

ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

ΚΡΙΤΙΚΟΣ

ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΓΙΑ
ΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ
ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ &
ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ
ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΘΗΝΑ 1943

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ Α.Π.Θ.
ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΗ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

N
7435
.P66
1943
c. 1



01338/ ΠΡΟ

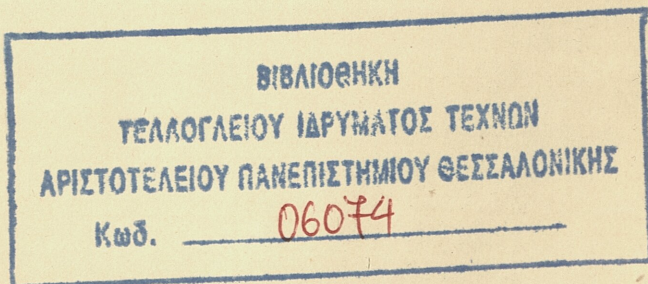
VIII 15.A

N
7435
.P66
1943
c.1

ΑΓΓΕΛΟΥ Γ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

ΚΡΙΤΙΚΟΣ

ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΓΙΑ
ΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ
ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ &
ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ
ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΘΗΝΑ 1943

3305

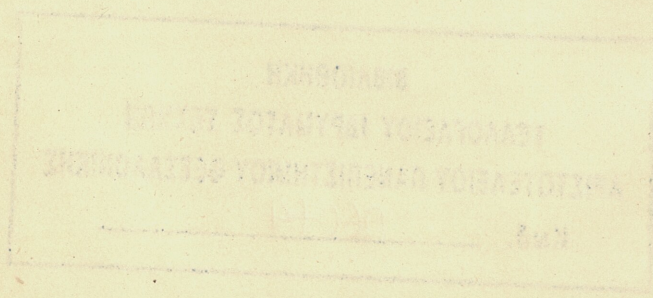
0640009272

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ . . .	1943
ΤΟ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ . . .	1940
LA PEINTURE RELIGIEUSE DANS LES ILES IONIENNES PENDANT LE XVIII ^e SIÈCLE	1939
LA SIGNIFICATION DE L'ŒUVRE DE PANAYOTIS ZOGRAPHOS DANS LA PEINTURE GRECQUE DU XIX ^e SIÈCLE	1939
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ	1936
Ο ΓΚΡΕΚΟ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ	1931

ΓΙΑ ΝΑ ΤΥΠΩΘΟΥΝ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ: Ἡ αἰσθητικὴ τῆς μαγείας, τοῦ ὀρθολογισμοῦ, τῆς ἐμπειριοκρατίας.



Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἔχει σκοπὸν νὰ θέσῃ μερικὰ βασικά ἐρωτήματα Κριτικῆς τῆς Τέχνης καὶ Αἰσθητικῆς στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη. Ἡ μορφή του, γι' αὐτό, δὲν εἶναι δογματικὴ καὶ ἀξιωματικὴ, ἀλλὰ διαλεκτικὴ καὶ ἀπορηματικὴ.

Στὸ διάλογον παίρνουν μέρος τέσσερις φίλοι τῆς τέχνης· ἓνας κριτικὸς τῆς τέχνης, καὶ ὁπαδὸς τῆς ὑποκειμενικῆς σχολῆς, ἓνας ἀρχαιολόγος, πὸν ἀκολουθεῖ τὴν ἀντικειμενικὴν μεθοδολογίαν στὶς ἐρευνές του, ἓνας θεολόγος καὶ ἓνας ζωγράφος. Οἱ δύο τελευταῖοι δὲν ἔχουν σχηματισμένα, ἀπὸ πρῖν, κριτήρια. Μιλοῦν ὅπως αἰσθάνονται, ἀλλὰ ὁ καθένας αἰσθάνεται μὲ διαφορετικὸν τρόπον.

Ὁ διάλογος αὐτὸς πρωτακούστηκε, ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν, σὲ μιὰ διάλεξιν, πὸν ἔγινε ἀπὸ τὸ συγγραφεὴν, στὸ θέατρο Βρετάνια στὶς 6 Ἰουνίου 1943.

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ἐπάχει μιὰ πνευματικὴ παραδόση στὴν Ἀθήνα, πὺ συνεχίζεται ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὶς ἡμέρες μας, δίχως διακοπὴ ἢ διαλογικὴ συζήτηση.

Εἶναι μιὰ γόνιμη συνήθεια τῆς ἀρχαίας ἀθηναϊκῆς ἀγορᾶς, πὺ τὸ σύγχρονο ἐπιστημονικὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα τῆς ὀφείλει τὴ γέννησή του καὶ τὶς βασικὲς του ἀρχές.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι πεζογράφοι διατηροῦσαν τὸ διαλεκτικὸ ὕφος καὶ ὅταν ἀκόμη ἔγραφαν προσωπικὲς τοὺς σκέψεις γιὰ προβλήματα φιλοσοφικά. Ὁ δραματικὸς διάλογος ἦταν, γι' αὐτούς, ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ ξεκαθαρίσῃ τὸ πνεῦμα τὶς ἔνοιες, προχωρώντας στοὺς ἀναβαθμοὺς τῆς γνώσης καὶ τῆς ἀλήθειας. Τοῦ ἀποδίδανε δημιουργικὴ καὶ κοσμογονικὴ σημασία. Αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἀθηναϊκὸ ἄστυ, σύμφωνα μὲ τὴν ἀττικὴ αὐτὴ ἀντίληψη, εἶχε γεννηθῆ ὕστερα ἀπὸ ἓνα δραματικὸν διάλογο τῆς Ἀθηνᾶς μὲ τὸν Ποσειδῶνα.

Ἀντίθετα ἀπὸ τὴ νεώτερη εὐρωπαϊκὴ φιλοσοφία, πὺ διατυπώνει τὶς ἰδέες της κατὰ ἓνα τρόπο δογματικὸ καὶ στατικὸ, ἢ ἑλληνικὴ σκέψη λειτουργοῦσε ἀπορηματικὰ καὶ δυναμικὰ, καὶ αὐτὸ ἦταν τὸ μεγαλεῖο της.

Οἱ στοχασμοὶ αὐτοὶ μοῦ γεννήθηκαν σὲ μιὰ φιλικὴ συντροφιά σημερινῶν Ἀθηναίων, πὺ συζητοῦσαν μὲ τὸ πνευματικὸ πάθος τῶν προγόνων τοὺς γιὰ τὸν τρόπο πὺ ἡ αἰσθητικὴ καὶ ἡ κριτικὴ βλέπει ἢ πρέπει νὰ βλέπῃ ἓνα ἔργο τέχνης.

Τὴ συζήτηση αὐτὴ θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς τὴν μεταδώσω, ὅσο μπορῶ πιὸ πιστά, διατηρώντας τὸ διαλεκτικὸ ὕφος, κατὰ τὴν παλιὰ ἀθηναϊκὴ παραδόση.

ΕΡΩΤΗΜΑ ΠΡΩΤΟ

ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΕΙΝΑΙ ΑΤΟΜΙΚΟ ἢ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟ ;

Ὁ πρῶτος τῆς συντροφιάς μας ἦταν κριτικὸς τῆς τέχνης. Παρακολουθοῦσε μὲ ἐνδιαφέρον τὶς ἐκθέσεις, διάβαζε ὅ,τι ἔπεφτε στὰ χέρια του σχετικὸ μὲ τὶς καλὲς τέχνες, ἔγραφε στὶς ἑφημερίδες καὶ στὰ περιοδικὰ ἀξιόλογες κριτικὲς, πὺ προκαλοῦσαν συχνὰ μαχητικὲς συζητήσεις.

Ὁ φίλος μας πίστευε πὺς ἡ κριτικὴ ἔπρεπε νὰ γράφεται μὲ πολεμικὸ πάθος, γιὰ νὰ ξυπνᾷ τὰ πνεύματα καὶ νὰ φανατίζει τὸ κοινὸ πρὸς τὶς καινούργ-

γίες κατευθύνσεις. Είχε δημιουργήσει ζωηρές αντιπάθειες στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο, ἀλλὰ καὶ φανατικὲς φιλίες. Κριτήριο στοὺς ἐλέγχους του ἦταν τὸ αἶσθημά του. Καὶ προσπαθοῦσε νὰ ἐξηγήσῃ, λογικά, τὰ προσόντα ἢ τὰ ἐλαττώματα τοῦ ἔργου ποὺ τοῦ προκαλοῦσε ἓνα εὐχάριστο ἢ ἓνα δυσάρεστο συναίσθημα. Ἡ κριτικὴ του εἶχε σὰν ἀφειρηγία τὸ προσωπικὸ του γούστο. Ἄλλὰ δὲν εἶχε κακὴ πρόθεση. Πίστευε πὼς τὸ αἶσθημά του εἶχε ἓνα χαρακτηριστικὸ οἰκουμενικὸ, ὅπως καὶ οἱ αἰσθήσεις του. Καὶ ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἔβλεπαν τὸ ἴδιο ἀντικείμενο, χωρὶς ὡς τώρα νὰ παρουσιαστῇ κανεὶς ποὺ νὰ ἰσχυριστῇ πὼς ἔβλεπε τοπίο, ἐκεῖ ποὺ οἱ ἄλλοι ἔβλεπαν προσωπογραφία, ἔτσι ἔπρεπε ὅλοι νὰ διακρίνουν, ὅπως αὐτός, τίς καλὲς ἢ τίς κακὲς ιδιότητες, ποὺ ἔχει ἓνα ἔργο τέχνης. Ὅπως δηλαδὴ ἡ ὄραση εἶναι μιὰ οἰκουμενικὴ ιδιότητα, τὸ ἴδιο καὶ τὸ αἶσθημα ποὺ προκαλεῖ τὸ ἔργο τέχνης ἔπρεπε νὰ εἶναι κοινὸ σὲ ὅλους τοὺς ἄνθρώπους. Καὶ ἂν ὁ καλλιτέχνης δὲν μποροῦσε νὰ διακρίνῃ τὸ ὠραῖο, αὐτὸ ἐσήμαινε πὼς εἶχε στρεβλωμένη τὴν αἴσθησή του καὶ τὸ πνεῦμα του, καὶ καθῆκον τῆς κριτικῆς ἦταν νὰ τοῦ ὑποδείξῃ τὰ λάθη του καὶ νὰ προφυλάξῃ τὸ κοινὸ ἀπὸ τὰ παραπτώματά του.

Ὁ φίλος μου κριτικὸς ἀνέφερε συχνά, στὶς συζητήσεις του, δυὸ ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ὀνόματα τῆς εὐρωπαϊκῆς αἰσθητικῆς· τὸ Ντυμπὸς καὶ τὸν Κάντ. Καὶ ὁ ἓνας καὶ ὁ ἄλλος εἶχαν ὑποστηρίξει, πρὶν ἀπὸ αὐτόν, πὼς ὠραῖο εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀρέσει σὲ ὅλο τὸν κόσμο καὶ δίχως λογικὴ ἀνάλυση. Καὶ γιὰ τοὺς δυὸ ἀνώτατο κριτήριο τῆς αἰσθητικῆς κρίσης ἦταν τὸ οἰκουμενικὸ αἶσθημα. Τὸ κύρος τοῦ αἰσθήματος ἦταν, γι' αὐτούς, ἀπόλυτο καὶ ἀναγνωριζόταν σὲ ὅλους τοὺς τόπους καὶ σὲ ὅλους τοὺς καιρούς. Ἡ κριτικὴ τους ἀποτελοῦσε ἓνα εἶδος αἰσθησιοκρατικοῦ δόγματος. Καὶ ὁ φίλος μου ἀκολουθοῦσε τὸ δόγμα αὐτὸ μὲ ἀδιαλλαξία καὶ ἐπιμονή.

Μιὰ Κυριακὴ ἀπόγευμα, μὲ ὠραία χειμωνιάτικη λιακάδα, ὁ κριτικὸς πρότεινε, σὲ τρεῖς κοινὸς φίλους καὶ σὲ μένα, νὰ κάνουμε ἓναν περίπατο ὡς τὸ μοναστήρι Δαφνὶ καὶ νὰ ἀφιερῶσμε λίγη ὥρα στὴν ἀρχαιολογικὴ μελέτη του καὶ στὴν αἰσθητικὴ θεώρησή του. Δεχτήκαμε τὴν πρότασή του. Συναντηθήκαμε τὴν ὀρισμένη ὥρα, στὸ τέρμα Βοτανικοῦ, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ, μὲ περίπατο μιᾶς ὥρας, φτάσαμε στὸ βυζαντινὸ μοναστήρι.

Ὅταν μπήκαμε στὸ ναό, ὁ δεύτερος τῆς συντροφιάς μας, πτυχιούχος φοιτητῆς τῆς Θεολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἔκανε τὸ σταυρό του, ἀναψε ἓνα κερί καὶ ἀφοῦ προσευχήθηκε λίγη ὥρα, μὲ κατάνυξη, ἀρχισε νὰ παρακολουθῇ τὴ λογικὴ διάρθρωση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, τὴν ἀναφορὰ τῶν μερῶν του πρὸς τὴν κεντρικὴ πηγὴ του· τὸν Παντοκράτορα τοῦ τροῦλλου. Στὸ τύμπανο ἔβλεπε τοὺς Προφῆτες, σὰν ἓνα φοβερὸ τάγμα, ποὺ

ξεκινούσε από τους κόλπους του Θεού για να φέρη στη γη το Λόγο του. Στο δομικό πρόβλημα της μετάβασης από το οκτάγωνο στην κυκλική στεφάνη, και στο άλλο της οκταγωνικής στήριξης του τρούλλου, ο θεολόγος έβλεπε μια συμβολική συνεργασία των πνευματικών δυνάμεων των δυο Διαθηκών, για την φανέρωση και επικράτηση της θέλησης του Θεού στον κόσμο. Στις τέσσερις γωνιακές κόγχες, κάτω από το τύμπανο, κύτταζε με συγκίνηση τα τέσσερα γεγονότα της μετουσίωσης του Θεού: τον Εὐαγγελισμό, τη Γέννηση, τη Βάπτισμα, τη Μεταμόρφωση. Και ὕστερα, στους δλόγους τοίχους, το Μυστικό Δεῖπνο, την προδοσία του Ἰούδα, τη Σταύρωση, την Ἀνάσταση, την ψηλάφιση του Θωμᾶ, σκηνές από το βίο της Θεοτόκου, του Ἰωακείμ και της Ἄννας, μορφές ἀγγέλων και ἁγίων, ἕνα δλόκληρο χριστιανικό κόσμο, οργανωμένο ἱεραρχικά και δογματικά, μ' ἕναν ὀρθολογισμό μνημειώδη και επιβλητικό, που θύμιζε την ἀριστοτελική σκέψη του Ἰωάννη του Δαμασκηνού. Ὁ νέος θεολόγος έβλεπε, στη συμφιλίωση εκείνη του χριστιανικού συμβολισμού με τον ἑλληνικό ὀρθολογισμό, τον ἄθλο μιᾶς πίστεως που τον συγκλόμιζε. Ἡ αἰσθητική του ἀπόλαυση πήγαζε από ἕνα αἶσθημα θρησκευτικό.

Ὁ τρίτος της συντροφιάς μας, ἀπόφοιτος ζωγράφος της Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, σχεδίαζε με το μολύβι του, στο σημειωματάριό του, τις λεπτές καθαρογραμμένες μορφές της Σταύρωσης. Θαύμαζε την κλασική συμμετρία της σύνθεσης αὐτῆς, και στη σοφή ἀπλότητα της σκηνῆς, που περιορίζεται στα τρία ἀναγκαῖα πρόσωπα του δράματος, του Σταυρωμένου, της Θεοτόκου και του Ἰωάννη, παρατηροῦσε το συγκρατημένο πόνο των ἐκφράσεων, την εὐγένεια των κινήσεων, τον ἀνώτερο ἰδεαλισμό που διέπει το ἔργο. Ἡ επιβλητική μεγαλοπρέπεια, που επικρατεῖ στις συνθέσεις αὐτές, δὲν ἐμπόδιζε το βυζαντινὸ τεχνίτη νὰ σχεδιάση, στο νοτιοανατολικὸ σφαιρικό τρίγωνο κάτω από τον τροῦλλο, με μιὰ διάθεση ἀφέλειας και γραφικότητας, δυο τσοπάνηδες με βλάχικες φορεσιές, που ποτίζουν, σ' ἕνα μικρὸ ρυάκι, τὰ πρόβατά τους και τὰ γίδια τους. Ὁ νεαρὸς ζωγράφος γοητευόταν και ἀπὸ τὴ χρωματική ἄρμονία των μορφῶν. Οἱ χιτῶνες ἦταν ἀνοιχτόχρωμοι, οἱ μανδύες βαθύχρωμοι, ἀλλὰ ἡ ἐναλλαγή γινόταν μουσικά και σὲ χαμηλὴ τονική κλίμακα. Ἡ ὀπτική ἄρμονία του ἔργου εἶχε τὴ βαρύτητα μιᾶς βυζαντινῆς μελωδίας. Τὰ ὀπτικά σύμβολα αὐτῆς της ζωγραφικῆς ἄρμονίας ζητοῦσε νὰ συλλάβη ὁ ζωγράφος μας, μελετώντας τὸ σχέδιο, τὸ χρῶμα, τὴ σύνθεση, τὴν πτυχολογία, τις ἐκφράσεις. Στὰ σύμβολα αὐτὰ ἀνακάλυπτε ἄλλοτε μιὰ ἑλληνιστική ἐπιβίωση και ἄλλοτε μιὰ ἐπίδραση ἀνατολίτικη. Ὁ Παντοκράτωρ ἦταν, γι' αὐτόν, ἕνας ἀνατολίτης, ἐνῶ οἱ ἄγγελοι γνήσια παιδιά της ἀττικῆς γῆς. Αὐτὸς ὁ συγκεκρισμός των δυο αἰσθητικῶν ἰδεωδῶν, του ἀρχαίου και του μεσαιωνικοῦ κόσμου, ἀποτελοῦσε για τὸ ζωγράφο μας τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον σημεῖο των ψηφιδωτῶν

τῆς ἐκκλησιᾶς. Ἡ συγκίνησή του εἶχε καλλιτεχνικὸ καθαρὰ περιεχόμενο.

Ὁ τέταρτος τῆς συντροφιάς μας ἦταν ἀρχαιολόγος τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης. Ὅ,τι πρόσεχε στὸ Δαφνὶ ἦταν κυρίως ὁ ὀκταγωνικὸς του τύπος. Θυμόταν πὼς ἡ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, πρὶν καταλήξει στὸν ὀριστικὸ τύπο τῆς βασιλικῆς μὲ τροῦλλο, στὰ χρόνια τοῦ Ἰουστινιανοῦ, εἶχε περάσει ἀπὸ τὸ στάδιο αὐτὸ τοῦ ὀκταγωνικοῦ ναοῦ, ποῦ ὁ ἀρχιτέκτονας στὸ Δαφνὶ τοῦ ἔμενε θεληματικὰ προσκολλημένος, ἐφτὰ ὀλόκληρους αἰῶνες μετὰ τὸ ξεπέρασμά του ἀπὸ τὴν Ἁγία Σοφιά. Ὁ ἀρχαῖκός αὐτὸς τύπος, ποῦ γνώρισε τόση μεγάλη διάδοση στὴ Μικρὰ Ἀσία, στὴ Συρία καὶ στὴν Παλαιστίνη, πραγματοποίησε τὴν πρώτη μεγάλη προσπάθεια νὰ στηριχθῆ ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος σὲ πεσσούς, καὶ ἡ παλιὰ βασιλικὴ νὰ ἀποκτήσῃ συγκέντρωση, μεγαλοπρέπεια, ὕψος καὶ φῶς. Ἀπὸ ἓνα πρόβλημα στατικῆς ὁ ἀρχαιολόγος ἀντλοῦσε αἰσθητικὰ συμπεράσματα. Αὐτά, ποῦ ἀποκρυσταλλώθηκαν ἀργότερα καὶ στὸ βυζαντινὸ ναὸ ὅταν τὸ πρόβλημα πιά λύθηκε καὶ ὁ ἡμισφαιρικὸς τροῦλλος στηρίχθη στὰ λοφία. Ὁ ὀκταγωνικὸς τύπος ἦταν, γι' αὐτόν, ὁ πρόδρομος μιᾶς τέτοιας μνημειακῆς αἰσθητικῆς, ποῦ συνδέθηκε μὲ τὴ λατρεία τοῦ πιὸ ἀκρατοῦ μονοθεϊσμοῦ καὶ τῆς πιὸ αὐστηρῆς θεοκρατικῆς μοναρχίας τῆς ἀνατολικῆς χριστιανοσύνης. Καὶ νὰ τώρα, ὕστερα ἀπὸ τὸ κίνημα τῶν Ἰσαύρων, ποῦ ἡ βυζαντινὴ τέχνη νοσταλγοῦσε καὶ πάλι τὴν περίοδο τοῦ ἀρχαϊσμοῦ της καὶ ξαναγύριζε στὴν Ἀνατολή, τὴν ἐστία αὐτῆς τῆς εἰκονομαχικῆς ἰδεολογίας. Ἡ μεταρρύθμιση νικῆθηκε, ἀλλὰ τὸ πνεῦμα της ἔζησε στὶς τέχνες. Καὶ τὸ Δαφνὶ ἔκλεινε, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ του καὶ στὴν εἰκονογραφία του, τόσα δείγματα τῆς πνευματικῆς ἐπιβίωσης τοῦ ἰσαυρισμοῦ στὶς βυζαντινὲς συνειδήσεις. Στὶς ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς ἐνὸς μεσαιωνικοῦ μνημείου ὁ ἀρχαιολόγος μας διάβαζε μιὰ ἱστορία αἰσθημάτων καὶ ἰδεῶν. Ἡ συγκίνησή του εἶχε ἀρχαιολογικὸ περιεχόμενο.

Εἶχε ἀρχίσει νὰ σκοτεινιάζῃ μέσα στὸ ναό, ὅταν ἡ συντροφιά μας προχώρησε πρὸς τὸ γειτονικὸ περίπτερο τοῦ τουρισμοῦ. Καθήσαμε γύρω ἀπὸ ἓνα χαμηλὸ τραπεζάκι, λαϊκῆς τέχνης, καὶ ἀρχίσαμε μιὰ συζήτηση γιὰ τὸ μεσαιωνικὸ μνημεῖο ποῦ μελετήσαμε πρὶν λίγο.

Ὁ ἀπόφοιτος τῆς θεολογικῆς σχολῆς μᾶς ἐξομολογήθηκε πὼς εἶχε δοκιμάσει, μπροστὰ στὸ εἰκονογραφικὸ ἐκείνο ἔργο, ἓνα βαθὺ θρησκευτικὸ συναίσθημα. Ἡ μορφὴ τοῦ Παντοκράτορα στὸν τροῦλλο τοῦ προκάλεσε σφοδρὴ μεταφυσικὴ συγκίνηση, ἔκσταση καὶ ἀποκαλυπτικὸ δέος.

Τὸ συναίσθημα ποῦ δοκίμασε ὁ ζωγράφος ἦταν ἐντελῶς διαφορετικὸ. Ἐνίωσε μιὰ ὀπτικὴ ἡδονὴ ὅταν βρέθηκε μπροστὰ στὸν ψηφιδωτὸ κόσμο ποῦ γι' αὐτόν ἦταν μιὰ μουσικὴ χρωμάτων καὶ σχεδιασμένων μορφῶν. Ἀντὶ γιὰ δέος ἔνιωσε θέλητρο, ἀντὶ γιὰ κατάνυξη αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ σηκώσῃ

πιὸ ψηλὰ τὸ κεφάλι καὶ μὲ ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια νὰ πλουτίσῃ τὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου, μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκείνη ὄπτασις.

Ὁ ἀρχαιολόγος αἰσθάνθηκε τὴν ὁμορφίαν τοῦ ναοῦ στὴ σχέσηῃ τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ὄγκων, στὴ λύση τοῦ στατικοῦ προβλήματος τῆς στήριξης τοῦ τρούλλου, στὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ ὀκτάγωνο στὸν κύκλο. Σ' αὐτὸ τὸ παιχνίδι τῶν δομικῶν μαζῶν διάκρινε μιὰ θέληση γιὰ τὴ δημιουργία νέου λατρευτικοῦ χώρου, ποὺ ἀποκρυστάλλωνε ἐντὸς του, τὸ καινουργίον θρησκευτικὸ ἰδανικὸ τῆς ἀνατολικῆς χριστιανισμοῦ. Οἱ ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς εἶχαν τὴ δική τους ἔκφραση καὶ συγκίνηση γι' αὐτόν.

Στὰ τρία αὐτὰ συναισθήματα, ποὺ δοκίμασαν οἱ φίλοι μου, θὰ μπορούσα νὰ προστέσω καὶ τὸ δικό μου. Βασανίζοντας τὴ σκέψη μου, τὸν τελευταῖο καιρὸ, γιὰ νὰ ἐξηγήσω τὴν κρίση τῆς σύγχρονης τέχνης, νόμισα πὼς εὔρισκα τὴν ἀπάντησιν στὸ μνημεῖο αὐτό, τοῦ ἸΒ' βυζαντινοῦ αἰῶνα, ποὺ ἐνώνει σὲ μιὰ εὐτυχισμένη ἔκφραση τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὴ ζωγραφικὴν καὶ τὴ διακόσμηση. Καὶ κατάληξα νὰ παραδεχθῶ πὼς ἡ κρίσις τῆς νεώτερης τέχνης ὀφείλεται, σὲ μεγάλο βαθμὸ, καὶ στὴν ἔλλειψιν μιᾶς κοινῆς ὁμαδικῆς πίστεως, ποὺ θὰ ξανάφερνε τὸν ἀρχιτέκτονα, τὸ ζωγράφο, τὸ γλύπτη, τὸ διακοσμητὴ, ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα καὶ ὁλόκληρο τὸ λαὸν, σὲ μιὰ ὕλικὴ καὶ ψυχικὴ σύμπραξιν γιὰ τὴ δημιουργίαν τοῦ ἀριστουργήματος στὸν αἰῶνα μας. Ἡ συγκίνηση, ποὺ μοῦ προκάλεσε ὁ ναός, δὲν εἶχε θεολογικὸν, ζωγραφικὸν ἢ ἀρχαιολογικὸν περιεχόμενον. Ἦταν μιὰ συγκίνηση φιλοσοφικῆς ὑφῆς.

Τὸ συμπέρασμα μας ἦταν ἀπρόοπτον γιὰ τὸν φίλον μας τὸν κριτικόν. Ἐντικρύζοντας τὸ Δαφνί, εἶχαμε δοκιμάσει τόσα συναισθήματα ὅσα ἦταν καὶ τὰ μέλη τῆς συντροφιάς μας. Δὲν ὑπῆρχε λοιπὸν ἓνα συναισθημα κοινὸν γιὰ ὅλους; Ἡ φυσικὴ ὄρασις δὲν ταίριαζε μὲ τὴν αἰσθητικὴν θεώρησιν; Ἄφου ὅλοι εἶχαμε ἰδεῖ τὸ ἴδιον ἔργον τέχνης γιὰτὶ γνωρίσαμε διάφορες, ποιοτικὰ, συγκινήσεις ἀπὸ αὐτό;

Μήπως τὸν κύριον ῥόλον στὴ θεώρησιν τῶν ἔργων τέχνης τὸν παίζει μιὰ δευτέρη ὄρασις, ποὺ τὸ κέντρο της δὲν βρίσκεται στὰ ὀπτικά νεῦρα, ἀλλὰ στὸν πνευματικὸν καὶ ψυχικὸν κόσμον, ποὺ περικλείει κάθε κοινωνικὸς ἄνθρωπος;

Καὶ μήπως ὁ κόσμος αὐτὸς διαφέρει ἀνάλογα μὲ τὴν ἀγωγή, τὴν παιδείαν, τὸ περιβάλλον τοῦ καθενός, καὶ γι' αὐτὸ καὶ ἡ δευτέρη αὐτῆ ὄρασις, ἡ αἰσθητικὴ ἄς τὴν ποῦμε, διαφέρει σὲ κάθε ἄνθρωπον, ἔτσι ποὺ νὰ ἐξηγητῆται καὶ ἡ ποιοτικὴ διαφορὰ τῶν συναισθημάτων τῆς συντροφιάς μας;

Ὁ ζωγράφος ἔσπευσε νὰ ἀπαντήσῃ στὰ ἐρωτήματα αὐτά, λέγοντας πὼς ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση εἶναι σχετικὴ μὲ τὴν πνευματικὴν καὶ ψυχικὴν συγκρότησιν τοῦ κάθε ἀτόμου. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραίου δὲν εἶναι οἰκουμενικόν. Εἶναι ἀτομικόν.

Συμφωνήσαμε ὅλοι μὲ τὸ ζωγράφο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κριτικὸ, ποὺ ἐπιφυλάχθηκε νὰ μᾶς ἀπαντήσῃ τὴν ἐπομένη, γιὰ νὰ συζητήσῃ καλύτερα τὸ ζήτημα μὲ τὸν ἑαυτὸ του.

Εἶχε σουρουπώσει ὅταν ξεκινήσαμε γιὰ τὴν Ἀθήνα. Φτάσαμε κουρασμένοι, καὶ χωριστήκαμε, ἀφοῦ μείναμε σύμφωνα νὰ συναντηθοῦμε τὴν ἄλλη ἡμέρα, τὸ ἀπόγευμα, στὸ σπίτι τοῦ κριτικοῦ.

ΕΡΩΤΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ ΕΙΝΑΙ ΣΧΕΤΙΚΟ ἢ ΑΠΟΛΥΤΟ ;

Ὁ κριτικὸς μᾶς δέχτηκε προετοιμασμένος. Εἶχε μελετήσει, μὲ ἀρκετὴ προσοχή, τὸ ζήτημα. Ἡ ποιοτικὴ διαφορὰ τῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων, ποὺ διαπιστώθηκε στὴ χτεσινὴ μας συζήτηση, δὲν φαίνεται νὰ εἶχε κλονίσῃ τὸ δόγμα του γιὰ τὸν οἰκουμενικὸ χαρακτῆρα τοῦ συναισθήματος. Μπορεῖ τὸ αἰσθητικὸ γούστο, σκέφτηκε, νὰ παρουσιάζῃ ἀποχρώσεις στὰ διάφορα ἄτομα, ἀλλὰ στὸ βάθος διατηρεῖ οὐσιώδη κοινὰ σημεῖα. Καὶ ὁ κριτικὸς πῆρε τὸ λόγο γιὰ νὰ μᾶς τὰ ἐξηγήσῃ.

— Παρὰ τὸ διαφορετικὸ δρόμο, μᾶς εἶπε, ποὺ ἀκολούθησε τὸ αἶσθημά σας γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ βυζαντινὸ μνημεῖο, ἡ ἀφετηρία πρὸς αὐτὸ ἦταν κοινή. Θρησκευτικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ, ἀρχαιολογικὸ ἢ φιλοσοφικὸ, τὸ αἶσθημά σας εἶχε τὸ κοινὸ στοιχεῖο τῆς ἀγάπης γιὰ τὸ Δαφνί. Αὐτὴ μᾶς ὀδήγησε μιὰ Κυριακὴ ἀπόγευμα, ὅλους μαζί, ὡς τὸ μοναστηριακὸ του χώρου.

Ὁ θαυμασμός μας γιὰ τὸ Δαφνί, συνέχισε ὁ κριτικὸς, δὲν ἀποτελεῖ μιὰ ἰδιοτροπία τῆς συντροφιάς μας. Τὸ Πανεπιστήμιο καὶ τὸ Πολυτεχνεῖο, οἱ ἄνθρωποι τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν, ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία στὸ σύνολό της τὸν συμμαερίζεται. Ὁ φίλος μας καλλιτέχνης λ.χ. ἔχει ἀκούσει, πολλές φορές, νὰ μιλοῦν γιὰ τὴν ἀναβίωση τοῦ Βυζαντίου στὸ ἔργο τοῦ Γκρέκο καὶ στὴ σημερινὴ τέχνη. Ὁ Κ. Παρθένης, ποὺ ἦταν δάσκαλός του στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, τὸν ἔμαθε νὰ ἀγαπᾷ τὴ γεμάτη μυστικισμὸ καὶ πνευματικότητα βυζαντινὴ τέχνη καὶ νὰ ἀναζητᾷ σ' αὐτὴν διδάγματα ρυθμικῶν συνθέσεων καὶ μεταφυσικῶν ἰδεῶν. Ὁ φίλος μας τῆς θεολογικῆς σχολῆς Ἀθηνῶν ἔχει ἀκούσει μαθήματα γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τοῦ Βυζαντίου, γιὰ τὴν εἰκονογραφία καὶ μορφολογία τῆς βυζαντινῆς τέχνης, γιὰ τὴν βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ λογοτεχνία. Τέλος ὁ φίλος μας ἀρχαιολόγος ἔχει ἀκούσει μαθήματα γιὰ τὴν πρωτοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, γλυπτικὴ καὶ ζωγραφικὴ.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι μόνο τὰ ἀνώτατα ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα ποὺ καλλιεργοῦν τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα. Στὴ νεοελληνικὴ πνευματικὴ

κοινωνία τὸ Βυζάντιο κατέχει μιὰ κύρια θέση. Μετὰ τὶς ἀρχαιολογικὲς καὶ ἱστορικὲς μελέτες, πού δημοσιεύει ἡ Ἑταιρεία Βυζαντινῶν Σπουδῶν στὴν Ἐπετηρίδα της, εἶναι καὶ ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία πού καλλιιεργεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸ Βυζάντιο. Ὁ Παπαδιαμάντης ἐγκαινίασε τὸ βυζαντινὸ θέμα στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία. Ὁ Φ. Κόντογλου διαμόρφωσε ἕνα νεοβυζαντινὸ ὕφος στὴ λογοτεχνία καὶ στὴ ζωγραφικὴ. Ὁ Δ. Πελεκάσης καλλιέργησε μιὰ βυζαντινὴ τεχντροπία στὴ σύγχρονη ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ. Ὁ Ζάχος ἔκανε τὸ ἴδιο γιὰ τὴ σύγχρονη ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Ὁ Ἀριστομένης Προβελέγγιος, ὁ Νίκος Καζαντζάκης, ὁ Ἄγγελος Τερζάκης μᾶς ἔδωσαν ἔργα βυζαντινῆς ἔμπνευσης καὶ στὸ θέατρο.

Ἡ λαϊκὴ τέχνη, πού εἶναι μιὰ ἐπιβίωση τῆς βυζαντινῆς, ἔχει καὶ αὐτὴ μεγάλο κύκλο μελετητῶν στὴν Ἀθήνα. Ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη εἶναι τὸ πιὸ γνωστὸ παράδειγμα. Τὰ ἐπιπλα, οἱ κορνίζες, τὰ χειροτεχνήματα, ἡ γυναικεῖα μόδα ἔχουν, συχνά, σὰν ὁδηγὸ ἕνα βυζαντινὸ γοῦστο. Οἱ ἰδιωτικὲς συλλογὲς Σταθάτου καὶ Λομβέρδου ἔχουν μιὰ προμελετημένη, ὡς τὴν ἐλάχιστη λεπτομέρεια, βυζαντινὴ ἀτμόσφαιρα.

Ἀπὸ τὴν ἐπιστῆμη λοιπὸν ὡς τὴν τέχνη καὶ τὴ χειροτεχνία τὸ αἶσθημα τῆς ἀγάπης γιὰ τὸ Βυζάντιο εἶναι ὀλοφάνερο. Ἡ κοινωνία μας δὲν εἶναι διχασμένη στὸ σημεῖο αὐτό. Τὸ αἶσθημά της εἶναι ἑνιαῖο. Αὐτὸ τὸ κοινὸ αἶσθημα στάθηκε ἡ ἀφετηρία μας γιὰ τὸ μοναστήρι Δαφνί. Ἡ αἰσθητικὴ μας συγκίνηση ἦταν κοινὴ, ὅπως καὶ τὰ ὀπτικά μας συναισθήματα. Ἄν τὸ αἶσθημα παρουσίασε ποιοτικὲς διαφορὲς, στοὺς πέντε φίλους καὶ θαυμαστὲς τοῦ βυζαντινοῦ ἀριστουργήματος, ποσοτικὰ ὅμως ἦταν τὸ ἴδιο.

Τὸ συμπέρασμά μου, κατάληξε ὁ κριτικὸς, εἶναι πὼς τὸ αἶσθημα τοῦ ὀραίου εἶναι οἰκουμενικὸ καὶ ἀπόλυτο. Λειτουργεῖ αὐτόματα, ὅπως καὶ οἱ αἰσθήσεις. Μᾶς ἀρέσει ἢ δὲν μᾶς ἀρέσει ἕνα ἔργο τέχνης, ὅπως ἀκριβῶς μᾶς εὐχαριστεῖ ἢ μᾶς δυσαρεστεῖ μιὰ μυρωδιὰ ἢ ἕνα φαγητό. Τὸ Δαφνί μᾶς συγκίνησε γιὰτὶ εἶναι ὀραῖο, γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Τὸ αἶσθημα, γι' αὐτό, εἶναι ὁμόφωνο. Τὸ αἶσθημα συνεπῶς τοῦ ὀραίου εἶναι ἀπόλυτο καὶ οἰκουμενικόν.

Ὁ ζωγράφος, πού εἶχε ὑποστηρίξει στὴ χτεσινὴ συζήτηση τὴ σχετικότητα τοῦ αἰσθήματος τοῦ ὀραίου, δήλωσε τώρα πρῶτος πὼς τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κριτικοῦ τὸν κλόνιζαν. Μᾶς ὁμολόγησε πὼς τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ φανταστῆ ἀνθρώπο πού νὰ μὴ θαύμαζε τὴ χρωματικὴ ἀρμονία καὶ τὰ κλασικὰ περιγράμματα τῶν ψηφιδωτῶν πού εἶχε τὸ Δαφνί. Τὸ ὀραῖο πρέπει νὰ ἀναγνωρίζεται ἀπ' ὄλο τὸν κόσμο, διαφορετικὰ δὲν εἶναι ὀραῖο. Καὶ συνέχισε, στὸν ἴδιο κατηγορηματικὸ τόνο, ἀναφέροντάς μας γνωστὰ ἀριστουργήματα ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς, πού τὰ θαύμαζε ἀνεπιφύλακτα ἢ οἰκουμένη. Ὁ κριτι-

κός φαινόνταν νὰ κέρδιζε στίς ἰδέες του τὸ ζωγράφο, ὅταν ὁ ἀρχαιολόγος δήλωσε πὼς δὲν συμφωνοῦσε μὲ ὅσα εἶχε ἀκούσει καὶ ἀπὸ τοὺς δύο. Ἡ προσοχή μας στράφηκε, τώρα, πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἀρχαιολόγου.

— Γιὰ νὰ καταλάβωμε, ἄρχισε νὰ λέγη ὁ ἀρχαιολόγος, ἂν τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραίου εἶναι ἀπόλυτο, ἂν δηλαδὴ εἶναι τὸ ἴδιο σὲ ὅλους τοὺς καιροὺς καὶ σὲ ὅλους τοὺς τόπους, εἶναι ἀνάγκη νὰ συγκρίνωμε τίς ἀντιλήψεις πού ἔχουν δυὸ διάφορες ἐποχὲς καὶ δυὸ διάφοροι λαοὶ γιὰ τὴν ὁμορφίαν τοῦ ἴδιου ἀντικειμένου. Διαφορετικὰ ἢ συζήτησή μας θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀφηρημένη. Ἄς γυρίσωμε λοιπὸν ἑκατὸ χρόνια πίσω στὴν ἀθηναϊκὴ κοινωνία καὶ ἄς ἐξετάσωμε τίς ἀντιλήψεις της γιὰ τὸ Δαφνὶ ἢ καὶ γενικώτερα γιὰ τὸ Βυζάντιο.

Ὅσο καὶ ἂν ψάξωμε στὴν ὀθωνικὴ Ἀθήνα, δὲν θὰ βροῦμε μιὰ καλλιτεχνικὴ ἢ πνευματικὴ ἐκδήλωση φιλικὴ πρὸς τὸ Βυζάντιο. Παντοῦ κυριαρχεῖ ἡ λατρεία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κλασικισμοῦ.

Ἀρχίζει ἡ λατρεία αὐτὴ ἀπὸ τὴν πολεοδομικὴν, τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὴ ζωγραφικὴν καὶ τὴ γλυπτικὴν, περνᾷ στὸ θέατρο, στὴν ποίηση καὶ στὴν πεζογραφία φτάνει ὡς τὰ ἐπιπλα, τὰ ροῦχα καὶ τὰ βαφτιστικὰ ὀνόματα. Καὶ γιὰ ν' ἀρχίσωμε ἀπὸ τὴν πολεοδομικὴν. Ὁ Κλεάνθης, ὁ Σάουμπερτ, ὁ Κλέντσε, ὁ Γκαϊρτνερ, οἱ δυὸ Χάνσεν, ὁ Καυταντζόγλου, πού μὲ τὸ ἔργο τους συνδέθηκε ἡ πρώτη πολεοδομικὴ διαμόρφωση τῆς Ἀθήνας, ἀδιαφόρησαν γιὰ τίς βυζαντινὲς ἐκκλησοῦλες τῆς πόλης. Καὶ ὅμως, ὅλοι αὐτοὶ ἤξεραν τί σημαίνει ἀναδημιουργία μιᾶς πόλης μὲ ἱστορικὸ παρελθόν. Ἦξεραν καλὰ τί θέση ἔπρεπε νὰ πάρουν, στὸ πολεοδομικὸ πρόγραμμα τῆς Ἀθήνας, τὰ καλλιτεχνικὰ της μνημεῖα. Ἀπόδειξη, οἱ ἔξη πρῶτοι κεντρικοὶ δρόμοι, πού χαραχτήκαν, διασχίζοντας τὴν παλιὰ πλατεία Ὀθωνος, τὴ σημερινὴ Ὀμόνοια. Βλέπουν καὶ οἱ ἔξη, στὸ μεσημβρινὸ σημεῖο τοῦ ὀρίζοντά τους, τὰ κλασικὰ μνημεῖα. Ἡ ὁδὸς Πατησίων καὶ Αἰόλου, ἡ ὁδὸς Γ' Σεπτεμβρίου καὶ Ἀθηνᾶς, ἡ ὁδὸς Ἀριστοτέλους καὶ Σωκράτους ἔχουν, στὸ νότο, σὰν ὀπτικὸ σημεῖο τους τὴν Ἀκρόπολη. Ὅμως ἀπὸ τῆς 136 ἐκκλησοῦλες τῆς Παλιᾶς Ἀθήνας ποιά τράβηξε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν πολεοδόμων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὥστε νὰ ἀποτελέση καὶ αὐτὴ ἓνα ὀπτικὸ σημεῖο στὸν ὀρίζοντα κάποιου δρόμου; Καμμιά!

Ἄν ἡ Καπνικαρέα ἀποτελεῖ σήμερον ἓνα σημεῖο στὸν ὀρίζοντα, γιὰ τὸ θεατὴ πού κυττάζει ἀπὸ τὰ δυτικὰ προπύλαια τῶν Παλιῶν Ἀνακτόρων πρὸς τὴν ὁδὸν Ἐρμού, αὐτὸ ὀφείλεται ἐντελῶς στὴν τύχη. Ὁ Κλέντσε ζητοῦσε νὰ γκρεμίση τὴν Καπνικαρέα, γιὰ νὰ ἐλευθερωθῇ ὁ καινουργιοχαραγμένος δρόμος τοῦ Ἐρμού. Καὶ ἡ ἐκκλησοῦλα διασώθηκε χάρις στὴν ἐπέμβαση τοῦ Λουδοβίκου τῆς Βαυαρίας, πατέρα τοῦ βασιλιᾶ Ὀθωνα. Δὲν γλύτωσαν ὅμως ἀπὸ τὸ γκρέμισμα ἑβδομήντα δυὸ ἄλλες ἐκκλησοῦλες τῆς μετεπαναστατικῆς Ἀθήνας.

Ἐνα πρόγραμμα ὡς τόσο μεγάλης πολεοδομικῆς πνοῆς παγματοποιή-

θηκε κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην τοῦ νεοκλασικισμοῦ. Γιὰ πρώτη φορὰ διαμορφώθηκαν τότε οἱ κύριοι συνοικισμοὶ τῆς πρωτεύουσας. Ὁ πολιτικὸς καὶ διοικητικὸς συνοικισμὸς τῆς Πλατείας Συντάγματος, μὲ κέντρο τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα καὶ ὀλόγυρα του τὰ Ὑπουργεῖα. Ὁ ἐπιστημονικὸς συνοικισμὸς τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου, μὲ τὰ μέγαρα τοῦ Πανεπιστημίου, τῆς Βιβλιοθήκης, τῆς Ἀκαδημίας, τοῦ Ἀρσακείου, τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Ὁ ἐμπορικὸς συνοικισμὸς τῆς ὁδοῦ Ἐρμοῦ καὶ Αἰόλου. Ὁ δημοτικὸς συνοικισμὸς τῆς ὁδοῦ Ἀθηνᾶς, μὲ τὸ Δημαρχεῖο, τὴ Νέα Ἀγορά, τὸ Μοναστηράκι. Ὁ συνοικισμὸς τέλος τῶν Καλῶν Τεχνῶν, τῆς ὁδοῦ Πατησίων, ὅπου τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο καὶ τὸ Πολυτεχνεῖο, μὲ τὶς Σχολὰς Ἀρχιτεκτόνων καὶ Καλλιτεχνῶν, τὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη καὶ τὸ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο.

Οἱ ἀρχιτέκτονες κλήθηκαν νὰ δώσουν μέσα σ' αὐτὸ τὸν πολεοδομικὸ ὄργανισμό, τῆς ἀναδημιουργίας τῆς Ἀθήνας, τὸ ἔργο τους.

Ὁ Κλεάνθης τὸ ἔδωσε μὲ τὸ σπῖτι τοῦ Ἀμβροσίου Ράλλη, τὸ μέγαρον τῆς κοντέσας Θεοτόκη καὶ τῆς Δούκισσας τῆς Πλακεντίας. Ὁ Κανταντζόγλου μὲ τὸ Πολυτεχνεῖο, τὸ Ἀρσακεῖο, τὸν καθολικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου καὶ τὶς ὁρθόδοξες ἐκκλησιᾶς τῆς Ἁγίας Εἰρήνης καὶ τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου. Ὁ Κάλκος μὲ τὸ Δημαρχεῖο καὶ τὸ Βαρβάκειο. Ὁ Γκαϊρνερ μὲ τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα. Ὁ Χριστιανὸς Χάνσεν μὲ τὸ Πανεπιστήμιον. Ὁ Θεόφιλος Χάνσεν μὲ τὴν Ἀκαδημία, τὴ Βιβλιοθήκη, τὸ Ξενοδοχεῖο τῆς Μεγάλης Βρετανίας καὶ τὸ Ἀστεροσκοπεῖο. Ὁ Βαίλλερ μὲ τὸ Στρατιωτικὸ Νοσοκομεῖο. Ὁ Λάγκε μὲ τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Ὁ Τσίλλερ, μὲ τὸ Ἴλιον Μέλαθρον καὶ τὸ Δημοτικὸ Θέατρο.

Σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα κυριαρχεῖ ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς ρυθμὸς. Ἡ ὀριζόντια γραμμὴ, ὁ στύλος, τὸ πλάστρο, τὸ ἐπιστύλιο, τὸ ἀέτωμα, ἡ ἀψίδα, τὸ ὄλικον τοῦ μαρμάρου, τὸ μνημειακὸ καὶ ἐπιβλητικὸ ὕψος τοῦ κλασικισμοῦ. Οἱ ἀριστοουργηματικὲς ἐκκλησοῦλες τῆς Ἀθήνας, ποὺ εἶναι καὶ αὐτὲς ἔργα τοῦ ἑλληνισμοῦ τῶν μεσαιωνικῶν χρόνων, ὅπως ἡ Μικρὴ Μητρόπολις, ἡ Καπνικαρέα, οἱ Ἅγιοι Θεόδωροι, δὲν μίλησαν στὴν ψυχὴ τῶν καλλιτεχνῶν ἐκείνων τοῦ νεοκλασικισμοῦ καὶ ὅταν ἀκόμη αὐτοὶ ἔδωσαν ἔργα ποὺ εἶχαν προορισμὸ ἐκκλησιαστικόν.

Τὸ φαινόμενον δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ ἑλληνικόν, συνέχισε ὁ φίλος μας ἀρχαιολόγος. Ὁ νεοκλασικισμὸς, στὴ δυτικὴ Εὐρώπη, ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους ὄχι μόνον νὰ ἀδιαφοροῦν μπροστὰ στὰ καλλιτεχνικὰ μνημεῖα τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ νὰ παίρουν μὴν ἑχθρικὴ ἀπέναντί τους, ἀνάλογη μὲ αὐτὴν ποὺ πῆρε ὁ Κλέντσε ἀπέναντι στὴν Καπνικαρέα. Οἱ μεγαλύτερες διάνοιες τῆς Γαλλίας, ἀπὸ τοῦ Μολιέρ καὶ τοῦ Ρασίν μέχρι τοῦ Μοντεσκιέ καὶ τοῦ Ρουσό, χαρακτήρισαν τὴ γοτθικὴ τέχνη βάρβαρη καὶ τὰ ἔργα της κακοῦ γούστου. Οἱ μεγαλύτερες καταστροφὲς τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασός, κατὰ τῆς γλυ-

πικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς τῶν κατεντρόλ, εἶχαν προετοιμαστῆ πνευματικὰ ἀπὸ τοὺς διαπρεπεῖς αὐτοὺς θεωρητικοὺς τοῦ ΙΗ΄ αἰώνα.

Καὶ πρέπει νὰ κατεβοῦμε ἴσαμε τὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰώνα, γιὰ νὰ συναντήσωμε μιὰ μεταστροφή στὰ πνεύματα. Ἡ μεσαιωνικὴ χριστιανικὴ τέχνη, στὴν Ἀνατολὴ καὶ στὴ Δύση, ξανακέρδισε τὴν ἀγάπη καὶ τὴν προσοχὴ τῶν ἀνθρώπων μόνον μὲ τὸ πνευματικὸ κίνημα τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἀρχαιολόγοι, ἱστορικοί, λογοτέχνες, ἀρχιτέκτονες, ζωγράφοι, γλύπτες ἄρχισαν τότε νὰ μελετοῦν καὶ νὰ θαυμάζουν ὅ,τι ὡς τώρα κύτταζαν μὲ περιφρόνηση καὶ ἀδιαφορίαν.

Τὸ ἐνδιαφέρον λοιπὸν ποὺ ἐνίωσε ἡ συντροφιά μας, γιὰ τὸ μοναστήρι Δαφνί, ὀφείλεται στὴν ἰδιαίτηρη προτίμησιν ποὺ δείχνει ἡ ρομαντικὴ ἐποχὴ, ποὺ ἀνῆκομε, γιὰ τὰ μεσαιωνικὰ ἔργα τέχνης.

Ἡ αἰσθητικὴ μας συγκίνησις δὲν ἦταν μόνον σχετικὴ μὲ τὴ θεολογικὴ, καλλιτεχνικὴ, ἀρχαιολογικὴ ἢ φιλοσοφικὴ τοῦ καθενὸς μας ἀγωγή καὶ κλίση. Ἦταν σχετικὴ καὶ μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραιο, συμπέρανε ὁ ἀρχαιολόγος, δὲν εἶναι κοινὸ σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ σὲ ὅλες τὶς ἐποχές. Διαφέρει ἀνάλογα μὲ τὴν πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ τοῦ καθενὸς μας βίωσις καὶ τὴν ἱστορικὴ περίοδο ποὺ διατρέχομε. Ἡ ὁμορφία διέπεται ἀπὸ τὸ νόμο τῆς ἀτομικῆς καὶ ἱστορικῆς σχετικότητος.

ΕΡΩΤΗΜΑ ΤΡΙΤΟ

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΕΞΑΙΡΕΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟ ΝΟΜΟ ΤΗΣ ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ;

Ὁ κριτικὸς δὲν εἶχε ἐξαντλήσει ἀκόμη καὶ τὸ τελευταῖο ἐπιχείρημά του στὴ συζήτησι. Δέχτηκε, μὲ συγκατάβασις, πὼς ἡ αἰσθητικὴ συγκίνησις παρουσιάζει ποιοτικὰς διαφορὰς στὰ ἄτομα καὶ στὶς ἐποχές, ἀλλὰ ἡ σχετικότης αὐτῆ, πρόσθεσε, εἶχε ὀρισμένα ὄρια. Σταματοῦσε μπροστὰ στὰ μεγάλα ἀριστουργήματα τῆς τέχνης, ὅπως ἦταν ὁ Παρθενώνας.

— Ποιὰ ἐποχὴ καὶ ποιοὺ λαοὺς μπόρεσε νὰ ἀρνηθῆ, μᾶς ἐρώτησε ζωηρά, πὼς οἱ Ἀθηναῖοι τῶν μέσων τοῦ Ε΄ αἰώνα εἶχαν πραγματοποιήσει στὸν Παρθενώνα τὴν ὑπέροχτην ἔκφρασις τοῦ ὄραιο; Ὁ Παρθενώνας, εἶπε ὁ κριτικὸς, εἶναι τὸ παράδειγμα μιᾶς τέχνης ἀπόλυτα ὄραιοις, ποὺ ξεπερνᾷ τὸ ἀτομικὸ γούστο, τὸ χροῖον καὶ τὸν τόπον καὶ ζεῖ στὴν αἰωνιότητα, συγκινώντας καὶ παραδειγματίζοντας τοὺς λαοὺς.

Τὴ φορὰ αὐτὴ ἀνάλαβε νὰ ἀπαντήσῃ στὸν κριτικὸν μας, ὁ ἀπόφοιτος τῆς Θεολογίας.

— Ἄν μ' ἐρωτήσετε, μᾶς εἶπε, ποιοὺς λαοὺς μὲ συγκινεῖ βαθύτερα· ὁ Παρθενώνας ἢ τὸ Δαφνί; Θὰ σᾶς ἀπαντήσω· θαυμάζω τὸν Παρθενώνα, ἀλλὰ τὸ Δαφνί μιᾶς στὴν ψυχὴ μου περισσότερο. Δὲν διατηρῶ, βέβαια, τὴ μισαλλο-

δοξία τῶν πρώτων Χριστιανῶν, πού ἀκρωτηρίαζαν, δίχως ἔλεος, ὅλα τὰ εἰδωλολατρικά ἔργα τέχνης τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Ἡ πολεμικὴ ἐκείνη μανία τοῦ πρωτοχριστιανικοῦ ὄχλου, πού πέρασε σὰν ἓνας ἄνεμος ἐρήμωσης καὶ καταστροφῆς πάνω ἀπὸ τὰ ἱερά τοῦ παγανισμοῦ, δὲν ἄφησε ἀνέπαφη καὶ τὴν Ἀκρόπολη. Ὁ Παρθενώνας διασκευάστηκε, ἀργότερα, σύμφωνα μὲ τὶς χριστιανικὲς λατρευτικὲς ἀνάγκες, καὶ αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ πρώτη του μορφή δὲν συμβιβαζόταν μὲ τὰ ἰδανικά τῆς καινούργιας θρησκείας.

Ἀλλὰ ἡ ἐποχὴ ἐκείνη πέρασε, ὁ χριστιανισμὸς συμβιβάστηκε μὲ τὸν ἑλληνισμό, στὸ Βυζάντιο, καὶ οἱ σύγχρονοι χριστιανοὶ ἐκτιμοῦν τὶς τέχνες καὶ τὰ γράμματα τῶν εἰδωλολατρικῶν χρόνων, ὅπως καὶ οἱ ἀνεξίτητοι. Ἄλλο ὅμως ἐκτίμηση καὶ ἄλλο αἰσθητικὴ συγκίνηση. Ἡ πρώτη εἶναι μιὰ ἐκδήλωση λογικῆ, ἡ δευτέρη συναισθηματικῆ. Ὁ Παρθενώνας γοητεύει τὴ λογικῆ, ὅμως ἓνας ὠραῖος χριστιανικὸς ναός, ὅπως ἡ Ἁγία Σοφία ἢ ἡ Παναγία τῶν Παρισίων, μιᾶ στὴν καρδιά. Ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση στὴ δευτέρη περίπτωση εἶναι πιὸ πηγαία καὶ πιὸ βαθειά. Ὁ Παρθενώνας συνδέθηκε μὲ μιὰ ὀρθολογιστικὴ λατρεία, πού εἶναι ξένη πρὸς τὸ μυστικισμὸ καὶ τὸ μεταφυσικὸ αἶσθημα τῶν θρησκείων τῆς Ἀνατολῆς. Ὁ χριστιανισμὸς, πού ἦρθε καὶ αὐτὸς ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, ἐγκλιματίστηκε στὴν Εὐρώπη, συμφιλιώθηκε μὲ τὸν ἑλληνικὸ ὀρθολογισμό, ἔτσι πού εἶναι δύσκολο νὰ ξεχωρίσουμε σήμερα ποῦ ἀκριβῶς σταματᾷ ἡ συμβατικότητα καὶ ποῦ ἀρχίζει ἡ εἰλικρινὴς συγκίνηση ἐνὸς χριστιανοῦ γιὰ ἓνα εἰδωλατρικὸ μνημεῖο. Ἄς θυμηθοῦμε ὅμως τὸ μεγάλο Ἰνδὸ ποιητὴ Ἀμπανίτρα Νὰθ Ταγκόρ, πού διατηροῦσε ὅλη τὴν ἀγνοτητα τοῦ ἀσιατικοῦ τοῦ αἰσθήματος ὅταν ἐπισκέφθηκε τὴν Ἀκρόπολη. Τί εἶπε στοὺς Ἕλληνες δημοσιογράφους, πού ζήτησαν τὶς ἐντυπώσεις του γιὰ τὸν Παρθενώνα; «Δὲν καταλαβαίνω τίποτα»!

Τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγαν ὅλοι οἱ Ἰνδοί, οἱ Κινέζοι, οἱ Γιαπωνέζοι, οἱ Ἀφρικανοί, ἂν τοὺς ρωτοῦσαν γιὰ τὸ ναὸ αὐτὸ τοῦ Ἰκτινοῦ.

Ἡ ἀρχαία κλασικὴ ἑλληνικὴ τέχνη εἶναι ὠραία μόνο γιὰ τὴ λευκὴ φυλὴ καὶ πάλι ὄχι γιὰ ὅλες τὶς ἱστορικὲς περιόδους της. Ὁ ρομαντισμὸς, πού εἶχε μιὰ χριστιανικὴ φλέβα, ἔδειξε στοὺς νεώτερους χρόνους μιὰ προτίμηση γιὰ τὰ μεσαιωνικά μνημεῖα, ἐνῶ ὁ νεοκλασικισμὸς, τοῦ ΙΗ' αἰῶνα, καλλιέργησε μιὰ λατρεία γιὰ τὸ ἑλληνικὸ κλασικὸ ἰδανικό, πού ἡ ἀκτινοβολία της ἐξακολουθεῖ ὡς τὶς ἡμέρες μας μὲ τὴ θεωρία γιὰ τὸν Παρθενώνα, πού ἀκούσαμε πρὶν λίγο ἀπὸ τὸ φίλο μας τὸν κριτικό.

Τὸ αἶσθημα τῆς ὁμορφιάς, συμπέρανε ὁ θεολόγος, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς θρησκευτικότητος τοῦ κάθε ἀνθρώπου. Ὁ χριστιανισμὸς ἔχει τὸ δικό του ἰδανικὸ ὁμορφιάς, πού εἶναι ἀνώτερο ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα.

Ὁ κριτικὸς διαμαρτυρήθηκε γιὰ τὴν ὑποτίμηση τοῦ Παρθενώνα καὶ ἄρ-

χισε νὰ περιγράφη τὰ αἰσθητικά του πλεονεκτήματα. Ἡ παλιὰ ἀντίθεση τοῦ ἑλληνικοῦ ὀρθολογισμοῦ μὲ τὸ χριστιανικὸ μυστικισμὸ ξαναζοῦσε στὴ συζήτηση ἐκείνη μὲ δξύτητα.

Προσπαθήσαμε νὰ συμβιβάσωμε τὶς δυὸ ἀπόψεις, ἀλλὰ ἦταν ἀδύνατο. Καὶ οἱ δυὸ συζητητὲς εἶχαν σὰν κριτήριον τὸ αἶσθημά τους, καὶ τὸ θεωροῦσαν ἀλάθητο. Ζήτησα νὰ μὲ ἀκούσουν μὲ ἡρεμία.

—Ὁ καθένας σας, εἶπα, ἔχει δίκην σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψή του. Ἀλλὰ ἀκριβῶς γιατί καὶ οἱ δυὸ ἔχετε δίκην, ὑποστηρίζοντας δυὸ διαφορετικὰ πράγματα, φαίνεται πὼς τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραίου δὲν εἶναι κοινὸ σὲ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους, καὶ συνεπῶς ἔχετε ἄδικο νὰ ὑποστηρίζετε τὸ ἀντίθετο. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραίου φαίνεται πὼς εἶναι σχετικὸ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τὶς ἐποχὰς καὶ τοὺς τόπους. Ἐσεῖς ἀντιπροσωπεύετε δυὸ ἐποχὰς καὶ δυὸ κοσμοθεωρίας. Ὁ ἓνας εἶναι χριστιανός, ὁ ἄλλος εἶναι ὀρθολογιστής. Δὲν ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ συμφωνήσετε γιὰ τὸ πῶς εἶναι τὸ ὀραιότερο ἔργο στὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Καὶ καλὰ θὰ κάνετε νὰ παραδεχθῆτε πὼς τὰ αἰσθητικά προβλήματα δὲν λύνονται μὲ δογματικὰ κριτήρια, γιὰ νὰ μὴ χαλάσετε καὶ τὴ μεταξὺ σας φιλία.

Ὁ ἀρχαιολόγος καὶ ὁ ζωγράφος συμφώνησαν μαζί μου καὶ ἡ συζήτηση τέλειωσε γιὰ κείνο τὸ βράδυ.

ΕΡΩΤΗΜΑ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ ΔΟΓΜΑΤΙΚΑ ;

Εἶχαν περάσει μερικὲς ἡμέρες, ὕστερα ἀπὸ τὴ συζήτησή μας ἐκείνη στὸ σπίτι τοῦ κριτικοῦ, ὅταν ὁ φίλος μας ὁ ζωγράφος μᾶς προσκάλεσε σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση στὸ Ζάππειο, ὅπου μαζί μὲ ἄλλους νέους παρουσίαζε καὶ αὐτὸς ἔργα του, γιὰ πρώτη φορὰ, στὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν. Συναντηθήκαμε καὶ πάλι οἱ πέντε φίλοι στὴν ἔκθεση, καὶ ἀφοῦ μελετήσαμε, ὁ καθένας γιὰ λογαριασμό του, τὰ ἔργα τῶν ἐκθετῶν προχωρήσαμε, πρὸς τὴν ἔξοδο καὶ ὕστερα πρὸς τὸν κῆπο. Ὁ κριτικὸς μᾶς πρότεινε νὰ καθήσωμε ἂν θέλαμε νὰ μᾶς διαβάσῃ μερικὲς σκέψεις του, πὺ σημαίωσε στὴν ἔκθεση, ἓνα εἶδος προλόγου γιὰ μιὰ κριτικὴ πὺ θὰ δημοσίευε τὴν ἐπομένη στὸν ἀθηναϊκὸ τύπο. Δεχτήκαμε μὲ εὐχαρίστηση τὴν πρόταση καὶ σὲ λίγο ὁ κριτικὸς ἀρχισε τὴν ἀνάγνωση:

«Τί ζητοῦμε, ἔγραφε, ἀπὸ τὴν τέχνη; Νὰ μᾶς χαρίσῃ τὸ αἶσθημα τοῦ ὄραίου. Τὸ ὄραϊο πρέπει νὰ εἶναι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε πρακτικὴ χρησιμότητα καὶ ἀνάγκη. Νὰ ἔχη ἐλαφρωθῆ ἀπὸ τὴ μίμηση τῶν ἀντικειμένων τοῦ φυσικοῦ, κοινωνικοῦ καὶ ἠθικοῦ βίου. Ὡς τώρα ἡ τέχνη ἔκανε τοπογραφία, κοινωνιολογία, θρησκευσιολογία, ἱστορία, ἀνθρωπολογία. Καιρὸς εἶναι νὰ κάνῃ

και τέχνη. Νά περιοριστή δηλαδή στα δικά της έκφραστικά μέσα, όπως είναι τὸ χρώμα και τὸ σχέδιο, και νά ζητήση με τὴν καθαρότερη μορφή τους νά μᾶς συγκινήση. Στὸ μέλλον, τὸ ἔργο τέχνης πρέπει νά εἶναι ἕνας συνδυασμὸς ἀφηρημένων γεωμετρικῶν μορφῶν και ἀμυγῶν χρωμάτων, ἔξω ἀπὸ κάθε πρακτικὴ ἀνάγκη. Ὁ Πλάτων εἶχε διατυπώσει πρῶτος τὸ δόγμα αὐτὸ στὸ Φίληβο. Ἐν ζοῦσε και ἔβλεπε τὴν ἔκθεση τοῦ Ζαπίου θὰ τὸν κυρίευε ἡ ἐπιθυμία νά φύγη ἀμέσως ἀπὸ τὴν αἴθουσάν του. Ἀλλὰ ἡ παρουσία τῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου Γ.Χ. ἴσως τὸν συγκρατοῦσε. Εἶναι ὁ μόνος ποὺ κάνει ἀδολὴ ζωγραφικὴ, ζητώντας νά δημιουργήση μιὰ γραμματικὴ ἀφηρημένων μορφῶν, με καθαρά χρώματα και περιγράμματα».

Ὁ κριτικὸς σταμάτησε τὴν ἀνάγνωσή του γιατί ὁ ζωγράφος ἔδειξε πὼς ἤθελε νά μιλήση.

Ἡ διαφωνία μου, εἶπε, ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πρώτη φράση τῆς κριτικῆς: «τὶ ζητοῦμε ἀπὸ τὴν τέχνη». Ὁ κριτικὸς τῆς τέχνης δὲν ἐπιτρέπεται νά ἀδιαφορῇ γι' αὐτὸ ποὺ ζητᾷ νά παραστήση ὁ καλλιτέχνης. Ὅφειλε νά πλησιάσῃ τὸ ἔργο τέχνης και νά διδαχτῇ ἀπὸ αὐτό, παραμερίζοντας γιὰ λίγο τὸν ἑαυτό του και τὸ δόγμα του. Γιατί ἂν δὲν θέλῃ νά προσέξῃ τὸ ἔργο, ἀντικειμενικά, τί θὰ διαφέρῃ ἀπὸ τὸν Προκρούστη, ποὺ εἶχε τὴν ἀξίωση ἀπὸ τοὺς διαβάτες νά ταιριάζουν τὸ ἀνάστημά τους στὰ μέτρα τοῦ μυθικοῦ κρεβατιοῦ του, διαφορετικὰ τοὺς ἔκοβε τὰ πόδια ἂν ἦταν μακρότεροι και τοὺς ἐξάθρωνε ἀπὸ τὸ τράβηγμα ἂν ἦταν πὺ κοντοί. Ἡ κριτικὴ ἀδικεῖ τὴν τέχνη ὅταν πηγαινὶ πρὸς αὐτὴν με σχηματισμένη γνώμη. Ἡ ὄραση τοῦ κριτικοῦ δὲν εἶναι ἀναγκαστικά και ὄραση ὅλου τοῦ κόσμου. Οὔτε και τὰ συναισθημάτα του ταυτίζονται με τὰ δικά μας. Ρωτήστε τὸ κοινὸ ἂν καταλαβαίνῃ τὴ γεωμετρία αὐτῆ τῶν ἀφηρημένων μορφῶν τοῦ ζωγράφου Γ.Χ.. Θὰ σᾶς ἀπαντήσῃ ἀρητικά. Ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης δὲν εἶναι νά ἱκανοποιῇ τὸν κριτικὸ και τὸν Πλάτωνα, ἀλλὰ νά συγκινή τὰ εὐρύτερα στρώματα τῆς ἀνθρωπότητας. Καὶ ἂν στὰ στρώματα αὐτὰ δὲν προσφέρῃ ἡ τέχνη γνώριμες συγκλονιστικὰ παραστάσεις, ἀπὸ τὸ ζωντανὸ βίον τους, γρήγορα θὰ καταντήσῃ ἕνα ἱερογλυφικὸ, ἀκατανόητο στὸ λαό, ποὺ θὰ διασκεδάξῃ μόνον τοὺς μανδαρίνους τῆς κριτικῆς. Ἡ τέχνη ἔδωσε, στὴν ἱστορία της, μεγάλα ἔργα ὅταν ἔβαλε τὰ έκφραστικά της μέσα στὴ διάθεση τῶν μεγάλων ἀνθρωπίνων παθῶν και συναισθημάτων. Στὴν Αἴγυπτο συνδέθηκε με τὴ μεταφυσικὴ ἀνησυχία τοῦ θανάτου. Στὴν Ἑλλάδα, με τὴν πολιτικὴ συνείδηση τῆς δημοκρατίας. Στὴν Ἀναγέννηση, με τὴ χαρὰ τῆς ὕλικῆς ζωῆς. Στὸ ρομαντισμὸ, με τὴν ἐθνικὴ ἀφύπνιση τῶν λαῶν. Καὶ μόνον στὴν ἐποχὴ μας παρουσιάζονται καλλιτέχνες, ποὺ τοὺς ἐπιδοκιμάζει και ἡ κριτικὴ, και ζητοῦν τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴν μεγάλες συγκινήσεις τῆς ζωῆς, και τὴ μετατροπὴ τοῦ τεχνίτη σὲ στεῖρο γραμματικογράφο, ποὺ νά φτειάχνῃ

συνταγές ἀντὶ γιὰ ἔργα τέχνης, καὶ νὰ πνίγη τὶς αἰσθητικὰς συγκινήσεις του μέσα σ' ἓναν αὐθαίρετο καὶ ἀνόητο φορμαλισμό.

Ἄν ἡ τέχνη δὲν συνδεόταν μὲ τὶς ζωτικὰς ἀνάγκας τοῦ βίου θὰ εἶχε σβύσει ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς βήματα, στοὺς προϊστορικοὺς χρόνους. Συνδέθηκε ὅμως μὲ τὴ μαγεία, ὕστερα μὲ τὴ θρησκεία, τὴν πολιτική, τὴ φιλοδοξία τοῦ ἀστοῦ καὶ ἔζησε στοὺς αἰῶνες.

Οἱ πυραμίδες δὲν θὰ ὑπῆρχαν δίχως τὸ αἶσθημα τῆς μαγείας. Ὁ Παρθενώνας δίχως τὸ δημοκρατικὸ ἀθηναϊκὸ ἄστυ. Οἱ βυζαντινοὶ καὶ γοτθικοὶ ναοὶ δίχως τὴ χριστιανικὴ θρησκεία καὶ τὶς λειτουργικὰς τῆς ἀνάγκας. Τὰ μέγαλα τῆς Ἀναγέννησης δίχως τὴ φιλοδοξία καὶ τὸν πλοῦτο τῶν ἀστώων. Ὁ ἔμπροσθενισμὸς δίχως τὸ φυσιοκρατικὸ πνεῦμα τοῦ νεώτερου θετικισμοῦ. Πρέπει λοιπὸν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ νὰ ἀποκλεισθῆ ἀπὸ τὶς καλὰς τέχνες ἐπειδὴ ἔξακολουθεῖ, στὶς ἡμέρας μας, νὰ ἐξυπηρετῆ τὶς πρακτικὰς ἀνάγκας τῆς κατοικίας καὶ τῆς συγκοινωνίας, μὲ βολικὰ διαμερίσματα καὶ ὀχήματα; Πρέπει νὰ ἀποκλειστοῦν ἡ ζωγραφικὴ, ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ διακοσμητικὴ, ποὺ ἐξυπηρετήσαν καὶ ἐξυπηρετοῦν τὸν θρησκευτικόν, πολιτικόν καὶ ἠθικόν βίον τῆς ἀνθρωπότητος; Καὶ τότε τί θὰ μείνῃ ἀπ' ὅλη τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης; Ὁ ζωγράφος Γ. Χ. καὶ ὁ κριτικὸς μας!

Μὰ εἶναι καλλιτέχνης, ὁ ζωγράφος αὐτός, ποὺ ἀφήνει ἀσυγκίνητο τὸ μεγάλο κοινόν; Καὶ γιατί δὲν ἰσχύει ἐδῶ ὁ νόμος τοῦ οἰκουμενικοῦ λαϊκοῦ αἰσθήματος, ποὺ ἀποδοκιμάζει τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ, καὶ ἰσχύει, τάχα, τὸ ἀτομικὸ κριτήριον τοῦ κριτικοῦ μας ποὺ τὸ ἐπιδοκιμάζει; Νὰ λοιπὸν ποὺ ὁ κριτικὸς, στηριγμένος στὸ προσωπικόν του αἶσθημα, μπορεῖ νὰ βρεθῆ ἀντιμέτωπος τῆς κοινῆς γνώμης, ἐν ὀνόματι τῆς οἰκουμενικότητος τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης.

Ἄν περιοριστῆ ὁ φίλος μας κριτικὸς, συνέχισε ὁ ζωγράφος, στὴ δημιουργίᾳ τῆς κριτικῆς του ἢ ζημιὰ δὲν θὰ εἶναι μεγάλη. Ἄλλὰ φανταστῆτε νὰ γινόταν ἔφορος ἀρχαιοτήτων ἢ διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν; Θὰ περιφρονοῦσε τὸ μεγαλύτερον μέρος ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα, ποὺ τοῦ ἐμπιστεύτηκε ἡ Πολιτεία καὶ θὰ ἀπέκλειε ἀπὸ τὶς κρατικὰς ἐκθέσεις τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν, ποὺ δὲν θὰ πειθαρχοῦσαν στὸ δόγμα του. Θὰ καταδίκαζε ἔτσι τὴ μεγάλη πλειοψηφία τῶν καλλιτεχνῶν, ποὺ δὲν κάνουν τέχνη ἀφηρημένων σημάτων, στὸ περιθώριον τῆς κρατικῆς φροντίδας. Καὶ αὐτὲς εἶναι μερικὰς ἀπὸ τὶς πολλὰς ἐπιζήμιες συνέπειαι ποὺ συνεπάγεται τὸ εἶδος τῆς δογματικῆς κριτικῆς τοῦ φίλου μας.

Ἔτσι τέλειωσε τὴν ἐπίκρισίν του ὁ καλλιτέχνης, ποὺ εἶχε ἀδικηθῆ μαζί μὲ τόσοσους ἄλλους συναδέλφους του ἀπὸ τὶς γνώμεις ποὺ μᾶς διάβασε ὁ κριτικὸς.

Ὁ τόνος αὐτὸς δὲν ἐνόηλε τὸν κριτικόν. Ἀντίθετα μάλιστα. Πίστευε πὼς ἡ κριτικὴ γιὰ νὰ εἶναι γόνιμη πρέπει νὰ ἐξάπτη τὰ πάθη, καὶ εὐχαρι-

στήθηκε για τὸ ψυχολογικὸ ἀποτέλεσμα τῆς εἰσαγωγῆς πὸ μᾶς διάβασε.

Θὰ δεχτῶ, μᾶς εἶπε, γιὰ μιὰ στιγμή τὴ θεωρία σας, καὶ θὰ μείνω σύμφωνος μαζί σας, πὼς ἡ κρίση μου εἶναι δογματικὴ καὶ ἀποκλειστικὴ. Αὐτὸ ὅμως ὀφείλεται, κατὰ τὴ γνώμη σας, στὴ σχετικότητά τῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων. Ἐπὶ αὐτὴν ἡ σχετικότητά αὐτὴ δὲν ἰσχύει μόνον γιὰ τὸ δικό μου αἶσθημα. Ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ δικό σας. Γιατί λοιπόν; Δὲν εἶστε καὶ σεῖς δογματικοὶ καὶ ἀποκλειστικοὶ στὶς κρίσεις σας καὶ στὶς ἐπικρίσεις σας, ὅπως καὶ ἐγώ, ἀφοῦ ὅλοι μαζί εἴμαστε καταδικασμένοι, ἀπὸ τὸ νόμο τῆς ἱστορικῆς καὶ ἀτομικῆς σχετικότητος, νὰ βλέπουμε μονόπλευρα καὶ ἀποκλειστικὰ τὰ καλλιτεχνικὰ μνημεῖα; Μήπως ἡ μισαλλοδοξία, στὴ θεώρηση τῶν ἔργων τέχνης, εἶναι ἓνα κακό, γιὰ τοὺς μεταγενέστερους μόνον, ἀπαραίτητο ὅμως γιὰ τοὺς σημερινοὺς ἀνθρώπους πὸ θέλουν νὰ δράσουν καὶ νὰ δημιουργήσουν; Μὲ τὴ διαφορὰ, πὼς ὁ φανατισμὸς τοῦ κριτικοῦ, πὸ ὑποστηρίζει τὸ καινούργιο, εἶναι πῶς γόνιμος ἀπὸ τοὺς ἄλλους φανατισμοὺς, πὸ μένουν προσκολλημένοι στὸ παλιό. Δὲν εἶναι δουλειὰ τοῦ κριτικοῦ νὰ διευθύνῃ συλλογὰς καὶ κρατικὰς ὑπηρεσίες, ἀλλὰ νὰ κρίνῃ τὴ σύγχρονή του τέχνη, ἀνοίγοντας τὸν ὀρίζοντά της ὀλοένα καὶ περισσότερο. Τὸ κριτήριό του εἶναι ἀναγκαστικὰ ἀποκλειστικό, γιατί ἡ πίστη του δὲν θὰ γίνῃ κτῆμα τοῦ κοινοῦ δίχως αὐτὴ τὴν ἀδιαλλαξία. Ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης εἶναι μιὰ δύναμη πὸ μάχεται στὴ ζωὴ. Καὶ δίχως ἀδικίες καὶ ἀκρότητες δὲν νοεῖται μάχη. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὀραίου ἔχει μιὰ θρησκευτικὴ ὑφή. Ἐχει πηγὴ τοῦ τὸ πάθος. Καὶ τὸ πάθος εἶναι πανανθρώπινο. Τὸ αἶσθημα τοῦ ὀραίου εἶναι καὶ πρέπει νὰ εἶναι οἰκουμενικό, διαφορετικὰ δὲν εἶναι αἶσθημα. Εἶναι προνόμιο.

ΕΡΩΤΗΜΑ ΠΕΜΠΤΟ

ΕΙΝΑΙ ΔΥΝΑΤΗ ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ;

Στὴν ὀρηκτικὴ αὐτὴ ἀπολογία τῆς Κριτικῆς τῆς Τέχνης, ὁ ἀρχαιολόγος ζήτησε νὰ ἀπαντήσῃ γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἐπιστήμης.

—Ἄν ἡ κριτικὴ, εἶπε, ἐπιμένει νὰ εἶναι μισαλλόδοξη τότε πρέπει νὰ ζητήσωμε ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ, αὐτὴ, τὰ αἰσθητικὰ φαινόμενα, καὶ νὰ μᾶς φωτίσῃ, αὐτὴ, γιὰ τὸν τρόπο πὸ πρέπει νὰ βλέπουμε ἓνα ἔργο τέχνης καινούργιο ἢ παλιό. Ἡ ἐπιστήμη θὰ ζητήσῃ ἀπὸ μᾶς νὰ ἐγκαταλείψωμε κάθε φανατισμὸ, νὰ συμφιλώσωμε τὸ πνεῦμα μας μὲ τὴν ἀνεκτικότητα, καὶ τὸ αἶσθημά μας μὲ τὴ μεγαθυμία. Αὐτὴ εἶναι ἡ προϋπόθεσις τῆς Ἐπιστήμης τῆς Τέχνης. Θὰ θεωρήσωμε μὲ ἀγάπη καὶ ἐνδιαφέρον κάθε καλλιτεχνικὸ ἔργο. Ἄν ζοῦμε στὴ ρομαντικὴ ἐποχὴ δὲν θὰ ἀποκλείσωμε τὸ κλασικὸ ἔργο. Ἄν ζοῦμε στὴ νεοκλασικὴ ἀτμόσφαιρα δὲν θὰ ἀπορρίψωμε τὸ μεσαιωνικὸ

ἔργο. Δὲν θὰ ἀρνηθοῦμε, στὰ ἔργα τέχνης, τὴν καλλιτεχνικὴ ἰδιότητα, ἂν αὐτὰ ξενίζουσι τὶς ὀπτικές μας συνήθειες, ὅπως ὁ γεωλόγος δὲν ἀρνεῖται τὴν ἰδιότητα τοῦ φυσικοῦ φαινομένου στὸ σεισμό, ποὺ τοῦ γκρεμίζει ὡς τόσο τὸ ἰδιωτικὸ του σπῆτι. Ὑστερα ἀπὸ τὸ πρῶτο αὐτὸ βῆμα, πρὸς τὸ ἔργο τῆς τέχνης, θὰ προσπαθήσωμε νὰ τὸ γνωρίσωμε ἀπὸ τὶς ἰδιότητες ποὺ αὐτὸ παρουσιάζει. Ἡ γνώμη ποὺ θὰ σχηματίσωμε γι' αὐτὸ θὰ στηρίζεται κατὰ κύριο λόγο, στὰ δικά του γνωρίσματα.

Τὶ ἰδιότητες μπορεῖ νὰ ἔχη ἓνα ἔργο τέχνης:

Ἰδιότητες ὕλικῆς κατασκευῆς. Ἐχει μεγάλη σημασία ἂν ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι διατυπωμένη στὴν πέτρα ἢ στὸ ξύλο, στὸ μέταλλο ἢ στὸν πηλό, στὸ χαρτί ἢ στὸ μουσαμά. Ἐχει ἀκόμη σημασία ἂν εἶναι διατυπωμένη ἀνάγλυφα ἢ γραφικά, μὲ σμίλη ἢ μὲ κοπίδι, μὲ γραφίδα ἢ μὲ πινέλο. Ἡ ὕλική κατασκευὴ θὰ μᾶς ἐξηγήσῃ, συχνά, τὶς ἐκφραστικὰς ἰδιομορφίαις τοῦ ἔργου. Τὸ ἴδιο θέμα, διατυπωμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη στὴ χαρακτηριστικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ ἔχει διαφορετικὴ φυσιογνωμία.

Ἰδιότητες εἰκονογραφίας. Ἀπὸ τὸ θέμα, ποὺ εἰκονίζεται στὸ ἔργο τέχνης, μποροῦμε νὰ μαντέψωμε, συχνά, τὴν ἐποχὴ καὶ τὸν τεχνίτη.

Ἡ Σταύρωση λ.χ., στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία τῆς μακεδονικῆς ἐποχῆς, ἔχει τὸ Χριστὸ στὴ μέση, τὸν Ἰωάννη καὶ τὴν Παρθένο ὄρθιους, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τοῦ Σταυροῦ. Κατὰ τὴν Ἀναγέννηση μπαίνουν στὴ σκηνὴ καὶ ἄλλα πρόσωπα, καὶ ἡ Παναγία πέφτει λιποθύμη. Κατὰ τὴν περίοδο τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης, ἡ Σύνοδος τοῦ Τρέντο ἀπαγόρευσε τοὺς καθολικοὺς ζωγράφους νὰ παριστάνουσι τὴ σκηνὴ τῆς λιποθυμίας, στὴ Σταύρωση, καὶ τοὺς σύστησε νὰ ἀποφεύγουν τὰ πρόσωπα ποὺ δὲν εἶναι ἀπαραίτητα στὸ εἰκονογραφικὸ θέμα. Τὸ ἴδιο λοιπὸν θέμα μπορεῖ νὰ ἀλλάξῃ πολλὰ φορὰς σύνθεση καὶ σὲ κάθε μιά, ἀπὸ τὶς ἀλλαγὰς αὐτές, νὰ ἐκφράζεται ἡ διαφοροποίηση τῶν ἰδεῶν τοῦ ἠθικοῦ, τοῦ θρησκευτικοῦ, τοῦ πολιτικοῦ καὶ τοῦ κοινωνικοῦ βίου τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ εἶναι σωστὴ ὄχι μόνο γιὰ τὶς γενικὰς γραμμὰς τοῦ θέματος, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς λεπτομέρειές του. Τὸ αἷμα λ.χ. τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ρεεῖ ἀπὸ τὴν πληγὴ τοῦ στήθους, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση μιᾶς θρησκευτικῆς αἵρεσης στὸ Βυζάντιο, ποὺ σύμφωνα μὲ αὐτὴν ὁ Χριστὸς δὲν πέθανε στὸ Σταυρό, ἔπαυσε νὰ κυλᾷ, στὴν εἰκονογραφία, σὲ σταγόνες, καὶ ἀναβλύζει στὸ ψηφιδωτὸ ποὺ εἶδαμε στὸ Δαφνὶ μὲ τὴ δύναμη μικροῦ πίδακα.

Ἰδιότητες μορφῆς. Τί εἶναι μορφὴ σ' ἓνα ἔργο εἰκαστικῆς τέχνης; Μιὰ ὄργανικὴ ἐνότητα ἀπὸ σύμβολα ὀπτικά, ποὺ ἀποκτᾷ στὸ πεδίο τοῦ χώρου ἀτομικότητα καὶ σύνορα. Ἄς πάρωμε δυὸ παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἀρχαῖα τεκτονικὴ τῆς Ἀθήνας:

Τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα τοῦ Γκαϊρνερ καὶ τὴν Ἀκαδημία τοῦ Θεόφιλου Χάνσεν. Τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα εἶναι γραμμένα σ' ἓνα σαφὲς ὀρθογώνιο σχῆμα. Ὁ θεατὴς μπορεῖ νὰ παρακολουθήσῃ, σ' αὐτά, μιὰ εὐθεῖα γραμμὴ ποῦ προσδιορίζει, δίχως διακοπὴν, καὶ τὶς τρεῖς διαστάσεις τους· τὸ μῆκος, τὸ πλάτος, τὸ ὕψος τους. Ὁ καλλιτέχνης ἔδωσε στὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα μιὰ γραμμικὴ μορφή.

Ἡ Ἀκαδημία δὲν προσφέρει στὴν ὄραση τὴν ἴδια σχηματικὴ σαφήνεια. Ἡ ἀδιάσπαστη εὐθεῖα γραμμὴ δὲν ὑπάρχει πούθενά σ' αὐτήν. Ὁ θεατὴς δὲν ξέρει πῶς νὰ διαλέξῃ γιὰ ὑψηλότερό της σημεῖο. Τὰ ἀγάλματα τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τῆς Ἀθηνᾶς, τὸ ἀέτωμα τῶν Προπυλαίων ἢ τὴν τσακισμένη γραμμὴ τῆς στέγης; Ὁ καλλιτέχνης συνειδητὰ ἐπιδίωξε, ἔδω, νὰ ἀποφύγῃ τὸ γραμμένο τετράπλευρο σχῆμα, γιὰ νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐλεύθερα ζυμωμένης ἀρχιτεκτονικῆς ἐπιφάνειας, πού δὲν ἀναγνωρίζει περιορισμούς. Ἡ μορφή τῆς Ἀκαδημίας εἶναι πλαστικὴ.

Τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα ἔχουν τὶς τέσσερις πλευρὲς τους ἀδιατάρακτες. Μιὰ ἀνεπαίσθητη προεξοχή, στὴ μέση τῆς πρόσοψης τοῦ κτιρίου, δὲν ταράζει τὴ γαλήνια, στρωτὴ τους φυσιογνωμία. Ὁ καλλιτέχνης ξετύλιξε τὴ σύνθεσή του σ' ἓνα μόνο ἐπίπεδο. Ἡ μορφή τῆς πρόσοψης εἶναι, γι' αὐτό, μονοεπίπεδη.

Στὴν Ἀκαδημία ἡ μονοεπίπεδη αὐτὴ μορφή δὲν ὑπάρχει. Τὸ μάτι μας ἀναζητᾷ, μάταια, μιὰ πλευρὰ ἤρεμη γιὰ νὰ ἡσυχάσῃ. Ὁ καλλιτέχνης ἐκφράζεται ἔδω μὲ ἀπότομες μεταπτώσεις, ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια στὸ βάθος. Ἔτσι τοποθετεῖ τὰ προπύλαια βαθύτερα ἀπὸ τὶς πλάγιες πλευρὲς, ἐπιζητώντας νὰ προκαλέσῃ, μὲ τὴ βαθειὰ φωτοσκίαση πού σχηματίζουν οἱ εἰσοχὲς καὶ οἱ ἐξοχὲς τῶν ἐπιπέδων τους, μιὰ πλαστικὴ ἐντύπωση. Ἡ μορφή τῆς πρόσοψης τῆς Ἀκαδημίας εἶναι πολυεδρικὴ.

Τὰ Παλιὰ Ἀνάκτορα πειθαρχοῦν σὲ μιὰ κεντρικὴ ἰδέα. Καμμιά λεπτομέρεια δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ κύριο σῶμα. Ὅλες ὑποτάσσονται στὸ σύνολο. Τὰ γεμάτα ἐπίπεδα κυριαρχοῦν, ἀπόλυτα, στὰ κενά. Ἡ μορφή τῶν Παλιῶν Ἀνακτόρων εἶναι γεωμετρικὴ καὶ ἀφηρημένη, σὰν ἓνα μαθηματικὸ ἀξίωμα.

Στὴν Ἀκαδημία δὲν ὑπάρχει μιὰ μόνο ἰδέα, ἀλλὰ πολλὲς. Ὁ γλύπτης συναγωνίζεται τὸν ἀρχιτέκτονα, γιὰ νὰ ἐπιδείξῃ τὸ ἔργο του. Τὰ κενά ἐπίπεδα κυριαρχοῦν στὰ γεμάτα. Ἡ λεπτομέρεια δεσπόζει. Ἐνας κόσμος ἀπὸ παραστάσεις στὰ ἀετώματα, ἀπὸ ἀγάλματα, στύλους, ὀργανικὰ ἀσύνδετους μὲ τὸ κύριο σῶμα, φανοστάτες λεπτοδουλεμένους, μᾶς κάνει νὰ ξεχνοῦμε τὴν κεντρικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἰδέα. Ἡ μορφή τῆς Ἀκαδημίας εἶναι λεπτομερειακὴ καὶ εἰδική.

Αὐτὲς εἶναι, σὲ λίγες γραμμὲς, μερικὲς ἀπὸ τὶς ἰδιότητες τοῦ ἔργου τέ-

χνης, πὸν πρέπει νὰ προσέξωμε γιὰ νὰ τὸ κατανοήσωμε. Ἰδιότητες ὑλικῆς κατασκευῆς, εἰκονογραφίας, μορφῆς.

Ἄλλὰ δὲν θὰ σταματήσωμε ἐδῶ. Ἐξήγηση σημαίνει ὑπαγωγή τοῦ μερικῶ στο γενικό, καὶ διατύπωση, ὕστερα, ἑνὸς καθολικοῦ κανόνα. Ὁ κανὼνας αὐτὸς θὰ μείνῃ σωστὸς μὲ τὴν ἐπιφύλαξη πὸς δὲν θὰ διαφυστῆ στὴν πειραματικὴ του δοκιμασία.

Πὼς θὰ βροῦμε ὅμως τὸ γενικό καὶ καθολικό κανόνα;

Συγκεντρώνοντας σὲ μιὰ ὁμάδα τὰ ἔργα τέχνης πὸν ἔχουν κοινὲς ιδιότητες. Ὁ τύπος τῶν Παλιῶν Ἀνακτόρων λ.χ. δὲν εἶναι μοναδικὸς στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, γιὰτὶ οἱ ιδιότητες τῆς γραμμικῆς, μονοεπίπεδης καὶ γενικῆς μορφῆς ὑπάρχουν καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τέχνης, τοῦ ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνα πὸν ὀνομάζονται νεοκλασικά. Ὁ τύπος, ἐπίσης, τῆς Ἀκαδημίας, μὲ τὶς ιδιότητες τῆς πλαστικῆς, πολυεδρικῆς καὶ εἰδικῆς μορφῆς, ὑπάρχει καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ ΙΘ' αἰῶνα πὸν ὀνομάζονται ρομαντικά.

Ἡ Ἀκαδημία ἀποτελεῖ μιὰ μορφολογικὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ κλασικὸ στὸν ρομαντικὸ. Διατηρεῖ ὅλα τὰ ἑξωτερικὰ στοιχεῖα τοῦ κλασικισμοῦ, ἀλλὰ στὴν οὐσία της εἶναι ἓνα ρομαντικὸ ἔργο.

Ἄν συνεχίσωμε τὴν ἐπαγωγή μας, ἀπὸ τὸ εἰδικὸ στο γενικό, θὰ ἰδοῦμε πὸς οἱ δυὸ αὐτὲς μορφὲς τέχνης, δηλαδὴ ἡ κλασικὴ καὶ ρομαντικὴ, δὲν χαρακτηρίζουν μόνον τὰ ἔργα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς, ἀλλὰ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ βίου. Εἶναι δυὸ πόλοι στὴ σφαῖρα τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἔτσι ἐνωμένο τὸ ἔργο τέχνης, ἀπὸ τὶς δικῆς του ιδιότητες, μὲ τὴν ὁλότητα τοῦ πολιτισμοῦ γίνεται οἰκεῖο στὴ γνώση μας καὶ ἀγαπητὸ στο αἶσθημά μας.

Ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης, δηλαδὴ ἡ ἀξιολόγηση τοῦ καλλιτεχνήματος, μπορεῖ νὰ ἀκολουθήσῃ τώρα πὸν πλησιάσαμε μεθοδικά, καὶ γνωρίσαμε ἀντικειμενικά τὸ ἔργο τέχνης. Κανεὶς λ.χ. δὲν θὰ ἐμποδίσῃ τὸν αἰσθητικὸ τῆς αἰγυπτιακῆς τέχνης νὰ προτιμήσῃ τὸ γλυπτὸ κεφάλι τῆς Νεφεριτίτη, πὸν βρίσκεται στο Αἰγυπτιακὸ Μουσεῖο τοῦ Βερολίνου. Κανεὶς δὲν θὰ ἐμποδίσῃ τὸν αἰσθητικὸ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης νὰ ἀγαπήσῃ, περισσότερο ἀπὸ ὅλα τὰ γλυπτὰ κομμάτια τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης, τὴν Κόρη τοῦ Εὐθυδικοῦ.

Ἡ ἀντικειμενικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ μέθοδος, πὸν μᾶς ἀποκάλυψε, πρὶν λίγες δεκάδες χρόνια, τὴ μεσαιωνικὴ χριστιανικὴ τέχνη, δὲν ἐμποδίζει τὸν ἐπιστήμονα νὰ ἀφιερῶσῃ τὴ μεγαλύτερη ἀγάπη του στὴ Χρυσὴ Παρθένου τῆς Ἀμιένης ἢ στοὺς φωτεινοὺς ἀγγέλους τῆς Θείας Λειτουργίας τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μιστρά.

Ἔτσι ἡ Ἐπιστήμη τῆς Τέχνης ἐνῶ μᾶς βοηθᾷ νὰ διευρύνωμε τὸ σιδερένιο κλοιὸ τῆς σχετικότητος τῶν αἰσθημάτων μας, μᾶς ξανοίγει συνάμα τὸ πνεῦμα

πρὸς ὅλες τὶς ἐποχάς, μᾶς φέρνει κοντὰ στὰ καλλιτεχνικά τους μνημεῖα, καὶ μᾶς ἀφήνει ἐλεύθερους νὰ τὰ χαροῦμε καὶ νὰ τὰ ἀξιολογήσωμε στὴ συνείδησή μας. Μποροῦμε ἔτσι, μετὰ τὸ κλασικὸ στυλ τῆς Ἀναγέννησης, νὰ προτιμήσωμε τὸ Ραφαὲλ ἀπὸ τὸν Τισιανό. Στὸ μαρρόκ, τὸν Γκρέκο ἀπὸ τὸν Ροῦμπενς. Στὸ ροκάιγ, τὸ Βατώ ἀπὸ τὸ Φραγκονάρ. Στὸ στυλ τῆς Αὐτοκρατορίας, τὸ Νταβιντ ἀπὸ τὸν Ἐνγκρ. Στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ τὸ Ν. Γύζη ἀπὸ τὸν Γ. Ἰακωβίδη.

Ἄν ὁ κριτικὸς τῆς τέχνης περάσῃ ἀπὸ τὴ μεθοδολογικὴ αὐτὴ θητεία, συνέχισε ὁ ἀρχαιολόγος, μπορεῖ νὰ ξαναγυρίσῃ ἐκεῖ ἀπ' ὅπου ἡ ἐπιστήμη τὸν εἶχε ἀποκλείσῃ πρὶν λίγο. Ἡ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου δὲν θὰ τοῦ εἶναι, τώρα πιά, ξένη. Ἐμαθε, ἴσως, νὰ ἀγαπᾷ καὶ νὰ σέβεται ὅλες τὶς ἡλικίες τῆς ἀνθρωπότητας, ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς δημιουργίας. Ἐξοικειώθηκε μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ μέθοδο, καὶ νιώθει, ἴσως, αἰσθήματα ἀδελφικῆς ἐνότητας μὲ τὸ παρελθὸν καὶ γλυκειᾶς ἀνεκτικότητας γιὰ τὸ παρόν. Ἡ σκέψη του καὶ ἡ καρδιά του θὰ μπορέσουν τώρα νὰ ἀγκαλιάσουν ὀλόκληρη τὴν οἰκουμένη. Καὶ τότε ὁ κριτικὸς ἀντὶ νὰ δικάζῃ θὰ φροντίξῃ νὰ κατανοῇ. Ἀντὶ νὰ ζητᾷ ἀπὸ τὴν τέχνη, θ' ἀφήνῃ τὸν ἑαυτό του νὰ ἀκούῃ πρῶτα τί θέλει νὰ τοῦ πῇ ὁ καλλιτέχνης μὲ τὸ ἔργο του.

Ὁ κριτικὸς στὸ σημεῖο αὐτὸ διάκοψε τὸν ἀρχαιολόγο.

Μιά τέτοια κριτικὴ τοῦ εἶπε δὲν θ' ἀξίζε τὸν κόπο νὰ ὑπάρχῃ. Ὅταν πάψῃ ὁ κριτικὸς νὰ προστάξῃ, θὰ πάψῃ νὰ εἶναι καὶ ὁδηγὸς τοῦ γούστου γιὰ νὰ γίνῃ οὐραγὸς τοῦ κοινοῦ. Ἡ ἐπιστήμη τῆς τέχνης ἄς κρατήσῃ γιὰ τὸν ἑαυτό της τὴν ἀντικειμενικὴ μέθοδο καὶ ἄς ἀφήσῃ ἡσυχὴ τὴν κριτικὴ νὰ ἐργάζεται μὲ τὶς ὑποκειμενικὲς τῆς μεθόδους. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἰσοπεδωθοῦν δυὸ λειτουργίες τοῦ πνεύματος ποὺ ἡ κάθε μιὰ ἐκπληρώνει διαφορετικὸ προορισμό. Ἡ Κριτικὴ τῆς Τέχνης εἶναι δογματικὴ καὶ πολεμικὴ. Ἡ Ἐπιστήμη τῆς Τέχνης εἶναι ἀντικειμενικὴ καὶ ἀνεκτικὴ. Ἡ πρώτη μάχεται, ἡ δευτέρη εἰρηνεύει καὶ ἀδελφώνει τὴν τέχνη μὲ τὸν ἀνθρώπο.

Ἡ ὥρα εἶχε προχωρήσει καὶ ἡ συζήτηση δὲν φαινόταν νὰ φτάνῃ στὸ τέλος της. Ὁ κριτικὸς ἦταν ἀνένδοτος, ὁ ἀρχαιολόγος ἀνεξάντλητος σὲ ἐπιχειρήματα. Ὁ θεολόγος εἶχε κουρασθῆ, καὶ ὁ ζωγράφος δὲν ἤξερε ποῦ νὰ κλείνῃ. Συμφωνοῦσε μ' ἐκεῖνον ποὺ μιλοῦσε ὠραιότερα καὶ μὲ τὶς πιὸ παραστατικὰ εἰκόνες. Ἀποφάσισα νὰ ἐπέμβω, καὶ πάλι, στὴ ζήτηση μ' ἓνα πνεῦμα συμβιβασμοῦ.

— Εἶναι καιρὸς νὰ πηγαίνομε, τοὺς εἶπα. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ συμφωνήσωμε σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ζητήματα. Φτάνει ποὺ ἀπὸ τὴ συζήτησή μας ἀναπήδησαν γόνιμες σκέψεις. Ἡ ζωὴ τοῦ πνεύματος τροφοδοτεῖται ἀπὸ τὶς ἀντιφάσεις του. Καὶ ἂν κάποτε ἔσβυναν αὐτὲς θὰ σταματοῦσε, ἴσως, καὶ ἡ πνευματικὴ

ζωή. Καὶ εἶναι καλύτερα νὰ διαφωνοῦμε παρὰ νὰ μὴ σκεφτώμαστε. Ἐὰς χαίρειστοῦμε λοιπόν, διατηρώντας τὴν εὐχάριστη ἐντύπωση πὼς οἱ ἰδέες μας δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστες μετὰ τὴ ζωὴ, μολονότι εἶναι τόσο ἀντίθετες μεταξύ τους.

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι δὲν τέλειωναν τὶς συζητήσεις τους. Καὶ πρὸ πάντων ἀπόφευγαν νὰ κλείνουν τὸ διάλογό τους κατὰ τρόπο σχηματικό. Ὁ σκοπὸς τους δὲν ἦταν νὰ πλαισιώσουν τὶς ἰδέες καὶ νὰ τὶς ἀπολιθώσουν σὲ δόγματα. Προτιμοῦσαν νὰ τὶς ἀφήνουν νὰ ἀναβλύζουν ἐλεύθερες, μέσα ἀπὸ τὴ γόνιμη σκέψη τους, ὕστερα νὰ τὶς διχάζουν, μετὰ τὴ δύναμη τοῦ ἐρωτήματος, καὶ νὰ τὶς πολλαπλασιάζουν στὸ ἄπειρο.

Οἱ σύγχρονοι Ἀθηναῖοι κάνουν, περίπου, τὸ ἴδιο. Σπάνια συμφωνοῦν μεταξύ τους. Τοὺς ἀρέσει νὰ συζητοῦν ἀτέλειωτα, καὶ νὰ διατηροῦν τὸ πνεῦμα τους ἀνοπλο, ὅπως ἀνοπλη ἦταν καὶ ἡ ἀρχαία θεὰ τους ὅταν βγήκε ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού οἱ φίλοι μας δὲν θέλησαν ἢ δὲν μπόρεσαν νὰ συμφωνήσουν μεταξύ τους. Ἐμειναν εὐχαριστημένοι πού ἡ σκέψη τους κινήθηκε μετὰ τὴ συζήτηση, ἦρθε σὲ μιὰ δραματικὴ ἀντίθεση μετὰ τὶς ἄλλες διάνοιες καὶ ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ τῆς αὐτῆς γεννήθηκαν καινούργια ἐρωτήματα καὶ ἰδέες. Μιὰ πνευματικὴ ἐπικοινωνία ἔχει ἀξία ὅταν ἀντὶ νὰ κατευναῖξει ξυπνᾷ στὴ σκέψη ἀνησυχίες. Καὶ ἓνας ἐπίλογος, πού σχηματοποιεῖ τὶς ἰδέες, εἶναι πάντα ἓνας κατευνασμός.

Θὰ ἦταν γι' αὐτὸ ἀσυμβίβαστο μετὰ τὶς συνήθειες τῶν Ἀθηναίων φίλων μου καὶ ἀντίθετο πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς συζήτησής τους, ἂν προσπαθοῦσα νὰ σᾶς δώσω ἓναν τυπικὸ ἐπίλογο. Τὸ συμπέρασμα, ἀπὸ τὸ διάλογο πού σᾶς μετᾶδωσα, εἶναι προτιμώτερο νὰ τὸ βγάλετε σεῖς. Ἡ σημερινή μου διάλεξις θὰ ἦταν ἔτσι πιὸ σύμφωνη μετὰ τὴν πνευματικὴ παράδοση τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας.

B
T
L
BIB/ ΤΕΛΛΟΓΑΕ ΤΕ
ΤΕΧΝ
ΣΥΛΛΟΓ