

Λιούις Μάμφοντ
Τέχνη και τεχνική



ΝΗΣΙΔΕΣ

ΛΙΟΥΙΣ ΜΑΜΦΟΡΝΤ
ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ

• Αισθάνομαι υποχρεωμένος να ευχαριστήσω τον Ζήση Σαρίκα, που μου γνώρισε τον Λ. Μάμφορντ πριν από κάμποσα χρόνια. Επί πλέον, δημοσίευσε την τέταρτη διάλεξη στην επιλογή κειμένων του Λ. Μάμφορντ, που έκανε και μετάφρασε (*Ο μύθος της μηχανής*, έκδ. Υ). Χρησιμοποίησα την μετάφρασή του ως βάση για την δική μου και τον συμβουλευτήκα σε αρκετά σημεία του κειμένου. Εξυπακούεται ότι για την τελική μορφή της μετάφρασης η ευθύνη είναι αποκλειστικά δική μου -Β.Τ.

Τίτλος πρωτοτύπου: Lewis Mumford, *Art and Technics*

Πρώτη έκδοση: 1952

Copyright για την ελληνική μετάφραση: Εκδ. Νησίδες

Πρώτη ελληνική έκδοση: Ιούλιος 1997

Σελιδοποίηση: Φανή Δεδούση

Μετάφραση - επιμέλεια: Βασίλης Τομανάς

Εκτύπωση: Γιώργος Τολίδης

Βιβλιοδεσία: Γιώργος Δελδημητρίου

Εξώφυλλο: Σπύρος Τσιλιγκιρίδης

ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΝΗΣΙΔΕΣ

37003 ΣΚΟΠΕΛΟΣ

τηλ. (0424) 23277, 23283

(031) 263363

Copyright: ΕΚΔ. ΝΗΣΙΔΕΣ

Διάθεση: Ν. Κατσάνος, Κέλητρον, Κέντρο Βιβλίου

Εξάντας, Συνεργασία

ISBN 960-8480-18-3

ΛΙΟΥΙΣ ΜΑΜΦΟΡΝΤ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ

Μετάφραση: Βασίλης Τομανάς

ΝΗΣΙΔΕΣ

Με εξαίρεση την αναπόφευκτη παράλειψη τυχαίων παρεμβολών, οι διαλέξεις αυτές δημοσιεύονται τώρα με την μορφή που είχαν όταν τις έκανα. Γράφηκαν για να διαβαστούν φωναχτά σε κοινό, και μολονότι η μορφή αυτή θα ήταν το δίχως άλλο ενοχλητική σε μια πιο εκτενή πραγματεία, μου φάνηκε ότι σε τόσο περιορισμένη έκταση, όπως αυτή που καταλαμβάνει το παρόν βιβλίο, οι διαλέξεις θα έχαναν περισσότερα απ'όσα θα κέρδιζαν αν είχαν μεταγραφεί στο πιο ρωμαλέο και γλαφυρό στυλ τού γραπτού λόγου. Παρέλειψα λίγα πράγματα και έδωσα μεγαλύτερη έκταση σε άλλα, κατά την διάλεξη για την αρχιτεκτονική. Αυτά, όμως, δεν έχουν αλλάξει σε τίποτε το νόημα. Επί τη ευκαιρία, ευχαριστώ για μιαν ακόμη φορά όσους παρuréθησαν στις διαλέξεις μου για την ευδιάθετη υπομονή και την ενεργητική συμμετοχή τους.

Λ. Μ.



Ο συγγραφέας αναφέρει στις διαλέξεις του πολλούς καλλιτέχνες, επιστήμονες, φιλοσόφους, εφευρέτες, κ.α. Δίνουμε λίγα απαραίτητα βιογραφικά τους στοιχεία στις σημειώσεις (σ. 160 κ.ε.).

Β.Τ.

Τέχνη και τεχνική

Περιεχόμενα

1. Τέχνη και το σύμβολο	11
2. Το εργαλείο και το αντικείμενο	40
3. Από την χειροτεχνία στην μηχανική τέχνη	65
4. Τυποποίηση, αναπαραγωγή και επιλογή	89
5. Σύμβολο και λειτουργία στην αρχιτεκτονική	113
6. Τέχνη, τεχνική και ολοκλήρωση τής κουλτούρας	135
Σημειώσεις	160

Πρώτη διάλεξη

Τέχνη και το σύμβολο

Είναι ίσως σκόπιμο, στην αρχή μιας σειράς διαλέξεων, ο ομιλητής και το ακροατήριό του να συμφωνήσουμε σαφώς σε κάτι. Και για να το εξασφαλίσουμε αυτό, θα ξεκινήσω μ' ένα κατηγορηματικό σχόλιο: ζούμε σε ενδιαφέρουσα εποχή. Δεν πρόκειται για αθώα κοινοτοπία, όπως πιθανόν θα νομίσετε· γιατί όπως ο κινέζος, που έζησε κάμποσες περιόδους αταξίας και βίβας, παρόμοιες με την δική μας, θα χρησιμοποιήσω την λέξη “ενδιαφέρουσα” με κάπως δηκτικήν έννοια. Γνωρίζουμε ότι, κατά την παράδοση, όταν ένας κινέζος σοφός ήθελε να καταραστεί συντριπτικά τον εχθρό του, του έλεγε απλώς: “Είθε να ζήσεις σε ενδιαφέρουσα εποχή”. Ο κινέζος ήξερε ότι πολύ λίγα καλά πράγματα τής ζωής μπορούν να ολοκληρωθούν μέσα σε ηθικά κατρακυλίσματα και πολιτικούς σεισμούς.

Αυτό, βέβαια, που κάνει την δική μας εποχή τόσο ενδιαφέρουσα, είναι οι πάμπολλες συγκλονιστικές αντινομίες και τα πάμπολλα τραγικά παράδοξα, που συναντούμε μπροστά μας στο κάθε βήμα μας και δημιουργούν προβλήματα, που υποβάλλουν σε δοκιμασία τις ανθρώπινες ικανότητές μας να καταλαβαίνουμε και απελευθερώνουν δυνάμεις, τις οποίες αδυνατούμε να θέσουμε υπό έλεγχο, επειδή μας λείπει η πεποίθηση. Έχουμε δει λιμοκτονία μέσα στην αφθονία, όπως εξακολουθούν να βλέπουν εκατομμύρια απελπισμένοι στην Ινδία: έχουμε δει την ειλικρινέστατη αποκήρυξη τού πολέμου, αμέσως μετά από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, να οδηγεί στην ενθρόνιση στρατιωτικών δικτατοριών: βλέπουμε, ακόμα και τώρα, το μίσος για τον ολοκληρωτισμό να παράγει, στην δική μας συνταγματική δημοκρατία, πολλά από τα πιο αποχρυστικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τού ολοκληρωτισμού, περιλαμβανομένης και τής υστερικής λα-

τρείας ενός στρατιωτικού ηγέτη*. Το ίδιο συνέβη και με πολλά άλλα φαινομενικά αγαθά. Οπωσδήποτε, τα αντικείμενα των διαλέξεων που θ' ακολουθήσουν, η Τέχνη και η Τεχνική, δεν έχουν μείνει ανέγγιχτα από τις αντινομίες αυτές.

Πριν από τρεισήμισι αιώνες ο Φράνσις Μπαίηκον χαιρέτησε το προχώρημα τής επιστημονικής γνώσης και τής επινόησης των μηχανών ως τα πιο ασφαλή μέσα για την ελάφρυνση τής ανθρώπινης κατάστασης: αφού υποκλίθηκε ευλαβικά στην θρησκεία, την φιλοσοφία και την τέχνη, τούς γύρισε την πλάτη, και την τέχνη, και βάσισε όλες τις ελπίδες για την βελτίωση τού ανθρώπου στην ανάπτυξη τής επινόησης μηχανών. Πράγματι, ο θάνατος τον βρήκε όχι αφού έγραψε μια σειρά τελεσίδικων αποφρισμών για τήν βίωση τής ζωής, αλλά αφού εκτέθηκε στά στοιχειά τής φύσεως, σ' ένα απ' τα πρώτα πειράματα τής χρήσης πάγου για την συντήρηση τροφίμων. Ούτε ο Μπαίηκον ούτε και οι ζηλωτές, που ακολούθησαν τα βήματά του στην επιστήμη και την τεχνική, οι Νεύτωνες και οι Φάραντεϊ, οι Βάτ και οι Ουίτνεϊ, δεν είχαν έστω και στοιχειωδώς προβλέψει το γεγονός ότι όλη αυτή η σκληρά κερδισμένη κυριαρχία πάνω στον φυσικό κόσμο έμελλε, κατά τον εικοστόν αιώνα, ν' απειλήσει την ίδια την ύπαρξη τού ανθρώπινου είδους. Αν ο Μπαίηκον είχε μαντικές ικανότητες και είχε κατορθώσει να παρακολουθήσει μέχρι τις έσχατες συνέπειές τους τις εξελίξεις, που προέβλεψε με τέτοιαν ανεπιφύλακτην αισιοδοξία, θα είχε ίσως εύκολα αποφασίσει, αντί να εξακολουθήσει τις θεωρητικές σκέψεις του στον τομέα τής επιστήμης, ν' ασχοληθεί με κάτι πιο αθώο, να γράφει λογουχάρη θεατρικά έργα σαν του Σαίξπηρ. Ο Μπαίηκον δεν προέβλεψε ότι ο εξανθρωπισμός τής μηχανής ήταν δυνατόν, κατά τρόπο παράδοξο, να έχει σαν αποτέλεσμα την εκμηχάνιση τού ανθρώπινου είδους: ούτε και ότι, κατά την μοιραία αυτήν στιγμή, οι άλλες τέχνες, που έθρεφαν κάποτε τόσο την ανθρωπιά και την πνευματικότητα τού ανθρώπου, θα γίνονταν κι αυτές εξ ίσου άγονες και,

*Το 1952 εκλέχτηκε πρόεδρος των Η.Π.Α. ο ρεπουμπλικανός στρατηγός Ντουάιτ Αϊζενχάουερ. Τότε θριάμβευσαν ο «μακαρθισμός» και το υστερικό μίσος προς τους διανοούμενους. Βλ. και παρακάτω, σ. 148 και 159 (Στμ).

κατά συνέπεια, ανήμπορες να ενεργήσουν σαν αντίβαρο στην μονόπλευρη αυτήν τεχνικήν ανάπτυξη.

Ευτυχώς, καμία από τις τάσεις αυτές δεν έχει ακόμα φτάσει στην έσχατη κατάληξή της: είμαστε ακόμα στο 1951, και όχι στο "1984". Σ' ένα πρόσφατο βιβλίο, όμως, που θα έπρεπε να συζητηθεί και να μελετηθεί περισσότερο απ' όσο έγινε, ο κ. Ρόντρικ Σάιντενμπεργκ ερεύνησε επισταμένα τις τάσεις προς την μηχανικήν οργάνωση και τον αυτοματισμό, που παραμέρισαν τον άνθρωπο από το προσκήνιο και τον περιόρισαν σε απλή σκιά τής μηχανής την οποία αυτός ο ίδιος δημιούργησε· και η ανάλυσή του δείχνει πολύ καθαρά ότι, αν οι δυνάμεις που κατέχουμε σήμερα, δεν τεθούν υπό έλεγχο και δεν αναπροσανατολιστούν, το τέλος μας είναι ορατό κι ένα καινούριο πλάσμα, "ο μετα-ιστορικός άνθρωπος" όπως το ονομάζει ο κ. Σάιντενμπεργκ - αυτός είναι και ο τίτλος τού βιβλίου του - θα καταλάβει το προσκήνιο, ή μάλλον, θα συγχωνευτεί με τα σκηνικά αντικείμενα, τα παρασκήνια και τους προβολείς, α ξεχώριστος, κατά κάποιον τρόπο, από το εν γένει σκηνικό.

Αν η μοίρα αυτή ήταν η μόνη που ανοιγόταν μπροστά μας, η ανθρωπότητα, σε μια τελευταία προσπάθεια αυτοσυντήρησης, θα έπρεπε πιθανόν να εγκολπωθεί την πρόταση, που κάνει ο Σάμουελ Μπάτλερ στο βιβλίο του *Έρεβον* και, όχι απλώς να καταστρέψει όλες τις παλιές μηχανές, αλλά και να τιμωρήσει παραδειγματικά κάθε απόπειρα για την κατασκευή καινούριων. Εξυπακούεται ότι δεν θα πρέπει να γίνει δεκτή καμία απ' τις δυο αυτές δυνατότητες, πριν τουλάχιστον καταβάλλουμε μια θαρραλέα προσπάθεια να ενώσουμε την μηχανική και την προσωπική, την αντικειμενική και την υποκειμενική όψη τής ζωής μας, με σκοπό να εγκαθιδρύσουμε για μιαν ακόμα φορά μεταξύ τους μιαν οργανική λειτουργική σχέση. Πριν, όμως, αποκτήσουμε την ενεργητικότητα για να καταβάλλουμε μια τέτοια προσπάθεια, θα πρέπει να καταλάβουμε, καλύτερα απ' όσο δείχνουμε σήμερα πως καταλαβαίνουμε οι περισσότεροί μας, την φύση τής τωρινής μας δυσάρεστης κατάστασης.

Κατά τους δυο προηγούμενους αιώνες, τα υλικά μέσα τής ζωής εξαπλώθηκαν σ' ολόκληρον τον κόσμο. Αντί, όμως, με τον

τρόπο αυτόν να διαμορφώσουμε μια κατάσταση ευρύτατα διαμοιρασμένηςσχόλης, που θα ευνοεί την καλλιέργεια τής εσωτερικής ζωής καθώς και την παραγωγή και την απόλαυση των τεχνών, βρισκόμαστε περισσότερο από κάθε άλλη φορά απορροφημένοι στην διαδικασία τής εκμηχάνισης. Ακόμα και πολλά από τα όσα φανταζόμαστε δεν είναι πια αφ' εαυτών δημιουργικά: δεν έχουν καμιά πραγματικότητα, καμιά βιωσιμότητα ώσπου να ζευτούν στην μηχανή, και δεν θα είχαν ίσως καν το σφρίγος να κρατηθούν στη ζωή χωρίς την βοήθεια τού ραδιοφώνου και τής τηλεόρασης. Συγκρίνετε την παρούσα κατάσταση μας με την κατάσταση που ακολούθησε τον σχετικά τεχνικώς πρωτόγονο δέκατο έβδομο αιώνα. Τον καιρό εκείνο, ένας καλός λονδρέζος αστός όπως ο Σάμουελ Πέπυς, άνθρωπος πρακτικός, σκληρά εργαζόμενος διοικητικός, διάλεγε τούς υπηρέτες τού σπιτιού του εν μέρει με βάση την καλλιφωνία τους, έτσι ώστε το βραδάκι να μπορούν να κάθονται και να τραγουδούν μαζί με την οικογένεια. Τέτοιοι άνθρωποι δεν άκουγαν απλώς παθητικά μουσική, αλλά μπορούσαν και να παράγουν μουσική, ή τουλάχιστον να την αναπαράγουν μοναχοί τους. Απεναντίας, σήμερα βλέπουμε συχνά ανθρώπους να κάνουν περίπατο δίπλα στο ποτάμι μ' ένα φορητό ραδιόφωνο, ακούγοντας μια ραδιοφωνική μουσικήν εκπομπή, δίχως ούτε να τους περνάει απ' το μυαλό ότι θα μπορούσαν να τραγουδήσουν ελεύθερα ένα τραγουδάκι στον καθαρόν αέρα χωρίς να καταφύγουν σε καμιά μηχανική βοήθεια.

Ακόμα χειρότερα, η ίδια η αύξηση των μηχανικών μέσων έχει δώσει στους ανθρώπους ένα πλαστό ιδεώδες τεχνικής τελειότητας, κι έτσι, αν δεν μπορούν ν' ανταγωνιστούν τα προϊόντα τής μηχανής ή εκείνους που εμφανίζονται ενώπιον κοινού κατόπιν ειδικής επαγγελματικής εκπαίδευσης, οι άνθρωποι προθυμότητα παραμερίζουν. Και, ως επιδείνωση της διαδικασίας αυτής και καθόλου ως αντιστάθμισμά της, σ' εκείνους τούς ειδικούς τομείς τέχνης, προ πάντων στην ζωγραφική, στους οποίους οι άνθρωποι έδειχναν κάποτε την μεγαλύτερην ελευθερία και δημιουργικότητα, βρίσκουμε ότι τα σύμβολα, που εκφράζουν πιο βαθιά από οτιδήποτε άλλο τις συγκινήσεις και τα συναισθήματα τού καιρού μας, είναι μια σειρά από απανθρωποποιημένους ε-

φιάλτες, που μεταγράφουν σε αισθητική μορφή είτε την φρίκη και την βία, είτε το κενό και την απελπισία του καιρού μας. Ασφαλώς ένα από τα μεγαλύτερα ζωγραφικά έργα τής εποχής μας είναι η τοιχογραφία Γκουέρνικα του Πικάσο, όπως κι εκείνος ο ίδιος είναι ένας από τούς μεγαλύτερους καλλιτέχνες του καιρού μας, με μιαν ικανότητα για ωραία ρυθμική έκφραση όμοια με τού χορευτή· ένα χάρισμα, που μάς φανέρωσε πρόσφατα η στροβοσκοπική μηχανή. Τα καινούρια σύμβολα, όμως, που γεννά το αριστοτεχνικό του χέρι, αποκαλύπτουν κυρίως τις πληγές και τις ουλές του καιρού μας, δίχως το παραμικρό ίχνος μιας καινούριας ολοκλήρωσης. Κατά στιγμές, όπως στα προκαταρκτικά σχεδιάσματα για την τοιχογραφία τής Γκουέρνικα, η συγκίνηση είναι τόσο τυραννική, ώστε το επόμενο βήμα προς τα εμπρός θα ήταν η παραφροσύνη ή η αυτοκτονία.

Βία και μηδενισμός: ο θάνατος τής ανθρώπινης προσωπικότητας. Αυτό είναι το μήνυμα, που μας κομίζει η σύγχρονη τέχνη κατά τις πιο ελεύθερες και πιο καθαρές στιγμές της· κι αυτό, προφανώς, δεν αποτελεί αντιστάθμισμα στην απανθρωποποίηση, που σφυρηλατεί η τεχνική.

Οι περισσότεροι μεγάλοι καλλιτέχνες των δυο προηγούμενων αιώνων -κι αυτό, θαρρώ, ισχύει εξ ίσου στην μουσική, την ποίηση και την ζωγραφική και, ως έναν βαθμό, στην αρχιτεκτονική- εξεγέρθηκαν εναντίον τής μηχανής και διακήρυξαν την αυτονομία τού ανθρώπινου πνεύματος: την αυτονομία του, τον αυθορμητισμό του, την ανεξάντλητη δημιουργικότητά του. Πράγματι, η θρησκευτική ενόρμηση, που καταπνίγηκε από την θεομοιοποίηση των Εκκλησιών, εκδηλώθηκε κατά την περίοδο αυτή κυρίως στις τέχνες, έτσι ώστε οι μεγάλοι άγιοι τού προηγούμενου αιώνα να είναι το πιο συχνά καλλιτέχνες, όπως ο Βαν Γκογκ ή ο Ράουντερ ή ο Τολστόι. Η σφοδρή αυτή αντίδραση σε μιαν υπερβολικά στενοκέφαλη αφοσίωση στην μηχανική επινόηση και την πρακτική προσπάθεια, βοήθησε να παραχθούν μεγάλα έργα μουσικής και ζωγραφικής, ίσως εξ ίσου μεγάλα μ' αυτά που έχει να επιδείξει και κάθε άλλη εποχή. Στην μεγάλη συμφωνική μουσική τού δέκατου ένατου αιώνα, το ανθρώπινο πνεύμα χρησιμοποίησε την χαρακτηριστικά δική του διαίρεση

τής εργασίας, την εξειδίκευση των λειτουργιών και την περίπλοκη οργάνωση του χρόνου και τού ρυθμού, για να εκφράσει τις τραγικές λαχτάρες και τους χαρούμενους θριάμβους τής νέας αυτής εποχής. Παρά τον παραδοσιακό διαχωρισμό τέχνης και τεχνικής, θα πρέπει να καταλάβουμε ότι η συμφωνική ορχήστρα είναι θρίαμβος τής μηχανικής κατασκευής και ότι τα προϊόντα της, όπως η μουσική τού Μότσαρτ και τού Μπετόβεν, εξιδανικευμένα σε σύμβολα, θα ζήσουν πιθανόν περισσότερο απ' όλες τις ατσάλινες γέφυρες και τις αυτόματες μηχανές μας.

Εκείνη η διαμαρτυρία, όμως, ήταν επιφανής, εκείνοι οι θρίαμβοι ήταν δυνατόν να εκφραστούν, μόνο για όσον καιρό παρέμενε κυρίαρχη μια πίστη στο ανθρώπινο πρόσωπο, και ιδίως στην εσωτερική του ζωή, στην δημιουργική ροπή, που μεταβιβάστηκε από τις παλιότερες κουλτούρες, οι οποίες είχαν θρέψει το ανθρώπινο πνεύμα. Από τα τέλη τού δέκατου ένατου αιώνα και μετά, η νοσταλγική αυτή διαμαρτυρία άρχισε να σβήνει. Σε κατάσταση υποταγής και παραίτησης, που με ευαισθησία την κατέγραψε ο Χένρυ Άνταμς, οι άνθρωποι άρχισαν να λατρεύουν την μηχανή και τούς κυρίους της. Αν κάποιος ήταν εκτός πραγματικότητας, έγραφε ο Άνταμς, αυτός ήταν ο ποιητής και όχι ο επιχειρηματίας. Είχαμε δημιουργήσει έναν αναποδογυρισμένο κόσμο, στον οποίο οι μηχανές είχαν γίνει αυτόνομες και οι άνθρωποι είχαν γίνει δουλικοί και μηχανικοί: δηλαδή, ρυθμιζόμενοι από τα πράγματα, εξωτερικευμένοι, απανθρωποποιημένοι -αποχωρισμένοι από τις ιστορικές τους αξίες και επιδιώξεις. Κι έτσι φτάσαμε στο σημείο, στο οποίο έχει καταπνιγεί ένα ολόκληρο κομμάτι τής ζωής τού ανθρώπου, που πηγάζει από την ενδότατη φύση του, τους βαθύτατους πόθους και ενορμήσεις του, την ικανότητά του να χαίρεται και να προσφέρει αγάπη, να δίνει ζωή στους συνανθρώπους του και να παίρνει ζωή απ' αυτούς. Οι βαθείς οργανικές ενορμήσεις, που έχουν την τέχνη για υποκατάστατο της άμεσης δράσης και συνάμα για έσχατη έκφραση της άμεσης δράσης όπως αυτή μεταφέρεται στη ζωή των άλλων ανθρώπων -όλο αυτό το κομμάτι τής ανθρώπινης φύσης έχει χάσει σιγά σιγά το περιεχόμενο και το νόημά του. Τα ακρωτηριασμένα αποκυήματα τής φαντασίας, οι οργανωμένες ματαιώσεις, που

βλέπουμε σ' όλες τις σημαντικές εκθέσεις σύγχρονης ζωγραφικής σήμερα, αποτελούν συμπτώματα τής βαθιάς αυτής προσωπικής παραίτησης. Πρότυπο και στόχος έχουν σταδιακά εξαφανιστεί, μαζί με το πρόσωπο, που κάποτε δικαιωματικά τα ενσάρκωνε. Ο άνθρωπος έχει γίνει εξόριστος μέσα σ' αυτόν τον μηχανικό κόσμο: ή μάλλον, ακόμα χειρότερα, έχει γίνει Πρόσφυγας.

Από την μια μεριά, μέσα από την πρόοδο τής τεχνικής, έχουμε παραγάγει ένα νέου είδους περιβάλλον και μια πολύ οργανωμένη ρουτίνα ζωής, που ικανοποιεί, σε απίστευτο βαθμό, την ανάγκη τού ανθρώπου να ζει σ' έναν τακτοποιημένο και προβλέψιμο κόσμο. Υπάρχει κάτι το ευγενές, όπως αναγνώρισε πριν από πολύν καιρό ο Έμερσον, στο γεγονός ότι οι σιδηρόδρομοι, τα υπερωκεάνεια, τα αεροπλάνα μας, κινούνται με βάση ωρολόγια προγράμματα, που η τακτικότητά τους είναι εφάμιλλη με τής κίνησης των ουράνιων σωμάτων. Ομοιομορφία, τακτικότητά, μηχανική ακρίβεια και αξιοπιστία έχουν προοδεύσει κι έχουν φτάσει σε αξιοσημείωτο βαθμό τελειότητας. Και όπως ακριβώς το αυτόνομο νευρικό σύστημα και τα αντανακλαστικά τού ανθρώπινου σώματος αφήνουν ελεύθερο τον εγκέφαλο ν' ασχολείται με τις ανώτερες λειτουργίες του, έτσι κι αυτή η νέου είδους μηχανική τάξη θα έπρεπε να φέρει μια παρόμοια ελευθερία, μια παρόμοια απελευθέρωση ενεργητικότητας για τις δημιουργικές διαδικασίες. Επειδή κατορθώσαμε να επιβάλλουμε μια μηχανική τάξη σ' ολόκληρον τον πλανήτη, ίσως πράγματι να βγει αληθινό το όνειρο τού Ησαΐα: το όνειρο μιας παγκόσμιας κοινωνίας, στην οποία οι άνθρωποι θα ξεμάθουν τις συνήθειες τής εχθρότητας και τού πολέμου. Αρχικά, οι επιθετικές αυτές εκδηλώσεις ήταν πιθανόν το φυσικό αποτέλεσμα τής ανησυχίας για το μέλλον, σε ιστορικές περιόδους κατά τις οποίες δεν υπήρχαν επαρκή τρόφιμα και επαρκή αγαθά, για να τα βγάλουν πέρα οι άνθρωποι: σε ιστορικές περιόδους κατά τις οποίες μόνον οι ισχυροί σφετερίζονταν όλους τούς πόρους, που είχαν ανάγκη οι άνθρωποι, για να είναι ολοκληρωμένα ανθρώπινοι.

Η καλή νεράιδα, όμως, που παρακολουθούσε την ανάπτυξη τής τεχνικής, δεν κατόρθωσε ν' ακυρώσει την κατάρρα, που συνόδευε το γνήσιο αυτό δώρο: μια κατάρρα, που ήρθε απ' αυτήν

ακριβώς την υπερπροσχόληση στο εξωτερικό, στο ποσοτικό, στο μετρήσιμο. Γιατί η εσωτερική μας ζωή έχει φτωχύνει: όπως στα εργοστάσιά μας, έτσι και σε ολόκληρη την κοινωνία μας, η αυτόματη μηχανή εμφανίζει την τάση ν' αντικαθιστά τον άνθρωπο και να παίρνει αυτή όλες τις αποφάσεις για λογαριασμό του -ενώ, για να δουλεύει πιο ομαλά, αναισθητοποιεί όλα τα μέλη της προσωπικότητας, που δεν συμμορφώνονται εύκολα στις μηχανικές της ανάγκες.

Όλα αυτά είναι οι πιο απόλυτες κοινοτοπίες τής “ενδιαφέρουσας εποχής” μας· απλώς σάς υπενθυμίζω όσα ήδη ξέρετε. Από την μια μεριά, ο υψηλότερος βαθμός επιστημονικής και τεχνολογικής εκλέπτυνσης, όπως στην ατομική βόμβα· από την άλλη μεριά, ηθική εξαχρείωση, όπως στην χρήση τής βόμβας αυτής όχι για να κατανικηθούν στρατοί, αλλά για να εξολοθρευτούν στα κουτουρού ανυπεράσπιστοι άμαχοι. Από την μια μεριά, διανοητική ωριμότητα, όπως στις δραστηριότητες τής επιστήμης, που εμπνέονται από πνεύμα συνεργασίας· από την άλλη μεριά, χονδροειδής συναισθηματική ανωριμότητα -σαν αυτήν που επώδυνα επέδειξε ο προδότης φυσικός Φουχς. Εξωτερική τάξη: εσωτερικό χάος. Εξωτερική πρόοδος: εσωτερική οπισθοδρόμηση. Εξωτερική ορθολογικότητα: εσωτερική ανορθολογικότητα. Μέσα σ' αυτόν τον απρόσωπο και υπερπειθαρχημένο μηχανικό πολιτισμό, που τόσο περηφανεύεται γιά την αντικειμενικότητά του, ο αυθορμητισμός παίρνει, περισσότερο απ' όσο πρέπει συχνά, την μορφή εγκληματικών ενεργειών, και η δημιουργικότητα διοχετεύεται κυρίως στην καταστροφή. Αν αυτά σάς φαίνονται υπερβολές, φταίει μόνο η ψευδαίσθηση ασφάλειας που έχετε. Ανοίξτε τα μάτια σας και δέστε ολόγυρά σας.

Σας εκθέτω, λοιπόν, εξ αρχής αυτά τα παράδοξα και αυτές τις αντινομίες, όσο αποθαρρυντικό κι αν είναι κάτι τέτοιο, γιατί πιστεύω ότι οι σχέσεις τέχνης και τεχνικής μάς δίνουν ένα σημαντικό κλειδί για την κατανόηση όλων των άλλων τύπων δραστηριότητας, και μπορεί μάλιστα να μάς κάνουν να καταλάβουμε ποιος είναι ο δρόμος για την ολοκλήρωση. Το μεγάλο πρόβλημα τού καιρού μας είναι ν' αποκαταστήσουμε την ισορροπία και την ακεραιότητα τού νεότερικού ανθρώπου: να τού δώ-

σουμε την ικανότητα να διαφεντεύσει τις μηχανές, που έχει ο ίδιος δημιουργήσει, αντί να γίνει ο ανήμπορος συνεργός και το παθητικό θύμα τους· να φέρουμε πίσω, στην καθαυτό καρδιά της κουλτούρας μας, τον σεβασμό προς τις ουσιώδεις ιδιότητες της προσωπικότητας, την δημιουργικότητα και την αυτονομία της, όλα όσα έχασε ο άνθρωπος της Δύσης την στιγμή που παραγκώνισε την ίδια του τη ζωή, προκειμένου να εστιάσει τις προσπάθειές του στην βελτίωση της μηχανής. Κοντολογής, το πρόβλημα του καιρού μας είναι πώς να κρατηθούμε και να μην αυτοκτονήσουμε, ενώ βρισκόμαστε στην κορυφή και στον κολοφώνα των μονόπλευρων μηχανικών μας θριάμβων.

Υπάρχουν, βέβαια, και πολλοί άλλοι εξαιρετικοί λόγοι, για να μελετήσουμε την σχέση τέχνης και τεχνικής· και σε μιαν ευτυχέστερη ιστορική περίοδο ίσως να είχα αισθανθεί τον πειρασμό να μιλήσω γι' αυτούς εκτενέστερα απ' όσο σκοπεύω να κάνω στις παρούσες διαλέξεις. Σήμερα, ωστόσο, όλοι οι νοήμονες παρατηρητές ξέρουν -όπως εντυπωσιακά απέδειξε μεταξύ άλλων ο κ. Άρνολντ Τούνμπη- ότι ο πολιτισμός μας δεν μπορεί να εξακολουθήσει να πορεύεται απεριόριστα με τον παρόντα τρόπο. Σαν μεθυσμένοι μηχανοδηγοί μιας ατμομηχανής, που χύνεται στο σκοτάδι με ταχύτητα εκατόν πενήντα χιλιομέτρων την ώρα, έχουμε προσπεράσει τα σήματα κινδύνου δίχως να συνειδητοποιήσουμε ότι η ταχύτητά μας, που απορρέει από την μηχανική μας ευχέρεια, μεγαλώνει μόνο και μόνο τον κίνδυνο που διατρέχουμε και κάνει πιο μοιραία την σύγκρουση. Αν πρέπει να βρούμε διαφορετικών προσορισμό για τον πολιτισμό μας, οφείλουμε να επανεξετάσουμε και να μελετήσουμε επισταμένα όλα τα μέρη της ζωής μας, οφείλουμε να κρίνουμε και να επαναξιολογήσουμε όλες μας τις δραστηριότητες· όλοι οι θεσμοί οφείλουν να επιδιώξουν την ανακαίνιση και την ανανέωσή τους. Ίσα ίσα σ' εκείνες τις περιοχές, στις οποίες ο νεότερος άνθρωπος φαινόταν πιο επιτυχημένος και πιο ασφαλής, πιο αποτελεσματικός στην δράση του, πιο επιδέξιος στην σκέψη του, αρχίζουμε να συνειδητοποιούμε πως κάτι έχει μείνει έξω από την δίατά του, κάτι ουσιώδες για την οργανική του ισορροπία και ανάπτυξη.

Ποιο είναι αυτό το στοιχείο, που λείπει; Κατά την γνώμη

μου, το στοιχείο που λείπει είναι το ανθρώπινο πρόσωπο. Η δύναμη και η γνώση μας, οι επιστημονικές μας ανακαλύψεις και τα τεχνικά μας επιτεύγματα, έχουν όλα αποχαλινωθεί, επειδή ο Δυτικός άνθρωπος γύρισε την πλάτη του στον καθαυτό πυρήνα και στο επίκεντρο τού βίου του. Δεν έχει απλώς χάσει την εμπιστοσύνη στον εαυτό του: έχει κάνει την ίδια του τη ζωή χωρίς νόημα, κι έτσι βρίσκει και τον υπόλοιπο κόσμο εξ ίσου απογυμνωμένον από αξίες, εξ ίσου χωρίς νόημα. Ολοένα περισσότερο, από τον δέκατον έκτον αιώνα και μετά, ο νεότερικός άνθρωπος διαμόρφωνε τον εαυτό του με πρότυπο την μηχανή. Παρά τις διαφόρων ειδών συναισθηματικές τύψεις, τύψεις που βρήκαν την έκφρασή τους στο κίνημα τού Ρομαντισμού, στον εθνικισμό, στην επανενεργοποίηση της χριστιανικής θεολογίας, ο άνθρωπος τής Δύσης επιδίωξε να ζήσει σ' έναν ανιστορικό και απρόσωπο κόσμο ύλης και κίνησης, σ' έναν κόσμο χωρίς αξίες άλλες εκτός από την αξία των ποσοτήτων· σ' έναν κόσμο αιτιακών αλληλουχιών, και όχι ανθρώπινων επιδιώξεων. Και όταν ακόμα πρόσθεσε βάθος στη ζωή του εξερευνώντας την ανθρώπινη ψυχή, όπως αναμφίβολα έχουν κάνει στην ψυχολογία ο Ζήγκμουντ Φρόυντ και οι μαθητές του, χρησιμοποίησε ουσιαστικά την νεοευρεθείσα γνώση του μόνο για να συνεχίσει την γενική διαδικασία υποτίμησης τού εαυτού του.

Μέσα σ' έναν τέτοιον κόσμο, η πνευματική ζωή τού ανθρώπου έχει περιοριστεί σ' εκείνο το μέρος της, που εξυπηρετεί άμεσα ή έμμεσα την επιστήμη και την τεχνική: όλα τα άλλα ενδιαφέροντα και όλες οι άλλες δραστηριότητες τού προσώπου καταπνίγονται ως “μη αντικειμενικές”, συναισθηματικές και, κατά συνέπεια, εξωπραγματικές. Η απόφαση αυτή εξοστράχισε πράγματι την τέχνη, γιατί η τέχνη είναι μια από τις ουσιώδεις σφαίρες των αυτόνομων και δημιουργικών δραστηριοτήτων τού ανθρώπου. Η τέχνη, ο τομέας τού συμβόλου και τής μορφής, τού προτύπου και τής σημασίας, έγινε η κατεστραμμένη περιοχή τής νεότερης ζωής, που μέσα στα ρημαγμένα της μέγαρα λίγοι ευσεβείς θυρωροί και οικιακοί υπηρέτες διεξάγουν απεγνωσμένο πόλεμο εναντίον τής παραμέλησης και τής οριστικής εγκατάλειψης των έρημων σπιτικών. Για τούτο και, παρ' όλο μας τον κο-

μπασμό για την αποτελεσματικότητα των μηχανών, παρ' όλη μας την υπερεπάρκεια σε ενέργεια, σε τρόφιμα, σε υλικά αγαθά, σε προϊόντα εν γένει, δεν έχει επέλθει καμία ανάλογη βελτίωση στην ποιότητα τής καθημερινής μας ζωής· για τούτο και το μεγάλο πλήθος των βολεμένων καλοθρεμμένων ανθρώπων τού πολιτισμένου μας κόσμου διάγουν ζωές συναισθηματικής απάθειας και διανοητικής αποχαύνωσης, άκεφης παθητικότητας και εξασθενημένου πόθου -ζωές, που διαφεύδουν τις πραγματικές δυνατότητες τής νεοτερικής κουλτούρας. *Η τέχνη υποβαθμίστηκε, η φαντασία αποκηρύχθηκε, τα έθνη τα κυβερνούσε ο πόλεμος.* Έτσι μίλησε ο Ουίλιαμ Μπλάιηκ· κι εμείς ζούμε σε μιαν εποχή που μας δίνει να καταλάβουμε την αλήθεια τού αφορισμού του.

Η ιδιαίτερή μου πρόθεση στις διαλέξεις αυτές απορρέει, λοιπόν, από την κοινή μας ευθύνη ν' αποκαταστήσουμε στην ανθρωπινή ζωή την τάξη, την αξία και τον σκοπό σε όσο το δυνατόν ευρύτερη κλίμακα. Αυτό σημαίνει δυο πράγματα. Πρέπει να βρούμε τον τρόπο να κάνουμε την υποκειμενική μας ζωή πιο πειθαρχημένη και πιο αποφασιστική, προικισμένη με περισσότερες από τις ιδιότητες που έχουμε παραχωρήσει στην μηχανή, έτσι ώστε να μην εξισώνουμε την υποκειμενικότητά μας με το κοινότοπο και το μάταιο, το άτακτο και το ανορθολογικό, σάμπως και ο μόνος δρόμος για ν' απελευθερώσουμε την δημιουργικότητα να περνούσε από μια πλήρη παραίτηση από την προσπάθεια να επικοινωνήσουμε και να συνεργαστούμε με άλλους ανθρώπους. Όταν η κοινωνία είναι υγιής, ο καλλιτέχνης δυναμώνει την υγεία της· μα όταν είναι άρρωστη, ο καλλιτέχνης δυναμώνει παρόμοια την αρρώστια της. Αυτός είναι πιθανόν ο λόγος για τον οποίο ηθιολόγοι όπως ο Πλάτων ή ο Τολστόι, γράφοντας σε καιρούς παρακμής, αντιμετωπίζουν με καχυποψία τους καλλιτέχνες και τους ποιητές. Μολονότι τα αισθητικά κινήματα τού καιρού μας -μεταϊμπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κυβισμός, πριμιτιβισμός, υπερρεαλισμός- μάς έχουν μάθει πολλά για την πραγματική φύση τού πολιτισμού μας, αυτά τα ίδια, απ' αυτήν την άποψη, έχουν έτσι διαμορφωθεί από την αποσύνθεση από την οποία θρέφονται, ώστε είναι ανήμπορα να φέρουν μια καινούρια ισορροπία και ασφάλεια στη ζωή μας, δεν υποστούν μια βαθιά πνευματική αλλαγή.

Ευτυχώς, εξακολουθούμε να βρίσκουμε κάπου κάπου μερικούς αληθινά ολοκληρωμένους καλλιτέχνες. Μπορούμε πράγματι να βρούμε επιζήσαντες από ένα καλύτερο παρελθόν και προδρόμους ενός καλύτερου μέλλοντος: ανθρώπους όπως ο Ναούμ Γκάμπο στην γλυπτική και ο Φρανκ Λούντ Ράιτ στην αρχιτεκτονική καλλιτέχνες, που το έργο τους αρχίζει για μιαν ακόμα φορά να έχει καινούριο νόημα για την νεότερη γενιά. Αν, όμως, η ζωή μας στο σύνολό της θέλουμε ν' αποκτήσει τις ιδιότητες, που προδιαγράφουν τα έργα των καλλιτεχνών αυτών, θα πρέπει να μετασχηματιστεί ο κόσμος τής τεχνικής: η σωτηρία έγκειται, όχι στην πραγματιστική προσαρμογή τής ανθρώπινης προσωπικότητας στην μηχανή, αλλά στην αναπροσαρμογή τής μηχανής, ενός προϊόντος των εξωτικών αναγκών για τάξη και οργάνωση, στην ανθρώπινη προσωπικότητα. Ένα ανθρώπινο πρότυπο, ένα ανθρώπινο μέτρο, ένας ανθρώπινος ρυθμός και, πάνω απ' όλα, ένας ανθρώπινος σκοπός οφείλουν να μετασχηματίσουν τις δραστηριότητες και τις διαδικασίες τής τεχνικής, χαλιναγωγώντας τις όταν γίνονται επικίνδυνες για την ανάπτυξη τού ανθρώπου, μέχρι και σταματώντας τις για ένα διάστημα -όπως μια πιο συνετή παγκόσμια πολιτική θα είχε σταματήσει σήμερα την ανάπτυξη τής ατομικής ενέργειας- ώσπου να δημιουργηθούν τα κατάλληλα πολιτικά όργανα και οι κατάλληλοι πολιτικοί θεσμοί, που θα κατευθύνουν την τεχνική στους διαύλους τής ανθρώπινης ανάπτυξης. Αν ο πολιτισμός μας δεν θέλει να προχωρήσει ακόμα περισσότερο στην αποσύνθεση, που εκδηλώνεται τώρα στην κατάσταση τής τέχνης και τής τεχνικής, θα πρέπει να περισώσουμε και να λυτρώσουμε τον Πρόσφυγα· κι αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να δώσουμε για μιαν ακόμα φορά στις τέχνες λίγη από την ζωτικότητα και την ενεργητικότητα, τις οποίες έχει τώρα σχεδόν ολότελα αποστραγγίζει μια αποπροσωποιημένη τεχνική.

Από το πώς χρησιμοποιώ τούς όρους τέχνη και τεχνική, μάλλον θα καταλάβετε εν μέρει πώς τους ορίζω· επιτρέψτε μου, όμως, να διασαφηνίσω ακόμα περισσότερο τον ορισμό τους. "Τεχνική" είναι μια λέξη που μόλις τελευταία χρησιμοποιήθηκε στην αγγλική· υπάρχουν ακόμα άνθρωποι που προσπαθούν να

την εκγαλλίσουν, να την κάνουν “techniques” και να τής δώσουν έτσι μια τελείως διαφορετική σημασία. Συνήθως χρησιμοποιούμε την λέξη τεχνολογία, για να περιγράψουμε τόσο το πεδίο των πρακτικών τεχνών όσο και την συστηματική μελέτη των διεργασιών και των προϊόντων τους. Για λίγους σαφήνειας, προτιμώ να χρησιμοποιήσω μόνο την λέξη “τεχνική” για να περιγράψω το καθαυτό πεδίο, το μέρος εκείνο τής ανθρώπινης δραστηριότητας στο οποίο, με μιαν ενεργητική διοργάνωση τής εργασιακής διαδικασίας, ο άνθρωπος ελέγχει και κατευθύνει τις φυσικές δυνάμεις για να πετύχουν τούς σκοπούς του.

Η τεχνική εμφανίστηκε όταν ο άνθρωπος πρωτοχρησιμοποίησε τα δάχτυλά του για λαβίδες ή μια πέτρα για βλήμα: όπως η τέχνη, είναι και η τεχνική ριζωμένη στην χρησιμοποίηση τού σώματός του από τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος, όμως, εξακολούθησε να αναπτύσσει τις τεχνικές του δεξιότητες αργά, σπασμωδικά, μόνο σπάνια σε ταχύτατες εκτινάξεις όπως εκείνες που έκαμε κατά τον προηγούμενον αιώνα· έτσι, έχει τώρα επεκτείνει το εύρος και έχει μεγαλώσει την ισχύ πολλών οργανικών δεξιοτήτων του: μπορεί να σκοτώσει από απόσταση τεσσεράμιση χιλιάδων μέτρων και να κουβεντιάσει από απόσταση τεσσεράμιση χιλιάδων χιλιομέτρων· και σε ορισμένους περίπλοκους μαθηματικούς υπολογισμούς μπορεί, με την βοήθεια ενός ηλεκτρονικού εγκεφάλου, να εκτελέσει μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα αριθμητικές πράξεις, που αλλιώς θα τού έπαιρναν μιαν ολόκληρη ζωή κοπιαστικών προσπαθειών. Όλες αυτές οι μεγεθυμένες ανθρώπινες δυνάμεις είναι το αποτέλεσμα ανθρώπινων πόθων, ανθρώπινων επινοήσεων, ανθρώπινων προσπαθειών. Όσο θαυμαστά αυτόματα και αν φαίνεται η μηχανή, υπάρχει πάντα ένας άνθρωπος κρυμμένος πίσω της, που την ρυθμίζει, την διορθώνει, την φροντίζει· και η ίδια η μηχανή είναι μισή δούλος και μισή θεός. Θα μπορούσατε πράγματι να ονομάσετε την μηχανή το-τεμικό ζώο τού νεοτερικού ανθρώπου.

Η τέχνη, αν της δώσουμε την μοναδική έννοια, με την οποία μπορούμε να την ξεχωρίσουμε απ’ την τεχνική, είναι κατά κύριο λόγο το πεδίο τού ανθρώπινου προσώπου· και ο σκοπός τής τέχνης, εκτός από διάφορες παρεμπόπτουσες τεχνικές λει-

τουργίες που ενδέχεται να συνδέονται μ' αυτήν, είναι να διευρύνει το πεδίο τής προσωπικότητας, έτσι ώστε αισθήματα, συναισθήματα, ψυχικές διαθέσεις και αξίες, στην ιδιαίτερη εξατομικευμένη μορφή με την οποία συναντώνται σ' ένα επι μέρους πρόσωπο, σε μιαν επι μέρους κουλτούρα, να μπορούν να μεταβιβάζονται με όλη τους την δύναμη και με όλο τους το νόημα σε άλλα πρόσωπα ή σε άλλες κουλτούρες. Οι χαρακτηριστικοί τρόποι τής τέχνης είναι η συμπάθεια και η συναισθηματική κατανόηση: να αισθάνεσαι μαζί, να αισθάνεσαι τον άλλον, τα πιο μύχια βιώματα των άλλων ανθρώπων. Το έργο τέχνης είναι το ορατό σιντριβάνι πόσιμου νερού, με το οποίο οι άνθρωποι μοιράζονται τις βαθιά κρυμμένες πηγές τής εμπειρίας τους. Η τέχνη προέρχεται από την ανάγκη τού ανθρώπου να δημιουργήσει για λογαριασμό του, πέρα απ' όλες τις απαιτήσεις τής απλής ζωικής επιβίωσης, έναν κόσμο γεμάτον νόημα και αξία: από την ανάγκη του να στοχαστεί, να ενισχύσει και να προβάλλει σε πιο μόνιμες μορφές εκείνα τα πολύτιμα κομμάτια τής εμπειρίας του, που αλλιώς θα τού ξέφευγαν υπερβολικά γρήγορα ή θα βούλιαζαν υπερβολικά βαθιά στο ασυνείδητό του και θα ήταν αδύνατον ν' ανακτηθούν.

Εξ αιτίας τής προέλευσης και τής επιδίωξής τους, τα νοήματα τής τέχνης είναι διαφορετικής τάξεως από τα διεργασιακά νοήματα τής επιστήμης και τής τεχνικής: συνδέονται, όχι με εξωτερικά μέσα και επιπτώσεις, αλλά με εσωτερικούς μετασχηματισμούς, και αν το έργο τέχνης δεν επιφέρει αυτούς τους εσωτερικούς μετασχηματισμούς, είναι είτε προχειροφτιαγμένο είτε νεκρό. Οι τεχνικές επινοήσεις τού ανθρώπου έχουν το παράλληλό τους σε οργανικές δραστηριότητες, τις οποίες εμφανίζουν και άλλα ζωντανά πλάσματα: οι μέλισσες χτίζουν κυφέλες σύμφωνα με τις βασικές αρχές τής κατασκευαστικής μηχανικής, το ηλεκτροφόρο χέλι μπορεί να παραγάγει ηλεκτρικούς σπινθήρες υψηλής τάσης, η νυχτερίδα ανέπτυξε την δική της μορφή ραντάρ για νυχτερινές πτήσεις πολύ νωρίτερα απ' τον άνθρωπο. Οι τέχνες, όμως, αντιπροσωπεύουν μιαν ειδικά ανθρώπινη ανάγκη και βασίζονται σ' ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα, που έχει μόνον ο άνθρωπος: στην ικανότητα για συμβολισμό. Σε αντιδιαστολή προς τα ζώα, ο άνθρωπος δεν μπορεί απλώς ν' ανταποκρίνεται

σε ορατά ή ακουστά σήματα· έχει, επί πλέον, την ικανότητα να κάνει αφαίρεση και αναπαράσταση μερών τού περιβάλλοντός του, μερών τής εμπειρίας του, μερών τού εαυτού του, με την διαχωρίσιμη και διαρκή μορφή των συμβόλων. Με τους ήχους, που βγαίνουν απ' το στόμα του στο φέλλισμα τού παιδιού, με τις εικόνες που τον στοιχειώνουν, διαχωρισμένες από τον εξωτερικό κόσμο, νύχτα και μέρα, τέλος, με πολλά άλλα διαφορετικά είδη ήχων, εικόνων, μορφών και δομών, ο άνθρωπος βρήκε τα μέσα να εσωτερικεύσει τον εξωτερικό κόσμο και να εξωτερικεύσει τον εσωτερικό του κόσμο. Πολύ πριν ο άνθρωπος επιτύχει την οποιαδήποτε αιτιακή διαίσθηση ή ορθολογική τάξη, πολύ πριν συλλάβει την λειτουργία των απρόσωπων δυνάμεων, είχε αναπτύξει, με τις τέχνες, ένα ιδιαίτερο μέσον, για να διαιωνίζει, ν' αναθυμάται και να μοιράζεται με άλλους την ουσιαστική πείρα τής ζωής του. Και σήμερα ακόμα, δεν είναι πιθανόν χωρίς σημασία το γεγονός ότι ένα νήπιο αναπτύσσει αναγνωρίσιμες χειρονομίες και αρχίζει να φελλίζει και να χρησιμοποιεί ερμηνεύσιμους ήχους-λέξεις συνήθως πριν αρχίσει ν' αρκουδίζει ή να βαδίζει: η λειτουργία τής επικοινωνίας προηγείται από την λειτουργία τής εργασίας και έχει απείρως μεγαλύτερη σημασία για την ανάπτυξη τής ανθρώπινης κοινωνίας.

Η σπουδαιότερη από τις συμβολικές λειτουργίες τού ανθρώπου είναι φυσικά η ομιλία· αλλά η ομιλία, όπως επισήμανε ο δανός φιλόλογος Ότο Γιέσπερσεν, ήταν πιθανόν μια πηγή συναισθηματικής συνεννόησης πολύ πριν γίνει χρήσιμο όργανο πρακτικής επικοινωνίας. Με τον τόνο και τον ρυθμό, με τις ποιητικές και μουσικές ιδιότητες, οι λέξεις έγιναν ένας ιδιαίτερος δεσμός ανάμεσα σε μάνα και σε παιδί, ή ανάμεσα σε εραστές, που είχαν ανάγκη να δώσουν και μίαν επί πλέον διέξοδο στην μαγεία και την έκστασή τους. Ό,τι κι αν ήταν ο πρωτόγονος άνθρωπος, οπωσδήποτε δεν ήταν οπαδός τού λογικού θετικισμού. Ουσιαστικά, οι συμβολικές λειτουργίες αρχίζουν σαν εκφράσεις εσωτερικών καταστάσεων, σαν εξωτερίκευση και προέκταση ψυχικών διαθέσεων και πόθων, μερικές φορές σαν απόκριση σε εσωτερικές παροτρύνσεις, μερικές φορές σαν απόκριση στον εξωτερικό κόσμο και τούς κατοίκους του. Με τον άθλο τής συμβολικής αναπαρά-

στασης, ο άνθρωπος απελευθερώθηκε από τις πιεστικές υποδείξεις του άμεσου περιβάλλοντός του, από ένα περιορισμένο άμεσο παρόν. Όχι μόνο βρήκε έναν τρόπο να δημιουργεί πλάγιες απαντήσεις, που του έδιναν την δυνατότητα να κινητοποιεί άλλες όψεις τής ζωής του εκτός από κείνες που αφύπνιζε η άμεση κατάσταση. Όχι μόνο βρήκε έναν τρόπο ν' ανασυνδυάζει παρελθούσες εμπειρίες σε μια και μόνη συμβολική αναπαράσταση, αλλά, κάτι ίσως ακόμα πιο χαρακτηριστικά ανθρώπινο, απέκτησε την ικανότητα να προβάλλει καινούριες δυνατότητες για ζωή, καινούριες εμπειρίες, που δεν είχαν μέχρι τότε αντικειμενικήν ύπαρξη. Η τέχνη στις καλύτερες στιγμές της φανερώνει νοήματα ως τότε κρυμμένα. Λέει περισσότερα απ' όσα βλέπει το μάτι ή ακούει τ' αυτί ή σκέφτεται το μυαλό. Με την βοήθεια του συμβόλου, ο άνθρωπος δεν ενώνει απλώς το παρελθόν με το παρόν, αλλά και το παρόν με ιδεατές δυνατότητες, που πρόκειται ν' αναδυθούν στο μέλλον. Με την βοήθεια του συμβόλου, ο άνθρωπος δεν αναθυμίστηκε απλώς το χαμένο παρελθόν: κατανόησε και το αναδυόμενο ή δυνητικό μέλλον. Με αφετηρία το όνειρο, την λέξη, την χειρονομία, ο άνθρωπος επιχειρεί να εγκαθιδρύσει μια προσωπική σχέση, μια σχέση πρόσωπο με πρόσωπο με όλες τις άλλες διαστάσεις τής εμπειρίας του. Αυτό το "λέγειν" είναι για την πνευματικήν ανάπτυξη του ανθρώπου τόσο σημαντικό όσο είναι το "ποιείν/πράττειν" για την φυσική του επιβίωση. Δίχως τα σύμβολα τής τέχνης, σε όλες τους τις πολλές εκδηλώσεις - ζωγραφική και μουσική, ενδυμασία και αρχιτεκτονική, ποίηση και γλυπτική- ο άνθρωπος θα ζούσε, από άποψη κουλτούρας, στον κόσμο τού κουφού, τού βωβού και τού τυφλού. Μόνο σ' ένα πολύ πρόσφατο στάδιο τής ιστορίας γίνεται το σύμβολο χρήσιμο ως επινόημα αφηρημένης σκέψης, στην υπηρεσία τής επιστήμης και, εν τέλει, τής τεχνικής. Οι μυθικές και ποιητικές λειτουργίες τού συμβόλου, όπως σωστά επισήμανε πριν από πολλά χρόνια ο Βίχο, προηγήθηκαν από τις ορθολογικές και πρακτικές του χρήσεις.

Μη παρανοείτε αυτά που λέω. Δεν είναι, φυσικά, όλος ο συμβολισμός τέχνη. Απ' την στιγμή που ο άνθρωπος είχε δώσει μίαν ανεξάρτητη μορφή σε ήχους και εικόνες, χρησιμοποιώντας

τα όχι απλώς για στενά προσωπική συνεννόηση αλλά και για ειδικά πραγματολογικήν επικοινωνία, παρατήταν έξυπνος για να μη συλλάβει την τεράστια πρακτική τους σημασία για όλες τις συναλλαγές τής καθημερινής ζωής. Με την βοήθεια των συμβόλων, ο άνθρωπος κατόρθωσε να ξεφύγει από την άχαρη απτή πραγματικότητα, την συνθλιπτική πολλαπλότητα τού άμεσου κόσμου. Το ανθρώπινο μυαλό λειτουργεί συμβολικά, όπως το διατύπωσε ο φιλόσοφος Άλφρεντ Νορθ Γουάιτχεντ: “Όταν μερικές συνιστώσες τής εμπειρίας του φέρνουν στο φως συνείδηση, πεποιθήσεις, συναισθήματα και ήθη, που αναφέρονται σε άλλες συνιστώσες τής εμπειρίας του”. Πρόκειται για θαυμάσιον ορισμό τής συμβολικής λειτουργίας εν γένει· και θα τον διασαφήνιζα ακόμα περισσότερο προσθέτοντας ότι οι συνιστώσες, που επιτελούν τις λειτουργίες αυτές, είναι κατ’ ανάγκην λογικές αφαιρέσεις ή αισθητικές συμπυκνώσεις τής άμεσης εμπειρίας. Αλλιώς, κάθε σύμβολο θα έπρεπε να είναι πλατύ όσο η ζωή και, κατά συνέπεια, αδιαχώριστο από την αρχικήν εμπειρία. Μ’ άλλα λόγια, η απλή υποκατάσταση χωρίς αφαίρεση, θα ήταν τόσο ανιαρή όσο και η συνήθεια τής ακριβούς ανάπλασης όταν διηγούμαστε μιαν ιστορία -και πιο μάταιη.

Έπεται ότι η τέχνη, σ’ όλες εκτός από τις πιο τετριμμένες και μιμητικές μορφές της, δεν είναι μήτε υποκατάστατο τής ζωής μήτε φυγή από τη ζωή· είναι μια εκδήλωση σημαντικών ενορμήσεων και αξιών, που δεν μπορούν ν’ αναδυθούν με κανέναν άλλον τρόπο. Ακόμα και στην παλαιότερη παλαιολιθική ζωγραφική των σπηλαίων, ο καλλιτέχνης μάς φανερώνει κάτι περισσότερο από το γεγονός ότι είχε παρατηρήσει προσεκτικά τον βίσωνα, ή ότι τον λάτρευε σαν τοτεμικό ζώο: φανερώνει, επί πλέον, στην ποιότητα τής γραμμής του -στην εκλεκτικότητα, την σιγουριά, τον εκφραστικό ρυθμό της- κάτι πολύ πιο ουσιώδες για την φύση τής εμπειρίας και τής παιδείας του. Και αν ακόμα μια δωδεκάδα ανθρωπολόγοι είχαν παρακολουθήσει προσεκτικά και καταγράψει τη ζωή του, δεν θα μπορούσαν να μας πουν τίποτε περισσότερο: πράγματι, κατά ορισμένους τρόπους -το “μυστικό” τού καλλιτέχνη- δεν θα μπορούσαν να μας πουν ούτε τα μισά. Ή, ως υποθέσουμε ότι κοιτάζουμε τρία γυμνά τού Κράναχ, τού Ρού-

μπενς και τού Μανέ: την παρθενική σύζυγο τού Μεσαίωνα, την λάγνα σύνευνο και πρόθυμη μητέρα της Αναγέννησης, την ψυχρή, σχεδόν αγορίστικη εταίρα τού δέκατου ένατου αιώνα. Στις συμπτυκνωμένες αυτές αισθητικές μορφές βρίσκουμε τρεις διαφορετικούς τρόπους θέασης τού κόσμου, τρία διαφορετικά είδη προσωπικότητας, τρεις διαφορετικές φιλοσοφίες: τρεις κουλτούρες, όχι μόνο τρεις γυναίκες. Η τέχνη χρησιμοποιεί ένα ελάχιστο απτού υλικού, για να εκφράσει ένα μέγιστο νόηματος. Και αν αυτό, που διαβάζουμε σ' ένα χαρτί με σχήματα Ρόρσαχ, φανερώνει την κρυφή μας φύση, τι δεν βρίσκουμε και δεν αποκαλύπτουμε για τον εαυτό μας στα περίπλοκα και σκοπίμως αναθυμητικά σύμβολα τής τέχνης;

Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε επί πλέον, για να κάνουμε σαφέστερον τον διαχωρισμό τέχνης και τεχνικής, ότι η τέχνη είναι το μέρος εκείνο τής τεχνικής, που φέρει την πιο μεστή σφραγίδα τής ανθρώπινης προσωπικότητας· η τεχνική είναι εκείνη η εκδήλωση τής τέχνης, από την οποία έχει αποκλειστεί ένα μεγάλο μέρος τής ανθρώπινης προσωπικότητας, προκειμένου να προωθηθεί η μηχανική διαδικασία. Ανεξάρτητα από το πόσο αφηρημένη είναι η τέχνη -κι ακόμα και με την πιο ρεαλιστική σύμβαση κάθε έργο τέχνης είναι μια αφαίρεση- δεν μπορεί ποτέ να είναι ολότελα απρόσωπη ή ολότελα χωρίς νόημα. Όταν η τέχνη φαίνεται πως είναι κενή από νόημα, όπως αναμφίβολα φαίνεται πως συμβαίνει σε ορισμένα έργα αφηρημένης ζωγραφικής τού καιρού μας, αυτό που λέει ο ζωγραφικός πίνακας, στην πραγματικότητα αυτό που βροντοφωνάζει όσο μπορεί πιο δυνατά ο καλλιτέχνης, είναι πως η ζωή έχει αδειάσει από όλο της το λογικό περιεχόμενο ή από όλη της την λογική συνοχή. Κι αυτό, σε καιρούς όπως οι δικοί μας, είναι κάθε άλλο παρά κενή νόηματος δήλωση.

Μολονότι τον κόσμο, μέσα στον οποίο ζούμε, τον τροποποιεί διαρκώς η από μέρους μας χρήση συμβόλων, μάς χρειάστηκε πολύς καιρός για να καταλάβουμε τον τρόπο με τον οποίο τα σύμβολα διαμεσολαβούν όλες τις εμπειρίες, που βρίσκονται σε επίπεδο ανώτερο από τα ζωικά μας αντανακλαστικά. Από τον καιρό τού Ντέιβιντ Χιούμ είχαμε την τάση να εκλαμβάνουμε για

δεδομένο ότι το στέρεο έδαφος, στο οποίο εργάζεται η εμπειρία, το αποτελούν τα αισθητηριακά δεδομένα και όχι τα σύμβολά μας. Οι λαμπρές, όμως, έρευνες του Άνταλμπερτ Έϊμς έχουν εδραιώσει πειραματικά το γεγονός ότι οι αισθήσεις δεν είναι περισσότερο πρωταρχικές από τα άλλα στοιχεία τής εμπειρίας: ότι δεν έρχονται άμεσα σε επαφή μαζί μας, αλλά συνδέονται πάντα με τα νοήματα και τις αξίες και τις επιδιώξεις τού οργανισμού, όπως έχουν εδραιωθεί είτε στο γενικό σχέδιο ζωής τού είδους, είτε στα επι μέρους συμφέροντα και τις επι μέρους ανάγκες τού ανθρώπου, όπως τα έχουν διαμορφώσει η ιστορία και η κουλτούρα του. Απ' τη στιγμή που αναγνωρίζουμε τον ρόλο, τον οποίο παίζει γενικά το σύμβολο, στο να υποκειμενοποιεί και να προσωποποιεί τον κόσμο, μπορούμε να καταλάβουμε τούς περιορισμούς τής επιστήμης και τής τεχνικής, αφού αυτές είναι σκόπιμα μια έκφραση εκείνου τού μέρους τής προσωπικότητας, από το οποίο έχουν αποβληθεί το αίσθημα, το συναίσθημα, η επιθυμία και η συμπάθεια -το υλικό τόσο τής ζωής όσο και τής τέχνης.

Το παράξενο είναι ότι μόνο στις μέρες μας το έργο των Τζωρτζ Μηντ, Ερνστ Κασιερ, Ου.Μ. Ούρμπαν και Σούζαν Λάνγκερ στην φιλοσοφία έχει επιστήσει την προσοχή στον σταθερό ρόλο, που έπαιξε η τάση τού ανθρώπου να συμβολοποιεί την εμπειρία του· και ιδιαίτερα στον δυναμικό ρόλο τού αισθητικού συμβόλου στην αποκάλυψη τής φύσης τού ανθρώπου και στην περαιτέρω τροποποίησή της. Η από μέρους μας μακρόχρονη παραμέληση τού συμβόλου, όπως και η πλήρης αδιαφορία μας για το όνειρο, οφειλόταν πιθανόν σε μια πολιτισμική αλλαγή, που επήλθε κατά τον δέκατο όγδοο αιώνα, μέσα από την απλοϊκή λογοκρατία και τον πρακτικόν ενθουσιασμό των philosophes με ηγέτη τον Ντιντερό. Πράγματι, στην βιογραφία τού Ντιντερό που έγραψε, ο Τζον Μόρλεϋ υπέδειξε ότι η από μέρους μας υποτίμηση των συμβόλων ήταν πιθανόν μέρος μιας γενικότερης αλλαγής τού διανοητικού κλίματος: μιας στροφής από ένα ενδιαφέρον για λέξεις σ' ένα ενδιαφέρον για πράγματα, από ζητήματα αξίας σε ζητήματα γεγονότος. Η κίνηση αυτή ήταν αποτέλεσμα των προόδων τής τεχνικής και έδωσε περαιτέρω ώ-

θηση στις προόδους αυτές· αλλά, μολονότι χαιρετίστηκε σαν μεγάλη χειραφέτηση τού πνεύματος, μπορούμε τώρα να δούμε ότι επέφερε στην πραγματικότητα μιαν εκτόπιση τής ανθρώπινης προσωπικότητας και μιαν υποτίμηση τής μισής ανθρώπινης ζωής - τής μισής ζωής, που έχει την πηγή της όχι στις εξωτερικές συνθήκες και δυνάμεις, αλλά στην εσωτερική φύση και τις ιστορικές αξίες τού ανθρώπου. Καθώς διορθώνουμε την μονόπλευρη αυτήν ανάπτυξη, δεν θα πρέπει να διαπράξουμε το σφάλμα να επιχειρήσουμε να καταστείλουμε το απρόσωπο, το πρακτικό, το τεχνικό· θα πρέπει, μάλλον, να επιδιώξουμε να ενοποιήσουμε λειτουργικά τις δραστηριότητες αυτές με τα άλλα μέρη τής ανθρώπινης προσωπικότητας. Όπως θα δούμε στην επόμενη διάλεξη, έχουν κι αυτές οι δραστηριότητες να μάς προσφέρουν πολλά, φτάνει μόνο να πάψουν ν' ασχούν μονόπλευρη κυριαρχία.

Δεν θα πρέπει, πάλι, να είμαστε οπαδοί τού Μπενεντέτο Κρότσε για να δούμε ότι όλη η τέχνη είναι ουσιαστικά έκφραση: όχι έκφραση εν γένει, αλλά έκφραση δια μέσου αισθητικών συμβόλων. Η τέχνη στέκει σαν ορατό σημάδι μιας εγγενούς κατάστασης χάρης και αρμονίας, εξαίσιας αντίληψης και υψηλόφρονος συναισθήματος, που τα εστίασε και τα ενίσχυσε η καθαυτό μορφή, στην οποία μεταγράφει ο καλλιτέχνης την εσωτερική του κατάσταση. Αυτού τού είδους η έκφραση είναι θεμελιώδης για την αίσθηση τού εαυτού του που έχει ο άνθρωπος: είναι αυτογνωσία και αυτοπραγμάτωση. Ιστορικά, η τέχνη γεννιέται όχι σαν δεύτερη σκέψη, με τον τρόπο που οι μεγιστάνες τής βιομηχανίας μιας παλαιότερης γενιάς εισήγαγαν την τέχνη στις κοινότητες τους αφού πρώτα είχαν χτίσει τα εργοστάσια και τα χαλβουργεία τους και είχαν κάνει την μπάζα τους. Συμβαίνει το εκ διαμέτρου αντίθετο: η τέχνη προβάλλει στις απαρχές τής ειδικά ανθρώπινης, της υπερζωικής ανάπτυξης τού ανθρώπου. Μολονότι αυτό είναι απλώς εικασία, που στηρίζεται στον κατ' αναλογία συλλογισμό, η πιο στοιχειώδης μορφή τέχνης είναι πιθανόν ο καλλωπισμός τού σώματος, μια τέχνη που εξακολουθεί να είναι και σήμερα η ευρύτερα χρησιμοποιούμενη απ' όλες τις τέχνες. Με τον τρόπο αυτόν επιδίωξε πιθανόν ο πρωτόγονος άνθρωπος ν' ανυψωθεί από την ζωική κατάσταση τού είδους άνθρωπος,

έστω και μόνο πασαλείφοντας το πρόσωπό του με χίτρινον ή κόκκινον πηλό: προσπάθησε έτσι να δώσει ταυτότητα στον εαυτό του και στην ομάδα του, να εξωτερικευτεί με καινούρια μορφή, να φανταστεί τον εαυτό του μ' έναν τρόπο που τον διαφοροποιούσε από την ζωική του κατάσταση.

Η ίδια η λέξη πρόσωπο προέρχεται από την λατινική λέξη *persona*, που σημαίνει “προσωπείο”, και ο καλλωπισμός τού σώματος ήταν η πρώτη προσπάθεια τού ανθρώπου να κρύψει πίσω από προσωπείο τις ζωικές του τάσεις και ν' αποκτήσει, και να κάνει ορατόν, έναν διαφορετικόν εαυτό. Εκείνη η πρωιμότητα έκφραση ήταν πιθανόν περισσότερο κοινοτική παρά προσωπική. Καθώς, όμως, ο άνθρωπος ανέπτυξε την αυτοπεποίθηση και την επιδεξιότητά του, επιδίωξε να διαφοροποιηθεί και να προβληθεί σε μορφές διαφορετικές από το σώμα του. Με την ανάπτυξη τής γλώσσας εν γένει, της θαυμαστής αυτής δομής για συνεννόηση και επικοινωνία, πρόσθεσε πάρα πολλά τόσο στον τομέα τού συμβόλου όσο και στο πεδίο τού εαυτού· κι έτσι, με τον καιρό, ό,τι άγγιζε ο άνθρωπος -όχι μόνο το σώμα του, αλλά και τα εργαλεία και τα σύνεργά του, τα ρούχα και τα εφόδιά του, τα σπίτια, οι ναοί και οι πόλεις του- δουλευόταν κατά κάποιον τρόπο κατ' εικόνα του, και μετέδιδε σε άλλους ανθρώπους τα συναισθήματα και τις σκέψεις του για τον εαυτό του, για την φύση, για τις συμπαντικές διαδικασίες. Η ίδια η ανάπτυξη τής τεχνικής βοήθησε αυτήν του την έκφραση. Μήπως δεν χρειάστηκαν εκατοντάδες χιλιάδες δούλοι και πάρα πολύ ανεπτυγμένη τεχνική επιδεξιότητα για να γίνει ορατή, στις Πυραμίδες, η αντίληψη των αιγυπτίων για την αιωνιότητα; Αλλά για πολύν καιρό η ανάπτυξη τού τεχνικού οργάνου καθυστέρουσε σε σχέση με την ανάπτυξη τού συμβόλου.

Στο διάβα τής ιστορίας, η τέχνη έχει πάρει πολλές μορφές κι έχει πει πολλά πράγματα. Αλλά σε αντίθεση προς την τεχνική, που ενδιαφέρεται κατά κύριο λόγο για την διεύρυνση τής ανθρώπινης δύναμης, η τέχνη είναι ουσιαστικά μια έκφραση αγάπης, σε όλες της τις άμπολλες μορφές από την ερωτική μέχρι την κοινωνική. Μη νομίζετε πως σκοπεύω να σας κουράσω ανατρέχοντας για μιαν ακόμα φορά στις πιο νηπιακές στοματικές

και πρωκτικές εκδηλώσεις τής τέχνης· ωστόσο, δεν υπάρχει κανένας λόγος για ν' απορρίψουμε την οποιανδήποτε αλήθεια ενδέχεται να περικλείει η φροϋδική αυτή ανάλυση. Θα προτιμούσα ν' αρχίσω από τα απλούστερα δεδομένα τής κοινής εμπειρίας, τα οποία μάς έχει επικυρώσει η ψυχολογική ανάλυση: δηλαδή, ότι η ανάπτυξη τής τέχνης βαίνει ιστορικά παράλληλα προς την ανάπτυξη τού ατόμου, και ότι τα νήπια επιδεικνύουν, χωρίς αμηχανία, πολλά χαρακτηριστικά που συναντούμε πολύ πιο έντονα στον καλλιτέχνη -πάνω απ' όλα μιαν ορισμένη αθώα φιλαυτία, που τον κάνει να θεωρεί τα προϊόντα του πολύτιμα και αξιοπρόσεκτα. Δίχως αυτήν την θεμελιώδη έπαρση, ο άνθρωπος ενδέχεται να μην είχε ποτέ επαρκή σεβασμό για τα υλικά τού συμβολισμού ώστε να τα μετασχηματίσει σε έργα τέχνης -έργα, που αποκτούν στέρεη μορφή κάτω από μιαν απαιτητική πειθαρχία, και έχουν έτσι την ικανότητα να επηρεάσουν τα συναισθηματα και την διαγωγή άλλων ανθρώπων.

Υπάρχουν, κατά την γνώμη μου, τρία στάδια στην ανάπτυξη τής τέχνης. Ας σταθούμε για να τα εξετάσουμε λίγο πιο επισταμένα. Θα τα ονόμαζα: πρώτο στάδιο, το στάδιο τού κλεισίματος στον εαυτό ή νηπιακό, το στάδιο τής αυτοαναγνώρισης· δεύτερο στάδιο, το κοινωνικό ή εφηβικό στάδιο, στο οποίο η επιδειξιμανία μετατρέπεται σε επικοινωνία, σε μια προσπάθεια όχι απλώς να τραβήξει την προσοχή, μα και να δημιουργήσει κάτι άξιο επιδοκimasίας· και τέλος, ένα προσωπικό ή ώριμο στάδιο, όταν η τέχνη, υπερβαίνοντας τις άμεσες ανάγκες τού προσώπου ή της κοινότητας, αποκτά την ικανότητα να γεννήσει καινούριες μορφές ζωής: όταν το έργο τέχνης γίνεται αυτό το ίδιο μια ανεξάρτητη δύναμη, που άμεσα ενεργοποιεί και ανανεώνει όσους έρχονται σ' επαφή μ' αυτό, έστω και αν ενδέχεται να τούς χωρίζουν πολύς χώρος και πολύς χρόνος από την αρχική κουλτούρα, που έχει πια χαθεί ή από το αρχικό πρόσωπο, που έχει πια πεθάνει. Στο τελευταίο αυτό στάδιο, ο ανώτερος βαθμός εξατομίκευσης παράγει το μεγαλύτερο εύρος οικουμενικότητας.

Ας παρακολουθήσουμε αυτά τα τρία στάδια ωρίμανσης. Πρώτα πρώτα, κάθε πρόσωπο είναι αντικείμενο απλοϊκού ενδιαφέροντος για τον εαυτό του: στην νηπιακή ηλικία κατ' αρχήν, ζει

σχεδόν εξ ολοκλήρου βυθισμένο στον κόσμο του, γουργουρίζοντας και ψελλίζοντας, σαλεύοντας και χειρονομώντας, γεμάτο θαυμασμό για όλες τις δυνατότητες έκφρασης, που βρίσκει να έχουν τα όργανά του. Αυτή η ενασχόληση με τον εαυτό είναι, το ξαναλέω, θεμελιώδες συστατικό τής τέχνης· και η αίσθηση τής σπουδαιότητας τού εαυτού, που συμπορεύεται μ' αυτό, εκφράζεται πολύ νωρίς σε μιαν από τις πιο πρώτες εντολές τού παιδιού: *Κοίτα με!* Σύντομα το παιδί βρίσκει ότι έχει μεγαλύτερες δυνατότητες να τραβήξει την προσοχή αν μπορεί, μ' έναν μορφασμό ή πόζα, με πονηράδα ή γλυκύτητα, να πείσει τούς μεγαλύτερους να μπουν κι αυτοί στο παιχνίδι: ακόμα και οι αρκούδες, οι μαϊμούδες και οι φώκιες στον ζωολογικό κήπο προχωρούν μέχρις εδώ στον δρόμο για την τέχνη. Όσο πιο αξιαγάπητο είναι ένα παιδί ή όσο πιο όμορφο βλέπει τον εαυτό του, τόσο πιο εύκολο τού φαίνεται να τραβήξει την προσοχή δίχως απλώς να γίνει ενοχλητικό· κι αυτό το πρώιμο μάθημα στο στυλ, το υπογραμμίζει η κοινωνική εμπειρία. Με την ανάπτυξη τής συνείδησης, η απαιτήτηση "*Κοίτα με!*" γίνεται πιο περίπλοκη: σιγά σιγά σημαίνει, *Κοίτα τι ιδιαίτερο έχω, τι πολύτιμο έχω, τι με κάνει διαφορετικό από όλα τα άλλα πλάσματα τού κόσμου.* Το εξατομικευμένο, το προσωπικό, το ανεπανάληπτο, είναι ουσιώδη χαρακτηριστικά τού αισθητικού συμβόλου. Ίσως αυτό να εξηγεί, παρεμπιπτόντως, γιατί μια τέλεια παραχάραξη στην τέχνη, από την στιγμή που ανακαλύπτουμε την απάτη, δεν μάς ικανοποιεί τόσο όσο ένα σχετικά ασήμαντο πρωτότυπο έργο.

Το δεύτερο στάδιο τής τέχνης προχωρεί πιο πέρα από τον πρωτόγονο αυτόν εξπρεσιονισμό και την πρωτόγονη αυτή αναγνώριση τού εαυτού, στην πραγματικότητα την εξύμνηση τού εαυτού. Έπειτα από το "*Κοίτα με!*" έρχεται μια πρόσκληση: "*Έχω κάτι να σου δείξω!*" Τώρα, δεν είναι αρκετό να φωνάζεις ή να μορφάζεις ή να συγκλονίζεις, για να τραβήξεις την προσοχή· και ο καλλιτέχνης δεν κρίνει πια αρκετό να ικανοποιεί απλώς την ματαιοδοξία του. Ακόμα και ο Νάρκισσος χρειάζεται έναν καθρέφτη: και ο καλύτερος καθρέφτης, καλύτερος από οποιονδήποτε λιμνούλα ή από οποιοδήποτε κάτοπτρο, όσο αντικειμενικό κι αν είναι το είδωλό τους, είναι δυο άλλα ευαίσθητα ανθρώπινα

μάτια. Με αφετηρία την φιλαυτία του καλλιτέχνη, το έργο τέχνης γίνεται τώρα ιδιαίτερος ενωτικός δεσμός. Σ' ένα πολύ πρώιμο στάδιο τής ανάπτυξής του ως καλλιτέχνη, ο άνθρωπος ανακαλύπτει ότι τα έργα τέχνης πρέπει να έχουν γνωρίσματα μορφής και αναλογίας και οργάνωσης παρόμοια -καίτοι οπωσδήποτε όχι ταυτόσημα- μ' εκείνα που τον θέλγουν στις φυσικές μορφές. Για ν' αποσπάσει κάτι περισσότερο από φευγαλέα προσοχή, το έργο τέχνης οφείλει ν' αποκτήσει έναν τέτοιο οργανικό χαρακτήρα.

Κι εδώ πάλι υπάρχει ένας παραλληλισμός με την παιδική ηλικία. Ένα πολύ μικρό παιδί, αφού έχει τραβήξει την προσοχή σας, θα σας δείξει μερικές φορές μια πέτρα ή μια φόφια μύγα, σε μια προσπάθεια να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον σας· αν, όμως, σας δείξει μια καλικάντζούρα πάνω στο χαρτί, έχει περισσότερες πιθανότητες να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον σας· και αν η ζωγραφιά του δείχνει έστω κι ένα ίχνος ευρυθμίας ή καλού συνδυασμού χρωμάτων, θα προκαλέσει ακόμα περισσότερον θετικόν ενθουσιασμό. Αυτό μάς φέρνει στο δεύτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων τέχνης: δεν διατηρούν για πολύ το ενδιαφέρον, αν είναι απλώς επίμονα ή απλώς συγχλονιστικά· πρέπει να είναι και θελκτικά και, κατά κάποιον όχι υπερβολικά κραυγαλέο τρόπο, μεστά νοήματος. Κι ακόμα, το νόημα αυτό δεν θα πρέπει να είναι υπερβολικά πρόδηλο και καθορισμένο, σαν αριθμός, που λέει ακριβώς τι σημαίνει. Απεναντίας, θα πρέπει να είναι λιγάκι διφορούμενο, λιγάκι μυστηριώδες· θα πρέπει ν' αφήνει έδαφος για μιαν απαντητική απόκριση, εξ ίσου ακαθόριστου είδους, στον θεατή ή τον ακροατή, που συμμετέχει έτσι στην δημιουργική τέχνη.

Μια σημαντική ιδιορρυθμία τής τέχνης είναι ότι θα πρέπει να μπορεί ν' αναδεύσει κρυμμένα βάθη στον θεατή, κάνοντάς τον να συνειδητοποιήσει, καθώς διαβάζει το μυστικό τού καλλιτέχνη, ένα παρόμοιο μυστικό μες στην δική του ψυχή· όπως ακριβώς η παρθένος, που την ξυπνούν τα πρώτα πλησιάζματα ενός εραστή, συνειδητοποιεί κρυμμένες λαχτάρες και πόθους που ήταν ίσαμε τότε μανταλωμένα -ή ήταν συνδεδεμένα με ψυχρές οδηγίες για την τοπογραφία και την γεωλογία των σεξουαλικών ορ-

γάνων, σε ανιαρά εγχειρίδια με τίτλο “Πώς να ευτυχείτε, κι ας είστε έφηβοι”. Αυτό το δεύτερο στάδιο στην τέχνη εμπεριέχει και κάτι περισσότερο από το κλείσιμο στον εαυτό: εμπεριέχει ερωτοτροπία. Και στο στάδιο αυτό, το χάρισμα τού καλλιτέχνη, η ανάπτυξή του, εξαρτάται από την ύπαρξη ενός δεκτικού κοινού, ανθρώπων που δεν παραείναι πολυάσχολοι και μπορούν ν’ακούσουν, που δεν είναι τόσο απορροφημένοι στο δούναι και λαβείν ώστε να μεταχειρίζονται σαν αξιοκαταφρόνητα ή ασήμαντα αυτά που έχει να δώσει ο καλλιτέχνης και, πάνω απ’ όλα, δεν παραείναι κουρασμένοι ή βαρυνεστημένοι για να καταβάλλουν μια προσπάθεια να τον καταλάβουν. Μολονότι ο αληθινός καλλιτέχνης ζωγραφίζει ή γράφει ή συνθέτει αυτό που πρέπει να κάνει, και μόνο δευτερεύων στόχος του είναι ν’ αρέσει στους συγκαίρινούς του, υποβοηθείται σ’ αυτήν του την προσπάθεια από το ενδιαφέρον, την τέρψη τους, την διαισθητική τους απόκριση -και ενδέχεται να χάσει μέχρι το ίδιο το έναυσμα για δημιουργία αν λείψει η απόκριση αυτή. Αυτό που έλεγε για την αρχιτεκτονική ο φίλος μου ο Μάθιου Νόβικι -ότι ένας μεγάλος πελάτης ήταν απαραίτητος για να φτιαχτεί ένα μεγάλο κτίριο- αληθεύει και για όλες τις άλλες μορφές τέχνης: μολονότι υπήρξαν καιροί κατά τους οποίους ο καλλιτέχνης όφειλε να πλάσει μες στην φαντασία του εκείνους, που θα τον καταλάβαιναν κάποτε στο μέλλον. Το δεύτερο αυτό στάδιο σημαδεύει το πέρασμα από την επιδειξιμανία στην επικοινωνία, από το εντυπωσιακό στο συναισθηματικά μεστό νοήματος και μεθεκτό.

Υπάρχει, όμως, κι ένα τρίτο στάδιο στην ανάπτυξη τής τέχνης: πρόκειται για την μετάβαση από την φιλαυτία και την επιδειξιμανία, από την τεχνική δεξιοτεχνία και την ερωτοτροπία, στην ώριμη αγάπη, που είναι ικανή να δίνει και να παίρνει, να κατακτά και να παραχωρεί, να σχηματίζει μιαν ένωση που θα γεννήσει καινούρια ζωή. Στο τρίτο στάδιο, ο καλλιτέχνης λείει με τα σύμβολά του: ό,τι έχω θα είναι δικό σας· ό,τι μου έχει δώσει η ζωή θα το αποθέσω στα πόδια σας, όχι για οποιαδήποτε υστερόβουλη ανταμοιβή, αλλά επειδή σάς αγαπώ και θέλω να σάς υπηρετήσω. Δεν έχω τίποτε να κρύψω: θα γνωρίσετε το χειρότερο καθώς και το καλύτερο, και μέσα από την τέχνη θα ευλο-

γήσετε και τις δυο όψεις τής ζωής. Ας μοιραστούμε μαζί αυτό το δώρο· και, με τη βοήθειά σας, θα ζήσει και θα μεγαλώσει. Αυτό είναι το στάδιο τής πλήρους ωριμότητας, το στάδιο στο οποίο φτάνει μόνο η μεγάλη τέχνη, γιατί απαιτεί τόσο απ' τον καλλιτέχνη όσο και απ' την κοινότητά του μιαν ορισμένην αφοσίωση, μιαν ορισμένη θυσία στην πραγματικότητα, πράγμα που την απομακρύνει από τις πιο διακοσμητικές και τερπνές φάσεις τής τέχνης. Στο στάδιο αυτό, το αισθητικό σύμβολο αποσπάται από την άμεση ζωή τού καλλιτέχνη· αφού στραγγίξει μέχρι τελευταίας ρανίδας την ικμάδα του, αρχίζει κατά κάποιον τρόπο μιαν ανεξάρτητη σταδιοδρομία από μόνο του· ή ίσως θα ήταν πιο αληθινό να πούμε ότι ο εαυτός τού καλλιτέχνη διαλύεται μέσα στο έργο τέχνης και υπερβαίνει τούς περιορισμούς τής προσωπικότητας και τής παιδείας του. Όταν η τέχνη υψώνεται στο στάδιο αυτό, ο καλλιτέχνης αισθάνεται πως αποτελεί όργανο και παράγοντα μιας ανώτερης δύναμης: ο τελικός θρίαμβος τού προσώπου είναι να χαθεί μέσα σ' αυτήν την πράξη. Είναι η στιγμή τής ώριμης και γόνιμης αγάπης, όταν ο καλλιτέχνης με ολόκληρο το πρόσωπό του αγκαλιάζει τη ζωή στο σύνολό της και την ενσαρκώνει σε σύμβολα, που συμφιλιώνουν τις τραγικές αντινομίες της και απελευθερώνουν τις πιο μεστές δυνατότητές της.

Όπως θα έχετε αναμφίβολα προσέξει, τα τρία αυτά στάδια είναι κάτι σαν υπόδειγμα τού σεξουαλικού έρωτα· και όπως ο σεξουαλικός έρωτας, παρόμοια και η ανάπτυξη αυτή φέρνει μαζί της τον ίδιο κίνδυνο πρόωρης αναχαίτισης ή καθήλωσης σε μιαν από τις φάσεις τής νηπιακής ή τής εφηβικής ηλικίας, την ίδια δυσκολία να διενεργήσει την μετάβαση από τον αδιατάρακτον αυθορμητισμό και την ανέμελην απόλαυση στην πλήρη υπευθυνότητα μιας ανθεκτικής σεξουαλικής ένωσης, με όλα τα καθήκοντα που συνεπάγεται η γέννηση και η γαλούχηση παιδιών. Η κοινωνία μας, επειδή έχει απερίσκεπτα υπεραναπτύξει την τεχνική τής ισχύος και την ισχύ τής τεχνικής, εμφανίζει πολλά σημάδια αυτών των αναχαίτισεων κι αυτών των απορρίψεων· και το αποτέλεσμα υπήρξε καταστρεπτικό για τις τέχνες. Επειδή η ίδια η διαίρεση τής εργασίας, με την μεγαλοποίηση τού ειδικού που κάνει, είναι εχθρική προς τις ανάγκες τής αθέριμης προσωπικό-

τητας, η κοινωνία μας κάνει τη ζωή δύσκολη σ' εκείνους που με οποιονδήποτε τρόπο θ' άλλαζαν την ρουτίνα της για να προωθήσουν μια τέτοια ανάπτυξη: έτσι, αποστρέφει το βλέμμα, μ' ένα περιφρονητικό χαμόγελο, από το μυστικό του καλλιτέχνη. Έτσι, εξ αιτίας τής ενασχόλησής μας με το πρακτικό, καταδικάζουμε τον καλλιτέχνη, αν θέλει ν' αποσπάσει την προσοχή, σε σκέτην επιδειξιμανία ή, πράγμα χειρότερο, στο να κάνει κάτι ενοχλητικό, μόνο και μόνο για ν' αποσπάσει ένα ελάχιστο προσοχής. Οι Σαλβατόρ Νταλί και οι Έζρα Πάουντ είναι κραυγαλέα παραδείγματα καλλιτεχνών, που μετέρχονται παιδιάστικα μέσα για ν' ανακατακτήσουν την κανονική θέση τού καλλιτέχνη σε μιαν αμφιταλαντευόμενη κοινωνία. Και ακριβώς επειδή ο κόσμος μας είναι τώρα απρόθυμος να συναντήσει μεσοστρατίς τον καλλιτέχνη, είτε τον εξαναγκάζει να κάνει το μυστικό του ακόμα πιο ανεξιχνίαστο, σπρώχνοντάς τον να επινοήσει μιαν ιδιωτική γλώσσα, μέχρι και μιαν ιδιωτική μυθολογία, όπως τού Ουίλιαμ Μπλαίηκ ή τού Τζαίμς Τζόυς, για να κρύψει το ότι δεν έχει ακροατές· είτε το γεγονός τής απόρριψής του έχει σαν αποτέλεσμα την μετατροπή τής αγάπης του σε μίσος. Σ' αυτήν την ψυχική διάθεση, ο καλλιτέχνης καταστρέφει την δυνατότητα ένωσης διαπραττοντας, συμβολικά, πράξεις σαδιστικής βίας, προκαλώντας ανοιχτά τούς συνανθρώπους του να μην έχουν καμιά σχέση μ' αυτόν: παραμορφώνει και διαμελίζει το ίδιο το σώμα τής αγάπης, εκδικούμενος για την απόρριψή του. Στο σημείο αυτό, ακόμα και ο αρχικός ναρκισσισμός τού καλλιτέχνη γίνεται αρνητικός: αντί για φιλαυτία υπάρχει αυτοαπόρριψη και, πράγμα χειρότερο, μίσος για τον εαυτό του. Αυτό που λένε τότε τα αισθητικά σύμβολα, πιο καθαρά από σταράτες κουβέντες, είναι: “Μισώ τον εαυτό μου· μισώ τον κόσμο· μισώ κι εσάς. Ψοφείστε!” Ή, με την ακόμα πιο βαρυσήμαντη κατάρα τής τρέχουσας καθομιλούμενης γλώσσας, ο καλλιτέχνης λέει τώρα κάτι πιο σαδιστικό και πιο απαίσιο: “Να μην φοφήσετε, να υποφέρετε!” Όταν η ζωή έχει φέρει τον καλλιτέχνη σε τέτοιο σημείο απελπισίας, η αξία, που κατέχει το έργο τέχνης, είναι απλώς ιαματική για τον καλλιτέχνη· πέρα απ' αυτό, υπάρχει μόνο μανιακή βία ή τυφλή αυτοκαταστροφή.

Ελπίζω πως θα μού συγχωρήσετε το ότι επέμεινα τόσο στις αρνητικές αυτές όψεις τής τέχνης· μα μερικές φορές μόνο αν καταλάβουμε την φύση νοσηρών φαινομένων μπορούμε να ορίσουμε τις πιο έκδηλες όψεις υγείας, σωφροσύνης, ισορροπίας. Όπως προσπάθησα να την ερμηνεύσω εδώ, η τέχνη είναι ένας από τους πρωταρχικούς τρόπους με τούς οποίους έχει καλλιεργήσει ο άνθρωπος την ανθρωπινότητά του: με τούς οποίους έχει αναπτύξει την ευαισθησία του, με τούς οποίους έχει εγκαθιδρύσει πλούσιους συναισθηματικούς δεσμούς, δια μέσου συμβόλων, με τούς συνανθρώπους του, με τούς οποίους έχει αποκαλύψει την αμετάβλητην ανάγκη του για αγάπη, πρώτα ερωτευόμενος τον εαυτό του και τα όργανα έκφρασής του και έπειτα, μέσα από μια μακρά διαδικασία ωρίμανσης, φτάνοντας στο στάδιο τής βαθιάς συνεννόησης και ειλικρινούς επικοινωνίας, σ' εκείνη την κατάσταση που διευρύνεται και γίνεται ενότητα και παραίτηση τού εαυτού όμοια με τής ερωτικής αγάπης. Αν η τέχνη έχει αυτήν την ουσιώδη λειτουργία στη ζωή, δεν είναι πιθανόν συμπτωματικό το γεγονός ότι μια εποχή, που έχει περιφρονήσει την τέχνη και έχει παραμερίσει τον καλλιτέχνη, αφού δεν έχει άλλον τρόπο να τον χρησιμοποιήσει παρεκτός σαν όχημα διαφήμισης ή προπαγάνδας, δεν είναι συμπτωματικό το γεγονός ότι η εποχή αυτή έχει κατέβει κοντά στο επίπεδο τής βαρβαρότητας και σε άλλους τομείς. Ούτε και είναι παράξενο το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης έχει οδηγηθεί, σχεδόν από αυτοάμυνα, να καλλιεργήσει την απανθρωπιά του, ή να συμμαχήσει μ' εκείνο το μέρος τής ζωής μας, το πρακτικό και το τεχνικό, που έχει φτάσει να χρησιμεύει σαν άγονο υποκατάστατο των πιο ζωτικών διαδικασιών και σχέσεων. Σ' αυτά τα συμπεράσματα καταλήγει η εξέτασή μας.

Ας συνοψίσω. Τέχνη και τεχνική εκπροσωπούν δυο διαπλαστικές όψεις τού ανθρώπινου οργανισμού. Η τέχνη αντιπροσωπεύει την εσωτερική και υποκειμενική πλευρά τού ανθρώπου· όλες οι συμβολικές της δομές είναι ισάριθμες προσπάθειες να επινοηθούν ένα λεξιλόγιο και μια γλώσσα, με τα οποία ο άνθρωπος αποκτά την ικανότητα να εξωτερικεύει και να προβάλλει τις εσωτερικές του καταστάσεις και, ειδικότερα, να δίνει μιαν απτή και δημόσια μορφή στα αισθήματα, τα συναισθήματα, τις διαι-

σθήσεις του για τα νοήματα και τις αξίες τής ζωής. Απεναντίας, η τεχνική αναπτύσσεται κατά κύριο λόγο από την ανάγκη τού ανθρώπου ν' ανταποκριθεί και να επιβάλλει την κυριαρχία του στις εξωτερικές συνθήκες τής ζωής, να θέσει υπό τον έλεγχό του τις δυνάμεις τής φύσης και να επεκτείνει την δύναμη και την μηχανική αποτελεσματικότητα των φυσικών οργάνων τού ανθρώπου, από την πρακτική και διεργασιακή τους πλευρά. Μολονότι τεχνική και τέχνη βρέθηκαν σε διάφορες εποχές σε κατάσταση πραγματικής ενότητας -έτσι ώστε οι έλληνες τού πέμπτου π.Χ. αιώνα, λόγου χάρη, να χρησιμοποιούν την λέξη "τέχνη" τόσο για τις καλές τέχνες όσο και για την χρησιμοθηρική πρακτική, τόσο για την γλυπτική όσο και για το πελέκημα τής πέτρας- σήμερα οι δυο αυτές όψεις τής κουλτούρας έχουν για τα καλά διαχωριστεί. Η τεχνική γίνεται ολοένα πιο αυτόματη, πιο απρόσωπη, πιο "αντικειμενική"· ενώ η τέχνη, αντιδρώντας σ' αυτό, δείχνει πως γίνεται πιο νευρωτική και αυτοκαταστροφική, οπισθοδρομεί σε πρωτόγονο ή νηπιακό συμβολισμό, σε φελλίσματα, λασποκεφτεδάκια και άμορφες καλικαντζούρες. Στόχος μου, κατά τις διαλέξεις αυτές, είναι να δημιουργήσω για μιαν ακόμα φορά μια λειτουργική σχέση ανάμεσα σ' αυτές τις δυο όψεις τής ζωής. Γι' αυτό, στην δεύτερή μου διάλεξη, θα επιχειρήσω να τιμήσω εξ ίσου το Εργαλείο και το Αντικείμενο.



Δεύτερη διάλεξη

Το εργαλείο και το αντικείμενο

Η πρώτη μου διάλεξη ήταν, αν την καλοσκεφτείτε, ουσιαστικά μια ακόμα Υπεράσπιση τής Ποίησης με τον τρόπο τού Σέλλεϋ: μια απόπειρα να υπερασπιστώ την λειτουργία τής τέχνης, απέναντι σε μιαν εποχή, που έχει πάρει θέση, κατηγορηματικά και μονόπλευρα, υπέρ των κατακτήσεων τής τεχνικής. Έκανα την διάκριση τέχνης και τεχνικής τονίζοντας κυρίως ότι η τέχνη αναβρύζει αυθόρμητα, ακόμα και στην νηπιακή ηλικία, από τον πόθο για εξατομίκευση και αυτοέκφραση -έναν πόθο, που, για την πληρέστερη ικανοποίησή του, έχει ανάγκη από την ολόκαρδη προσοχή και την γεμάτην αγάπη συνεργασία άλλων ανθρώπων. Με τον τρόπο αυτόν, η τέχνη γίνεται ένα όχημα για την μεταβίβαση ενός πλήθους παγωμένων αξιών και νοημάτων, που αναβρύζουν από τα τρίςβαθα τού εαυτού μας. Και μολονότι τα σύμβολα, που χρησιμοποιεί η τέχνη για την πραγματική της έκφραση, είναι κατ' αρχήν απλώς διαχωρίσιμοι ήχοι και εικόνες και όνειρα, ενισχύονται και με τον καιρό γίνονται μεγάλες συμβολικές δομές, που φανερώνουν και εξυφώνουν όλες τις διαστάσεις τής ανθρώπινης εμπειρίας -επεκτείνοντας την μνήμη τού ανθρώπου, βαθαίνοντας τις αισθητηριακές εντυπώσεις του, ξυνώνοντας τις ελπίδες του, ευαισθητοποιώντας τα συναισθήματά του, διευρύνοντας την έκταση τής συμπάθειας και τής κατανόησης και τής φιλόστοργης αμοιβαιότητας με τους συνανθρώπους του. Αν αυτή η άποψη για την τέχνη είναι βάσιμη, τότε ένας πολιτισμός, που επιχειρεί να παραμερίσει την τέχνη ή να την κάνει απλή θεραπαινίδα πρακτικών αναγκών -με τον τρόπο που χρησιμοποιούν σήμερα την τέχνη στην διαφήμιση- παραμερίζει, στην πραγματικότητα, και υποβαθμίζει ένα ουσιαδές μέρος τής φύσης τού ανθρώπου.

Η υποτίμηση, τώρα, τού αισθητικού συμβόλου έχει συμπορευτεί με την αποπομπή τού υποκειμενικού κόσμου τού ανθρώ-

που. Ο κόσμος, στον οποίο προτιμούν να ζουν οι συγχαιρινοί μας, που έχουν το μυαλό τους στις διεργασίες, είναι ένας κόσμος από τον οποίο έχουν σκόπιμα εξαλειφθεί το συναίσθημα και η συγκίνηση: είναι ένας κόσμος στον οποίο, οτιδήποτε φαίνεται σκοτεινό και εσωστρεφές, οτιδήποτε δεν μπορεί να περισταλεί σε ποσότητα, αντιμετωπίζεται γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο ως μη πραγματικό· ένας κόσμος που είναι, όπως λέμε, απρόσωπος, που ενδιαφέρεται για μέσα και επιπτώσεις, και όχι για σκοπούς και επιδιώξεις. Όπως ξέρετε, ο μεγαλύτερος έπαινος που μπορείτε να κάνετε σ' έναν συνάδελφο σε ακαδημαϊκούς κύκλους, είναι να πείτε πως είναι απολύτως αντικειμενικός -κάτι που πάρα πολύ συχνά σημαίνει στην πράξη είτε ότι δεν έχει δικά του συναισθήματα ή ενορμήσεις ή πόθους, είτε ότι κατά κανόνα τα καταπνίγει. Για να δικαιολογήσουμε αυτήν την πολύ περιορισμένου είδους αντικειμενικότητα, που αντιμετωπίζει σαν ανύπαρκτο το υποκειμενικό ψάρι το οποίο δεν πιάνεται με το χονδροειδές εννοιακό της δίχτυ, εμείς οι νεότερικοί άνθρωποι έχουμε παραλάβει έναν παλιό μύθο για την ανθρωπίνη φύση και ιστορία.

Μπορούμε, πιθανόν, να τον ονομάσουμε “μύθο τού Προμηθέα”, γιατί ξεκινά από την υπόθεση ότι ο άνθρωπος είναι ένα ζώο που χρησιμοποιεί εργαλεία, και ότι το δώρο τής φωτιάς, που έλαφε ο Προμηθέας από τούς θεούς, ήταν η πρωταρχική πηγή τής ανάπτυξης τού ανθρώπου. Εναντίον τής άποψης αυτής, ή μάλλον ως συμπλήρωμά της, προσπάθησα να προβάλλω λόγους, που θα μάς κάνουν να πιστέψουμε ότι ο πρώτος δάσκαλος και ευεργέτης τού ανθρώπου ήταν ο Ορφέας και όχι ο Προμηθέας· ότι ο άνθρωπος έγινε ανθρώπινος όχι επειδή έλαμε υπηρέτη του την φωτιά, αλλά επειδή κατόρθωσε, με τα σύμβολά του, να εκφράσει συντροφικότητα και αγάπη, να εμπλουτίσει την παρούσα ζωή του με ζωηρές αναμνήσεις τού παρελθόντος και διαπλαστικές ενορμήσεις προς το μέλλον, να επεκτείνει και να ενισχύσει εκείνες τις στιγμές τής ζωής, που είχαν γι' αυτόν αξία και νόημα. Έτσι, η δύναμη τού Αχιλλέα ή η πονηρία τού Οδυσσέα, μέσα από την έκφρασή τους στο μυαλό τού Ομήρου, είχαν έναν μακρό συνεχή αντίκτυπο στους άλλους ανθρώπους: έναν αντίκτυπο που αλλιώς, ανεξάρτητα από το πόσο επιτυχημένοι

θα μπορούσαν πιθανόν να είναι οι ήρωες αυτοί στον πόλεμο και στον αθλητισμό και στην ναυσιπλοΐα, θα είχε σβήσει μέσα στα στενά πλαίσια των χρόνων τής ζωής τους.

Ο άνθρωπος ήταν πιθανόν κατασκευαστής εικόνων και κατασκευαστής γλωσσών, ονειροπόλος και καλλιτέχνης, πριν ακόμα γίνει κατασκευαστής εργαλείων. Οπωσδήποτε, κατά το μεγαλύτερο μέρος τής ιστορίας, αυτό που μαρτυρούσε την ανώτερη λειτουργία του ήταν το σύμβολο και όχι το εργαλείο. Ασφαλώς, τα δυο δώρα αναπτύχθηκαν κατ' ανάγκην παράλληλα, αφού οι ίδιες οι τέχνες βασίζονται σε λεπτούς κινητικούς συμβολισμούς και κιναισθητικές αποκρίσεις, και, για την έκφρασή τους, έχουν ανάγκη από κάποιου είδους εργαλεία, έξω απ' το σώμα ή μέσα στο σώμα. Μα και αν αληθεύει αυτό, ο Ορφέας πρέπει να τοποθετηθεί σε βάθρο εξ ίσου ψηλό με τού Προμηθέα: ο λυράρης, που σχεδόν γλίτωσε την Ευρυδίκη από τον τεχνολογικό Κάτω Κόσμο τού Πλούτωνα, εκπροσωπεί ένα μέρος τής φύσης τού ανθρώπου το οποίο ο Προμηθέας, παρ' όλη του την αγάπη για τον άνθρωπο, δεν θα μπορούσε ποτέ να οδηγήσει στην πλήρη του ανάπτυξη.

Η θέση αυτή είναι φυσικά αιρετική. Τα αμερικανικά σχολεία μας έχουν γίνει κατά τα χρόνια τής προηγούμενης γενιάς τόσο προσανατολισμένα στα πράγματα, στα εργαλεία, στα αντικείμενα, τόσο δύσπιστα απέναντι στα σύμβολα, ώστε τα θεμελιώδη όργανα σκέψης -γλώσσα, αριθμός και λογική- έχουν σχεδόν εξαφανιστεί από το πρόγραμμα μαθημάτων, ή διδάσκονται με τρόπο εκπληκτικά συγκεκριμένο, με την κοινή πεποίθηση ότι η αληθινή εκπαίδευση θα πρέπει να περισταλεί σε μian εμπειρία με "πράγματα" και με "πραγματικές" καταστάσεις. Και παρόμοια, το ίδιο πνεύμα έχει οδηγήσει σε μian ευρέως διαδεδομένη παραμέληση τής θρησκείας, τής ηθικής, των ανθρωπιστικών σπουδών, επειδή αυτοί οι κλάδοι γνώσης δεν έχουν έκδηλη διεργασιακή αξία σ' έναν κόσμο μηχανών. Μόλις τις προάλλες έλαβα, από έναν εκπαιδευτικό των δυτικών πολιτειών, μian εναγώνια ερωτηματική επιστολή, η οποία περιείχε μια δήλωση, που έκαμε ένας διδάσκων σ' ένα Κατώτερο Κολέγιο. Ο πολύ τυπικός αυτός δάσκαλος ρώτησε: "Σ' έναν καιρό προωθημένης τεχνολογίας, ό-

ταν η εξειδικευμένη εκπαίδευση είναι απαραίτητη για την επιβίωση του έθνους και την απασχόληση του ατόμου, γιατί σπατάλαμε ενεργητικότητα στην νεφελώδη ιδιοτροπία τής γενικής εκπαίδευσης;” Πώς θα απαντούσατε εσείς; ρωτά ο επιστολογράφος μου. Στο σημείο αυτό, δεν θέλω να δώσω την απάντησή μου στο ερώτημά του, γιατί, με μιαν έννοια, απάντηση σ’ αυτό είναι ολόκληρη η σειρά των διαλέξεών μου: αλλά ειλικρινά, αν όλα εκτός από την τεχνική είναι μια νεφελώδης ιδιοτροπία, τι απομένει από τον άνθρωπο εκτός από ένα ζωντανό κουφάρι, ένα κουφάρι που η ζωή του είναι τόσο χωρίς νόημα και χωρίς αξία ώστε να μην υπάρχει βάσιμος λόγος για να επιζητεί ούτε ατομική απασχόληση ούτε εθνική επιβίωση; Αν αυτό όλο κι όλο έχαμε ο Προμηθέας δωρίζοντας στον άνθρωπο την φωτιά, τότε ο Ζεύς είχε δίκιο και πολύ καλά του έκανε που τον αλυσόδεσε στα βράχια κι έστειλε τα όρνεα να του τρώνε το σηκώτι.

Προσέξτε, όμως, δεν προσπαθώ να υποτιμήσω την καταστατική θέση τού Προμηθέα. Επιχειρώ απλώς ν’ αμφισβητήσω την μονόπλευρη κυριαρχία τού Προμηθεϊκού μύθου: την πεποίθηση ότι κατά το μεγαλύτερο μέρος τής ύπαρξής του ο άνθρωπος ενδιαφέρεται να βελτιώσει την φυσική κατάσταση τής ζωής του, ιδίως τις κατά την γνώμη μας στοιχειώδεις ανάγκες για διατροφή, ένδυση, προφύλαξη, ασφάλεια, σωματική φροντίδα. Ακόμα κι εκείνοι, που πρώτοι πρώτοι εξεγέρθηκαν εναντίον τής ωμότητας και τής απανθρωποποίησης τής πρώιμης βιομηχανοκρατίας, με την συνθλιπτική της ιδεολογία με τις μηχανές και τα εργαλεία, όπως ο Τόμας Καρλάιλ, περιέγραφαν τον άνθρωπο ως ζώο που χρησιμοποιεί εργαλεία και αντιμετώπισαν το Ευαγγέλιο τής Εργασίας σαν να ήταν η πρώτη και έσχατη διαθήκη τού ανθρώπου. Βαδίζοντας στον ίδιον αυτόν δρόμο, οι πρώιμοι ανθρωπολόγοι και εθνολόγοι, εισδύοντας πιο πέρα από τα χρονικά και τους θρύλους των ιστορικών χρόνων, βρήκαν ενδείξεις ανθρώπινης κουλτούρας σε αρχαία σπήλαια και λόφους, και χαρακτήρισαν ολόκληρες εποχές τής ανθρώπινης ύπαρξης με βάση το είδος των εργαλείων και των όπλων που ανακάλυψαν: η ηωλιθική*, η παλαιο-

*Εννοεί την πολύ πρώιμη λιθική (απ’ το αρχαιοελληνικό ήως).

λιθική, η μεσολιθική, η νεολιθική εποχή, παραχώρησαν την θέση τους, στο δικό τους διάγραμμα, σε μιαν εποχή του χαλκού, μιαν εποχή του ορειχάλκου και μιαν εποχή του σιδήρου. Συνέδεσαν το κάθε ανθρώπινο χαρακτηριστικό με ένα τεχνολογικό προχώρημα.

Λοιπόν, αυτή η αναγνώριση τής ανθρώπινης σπουδαιότητας τής τεχνικής ήταν πράγματι μια από τις ριζοσπαστικές ανακαλύψεις των νεότερων χρόνων. Ο Μπαίηκον στην *Νέα Ατλαντίδα* του -σ' αυτήν την πρώτη ουτοπία τής μηχανής- κατά τις απαρχές τής εποχής μας, εισηγήθηκε να τιμούμε τούς εφευρέτες και τούς επιστήμονες όπως κάποτε η ανθρωπότητα τιμούσε τούς πολιτικούς, τούς αγίους, τούς φιλοσόφους και τούς θρησκευτικούς προφήτες· και ο εξαίρετος κοινωνιολόγος των εφευρέσεων, καίτοι ολέθριος προφήτης Καρλ Μαξ, επισήμανε ότι τα μέσα με τα οποία ένας πολιτισμός κερδίζει τη ζωή του και λύνει τα φυσικά και οικονομικά προβλήματα τής ύπαρξης, αλλοιώνουν σε βάθος τις πνευματικές του στάσεις και επιδιώξεις. Οι προσπάθειες αυτές να δοθεί στην καθημερινή εργασία τού ανθρώπου μια καινούρια αξιοπρέπεια και ένα καινούριο νόημα, ήταν, κατ' αρχήν, βάσιμες· πράγματι, διεγερτικές και προκλητικές. Ο κόσμος είχε για υπερβολικά πολύν καιρό παραβλέπει την σπουδαιότητα τής τεχνικής προσπάθειας. Στις παλιές λογικές κατηγορίες τού καλού, τού αληθινού και τού ωραίου, ο νεότερικός άνθρωπος πρόσθεσε έναν σημαντικό παράγοντα, που τον είχαν παραβλέπει ή υποτιμήσει οι δουλοκτητικοί πολιτισμοί: το χρήσιμο. Ήταν ένα αξιοσημείωτο ανθρώπινο προχώρημα.

Αυτή ακριβώς η αντίληψη θα έπρεπε να μας κάνει να προβλέψουμε τον ιδεολογικόν άνεμο, που δημιούργησε η εποχή μας, για την ερμηνεία τής φύσης τού ανθρώπου: αν είχαμε αναγνωρίσει ότι κατά τούς Βικτοριανούς χρόνους είχαν πράγματι υπερτιμήσει την τεχνική, θα έπρεπε, χάριν τής αντικειμενικότητας, να επιχειρήσουμε να διορθώσουμε αυτήν την προκατάληψη. Μα δεν το κάναμε· μέχρι και πριν από μια γενιά, ένας φιλόσοφος όπως ο Ανρί Μπεργκσόν, που τόσο αποφασιστικά ενδιαφέρθηκε για τη ζωή σε όλην την δημιουργικότητά της, εισηγήθηκε ν' απορρίψουμε την Λινναϊκή ταξινόμηση τού ανθρώπου και ν'

αποκαλούμε τον άνθρωπο όχι Homo Sapiens, Άνθρωπο Σκεπτόμενο, αλλά Homo Faber, Άνθρωπο Κατασκευαστή. Αυτή η ιδεοληψία με την τεχνική έκαμε τον Μπεργκσόν να παρανοήσει μέχρι την καθαυτό φύση τής γλώσσας και να την αντιμετωπίσει σαν να προερχόταν από τις ίδιες τάσεις που οδήγησαν τον άνθρωπο να δημιουργήσει εργαλεία· τον έκαμε να δει την γλώσσα στην σχετικά ύστερη τάση της, ως κάτι που να εννοιοποιεί και γεωμετροποιεί την εμπειρία, και όχι στην πρωταρχική της μορφή, που την βλέπουμε στην επικοινωνία μιας μάνας και του μωρού της, ως το κατ' εξοχήν όχημα τής συγκίνησης και τής διαίσθησης, τής συντροφικότητας και τής αγάπης, μ' ένα ελάχιστο διανοητικού περιεχομένου.

Όταν φιλόσοφοι τόσο εξαιρετικά ευαίσθητοι απέναντι στην φύση των ζωντανών οργανισμών όπως ο Μπεργκσόν υποκύπτουν τόσο αστόχαστα σ' αυτό το δημοφιλές στερεότυπο, δεν είναι ν' απορούμε που οι συνάδελφοί του άλλων κλάδων στάθηκαν εξ ίσου τυφλοί· κι έτσι, μέχρι πρόσφατα, είχαμε θεωρήσει δεδομένο ότι, αφού εμείς ζούμε σε μιαν Εποχή Μηχανής και καυχιόμαστε γι' αυτό, όλες οι άλλες εποχές κυριαρχούνταν και επηρεάζονταν αντίστοιχα από τα εργαλεία και τις τεχνικές τους συσκευές. Παρ' όλο που υποτιμούμε τον συμβολισμό, αναγορεύσαμε την Μηχανή σε σύμβολο τής ίδιας τής ζωής και μεταβίβασαμε την ιδεοληψία μας με το επι μέρους αυτό είδωλο σ' όλες τις άλλες φάσεις τής ανθρώπινης ιστορίας.

Στο μεταξύ, τα δεδομένα, που χρειάζονται για μια πιο ενημερωμένη ερμηνεία τής τεχνικής, προσφέρονταν πλουσιοπάροχα σε όλους, από όλες τις καινούριες έρευνες είτε πρωτόγονων λαών που επιβίωναν είτε προϊστορικών υπολειμμάτων. Στα μουσεία μας τα δεδομένα μάς κοίταζαν από καιρό κατά πρόσωπο, αλλά εμείς δεν είχαμε την βούληση ούτε το τάλαντο να τα ερμηνεύσουμε. Στην ιδίαν αίθουσα των μουσείων φυσικής ιστορίας, λόγου χάρη, στις οποίες υπάρχει μια μεγάλη έκθεση εργαλείων και όπλων, που μερικά είναι τόσο πρώιμα και πρωτόγονα ώστε με δυσκολία αντιλαμβανόμαστε πως είναι εργαλεία και όπλα, βρίσκουμε μερικές φορές αντίγραφα των πρώιμων ζωγραφικών έργων από τα σπήλαια της Αλταμίρα και της Ντορτόνι. Η αντί-

θεση ανάμεσα σ' αυτά τα δυο σύνολα τεχνουργημάτων θα έπρεπε από καιρό να μας εντυπωσιάσει. Αρκεί να συγκρίνουμε τα σπηλαιογραφήματα των κυνηγών της Ωρινάκιας περιόδου με τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν, για να δούμε ότι τα τεχνικά τους όργανα, και αν ακόμα προσθέταμε σ' αυτά κι άλλα ξύλινα και κοκάλινα όργανα που έχουν εξαφανιστεί, ήταν εξαιρετικά πρωτόγονα, ενώ οι συμβολικές τους τέχνες ήταν τόσο προοδευμένες, ώστε πολλές τους είναι ισάξιες, από άποψη οικονομίας γραμμών και αισθητικής ζωτικότητας, με το έργο των κινέζων ζωγράφων τής δυναστείας Σουνγκ.

Το γεγονός είναι ότι, ως τεχνικός, ο άνθρωπος ήταν συγκριτικά βλάξ. Μολονότι οι εργαλειοχρηστικές του συνήθειες ενδέχεται ν' αναπτύχθηκαν σε μια περίοδο εξ ίσου πρώιμη με τις συμβολοκατασκευαστικές τάσεις του, ήταν περιορισμένες σ' ένα πιο απειθές μέσον· και απαιτούσαν πολύ μεγαλύτερη συγκέντρωση και σταθερή προσπάθεια απ' αυτές, που ήταν πρόθυμος να κινητοποιήσει ο πρωτόγονος άνθρωπος. Ενώ υπάρχει μια επαρκώς σταθερή πρόοδος στην μορφή από τα πρωιμότερα λίθινα εργαλεία και όπλα μέχρι τα αντίστοιχά τους των ιστορικών χρόνων, η ανάπτυξη, σε μια περίοδο που υπολογίζεται σε διαστήματα πέντε χιλιάδων χρόνων, είναι επώδυνα αργή. Ο πρώιμος άνθρωπος είχε δημιουργήσει πελώριες και αξιοθαύμαστες συμβολικές δομές στην γλώσσα, έναν καιρό κατά τον οποίο μια χούφτα εργαλεία αρκούσαν για να καλύπτουν τις κυνηγετικές και γεωργικές του ανάγκες· πράγματι, μια νεότερη οργανωμένη επιχείρηση ή ένα νεότερο εργοστάσιο είναι το μοναδικό είδος τεχνικής συσκευής που αντιστοιχεί, ως προς την πολυπλοκότητα και την διάρθρωση, σε μια τόσο πολύ περίπλοκη συμβολική δομή όπως είναι η "πρωτόγονη" γλώσσα.

Σ' ολόκληρη την ιστορία, μέχρι τον δέκατον έκτο μ.Χ. αιώνα, τα τεχνικά μέσα αναπτύσσονταν αργά. Έτσι, ένας πολύ περίπλοκος πολιτισμός αναδύθηκε στην Αίγυπτο και στο Περού πριν από την ανακάλυψη του τροχού ως μέσου μεταφοράς. Αν ο άνθρωπος ήταν κυρίως το ζώο που χρησιμοποιεί εργαλεία, δύσκολα θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε αυτήν την μακρά καθυστέρηση στην τεχνική. Μόνον αφού πρώτα οι συμβολικές του

λειτουργίες είχαν φτάσει σε υψηλό βαθμό ωριμότητας άρχισε ν' αναπτύσσει τις τεχνικές του ικανότητες -και τότε, κάπως απρόθυμα, αφού τον έκαμε να νιώθει εξαπατημένος, αν όχι και εξευτελισμένος, η ανάγκη του να χαλαρίζει τόσο πολλά από τη ζωή του στις προκαταρκτικές ενέργειες τού να κερδίζει τα προς το ζην. Αποτέλεσμα είναι ότι με τις παροιμίες, μέχρι και στον καιρό μας, οι άνθρωποι αναπολούν αυτήν την πρώιμη προτεχνική περίοδο, την θεωρούν Χρυσούν Αιώνα, αφού ήταν μια περίοδος χωρίς οργανωμένο πόλεμο, δουλεία ή καταναγκαστική εργασία, τρία από τα βασικά κριτήρια της πολύ διαφορούμενης προόδου προς αυτό που ονομάζουμε πολιτισμό.

Μη παρεξηγήτε την πρόθεσή μου εδώ. Παρότι διορθώνω την προκατειλημμένη εκτίμηση της φύσης και των ικανοτήτων τού ανθρώπου από κείνους που υπερτιμούν τις τεχνικές διαδικασίες και εστιάζουν υπερβολικά αποκλειστικά την προσοχή τους στον έλεγχο των φυσικών συνθηκών ζωής, δεν θ' αρνηθώ τον ουσιώδη ρόλο που έπαιξε η κοπιαστική τεχνολογική πρόοδος τού ανθρώπου. Η εξαιρετική προσαρμοστικότητα τού ανθρώπου, η επιτυχία του να εξαπλώνεται σ' όλα τα κλίματα, να χρησιμοποιεί όλων των ειδών τα περιβάλλοντα, είναι εν μέρει αποτέλεσμα της αύξουσας τεχνικής του ευχέρειας. Η επιδεξιότητα τού ανθρώπου και η ερευνητικότητά του συνδυάστηκαν και τον έκαμαν δραστήριον εφευρέτη, που δεν δεχόταν πια τον κόσμο όπως τον έβρισκε αλλά υπομονετικά τον διαμόρφωνε έτσι ώστε να προσεγγίζει περισσότερο τις πραγματικές ή φανταστικές του ανάγκες. Γι' αυτό και σταθερά συνέλεγε υλικά ενδεχομένως για τροφή, ένδυση, στέγαση, γι' αυτό και μιμητικά έσκαβε την γη για να βγάλει μέταλλα, που και την ύπαρξή τους δύσκολα θα ήταν δυνατόν εκ των προτέρων να γνωρίζει· γι' αυτό και η σαγήνη του με την φωτιά και το νερό, με τα αποτελέσματα τού ψησίματος, της ξήρανσης, της ζύμωσης, η συνεχής εμβάθυνση της αιτιακής του οξυδέρχειας στην τεχνολογική προσαρμογή των μέσων στους σκοπούς, καθώς και στην εφεύρεση μιας πληθώρας παλαιών εργαλείων και απλών μηχανών, από το καμάκι και το φυσοχάλαμο μέχρι την καρφίτσα και την παραμάνα.

Όλα αυτά τα επιτεύγματα έπαιξαν ουσιώδη ρόλο στην ανά-

πτυξη τού ανθρώπου. Η επιτυχία, όμως, του ανθρώπου στην τεχνική εξαρτήθηκε από δυο όρους. Ο ένας ήταν ευεργετικός στην ανάπτυξη τής προσωπικότητάς του, ο άλλος ως έναν βαθμό επιζήμιος. Η μεγάλη αρχική συνεισφορά τής τεχνικής ήταν όχι μόνο στην φυσική ζωή τού ανθρώπου, αλλά και στην υγεία του και στην γενική του ισορροπία: τού έδωσε ένα κάποιο είδος σεβασμού για την φύση των υλικών και των διαδικασιών με τα οποία δούλευε, μιαν αίσθηση τού οδυνηρού γεγονότος ότι καμιά γαλιφειά και καμιά κολακεία, καμιά επανάληψη ξορκιών ή μαγικών στίχων, καμιά συμπαθητική μαγεία, δεν μπορούσε να μετατρέψει μια μεγάλη τσακμακόπετρα σε αιχμή βέλους ή σε μαχαίρι, ούτε να κάνει το νερό να βράσει χωρίς αρκετή φωτιά. Τα όνειρα και οι επιθυμίες τού ανθρώπου, τα αισθήματα και τα συναισθήματά του είναι, όπως θα εξακολουθώ να επιμένω, ουσιώδες μέρος τής ζωής του, αλλά μόνο μέρος· και ήταν σημαντικό για την περαιτέρω ανάπτυξη και ωρίμανση τού ανθρώπου το ν' αναγνωρίσει οπωσδήποτε ότι υπάρχουν ορισμένες συνθήκες τής φύσης, που μπορεί να τις θέσει υπό έλεγχο μόνον αν τις προσεγγίσει με ταπεινότητα, που φτάνει μέχρι τον παραμερισμό τού εαυτού του.

Ο άνθρωπος δεν δέχτηκε εύκολα ν' αντιμετωπίζει με σεβασμό τις φυσικές διαδικασίες και λειτουργίες· πράγματι, το γεγονός ότι επινόησε σημεία και σύμβολα, μολονότι διέυρυνε την σφαίρα τής ανθρώπινης συνεργασίας, έκανε τον άνθρωπο ν' αδημονεί όταν αντιμετώπιζε εξωανθρώπινες δραστηριότητες, που την φύση τους αδυνατούσε να την επηρεάσει με καθαρά συμβολικά μέσα. Μα στην ενασχόλησή του με τις δυνάμεις τής φύσης, ο ανιμισμός τού ανθρώπου δεν τον έβγαλε πουθενά. Μπορούσε πιθανόν ν' αποδώσει εθελημένη κατεργαριά σ' ένα δοχείο που έσταζε ή σ' ένα καλάθι που σχιζόταν όταν το γέμιζε, όπως ακριβώς ένας φίλος μου είδε μια φορά έναν ρώσο χωρικό να κλωτσάει με μανία ένα κάρο, επειδή είχε σπάσει ο άξονάς του· μα δεν μπορούσε να συμφιλιωθεί με τα απειθή αυτά αντικείμενα, όσο πολύ κι αν κατέφευγε στην συμπαθητική επικοινωνία. Τελικά, ήταν υποχρεωμένος να ξεπεράσει επαρκώς την οργή ή την αγανάκτησή του για να βουλώσει την τρύπα ή να ξαναπλέξει την κακο-

πλεγμένη λυγαριά, αν ήθελε να επιτελέσει το αντικείμενο την λειτουργία του. Αυτή η ταπεινότητα μπροστά στο αντικείμενο, αυτός ο σεβασμός προς την λειτουργία, ήταν ουσιώδη τόσο για την διανοητική όσο και για την συναισθηματική ανάπτυξη του ανθρώπου.

Από την αρχή, λοιπόν, μια προθυμία ν' αποδεχθεί τα σκληρά γεγονότα, μια κατανόηση τής απρόσωπης φύσης των πραγμάτων, ήταν το υπόστρωμα για την επιτυχία του ανθρώπου αφ' ενός να κυριαρχήσει τελικά την φύση και αφ' ετέρου να συμφιλιωθεί με τον εαυτό του· αφού μέχρι τού σημείου στο οποίο επικρατεί η κουλτούρα και αναπτύσσεται η προσωπικότητα, είναι και ο άνθρωπος προϊόν τής φύσης. Αυτός ο προσγειωμένος χαρακτήρας του βρίσκεται σε άμεση αντίθεση προς την δημιουργική τόλμη, το φαντασιακό άλμα πάνω από τον εαυτό του, που ήρθε στον άνθρωπο με την ανάπτυξη τού συμβόλου. Μέχρι τους νεότερους χρόνους, όταν η ίδια η τεχνική έμαθε να κάνει χρήση τού πιο εκλεπτυσμένου συμβολισμού στον σχεδιασμό και τον έλεγχο και την τακτοποίηση των διεργασιών της, η επινόηση ήταν μια αργή, σταδιακή διαδικασία, τόσο δύσκολη στην επιτέλεση σε οποιονδήποτε μεγάλο κλάδο, ώστε, από την στιγμή που συνέβαινε, οι οποιοσδήποτε περαιτέρω καινοτομίες έμελλε να θεωρούνται επικίνδυνες. Ο άνθρωπος ήταν υποχρεωμένος να πληρώνει τόσο ακριβά τις πρώιμες τεχνολογικές του κτήσεις, ώστε δεν ήταν σε ψυχική διάθεση να τις στερηθεί με συνεχείς αλλαγές είτε στον τρόπο κατασκευής είτε στο προϊόν. Ακόμα και τώρα υπάρχουν τομείς τής τεχνικής, όπως η υφαντουργία, στην οποία οι ουσιώδεις διαδικασίες τής κλώσης ινών και τής ύφανσης νημάτων δεν έχουν υποστεί καμία μείζονα αλλαγή από τους νεολιθικούς χρόνους και μετά· ενώ το καλύτερο προϊόν, που μπορεί να δώσει σήμερα η μηχανή, δεν είναι ποιοτικώς καλύτερο από το προϊόν τού υφαντή τής Δαμασκού πριν από εικοσιπέντε αιώνες.

Υπάρχει κι άλλο ένα χαρακτηριστικό τής τεχνικής, που την αντιδιαστέλλουμε από τις συμβολικές τέχνες, το οποίο πρέπει να επισημάνουμε, εκτός από τον προσγειωμένο χαρακτήρα της· και αυτό είναι μια σύνδεση με μια μηχανική ομοιομορφία και επαληθευτική τάξη, μια σύνδεση που πιθανόν υπήρχε στην αρχή αρ-

χή και ασφαλώς μεγάλωνε με την κάθε μεγάλη τεχνική πρόοδο. Αυτή η ικανότητα για τάξη, αυτό το ενδιαφέρον για τάξη, φαίνεται πως είναι η πηγή μιας ειδικά ανθρώπινης αξίας. Το χαρακτηριστικό αυτό γίνεται ορατό στην νηπιακή ηλικία: τα μωρά διασκεδάζουν επαναλαμβάνοντας ασταμάτητα τον ίδιον ήχο, και στα παιδιά αρέσει ν' ακούν την ιδιαν ιστορία, που λέγεται με τον ίδιον ακριβώς τρόπο, χωρίς ν' αλλάζει η παραμικρή λεξούλα. Η ιδιότητα αυτή ενδέχεται να βρίσκεται στον πυθμένα του τελετουργικού και της γλώσσας· ασφαλώς συνετέλεσε στην ανάπτυξη τής τεχνικής. Όταν ο άνθρωπος άρχισε να παρατηρεί την κίνηση του ηλίου και των πλανητών, αντιλήφθηκε ότι στην ίδια την φύση υπάρχει μια τάξη του πιο επιβλητικού είδους, κυκλική, επαναλαμβανόμενη, αναλλοίωτη: στους δεκατρείς σεληνιακούς μήνες του ημερολογίου, στους δέκα σεληνιακούς μήνες τής εγχυμωσύνης. Η ύπαρξη μιάς τέτοιας τάξης είναι άλλο ένα σκληρό γεγονός· και οι αστρονομικές ανακαλύψεις του ανθρώπου κατά τούς νεολιθικούς χρόνους συνετέλεσαν πιθανόν στην ασφάλεια και την ευημερία του, μέσα από τον αυξανόμενον έλεγχο που ασκούσε στην γεωργία, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλην μεμονωμένη ανακάλυψη έπειτα από την ανακάλυψη τής φωτιάς. Η κοσμική τάξη, ωστόσο, με την αίσθηση του πεπρωμένου που έχει, της άτεγκτης αναγκαιότητας, της αδυσώπητης κίνησης, μικρήν ελευθερία επιτρέπει στις ανθρώπινες επιθυμίες και τούς ανθρώπινους πόθους· έτσι, αν το σύμβολο χάρισε στον άνθρωπο μιαν αίσθηση θεϊκής δύναμης και δημιουργικότητας, η ταυτόχρονη πρόοδος επιστήμης και τεχνικής, σε μια σχετικά πρώιμη περίοδο τής ιστορικής ανάπτυξης του ανθρώπου, τού έδωσε να καταλάβει ακόμα περισσότερο την ανάγκη να συμμορφωθεί στην φύση και ν' αποδεχθεί τις συνθήκες που αντιμετώπιζε στον εξωτερικό κόσμο, σαν ανάγκη για την επιβίωσή του.

Η οποιοδήποτε είδους τάξη δίνει μιαν αίσθηση ασφάλειας: αυτά που γεμίζουν τον άνθρωπο με ανησυχία και φόβο, είναι το αέναα μεταβαλλόμενο, το απροσδόκητο, το ιδιότροπο, μ' άλλα λόγια το απρόβλεπτο και το ανεξέλεγκτο. Έτσι, όποτε ο άνθρωπος γίνεται αβέβαιος για τον εαυτό του, ή όποτε οι δημιουργικές του δυνάμεις φαίνονται ανεπαρκείς, όποτε οι συμβολισμοί

του γεννούν σύγχυση και σύγκρουση, η τάση του είναι είτε να βρει καταφύγιο στο τυφλό Πεπρωμένο, είτε να συγκεντρώσει την προσοχή του στις διαδικασίες εκείνες, στις οποίες δεν εμπλέκονται άμεσα τα υποκειμενικά του ενδιαφέροντα. Οι ψυχίατροί μας έχουν πρόσφατα ανακαλύψει την γνήσια θεραπευτική αξία των μηχανικών διαδικασιών όπως η ύφανση· και η ύφανση παρέμενε, μέχρι τους νεότερους χρόνους, ο ύψιστος τύπος μηχανικής τάξης, γιατί από την στιγμή που τοποθετείται το στημόνι και επιλέγονται οι κλωστές, απομένει για να φτιαχτεί το υφάδι μόνον η μικρότερη ελευθερία κινήσεων. Αυτή η υποταγή σε τακτικές εργασιακές διαδικασίες είναι ένα από τα όχι μικρά οφέλη, που έχει φέρει η τεχνική στην ανθρωπότητα. Με την προθυμία ν' αποδεχθεί τα σκληρά γεγονότα, ν' ασχοληθεί δίχως ανόητες προσποιήσεις με υλικά και δυνάμεις τού φυσικού περιβάλλοντος, συμβαδίζει η ετοιμότητα τού ανθρώπου ν' αποδεχθεί μιαν απρόσωπη τάξη, τουλάχιστον στις κανονικότητες και τις επαναλήψεις της, στην αυστηρή της τυποποίηση.

Μολονότι η εκπαίδευση αυτή προχώρησε αργά, αφού αντιμάχεται τον ναρκισσισμό και την φιλαυτία τού ανθρώπου, την ελεύθερη φαντασία και τις αυταπάτες του, το πείσμα και την αλαζονεία του, άφησε σ' όλες τις εποχές ένα ορισμένο κατακάθι κοινού νου. Αν θέλετε να λιώσετε σίδηρο, πρέπει να φυσήξετε περισσότερο αέρα στην φωτιά, αλλιώς το μετάλλευμα δεν θα λιώσει· αν θέλετε να ψήσετε καλά στην φωτιά ένα πήλινο σκεύος, πρέπει να ζυμώσετε επιμελώς τον πηλό και να μην αφήσετε μέσα του φουσαλίδες. Στο αργό διάβα τής ιστορίας, αυτού τού είδους η αναγνώριση τής αντικειμενικής επιτυχίας στις τέχνες δεν ήταν απλώς το αίτιο τής ευημερίας των λαών που χρησιμοποίησαν αυτήν την γνώση, αλλά σταδιακά απάλλαξε τον άνθρωπο από την μεγάλη παγίδα, που του είχε στήσει ο από μέρους του πρώιμος έλεγχος τού συμβολισμού -την πεποίθηση ότι με την βοήθεια αυτών των μεγάλων μαγικών οργάνων, εικόνων και λέξεων, μπορούσε να κυβερνά άμεσα την πορεία τής φύσης.

Η ανάγκη τού ανθρώπου για τάξη και εξουσία τον στρέφει προς την τεχνική και το αντικείμενο, όπως ακριβώς η ανάγκη του για παιγνιώδη δραστηριότητα, για αυτόνομη δημιουργία,

για σημαίνουσα έκφραση, τον στρέφει στην τέχνη και το σύμβολο. Αλλά όσο σημαντικά και αν είναι για την επιβίωση και την ανάπτυξη τού ανθρώπου τα τεχνικά του επιτεύγματα, δεν πρέπει να παραβλέπουμε το γεγονός ότι, κατά το μεγαλύτερο μέρος των ιστορικών χρόνων, έχουν επιτευχθεί μόνο με μια επώδυνη θυσία των άλλων του λειτουργιών. Με εξαίρεση τις περιπτώσεις κατά τις οποίες είναι υποχρεωμένοι ν' αντιμετωπίσουν πειστικές ανάγκες και ενδιαφέροντα, λίγοι άνθρωποι θ' αφιερώνονταν μια ολόκληρη ζωή στη μηχανική εργασία· πράγματι, οι μορφές εργασίας που είναι πιο αποτελεσματικά απανθρωποποιημένες -όπως η εξόρυξη μετάλλων- θεωρούνταν επί πολύν καιρό τιμωρία, που άρμοζαν μόνο σε καταδίκους εγκληματίες. Τα τραχιά καθήκοντα τού επαναληπτικού μόχθου δεν είναι μόνον, ιστορικά, έργο δούλων, ή ενός προλεταριάτου, που δεν θα επωμιζόταν πρόθυμα τέτοια βάρη παρεκτός με την απειλή τής λιμοκτονίας ή της σωματικής τιμωρίας· για να τα καταφέρει σ' αυτά τα καθήκοντα ο νεότερικός άνθρωπος πρέπει, ως έναν ορισμένο βαθμό, να γυρίσει την πλάτη του σε πιο οργανικά ενδιαφέροντα· για να χειριστεί επιτυχώς μια μηχανή, πρέπει να γίνει ο ίδιος μια υποβοηθητική μηχανή.

Και εδώ βρισκόμαστε αντιμέτωποι μ' ένα ενδιαφέρον γεγονός: το γεγονός ότι τα μεγαλύτερα επιτεύγματα τού ανθρώπου στην μηχανοποίηση είχαν πρώτα δοκιμαστεί πάνω στον ίδιο τον άνθρωπο στο μοναστήρι, στην γραφειοκρατία, στον στρατό. Η συστηματική εκγύμναση και τάξη, που εισήγαγαν στον πόλεμο οι στρατιωτικοί αρχηγοί κατά τον δέκατον έκτον αιώνα, ήταν μόνο το προκαταρκτικό βήμα για την μεταφορά μηχανικών μεθόδων σε εξωανθρώπινες μηχανές. Έτσι πάλι, ακόμα νωρίτερα, η αυστηρά αποπροσωποποιημένη ζωή τού μοναστηριού, με την απάρνηση των αισθησιακών απολαύσεων, με τις αυστηρές κανονικότητες τής θείας λειτουργίας, με την τακτική χρονομέτρηση όλων των τμημάτων τής ημέρας, γέννησαν μηχανικά επινοήματα για χρονομέτρηση και για τακτική χρονική κατανομή όλων των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Για να ρυθμιστούμε ν' αποδεχόμαστε τακτές ώρες για γεύματα, τακτές ώρες για ύπνο, τακτές ώρες για διασκέδαση, μέχρι, όπως συνέβη με τον πατέρα

τού Τρίστραμ Σάντνι, μαζί με το μηνιαίο κούρδισμα τού ρολογιού, τακτά χρονικά διαστήματα για γενετήσια συνεύρεση, όλα αυτά ήταν θεμελιώδη για τα άλλα μηχανικά μας έργα. Τέλος, ίσα ίσα αυτή η αποπροσωποποίηση, στην πραγματικότητα η αποθητικοποίηση των επιχειρηματικών δραστηριοτήτων, με την παροχέτευσή τους μέσα από το αφηρημένο μέσον τού χρήματος, έθεσε τα θεμέλια για τον εξ ίσου αφηρημένο και αποπροσωποποιημένο κόσμο τής επιστήμης, στον οποίο, όπως παρατήρησε ο Γαλιλέος, μετρούσαν μόνο ποσότητες και οι ποιότητες κηρύσσονταν ακατάλληλες, από τούς ίδιους τούς όρους τής επιστημονικής μεθόδου.

Αυτές οι συνήθειες τής μηχανοποίησης, αυτή η υποταγή στην ρουτίνα και την μονοτονία, αυτή η προθυμία ν' ασχολούμαστε με οικειότητα με το ανόργανο και με ό,τι, από οργανική ή ανθρώπινη σκοπιά, φαίνεται παραμορφωμένο αν όχι φοβερό, δεν κατακτήθηκαν χωρίς αξιόλογη αντίσταση. Μόλις κατά την εποχή μας έδειξε ο άνθρωπος την προθυμία ν' απαλλαγεί από ολόκληρη την υποκειμενική και ποιοτική του ζωή. Η ανάπτυξη τής τεχνικής, στην καθαρή της μορφή, λοξοδρόμησε εξ αιτίας τής βαθιά ριζωμένης τάσης τού ανθρώπου για παιχνίδι και για προσποίηση, για φαντασία και σύμβολο, για αξίες που απορρέουν από άλλες πτυχές τής προσωπικότητας. Ο καθηγητής Τζον Νεφ έχει σωστά τονίσει αυτήν την αίσια καθυστέρηση στο πιο πρόσφατο έργο του, στο οποίο μελετά την νεότερη βιομηχανία και τον πόλεμο. Ακόμα και στα πιο βλοσυρά είδη εργαλείων και οικιακών σκευών, που οι ανούσιες καθημερινές απαιτήσεις τους δεν εξυψώνονται καθόλου από εικόνες, ήδη από τα πρωιμότερα στάδια και μετά, βλέπουμε την εφαρμογή εικόνων και συμβόλων, μερικές φορές σχεδίων μεστών νοήματος που συνδέονται με θρησκευτικές αντιλήψεις, μερικές φορές καθαρά αισθητικές επεξεργασίες, που γίνονται για να τεθεί μια ειδικώς ανθρώπινη σφραγίδα πάνω σ' ένα αντικείμενο -αγγείο, ένδυμα, ασπίδα- που θα φαινόταν υπερβολικά ψυχρό για να το χρησιμοποιήσουμε, αν ο καλλιτέχνης δεν είχε, κατά κάποιον τρόπο, βάλει πάνω του το ιδιαίτερο σημάδι του. Μέχρι την εποχή μας, οι άνθρωποι φαίνονται πως ένιωθαν ότι ένα έργο τεχνικής ήταν ακατέργαστο και

ανολοκλήρωτο, αν δεν το είχε μπολιάσει ο κατασκευαστής του με μια κάποιαν αντανάκλαση τής ζωής του. Έτσι, ακόμα και οι πιο πρώιμες ασπίδες τής εποχής τού ορειχάλκου έχουν ανάγλυφες παραστάσεις κύκλων, που δεν προσθέτουν τίποτε στην προστατευτική τους ικανότητα· ενώ στην Ιλιάδα, η θρυλική ασπίδα τού Αχιλλέα, όπως την περιγράφει ο Όμηρος, ήταν τόσο παραγεμισμένη με εικονογράφηση, ώστε αποτελεί κάτι σαν μικρόκοσμο τής αρχαιοελληνικής ζωής. Όσο ο χειροτέχνης παρέμενε κύριος των τεχνικών διεργασιών, δουλεύοντας αργά και ευχάριστα το έργο του, η τάση για οικονομία και ικανότητα, για λειτουργικότητα, αντισταθμιζόταν από τον πόθο να επιδείξει ανθρώπινη αξία και σκοπό, από την τάση να εγκλείσει το πρακτικό αντικείμενο σέ μια στενή ανθρώπινη συσχέτιση.

Προσέξτε, όμως: μπορούμε ίσως εύκολα να υποτιμήσουμε την ποσότητα ανιαρής και επαναληπτικής εργασίας, που είναι υποχρεωμένος να κάνει και ο πιο ελεύθερος χειροτέχνης, κι ως εργάζεται υπό ιδεώδεις συνθήκες. Πράγματι, ο υπερτονισμός των δημιουργικών στιγμών στην τέχνη, η τάση να φανταζόμαστε την αισθητική δημιουργία σαν μακρά, πυρετώδη, αυθόρμητη δραστηριότητα, χωρίς βαρύ μόχθο και οδυνηρή προσπάθεια, χωρίς σταθερόν έλεγχο τής τεχνικής, είναι ασφαλής ένδειξη τού ερασιτέχνη και τού αμύητου. Κοιτάζοντας έναν καθεδρικό ναό όπως της Σαρτρ ή τής Ρουέν ή του Μπαμπεργκ λόγου χάρη, το νεότερικό μάτι τόσο εντυπωσιάζεται από τον πλούτο τής γλυπτικής, ώστε το όλο κατασκεύασμα φαίνεται σαν έργο μιας συντεχνίας ευφάνταστων καλλιτεχνών, που μετατρέπουν την κάθε αγγαρεία σε παιχνίδι αίσιας φαντασίας. Πρόκειται για μια πολύ μερικήν ανάγνωση μιας τέτοιας δομής. Όπως μας έχει καλά υπενθυμίσει ο μεσαιωνολόγος ιστορικός Τζ. Σ. Κώλτον, το μεγαλύτερο μέρος των λίθων, που αποτελούν έναν καθεδρικό ναό, είναι μεγάλες τετράγωνες κοτρώνες, διαμορφωμένες όσο γίνεται πιο όμοια η μια με την άλλη, για να διευκολύνουν την τοποθέτηση και την σύνδεσή τους· μ' άλλα λόγια, το πελέχημα των λίθων αυτών ώστε να πάρουν κανονικό γεωμετρικό σχήμα, προϋποθέτει επανάληψη, τυποποίηση και προσεκτική μέτρηση, με μέγιστο συστηματικό μόχθο και ελάχιστον αυθορμητισμό. Κάνει κα-

λά που μας το υπενθυμίζει· και αυτό που λέει, ισχύει πρακτικά σε όλες τις μορφές τέχνης. Κάθε τέχνη έχει την τεχνική της πλευρά, και η τεχνική περιλαμβάνει υπολογισμό, επανάληψη, κοπιαστική προσπάθεια, κοντολογής, κάτι που συχνά θα ήταν καθαρή μονοτονία και μόχθος, αν δεν υπήρχε ο έσχατος σκοπός της διαδικασίας. Αλλά κατά την περίοδο που κυριαρχούσε η χειροτεχνία, ο καλλιτέχνης και ο τεχνίτης έφταναν, κατά κάποιον τρόπο, σ' έναν αίσιο συμβιβασμό, μόνο και μόνο επειδή επωμιζόταν τούς ρόλους τους το ίδιο πρόσωπο. Μ' αυτόν τον συμβιβασμό, ο καλλιτέχνης υποτασσόταν στις τεχνικές συνθήκες της κατασκευής και του χειρισμού, μάθαινε να κάνει μια σειρά άχαρων ενεργειών με αντάλλαγμα δυο προϋποθέσεις: πρώτον την συντροφικότητα των άλλων εργατών στην δουλειά, με την ευκαιρία για χωρατό και τραγούδι, συναδελφικότητα και αλληλοβοήθεια στην εκτέλεση τής δουλειάς· και δεύτερον, το προνόμιο να χρονοτριβεί με τρυφερή φροντίδα στα τελικά στάδια τής τεχνικής διαδικασίας και να μετασχηματίζει την κατάλληλη χρησιμοθηρική μορφή σε σημαίνουσα συμβολική μορφή. Αυτή η επί πλέον προσπάθεια, αυτή η επί πλέον επίδειξη αγάπης και αισθητικής επιδεξιότητας, εμφανίζει την τάση να ενεργεί σαν συντηρητικό στοιχείο οποιασδήποτε δομής· γιατί, ώσπου να χάσουν τα ίδια τα σύμβολα το νόημά τους, οι άνθρωποι εμφανίζουν την τάση να εκτιμούν, και ει δυνατόν να σώζουν από την σήψη και την καταστροφή έργα τέχνης, που φέρουν την ανθρώπινη σφραγίδα.

Με εξαίρεση την έννοια ότι τα έργα τέχνης έχουν μίαν αξία επιβίωσης καθώς απευθύνονται στο ανθρώπινο συναίσθημα, πράγμα που ενδέχεται να μην έχουν πράγματα καθαρής χρησιμότητας, με όσην φροντίδα κι αν έχουν φτιαχτεί, δεν υπάρχει τρόπος με τον οποίο να μπορεί να υποστηριχθεί ο αίσιος αυτός συμβιβασμός, από καθαρά τεχνική σκοπιά. Μια υδρορροή δεν αποστραγγίζει αποτελεσματικότερα το νερό από μια στέγη επειδή βγαίνει από το στόμα ενός σκαλισμένου σωλήνα· και η ίδια η στέγη, αν έχει κατασκευαστεί γερά, δεν είναι αποτελεσματικότερη μορφή καταφυγίου επειδή, με την βοήθεια διαπλεγμένων θόλων και στύλων, έχει ανυψωθεί εξήντα μέτρα

πάνω από το εκκλησίασμα, αντί να κρατιέται, με πολύ πιο άμεσα και απλά μέσα ίσα ίσα πάνω από τα κεφάλια των ανθρώπων, όσο χρειάζεται για να έχουν τον απαραίτητον αέρα για ν' αναπνέουν. Όλα τα ειδικά ενδιαφέροντα, που ξεχωρίζουν τον αρχιτέκτονα απ' τον κτίστη, τον γλύπτη από τον λιθοξόο, τον νωπογράφο από τον μπογιατζή, είναι εντελώς περιττά, από την άποψη της τεχνικής δομής ή του προϊόντος. Ακόμα περισσότερο: εγείρουν απαιτήσεις σε χρόνο, ενέργεια, ζωτικότητα, που δύσκολα θα μπορούσε να δικαιολογηθεί σε εποχές κατά τις οποίες ο μέσος άνθρωπος ήταν συχνά ανεπαρκώς ντυμένος κατά τον χειμώνα και διατρεφόταν φτωχά όλην την χρονιά. Αλλά κατά τους καιρούς που ανθούσε η τέχνη, μια έντονη εσωτερική ζωή, μια μεστή νοήματος και πολύτιμη ζωή, φαινόταν στους ανθρώπους πιο σημαντική από μιαν απλώς μακρά ζωή, που σαπαταλιόταν σε χρήσιμο μηχανικό μόχθο, χωρίς πάθος, χωρίς έκσταση, χωρίς μιαν εικόνα παραδείσου. Αυτή η μέριμνα για την τέχνη επιβράδυνε τις παραγωγικές διαδικασίες. Χρησιμοποιούσε ενέργεια και ανθρώπινη επινοητικότητα, που θα μπορούσαν πιθανόν να διοχετευτούν στην μαζική παραγωγή λειτουργικών αντικειμένων. Προσέξτε, όμως: όπου επιδιώκονταν μαζί και οι δυο σκοποί, ο αισθητικός και ο τεχνικός, αυτό είχε το αίσιο αποτέλεσμα να παράγει μιαν αρμονική σχέση ανάμεσα στην υποκειμενική και την αντικειμενική ζωή, ανάμεσα σε αυθορμητισμό και αναγκαιότητα, ανάμεσα σε φαντασία και πραγματικότητα. Αυτές οι στιγμές ισορροπίας ανάμεσα σε τέχνη και τεχνική, όταν ο άνθρωπος σέβεται τις συνθήκες της φύσης αλλά τις τροποποιεί για τις επιδιώξεις του, όταν τα εργαλεία και οι μηχανές του ρυθμίζουν τη ζωή του, την απελευθερώνουν από την ακατάστατη υποκειμενικότητα αλλά δεν την κυριαρχούν, αντιπροσωπεύουν ένα υψηλό σημείο στην ανάπτυξη όλων των πολιτισμών.

Η δυναμική ισορροπία, τώρα, από την οποία εξαρτάται όλη η ζωή, είναι ισορροπία δυσκολοδιατήρητη, και πουθενά αυτό δεν αληθεύει περισσότερο απ' όσο στην ισορροπία τέχνης και τεχνικής. Ο αισθητικός συμβολισμός φαινόταν για πολύν καιρό στον άνθρωπο είτε ένας συντομότερος δρόμος προς την γνώση και την εξουσία είτε ένα κατάλληλο υποκατάστατο. Έτσι τον εφάρμοσε

όχι μόνο σε πράγματα που μπορούν να δημιουργηθούν ή να διαμορφωθούν σωστά με τις μεθόδους αυτές -έργα ποίησης και τέχνης, συστήματα εννοιολογικής γνώσης όπως τα μαθηματικά, ή πρότυπα νόμων και εθίμων- αλλά και στο φυσικό περιβάλλον και τις φυσικές δυνάμεις: επικαλέστηκε ανοήτως την τέχνη και την τελετουργία, για να φέρει βροχή ή ν' αυξήσει την ανθρώπινη γονιμότητα. Χωρίς τα εξισορροπητικά ενδιαφέροντα και μεθόδους τής τεχνικής, ο άνθρωπος πιθανόν εύκολα θα τρελαινόταν, καθώς τα σύμβολά του θα εκτόπιζαν πιθανόν σταδιακά τις πραγματικότητες και θα παρήγαγαν στο τέλος μια τυφλή σύγχυση, που πιθανόν θα τού στερούσε την δυνατότητα τής φυσικής επιβίωσης. Σ' ένα κάποιο σημείο τής ύπαρξής του ο άνθρωπος πρέπει να παρατήρει τον εσωτερικό του κόσμο και να επιστρέψει στον εξωτερικό, πρέπει κατά κάποιον τρόπο να ξυπνήσει και να γυρίσει στην δουλειά. Το εργαλείο εμφάνιζε την τάση να παράγει αντικειμενικότητα ή προσγείωση στην πραγματικότητα, όπως έλεγε ο παλιός μου δάσκαλος Θόρσταιν Βέμπλεν, και η αντικειμενικότητα είναι προϋπόθεση τής υγείας.

Δυστυχώς, η ανθρώπινη ιστορία περιέχει πολλές λοξοδρομήσεις και παρανοήσεις συμβόλων. Ίσως η μοιραία πορεία, την οποία ακολούθησαν μέχρι σήμερα όλοι οι πολιτισμοί, να οφείλεται όχι σε φυσικές αποτυχίες, στα ολέθρια αποτελέσματα λιμών και κατακλυσμών και επιδημιών, αλλά σε συσσωρευτικές διαστρεβλώσεις των συμβολικών λειτουργιών. Ιδεοληψία με το χρήμα και παραμέληση της παραγωγικότητας. Ιδεοληψία με τα σύμβολα τής συγκεντροποιημένης πολιτικής εξουσίας και κυριαρχίας, και παραμέληση των διαδικασιών αλληλοβοήθειας στην μικρή κοινότητα όπου όλοι γνωρίζουν όλους. Ιδεοληψία με τα σύμβολα της θρησκείας, με ταυτόχρονη παραμέληση των ιδεών σκοπών ή των καθημερινών πρακτικών αγάπης και φιλίας με τις οποίες θα μπορούσε να δοθεί πραγματική ζωή σ' αυτά τα σύμβολα. Στην περίπτωση των αρχαιοελληνικών πόλεων τού τέταρτου π.Χ. αιώνα ή των ιταλικών πόλεων τού δέκατου πέμπτου μ.Χ. αιώνα, θα έλεγα μάλιστα ότι μια υπερενασχόληση με τις καλές τέχνες έκαμε τούς ανθρώπους να χάσουν την αίσθηση τής πραγματικότητας και να χάσουν την ελευθερία τους

προς όφελος τής κυρίως συμβολικής σαγήνης της αμφίεσης και της ζωγραφικής και της δημόσιας εθιμοτυπίας και τελετουργίας. Η αποδιοργάνωση και διατάραξη των συμβολικών λειτουργιών, ο πολλαπλασιασμός τους σε βάρος τής ζωής, η επιχράτησή τους έναντι τής καθημερινής ανάγκης τού ανθρώπου για τίμιο μόχθο και θρεπτικό ψωμί, σήμανε υπερβολικά συχνά στην ιστορία μιαν απειλή για την ίδια την ύπαρξη τού ανθρώπου. Πλήρης πρόσδεση στο σύμβολο, πλήρες αποτράβηγμα σ' έναν εσωτερικό κόσμο, μπορεί να είναι για την ανάπτυξη τού ανθρώπου εξ ίσου μοιραία με την πλήρη εξωτερικότητα.

Πιστεύω πως είμαστε τώρα σε θέση να καταλάβουμε γιατί, κατά τους λίγους προηγούμενους αιώνες, η απορρόφηση τού Δυτικού ανθρώπου από την μηχανή δεν αύξησε μόνο το ποσόν τής διαθέσιμης φυσικής ισχύος, αλλά τού έδωσε πράγματι μια μεγάλην αίσθηση υποκειμενικής ανακούφισης. Κι όταν ακόμα νοούσε το σύμπαν σαν μηχανή, ή και τον οργανισμό του σαν μηχανή, το είδος τάξης, που υποσχόταν η σύλληψη αυτή, τον απάλλαξε από την κατάσταση παγωμένης υποκειμενικότητας μέσα στην οποία βρισκόταν. Ανήμπορος να εναρμονίσει τα διάφορα μέρη τής ζωής του, αντάλλαξε κατά κάποιον τρόπο πληρότητα με τάξη· δηλαδή, με τάξη ενός ορισμένου μηχανικού είδους. Αυτή πάλι η τάξη έχει μιαν ορισμένη υποκειμενική αξία και συνεπώς μπορεί, παρά τους περιορισμούς της, να χρησιμεύσει σαν υλικό για τέχνη. Μολονότι ένα μέρος τού νεότερου κινήματος στην τέχνη, η εξπρεσιονιστική και υπερρεαλιστική πτέρυγα, έχει βρει καταφύγιο σε απόλυτα αποκυήματα τής φαντασίας σχεδόν ασύνδετα με οποιεσδήποτε εξωτερικές αντιλήψεις ή δραστηριότητες, ένα άλλο μέρος, που άρχισε με τους κυβιστές και τους κονστρουκτιβιστές, έχει επιδιώξει να βρει ισοδύναμα σύμβολα για τις δραστηριότητες τής επιστήμης και τις μορφές τής μηχανής. Μερικές φορές, όπως στο πρώιμο έργο τού Λεζέρ, αυτό παίρνει την μορφή της αντικατάστασης οργανικών μορφών από μηχανικές μορφές, που κάνουν τα ανθρώπινα όντα απλά κυλινδρικά αντικείμενα σαν φτιαγμένα στον τόρνο. Μερικές φορές, προχωρεί ακόμα περισσότερο την αφηρημένη διάταξη των όγκων και των επιπέδων, για να εξάρει την μοναδικότητα, για

την ανθρώπινη αντίληψη, των μηχανικών μορφών που δημιουργεί ο μηχανικός. Μερικές φορές, όπως στα ζωγραφικά έργα του Πιέτ Μοντριάν ή στην γλυπτική του Μπεν Νίκολσον, παίρνει την μορφή τής δημιουργίας μιας γεωμετρικής τάξης, τόσο στοιχειώδους ώστε όχι μόνο να εξαλείφει την ανθρώπινη προσωπικότητα, αλλά σε μιαν άλλη στιγμή ικανή να εξαλείφει και το ίδιο το σύμβολο. Όλες αυτές οι απόπειρες να αφομοιώσουμε την μηχανή και να εξοικειώσουμε το ανθρώπινο πνεύμα με την μηχανή είναι στην πραγματικότητα προσπάθειες να επανεπικυρώσουμε τις αξίες τού προσώπου, μέσα στην ίδια την επικράτεια από την οποία, τόσο στην θεωρία όσο και στην πρακτική, έχουν αποκλειστεί τα πάντα με εξαίρεση ένα θραύσμα τής προσωπικότητας, την καθαρή νόηση. Αυτή η προσπάθεια να κάνουμε θέμα τής τέχνης την ίδια την μηχανική τάξη και αντικειμενικότητα, έχει χρησιμεύσει με μιαν έννοια ως αντιστάθμισμα στην τάση να ξανακυλήσουμε στο πρωτόγονο και το νηπιακό, το ατακτοποιητο και το διεστραμμένο -την αντίδραση εκείνων, που αισθάνονται αποκλεισμένοι από τον νεότερο κόσμο και οι οποίοι, για να διατηρήσουν την καταστατική τους θέση ως ανθρώπινα όντα, πρέπει με μιαν έννοια να πάρουν εκδίκηση. Αλλά μολονότι ο κυβισμός και ο κονστρουκτιβισμός, και όλα τα κινήματα στις άλλες τέχνες, που απορρέουν απ' αυτές τις αρχικές διαισθήσεις, έχουν κάνει ένα βήμα προς την ολοκλήρωση, είναι προφανώς ανίκανα να επιτελέσουν μιαν ολοκληρωμένη σύνθεση, αφού, όπως τα ίδια λένε, πρέπει να καταπνίγουν συγκίνηση, αίσθημα, συναίσθημα, οποιαδήποτε τάση προς οργανικό πλούτο μορφής.

Ωστόσο αυτή η απόπειρα ν' αφομοιώσουμε το νόημα τής τεχνικής, να δεχθούμε, ως μέρος των συνειδητών αντιλήψεων και αισθημάτων τού ανθρώπου, την καινούρια περιοχή ανθρώπινης εμπειρίας την οποία εγκαινίασαν οι μηχανές, ήταν, ως εκεί που έφτασε, υγιής πράξη. Στα μυαλά των Φουτουριστών, με επικεφαλής τον ιταλό Μαρινέτι, ο δυναμισμός της, η έμφαση που έδινε στην ταχύτητα, και επί πλέον στον Μαρινέτι μια ορισμένη φιλοφασιστική τέρψη με την βία ως αυτοσκοπό, ήταν λιγάκι γελοία, αν όχι απωθητική. Παρόλ' αυτά, δεν μπορεί να ελπίζει πως θα επιτύχει οποιοδήποτε είδους προσωπική ακεραιότητα στον

νεότερικό κόσμο όποιος δεν είναι εξοικειωμένος με την μηχανή, όποιος προσαρτά τις αξίες του μόνο σε μια προμηχανική κουλτούρα και δεν αντιλαμβάνεται ότι, παράλληλα με την ανάπτυξη τής μηχανής, αναπτύχθηκε όπως δεν είχε αναπτυχθεί ποτέ προηγούμενως και ένα ορισμένο κομμάτι τής ανθρώπινης προσωπικότητας, η ορθολογική νόηση. Μέσα στην δική του μηχανική σφαίρα, το πνεύμα βασίζεται στον υπολογισμό και δεν αφήνει τίποτε στην τύχη ή στην σύμπτωση: οι αμελείς, άνετες συνήθειες, που ήταν κάποτε εφικτές σε πολλές διεργασίες, θα είχαν σαν αποτέλεσμα μόνο μια γοργή απώλεια τής ζωής, αν, λόγου χάρη, ένας μηχανικός συνεργείου αυτοκινήτων βίδωνε τούς τροχούς τού αυτοκινήτου χωρίς μετά να ελέγξει την δουλειά του. Αυτός ο σεβασμός προς το αντικείμενο, αυτό το συνειδητό ενδιαφέρον για την πραγματική πορεία των πραγμάτων, αυτός ο “λειτουργισμός”, για να μεταχειριστούμε μια καθομιλούμενη λέξη που είναι τελευταίως δημοφιλής στην αισθητική, είναι στην πραγματικότητα μια πολύτιμη συνεισφορά στην συνολική προσωπικότητα. Δεν αποκλείει απλώς την ξεκάρφη συγκίνηση· αλλά με την αίσθησή της ότι και το ίδιο το πρόσωπο είναι αντικείμενο, που πρέπει οι άλλοι να το βλέπουν από τα έξω, τείνει προς μιαν ορισμένη υποβάθμιση, μιαν ορισμένη σεμνή αυτοεξάλειψη, που είναι ό,τι καλύτερο προσφέρει η εποχή μας.

Μερικές φορές αυτός ο καθησυχασμός των πιο ατίθασων πτυχών τής εσωτερικής ζωής ονομάζεται αντικειμενικότητα· και θα επισημάνετε ότι μίλησα γι’ αυτόν στην αρχή με κάτι περισσότερο από μικροσαρκασμό. Γι’ αυτό επιτρέψτε μου να εξηγήσω τι εννοώ. Ούτε η κατάπνιξη τής συγκίνησης ή του πόθου, ούτε ο σεβασμός για το αντικείμενο θα έπρεπε, κατά την γνώμη μου, να εξισώνονται με την αληθινή αντικειμενικότητα. Γιατί αυτό; Για τον απλό λόγο ότι η αληθινή αντικειμενικότητα πρέπει να περιλαμβάνει όλες τις πτυχές μιας εμπειρίας, και συνεπώς δεν πρέπει ν’ αφήνει απ’ έξω μιαν από τις πιο σημαντικές πλευρές, το ίδιο το υποκείμενο. Όταν είμαστε αληθινά αντικειμενικοί δεν βλέπουμε απλώς εμείς τα πράγματα όπως είναι, αλλά και τα πράγματα βλέπουν κατά κάποιον τρόπο εμάς όπως είμαστε: πώς σχεφτόμαστε, πώς νιώθουμε, ποιες είναι οι επιδιώξεις και οι

αξίες μας, όλα μπαίνουν στην τελικήν εξίσωση. Και συνακόλουθα, ενώ η τεχνική πρέπει ν' απορροφηθεί σ' ολόκληρη την προσωπικότητα και ενώ κάτι από την τάξη της, κάτι από την κανονικότητά της, κάτι από την ουδετερότητά της είναι σημαντικές συνεισφορές σ' ένα ολοκληρωμένο πρόσωπο, είναι απλώς και μόνο μέρη ενός σημαίνοντος όλου. Ο Έμερσον είπε ότι η ζωή δεν θ' άξιζε να την έχουμε μόνο για να κάνουμε κόλπα· και η τεχνική δεν είναι μόνον ένας τρόπος να τρέχουμε πέρα δώθε και να ψάχνουμε πολλές εφευρέσεις: είναι ένα μέσον να δημιουργούμε μίαν ανθρώπινη προσωπικότητα πιο ικανή ν' αντιμετωπίζει ισότιμα τις δυνάμεις τής φύσης και πιο ικανή να προσανατολίζει ορθολογικά τη ζωή της. Όταν η ανθρώπινη συμπεριφορά γίνεται χαμερπώς μηχανική, η τεχνική δεν εξυπηρετεί την επιδίωξη αυτή· αλλά όταν η μικρότερη αντικειμενικότητα τής μηχανικής διαδικασίας απορροφάται στην μεγαλύτερη αντικειμενικότητα τού αναπτυσσόμενου προσώπου -όχι αποπροσωποποιημένη αλλά αληθινά απρόσωπη, όχι υποτιμημένη, αλλά πραγματικά πλουσιότερη σε αξίες επειδή έχει υπό τον έλεγχό της την μηχανή- τότε, η μηχανική ανάπτυξη, που κατά καιρούς φαίνεται τόσο κενή από ανθρώπινο περιεχόμενο, θ' αποδειχθεί ευεργέτημα για το ανθρώπινο πνεύμα. Μ' αυτήν την έννοια, η προσωπική πειθαρχία τής τεχνικής είναι πιο σημαντική από την οποιαδήποτε προσθήκη υπόσχεται να κάνει στην ισχύ και τον πλούτο μας.

Δυστυχώς για την πληρέστερη απορρόφηση των νοημάτων και των αξιών τής τεχνικής, η μηχανή έχει τώρα αναπτύξει χαρακτηριστικά δικά της νευρωτικά φαινόμενα· ή μάλλον, η υπερπροσκόλλησή μας στην μηχανή έχει δημιουργήσει σ' εμάς μια νευρωτική κατάσταση. Η ομοιομορφία και η κανονικότητα, τις οποίες εισήγαγε η τεχνική σ' όλους τούς τομείς τής ύπαρξης, έδωσε στην καθημερινή μας ρουτίνα, στο γραφείο, στο εργοστάσιο, στο αγρόκτημα, στο σχολείο, την όψη, και σε όχι μικρό βαθμό την πραγματικότητα, μιας καταναγκαστικής νεύρωσης: εκείνης τής νεύρωσης στην οποία το θύμα είναι καταδικασμένο από την νοητική του κατάσταση να επαναλαμβάνει, ξανά και ξανά, ένα περιορισμένο σύνολο κινήσεων, όπως να τρίβει τα χέρια

του, κινήσεις οι οποίες, στην επανάληψή τους, την μονοτονία τους, τον μηχανικό τους περιορισμό, είναι σαφώς όμοιες με τις κινήσεις τού εργάτη στην αλυσίδα συναρμολόγησης -και αντιστρόφως. Στις ανώτερες επικράτειες τής τεχνικής, εμφανίζονται ακόμα πιο απαίσια νευρωτικά φαινόμενα: γιατί η επεκτεινόμενη θέληση για δύναμη, αμετρίαστη από συγκινήσεις ή συναισθήματα οποιουδήποτε είδους, απομακρυσμένη από ηθικά κριτήρια, αποκομμένη από οποιαδήποτε λυτρωτική αίσθηση ανθρωπιάς, τείνει να παραγάγει μια παρανοϊκή κατάσταση, μια κατάσταση ηθικής αλλοτρίωσης και πόρωσης, που είναι ιδιαίτερα εμφανής σ' εκείνους οι οποίοι έχουν σχεδιάσει τις μαζικές εξοντώσεις, που έχουν τώρα γίνει αποδεκτό μέσον αυτού, το οποίο ονομάζουμε, μ' έναν ανέμελο, αποχρυσωτικό ευφημισμό "ολοκληρωτικό πόλεμο". Αυτοί ακριβώς οι νευρωτικοί καταναγκασμοί και δολοφονικές ενορμήσεις, αυτή η έρπουσα ανορθολογικότητα, που εξαπλώνεται τώρα σαν μοιραίο σαράκι από τον ένα θεσμό τού πολιτισμού μας στον άλλον, που προσβάλλει την φαντασία μας με σαδιστικές εικόνες και μετατρέπει τούς χειρότερους εφιάλτες μας στις ζωντανές πραγματικότητες τού Μπούχενβαλντ και του Μπέλζεν, της Χιρσίμα και του Ναγκασάκι -αυτές ακριβώς οι τάσεις εμποδίζουν τώρα την τεχνική να παίξει τον ωφέλιμο ρόλο, που έπαιζε επί πολύν καιρό στην πειθαρχηση τής ανθρώπινης φαντασίας και στην μετατροπή τής τάσης για συμβολισμό σε μαγική διαστροφή.

Έτσι, βρισκόμαστε τώρα αντιμέτωποι με μια κατάσταση εντελώς διαφορετική από κείνην που χαρακτήριζε την Δυτική Ευρώπη κατά τον δέκατο τέταρτον αιώνα, όταν έγινε εμφανής η αποσύνθεση του μεσαιωνικού πολιτισμού. Εκείνον τον καιρό η Ευρώπη είχε δημιουργήσει μιαν επιβλητική συμβολική δομή, στα δόγματα, την φιλοσοφία, το τελετουργικό και το καθημερινό πρότυπο διαγωγής το οποίο προωθούσε η Χριστιανική Εκκλησία. Ο Μεσαιωνικός πολιτισμός κατέρρευσε όχι από τις αδυναμίες του, αλλά από τα επιτεύγματά του. Τόσο επιτυχής ήταν η προσπάθειά του για συμβολισμό, αυτή η συνήθεια να βλέπει κάθε γεγονός και κάθε συμβάν σαν μάρτυρα των αληθειών τής χριστιανικής θρησκείας, ώστε μια πληθώρα συμβολικών "εσωτερικών" νοημάτων βρισκόταν πάνω από κάθε φυσικό συμβάν και

κάθε απλή πράξη: τίποτε δεν ήταν από μόνο του ούτε υπήρχε αυτοδικαίως, όλα ήταν πάντα ένα σημείο αναφοράς για κάτι άλλο, του οποίου το έσχατο ενδιαίτημα ήταν ένας άλλος κόσμος. Οι απλούστερες διεργασίες τού μυαλού παραγερμίζονταν με μια συμβολική πολυλογία εντελώς αντιλειτουργικού τύπου. Για να καθαρθεί, ο άνθρωπος κατέφυγε σ' ένα διαφορετικό είδος τάξης και σ' ένα διαφορετικό είδος αφαίρεσης: στην μηχανική τάξη, στον αριθμό, στην κανονικότητα, στην ομοιομορφία. Δυστυχώς, ο Δυτικός Άνθρωπος αναζητώντας το αντικείμενο, πολύ σύντομα λησμόνησε το αντικείμενο τής αναζήτησής του. Απαλλασσόμενος από μια στενόχωρη αλλοκοσμικότητα, απαλλάχθηκε και από τον εαυτό του. Στην προπάθεια να κατακτήσει εξουσία και τάξη με μέσον την μηχανή, ο νεοτερικός άνθρωπος επέτρεψε να μετατοπιστεί και να θαφτεί ένα μεγάλο μέρος τής προσωπικής του ζωής. Στην ίδια την πράξη με την οποία έδωσε εξουσία στο αυτόματο, εξαπέλυσε το Αυτό (Id) και αναγνώρισε τις δυνάμεις τής ζωής μόνο στις πιο ωμές και κτηνώδεις εκδηλώσεις της.

Έτσι, σήμερα, αντιμετωπίζουμε το εκ διαμέτρου αντίθετο πρόβλημα από εκείνο, που αντιμετωπίζαν οι άνθρωποι κατά το τέλος τού Μεσαίωνα. Η ίδια η τεχνική, με την υπερανάπτυξή της σε βάρος των ανθρωπιστικών σπουδών και των τεχνών, έχει προκαλέσει ένα ειδικό είδος λοξοδρόμησης -το αποτέλεσμα της ανάρμωσης επιτυχίας στην εκτόπιση συγκινήσεων και ευαισθησιών και αισθημάτων, στην παραμέληση των βαθύτερων πηγών ζωής και αγάπης τού ανθρώπου, στην αποκοπή του από τις αξίες και τις επιδιώξεις που περικλείουν η θρησκεία και η τέχνη. Αν θέλουμε να σωθούμε από το απειλητικό ναυάγιο των τεχνικών λειτουργιών, πρέπει να ξαναδώσουμε τα πρωτεία στο ανθρώπινο πρόσωπο· δηλαδή, πρέπει να θρέψουμε εκείνα τα μέρη τής φύσης τού ανθρώπου, που είτε παραμελήθηκαν είτε μεταβιβάστηκαν στην εικόνα τής μηχανής. Για να υπερνικήσουμε τις διαστρεβλώσεις τής τεχνικής, πρέπει να καλλιεργήσουμε το εσωτερικό και το υποκειμενικό, όπως οι προπάτορές μας κατά τους τρεις προηγούμενους αιώνες καλλιέργησαν το εξωτερικό και το αντικειμενικό. Αλλά ο καθαυτό στόχος μας είναι η ισορροπία αυτών των ουσιωδών όψεων τής πραγματικότητας. Στις επόμενες διαλέξεις

μου θα προσπαθήσω, με συγκεκριμένα παραδείγματα, να δείξω τι εννοώ όταν μιλώ για μια τέτοια συμφιλίωση και ισορροπία.



Τρίτη διάλεξη

Από την χειροτεχνία στην μηχανική τέχνη

Για να καταλάβουμε πληρέστερα τα προβλήματα, που αντιμετωπίζει ο νεότερος άνθρωπος μέσα στον ίδιο του τον εαυτό λόγω της αποκλίνουσας ανάπτυξης της τέχνης και της τεχνικής κατά τους λίγους προηγούμενους αιώνες, υιοθέτησα μέχρι τώρα το παλιό παιδαγωγικό τέχνασμα να τις εξετάσω στην αφετηρία τους -στην πιο καθαρή τους μορφή. Έτσι, πραγματεύτηκα την τέχνη κυρίως σαν έκφραση της εσωτερικής ζωής χωρίς καμία αναφορά στα φυσικά μέσα, τις διαδικασίες, τις συγκεκριμένες διεργασίες με τις οποίες είναι υποχρεωμένη να εκφραστεί ακόμα και η πιο εξιδανικευμένη μορφή τέχνης. Παρόμοια, πραγματεύτηκα την τεχνική, όσο ήταν δυνατόν, σε εξ ίσου καθαρή κατάσταση, τονίζοντας τις απρόσωπες καταστάσεις που εισέρχονται, ακόμα και σε πρωτόγονους πολιτισμούς, στον έλεγχο των δυνάμεων της φύσης από τον άνθρωπο.

Αλλά στην πραγματική ιστορία, ο διαχωρισμός αυτός δεν ισχύει. Τέχνη και τεχνική συμβαδίζουν, μερικές φορές επηρεάζοντας η μια την άλλη, μερικές φορές απλώς επιδρώντας ταυτόχρονα πάνω στον εργάτη ή τον χρήστη. Έτσι, ακόμα και πάνω σε μερικά από τα εργαλεία ή όπλα των ηωλιθικών χρόνων, όταν το υλικό προσφέρεται στις επιδιώξεις της συμβολικής έκφρασης, παρατηρούμε σκαλίσματα, γρατσουνίσματα ή σχέδια ενός χαρακτήρα που καθόλου δεν προάγει την δουλειά που γίνεται. Εδώ, ο εργάτης είχε κάτι να πει καθώς και κάτι να κάνει. Ακόμα κι όταν υπηρετούσε τον Προμηθέα, αφουγκραζόταν, με μισό αυτί, τον απόμακρον ήχο της λύρας του Ορφέα ή τις πιο άγριες νότες των αυλών του Πανός. Ασφαλώς ρυθμός και μορφή πράγματι ελάφρωναν το ψυχολογικό βάρος του σκληρού σωματικού μόχθου, όπως υπέδειξε πριν από πολύ καιρό ο Καρλ Μπύχερ στην κλασική του πραγματεία για την Εργασία και τον Ρυθμό· και η τέχνη, σ' εκείνο το στάδιο, ενδέχεται να ήρε την κατάρρα από την μονότονη

εργασία και να αύξησε την απόδοση τού εργάτη.

Σ' ένα μεγάλο μέρος τής ανθρώπινης ιστορίας, λοιπόν, το εργαλείο και το αντικείμενο, το σύμβολο και το υποκείμενο, δεν ήταν πράγματι διαχωρισμένα. Όλη την δουλειά την εκτελούσε άμεσα το ανθρώπινο χέρι, και το χέρι εκείνο δεν ήταν ένα ξεκομμένο χέρι, ένα ειδικευμένο χέρι, ήταν αναπόσπαστο κομμάτι ενός ανθρώπινου όντος, το οποίο, ανεξάρτητα από το πόσο πιστά ασκούσε το επιτήδευσμά του, είχε πολλά άλλα ενδιαφέροντα εκτός από την εκτέλεση τής εργασίας. Όπως σας υπενθύμισα στην προηγούμενη διαλεξη, δεν είναι όλα τα μέρη τής χειροτεχνίας εκ φύσεως δημιουργικά και αισθητικώς επιβραβευτικά. Αλλά ακόμα και ο ποταπότερος δούλος, μ' ένα εργαλείο στο χέρι του, θα ένιωθε την ενόρμηση να δώσει στο αντικείμενο με το οποίο δούλευε κάτι περισσότερο απ' όσο χρειαζόταν για να το κάνει να δουλεύει· θα χρονοτριβούσε πάνω σ' αυτό, τουλάχιστον για να τονίσει το τελειώμά του, ή θα τροποποιούσε ως έναν ορισμένο βαθμό την μορφή του για να το κάνει να τέρπει το μάτι εκτός από το να επιτελεί την λειτουργία του. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στην διαμόρφωση τού ωραίου εργαλείου “αμερικάνικο τσεκούρι”, όταν εξετάζουμε το τέλει σχήμα τής λαβής, δυσκολευόμαστε να πούμε αν κυρίαρχος ήταν ο πρακτικός ή ο αισθητικός σκοπός, τόσο ολοκληρωμένα καλύπτονται και οι δυο απαιτήσεις.

Θα πρέπει να σας υπενθυμίσω πάλι ότι στα πρωιμότερα στάδια κουλτούρας το συμβολικό ενδιαφέρον συνήθως δέσποζε επί τού τεχνικού. Στην αγγειοπλαστική, λόγου χάρη, τα στήθη ή ο κορμός μιας γυναίκας πιθανόν υποδήλωναν τις στρογγυλάδες του κανατιού ή του αγγείου· έτσι πάλι, όπως μας λέγει ο Βιτρούβιος στην πραγματεία του για την αρχιτεκτονική, ο κίονας μετατρέπεται πιθανόν στο σχήμα γυναίκας για να σχηματίσει μια Καρυάτιδα, προκειμένου να συμβολίσει την ταπεινώση, που είχε λάχει στους κατοίκους μιας κατακτημένης πόλης -οι γυναίκες τους ήταν καταδικασμένες να χρησιμεύουν ως στηρίγματα τού θριγκού. Μερικές φορές, αντί να προσφεύγει σ' αυτούς τους πιο προφανείς συμβολισμούς, ο τεχνίτης, εμμένοντας αυστηρά στις λειτουργικές ανάγκες κατὰ την ανάπτυξη τής μορφής του, την τελείωνε με πιο παιχνιδιάρικους τρόπους διακόσμησης. Αφού πρώτα έδινε την

σωστή μορφή στο ελαιοδοχείο ή στο κύπελλό του, τους πρόσθετε “φυλλόμορφους” άνδρες ή κοπέλες στα Τέμπη ή στην Αρκαδία, για να θυμίζει στον χρήστη, σαν άνθρωπος που μιλά σ’ έναν άλλον άνθρωπο, ότι η ζωή είναι κάτι περισσότερο από το να πλάθουμε οικιακά σκεύη ή ν’ αποθηκεύουμε τρόφιμα μέσα σ’ αυτά.

Αυτές οι μορφές εξωτερικής διακόσμησης ανήκουν στο σύστημα τής χειροτεχνίας και συνήθως απουσιάζουν απ’ τις μηχανές. Από την αρχή οι πραγματικές μηχανές είναι εκπληκτικά προσγειωμένες, αντικειμενικές, sachlich όπως λένε οι γερμανοί, είτε εξετάζουμε ένα τρυπάνι είτε έναν αργαλειό. Αλλά ακόμα κι εδώ, η αντικειμενικότητα δεν είναι απόλυτη· γιατί με την εξοικείωση οι μηχανές αποκτούν μιαν ορισμένη προσωπική, άμεση σχέση με τον χειριστή, κι έτσι για καιρό τα πλοία εξέθεταν με χαμάρι ένα λαξευμένο ακρόπρωρο, και εκείνη η κάπως ιδιότροπη μηχανή, το κυνηγετικό όπλο, έφερε κι αυτό κάθε λογής περίπλοκα στολίσια, μολονότι το πιο φονικό και μεθοδικό τουφέκι με ραβδωτή κάννη σύντομα εξάλειψε κάτι τέτοιες λόξες. Αυτό που πιθανόν προκάλεσε την εξαφάνιση τής διακόσμησης από τις ραπτομηχανές και τις γραφομηχανές κατά τα εβδομηνταπέντε περασμένα χρόνια, καθώς και από τόσα άλλα αντικείμενα, όπως τα πορσελάνινα και τα γυάλινα σκεύη, είναι το γεγονός ότι η λεγόμενη διακοσμητική τέχνη, που παράγεται από την μηχανή, είναι εξ ίσου απρόσωπη με το λειτουργικό αντικείμενο το οποίο διακοσμεί: κοντολογής, δεν είναι περισσότερο ικανή από την ίδια την μηχανή να διεγείρει το συναίσθημα, ή μάλλον είναι ακόμα λιγότερο, αφού τής λείπει το είδος αρτιότητας που έχει η μηχανή.

Τώρα, όσο κοπιαστικές και αν πράγματι ήταν πολλές από τις πρωιμότερες διαδικασίες χειροτεχνικής κατασκευής, κατά το μεγαλύτερο μέρος τής ιστορίας δυο πράγματα χρησίμευσαν σαν αντιστάθμισμα στην όλη διαδικασία τής τεχνικής ανάπτυξης. Το ένα ήταν ότι οι διεργασίες ήταν υπό τον άμεσον έλεγχο τού ίδιου τού χειροτέχνη. Ο ίδιος όριζε τον χρόνο τής δουλειάς του, υπάκουε στους ρυθμούς τού κορμιού του, αναπαύοταν όταν ήταν κουρασμένος, στοχαζόταν και προγραμματίζεε καθώς προχωρούσε, χρονοτριβούσε στα μέρη που τον απασχολούσαν περισσότερο, κι έτσι, μολονότι η δουλειά του προχωρούσε αργά, ο χρόνος που ξό-

δευε σ' αυτήν ήταν πραγματικά χρόνος ζωής. Ο χειροτέχνης, όπως ο καλλιτέχνης, ζούσε μέσα στο έργο του, για το έργο του, από το έργο του· οι ανταμοιβές τού μόχθου ήταν εγγενείς στην καθαυτό δραστηριότητα, και το αποτέλεσμα τής τέχνης ήταν απλώς να εξυψώνει και να εντείνει αυτές τις φυσικές οργανικές διαδικασίες -όχι να χρησιμεύει σαν απλό αντιστάθμισμα ή φυγή. Η εμπορευματοποιημένη παραγωγή για το υπερπόντιο εμπόριο ενδέχεται, ακόμα και κατά την αρχαιότητα, να εισήγαγε εξωτερικές πιέσεις στην δουλειά τού χειροτέχνη, κάνοντάς τον να επιταχύνει τον ρυθμό του, ή να υποβιβάζει τα πρότυπά του τής σωστής χειροτεχνίας, ή να περιορίζει την προσωπική του συνεισφορά, έτσι ώστε το έργο να μη φέρει πια την αμίμητην υπογραφή του. Αλλά το γεγονός ότι ο χειροτέχνης είναι κύριος τής διαδικασίας όσο σέβεται την φύση των υλικών του, ήταν μεγάλη ικανοποίηση και στήριγμα προσωπικής αξιοπρέπειας. Η άλλη ανταμοιβή τής χειροτεχνίας σε πολλούς κλάδους τέχνης και τεχνικής ήταν ότι ο εργάτης μπορούσε να περάσει, με περαιτέρω τεχνικήν επιδεξιότητα, από το διεργασιακό στο εκφραστικό μέρος τής δουλειάς του. Αποκτώντας επιδεξιότητα στην τεχνική, έπαιρνε κατά κάποιον τρόπο την άδεια ν' ασκήσει τέχνη. Σ' εκείνο το στάδιο, η ίδια η μηχανή συντελούσε στην δημιουργικήν απελευθέρωση. Ο αγγειοπλαστικός τροχός, λόγω χάρη, αύξησε την ελευθερία του αγγειοπλάστη, που παλιότερα παρεμποδιζόταν από την πρωτόγονη περιελικτική μέθοδο πλασίματος των αγγείων χωρίς την βοήθεια μηχανής· και μέχρι ο τόνος επέτρεψε μια κάποια ελευθερία κινήσεων στον χειροτέχνη, που έφτιαχνε χάντρες και κυρτές επιφάνειες. Μέχρις ενός σημείου, λοιπόν, σ' όλες τις βιομηχανικές τέχνες, τεχνική ανάπτυξη και συμβολική έκφραση συμβαδίζουν. Πράγματι, ποιος μπορεί να πει αν η μεγάλη μουσική εγχόρδων τού δέκατου όγδοου αιώνα θα είχε ποτέ γραφτεί εάν, κατασκευαστές βιολιών όπως ο Στραντιβάριους, δεν είχαν δώσει στον μουσικοσυνθέτη τέτοια υπέροχα μουσικά όργανα όπως τα βιολιά που κατασκεύαζαν;

Όσο οι χειροτεχνικές διαδικασίες υπερτερούσαν, ας πούμε χονδρικά μέχρι τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα στις πιο ανεπτυγμένες Δυτικές χώρες, η ίδια η χειροτεχνία ήταν ο διαμεσο-

λαβητικός παράγοντας ανάμεσα στην καθαρή τέχνη και την καθαρή τεχνική, ανάμεσα σε πράγματα με νόημα, που δεν είχαν άλλη χρήση και σε πράγματα για χρήση, που δεν είχαν άλλο νόημα. Όλες οι χρήσιμες τέχνες χρησίμευσαν σ' έναν κάποιον βαθμό ως όργανα επικοινωνίας καθώς και ως παράγοντες αποτελεσματικής εργασίας. Σε αγγεία και σε υφαντά ρούχα, σε σπίτια και σε ιερά και σε ταφόπλακες, σε εκκλησίες και σε ανάκτορα, ο εργάτης κατόρθωνε όχι μόνο να κάνει την δουλειά που έπρεπε να γίνει, αλλά και ν' αποκτά ταυτότητα, να εξοτομικεύεται, να εκφράζεται, ν' αφήνει πίσω του ένα μήνυμα, κλεισμένο κατά κάποιον τρόπο μες στην μπουκάλα τής τέχνης, για την τέρψη και τον διαφωτισμό των άλλων ανθρώπων. Υπάρχει, ωστόσο, ένας κλάδος τής τεχνικής στον οποίο δεν ισχύει η αίσια αυτή σχέση: ο κλάδος που, από τις απαρχές, τον διέπει ένα απανθρωποποιημένο σχήμα ζωής -εξόρυξη μετάλλων και πόλεμος. Η ανατροπή μιας ολοκληρωμένης μεθόδου σκέψης και εργασίας και δημιουργίας, που την διείπαν ανθρώπινα ενδιαφέροντα και ανθρώπινοι γνώμονες, ήρθε στον Δυτικό κόσμο με την δυσανάλογη ανάπτυξη τής εξόρυξης και τού πολέμου. Δεν έχω τον χρόνο, στις διαλέξεις αυτές, να παρακολουθήσω καταλεπτώς τούτη την ανάπτυξη και να επισημάνω τι δυσμενή επιρροή είχε αυτή αφ' ενός στην ανάπτυξη τής μηχανής και αφ' ετέρου σ' ολόκληρη την πορεία τού νεοτερικού πολιτισμού. Πρέπει ν' αρκεστώ να σάς υπενθυμίσω εδώ κάτι, που έχω διεξέλθει εκτενώς στο βιβλίο μου *Τεχνική και πολιτισμός*, ότι δηλαδή οι καταστροφικές τάσεις στην νεοτερική τεχνική -να παραμορφώνει και να μολύνει το περιβάλλον και να σφραγίζει την ανθρώπινη ζωή με ολοένα μεγαλύτερη ανοικτιρμωσύνη- απορρέουν από τις δυο αυτές δραστηριότητες. Εδώ, όμως, θέλω να εστιάσω την προσοχή μου στις πιο διαπλαστικές και ευεργετικές πτυχές τής τεχνικής· ιδιαίτερα στα μέρη εκείνα, που έχουν ενθαρρύνει την ανώτερη ζωή τού ανθρώπου.

Τώρα, υπάρχει ένα άλλο γεγονός συναφές με την μηχανοποίηση, που νομίζω πως έχει μάλλον υποτιμηθεί από τους περισσότερους, που έχουν γράψει για το ζήτημα. Το έχω κιόλας υπαινιχθεί σε μια προηγούμενη διάλεξη και θα επανέλθω σ' αυτό τώρα, αφού είμαστε έτοιμοι να δούμε τον αντίκτυπό του στην

ανάπτυξη τής τέχνης τής τυπογραφίας. Είναι το γεγονός ότι οι άνθρωποι μηχανοποιούνται, μεταμορφώνονται αυτοί οι ίδιοι σε μηχανικά, ομοιόμορφα, αντικαταστατά εξαρτήματα, ή διδάσκονται να εκτελούν με ακρίβεια τυποποιημένες και επαναλήψιμες ενέργειες, πριν να κάνουν το τελικό βήμα να επινοήσουν μηχανές, που θα επωμιστούν τα καθήκοντα αυτά. Η κοινωνική διαίρεση τής εργασίας προηγείται από την μηχανική διαίρεση τής εργασίας, και η μηχανική διαίρεση τής εργασίας, γενικά, προηγείται από την εφεύρεση περίπλοκων αυτόματων μηχανών. Το πρώτο βήμα είναι να περιστείλουμε ένα ολόκληρο ανθρώπινο πλάσμα σ' ένα μεγεθυμένο μάτι, ένα μεγεθυμένο χέρι, ένα μεγεθυμένο δάχτυλο, υποτάσσοντας όλες τις άλλες λειτουργίες του σ' εκείνην τής οποίας έχει διευρυνθεί η επικράτεια. Η εξειδίκευση αυτή συμβαίνει ακόμα και στο χειροτεχνικό σύστημα, σ' ένα όφισμο στάδιο τής ανάπτυξής του. Σπάζοντας την κάποτε ενιαία διαδικασία τής εργασίας σε μια σειρά αποσπασματικών διεργασιών, όπως στην περίφημη περιγραφή τής κατασκευής καρφιστών από τον Άνταμ Σμιθ, η ποσότητα προϊόντων μπορεί ν' αυξηθεί με το απλό αντίτιμο ν' αφαιρέσουμε από την διαδικασία όλην την διασκέδαση και το ενδιαφέρον και την προσωπικήν υπευθυνότητα από τον εργάτη. Αυτό ενδέχεται να συμβεί και χωρίς λεπτομερειακή εξειδίκευση και υποδιαίρεση. Έτσι, έχουμε αυτόματους λογιστές, με πρόσωπο ανθρώπινων πλασμάτων, πριν αποκτήσουμε μηχανικές υπολογιστικές μηχανές· έχουμε και φωτογραφική ζωγραφική, τουλάχιστον τρεις αιώνες πριν αποκτήσουμε φωτογραφία. Αυτή η εντελώς γενική αλήθεια ισχύει πλήρως στο πεδίο, που προτίθεμαι να εξετάσω στην παρούσα διάλεξη: την εφεύρεση τής τυπογραφίας με κινητά στοιχεία.

Διάλεξα την τυπογραφία επειδή αυτή η μηχανική τέχνη υπολείπεται μόνον από το ρολόι, ως προς τον κρίσιμο αντίκτυπο στον πολιτισμό μας· και επειδή αυτοδικαίως αποτελεί το παράδειγμα για το πολύ ευρύτερο πέρασμα, που σταθερά συνεχίζεται και στις μέρες μας, από το εργαλείο στην χειροκίνητη μηχανή, και από την μηχανή στην πλήρως αυτόματη αυτορυθμιζόμενη συσκευή από την οποία, τελικά, εξαλείφεται σχεδόν οποιαδήποτε παρέμβαση τού ανθρώπινου προσώπου, εκτός στην αρχή αρχή, στην ταξι-

νόμηση των έργων, και στο τέλος τέλος, στην κατανάλωση του προϊόντος. Και τελευταία στην σειρά, μα όχι και στην σημασία, διάλεξα την τυπογραφία, επειδή δείχνει, στην πορεία τής ανάπτυξής της, πώς τέχνη και τεχνική μπορούν να συνεργαστούν, και πόσο αναγκαίο είναι, ακόμα και για την τεχνική ανάπτυξη, ν' αναζωογονείται συνεχώς το πρόσωπο, που προΐσταται στην διαδικασία, σ' εκείνες τις πηγές ζωής, από τις οποίες αναβρύζει το σύμβολο στις καθαρότερες μορφές του.

Πιθανόν πολλοί από το ακροατήριο γνωρίζουν, τουλάχιστον σε αδρές γραμμές, την ιστορία τής τυπογραφίας, που τόσο αξιόθυσμαστα την συναρμολόγησε ο Τόμας Κάρτερ, το αληθινό ξετύλιγμα ενός μυστηρίου από το οποίο φαίνεται ακόμα να λείπει μόνον ο πιο τελευταίος κρίκος τής αλυσίδας. Για τον λόγο ότι, παρ' όλο που είναι στην φύση των μηχανικών εφευρέσεων να εξαπλώνονται ευρέως από το αρχικό τους κέντρο, η εξάπλωση τής τυπογραφίας και των βοηθητικών τεχνών από τις οποίες εξαρτάται, όπως η τέχνη τής κατασκευής χαρτιού, είναι μια εξάπλωση που ύφανε στο ίδιο δίκτυο τούς πολιτισμούς τής Δύσης και της Ανατολής, με την καθεμιά να συνεισφέρει το μερτικό της στο τελικό προϊόν. Συνεπώς, με μιαν ειδική έννοια, η τυπογραφία είναι μια οικουμενική τέχνη, προάγγελος τού Ενός Κόσμου, τον οποίο καθιστούν εφικτό σήμερα για τον άνθρωπο τα τεχνικά μας όργανα-μολονότι δεν ξέρουμε ακόμα αν πρόκειται να είναι ένας κόσμος ανατιναγμένος και ρημαγμένος από ατομικές βόμβες ή ένας κόσμος, που τον έχει ανεβάσει σε ανώτερο επίπεδο ανάπτυξης η πλούσια πρακτική εφαρμογή τής αλληλοβοήθειας. Όπως κι αν έχει το πράγμα, η τυπογραφία εξαπλώθηκε γοργά στον κόσμο, από την Κίνα και την Κορέα, όπου επινοήθηκαν για πρώτη φορά τα κινητά στοιχεία, στην Ευρώπη, μέσα σ' έναν αιώνα. Μπορούμε να παρακολουθήσουμε το προχώρημά της με μια σειρά βημάτων, δια μέσου της Περσίας και της Τουρκίας και της Ρωσίας, ώσπου να βρούμε το πρώτο τυπωμένο βιβλίο στην Ολλανδία και το πρώτο ευρωπαϊκό βιβλίο το τυπωμένο με κινητά στοιχεία στην Γερμανία. Η τέχνη αυτή είχε πολλές απαρχές σε πρωιμότερους πολιτισμούς, από σφραγιδοφόρα δαχτυλίδια μέχρι νομίσματα. Θα μπορούσε πιθανόν να εφαρμοστεί στην εκτύπωση βιβλίων

σχεδόν την οποιαδήποτε στιγμή των περασμένων δυόμιση χιλιάδων χρόνων. Πριν, όμως, εφαρμοστεί η μέθοδος στα βιβλία, ήταν αναγκαίο ένα καινούριο κοινωνικό μέσον: μια κοινότητα, που είχε εγκαταλείψει την δουλεία και ήταν έτοιμη, πράγματι ολοπρόθυμη, να μοιράσει ισότιμα σ' όλους τα πολιτισμικά προνόμια, που κάποτε προορίζονταν μόνο για μιαν άρχουσα κάστα· οπότε η άνοδος των ελεύθερων πόλεων, τής δημοκρατίας των άστεων, μιας ολοένα και πιο πολυπληθούς ομάδας εγγράμματων πολιτών παρακίνησε την κοινωνία να βρει μια μέθοδο για τον πολλαπλασιασμό και το φτήνεμα της διαδικασίας παραγωγής βιβλίων.

Κι εδώ πάλι -πρέπει να με συγχωρήσετε αν τονίζω κάπως επιμονα το σημείο αυτό, για ν' αντισταθμίσω την επικρατέστερη αντίθετη άποψη-, κι εδώ πάλι, το αισθητικό σύμβολο προηγήθηκε από την πρακτική χρήση. Γιατί η πρώτη εφαρμογή τής εκτύπωσης ήταν στον τομέα τής τέχνης, στην εκτύπωση ξυλογραφιών: μόνο σ' ένα μεταγενέστερο στάδιο το ενδιαφέρον για τις λέξεις οδήγησε σ' εκείνη την ολοκληρωμένη εφεύρεση, την τόσο προωθημένη, την τόσο νεότερη από κάθε άποψη -την εφεύρεση τού κινητού στοιχείου. Γιατί προσέξτε τι συνεπαγόταν το στήσιμο μιας αράδας εκτύπωσης χρησιμοποιώντας κεχωρισμένα στοιχεία, χυμένα με βάση ένα ομοιόμορφο σχέδιο σ' ένα καλούπι: το κινητό τυπογραφικό στοιχείο είναι το πρωταρχικό πρότυπο τού τυποποιημένου, αντικαταστατού εξαρτήματος, το οποίο μερικοί ξεχασιάρηδες ιστορικοί τείνουν να το αποδώσουν σ' έναν πολύ μεταγενέστερον εφευρέτη, τον Έλι Γουίντνε, που τελειοποίησε το τυποποιημένο πυροβόλο όπλο. Τέλος, το ίδιο το τυπογραφικό πειστήριο, αρχικά χειροκίνητο, έπειτα, κατά τον δέκατο ένατον αιώνα ατμοκίνητο, έγινε ένα από τα πρωιμότερα τυποποιημένα, ολοένα πιο αυτόματα μηχανήματα. Μέσα σ' έναν αιώνα από την εφεύρεση τής τυπογραφίας, ο καλλιγράφος, ο αντιγραφέας, είχαν εκδιωχθεί από το πεδίο τής βιβλιοπαραγωγής, στο οποίο κυριαρχούσαν από μακρού· και ωστόσο αυτό, όχι μόνο δεν ήταν σοβαρή απώλεια, αλλά ήταν στα αρχικά του στάδια ένα πολύ μεγάλο όφελος, αφού διατηρήθηκαν όλα τα καλά της χειρόγραφης αντιγραφής, ενώ εξαλείφθηκαν ορισμένα μέρη της, που ήταν κακά, η αναπόφευκτη μονοτονία και ανία. Μέσα σε μια γενιά από την

εφεύρεση του Γουτεμβέργιου, το βιβλίο έφτασε πράγματι σε μια τελειότητα στο τυπογραφικό στοιχείο, στην εκτύπωση και στην γενική μορφή, που δεν έχει στην πραγματικότητα ξεπεραστεί από τις μεταγενέστερες προσπάθειες.

Για να καταλάβουμε τι συνεπαγόταν αυτή η μετάβαση από την γραφή στην τυπογραφία, πρέπει να συγκρίνουμε την, ορατή σ' ένα προγενέστερο στάδιο, διαφορά τής πλαγιογράμματος ρέουσας γραφής με την άψογα καλογραμμένη χειρόγραφη επιστολή. Μολονότι υπάρχει ένα τυπικό στοιχείο σ' όλην την γραφή με το χέρι -έτσι ώστε να μπορούμε ν' αναγνωρίσουμε τον γραφικό χαρακτήρα τού κληρικού ή τού ανθρωπιστή, τον γραφικό χαρακτήρα τής δημόσιας υπηρεσίας ή τον γραφικό χαρακτήρα με βάση την μέθοδο Πάλμερ ή τον γραφικό χαρακτήρα τού σχολικού πίνακα- δεν υπάρχει μορφή τέχνης που να μάς λείει την κάθε στιγμή τόσο πολλά για την ατομικότητα τού γράφοντος, για τον τόνο, την ιδιοσυγκρασία του και τις γενικές συνήθειες ζωής του. Τόσο είναι ο γραφικός χαρακτήρας κλειδί για την ανθρώπινη προσωπικότητα, ώστε όταν θέλουμε ν' αναφερθούμε στον ανώτερο τύπο εξατομίκευσης στην τέχνη, αναφερόμαστε στην υπογραφή τού καλλιτέχνη. Όπως ξέρετε, η κινεζική καλλιγραφία συνοδεύει συνήθως έναν ζωγραφικό πίνακα, που έχει φτιαχτεί με το ίδιο στυλ -οπτικά, αποτελεί μέρος του. Αλλά αυτή η ίδια η ατομικότητα τού γραφικού χαρακτήρα είναι μειονέκτημα για την ευρύτερη επικοινωνία. Η ανάγνωση θα ήταν πάρα πολύ κοπιαστική τέχνη αν, σε κάθε σελίδα, ήμασταν υποχρεωμένοι να παλεύουμε με μιαν άλλη προσωπικότητα και να γινόμαστε κύριοι των ιδιοτροπιών, τόσο τής γραπτής της έκφρασης όσο και τής σχέψης της. Για χάρη της γενικής αναγνωσιμότητας και οικουμενικότητας ήταν σημαντικό να πετύχει ο άνθρωπος, που αντέγραφε ένα βιβλίο, μιαν ορισμένου είδους ουδετερότητα και απροσωπία, να θυσιάζει την εκφραστικότητα στην τάξη, να υποτάξει τις ιδιοσυγκρασιακές του τάσεις, να κάνει το κάθε γράμμα σύμφωνο μ' έναν κοινό τύπο, να τυποποιήσει αυστηρά το προϊόν. Το τυπικό και το επαναλήψιμο -τι άλλο είναι αυτό, παρά η επικράτεια τής μηχανής; Αφ' ότου ένας αντιγραφέας επαναλάμβανε χίλιες φορές το ίδιο γράμμα, τα γράμματά του αποκτούσαν εκείνη την απρό-

σωπη ιδιότητα. Και με την συνήθεια και την επανάληψη, με την συγκράτηση και την ταπεινότητα, έφερνε το χειρόγραφο σ' ένα σημείο μηχανικής τελειότητας, στο οποίο τα ίδια τα γράμματα μπορούσαν εύκολα να μετατραπούν σε κινητά τυπογραφικά στοιχεία.

Προσέξτε, όμως, πόσο διεστραμμένη μπορεί να είναι η ίδια η τέχνη, όταν έχει χωριστεί από άλλες εξ ίσου κεντρικές ανθρώπινες επιδιώξεις. Από την σκοπιά της πραγματικής επικοινωνίας, το χειρόγραφο το δουλεμένο με το χέρι έτεινε, με τον ίδιο τον περρίτεχνο χαρακτήρα του, να χάσει από τα μάτια του τον ουσιώδη χαρακτήρα της ύπαρξής του. Από την άποψη αυτήν, η ανάπτυξη του έμοιαζε πολύ μ' εκείνη που συναντούμε συχνά και στις άλλες τέχνες, μια τάση της ανθρώπινης φαντασίας, από την στιγμή που χειραφετείται από τον περιορισμό των πρακτικών αναγκών, να ασωτεύει, να επιδιώκει να επεκτείνει την αισθητική στιγμή πέρα από κάθε εύλογη διάρκεια. Στους μεσαιωνικούς καθεδρικούς ναούς αυτό παρατραβούσε μερικές φορές τόσο, ώστε ο Ράσκιν έφτασε ν' ανακαλύψει σκαλίσματα σε μέρη στα οποία κανένα ανθρώπινο μάτι εκτός απ' το δικό του -αν εξαιρέσουμε τον αρχικόν εργάτη- δεν είχε πιθανόν ποτέ ιδεί. Προφανέστατα αυτός ο πόθος να επεκτείνουμε μιαν ευχάριστη απασχόληση, ενώ καλλιεργεί την καλή ζωή, έχει τις δικές του ατέλειες· και στην περίπτωση τού βιβλίου, η ίδια η αισθητική υπεροχή τού κοσμηματογράφου και του εικονογράφου χρησίμευσε και για να επιβραδύνει την διαδικασία της αντιγραφής και έτσι να περιορίσει την κυκλοφορία των βιβλίων. Κι αν ακόμα η εργασία τού χειριού ήταν χονδροκομμένη και γρήγορη, θα παρήγαγε υπερβολικά λίγα· αλλά αφού ήταν πραγματικά μετρημένη και λεπτολόγος, χρησίμευε σαν περαιτέρω πέδη στην εξάπλωση της μάθησης. Το πόσο μοναδικά και πολύτιμα ήταν τα βιβλία, το πόσο πολύ τα σέβονταν ως έργα τέχνης, το ξέρουμε από την κατάσταση, στην οποία μάς παραδίδονται: όχι ορنيθοσκαλίσματα στα περιθώρια! όχι βρώμικες δαχτυλιές! όχι τσακίσματα στις γωνίες! Αλλά όσο η τέχνη παρέλυε την παραγωγή, δεν υπήρχαν αρκετά βιβλία για να κυκλοφορούν, ακόμα και σε μιαν εποχή αγραμματοσύνης. Έτσι τελικά, έφτασε στην ανάπτυξη τού χειρογράφου ένα σημείο στο οποίο χώρισαν οι

δρόμοι των δυο ενορμήσεων, της τεχνικής και της αισθητικής. Το αισθητικό και προσωπικό μέρος τής αντιγραφής παρεμπόδιζε τις πρακτικές λειτουργίες τού βιβλίου· και, για χάρη τής αύξησης τής κυκλοφορίας των ιδεών, έφτασε ο καιρός να χωρίσουν οι δυο πλευρές τής τέχνης. Σ' εκείνο το σημείο μπήκε η μηχανή, για να επωμιστεί το επαναληπτικό μέρος τής διαδικασίας. Αποτέλεσμα ήταν ότι η τυπογραφία ωρίμασε σχεδόν εν μια νυκτί.

Δυστυχώς, χρειάστηκε να περάσει πολύς καιρός για ν' ανακαλύψουμε ότι, για να είναι αυτοδικαίως τέχνη, η μηχανή δεν χρειάζεται, στην πραγματικότητα δεν πρέπει, να επιχειρήσει ν' απομιμηθεί την ειδική κομψότητα τής χειροτεχνικής τέχνης. Αν την δούμε από την ιδεατή οπτική γωνία τού κοσμηματογράφου, που αποσκοπεί σε αμιγώς αισθητικά αποτελέσματα, η τυπογραφία ήταν όντως φτωχό υποκατάστατο· και οι ίδιοι οι πρώτοι τυπογράφοι θα πρέπει να ένιωθαν την δύναμη αυτής τής παραδοσιακής κρίσης, γιατί πολύ συχνά, μέχρι και κατά τον δέκατο ένατον αιώνα, έβαζαν στην τυπωμένη σελίδα πολλά από τα ποικίλλματα τού κοσμηματογράφου: μια ορισμένη περίτεχνη διακόσμηση, ένας κάποιος πλούσιος στολισμός στην μορφή και αραβουργήματα στην σελίδα τού τίτλου και στο πρώτο γράμμα, περιέβαλαν την ήρεμη λιτότητα τού καθαυτού κειμένου. Αλλά η τυπογραφία, και πριν ακόμα την εκμηχανίσουν τελείως το ατμοκίνητο πιεστήριο και η λινοτυπική μηχανή, ήταν ουσιαστικά μια καινούρια τέχνη, με τους δικούς της γνώμονες καλαισθησίας, τα δικά της πρότυπα αισθητικής έκφρασης. Οι πρώτοι τυπογράφοι δίσταζαν ν' αφήσουν το τυπογραφικό στοιχείο να μιλήσει από μόνο του. Έκριναν ότι τα μηχανικά στολίδια ήταν καλύτερα από την ανυπαρξία στολιδιών, ενώ θα έπρεπε να έχουν καταλάβει ότι μια ορισμένη απλότητα στην έκφραση, μια ορισμένη συγκράτηση και υποτονισμός, είναι χαρακτηριστικά τής καλής μηχανικής τέχνης· αυτό, που απευθύνεται σ' εμάς, είναι η καθαυτή λειτουργία, και η αισθητική σαγήνη πρέπει να βρίσκεται μέσα στα πλαίσια μιας ορθολογικής κρίσης. Αν η ουσία τής μηχανικής τέχνης είναι η έκφραση τής λειτουργίας -αν η ομορφιά εδώ, με τα αξιομνημόνευτα λόγια τού Οράτιου Γκρήναχ, είναι η “υπόσχεση τής λειτουργίας”- τότε η κύρια προσπάθεια τού τυπογράφου πρέπει να είναι να μεταβι-

βάσει στον αναγνώστη το μήνυμα τού συγγραφέα, με την ελάχιστη παρείσφρυση τής δικής του προσωπικότητας.

Πίσω από την εμφάνιση τής εκτύπωσης με κινητά στοιχεία, που ήταν φαινομενικά τόσο αιφνίδια και σε επιπόλαιη ανάλυση απλώς ένα μεγάλο μηχανικό κατόρθωμα, βρίσκουμε χίλια χρόνια αυτοπειθαρχίας και αισθητικής εκπαίδευσης, που συμβάδισαν με την προσπάθεια να σεβαστούμε τα δώρα τού πνεύματος και να εμβαθύνουμε την εσωτερική ζωή. Κάτι από την εκπαίδευση αυτήν εξακολουθεί να είναι σημαντικό για κείνους, που πρόκειται να σχεδιάσουν την τυπογραφία. Ίσως να σκεφτείτε ότι, από την στιγμή που επιτεύχθηκε η εκτύπωση, θα ήταν δυνατόν ν' αποκοπούμε εξ ολοκλήρου απ' αυτές τις πρωιμότερες πηγές· αλλά στην πραγματικότητα, η συνεχιζόμενη αλληλεξάρτηση τέχνης και τεχνικής δεν μπορεί ν' απεικονιστεί καλύτερα απ' ότι σ' αυτήν την εξ ολοκλήρου μηχανική τέχνη. Οι μεγάλες οικογένειες τυπογραφικών στοιχείων, οι πλατωνικές ιδεατές μορφές από τις οποίες προήλθαν όλα τα μεταγενέστερα τυπογραφικά στοιχεία ως τις μέρες μας, δημιουργήθηκαν σχεδόν όλες μέσα σ' έναν αιώνα από την εφεύρεση τής τυπογραφίας. Μερικές φορές, τα πρώιμα βιβλία, που εκτυπώθηκαν μ' αυτές τις οικογένειες, φαίνονται κάπως υπερβολικά συμπιεσμένα και πυκνά για τις δικές μας σύγχρονες αναγνωστικές προτιμήσεις, λες και ο σχεδιαστής εξακολουθούσε να νιώθει ότι το χαρτί ήταν εξ ίσου πολύτιμο με την περγαμηνή, και αν έπρεπε οπωσδήποτε να έχει φαρδιά περιθώρια, τότε οι αράδες έπρεπε να είναι στριμωγμένες. Γενικά, όμως, τίποτε πιο τέλει, ως εκτύπωση, δεν επιτεύχθηκε από το έργο των πρώιμων σχεδιαστών τυπογραφικών στοιχείων και τυπογράφων όπως ο μεγάλος Νικολας Γιένσον: ανθρώπων, που εξακολουθούσαν να βρίσκονται υπό την επήρεια τής μαγείας των παλιών χειρογράφων. Μόλις η τέχνη τού καλλιγράφου παρήκμασε, η τέχνη τής σχεδίασης τυπογραφικών στοιχείων έγινε πιο δύσκολη, γιατί, στοχεύοντας σε μηχανική ακρίβεια και τελείωμα, ο σχεδιαστής έχανε συχνά την πολύτιμη τεχνοτροπία τού χειριού. Από την στιγμή που τα χρησιμοθηρικά και ορθολογικά ενδιαφέροντα επικράτησαν επί των αισθητικών ενδιαφερόντων, όπως και συνέβη κατά τον δέκατο ένατον αιώνα, ακολούθησε μια σειρά από

ολισθήματα τόσο στο καθαυτό τυπογραφικό στοιχείο όσο στο γενικό στήσιμο τής τυπωμένης σελίδας: οι άξεστοι και άπληστοι άγγλοι κεφαλαιοκράτες τού δέκατου ένατου αιώνα, συγγέροντας άσχήμια με άπόδοση, φάνηκαν να προτιμούν τυπογραφικά στοιχεία με κακές αναλογίες, αδιάβαστα ή παντελώς άσχημα.

Όταν η αναβίωση τής τυπογραφίας ως τέχνης άρχισε κατá το τελευταίο τέταρτο τού δέκατου ένατου αιώνα, σε μεγάλο βαθμό υπό την επιρροή του Ουίλιαμ Μόρρις, εκείνοι που την ξεκίνησαν αναζωογονούνταν σε δυο πηγές: στο χειρόγραφο και στα πρωιμότερα τυπωμένα βιβλία. Επί πλέον, σοφά ασχούσαν την παλιά χειροτεχνική τέχνη τής καλλιγραφίας, προκειμένου ν' αποκαταστήσουν μέσα τους την αίσθηση τής μορφής. Δυο άπό τους καλύτερους τυπογράφους, που γνωρίζω σήμερα, είναι αξιόλογοι καλλιγράφοι και μια επιστολή γραμμένη με τον ωραίο γραφικό τους χαρακτήρα μάς θυμίζει όλα όσα έχουμε χάσει φτάνοντας στην υπερεξάρτηση άπό την μηχανή, και στην γενική βιασύνη και πίεση, που κάνει τον συνηθισμένο γραφικό χαρακτήρα τόσο κακόμορφο και άτσαλο. Εδώ είναι ένα ζήτημα που έχει πολύ πλατύτερη εφαρμογή άπό όσο συνήθως συνειδητοποιεί η χρήση: δηλαδή, ότι δεν πρέπει ποτέ ν' αφήνουμε την ανάπτυξη μιας μηχανής ν' απομακρύνεται τόσο πολύ άπό τις πηγές της στην τέχνη και την χειροτεχνία, ώστε να μη μπορούμε να επανεπινοήσουμε την τέχνη, ξανά άπό την αρχή, αν χαθούν τα ανώτερα μυστικά της. Για να μιλήσουμε με βιολογικήν ορολογία, η σχέση τού ανθρώπου με την μηχανή πρέπει να είναι συμβιωτική, όχι παρασιτική: κι αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος πρέπει να είναι έτοιμος να διαλύσει τον συνεταρισμό αυτόν, ν' απαρνηθεί μάλιστα προσωρινά τα πρακτικά του πλεονεκτήματα, μόλις απειλήσουν την αυτονομία ή την περαιτέρω ανάπτυξή του.

Αλλά υπάρχει και κάτι άλλο, που εμπλέκεται στο γεγονός ότι μια τέτοια τυπική μηχανική τέχνη όπως η τυπογραφία έφτασε στο ανώτερο επίπεδο επιτυχίας της μέσα σ' έναν αιώνα άπό την εφεύρεσή της: κι αυτό είναι η αλήθεια ότι, άπό τον ίδιο τον λόγο της απροσωπίας και της τυποποίησής της, μια μηχανική τέχνη, άπό την στιγμή που έχει φτάσει σ' ένα υψηλό επίπεδο μορφής, δεν επιδέχεται ατελεύτητα παραλλαγές: το κυρίως πρό-

βλημα είναι να την διατηρήσουμε στο αρχικό της υψηλό επίπεδο. Παρόλο που οι υποκειμενικές τέχνες πέφτουν συχνά σε στερεότυπα και σε καλούπια τού συρμού, γεγονός είναι ότι η εσωτερική ζωή τού ανθρώπου, άπαξ και αφυπνιστεί, είναι ανεξάντλητη και επανάληψη χωρίς παραλλαγή και αναδημιουργία, είναι μοιραία για την ύπαρξη των ανθρώπινων τεχνών. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τις τέχνες τής μηχανής. Εδώ, το υπέρτατο επίτευγμα είναι ο τύπος· για χάρη τής λειτουργικής οικονομίας, για χάρη τής τάξης και τής κοινής χρήσης, όσο λιγότερες καινούριες απαιτήσεις προβάλλονται, τόσο το καλύτερο. Ο κεφαλαιώδης κίνδυνος στις τέχνες τής μηχανής είναι η καχοτοποθετημένη δημιουργικότητα, δηλαδή η προσπάθεια να κάνουμε την μηχανή να επωμιστεί τις λειτουργίες τού προσώπου. Η πορεία τής προόδου στην τυπογραφία, λόγου χάρη, ήταν προς την αντίθετη κατεύθυνση: να κλαδέψει τα περιττά βλαστάρια από το τυπογραφικό στοιχείο, που απέμειναν από τούς παλιούς κοσμηματογράφους, με τα ιδιότροπα αρχικά τους γράμματα και τα κεφαλάρια και τις ουρίτσες, έτσι ώστε το αληθινό αντικείμενο τής εκτύπωσης, οι ίδιες οι λέξεις, να είναι πιο ευανάγνωστες για τον αναγνώστη, και έτσι ώστε, με την μορφή και την αραίωση και τις διαστάσεις τους, να υπογραμμίζουν με τον λεπτότερο δυνατό τρόπο το νόημα τού κειμένου. Το ωραίο βιβλίο δεν υποκαθιστά το αναγνώσιμο βιβλίο· και το αναγνώσιμο βιβλίο θα πρέπει να μας φέρει πιο κοντά στο μυαλό του συγγραφέα και όχι να μας κάνει θύμα των ιδιοτροπιών τού τυπογράφου.

Τα παραπάνω θα πρέπει να εξηγούν γιατί δεν υπήρξαν ριζικές αλλαγές στην μορφή των τυπογραφικών στοιχείων έπειτα από την αρχή αρχή, τουλάχιστον στις οικογένειες λατινικών γραμμάτων· και θα πρέπει να εξηγούν και γιατί δεν επίκεινται ριζικές αλλαγές. Μια οξύτερη ανάλυση τής φυσιολογίας τού ανθρώπινου ματιού ή της ψυχολογίας τής ανάγνωσης θα μπορούσε πιθανόν να επιφέρει ορισμένες καινούριες παραλλαγές: πράγματι, το μεγαλύτερο διάστημα που αφήνουμε τώρα μεταξύ των αράδων και μεταξύ των λέξεων είναι ένδειξη μιας τέτοιας προσαρμογής. Έτσι, πάλι, αν αναλαμβάναμε να δημιουργήσουμε μια παγκόσμια γλώσσα και ν' αρχίσουμε να χρησιμοποιούμε ευρέως ένα διεθνές

φωνητικό αλφάβητο, με όλους του τούς αλλόκοτους καινούριους χαρακτήρες πέρα από τα συνήθη αλφάβητά μας, ο τυπογράφος θα είχε αξιόλογο περιθώριο για πειραματισμό στην επινόηση καινούριων σχημάτων. Αλλά οι αλλαγές αυτές θα οφείλονταν στην διόγκωση της επιστημονικής γνώσης, ή, όπως η πιο μηχανική κοψιά της σύγχρονης όψης των τυπογραφικών στοιχείων, θα οφειλόταν στις αντικειμενικές συνθήκες τις οποίες επέβαλε η λινοτυπία. Αλλά στην τυπογραφία, όπως και στις άλλες μηχανικές τέχνες, παραιτούμαστε από μίαν ορισμένη υποκειμενικήν ελευθερία, προκειμένου να εξυπηρετήσουμε καλύτερα έναν κοινό συλλογικό σκοπό: στην περίπτωση της τυπογραφίας, οικουμενικότητα, αναγνωσιμότητα, ευληπτότητα, και, μαζί με όλες αυτές τις ιδιότητες, την ευρύτερη δυνατή διάδοση.

Ενώ η ζωγραφική περνούσε μέσα από την ριζική διαδοχή αλλαγών, που γέννησαν κυβισμό, φουτουρισμό, εξπρεσιονισμό και υπερρεαλισμό, η πιο άγρια έννοια που πρόβαλλαν οι συνάδελφοι του ζωγράφου στην τυπογραφία, κατά την θεότρελη περίοδο της δεκαετίας του είκοσι, ήταν ότι πρέπει να καταργηθούν τα κεφαλαία γράμματα, προς όφελος της δημοκρατίας καθώς φαίνεται, ή ότι πρέπει να προτιμάται από παλιότερες οικογένειες γραμμάτων μια γραμματοσειρά χωρίς φωτοσκιάσεις ή πατούρα - που ονομάστηκε με απόλυτα λαθεμένο τρόπο Μοντέρνα Γοτθική. Δυστυχώς, η απουσία πατούρας και φωτοσκίασης, μολονότι ίσως να κάνει τα γράμματα να φαίνονται κάπως περισσότερο μηχανικά, δεν τα κάνει ούτε κατ' ελάχιστον πιο ευανάγνωστα, και όσο για την κατάργηση των κεφαλαίων και της στίξης, αυτό τόσο πολύ δεν είναι μοντέρνο, ώστε απλώς μας φέρνει πίσω στα πρωιμότερα λατινικά τυπογραφικά στοιχεία από τα οποία ξεκίνησε η νεότερη τυπογραφία.

Κοντολογής, η μηχανή, και οι μηχανικές τέχνες, όταν λαμβάνονται με τους δικούς τους ουσιώδεις όρους, είναι αναγκαστικά σταθερές, όπως όλες οι τυποποιημένες μορφές, και δεν υπάρχει τίποτε πιο μοιραίο για μια καλή μηχανική μορφή από ξεκάρφη την υποκειμενικότητα, κακατοποθετημένη δημιουργικότητα, επιδεικτική μοναδικότητα, σαν να έχει γίνει με το χέρι. Μόλις βρείτε τέτοια ύποπτα χαρακτηριστικά σε οποιαδήποτε μηχανική

μορφή -όπως στην συνεχή αλλαγή στυλ των λιγότερο ουσιαδών εξαρτημάτων ενός αυτοκινήτου- θα ξέρετε ότι οι κανόνες τής περιβλεπτής σπατάλης, που είναι προσφιλείς στον επιχειρηματία και τον νεόπλουτο, έχουν επικρατήσει σε σχέση με τους κανόνες της οικονομίας και της λειτουργίας· και ότι κάποιος τσιμπάει από μέσα απ' την τσέπη σας χρήμα, που θα μπορούσατε να χρησιμοποιήσετε για καλύτερους σκοπούς, με πρόσχημα ότι σάς παρέχει τέχνη. Το τρέχον όνομα τής συγκεκριμένης αυτής διαστροφής είναι βιομηχανικός σχεδιασμός.

Τα δυο μεγάλα αποτελέσματα τής επινόησης τής μηχανικής εκτύπωσης χαρακτήρισαν, ως έναν βαθμό, παρόμοιες προόδους σ' όλες τις βιομηχανικές τέχνες: τυποποίησαν με αυστηρότερο τρόπο ένα προϊόν που ήταν ήδη τυποποιημένο, και σταδιακά εξάλειψαν τον ίδιο τον χειροτέχνη καθώς τον απελευθέρωσαν από την αγγαρεία της χειρωνακτικής εργασίας τής διαμορφωμένης με βάση ένα μηχανικό πρότυπο. Αν υπήρξε μια κάποια απώλεια σ' αυτήν την μετάβαση, το παραδέχομαι πως ήταν παρόλ' αυτά το λογικό αντίτιμο, που έπρεπε να πληρώσουμε για τα οφέλη τα οποία έφερε η τυπογραφία στην λέξη -και στον κόσμο· γιατί, αν κατάργησε τον αντιγραφέα, απελευθέρωσε τον συγγραφέα και τού έδωσε το προνόμιο να μιλά απ' ευθείας σε περισσότερους συνανθρώπους του απ' όσους είχε ποτέ προηγουμένως αγγίζει. Η τυπογραφία έσπασε το ταξικό μονοπώλιο τής γραπτής λέξης, και έδωσε στον κοινόν άνθρωπο ένα μέσον για ν' αποκτήσει πρόσβαση στην παιδεία τού κόσμου, τουλάχιστον στην παιδεία που είχε μεταφραστεί σε λέξεις ή σε άλλα εκτυπώσιμα σύμβολα· μ' αυτό, αύξησε την εμβέλεια τού κάθε ανθρώπου σε χρόνο και σε χώρο, σμίγοντας παρελθόν και μέλλον, κοντά και μακριά, ανθρώπους από πολύν καιρό νεκρούς και ανθρώπους ακόμα αγέννητους. Οι πρόσφατες γενεές έχουν πιθανόν υπερτιμήσει τα οφέλη τής εγγραμματοσύνης, γιατί τα οφέλη αυτά δεν έρχονται αυτομάτως, και ενδέχεται να συνοδεύονται, αν χρησιμοποιηθούν ασύνετα, από μιαν απώλεια άμεσων εμπειριών και επαφών, απώλεια αίσθησης και ευαισθησίας, με αύξηση περηφάνειας και προκατάληψης. Δεν πρέπει, όμως, να υπερτιμούμε την αγραμματοσύνη· γιατί αυτή αλυσοδένει τον άνθρωπο στον κόσμο τού άμεσου παρόντος, είναι

μια μορφή πολιτισμικού εγκλεισμού στην απομόνωση, μοιραία για την ανθρώπινη ανάπτυξη. Και πάλι, μολονότι η τυπογραφία αναμφίβολα όξυνε την φυσική φαντασία τού ανθρώπου, φτάνοντας πράγματι να παραβιάζει την όρασή του παρακουράζοντας το μάτι, απελευθέρωσε συνάμα το μυαλό από τα επιβραδυντικά αποτελέσματα τού ξεκάρφωτου συγκεκριμένου. Μόνο τώρα που ξαναπέφτουμε σε μια κατάσταση κούφιας αγραμματοσύνης, εξ αιτίας τής υπερανάπτυξης τού ραδιοφώνου και τής τηλεόρασης, μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε σε πόσο χαμηλό επίπεδο αφάιρεσης θα ζούσαμε δίχως το ευεργέτημα τής τυπωμένης λέξης. Η γρηγοράδα και η οικονομία τής εκτύπωσης, σε σύγκριση με την ατελείωτη μακρηγορία τής ομιλούμενης λέξης, αντιστάθμισε και με το παραπάνω τις άλλες ανθρώπινες ιδιότητες, που χάθηκαν λόγω της εφεύρεσης τής τυπογραφίας.

Ό,τι περαιτέρω καινοτομίες μένει να γίνουν στην τυπογραφία, εκτός από τις δυνατότητες που επισήμανα, είναι κυρίως στο τεχνικό μέρος. Είναι παρόμοιες με ό,τι συμβαίνει σ' άλλους κλάδους τής τεχνικής. Μια βελτίωση, που οπωσδήποτε έρχεται, τώρα που πρακτικά όλα τα χειρόγραφα είναι στα τελικά τους στάδια δακτυλογραφημένα, είναι η τελειοποίηση τής αυτόματης διαδικασίας με την βοήθεια ενός σαρωτή (scanner), που θα στήνει αυτόματα τις σελίδες χωρίς την παρεμβολή τού τυπογράφου. Όταν γίνει στην τυπογραφία αυτή η τελική εφεύρεση, η τέχνη αυτή θα έχει φτάσει στο θεωρητικό όριο τελειοποίησής της, το όριο που οραματίστηκε πριν από πολύν καιρό ο Αριστοτέλης, όταν παρατήρησε, με λόγια που μου αρέσει να παραθέτω, ότι η δουλεία θα εξαφανιστεί όταν τα μουσικά όργανα θα παίζουν από μόνα τους και οι αργαλειοί θα υφαίνουν από μόνοι τους: γιατί τότε, πρόσθεσε, “οι αρχιτεχνίτες δεν θα έχουν ανάγκη από βοηθούς, ούτε οι κύριοι από δούλους”. Η άλλη δυνατότητα, τεχνική κι αυτή, θα οδηγούσε προς την άλλη κατεύθυνση, όχι προς τον αυτοματισμό και την παραγωγή μεγάλης κλίμακας, αλλά προς την κατεύθυνση που θα έκαμε την εκτύπωση, ή το ισοδύναμό της, εφικτή με μια πιο απλή και άμεση μέθοδο, που προσφέρεται στην παραγωγή μικρής κλίμακας και συνεπώς σε μεγαλύτερο βαθμό προσωπικής

έκφρασης. Πολλές τέτοιες διαδικασίες είναι ήδη προσιτές, από τον πολύγραφο μέχρι την φωτογραφική εκτύπωση off-set. Ο Ουίλιαμ Μπλαίηκ ήταν πιθανόν πολύ λίγο πιο μπροστά από τον καιρό του στην προσωπική του μέθοδο αναπαραγωγής των ποιημάτων του σε λίγα αντίτυπα. Χάρη στον προσφιλή ιάπωνα μεταφραστή μου καθηγητή Τσοτόμου Ικούτα έχω στην κατοχή μου μια θελκτικότερη έκδοση των ποιημάτων του Έντμουντ Μπλάιντεν, που έγινε στην Ιαπωνία, χειρόγραφη που μετά φωτογραφήθηκε και αναπαράχθηκε με την μέθοδο όφσετ, κάτι σαν σύγχρονη εκδοχή τής πρωιμότερης μεθόδου ξυλογραφικής εκτύπωσης και η αμεσότητα και η απλότητα και η ομορφιά τού προϊόντος, η έξοχη καταλληλότητά του για χειρωνακτική παραγωγή, με τις μέτριες απαιτήσεις για υλική υποστήριξη, ίσως να υποδεικνύει έναν τρόπο με τον οποίο μπορούμε να ξεπεράσουμε τα κοινότοπα αποτελέσματα τής μαζικής παραγωγής, με την χαμερπή της εξάρτηση από μια μεγάλην αγορά. Αυτό το μέσον εκτύπωσης θα είναι πιθανόν μια από τις απαντήσεις στην βάρβαρη απροθυμία τού σύγχρονου εκδότη να θεωρεί, λόγου χάρη, την έκδοσηποίηση απλώς επώδυνη προσωπική χάρη, που κάνει σε κάποιον.

Κατά την γνώμη μου, οι μεγαλύτερες αναπτύξεις που πρέπει να περιμένουμε από την τεχνική στο μέλλον, αν κάποτε γίνει γενικώς αποδεκτή η φιλοσοφία την οποία υποστηρίζω, δεν θα είναι, όπως οδηγούμαστε γενικά να σκεφτούμε, προς την κατεύθυνση τής ακόμα πιο επίμονης παγκοσμιοποίησης τού σπάταλου αμερικανικού συστήματος μαζικής παραγωγής: όχι, απεναντίας, θα συνίσταται στην χρησιμοποίηση των μηχανών σε ανθρώπινη κλίμακα, υπό άμεσον ανθρώπινον έλεγχο, ώστε να εκπληρώνουν με πιο λεπτεπίλεπτη προσαρμογή, με υψηλότερη εκλέπτυνση επιδεξιότητας, τις ανθρώπινες ανάγκες που πρέπει να εξυπηρετούνται. Στο ζήτημα αυτό είμαι ολοκληρωτικά στο πλευρό του Πιοτρ Κροπότκιν· γιατί ο συγγραφέας των έργων *Αλληλοβοήθεια* και *Αγροί, εργοστάσια και εργαστήρια* κατάλαβε ότι η πρόοδος τής μηχανής, ως παράγοντα μιας αληθινά ανθρώπινης ζωής, σήμαινε την χρήση μονάδων μικρής κλίμακας, που την έκανε επιβίβητη η περαιτέρω πρόοδος τής τεχνικής. Πολλά από τα όσα είναι τώρα στην επικράτεια τού αυτοματισμού και τής μαζικής

παραγωγής, θα ξαναγυρίσουν κάτω από άμεσα προσωπικόν έλεγχο, όχι εγκαταλείποντας την μηχανή, αλλά χρησιμοποιώντας την για καλύτερες επιδιώξεις, όχι ποσοτικοποιώντας, αλλά ποιτικοποιώντας την περαιτέρω χρήση της.

Ίσως να καταλαβαίνετε τώρα κάτι που ενδέχεται να σας είχε προηγουμένως ξενίσει: γιατί διάλεξα να πάρω την νεότερική τυπογραφία, με την επινόηση του κινητού τυπογραφικού στοιχείου, ως τέχνη-κλειδί για να εξετάσω όχι μόνο το πέρασμα από την χειροτεχνία στην μηχανική τέχνη, αλλά και να διασαφηνίσω ακόμα περισσότερο την ουσιώδη φύση τής τεχνικής. Διάλεξα την τυπογραφία επειδή η όλη ανάπτυξη τής τεχνικής, για όσον καιρό συμμορφώνεται στους κανόνες της, είναι προς την κατεύθυνση του τυπικού -και τι μπορούσε να είναι πιο τυπικό από την τυπογραφία; Όπως η επιστημονική γνώση που συντελεί τόσο πολύ στην ανάπτυξη αυτήν, το ουσιώδες πεδίο τής τεχνικής είναι ίσα ίσα το επαναλήψιμο, το τυποποιήσιμο, το ενιαίο -που σημαίνει, το ξαναλέω, το τυπικό. Αυτή η μέριμνα για τον τύπο, αν μεταφερθεί σ' όλες τις διεργασίες τής βιομηχανίας, θα πρέπει να μάς δώσει την δυνατότητα, στον έναν τομέα μετά τον άλλον, να εγκαθιδρύσουμε ένα κοινό υπόβαθρο τάξης, μια πολύ απλουστευμένη τάξη, που βασίζεται στον ύψιστο βαθμό λειτουργικής αποδοτικότητας και οικονομίας, μια τάξη, που απαιτεί μιαν ελάχιστη συνεισφορά τής υπόλοιπης ανθρώπινης προσωπικότητας. Μα από την στιγμή που η τάξη αυτή θα εγκαθιδρυθεί και θα τελειοποιηθεί, τα τυποποιημένα αντικείμενα θα πρέπει να έχουν μια μακρά περίοδο χρήσης. Καμία ουσιώδης βελτίωση στην παραμάνα δεν έχει γίνει από την εποχή του ορειχάλκου και μετά. Στην υφαντική δεν έχει γίνει ουσιώδης τροποποίηση στον αργαλειό επί περισσότερο από έναν αιώνα. Και ό,τι ισχύει για τις μηχανές ισχύει σε όχι μικρότερο βαθμό και για τα προϊόντα τους. Όταν επιτευχθεί η τυποποιημένη μορφή, όσο πιο γρήγορα υποχωρήσει η μηχανή στο παρασκήνιο και γίνει διακριτικά αμίλητο μόνιμο εξάρτημα, τόσο το καλύτερο. Και αυτό αντιτίθεται ανοιχτά στις περισσότερες πεποιθήσεις των καιρών μας. Σήμερα, τα μισά μας οφέλη σε τεχνικήν αποτελεσματικότητα, εκμηδενίζονται από το ετήσιο έθιμο τής αλλαγής στυλ. Εξαιρετικήν επινοητικότητα κινητοποιούν οι διευ-

θυντές διαφημίσεων και οι βιομηχανικοί σχεδιαστές για να κάνουν μοντέλα, που δεν έχουν υποστεί καμία ουσιαστική αλλαγή, να μοιάζουν σαν να έχουν υποστεί. Προκειμένου να επιστεύσουν την απαρχαίωση τού στυλ, εισάγουν κίβδηλη ποικιλία σε τομείς στους οποίους αυτή είναι ξεκάφωτη -όχι προς όφελος τής τάξης, της αποτελεσματικότητας, της τεχνικής τελειότητας, αλλά προς όφελος τού κέρδους και τού κοινωνικού κύρους, που είναι δυο πολύ δευτερεύοντα και συνήθως ποταπά ανθρώπινα ελατήρια. Αντί να επιμηκύνουν τη ζωή ενός προϊόντος και να μειώνουν το κόστος για τον χρήστη, αυξάνουν το κόστος για τον χρήστη επιβραχύνοντας τη ζωή τού προϊόντος και κάνοντας τον χρήστη να θεωρεί εξέλιξη ορισμένα στυλιστικά απλώς κόλπα, που δεν έχουν κανενός είδους ανθρώπινη σημασία ή αξία. Αυτή η διαστροφή τής τεχνικής στον καιρό μας υπονομεύει φυσικά την ζωτικότητα τής πραγματικής τέχνης: πρώτον, καταστρέφοντας οποιαδήποτε στέρεη βάση έχουμε για να κάνουμε διακρίσεις και δεύτερον, αποσπώντας ενεργητικότητα και προσοχή από εκείνες τις πτυχές τής ανθρώπινης εμπειρίας, στις οποίες υπέρτατα σημαντικό είναι το μοναδικό και το προσωπικό.

Και έρχομαι τώρα σ' ένα τελευταίο σημείο, που είναι ουσιαστικό για να καταλάβουμε τις σχέσεις τέχνης και τεχνικής στον σημερινό κόσμο. Δεν υπάρχει εξωτερικός τρόπος για να εξανθρωπίσουμε την μηχανή, ή να την στρέψουμε προς όφελος τού μέρους τής ανθρώπινης προσωπικότητας το οποίο έχει μέχρι τώρα εκφραστεί στις επονομαζόμενες ανθρωπιστικές τέχνες. Δεν κάνετε πιο ανθρώπινη μια μηχανή αν ζωγραφίσετε πάνω της λουλούδια, όπως οι πρόγονοί μας ζωγράφιζαν πάνω στις γραφομηχανές και στους μύλους τού καφέ, ούτε και χαλώντας την λεία της επιφάνεια με μηχανικά εξογκώματα και σκαλίσματα, όπως οι πρόγονοί μας χαλούσαν τις επιφάνειες τού ψυγείου και τής ηλεκτρικής κουζίνας. Αυτά είναι συναισθηματικές ανοησίες: οι κανόνες τής μηχανικής τέχνης είναι ακρίβεια, οικονομία, στιλπνότητα, λιτότητα, περιστολή στο ουσιαστικό, και, όποτε οι κανόνες αυτοί παραβιάζονται -είτε με την επιπρόσθετη άσχετων στολισμάτων είτε με την συσκευασία των έργων σε άσχετη μορφή, δίνοντας αεροδυναμικό σχήμα σε ξυστήρες ή σ' άλλα αμετακίνητα

αντικείμενα, λόγου χάρη, ή κάνοντας το φυγείο τού αυτοκινήτου να μοιάζει με το μηχανικό αντίστοιχο ενός στόματος καρχαρία, ή αυξάνοντας την ταχύτητα, όπως προσπαθεί να κάνει ένας άλλος σχεδιαστής αυτοκινήτων, με την μετατροπή εκείνου που θα έπρεπε να είναι προφυλακτήρια ράβδος σε χρωμιωμένο βέλος- όταν γίνεται κάτι τέτοιο, το αποτέλεσμα δεν είναι ο εξανθρωπισμός τής μηχανής αλλά ο εξευτελισμός της. Η μηχανή δεν αποκτά έτσι ανθρώπινες αξίες· απλώς χάνει σημαντικές μηχανικές αξίες, οι οποίες, με την αισθητική τους έκφραση, έχουν τουλάχιστον μια μικρή ανθρώπινη συνάφεια, στον βαθμό που εκφράζουν την τάξη ή υπηρετούν την ισχύ. Η ουσία είναι ότι η μηχανή δεν είναι υποκατάστατο τού ανθρώπινου προσώπου· όταν νοείται σωστά, είναι μια επέκταση τού ορθολογικού και τού διεργασιακού μέρους τής προσωπικότητας, και δεν πρέπει αναίτια να παρεισδύει σε περισχές, που δεν τής ανήκουν. Αν ερωτευτείτε μια μηχανή, τότε κάτι δεν πάει καλά με την ερωτική σας ζωή. Αν λατρεύσετε μια μηχανή, τότε κάτι δεν πάει καλά με την θρησκεία σας.

Ένα από τα αποτελέσματα των μηχανικών τεχνών είναι ότι περιστέλλουν την περιοχή τής επιλογής, σε σχέση με τον σχεδιαστή, και ότι επεκτείνουν την περιοχή τής επιρροής, σε σχέση με το προϊόν. Από μιαν άποψη, ο άνθρωπος πρέπει να παραιτηθεί από τις καθαρά προσωπικές του προτιμήσεις και να υποταχθεί στην μηχανή, προτού κατορθώσει να επιτύχει καλά αποτελέσματα στην περιορισμένη επικράτεια επιλογής, που τού απομένει. Αυτή η περιστολή τής ελευθερίας δεν είναι κάτι το άγνωστο ακόμα και στις καθαρές τέχνες: το σονέτο, ή οποιαδήποτε άλλη αυστηρή μορφή σε οποιανδήποτε τέχνη, η φούγκα λόγου χάρη στην μουσική, θέτει παρόμοια όρια στην προσωπική έκφραση, ο δε γλύπτης πρέπει να κινείται με βάση τα νερά τού ξύλου ή να σέβεται την ποιότητα τής πέτρας, αν θέλει να πετύχει με την δουλειά του τα καλύτερα αποτελέσματα· υλικό και διαδικασία, παίζουν παντού αυτόν τον ρόλο. Αυτό, που προσιδιάζει στην μηχανή, είναι ότι επιλογή, ελευθερία, αισθητική αποτίμηση, μεταβιβάζονται από την διαδικασία ως σύνολο, στην οποία θα ήταν δυνατόν να γίνουν την οποιανδήποτε στιγμή, στο αρχικό στάδιο τού σχεδιασμού. Από την στιγμή που γίνεται εδώ η επιλογή, η ποι-

αδῆποτε περαιτέρω ανθρώπινη παρέμβαση, η οποιαδήποτε προσπάθεια να βάλουμε την ανθρώπινη σφραγίδα, μπορεί μόνο να μολύνει την μορφή και να χαλάσει το τελικό αποτέλεσμα. Έτσι, με μια λεπτήν αίσθηση των τυπικών σχέσεων, με αναλογία, με ρυθμό, με ευαίσθητη διευθέτηση τῆς χρησιμοθηρικής λειτουργίας, επιτυγχάνεται η καλή μορφή στις μηχανικές τέχνες: αυτό αληθεύει ἐξ ἴσου για μια τυπωμένη σελίδα, για μια γέφυρα, για μια καρέκλα ή για ένα σταμνί. Στην περίπτωση τῆς φωτογραφίας, λόγου χάρη, ήταν μετέωρο για πολὺν καιρὸ το ἐρώτημα αν ήταν ἡ ὄχι τέχνη. Και η ἀπάντηση στο ἐρώτημα αὐτὸ εἶναι: ὑπάρχει περιθώριο ἐπιλογῆς και πρωτοβουλίας τοῦ φωτογράφου; Αν ὑπάρχει τέτοιο περιθώριο, ὑπάρχει δυνατότητα για τέχνη· δηλαδή, για ἐπιτυχία ἢ ἀποτυχία με ὅρους που θα ἔχουν σημασία για τον θεατῆ. Ἴσως το καλύτερο ἀποτέλεσμα τῆς μηχανικῆς τέχνης να εἶναι ὅτι μᾶς κάνει να συνειδητοποιήσουμε το παιχνίδι τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας στην μικρὴ περιοχή στην οποία παραμένει ἐλεύθερη, μια διαφοροποίηση τόσο εὐθραυστη, τόσο λεπτή, ὥστε ἓνα ἄξεστο μάτι μόλις που θα μπορούσε να την συλλάβει και ἓνα ἀναίσθητο πνεῦμα δεν θα ἤξερε τι σημαίνει. Οι καλλιτέχνες, που μᾶς ἔχουν διδάξει τα περισσότερα για τις ἀξίες τῆς μηχανῆς στις μέρες μας -θα τόνιζα ἰδιαίτερα τον Ἀλφρεντ Στήγκλιτς, τον Μπρανκούζι και τον Ναούμ Γκάμπο- ήταν ἀξιόλογοι γι' αὐτὴν την λεπτότατη πινελιά, γι' αὐτὴν την αἴσθηση μιας τελειότητας στην μορφή, που επιτυγχάνεται αν βάλουμε την ἐλάχιστη ἀνθρώπινη σφραγίδα σε μια φυσικὴ μορφή ἢ σ' ἓνα κα-θαρά γεωμετρικὸ σχῆμα· ἔτσι, με την ἐλάχιστη ἐπέμβαση σ' ἓνα ὠσειδῆς κομμάτι μαρμάρου, ο Μπρανκούζι μετέτρεψε ἓνα αὐγὸ σε ἀνθρώπινο κεφάλι. Ο Χένρυ Τζαίμς, στο ἔργο του διήγημά του *Το μεγάλο καλὸ μέρος*, ονειρευόταν μιαν ἀρχιτεκτονικὴ "που την ὠραιοποιούσαν οι παραλείψεις"· και αὐτὴ η προσπάθεια ν' ἀπαλλαγεί ἀπὸ το περιττό, να ἐπιστρέφει στο οὐσιώδες και το ἀναπόδραστο, εἶναι ἓνα ἀπὸ τα ἀληθινὰ αἰσθητικὰ προτερήματα τῆς μηχανικῆς τέχνης, ἓνα προτέρημα που υποδεικνύει τον μέγιστο καθορισμὸ ἀπὸ ἀνθρώπινες ἀξίες. Ἀπὸ την στιγμή που αὐτὴ η λεπτότητα ἀντίληψης γίνεται κοινὴ, δεν θα πρέπει ν' ἀνησυχούμε πολὺ για το πρόβλημα τῆς ποσοτικοποίησης: γιατί μέσα στην ἰδια

την μηχανή θα έχουμε κάτι από το έντονο ενδιαφέρον για ποιότητες, και για το αποτέλεσμα των ποιοτήτων πάνω στο ανθρώπινο μυαλό, που υπήρχε τόσο φυσικά και αβίαστα στις πρωιμότερες μορφές τέχνης και χειροτεχνίας. Αυτό το πρόβλημα τής ποσοτικοποίησης, όμως, είναι ιδιαίτερα σοβαρό· και για να σας το εκθέσω, θα μου χρειαστεί ολόκληρη η επόμενη διάλεξη.

Από την στιγμή που θα επιτύχουμε την σωστή μορφή για ένα τυποποιημένο αντικείμενο, το αντικείμενο θα πρέπει να διατηρεί την μορφή αυτήν για την επόμενη γενεά, ή για τα επόμενα χίλια χρόνια. Πράγματι, θα έπρεπε να είμαστε πρόθυμοι ν' αποδεχθούμε περαιτέρω τροποποιήσεις μόνον όταν επέλθει μια κάποια ριζική πρόοδος στην επιστημονική γνώση, ή μια κάποια ριζική αλλαγή στις συνθήκες ζωής -αλλαγές που καμία σχέση δεν έχουν με τις μαλθακές ιδιοτροπίες των ανθρώπων ή με τις πιέσεις τής αγοράς. Τότε, και μόνο τότε, επιβάλλεται η αλλαγή τού τύπου. Αλλιώς, ο ιδεατός στόχος για την μηχανική παραγωγή είναι η στατική τελειότητα, ένας κόσμος αμετακίνητων πλατωνικών μορφών, ένας κόσμος κρυστάλλινης σταθερότητας, και όχι συνεχούς αλλαγής και ροής. Όσο πιο αυτοματικές γίνονται οι διαδικασίες μας, και όσο πιο βαριά η επένδυση σε αυτόματον εξοπλισμό, τόσο περισσότερο επικρατεί όντως αυτή η τάση προς το στατικό. Σήμερα, λόγου χάρη, η αλλαγή από το τωρινό μας σύστημα τηλεφωνικής κλήσης που γίνεται σχηματίζοντας τον αριθμό με την περιστροφή ενός δίσκου, προς ένα ταχύτερο, που είναι τώρα τεχνικώς εφικτό, με κουμπάκια που θα πατούμε, καθυστερεί εξ αιτίας τής ιλιγγιώδους σπατάλης, που απαιτείται για να κάνουμε αυτήν την προσαρμογή. Εδώ έγκειται το παράδοξο τής τεχνικής προόδου.

Αυτή η ερμηνεία τής πορείας τής τεχνικής, που την παρουσιάζει να προχωρεί σε μια σειρά από ομαλά οροπέδια και όχι σαν μια επίμονη ανάβαση, το ξέρω πως αντιφάσκει εντυπωσιακά προς την κοινώς κρατούσα. Πράγματι, θα πρέπει να φαίνεται μια ακόμα επικίνδυνη αίρεση. Το κίνητρο των τριών προηγούμενων αιώνων ήταν η ατελεύτητη βελτίωση, ανανέωση, εφεύρεση· και το κύριο χρέος τού ανθρώπου, σύμφωνα με την ωφελιμοκρατική κατήχηση, είναι να προσαρμόζεται σε κάτι τέτοιες μηχανικές

αλλαγές τόσο γρήγορα, όσο είναι αναγκαίο για να τις κάνει επικερδείς. Αλλά αυτή η στάσιμη θεώρηση υποθέτει ότι είμαστε ανίκανοι να μάθουμε οτιδήποτε, ότι αδυνατούμε να γίνουμε κύριοι της μηχανής, την οποία έχουμε εμείς δημιουργήσει και να την τοποθετήσουμε στην σωστή της θέση· ότι δεν πρόκειται ν' απελευθερωθούμε από τις μανίες και τούς καταναγκασμούς, που μάς έχει φορτώσει η ενασχόλησή μας με την μηχανή· ότι φιλοσοφία και θρησκεία και τέχνη δεν θα φανερώσουν ποτέ ξανά στον άνθρωπο το όραμα μιας ολοκληρωμένης ανθρώπινης ζωής. Υποθέτει πράγματι ότι ποτέ ξανά δεν θ' αποκαλούμε την ψυχή μας ψυχή μας. Μια από την στιγμή που θα φτάσουμε σ' έναν πληρέστερο βαθμό αυτοκατανόησης, θ' αποδώσουμε στην μηχανή μόνον όσα ανήκουν στην μηχανή· και θα δώσουμε πίσω στη ζωή τα πράγματα, που ανήκουν στη ζωή: πρωτοβουλία, δύναμη επιλογής, αυτοδιεύθυνση -κοντολογής, ελευθερία και δημιουργικότητα. Επειδή ο άνθρωπος πρέπει να μεγαλώνει, θα είμαστε ικανοποιημένοι αν η μηχανή, από την στιγμή που έχει κατακτήσει την δύναμη και την οικονομία ενός καλού τύπου, θα μένει ήσυχη -τουλάχιστον ώσπου ο δημιουργός ν' ανέβη πάλι σ' ένα επίπεδο υψηλότερο από τού μηχανικού του δημιουργήματος. Αν η προσδοκία μας αυτή φαίνεται υπερβολική, τότε έχει έρθει ο καιρός να στήσουμε την σκηνή για τον Μεταιστορικό Άνθρωπο: τον άνθρωπο χωρίς μνήμη και χωρίς ελπίδα.



Τέταρτη διάλεξη

Τυποποίηση, αναπαραγωγή και επιλογή

Το πρόβλημα, που σκοπεύω τώρα να εξετάσω, πηγαίνει πολύ πιο πέρα από την επικράτεια τής τέχνης· και δεν θέλω να μείνω άτοπα περιορισμένος καθώς θα επιχειρώ να εξετάσω μέχρι τέλους το πρόβλημα αυτό. Αλλά το πρόβλημα ανέκυψε, ίσως νωρίτερα από οπουδήποτε αλλού, στον τομέα τής τέχνης και χαίρομαι που το γενικό πνεύμα των διαλέξεων αυτών με ενθαρρύνει ν' αντλήσω τα περισσότερα παραδείγματά μου από τα συσχετιζόμενα πεδία τής τέχνης και τής τεχνικής. Όσο μού επιτρέπει ο χρόνος, θ' ακολουθήσω και στην υπόλοιπη ζωή το αυλάκι, που άνοιξε στις τέχνες· και αν δεν σας οδηγήσω μέχρι το τέλος, θα έχετε τουλάχιστον αρκετά εφόδια για να συνεχίσετε μόνοι σας την εκδρομή. Είδαμε μέχρι τώρα ότι το σχίσμα ανάμεσα στην τέχνη και την τεχνική, που είναι τόσο δυσάρεστο στη ζωή μας σήμερα, υπήρχε πιθανόν από τις απαρχές τής ανάπτυξής μας: ότι ο Προμηθέας και ο Ορφέας, καίτοι αδελφοί από μιαν άποψη, ήταν συνάμα όπως ο Κάιν και ο Άβελ θανάσιμοι ανταγωνιστές, και ότι μόνο κατά τις πιο αίσιες περιόδους του πολιτισμού ήταν τελείως συμφιλιωμένες οι δυο πλευρές τής ζωής τις οποίες αυτοί αντιπροσώπευαν.

Μα από τα πολλά παράδοξα, που συναντούμε στις σχέσεις τέχνης και τεχνικής, ένα, και όχι το μικρότερο, είναι το γεγονός ότι η διαδικασία τής ποσοτικοποίησης ίσχυε ιδιαίτερα στα έργα τέχνης ήδη από πολύ νωρίς. Το χύσιμο σε καλούπι, το εκμαγείο και η σφραγίδα είναι όλα πολύ παλιές τεχνικές μέθοδοι: είναι μέθοδοι, με τις οποίες, μ' ένα τυποποιημένο σχέδιο ή μορφή, μπορούμε ν' αναπαραγάγουμε αναρίθμητα επακριβή αντίγραφα τού αρχικού έργου. Σ' έναν καιρό που το αποχετευτικό σύστημα τής Αθήνας θα ήταν όνειδος για μιαν οποιαδήποτε δευτερεύουσας σημασίας αμερικανική κωμόπολη, σ' έναν καιρό που το στάρι το ά-

λεθαν κυρίως με χειρόμυλους, η διαδικασία αναπαραγωγής με χύσιμο σε καλούπι εφαρμοζόταν με μεγάλην επιτυχία στα αγάλματα. Όλα αυτά συμφωνούν με τα όσα έλεγα στην προηγούμενη διάλεξή μου· ότι δηλαδή τό πρώτο βήμα στην νεότερη μαζική παραγωγή -και έτσι, εν τέλει, στην δημιουργία του σημερινού μας αποπροσωποποιημένου κόσμου, που έχει τον νου του στην ποσότητα- έγινε όταν η σχεδόν εξ ίσου αρχαία διαδικασία τής σφράγισης εφαρμόστηκε στην μηχανική αναπαραγωγή εικόνων, στην ξυλοτυπία. Μολονότι η πρώτη χρήση τής επιδέξιας αυτής εφεύρεσης φαίνεται πως ήταν η εκτύπωση παιγνιοχάρτων -χαρακτηριστική συνεισφορά στο καινούριο πνεύμα τού τζόγου, που συμβάδισε με την πρώιμη ανάπτυξη τού καπιταλισμού- η επόμενη χρήση ήταν η γενική παραγωγή εικόνων για ευρεία κατανάλωση.

Όπως ακριβώς ο τυπογράφος παρέλαβε από τον καλλιγράφο ή τον αντιγραφέα το πιο τυποποιημένο μέρος τής τέχνης του, το τυπωμένο γράμμα, έτσι ο κατασκευαστής ξυλοτύπων παρέλαβε από τον κοσμηματογράφο το πιο ελεύθερο και το πιο δημιουργικό μέρος τής τέχνης του, το μέρος που σχετιζόταν με την εικόνα. Αυτή η προσπάθεια για πολλαπλασιασμό και μείωση τής τιμής των μέσων αναπαραγωγής εικόνων είχε σαν αποτέλεσμα μιαν αξιοπρόσεκκτη σειρά εφευρέσεων κατά τους πέντε επόμενους αιώνες. Πρώτα, βέβαια, την ξυλοτυπία: την ακολούθησαν η χαλκογραφία και η χαλυβογραφία, που εξυπηρέτησαν τόσο τους καινούριους κατασκευαστές χαρτών και χαρτογράφους, βοηθώντας τους να παράγουν χάρτες απaráμιλλης καθαρότητας και σαφήνειας των γραμμών: αυτές, πάλι, τις διαδέχθηκαν διάφορες μορφές εγχάραξης, που χρησιμοποιούσαν χημικές καθώς και μηχανικές μεθόδους, και έδωσαν την δυνατότητα σε καλλιτέχνες όπως ο Ρέμπραντ να παραγάγουν αντίγραφα ποιοτικώς διαφορετικά από κείνα που μπορούσε να παραγάγει ένα μολύβι ή μια πένα. Τέλος, η εφεύρεση τής λιθογραφίας πολλαπλασίασε τις δυνατότητες τού μολυβιού. Κατά μήκος μιας άλλης γραμμής, που άρχισε με την εφεύρεση τής έγχρωμης ξυλογραφίας το 1508, συνέβη μια παράλληλη ανάπτυξη, που οδήγησε τελικά στην έγχρωμη λιθογραφία και στις μεταγενέστερες μορφές φωτογραφικής έγχρωμης αναπαραγωγής. Καίτοι μπορεί να μην υπήρξε αύξηση στον

τεχνικόν έλεγχο ή στην αισθητικήν εκμετάλλευση αυτών των καινούριων μέσων επικοινωνίας, οι μηχανικές διαδικασίες αναπαραγωγής διευκολύνθηκαν και διευρύνθηκαν. Παράλληλα μ' αυτήν την μαζική παραγωγή τέχνης, οι άνθρωποι εμφάνιζαν την τάση να γίνονται πιο εικονοκεντρικοί· ή μάλλον, πιθανόν, επιβεβαιώθηκαν ως προς τον αρχικό εικονοκεντρισμό τους.

Για να καταλάβουμε τον αντίκτυπο τής αλλαγής αυτής, πρέπει ν' αντιληφθούμε πως ήταν συνάμα τεχνική καινοτομία, κοινωνικό επινόημα, μέσον λαϊκής μόρφωσης και τρόπος με τον οποίο έσπασε η μονοπώληση τής τέχνης από μια μικρή ομάδα. Με την εφεύρεση τής γραφικής αναπαραγωγής, οι εικόνες άρχισαν να κυκλοφορούν όπως όλα τ' άλλα εμπορεύματα· να πουλιούνται σε αγορές και σε πανηγύρια τόσο φτηνά, ώστε μπορούσαν να τις αποκτήσουν όλοι εκτός από τις φτωχότερες κοινωνικές τάξεις. Μερικές φορές, τα πρώιμα αυτά χαρακτηριστικά ήταν τα μέσα τής λαϊκής ρεαλιστικής εκπαίδευσης, όπως στην διάσημη σειρά των επαγγελμάτων και απασχολήσεων τού Τζοστ Άμμαν· μερικές φορές χρησίμευσαν ως αυτοσχέδιες εφημερίδες, που κατέγραφαν αξιοπρόσεκτα ή φανταστικά γεγονότα· μερικές φορές, αργότερα, έμελλε να τα χρησιμοποιήσει ο Χόγκαρθ για να δώσει μαθήματα ηθικής, ή ο Ρόουλαντσον για να σατιρίσει την ίδια μεσαία τάξη που αγόραζε τούς πίνακές του.

Από τον δέκατο πέμπτον αιώνα και μετά, η εικόνα δεν ήταν μόνο κάτι που βλέπατε, με την μορφή τάπητα, στους τοίχους ενός πύργου, ή με την μορφή νωπογραφίας ή ελαιογραφίας σε μιαν εκκλησία ή ένα ανάκτορο: με το φτηνό μέσον τής εγχάραξης μπορούσε να μεταφερθεί στο σπίτι· κι έτσι, από μιαν άποψη, ό,τι έχανε σε μοναδικότητα, το κέρδιζε σε οικειότητα και ποικιλία και διάδοση. Όσο εξακολουθούσαν να υπάρχουν άφθονα καλά υποδείγματα στα ανώτερα επίπεδα τέχνης, τα κοινά αυτά αντίγραφα διατηρούσαν πολλές αρετές τού αρχικού ζωγραφικού έργου. Αν τους έλειπε η εκζήτηση, έδιναν στις ανεπιτήδευτες στιγμές, τις κοινές ασχολίες, τις καθημερινές σκηνές, τα κοινότοπα πάρεργα, το κύρος πως είναι επαρκώς αξιομνημόνευτα και αξίζει να διατηρηθούν. Αυτό ήταν μια νίκη της δημοκρατίας, που επιτεύχθηκε στις τέχνες πολύ πριν η πρότασή της, ότι όλοι οι άνθρωποι έχουν

δημιουργηθεί ίσοι, προβληθεί στην πολιτική.

Αυτός ο εκδημοκρατισμός τής εικόνας ήταν ένας από τους οικουμενικούς καθώς και από τους πιο πρώιμους θριάμβους τής μηχανής. Τόσο βαθιά και τόσο πλατιά ήταν η επίδρασή του ώστε επήλθε ακόμα και σε χώρες όπως η Ιαπωνία, στην οποία όλα τα κυρίαρχα σχήματα τής κοινωνίας παρέμεναν φεουδαλικά και περιορισμένα σε κάστες και, όπως στην Ευρώπη, η μέθοδος και το ενδιαφέρον τού θεατή επηρέασαν και το περιεχόμενο του χαρακτικού. Πολύ πριν η μηχανοποίηση πάρει υπό τον έλεγχο τις μεταφορές και την υφαντουργία, απελευθέρωσε την εικόνα, την παρέδωσε στην λαϊκή κατανάλωση και παρήγαγε καινούριες εικόνες σε μεγάλες ποσότητες.

Αν δούμε τις απαρχές της, η όλη αυτή διαδικασία, όπως και η διαδικασία τής καθαυτό δημοκρατίας, φαίνεται τελείως αίσια. Αν η τέχνη είναι κάτι καλό, τότε βέβαια είναι κάτι καλό για όλους. Αν η ζωγραφική και τα γλυπτά είναι μέσα, με τα οποία οι άνθρωποι συνειδητοποιούν συναισθήματα, αντιλήψεις, συμφέροντα που αλλιώς θα έμεναν ανέκφραστα ή αδιαμόρφωτα, τότε γιατί να μην επιτελέσουν την ίδια λειτουργία τα κάθε λογής χαρακτικά, γιατί να μη συμπληρώσουν δηλαδή ως έναν βαθμό τις λειτουργίες συλλογικής τέχνης, όπως την έβλεπε συνήθως ο κόσμος στα δημόσια, θρησκευτικά και κοσμικά κτίρια; Αν σ' αυτήν την ελάχιστη μορφή τέχνης δεν φτάνουμε πάντα στο υψηλό και λαμπρό επίπεδο τής δημόσιας τέχνης, γιατί να μην υπάρχει χώρος για μια λιγότερο υψιπετή αισθητική απόκριση, που μπορεί να πάρει την θέση της, με τις παντόφλες, μπροστά στο τζάκι τού σπιτιού; Σε μιαν εποχή, οι Ταναγραίες σε μιαν άλλη, οι ξυλογραφίες. Το γεγονός ότι υπήρχε κάτι στην ίδια την μηχανική διαδικασία που θα ήταν δυνατόν, αν οι άνθρωποι δεν φυλάγονταν, να λοξοδρομήσει φοβερά αυτήν την εξαιρετική ανάπτυξη, ήταν ένα ενδεχόμενο που δίσκολα θα μπορούσε να το υποψιαστεί κάποιος πριν από τον δέκατον ένατον αιώνα.

Στο μεταξύ, καθώς επινοούνταν και τελειοποιούνταν οι τεχνικές διαδικασίες αναπαραγωγής, καθώς γινόταν ολοένα περισσότερο εφικτή η μαζική διάδοση στις γραφικές τέχνες, κάτι εφάμιλλο συνέβαινε και στον τομέα τού συμβόλου. Την στροφή τού

ενδιαφέροντος από τον εαυτό στο αντικείμενο, την συνδέουμε με την ανάπτυξη τού ρεαλισμού τής όψιμης μεσαιωνικής και της αναγεννησιακής ζωγραφικής. Η αλλαγή αυτή εκδηλώθηκε με ποικίλους τρόπους. Ένας απ' αυτούς ήταν η υποτίμηση των παραδοσιακών συμβόλων. Έτσι, λόγου χάρη, η αυστηρά θεϊκή Παρθένος των ζωγραφικών έργων τού δέκατου τέταρτου αιώνα γίνεται η αφοσιωμένη μητέρα με τις απαλές γραμμές τής ζωγραφικής τού δέκατου έκτου αιώνα, εκείνο το πάρα πολύ ανθρώπινο πλάσμα: το θέμα παραμένει πεισματικά το ίδιο, αλλά η κάθοδος από τούς ουρανούς στην γη είναι γοργή. Ή πάλι, πάρτε τους πίνακες τού Μπρούεχελ τού Πρεσβύτερου, σχεδόν οποιονδήποτε πίνακα προσώπων, αλλά προ πάντων τον τρόπο με τον οποίον απεικονίζει τον Χριστό να κουβαλά τον σταυρό του στον Γολγοθά. Είναι από μίαν άποψη μια από τις πρώτες δυνατές πνοές δημοκρατίας: διακηρύττει την ελευθερία, την ισότητα και την αδελφότητα πιο ηχηρά κι από την Γαλλική Επανάσταση: πάνω απ' όλα, ισότητα. Γιατί αρχικά κοιτάζουμε ολόκληρον τον πίνακα για να βρούμε την κύρια μορφή, μόνο και μόνο για ν' ανακαλύψουμε ό-τι, για τον καλλιτέχνη, δεν υπάρχει κύρια μορφή: ο Ιησούς είναι χαμένος μέσα σ' ένα πλήθος άλλων μορφών και μπορούμε να τον βρούμε μόνον αφού φάξουμε καλά κάπου στο μέσον. Πρέπει να πάρουμε στο χέρι έναν φανταστικό χάρακα και να τραβήξουμε διαγώνιες γραμμές από τις τέσσερις κορυφές τού πίνακα, για να βρούμε ότι ο Ιησούς κατέχει το μαθηματικό -καίτοι όχι το οπτικό- κέντρο τού πίνακα. Ο Μπρούεχελ, με την μέθοδο σύνθεσης που χρησιμοποιεί, διακηρύσσει επανειλημμένα την ισότητα όλων των βαθμίδων· και οι ζωγράφοι που ήρθαν μετά απ' αυτόν οδήγησαν αυτήν την ισοπέδωση των προσώπων ένα βήμα πιο μπροστά προς τον αποπροσωποποιημένο τώρα κόσμο τής επιστήμης, κρίνοντας ότι η ενδυμασία ήταν σημαντικότερη από το ανθρώπινο πρόσωπο, ή ότι το τοπίο ήταν πιο σπουδαίο από τις ανθρώπινες μορφές που βρίσκονταν σ' αυτό. Αυτό οδήγησε τελικά στην περιστολή τού καλλιτέχνη σε απλόν αντιγραφέα τής φύσης: μητρώο τής οπτικής αίσθησης· άγραφη επιφάνεια, που πάνω της άφηναν σημάδι οι εικόνες. Ό,τι άρχισαν οι ολλανδοί ρεαλιστές, το έφτασαν στην θεωρητική του ολοκλήρωση οι ζωγράφοι τού δέκατου έ-

νατου αιώνα· τα αποτελέσματα μπορούμε πιθανόν να τα συνοψίσουμε με δυο χαρακτηριστικές παρατηρήσεις. Ο Σεζάν έκανε το σχόλιο πως ο Κλωντ Μονέ ήταν μόνο μάτι: αλλά τι μάτι! Ο Γκυστάβ Κουρμπέ είπε πως δεν ζωγράφιζε αγγέλους, επειδή δεν είχε ποτέ ανακαλύψει άγγελο στην φύση. Από τις παρατηρήσεις αυτές μπορούμε να βγάλουμε δυο συμπεράσματα: ο ζωγράφος είχε γίνει ειδικός στα αισθητηριακά δεδομένα· και ο μόνος κόσμος, τον οποίο γνώριζε, ήταν ο κόσμος ο εξωτερικός προς τον εαυτό του. Οι παρατηρήσεις αυτές θα έπρεπε να είναι αρκετές για να πείσουν οποιονδήποτε ιστορικό τής κουλτούρας ότι στη ζωγραφική είχαμε μιαν ανάπτυξη παρόμοια μ' εκείνην που συνέβη στην τυπογραφία· και αυτό όντως συνέβη. Στην πραγματικότητα, η αλλαγή αυτή είχε ήδη γίνει πριν ακόμα αρχίσουν να ζωγραφίζουν ο Μονέ και ο Κουρμπέ και οι άλλοι ρεαλιστές τού δέκατου ένατου αιώνα.

Οι ολλανδοί ρεαλιστές είχαν ήδη φτάσει ως εκεί που μπορούσε να φτάσει ο ρεαλισμός στην αναζήτηση τής οπτικής πραγματικότητας. Με ευσυνείδητη προσπάθεια είχαν παραγάγει την έγχρωμη φωτογραφία, και μάλιστα τις καλύτερες έγχρωμες φωτογραφίες που είχαν γίνει μέχρι τότε. Η λεπτή τελειότητα των χειροποίητων αυτών φωτογραφιών δεν έχει ακόμα ξεπεραστεί από οποιονδήποτε προϊόν της μηχανής. Η δουλειά τους ήταν κοπιαστική, όπως τού αντιγράφεα χειρογράφων· και για να την συναγωνιστείς με μηχανικά μέσα, ήταν πρώτα πρώτα αναγκαίο να την απλουστεύσεις, περιορίζοντάς την στο ασπρόμαυρο. Το πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση αυτήν έγινε πολύ νωρίς -το 1558- από τον Ντανιέλο Μπαρμπαρα, που επινόησε έναν θάλαμο κι έναν ρυθμιζόμενο φακό για διάφραγμα. Το δεύτερο βήμα χρειάστηκε να περιμένει την περαιτέρω ανάπτυξη τής χημείας· και συνεπώς δεν μπορούσε να γίνει πριν από τον δέκατον ένατον αιώνα. Τέλος, κατά την δεκαετία του 1830, δυο εφευρέτες, ο Τάλμποτ και ο Νιέπς, ανεξάρτητα ο ένας απ' τον άλλον, σκέφτηκαν ότι την αφηρημένη λειτουργία, που επιτελούσε το μάτι τού ρεαλιστή ζωγράφου, μπορούσε να την επιτελέσει κι ένας απλός μηχανισμός, που θα έριχνε τις φωτεινές ακτίνες από τον έξω κόσμο πάνω σε μια χημικώς ευαίσθητοποιημένη επιφάνεια. Με την εφεύρεση τής

φωτογραφίας, η διαδικασία τής αποπροσωποποίησης έφτασε στο αποκορύφωμά της.

Με την τελειοποίηση, τώρα, μιας μηχανικής μεθόδου, εκδημοκρατίστηκε η “λήψη εικόνων” με μιαν απλή καταγραφή αισθητηριακών δεδομένων. Ο καθένας μπορούσε να χρησιμοποιήσει φωτογραφική μηχανή. Ο καθένας μπορούσε να εμφανίσει μιαν εικόνα. Πράγματι, ήδη από την δεκαετία του 1890, η Εταιρεία Ήσμαν προχώρησε ένα ακόμα βήμα προς την κατεύθυνση τού αυτοματισμού και τής μαζικής παραγωγής, λέγοντας στον ερασιτέχνη φωτογράφο -κι αυτό ήταν το παλιότερο της διαφημιστικό σύνθημα- *Εσύ πατάς το κουμπί, εμείς κάνουμε τα υπόλοιπα*. Ό,τι ήταν κατά τον δέκατον έβδομο αιώνα μια αργή χειροτεχνική διαδικασία, που απαιτούσε καλογυμνασμένα μάτια και εξαιρετικά επιδέξια χέρια, με όλες τις ανταμοιβές που συνοδεύουν τέτοιες υψηλά οργανωμένες σωματικές δραστηριότητες, μετατράπηκε τώρα σε τελείως αυτόματη κίνηση. Σπεύδω να προσθέσω όχι εντελώς αυτόματη κίνηση, για να προλάβω την σιωπηρή δυσφορία ή την μεγαλόφωνη διαμαρτυρία των φωτογράφων τού αχροατηρίου μου. Γιατί εν τέλει αποδεικνύεται, ότι ακόμα και στην δημιουργία τής πιο μηχανικά παραγόμενης εικόνας, εμπλέκεται κάτι περισσότερο από μηχανές και χημικές ουσίες. Το μάτι, που σημαίνει το γούστο. Το ενδιαφέρον για το θέμα και η σύλληψη τής στιγμής που -εκείνο, εκείνος ή εκείνη- είναι έτοιμο για φωτογράφιση. Μια κατανόηση τού ποιες ακριβώς αισθητικές αξίες μπορούν να προβληθούν με τον χειρισμό τού οργάνου και των υλικών. Όλες αυτές οι ανθρώπινες συνεισφορές είναι ουσιώδεις. Όπως στην επιστήμη, ανεξάρτητα από το πόσο αποφασιστικά αποκλείουμε το υποκειμενικό, αυτό που προκαλεί τον αποκλεισμό είναι το υποκείμενο. Όλα αυτά τα δεχόμαστε. Αλλά αυτό σημαίνει μόνο ότι, με την φωτογραφία, γεννήθηκε μια ακόμα μηχανική τέχνη όπως η τυπογραφία· και ότι οι γνώμονες τής αισθητικής επιτυχίας στην τέχνη αυτήν μοιάζουν πολύ με τής τυπογραφίας. Αν εξετάσουμε για λίγο τούς γνώμονες αυτούς, θα πάρουμε το κλειδί για ένα από τα πιο ουσιαώδη προβλήματα, που συνδέονται με τον αυτοματισμό και την μηχανική αναπαραγωγή.

Όπως η τυπογραφία, έτσι και η φωτογραφία δεν κατάργησε τελείως τις δυνατότητες ανθρώπινης επιλογής· αλλά για να δικαιολογήσουν ως τέχνη τα έργα που παρήγαγαν, οι παλιοί φωτογράφοι, από την στιγμή που ξεπερνούσαν τις τεχνικές δυσκολίες τής διαδικασίας, εμφάνιζαν την τάση ν' απομιμούνται, με την βοήθεια τής μηχανής, τις ειδικές μορφές και τα σύμβολα που παρέδιδε κατά την παράδοση στους μεταγενέστερους η ζωγραφική. Συνακόλουθα, κατά την δεκαετία του 1890, οι αμερικανοί φωτογράφοι έγιναν ήπιοι, νεφελώδεις και ιμπρεσιονιστικοί, τότε ακριβώς που ο ιμπρεσιονισμός επιχειρούσε να διαλύσει την μορφή σε ατμόσφαιρα και φως. Αλλά οι πραγματικοί θρίαμβοι τής φωτογραφίας βασίστηκαν στον σεβασμό τού φωτογράφου προς το μέσον του, το ενδιαφέρον του για το αντικείμενο που είχε ενώπιόν του, και την ικανότητά του να ξεχωρίζει από τις χιλιάδες εικόνες, που περνούν μπροστά απ' τα μάτια του, ανάλογα με την ώρα τής ημέρας, την ποιότητα τού φωτός, την κίνηση, την ευαισθησία των φωτογραφικών πλακών ή τού φιλμ του, το περίγραμμα τού φακού του, ακριβώς την στιγμή που οι παράγοντες αυτοί εναρμονίζονταν με τον σκοπό του. Εκείνη την τελική στιγμή τής επιλογής -που μερικές φορές ερχόταν τότε που τραβούσε την φωτογραφία, άλλες φορές όμως μόνον αφού τραβούσε και εμφάνιζε εκκατό αδιάφορες φωτογραφίες- το ανθρώπινο πρόσωπο λειτουργούσε πάλι· και την στιγμή εκείνη, μα μόνον εκείνη, το μηχανικό προϊόν γίνεται γνήσιο έργο τέχνης, επειδή αντανακλά το ανθρώπινο πνεύμα.

Όσο για τις επιπτώσεις της στην ζωγραφική, το πρώτο αποτέλεσμα τής φωτογραφίας ήταν πιθανόν ότι αύξησε τον κίνδυνο τεχνολογικής ανεργίας· γιατί αν ο ζωγράφος ήταν απλώς και μόνο ένα μάτι, το μάτι τής φωτογραφικής μηχανής δεν ήταν απλώς ο ίσος του, αλλά, από πολλές απόψεις, ο ανώτερός του. Ενώ οι ζωγράφοι ήταν από τους πρώτους που εκμεταλλεύτηκαν τις δυνατότητες τής καινούριας τέχνης -λόγου χάρη, ο μεγάλος εδμβουργιανός ζωγράφος Οκτάβιος Χιλ κατέφυγε στην φωτογραφία για ν' αποτυπώσει μια μεγάλην ομάδα ιερών, των οποίων ήθελε να φτιάξει ένα ομαδικό πορτραίτο- το αναπόφευκτο αποτέλεσμα τής τέχνης αυτής ήταν η υποτίμηση τού απλού ρεαλισμού. Οι

πλούσιοι πάτρονες μπορούσαν πιθανόν να εξακολουθήσουν να χρησιμοποιούν τον ζωγράφο, επειδή οι εικόνες του, αφού ήταν καμωμένες με το χέρι, ήταν πιο σπάνιες και πιο ακριβές. Στο τέλος, όμως, αν ο καλλιτέχνης δεν είχε να πει κάτι αδύνατον να καταγραφεί με μηχανικά μέσα, ο ίδιος και η κοπιαστική χειροτεχνική διαδικασία του ήταν έτοιμοι για τον κάλαθο των αχρήστων. Στο επίπεδο τής απλής οπτικής αφαίρεσης -γιατί, βέβαια, μια ακριβής και ρεαλιστική φωτογραφία είναι αφαίρεση σε σχέση με το πολυδιάστατο αντικείμενο το οποίο αποδίδει- ο ζωγράφος δεν είχε πια να κάνει τίποτε. Απέναντι στο ένα πρόσωπο, που μπορούσε να χρησιμοποιεί ικανοποιητικά το πινέλο, υπήρχαν χιλιάδες που μπορούσαν να παίρνουν επαρκώς καλές φωτογραφίες. Εδώ, η πρώτη επίπτωση τής μηχανικής διαδικασίας ήταν η απαλλαγή τού λαού από τον ειδικό και η αποκατάσταση τής καταστατικής θέσης και της λειτουργίας τού ερασιτέχνη. Χάρη στην φωτογραφική μηχανή, το μάτι τουλάχιστον επανεκπαιδεύτηκε, αφού είχε επί πάρα πολύν καιρό μένει καθηλωμένο στα λεκτικά σύμβολα τής τυπογραφίας. Οι άνθρωποι ξύπνησαν κι αντίκρισαν τα σταθερά θαύματα τού φυσικού κόσμου, όπως ένας ανάπηρος, απομονωμένος για καιρό σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο, μπορεί για πρώτη φορά ν' ανασάνει τον καθαρόν αέρα και να νιώσει τον ήλιο, ευγνώμων για το απλούστερο παιχνίδισμα τού φωτός και τής σκιάς στο τοπίο. Μολονότι, όμως, η τέχνη τής λήψης φωτογραφιών είναι κατ' ανάγκην επιλεκτική, η διάδοση και η πρόοδος τής τέχνης αυτής, μαζί και με την εφεύρεση τής κινηματογραφικής ταινίας, οδήγησαν προς την αντίθετη κατεύθυνση: πολλαπλασίασαν την μόνιμη εικόνα όπως δεν είχαν ποτέ πιο πριν πολλαπλασιαστεί οι εικόνες, και με μόνη την υπεραφθονία υπονόμειναν τις παλιές συνήθειες τής προσεκτικής αξιολόγησης και επιλογής. Και αυτό ακριβώς το γεγονός, που συμβάδισε με την κατάκτηση ενός δημοκρατικού μέσου έκφρασης, δημιούργησε μιαν ολόκληρη σειρά προβλημάτων τα οποία οφείλουμε ν' αντιμετωπίσουμε σήμερα, αν, κι εδώ όπως αλλού, δεν θέλουμε να πεθάνουμε τής πεύνας μέσα στην αφθονία.

Η σύντομη αυτή ανασκόπηση των αναπαραγωγικών διαδικασιών στην τέχνη, από την ξυλογραφία μέχρι την έγχρωμη

λιθογραφία, από την φωτογραφική ζωγραφική μέχρι την καθαυτό φωτογραφία, που μπορεί να δώσει φτηνά πολλά αντίγραφα, δεν παίρνει υπ' όψη της διάφορες δευτερεύουσες απόπειρες προς την ίδια κατεύθυνση σε πολλές από τις άλλες τέχνες, όπως η αναπαραγωγή ήχων με τον φωνόγραφο και η ομιλούσα κινηματογραφική ταινία· για να μη μιλήσουμε για τις ευτυχώς άκαρπες προσπάθειες του Τζαίμς Βατ να βρει ένα μηχανικό μέσον που θα αναπαρήγαγε την ανθρώπινη μορφή, όμοια με την γλυπτική, προσπάθειες στις οποίες παραδόξως ο εφευρέτης τής ατμομηχανής σπατάλησε ορισμένα από τα καλύτερα χρόνια τής ζωής του. Συμπλήρωσα συνοπτικά αυτό το υπόβαθρο απλώς για να προετοιμάσω τον δρόμο, προκειμένου να εξετάσω τα αποτελέσματα των πολλών αυτών προσπαθειών για τον πολλαπλασιασμό τού συμβόλου και ν' ασχοληθώ έτσι με το πρόβλημα τής αφομοίωσης.

Ποιο ήταν το αποτέλεσμα τής μαζικής παραγωγής αισθητικών συμβόλων, που άρχισε τον δέκατο πέμπτον αιώνα; Τι οφέλη αποκομίσαμε απ' αυτήν και τι κινδύνους διατρέχουμε τώρα; Θα μου επιτρέψετε να μιλήσω συνοπτικά για τα οφέλη, αφού όλοι έχουμε συναίσθησή τους. Με τις ποικίλες αναπαραγωγικές μας συσκευές, συνελήφθη και αποτυπώθηκε ένα μεγάλο μέρος τής εμπειρίας μας, που χανόταν άλλοτε δίχως να καταγράφεται. Εξ αιτίας των ποικίλων διαδικασιών μηχανικής αναπαραγωγής που διαθέτουμε σήμερα, πολλές σημαντικές εμπειρίες, που δύσκολα μεταφράζονται σε λέξεις, γίνονται σήμερα ορατές σε εικόνες· και ορισμένες πλευρές τής τέχνης, που προορίζονταν κάποτε μόνο για τούς προνομιούχους, αποτελούν σήμερα καθημερινή εμπειρία για όσους χρησιμοποιούν τα μέσα τής τυπογραφίας και τής φωτογραφίας. Τα οφέλη από τις διαδικασίες αυτές είναι τόσο αυταπόδεικτα, ώστε μάς έκαμαν δυστυχώς να παραβλέψουμε τις ζημίες και τις απώλειες· γι' αυτό προτίθεμαι τώρα να επιστημάνω πώς οι ίδιες οι επιτυχίες μας στις αναπαραγωγικές τέχνες μάς φορτώνουν ένα πρόβλημα, που οι διαστάσεις του αυξάνονται κατά γεωμετρική πρόοδο χρόνο με τον χρόνο.

Το γεγονός είναι ότι σ' όλους τούς τομείς τέχνης και σχέψης έχουμε καταπλακωθεί από την ικανότητά μας να δημιουργούμε

σύμβολα· και η ευχέρειά μας στην χρήση των μηχανικών μέσων πολλαπλασιασμού και αναπαραγωγής είναι υπεύθυνη για μια σταδιακή αποτυχία στην επιλεκτικότητα και συνεπώς στην δύναμη αφομοίωσης. Μας έχει καταπνίξει η οργιαστική γονιμότητα τής μηχανής, που λειτουργεί δίχως κανέναν μαλθουσινόν έλεγχο με εξαίρεση τις περιοδικές οικονομικές υφέσεις· και φαίνεται ότι ούτε και σ' αυτές μπορούμε πια να βασιστούμε. Ανάμεσα σ' εμάς και την πραγματική εμπειρία και το πραγματικό περιβάλλον φουσκώνει τώρα ένα ολοένα μεγαλύτερο ποτάμι από εικόνες, που μας έρχονται με όλων των ειδών τα μέσα -με την φωτογραφική μηχανή και το τυπογραφικό πιεστήριο, με την κινηματογραφική ταινία και την τηλεόραση. Μια εικόνα ήταν κάποτε σπάνιο είδος συμβόλου, επαρκώς σπάνιο ώστε να τραβά την προσοχή. Τώρα, είναι σπάνιο πράγμα η πραγματική εμπειρία και πανταχού παρούσα η εικόνα. Όπως ακριβώς το ένα πρόσωπο παίζει σ' ένα γήπεδο και χίλιοι άνθρωποι το παρακολουθούν από την τηλεόραση, και βλέπουν την στατική του εικόνα την άλλη μέρα στην εφημερίδα, και την κινούμενη εικόνα του την επομένη βδομάδα στα επίκαιρα, το ίδιο συμβαίνει και μ' όλα τα άλλα γεγονότα. Διαιρούμε γοργά τον κόσμο σε δυο τάξεις: μια μειονότητα που ενεργεί ολοένα περισσότερο προς όφελος τής αναπαραγωγικής διαδικασίας, και μια πλειονότητα που ξοδεύει ολόκληρη τη ζωή της σε ρόλο παθητικού αποτιμητή ή πρόθυμου θύματος τής αναπαραγωγικής αυτής διαδικασίας. Σκόπιμα, σ' όλες τις ιστορικές ευκαιρίες, προχωρούμε σε ευσεβή παραποίηση των γεγονότων προς όφελος των φωτογράφων, ενώ στην πραγματικότητα το γεγονός συμβαίνει πολλές φορές διαφορετικά· και έχουμε τρ θράσος ν' αποκαλούμε αυτές τις πονηρά στημένες απεικονίσεις "αυθεντικά ιστορικά τεκμήρια".

Έτσι, μια ατελεύτητη διαδοχή εικόνων περνά μπροστά απ' το μάτι, καθώς προσφέρεται από ανθρώπους που θέλουν ν' ασκήσουν εξουσία, είτε κάνοντάς μας ν' αγοράσουμε κάτι κερδοφόρο γι' αυτούς είτε κάνοντάς μας να συμφωνήσουμε με κάτι που θα προωθήσει τα οικονομικά ή πολιτικά τους συμφέροντα: εικόνες από μαραφέτια, που οι κατασκευαστές τους θέλουν να μας κάνουν να τ' αποκτήσουμε· εικόνες από σαγηνευτικές νεαρές που υποτίθε-

ται ότι, συνειρμικά, θα μάς κάνουν ν' αναζητήσουμε άλλα εξ ίσου επιθυμητά αγαθά, εικόνες ανθρώπων και γεγονότων στις ειδήσεις, μεγάλων και μικρών ανθρώπων, σημαντικών και ασήμαντων γεγονότων· εικόνες τόσο σταθερές, τόσο αδιάλειπτες, τόσο επίμονες, ώστε να παραλύουν όλες τις επιδιώξεις μας, υποτιμώντας πολύ τις εσωτερικές λαχτάρες μας ή τις αυτόβουλες ενέργειές μας. Αποτέλεσμα όλης αυτής τής μηχανικής διαδικασίας είναι ότι παύουμε να ζούμε στον πολυδιάστατο κόσμο τής πραγματικότητας, τον κόσμο που κινητοποιεί όλες τις πτυχές τής ανθρωπίνης προσωπικότητας, από τον οστέινο σκελετό της μέχρι τα τρυφερότερα αισθήματά της: αντικαταστήσαμε τον κόσμο αυτόν, σε μεγάλο μέρος μέσω τής μαζικής παραγωγής γραφικών συμβόλων -που όντως κεντρίζεται από έναν παρόμοιο πολλαπλασιασμό και μια παρόμοια αναπαραγωγή ήχων- μ' έναν κόσμο από δεύτερο χέρι, έναν κόσμο-φάντασμα, στον οποίο όλοι ζουν μια ζωή από δεύτερο χέρι, μια παράγωγη ζωή. Οι αρχαίοι έλληνες είχαν ένα όνομα γι' αυτό το ωχρό ομοίωμα τής πραγματικής ύπαρξης: το ονόμαζαν Άδη, και αυτό το βασίλειο των σκιών φαίνεται πως είναι ο έσχατος προορισμός τής μηχανιστικής και πλουτοκρατικής κουλτούρας μας.

Και κάτι ακόμα. Η γενική συνέπεια αυτού τού πολλαπλασιασμού γραφικών συμβόλων ήταν η μείωση τού αντικτύπου τής τέχνης. Το αποτέλεσμα αυτό πιθανόν θ' αποθάρρυνε τούς πρώτους εφευρέτες των καινούριων διαδικασιών αναπαραγωγής εικόνων, αν μπορούσαν να το προβλέψουν. Για να επιβιώσουμε σ' αυτόν τον κόσμο τον παραγεμισμένο με εικόνες, είναι ανάγκη να υποτιμήσουμε το σύμβολο και ν' απορρίψουμε όλες του τις πτυχές εκτός από την καθαρά εντυπωσιακή. Αξίζει να σημειώσουμε πως η ίδια η επανάληψη τού ερεθίσματος θα μάς ανάγκαζε, για αυτοάμυνα, να τού αφαιρέσουμε όλο του το νόημα, αν η διαδικασία τής επανάληψης δεν έφερνε εντελώς αυτόματα από μόνη της το ίδιο αποτέλεσμα. Τότε, με μιαν αμοιβαία στρέβλωση, όσο πιο κενό από νόημα είναι το σύμβολο, τόσο περισσότερο οφείλει να εξαρτάται ο χρήστης του από την απλή επανάληψη και τον απλόν εντυπωσιασμό, για να πετύχει τον στόχο του. Αυτό κι αν είναι φαύλος κύκλος. Εξ αιτίας τού καθαρού πολλαπλασιασμού αισθη-

τικών εικόνων, οι άνθρωποι, για να διαφυλάξουν έναν κάποιον βαθμό αυτονομίας και αυτοπροσανατολισμού, πρέπει να κατακτήσουν μια κάποια αδιαφάνεια, μια κάποια αναισθησία, μια κάποια προστατευτική παχυδερμία, για να μη καταπνιγούν και καταμπερδευτούν από την πληθώρα των εικόνων που απαιτούν την προσοχή τους. Όπως ακριβώς πολλοί εξακολουθούν την καθημερινή δουλειά τους, όπως πολύ συχνά οι φοιτητές μελετούν τα μαθήματά τους, με το ραδιόφωνο να παίζει με όλην του την ένταση, ενώ εκείνοι μόνο μισοακούν τις εκπομπές, έτσι κι εμείς, σε οτιδήποτε άλλο κάνουμε, απλώς μισοβλέπουμε, μισονιώθουμε, μισοκαταλαβαίνουμε τι συμβαίνει· γιατί θα γινόμασταν μισονευρωτικά ναυάγια, αν προσπαθούσαμε να στρέψουμε ολόκληρη την προσοχή μας σε όλα τα εξωτερικά μηχανικά ερεθίσματα που επιδρούν πάνω μας. Η συνήθεια αυτή μάς προστατεύει πιθανόν από μια πρώιμη νευρική κατάρρευση· μας προστατεύει, όμως, και από τον ισχυρόν αντίκτυπο των γνήσιων έργων τέχνης, γιατί τα έργα αυτά απαιτούν την πιο πλήρη προσοχή μας, την πιο πλήρη συμμετοχή μας, την πιο εξατομικευμένη και αναπλαστική απόκρισή μας. Απ' την στιγμή που κλείνουμε το μυαλό μας, μένουμε ανοιχτοί μόνο στις καθαρές αισθητηριακές εντυπώσεις· κι αυτός είναι πιθανόν ένας από τούς λόγους για τούς οποίους, από άμυνα, ο μοντέρνος καλλιτέχνης έχει να πει ολοένα και λιγότερα. Για να κάνει τις εντυπώσεις να φαίνονται σημαντικότερες από τα νοήματα, υποχρεώνεται να χρησιμοποιήσει διαδικασίες μεγέθυνσης και παραμόρφωσης, παρόμοιες με τα τεχνάσματα, που χρησιμοποιεί για να τραβήξει την προσοχή ο μεγάλος διαφημιστής. Έτσι, το δόγμα τής ποσοτικοποίησης, «Πιο γρήγορα, ολοένα πιο γρήγορα», οδηγεί στον εντυπωσιασμό τού «Πιο δυνατά, ολοένα πιο δυνατά»· κι αυτό με την σειρά του, καθώς επηρεάζει το νόημα των συμβόλων που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης, σημαίνει «Πιο κενά, ολοένα πιο κενά». Αυτό είναι ένα βαρύ τίμημα, που πληρώνουμε για την μαζική παραγωγή και για την ανάγκη τού καλλιτέχνη να την ανταγωνιστεί.

Προσέξτε, λοιπόν, το τελικό μέχρι τώρα αποτέλεσμα τών θαυμαστών τεχνικών μας θριάμβων στις αναπαραγωγικές τέχνες. Περιορίζουμε τα περιεχόμενα τής εικόνας: στενεύουμε την

ανθρώπινη απόκριση: εξαλείφουμε σταδιακά τις δυνατότητες ανθρώπινης επιλογής: καταπνιγόμαστε από την επανάληψη και, για ν' αποδιώξουμε την ανία, οφείλουμε να εντείνουμε τις καθαρά εντυπωσιακές όψεις τής εικόνας. Εν τέλει, το τελικό αποτέλεσμα των πολλαπλών εφευρέσεων πολλαπλασιασμού που κάναμε είναι η υποτίμηση τού συμβόλου· εν μέρει επειδή μάς έρχεται, όπως στις προσφορές των καταστημάτων, μαζί μ' ένα άλλο αντικείμενο, το οποίο ενδέχεται να θέλουμε ή να μη θέλουμε· εν μέρει επειδή έχει πολλαπλασιαστεί σε τέτοιον βαθμό, ώστε μάς έχει καταπνίξει μόνον η ποσότητα και μπορούμε πια ν' αφομοιώσουμε μόνον ένα μικρό μέρος τού νοήματος, το οποίο θα μπορούσε αλλιώς να μεταφέρει το σύμβολο. Τι είναι υπεύθυνο γι' αυτήν την διαστρέβλωση τής όλης διαδικασίας μηχανικής αναπαραγωγής; Κάτι που θα έπρεπε να το έχουμε καταλάβει απ' την αρχή. Έχουμε αδικαιολόγητα δεχθεί ότι και μόνη η ύπαρξη ενός μηχανισμού για πολλαπλασιασμό ή για μαζική παραγωγή μάς υποχρεώνει να εξαντλούμε τις δυνατότητές του. Αλλά απλούστατα τέτοια ανάγκη δεν υπάρχει. Απαξ και το ανακαλύψετε, είστε ελεύθεροι άνθρωποι.

Μιλώ με μια κάποια ζέση για το ζήτημα, και με μια κάποια πείρα, επειδή κατ'ά το μεγαλύτερο μέρος του καλοκαιριού με ενοχλούσε το megάφωνο ενός γείτονα, που έχει ένα μικρό καλοκαιρινό ξενοδοχείο και είχε εγκαταστήσει το καταπληκτικό αυτό μηχανήμα για να διασχεδάζει τούς πελάτες του. Είναι πολύ καλός άνθρωπος, με τον οποίο διατηρώ σχέσεις καλής γειτονίας, και απλώς σκέφτηκε να προσφέρει όλα τα ευεργετήματα τής σύγχρονης επιστήμης στους ανθρώπους τής πόλης, που διέμεναν προσωρινά στην εξοχή. Δυστυχώς, μολονότι μάς χωρίζει απόσταση τριακοσίων μέτρων, οι ήχοι τού megαφώνου του βροντούσαν στο γραφειάκι μου τόσο επίμονα, όπως η φωνή ενός μεθυσμένου που φωνάζει μέσα στ' αυτί σου. Χρειάστηκαν ολόκληρες βδομάδες εκνευριστικών διαπραγματεύσεων και διακριτικής πειθούς για να τού δώσω να καταλάβει δυο απλές βασικές αρχές: πρώτον, επειδή ακριβώς το megάφωνο ακούγεται δυνατά, δεν χρειάζεται να το βάλουμε σε όλη του την ένταση, για να εκπληρώσει την αποστολή του· δεύτερον, επειδή ακριβώς ένα μηχανήμα μπορεί να λειτουρ-

γεί εικοσιτέσσερις ώρες το εικοσιτετράωρο, δεν υπάρχει λόγος να το έχουμε σε λειτουργία όλες αυτές τις ώρες. Η μεγάλη βασική αρχή εδώ είναι ότι μόλις αίρονται οι μηχανικοί περιορισμοί, οφείλουν να παρέμβουν οι ανθρώπινοι περιορισμοί. Πιστεύω ότι το επιχείρημα αυτό θα πείσει το ακροατήριό μου, όπως έπεισε τον γείτονα μου· γιατί το μεγάλφωνό του ακούγεται τώρα τόσο λίγο, ώστε άρχισα να φοβούμαι πως το ξεφορτώθηκε τελείως. Αυτό, όμως, δυστυχώς θα σήμαινε ότι δεν κατάλαβε τι πραγματικά ήθελα να τού πω· γιατί εγώ δεν τού ζήτησα να καταργήσει το μηχανήμα, αλλά να το θέσει υπό αποτελεσματικόν έλεγχο.

Επιτρέψτε μου τώρα να μεταφέρω το γενικό αυτό επιχείρημα τής υποτίμησης τής εικόνας ξανά στην επικράτεια τής τέχνης. Ένα από τα πραγματικά επιτεύγματα τής τεχνικής κατά την περασμένη πεντηχονταετία ήταν η επινόηση μέσων, που παράγουν έγχρωμα αντίγραφα εικόνων με ολοένα μεγαλύτερη πιστότητα. Αν εφαρμόσουμε την διαδικασία της ζελατινοποίησης με όσην πρέπει επιμέλεια και επιδεξιότητα, είναι δυνατόν, τουλάχιστον στην περίπτωση σχεδίων με μολύβι και υδατογραφιών και σέπιας, ν' αναπαραγάγουμε εικόνες τόσο πιστά ώστε και ο ίδιος ο καλλιτέχνης να μη ξεχωρίζει το αντίγραφο από το πρωτότυπο έργο. Αποτέλεσμα είναι ότι μ' ένα μικρό κλάσμα τής τιμής τού πρωτότυπου έργου -που είναι μερικές φορές ανεκτίμητο και ξεπερνά τις οικονομικές δυνατότητες ακόμα και τού πλουσιότερου πλειοδότη- ο μέσος πολίτης μπορεί να έχει στην κατοχή του έναν πίνακα, που το πρωτότυπό του ήταν εντελώς πέρα από τις φυσικές καθώς και οικονομικές του δυνατότητες. Επιφανειακά, αυτό μοιάζει με ανέφελο θρίαμβο τής μηχανικής διαδικασίας. Μήπως δεν είναι, σε όχι μικρό βαθμό, η εξιλέωση για την υποτίμηση τού αισθητικού συμβόλου σε άλλους τομείς; Από μίαν άποψη, είναι πράγματι γνήσιος θρίαμβος για την λαϊκήν εκπαίδευση, επειδή είναι σε θέση να εκπληρώσει την αλλιώς δημαγωγικήν υπόσχεση τού να κάνουμε τον καθένα βασιλιά, έστω κι αν αυτό περιορίζει ως έναν βαθμό τον βασιλιά -τον περήφανο κάτοχο ενός απάράμιλλου αντικειμένου- στο επίπεδο τού κοινού θνητού.

Όπως συμβαίνει και με την εξισωτική λειτουργία τής δημοκρατίας στο σύνολό της, την διαδικασία την οποία ο Τοκβίλ πε-

ριέγραφε ως το ουσιώδες θέμα των επτά προηγούμενων αιώνων, η μηχανοποίηση επιφέρει μιαν αληθινή ισοπέδωση και προς τις δυο κατευθύνσεις, και προς τα πάνω και προς τα κάτω: δίκαια αισθητικά μερίδια για όλους, όπως θα' λεγαν οι εγγλέζοι. Αν, όμως, δούμε τα πράγματα από πιο κοντά, είναι άραγε αυτό το πραγματικό αποτέλεσμα; Χάρη στην κεκτημένη συνήθεια μας να μην επιλέγουμε, το αποτέλεσμα δεν είναι τόσο αίσιο όσο πιθανόν θα φανταζόμασταν. Το πραγματικό αποτέλεσμα είναι ότι, τουλάχιστον στις μεγάλες πόλεις, υπάρχει μια ολόκληρη ομάδα μεγάλων εικόνων, που αναπαράγονται τόσο συχνά, που τις κρεμούν τόσο συχνά, που τις βλέπουμε τόσο επίμονα, ώστε έχουν χάσει όλη την μαγεία του πρωτοτύπου, ανεξάρτητα από την πιστότητα της αναπαραγωγής. Τις έχουμε δει όλοι τις εικόνες αυτές, αλλά, αλίμονο, περισσότερες φορές απ' όσες πρέπει. Στα παιδικά μου χρόνια, μια τέτοια εικόνα ήταν ο πίνακας τού Σερ Λιούκ Φάιλντς, που παριστάνει έναν καλοκάγαθο φαβοριτοφόρο γιατρό να επισκέπτεται ένα άρρωστο παιδάκι, ένα συγκινητικό δείγμα λαϊκής τέχνης, που η υποτίμησή του δεν θα λυπούσε κανέναν σήμερα. Το ίδιο, όμως, ξαναγίνεται εξ αιτίας της ύψωσης τού επιπέδου τού λαϊκού γούστου όσον αφορά σε πίνακες ύψιστης στάθμης. Υπάρχουν πίνακες τού Βαν Γκόγκ και τού Ματίς και τού Πικάσο, που κατηγορίζουν απαλά προς την λήθη, επειδή τούς βλέπουμε παντού και πάντα. Και ενώ, με όλα τα μεγάλα έργα τέχνης, όσο περισσότερο επιστρέφουμε σ' αυτά τόσο περισσότερα βλέπουμε, απ' την στιγμή που θα φτάσουμε σ' ένα ορισμένο σημείο υπερκορεσμού, το αποτέλεσμα είναι η γοργή εξάλειψή τής εικόνας: βουλιάζει στα βάθη: πράγματι, εξαφανίζεται.

Προσέξτε, δεν αναφέρομαι καθόλου στον αντίκτυπο των πτωχών και ανεπαρκών αντιγράφων των ζωγραφικών έργων· μολονότι, δυστυχώς, υπάρχει τρομακτική αφθονία από τέτοια. Έχω δει αντίγραφα μεγάλων πινάκων σε διάσημα μουσεία τέχνης, που δυστυχώς αντανακλούν την διόλου υγιή όραση και την μάλλον μικρή εντιμότητα των εφόρων και των διευθυντών τους, τόσο φεύτικα ήταν όλες οι αξίες και όλα τα χρώματα εν συγκρίσει με το πρωτότυπο. Παρόμοια, έχω δει σε εγχειρίδια τέχνης, που προορίζονται για σχολεία, να παρουσιάζονται κακές εικόνες ως

υψηλή τέχνη, και καλές εικόνες να αναπαράγονται τόσο κακά, ώστε να διαπράττουν αισθητική προδοσία τόσο απέναντι στον καλλιτέχνη όσο και απέναντι στον σπουδαστή. Είναι ανησυχητική εδώ η χονδροκοπιά της αισθητικής μας ευθυκρισίας, για να μην πω η απουσία κόσμιων ηθικών αρχών. Αλλά το κακό, για το οποίο τώρα μιλώ, είναι τελείως διαφορετικό από τα ατοπήματα αυτά. Κι όταν ακόμα τα αντίγραφά μας είναι επαρκή, κι όταν ακόμα είναι θαυμάσια, σχεδόν τέλεια, εξακολουθούμε να έχουμε ν' αντιμετωπίσουμε ένα πολύ σημαντικό γεγονός, που φαίνεται πως το 'χει χάσει απ' τα μάτια του ο πολιτισμός μας, έτσι απασχολημένος που είναι με την μηχανική επιδεξιότητα. Οι γονείς μου έλεγαν, με μια κάποιαν αυταρέσκεια όπως μού φαινόταν στα νιάτα μου, πως είναι δυνατόν να μπουχτίσουμε μ' ένα καλό πράγμα. Και η μακρά πείρα τού ανθρώπινου είδους επαληθεύει την ακόλουθη ρήση: είναι όντως δυνατόν να μπουχτίσουμε μ' ένα καλό πράγμα· και πράγματι, όσο πιο έντονη, όσο πιο πολύτιμη είναι μια εμπειρία, τόσο πιο σπάνια πρέπει να είναι, και τόσο πιο μικρής διάρκειας. Θα μπορούσαμε πιθανόν να το συνοψίσουμε αυτό και να πούμε ότι μια ευλογία, που παραεπαναλαμβάνεται συχνά, γίνεται κατάρρα. Λοιπόν, η κανονικότητα και η επανάληψη, αυτά τα δώρα της μηχανής, πρέπει να περιορίζονται σ' εκείνα τα μέρη της ζωής, που ανταποκρίνονται στο αντανάκλαστικό σύστημα τού ανθρώπινου σώματος· δεν είναι διαδικασίες που έχουν να συνεισφέρουν το παραμικρό στις ανώτερες λειτουργίες, στα συναισθήματα και στην φαντασία, στα αισθητικά αισθήματα και στον ορθολογικό στοχασμό, παρεκτός με αυστηρά υποδεέστερο τρόπο. Ο κίνδυνος μιας υπερτακτοποιημένης, υπέρμετρα μηχανικά επαναλαμβανόμενης ζωής, παραδομένης στην υπερβολική επανάληψη, είχε ανακαλυφθεί πριν από πολύν καιρό στα μοναστήρια. Παράγει το ειδικό ελάττωμα που ονομάζεται *ακηδία* ή *αβυσσαλέα απάθεια*. Οποιοδήποτε αντικείμενο παραείναι σταθερά παρόν, όσο ενδιαφέρον και επιθυμητό κι αν είναι αυτό καθαυτό, χάνει σύντομα την ειδική σημασία του· ό,τι βλέπουμε τακτικά, το παραβλέπουμε. Ο Τζίλμπερτ Τσέστερτον χρησιμοποίησε την ιδέα αυτήν σε μιαν από τις ιστορίες του με τον Ιερέα Μπράουν, στην οποία το έγκλημα διέπραξε ο ταχυδρόμος.

Κανέννας δεν υποφιάστηκε τον ταχυδρόμο, στην πραγματικότητα κανέννας δεν τον είδε να μπαίνει στο σπίτι την ώρα που διαπράχτηκε το έγκλημα, επειδή ακριβώς εκείνη ήταν η συνηθισμένη ώρα των καθημερινών διαδρομών του. Η τακτικότητά του τον τοποθέτησε τελείως έξω από το μυαλό των μαρτύρων. Παρόμοια, ίσως, πολλοί άνδρες υπέκυψαν στα θέληττα μιας γυναίκας άλλης από την δική τους, όχι επειδή τα κάλλη της ήταν ανώτερα, αλλά επειδή έπαψαν όντως να βλέπουν τα κάλλη που η γυναίκα τους τούς εξέθετε υπερβολικά συχνά κι έτσι σταμάτησαν ν' ανταποκρίνονται σ' αυτά· και το ακανόνιστο και το απροσδόκητο της καινούριας σχέσης τους ασκούσε πάνω τους δυσανάλογη έλξη. Αυτή η γενική αλήθεια για την σταθερότητα και την επανάληψη ισχύει άμεσα και στην αναπαραγωγή και την εξοικείωση στην τέχνη. Καινοτομία, περιέργεια, ποικιλία, αυθορμητισμός, ένταση - όλα αυτά αποτελούν ουσιώδη συστατικά τού έργου τέχνης· κι ένα μεγάλο έργο τέχνης, όπως το *Τολέδο* του Ελ Γκρέκο στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, είναι ένα έργο που παρουςιάζει αυτό το αίσθημα συγκλονισμού και απόλαυσης, καινούριων πραγμάτων, που αποκαλύπτονται σε κάθε συνάντησή μ' αυτό. Το νόημα τέτοιων έργων είναι ανεξάντλητο. Αλλά με μια προϋπόθεση: δεν πρέπει να τα βλέπουμε υπερβολικά συχνά. Η σπανιότητα της εμπειρίας είναι ουσιώδης προϋπόθεση για την απόλαυση. Χωρίς ρυθμό και διάλειμμα υπάρχει μόνο κόρος και ενόχληση.

Όλα αυτά, όμως, αντιβαίνουν στην τάση της μαζικής παραγωγής. Η μαζική παραγωγή επιβάλλει στην κοινότητα ένα τρομερό καινούριο βάρος: το καθήκον να καταναλώνει συνεχώς. Στις τέχνες, την ίδια στιγμή που η επέκταση των διαδικασιών αναπαραγωγής υποσχόταν ότι θα διευρύνει την περιοχή της ελευθερίας, η καινούρια αυτή αναγκαιότητα, η αναγκαιότητα να διατηρηθεί ο ρυθμός της ανάπτυξης, χρησίμευσε για να υποσκάψει τις συνήθειες επιλογής, διάκρισης, εξέτασης, που είναι ουσιώδεις τόσο για την δημιουργία όσο για την απόλαυση. Η ποσότητα μετράει τώρα περισσότερο από την ποιότητα. Υπήρχε κάποτε ένα λαϊκό τραγούδακι, που έλεγε, "Θα τα δοκιμάσω όλα μια φορά, κι αν κάτι μου αρέσει θα το δοκιμάσω ξανά". Αλλά στο σύστημα της μηχαν-

νής, όχι μόνο θα το δοκιμάσεις ξανά, αλλά θα το ξαναδοκιμάσεις χίλιες φορές, είτε σου αρέσει είτε όχι, κι ένας αχανής μηχανισμός προπαγάνδας και πειθούς, κομπορημοσύνης και εκφοβισμού, θα σε αναγκάσει να εκτελέσεις το καινούριο αυτό καθήκον.

Ξέρετε τον παλιό μύθο τού Μαθητευόμενου Μάγου, που ο Γκαίτε τον θεώρησε άξιο να τον κάνει ποίημα και που στις μέρες μας έφτασε να γίνει κινούμενα σχέδια: τού πονηρού μαθητευόμενου, που επανέλαβε τα μαγικά τού γέροντα μάγου κι έβαλε τον κουβά και την σκούπα να κάνουν την δουλειά του αντί γι' αυτόν, την ώρα που το αφεντικό του έλειπε, ενώ εκείνος τεμπέλιαζε. Δυστυχώς, μολονότι ήξερε πώς να δημιουργήσει ένα ολόκληρο σύνταγμα από κουβάδες και σκούπες, που έκαναν την δουλειά τους αυτόματα με ακατάβλητην ενεργητικότητα, δεν είχε μάθει τα μαγικά για να σταματήσει την δραστηριότητά τους: έτσι βρέθηκε τελικά να τσαλαβουτά μέσα σε μια πλημμύρα, από τα νερά που εξακολουθούσαν να χύνουν στο σπίτι του αφεντικού του οι ξεροκέφαλοι κουβάδες. Το ίδιο συμβαίνει και με τούς μαθητευόμενους τής μηχανής. Δεν ενθαρρύνουμε απλώς τούς ανθρώπους να μοιραστούν τις καινούριες δυνάμεις, που μάς προσέφερε η μηχανή: επιμένουμε να το κάνουν, με ολοένα λιγότερον σεβασμό προς τις ανάγκες και τις προτιμήσεις και τις κλίσεις τους, απλώς και μόνο επειδή δεν έχουμε βρει τα μαγικά λόγια για να σταματήσουμε την λειτουργία τής μηχανής. Ο ζοφερός μύθος τού Μαθητευόμενου Μάγου ισχύει για όλες τις δραστηριότητές μας, από τις φωτογραφίες μέχρι την αναπαραγωγή έργων τέχνης, από τα αυτοκίνητα μέχρι τις ατομικές βόμβες. Είναι σαν να είχαμε επινοήσει ένα αυτοκίνητο που δεν έχει φρένα ούτε τιμόνι, αλλά μόνο γκάζι, οπότε η μοναδική μας μορφή ελέγχου είναι ν' αυξάνουμε την ταχύτητα τής μηχανής. Για λίγο, σε ίσιο δρόμο, ίσως να νιώθαμε ασφαλείς και ένδοξα ελεύθεροι, καθώς θ' αυξάναμε την ταχύτητά μας· μα μόλις θα θέλαμε να μειώσουμε ταχύτητα ή ν' αλλάξουμε κατεύθυνση ή να κάνουμε πίσω, θα διαπιστώναμε ότι δεν έχει γίνει καμία πρόβλεψη για τέτοιον ανθρώπινον έλεγχο -ότι το μοναδικό ανοιχτό ενδεχόμενο ήταν *Γρήγορα, ολοένα πιο γρήγορα!* Καθώς το σύστημα μαζικής παραγωγής έχει τώρα στηθεί, μια επιβράδυνση τής κατανάλωσης, σε οποιονδήποτε τομέα, δημιουρ-

γεί κρίση αν όχι καταστροφή. Γι' αυτό και μόνο υπό την πίεση τού πολέμου ή της προετοιμασίας για πόλεμο, σε περιπτώσεις που η ολοσχερής σπατάλη και καταστροφή έρχεται σε βοήθειά της, λειτουργεί αποτελεσματικά σύμφωνα με τούς όρους της η μηχανή, όπως την ξέρουμε τώρα.

Οι τάσεις, τις οποίες περιέγραψα, θα παραδεχτείτε πως έχουν οικουμενικό χαρακτήρα· αλλά σε κανέναν χώρο δεν υπήρξαν πιο ολέθριες απ' όσο στον χώρο τής τέχνης. Όσο ένα έργο τέχνης ήταν ατομικό προϊόν, που το παρήγαγαν μεμονωμένοι τεχνίτες οι οποίοι χρησιμοποιούσαν τις μικρές τους δυνάμεις και την λιγοστή επιπρόσθετη βοήθεια τής φωτιάς, του αέρα ή του νερού, υπήρχε ένα αυστηρό όριο στον αριθμό των έργων τέχνης που μπορούσαν να παραχθούν σε μιαν ολόκληρη ζωή, είτε αυτά ήταν ζωγραφικοί πίνακες, είτε αγάλματα, ξυλογραφίες ή σταμπωτά υφάσματα. Σ' ένα τέτοιο σύστημα παραγωγής, δεν υπήρχε πρόβλημα ποσότητας· ή μάλλον, το πρόβλημα ήταν το πάρα πολύ λίγο και όχι το πάρα πολύ. Φυσικοί και οργανικοί περιορισμοί έπαιρναν την θέση τής ορθολογικής επιλογής. Μόνον όσοι ασκούσαν ένα ειδικό πολιτικό ή οικονομικό μονοπώλιο απειλούνταν μερικές φορές προσωρινά από τον κόρο· και έτσι οι ορέξεις παρέμεναν έντονες, επειδή μόνο σπάνια μπορούσαν να ικανοποιηθούν. Σε τέτοιες συνθήκες, δεν υπήρχε αποχρών λόγος για ν' ασκηθεί άγρυπνος έλεγχος στην ποσότητα, για να προαχθεί μια πειθαρχία αυτοσυγκράτησης και μια συνήθεια μελετημένης επιλογής· οι διακρίσεις, που ήταν απαραίτητες, διενεργούνταν μόνο με βάση την ποιότητα.

Τα όσα συνέβησαν κατά τον προηγούμενον αιώνα δημιούργησαν την εκ διαμέτρου αντίθετη κατάσταση. Αποτέλεσμα των μηχανικών αναπαραγωγικών μας διαδικασιών είναι ότι δημιουργούμε τώρα μιαν ειδική φυλή ανθρώπων: ανθρώπους, που θα μπορούσαμε να τους ονομάσουμε καταναλωτές τέχνης. Από πολύ μικροί εκπαιδεύονται να ζουν κανονικά υπό τον ήχο τού ραδιοφώνου και με την εικόνα τής τηλεόρασης· και για να χρησιμοποιούν όσο γίνεται περισσότερο τα άλλα μας μέσα αναπαραγωγής, οδηγούνται, τουλάχιστον στις μεγάλες πόλεις, κατά κοπάδια και αγέλες στις πινακοθήκες και τα μουσεία, για να συνηθίσουν να βλέπουν, με όμοια παθητικότητα, τούς ζωγραφικούς πί-

νακες. Οι ενδόμυχες εμπειρίες, οι αυτοπρόσωπες δραστηριότητες, πάνω στις οποίες πρέπει να βασίζονται όλες οι τέχνες, έχουν πεταχτεί έξω από την συνείδηση: στα πειθήνια θύματα του συστήματος αυτού δεν παρέχεται ποτέ χρόνος αρκετός για να συνειδητοποιήσουν μονάχοι τους τις ενορμήσεις τους ή τις εσώτερες λαχτάρες τους, να παραδοθούν έστω και σε μιαν ημερινή ονειροπόληση δίχως την βοήθεια μιας ραδιοφωνικής εκπομπής ή μιας κινηματογραφικής ταινίας· έτσι, δεν διαθέτουν ούτε την ικανότητα του ερασιτέχνη, για να τους πλησιάσει περισσότερο στο έργο τέχνης.

Εκείνοι, που έχουν ωθήσει τις διαδικασίες μηχανικής αναπαγωγής μέχρι τα όριά τους, λησμονούν την ουσιαστική φύση της τέχνης: την μοναδικότητά της. Ενώ ένα ορισμένο είδος τάξης και μορφής θα πρέπει να επικρατεί στο υπόβαθρο όλων των δραστηριοτήτων, τα αισθητικά ενδιαφέροντα, που προωθούν μια κάποια ένταση της διέγερσης και τού νοήματος, πρέπει αναγκαστικά να είναι μικρής διάρκειας. Το γεγονός είναι ότι τα μέσα αναπαγωγής εικόνων και ήχου μέσα μας θ' αποκτήσουν ανθρώπινη αξία μόνον αφού πρώτα μάθουμε να συγκρατούμε τον χείμαρρο εικόνων και ήχων που μάς καταπνίγουν, μόνον αφού πρώτα κατορθώσουμε να θέσουμε υπό έλεγχο την στιγμή, την ποσότητα, την διάρκεια, την συχνότητα επανάληψης, σε συμφωνία με τις ανάγκες μας, με την αφομοιωτική μας ικανότητα. Αυτές είναι οι σωτήριες επιταγές μιας εποχής, που έχει διαπράξει το μοιραίο λάθος του Μαθητευόμενου Μάγου. Η εκφραστική τέχνη πρέπει, σε ευθεία αναλογία προς την αξία και την σημασία της, να είναι πολύτιμη, δύσκολη, σποραδική, κοντολογής αριστοκρατική. Είναι καλύτερα να δεις ένα πραγματικό έργο τέχνης μια φορά το χρόνο, ή έστω μια φορά στη ζωή σου, αλλά να το δεις πραγματικά, να το νιώσεις πραγματικά, να το αφομοιώσεις πραγματικά, παρά να έχεις μονίμως απέναντί σου ένα αντίγραφο του. Ενδέχεται, λόγου χάρη, να μη δω ποτέ τις σπηλαιογραφίες της Αζάντα. Από αντίγραφα, καθώς και από ανθρώπους που έχουν πάει στην Ινδία, ξέρω πολύ καλά ότι αξίζει να τις δω αυτές τις σπηλαιογραφίες· και αν κάνω ποτέ το ταξίδι, περιμένω ν' αποκομίσω μιαν εντύπωση απaráμιλλη, ενισχυμένη από τις παράξενες μορφές,

τις διαφορετικές γλώσσες και τα διαφορετικά ήθη που θα συναντήσω στο προσκύνημά μου. Αλλά καλύτερα λίγες σύντομες ώρες μέσα στο σπήλαιο, σε άμεση επαφή με το έργο τέχνης, παρά μια ολόκληρη ζωή να κοιτάζω τα πιο θαυμάσια αντίγραφα του. Μολονότι κι εδώ, όπως αλλού, θα ευγνωμονώ την μηχανική αναπαραγωγή, ποτέ δεν θα ξεγελαστώ και δεν θα φανταστώ πως το αντίγραφο είναι κάτι περισσότερο από έναν υπαινιγμό και μιαν υπόσχεση τού πρωτότυπου έργου.

Ή ας πάρουμε ένα άλλο παράδειγμα, την έντονη απόλαυση τής μοναξιάς στην φύση, σ' ένα ωραίο σύδενδρο ή στην κορυφή ενός ψηλού βουνού. Μεγάλο μέρος τής ιδιαίτερης αυτής εμπειρίας απορρέει από το γεγονός ότι εκεί υπάρχουν πάντα μόνο λίγοι άνθρωποι. Αυτό ακριβώς προσθέτει την τελευταία πινελιά αισθητικής σημασίας και συναισθηματικής διέγερσης στην εμπειρία. Αν φτιάξεις έναν αυτοκινητόδρομο τριών λωρίδων κυκλοφορίας μέχρι την κορυφή τού βουνού και φέρεις εκεί πέντε χιλιάδες ανθρώπους για ν' απολαύσουν την μοναξιά, η καθαυτή ουσία τής εμπειρίας χάνεται: αντικαθίσταται από κάτι άλλο, από την αγελαία καλή φύση, από την κοινότοπη κοινωνικότητα πέντε χιλιάδων ανθρώπων, που συναντιώνται στην κορυφή ενός βουνού αντί στο πάγκο τής πόλης, αλλά με ελάχιστην αίσθηση φύσης και με καμιάν αίσθηση συμπαντικής απομόνωσης.

Έρχομαι έτσι στο τελευταίο σημείο και στο επιμύθιο τής διάλεξης αυτής. Η ποσοτική αναπαραγωγή τέχνης, μέσα από την πρόοδο τής τεχνικής, από την ξυλοτυπία μέχρι το μαγνητόφωνο, αύξησε την ανάγκη για ποιοτική κατανόηση και ποιοτική επιλογή. Συγχρόνως μάς επέβαλε, σε αντίθεση προς το καθήκον τής συμμετοχής στην μαζική κατανάλωση, το καθήκον να ελέγξουμε την ποσότητα: να θεσπίσουμε ορθολογικά μέτρα και αξιολογικά κριτήρια, τώρα που δεν μάς επιβάλλει πια μια πειθαρχία η φυσική σπανιότητα. Η επέκταση τής μηχανής κατά τους λίγους προηγούμενους αιώνες δίδαξε στην ανθρωπότητα ένα μάθημα, που πιθανόν αλλιώς παραήταν προφανές για να χρειάζεται να διδαχτεί: την αξία τού μοναδικού, του απaráμιλλου, του πολύτιμου, του βαθιά προσωπικού. Υπάρχουν ορισμένες ευκαιρίες στη ζωή κατά τις οποίες η αριστοκρατική βασική αρχή ο-

φείλει ν' αντισταθμίζει την δημοκρατική βασική αρχή, κατά τις οποίες ο προσωπικός χαρακτήρας τής τέχνης, που γίνεται τελείως κατανητός, οφείλει να εξισορροπεί τον απρόσωπο χαρακτήρα και συνεπώς την επιφανειακότητα τής τεχνικής. Κανέναν δεν εξυπηρετούμε, με τις μηχανικές αναπαραγωγικές μας διαδικασίες, αν νερώνουμε απεριόριστα το κρασί προκειμένου να επαρκέσει για να πάρουν από μια σταγόνα του όλα τα μέλη τής κοινότητας, με την ψευδαίσθηση ότι πίνουν ένα ποτήρι γνήσιο κρασί. Αν δεν μπορούμε να μετατρέψουμε το νερό σε κρασί, ώστε να γευτούν όλοι το γνήσιο κρασί, δεν υπάρχει στην πραγματικότητα θαύμα, και δεν υπάρχει τίποτε να πανηγυρίσουμε στον γάμο τέχνης και τεχνικής. Από την άλλη μεριά, αν εγκαθιδρύσουμε αυτήν την προσωπική πειθαρχία, αυτήν την σκόπιμη επιλεκτικότητα, δεν θα μάς φέρει σε αμηχανία τίποτε από τα όσα μάς προσφέρει, σε όλους τους τομείς, η μηχανή.

Το συμπέρασμα αυτό θα πρέπει να καλύψει κάπως το ρήγμα, που υπάρχει επί τόσον καιρό ανάμεσα σε τέχνη και ηθική, ανάμεσα σε καλосύνη και αλήθεια. Το γεγονός είναι ότι για ν' απολαύσουμε τις τελειότητες και τις χαρές τής τέχνης, προ πάντων σε μιαν εποχή μαζικής παραγωγής, πρέπει ολόκληρος ο οργανισμός μας να διατηρείται στο ανώτερο επίπεδο σφρίγγους, να είναι ευαίσθητος και να αντιδρά αυτόματα όπως είναι ευαίσθητα και αντιδρούν αυτόματα μόνο τα υγιή πλάσματα· και για να πετύχουμε την κατάσταση αυτήν, δεν απαιτείται μόνο υγιεινή και γυμναστική, όπως ήξεραν οι απαράμιλλοι αθηναίοι, αλλά και μια υψηλή στάθμη ηθικής εγρήγορσης και συνειδητού ελέγχου. Αυτό σημαίνει τελικά μιαν ετοιμότητα ν' απορρίψουμε πολλά κατώτερα αγαθά προς όφελος τού υπέρτατου αγαθού, το οποίο προσφέρει ένα γνήσιο έργο τέχνης, που μοιάζει με την ευλογία τής φιλίας, όταν μάς την προσφέρει ανεπιφύλακτα ένας άλλος άνθρωπος.

Για να θέσουμε υπό έλεγχο τον ποσοτικό κατακλυσμό, τον οποίον εξαπέλυσαν οι άτακτοι Μαθητευόμενοι Μάγοι μας, θα πρέπει ν' αναπτύξουμε συνήθειες απαγόρευσης, που με μεγάλην ευχέρεια τις χαρακτηρίζαμε στο πρόσφατο παρελθόν πουριτανικές. Δεν θα με κατηγορήσετε, αν ακούσατε τις προηγούμενες δια-

λέξεις, πως δεν είμαι ένθερμος θαυμαστής τού Ουίλιαμ Μπλαίγκ και θα επαύξανα έναν από τους αφορισμούς του -Ανάθεμα στις τيرانτες, ευλογημένη η χαλαρότητα- και θα έλεγα ότι δεν υπάρχει δυνατότητα ν' αντιμετωπίσουμε τα δεινά τής μαζικής παραγωγής, αν δεν είμαστε συγχρόνως έτοιμοι να ευλογήσουμε τις τيرانτες και ν' ασκήσουμε, όποτε χρειάζεται, τον πιο αυστηρόν έλεγχο στην απλή ποσότητα. Η ουσία τής ηθικής είναι να έχουμε το σωστό ποσόν τής σωστής ποιότητας κατά την σωστή στιγμή και στο σωστό μέρος για τον σωστό σκοπό και, όπως φαίνεται, αυτή είναι και η πιο σημαντική προϋπόθεση για την απόλαυση τής τέχνης. Εδώ ισχύουν, αν κάπου ισχύουν, τα λόγια τού Νίτσε, όπως τα λέει ο Ζαρατούστρα: " Η επιλογή είναι δημιουργία". Ναι: η επιλογή είναι δημιουργία. "Ακούστε το, σεις που δημιουργείτε"!



Πέμπτη διάλεξη

Σύμβολο και λειτουργία στην αρχιτεκτονική

Καθώς εξέταζα μέχρι τώρα την τέχνη και την τεχνική, δεν είναι εντελώς συμπτωματικό που έμεινα μακριά από το μεγάλο πεδίο στο οποίο, από την ίδια την φύση των πραγμάτων, ήταν ανέκαθεν στενότερα ενωμένες· αν και, όπως συχνά συμβαίνει ακόμα και σε πολύ κλειστές και αγαπημένες οικογένειες, η ένωση αυτή δεν ήταν εντελώς απαλλαγμένη από συγκρούσεις. Μιλώ, φυσικά, για την αρχιτεκτονική. Στην τέχνη αυτήν, ομορφιά και χρήση, σύμβολο και δομή, νόημα και πρακτική λειτουργία, δύσκολα μπορούν να διαχωριστούν, ακόμα και σε μια τυπική ανάλυση· γιατί ένα κτίριο, οσοδήποτε άτεχνο, οσοδήποτε αθώο σε σχέση με τα συνειδητά λόγια τού κατασκευαστή του, με μόνη την παρουσία του δεν μπορεί να μη λείει κάτι. Ακόμα και στις απλούστερες αισθητικές επιλογές υλικών, ή διαστάσεων, ο κατασκευαστής αποκαλύπτει τι λογής άνθρωπος είναι και τι είδους κοινωνότητα υπηρετεί. Ωστόσο, παρόλην αυτήν την στενή σύνδεση τεχνικής και τέχνης, ποιείν/πράττειν και λέγειν στην οικοδόμηση, οι ξεχωριστές λειτουργίες μπορούν ν' αναγνωριστούν καθαρά σε οποιονδήποτε ανάλυση ενός αρχιτεκτονικού έργου: τα θεμέλια, το εσωτερικό αποχετευτικό σύστημα, ή πιο πρόσφατα τα συστήματα θέρμανσης και ψύξης, ανήκουν σαφώς αποκλειστικά στην τεχνική ενώ το σχήμα και η κλίμακα τού οικοδομήματος, τα στοιχεία που οξύνουν την λειτουργία του ή τονίζουν την πρόθεσή του προκειμένου να δώσουν ηδονή και τροφή στο ανθρώπινο πνεύμα, είναι τέχνη.

Από την μια μεριά υπάρχει η κατασκευαστική πλευρά τού κτιρίου· ένα ζήτημα υπολογισμού φορτίων και τάσεων, κατασκευής υδατοστεγών αρμών και σκεπών διαπεράστων από την βροχή, ριζίματος των θεμελίων τόσο σταθερά ώστε το κτίριο που στέχει πάνω τους να μη ραγίζει ούτε να βουλιάζει. Μα από την

άλλη μεριά υπάρχει μια ολόκληρη σφαίρα έκφρασης, η απόπειρα να χρησιμοποιούμε τις κατασκευαστικές μορφές κατά τρόπο τέτοιοιον ώστε να μεταβιβάζουμε το νόημα του κτιρίου στον θεατή και χρήστη, και να του δίνουμε την δυνατότητα, με μια πληρέστερη απόκριση από μέρους του, να συμμετέχει στις λειτουργίες του -να αισθάνεται πιο άρχοντας όταν μπαίνει σ' ένα ανάκτορο, πιο ευσεβής όταν μπαίνει σε μιαν εκκλησία, πιο φιλομαθής όταν μπαίνει σ' ένα πανεπιστήμιο, πιο επιχειρηματικός και πιο δραστήριος όταν μπαίνει σ' ένα γραφείο, και πιο πολίτης, πιο συνεργάσιμος και πιο υπεύθυνος, πιο περήφανα συνειδητός για την κοινότητα που υπηρετεί, όταν σεργιανάει στην πόλη του και συμμετέχει στην πολύπλευρη ζωή της. Η αρχιτεκτονική, με την έννοια που σας την παρουσιάζω εδώ, είναι το διαρκές πλαίσιο μιας κουλτούρας, μέσα στο οποίο μπορεί να παιχτεί μέχρι τέλους το κοινωνικό της δράμα με την μεγαλύτερη δυνατή βοήθεια προς τους ηθοποιούς. Σύγχυση και αντίθετες επιδιώξεις στον τομέα αυτόν -σύγχυση όπως αυτή που επικρατούσε κατά το πρόσφατο παρελθόν, όταν οι επιχειρηματίες θεωρούσαν τα γραφεία τους καθεδρικούς ναούς, ή όταν ευσεβείς δωρητές αντιμετώπιζαν τα πανεπιστημιακά κτίρια σαν να ήταν ιδιωτικά μαυσωλεία- φέρνουν στη ζωή μας διάσπαση· με αποτέλεσμα να έχει την μέγιστη σημασία η πραγματική εναρμόνιση συμβόλου και λειτουργίας στην αρχιτεκτονική.

Μια φορά κι έναν καιρό εγκαινιάστηκε ένα μεγάλο μέγαρο καλλιτεχνικών εκδηλώσεων· και για την νύχτα των εγκαινίων προσκλήθηκαν ένα πλήθος επιφανείς νεοϋορκέζοι. Επί τουλάχιστον δέκα λεπτά, που φάνηκαν ολόκληρη ώρα, οι θεατές υπέστησαν μια σειρά από φωτιστικά εφφέ, ανέβασμα και κατέβασμα τής εξέδρας για την ορχήστρα και τούς πολλών ειδών τρόπους με τούς οποίους σηκωνόταν και άνοιγε η αυλαία. Για λίγο, οι θεατές είχαν κατευχαριστηθεί από την επιδεικνυόμενη τεχνική δεξιοτεχνία: μα όταν δεν φάνηκε να συμβαίνει τίποτε άλλο, βαρέθηκαν: περίμεναν ν' αρχίσει η πραγματική παράσταση.

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική είναι τώρα σε μια κατάσταση που θυμίζει την βραδιά των εγκαινίων τού Radio City Music Hall. Οι καλύτεροί μας αρχιτέκτονες έχουν άφθονη τεχνική ευχέρεια και

υπολογισμένην επιδεξιότητα: αλλά από την σκοπιά των θεατών, εξακολουθούν απλώς να διεξέρχονται τις μηχανικές κινήσεις. Οι πολυπληθείς θεατές εξακολουθούν να περιμένουν ν' αρχίσει η πραγματική παράσταση. Λοιπόν, σ' όλα τα συστήματα αρχιτεκτονικής, έχουν την θέση τους τόσο η λειτουργία όσο και η έκφραση. Κάθε κτίριο εκτελεί έργο, έστω και μόνο κρατώντας απ' έξω την βροχή ή μένοντας ορθό στον άνεμο. Συγχρόνως, ακόμα και το πιο απλό οικοδόμημα παράγει οπτικήν εντύπωση σε όσους το χρησιμοποιούν ή το κοιτάζουν: ασύνειδα ή κατόπιν σχεδίου, λέει κάτι στον παρατηρητή και επηρεάζει τις οργανικές του αντιδράσεις, τουλάχιστον σε μικρό βαθμό. Λειτουργίες που είναι δι-αρκώς αόρατες παραμένουν έξω από την αρχιτεκτονικήν εικόνα· γι' αυτό και ένα κτίριο κάτω από το έδαφος δεν ονομάζεται πιθανόν αρχιτεκτονική. Αλλά η κάθε λειτουργία, που είναι ορατή, συνεισφέρει ως έναν βαθμό στην έκφραση. Σε απλά μνημεία, όπως οι οβελίσκοι, ή και σε πιο σύνθετα οικοδομήματα όπως οι ναοί, η λειτουργία τού κτιρίου υποτάσσεται στην ανθρώπινη επιδίωξη που ενσωματώνει: αν τέτοια οικοδομήματα δεν τέρπουν το μάτι και δεν εκπαιδεύουν τον νου, καμία τεχνική τόλμη δεν μπορεί να τα κάμει να μη καταντήσουν χωρίς νόημα. Πράγματι, σ' ένα αρχιτεκτονικό έργο, η ιδεολογική απαρχαίωση είναι πιο μοιραία από την τεχνικήν απαρχαίωση. Μόλις ένα κτίριο καταντήσει χωρίς νόημα, παύουμε να το βλέπουμε, κι ας παραμένει όρθιο.

Η νεότερη αρχιτεκτονική αποχρυσταλλώθηκε την στιγμή που οι άνθρωποι συνειδητοποίησαν ότι οι παλιότεροι τρόποι συμβολισμού δεν μιλούσαν πια στον νεότερον άνθρωπο· και ότι, απεναντίας, οι καινούριες λειτουργίες, τις οποίες εισήγαγε η μηχανή, είχαν κάτι το ιδιαίτερο να πουν. Δυστυχώς, καθώς γίνονταν αντιληπτές αυτές οι καινούριες αλήθειες, η μηχανική λειτουργία εμφάνισε την τάση ν' απορροφήσει την έκφραση ή, σε πιο φανατικά μυαλά, να ξεμπερδέψει με την ανάγκη για έκφραση. Το αποτέλεσμα ήταν ότι η αρχιτεκτονική φαντασία φτώχυνε κατά την περασμένη εικοσαετία: και μάλιστα τόσο πολύ, ώστε το σχέδιο για ένα μνημείο, που κέρδισε πρόσφατα το βραβείο, και το έκαμε ένας από τους πιο επιτυχημένους και ικανούς νεαρούς μας αρχιτέκτονες, ήταν απλώς μια γιγάντια παραβολική αψίδα. Αν η τεχνι-

κή δεν μπόρεσε από μόνη της να πει την ιστορία του πρωτοπόρου, που διαβαίνει την πύλη του Νέου Κόσμου, τότε δεν μπόρεσε να την πει ούτε με την σημερινή αρχιτεκτονική ορολογία. Αυτή η αποτυχία μας να δικαιώσουμε την συμβολική και την εκφραστική λειτουργία της αρχιτεκτονικής έφτασε πιθανόν στο αποκορύφωμά της στον σχεδιασμό της Έδρας των Ηνωμένων Εθνών. Εδώ, ένα κτίριο γραφείων αντιμετωπίστηκε σαν μνημείο, και το ένα από τα τρία μεγάλα οικοδομήματα είναι ορατό μόνο αν πλησιάζεις τα κτίρια από μια συγκεκριμένη κατεύθυνση.

Σήμερα, πολλοί αρχιτέκτονες έχουν συνειδητοποιήσει ότι επέβαλαν στον εαυτό τους έναν περιορισμό: καθώς αφομοιώνουν τα μαθήματα της μηχανής και μαθαίνουν να ελέγχουν καινούριες μορφές οικοδόμησης, αρχίζουν να βλέπουν πως έχουν παραμελήσει τις έγκυρες απαιτήσεις της ανθρώπινης προσωπικότητας. Απορρίπτοντας σωστά τα πεπαλαιωμένα σύμβολα, έχουν απορρίψει μαζί μ' αυτά και ανθρώπινες ανάγκες, ενδιαφέροντα, συναισθήματα, αξίες, που πρέπει να μπορούν να εκδηλώνονται ελεύθερα σε όλα τα ολοκληρωμένα οικοδομήματα. Αυτό δεν σημαίνει, όπως έσπευσαν να βεβαιώσουν ορισμένοι κριτικοί, ότι ο λειτουργισμός είναι καταδικασμένος: σημαίνει μάλλον πως έχει έρθει ο καιρός να ενώσουμε αντικειμενικές λειτουργίες με υποκειμενικές λειτουργίες: να εξισορροπήσουμε μηχανικές ευκολίες με βιολογικές ανάγκες, κοινωνικές δεσμεύσεις και προσωπικές αξίες. Και για να καταλάβουμε τις καινούριες προοπτικές, που ανοίγονται στην αρχιτεκτονική, πρέπει πρώτα να κρίνουμε σωστά τον λειτουργισμό και να δούμε πώς συνέβη στην εποχή μας να εκλάβουμε το μηχανικό μέρος για σύνολο.

Όπως τόσο συχνά συμβαίνει, ο λειτουργισμός εμφανίστηκε στον κόσμο σαν γεγονός πολύ πριν εκτιμηθεί σαν ιδέα. Πράγματι, επί τρεις αιώνες η κατασκευαστική μηχανική έκαμε εξαιρετικές προόδους σ' όλους τούς τομείς πλην της οικοδόμησης: και ήταν πια καιρός να μπει στην οικοδομική το ενδιαφέρον για καινούρια υλικά και καινούριες τεχνικές διαδικασίες, συνδεδεμένο ειδικότερα με την μεγαλύτερη χρήση σιδήρου και γυαλιού, καθώς και με την μαζική παραγωγή τυποποιημένων μονάδων. Ο λειτουργισμός είχε σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μηχανών, συ-

σκευών, οικιακών σκευών, οικοδομών, που τους έλειπε η οποιαδήποτε εκφραστική πρόθεση, αλλά ήταν σχεδιασμένα με πλήρη αυστηρότητα για να λειτουργούν αποτελεσματικά. Ακόμα και πριν η μηχανή επιβάλλει την ειδική πειθαρχία της, ο λειτουργισμός εμφάνιζε την τάση, σε άλλους τομείς της οικοδομικής, να παράγει ισχυρές γεωμετρικές ή οργανικές μορφές. Μία σιταποθήκη ή μια θημωνιά ή ένα σιλό, ένας πύργος, μια γέφυρα, ένα χαλοτάξιδο ιστιοφόρο -όλα αυτά είναι λειτουργικές μορφές, με μιαν ορισμένη καθαρότητα γραμμής και τελειότητα σχήματος που απορρέουν, όπως το σχήμα τού γλάρου ή του γερακιού, από το έργο που πρέπει να εκτελέσουν. Γενικά, οι άνθρωποι δεν στέκουν για να ενατενίσουν ή ν' αποθαυμάσουν τέτοια οικοδομήματα ώσπου να πάψουν να τα χρησιμοποιούν, ή τουλάχιστον ώσπου να σταματήσουν για να καταλάβουν το νόημα τού τι έχουν κάνει. Αλλά τα κτίρια αυτά έχουν τουλάχιστον την ποιότητα όλων των οργανικών δημιουργημάτων: έχουν σαφή ταυτότητα και έτσι συμβολίζουν την λειτουργία που εξυπηρετούν. Όταν λόγου χάρη μια ατμομηχανή αυτή σιδηροδρόμου είναι τελείως ανεπτυγμένη, ούτως ώστε όλα της τα εξογκώματα και τα τεχνολογικά απομεινάρια ν' απορροφώνται σ' ένα λείο συνολικό σχέδιο, "με αεροδυναμικές γραμμές" όπως τώρα είναι απρόθυμοι να πουν, η ατμομηχανή δεν είναι μόνο πιο γρήγορη από την πρωτόγονη μορφή της, αλλά και μιλά την ταχύτητα. Όλες οι αναπτύξεις αυτές έχουν ένα ειδικό μήνυμα για την αρχιτεκτονική: γιατί τα εκφραστικά αποτελέσματα της αρχιτεκτονικής σε όλες τις περιόδους ακμής της οφείλονταν κατά μέγα μέρος στην απορρόφηση και τον έλεγχο αυτών των μηχανικο-κατασκευαστικών στοιχείων: καθαρή οικοδόμηση.

Ένας από τους πρώτους που κατάλαβαν τόσο τις συμβολικές επιπτώσεις όσο και την πρακτικήν εφαρμογή τού λειτουργισμού ήταν ο αμερικανός γλύπτης Οράτιος Γκρήναφ. Εξέδωσε τις σχέφεις του, στα τέλη τής πάρα πολύ σύντομης ζωής του, κατά την επιστροφή του στην Αμερική, σε μια σειρά φυλλαδίων, που για πρώτη φορά τα ξέθαψε -χείτονταν ήρεμα σε ράφια βιβλιοθηκών- ο κ. Βαν Ουύκ Μπρουκς και έχουν πρόσφατα επανεκδοθεί. Αλλά αφού οι σχέφεις τού Γκρήναφ επηρέασαν έντονα συγκαίρινους του

όπως ο Έμερσον, είναι πολύ πιθανόν να δούλεψε η συνεισφορά του αθόρυβα κάτω από την επιφάνεια της αμερικανικής ζωής, επιπρεάζοντας μεταγενέστερους κριτικούς όπως ο Τζαίμς Τζάκσον Τζέιμς και ο Μοντγκόμερυ Σάυλερ, έστω και αν οι ίδιοι δεν είχαν συναίσθηση των πηγών τους ή αμέλησαν ν' αναγνωρίσουν το χρέος τους. Ίσα ίσα ο Γκρήναφ, όντας σπουδαστής τής ανατομίας καθώς και της γλυπτικής, προχώρησε παραπέρα το μεγάλο θεώρημα τού Λαμάρκ: η μορφή ακολουθεί την λειτουργία. Η βασική αυτή αρχή έχει δυο πορίσματα: οι μορφές αλλάζουν όταν αλλάζει η λειτουργία, και καινούριες λειτουργίες δεν μπορούν να εκφραστούν με παλιές μορφές. Ο Γκρήναφ κατάλαβε ότι αυτό ισχύει για όλες τις οργανικές μορφές, ακόμα και γι' αυτές που είναι κατασκευασμένες από τον άνθρωπο. Αναγνώρισε ότι τα πραγματικά έργα τέχνης στις μέρες του, τα πρωτόγονα μιας καινούριας εποχής, δεν ήταν τα τρέχοντα δείγματα τής εκλεκτικής διακόσμησης και της εκλεκτικής αρχιτεκτονικής, αλλά οι ισχυρές αρρενωπές μορφές των καινούριων εργαλείων και μηχανών, που καλύπτουν τις καινούριες ανάγκες τής νεοτερικής ζωής και συνδέονται μόνο με την εποχή τους. Το αμερικανικό τσεκούρι, το αμερικανικό ρολόι, το μεγάλο ταχύπλοο ιστιοφόρο -σε κάθε γραμμή αυτών των χρήσιμων πραγμάτων και μηχανών, καθοριστικό ρόλο έπαιζε η αναγκαιότητα ή λειτουργία. Ήταν χωρίς στολίδια και χωρίς οποιοδήποτε είδους διακοσμητικά επινοήματα, εκτός ίσως από ένα ακρόπρωρο που επιβίωνε: όπως το γυμνό σώμα, όταν αναπτύσσεται αρμονικά, δεν είχαν ανάγκη από περαιτέρω στολίδια ή ενδύματα, για να επιτύχουν την ομορφιά. Γιατί, τι ήταν ομορφιά; "Η υπόσχεση λειτουργίας".

Η σκέψη αυτή, όπως την εξέφρασε ο Γκρήναφ, σού έκοβε την ανάσα, σε ανατρίχιαζε· και στα μυαλά των διαδόχων τού Γκρήναφ, όπως του αρχιτέκτονα Λούις Σάλιβαν, που θα μπορούσε κάλλιστα να έχει εισπνεύσει τα λόγια τού Γκρήναφ στον γενέθλιο αέρα τής Νέας Αγγλίας, το δόγμα αυτό παρείχε μιαν αφετηρία για την καινούρια αρχιτεκτονική. Μέχρι τον εικοστόν αιώνα, ωστόσο, η κίνηση προς τον λειτουργισμό στην αρχιτεκτονική συνεχίστηκε σχεδόν παρά τον αρχιτέκτονα, και όχι με τις πρόθυμες προσπάθειές του. Οι μεγάλες καινούριες κατασκευές

του δέκατου ένατου αιώνα ήταν πάντα έργο μηχανικών: το Κρύσταλ Πάλας του 1851, η Γέφυρα του Μπρούκλιν του 1883, η Αίθουσα των Μηχανών στο Παρίσι του 1889, ήταν όλα έργα κατασκευαστικής μηχανικής, καίτοι ορισμένα απομεινάρια των πρώιμων εκφραστικών στοιχείων εξακολουθούσαν να υπάρχουν ακόμα και σε οικοδομήματα τόσο αμιγή όπως το αριστούργημα του Ραίμπλινγκ, καθώς επέλεξε για τους πέτρινους τοίχους υποστήριξης μια γοτθικήν αψίδα, που είχε για επιστέγασμα τα υπολείμματα μιας στεφάνης των κλασικών χρόνων.

Αλλά μολονότι όλα αυτά τα καινούρια έργα έτειναν προς μιαν ορισμένη δυσχαμφία, μιαν ορισμένη λιτότητα και απλότητα, η ποιότητά τους δεν ήταν εντελώς έργο των καινούριων μηχανικών, ούτε και αυτόματο αποτέλεσμα τής καινούριας βιομηχανικής διαδικασίας. Οικονομία και απλότητα, είναι κι αυτές ριζωμένες στο ανθρώπινο πνεύμα. Ο πόθος ν' αποδιώξουμε τα συμβολικά εξογκώματα, ν' αποφύγουμε κάθε είδους στολίσμα, να περιστείλουμε ως και την ομιλία μας στις απλούστερες μορφές της, και να μείνουμε αμίλητοι όταν δεν έχουμε τίποτε να πούμε -πίσω απ' όλα αυτά βρίσκεται κάτι άλλο, μια θρησκευτική αίσθηση τής ζωής, την οποία δεν έχουν ακόμα τιμήσει επαρκώς όσοι πραγματεύτηκαν την αρχιτεκτονική. Αλλά είναι γεγονός ότι ο καινούριος λειτουργισμός στην αρχιτεκτονική όφειλε κάτι στην δροσερή θρησκευτική ενόρμηση της Εταιρείας των Φίλων, των ειλικρινά θρησκευόμενων ψυχών, που επιδίωκαν να επιστρέφουν στην απεριττη αθωότητα τής αρχέγονης Χριστιανικής Εκκλησίας. Απέριπταν τα οιουδήποτε είδους στολίδια στην αμφίεση ή στην ομιλία, επειδή θεωρούσαν ότι προσέβαλαν την εσωτερικήν αγνότητα πνεύματος· η ευθύτητα, η πεζότητα, η υποτονικότητα, η λιτότητα και η ηθική ακεραιότητά τους επηρέασαν τούς νεοτερικούς τρόπους εντελώς δυσανάλογα προς τον αριθμό τους. Η δημοκρατική απλότητα στην αμφίεση και στους τρόπους μεταβιβάστηκε στην αρχιτεκτονική, για να εξαφανιστεί για μιαν ακόμα φορά στις μέρες μας, τώρα που η τεχνολογική υπερεκζήτηση παίρνει την θέση πιο προφανών μορφών συμβολικού πλεονασμού. Θα πρέπει τώρα να πω κάτι περισσότερο γι' αυτήν την αποτυχία τής μηχανής.

Αλλά ενώ η θεωρία τού Γκρήναφ ήταν ευεργετική, ήταν ανολοκλήρωτη· γιατί απέτυχε εν μέρει να τιμήσει επαρκώς εκείνες τις ανθρώπινες αξίες, που απορρέουν όχι από το αντικείμενο και το έργο, αλλά από το υποκείμενο και την ποιότητα ζωής που επιδιώκει να εξάγει ο αρχιτέκτονας. Ακόμα και η ίδια η μηχανική λειτουργία βασίζεται σε ανθρώπινες αξίες: στον πόθο για τάξη, για ασφάλεια, για δύναμη· αλλά να υποθέτουμε ότι οι αξίες αυτές ισχύουν πάντα και παντού, και απαλλάσσουν από την ανάγκη για άλλες ποιότητες, σημαίνει να περιορίζουμε την φύση τού ανθρώπου σ' εκείνες ακριβώς τις λειτουργίες, που υπηρετούν την μηχανή.

Ίσως θα έκανε καλό στο σημείο αυτό ν' αντιπαραβάλουμε την θεωρία τού λειτουργισμού τού Γκρήναφ με την σύλληψη τής αρχιτεκτονικής, την οποία προέβαλε ο Ράσκιν στο έργο του *Οι επιπτά λύχνοι της αρχιτεκτονικής*. Σε αντίθεση προς την δημοφιλή παρερμηνεία, ο Ράσκιν είχε έναν πολύ υγιή σεβασμό για τους λειτουργικούς και χρησιμοθηρικούς θριάμβους τών βικτοριανών χρόνων, και ακόμα και τα παράπονά του για τις βάρβαρες επιπτώσεις των καινούριων σιδηροδρόμων, καίτοι οργίλα και συχνά παιδιάστικα ως προς τον τόνο, ήταν μόνο και μόνο η φωνή ενός καλού συντηρητικού, που καταλάβαινε ότι βρωμιά και ακαθαρσία και διάβρωση τού εδάφους και ρύπανση τού αέρα δεν ήταν αποδείξεις τής δύναμης τής βιομηχανίας. Αλλά ο Ράσκιν επέμενε ότι άλλο είναι η οικοδομική και άλλο η αρχιτεκτονική: κατά την θεωρία του, ένα κτίριο γινόταν αρχιτεκτονική, όταν εξήραν και εξωραΐζαν το οικοδόμημα πρωτότυπα έργα γλυπτικής και ζωγραφικής.

Αυτή η θεωρία τής αρχιτεκτονικής -που θέλει την αρχιτεκτονική να εξαρτάται από τις συμβολικές συνεισφορές των μη αρχιτεκτονικών τεχνών- μου φαίνεται πέρα για πέρα εσφαλμένη, με την μορφή που της έδωσε ο Ράσκιν· και ασφαλώς είναι αδύνατον να την συμφιλώσουμε με την σύλληψη τού λειτουργισμού από τον Γκρήναφ. Έχει, όμως, το προσόν ότι τονίζει τις εκφραστικές και συμβολικές όψεις τής αρχιτεκτονικής και υπογραμμίζει την σημασία τους. Η βασική αλήθεια στην δήλωση τού Ράσκιν προβάλλει μόλις αντικαταστήσουμε την περιορισμένη

έννοια τής ζωγραφικής και γλυπτικής, που επιπροστίθεται σ' ένα κατά τα άλλα τελειωμένο κτίριο, με την ευρύτερη έννοια τού κτιρίου, που θεωρείται αφ' εαυτού εκφραστικό έργο πολυτοίχογραφίας και αρχιτεκτονικής γλυπτικής. Διαλέγοντας τα υλικά και τις υφές και τα χρώματα, κάνοντας αντιθέσεις με το παιχνίδι φωτός και σκιάς, με τον πολλαπλασιασμό των επιπέδων, με τον τονισμό, όταν είναι απαραίτητο, τής γλυπτικής ή του στολιδιού, ο αρχιτέκτονας μετατρέπει πράγματι το κτίριό του σ' έναν ειδικού τύπου ζωγραφικόν πίνακα: έναν πολυδιάστατο κινούμενο ζωγραφικό πίνακα, που ο χαρακτήρας του αλλάζει με τις ώρες τής ημέρας και τις εποχές τού έτους, με τις λειτουργίες και πράξεις των θεατών και των κατοίκων του. Παρόμοια, δημιουργεί σ' ένα κτίριο ένα μοναδικό έργο γλυπτικής, μια μορφή, που βαδίζουμε όχι μόνο γύρω της αλλά και μέσα της, μια μορφή στην οποία η ίδια η κίνηση τού θεατή μέσα στον χώρο είναι μια από τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες τα συμπαγή και τα κενά τού αρχιτεκτονικού έργου έχουν έναν ισχυρόν αισθητικών αντίκτυπο, που είναι άγνωστος στις άλλες τέχνες. Οι πιο τολμηρές καινοτομίες τού γλύπτη Χένρυ Μουρ είναι στην πραγματικότητα οι αισθητικές κοινοτοπίες τής αρχιτεκτονικής. Και μόνον όταν ένα κτίριο μπορεί να συλληφθεί και να διαμορφωθεί έτσι ώστε να επιτυγχάνει τον μέγιστο βαθμό έκφρασης με την χρήση των υλικών στοιχείων που προσιδιάζουν στην οικοδόμηση, μόνον όταν ο αρχιτέκτονας έχει ικανοποιητικά μέσα για να παίζει ελεύθερα με το οικοδόμημα στο σύνολό του, διαμορφώνοντας χάτοψη και πρόσοψη σε πλαστική ενότητα, τονίζοντας τα ειδικά του νοήματα, ενισχύοντας τις ειδικές αξίες του, ξεπροβάλλει πραγματικά η αρχιτεκτονική πάνω από την οικοδόμηση και την κατασκευαστική μηχανική. Εκείνη την στιγμή συμφιλιώνονται Ράσκιν και Γκρήναφ, συμβολική ομορφιά και λειτουργική ομορφιά.

Λοιπόν, ανεξάρτητα από το πόσο γοργά αλλάζουν οι τεχνικές διαδικασίες μας, η ανάγκη για έκφραση παραμένει μια σταθερά σ' όλους τούς πολιτισμούς· χωρίς αυτήν, δεν μπορεί να συνεχιστεί το θεατρικό έργο τής ζωής και η πλοκή του γίνεται ανούσια και κούφια. Η ζωή πρέπει να έχει νόημα, αξία και σκοπό, αλλιώς πεθαίνουμε: πεθαίνουμε όρθιοι, με τα μάτια ανοιχτά, αλλά τυ-

φλοί, με τ' αυτιά μας ανοιχτά, αλλά κουφοί, με τα χείλη μας να σαλεύουν, αλλά άλαλα. Και δεν μπορούμε, με οποιονδήποτε μηχανικό διπλασιασμό των παλιών συμβόλων, να φτάσουμε να συνειδητοποιήσουμε τα ζωτικά νοήματα τής ζωής μας. Η επικοινωνία μας με άλλες εποχές μπορεί να είναι μόνο πνευματικής φύσεως. Όλα όσα παραλαμβάνουμε από το παρελθόν πρέπει να εξαφανιστούν στην πράξη τής χώνεψης και τής αφομοίωσης, για να μεταμορφωθούν σε σάρκα και κόκαλά μας. Κάθε εποχή πρέπει να ζει την δική της ζωή. Αλλά εξ αιτίας τής ανάγκης μας να βρίσκουμε νόημα και αξία στα δικά μας έργα και ημέρες, ο πολιτισμός μας δεν μπορεί να εγκαταλείψει την συμβολική αρχιτεκτονική περισσότερο απ' όσο ο οποιοσδήποτε πρωιμότερος πολιτισμός.

Έτσι, η συμβολική έκφραση, που την έδωσε από την μπροστινή πόρτα η θεωρία ότι η μορφή ακολουθεί την λειτουργία, ξαναμπήκε μέσα από την πίσω πόρτα. Οι συνειδητές θεωρίες των λειτουργιστών από τον Γκρήναφ μέχρι τον Σάλιβαν, από τον Άντολφ Λόος μέχρι τον Γκρόπιους, έχουν μέχρι τώρα πετύχει να εξαλείψουν σχεδόν όλους τούς ιστορικούς ή αρχαίους τρόπους συμβολισμού. Εδραίωσαν το γεγονός ότι ένα σύγχρονο κτίριο δεν μπορεί να είναι απομίμηση αιγυπτιακού, απομίμηση αρχαιοελληνικού, απομίμηση μεσαιωνικού, απομίμηση αναγεννησιακού, απομίμηση οτιδήποτε. Τα καινούρια οικοδομήματά τους δεν ήταν αναστιλβωμένες παραδοσιακές μορφές, βελτιωμένες με σύγχρονα υδραυλικά και ανελκυστήρα: ήταν γυμνά, καθαρά, εντελώς στερημένα από εξωτερικά στολίδια. Αλλά εξακολουθούσαν να λένε κάτι. Δεν ήταν απλώς προϊόντα τής μηχανής: αποκάλυπταν ότι και η ίδια η μηχανή μπορούσε πιθανόν να γίνει αντικείμενο σεβασμού: και ότι μια εποχή, που περιφρονούσε και απομυθοποιούσε τα σύμβολα, μπορούσε μολαταύτα, όπως ο ήρωας ενός λησμονημένου έργου τού Ευγένιου Ο' Νηλ, να βρεθεί να λατρεύει μια γεννήτρια. Αισθήματα και συγκινήσεις, που είχαν μέχρι τώρα προσαρτηθεί σε οργανισμούς και πρόσωπα, σε πολιτικές και θρησκευτικές έννοιες, διοχετεύονταν τώρα σε μηχανικές μορφές. Οι καινούριες αυτές μορφές δεν φανέρωναν απλώς την λειτουργία: εντρύφουσαν στην λειτουργία, την γιόρταζαν, δραματοποιούσαν

τις μαθηματικές και απρόσωπες πτυχές του καινούριου περιβάλλοντος. Και μέχρις εκεί, τα καινούρια κτίρια ήταν συμβολικά οικοδομήματα.

Αυτό που θέλω να τονίσω εδώ είναι ότι πολλά, από όσα ήταν μεταμφιεσμένα σε αυστηρό λειτουργισμό κατά την προηγούμενη γενεά, ήταν στην πραγματικότητα κάτι σαν ψυχολογικός αν όχι θρησκευτικός φетиχισμός: ήταν, αν μου επιτρέπεται να χρησιμοποιήσω την τετριμμένη μεταφορά του Χένρυ Άνταμς, μια απόπειρα να κάνουμε αντικείμενο αγάπης και αφοσίωσης την Γεννήτρια στην θέση της Θεοτόκου. Αφού τόσο ο αληθινός λειτουργιστής όσο και ο φетиχιστής χρησιμοποίησαν το ίδιο είδος τεχνικών μέσων, χρειάζεται μερικές φορές μεγάλη οξυδέρκεια για να ξεχωρίσουμε με το πρώτο τον έναν απ' τον άλλον: μολονότι αν γνωρίσουμε κάπως περισσότερο το ίδιο το κτίριο, εύκολα ανακαλύπτουμε αν πραγματικά στέκει καλά και δουλεύει καλά, ή αν είναι μόνον ένα αισθητικό ομοίωμα οικοδομημάτων, που στέκουν και δουλεύουν καλά. Κοντολογής, εκείνοι που υποτίμησαν την ανθρώπινη προσωπικότητα, και ειδικότερα υπέταξαν το αίσθημα και την συγκίνηση στην καθαρή νόηση, αντιστάθμισαν το σφάλμα τους υπερτιμώντας την μηχανή. Σ' έναν χωρίς νόημα κόσμο αισθήσεων και φυσικών δυνάμεων, μόνον η μηχανή αντιπροσώπευε, κατ' αυτούς, τούς σκοπούς της ζωής. Έτσι, η μηχανή έγινε περισσότερο ένα σύμβολο για να το ενατενίζουμε και λιγότερο ένα όργανο για να το χρησιμοποιούμε: ταυτίστηκε (εσφαλμένα) με την ολότητα της σύγχρονης ζωής. Ήταν εύκολο να υποπέσουμε σ' αυτό το λάθος: γιατί ο σύγχρονος κόσμος έχει δημιουργηθεί σε μεγάλο μέρος με την βοήθεια των μαθηματικών και των φυσικών επιστημών και της μηχανικής επινόησης: και καμία τίμια κατασκευή στον καιρό μας δεν μπορεί ν' αποφύγει ως έναν βαθμό να εκφράσει αυτήν την πειθαρχία και ν' αναγνωρίσει αυτό το τεράστιο χρέος.

Φυσικά, μια ορισμένη ενιαία μέθοδος προσέγγισης, ένας ορισμένος κοινός τρόπος σκέψης, μια ορισμένη κοινή τεχνική ευχέρεια, πρέπει να βρίσκεται κάτω από τις μορφές της εποχής μας. Αλλά αν υποθέτουμε ότι μόνον η μηχανή θα πρέπει να δεσπόζει στις μορφές της αρχιτεκτονικής του εικοστού αιώνα,

συμβολικά καθώς και λειτουργικά, τότε φαίνεται πως δεν έχουμε καταλάβει πραγματικά ούτε τους κινδύνους της μηχανοποίησης ούτε την πιεστική ανάγκη να ξαναφέρουμε στο κέντρο τής εικόνας άλλα ανθρώπινα κίνητρα και άλλες ανθρώπινες επιδιώξεις. Η μηχανή, που θεωρήθηκε σύμβολο, χρησιμοποιήθηκε ως υποκατάστατο τού συνόλου. Να υποθέτουμε ότι τα παραθαλάσσια οικήματα πρέπει να μοιάζουν με υπερωκεάνεια, όπως ο Λε Κορμπυζιέ στις πιο ανώριμες στιγμές του, ή να υποθέτουμε ότι ένα κτίριο θα πρέπει να μοιάζει με κυβιστική ζωγραφική ή με κονστρουκτιβιστική αφαίρεση, δεν είναι καθόλου λειτουργική υπόθεση. Ως σύμβολο, η μηχανή θα μπορούσε πιθανόν ν' αντιπροσωπεύει την μερική, ετεροβαρή κουλτούρα τού βιομηχανικού καπιταλισμού των αρχών τού δέκατου ένατου αιώνα. Αλλά το 1951 ξέρουμε, όπως δεν ήξεραν οι άνθρωποι το 1851, ότι η μηχανή είναι μόνο μια περιορισμένη έκφραση τού ανθρώπινου πνεύματος: ότι η εποχή μας δεν είναι μόνον η εποχή τού Φαραντέυ και του Κλαρκ-Μάξγουελ και του Αϊνστάιν· είναι και η εποχή τού Δαρβίνου και τού Μαξ και τού Κροπότκιν και τού Φρόντ, τού Μπεργκσόν και τού Ντιούι και του Σβάιτσερ, τού Πάτρικ Γκέντες και του Α. Τούνμπη. Κοντολογής, η εποχή μας είναι μια εποχή βαθιάς ψυχολογικής εξερεύνησης και αυξημένης κοινωνικής υπευθυνότητας. Χάρη στις προόδους στην βιολογία, την κοινωνιολογία, και την ψυχολογία, αρχίζουμε να καταλαβαίνουμε τον άνθρωπο στο σύνολό του· και είναι πια καιρός να καταδείξουν και οι αρχιτέκτονες αυτό που καταλαβαίνουμε, με άλλη ορολογία και όχι με οικονομία, ικανότητα και αφηρημένη μηχανική μορφή.

Στον πολυδιάστατο κόσμο τού νεότερου ανθρώπου, υποκειμενικά ενδιαφέροντα και αξίες, συγκινήσεις και αισθήματα, παίζουν ρόλο εξ ίσου σπουδαίο με το αντικειμενικό περιβάλλον: η τροφή τής ζωής γίνεται πιο σημαντική από τον πολλαπλασιασμό ισχύος και τυποποιημένων αγαθών, που θεωρούνται αυτοσκοποί. Η Μηχανή δεν μπορεί πια να συμβολίζει την κουλτούρα μας επαρκέστερα απ' όσο ένας Αρχαιοελληνικός Ναός ή ένα Αναγεννησιακό Μέγαρο. Απεναντίας, γνωρίζουμε ότι η σχεδόν καταναγκαστική μας ενασχόληση με την άκαμπτη τάξη τής μηχανής είναι από μόνη της σύμβολο αδυναμίας: συναισθηματικής αβε-

βαιότητας, καταπιεσμένων συναισθημάτων, ή ενός γενικού αποτραβήγματος από τις απαιτήσεις τής ζωής. Να εμμένεις στην θρησκευτική λατρεία τής μηχανής σήμερα, σημαίνει να προδίδεις μιαν ανικανότητα να ερμηνεύσεις τις προκλήσεις και τους κινδύνους τής εποχής μας. Μ' αυτήν την έννοια, τα κείμενα πολεμικής τού Λε Κορμπυζιέ, που αρχίζουν από την έκδοση τού κειμένου *Προς μια καινούρια αρχιτεκτονική*, είχαν μάλλον σε μεγάλο βαθμό αντιδραστική επιρροή: ήταν περισσότερο ανασκοπητικά παρά προφητικά.

Όλα αυτά, βέβαια, δεν σημαίνουν πως είναι παραπλανητικό το δόγμα "η μορφή ακολουθεί την λειτουργία". Το λάθος και το απατηλό ήταν οι στενές εφαρμογές τής συνταγής αυτής. Πράγματι, ο λειτουργισμός υπόκειται σε δυο βασικές τροποποιήσεις. Η πρώτη είναι ότι δεν πρέπει να εκλαμβάνουμε την λειτουργία αποκλειστικά με μηχανική έννοια, σαν να ισχύει μόνο για τις φυσικές λειτουργίες τού κτιρίου. Ασφαλώς, καινούριες τεχνικές ευκολίες και μηχανικές λειτουργίες αξίωσαν καινούριες μορφές: το ίδιο, όμως, αξίωσαν και οι καινούριες κοινωνικές επιδιώξεις και οι καινούριες ψυχολογικές διαισθήσεις. Υπάρχουν πολλά στοιχεία σ' ένα κτίριο, εκτός από τα φυσικά του στοιχεία, που επηρεάζουν την υγεία, την άνεση και την ηδονή τού χρήστη. Όταν λαμβάνεται υπ' όψιν ολόκληρη η προσωπικότητα, η έκφραση ή ο συμβολισμός γίνεται ένα από τα κυριότερα μελήματα τής αρχιτεκτονικής· και όσο πιο περίπλοκες οι λειτουργίες που πρέπει να εξυπηρετηθούν, τόσο πιο πολυποίκιλη και πιο λεπτεπίλεπτη θα είναι η μορφή. Μ' άλλα λόγια -και αυτή είναι η δεύτερη τροποποίηση- η έκφραση είναι μια από τις πρωταρχικές λειτουργίες τής αρχιτεκτονικής.

Για λόγους υγιεινής, λόγου χάρη, ο αρχιτέκτονας ενδέχεται να υπολογίσει τον ακριβή όγκο τού χώρου, που είναι απαραίτητος για ν' αναπνέουν χίλιοι άνθρωποι σε μιαν αίθουσα· και με την βοήθεια τής φυσικής επιστήμης τής ακουστικής -συν λίγη τύχη- ενδέχεται να σχεδιάσει μιαν αίθουσα, η οποία θα δίνει την δυνατότητα στο κάθε πρόσωπο ν' ακούει με την μέγιστη ευκρίνεια όλους τούς ήχους, που παράγονται για να φτάσουν στο ακροατήριο. Αφού, όμως, ο αρχιτέκτονας κάνει όλους αυτούς τούς υπο-

λογισμούς, θα πρέπει και να τούς ζυγιάσει κιόλας με βάση άλλες σκέψεις, που σχετίζονται με την επίδραση τού χώρου και τής μορφής στην ανθρώπινη ψυχή. Στους καθεδρικούς ναούς τού Μεσαίωνα, οικονομία, άνεση και καλές ακουστικές ιδιότητες, θυσιαστήκαν χαρωπά στην μεγάλυνση τής δόξας και τού μυστηρίου, μ' έναν τρόπο που προοριζόταν να συνθλίβει τον πιστό. Με ορολογία μεσαιωνικής κουλτούρας, αυτό ήταν αφ' ενός αποτελεσματικός συμβολισμός και αφ' ετέρου αληθινός λειτουργισμός. Στην αυστηρώς κοινωνικά διαβραθμισμένη αριστοκρατική κοινωνία τής Αναγέννησης, στην οποία η μουσική υποβοηθούσε απλώς την επιδεικτική παρέλαση των οικογενειών τής ανώτερης τάξης, που επιδίωκαν να εντυπωσιάσουν οι μεν τις δε και τον λαουτζίκο, η Όπερα τού Παλλάδιου σε σχήμα πετάλου, με φτωχές ακουστικές ιδιότητες αλλά εξαιρετη ορατότητα για τούς κατόχους των θεωρειών, δικαίωνε παρόμοια τις λειτουργίες τής οικοδόμησης με βάση την κοινωνική τους σημασία, μέσα στα πλαίσια αυτής τής κουλτούρας.

Μ' άλλα λόγια, όλα τα κτίρια εξαρτώνται καθοριστικά από πολιτισμικούς και προσωπικούς στόχους, καθώς και από φυσικές και μηχανικές ανάγκες. Συνακόλουθα, ένας οργανικός λειτουργισμός δεν μπορεί να περιορίζεται σε μια μηχανική ή φυσιολογική λύση. Έτσι, όταν ξανακτιζόταν η Βουλή των Κοινοτήτων, ο κ. Ουίνστον Τσώρτσιλ συνετά επέμεινε να είναι ο χώρος για τους καθημένους πολύ μικρότερος από τον αριθμό των πραγματικών μελών, προκειμένου να διατηρήσει την εγγύτητα και τον οικείο χαρακτήρα των διαπληκτισμών στο Κοινοβούλιο, σε φυσιολογικές συνθήκες αριθμού παρόντων βουλευτών. Η απόφαση αυτή ήταν τόσο συνετή, όσο ήταν άκαιρη και επιδεικτική η μεσαιωνική διακόσμηση, που συμπορεύτηκε μ' αυτήν· μολονότι ένας πρωτότυπος σύγχρονος αρχιτέκτονας θα μπορούσε πιθανόν να βρει τρόπο για ν' απηχήσει, με έργα πρωτότυπης γλυπτικής, τις παραδοσιακές εθιμοτυπίες και τα παραδοσιακά σύμβολα, που τόσο επιμελώς διατηρούνται στο Βρετανικό Κοινοβούλιο, με πρώτο πρώτο το μεσαιωνικό απομεινάρι, το σκήπτρο τού ομιλητή.

Η αρχιτεκτονική τού Φρανκ Λούντ Ράιτ επικρίθηκε και δυσφημήστηκε αυθαίρετα κατά την δεκαετία τού 1920, όταν, με τον Λε Κορμπυζιέ, η μηχανοποίηση και η αποπροσωποποίηση θεω-

ρήθηκαν απολύτως επαρκή συστατικά τής σύγχρονης μορφής. Αλλά η δυσφήμιση αυτή βασίστηκε σ' εκείνες ακριβώς τις ιδιότητες, που έκαναν την αρχιτεκτονική τού Ράιτ ανώτερη από το έργο τής σχολής τού Λε Κορμπυζιέ. Στο έργο τού Ράιτ, το υποκειμενικό και συμβολικό στοιχείο ήταν εξ ίσου σημαντικό με τις μηχανικές απαιτήσεις. Από τα πιο πρώιμα σπίτια του στα λιβάδια και μετά, τόσο το σχέδιο όσο και οι προσόψεις των κτιρίων τού Ράιτ εμψυχώνονταν από ανθρώπινα ιδεώδη, και από την αίσθηση τής οφειλής στο πρόσωπο, που τις ποικίλες ανάγκες και τα ποικίλα του ενδιαφέροντα πρέπει ν' ανταναχλά το κτίριο. Αυτό, που οδήγησε στην εισαγωγή τού κήπου στο εσωτερικό, ήταν η ιδέα τού ίδιου τού οργανικού, ο πόθος ν' αγκαλιάσει την φύση· αυτό, που έκανε τον Ράιτ να τονίσει τις οριζόντιες γραμμές στα πρώιμα υπαίθρια σπίτια του, ήταν η ιδέα τής οριζοντιότητας ως έκφραση τού λιβαδιού. Έτσι, πάλι, στο μεταγενέστερο έργο του Ράιτ, το θεμελιώδες σχέδιο για ολόκληρο το κτίριο το παρέχει ένα γεωμετρικό σχήμα, ένας κύκλος ή ένα εξάγωνο ή μια έλινα, η έκφραση μιας υποκειμενικής ανθρώπινης προτίμησης. Σε τέτοιες περιπτώσεις, όπως επισήμανε ο αείμνηστος Μάθιου Νόβικι, η παλιά συνταγή αντιστρέφεται -η λειτουργία ακολουθεί την μορφή: ο άνθρωπος υπαγορεύει στην φύση.

Τώρα, όταν βασιζόμαστε παραπάνω απ' όσο χρειάζεται στην υποκειμενική έκφραση -όπως συνέβη στα αναγεννησιακά κτίρια, στα οποία η ιδέα τής αξονικής ισορροπίας και συμμετρίας καθόριζαν τόσο την κάτοψη όσο και την πρόσοψη- τα αποτελέσματα δεν είναι πάντα αίσια. Αλλά μ' αυτό μόνο και μόνο παραδεχόμαστε ότι, αν οι μηχανικές λειτουργίες από μόνες τους δεν εκπληρώνουν όλες τις ανθρώπινες ανάγκες, έτσι και οι υποκειμενικές εκφράσεις, άμα διαζευχθούν από τις πρακτικές θεωρήσεις, ενδέχεται να γίνουν πεισματάρικες και ιδιότροπες και ν' αφήσουν τον κοινό νου. Συνακόλουθα, όσο πιο ευαίσθητος είναι ο αρχιτέκτονας στην έκφραση, τόσο πιο ικανός είναι να μετασχηματίζει την "οικοδόμηση" σε "αρχιτεκτονική", τόσο μεγαλύτερη είναι η ανάγκη του για αυτογνωσία, αυτοέλεγχο, αυτοπειθαρχία: πάνω απ' όλα, η ανάγκη του να υποτάξει την ισχυρογνωμοσύνη του στον χαρακτήρα και τις επιδιώξεις τού πελάτη του.

Σ' αυτό το δεύτερο σημείο, το έργο του Φρανκ Λούντ Ράιτ δεν είναι πάντα άμεμπτο· γιατί πάρα πολύ λίγες φορές βρέθηκε αντιμέτωπος μ' έναν πελάτη, που να ένιωθε επαρκώς ισχυρός ώστε να εναντιωθεί στην υπερφίαλη ιδιοφυία του Ράιτ, κατά τρόπο που να τιμά όλες τις διαστάσεις του προβλήματος. Αλλά ένα πράγμα φαίνεται συνήθως έκδηλα στην αρχιτεκτονική του Ράιτ - κυβερνά το ανθρώπινο πρόσωπο, και όχι η μηχανή. Γι' αυτό και ο πλούτος σχεδίων του Φρανκ Λούντ Ράιτ σημαδεύεται όχι από οποιαδήποτε μηχανικήν ομοιομορφία, αλλά από μιαν ατέλειωτη ανομοιότητα και ποικιλία, που τις συνέχει η υποβαστάζουσα ενότητα τής πολύ θετικής προσωπικότητας του ίδιου του Ράιτ· και οποιοσδήποτε κριτικές και αν ενδεχομένως ασκήσουμε στις λεπτομέρειες των κτιρίων του -και στον καιρό μου έχω ασκήσει κάμποσες κριτικές- βρίσκουμε ότι στο σύνολό τους υπερέρχουν από τα οικοδομήματα του καιρού μας ίσα ίσα επειδή ενώνουν το μηχανικό με το προσωπικό. Εδώ, η μορφή ακολουθεί την λειτουργία και η λειτουργία ακολουθεί την μορφή, σ' ένα παιχνίδι ρυθμικής αλληλεπίδρασης αναγκαιότητας και ελευθερίας, κατασκευής και επιλογής, εαυτού που καθορίζεται απ' το αντικείμενο και αντικειμένου που καθορίζεται από τον εαυτό. Ως προς την γόνιμη και επινοητική χρήση τής μηχανής από τον Ράιτ, που συνδυάστηκε με την άρνησή του να εκφοβιστεί ή να πτοηθεί από την μηχανή και κατ' επέκταση να παραιτηθεί δουλικά από τις επιδιώξεις του, το έργο του ήταν προφητικό ενός μέλλοντος, στο οποίο τέχνη και τεχνική θα είναι αποτελεσματικά ενωμένες.

Το πόσο δύσκολο είναι να επιτύχουμε οικοδομήματα συνάμα λειτουργικά για όλα τα έργα και τις διευθετήσεις τους και δεόντως συμβολικά των ανθρώπινων επιδιώξεων, μπορούμε να το δούμε όταν εξετάσουμε ένα κοντινό μας κτίριο: το καινούριο κτίριο τής Γραμματείας των Ηνωμένων Εθνών. Αυτό το μεγάλο επίμηκες πρίσμα από ατσάλι και αλουμίνιο και γυαλί, λιγότερο κτίριο και περισσότερο γιγάντιος καθρέφτης που αντικατοπτρίζει το αστικό τοπίο του Μανχάταν, είναι από μιαν άποψη ένα από τα τελειότερα επιτεύγματα τής σύγχρονης τεχνικής: εύθραυστο σαν ιστός αράχνης, χρυστάλλινο σαν φύλλο πάγου, γεωμετρικό σαν κυψέλη. Στο οικοδόμημα αυτό δούλεψαν κατά διαστήματα πε-

ρίπου είκοσι από τα καλύτερα μυαλά αρχιτεκτόνων και μηχανικών του καιρού μας. Αλλά δυστυχώς το πνεύμα, που κυβερνούσε το σχέδιο αυτό, ήταν ένα αρχιτεκτονικό δόγμα υπερβολικά στενό και επιφανειακό, για να κατορθώσει να λύσει το πρόβλημα του κτιρίου. Η ίδια η απόφαση να κάνουν δεσπόζον οικοδόμημα το κτίριο τής Γραμματείας σ' αυτό το κτιριακό συγκρότημα αποκαλύπτει εξ αρχής είτε μιαν απόλυτη αδιαφορία για τον συμβολισμό είτε μια πολύ στραβή ανάγνωση τής φύσης και τού πεπρωμένου των Ηνωμένων Εθνών. Σε σχέση με την πόλη, ένα κτίριο με σαρνανταδύο ορόφους δεν μπορεί πιθανόν να εκφράζει υπεροχή: είναι απλώς άλλος ένας ουρανοξύστης σ' έναν αστικό σωρό από ουρανοξύστες, που φαίνεται μάλιστα και ακόμα χαμηλότερος απ' όσο είναι, επειδή η όχθη τού ποταμού στην οποία ορθώνεται βρίσκεται πιο χαμηλά από το υπόλοιπο έδαφος. Σε σχέση με το κτίριο τής Γενικής Συνέλευσης, η συντριπτική υπεροχή τής Γραμματείας είναι γελοία -εκτός αν οι αρχιτέκτονες συνέλαβαν αυτόν ακριβώς τον κυνικό τρόπο για να εκφράσουν το γεγονός ότι η επανάσταση των διευθυντών, που περιέγραψε ο Μπέρναμ, όντως συνέβη και ότι οι πραγματικές αποφάσεις λαμβάνονται από την Γραμματεία, από την γραφειοκρατία.

Μήπως η σύλληψη τού κτιρίου έγινε με γνώμονα αυστηρά λειτουργικό, σαν κτίριο γραφείων; Μήπως άδραξαν οι αρχιτέκτονες την ευκαιρία να δημιουργήσουν, προς παραδειγματισμό τού υπόλοιπου κόσμου, ένα ιδεώδες κτίριο γραφείων, απαλλαγμένο κατά κάποιον τρόπο από τούς καταναγκασμούς τής υψηλής τιμής των οικοπέδων, του περιορισμένου αστικού χώρου και τού υπερπληθυσμού των μητροπόλεων; Δυστυχώς, ως λειτουργική μονάδα, το Κτίριο τής Γραμματείας έχει ακόμα περισσότερες ελλείψεις και μειονεκτήματα, αν είναι δυνατόν κάτι τέτοιο, από όσες έχει ως σύμβολο. Το οικοδόμημα αυτό, όπως εξήγησε ο βασικός αρχιτέκτονας, είναι στην πραγματικότητα τρία ξεχωριστά κτίρια γραφείων, το καθένα με δικό του ανελκυστήρα και μηχανισμό εξαερισμού, στοιβαγμένα το ένα πάνω στο άλλο. Μ' άλλα λόγια, δεν υπάρχει κανένας λειτουργικός λόγος για το παρόν ύψος του. Για τον καθαρά αισθητικό σκοπό να δημιουργηθεί μια άσπαστη γυάλινη επιφάνεια στην πρόσοψη, πρέπει να ξοδεύονται

για να πλένονται τα διαστήματα ανάμεσα στα παράθυρα εξ ίσου πολλά χρήματα όσα και για να πλένονται τα ίδια τα παράθυρα· και αυτό το υψηλό κόστος συντήρησης, προστιθέμενο στο υπέρμετρο κόστος τού τεχνητού εξαερισμού, απορροφά χρήματα, που χρειάζονται επιτακτικά για άλλους σκοπούς. Μα αυτό δεν είναι όλο. Για να δημιουργήσουν το καθαρά αφηρημένο αισθητικό αποτέλεσμα μιας άσπαστης μαρμάρινης πλάκας στο βορινό και στο νότιο άκρο τού κτιρίου -και κατά σύμπτωση να δώσουν τεράστια παράθυρα στα αποχωρητήρια γυναικών, για λόγους που κανένας δεν μπορεί να εξηγήσει- έχει θυσιάσει περίπου το ένα τέταρτο τής περιμέτρου τού κτιρίου, που θα μπορούσε πιθανόν να χρησιμοποιηθεί για να δίνει φυσικό φωτισμό στα γραφεία. Και ποιο είναι το λειτουργικό αποτέλεσμα; Το αποτέλεσμα είναι ότι πολλές γραμματείες, αντί να εργάζονται υπό ιδεώδεις συνθήκες, όπως θα έπρεπε σ' ένα τέτοιο κτίριο, δουλεύουν μέσα σε σκοτεινά εσωτερικά κουβούκλια χωρίς ηλιακό φως, χωρίς αέρα, χωρίς θέα: πλεονεκτήματα, που πιθανόν θα τα απολάμβαναν αν είχαν γίνει επαρκώς σεβαστές οι λειτουργικές θεωρήσεις. Ασφαλώς ήταν απρεπές χονδροειδές σφάλμα να δώσεις τέτοιους χώρους εργασίας στα μέλη ενός οργανισμού, που επιχειρεί να βελτιώσει τις συνθήκες τού εργάτη σε παγκόσμια κλίμακα. Σ' ένα τέτοιο κτίριο, κακές συνθήκες εργασίας σημαίνουν κακό συμβολισμό.

Κοντολογής, οι βάσιμες λειτουργικές απαιτήσεις τού Κτιρίου τής Γραμματείας θυσιάστηκαν για να δοθεί αισθητική καθαρότητα σ' ένα σύμβολο που δεν είναι σύμβολο, εκτός αν δεχτούμε αυτόν τον ουρανοξύστη σαν εύγλωττο αλλά αθέλητο σύμβολο τής γενικής διαστρέβλωσης των αξιών, που επέρχεται σ' έναν αποσυντιθέμενο πολιτισμό. Το Κτίριο τής Γραμματείας -ή μάλλον, το σύμπλεγμα μέτρικων κτιρίων που θα μπορούσε πιθανόν ν' αποτελέσει την Γραμματεία- δεν θα έπρεπε ν' αντιμετωπιστεί ούτε σαν μνημείο ούτε σαν σύμβολο, και ακόμα λιγότερο σαν απομίμηση ενός εμπορικού ουρανοξύστη τής Νέας Υόρκης. Η Γραμματεία θα έπρεπε να υποταχθεί σχεδιαστεί σε ανθρώπινη κλίμακα και να υποταχθεί ως προς την θέση και τον σχεδιασμό της στο Κτίριο τής Γενικής Συνέλευσης. Τα κτίρια των γραφείων θα έπρεπε να σχεδιαστούν με κάτι περισσότερο από μίαν ανειλικρινή έκφραση

σεβασμού στην οικονομία, την μηχανική λειτουργία και, προ πάντων, τις πραγματικές εργασιακές ανάγκες των εργαζομένων τους. Αντί να σπαταληθεί η υπόστασή τους σε εξεζητημένα μηχανικά χρήσιμα πράγματα, που εισήχθησαν για ν' αντισταθμίσουν τα χοντρά λάθη στον γενικό σχεδιασμό, τα κτίρια θα έπρεπε να έχουν σωστό προσανατολισμό ως προς τον ήλιο και τον αέρα, και να περιτριγυρίζονται από δένδρα και εκτάσεις με χορτάρι, που θα δημιουργούσαν ένα ευχάριστο μικροκλίμα για τον χειμώνα και για το καλοκαίρι, με την δέουσα αρχιτεκτονική μέριμνα για διαλείμματα αναψυχής και κοινωνικής επικοινωνίας, που τα αρνούνται στους έγχλειστους τού παρόντος κτιρίου. Ξεφεύγοντας από τα έκδηλα λάθη τής κερδοσκοπικής νεοϋορκέζικης οικοδόμησης -σχέδιο και πρότυπο τού παρόντος οικοδομήματος- οι αρχιτέκτονες τής Γραμματείας θα μπορούσαν πιθανόν να εγκαθιδρύσουν ένα πρότυπο για όλα τα μελλοντικά κτίρια γραφείων, που στον σχεδιασμό τους οι ανθρώπινες σκέψεις θα υπερτερούσαν τού κέρδους ή τού κύρους ή τού μηχανικού φетиχισμού*.

Τότε οι καθαυτό λειτουργίες τής Γραμματείας θα είχαν παραγάγει το σωστό σύμβολο, ένα σύμβολο δεόντως υποταγμένο στην κυρίως προσπάθεια να προκαλεί την προσοχή και να εξυψώνει το πνεύμα μέσα από την ανάπτυξη τού Κτιρίου τής Γενικής Συνέλευσης και τον συνολικό σχεδιασμό και την συνολική κηπουρική τής έδρας τού Ο.Η.Ε. Αντί γι' αυτό, οι σχεδιαστές τού Κτιρίου τής Γραμματείας θυσίασαν τόσο την μηχανική ικανότητα όσο και τις ανθρώπινες αξίες, για να επιτύχουν μια κούφια αφηρημένη μορφή, μια παγωμένη γεωμετρική έννοια, που αντικατοπτρίζει την κενότητα και τον άσκοπο χαρακτήρα τής σύγχρονης τεχνικής, όπως αυτή νοείται σήμερα. Ασφαλώς, δεν εκφράζει τίποτε για τούς σκοπούς και τις αξίες ενός παγκόσμιου οργανισμού, που είναι αφιερωμένος στην ειρήνη και την δικαιοσύνη και την βελτίωση τής ανθρώπινης ζωής. Κοντολογής, το Κτίριο τής Γραμματείας είναι έκφραση τόσο μιας κατάρρευσης τού λειτουργισμού όσο και μιας συμβολικής συσχότισης. Καίτοι μηχανικά

*Για διεξοδικότερη ανάλυση, βλέπε "The Sky Line", The New Yorker, 15 και 22 Σεπτεμβρίου 1951. (Σημ. τού συγγραφέα)

καινούριο, είναι αρχιτεκτονικά και ανθρώπινα απαρχαιωμένο. Είναι σχεδόν το υπόδειγμα του ψευτονεοτερικού.

Ο αρχιτέκτονας που από τους συγκαίρινούς μας πλησίασε περισσότερο στην εναρμόνιση λειτουργίας και έκφρασης ήταν ο αείμνηστος Μάθιου Νόβικι, που ο πρόωρος θάνατός του σε αεροπορικό δυστύχημα το 1950, ήταν για την αρχιτεκτονική εφάμιλλη απώλεια με την απώλεια που υπέστη όταν πέθανε σε εξ ίσου νεαρήν ηλικία ο Τζον Γουέλμπορν Ρουτ. Κατά τα σαράντα έντονα χρόνια τής ζωής του, ο Νόβικι πέρασε από τις διάφορες φάσεις τής νεοτερικής αρχιτεκτονικής, που τις αντιπροσώπευαν ο κυβισμός, ο μηχανικός λειτουργισμός και η Sachlichkeit, το “Διεθνές Στυλ” τού Λε Κορμπυζιέ. Σταθερά ριζωμένος στην εποχή μας, θεωρούσε την τυποποιημένη μονάδα, τον εμβάτη, ουσιώδη πειθαρχία για τον νεοτερικόν αρχιτέκτονα: το ελάχιστο συστατικό για την μορφή. Σε σχέδια όπως για το μεγάλο αμφιθέατρο στον Πολιτειακό Χώρο Εκθέσεων στο Ράληχ τής Βόρειας Καρολίνας, που κατασκευάζεται τώρα, χρησιμοποίησε την τυπική νεοτερική μορφή τής παραβολικής αψίδας, για να περικλείσει τις αντιμέτωπες κερκίδες τής μεγάλης εξέδρας: ακροβατικό κατόρθωμα μεγάλης τόλμης και ομορφιάς, κατάλληλο για τις λειτουργίες που εξυπηρετούσε.

Αλλά ο Νόβικι ήξερε ότι όλα τα κτίρια μιλούν μια γλώσσα, και ότι η γλώσσα αυτή πρέπει να γίνεται κατανοητή απ’ τους ανθρώπους, που τα χρησιμοποιούν. Όταν δούλεψε τα προκαταρκτικά σχέδια για την βιβλιοθήκη και το μουσείο που έμελλε ν’ ανεγερθούν δίπλα στον Πολιτειακό Οίκο στο Ράληχ, πήρε υπ’ όψη του την αγάπη και την συμπάθεια, που αισθάνεται ο λαός τής Βόρειας Καρολίνας για κείνο το έξοχο έργο επαρχιακού κλασικισμού. Για να σεβαστεί τα αισθήματά τους, προθυμοποιήθηκε να χρησιμοποιήσει τεχνητό φωτισμό σε όλα τα καινούρια κτίρια, προκειμένου να δημιουργήσει ένα συμπαγές λίθινο οικοδόμημα, το οποίο, με τον νεοτερικό του τρόπο, θα ήταν η θεματική συνέχεια τού αγαπημένου παλαιότερου κτιρίου. Αυτή η διακριτικότητα, αυτή η κατανόηση, αυτή η ανθρώπινη συμπάθεια, έρχονται σε πλήρη αντίθεση με την σταθερή απαίτηση τού Λε Κορμπυζιέ για ανθρώπους κομμένους στα μέτρα τής αρχιτεκτονικής του: σαν

τον αρχαίο Προκρούστη, ήταν έτοιμος ν' ακρωτηριάσει το ανθρώπινο πόδι ή θα τάνυζε την ανθρώπινη ψυχή, για να ταιριάξουν στην μορφή, την οποία αυθαίρετα τούς έφτιαξε.

Έτσι, πάλι, όταν ο Νόβικι πήγε στην Ινδία για να δουλέψει στον σχεδιασμό τής καινούριας πρωτεύουσας τού Ανατολικού Πεντζάμπ (μαζί με τον Μάγιερ και τον Γουίτλες), δεν έφερε μαζί του έτοιμα στερεότυπα από την Δύση, αλλά αφομοίωσε, με την θαυμαστή του ευαισθησία και διαισθητική κατανόηση, τον ινδικό τρόπο ζωής, που αντιμετωπίζει με συμπάθεια ακόμα και τον απύθμενο πλούτο και την απύθμενη πολυπλοκότητα τα οποία εκφράζονται παραδοσιακά στο στόλισμα. Στα λεπτομερή σχέδια για οικιστικές μονάδες και για γειτονίες, προ πάντων σ' ένα σχιγράφημά του για το Καπιτώλιο, ο Νόβικι μετέφρασε τον πλούτο αυτόν σε σχήματα και σχέδια που ανήκαν εξ ολοκλήρου στην διάλεκτο τής νεοτερικής οικοδομικής, και ήταν μολαταύτα ιθαγενή στον συγκεκριμένο τόπο και εναρμονίζονταν με την ινδική προσωπικότητα και την ινδική οικογενειακή ζωή.

Η αρχιτεκτονική τού Νόβικι, που ήταν αυστηρή ως προς τα φυσικά της θεμέλια, ανυψώθηκε πάνω απ' αυτά στο επίπεδο τού κοινωνικού και του προσωπικού. Μέσα από την ταπεινότητα και την ανθρώπινη συμπάθειά του, μέσα από τον σεβασμό του για όλες τις γνήσιες εκφράσεις ζωής, είχε τα εφόδια, όπως ίσως κανένας άλλος αρχιτέκτονας τής γενιάς του, για να πραγματοποιήσει μια πληρέστερη συμφιλίωση τού οργανικού και τού μηχανικού, του τοπικού και του οικουμενικού, του αφηρημένου-ορθολογικού και του προσωπικού. Στον δρόμο, που εκείνος άρχισε να φανερώνει, πρέπει να βαδίζει η νεοτερική αρχιτεκτονική, αν θέλει ν' αναπτυχθεί και να μεγαλώσει, δημιουργώντας μορφές, που θα τιμούν όλες τις πτυχές τού ανθρώπινου οργανισμού, σώμα και πνεύμα, στην ζωντανή τους ενότητα.

Το πρόβλημα τής μορφής, όπως σας το έθεσα στα παραπάνω παραδείγματα, είναι ολοφάνερα ένα πρόβλημα που δεν μπορεί να λυθεί στην κατασκευαστική μηχανική, άσε δε στην αρχιτεκτονική, μόνο με μια συστηματική εφαρμογή τής επιστήμης, ή αντιμετωπίζοντας την μηχανή σαν θρησκευτικό φετίχ. Το πρόβλημα τής μορφής δεν είναι ούτε αυτό αποκλειστικά πρόβλημα

αισθητικής, καίτοι η αισθητική μάς φέρνει σ' ένα από τα εσωτερικά δώματα τής ανθρώπινης προσωπικότητας, γιατί ένα έργο οργανικής αρχιτεκτονικής πρέπει να συμπεριλαμβάνει κοινωνικές και ηθικές ανάγκες. Όταν μιλούμε για οργανική αρχιτεκτονική αναφερόμαστε σ' ένα σύστημα τάξης, που μπορεί να συνδυάζει όλες αυτές τις απαιτήσεις σε μian αρμονική και αποτελεσματική σχέση. Ψάχνουμε για έναν κανόνα, όπως το διατύπωσε ο γάλλος καθηγητής μαθηματικών τού Λούις Σάλιβαν, για έναν κανόνα τόσο ευρύ, ώστε να μην επιδέχεται καμία εξαίρεση.

Κινούμενες πάνω σε τέτοιες γραμμές, τέχνη και τεχνική, το σύμβολο και η λειτουργία, οδεύουν τώρα προς την συμφιλίωση στα καλύτερα έργα τής νεοτερικής αρχιτεκτονικής· και στην έκταση που αυτό όντως συμβαίνει, υπάρχει λόγος να ελπίζουμε ότι ο πολιτισμός μας, που παρουσιάζει τόσο πολλά σημάδια διάσπασης, ενδέχεται πράγματι να κατορθώσει να σταματήσει την νοσηρή επέκταση τής άσκοπης ισχύος του, και να βρει τρόπους να ενοποιήσει αποτελεσματικά τις τώρα εχθρικές και διαιρετικές τάσεις των ανθρώπων. Αλλά ο δρόμος αυτός δεν είναι εύκολος· και απόδειξη τού γεγονότος αυτού είναι τα οπισθοδρομικά κτίρια όπως το κτίριο τής Γραμματείας τού Ο.Η.Ε. -ειδικά αυτό, και ειδικά εκεί που βρίσκεται! Γι' αυτό, στην τελευταία μου διάλεξη σκοπεύω να εξετάσω τούς πιο γενικούς όρους για να εγκαθιδρύσουμε την ενότητα, όχι μόνο τέχνης και τεχνικής, αλλά και όλων των διαιρεμένων πτυχών τής ζωής τού σύγχρονου ανθρώπου. Γιατί αν η επιθυμία να πετύχουμε την ολοκλήρωση δεν είναι οικουμενική, δεν πρόκειται να ευδοκιμήσουν για πολύ ούτε η τέχνη ούτε η τεχνική.



Έκτη διάλεξη

Τέχνη, τεχνική και ολοκλήρωση της κουλτούρας

Όταν άρχισα τις διαλέξεις αυτές ανάγγειλα ότι ο θεμελιώδης σκοπός μου ήταν να χρησιμοποιήσω την ανάπτυξη της τέχνης και της τεχνικής σαν μέσον, για να φωτίσω κάπως τα μείζονα προβλήματα της υπερβολικά “ενδιαφέρουσας” εποχής μας· ιδιαίτερα δε, το πρόβλημα της ολοκλήρωσης της κουλτούρας και της προσωπικότητας. Η βασική μου υπόθεση είναι ότι η ζωή μας χωρίζεται ολοένα περισσότερο σε ασύνδετους μεταξύ τους τομείς, που η μοναδική μορφή τάξης και αμοιβαίου συσχετισμού τους προέρχεται από το ταίριαγμά τους στις αυτοματικές οργανώσεις και τους αυτοματικούς μηχανισμούς, που διέπουν στην πράξη την καθημερινή μας ύπαρξη. Έχουμε χάσει την ουσιαστική ικανότητα των αυτοκυβερνώμενων προσώπων -την ελευθερία να παίρνουμε αποφάσεις, να λέμε Ναι ή Όχι με ορολογία των δικών μας σκοπών- κι έτσι, μολονότι έχουμε αυξήσει απέραντα τις δυνάμεις μας, με την μεγάλην ανάπτυξη της τεχνικής, δεν έχουμε αναπτύξει την ικανότητα να ελέγχουμε τις δυνάμεις αυτές σε ανάλογο βαθμό. Με αποτέλεσμα, τα φάρμακά μας να είναι απλώς και μόνο επί πλέον συμπτώματα της αρρώστιας που κλήθηκαν να γιατρέψουν.

Η τεχνική μας έχει γίνει καταναγκαστική και τυραννική, από τότε που δεν την αντιμετωπίζουμε σαν υποδεέστερο όργανο της ζωής· ενώ, συγχρόνως, η τέχνη μας έχει γίνει ολοένα περισσότερο κενή περιεχομένου ή πέρα ως πέρα ανορθολογική, σε μια προσπάθεια να διεκδικήσει για το πνεύμα ένα άδυτο, απαλλαγμένο από τις καταπιεστικές αξιώσεις της καθημερινής μας ζωής. Οι πίνακες τών αφηρημένων ζωγράφων τιμούν την κενότητα και την αποδιοργάνωση της ζωής μας· οι πίνακες τών υπερρεαλιστών αντικατοπτρίζουν τον τωρινόν εφιάλτη της ανθρώπινης ύπαρξης σε μιαν εποχή μαζικών εξολοθρεύσεων και πυρηνικών καταστροφών. Αν δεν είναι τόσο αμιγείς μορφές τέχνης όσο συνήθως

πιστεύουν οι θαυμαστές τους, τουλάχιστον μάς λένε για την τρέχουσα κατάσταση του κόσμου περισσότερο απ' όσα οι εφημερίδες ή το ραδιόφωνο. Κάτι τέτοια ζωγραφικά έργα έχουν αξία ως τεχνήρια, κι ας μην έχουν μερικές φορές αξία ως τέχνη. Αυτοί, που κατόρθωσαν να δημιουργήσουν τούτους τούς πίνακες κατά την προηγούμενη εικασαετία, είχαν καταλάβει τα πράγματα που έμελλε να' ρθούν πολύ καλύτερα από τούς παιδαριώδεις πολιτικούς, που καμάρωναν για την κοινή λογική και τον πραγματισμό τους· και που δεν ήταν, συνεπώς, έτοιμοι ούτε για τις θυσίες του πολέμου, ούτε για τις ακόμα μεγαλύτερες θυσίες και απαρνήσεις, που χρειάζονται τώρα για να πετύχουμε την ειρήνη.

Κάτω από τα όσα είπα για το σύμβολο και το εργαλείο, για την ανάπτυξη των μηχανικών τεχνών και τούς κινδύνους τής μηχανικής αναπαραγωγής όταν ξεφύγει απ' τον έλεγχο, καθώς και κάτω από τα όσα είπα για το σύμβολο και την λειτουργία στην αρχιτεκτονική, βρισκόταν η προσπάθεια να φτάσω κάπως να καταλάβω ένα κρίσιμο ερώτημα του καιρού μας: Γιατί η εσωτερική μας ζωή έχει γίνει τόσο φτωχή και αδειανή, και γιατί η εξωτερική μας ζωή έχει γίνει τόσο πλούσια, και στις υποκειμενικές ικανοποιήσεις της ακόμα πιο αδειανή; Γιατί έχουμε γίνει τεχνολογικοί θεοί και ηθικοί διάβολοι, επιστημονικοί υπεράνθρωποι και αισθητικοί ιδιώτες -ιδιώτες με την αρχική, αρχαιοελληνική έννοια, δηλαδή τελείως ιδιωτικά πρόσωπα, ανίκανα να επικοινωνούν μεταξύ τους ή να καταλαβαίνουν ο ένας τον άλλον; Υποβάλλω τα ερωτήματα αυτά με την πιο ακραία μορφή που γίνεται, για χάρη τής σαφήνειας, με την ακράδαντη πεποίθηση ότι εσείς θα προσθέσετε τις γραμμοσκιάσεις, που θα μετατρέψουν τις σχηματικές αυτές αντιθέσεις σε αλήθειες κατάλληλες για να δουλεύουν, δίνοντας το σωστό βάρος σ' όλα τα συμπτώματα υγείας, ακεραιότητας, ζωτικότητας, δημιουργικότητας, που εξακολουθούν να είναι ορατά στην κοινωνία μας.

Οι συνθήκες, τις οποίες προσπαθούσα να βυθομετρήσω στην εποχή μας, θα πρέπει να επισημάνετε πως είναι οι εκ διαμέτρου αντίθετες από τις συνθήκες, που διαμόρφωσαν αρχικά την τέχνη και την τεχνική στην ανθρώπινη κοινωνία. Γιατί στην αρχή, οι άνθρωποι λάτρευαν σαν μαγική δύναμη το σύμβολο· είτε ως λέξη

είτε ως εικόνα ήταν ο καθαυτό πυρήνας τής ανθρωπινότητάς τους, ο όρος για ν' αναδυθούν πάνω από μια καθαρά ενστικτώδη ζωική νοσημοσύνη. Για μια μακρά χρονική περίοδο, το σύμβολο έκανε τους ανθρώπους αλαζονικούς, και οι άνθρωποι υποτίμησαν την αξία τού εργαλείου και τής διαδικασίας που αυτό προωθούσε. Σήμερα, όμως, επικρατεί η εκ διαμέτρου αντίθετη κατάσταση. Αντιμετωπίζουμε με ταπεινή δυσπιστία και με στεγνό κυνισμό το σύμβολο. Χάρη στην παραχορτασμένη πληθώρα των αναπαγωγικών συσκευών μας, παραμορφώνουμε το σύμβολο και το υποτιμούμε, καθώς το αντιμετωπίζουμε με περιφρόνηση, με αμέλεια και μόνο μισοπιστεύουμε ότι έχει έστω και την παραμικρή σημασία η χρήση του. Απεναντίας, υπερτιμούμε το τεχνικό όργανο: η μηχανή έχει γίνει για μας η κύρια πηγή μαγείας, και μας έχει δώσει την απατηλήν αίσθηση ότι κατέχουμε θεϊκές δυνάμεις. Μια εποχή, που έχει υποτιμήσει όλα της τα σύμβολα, έχει μετατρέψει την μηχανή σε οικουμενικό σύμβολο: σε θεό, που πρέπει να τον λατρεύουμε. Υπό τις συνθήκες αυτές, ούτε η τέχνη ούτε η τεχνική βρίσκονται σε υγιή κατάσταση.

Η τέχνη, όπως επιδίωξα να την ορίσω στις διαλέξεις αυτές, είναι μόνον ένας από τους τρόπους, με τους οποίους ο άνθρωπος ανατακτοποιεί, αναστοχάζεται και αναπαριστά τις εμπειρίες του στον εαυτό του, καθώς επιχειρεί να συλλάβει τη ζωή στην αέναη ροή και κίνησή της, έτσι ώστε να μπορεί ν' αποσπαστεί η ανθρωπινή εμπειρία, με την τελική της τελειότητα και εκπλήρωση, στο αισθητικό αντικείμενο. Και τι λέει η τέχνη, σε όλες της τις εκδηλώσεις, από ένα παιδικό τραγουδάκι μέχρι μια συμφωνία, από ένα γρατσούνισμα στο τοίχωμα ενός σπηλαίου μέχρι μια μεγάλη πολυσύνθετη τοιχογραφία όπως η τοιχογραφία τού Ορόζκο στο Κολέγιο Ντάρτμουθ; Στο έργο τέχνης, ο καλλιτέχνης, πρώτα απ' όλα, λέει: "Είμαι εδώ και σ' εμένα η ζωή έχει πάρει μιαν ορισμένη μορφή. Η ζωή μου δεν πρέπει να παρέλθει ώσπου να γίνω κύριος τού νοήματος και τής αξίας της. Ό,τι είδα και ένιωσα και σκέφτηκα και φαντάστηκα, μου φαίνεται σημαντικό: τόσο σημαντικό, ώστε θα προσπαθήσω να σας το μεταβιβάσω με μια κοινή γλώσσα συμβόλων και μορφών, μαζί με κάτι από την συγχέντρωση, κάτι από την ένταση, κάτι από την παράφορη τέρψη που οδηγεί

γησα στο ύψιστο σημείο μέσα μου με την καθαυτή πράξη τής έκφρασης. Με την βοήθεια τής τέχνης, σας δίνω, τώρα, την πείρα μιας ολόκληρης ζωής: τις δυνατότητες πολλών ολόκληρων ζωών. Αυτές οι αισθητικές στιγμές χαρίζουν στη ζωή ένα καινούριο νόημα· και αυτά τα καινούρια νοήματα εξυψώνουν τη ζωή χαρίζοντάς της και άλλες αισθητικές στιγμές”.

Αυτά λέει ο καλλιτέχνης. Και μολονότι τα σύμβολα, που χρησιμοποιούνται σε κάθε κουλτούρα, πρέπει να έχουν ένα κάποιο κοινό έδαφος, για να γίνονται κατανοητά και να βιώνονται, το κάθε καινούριο έργο τέχνης είναι απaráμιλλο, επειδή είναι η αναπαράσταση, όχι συμβόλων άλλων καλλιτεχνών -όπως συμβαίνει στην μέτρια και την μιμητική τέχνη- αλλά της απaráμιλλης εμπειρίας μιας δημιουργικής στιγμής στη ζωή. Με την έκφραση ενός αληθινού έργου τέχνης επικυρώνεται η αγαθότητα τής ζωής και ανανεώνεται η ίδια η ζωή. Το έργο τέχνης αναβρúζει από την πρωτότυπη εμπειρία τού καλλιτέχνη, γίνεται μια καινούρια εμπειρία, τόσο για κείνον όσο και για τον κοινωνό του, και έπειτα, με την ανεξάρτητη ύπαρξή του, εμπλουτίζει ακόμα περισσότερο την συνειδηση τής συνολικής κοινότητας. Στις τέχνες, ο άνθρωπος φτιάχνει ένα κέλυφος, που ζει και μετά τον θάνατο τού πλάσματος το οποίο αρχικά το κατοικούσε, ενθαρρύνοντας άλλους ανθρώπους να δώσουν παρόμοιες αποχρίσεις και παρόμοιες πράξεις δημιουργικότητας· έτσι ώστε, με τον καιρό, όλα τα τμήματα τού κόσμου φέρουν ένα κάποιο αποτύπωμα τής ανθρώπινης προσωπικότητας. Η τέχνη, που ορίζεται μ’ αυτόν τον τρόπο, δεν αντιδικεί ούτε με την επιστήμη ούτε με την τεχνική, γιατί κι αυτές, όπως αναγνώρισε πριν από καιρό ο Σέλλεϋ, ενδέχεται να γίνουν πηγή ανθρώπινων συναισθημάτων, ανθρώπινων αξιών. Το αντίθετο τής τέχνης είναι αναισθησία, αποπροσωπικοποίηση, αποτυχία δημιουργικότητας, κούφια επανάληψη, κενή ρουτίνα, μια ζωή άλαλη, ανέκφραστη, άμορφη, άτακτη, απραγματοποίητη, χωρίς νόημα.

Όλα όσα είναι και κάνει η τέχνη στηρίζονται στο γεγονός ό-τι, όταν ο άνθρωπος είναι σε υγιή κατάσταση, παίρνει τη ζωή στα σοβαρά, την θεωρεί κάτι ιερό και δυνητικά σημαντικό· και παίρνει αναγκαστικά τον εαυτό του στα σοβαρά και ως δότη ζωής και ως

δημιουργό, με τις ειδικά δικές του προσπάθειες, καινούριων μορφών ζωής, που δεν είναι δεδομένες στον φυσικό κόσμο. Με την ικανότητά του για συμβολισμό, ο άνθρωπος αναστοχάζεται, αναπαριστά, ανασχεδιάζει, αναδιαμορφώνει όλα τα μέρη τού κόσμου, μετασχηματίζοντας το φυσικό του περιβάλλον, τις βιολογικές του λειτουργίες, τις κοινωνικές του ικανότητες σ' ένα πολιτισμικό τελετουργικό και δράμα γεμάτο με απροσδόκητα νοήματα και κορυφούμενες εκπληρώσεις. Αυτό που υπάρχει έξω από τον άνθρωπο, ως ακατέργαστη φύση, ο καλλιτέχνης το εγχολπώνεται μέσα του και το μεταποιεί: αυτό που υπάρχει μέσα του, ως αίσθηση, αίσθημα, συγκίνηση, διαίσθηση, διορατικότητα, ορθολογικότητα, το προβάλλει έξω από τον εαυτό του σε μορφές και ακολουθίες που δεν είναι δεδομένες στην φύση· έτσι ώστε η ποσοτική αύξηση τής ανθρώπινης κουλτούρας δεν σημαδεύεται απλώς, όπως υποθέτει ο κ. Άρνολντ Τούνμπη, από την μεταβίβαση ενδιαφέροντος και δύναμης από τον εξωτερικό κόσμο στον εσωτερικό, από μίαν αύξουσα “εξιδανίκευση” των υλικών συνθηκών ζωής: σημαδεύεται παρόμοια και από μια μεταβίβαση τής εσωτερικότητας τού ανθρώπου στον εξωτερικό κόσμο, από μίαν αντίστοιχη υλοποίηση των υποκειμενικών δυνάμεων τού ανθρώπου, από μίαν αντίστοιχη εξωτερική εκδήλωση τής εσωτερικής του δημιουργικότητας.

Ο άνθρωπος ζει αληθινά μόνο στην έκταση που μεταμορφώνει και δημιουργεί από τα ακατέργαστα υλικά τής ζωής έναν κόσμο, που τα νοήματα και οι αξίες του επιζούν και μετά την πάροδο τής αρχικής εμπειρίας και υπερβαίνουν τούς περιορισμούς της. Αυτό είναι, ουσιαστικά, ένα από τα μεγάλα καθήκοντα τής τέχνης· καίτοι η τέχνη δεν είναι η μόνη που επιτελεί αυτήν την λειτουργία, αφού θρέφεται και μεγαλώνει από τούς άλλους τρόπους αυτοεξήγησης και συμπαντικής διορατικότητας τού ανθρώπου. Για να εκπληρώσει, όμως, η τέχνη αυτήν την λειτουργία, απαιτείται τουλάχιστον μια προϋπόθεση: ο άνθρωπος πρέπει να σέβεται την δημιουργικότητά του. Μόλις ο άνθρωπος χάσει την πίστη στην δυναμική του σημασία και αξία, περιστέλλεται στην κατάσταση τού ζώου, που έχει χάσει την βεβαιότητα των στοιχειωδών ενστικτωδών του αποκρίσεων και πρέπει, συνεπώς, να βρει κατ'αγύγιον σε ένα κάποιο ακόμα απλούστερο μηχανικό σχήμα τάξης.

Μήπως αυτό δεν εξηγεί γιατί η αποτυχία τής τέχνης στην εποχή μας συμβάδισε με την υπερτίμηση τής μηχανής; Και το γιατί και τα δυο αυτά γεγονότα ήταν συμπτώματα μιας γενικότερης κοινωνικής και προσωπικής διάλυσης;

Λοιπόν, η αποσύνθεση της νεοτερικής Δυτικής κουλτούρας, που φαίνεται τόσο παραδειγματικά στην παρούσα ρήξη ανάμεσα στην υπερεκλεπτυσμένη μας τεχνική και τα πρωτόγονα ή νηπιακά αισθητικά μας σύμβολα, ανάμεσα στην υπερενεργητική μας τεχνικήν οργάνωση και τους κενούς, ανυπόληπτους εαυτούς μας, μπορεί να ερμηνευτεί με περισσότερους από έναν τρόπους. Κατά τα τέλη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, ο γερμανός φιλόσοφος τής ιστορίας Όστβαλντ Σπένγκλερ επιχείρησε μιαν οικουμενικήν εξήγηση των γεγονότων που αντιμετωπίζουμε τώρα, σ' ένα βιβλίο που προφήτευε, όχι δίχως μια κάποια σαδιστικήν αγαλλίαση, την πτώση τού Δυτικού κόσμου. Ο Σπένγκλερ διαίρεσε την ανάπτυξη τής κάθε κουλτούρας σε δυο φάσεις: την πρώτη, μια ανθρώπινη οργανική φάση, την άνοιξη μιας κουλτούρας, όταν οι δυνάμεις τού ανθρώπου ωριμάζουν και οι τέχνες ανθούν σαν φυσική έκφραση τής εσωτερικής ζωής και τής δημιουργικότητάς του· και την δεύτερη, μια στεγνή μηχανική φάση, με τη ζωή να έχει πάρει την κατιούσα, μια φάση στην οποία οι άνθρωποι γίνονται εξωστρεφείς και εξωτερικευμένοι, αφοσιώνονται στην οργάνωση και την δημιουργία σκληρυμένων μορφών ζωής, δημιουργώντας ένα κέλυφος κούφικων εθίμων και συνηθειών που εμποδίζει κάθε περαιτέρω ποσοτική αύξηση, έτσι ώστε, αν ο πολιτισμός, που διαμορφώνεται έτσι, συνεχίσει να υπάρχει για ένα κάποιο χρονικό διάστημα, αφοσιώνεται απλώς σε φρούδες επαναλήψεις, χωρίς κανένα δροσερό περιεχόμενο ή νόημα. Στην δική μας κουλτούρα συγκεκριμένα, ο Σπένγκλερ πίστευε ότι η τάση αυτή προς την υποκειμενική κενότητα και την εξωτερική σταθερότητα ενισχύθηκε από τον έλεγχο, που ασκεί ο Δυτικός άνθρωπος στις μηχανικές επινοήσεις· και στην τελική φάση, την οποία διάγουμε τώρα κατά τον τύπο του, εκείνοι που κατάλαβαν το πεπρωμένο τους, θα πρέπει να παρατήσουν την λυρική ποίηση προς όφελος των επιχειρήσεων, την ζωγραφική και την μουσική προς όφελος τής ενασχόλησης με την μηχανική. Αυτή η αυτοκτονία τού εσωτερικού ανθρω-

που ήταν απλώς και μόνο το προοίμιο μιας πιο γενικής υποτίμησης της ζωής και μιας πιο πλατιά διαδεδομένης κίνησης προς τον μηδενισμό και την αυτοεξάλειψη.

Πιθανόν πολύ λίγοι διαβάζουν σήμερα τον Σπένγκλερ· αλλά ίσως αυτό να συμβαίνει επειδή οι καιροί τον έχουν κιόλας προφτάσει. Η προφητεία του Σπένγκλερ, ότι ερχόταν μια εποχή Καισαρισμού, το συγκλονιστικότερο μέρος του βιβλίου του το 1920, αποκαλύφθηκε πως ήταν πολύ πιο αληθινή απ' όσο ήμασταν τότε πρόθυμοι να δεχθούμε οι περισσότεροι πιο σώφρονες συγκαιρινοί του, εμού συμπεριλαμβανομένου· μολοντί από την άποψη αυτήν ο Σπένγκλερ απλώς και μόνο έλεγε φωναχτά με την συνηθισμένη του αγένεια μια παρατήρηση, την οποία είχε κάμει περίπου δυο γενιές προηγουμένως ο μεγάλος ελβετός φιλόσοφος της ιστορίας Γιάκομπ Μπούρχχαρντ στο έργο του *Στοχασμοί για την παγκόσμια ιστορία*. Από την άλλη μεριά, η ιδέα του Σπένγκλερ ότι οι μέρες της τέχνης είχαν παρέλθει και είχε έρθει ο καιρός της τεχνικής, η οποία έχει πάρει διαζύγιο απ' όλες τις άλλες ανθρώπινες αξίες, χτύπησε μια νότα, που συνάντησε πολλές αντηχήσεις στην σύγχρονη ζωή και σκέψη. Πράγματι, έφερε μια κάποιαν ανακούφιση και παρηγοριά σ' εκείνους που συνέβαλαν στην επιτυχία των διαδικασιών της αύξουσας μηχανοποίησης, συγκεντροποίησης και αποπροσωποποίησης, δια μέσου της διαφημιστικής εταιρείας και του γραφείου πωλήσεων, του στρατιωτικού μηχανισμού, του ραδιοφωνικού δικτύου και της γιγάντιας παραγωγικής μονάδας με αλυσίδα συναρμολόγησης. Εκείνοι, που ποσοτικοποιούσαν τη ζωή προς το συμφέρον της δύναμης, τού κύρους και του κέρδους έκριναν ότι το βιβλίο τούς δικαίωσε που ακολουθούσαν την προφανή οδό της ελάχιστης αντίστασης. Η αυτάρεσκη αδράνεια κατόρθωσε να πάρει την θέση της δημιουργικότητας. Δυστυχώς, αποτέλεσμα της αδράνειας αυτής ήταν ότι και η ίδια η ζωή παρεμποδίστηκε και κάμφθηκε ίσα ίσα σ' εκείνη την επέκταση. Τα νοήματα της ζωής έγιναν πιο ρηχά, και μέχρι και η καινούρια της μηχανική αποτελεσματικότητα έγινε πιο κούφια και ασυνάρτητη, αφού από όλην αυτήν την πληθμονή δύναμης ήλθαν μόνο παγκόσμιες οικονομικές καταρρεύσεις, παγκόσμιοι πόλεμοι, παγκόσμιες γενοκτονίες, παγκόσμιες καταστρο-

φές. Έτσι ώστε το τελικό στάδιο τής πλήρους μηχανοποίησης και αποκτήνωσης, που προείπε ο Σπένγκλερ, απείχε μόνον ένα βήμα από μίαν εξ ίσου οικουμενική αυτοκρατορία θανάτου. Σ' αυτήν την ψυχική διάθεση, ο σημερινός κόσμος τελειοποιούσε τα πυραυλικά του αυτόματα συστήματα και τις ατομικές και υδρογονικές του βόμβες, ενώ συγχρόνως αποτραβιόταν από τις κοινωνικές και προσωπικές πρωτοβουλίες, που θα μπορούσαν να φέρουν μια συνεργασιακή παγκόσμια τάξη πραγμάτων, μίαν υπεύθυνη παγκόσμια κυβέρνηση -τις ουσιώδεις προϋποθέσεις τής ειρήνης. Και μέχρις εδώ ο Σπένγκλερ, στις πιο ζοφερές προφητικές του στιγμές, φαίνεται σωστός· αν και η καλύτερη προφητεία απ' όλες ήταν εκείνη, την οποία έκανε πολύ πριν από τον Σπένγκλερ ο Χένρυ Άνταμς σε μια διαπίστωση, που θα έπρεπε να την ξέρουμε απ' έξω όλοι: "Με τον παρόντα ρυθμό προόδου από το 1600 και μετά", έγραφε ο Άνταμς στον Χένρυ Όσμπορν Τάϊλор, "δεν θα χρειαστεί ούτε ένας αιώνας ή μισός αιώνας για να γυρίσει την σκέψη το πάνω κάτω. Ο νόμος στην περίπτωση αυτήν θα εξαφανιζόταν ως θεωρία ή *a priori* βασική αρχή και θα παραχωρούσε την θέση του στην δύναμη. Η ηθική θα γινόταν αστυνομία. Τα εκρηκτικά θα έφταναν σε συμπαντική βία. Η αποσύνθεση θα υπερνικούσε την ολοκλήρωση". Η ημερομηνία τής προφητείας αυτής εξαίρει ακόμα περισσότερο την σημασία της: ήταν το έτος 1905.

Η πρόβλεψη αυτή είναι τώρα έτοιμη να εκπληρωθεί: καταχλυσμαία εκπλήρωση. Μα δεν θα χρονοτριβήσω άλλο στην παραπάνω διαπίστωση, αφού ο σκοπός των διαλέξεών μου είναι να διερευνήσουμε και να καταλάβουμε τις δυνατότητες για μίαν ανανέωση τής κουλτούρας και της προσωπικότητας. Μάλλον θα τονίσω τις ατέλειες στην ερμηνεία τής ανθρώπινης πολιτισμικής ανάπτυξης, που έκανε ο Σπένγκλερ, όσο ακριβείς και αν ήταν οι διαισθήσεις του από ορισμένες απόψεις ως προς τις άμεσες δυνάμεις, που ενεργούν στις μέρες μας. Το γεγονός είναι ότι ο διαχωρισμός που κάνει, κουλτούρας [πνευματικού πολιτισμού] και [υλικού] πολιτισμού, του οργανικού και του μηχανικού, τέχνης και τεχνικής (με τους δικούς μας άμεσους όρους αναφοράς), μεταφέρει στην αρχή και στο τέλος τού πολιτισμικού κύκλου διαδικασίες,

που στην πραγματικότητα λειτουργούν διαρκώς σε όλα τα στάδια. Μόνον ένα πολύ θολό, συναισθηματικό μάτι δεν θα έβλεπε στον υπερπολλαπλασιασμό των μεσαιωνικών και αναγεννησιακών οχυρών, λόγου χάρη, ή στην υπερανάπτυξη της μεσαιωνικής πανοπλίας, την ιδιαν υπεροχή των τεχνικών μέσων σε βάρος τής ζωής, μ' αυτήν που συμβαίνει σήμερα στον πολιτισμό μας με την υπερανάπτυξη των υπόγειων σιδηροδρόμων και των πολλών οδών ταχείας κυκλοφορίας και των ατομικών βομβών. Μόνον ένας πολύ πεισματάρης δογματικός δεν θα έβλεπε στην συμπεριφορά τής μεγάλης μάζας των λονδρέζων, που υπέμεναν τούς βομβαρδισμούς -όχι ό,τι προέβλεψε ο Σπένγκλερ, δηλαδή την άψυχη δειλία και ειρηνοφιλία τού κάτοικου τής μεγαλούπολης που απαρνείται τη ζωή-, αλλά τις ίδιες ηρωικές ιδιότητες αλτρουιστικού θάρρους, που συνδέουμε με τον καιρό τής άνθησης τής ιπποσύνης. Και αν αυτό αληθεύει μέχρι στον πόλεμο και στην μηχανική, αληθεύει εξ ίσου και σε άλλους εκατό τομείς τής ζωής. Το γεγονός είναι ότι το οργανικό και δημιουργικό, το μηχανικό και αυτόματο, είναι παρόντα σ' όλες τις εκδηλώσεις τής ζωής, προ πάντων στο εσωτερικό τού ανθρώπινου οργανισμού. Αν τείνουμε να υπερτονίζουμε την μια φάση και να αμελούμε την άλλη, δεν το κάνουμε επειδή ο πολιτισμός αναπτύσσεται αδυσώπητα κατ' αυτόν τον τρόπο, αλλά επειδή, μέσα από μια φιλοσοφική θεμελίωση λανθασμένων κυρίως πεποιθήσεων, έχουμε επιτρέψει ν' ανατραπεί η ισορροπία μας και δεν έχουμε ενεργητικά ανακτήσει εκείνη την δυναμική ισορροπία, την μοναδική κατάσταση στην οποία μπορούν ν' ανθήσουν οι ανώτερες λειτουργίες -εκείνες που προάγουν την τέχνη, την ηθική, την ελευθερία. Αυτή η διατάραξη τής ισορροπίας μπορεί να συμβεί στο οποιοδήποτε στάδιο ανάπτυξης και μερικές φορές, όπως επισήμανα, υπεύθυνες για το κακό είναι ίσα ίσα η υπερανάπτυξη τής εσωτερικής ζωής, ο υπερπολλαπλασιασμός των συμβόλων, οι υπερβολικές αξιώσεις τής υποκειμενικότητας. Στον καιρό μας, ωστόσο, υποφέρουμε κυρίως επειδή δώσαμε απεριόριστην ελευθερία στην μηχανή.

Όσοι πήραν στα σοβαρά την κεντρική θέση τού Σπένγκλερ -και πολλοί, που ποτέ δεν άκουσαν γι' αυτήν, την αποδέχτηκαν στην πράξη- ετοιμάζονταν πραγματικά ν' αυτοκτονήσουν· γιατί

μετέφεραν νόημα και αξία μόνο σ' ένα μέρος τού περιβάλλοντος, μόνο σε μια διαδικασία και λειτουργία, μόνο σε μιαν όψη τής ανθρώπινης προσωπικότητας. Εκείνο το μέρος, ανεξάρτητα από το πόσο πολύ το μεγαλοποιούμε ή το ενεργοποιούμε, δεν μπορεί ποτέ να υποκαταστήσει επαρκώς το σύνολο. Αν μόνο τα τεχνικά επιτεύγματα ήταν ικανά ν' απορροφούν ανθρώπινο ενδιαφέρον και να εκδηλώνουν δημιουργικότητα, αν η μηχανή ήταν πράγματι η μοναδική ευυπόληπτη πηγή αξίας για τον νεότερικόν άνθρωπο, αυτό θα σήμαινε ότι οι βιολογικές και κοινωνικές και προσωπικές του δραστηριότητες θα ζάρωναν και θα συρρικνώνονταν όλες. Θα ήταν ανενεργές και περιττές σ' έναν τέτοιον κόσμο και, ακόμα και αν επιβίωναν, όπως βέβαια πρέπει να επιβιώνουν με μια κάποια μορφή, θα είχαν υποστεί κι αυτές μια παρόμοια εξειδίκευση και απομόνωση, που θα τις οδηγούσε τελικά στον θάνατο.

Βλέπουμε κάτι τέτοιο να συμβαίνει στον χώρο των ζωγράφων τής προηγούμενης γενιάς. Πρώτα πρώτα, βλέπουμε μιαν ενοχλητικήν απουσία των συμβόλων ζωής και έναν εξ ίσου ενοχλητικόν πολλαπλασιασμό εικόνων αποδιοργάνωσης και καταστροφής -ερειπωμένα κτίρια, κατεστραμμένα τοπία, παραμορφωμένα σχήματα, όπως οι γυναίκες τού Μαξ Έρνστ με γενειάδες ή με βούρτσες αντί για πρόσωπα, πτωματοειδείς μορφές, που τις ανατέμνουν αισθητικοί Κυανοπώγωνες. Δεν πρέπει να κατηγορούμε τον ζωγράφο, επειδή γεννά αυτά τα σύμβολα. Ίσα ίσα εξ αιτίας τής οξείας ευαισθησίας του απέναντι στα συναισθηματικά ρεύματα τής εποχής του, για να παραγάγει κάτι διαφορετικό, θα χρειαζόταν μέγιστου μεγέθους πνευματικές δυνάμεις -ή μιαν ικανότητα ν' αποτραβιέται στον εαυτό του και να κλείνεται αεροστεγώς μέσα σε μια θήκη. Ας υπογραμμίσω το σημείο αυτό μ' ένα ιστορικό παράδειγμα. Ασφαλώς, δυο από τους υγιέστερους ζωγράφους, που έχουν ζήσει ποτέ, ήταν ο Πέτερ Μπρούεχελ ο Πρεσβύτερος και ο Φρανσίσκο Χοσέ Γκόγια: ισχυρά, υγιή, ισορροπημένα πνεύματα. Αλλά έζησαν και οι δυο σε εποχές αποσύνθεσης· και επειδή ήταν αρκετά τίμιτοι ώστε ν' αντιμετωπίζουν όλες τις πτυχές τής εμπειρίας τους, παρήγαγαν και οι δυο υπερρεαλιστικούς πίνακες τού πιο μακάβριου είδους, κατέγραψαν τις συμφορές τού πολέμου, την λιμοκτονία και τα βασανιστήρια και την αθλιότητα

που είχαν δει με τα μάτια τους και που, ακόμα περισσότερο, τους είχαν καταταυρανήσει. Ευτυχώς γι' αυτούς, ευτυχώς για τους συγχρόνους τους, ευτυχώς για μας, γνώρισαν, εκτός από την Κόλαση, και τον Παράδεισο: τις τέρψεις τού έρωτα, τής τεχνοποιίας, τού τίμιου μόχθου σε αρμονία με την φύση, την χαρά τού κυνηγού και τού γεωργού και τού τρυγητή. Έτσι, μολονότι με ευαισθησία κατέγραφαν τούς εξευτελισμούς τού καιρού τους, εξακολουθούσαν να είναι ικανοί στην τέχνη τους να δείχνουν μια πληρέστερη και ωραιότερη ζωή.

Δυστυχώς, η εποχή μας δεν έχει ακόμα παραγάγει στην ζωγραφική πολλούς Μπρούεχελ ή Γκόγια. Η υγιής τέχνη τού καιρού μας είναι είτε η μέτρια παραγωγή ανθρώπων υπερβολικά μωρών ή αυτάρεσκων, που γι' αυτό δεν έχουν συναίσθηση τού τι συμβαίνει στον κόσμο -είτε είναι το έργο πνευματικών ασκητών, αποτραβηγμένων απ' τον κόσμο σχεδόν όπως οι παραδοσιακοί ερημίτες του χριστιανισμού ή τού ινδουισμού, καλλιτεχνών που λούζονται γαλήνια στις ήρεμες πηγές τής παραδοσιακής ζωής, μα που αποφεύγουν τα ισχυρά, θολά ρεύματα τής σημερινής ύπαρξης, τα οποία θα μπορούσαν πιθανόν να τους ρίξουν κάτω ή να τους παρασύρουν. Οι καλλιτέχνες αυτοί αναμφίβολα κερδίζουν σε καθαρότητα και ένταση μ' αυτήν τους την απομόνωση από τον κόσμο· αλλά συγχρόνως χάνουν κάτι σε δύναμη και σε γενικό εύρος έλξης. Ο Μάρστντεν Χάρτλεϋ στην παλαιότερη γενιά, ή ο Μόρις Γκραιήβς στις μέρες μας θα ήταν παραδείγματα αυτής τής αυτοτελούς τέχνης: μιας τέχνης πράγματι γεμισμένης με σύμβολα ζωής, που τρέμουν από ευαισθησία στην περίπτωση τού Γκραιήβς, ή συνυφαίνονται με μιαν εσωτερικήν ηρεμία στον Χάρτλεϋ, σύμβολα που μαρτυρούν εμπειρίες τρυφερότητας, πάθους και αγάπης τις οποίες τις έχουν νιώσει βαθιά και τις έχουν στοχαστεί βαθιά -όλα πολύτιμες ιδιότητες σε μιαν εποχή σκυθρωπή και πορωμένη. Το γεγονός ότι τέτοιοι καλλιτέχνες ζουν και ήσυχα συντηρούνται είναι από μόνο του καλό σημάδι, μολονότι δεν φανερώνει τίποτε για την περαιτέρω κοινωνική μας ανάπτυξη, αφού ο καλλιτέχνης αυτού τού είδους βρίσκει πάντα μια χαραμάδα μέσα στην οποία τρυπώνει και αναπτύσσεται υπό τις δυσμενέστερες προσωπικές ή κοινωνικές συνθήκες.

Αυτό, που αποκαλύπτουν όλοι τούτοι οι καλλιτέχνες οι κλεισμένοι στον εαυτό τους, είναι η ακλόνητη αποφασιστικότητα της ζωής να πραγματώνεται, όπως νομίζω πως είπε ίσα ίσα ο Αμιέλ, “ακόμα και σε συνθήκες μέγιστης εναντίωσης των εξωτερικών δυνάμεων”. Αλλά υπάρχουν άλλα σημάδια, θετικότερης φύσεως, που δείχνουν ότι το πνεύμα ξαναζωντανεύει και η τέχνη αναγεννιέται. Κατά τους χρόνους της προηγούμενης γενιάς, οι τέχνες εξαπλώθηκαν πολύ στα σχολεία μας, τουλάχιστον μέχρι το γυμνάσιο, και η ανάπτυξή τους αναμφίβολα υποβοηθήθηκε έμμεσα από την γενική ενθάρρυνση, που έδωσε στις τέχνες κατά την δεκαετία του 1930 η Works Projects Administration*. Παρά την εισβολή της μηχανοποίησης, χιλιάδες νεαροί μπορούν τώρα να σχεδιάζουν και να ζωγραφίζουν, να υποδύονται ρόλους στο θέατρο και να τραγουδούν και να παίζουν σε μιαν ορχήστρα, με μια δημιουργική πλησμονή και μια τεχνικήν επιδεξιότητα, που δεν είχαν ποτέ την δυνατότητα ν’ αναπτύξουν οι προκάτοχοί τους. Μολονότι τ’ αποτελέσματα όλου αυτού του πράγματος είναι πιθανόν εμφανέστερα στην μουσική απ’ όσο στις πλαστικές και γραφικές τέχνες, αρχίζουν να εκδηλώνονται παντού.

Ίσως το κυριότερο εμπόδιο στην περαιτέρω δημιουργία να είναι εδώ ότι η ίδια η μοντέρνα τέχνη έχει γίνει τώρα η αποδεκτή ακαδημαϊκή μορφή· ότι ο τρόπος με τον οποίο εξιδανικεύεται η μηχανική τάξη, ή συμβολίζεται η αποσύνθεση και η σχιζοφρενική φρούδευση, έχει γίνει σχεδόν σφραγίδα γνησιότητας τού εξεζητημένου γούστου. Στον καιρό μας, ο ζωγράφος που επιδεικνύει μια ρωμαλέα υγεία, εφάμιλλη με του Ρούμπενς ή του Ρενουάρ, δύσκολα μπορεί ν’ αποφύγει να τον απορρίψουν ως μετριότητα· αλλά υποφιάζομαι ότι αυτό σημαίνει πως τα σύμβολά μας καθυστερούν λιγάκι σε σχέση με τις πιο καινούριες πραγματικότητες, τις οποίες θα έπρεπε να μάς φανερώνουν. Αν παρατηρήσετε τον τρόπο με τον οποίο οι νέοι ερωτεύονται, παντρεύονται και αμέσως, έπειτα από τούς φυσιολογικούς εννέα μήνες, γεννούν παιδιά -μο-

*Οργανισμός, τον οποίο σύστησε ο πρόεδρος των Η.Π.Α. Φρ. Ρούζβελτ, για την καταπολέμηση της ανεργίας έπειτα από την μεγάλη οικονομική κρίση του 1929-1932.

λονότι υπάρχει πάντα το ενδεχόμενο πικρών χωρισμών και μακρών απουσιών, για να μη μνημονεύσουμε την απειλή πιο φοβερών καταστροφών- ίσως να συμφωνήσετε μαζί μου και να συμπεράνετε ότι η τέχνη μας δεν έχει μέχρι τώρα απεικονίσει επαρκώς την λανθάνουσα ζωτικότητα τής κοινωνίας μας. Γιατί το μεγάλο δράμα τής ζωής σήμερα, η πιο σπαρακτική πηγή έκφρασης είναι η προσπάθεια να ξεπεράσουμε την διαίρεση και την αποσύνθεση: ν' ανακτήσουμε την πρωτοβουλία για ζωή. Όχι με απομάκρυνση από την κοινωνία, αλλά με βύθιση μέσα στην κοινωνία· όχι με αποτράβηγμα, αλλά με κατανίκηση των δυνάμεων, που απειλούν τη ζωή.

Η μέχρι τώρα αποτυχία μας να ξαναδώσουμε την πρωτοβουλία στο ανθρώπινο πνεύμα, η ανικανότητά μας, γενικά, να παραγάγουμε σύμβολα, που θα μας βοηθήσουν ν' αποκαταστήσουμε την εσωτερική μας γαλήνη και να επικυρώσουμε τούς κρυφούς μας πόθους και να ζωντανέψουμε βουλιαγμένες ελπίδες, η ανικανότητά μας να τραβηχτούμε έξω από ένα Τέλμα της Αποθάρρυνσης που θυμίζει Μπάνυαν και που μέσα του πολεμούμε -όλες αυτές οι αποτυχίες δεν προσιδιάζουν μόνο στις τέχνες: πλήττουν με παρόμοιους τρόπους και όλες τις άλλες δραστηριότητες. Σ' έναν κόσμο, που η ανάγκη του για ειρήνη και αδελφосύνη και παγκόσμια συνεργασία είναι τώρα σχεδόν απόλυτη -αφού μια λάθος κίνηση εδώ ενδέχεται να οδηγήσει σε γοργή κατάρρευση τού πολιτισμού- οι περισσότερες εκούσιες συλλογικές μας πράξεις, και από τις δυο πλευρές τού Σιδηρού Παραπετάσματος, γίνονται προς την κατεύθυνση τής απομόνωσης, τής μη επικοινωνίας και τής καταστροφής. Ακόμα και σε χώρες δημοκρατικές, έχουμε δεχτεί μια χωρίς όρους υποταγή των ανώτερων πτυχών τής ανθρώπινης ζωής -δικαιοσύνης, τέχνης, αγάπης, αλήθειας, συντροφικότητας- και έχουμε υψώσει σε θέση κυρίαρχη όλες τις κατώτερες πτυχές τής ομαδικής ύπαρξης -υπερβολική αφοσίωση στην φυλή μας, ανορθολογικό μίσος, κτηνωδία, παθολογική αυτοεπιβεβαίωση και παθολογικόν αυτοθαυμασμό- όλες ευλαβικά μεταμφιεσμένες σε πατριωτικήν υποχρέωση. Το αυτόματο και το Αυτό (Id), η ανεξέλεγκτη μηχανή και το έμφυτο κτήνος, έχουν κατακυριεύσει την κανονική σφαίρα τής προσωπικότητας. Σε μίαν

απεγνωσμένη προσπάθεια να το αντισταθμίσουμε αυτό, παραχωρούμε τις ιδιότητες τής προσωπικότητας σε μια και μόνο δικτατορική μορφή: το νεότερικό ισοδύναμο τού Αυτοκράτορα Σωτήρα, που πρωτοεμφανίστηκε κατά τον τρίτον π.Χ. αιώνα στην αρχαία Ελλάδα, σε μιαν εποχή παρόμοιας αστάθειας. Μόνον ο Ηγέτης γίνεται τότε πραγματικό πρόσωπο. Μόνον αυτός είναι ελεύθερος να λαμβάνει αποφάσεις· μόνον αυτός μπορεί να υπακούει στις πιο ενδόμυχες παρορμήσεις του· μόνον αυτός μπορεί ν' αποτινάξει τον ζυγό τού πλήθους και ν' αφήφά κανονισμούς και ρουτίνα· μόνον αυτός μπορεί να μιλάει ελεύθερα, χωρίς λογοκρισία, σαν άνθρωπος που κατέχει εξουσία. Για υποκατάστατο, οι εξαπατημένες μάζες παραχωρούν στον ηγέτη τα αισθήματα και τα συναισθήματα, την ικανότητα να παίρνει πρωτοβουλίες, πράγματα από τα οποία έχει αποστραγγιστεί η άσκοπη ζωή τους. Μήπως αυτή δεν είναι η αληθινή ψυχολογική σημασία τής σχεδόν υπερφυσικής εξουσίας, που ασκούσαν ένας Μουσολίνι, ένας Χίτλερ, ένας Στάλιν; Μιας εξουσίας που έχει γεννηθεί για μιαν ακόμα φορά στην κυνική, αποθαρρυσμένη χώρα μας, που ρυθμίζεται από μηχανές, στο πρόσωπο ενός στρατιωτικού ήρωα εντελώς κοινών ανθρωπινων διαστάσεων, που οι πιο φανατικοί οπαδοί του τον έχουν ανακηρύξει σχεδόν θεό; Σ' αυτήν την υποκατάστατη αναγνώριση τού ρόλου τής προσωπικότητας, έχουμε τόσο την εκπλήρωση όσο και την άρνηση των πρωτείων τού προσώπου· γιατί για ν' ασκεί τέτοιαν εξουσία ένα μόνο άτομο, πρέπει να έχει, πίσω από την μοναχική του Μονάδα, μια μακριά σειρά από μηδενικά. Η ίδια η ύπαρξη αυτών των ανορθολογικών επανειπιδεικνύσεων τού προσώπου, οφείλει μόνο να μάς παρακινήσει να εκτείνουμε και να συνεχίσουμε επίμονα τις προσπάθειές μας, για ν' ανακαλύψουμε πιο φυσιολογικούς διαύλους γι' αυτές μας τις ιδιότητες.

Ασφαλώς, η παρούσα κατάσταση τού πολιτισμού μας δεν θα συνεχίσει να διαιωνίζεται από μόνη της. Αν ο νεότερικός άνθρωπος δεν ανακτήσει την πληρότητα και την ισορροπία του, αν δεν ξανακερδίσει την δημιουργικότητα και την ελευθερία του, θα είναι ανίκανος να συγκρατήσει τις καταστροφικές δυνάμεις, που τώρα σχεδόν αυτόματα συνωμοτούν για να τον καταστρέψουν· αλλά και αν ακόμα τις δαμάσει, εάν συνεχίσει τον τωρινό του δρόμο,

θα καταλήξει να χάσει τελείως τα μυαλά του. Θα χρειαστεί μόνο λίγο παραπάνω αφοσίωση στις μηχανές που ήδη υπάρχουν, λίγο μεγαλύτερη υποτίμηση τού προσώπου, λίγο μεγαλύτερη περιφρόνηση για τη ζωή και τις αξίες τής ζωής, πριν ο νεοτερικός άνθρωπος, από την ανία και τον άσκοπο βίο του, αν όχι από καταστροφική μοχθηρία, εξαπολύσει τα όπλα ολοσχερούς εξολόθρευσης που κατέχει. Ενδέχεται να το κάνει αυτό, μολονότι όλοι γνωρίζουμε, όπως παρατήρησε το 1945 και ξαναείπε πρόσφατα ο στρατηγός Ντάγκλας Μακ Άρθουρ, ότι κανένας από τούς αντιμαχόμενους δεν πρόκειται να νικήσει σ' έναν Γ' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ούτε νίκη ούτε ειρήνη. Αν εξακολουθήσει να επικρατεί η παρούσα κατάσταση ανισορροπίας μας, με "την υποβάθμιση τής τέχνης και την άρνηση τής φαντασίας", η παρούσα κοινωνία μας, παρ' όλες τις δυνάμεις οργάνωσης που διαθέτει, θα φέρει από μόνη της την κατάρρευσή της. Αν η κατάσταση αυτή διαρκέσει λίγο περισσότερο, δεν θα χρειαστεί καν πόλεμος για να φτάσουμε στην άρνηση τής ζωής. Μια αποχρυσταλλωμένη κατάσταση εχθρότητας, ένας "βαθείας κατάφυξης πόλεμος" που θα διαρκέσει επί μίαν ολόκληρη γενεά, είναι επαρκή για να φέρουν το ίδιο αποτέλεσμα. Και τότε τι θ' απογίνουν οι θρίαμβοί μας στον τομέα τής τεχνικής;

Απ' την στιγμή που η ζωή χάνει εντελώς την αξία της, απ' την στιγμή που παύουν να υπάρχουν στο μυαλό μας το καλό και το κακό, καθώς και η τέχνη και τα αίσια σύμβολά της- απ' την στιγμή που συμβαίνουν αυτά, γιατί να πασχίζει ο οποιοσδήποτε άνθρωπος να κατακτήσει την τεχνικήν επάρκεια, σάμπως η οσοδήποτε τεράστια εξουσία να είχε αξία μέσα σ' έναν κόσμο χωρίς αξία; Ήδη έχουν ειπωθεί τα μοιραία λόγια, που ρίχνουν τον επιχειρηματία και τον μηχανικό και τον στρατιώτη, στον ίδιο κάλαθο των αχρήστων με τον καλλιτέχνη και τον ποιητή. Από τον βούρκο υψώνεται ένα κυνικό ερώτημα: *Και λοιπόν;* Αν δεν πιστεύετε ότι η ζωή υπερβαίνει όλα τα όργανα και τους μηχανισμούς της, δεν υπάρχει απάντηση στο παραπάνω ερώτημα. Ανορθολογικότητα, εγκληματικότητα, οικουμενικός μηδενισμός, αυτοκτονία -σ' αυτόν τον δρόμο θα βαδίσουμε, ώπου ν' ακμάσουν πάλι ικανοποιητικά οι εσωτερικές μας δυνάμεις και να διοικήσουν την μηχανή, που εμείς έχουμε δημιουργήσει. Για ν' απο-

φύγει ένα τραγικό τέλος, το ανθρώπινο πρόσωπο πρέπει να ξαναγυρίσει στο κέντρο τής σκηνης: όχι σαν χορωδία ή θεατής, αλλά σαν πρωταγωνιστής και ήρωας, πράγματι σαν δραματοουργός και δημιουργός, που καλεί τις δυνάμεις τής ζωής να λάβουν μέρος στο καινούριο δράμα.

Ερχόμαστε, λοιπόν, στο τελικό μας ερώτημα. Όστε δεν υπάρχει ανθρώπινη και ζωογόνος εναλλακτική δυνατότητα στην παρούσα διαδικασία ανήμπορης μηχανοποίησης και άσκοπου υλισμού; Ναι: πιστεύω πως υπάρχει μια βιώσιμη εναλλακτική δυνατότητα, ενσωματωμένη στην καθαυτό φύση τού ανθρώπου, γιατί η φύση του έχει και πολλές άλλες ικανότητες εκτός από το χάρισμα να εκμεταλλεύεται την επιστημονική περιέργεια, να εκτελεί στρωτή δουλειά και να κατασκευάζει μηχανές. Επί πλέον, πιστεύω ότι σ' ένα κρίσιμο σημείο θα κάνουμε μια σειρά καινούριων επιλογών, εξ ίσου εκούσιων όπως αυτές, που ανύψωσαν την μηχανή σε δεσπόζοντα παράγοντα στη ζωή μας: και ότι, αν κάνουμε τις επιλογές αυτές εγκαίρως για ν' αποφύγουμε τις συμφορές, θα επιφέρουμε μια γενική ανανέωση τής ζωής. Συλλογικές αλλαγές αυτής τής φύσεως δεν είναι το ξαφνικό αποτέλεσμα μιας κάποιας δικτατορικής διαταγής: είναι το σωρευτικό εξαγόμενο πολλών μικρών καθημερινών αποφάσεων, που προκύπτουν από μια καινούρια μέθοδο προσέγγισης, ένα καινούριο σύνολο αξιών, μια καινούρια φιλοσοφία. Στο τέλος, συγκλίνουν σ' ένα καινούριο επίπεδο ζωής, που το έχουν κιόλας σκιαγραφήσει εν μέρει πολλοί άνθρωποι και το έχουν επικυρώσει με τον πρακτικό πειραματισμό: και μπορούμε κιόλας να δούμε ότι γίνονται πολλές απ' αυτές τις επιλογές και δεσμεύσεις. Για μιαν ακόμα φορά το ανθρώπινο πρόσωπο επανέρχεται στο κέντρο τής εικόνας.

Πουθενά δεν είναι η αλλαγή αυτή πιο εμφανής απ' όσο στην σύγχρονη βιομηχανία. Στον τομέα αυτόν, καίτοι ο πολλαπλασιασμός καινούριων εφευρέσεων και τεχνικών συσκευών έχει υπερβεί τις δυνάμεις ορθολογικής αφομοίωσης που κατέχουμε, συνέβη, συγχρόνως, μια μετατόπιση ενδιαφέροντος από την μηχανική διαδικασία στον άνθρωπο χειριστή, σε όλους τούς χώρους στους οποίους δεν έχει επικρατήσει πλήρως ο αυτοματισμός. Ψυχολογικά πειράματα και πρακτική πείρα έχουν και τα δυο εδραι-

ώσει το γεγονός -το οποίο πρώτα εύγλωττα απέδειξαν τα πασίγνωστα τώρα πειράματα Χώθορν τού καθηγητή Έλτον Μάγιο-ότι ακόμα και η μηχανική απόδοση δεν είναι αποκλειστικά ζήτημα μηχανικής: μπορεί ν' αυξηθεί ή να μειωθεί από καθαρά συναισθηματικές εντάσεις και εκφράσεις. Υψηλή μηχανική απόδοση ανά ανθρωπόωρα, όταν έχει σαν αποτέλεσμα ανταγωνισμούς, που αυξάνουν το ενδεχόμενο αρρώστιας και ατυχημάτων, ή προκαλούν απεργίες, ενδέχεται να παραγάγουν χαμηλήν απόδοση ανά εργασιακό έτος, όταν συνυπολογίσουμε όλα τα διαλείμματα και τις παύσεις τής εργασίας. Και ενώ η επιστήμη και η τεχνική, που αναδύθηκαν κατά τον δέκατον έβδομον αιώνα, είχαν για μεγάλο μυστικό τής μεθόδου τους την εκτόπιση τού ανθρώπου, την περιστολή τού προσώπου σε μηχανικό εξάρτημα, η επιστήμη και η τεχνική τού μέλλοντος θα χρησιμοποιούν ολοένα περισσότερο μεθόδους ταυτόχρονης σκέψης, πολυδιάστατης ολοκλήρωσης, που θα ξαναφέρουν πίσω τον ολόκληρον άνθρωπο.

Η μεγάλη προσοχή στις αισθητικές ιδιότητες των προϊόντων, μαζί με μιαν ιδιαίτερη προσοχή στην ευταξία και την κοσμιότητα του βιομηχανικού περιβάλλοντος, έτσι ώστε η αρχιτεκτονική τού εργοστασίου αυτοκινήτων ή αεροπλάνων ή το ερευνητικό εργαστήριο μιας βιομηχανίας ν' αντιπροσωπεύουν κατά κανόνα ένα ανώτερο αρχιτεκτονικό επίτευγμα από τις περισσότερες μεσοαστικές κατοικίες μας, είναι μια από τις όχι λιγότερο αξιοπρόσεκτες αλλαγές, που επήλθαν στην βιομηχανία κατά την προηγούμενη γενεά. Το κίνητρο πίσω απ' αυτήν την μέριμνα για την μορφή είναι συνήθως το πολύ στενό -μερικές φορές πέρα για πέρα επιδεικτικό- κίνητρο τής αύξησης των πωλήσεων: δεν είναι πιθανόν συμπτωματικό το γεγονός ότι ένας από τους μεγαλύτερους πάτρωνες τής μοντέρνας τέχνης ήταν η Container Corporation· ούτε και είναι συμπτωματικό το γεγονός ότι η περισσότερη άσκηση δουλειά, που έχει γίνει στον βιομηχανικό σχεδιασμό, έγινε προς όφελος όχι τής βελτίωσης τής λειτουργικής οργάνωσης ενός αυτοκινήτου ή μιας γραφομηχανής, αλλά τής περιτύλιξης τού τελειωμένου προϊόντος σε μια πιο κομψή, ή το πιο συχνά απλώς πιο φανταχτερή και πιο εντυπωσιακή συσκευασία. Ωστόσο η ενόρμηση, είτε έχει βάση αντικειμενική είτε στέρηση, επιτρέπει

πράγματι να εμφανιστούν ιδιότητες και ανθρώπινα ενδιαφέροντα, που τα αγνοούσαν κατηγορηματικά υπό το καθεστώς μιας καθαρὰ ποσοτικής ιδεολογίας τής μηχανής. Όπως είπε ο Έμερσον ό-
ταν εισήγαγαν πιάνο οι πόλεις των ορυχείων τής άγριας Δύσης,
“όσο περισσότερο πιάνο, τόσο λιγότερο λύκος”. Έτσι, μπορούμε
πιθανόν να πούμε γι’ αυτήν την καινούρια προσοχή στην μορφή
και την αισθητική γοητεία των προϊόντων τής μηχανής, ότι όσο
περισσότερη τέχνη μπορεί να ενσωματωθεί στην μηχανή, τόσο
λιγότερη ανάγκη υπάρχει για τέχνη ως απλό αντιστάθμισμα.
Αυτό είναι μέρος μιας πιο γενικής εξανθρωπιστικής επιρροής, που
αρχίζει, ακόμα και στις πιο μηχανοποιημένες σφαίρες, να φέρνει
πάλι μια προσωπική, μια προσώπου προς πρόσωπο σχέση, όπως
θα έλεγε ο Μάρτιν Μπούμπερ, σε επικράτειες έως τώρα μηχανι-
κές, απρόσωπες, αν όχι και κτηνώδεις.

Όλα αυτά σημαίνουν ότι μια κομφουκιανή, αν όχι χρι-
στιανική, εγκαρδιότητα επανέρχεται ακόμα και στο πιο ρουτινιέ-
ρικο εργοστάσιο ή το γραφείο· και ότι οι άνθρωποι, αντί να αι-
σθάνονται να τους παραμερίζουν και να τους μειώνουν τα επι-
τεύγματα τής μηχανής, θα αισθάνονται ολοένα περισσότερο να
τους ανακουφίζουν τα επιτεύγματα αυτά· έτσι ώστε όλες μας οι
μηχανικές διεργασίες, αντί να συναρμολογούνται για να παράγουν
την μέγιστη ποσότητα που συμβιβάζεται με το κέρδος, θα συναρ-
μολογούνται για να παράγουν την μέγιστη ποσότητα που συμβι-
βάζεται με μια πλήρως αναπτυγμένη ζωή, τόσο για το πρόσωπο
όσο και για την κοινότητα. Σε μια τέτοια τάξη πραγμάτων, θα
είμαστε ικανοί να περιορίζουμε και ν’ απλοποιούμε τα προϊόντα
τής μηχανής, και όχι απλώς να τα εκλεπτύνουμε, να τα επεκτεί-
νουμε, να τα πολλαπλασιάζουμε. Αν χρειαστεί, θα διαλύσουμε
τις αλυσίδες συναρμολόγησης προκειμένου να επανασυναρμολο-
γήσουμε τα ανθρώπινα πλάσματα, που έχουν προσδεθεί σ’ αυ-
τές. Οι μηχανές μας θα γίνουν οπωσδήποτε πιο εκλεπτυσμένα
λειτουργικές και αποδοτικές· αλλά συγχρόνως, θα κατέχουν μι-
κρότερο κομμάτι στην πραγματική μας ζωή, εξ αιτίας ίσα ίσα αυ-
τής τής περαιτέρω προόδου. Οι δυνατότητες για ποιοτική επιλο-
γή και ποσοτικόν έλεγχο θα διευρυνθούν.

Μη συμπεράνετε από τις παραπάνω παρατηρήσεις ότι υπο-

στηρίζω εδώ πως πρέπει να θεσπιστεί ένας νόμος για την κατάρ-
γηση των μηχανών, ούτε ότι προτείνω λόγου χάρη τριακονταετή
αναστολή των ερευνών στις φυσικές επιστήμες. Αν κάτι δείχνει η
προηγούμενη πείρα μας, είναι ότι τέτοια μέτρα σε μια χώρα ό-
πως η Αμερική θα οδηγούσαν μόνο σε επινοητικό λαθρεμπόριο
και επινοητική παρανομία, που θα ενίσχυαν ακόμα περισσότερο
την τρομερή εξουσία των εγκληματικών στοιχείων, τα οποία δυ-
στυχώς ελέγχουν ήδη πολύ μεγάλο μέρος τής ζωής μας. Προτεί-
νω μια τελείως διαφορετική δυνατότητα, πολύ πιο αποτελεσμα-
τική, κάτι που, αν το παρατραβούσαμε, θα ήταν ικανό μέχρι να
καταστρέψει τον μηχανολογικό μας εξοπλισμό και τα επιστημονι-
κά μας εργαστήρια, ρημάζοντάς τα πιο πολύ και πιο ανεπανόρ-
θωτα από οσεσδήποτε ατομικές βόμβες. Η αλλαγή αυτή δεν εί-
ναι τίποτε λιγότερο από μια στροφή τού ενδιαφέροντος προς την
κατεύθυνση τού ολόκληρου οργανισμού και τής ολόκληρης προ-
σωπικότητας. Μια μετατόπιση αξιών· ένα καινούριο φιλοσοφικό
πλαίσιο· καινούριες συνήθειες ζωής. Τέτοιες αλλαγές έχουν πολ-
λές φορές συμβεί παλιότερα στην ιστορία -με πιο αξιοσημείωτη
την περίπτωση τής Ρώμης, τότε που ο κόσμος τής κλασικής αρ-
χαιότητας υπέκυψε στον χριστιανικό τρόπο ζωής. Όπως θα θυ-
μάστε, όταν έγινε εκείνη η αλλαγή, οι άνθρωποι σταμάτησαν να
κατασκευάζουν τα πελώρια έργα μηχανικής, που είχαν κάνει ξα-
κουστή την αρχαία Ρώμη, τα υδραγωγεία και τις αφιδωτές γέ-
φυρες και τους σπονόμους και τους ομαλούς μεγάλους δρόμους· έ-
κτιζαν εκκλησίες και μοναστήρια. Έπαψαν ν' αφοσιώνονται στην
εμπειρική γνώση· στράφηκαν στην θεολογία και τον μυστικισμό.
Έπαψαν να είναι κυνηγοί τού κέρδους και εκβιαστές, που αισχρο-
κερδούσαν με τα απαραίτητα για την καθημερινή επιβίωση των
ανθρώπων· αγόραζαν και πουλούσαν σε σωστές τιμές. Πάνω σ'
αυτήν την καινούρια βάση, έκτισαν έναν μεγάλον πολιτισμό και έ-
λαβαν μέρος σ' ένα μεγάλο συλλογικό δράμα, που κορυφώθηκε
τον δέκατο τρίτον αιώνα.

Μήπως νομίζετε ότι δεν μπορεί να ξανασυμβεί κάτι παρό-
μοιο; Αλλόκοτη πεποιθήση σε μιαν εποχή, που πιστεύει ότι μό-
νον η αλλαγή είναι απόλυτη, γιατί, για ποιον λόγο θα έπρεπε οι
άνθρωποι, που έχουν αυτήν την άποψη, να πιστεύουν ότι το δικό

τους σχήμα ζωής, που έχει οικοδομηθεί τόσο αποκλειστικά γύρω απ' την μηχανή, μπορεί να μείνει ανέγγιχτο από τις διαδικασίες, οι οποίες η φιλοσοφία της θεωρεί πως βρίσκονται έξω από τον ανθρώπινο έλεγχο; Ο κόσμος μας, μέσα στο σύντομο χρονικό διάστημα μιας τριακονταετίας, έχει ήδη επανέλθει σε μια βαρβαρότητα, που ήταν αδιανόητη σε όλους, με εξαίρεση μερικούς πικρούς πεσιμιστές τού δέκατου ένατου αιώνα. Το λέω αυτό όχι για να σας τρομάξω ακόμα περισσότερο και να σας σπρώξω σε ακόμα πιο δυσώιωνα σπενγκλεριανά συμπεράσματα, αλλά για να σας προσφέρω πάνω σ' αυτήν την ίδια βάση μια καινούριαν ελπίδα: γιατί αν αυτή η κατάσταση μπορεί να πάει προς τα πίσω, με αμαρτίες και σφάλματα και εσκεμμένη μοχθηρία, τότε μπορεί να πάει και προς τα μπρος, με πιο καλοκάγαθες και εποικοδομητικές ανθρώπινες προσπάθειες. Δεν είμαστε, μ' άλλα λόγια, δεσμώτες τής μηχανής· ή, αν είμαστε, εμείς χτίσαμε την φυλακή, εμείς θεσπίσαμε τούς κανονισμούς τής φυλακής, εμείς αυτοδιοριστήκαμε δεσμοφύλακες: ναι, εμείς κιόλας καταδικάσαμε τον εαυτό μας σε ισόβια δεσμά μέσα σ' αυτό το θλιβερό σωφρονιστήριο. Αλλά αυτοί οι τοίχοι τής φυλακής δεν είναι αιώνιοι. Όχι μόνο δεν έχουν δοθεί από την φύση, όπως έχουν φτάσει ανοήτως σχεδόν να πιστεύουν οι πιο ευσεβείς πιστοί τής μηχανής, αλλά είναι το αποτέλεσμα τής ανθρώπινης φαντασίας, που εστιάστηκε σε μιαν επι μέρους πτυχή τής εμπειρίας· και μπορούν να γκρεμιστούν εξ ίσου γρήγορα με τα τείχη τής Ιεριχούς, μόλις το ανθρώπινο πνεύμα φυσήξει τις σάλπιγγές του και δώσει τα πρώτεια σε πρόσωπα, και όχι σε πράγματα.

Το μεγάλο θέμα τής εποχής μας είναι η ανανέωση τής ζωής, και όχι η περαιτέρω κυριαρχία τής μηχανής, με ακόμα πιο παγωμένες και καταναγκαστικές μορφές. Και το πρώτο βήμα για τον καθένα μας είναι να πάρει την πρωτοβουλία και ν' ανακτήσει την ικανότητα για ζωή· ν' απαλλαγεί όσο γίνεται από την καθημερινή ρουτίνα και να γίνει πρόσωπο, που σέβεται και κυβερνά τον εαυτό του. Κοντολογής, πρέπει να πάρουμε τα πράγματα στα χέρια μας. Πριν η τέχνη σε οποιαδήποτε μεγάλη κλίμακα μπορέσει να διορθώσει τις διαστρεβλώσεις τής στρεβλής τεχνικής μας, πρέπει να βάλουμε τον εαυτό μας στην ψυχική διάθεση και

στο νοητικό πλαίσιο, στα οποία γίνεται εφικτή η τέχνη, είτε ως δημιουργία είτε ως αναδημιουργία, αναψυχή: πάνω απ' όλα, πρέπει να μάθουμε να σταματούμε, να σωπαίνουμε, να κλείνουμε τα μάτια και να περιμένουμε.

Ένα από τα αληθινά πρωτότυπα πνεύματα τού δέκατου ένατου αιώνα, ο μεγάλος ερευνητής τής λογικής Αββάς Γκρατρύ, υποστήριξε πως είναι πράξη νοητικής υγιεινής ν' αφιερώνουμε μισή ώρα κάθε μέρα -μισή ώρα, όχι περισσότερο- στην πλήρη απόσπαση από τον κόσμο: να μη την χρησιμοποιούμε ούτε καν για να σκεφτόμαστε ήσυχα, αλλά, αφού καθαρίσουμε το πνεύμα μας απ' όλα τα βάρη και όλες τις πιέσεις, ν' αφήσουμε, όπως το διατύπωσε, να μας μιλήσει ο Θεός, ή, αν προτιμάτε πιο φυσιοκρατική ορολογία, να δώσουμε την δυνατότητα στις κρυμμένες δυνατότητες, τις θαμμένες ασύνειδες διαδικασίες τού ανθρώπου, να βγουν στο φως. Λοιπόν, ο Θεός δεν μιλάει πολύ συχνά· αλλά αυτή η πράξη απόσπασης, κι αν ακόμα δεν οδηγεί άμεσα σε ορατά αποτελέσματα, είναι μια από τις πρώτες χρήσιμες κινήσεις για να επανεπιβεβαιώσουμε τα πρωτεία τού προσώπου. Ο Μαχάτμα Γκάντι, που ήταν άγιος και συνάμα οξυδερκής πολιτικός, περνούσε μιαν ολόκληρη ημέρα τη βδομάδα σε πλήρη απομόνωση και σιωπή, και ίσως κανένας άλλος στην εποχή του να μην έχει ασκήσει τόσο μεγάλην επιρροή στους συγχρόνους του με τόσο λίγον εμφανή μηχανισμό που να τον υποστηρίζει.

Από την στιγμή που θ' αποκτήσουμε την συνήθεια να κοιτάζουμε μέσα μας, ν' αφουγκραζόμαστε τον εαυτό μας και ν' αποχρινόμαστε στις ενορμήσεις και τα συναισθήματά μας, δεν θ' αφήνουμε τόσο εύκολα τον εαυτό μας να παρασύρεται από ανεξέλεγκτες συγχινήσεις και αισθήματα: η εσωτερική ζωή, αντί να είναι χαίνον κενό ή κακός εφιάλτης, θα μπορέσει να καλλιεργηθεί και, τόσο στην προσωπική συμπεριφορά όσο και στην τέχνη, θα μάς φέρει σε πιο γόνιμες και πιο τρυφερές σχέσεις με άλλους ανθρώπους, που τα κρυμμένα βάθη τους θα χυθούν μες στα δικά μας, με ενδιάμεσο τα σύμβολα τής τέχνης. Στο σημείο αυτό, μπορεί πάλι η ζωή να πάρει περισσότερη τροφή από τα έξω, ν' ανοίξει ο νους μας σ' όλα τα αγγίγματα και σ' όλες τις εικόνες και σ' όλους τους ήχους, αντί να μένουμε διαρκώς ανέγγιχτοι από

πολλά που συμβαίνουν γύρω μας, επειδή τα εξωτερικά συμβάντα έχουν τόσο χάσει το νόημά τους και έχουν τόσο χάσει την οποιανδήποτε σχέση με τις εσωτερικές μας ανάγκες. Με μια τέτοιαν αυτοπειθαρχία, θα φτάσουμε με τον καιρό να θέσουμε υπό έλεγχο το τέμπο και τον ρυθμό των ημερών μας: θα ελέγχουμε την ποσότητα των ερεθισμάτων, που επιδρούν πάνω μας· θα ελέγχουμε την προσοχή μας, έτσι ώστε, τα πράγματα που κάνουμε, ν' αντανακλούν τις δικές μας, ανθρώπινες επιδιώξεις και αξίες, και όχι τις εξωτερικές επιδιώξεις και αξίες τής μηχανής. Στην αρχή, θα προχωρούμε αργά και συνεχώς θ' απογοητευόμαστε, επειδή οι τρόποι μας θα είναι πρόκληση -όχι απλώς πρόκληση, αλλά προσβολή- στους τρόπους τής κοινότητάς μας. Μα ακόμα και οι μικρότερες αρνήσεις και αναστολές μας θα βοηθούν το ανθρώπινο πνεύμα να ξαναπάρει την πρωτοβουλία· και, με τον καιρό, θα φτάσουμε να κάνουμε πιο θετικές επιλογές, που όχι απλώς θ' απορρίπτουν το ξεκάρφωτο, το τετριμμένο, το επαναληπτικό, αλλά θα επιβεβαιώνουν με καινούριο σφρίγος όλα τα γεμάτα νόημα καλά τής εποχής μας, επειδή, κι όταν ακόμα τα καλά αυτά μάς έρχονται μόνο με την βοήθεια τής μηχανής, θα τα κυβερνούμε εμείς: θα τα στοχαζόμαστε εμείς, θα τα απολαμβάνουμε εμείς.

Αυτό που λέω πραγματικά εδώ, είναι ότι τα προβλήματα, τα οποία έχουμε εξετάσει στις ειδικές επικράτειες τής τέχνης και τής τεχνικής, αντιπροσωπεύουν πολύ ευρύτερες καταστάσεις στην σύγχρονη κοινωνία· και ότι, συνεπώς, δεν μπορούμε να λύσουμε τα προβλήματα αυτά, πριν διαμορφώσουμε μια φιλοσοφία, που θα είναι ικανή ν' αναπροσανατολίσει αυτήν την κοινωνία, να εκτοπίσει την μηχανή και να παλινορθώσει τον άνθρωπο στο καθαυτό κέντρο τού σύμπαντος, ως ερμηνευτή και μεταμορφωτή τής φύσης, ως δημιουργό μιας γεμάτης νόημα και πολύτιμης ζωής, η οποία υπερβαίνει τόσο την ακατέργαστη φύση όσο και τον δικό του αρχικό βιολογικό εαυτό. Ο άνθρωπος δεν είναι απλώς ένα πλάσμα τού άμεσου παρόντος: είναι καθρέφτης τού απείρου και τής αιωνιότητας. Μέσα από το πώς βιώνει τη ζωή, μέσα από τις τέχνες και τις επιστήμες και τις φιλοσοφίες και τις θρησκείες του, ο κτηνώδης κόσμος τής φύσης απέκτησε αυτοσυνειδησία και η ζωή βρήκε θέμα για την ύπαρξη άλλο από τον ατελεύτητο οργανικό

μετασχηματισμό και την ατελεύτητη βιολογική αναπαραγωγή. Όταν ο άνθρωπος παύει να δημιουργεί, παύει να ζει. Αν δεν επιδιώκει σταθερά να ξεπεράσει τούς ζωικούς του περιορισμούς, οπισθοδρομεί και βουλιάζει και γίνεται πλάσμα κατώτερο από όλα τα άλλα κτήνη, γιατί η καταπιεσμένη του δημιουργικότητα, εκείνη την στιγμή, κυριαρχεί με ανορθολογική βία όλες του τις ζωικές λειτουργίες. Αφού ακεραιότητα και ισορροπία είναι οι καθυτό προϋποθέσεις για επιβίωση, καθώς και για δημιουργία και ανανέωση, αυτές ακριβώς οι έννοιες θα πρέπει ν' αντικαταστήσουν μια φιλοσοφία, που βασίζεται στην απομόνωση, την εξειδίκευση, την εκτόπιση τού προσωπικού, την μονόπλευρη έμφαση στο εξωτερικό και το μηχανικό.

Πριν από περίπου μισόν αιώνα, ένας πολύ μεγάλος άνθρωπος, ο Ουίλιαμ Τζαίημς, έδωσε μια σειρά διαλέξεων εδώ, στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια, και στις διαλέξεις εκείνες επιχείρησε να συνενώσει και να συμφιλιώσει τα χωρισμένα μισά τής νεότερης προσωπικότητας: τον εμπειριστή και τον ιδεαλιστή, τον επιστήμονα και τον θρησκευόμενο, τον ανιχνευτή γεγονότων και τον πλάστη μορφών, ή, όπως το διατύπωσε ο Ουίλιαμ Τζαίημς, τον άνθρωπο με σκληρό νου και τον άνθρωπο με τρυφερό νου. Οι διαλέξεις, που τις εξέδωσε σε βιβλίο με τίτλο *Πραγματισμός*, δεν πέτυχαν να ικανοποιήσουν ιδιαίτερα καμία ομάδα· και πράγματι, δεν πέτυχαν τον σκοπό τους να πραγματοποιήσουν μιαν αληθινή ένωση, επειδή ο Τζαίημς τάχθηκε χονδρικά με την ομάδα τού λεγόμενου σκληρού νου, και θέλησε να περιορίσει τα προνόμια τής κατάστασης τού τρυφερού νου -το προνόμιο να πιστεύει σε ιδεώδη, σε αξίες, στην ύπαρξη τού Θεού- μόνο σε μια μικρήν επικράτεια, στην οποία η βεβαιότητα, ή τουλάχιστον η πιθανότητα κατά τον σκληρό νου, ήταν πέρα από την πειραματική απόδειξη. Όσο κι αν αγαπώ τον άνθρωπο Ουίλιαμ Τζαίημς, όσα κι αν έχω μάθει από τις μεγάλες εμερσονικές εμπνεύσεις του, που συχνά υπερβαίνουν τούς περιορισμούς τής φιλοσοφίας του, έχω αντιμετωπίσει από καιρό κριτικά μια τέτοια μερική λύση, μια τέτοια μονόπλευρη σύνθεση. Μα εκεί που απέτυχε το πλουσιοπάροχα προικισμένο μυαλό τού Τζαίημς, έχω ασφαλώς πολύ λίγες ελπίδες να επιτύχω εγώ, μέσα στα πλαίσια έξι μονάχα διαλέξεων, να

σάς δώσω έστω και το πιο αγνό περίγραμμα μιας πιο περιεκτικής και πιο επαρκούς φιλοσοφίας. Παρόλ' αυτά, έκρινα ότι θα ήταν καλύτερο να μην επιχειρήσω μια τέτοια πρόχειρη απόπειρα, με την προϋπόθεση ότι θ' αντιμετωπίσω τίμια τις συγκεκριμένες επίκαιρες πραγματικότητες τής τέχνης και τής τεχνικής, παρά να επιτύχω να σάς παρουσιάσω έναν κάποιον στενότερο τύπο που, εν τέλει, θα άφηνε αδιατύπωτο, καθώς και άλυτο, το κυρίως πρόβλημα. Η τελευταία μας λέξη είναι μόνο μια αρχή.

Επιτρέψτε μου, λοιπόν, τώρα να συνοψίσω. Ανατρέχοντας στις πρωιμότερες μορφές τέχνης και τεχνικής, τις οποίες έχει φανερώσει η ανθρωπολογική έρευνα, επισήμανα ότι ο άνθρωπος είναι από την πρωταρχή του δημιουργός συμβόλων και δημιουργός εργαλείων, επειδή αισθάνεται την ανάγκη να εκφράσει την εσωτερική του ζωή και να θέσει υπό έλεγχο την εξωτερική του ζωή. Αλλά το εργαλείο, που ήταν άλλοτε τόσο ευαίσθητος δέκτης τής βούλησης τού ανθρώπου, μετατράπηκε σε αυτόματο· και σήμερα, η ανάπτυξη των αυτοματικών οργανισμών απειλεί να μετατρέψει και τον ίδιον τον άνθρωπο σε απλό παθητικό εργαλείο. Ευτυχώς, αυτό δεν σημαίνει ούτε το τέλος τής τέχνης ούτε το τέλος τού ανθρώπου. Γιατί οι δημιουργικές ενορμήσεις, που αναδεύονταν μες στην ψυχή τού ανθρώπου επί εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια, όταν η ερευνητικότητα και η ικανότητα χειρισμού και η αύξουσα εξυπνάδα και ευαισθησία τον έκαμαν ν' αποτινάξει τον ζωικό του λήθαργο -αυτές οι βαθιές ενορμήσεις δεν θα εξαφανιστούν επειδή, προσωρινά, μια πλευρά τής φύσης του, αυτή την οποία έχουν πειθαρχήσει το εργαλείο και η μηχανή, έχει ξεφύγει από τον έλεγχό του. Εδώ έχουμε μόνο μια στιγμιαία διαστρέβλωση τής ποσοτικής ανάπτυξης· και είναι στην φύση τής ίδιας τής ζωής, έπειτα από μια περίοδο ποσοτικής ανάπτυξης, να επιδιώκει ν' αποκαταστήσει την ισορροπία, προκειμένου να ετοιμαστεί για την επόμενη πράξη ποσοτικής ανάπτυξης. Ενώ η ζωή συνεχίζεται, διατηρεί την δυνατότητα να παρακάμπτει τα λάθη της, να ξεπερνά τις ατυχίες της, ν' ανανεώνει την δημιουργικότητά της.

Βρισκόμαστε τώρα σε μια κρίσιμη στιγμή τής ιστορίας, σε μια στιγμή μεγάλου κινδύνου, μα και υπέροχων υποσχέσεων. Το βάρος τής ανανέωσης πέφτει βαρύ πάνω μας· γιατί δεν μπορεί να

υπάρξει προχώρημα με τις ακαμψίες και τις ενδοτικότητες, που έχουν μέχρι τώρα αποσυνθέσει την κουλτούρα μας, δίχως εν τέλει να υπονομεύσουν την βάση της ζωής. Η παρούσα περιστολή της πολιτικής και διανοητικής ελευθερίας στις Η.Π.Α., αποτέλεσμα ύπουλων αλλαγών που έχουν επέλθει κατά την προηγούμενη δεκαετία, αποτελεί μόνον ένα σύμπτωμα μιας ευρύτερης απώλειας: της εγκατάλειψης της ανθρώπινης προσωπικότητας. Το γεγονός ότι δεχτήκαμε την περιστολή αυτήν με τόσο μικρή πραγματική διαμαρτυρία, δείχνει το μέγεθος της ηθικής μας κατάρρευσης.

Ναι: το βάρος της ανανέωσης πέφτει πάνω μας· οπότε, θα πρέπει να καταλάβουμε τις δυνάμεις που εργάζονται υπέρ της ανανέωσης μέσα σ' εμάς και μέσα στην κουλτούρα μας, και να κινητοποιήσουμε τα σχέδια και τα ιδεώδη, που θα μας παροτρύνουν σε σκόπιμη δράση. Αν συνειδητοποιήσουμε την παρούσα κατάσταση μας, με τις αισθήσεις μας σε πλήρη ετοιμότητα, αντί να παραμένουμε ναρκωμένοι, νυσταλέοι, άνανδρα παθητικοί, όπως είμαστε τώρα, θ' αναδιαμορφώσουμε τη ζωή μας με βάση ένα καινούριο σχέδιο, έχοντας την βοήθεια όλων των πόρων, που μας παρέχουν σήμερα η τέχνη και η τεχνική. Στο αποφασιστικό αυτό σημείο θα βάλουμε πιθανόν τα θεμέλια για έναν ενωμένο κόσμο, επειδή θα στοχεύουμε να συνενώσουμε, όχι μόνο τις τώρα εχθρικές φυλές και εθνότητες και λαούς, αλλά και τις εξ ίσου αλληλομαχόμενες και αλληλοσυγκρουόμενες ενορμήσεις του εσωτερικού της ανθρώπινης ψυχής. Αν αυτό συμβεί, τα όνειρά μας θα ξαναγίνουν καλοκάγαθα και θα υπόκεινται στην ορθολογική πειθαρχία· οι τέχνες μας θ' ανακτήσουν μορφή, δομή και νόημα· οι μηχανές μας, όσο εξαιρετικά οργανωμένες κι αν είναι, θ' ανταποκριθούν με ευαισθησία στις απαιτήσεις της ζωής. Και τελικά, αντιστρέφοντας περήφανα την ρήση του Μπλάιηκ, ελπίζω πως θα κατορθώσουμε να πούμε: *“Η τέχνη εξυψώθηκε, η φαντασία επικυρώθηκε, η ειρήνη κυβερνά τα έθνη”*.



Σημειώσεις

Adams, Henry (1838-1918). Αμερικανός ιστορικός.

Amiel, Henri Frederic (1821-1881). Γαλλόφωνος ελβετός συγγραφέας.

Αριστοτέλης ο Σταγειρίτης (384-322 π.Χ.). Μεγάλος αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος.

Bacon, Francis (1561-1626). Αγγλος φιλόσοφος και πολιτικός.

Beethoven, Ludwig van (1770-1827). Γερμανός μουσικοσυνθέτης.

Bergson, Henri (1859- 1941). Γάλλος πνευματοκράτης φιλόσοφος.

Blake, William (1757-1827). Αγγλος ποιητής, ζωγράφος, χαράκτης.

Blunden, Edmund (1896-1974). Βρετανός ποιητής.

Brancusi, Constantin (1876-1957). Γάλλος γλύπτης ρουμανικής καταγωγής.

Breughel, Pieter ο Πρεσβύτερος (1525-1569). Φλαμανδός ζωγράφος.

Buber, Martin (1878-1965). Ισραηλίτης φιλόσοφος αυστριακής καταγωγής, υπέρμαχος του θρησκευτικού περσοναλισμού.

Bunyan, John (1628-1688). Αγγλος θρησκευτικός συγγραφέας.

Burckhardt, Jacob (1818-1897). Γερμανόφωνος ελβετός ιστορικός, μελετητής του πολιτισμού και της τέχνης, που αντιμετώπισε με σκεπτικισμό την τεχνολογική πρόοδο.

Burnham, James (1905- 1978). Αμερικανός φιλόσοφος υπέρμαχος της τεχνοκρατίας, πολέμιος του μαρξισμού και του καπιταλισμού.

Butler, Samuel (1835-1902). Αγγλος συγγραφέας, γνωστός κυρίως για το μυθιστόρημά του "Ερεβον" (που κυκλοφορεί σε ελληνική μετάφραση).

Carlyle, Thomas (1795-1881). Σκώτος ιστορικός και φιλόσοφος, που τόνιζε τον ρόλο της ιδιοφυΐας στην ιστορία.

Cassirer, Ernst (1874-1945). Γερμανός φιλόσοφος, που έζησε στις Η.Π.Α. μετά την επικράτηση του Χίτλερ το 1933.

Césanne, Paul (1839-1906). Γάλλος ζωγράφος, πατέρας της μοντέρνας ζωγραφικής.

Chesterton, Gilbert Keith (1874-1936). Αγγλος ποιητής, μυθιστοριογράφος και δοκιομογράφος.

Churchil, Winston (1874-1965). Αγγλος πολιτικός, που διακρίθηκε για την σθεναρή του στάση κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Χρησιμοποίησε πρώτος τον όρο "Σιδηρούν Παραπέτασμα" για να περιγράψει τις χώρες της σοβιετικής ζώνης επιρροής μετά το 1945.

Courbet, Gustave (1819-1877). Γάλλος ζωγράφος, που συμμετείχε ενερ-

γά στην Παρισινή Κομούνα του 1870-71.

Cranach, Lukas ο Πρεσβύτερος (1472-1533). Γερμανός ζωγράφος και χαράκτης.

Croce, Benedetto (1866-1952). Εγγεληνός ιταλός φιλόσοφος, ιστορικός και πολιτικός.

Dali, Salvador (1904-1989). Ισπανός υπερρεαλιστής ζωγράφος και συγγραφέας, γνωστός για την εκκεντρικότητά του. Ερωτοτρόπησε με τον Φράνκο και τον Χίτλερ.

Darwin, Charles (1809-1882). Αγγλος φυσιοδίφης, που πρόβαλε την θεωρία της εξέλιξης των ειδών.

Dewey, John (1859-1952). Αμερικανός φιλόσοφος και παιδαγωγός.

Diderot, Denis (1713-1774). Γάλλος συγγραφέας και φιλόσοφος.

Einstein, Albert (1879-1955). Γερμανός φυσικός, που έζησε στην Ελβετία και τις ΗΠΑ. Πατέρας της θεωρίας της σχετικότητας.

El Greco, Δομίνικος Θεοτοκόπουλος (1541-1614). Ισπανός ζωγράφος, που καταγόταν από την Κρήτη.

Emerson, Ralph Waldo (1803-1882). Αμερικανός ποιητής, φιλόσοφος και δοκιμιογράφος.

Ernst, Max (1891-1976). Γάλλος ζωγράφος, ποιητής και συγγραφέας, γερμανικής καταγωγής.

Faraday, Michael (1791-1867). Αγγλος φυσικός, γνωστός κυρίως για τις μελέτες του στον τομέα του ηλεκτρομαγνητισμού.

Freud, Sigmund (1856-1939). Αυστριακός νευρολόγος και ψυχίατρος, ο πατέρας της ψυχανάλυσης. Μετά την κατάληψη της εξουσίας από τον Χίτλερ, το 1933, έφυγε στην Αγγλία.

Fuchs, Klaus. Γερμανός φυσικός, που εργάστηκε στις Η.Π.Α. Έδωσε στους σοβιετικούς στοιχεία για την κατασκευή της ατομικής βόμβας.

Gabo, Naum Pevsner (1890-1977). Αμερικανός γλύπτης, ρωσικής καταγωγής. Κονστρουκτιβιστής.

Ghandi, Mahatma (1869-1948). Ινδός φιλόσοφος και πολιτικός, υπέρμαχος της "μη βίας". Πρωτοστάτησε στους αγώνες για την ανεξαρτησία της Ινδίας.

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832). Γερμανός συγγραφέας και φιλόσοφος.

Goya, Francisco (1746-1828). Ισπανός ζωγράφος και χαράκτης.

Gratry αββάς (1805-1872). Γάλλος φιλόσοφος.

Greenough, Horatio (1805-1852). Αμερικανός γλύπτης.

Gropius, Walter (1883-1969). Γερμανός αρχιτέκτονας και πολεοδόμος, ιδρυτής του Μπάουχαους (1919). Όταν ανέβηκε ο Χίτλερ στην εξουσία το 1933, έφυγε αρχικά στην Αγγλία και από κει, το 1937, στις Η.Π.Α.

Gutenberg, Johannes Gensfleisch (1400-1468). Γερμανός τυπογράφος, που εφεύρε το τυπογραφικό πιεστήριο το 1434.

Hogarth, William (1697-1764). Αγγλος ζωγράφος, χαράκτης και συγγραφέας.

Hume, David (1711-1776). Αγγλος εμπειριοκράτης φιλόσοφος.

James, Henry (1843-1916). Αμερικανός συγγραφέας και δοκιμιογράφος, που πολιτογραφήθηκε άγγλος το 1915.

James, William (1842-1910). Αμερικανός πραγματιστής φιλόσοφος, αδελφός τού συγγραφέα.

Jespersen, Otto (1860-1943). Δανός γλωσσολόγος, πρόδρομος τής σύγχρονης γλωσσολογίας.

Joyce, James (1882-1941). Ιρλανδός ποιητής και μυθιστοριογράφος, που μετά το 1914 έζησε στο Παρίσι, την Ζυρίχη και την Τεργέστη.

Kropotkin, Piotr (1842-1921). Ρώσος αναρχικός επαναστάτης, που έδρασε κυρίως στην Δυτική Ευρώπη και κήρυξε την αλληλοβοήθεια και την αποκέντρωση.

Lamarck, Jean-Baptiste de Monet (1744-1829). Γάλλος φυσιολόγος, που επηρέασε ιδιαίτερα τον Δαρβίνο.

Le Corbusier, Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965). Γάλλος μοντέρνος αρχιτέκτονας και πολεοδόμος.

Linnaeus, Carl von (1707-1778). Σουηδός φυσιολόγος, που έκαμε ταξινόμηση των ειδών.

Loos, Adolf (1870-1933). Αυστριακός αρχιτέκτονας, από τους προδρόμους τής μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Manet, Edouard (1832-1883). Γάλλος ζωγράφος και σχεδιαστής.

Marx, Karl (1818-1883). Γερμανός επαναστάτης, φιλόσοφος, οικονομολόγος, κοινωνιολόγος.

Matisse, Henri (1869-1954). Γάλλος ζωγράφος και γλύπτης.

Maxwell, James Clerk (1831-1879). Σκώτος φυσικός, που μελέτησε κυρίως τον ηλεκτρομαγνητισμό.

Mead, George Herbert (1863-1931). Αμερικανός πραγματιστής φιλόσοφος και κοινωνιολόγος.

Mondrian, Piet (1872-1944). Ολλανδός ζωγράφος και θεωρητικός τής μοντέρνας τέχνης. Εζησε στο Παρίσι (1919-1938) και έπειτα στην Νέα Υόρκη.

Monet, Claude (1840-1926). Γάλλος ιμπρεσιονιστής ζωγράφος.

Moore, Henry (1898-1986). Βρετανός γλύπτης.

Morley, John (1838-1923). Βρετανός συγγραφέας και πολιτικός.

Morris, William (1834-1896). Άγγλος σοσιαλιστής συγγραφέας, ζωγράφος, σχεδιαστής, διακοσμητής. Αντέδρασε με πάθος στην ισοπέδωση τού γούστου, που έφερε η βιομηχανία και κήρυξε την επιστροφή στην χειροτεχνία.

Motzart, Wolfgang Amadeus (1756-1791). Αυστριακός μουσικο-συνθέτης.

Newton, Isaac (1642-1727). Άγγλος στοχαστής, μαθηματικός, φυσικός και αστρονόμος.

Niepce, Nicephore (1765-1833). Γάλλος φυσικός, που ασχολήθηκε με την λιθογραφία.

Nietzsche, Friedrich (1844-1900). Γερμανός φιλόσοφος και κλασικός φιλόλογος.

Nowicki, Matthew (1910-1949). Αμερικανός αρχιτέκτονας.

O' Neil, Eugene (1888-1953). Αμερικανός θεατρικός συγγραφέας.

Orozco, Jose Clemente (1883-1949). Μεξικανός επαναστάτης ζωγράφος, διάσημος για τις μεγάλες τοιχογραφίες του.

Palmer, George Herbert (1842-1933). Αμερικανός εκπαιδευτικός και συγγραφέας.

Picasso, Pablo (1881-1973). Ισπανός ζωγράφος, από τους πιο πρωτοποριακούς τού αιώνα μας. Το έργο του "Γκουέρνικα" είναι κραυγή διαμαρτυρίας για την ισοπέδωση τής ομώνυμης βασικικής κωμόπολης από τα γερμανικά βομβαρδιστικά τού Φράνκο κατά την διάρκεια τού Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου.

Πλάτων (428-348 π.Χ.). Αρχαίος έλληνας ιδεαλιστής φιλόσοφος.

Pound, Ezra Loomis (1885-1972). Αμερικανός ποιητής και κριτικός, που υποστήριξε ενεργά τον φασισμό τού Μουσολίνι.

Rembrandt, Harmenszoon van Rijn (1606-1669). Ολλανδός ζωγράφος και χαράκτης.

Rorschach, Hermann (1884-1922). Ελβετός νευρολόγος και ψυχίατρος. Επινόησε ένα ψυχολογικό τεστ με συμμετρικές κηλίδες μελάνης. Ανάλογα με το τι βλέπει ο εξεταζόμενος, εξάγονται συμπεράσματα για τις τάσεις τής προσωπικότητάς του.

Rowlandson, Thomas (1756-1827). Άγγλος σχεδιαστής κυρίως γελοιογραφιών.

Rubens, Pierre-Paul (1577-1640). Φλαμανδός ζωγράφος και σχεδιαστής.

Ruskin, John (1819-1900). Άγγλος τεχνοκρίτης και κοινωνιολόγος, από τους κύριους υπεύθυνους για την αναβίωση τής Γοτθικής τεχνοτροπίας στην Βικτωριανή Αγγλία.

Ryder, Albert Pinkham (1847-1917). Αμερικανός ζωγράφος.

Schweitzer, Albert (1875-1965). Γάλλος θεολόγος, φιλόσοφος, μουσικός, γιατρός και εξερευνητής.

Shelley, Percy Bysshe (1792-1822). Βρετανός ποιητής.

Smith, Adam (1723-1790). Σκώτος φιλόσοφος και οικονομολόγος, πατέρας του άκρατου φιλελευθερισμού.

Spengler, Oswald (1880-1936). Γερμανός πεσιμιστής φιλόσοφος της ιστορίας.

Stieglitz, Alfred (1864-1946). Αμερικανός φωτογράφος και εκδότης.

Stradivarius, Antonio (1644-1737). Ιταλός από την Κρεμόνα, εξάίρετος κατασκευαστής βιολιών, που μεταβίβασε τα μυστικά της τέχνης στα παιδιά του. Η οικογένεια σταμάτησε να κατασκευάζει βιολιά το 1743.

Sullivan, Louis Henry (1856-1924). Αμερικανός αρχιτέκτονας, πατέρας του λειτουργισμού (φονκτσιοναλισμού).

Sung, δυναστεία. Κυβέρνησε την Κίνα κατά το χρονικό διάστημα 11ος-13ος αιώνας.

Talbot, William Henry Fox (1800-1877). Άγγλος φυσικός, που ασχολήθηκε με την φασματοσκοπία και με την φωτογραφία.

Tolstoy, Leon Nikolajevich (1828-1910). Ρώσος μυθιστοριογράφος και κοινωνικός αναμορφωτής, πατέρας ενός ιδιότυπου θεοκρατικού αναρχισμού.

Toqueville, Alexis de (1805-1859). Γάλλος ιστορικός και πολιτικός στοχαστής.

Toynbee, Arnold (1899-1975). Άγγλος ιστορικός, που πρέσβευε την κυκλικότητα των πολιτισμών.

Tristram Shandy. Μυθιστόρημα του άγγλου Λώρενς Στερν (1713-1768). Κυκλοφορεί σε ελληνική μετάφραση.

Van Gogh, Vicent (1853-1890). Ολλανδός ζωγράφος.

Van Wyck, Brooks (1886-1968). Αμερικανός συγγραφέας και κριτικός.

Veblen, Thorstein (1857-1929). Αμερικανός οικονομολόγος.

Vico, Giambattista (1668-1744). Ιταλός ιστορικός, νομικός και φιλόσοφος, που πρέσβευε την κυκλικότητα της ιστορίας.

Vitruvius. Ρωμαίος αρχιτέκτονας του πρώτου π.Χ. και του πρώτου μ.Χ. αιώνα. Έδωσε το μοναδικό έργο θεωρητικής αρχιτεκτονικής της εποχής του.

Watt, James (1736-1819). Σκώτος μηχανικός και εφευρέτης της ατμομηχανής (1769).

Whitehead, Alfred North (1861-1947). Άγγλος μαθηματικός και φιλό-

σοφος. Πήγε στην Αμερική και ασχολήθηκε με την μαθηματική λογική.
Whitney, Eli (1765-1825). Αμερικανός εφευρέτης τής εκκοκκιστικής μηχανής τού βάμβακος.

Wright, Frank Lloyd (1867-1959). Αμερικανός αρχιτέκτονας και θεωρητικός τής αρχιτεκτονικής.



ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΝΗΣΙΔΕΣ, 37003 ΣΚΟΠΕΛΟΣ

τηλ. (0424) 23277, 23283 - (031) 263363

• Βιβλία για την Θεσσαλονίκη:

Κώστα Τομανά:

Τα καφενεία της παλιάς Θεσσαλονίκης

The Coffee-Houses of Old Thessaloniki

Οι ταβέρνες της παλιάς Θεσσαλονίκης (πρακτορεύεται)

Οι κάτοικοι της παλιάς Θεσσαλονίκης (πρακτορεύεται)

Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης

Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη (1872-1944)

Χρονικό της Θεσσαλονίκης (1875-1920)

Χρονικό της Θεσσαλονίκης (1921-1944)

Η καλλιτεχνική κίνηση στην Θεσσαλονίκη (1885-1944)

Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης (μέχρι το 1944)

Τα σχολεία της Θεσσαλονίκης (μέχρι το 1944)

Δρόμοι και γειτονιές της Θεσσαλονίκης (μέχρι το 1944)

Π. Ριζάλ (Ιωσήφ Νεχαμά), Θεσσαλονίκη, η περιπόθητη πόλη

Λεόν Σιακῆ, Ἀποχαιρετισμός στή Σαλονίκη

• Σειρά Νησίδες:

1. Ε. Π. Τόμσον, Χρόνος, εργασιακή πειθαρχία
και βιομηχανικός καπιταλισμός
2. Οι συμφορές του πόλεμου
Ογδοντατρία χαρακτηριστικά του Φρανσίσκο Γκόγια
3. Το πρόσωπο της άρχουσας τάξης
Πενήντα πέντε πολιτικά σχέδια του Τζωρτζ Γκρος
4. Γκυ Ντεμπόρ, Παρατηρήσεις για την δολοφονία
του Ζεράρ Λεμποβισί
5. Για τα ναζιστικά στρατόπεδα συγκεντρώσεως
Ανριέτ Ασσεο: Τι απέγιναν οι εβραίοι της Θεσσαλονίκης;
Χόρχε Σεμπρούν - Ελί Βήζελ: Η σιωπή είναι αβάσταχτη.
6. Καζιμίρ Μάλεβιτς: Σουπρεματισμός
Η τεμπελιά, πραγματική αλήθεια του ανθρώπου
Με είκοσι σχέδια του ζωγράφου.
7. Λιούις Μάμφορντ, Τέχνη και τεχνική
8. Ιβάν Ιλλιτς, Για μια θεωρία των ανθρώπινων αναγκών
9. Ο λετρισμός (έργα, πρόσωπα, διακηρύξεις)
10. Λέο Λαίβενταλ, Βιογραφίες και μαζική κουλτούρα.
11. Λιούις Μάμφορντ, Η ιστορία των ουτοπιών.

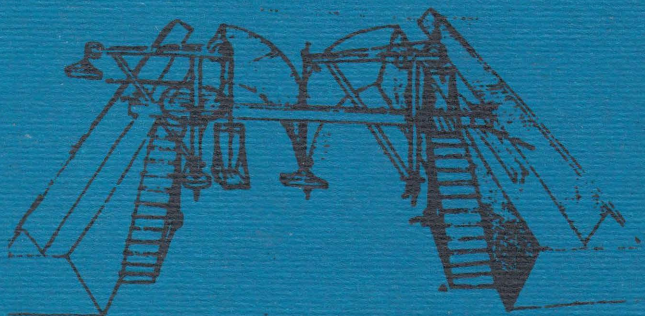
• Για την Σκόπελο

1. Σκόπελος: Οδηγός του νησιού, με χάρτες του νησιού και της πόλης
2. Skopelos: Guide to the Island.
3. Οι σκοπελίτες: Κ. Δαπόντες (Μύθοι) και
Π. Νιρβάνας (Νησιωτικά διηγήματα)
4. Οι σκοπελίτες: Ι. Δρακιώτης (Το πρώτον κούρευμα τού Πάπα) και
Π. Νιρβάνας (Διηγήματα)
5. Άλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Γουτού Γουπατού
μέ πρόλογο τού Παύλου Νιρβάνα καί επίμετρο τού Γιάννη Κορδάτου.
6. Καρτ-ποστάλ: εικόνες από την παλιά Σκόπελο



ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ, 210.236.375, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Φωτοστοιχειοθεσία - Μοντάζ - Εκτύπωση: ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΔΟΥΣΗΣ
Ανδρέου Γεωργίου 28 Τηλ.: 519.091 FAX: 521.475 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



Λιούις Μάμφορντ Τέχνη και τεχνική

Ο αμερικανός στοχαστής Λιούις Μάμφορντ (1895-1997) θεωρείται το τελευταίο οικουμενικό πνεύμα του αιώνα μας. Κινείται με ευχέρεια στον χώρο της επιστήμης, στον χώρο της τέχνης, στον χώρο της θρησκείας, στον χώρο της ψυχανάλυσης, στον χώρο της ιστορίας. Στο βιβλίο αυτό περιέχεται η ουσία της φιλοσοφίας του.