ὁ ἴδιος ὁ Στάλιν. Μὲ τὸν ὅρο σοσιαλιστικὸς ἐπιζητεῖται νὰ διακριθῆ ἀπὸ τὸν παλαιότερο ἀστικὸ καὶ ἐπιστημονικὸ ρεαλισμὸ τοῦ Balzac καὶ τοῦ Zola. Ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος ποὺ ἐκπροσωπεῖ μὲ πληρότητα τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ ἔχει ἀνακηρυχθῆ ὁ Maxim Gorki. Ὡς ἀντίστοιχη αἰσθητικὴ θεωρία ἔχει ἐπιβληθῆ ὁ αἰσθητικὸς ρεαλισμὸς μὲ ἀπώτερους προγόνους τοὺ τοὺς δύο Ρώσους αἰσθητικοὺς καὶ φιλοσόφους τοῦ 19ου αἰῶνα, τὸν Bielinsky καὶ τὸν Tschernischewsky. Κατὰ περίεργη σύμπτωση καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ αἰσθητικοὶ εἶχαν ἀνατραφῆ μὲ τὰ δόγματα τῆς Γερμανικῆς φιλοσοφίας. Ὁ πρῶτος ἐξεκίνησε ἀπὸ τὰ διδάγματα τοῦ Hegel καὶ ὁ δεύτερος ἀπὸ τὴν ὑλιστικὴ φιλοσοφία τοῦ Feuerbach. Στὴν ἀπηρτισμένη σύγχρονη μορφή του ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς στηρίζεται στὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ τέχνη πρέπει νὰ καταταχθῆ μέσα στὰ φαινόμενα ποὺ συναπαρτίζουν τὸ «ἰδεολογικὸ ἐποικοδόμημα» τῆς κοινωνίας. Ἡ βασικὴ θεωρία τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ ἀπαιτεῖ νὰ θεωρηθῆ ἡ τέχνη δημιούργημα τῆς ἀνθρωπίνης κοινωνίας μέσα στὸ ὁποῖο ἀντικατοπτρίζεται ἡ κοινωνικὴ κατάσταση σὲ μιὰ ὡρισμένη ἐξελικτικὴ στιγμή. Σύμφωνα μὲ τὶς γνωστολογικὲς ἀρχὲς τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ, ἡ τέχνη δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς ζωῆς, ὄχι βέβαια στὰ τυχαῖα της χαρακτηριστικὰ ἀλλὰ στὰ γενικὰ καὶ τυπικὰ γνωρίσματά της. Παρ' ὅλον ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς δέχεται ὅτι ἡ σχέση μορφῆς καὶ ὕλης μέσα στὸ ἔργο τέχνης ἀποτελεῖ διαλεκτικὴ ἑνότητα, δὲν διστάζει νὰ χαρακτηρίση ὡς τὸ σπουδαιότερο στοιχεῖο μέσα στὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα τὸ περιεχόμενο. Ὡς πρὸς τὴν ἀντίληψή του αὐτὴ εἶναι σύμφωνος ὁ σύγχρονος ρεαλιστὴς μὲ τὴν ἐγελιανὴ αἰσθητικὴ ἀφοῦ καὶ αὐτὴ ἔβλεπε ὡς τὸν πρωτεύοντα παράγοντα μέσα στὸ καλλιτέχνημα τὸ περιεχόμενο. Ἀπέναντι τοῦ νατουραλισμοῦ ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς κρατεῖ ἀρνητικὴ στάση, ἐπειδὴ ὁ νατουραλιστὴς καλλιτέχνης ἀρκεῖται στὴν ἀναπαράσταση τῆς φυσιοκρατικῆς πραγματικότητας χωρὶς νὰ ἀποδίδη καμιὰ βαρύτητα στὸ περιεχόμενο. Τὸ πᾶν εἶναι γιὰ τὸν νατουραλιστὴ ἡ ἀναπαράσταση ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ γεγονὸς ποὺ ἀποτελεῖ τὸ θέμα. Ἀλλὰ τὴν πολεμική του ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς δὲν τὴν συγκεντρώνει τόσο ἐναντίον τοῦ ἐγελιανικοῦ ἰδεαλισμοῦ ἢ τοῦ νατουραλισμοῦ ὅσο ἐναντίον τοῦ καθαροῦ φορμαλισμοῦ. Ἀρχηγέτη τῆς καθαρὰ φορμαλιστικῆς αἰσθητικῆς θεωρεῖ τὸν Kant ἐξ αἰτίας τῆς διδαχῆς του τῆς ἀναφερόμενης στὴν ἀνιδιοτελῆ ὡραιότητα. Κατὰ τὸν Kant ὡραῖο εἶναι ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἀρέσει ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ συσχέτισή του μὲ ὁποιαδήποτε χρησιμότητα ἢ σκοπιμότητα. Κατὰ τὴ φορμαλιστικὴ ἀντίληψη τὸ περιεχόμενο δὲν ἀποτελεῖ πρωτεύοντα παράγοντα ἀλλὰ χρησιμεύει μόνο γιὰ νὰ ἐπενδυθῆ μέσα σ' αὐτὸ ἡ καλλιτεχνικὴ μορφή. Ἡ τέχνη λοιπὸν δὲν εἶναι ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ παράσταση τῆς καθαρῆς μορφῆς κατὰ τοὺς φορμαλιστές, τῆς ἰδέας κατὰ τοὺς ἰδεαλιστές, μέσα σὲ ἕνα αἰσθησιακὸ ὑλικό. Ἐπειδὴ ἐκεῖνο ποὺ παρέχει τὴν αἰσθητικὴ ἀξία εἶναι ἡ παριστανόμενη μέσα στὸ ὑλικὸ μορφὴ ἢ ἰδέα, τὸ ὑλικὸ περιεχόμενο παύει νὰ ἔχη πρωτεύουσα αἰσθητικὴ σημασία. Τὸ πᾶν λοιπὸν εἶναι ἡ μορφή, ἡ ὡραιότητα, ἡ φαντασία, ἡ χάρη, τὸ ὕψος. Μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐνεργητικότητα, λένε οἱ φορμαλιστές, τίθενται σὲ δράση οἱ ἐσωτερικὲς δημιουργικὲς δυνάμεις, ἡ αἰσθητικὴ ἑνόραση, ἐξυπνᾶ καὶ ζωοποιεῖται τὸ καλλιτεχνικὸ δαιμόνιο. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔχει χρέος νὰ ἀναπαραστήση τὴν ρεαλιστικὴ πραγματικότητα στὴ στατικὴ ἢ τὴ δυναμική της ἄποψη, ἀλλὰ δημιουργεῖ κάτι ποὺ στέκεται πιὸ ἐπάνω ἀπ' αὐτή, δείχνοντας μιὰ σφαῖρα τοῦ ὄντος περισσότερο ἀληθινή.

Ἕνας ὡσὰν τὸν προηγούμενο χαρακτηρισμὸς τῆς καλλιτεχνικῆς ἐνεργητικότητας δὲν ἠμπορεῖ νὰ συμβιβασθῆ μὲ τὴ διαλεκτικὴ ὑλιστικὴ ἀντίληψη, ἀφοῦ αὐτὴ βλέπει στὴν τέχνη ἁπλὸ ἐπιφαινόμενο. Ὁ σύγχρονος σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς δὲν θέλει βέβαια τὴν τέχνη ἁπλὴ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας. Δέχεται ὅτι ὁ καλλιτέχνης συντελεῖ κι' αὐτὸς στὴν ἀλλαγὴ τῶν συνθηκῶν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς μὲ τὸ νὰ περιγράφη μὲ τὴν φαντασία του τὴ μέλλουσα νὰ ἐγκαθιδρυθῆ κοινωνικὴ τάξη, μὲ τὸ νὰ προκαλῆ τὴ συναισθηματικὴ ἀπέχθεια ἀπέναντι στὴν καθιερωμένη κοινωνικὴ τάξη. Δὲν ταυτίζεται ἡ διαλεκτικὴ ὑλιστικὴ ἄποψη μὲ τὴ μηχανιστικὴ καὶ ἀναγνωρίζει ὅτι τὸ ἰδεολογικὸ ἐποικοδόμημα, μέσα στὸ ὁποῖο κατατάσσεται καὶ ἡ τέχνη, ἠμπορεῖ νὰ ἐπιταχύνη τὴν προοδευτικὴ ἐξέλιξη. Κατὰ βάθος ὅμως πιστεύει ὅτι ἡ πρώτη ἀλήθεια, ὁ πρῶτος καὶ γνησιώτατος δυναμισμὸς εὑρίσκεται τοποθετημένος μέσα στὶς οἰκονομικὲς δυνάμεις. Ἡ ἀξία λοιπὸν τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ συμβολὴ ποὺ προσφέρει καθοδηγώντας τὸ δυναμισμὸ ποὺ προκόπτει ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ ζωὴ πρὸς τὴν κοινωνικὴ πρόοδο. Ἡ ἀξία τοῦ καλλιτεχνήματος δὲν ἐνυπάρχει μέσα στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ἀλλὰ στὴν ἀποτελεσματικότητά του γιὰ νὰ βοηθήση γιὰ τὴν πραγμάτωση τῶν κοινωνικῶν σκοπῶν. Χρέος τῆς ἑρμηνείας θὰ εἶναι νὰ καταδείξη καὶ νὰ κάμη συνειδητὴ αὐτὴν τὴν ἀποτελεσματικότητα. Καταλήγομε ἔτσι στὴν κατάλυση τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτονομίας καὶ στὴν ἀναγνώριση ἑτερονομίας.

Ἡ ἔντονη ἀντίθεση ποὺ ἐκδηλώνεται ἀνάμεσα στὴ διαλεκτικὴ ὑλιστικὴ κοσμοθεωρία καὶ στὶς ἀντίθετές της, ἀντανακλᾶται καὶ στὸ πεδίο τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν ὡς πάλη τοῦ ρεα-

Ε.Υ.Δ. τῆς Κ.τ.Π. ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

λισμοῦ πρὸς τὸ φορμαλισμό. Κάθε κίνημα ποὺ θεωρεῖται ὡς φορμαλιστικὸ δὲν ἔχει θέση στὶς χῶρες ὅσες ἀνήκουν στὴ σοσιαλιστικὴ περιοχή. Ἡ συνειδητοποίηση τοῦ ρεαλισμοῦ σὲ αὐτοτελῆ καὶ ἀπηρτισμένη αἰσθητικὴ θεωρία ποὺ ἐπραγματώθηκε κατὰ τὴν τρίτη δεκαετηρίδα τοῦ αἰῶνα μας, προεκάλεσε μιὰ περίεργη ἀναταραχὴ στὴν ἀξιολόγηση καὶ στὴν τοποθέτηση τῶν καλλιτεχνῶν ὅσοι ἤθελαν νὰ μείνουν πιστοὶ στὴν σοσιαλιστικὴ ἐπαναστατικὴ κίνηση. Μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον ἀξιοπρόσεχτες μεταλλαγὲς τῶν ἀξιολογήσεων ἐσημειώθηκε σχετικὰ μὲ τὰ κινήματα τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ καὶ τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Παλαιότερα εἶχαν θεωρηθῆ τὰ δύο τοῦτα κινήματα ἄξια νὰ καταταχθοῦν στὴν ἐπαναστατικὴ σοσιαλιστικὴ κίνηση. Ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς ἐνεφανίστηκε ὡσὰν μιὰ ἐπανάσταση ποὺ ἐπεδίωκε τὴν κατάλυση τῆς κυριαρχίας τῶν παλαιῶν καλλιτεχνικῶν μορφῶν, ἀσκώντας συνάμα κοινωνικὴ κριτικὴ καὶ ἀποκαλύπτοντας ὀξύτατες ἀντινομίες καὶ βαθύτατη διαφθορὰ μέσα στοὺς κύκλους τῆς ἀστικῆς κοινωνίας. Οἱ αἰσθητικοὶ τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ εἶχαν εὐνοήσει ἐξαιρετικὰ τὸ ἐξπρεσσιονιστικὸ καὶ τὸ ὑπερρεαλιστικὸ κίνημα, ἐπειδὴ ἔβλεπαν σ' αὐτὸ μέσο πρόσφορο γιὰ τὴν ἀποσάθρωση τῆς παλαιᾶς κοινωνίας. Ἐπειδὴ ὅμως μὲ τὴν πάροδο τοῦ καιροῦ τὰ καλλιτεχνικὰ αὐτὰ ρεύματα περιωρίστηκαν στὴν ἁπλὴ μόνο κοινωνικὴ κριτικὴ καὶ ὅλη τους τὴ δραστηριότητα τὴν ἐξάντλησαν γιὰ τὴν ἀνακάλυψη καὶ καθιέρωση νέων ἐκφραστικῶν μέσων καὶ μορφῶν, ἡ σοσιαλιστικὴ ρεαλιστικὴ αἰσθητικὴ τὰ ἐχαρακτήρισε ὡς μικροαστικὰ ἀναρχιστικὰ κινήματα κλεισμένα μέσα στὴν ὑποκειμενικὴ περιοχή. Ἡ φορμαλιστικὴ ἀναρχία τῶν δύο τούτων κινημάτων ἑρμηνεύθηκε ὡς παράδοση στὸν ἀπόλυτο ὑποκειμενισμό, ὡς ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ὡς ἐπιδίωξη ὀργιαστικῶν ἐκστατικῶν ἀπολαύσεων. Ἐκίνησε μάλιστα καὶ τὴν ὑποψία ὅτι δὲν θὰ ἀργοῦσε νὰ στραφῆ καὶ ἐναντίον τῆς συγκεντρωτικῆς μονολιθικῆς κρατικῆς πειθαρχίας, ὅπως τὴν καθορίζει τὸ δόγμα τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ. Ἀναπόφευκτο λοιπὸν ἦταν νὰ θεωρηθοῦν ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς καὶ ὁ ὑπερρεαλισμὸς τεχνοτροπίες ἀπόλυτα φορμαλιστικὲς καὶ ἀσυμβίβαστες πρὸς τὶς ἀρχὲς τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀποκήρυξη ποὺ ἐπηκολούθησε παρετηρήθηκε ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς ἔσπευσαν νὰ τὴν ἀπαρνηθοῦν. Τυπικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ὁ Γάλλος Aragon καὶ ἡ ὁμάδα του ποὺ ἐπέρασε στὴ θεωρία τοῦ ρεαλισμοῦ. Στὰ 1940 ὅμως, δηλαδὴ τὴν ἐπαύριο ἀπὸ τὶς καταστροφικὴ ἧττα τῆς πατρίδας του, ἔγραφε ὁ Aragon σὲ ἕνα του δοκίμιο μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Ἡ ρίμα στὰ 1940» ὅτι ὅταν ὑπάρχη ἕνας καινούριος κόσμος εἶναι ψέμα ὅτι δὲν ὑπάρχουν καινούριες ρίμες. Πῶς μέσα στὸ ζοφερὸ 1940 ἔβλεπε τὴν παρουσία καινούριου κόσμου ὁ Aragon εἶναι δύσκολο σὲ κάθε ἀμύητο νὰ τὸ κατανοήση. Ὅσοι ἀπὸ τοὺς σουρρεαλιστὲς καὶ τοὺς ἐξπρεσσιονιστὲς ἔμειναν στὸ παλαιό τους στρατόπεδο ἐχαρακτηρίστηκαν ὀπισθοδρομικοὶ φορμαλιστὲς ἀνίκανοι νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ αἰσθανθοῦν τὸν παλμὸ τῆς πραγματικῆς ζωῆς.

Η ΥΠΕΡΝΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΥΛΟΜΟΡΦΙΣΤΙΚΟΥ ΔΥΪΣΜΟΥ

Ἐλπίζομε νὰ ἔγινε φανερὸ ἀπὸ τὰ ὅσα ἀνεπτύξαμε ὅτι ὅταν προχωρήσωμε στὴ θεώρηση τῶν ἔργων τέχνης ὡδηγημένοι ἀπὸ τὶς δυὸ ἀντιθετικὲς ἀπόψεις ὕλη - μορφή, ρεαλισμὸς - φορμαλισμός, θὰ ἐμπλακοῦμε στὴ γνωστὴ κοσμοθεωρητικὴ ἀντιμετώπιση. Θὰ εἶχε ἀκόμη τὸ ἐλάττωμα ἡ κατὰ τὸν τρόπο τοῦτο θεώρηση ὅτι δουλεύει στὸ παμπάλαιο ὑλομορφιστικὸ σχῆμα τὸ ὁποῖο ἐξ αἰτίας τῆς γενικότητάς του δείχνει προφανῆ ἀνεπάρκεια. Στοὺς τελευταίους χρόνους ἄρχισε πιὰ νὰ γίνεται συνειδητὸ ὅτι ἡ διαστρωμάτωση σὲ ὕλη καὶ μορφὴ δὲν ἠμποροῦσε νὰ ἀνταποκριθῆ στὶς ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ θεώρηση προβαλλόμενες ἀπαιτήσεις. Ὁ Γκαῖτε εἶχε κατορθώσει νὰ ξεπεράση τὸ δυϊστικὸ σχῆμα μὲ τὸ νὰ διακρίνη τρία συστατικὰ μέσα σὲ κάθε καλλιτεχνικὸ ἔργο, δηλαδὴ τὴν ὕλη, τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή. «Τὴν ὕλη τὴ βλέπομε ὁ καθένας» λέει ὁ Γκαῖτε «ἐμπρός μας, τὸ περιεχόμενο τὸ ἀνακαλύπτομε, ἀλλὰ ἡ μορφὴ μένει μυστήριο γιὰ τοὺς περισσότερους». Τὸ ἀξιοπρόσεκτο μέσα στὴν τριμερῆ ἀπαρίθμηση εἶναι ὅτι ἡ παλαιὰ ἔννοια τῆς ὕλης διασπᾶται σὲ καθαυτὸ ὕλη καὶ σὲ περιεχόμενο. Ἔπειτα ἀπὸ τὸν Γκαῖτε τὴν τριαδική του διάκριση τὴν παραδέχτηκαν οἱ περισσότεροι αἰσθητικοὶ καὶ τὴν ἐχρησιμοποίησαν γιὰ καθοδηγητικὴ ἄποψη στὴν ἀναλυτικὴ καὶ ἑρμηνευτικὴ ἐργασία. Ὕλη εἶναι τὸ θέμα ὅπως ἠμπορεῖ νὰ τὸ συλλάβη ὁποιοσδήποτε, τὸ ὑλικὸ ποὺ θὰ ἀποτελέση τὸ ὑπόβαθρο γιὰ νὰ ἐργασθῆ ὁ τεχνίτης. Ἡ μυθολογικὴ παράδοση λέει ὅτι ὁ Οἰδίποδας ἀνεκάλυψε ὅτι εἶχε παντρευθῆ τὴ μητέρα του καὶ εἶχε σκοτώσει τὸν πατέρα του καὶ γι' αὐτὸ ἐτύφλωσε τὸν ἑαυτό του. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν ὕλη ποὺ στὰ χέρια του παίρνει ὁ Σοφοκλῆς. Περιεχόμενο εἶναι ἡ διαμόρφωση καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ γεγονότος σὲ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα, ἡ ἀνέλιξη ὅλων τῶν δυνατοτήτων ποὺ παρέχει τὸ θέμα, ἡ τοποθέτηση μέσα σ' αὐτὲς ὅλων τῶν κοσμοθεωρητικῶν ἀπόψεων τοῦ Ἀθηναίου δραματουργοῦ καὶ ἡ παροχὴ ἐρεθισμάτων γιὰ τὴ δημιουργία τραγικῆς αἰσθήσεως, ἐλέου καὶ φόβου. Μὲ ὅλα αὐτὰ δίδεται στὸ ἔργο ζωή, περιεχόμενο καὶ πνεῦμα. Πρέπει ὁ καλλιτέχνης νὰ ἀντιληφθῆ ποιὰ ἐνδιαφέροντα γιὰ τὴ ζωὴ προβλήματα ἐνυπάρχουν δυναμικὰ μέσα στὸ θέμα καὶ νὰ τὰ ἀναπτύξη δίνοντάς τους τὴν ἀνάλογη διατύπωση. Μέσα στὸν ὅρο περιεχόμενο ἐννοοῦνται

Ε.Υ.Δ τμ.Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ὅλες οἱ προσθῆκες ποὺ γίνονται στὸ θέμα γιὰ νὰ δειχθῆ ἡ κοσμοθεωρητική τοποθέτηση καὶ ἡ συναισθηματική διάθεση τοῦ καλλιτέχνη. Λέγοντας μορφὴ ὁ Γκαῖτε ἐννοοῦσε τὴ δεξιοτεχνία ποὺ μεταμορφώνει ὁποιοδήποτε ὑλικὸ ἢ περιεχόμενο σὲ καλλιτεχνικὸ ἔργο, ἐκεῖνο ποὺ δίνει τὸν εἰδικὸ καλλιτεχνικὸ χρωματισμό.

Ὁ σύγχρονος σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς δὲν ἀρνεῖται νὰ δεχθῆ τὴν τριμερῆ διαστρωμάτωση σὲ ὕλη, περιεχόμενο καὶ μορφή. Δὲν ἀρνεῖται τὴν παρουσία τῆς μορφῆς καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν καθορίση ἀντικειμενικά. Ὡς μορφὴ βλέπει τὸ γλωσσικὸ ὕφος, τὴ στιχουργικὴ διάταξη, τὴν ἐναλλαγὴ τῶν χρωμάτων, τὸ φωτισμό, τὴ διάταξη τοῦ σχεδίου, τὴν ἑνότητα ποὺ ἐμφανίζει ὡς σύνθεση τὸ καλλιτέχνημα. Ἰσχυρίζεται ὅμως ὅτι ἡ μορφὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ περιεχόμενο, ὅτι εἶναι δευτερεῦον στοιχεῖο ποὺ δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀποτελέση ποτὲ αὐτοσκοπό, ὅπως θέλει ὁ φορμαλισμός.

Εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ τριμερὴς διαστρωμάτωση σὲ ὕλη, περιεχόμενο καὶ μορφὴ εἶναι σχηματικὴ καὶ ἐμπειρική. Τὸ κυριώτερό της ἐλάττωμα, ὅπως θὰ δειχθῆ ἀπὸ τὶς ἀναλύσεις ποὺ θὰ ἐπακολουθήσουν, τὸ ἀποτελεῖ ἡ ἀνικανότητά της νὰ διακρίνη τὸ πρῶτο καὶ καθαρὰ ἀντικειμενικὸ καὶ ὑλικὸ στρῶμα ποὺ ἀποτελεῖ ἀπαραίτητο στοιχεῖο κάθε καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Διαφεύγει ἀπὸ τὴν ἀπαρίθμηση αὐτὴ τὸ καθαρὰ αἰσθησιακὸ στοιχεῖο, τὸ πρῶτο δεδομένο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἀφετηρία κάθε αἰσθητικῆς ἐποικοδομῆς.

Η ΤΡΙΜΕΡΗΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ

Ἂν ἠθέλαμε τώρα σύμφωνα μὲ τὴν ἀνάλυση ποὺ προηγήθηκε νὰ προσδιορίσωμε τὴν ἀποστολὴ τῆς ἑρμηνευτικῆς ἐργασίας θὰ εἴχαμε σύμφωνα μὲ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ *σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ* νὰ διαστείλωμε τρία στάδια.

1ον. Σπουδὴ ἀναφερόμενη στὴν ὕλη, δηλαδὴ στὸ θέμα. Ἡ ἀπασχόληση αὐτὴ θὰ ἦταν ἐξωαισθητικὴ στὶς περιπτώσεις ποὺ δὲν ἀποδίδομε στὸ ὑλικό, θεωρημένο μόνο ὡς ὑλικό, αἰσθητικὴ ἀξία. Ἐδῶ θὰ ἔπρεπε νὰ τοποθετηθοῦν οἱ ἱστορικὲς καὶ βιβλιογραφικὲς πληροφορίες, εἰδήσεις σχετικὲς μὲ τὴ γένεση, παράδοση καὶ ὑλικὴ σύσταση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου, ἡ ἱστορία τοῦ θέματος ποὺ δίνει τὴ βάση γιὰ νὰ συγκροτηθῆ τὸ περιεχόμενο.

2ον. Σπουδὴ ἀναφερόμενη στὸ περιεχόμενο. Κυρία ἀποστολὴ τῆς ἑρμηνείας θὰ ἦταν ὁ καθορισμὸς τοῦ κοσμοθεωρητικοῦ πυρῆνος τοῦ ἔργου καὶ τῆς κοινωνικῆς του ἀποτελεσματικότητας. Θὰ πρέπη νὰ καθορισθῆ ὁ βαθμὸς τοῦ συναισθηματικοῦ του τόνου καὶ τῆς κοσμοθεωρητικῆς του εἰλικρίνειας. Ἡ ἔρευνα θὰ πρέπη νὰ εἶναι ἀντικειμενική, νὰ ἐξετάζη τί εἴδους κοσμοθεωρία ἔχει δώσει ὁ καλλιτέχνης στὸ ἔργο του καὶ ὄχι ποῖες ἦταν οἱ κοσμοθεωρητικές του προθέσεις. Τὸ ἔργο θὰ ἀξιολογηθῆ ἀπὸ τὰ ἀντικειμενικοποιημένα κοσμοθεωρητικά του στοιχεῖα καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν πρόθεση τοῦ δημιουργοῦ του. Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Marx καὶ τοῦ Engels δὲν ἔπαυσε νὰ θαυμάζη τὸ ἔργο τοῦ Balzac ἀδιαφορώντας ἂν αὐτὸς ἦταν συντηρητικὸς καὶ ὀπισθοδρομικός. Τὴν ἴδια στάση κρατεῖ καὶ κατὰ τὴν ἀξιολόγηση τῶν ἔργων τοῦ Wagner.

3ον. Σπουδὴ τῆς μορφῆς, δηλαδὴ τὴ μελέτη τὴν ἀναφερόμενη στὰ τεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Κυρία ὁδηγητικὴ ἄποψη θὰ εἶναι ἡ ἰσοσταθμία τῶν ἐκφραστικῶν μέσων μὲ τὸ περιεχόμενο. Ἡ φορμαλιστικὴ ἀξία τοῦ ἔργου θὰ κριθῆ ἀπὸ τὴν ἱκανότητα ποὺ ἔδειξε ὁ καλλιτέχνης νὰ χειρισθῆ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ ἔχει θέσει στὴ διάθεσή του ἡ ἐποχή. Ἡ ἀνάλυση τῆς μορφῆς θεωρεῖται ὡς ἰσοδύναμη μὲ τὴ διερεύνηση τῆς ἐπικαιρότητας τοῦ ὕφους καὶ τῆς γνώσεως τῶν προόδων ποὺ ἔχουν σημειωθῆ στὴν περιοχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς τεχνικῆς.

Γενικὰ ἡ ἑρμηνεία θὰ καθοδηγεῖται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ καὶ ἱστορικὴ διερεύνηση καὶ θὰ θεωρῆ ὡς ἀξιολογικὴ βάση τὴν ἱκανότητα τοῦ καλλιτέχνη νὰ ἀναπαραστήση τὴν πραγματικότητα στὴ γενικὴ καὶ τυπικὴ της φυσιογνωμία ἐξαίροντας ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ εἶναι ἐνδεικτικὰ γιὰ τὴν ἐπιτελουμένη κοινωνικὴ ἐξέλιξη.

Ἡ ἀποστολὴ τῆς ἑρμηνείας μέσα στὰ πλαίσια τοῦ καλλιτεχνικοῦ *φορμαλισμοῦ* θὰ ἦταν ἡ διερεύνηση τῆς καθαρῆς μορφῆς. Κατὰ τοὺς φορμαλιστὲς ἡ μορφὴ εἶναι ἡ γλῶσσα μὲ τὴν ὁποία ἐκφράζεται ὁ καλλιτέχνης, ἡ τάξη ποὺ συνταξιθετεῖ σὲ ἑνότητα τὴν ὕλη. Τὸ αἰσθητικὸ ἀντίκρυσμα ἔχει ὡς θέμα του ὄχι τὸ «τί» ἀλλὰ τὸ «πῶς». Τὰ μορφικὰ μέσα θὰ κριθοῦν ἀνάλογα μὲ τὴν ἱκανότητα ποὺ θὰ εἶχαν νὰ ἀντικειμενικοποιήσουν τὸ ἐσωτερικὸ καλλιτεχνικὸ βίωμα, τὰ δημιουργικὰ κινήματα τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ ἡ αἰσθητικὴ εἶναι ἐπιστήμη τῶν μορφῶν χωρὶς νὰ ἔχη σχέση μὲ τὰ ἀντικείμενα.

Ὁ *φορμαλισμὸς* φτάνει στὴν ἀποκορύφωσή του μὲ τὸ ρητὸ τοῦ Schiller «μέσα σὲ ἕνα ὡραῖο ἔργο τέχνης ἀπὸ τὸ περιεχόμενο δὲν ἀπορρέει τίποτε· ὅλα τὰ κάνει ἡ μορφή». Ἡ μορφὴ κατὰ τοὺς φορμαλιστὲς ἐπιδρᾶ ἐπάνω σὲ ὅλα τὰ στρώματα τοῦ ἔργου. Ἡ ἐπίδρασή της θὰ ἀναζητηθῆ πρῶτα πρῶτα στὰ ὑλικὰ παραστατικὰ μέσα. Ἡ ἑρμηνεία θὰ ἐξετάση κατὰ πόσον τὸ ἠχολογικὸ περιεχόμενο τῶν λέξεων, οἱ τόνοι, τὰ χρώματα, οἱ φωτισμοὶ ἔχουν ταξιθετηθῆ σὲ μιὰ διάταξη ποὺ ἐμφανίζει ἁρμονικὴ ἀναλογία μὲ τὴ συνολικὴ μορφολογία τοῦ συνολικοῦ ἔργου. Προχωρώντας πέρα ἀπὸ τὰ ὑλικὰ στοιχεῖα ἐξετάζει τὴ μορφικὴ διάταξη τῶν πνευμα-

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

τικῶν συναισθηματικῶν περιεχομένων τοῦ ἔργου, τή νομοτέλεια τῶν συντακτικῶν ἐκφράσεων, τή διάρθρωση τοῦ θέματος, τή νομοτέλεια τοῦ πλασματικοῦ κόσμου ποὺ ἐμφανίζεται μέσα στό καλλιτεχνικό δημιούργημα. Στήν ἐξπρεσσιονιστική τεχνοτροπία ἐμφανίζεται ἔξαρση τῶν χρωματικῶν παραστάσεων, ποὺ φθάνει σὲ μιά χωρίς κανένα νόημα διακοσμητική. Οἱ μεταφαινομενικές σχέσεις προωθοῦνται ὥστε νά πάρουν ἀπόλυτη τιμή καὶ νά μηδενίσουν κάθε καθωρισμένο ἀντικειμενικό περιεχόμενο. Τό σχετικό μετατοπίζεται στήν περιοχή τοῦ ἀπολύτου καὶ ἡ ἑρμηνευτική θεώρηση δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά σύλληψη τῶν δυσδιαγνώστων, σχημάτων, ἀναλογιῶν, ἁρμονιῶν καὶ δυσαρμονιῶν. Ἄν ἀναζητήσωμε ἕνα ἔσχατο πέρας στή φορμαλιστική διερεύνηση, θά καταλήξωμε στή διαπίστωση ὅτι τό πᾶν εἶναι ἡ ἀνακάλυψη συσχετίσεων ἁρμονικῶν καὶ διατονικῶν παραλλαγῶν. Γι' αὐτό πολλοί τεχνοκριτικοί ἐπιμένουν νά ἰσχυρίζωνται ὅτι κάθε φορμαλιστική θεώρηση εἶναι μιά ἔντεχνα κρυμμένη λογοκρατική διερεύνηση.

Εἶναι φανερό ὅτι τόσο ἡ ρεαλιστική ὅσο καὶ ἡ φορμαλιστική θεώρηση ἐμφανίζουν ἔκδηλη μονομέρεια. Τό κύριό τους ἐλάττωμα ἔγκειται στό ὅτι εἶναι μερικές περιπτώσεις ὑπαγόμενες στήν παλαιά ὑλομορφιστική προκατάληψη. Γιά νά προχωρήσωμε λοιπόν σὲ πληρέστερη μελέτη τοῦ προβλήματός μας πρέπει νά ἀναζητήσωμε νέα θεώρηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀντικειμένου ἀπηλλαγμένη ἀπό τήν παλαιά σχηματική κατασκευή.

ΤΟ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ PANOFSKI

Περισσότερο σύμφωνη μέ τήν ὀφή τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου εἶναι ἡ διαστρωμάτωση ποὺ διακρίνει μέσα σ' αὐτό ὁ Γερμανός τεχνοκριτικός Panofski. Ἡ βάση ἀπό τήν ὁποία ξεκινᾶ εἶναι ἡ φαινομενολογική διάκριση ποὺ ξεχωρίζει τή νόηση ἀπό τό νόημα. Νόηση, κατά τόν ἱδρυτή τῆς φαινομενολογικῆς φιλοσοφίας Husserl, εἶναι τό σύνολο τῶν ὑποκειμενικῶν ἐνεργημάτων ποὺ ἐμψυχώνοντας μιά ὕλη τῆς παρέχουν σημασία, δίνοντάς μας τή δυνατότητα νά τή χαρακτηρίσωμε ὡς κάτι. Τό σημασιολογικό τοῦτο ἀντίστοιχο, ποὺ ἀποτελεῖ τό στόχο πρός τόν ὁποῖο κατευθύνεται ἡ νοητική ἐνέργεια, ὀνομάζεται νόημα. Ὅταν βλέπω ἕνα πίνακα ζωγραφικῆς, ἐκεῖνο ποὺ κατά πρῶτο λόγο αὐτός μοῦ παρέχει εἶναι τά αἰσθησιακά ἐποπτικά δεδομένα. Ἐπάνω σ' αὐτά τά αἰσθησιακά ἐρεθίσματα οἰκοδομεῖται ἡ ἀντίληψη τοῦ εἰκονιζομένου θέματος ὡς ἀντικειμενικό νόημα ποὺ ἀνταποκρίνεται στήν αἰσθησιακή-αἰσθητική λειτουργία. Γιά νά ὁλοκληρωθῆ ἡ καλλιτεχνική αἴσθηση χρειάζεται, μᾶς λέει ὁ Panofski, νά περάση ἀπό τρεῖς νοηματικές βαθμίδες. Κατά τήν πρώτη θά φθάση ἡ αἴσθηση στή σύλληψη τοῦ φαινομενικοῦ νοήματος. Κοιτάζοντας π. χ. μιά εἰκόνα τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, βλέπομε ἕνα ἀνθρώπινο σῶμα νά αἰωρῆται ἐπάνω ἀπό τό μνῆμα χωρίς νά στηρίζεται πουθενά. Μέσα στό πρῶτο τοῦτο νοηματικό στρῶμα διακρίνομε εἰδικώτερα τό πραγματικό νόημα, τό τί παριστάνεται, σύγχρονα ὅμως καὶ τήν ἐκφραστική του ἀξία, δηλ. ποιά ἐντύπωση μᾶς προκαλεῖ. Πέρα ἀπό τήν πρώτη αὐτή βαθμίδα τοῦ φαινομενικοῦ νοήματος ἐποικοδομεῖται μιά δεύτερη. Δέν περιοριζόμαστε νά διαπιστώσωμε τί εἰκονίζεται ἀλλά προσδιορίζομε καὶ τί σημαίνει. Στήν προκειμένη περίπτωση λέμε ὅτι στήν εἰκόνα ποὺ ἀντικρύζομε παριστάνεται ἡ Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ δεύτερη διαπίστωση μᾶς ἀποκαλύπτει τό σημασιολογικό νόημα ποὺ συμπληρώνει τό φαινομενικό προσδιορίζοντας τή σημασία τῆς εἰκονιζομένης μορφῆς. Γιά νά φτάσωμε στήν διαπίστωση ὅτι πρόκειται γιά τόν ἀνιστάμενο Χριστό πρέπει νά εἴμαστε κάτοχοι θρησκευτικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν γνώσεων. Χωρίς αὐτή θά ἐμέναμε μόνο στό φαινομενικό νόημα. Σὲ μιά τρίτη βαθμίδα φθάνομε ὅταν κατορθώσωμε νά ὑψωθοῦμε σὲ ἐκεῖνο ποὺ ὁ Panofski τό ὀνομάζει οὐσιαστικό νόημα. Ἡ εἰκόνα ποὺ θεωροῦμε μᾶς ἀποκαλύπτει τόν τρόπο κατά τόν ὁποῖο αἰσθάνεται τό θρησκευτικό βίωμα ὁ καλλιτέχνης. Μέ τήν ἀνύψωσή μας στό τρίτο στρῶμα εἰσδύομε στήν κοσμοθεωρητική πίστη τοῦ καλλιτέχνη. Ἐμφανίζεται ἔτσι μιά ποσότητα κοσμοθεωρητικῆς ἐνέργειας μέσα στήν καλλιτεχνικά διαμορφωμένη ὕλη, καὶ ἡ ἐνέργεια αὐτή εἶναι ἐνδεικτική γιά τήν ἔσχατη πίστη ὄχι μόνο τοῦ τεχνίτη ἀλλά καὶ τῆς συμβιοτικῆς κοινότητας μέσα στήν ὁποία ζῆ. Στό τελευταῖο τοῦτο στρῶμα ἀποκαλύπτεται ὡς τρίτο στοιχεῖο τό οὐσιαστικό νόημα.

Ἔχοντας ὑπ' ὄψει τήν τριπλῆ νοηματική διαστρωμάτωση ἡ ἑρμηνεία, καθῆκον της ἔχει νά περιγράψη τί εἰκονίζεται μέσα στό ἔργο ἀπό τήν ἄποψη τοῦ πραγματικοῦ καὶ ἐκφραστικοῦ περιεχομένου, νά προσδιορίση ἔπειτα ποία εἶναι ἡ σημασία τῆς περιγραφομένης καλλιτεχνικῆς μορφῆς καὶ τελευταῖα νά καταστήση κατάδηλη τήν κοσμοθεωρητική βάση καὶ ἐπενέργεια τοῦ καλλιτεχνήματος. Πηγές ποὺ θά δώσουν τά στοιχεῖα γιά νά ἐπιτελεσθοῦν οἱ καθορισμοί ποὺ περιγράψαμε εἶναι γιά τό φαινομενικό νόημα κατά πρῶτο λόγο ἡ βιοτική ἐμπειρία τοῦ παρατηρητῆ συμπληρωνόμενη ἀπό μιά μάθηση ποὺ θά μᾶς ἐνημερώνη γιά τά θέματα ποὺ ἠμποροῦν νά ἀποτελέσουν τήν ὑπόθεση ἑνός καλλιτεχνήματος καὶ γιά τήν ἐκφραστική ἀξία τους. Γιά νά φθάσωμε στό δεύτερο στρῶμα χρησιμοποιοῦμε τίς φιλολογικές μας γνώσεις καὶ τίς συμπληρώνομε ἀντλώντας πληροφορίες ἀπό μιά μάθηση ποὺ μᾶς παρέχει τούς γενικούς

Ε.Υ.Δ τμ.Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

καλλιτεχνικοὺς τύπους ὅσοι παρέχουν καλλιτεχνικὸ νόημα. Γιὰ τὴν ἀνίχνευση τοῦ οὐσιαστικοῦ κοσμοθεωρητικοῦ περιεχομένου ἡ πρώτη πηγὴ δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλη παρὰ ἡ κοσμοθεωρητικὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἑρμηνευτῆ ποὺ θὰ συμπληρώνεται ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἱστορία ποὺ περιγράφει τὶς διάφορες ποικιλίες τῶν κοσμοθεωριῶν ἀκολουθώντας τὶς σχετικὲς ὑποδείξεις τοῦ Dilthey.

Γιὰ τὴν ἐποπτικὴ παράσταση τῆς διαστρωματώσεως ποὺ προτείνει καὶ τῶν ἀντιστοίχων ἑρμηνευτικῶν σταδίων καὶ πηγῶν ἔχει δώσει ὁ Panofski στὸ περιοδικὸ «Λόγος» τοῦ 1932 τὸ ἀκόλουθο διάγραμμα εἰδικὰ γιὰ τὶς τέχνες τοῦ χώρου, ποὺ εἶναι ὅμως δυνατὸ νὰ ἐφαρμοσθῆ καὶ γιὰ τὶς ὑπόλοιπες.

Ὁ δημιουργὸς ὁποιουδήποτε καλλιτεχνικοῦ γένους εἶναι κατὰ κανόνα πάντοτε «*εἰδωλοποιός*.» Τὸ εἴδωλο ὅμως πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὄχι ὡς ἀναπαραστατικὸ ἀπείκασμα μιᾶς στατικῆς πραγματικότητας. Ἡ τέχνη δὲν ἠμπορεῖ κατὰ κανένα τρόπο νὰ θεωρηθῆ ἀναπαράσταση τῶν πραγματικῶν δεδομένων, γιατὶ σὲ μιὰ τέτια περίπτωση θὰ ἦταν ἀνάμνηση καὶ γνώση. Ὁ Πλάτων εἶχε παρατηρήσει ὅτι ἡ τέχνη δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἶναι ἀνάμνηση καὶ γι' αὐτὸ τῆς ἀρνήθηκε κάθε ἀξία. Κάθε ἀναμνηστικὸ ψυχικὸ γεγονὸς συνοδεύεται ἀπὸ τὸ γνώρισμα τῆς ἀναφορᾶς του σὲ ἕνα πραγματικὸ δεδομένο. Δὲν ἀποκλείεται βέβαια ἡ καλλιτεχνικὴ παράσταση νὰ ἀναφέρεται σὲ ἕνα πραγματικὸ γεγονός, ἡ ἀναφορὰ ὅμως αὐτὴ οὔτε ἀπαραίτητη εἶναι οὔτε

Ἀντικείμενο τῆς ἑρμηνείας	Ὑποκειμενικὴ πηγὴ τῆς ἑρμηνείας	Ἀντικειμενικὰ διορθωτικὰ μέσα τῆς ἑρμηνείας
1) Φαινομενικὸ νόημα Αον πραγματικὸ νόημα Βον ἐκφραστικὸ νόημα	Βιοτικὴ ὑπαρκτικὴ ἐμπειρία	Μορφολογικὴ ἱστορία (σύνολο τῶν θεμάτων ποὺ εἶναι δυνατὸ νὰ παρασταθοῦν)
2) Σημασιολογικὸ νόημα	Φιλολογικὴ γνώση	Τυπολογικὴ ἱστορία (πῶς συνδέεται τὸ πραγματικὸ καὶ ἐκφραστικὸ νόημα μὲ τὸ σημασιολογικό)
3) Οὐσιαστικὸ νόημα	Κοσμοθεωρητικὴ συμπεριφορὰ	Γενικὴ πνευματικὴ ἱστορία (σύνολο τῶν κοσμοθεωρητικῶν δυνατοτήτων).

Ο ΠΥΡΗΝΑΣ ΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ

Παίρνοντας θέση ἀπέναντι στὶς ἀντιλήψεις τοῦ Panofski σημειώνομε ὅτι γενικὰ τὸ σχῆμα μὲ τὸ ὁποῖο ἀντικρύζει τὸ καλλιτεχνικὸ φαινόμενο, παρ' ὅλον ὅτι εἶναι καλὰ θεμελιωμένο, δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς εἰδικὲς ἀπαιτήσεις ποὺ θέτει ἡ ἰδιοτυπία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἡ ἀντιστοιχία νόηση καὶ νόημα κατατάσσεται στὰ γεγονότα ποὺ τὰ ἀπαντοῦμε σὲ ὅλες τὶς περιοχὲς τῆς πραγματικότητας. Μᾶς χρειάζεται μιὰ εἰδικὴ προοπτική, ἱκανὴ νὰ ἐπαρκέση στὴν ἰδιομορφία τῶν φαινομένων ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν. Ποιὰ λοιπὸν εἶναι ἡ βασικὴ ἄποψη γιὰ μιὰ ἐπαρκῆ θεώρηση τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου: Ποιὸ εἶναι τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ ποὺ χαρακτηρίζει ὁριστικὰ τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο;

Ἀπαντώντας στὸ τεθειμένο ἐρώτημα, λέμε ὅτι ὡς κύριο χαρακτηριστικὸ θεωροῦμε τὴν ἐνέργεια ποὺ οἱ παλαιοὶ Ἕλληνες ὠνόμαζαν *εἰδωλοποιητική*. Γιὰ τέχνη πρόκειται ἐκεῖ ὅπου ἠμπορεῖ νὰ διαπιστωθῆ ὅτι ἡ συνείδηση θέτει ἐμπρός της ἕνα ἀπείκασμα. ἀποτελεῖ τὸ κύριο συστατικὸ τῆς τέχνης. Στὸ καλλιτεχνικὸ φαινόμενο ἔχομε μιὰ ἄμεση παρουσία, χωρὶς καμιὰ ἀντιπροσώπευση. Ἡ μουσικὴ σύνθεση εἶναι αὐτὴ ποὺ ὀντοποιεῖται μὲ τοὺς μουσικοὺς τόνους καὶ δὲν παραπέμπει σὲ τίποτε ἄλλο. Ἕνα ζωγραφικὸ ἔργο εἶναι ἐκεῖνο τὸ εἰκονιστικὸ περιεχόμενο ποὺ δίνει ὁ πίνακας. Κατὰ τὴν ἀπαγγελία ἑνὸς ποιήματος ἔρχεται σὲ πλήρη ἐνέργεια ἡ ποιητικὴ οὐσία χωρὶς καμιὰ παραπομπή. Αὐτὸ ποὺ δίδεται αὐτοπρόσωπα στὴν καλλιτεχνικὴ ἐνόραση τὸ ὀνομάζουμε εἴδωλο. Σ' αὐτὸ στρέφεται ἡ προσοχή μας κατὰ τὴν αἰσθητικὴ θεώρηση, καὶ ἀξίζει νὰ τὸ χαρακτηρίσωμε ὡς πλασματικὴ πραγματικότητα. Εἶναι μιὰ πραγματικότητα εἰκονική, τὸ περιεχόμενο ποὺ ἐμφανίζεται μέσα ἀπὸ τὰ χρώματα τῆς ζωγραφικῆς, τὰ μάρμαρα τῆς πλαστικῆς, τὶς ρυθμικὲς λεκτικὲς ἑνότητες τοῦ ποιήματος, τὰ μελίσματα τῆς μελῳδίας. Γύρω ἀπὸ τὸ εἰδωλικὸ τοῦτο ἀντικείμενο ὀντοποιεῖται ἡ καλλιτεχνικὴ αἴσθηση.

Ἀποτελεῖ ζήτημα πολὺ δύσκολο ὁ προσδιορισμὸς τοῦ ὑπαρκτικοῦ τρόπου ποὺ ἐμφανίζει τὸ εἰδωλικὸ ἀντικείμενο. Γιὰ νὰ φέ-

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΙΑΝΝΙΝΩΝ ΙΔΡΥΜΑ ΜΕΤΩΝΥΜΙΑΣ: ΑΝ.ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΚΑΛΟΣ
Ε.Υ.Δ τῆς Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ρωμε ἕνα ἀπτὸ παράδειγμα, ἄς ὑποθέσωμε ὅτι ἀντικρύζομε τὴν κοιμωμένη τοῦ Χαλεπᾶ. Ἐμπρός μας εἶναι ἕνα μαρμάρινο ἀντικείμενο ποὺ ἔχει τὴ μορφὴ ἑνὸς νεαροῦ γυναικείου ὄντος. Ἕνας καλλιτεχνικὰ ἀναίσθητος ἠμπορεῖ νὰ σκύψη μὲ περιέργεια γιὰ νὰ διαπιστώση ὁμοιότητες μὲ τὸ ζωντανὸ γυναικεῖο σῶμα καὶ συμμετρικὲς ἀναλογίες. Καὶ ὅμως μὲ ὅλα αὐτὰ δὲν ἔχει φθάσει στὴν αἰσθητικὴ ἐνατένιση. Μόνο ὅταν ἐπακολουθήση ἡ αἰσθητικὴ ἐμψύχωση καὶ προβάλη μέσα ἀπὸ τὸ ἄγαλμα σὲ ἄμεση παρουσία ἡ θέα ἑνὸς ζωντανοῦ γυναικείου ὄντος ποὺ κοιμᾶται, τότε εἴμαστε φθασμένοι σὲ πραγματικὴ αἰσθητικὴ ἐνατένιση. Τότε πιὰ ἐμφανίζεται ἐμπρὸς στὰ μάτια μας ἕνα ἀπείκασμα ζωῆς, πέρα ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ ὑπόσταση τοῦ μαρμάρινου ἐπεξεργασμένου ὄγκου. Ὁ ἀμύητος στὴν καλλιτεχνικὴ αἴσθηση ἰδιώτης δὲν ἠμπορεῖ νὰ ὑψωθῆ στὴν ἐπόπτευση τοῦ αἰσθητικοῦ νοήματος, διαφεύγει τὴν αἰσθητική του ὅραση τὸ εἴδωλο.

Ἠμπορεῖ τώρα νὰ τεθῆ τὸ πρόβλημα: ποιός εἶναι ὁ ὑπαρκτικὸς τόπος καὶ τρόπος τοῦ εἰδώλου; Μέσα σὲ ποιόν κοσμολογικὸ χῶρο ὑπάρχει; ἄραγε ὑπάρχει κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ὅπως καὶ μιὰ αἰσθητὴ πραγματικότητα; Παλαιὰ ὁ Πλάτων εἶχε προσπαθήσει στὸ «Σοφιστή του» (140, β κέ) νὰ μᾶς δώση ἕνα καθορισμὸ τοῦ ὑπαρκτικοῦ τρόπου τῶν εἰδώλων γενικὰ καὶ ἴσως ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ εἰποῦμε ὅτι πέρα ἀπὸ τὸν ὁρισμό του δὲν ἐσημειώθηκε καμιὰ πρόοδος. Τὸ εἴδωλο εἶναι «οὐκ ὄν οὐκ ὄντως ὄντως ὄν». Μὲ τὴν περίεργη συμπλοκὴ ὑπάρξεως καὶ ἀνυπαρξίας ὁ Πλάτων καθορίζει ὅτι τὸ εἴδωλο εἶναι σύγχρονα ὄν καὶ οὐκ ὄν, τὸ προσόν του εἶναι ὅτι δὲν εἶναι πραγματικὰ ὑπαρκτὸ καὶ παρ' ὅλο τοῦτο ὅμως ἐμφανίζει μιὰ ὑπόσταση. Μὲ ἄλλα λόγια εἶναι κάτι ὡσὰν πραγματικότητα «quasi realitas». Ἀπὸ τοὺς νεώτερους φιλοσόφους ὁ Husserl ἐπρόσεξε στὸ ἴδιο πρόβλημα καὶ ἐπέστησε τὴν προσοχὴ τῶν ἐρευνητῶν σὲ μιὰ ἰδιαίτερη τροποποίηση τῶν συνειδησιακῶν φαινομένων ποὺ τὴν ὀνομάζει «τροποποίηση τῆς ἐξουδετερώσεως». Ἐννοεῖ μὲ τὸν ὅρο τοῦτο ὅτι κάθε νόημα ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ μέσα στὴ συνείδηση ὡς ἐξουδετερωμένο ὡς πρὸς τὴν ὑπαρκτική του ἀξία. Ἠμποροῦμε νὰ συλλάβωμε μέσα στὴ συνειδησιακή μας περιοχὴ ἕνα ἀντικείμενο χωρὶς νὰ τὸ θεωροῦμε ὑπαρκτὸ ἢ ἀνύπαρκτο. Αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει, ὅταν μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἐμψύχωση ἐμφανίζεται μέσα στὴ συνείδησή μας τὸ ἀντικείμενο ποὺ θέλει νὰ μᾶς δείξη ἡ τέχνη. Τὰ νὰ τοποθετήσωμε τὸ εἴδωλο τοῦτο κάπου στὸ χῶρο ἢ τὸ χρόνο εἶναι καθαρὸς παραλογισμός. Δὲν ἔχει κανένα νόημα νὰ εἰποῦμε, ὅταν ἀκοῦμε μιὰ μουσικὴ συμφωνία, ὅτι ὁ χῶρος της εἶναι μέσα στὴν περιοχὴ τῆς αἰθούσης τῶν συναυλιῶν. Ἀντίθετα, ὅταν ὑψωθοῦμε στὴν ἐναίσθηση τοῦ μουσικοῦ συνθέματος, δοκιμάζομε τὸ συναίσθημα ὅτι εἴμαστε μετατοπισμένοι σὲ ἕνα ἐξωκοσμικὸ χῶρο καὶ χρόνο, ὅτι ἐμπρός μας εἶναι ἀνοιγμένος ἕνας ἄλλος ὁρίζοντας. Τὸ εἴδωλο ἔχει μιὰ τοπολογικὴ καὶ χρονολογικὴ ἀοριστία, αἰωρεῖται μέσα σὲ ἐξουδετερωμένη ὑπαρκτικὴ σφαῖρα, ὄντας μιὰ πλασματικὴ πραγματικότητα ποὺ παρεντίθεται ἀνάμεσα στὸν παρατηρητὴ καὶ τὴν πραγματικότητα χωρὶς νὰ τὴν ἐπικαλύπτη καὶ νὰ τὴν ἐπισκοτίζη. Τὸ ἐμφανιζόμενο εἴδωλο εἶναι προικισμένο μὲ ἐκπληκτικὴ διαφάνεια. Μὲ αὐτὸ εἶναι ὡσὰν νὰ ἀνοίγεται ἕνας ὁλοφώτεινος ὁρίζοντας ποὺ κάνει προσιτὸ στὴν ὅραση τὸ θέαμα τῆς πραγματικότητας.

Η ΔΙΑΣΤΡΩΜΑΤΩΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΕΣ ΑΠΟΣΤΟΛΕΣ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Παίρνοντας τώρα ὡς πυρήνα τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου τὸ εἰδωλιακὸ ἀντικείμενο θὰ προσπαθήσωμε νὰ διακρίνωμε μέσα στὴν ὑφὴ τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων τὰ ἐπάλληλα στρώματα ποὺ τὴν συγκροτοῦν. Ἐπειδὴ καὶ ἄλλοτε ἔχομε παρουσιάσει ἀναλυτικὰ τὴν ἴδια διαστρωμάτωση (βλ. περιοδικὸ «Γράμματα» τεῦχ. 8 τοῦ 1945) θὰ ἀρκεσθοῦμε σὲ μιὰ ἔρευνα ποὺ ὁ κύριός της σκοπὸς θὰ εἶναι νὰ καθορίση τὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἑρμηνευτῆ ἀπέναντι στὸ καθένα ἀπὸ τὰ στρώματα.

Ὡς πρῶτο καὶ κατώτατο στρῶμα μέσα σὲ κάθε καλλιτέχνημα θεωροῦμε τὸ εἰκονιστικὸ ὑλικὸ ἐπάνω στὸ ὁποῖο θὰ ἐργασθῆ ὁ τεχνίτης. Γιὰ τὴ ζωγραφικὴ εἶναι τὰ χρώματα, γιὰ τὴν πλαστικὴ οἱ πλαστικὲς ὕλες, γιὰ τὴν ποίηση τὸ δεδομένο ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ χρήση ἠχητικὸ καὶ σημασιολογικὸ περιεχόμενο τῶν λεκτικῶν στοιχείων, γιὰ τὴ μουσικὴ ὁ κόσμος τῶν ἤχων. Ἡ ἀσχολία μὲ τὰ δεδομένα τοῦ στρώματος αὐτοῦ δὲν ἀποτελεῖ μέρος τῆς αἰσθητικῆς ἑρμηνείας. Ἀνήκει στὸ στάδιο τῆς προαισθητικῆς προπαρασκευῆς. Ἐδῶ ἀνήκει ἡ πραγματεία ποὺ ἐξετάζει καὶ μᾶς ἐνημερώνει γιὰ τὸ καλλιτέχνημα ὡς ὑλικὸ ἀντικείμενο, ἡ βιβλιογραφία, ἡ ἱστορία τῶν περιπετειῶν τῶν καλλιτεχνημάτων, τῶν χειρογράφων κ.τ.λ.

Τὸ δεύτερο στρῶμα τὸ ἀπαρτίζει ἡ διάταξη μέσα στὴν ὁποία ταξιθετεῖται τὸ ὑλικὸ κατὰ τρόπον ὥστε νὰ πάρη καθωρισμένη μορφὴ προικισμένη μὲ ἐκφραστικὴ ἀξία. Ἔτσι φθάνομε στὴν εἰκονιστικὴ μορφὴ ποὺ ὄχι μόνο παριστάνει ἀλλὰ σύγχρονα καὶ ἐκφράζει κάτι. Διαβάζοντας ἕνα περιστατικὸ περιεχόμενο μέσα σὲ ἕνα μυθιστόρημα ἔχομε ἐμπρός μας τὴν ἔκθεση ἑνὸς γεγονότος. Ἡ ἔκθεση ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὁ μυθιστοριογράφος ἔχει, συγκρινόμενη μὲ τὴν περιγραφὴ ποὺ μᾶς παρέχει ὁ ἱστορικός, τὸ ἐπιπρόσθετο χαρακτηριστικὸ ὅτι εἶναι περισσότερο ἐκφραστική. Λέγοντας ἐκφραστικὴ ἐννοοῦμε

Ε.Υ.Δ. τοῦ Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ὅτι προκαλεῖ μέσα μας μιὰ ἐπίδραση, προκαλεῖ, ὅπως λέμε, ἐντύπωση. Εἶναι προφανὲς ὅτι στὰ ἔργα τέχνης ἡ εἰκονιστικὴ μορφὴ διακρίνεται ἐξ αἰτίας τοῦ ὅτι ἔχει σχεδιασθῆ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες ποὺ ὑπαγορεύει ἕνα ὁποιοδήποτε καλλιτεχνικὸ ὕφος. Κάθε ἐποχή, κάθε συμβιοτικὴ κοινότητα, κάθε ἐπὶ μέρους ἄτομο ἔχει δικό του καλλιτεχνικὸ ὕφος. Ὥστε τὸ τιθέμενο γιὰ τὸν ἑρμηνευτὴ πρόβλημα εἶναι διπλό. Θὰ ἐξετασθῆ α') τί παριστάνει ἡ εἰκονιζομένη μορφὴ β') τί ἐκφράζει. Πολλὲς φορὲς μένει ὁ παρατηρητὴς μόνο στὸ πρῶτο στάδιο. Ἕνας ἀρχαιολόγος, ἀναλύοντας μιὰ ἀνάγλυφη καλλιτεχνικὴ παράσταση, περιορίζεται νὰ προσδιορίση τί παριστάνει. Ἀποφαίνεται π. χ. ὅτι ἔχομε ἐμπρός μας τὴν ἀπεικόνιση τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγενείας. Εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ μὴ ἔχη τὴν αἰσθητικὴ ἱκανότητα νὰ ὑψωθῆ στὴ διάγνωση τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν κλασσικὸ φιλόλογο ὅταν ἐκθέτη τὴν ὑπόθεση καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ δράματος ἢ τοῦ ἔπους. Ἡ αἰσθητικὴ διερεύνηση διαφέρει ἀπὸ τὴν πραγματολογικὴ εἰκονογραφικὴ καὶ γραμματολογικὴ θεώρηση κατὰ τὸ ὅτι προχωρεῖ στὴν κατανόηση τῆς ἐκφραστικῆς ἀξίας. Ἀπαραίτητο βοήθημά της θὰ εἶναι γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦτο ἡ πραγματεία ἡ ἀναφερομένη στὸ ὕφος. Σχετικὰ μὲ τὴ λογοτεχνία εἶναι γνωστὸ ὅτι οἱ παλαιοὶ διέκριναν διάφορα εἴδη ἁρμονίας καὶ χαρακτῆρος τοῦ λόγου. Στὶς τέχνες τοῦ χώρου γίνεται λόγος γιὰ κλασσικὸ ὕφος, γιὰ μπαρόκ. κ.τ.λ. Τὶς ἴδιες διακρίσεις ἀπαντοῦμε καὶ στὴ μουσική. Ὥστε οἱ βοηθητικὲς μαθήσεις ποὺ εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὴν εἴσδυση στὸ στρῶμα τοῦτο εἶναι α') μιὰ γενικὴ πραγματεία γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ θέματα, ἡ καλλιτεχνικὴ θεματολογία, β') μιὰ γενικὴ θεωρία γιὰ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ἡ καλλιτεχνικὴ ὑφολογία.

Τὸ τρίτο καὶ κεντρικὸ στοιχεῖο τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου τὸ ἀπαρτίζει, ὅπως ἀνεπτύξαμε στὰ προηγούμενα, τὸ εἰκονιζόμενο εἰδωλιακὸ ὄν στὴν αἰσθητική του ἐντελέχεια, ἑνότητα καὶ ὁλοκλήρωση. Γιὰ νὰ ἀποφύγωμε τὶς δυσκολίες καὶ τὶς παρανοήσεις ποὺ ἐνδεχόμενο εἶναι νὰ ἀπορρέουν ἀπὸ τὸν ὅρο εἰδωλιακὸ ὄν ἢ ἀπείκασμα, θὰ χρησιμοποιοῦμε ἀντὶς γι' αὐτοὺς τὴν ἔνδειξη: πλαστικὴ αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα. Αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ ἀντίστοιχο τῆς αἰσθητικῆς ἐνεργείας, γιὰ νὰ ἐμφανισθῆ πρέπει νὰ ἐνεργήση αἰσθητικὰ ὁ παρατηρητὴς μέσα στὶς κατευθυντήριες γραμμὲς ποὺ ἔχει προδιαγράψει ὁ καλλιτέχνης ἐπάνω στὸ ὑλικὸ μὲ τὴν εἰκονιστικὴ μορφή. Στὴ ζωγραφικὴ καὶ πλαστικὴ εἶναι εὔκολο νὰ κατανοηθῆ τί ἐννοοῦμε λέγοντας αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα. Στὶς τέχνες ὅμως ποὺ ἐξελίσσονται μέσα στὴ χρονικὴ διάρκεια δυσκολώτερο εἶναι νὰ ἀποσαφηνίσωμε τὰ πράγματα. Ποιὰ αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα, θὰ μᾶς ἐρωτήσουν, ἐμφανίζεται, ὅταν ἀπαγγέλλεται ἕνα ποίημα ἢ ἐκτελεῖται μιὰ μουσικὴ συμφωνία; Ὅσο κι' ἂν φαίνεται παράδοξο, ὅμως ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν παρατήρηση, ὅτι εὐθὺς καθὼς θὰ ἀρχίση ἡ ἀπαγγελία ἢ ἡ μουσικὴ ἐκτέλεση, ἔχομε ἐμπρός μας κάτι τὸ συνολικό. Δὲν λέμε ὅτι ἀντικρύζομε μόνο αὐτὴ τὴν ὡρισμένη φάση τῆς παροχῆς, ἀλλὰ ὅτι ἔχομε ἐμπρός μας τὴ συμφωνία. Ὁ χρόνος δὲν ρέει πιὰ εὐθύγραμμα διεσπασμένος σὲ ἄπειρες καὶ ἀσύνδετες χρονικὲς στιγμές. Τὸ παρελθόν — οἱ τόνοι ποὺ ἔχομε ἕως τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἀκούσει — εἶναι παρὸν καὶ προλαμβάνει κατὰ κάποιο τρόπο καὶ τὸ μέλλον. Ὅλοι οἱ τόνοι καὶ οἱ ἁρμονίες ποὺ ἀκούσαμε εἶναι παρόντες καὶ προλαμβάνοντας τὴν αἴσθηση τοῦ τμήματος ποὺ θὰ ἀκολουθήση συνυφαίνονται σὲ ἑνότητα. Μέσα ἀπὸ τὴ διαδοχὴ τῶν τόνων ἀκοῦμε τὴ μουσικὴ ἑνότητα μιᾶς συνολικῆς ἀκουστικῆς ἐποικοδομῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία παίρνει τὸ νόημά της κάθε ἐπὶ μέρους τμῆμα τῆς συμφωνίας, κάθε ἐπὶ μέρους φράση της. Ἡ ἀκρόαση ὁποιουδήποτε μουσικοῦ ἔργου ἀποτελεῖ συνθετικὸ ἄκουσμα πέραν ἀπὸ τὰ αἰσθητὰ ἀκουστικὰ δεδομένα. Εἶναι μιὰ «μεταφαινομενικὴ» ἑνότητα ποὺ ξεπερνᾶ τὰ ὅσα ἔχομε πραγματικὰ ἀκούσει. Αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴ συνολικὴ ἀκρόαση στὴν ὁλοκληρωμένη σύνοψή της ὀνομάζομε αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴν ποιητικὴ περιοχὴ μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἠμποροῦμε ἐκεῖ νὰ καθορίσωμε τὴν αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα περισσότερο ἐποπτικά. Μέσα στὸ ποιητικὸ ἔργο ἐμφανίζεται ἕνας ὁλόκληρος κόσμος σὲ ἐποπτικὲς καὶ ἐκφραστικὲς διηγήσεις. Ἀνθρώπινες περιπέτειες, πάθη καὶ πόθοι, πραγματικὲς καὶ ἐξωτερικὲς χῶρες. Ὅλα τοῦτα τὰ στοιχεῖα συμπλέκονται σὲ ἑνότητα καὶ συναπαρτίζουν ἕνα ξεχωριστὸ ἐνιαῖο κόσμο σὰν αὐτὸν ποὺ ὁ Σολωμὸς ἐχαρακτήριζε «ἀγγελικὰ πλασμένον». Ὁ Δημόκριτος ἔχει εἰπῆ ὅτι καὶ ὁ Ὅμηρος εἶχε τεχνουργήσει ἕνα δικό του κόσμο «Ὅμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων». Μέσα στὴν ἑνότητα αὐτὴ ἠμποροῦμε νὰ ζήσωμε λίγο καὶ νὰ ἠρεμήσωμε. Ὁπωσδήποτε ὅμως ὁ κόσμος αὐτὸς στέκεται ἔξω ἀπὸ τὶς πραγματικὰ δεδομένες βιοτικὲς μας συνθῆκες. Κατὰ τὴ βίωσή του ὅμως φθάνει τὸ αἰσθητικὸ βίωμα στὴν ἀπόλυτή του παρουσία καὶ δημιουργεῖται τὸ δυναμικὸ αἰσθητικὸ πεδίο ποὺ μᾶς παρέχει τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση. Χρέος τῆς ἑρμηνείας εἶναι νὰ δώση τὴν κατάλληλη χειραγώγηση, γιὰ νὰ ἐμπραγματωθῆ τὸ βίωμα. Δὲν ἠμποροῦμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι εἶναι δυνατὸ μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἡ ἑρμηνεία νὰ ἀναπαραγάγη τὸ βίωμα ποὺ γεννιέται μὲ τὴν ἄμεση ἀντιμετώπιση τοῦ καλλιτεχνήματος Μόνο μερικοὶ ἀπὸ τοὺς σύγχρονούς μας αἰσθητικοὺς ἔχουν τὴν κουφότητα νὰ νομίζουν ὅτι εἶναι ἱκανοὶ γιὰ μιὰ τέτια ἀναπαραγωγὴ τοῦ ἔργου. Ἡ ἐπίγνωση τοῦ δυνατοῦ ἐπιβάλλει

Ε.Υ.Δ τμ. Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

στὸν ἑρμηνευτὴ νὰ ἀναγνωρίση ὡς ἁρμοδιότητά του τὴν παροχὴ βοήθειας γιὰ τὴν κατανόηση τῶν θεματικῶν ἑνοτήτων ποὺ κάθε φορὰ ἐπεξεργάζεται ἡ τέχνη. Ἔργο του εἶναι νὰ μᾶς δείχνη κάθε φορὰ τὸ καλλιτεχνικὸ νόημα τὸ ἀποδιδόμενο στὰ θέματα καὶ στὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Νὰ προσδιορίση κατὰ πόσον μέσα σὲ μιὰ ὡρισμένη ἐποχὴ ἕνα θέμα ἢ μιὰ παραλλαγὴ ὕφους ἔχει καλλιτεχνικὴ ἀποδοτικότητα καὶ ἀξία. Γιὰ νὰ μιλήσωμε ἀκριβολογικά, λέμε ὅτι ἀποστολὴ τῆς ἑρμηνείας εἶναι νὰ παρουσιάση μιὰ ἀπαρτισμένη αἰσθητικὴ τυπολογία.

Πέραν ἀπὸ τὸ τρίτο στρῶμα διακρίνομε ἕνα τέταρτο. Εἴχαμε φθάσει στὴν πλασματικὴ αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα, στὸ εἴδωλο ὅπως τὸ εἴχαμε ἀρχικὰ χαρακτηρίσει. Κάθε εἴδωλο ὅμως παραπέμπει σὲ ἕνα πρότυπο. Γιὰ νὰ ὀντοποιήση ὡς πλάσμα ἕνας καλλιτέχνης ὁποιοδήποτε εἴδωλο πρέπει νὰ αἰωρεῖται μέσα στὴ συνείδησή του κάτι ὡσὰν πρότυπο. Κατὰ τὴν κατασκευαστικὴ διαδικασία τῆς ὀντοποιήσεως τοῦ εἰδώλου (τῆς πλασματικῆς αἰσθητικῆς ἀντικειμενικότητας) αἰωρεῖται καὶ προβάλλεται ἕνα ἰδεῶδες τέρμα ποὺ φαίνεται νὰ ὑπάρχη μέσα σὲ μιὰ ἄλλη μακρυνότερη σφαῖρα. Ὁ χῶρος τῆς περιοχῆς τοῦ προτύπου δὲν εἶναι κανένας ἄλλος παρὰ ὁ κόσμος τῶν ποιητικῶν ἰδεῶν ποὺ ἐμψυχώνει τὴν ἔμπνευση τοῦ δημιουργοῦ, ἡ ἀπόκρυφη πηγὴ ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀναβλύζει ἡ τέχνη. Ἐπειδὴ τὸ εἴδωλο ἀντλεῖ τὴν πλασματική του ὑπόσταση ἀπὸ τὴ σφαῖρα ἐκείνη, ἡ ἑρμηνεία πρέπει, ἂν θέλη νὰ νὰ μᾶς εὐκολύνη στὴν κατανόηση τοῦ αἰσθητικοῦ νοήματος, νὰ μᾶς τὴν κάμη γνώριμη. Εἶναι λοιπὸν χρέος τοῦ ἑρμηνευτῆ νὰ παρουσιάση μιὰ προοπτικὴ ἄποψη τοῦ κόσμου ἐκείνου, νὰ προχωρήση, μὲ ἄλλα λόγια, στὴν ἀνάλυση τῆς κοσμοθεωρίας τοῦ δημιουργοῦ. Ὁ ὅρος ὅμως κοσμοθεωρία ἔχει χάσει τὴν σημασιολογική του διαφάνεια καὶ δύσκολα προσαρμόζεται σ' αὐτὸ ποὺ θέλομε νὰ ἐκφράσωμε στὴν προκειμένη περίπτωση. Τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι νὰ ἐκτεθῆ σὲ δογματικὲς ἀποφάνσεις τὸ τί ἐπίστευε γιὰ τὸ σύμπαν καὶ γιὰ τὴ ζωὴ ὁ καλλιτέχνης. Ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ γίνη κατανοητὸς καὶ αἰσθητὸς ὁ γενικὸς ὑποκειμενικὸς τόνος ποὺ ἀναδίνεται ἀπὸ τὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς, ὅπως εἶχε ἐμπραγματωθῆ μέσα στὴ συνείδηση τοῦ τεχνίτη. Ἀφετηρία γιὰ μιὰ τέτια κατανόηση εἶναι ἡ ἱκανότητα τοῦ ἑρμηνευτῆ νὰ μεταθέση τὸν ἑαυτό του μέσα στὴν αἴσθηση τοῦ καλλιτέχνη, καὶ βοηθήματά του οἱ ἐκμυστηρεύσεις τοῦ ἴδιου τοῦ τεχνίτη, τὰ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς του καὶ ἡ πνευματικὴ καὶ αἰσθητικὴ κοσμοθεωρία τῆς ἐποχῆς. Ἔχοντας ὑπ' ὄψει τὰ ὅσα εἴπαμε καὶ ἀνατρέχοντας καὶ στὸ διάγραμμα τοῦ Panofski εἶναι δυνατὸν νὰ κατατάξωμε τὰ πορίσματά μας στὴν ἀκόλουθη συνοπτικὴ διάταξη:

Συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ καλλιτεχνήματος	Μορφὲς ἑρμηνευτικῆς ἐργασίας	Βοηθητικὲς μαθήσεις
1) Εἰκονιστικὸ ὑλικὸ	Ἐξωαισθητικὴ θεώρηση, ἱστορικὲς τεχνολογικές, βιβλιογραφικὲς πληροφορίες γιὰ τὴ σύσταση καὶ παράδοση τοῦ ἔργου	Ἱστορία τῶν καλλιτεχνημάτων, βιβλιογραφία, ἱστορία τῶν κειμένων, τεχνολογία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ὑλικοῦ
2) Εἰκονιστικὴ μορφὴ	α) ἐνημέρωση σχετικὰ μὲ τὸ παραστατικὸ περιεχόμενο	καλλιτεχνικὴ θεματολογία
	β) ἐνημέρωση σχετικὰ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ ἀξία τοῦ παραστατικοῦ περιεχομένου	καλλιτεχνικὴ ὀφολογία
3) Πλασματικὴ αἰσθητικὴ ἀντικειμενικότητα (εἴδωλο)	Κατάδειξη τοῦ αἰσθητικοῦ νοήματος τοῦ παραστατικοῦ καὶ ἐκφραστικοῦ περιεχομένου	αἰσθητικὴ τυπολογία
4) Πρότυπο	Κατανόηση τῆς κοσμοθεωρητικῆς τοποθετήσεως τοῦ καλλιτέχνη	Γενικὴ πνευματικὴ ἱστορία καὶ αἰσθητικὴ κοσμοθεωρία.

Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008