

6. Άλλες αντιλήψεις για την τέχνη

A1. Ερωτήσεις γνώσης - κατανόησης

1. Ποιες δύο βασικές τάσεις ακολούθησαν οι αισθητικές θεωρίες που διατυπώθηκαν κατά το 19ο και 20ο αιώνα και ποιοι είναι οι βασικοί τους εκπρόσωποι;
2. Τι σημαίνει το αξίωμα «η τέχνη για την τέχνη»; Με ποια επιχειρήματα οι οπαδοί του¹ υποστήριζαν την αυτονομία της τέχνης;
3. Να συνδέσετε τα στοιχεία της Α' στήλης με τα στοιχεία της Β' στήλης.

στήλη Α'	στήλη Β'
1. Ο Όσκαρ Ουάιλντ	α) ότι χρέος του καλλιτέχνη είναι να παρουσιάσει μέσα από το έργο του μια αυθεντική εικόνα της πραγματικότητας
2. Ο Εμίλ Ζολά	β) ότι σκοπός της τέχνης είναι να πετύχει τη μορφική τελειότητα στο έργο τέχνης
3. Ο Γκουστάβ Φλομπέρ	γ) την απόρριψη της τέχνης ως αυτοσκοπού
4. Ο Κλοντ Σαιν Σιμόν	δ) ότι η τέχνη πρέπει να συμβάλει στην πραγματοποίηση μιας ειρηνικής και αταξικής κοινωνίας
5. Ο Ογκύστ Κοντ	ε) ότι η τέχνη πρέπει να συμβάλει στην ανάπτυξη συναισθημάτων αλτρουισμού και συναδέλφωσης μεταξύ των ανθρώπων
6. Ο Λέων Τολστόι	
υποστηρίζει:	

¹ Οι υποστηρικτές αυτού του αξιώματος ονομάστηκαν εστέτ, στυλίστες, παρνασσιστές, αλεξανδρινοί, παρακμιακοί (Μπ. Κρότσε (B. Croce), *Η ποίηση, εισαγωγή στην κριτική και ιστορία της ποίησης και της φιλολογίας*, *La Poesia, Introduzione alla Critica e Storia della Poesia e della Letteratura*, editori Laterza, Bari ⁷1966, σ. 49).

4. Ποιοι είναι οι λεγόμενοι κοινωνικοί φιλόσοφοι και πώς εννοούν την κοινωνική αποστολή της τέχνης;
5. «*Η τέχνη, κατά την κοινωνική της ερμηνεία, έχει αξία, εφόσον μπορεί να συνδυάσει την ομορφιά με τη χρησιμότητα*» (σχολικό βιβλίο, σ. 153). Να εξηγήσετε τη φράση.
6. Ποιες είναι οι απόψεις του Τολστόι για την αποστολή της τέχνης;
7. Να προσδιορίσετε τη σχέση τέχνης - κοινωνίας, σύμφωνα με τη μαρξιστική άποψη.
8. Με ποια έννοια ο Μαρξ προσέδωσε ηθικό βάθος στη διάκριση του Αριστοτέλη ανάμεσα στην πράξη και την ποίηση, τον κατασκευαστή και τον ποιητή;
9. Τι είναι το αίσθημα της αποξένωσης στο χώρο της αισθητικής, κατά το Μαρξ;
10. Πώς συμβιβάζεται, σύμφωνα με το σχολικό βιβλίο, το αίτημα να είναι ελεύθερος ο καλλιτέχνης με την αναγκαιότητα να συνδέεται με την κοινωνία στο πλαίσιο της οποίας δημιουργεί;

A2. Ερωτήσεις σύνθεσης - κρίσης

1. Ο Σεφέρης έγραψε για τη θεωρία που συνοψίζεται στο αξίωμα «η τέχνη για την τέχνη»:

«Η διδασκαλία αυτή που δε χρησιμεύει σε τίποτε, κατάντησε να σημαίνει τη δουλειά ενός ανάπηρου ανθρώπου που φτιάχνει αδειανά κομψοτεχνήματα κλεισμένος μέσα σ' ένα αποστειρωμένο δωμάτιο»

Γ. Σεφέρης²

Με βάση όσα γνωρίζετε γι' αυτή τη θεωρία, μπορείτε να εξηγήσετε το παραπάνω απόσπασμα;

² Γ. Σεφέρης, «Η τέχνη και η εποχή», *Νέα Εστία*, τόμος ΔΗ', τχ. 435, 945, σ. 636. Βλ. επίσης Μ. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, εκδ. Νεφέλη, Ε. Φίσερ, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, εκδ. Θεμέλιο και Απ. Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου και ΣΙΑ Α.Ε.

2. Να γράψετε ένα δοκίμιο έκτασης τουλάχιστον 400 λέξεων στο οποίο να αναλύετε τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης και συνακόλουθα την κοινωνική αποστολή του καλλιτέχνη.
3. Η τέχνη έχει έναν κοινωνικό ρόλο να διαδραματίσει ή είναι ένα αυτόνομο πεδίο στο χώρο του πολιτισμού; Να διατυπώσετε επιχειρήματα υπέρ της μιας ή της άλλης άποψης³.
4. Πώς φαντάζεστε τον τύπο του καλλιτέχνη που εκπροσωπεί το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» και πώς τον τύπο του καλλιτέχνη που υιοθετεί την άποψη ότι η τέχνη έχει κοινωνικό ρόλο να επιτελέσει;
5. Να αναπτύξετε έναν προσωπικό σχολιασμό πάνω στους τρόπους με τους οποίους διασφαλίζεται ο κοινωνικός χαρακτήρας της τέχνης, κατά τον Λέοντα Τολστόι.
6. Να κρίνετε τη μαρξική άποψη ότι η τέχνη οφείλει να συμβάλει στην άρση της αδικίας που παρατηρείται ανάμεσα στους ανθρώπους⁴.
7. Να σχολιάσετε την άποψη ότι *«δεν είναι θεμιτό η αισθητική αξία των έργων τέχνης να καθορίζεται αποκλειστικά από κοινωνικά κριτήρια και από πολιτικές καθαρά σκοπιμότητες»* (σχολικό βιβλίο, σ. 156).
8. Το ποίημα «Άλμπατρος» του Σαρλ Μπωντλαίρ που ακολουθεί σε ποια αντίληψη για τη θέση του καλλιτέχνη απέναντι στην κοινωνία παραπέμπει; Να αναφερθείτε σ' αυτή την αντίληψη, αξιοποιώντας και τις ιδέες που εκφράζονται στο ποίημα.

³ Μπορείτε να συμβουλευτείτε το συνοδευτικό κείμενο 1.

⁴ Μπορείτε να συμβουλευτείτε το συνοδευτικό κείμενο 6.

Άλμπατρος

Συχνά για να περάσουνε την ώρα οι ναυτικοί
άλμπατρος πιάνουνε, πουλιά μεγάλα της θαλάσσης,
που ακολουθούνε σύντροφοι, το πλοίο, νωχελικοί
καθώς γλιστράει στου ωκεανού τις αχανείς εκτάσεις.

Και μόλις στο κατάστρωμα του καραβιού βρεθούν
αυτοί οι ρηγάδες τ' ουρανού, αδέξιοι, ντροπιασμένοι,
τ' αποσταμένα τους φτερά στα πλάγια παρατούν
να σέρονται σαν τα κουπιά που η βάρκα τα πηγαίνει

Πώς κείται έτσι ο φτερωτός ταξιδευτής δειλός!
Τ' ωραίο πουλί τι κωμικό κι αδέξιο που απομένει!
Ένας τους με την πίπα του το ράμφος του χτυπά
κι άλλος, χωλαίνοντας, το πώς πετούσε παρασταίνει.

Τδιος με τούτο ο Ποιητής τ' αγέρωχο πουλί
που ζει στη μπόρα κι αψηφά το βέλος του θανάτου,
σαν έρθει εξόριστος στη γη και στην οχλοβοή
μεσ' στα γιγάντια του φτερά χάνει τα βήματά του.

μετάφραση Αλ. Μπάρα (Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία
Β' Ενιαίου Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β.)

B. Συνοδευτικά κείμενα

1.

- **Οι απόψεις του Α. Τολστόι για την τέχνη.**

Η τέχνη είναι μια ανθρώπινη δραστηριότητα, που συνίσταται στο
εξής: ένας άνθρωπος, χρησιμοποιώντας ορισμένα εξωτερικά σημάδια,
μεταβιβάζει συνειδητά σε άλλους αισθήματα που είχε βιώσει, και οι
άλλοι άνθρωποι επηρεάζονται ψυχικά από τα αισθήματα αυτά, τα
νιώθουν κι εκείνοι.

Η τέχνη δεν είναι, όπως λένε οι μεταφυσικοί, η εκδήλωση κάποιας
μυστηριώδους Ιδέας του κάλλους ή του Θεού δεν είναι, όπως λένε οι
φυσιολόγοι στοχαστές, ένα παιχνίδι στο οποίο ο άνθρωπος διοχετεύει
το πλεόνασμα της συσσωρευμένης ενεργητικότητάς του δεν είναι η
έκφραση των συναισθημάτων του ανθρώπου με εξωτερικά σημάδια

δεν είναι η παραγωγή τερπνών αντικειμένων και, κυρίως, δεν είναι η τέχνη. Η τέχνη είναι ένα μέσον συνένωσης των ανθρώπων, το οποίο τους ενώνει δια των κοινών αισθημάτων, απαραίτητο για τη ζωή και την πρόοδο προς την ευημερία των ατόμων και της ανθρωπότητας. (...) Και αν οι άνθρωποι δεν είχαν αυτή την άλλη ικανότητα, να επηρεάζονται ψυχικά από την τέχνη, ίσως ήταν μέχρι σήμερα πιο άγριοι και, κυρίως, περισσότερο αποκομμένοι και εχθρικοί μεταξύ τους.

Συνεπώς, η λειτουργία της τέχνης είναι πάρα πολύ σημαντική, όσο είναι κι εκείνη της ομιλίας και εξίσου καθολικά διαδεδομένη όσο αυτή. (...)

Ένα αδιάφευστο σημάδι ξεχωρίζει την αληθινή τέχνη από την κίβδηλη: η δυνατότητα να επηρεάζει ψυχικά. Αν ένας άνθρωπος, χωρίς να προσπαθήσει και χωρίς ν' αλλάξει την οπτική του γωνία, όταν διαβάζει, ακούει ή βλέπει το έργο ενός άλλου, βιώνει μια πνευματική κατάσταση που τον ενώνει μ' εκείνον και με άλλους αποδέκτες του συγκεκριμένου έργου τέχνης, τότε το αντικείμενο που προκαλεί την κατάσταση αυτή είναι γνήσιο έργο τέχνης. (...)

Το περιεχόμενο της χριστιανικής τέχνης είναι εκείνο το αίσθημα που μπορεί να ενώσει τους ανθρώπους με τον Θεό και μεταξύ τους.

Η έκφραση να ενώσει τους ανθρώπους με τον Θεό και μεταξύ τους μπορεί να φανεί δυσνόητη σε ανθρώπους συνηθισμένους στην τόσο συχνή κατάχρηση αυτών των λέξεων, αλλά, παρά ταύτα, οι λέξεις έχουν τελείως ξεκάθαρο νόημα. Δείχνουν ότι η χριστιανική ένωση των ανθρώπων (σε αντίθεση προς τη μερική, κλειστή ένωση μερικών μόνο ανθρώπων) είναι αυτή που ενώνει τους πάντες ανεξαιρέτως. (...)

Η μη χριστιανική τέχνη, αν και ενώνει ορισμένους ανθρώπους, κάνει την ίδια αυτή ένωση αιτία διαχωρισμού των ενωμένων αυτών ανθρώπων από τους άλλους. Έτσι, η ένωση του είδους αυτού αποτελεί συχνά την πηγή όχι μόνο διαίρεσης, αλλά και εχθρότητας προς τους άλλους. Τέτοια είναι όλη η πατριωτική τέχνη, με τους ύμνους, τα ποιήματα και τα μνημεία της τέτοια είναι όλη η εκκλησιαστική τέχνη, δηλαδή η τέχνη ορισμένων λατρειών, με τις εικόνες, τα αγάλματα, τις πομπές και τις άλλες τοπικές τελετές τους. Μια τέτοια τέχνη είναι καθυστερημένη και μη χριστιανική, γιατί ενώνει τους οπαδούς μιας λατρείας μόνο για να τους χωρίσει ακόμα πιο δραστικά από τους

πιστούς άλλων λατρειών και να δημιουργήσει μεταξύ τους σχέσεις εχθρότητας. (...)

Ως παραδείγματα της υψηλότερης τέχνης, της απορρέουσας από την αγάπη για το Θεό και τον άνθρωπο (τόσο του υψηλότερου, θετικού, όσο και του κατώτερου, αρνητικού είδους) θ' ανέφερα από τη λογοτεχνία τους «Ληστές» του Σίλλερ, τους «Φτωχούς» και τους «Αθλίους» του Ουγκό, τα διηγήματα και τα μυθιστορήματα του Ντίκενς («Ιστορία δύο πόλεων», «Τα χριστουγεννιάτικα κάλαντα», «Οι κωδωνοκρουσίες» και άλλα), την «Καλύβα του μπάρομπα-Θωμά», τα έργα του Ντοστογιέφσκι (κυρίως τις «Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων») και το «Ανταμ Μπέντε» της Τζωρτζ Έλλιοτ. (...)

Η τέχνη δεν είναι τέρψη, παρηγοριά ή διασκέδαση. Η τέχνη είναι μεγάλη υπόθεση είναι ένα όργανο της ανθρώπινης ζωής, το οποίο μετατρέπει σε αίσθημα τη λογική αντίληψη του ανθρώπου. Στην εποχή μας, η κοινή θρησκευτική αντίληψη των ανθρώπων είναι η συνείδηση της αδελφοσύνης των ανθρώπων: γνωρίζουμε ότι η ευημερία του ανθρώπου έγκειται στην ένωσή του με τους συνανθρώπους του. Η αληθινή επιστήμη θα πρέπει να υποδεικνύει τις διάφορες μεθόδους, ώστε να θέσουμε σε εφαρμογή στη ζωή μας τη συνείδηση αυτή. Η τέχνη θα πρέπει να μετασχηματίζει την αντίληψη αυτή σε αίσθημα.

Το καθήκον της τέχνης είναι τεράστιο. Με την επιρροή της πραγματικής τέχνης, στην οποία θα συμπαραστήκεται μια επιστήμη καθοδηγημένη από τη θρησκεία, η ειρηνική συνεργασία των ανθρώπων, που επιτυγχάνεται σήμερα με εξωτερικά μέσα (με τα δικαστήρια, την αστυνομία, τα φιλανθρωπικά ιδρύματα, την υπηρεσία επιθεώρησης εργασίας κ.λπ.), θα επιτευχθεί με την ελεύθερη και χαρούμενη δραστηριότητα των ανθρώπων. Η τέχνη θα πρέπει να παραμερίσει τη βία.

Αυτό μόνον η τέχνη μπορεί να το κάνει.

Α. Τολστόι, *Τι είναι τέχνη*, μετάφραση Β. Τομανάς,
εκδ. Printa, σσ. 74-75, 195, 211-213, 215, 269

2.

• **Η καθαρή τέχνη και η αποξένωση του καλλιτέχνη.**

Η παραδοχή ότι η σύγκρουση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και την κοινωνία είναι αναπόφευκτη, μπορεί να οδηγήσει σε μια σειρά από

δυνατά συμπεράσματα - ή, ίσως σωστότερα, μπορεί να ωθήσει τον καλλιτέχνη να υιοθετήσει μια σειρά από δυνατές στάσεις ή χειρονομίες. Μια απ' αυτές είναι η αναδίπλωση, η απάρνηση των κοινωνικών υποχρεώσεων για χάρη του αισθητικού μοναχισμού. Αυτός είναι ο φιλντισένιος πύργος ... Οι συνδηλώσεις αυτής της μεταφοράς είναι πλουσιότερες και δεν έχουν εξαντληθεί ούτε και σήμερα. Συνοψίζει τις περισσότερες εκδοχές του θέματος της αλλοτρίωσης, ανάμεσά τους και της ανάγκης του καλλιτέχνη για προστασία, για μοναξιά, για ειδική φροντίδα η μοναδικότητά του, που την επιβάλλει ο ίδιος στον εαυτό του, ή τουλάχιστον την αποδέχεται καρτερικά, κουβαλώντας με καμάρι την κατάρα που τον βαραίνει η υπερβατική σημασία που έχει το λειτούργημά του και κάτι από την άποψη του Μαλλαρμέ ότι ο καλλιτέχνης τελεί ένα μυστήριο που δεν μπορεί να αποκαλυφθεί στις μάζες οι οποίες δεν είναι μνημένες στις ιεροπραξίες του (βλ. Mallarme, *L' Art pour tous*, που γράφτηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1860).

Αυτό το σύμπλεγμα των ιδεών συνοψίσθηκε τελικά στο περίφημο σύνθημα του 19ου αιώνα «η τέχνη για την τέχνη». Η φράση *l' art pour l' art* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά, όπως φαίνεται, από τον Benjamin Constant στο ημερολόγιό του *Journal intime* (10 Φεβρουαρίου 1804· δεν δημοσιεύτηκε παρά μόλις το 1895), και σε μια σύμφραση που συνδέει αυτή τη θεωρία με τον Καντ. Ο Μπωντλαίρ, για παράδειγμα, μπορεί να καταταχθεί από μερικές απόψεις στην ομάδα των οπαδών της τέχνης για την τέχνη. Έγραψε ότι η ιδέα της χρησιμότητας είναι «η πιο εχθρική που υπάρχει για την ιδέα της ομορφιάς» (Εισαγωγή στις *Nouvelles histoires extraordinaires, Oeuvres completes*, VII [1933], xiv). Υπεραμύνθηκε της σπουδαιότητας της καθαρής τέχνης, που είναι απαλλαγμένη από κάθε ηθικό φραγμό, και τα άνθη του κακού συμβολίζουν την ανεξαρτησία και την υπεροχή της ομορφιάς απέναντι σε κάθε άλλο παράγοντα.

Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*,
μετάφραση Π. Χριστοδουλίδη, σσ. 273-274

3.

- **Η τέχνη ως εκφραστής της ανθρώπινης φύσης και των κοινωνικών συνθηκών.**

Ο μυθιστοριογράφος, όπως και ο εμπειρικός επιστήμονας, αρχίζει παρατηρώντας πώς συμπεριφέρονται οι άνθρωποι και προσπαθώντας να τους κατανοήσει - αυτή είναι η βάση της ρεαλιστικής θεωρίας. Και η ρεαλιστική λογοτεχνία μπορεί να ορισθεί, με αρκετή σαφήνεια, ως λογοτεχνία που παρουσιάζει όσο γίνεται πιο αντικειμενικά, με όσο γίνεται λιγότερες διαστρεβλώσεις ή επεμβάσεις του συγγραφέα, ανθρώπους εν δράσει, έτσι ώστε τα κίνητρα και οι παρορμήσεις τους να γίνουν κατανοητές στον αναγνώστη. Θα μπορούσαμε τότε να πούμε, ως πόρισμα, ότι η ρεαλιστική λογοτεχνία πρέπει να ορισθεί με βάση μια σειρά από ειδικές συγγραφικές μεθόδους ή ειδικά γνωρίσματα που χρησιμεύουν στο συγγραφέα επειδή τον βοηθούν να κάνει το έργο του ρεαλιστικό. Για παράδειγμα, ο συγγραφέας πρέπει να ασχολείται με τη σύγχρονη ζωή, γιατί μπορεί να τη γνωρίσει από πρώτο χέρι· τα ενδιαφέροντά του πρέπει να καλύπτουν ευρύ φάσμα, να επισκέπτεται το χρηματιστήριο, το φρενοκομείο, το νοσοκομείο, το καφενείο κτλ· πρέπει να χρησιμοποιεί την καθημερινή γλώσσα και το τεχνικό ιδίωμα των διαφόρων επαγγελματιών δεν πρέπει να παραλείπει καμιά πτυχή της ζωής, όσο ανιαρή ή δυσάρεστη κι αν είναι, αν τον βοηθάει να εξηγήσει γιατί οι άνθρωποι ενεργούν όπως ενεργούν· πρέπει να ενδιαφέρεται ζωηρά για συγκεκριμένες λεπτομέρειες, για την επίπλωση των σπιτιών και τον περίγυρό τους, αν και πρέπει να είναι εκλεκτικός, αφού το κύριο ενδιαφέρον του είναι ο άνθρωπος - τα αντικείμενα τον απασχολούν στο βαθμό που είναι παράγοντες για την κατανόηση της ανθρώπινης ψυχολογίας· πρέπει να αφήνει την υπόθεση των έργων του να εκτυλίσσεται όπως φαίνεται να την κινούν οι χαρακτήρες, χωρίς να θυσιάζει την ευλογοφάνεια για χάρη ενός καλοστημένου μύθου ως αφηγητής δεν πρέπει να επεμβαίνει για να σχολιάζει ή να ηθικολογεί, όπως και ο φυσικός επιστήμονας δεν χρειάζεται να διανθίζει το έργο του με προσωπικές γνώμες.

ό.π., σ. 282