

Η τέχνη με τα μάτια της τέχνης Α΄

Δημήτρης Κωνσταντίνου

Μέρος Α΄: Φωτεινή Σιωπηλή Στάσις

Κάθε ορθολογική προσπάθεια προσέγγισης και εξερεύνησης της βαθύτερης ουσίας της τέχνης μπορεί να είναι ελλειμματική ή ακόμη και καταστροφική, επειδή προσπαθούμε με τη χοντροκοπιά της λογικής ν' αγγίξουμε το τόσο εύθραυστο προϊόν του φαντασίας· ωστόσο, γίνεται ιδιαίτερα διαφωτιστική αν πάνω στον καμβά της λογικής μας αφήσουμε τους καλλιτέχνες να μας παραστήσουν την πράξη δημιουργίας όπως τη βλέπουν οι ίδιοι. Μέσα από τις γραμμές αυτές, και αναγκαστικά σε πολλές συνέχειες, θα προσπαθήσουμε να δούμε την τέχνη με τα μάτια της τέχνης, έχοντας κεντρικά σημεία αναφοράς τους δύο πιο εμβληματικούς λογοτέχνες του 20^{ου} αιώνα, τον Τζέιμς Τζόυς και τον Μαρσέλ Προυστ, από τα έργα των οποίων, παραφράζοντας ελαφρά τον Τ. Σ. Έλιοτ, «κανείς μας δεν μπορεί να ξεφύγει.»

Ξεκινώντας το ταξίδι μας στα δαιδαλώδη μονοπάτια της βαθιά καλλιεργημένης σκέψης του Τζόυς, αρχίζει ν' αποκρυσταλλώνεται μέσα μας η απάντηση στο ερώτημα τι είναι τέχνη. Όπως αναφέρει ο συγγραφέας δια στόματος Στήβεν στο *Πορτραίτο του Καλλιτέχνη σε Νεαρά Ηλικία*, «τέχνη είναι η ανθρώπινη διάταξη αισθητού ή διανοητικού υλικού για αισθητικούς σκοπούς... Η ομορφιά, όμως, που εκφράζεται από τον καλλιτέχνη δεν είναι αυτή που ξυπνά μέσα μας ένα συναίσθημα κινητικό ή μια αίσθηση μόνο σωματική (όπως ο πόθος ή η φρίκη των πορνογραφικών ή διδακτικών έργων που είναι σωματικά αντανakλαστικά και μας παρακινούν να κατακτήσουμε ή ν' αποδράσουμε από κάτι). Αντίθετα, ξυπνάει, ή οφείλει να ξυπνάει, ή προκαλεί, ή οφείλει να προκαλεί μια *αισθητική στάσις* (ελληνικά στο πρωτότυπο), έναν ιδεατό οίκτο ή έναν ιδεατό τρόπο, μια στάσις που εκπορεύεται, επιμηκύνεται και τελικά διαλύεται απ' αυτό που αποκαλώ *ρυθμό της ομορφιάς*.»

Αλλά πώς ορίζεται η ομορφιά;

Ο Στήβεν επικαλείται τον ορισμό του Θωμά Ακινάτη: «όμορφο είναι αυτό που η πρόσληψή του μας ευχαριστεί», δηλαδή όμορφο είναι ότι μας αρέσει, και δέχεται στα μούτρα την ειρωνεία ενός ιερέα: «Αυτή η φωτιά εμπρός μας θα είναι ευχάριστη στο μάτι. Θα είναι επομένως κι όμορφη;». «Στο βαθμό που προσλαμβάνεται από τα μάτια, το οποίο εδώ σημαίνει με την αισθητική νόηση, θα είναι όμορφη... Στο βαθμό που ικανοποιεί το ζώο που λαχταράει ζεστασιά είναι ένα αγαθό, ένα πρακτικό καλό. Στην κόλαση, ωστόσο, είναι κάτι σατανικό.» Και παρακάτω διασαφηνίζει ακόμη περισσότερο την έννοια της ομορφιάς: «... η αλήθεια και η ομορφιά είναι συγγενικές. Η αλήθεια γίνεται ορατή από εκείνη τη νόηση που γοητεύεται από τις πιο ικανοποιητικές σχέσεις του νοητού· η ομορφιά γίνεται ορατή από εκείνη τη φαντασία που γοητεύεται από τις πιο ικανοποιητικές σχέσεις του αισθητού...»

Το πρώτο βήμα προς την έννοια της ομορφιάς είναι να κατανοήσουμε τη δομή και το πεδίο της φαντασίας, να καταλάβουμε την ίδια την πράξη της αισθητικής πρόσληψης.» Αυτό, σύμφωνα με τον Τζόυς, μας βοηθάει να καταλάβουμε γιατί η ιδανική γυναικεία ομορφιά, για παράδειγμα, είχε διαφορετική μορφή στους Έλληνες, τους Τούρκους, τους Κινέζους, τους Κόπτες και τους Οττεντότους. «Παρόλο που το ίδιο αντικείμενο μπορεί να μη φαίνεται όμορφο σε όλους τους ανθρώπους, όλοι οι άνθρωποι που θαυμάζουν ένα όμορφο αντικείμενο βρίσκουν σ' αυτό ορισμένες αισθητικές σχέσεις που ικανοποιούν και συμπίπτουν με τα στάδια κάθε αισθητικής πρόσληψης. Αυτές οι σχέσεις του αισθητού, ορατές σ' εμένα μέσω μιας μορφής και σε μένα μέσω άλλης, πρέπει επομένως να είναι τα αναγκαία χαρακτηριστικά της ομορφιάς.»

Σύμφωνα με το Θωμά Ακινάτη, τρία χαρακτηριστικά ορίζουν την ομορφιά: *ακεραιότητα, αρμονία, διαύγεια*, που, κατά τον Τζόυς, συμπίπτουν με τις πιο ικανοποιητικές σχέσεις του αισθητού και κατ' επέκταση με τα στάδια πρόσληψης αλλά και σύλληψης του έργου τέχνης. Κι επειδή ο σκοπός της τέχνης είναι αισθητικός,

αποτελεί το μοναδικό ανθρώπινο μέσο αποτύπωσης και κοινωνίας της ομορφιάς, κανένα πραγματικό έργο τέχνης δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτά τα τρία κριτήρια: πρέπει να είναι ένας ακέραιος κόσμος από μόνο του, να ενώνονται ερωτικά τα μέρη του και να συντελούν αρμονικά το όλον, να προκαλεί έκσταση η καθαρότητα της τελικής αποκάλυψης του είναι του. Σύμφωνα με τα στάδια του Τζόυς, αφού κάνουμε τη σύνθεση της άμεσης αισθητικής εικόνας, νιώσουμε πως είναι ένα πράγμα μέσω της ακεραιότητάς της, μετά αναλύουμε την πρόσληψη αυτή και καταλαβαίνουμε το ρυθμό της δομής της, πως είναι ένα κάποιο πράγμα, «σύνθετο, πολλαπλό, διαιρετό, διακριτό, αποτελούμενο εκ των μερών του, αποτέλεσμα και σύνολο των μερών του, σε αρμονία.»

Τελικά, αφού το μυαλό μας έχει ακινητοποιηθεί από την ακεραιότητα και μαγευτεί από την αρμονία της αισθητικής εικόνας, καταλήγει στην κατάσταση της διαύγασης, της «φωτεινής σιωπηλής στάσεως», της αποκάλυψης του είναι της αισθητικής εμπειρίας, ότι «είναι αυτό που είναι και τίποτε άλλο». «Αυτό το ανώτερο χαρακτηριστικό βιώνεται από τον καλλιτέχνη, όταν η αισθητική εικόνα συλλαμβάνεται για πρώτη φορά στη φαντασία του. Μια διανοητική κατάσταση όπου το μυαλό του καλλιτέχνη μοιάζει, σύμφωνα με τον Σέλεϊ, με πυρωμένο κάρβουνο που σβήνει.» Είναι η πρωταρχική στιγμή που το αισθητό μεταμορφώνεται σε λόγο, η στιγμή που το έργο αποκτάει τη μοναδική αύρα του και ο καλλιτέχνης γίνεται Δημιουργός: παράγει κάτι που δεν υπήρχε πριν. Είναι η στιγμή της γέννησης του καινούριου.

Η τέχνη δεν μπορεί παρά να είναι το αντίθετο του μηρυκασμού και της κοινοτοπίας. Αποκτάει νόημα ως μοναδικότητα, ως εξωτερίκευση ενός ατέραιου θραύσματος υποκειμενικού, ασυνείδητου κόσμου που αναδύεται από τα βάθη μίας ανθρώπινης ψυχής αποκτώντας μορφή. Είναι η μορφή της ατομικότητας. Είναι η πρωτοτυπία μέσα μας. Περιγράφοντας τα εφηβικά χρόνια του Μαρσέλ, ο Προυστ στο «Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο» ορίζει τη σχέση της πρωτοτυπίας με τον άνθρωπο και το χρόνο, με αφορμή

ένα μουσικό έργο:

«Στη σονάτα του Βεντέιγ, οι ομορφιές που ανακαλύπτεις πρώτα είναι αυτές που πρώτα θα τις βαρεθείς και ίσως για τον ίδιο λόγο: επειδή διαφέρουν λιγότερο απ' ό,τι γνώριζες από πριν. Όταν όμως αυτές απομακρυνθούν, μας απομένει ν' αγαπήσουμε μια κάποια φράση που η διάταξή της, υπερβολικά νεοτερική για να προσφέρει στη σκέψη μας άλλο από σύγχυση, μας την είχε κάνει αδιόρατη και την είχε διατηρήσει άθιχτη· τότε, εκείνη η φράση που περνούσαμε μπροστά της κάθε μέρα δίχως να το ξέρουμε και που είχε μείνει κρυμμένη, που με τη δύναμη της ομορφιάς της και μόνο είχε γίνει αόρατη κι είχε παραμείνει άγνωστη, εκείνη μας πλησιάζει τελευταία. Αλλά και τελευταία θα την εγκαταλείψουμε. Και θα την αγαπήσουμε περισσότερο καιρό από τις άλλες γιατί μας χρειάστηκε περισσότερος καιρός για να την αγαπήσουμε. Αυτός ο χρόνος, άλλωστε, που χρειάζεται ένα άτομο –όπως τον χρειάστηκα εγώ απέναντι σ' αυτή τη Σονάτα– για να εισχωρήσει σ' ένα έργο κάπως βαθύ, δεν είναι παρά η σύντηξη και ίσως το σύμβολο απ' αυτά τα χρόνια, αυτούς τους αιώνες κάποτε, που κυλούν πριν μπορέσει το κοινό ν' αγαπήσει ένα αριστούργημα πραγματικά καινούριο. Κι έτσι, για να μη νιώσει την αδιαφορία του πλήθους, μια μεγαλοφυΐα αναλογίζεται ίσως πως, καθώς λείπει από τους σύγχρονους η απαραίτητη απόσταση, τα έργα τα γραμμένα για τον αυριανό κόσμο θα 'πρεπε να διαβάζονται μόνο απ' αυτόν, γιατί είναι σαν ορισμένους πίνακες ζωγραφικής που τους κρίνεις άσχημα αν τους κοιτάξεις από πολύ κοντά.

Στην πραγματικότητα όμως κάθε άνανδρη προφύλαξη για ν' αποφύγεις τις λαθεμένες κρίσεις είναι περιττή, αυτές δεν αποφεύγονται. Αν το έργο μια μεγαλοφυΐας δύσκολα προκαλεί αμέσως το θαυμασμό, είναι γιατί αυτός που το 'γραψε ξεφεύγει από το συνηθισμένο μέτρο, είναι γιατί λίγοι του μοιάζουν. Μόνο το ίδιο το έργο, γονιμοποιώντας τα λιγοστά πνεύματα που είναι σε θέση να το καταλάβουν, θα τα κάνει ν' απλωθούν, να πολλαπλασιαστούν. Είναι τα ίδια τα κουαρτέτα του Μπετόβεν (αριθμός 12, 13, 14 και 15) που χρειάστηκαν πενήντα χρόνια για

να κάνουν να γεννηθεί, για να μεγαλώσουν το κοινό των κουαρτέτων του Μπετόβεν, πραγματοποιώντας έτσι όπως όλα τ' αριστουργήματα μια πρόοδο, αν όχι στην αξία των καλλιτεχνών, τουλάχιστον στην κοινωνία του πνεύματος, που την αποτελούν σήμερα σε μεγάλο αριθμό αυτοί που δεν υπήρχαν όταν πρωτοφάνηκε το αριστούργημα, δηλαδή άνθρωποι σε θέση να το αγαπήσουν... Γι' αυτό πρέπει ο καλλιτέχνης –κι αυτό είχε κάνει ο Βεντέιγ– αν θέλει το έργο του να μπορέσει ν' ακολουθήσει το δρόμο του, να το εκσφενδονίσει εκεί όπου υπάρχει αρκετό βάθος, καταμεσής στο μακρινό μέλλον.»

Αυτή η διάσταση της πρωτοτυπίας και η σχέση του έργου τέχνης και του δημιουργού με το χρόνο και τους συγκαιρινούς του, φέρνει στο νου το ευαίσθητο ζήτημα της στρατευμένης τέχνης. Αν για τα ζητήματα της αισθητικής και της πρωτοτυπίας έχουν αναπτυχθεί θεωρίες που συγκλίνουν στα συμπεράσματά τους, αντίθετα η σχέση της τέχνης με το υπάρχον στο πεδίο της πολιτικής παραμένει ακανθώδης. Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα του παρελθόντος και του μιντιακού παρόντος είδαν την τέχνη ως μέσο προπαγάνδας, πολλοί επαναστάτες καλλιτέχνες ζήτησαν ν' αλλάξουν τον κόσμο με την τέχνη τους και πολλοί κοινωνικά ευαίσθητοι άνθρωποι κατηγόρησαν εκείνους που λένε ότι κάνουν τέχνη για την τέχνη.

Η θέση του Μίλαν Κούντερα πάνω στο ζήτημα είναι κατηγορηματική: «... Αν, αντί για την αναζήτηση “του ποιήματος”, του κρυμμένου “κάπου εκεί πίσω”, ο ποιητής “αναλαμβάνει την ευθύνη” να υπηρετήσει μια αλήθεια εκ των προτέρων γνωστή, η οποία προσφέρεται αφ' εαυτής και βρίσκεται “εκεί μπροστά”, αποποιείται την ίδια την αποστολή της ποίησης. Και λίγο ενδιαφέρει αν η προκατασκευασμένη αλήθεια ονομάζεται επανάσταση ή αμφισβήτηση, χριστιανική πίστη ή αθεϊσμός, αν είναι περισσότερο ή λιγότερο δίκαιη. Ο ποιητής, στην υπηρεσία μιας άλλης αλήθειας από εκείνη που χρειάζεται ν' ανακαλυφθεί (η οποία είναι *θάμπωμα*), είναι ένας ψεύτικος ποιητής.» Για το λόγο αυτό θεωρεί ότι «η τεράστια κοινωνική, πολιτική, “προφητική” εμβέλεια των μυθιστορημάτων του Κάφκα έγκειται

ακριβώς στη “μη συμμετοχή τους”, δηλαδή στην απόλυτη αυτονομία τους σε σχέση με όλα τα πολιτικά προγράμματα, τις ιδεολογικές αρχές, τις μελλοντολογικές προγνώσεις.»

Πράγματι, η τέχνη είναι ερώτηση και όχι απάντηση. Η τέχνη είναι αμφισβητίας και όχι ψιμυθιολόγος δογμάτων. Σκοπός της είναι ν’ αποτυπώνει τις αποχρώσεις στη ζωή, αλλά και τις αντιφάσεις που μας φοβίζουν, να διαρρηγνύει τα στεγανά και να παρακινεί το δέκτη να παίξει το ρόλο της σύνθεσης και της απόφασης.

Σκοπός της τέχνης είναι να θέτει ερωτήματα που πηγάζουν την ύπαρξη όχι προς τα εμπρός ή προς τα πίσω στο χρόνο, αλλά που την εξυψώνουν κάθετα, προκαλώντας ρωγμή στη μέχρι τότε γραμμική κατεύθυνση του υποκειμενικού της χρόνου. Έτσι κι αλλιώς, η πολιτική στάση στον πυρήνα της έχει τελικά δύο μορφές: ή θα καθοδηγείται από δόγματα και ιδεολογίες, κουρνιαάζοντας φοβισμένη και άτολμη στη δηλητηριώδη ασφάλεια των στερεότυπων και προκαταλήψεων ή θα θεμελιώνεται στην ανθρώπινη κρίση που δεν φοβάται τις αντιφάσεις, αμφισβητεί, αναζητάει, παίζει, συνθέτει και αποφασίζει. Μόνο με αυτή την έννοια η τέχνη, στη βαθιά της ουσία, είναι στάση πολιτική· δεν επιβάλλει τον προορισμό, αλλά μας δείχνει το δρόμο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, Μαρσέλ Προυστ, μετ. Παύλος Ζάννας, Εκδόσεις Εστία & Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- *Οδυσσέας*, Τζέιμς Τζόυς, μετ. Σωκράτης Καψάσκης, Εκδόσεις Κέδρος.
- *Πορτραίτο του Καλλιτέχνη σε νεαρά ηλικία*, Τζέιμς Τζόυς, μετ. Άρης Μπερλής, Εκδόσεις Πατάκη.
- *Ulysses, Οδηγός Ανάγνωσης*, Άρης Μαραγκόπουλος, Εκδόσεις Τόπος.
- *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, Μίλαν Κούντερα, μετ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Εκδόσεις Εστία.