

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ,  
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ,  
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠ/ΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**  
**ΑΡΧΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

**Β΄ ΤΑΞΗ  
ΓΕΝΙΚΟΥ  
ΛΥΚΕΙΟΥ**

**ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ**

**Τόμος 7ος**





# ΑΡΧΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

---

Β' ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ  
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ

Τόμος 7ος

## **Συγγραφείς:**

**Στέλιος Βιρβιδάκης, Καθηγητής  
Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Βασίλης Καρασμάνης,  
Καθηγητής Ε.Μ.Π.**

**Χαρινέλα Τουρνά, Δρ. Φιλ.,  
Καθηγήτρια Δ/βάθμιας Εκπ/σης**

## **Επιτροπή κρίσης:**

**Βάσω Κιντή, Επίκουρη Καθηγήτρια  
Πανεπιστημίου Αθηνών**

**Ζωή Αντωνοπούλου,  
Σχολική Σύμβουλος**

**Χριστίνα Σακελλίου,  
Καθηγήτρια Δ/θμιας Εκπ/σης**

## **Υπεύθυνη για το Π.Ι.:**

**Χριστίνα Βέικου, Σύμβουλος Π.Ι.**

## **Συνεργάτις:**

**Δέσποινα Μωραΐτου, Δρ. Φιλ.,  
Φιλολόγος αποσπασμένη στο Π.Ι.**

## **Γλωσσική επιμέλεια:**

**Μαιρίτα Κλειδωνάρη**

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ,  
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
& ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ,  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠ/ΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Στέλιος Βιρβιδάκης  
Βασίλης Καρασμάνης  
Χαρινέλα Τουρνά

ΑΡΧΕΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

---

Β' ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ  
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ

**Εξώφυλλο: Ρενέ Μαγκρίτ, Η αν-  
θρώπινη κατάσταση, 1935. Η  
πραγματικότητα και η αναπαραγω-  
γή της αναμειγνύονται. Η θάλασσα  
και η αμμουδιά συνεχίζονται στο  
καβαλέτο, σχεδόν χωρίς διαχωρι-  
στική γραμμή.**

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ  
ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα Εργασίας του  
Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής  
Πολιτικής**

**Μετατροπή: Μαριαλένα Ξενάκη  
Επιμέλεια: Δρ. Μαρία Πατσή**

# **ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ**

## **1. Η τέχνη ως μίμηση ή αναπαράσταση της φύσης και της ζωής**

**Μία από τις πρώτες αναλύσεις σχετικά με την καλλιτεχνική δραστηριότητα, από την εποχή του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, επισημαίνει ότι η τέχνη είναι αναπαράσταση ή “μίμηση” καταστάσεων του φυσικού κόσμου και της ανθρώπινης ζωής. Ένα άγαλμα, ένας ζωγραφικός πίνακας, ένα ποίημα, ακόμη και μια μουσική σύνθεση επιχειρούν να αποδώσουν μορφές, χρώματα, ήχους και καταστάσεις από τη ζωή που τραβούν την προσοχή μας. Όσο πιο πιστή είναι η αναπαράσταση, τόσο πιο ωραίο είναι το έργο τέχνης· και είναι ωραίο,**

**επειδή κατορθώνει να συλλάβει την αρμονία της μορφής του αντικειμένου που απεικονίζει, της πράξης ή της κατάστασης που περιγράφει. Βέβαια, η ικανότητα του καλλιτέχνη να “μιμείται” την πραγματικότητα προκαλεί ανησυχία σε κάποιους φιλοσόφους, όπως στον Πλάτωνα, οι οποίοι πιστεύουν ότι η μίμηση αυτή, με την έμφαση που δίνει στην**





**Ρενέ Μαγκρίτ, Εν λευκώ, 1965.**“Τα ορατά πράγματα μπορούν να γίνουν αόρατα. Αν κάποιος ιππεύει ένα άλογο σ’ ένα δάσος, άλλοτε φαίνεται και άλλοτε όχι, παρότι είναι εκεί. Στο Εν λευκώ η αναβάτισσα κρύβει τα δέντρα και τα δέντρα την κρύβουν. Όμως, η δύναμη της σκέψης μας συλλαμβάνει τόσο το ορατό όσο και το αόρατο, κι εγώ χρησιμοποιώ τη ζωγραφική για να κάνω ορατές τις σκέψεις.” Ρενέ Μαγκρίτ .

επιφανειακή εικόνα των πραγμάτων, μπορεί να εξαπατήσει τους ανθρώπους ή να προβάλει ως αισθητικά πρότυπα ήρωες με πάθη και ηθικές αδυναμίες (όπως, π.χ., στα έπη και σε ορισμένες τραγωδίες).

Την ιδέα αυτή της αναπαράστασης ή μίμησης της φύσης τη συναντάμε σε διάφορες εκδοχές στα νεότερα χρόνια, από την κλασική τέχνη της εποχής της Αναγέννησης μέχρι την αναζήτηση του “ρεαλισμού” στα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, όπου επιδιώκεται η κατά το δυνατόν ακριβής περιγραφή των κοινωνικών καταστάσεων. Ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω, η ίδια η έννοια της πιστής αναπαράστασης παρουσιάζει προβλήματα, τα οποία συνειδητοποιούμε προοδευτικά, καθώς γίνεται κατανοητό ότι το ανθρώπινο μάτι δεν είναι ένας απλός φωτογραφικός φακός - που μπορεί να συλλαμβάνει την πραγματικότητα “όπως είναι”, ανεξάρτητα από τη σκοπιά από την οποία την παρατηρούμε. Ο τρόπος παρατήρησης,



**Ρενέ Μαγκρίτ, Τα δυο μυστήρια, 1966.** Η απεικόνιση μιας πίπας δεν είναι μια πίπα. Πρόκειται για κοινότοπο συμπέρασμα που ωστόσο κρύβει όλο το μυστήριο της τέχνης στο οποίο διαρκώς επανέρχεται ο Μαγκρίτ: ούτε η λέξη, ούτε η εικόνα του αντικειμένου μπορούν να μας διαβεβαιώσουν ότι το αντικείμενο υπάρχει πραγματικά.

η οπτική γωνία, ο φωτισμός, αλλά και οι διαθέσεις και τα συναισθήματα του παρατηρητή διαμορφώνουν μια μεγάλη ποικιλία διαφορετικών “όψεων” αυτής της “αντικειμενικής” πραγματικότητας. Άλλωστε, όπως είδαμε στο κεφάλαιο της γνωσιολογίας, ο ανθρώπινος νους δεν είναι ένας παθητικός δέκτης εντυπώσεων, αλλά επεξεργάζεται τα στοιχεία που προσλαμβάνει από τις αισθήσεις, συμβάλλοντας σημαντικά στην ίδια την απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου (κεφάλαιο 3.III.3).

## **2. Η τέχνη ως αποκάλυψη μιας βαθύτερης πραγματικότητας**

Μία προσέγγιση της τέχνης, που φαίνεται να επηρεάζεται από θρησκευτικές αντιλήψεις, δέχεται πως μια σημαντική καλλιτεχνική δρα-

στηριότητα δεν αποβλέπει στην αναπαράσταση του φυσικού κόσμου που μας περιβάλλει, αλλά στην αποκάλυψη μιας βαθύτερης ή ανώτερης πνευματικής πραγματικότητας. Έτσι, την περίοδο του Μεσαίωνα στη Δυτική Ευρώπη, αλλά και στο Βυζάντιο, γινόταν ευρύτερα αποδεκτό ότι ο δημιουργός ενός ζωγραφικού πίνακα ή ενός ποιήματος έπρεπε να συμμορφώνεται με τα διδάγματα της χριστιανικής διδασκαλίας. Ο Δάντης, για παράδειγμα, στη Θεία Κωμωδία του, φαντάζεται την τύχη των ψυχών στη μεταθανάτια ζωή εμπνεόμενος από τα δόγματα της Καθολικής Εκκλησίας για την ανταμοιβή, τη δοκιμασία ή την τιμωρία τους, ανάλογα με τις πράξεις τους κατά τη θνητή τους ύπαρξη. Ο Ρωμανός ο Με-

**λωδός υμνεί τον Θεό και τους αγί-  
ους, τους οποίους περιγράφει σύμ-**



## **Ο Ευαγγελισμός**

**φωνα με τις παραδόσεις της Ορθο-  
δοξίας. Οι Βυζαντινοί αγιογράφοι  
επεξεργάζονται τα κατάλληλα συμ-  
βολικά μέσα που πίστευαν ότι τους  
επιτρέπουν να προχωρήσουν πέρα  
από την επιφανειακή ομορφιά της  
φθαρτής φύσης στο πνευματικό**

**κάλλος της μεταφυσικής διάστασης. Οι αρχιτέκτονες ενός γοθτικού ή ενός βυζαντινού ναού αυτό το κάλλος ενδιαφέρονται να αποδώσουν μέσα από κτίσματα που αναδεικνύουν τη σχέση του ανθρώπου και του κτιστού σύμπαντος με τον Θεό. Η μουσική του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ δίνει την εντύπωση της σύλληψης μιας αρμονίας υπερβατικής, με θεϊκή προέλευση.**

**Ωστόσο, πέρα από τις θεολογικές πεποιθήσεις, που κατευθύνουν κυρίως την καθαυτό θρησκευτική τέχνη, είναι αρκετά διαδεδομένη η αίσθηση πως κάθε μεγάλος καλλιτέχνης έχει την ικανότητα να διεισδύει πίσω από τα φαινόμενα και να αποτυπώνει τις μορφές ενός ιδεατού κόσμου.**





**Έντβαρντ Μουνχ, Η κραυγή, 1893, Όσλο, Μουσείο Μουνχ. Θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα της ζωγραφικής στα τέλη του 19ου αιώνα. “Άκουσα μια κραυγή”, έγραψε, “και τότε ζωγράφισα τα σύννεφα σαν να ήταν αίμα και έκανα ακόμα και τα χρώματα να ουρλιάζουν”.**



**Η πίστη στις ιδιαίτερες πνευματικές ικανότητες του δημιουργού διατηρείται στις περισσότερες ερμηνείες του φαινομένου της τέχνης μέχρι σήμερα.**

### **3. Η τέχνη ως έκφραση των συναισθημάτων του δημιουργού**

**Ενώ η πρώτη -κατά πολλούς αφελής αντιμετώπιση της τέχνης στηρίζεται κυρίως στην έννοια της μίμησης ή αναπαράστασης του φυσικού κόσμου και η δεύτερη, αυτή της θρησκευτικής θεώρησης, προβάλλει την προσπάθεια φανέρωσης κάποιας μεταφυσικής πραγματικότητας, μια πολύ νεότερη ανάλυση της καλλιτεχνικής δημιουργίας δίνει έμφαση στην έκφραση των συναισθημάτων. Το ρομαντικό κίνημα, που ξεκίνησε στα τέλη του 18ου και στις αρχές του**

**19ου αιώνα και κυριάρχησε στη Γερμανία, την Αγγλία και τη Γαλλία, εντοπίζει το κριτήριο της αισθητικής αξίας των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων στην αποτύπωση του ανθρώπινου πάθους σε εικόνες, χρώματα, ήχους και λέξεις. Όσο πιο αυθεντική και ζωντανή είναι αυτή η αποτύπωση, τόσο πιο πετυχημένο είναι το έργο τέχνης και ο αναγνώστης, ο θεατής ή ο ακροατής νιώθει μέσα του κάτι ανάλογο με εκείνο που αισθανόταν ο συγγραφέας, ο ζωγράφος, ή ο μουσικός. Αρκεί να διαβάσει κανείς ποιήματα του Χάινριχ Χάινε, του Σάμουελ Κόλεριτζ και του Βίκτωρ Ουγκώ, να δει πίνακες του Ευγένιου Ντελακρουά ή να ακούσει μια από τις συμφωνίες του Λούντβιχ βαν Μπετόβεν, για να καταλάβει τη σημασία της έκφρασης της λύπης, της χαράς, της οργής,**

του ενθουσιασμού ή της μελαγχολίας μέσα από τις καλλιτεχνικές μορφές. Το ανθρώπινο υποκείμενο εξερευνά τον εσωτερικό του κόσμο και αναζητά και στο φυσικό περιβάλλον αντιστοιχίες και εκφραστικά μέσα ψυχικών καταστάσεων.

Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι και στη φύση και στην τέχνη εκείνο που μπορεί να τραβήξει την προσοχή μας δεν είναι μόνο η αρμονία των αναπαριστώμενων στοιχείων, αλλά και καταστάσεις που χαρακτηρίζονται από ένταση και προκαλούν δέος: δε μας εντυπωσιάζουν μόνο η γαλήνη και η καλοκαιρία, αλλά και οι καταιγίδες και οι τρικυμίες ή ο βαρύς και συννεφιασμένος ουρανός.

Για να χαρακτηρίσουμε την αισθητική ιδιαιτερότητα αυτών των καταστάσεων, χρησιμοποιούμε αντί

για την έννοια του “ωραίου”, εκείνη του “υψηλού” ή του “υπέροχου”, αυτού που μας συγκινεί με το να μας εντυπωσιάζει, ακόμη και με το να μας τρομάζει. Οι ρομαντικοί καλλιτέχνες επιμένουν συχνά στην απόδοση συναισθημάτων που συνδέονται με αυτή την ιδιάζουσα αισθητική εμπειρία.

#### **4. Η τέχνη ως ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας**

Για να καταλάβουμε ίσως τι σημαίνει ωραίο στη φύση αλλά κυρίως στην τέχνη, πρέπει να αναλογιστούμε το ελεύθερο παιχνίδι των νοητικών μας δυνάμεων. Η δύναμη του ανθρώπινου νου, που μας ενδιαφέρει εδώ, είναι προπάντων η φαντασία, η οποία μας δίνει τη δυνατότητα να ξεπεράσουμε την απλή, πιστή αναπαραγωγή της

**πραγματικότητας και να δημιουργήσουμε κάτι καινούριο. Μιλώντας βέβαια για ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας δεν πρέπει να νομίσουμε ότι ο δημιουργός δε θα χρειαστεί τελικά να πειθαρχήσει και να κατευθύνει την έκφραση της έμπνευσής του σύμφωνα με τους κανόνες που διέπουν αυτό το “παιχνίδι”. Η ελευθερία του δε συνεπάγεται ανυπαρξία κανόνων.**

**Εκείνο που έχει σημασία είναι ότι η τέχνη αποτελεί μια αυτόνομη δραστηριότητα, αφού διαφοροποιείται και από την επιδίωξη της γνώσης, αλλά και από την εξυπηρέτηση των πρακτικών αναγκών της καθημερινής ζωής. Γι’ αυτό και όταν μιλάμε για “καθαρή” αισθητική απόλαυση ενός αντικειμένου ή μιας κατάστασης, συνηθίζουμε να αποσυνδέουμε αυτή την απόλαυση από**

τη γνωστική σύλληψη και την πρακτική χρησιμότητα του αντικειμένου. Έτσι, η καλλιτεχνική ευαισθησία μάς διδάσκει να διακρίνουμε το ωραίο ως μια ξεχωριστή αξία που μπορεί να ανιχνευθεί στον κόσμο που μας περιβάλλει, όταν τον κοιτάξουμε με τον κατάλληλο τρόπο.

Είναι γεγονός ότι συνειδητοποιούμε την ομορφιά ενός φυσικού φαινομένου, κυρίως όταν δεν το προσεγγίζουμε με επιστημονικό ενδιαφέρον ή με την πρόθεση να το αξιοποιήσουμε πρακτικά. Για παράδειγμα, λέμε ότι αντιμετωπίζουμε αισθητικά ένα δάσος ή ένα ποτάμι, όταν δε σκεφτόμαστε πώς θα αναλύσουμε τα φυσικά του στοιχεία ή πώς θα το χρησιμοποιήσουμε για ξυλεία (το δάσος) ή για πότισμα των χωραφιών μας (το ποτάμι). Έτσι, ο δημιουργός ενός ποιήματος

ή ενός ζωγραφικού πίνακα, που περιγράφει ένα τοπίο ή εκφράζει ένα βίωμα, αποβλέπει στο να αναδείξει μια μορφή που θα μας συγκι-



**Ντε Κίρικο, Προσωπογραφία του Γκιγιώμ Απολιναίρ, 1914, Παρίσι, Κέντρο Ζώρζ Πομπιντού, Εθνικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης. Φόρος τιμής στον ποιητή και φίλο του, το έργο αυτό απεικονίζει το χαρακτηριστικό προφίλ του Απολιναίρ, ως σκιά ή στόχο. Στο πρώτο πλάνο του πίνακα, η κλασική προτομή με τα μαύρα γυαλιά παραπέμπει στον τυφλό μάγνη της αρχαιότητας. Το ψάρι και το όστρακο συμβολίζει τη θεραπευτική αλλά και την οραματική δύναμη της ποίησης.**

**νήσει αισθητικά, πέρα από οποιονδήποτε γνωστικό, ηθικό ή πολιτικό στόχο. Όπως παρατηρεί ο Ιμάνουελ Καντ, η καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά και η εμπειρία που παρέχει η αισθητική στάση απέναντι στα πράγματα εκφράζουν μια “σκοπι-**



**μότητα χωρίς σκοπό”. Κατ’ αυτόν τον τρόπο μπορούμε να αναγνωρίσουμε την αξία της τέχνης στην αυτονομία της - στη διάκρισή της από άλλες πνευματικές και πρακτικές δραστηριότητες- και στη δυνατότητά της να μας παρέχει τη χαρά της ελεύθερης δημιουργίας, μια απόλαυση παρόμοια με εκείνη ενός παιχνιδιού που δεν έχει κανέναν απώτερο στόχο, πέρα από την ευχαρίστηση της συμμετοχής σ’ αυτό. Οι κανόνες της τέχνης υπαγορεύονται από την ίδια την τέχνη και θα ήταν λάθος να αναζητηθούν στη θρησκεία, στην επιστήμη, στην ηθική ή στην πολιτική. Μερικοί μάλιστα καλλιτέχνες δε διστάζουν να υιοθετήσουν το αξίωμα “η τέχνη για την τέχνη”, προκειμένου να τονίσουν την ανάγκη να εξετάζουμε την καλλιτεχνική δημιουργία καθαυ-**

τήν, ανεξάρτητα από οποιαδήποτε ευρύτερη κοινωνική λειτουργία της.

## 5. Η μοντέρνα τέχνη ως αναφορά της τέχνης στον ίδιο της τον εαυτό - Στοχασμός πάνω στο νόημα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας

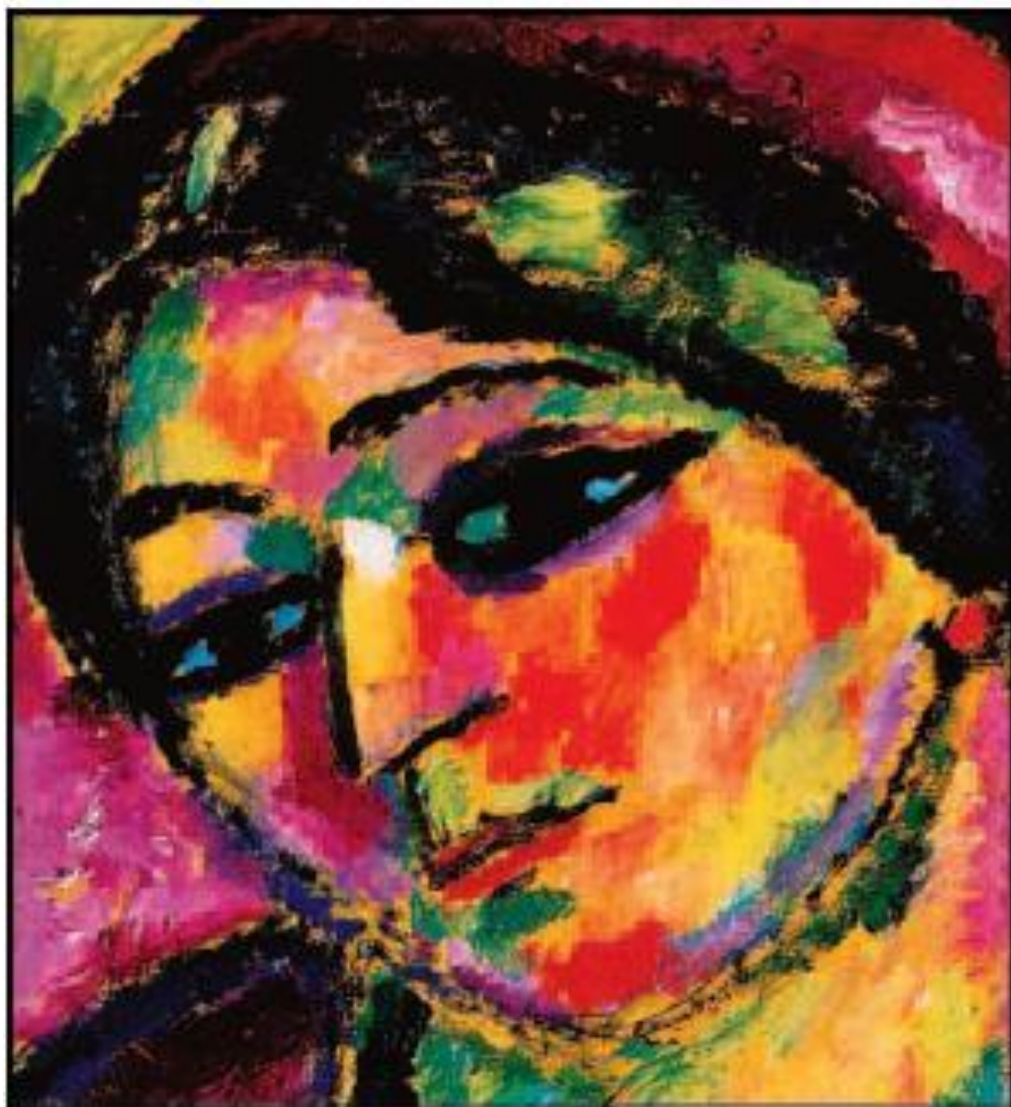


**Βασίλι Καντίνσκι, Πορτοκαλί, 1923, Ιδιωτική Συλλογή. Η λιθογραφία α-**

**ποτελείται από καθαρά γεωμετρικά  
σχήματα**

**Τον 20ό αιώνα οι παραδοσιακές  
αντιλήψεις για την καλλιτεχνική δη-  
μιουργία και τις αισθητικές αξίες τις  
οποίες αυτή ενσαρκώνει φάνηκε να  
αμφισβητούνται και να ανατρέπο-  
νται στην πράξη μέσα από τα διά-  
φορα κινήματα της λεγόμενης “μο-  
ντέρνας τέχνης”. Έτσι, τέθηκε υπό  
αμφισβήτηση η υποχρέωση του  
καλλιτέχνη να επιδιώκει κάποια  
πιστή απεικόνιση των μορφών στη  
ζωγραφική και στη γλυπτική, να  
σέβεται τις παλαιότερες αρχές που  
εξασφάλιζαν την έκφραση των νο-  
ημάτων στη λογοτεχνία- όπως η  
τήρηση των κανόνων της προσω-  
δίας, της ομοιοκαταληξίας και της  
λογικής αλληλουχίας στην ποίηση,  
η ενότητα και η συνέχεια της αφή-**

γησης στην πεζογραφία, η συνοχή της πλοκής στο θέατρο ή να τηρεί με ευλάβεια την παραδοσιακή



**Αλεξέι φον Γιαβλένσκι, Αφηρημένο Κεφάλι. Εσωτερικό Όραμα, Κόκκινο Φως, 1926, Μουσείο Τέχνης της Φιλαδέλφειας. Μετά τη δεκαετία του 20 ο Γιαβλένσκι επηρεασμένος από τις αναζητήσεις του Καντίνσκι, τεί-**

νει να στυλιζάρει τα χαρακτηριστικά των γυναικείων πορτρέτων του και προσεγγίζει την αφαίρεση. Στους πίνακες αυτούς που έχουν τίτλο “Στοχασμοί”, ο ζωγραφικός χώρος περιορίζεται σε δισδιάστατα γεωμετρικά επίπεδα με χρώματα ζεστά και έντονα. που ζωηρεύουν το πρόσωπο της κοπέλας. Τα γυναικεία πορτρέτα είναι το αγαπημένο θέμα του Γιαβλένσκι. Τα έργα αυτά του καλλιτέχνη αποτελούν αναφορά στη ρωσική παράδοση των αγιογραφιών, με τη στατική και επίσημη πόζα των προσώπων.

αρμονία των συνθέσεων στη μουσική. Οι επαναστατικές αυτές αλλαγές θεωρήθηκε από πολλούς ότι βοήθησαν την τέχνη να αξιοποιήσει καλύτερα τις δημιουργικές της δυνάμεις και να συμβάλει στη διεύ-

**ρυνση των πνευματικών οριζόντων του ανθρώπου όπως, για παράδειγμα, με την ανάδειξη των ορμών του υποσυνείδητου στην οποία στόχευαν οι υπερρεαλιστές. Σύμφωνα όμως με άλλους, με τις εξελίξεις αυτές η σύγχρονη τέχνη έχει μπει σε μια περίοδο σοβαρής κρίσης, η οποία συνεχίζεται μέχρι σήμερα και μάλιστα αντανακλά τα γενικότερα αδιέξοδα του δυτικού πολιτισμού.**

**Σε κάθε περίπτωση πάντως, αυτό που πρέπει να παρατηρήσουμε και το οποίο φαίνεται να χαρακτηρίζει τα περισσότερα είδη σύγχρονης τέχνης είναι ότι η καλλιτεχνική δημιουργία επιλέγει συχνά ως βασικό θέμα της όχι πια τον φυσικό, τον υπερβατικό ή τον εσωτερικό κόσμο, αλλά τον ίδιο της τον εαυτό.**





**Γκέορκ Γκρος, Αυτοπροσωπογραφία, 1938, Πινακοθήκη Νίρεντορφ του Βερολίνου. Απεικονίζει τον εαυτό του με διάθεση αυτοσαρκασμού: φοράει άσπρο πουκάμισο και γραβάτα και έχει πόζα “σοβαρού” καθηγητή.**

**Έτσι, αρκετοί μιλούν για “αυτοαναφορικότητα” των έργων τέχνης της εποχής μας, τα οποία παρέ-**

χουν αισθητική απόλαυση με το να μας κάνουν να αναρωτηθούμε πάνω στον τρόπο με τον οποίο διαλύουν τις παλαιότερες μορφές και προσπαθούν να συνθέσουν νέες, πάνω στους περίεργους συνδυασμούς των υλικών που χρησιμοποιούν, αλλά και πάνω στη δυνατότητα αξιοποίησης κοινών, καθημερινών καταστάσεων και αντικειμένων που ποτέ μέχρι τότε δε





**Γκέορκ Γκρος, Ο Άρρωστος από Έρωτα, 1916, Συλλογή Τέχνης Βόρειας Ρηνανίας- Βεστφαλίας του Ντίσελντορφ. Ο πίνακας αποτελεί μια από τις πιο εμφανείς μαρτυρίες της σκληρής κοινωνικής κριτικής του καλλιτέχνη. Θέλει να καταγγείλει την απώλεια των ηθικών αξιών που καταντά τον αστό ανδρείκελο, θύμα των ταπεινών του παθών.**

**θεωρούνταν φορείς αισθητικής αξίας. Ένα μαύρο τετράγωνο (Καζιμίρ Μάλεβιτς), η πορσελάνινη λεκάνη ενός ουρητηρίου (Μαρσέλ Ντυσάν), ένα διήγημα που έχει τη μορφή δοκιμίου (Χόρχε Λουίς Μπόρχες, Νάσος Βαγενάς), μια κινηματογραφική ταινία που δεν έχει σαφή πλοκή, αλλά είναι γεμάτη από εντυπωσιακές εικόνες σχολιασμένες με στίχους ποιημάτων (Στάλκερ του Α-**

ντρέι Ταρκόφσκι), ένα κουτί απορρυπαντικού που παρουσιάζεται σαν γλυπτό ή μια φωτογραφία της Μαίριλιν Μονρόε (Άντυ Γουόρχολ)



Από μηχανής εικόνες. “Θέλω να λειτουργώ σαν μηχανή”, δήλωνε ο “πάπας της ποπ” Άντι Γουόρχολ. Στη φωτογραφία η θρυλική Μέριλιν Μονρόε, από τους πρωταγωνιστές και αυτή της επικαιρότητας και των Μ.Μ.Ε., τους οποίους ο Γουόρχολ τύπωσε σε τετράχρωμη μεταξοτυπί-

α, πασπαλίζοντας τους με την αστερόσκονη που δικαιούνταν.

είναι μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της “αυτο-αναφορικότητας” της τέχνης. Η αισθητική αξία των συγκεκριμένων έργων μπορεί τελικά να είναι ανάλογη με την πρωτοτυπία τους και το κέντρισμα της σκέψης που προκαλούν.

Βέβαια, οι πειραματισμοί της σύγχρονης τέχνης φαίνονται συχνά ακατανόητοι για το ευρύ κοινό και τα προϊόντα τους τελείως ξένα προς αυτό που είχαμε συνηθίσει να αποκαλούμε ωραίο. Μάλιστα κάποιοι φιλόσοφοι κάνουν λόγο για το τέλος της τέχνης - όσον αφορά την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα της ως πνευματικής δραστηριότητας. Ωστόσο, όπως θα δούμε και

στη συνέχεια, η σύγχρονη τέχνη φαίνεται πράγματι να μας αποκαλύπτει νέες δυνατότητες και να μας υποχρεώνει να επανεξετάσουμε τα κριτήρια της αισθητικής αξίας.



**Ντυσάν, Ρόδα Ποδηλάτου, 1913**  
Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης,  
Νέα Υόρκη.



Πάνω: Άντι Γουόρχολ, Κονσέρβες Cambell's, 1962, Χιούστον, Συλλογή Menil και κάτω: Άντι Γουόρχολ, Κουτιά Brillo, 1964, Νέα Υόρκη, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης



## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Τότε λοιπόν τους ποιητές μονάχα θα πρέπει να επιβλέπουμε και να τους υποχρεώνουμε να αποτυπώνουν στα έργα τους το αγαθό ήθος, ειδαλλιώς να μη συνθέτουν στην πόλη μας ποιήματα, ή θα χρειαστεί να επιβλέπουμε και τους άλλους τεχνίτες και να τους εμποδίζουμε τούτο τον κακό χαρακτήρα, τον ακόλαστο, τον μικροπρεπή, τον παράταιρο να τον απεικονίζουν στους ζωγραφικούς πίνακές τους, στα οικοδομήματα ή σε οποιοδήποτε άλλο έργο, και σ’ όποιον δεν είναι ικανός να το κάνει αυτό να μην του επιτρέπουμε να ασκεί στην πόλη μας την τέχνη του, προκειμένου οι φύλακές μας να μην ανατρέφονται μέσα σε απεικονίσεις του κακού σαν μέσα σε κακό λιβάδι

τσιμπολογώντας από 'δω κι από 'κεί λίγο λίγο κάθε μέρα και δοκιμάζοντας πολλά, ώσπου τελικά, δίχως να αντιληφθούμε πώς, να σωρεύσουν στην ψυχή τους ένα πελώριο κακό και να αναζητούμε τεχνίτες με έμφυτη την ικανότητα να ανιχνεύουν την ομορφιά και την ευπρέπεια, ώστε οι νέοι, σαν μέσα σ' έναν τόπο υγιεινό, να αντλούν ωφέλεια από τα πάντα, καθώς οτιδήποτε από τα όμορφα έργα θα αγγίζει τα μάτια ή τα αυτιά τους θα είναι σαν αύρα από έναν τόπο καλό που θα φέρνει υγεία, και χωρίς καν να το καταλάβουν, από παιδιά κιόλας, θα τους οδηγεί να μοιάσουν, να φιλιώσουν και να ταιριάξουν με τον λόγο που κλείνει μέσα της η ομορφιά...”

(Πλάτων, Πολιτεία, μτφρ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλος, 401b-c 1)

2. “Στοχάσου, στοχάσου, προτού γράψεις. Πρώτα να συλλάβει ο νους. Αυτό το αξίωμα του μεγάλου Γκαίτε είναι η πιο απλή και η πιο εξαίσια σύνοψη και εντολή όλων των πιθανών έργων τέχνης. [...] Να έχεις πάντα στον νου σου το πρωτότυπο, και τίποτε άλλο. [...] Η τέχνη είναι μια αναπαράσταση, δεν πρέπει να σκεφτόμαστε παρά πώς να αναπαραστήσουμε. Πρέπει το πνεύμα του καλλιτέχνη να είναι σαν τη θάλασσα, τόσο απέραντο, ώστε να μη φαίνονται τα όριά του, τόσο αγνό, ώστε να καθρεφτίζονται βαθιά μέσα του τα αστέρια του ουρανού”.

(Περιοδικό Διαβάζω, αριθμ. 143, 7-5-86, Γκυστάβ Φλομπέρ, αφιέρωμα, σ. 46)

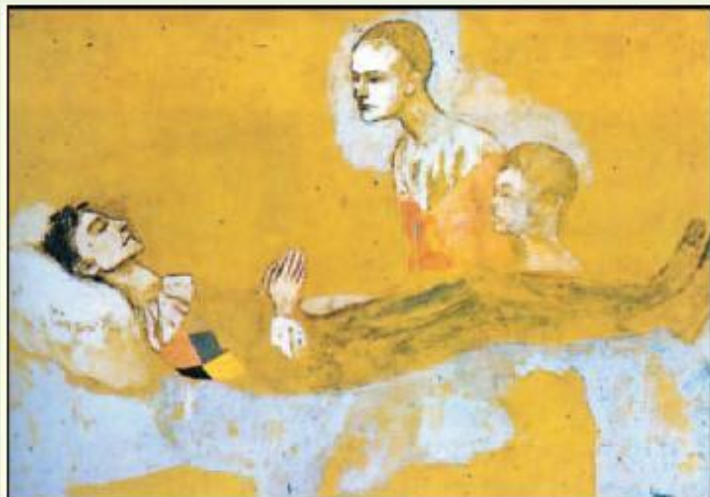
3. “Δεν υπάρχει πλέον δύναμη των εικόνων. Όσο ζωντανά κι αν μας “α-



να παριστά” τα δάση, τις πόλεις, τους ανθρώπους, τις μάχες ή τις καταιγίδες, το σχέδιο, παρ’ όλα αυτά δεν τους μοιάζει: δεν είναι παρά λίγο μελάνι βαλμένο εδώ κι εκεί πάνω στο χαρτί. Μετά βίας κρατάει από τα πράγματα το σχήμα τους, ένα σχήμα που έχει αναχθεί σε ένα και μόνο επίπεδο, παραμορφωμένο, και το οποίο οφείλει να είναι παραμορφωμένο -το τετράγωνο σε ρόμβο, ο κύκλος σε σχήμα ωοειδές- προκειμένου να αναπαραστήσει το αντικείμενο. Δεν αποτελεί την “εικόνα” του παρά μόνον υπό τον όρο να “μην του μοιάζει”. Αν όμως δε δρα μέσω της ομοιότητας, πώς δρα λοιπόν; “Ωθεί τη σκέψη μας” να “συλλαμβάνει”, όπως κάνουν και τα σημεία και τα λόγια, τα οποία κατά κανέναν τρόπο δε μοιάζουν με τα πράγματα που ση-

μαίνουν [...] η παλιά ιδέα της αποτελεσματικής ομοιότητας, η οποία μας έχει επιβληθεί από την ύπαρξη των καθρεφτών και των πινάκων, χάνει και το τελευταίο της στήριγμα, αν όλη η δύναμη του πίνακα ανάγεται πλέον στη δύναμη ενός κειμένου που προορίζεται για ανάγνωση...”

(Μορίς Μερλό-Ποντύ, Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα, μτφρ. Α. Μουρίκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1991, σ. 81)



**Πικάσο, Ο θάνατος του Αρλεκίνου, 1905, Ιδιωτική Συλλογή. Το φάσμα του θανάτου ίσως ν' αποτελεί το**

πλαίσιο μέσα στο οποίο πρέπει να τοποθετήσουμε την υπαρξιακή και καλλιτεχνική περιπέτεια του Πικάσο. Το γεγονός ότι ανέθεσε στη ζωγραφική θαυματουργικό ρόλο σήμαινε για τον καλλιτέχνη την ανάκτηση της πρωταρχικής έννοιας της δημιουργικής πράξης. Η γοητεία που ασκούσαν πάνω του ο Αρλεκίνος, ο Μινώταυρος, ο Ερμής και ο Διόνυσος προέρχεται από αυτήν την ιδιαίτερη αντίληψη για τη ζωγραφική.

4. “Κάθε δεξιότητα που ξεκινά από την παρατήρηση της συμμετρίας των έμβιων όντων, για να φτάσει ως τη συμμετρία όλης της ζωής, είναι μέρος της Υπερβατικής Δύναμης που παρατηρεί και διαλογίζεται τη συμμετρία που βασιλεύει σ’ όλα τα όντα του Νοητού Κόσμου. Έτσι, κάθε μουσική -αφού μελετά τη με-

λωδία και τον ρυθμό πρέπει να είναι γήινη αναπαράσταση της μουσικής που υπάρχει στον ρυθμό του Ιδανικού Κόσμου”.

(Πλωτίνος, Εννεάδες, V, ix, 11)

5. “Η αγάπη του Δαβίδ για τη μουσική ήταν σωστή κι αξιοθαύμαστη, επειδή τη χρησιμοποιούσε για να δοξάζει τον Θεό: “το λογικό και εύτακτο συνταίριασμα διάφορων ήχων, έτσι ώστε να συνυπάρχουν σε μια αρμονική ποικιλία, υποδηλώνει την αδιάσπαστη ενότητα της εύρυθμης πολιτείας” και μάλιστα μπορεί να είναι μια “μυστική αναπαράσταση” του θεϊκού”.

(Αυγουστίνος, Περί της Πολιτείας του Θεού, XVII, xiv, στο Monroe C. Beardsley, Ιστορία των αισθητικών θεωριών, μτφρ. Δημοσθένης Κούρ-

τοβικ - Παύλος Χριστοδουλίδης,  
εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1989, σ. 86)

6. “Το αίσθημα που αγγίζει και τις πιο απλοϊκές ψυχές είναι διττό: αποτελείται από το αίσθημα του ωραίου και αυτό του υπέροχου, οι συγκινήσεις τους είναι ευχάριστες αλλά με διαφορετικό τρόπο. Η όψη των χιονισμένων κορυφών μιας οροσειράς που υψώνονται πάνω από τα σύννεφα, η περιγραφή ενός κυκλώνα ή του βασιλείου της κολάσεως (Milton) μας παρέχουν μια απόλαυση ανάμεικτη με τρόπο. Η θέα των ανθισμένων λιβαδιών, οι ελικώσεις των ποταμών και τα βοσκοτόπια, η περιγραφή των Ηλυσίων ή η ομηρική αναπαράσταση της Αφροδίτης μάς προξενούν επίσης ευχάριστα συναισθήματα, που δεν αποπνέουν όμως παρά μόνο ιλαρότητα και χαρμονή. Για να μπορεί

κανείς να προσοικειωθεί σ' όλη της την ισχύ την πρώτη εντύπωση, πρέπει να διαθέτει το αίσθημα του υπέροχου, για να μπορεί να απολαύσει τη δεύτερη, το αίσθημα του ωραίου. Οι πελώριες βελανιδιές και οι μοναχικές βαθύσκοιες φυλλωσιές σ' ένα παρθένο δάσος είναι υπέροχες, τα ανθοτόπια, οι μικροί φράκτες, οι ομοιόσχημα κλαδεμένες δεντροσειρές είναι ωραία. Η νύχτα είναι υπέροχη, η ημέρα είναι ωραία. Αυτοί που διαθέτουν το αίσθημα του υπέροχου οδηγούνται στα υψηλά αισθήματα της φιλίας, της αιωνιότητας, της περιφρόνησης του κόσμου, μέσα στη γαλήνια σιωπή μιας καλοκαιρινής νύχτας, όταν η τρεμάμενη λάμψη των άστρων διατρέχει τη μελανόχροη νύχτα και το φεγγάρι εμφανίζεται μοναχικό στο στερέωμα. Το φέγγος

της μέρας γεννά, μαζί με τον ζήλο για εργασία, ένα αίσθημα χαράς. Το υπέροχο τaráσσει, το ωραίο γοητεύει. Το πρόσωπο αυτού που διαπερνάται από το αίσθημα του υπέροχου αποπνέει την αυστηρότητα και, συχνά, την έκπληξη, το ζωηρό αίσθημα του ωραίου αναγγέλλεται από το φωτεινό βλέμμα, το χαμόγελο και, συχνά, από τη θορυβώδη ευθυμία. Το υπέροχο παρουσιάζεται με διάφορες μορφές. Άλλοτε συνοδεύεται από βαρυθυμία ή τρόμο, άλλοτε από σιωπηλό θαυμασμό και άλλοτε συνδυάζεται με το αίσθημα μιας σεβάσμιας ευμορφίας... Το υπέροχο είναι πάντοτε μεγάλο, το ωραίο μπορεί να είναι προσέτι μικρό". (Ι. Καντ, Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του ωραίου και του υπέροχου, μτφρ. Χ. Τασάκος, εκδ. Printa, Αθήνα 99,



σ. 25-27).

7. “Ως προς τη θέα του ωκεανού, δε θα πρέπει να τον θεωρήσουμε, όπως εμείς με το νου μας που είναι εξοπλισμένος με γνώσεις πάνω σε διάφορα θέματα (οι οποίες παρά ταύτα δεν περιέχονται στην άμεση εποπτεία) είμαστε συνηθισμένοι να τον αναπαριστούμε στη σκέψη, σαν, ας πούμε, ένα ευρύχωρο βασίλειο υδρόβιων πλασμάτων ή την πανίσχυρη δεξαμενή από την οποία αντλούνται οι ατμοί που γεμίζουν τον αέρα με σύννεφα υγρασίας για το καλό της γης ή ακόμη ως ένα στοιχείο το οποίο αναμφίβολα χωρίζει τη μια ήπειρο από την άλλη, αλλά την ίδια στιγμή παρέχει το μέσο για την εμπορική τους επικοινωνία, γιατί με αυτό τον τρόπο δεν παίρνουμε τίποτε πέρα από τελεολογικές κρίσεις.





**Γουίλιαμ Τέρνερ, Χιονοθύελλα, Ατμόπλοιο στο Harbour's Mouth. Ελαιογραφία, 1842, Λονδίνο, Πινακοθήκη Τέϊτ.**

**Αντ' αυτού πρέπει να μπορούμε να δούμε το υψηλό στον ωκεανό, θεωρώντας τον με τον τρόπο των ποιητών, σύμφωνα με αυτό που αποκαλύπτει η εντύπωση που μας δημιουργείται, ας πούμε, όταν είναι ήρεμος, σαν έναν καθαρό καθρέφτη νε-**

ρού που συνορεύει μόνο με τους ουρανοί ή, όταν διαταραχθεί, ως απειλούντα να κατακαλύψει και να καταπιεί τα πάντα”. ((Ι. Καντ, ό.π., σ. 27)

8. “Πάντα λοιπόν θα τρέχουμε προς άγνωστο ακρογιάλι,  
Θα καταποντιζόμαστε στου τάφου την νυχτιά,  
Χωρίς ποτέ έν ‘πάνεμο μέσ’ στην ανεμοζάλη,  
Ούτ’ ένα καταφύγιο στη βαρυχειμωνιά!  
Κοίταξε, λίμνη, κοίταξε! Δεν έκλεισ’ ένας χρόνος  
Πο’ ‘παιζε με το κύμα σου χαρούμενη, τρελή,  
και τώρα, τώρα ο δύστυχος, κάθομαι, λίμνη, μόνος  
στην πέτρα εδώ, όπου πάντοτε μας έβλεπες μαζί.

Καθώς και τώρα, εμούγκριζες και  
τότε αγριεμένη  
Κι εξέσχιζες τα στήθη σου στου  
βράχου τα πλευρά,  
Ανήσυχη παράδερνες στην άκρη,  
θυμωμένη,  
Κι εράντιζες τα πόδια της με τον  
αφρό συχνά.  
Θυμάσαι, λίμνη, μόνοι μας μια νύχτα  
εγώ κι εκείνη  
Ελάμναμε άφωνοι οι φτωχοί στα  
κρύα σου νερά.  
Τ' αγέρι δεν ανάσαινε, είχες κι εσύ  
γαλήνη,  
Στον ύπνο σου δεν άκουες παρά τα  
δυο κουπιά.  
Λοιπόν, απ' όσα εχάρηκα δεν θ' απο-  
μείνει τρίμμα,  
δεν θε ν' αφήσω τίποτε σ' αυτήν τη  
μαύρη γη!  
Απ' το γοργό μας πέρασμα δεν είναι

τάχα κρίμα να μη σωθεί ένα πάτημα,  
ω Χρόνε αδικητή;  
Ω λίμνη, ω βράχοι μου άφωνοι, ω  
σεις, σπηλιές και δάση,  
που βλέπετε τον πόνο μου, μια χάρη  
σας ζητώ:  
εσείς οπού δεν σκιάζεσθε κανείς να  
σας χαλάσει,  
ποτέ μην μας ξεχάσετε, στο μνήμ' αν  
πάω κι εγώ...”

(Αλφόνς ντε Λαμαρτίν, “Η λίμνη”,  
μτφρ. Α. Βαλαωρίτης)

9. “Μόνο όπου η νοητική δύναμη ξε-  
περνάει το απαραίτητο μέτρο, η  
γνώση αποβαίνει λίγο ως πολύ αυτο-  
σκοπός. Έτσι λοιπόν αποτελεί κάτι  
εντελώς ασυνήθιστο, όταν σ' έναν  
οποιονδήποτε άνθρωπο η νοητική  
δύναμή του παύει να είναι στραμμέ-  
νη στον φυσικό προορισμό της, δη-  
λαδή στην εξυπηρέτηση της βούλη-

σης και, κατά συνέπεια, στην κατανόηση απλώς των σχέσεων ανάμεσα στα πράγματα, και ενεργεί με τρόπο καθαρώς αντικειμενικό. Αλλά με αυτό ακριβώς γεννιέται η τέχνη, η ποίηση και η φιλοσοφία, οι οποίες έχουν έτσι την προέλευσή τους σ' ένα όργανο που συχνά δεν ήταν προορισμένο γι' αυτές. Ο νους δηλαδή είναι από τη φύση του ένας σκληρά εργαζόμενος μεροκαματιάρης, που το πολύ απαιτητικό αφεντικό του, η βούληση, τον απασχολεί από το πρωί ως το βράδυ. Αν, παρ' όλο τούτο, συμβαίνει κάποτε, σε κάποια ελεύθερη ώρα του, αυτός ο συνεχώς καταπιεζόμενος δούλος να ετοιμάσει ένα μέρος της δουλειάς του εθελοντικά, με δική του ικανοποίηση και ευχαρίστηση, τότε αυτό θα είναι ένα γνήσιο έργο τέχνης, και σε εξαιρετι-

κές περιπτώσεις έργο μεγαλοφυΐας.  
(Α. Σοπενχάουερ, Επιλογή από το  
έργο του, μτφρ. Νίκος Σκουτερό-  
πουλος - Κλάους Μπέτσεν, εκδ.  
Στιγμή, Αθήνα 1993, σ. 91)

10. “Σουρεαλισμός είναι η συνάντη-  
ση της ραπτομηχανής με την ομπρέ-  
λα στο χειρουργικό τραπέζι”.  
(Αντρέ Μπρετόν, Μανιφέστο σουρε-  
αλισμού)

11. **Υπάρχω για να ληστεύω την  
ανυπαρξία**

Υπάρχω για να ληστεύω την ανυ-  
παρξία.

Από κει κουβαλάω με κόπο

Υπέροχα ποιήματα.

Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφρα-  
στα.

Αλλά στο δρόμο μου πέφτουνε, σπά-  
νε,

Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.  
Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.  
Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.  
Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει".  
(Γιάννης Πατίλης, Ζεστό μεσημέρι,  
Αθήνα 1984)

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι μίμηση; Είναι η μίμηση κάτι υποτιμητικό για τον άνθρωπο ή μήπως είναι μια πολύ σημαντική ανθρώπινη δραστηριότητα; Να συζητηθεί η εκτίμηση του Αριστοτέλη για τη μίμηση, που εκφράζεται ως εξής (Περί Ποιητικής, 1448b5-6): “Η μίμηση είναι σύμφυτη στους ανθρώπους ήδη από την παιδική ηλικία, και κατά τούτο υπερέχουν των άλλων ζώων. Διότι ο άνθρωπος εί-



ναι μιμητικότατον και αποκτά τις πρώτες μαθήσεις μέσω μίμησης. Σύμφυτο είναι και το ότι όλοι χαίρομαστε για τα μιμήματα”.

2. Να συζητηθεί η άποψη του Πλάτωνα (Πολιτεία, 596d-e) ότι ο ποιητής δεν κάνει τίποτα σοβαρό παρά μονάχα περιφέρει παντού έναν καθρέφτη, μέσα στον οποίο αναπαρίστανται τα πάντα ταχύτατα: ο ήλιος, τα ουράνια σώματα, η γη, ο εαυτός του, τα άλλα ζώα, τα σκεύη και τα φυτά.

3. “Τρία είδη κρεβατιού υπάρχουν: το ένα είναι το ιδεατό κρεβάτι, αυτό που έκανε ο θεός, το άλλο είναι αυτό που κάνει ο ξυλουργός και το τρίτο αυτό που κάνει ο ζωγράφος. Οι επιστάτες αυτοί στα τρία είδη κρεβατιού μπορούν να χαρακτηριστούν ως εξής: ο θεός είναι ο επι-

νοητής της ιδέας του κρεβατιού, ο ξυλουργός είναι ο δημιουργός του πραγματικού κρεβατιού και ο ζωγράφος ο μιμητής του” (Πλάτων, Πολιτεία, Ι, 597 bκ.εξ.).

“Μόνον εφόσον είναι ειλικρινής (παραιτείται ρητώς από κάθε αξίωση για την πραγματικότητα) και μόνον εφόσον είναι αυτόνομη (στερείται από κάθε συνδρομή της πραγματικότητας) είναι η φαινομενικότητα αισθητική. Μόλις γίνει ψεύτικη και προφασισθεί την πραγματικότητα, και μόλις νοθευτεί και χρειαστεί την πραγματικότητα, για να γίνει αποτελεσματική, δεν είναι τίποτε άλλο από ένα ασήμαντο εργαλείο για υλικούς σκοπούς και δεν μπορεί να αποδείξει τίποτε για την ελευθερία του πνεύματος” (Φρίντριχ Σίλερ, Περί της αισθητικής παιδείας του Ανθρώπου, μτφρ. Κ. Ανδρουλι-

δάκης, εκδ. Ιδεόγραμμα, Αθήνα  
2006, σ. 155-156)

Γιατί επικρίνεται η τέχνη ως μίμη-  
ση, ως φαινομενική αναπαράσταση  
της πραγματικότητας; Με ποιο νό-  
ημα θα μπορούσε ένα έργο ζωγρα-  
φικής να αποδώσει το “αληθινό”  
κρεβάτι; Ως προς τι διαφέρουν ου-  
σιαστικά οι σχετικές απόψεις του  
Πλάτωνα και του Σίλερ;



Σίλερ

4. Νομίζετε ότι ένα καλλιτεχνικό  
πορτρέτο παριστάνει ό, τι ακριβώς

η φωτογραφία ενός ανθρώπου ή είναι κάτι εντελώς διαφορετικό; Προσπαθήστε να διαπιστώσετε ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στο πορτρέτο και στη φωτογραφία ενός ανθρώπου. Πόσο ελεύθερη και δημιουργική μπορεί να είναι και η ίδια η φωτογραφική αποτύπωση ενός ανθρώπινου προσώπου;

5. Να αναζητήσετε παραδείγματα της θεώρησης της τέχνης ως αποκάλυψης μιας μεταφυσικής διάστασης της πραγματικότητας από την ιστορία της ζωγραφικής και της μουσικής στον δυτικό πολιτισμό, αλλά και σε ανατολικούς πολιτισμούς.

6. Να μελετήσετε το ποίημα του Λαμαρτίν (απόσπασμα 8) και να προσπαθήσετε να απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:

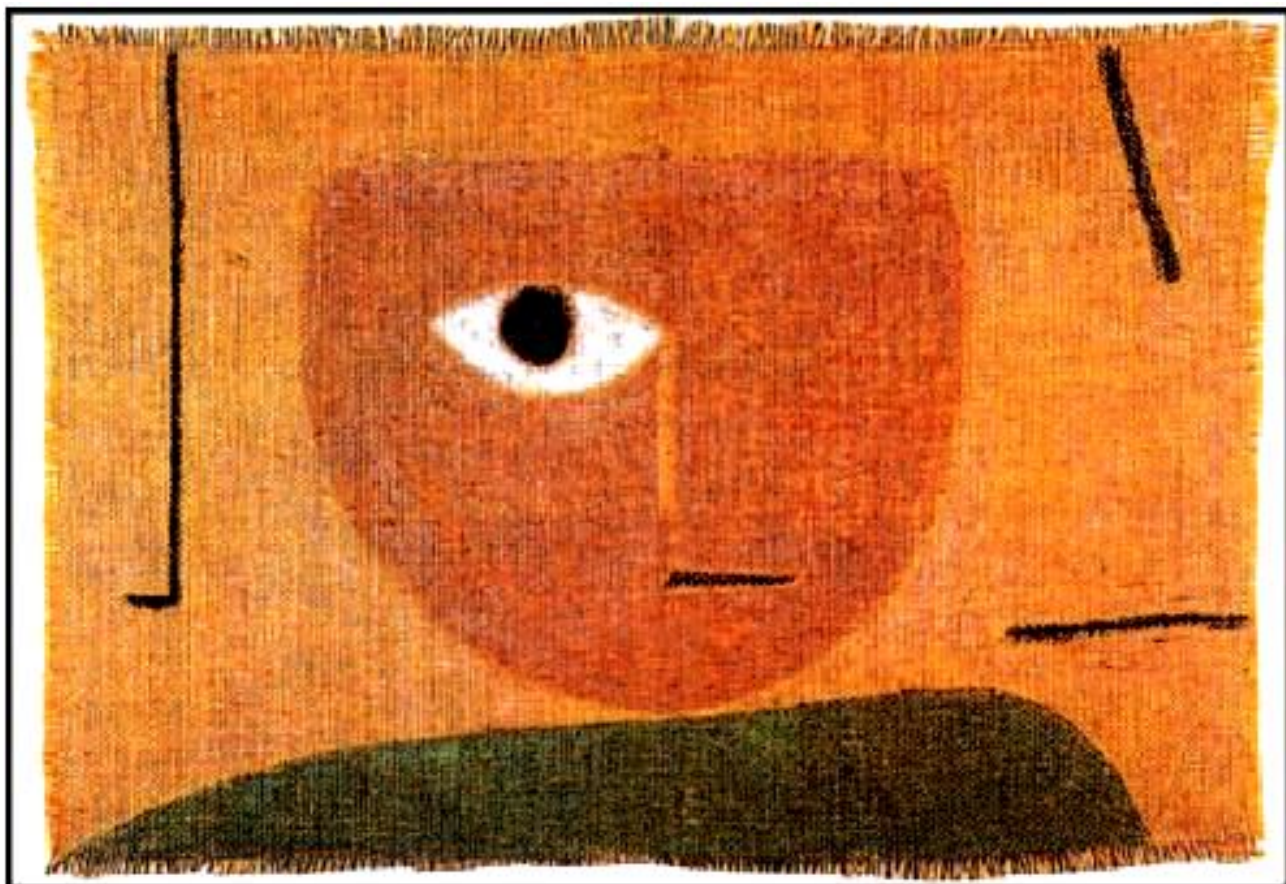
α) Ποια στοιχεία συνθέτουν την τοπογραφία του ποιήματος και ποια συναισθήματα υποβάλλουν στον αναγνώστη τα στοιχεία αυτά;

β) Ποια σχέση με τη λίμνη αναπτύσσει ο ήρωας του ποιήματος και πώς η σχέση αυτή τον βοηθά να εκφράσει την εσωτερική του διάθεση; Να λάβετε υπόψη σας την εποχή στην οποία αναφέρεται το ποίημα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της στιγμής κατά την οποία αυτό γράφεται.

7. Έχει ειπωθεί ότι η σύγχρονη τέχνη είναι “η τέχνη του άσχημου”. Μήπως αυτό σημαίνει ότι έχουν καταργηθεί εντελώς κάποια κριτήρια για την αποτίμηση ενός καλλιτεχνήματος ως “καλού” (=ωραίου);



## ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ: Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ



**Πάουλ Κλέε, Το Μάτι, 1938, Ιδιωτική Συλλογή. Σε αντίθεση με τον Καντίνσκι, ο Κλέε παραμένει πιστός στην παραστατική ζωγραφική και μόνο περιστασιακά πειραματίζεται με την αφαίρεση. Τα έργα του, ωστόσο, είναι μια ερμηνεία και όχι μίμηση της φύσης.**

# **1. Το έργο τέχνης:**

## **Μορφή και περιεχόμενο**

Η ανάλυσή μας έως εδώ επικεντρώθηκε στις διαφορετικές αντιλήψεις για την έννοια της τέχνης, οι οποίες σχετίζονται και με το κριτήριο της αισθητικής αξίας που αποδίδουμε στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Οι αντιλήψεις αυτές, που κυριάρχησαν σε διάφορες ιστορικές περιόδους, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, αναφέρονται κυρίως στο τι προσπαθεί να κάνει ο καλλιτέχνης. Ίσως όμως θα έπρεπε να επικεντρώσουμε για λίγο το ενδιαφέρον μας στο ίδιο το έργο τέχνης και στις βασικές έννοιες που διευκολύνουν τη συστηματική ανάλυση των χαρακτηριστικών του. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι κυριότερες από αυτές τις έννοιες είναι



**εκείνες της μορφής και του περιεχομένου του έργου.**

**Δε χρειάζεται να αναζητήσουμε αφηρημένους ορισμούς των εννοιών, για να κατανοήσουμε, σε ένα πρώτο επίπεδο, τη διάκριση της μορφής από το περιεχόμενο. Σε όλες τις τέχνες μπορούμε να διακρίνουμε εκείνο για το οποίο “μιλάει” το έργο δηλαδή το θέμα και τα επιμέρους στοιχεία του- από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται αυτό το θέμα- δηλαδή τη μορφή μέσα από την οποία αναδεικνύεται. Το “τι” παριστάνει ένας πίνακας ή ένα άγαλμα, το “τι” αφηγείται ένα διήγημα, το “τι” εκφράζει μια μουσική σύνθεση ή το ποια είναι η “κεντρική ιδέα” ενός ποιήματος μπορούν να απομονωθούν από το “πώς” μας φανερώνονται μέσα από το συγκεκριμένο έργο. Ωστόσο, πρέπει να**

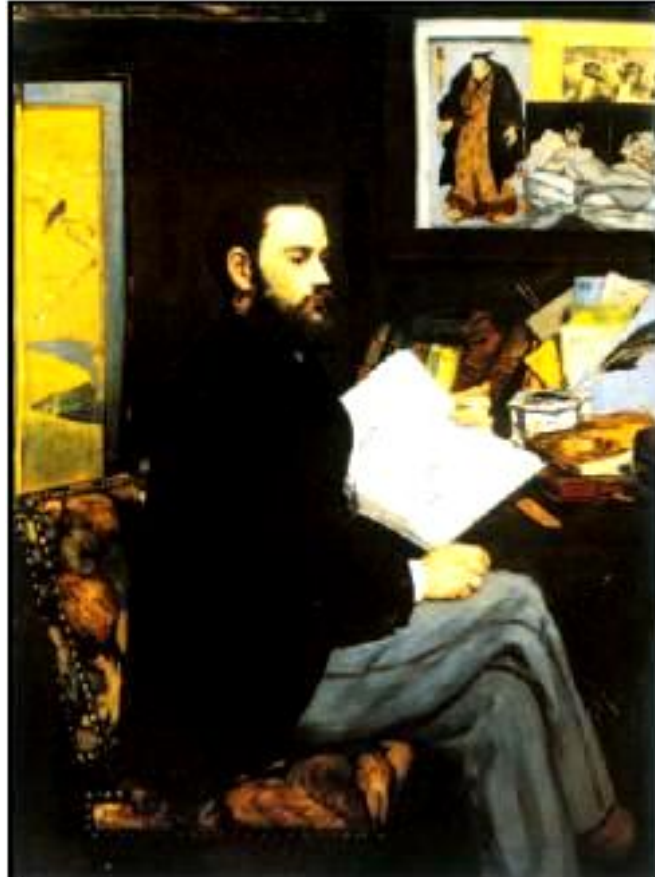
**επισημάνουμε ότι το έργο τέχνης διαφέρει από μια επιστημονική πραγματεία, μια φωτογραφία ταυτότητας, έναν κατάλογο αρχείου, ένα θρησκευτικό κήρυγμα ή ένα πολιτικό маниφέστο, ακριβώς γιατί μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα η μορφή του, οι συνειρμοί των λέξεων, η αρμονία των ήχων, οι αντιθέσεις των χρωμάτων, η γλαφυρότητα του ύφους, η δραματική ένταση της πλοκής. Θα ήταν μάλλον ορθότερο να πούμε ότι μας ενδιαφέρει κυρίως η σημαίνουσα μορφή του, ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο η μορφή του συνδέεται με το περιεχόμενό του. Σε αυτή την οργανική, αδιάρρηκτη σχέση μορφής και περιεχομένου - που διαφοροποιείται ανάλογα με το είδος ή την τεχνοτροπία- αναγνωρίζουμε αισθητική αξία, και χωρίς αυτή δε θα κάναμε καν λόγο για έρ-**

**γο τέχνης. Αυτήν πρέπει να παίρ-  
νουμε οπωσδήποτε υπόψη μας κα-  
τά την κριτική αξιολόγηση κάθε  
καλλιτεχνήματος.**

## **2. Η επίδραση του έργου στο κοινό**

**Η εξέταση της συγκρότησης ενός  
καλλιτεχνικού έργου, από μόνη της,  
φαίνεται πως δεν αρκεί για να κα-  
ταλάβουμε το νόημά του και να ε-  
κτιμήσουμε την αισθητική του ποιό-  
τητα. Οι μελετητές της ιστορίας της  
τέχνης διαφωνούν πολλές φορές  
για το ακριβές περιεχόμενο ενός  
έργου και πολύ περισσότερο για  
την αξία της σημαίνουσας μορφής  
την οποία αυτό ενσαρκώνει. Η τέ-  
χνη μάς παρουσιάζεται σαν μια  
γλώσσα την οποία καλούμαστε να  
αποκρυπτογραφήσουμε, αλλά  
πολλές φορές νιώθουμε πως α-**

**γνοούμε τον συγκεκριμένο κώδικα που χρησιμοποιείται.**



**Μανέ, Πορτρέτο του Ζολά. Το 1868 ο Μανέ ζωγραφίζει τον Εμίλ Ζολά: ένας φόρος τιμής στον λογοτέχνη φίλο του που συχνά τον είχε υποστηρίξει δημοσίως και τον είχε ενθαρρύνει. Ο πίνακας φυλάσσεται σήμερα στο Μουσείο Ορσέ στο Παρίσι. Ως συνήθως ο πίνακας δεν δέχθηκε καλές κριτικές.**

**Σύντομα διαπιστώνουμε ότι είναι απαραίτητη η ερμηνεία του έργου, η προσπάθεια κατανόησης της σημασίας των στοιχείων που το απαρτίζουν και τα οποία συχνά έχουν συμβολικό και διόλου προφανή χαρακτήρα. Η ερμηνεία αυτή δεν μπορεί να βασίζεται στην αναζήτηση των αρχικών προθέσεων του δημιουργού, τις οποίες ενδεχομένως δεν είμαστε καν σε θέση να μάθουμε, αλλά συνάγεται κυρίως από την ανάλυση της σχέσης μορφής και περιεχομένου, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω. Ωστόσο, η ανάλυση, όπως και η αξιολόγηση που την ακολουθεί, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας συγκροτημένης άποψης για το είδος κάθε έργου και για τα συστατικά του γνωρίσματα.**

**Φυσικά δεν πρέπει να υποτιμήσουμε τον ρόλο του κοινού στο ο-**

**ποίο απευθύνεται κάθε καλλιτεχνική δημιουργία. Οι διαφορετικές αντιδράσεις των αναγνωστών ενός ποιήματος, των ακροατών μιας συμφωνίας, των επισκεπτών ενός μουσείου ή μιας γκαλερί όπου εκτίθενται για πρώτη φορά οι πίνακες ενός ζωγράφου, φανερώνουν τον τρόπο με τον οποίο το κοινό αυτό υποδέχεται και προσλαμβάνει το συγκεκριμένο έργο.**



**Ρενέ Μαγκρίτ:**

Η πανέτοιμη ανθοδέσμη, 1956. Σε μια ορισμένη περίοδο της ζωής του ο Μαγκρίτ απολάμβανε να συνδυάζει δικά του θέματα με μοτίβα από την Ιστορία της Τέχνης. Εδώ, ο άνθρωπος με το καπέλο (ιδωμένος από πίσω) και η κεντρική μορφή από την Άνοιξη του Μποτιτσέλι συνδυάζονται ώστε να προσδώσουν στον πίνακα την απαραίτητα αίσθηση μυστηρίου και ποιητικότητας.

Μάλιστα ο τρόπος αυτός καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τη λιγότερο ή περισσότερο διαμορφωμένη ευαισθησία του κοινού στη συγκεκριμένη εποχή και στη συγκεκριμένη κοινωνία στην οποία ανήκει. Η ικανότητα να κατανοήσει κανείς και να απολαύσει ένα καλλιτεχνικό έργο μπορεί να είναι σε μεγάλο βαθμό έμφυτη, αλλά οπωσδήποτε καλλι-

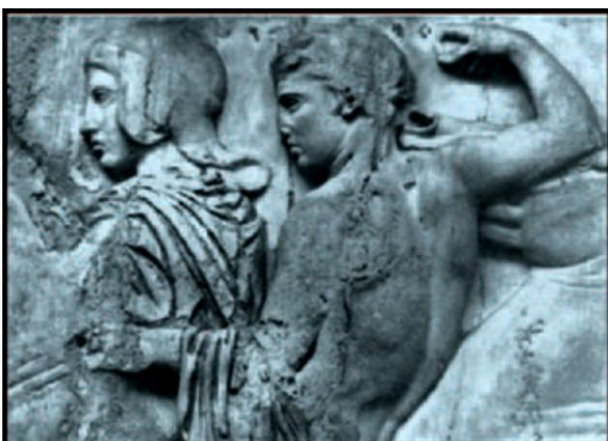


εργείται και αναπτύσσεται μέσα από την κατάλληλη αισθητική παιδεία, έτσι ώστε να μπορεί κανείς να “διαβάζει” σωστά τη γλώσσα των διάφορων τεχνών. Βέβαια, η παιδεία αυτή δεν είναι εύκολη υπόθεση. Εξάλλου, πολλές φορές, οι ήδη καθιερωμένες αισθητικές αξίες δεν επιτρέπουν αρχικά να εκτιμηθεί το ενδιαφέρον μιας πρωτοποριακής δημιουργίας νέων μορφών. Έχει μάλιστα παρατηρηθεί ότι οικονομικοί, κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό το καλλιτεχνικό “γούστο”. Η ένταξή μας σε μια κοινωνική τάξη (μεγαλοαστική, εργατική κτλ.), η πολιτική μας τοποθέτηση (στράτευση της τέχνης σε μια ιδεολογία), αλλά και ο καθορισμός της τιμής των έργων ενός ζωγράφου από τους ιδιοκτήτες των γκαλερί δεν

**μπορούν να αγνοηθούν, όταν προσπαθούμε να εξηγήσουμε τις αισθητικές μας προτιμήσεις. Επίσης, δεν είναι δυνατόν να υποστηρίξουμε ότι οι προτιμήσεις αυτές είναι ίδιες σε διαφορετικούς πολιτισμούς, λόγω χάριν στον δυτικοευρωπαϊκό, στον κινεζικό ή στον αραβικό.**

**Οπωσδήποτε, όταν οι συνήθειες προσδοκίες του κοινού δεν ικανοποιούνται, μπορεί να προκληθούν έντονες απορριπτικές αντιδράσεις. Δε χρειάζεται να φτάσει κανείς στη σύγχρονη τέχνη και στην ειρωνεία με την οποία αντιμετωπίστηκε, λόγω χάριν, η υπερρεαλιστική ποίηση ή ζωγραφική, για να συναντήσει χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων αντιδράσεων. Είναι πάρα πολλές οι περιπτώσεις σημαντικών σταθμών στην ιστορία της τέχνης, όπως η μουσική του Μπαχ και η**

ζωγραφική των Γάλλων ιμπρεσιονιστών, η αξία των οποίων δεν αναγνωρίστηκε επαρκώς στην εποχή τους. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η δουλειά του καλού κριτικού είναι να προετοιμάζει το κοινό και να οξύνει την ευαισθησία του για την υποδοχή νέων επαναστατικών στοιχείων και νέων αισθητικών αντιλήψεων.



Ιππείς, τμήμα από τη βόρεια ζωφόρο του Παρθενώνα, Λονδίνο. Από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα. Η Δήμητρα και η Περσεφόνη (αριστερά) και η Άρτεμη (Ίρις ή Ήβη;) (δεξιά).

### **3. Η δοκιμασία του χρόνου – Η συγκρότηση των “Κανόνων” της ιστορίας της τέχνης**

Εάν το διαμορφωμένο “γούστο” μιας εποχής επηρεάζει αποφασιστικά την κατανόηση και την αποτίμηση της τέχνης, εάν πολιτισμικοί, οικονομικοί, κοινωνικοί ή πολιτικοί παράγοντες παρεμβαίνουν στον τρόπο πρόσληψης από το κοινό της καλλιτεχνικής δημιουργίας, είναι φυσικό να αναρωτιέται κανείς κατά πόσο είναι εφικτό να απομονώσουμε κάποια σταθερά αισθητικά χαρακτηριστικά που να

**μας επιτρέπουν να μιλάμε για υπερχρονικά και οικουμενικά κριτήρια του “ωραίου”. Με άλλα λόγια, είναι εύλογο να αναρωτιόμαστε εάν η αισθητική εμπειρία είναι κάτι το τελείως σχετικό ή υποκειμενικό.**

**Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα θα μπορούσε να συνοψιστεί στη σημασία της “δοκιμασίας του χρόνου”. Πράγματι, παρ’ όλη την ποικιλία και τη σχετικότητα των αισθητικών αντιλήψεων, παρ’ όλες τις μεγάλες αποκλίσεις στο γούστο διαφορετικών πολιτισμών, κοινωνικών ομάδων ή ιστορικών περιόδων, είναι δικαιολογημένη η αίσθηση πως κάποια “μεγάλα” έργα -και όχι μόνο- επιβιώνουν μέσα στον χρόνο και προκαλούν παρόμοιες -αν όχι ακριβώς τις ίδιες- αισθητικές αντιδράσεις σε διάφορες εποχές. Για παράδειγμα, η αρχαία ελληνική**

τραγωδία, ορισμένα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, μουσικές συνθέσεις του Μότσαρτ, η ζωγραφική της ιταλικής Αναγέννησης, αρχιτεκτονικά έργα όπως οι πυραμίδες της Αιγύπτου, ο Παρθενώνας, η Αγία Σοφία ή το μαυσωλείο Ταζ Μαχάλ στην Ινδία δεν παύουν να συγκινούν ανά τους αιώνες τους ανθρώπους, παρά το ότι έχουν δημιουργηθεί από διαφορετικούς λαούς και ανήκουν σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Έτσι, είμαστε σε θέση να μιλάμε για “κλασικά” έργα, τα οποία αντέχουν στη δοκιμασία του χρόνου, ακόμη κι όταν διστάζουμε να χρησιμοποιήσουμε γι’ αυτά το επίθετο “αριστούργημα”. Αλλά και οι ιστορικοί της τέχνης κάνουν λόγο για τον “Κανόνα” της μιας ή της άλλης τέχνης, που περιλαμβάνει το σύνολο των σημαντικών εκείνων



έργων για τη διαχρονική αξία των οποίων φαίνεται ότι υπάρχει ευρεία συμφωνία. Βέβαια, το πώς ακριβώς και το γιατί συγκροτούνται οι Κανόνες δεν είναι δυνατόν πάντα να εξηγηθούν επαρκώς, αν και στην περίπτωση των κλασικών έργων θα έπρεπε να αναζητήσουμε την απάντηση στα πρότυπα των στοιχείων της μορφής και του περιεχομένου (και φυσικά του επιτυχούς συνδυασμού τους) που φαίνεται να αναγνωρίζονται ως εξάίρετα από τους περισσότερους, αν όχι από όλους τους ανθρώπους. Αυτά τα πρότυπα υπαγορεύουν και τα βασικότερα και μόνιμα κριτήρια της καλλιτεχνικής αξίας τα οποία προσπαθούμε να προσδιορίσουμε.

Ωστόσο, στις αντιλήψεις αυτές αντιτίθενται αρκετοί φιλόσοφοι, όπως οι μαρξιστές, οι οποίοι υπο-



**στηρίζουν ότι τα πρότυπα και τα κριτήρια για τα οποία κάναμε λόγο είναι προσδιορισμένα από την κοινωνικοπολιτική ένταξη των μελών της αστικής τάξης των δυτικοευρωπαϊκών χωρών και δεν έχουν τίποτα το οικουμενικό, διαχρονικό και πανανθρώπινο. Οι μαρξιστές απορρίπτουν γενικότερα την έννοια της αυτονομίας της τέχνης και της αισθητικής εμπειρίας, την οποία περιγράψαμε παραπάνω, ως φορμαλιστική και υπερβολικά συντηρητική, διαμορφωμένη για να εξυπηρετεί τα συμφέροντα της κυρίαρχης κοινωνικής τάξης.**

**Για τους περισσότερους από αυτούς τους φιλοσόφους εκείνο που έχει σημασία είναι το απελευθερωτικό περιεχόμενο ή και, πιο συγκεκριμένα, το πολιτικό μήνυμα του**

## έργου τέχνης μιας εποχής.



Ο Μωάμεθ είχε απαγορεύσει την εξύμνηση της ταφής με αρχιτεκτονικά οικοδομήματα κι όμως οι μνημειακοί τάφοι έγιναν στον ισλαμικό κόσμο ένα εξαιρετικό σύμβολο υπεροχής. Για να παρακαμφθεί η απαγόρευση, έγινε ειδική ερμηνεία στο Κοράνι, όπου η σκιά θεωρείται βασικό στοιχείο του παραδείσου, πράγμα φυσικό για τα νομαδικά περιβάλλοντα και τη ζωή στην έρημο. Ένα οι-

κοδόμημα με τετράγωνη κάτοψη και καλυμμένο από θόλο, θεωρείται αλληγορία της μετάβασης από την επίγεια φύση στην υπερβατική.

Ακόμα πιο ριζοσπαστική άποψη εκφράζουν ορισμένοι θεωρητικοί της σύγχρονης τέχνης, για τους οποίους τα κριτήρια του ωραίου και του καλλιτεχνικού γούστου είναι πράγματι τελείως σχετικά και καθιερώνονται για κάποιο διάστημα, όταν οι πρωτοπόροι δημιουργοί μιας ιστορικής περιόδου επιβάλλουν τα δικά τους κριτήρια σε ευρύτερες κοινωνικές ομάδες. Ωστόσο, οι ενστάσεις αυτές δεν μπορούν να αναιρέσουν το γεγονός της απήχησης που κάποια μεγάλα καλλιτεχνικά έργα, όπως αυτά που αναφέραμε παραπάνω, εξακολουθούν να έχουν σε ανθρώπους διαφορετικών

**περιόδων και πολιτισμών. Ασφαλώς, στην κατανόηση αυτών των έργων συμβάλλει αποφασιστικά η κατάλληλη αισθητική παιδεία και η καλλιέργεια του κοινού.**





Πάνω: Σ. Σόρογκας,  
Καμένη εικόνα από τη Πομπή των  
Παναθηναίων, 2003

Κάτω: Σ. Σόρογκας, Από την Πομπή  
των Παναθηναίων, 1976.

## **ΚΕΙΜΕΝΑ**

1. “Για τους φορμαλιστές [...] το λογοτεχνικό έργο δεν ήταν ούτε φορέας ιδεών, μια αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας, ούτε η ενσάρκωση κάποιας υπερβατικής αλήθειας: ήταν ένα υλικό δεδομένο,



που η λειτουργία του θα μπορούσε να αναλυθεί καλύτερα με τον τρόπο που κάποιος θα εξέταζε μια μηχανή. Ήταν φτιαγμένο από λέξεις, και όχι από αντικείμενα ή συναισθήματα, και ήταν λάθος να θεωρείται έκφραση του πνεύματος ενός συγγραφέα [...] οι φορμαλιστές εγκατέλειψαν την ανάλυση του λογοτεχνικού “περιεχομένου” (όπου κάποιος θα μπορούσε πάντα να δελεαστεί από την ψυχολογία ή την κοινωνιολογία), για να μελετήσουν τη λογοτεχνική μορφή. [...] Οι φορμαλιστές ξεκίνησαν, θεωρώντας το λογοτεχνικό έργο μια λίγο πολύ συνάθροιση μορφικών “τεχνασμάτων”, με κοινό σημείο όλων αυτών το “αποξενωτικό” ή “ανοικειωτικό” αποτέλεσμα τους. [...] Ο λογοτεχνικός λόγος καθιστά ανοίκεια ή αποξενώνει τη συμβατική

γλώσσα, αλλά με τον τρόπο αυτό που μας οδηγεί, παραδόξως, σε μια πληρέστερη, βαθύτερη αίσθηση της εμπειρίας”.

(Τέρι Ήγκλετον, Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 24-25)

2. “Αρκεί να δούμε μ’ απροκατάληπτο βλέμμα οποιονδήποτε άνθρωπο, οποιαδήποτε σκηνή της καθημερινής ζωής, κι όταν το περιγράψουμε το θέμα μας αυτό με πένα ή το αναπαραστήσουμε με χρωστήρα, θα δούμε πως παρουσιάζει εξαιρετική χάρη κι ενδιαφέρον, πως είναι αξιοζήλευτο. Αρκεί πάλι να παίρνουμε κάποιο μέρος στη σκηνή αυτή ή το πρόσωπο που περιγράφουμε και ζωγραφίζουμε να ‘ναι το δικό μας, για να μην κατορθώσουμε τίποτε και μόνον ο διά-



βολος να μπορεί να υπομείνει το έργο μας, όπως λέει η παροιμία. Αυτή είναι και του Γκαίτε η σκέψη, όταν λέει: Τα πράγματα που μας λύπησαν στη ζωή / Όπως κι αν είναι ιστορημένα / Πάντα μας αρέσουν... Τότε που ήμουνα νέος, για κάμποσο διάστημα της ζωής μου προσπαθούσα ν' αναπολώ όλες τις πράξεις μου από το παρελθόν σαν να τις είχε ζήσει κι ενεργήσει κάποιος τρίτος. Το 'κανα αυτό ίσως για να τις απολαμβάνω καλύτερα. Όλα τα πράγματα στον κόσμο αυτό δεν παρουσιάζουν κανένα θέλγητρο, παρά μόνο όταν μονάχα δε μας αφορούν. Η ζωή καθεαυτήν δεν είναι ποτέ της ωραία. Μόνον οι εικόνες της είναι ωραίες, όταν τις αντικαθρεφτίζει ο καθρέφτης της ποίησης και εμείς είμαστε νέοι και δε

νιώθουμε ακόμα το πικρό νόημα της ζωής

Η λυρική ποίηση ως έργο της έχει να υλοποιήσει σε στίχους την έμπνευση που περνάει σαν σύννεφο απ' το μυαλό του ποιητή. Εκείνο που αντικαθρεπτίζει στα ποιήματά του ο αληθινός ποιητής είναι η ανθρωπότητα ολάκερη, μ' όλο το μυστικό βάθος της, μ' όλα τα αισθήματα που εκατομμύρια γενιές ένιωσαν, νιώθουν και θα νιώσουν κάθε φορά που θα βρίσκονται κάτω απ' τις ίδιες περιστάσεις.

Ο ποιητής είναι ένας καθολικός άνθρωπος. Καθετί που συγκλόνισε την καρδιά οποιουδήποτε ανθρώπου, καθετί που η ανθρώπινη φύση, σε κάθε περίπτωση, μπόρεσε να αισθανθεί και να εκδηλώσει, καθετί που σηκώνει και σαλεύει μέσα σ' ένα θνητό κορμί

περιλαμβάνεται στη σφαίρα της έμπνευσης του ποιητή, που η δικαιοδοσία του, όπως ξέρουμε, εκτείνεται σ' όλη τη φύση”.

(Α. Σοπενχάουερ, Σκέψεις και αποσπάσματα, μτφρ. Κώστας Νικολάου, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, σ. 245-246)



**Νταλί, Η Αφροδίτη**

της Μύλου με συρτάρια, 1936, Ιδιωτική Συλλογή, Παρίσι. Ο Νταλί θα γίνει ο ζωγράφος που θα εγκωμιαστεί περισσότερο από τους ιδρυτές του σουρεαλισμού.

3. “Ένα έργο τέχνης περνάει με ασφάλεια τη δοκιμασία του χρόνου, εάν παραμένει στην προσοχή μας για μια επαρκώς μακρόχρονη περίοδο μέσα από μια κατάλληλη ερμηνεία και εφόσον είναι επαρκώς ενσωματωμένο στην κουλτούρα μας. Αυτή η συνθήκη ικανοποιείται μόνον εάν η προσοχή που αποδίδεται στο έργο είναι τέτοιου είδους, ώστε να προκαλεί εμπειρία σχετική με την κριτική του αποτίμηση και προσελκύει την προσοχή μας από μόνο του. Ένα έργο αποτυγχάνει στη δοκιμασία του χρόνου, εάν σε μια τέτοια μακρά περίοδο δεν ικανοποιεί αυτά τα κριτή-

ρια”. (Anthony Savile, *The Test of Time*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1982, σ. 11-12)



**Σαλβατόρ Νταλί, “ Η εμμονή της μνήμης”**

4. “Η δογματική αισθητική έννοια του ωραίου, αυτό το είδωλο που λατρεύει κάθε ευρωπαϊκή αισθητική, έχει αποδειχθεί επανειλημμένα ολέθρια για την επαναστατική καλλιτεχνική δημιουργία και θα συνεχίσει να παί-

ζει αυτόν τον ρόλο, μέχρις ότου εκθρονισθεί οριστικά και αμετάκλητα. [...] το προλεταριάτο δεν έχει ανάγκη από την ευρωπαϊκή, ατομιστική και ταξική τέχνη που έχει πια πεθάνει, του είναι εντελώς ξένη, την απορρίπτει, και η απόρριψη αυτή είναι η απόδειξη της τεράστιας δύναμης, της άρτιας και ριζοσπαστικής λογικής του προλεταριάτου”.

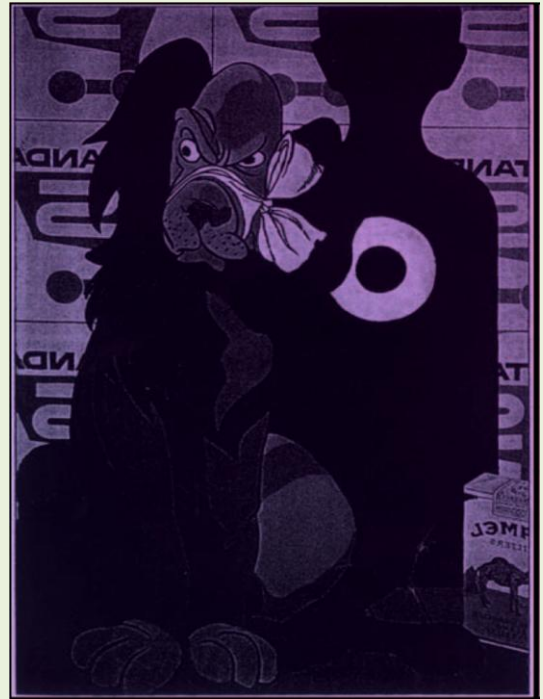
(Νικολάι Πούνιν, “Τέχνη και προλεταριάτο”, στον 2ο τόμο του καταλόγου της έκθεσης Ρωσική πρωτοπορία 1910- 1930: η Συλλογή Γ. Κωστάκη / Russian Avant-garde 1910-1930: The G. Kostakis Collection.

Θεωρία - Κριτική, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, σ. 375-377)

**Στρατευμένη μορφή τέχνης: Αριστέρα: “Οι γυναίκες”, λεπτομέρεια**



από τη σύνθεση “Εμφύλιος Πόλεμος”, του **Α. Τάσσου**, 1961, ξυλογραφία. Η μεγάλη σύνθεση “Εμφύλιος Πόλεμος” παρουσιάστηκε το 1964 στη γκαλερί “Ζυγός”.



**Πάνω:** Μια εκδοχή της γλώσσας των κόμικς και της ποπ άρτ από τον Γιώργο Ιωάννου: ένα σκυλί με το πρόσωπο του δικτάτορα Παπαδόπουλου, πίσω από τον οποίο διακρίνεται ένας ανθρώπινος στόχος.



## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

1. Να εξετάσετε την έννοια της μορφής σε σχέση και σε αντιπαράθεση με το περιεχόμενο ενός έργου τέχνης σε διαφορετικές τέχνες και με συγκεκριμένα παραδείγματα.

2. “Μπορούμε να πούμε πως η κατανόηση μιας μουσικής φράσης είναι η κατανόηση μιας γλώσσας”. Ποια πιστεύετε πως είναι η σημασία της παραπάνω παρατήρησης του Λούντβιχ Βιτγκενστάϊν; Με ποιον τρόπο θα μπορούσαμε να επεκτείνουμε την εφαρμογή της και σε άλλες τέχνες;

3. Κάνετε διάκριση ανάμεσα στη μουσική που σας αρέσει και στη μουσική που θεωρείτε καλή; Αν ναι, με ποια κριτήρια; Αν όχι, πώς ταυτίζετε τα έργα που σας αρέσουν με

αυτά που θεωρείτε καλά ή ανεκτίμητα;

4. Τι σημαίνει “καλό γούστο”; Δείχνει απλώς αυτό τις προτιμήσεις των πολλών, των λίγων και εκλεκτών ή μόνο των πλουσίων; Πώς φαίνεται να διαφοροποιείται το “καλό γούστο” από εποχή σε εποχή και από κοινωνία σε κοινωνία; Κάντε έναν κατάλογο από πράγματα που θεωρείτε κακόγουστα.

5. Επιλέξτε ορισμένα έργα τέχνης που θεωρείτε “κλασικά” στο είδος τους. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της μορφής και του περιεχομένου αυτών των έργων που μας κάνουν να τα θεωρούμε κλασικά;

## **ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ**

**Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας κατά τον 20ό αιώνα επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και με διαφορετικούς τρόπους τις εξελίξεις στον χώρο της τέχνης. Πρώτα απ' όλα έκανε δυνατή τη δημιουργία νέων τεχνών, όπως του κινηματογράφου, ο οποίος συνδυάζει στοιχεία των παραδοσιακών τεχνών, του θεάτρου, της ζωγραφικής, της μουσικής. Έπειτα επέτρεψε την επεξεργασία νέων μορφών φωτογραφίας, γλυπτικής (π.χ. τα μηχανικά έργα του σύγχρονου Έλληνα γλύπτη Τάκι), video-art, αρχιτεκτονικών κατασκευών κτλ. Εκείνο όμως που ίσως αποτελεί τη σημαντικότερη συμβολή της τεχνολογίας στην τέχνη είναι η επίδρασή της στην ανάπτυξη μιας**

**νέας αισθητικής αντίληψης ή στάσης απέναντι στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Πράγματι, από τη στιγμή κατά την οποία το έργο τέχνης μπορεί να αναπαραχθεί εύκολα και να διαδοθεί ευρύτατα χάρη στις νέες τεχνολογίες - με τα πόστερ, τις φωτοτυπίες, τους ψηφιακούς δίσκους (CD και DVD)-αλλάζει βασικά η αντιμετώπισή του. Έτσι, τα σπουδαιότερα κλασικά και σύγχρονα έργα “βγαίνουν” από τα μουσεία και τις ιδιωτικές συλλογές και γίνονται προσιτά στο ευρύτερο κοινό, αφού μπορεί κανείς να έχει στο σπίτι του, στην προσωπική του βιβλιοθήκη, στη δισκοθήκη και στην ταινιοθήκη του άριστα αντίγραφα. Όπως επισήμαναν ορισμένοι δημιουργοί και στοχαστές, μεταξύ των οποίων πρέπει να αναφέρουμε τον Πωλ Βαλερύ και τον Βάλτερ**

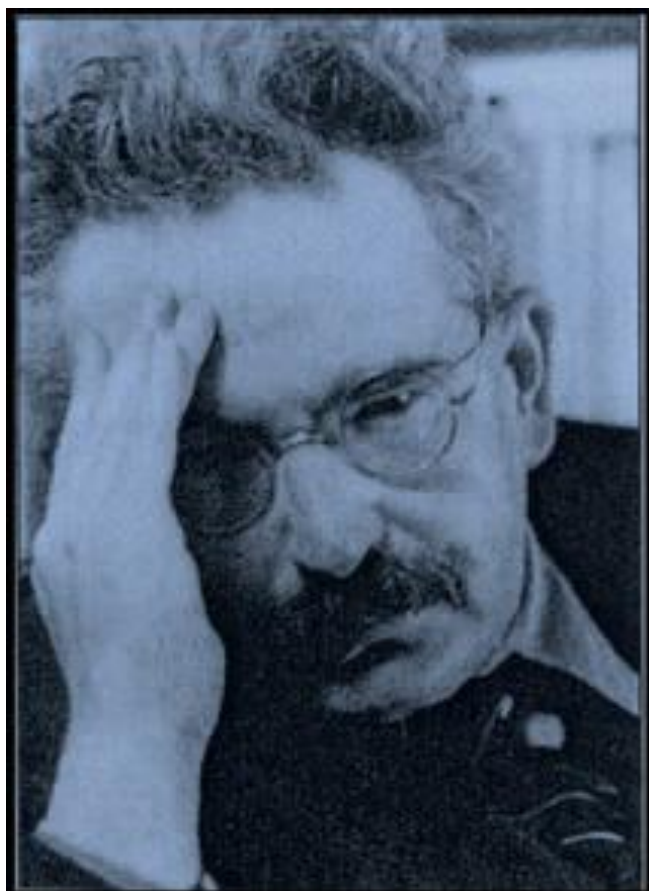


Για τους ιστορικούς της τέχνης η βίντεο - τέχνη σηματοδοτεί το πέρασμα από τον μοντερνισμό στον μεταμοντερνισμό. Μια από τις πιο ταλαντούχες video-artist, η Ιρανή Σιρίν Νεσάτ, δημιούργησε σχολή ανά τον κόσμο με βίντεο εμπνευσμένα από τη μοίρα της γυναίκας της πατρίδας της. Σκηνή από το έργο της “Κάτω από το ύφασμα”.

**Μπέντζαμιν, με αυτόν τον τρόπο φαίνεται να χάνεται το “φωτοστέφανο” ή η “αύρα” που περιέβαλλε τα πρωτότυπα -και δυσπρόσιτα- έργα τέχνης και ίσως έτσι να απειλείται ο σεβασμός στη μοναδικότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Για μερικούς μάλιστα φιλοσόφους η μαζικότητα υπονομεύει τη σωστή εκτίμηση του αισθητικά σπουδαίου, της ιδιαιτερότητας της αισθητικής εμπειρίας που μπορεί να προσφέρει η τέχνη και οδηγεί σε εμπορευματοποίηση και σε υποβάθμιση της αξίας των μεγάλων έργων τέχνης.**

**Ωστόσο, παρά τις οποιεσδήποτε ενστάσεις, πρέπει να αναγνωρισθεί τελικά η θετική σημασία αυτής της εξέλιξης: η καλή τέχνη “δημοκρατικοποιείται”, τα μεγάλα έργα γίνονται, ως αντίγραφα, προσιτά σε όλους σε πολύ φτηνές τιμές, διευρύν-**

νεται ο ορίζοντας της αισθητικής παιδείας, διευκολύνονται η διάδοση και η καθιέρωση της νέας δημιουργίας. Το έργο τέχνης κατεβαίνει από το παραδοσιακό του βάθρο και μπαίνει μέσα στην καθημερινή ζωή μας, στο δημόσιο, αλλά και στον ιδιωτικό χώρο των πιο συνηθισμένων δραστηριοτήτων μας, και αυτό δεν μπορεί παρά να είναι θετικό.



**Βάλτερ Μπέντζαμιν (1892-1940).**



## ΚΕΙΜΕΝΑ

1. “Η τεχνική αναπαραγωγικότητα του έργου τέχνης αλλάζει τη σχέση της μάζας με την τέχνη. Από οπισθοδρομική, όπως μπροστά σ’ έναν Πικάσο, η σχέση αυτή γίνεται προοδευτική, όπως μπροστά σ’ έναν Τσάπλιν. Η προοδευτική συμπεριφορά εν προκειμένω χαρακτηρίζεται από το ότι η ψυχαγωγία κατά τη θέαση και βίωση συνδέεται άμεσα και στενά με τη στάση του εμπειρογνώμονα κριτή. Η σύνδεση αυτή είναι μια σημαντική κοινωνική ένδειξη. Γιατί όσο περισσότερο μειώνεται η κοινωνική σημασία μιας τέχνης, τόσο περισσότερο διαχωρίζεται η κριτική και η απολαυσιακή στάση του κοινού. Το συμβατικό απολαμβάνεται άκριτα, το πραγματικά νέο κριτκάρεται με α-

ντιπάθεια. Στον κινηματογράφο η κριτική και η απολαυσιακή στάση του κοινού συμπίπτουν. [...] Από την ίδια της τη φύση η ζωγραφική δεν είναι σε θέση να αποτελέσει αντικείμενο ταυτόχρονης συλλογικής αντιμετώπισης, όπως συνέβαινε ανέκαθεν με την αρχιτεκτονική, όπως συμβαίνει σήμερα με την κινηματογραφική ταινία. [...] Στις εκκλησίες και τα μοναστήρια του Μεσαίωνα και στις πριγκιπικές αυλές ως τα τέλη του 18ου αιώνα η συλλογική θέαση ζωγραφικών πινάκων δε γινόταν ταυτόχρονα αλλά με τη μεσολάβηση ιεραρχικών διαβαθμίσεων. Αν αυτό άλλαξε, εκδηλώνεται μ' αυτόν τον τρόπο η ιδιόμορφη σύγκρουση, στην οποία ενεπλάκη η ζωγραφική εξαιτίας της τεχνικής αναπαραγωγιμότητας της εικόνας...". (Βάλτερ Μπέντζαμιν, Το

έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1978, σποράδην)

2. “Η μαζική κουλτούρα επινοήθηκε για να γεμίσει τον ελεύθερο χρόνο του ανθρώπου, τον χρόνο που του αφήνει η άσκηση μιας ορθολογικοποιημένης και μηχανοποιημένης εργασίας και η συμμετοχή σε μια ανούσια διανθρώπινη συναλλαγή και επαφή. Η οχληρότητα της καθημερινής ζωής, τα προβλήματα επιβίωσης, συμμετοχής στα κοινά και αυτογνωσίας, η αγωνία για το μέλλον, η αίσθηση της αποξένωσης που έχει το σύγχρονο άτομο από κάθε τομέα της ιδιωτικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής, έκαναν τον ελεύθερο χρόνο πραγματικό άσυλο. Αλλά αυτό ακριβώς το καταφύγιο καταλήφθηκε από

τη μαζική κουλτούρα, που πέτυχε τον εφησυχασμό, την εξουδετέρωση της οργής και της απελπισίας, την αδρανοποίηση της σκέψης και την αναπαραγωγή των παραδεδομένων αξιών και αναγκών. Η μαζική κουλτούρα προσφέρει διασκέδαση, μ' άλλα λόγια φυγή από την πραγματικότητα και προετοιμασία για μια ακόμη εργάσιμη μέρα. Συμπερασματικά, δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια ασφαλιστική δικλίδα που εκτονώνει τις κρίσεις, είναι η πίσω όψη, ο πιστός συνοδοιπόρος της καπιταλιστικής βιομηχανικής παραγωγής". (Τέχνη και μαζική κουλτούρα, επιλογή κειμένων των Αντόρνο, Λόβενταλ, Μαρκούζε, Χορκχάιμερ, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1984, σ. 17-19, 22)



**Πάνω: Κ. Τσόκλης, Ουρανός. Περιβάλλον: βρύσες, ξύλο, λαστιχένιοι σωλήνες, πλεξιγκλάς κ.λπ., διαστάσεις μεταβλητές, 1971, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και κάτω:**



**Κ. Τσόκλης, Μεταγραφές. Εφημερίδες και σχέδιο με μολύβι σε χαρτί σε κουτί από πλεξιγκλάς, 1973, Ιδιωτική Συλλογή.**

## **ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ**

**1. Να συζητηθούν οι αντίθετες απόψεις που φαίνεται να εκφράζονται στα παραπάνω αποσπάσματα.**

**Πώς νομίζετε ότι οι νέες τεχνικές αναπαραγωγής μπορούν να επιδράσουν θετικά στην πρόσληψη και στην κατανόηση από το κοινό ενός έργου ζωγραφικής (όπως γίνεται με την τέχνη του κινηματογράφου);**

**2. Στις Η.Π.Α. κάποιοι είχαν την ιδέα να βάλουν μια γραφομηχανή στη βιτρίνα ενός μουσείου σύγχρονης τέχνης, με την πεποίθηση ότι μια μηχανή μπορεί να έχει τόση ομορφιά όση κι ένα αριστουργηματικό έργο. Το εκθεσιακό κέντρο “Ζορζ Πομπιντού” στο Παρίσι έχει καταφέρει να δείξει στον κόσμο ότι καλλιτεχνικό αντικείμενο δεν είναι πάντα μόνο το άγαλμα, η μουσική συμφωνία ή το επικό ποίημα, και ότι το αυτοκίνητο, ακόμη και τα ρούχα και τα χρηστικά αντικείμενα**



μπορούν επίσης να βασίζονται σε μια αισθητική αντίληψη. Μπορεί η τεχνική να αναγορευτεί σε τέχνη; Γιατί να είναι όμορφη η φύση και όχι η τεχνολογία;



Πάνω: Κ. Τσόκλης, Τα καρπούζια. Ζωγραφική με ακρυλικό σε μουσαμά, 1996, Ιδιωτική συλλογή. Κάτω: Κ. Τσόκλης, Τα καρπούζια, Perfor-

manse, σπάσιμο οκτώ τόνων καρπουζιών, 1996. Εκτυλίχτηκε σε τρεις διαφορετικούς χρόνους στην γκαλερί "Επίκεντρο" στην Κεντρική Αγορά της Αθήνας με τη σαφή πρόθεση να συμπαρασύρει τους παρευρισκόμενους σε μια συγκινησιακή κατάσταση σαν κι αυτή που διακρίνει τις συλλογικές τελετουργίες.



# **ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΕΜΠΤΗ: ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ - Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ**

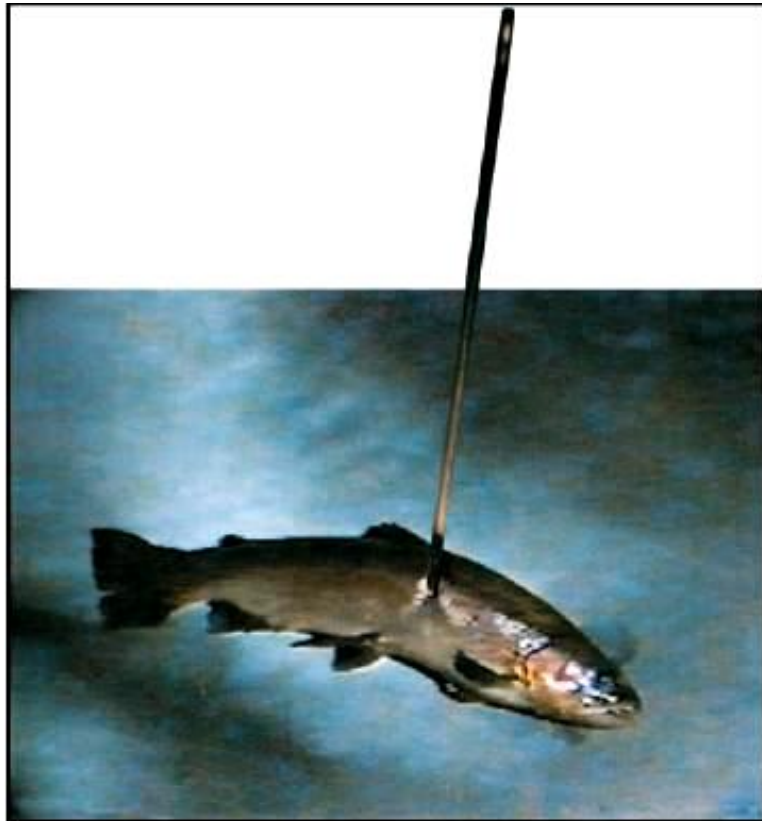
**Η ανάλυση που προηγήθηκε μας επιτρέπει να ανακεφαλαιώσουμε τα συμπεράσματά μας και να προχωρήσουμε σε κάποιες γενικές σκέψεις για τη σημασία της τέχνης στη ζωή μας:**

**α) Θα μπορούσαμε να δούμε τις διάφορες αντιλήψεις για την ουσία της τέχνης και για τα κριτήρια της αισθητικής αξίας εξελικτικά αλλά και συνδυαστικά ή συμπληρωματικά. Με άλλα λόγια, ξεκινώντας από την αντίληψη ότι η τέχνη είναι μίμηση ή αναπαράσταση της ζωής και της φύσης, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε στη θεώρησή μας το στοιχείο της έκφρασης των συναι-**

**σθημάτων του καλλιτέχνη και να οδηγηθούμε τελικά στην ιδέα του αυτόνομου παιχνιδιού της φαντασίας, το οποίο είναι δυνατόν να συνθέτει τα στοιχεία και της (εξωτερικής) μίμησης και της (εσωτερικής) έκφρασης. Δε θα ήταν τέλος σκόπιμο να υποτιμήσουμε και το χαρακτηριστικό της βαθύτερης πνευματικής-μεταφυσικής αναζήτησης, αλλά και του φιλοσοφικού αναστοχασμού πάνω στο ίδιο το νόημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Σε κάθε περίπτωση πάντως, οι διαφορετικές αυτές αντιλήψεις φαίνεται να ταιριάζουν καλύτερα σε διαφορετικά έργα και καλλιτεχνικά ρεύματα διαφορετικών περιόδων της ιστορίας της τέχνης.**

**β) Οφείλουμε να εστιάζουμε την προσοχή μας όχι μόνο στην καλλι-**





**Κ. Τσόκλης, Το καμακωμένο ψάρι.  
Βιντεοπροβολή σε ζωγραφικό πίνακα  
και μεταλλικό καμάκι, φάση 1, 1985,  
Ιδιωτική Συλλογή.**

**τεχνική δραστηριότητα και τους  
στόχους της, αλλά και στα βασικά  
γνωρίσματα του ίδιου του έργου τέ-  
χνης -που ενσαρκώνει σημαίνουσα  
μορφή ικανή να προκαλέσει αισθη-  
τική συγκίνηση- καθώς και στις α-  
ντιδράσεις του κοινού στο οποίο**

**αυτό απευθύνεται. Δε νοείται αυτονομία της τέχνης χωρίς αναγνώριση της ιδιαιτερότητας της αισθητικής συγκίνησης, η οποία διαφέρει από τις γνωστικές μας λειτουργίες και τις πρακτικές μας φροντίδες. Ωστόσο, οι διαφορετικές αντιδράσεις του κοινού, οι αποκλίσεις στη βίωση της αισθητικής εμπειρίας από κοινωνία σε κοινωνία και από εποχή σε εποχή συντελούν στο να συνειδητοποιήσουμε ότι υπάρχει ένας σημαντικός βαθμός σχετικότητας στην ερμηνεία και την αξιολόγηση των έργων τέχνης. Η σχετικότητα αυτή περιορίζεται όσο είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε σύγκλιση -αν όχι ομοφωνία- στην αποτίμηση ενός συνόλου έργων που αντέχουν στη δοκιμασία του χρόνου και τα οποία χαρακτηρίζουμε κλασικά.**

**γ) Η εξέλιξη της τέχνης τον τελευταίο αιώνα φέρνει επαναστατικές αλλαγές και ανακατατάξεις στα κριτήριά μας και, το κυριότερο, μας αναγκάζει να στοχαστούμε φιλοσοφικά πάνω στην καλλιτεχνική δραστηριότητα, τα προϊόντα της και τις αξίες που αυτή εκφράζει. Οι δυνατότητες της σύγχρονης τεχνολογίας μάς επιτρέπουν να αντιμετωπίσουμε την τέχνη με νέους τρόπους, οι οποίοι θέτουν σε αμφισβήτηση παραδοσιακές αντιλήψεις, αλλά και διευρύνουν τους ορίζοντες της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οι πειραματισμοί της μοντέρνας τέχνης δεν παύουν οπωσδήποτε να εκπλήσσουν και να δυσχεραίνουν την κατανόησή της. Παράλληλα, κάποια είδη ή μορφές της τέχνης που μπορεί να θεωρούσαμε παλαιότερα κατώτερες -λαϊκά τραγού-**



δια, “εύπεπτα” ψυχαγωγικά κινηματογραφικά έργα ευρείας κατανάλωσης, ζωγραφικές συνθέσεις που αναπαράγονται εύκολα- σήμερα επαναξιολογούνται συχνά από καλλιτέχνες, κριτικούς και φιλοσόφους και αναγνωρίζεται η σημασία τους.

Όπως και να ‘χει το πράγμα, είναι βέβαιο ότι η τέχνη αποκαλύπτει ανεξερεύνητες διαστάσεις της πραγματικότητας - ή θα μπορούσαμε καλύτερα να πούμε πως την εμπλουτίζει με νέα στοιχεία. Μας κάνει τελικά να βλέπουμε τον κόσμο με διαφορετικό μάτι, συνειδητοποιώντας την αρμονία μορφών, ήχων, χρωμάτων, λέξεων, εικόνων, που ο άνθρωπος συνδυάζει και συνταιριάζει με καινούριο τρόπο.

Όπως γράφει και ο Αμερικανός φιλόσοφος Άρθουρ Ντάντο, η τέχνη

**“μεταμορφώνει το κοινότοπο”.  
Ξεκινήσαμε τον προβληματισμό  
μας προσπαθώντας να απαντή-  
σουμε σε ερωτήματα σχετικά με τα  
κριτήρια της αισθητικής αξίας. Διε-  
ρευνώντας την έννοια του ωραίου,  
αναφερθήκαμε στην ιδιαίτερη ποιό-  
τητα των καλλιτεχνικών έργων, που  
μας επιτρέπει να κατανοήσουμε  
καλύτερα και τη βίωση του ωραίου  
στη φύση. Ανακαλύψαμε έτσι τη  
δυνατότητα μιας ξεχωριστής πνευ-  
ματικής εμπειρίας, που διαφέρει και  
από την επίτευξη γνωστικών στό-  
χων και από τη συμμόρφωση με  
την ηθική ορθότητα, και η οποία  
μπορεί να θεωρηθεί χαρακτηριστι-  
κή έκφραση της ανθρώπινης δημι-  
ουργικότητας και ελευθερίας. Χωρίς  
την εμπειρία του ωραίου -και πιο  
συγκεκριμένα των αισθητικών κα-  
τηγοριών με τις οποίες εξοικειώνε-**

**ται κανείς μέσα από την ιστορία της τέχνης και τη μελέτη των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων- η ζωή μας θα ήταν πολύ, πάρα πολύ φτωχότερη.**



**Κλιμτ, Το φιλί. Το αγκάλιασμα είναι για τον Κλιμτ το σύμβολο του έρωτα και της παράδοσης στον σύντροφο. Το θέμα απεικονίζεται σε ένα από τα**

ψηφιδωτά που φιλοτεχνεί μεταξύ 1905 και 1909 για την τραπεζαρία του μεγάρου του Άντολφ Στόκλετ στις Βρυξέλλες.

## ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. “Όταν εκτέθηκαν για πρώτη φορά πίνακες του Ντελακρουά, του Ζερικό, του Κουρμπέ, του Μονέ και των άλλων ιμπρεσιονιστών, του Σεζάν και του Βαν Γκογκ, το κοινό αντέδρασε βίαια: με απόλυτη περιφρόνηση. Οι πίνακες ήταν “πασαλείμματα”, “μουντζούρες” ή “αηδιστικά κακογραφήματα””. Θα μπορούσε να ισχύει κάτι τέτοιο και για τα σημερινά ανορθόδοξα, απολύτως αιρετικά εικαστικά έργα των πρωτοπόρων της εποχής μας;
2. "Ο άνθρωπος που εξελίχθηκε σε

άνθρωπο με την εργασία, που μεταμόρφωσε το φυσικό σε τεχνητό, που σαν μάγος βγήκε από το βασίλειο των ζώων, που δημιούργησε την κοινωνική πραγματικότητα, θα είναι πάντα ο Προμηθέας που φέρνει τη φωτιά στη γη, πάντα ο Ορφέας που υποτάσσει τη φύση στη μελωδία του. Η τέχνη μπορεί να πεθάνει, μόνο αν πεθάνει η ανθρωπότητα – προχωρώντας στο πεπερασμένο προς όλες τις πλευρές, για να πάρει μέρος στο άπειρο" (E. Fischer, Η αναγκαιότητα της τέχνης, μτφρ. Γ. Βαμβαλή, Αθήνα 1972, σ. 282).

Η ανθρώπινη ζωή φαίνεται πως θα είναι ως το τέλος κατανοητή με την εργασία και την τεχνική. Στον βαθμό που η τέχνη ξεπερνά την άμεση χρεία και ανάγκη, πώς αιτιολογείται

**η αναγκαιότητά της στη ζωή των ανθρώπων;**

## **ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ**

- Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι η αισθητική εμπειρία προκαλείται αρχικά από ωραία φυσικά αντικείμενα, τα οποία εμπνέουν και την καλλιτεχνική δημιουργία, ενώ άλλοι πιστεύουν ότι η αίσθηση του ωραίου οφείλεται κυρίως στην τέχνη. (Εδώ αναφερόμαστε στις καλές τέχνες, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, λογοτεχνία, κινηματογράφος κτλ., και όχι στην πρώτη γενική σημασία του όρου "τέχνη" που αναφερόταν σε κάθε μορφή δημιουργίας νέων αντικειμένων.)
- Η διερεύνηση της έννοιας του ωραίου στην τέχνη εστιάζεται σε τρεις αλληλοσυνδεόμενους παρά-

γοντες: α) στη διαδικασία της δημιουργίας, που συντελείται σε μεγάλο βαθμό στον νου του καλλιτέχνη, β) στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου τέχνης και γ) στις αντιδράσεις του κοινού που προσεγγίζει τα έργα τέχνης. Παρά την υποκειμενική διάσταση της αισθητικής εμπειρίας, αρκετοί φιλόσοφοι αναζητούν διαχρονικά κριτήρια αισθητικής αξίας.

- Οι κυριότερες διαφορετικές αντιλήψεις για την έννοια της τέχνης ανά τους αιώνες επισημαίνουν τα εξής στοιχεία:

α) τη "μίμηση" ή αναπαράσταση της φύσης και της ζωής·

β) την ανάδειξη μιας βαθύτερης πνευματικής πραγματικότητας·

γ) την έκφραση των συναισθημάτων του δημιουργού·



δ) το ελεύθερο παιχνίδι των νοητικών μας δυνάμεων και ειδικότερα της φαντασίας·

ε) τον αυτοαναφορικό στοχασμό πάνω στο νόημα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

- Η μελέτη των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων κάθε έργου τέχνης, η ερμηνεία και η κριτική αξιολόγησή του ξεκινούν συνήθως από την εξέταση της σημαίνουσας μορφής του, που συνίσταται σε έναν μοναδικό τρόπο σύνθεσης μορφής και περιεχομένου.

- Η ερμηνεία και η αξιολόγηση των έργων τέχνης καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό από τις αισθητικές ροτιμήσεις και το καλλιτεχνικό "γούστο" του κοινού κάθε εποχής και κοινωνίας, που επηρεάζονται από πολλούς - οικονομικούς, κοι-

νωνικούς και πολιτικούς- παράγοντες και αναπτύσσουν συγκεκριμένες προσδοκίες και αντιδράσεις απέναντι στη νέα δημιουργία.

Αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση και την καλλιέργεια των αισθητικών αντιλήψεων παίζει η κατάλληλη παιδεία.

- Παρά τις διαφορές στα αισθητικά κριτήρια συγκεκριμένων εποχών και κοινωνιών, μέσα από την ιστορία της τέχνης διαμορφώνονται ορισμένοι "Κανόνες", αισθητικά πρότυπα, που αναδεικνύονται μέσα από "μεγάλες" δημιουργίες, έργα που αντέχουν στη "δοκιμασία του χρόνου" και εξακολουθούν να συγκινούν τους περισσότερους ανθρώπους.

- Στη σύγχρονη εποχή ιδιαίτερα σημαντική για την εξέλιξη της καλ-

λιτεχνικής έκφρασης και των κριτηρίων αποτίμησής της είναι η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η δυνατότητα τεχνικής αναπαραγωγής των έργων τέχνης, που συμβάλλει και στην καλλιτεχνική παιδεία του ευρύτερου κοινού.

- Η συνδυαστική θεώρηση των διαφορετικών παραγόντων διαμόρφωσης και ανάδειξης της αισθητικής αξίας και αποτίμησης των έργων τέχνης μάς βοηθά να κατανοήσουμε τον σπουδαίο ρόλο που παίζει η τέχνη στη ζωή μας.



**Πάνω: Ντυσάν, Γυμνό που κατεβαίνει Σκάλα, Αρ. 2, 1912, Μουσείο Τέχνης, Φιλαδέλφεια. Το θέμα του ζωγραφικού δυναμισμού εκφράζεται μέσω μιας τεχνικής σύνθεσης του πίνακα που πλησιάζει την κινηματογράφιση.**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 7ου ΤΟΜΟΥ**

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8**

**ΘΑΥΜΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΩΡΑΙΟ**

**ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ**

**ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ**

**ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ .....7/193**

**ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ:**

**Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ**

**ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ .....60/206**

**ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΕΤΑΡΤΗ:**

**ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ .....91/213**

**ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΕΜΠΤΗ:**

**ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙ-**

**ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ -**

**Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ .....105/217**

**ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ.....115/219**

**Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α).**

**Απαγορεύεται η αναπαραγωγή  
οποιοδήποτε τμήματος αυτού του  
βιβλίου, που καλύπτεται από  
δικαιώματα (copyright), ή η χρήση  
του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς  
τη γραπτή άδεια του Υπουργείου  
Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και  
Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ -  
ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.**