



# Τέχνη, κοινό και κίνημα



γράφει ο ΚΙΜΩΝ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ\*

Αποτελεί κοινό τόπο για το μαρξισμό και τους μαρξιστές ότι «κυρίαρχος πολιτισμός είναι ο τρόπος με τον οποίο η κυρίαρχη τάξη κατανοεί και διαβάζει την πολιτιστική κατάσταση». Το θέμα όμως για όσους δεν βολεύονται παθητικά με αυτό που εμφανίζεται ως αμάχητη νομοτέλεια είναι ότι η κυρίαρχη τάξη *όχι μόνο διαβάζει αλλά και γράφει την πολιτιστική κατάσταση*. Ο αστικός πολιτιστικός κανόνας παράγει ομοιογενοποιημένο, αν και φαινομενικά πολύχρωμο και παρδαλό, πολιτισμό. Η κυρίαρχη τάξη κατορθώνει να άρει υπέρ αυτής τις αντιφάσεις ενός έργου. Δημιουργεί ένα κοινωνικό, πολιτικό και πολιτιστικό τοπίο στο οποίο κάθε πολιτιστική παραγωγή ενσωματώνεται και «χωνεύεται» στον κανόνα της. Ενώ ο δημιουργός, ακόμα και αν έχει τις καλύτερες των προθέσεων, δεν μπορεί να έχει επεξεργασμένο σχέδιο απεύθυνσης και υποδοχής του έργου του, η αστική τάξη το διαθέτει. Οι αρμοί ενσωμάτωσης και ευνουχισμού κάθε διάσπαρτης προσπάθειας λειτουργούν νυκθημερόν. Και γι' αυτό δεν απαιτούνται μονταζιέρες λογοκριτικές σε διπλοβάρδιες ούτε συνωμοσίες παραγκωνισμού εκείνων των έργων που ψελλίζουν ή αρθρώνουν πολιτικά και αισθητική αντίσταση στον κανόνα. Ασφαλώς λειτουργούν και οι μηχανισμοί φαβοριτισμού – από εδώ οι ημέτεροι, από εκεί οι αποσυνάγωγοι,

από εδώ οι πρόθυμοι να σβήσουν την αγωνία τους με γλείψιμο, από εκεί όσοι δεν είναι πρόθυμοι να φιλήσουν κατουρημένες ποδιές.

Την τελική και ανεπανόρθωτη λύση όμως την προσφέρει ο *εθισμός στην ασχήμια*. Όταν το άσχημο γίνεται κανόνας, η πολιτιστική αστυνομία των κυρίαρχων μπορεί να πίνει το φραπεδάκι της ήσυχη.

Πριν από κάποια χρόνια υπήρχε ένα γαλακτοπωλείο στην Ιπποκράτους, που λειτουργούσε 24 ώρες το 24ωρο. Ένα στέκι των ξενύχτων και των ταξιτζήδων. Είχε απ' όλα αυτό το μαγαζί: αβγά μάτια με λουκάνικα, ζεστό γάλα με τσουρέκι, γιαούρτι με μέλι... Είχε και κάτι μιλφέιγ ξεχασμένα στη βιτρίνα, που, επειδή δεν τα προτιμούσαν οι πελάτες, τα κατανάλωνε μοιραία ο μαγαζάτορας. Και ένας φίλος μου σκέφτηκε φωναχτά ένα βράδυ: αυτός τώρα θα νομίζει ότι έτσι είναι το μιλφέιγ! Ενοώντας ότι χωρίς μέτρο σύγκρισης ένας «αγύμναστος» ουρανίσκος θεωρεί γλυκό μιλφέιγ ό,τι έχει ζάχαρη, κάτι σαν φύλλο, και δεν τον στέλνει στον άλλο κόσμο. Αυτή η παρατήρηση του φίλου μου μπορεί να εφαρμοστεί αυτούσια και στην αλυσίδα παραγωγής και κατανάλωσης τέχνης. Από τον πληθωρισμό της παραγωγής στην υπερκατανάλωση με τον «αισθητικό ουρανίσκο» αδρανή και ένα στομάχι έτοιμο να καταπιεί οτιδήποτε προσφέρεται ως τέχνη, οτιδήποτε μορφολογικά θυμίζει τέχνη.

Υπάρχουν εκείνοι που ακούνε Βιβάλ-  
τι και τέρπονται, υπάρχουν και οι άλλοι  
που ακούνε την Eurovision και τέρπο-  
νται. Το ζήτημα που έθεσα όμως αφορά  
μιαν άλλη, μια τρίτη κατηγορία: εκείνους  
που ακούνε και τα δύο και δεν τους τέρ-  
πει ούτε τους ενοχλεί κάτι από τα δύο.  
Απλώς ακούνε, όπως ακούνε μια γκαζιά  
μηχανής, ένα βρεφικό κλαψούρισμα ή  
το θόρυβο ενός κομπρεσέρ. Αδιάκριτα,  
αδιάφορα και στεγνά.

## Η αφαίρεση είναι η πράξη της τέχνης

Ανάμεσα στη «σοβαρή» και την «ελα-  
φρά» τέχνη υπάρχει η ίδια η τέχνη χωρίς  
επιθετικούς προσδιορισμούς. Μια τέχνη  
που δεν τρομοκρατεί το κοινό αλλά και  
δεν του παραδίδεται. Μια τέχνη που  
συγκινεί χωρίς να υποκλίνεται πορνικά  
στον ακατάτακτο και πλαδαρό συναι-  
σθηματισμό ούτε και στο «αφού αυτό  
θέλει ο κόσμος».

Όπως οι έννοιες προήγαγαν τις σχέ-  
σεις των ανθρώπων, με τον ίδιο τρόπο,  
με την αφαίρεση δηλαδή, προάγεται και  
η αισθητική. Το θέμα όμως είναι ποιος  
θα την κάνει αυτή την πράξη για να μην  
επαφίεται αποκλειστικά στην αυτογνω-  
σία και στον αυτοπεριορισμό του δημι-  
ουργού. Αυτοί που έχουν κάθε λόγο να  
πουλήσουν πολιτισμό όπως πουλάνε γε-  
νόσημα φάρμακα και ληγμένες παρτίδες  
βοοειδών ή αυτοί που πιστεύουν ότι ο  
δρόμος της ανατροπής της βαρβαρότη-  
τας περνάει αναγκαστικά μέσα από την  
καλλιέργεια ευγενών αισθημάτων;

Ο κυρίαρχος πολιτισμός αθροίζει καλ-  
λιτεχνικά προϊόντα. Αυτό δεν συμβαίνει  
επειδή «αφήνει όλα τα λουλούδια να αν-  
θίσουν», αλλά γιατί μόνο έτσι δημιουρ-  
γεί στον καταναλωτή την ψευδαίσθηση  
της επιλογής. Ατάκτως ερριμμένα προϊό-  
ντα στο φωταγωγημένο σούπερ μάρκετ  
και... περάστε κόσμο.

Την τελευταία εικοσαετία τουλάχισ-  
τον, ένας καταιονισμός πολιτιστικών  
εκδηλώσεων και φεστιβάλ έχει πλημ-  
μυρίσει την επικράτεια. Ένα «πληροφο-  
ρημένο» και οργανικά απαίδευτο κοινό

παρακολουθεί, σχολιάζει, καταναλώνει  
και κρίνει.

Με τους συγκινησιακούς αδένες του  
στομαμένους από την υπερκατανά-  
λωση, που είναι η υπεραναπλήρωση  
ανεστραμμένη, αισθάνεται σπουδαίο  
επειδή «ήταν κι αυτό εκεί». Και το *εκεί*  
είναι ένα γεγονός που κατασκευάζεται  
πριν το έργο γίνει γεγονός. Ξαν μια έρ-  
πουσα φήμη που αποφασίζει για μυη-  
μένους και αμύητους. Ξαν ένα *must* που  
καταργεί την πρωτογενή συγκίνηση. Με  
τον ίδιο τρόπο, τον τρόπο του ακόρε-  
στου καταναλωτή, σημαδεύει στο *Αθη-  
νόγραμμα* εκείνος που θέλει να είναι στην  
πλευρά των μυημένων ημερομηνίες πα-  
ραστάσεων που «δεν πρέπει να χάσει»,  
ταξιδιωτικούς προορισμούς και *gourmet*  
εστιατόρια. Οι πληροφορίες όμως δεν  
υπήρξαν ποτέ συνώνυμο της γνώσης.  
Και ο πολιτιστικός τουρισμός ποτέ δεν  
αναπλήρωσε το έλλειμμα ψυχικού βά-  
θους μιας συνείδησης που θέλει να δι-  
εγυρνάται και όχι να παχαίνει με λιπαρά.

Η ανάγκη μας να συγκινηθούμε είναι  
φυσική. Η ανάγκη μας όμως να συγκι-  
νηθούμε από ένα έργο τέχνης χρεώνει  
το έργο κι εμάς με όλο το φορτίο μιας  
απολαυστικής και επίπονης νοητικής  
και ψυχικής κατεργασίας. Όταν ο Σέξπιρ  
λέει ότι *ο έξυπνος ο λόγος σου κοιτού*  
*το αφτί κοιμάται*, δεν υποτιμά από το  
ύψος της δημιουργίας του το ελλειμ-  
ματικό κοινό. Κατανοεί και πασχίζει να  
συννευρεθεί με το κοινό του στο πεδίο  
μιας ώριμης «συνενοχής». Ξέρει ο Σέξ-  
πιρ ότι, για να μη στερέψει η σχέση του  
με το κοινό, πρέπει και το κοινό να τείνει  
ευήκοα ώτα. Ξέρει επίσης ότι, αν έχεις  
κάτι να πεις και αυτό το κάτι δεν βρίσκεται  
αποδέκτη, τότε το καταπίνεις και πνίγε-  
σαι. Αυτό που από μια νωθρή ανάγνωση  
του Σέξπιρ αντιμετωπίζεται ως ελιπίστι-  
κος αφορισμός είναι η αγνία του να  
συναντηθεί με ένα κοινό που ακονίζει  
τα κριτήριά του ώστε η συνάντησή του  
με το έργο τέχνης να μην είναι ένα ρα-  
ντεβού στα τυφλά. Δεν θα ήθελε αυτός,  
ο συνθέτης των καταγίδων το στοίχημα  
να είναι φτηνό. Γιατί ήξερε ότι η καλλι-  
έργεια του κοινού εγγυάται την ποιότη-  
τα του στοιχήματος.

Σε αυτή την αμφίδρομη σχέση ο ναρκισσισμός του καλλιτέχνη δεν αφηνιάζει, αλλά ημερεύει, και η συγκίνηση του κοινού υγραίνει ευεργετικά το δέντρο που καρπίζει.

## Το σύνδρομο Τρέπλιεφ

Στο *Γλάρο* του Τσέχοφ, ο *Τριγκόριν* είναι ένας διάσημος συγγραφέας που αναπαράγει τη συγγραφική μαγειρική του και αυτή του εξασφαλίζει την οκνηρή διαιώνιση της φήμης του. Ο *Τρέπλιεφ* είναι ένας νεαρός συγγραφέας που βιάζεται να σπάσει την παραδεκτική φόρμα έχοντας στο ρεζερβουάρ του κυρίως τα καύσιμα μιας φιλοδοξίας που καίει το όχημα και τον οδηγό του. Το κοινό του *Τριγκόριν* είναι το μεγάλο θεατρόφιλο κοινό της προεπαναστατικής Ρωσίας. Ένας κόσμος που αποδέχεται τη μανιέρα του, αλλά ο *Τριγκόριν* τον περιφρονεί γιατί καθλώνεται συγγραφικά με την άκριτη αποδοχή του. Γιατί είναι ένας κόσμος που «δεν του βάζει δύσκολα». Το πρώτο και τελευταίο κοινό του *Τρέπλιεφ* είναι κάποιοι συγγενείς και φίλοι στην επαρχία του, που σέρνονται από την αγάπη τους για το δικό τους παιδί να παρακολουθήσουν τα πρώτα «ορνιθοκαλίσματα» του νεαρού. Ο επίδοξος συγγραφέας ασφυκτικά δικαίως από τη «γεροντίστικη» παράδοση χωρίς να είναι έτοιμος να αρθρώσει το νέο περιεχόμενο. Θέλει να πατήσει τα αναμμένα κάρβουνα περιφρονώντας τη δόκιμη μύηση των αναστενάρηδων.

Επιδιώκει να γκρεμίσει το σαχλεπίσαχλο ηρώο του *Τριγκόριν* χωρίς να είναι έτοιμος να υψώσει στη θέση του κάτι που το υπερβαίνει. Ο νεαρός συγγραφέας τελικά αυτοκτονεί προδομένος από την αγαπημένη του *Νίνα* και συντριμμένος από τον παλιό κόσμο, που είναι πρόθυμος να τον νταντέψει και όχι να τον κατανοήσει. Τι ήταν τέλος πάντων αυτός ο *Τρέπλιεφ*; Μια παραγνωρισμένη εν δυνάμει ιδιοφυΐα ή ένας ακόμα συγγραφέας που η υπέρμετρη φιλοδοξία του δεν υποστηρίχτηκε σθεναρά από το ταλέντο του και τον συνέτριψε;

Ο *Γλάρος* ανέβηκε για πρώτη φορά στην Πετρούπολη το 1896 με παταγώδη αποτυχία. Ο Τσέχοφ άντεξε την κατακραυγή και προχώρησε, ο ήρωάς του όχι. Αυτός δεν μπόρεσε «να προσπαθήσει ξανά, να αποτύχει ξανά, να αποτύχει καλύτερα», όπως θα τον συμβούλευε ετεροχρονισμένα ο Μπέκετ.

Μπορούμε εμείς σήμερα να πείσουμε τους νέους δημιουργούς ότι δεν βαράνε τουφεκίες στον αέρα; Ότι ο πολιτισμός δεν είναι κάποιες εκδηλώσεις μαζικού εγκλεισμού όπου δικαιώνεται ή καταρρακώνεται ο περίκλειστος ναρκισσισμός του καλλιτέχνη;

Μπορούμε στον ιδρυματισμό των «εαγών» πολιτιστικών ιδρυμάτων να αντιτάξουμε το δικό μας στίγμα, που συγκινεί χωρίς να κραδαίνει τη σταχανοφική ορθότητα; Μπορούμε να ζεύξουμε την αγωνία της ύπαρξης με την προοπτική του κομμουνισμού; Μπορούμε να αναγνωρίσουμε και να καταξιώσουμε τη δημιουργία «καταξιώνοντας τον εαυτό μας όχι μόνο με τη σκέψη αλλά και με όλες μας τις αισθήσεις»;

## Η «απροσδιοριστία» του καλλιτέχνη

Ο καλλιτέχνης είναι υποχρεωμένος να δημιουργεί σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, ποτέ εν κενώ. Αυτό δεν μπορεί να παραγνωριστεί, ακόμα και αν το έργο του λόγω του ταλέντου του, που είναι το ψευδώνυμο της διευρυμένης συνείδησής του, περιέχει την εποχή του για να την ξεπεράσει.

Ο καλλιτέχνης επομένως, και όταν επιδιώκει την απροσδιοριστία του, προσδιορίζεται. Τον προσδιορίζουν κατ' αρχήν οι βιοτικές του ανάγκες. Προσδιορίζεται από το ήθος και το συρμό της εποχής του, προσδιορίζεται και από το επιβεβλημένο κοινό γούστο, ακόμα και αν θέλει να το υπερβεί. Αυτοί οι προσδιορισμοί-περιορισμοί για κάποιους καλλιτέχνες είναι μια ευλογημένη, μια ασφαλής δουλειά και για κάποιους άλλους ένας ασφυκτικός κορσές.

Συνήθως οι πρώτοι υπηρετούν με το αζημίωτο το εφήμερο, ενώ οι άλλοι είναι διατεθειμένοι να διασχίσουν την καιόμενη βάτο αγνοώντας ή και επωμιζόμενοι τις συνέπειες. Ο αντικομφορμισμός των πρώτων είναι το λούστρο της υποταγής τους. Η ξεροκεφαλιά των άλλων είναι η άλλη όψη μιας αόριστης θυσιαστικής διάθεσης για μian άλλη ζωή. Μια ζωή που καταργεί τη χαμοζωή των υποκλίσεων. Υποκλίσεις που υποβιβάζουν την τέχνη σε εργοτάξιο αγενών αισθημάτων.

Χωρίς ένα πολιτιστικό κίνημα ανατροπής της βαρβαρότητας που ζούμε και αναπνέουμε, αυτή η κατηγορία των καλλιτεχνών είτε θα ενσωματωθεί στον κανόνα της βαρβαρότητας είτε θα εξαϋλωθεί σαν τον *Τρέπλιερ* κι εμείς θα μείνουμε με την απορία αν η καλλιτεχνική απροσδιοριστία είναι ένα εκ του πονηρού άλλοθι ή ένας αυθεντικός και διακαής πόθος χειραφέτησης. Ένα κίνημα που ξεκινώντας από την αφετηριακή σκέψη του Μαρξ ότι «η τέχνη είναι ένας τρόπος αφομοίωσης του κόσμου» την προεκτείνει στο ότι *ένα επαναστατικό κίνημα για να εμπνεύσει πρέπει να αφομοιώσει τους τρόπους της τέχνης*. Ένα τέτοιο κίνημα δεν «κατασκευάζει» αισιοδοξία αλλά την κατακτά. Και αυτό το κίνημα, αν υπάρξει, δεν μπορεί να σταθεί σαν επινόηση, αλλά σαν απάντηση στο αίσθημα πνιγμού που τόσο πολλοί άνθρωποι αισθάνονται. Αυτό το αίσθημα του ολοκληρωτικού άγους δεν παράγει υποχρεωτικά έναρθη αντίρρηση. Χωρίς όμως *ωραίες απαντήσεις*, το άγος μεταπλάθεται, μεταμφιέζεται και, ενώ είναι στο καναβάτσο, εκδικείται.

Δεν χρειαζόμαστε μια καρικατούρα πολιτιστικής κηδεμονίας αλλά την προετοιμασία ενός τοπίου αυθεντικής δοκιμασίας στο οποίο μπορεί να συντεθεί ένα άλλο παράδειγμα. Χρειαζόμαστε την πίστη που δεν ακυρώνει το ερώτημα και το ερώτημα που δεν γίνεται παραλυτικός αγνωστικισμός. Μέσα στην πανάκριβη χορηγία μιας τέτοιας συμμετοχής ο καλλιτέχνης δεν θα αισθάνεται ως ο πεπτωκώς άγγελος που «δεν τον κατα-

λαβαίνουν» και θα υποχρεωθεί να καταλάβει για να τον καταλάβουν.

Η καλλιτεχνική παραγωγή «γεννάει ένα αγαθό για την ανάγκη αλλά και μian ανάγκη για το αγαθό», μας είπε ο Ένγκελς. Το αγαθό της απόλαυσης που προσφέρει ο καλλιτέχνης γεννάει και την ανάγκη της αποδοχής του. Ο καλλιτέχνης δεν είναι μια ανεξάντλητη σκεπτομηχανή ή μια ακούραστη μαμή συγκινήσεων. Στο δούναί και λαβείν καλλιτέχνη και κοινού κάθε τσιγκουνιά βραχυκυκλώνει τη σχέση. Το κοινό που είναι υποψιασμένο δεν σημαίνει ότι είναι και έτοιμο. Και ποτέ ο καλλιτέχνης δεν είναι έτοιμος αν δεν έχει συνεργήσει στην προετοιμασία ενός κοινού που φιλοδοξεί να γίνει κίνημα. Αν δεν γνωρίζει στα κατάβραθα του νου και της ψυχής του ότι το πειναλέο μέρισμα μιας εξημερωμένης τέχνης είναι όρος επιβίωσης ίσως αλλά και καταδίκη του.

Η καλλιτεχνική τόλμη δεν πριμοδοτείται αλλά ενθαρρύνεται. Και αυτή η ενθάρρυνση, που περιέχει την αναγκαία ισορροπία γενναίας κριτικής και γενναιοδωρίας, αρδεύει από τον αντικειμενοποιημένο πλούτο της ανθρώπινης ουσίας. Από εκεί αντλεί και η υποκειμενική αισθαντικότητα του καλλιτέχνη για να μη στερέψει στο ξεροπήγαδο της ομφαλοσκοπησης.

Οι καλλιτέχνες δημιουργούν «πρόσωπα που δεν χάνονται στις ιδέες», μας υπενθυμίζει για να έχουμε το νου μας ο Ένγκελς. Ο άνθρωπος δηλαδή ανακαλύπτει τον άνθρωπο όχι ως προσωπίο ιδεών αλλά ως πρόσωπο. Αυτή η ανακάλυψη καταργεί τον ορισμό της τέχνης ως «ασχολίας με το περιττό» αλλά και κάθε άλλον ευφάνταστο και εξεζητημένο ορισμό της.

Ένα συνθετικό ποίημα που μας περιέχει άρτιους και όχι ακρωτηριασμένους πρέπει να γραφτεί από μας. Και ίσως αυτό αποτελέσει τον νέο ορισμό της τέχνης αν ο εξανθρωπισμός μας μας επιτρέψει να τον κωρέσουμε σε ορισμούς χωρίς να προσβάλλεται από την ασφυκτική στενότητα των λέξεων. **T**