**Ο κρίσιμος ρόλος των Σχολών των (Καλών) Τεχνών**

**και η σχέση του με την κοινωνία και την ιστορία**

**Νικήτας Χιωτίνης**

Κύρια κακοδαιμονία των καιρών μας είναι, κατά τη γνώμη μου, η αλαζονεία που επιδεικνύουμε, θεωρώντας πως μπορούμε να δημιουργήσουμε εξ’ αρχής την ιστορία μας. Δεν αγνοούμε απλώς την Ιστορία του ανθρώπου, τη θεωρούμε νεκρή έως και ζημιογόνα, σε κάθε περίπτωση άχρηστο να ανατρέχουμε σε αυτήν. Διαβόητη Σχολή Τεχνών του πρώτου μισού του 20ου αιώνα, υιοθέτησε αυτήν την ιδέα, αδιαφορώντας για το συλλογικό ασυνείδητο των λαών, όπως αυτό διαμορφώθηκε από αιώνων ιστορική διαδρομή –αν όχι ρίχνοντας το στο πυρ το εξώτερον. Παραφράζοντας ρήση του Πικιώνη «..κατεβαίνομεν εις το λαϊκόν όχι προς άγραν γραφικότητος, αλλά δια να παραλάβουμε το φύραμα προς εώδοσιν του ιδικού μας έργου», θα λέγαμε «ανατρέχομε στην ιστορία όχι προς άγραν γραφικότητος, αλλά δια να παραλάβουμε το φύραμα προς εώδοσιν του ιδικού μας έργου». Αν το κάναμε θα είχαμε αποφύγει πολλά λάθη στα οποία έχουμε περιπέσει και πολλά σημερινά αδιέξοδά μας, αδιέξοδα κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά και με πρώτο αδιέξοδο την απουσία νοήματος και την υπαρξιακή μας σύγχυση.

Το αμφίβολης αλήθειας και πλήρους αλαζονείας cogito ergo sum, που είναι η ουσία της νεωτερικής πρότασης, περιορίζει ολοένα και περισσότερο την εμβέλεια του ανθρώπου, αν δεν τον οδηγεί -ή δεν τον έχει ήδη οδηγήσει- σε μια σχεδόν ψυχασθενική ατομικότητα. Τον οδηγεί ή τον έχει ήδη οδηγήσει- σε οντολογικό κενό. Ο Καστοριάδης το ονόμαζε «δεύτερη απογοήτευση του κόσμου, που μοιάζει να είναι οριστική», με την πρώτη απογοήτευση να έχει επέλθει, λεγόμενα του Κ.Κ, μετά την οπισθοχώρηση των παλαιότερων θρησκειών (δηλ. οντολογιών: θεωρούμε αυτόν τον όρο ακριβέστερο) και με την δεύτερη όταν τα πολιτικά ιδεολογήματα, που ήρθαν να τις αντικαταστήσουν, έδειξαν και αυτά τα όριά τους. Καταφανώς τα νέα προτεινόμενα φαντασιακά, οι νέες προτεινόμενες πίστεις, δεν είχαν αντίκρισμα στο βαθύτερο είναι του ανθρώπου.

Η Δύση αντέδρασε οργανωμένα, κυρίως κατά τον 18ο αιώνα, σε αυτό το οντολογικό κενό, όταν δηλ. η φιλοσοφική πρόταση της νεωτερικότητας φάνηκε να εγγίζει τα όρια της θέσμισής της σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Μέσα σε αυτήν την αντίδρασή της -που δεν ήταν μόνο αντίδραση μεγάλης μερίδας διανοουμένων, σε μεγάλο βαθμό ήταν και αντίδραση λαού- δημιουργήθηκε ο όρος «τέχνη», με διαφορετική σημασία από αυτήν που είχε μέχρι τότε και προτάθηκε δίκην «σανίδας σωτηρίας». Ο παλιός όρος «τέχνη», που χαρακτήριζε και δραστηριότητες του ανθρώπου που δεν στόχευαν πλέον στα μεγάλα υπαρξιακά προνεωτερικά οράματα, εκφράζοντας τις αντίστοιχες υπαρξιακές βεβαιότητες, αντικαταστάθηκε με νέα σημασία του όρου. Η νεωτερικότητα άλλωστε είχε διαλύσει κάθε παλαιότερη υπαρξιακή βεβαιότητα. Οι μορφές που αποκαλούμε έκτοτε «τέχνη», εμφανίσθησαν και αγαπήθηκαν ως αισθητικοποιήσεις των προσπαθειών του ανθρώπου επέκτασης της εμβέλειάς του προς ανώτερα υπαρξιακά νοήματα, κατά παρέκκλιση της νεωτερικής πρότασης. Στα μέσα του 18ου αιώνα, ο θεολόγος και φιλόσοφος A.Baumgarden[[1]](#footnote-1) 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 πραγματικότητας από αυτήν του ορατού και απτού. Θεωρήθηκε έτσι σκόπιμο να διαφοροποιηθεί η λέξη «τεχνική» από τη λέξη «τέχνη», θεωρώντας κάποιες δραστηριότητες του ανθρώπου –όπως ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, αρχιτεκτονική και διάφορες άλλες – ως τις μόνες πλέον που αναζητούσαν τέτοια ανώτερα υπαρξιακά νοήματα και αυτές ονόμασαν «τέχνη», ως πρακτικές ασχολούμενες με τις αισθητικές αξίες που επικαλείτο ο A.Baumgarden. (στα ελληνικά χρησιμοποιούμε τον όρο «καλλιτέχνης» δοκίμως με 2λ, εκ του «κάλλος», όρος προερχόμενος από την εισαγωγή στη Γαλλία του όρου «beaux arts», που οδήγησε σε αντίστοιχες Σχολές, προφανώς με το beau/beauté = όμορφο-κάλλος, όπως τo εννοούσε ο Baumgarden).

Η Τέχνη έτσι, από τον εποχή εκείνη, συμπεριλαμβανομένου και του μεγαλύτερου μέρους του 20ου αιώνα, αποδύθηκε στην αναζήτηση ανώτερων Αληθειών, στην αναζήτηση ανώτερων πραγματικοτήτων, από την επικρατούσα άποψη πως πραγματικό και Αλήθεια είναι αυτό που βλέπουμε και πιάνουμε. Η Τέχνη ακολούθησε -ή και προέβλεψε- τις εξελίξεις στην εναπομείνασα φιλοσοφική σκέψη, που είναι, από εποχής Νεύτωνα, η Φυσική επιστήμη (με ελάχιστες ίσως εξαιρέσεις φαινομενολόγων και υπαρξιστών διανοητών). Τη σκέψη του Einstein ακολούθησε ο κυβισμός και οι μοντέρνοι. Ο Klee και οι συν αυτώ επεδίωξαν να «κάνουν ορατό το μη ορατό» (λόγια Klee). Αναζητήθηκε ο υπερ-ρεαλισμός, δια της «παρανοϊακής κριτικής»[[2]](#footnote-2). Οι εξπρεσιονιστές και οι αφηρημένοι θεώρησαν την ορατή μορφή ως φυλακή των ανώτερων αληθειών, ως εμποδίζοντάς μας να προσεγγίσουμε το Είναι. Η απροσδιοριστία του Heisenberg και η κβαντική φυσική οδήγησαν μοιραίως στην άρνηση του νοήματος, στην άρνηση δηλαδή της δυνατότητάς μας να κατασκευάζουμε νοήματα και στην «αποδόμηση» -ελπίζοντας ότι με τα άχωρα και άχρονα θραύσματα του διασπασμένου Μεγάλου Νοήματος, θα μπορέσουμε να το προσεγγίσουμε. Άλλη «σχολή αποδόμησης» πάντως, πρέσβευε ότι ματαίως προσπαθούμε. Περάσαμε και από την επίκληση του παρελθόντος και του «πνεύματος του τόπου», με αρκετή δόση από το ρομαντισμό του 19ου αιώνα. Το πρόβλημα όμως είναι πως οι προτάσεις της διανόησης και της πιστής προς αυτήν Τέχνη, δεν έγιναν αποδεκτές από τους λαούς ως φιλοσοφική θεμελίωσή τους. Τα έργα της Τέχνης, καίτοι στόχευαν σε αυτό που στόχευε πάντα ο άνθρωπος, στην επέκταση δηλ. της εμβέλειάς του πέραν του ορατού και απτού, δεν μπόρεσαν να εκφράσουν συλλογικούς τους στόχους. Ιδού γιατί ο Καστοριάδης ισχυρίζεται πως η «δεύτερη απογοήτευση του κόσμου» δείχνει να είναι οριστική. Η Τέχνη δεν ανταποκρίνεται πλέον σε συλλογικούς στόχους και προτεραιότητες βίου, όπως παλαιότερα.

Οι πράττοντες Τέχνη σήμερα εργάζονται κατ’ ουσίαν χωρίς πεδίο αναφοράς τους, αμήχανα και με αγωνία αναζητούν αντικείμενο και ρόλο, σχεδόν απεγνωσμένα. Ομάδες και κινήματα πασχίζουν κάτι να πουν, όμως ατάκτως ερριμμένα, καθόσον παρουσιάζονται σήμερα χωρίς καμία ή τουλάχιστον χωρίς ισχυρή και συντεταγμένη φιλοσοφική πρόταση, όπως συνέβαινε σε όλο τον 20ο αιώνα και μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του. Σήμερα φαίνεται πως κατά κανόνα οι δημιουργοί των έργων που αποκαλούμε «Τέχνη» οδηγούνται με διαφορετικό τρόπο στην επινόηση μορφών, εν πολλοίς γιατί και οι θεατές των έργων αυτών γοητεύονται –ή κάνουν πως γοητεύονται- για άλλους και ποικίλους λόγους, ξένους προς τους αρχέγονους στόχους της τέχνης των ανθρώπων, στόχους που δημιούργησαν την ιστορία του. Ο «καλλιτέχνης» και το έργο «τέχνης», δείχνουν να ακολουθούν τους νόμους της αγοράς, παραγωγής και διακίνησης καταναλωτικών και αναλώσιμων προϊόντων, σε αντιδιαστολή με την ιστορία του άνθρωπου και την αδιαίρετη με αυτήν ιστορία των τεχνών του.

Πολλοί πάντως δημιουργοί έργων βρίσκουν καταφύγιο στον κριτικό σχολιασμό της υφιστάμενης κοινωνικο-οικονομικής πραγματικότητας και ίσως αυτό αποτελεί πρώτο θετικό βήμα αναγέννησής της Τέχνης, στο βαθμό όμως που αυτή η κριτική υπεισέρχεται σε επικλήσεις ανώτερων πραγματικοτήτων. Αλλά βέβαια δεν υπήρξε αυτό ή Τέχνη, αν θέλουμε να τη μεταλλάξουμε, μετά από χιλιάδων ετών παρουσίας της ως δημιουργού της Ιστορίας του ανθρώπου ας το κάνουμε, αλλά ας το κάνουμε ειλικρινώς και ενσυνειδήτως -και ας μην είμαστε ανιστόρητοι επιδεικνύοντας την απαξίωσή μας προς την ίδια μας την ιστορία.

Είναι προφανές, πως ο ρόλος των Σχολών των (Καλών) Τεχνών –με τον τρόπο που θεωρούμε τις Τέχνες από τον 18ο αιώνα και εξής- είναι ιδιαίτερα σημαντικός για την ίδια την Ιστορία του ανθρώπου. Το ίδιο ισχύει και για το ρόλο των ιστορικών, που, με λίγες εξαιρέσεις, επιμένουν να θεωρούν εαυτούς πρωτίστως αρχειοθέτες γεγονότων και εικόνων, θέτοντας τα φερόμενα νοήματα των κιβωτών του πολιτισμού και της πορείας της Σκέψης, στην αενάως πλανώμενη και περιπλανώμενη αναζήτηση της Αλήθειας, της Πλανητικής Σκέψης, όπως θα έλεγε ο Αξελός, σε δεύτερη μοίρα. Το ίδιο ισχύει και για τους κριτικούς τέχνης -που θα προτιμούσα να είναι περισσότερο ποιητές, όπως θα έλεγε ο Νικόλαος Κάλας – και για τους γκαλερίστες, που οι τελευταίοι τείνουν να περιορίζονται στο ρόλο του αιθουσάρχη που πασχίζει να επιβιώσει εμπορικά μέσα στη σύγχυση[[3]](#footnote-3). Αναφέρομαι στους βασικούς διαμορφωτές της κοινής γνώμης, που έχουν κρίσιμη αποστολή και καθήκον και δεν μπορούν να ξεφύγουν από αυτό. Θέλουν δε θέλουν είναι διαμορφωτές κοινής γνώμης, στην προκειμένη περίπτωση με συμμετοχή στη συνέχιση της ιστορίας του ανθρώπου ή στην επικύρωση του τέλους της. Εκπληρώνουν λοιπόν όλοι αυτοί τον κατ’ ουσία φιλοσοφικό τους ρόλο; Ή αντιθέτως μας συσκοτίζουν ακόμα περισσότερο και μας αποπροσανατολίζουν όχι μόνο από τον αρχέγονο ρόλο των έργων που σήμερα εξακολουθούμε(;) να αποκαλούμε έργα Τέχνης, αλλά και από την ίδια την ιστορία του ανθρώπου; Συσκοτίζοντας και τους μαθητευόμενους δημιουργούς; θέτω το ερώτημα αυτό προς όλους μας, αναζητώντας διάψευση και ελπίδα. Αναζητώ διάψευση γιατί αμφιβάλω και ανησυχώ, αλλά και ελπίδα, γιατί όπως έλεγε ο Τσώρτσιλ, δεν θα είμαστε χρήσιμοι αν δεν είμαστε αισιόδοξοι.

1. Bayer R., «Histoire de l’esthétique», ed. Armand Colon, Paris 1961 [↑](#footnote-ref-1)
2. S. Dali, “Critique paranoïaque » [↑](#footnote-ref-2)
3. Προσωπικά μου λείπει ο Ιόλας, ο Φρατζεσκάκης, ο Ζουμπουλάκης και κάνα δυο άλλοι που έβλεπαν διαφορετικά τη δουλειά τους [↑](#footnote-ref-3)