



Τέχνη και κοινωνία: Ερωτήματα, σκέψεις και προβληματισμοί



γράφει ο ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΡΑΚΗΣ*

Τέχνη κοινωνική αντανάκλαση ή αυτοέκφραση; Μπορεί μια χρονολογία να καθορίσει την αίσθηση του ωραίου; Τι είναι εργατικός πολιτισμός; Μπορεί η εργατική τάξη να κάνει τέχνη; Είναι τέχνη η ερασιτεχνική δημιουργία; Υπάρχει αριστερή και δεξιά τέχνη; Υπάρχουν ταξικά κριτήρια στην τέχνη; Να κλείσουν τα μουσεία; Αφομοίωση ή απόρριψη της πολιτιστικής κληρονομιάς; Στρατευμένη τέχνη ή στρατευμένοι καλλιτέχνες; Ο δημιουργός είναι το έργο του; Η τέχνη προϋποθέτει το κατανοητό; Τι είναι λαϊκότητα στην τέχνη; Η μορφή κατασιτρώει το περιεχόμενο; Η κρίση «ταΐζει» την τέχνη; Μπορεί η τέχνη να επαναστατικοποιήσει τη ζωή μας; Μπορεί η τέχνη να αλλάξει τον κόσμο;

Αντανάκλαση ή αυτοέκφραση;

Αν η σύλληψη του εξωτερικού κόσμου προσδιορίζεται ως η αντανάκλασή του στην ανθρώπινη συνείδηση, τότε η τέχνη ως μορφή συνείδησης δεν μπορεί παρά και η ίδια να είναι μια αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας και των αντιθέσεών της. Αντίθετα όμως από την επιστημονική αντανάκλαση που μας δίνει την εννοιολογική εικόνα της πραγματικό-

τητας, η καλλιτεχνική αντανάκλαση είναι δευτερογενής, είναι δηλαδή αντανάκλαση αυτού που έχει ήδη διαπεραστεί στη συνείδηση του καλλιτέχνη.

Για το λόγο αυτό είναι μια αντανάκλαση όχι μηχανιστική, παθητική, αλλά δημιουργική και ενεργητική, που επιδιώκει την καλλιτεχνική μετάπλαση της πραγματικότητας στη γλώσσα της αντίστοιχης τέχνης. Η τέχνη, όπως συνηθίζεται να λέγεται, δεν καθρεφτίζει απλά, αλλά διαθλά και μεγεθύνει, όταν δεν γίνεται το σφυρί που θρυμματίζει τον καθρέφτη.

Αντίθετα με τα παραπάνω, μια δεύτερη άποψη επικεντρώνεται στην ανάγκη αυ-

τοέκφρασης του καλλιτέχνη, στην ανάγκη επίλυσης των εσωτερικών αντιθέσεών του διά μέσου της δημιουργίας του ωραίου, στη λύτρωσή του με την καλλιτεχνική μετάπλαση και εξωτερίκευση του εσωτερικού του κόσμου.

Σύμφωνα με την άποψη αυτή, η τέχνη πρέπει να είναι έξω και πάνω από την κοινωνία, να μην αλληλεπιδρά με το περιβάλλον και να μην επηρεάζεται από τα κοινωνικά δρώμενα, γιατί τότε μπαίνει σε καλούπια, οριοθετείται και περιορίζεται από τις κοινωνικές συμβάσεις οι οποίες κάθε άλλο παρά δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης.

Μπορεί μια χρονολογία να καθορίσει την αίσθηση του ωραίου;

Αν ένας σύγχρονος ζωγράφος ζωγραφίσει στον καμβά του ένα λευκό τετράγωνο, ο πίνακας αυτός προφανώς δεν θα έχει καμιά καλλιτεχνική αξία, αν δεν θεωρηθεί γελοίος.

Το 1918 ο Καζιμίρ Μάλεβιτς ζωγράφισε τον διάσημο πίνακα *Λευκό πάνω σε λευκό*. Ο πίνακας παρουσιάζει αυτό ακριβώς που λέει ο τίτλος του: ένα λευκό τετράγωνο πάνω σε λευκό φόντο. Αποκομμένος από το περιβάλλον και την ιστορία του ο πίνακας αμφισβητείται ακόμη και ως έργο τέχνης. Το *Λευκό πάνω σε λευκό* όμως δημιουργήθηκε την εποχή της Ρώσικης Επανάστασης και ήταν ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του σουπρεματισμού, ενός κινήματος της Ρώσικης Πρωτοπορίας που αναζητούσε μια όλο και πιο αφηρημένη τέχνη φτάνοντάς την στο όριό της.

Ιδωμένο μέσα από αυτό το πλέγμα των σχέσεων, το *Λευκό πάνω σε λευκό* είναι ένα μεγάλο έργο τέχνης, γιατί οδήγησε τη ζωγραφική στην απόλυτη αφαίρεση, απαλλάσσοντάς την από το βάρος των αντικειμένων και κάθε έννοιας περιγραφικότητας ταυτόχρονα με την αφαίρεση του περιπτού και διακοσμητικού στοιχείου.

Σε αντίθεση με την κλασική αφηρημένη τέχνη που είχε ως αφετηρία το προς

απεικόνιση αντικείμενο και η αφαιρετική διαδικασία ακολουθούσε μια πορεία από το ειδικό στο γενικό, η ανεικονική ζωγραφική της πρωτοπορίας είχε ως αφετηρία μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρία, ακολουθώντας την αντίστροφη διαδρομή, από το γενικό στο ειδικό.

Τέλος, το *Λευκό πάνω σε λευκό* επιβεβαιώνει τη ρήση ότι ο κόσμος μας αποτελεί ένα αδιάσπαστο σύνολο και τα πράγματα γύρω μας γίνονται ακατανόητα αν τα αποκόψουμε από το πλέγμα των σχέσεων που τα διέπουν, θυμίζοντάς μας πως η τέχνη ως ιστορικό φαινόμενο εμπεριέχει την ιστορικότητα της κάθε εποχής και πως για να φτάσει η ανθρώπινη δραστηριότητα στην καλλιτεχνική δημιουργία προηγήθηκε η κατασκευή και τελειοποίηση των εργαλείων και η ανάπτυξη της εργασίας.

Να κλείσουν τα μουσεία;

Το προλεταριάτο ως μια ιστορική τάξη οφείλει, κατά τον Λουνατσάρσκι, να βηματίζει σε σύνδεση με το παρελθόν, κατακτώντας και διαφυλάσσοντας τις πανανθρώπινες αξίες που δημιούργησε η ανθρωπότητα ανά τους αιώνες· δηλαδή, για να μπορέσει το προλεταριάτο να ασκήσει εξουσία και να διευθύνει τα μέσα παραγωγής είναι απαραίτητο να αφομοιώσει κάθε πανανθρώπινη αξία της επιστήμης και της τέχνης του παρελθόντος. Στην κουλτούρα του οποίου συνυφαίνεται η επίδραση διαφόρων τάξεων και αναπτύσσονται έτσι πλήθος ιδεών και αξιών, τόσο επαναστατικών όσο και καθολικών-πανανθρώπινων, οι οποίες αποτελούν τον πολιτιστικό θησαυρό της ανθρωπότητας.

Σε αντίθεση κατεύθυνση, το κίνημα της Προλεκουλτ θεωρούσε συνολικά την κουλτούρα του παρελθόντος ως μονοσήμαντη έκφραση των κυρίαρχων τάξεων, ως μια ταξική και καταπιεστική κουλτούρα, η οποία πρέπει να καταστραφεί ολοσχερώς προκειμένου το προλεταριάτο να δημιουργήσει, αμέσως μετά την επανάσταση, τη δικιά του νέα προλεταριακή τέχνη. Καταλήγοντας έτσι στο συμπέρασμα ότι καμιά πτυχή της παλιάς κοινωνίας,

εκτός των τεχνικών επιστημών, δεν πρέπει να διατηρηθεί και ότι η αστική κουλτούρα πρέπει να καταστραφεί μαζί με το αστικό κράτος.

Αντίστοιχης θεώρησης το καλλιτεχνικό ρεύμα του ντανταϊσμού, που με την προβολή του ασυνάρτητου, του αυθόρμητου και του παράλογου ως τη νέα μορφή τέχνης, επιχείρησε να λειτουργήσει ως αντίδοτο στον παραλογισμό και τη φρίκη του Α΄ Παγκόσμιου Πόλεμου.

Οι απόψεις αυτές θα μπορούσαν να συνοψισθούν με το μότο «το στίλ είναι η τάξη που εκπροσωπείς», ωστόσο το στίλ δεν γεννιέται με την τάξη, η τάξη βρίσκεται το στίλ της μέσα από έντονες κοινωνικές και ιστορικές διεργασίες. Διαφορετικά, θα ήταν πολύ εύκολο κάποιος να δηλώσει «εγώ είμαι το στίλ της εργατικής τάξης», μόνο και μόνο επειδή είναι εργάτης.

Μπορεί η εργατική τάξη να κάνει τέχνη;

Η τέχνη που αποτελεί συνέχεια-τομή του παγκόσμιου πολιτισμού, που λαμβάνει υπόψη της ό,τι πολυτιμότερο έχει επιζήσει στο πέρασμα των χρόνων, η τέχνη αυτή που κάποιοι την ονόμασαν *αληθινή* και άλλοι *υψηλή*, απαιτεί κόπο και χρόνο που δεν χωρά στο καθημερινό ωράριο της εργατικής τάξης.

Αν χρειάστηκαν χιλιετίες για την τέχνη της δουλοκτητικής κοινωνίας και αιώνες για την τέχνη της αστικής κοινωνίας, τότε τίθεται εύλογα το ερώτημα, πώς είναι δυνατόν μέσα σε λίγα χρόνια να υπάρξει εργατική τέχνη και μάλιστα πριν ακόμα η εργατική τάξη απελευθερωθεί και γίνει τάξη για τον εαυτό της.

Ο καταμερισμός εργασίας στον καπιταλισμό, ο χρόνος και οι συνθήκες εργασίας, καθώς και το γεγονός πως η τέχνη «θέλει ολόκληρο» τον δημιουργό και απαιτεί από αυτόν την ολόπλευρη αφοσίωσή του, κάνει πολύ δύσκολη αν όχι αδύνατη την παραγωγή τέχνης από την εργατική τάξη, όχι προφανώς εξαιτίας της φύσης της, αλλά λόγω της θέσης της στην παραγωγική διαδικασία.

Την περίοδο της Οκτωβριανής Επανάστασης η ηγεσία των μπολσεβίκων, δεδομένης και της μεγάλης πολιτιστικής καθυστέρησης της ρωσικής κοινωνίας (αναλφαβητισμός, θρησκοληψία, κυριαρχία δεισιδαιμονιών), θεωρούσε πως η προλεταριακή κουλτούρα δεν μπορεί να δημιουργηθεί με κομματικές αποφάσεις και επομένως έπεται του καθήκοντος της κατάκτησης και διατήρησης της πολιτικής εξουσίας.

Η εργατική τάξη έπρεπε πρώτα να αφομοιώσει τα επιτεύγματα της αστικής κουλτούρας και στη συνέχεια να οικοδομήσει τον νέο εργατικό πολιτισμό, ο οποίος ακόμα και στη σοσιαλιστική περίοδο –λόγω του μεταβατικού χαρακτήρα της– ίσως δεν εκπλήρωνε όλες τις προϋποθέσεις ώστε να δημιουργηθεί τέχνη από την εργατική τάξη αντάξια του ιστορικού προορισμού της.

Αντίθετα η Προλετκούλτ, με δεδομένο ότι οι αλλαγές στην οικονομική βάση δεν αντανakλώνται αυτόματα στο εποικοδόμημα, θεωρούσε πως η κατάκτηση της πολιτιστικής ηγεμονίας από την εργατική τάξη ήταν προϋπόθεση για την οικοδόμηση του σοσιαλισμού και, επομένως, το καθήκον της δημιουργίας προλεταριακής τέχνης ήταν άμεσο και επιτακτικό και έπρεπε να προηγείται της κατάκτησης της πολιτικής εξουσίας. Με το σκεπτικό αυτό αρκετά μέλη της αντιμετώπισαν με επιφύλαξη την κατάληψη της εξουσίας από τους μπολσεβίκους, θεωρώντας ότι το προλεταριάτο δεν ήταν ακόμη έτοιμο πολιτιστικά.

Είναι τέχνη η ερασιτεχνική δημιουργία;

Σήμερα, έναν αιώνα μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, η ίδια η εξέλιξη της καπιταλιστικής κοινωνίας έφερε σημαντικές αλλαγές τόσο στο χαρακτήρα και τη δομή, όσο και στον τρόπο ζωής της εργατικής τάξης.

Οι αλλαγές αυτές σε συνδυασμό με την αλματώδη ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών, των κοινωνικών δικτύων επικοινωνίας

και της ψηφιακής τεχνολογίας, κάνουν πολύ πιο εύκολη την πρόσβαση της εργατικής τάξης στην πολιτιστική κληρονομιά του παρελθόντος, προσφέροντας νέες δυνατότητες στην αφομοίωση και αξιοποίησή της, από τη σκοπιά της αμφισβήτησής της και τελικά την υπέρβασή της.

Επίσης, η επανάσταση στην τεχνολογία έχει συντελέσει τα μέγιστα στο να δημιουργηθούν νέες δυνατότητες καλλιτεχνικής παραγωγής «από τα κάτω». Σήμερα το κόστος παραγωγής μιας ταινίας μικρού μήκους είναι πολύ μικρότερο σε σχέση με το παρελθόν, όπου και μόνο η αγορά του φιλμ ήταν αποτρεπτική για τον δημιουργό μιας ανεξάρτητης παραγωγής.

Προφανώς, αυτό σε καμιά περίπτωση δεν σημαίνει πως σήμερα η εργατική τάξη ξεκινά από την ίδια αφετηρία με την αστική της δίνονται όμως νέες δυνατότητες παραγωγής καλλιτεχνικού έργου από τα κάτω, γεγονός που εκφράζεται με την πληθώρα ερασιτεχνικών ομάδων και την παραγωγή αξιολογής καλλιτεχνικής δημιουργίας από αυτές.

Η ερασιτεχνική δημιουργία ως μορφή έκφρασης της αυθόρμητης εργατικής συνείδησης, ακόμα και όταν δεν ξεπερνά τα όρια της υποκειμενικής εργατικής εμπειρίας, αξίζει και πρέπει να στηριχθεί από τη σκοπιά της προοπτικής της και της δημιουργίας των κατάλληλων συνθηκών για την ίδια την εξέλιξη –έστω και μιας μικρής μειοψηφίας της– σε ανώτερο επίπεδο.

Προφανώς, οι νέες δυνατότητες καλλιτεχνικής παραγωγής «από τα κάτω» επηρεάζονται και αλληλεπιδρούν τόσο με τις τάσεις της χειραφέτησης, όσο και της υποταγής, οι οποίες συνυπάρχουν στη συνείδηση της εργατικής τάξης, η τέχνη της οποίας δεν μπορεί παρά και να αντανάκλα τα αισθήματα, τα συναισθήματα και τα οράματά της. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει πως αξιολογούμε ένα έργο τέχνης με κριτήριο αν ο δημιουργός του ανήκει στην εργατική τάξη, υποβαθμίζοντας ή εξαλείφοντας τα αισθητικά κριτήρια.

Η ερασιτεχνική δημιουργία, ιδιαίτερα όταν αυτή παίρνει συλλογική έκφραση μέσα στους ίδιους τους δρόμους του αγώνα, επιβεβαιώνει με τον καλύτερο τρόπο πως οι πράξεις αντίστασης, οι απεργίες,

οι καταλήψεις, οι διαδηλώσεις είναι πρωταρχικά στοιχεία δημιουργίας εργατικού πολιτισμού και αδιάσειστες ενδείξεις πως οι «κάτω» μπορούν να έχουν τη δική τους φωνή και ζωή.

Τέλος, οι τεχνολογικές αλλαγές και η επίδρασή τους στο χώρο της τέχνης αναδεικνύουν περισσότερο από ποτέ την αντίθεση –και στον τομέα του πολιτισμού– των υλικών δυνατοτήτων με τις καπιταλιστικές μορφές οργάνωσης της κοινωνίας και την ασφυξία του έργου τέχνης ως εμπόρευμα μέσα στις εκμεταλλευτικές σχέσεις παραγωγής, αποτελώντας με τη σχετικότητα τους τον αντικειμενικό παράγοντα στον οποίο μπορεί να βασιστεί η απόπειρα οικοδόμησης ενός νέου εργατικού πολιτισμού.

Στρατευμένη τέχνη ή στρατευμένοι καλλιτέχνες;

Κάθε έργο τέχνης, ως αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας και των αντιθέσεών της, εμπεριέχει αντικειμενικά έναν ιδεολογικό-πολιτικό πυρήνα και επομένως στον ένα ή άλλο βαθμό παίρνει θέση «στα πράγματα», ανεξάρτητα από τις προθέσεις του δημιουργού του.

Αυτό όμως σε καμιά περίπτωση δεν σημαίνει πως η τέχνη ταυτίζεται με την πολιτική, πως η τέχνη και γενικότερα ο πολιτισμός είναι υποσύνολο της πολιτικής, ένας ακόμη δρόμος-τρόπος πολιτικοποίησης των μαζών με αποκλειστικό σκοπό τη στρατολόγηση νέων συνειδήσεων στον αγώνα για την οικοδόμηση μιας νέας κοινωνίας.

Η τέχνη, σε αντίθεση με την επιστήμη και την πολιτική, δεν δίνει απαντήσεις, δεν τεκμηριώνει, δεν αποδεικνύει και, ακόμα με μια έννοια, δεν «προοδεύει». Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αρχαία Ελλάδα, κατά την εποχή της οποίας η μεν ιατρική φαντάζει εμβρυακή σε σχέση με την πρόοδο της σύγχρονης ιατρικής επιστήμης, ενώ από την άλλη η τέχνη της θεωρείται από τα πιο υψηλά επιτεύγματα στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού.

Κάθε έργο τέχνης είναι πολιτικό σε τελική ανάλυση, με τις δύο τελευταίες λέξεις να έχουν βαρύνουσα σημασία. Το

κοινωνικό, πολιτικό ή ιδεολογικό κατάλοιπο στο έργο τέχνης, ως αντανάκλαση της πραγματικότητας, θα μπορούσε να παρομοιαστεί με το ρεαλιστικό κατάλοιπο στον κινηματογράφο όπου και η πιο σύνθετη αφαιρετική διαδικασία προσκρούει τελικά σε κάποιο κομμάτι της πραγματικότητας.

Με αυτή την έννοια ο όρος *στρατευμένη τέχνη* θα είχε νόημα στο βαθμό που το πολιτικό κατάλοιπο σε ένα έργο τέχνης θα ήταν μετρήσιμο και θα ξεπερνούσε ένα ορισμένο όριο, καθορισμένο από ποιον άραγε;

Στην πορεία βέβαια ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηρίσει τα έργα των στρατευμένων στην Αριστερά δημιουργών, σε μια προσπάθεια υποβιβασμού της αξίας των έργων τους ως πολιτικώς υποκινούμενα, καθιερώνοντας τελικά την άποψη πως στρατευμένη τέχνη είναι η τέχνη των στρατευμένων καλλιτεχνών.

Με αυτή την έννοια ο όρος *στρατευμένη τέχνη* υποδήλωνε την κατά παραγγελία τέχνη, όταν δηλαδή ένα έργο τέχνης γίνεται με έναν προκαθορισμένο σκοπό, θεωρώντας δεδομένο πως οι προθέσεις του καλλιτέχνη είναι ο αποκλειστικός παράγοντας καθορισμού της αισθητικής αξίας μιας καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Αντίθετα, σήμερα στην εποχή των μνημονίων και της βαθιάς κρίσης του καπιταλισμού παρατηρούμε πως οι περισσότεροι «στρατευμένοι» είναι οι «συστημικοί» καλλιτέχνες, εκείνοι που με τον ένα ή άλλο τρόπο είναι δεμένοι με το σύστημα, είτε βιοποριζόμενο άμεσα από αυτό, είτε προβάλλοντας μέσω αυτού το έργο τους.

Τέλος, μετά την απόλυτη επικράτηση της πολιτιστικής βιομηχανίας τη δεκαετία του 1990, πολύ συχνή είναι η σύγχυση ή και ταύτιση της στρατευμένης τέχνης με τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Η άποψη αυτή, πέφτοντας στην παγίδα της προβολής του παρόντος στο παρελθόν, εντάσσει αυθαίρετα στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό (το καλλιτεχνικό ρεύμα του ρεαλισμού κατά την περίοδο της επικείμενης τότε οικοδόμησης μιας νέας κοινωνίας) κάθε έργο τέχνης του καπιταλισμού που με τα κριτήρια τα δικά της θεωρείται στρατευμένο. Και προφανώς, είναι άλλο ζήτημα η νομοτελειακή παρακμή και παραμόρ-

φωση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην τέχνη, παράλληλα με τη διαδικασία εκφυλισμού της πρώτης στην ιστορία απόπειρας οικοδόμησης μιας σοσιαλιστικής κοινωνίας.

Ο δημιουργός είναι το έργο του;

Είναι δυνατόν ένα έργο τέχνης να αυτονομηθεί από το δημιουργό του; Ή αντίστροφα, μπορεί οι γενικότερες απόψεις του δημιουργού να έρχονται σε αντίθεση με το περιεχόμενο του έργου του; Και αν ναι, μήπως αυτό αποτελεί μια ειδική περίπτωση, μια εξαίρεση στον κανόνα;

Είναι αλήθεια πως η απαρχή κάθε έργου τέχνης βρίσκεται σε κάποιο ζήτημα-πρόβλημα που βασανίζει το δημιουργό και απαιτεί διέξοδο, λύτρωση; πρόβλημα όμως που για να γίνει τέχνη πρέπει να μεταπλαστεί με τα εκφραστικά μέσα και την αντίστοιχη γλώσσα της και αλληλεπιδρώντας με το περιβάλλον να ανυψωθεί κατά το δυνατό στο επίπεδο του καθολικού και οικουμενικού.

Θα μπορούσαμε συνοπτικά να επισημάνουμε πως ενώ το έργο τέχνης είναι, ή οφείλει να είναι, προϊόν αλληλεπίδρασης των εσωτερικών αντιφάσεων του δημιουργού με τις αντιθέσεις της κοινωνίας, αντίθετα η πολιτική τοποθέτηση ενός δημιουργού, ως πολίτη, καθορίζεται κατ' αρχήν από τα συμφέροντά του, από τη θέση του μέσα στην κοινωνία. Ποια όμως είναι η θέση των δημιουργών-καλλιτεχνών μέσα στην κοινωνία;

Και εδώ βέβαια η απάντηση δεν είναι εύκολη, αλλά σύνθετη και πολύπλοκη. Ούτε ανήκουν σε κάποια συγκεκριμένη τάξη, ούτε όμως και διαχέονται σε όλες τις τάξεις και στρώματα. Ούτε ακόμα θα μπορούσαν να καταταχθούν σε κάποιο συγκεκριμένο κοινωνικό στρώμα, όπως π.χ. η διανοήση.

Με δεδομένο, λοιπόν, πως ο καλλιτέχνης προσπαθεί να βρει μέσα και τρόπους για να μπορεί να δημιουργεί –στο βαθμό που η ενασχόλησή του με την τέχνη είναι ζωτική ανάγκη– προκρίνουμε με το κίνδυνο της απλούστευσης την εξής κατηγοριοποίηση:

- ▶ Στην πρώτη κατηγορία θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τους δημιουργούς που έχουν σταθερό εισόδημα χωρίς να εργάζονται, ανεξάρτητο από το καλλιτεχνικό τους έργο, οπότε μπορούν να αφιερώονται αναπόσπαστα στο έργο τους.
- ▶ Στη δεύτερη κατηγορία τους δημιουργούς που όντας στελέχη της πολιτιστικής βιομηχανίας ή και στελέχη οργανισμών και επιτροπών του κρατικού μηχανισμού, μπορούν αξιοποιώντας τη θέση τους και να ασχολούνται με την τέχνη τους, αλλά και κυρίως να βρίσκουν την αναγκαία χρηματοδότηση και προβολή του έργου τους.
- ▶ Στην τρίτη κατηγορία τους δημιουργούς που με επιλογή τους υποαπασχολούνται, αφενός για να εξοικονομήσουν τα προς το ζην και αφετέρου να απελευθερώνουν τον αναγκαίο χρόνο που απαιτεί η τέχνη τους.
- ▶ Τέλος, οι ελάχιστοι δημιουργοί που έχουν την τύχη να ζουν αποκλειστικά από το καλλιτεχνικό τους έργο.

Κάτω από αυτό το πρίσμα θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε το γεγονός ότι ιστορικά η καλλιτεχνική πρωτοπορία δεν ταυτίζεται με την πολιτική (βλέπε Παρισινή Κομμούνια), όπως και τη στάση ζωής πολλών μεγάλων δημιουργών (βλέπε Μίκης Θεοδωράκης).

Το καλλιτεχνικό έργο, από τη στιγμή που φεύγει από τα χέρια του δημιουργού του, αυτονομείται, τον ξεπερνά και επανανοηματοδοτείται αλληλεπιδρώντας με τις κοινωνικές αντιθέσεις και τις πολιτικές εξελίξεις της περιόδου με χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Άξιον εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, το οποίο και με την ώθηση της μουσικής του Θεοδωράκη, αναβαπτίστηκε μέσα στους λαϊκούς αγώνες σε λαϊκή μινωδία.

Η τέχνη προϋποθέτει την κατανόηση;

Πριν δώσουμε την απάντηση στο παραπάνω ερώτημα ίσως προέχει να ορίσουμε και να εξηγήσουμε τι σημαίνει *λαϊκότητα* στην τέχνη και τον πολιτισμό. Ποιο έργο τέχνης

μπορεί να χαρακτηριστεί λαϊκό; Αυτό που προέρχεται από το λαό; Αυτό που αναφέρεται στο λαό και τα προβλήματά του; Αυτό που γράφεται στο όνομα του λαού και μιλά εξ ονόματός του; Αυτό που είναι κατανοητό από το λαό, ή αυτό που είναι αποδεκτό από το λαό, το ευπώλητο;

Μια πρώτη απάντηση θα μπορούσε να είναι πως αρκεί μια ή και περισσότερες από τις παραπάνω προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί ένα έργο τέχνης λαϊκό. Μια δεύτερη όμως απάντηση θα μπορούσε να δοθεί με τα λόγια του Μαγιακόφσκι το 1928:

«Η τέχνη δεν γεννιέται μαζική, γίνεται μαζική.[...] Η μαζικότητα είναι αποτέλεσμα της πάλης μας και όχι το τυχερό ποκάμισο με το οποίο γεννιούνται τα βιβλία κάποιας λογοτεχνικής μεγαλοφυΐας. [...] Το κατανοητό πρέπει να ξέρουμε να το οργανώνουμε. [...] Αν το βιβλίο προορίζεται για να είναι αποκλειστικά αντικείμενο κατανάλωσης των λίγων, τότε δεν χρειάζεται, [...] αν όμως απευθύνεται σε λίγους, έτσι όπως η ενέργεια κατευθύνεται σε λίγους υποσταθμούς μεταβίβασης, για να τη σκορπίσουν αυτοί στις ηλεκτρικές λάμπες, τότε ένα τέτοιο βιβλίο χρειάζεται. Αυτά τα βιβλία απευθύνονται σε λίγους, όχι όμως σε καταναλωτές, αλλά σε παραγωγούς. Είναι οι σπόροι και οι σκελετοί της μαζικής τέχνης» (Μαγιακόφσκι, 1983: 123).

Σε κάθε περίπτωση πρέπει να παρθεί υπόψη η διττή ανάγκη των αποδεκτών ενός έργου τέχνης όχι μόνο να καταλάβουν, αλλά και να «μαγευτούν» και πως η αποδοχή ενός έργου από το κοινό πρέπει να αξιολογείται όχι μόνο στη συγκυρία γέννησής του, αλλά στην πορεία του μέσα στο χρόνο. Και υπάρχουν πάρα πολλά παραδείγματα έργων τέχνης, που ενώ στην εποχή τους δεν βρήκαν ανταπόκριση από το κοινό, ο χρόνος ως το βασικό κριτήριο της λαϊκότητας τα δικαίωσε ανάγοντάς τα σε παγκόσμια κληρονομιά.

Τέλος, πρέπει να επισημανθεί η διαφορά ανάμεσα στο λαϊκό έργο τέχνης και στο λαϊκίστικο, αυτό δηλαδή που αναπαράγει τις λαϊκές ανάγκες μιας δεδομένης στιγμής, χωρίς να τις διευρύνει και να τις εξελίξει, χωρίς να εξετάζει το βάθος και την προοπτική τους, παίζοντας τελικά το ρόλο

της γλώσσας με την οποία η άρχουσα τάξη επικοινωνεί με το λαό.

Η μορφή καταστρέφει το περιεχόμενο;

Σχηματικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τρεις θεωρίες για τη σχέση μορφής και περιεχομένου:

- ▶ Η πρώτη υποστηρίζει ότι το παν στην τέχνη είναι η μορφή, η οποία για να υπάρξει δεν έχει ανάγκη το περιεχόμενο, ανάγοντας κατ' αυτό τον τρόπο την τέχνη σε ένα παιχνίδι καθαρών μορφών, όπου κυριαρχεί ο υποκειμενισμός του καλλιτέχνη, η τάση της αυτοέκφρασης και η αρχή της «τέχνη για την τέχνη».
- ▶ Η δεύτερη θεωρεί πως το ζητούμενο στην τέχνη είναι το περιεχόμενο και πως η μορφή δεν είναι παρά το περιτύλιγμα που κάνει προσιτό το έργο τέχνης στο ευρύ κοινό, υποβιβάζοντας έτσι την τέχνη σε υποσύνολο της πολιτικής, σε εξωραϊσμένο πολιτικό λόγο που είτε νομιμοποιεί, είτε αποκαλύπτει την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο.
- ▶ Η τρίτη αναφέρεται στη διαλεκτική σχέση πρωταρχικού και καθοριστικού, όπου το περιεχόμενο ενός έργου τέχνης (ως το καθοριστικό) είναι η ενότητα και αλληλεπίδραση των συστατικών στοιχείων, των εσωτερικών διεργασιών, των ιδιοτήτων και των αντιφάσεων του και η μορφή (ως το πρωταρχικό) είναι ο τρόπος ύπαρξης και έκφρασης του περιεχομένου, η οργάνωση και διάταξη των στοιχείων του, μέσω των οποίων το έργο τέχνης αποκτά σχετική σταθερότητα.

Λέγεται πως κάποτε ο κηπουρός ενός παλατιού πήρε εντολή από τον βασιλιά να κλαδέψει έναν τεράστιο θάμνο στο σχήμα της σφαίρας, όμως μετά από κάθε κλάδεμα έβρισκε πάντα και μια ατέλεια, με αποτέλεσμα να συνεχίζει το κλάδεμα ώσπου ο θάμνος εξαφανίστηκε.

Αν το παραπάνω παράδειγμα μάς δείχνει πως η μορφή μπορεί να καταστρέψει το περιεχόμενο, η Ρωσική Πρωτοπορία μάς έδειξε πως η μορφή μπορεί και να προσδίδει περιεχόμενο, ακόμα και με

την ακραία επιλογή της έλλειψης και της αφαίρεσης, έτσι ώστε μορφή και περιεχόμενο να μην διαχωρίζονται και η οργανικότητα ενότητα να αποτελεί το πλέον σημαντικό κριτήριο της αυθεντικής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η κρίση «ταΐζει» την τέχνη;

Κάνοντας μια ιστορική αναδρομή θα λέγαμε πως δεν υπάρχει μια απάντηση στο ερώτημα. Υπήρξαν κρίσεις που συνοδεύτηκαν με ραγδαία πώση της καλλιτεχνικής παραγωγής, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη λογοτεχνία τα χρόνια της Κατοχής, από όπου απουσιάζει πλήρως όχι μόνο ο αγώνας ενάντια στον κατακτητή, αλλά και η ίδια η φτώχεια και η πείνα, αλλά και κρίσεις όπου υπήρξε οργασμός πρωτότυπης καλλιτεχνικής παραγωγής όπως τα χρόνια του εμφύλιου πολέμου στη Ρωσία.

Σε περιόδους κρίσης οι καλλιτέχνες, όντας στην περιφέρεια της παραγωγικής διαδικασίας, ανήκουν στις κοινωνικές ομάδες που δέχονται πρώτες και με έντονο τρόπο τις επιπτώσεις της. Έτσι, ο αγώνας για την επιβίωσή τους αποκτά προτεραιότητα έναντι της καλλιτεχνικής δημιουργίας με αποτέλεσμα στην πλειοψηφία των περιπτώσεων τη μείωση της καλλιτεχνικής παραγωγής.

Από την άλλη μεριά, το κοινό της τέχνης δεχόμενο και αυτό τις επιπτώσεις της κρίσης προσπαθεί να την επανανοηματοδοτήσει και να επαναπροσδιοριστεί συνολικά απέναντί της, ώστε να μπορέσει να διαχειριστεί καλύτερα τις επιπτώσεις της, τόσο στο επίπεδο της οικονομικής του κατάστασης, όσο και στο επίπεδο της ψυχολογικής.

Έτσι, μη μπορώντας να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του καταναλωτισμού και της πολιτιστικής βιομηχανίας, αναζητεί την αυτοεπιβεβαίωσή του σε άλλες διεξόδους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η εικόνα των θεατών μιας καλλιτεχνικής παράστασης να περιμένουν στην ουρά βαστώντας στα χέρια τους όχι το αντίτιμο του εισιτηρίου, αλλά πακέτα ρύζι, μακαρόνια και άλλα τυποποιημένα τρόφιμα.

Έτσι, μέσα στον κυκλώνα της κρίσης έχουμε το φαινόμενο, από τη μια μεριά, η

καλλιτεχνική παραγωγή να γίνεται «πολυτέλεια» και στον ένα ή άλλο βαθμό να συρρικνώνεται και, από την άλλη, να αυξάνονται οι ανάγκες για «κατανάλωση» τέχνης από τη μεγάλη πλειοψηφία όσων έχουν υποστεί τις επιπτώσεις της κρίσης.

Η αντίθεση αυτή οδηγεί αρκετές φορές την καλλιτεχνική δραστηριότητα σε μια επιστροφή στο παρελθόν, στην αναζήτηση του κλασικού, το οποίο έχει δοκιμαστεί και αντέξει στο χρόνο, με χαρακτηριστικά παραδείγματα στο θέατρο να ανεβαίνουν ξανά ξεχασμένα έργα του κλασικού ρεπερτορίου, στη μουσική να υπάρχει επιστροφή στην παράδοση κ.λπ.

Όμως, το ότι η τέχνη δεν μπορεί πια να επιβιώσει ως επιλογή διασκέδασης ή ως βραδινή δημόσια εμφάνιση, ή ακόμα το ότι δεν μπορεί να μεταπλαστεί σε τραγούδι ή απώλεια των χρημάτων ενός φιλάργυρου ή η μείωση των κερδών ενός καπιταλιστή, δεν σημαίνει πως η τέχνη της κρίσης είναι νομοτελειακά ανατρεπτική. Είναι δυνατό να κυριαρχήσει η άλλη πλευρά της, η τέχνη της εσωστρέφειας και της ατομικής διαφυγής, η τέχνη της νοσταλγίας ή ακόμη της λησμονιάς, η τέχνη ως παρηγορητήρα, ως νάρκωση και ανακούφιση.

Τέλος, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως ο τρόπος, που η τέχνη αντιμετωπίζει ένα ιστορικό γεγονός, είναι ταυτόχρονα και μέτρο αξιολόγησής του, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Δεκέμβριο του 2008, όπου η προσωρινή διακοπή των θεατρικών παραστάσεων αντιστοιχούσε στην προσωρινή διακοπή της κανονικότητας της καθημερινής ζωής.

Μπορεί η τέχνη να αλλάξει τον κόσμο;

Η τέχνη είναι αληθινή, όταν ξεκινώντας από το προσωπικό και το μερικό, το ειδικό και το συγκεκριμένο, περνά –διαμέσου των νόμων της αισθητικής– στο καθολικό και το οικουμενικό, στο γενικό και το πανανθρώπινο. Και για να μπορέσει όμως η τέχνη να έχει καθολική σημασία για την ανθρωπότητα, θα πρέπει αφενός μεν να συντονιστεί με την εποχή της, αναδεικνύ-

οντας πριν απ' όλα τα θέματα εκείνα που την διαμορφώνουν και την καθορίζουν και αφετέρου να έχει την ικανότητα κατανόησης και ανάδειξης της προοπτικής της κοινωνίας, ώστε να μπορέσει τελικά η τέχνη να αποτελέσει συνείδηση της εποχής της.

Έτσι, ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης αποκτά πρωτεύοντα ρόλο, όχι όμως με την παραδοσιακή έννοια της απλής βελτίωσης ή του εμπλουτισμού της ζωής μέσα από αυτή, αλλά με την έννοια της πλήρους επαναστατικοποίησης της καθημερινότητας, ανατρέποντας τις παραδοσιακές σχέσεις όχι μόνο μεταξύ των ανθρώπων, αλλά και μεταξύ ανθρώπων, καταστάσεων και πραγμάτων.

Η τέχνη τότε αποφεύγοντας να πέσει στην παγίδα τόσο του ναρκισσισμού όσο και της προπαγάνδας, οφείλει να δημιουργεί υπόβαθρο, κριτήρια, να ακονίζει την κριτική σκέψη. Να δημιουργεί ερωτήματα, διλήμματα και προβληματισμό. Να δίνει νέες οπτικές γωνίες, για την ανάγνωση και εξήγηση του κόσμου. Να αμφισβητεί κάθε στάτους, κάθε υπάρχουσα κατάσταση. Να ανιχνεύει το μέλλον και τα υπόγεια κοινωνικά ρεύματα. Να ψηλαφεί ανοιχτές πληγές του παρελθόντος και να εισχωρεί σε σκοτεινές περιοχές και άβυσσους της συλλογικής μνήμης.

Να δίνει χώρο στο θεατή να προσθέσει τη δική του εμπειρία, να διεγείρει τις ανησυχίες του, να δίνει φωνή στις αναζητήσεις και στην αυτοέκφραση φέρνοντας στην επιφάνεια απόκρυφες πτυχές της ανθρωπίνης ύπαρξης. Να απελευθερώνει ανθρώπινα συναισθήματα.

Και στο ερώτημα αν η ανθρωπότητα έχει περισσότερο ανάγκη το χρήσιμο ή το όμορφο, η απάντηση θα μπορούσε να είναι ότι η τέχνη δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, αλλά και ότι ο κόσμος δεν μπορεί να αλλάξει χωρίς την τέχνη.

Η τέχνη όντας σήμερα εμπόρευμα ασφυκτιά μέσα στις καπιταλιστικές σχέσεις παραγωγής και αναζητά μια κοινωνία όπου αυτή και μόνο αυτή θα διέπει τις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Όπου η εργασία θα είναι ελεύθερη και όλα θα είναι τέχνη. Όπου οι άνθρωποι θα χωρίζονται όχι με βάση τη συσσώρευση πλούτου και εξουσίας, αλλά ίσως με την ένταξή τους στα πολύμορφα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής. **T**