

EDITORIAL..... 02-03

ΣΧΟΛΙΑ - ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ..... 04-05

Η ΑΘΕΑΤΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ06

Χρήστος Κυρζιάκης

ΑΦΙΕΡΩΜΑ - Κρίση, Κοινωνία & Εκπαιδευτική Πολιτική

Νεοφιλελευθερισμός, αγοραίο σχολείο και αξιολόγηση (N. 4962/2020)..... 10

Χρήστος Ρέππας

Η τηλεκπαίδευση τον καιρό της πανδημίας..... 16

Γιώτα Ιωαννίδου

Νεοφιλελευθερισμός και Υποεκπαίδευση (Miseducation) της Εργατικής Τάξης στη Βρετανία..... 23

Diane Reay

Διαστάσεις νεοφιλελευθεροποίησης της εκπαίδευσης στην περίοδο της κρίσης 29

Μαρία Μαρκαντωνάτου & Παναγιώτης Γιαβρίμης

Παιδική ηλικία, φτώχεια και εκπαίδευση 35

Φωτεινή Κουζιουμουτζάκη

Οι υποκειμενικές προϋποθέσεις νικηφόρου αγώνα του εκπαιδευτικού κινήματος υπάρχουν. Να τις ενισχύσουμε!..... 41

Ντίνα Ρέππα

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ

Τι αηλιάζει στο Νηπιαγωγείο; 43

Μάγια Σταυροπούλου

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η τηλεκπαίδευση και η συγκρότηση συλλογικής συνείδησης..... 46

Νατάσα Αγγελιοπούλου

ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ψηφιακή επιτήρηση στην εκπαίδευση και την εργασία 50

Χρήστος Καλονδής

ΔΙΕΘΝΗ

Σπάμε τα δεσμά για να μπορέσουμε να ανασάνουμε!..... 52

Αιμίλια Τσαγκαράτου

ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Περί covid-19 και άλλων δαιμονίων..... 55

Μαρία Τριμανδήλη

Παιδιά, έφηβοι και ευαλωτότητα στην πανδημία..... 58

Αμαλία Αποσλάκη

Επτά χρόνια από τη δολοφονία του αντιφασίστα Παύλου Φύσσα 61

Συζήτηση της Ασημίνας Προέδρου για την ταινία «Red Hulk» με τις Γιώτα Ιωαννίδου & Σοφία Χατζοπούλου

ΙΣΤΟΡΙΑ

Ήταν νεοί... Σκέψεις πάνω στον κατοχικό εμφύλιο & τα Δεκεμβριανά, (Μέρος Α) 64

Γιάννης Χλιονάκης

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Κι αν αυτό είναι η Αγάπη; 69

Μιχάλης Αγραφιώτης

Δημιουργώντας με τους νόμους της ομορφιάς..... 72

Περικλής Παυλίδης

ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

«Από την Περιβαλλοντική Ηθική στην Πολιτική Οικολογία. Η οικοσσοιαλιστική προοπτική» του Κώστα Σκορδούλη 79

Μιχάλης Μήτσοακίης

Δημιουργώντας με τους νόμους της ομορφιάς

Προσεγγίσεις στη συνειδησιακή, μορφωτική
και χειραφετική διάσταση της τέχνης

└ Περικλής Παυλίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής στο ΠΤΔΕ ΑΠΘ

Η τέχνη ως έκφραση της αισθητικής συνείδησης έχει εγγενώς μορφωτική διάσταση και διαμορφωτικό ρόλο. Αποτελεί οργανικό μέρος της δημιουργικής δραστηριότητας των ανθρώπων, αυτής που καλλιεργεί και αναπτύσσει τις ουσιώδεις πολιτισμικές τους δυνάμεις και τους διαμορφώνει ως προσωπικότητες. Ταυτόχρονα ως μορφή συνείδησης συνοδεύει και υποστηρίζει όλα τα εγχειρήματά τους για τον μετασχηματισμό του κόσμου, όλους τους αγώνες για κοινωνική πρόοδο και χειραφέτηση. Τις παραπάνω πτυχές της τέχνης θα εξετάσουμε στο παρόν άρθρο αξιοποιώντας ιδέες της μαρξιστικής σκέψης, και όχι μόνο.

Η τέχνη ως αντανάκλαση της πραγματικότητας

Ο άνθρωπος διαμέσου των αισθήσεων αντανακλά την πραγματικότητα, τα διάφορα αντικείμενα, σε ενόπτη μορφή. Την ίδια στιγμή αυτή η αισθητηριακή αντανάκλαση συνιστά και ιδιότυπη κρίση των αντικειμένων: της φύσης, των ανθρώπων και των δημιουργημάτων τους. Η εν λόγω κρίση έχει αισθητηριακό και συγκινησιακό χαρακτήρα. Εκδηλώνεται με τη μορφή της συγκίνησης, ικανοποίησης, απόλαυσης ή της δυσφορίας που προκαλεί στον άνθρωπο η αισθητηριακή πρόσληψη αυτών των αντικειμένων.

Η ικανότητα του ανθρώπου να συγκινείται αισθητικά προκύπτει από την κοινωνική εργασιακή του σχέση με τη φύση, από τον μετασχηματισμό των αντικειμένων κατά τον οποίο ανακαλύπτονται και κατανοούνται οι ιδιότητές τους και η σημασία τους για τον άνθρωπο. Συνάμα στο πλαίσιο αυτής της σχέσης εξωτερικεύονται, ασκούνται και αναπτύσσονται όλες οι ικανότητες του ανθρώπου, συμπεριλαμβανομένης και της ικανότητάς του να αντιλαμβάνεται αισθητηριακά τον κόσμο. Γι' αυτό και όπως αναφέρει ο νεαρός Μαρξ «η καλλιέργεια των νέων αισθήσεων είναι έργο της ιστορίας που προηγήθηκε» (Μαρξ, 1975, 134).

Μέσα από την εργασιακή του δραστηριότητα ο άνθρωπος έμαθε να διακρίνει στα διάφορα αντικείμενα

τη συμμετρία και αρμονία των πλευρών και χαρακτηριστικών τους, αλλά και την ασυμμετρία και δυσαρμονία. Απέκτησε την αίσθηση του μέτρου των ίδιων πραγμάτων, του βέλτιστου συνταιριάσματος των πλευρών και χαρακτηριστικών τους, της βέλτιστης μορφής τους. Συσσωρεύοντας δε εμπειρία αισθητικής κρίσης των



διαφόρων αντικειμένων διαμόρφωσε πρότυπα συμμετρίας, αρμονίας, ευμορφίας, πληρότητας, τελειότητας, με βάση τα οποία μπορούσε να σχηματίζει τις αισθητικές του κρίσεις. Πρόκειται για τα πρότυπα της ομορφιάς, το αισθητικό γούστο της συνείδησης.

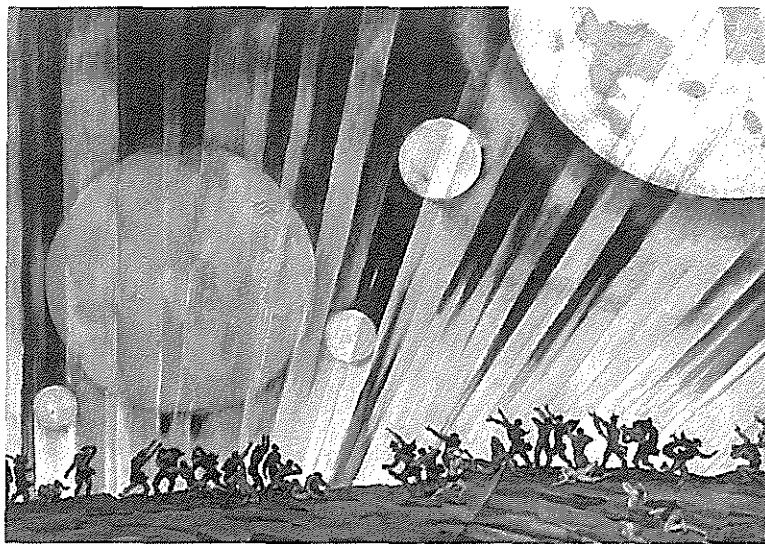
Η ομορφιά ως αισθητική κατηγορία δηλώνει την τελειότητα, το αρμονικό συνταίριασμα πτυχών, σχημάτων, χρωμάτων, μεγεθών, μορφών στα διάφορα αντικείμενα, τη μέγιστη αντιστοιχία ενός αντικειμένου στα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του είδους του ή –αν πρόκειται για δημιουργήματα του ανθρώπου που αναπαριστούν την πραγματικότητα– τη βέλτιστη αντιστοιχία του δημιουργήματος προς τις ουσιώδεις πτυχές του αντικειμένου που αναπαριστά. Στην τελευταία περίπτωση η ομορφιά συνιστά αισθητική έκφραση της αλήθειας.

Η εμπειρία αισθητικής κρίσης των αντικειμένων και η διαμόρφωση εσωτερικών προτύπων ομορφιάς (αισθητικού γούστου) συγκροτούν την αισθητική πλευρά της συνείδησης. Η πλευρά αυτή αφορά και την ικανότητα του ανθρώπου να διαμορφώνει ελεύθερα, δια μέσου της φαντασίας και με βάση συγκεκριμένα πρότυπα ομορφιάς, αισθητικές μορφές, οι οποίες του προσφέρουν ικανοποίηση. Οι μορφές αυτές προκύπτουν από την επεξεργασία (συνειδητή και ασύνειδη) των ψυχικών παραστάσεων και συναισθημάτων, του συνοδικού περιεχομένου της συνείδησης.

Όμως, η αισθητική πλευρά της συνείδησης υφίσταται όχι μόνο ως σύνολο ψυχικών μορφών και κρίσεων, αλλά και ως αντικειμενοποίησή τους σε όλες τις πλευρές της δραστηριότητας του ανθρώπου, στα προϊόντα της εργασίας του, στη διαμόρφωση της κατοικίας του, του χώρου του, στην εμφάνισή του κ.λπ.

Την ικανότητα του ανθρώπου να επενεργεί στα αντικείμενα και να τα διαμορφώνει και από αισθητικής πλευράς επισημαίνει ο Μαρξ στην εμβληματική δήλωσή του ότι ο «άνθρωπος παράγει, επίσης, σύμφωνα με τους νόμους της ομορφιάς» (Μαρξ, 1975, 99). Εργασία σύμφωνα με τους νόμους της ομορφιάς σημαίνει ότι ο άνθρωπος επενεργεί στα αντικείμενα όχι αυθαίρετα, εξαρτώμενος από τις φυσικές ιδιότητες του είδους του, αλλά με βάση την κατανόηση των εσωτερικών σχέσεων των αντικειμένων και την αντίληψη των προτύπων τους, του βέλτιστου συνταίριασματος των πλευρών τους, της βέλτιστης-τέλειας μορφής τους, ενεργοποιώντας την ικανότητά του να αντιμετωπίζει το κάθε αντικείμενο της εργασιακής δραστηριότητάς του υπό το πρίσμα της ωραιότερης μορφής που αυτό δύναται να πάρει.

Κατά την ιστορική ανάπτυξη της κοινωνίας και του καταμερισμού εργασίας η αντικειμενοποίηση των αισθητικών μορφών με στόχο την ικανοποίηση των αισθήσεων μετετρέπη σταδιακά σε ξεχωριστή σφαίρα δραστηριότητας. Έτσι προέκυψε ιστορικά η τέχνη, προνομιακό πεδίο εξωτερίκευσης της αισθητικής πλευράς της συνείδησης σε υλικά, χρώματα, σχήματα, κινήσεις, λέξεις, ήχους.



Η τέχνη είναι η δραστηριότητα που αποσπάστηκε (αν και όχι αμέσως, όχι πλήρως) από την υλική παραγωγή για να υπηρετήσει την ανάγκη να εκφραστεί, να διατηρηθεί και να μεταδοθεί η αισθητική εμπειρία που απέκτησε ο άνθρωπος, να εξωτερικευτεί και συνειδητοποιηθεί ο εσωτερικός κόσμος του.

Οι αισθητικές μορφές που μας δίνουν τα έργα της αφηγηματικής και αναπαραστατικής τέχνης (είτε πρόκειται για την Αντιγόνη, τον Άμλετ, τον Δον Κιχώτη, είτε για την Αφροδίτη της Μήλου, τη Μόνα Λίζα και τη Γκουέρνικα), λειτουργούν ως μέσα επεξεργασίας, γενίκευσης και αποτίμησης της αισθητηριακής εμπειρίας των ανθρώπων. Γι' αυτό και η τέχνη, όπως παρατηρεί ο Βησσαρίων Μπελίνσκι, είναι «ένας τρόπος να σκέφτεσαι με εικόνες» (Μπελίνσκι, 1970: 63).

Ο ρόλος της τέχνης στη συνοδική ανάπτυξη του ανθρώπινου πολιτισμού είναι αδύνατο να παραγνωριστεί. Όπως αναφέρει ο Έβαλντ Ιλιένκοφ, η «ιδιαιτερότητα της τέχνης συνίσταται στο ότι διαμορφώνει και οργανώνει τη σφαίρα της αισθητηριακής (δηλαδή της «αισθητικής») αντίληψης του περιβάλλοντος κόσμου από τον άνθρωπο» (Ильенков, 1984α: 214-215). Η τέχνη συνδέεται με την καλλιέργεια της ικανότητάς μας να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο σε μορφές ανεπτυγμένης αισθαντικότητας, δεδομένου ότι η ανθρώπινη αισθαντικότητα αποτελεί ένα πολιτισμικό-ιστορικό προϊόν κι όχι ένα απλό δώρο της φύσης (Ильенков, 1984α, 215).

Όμως η τέχνη (η αναπαραστατική και αφηγηματική τέχνη) ενσαρκώνει και μια βαθύτερη αντίληψη του κόσμου, αποκαλύπτει κρίσιμες, ουσιώδεις πλευρές της ανθρώπινης κατάστασης. Αποτελεί, δηλαδή, και αποκάλυψη της αλήθειας «με τη μορφή αισθητής καλλιτεχνικής μορφοποίησης [...]» (Hegel, 2003, 147). Γι' αυτό και η ομορφιά στην τέχνη συνάπτεται με την παρουσίαση της πραγματικής όψης της ζωής, έστω κι αν αυτή αφορά καταστάσεις δυστυχίας. Όπως επισημαίνει ο Βίκτορ Βαζιούλιν, η ομορφιά στην αισθητική συνείδηση «ακριβώς στο βαθμό που είναι ιδιότυπη για



Honoré de **BALZAC**, prète
né à Tours en 1799, mort à Paris en 1850
Oeuvres : *Cathérine de Médicis*, *la Comédie Humaine*, *Eugène Grandet*, *Béatrix*, *Pamela Giraud*, *Honorine*, etc.

τον άνθρωπο, συνιστά αντανάκλαση της ουσίας, του νομοτελούς, του εσωτερικού, μέσω του αισθητηριακού ισοδυνάμου τους» (Βαζιούλην, 2004, 264).

Θα πρέπει να επισημανθεί ότι οι θεμελιωτές του επιστημονικού σοσιαλισμού, ο Μαρξ και ο Ένγκελς, θεωρούσαν την τέχνη έναν από τους κύριους τρόπους αντανάκλασης της πραγματικότητας, αλλά και ένα από τα ισχυρότερα μέσα πνευματικής ανάπτυξης της ανθρωπότητας. Για τον λόγο αυτό τάσσονταν υπέρ του ρεαλισμού, ως εκείνης της αισθητικής μεθόδου που επεδίωκε την αληθή απεικόνιση της πραγματικότητας στο καλλιτεχνικό έργο. Ο Ένγκελς όρισε με κλασσικό τρόπο τον ρεαλισμό ως «αληθή αναπαραγωγή τυπικών χαρακτήρων κάτω από τυπικές συνθήκες» (Engels, 2001, 167).

As σημειωθεί ότι η αλήθεια στη ρεαλιστική αναπαράσταση την πραγματικότητας νοείται όχι ως απλή περιγραφή της, αλλά ως διεύθυνση στις εσωτερικές και καθοριστικές πτυχές των κοινωνικών φαινομένων, ως καλλιτεχνική γενίκευση που καθιστά δυνατή την αποκάλυψη των τυπικών, δηλαδή των ουσιαστών χαρακτηριστικών και αντιφάσεων συγκεκριμένης εποχής.

Η μεγάλη συμπάθεια που έτρεφαν ο Μαρξ και ο Ένγκελς για τους ρεαλιστές συγγραφείς του 19ου αιώνα

οφειλόταν στη συμβολή τους στην αποκάλυψη των βασικών χαρακτηριστικών και αντιθέσεων της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας. Ο Ένγκελς σε επιστολή του προς τη συγγραφέα Μάργκαρετ Χάρκνες (1888) δηλώνει ότι ο Μπαλζάκ στο έργο του *Ανθρώπινη Κωμωδία* δίνει «την πλέον θαυμαστά ρεαλιστική ιστορία της γαλλικής κοινωνίας και κυρίως της υψηλής κοινωνίας του Παρισιού, περιγράφοντας [...] τις σταδιακές ρωγμές που προκαλούσε η ανερχόμενη αστική τάξη στην κοινωνία των ευγενών» (Engels, 2001, 168).

Συναίσθημα, φαντασία και επικοινωνία

Βεβαίως, το καλλιτεχνικό έργο αποβλέπει όχι μόνο στην αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά και στη συγκίνηση, τη συναισθηματική διέγερση των ανθρώπων. Η τέχνη αποτελεί εγκυκλοπαίδεια ανθρώπινων συναισθημάτων. Λειτουργεί ως μέσο προσοικείωσης των ψυχικών διαθέσεων των άλλων, συναισθηματικής –πρωτίστως– επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων διαφορετικών πολιτισμών και εποχών.

Χρειάζεται, ωστόσο, εδώ να επισημάνουμε την ένσταση που διατύπωσε ο Λεβ Βυγκότσκι σχετικά με την αντίληψη ότι τέχνη συνιστά απλώς μετάδοση συναισθημάτων, εκπρόσωπος της οποίας ήταν ο Λέων Τολστόι: «χάρη στην ικανότητα του ανθρώπου να επηρεάζεται ψυχικά από τα αισθήματα άλλων μέσω της τέχνης, όλα όσα ζουν οι σύγχρονοί του είναι προσιτά σ' αυτόν, καθώς και τα αισθήματα που ένωσαν οι άνθρωποι πριν από χιλιάδες χρόνια, κι έχει επίσης ο ίδιος τη δυνατότητα να μεταβιβάζει σε άλλους τα αισθήματά του» (Τολστόι, 2004, 75).

Ο Βυγκότσκι υποστήριξε ότι στην τέχνη τα συναισθήματα δεν μεταδίδονται απλώς, αλλά υφίστανται συγκεκριμένη μεταμόρφωση: «Αρχικά, ένα συναίσθημα είναι ατομικό και μόνο μέσω ενός έργου τέχνης γίνεται κοινωνικό ή γενικευμένο» (Βυγοτσκίη, 1986, 306). Η τέχνη μπορεί να εκκινεί από συναισθηματικές καταστάσεις της καθημερινότητας, τις υποβάλλει όμως σε επεξεργασία. Η απόδοση με τη βοήθεια του έργου τέχνης (με τη βοήθεια δηλαδή καλλιτεχνικών μέσων που έχουν αναπτυχθεί από την ανθρωπότητα στην ιστορία της) μιας συναισθηματικής κατάστασης αποτελεί, αφενός ιδιότυπη σπουδή της, αναστοχασμό του συγκινησιακού περιεχομένου της, αφετέρου γενίκευσή της, παρουσίασή της με τρόπο που την καθιστά σημαντική για άλλους ανθρώπους και συνεπώς παρουσίασή της ως κατάστασης όχι τυχαίας και ατομικής, αλλά καθολικά ανθρώπινης.

Ο Βυγκότσκι σημειώνει ότι «η τέχνη είναι η κοινωνική τεχνική του συναισθήματος, ένα εργαστήριο της κοινωνίας που φέρνει τις πιο οικείες και προσωπικές πτυχές της ύπαρξής μας στον κύκλο της κοινωνικής ζωής» (Βυγοτσκίη, 1986, 314).

Ως γνωστόν, στη συναισθηματική επικοινωνία των ανθρώπων διαμέσου της τέχνης αναφέρεται η έννοια

της κάθαρσης, την οποία περιγράφει ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του, μιλώντας για την τραγωδία. Το φαινόμενο της κάθαρσης αφορά την έντονη ψυχική διέγερση που προκαλούν στον θεατή τα παθήματα των ηρώων, οδηγώντας τον σε συναισθηματική ταύτιση μαζί τους. Οι θεατές συμπάσχοντας με τους ήρωες, μεταφέρονται στην κατάστασή τους, χωρίς όμως να βρίσκονται πραγματικά σε αυτή. Έτσι στο τέλος, όταν η συγκίνηση υποχωρεί και επέρχεται η ψυχική ισορροπία, ο θεατής έχει ψυχικά εξοικειωθεί με την κατάσταση των ηρώων, την έχει καταστήσει δική του, χωρίς όμως να χρειαστεί να την αντιμετωπίσει πραγματικά.

Ο Ερνστ Κασσίρερ διευκρινίζει ότι «ένας άνθρωπος ο οποίος θα έπρεπε να ζήσει στην πραγματικότητα όλες εκείνες τις συγκινήσεις που νιώθουμε βλέποντας μια τραγωδία του Σοφοκλή ή του Σαίξπηρ θα συντριβόταν και θα εκμηδενιζόταν από τη σφοδρότητά τους. Στην τέχνη δεν διατρέχουμε αυτό τον κίνδυνο. Ό,τι νιώθουμε εδώ είναι ολόκληρη η ζωντάνια και ολόκληρη η δύναμη των συγκινήσεων χωρίς το υλικό τους περιεχόμενο. Το φορτίο των συγκινήσεων αφαιρείται, κατά κάποιον τρόπο, από τους ώμους μας· ό,τι νιώθουμε είναι η εσωτερική τους κίνηση, η δόνηση και ο παλμός τους – χωρίς τη βαρύτητά τους, την καταθλιπτική τους δύναμη, το βάρος και την πίεσή τους» (Cassirer, 1994, 31-32).

Η τέχνη συνάπτεται με τη διαδικασία αποφόρτισης των μεγάλων συναισθηματικών εντάσεων που δεν βρήκαν διέξοδο στην καθημερινή ζωή. (Выготский, 1986, 310-311). Στη διαδικασία αποφόρτισης κρίσιμο ρόλο παίζει η φαντασία. Υπόβαθρο της αισθητικής αντίδρασης είναι οι συγκινήσεις που προκαλούνται από τα έργα τέχνης, τις οποίες βιώνουμε πραγματικά. Αυτές όμως οι συγκινήσεις οδηγούνται σε ύφεση με τη βοήθεια της φαντασίας, τη δραστηριότητα της οποίας ενεργοποιεί η επαφή με το έργο τέχνης. Σύμφωνα με τον Βυγκότσκι, «το συναίσθημα και η φαντασία αποτελούν όχι δυο ξεκομμένες, μεταξύ τους διαδικασίες, αλλά κατ' ουσίαν την ίδια και αυτή διαδικασία και μπορούμε να αντιλαμβανόμαστε τη φαντασία ως την κεντρική έκφραση της συναισθηματικής αντίδρασης» (Выготский, 1986, 262).

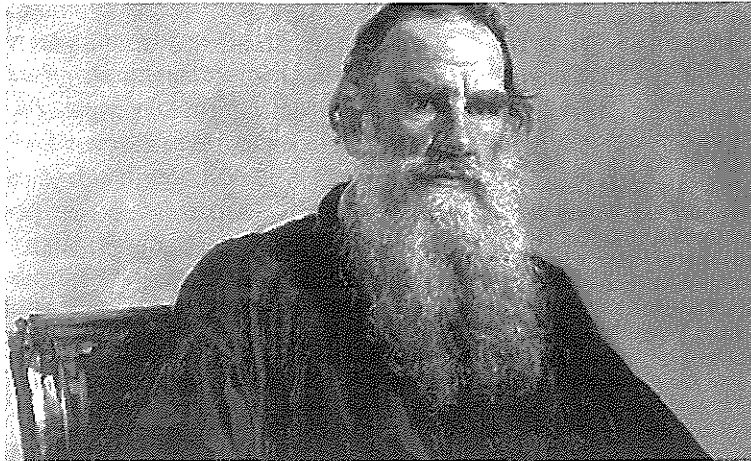
Η κάθαρση λοιπόν είναι μια κατεξοχήν μορφωτική λειτουργία της τέχνης, ως διαμόρφωση της ικανότητάς μας να συναισθανόμαστε. Χρειάζεται όμως να επισημανθεί ότι η συγκίνηση στην τέχνη δεν μιμείται τις αυθόρμητες συγκινήσεις της καθημερινότητας. Με όλη την καλλιτεχνικά οργανωμένη κλιμάκωση και την ένταση που τη διακρίνει λειτουργεί ως μέσο σήμανσης ενός ζητήματος, στρέφοντας προς αυτό την προσοχή του θεατή, ενεργοποιώντας τη νόσή του, ωθώντας τον να το προσοικειωθεί με όλες τις δυνάμεις της συνειδησής του. Η τέχνη, υπηρετώντας την επικοινωνία μεταξύ ανθρώπων, αναφέρεται πάντα σε κάτι πέραν της άμεσης προσωπικής συγκίνησης, σε μια σημαντική κατάσταση

στην οποία μας εισάγει με τη βοήθεια της φαντασίας. Δια της φαντασίας μεταφερόμαστε στις καταστάσεις που περιγράφει το καλλιτεχνικό έργο, αναμετριάμαστε νοητά μαζί τους, παίρνουμε θέση απέναντι σε κρίσιμα προβλήματα και διλήμματα και κατ' αυτόν τον τρόπο αποκτάμε ιδιότυπη εμπειρία.

Στην τέχνη η νόση είναι παρούσα, πρωτίστως με τη μορφή της δημιουργικής φαντασίας, η οποία αξιοποιώντας τις αισθητικές μορφές των έργων καθιστά τους ανθρώπους ικανούς να βλέπουν την πραγματικότητα που αυτά απεικονίζουν και αφηγούνται με τα μάτια άλλων ανθρώπων. Είναι ακριβώς ο άνθρωπος με ανεπτυγμένη φαντασία αυτός που μπορεί να βλέπει κάθε πράγμα με τα μάτια των άλλων, συμπεριλαμβανομένων και των παρελθοντικών γενεών, άμεσα και ολόκληρωμένα (Ильенков, 1984β, 242). Η τέχνη συνιστά προνομιακό πεδίο ενεργοποίησης και καλλιέργειας της φαντασίας.

Αλλά αυτή ακριβώς η ικανότητα να εισέρχεται κανείς στις καταστάσεις άλλων ανθρώπων, να διακρίνει στα ατομικά πράγματα την καθολική για την ανθρωπότητα σημασία τους, να τα βλέπει δηλαδή από τη σκοπιά των συλλογικών συμφερόντων και ενδιαφερόντων της ανθρωπότητας, αυτή ακριβώς η ικανότητα είναι αποτέλεσμα της ιστορικής ανάπτυξης του πολιτισμού. Προκύπτει από το γεγονός ότι η φαντασία των ανθρώπων έχει ασκηθεί πάνω στις αισθητικές μορφές που έχει δώσει η τέχνη στην εξέλιξή της, έχει οργανωθεί και εκλεπτυνθεί από τις μορφές αυτές (Ильенков, 1984β, 242).

Η τέχνη, λοιπόν, ως ιδιότυπη μορφή συνειδητοποίησης του κόσμου και του εαυτού ενέχει πάντα την υπέρβαση της υποκειμενικότητας του ατόμου στην κατεύθυνση της ανίχνευσης και ανάδειξης των πλευρών της πραγματικότητας που είναι σημαντικές όχι μόνο για τον ξεχωριστό εαυτό, αλλά για την ανθρωπότητα. Και από αυτή τη σκοπιά -της υπέρβασης δηλαδή του καθαρά υποκειμενικού βλήματος- η τέχνη δύναται να δείχνει στους ανθρώπους με άμεσα παραστατικό τρόπο την πραγματική τους κατάσταση, τον κοινωνικό τους εαυτό, αποτελώντας αυτοσυνείδηση της κοινωνίας και ολόκληρης ιστορικής εποχής.





Η τέχνη ως μέτρο της κοινωνικής χειραφέτησης

Δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι στην τέχνη υπάρχει κάτι που έχει σημασία από μόνο του. Ότι, δηλαδή, στόχος της τέχνης είναι και η ίδια η αισθητική ικανοποίηση των ανθρώπων από την επαφή τους με τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα, η εξωτερίκευση του εαυτού τους, των δημιουργικών τους δυνάμεων με στόχο την καλλιέργειά τους ως αυτοσκοπό, όπως και η απόλαυση της επικοινωνίας διαμέσου των καλλιτεχνικών τους δημιουργημάτων.¹

Η τέχνη στην ιδιοτυπία της έχει κατεξοχήν μορφωτική διάσταση. Διαμορφώνει και καλλιεργεί τον ανθρώπινο ψυχισμό στην ολότητά του. Είναι από τη φύση της προσανατολισμένη στην ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου, των γενικών του χαρακτηριστικών και ικανοτήτων, ως αυτοσκοπού.

Μπορούμε να πούμε ότι τέχνη είναι η δραστηριότητα απελευθέρωσης των συγκινήσεων και συναισθημάτων από τις καθημερινές, άμεσα πρακτικές, περιορισμένες εκδηλώσεις τους στην κατεύθυνση της ελεύθερης, δυναμικής, ολόπλευρης εκδήλωσής τους. Είναι η δραστηριότητα δια της οποίας ο άνθρωπος μαθαίνει να συγκινείται, να συναισθάνεται, χωρίς κάποια επιμέρους πρακτική επιδίωξη, αλλά χάριν της μορφωτικής-διαμορφωτικής διάστασης που έχει η συναισθηματική

εμπειρία. Κι αυτό είναι απολύτως αναγκαίο για την ανάπτυξή του ως ανθρώπου καθεαυτόν και προκειμένου να μπορεί να συνδέεται συναισθηματικά με τους άλλους ανθρώπους.

Η τέχνη θεωρούμενη από ιστορική σκοπιά δεν είχε πάντα την ίδια θέση στη ζωή των ανθρώπων. Ως δραστηριότητα στην οποία ο άνθρωπος αντικειμενοποιεί τις δημιουργικές του δυνάμεις, προκειμένου να τις θαυμάσει και να τις απολαύσει, αφορούσε στο μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας μια μειοψηφία της κοινωνίας, η οποία συνδεδεμένη συχνά με την κυρίαρχη τάξη είχε την πολυτέλεια ενός βίου απαλλοτριωμένου από τον υποδουλωτικό καταμερισμό εργασίας.

Συνακόλουθα, η τέχνη, στον βαθμό που αυξάνει η σημασία της στη ζωή των ατόμων και της κοινωνίας συνολικά, μας δίνει το μέτρο στο οποίο η ζωή έχει απελευθερωθεί από το βασίλειο της αναγκαιότητας, τη σφαίρα της υλικής παραγωγής, του εργασιακού μόχθου με στόχο την επιβίωση. Η τέχνη ως «ένα είδος δημιουργικού πλεονάσματος, μια ριζοσπαστική υπέρβαση της ανάγκης» (Eagleton, 2006, 273), μας δίνει το μέτρο στο οποίο η ζωή έχει μετατραπεί σε βίο τηςσχόλης, της ελεύθερης δημιουργικής δραστηριότητας των ανθρώπων και ολόπλευρης ανάπτυξής τους ως αυτοσκοπού.

Ας θυμηθούμε ότι στον πυρήνα της αντίληψης του Μαρξ για την κοινωνική χειραφέτηση βρίσκεται η ιδιοποίηση από τους ανθρώπους όλων των αλλοτριωμένων δυνάμεων και ιδιοτήτων τους και η ολόπλευρη καλλιέργειά τους ως αυτοσκοπός: «[...] η απόλυτη ανάδειξη των δημιουργικών κλίσεων του ανθρώπου,

1. Όπως έθεσε το ζήτημα ο Καντ, αναφερόμενος στις καλές τέχνες, πρόκειται για «ένα τρόπο παράστασης που είναι καθ' εαυτόν σκόπιμος και συμβάλλει, μοιλονότι χωρίς σκοπό, στην καλλιέργεια των ικανοτήτων της ψυχής για την ανάπτυξη της κοινωνικότητας» (Kant, 2005, 210).

χωρίς προϋπόθεση άλλη από την προηγούμενη ιστορική εξέλιξη, που κάνει αυτοσκοπό αυτή τη συνολικότητα της ανάπτυξης, της ανάπτυξης δηλαδή όλων των ανθρώπινων δυνάμεων ως τέτοιων, χωρίς προκαθορισμένο μέτρο [...]» (Μαρξ, 1990, 368).

Στη σκέψη του Μαρξ θεμέλιο της κοινωνικής χειραφέτησης αποτελεί η ελεύθερη εργασία, δηλαδή η εργασιακή δραστηριότητα που απελευθερώθηκε από κάθε μορφής υποδουλωτικό καταμερισμό και εξαναγκασμό, που έγινε απόλαυση και πραγματοποιείται ως εσωτερική ανάγκη, βάσει των νόμων της ομορφιάς. Με αυτή την έννοια μπορούμε να κατανοήσουμε τη δήλωση του Μαρξ και του Ένγκελς ότι «σε μια κομμουνιστική κοινωνία δεν υπάρχουν ζωγράφοι αλλά το πολύ-πολύ άνθρωποι που ανάμεσα στ' άλλα ζωγραφίζουν» (Μαρξ και Ένγκελς, 1989, 134).

Είναι η εργασία στην οποία ο άνθρωπος εξωτερικεύει τις ικανότητές τους για να τις μοιραστεί με τους άλλους ανθρώπους, προκειμένου να οικοδομήσει τις σχέσεις του μαζί τους στη βάση της ανταλλαγής δημιουργικών δυνάμεων, ως σχέσεις αμοιβαίου και ελεύθερου εμπλουτισμού των προσωπικοτήτων.

Από αυτή τη σκοπιά η εργασία στην κομμουνιστική αντίληψή της, ως ελεύθερη δηλαδή δραστηριότητα, είναι τέχνη σε όλες τις διαστάσεις της, τέχνη που κατέστη βασική ενασχόληση του βίου, και εργασία που αισθητικοποιήθηκε και ηλιθίασε την τέχνη, και που ως δραστηριότητα για την ικανοποίηση και ανάπτυξη των υποκειμένων της κατέστη αισθητική απόλαυση.

Στο κομμουνιστικό πρόταγμα της θεμελιωμένης στην ελεύθερη εργασία ενοποιημένης κοινωνίας η τέχνη δεν προβάλλει ως μια ακόμη ενασχόληση των ανθρώπων, αλλά ως καθολικό γνώρισμα των σχέσεων τους, οι οποίες αποτελώντας σχέσεις συντροφικότητας και αλληλεγγύης αναπτύσσονται συνολικά με βάση τους νόμους της ομορφιάς.

Σε μια τέτοια ενοποιημένη κοινωνία των καθολικά συντροφικών σχέσεων μπορούν να απελευθερωθούν και να αναπτυχθούν πραγματικά οι αισθήσεις και τα συναισθήματα, οι άνθρωποι μπορούν να αισθάνονται πολύπλευρα και σε βάθος την ομορφιά των σχέσεών τους, της ατομικότητάς τους, του κόσμου τους.

Τέχνη και κοινωνικοί αγώνες

Οι θεμελιωτές του μαρξισμού είχαν σαφέστατη αντίληψη του γεγονότος ότι η τέχνη είναι κρίσιμο όπλο στον ιδεολογικό αγώνα μεταξύ των τάξεων, ενισχύοντας ή υπονομεύοντας την κυριαρχία των εκμεταλλευτών, εξωραϊζοντας το σύστημα της ταξικής καταπίεσης ή συμβάλλοντας στην ταξική αφύπνιση του εργαζόμενου λαού. Ο Μαρξ και ο Ένγκελς θεωρούσαν ότι πρέπει να γίνεται σαφής διάκριση μεταξύ εκμεταλλευτικών-χειραγωγικών και χειραφετικών στοιχείων σε κάθε πολιτισμό και υποστήριζαν την κοινωνική στράτευση της τέχνης, αξιολογώντας τα έργα της από τη σκοπιά των



συμφερόντων της υφιστάμενης την εκμετάλλευση τάξης (Engels, 1995, 357).

Ήταν δε πολύ επικριτικοί απέναντι σε κάθε προσπάθεια να τοποθετηθεί η τέχνη πάνω από την πολιτική, όπως ήταν εναντίον της θεωρίας της «τέχνης για την τέχνη». Η επαναστατική στράτευση του μαρξισμού στο πλευρό της εργατικής τάξης δεν επιτρέπει κανένα συμβιβασμό με την τέχνη που αδιαφορεί για την κοινωνική πραγματικότητα, την αποκρύπτει και τη στρεβλώνει, διότι αυτή η τέχνη, εκούσα άκουσα, υπηρετεί τα συμφέροντα των κυρίαρχων εκμεταλλευτικών τάξεων.

Από αυτή την οπτική η τέχνη δεν μπορεί να αποτελεί δραστηριότητα περιορισμένη στον χώρο του καθαρού πνεύματος, αλλά χρειάζεται να εισέρχεται στη ζωή των ανθρώπων, στην πρακτική τους σχέση με την κοινωνία, επηρεάζοντας αποφασιστικά τις κοινωνικές-πολιτικές στάσεις και ενέργειές τους.

Θα πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι η τέχνη στην πλέον αυθεντική διάστασή της δεν προσφέρει απλώς μια αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά ενσαρκώνει τον ενεργητικό χαρακτήρα της συνείδησης παίρνοντας θέση απέναντι στην πραγματικότητα που αναπαριστά, κρίνοντάς την και συνάμα ανιχνεύοντας σε αυτήν τη μορφή μιας εναλλακτικής ανθρώπινης κατάστασης, σχηματίζοντας αισθητικά την εικόνα ενός καλύτερου κόσμου. Σε αυτό συνίσταται και εκδηλώνεται η ανεπτυγμένη ικανότητα της φαντασίας να βλέπει στην υπάρχουσα κατάσταση την προοπτική ανάπτυξης, ολοκλήρωσης, τελειώσής της.

Ως αισθητική ανίχνευση της τελειότητας η τέχνη αποτελεί πεδίο συγκρότησης του ιδεώδους (της ιδεώδους προσωπικότητας και κοινωνίας, του ιδεώδους βίου, της ιδεώδους στάσης ζωής) στην αισθητήρια-άμεσα παραστατική μορφή του. Η τέχνη ανιχνεύοντας και απεικονίζοντας το ιδεώδες προσανατολίζει την πορεία του ανθρώπου στον κόσμο, συγκινεί, εμπνέει και πα-



ρωθεί σε δράση, προετοιμάζει ψυχικά την ανθρώπινη δραστηριότητα.

Όπως εύστοχα σημειώνει ο Βυγκότσκι, «η τέχνη είναι η οργάνωση της μελλοδικής μας συμπεριφοράς, μια προδιάθεση για κίνηση εμπρός, μια απαίτηση που ίσως δεν υλοποιηθεί ποτέ, αλλά που μας αναγκάζει να επιδιώκουμε κάτι πάνω από τη ζωή μας, εκείνο που βρίσκεται πέραν αυτής» (Βυγοτσκί, 1986, 319).

Στη μαρξιστική σκέψη η πραγματικά επαναστατική τέχνη δεν μπορεί να μην ενσαρκώνει στο έπακρο αυτό που αποτελεί την πεμπτουσία της συνείδησης, δηλαδή την ανίχνευση στις εκάστοτε συνθήκες των δυνατοτήτων και προοπτικών ανάπτυξης της ανθρωπότητας. Και γι' αυτό είναι τέχνη αισιόδοξη ακόμη και στις πιο δύσκολες συνθήκες, ακόμη κι αν περιγράφει απαισιόδοξες καταστάσεις.

Δέον να επισημανθεί ότι θα ήταν εξαιρετικά απλουστευτική η ερμηνεία της επαναστατικά στρατευμένης τέχνης ως προσφοράς έτοιμων λύσεων σε όλα τα προβλήματα των ανθρώπων, ακόμη και στις περιπτώσεις που τέτοιες λύσεις δεν υφίστανται καθόλου. Αλλά θα ήταν και εξαιρετικά φτωχή η συμβολή της τέχνης στον ανθρώπινο πολιτισμό, εξαιρετικά μικρή η σημασία της για τη ζωή των ανθρώπων, αν μπροστά στους ζόφους της ιστορίας σχημάτιζε μόνο την εικόνα του ζόφου.

Πολύ συχνά ο ενεργητικός χαρακτήρας της συνείδησης –συνεπώς και της τέχνης– εκδηλώνεται ως δυνατότητα να παρουσιάζει με τα μάτια της φαντασίας εναλλακτικές εικόνες ζωής, τις οποίες με κανέναν άλλο τρόπο δεν μπορούν να συλλάβουν οι άνθρωποι στην καθημερινή τους εμπειρία. Αυτό τονίζει η πιο οξυδερκής δήλωση του Χέρμπερτ Μαρκούζε στο δοκίμιό του Η αισθητική διάσταση, στο οποίο επιχειρεί –ομολογουμένως με αμφιλεγόμενο τρόπο– να θεμελιώσει την αυτονομία της τέχνης και του αισθητικού: «Υπάρχουν, άραγε, μπορεί να υπάρξουν, αυθεντικά έργα τέχνης στα οποία οι Αντιγόνες καταστρέφουν εν τέλει τους Κρέοντες, στα οποία οι χωρικοί νικούν τους ηγεμόνες, στα

οποία ο έρως είναι ισχυρότερος από τον θάνατο; Αυτή η αντιστροφή της ιστορίας είναι μια ρυθμιστική ιδέα στην τέχνη, στην πίστη που διατηρείται (μέχρι θανάτου) στο όραμα ενός καλύτερου κόσμου, σ' ένα όραμα που παραμένει αληθινό ως και στην ήττα» (Μαρκούζε, 1998, 48).

As μη μας διαφεύγει ότι η τέχνη που είναι αφοσιωμένη στην ιδέα της χειραφέτησης δεν μπορεί να είναι αδιάφορη για τους ανθρώπους που έχουν ανάγκη τη χειραφέτηση. Όπως έθεσε το ζήτημα ο Μπέρτολτ Μπρεχτ «[...] τέχνη δεν θα πει να συνταιριάζεις όμορφες λέξεις. Πώς να κινητοποιήσει τους ανθρώπους η τέχνη όταν η ίδια δεν μπαίνει σε κίνηση από τη μοίρα των ανθρώπων;» (Μπρεχτ, 1985, 12).

Η επαναστατικά στρατευμένη τέχνη εκδηλώνεται ως τέχνη που συμμετέχει αποφασιστικά στην ψυχική προετοιμασία των κοινωνικών αγώνων, στη συνειδητοποίηση της αναγκαιότητάς τους, στη συγκινησιακή προβολή των ιδανικών και στόχων τους. Και δεν υπάρχει κανένα σημαντικό εγχείρημα κοινωνικής χειραφέτησης στην ιστορία, συνδεδεμένο με διακινδύνευση, κόπους και θυσίες, που να μην στηρίχτηκε στη συναισθηματική κινητοποίηση και εμπύχωση των ανθρώπων που με μοναδικό τρόπο προσφέρει η τέχνη.

Σ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαζούλιου, Β.Α. (2004), Η λογική της ιστορίας, μτφ. Δ. Πατέλης, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Μαρκούζε, Χ. (1998) Η αισθητική διάσταση. Για μια κριτική της μαρξιστικής αισθητικής, μτφ. Β. Τομανάς, Αθήνα, Νησίδες.
- Μαρξ, Κ. (1975), Οικονομικά και φιλοσοφικά χειρόγραφα, Αθήνα, Γλῶσσος.
- Μαρξ, Κ. (1990), Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, τόμος Β', μτφ. Δ. Διδάρης, Αθήνα, Στοχαστής.
- Μαρξ, Κ. – Ένγκελς, Φ. (1989), Η γερμανική ιδεολογία, τ. Β', Αθήνα, Gutenberg.
- Μπελίνσκι, Β. (1970), Ανάλεκτα, Αθήνα, Κάλλιπος.
- Μπρεχτ, Μπ. (1985), «Τέχνη ή πολιτική;» στο: Μπ. Μπρεχτ (1985), Για την τέχνη και την πολιτική, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή.
- Cassirer, E. (1994), Η παιδευτική αξία της τέχνης, μτφ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα, Έρασιμος.
- Eagleton, T. (2006), Η ιδεολογία του αισθητικού, μτφ. Εσπερίδης-Σ. Ρηγοπούλου, Αθήνα, Πολύτροπον.
- Engels, F. (1995), «210. Engels to Minna Kautsky», στο: K. Marx, F. Engels (1995), *Collected Works*, τ. 47, Νέα Υόρκη, International Publishers.
- Engels, F. (2001), «100. Engels to Margaret Harkness», στο: K. Marx, F. Engels (2001), *Collected Works*, τ. 48, Νέα Υόρκη, International Publishers.
- Hegel, G.W.F. (2003), Εισαγωγή στην αισθητική, μτφ. Γ. Βελλουδής, Αθήνα, Πόλις.
- Τολστόι, Λ. (2004), Τι είναι τέχνη, μτφ. Β. Τομανάς, Αθήνα, Printa.
- Kant, I. (2005), Κριτική της κριτικής ικανότητας, Αθήνα, Ροές.
- Βυγοτσκί, Λ. С. (1986), Психология искусства, Μόσχα, Искусство.
- Ильенков, Э.В. (1984а), «О специфике искусства», στο: Э.В. Ильенков, (1984) Искусство и коммунистический идеал. Избранные статьи по философии и эстетике, Мόσχα, Искусство.
- Ильенков, Э.В. (1984б), «Об эстетической природе фантазии», στο: Э.В. Ильенков, (1984) Искусство и коммунистический идеал. Избранные статьи по философии и эстетике, Мόσχα, Искусство.