**Ο διαχρονικός ρόλος της Τέχνης και η σημερινή αμηχανία**

(Εισήγηση σε ημερίδα του «Ορίζοντα γεγονότων» στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης)

Νικήτας Χιωτίνης

Είναι προφανής η σημερινή αμηχανία των δημιουργών έργων στα πλαίσια της «τέχνης», δηλαδή στα πλαίσια της έννοιας που δίνουμε σήμερα στον όρο αυτόν. Οι θεωρητικοί μελετητές και πολύ περισσότερο οι δημιουργοί των έργων, καταδήλως δεν συμφωνούν σε κάποια κοινά αποδεκτή ερμηνεία του όρου «τέχνη», πολύ περισσότερο το κοινό τους, που δείχνει να μην ενδιαφέρεται ιδιαιτέρως γι’ αυτήν τη δραστηριότητα του ανθρώπου. Τουλάχιστον δεν ανταποκρίνεται σε συλλογικούς στόχους και προτεραιότητες βίου, όπως παλαιότερα. Αόριστες ερμηνείες και ακόμα πιο αόριστες οι επιθυμίες του. Στην καλλίτερη περίπτωση τα έργα προσφέρουν στους θεατές τους μια ακαθόριστη τέρψη, στην χειρότερη θέλγουν με όρους κατευθυνόμενης μόδας ή μάρκετινγκ επιτηδείων «τεχνοκριτικών», που «αυτοί (και μόνο) ξέρουν», ξέρουν να ερμηνεύουν και να πωλούν.

«Αρχή σοφίας η των ονομάτων επίσκεψις», έλεγε ο Αντισθένης και αν υιοθετούσαμε την ανωτέρω ρήση θα είχαμε αποφύγει πλήθος αποπροσανατολιστικών παρερμηνειών. Δεν υποστηρίζουμε την πιστή ακολουθία των αρχικών σημασιών των λέξεων, αλλά τουλάχιστον ας παρακολουθούμε τις αλλαγές που σημειώθηκαν στο αρχικό τους νόημα, κατανοώντας το πώς και το γιατί.

Ένα από τα θύματα είναι η λέξη «τέχνη» στα Ελληνικά, ομοίως η γαλλοαγγλική «art». Από τον 18ο με 19ο αιώνα χρησιμοποιείται αυτή η λέξη με διαφορετική σημασία απ’ ότι στους προηγούμενους τουλάχιστον 25 αιώνες, υπεισέρχεται και στα λεξικά η διαφορετικής σημασίας λέξη «τεχνική». Στα Ελληνικά, από εποχής Ομήρου, η «τέχνη» προέρχεται εκ του «τίκτω» και σημαίνει την ευφυΐα, και την επιδεξιότητα στην εργασία ή επιτηδειότητα στο χέρι, στον Όμηρο λεγόταν για τον ναυπηγό, για τον μάντη στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή. Χρησιμοποιήθηκε και με αρνητική σημασία, δηλώνοντας την πανουργία, ως «δολίη τέχνη»[[1]](#footnote-1). Ομοίως η «art» προήλθε από το λατινικό «ars» που σήμαινε επιδεξιότητα και τρόπο –δηλ. επιτηδειότητα (manière), καθώς και επάγγελμα (métier). Επίσης και η αντίστοιχη γερμανική λέξη «Kunst» φαίνεται να προέρχεται από το «können» που σημαίνει «μπορώ», με τη σημασία της κατοχής γνώσεως και δεξιοτεχνίας-επιτηδειότητας.

Την πρωτοκαθεδρία στην κοινωνική εκτίμηση στην αρχαία Ελλάδα είχαν οι «ελεύθερες τέχνες». Αυτές οι τέχνες, που αποτελούσαν από την Ελλάδα μέχρι και τον μεσαίωνα το πρόγραμμα παιδείας των νέων, ήσαν η Γραμματική, η Διαλεκτική, η Ρητορική, η Αριθμητική, η Γεωμετρία, η Αστρονομία και η Μουσική. Στις «ελεύθερες τέχνες» ανήκαν και όσες σχετίζονταν με αυτές, όπως η φιλοσοφία, η ποίηση και όποιες θεωρούσε κανείς κάθε φορά ως σχετιζόμενες. Ο Πλάτων π.χ., έλεγε να προφυλάσσουμε τα παιδιά από τους τραγικούς ποιητές, γιατί δεν προσφέρουν παρά ατελή μίμηση των προτύπων ιδεών, αλλά θεωρούσε την Αρχιτεκτονική ως υψηλοτάτη τέχνη, διότι κατασκεύαζε με γνώση, προφανώς γιατί συνδεόταν ευθέως με τις ελεύθερες τέχνες. Σε αντίθεση, ο Αριστοτέλης δεν συμφωνούσε με τις επιφυλάξεις του δασκάλου του, θεωρώντας ακριβέστατες τέχνες –δηλαδή μαθηματικά ελεγχόμενες, αλλά και συνδεόμενες και με τις άλλες «ελέυθερες τέχνες»- τη ζωγραφική και την «αδριαντοποιία». Στον μεσαίωνα αυτές οι «ελεύθερες τέχνες» χωρίστηκαν στο Trivium με τις τρείς ανωτέρω γλωσσικές επιστήμες και στο Quadrivium με τις ανωτέρω τέσσερεις μαθηματικές επιστήμες. Μόλις στην Αναγέννηση η ζωγραφική, μετά τις σκέψεις του Alberti και του Leonardo, έγινε αποδεκτή ως ανήκουσα και αυτή στις «ελεύθερες τέχνες»[[2]](#footnote-2), καθ’ όσον προϋποθέτει, κατ’ αυτούς, σύνθετες επιστημονικές γνώσεις.

Από τον 18ο όμως αιώνα και εξής, ο όρος «τέχνη» άρχισε να σημαίνει αποκλειστικά τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη μουσική, το θέατρο και ότι άλλο εμείς σήμερα αποκαλούμε τέχνη, όπου βεβαίως και εδώ παρουσιάζονται διχογνωμίες. Η γιαγιά μας, π.χ., όταν μας έλεγε «μάθε τέχνη κι’ άστηνε» δεν εννοούσε , τουλάχιστον μόνο, μάθε ζωγραφική ή κεραμοποιία. Εν πάση περιπτώσει, σημασία δεν έχει τόσο η αλλαγή σημαινομένου της λέξεως «τέχνη». Σημασία όμως έχει πως αν μελετούσαμε σε βάθος γιατί οι Έλληνες έδιναν μεγαλύτερο κύρος στις «ελεύθερες τέχνες» και αν διερωτώμεθα γιατί οι άλλες αποκτούσαν κύρος στο βαθμό που συνδέονταν με αυτές, δεν θα χανόμαστε σήμερα σε ένα χάος θεωριών και ερμηνειών. Αυτό το χάος μας αποπροσανατολίζει των σκοπών όλων των περασμένων μορφών τέχνης, αλλά και της σημερινής «τέχνης», που δεν έχει πάψει να αναζητά λόγο ύπαρξης.

Αν δούμε λοιπόν αρχικώς το λόγο ύπαρξης και ιδιαιτέρου κύρους των τεχνών λόγου – ρητορική, γραμματική, διαλεκτική- και των ευθέως συνδεομένων με αυτές ποίηση και φιλοσοφία και μαθηματικών τεχνών – αριθμητική, γεωμετρία, αστρονομία, μουσική- και εξετάσουμε τους στόχους αυτών των επιστημών, θα δούμε πως κύριος στόχος των υπήρξε η ερμηνεία του Κόσμου και η ενίσχυση της παρουσίας του ανθρώπου μέσα σε αυτόν, με την πρόσδοση σε αυτόν υπαρξιακής θέσης και ρόλου. Η Ιστορία δείχνει, με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο, πως ζωτική ανάγκη του ανθρώπου είναι –δηλαδή ήταν, είναι και θα είναι- η ερμηνεία του Κόσμου μέσα στον οποίον βρέθηκε να ζεί, η επέκταση της εμβέλειάς του και η θεμελίωση του σε κάποιο νόημα ζωής. Με όρους Φυσικής θα λέγαμε η ίδρυση και ενίσχυση της αντιεντροπικής του παρουσίας. Όλα τα έργα του -συμπεριλαμβανομένων αυτών που περιοριστικώς αποκαλούμε σήμερα έργα τέχνης- προς αυτό στόχευαν. Τούτο αποτελούσε συλλογική και ατομική προτεραιότητά του. Στην αέναη αναζήτηση από αυτόν της Αλήθειας –στην πλανητική του Σκέψη, Σκέψη που πλανάται και περιπλανάται, θα λέγαμε κατά τον Αξελό- δημιουργούσε έργα ως αρθρώσεις του με την εκάστοτε Αλήθεια, έργα που αποτελούσαν γι’ αυτόν προτεραιότητα ζωής. Από τις ζωγραφιές των σαμάν στα σπήλαια των προϊστορικών, στα μενχίρ, στις Πυραμίδες και στις Ακροπόλεις, στα αγάλματα και στις ζωγραφιές στους τοίχους, στη μορφή των αγγείων με τις ζωγραφιές τους, στους ναούς και στα μοναστήρια, στα χειρόγραφα, στις φορητές εικόνες, κ.λ.π. Ο όρος «ωραίο» δεν ετίθετο βέβαια με τους σημερινούς ακαθόριστους όρους. Αυτά τα έργα αποτελούσαν τρόπους ικανοποίησης συλλογικών στόχων –και ατομικών στόχων, καθόσον συνέπιπταν με τους συλλογικούς, ως απόρροια της απαραίτητης για την ύπαρξη και λειτουργία των κοινωνιών συλλογικής φαντασιακής θέσμισής τους, κατά τον Καστοριάδη, της απαραίτητης φιλοσοφικής θέσμισής τους, κατά τη δική μας άποψη, θεωρώντας πως με τον όρο αυτόν είμαστε περισσότερο ακριβείς.

Η μεγάλη στροφή της Σκέψης συνετελέσθη σχηματικώς από τον 15ο αιώνα και εξής, για την αποκαλούμενη Δύση, βεβαίως πρόκειται περί διεργασίας που είχε ξεκινήσει ίσως από το σχίσμα των εκκλησιών. Αναφερόμαστε βεβαίως στην «νεωτερικότητα». Εγκαταλείφθηκαν οι φιλοσοφικές βεβαιότητες της προ-νεωτερικής περιόδου, εγκαταλείφθηκε σταδιακώς από τη νεωτερική διανόηση η αναζήτηση νοήματος ζωής πέραν του ορατού και απτού, η Ύπαρξη κατέληξε να συνδέεται με τη Σκέψη του ανθρώπου, ως εξαρτώμενή της -cogito ergo sum**-** θριάμβευσε στη διανόηση η νευτώνεια κοσμοεικόνα και η δαρβίνεια άποψη περί του ανθρώπου. Η διανόηση εστράφη έτσι μοιραίως στην διευθέτηση της καθημερινής ζωής, η οντολογία έδωσε τη θέση της στην «κοινωνιολογία» (δεν χρησιμοποιώ τον όρο πολιτική γιατί και αυτός έχει αλλάξει –και αλλάζει διαρκώς- νόημα και στοχοθεσία) απ’ όπου και η όποια «ευτυχία», η οποία «ευτυχία» ήταν η ίδια και στον Marx και στον Adam Smith, οι μέθοδοι κατάκτησής της διέφεραν.

Μέσα σε αυτό το κλίμα δημιουργήθηκε όρος «τέχνη». Οι μορφές που σήμερα αποκαλούμε «τέχνη», δεν ήσαν παρά αισθητικοποιήσεις των προσπαθειών του ανθρώπου επέκτασης της εμβέλειάς του προς ανώτερα υπαρξιακά νοήματα, καθ’ υπέρβαση της νεωτερικής πρότασης. Έτσι στα μέσα του 18ου αιώνα ο θεολόγος και φιλόσοφος A.Baumgarden[[3]](#footnote-3) εισήγαγε τον όρο «αισθητική» που είχε ως στόχο την «ενοποίηση σε συστηματική επιστήμη των κανόνων του κάλλους», όπως έλεγε ο ίδιος, με το «κάλλος» ως την αισθητή μορφή της Αλήθειας, μια ανώτερης δηλαδή Αλήθειας. Θεωρήθηκε έτσι σκόπιμο να διαφοροποιηθεί η λέξη «τεχνική» από τη λέξη «τέχνη», θεωρώντας κάποιες δραστηριότητες του ανθρώπου –όπως ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, αρχιτεκτονικής και διάφορες άλλες – ως τις μόνες πλέον που αναζητούσαν ανώτερα υπαρξιακά νοήματα και αυτές ονόμασαν «τέχνη», ως ασχολούμενη με τις «αιθητικές» αξίες που επικαλείτο ο A.Baumgarden.

Η νεωτερικότητα όμως σταδιακώς θριάμβευσε, οδηγώντας την ανθρωπότητα σε οντολογικό κενό. Αναφέρομαι πάντα στη Δύση –η Ανατολή χρήζει ιδιαίτερης συζήτησης. O Καστοριάδης μιλά για την «πρώτη απογοήτευση» του Κόσμου, που προήλθε από την οπισθοχώρηση των παλαιότερων θρησκειών –που εμείς αποκαλούμε, επί το ακριβέστερον, οντολογίες- που ακολουθήθηκε από μία «δεύτερη απογοήτευση», το οντολογικό κενό που προείπαμε, που μοιάζει να είναι οριστική και προήλθε από τα όρια που έδειξαν πως έχουν τα πολιτικά ιδεολογήματα που ήρθαν να αντικαταστήσουν τις παλιές θρησκείες-οντολογίες. Η τέχνη –δηλαδή αυτό που από τον 18ο αιώνα χαρακτηρίζεται με τον όρο αυτόν- αντέδρασε στους υπαρξιακούς περιορισμούς που η νεωτερικότητα επέβαλε στον άνθρωπο. Αντέδρασε με την πρόταξη υπαρξιακών νοημάτων ευρύτερης εμβέλειας από αυτήν της νεωτερικότητας. Αντέδρασε με έργα που θέλησαν να αποτελούν αρθρώσεις του ανθρώπου με ευρύτερα υπαρξιακά νοήματα. Ίσως η πρώτη οργανωμένη και δημοφιλής προσπάθεια υπήρξε ο Ρομαντισμός, από τα τέλη του 18ου αιώνα και εξής. Διόλου τυχαία η οργάνωσή του αμέσως μετά ή ταυτόχρονα με την «αισθητική» του A.Baumgarden. Η αντίδραση στη νεωτερική υπαρξιακή συρρίκνωση συνεχίστηκε σε όλον τον 19ο αιώνα, άλλωστε σε κάποιο βαθμό αυτή η αντίδραση δημιούργησε και το νεοελληνικό κράτος. Δυστυχώς η μη λαϊκή αποδοχή της νεωτερικής πρότασης, χρησιμοποιήθηκε και από επιτηδείους της πολιτικής για λόγους ξένους προς τις πραγματικές υπαρξιακές αγωνίες των λαών, με ολέθρια ενίοτε αποτελέσματα. Η τέχνη πάντως όλου του 20ου αιώνα αποδύθηκε στην αναζήτησης ανώτερων Αληθειών, στην αναζήτηση ανώτερων πραγματικοτήτων, από την επικρατούσα άποψη πως πραγματικό είναι αυτό που βλέπουμε και πιάνουμε. Η τέχνη ακολούθησε -ή και προέβλεψε- τις εξελίξεις στην εναπομείνασα φιλοσοφία, που είναι, από εποχής Νεύτωνα, η Φυσική επιστήμη, με ελάχιστες ίσως εξαιρέσεις. Τη σκέψη του Einstein ακολούθησε ο κυβισμός και οι μοντέρνοι, ακολούθησε η αναζήτηση του υπερ-ρεαλισμού, δια «παρανοϊακής κριτικής»[[4]](#footnote-4), η απροσδιοριστία του Heisenberg και η κβαντική φυσική οδήγησε μοιραίως στην άρνηση νοήματος και στην «αποδόμηση». Περάσαμε και από την επίκληση του παρελθόντος και του «πνεύματος του τόπου» με τον «μεταμοντερνισμό». Το πρόβλημα όμως είναι πως η διανόηση και η πιστή προς αυτήν τέχνη, δεν έγινε αποδεκτή από τους λαούς ως φιλοσοφική θεμελίωσή τους, δεν μπορούσαν να εκφράσουν συλλογικούς τους στόχους. Ιδού γιατί ο Καστοριάδης ισχυρίζεται πως η «δεύτερη απογοήτευση του κόσμου» δείχνει να είναι οριστική -το επικρατούν οντολογικό κενό λέμε εμείς.

Εν ολίγοις, οι πράττοντες τέχνη σήμερα εργάζονται κατ’ ουσίαν χωρίς πεδίο αναφοράς τους. Ομάδες και κινήματα ατάκτως ερριμμένα, μάλιστα σήμερα χωρίς καμία συντεταγμένη φιλοσοφική πρόταση, όπως μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Οι θεατές, αλλά μάλλον και οι δημιουργοί, των έργων, κινούνται από άλλες διαδικασίες προσέλκυσης και γοήτευσής τους, προς δημιουργία, απόλαυση, αλλά και αποδοτική αγοραπωλησία των έργων –αυτό μάλιστα δείχνει ολοένα και περισσότερο κυρίαρχος στόχος. Στο σε σύγχυση –σύγχυση στην καλλίτερη περίπτωση- ευρισκόμενο κοινό περιλαμβάνονται και οι «ειδικοί», που κατευθύνουν τους θεατές με τον ίδιο τρόπο που παλιότερα έπρεπε να μιλούν οι δικηγόροι: δυσνόητα για να μην τους πολυκαταλαβαίνουν οι πελάτες τους και έτσι να θεωρούνται ειδικοί και αρμόδιοι. Δεν υπάρχει πιο ανιστόρητη ρήση από το «πρέπει να ξέρεις από τέχνη». Τα έργα τέχνης που θαυμάζουμε –χωρίς συνήθως να ξέρουμε το γιατί- υπήρξαν best sellers της εποχής τους και της Ιστορίας και όχι με ημερομηνία λήξεως σαν τα γιαούρτια- και ο Σκόπας κρυβόταν πίσω από τα έργα του για να ακούει τις γνώμες των περαστικών.

Απευθυνόμενος στους δημιουργούς έργων «τέχνης» –ο όρος «καλλιτέχνες» δεν μου πολυαρέσει- θα τους επεσήμανα πως το έργο τους είναι φιλοσοφικό και έτσι οφείλουν να σκέφτονται και να δημιουργούν για τους θεατές τους. Στην έλλειψη φιλοσοφικών πεδίων αναφοράς τους, οι δημιουργοί του ΧΧου αιώνα πρότειναν οι ίδιοι τέτοια πεδία αναφοράς, ευελπιστώντας τα έργα τους να αρθούν σε επίπεδο φιλοσοφικής θεμελίωσης των κοινωνιών τους. Δεν το πέτυχαν, αλλά δεν έχει και τόση σημασία αυτό. Είμαι πεπεισμένος πως η Ιστορία δεν τελείωσε, όπως μας είχε τρομάξει ο Hegel και επιχειρηματολόγησε ευχαρίστως ο Fukuyama. Πιστεύω πως θα συνεχιστεί ή θα αναδημιουργηθεί. Θα πρότεινα λοιπόν στους δημιουργούς να συμμετάσχουν σε αυτή τη συνέχιση ή αναδημιουργία της, άλλωστε, όπως είχε πεί ο Τσώρτσιλ, «δεν είμαστε χρήσιμοι όταν δεν είμαστε αισιόδοξοι».

**Αναφορές**

- Bayer R., «Histoire de l’esthétique», ed. Armand Colon, Paris 1961

- Giedion «La naissance de l’Art», Ed. de la Connaissance, Bruxelles 1964

- H.G.Liddell-R.Scott, Λεξικό Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης, εκδ. Πελεκάνος 2007

- Panofsky E., «Idea :a concept in Αrt theory», ed. Icon ed. 1968

- Χιωτίνης Ν. : «Εισαγωγή στην Ιστορική Σημαντική της Αρχιτεκτονικής Πράξης», Εκδόσεις Ίων, 2011 και <https://eclass.teiath.gr/modules/document/index.php?course=DIAK101&openDir=/5183af4b61iv>

1. Λεξικό Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης, H.G.Liddell-R.Scott [↑](#footnote-ref-1)
2. E. Panofsky, «Idea :a concept in Αrt theory», Icon ed. 1968 [↑](#footnote-ref-2)
3. Bayer R., «Histoire de l’esthétique», ed. Armand Colon, Paris 1961 [↑](#footnote-ref-3)
4. S. Dali, “Critique paranoïaque » [↑](#footnote-ref-4)