

Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφυεί εν Οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα, Ποταμός, 2005, σ. 700

**Π**ρόκειται για είναι ένα πολύ φιλόδοξο βιβλίο. Τούτο προκύπτει ήδη από τον όγκο του: επτακόσιες σελίδες (μαζί με ευρετήριο και βιβλιογραφία) για μια περίοδο είκοσι ετών (1890-1910). Γίνεται αντιληπτό και από την πληθώρα των ερωτημάτων που ο συγγραφέας θέτει στην εισαγωγή του για να επιχειρήσει κατόπιν να απαντήσει. Τα ερωτήματα προέκυψαν όταν ο Μαθιόπουλος, επίκουρος καθηγητής ιστορίας της τέχνης στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, επιχειρήσει να δώσει μια συνολική ερμηνεία του έργου του Παρθένη και της τεχνοκριτικής του υποδοχής. Από την άποψη δε αυτή είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι το κεφάλαιο για την υποδοχή του Παρθένη καταλαμβάνει μόνον είκοσι σελίδες. Η απάντηση στην παρατήρηση αυτή περί του μικρού όγκου του πυρήνα γύρω από τον οποίο ανα-

πτύχθηκε το βιβλίο αλλά και του τεράστιου όγκου του τελικού αποτελέσματος βρίσκεται προφανώς στον τρόπο σκέψης του συγγραφέα. Το κάθε πρόσωπο, το κάθε ζήτημα, ο κάθε όρος που εμφανίζεται στις σελίδες του απαιτεί έναν μεγάλο όγκο υλικού για να πλαισιωθεί. Στο υλικό τούτο προκύπτουν κάθε φορά άλλα ονόματα, όροι, ζητήματα, τα οποία πλαισιώνονται αναλόγως με έναν αντίστοιχο όγκο υλικού κ.ο.κ. Αυτό είναι κατ' αρχάς θετικό, καθώς ο αναγνώστης, ακόμα και αυτός που δεν είναι εξοικειωμένος με την περίοδο ή τη βιβλιογραφία, προχωρά βήμα βήμα, χωρίς χάσματα, χωρίς να του μένουν αναπάντητα ερωτήματα. Το πρόβλημα με τη στρατηγική αυτή προκύπτει όταν κανείς, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης ή μετά το τέλος της, σε μια συνολική πλέον θεώρηση, αναζητά τον μίτο που θα τον βοηθήσει να

κατανοήσει το βιβλίο ως όλο και να αντιληφθεί κατόπιν σε βάθος τις προτάσεις του συγγραφέα. Οι ενότητες του βιβλίου, αν και θεωρημένες αυτοτελώς, αποτελούν επιτεύγματα σύνθεσης και τεκμηρίωσης, εντούτοις όλες μαζί δεν συστήνουν σφιχτοδεμένο σύνολο. Η δαιδαλώδης κατασκευή που προκύπτει τελικώς έχει να κάνει όχι μόνο με το μέγεθος του βιβλίου αλλά και με την επιλογή του Ματθιόπουλου να αποφεύγει τη γραμμικότητα στη σύλληψη και έκθεση των στοιχείων.

Ο συγγραφέας ξεκινά επισημαίνοντας την ανεπάρκεια της ερμηνευτικής εκείνης γραμμής που επιχειρεί να εξηγήσει τα εγχώρια καλλιτεχνικά φαινόμενα της υπό εξέταση περιόδου ως καθυστερημένες αντιδράσεις των ντόπιων λογίων και καλλιτεχνών στα εξ Εσπερίας μηνύματα. Επισημαίνει σχετικά την περλίτωση του εμπρεσιονισμού που «έφτασε» στην Ελλάδα μετά τον συμβολισμό, ο οποίος στη Γαλλία συνιστούσε αντίδραση ακριβώς εναντίον του, θετικιστικών καταβολών, εμπρεσιονισμού. Η αντίδραση εναντίον του εμπρεσιονισμού προέκυψε στη χώρα μας όχι μόνο από συντηρητικούς κύκλους αλλά και από τους νεορομαντικούς συμβολιστές. Ειδικά ο συμβολισμός βρήκε γόνιμο έδαφος στην Ελλάδα λόγω της χρήσης μυθολογικών μοτίβων και λόγω, φυσικά, των ξεκάθαρα αναπαραστατικών του βάσεων. Ακόμα και αυτός όμως, όπως πειστικά μας δείχνει ο Ματθιόπουλος, δεν βρήκε εδώ τις προϋποθέσεις που θα επέτρεπαν μια πιο ουσιαστική δεξιά του. Έμεινε σε μεγάλο βαθμό κολλημένος στα αβαθή μιας επιφανειακής κατανόησης. Ο μυστικισμός ήταν συχνότατα βεβιασμένη απόπειρα εξευρωπαϊσμού, ή απλώς εργαλείο πρόκλησης. Περισσότερο κατανοούνταν εμπειρικά παρά βιώνονταν.

Στο τέλος του βιβλίου ο συγγραφέας όντως έχει κατορθώσει να μας πείσει για την

ορθότητα της εισαγωγικής του παρατήρησης περί ανεπάρκειας του γνωστού γραμμικού τρόπου σύλληψης της ελληνικής καλλιτεχνικής πραγματικότητας. Τα πράγματα αποδεικνύονται πιο σύνθετα και με ενδιαφέρουσες αποχρώσεις, το ίδιο κι οι πρωταγωνιστές της περιόδου (Παλαμιάς, Νιρβάνας, Επισκοπόπουλος, Γιαννόπουλος κ.ά.), έναντι των οποίων ο Ματθιόπουλος είναι κριτικά ανελέητος. Ο Ψυχάρης, όμως, και ειδικά οι θέσεις του για την επιστήμη, όπως αυτές διατυπώνονται στο βιβλίο του *Τόνειρο του Γιαννίρη* (1897), μοιάζουν να τον αγγίζουν. Παραθέτω τον σχετικό ψυχαικό αφορισμό από τον Ματθιόπουλο (σ. 470): «Η επιστήμη αγάλια αγάλια όλα τα ξεσκεπάζει. [...] Μα ποιητής να είσαι, μα φιλόσοφος, μα άπιστος, μα θρησκος, αυτοκράτορας ή παπουττής, θα προσκινήσης την επιστήμη». Ο πολεμικός τόνος του Ψυχάρη και αυτή η εμπρηστική συνηγορία υπέρ του ηγεμονικού ρόλου της επιστήμης εκφράζουν, νομίζω, σε μεγάλο βαθμό και τη στάση του ίδιου του Ματθιόπουλου. Ήδη από την αρχή άλλωστε (στην εισαγωγή του) ο συγγραφέας είχε εκδηλώσει την πρόθεσή του. Να επιχειρήσει μια συνολική κριτική των νεορομαντικών, ανορθολογικών ή και παρακμαϊκών, όπως συχνά τις αναφέρει, απόψεων που γνώρισαν μεγάλη άνθιση, συχνά μάλιστα ντυμένες με τον μανδύα της επιστημονικότητας, κατά το τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού. Αυτό στοχεύοντας ξεκάθαρα και στο παρόν, καθώς διαπιστώνει ότι οι απόψεις αυτές επανακάμπτον στην εποχή μας ως, ντισεϊκών συνήθως αποχρώσεων, κριτική στον Διαφωτισμό και την ορθολογικότητα. Εδώ, πιστεύω, μπορούν να εντοπιστούν και τα σημαντικότερα προβλήματα για την προσέγγισή του, που είναι μάλλον επιστημολογικής φύσης. Δεν είναι άραγε η ίδια η διαπίστωση, που είναι άλλωστε και δική του δια-

πίστωση, ότι εκείνη η δέσμη φαινομένων που αποκαλεί «ανορθολογισμό» βρήκε φιλόξενο καταφύγιο και εντός «εξορθολογισμένων πλαισίων νεωτερικών θεσμών» (Πανεπιστήμιο, Ακαδημίες και άλλα παρόμοια ιδρύματα), απόδειξη της ιστορικότητας της ίδιας της έννοιας «επιστήμη», που ο ίδιος προφανώς θεωρεί αμετάβλητη ουσία ανιχνεύσιμη με βάση κάποια σταθερά κριτήρια. Θεωρώ επίσης εξίσου υπεραπλουστευτική τη διάθεση απομύθευσης των θεωρητικών βάσεων καλλιτεχνών που τυχαίνει να μην αντέχουν όντως σήμερα σε σοβαρή κριτική. Η σχέση της Μπλάβατσκι με τον Καντίνσκι δεν μπορεί να αφαιρέσει κάτι από τη σημασία του έργου του. Η καταδίκη των νεορομαντικών με κριτήρια κατά βάθος ηθικής δεν αποτελεί ερμηνεία της δουλειάς τους. Κάλλιστα, νομίζω, κρίνοντας με βάση την ίδια την ιστορία της τέχνης, μπορεί να προκύψει σημαντικό έργο από λανθασμένες, με μια επικρατούσα άποψη περί ηθικής, αφετηρίες. Η κριτική του Ματθιόπουλου έχει σιγή ως όχημα τον χαρακτηρισμό προσώπων και καταστάσεων με προσδιορισμούς φορτισμένους αρνητικά – τουλάχιστον για τον συγγραφέα. Η έννοια ή το πρόσωπο που φορτώθηκε τον προσδιορισμό «παρωματικός», «νεορομαντικός» και τα συναφή καταδικάζεται με συνοπτικές διαδικασίες. Οι λέξεις λειτουργούν εδώ με την επιτελεστική αμεσότητα του βαπτίσματος. Παραθέτω ενδεικτικά την ακόλουθη πρόταση (σ. 372):

Τη διάλυση της φαντασιακής ενότητας του κόσμου που είχαν επιφέρει μεθοδικά οι υλιστικές θεωρίες με την αναλυτική μέθοδο, ο επιστημονισμός και ο θετικισμός με τη μονιστική πεζολογία, την ασφυκτική εμμονή στον επαληθεύσιμο πειραματισμό, τον αντικειμενισμό και τον αυστηρό εργαλεισμό της γνώσης στα όρια της λογικής υποθετικότητας και της έμπρακτης επαγωγικής αποδει-

κτικότητας, οι σιμφολιστές μπορούσαν να την υπερβούν μόνο προτείνοντας ως γνωσιοθεωρία τη μυστικιστική ενόραση του όλου, και συμπαρακαλώνοντας ως εμπειρία αυτής της υποκειμενικής γνώσης την τέχνη.

Λέξεις όπως επιστήμη, επαγωγή, πείραμα έχουν απολύτως φετιχοποιηθεί. Αντιμετωπίζονται δηλαδή ως ουσίες που δεν επιδέχονται κριτική. Υπάρχουν εκεί, προφανώς από την εποχή του Διαφωτισμού και μετά, αφότου η «φαντασιακή ενότητα του κόσμου» άρχισε να καταλύεται.

Το ισχυρότερο χαρτί του συγγραφέα είναι πάντως η εξαντλητική τεκμηρίωση. Η ευρυμάθειά του, η κριτική χρήση των πηγών και η εκμετάλλευση μιας τεράστιας βιβλιογραφίας η οποία εκτείνεται σε πολλά πεδία των επιστημών του ανθρώπου αρκετά εκτός των στενών ορίων της ιστορίας της τέχνης είναι στοιχεία αξιοθαύμαστα που καθιστούν το βιβλίο εξαιρετικά χρήσιμο όχι μόνο σε ιστορικούς αλλά και σε φιλόλογους, κοινωνιολόγους κ.λπ. Η εικονογράφηση είναι επαρκής και προσεγμένη, δεδομένου και του θέματος του βιβλίου που αφορά έμμεσα μόνο τα καλλιτεχνικά έργα. Η σχεδόν παντελής απουσία παραλείψεων και αβλεψιών κάθε είδους εντυπωσιάζει, λαμβάνοντας υπόψη τον όγκο του έργου. Με ξένισε μόνο ο χαρακτηρισμός του Μαζάτσο ως «προραφαηλίτη» (σ. 488), όταν στην αμέσως επόμενη σελίδα χαρακτηρίζεται έτσι –ανή τη φορά βέβαια απολύτως σωστά– ο Μπερν-Τζόουνς. Ο Μαζάτσο προηγείται όντως χρονολογικά του Ραφαήλ, αλλά καλό είναι να αποφεύγει κανείς να τον αποκαλεί προραφαηλίτη αφού έτσι έχει επικρατήσει να χαρακτηρίζουμε τους πολύ μεταγενέστερους εκείνους καλλιτέχνες που ανήκαν στη συγκεκριμένη αγγλική αδελφότητα του 19ου αιώνα.

Συνολικά, το βιβλίο διαβάζεται με ενδιαφέρον. Ο συχνά πολεμικός τόνος αιχμα-

λωτίζει την προσοχή του αναγνώστη είτε αυτός συμφωνεί με τον συγγραφέα είτε όχι. Ο Ματθιόπουλος, αν και δεν καταλήγει τελικά σε κάτι που δεν υποψιαζόμασταν, με τη μεθοδολογική του αυστηρότητα και τις

ξεκάθαρα εκφρασμένες θέσεις τοποθέτησε τη συζήτηση για την περίοδο σε νέες βάσεις.

**Κωνσταντίνος Ε. Ιωαννίδης**