

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΠΑΙΔΕΙΤΗΜΟΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΠΙΘΕΤΙΚΗΣ ΑΙΓΑΛΕΩΝ ΝΕΟΒΙΑΝΗΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1945

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,

38 — ΤΣΩΡΤΣΙΑ — 38

ΑΘΗΝΑΙ





## ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΒΑΛΕΡΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο P. Valéry δὲν ὑπῆρξε μόνο ποιητής, ἀλλὰ καὶ κριτικὸς φιλόσοφος τῆς τέχνης. Στοχάστηκε πάνω στὴν τέχνη τοῦ λόγου καὶ ἀνέλυσε τὸ «ποίημα» καὶ τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας τὸ ρυθμό, τὴν «ποιητική», ποὺ τῇ δίδαξε μάλιστα στὰ τελευταῖα χρόνια στὸ Collège de France μὲ τὴν ἔννοια αὐτῆς. Ἀλλά, δπως ἡταν φυσικό, καὶ οἱ ἄλλες τέχνες ξύπνησαν τὸ ἐνδιαφέρον του, ίδιατέρως δὲ ἡ «Ορχηστή καὶ ἡ Ἀρχιτεκτονική», στῶν δποίων τὴν ἀνάλυση ἀφίερωσε κι' ἀπὸ μιὰ συγγραφή ίδιατέρη σὲ μορφὴ διαλόγου.

Ο «Ἐ π αλ ἵ ν ο 5, ἦ ὁ ἀρχιτέκτων<sup>1</sup> παραχεινεύει δμως ἀπ' ἀρχῆς τὸν ἀναγυνώστη, ποὺ θὰ τὸν προσέγγιζε προκατειλημένος ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τοῦ γνήσιου πλατωνικοῦ διαλόγου. Στὸ προσκήνιο βρίσκονται βέβαια πρόσωπα γνωστά, δπως ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Φαΐδρος, ἀλλὰ ὁ Valéry δὲν ἔχει τὴν ἀξίωση νὰ πιστέψουμε πώς ἀκοῦμε κάποιο διάλογο, ποὺ δ σύγχρονός τους, δ Πλάτων, δὲν κατέγραψε δταν αὐτοὶ ήσαν ζωντανοί, γιατὶ ἀμέσως μᾶς πληροφορεῖ δτι είναι οἱ σκιὲς τοῦ Σωκράτη καὶ τοῦ Φαΐδρου ποὺ μιλοῦν. Ο διάλογος λοιπὸν μπορεῖ νὰ ἔγινε τότε, ἦ καὶ σήμερα, γράφτηκε πάντως σήμερα, ἀν καὶ τὸν κάνουν οἱ «Ελληνες ἔκεινοι. Καὶ αὐτοίς, δμως, ὁ Valéry δὲν τοὺς τοποθετεῖ, δπως θὰ ἔκανεν ὁ Dante, σὲ μιὰ σφαίρα τῆς ιεραρχίας τῶν Οὐρανῶν, ἀλλὰ στὸν κάτω κόσμο τῆς παγανιστικῆς Θρησκείας, ἀπ' δπου δ πάνω κόσμος, δ ἐδῶ, ἔξακολουθεῖ νὰ θεωρεῖται ὁ κόσμος τῆς ὁμορφιῶς. Μὲ τὸ σοφὸν αὐτὸν ἀναχρονισμὸ δείχνει δτι τὸ ιδεῶδες του γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ σκέψη ἀκόμη, βρίσκεται στὴν κλασικὴ «Ελλάδα, παρὰ τὴν ιστορία τόσων αἰώνων ποὺ μεσολάβησαν, καὶ τὸ γεγονός δτι γράφει γιὰ τὸν σύγχρονον ἀνθρώπο.

Ο «Ἐ π αλ ἵ ν ο 5» ξενίζει καὶ ὡς μορφή, γιατὶ ἡ διαλογικὴ σύγκρουση τῶν ἀντιθέσεων δὲν είναι τόσο ἔντονη, καὶ ἡ γνωστὴ μαιευτικὴ μέθοδος τοῦ Σωκράτη δὲν ἔξασκεῖται. Πρόκειται, θὰ ἔλεγε κανείς, μᾶλλον γιὰ μιὰ σύγκρητη,

ὅπου κυρίως διακρίσεις γίνονται, ἀπόψεις παρὰ ἀντιθέσεις προβάλλουν γύρω ἀπ' τὸ θέμα, γιὰ νὰ προοδεύσει ἡ ἀνάλυσή του. Ο λογισμὸς κυλάει, κατ' ούσιαν, «ἀδιαίρετος», δπως σ' δλη τους τὴ ζωὴ μάταια τὸν ἐπόδησαν δ Σωκράτης καὶ οἱ μαθητές του, καὶ τὸν χαίρουνται τώρα μόνο, ποὺ είναι νεκροί. Κατὰ βάθος, λοιπόν, δ «Ἐ π αλ ἵ ν ο 5» είναι ἔνας μονόλογος διαλογικός, ἢ ἔνας διάλογος ἀνθρώπων φωτισμένων, ποὺ ενκολα παρακολουθεῖ δ ἔνας τὸν ἄλλον δὲν διαφωνοῦν, ἀλλὰ γιὰ νὰ συμφωνήσουν γιὰ τ' αὐτὶα τὰ δικά μας παίζουν μὲ τὴ Σκέψη. «Όλα δσα εἶπανε ἀποτελοῦν «ἔνα παιγνίδιασμα, τῆς σιωπῆς τοῦ «Ἀδη», ἢ «φαντασία κανενὸς γραφιᾶς τοῦ ἄλλου κόσμου, ποὺ μᾶς πήρε γιὰ νευρόσπαστα», καθὼς δμολογεῖ ὁ Σωκράτης στὸ τέλος τοῦ διαλόγου. Καὶ ὁ διάλογος τερματίζεται μὲ τὴν ἀπάντηση τοῦ Φαΐδρου πώς: «αὐτὸς ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τὴν 'Ἄσανασία!»

Πῶς δμως κατακτοῦν τὴν ἀθανασία οἱ θυτοί; Παίζοντας ἀπλῶς μὲ τὴ φαντασία, καὶ τί εἶδους παιγνίδι είναι αὐτό; «Ἀλλοι «διατηροῦν — λέγει ὁ Φαΐδρος στὸ Σωκράτη — τὰ πτώματα τῶν νεκρῶν, ἄλλοι κτίζουν ναοὺς καὶ μνημεῖα κατὰ τὸ δυνατὸ ἀκατάλυτα, ἄλλοι δίνουν στοὺς λογισμούς τῶν μίαν ἀρμονία καὶ ἔνα ρυθμὸ γιὰ νὰ τὸν προφυλάξουν ἔτσι ἀπό τις ἀλλοιώσεις κι' ἀπ' τὴ λήση, καὶ ἄλλοι θηρεύουν τὴ γνώση δ πως ἔσύ» (6). Κυρίως λοιπόν, ἡ Τεχνική, ἡ Τέχνη καὶ ἡ Γνώση, προβάλλουν ἐδῶ γιὰ νὰ ίκανοποιήσουν τὴ λαχτάρα τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴν αἰωνιότητα, μιὰ λαχτάρα, πού, κατὰ βάθος, είναι τρέλλα, ἀλλὰ δίχως της είναι ἀδύνατη ἡ ζωὴ. «Οπως «δὲν θὰ ὑπῆρχαν ἀνθρώποι δὲν ὑπῆρχε ἐρωτας», ἔτσι καὶ «χωρὶς τὸ λογικὸ θὰ γκρεμίζονται δλα» (7).

Γιατὶ ἡ τραγικὴ αὐτὴ ἀντιπαραβολὴ τῆς φλόγας τοῦ πάθους καὶ τοῦ πάγου τῆς ψυχῆς λογικῆς; Ποὺ βρίσκεται καὶ πῶς δ συμβιβασμός; Συγκερασμὸς συντελεῖται στὴν πράξη μόνοι, καὶ «ἀπ' ὅλες τὶς πράξεις ἡ τελειότερη είναι τὸ χτίσιμο»

1. Γιὰ τ' ἀποσπάσματα ποὺ ἀναφέρω ἀπὸ τὸν «Εύπαλινο», μεταχειρίζομαι τὴ μετάφραση τῆς «Ελληνο-Λασμπρίδη» (Αθήναι, 1935). Τὰ ξεχωρίζω μὲ ίδιατέρη γραφή καὶ παραθέτω τὸν ἀριθμὸ τῆς σελίδας.

(93) κατά τὸ Valéry. Γιὰ τοῦτο διάλογος στρέφεται κυρίως γύρω ἀπὸ τὸν Εύπαλινο, τὸν ἀρχιτέκτονα.

Τὸν Εύπαλινο, τὸν εἶχε γνωρίσει ὁ Φαῖδρος στὴν ἄλλη ζωὴ, καὶ αὐτὸς τὸν παρουσιάζει σὰν ἀντιπρόσωπο τῆς Τέχνης, ὅπως δὲ ἴδιος παρουσιάζει καὶ ἐναν Φοίνικα ναυπηγὸν σὰν ἀντιπρόσωπο τῆς Τεχνικῆς. 'Αποτελεῖ λοιπὸν δὲ Φαῖδρος — ὁ Φαῖδρος τῆς ἄλλης ζωῆς — τὸν ἐναυ πόλο τοῦ διαλόγου: τὸν ἀνθρώπο τῆς Πράξης ὃπου παλαιβεὶ τὴ σκέψη μὲ τὴ σκέψη, ἀφοῦ στὴν πάλη μὲ τὴν ὑλὴν κερδίζεται τὸ ωφελίμο καὶ τὸ ὡραῖο, ἵνῳ δὲ Σωκράτης ἀποτελεῖ τὸν ἄλλον πόλο τοῦ διαλόγου: τὸν ἀνθρώπο τῆς Γνώσης, γιατὶ, τελικά, δὲ διάλογος, δόσο καὶ ἀντὶ στρέφεται περὶ τὸν Εύπαλινο, ζυγίζεται ἀνάμεσα ἀπὸ τῆς Πράξης τὸ βάρος καὶ τῆς Γνώσης τὸ ἀντίθετο.

Ρωτᾶμε τώρα: γιατὶ αὐτὴ ἡ ἀναγωγὴ στὰ βασικὰ προβλήματα τῆς Πράξης καὶ τῆς Γνώσης, μέσα σ' ἐνα διάλογο, ποὺ πραγματεύεται τὴν 'Αρχιτεκτονική; Γιατὶ αὐτὴ ἡ μορφὴ τοῦ διαλόγου στὰ στόματα τῶν σκιῶν τοῦ κάτω κόσμου; Ποῦθε τελικά, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική στὸ σύγχρονο φιλόσοφο καὶ ποιητή;

'Ο διχασμὸς τοῦ Valéry σὲ ποιητὴ καὶ κριτικὸ φιλόσοφο τῆς Τέχνης, δὲν εἶναι ἐνα φαινόμενο μεμονωμένο καὶ τυχαῖο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας. 'Αντιθέτως, φρονῶ, δτὶ δὲ Valéry εἶναι ἐνας τύπος ἀντιπροσωπευτικὸς τοῦ σύγχρονου πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἐνας τύπος, ποὺ εἶχε εὐαίσθησία καλλιτεχνική, ἄλλα ἔγνωριζε καὶ τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του, τὰ ἀνέλυε καὶ πάλαιβε νὰ τοὺς δώσει μιὰ λύση, δχι μόνο αἰσθητικὴ μὲ τὸ ποίημα, ἄλλα καὶ θεωρητικὴ μὲ τὸ στοχασμό. Καὶ τοῦτο γιατὶ ζοῦμε σὲ μιὰν ἐποχὴ διχασμοῦ μεταξὺ πράξης καὶ γνώσης, ἐποχὴ κριτικῆς αὐτοανάλυσης, καὶ ἐποχὴ ἀναδημιουργίας τῶν ἀξιῶν, σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, πού, φυσικά, τὶς παρακολουθεῖ καὶ ἡ Τέχνη.

Καὶ νὰ γιατὶ: σὲ μιὰ περίοδο ἐπαναστατικῆς προόδου τῆς Τέχνης ήταν φυσικὸ ἡ κοινωνία γιὰ νὰ ἐπωφεληθεῖ τὰ ὑλικὰ ἀγαθὰ ν' ἀπιστήσει στὰ πνευματικά, νὰ διασπαστεῖ, νὰ γκρεμίσει γιὰ νὰ ξαναχτίσει. Γκρεμίζοντας δμως βρέθηκε στὸ χάος, καὶ γιὰ νὰ ξαναχτίσει αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ πιαστεῖ ἀπὸ τὶς πρῶτες ἀρχές· αὐτὸς εἶναι καὶ τὸ μεγάλο τῆς κέρδος.

Εἰδικότερα στὴν τέχνη, γκρεμίσαμε τὶς μορφοκρατικὲς ἀντιλήψεις τοῦ παρελθόντος, καὶ ἀναζητοῦμε τὸν πηγαῖο Ρυθμό, τὴν ἀρμονία, καὶ τὸ μέτρο, ποὺ 9' ἀναβιώσουν τὶς πάντα θάλλουσες μορφὲς τοῦ 'Ωραίου. 'Αλλά, ὥς ποὺ νὰ γίνει αὐτὸς, συνέβησαν καὶ συμβαίνουν πολλά, ἀναπόφευκτα σὲ μιὰν ἐποχὴ ὃπου δὲν ἔχει Στύλ, γιατὶ δὲν ἔχει κοσμοθεωρία. Πρῶτα ἀπ' ὅλα, μᾶς βρῆκε ἐνας ἔξωτερικὸς διχασμὸς μεταξὺ τέχνης καὶ τεχνικῆς, τῆς Τεχνικῆς, πού, ίδιαίτερα στὴν ἀρχιτεκτονική, εἶχε προβαδίσει, κ' ἔτσι πολλοὶ τὴν ἀνήγαγαν ἀπὸ μέσο σὲ σκοπό<sup>1</sup>.

1. Ιδέας τοῦ ίδιου: Αἰσθητικὲς παρατηρήσεις στὴ νέα 'Αρχιτεκτονική (Τεχν. Χρον. τεῦχος 163 τοῦ 1938).

Παρόμοια συνέβησαν καὶ στὶς ἄλλες τέχνες: ὁ μηχανισμὸς τῆς τεχνικῆς θέλησε νὰ ὑποκαταστήσει τὴν «ποίηση». Δεύτερο, μᾶς βρῆκε, ἐνας ἔξωτερικὸς διχασμός. Αὐτὸς εἶναι παράγωγο τῆς ἀπομόνωσης τοῦ ἀτόμου, γιατὶ ἀφ' δου ἀπιστήσαμε στὴν παράδοση, ποὺ συνδέει καὶ κατευθύνει τὶς ἀτομικὲς προσπάθειες, διαλυθήκαμε σὲ ἀτομα σκόρπια, κ' ἔτσι ἐνας ὑποκειμενισμὸς ἀκρατος ἐφούντωσε στὴν Τέχνη καὶ δικάθενας θέλει νὰ λύσει τὰ προβλήματα τῆς τέχνης κατὰ δικό του τρόπο. Θέλει νὰ πρωτοτυπήσει! 'Αλλά, μπροστὰ στὴν τεράστια αὐτὴ εὐθύνη δικάθενας, εἴτε γίνεται ἀσυνείδητος, εἴτε συγκλονίζεται βαθύτατα καὶ ἀγωνιῶ, καὶ προτοῦ πράξει, θέλει ν' ἀναλύσει τὴν ίδια τὴν πράξη. 'Εκεῖθε τὸ πλήθος ἀπὸ τὶς θεωρίες καὶ τὰ κηρύγματα τῆς Τέχνης, ποὺ πλημμύρισαν τὴν ἀκοή μας γιὰ κυβισμό, φουτουρισμό, ύπερρεαλισμὸ καὶ τόσες ἄλλες δόξες τοῦ ὑποκειμενισμοῦ. Καὶ ἐφ' δοσον ὁ ἀνθρώπος ἀναλύει μὲ τὴ σκέψη, θεωρεῖ καὶ τὴν ίδια τὴ σκέψη καὶ καταλήγει σ' ἔρωτήματα, δπως αὐτά, ποὺ θέτουν δὲ Φαῖδρος καὶ δὲ Σωκράτης: Τί ὡρεῖ τὸν ἐναν καὶ γίνεται τεχνίτης καὶ τὸν ἄλλον φιλόσοφος; Τί διαφέρει ἡ πράξη ἀπὸ τὴ γνώση; Ποιός ὁ σκοπὸς τῆς μᾶς καὶ ποιός τῆς ἄλλης; Τὰ ἔρωτήματα αὐτὰ γίνονται ἀγωνιώδη σὲ μιὰν ἐποχὴ ἀγωνίας, καὶ διχασμός, ποὺ δημιούργησαν στὴν ψυχὴ τοῦ Valéry — ποὺ εἶναι δὲ ἴδιος καὶ Φαῖδρος καὶ Σωκράτης — εἶναι χαραγμένα στὰ κατάβαθμα κάθε εὐαίσθητης ψυχῆς σήμερα.

Κάθε ἀνθρώπος δμως ἔχει δύο βασικὰ στοιχεῖα μέσα του: τὸ αἰσθημα καὶ τὴ λογική, καὶ γιὰ νὰ βροῦν τὴν πολυπόθητη ἐνότητα, ἄλλοι ἐμπιστεύονται στὸ αἰσθημα καὶ μόνο, ἄλλοι στὴ λογική καὶ μόνο, ἀφοῦ τὸ δυσκολώτερο ἀπ' δλα εἶναι ἡ συζυγία τους. Τὸ χειρότερο εἶναι δμως, πῶς μερικοὶ τοποθετοῦν τὸ αἰσθημα στὰ ἔνστιχτα, εἴτε στὸν κόσμο τῶν τυφλοῦ ὑποσυνείδητου καὶ προσπαθοῦν μὲ τὴν ίδια τὴ λογική νὰ μᾶς πείσουν πῶς ἡ λογικὴ δὲν χρειάζεται, ἐνδο μερικοὶ τοποθετοῦν τὸ λόγο στὰ λόγια καὶ γίνονται λογοκράτες. Ζητοῦμε λοιπὸν τὸν ἀνθρώπο τῆς σύνθεσης, τὸν ἀνθρώπο τὸ μέτρο τοῦ παντός, καὶ τὴν τέχνη, ποὺ θὰ τὸν ἀντιπροσωπεύσει.

Αὐτὸς δμως δὲν ἀρκεῖ μᾶς χρειάζεται κ' ἐνα ἰδιαίτερο κοινὸ γιὰ δλους. Πρὸς τὸ παρὸν δμως αὐτὸς δὲν ὑπάρχει. Βέβαιας δλοι ἀνοίγουμε τὸ μοιραῖο διάλογο τῆς κριτικῆς αὐτοανάλυσης μέσα μας, ἄλλα νοιώθουμε πῶς κοινὸ εἶναι τὸ δρᾶμα, νὰ ζοῦμε σὲ μιὰν ἐποχή, πού, ἐπειδὴ δὲν ἔχει κοσμοθεωρία, τὸ κάθε ἀτομο ὑποχρεώνεται νὰ θέσει μόνο του τὸ πρόβλημα τοῦ κόσμου ἀπ' ἀρχῆς, δπως κάνει ὁ φιλόσοφος κάθε φορά. Κ' ἔτσι δται συζητοῦμε, εἴτε μονολογοῦμε ριζικὰ διασπασμένοι, εἴτε συμφωνοῦμε κάνονταις ἀπλῶς διακρίσεις. Βέβαιας οἱ ἀντιθέσεις πλουτίζουν τὴ ζωὴ καὶ εἶναι γόνιμες στὴ συζήτηση, ἄλλα μόνο σ' ἐποχὴς ποὺ ὑπάρχει κοινὸ ίδεωδες, δπου ὑπάρχει σύνθεση καὶ δχι διχασμός. 'Απόκειται λοιπὸν στὸ χρόνο νὰ στρογγυλέψει τὶς ἀντιθέσεις τῶν ἀκρων καὶ νὰ δείξει ποιὸ ίδεωδες θὰ κυριαρχήσει στὸ νέον κόσμο, γιὰ νὰ δρει τὸ δι-

χασμό. "Εως τότε κάθε συζήτηση δὲν μπορεῖ ν' ἀποβλέπει παρὰ μόνο σὲ τοῦτο: ἀνάμεσα ἀπὸ ἀλληλοκαθρεφτίσματα, νὰ διακρίνουμε ὅχνα κάποιο κοινὸ πρόσωπο, τὸ πιθανὸ πρόσωπο τοῦ νεώτερου ἀνθρώπου, ἐπειδὴ τὸ σύγχρονο ἄτομο, δὲν ἔχει ἀκόμη πρόσωπο. "Έγινε μόριο μιᾶς μάζας ἀμορφῆς, ψάχνοντας ἀκριβῶς νὰ βρεῖ μορφή, μέσα στὴν τραγικὴ του ἀπομόνωση.

Πῶς ἡταν λοιπὸν δυνατὸ νὰ γραφτεῖ ἀπὸ τὸν Valéry ἕνας διάλογος κλασικοῦ τύπου, ποὺ προϋποθέτει πρόσωπα διακρινόμενα στοιχεῖα, μὲ ἀντιθέσεις πλήρεις καὶ διχως τὸ δράμα τοῦ διχασμοῦ μέσα τους, ὅπως ἡσάνθισται σύγχρονοι τοῦ ζωντανοῦ Σωκράτη, ποὺ συνηθίσαμε νὰ μᾶς παρουσιάζει ὁ Πλάτων; Γ' αὐτὸν ὁ Valéry μᾶς μεταφέρει στὸ βασίλειο τῶν σκιῶν, στὸ βασίλειο τῆς γνώσης, ἀπ' ὅπου ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Φαῖδρος — σύμβολα ἐνδεικτικού περασμένου καὶ ὅμως πάντα ζωντανοῦ — θυμοῦνται, θεωροῦν καὶ κρίνουν τὸν ἀπάνω κόσμο τῆς πράξης, ὅπου ἀνακατεύεται ἡ γνώση μὲ τὴν ἀγνοία, ἀκόμα καὶ στὴν τελειότερη μορφή τῆς πράξης: στὴν τέχνη του ἀρχιτέκτονα.

Καὶ ἀν αὐτὸν ἀποδειχτεῖ — ὅπως θ' ἀποδειχτεῖ ἀμέσως κατόπιν, ὅτι ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἡ τελειότερη μορφὴ τῆς πράξης —, τότε ἡ ἀνάλυσή της θὰ θίγει τὰ ούσιαστικώτερα προβλήματα γιὰ τὴν ἀναγέννηση τῆς ὅλης Τέχνης. Ἡ μητέρα τέχνη, ἡ «μείζον α τέχνη», θὰ μᾶς δώσει τὶς ὑγιεῖς ἀρχὲς καὶ τὸ στέρεο «ἰδανικό της» (51) γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ νέου κόσμου. Ἐκεῖθε τὸ ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Valéry, σὰν ἀνθρώπου πνευματικοῦ καὶ συγχρονισμένου γιὰ τὴν Ἀρχιτεκτονική.

«Κοιμό ταν μέσα σου ἔνας ἀρχιτέκτων» (51) λέγει ὁ Φαῖδρος στὸ Σωκράτη, κοιμᾶται καὶ σὲ μᾶς, σὲ ὅλους ἀς τὸν ξυπνήσουμε. "Ισως μᾶς βοηθήσει νὰ χτίσουμε καὶ τὸν ἑαυτό μας . . .

\*\*\*

Γιὰ μιὰ κοινωνία — ἀνθρώπων ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἡ ὀφελιμότερη τέχνη. Πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἔξυπηρετῇσει καὶ ἀφοῦ ἔξυπηρετήσει τὸν ἀνθρώπο μὲ ἔργα στέρεα καὶ διαρκείας, τότε μόνο ὑψώνεται στὴν ὁμορφιά. Δίνει στὴ γλυπτικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ εὐκαιρία συνεργασίας μαζὶ της πάνω σὲ ἀρχὲς ἀντικειμενικές, ἀφοῦ ἔχει ὡς μέτρο τὸν ἀνθρώπο, καὶ ἀπαιτεῖ γιὰ νὰ πραγματοποιήσει ἔργα καὶ αἰσθημα καὶ λόγο, γιὰ τοῦτο εἶναι καὶ ἡ μόνη ίκανή νὰ ἔξυγιάνει τὶς ὑπόλοιπες τέχνες. Ἐκεῖθε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἀναδίφοση τοῦ προβλήματος τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, καὶ γι' αὐτὸν ὁ Valéry κατὰ τὴν ἔξτιλη τοῦ διαλόγου προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει ὅτι εἶναι ἡ τελειότερη ἀπ' ὅλες τὶς τέχνες.

Ο ἀνθρώπος — λέγει — διακρίνει στὸ Σύμπαν τρία πράγματα: τὸ σῶμα του, τὴν ψυχή του, καὶ τὸν ὑπόλοιπον κόσμο (74). Τὸ ἔργο του εἶναι γι' αὐτὸν καμωμένο ὡς πρὸς τὸ σῶμα του σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ὀφέλειας, ὡς πρὸς τὴν ψυχὴ του σύμφωνα

μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ὀμορφιᾶς καὶ, ὡς πρὸς τὸν ὑπόλοιπον κόσμο καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς φθορᾶς, σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς διάρκειας καὶ τῆς στερεότητας (75). Αύτὰ εἶναι «τὰ μεγάλα γνωρίσματα τοῦ τέλειου ἔργου». Καὶ ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἡ τελειότερη τέχνη γιατὶ στὸ ἔργο της συγκερνάει τὴν ὀφέλεια, τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴ διάρκεια (75).

Πραγματικά, ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ, προκειμένου νὰ ἔξυπηρετῇσει πρακτικές ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπου, ἀναγκάζεται νὰ μετρήσει τὶς διαστάσεις, νὰ ἔξοικονομήσει τοὺς χώρους, νὰ ρυθμίσει τὶς λειτουργίες ὀφέλιμα, νὰ προσανατολίσει τὸ κτίσμα κατάλληλα. Δὲν μπορεῖ λοιπὸν νὰ παραληρεῖ ἀλόγιστα. Μεταχειρίζεται ἐπὶ πλέον τὴν τεχνικὴ γιὰ νὰ καταστήσει τὸ ἔργο της ἀνθεκτικὸ καὶ διαρκείας, ἀντιμαχόμενη τὰ στοιχεῖα, ποὺ θέλουν νὰ τὸ καταλύσουν, κ' ἔτσι ἀναγκάζεται νὰ γνωρίζει τὰ ὑλικά, νὰ ὑπολογίζει τὴν ἀντοχὴ τους, νὰ σοφίζεται τὴ διαμόρφωσή τους σύμφωνα μὲ τὶς ἔσωτερικὲς δράσεις τῶν δυνάμεων καὶ τὶς ἔξωτερικὲς ἀντιδράσεις καὶ ἐπιδράσεις. Καὶ, τέλος, μὴ ἀρκούμενη στὶς ὑλικὲς αὐτὲς κατακτήσεις, φορεῖ στὰ ἔργα της καὶ τὴν αἴγλη τῆς ὁμορφιᾶς, ποὺ ίκανοποιεῖ τὴν ψυχὴ μὲ τὴν εὔμετρία, τὴν εύρυθμία καὶ τὴν ὀρμονία της καὶ καθιστᾶ τὸ ἔργο καὶ ἀξία αἰωνόβια. Αἴγλη ποὺ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάγκη καὶ ἀντέχει στὸ χρόνο.

Ἡ ὀφέλεια, ἡ ὁμορφιὰ καὶ ἡ ἀντοχὴ εἶναι καὶ γιὰ τὸ Βιτρούβιο τὰ τρία χαρακτηριστικά τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς, καὶ ὁ Valéry θὰ μᾶς ἀπογοήτευε καὶ οὔτε θὰ μᾶς ἐπειδεῖ γιὰ τὴν τελειότητα τῆς «μητέρας τέχνης», ἀν δὲν προχωροῦσε βαθύτερα. Καὶ τὸ κάνει, τονίζοντας τὴν ἀγνότητα τῶν μορφῶν της καὶ τὴν ἐπιστημονικότητα τα τῆς τέχνης αὐτῆς.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ χειρίζεται μορφές ἀγνές (pures), ποὺ δὲν θυμίζουν συγκεκριμένα πρότυπα τῆς φύσης, ώστε νὰ παρακολουθοῦνται ἀπὸ συνειρμούς κατὰ τὴν θεώρηση, ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς μορφές, ποὺ μεταχειρίζεται ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ζωγραφικὴ. «Ἡ ζωγραφικὴ — λέγει — δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει τὸ χρῶμα ἀπὸ τὸ ρύσμανο πρᾶγμα» (39). Δὲν εἶναι ίσως περιττό νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ νεώτερη ζωγραφικὴ, ποὺ ἀποζήτησε νὰ παρουσιάσει στὰ ἔργα της μορφές ἀγνές, δηλ. συνδυασμούς ἀπὸ σχήματα ἀφηρημένα, κάποτε δὲ καὶ γεωμετρικά, ξέπεσε μοιραίᾳ σὲ ὅπτασίες ὑποκειμενικῆς μόνο καὶ πρόσκαιρης ἀξίας συνήθως, γιατὶ δὲν εἶναι στὴ φύση της νὰ δουλεύει μὲ σχήματα μὴ ἀναφερόμενα σὲ μίμηση παραστάσεων. Μόνη ἡ Μουσικὴ συγγενεύει σὲ τοῦτο μὲ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ — ἀπὸ τὴ φύση ἡ μουσικὴ δὲν θὰ είχε νὰ μιμηθεῖ παρὰ θορύβους — καὶ μποροῦν οἱ δυο τους ν' ἀντιπαραταχθοῦν πρὸς ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες, ποὺ εἶναι μιμητικές ὑπὸ τὴν στενώτερη ἔννοια, ἐκφράζοντας «ἡ μιά τὸ σχῆματισμὸ τοῦ κόσμου» καὶ ἡ «ἄλλη τὴν τάξην καὶ τὴν σταθερότητα τοῦ» (41) λέγει ὁ Valéry. Μὲ ἀλλα λόγια, τὸ Γίγνεσθαι ἡ μέν, τὸ Εἶναι ἡ ἄλλη. Ἄλλα, ἐπει-

δὴ τὸ Εἶναι δίχως τὸ Γίγνεσθαι δὲ νοεῖται, βρίσκει ἐδῶ ἀφορμή νὰ ὑμήσει τὴ γνωστὴ σχέση τῆς μαρμαρωμένης μουσικῆς, ποὺ εἶναι τὸ ἀρχιτεκτόνημα, καὶ τῆς κινούμενης ἀρχιτεκτονικῆς, ποὺ εἶναι τὸ μουσούργημα, ὅπως πρῶτος παρετήρησε ὁ Schleiermachερ ἀπὸ τοὺς νεώτερους, ἐκτὸς ἀν ἀναφερθοῦμε στὸ μῦθο τοῦ Ὁρφέα, ἢ τοῦ Ἀμφίονα<sup>1</sup> ποὺ ἔχτισε τὶς Θῆβες μὲ τοὺς ἥγχους τῆς λύρας του, γιατὶ μὲ κάθε τῆς τόνο οἱ πέτρες ἀλάφρυναν, στκώνονταν, καὶ ἐμπιαναν στὴ θέση, ποὺ ἄρμοζε στὴν καθε μιά...

Ἐξ ἀλλου, τονίζει, οἱ δύο αὐτὲς τέχνες ἔχουν καὶ τοῦτο τὸ κοινό, ὅτι δημιουργοῦν ἐναν ἄλλον ὀλόκληρον κόσμο μέσα στὸν κόσμο. Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ χτίζει ἔργα, ποὺ μᾶς περιβάλλουν καὶ κινούμενα μέσα τους, ζοῦμε στὸ χῶρο τους «διπως τὰ ψάρια στὸ νερό» (36), ἴδια καὶ ἡ Μουσικὴ ἀκασταίνει ναοὺς ἥγχων, ποὺ ἀκίνητοι σχεδὸν μᾶς περιβάλλουν τὴν ψυχὴν καὶ μᾶς δονοῦν σύγκορμους, ωσάν «ὁ ἰδιος ὁ χρόνος νὰ μάς τριγυρίζει ὁ δλοῦθε» (37). Βέβαια, μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει, ὅτι καὶ ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ποίηση δημιουργοῦν μιὰν ἀτμόσφαιρα μὲ τὸ ἔργο τους· ἀλλά, ἀν μέσα κεῖ μποροῦμε νὰ κινηθοῦμε μὲ τὴ φαντασία δὲν κινούμενα καὶ μὲ τὸ σῶμα, ὅπως στὸ ἀρχιτεκτόνημα κυρίως συμβαίνει, καὶ τοῦτο ἔχει σημασία γιατὶ ὁ τεχνίτης μπορεῖ νὰ χάσει τὸ μέτρο στὴ δημιουργία του, ποὺ ὀφείλει νὰ παραμένει πάντα: ὁ ἀνθρωπός, ποὺ ζει σὲ χῶρο καὶ χρόνο. Καὶ τὸ σπουδαιότερο: ὁ κόσμος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς μουσικῆς, μὴ θυμίζοντας τίποτα γνωστὸ καὶ συγκεκριμένο καὶ δργανῶντας ἀμεσα τὸ εἶναι καὶ τὸ γίγνεσθαι, βιθοῦν μέσα στὴν ψυχὴν, ἀντλοῦν ἀπὸ αὐτὴ καὶ «περικλείνονταν τὸν ἀνθρωπό μέσα στὸν ἀνθρωπό», καὶ «τὴν ψυχὴν μέσα στὶς πράξεις τῆς ἢ τὰ γεννήματα τῶν πράξεων της» (38), τὸ πλάσμα στὸ ἔργο τοῦ.

Ποιό εἶναι ὅμως, τελικά, τὸ σημεῖο ἐπαφῆς τῶν δύο τεχνῶν; Ποιά ἡ ἀναλογία, ἡ ἀπλὴ σχέση μεταξύ τους; Πῶς δύναται μιὰ πρόσωψη νὰ «τραγουδάει»;

Ο Εὔπαλινος εἶχε πεῖ στὸ Φαιδρὸ πῶς ἀλλακτίρια εἶναι βουβά, ἀλλα μιλοῦνε, καὶ ἀλλα, τέλος, τὰ πιὸ σπάνια τραγουδοῦν. (23) Εἶναι περιττὸν ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ ὅσα εἶναι βουβά: μιλοῦνε ὅσα μᾶς κάνουν νὰ τὰ συγκρίνουμε μὲ ἀλλα χτίρια παρόμοια, ποὺ μᾶς τὰ θυμίζουν ἐκφράζοντας ἀπλῶς τὸν τρακτικὸ σκοπὸ ποὺ ἔξυπηρετοῦν— φυλακές, τράπεζες, καταστήματα—. Τραγουδοῦν δσα εἶναι ίκανά νὰ μᾶς τραβήξουν ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο καὶ ν' ἀφαιρεθοῦμε μέσα στὸν κόσμο τῆς ἀρμονίας καὶ μόνο, ποὺ εἶναι καθ' ἐαυτὴ ἄξια νὰ μᾶς θρέψει μὲ τὸ τραγούδι της. Κ' ἐπειδὴ μόνη, ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ Μουσικὴ μποροῦν αὐτὸ νὰ τὸ κάμουν εύχερέ-

στερα — ἀφοῦ ἀρνοῦνται τὴ μίμηση — ἡ ἀπλὴ σχέση τους, ἡ ἀναλογία τους, θὰ βρίσκεται στὴ χρήση ἀπὸ τὰ σύμβολα ἑκεῖνα, ποὺ εἶναι τὰ πιὸ ἀγνά δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου: τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, καὶ τοὺς ἀριθμούς. Αύτὰ καὶ μόνο εἶναι ἀκριβολόγα, κ' ἔχουν γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τὴν ἴδια σημασία. Δημιουργήματα τοῦ λογικοῦ, ἀφίνουν τοὺς ἀνθρώπους νὰ συνεννοθοῦν μονοσήμαντα καὶ φωτίζουν «τὸ μεγαλύτερο μυστήριο, τὴ σαφήνεια» (50) «Ἐτοι μπαίνει στὸ μέσο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἐνα καινούργιο στοιχεῖο: ὁ λόγος, πρὸς τὸν δποῖον ὀφείλει ν' ἀναφέρεται καὶ τὴ Τέχνη, ἀφοῦ ὁ ἀνθρωπός εἶναι ζῶο λογικό.

Τοῦτο γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ μουσικὴ φάίνεται ἀπὸ τὸ συλλογισμὸ μοιραίο καὶ αὐτονόητο, ἀφοῦ αὐτὲς οἱ τέχνες ἀρνοῦνται τὰ αἰσθητὰ ὁμοιώματα καὶ «δινουν μορφὴς στὸν νόμον, ἡ συνάγουν τὶς μορφὲς τους ἀπὸ τοὺς ἰδίους τοὺς νόμους» (42), σπως λέγει ὁ Valéry. Ἀντιθέτως στὸ παράδειγμα τῆς ποίησης, οἱ λέξεις δὲν εἶναι ὅλες ἀπλὰ λόγια, «δὲν τὶς δημιούργησε μιὰ μόνη ἀποψη τῶν πραγμάτων» (51) καὶ «τὸ σύνολο τους δὲν είναι εἰδικευμένο γιὰ καμιὰ ιδιαίτερη χρήση», ὅπως συμβαίνει μὲ τὸν κόσμο τῆς γεωμετρίας. Τὰ συναρμολογήματά τους λοιπὸν παρουσιάζουν ἐκπλήξεις, καὶ ὁ ποιητής παίζει μὲ τὶς πιθανότητες καὶ πετυχαίνει ἀν τὸν εύνοήσει καὶ ἡ τύχη (51). Τὸ Σέμα αὐτὸ εἶναι πολύπλοκο καὶ θὰ ἐπανέλθουμε. Πάντως εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ Valéry τείνει ν' ἀποδείξει ἐδῶ ὅτι ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ τερη ἀπὸ τὶς τέχνες, ώστε νὰ μᾶς πείσει τελικὰ πῶς εἶναι ἡ τελειότερη.

Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι πραγματικὰ ἡ ἐπιστημονικώτερη ἀπὸ τὶς τέχνες, γιατὶ ἡ τεχνικὴ τῆς εἶναι μιὰ ὀλόκληρη ἐπιστήμη — ίδιαίτερα σήμερα —, ἐξ ὀλλου ἡ σχέση τῆς μὲ τὴ γεωμετρία εἶναι ἀμεση καὶ φανερή στὴ μορφή· τὸ ἔργο τῆς εἶναι λοιπὸν ἀκριβολόγο. Θ' ἀποτελοῦσε ὅμως πλόνη νὰ σχηματισθεῖ ἡ ἐντύπωση πῶς ὁ Valéry θέλησε ποτὲ νὰ ἔξομοιώσει τὴν τέχνη μὲ τὴν ἐπιστήμη, καὶ νὰ ὑποστηρίξει, σπως φρονοῦν μερικοὶ σήμερα, ὅτι ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι τέχνη ἀλλὰ ἐπιστήμη, ἢ, τὸ χειρότερο, πῶς ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι μίγμα τέχνης καὶ ἐπιστήμης. «Ἄν ἡ οἰκοδομικὴ, ἡ στατικὴ, καὶ ἡ κτιριολογία ἔγιναν ἐπιστήμες, ὅλες ἀποτελοῦνται μὲσο γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, ποὺ εἶναι, κατὰ βάθος, τέχνη καὶ μόνο τέχνη. Οφείλουμε λοιπὸν νὰ τονίσουμε ὅτι ὁ ὁρὸς ἐπιστήμη στὸ Valéry ἔρχεται μὲ τὴν πλατωνικὴ του σημασία, μὲ τὴ χροιὰ τῆς Γνώσης. Ἐπαναλαβαίνει δηλαδὴ ὅτι καὶ ὁ Πλάτων ὑποστήριξε πῶς ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἡ τελειότερη καὶ ἡ ἐπιστημονικώτερη ἀπὸ τὶς τέχνες, γιατὶ, προκειμένου νὰ στησει ἔργο ἀπτὸ καὶ χρήσιμο, καὶ δχι νὰ ἀναπαραστήσει εἶδωλα φανταστικά, σπως τὰ καθρεφτίζει ἡ ζωγραφικὴ μὲ προοπτικὲς παραμορφώ-

1. «Ο Valéry μὲ τὸ μῦθο αὐτὸν γιὰ θέμα Εύραψε καὶ ἔνα «μελόδραμα»: Αμφίον, μὲ μουσικὴ τοῦ Ηονεγγερ.

σεις μάλιστα, διφεύλει νὰ γνωρίζει, νὰ γεωμετρεῖ καὶ νὰ ἀκριβολογεῖ. 'Εδῶ τὸ πάθος κατευνάζεται μὲ τὸ λόγο, καὶ ἡ φαντασία ἔξαγνίζεται μὲ τὰ ἀρχέτυπα ιδανικὰ σχῆματα. Γι' αὐτὸς «καὶ μιὰ φορά — λέγει ὁ Φαῖδρος — μοῦ φαινόταν πῶς ἀπὸ τὴν ἀκρίβεια γεννιόταν μιὰ ἐντύπωση ὁ μορφιᾶς» (76).

Βέβαια, κάθε τεχνη ἔχει μιὰ τεχνική, ποὺ θὰ μποροῦσε ν' ἀποτελέσει θέμα ἐπιστήμης, δῆλως ἡ μετρικὴ ἀν δχι ἡ γλωσσολογία γιὰ τὴν ποίηση, εἴτε ἡ χρωματολογία γιὰ τὴν ζωγραφική, ἔχει ἐπίσης νὰ παρουσιάσει στὸ ἔργο τῆς κάθε μιὰ πότε γεωμετρικὰ σχῆματα στὴν μορφή, καὶ πότε σχέσεις μαθηματικὲς στὸ ρυθμό του, καὶ, τελικά, ἀκριβολογοῦν γιατὶ διαλέγουν μ' ἐπιμονὴ καὶ ὑπομονὴ τὶς λέξεις ἢ τὸν τόνο τοῦ χρώματος. 'Αλλὰ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ κάθε ἐπιστημονικὸ σφάλμα τεχνικὸ θὰ ἥταν μοιραίο, γιατὶ τὸ ἔργο θὰ γκρεμίζεται, κάθε γεωμετρικὴ ἀσάφεια θὰ δημιουργοῦσε ἀταξία, καὶ κάθε ἔλλειψη ἀκριβολογίας, τεχνικῆς εἴτε καλλιτεχνικῆς φύσης, δηλ. εἴτε στὴν ἐπεξεργασία τῆς ὑλῆς, εἴτε στὶς διπτικὲς ἀναγκαῖες διορθώσεις, θὰ καθιστοῦσε τὸ θέαμα βάρβαρο. Προσθέτω διτὶ τὸ ἔργο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς δὲν ἔχει κανεὶς τὴν δυνατότητα νὰ τὸ διορθώσει, ἢ νὰ τὸ σκίσει ἀμα ἐκτελεσθεῖ, δῆλως σκίζει ἐνα ἀποτυχημένο πίνακα ζωγραφικῆς, ἢ ἐνα ἀστοχὸ ποίημα. 'Η πρόβλεψη λοιπὸν τοῦ ἀποτελέσματος εἶναι γιὰ τὸν ἀρχιτέκτονα ὑποχρέωση βαρεία, ποὺ κανεὶς ἀλλος τεχνίτης δὲν τὴν αἰσθάνεται τόσο. Καὶ ἀν ἡ πρόβλεψη εἶναι τῆς ἐπιστήμης τὸ μεγαλύτερο διπλό, γιατὶ δὲν πηγαίνει στὴν τύχη καὶ ξέρει τὶ μπορεῖ καὶ τὶ δὲν μπορεῖ, καὶ ἡ Ἀρχιτεκτονική, ποὺ διανοεῖται μόνον διτὶ μπορεῖ νὰ χτιστεῖ, δυνατὸς βέβαιη ἀπὸ πρὸν, εἶναι ἡ ἐπιστημονικῶτερη τέχνη καὶ θὰ εἶναι. 'Ο στοχασμὸς λοιπὸν τοῦ ἀρχιτέκτονα διφεύλει νὰ εἶναι σαφής καὶ φωτεινός. «Φειδωλεύομαι μιὰν ίδεα σὰν νὰ τὴν ἐκτελοῦσαι (21) λέγει κάπου ὁ Εὔπαλινος.

Οἱ πλατωνικὲς αὐτὲς ἀντιλήψεις τοῦ Valéry, ἡ ἔξαρση δηλαδὴ τῆς συγγένειας τοῦ ὀφελίμου μὲ τὸ 'Ωραιό, τοῦ 'Ωραιού μὲ τὴν Ἐπιστήμη καὶ τῆς Ἐπιστήμης μὲ τὶς ἀρχέτυπες ιδανικὲς μορφὲς τῆς γνώσης ποὺ ἀκριβολογοῦν, καθιστοῦν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ πρότυπο τῆς ἀντικειμενικῶτερης μετὰ λόγου καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης γιὰ μιὰ πολιτεία. Πραγματικὴ κολυμπήθρα καθαροῦ γιὰ τὶς ἀλλες τέχνες, ἀλλὰ καὶ δαμάστρια κάθε ὑπέρβασίας τοῦ ὑποκειμενισμοῦ, ἀπὸ τὸν ὅποιον μαστίζεται σήμερα ἡ καθόλου τέχνη. 'Ἐτσι μόνον—μὲ τὸ λόγο—σώζεται ἡ Μορφὴ ἀπὸ τὶς ὑπερβολὲς τοῦ κάθε ἔξπρεσιονισμοῦ, ἴμπρεσιονισμοῦ, κυβισμοῦ, φουτουρισμοῦ, ὑπερρεαλισμοῦ, καὶ ἀπὸ πᾶσαν ἄλλη ἀλόγιστη ἔξαψη τοῦ ὑποκειμενικοῦ πάθους, ἡ αὐτοματισμὸς τοῦ τυφλοῦ ὑποσυνείδητου κόσμου. 'Αλλως τε, οἱ θεωρίες αὐτὲς — φρονῶ — δημιουργήθηκαν κυρίως γιὰ τὰ δώσουν μιὰ δικαιολογία στοῦ ὑποκειμενισμοῦ τὴν μοιραία ἀσυδοσία γιὰ τὴν ἐποχή μας. Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὅμως γίνεται φανε-

ρὴ ἡ ἀναγκαῖα ἐπιστροφὴ τῆς Τέχνης στὸ ἀντικειμενικῶτερο μέτρο κάθε ἀνθρώπινης ἐνέργειας: στὸ λόγο! Καὶ εἶναι γνωστὸ διτὶ γιὰ τοῦτο κυρίως ἡ μεσογειακὴ τέχνη ἀποτέλεσε γιὰ τὸ Valéry τὴν ζυγαριά κάθε καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσης, ἐλεύθερης ἀπὸ ὑπερβολές, μετρημένης καὶ ἀγνῆς στὴν μορφή. «Μερικοὶ λαοὶ — λέγει — χάνονται στοὺς στοχασμούς των ἀλλὰ γιὰ μᾶς τοὺς 'Ελληνες τὸ κάθε τὶ εἶναι μορφή· καὶ ὡσὰν περικλεισμένοι μέσα στὴ διάφανη μέρα, δμοιοι μὲ τὸν 'Ορφέα, χτίζομε μὲ τὸ λόγο ναοὺς σοφίας καὶ ἐπιστήμης, ποὺ μποροῦν νὰ ικανοποιοῦν ὅλα τὰ λογικὰ πλάσματα». (50)

\* \* \*

'Ο δινθρωπος δμως, γιὰ τὸ Valéry, δὲν ἀποτελεῖ ἀπλῶς τὸ μέτρο τῶν ἀναγκῶν, ποὺ πρόκειται νὰ ἔχει πρετήσει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὀφελιμιστικὰ καὶ μετὰ λόγου τὸ σῶμα του ἀποτελεῖ καὶ τὸ πρότυπο τῆς ὠραίας μορφῆς. Κάποιος κομψὸς ναΐσκος, ποὺ ἔχτισε ὁ Εύπαλινος, δὲν ἥταν τίποτε ἀλλο, λέγει ὁ ίδιος, παρὰ «ἡ μαρτικὴ εἰκόνα μιᾶς κόρης ἀπὸ τὴν Κόρινθο καὶ τῆς εύτυχισμένης ἀγάπης μας» (21).

Εἶναι λοιπὸν δ ναός, ὡς μορφή, ἀπλῶς καὶ μόνο ἐνας συνδυασμὸς γεωμετρικῶν σχημάτων μὲ τὸ σκοπὸ ν' ἀποτυπωθοῦν ἀπάνω του οἱ ἀριθμητικὲς σχέσεις τοῦ δινθρωπίου σώματος, δῆλως καὶ διτὸν οὐρανούς υποστηρίζει καὶ μερικοὶ νεώτεροι; Σ' αὐτὸς ἔγκειται ἡ μετὰ λόγου τέχνη, στὴ χρήση τῆς γεωμετρίας καὶ ὠρισμένων ἀναλογιῶν; Δὲν ὑπάρχουν ἰδῶς πιθανότητες καὶ εύνοια τῆς τύχης, δῆλως ἀπαιτεῖται γιὰ τὸν ποιητή;

'Ο Valéry δὲν φαίνεται νὰ εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀφελεῖς αὐτούς, καὶ ὑπάρχουν τὰ τελευταῖα χρόνια πολλοί, ποὺ πιστεύουν διτὶ δάρκεῖ ν' ὀποκτήσει τὸ ἔργο ἐνα σύστημα ἀναλογιῶν προκαθορισμένο, ίδιαίτερα τὸ τῆς «χρυσῆς τομῆς», ἢ νὰ χαραχτεῖ μὲ βάση ὠρισμένα τρίγωνα «ἰερά», ἢ ἀλλα σχῆματα ὀκτάγωνα, εἴτε πεντάγωνα, καὶ συνδυασμοὺς μαθηματικοὺς γιὰ νὰ γίνει καλλιτέχνημα. 'Αρκεῖ ὡς ἀπόδειξη γιὰ τὸ ἀντίθετο διτὶ δύο ναοὶ μὲ τὶς αὐτὲς ἀναλογίες μποροῦν νὰ εἶναι δ ἐνας ὠραῖος καὶ δ ἀλλος ἀσχημός, γιατὶ οἱ ἀναλογίες, δόσο κι' ἀν εἶναι πετυχημένες, δὲν καθορίζουν παρὰ τὴ σχέση τῶν διαστάσεων, τὰ δὲ γεωμετρικὰ σχῆματα δὲν καθορίζουν παρὰ τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν. Κάθε μορφὴ ὄμως, ὠραία εἴτε ἀσχημη, εἶναι σκαλισμένη στὴν ὑλη. 'Ἐπομένως παίζει ρόλο καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ περιγράμματος τῆς μορφῆς, δηλ. τὸ σκάλισμα, τὸ πλάσιμο τῆς ὑλῆς, τὸ χρῶμα της, ἡ «εκλίμακα» τῆς μορφῆς καὶ, τέλος, ὁ φωτισμός της. 'Η μορφὴ ἔκφραζεται μ' δλα αὐτά. Γι' αὐτὸς καὶ δ Valéry δὲν φρονεῖ διτὶ εἶναι ἡ σύλληψη τῆς ἀφηρημένης ίδεας καὶ μόνης, ποὺ ἀνοίγει στὰ μάτια μας τὴ λάμψη τῆς διμορφιᾶς. Σὲ τοῦτο ἀν-

τιτίθεται πρὸς τὸ Mallarmé μ' ἔναν ὑπαινιγμὸν — καὶ εἶναι φανερὸν πώς ἀναφέρει τὸ Mallarmé γιὰ νὰ ὑποδείξῃ ὅτι ἡ πλατωνικὴ αὐτὴ ἀντίληψη ἀκόμη ἐπὶζει — (16) ὅταν ἀφίνει τὸ Φαῖδρο νὰ τοῦ παρουσιάσει τὸν Εὔπαλινο σὰν ὑπόδειγμα ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν τὸ «πάθος γιὰ τὶς μορφὲς καὶ τὰ ἔξωτερικὰ φανερώνεται ὅταν ἡ Ἰδέα αἰσθητοποιεῖται στὴν ὑλὴ καὶ παίρνει μορφὴ συγκεκριμένη». Καταλήγει δηλαδὴ, ἡ σὰν καλλιτέχνης ἔκινάει τούλαχιστον ἀπὸ τὴν Ἐγελιανὴ ἀντίληψη, ὅτι τὸ Ὦραίο φανερώνεται ὅταν ἡ Ἰδέα αἰσθητοποιεῖται στὴν ὑλὴ καὶ παίρνει μορφὴ συγκεκριμένη. Καὶ κάθε μορφὴ ὑλικὴ εἶναι γιο μάτη λεπτομέρειες· δὲν εἶναι σκελετὸς γραμμῶν καὶ μόνο. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι, ὅπως ἔλεγε ὁ Εὔπαλινος: «στὴν ἐκτέλεση τὴν ὑπάρχουν λεπτομέρειες» (9) δηλ. δῆλα εἶναι σημαντικὰ σ' ἔνα ἔργο τέλειο· τόση εἶναι, κατ' αὐτὸν, ἡ ταυτότητα Ἰδέας καὶ πράξης στὴν Τέχνη.

Τὶς λεπτομέρειες, δὲ Valéry τὶς διακρίνει σὲ τεχνικές, ὅταν ἀφοροῦν τὴ διάρκεια, καὶ καλλιτεχνικές, ὅταν ἀφοροῦν τὴν εὐαισθησία τῆς τελειότητας. Καὶ ἐνωεῖ ἐδῶ τὶς καμπύλες τοῦ στυλοβάτη καὶ τοῦ ἐπιστυλίου, τὴ μείωση, τὴν ἔνταση τῶν στύλων καὶ τόσες ἄλλες παρεκκλίσεις ἀπὸ τὴ γεωμετρικὴ κανονικότητα τῶν σχημάτων, μὲ τὶς ὅποιες τὸ ἔργο χαίρεται, κατ' αὐτὸν, τὸ φῶς! Μ' αὐτὲς τὸ κορμὶ τοῦ ναοῦ καὶ τὰ μέλη του ἀναπνέουν, ἡ ὑλὴ ἀναφτερώνεται καὶ ριγάει, γιατὶ — κατ' ἐμὲ — πρόκειται γιὰ διπτικὲς διορθώσεις, πηγάζουσες ἀναγκαστικὰ ἀπὸ τὸ στατικό μας αἰσθητήμα, ὅπως οὐτὸς ἀναλύσω στὸ τέλος. «Οπωσδήποτε, ἔτσι πνευματοποιεῖται ἡ ὑλὴ καὶ τὸ ἔργο φαίνεται Ἰδέα. Γι' αὐτό, δικαίως δὲ Σωκράτης, μιλώντας γιὰ τὴν τέχνη τοῦ λόγου, ἀποκαλεῖ τὶς λεπτομέρειες «προξενήτρες τοῦ πνεύματος γιὰ τὸ φιλόσοφο, ἐφ' ὃσο γιὰ τὸν καλλιτέχνη ήσαν «μέσα ποὺ τὰ μεταχειρίζονταν γιὰ νὰ ἐπεξεργαστεῖ τὴ συγκίνηση καὶ τὶς ψυχικὲς δονήσεις τῶν ἀνθρώπων» (13), ὅπως λέγει δὲ Φαῖδρος γιὰ τὸν Εὔπαλινο. Καὶ τοῦτο εἶναι ἐπακόλουθο ἀναγκαῖο τοῦ γεγονότος ὅτι δὲ ἔρωτας ὑπῆρξε τὸ κίνητρο, ποὺ ἔκαμε τὸν Εύπαλινο νὰ νοιώσει τὴν ὁμορφιὰ τῆς κόρης ἀπὸ τὴν Κόρινθο καὶ νὰ βουληθεῖ νὰ τὴν μεταμορφώσει σὲ ναὸ καὶ αὐτὴν καὶ τὴν εύτυχισμένη τους ἀγάπη, ὅπως εἶπε. «Η μαθηματικὴ εἰκόνα λοιπὸν δὲν ἔταν ἀπλῶς ἡ ἀποτύπωση μᾶς σειρᾶς μαθηματικῶν σχέσεων τοῦ σώματος τῆς κόρης, ἀλλὰ καὶ ἔκφραση διῶν τῶν ψυχικῶν παλμῶν τοῦ ἔρωτα, ποὺ αἰσθάνθηκε ὁ Εὔπαλινος. Ἐκεῖ μεταμορφώθηκε σὲ σχήματα ἀρχιτεκτονικὰ τῆς κόρης ἡ Ἰδέα ζωντανεμένη πλούσια ἀπὸ τὸ αἰσθητήμα τῆς ἀγάπης, ποὺ ὑλοποιήθηκε σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἔργου, ὡς τὰ

μάχια τῆς κατασκευῆς, γιὰ νὰ διαρκέσει, καὶ ὡς τὴν ἐπιδερμίδα τῆς ἐμφανιζόμενης μορφῆς γιὰ νὰ ἀρέσει.

Ο ἔρωτας λοιπὸν ἔμπνεει τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸν ὄδηγει ν' ἀναδημιουργήσει τὴν ὁμορφιὰ τῆς κόρης καὶ τὰ αἰσθήματα ποὺ τοῦ προκάλεσε, γι' αὐτὸς ζητεῖ νάχει τὸ ἔργο παρόμοια ἀνταπόκριση καὶ ἀπὸ τοὺς θεοτές, ποὺ νοιώθουν τὴν ὁμορφιὰ: «πρέπει ... ὅ να ὁ μου — ἔλεγε ὁ Εύπαλινος — νὰ κινεῖται τὸν ἄνθρωπον στὸν δρόμο τοῦ κινεῖται τὸ πλάσμα ποὺ ἔγαπον» (14).

Αρκεῖ ὅμως ὁ ἔρωτας γιὰ νὰ δημιουργήσεις; Πόσοι δὲν ἔρωτεύονται κι' δημως δημιουργοῦνε μόνο καὶ μόνο μὲ τὸ σῶμα. Σ' ὄδηγει δὲ ἔρωτας στὴν πνευματικὴ δημιουργία ὅταν συλλάβεις καὶ τὸ ποὺ θέλεις νὰ φτάσεις ὅταν συλλάβεις τὸ δραματικὸς δημορφίας. Κ' ἐπειδὴ ἡ δημορφιὰ δὲ ζεῖ παρὰ ἐφ' ὃσο πορίνει μορφὴ συγκεκριμένη στὴν ὑλὴ, σὲ καλεῖ αὐτὴ ἡ Ἰδέα πάλι νὰ τὴν παραστήσεις, νὰ τὴν ξαναχτίσεις. Γιὰ τοῦτο ἀκούγεται ἐδῶ ἀπρόσπτα «μιὰ κουβέντα δλωσδιόλου παρόμοια καὶ δημως ἀντίθετη» (14), ὅπως τὴ χαρακτηρίζει δὲ Σωκράτης διοιστὸς ὅταν ἀναφέρει πώς τοῦ ἔλεγε κάποιος θαυμαστής τοῦ καλοφτιαγμένου κορμοῦ τοῦ Ἀλκιβιάδη: «ὅταν τὸν κοιτάζεις, αἰσθάνεσαι πώς γίνεσαι ἀρχιτέκτων» (14). Αἰσθάνεσαι, δηλαδὴ, ὅτι χτίζεις τὴ μορφὴ αὐτή, ἢ ὅτι τὴν ξαναχτίζεις, τὴν ἀναδημιουργεῖς.

Η βίωση τῆς δημορφίας λοιπὸν δὲν εἶναι — δὲν πρέπει γιὰ τὸν τεχνίτη τούλαχιστον νὰ εἶναι — ἡ πτώση σὲ μιὰ παθητικὴ κατάσταση. Μᾶς προκαλεῖ συγκινήσεις ἔρωτικοῦ παλμοῦ — ὅπως τὸ θέλησε ὁ Εύπαλινος — ἀλλὰ δὲ ἔρωτικὸς αὐτὸς παλμός, ὅπως εἶναι δημιουργικὸς γιὰ τὸ σῶμα, ἔτσι εἶναι καὶ γιὰ τὸ πνεῦμα, χάρη στὴν δημορφιά. Τὸ ώραίο δηλαδὴ μᾶς σπρώχνει, μᾶς δηγεῖ κάπου: στὸ νὰ ξαναχτίσουμε, μέσα μας τούλαχιστον, κατὰ τὴ θεώρηση, τὴν ώραία μορφή: γινομάστε ἀρχιτέκτονες! Αὐτὴ εἶναι, ίσως, ἡ μεγαλύτερη σκέψη ποὺ ξεστόμισε δὲ Valéry γιὰ τὴν δημορφιὰ μέσα στὸ ἔργο τοῦτο.

Φυσικὸ εἶναι τώρα νὰ δημολογεῖ δὲ Εύπαλινος ὅτι, ἔχασκόντας τὴν ἀρχιτεκτονική, κατέληξε «νὰ πλάσει ἀπὸ τὴν ὑπαρξίη ποὺ τοῦ δόθηκε ἔνα εἶδος ἀνθρώπινο ἔργο», «ψώσα — λέγει — τὸ κτίριο τοῦ εαυτοῦ μού» (21). Χτίζοντας δηλαδὴ, χτίζοντας δὲ ίδιος.

Πῶς ἔξηγεται αὐτό; Μήπως δὲ καλλιτέχνης ἀναπτύσσει θεωρίες ἥθικες ἡ φιλοσοφικές, ποὺ τὸν δηγοῦν νὰ γίνει ἄγιος, ἡ ἀπόστολος τῆς Ἀλήσειας, ὅπως δὲ Σωκράτης; «Οχι βέβαια. Ο καλλιτέχνης δὲν στοχάζεται τὸ Ἀγαθό καὶ τὸ Ἀληθές. Τὸν ἐνδιαφέρει τὸ Ὦραίο, καὶ μάλιστα κυρίως τὸ νὰ πλάσει ώραία ἔργα. Καὶ νὰ γιατί:

Κατὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ ἔργου του, δὲ καλλιτέχνης μεταχειρίζεται δύο ἔργαλεῖα: τὸ νοῦ καὶ τὸ σῶμα του. «Ο νοῦς δίνει τὸ ἀπειρό καὶ τὸ κορμὶ τὸ πεπερασμένο» (34) καὶ μὲ τὸ συγκερασμό τους φεύγει σ' ὅ, τι ὄνομάζεται Τελειότητα.