχουν ὑποστειῖ ὅποιαδήποτε ἀνθρώπινη ἐπεξεργασία. Ἡ πραγμάτωση αὐτῆς τῆς ἐνότητας μέσα στήν τέχνη εἶναι μιά ἀπό τίς καλλιτεχνικές ἀξίες πού μποροῦμε νά ἀναγνωρίσουμε σέ ἔργα ὅπως τῶν Const. Brancusi, Michael Lekkakis, Isamu Noguchi καί Clarence Carter.

Ἡ αἰσθητική ἐμπειρία πού μᾶς προσφέρει ἡ καλλιτεχνική δημιουργία προϋποθέτει τήν ἐνόραση τῆς ἐνότητας ὕλης καί πνεύματος. Ἡ θέαση αὐτῆς τῆς ἐνότητας στόν κόσμο τῆς τέχνης ἐπιτρέπει στόν ἄνθρωπο νά τήν διακρίνει καί σέ ἄλλους τομεῖς δημιουργικῆς δραστηριότητος. Πιστοποιώντας τήν συνύπαρξη ὕλης καί πνεύματος στήν τέχνη, πιστοποιοῦμε τήν ἴδια τήν ὑπαρξη τῆς τέχνης, ὅπως ἀκριβῶς πιστοποιοῦμε τήν πραγματικότητα τοῦ φυσικοῦ κόσμου.

Θά μποροῦσε κανεῖς νά ὀρίσει τό ἔργο τῆς φιλοσοφίας ὡς τήν ὀργάνωση σέ μιά τάξη τῆς συνολικῆς ἐμπειρίας, ἐνῶ τό ἔργο τῶν καλῶν τεχνῶν ὡς τή διαδικασία καί τό ἀποτέλεσμα τῆς δημιουργίας μιάς αἰσθητικῆς μορφῆς πού μπορεῖ νά διεγείρει τήν αἰσθητική ἐμπειρία. Ἡ τέχνη μεταμορφώνει, ἀλλάζει, ἀναδεικνύει ἢ ἀποκαλύπτει τά στοιχεῖα πού χρησιμοποιήθηκαν γιά τή δημιουργία ἐνός ἔργου τέχνης. Μεταμορφώνει τό ὕλικό πού μεταχειρίζεται σέ μιά φαντασιακή, καλλιτεχνική, ζωτική ἐνότητα. «Ἡ συνηθισμένη πραγματικότητα ἐμπλουτίζεται μέ τό νόημα τῆς δημιουργημένης μορφῆς». *Φιλοσοφία τῆς τέχνης* εἶναι ἡ ὀργάνωση σέ τάξη τῆς καλλιτεχνικῆς ἐμπειρίας, μ' ἄλλα λόγια τῆς διαδικασίας, τοῦ ἀποτελέσματος τῆς διαδικασίας, καί τοῦ τρόπου βίωσής τους. Τό ὄργανο τῆς φιλοσοφίας εἶναι ὁ ὀρθός λόγος στή θεωρητική καί τήν πρακτική του ἐκφανση. Ἡ τέχνη μεταχειρίζεται τή φαντασία, τήν ὄραση, τό συναίσθημα καί τήν ἐνόραση, κάποτε σέ συνδυασμό μέ τόν ὀρθό λόγο καί ἄλλοτε χωρίς αὐτόν.

Οἱ πρῶτοι Ἑλληνας φιλόσοφοι ἀσχολήθηκαν σοβαρά μέ τήν κοσμολογία, δηλαδή μέ τό τί ἀποτελεῖ τόν δημιουργημένο κόσμο. Εἴτε πρόκειται γιά τό ἄπειρο τοῦ Ἀναξίμανδρου, τό αἶλο (ἀέρα) τοῦ Ἀναξίμενη ἢ τό ἀπροσδιόριστο μεῖγμα τοῦ Ἀναξαγόρα, ἡ ἀρχέγονη οὐσία τοῦ κόσμου ἦταν ἕνας συγκερασμός ὕλης καί πνεύματος, σωματικοῦ καί ἀσώματου. Ὁ Ἀναξαγόρας εἶπε: «Τό καθετί περιέχει ἕνα μέρος ἀπ' ὄλα, ἐκτός ἀπό τόν Νοῦν· καί μερικά πράγματα περιέχουν καί Νοῦν». Στήν πρῶιμη ἑλληνική φιλοσοφική σκέψη ὕλη καί πνεῦμα ἦταν στενότερα

ένωμένα από ό,τι παρουσιάζονται στον Descartes. Ο Πλάτων κίολας χώρισε την ύλη από το πνεύμα, όταν υποστήριζε την (αυτόνομη) ύπαρξη του κόσμου των Ίδεων και του υλικού κόσμου που μετείχε σ' αυτόν. Ο Αριστοτέλης εξακολούθησε το χωρισμό αυτό προτείνοντας την θεωρία του της ύλης και της μορφής. Η ψυχή (anima) έγινε η ζωτική αρχή κάθε έμβιου όντος. Ο Descartes πραγμάτωσε τελικά τον δυνάμει χωρισμό των δύο στοιχείων. Έτσι η χωριστή αυτή ύπαρξη μάς έφερε πολύ μακριά από το όμοιογενές είναι του Μελίσσου του Σάμιου, ο οποίος διατεινόταν πως το πρωτογενές είναι «ήταν αιώνιο, άπειρο, ένιαίο και καθολικά όμοιο». Ο Ηράκλειτος από την Έφεσο, όχι μακριά από τη Σάμο, είχε πει ότι ο κόσμος που ήταν άδημιούργητος και ο ίδιος για όλους «ήταν ένα αιώνια άκοίμητο πύρ που φουντώνει και σβύνει σύμφωνα με όρισμένο μέτρο». Οί αρχαίοι φιλόσοφοι άναζητούσαν τον έγγενή πυρήνα του είναι. Μερικοί θεώρησαν τον όμφαλό των Δελφών ως το εξωτερικό γεωγραφικό κέντρο και άλλοι ως το μυστικό κέντρο του σύμπαντος. Οί Ήσυχαστές κατά την όμφαλοσκοπία τους επιδίωκαν τον συγκεκριισμό της ύλης και του πνεύματος της πραγματικότητας και ανέπτυξαν την (μυστική) θεωρία του όμφαλού ως του πνευματικού κέντρου του είναι. Ο όμφαλός των Δελφών αντιπροσώπευε για διαφόρους τόσο το έπιφανειακό όσο και το έσωτερικό, έγγενές κέντρο. Ο πίνακας του Paul Klee «Όμφαλοκεντρική διάλεξη — Omphalo - centric Lecture» εκφράζει την πεποίθηση του ζωγράφου ότι άποστολή του καλλιτέχνη είναι να «διεισδύσει όσο πιο βαθιά μπορεί προς το μυστικό σημείο, όπου η αρχέγονη δύναμη τρέφει και αναπτύσσει κάθε εξέλιξη».

Τό πνεύμα και η ύλη ενός έργου τέχνης μοιράζονται τους ίδιους έγγενείς, έξωτερικούς και πνευματικούς πυρήνες. Ένα έργο τέχνης, όπου ύλη και πνεύμα συνυπάρχουν σε άλληλοδιείσδυση, μπορεί να παρομοιαστεί με τη λυγαριά της Έλληνικής περιόδου της Σαμίας Ήρας. Τό δέντρο ήταν ταυτόχρονα ύλη και πνεύμα και η φύση - θεά άποκαλυπτόταν μέσα άπ' αυτό. Τό όλο δέντρο ήταν ιερό, ήταν μία μοναδική πνευματική ύλη. Έτσι και τό έργο τέχνης άποτελείται από μία όσμωση πνεύματος και ύλης. Κατ' έξοχήν μέσα στο έργο τέχνης μπορεί ο άνθρωπος να διακρίνει την άλληλοδιείσδυση αυτή ύλης και πνεύματος, κοινή σ' όλη την κτίση, που άποτελεί πραγματικά την άποκάλυψη του είναι. Μπορεί κανείς να παρατηρήσει τό πλήθος των κάθε λογής λουλουδιών της άνοιξης που συνιστούν, στ' αλήθεια, την άποκάλυψη της φύσης. Όμως τό έργο τέχνης, όντας δημιούργημα του ανθρώπου, γίνεται άντικείμενο της γνώσης, των συναισθημάτων και της αντίληψής του, πιο πρόσφορο στις δυνάμεις του, που καθιστούν δυνατές αυτές τις έμπειρίες. Μέσα σ' όλα τά πράγματα ένυπάρχει τό πνεύμα, μία έμφυτη αύλη άποκάλυψη της ύλης. Ο Ralph Waldo Emerson φαίνεται να έχει όλοκληρώσει τον κύκλο του στοχασμού που ξεκίνησε με τον έλληνικό μύθο, τους Ήσυχαστές και τους προσωκρατικούς, τονίζοντας πως «Δέν ύπάρχει καμμιά διαφορά άν πει κανείς πως όλα είναι ύλη ή πως όλα είναι πνεύμα».

Η αισθητική έπικοινωνία άποτελεί κοσμική άποκάλυψη που έχει γίνει άντικείμενο της έπεξεργασίας μεταβολισμού των πιο ευαίσθητων ανθρώπινων λειτουργιών. Η ύλη και τό πνεύμα των κοσμικών όντοτήτων μεταμορφώνονται σε έργα τέχνης. Ο άνθρωπος φτάνει στο σημείο να άντιλαμβάνεται καλύτερα την ύλη και τό πνεύμα μέσα στα φυσικά όντα, άφου πρώτα τά έχει πραγματώσει μέσα σε έργα τέχνης και τά έχει βιώσει στα βάθη της ύπαρξής του. Όμως δέν μπορεί να εκφράσει

μέ τον ὀρθό λόγο τῆς διανόησης τήν ἐμπειρία πού τοῦ προσφέρουν οὔτε τή σημασία αὐτῶν τῶν ἔργων. Κάποτε στήν Ἱστορία τῆς Τέχνης ὑπῆρχε ἡ ἐξῆς δυνατότητα: καλλιτεχνικά δημιουργήματα νά τοποθετηθοῦν μέσα στό χῶρο καί τό χρόνο καί νά «μετρηθοῦν», εἴτε ἐπρόκειτο γιά ποιήματα, κτίρια, ἀγάλματα, τοιχογραφίες ἢ ψηφιδωτά. Σήμερα αὐτό εἶναι πιό δύσκολο. Μερικά ἔργα τέχνης περιλαμβάνουν ἐπεμβάσεις στό τοπίο. Διαμόρφωση λιμνῶν ἢ τοποθέτηση παραπετασμάτων. Ἄλλα ἔργα τέχνης περιορίζονται σέ μιά λέξη μονάχα, ὅπως στήν περίπτωση τοῦ Joseph Kosuth, ὁ ὁποῖος ἔχει κλείσει σέ πλαίσια λέξεις καθως «Ἀφηρημένο», «Πλαίσιο», «Τέχνη», (“Abstract”, “Frame”, “Art”). Ἡ ἐννοιολογική τέχνη, ἡ ἐπέμβαση στό τοπίο, ἡ τέχνη τοῦ video, ἡ τέχνη τοῦ ἀνθρώπινου σώματος (body art), δέν μποροῦν πραγματικά νά περιοριστοῦν μέσα στό χῶρο. Κι ὁμως, μιά καί ἀποτελοῦν ἔργα τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι πιό ταιριαστά καί πιό ἀνάλογα στούς τρόπους ἀντίληψης τοῦ θεατῆ ἀπ’ ὅσο ἕνας νάρκισσος ἢ ἕνα ἀνθρώπινο πρόσωπο. Ὁ ἀνθρώπος δέν μπορεῖ νά δημιουργήσει ἕνα λουλούδι, ἕνα ψάρι, ἕνα πρόσωπο. Δέν μπορεῖ νά παραγάγει ἕνα σπόρο ἀνθους, σπέρμα ἢ ὠάριο. Ἡ μεταφορά τῆς δράσης ἢ ἐνόρασης τῆς ὕλης καί τοῦ πνεύματος, πού ἐνυπάρχουν στά ἔργα τέχνης, στήν ἀντίληψη τῶν αἰσθήσεων τῆς καθημερινῆς ἐμπειρίας καί σέ φυσικές ὀντότητες ἀποτελεῖ μιά μεγάλη κληρονομιά τῆς δημιουργικότητας. Εἶναι μιά αἰώνια καλλιτεχνική ἀξία.

Μερικοί ἐπικαλοῦνται τόν Ἑρμῆ, τόν θεό τῆς ἐρμηνευτικῆς, γιὰτί ὁ κόσμος πού ἀποτελεῖ τό βιβλίο τῆς σπουδῆς μας, δέν εἶναι ἕνα ἀνοικτό βιβλίο. Οἱ ἀποκαλύψεις του ἔρχονται σιγά-σιγά καί δέν εἶναι ὀριστικές. Ὑπάρχει πάντοτε τό *γίνεσθαι*. Τά ἔσχατα στοιχεῖα τοῦ σύμπαντος ὕλη καί πνεῦμα γίνονται πιό εὐδιάκριτα στά ἔργα τῆς ἀνθρώπινης τέχνης παρά στήν φύση, ἀκριβῶς ἐπειδή ὁ ἀνθρώπος εἶναι ἀντιληπτικός δέκτης. Οἱ (Καλές) Τέχνες μᾶς ἐπιτρέπουν νά δοῦμε τήν ἐνότητα ὕλης καί πνεύματος τοῦ Πλωτίνου. Μᾶς βοηθοῦν νά λύσουμε τό πρόβλημα τῆς ἐπαναφορᾶς τῆς ὕλης καί τοῦ πνεύματος σ’ αὐτή τήν ἐνότητα μέσα στό σύμπαν καί νά καταλάβουμε πῶς ἡ ὕλη ὅλων τῶν ὀντοτήτων ἀποκαλύπτεται μέσα ἀπό ἀσώματη ἔκφραση. Δέν μποροῦμε νά κατανοήσουμε μιά μορφή ζωῆς στίς ρίζες της. Σ’ ἕνα ἔργο τέχνης, ὁμως, μᾶς εἶναι εὐκολότερο νά παρατηρήσουμε πῶς τό πνεῦμα πού ὅλα τά διαπερνᾷ ὡς μορφή, εἶναι ὀλοκληρωτικά συνυφασμένο καί εἶναι τό αὐτό μέ τήν ὕλη, ἔτσι ὥστε νά ἔχουμε πλήρη ἐνωση τῶν δύο. Ἐτσι ἔχουμε μιά «διωλισμένη» καί ἀναδειγμένη δημιουργικότητα. Ἄν καί τό ἔργο τέχνης εἶναι πιό σύμμετρο μέ τούς τρόπους τῆς ἀνθρώπινης γνώσης καί φαντασίας ἀπ’ ὅ,τι ἡ φύση, δέν παύει, ὅπως καί ἡ φυσική ὀντότητα, νά διαφεύγει τήν λεκτική ἐπικοινωνία καί νά ὑπερβαίνει τίς δυνατότητες ὀρισμοῦ, ἀκριβῶς ἐπειδή τά ἀρχικά στοιχεῖα ἔχουν μετασχηματισθεῖ. Θά μπορούσε κανεῖς νά ἐπικαλεσθεῖ τά πέντε στοιχεῖα πού ἀναφέρει ἡ Langer, συγκεκριμένα τήν ἐμφάνιση καί τή δυναμική εἰκόνα, τήν ἐκφραστικότητα, τό συναίσθημα, τό θεματικό στοιχεῖο καί τήν μεταμόρφωση. Πάντως σκοπός μας ἐδῶ εἶναι νά καταδείξουμε ὅτι σ’ ἕνα ἔργο τέχνης ἡ ὕλη καί τό πνεῦμα, πού πιστευόταν στό παρελθόν ὅτι ἦταν ἕνα κράμα, μιά ἀλληλοδιείσδυση ἢ ἀπόψεις τοῦ ἴδιου πράγματος, εἶναι τώρα δυνατό νά ἐπαναφερθοῦν σέ μίαν ἐνότητα. Τό ἔργο τέχνης εἶναι, στήν πραγματικότητα, πνευματική ὕλη ἢ ὕλικό πνεῦμα. Γιά μερικούς ἢ ἐνωση μπορεῖ νά εἶναι πιό προφανές σέ ἔργα ἀρχαϊκῆς τέχνης, ὅπως τά κυκλαδικά εἰδῶλια τῆς συλλογῆς τῆς

Ν. Ρ. Γουλανδρή, παρά σέ έργα μοντέρνας τέχνης. Ἡ προδιονυσιακή, προσωκρατική καί ἡσυχαστική σκέψη ἔχει ξεπεραστεῖ ἀπό τή σκέψη ἄλλων φιλοσόφων. Τά έργα τέχνης εἶναι μυστηριώδεις ὀντότητες πού ἀποτελοῦν νέες παραδειγματικές περιπτώσεις ἔνωσης ὕλης καί πνεύματος.

Τρία έργα τέχνης καί ἓνα καλλιτεχνικό πρόγραμμα μποροῦν νά φανερώσουν αὐτό τόν συγκερασμό ὕλης καί πνεύματος. Δίνουμε παραδείγματα ἀπό τίς ἐπικές τέχνες, γιατί εἶναι δυνατό νά θεωρηθοῦν πύο προφανή. Μποροῦμε ὄχι μόνο νά τά δοῦμε ἀλλά καί νά τά ἀγγίζουμε, ἐφ' ὅσον μάλιστα ἡ ἀφή ἔχει χαρακτηριθεῖ ὡς ἡ αἴσθηση τῆς βεβαιότητας.

Ὁ Constantin Brancusi πρότεινε τήν κατασκευή ἑνός ἔργου πού τελικά δέν πραγματοποιήθηκε καί τό ὄποιο εἶναι γνωστό μέ τά παρακάτω τρία ὀνόματα: Μνημεῖο διαλογισμοῦ, Κοσμικό αὐγό, καί Ναός τῆς ἀπολύτρωσης (Meditation Monument, Cosmic Egg and Temple of Deliverance). Τό ἔργο αὐτό ἐπρόκειτο νά ἀναγερθεῖ στίς Ἰνδίες στή μνήμη τῆς γυναίκας ἑνός μαχαραγιᾶ. Ὁ Brancusi πῆγε στό Ἰνδῶρε, στίς Ἰνδίες, τό 1937, γιά νά συζητήσει τήν ἐκτέλεση τῆς κατασκευῆς αὐτοῦ τοῦ πελώριου Αὐγοῦ γιά τό ὄποιο εἶχε σχεδιάσει μιά ὑπόγεια εἴσοδο καί μιά κλίμακα κάτω ἀπό τήν ἐπιφάνεια τοῦ ἐδάφους καί τό ἐπίπεδο τοῦ νεροῦ. Μέσα στό διάφανο αὐτό οἰκοδόμημα ἐπρόκειτο νά τοποθετηθοῦν τρία «Πουλιᾶ μέσα στό Χῶρο» τοῦ Brancusi καί ὁ Βούδας του. Τό «αὐγό» αὐτό θά σκαλιζόταν στήν πλαγιά ἑνός βουνοῦ καί θά εἶχε ἓνα ἄνοιγμα πρὸς τόν οὐρανό γιά νά ἐπιτρέπει νά πέφτει τό φῶς πάνω στό ἔργο του ἀπό χαλκό, κατά μιά ὀρισμένη μέρα τοῦ Ἰνδουιστικοῦ ἡμερολογίου γιά νά τό μετατρέπει σέ φωσφορισμό φωτιᾶς. Τό οἰκοδόμημα αὐτό θά φιλοξενοῦσε τό πνεῦμα μιᾶς Ἰνδῆς γυναίκας πού τό σῶμα της εἶχε παραδοθεῖ στήν τελετουργική πυρά τῆς ἀποτέφρωσης στό ἱερό ποταμό Narbada. Ἐπίσης θά φιλοξενοῦσε τό πνεῦμα τοῦ καλλιτέχνη καί τό πνεῦμα τοῦ ἐπισκέπτη στοχαστῆ. Αὐτός ὁ χῶρος διαλογισμοῦ, αὐτό τό «ἔργο τέχνης», δέν εἶναι κατά κανένα τρόπο μόνον ὕλικό. Τά συστατικά του στοιχεῖα θά εἶχαν μεταμορφωθεῖ σέ κάτι ἄλλο, μιά νέα σύνθεση ὕλης καί πνεύματος, πού ἡ ἀποκάλυψή της θά εἶχε συντελεστεῖ μέσα στήν δημιουργικότητα.

Ἐνα ἀπό τά τρία έργα στά ὁποῖα θέλουμε νά ἀναφερθοῦμε εἶναι ἐπίσης τοῦ Brancusi, μέ τό ὄνομα «Γλυπτό γιά τυφλοῦς» (Sculpture for the Blind). Αὐτό τό στέρεο, μαρμάρينو, ὠοειδές, ἓνα εἶδος μικρογραφίας τοῦ σχεδιασμάτος του γιά τό Indore, ἦταν προορισμένο νά κινεῖται καί νά ἐγγίζεται. Ὁ Brancusi ἦταν ἓνας ἀπό τοῦς πρώτους στό χῶρο τῆς κινητικῆς τέχνης.

Στό *Γλυπτό γιά τυφλοῦς* ὑπάρχει ἓνα εἶδος κινητικῆς συναισθησίας. Κάθε μῶριο τοῦ μαρμάρου εἶναι συνάμα ὕλη καί πνεῦμα. Τό ἐσωτερικό του δέν εἶναι δυνατό νά τό δεῖ κανείς μέ τά μάτια ἢ μέ τό Νοῦ· πρέπει νά γίνει ἀντικείμενο τῆς ἐνόρασης ἢ νά συλληφθεῖ μέ τήν φαντασία. Τό ἔργο κινεῖται τοπικά καί συγκινεῖ τόν ἄνθρωπο συναισθηματικά. Ἀποτελεῖ μιά ἀπό τίς πνευματικο-ὕλικές ἀποδόσεις τοῦ ἀπτικο-αἰσθητικοῦ ἀπό τόν Brancusi. Ἐχει μιά ὁμορφιά τελειότητας καί ἁρμονίας. Εἶναι ταυτόχρονα πεπερασμένο καί ἄπειρο, γνωστό καί μυστηριώδες, ὕλικό καί πνευματικό.

Ὁ Μιχαήλ Λεκάκης ἔδωσε στόν κόσμο καί ἰδιαίτερα στήν Ἀθήνα ἓνα δρῦνο γλυπτό ὀνομαζόμενο «Ἀποθέωσις». Στό ἔργο τοῦ Λεκάκη «οἱ δημιουργικές μορφές τῆς γλυπτικῆς καί τῆς βιολογίας συγχωνεύονται». Ἐδῶ, ὁ Λεκάκης παραδίδεται σέ

μιά μεγαλόπνοη όπτασία πού άναφέρεται στή βιωτική σχέση μεταξύ ανθρώπινης και κοσμικής τέχνης. Αυτό τό δράμα, συγγενικό μέ τήν πλατωνική διδασκαλία, βρίσκει τήν ιδεατή του πραγμάτωση στη μνημειώδη *Άποθέωση*.

Στήν πραγματικότητα, ό Λεκάκης πιστεύει ότι συναρθρώνει τίς δυναμικές μορφές πού έμπεριέχονται στά φυσικά ύλικά πού επιλέγει. Έχει έπεξεργαστεί και άναπτύξει τήν έννοια τής έντασης και τό πετυχαίνει «χρησιμοποιώντας τήν γενεσιουργό δύναμη τών μορφών», τήν άναπνοή, τό άνοιγμα, και τό κλείσιμο. Τή γενεσιουργό αυτή δύναμη, ό Λεκάκης τήν συλλαμβάνει μέ τήν ένόραση ώς τόν ιδιαίτερο «σφυγμό» τοῦ κάθε έργου.

Προσφέρει μέσω τής γλυπτικής συγκεκριμένες δυνατότητες, οί όποιες, άκριβώς έπειδή ή μυστική δομή τους είναι διαφανής, μάς οδηγούν στή θεώρηση τής πιθανής μυστικής δομής τής ίδιας τής φύσης· οί νόμοι τής μιάς θά είναι και οί νόμοι τής άλλης. Μέ μιά λέξη είναι σαν ό Λεκάκης νά έχει άποφύγει τήν άφέλεια τής σκέψης τών προσωκρατικών καθώς και τήν πρακτική δύναμη τής σύγχρονης έπιστήμης τής μικροφυσικής και νά έχει περιοριστεί στήν ένθερμη άποδοχή εκείνου πού ένώνει τίς δύο αυτές παραδόσεις, δηλαδή, τής βαθύτερης θεματικής ρίζας τοῦ σταχασμοῦ τοῦ νοῦ πού διαλογίζεται πάνω στόν κόσμο, στόν όποιο άνήκει.

Σύμφωνα μέ τόν Λεκάκη «τό σωκρατικό θέμα περί τής ταυτότητας τοῦ αὐτοσεβασμοῦ και τοῦ έρωτα και τής εκτίμησης όλου τοῦ κόσμου έχουν χαραχτεί για πάντα στό ξύλο. Γιατί τό ιδεώδες πού δραματίζεται ό καλλιτέχνης είναι ό σκοπός και τό έργο τής ανθρώπινης τέχνης». Όταν κανείς άγγίζει τήν «Άποθέωση», μπορεί νά νοιώσει και νά δεῖ τόν παλμό τοῦ κόσμου. Αυτό τό έργο είναι άποκεκαλυμμένη και άποκαλυπτική ένέργεια. Πράγματι είναι ύλη και πνεῦμα.

Έχει σκαλιστεί από τούς κορμούς τριών δέντρων και από τό «ένωμένο σύστημα τών ριζών τους...». Ό Λεκάκης άντέστρεψε τή σύνθεση για νά μάς υπενθυμίσει εκείνο τό άλλο άλσος, εκείνο τό άλλο ιερό δάσος, τό υπόγειο πού είναι έξ ίσου φιλόδοξο στήν πρós τά κάτω έξάπλωσή του, όσο και τά κλαριά, τά κλαδάκια και τό φύλλωμά του πού όρμούν πρós τά πάνω.

Ένα άλλο έργο που ξεχωρίζει ως ύλη και πνεῦμα είναι ή «*Προέλευση*» (Origin) τοῦ Isamu Noguchi. Είναι ένα άρχέγονο έργο σε γρανίτη. Παρ' όλο πού ένα μέρος του φαίνεται όπως τό δημιούργησε ή φύση, τό γεγονός ότι ό Noguchi έχει λειάνει, γυαλίσει και έπεξεργαστεί κάποιο τμήμα του, μεταμορφώνει τό όλο σε έργο. Άποτελεῖ άμέσως μιά νέα συγχώνευση ύλης και πνεύματος. Ό Noguchi λέει ότι τό έργο έχει μιά ισχυρή σχέση μέ τή γη.

Είναι ένας σπασμένος βράχος, μετά γίνεται κάτι πιό άκριβές. Είναι συνάμα καθορισμένο και άκαθόριστο. Άποτελεῖ μιά βασική μορφή — σαν ένα φυσικό σχήμα, μόνο πού είναι φανερά ένα ανθρώπινο δημιούργημα. Σχετίζεται μέ τό περιβάλλον του αλλά στέκει μόνο του. Δέν είναι τμήμα κάποιας σύνθεσης αλλά γίνεται τμήμα οτιδήποτε άλλο. Ό Noguchi κατανοεί τό πνεῦμα και τήν ύλη. Έχει ξοδέψει πολύ καιρό παλαιότερα σκαλίζοντας τήν πέτρα στό νησί Skikoku τής Ίαπωνίας, πού παράγει «τραχύ γρανίτη και πέτρα λάβας (βασάλτη), πού μοιάζουν μέ γαιώδη ή άρχέτυπα τοπία». Αυτά φανερώνουν τήν πεποίθησή του ότι «ή τέλεια μορφή εκφράζει κάτι πέρα από τήν αισθητική της τελειότητα». Άρκει νά επισκεφθεί κανείς τόν κηπο-έργαστήριό του στό Long Island για νά δεῖ και νά συγκινηθεί από

τή συγχώνευση αὐτῶν τῶν στοιχείων στό ἔργο του. Συμμερίζεται τήν καλλιτεχνικήν ἀντίληψη τῶν Brancusi, Λεκάκη καί Clarence Carter. Καί οἱ τρεῖς πιστεύουν στό πνεῦμα τῆς ὕλης καί ἐκφράζουν τήν πίστη τους αὐτή στό ἔργο τους.

Ὁ Carter, ὅπως καί ὁ Brancusi συχνά μεταχειρίζεται ὠσειδή σχήματα στή δουλειά του. Ὁ πίνακας του *Κλίμαξ τοῦ Ἰακώβ* (Jacob's Ladder) ἀπεικονίζει τήν κατατομή ἑνός προσώπου καθώς διαγράφεται στή βάση τῆς σκάλας ὅπου ὑπάρχουν ἐπικαλυπτόμενα ὠσειδή σχήματα πού ἀντιπροσωπεύουν τήν ὕλη καί τό πνεῦμα. Τά σχήματα αὐτά εἶναι ἡ ἐνέργεια τῆς διαδικασίας τῆς ἀποκάλυψης. Τό ἔργο εἶναι μιά μυστηριώδης σύνθεση ὕλης καί πνεύματος. Τό πρόσωπο, τοῦ ὁποῦ τοῦ περιγράμμα διαγράφεται στό ἔδαφος, ἀτενίζει ψηλά στήν ὕλη καί τό πνεῦμα τῆς σκάλας. Ἀτενίζει τήν ὀλότητα, τό ὀλοκλήρωμα τῆς ὑπαρξῆς του, τή δύναμη, τόν ἀγῶνα του, καί τήν ἐνότητά του μέ τό Ἔν. Ἡ καλλιτεχνική ἐξέλιξη τοῦ Carter ἔλκει τό πρωταρχικό του εἶναι, πού βρίσκεται πάντα μαζί του, σέ νέες παγιώσεις καί ὑπερβάσεις...

Μετά τό δράμα τῆς *Κλίμακος τοῦ Ἰακώβ*, ἀφοῦ ἡ ψυχή γίνεται πνεῦμα, ἀνεβαίνοντας στό ἐπίπεδο μιᾶς νέας πραγμάτωσης, ἀπομένει μόνο ἕνα τελευταῖο βῆμα στήν Ὀδύσεια τοῦ Carter, τό βῆμα πρὸς τό ἄπειρο, ὅπου τό τέλος περικλείει καί ταυτίζεται, κατά ἕνα τρόπο μέ τήν ἀρχή, ὅπου ἡ κατανόηση μετέχει τῆς Κατανοήσεως, ὅπου ὁ λόγος συναντᾷ τόν Λόγο καί ὅπου ἡ κολώνα του περιέχει τό ὠσειδές του, ἀκριβῶς ὅπως ἡ κολώνα τοῦ Brancusi περιέχει τό σχεδιάσμα τοῦ *Μνημείου τοῦ διαλογισμοῦ* στήν Ἰνδία.

Ἡ ζωγραφική του, τά ὠσειδή του, ὁ πίνακάς του, εἶναι ὕλη καί πνεῦμα· εἶναι μεταμορφώμενα καί μεταμορφώνουν.

Οἱ καλλιτεχνικές ἀξίες εἶναι κοσμικές ἀξίες· ἀποτελοῦν ἀνθρώπινες ἀξίες. Ἀντανακλοῦν, ἀποκαλύπτουν καί εἶναι τά ἔσχατα τοῦ σύμπαντος: ὕλη καί πνεῦμα. Ἐπαναβεβαιώνοντας αὐτά τά «ἔσχατα» στήν τέχνη, ἐπαναβεβαιώνουμε τήν ἴδια τήν τέχνη. Ἐπαναβεβαιώνουμε ἐπίσης τόν ἄνθρωπο καί τή φύση ὡς ὕλη καί πνεῦμα. Αὐτό εἶναι μέρος τῆς αἰώνιας κληρονομιάς τῆς τέχνης.

PROF. FLORENCE M. HETZLER
FORDHAM UNIVERSITY
NEW YORK