

Μέθεξη

«Κόσμος είναι όλα όσα συμβαίνουν»

Λούντβιχ Βιτγκενστάιν, *Tractatus Logico-Philosophicus*

Βιβλίο, γραπτός λόγος και εικαστικός λόγος συμπορεύονται στο διάβα των αιώνων. Η εφεύρεση της τυπογραφίας στα μέσα του 15^{ου} αιώνα οδήγησε στην ευρεία διάδοση των φιλοσοφικών ιδεών, της επιστημονικής γνώσης και των έργων της λογοτεχνίας. Ιδιαίτερα οι πρώτες εκδόσεις των βιβλίων της Αρχαίας Ελληνικής και Βυζαντινής γραμματείας στη Βενετία, από τον ουμανιστή και τυπογράφο Άλδο Μανούτιο που ήδη στα 1490 είχε ιδρύσει το δικό του τυπογραφείο, έδωσε μεγάλη ώθηση στη διάδοση του ελληνικού πολιτισμού.

Ελληνικές εκδόσεις των απάντων του Αριστοτέλη και των σχολιαστών του, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, οι τραγωδίες του Αισχύλου, του Ευριπίδη και του Σοφοκλή, οι Ιστορίες του Ηροδότου και τα *Ομηρικά Έπη*, ο Θουκυδίδης, οι Πλατωνικοί διάλογοι, αλλάζουν τον κόσμο.

Το φως της αρχαίας ελληνικής σκέψης, οδηγεί στην αλλαγή εποχής με την έξοδο από τον Μεσαίωνα και την ηρωική είσοδο της νεότερης Ευρωπαϊκής ιστορίας στην Αναγέννηση, τον 15^ο και 16^ο αιώνα. Το βιβλίο ήδη από την εμφάνισή του συνδέεται άρρηκτα με μια «αναγέννηση», μια ανάσταση από τον πνευματικό μαρασμό και την καχεξία που φέρνει ο φόβος και η αμάθεια στις ανθρώπινες κοινωνίες.

Η Αναγέννηση προβάλλει τις αξίες του αρχαίου κλασικού πολιτισμού, το μέτρο και την αρμονία, τον ανθρωποκεντρισμό, τη διαλεκτική και πολιτική σκέψη, «αναγεννώντας» τες στην ιστορική και καλλιτεχνική πραγματικότητα του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα.

Οι Αναγεννησιακοί καλλιτέχνες ζωγραφίζουν με τη φωτοσκίαση και την προοπτική ενσωματώνοντας σε αυτές τις εικαστικές αξίες, τα πρώτα σκιρτήματα της επιστημονικής σκέψης και την ανάγκη για επιστροφή στα δεδομένα των αισθήσεων. Ο άνθρωπος αυτής της εποχής κορεσμένος από την αναζήτηση της μεταφυσικής «αλήθειας» στο υπερκόσμιο και αόρατο, από το δόγμα «credo quia absurdum»¹ με την έξαρση του θρησκευτικού φανατισμού και των δεισιδαιμονιών, στρέφεται ξανά στα δεδομένα των αισθήσεων και την απτή, ορατή πραγματικότητα.

Αυτή η πραγματιστική θεώρηση της ζωής ξεκινώντας από τις εικαστικές τέχνες θα δώσει την απαραίτητη ώθηση για την ανάπτυξη των επιστημών. Οι εικαστικές διατυπώσεις επηρεάζονται από τους νόμους της Φυσικής, των Μαθηματικών, της Ανατομίας, μέσα από τη διαρκή παρατήρηση και καταγραφή των φαινομένων, με οδηγό τα αισθητηριακά δεδομένα και την καταγραφή του πραγματικού κόσμου.

¹ Η μετάφραση της φράσης είναι : «Το πιστεύω, γιατί είναι παράδοξο».

Ο ανθρωπολογικός τύπος του *homo universalis*, με κυριότερο εκπρόσωπο τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι, προσωποποιεί την ώσμωση τέχνης και επιστήμης, σε αυτό το πρώιμο στάδιο γένεσης των επιστημών. Ο Λεονάρντο είναι ταυτόχρονα ζωγράφος, μηχανικός, ανατόμος, φυσικός, εφευρέτης.

Κάθε φορά που μια τάση υπερτονίζεται, μια δύναμη επαναφοράς, ως αντίβαρο, επαναφέρει την ισορροπία. Ο Μανιερισμός, το καλλιτεχνικό ρεύμα που διαδέχεται την Αναγέννηση, εκφράζει την έντονη επιθυμία για το ζωντανό πνεύμα της εποχής του, μέσα από τολμηρές συνθέσεις, φωτεινά χρώματα και δράση, παράλληλα με τις διδαχές των αρχαίων κλασικών αξιών.

Η Βενετσιάνικη ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα, ως μερική αντίδραση στις αξίες της τάξης και της λογικής προβάλλει το ανθρώπινο συναίσθημα, θέτει με τον δικό της τρόπο, τον μύθο πλάι στις επιστημονικές ανακαλύψεις, την κίνηση και τις ασυνήθιστες στάσεις των σωμάτων πλάι στη στερεότυπη απεικόνισή τους, ώστε να δίνεται έμφαση στην προσωπική ερμηνεία του κόσμου από τον ζωγράφο και όχι μόνο στην έκφραση μιας κοινά αποδεκτής κοσμοθεωρίας.

Ο Ελ Γκρέκο υιοθετεί τον Μανιερισμό και ζωγραφίζει την *Ταφή του Κόμητος Οργκάθ*, το *El Espolio* και τον *Λαοκόοντα*. Ο Κερκυραίος Ανδρόνικος Νούκιος, εκδίδει τους *Μύθους του Αισώπου*.

Κατά τον 17^ο αιώνα, ο Διαφωτισμός ήδη βάζει το υποκείμενο σε θέση ισχύος και ταυτόχρονα σε θέση ευθύνης, με τη διατύπωση του Ιμμάνουελ Κάντ: «Διαφωτισμός είναι η έξοδος του ανθρώπου από την ανωριμότητά του, για την οποία ο ίδιος είναι υπεύθυνος, όταν ανωριμότητα είναι η αδυναμία του ανθρώπου να μεταχειρίζεται το νου του χωρίς την καθοδήγηση κάποιου άλλου». Το Μπαρόκ κάτω από την επίδραση των ποικίλων ιστορικών συγκυριών και λίγο πριν την έξοδό του από το προσκήνιο της Ιστορίας δίνει μια τέχνη ρητορική, μεγαλόστομη και επιδεικτική.

Ο Καραβάτζιο ζωγραφίζει το έργο *Ιουδήθ και Ολοφέρνης*, ο Σαίξπηρ γράφει τον *Άμλετ* και ο Βιντσέντζος Κορνάρος τον *Ερωτόκριτο*.

Αρχίζει σταδιακά να διαφαίνεται η σημασία του υποκειμένου, ως συντελεστή της ιστορίας.

Προς το τέλος του 18^{ου} αιώνα, διαμορφώνεται το κίνημα του Ρομαντισμού, τόσο στις εικαστικές τέχνες, όσο και στη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Ο ίδιος ο Ντελακρουά, θεωρεί τον εαυτό του εκφραστή της ίδιας παράδοσης που ξεκινά από τον Μιχαήλ Άγγελο, συνεχίζεται από τους ζωγράφους της Βενετσιάνικης σχολής του 16^{ου} αιώνα, περνά στον Ρούμπενς και φτάνει έως τον ίδιο. Ο ποιητής Γουίλλιαμ Γουέρντσογουορθ οδηγεί τις πρώτες γενιές των Ρομαντικών με την πεποίθησή του ότι η ποίηση είναι "το αυθόρμητο ξεχείλισμα των δυνατών συναισθημάτων".

Η διατύπωση της «αρχής των εθνοτήτων», στις αρχές του 19ου αιώνα, τροφοδοτεί την εικαστική θεματολογία με σκηνές από τις απελευθερωτικές επαναστάσεις των καταπιεσμένων και σκλαβωμένων εθνών, εναντίον του δυνάστη τους. Είναι μια ηρωική εποχή, όπου αποθεώνονται όχι μόνο οι λογικές, αλλά και οι εξωλογικές δυνάμεις του ανθρώπου και της Φύσης. Η Φύση αντιμετωπίζεται ως «οντότητα» με δυνάμεις και μυθική υπόσταση. Δεν είναι μόνο η σκηνογραφία ή το φόντο της δράσης.

Ο Ντελακρουά ζωγραφίζει τη *Σφαγή της Χίου*, ο Γκαίτε γράφει τα *Πάθη του νεαρού Βέρθερου* και ο Διονύσιος Σολωμός τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*.

Ένα νέο αντίβαρο, αυτό του Ρεαλισμού, στρέφει τους καλλιτέχνες στην απλότητα του καθημερινού βλέμματος, προς τα τέλη του 19ου αιώνα, χωρίς τάσεις εξιδανίκευσης ή μυθοποίησης της πραγματικότητας, επιθυμώντας να μιλήσει για τα ανθρώπινα πράγματα και την καθημερινή ζωή στην ύπαιθρο ή την πόλη, με «λόγια» ανεπιτήδευτα, μέσα από μία αποκαλυπτική ηθογραφία ανθρώπινων καταστάσεων και προσώπων.

Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γράφει τη *Φόνισσα*, ένα πραγματικό αριστούργημα ρεαλιστικής ηθογραφίας και ο Γεώργιος Βιζυηνός *Το μόνον της ζωής του Ταξείδιον*. Ο Κάρολος Ντίκενς γράφει τις *Μεγάλες Προσδοκίες* και ο ζωγράφος Γκυστάβ Κουρμπέ ζωγραφίζει το έργο *Εργάτες που σπάζουν πέτρες*. Την ίδια εποχή ο Νικηφόρος Λύτρας ζωγραφίζει *Το φίλημα*.

Ένας ρεαλισμός της υπαίθρου είναι και ο Ιμπρεσιονισμός που προσπαθεί να συλλάβει το φευγαλέο, την εντύπωση που προκαλεί η Φύση τις διάφορες ώρες την ημέρας, όταν το φως του ήλιου γίνεται διαφορετικό και όλα είναι ρευστά και διαρκώς μεταβαλλόμενα μέσα στην ατμόσφαιρα.

Από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά, οι μετα-εμπρεσιονιστές ζωγράφοι, κυρίως αυτοτελείς και ιδιόμορφες ατομικότητες, παρά σχολή ζωγράφων με κοινά χαρακτηριστικά, θα δώσουν τα εναύσματα για τη γένεση όλων των μετέπειτα καλλιτεχνικών ρευμάτων του Μοντερνισμού, τον Κυβισμό, την Αφαίρεση, τον Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό, τον Σουρρεαλισμό και πολλά άλλα.

Η Ζωγραφική στον 20ό αιώνα, προσπαθεί να συλλάβει τη βαθύτερη ουσία του ανθρώπου, βαθιά επηρεασμένη από τις εξελίξεις στον χώρο της Επιστήμης και να ερμηνεύσει την αντίφαση ανάμεσα στην πρόοδο από τη μια μεριά και τη βαρβαρότητα δύο παγκοσμίων πολέμων από την άλλη. Ο άνθρωπος του 20ού αιώνα ανασφαλής με τη γύρω του πραγματικότητα, αναζητά τα όρια της δικής του υπόστασης, μια νέα ισορροπία που θα φέρει σταθερότητα και αρμονία. Ζώντας σε μια κοινωνία, αποπροσανατολισμένη, ναρκισσιστικά εφησυχασμένη από την παντοδυναμία των τεχνολογικών της επιτευγμάτων και την καταναλωτική στοχοπροσήλωση, που αξιολογεί τα πάντα με το κριτήριο του ωφελιμισμού, θα

αναζητήσει το κοίτασμα έμπνευσης για την καλλιτεχνική δημιουργία, στον εσωτερικό του κόσμο και θα δημιουργήσει τον προσωπικό του μύθο.

Γράφει ο Αλέκος Κοντόπουλος: «Ο σύγχρονος καλλιτέχνης αντλεί μέσα από τα βάθη του, τους καθαρά προσωπικούς του «μύθους», με τους οποίους θα δημιουργήσει. Και είναι η πνευματική ερημία που πλανάται δίχως μαγεία και μυθικό θέλγητρο πάνω από την κοινωνική ζωή του καιρού μας, καθώς και η ανάγκη ενός προσωπικού μύθου, μιας εσωτερικής πνευματικής μαγείας, που κάνουν ώστε το σύγχρονο καλλιτεχνικό έργο να είναι ξένο προς την κοινωνική ζωή και πολλές φορές ακατανόητο από τους ανθρώπους που τη ζουν». ²

Ο Σίγκμουντ Φρόυντ γράφει την *Ερμηνεία των Ονείρων*, ο Ανδρέας Εμπειρικός γράφει την *Υψικάμινο* και ο Αντρέ Μπρετόν το *Μανιφέστο του Σουρρεαλισμού*. Ο Αλέκος Κοντόπουλος ζωγραφίζει τη *Δέηση για την ειρήνη*, ο Βασίλης Σίμος και ο Κώστας Κοντογιάννης τις περίφημες *Συνθέσεις* τους.

Ο Σύλλογος Καλλιτεχνών Εικαστικών Τεχνών Κεντρικής Ελλάδας (ΣΚΕΤΚΕ) εμπνέεται από τη Λογοτεχνία, δημιουργεί και παρουσιάζει τα έργα τέχνης των μελών του στη Δημοτική Πινακοθήκη Λαμίας «Αλ. Κοντόπουλος», με τον τίτλο *Μέθεξη* που αποδίδει ακριβώς όχι μόνο την κοινή συμπόρευση, αλλά έναν ιερό μεταξύ τους «γάμο», μια κοινή υπόσταση. Πολλές φορές η Λογοτεχνία εμπνέει την εικαστική δημιουργία και το αντίστροφο, σε μια σχέση αλληλοτροφοδότησης και διάδρασης που ξεκινά από την απλή εικονογράφηση και φτάνει έως τη μεταγραφή συναισθημάτων, ιδεών και καταστάσεων της ύπαρξης από τη μία «γλώσσα» στην άλλη.

Υπάρχει ο λόγος και ο εικαστικός λόγος. Οι εικαστικές τέχνες είναι γλωσσικοί κώδικες που μας μιλούν εξίσου εύγλωττα, όσο και ο λόγος της γλώσσας, αρκεί να μπορούμε να αναγνωρίσουμε τον κώδικα. Η επαφή με τις εικαστικές τέχνες φέρνει αργά και σταθερά μια εξοικείωση με τον εικαστικό λόγο και αυτό βαθαίνει και πλαταίνει, όσο πιο πολύ προσλαμβάνουμε τέχνες.

Μάλιστα, επειδή το εικαστικό λεξιλόγιο, αντλεί από την πανανθρώπινη οικουμενική συνείδηση ανακαλύπτουμε ότι γίνεται πιο εύκολα αντιληπτό από τη γλώσσα που απαιτεί να τη μιλά κάποιος, για να μπορεί να επικοινωνήσει. Οι αποδέκτες του έργου τέχνης για να κατανοούν και να απολαμβάνουν το έργο χρειάζεται να επιστρατεύουν και να συνθέτουν νοητικές και συναισθηματικές δυνάμεις και αυτή είναι μια μέθεξη επίσης.

Η εμπειρία της Τέχνης είναι ό,τι πιο ζωογόνο μπορούμε να ζήσουμε και αξίζει να μνηθούμε στον τρόπο να βλέπουμε και να κατανοούμε σε βάθος τον Εαυτό μας, τον Άλλον, τον Κόσμο.

² Αλέκου Κοντόπουλου, *Αισθητικά Δοκίμια*, Αθήνα 1971, σ. 38.

Δρ. Έφη Παπαευθυμίου
Αρχαιολόγος-Μουσειολόγος