

Αντί Εισαγωγής

ΠΡΟΣ ΤΗ ΣΦΑΙΡΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ - ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η έκδοση του παρόντος τόμου μετά από μακρόχρονη προετοιμασία και συγγραφική προσπάθεια απαντά σε περισσότερες ανάγκες και συνάμα έρχεται να καλύψει ένα σημαντικό κενό της βιβλιογραφίας σε θέματα θεωρίας και ιστορίας της τέχνης, και ειδικότερα της μοντέρνας. Τα κείμενα που συγκροτούν τον τόμο είναι δοκίμια, τα οποία αναφέρονται στη διερεύνηση σε βάθος της ζωής και του έργου του μεγάλου καλλιτέχνη της πρωτοπορίας Γ. Σκλάβου, με αναφορά το Παρίσι του μοντερνισμού, της κριτικής και της ριζοσπαστικής απελευθερωτικής κοινωνικής, αισθητικής και καλλιτεχνικής δράσης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, τα δοκίμια μελετούν τις κοινωνικές, ιδεολογικές, πολιτισμικές συνθήκες του μονοπωλιακού και στη συνέχεια του ύστερου καπιταλισμού στην πορεία του προς την παγκοσμιοποίηση, μέσα στις οποίες έζησαν και εργάστηκαν οι τρεις αυτοί πρωτοπόροι καλλιτέχνες, έτσι ώστε η διαδικασία μορφογένεσης να δοθεί με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια, «ως ιερογλυφικό της ιστορίας», όπως έλεγε ο Αντόρνο. Σε ένα τρίτο επίπεδο, η «παράταξη των δοκιμίων», για να χρησιμοποιήσουμε μια άλλη φράση του Αντόρνο, που συνιστά ο τόμος προσπαθεί να είναι συγχρόνως μία συστηματική μελέτη της ιστορίας της μοντέρνας τέχνης, δεδομένων των αναφορών, των διαπλοκών και των αλληλοδράσεων της θεματικής και της πρακτικής αυτών των τριών καλλιτεχνών με την τέχνη της εποχής τους, λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η σύλληψη του έργου τους ξεκομμένα από αυτή είναι αδιανόητη, αδύνατη. Σε ένα τέταρτο επίπεδο, με μέσο πάντοτε το δοκίμιο, όπως έλεγε ο Λούκατς, δεδομένου ότι και αυτό το ίδιο αποτελεί μορφή – και μορφή στη μοντέρνα τέχνη σημαίνει πάντοτε κάτι, είναι δηλαδή περιεχόμενο – συζητούνται και διερευνούνται όλα τα θέματα «της ζωής και των μορφών», σύμφωνα πάντοτε με τον Λούκατς, όλα δηλαδή τα μεγάλα θέματα που ανέδειξε άμεσα ή έμμεσα η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Πολύ συνοπτικά, αναφέρουμε την τραγικότητα της ύπαρξης μέσα στις αλλοτριωμένες

κοινωνίες του αναπτυγμένου και στη συνέχεια του ύστερου καπιταλισμού, την αφαίρεση στην οποία οδηγήθηκε εμμενώς ένα μεγάλο τμήμα της πρωτοπορίας, το μοντερνισμό που αναδείχθηκε από το 1907 σ' ένα πρόγραμμα κοινωνικής, καλλιτεχνικής ακόμη και ιδεολογικής πρακτικής, την κυρίαρχη κρίση του λόγου με την οποία συνδέθηκε στενά η περίφημη «πρόοδος», κατά κανόνα προκαλώντας την, και αρκετά άλλα.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία μελέτης γίνεται συνάμα μία προσπάθεια κατανόησης μέσα από τη διαπραγμάτευση όλων αυτών των θεμάτων (και βέβαια αρκετών άλλων), ενός κρίσιμου όσο και καθοριστικού θέματος που προέκυψε στην πορεία της ιστορίας, αλλά που οι ρίζες του έχουν μεγάλο ιστορικό βάθος. Πρόκειται για την παγκοσμιοποίηση σε όλες τις αρνητικές και αλλοτριωτικές διαστάσεις της για το σύγχρονο άνθρωπο. Η παγκοσμιοποίηση αποτελεί την νέα «ολότητα», για να θυμηθούμε πάλι τον Λούκατς, ολότητα την οποία στόχευε συστηματικά η μοντέρνα τέχνη παρά και μέσα στην αποσπασματοποίησή της, ως απάντηση ακριβώς στην αποσπασματικότητα που δημιουργούσε το σύστημα, την αποσπασματικότητα του ανθρώπου που προκαλούσε (και που κατόρθωσε να δημιουργήσει με ένα γενικευμένο τρόπο και στο τέλος να επιβάλλει) η πρόοδος, η εξέλιξη, η διάλυση της οργανικότητας της κουλτούρας των οποίων ήταν απόρροια, σύμφωνα με τον Γκράμσι. Αυτή η ολότητα, όμως, περισσότερο υποθετική ή ακόμη και φανταστική της μοντέρνας τέχνης είναι σήμερα πραγματικότητα δημιουργημένη από την παγκοσμιοποιημένη οικονομία, αλλά με έναν αντεστραμμένο τρόπο. Η αντιστροφή (ή αναστροφή) που φοβόταν ο Μαρξ ότι θα δημιουργηθεί σε ιδεολογικό επίπεδο (και που ως ένα βαθμό πάντοτε δημιουργούνταν στον καπιταλισμό) σήμερα είναι γεγονός, σε πραγματικό όμως επίπεδο. Ποτέ στην ιστορία ο άνθρωπος και η κοινωνία δεν έχουν ζήσει πιο αρνητική, πιο καταθλιπτική, πιο αλλοτριωτική και πραγματοποιητική κατάσταση απ' αυτή την οποία συνιστά η παγκοσμιοποίηση. Οπότε το νέο μεγάλο κεφάλαιο το οποίο πρέπει να γράψει η κοινωνική θεωρία και η αισθητική είναι «μοντέρνα τέχνη και παγκοσμιοποίηση» με τις αντιφάσεις, τις αντινομίες της –δε θα πρέπει να το ξεχνούμε αυτό– και ιδίως με την κρίση της, την οποία ζούμε τώρα και τις κρίσεις που αναπόφευκτα θα τη διαδεχτούν. Από την άποψη αυτή ο παρών τόμος ευελπιστούμε ότι αποτελεί μία μικρή εισαγωγή στο δύσκολο έργο που πρέπει οπωσδήποτε να συντελεστεί, αν θέλουμε να υπηρετήσουμε σωστά ως κοινωνικοί επιστήμονες τον άνθρωπο και όχι το σύστημα.

Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η έρευνα την οποία διεξάγουμε με συστηματικό τρόπο από την αρχή της δεκαετίας του 1980 σχετικά με την ιστορία και τη θεωρία της μοντέρνας τέχνης έχει περάσει από πολλές φάσεις, τις οποίες εκθέτουμε εδώ σχηματικά, αλλά η προσέγγισή μας ήταν πάντοτε ενιαία, ιστορική και θεωρητική. Για εμάς είναι αδιανόητη η σύλληψη της ιστορίας της μοντέρνας τέχνης μακριά από το θεωρητικό πλαίσιο της εποχής, τις θεωρητικές συζητήσεις με τις οποίες αυτή συνδέθηκε κτλ. Όπως έχουμε δείξει με τα κείμενά μας, η ιστορία της μη συμπόρευσης της θεωρίας με την τέχνη δεν υπάρχει. Συγχρόνως, η θεωρία της μοντέρνας τέχνης χωρίς την ιστορία της δεν έχει νόημα. Είναι ένα σαθρό οικοδόμημα.

Η θεωρία (ή η φιλοσοφία της μοντέρνας τέχνης) είναι βέβαια μία δύσκολη υπόθεση¹, και, ιστορικά εξετάζοντας το θέμα, ήταν πάντοτε δύσκολη. Παραμένει, εξάλλου, το ίδιο δύσκολη η συγκρότησή της και *a posteriori*, καθόσον η ιστορική και η νεώτερη μοντέρνα τέχνη δεν υπάρχουν πλέον. Εδώ, βέβαια, ανακύπτει και το ερώτημα: Ποιο το ενδιαφέρον αυτής της *a posteriori* συγκρότησης; Αυτό είναι μόνο θεωρητικό; Αλλά ας αποσαφηνίσουμε καλύτερα τα πράγματα όσον αφορά πιο συγκεκριμένα τον Σκλάβο.

ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ² ΤΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥ

Στο κείμενο αυτό προσπαθούμε να διερευνήσουμε τις σχέσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας με τη σύγχρονη κοινωνία, προσδίδοντας το απαιτούμενο ιστορικό βάθος στην έρευνα, μέσα από τη μελέτη του έργου του μεγάλου μοντέρνου γλύπτη Γ. Σκλάβου. Η προβληματική μας προσπαθεί να συνδέσει το ειδικό με το γενικό και αντίστροφα, στην προσπάθειά μας να φωτίσουμε όλες τις πτυχές της μοντέρνας καλλιτεχνικής δημιουργίας, τη βαθύτερη ουσία της τραγικής θεώρησης και των ορίων της. Ο Σκλάβος, εξάλλου, ενδείκνυται για μια αισθητική θεωρητικοποίηση: βίωσε τραγικά τις αντιφάσεις της σύγχρονης εποχής, της μοντέρνας δημιουργίας και πράξης.

Η ουσία, ο ρόλος, ακόμη και η ύπαρξη της αισθητικής συνίσταται στη διαλεκτική προσέγγιση του έργου τέχνης μ' έναν εμμενή τρόπο. Αυτή η θέση απορρέει από τη ρητή σύλληψη της αισθητικής ως μία εσωτερική, κυρίως, ανάγνωση του έργου τέχνης, με τη διαμεσολάβηση εννοιών επιστημονικά επιλεγμένων και θεωρητικά επεξεργασμένων, που επιβάλλεται να αντιστοιχούν στις ανάγκες της εμμενούς κατανόησης και ερμηνείας του έργου τέχνης και επίσης να βρίσκονται σε αρμονία με το περιεχόμενο αλήθειας που αυτό συμπυκνώνει. Από την άλλη, η αισθητική διατηρεί (μ' έναν άρρητο τρόπο), ή ενσωματώνει μία κοινωνική (κοινωνιολογική) συνιστώσα, που αποκαλείται και κοινωνικό περιεχόμενο. Το τελευταίο δεν είναι διαφορετικό από το περιεχόμενο αλήθειας, αλλά θεωρημένο από μία ορισμένη άποψη είναι βέβαιο ότι συμπίπτει, ταυτίζεται με αυτό. Η ταύτιση αυτή είναι, με τη σειρά της, απόρροια της υποστασιοποιημένης αντικειμενικότητας που υπάρχει στην τέχνη. Ως τέτοια αποκλείει κάθε στείο περιγραφισμό, ανούσια ιστοριογραφία, τεχνικιστική «ανάλυση» και εύκολες αναγωγές. Η αισθητική, με άλλα λόγια, πηγαίνει πέραν από τα επιφαινόμενα και τις εντοπώσεις και, ως ερευνητική διαδικασία που αναζητεί την αλήθεια, αντιμετωπίζει σημαντικά εμπόδια, μεθοδολογικά, επιστημολογικά και άλλα, πέραν από τις εγγενείς δυσκολίες που η προσέγγιση του έργου τέχνης ενός σημαντικού καλλιτέχνη είναι υποχρεωμένη να υπερβεί, αν θέλει πράγματι να υπάρξει και να επιβεβαιωθεί ως τέτοια¹. Στην προκειμένη περίπτωση, το έργο του Σκλάβου είναι δύσκολο και πολύπλοκο, αποκλείοντας από τη φύση του το

ευκαιριακό, το εντυπωσιακό καθώς και τα κλισέ της παραδοσιακής κριτικής. Μ' αυτήν την έννοια, θα πρέπει να αποδοθεί ιδιαίτερη προσοχή στα εξής σημεία:

α) Είναι δύσκολο, κατά τη γνώμη μας, να ισχυριστεί κανείς ότι γνωρίζει τον Σκλάβο και το έργο του σε τέτοιο βαθμό ώστε η εργασία του να είναι πλήρης από αισθητική άποψη. Και αυτό για πολλούς λόγους, τόσο αντικειμενικούς όσο και υποκειμενικούς. Οι σημαντικότεροι είναι: η πολυπλοκότητα του έργου του, η ασύλληπτα μεγάλη ποσότητά του, η εντονότατη μεταφυσική, η πολυσημία των μορφών, η αιγιματικότητα του. Ένας άλλος εξίσου σημαντικός λόγος είναι το γεγονός ότι η εποχή στην οποία έζησε και δημιούργησε είναι εντελώς πρόσφατη, ώστε δεν μπορούμε να διαμορφώσουμε εικόνα και άποψη γι' αυτήν, κατά το δυνατότερο αντικειμενικές, δεδομένης και της έλλειψης σοβαρών ερευνητικών εργασιών, προσανατολισμένων στη μελέτη και κατανόησή της. Ωστόσο, επειδή η εποχή του δεν μας είναι και τόσο απόμακρη, η αισθητική γλιτώνει από ένα σχεδόν απόλυτο ιστορικισμό, και μ' αυτήν την έννοια αποκτά ζωτικό και επίκαιρο χαρακτήρα, βοηθώντας μας να κατανοήσουμε τη σημερινή κοινωνική πραγματικότητα, που είναι συνέχεια αυτής του Σκλάβου, στοιχεία της οποίας υπάρχουν σαν προέκτασή της στο σήμερα. Από μεθοδολογική άποψη, εάν σχηματοποιήσουμε τα προβλήματα που θέτει ο Σκλάβος, μπορούμε να διευκολυνθούμε στην προσπάθειά μας να κατανοήσουμε το έργο του. Έτσι, πρέπει να αποφευχθεί κάθε τάση υπερτόνισης επιμέρους στοιχείων, όπως, για παράδειγμα, κάνουν πολλοί κριτικοί που μιλούν για τις καλλιτεχνικές μορφές του Σκλάβου σαν αυτοτελείς, αγνοώντας στην ουσία όλα τα άλλα προβλήματα. Άρα θα πρέπει να επεξεργασθούμε ένα θεωρητικό μοντέλο ανάλυσης και ερμηνείας που να περιλαμβάνει όσο το δυνατόν περισσότερα από τα στοιχεία που υπάρχουν στο έργο του Σκλάβου, με σαφή διάκριση των ορίων τους και μια αναγκαστική ιεράρχηση αυτών των στοιχείων, ιεράρχηση ποιοτική και ουσιαστική.

β) Η γλώσσα της γλυπτικής, με την έννοια του *langage*, είναι εντελώς ειδική και, ως τέτοια, διαφέρει ριζικά από εκείνη της λογοτεχνίας, πεδίο στο οποίο αναπτύχθηκε κατά κανόνα η αισθητική. Έτσι, είναι οπωσδήποτε πολύ πιο δύσκολη η αποδελτίωσή της, και λαμβάνοντας υπόψη ότι δεν είναι δυνατό να αποκτά άπειρες σημασίες ούτε όμως και ότι έχει προφανές περιεχόμενο, νομίζουμε ότι επιβάλλεται μια σχετική επιφύλαξη στη διατύπωση διαφόρων απόψεων ή και κριτικών, στο βαθμό που υπάρχει κίνδυνος να αναπτυχθούν διάφορες νατουραλιστικές ή και παραδοσιακά κλασικιστικές απόψεις, οι οποίες είναι ανυπόστατες στον Σκλάβο. Αυτοί είναι κίνδυνοι που δεν μπορεί να αποφύγει η παραδοσιακή κριτική, η οποία δεν αναζητεί

καμιά μέθοδο, καμιά επιστημονική ή επιστημολογική βάση, καμιά ενδελέχεια, καμιά εμφάνιση (immanence), αλλά ούτε αποπειράται ποτέ καμιά έρευνα βάθους. Και το σημαντικότερο: ξεχνά εντελώς τη σχέση της με την κοινωνία, αδιαφορεί για την αποκατάσταση μιας στενής και σωστής διαλεκτικής σχέσης ή και αντιμετώπισης του εξίσου σημαντικού προβλήματος μορφή-περιεχόμενο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι «όταν η κοινή γνώμη έχει φτάσει σε μια κατάσταση στην οποία η σκέψη γίνεται αναπόφευκτα εμπόρευμα και η γλώσσα το μέσο για την προώθηση αυτού του εμπορεύματος, τότε η απόπειρα, για την ιχνηλάτηση μιας τέτοιας εξαχρείωσης οφείλει να αρνηθεί κάθε συνενοχή με τις τρέχουσες γλωσσικές και εννοιακές συμβάσεις, γιατί αλλιώς θα την τορπιλίσουν ολοκληρωτικά οι κοσμοϊστορικές τους συνέπειες...»². Παραμελώντας ακριβώς αυτές τις κοσμοϊστορικές συνέπειες, η παραδοσιακή κριτική έχει μετατραπεί σε απλό εμπόρευμα που κατέχει μια ενδιάμεση θέση στη βιομηχανία της κουλτούρας του ύστερου καπιταλισμού, δηλαδή μια θέση διαμεσολάβησης ανάμεσα στο κοινό και τους θεσμούς ή τους ενσωματωμένους καλλιτέχνες, ώστε να βοηθήσει την «επικοινωνία», δηλαδή την αγοραπωλησία. Εξαφανίζει έτσι από την τέχνη κάθε στοιχείο που δεν εντάσσεται στην κανονιστική (normativiste) της λογικής, υποβιβάζοντας συγχρόνως την κριτική γλώσσα σε μια ευκολόχρηστη λογοτεχνία και σ' ένα λόγο χωρίς νόημα (signifaction).

Επειδή η «γλυπτική γλώσσα» παρουσιάζει δυσκολία στην ανάλυση και ερμηνεία της, χρησιμοποιείται αναγκαστικά, ως μέσο, μια άλλη, και στην προκειμένη περίπτωση η γλώσσα της αισθητικής. Δεδομένου, όμως, του γεγονότος ότι η γλυπτική έχει το δικό της σύνολο σχημάτων και σημείων, εντελώς ειδικών, με τα οποία μάλιστα ο Σκλάβος έχει δημιουργήσει αρκετά πολύπλοκους συνδυασμούς και συνθέσεις, που βρίσκονται σε συνεχή μετεξέλιξη, και που μάλιστα αποκτούν αναγκαστικά πολλαπλές σημασίες, προκύπτουν εγγενείς δυσκολίες που πρέπει να αντιμετωπιστούν. Το πρόβλημα γίνεται ακόμη πιο έντονο από τη στιγμή που δεν είναι απλώς ένα γλωσσικό ή σημασιολογικό (sémantique) πρόβλημα, αλλά υπεισέρχεται ρητά ή άρρητα (explicitement ή implicitement) η μεταφυσική του καλλιτέχνη, η οποία εκφράζεται ή και αρθρώνεται μέσα από τα γλυπτικά για να χρησιμοποιήσουμε αυτή την έκφραση, σχήματα, σχέδια και δομές, που αποτελούν στην αλληλεξάρτησή τους μια ολότητα*

* Όλα αυτά τα στοιχεία συνθέτουν, σύμφωνα με τον Αντόρνο, την έννοια του υλικού, και στην προκειμένη περίπτωση μπορούμε να μιλούμε για το μοντέρνο υλικό στη γλυπτική. Βλ. Th. Adorno, *Théorie esthétique*, Klincksieck, Β. Φιοραβάντες, *Εισαγωγή στην αισθητική και την ιστορία της μοντέρνας τέχνης*, Παρουσία.