

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ  
ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΑ  
ΤΟΥ

Εμμανουήλ Μαυρομμάτη

Η μικρή παρέμβαση που ακολουθεί δεν θα επιδιώξει να αναλάβει την αναγγελία επιμέρους ή συνολικών απαντήσεων στο θέμα. Ένα ερώτημα περιλαμβάνει πάντοτε δύο όψεις, από τις οποίες η μία αφορά ένα περιεχόμενο. Η άλλη όψη αφορά τον τρόπο με τον οποίο συντάσσεται το ερώτημα. Ο τρόπος με τον οποίο συντάσσεται περιλαμβάνει ήδη πολλές απόψεις. Πολλές φορές ο τρόπος της σύνταξης είναι ήδη μιά έμμεση μορφή απάντησης. Συνηθίζουμε να απαντούμε στα περιεχόμενα και σπανιότερα συνηθίζουμε να αναλύουμε τις έμμεσες απόψεις που περιέχει η σύνταξη του ερωτήματος. Η παρέμβασή μου έχει τον τίτλο, Προβλήματα μορφολογικά και προβλήματα μεθοδολογικά.

Ο τίτλος αυτός υπογραμμίζει ότι πρόθεσή μου είναι να αναφερθώ και στις δύο πλευρές του ερωτήματος. Με τα μορφολογικά προβλήματα εννοώ την προσέγγιση του θέματος μέσα από την παρατήρηση των σχέσεων, των αντιθέσεων και των αλληλοεξαρτήσεων, των μορφών μεταξύ τους. Μέ τα μεθοδολογικά προβλήματα εννοώ τη μελέτη των τρόπων με τους οποίους είναι δυνατή η παρατήρηση των σχέσεων, των αντιθέσεων και των αλληλοεξαρτήσεων των μορφών. Για να καθοριστούν όμως οι τρόποι αυτοί, δηλαδή η μέθοδος, είναι απαραίτητη η γνώση των άμεσων και των έμμεσων ερωτημάτων, που προτείνει το ερώτημα. Η ανάλυση του ερωτήματος είναι η αρχή της μισής απάντησης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το ερώτημα προτείνει δύο μεγάλες κατηγορίες θεμάτων.

Η πρώτη κατηγορία θέματος αφορά τις σχέσεις ενός μεγάλου πολιτισμού με τη σύγχρονη τέχνη. Εννοούμε τη σχέση δυόμιση χιλιάδων χρόνων περίπου που προηγήθηκαν της κλασικής περιόδου καθώς και δυόμιση χιλιάδων χρόνων που επακολούθησαν, με την τέχνη του εικοστού αιώνα. Το ερώτημα αυτό είναι μία τυπική τοποθέτηση προβλήματος ιστορίας της τέχνης. Ο ελληνικός πολιτισμός χαρακτηρίζεται από την ενότητα μιάς ιστορικής συνέχειας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Η μελέτη αυτού του πολιτισμού στις διάφορες όψεις του, στο χώρο της φιλοσοφίας, της τέχνης, της κοινωνικής ζωής και της πολιτικής, παρουσιάζει ένα απεριόριστο αριθμό ερεθισμάτων για τη σύγκριση με σύγχρονα γεγονότα. Μπορούμε να πούμε ότι στο επίπεδο αυτό οι δυνατότητες είναι πολύ μεγάλες για τη διαπίστωση επιρροών. Είναι η σχέση ενός συνόλου τρόπων ζωής και συμπεριφοράς, με

συγκεκριμένα φαινόμενα μιάς ορισμένης κατηγορίας σύγχρονης συμπεριφοράς, όπως είναι η σύγχρονη τέχνη. Η σχέση αυτή ανάμεσα σε κάτι γενικό και σε κάτι ειδικό, δίνει τη δυνατότητα να εννοηθεί ότι το βάρος του ερωτήματος πέφτει στον ελληνικό πολιτισμό. Ότι επίσης, το βάρος του ερωτήματος πέφτει στους δομικούς τρόπους με τους οποίους ο ελληνικός πολιτισμός δίνεται σε μιά ενότητα. Αυτοί οι δομικοί τρόποι είναι ο συνδυασμός της τέχνης και της κοινωνικής ζωής, η αφομοίωση της τέχνης από την κοινωνική ζωή. Αυτή η συνάντηση αποτελεί η ίδια μιά μέθοδο και ένα τρόπο να πλησιάσουμε τη σύγχρονη τέχνη. Θα μπορούσαμε επίσης να προσθέσουμε ότι μιά προοδευτική επιστημονική προσέγγιση, όπως είναι η αρχαιολογική μέθοδος, έχει συγκροτημένο το εργαλείο αυτό, μέσα από την παρατήρηση του ελληνικού πολιτισμού.

Η δεύτερη κατηγορία θέματος αναφέρεται σε μιά σχέση πιά στενή, πιά ειδική, της οποίας τα αποτελέσματα δεν είναι πάντοτε αυτονόητα. Εδώ δεν πρόκειται πιά για τη σχέση ενός πολιτισμού με τη σύγχρονη τέχνη, αλλά πρόκειται για τη σχέση της ελληνικής τέχνης, με τη σύγχρονη τέχνη. Οι δυσκολίες που παρουσιάζει το ερώτημα αναλύονται σε δύο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο ανάλυσης είναι μορφολογικό και δυστυχώς παραμένει στο μορφολογικό επίπεδο. Γιατί ενώ η μελέτη του ελληνικού πολιτισμού έχει ενισχυθεί μεθοδολογικά από την επιστήμη της αρχαιολογίας, η μελέτη της σύγχρονης τέχνης δεν έχει ενισχυθεί ανάλογα από ένα μεθοδολογικό εργαλείο της ιστορίας της τέχνης. Η σχέση που θα μπορούσε να παρατηρηθεί ανάμεσα στα επιτεύγματα της ελληνικής τέχνης και τα επιτεύγματα της σύγχρονης τέχνης θα είναι κυρίως σχέση μορφολογική: η σχέση αυτή δεν θα είναι τόσο το αποτέλεσμα μιάς μεθόδου, αλλά κυρίως θα είναι το αποτέλεσμα σύγκρισης και αναγνώρισης συγγενειών των μορφών. Αλλά η συγγένεια των μορφών δεν στηρίζεται πάντοτε σε μιά αναγκαιότητα, μπορεί να είναι και συμπτωματική, όταν πρόκειται για τόσο μεγάλες χρονικές αποστάσεις. Καθώς το βάρος εδώ πέφτει στην ιστορία της σύγχρονης τέχνης, η αδυναμία προκύπτει από την έλλειψη ενός μεθοδολογικού εργαλείου της ιστορίας της σύγχρονης τέχνης. Είναι όμως αναγκαία και μιά άλλη παρατήρηση: ότι δεν είναι μόνο οι συγγένειες, αλλά ότι είναι και οι διαφορές που αποτελούν

το αντικείμενο της επιστήμης. Έτσι, θα παρατηρήσουμε ότι αν εξετάσουμε τις σχέσεις της ελληνικής τέχνης και της σύγχρονης τέχνης, όχι πιά από την οπτική γωνία της μελέτης των μορφών (όπως κάνει η ιστορία της τέχνης), αλλά από την οπτική γωνία της δομικής τους σχέσης με το κοινωνικό περιβάλλον (όπως κάνει η αρχαιολογία), τότε προκύπτει μιά σημαντική διαφορά: ότι άλλη ήταν η λειτουργία της τέχνης, ειδικά στην αρχαία Ελλάδα της κλασικής περιόδου και άλλη είναι η λειτουργία της τέχνης σήμερα. Η κύρια διαφορά είναι η δημόσια χρήση της καλλιτεχνικής εργασίας στην αρχαία κλασική Ελλάδα και η ιδιωτική, κυρίως, χρήση, της καλλιτεχνικής εργασίας

κατά τη σύγχρονη περίοδο.

Έτσι, ενώ η καλλιτεχνική εργασία στην αρχαία κλασική Ελλάδα αποτελούσε κατά κύριο λόγο αντικείμενο δημόσιας ζήτησης και κοινωνικής χρήσης στο περιβάλλον της πόλης και της αρχιτεκτονικής, η σύγχρονη τέχνη αποτελεί κατά κύριο λόγο αντικείμενο ιδιωτικής ζήτησης και περιορισμένης χρήσης στο περιβάλλον της πόλης και της αρχιτεκτονικής. Ποιές είναι συνεπώς οι διαφορές που προκύπτουν στο επίπεδο των μορφών από τις διαφορές στο επίπεδο της δημόσιας, κοινωνικής λειτουργίας και στο επίπεδο της ιδιωτικής λειτουργίας; Το ερώτημα αυτό συνδέεται και με ένα δεύτερο; πώς η αρχαία ελληνική τέχνη χρησιμοποιήθηκε μορφολογικά από τη σύγχρονη τέχνη, αλλά έχοντας παρακάμψει, και ίσως αποσιωπήσει, τη δομική της κοινωνική χρήση;

Είχα όμως αναφέρει προηγουμένως και ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης. Αυτό το επίπεδο της ανάλυσης δεν αφορά πιά ούτε την αρχαιολογία ούτε την ιστορία της τέχνης, αλλά αφορά την κριτική της τέχνης. Εδώ δεν πρόκειται απλώς να συγκρίνουμε τις μορφές ή τις δομικές κοινωνικές χρήσεις. Πρόκειται να δούμε ποιές είναι οι σχέσεις της ελληνικής τέχνης και της σύγχρονης τέχνης, μέσα όμως από την οπτική γωνία με την οποία η σύγχρονη εποχή είδε την ελληνική τέχνη. Γνωρίζουμε λοιπόν ότι η πρώτη γνωριμία της αρχαίας ελληνικής τέχνης έγινε μέσα από τα ρωμαϊκά αντίγραφα, την εποχή της Αναγέννησης, 'Ότι επίσης τον δέκατο όγδοο αιώνα, η αντίληψη της αρχαίας ελληνικής τέχνης έγινε μέσα από τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι

του δέκατου όγδοου αιώνα έβλεπαν τη δική τους ζωή σε σχέση με την αρχαιότητα. Μεταφέροντας συμπυκνωμένα τις αντιλήψεις του δέκατου όγδοου αιώνα για τον ελληνικό πολιτισμό και μέσα σ' αυτόν, για την αρχαία ελληνική τέχνη, θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε την αντίληψη αυτή στο ερώτημα, αν εμείς μοιάζουμε με τους αρχαίους ή αν οι αρχαίοι μας έμοιαζαν.

Το ερώτημα λοιπόν που μας ενδιαφέρει είναι τούτο: πώς διαμορφώθηκε μιá επιρροή της αρχαίας ελληνικής τέχνης στη σύγχρονη τέχνη, μέσα από τους τρόπους με τους οποίους ο δέκατος όγδοος αιώνας είδε την ελληνική τέχνη; Ως πόσο οι επιρροές της αρχαίας ελληνικής τέχνης διαμορφώθηκαν μέσα από τον τρόπο με τον οποίο η εποχή μας είδε τον εαυτό της ως συνέχεια της ελληνικής τέχνης; Τέλος, ως πόσο διαμορφώθηκε μιá ορισμένη αντίληψη της αρχαίας ελληνικής τέχνης με πρότυπο δικούς μας τρόπους αντίληψης που αποδώσαμε στους αρχαίους; Τα ερωτήματα αυτά είναι τα κατεξοχήν ερωτήματα που αφορούν την κριτική της τέχνης και εκεί εντοπίζεται ένα τεράστιο έργο που μπορεί να αναλάβει για να αποσαφηνιστούν οι αντιλήψεις. Θα καταλήξω με δύο παρατηρήσεις που συνδέονται άμεσα με το θέμα του συνεδρίου. Από τις παρατηρήσεις αυτές, η πρώτη αφορά την ανακρί- νωση αυτή κατά την οποία η τοποθέτηση του θέματος είναι κατεξοχήν εθνική. Ο λόγος είναι ότι πιστεύω πως η μόνη πραγματικότητα σήμερα είναι η εθνική πραγματικότητα και πώς εκεί χρειάζεται να γίνουν ορισμένες αποσαφηνίσεις. Η σύγχρονη τέχνη, όπως τοποθετήθηκε και από το θέμα του συνεδρίου, εμφανίζεται σαν μιá ενότητα ακριβώς όπως η ίδια η σύγχρονη τέχνη είδε τον εαυτό της: δηλαδή σαν μιá διακοπή με το παρελθόν της ιστορίας της τέχνης και σαν μιá αναγγελία καινούριων κόσμων, νέων οραμάτων, νέων τρόπων ζωής. Αλλά γνωρίζουμε σήμερα ότι η σύγχρονη τέχνη δεν αποτελεί μιá απόλυτη ενότητα από απόψεις, πως αντίθετα αντιπροσωπεύει διαφορετικές καλλιτεχνικές τάσεις, συχνά τελείως ασύνδετες μεταξύ τους και ότι ο διεθνής χαρακτήρας που έχει προσλάβει αντιπροσωπεύει συχνά τη συγκαλυμμένη κυριαρχία εθνικών πραγματοποιήσεων. Το θέμα του συνεδρίου Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ εικονογραφεί τη συνθήκη που ζούμε σήμερα.

Η δεύτερη παρατήρηση είναι η συνέχεια της πρώτης και η αναγγελία ενός ανοίγματος. Πέρα από τις πλούσιες και ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις που μπορεί να γίνουν για τις σχέσεις του ελληνικού κόσμου και της σύγχρονης τέχνης, σαν επιστημονική έρευνα για το μέλλον, το θέμα του συνεδρίου αυτό καθεαυτό τοποθετεί μία νέα προοπτική για τη σύγχρονη τέχνη.. Έχω τη γνώμη πως αυτή είναι η πιο σημαντική προσφορά αυτού του θέματος. Ότι για πρώτη φορά τοποθετείται στον κλειστό και μονοδιάστατο χώρο της σύγχρονης τέχνης, το άνοιγμα των σχέσεών της με την περιφέρεια. Παρακαλώ να μη παρεξηγηθεί ο όρος που θα χρησιμοποιήσω, Η ιστορία της σύγχρονης τέχνης συνδέεται με την μονοδιάστατη και κεντρική αντίληψη ορισμένων καλλιτεχνικών κέντρων και η σχέση της με την περιφέρεια, είναι σχεδόν αποικιοκρατική. Αυτό σημαίνει ότι κάθε τι που στη σύγχρονη τέχνη δεν συνέβαινε στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα, αλλά στις περιφερειακές χώρες, θεωρήθηκε σαν η αντανάκλαση, η ηχώ άλλων πραγμάτων. Η τοποθέτηση του θέματος της σύγχρονης τέχνης ως προς μία περιφερειακή χώρα και τις παραδόσεις της δημιουργεί μία νέα και σημαντική προοπτική εμπλουτισμού. Αν ο διεθνισμός στον οποίο όλοι πιστεύουμε περιλάβει την ισότιμη και αποκεντρωμένη συμμετοχή των εθνικών παραδόσεων θα υπάρξουν, είμαι βέβαιος, νέες προοπτικές δημιουργίας που δεν θα στηρίζονται σε μία γραμμική και εξελικτική ανάπτυξη και κυρίως θα προκύψουν πολυδιάστατοι χώροι επιστημονικής έρευνας και σκέψης.

Εμμανουήλ Μαυρομμάτης