

ΦΟΘΚ: Παλιό χτίριο Φιλοσοφικής, υπόγειο, αίθουσα Α,
τηλ. 23922932 τ.θ. 161.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Προλογικό σημείωμα
 2. Κατευθυντήριες αρχές του ΦΟΘΚ
 3. Για την Αισθητική
 4. Αφιέρωμα στο Super 8
 5. Φιλοσοφικά σημειώματα
 6. Κινηματογράφος καί κριτική - μιιά συζήτηση
 7. Συνάντηση φοιτητικών πολιτιστικών τμημάτων στην Πάτρα
 8. Ενημερωτικά κείμενα για τα τμήματα του ΦΟΘΚ
 9. Πρόταση-σχέδιο αυτοπροσδιορισμού της ομάδας για παραγκιόζη
-

Υπεύθυνος: Αλέκος Σταματουλάκης

Διευθύνεται από Συντακτική επιτροπή με την επίβλεψη του Διοικητικού Συμβουλίου.

Συντακτική επιτροπή: Χρήστος Μηλώσης
Αλέξανδρος Μουμτζής
Άρης Παπαδόπουλος
Αλέκος Σταματουλάκης
Αστέριος Τόπης

Επιτρέπεται η αναδημοσίευση με την άδεια του συγγραφέα και την αναφορά του ονόματος του περιοδικού.

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ξεκινάμε την έκδοση ενός περιοδικού ενημέρωσης και προβληματισμού. Μέσα στο ΦΟΘΚ ύστερα από δυό περίπου χρόνια λειτουργίας έχουν ωριμάσει όλες εκείνες οι συνθήκες, που σήμερα μας επιτρέπουν να βγάλουμε προς τα έξω μερικές διατυπωμένες ιδέες και απόψεις πάνω σε θέματα κουλτούρας, αλλά και γενικώτερα πάνω σε θέματα του κοινωνικού-της περιγύρου. Άλλωστε στους σκοπούς του ΦΟΘΚ εντάσσεται και η πρόθεσή-του να κάνει ευρύτερα γνωστή την κοινωνική υποδομή του καλλιτεχνικού και πολιτικού οικοδομήματος από τη μιá με κείμενα πάνω στη φιλοσοφία, την κοινωνιολογία, τη μεθοδολογία κλπ. και απ' την άλλη να κάνει μιá ευρύτερη θεώρηση του καλλιτεχνικού φαινομένου με γενικά κείμενα σχετιζόμενα με την αισθητική, την ιστορία της τέχνης κλπ.

Δεν έχουμε καμιά όρεξη να δώσουμε άλλο ένα "σοβαρό και βαθυστόχαστο" περιοδικό. Εδώ μέσα δεν έχουν θέση σαλονοδιανοοιμενίστικες σάλτσες. Ούτε και διεκδικούμε τίτλους "αλάθητου" και "φωτεινής καθοδήγησης". Απλά, σαν κομμάτι και μεις του πιο προχωρημένου τμήματος του προοδευτικού κινήματος στη χώρα-μας (εννοούμε του Φ.Κ.) βάζουμε το λιθαράκι που μας αντιστοιχεί στο οικοδόμημα, που σηκώνει σήμερα η προοδευτική διανόηση μπροστά στους στοιχειωμένους ναούς της άρχουσας ιδεολογίας.

Τελειώνοντας θέλουμε να σταθούμε σ' ένα βασικό, νομίζουμε, σημείο:

Το περιοδικό συντάσσεται από μιá Συντακτική Επιτροπή που την αποτελούν 5 μέλη ορισμένα απ' το Διοικητικό Συμβούλιο του ΦΟΘΚ. Αυτός ακριβώς ο διορισμός φανερώνει πως η Σ.Ε. δεν είναι καμιά αυτόνομη ομάδα, αλλά βρίσκεται κάτω απ' το συνεχή έλεγχο και καθοδήγηση του Δ.Σ., οπωσδήποτε, όμως, αυτό μέσα σε πλατειά πλαίσια, που εξασφαλίζουν πιο αποτελεσματική λειτουργία (τόσο της Σ.Ε. όσο και του Δ.Σ.).

Η Σ.Ε. δεν είναι βασικά η ομάδα που έχει επιφορτιστεί με το γράψιμο του περιοδικού. Ρόλος της είναι να μαζεύει τα κείμενα που υπάρχουν, να τα ταξινομεί, να επαγρυπνεί για τη διατήρηση του χαρακτήρα του περιοδικού, πράγματα, βέβαια, που δεν εμποδίζουν καθόλου το γράψιμο κειμένων απ' τα μέλη-της ή και απ' την ίδια συλλογικά σαν όργανο.

Η Σ.Ε.

ΚΑΤΕΥΘΥΝΤΗΡΙΕΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ Φ.Ο.Θ.Κ.

Η τέχνη σαν ιδέα που σχηματίζεται μέσα στο μυαλό του ανθρώπου δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα κομμάτι της συνείδησης και σαν τέτοια δεν μπορεί παρά να είναι αντανάκλαση του υλικού κόσμου, της αντικειμενικής δηλαδή πραγματικότητας.

Το έργο τέχνης είναι το προϊόν μιάς διαδικασίας παραγωγής με κύριο χαρακτηριστικό-της το ωραίο. Το ωραίο θεωρείται μιά αξία κατ'εξοχήν κοινωνική που έχει επίσης σχέση με την ψυχολογία και φυσιολογία.

Η κύρια λειτουργία της τέχνης είναι η παραγωγή "αισθητικής ηδονής". Η τέχνη έτσι χωρίζεται σε καλή-κακή με βάση αισθητικά κριτήρια που θεμελιώνονται πάνω στο ωραίο όπως αυτό ορίστηκε παραπάνω.

Εύμαστε ενάντια σε κάθε ιδεαλιστική-μεταφυσική αντίληψη για την τέχνη που θέλει να την βλέπει σαν μιά ιδιότητα ή σαν μιά αρετή της ψυχής' δηλαδή σαν κάτι που υπάρχει έμφυτο στον άνθρωπο από την στιγμή της γέννησής-του. Για μας η γέννηση της τέχνης είναι στενά δεμένη με τους υλικούς όρους ζωής του πρωτόγονου ανθρώπου (του περιβάλλοντός-του) και με την εργασία-του σαν προσπάθεια για δάμασμα της φύσης και ενταξής-της στις δικές-του επιθυμίες. Η επιστήμη μας πληροφορεί πως η μήτρα που γέννησε την τέχνη ήταν αναπόσπαστο κομμάτι των υλικών συνθηκών ζωής και όχι καμιά αόριστη "θεία φώτιση" ή κανένα "θείο χάρισμα".

Δεν υπάρχει καμιά εξωπραγματική επίδραση πάνω στον καλλιτέχνη που να έχει σαν αποτέλεσμα-της την δημιουργία έργου τέχνης. Το Process αυτής της δημιουργίας περιέχει τρεις φάσεις: α) καθρέφτισμα του υλικού κόσμου στο μυαλό του καλλιτέχνη. β) Κατεργασία της εικόνας που του στέλναν τα αισθητήρια όργανα στον εγκέφαλο και σχηματοποίησή-της. γ) Εξωτερύκευση του σχήματος που σχηματίστηκε στον εγκέφαλο. Το υπόβαθρο των τριών φάσεων είναι υλικό. Ένα έργο τέχνης μπορεί στην εποχή-του να ήταν προοδευτικό αλλά με τις αλλαγές και την εξέλιξη ή να έχει χάσει τον προοδευτισμό-του και να δρά αντιδραστικά ή να έχει χάσει το μήνυμά-του με αποτέλεσμα να μένει η φόρμα-του σαν μέσο πρόκλησης αισθητικής ηδονής. Υπάρχουν μορφές τέχνης που χρησιμοποιούν κώδικες ή σύμβολα που δεν είναι γνωστά στο πλατύ κοινό και δεν μπορούν να αποκωδικοποιηθούν (π.χ. ήχοι). Σαυτές τις περιπτώσεις δεν μπορούμε να κρίνουμε το περιεχόμενο του έργου αλλά την λειτουργία-του μέσα σε ένα χώρο. Και οι δύο παραπάνω περιπτώσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν "συμπληρωματική" κουλτούρα. Στα αστικά καθεστώτα δίνεται κουλτούρα κύρια

αυτού του είδους.

Ο πολιτιστικός φορέας πρέπει να δει τα έργα αυτά εντεταγμένα στο κοινωνικό περιβάλλον, από όπου ξεπήδησαν, να τα συνδέσει με κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα και να τα δώσει σαν συμπληρωματική κουλτούρα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω.

Κάνουμε ένα λάθος συχνά όταν μιλάμε για τέχνη. Την βλέπουμε σαν έννοια ξεκομμένη από την κοινωνία. Αν θέλουμε να μιλήσουμε σωστά, επιστημονικά, πρέπει πρώτα να σκεφτώμαστε σε ποιούς απευθύνεται αυτή η τέχνη και τί μήνυμα περνάει.

Σε κάθε κοινωνικό καθεστώς υπάρχει ένα οικονομικό σύστημα, η βάση. Αυτή η βάση γεννά το εποικοδόμημα. Εποικοδόμημα είναι οι ιδέες (θρησκευτικές, πολιτικές, καλλιτεχνικές, νομικές κ.λ.π.) και οι θεσμοί (κράτος, εκκλησία, κόμματα κ.λ.π.) που υπάρχουν σε μία ορισμένη κοινωνία. Με την αλλαγή της βάσης (π.χ. με το πέρασμα από την φεουδαρχία στον καπιταλισμό) αλλάζει και το εποικοδόμημα. Βάση και εποικοδόμημα είναι διαλεκτικά δεμένα. Δε γεννά μόνο η βάση το εποικοδόμημα, και το εποικοδόμημα επηρεάζει την βάση. Έτσι π.χ. μπορεί να προσπαθεί να σταθεροποιήσει την βάση και να ματαιώσει την ανατροπή-της. Μ'αυτό τον σκοπό μας δίνεται στο σχολείο, στην εκκλησία, στον τύπο, στα μέσα επικοινωνίας, στις διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις η άρχουσα ιδεολογία, που θέλει να προστατεύσει τις υπάρχουσες παραγωγικές σχέσεις.

Και η τέχνη λοιπόν όταν αποτελεί τμήμα του εποικοδομήματος είναι σε θέση να παύζει και αυτή τον ίδιο ρόλο: την προστασία της βάσης, με άλλα λόγια την ασφάλεια του συστήματος της εκμετάλλευσης των λαϊκών μαζών από τους πλουτοκράτες (αστική κοινωνία). Όταν η τέχνη δεν παρουσιάζει την κατάσταση στυγνής εκμετάλλευσης που επικρατεί και δεν δείχνει τον δρόμο που θα οδηγήσει στην κοινωνική απελευθέρωση (σε αντίθεση με την προοδευτική τέχνη) μεταβάλλει τον εαυτό-του σε φύλακα του κατεστημένου, σε κείσμα όλων εκείνων που θέλουν να βλέπουν την τέχνη "καθαρά" απολύτικη.

Πρέπει λοιπόν να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως όπως υπάρχει προοδευτική και αντιδραστική φιλοσοφία, όπως υπάρχει επιστήμη που κλείνει τα μάτια και εξυπερετεί το κεφάλαιο και άλλη που δουλεύει για το ανέβασμα των λαϊκών μαζών έτσι υπάρχει και τέχνη που υπερετεί τα συμφέροντα των κεφαλαιοκρατών και τέχνη που υπερετεί τα λαϊκά συμφέροντα. Ουδέτερη τέχνη δεν υπάρχει.

ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΕΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΦΟΡΕΑ

Με άλλα λόγια προεκτείνοντάς-το, ποιός είναι ο ρόλος της κουλτούρας. Όμως, θα ήταν λάθος αν το βάζαμε έτσι το πρόβλημα. Διαφορετικός είναι ο ρόλος-της σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Έτσι για παράδειγμα διαφο-

ρετικός είναι ο ρόλος της τέχνης στην πρωτόγονη εποχή, άλλος είναι στο καπιταλιστικό καθεστώς και άλλος στο σοσιαλισμό. Άλλοτε χρησιμοποιούνταν κυρίως για μαγεία, άλλοτε για να ευχαριστήσει τον βασιλιά - δεν υπήρχαν άλλες δυνατότητες - και άλλοτε για να επιβάλει έναν ορισμένο τρόπο ζωής, που εξυπηρετούσε την άρχουσα τάξη. Χρειάζεται, λοιπόν, να δούμε τον ρόλο της κουλτούρας σ' αυτή την δοσμένη κοινωνία, τη δικιά-μας, και φυσικά είναι πρώτα απαραίτητο να δώσουμε σε γενικές γραμμές το περίγραμμά-της.

Κάθε κοινωνία είναι ανεξίτηλα σημαδεμένη από ένα σπουδαίο γεγονός. Από το ποιός έχει στην κατοχή-του τα βασικά μέσα παραγωγής. Στην δικιά-μας κοινωνία τα μέσα παραγωγής ανήκουν σε μια ασήμαντη μειοψηφία, στους κεφαλαιοκράτες. Αυτό σημαίνει ότι είναι σε θέση να εκμεταλλεύονται τους εργάτες. Η εκμετάλλευση βρίσκεται στο ότι ο κεφαλαιοκράτης δίνει τέτοιο μεροκάματο στον εργάτη που ναυτο μπορεί νά αγοράσει εμπορεύματα και υπηρεσίες (τροφήμα, ρούχα, νοίκι κ.λ.κ.) που η αξία-τους είναι μικρότερη από την αξία του προϊόντος που παράγει σε μια ημέρα ο εργάτης.

Άρα σε χοντρικές γραμμές, αφού ο εργάτης παράγει περισσότερα και παίρνει λιγότερα βρίσκεται σε ένα καθεστώς μόνιμης αδικίας. Αυτή η αδικία είναι στενά υφασμένη με την ίδια την φύση του καπιταλιστικού συστήματος, γιατί αν το αφεντικό έδινε στον εργάτη, τόσα όσα του έπαιρνε, τότε ακλουσάτα δε θα του έμνε κέρδος και θα έπαυε να είναι το αφεντικό. Η κατάργηση αυτής της αδικίας είναι δεμένη με το γκρέμισμα του καπιταλιστικού συστήματος.

Κοντά στους εργάτες και οι αγρότες και οι βιοτέχνες και τα υπόλοιπα μικροαστικά στρώματα ενόχονται από το μεγάλο κεφάλαιο και τα παρακλάδια-του, παραλύουν από τον συναγωνισμό (μικροεπιχειρηματίες) επιχειρησιακών μεγαθηρίων.

Βλέπουμε λοιπόν πως υπάρχει μια αντίθεση ανάμεσα στις τάξεις που γεννάει την πάλη των τάξεων, αίτιο της εξέλιξης της κοινωνίας.

Σήμερα, και είναι πολύ ενδιαφέρον για την πατρίδα-μας, η πάλη των τάξεων παίρνει και μια άλλη μορφή: Την πάλη των μητροπολιτικών κέντρων, δηλαδή των μεγάλων καπιταλιστικών κρατών, με την περιφέρεια, δηλαδή των υπανάπτυκτων ή σε ανάπτυξη βρισκομένων χωρών.

Ο καπιταλισμός στο τελευταίο-του στάδιο, τον ιμπεριαλισμό, έχει ανάγκη να κυριαρχήσει σε άλλες χώρες, να δημιουργήσει αποικίες. Η κυριαρχία της καπιταλιστικής μητρόπολης μπορεί να γίνει όχι μόνο με όπλα (όπως γίνεται στις αποικίες) αλλά και με οικονομικά μέσα (όπως γίνεται στις νεοαποικίες). Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις το μητροπολιτικό κέντρο βρίσκει στενό σύμμαχο τη ντόπια αστική τάξη (ή τουλάχιστο το μεγαλύτερο μέρος-της), που είναι παράσιτο στο κορμό της μητρόπολης.

Το μητροπολιτικό κέντρο πάντα κάνει μια σοβαρή προσπάθεια να περάσει στην νεοαποικία την δικιά-της κουλτούρα, σα μέσο πνευματικής υποδούλωσης,

αλοτρίωσης της εθνικής συνειδήσης (στενά δεμένες με λαϊκές παραδόσεις και ηρωϊκούς αγώνες) και ευνουχισμού του εθνοαπελευθερωτικού κινήματος. Αλλά και σε χώρες που δεν αποτελούν αποικίες, η άρχουσα τάξη προσπαθεί να περάσει στις λαϊκές μάζες τις δικές-της ιδέες, τη δικιά-της κουλτούρα.

Οι ιδέες της κυρίαρχης τάξης είναι σε κάθε εποχή οι κυρίαρχες ιδέες. Με άλλα λόγια, η τάξη που είναι η κυρίαρχη υλική δύναμη είναι ταυτόχρονα η κυρίαρχη πνευματική δύναμη.

Βλέπουμε λοιπόν, με όλα τα παραπάνω, πως αν κανείς θέλει να παύσει ρόλο προοδευτικό μέσα στη συγκεκριμένη κοινωνία, πρέπει να αντιμετωπίζει καθημερινά μια υλική εκμετάλλευση και μια κοινωνική καταπίεση. Φυσικά το ένα είναι δεμένο με το άλλο, όπως τονίστηκε παραπάνω. Με βάση λοιπόν την ύδια τη φύση της τέχνης και γενικώτερα της κουλτούρας καθώς και με όσα είπαμε παραπάνω μπορούμε να δώσουμε σε γενικές γραμμές το ρόλο ενός πολιτιστικού φορέα.

Η τέχνη είναι ένα ερέθισμα που γεννά αισθητική ήδονη. Έτσι εκπληρώνει τον ένα βασικό-της στόχο, που είναι η διέγερση του εσωτερικού-μας κόσμου, το "ξέδωσμα" του ανθρώπου, το ξελάφρωμά-του. Σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να ξεχάσουμε αυτό το βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης και να την χρησιμοποιήσουμε μόνο για την απλή μεταβίβαση ενός μηνύματος. Σε αυτή τη περίπτωση δεν κάνουμε τέχνη. Απλά δίνουμε μια πληροφορία με ένα ορισμένο τρόπο. Έχουμε δηλαδή το περιεχόμενο αλλά λείπει εκείνη η μορφή που θα αποτελέσουν μαζί ένα έργο τέχνης. Ένας πολιτιστικός φορέας που θέλει να προσφέρει στον κόσμο σωστή τέχνη πρέπει να φροντίζει ώστε στο έργο τέχνης να υπάρχει εκείνη η κατάλληλη μορφή που θα κάνει τον κόσμο να αισθανθεί το "χάϊδεμα" της τέχνης.

Υπάρχει όμως και ένα δεύτερο σημείο που πρέπει να προσέξει ο πολιτιστικός φορέας. Όχι μόνο επιμέλεια της μορφής. Η αξία ενός έργου τέχνης καθορίζεται από την μορφή αλλά και από το περιεχόμενο. Πρέπει να υπάρχει μια ισοτιμία ανάμεσα στη μορφή και στο περιεχόμενο. Και το περιεχόμενο πρέπει να δείχνει την κοινωνική πραγματικότητα, που είναι αυτή που αναλύθηκε παραπάνω.

Η τέχνη πρέπει να σμίγει τον άνθρωπο με τον υλικό κόσμο. Να του δείχνει την πραγματικότητα όπως είναι και όχι όπως θέλει να την παρουσιάζει το κατεστημένο. Να του μαθαίνει τους νόμους που διέκουν αυτή τη πραγματικότητα, να του παρουσιάζει τους παράγοντες της εξέλιξης, να του φανερώνει την θέση-του σαν άτομο μιας ορισμένης τάξης στο κοινωνικό σύνολο, να πολεμάει την ατομικοποίηση και αποξένωση του ατόμου από το κοινωνικό σύνολο και να του σφυρηλατεί δεσμούς αλληλεγγύης με τις λαϊκές μάζες.

Η τέχνη μπορεί να αναλυθεί με βάση ορισμένους κανόνες στο πρακτικό

και θεωρητικό επίπεδο. Ένας από τους σκοπούς του πολιτιστικού φορέα είναι να προσφέρει τη γνώση στο τομέα αυτό. Έτσι όχι μόνο πρέπει να διδάχτεί πως φτιάχνεται η τέχνη, αλλά και γενικά πως εξελίσσεται η κουλτούρα ποιοι είναι οι δεσμοί που κρατάνε τα επί μέρους μέσα σ αυτήν, ποιο ρόλο παίζει μέσα στη δοσμένη κοινωνία, τι κριτήρια πρέπει να χρησιμοποιούμε για την εκτίμησή-της κ.λ.π.

Πρέπει να αντισταθούμε στη πολιτιστική επίθεση των καπιταλιστικών μητροπόλεων και αυτό είναι καθήκον και των πολιτιστικών φορέων. Από το κράτος, σαν όργανο της άρχουσας τάξης, που στη περίπτωση της Ελλάδος δεν έχει αποκτήσει εθνική συνείδηση, γιατί τα συμφέροντά-της είναι δεμένα με τα συμφέροντα των αστικών τάξεων της Δ. Ευρώπης και της Αμερικής, δεν πρέπει να περιμένει κανείς τίποτα. Το καθήκον αυτό της αντίστασης ενάντια στον πνευματικό ραγιαδισμό είναι επιτακτικό και άμεσο. Πρέπει να αρχίσει η καλλιέργεια της ζωντανής λαϊκής παράδοσης που πηγάζει μέσα από αγώνες για τηνλευτεριά ενάντια σε κατακτητές, που πηγάζει από την δύναμη αντίστασης του λαού ενάντια στον τσιφλικά, στον κοτσαμπάση, στον μεγάλο κληρικό, στον κάθε λογής καταπιεστή-του. Πρέπει να μιλήσουμε για την λαϊκή παράδοση που επεδόχονταν σε αντίθεση με την άρχουσα ιδεολογία πνίχτηκε από τα βιβλία, την εκκλησία, το σχολείο, από τον κάθε λογής καταπιεστικό μηχανισμό. Σκοπίζεται ακόμα στα τέσσερα σημεία του πλανήτη ένας πολιτισμός που τον λένε ανώτερο, αλλά που περιέχει τά σπέρματα της πνευματικής καθυπόταξης. Το ρόλο αυτό βασικά τον έχουν αναθέσει στα ξένα σχολεία που υπάρχουν στην πατρίδα-μας και στα ξένα ιδρύματα. Κοντά σ αυτά η ξένη κουλτούρα διοχετεύεται με την μορφή ενός φίλμ, ενός βιβλίου, μιάς έκθεσης.

Το σύνθημα "να ξεθάψουμε την λαϊκή-μας κουλτούρα" σε καμιά περίπτωση δε σημαίνει πίσω στη λαϊκή-μας κουλτούρα. Δεν είναι σύνθημα συντηρητικό, οπισθοδρομικό και πολύ περισσότερο σωβινιστικό. Δεχόμαστε κάθε νέο βήμα του σύγχρονου πολιτισμού, που δίνουμε όμως μορφή εθνική. Το χρησιμοποιούμε για να απελευθερώσει τον λαό και όχι για να ενισχύσει την εξάρτησή-του από κάποιο πολιτικό κέντρο. Ανακεφαλαιώνοντας, η δράση βασικά του πολιτιστικού φορέα κατευθύνεται πάνω σε δύο άξονες: α) το "σμίξιμο" του ατόμου με την πραγματικότητα και τη γνώση αυτής της πραγματικότητας και β) το ξέθαμα της λαϊκής-μας παράδοσης σαν ένα μέσο αντίστασης στον πνευματικό ραγιαδισμό.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ - μερικές αρχικές προσεγγίσεις -

I. ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Οι πρώτες αποκρίσεις για μιιά οριοθέτηση του χώρου που καλύπτει η αισθητική θα πρέπει νάναι πάνω στη διασάφηση των σχέσεών-της με τη φιλοσοφία και την Επιστήμη και στον προσδιορισμό του αντικειμένου-της. Στο πρώτο ερώτημα - σχολαστικού περισσότερο χαρακτήρα - η απάντηση είναι απλή. Η Α. είναι επιστήμη, νεώτατη μάλιστα, άν και βέβαια με ρίζες στην αρχαιότητα. Ο Γερμανός Baumgarten τη βάφτισε έτσι (Aesthetica) ορίζοντάς-την ως αμάλγαμα της γνώσης με το συναίσθημα στα 1750. Ο χαρακτήρας-της πάλι ως επιστήμης είναι μικτός: ερμηνευτικός-περιγραφικός από τη μιιά (πως δηλαδή δημιουργεί ο καλλιτέχνης, πως γεννιέται η "καλαισθητική συμπάθεια" κλπ.) και κανονικός από την άλλη, αφού μπορεί και θεσπίζει κανόνες, "προστάγματα". Οι ενστάσεις που διατυπώθηκαν άνω στη δυνατότητα χαρακτηρισμού της Α. ως κανονικής επιστήμης - απότοκες όλες μιιάς μυστικιστικής αντίληψης του "ωραίου" - δε χρειάζονται νομίζουμε καμιιά αναφορά. Πρέπει όμως από την άλλη να τονιστεί πως οι κανόνες αυτού δε γίνεται να έχουν δεσμευτική επίδραση πάνω στον καλλιτέχνη παρά, όντας φαινόμενα μετακαλλιτεχνικά, μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν όργανο για την *a posteriori* μελέτη του καλλιτεχνικού προϊόντος. Τα λόγια του Alb. Moravia στο 6. συνέδριο των Σοβιετικών συγγραφέων: "οι θεωρίες για την τέχνη είναι όλες καλές, μα καμιιά δεν αφορά τον καλλιτέχνη" (πέρα από τις διαφωνίες-μας για τις προεκτάσεις-τους πάνω στη σχέση καθοδήγηση-καλλιτεχνική δημιουργία) το σημαίνουν καθαρά. Το αντικείμενο πάλι της Α. - για ν' απαντήσουμε στο δεύτερο ερώτημα - είναι το "ωραίο". Ο όρος αυτός θρεμμένος με αρκετή σύγχυση, έχει σημαντικά φθαρεί από την πλατειά χρησιμοποίησή-του, ώστε να είναι αναγκαίο ένα εννοιολογικό ξεκαθάρισμα.

II. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

Η Α. είναι λοιπόν η επιστήμη που ασχολείται με το "ωραίο", το "καλόν" των αρχαίων (Πλάτωνα: Φαίδρος· περί καλού, Πρωτίνο: Περύ του καλού και περί του νοητού κάλλους). Έτσι σωστότερο θάταν να μιλάμε για επιστήμη του "καλού" ή για κα' αισθητική, μα ο όρος που σκάρωσε ο Baumgarten - παρά τις κατοκινές προσκίθειες για αλλαγή-του - επικράτησε οριστικά. Τι είναι όμως το "ωραίο"; Είναι μιιά αξία κατά βάση κανωνική· στο σχηματισμό-του όμως επεμβαίνουν ακόμη φυσιολογικά και ψυχολογικά στοιχεία, για να συνθέσουν στο σύνολό-τους μιιά καινούργια-διαφορετική απ' τις προηγούμενες ποιότητα. Τα στοι-

χεία της φυσιολογίας και της ψυχολογίας δεν είναι κατά κανένα τρόπο κυρίαρχα όπως στην πειραματική Α. του Fechner ή στη Σπενσερική "ενστικτολογία" μα επικουρικά της κοινωνικής αξίας που είναι πάντοτε η δεσπόζουσα. Από την παραπάνω τοποθέτηση βγαίνει και η δυνατότητα ένταξης της Α. στην Κοινωνιολογία, ως ιδιάζοντα κλάδου αυτής.

Γίνεται διάκριση του ωραίου στην τέχνη (του αισθητικάωραίου) με το φυσικάωραίο όπως ένα ωραίο λουλούδι (Ο Kant λέει πολύ σωστά ότι το καλλιτεχνικάωραίο δεν είναι ένα ωραίο πράγμα, παρά μιά ωραία αναπαράσταση ενός πράγματος) και με το ηθικά ή ιδεολογικά ωραίο δηλαδή το εννοιολογικά ωραίο (μιά ιδέα, μιά αρετή). Όλα αυτά είναι εξωαισθητικές (τα δεύτερα) ή ψευτοαισθητικές αξίες. Βέβαια οι ηθικές και οι ιδεολογικές αξίες μπορούν να αποτελέσουν το περιεχόμενο ενός έργου τέχνης, μιά μονάχα αφού υποστούν μιά διαδικασία μεταμόρφωσης στην καλλιτεχνική γλώσσα, αφού οικοδομηθούν πάνω στο ωραίο, αφού δηλαδή μετασχηματιστούν αισθητικά, ώστε ν'αποτελέσουν καλλιτεχνική πρακτική.

Συγχέεται και συγκρίνεται ακόμη το ωραίο, με τρόπο "εγκυκλοπαίδεια", με τις έννοιες του ηδέος, του αληθινού και του ωφέλιμου. Το πρώτο ξεχωρίζει εύκολα από τον φυσιολογικό-αισθητηριακό (όχι αισθητικό) χαρακτήρα-του. Για τις σχέσεις του αληθινού με το ωραίο έχει χυθεί αρκετή μελάνη. Ο Η. Reed για παράδειγμα, ταυτίζει τις έννοιες λέγοντας: "η ομορφιά είναι αλήθεια, η αλήθεια ομορφιά" (Στο *The Grass-Roots of Art*). Η αλήθεια όμως, οριζόμενη ακριβώς ως συμφωνία της γνώσης με τον εαυτό-της και τους λογικούς κανόνες, μπορεί να βρεθεί σε χώρους ξένους από εκείνο των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, που αποτελούν όπως ορίσαμε παραπάνω το μοναδικό πεδίο εφαρμογής του ωραίου. Έτσι βρύσκουμε σωστή την επιγραμματική ρήση του Ernst Rietschel: "το ωραίο είναι πάντα αληθινό, το αληθινό δεν είναι πάντα ωραίο", καθώς και την παρακέρα ανάπτυξη του προβλήματος από το Γάλλο ζωγράφο Μάρτιναλ Ράυς: "τίποτε δεν μας επιβάλλει να δεχτούμε σαν καλλιτεχνικό, ο,τιδήποτε είναι απλώς αληθινό. Η ειλικρίνεια είναι μιά προϋπόθεση της τέχνης, αλλά και η καλλιτεχνική αναζήτηση είναι η άλλη". Αναφορικά με τις σχέσεις ωραίου και ωφέλιμου έχουν διατυπωθεί πολυάριθμες αντιθετικές θέσεις όπως εκείνες των άκρων ωφελιμιστών σαν το Σωκράτη, τον Πλάτωνα, τον Οράτιο ("utile dulci"), το Le Corbusier, το Ribot ("το ωραίο επιζεί σ'όλους τους ιστορικούς κατακλισμούς, γιατί πάντα στάθηκε αγωγός του ωφέλιμου", στο "L' imagination creative") ή εκείνες αυτών (π.χ. Ευγένιος Βέρεν) που θεωρούν το ωραίο ως πολυτέλεια, ως απόλυτα ανιδιοτελές, σαν ένα παιχνύδι (Kant), σαν "κλωτσοσκούφι" (ο ποιητικός Καζαντζάκης). Εκείνο που μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα είναι πως η τέχνη σίγουρα στάθηκε φορέας του ωφέλιμου, υπηρετώντας ένα σκοπό ή μιά ανάγκη. Αλλοιώςίκα δε θάχε λόγο ύπαρξης. Από μιάν

άλλη άποψη όμως αποτελεί και "είδος πολυτελείας" μιιά που η κατανάλωσή-τους δεν είναι υλική και που χωρίς αυτήν έζησαν ολόκληρες κοινωνίες (καθώς φαίνεται κι η δική-μας Αρχαία Σπάρτη).

III. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΚΑΛΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΣΥΜΠΑΘΕΙΑΣ

Άς εμβαθύνουμε λίγο παραπάνω στο χαρακτήρα και τη λειτουργία του ωραίου. Βασική και καθοριστική ιδιότητά-του είναι η παραγωγή της καλούμενης καλαισθητικής ηδονής ή καλαισθητικής συμπάθειας (Einfühlung), της 6ης αίσθησης του Barthes. Η ιδιαιτερότητα αυτής της έννοιας κάνει δύσκολα τον επαρκή προσδιορισμό-της. Ο Θωμάς Ακυλνάτος γράφει: "Pulhra sunt quae visa placent" (ωραίο είναι εκείνο που η αίσθησή-του τέρπει). Και ο Βάρναλης αναπτύσσει έτσι αυτή την ιδιαιτέρη λειτουργικότητα του έργου τέχνης: σκοπός της Τέχνης είναι ν'αρέσει (η υπογράμμιση του συγγραφέα), (τι ευτέλεια θα φωνάξουν οι συναξαριστές του "υπερπέραν") και μονάχα τότε η ηδονή της ομορφιάς η κατ'εξοχήν ανιδιοτελής ηδονή, μας βγάξει έξω από το κύκλο της σοβαρής βιοτικής μέριμνας, που κινιέται σχεδόν όλη γύρω από το ένστικτο της αυτοσυντηρησίας" (Κ. Βάρναλης: "Αισθητικά")*. Ο Καβάφης προσεγγίζει το πρόβλημα της καλαισθητικής συμπάθειας στο ποιήμά-του "Μισή ώρα" (δηλ. με τα μέσα που τη γεννούν).

Εμείς της τέχνης / κάποτε μ'ένταση του νου, και βέβαια μόνο /
για λίγην ώρα, δημιουργούμεν ηδονήν / η οποία σχεδόν σαν υλική φαντάζει /
Έτσι στο μπαρ προχθές / βοηθώντας κιόλας ο ευσπλαχνικός αλκοολισμός /
είχα μισή ώρα τέλεια ερωτική.

Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του θέματος απ'τον James Joyce: "Τα αισθήματα που διεγείρονται από μη καθαρές τέχνες είναι κινητικά, πόθος ή αποστροφή... Οι τέχνες που διεγείρουν αυτά τα αισθήματα, πορνογραφικές ή διδαχτικές, δεν είναι καθαρές τέχνες. Η αισθητική ηδονή είναι, επομένως, στατική. Ο νους κατακτιέται και υφώνεται πάνω από την επιθυμία ή την αποστροφή". Και παρακάτω: "Η ομορφιά που εκφράζει ο καλλιτέχνης... ξυπνά ή πρέπει νά ξυπνά μιιά αισθητική στάση, έναν ιδεατό έλεο ή έναν φόβο, μιιά στάση που

* Ο Kant - που ενάντια στις αισθητικές αναζητήσεις της εποχής-του δεν απλώνεται στην αναζήτηση των αντικειμενικών βάσεων της ομορφιάς, παρά προσπαθεί να καθορίσει τους αντικειμενικούς όρους της αντίληψης του ωραίου - θεωρεί ότι αυτό το "αίσθημα της αρέσκειας" γεννιέται απ'την αρμονία του συσχετισμού του υποκειμενικού με το αντικειμενικό, απ'το παιχνίδι του λογικού και τη δύναμη της φαντασίας. Με την ευκαιρία ας σημειωθεί εδώ πως ο Kant δεν παραδέχεται την Αισθητική ως επιστήμη: "δεν υπάρχει επιστήμη του ωραίου, υπάρχει μονάχα κριτική του ωραίου".

δημιουργείται, παρατείνεται και στο τέλος διαλύεται απ' αυτό που ονομάζω ρυθμό του ωραίου". Και εξηγώντας το τελευταίο γράφει: "Ρυθμός είναι η πρώτη αισθητική σχέση των μερών κάθε αισθητικού συνόλου ή ενός αισθητικού συνόλου προς το μέρος-του ή προς τα μέρη-του ή οποιουδήποτε μέρους προς το αισθητικό σύνολο στο οποίο ανήκει" (J. Joyce: The portrait of an artist). Ο Walter Benjamin πάλι στο δοκίμιό-του "Το έργο τέχνης στην εποχή της αναπαραγωγής-του" - αμετάφραστο ελληνικά - χρησιμοποιεί τον παράδοξο νεολογισμό aura θέλοντας να δηλώσει την ιδιαιτερότητα της αύγλης της τέχνης, το απόσπλιτο και τελετουργικό στοιχείο που έχει το καλλιτέχνημα, τη "μοναδική εμφάνιση κάτι μακρυνού - όσο κοντά κι αν μπορεί να είναι". Πολλοί προχωρώντας παραπέρα τον όρο, μιλούν για "μαγεία". Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε (Eisenstein, Bazin) για να γεφυρώσει μιά από τις αντιθέσεις της αισθητικής που βασίζεται πάνω στο ότι αυτή διεξάγει τη λειτουργία του καλλιτεχνικού έργου μέσω της θέασης, ενώ την εξηγεί με την παρεμβολή της συγκίνησης. Ο όρος της μαγείας χρησιμοποιήθηκε από τους παραπάνω για να συνδέσει τις αρχές της θέασης και της συμμετοχής. Ο Fischer πάλι θεμελιώνει τη μαγεία πάνω στις αρχέγονες συνθήκες γέννησης της τέχνης: "Γοητευμένος από τη δύναμη της πράξης της βούλησης [ο προϊστορικός άνθρωπος]... έφτασε να αποδύει στη βούληση [η υπογράμμιση του συγγραφέα] μιά απέραντη, ανυπολόγιστη δύναμη. Από τη μαγεία της κατασκευής των εργαλείων ο άνθρωπος της προϊστορικής εποχής οδηγήθηκε αναπόφευκτα στη δοκιμή να επεκτείνει τη μαγεία στο άπειρο" (Ernst Fischer. Η αναγκαιότητα της τέχνης). Και λίγο παραπέρα: "Αυτή η αρχέγονη μαγεία που μαζί με τη συναίσθηση της δύναμης παράγει και το αίσθημα της αδυναμίας, που με το δάσασμα της φύσης προκαλεί και το φόβο απέναντί-της, είναι η ρίζα και η ουσία της τέχνης"

Οι διάφορες προσεγγίσεις και ορισμοί του ωραίου στην τέχνη και τον τρόπο λειτουργίας-του - δοσμένες με ερασιματικό πλιότερο, παρά συστηματικό τρόπο - πέρα απ' την όποια αξία που έχουν "καθ'εαυτές" δηλώνουν παράλληλα και την αδυναμία μιιάς ουσιαστικής ορθολογικής προσέγγισης στη ρίζα του προβλήματος. Το μόνο που μπορούμε να πούμε, αρκετά απλουστευμένα βέβαια, είναι πως η λειτουργία της τέχνης βασίζεται σε 3 στοιχεία: 1) στην αντικειμενική παράσταση του έργου τέχνης με τον όγκο-του στη γλυπτική, με τις ηχητικές μικροδομές στη μουσική, με το περίγραμμα στην αρχιτεκτονική κλπ. 2) στην αντίστοιχη συνειδησιακή εικόνα και 3) στην ειδική συναισθηματική κατάσταση που τα ενώνει. Την τελευταία ορίσαμε παραπάνω ως καλαισθητική συμπάθεια.

Ής σημειώσουμε όμως από την άλλη, ότι η σχέση με το έργο τέχνης, που μόνο αυτή γεννάει την καλαισθητική ηδονή όπως είπαμε, μπορεί όταν είναι συμπτωματική, επιδερμική, ψεύτικη, αλλοτριωμένη, να δημιουργεί κατάσταση "αρέσκειας" που όμως διόλου να μην είναι αισθητική, όπως ας πούμε η αισθη-

τηριακή συγκίνηση.

IV. ΤΟ ΩΡΑΙΟ ΩΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΑΞΙΑ

Εύκαμε παραπάνω πως το ωραίο είναι μία αξία κατά βάση κοινωνική. Άς την εξετάσουμε λοιπόν σαν τέτοια. Η τέχνη - ο μοναδικός δηλαδή χώρος, το ξαναλέμε, υλοποίησης του ωραίου με την έννοια που δώσαμε παραπάνω στον όρο - γεννιέται από τη δραστηριότητα και τις ανάγκες των συγκεκριμένων πραγματικών ανθρώπων μιάς συγκεκριμένης εποχής και όχι από κάποιον πλασματικό, υπερχρονικό και αναλλοίωτο άνθρωπο με Α κεφαλαίο. Η αλλαγή των οικονομικών συνθηκών και η συνακόλουθη αλλαγή των μορφών κοινωνικής οργάνωσης επιφέρει με τρόπο πολύπλοκο βέβαια, με χρονική μη-κανονικότητα και πολλαπλές αντήρροπες δράσεις προς τη βάση - και τροποποίηση των διαφόρων δομών του οικοδομήματος, του ιδεολογικού λ.χ. Γράφουν οι Marx-Engels στη "Γερμανική ιδεολογία": "Κυρίαρχες ιδέες κάθε εποχής είναι οι ιδέες της άρχουσας τάξης" δηλ. η τάξη που αποτελεί την υλική κυρίαρχη δύναμη της κοινωνίας είναι ταυτόχρονα και η πνευματική κυρίαρχη δύναμή-της. Η τάξη που διαθέτει τα μέσα της υλικής παραγωγής διαθέτει ταυτόχρονα και τα μέσα της διανοητικής παραγωγής, έτσι που να υποτάσσονται σ' αυτήν χωρίς διάκριση οι ιδέες όλων εκείνων που δε διαθέτουν μέσα διανοητικής παραγωγής".

Με τους ίδιους νόμους μεταβάλλεται και η αντίληψη σχετικά με το ωραίο και τα αισθητικά κριτήρια για την αξιολόγηση ενός έργου τέχνης, έτσι ώστε να μην μπορούμε να μιλάμε για μία ενιαία αισθητική με την έννοια της γενικής θεώρησης του καλλιτεχνικού φαινομένου. Αντίθετα, όπως γράφει ο Ιταλός κριτικός Carlo Salinari: "οι συγκεκριμένες εκδηλώσεις της τέχνης πρέπει να αξιολογούνται ανάλογα με τη λειτουργία που εκπληρώνουν στο συγκεκριμένο ιστορικό περιβάλλον που τις γέννησε. Έτσι η αισθητική χάνει τις προϋποθέσεις της ύπαρξής-της".

Όμοια και η καλαισθητική συμπάθεια δε γεννιέται από αιώνια στοιχεία που τάχα υπάρχουν στο καλλιτεχνικό έργο. Ο Marx στην "Εισαγωγή της κριτικής της πολιτικής οικονομίας" ασχολούμενος με την Αρχαία Ελληνική Τέχνη και απαντώντας στο ερώτημα "πως ό' αυτά εξακολουθούν να μας προκαλούν αισθητική απόλαυση και, από μία ορισμένη άποψη, αποτελούν κανόνα και πρότυπο ανυπέρβλητο", τονίζει ότι αυτή η ιδιαίτερη απόλαυση δεν οφείλεται σε κάποια άφθαρτα, αιώνια στοιχεία-της, μήτε στην ιστορική συνέχεια, στην προβολή δηλαδή στο παρόν των στοιχείων του παρελθόντος, μα στη μοναδικότητα του έργου τέχνης, στη συγκεκριμένη γένεσή-του σ' ορισμένο καιρό και τόπο. Και συμπληρώνει: "η γοητεία που ασκεί πάνω-μας η τέχνη-τους ανταποκρίνεται στο ελάχιστο ή διόλου αναπτυγμένο κοινωνικό στάδιο που ωρύμασε. Είναι ίσως το αποτέλεσμα τούτης της κοινωνικής κατάστασης που συνδέεται αξεδιάρυτα με

το ότι οι ανώριμες κοινωνικές συνθήκες - που μέσα-τους γεννήθηκε και που μόνο μέσα-τους θα μπορούσε να γεννηθεί - δε μπορούν ποτέ πιά να ξαναγυρίσουν".

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΟΥΜΤΖΗΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ SUPER 8

"Μακάριοι οι νυσταγμένοι γιατί αυτού θα κοιμηθούν γρήγορα", λέει κάπου Friedrich Nietzsche.

Ανθρωποκλήτης αμάθειας που δεν έχουν κάτσει να σκεφτούν ή που δεν τους αφήνουν να σκεφτούν, άνθρωποι ακροβλημάτιστοι, άνθρωποι κενού. Δέχονται τα πάντα όπως τους έρθουν, δεν αντιδρούν, δεν επαναστατούν. Η κυριαρχούσα ιδεολογία τους έχει αποφιλώσει από την κριτική σκέψη, τους έχει αποκοιμίσει, τους έχει κάνει φυτά.

Δύσκολη λοιπόν η δουλειά για να αλλάξει το status των πραγμάτων, για να αποκτήσει ο άνθρωπος πάλι κριτική σκέψη, για να επαναστατήσει, να απελευθερωθεί.

Η τέχνη σ' όλες-της τις μορφές, βοηθά τον άνθρωπο να ξαναβρεί τον εαυτό-του καταδείχνοντας, αναφέροντας, πληροφορώντας-τον. Μεγάλη σημασία σε τούτη τη μεθοδολογία αποκατάστασης, έχουν εκείνες οι μορφές τέχνης που μπορούν να πάρουν μαζικό χαρακτήρα, όπως ο κινηματογράφος.

Αλλά και πάλι είναι περιπελεγμένο το πράγμα, μιά και ο προοδευτικός κινηματογράφος από τη φύση-του κινείται και συντηρείται ουσιαστικά από τους θεσμούς που χτυπάει. Έτσι οι δημιουργοί έξω από εξαιρέσεις αναγκάζονται ή να μένουν θαμένοι για πάντα ή να κάνουν τον συμβιβασμό να συνεργαστούν με τους ταξικούς αντικάλους τους χτυπώντας-τους με τις δημιουργίες-τους.

Με τη διάδοση του SUPER 8 θα προωθηθεί μιά πραγματικά υλιστική κινηματογραφική εμπειρία σε όσους δημιουργούς θεατές είναι πολιτικά πολιτιστικά έτοιμοι να την ενστερνιστούν. Έτσι δύνονται οι δυνατότητες σε εργασιτέχνες κύρια κινηματογραφιστές να δημιουργήσουν ένα νέο είδος κινηματογράφου έξω από το κύκλωμα παραγωγής και διανομής.

Ο νέος αυτός κινηματογράφος μπορεί να αποτελέσει τη βάση για ένα μελλοντικό, πραγματικά λαϊκό και υλιστικό κινηματογράφο. Θα απορούσαμε, αν γινόταν δεκτός δύχως αμφισβητήσεις. Οι αμφισβητητές του αρτηριοσκληρωτικού ψευτοδιανοούμενου σκηνοθέτες και φυσικά αυτού που μελοντικά τον βλέπουν σαν ανταγωνιστή (παραγωγού, αιθουσάρχες κ.λ.π.).

(Συνέχεια στην σελίδα 30)

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Παρουσίαση Αλέκου Σταματουλάκη

Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| 1. Τί είναι ένας φιλόσοφος | 6. Τί είναι υλισμός |
| 2. Τί είναι φιλοσοφία | 7. Τί είναι ιδεαλισμός |
| 3. Τί είναι ύλη | 8. Τί είναι διαλεκτική |
| 4. Τί είναι συνεύδηση | 9. Τί είναι μεταφυσική |
| 5. Ποιά σχέση ύλης και συνεύδησης | |

1. Τί είναι ένας φιλόσοφος; Ένας άνθρωπος που δίνει - η προσπαθεί να δώσει - μιιά ερμηνεία στον κόσμο. Απ' αυτή την ερμηνεία καταλήγει σε μερικά συμπεράσματα-νόμους που - κατά τη γνώμη-του - πρέπει να ρυθμίζουν τις σχέσεις του ανθρώπου με τους άλλους, με τη φύση, με τον εαυτό-του.

Στα πρώτα βήματα της ανθρωπότητας συναντιέται ένα είδος φιλόσοφου: Ο "μάγος". Αυτός συμβουλεύει τους άλλους, αυτός γιατρεύει τις πληγές, αυτός εξευμενίζει τους θεούς, όταν θυμώνουν. Βρισκόμαστε στην περίοδο του πρωτόγονου κομμουνισμού. Οι γνώσεις του "μάγου" είναι γνώσεις πραχτικές, που σκοπεύουν να βοηθήσουν τους συντρόφους-του να επιβιώσουν σε μιιά εχθρική και άγρια φύση.

Όμως οι καιροί αλλάζουν. Με την ανάπτυξη της κτηνοτροφίας οι άνθρωποι αποχτούν περιουσία, κάτι δικό-τους - είναι η ιδιοκτησία-τους. Με τη γεωργία ριζώνουν σ' ένα μέρος, φράζουν κομμάτια γης και τα θεωρούν δικά-τους. Η άνιση ιδιοκτησία δημιουργεί τις τάξεις. Η πάλη των τάξεων είναι πιά γεγονός. Αυτή θα συνταράξει από 'δω και πέρα τις κοινωνίες.

Η άρχουσα τάξη (οι δουλοκτήτες, τότε) στήνει τον εκμεταλλευτικό-καταπιεστικό-της - μηχανισμό. Δημιουργεί ένοπλες ομάδες, τους στρατιώτες, για να την προστατεύουν. Δεν της φτάνουν, όμως. Ξέρει πως ο πεινασμένος λαός είναι πιά ισχυρός απ' όλους τους στρατούς του κόσμου. Χρειάζεται κάτι πιά δυνατό. Το βρήκε: ο θεός, ο οποιοσδήποτε θεός. Ο παλιός "μάγος" εξαφανίζεται. Τη θέση-του-την παίρνουν οι ιερείς, το ιερατείο. Αυτού ασχολούνται μ' ένα μύγμα φιλοσοφίας, επιστήμης, θεολογίας γαρνιρισμένο με άφθονο μυστικισμό. Είναι οι "συνόμιλητές" του θεού, οι ταχυδρόμοι-του με τους ανθρώπους. Υπηρετούν πιστά την άρχουσα τάξη. Κρατάνε το λαό στην αμάθεια και σπέρνουν

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Παρουσίαση Αλέκου Σταματουλάκη

Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| 1. Τί είναι ένας φιλόσοφος | 6. Τί είναι υλισμός |
| 2. Τί είναι φιλοσοφία | 7. Τί είναι ιδεαλισμός |
| 3. Τί είναι ύλη | 8. Τί είναι διαλεκτική |
| 4. Τί είναι συνεύδηση | 9. Τί είναι μεταφυσική |
| 5. Ποιά σχέση ύλης και συνεύδησης | |

1. Τί είναι ένας φιλόσοφος; Ένας άνθρωπος που δίνει - η προσπαθεί να δώσει - μιιά ερμηνεία στον κόσμο. Απ' αυτή την ερμηνεία καταλήγει σε μερικά συμπεράσματα-νόμους που - κατά τη γνώμη-του - πρέπει να ρυθμίζουν τις σχέσεις του ανθρώπου με τους άλλους, με τη φύση, με τον εαυτό-του.

Στα πρώτα βήματα της ανθρωπότητας συναντιέται ένα είδος φιλόσοφου: Ο "μάγος". Αυτός συμβουλεύει τους άλλους, αυτός γιατρεύει τις πληγές, αυτός εξευμενίζει τους θεούς, όταν θυμώνουν. Βρισκόμαστε στην περίοδο του πρωτόγονου κομμουνισμού. Οι γνώσεις του "μάγου" είναι γνώσεις πραχτικές, που σκοπεύουν να βοηθήσουν τους συντρόφους-του να επιβιώσουν σε μιιά εχθρική και άγρια φύση.

Όμως οι καιροί αλλάζουν. Με την ανάπτυξη της κτηνοτροφίας οι άνθρωποι αποχτούν περιουσία, κάτι δικό-τους - είναι η ιδιοκτησία-τους. Με τη γεωργία ριζώνουν σ' ένα μέρος, φράζουν κομμάτια γης και τα θεωρούν δικά-τους. Η άνιση ιδιοκτησία δημιουργεί τις τάξεις. Η πάλη των τάξεων είναι πιά γεγονός. Αυτή θα συνταράξει από 'δω και πέρα τις κοινωνίες.

Η άρχουσα τάξη (οι δουλοκτήτες, τότε) στήνει τον εκμεταλλευτικό-καταπιεστικό-της - μηχανισμό. Δημιουργεί ένοπλες ομάδες, τους στρατιώτες, για να την προστατεύουν. Δεν της φτάνουν, όμως. Ξέρει πως ο πεινασμένος λαός είναι πιά ισχυρός απ' όλους τους στρατούς του κόσμου. Χρειάζεται κάτι πιά δυνατό. Το βρήκε: ο θεός, ο οποιοσδήποτε θεός. Ο παλιός "μάγος" εξαφανίζεται. Τη θέση-του-την παίρνουν οι ιερείς, το ιερατείο. Αυτού ασχολούνται μ' ένα μύγμα φιλοσοφίας, επιστήμης, θεολογίας γαρνιρισμένο με άφθονο μυστικισμό. Είναι οι "συνόμιλητές" του θεού, οι ταχυδρόμοι-του με τους ανθρώπους. Υπηρετούν πιστά την άρχουσα τάξη. Κρατάνε το λαό στην αμάθεια και σπέρνουν

ιερέων χρησιμοποιούσαν τη φιλοσοφία σαν όπλο για την υποταγή των λαϊκών μαζών. Και μετά είδαμε πως οι φιλόσοφοι χρησιμοποιώντας τη γνώση, τη φιλοσοφία βοηθήσανε στην αχρήστεψη του ιερατείου και στην απόσπαση του κόσμου από την επιρροή-του. Άρα η φιλοσοφία πρέπει να μας ενδιαφέρει γιατί γίνεται όπλο για την απελευθέρωση ή την καταπίεση του λαού, γιατί χρησιμοποιείται για να πειστεί ο κόσμος ν'αγκαλιάσει αντιδραστικά καθεστώτα ή ν'αντιτρέψει αντιδραστικά καθεστώτα.

Βγαίνει δηλαδή το συμπέρασμα πως υπάρχουν δυό ειδών φιλοσοφίες: και οι αντιδραστικές. Ακόμα και οι φιλοσοφίες που φαίνονται πως δεν έχουν καμιά σχέση με τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι άνθρωποι, ακόμα κι αυτές γίνονται όπλο πολιτικό, γιατί μη βάζοντας προβλήματα και μη δείχνοντας τη λύση-τους, βοηθάνε αυτούς που κρατάνε στα χέρια-τους την εξουσία.

3. Τί είναι ύλη; Είναι αυτό που πραγματικά υπάρχει - είτε το θέλουμε είτε όχι είτε το πιστεύουμε είτε όχι - που υπάρχει για πάντα και που αντιλαμβανόμαστε την ύπαρξή-του με τις αισθήσεις-μας.

Έτσι ύλη είναι: Ο ήλιος, ένα τραπέζι, ένα φάρι, η ενέργεια (κινητική), θερμική, ηλεκτρική, πυρηνική κ.λ.κ.), ένα πεδίο (ηλεκτρικό, μαγνητικό κλπ.) ένα άτομο, ένα ηλεκτρόνιο κ.λ.κ.

Η ύλη βρίσκεται με πάρα πολλές μορφές, που η μιά μπορεί να μετατρέπεται στην άλλη ανάλογα, αλλά όλες μαζί αποτελούν μιά ενότητα: τον υλικό κόσμο. Είναι δυνατό αντί για τον όρο "ύλη" να χρησιμοποιούμε τον όρο "είναι" ή "φύση".

4. Τί είναι συνείδηση; Ξέρουμε πως μέσα στο μυαλό-μας υπάρχουν διάφορες ιδέες. Ακόμα μας δημιουργούνται διάφορα συναισθήματα και διάφορες παραστάσεις των αντικειμένων που βλέπουμε. Υπάρχουν επίσης η μνήμη, η θέληση, η κρίση κ.λ.κ. Όλα αυτά μπορούμε πρακτικά να τα ξεχωρίσουμε από την ύλη, γιατί ούτε τα βλέπουμε ούτε μπορούμε να τ'αγγίξουμε ούτε και να τα μετρήσουμε. Αναγκαζόμαστε, λοιπόν, να παραδεχτούμε πως την πραγματικότητα δεν την αποτελεί μόνο η ύλη, αλλά και κάτι άλλο. Αυτό το κάτι άλλο, που δεν είναι ύλη, άρα μπορεί να εξαφανιστεί, το λέμε συνείδηση, ή πνεύμα ή ιδέα ή νόηση. Μέσα σ'αυτό βάζουμε και τα διάφορα προϊόντα της φαντασίας-μας, αυτά π.χ. που βλέπουμε στα όνειρά-μας ή αυτά που οι άνθρωποι μέσα στην αδυναμία-τους να εξηγήσουν τον κόσμο τα βλέπουν σα θεϊκά πνεύματα, σαν ψυχές, σα θεούς.

5. Ποιά είναι η σχέση ύλης και συνείδησης; Ή συνείδηση είναι η αντανάκλαση του υλικού κόσμου. Άν, δηλαδή, ό,τι στέκεται μπροστά στον κα-

θρέφτη είναι ο υλικός κόσμος, τότε το είδωλο (εικόνα) που βλέπουμε είναι η συνεύδηση. Όπως καταλαβαίνει κανείς αν δεν υπήρχε το αντικείμενο (αυτό που στέκεται μπροστά στον καθρέφτη), δε θα υπήρχε και το είδωλο. Μ'άλλα λόγια, αν δεν υπάρχει η ύλη (το είναι), είναι αδύνατο να υπάρχει και η συνεύδηση (το πνεύμα). Η ύλη είναι το πρωταρχικό (αυτό που υπήρχε πρώτα-πρώτα), το αιώνιο. Η συνεύδηση είναι κάτι που δημιουργήθηκε, επειδή υπήρχε η ύλη. Αυτό πρακτικά μπορούμε να το κατανοήσουμε ξέροντας πως χωρίς το μυαλό-μας (πολύπλοκα οργανωμένη μορφή ύλης), που είναι ο καθρέφτης του παραπάνω παραδείγματος, θα ήταν αδύνατο να υπάρξουν οι ιδέες, τα συναισθήματα κ.λ.π., δηλαδή η συνεύδηση. Τελικά, η συνεύδηση δεν είναι τίποτ'άλλο παρά μία λειτουργία του εγκεφάλου. Η συνεύδηση είναι κάτι που μπορεί να εξαφανιστεί. Η ύλη ποτέ. Έτσι κάνανε μεγάλο λάθος αυτού που λέγανε πως η συνεύδηση είναι ύλη. Ένας απ'αυτούς μάλιστα, ο K. Focht έλεγε πως η συνεύδηση είναι μία ουσία που χύνεται απ'τον εγκέφαλο. Ακόμα πρέπει να ξέρουμε πως ενώ η συνεύδηση υπάρχει, επειδή υπάρχει η ύλη, η τελευταία υπάρχει ανεξάρτητα και έξω από τη συνεύδηση.

6. Τί είναι υλισμός (ματεριαλισμός); Είναι η θεωρία που μας διδάσκει πως ο κόσμος είναι υλικός (υπάρχει ανεξάρτητα από τη συνεύδηση "πνεύμα") και πως σ'αυτόν τον κόσμο δεν υπάρχει χώρος για υπερκόσμιες δυνάμεις που ρυθμίζουν την εξέλιξή-του. Ο υλισμός δέχεται πως εκείνο που υπήρχε πάντα και θα υπάρχει αιώνια είναι η ύλη, ενώ η συνεύδηση είναι κάτι που δημιουργήθηκε, επειδή υπήρχε η ύλη και σε καμιά περίπτωση δε βρέθηκε προτού δημιουργηθεί η ύλη.

Οι πρωτοκορεϊακοί φιλόσοφοι όλων των εποχών ήταν υλιστές, γιατί προτιμούσαν να στηρίζονται πάνω στην εκιστήμη και στα συμπεράσματά-της κι όχι σε φαντασιώσεις. Αυτός, όμως, είναι και ο κύριος λόγος που κάνει τον υλισμό του Δημόκριτου, για παράδειγμα, να διαφέρει από τον υλισμό των Μάρξ και Ένγκελς. Επειδή, η εκιστήμη βρισκότανε σε εμβρυική κατάσταση στην εποχή του πρώτου, παρ'όλο που αυτός έπλεε στο σωστό κανάλι τα συμπεράσματά-του δε μπορούσαν να έχουν την ορθότητα της θεωρίας των τελευταίων, που στην εποχή-τους η εκιστήμη είχε προχωρήσει πολύ.

7. Τί είναι ιδεαλισμός; Είναι θεωρία διαμετρικά αντίθετη από τον υλισμό. Παραδέχεται πως το πρώτο στοιχείο που υπήρχε ήταν το πνεύμα, η συνεύδηση. Αυτό το στοιχείο είναι αιώνιο και άφθαρτο. Η ύλη δεν είναι παρά δημιούργημα του πνεύματος, δεν είναι παρά ενσάρκωση του πνεύματος, δεν είναι παρά, όπως δέχεται μία τάση του ιδεαλισμού, προϋόν των αισθήσεων και άρα η ύλη είναι κάτι το ανύπαρκτο.

Ο ιδεαλισμός συμπλέει με τη θρησκεία μιά που και οι δύο δέχονται την ύπαρξη υπερφυσικών δυνάμεων που έπλασαν τον υλικό κόσμο. Υπάρχουν διάφορα είδη ιδεαλισμού, που θα εξεταστούν σε παρακάτω κεφάλαιο.

8. Τί είναι διαλεκτική; Είναι μιά μέθοδος (τρόπος) έρευνας που χρησιμοποιούν ορισμένοι φιλόσοφοι για την ανακάλυψη της αλήθειας. Με την τελειοποίηση της διαλεκτικής από τους Μάρξ και Ένγκελς αυτή έγινε όπλο της προοδευτικής φιλοσοφίας, του υλισμού και γι' αυτό αυτός λέγεται διαλεκτικός υλισμός. Η λέξη προέρχεται από την αρχαία ελληνική "διαλέγεσθαι" που σημαίνει μέσα από τη συζήτηση με αντιπαράθεση γνώμων φτάνουμε στο σωστό συμπέρασμα, στην αλήθεια. Σήμερα διαλεκτική σημαίνει ένα σύνολο από κανόνες, που καθορίζουν τις σχέσεις και την εξελικτική πορεία του υλικού κόσμου.

Στους αρχαίους Έλληνες φιλόσοφους συναντάμε στοιχεία διαλεκτικής. Είναι γνωστές οι κουβέντες του Ηράκλειτου "τα πάντα ρει" και "δεις εις τον ποταμόν ουκ άν εμβαύης" (δε μπορείς να περάσεις δυό φορές τον ίδιο ποταμό). Πραγματικά η διαλεκτική βλέπει τον κόσμο σε μιά αιώνια κίνηση και τύποτα δεν αντιμετωπίζει σαν αιώνιο, αμετάβλητο και στάσιμο. Ακόμα και ο Πλάτων παρ' όλη την αντιδραστικότητα-του και τον ιδεαλισμό-του έλεγε: "Τα ενάντια εκ των εναντίων φιλεύ γύνεσθαι. - θαύδων (τα αντίθετα γεννάνε το ένα το άλλο). Όπως, θα δούμε παρακάτω η εξέλιξη γεννιέται μέσα από την πάλη αντίθετων δυνάμεων.

Έξω από τους έλληνες φιλόσοφους και άλλοι χρησιμοποίησαν κάποια μορφή διαλεκτικής σκέψης, αλλά εκείνος που τις έδωσε μιά ολοκληρωμένη μορφή ήταν ο Χέγκελ, οκαδός της αστικής επανάστασης που εκείνο τον καιρό γκρέμιζε στη Γαλλία τη φεουδαρχία και έδινε την εξουσία στην αστική τάξη. Όμως ο Hegel ήταν ιδεαλιστής. Η διαλεκτική είναι ένα εργαλείο, που για να μας δώσει σωστά αποτελέσματα πρέπει και να χρησιμοποιηθεί σωστά. Ο Χέγκελ ξεκινούσε την προσπάθεια στηριζόμενος σε λαθεμένη βάση. Πίστευε πως η ύλη είναι ενσάρκωση της Ιδέας κι όχι πως η ύλη προϋπήρχε της Ιδέας, που απλά είναι αντανάκλαση της πρώτης.

Εκείνοι που μπόρεσαν να χρησιμοποιήσουν σωστά τη διαλεκτική ξεκινώντας από υλιστική βάση ήταν ο Μάρξ και ο Ένγκελς. Κατάφεραν, σύμφωνα με την κλασσική πιά έκφραση, να στηρίξουν τη διαλεκτική στα πόδια-της, ενώ ο Χέγκελ την είχε βάσει να στέκεται με το κεφάλι κάτω. Τους γενικούς νόμους που χρησιμοποιεί η διαλεκτική θα τους δούμε πιο αναλυτικά στο παρακάτω κεφάλαιο.

9. Τί είναι μεταφυσική; Είναι μιά άλλη μέθοδος για το ψάξιμο της αλήθειας εντελώς αντίθετη με τη διαλεκτική, που ακολουθώντας-την οι φιλόσοφοι

καταλήγουν στην αντιδραστική φιλοσοφία του ιδεαλισμού. Η προελευσή-της σα λέξη είναι συνδεδεμένη με το έργο του Αριστοτέλη "Μετά τα φυσικά" (δηλαδή, πέρα από την επιστήμη της φύσης), που προσπαθεί να βρεί αυτό που στέκεται πέρα και πάνω από τη φύση (αυτό το ονομάζουν Όν, Είναι, Ουσία) και είναι αιώνιο και αμετάβλητο. (Θεός, Απόλυτο Όν). Λέγοντας μεταφυσική οι προμαρξιστικού φιλόσοφοι εννοούσαν εκείνο το κομμάτι της φιλοσοφίας, που μελετάει ζητήματα έξω από την εμπειρία των ανθρώπων (Θεός, αθανασία ψυχής κ.λ.π.).

Η μεταφυσική δεν πιστεύει στην αλλαγή και στην εξέλιξη. Δέχεται πως υπάρχει μία αιώνια και αμετάβλητη κατάσταση. Τα νά'χουν ριχτεί τα πράματα τυχαία μέσα στη φύση κι από'κει κι ύστερα ούτε αλλάζουν ούτε έχουν καμιά σύνδεση μεταξύ-τους. Τα βασικά χαρακτηριστικά της μεταφυσικής καθώς και τη λογική του Αριστοτέλη θα τα δούμε σε παρακάτω κεφάλαια.

Όταν η επιστήμη έκανε τα πρώτα-της βήματα, τότε η μεταφυσική μέθοδος είχε κάποια χρησιμότητα. Ήταν πολύ πιο εύκολο, πολύ πιο προσαρμοσμένο στις τοτινές γνώσεις να μελετηθεί ένα αντικείμενο σε μία σταθερή κατάσταση, σαν κάτι το αμετάβλητο κι ανεξάρτητο από τα γύρω-του αντικείμενα. Έτσι, η επιστήμη άρχισε να μελετάει τον άνθρωπο σαν αντικείμενο της ανατομικής. Με την ανάπτυξη, όμως, των γνώσεων έγινε μοιρομένο να μελετηθεί η προέλευση ενός πράματος, οι μορφές εξέλιξής-του, οι αιτίες αυτής της εξέλιξης, οι αλληλοεπιδράσεις με το περιβάλλον-του κ.λ.π. Έτσι ο άνθρωπος άρχισε να μελετιέται απ'τη μεριά της φυσιολογίας, της ιστολογίας, της εμβρυολογίας, της βιοχημείας κ.λ.π. Σαν κάτι, δηλαδή, που αναπτύσσεται, εξελίσσεται, μεταβάλλεται, δέχεται επιδράσεις από το γύρω υλικό κόσμο. Μαζί με την άνοδο των επιστημών άρχισε η διαλεκτική να εκτοπίζει τη μεταφυσική.

Η μεταφυσική αποτέλεσε το αγαπημένο όπλο των αντιδραστικών όλων των εποχών. Με την παραδοχή της ύπαρξης ενός Υπέρτατου Όντος και της αμεταβλητότητας του κόσμου στοκάρριζε για αιώνες ολόκληρους την πρόοδο της ανθρωπότητας. Με τις αντιλήψεις-της για το "έτσι ήταν, έτσι και θα είναι" καλλιεργεί απαισιόδοξες απόψεις στις μάζες. Υποστηρίζει πως αυτοί που σήμερα αποτελούν την άρχουσα τάξη και ζουν από την εκμετάλλευση των εργαζομένων δεν πρόκειται να φύγουν ποτέ από την κορυφή της πυραμίδας, γιατί έτσι είναι φτιαγμένος ο κόσμος: Οι σκλάβοι θα μένουν σκλάβοι και οι κύριοι, κύριοι. Η μεταφυσική προωθεί την άποψη πως ο άνθρωπος δεν αλλάζει κι επομένως ποτέ δε θα του φύγουν η ψευτιά, η ατιμία, ο αρρωστημένος εγωϊσμός, η πονηριά, φρούτα που τα καλλιεργεί κάθε εκμεταλλευτικό-καταπιεστικό σύστημα στο ανθρώπινο περιβάλλον, γιατί εκεί ο άνθρωπος είναι υποχρεωμένος για να επιβιώσει, για να μη συντριφτεί από τους αμέσως παραπάνω ν'αγωνίζεται με κάθε μέσο, πραγματικά σαν ένα θηρίο. Με την παραδοχή αυτή σε μία σοσιαλιστική κοινωνία τίποτα δεν πρόκειται ν'αλλάξει μία που κι ο άνθρωπος δεν αλλάζει.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ - ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Με την ευκαιρία του φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ο Φ.Ο.Θ.Κ. προσκάλεσε ένα αριθμό κριτικών κιν/φου για μιιά συζήτηση πάνω στο ρόλο και τη λειτουργία της κριτικής πάνω στο σινεμά. Οι αυξημένες-τους υποχρεώσεις όμως δεν επιτρέψανε σε πολλούς απ' αυτούς να έρθουν στη συζήτηση. Έτσι ήρθαν και πήραν μέρος ο Μιχάλης Δημόπουλος και ο Χρήστος Βακαλόπουλος κριτικού της "Αυγής" και του "Σύγχρονου κινηματογράφου", καθώς και ο Αλέξης Δερμεντζόγλου κριτικός της "Θεσσαλονίκης", που ήρθε στο μέσο περύκου της συζήτησης. Λόγω της μεγάλης έκτασης που πήρε η συζήτηση το μέρος-της που σχετίζεται με το ρόλο των κιν/κών περιοδικών θα δημοσιευτεί σε επόμενο τεύχος. Τη συζήτηση παρακολούθησε και μιιά ομάδα μελών του θεατρικού τμήματος του Πανεπιστημίου της Αθήνας.

ΕΡ.: Ποιός νομίζετε είναι ο ρόλος της κριτικής σε σχέση με το κοινό και το έργο τέχνης;

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ: Άς το εντοκίσουμε στο σινεμά, γιατί η μόνη κριτική που λειτουργεί, που έχει κάποια απήχηση στην Ελλάδα είναι η κινηματογραφική. Ενώ πολύ λιγώτερο λειτουργεί π.χ. η κριτική βιβλίου, ίσως γιατί είναι πολύ πιο λίγοι οι άνθρωποι που διαβάζουν. Κοιτάξτε, αυτή η ερώτηση είναι θεμελιακή. Κατ' αρχήν η κριτική στην εφημερίδα είναι διαφορετική από εκείνη ενός ειδικευμένου περιοδικού· το καθένα απευθύνεται σε ξεχωριστό κοινό.

ΕΡ.: Άς το δούμε στην εφημερίδα λοιπόν.

ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ: Ο κριτικός είναι κατά τη γνώμη-μου ίσως ένας προνομιούχος αναγνώστης. Ίσως να νομίζουν άλλοι κριτικοί ότι αποτελούν "μεταβατικό κρίκο" μεταξύ ταινίας και κοινού. Μπορεί ακόμη ο κριτικός να είναι ένα υποκείμενο, με την έννοια ότι είναι ένα υποκείμενο με διάφορες καταβολές αισθητικές, θεωρητικές, πολιτικές, ιδεολογικές και που βασικά είναι εκεί για να εκφράσει κάτι το πολύ υποκειμενικό. Υπάρχουν τέτοιες περιπτώσεις νομίζω στην ελληνική κριτική. Θα'λεγα πως βασικά ο κριτικός είναι ένα μάτι ίσως προνομιούχο που ασκεί και ένα επάγγελμα και όχι ένας του κοινού που απλά βλέπει και ξέρει πολλά σχετικά με το σινεμά. Από κει και πέρα δε μπορεί να είναι άκρα αντικειμενικός. Η αντικειμενική κριτική δεν έχει νομίζω νόημα μιιά που και μόνο η απλή εξιστόρηση, στη θέση της κριτικής, του μύθου της ταινίας είναι κι αυτή υποκειμενική, αφού προϋποθέτει ορισμένες επιλογές. Απ' την άλλη μεριά δεν είναι ο κριτικός μιιά προσωπικότητα πάνω κι έξω απ' επιλογές. Ακόμη δεν είναι ο κριτικός μιιά προσωπικότητα απομακρυσμένος

απ' τα πράγματα, που μπορεί ν' αναλύσει την ταινία αγνοώντας τις ποιτικές δράσεις-της στο περιβάλλον. Παραπέρα ο κριτικός πρέπει να κάνει την ανάλυση της ταινίας με ορισμένα όργανα που διαθέτει, που είναι μιά κουλτούρα, μιά πολιτική θέση, μιά ειδική αισθητική, μιά ιστορική γνώση κ.λ.π. και να προσπαθήσει να συνδυάσει όλα αυτά για να διαπαιδαγωγήσει το κοινό-του, δηλαδή η λειτουργία του κριτικού είναι "λύγο απ' όλα".

ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ: Νομίζω πως σωστά έβαλες το θέμα. Θέλω να τονίσω κι εγώ πως πρέπει να πάψει αυτή η αυταπάτη πως τάχα ο κριτικός αποτελεί το συνδυασμό κρίκο μεταξύ κοινού και θεατών: Η ταινία είναι ένα κείμενο που ο κριτικός την οργανώνει σ' ένα άλλο γραπτό κείμενο, δηλαδή η κριτική δεν είναι παρά μιά άλλη ταινία που οργανώνεται δίπλα σ' αυτήν που υπάρχει, δεν είναι με κανένα τρόπο η ερμηνεία-της.

ΕΡ.: Όμως για το κοινό η κριτική είναι αυτή πρώτα η ταινία.

ΒΑΚ.: Ακριβώς, κι αυτή είναι η αυταπάτη. Ο κριτικός διεκδικεί ένα μονοπώλιο της ταινίας, ενώ είναι κάτι δίπλα, όχι ανάμεσα. Απ' την άλλη μεριά άλλοι απέφυγαν αυτό, αλλά δημιούργησαν μιά άλλη αυταπάτη, εκείνη της υποκειμενικότητας, όπου μέσα στην κριτική εγγράφεται η θέση ότι αυτή η κριτική είναι μιά ορισμένη άποψη, αλλά η άποψη αυτή θεοκοιεύεται, φετιχοκοιεύεται δηλαδή λειτουργεί "θεολογικά", δεν προσπαθεί να ερμηνεύσει, να καίξει πάνω στην αυταπάτη της ερμηνείας, αλλά ουσιαστικά γίνεται η ίδια ένα φετύχ για τον αναγνώστη-της.

ΕΡ.: Έχουμε το μεγάλο παράδειγμα στο θέατρο με το Γεωργουσόπουλο.

ΒΑΚ.: Ακριβώς. Λοιπόν σ' αυτές τις δυό αυταπάτες πρέπει να αντιπαράξουμε, αν και στην εφημερίδα πρέπει να παίρνουμε υπ' όψη-μας τις αντικειμενικές δυσκολίες που είναι π.χ. η πληροφόρηση, μια πρώτη-πρώτα εκτίμηση της κριτικής στο να δείχνει τα βασικά-της εργαλεία που είναι η θεωρία, η κουλτούρα, οι πολιτικές απόψεις κλπ. Σ' αυτήν την περίπτωση ίσως να μή μπορεί ο αναγνώστης να σχηματίζει μιά ολοκληρωμένη άποψη για μιά ταινία, πράγμα που νομίζω πως ποτέ δε μπορεί να το κάνει μέσα από μιά κριτική, αλλά μπορεί να πάρει μερικές βάσεις, μερικές γερά θεμελιωμένες προτάσεις για την ανάγνωση της ταινίας και τη γενικότερη αντιμετώπιση του σινεμά, όπου αυτές οι προτάσεις θα εξειδικεύονται σε κάθε ταινία, θα γίνεται δηλαδή ένα μοντέλο η κριτική για ένα προσωπικό προχώρημα.

ΕΡ.: Μιά πρόταση ανάγνωσης.

ΒΑΚ.: Ναι, και αυτό δεν είναι κριτική που χρησιμοποιεί τη "μετάβαση", γιατί η ταινία δεν ερμηνεύεται, ούτε σε συνδέει με την ταινία, είναι τρόπος ανάγνωσης.

ΕΡ.: Εμφανίζεται η σημειολογία σαν μιά μέθοδος αποκωδικοποίησης της κινητής γλώσσας. Υπάρχει η άποψη ότι δε λειτουργεί στο σινεμά είτε γιατί δεν έ-

έχει αναπτυχθεί σαν μέθοδος, είτε λόγω εγγενών αδυναμιών να λειτουργήσει σαν τέτοια. Ποιά είναι η γνώμη-σας σ' αυτό το θέμα.

ΔΗΜ.: Στην Ελλάδα είναι δύσκολο να μιλήσεις και να πης πως η σημειολογία έχει φτάσει σε αδιέξοδο τη στιγμή που δεν έχει γίνει σχεδόν καθόλου γνωστή. Από κει και πέρα υπάρχουν μερικά βιβλία που είναι θεμελιακά σ' αυτό το θέμα π.χ. εκείνα του Κρ. Μέτς που δείχνουν μέχρι που μπορεί να φτάσει η σημειολογία και που μπορεί ν' αρχίσει μιά άλλη έρευνα, η ανάλυση των κωδίκων ας πούμε. Από κει και πέρα η σημειολογία είναι μιά μέθοδος που βοήθησε σε μιά συγκεκριμένη στιγμή της κριτικής και της σκέψης πάνω στον κιν/γράφο, να βγει από ένα φοβερό τέλμα που ήτανε ο εμπειρισμός, ο υποκειμενισμός, η θεοποίηση του μηνύματος αγνοώντας το ίδιο το προϋόν-φύλμ δηλαδή τη λειτουργία με εικόνες και ήχους· από κει και πέρα έβλεπε μόνο το σημαίνόμενο και το σημαίνον το εύχες για πέταμα δηλαδή ότι τάχα το σημαίνον είναι ένα περιτύλιγμα που το ξεδιπλώνεις και πετάς για να κρατήσεις την "ουσία", το σημαίνόμενο. Παραπέρα ο κιν/φος έχει μιά διαφορά απ' τη λογοτεχνία ή ας πούμε τη ζωγραφική: έχει κιαυτός τη δική-του γλώσσα. Η σημειολογία πρότεινε σε μιά δεδομένη στιγμή την ανάγνωση αυτής της γλώσσας και ένα τρόπο ανάγνωσής-της, το συνταγματικό-της, όλα αυτά με βάση τη γλωσσολογία, η οποία, ήτανε η πιο προχωρημένη μερίδα της σημειολογίας. Δε μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η σημειολογία είναι σε αδιέξοδο όπως λένε π.χ. ο Διζικρύκης και ο Αντωνόπουλος. Ένα πρόβλημα είναι πως στη σημειολογική ανάλυση δε χωράει αξιολόγηση. Από κει και πέρα όσον αφορά το υποκείμενο που βλέπει την ταινία, μπαίνουν και άλλα στοιχεία όπως το γούστο και ο πόθος, έτσι ώστε μιά καθαρή σημειολογική ανάλυση να είναι οπωσδήποτε μερική.

ΒΑΚ.: Είναι αλήθεια ότι γίνεται πολύς ντόρος για τή σημειολογία στην Ελλάδα, αλλά τελικά έχουν γραφτεί ελάχιστα σημειολογικά κείμενα, αναλύσεις ταινιών.

ΕΡ.: Ο Λυγγούρης έγραφε στο "Σύγχρονο κιν/φο" σημειολογικές αναλύσεις...

ΒΑΚ.: Υπήρχε μιά φάση στην Ελλάδα όπου η σημειολογία, η ψυχανάλυση κ.λ.π. περάσανε κάπως άκριτα ως προς το τί πραγματικά αντιπροσωπεύουν στην ανάλυση του φύλμ που επιχειρούν. Το πρόβλημα όμως είναι να δούμε κατά πόσο η σημειολογία σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους όπως η ψυχανάλυση ή η διαλεκτική μπορεί να κάνει μερικές πολύ χρήσιμες προτάσεις για το ξεπέρασμα του εμπειρισμού της μεταφυσικής του μηνύματος, της περιγραφικής αντιμετώπισης κλπ.

ΕΡ.: Διαβάσαμε στο "φύλμ" την ανάλυση του "Αντόνιο ντας Μόρτες", που είναι σημειολογική. Έτσι δεν είναι;

ΔΗΜ.: Ναι αυτό είναι καθαρή σημειολογία.

ΕΡ.: Απευθύνεται όμως σε ειδικούς.

ΔΗΜ. : Εύτανε μιά διατριβή πάνω στο Γκλάουμπερ Ρόχα, μιά πανεπιστημιακή δουλειά. Ο κριτικός δε θα το κάνει αυτό. Δε μπορεί να το κάνει γιατί θέλει πολύ χρόνο δουλειάς, απαιτεί κύταγμα της ταινίας πλάνο-πλάνο. Θέλω να πω ότι μετά τη σημειολογία άλλαξε κάτι, τουλάχιστο σ'ορισμένους κριτικούς.

ΒΑΚ. : Και μιά που μιλούσαμε για όπλα, η σημειολογία είναι ένα όπλο για την ανάλυση του φύλμ. Βέβαια δημιουργεί ένα άλλο πρόβλημα επειδή δεν έχουν μεταφραστεί πολλά βασικά κείμενα. Όταν δηλαδή εσύ χρησιμοποιείς μερικούς βασικούς όρους δημιουργείς μιά κάποια σύγχυση, που σαν κριτικός πρέπει να την πάρεις υπόψη-σου για να την ξεπεράσεις δηλαδή να εξοικειώσεις το κοινό σου με την καινούργια γλώσσα της σημειολογίας.

ΕΡ. : Θα μπορούσαμε να πούμε πως η σημειολογία απευθύνεται μονάχα στους ειδικούς-κριτικούς;

ΒΑΚ. : Όχι όπως η κυβερνητική δεν είναι η επιστήμη των χειριστών των ηλεκτρονικών εγκεφάλων. Πάντως απευθύνεται σ'ένα όχι ευρύτατο κοινό.

ΕΡ. : Γίνεται πολύς λόγος για λαϊκό αισθητικό κριτήριο. Ποιά η γνώμη-σας γιαυτό; Πώς βλέπετε την ιστορική-του πορεία στον Ελληνικό χώρο;

ΔΗΜ. : Δύσκολη ερώτηση, γιατί νομίζω ότι η κατάσταση από την άποψη του αισθητηρίου είναι από τις πιο συγχισμένες που υπήρξαν ποτέ στην Ελλάδα.

ΒΑΚ. : Εγώ νομίζω το εξής: υπάρχει ένα αισθητήριο αυτό όμως δεν είναι ούτε ενιαίο, ούτε ομοιογενές ως προς το περιεχόμενό-του, δηλαδή με την έννοια ότι διαμορφώνεται από πάρα πολλά πράγματα από την Τ.Υ άς πούμε ή ακόμη κι από το καθημερινό θέαμα στους δρόμους και έτσι είναι διφορούμενο, πολυσήμαντο, ένα μύγμα με τελικό προϋόν αυτή τη σύγχυση. Αυτή η παρατήρηση μας βοηθάει σε τούτο: Διαπιστώνουμε πως είναι αδύνατο να κάνης μιά ταινία που να ξέρεις πως απευθύνεται σε συγκεκριμένο αισθητήριο (όχι σε συγκεκριμένη τάξη, αυτό είναι κατορθωτό). Αυτό συμβαίνει ακριβώς γιατί το αισθητήριο αυτό είναι τόσο πολύ μπλεγμένο, υπάρχει δηλαδή μιά ιδεολογία που αποτελείται από πολλά ετερόκλητα πράγματα, που δε μπορείς να το κρίνεις. Σε τελευταία ανάλυση για να μιλήσουμε γιαυτό το αισθητήριο θα πρέπει να μιλήσουμε για συγκεκριμένα πράγματα, να εξετάσουμε από τι διαμορφώνεται. Διαμορφώνεται άς πούμε απ'την τηλεόραση, πρέπει να εξετάσουμε την τηλεόραση κι όχι ν'αναφερόμαστε θολά σ'ένα αισθητήριο.

ΔΗΜ. : Θέλω να πω πως υπάρχει τέτοια πολιτιστική μιζέρια επί δικτατορίας και τώρα μ'ένα σωρό πράγματα που δημιουργούν ένα φοβερό κομπούρι, που τελικά το λαϊκό καλούμενο αισθητήριο να ταυτίζεται με την άγνοια. Όταν κάποιος σε ρωτά: αυτό το φύλμ που έκανες σε ποιούς απευθύνεται, εκφράζει ακριβώς αυτή την άγνοια που απωθείται. Απ'την άλλη μεριά θέλω να πω πως ο λεγόμενος λαϊκός παράγων είναι τόσο διαβρωμένος, ώστε να μή μπορείς να πιστέψεις ότι υπάρχει μιά αγνή λαϊκή κουλτούρα.

ΒΑΚ. : Αυτή η ιδεολογική διάβρωση κάπου επεξεργάζεται και γιαυτό αυτό το χώρο πρέπει πρώτα-πρώτα ν'αναλύσουμε και αυτός είναι κατά πρώτο λόγο οι ιδεολογικού μηχανισμού του κράτους και από κει και πέρα μια σειρά από φαινόμενα και εκδηλώσεις και εκεί μπαίνει μια πολιτική λειτουργία και μια πολιτική πρακτική, ώστε να μη μπορούμε να λύσουμε το πρόβλημα μόνο μέσω του κιν/φου.

ΕΡ. : Τί εννοούμε λέγοντας σήμερα στην Ελλάδα λαϊκό έργο.

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΑΘΗΝΑΣ : Μα είναι τόσο ασαφή τα όρια σ'αυτό που λέμε λαός, που δε μπορεί να υπάρξει μια λαϊκή φόρμα. Τέτοιες φόρμες δε νομίζω πως υπάρχουν στην Ελλάδα σήμερα.

ΒΑΚ. : Εγώ γενικώτερα νομίζω πως στον καπιταλισμό λαϊκή τέχνη δεν υπάρχει. Θα μπορούσα να πω πως δεν υπάρχει ούτε "επαναστατική" τέχνη. Δηλαδή η μόνη δυνατότητα που υπάρχει είναι η δημιουργία ρηγμάτων πάνω στην επιφάνεια της αστικής τέχνης που αποτελούν απλώς βήματα για μια επαναστατική τέχνη. Λαϊκή σήμερα θα μπορούσαμε να πούμε μια δουλειά πάνω σε ήδη υπάρχουσες λαϊκές φόρμες, να τις μεταπλάσει και να πιάσει σ'ένα άλλο επίπεδο τον κόσμο. Αλλά, το ξαναλέω, λαϊκή κι επαναστατική τέχνη δε μπορεί να υπάρξει σε μια αστική κοινωνία, αφού υπάρχει μια ιδεολογία που είναι κυρίαρχη. Σε μια ιδεολογική πάλη το μόνο που μπορείς να πετύχεις είναι ρήγματα, όπως άλλωστε στο πολιτικό επίπεδο κλπ.

ΕΡ. : Από τη στιγμή που ένα έργο τέχνης προσπαθεί να πολεμήσει την κυρίαρχη ιδεολογία, δε μπορεί να θεωρηθεί επαναστατικό;

ΒΑΚ. : Όχι. Κουτάξετε το πρόβλημα με την ιδεολογία είναι και άλλο. Δεν είναι αυτή, κάτι που βρίσκεται απ'έξω, κι'εσύ το πολεμάς. Το έργο τέχνης είναι ένα ιδεολογικό προϊόν που εμπεριέχει πάντα και την κυρίαρχη ιδεολογία. Κάθε ιδεολογικό φαινόμενο περιέχει πολλές ιδεολογίες.

ΕΡ. : Εύκεις ότι στις αστικές χώρες δεν νοείται ο όρος επαναστατική τέχνη. Συμφωνώ. Μπορούμε να πούμε το ίδιο και για την τέχνη των Ανατολικών χωρών.

ΔΗΜ. : Κούταξε, αν πιστεύεις ας πούμε ότι η Κίνα είναι μια επαναστατική χώρα, μπορείς να πεις πως ο κιν/φος-της όντας κρατικός μπορεί να ταυτίζεται με την επίσημη ιδεολογία, άρα να είναι επαναστατικός. Αυτό σ'ένα θεωρητικό επίπεδο. Από κει και πέρα εγώ τουλάχιστο είμαι σχεδόν άνικανος να κρίνω μια κινέζικη ταινία, γιατί εγώ είμαι έλληνας, έχω ζήσει στη Γαλλία, έχω γενικά ένα άλλο πολιτιστικό πλαίσιο και νομίζω ότι θα ήταν τρελό να βγω και να πω πως η ταινία είναι αντιδραστική, ή δεν ξέρω γω τί άλλο. Από την άλλη μπορώ όμως να πω με τα δικά-μου κριτήρια πως η ταινία είναι αντιδραστική. Γιαυτό προτιμώ να πω πως υπάρχει μια δυσκολία ανάγνωσης της ταινίας και ότι εφόσον λειτουργεί στους κινέζους πάει καλά. Την κινέζικη ταινία τη βλέπω σαν ένα περίεργο προϊόν που λειτουργεί με μέσα που τα βλέπω τουλάχιστον παράδοξα. Απ'την άλλη μεριά όταν βλέπω την ταινία σαν

κεύμενο μπορώ να τη μελετήσω, γιατί μου δίνει ποικίλες αναφορές. Μου δίνει αναφορές ας πούμε στο Σοβιετικό κιν/φο μιάς εποχής, βέβαιο στο Χολλυγουντιανό μοντέλο κλπ. Θα μπορούσα να μιλήσω για μιά θριαμβολογία, για ένα αφελή ιδεολογικό μανιχεϊσμό, για μιά αφελή ανάλυση γενικά. Πάντως έχω δει και κανα-δυό κινέζικες ταινίες, όπου τη θέση του απλοϊκού μανιχαϊσμού παίρνει μιά πραγματικά διαλεκτική ανάλυση.

ΒΑΚ.: Άς πούμε επιπλέον ότι δεν είναι απαραίτητο να έχουμε σε σοσιαλιστικές χώρες και επαναστατική τέχνη, με την έννοια ότι η τέχνη, όντας κομμάτι του οικοδομήματος, έχει μιά σχετική αυτονομία απ' την κοινωνική βάση.

ΕΡ.: Ορίστηκε παραπάνω η επαναστατικότητα στην τέχνη πάνω-κάτω σαν εγγραφή στην ταινία της επαναστατικής ιδεολογίας. Θάλεγα να προχωρήσουμε παραπέρα στον τρόπο που επενεργεί η τέχνη. Αυτή ακόμη και στην Κίνα λειτουργεί μ' ένα ορισμένο τρόπο: Έχει τη δική-της γλώσσα, την αυτονομία-της. Θα μπορούσαμε κάπως απλουστευτικά να μιλήσουμε για επαφή μέσω της "υποβολής". Μπορεί η τέχνη με τη μεταφορά αυτή που κάνει της ιδεολογίας στην καλλιτεχνική γλώσσα και συνακόλουθα με την ιδιαιτερότητα του τρόπου της λειτουργίας-της να επενεργήσει επαναστατικά - όχι με την έννοια της εγγραφής μιάς επαναστατικής ιδεολογίας (αυτό δεν το θεωρώ επαναστατική τέχνη) - αλλά με την έννοια της δυνατότητας δημιουργίας επαναστατικών διαδικασιών στο θεατή;

ΒΑΚ.: Στην Κίνα υπάρχουν και άλλα προβλήματα. Οι οπερατέρ ας πούμε έχουν δει ελάχιστες ταινίες, τα τεχνικά μέσα είναι ανεπαρκή, οι σκηνοθέτες κινηματογραφούν μ' ένα ορισμένο τρόπο.

ΕΡ.: Νομίζουμε πως έγινε μιά παρεξήγηση. Άς αφήσουμε την Κίνα. Θέλουμε να ρωτήσουμε αν η τέχνη με τον ιδιαιτερό τρόπο λειτουργίας-της μπορεί να παράγει επαναστατική πρακτική.

ΒΑΚ.: Βέβαια' επαναστατική π.χ. θα θεωρούσα την τέχνη στη Σοβιετική ένωση μετά την επανάσταση.

ΔΗΜ.: Βλέπεις εκεί υπήρχε αναζήτηση νέων μορφών, σπασιμοτής κλασσικής αφήγησης. Δηλαδή όχι μόνο επαναστατικό περιεχόμενο, αλλά και ανάλογη μορφή. Η κατάσταση αυτή υπήρχε τότε σ' όλες τις μορφές της τέχνης (κιν/φος, θέατρο του Μέγικερχολντ, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, ποίηση κλπ.). Μιά έκρηξη, μιά γενική ευφορία. Στην Κίνα δε νομίζω να συμβαίνει κάτι τέτοιο. Υπάρχει ένα περιεχόμενο που πρέπει να διοχετευθεί πάση θυσία' από κει και πέρα η μορφή δεν ενδιαφέρει, παίζει ρόλο garniture.

ΒΑΚ.: Στην Κίνα όπως λέει ο Ντανέ στα Cahiers du cinema συμβαίνει και το άλλο: υπάρχει μιά ήδη σκηνοθετημένη πραγματικότητα που πάνω-της πρέπει να ξανασκηνοθετήσεις την ταινία. Γιαυτό δεν τους άρεσε η ταινία του Antonioni.

ΔΗΜ.: Ναί, του έλεγαν φύλμαρε αυτό, μην τραβάς εκείνο....

ΒΑΚ.: Δε μπορείς να επεμβαίνεις αυθαίρετα πάνω σε μιά πραγματικότητα

που έχουμε σκηνοθετήσει. Βέβαια αυτό είναι κάτι που πρέπει να μας προβληματίσει. Τί τελικά σκηνοθετούμε; Αυτό είναι μια πολύ καλή παρατήρηση με την έννοια ότι κάθε φαινόμενο και στην καθημερινή ζωή έχει ένα τελετουργικό που ορίζεται και ελέγχεται από μια ιδεολογία· έχει δηλαδή τους κώδικές-του. Κι' αν ήδη αυτό το έχουν καταλάβει οι Κινέζοι, εγώ το θεωρώ πολύ θετικό. Βέβαια στον κιν/φο παραγνωρίζουν το άλλο πρόβλημα: ότι δεν μπορείς να αναπαράγεις την πραγματικότητα.

ΕΡ.: Η κριτική συχνά χρησιμοποιεί τους όρους προοδευτικός-αντιδραστικός για να χαρακτηρίσει πολιτικά τις ταινίες, ακόμη εκφέρει κρίσεις αισθητικής τάξης με τους όρους καλός-κακός (δηλαδή ωραίος-άσχημος). Ποιά η θέση-σας πάνω σ' αυτούς τους όρους καθώς και πάνω στις σχέσεις αυτών των δυαδικών συστημάτων. Παράδειγμα: τι θα πει καλή ταινία, τί θα πει αντιδραστική, νομίζετε πως μπορεί μια ταινία να είναι αυτά τα δύο μαζί;

ΔΗΜ.: Δε μπορείς στον κιν/φο να πεις καλό-κακό σα να πρόκειται για φαγητό. Η αισθητική είναι ένα κατάλοιπο που έχεις μέσα-σου· π.χ. όταν βλέπεις μια τουριστική φωτογραφία σύμφωνα με τα αισθητικά κατάλοιπα που κουβαλάς μέσα-σου μπορεί να πεις ωραία. Το ωραίο είναι πάντα σχετικό....

ΒΑΚ.: ...με την έννοια ότι οι αισθητικές αξίες είναι πάντα προϊόντα ενός ορισμένου κοινωνικού σχήματος.

ΔΕΡΜΕΤΖΟΓΛΟΥ: Νομίζω πως μπορούμε να προχωρήσουμε σε μια παραπέρα θέση δηλαδή δε μπορούμε να πούμε μια ταινία καλή αν δεν είναι αλληλένδετα σωστή η φόρμα και το περιεχόμενό-της. Νομίζω πως σ' όλη αυτήν την ιστορία υπάρχει μια παγύδευση: μάθαμε να αντιλαμβανόμαστε το ωραίο στο χώρο των εικόνων, αυτό που διαβρωτικά, έντεχνα και ύπουλα μας έχει μάθει το σύστημα να μας αρέσει· π.χ. αν δούμε μια σημερινή ταινία και μια του '35 η δεύτερη δε θα μας αρέσει και θα πούμε πως δεν πιάνει το σφυγμό της εποχής. Δε συμβαίνει τίποτε απ' αυτά· απλούστατα υπάρχει μια σειρά αξιών του συστήματος που περνάνε μέσω ενός συστήματος εικόνων που δε λειτουργεί πιά μέσα-μας ως εικόνες καθεαυτές, όχι σαν ιδεολογία που είναι η ίδια. Θα πρέπει να απαλειφτεί η φράση ωραίο αισθητικά και το πρόβλημα να μπαίνει στη βάση της αλληλοσύνδεσης φόρμας και περιεχομένου.

ΒΑΚ.: Νομίζω πως είναι σωστή αυτή η θέση σαν βάση για να ξεκινήσουμε. Αλλά υπάρχει και η εξής παγίδα: να πιστεύσουμε ότι υπάρχει μια σειρά από φόρμες (ή και περιεχόμενα μια που τα βάλαμε αλληλένδετα) αντιδραστικές ή προοδευτικές. Η παγίδα βρίσκεται στο γεγονός ότι η ιδεολογία δεν είναι ενιαία, αλλά περιέχονται σ' αυτήν πολλά ιδεολογικά συστατικά και γίνεται ένα παλινδρόμιο μεταξύ-τους.

ΔΕΡΜ.: Μπορούμε να συνδέσουμε αυτό μ' εκείνο που λέγαμε πιο πριν για το λαϊκό θέαμα. Πιστεύω ότι έτσι πρέπει να εξηγήσουμε κοινωνιολογικά το φαινόμε-

νο των ταινιών ρετρό. Μερικού προοδευτικού σκηνοθέτες δουλεύοντας πάνω σε παλιές και αντιδραστικές φόρμες και ανασκευάζοντάς-τες προσπαθούν να φτιάξουν ένα προοδευτικό είδος. Δε μιλάω για τις ταινίες με τον ηρωϊκό ντέντε-κτιβ του μεσοπολέμου, γιατί αυτές απ' τη βάση-τους έχουν το σπέρμα της λαϊκής ταινίας αν υπάρχει κάποια βάση λαϊκού σινεμά. Το κοινωνιολογικό αίτιο της αναβίωσης της εποχής στις ρετρό ταινίες - όχι στην πληθώρα των ανόητων ταινιών που γυρίζονται, μα σ' εκείνες των ταλαντούχων προοδευτικών σκηνοθετών - είναι, με τη μέθοδο της ανατροπής των παλιών μορφών, η προσπάθεια να γίνει κάτι που ο κόσμος θα το δεχτεί, αφού είναι συνηθισμένος σ' αυτό το σύστημα εικόνων, και απ' την άλλη μεριά θα περάσουν προοδευτικές θέσεις.

ΒΑΚ. : Πιστεύω πως μπορεί να υπάρχει το προοδευτικό μέσα σε μια παραδοσιακή φόρμα. Ο Χιούστον ας πούμε είναι ένας σκηνοθέτης σίγουρα όχι αντιδραστικός, γιατί στις ταινίες δεν υπάρχει μια ορισμένη φόρμα *film noir*, με την έννοια ότι μέσα στην παραδοσιακή φόρμα μπαίνουν πολλά παραπέρα στοιχεία όπως η επιθυμία, το βλέμμα, ο πόθος, στοιχεία που λογοκρίνει η αμερικανική ταινία σε σχέση με το υποκείμενο και που στα φίλμ αυτά αποδύδονται κιν/κά δηλαδή μέσα απ' τη φόρμα. Τη μόδα του ρετρό, κι εδώ θα διαχωριζόμουν, τη βλέπω γενικά σαν κάτι ύποπτο ιδεολογικά. Αντίθετα σαν υλικό για αυτή την ανατροπή που λές πρέπει να δούμε τις παλιές ταινίες, τουλάχιστο μερικές απ' αυτές κάτω από μια επιστημονική αντιμετώπιση.

ΔΗΜ. : Ναι, στο ρετρό έχουμε τα στοιχεία της μαγείας, της μόδας, της φетиχοποίησης του αντικειμένου, της νοσταλγίας, την προσπάθεια να ξαναγραφεί η ταινία με τον τρόπο των σκηνοθετών των ταινιών του είδους.

ΔΕΡΜ. : Κούταξε εγώ αναφέρομαι βασικά στον Άλτμαν και στον Πολάνσκι.

ΔΗΜ. : Εγώ αυτά δεν τα αποκαλώ ρετρό. Το ρετρό κατά τη γνώμη-μου βαραίνεται τελείως αρνητικά σαν όρος.

ΒΑΚ. : π.χ. "Ο θυρωρός της νύχτας".

ΔΗΜ. : Ακριβώς. Εδώ στην Ελλάδα ο όρος έχει περάσει σα μόδα και λειτουργεί κάπως θετικά. Το να κάνεις ρετρό σημαίνει να ρίξεις μια νοσταλγική ματιά στο παρελθόν και να προσπαθήσεις να αναπαραγάγεις φетиχιστικά ορισμένα στοιχεία όπως τα κουστούμια, το ντεκόρ δηλαδή μια επιφάνεια, μια σειρά από ανούσια αντικείμενα που θέλεις να τα ταυτίσεις με την εποχή-τους' μετά θα πάρεις παλιές μυθολογικές καταστάσεις και θα τις αναβιώσεις κατά κάποιο τρόπο. Δε νομίζω πως ο Άλτμαν κάνει ρετρό.

ΔΕΡΜ. : Ναι εγώ έδωσα μια διαφορετική, πιο πλατειά έννοια.

ΔΗΜ. : Ούτε ο Πολάνσκι. Αυτός κάνει αυτό που λές εσύ, δηλαδή παίρνει τη φόρμα και με μια σειρά από δονήσεις και ρωγμές τη σπάει κάπου-κάπου, ενώ φαινομενικά την υιοθετεί. Κάνει μια δεύτερη ανάγνωση, μια "μεταγλώσσα".

ΒΑΚ. : Το έκανε πολύ αντιπροσωπευτικά στη "νύχτα των βρυκολάκων".

ΔΗΜ.: Ναι, εκεί λειτουργεί πάνω σε κιν/κά είδη που τα επανεγγράφει. Αλλά ταινίες όπως το "Σταβύνσκι" του Ρεναύ είναι ρετρό· εκεί βγαίνει το ντεκόρ και χάνεται η υπόθεση.

ΔΕΡΜ.: Εγώ αναφέρομαι στους δυό κεντρικούς άξονες: τον Πολάνσκι με το "Τσαϊνατάουν" και τον Άλτμαν με το "A long good-bye" (Ελ. τίτλος: Μιά σφαίρα ένα αντίο) είναι δύο διαμετρικές θέσεις του film noir.

ΔΗΜ.: Αυτή την εποχή, στη Γαλλία άς πούμε, γίνεται μιά προσπάθεια με αναζητήσεις πάνω στην πρόσφατη ιστορία όπως π.χ. στο φιλμ "Μύστερ Κλάιν" του Losey. Η ταινία αυτή ταλαντεύεται μιά που δεν είναι ρετρό με την έννοια που δώσαμε παραπάνω γιατί έχει μιά πεντακάθαρη προβληματική, ένα σενάριο πολύ ενδιαφέρον, παραγωγικό. Είναι μιά ταινία εποχής αλλά δε σε μαγεύει, δεν υπάρχει το στοιχείο εκείνο της γοητείας όπου μπαίνουν όλα τα απωθημένα σου για το καλινό π.χ. τα καλιά ρούχα που είναι της μόδας, κάτι που πρέπει να δούμε κριτικά και αρνητικά.

ΕΡ.: Δηλαδή μπορούμε να πούμε πως ο Άλτμαν και ο Πολάνσκι απλώς εκμεταλλεύονται αυτήν την μόδα.

ΔΗΜ.: Εγώ έχω άλλη γνώμη για τον Άλτμαν.

ΒΑΚ.: Δε νομίζω ότι εκμεταλλεύονται αυτό, δηλαδή την επιστροφή στο καλινό..

ΔΗΜ.: Ο Άλτμαν είναι αυτός που κατ'εξοχήν απομυθοποιεί, με όλη τη βαρύτητα ή την ασημαντότητα που έχει ο όρος. Ο Πολάνσκι πάλι, επανεγγράφει ένα είδος και κάνει μιά πολιτική δουλειά απέναντι σ'αυτό. Γι'αυτό οι ήρωές του είναι όπως ο Τζάκ Νίκολσον στο CHINATOWN, ένας κλασικός ήρωας και ένα στοιχείο που τον απομακρύνει από τα κλασικά πρότυπα. Είναι π.χ. ευνουχισμένος (μεταφορικά), ανολοκλήρωτος, ή περνά σ'ένα άλλο επίπεδο. Μέσα στην ταινία στοιχεία όπως η αιμομιξία είναι πολύ συμβολικά, δηλαδή υπάρχει μιά αλυσίδα συμβόλων που την εκμεταλλεύεται πολύ πάνω στους κώδικες. Ο Άλτμαν αντίθετα δεν κάνει πάρα πολύ αυτό το πράγμα, είναι κατά τη γνώμη μου λίγο εξυπνάκιας.

ΔΕΡΜ.: Ο μεν Πολάνσκι αναπαράγει ένα τέλειο μοντέλο και του ρίχνει κριτικές ματιές, ενώ στον Άλτμαν το μοντέλο είναι αποδομημένο απ'την αρχή. Η εποχή δεν αναπαράγεται μέσω του ντεκόρ που μπορεί νάναι του 35, μπορεί νάναι και σύγχρονο. Γιαυτό τους βλέπω σε διαμετρική αντίθεση.

ΕΡ.: Σ'ένα έργο ο χαρακτηρισμός "ωραίο" μπορεί να σταθεί; όχι σχετικά με τη φόρμα ή το περιεχόμενο ξέχωρα, αλλά σχετικά με το φιλικό κείμενο σαν ολοκληρωμένη οντότητα.

ΔΗΜ.: Το ωραίο σ'αυτήν την περίπτωση μπορεί να είναι κι αρνητικό. Είναι διφορούμενη η απάντηση. Παράδειγμα: μιά ταινία του παλιού αμερικανικού κιν/φου, μιά ταινία που υποτίθεται ότι είναι αντιδραστική, ένα γουέστερν του φόρντ. Σ'ένα τέτοιο φιλμ πρέπει να έχεις υπ'όψη σου πως τα μέσα και η σκέψη

ήταν βουτηγμένα σ' ένα τέτοιο σύστημα που δεν επέτρεπε στο δημιουργό να σκεφτεί μ' ένα προοδευτικό τρόπο. Από κει και πέρα, κατά τη γνώμη-μου, τις ταινίες του Θόρντ δε μπορείς να τις πεις αντιδραστικές. Έχουν μιιά λειτουργία σκηνοθετική, κινηματογραφική, όπου ο μύθος απ' τον τρόπο κινηματογράφησης καταδηλώνεται σαν μύθος· ο ίδιος ο χαρακτήρας των ταινιών τις εντάσσει σ' ένα είδος κλασικισμού, του οποίου ο Θόρντ θεωρητικοποίησε τους βασικούς κώδικες... Αυτές οι ταινίες είναι παραδείγματα που εσύ σα σκηνοθέτης ή κριτικός πρέπει να βλέπεις με την απόσταση του χρόνου να βγάλεις τα συμπεράσματά-σου και να κάνεις τις αναλύσεις-σου.

Το θέμα είναι γενικά πολύπλευρο. Δηλαδή ενώ στο περιεχόμενο λείπουν τα προοδευτικά στοιχεία, αυτή η έλλειψη καλύπτεται από τη φόρμα.

ΒΑΚ.: Ακόμη και στο σύγχρονο κιν/φο συμβαίνει αυτό, δηλαδή υπάρχουν στοιχεία, όπως στο Θόρντ, που λειτουργούν αντίθετα μεταξύ-τους, π.χ. ξεκινάει ένας σκηνοθέτης ένα προοδευτικό θέμα και το προδίδει η ίδια-του η φόρμα. Λειτουργεί με κώδικες που δε μπορεί να τους ελέγξει, που είναι διαμορφωμένοι ιστορικά και που καταστρέφουν την προοδευτικότητα. Για να το πω καθαρά: μιιά ταινία σαν τους "Μετανάστες" [σημ.: ταινία που παύστηκε στο τελευταίο φεστιβάλ ελληνικού κιν/φου] δε μπορεί να λειτουργήσει προοδευτικά.

ΔΕΡΜ.: Ναι, ακριβώς.

ΔΗΜ.: Υπάρχει μιή γενεαλογία κατά κάποιο τρόπο του κιν/φου που εγγράφεται στις κλασικές αμερικάνικες ταινίες, όπως αυτές του Θόρντ κι αυτό δε μπορείς να το παραγνωρίσεις.

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΑΘΗΝΑΣ: Οι σύγχρονες ταινίες που καταργούν τον αφηγηματικό κώδικα όπως "Τα παιχνύδια με τη φωτιά" του Γκριγιέ ή το "Στιγμές γεμάτες έρωτα" του Φρανκεχάιμερ μπορούν να χαρακτηριστούν προοδευτικές;

ΔΗΜ.: Αυτό είναι ένα άλλο θέμα. Εδώ διαφωνούμε με το Χρήστο. Νομίζω, έτσι χοντρικά, πως ο Γκριγιέ, ενώ ήταν πολύ πετυχημένος σα συγγραφέας, στον κιν/φο έπεσε στο φορμαλισμό, με την έννοια ότι παραδόθηκε στη μαγεία της φόρμας.

ΔΕΡΜ.: Ειδικά γιαυτή την ταινία θέλω να πω ότι είναι και ύποκτη ιδεολογικά. Εκείνη η εμφάνιση των ναζί στο φύλμ παύρνει ένα ύποκτα "προοδευτικό" χαρακτήρα. Υπάρχουν προσπάθειες για τις σχέσεις φασισμού-ψυχανάλυσης και είναι ωραίο να εξηγήσουμε το φασισμό σα μιιά ομαδική αυθυποβολή, αλλά έτσι υπεραιλοποιούμε τα πράγματα.

ΔΗΜ.: Ναι αλλά πλάϊ στη κλασική μαρξιστική ανάλυση πρέπει να γίνεται και μιιά ψυχαναλυτική όπου ο φασισμός να αντιμετωπίζεται σα συλλογικός πόθος...

ΔΕΡΜ.: Ασφαλώς έτσι είναι.

ΕΡ.: Κάποιος έλεγε, για να γυρίσουμε στην προηγούμενη ερώτηση, ότι η ταινία π.χ. "το μωρό της Ρόζμαρέ" του Πολάνσκι είναι ωραίο σαν φόρμα, αλλά αντιδραστική. Στέκεται ο διαχωρισμός αυτός;

ΔΗΜ.: Κύταξε, αν κρίνεις μιιά ταινιά ως φορέα προοδευτικών μηνυμάτων, με θετικούς ήρωες, με καταστάσεις θετικές προς την επανάσταση, τότε όλες οι ταινίες είναι αντιδραστικές, γιατί δε φέρνουν κάτι τέτοιο που ν'απευθύνεται στη συνεύδοση σ'ένα επίπεδο τελείως μηχανιστικό. Άν δηλαδή θεωρείς τον κιν/φο σαν όπλο κι όχι σαν πρακτική αισθητική, αυτόνομη, τότε μπορείς να πεις πως εκτός ύσως απ'τις Κινεζικές ταινίες και μερικές άλλες, καμιά άλλη ταινιά δεν είναι προοδευτική. Από κει και πέρα υπάρχει μιιά καλλιτεχνική πρακτική, τουλάχιστο πολυφωνική.

ΔΕΡΜ.: Μπορώ να προσθέσω, χωρίς να θέλω να κάνω κανένα λογοπαίγνιο, πως γινόμαστε αντιδραστικοί όταν περικλείουμε τον κινηματογράφο στα σχήματα καλού-κακού, προοδευτικού-αντιδραστικού.

(Συνέχεια από την σελίδα 13)

Ο Φ.Ο.Θ.Κ. θέλοντας να κάνει γνωστότερο αυτόν τον πραγματικά ιδιόμορφο κιν/φο διοργανώνει από τις 21-30 Απριλίου ένα δεκαήμερο πάνω στα 8 και 8 Super. Περισσότερες πληροφορίες για την διοργάνωση θα γραφούν αργότερα.

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΦΟΙΤΗΤΙΚΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΤΜΗΜΑΤΩΝ ΣΤΗ ΠΑΤΡΑ

Στις 21-22-23 του Μάη αυτής της χρονιάς, έγινε η δεύτερη κατά σειρά συνάντηση των φοιτητικών πολιτιστικών τμημάτων των Πανεπιστημίων της Ελλάδος, που για εντελώς τυπικούς λόγους ονομάστηκε: "δεύτερο πανελλαδικό συνέδριο φοιτητικών πολιτιστικών τμημάτων". Είχε προηγηθεί συνάντηση, που είχε γίνει με πρωτοβουλία της Α.Σ.Ο.Ε.Ε., η οποία όμως είχε περιορισμένη αντιπροσώπευση. Μία άλλη ευκαιρία είχαν τα πολιτιστικά αυτά τμήματα, να συναντηθούν στα πλαίσια του α' βαλκανικού συνεδρίου φοιτητικού θεάτρου.

Στη συνάντηση της Πάτρας, η οποία οργανώθηκε από τη φοιτητική ομάδα Κινηματογράφου Θεάτρου της Πάτρας (ΦΟΚΘ), πήραν μέρος:

1. Το πολιτιστικό τμήμα της ΑΣΟΕΕ.
2. Το πολιτιστικό τμήμα του Μετσόβειου Πολυτεχνείου.
3. Το θεατρικό τμήμα του Πανεπιστημίου της Αθήνας.
4. Το πολιτιστικό της Παντείου.
5. Το τμήμα της ΑΣΕΤΕΜ-ΣΕΛΕΤΕ.
6. Η εταιρεία ελεύθερης επικοινωνίας από τα Γιάννενα (το πολιτιστικό τμήμα του εκεί Πανεπιστημίου).
7. Το πολιτιστικό τμήμα της Νομικής του Παν/μίου της Αθήνας.
8. Ο φοιτητικός Όμιλος Θεάτρου και Κινημ/φου Θεσ/νύκης (ΦΟΘΚ).
9. Και φυσικά η διοργανώτρια ΦΟΚΘ-Πάτρας.

Δεν πήρε μέρος το πολιτιστικό τμήμα της Θράκης λόγω μη δυνατότητας επικοινωνίας, και το πολιτιστικό της Ε.Φ.Ε.Ε. παρ'ότι είχε κληθεί.

Τα θέματα του συνεδρίου ήταν:

- 1η μέρα: Ύδρευση, δομή, λειτουργία των φοιτητικών Πολιτιστικών Τμημάτων
- 2η μέρα: Φοιτητικά πολιτιστικά τμήματα και φοιτητικό κίνημα
- 3η μέρα: Συνεργασία και συντονισμός.

Όταν τέλειωσαν οι εισηγήσεις και οι ερωταπαντήσεις σαυτά τα θέματα, και αφού μεθοδεύτηκαν τρόποι συνεργασίας των διαφόρων πολιτιστικών τμημάτων, ψηφίστηκε από όλα τα πολιτιστικά τμήματα το παρακάτω κείμενο:

ΠΡΟΣ ΤΟ Α' ΜΕΤΑΔΙΔΑΧΤΟΡΙΚΟ ΠΑΝΕΠΟΥΔΑΣΤΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Στη συνάντηση των φοιτητικών Πολιτιστικών Τμημάτων που έγινε στην Πάτρα απ'τις 21 ως τις 23 του Μάη, κύρια βγαίνουν τα παρακάτω συμπε-

ράσματα:

α) Ότι υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ των τμημάτων αυτών τόσο ως προς τον τρόπο λειτουργίας-τους και τις οργανωτικές-τους σχέσεις με το φοιτητικό κίνημα όσο και ως προς τις πολιτικές-τους επιλογές (σε ποιούς χώρους κύρια δουλεύουν και απευθύνονται κλπ.).

β) Ότι μακροπρόθεσμα η μόνη προοπτική για την ανάπτυξη ενός μαζικού φοιτητικού πολιτιστικού κινήματος είναι η ενοποίηση-τους στην ιδεολογικό-πολιτική πλατφόρμα που βγάζουν τα όργανα του φοιτητικού κινήματος.

Χαιρετίζοντας το Α' Μεταδιχτατορικό Πανσπουδαστικό Συνέδριο περιμένουμε απ' αυτό να βάλλει τις βάσεις για την παραπέρα δουλειά-μας κάνοντας μια εχτίμηση για το πως βλέπει την παραπέρα πορεία του φοιτητικού πολιτιστικού Κινήματος, τόσο στο κέντρο όσο και στην επαρχία.

Επίσης περιμένουμε από το Κεντρικό Συμβούλιο της ΕΦΕΕ να ενεργοποιήσει το Πολιτιστικό γραφείο παίρνοντας οπωσδήποτε υπ' όψη-τους τις γνώμες όλων των πολιτιστικών τμημάτων που δρουν στο σπουδαστικό χώρο.

Κυκλοφόρησε το πρώτο φετεινό τετράδιο κληματογράφου του Φ.Ο.Θ.Κ. πάνω στη σάτιρα.

Από τις 6 Νοεμβρίου πουλιέται πριν από τις προβολές και στα γραφεία του ΦΟΘΚ το πρώτο τετράδιο κληματογράφου, πάνω στο πρώτο κύκλο προβολών, πάνω στη σάτιρα. Το τετράδιο αυτό, που όπως και τα προηγούμενα, γράφεται από τα μέλη της κληματογραφικής ομάδας του ΦΟΘΚ, και που περιέχει εκλεκτά κείμενα από εφημερίδες, όπως και γενικότερες κληματογραφικές πληροφορίες, περιέχει άρθρο γενικά για τη σάτιρα, για τον Μέλ Μπούκς, τον Θανάση Βέγγο, τον Ρόμπερτ Άλτμαν, τον Γούντυ Άλλεν, για τις ταινίες: "Μπότες, σκειρουνία και καυτές σέλες", "Τύ έκανες στον πόλεμο Θανάση", "Μ.Α.Σ.Η.", "Θεέ-μου πόσο χαμηλά έπεσα", "ωραίος και σέξυ", "Φραγκεστάιν Τζούνιορ" και κείμενα για την ταύτιση στον κληματογράφο, για τον κληματογράφο του φανταστικού και για την "επανεγγραφή". Τρία από αυτά τα κείμενα είναι γραμμένα από τον γνωστό στη Θεσ/νίκη κριτικό Αλέξη Δερμεντζόγλου.

Κυκλοφόρησε το τελευταίο τεύχος του "Σύγχρονου Κληματογράφου 76" με πολύ αξιόλογο αφιέρωμα στο κιν/φο του φανταστικού, με κείμενα για τα έργα καταστροφής, για τον Μπέργκμαν, Βισκόντι και πολλά άλλα αξιόλογα κείμενα, που ενδιαφέρουν κάθε θεατή ή μελετητή που νοιάζεται για το σινεμά. Κυκλοφόρησε επίσης το 10ο τεύχος του περιοδικού "ΦΙΛΜ" με κείμενα όπως πάντα προχωρημένου προβληματισμού πάνω στον κιν/φο και με μία αξιόλογη σειρά σκίτσων του Σ.Μ. Αϊζεστάϊν. Σημειωτέον ότι αυτά τα δύο περιοδικά είναι τα μόνα, ευρείας κυκλοφορίας πάνω στον κληματογράφο, στην Ελλάδα, και λόγω του περιορισμένου κοινού στο οποίο απευθύνονται, αντιμετωπίζουν αρκετές δυσκολίες, παρ' ότι είναι υψηλής ποιότητας στάθμης.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Η Κιν/κή ομάδα του Φ.Ο.Θ.Κ. ήταν το πρώτο τμήμα που λειτούργησε αμέσως μετά τη συγκρότηση του ομίλου. Βασικοί στόχοι της ομάδας στάθηκαν, στην έναρξη της λειτουργίας-της η παρουσίαση διαφόρων ταινιών, αφιερωμάτων κλπ. η ενημέρωση πάνω σε βασικά κιν/κά θέματα καθώς και η μελέτη της γλώσσας του σινεμά.

Οι προβολές άρχισαν το Φλεβάρη του '75. Ως πρώτη ταινία παύχτηκε "η δύκη της Νυρεμβέργης" σε μιιά όντως κακή κόπια και κάτω από άσχημες συνθήκες που συνθέτανε ένα κλίμα ερασιτεχνισμού που όμως δεν εμπόδισε να επακολουθήσει μιιά "σφοδρή" συζήτηση μετά την προβολή.

Ακολούθησαν διάφορες άλλες ταινίες των Μπερτολούτσι, του Ουέλλες, του Φερέρι, του Γκοντάρ, του Παζολίνι, του Κλεμάν κ.ά. Και μόνο αυτή η ανάγνωση των ονομάτων αυτών δείχνει την ετερογένεια και τον "εκλεκτικισμό" στις επιλογές της ομάδας.

Βασικός στόχος της ομάδας στάθηκε η συμμετοχή του κοινού και στα πλαίσια της ενεργοποίησης αυτού του στόχου τοποθετείται η σύντομη εισήγηση που γίνεται πριν από την προβολή της ταινίας, το πολυγραφημένο κείμενο με ανάλυση της ταινίας που μοιράζεται στους θεατές και η συζήτηση που γίνεται μετά το έργο.

Η περίοδος '75 - '76 δίνει την ευκαιρία στην κιν/κή ομάδα για ένα δημιουργικό ξεπέρασμα της προηγούμενης δουλειάς-της. Η ομάδα θεσπίζει εσωτερικό κανονισμό, συντάσσει κατευθυντήριες αρχές, αποχτά μερικές βασικές επιλογές και προωθεί μιιά προβληματική μέσω του κιν/φου μέσα και έξω απ'αυτήν. Τα μέλη-της αυξάνουν καί πείρα του προηγούμενου χρόνου λειτουργεί θετικά. Αρχίζουν να προβάλλονται ταινίες κατά κύκλους και παράλληλα με τους κύκλους αυτούς εκδίδονται τετράδια που περιέχουν αναλύσεις των ταινιών του κύκλου μαζί με στοιχεία για τους σκηνοθέτες, άρθρα σχετικά με το θέμα του κύκλου, καθώς και κείμενα ενημερωτικά και εκλαϊκευτικά πάνω στη γλώσσα του κιν/φου.

Έτσι προβάλλονται οι κύκλοι: αμερικανική μπουρλέσκ κωμωδία, γερμανικός εξπρεσιονισμός, σοβιετικός προπολεμικός κιν/φος, ιταλικός νεορρεαλισμός, φρή σύνεμα και βρετανικό ντοκυμανταίρ, βουλγαρικός και νέος Πολωνικός κιν/φος.

Την περίοδο '76-'77 η Κ.Ο ξεκινά με καινούργιους στόχους και ευρύτερες φιλοδοξίες. Με πολλαπλασιασμένο τον αριθμό των μελών που δουλεύουν σ'αυτή

και αυξημένη προβληματική στοχεύει στο να συμβάλει, όσο μπορεί, σωστά στη δημιουργία ενός προοδευτικού πολιτιστικού κινήματος, κύρια στο φοιτητικό χώρο.

ΜΟΥΣΙΚΟ ΤΜΗΜΑ

Το μουσικό τμήμα συμπληρώνει φέτος τον πρώτο χρόνο της λειτουργίας-του. Το Νοέμβρη του '75 έγινε η πρώτη εκδήλωσή-του. Ήταν μιά συναυλία με τραγούδια ελλήνων συνθετών που εκτελέστηκαν από μέλη του τμήματος. Ακολούθησαν μουσικά βραδυνά με μουσική τζάζ από δίσκους με παράλληλη παρουσίαση και μιά προβολή ταινίας με λαϊκή μουσική από διάφορες χώρες. Απ' το Δεκέμβρη μέχρι το Πάσχα λειτούργησαν 3 τμήματα μαθημάτων κιθάρας και ένα φλογέρας με 100 περίπου μαθητές συνολικά. Τα μαθήματα γινόταν δωρεάν 2 φορές τη βδομάδα σε αίθουσα του υπογείου της παλαιάς φιλοσοφικής. Πριν απ' τα Χριστούγεννα γεννήθηκε η μικρή φοιτητική χορωδία του ομίλου με σκοπό να φέρει πιο κοντά τους φοιτητές στο χορωδιακό τραγούδι. Υπήρξαν πολλές δυσκολίες, αλλά οι περισσότερες ξεπεράστηκαν κι έτσι η χορωδία έκανε την πρώτη-της συναυλία στις 19 Μαΐου με διευθυντή το μέλος του ομίλου Γ. Χουλιάρα. Στη συναυλία αυτή έκανε την πρώτη-της εμφάνιση και η μικρή ορχήστρα πνευστών, που δημιουργήθηκε από μαθητές της φλογέρας και εκτέλεσε τρεις χορούς της Αναγέννησης. Τέλος πέρισυ ξεκίνησαν δυό ομάδες λαϊκής και σύγχρονης μουσικής, που δεν παρουσίασαν τίποτε για οικονομικούς και τεχνικούς λόγους.

Για φέτος ετοιμάστηκε η ορχήστρα και πήρε μέρος στις εκδηλώσεις για τα 50χρονα. Ετοιμάζεται επίσης η χορωδία. Ακόμη αρχίζουν τα μαθήματα κιθάρας και φλογέρας για δεύτερο χρόνο. Υπάρχει ακόμη η πρόθεση να γίνουν μουσικά βραδυνά από δίσκους πάνω σε διάφορα είδη μουσικής και με τη βοήθεια του πανεπιστημίου δημιουργία μόνιμης λαϊκής ορχήστρας και άλλων μουσικών συγκροτημάτων. Επίσης έχει αρχίσει μιά κίνηση για δημιουργία μουσικού στο πανεπιστήμιο και για οργάνωση ζωντανών μουσικών βραδυνών. Τέλος αρχίζουν οι επαφές με ανθρώπους της μουσικής ζωής της θεσ/νύκης, αρχές και Πανεπιστήμιο πάνω στη σκέψη για δημιουργία μουσικής σχολής πανεπιστημιακού επιπέδου.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΜΗΜΑ

Η φωτογραφία είναι η γραφή με την βοήθεια φωτός. Μ' άλλα λόγια είναι η οπτική καταγραφή των φωτεινών αντικειμένων με την βοήθεια μιάς ειδικής τεχνικής. Ο προσωπικός τρόπος της οπτικής αυτής καταγραφής των αντικειμένων

έχει σαν αποτέλεσμα την υποκειμενική καταγραφή των αντικειμένων μιάς όψης των πραγμάτων. Η σχέση των καταγραφομένων αντικειμένων κάτω από την προσωπική ματιά του δημιουργούντος την φωτογραφία - του καλλιτέχνη - είναι δυνατόν να φανερώσει μιά ιδέα ή ένα συναίσθημα και αυτό είναι το ερέθισμα του καλλιτέχνη για την δημιουργία της φωτογραφίας.

Η φωτογραφία επομένως είναι ένα μέσα έκφρασης συναισθημάτων ή ιδεολογικών απόψεων και σαν τέτοιο κύρια λειτουργεί σήμερα.

Η φωτογραφία σαν τέχνη επηρεάζεται από τους αισθηματικούς κανόνες της ζωγραφικής. Σαν τεχνική παρουσιάζει μιά ιδιόζουσα πολυπλοκότητα. Η τέχνη της φωτογραφίας δεν διδάσκεται, απαιτεί μιά καλλιτεχνική ευαισθησία και ταιλντό. Σαν τεχνική είναι αποτέλεσμα μελέτης, γνώσης και πρακτικής εξάσκησης. Η φωτογραφική ομάδα του ΦΟΘΚ ξεκίνησε από μιά ομάδα φοιτητών με καλλιτεχνικές τάσεις κι ενδιαφέροντα πάνω στη φωτογραφία. Τα προβλήματα κι οι ανησυχίες ήταν κοινά. Ο συλλογικός τρόπος αντιμετώπισής-τους έδινε ενδιαφέροντες διεξόδους σ' αυτά. Από τα κοινά ενδιαφέροντα, η διάδοση της φωτογραφίας σ' ένα πιο πλατύ κοινό κι ιδιαίτερα στο φοιτητικό, που το χαρακτηρίζει η αμφισβήτηση για τις παραδοσιακές μεθόδους δουλειάς κι επομένως μιά δημιουργική διάθεση - σημαντικό προσόν για την κάθε ενασχόληση. Η προσπάθειά-μας βρήκε ανταπόκριση. Στη σειρά μαθημάτων που οργανώσαμε προσπαθήσαμε να δώσουμε τις απαραίτητες τεχνικές γνώσεις, βασικό στοιχείο για το σωστό ξεκίνημα της φωτογραφικής τέχνης. Πολλοί απ' όσους παρακολούθησαν αυτή την σειρά, έγιναν ουσιαστικού φύλου και συνεργάτες της φωτογραφίας. Η φωτογραφική-μας ομάδα πλαισιώθηκε από άτομα "ομοιοπαθή" που συνετέλεσαν στην διεύρυνση του αρχικού πυρήνα. Παράλληλα με τα παραδοσιακά μαθήματα τεχνικής της φωτογραφίας το φωτογραφικό τμήμα οργάνωσε κι εκδόσεις για φωτογραφικούς περιπάτους.

Η φωτογραφική ομάδα φιλόδοξη να επαναλάβη και φέτος τα μαθήματα φωτογραφίας γι' αρχαρίους με πρακτική εξάσκηση σε σκοτεινό θάλαμο, με οργάνωση εσωτερικών ασκήσεων, φωτογραφικών περιπάτων και με μιά ειδική σειρά μαθημάτων πάνω στα αισθητικά προβλήματα της φωτογραφίας και ειδικά στη σύνθεση.

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΚΑΤΑΤΟΠΙΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΓΙΑ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Από πέρσι υπήρξε σκέψη για τη δημιουργία της ομάδας. Αποφασίστηκε να λειτουργήσει σε σχέση και σαν παράρτημα της θεατρικής ομάδας που ετοιμάζει τα "Καραγκιόζικα" του Β. Ρώτα (το κείμενο γράφτηκε πριν απ' το ανέβασμα του έργου). Ίσως βέβαια, αν υπάρξει μια πετυχημένη δουλειά της "Ομάδας Καραγκιόζη", αυτή ν' αρχίσει πιά μια ανεξάρτητη πορεία. Πάντως το θέμα της διάλυσης της ομάδας παραμένει αν αυτή δεν πλαισιωθεί από ενδιαφερόμενους.

Να εξηγηθεί τι σκοπούς έχει η Ο. για Κ. δε μπορεί, αν δεν εξηγηθεί ταυτόχρονα τι λόγους έχει η αξία του Καραγκιόζη να υπάρχει.

Ο Καραγκιόζης είναι η προσωποποίηση της αλήθειας του καλού ανθρώπου. Η φτώχεια και γι αυτό ο αντικομπορισμός του, η ανάλαφρη κοροϊδία που έχει έτοιμη για τον καθένα, η καλή καρδιά-του που τον βάζει πάντα σε μελάδες (ιδίως στα ηρωικά έργα), η αφοβία-του μπρος στον οποιονδήποτε (ακόμα και την εξουσία): Αυτά όλα δε δείχνουν μόνο χαρακτηριστικά την ελληνική ιδιοσυγκρασία του θερμόαιμου ανατολίτη, αλλά δείχνουν και δρόμους για τη σημερινή ζωή και τα προβλήματά-της.

Θέλουμε σαν Ο. για Κ. αυτά τα σημερινά προβλήματα με τη μελέτη του Καραγκιόζη να αντιμετωπίσουμε. Μελέτη και - της ψυχολογίας των ηρώων περ' απ' την κοινωνιολογική, αισθητική, ιστορική μελέτη του ελληνικού - και γιατί όχι - του παγκόσμιου θεάτρου σκιών.

Αλλά πρωταρχικός σκοπός της ομάδας-μας είναι η ετοιμασία μιας τουλάχιστο παράστασης απ' τους ίδιους τους φοιτητές. Ο καθένας-μας θα μάθει ένα ρόλο και θα κρατά τη φιγούρα του ήρωά-του, όποιου έχει αναλάβει το ρόλο. Έτσι η παράσταση θά-ναι συλλογική κι όχι ατομική όπως είναι στον Παραδοσιακό Καραγκιόζη. Αν υπάρξει επιτυχία στην ετοιμασία της συλλογικής παράστασης τότε ίσως συνεχιστεί η προσπάθεια: Μπορεί με μετακλίσεις ενεργων και συνταξιούχων καραγκιοζοπαιχτών, που θα δώσουν μια ή δυό παραστάσεις ή ακόμα και με έκθεση από φιγούρες. Υπάρχει σκέψη να γίνουν συζητήσεις από ειδικούς για το φαινόμενο αυτό του θεάτρου Σκιών. Οι τελευταίοι, βέβαια, θα λύσουν πολλές απορίες του Κοινού, που θα προσκληθεί να παρακολουθήσει, αναλύοντας την τέχνη και τη σημασία του Καραγκιόζη.

Πάντως όλα τούτα είναι σχέδια, τα οποία θα πραγματοποιηθούν με την ενεργητική συμπαράσταση του φοιτητόκοσμου. Όσοι ενδιαφέρονται για περισσότερες πληροφορίες, ας περνούν από τα γραφεία του ΦΟΘΚ τ' απογεύματα Δευτέρας και Τετάρτης.

ΠΡΟΤΑΣΗ-ΣΧΕΔΙΟ ΑΥΤΟΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΓΙΑ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Από φέτο λειτουργεί στο ΦΟΘΚ ένα παράρτημα, θα λέγαμε, της θεατρικής ομάδας, η ομάδα για Καραγκιόζη. Τούτο ήταν κατάληξη περσυνής πρότασης, που υποβλήθηκε σε σύσκεψη της θεατρικής ομάδας για το ανέβασμα μονόπραχτων του Β. Ρώτα με τίτλο τα "Καραγκιόζικα".

Αυτή η εισαγωγική σχεδίαση δεν είναι άλλο παρά προσπάθεια εξήγησης του τί είναι η Ο. για Κ. Και είναι πρόταση, γιατί δεν εκφράζει παρά ένα μέλος της ομάδας. Δηλαδή μια αντίληψη υποκειμενική για το αντικείμενο της μελέτης, τον Καραγκιόζη. Άρα μια αντίληψη που δεν είναι απόλυτη, οριστική, παραδεγμένη από τους άλλους' μια αντίληψη που τείνει προς την οριστικοποίηση της ακριβώς γιατί, επειδή δημοσιεύεται, θα μελετηθεί και θα διορθωθεί από τους άλλους. Σχέδιο είναι, γιατί έτσι φιλοδοξεί ν'αγγίζει περιληπτικά κάθε βασικό θεωρητικό πρόβλημα της ομάδας χωρίς απαιτήσεις για κάτι παραπάνω από σχεδιασμένη περίληψη. Περισσότερο, όμως, είναι κάτι το αυτοπροσδιοριστικό. Μια προσπάθεια να οριστούν από την ίδια την ομάδα-τον, εαυτό-της - τα όριά-της, τα σύνορά-της.

Οπωσδήποτε, αν το καλοσκεφτεί κανείς, τα όριά της Ο. για Κ. είναι ο Καραγκιόζης ή έστω το θέατρο Σκιών σ'όλο τον κόσμο. Όμως, ο βασικός όρος που δημιούργησε αυτή την ομάδα ήταν το είδος του θεάτρου σκιών, που λεγόταν Καραγκιόζης, όπως αυτός είναι γνωστός στην Ελλάδα. Έτσι απλουστευτικά συμπεραίνεται από τον ορισμό-τίτλο της ομάδας πως: Το τί είναι η ομάδα για Καραγκιόζη και ποιά τα όριά της απαντούνται μέσα από τις λέξεις ελληνικός Καραγκιόζης κυότερο απ'όπου αλλού. Κατά συνέπεια για να δώσουμε στους άλλους να καταλάβουν τι είναι η Ο. για Κ. πρέπει να εξηγήσουμε τι είναι ο Καραγκιόζης. Αυτό ίσως σημαίνει μια ιστορική-λαογραφική έρευνα της παρουσίας του Καραγκιόζη στην Ελλάδα, ακόμα και μια κοινωνιολογική ή μια αισθητική έρευνα. Ίσως, αν εξεταστεί αλλιώς το πρόβλημα, να βρεθούν άλλες λύσεις πιο ουσιαστικές. Μια εξήγηση αλλιώς (μ'άλλον τρόπο) προϋποθέτει την διαπίστωση πως ο πριν-εδώ ειδικά: ο πριν αναφερμένος-τρόπος δεν οδηγεί σε λύση ικανοποιητική. Με τα παραπάνω λόγια θα συμπεράνει ο αναγνώστης πως η εξήγησή-του τί είναι ο Καραγκιόζης δεν ικανοποιεί, και ίσως πρέπει να σημειωθεί: α) Η έρευνα της ιστορίας του Καραγκιόζη: του τι ήταν αυτού που φτιάξανε την τέχνη τούτη, β) η έρευνά-του ποιά ήταν τα κοινωνικά στρώματα που συμπάθησαν ή αντιπάθησαν, που εκφράστηκαν ή όχι μέσα απ'αυτή την τέχνη, γ) η

έρευνα της αισθητικής αρτιότητας ή όχι τόσο των φιγουρών όσο και των σκηνηκών καθώς και της λειτουργικότητάς-τους, που εντείνει τη ρυθμική λειτουργία της παράστασης, δεν καταχτά την ουσιαστική λύση, δ) αλλά και η έρευνα για τη διάσωση της λαϊκής παράδοσης μεσ'απ'τον Καραγκιόζη - ή τη διάδοσή-της έτσι - δε θα βρυσκε ουσιαστικά αποτελέσματα. Τούτο συμβαίνει, επειδή δεν πρέπει να μας νοιάζει τόσο τί είναι ο Καραγκιόζης ή έστω τι τον έκανε να είναι, όσο αν αξίζει να είναι. Αυτό σημαίνει μία μετάθεση σε άλλο επίκεδο της προσπάθειας να εξηγήσουμε τι είμαστε. Ξεκινώντας από τη σκέψη ότι το να εξηγήσεις τι είσαι δε σημαίνει ν'αναλύσεις ή αναφέρεις αυτά που σε ορίζουν, αλλά νά βρίσκεις τις αιτίες που αξίζουν, όσα σε ορίζουν, φτάσαμε εδώ. Μ'άλλα λόγια: δεν ενδιαφέρει να πούμε ότι η Ο. για Κ. αυτούς τους στόχους έχει, αυτές τις έρευνες κάνει κι αυτή συνακόλουθα είναι, αλλά να βρούμε γιατί διαλέγεις αυτούς τους στόχους κι αυτές τις έρευνες.

Δε θα ειπωθεί ότι η Ο. για Κ. είναι αυτή που: μελετά τούτο το φαινόμενο της τέχνης και το τί είναι... θα πρέπει να ειπωθεί ότι η Ο. για Κ. φάχνει να βρεί γιατί ο Καραγκιόζης αξίζει να είναι (υπάρχει) σε φαινόμενο ιστορικό, λαογραφικό, κοινωνικό της τέχνης, αν βέβαια έχει αξία να υπάρχει (αξίζει να είναι), έτσι ώστε να αξίζει και να μελετηθεί.

Βέβαια, έτσι δημιουργείται ένα προθύστρεο: λέμε τ'αντίθετο απ'ό,τι συμβαίνει ορθολογιστικά: πρώτα μελετάς κάτι και μετά λες, αν αξίζει να μελετηθεί. Αλλά ψυχροσυναισθηματικά πρώτα ταυτίζεσαι με αυτό κι ύστερα προσπαθείς να το καταλάβεις-μελετήσεις με βάση ορθολογιστικούς κανόνες και να δεις αν αξίζει παραπέρα ταύτιση μαζί του με μελέτη-όταν και αν καταλάβεις ότι πρέπει να προσπαθήσεις. Έτσι πέρα απ'τις άλλες δυσκολίες τούτη η μελέτη έχει το μειονέκτημα της προσπάθειας να δικαιωθεί λογικά μία συναισθηματική παρόρμηση. Για άλλους, όμως, ίσως φανεί τούτος ο ισχυρισμός αβάσιμος. Αλλά αυτά δε μας αφορούν για την ώρα.

Με βάση όλα τα παραπάνω το πρόβλημα πού'χει βρεθεί είναι: αν αξίζει ο Καραγκιόζης. Αυτό σημαίνει αν αξίζει να υπάρχει σαν τέχνη λαϊκή ή έστω σαν τέχνη που διατηρείται κι επακόλουθα αξίζει να μελετηθεί. Το κύριο, όμως, στοιχείο που βρίσκεται ίσως σ'όλα τούτα τα ρωτήματα είναι: η αξία πού'χει και που δίνει η Τέχνη του Καραγκιόζη.

Αν αυτή η αξία είναι μηδαμινή ή κακή τότε δε θα έπρεπε να υπάρχει καραγκιόζης. Αυτό σημαίνει δε θα υπήρχαν κοινωνικά στρώματα που θα βρυσκαν αξία και λόγους ύπαρξης του Καραγκιόζη. Έτσι και μόνο ίσως κάποιος πεί ότι αξίζει να υπάρχει ο Καραγκιόζης ακριβώς επειδή εκφράζει - ή εκφράζονται απ'αυτόν - ομάδες ανθρώπων: πλάσματα που αντιμετωπίζουν τη ζωή, άρα και τη βλέπουν συνειδητά ή ασυνειδήτα σαν πρό-βλημα. Γι'αυτούς ο Καραγκιόζης είναι Ζωή, επειδή το πρό-βλημα της Ζωής προ-βάλλει μέσα σ'αυτόν και τα έργα του.

Με τούτο τον ύστερο λόγο φτάνουμε σ' ένα άλλο αναβαθμό. Ο Καραγκόζης αξίζει να είναι - να υπάρχει - να ζει μόνο στην περύπτωση που σαν τέχνη έχει σχέση με την ύπαρξη, την ουσία της Ζωής. 'Αν δεν έχει σχέση τότε δε θα υπήρχε. Αλλά ξέρουμε ότι κάθε λαϊκή τέχνη βγαίνει (τύκτεται) απ' την ανάγκη του λαού να πει τον πόνο-του να διασκεδάσει αυτόν τον πόνο, να βρεί καταφύγιο απ' τη στεναχώρια και γι' αυτό να βρεί λύση ή ίσως στοιχεία μιάς λύσης για τη Ζωή. 'Αρα ο Καραγκιόζης πρέπει νά'χει σχέση με τη Ζωή και πρέπει να αξίζει, γιατί ακριβώς υπάρχει. Έχει δημιουργηθεί δηλαδή απ' το απλό άνθρωπο που δεν κάνει την τέχνη για την τέχνη, που φτιάχνει κάτι για να βρεί ένα αποκούμπι στα βάσανα της ζωής.

'Αν, λοιπόν, απ' τις παραπάνω πλάγιες προσπάθειες εύρεσης της αξίας του 'Καραγκιόζη έχουμε ενθαρρυντικά στοιχεία πρέπει να πάμε τώρα στο ζουμί της υπόθεσης. Αφού έχει αξία Ο Καραγκιόζης, αυτό σημαίνει ότι όχι μόνο έχει σχέση με τη ζωή, αλλά βοηθά - αν θέλουμε κι αν συνειδητοποιήσουμε - στο να τη δούμε με άλλο μάτι. 'Αν έτσι βρούμε (δούμε) στοιχεία για να κάνουμε την ίδια μας τη ζωή καλύτερη ή σκεφτούμε πως θα μπορούσαμε να την κάνουμε καλύτερη, τότε όντως ο Καραγκιόζης αξία έχει και πρέπει να υπάρχει και να μελετιέται. Αλλιώς άς αδιαφορήσουμε γι' αυτόν.

Ίσως εδώ μπαίνει το πρόβλημά του πώς βλέπει ο καθένας την Τέχνη. Προσωπικά, αν η Τέχνη δε βοηθά τη Ζωή - ακριβώς εκείδή πρέπει να τη βοηθά μιάς και βγαίνει απ' αυτήν - να προχωρήσει σ' άλλα επίπεδα (ποιά επίπεδα είναι θέμα αξιολόγησης και φιλοσοφίας της τέχνης), δε βρίσκω τι θα μπορούσε να την κάνει να επιζήσει σαν τέχνη καθ' αυτό, κι έτσι νά'χει κάποια αξία. Τελικά αν η Τέχνη δεν είναι για τη Ζωή - να ξαναγυρνά εκεί που ξεκίνησε δυναμωμένη - δεν είναι Τέχνη, είναι αρρώστεια. Τούτο ακριβώς, εκείδή δεν έχει μέσα-της σ' αυτήν την περύπτωση παρά τη μη Ζωή: Το θάνατο. Αυτό δε σημαίνει πως πρέπει πάντα να ξεκινάς, για να φτάσεις στη Ζωή, απ' τη Ζωή-εδώ μέσα από την Τέχνη. Μπορείς - και στον Καραγκιόζη - να φτάσεις στη ζωή μέσα απ' την τέχνη αρχινώντας απ' το θάνατο.

Ο τρόπος που δρα ο Καραγκιόζης σε κάθε έργο έχει μερικά κοινά χαρακτηριστικά. Λέει αυτό που σκέφτεται και μόνο όταν θέλει να κουρελιάσει τη ψευτοαξιοπρέπεια κάποιου χρησιμοποιεί τις "σοβαρές" μαλαγανιές. Όμως - όπως ισχυρίζονται τα "καθώς πρέπει" άτομα - τέτοια πράγματα δε λέγονται. Ταυτόχρονα η απέραντη κωμική ευφορία-του, η λαϊκή ντομπροσύνη-του, που σχετίζεται με την ουσία της ανθρωπιάς, σημαίνουν πολλά. Ακόμα, απ' αυτή την αριστοφάνεια επιβύση της λαϊκής θυμοσοφίας φαίνεται ο τρόπος αντιμετώπισής της κάθε μιάς προσωπικότητας στα έργα. Με την ακαλούπητη και πάντα πηγαία σκωπτικότητά-του δίνει το μέτρο της δημιουργικής αντιμετώπισης - αποδοχής ή μη - του απέναντί-τι. Ο Καραγκιόζης ξέρει πάντα καλύτερα να λέει τη γνώμη του είτε θέλει να πει-

ράξει είτε θέλει να βοηθήσει. Αυτή του η σύνολη στάση μας δίνει ένα ποιόν διαφορετικό στο χαρακτήρα του. Τη βαθύτητα της αντιμετώπισης του άλλου μέσα σε πνεύμα σεβασμού της ουσίας του. Όλους θα τους δουλέψει, αλλά φαίνεται να μη μισεί κανένα. Μετά τις κατεργαριές που κάνει όλα είναι μέλι γάλα. Το ξύλο ας το τρώει απ' τον Μπαρμπαγιώργο, την άλλη φορά πάλι αυτός θα το βοηθήσει, γιατί "ανηψύδιτ' είναι", το αίμα νερό δε γίνεται.

Απόλα αυτά μπορούν πολλά να βγούν απ' τις λύσεις που δίνει ο Καραγκιόζης σαν τέχνη, στη Ζωή, τη σημερινή μάλιστα. Η ντοπροσύνη-του, πού'χει βάση τη λαϊκή-μας παράδοση, το ύδω το δούλεμα που κάνει, είναι ανεχτίμητα βοηθήματα. Ειδικά για το σημερινό βιομηχανοποιημένο άνθρωπο του μικροσυμφέροντος και νι' αυτό της μικροαπάτης, του άγχους που σβήνει κάθε πηγαία χαρά και εύθυμη πρόθεση. Ο τρόπος που ξάστερα σ' όλους μιλά είναι βαθύ δείγμα του λαού μας για αλήθεια, αλλά και για δικαιοσύνη. Όταν στο "Φούρναρη" ξεφτιλίζει τον Πασά, πιότερο το κάνει από αντίδραση στην ξεδιάντροπη βουλιμία του.

Ο ξάστερος αντικοφορμισμός του με την αστραφτερή έκφραση σ' όλα τα καμπούρια, το μόνιμο συνήθειο να θέλει καινούργιες περιπέτειες και μπλεξίματα, έστω κι αν κάνει το δύσκολο στην αρχή, έχουν αξία. Το μόνο που ζητούν οι μαζάνθρωποι των καπιταλιστικών κοινωνιών είναι η μ' όποια ανταλλάγματα εξασφάλιση της ησυχίας τους. Αυτή την εκ-πτώση του ανθρώπου απ' το μόνο η-νωτικό και σωτήριο μονοπάτι ποδοπατεί ο Καραγκιόζης.

Τέλος, η ενωτική διάθεση π' αντανακλά την ανάγκη της λαϊκής μας παράδοσης να μένει ζωντανή στα βάθη του ελληνικού υποσυνείδητου η αγάπη-επαναστατικά ανθρώπινη - είναι ένα άλλο δείγμα της αξίας του... Σήμερα όπου το μίσος και το ΕΓΩ κυριαρχούν, αυτή η χαρούμενη και παιδιάστικη - θυμίζει τους Hippies και τους πρώτους χριστιανούς - απλοχεριά της φτώχειας του, είναι ίσως μιά απ' τις λίγες ελπίδες-μας.

Χωρίς να θέμε να κατηγορηθούμε για διαστρέβλωση μιάς τέχνης των απλών αγραμμάτων σε περίπλοκη (φιλο)σοφιστική, πιστεύουμε στην αδυναμία τούτης της πρότασης να εξηγήσει παρά μόνο ελάχιστα σημεία του θέματος. Ζητούμε λοιπόν, τη συγγνώμη και βοήθεια του καθενά, που νοιάζεται την Αλήθεια.

Κώστας Καμαριάρης.