

ΣΕΛΙΔΟΔΕΙΚΤΗΣ

για την εκπαίδευση και την κοινωνία

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ | Τεύχος 14 | Χειμώνας 2022

Τιμή τεύχους 4 €

ΑΦΙΕΡΩΜΑ: Πολιτισμός, Τέχνη και Εκπαίδευση

η αξιολόγηση κομβική μάχη διάρκειας • για τη «Μεγάλη Παραίτηση» στην εργασία
• Richard C. Lewontin και η θεωρία της εξέλιξης • αγώνες εκπαιδευτικών και φοιτητών σε Ιράν και Μαρόκο • επανάσταση 1821 και Κουβανοί ποιητές • διήγημα
• οι Αφγανές γυναίκες ζωγραφίζουν για τη ζωή τους • βιβλιοπαρουσίαση

EDITORIAL..... 02-03

ΣΧΟΛΙΑ - ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ..... 04-05

Η ΑΘΕΑΤΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΑΣ ...06

Χρήστος Κυργιάκης

**ΑΦΙΕΡΩΜΑ - Πολιτισμός, τέχνη και
εκπαίδευση**

Τέχνη και προσωπικότητα 10

Περικλής Παυλίδης

Αναζητώντας το σημείο συνάντησης 16

Κίμων Ρηγόπουλος

Η παιδεία της τέχνης Τέχνη
της παιδείας 18

Χρήστος Αθλαβέρας

Να πούμε Ναι ή Όχι στο σινεμά
στο σχολείο; 21

Μιχάλης Αγραφιώτης

Η σημασία της τέχνης για τη συγκρότηση
της ανθρώπινης προσωπικότητας
στον Ιθιένκοφ 25

Νατάσα Πίτσου

Η Μουσική και τα Μαθηματικά
ως μελέτη περίπτωσης..... 27

Στέλιος Μαρίνης

Η ανάπτυξη των εργατικών χορωδιών
στη Γερμανία..... 31

V. I. Lenin

Μετάφραση: Σοφία Χατζοπούλου

Τι μας «διδάσκει» ο «Μεγαλέξανδρος»; 32

Αιμιλία Καραλή

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑ

Μια κομβική μάχη διάρκειας
στον συνολικό αγώνα ενάντια
στην αντιδραστική αναδιάρθρωση
της εκπαίδευσης 34

Μάνθος Κυριακόπουλος

Γιάννης Σαμοΐλης

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Richard C. Lewontin: Μια διαφορετική
φωνή της εξέλιξης..... 39

Μαρία Βλαχοπούλου

ΕΡΓΑΣΙΑ

Η «Μεγάλη Παραίτηση» 45

Γιώτα Ιωαννίδου

ΔΙΕΘΝΗ

Ιράν: οι εκπαιδευτικοί αποχαιρέτησαν
το 2021 με διαδηλώσεις 47

Λίτσα Φρντά

Μαρόκο: φοιτητές και άνεργοι πτυχιούχοι
διεκδικούν το δικαίωμα στην εργασία ... 50

Λίτσα Φρντά

Πρωτιά Ουγκάντας
με 2 χρόνια κλειστά σχολεία! 53

Βιολέττα Πατέλη

ΙΣΤΟΡΙΑ

Ο Ύμνος στην Ελευθερία του Σολωμού ζούσε
ήδη στην καρδιά του Μαρτί: επιρροή
της Ελληνικής Επανάστασης του 1821
στους Κουβανούς ποιητές και Επαναστάτες
του 19ου αιώνα 54

José Oriol Marrero Martínez

Μετάφραση: Πουκία Κωνσταντίνου

Επιμέλεια: Μαλαματή Γρόλλιου

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Έφηβες και νεαρές γυναίκες από
το Αφγανιστάν ζωγραφίζουν
τη ζωή τους 58

Πέπη Παπαδημητρίου

Οι απροσάρμοστοι (Διήγημα) 62

Όλγα Τοϊμπατέρη

ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ

«Οδοιπορικό Θεσσαλονίκης. Περπάτημα
στην πόλη αθληώς» του Σάκη Σερέφα.... 64

Αντώνης Γαζάκης

Τέχνη και προσωπικότητα

Για τη μόρφωση του ολοκληρωμένου ανθρώπου

└ Περικλής Παυλίδης, Αναπληρωτής καθηγητής στο ΠΤΔΕ ΑΠΘ

«Χωρίς νέα τέχνη δεν θα υπάρξει νέος άνθρωπος»

Λεβ Βυγκότσκι

Η αισθητική συνείδηση

Προσωπικότητα αποτελεί ο άνθρωπος στο βαθμό που διαθέτει κοινωνική συνείδηση (Βαζιούλιν, 2004, 284). Η συνείδηση συνίσταται, αφενός, στη γνώση και κατανόηση του κόσμου και του εαυτού ως αντικειμένου και, αφετέρου, στη γνώση και κατανόηση του εαυτού ως υποκειμένου, καθώς και στην κατανόηση της ενότητας του εαυτού-υποκειμένου με τους άλλους ανθρώπους-υποκείμενα (Βαζιούλιν, 2004, 278). Η συνείδηση στη δεύτερη διάστασή της συγκροτεί το περιεχόμενό της και επενεργεί στους ανθρώπους, ως σε υποκείμενα, διαμέσου των πράξεων, των αισθημάτων και της νόησης. Η διάθλαση του περιεχομένου της κοινωνικής συνείδησης διαμέσου των αισθημάτων συγκροτεί την αισθητική μορφή της (Βαζιούλιν, 2004, 263).

Η αισθητική μορφή της συνείδησης διαμορφώνεται από όλα τα ερεθίσματα που μπορούν να προκαλέσουν αισθητικές αντιδράσεις, συναισθήματα και αισθητικές κρίσεις. Θεμέλιο των αισθητικών αντιδράσεων αποτελούν τα χαρακτηριστικά των αντικειμένων της πραγματικότητας, φυσικής και κοινωνικής, οι σχέσεις μεταξύ των πλευρών τους, που διακρίνονται από το μέτρο, την αρμονία, τη συμμετρία ή αντιθέτως από την αμετρία, τη δυσαρμονία, την ασυμμετρία κ.λπ.

Βάσει της πρωτογενούς αισθητήριας αντανάκλασης και κρίσης της πραγματικότητας, η συνείδηση με τη βοήθεια της φαντασίας δημιουργεί ψυχικές μορφές δια των οποίων επιχειρεί τη γενίκευση, το συμβολισμό, την κατανόηση της αισθητικής εμπειρίας, κρίνοντας τα αντικείμενα και τις καταστάσεις που την προκάλεσαν, παίρνοντας θέση απέναντί τους.

Το περιεχόμενο της αισθητικής συνείδησης δεν εκφράζεται αποκλειστικά στην τέχνη, παρά εκδηλώνεται σε όλες τις πλευρές της κοινωνικής ζωής, σε κάθε πεδίο της ανθρώπινης δραστηριότητας. Ωστόσο, στις περιπτώσεις αυτές η εκδήλωση της αισθητικής μορφής της συνείδησης δεν αποτελεί κύριο σκοπό, παρά εντάσσεται σε ευρύτερους στόχους αποτελεσματικότητας-λειτουργικότητας, γι' αυτό και κατά κανόνα στερείται ουσιαστι-

κής καλλιτεχνικής επεξεργασίας και βάθους. Η αποκάλυψη της αισθητικής εμπειρίας καθίσταται αυτοσκοπός μόνο στην τέχνη.

Η μορφωτική σημασία της τέχνης

Η συναισθηματική πλευρά του ανθρώπου αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της προσωπικότητάς του. Τα έργα τέχνης πρωτίστως προορίζονται να επενεργήσουν στις αισθήσεις και να προκαλέσουν συγκινήσεις και συναισθήματα. Διαμέσου της καλλιέργειας των συναισθημάτων η τέχνη επηρεάζει την προσωπικότητα στο σύνολό της.

Όμως τα συναισθήματα στην τέχνη δεν είναι ίδια με τα αυθόρμητα συναισθήματα της καθημερινότητας. Συνιστούν αποτέλεσμα νοητικής επεξεργασίας, ενσάρκωνοντας τις γενικευτικές ενέργειες της νόησης-φαντασίας, όπως αυτές αποκρυσταλλώνονται στις αισθητικές μορφές του καλλιτεχνικού έργου. Οι αισθητικές μορφές που δημιουργεί ο καλλιτέχνης λειτουργούν ως μέσα νοητικής σπουδής των συναισθηματικών καταστάσεων.

Η καλλιτεχνική οργάνωση των αισθητικών μορφών στο έργο τέχνης δημιουργεί ένα σύστημα συναισθηματικών ερεθισμάτων που αποσκοπεί στην πρόκληση αισθητικής αντίδρασης στο κοινό (Βυγοτσκιϊ, 1986, 39). Η αντίδραση αυτή όμως δεν είναι ποτέ καθαρά συναισθηματική. Δεδομένου ότι οι αισθητικές μορφές είναι αποτέλεσμα νοητικής επεξεργασίας-γενίκευσης και συνεπώς ενσάρκωνουν κάποιο νόημα, η προσοικείωσή τους συνάπτεται με τη λειτουργία της νόησης, ακριβέστερα με την συντονισμένη ενεργοποίηση συναισθημάτων και σκέψεων.

Η τέχνη συστηματοποιεί τη συναισθηματική σφαίρα του ανθρώπου (Βυγοτσκιϊ, 1986, 24). Λειτουργεί ως κοινωνική τεχνική του συναισθήματος (Βυγοτσκιϊ, 1986, 17). Δια της τέχνης εξωτερικεύεται και μορφοποιείται ο εσωτερικός συγκεχυμένος συναισθηματικός κόσμος μας, με αποτέλεσμα τα συναισθήματα όχι μόνο να γίνονται κοινωνικά, αλλά συνάμα να γίνονται και προσωπικά (Βυγοτσκιϊ, 1986, 314). Στο βαθμό, δηλαδή, που δι-



αμέσου της τέχνης ο συναισθηματικός μας κόσμος εξωτερικεύεται και γίνεται καταληπτός από τους άλλους, καθίσταται συνάμα καταληπτός και από εμάς, γίνεται προσωπικός μας κόσμος.

Η τέχνη όμως αφορά όχι απλώς την αντανάκλαση της πραγματικότητας, αλλά και τη δημιουργία μιας νέας πραγματικότητας, γι' αυτό και αποτελεί προνομιακό πεδίο εξάσκησης της δημιουργικής φαντασίας. Η φαντασία αποτελεί το θεμέλιο της δημιουργικότητας, η οποία συνάπτεται με την ικανότητα του ανθρώπου να αλλάζει τον κόσμο του, να δημιουργεί το μέλλον (Lindqvist, 2003, 249).

Ο φανταστικός κόσμος της τέχνης, αφενός, χρησιμοποιεί μορφές και καταστάσεις (συχνά μεγεθύνοντας, οξύνοντας τα χαρακτηριστικά τους), δια των οποίων αποκαλύπτει πτυχές της πραγματικότητας, διεγείρει συναισθηματικά την προσοχή προς κάτι σημαντικό και κρίσιμο σε αυτή. Αφετέρου, ανιχνεύει εναλλακτικές δυνατότητες και προοπτικές, τη βέλτιστη εκδοχή των πραγμάτων, τη μορφή της τελειότητάς τους.

Με την είσοδό μας στον κόσμο της τέχνης ερχόμαστε σε επαφή με ποικίλες ανθρώπινες στιγμές, περισσότερο ή λιγότερο πιθανές, οι οποίες λειτουργούν ως χώρος φανταστικής δοκιμής των κινήτρων, στάσεων, ενεργειών και συμπεριφορών μας. Το καλλιτεχνικό έργο –σε συνάρτηση με την δεξιότητά του δημιουργού– μας βοηθά να βιώσουμε (ενίοτε με μεγάλη συναισθηματική ένταση) αυτές τις στιγμές, να δοκιμάσουμε τους εαυτούς μας μέσα σε αυτές, να πάρουμε θέση απέναντί τους, αυξάνοντας ουσιαστικά την εμπειρία μας, χωρίς όμως να χρειαστεί να τις ζήσουμε πραγματικά.

Κατ' αυτόν τον τρόπο η τέχνη λειτουργεί όχι απλώς ως σπουδή της ανθρώπινης κατάστασης, αλλά και ως

προετοιμασία του ανθρώπου για την ενεργό συμμετοχή στη διαμόρφωσή της. Όπως επισημαίνει ο Βυγκότσκι, η τέχνη λειτουργεί ως πεδίο σχεδίασης της δραστηριότητάς μας, «προετοιμασίας της συμπεριφοράς μας για το μέλλον» (Выготский, 1986, 319).

Ο κόσμος της τέχνης δημιουργεί ένα σύστημα προτύπων, τα οποία προσανατολίζουν την πρακτική δραστηριότητα του ανθρώπου σε όλες τις διαστάσεις της κοινωνικής ζωής. Γι' αυτό και η τέχνη δύναται να ασκεί ισχυρή επιρροή στην ηθική ανάπτυξη της προσωπικότητας, στη διαμόρφωση της ηθικής μορφής της συνείδησης.

Σε αυτό ο Γκέοργκ Λούκατς έβλεπε τον ύψιστο σκοπό της τέχνης, δηλαδή στη συναισθηματική-αισθητική επίδραση στον άνθρωπο με στόχο την απόσπασή του από τα μικρά ζητήματα της ατομικής ζωής και την εισαγωγή του στα κρίσιμα ζητήματα της ανθρώπινης ολότητας, την μεταμόρφωσή του σε ον ικανό να βλέπει το μέλλον του ως μέρος του πανανθρώπινου μέλλοντος (Királyfalvi, 1990, 24). Έτσι, ειρήσθω εν παρόδω, ερμήνευσε ο Λούκατς και την έννοια της κάθαρσης, ως αποκάθαρση του καθημερινού ανθρώπου από τα ιδιωτικά και τα ασήμαντα και καλλιέργεια σε αυτόν της ετοιμότητας για το ηθικό καλό (Királyfalvi, 1990, 24).

Σαφώς η βασική λειτουργία της τέχνης, αυτή που αποτελεί την ιδιαίτερη προσφορά της στους ανθρώπους, είναι η αισθητική συγκίνηση και ευχαρίστηση. Ας θυμηθούμε τη δήλωση του Μπέρτολτ Μπρεχτ ότι «εξ αρχής αποστολή του θεάτρου, όπως και όλων των άλλων τεχνών, ήταν να ψυχαγωγούν του ανθρώπους» (Brecht, 1964, 180). Ακόμα και η ηθική επίδραση της τέχνης θα αποτύγχανε, εάν «η ηθική διδαχή δεν ήταν διασκεδαστική και μάλιστα διασκεδαστική στις αισθήσεις» (Brecht, 1964, 180).

Όμως η αισθητική ευχαρίστηση την οποία προσφέρουν τα έργα τέχνης δεν είναι ανεξάρτητη από το αφηγηματικό περιεχόμενό τους, από τη γνωσιακή και κριτική λειτουργία τους. Αν η αισθητική ευχαρίστηση αποσπαστεί εντελώς από αυτό που αφηγείται-αναπαριστά το έργο τέχνης και από το πώς το αναπαριστά, από το αν εν γένει αναπαριστά κάτι, τότε θα καταλήξουμε σε μια ευχαρίστηση εξαιρετικά στοιχειώδη, επιδερμική, ανταποκρινόμενη σε φτωχό αισθητικό γούστο.

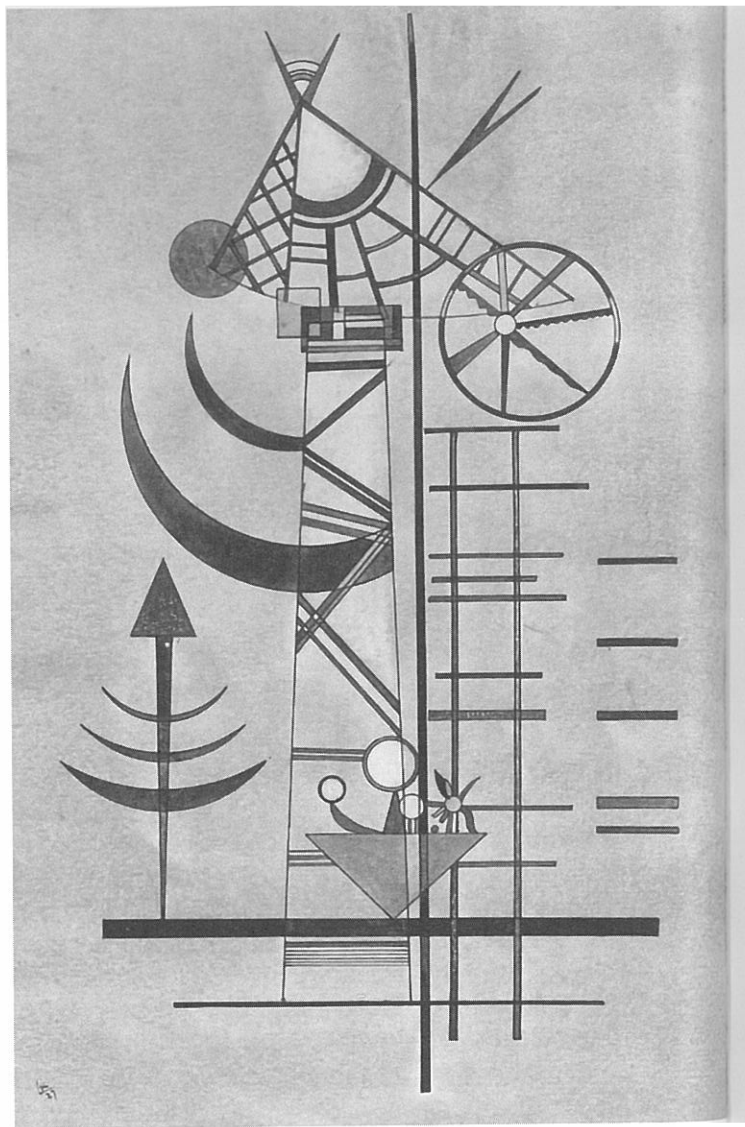
Θεωρώντας ότι η αισθητική συνείδηση (όπως και η συνείδηση εν γένει), ακόμη και στις πλέον φαντασιακές εξάρσεις της, αποτελεί πάντα αντανάκλαση της πραγματικότητας αλλά και στάση απέναντί της, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η πραγματική αισθητική ευχαρίστηση δεν είναι ανεξάρτητη από την ανθρώπινη σημασία αυτού που αντανακλάται και το αληθές ή ψευδές της καλλιτεχνικής αναπαράστασης-αφήγησης. Όπως δεν είναι ανεξάρτητη και από την καλλιτεχνική δεξιότητα με την οποία η αναπαράσταση υλοποιείται, από τον τρόπο με τον οποίο η χρήση των καλλιτεχνικών μέσων πραγματοποιεί τομή στην πραγματικότητα, αναδεικνύοντας τις ουσιώδεις-κρίσιμες πλευρές της, κλιμακώνοντας συνάμα την συναισθηματική επίδραση στο κοινό. Η τέχνη που δεν αναπαριστά-που δεν αφηγείται κάτι, αδυνατεί να οργανώσει και να κατευθύνει τη χρήση των εκφραστικών μέσων προς συγκεκριμένο στόχο, καταλήγοντας σε ασυνάρτητες, χαώδεις μορφές.

Από αυτή την οπτική, η αντίληψη που αρνείται την ιδιαιτερότητα και τα όρια της τέχνης, τη διαφορά της από την πληθώρα των στιγμών της καθημερινής ζωής, που απολυτοποιεί τα εκφραστικά μέσα και την αυθαίρετη χρήση τους από τον καλλιτέχνη, εξιδανικεύοντας την αισθητική γλώσσα καθαρών μορφών, άνευ περιεχομένου (τρόπος του λήγειν μορφών, δεδομένης της απουσίας περιεχομένου), καταφάσκει την υποβάθμιση, παρακμή και εν τέλει κατάργηση της τέχνης.¹

Η ομορφιά, συνεπώς, στην τέχνη δεν είναι ανεξάρτητη από την αλήθεια. Η ομορφιά συνιστά «αντανάκλαση της ουσίας, της νομοτέλειας, μέσω του αισθητηριακού ισοδυναμού τους» (Βαζιούλιν, 2004, 263). Όμως και η αλήθεια (καθώς και η στάση ζωής που συνάδει προς την αναζήτησή της) δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από το ηθικό καλό-την καλοσύνη, την έμπρακτη αφοσίωση στην ανθρωπότητα και τη συλλογική πρόοδό της. Στην αυθεντική τέχνη η ομορφιά και η συναπτόμενη με αυτή αισθητική ευχαρίστηση είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αλήθεια και την καλοσύνη, αποτελεί αισθητική έκφρασή τους, τάσσεται συνειδητά στην υπηρεσία τους.

Όπως είχε θέσει το ζήτημα ο Έβαλντ Ιλιένκοφ, «Η γνή-

1. Ακριβώς αυτή τη στάση απέναντι στην τέχνη εκφράζει η δήλωση του Καζιμίρ Μαλέβιτς: «Μέσα στην καθαρή κίνηση των χρωμάτων, τα τρία τετράγωνα δείχνουν ακόμη την εξαίρεση του χρώματος, στο σημείο όπου χάνεται μέσα στο λευκό. Δεν τίθεται θέμα ζωγραφικής στον σουπρεματισμό. Η ζωγραφική καταργήθηκε από καιρό και ο ίδιος ο ζωγράφος είναι μια προκατάληψη του παρελθόντος» (Μαλέβιτς, 1992, 109).



σια τέχνη από την ίδια της τη φύση δεν μπορεί να είναι ανήθικη και, αντιστρόφως, η ανήθικη τέχνη είναι πάντα ψεύτικη τέχνη-όχι τέχνη, αλλά ένα ατάλαντο υποκατάστατό της ...» (Ильенков, 1984, 311), διευκρινίζοντας ότι «η αρμονική συνένωση της αλήθειας, του καλού και της ομορφιάς είναι το κριτήριο της ωριμότητας των αυθεντικά ανθρώπινων σχέσεων» (Ильенков, 1984, 311).

Θα πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι η τέχνη έχει εγγενώς μορφωτική διάσταση, υπηρετεί την ανάγκη έκφρασης του περιεχομένου της αισθητικής συνείδησης, την αποκάλυψη των δημιουργικών ικανοτήτων του ατόμου με στόχο να τις γνωρίσει, να τις θαυμάσει, να τις εξασκήσει. Καλλιιεργεί την ικανότητά του να αισθάνεται-συναισθάνεται τον κόσμο, να τον κρίνει με τη βοήθεια αισθητικών προτύπων, να τον αναδημιουργεί με τη φαντασία, ανιχνεύοντας εναλλακτικές όψεις του και εναλλακτικές στάσεις απέναντί του. Υπηρετεί, συνεπώς, την κοινωνικοποίηση του ατόμου, την καλλιέργεια της ικανότητας καθολικής επικοινωνίας με την ανθρωπότητα.

Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Ερνστ Φίσερ, η τέχνη «δεν είναι ποτέ απλώς μια κλινική περιγραφή της πραγματικό-

τητας. *Λειτουργημά της είναι πάντα να συγκινεί ολόκληρο τον άνθρωπο, να καθιστά το «Εγώ» ικανό να ταυτιστεί με τη ζωή κάποιου άλλου ...»* (Fischer, 1971, 14).

Τα είδη της τέχνης με τα δικά τους εκφραστικά μέσα ασκούν ποικιλόμορφη επίδραση στον ανθρώπινο ψυχισμό: δημιουργούν ζωντανές παραστάσεις, συνειρημούς, σκέψεις (λογοτεχνία), αναπτύσσουν τη συναισθηματική αντίληψη των χρωμάτων και μορφών, εξασκούν την παρατηρητικότητα, τη χωρική φαντασία, την αισθητηριακή αντίληψη του περιβάλλοντος κόσμου (εικαστικές τέχνες), καλλιεργούν την αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας (μουσική, χορός). Η τέχνη (χορός, θέατρο, μουσική) συμβάλλει καθοριστικά και στη σωματική καλλιέργεια των ανθρώπων, στην ανάπτυξη της αρμονίας του σώματος, της πλαστικότητας και ομορφιάς των κινήσεών του.

Όσον αφορά την αισθητική αγωγή, την οργανωμένη και συστηματική εξοικείωση με τα είδη και την ιστορία της τέχνης, με τους τρόπους καλλιτεχνικής δημιουργίας, αυτή διαμορφώνει την αισθητική αντίληψη, την ικανότητα του ανθρώπου να ανακαλύπτει αισθητικές σημασίες στα έργα τέχνης και σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής, το αισθητικό γούστο, την ικανότητα να κρίνει την πραγματικότητα και την καλλιτεχνική αναπαράστασή της βάσει αισθητικών προτύπων-ιδανικών και την αισθητική δραστηριότητα, την ικανότητα να μεταμορφώνει τον κόσμο σύμφωνα με αισθητικά πρότυπα.

Η τέχνη με όλους τους τρόπους παρουσίας της στη ζωή των ανθρώπων λειτουργεί ως θεμελιώδες μέσο ολόπλευρης καλλιέργειας και ανάπτυξής τους, σωματικής, συναισθηματικής, διανοητικής και ηθικής.

Τέχνη και προσωπικότητα στην κοινωνία της αλληλοτήρησης

Βεβαίως η τέχνη δεν προέκυψε αμέσως. Αναδύθηκε από την μακραίωνη εξέλιξη της εργασίας και διακρίθηκε σε ξεχωριστό πεδίο δραστηριότητας στην αρχαιότητα. Διευκρινιστικά αναφέρουμε ότι στην πρωτόγονη κοινωνία δεν έχουμε ακόμη να κάνουμε με τέχνη καθ' εαυτή, παρά με απεικονίσεις, παραστάσεις, γλυπτικές φιγούρες, δρώμενα που είχαν μαγική-πρακτική απόβλεψη, επεδίωκαν δηλαδή να διασφαλίσουν την πρακτική επιτυχία της δραστηριότητας διαμέσου κάποιων φανταστικά επινοημένων μαγικών «εργαλείων».

Μόνο στην ταξική κοινωνία η τέχνη θα καταστεί διακριτή μορφή κοινωνικής δραστηριότητας, συνδεδεμένη κατά κανόνα με ένα βίο της σχόλης, απαλλαγμένο ως κάποιιο βαθμό από το άχθος της παραγωγικής εργασίας για βιοπορισμό.

Σαφώς η τέχνη, αποτελώντας καθολική ανάγκη των ανθρώπων, δεν είχε μέσα στην ιστορία την ίδια θέση στη ζωή όλων των κοινωνικών στρωμάτων και τάξεων. Η τέχνη επηρεάστηκε αποφασιστικά από τον κατακερματισμό της κοινωνίας σε τάξεις, κυρίαρχες και κυριαρχούμενες, εκμεταλλευτικές και υφιστάμενες εκμετάλλευσης, ως συνέπεια του οποίου η δυνατότητα ελεύθερης δραστη-

ριότητας χάριν της απόλαυσης και της καλλιέργειας της προσωπικότητας δεν ήταν ποτέ ίδια για όλους.

Στην πλέον ανεπτυγμένη ταξική κοινωνία, την κεφαλαιοκρατική, η τέχνη υφίσταται την επίδραση των σχέσεων βαθύτατης αλληλοτήρησης. Οι κυρίαρχες σχέσεις παραγωγής, διαμέσου της ανεξέλεγκτης, χαώδους και καταστροφικής κίνησης των δυνάμεων του κεφαλαίου, παραμορφώνουν την κοινωνική συνείδηση, γεννούν αυθόρμητα και σε μεγάλη κλίμακα μιαν εξόχως ανορθολογική κοσμοαντίληψη. Οι άνθρωποι που είναι υποταγμένοι σε αυτές τις σχέσεις χάνουν την αίσθηση του μέτρου και της αρμονίας, τα συναισθήματά τους στομώνουν, η αντίληψη του δεσμού, της συνάφειας και ολότητας εξασθενεί. Εγκλωβισμένη σε αυτή την πραγματικότητα η τέχνη, δυσκολεύεται ολόένα και περισσότερο να απεικονίσει τον κόσμο με όρους ομορφιάς, αρμονίας, ολότητας, τελειότητας.

Στην κεφαλαιοκρατική κοινωνία η προσωπικότητα θρυμματίζεται και πραγματοποιείται, αποξενώνεται από τις δημιουργικές ικανότητές της και τους ανθρώπους. Τα άτομα αποπροσωποποιούνται, εμφανίζονται ως ρόλοι και οικονομικές λειτουργίες, ως εξαρτήματα της μηχανής και τεχνικά σχήματα (οι σχέσεις μεταξύ των ατόμων που κυριαρχούνται από τον εμπορευματικό ανταγωνισμό αναπόφευκτα αποπροσωποποιούνται). Τότε η τέχνη που είναι υποταγμένη σε αυτή την πραγματικότητα αρχίζει να απεικονίζει τους ανθρώπους χωρίς πρόσωπο, ως άμορφα ή παραμορφωμένα σχήματα. Στα έργα της *«ο άνθρωπος όλο και περισσότερο φθίνει, γίνεται ένα μπάλωμα χρώματος, ανάμεσα σε άλλα μπαλώματα χρώματος»* (Fischer, 1971, 90).

Στην κεφαλαιοκρατική κοινωνία της καθολικής ιδιοτέλειας, χρησιμοθηρίας και αποξένωσης, η τέχνη, όσον αφορά ορισμένες τάσεις της, γίνεται εξαιρετικά αφηρημένη, αντανακλά την κατάσταση της αποξένωσης με τους όρους της αποξένωσης, ως αφαίρεση από κάθε συνάφεια, δεσμό, ολότητα. Έτσι *«ολόκληρος ο κόσμος μοιάζει να είναι ένα χάος από θραύσματα, ανθρώπινα και υλικά, μοχλούς και χέρια, ρόδες και νεύρα, η βαρετή καθημερινή ρουτίνα και η φευγαλέα αίσθηση»* (Fischer, 1971, 93).

Ο Μαρξ είχε με οξυδέρκεια αναφερθεί στην εγγενή υπονόμηση της τέχνης από την ανάπτυξη της κεφαλαιοκρατίας. Αναλύοντας τις αντιφάσεις του καπιταλισμού διατύπωσε το συμπέρασμα ότι *«η κεφαλαιοκρατική παραγωγή είναι εχθρική προς ορισμένους πνευματικούς κλάδους παραγωγής, λ.χ. προς τις καλές τέχνες και την ποίηση»* (Μαρξ, 1981, 306). Ένα θεμελιώδες συμπέρασμα της μαρξιστικής αισθητικής θεωρίας είναι ότι η καπιταλιστική οικονομία, αναπόδραστα άναρχη και χαώδης, λειτουργεί ως καταπάτηση του μέτρου, «είναι στην ουσία της άμετρη και δυσανάλογη» (Lifshitz, 1976, 97).

Στις δεδομένες συνθήκες η τέχνη, προκειμένου να λειτουργήσει ως μέσο αυθεντικής επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, θα πρέπει να εξεγείρεται εναντίον των αλληλοτριωτικών χαρακτηριστικών της κυρίαρχης πραγματικότητας, να αποκαλύπτει την απανθρωπιά και τις συγκρού-

σεις που τη διακρίνουν. Αυτό θαύμασαν, άηλωσε, ο Μαρξ και ο Ένγκελς στους μεγάλους δημιουργούς, όπως ο Σαίξπηρ, ο Γκαίτε και ο Μπαλζάκ, οι όποιοι μπόρεσαν να δουν βαθύτερα την αστική κοινωνία, να αναδείξουν τα τυπικά χαρακτηριστικά και τις αντιφάσεις της.

Εδώ θα πρέπει να σχολιάσουμε την αντίληψη ότι η τέχνη για την τέχνη, ως δραστηριότητα αποστασιοποιημένη από την κοινωνία χάριν του εαυτού της, συνιστά διαμαρτυρία ενάντια στην κυρίαρχη μορφή κοινωνίας. Όπως είχε υποστηρίξει ο Χέρμπερτ Μαρκούζε, το πολιτικό δυναμικό της τέχνης βρίσκεται στην ίδια την τέχνη, στην αισθητική μορφή της ως τέτοια (Μαρκούζε, 1998, 11) και συνεπώς η τέχνη είναι «τέχνη για την τέχνη», στο βαθμό που «η αισθητική μορφή αποκαλύπτει απαγορευμένες και κατεσταλμένες διαστάσεις της πραγματικότητας: όψεις της απελευθέρωσης» (Μαρκούζε, 1998, 29). Στην ίδια κατεύθυνση είχε πρωτύτερα κινηθεί και η σκέψη του Θιοντορ Αντόρνο: «η τέχνη γίνεται κοινωνική δια της αντίθεσής της στην κοινωνία, και καταλαμβάνει αυτή τη θέση μόνο ως αυτόνομη τέχνη. Με το να αποκρυσταλλώνεται εντός του εαυτού της ως κάτι μοναδικό για τον εαυτό της, αντί να συμμορφώνεται με τα υπάρχοντα κοινωνικά πρότυπα και να χαρακτηρίζεται ως κάτι «κοινωνικά χρήσιμο», ασκεί κριτική στην κοινωνία απλώς και μόνο με την ύπαρξή της ...» (Adorno, 2002, 225-226).

Βεβαίως, όταν στην κοινωνία κυριαρχεί η πραγματοποίηση ανθρώπων (η εμπορευματοποίηση της εργατικής δύναμης συνιστά πραγματοποίηση της προσωπικότητας) και οι κυρίαρχες μορφές εργασίας και ζωής συρρικνώνουν τα περιθώρια της αισθητικής ικανοποίησης, τότε η αποξενωμένη τέχνη μπορεί να φαντάζει ως στάση που καταγγέλλει «το σύνολο μιας κοινωνίας η οποία τραβά μέσα της τα πάντα, ως και τα αποξενωμένα έργα» (Μαρκούζε, 1998, 37).

Ωστόσο, η αντίληψη αυτή της «τέχνης για την τέχνη» ως μορφής αντίστασης, η οποία αντιπαράτασσει την τέχνη, εν γένει, ως καταφύγιο διαμαρτυρίας, στην κοινωνία, εν γένει, ως πεδίο καθολικής ενσωμάτωσης και ακύρωσης των αντιθέσεων, είναι σαφώς απλουστευτική.

Η τέχνη, αν είναι αυθεντική, είναι πάντα για τους ανθρώπους και συνεπώς δεν μπορεί ποτέ να είναι ολότελα αποξενωμένη από την κοινωνία, έστω κι αν στρέφεται

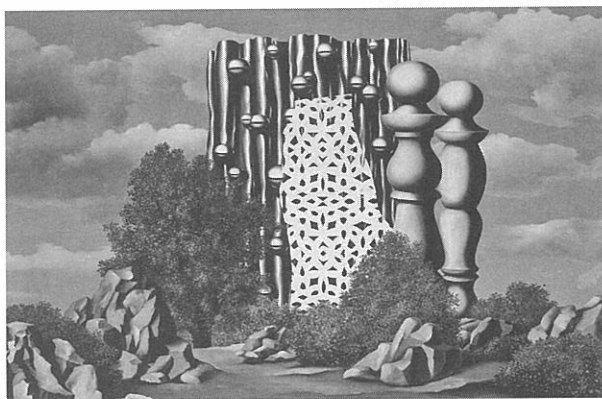
ενάντια στις κυρίαρχες κοινωνικές δυνάμεις και σχέσεις. Όταν η τέχνη κάτω από το πρόταγμα της αντίληψης «η τέχνη για την τέχνη» αποξενώνεται ολοκληρωτικά από την κοινωνία, γίνεται αναπόφευκτα αυτοαναφορική και συνακόλουθα, η εναντίωσή της προς την κυρίαρχη πραγματικότητα, και πολύ περισσότερο η αναζήτηση διεξόδου από αυτήν χάνουν εντελώς τη σημασία και το κίνητρό τους. Αξίζει εδώ να θυμηθούμε το συμπέρασμα που διατύπωσε ο Γκεόργκι Πλεχάνοφ, ότι «η πίστη στην τέχνη για την τέχνη γεννιέται εκεί που οι καλλιτέχνες και όσοι ενδιαφέρονται φλογερά για την τέχνη βρίσκονται σε διάσταση χωρίς διέξοδο με τον κοινωνικό τους περίγυρο» (Πλεχάνοφ, 2009, 30).

Η τέχνη θα είχε πολύ μικρή σημασία για την ανθρώπινη ζωή εάν, όπως επιθυμούσε ο Όσκαρ Ουάιλντ, δεν εξέφραζε «ποτέ τίποτε άλλο εκτός από τον εαυτό της» (Wilde, 2008, 49), εάν είχε μια εντελώς ανεξάρτητη ύπαρξη και αναπτυσσόταν καθαρά στις δικές της γραμμές. Κι αν είναι σαφές ότι η τέχνη μπορεί να διεκδικεί την αναμόρφωση της ζωής με βάση τα δικά της πρότυπα, αυτό δεν σημαίνει ποτέ ότι «η ζωή μιμείται την τέχνη πολύ περισσότερο από ό,τι η τέχνη μιμείται τη ζωή» (Wilde, 2008, 50). Η τέχνη επηρεάζει τη ζωή στο βαθμό που λειτουργεί όχι απλώς ως μίμησή της, αλλά ως σύλληψη και ανάδειξη των πιθανουσών δυνατοτήτων της.

Εάν λοιπόν η τέχνη, το αισθητικό στην αυτονομία του, λειτουργεί ως αντίσταση σε μια κυρίαρχη μορφή κοινωνίας, τότε η ανάγκη και το νόημα της αντίστασης δεν προέρχονται ποτέ από την ίδια την τέχνη, παρά αντλούνται από την κοινωνία. Η αντίθεση τέχνης-κοινωνίας καταμαρτυρεί σε τελευταία ανάλυση μιαν αντίθεση της κοινωνίας με τον εαυτό της, συνειδητοποίηση και αισθητική έκφραση της οποίας δύναται να αποτελέσει η τέχνη. Η τελευταία δεν μπορεί ποτέ να υπερβεί τα όρια της κυρίαρχης μορφής κοινωνίας, εάν η ίδια η κοινωνία δεν ενέχει αντιθέσεις που διαμορφώνουν τα όριά της. Και μάλιστα η τέχνη, ως ριζοσπαστική συνειδητοποίηση αυτών των αντιθέσεων, δεν μπορεί να μην έρθει σε σύγκρουση με τον εαυτό της, με την ενσωματωμένη τέχνη που συγκαλύπτει αισθητικά τις κυρίαρχες αντιθέσεις και ποικιλοτρόπως υπηρετεί την κομφορμιστική αποδοχή τους.

Τέχνη και πολιτισμός

Η τέχνη προέκυψε ιστορικά και αναπτύχθηκε ως δραστηριότητα σχετικά ελεύθερη από τις απαιτήσεις και σκοπιμότητες του βασιλείου της αναγκαιότητας, αποσπασμένη από την σφαίρα της υλικής παραγωγής, το μόχθο και αγώνα για επιβίωση, ως δραστηριότητα που υπηρετεί τον άνθρωπο ως αυτοσκοπό. Γι' αυτό και η θέση της τέχνης στην κοινωνία σηματοδοτεί την ιστορική ανάδυση της δυνατότητας αισθητικοποίησης της κοινωνικής ζωής, αναδιοργάνωσής της με τρόπο που να υπηρετεί «την απόλυτη ανάδειξη των δημιουργικών κλίσεων του ανθρώπου, χωρίς προϋπόθεση άλλη από την προηγούμενη

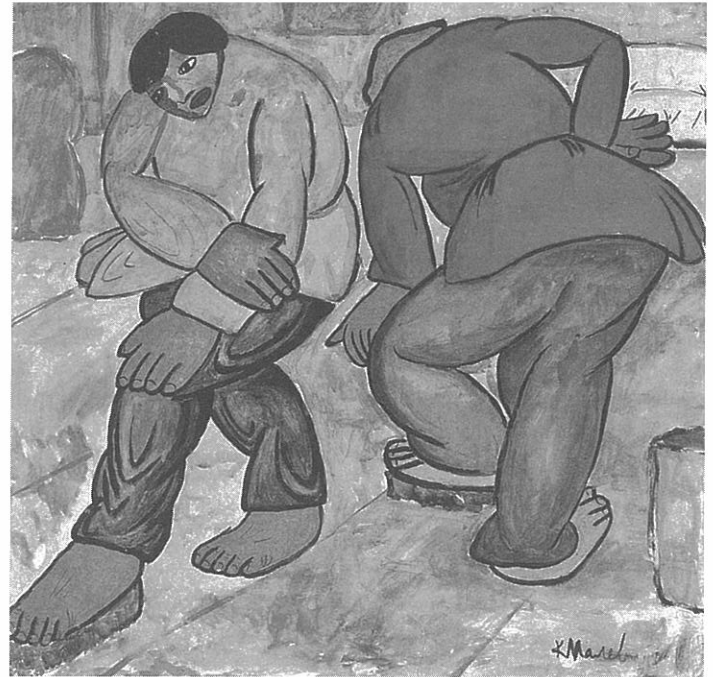


ιστορική εξέλιξη, που κάνει αυτοσκοπό αυτή τη συνολικότητα της ανάπτυξης» (Μαροξ, 1990, 367-368).

Η μετατροπή αυτής της δυνατότητας σε πραγματικότητα συνάπτεται με τη χειραφέτηση της εργασίας, την κατάργηση των ταξικών-εκμεταλλευτικών σχέσεων και συνάμα την υπέρβαση του υποδουλωτικού καταμερισμού εργασίας.

Θα πρέπει εδώ να διευκρινίσουμε ότι η κεφαλαιοκρατική κοινωνία δεν είναι απολύτως αδιάφορη για την ανάπτυξη των ανθρώπινων ικανοτήτων. Αντιλαμβάνεται ότι η γνώση είναι δύναμη και ότι τη γνώση τη δημιουργούν άνθρωποι. Όμως η γνώση αποτελεί γι' αυτήν πρωτίστως δύναμη κερδοφορίας του κεφαλαίου, γι' αυτό και δεν ενδιαφέρεται για την ανάπτυξη της προσωπικότητας των εργαζομένων καθ' εαυτή, παρά για τη δημιουργία φορέων αποτελεσματικής-κερδοφόρας «εργατικής δύναμης».

Γι' αυτό και την εκπαίδευση που διαμορφώνει τις γνωσιακές και άλλες ικανότητες των εργαζομένων την περικρατώνει στα όρια της δημιουργίας του εμπορεύματος «εργατική δύναμη». Κυρίαρχη επιδίωξη αυτής της εκπαίδευσης είναι η ανάπτυξη στους εργαζόμενους λειτουργικών, χειριστικών ικανοτήτων, που να τους επιτρέπουν να θέτουν σε κίνηση την κεφαλαιοκρατική οικονομία. Αυτό όμως που κατά κανόνα υποβαθμίζεται είναι η καλλιέργεια της ικανότητάς τους να στοχάζονται τη θέση τους στην κοινωνία, τις ανάγκες και τα συμφέροντά τους, να αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους ως υποκείμενο και να νοηματοδοτούν, αντίστοιχα, τη ζωή και τη



δραστηριότητα τους. Η εκπαίδευση που καθορίζεται από τις ανάγκες και τα συμφέροντα της κεφαλαιοκρατικής οικονομίας, αντιμετωπίζει αναπόφευκτα τον εργαζόμενο όχι ως υποκείμενο του συστήματος παραγωγής, αλλά ως χρηστικό αντικείμενο, ως αξία χρήσης.

Η δραστική αλλαγή του περιεχομένου της εκπαίδευσης με τρόπο που να εξοικειώνει τους ανθρώπους με τις θεμελιώδεις μορφές κοινωνικής-πολιτισμικής δραστηριότητας (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι θα πάψει να υφίσταται η ανάγκη για εξειδίκευση σε συγκεκριμένη δραστηριότητα), να αναπτύσσει την προσωπικότητα σε όλες τις βασικές μορφές κοινωνικής συνείδησης –την ηθική, αισθητική και φιλοσοφική– συνάπτεται αναπόδραστα με τη ριζική αλλαγή του χαρακτήρα της εργασίας, των σχέσεων εργασίας μεταξύ των ανθρώπων.

Η εργασία γίνεται αληθινά ανθρώπινη όταν είναι απαλλαγμένη από τον αγώνα για επιβίωση, χειραφετημένη από τον κοινωνικό ανταγωνισμό για ικανοποίηση των αναγκών. Η αληθινά ανθρώπινη εργασία, η εργασία στην κοινωνικά ώριμη μορφή της, αποτελεί δραστηριότητα με στόχο την εξωτερική και καλλιέργεια του πλούτου της προσωπικότητας. Γι' αυτό και η χειραφετημένη εργασία, ως ελεύθερη δημιουργική δραστηριότητα, προσεγγίζει την τέχνη, αποκτά χαρακτηριστικά καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Σε αυτή την περίπτωση όμως, όπως επισημαίνει ο Βαζιούλιν, η εργασία παύει να είναι εργασία με την παραδοσιακή σημασία της λέξης και καθίσταται πολιτισμός (Βαζιούλιν, 2004, 414). Αν ως πολιτισμό ορίσουμε όχι απλώς το σύνολο των ανθρώπινων έργων, αλλά εκείνα που σκοπό έχουν την ανάπτυξη του ανθρώπου ως ολοκληρωμένης προσωπικότητας, τότε η τέχνη δεν αποτελεί απλώς μέρος του πολιτισμού, αλλά συνιστά ειδοποιό χαρακτηριστικό του, πρότυπο του πολιτισμού. Η τέχνη, δηλαδή, μας δίνει το στίγμα του πολιτισμού ως ιδιαίτερου κόσμου εντός του οποίου η ολόπλευρη καλλιέργεια κάθε προσωπικότητας αποτελεί ύψιστο σκοπό των κοινωνικών σχέσεων. Σ

- Βαζιούλιν, Β.Α. (2004), *Η λογική της ιστορίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Μαλέβιτς, Κ. (1992), «Ο σουπερματισμός (II)», στο: Μαλέβιτς, Κ. (1992) *Γραπτά*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας.
- Μαρκούζε, Χ. (1998), *Η αισθητική διάσταση. Για μια κριτική της μαρξιστικής αισθητικής*, Αθήνα, Νησίδες.
- Μαροξ, Κ. (1981), *Θεωρίες για την υπεραξία*, μέρος 1ο, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή.
- Μαροξ, Κ. (1990), *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας*, τόμος Β', Αθήνα, Στοχαστής.
- Πληχάνοφ, Γκ. (2009), *Τέχνη και κοινωνική ζωή*, Αθήνα, Ελεύθερος Τύπος.
- Adorno, T. W. (2002), *Aesthetic Theory*, Λονδίνο, Continuum.
- Brecht, B. (1964), «A Short Organum for the Theatre», στο J. Willett (1964), (επ.), *Brecht on theatre: the development of an aesthetic*, Νέα Υόρκη, Hill and Wang, 179-205.
- Fischer, E. (1971), *The Necessity of Art. A Marxist Approach*, Harmondsworth, Penguin Books.
- Kiralyfalvi B. (1990), «The Aesthetic Effect: A Search for Common Grounds Between Brecht and Lukacs», *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 4(2), 19-30.
- Lifshitz, M. (1976), *The Philosophy of art of Karl Marx*, Λονδίνο, Pluto Press.
- Lindqvist, G. (2003), «Vygotsky's Theory of Creativity», *Creativity Research Journal*, 15(2-3), 245-251.
- Wilde, O. (2008), «The Decay of Lying: An Observation (1889)», στο: D. Krasner (2008), (επ.), *Theatre in Theory 1900-2000: An Anthology*, Οξφόρδη, Wiley-Blackwell, 47-50.
- Выготский, Л. С. (1986), *Психология искусства*, Мόσχα, Искусство.
- Ильенков, Э.В. (1984), «Что там, в Зеркалье?», στο: Э.В. Ильенков, (1984), *Искусство и коммунистический идеал. Избранные статьи по философии и эстетике*, Мόσχα, Искусство.