

## Η λογική στο όριο της απελπισίας - Αντίφωνο

Η λογική στο όριο της απελπισίας

Χαρίκλεια Τσοκανή

4 Μαΐου 2025



Στήλη του Δεξιέου

Η βία αποτελεί θλιβερό προνόμιο του ανθρώπου. Μία από τις μορφές της είναι ο άμεσος τρόπος δράσης με τον οποίο ένα άτομο, μια ομάδα ή και ένας μεγαλύτερος αριθμός ατόμων προβαίνει σε πράξεις ανατρεπτικές μιας κοινωνικής κατάστασης που θεωρείται ότι τους έχει επιβληθεί ενάντια στη θέλησή τους. Αυτή η μορφή βίας, που παρακάμπτει όλους τους έμμεσους πολιτισμικούς τύπους παρέμβασης προκειμένου να επιτύχει τον στόχο της, είναι κατά κανόνα τυφλή και ανώνυμη.

Τι γίνεται όμως όταν ένα δημόσιο πρόσωπο με εχέγγυα σοβαρότητας προβαίνει σε μια πράξη βίας στον δημόσιο χώρο διαμαρτυρόμενο για την κατάφωρη παραβίαση θεμελιωδών αρχών της κοινωνικής και προσωπικής του ζωής; Αναφερόμαστε στο θέμα που προέκυψε πρόσφατως και προβλήθηκε έντονα από τα ΜΜΕ αποσπώντας για λίγο τον νου και την προσοχή μας από άλλα, μείζονος σημασίας γεγονότα που συντελούνται στον διεθνή χώρο αλλά και στο εσωτερικό της χώρας.

Πρόκειται συγκεκριμένα για την πράξη καθαίρεσης πινάκων Έλληνα καλλιτέχνη, σε πρόσφατη έκθεσή τους στην Εθνική Πινακοθήκη, από μέρους ενός βουλευτή του ελληνικού κοινοβουλίου· μια πράξη που προκάλεσε την εκτεταμένη αντίδραση των ΜΜΕ, χωρίς ωστόσο να σχολιασθεί στον ίδιο βαθμό και η αφορμή της αδόκιμης αυτής πρωτοβουλίας. Αυτομάτως γεννιέται μέσα μας το ερώτημα: πρόκειται, πράγματι, για την

ενέργεια ενός απαίδευτου, άξεστου ανθρώπου, ο οποίος αφού εισέδουσε, εξαπατώντας τους ψηφοφόρους του, στο κοινοβούλιο, βρήκε την ευκαιρία με αφορμή κάποια εκθέματα της Πινακοθήκης να επωφεληθεί πολιτικά, θέλοντας να επιβάλει τις αναχρονιστικές για την τέχνη αντιλήψεις του;

Το ζήτημα που ανακινείται μέσα από την τραχύτητα αυτής της πράξης φαίνεται να είναι καίριας σημασίας για την κοινωνικο-πολιτισμική μας ζωή. Γιατί φέρει στο φως της δημοσιότητας, με δραματικό τρόπο, ένα γεγονός που πριν από μερικά χρόνια πέρασε σχεδόν απαρατήρητο, όταν η πλειοψηφία των βουλευτών του ελληνικού κοινοβουλίου επέφερε αλλαγές στον ποινικό κώδικα ψηφίζοντας την κατάργηση δύο άρθρων: του άρθρου 198 «περί κακόβουλης βλασφημίας», που όριζε διετή φυλάκιση για όποιον «δημόσια και κακόβουλα βρίζει με οποιονδήποτε τρόπο τον Θεό» και του άρθρου 199 «περί καθύβρισης θρησκευμάτων» που όριζε πως «όποιος δημόσια και κακόβουλα καθυβρίζει με οποιονδήποτε τρόπο την Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία του Χριστού ή άλλη θρησκεία ανεκτή στην Ελλάδα, τιμωρείται με φυλάκιση μέχρι δύο ετών».

Με την κατάργηση των άρθρων αυτών αποποινικοποιούνταν έμμεσα και κάθε άλλη πράξη που τυχόν θα σκίαζε στο μέλλον και έργα τέχνης όχι μόνον θρησκευτικού αλλά και κοσμικού χαρακτήρα περιβεβλημένα με την άλω της ιερότητας. Η απόφαση αυτή που σύμφωνα με τις ενδείξεις υπαγορεύεται από την γενικότερη πολιτική της Ευρωπαϊκής Ένωσης σχετικά με τα ζητήματα της θρησκείας, φαίνεται να έπεισε αρκετούς από τους νεότερους εκλεγμένους νομοθέτες της Βουλής των Ελλήνων, οι οποίοι στην προσπάθειά τους να εκσυγχρονίσουν την χώρα και να την απαλλάξουν από ορισμένα άχρηστα κατάλοιπα της παράδοσής μας, ασπάσθηκαν μια επιπόλαιη άποψη για το ζήτημα αυτό. Το αποτέλεσμα ήταν να πετάξουν μαζί με τα θολό νερό και το δοχείο που χρησίμευε για την παροχή καθαρού ύδατος.

Έτσι έγινε όντως στην περίπτωση αυτή. Ο φόβος εξάλειψης κάποιων θεμελιωδών κοινωνικών κατακτήσεων του ευρωπαϊκού διαφωτισμού, ο οποίος μας κληροδότησε μεταξύ άλλων και τα διδάγματα περί της ισότητας των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της ελευθερίας της έκφρασης, οδήγησε τους νομοθέτες στο να πεισθούν χωρίς πολλή σκέψη πώς η κατάργηση των δύο άρθρων ήταν και στην χώρα μας η πλέον ενδεδειγμένη.

Αν και η δικαιολογία για την απόφαση αυτή έχει ως τυπική βάση την υποχρέωση να ευθυγραμμισθεί η Ελλάδα με ορισμένες αποφάσεις του ευρωπαϊκού κοινοβουλίου, που αφορούν βασικές πολιτισμικές επιλογές των χωρών-μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης, οι λόγοι αυτής της εσπευσμένης αποδοχής της σχετικής «εντολής» φαίνεται να είναι βαθύτεροι και να συνδέονται γενικότερα με το ζήτημα της αποκαλούμενης προόδου στην εποχή μας.

Θα ήταν όμως λάθος να πούμε ότι η εποχή μας αρνείται εξολοκλήρου την λατρευτική στάση, ότι την καταδικάζει και την αποκλείει επειδή την ίδια στιγμή δεν ευνοεί την εκδήλωσή της σε παραδοσιακά θρησκευτικά τεμένη. Αρκεί να προσέξει κανείς το πώς καθοδηγούνται σήμερα από την διαφήμιση τα νεαρά, ιδίως, άτομα και το πώς παρωθούνται στο να διαμορφώσουν μια σχεδόν λατρευτική στάση απέναντι στα υλικά επιτεύγματα της τεχνολογίας.

Μια τέτοια στάση προσανατολισμένη προς την ειδωλολατρία, προς την λατρεία αποκλειστικά των υλικών αντικειμένων που δημιούργησε ο ίδιος ο άνθρωπος, ουδόλως βέβαια συμβιβάζεται με την στάση εκείνου ο οποίος πιστεύει ότι μια έλλογη αόρατη δύναμη διέπει το σύμπαν. Κι αυτό ακόμη περισσότερο δεδομένου ότι ο σύγχρονος δυτικός ευρωπαϊκός πολιτισμός προσανατολισμένος προς τα υλικά επιτεύγματα δείχνει ν' αποστρέφεται πλέον την χριστιανική κοσμοθεωρία, η οποία απετέλεσε, ωστόσο, το θεμελιώδες υπόβαθρό του για τη δημιουργία όλων των μορφών υλικής και πνευματικής δημιουργίας που έλαβαν χώρα στο εσωτερικό του.

Ότι δημιουργήθηκε εντός αυτής της παράδοσης: γλώσσα, επιστήμη, τεχνολογία, θρησκεία, τέχνη, με μια λέξη ο πολιτισμός της, δεν συνιστά παρά αναπόσπαστο μέρος της όλης βιολογικής και πνευματικής υπόστασης του δυτικού ανθρώπου. Όπως λοιπόν το όνομα κάθε ατόμου δεν αποτελεί παρά συνυποστασιακό του γνώρισμα και όχι ένα απλό ένδυμα που το κρεμά και το ξεκρεμά από την ντουλάπα του για να το χρησιμοποιεί κατά βούλησιν, έτσι και οι καθορισμένοι τρόποι της γλωσσικής ή της θρησκευτικής έκφρασης – οι οποίοι δεν συνιστούν δημιουργία μεμονωμένων ατόμων αλλά συλλογικές μορφές έκφρασης – αποτελούν βασικά συστατικά της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας κάθε ατόμου.

Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στο να κατανοήσουμε τις θρησκευτικές πεποιθήσεις ως ουσιώδεις πραγματικότητες, οι οποίες δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ισοδύναμες με τις απόψεις που έχει ένα άτομο για το άλφα ή το βήτα ζήτημα και τις οποίες μπορεί να μεταβάλλει κατά το δοκούν. Με την θρησκεία, όπως και με την γλώσσα, γαλουχείται κανείς εκ γενετής, διαπαιδαγωγείται ως προς τη συμπεριφορά και ως προς τον τρόπο της σκέψης του. Κι αυτό είναι κάτι που τείνουμε να το ξεχνούμε σήμερα. Ότι δηλαδή η επίδραση της γλώσσας και της θρησκείας στο άτομο είναι καθοριστική για την διαμόρφωση του χαρακτήρα του, όσο, βέβαια, το επιτρέπουν η ιδιοσυγκρασία και οι έξεις του.

Με δεδομένο, λοιπόν, ότι οι θρησκευτικές αντιλήψεις αποτελούν συνυποστασιακά γνωρίσματα ενός ατόμου και όχι απλές, τροποποιήσιμες κατά περίστασιν απόψεις του, θα λέγαμε ότι η απόφαση να καταργηθούν και όχι ενδεχομένως να αναθεωρηθούν τα άρθρα 198 και 199 του ποινικού κώδικα, που διασφάλιζαν την προστασία της θρησκευτικής πίστης όσων εμφορούνται απ' αυτήν, αποτελεί ένα σοβαρό σφάλμα. Διότι δημιουργεί ένα τεράστιο κενό στον ηθικό κώδικα -αν μπορούμε ακόμη να μιλάμε για ηθική- και υπάρχει ο κίνδυνος να αξιοποιήσουν αυτό το κενό για λογαριασμό τους, όχι μόνο κακόβουλα αλλά και εντελώς απαίδευτα άτομα τα οποία, λόγω αγνοίας, μπορούν να θίξουν την πίστη κάποιων συμπολιτών τους και να αμαυρώσουν τόπους και μνημεία με ανεξίτηλη πάνω τους την σφραγίδα του ιερού. Μια τέτοια μορφή ελευθεριότητας στα ήθη που έχει ως αποτέλεσμα ν' απαξιώνονται, για λόγους εμπορικής σκοπιμότητας, αρχαίοι και νέοι τόποι με ιερό προσδιορισμό -εκδηλώνεται και σήμερα σε πολλά σημεία της χώρας μας όπως για παράδειγμα στην Βοιωτία, με την αυθαίρετη και ανεξέλεγκτη από την πολιτεία τοποθέτηση γιγάντιων ανεμογεννητριών στις κορυφογραμμές του όρους Κιθαιρώνος -λίκνου της Διονυσιακής λατρείας- που αλλοιώνουν τον χαρακτήρα του τόπου και την αρχετυπική σε παγκόσμια κλίμακα σημασία και αξία του.

Με την κατάργηση λοιπόν των δύο πιο πάνω άρθρων φαίνεται να επιχειρείται ευρύτερα όχι τόσο η προστασία του πολίτη, αλλά η ηθική ελαστικοποίηση της ατομικής του συνείδησης προς την οποία ήδη τον προσανατολίζει έμμεσα το υπονοούμενο σκεπτικό των νομοθετών: αφού ο Θεός δεν είναι ορατός και δεν εντοπίζεται εμπειρικά να δρα εντός τής κοινωνικής πραγματικότητας, κατά πάσαν πιθανότητα δεν υπάρχει. Αλλά ακόμη και αν υπάρχει, εφόσον δεν είναι αντικειμενικά επαληθεύσιμος, είναι προσωπική υπόθεση του καθενός να τον πιστεύει ή να μην τον πιστεύει. Άρα, όταν θίγεται μια τόσο υποκειμενική, σχεδόν φαντασιωσική θεώρηση κάποιου για το Θείο, αυτό δεν μπορεί να συνιστά, σε καμία περίπτωση, κολάσιμη πράξη.

Την άποψη αυτή που καταργεί «ελλείπει στοιχείων» τον σεβασμό στην θρησκευτική πίστη, έρχονται να συνδράμουν, με λόγους που ελάχιστα απέχουν από τον φανατισμό, διανοούμενοι της αλλοδαπής και της ημεδαπής -κατά τ' άλλα ανεκτικοί και ελευθερόφρονες- που ανέχονται τυπικά τους πάντες, εκτός από εκείνους που έχουν το ελάττωμα να προσεύχονται. Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και ορισμένοι καλλιτέχνες που έλκονται, ωστόσο, από παραστάσεις του ιερού, παρ' ό,τι μοιάζουν να είναι εντελώς ξένοι ως προς το αίσθημα που προκαλεί το περιεχόμενό τους σε κάποιους άλλους ανθρώπους.

Το θέμα μας εδώ είναι ακριβώς η στάση αυτών των τελευταίων. Ο τομέας της τέχνης είναι, πράγματι, ένας αυτόνομος χώρος δημιουργίας, εντελώς διακριτός από τους υπόλοιπους, καθώς διαμορφώνεται στη σφαίρα εκείνη της φαντασίας όπου λαμβάνει χώρα το ελεύθερο «παιχνίδι» των αισθητικών μορφών. Από την καντιανή φιλοσοφία και έπειτα διαπαιδαγωγηθήκαμε στο να κατανοήσουμε πως η σκοπιμότητα απουσιάζει από το έργο τέχνης. Καθώς η φιλοσοφία αναγνώρισε την πραγματική αυτονομία της τέχνης και αρκετοί καλλιτέχνες, αργότερα, διακήρυξαν ακόμη και το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη», εξασφαλίστηκε, τουλάχιστον για τη δημοκρατική συνείδηση, το απυρόβλητο της τέχνης. Δεν παύουμε, λοιπόν, να πιστεύουμε ότι ο χώρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι ο κατ' εξοχήν χώρος όπου δεσπόζει η αρχή της ελευθερίας της έκφρασης.

Πράγματι, η καλλιτεχνική δημιουργία χρειάζεται την απόλυτη ελευθερία στην σκέψη, στην επιλογή του αντικειμένου, και στην επιλογή των μέσων για την πραγματοποίηση του καλλιτεχνικού στόχου. Τι συμβαίνει, όμως, όταν ο καλλιτεχνικός στόχος υπερβαίνοντας ενίοτε ακόμη και τη θέληση του δημιουργού του, διαμορφώνει συμπεριφορές προτρέποντας τους αποδέκτες του να ακολουθήσουν το υλοποιημένο «όραμα» του καλλιτέχνη;

Άλλωστε, η ίδια η εμπειρία καταδεικνύει ότι από τη φύση του το έργο τέχνης επιτελεί πάντα κι ένα έργο ηθοποιητικό, είτε είναι αυτό ποίημα, μυθιστόρημα, είτε είναι πίνακας ζωγραφικής ή έργο της μουσικής. Επιδρώντας στις αισθήσεις και μέσω αυτών στο θυμικό των ανθρώπων, το έργο τέχνης διαμορφώνει τα ήθη τους και τροποποιεί τη συμπεριφορά τους προς το καλύτερο ή προς το χειρότερο.

Η συχνά άμεση και καταλυτική επίδραση της τέχνης, ιδίως στους νεαρότερους αποδέκτες της, είναι ιδιαίτερα αισθητή στην περίπτωση της μουσικής. Κι αυτός ήταν ο λόγος που στην ελληνική αρχαιότητα ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης διατήρησαν μέχρι τέλους μια επιφυλακτική στάση απέναντι σε ορισμένα είδη ρυθμικών σχηματισμών και μελωδικών

τρόπων θεωρώντας τα ακατάλληλα για την εκπαίδευση των ανηλίκων. Αλλά και η εικαστική τέχνη ουδόλως στερείται αυτήν την ηθοποιητική διάσταση. Μία ζωγραφιά αξίζει όσο χίλιες λέξεις έλεγε ο Άγιος Βερνάρδος τον Μεσαίωνα. Η Βυζαντινή ιδίως αγιογραφία μάς πείθει γι' αυτό, αλλά εξίσου και η δυτική ζωγραφική έως τον εικοστό αιώνα.

Σήμερα όμως φαίνεται να έχει απαλειφθεί από την συνείδηση πολλών ατόμων κάθε ίχνος ιδέας που να αναγνωρίζει τον θετικό ηθοποιητικό ρόλο της τέχνης στον οποίο οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και η ιερότητά της. Βέβαια το ιερό, ως συνθήκη της ανθρώπινης ατομικής και κοινωνικής ζωής, φαίνεται να προϋπάρχει της τέχνης ή ίσως και να συνυπάρχει εξ αρχής μαζί της, αλλά με έναν τρόπο εντελώς διαφορετικό απ' ό,τι το αντιλαμβανόμαστε σήμερα. Διότι η μαζικοποίηση των κοινωνιών συνετέλεσε στην αποστασιοποίηση της τέχνης από τα θρησκευτικά τεμένη με τα οποία ήταν συνδεδεμένη. Ο πρώτος που μίλησε τόσο αποφασιστικά για την αποϊεροποίηση της τέχνης, με την εκκοσμίκευσή της, ήταν ο Χέγκελ, αλλά ο Βάλτερ Μπένγιαμιν ήταν αυτός που κατέδειξε τις συνέπειες που είχε η μαζικοποίησή της, την οποία διευκόλυνε η αντιγραφή των έργων τέχνης με μηχανικά μέσα και η διάχυση των πολλαπλών αντιτύπων τους στον κοινωνικό χώρο. Έκτοτε η τέχνη έχασε την λάμψη της, την αύρα της ιερότητάς της την οποία αναζητεί κανείς σήμερα στο εσωτερικό των μουσείων και των αιθουσών συναυλιών. Αυτά είναι τα σύγχρονα επίσημα ιερά κέντρα της. Γιατί παρά την απόλυτη εκκοσμίκευση του έργου τέχνης κατά την οποία επήλθε η πρώτη υπαρξιακή της μετάλλαξη, η τέχνη εξακολουθεί ακόμη και στους χώρους αυτούς να διεκδικεί ένα μερίδιο ιερότητας που της αναλογεί και που συνδέεται ως ένα βαθμό με την ηθοποιητική της δύναμη.

Κι αυτός είναι ένας βασικός λόγος για τον οποίο θα έπρεπε κανείς να στέκεται με κάποια δυσπιστία απέναντι σε διατυπώσεις -τόσο συχνά επαναλαμβανόμενες - του τύπου : «η ελευθερία της έκφρασης είναι αδιαπραγμάτευτη στο πεδίο της τέχνης». Ας προσπεράσουμε προς το παρόν το γεγονός ότι το δόγμα αυτό έχει διαδοθεί και επεκταθεί σε όλους σχεδόν τους χώρους της κοινωνικής πραγματικότητας και έχει κυριεύσει την συνείδηση των περισσότερων, ειδικά των νεότερων ανθρώπων, και ας σταθούμε στις συνέπειες που μπορεί να έχει η άκριτη υιοθέτηση μιας τέτοιας άποψης στον τομέα της τέχνης.

Όταν η φράση «ελευθερία της έκφρασης» ηχεί στον χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας και, γενικότερα, στον χώρο της σκέψης, λογίζεται συνήθως ως η εκ των ων ουκ άνευ συνθήκη για την δημιουργία του έργου τέχνης και γενικότερα για την παραγωγή νέων ιδεών προκειμένου μια κοινωνία να εξελιχθεί προς το καλύτερο. Ωστόσο, αυτή η τόσο απλή φράση δέχεται έναν πολύ δύσκολο προσδιορισμό· γιατί θα μπορούσε να παραπέμπει ακόμη και στην αναρχία και ασυδοσία της σκέψης ή στην υποταγή της στις εκάστοτε ιδιοτροπίες μιας αχαλίνωτης φαντασίας η οποία θα λειτουργούσε αδέσμευτη από το λογικό.

Δυστυχώς, αυτή η ερμηνεία φαίνεται να κερδίζει έδαφος όλο και περισσότερο στην εποχή μας. Ορισμένοι καλλιτέχνες και κάποιοι συνάδελφοί τους, καμιά φορά περισσότερο από επαγγελματική αλληλεγγύη παρά από ιδεολογική συμπόρευση, όπως και μερικοί δημοσιογράφοι που επιθυμούν να εμφανίζονται απαλλαγμένοι από κάθε προκατάληψη, συστρατεύονται όλοι μαζί για να υπερασπισθούν κάποτε, ακόμη και ένα προβληματικό και, ως ένα βαθμό, βλαπτικό για τους νέους ανθρώπους έργο τέχνης.

Κι εδώ προκύπτει το πρόβλημα, διότι στο επίπεδο ενός παρόμοιου συντονισμού μια κριτική τού προς συζήτησιν έργου τέχνης, υπό τις συνθήκες αυτές, θα ακουγόταν όσο και η φωνή του πραγματευτή στο ποίημα του Καβάφη, μέσα στον πανηγυρίζοντα όχλο στους δρόμους της Αλεξανδρείας.

Ωστόσο ο καλλιτέχνης που δεν είναι προετοιμασμένος να δεχτεί την κριτική ακόμη και την ριζική απόρριψη ενός έργου του θα πρέπει να γνωρίζει, όπως ο ηθοποιός της θεατρικής σκηνής, ότι η πλατεία έχει πάντα το δικαίωμα να κρίνει: να χειροκροτεί ή να επικρίνει. Το μουσείο είναι κι αυτό μια θεατρική σκηνή και μάλιστα η Εθνική Πινακοθήκη είναι ανάλογη της σκηνής του Εθνικού Θεάτρου και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Είναι δημόσιοι τόποι που υποδέχονται και παρουσιάζουν τα αριστουργήματα της τέχνης αλλά και πρωτότυπες δημιουργίες νέων καλλιτεχνών που καλούνται να αναμετρηθούν στους τόπους αυτούς με τα υψηλότερα επιτεύγματα του παρελθόντος. Κάτι ανάλογο αναμένουν ο ακροατής και ο θεατής που επισκέπτονται τους χώρους αυτούς.

Διαθέτουμε πολλά παραδείγματα από την ιστορία της μουσικής δημιουργίας για το ζήτημα αυτό. Ένα απ' αυτά, ιδιαιτέρως διδακτικό, είναι το γεγονός που έλαβε χώρα στο Παρίσι του 18<sup>ου</sup> αιώνα, με την κοινωνία του να έχει ήδη λάβει τα χαρακτηριστικά της αρχόμενης μαζικοποίησης των δυτικών κοινωνιών. Η γαλλική κοινωνία με πρωτεργάτες τους νέους και με αφορμή την παράσταση της ιταλικής όπερας *La Serva Padrona* του Giovanni Battista Pergolesi, χωρίστηκε το 1792 σε δύο παρατάξεις: στους μπουφώνους και τους αντιμπουφώνους, δηλαδή στους υπερασπιστές της ιταλικής και της γαλλικής όπερας αντιστοίχως. Ακόμη και το παλάτι απειλήθηκε υπό το κράτος αυτού του διχαστικού ενθουσιασμού με αποτέλεσμα ο Βασιλιάς να αντιμετωπίσει στο τέλος ως αντίπαλό του και την ίδια την Βασίλισσα.

Πάντα λοιπόν το έργο τέχνης, καθώς ανεβαίνει στη δημόσια σκηνή κρίνεται: επευφημείται ή αποδοκιμάζεται. Ωστόσο, σήμερα φαίνεται να αμφισβητείται αυτή η ακλόνητη αλήθεια και ο καλλιτέχνης μοιάζει να επιζητεί απλώς την ανοχή του θεατή ή του ακροατή -στην περίπτωση που το προσφερόμενο αποτέλεσμα της εργασίας του δεν τον ικανοποιεί. Είναι σαν να μην του απευθύνει μια ολοκληρωμένη μορφή δημιουργίας αλλά μια ημιτελή, πρόχειρη πρόταση την οποία ο αποδέκτης πρέπει να την εννοήσει ως τέτοια και να την προσπεράσει απλώς -αποστρέφοντας το βλέμμα του ή κλείνοντας τα αυτιά του- αν το θέαμα ή το ακρόαμα δεν του αρέσει αρκετά ή και καθόλου. Πρόκειται για άποψη που εμπεριέχει την υποκρισία εκείνου ο οποίος θα ήθελε να αποκρύψει τον παραπλανητικό ρόλο που διαδραματίζει συχνά ένα κακό θέαμα ή ακρόαμα, για την βλαβερή συνέπεια του οποίου η ανθρώπινη σοφία έχει αποφανθεί εδώ και αιώνες

Ας θυμηθούμε τις διατυπωμένες σκέψεις του Αγίου Αυγουστίνου σε σχέση με το ζήτημα αυτό. Μιλώντας για την «επιθυμία των οφθαλμών» ο Πατέρας της δυτικής εκκλησιαστικής παράδοσης τόνισε τις τρομακτικές συνέπειες που έχει για τον άνθρωπο η απερίσκεπτη υποταγή στην εκάστοτε κλίση τους. Πρόκειται για την ίδια προειδοποίηση που, προ αρκετών αιώνων, είχε εκθέσει με αποκαλυπτικό τρόπο ο Πλάτων στην *Πολιτεία* περιγράφοντας το πάθημα του Λεοντίου, ο οποίος καταράται τους οφθαλμούς του που υπέταξαν την λογική του και τον οδήγησαν να αντικρίσει το αποτρόπαιο θέαμα των εκτελεσμένων ανθρώπων μετά την θανατική καταδίκη τους, έξω από τα τείχη της πόλεως των Αθηνών. Και στις δύο περιπτώσεις, η φωνή των σοφών διαμαρτύρεται για τα κάθε λογής οπτικά εκτρώματα που τραυματίζουν αμετάκλητα τις

ψυχές, ιδίως των νέων ανθρώπων. Είναι μια προειδοποίηση που δεν φαίνεται να αγγίζει ορισμένους σύγχρονους καλλιτέχνες, όπως εκείνον που έθεσε πρόσφατα σε δοκιμασία όχι μόνον το αισθητικό κριτήριο αλλά και την θρησκευτική πίστη πολλών θεατών των έργων του τα οποία εξετέθησαν στην Εθνική Πινακοθήκη.

Δεν μπορεί κανείς να αποφύγει τον πειρασμό να σχολιάσει έστω κι έναν μόνον απ' αυτούς τους πίνακες του συγκεκριμένου καλλιτέχνη οι οποίοι καταδεικνύουν το μέγεθος της άγνοιάς του σχετικά με τον κόσμο των συμβόλων τα οποία υποτίθεται πως χειρίζεται δημιουργικά.

Στην απεικόνιση του έφιππου Αγίου Γεωργίου, αποτυπώνεται έκδηλα η πρόθεση του εν λόγω «τεχνουργού» να αμαυρώσει την αγιότητα αυτού του ιστορικού, αλλά μυθοποιημένου πλέον προσώπου, παρουσιάζοντάς τον σαν ένα τερατώδη υπερφυσικό οπλοφόρο. Προφανώς, αγνοείται εδώ η σημασία που έχει το γεγονός ότι ο μετέπειτα άγιος διετέλεσε επίλεκτος αξιωματικός του πεζικού στην υπηρεσία του αδυσώπητου διώκτη του Χριστιανισμού, Διοκλητιανού. Δεν είναι, βέβαια, τυχαίο ότι ο άγιος απεικονίζεται από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα τόσο στην βυζαντινή αιογραφία όσο και στη δυτική ζωγραφική ως έφιππος αγωνιστής. Την εποχή εκείνη η Δυτική όπως και η Ανατολική Εκκλησία, αναδεικνύονται ως κύριοι πόλοι θρησκευτικής και κοινωνικο-πολιτισμικής ισχύος. Ήταν μια περίοδος γεμάτη αναστατώσεις όπου κάθε έκφανση της ζωής απαιτούσε την ενίσχυση του αγωνιστικού φρονήματος των ανθρώπων και στο επίπεδο της θρησκευτικής ζωής για την διαφύλαξη της πίστης που θεμελιώνει τον νέο πολιτισμό. Συνεπώς, μια τέτοια παράσταση του Αγίου Γεωργίου συνυφαίνεται με το ιδεώδες του αγώνα. Μια ιδέα-θεμέλιο του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Είναι το σύμβολο που αντιστοιχεί στις εικόνες των έφιππων ηρώων πολεμιστών Περσέα, Αχιλλέα, Μ. Αλεξάνδρου, Διγενή Ακρίτα, Θεόδωρου Κολοκοτρώνη και άλλων νεότερων ηρώων του εθνικού αγώνα για την ανεξαρτησία της Ελλάδος από τον Οθωμανικό ζυγό. Είναι τα διαχρονικά σύμβολα μιας αγωνιστικής στάσης στην ζωή, τα οποία μεταπλάθονται και σε θρησκευτικά σύμβολα της βυζαντινής και δυτικής παράδοσης. Έτσι, όταν κανείς αντικρίζει την ανάγλυφη παράσταση του έφιππου στρατιώτη Δεξίλεω στο αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού, αυτομάτως, ανακαλεί στη μνήμη του είτε την επιβλητική εικόνα του Αγίου Γεωργίου, είτε κάποιου άλλου μυθικού ή μυθοποιημένου ήρωα του ελληνικού πολιτισμού.

Σ' αυτό το συγκλονιστικό αρχετυπικό δίδυμο αναβάτης και ίππος - με συμβολικούς όρους η σύμπραξη της έλλογης και άλογης ψυχικής ζωής- δρουν από κοινού, απόλυτα συντονισμένα, ενώπιον μιας εξωτερικής απειλής· η απειλή αυτή μπορεί να αφορά μια ζωή ή μια τιμή ή και μια πίστη που κινδυνεύει και που οφείλει κάποιος να την υπερασπισθεί όπως ο ένοπλος στρατιώτης υπερασπίζεται την πατρίδα του. Η παράσταση αυτή έχει καθιερωθεί λοιπόν στον ελληνικό πολιτισμό ως σύμβολο μιας στάσης αγωνιστικής, εξ ου και η περιβολή του Αγίου Γεωργίου με την πολεμική στολή. Ας θυμηθούμε ότι η θεά Αθηνά, η αγωνιστική θεά της σοφίας, η επονομαζόμενη και Εργάνη, επειδή διαρκώς συνέδραμε στα ειρηνικά έργα των ανθρώπων της πόλεως, είναι ταυτόχρονα αυτή που καταπολεμά το άδικο, όπου χρειάζεται, γι' αυτό και ο μυθικός συμβολισμός την δείχνει να γεννιέται πάνοπλη από την κεφαλή του Διός, με περικεφαλαία, με δόρυ, με ασπίδα και με την τρομερή της αιγίδα.

Αυτήν λοιπόν την αρχετυπική παράσταση μιμήθηκε και η χριστιανική αγιογραφία προκειμένου να συμβολίσει την θαρραλέα στάση ενός πρώην ειδωλολάτρη που εγκατέλειψε τις ρωμαϊκές τιμές για να υπερασπισθεί την χριστιανική πίστη με μαρτυρικό θάνατο, πείθοντας με την δύναμη της πίστης του ακόμη και την σύζυγο του Διοκλητιανού να βαπτισθεί χριστιανή. Συνεπώς, ο εχθρός ο οποίος καταβάλλεται από το δόρυ του Αγίου Γεωργίου δεν είναι παρά ο βιβλικός δράκος, το χοϊκό φίδι που παρέσυρε τους πρωτοπλάστους, ο οποίος αντιστρατεύεται την χριστιανική πίστη στα πνευματικά ιδεώδη της.

Πώς όμως ερμηνεύει ο συγκεκριμένος τεχνουργός αυτή τη μεγαλειώδη σύλληψη της χριστιανικής πίστης, της οποίας το ιερό περιφρουρεί τις νύχτες με το άλογό του ο άγιος Γεώργιος, όπως αναφέρουν οι θρύλοι; Και ποια είναι η δική του πρόταση;

Στη θέση του ευγενικού και σοβαρού προσώπου του Αγίου Γεωργίου, το οποίο διακρίνεται στην αγιογραφική παράδοση από μια εκπληκτική αυτοπειθαρχία -καθώς η εκδήλωση του θυμού του φανερώνεται στην έκφραση του αλόγου του και όχι του δικού του προσώπου- τη στιγμή που λογχίζει τον αντίπαλο δράκο, ακριβώς σ' αυτή την θέση τοποθετείται μια δρακοντοειδής κεφαλή. Η κεφαλή αυτή διαθέτει ένα χαίνον στόμα και δύο τεράστιους χαυλιόδοντες κάπρου που ξεπροβάλλουν από μέσα του απειλώντας όχι τον αντίπαλο, που είναι μια πεταλούδα, αλλά τον θεατή. Το έφιππο αυτό ον με τα γουρλωμένα μάτια που επιγράφεται ως Άγιος Γεώργιος ιππεύει ένα κάπως υπνωτισμένο άλογο το οποίο είναι σαν να μην έχει οργανική σχέση με τον αναβάτη του, ο οποίος έχει επιδοθεί με το δόρυ του σ' ένα κυνήγι πεταλούδων! Υποτίθεται ότι ο θρίαμβος αυτής της καρικατούρας του Αγίου Γεωργίου κορυφώνεται τη στιγμή που η λόγχη του αναβάτη διαπερνά μια άμοιρη πεταλούδα!

Είναι φανερό ότι ο κατασκευαστής αυτής της παράστασης είναι κάποιος αδαής ως προς τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και τα σύμβολά της, ο οποίος δεν αντιλαμβάνεται τι συμβολίζουν το άλογο, ο δράκος, η πεταλούδα, όντα που έχουν πολλές φορές απεικονισθεί και εξιστορηθεί καλλιτεχνικά. Εδώ, το περισσότερο που μπορεί να αναγνωρίσει κανείς στη σύνθεση αυτή είναι η επίδειξη μιας τεχνικής διακοσμητικής εξάμβλωσης – αν μπορεί να ειπωθεί κάτι τέτοιο- τεχνικής η οποία επιχειρεί να καταστήσει την παράσταση αρκετά παράδοξη για να έλξει το σύγχρονο μάτι.

Το ίδιο θα λέγαμε και για τον πίνακα που απεικονίζει την Παναγία με το τσιγάρο στο στόμα και το νεκρό βρέφος στην αγκαλιά της, έργο του ιδίου που δεν εξετέθη στην Εθνική Πινακοθήκη, αλλά που μας έγινε γνωστό «εξ αποστάσεως». Η ενδεχόμενη διάψευση εκ μέρους του κατασκευαστή της ότι η εικόνα αυτή δεν παραπέμπει στην Παναγία θα προκαλούσε απλώς το μειδίαμα, καθώς η ομολογία αυτή θα αναιρείτο από την μαρτυρία των συστατικών στοιχείων της αναπαράστασης. Κι εδώ, επίσης, όχι μόνον γελοιοποιείται αλλά και αντιστρέφεται - όπως και στην περίπτωση του Αγίου Γεωργίου- το ελπιδοφόρο περιεχόμενο της αγιογραφικής αναπαράστασης. Όσον αφορά την βρεφοκρατούσα παρθένο, η επεξεργασία της από καλλιτέχνες της αγιογραφικής αλλά και της δυτικής ζωγραφικής παράδοσης την ανέδειξε σε υποβλητικό αντικείμενο σεβασμού και λατρείας. Δεν ήταν μόνον η καλλιτεχνική δεξιότητα που έδωσε στην εικόνα όλη την μεγαλοπρέπειά της, ήταν το ίδιο το περιεχόμενό της που ενέπνευσε τους καλλιτέχνες και τους παρακίνησε να το αναδείξουν σε κάθε εποχή και σε διαφορετικές παραδόσεις. Το μήνυμα αυτής της εικόνας είναι δοξαστικό της ζωής. Η γυναικεία φύση είναι αυτή εντός

τής οποίας θα σαρκωθεί το πνεύμα και θα προκύψει με ανθρώπινη μορφή. Η βρεφοκρατούσα Παναγία κρατά στην αγκαλιά της το σύμβολο της ζωής εκείνης που φέρει μέσα της, δυνάμει, την ζωή του πνεύματος, την ατελεύτητη ζωή. Γι' αυτό η Παναγία δεν νοείται ποτέ να κρατά ένα νεογέννητο νεκρό παιδί, ένα θνητό πλάσμα που υπόκειται στον νόμο του χρόνου ακατάλυτο φορέα θανάτου.

Όσον αφορά άλλα στοιχεία της σύνθεσης όπως το τσιγάρο στο στόμα της Παναγίας, δεν μπορεί να πει κανείς τίποτα καθώς η παρουσία του δηλώνει έναν πλήρη παραλογισμό. Μοιάζει σαν να προέκυψε η ιδέα αυτή μέσα από ένα κεφάλι στο οποίο η ίδια η έννοια του ειρμού θα ξένιζε. Προφανώς ο στόχος δεν ήταν άλλος από τη σύνθεση ενός κολλάζ που ποντάρει στην ακρότητα για να φυλακίσει έστω και για λίγο το βλέμμα του θεατή.

Υπό το πρίσμα των όσων είπαμε πιο πάνω, ερχόμαστε τώρα να εξετάσουμε κατά πόσο είναι δόκιμο να υπερασπίζεται κανείς και σε κάθε περίπτωση αυτού του είδους την ελευθερία καλλιτεχνικής έκφρασης, μέρος της οποίας αποτελούν ασφαλώς και τα μουτζουρώματα που βεβηλώνουν μνημεία και ρυπαίνουν αξιόλογα κτήρια των ελληνικών πόλεων, ιδίως της πρωτεύουσας, με το πρόσχημα ότι ανήκουν στην τεχνοτροπία των γκράφιτι. Είναι προφανές ότι η ανοχή από μέρους της πολιτείας σε τέτοιο βαθμό, σε συνδυασμό με την υποχώρηση της δημόσιας κριτικής, συντέιναν στο να ανοίξει ο ασκός του Αιόλου που σαρώνει με τους ανέμους του τα όποια υπολείμματα της πνευματικής ζωής.

Εδώ μας ενδιαφέρει ειδικά αυτή η ασυδοσία που εμφανίζεται στον καλλιτεχνικό χώρο και η προς εξαφάνιση πραγματική κριτική απέναντι στα παραγόμενα έργα τέχνης. Κάποτε η Σιμόν Βέλ είχε με αυστηρή γλώσσα επικρίνει ορισμένα έργα του Αντρέ Ζιντ ως επιβλαβή για τις νέες γενιές, έργα που ο ίδιος ο συγγραφέας επαιρόταν ότι είχαν επηρεάσει πολλούς νεαρούς θαυμαστές του.

Η σημαντική αυτή φιλόσοφος που υπερασπίσθηκε σθεναρά πάνω απ' όλα την ελευθερία της σκέψης και της καλλιτεχνικής έκφρασης έως το τέλος της σύντομης ζωής της, μέσα από τις ανθρωπιστικές ιδέες που διέπουν όλη την φιλοσοφία της έθεσε με τόλμη, σε μια δύσκολη εποχή, ορισμένα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία θα έπρεπε να περιορίζεται, ενίοτε, η λεγόμενη «ελευθερία της καλλιτεχνικής έκφρασης». Διότι θεωρούσε ότι η πνευματική ζωή μιας κοινωνίας ήταν αυτή που θα κινδύνευε περισσότερο εάν τραυματιζόταν οριστικά η ψυχή των νέων. Και ο τραυματισμός της ψυχής δεν είναι άλλος από την παραμόρφωσή της και την ώθηση της όλης ύπαρξης σε περιοχές ερημίας, όπου το νόημα της ζωής στερεύει και ο άνθρωπος τριγυρίζει μόνος, όπως μέσα στο ερημικό «αλήϊον πεδίων» ο μυθικός Βελλεροφόντης.

Προς αυτήν την ερημία του νοήματος είναι που μας οδηγούν ορισμένα σύγχρονα έργα τέχνης τα οποία αξιοποιώντας εκλεπτυσμένες τεχνικές διαδικασίες, συρράπτοντας εικόνες, σύμβολα, διάφορους ήχους και θορύβους αντιγράφουν μια παλαιότερη καλλιτεχνική στάση η οποία στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχε τον τόνο της διαμαρτυρίας για την μηχανοποίηση της κοινωνίας και τον κατακερματισμό τού νοήματος. Πρόκειται για κριτική στάση έναντι της κοινωνικής πραγματικότητας, στάση που δεν την διακρίνουμε σ' αυτό το νέο είδος αντι-τέχνης που έγινε στείρος ακαδημαϊσμός, απόλυτα συμβατός με τις απαιτήσεις της σύγχρονης μαζικής παραγωγής.

Άλλωστε αυτό που κατ' εξοχήν λείπει στην εποχή μας δεν είναι η συνεχής επίδειξη από μέρους της τέχνης των παραμορφωτικών όψεων της κοινωνικο-πολιτισμικής πραγματικότητας και ο αντίκτυπος που έχει αυτή στην εσωτερική ζωή των ατόμων, αλλά η προσπάθεια ενοποίησης των διάσπαρτων στοιχείων της πολιτισμικής ζωής σε μια ενότητα. Κι αυτό δεν μπορεί παρά να αποτελεί το δύσκολο έργο όχι μόνον της επιστήμης και της γλώσσας αλλά και της τέχνης. Η θρησκευτική πίστη είναι η μόνη που όσο διατηρείται δεν κινδυνεύει απ' αυτόν τον κατακερματισμό του νοήματος. Γι' αυτό και οι άνθρωποι καταφεύγουν στην θρησκεία και στον μύθο -ακόμη κι εκείνοι που έχουν απομακρυνθεί απ' αυτές τις περιοχές- όταν ο κόσμος τους μοιάζει να στερεύει από νόημα. Γιατί διαισθάνονται πως το υπέρλογο πεδίο έκφρασης προσφέρει τελικά μια πραγματική προστασία για την λογική, η οποία κινδυνεύει να παραχωρήσει τα δικαιώματά της στην βία, όταν φθάνει στο όριο της απελπισίας.

***Χαρίκλεια Τσοκανή, Επ. Καθηγήτρια Μουσικής, Επικοινωνίας και Μυθολογίας, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο***

***Τελευταίο βιβλίο της : Πρόσωπα του μύθου, του θρύλου, της μουσικής, εκδ. Παπαζήση.***