

Μέσα μας η Ανατολή και απ' έξω μας η Δύση (συνέχεια)

Ο λόγος εκφράζεται στη γλώσσα που γίνεται πράξη. Όπως μας υπενθυμίζει ο καθηγητής γλωσσολογίας και Πρόεδρος του Ελληνικού Ιδρύματος Πολιτισμού, Γ. Μπαμπινιώτης (2011) ο λόγος, η σκέψη, ο πολιτισμός, η ιστορία, η ταυτότητα και η νοοτροπία συνδέονται άμεσα με τη γλώσσα: *«Επειδή η γλώσσα συνδέεται άμεσα με τον τρόπο της σκέψης, κάθε πρόοδος βελτίωσης και ενίσχυσης της γλώσσας είναι στην πραγματικότητα μια ενίσχυση του τρόπου της σκέψης μας. Γι' αυτό και επιμένω και στον τρόπο διδασκαλίας της γλώσσας στα σχολεία και στην προσέγγιση της γλώσσας, όχι μόνο εργαλειακά. Δεν είναι απλό εργαλείο η γλώσσα, είναι ο πολιτισμός μας είναι η ιστορία μας είναι η σκέψη μας είναι η νοοτροπία μας είναι η ταυτότητα μας. Πάνω από όλα η γλώσσα είναι αξία».*

Στην καρδιά και του αρχαίου ελληνικού λόγου βρίσκεται η γλώσσα, οι λέξεις και οι μεταξύ τους σχέσεις που συγκροτούν ένα ενιαίο σύστημα σκέψης και δράσης. Η ελληνική γλώσσα, η έκφραση του ελληνικού λόγου, έχει επηρεάσει πολλά ευρωπαϊκά ιδιώματα τόσο με τις λέξεις που έχουν υιοθετήσει όσο και με το περιεχόμενο, το νόημα αυτών των λέξεων. *«Και δεν είναι μόνο η έκταση των επιρροών αλλά και το βάθος, η ποιότητα τους, ότι οι γλωσσολόγοι αποκαλούν «γλωσσολογικό κλειδί της κάθε γλώσσας» [οι πρωτολέξεις], είναι λέξεις που έχουν ληφθεί αυτούσιες από την Ελληνική πχ. οι λέξεις analysis, synthesis, problem, hypothesis, method, theory, axiom, music, melody, orchestra, rhythm, harmony, rhapsody, hypocrisy, theater, drama, tragedy, comedy, poetry, lyricism, democracy, tyranny, anarchy, despotism, oligarchy, idea, logic, dilemma, program, system, symbol, syllable, phrase, dialogue, dialect, energy, machine, mystery, phenomenon, dogma, symmetry, metal, crisis, philosophy κ.λπ. Οι βασικές αυτές λέξεις ανέρχονται περίπου στις 500 και όπως οι ίδιοι αναγνωρίζουν, αν αφαιρεθούν από το λεξιλόγιό τους θα υπάρξει αδυναμία επικοινωνίας μεταξύ τους»* (Koutantos, 2007a, 2007b, 2007c, 2007d, Κουτάντος, 2007). Αν για παράδειγμα αφαιρέσουμε τη λέξη *«δημοκρατία»* με το αντίστοιχο *«περιεχόμενο/νόημα»* της, θα υπήρχε ένα τρομακτικό κενό στον παγκόσμιο πολιτισμό. Αλήθεια τι είδους σύγχρονο πολιτισμό καλλιεργούσαμε, όταν πριν από την κρίση-η ευφορία της ευκολίας του ψεύτικου χρήματος σε συνδυασμό με τη διαφθορά-, σε μεγάλο βαθμό, είχε αναγάγει σε πρότυπο του πολιτισμού μας, τα ανέκδοτα και τα χαμόγελα έδιναν και έπαιρναν, τη λέξη *«λαμόγιο»*;

Η κατανόηση για το τι πραγματικά σημαίνει συγκροτημένος λόγος θα μας βοηθήσει, μεταξύ άλλων, να συνειδητοποιήσουμε πολλά από τα δικά μας προβλήματα, δηλαδή τον τρόπο που σκεφτόμαστε και πράττουμε. Ιστορικά η συγκρότηση της ορθολογικής στάσης μπορεί να αναζητηθεί στον πειραματισμό του πρωτόγονου ανθρώπου, ο οποίος έχει να διαλέξει να προσπαθήσει να επιδιορθώσει το σπασμένο του ραβδί με το οποίο μάζευε τους καρπούς με μια *μαγική ευχή* ή να κατασκευάσει ένα *άλλο* (Schumpeter, 1942). Είναι όμως ακόμη περισσότερο η δυνατότητα του ανθρώπου, την οποία φανέρωσε ο αρχαίος Έλληνας, να σκεφτεί τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται και συγκροτεί λόγο, κόσμο, συνείδηση. Αντίθετα η στάση και η συμπεριφορά του σύγχρονου Έλληνα, μέχρι που είχε την πολυτέλεια, του επέτρεψε να είναι ανορθολογικός. Του επέτρεψε, σε μεγάλο βαθμό, να είναι *«μάγκας»* στην *καθημερινότητα*, στην *πολιτική* και στην *οικονομία*, και να καρπώνεται με δόλο και πονηρία την *προσοδοφορία*, δηλαδή περισσότερα από αυτά που δούλευε ή έστω παρήγαγε. Η απουσία κριτικής σκέψης και ενεργού λόγου στην κουλτούρα μας με περισσότερο διαδεδομένες μορφές του ανορθολογισμού τις θεωρίες περί συνωμοσίας των ξένων δυνάμεων και το λαϊκισμό (Δημητράκος, 2011α, 2011β, 2011γ), η ευκολία εξεύρεσης λύσης στο αχαλίνωτο συναίσθημα, ο συμψηφισμός της

δικής μας αναποτελεσματικότητας για τη συγκρότηση ενός σύγχρονου ευρωπαϊκού κράτους με τις εν γένει αδυναμίες του δυτικού συστήματος-χωρίς όμως να αρνούμαστε το ρευστό από το εξωτερικό-είχαν καταστροφικές συνέπειες.

Λειτουργήσαν όμως και εξακολουθούν να λειτουργούν ως καθαρά ελληνικά φαινόμενα η αποστήθιση του ενός βιβλίου στο δημοτικό σχολείο, οι παπαγάλοι των φροντιστηρίων στο γυμνάσιο και στο λύκειο, οι αργόσχολοι και γλεντζέδες μέχρι πρωίας στο πανεπιστήμιο, οι σιωπηλοί απέναντι ή εξοστρακισμένοι από τις ειδικές συντεχνίες και τα μερικά συμφέροντα των κλειστών ομάδων. Σχηματικά, από έξω μας καταναλώνοντας και χρησιμοποιώντας ως μέσα τα προϊόντα της δυτικής διανοήσης ζούσαμε στη δύση, όμως από μέσα μας, με τον τρόπο που σκεφτόμαστε ζούμε στην ανατολή, με πλούσιο συναισθημα και ανοργάνωτη ή μερική λογική. Καταναλώνουμε με βουλιμία τα προϊόντα της αφαιρετικής δυτικής διανοήσης αλλά σκεφτόμαστε «χειρωνακτικά, ανατολικά».

Υπό αυτό το πνεύμα, το πρόβλημα μας σήμερα δεν είναι μόνο οι εξωτερικές διεθνείς συνθήκες και οι άλλοι, αλλά ο ίδιος μας ο εαυτός. *«Η παρούσα κρίση είναι και μια προσωπική κρίση του καθενός μας, υπάρχει ανάγκη η στάση μας να αλλάξει για κάτι παραπέρα. Η κρίση ανευθυνότητας, η μειωμένη δουλειά οδηγεί σε μειωμένη ευθύνη, η δουλειά διδάσκει την υπομονή και η υπομονή την ευθύνη, ότι ζητάμε από εμάς ζητάμε από τους άλλους. Στην κρίση μπορούμε να ανακαλύψουμε τη σχέση μας με τις βαθύτερες εικόνες μας ώστε να βάλουμε τα πράγματα σε μια σύνθεση ανώτερη, που δεν υπήρχε πριν. Η δύναμη της λογικής είναι η απελευθέρωση από το βάρος των πραγμάτων. Η εμπιστοσύνη εαυτού έρχεται όταν δεχτούμε αυτό που είμαστε, τα όρια μας. Η δύναμη του πνεύματος μας λέει ότι υπάρχει πάντα ένα αλλιώς. Αντίπαλός μας δεν είναι οι εξωτερικές συνθήκες και οι εχθροί – ο μεγάλος δυνάστης μας είναι ο εαυτός μας. Είναι η συναισθηματική μας λογική και η παθητική νοοτροπία του ομαδισμού μας... Οι ρίζες του προβλήματος, κατά τη γνώμη μου, είναι ότι πήγαμε να φτιάξουμε ένα νεωτερικό κράτος κρατώντας τον παλιό μας εαυτό. Ο οποίος συνίσταται στο γεγονός ότι οι νόμοι που διέπουν τις σχέσεις της οικογένειας, του σιναφιού, της συντεχνίας, της τοπικότητας κ.λπ. υπερισχύουν των νόμων του κράτους. Αυτός είναι ο πρώτος κανόνας για τη διαφθορά» (Ράμφος, 2011α).*

Δέκα χρόνια πριν όταν έκανα το διδακτορικό μου στην Αγγλία μελετούσα τις υπάρχουσες έρευνες για τη δομή της ελληνικής οικογένειας. Θυμάμαι τότε μου είχε κάνει θετική εντύπωση ότι ήμασταν η μόνη χώρα στην Ευρώπη που είχε μονοψήφιο αριθμό διαζυγίων. Οι σημερινές έρευνες ανεβάζουν τον αριθμό πάνω από το 25-30%. Είναι μια πραγματικότητα που επιβάλλεται ραγδαία από το σύγχρονο τρόπο ζωής, οι σχέσεις βαθιά αινούν αλλά και διακόπτονται, αν και συναισθηματικά εξακολουθούμε να σκεφτόμαστε οικογενειακά, ομαδικά. Όσο πιο «παλαιά στη σκέψη είναι μια κοινωνία τόσο περισσότερο ομαδικές εκφράσεις στην καθημερινή ζωή διατηρεί». Στις ασιατικές και τις αφρικανικές χώρες είδα να βγαίνουν για βόλτα σε μεγάλες ομάδες, δέκα-δεκαπέντε ατόμων. Όμως όταν κάποιοι άνθρωποι από αυτές τις περιοχές μετανάστευσαν στις Η.Π.Α. (π.χ. μετά από τον πόλεμο στο Σουδάν), χρειάστηκε να τους κάνουν μαθήματα να μην κυκλοφορούν στους δρόμους σε τόσο μεγάλες ομάδες γιατί προκαλούσαν ανησυχία στους κατοίκους της περιοχής, σε μια εξατομικευμένη κοινωνία. *Η οικογενειοκεντρική μας κοινωνία εννοεί να λογαριάζεται ματαιόδοξα υπερσύγχρονη, χωρίς να έχει υπάρξει σύγχρονη, αλλά δεν παύει να παραμένει ιδιότυπα μεσαιωνική, αν κρίνω από τον τρόπο που θρησκεύει, που υποχρεώνει τα μέσα επικοινωνίας να υπηρετούν το ήθος της κλειδαρότρυπας ή που διαχειρίζεται ως αποκλειστικό κάθε τρίτου προηγούμενο τη μοναδικότητα της πατρίδος. Θεωρεί, έτσι, αυτονόητο το προβάδισμα της αιωνιότητας επί του χρόνου και του αισθήματος επί του μέτρου της λογικής, απομονώνεται δε από όλους τους άλλους πτωχολαζονικά,*

πλάθοντας έναν άνθρωπο που εμπιστεύεται μόνο το παρελθόν και μεταθέτει διαρκώς το μέλλον. Είναι ευνόητο ο άνθρωπος τούτος να μεταβάλλει εύκολα τις αρετές του σε ελαττώματα και, επειδή τα θέλει όλα δικά του άκοπα, καμία από τις απολαύσεις του να μην τον κάνει ευτυχή. Ίσως μόνο η παιδική ανευθυνότητα, μια ατομικότης χωρίς λογοδοσία και καταλογισμό (Ράμφος, 1994, 2008β, 2008γ).

Η ομαδική κουλτούρα, η οποία δεν δίνει εμπιστοσύνη στην εξατομικευμένη νόηση και στο αυτοσυνείδητο άτομο, αλλά στην ομάδα, στον τόπο, στο αίμα, στην αυτοκρατορία των αισθήσεων, αντανakλάται στο ευρύτερο κοινωνικό επίπεδο και στην παιδεία μας: «...το κράτος είναι μια αφηρημένη οντότητα που απαιτεί ευθύνη και σκέψη, ενώ το αίμα δεν ζητάει. Η οικογένεια δεν μας ζητάει σκέψη, μας ζητάει ένστικτο. Και τα δίνουμε όλα για την οικογένεια αλλά για το κράτος... «καθαρό σπίτι, σκουπίδια στον δρόμο».... Γιατί το σύστημα έχει έναν σκοπό. Ο σκοπός αυτός είναι να μη διακριθεί κανείς. Μέσα από αυτό υπάρχει μια τέτοια αλληλοεμπλοκή που σου λέει θα πετύχεις από τη στιγμή που δεν θα διαφέρεις. Από τη στιγμή που θα παίζεις σε ένα κοινό τραπέζι με όλους. Αυτό δεν συμβαίνει μόνο στην Ελλάδα. Το ίδιο στην Τουρκία, σε όλες τις χώρες παλαιάς κοπής και λογικής. Η διαφορά μας λοιπόν με τις χώρες οι οποίες έτυχε να έχουν Αναγέννηση και έτυχε να εμπιστευτούν τον άνθρωπο είναι πως όλα αυτά, όχι ότι δεν υπάρχουν, αλλά δεν αποτελούν τον κανόνα ζωής. Αποτελούν εξαιρέσεις, κατάπτυστες και αρνητικές. Εδώ, στα μέρη μας, μόνο αν αποδείξεις ότι ταυτίζεσαι με την πραγματικότητα που ισχύει, άρα ότι δεν πρόκειται να κινδυνέψει ποτέ η πραγματικότητα αυτή από το ταλέντο σου, μόνο τότε σου ανοίγει ο δρόμος. Άρα με αυτό το σύστημα-το οποίο πέρα από πρακτική είναι λογική-το πράγμα είναι προδιαγεγραμμένο. Αλλά όταν βλέπουμε τις μεταρρυθμίσεις για την παιδεία, συνειδητοποιούμε ότι είναι μόνο διαδικασίες. Ακούει κανείς επί 30 χρόνια για τις εισαγωγικές στο πανεπιστήμιο σαν να είναι κανένα τρομερό πρόβλημα. Ενώ το ουσιαστικό στο πανεπιστήμιο, που δεν υπάρχει, είναι πώς θα γίνεται έρευνα. Η έρευνα είναι στο μηδέν. Είμαστε τελευταίοι στην Ευρώπη στην καινοτομία. Αλλά οι διαδικασίες μάς αφορούν άμεσα και είναι πάντα στο προσκήνιο. Εκεί ακριβώς είναι η παλιά Ελλάδα» (Ράμφος, 2010δ).

Δεν είναι τυχαία και η κατεύθυνση της τέχνης. Την ατομική ευθύνη του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στον εαυτό του, απέναντι στους δικούς του φόβους στηλιτεύει ο Πάμπλο Νερούδα στο ποίημά του: «Ο ΦΟΒΟΣ/ Όλοι μου λένε να κάνω πηδήματα/ γιατί τονώνουν. Και να παίζω ποδόσφαιρο,/ να τρέχω, να κολυμπάω και να πετάω./ Πολύ ωραία./ Με συμβουλεύουν να αναπαύομαι./ Όλοι μου συνιστούν γιατρούς,/κοιτώντας με με σημασία./ Τι συμβαίνει;/ Όλοι με συμβουλεύουν να ταξιδέψω,/ να μπω, να βγω, να μην ταξιδεύω,/ να πεθάνω, να μην πεθάνω./ Δεν πειράζει./ Όλοι βλέπουν τις δυσκολίες/ των ξαφνιασμένων σπλάχνων μου/ μεσ' από ραδιοφριχτά πορτραίτα./ Δεν είμαι σύμφωνος./ Όλοι τιμπάνε την ποίηση μου/ με ακαταμάχητα πιρούνια/ αναζητώντας, χωρίς δυσκολία,/ κάποια μύγα. Φοβάμαι./ Φοβάμαι όλο τον κόσμο,/ το κρύο νερό, το θάνατο./ Όπως όλοι οι θνητοί/ δεν έχω αναβολή./ Γι' αυτό τις σύντομες τούτες μέρες/ δεν θα τους πάρω στα σοβαρά,/ θα ανοιχτώ και θα κλειστώ/ με τον πιο άσπονδο εχθρό μου,/ τον Πάμπλο Νερούδα».

Για πρώτη φορά από το 2009 και μετά, συνειδητοποιήσαμε (;) χωρίς υπεκφυγές και αντιπερισπασμούς με την ένταση που το βιώνουμε, ότι ο τόπος μας και μαζί του και εμείς, αν θέλουμε να μείνουμε μέσα στη σύγχρονη ιστορία και να μην απομονωθούμε ή να κυλήσουμε σε ακόμη υστερότερους χρόνους, ότι χρειάζεται να αλλάξουμε. Η ελληνική αναποτελεσματικότητα και μαζί της η κενόδοξη αυταρέσκεια κατέρρευσαν, όμως παραμένει ενεργό το ερώτημα για την αυτοσυνειδησία και την αλήθεια. «Το αίτημα του εκσυγχρονισμού υφίσταται ακόμα. Εγώ όμως θα άρχιζα λέγοντας ότι η ελληνική παράδοση ξεκινάει πάντα με βαθιές εξομολογήσεις και με

παραδοχή της αλήθειας. Αυτή τη φορά για να πετύχει το σχέδιο χρειάζεται να ακουστούν αλήθειες. Υπάρχει κίνδυνος διάσπασης της κοινωνικής συνοχής. Το πρώτο ζητούμενο είναι η ένωση. Η ένωση δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς αλήθεια. Ο κόσμος λέει «πέστε την αλήθεια»! Πρώτα από όλα λοιπόν χρειάζεται μια αποκατάσταση της εμπιστοσύνης και μετά όλα τα άλλα» (Ράμφος, 2011β). Γιατί ο «σκοπός δεν είναι να διαλυθεί το κράτος αλλά να αποκατασταθεί στον πραγματικό του ρόλο, δηλαδή να υπηρετεί το γενικό συμφέρον της κοινωνίας και όχι τα επί μέρους συμφέροντα των διαφόρων ομάδων» (Ράμφος, 2011α).

Δεν έχει αλήθεια κανένα ενδιαφέρον να σκεφτούμε μια Ελλάδα έξω από την διεθνή γειτονιά που βρισκόμαστε, την Ευρωπαϊκή Ένωση, μια Ελλάδα απομονωμένη, ερειπωμένη, σε μια γωνίτσα στην άκρη της Ευρώπης μόνη της, δίπλα στην Ασία και την Αφρική, να κάνει αλήθεια τι; Αυτός θα ήταν ένας τόπος που θα γυρνούσε το ρολόι του χρόνου προς τα πίσω, ξεγελώντας τον φόβο του και αποδιώχνοντας την ευθύνη του απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό, όπως η στρουθοκάμηλος, ενώ η ανθρωπότητα θα απομακρύνεται ακόμη με πιο γρήγορους ρυθμούς στους δρόμους της νόησης, των επιστημών της θεωρίας της σχετικότητας και της κβαντικής μηχανικής και των τεχνών που εκφράζει μέσα από την αφαίρεση, τη δύναμη της λογικής και της αυτοσυνειδησίας. «Με άλλα λόγια, να φτάσουμε να προβάσουμε τον τύπο του «Ευρωπαίου-Έλληνα» (Ελύτης, 1995, σελ. 355).

Αλίμονο στους λαούς και τον άνθρωπο που μένει πίσω. Τον έχω δει καλά αυτόν τον άλλο κόσμο στην Λατινική Αμερική όπου εργάστηκα και ταξίδεψα τρία χρόνια από το Μεξικό μέχρι την Ανταρκτική, στην Αφρική από την Κένυα μέχρι την Νότια Αφρική, στην Ασία από την Συρία μέχρι την Κίνα, αστάθεια, αρρώστια, φτώχεια, εγκληματικότητα, μιζέρια, περισσότερη αδικία. (Παρακολουθούμε για παράδειγμα τα γεγονότα στις αραβικές χώρες, αλλά και τις προσπάθειες της Ινδίας και της Κίνας να αντιγράψουν τεχνολογία και τεχνογνωσία από τη δύση). Μη σας ξεγελούν οι λέξεις και τις μεταφράζεται ελληνικά: εκεί, «αρρώστια» σημαίνει να βλέπεις τα άκρα σου να πέφτουν και να μην ξέρεις καν ότι θα μπορούσες να θεραπευτείς, «φτώχεια» σημαίνει να πεθαίνει το παιδί σου από την πείνα, να σε κοιτάζει μέσα στα μάτια και να μην έχεις να του δώσεις ένα κομματάκι ψωμί, «εγκληματικότητα» σημαίνει η αυξημένη πιθανότητα να δεις καθημερινά το κενό της παγωμένης κάνης ενός όπλου με τα μάτια σου χωρίς να γνωρίζεις αν θα ζήσεις, να περπατάς και να κοιτάς συνεχώς πίσω από την πλάτη σου μήπως σε ακολουθούν για να σε ληστέψουν ή να παίρνεις το ψωμί σου από το φούρνο και ο υπάλληλος για να προστατευτεί να σου το δίνει πίσω από κάγκελα, ίδια με αυτά της φυλακής, «αδικία» σημαίνει λίγοι να έχουν αγροκτήματα στο μέγεθος ενός νησιού ενώ εκατομμύρια παραπήγματα «χτισμένα» με ξύλινους πασσάλους και πλαστικές σακούλες, φυσικά χωρίς νερό και ρεύμα, να κινδυνεύουν καθημερινά να παρασυρθούν από τη λάσπη της βροχής και να είσαι και εσύ μέσα σ' αυτά. Δεν είναι ότι αυτοί οι πολιτισμοί έχουν αποκλειστικά αυτές τις εικόνες, υπάρχει πάντα και μια ανείπωτη ομορφιά, αλλά σε αυτές τις χώρες υπάρχουν και αυτές οι εικόνες. Μα πάνω από όλα αυτοί οι άνθρωποι έχουν το στερημένο όραμα να περάσουν από τον περιορισμένο κόσμο των αισθήσεων, των χειρωνακτών, στον κόσμο της νοήσεως, να φτάσουν τον δυτικό κόσμο, να μπουν δηλαδή μέσα στη σύγχρονη ιστορία της τεχνολογίας, της επικοινωνίας, της ελευθερίας, της δημοκρατίας και του πλούτου. Αυτό είναι που διαθέτει σήμερα η ανθρωπότητα, και πάνω σε αυτό χτίζοντας προχωρά στον επόμενο κόσμο και άνθρωπο παρά τα προβλήματα, γιατί η ιστορία έχει δείξει ότι δε γυρνάει ποτέ προς τα πίσω σε προηγούμενους πολιτισμούς.

Γιατί αλήθεια διστάζουμε να κάνουμε αυτό το μικρό και ταυτόχρονα τεράστιο βήμα προς τα εμπρός; Τι λένε για αυτό το βήμα η καρδιά μας και ο νους μας; Και αν

αποφασίζαμε να μετακινηθούμε, ξέρουμε αλήθεια τι θέλουμε να επιτύχουμε την αυριανή μέρα για εμάς και την κοινωνία μας; Το αλλιώς; Έχοντας μια ευρεία εικόνα του κόσμου από την δεκαετή μου παραμονή σε αναπτυγμένες αλλά και αναπτυσσόμενες χώρες και ταξιδεύοντας σε περισσότερες από εκατό χώρες, δεν την φοβάμαι αλήθεια την έξω από τα ελληνικά σύνορα πραγματικότητα, την αγαπώ. Την αγαπώ γιατί απλά *υπάρχει*, δεν την αγνοώ, εκεί υπάρχει ο άλλος, υπάρχει χώρος και για αυτόν, και μαζί με αυτόν διαμορφώνεται το σύγχρονο παρόν και το αύριο, δεν διαμορφώνεται εντός των συνόρων μου, κοιτάζοντας ναρκισσιστικά τον καθρέπτη. Ο Έλληνας πάντα δημιουργούσε ως «*κοσμοπολίτης*», από την ανοιχτή μεσογειακή θάλασσα την εποχή της Μινωικής Κρήτης, έως τον ανοιχτό ευρωπαϊκό χώρο του Ρήγα Βελεστινλή και του Γιάννη Τσαρούχη, με ευθύνη, δημιουργικότητα και συμμετοχή στο γίνεσθαι. Δυστυχώς ο μεταπολιτευτικός Έλληνας δίστασε. *Κλείστηκε αντανakλαστικά εντός των συνόρων του, μέσα στο καβούκι του και σαν ένα άλλο Καραγκιόζη και Χατζιαβάτη, ξεδίψαγε την καταναλωτική του δίψα με τον εθνικό πλούτο. Αδειάσαμε την χώρα και χρεωθήκαμε και από πάνω, ολόκληρη η νταμιτζάνα ρακί πουλήθηκε με μια δραχμή (!) που έμπαινε και έβγαινε από την τσέπη του ενός στην τσέπη του άλλου, με πάθος και διαφθορά. Στο τέλος βρήκαμε τα ταμεία άδεια και τους λογαριασμούς μας υπερχρεωμένους. Τουλάχιστον ερχόμαστε αντιμέτωποι με την εσωστρέφεια μας και συνειδητοποιούμε (;) την λανθασμένη, υπερφίαλη, ψευδή λογική μας, ότι χρειάζεται να αλλάξουμε ως κοινωνία, ως κράτος, ως πολιτικό σύστημα, ως άνθρωποι, ανοιχτοί προς τον σύγχρονο κόσμο; Βρισκόμαστε ακόμη στο στάδιο να κατηγορούμε τους «*κλέφτες*», αλλά να αποποιούμαστε την ατομική μας ευθύνη, να εμφανιζόμαστε ως «*δεν πληρώνω*», ως «*κομματικοί συνδικαλιστές*», να προσπαθούμε με τις ίδιες σκέψεις, δομές και συντεχνίες να αλλάξουμε εντός των συνόρων μας, δηλαδή των ορίων που ήδη είχαμε θέσει και μας έφεραν ως εδώ. Κανείς σήμερα δεν διαμαρτύρεται, ενώ πριν την κρίση όλοι είχαμε παράπονα που τώρα τα ξεχάσαμε, για τις καταστροφικές συνέπειες της γραφειοκρατίας μας, του δεσποτισμού στο ύφος του δημοσίου μας, την αναποτελεσματικότητά μας, την ανοργανωσιά μας, την έλλειψη παιδείας μας, την κερδοσκοπία και την προσοδοφορία μας κτλ.*

Όσο και αν ψιθυρίζοταν, σήμερα αρχίζουμε να συνειδητοποιούμε ότι υπάρχει μια απόσταση, που έφτασε σε οριακό σημείο, ανάμεσα στον σύγχρονο δυτικό κόσμο και την κλειστοφοβική, δικομματικά εμφύλια, μεταπολιτευτική Ελλάδα. Είχαν μιλήσει από χρόνια, αλλά ποιος τους άκουγε τον καιρό που έρεε το εύκολο χρήμα, για μια *άλλη δεύτερη Ελλάδα*, ως τόπο πνευματικά και επομένως πρακτικά δίκαιο, ο Σολωμός, «*Κλείσε μέσα στην ψυχή σου την Ελλάδα, και θα αισθανθείς μέσα σου να λαχταρίζει κάθε είδος μεγαλείου*»· ο Οδυσσεύς Ελύτης, ο Νάνος Βαλαωρίτης και τόσοι άλλοι. Γράφει ο Βαλαωρίτης προφητικά το 1983 για το «*ΛΟΓΟ του χωρισμένου στα δύο όντος*» (σελ. 14), στο μυθιστόρημά του «*Απ' τα Κόκαλα Βγαλμένη*»: «*Η Δίγλωσση φάνηκε στον ύπνο μου και στάθηκε μπροστά μου πολλή ώρα. Ήταν ένα ον διπρόσωπο-από τη μια κατείχε το μισό της πρόσωπο ο ήλιος κι από την άλλη το σκοτάδι. Η γυναίκα αυτή ήταν άσκημη σαν το διάβολο και ωραία σαν Θεά, ήτανε κοντή κοντή και ψηλή ψηλή ως εκεί που δεν φτάνει το μάτι μήτε ο νους του ανθρώπου. Τα ρούχα της ήταν ωραία και ξεσκισμένα – τα χέρια της ήταν άσπρα και απαλά και πάρα πολύ ροζιασμένα και λεπτά κι κατεργασμένα – χειροδουλεύτρας και κυράς συνάμα. Το βλέμμα της ήταν το πιο παράξενο πράμα που 'χα δει στη ζωή μου – ήταν ένα βλέμμα πουλιού μικρό πεταχτό κι ένα βλέμμα θεόρατο σαν τη σελήνη – ήταν ακριβώς ένα τέτοιο πέραςμα που μόνο σε εφιάλτη μπορείς να το δεις – το βλέμμα αυτό κόντεψε να με τρελάνει γιατί ήτανε στ' αλήθεια βλέμμα τρελού όντος, που δεν ταιριάζουνε οι δυο μεριές της ψυχής του και που τη λέμε ψυχή σκισμένη στα δυο – η μια μεριά ανεδαφική αλλοπρόσαλλη έξω από τον τόπο και το χρόνο – κρύο μάρμαρο ασυγκίνητο και παγερό*

– κι η άλλη θερμή γεμάτη αγάπες, τρυφερότητα, συμπάθεια, ανθρώπινα αισθήματα, σκέψεις και χειρονομίες αυθόρμητες» (σελ. 7).

Την Ελλάδα της κριτικής, αναλυτικής και συνθετικής σκέψης, του ανοιχτού και άπειρου προς τον μέσα μας και έξω κόσμο, των ανθρώπων της νοήσεως, του δίκαιου πνεύματος και πράξης χρειαζόμαστε. Υπό αυτή την οπτική, για παράδειγμα, ένα κομμάτι κλασικής μουσικής συνιστά μια υπαρκτή πραγματικότητα, βλέπουμε το φως του ήλιου δια της νοήσεως, το επιπλέον των αισθήσεων. Ακριβώς με αυτόν τον τρόπο αποκτά νόημα με οστά η μουσική, η οποία δεν είναι απλά ένα σύνολο ήχων, σε μια ξένη γλώσσα (εξωτερική ανάγνωση), αλλά είναι ένας υπαρκτός νοητός κόσμος, ακούγοντας μια χαρούμενη νεανική φωνή από την Ιταλία ή την Αμερική έχει διασωθεί η χαρά, η αγάπη, η ανεμελιά, η νεότητα στην αιωνιότητα, μπαίνουμε εν ζωή σε αυτόν τον αιώνιο κόσμο (εσωτερική ανάγνωση). Μπαίνουμε σε κόσμους νοητούς, ανώτερα πνευματικούς, κόσμους που δημιουργούμε και μπορούμε να ζούμε τόσο ψυχικά όσο και υλικά. Μια ιδέα, μια θεωρία μπορεί να ανατρέψει την ύλη του κόσμου. Ένας δια της «νοήσεως αγρότης» στην Αμερική μπορεί να παράγει τόση τροφή όση όλοι μαζί οι «χειρώνάκτες αγρότες» μιας χώρας της Αφρικής. Αυτό σημαίνει σκοτώνομαι στη δουλειά αλλά είμαι αντιπαραγωγικός. Δεν σημαίνει βέβαια ότι δεν θα ασκηθεί κριτική για τα προβλήματα των κοινωνικών ανισοτήτων, την οικολογική καταστροφή, άλλο όμως κριτική και άλλο επαναλαμβάνω συμψηφισμός. Η νόηση μπορεί να θρέψει καλύτερα και τις αισθήσεις μας. Μεγαλώνει συνεχώς το άπειρο και κατά αυτόν τον τρόπο και ο θεός μέσα μας για μια αυθεντικότερη ζωή.

Είναι η Ελλάδα και ο άνθρωπος που μένει μέσα στο ιστορικό παιχνίδι, συναισθηματικά δε φοβάται, ούτε τον μόχθο, δρα και δεν αντι-δρά σε ότι οι άλλοι προτάσσουν, είναι ο άνθρωπος που μελετά αναλυτικά και συνθετικά και συνεπικουρεί σε ότι ανακαλύπτει η ανθρωπότητα στις επιστήμες, στην τέχνη, στην ποίηση, δεν ανταγωνίζεται αυτή την νέα γνώση από κλειστοφοβία και τεμπελιά. Είναι ο εξατομικευμένος άνθρωπος που μορφώνεται και αυτό-πραγματώνεται μέσα σε ένα ελεύθερο και οργανωμένο κοινωνικό πλαίσιο, ο άνθρωπος που με τη μόρφωση και τον οραματισμό καινοτομεί και απολαμβάνει το άπειρο των κόπων του, ο άνθρωπος που ανοίγει τον χρόνο και δεν περιμένει τον στάσιμο ορθόδοξο χρόνο να περάσει ή να έρθει, γιατί έτσι δυστυχώς ο ελληνικός χρόνος παρέμεινε ακίνητος, ο άνθρωπος που συγκροτεί με τη δυνατότητα του σώματος και του πνεύματος του δίκαιους κόσμους, άπειρους, τους οποίους συνεχώς προσπαθεί να υλοποιεί αλλά και να υπερβαίνει προς το ανώτερο.

Για να κάνουμε αυτό το μικρό βήμα προς τα εμπρός, χρειάζεται να κατανοήσουμε ποιοι είμαστε, τη ίδια μας τη λογική, ο καθένας μόνος του και ως σύνολο, τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το συναίσθημα και η λογική μας, και έτσι να αναπτύξουμε αυτοσυνειδησία. Καταλαβαίνω σημαίνει δημιουργώ και αποδίδω σημασία, αξία στην εσωτερική μου εικόνα, όχι απλά αναγνωρίζω ένα πράγμα και μέσα σε αυτό αναγνωρίζομαι, καθρεπτίζομαι. Αυτό απαιτεί δουλειά, να καθίσουμε και να εργαστούμε σοβαρά όπου έχει βρεθεί ο καθένας. Αναζητήσαμε πάντα την ευκολία και στην κρίση, από «εξυπνακισμούς» γέμισε η χώρα, με την πρώτη ευκαιρία αντί να σκεφτούμε τι φταίει - κάτι που απαιτεί μελέτη, μόχθο, ανοιχτή καρδιά και μυαλό – αρχίσαμε πάλι τα ίδια, Χατζιαβάτηδες και Καραγκιόζηδες, ο ένας να κατηγορεί τον άλλο, ή με την ευκολία της καφετέριας να λύνουμε το πρόβλημα της χώρας, ποτέ όμως του εαυτού μας, μέσα σε ένα λεπτό. Γιατί εμείς πρώτοι αγνοούμε τον εαυτό μας, τις εσωτερικές μας αλήθειες, ανησυχίες και σκέψεις.

Με φουριόζικο συναίσθημα μόλις κάτι νέο πάει να κάνει την εμφάνισή του από τον κόσμο που οδηγεί την ανθρωπότητα-για παράδειγμα στην εκπαίδευση ή αξιολόγηση, η διεύθυνση (management) των σχολείων, η καινοτομία, τα εργαστήρια-

να σπεύσουν συνδικαλιστικά να το εγκλωβίσουν στην εμφύλια αντιδικία του στείρου αντίλογου και να ταμπουρωθούν πίσω από τους γνωστούς τύπους του «προοδευτικού» και του «συντηρητικού». Καθρεπίζεται και κορδώνεται ο ένας απέναντι στον άλλο σαν μικρά παιδιά που πατάνε το πόδι τους κάτω και με το έτσι θέλω διεκδικούν ποιος «είναι πιο όμορφος από τον άλλο», αλλά στην ουσία αγνοούν και οι δύο, παλαιάς κοπής άνθρωποι, ότι το παιχνίδι του κόσμου παίζεται έξω από τα δικά τους στενά σύνορα, στενά όρια. Γιατί και από τους δυο απουσιάζει το νόημα και το όραμα του σύγχρονου κόσμου αλλά και η επιστημονική γνώση του τρόπου με τον οποίο θα μπορούσαμε να μείνουμε μέσα στο σύγχρονο γίνεσθαι, μεταξύ άλλων και με εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις όπως οι παραπάνω, οι οποίες έχουν εφαρμοστεί εδώ και πολλά χρόνια και αποτελούν ένα κομμάτι της δημιουργίας του σύγχρονου κόσμου. Δεν λύνεται το πρόβλημά μας έτσι, να θέλουμε σύγχρονες συγκομιδές στον πλούτο μας αλλά με παλαιές καλλιέργειες, επειδή κάποιιοι αποφασίζουν με τυφλό, αυτάρεσκο και στενοκέφαλο συναίσθημα γιατί έτσι τους αρέσει. *Εντός των συνόρων της Ελλάδας ο παλαιοκομματικός συνδικαλισμός έχει υπό και αντι-καταστήσει την επιστημονική έρευνα και γνώση στη διοίκηση, στην οργάνωση και στη μόρφωση.*

Δε γίνεται σοβαρή δουλειά με την ευκολία, απαιτείται κόπος, μελέτη και ανάγνωση, από μέσα μας και από έξω. Οι μαθητές να απομνημονεύουν στα σχολεία, οι σπουδαστές να απομνημονεύουν στα φροντιστήρια, οι φοιτητές να ξεσαλώνουν πάνω στα τραπέζια και να ταμπουρώνονται πίσω από τις κομματικές παρατάξεις, τα πανεπιστήμια να υπολειτουργούν, να μη δουλεύει σχεδόν τίποτα, ένα έγγραφο να θέλεις να στείλεις από μια υπηρεσία σε μια άλλη, να αναζητάς το fax, το e-mail, να τρέχεις για ημέρες χωρίς αποτέλεσμα, ή να χρειάζεσαι να πάρεις κανονική άδεια μιας ημέρας για να δικαιολογήσεις μια ημέρα αναρρωτικής άδειας! Τι λόγο έχουμε συγκροτήσει; Όλα αυτά είναι δικά μας προβλήματα, δικές μας νοοτροπίες και λογικές. Αυτό το καταλάβαμε (;), ότι δε γίνεται δουλειά έτσι το καταλάβαμε (;), αυτό όμως που δεν έχουμε ακόμη καταλάβει είναι γιατί; Γιατί αυτός ο τόπος και οι άνθρωποι που ζουν σε αυτόν, σε κάποια φάση της ανθρώπινης ιστορίας, άρχισαν να απομακρύνονται από το άνοιγμα του χρόνου προς τα εμπρός και στις ημέρες μας να κινδυνεύουμε να καταρρεύσουμε εκτός και αν μας δούμε αλλιώς. Αν δε καταλάβομε πώς και γιατί φτάσαμε ως εδώ, ποτέ δεν θα καταλάβομε τι και γιατί χρειάζεται να κάνομε. Δεχόμαστε ότι ένας άνθρωπος, ένας λαός, λειτουργεί με την καρδιά και το μυαλό, με τη λογική και το συναίσθημα. *Έχουμε αλήθεια καταλάβει τη λογική μας και το συναίσθημά μας, με ποιο τρόπο έχουν δια-μορφωθεί, το εσωτερικό μας σκεπτικό; Σε τι διαφέρει από τη λογική και το συναίσθημα του σύγχρονου κόσμου και αυτό να προσπαθήσουμε να μορφοποιήσουμε, διατηρώντας εαυτό; Μήπως η σημερινή κρίση δημιουργεί τεκτονικά ρήγματα και κατολισθήσεις μέσα μας, επώδυνες αλλά αναγκαίες αναταράξεις, που μας παραπέμπουν έως τα αρχαία χρόνια του εαυτού μας; Η αναγνώριση εαυτού σε προηγούμενους χρόνους και ανθρώπους δεν αποτελεί παραμυθολογία, όπως επισημαίνει και ο Προυστ: «Οι άνθρωποι των παλιών εποχών μας φαίνεται πώς βρίσκονται αφάνταστα μακριά μας. Δεν τολμούμε να τους αποδώσουμε βαθύτερες προθέσεις απ' όσο αυτό που εκφράζουν με τρόπο τυπικό. Μένουμε κατάπληκτοι όταν συναντούμε ένα συναίσθημα περίπου σαν τα συναισθήματα που νιώθουμε εμείς οι ίδιοι σε κάποιον ήρωα του Ομήρου» (σελ. 35).*

Απαιτείται να μελετήσουμε τι πραγματικά σημαίνει αρχαίος ελληνικός λόγος, γιατί έχει διασωθεί και γιατί οδηγεί την σύγχρονη ανθρωπότητα, ώστε να μην τον αντιπαλεύουμε και να τον ακυρώνουμε μέσα μας στην σύγχρονη μορφή του· να δούμε με ανοιχτό μυαλό το περιορισμένο και παθητικό της μη ανανεωμένης ορθόδοξης θεολογικής κουλτούρας και το περιορισμένο της μερικής, ομαδικής, οικογενειακής, χειρωνακτικής σκέψης, έναντι τους κόσμου της νόησης, της

αφαίρεσης, της καθολικότητας; Μήπως ο σύγχρονος εαυτός είναι απελευθερωμένος σε μεγάλο βαθμό από όλα αυτά: ορθολογικός, με φιλοσοφικό μύθο, εξατομικευμένος, αυτοσυνείδητος, εσωτερικός, άπειρος; Για να βρούμε απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα ανατρέχουμε στις απαρχές, στον πρωτόγονο και το φιλοσοφικό μύθο, στην συγκρότηση της ανθρώπινης σκέψης σε λόγο από τον αρχαίο, τις αλλαγές που επακολούθησαν στην επιστημονική και καλλιτεχνική σκέψη από τους παλαιούς έως τους σύγχρονους χρόνους. Μέσα σε αυτούς τους χρόνους αναζητούμε και την δική μας ατομική και ελληνική ταυτότητα, ψυχή και σώμα.

«Εννοείται δεν είναι νοσταλγική κάθε αναφορά στο παρελθόν. Αίφνης η πλατωνική ανάμνησης έχει υπερβατολογικό χαρακτήρα καθώς συνυφαίνεται έργο με τις ανακαλύψεις της φιλοσοφίας και με το εγχείρημα της ψυχικής περιαγωγής που ανάγει σε πνευματικό άθλημα την παιδεία. Ο θεωρητικός βίος του φιλοσόφου προσθέτει στον κοσμολογικό χρόνο την ψυχολογική παράμετρο που τείνει προς τα έσω και εμπρός. Αντιθέτως η νοσταλγική αναγωγή της ψυχής στην Αρχή προϋποθέτει και απεργάζεται καθήλωση του ατόμου στο ρεμβαστικό αίσθημα, καθώς προσφέρει εξωραϊστική εικόνα του ατομικού εαυτού είτε του συλλογικού μεγαλείου. Τέτοια εκδοχή της εσωτερικότητας είναι σε βάρος της αυτοπεποιθήσεως του ατόμου. Όσο μειώνεται η αυτοπεποίθηση και η θέληση τόσο εντείνεται η νοσταλγία, που πατεί στο παρόν της φθοράς για να παραδώσει το υποκείμενο της στο ματαιόσπουδο «Να ποιος είμαι εγώ»! χάριν του οποίου τα δίνει ή τα ξεπουλά όλα. Χωρίς εσωτερική βεβαιότητα το εσωτερικό ταξίδι αποκλείεται και πολύ περισσότεροι η μεταμόρφωση: Το Εγώ αναγνωρίζεται στην καταπολέμηση των παθών αλλιώς μένει μετέωρο. Τα πάθη σχηματίζουν εικόνα του Εγώ, που κατοπτριζόμενο επάνω της χάνει την εμπιστοσύνη στον εαυτό του σε μια ενοχική ηθική της αμαρτίας εξ υπαιτιότητας... Το πνεύμα της αυτοαπορρίψεως υπήρξε καθοριστικό για τη ματαίωση του βυζαντινού ουμανισμού και την επικράτηση της ανατολίτικης παθητικότητας, όπως η αυτοπεποίθηση υπήρξε αποφασιστική για την Αναγέννηση και την δημιουργικότητα του νεώτερου δυτικού ανθρώπου, που συμφιλιώθηκε πια με το σώμα του και αντιλαμβάνεται ότι το κακό δεν ταυτίζεται πρωτογενώς με την παραβίαση ηθικών κανόνων αλλά με μηδενιστικά αγχώδη απόρριψη των αξιών της ύπαρξης» (σελ. 156). «Δεν υπάρχω για να σκέφτομαι αλλά για να ζω. Υπό αυτή την έννοια η αθανασία γίνεται απολύτως εφικτή και σημαίνει τη διάρκεια της μετοχής του σώματος στην προσωπική μου ιστορία. Κανένας άνθρωπος δεν σέβεται τον εαυτό του χωρίς οντολογικό προσδιορισμό που να τον διαφοροποιεί και να τον ενώνει με τους άλλους, και αυτός ο προσδιορισμός είναι το ίδιο του το σώμα. Δεν φορούμε την πτώση μας, ζούμε την ύπαρξη μας» (σελ. 403). «Στον ασκητικό δυαλισμό το σώμα ακίνητο και η ψυχή ως ασώματη ανεβαίνει προς τα επάνω. Ζητείται λοιπόν ο άνθρωπος της ψυχής, και όχι του σώματος. Όμως χάρη στο σώμα γινόμαστε αρχή της κινήσεως, αφού εκείνο μας φέρνει σαν δυνατότητα στον κόσμο. Θα έλεγα σαν Εγώ, διότι αυτό φανεράνεται και αυτό αναγνωρίζω μέσα στις δυνατότητες του σώματος, σ' αυτού την αναγνώριση πατά το είναι μου ως ενότης... επιτρέπει να την ερμηνεύσουμε σαν τρόπο υπάρξεως στην ανά πάσα στιγμή ανοιχτή δυνατότητα μιας καινούργιας ζωής για τον εαυτό μας και τους άλλους» (Ράμφος, 2010α, σελ. 467).

Ο Bruner (1990) αναφέρει ότι ο ψυχοσωματικός εαυτός που κατασκευάζουμε, τόσο ως άτομα όσο και ως κουλτούρα, είναι ένα αποτέλεσμα μακράς διαδικασίας κατασκευής νοήματος. «Ο Εαυτός δεν αποτελεί ένα απομονωμένο πυρήνα της συνείδησης, κλειδωμένο στο νου, αλλά είναι διαπροσωπικά «επιμερισμένος». Επίσης, ότι ο εαυτός δεν εμφανίζεται χωρίς να έχει ρίζες, ανταποκρινόμενος μόνο στο παρόν. Αντλεί νόημα και από τις ιστορικές συνθήκες που διαμόρφωσαν την κουλτούρα της οποίας αποτελεί έκφραση... δεν υπάρχει μόνο μια «εξήγηση» του ανθρώπου είτε βιολογική, είτε άλλου είδους. Εντέλει, ακόμη και η πιο ισχυρή αιτιώδης εξήγηση της

ανθρώπινης κατάστασης δεν μπορεί να είναι αληθοφανής, χωρίς να ερμηνευτεί κάτω από το φως του συμβολικού κόσμου που συγκροτεί την ανθρώπινη κουλτούρα» (σελ. 195). Και συνεχίζει ότι οι χαρακτηριστικές ικανότητες του ανθρώπου που θα τον βοηθήσουν στην ανασυγκρότηση εαυτού είναι ο *αναστοχασμός* (reflexivity) η ικανότητα να τροποποιούμε το παρόν ή το παρελθόν, και η δυνατότητα να *οραματιζόμαστε εναλλακτικές λύσεις*, να συλλαμβάνουμε δηλαδή άλλους τρόπους υπάρξεως. Ενδεικτικά για την κατανόηση του εαυτού προτείνει μια μορφή αυτοβιογραφίας: «*Και δεν εννοώ μια αυτοβιογραφία από την άποψη μιας «καταγραφής συμβάντων» (γιατί τέτοιο πράγμα δεν υπάρχει). Εννοώ, απλώς μια περιγραφή του τι νομίζει κανείς ό,τι έκανε, σε τι πλαίσια, με ποιους τρόπους και για ποιους λόγους αισθάνεται ότι το έκανε»* (σελ. 173).

Για παράδειγμα, την αναζήτηση του βαθύτερου εαυτού στην έκφραση των συναισθημάτων, στην προσωπική χρήση της γλώσσας, στην φανέρωση της τέχνης, στον έρωτα, στην οπτική, στην κατανόηση εαυτού και κόσμου, αφιερώνει ο Προυστ (2008) στο οκτάτομο έργο του «*Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο*» αλλά και ο νεότερος μελετητής του Ντε Μποττόν (1997) στο έργο του «*Πώς ο Προυστ Μπορεί να αλλάξει τη Ζωή σου*». Κεντρική ιδέα που διαπερνά τις παραπάνω ανθρώπινες λειτουργίες είναι ότι «*η εικόνα μας για την πραγματικότητα διαφέρει από την πραγματικότητα*» (σελ. 123). Έτσι «*...η ασημαντότητα της ζωής δε βρίσκεται στη ζωή όσο στην εικόνα της ζωής που είχε εκείνος στο μυαλό του*» (σελ. 167). «*Μολονότι κατά κανόνα αποδεχόμαστε αξιωματικά ότι «βλέπω» σημαίνει «έχω οπτική επαφή» και άρα ότι για να δούμε ένα βουνό πρέπει να επισκεφτούμε, φερ' ειπείν τις Άλπεις και ν' ανοίξουμε τα μάτια μας, όλα αυτά ενδέχεται να συνιστούν το πρώτο μόλις, και ίσως υποδεέστερο, μέρος του «βλέπω», αφού για να εκτιμήσουμε αυτό που βλέπουμε ίσως χρειάζεται να το αναπλάσουμε κάπως στο νου μας»* (σελ. 190).

Η νέα εσωτερική ανάπλαση και εμπειρία του ανθρώπου οδήγησε ακριβώς από το 19^ο αιώνα στη δημιουργία των νέων κοινωνικών επιστημών που τον μελετούν από μέσα του, όπως είναι η ψυχανάλυση, η ψυχολογία, η υπαρξιακή ψυχιατρική, μέρος της ανθρωπολογίας κτλ. Η παλαιά, όμοια, καθρεπτική, αντικειμενική γνώση του κόσμου αντικαθίστανται από την εσωτερική, άπειρη, νοητή, υποκειμενική γνώση, την εσωτερική εικόνα του ανθρώπου. Γιατί οι άνθρωποι στο ίδιο ερέθισμα έχουν διαφορετικές αντιδράσεις; Ένα απλό ερέθισμα, π.χ. ένα πακέτο χαρτομάντιλα πάνω στο γραφείο ενός θεραπευτή, αποκαλύπτει διαφορετικές εσωτερικές εικόνες, διαφορετικούς εσωτερικούς κόσμους. «*Ακόμα και το τετριμμένο κουτί με τα χαρτομάντιλα μπορεί να αποτελέσει μια πλούσια πηγή πληροφοριών. Είχα μια ασθενή που ζητούσε συγγνώμη αν μετακινούσε ελάχιστα το κουτί, τραβώντας ένα χαρτομάντιλο. Ένας άλλος αρνιόταν να πάρει το τελευταίο μαντήλι. Κάποια θεραπευόμενη δεν με άφηνε να της δώσω εγώ χαρτομάντιλο, λέγοντας πως μπορούσε να το πάρει μόνη της. Μια φορά παρέλειψα να αντικαταστήσω ένα άδειο κουτί, ένας ασθενής αστεεινόταν για πολλές εβδομάδες («Α, αυτή τη φορά το θυμηθήκατε» ή «Καινούργιο κουτί! Φαίνεται πώς σήμερα περιμένετε μια βαριά συνεδρία»).* Ένας άλλος μου έκανε δώρο δυο κουτιά» (Yalom, 2004, σελ. 79). Με αφορμή αυτό το απλό ερέθισμα ο μελετητής ανακαλύπτει τους εσωτερικούς κόσμους αυτών των ανθρώπων. «*Η αντίδραση κάποιου για ένα χαλασμένο σύρτη στην πόρτα μπορεί να υποδηλώνει την οργή και την έλλειψη υπομονής ενός ατόμου για πλήθος σχέσεων, φόβους ή ανικανοποίητες επιθυμίες*» (σελ. 88-91). Μια σχέση θεραπευτική δεν βασίζεται στην εικονική εικόνα, placebo, με λευκές ιατρικές μπλούζες, τοίχους γεμάτους διπλώματα, προβολή αξιωμάτων και θέσεων, συνταγές στα λατινικά που παραπέμπει σε μεσαιωνικές μαγείες και μυστήριο, αλλά στην αυθεντικότητα της σχέσης.

Συμβολικά, εναποθέσαμε το μεταφυσικό στη θεία χάρη και αφοσιωθήκαμε να καλλιεργούμε τον «αισθητό κόσμο». Πνιγήκαμε έτσι μέσα στο παρόν του πεπερασμένου των αισθήσεων της όρασης, της ακοής, της γεύσης, της όσφρησης, της αφή, στο τέλος πιστέψαμε ότι μόνο αυτός ο κόσμος υπάρχει αφού τον άλλο, τον πέρα των αισθήσεων τον αναβάλαμε για μετά θάνατον. Μέσα σε αυτήν την αισθητή φυσιοκρατία, στην αισθησιοκρατία, στην εξωτερική πραγματικότητα, αγνοήσαμε ότι οι δύο κόσμοι, φυσικός και υπέρλογος, αίσθηση και νόηση, συμπορεύονται, ανακαλύπτονται και προσφέρουν αιωνιότητα στο άτομο εν ζωή, αρκεί αυτό να την αναζητήσει και να την κατακτήσει, τούτο πρεσβεύει η συνθετική δύναμη, το αίσθημα και η λογική μαζί, το σώμα και η ψυχή.

«Κορωνίδα του πολιτισμού μας έγινε η εξόφθαλμη καλλονή (αλλά, «ελάχιστη σημασία έχει ο εξωτερικός διάκοσμος, που, ώσπου να μετρήσεις τρία, καταντά μια παλιά, κιτρινισμένη εφημερίδα» (Ελύτης, 1995, σελ. 153). Αφεθήκαμε να μας οδηγεί μια θεωρία αυτόματου πιλότου εξωτερικής καλλονής της χώρας μας του φωτός, της θάλασσας, της φύσεως, την ανωτερότητα του ελληνικού μέλους που εξακολουθεί να υμνολογεί τις ραχούλες και τις βρυσούλες και να αγνοεί τι συμβαίνει μέσα μας ή μετατρέπομαστε ευρωπαϊοί επιδερμικά, αρκούμαστε στην ευδαιμονία της ελληνικής κουζίνας, η φτώχεια και η καλοπέραση περνά από το στομάχι, μέχρι πρωίας σε μια ταβερνούλα υπό το φως του φεγγαριού δίπλα στη θάλασσα, αφεθήκαμε στην όσφρηση των λουλουδιών και της αφής που τα θέλει όλα χειρωνακτικά, κοντά και άμεσα, ξαναανακαλύψαμε τα εξωτερικά ξόμπλια της ελληνικής παραδοσιακής φορεσιάς, ξοδεύαμε ότι απέμενε από τις κοινοτικές ενισχύσεις στην αναστύλωση του παρελθόντος και της ορθοδοξίας η οποία ποτέ δεν μπόρεσε να βρει πέρασμα ούτε να διαμορφώσει σύγχρονο ιστορικό κόσμο (Ιωαννίδης, 2009), όλα μια εξωτερική αντικειμενική πραγματικότητα που αντανάκλασε καθρεπτικά μέσα στην ομάδα ο ένας απέναντι στον άλλο, όλα υπό το εξωτερικό φως των αισθήσεων. Καλά όλα αυτά για το χειρωνακτικό παρελθόν, όμως είναι αιώνες τώρα που ανακαλύφθηκε το πεπερασμένο όριο των αισθήσεων, στη δύση (ξανά) ανακάλυπταν το άπειρο της νόησης με απαρχές τη θεωρία των ιδεών του Πλάτωνα και το συγκροτημένο λόγο. Δεν ήταν κατά ανάγκη άσχημος «ο χειρωνακτικός κόσμος και σκέψη», όμως για την σύγχρονη πραγματικότητα δεν είναι αρκετός, συνιστά «παλαιά σκέψη», μείναμε πίσω γιατί η ατομική νόηση τρέχει γρηγορότερα και η ορθόδοξη παράδοση δεν μπορεί να αποτελέσει άλλο το άλλοθι για την αδράνεια του πνεύματός μας εν ζωή.

«...θα πρέπει να ειρηνεύσουμε μέσα μας και να για να ειρηνεύσουμε μέσα μας χρειάζεται να κοιταχτούμε με άλλο μάτι – να πάψουμε να μας σκεπτόμαστε στην λογική της τυπικής ταυτότητας. Έχω και διατηρώ την ταυτότητα μου εδώ σημαίνει βρίσκω τον εαυτό μου σε κάτι αντικειμενικό –«είμαι Έλληνας και Ορθόδοξος»- με τίμημα την εξάρτηση από το περιβάλλον και την εξωτερικά καθορισμένη ενότητα του Εγώ. Απορρέει μια περιορισμένη αντίληψη του υποκειμένου ως φυσικού ατόμου, το οποίο αδυνατεί να κοιταχτεί μέσα του. [Όμως] Εκεί που αρκούσαν σε εμπειρική σχέση με τον εαυτό του, τώρα επιδιώκει αυτοκατανόηση ως ερμηνευτική σχέση. Ερμηνεύοντας δημιουργούμε ένα πεδίο στο οποίο η στατική αντικειμενικότητα χρονίζεται και αποκτά δυναμική. Η ερμηνεία είναι χρονισμός, τροπή του εμπειρικού σε δυνατότητα, καθώς δίνει και στα πιο υλικά πράγματα προοπτική και υπ' αυτή την έννοια τους επιτρέπει να ξεπερνούν τον εαυτό τους... οι αρχαίοι ταύτιζαν το φύση με το είναι, ενώ ο μεσαιώνας διάβαζε στην φύση το άπειρο της θείας αγαθότητας και παντοδυναμίας. Και στις δυο σκέψεις η ανθρώπινη σκέψη και ύπαρξη υφίστατο ένα καθορισμό εξωτερικό, που δεν άφηνε μεγάλα περιθώρια κινήσεως. Χρειάστηκε να αποσπάσουν οι Νέοι χρόνοι την σκέψη από τον κοσμικό ρυθμό, για να εντάξουν την φύση στην ελευθερία μας και την θέληση» (Ράμφοι, 2010α, σελ. 13-14).

Η πλατφόρμα αυτής της συνθετικής μελέτης είναι η μετάβαση του ανθρώπου από την μυθολογική, φυσική, εξωτερική, ομαδική πραγματικότητα στην εξατομίκευση, στην νόηση και στην εσωτερικότητα. Δεν επιδιώκει μια επιστημονική ανάλυση με αυστηρά ακαδημαϊκά κριτήρια, αλλά αναζητεί τον πλούτο των ιδεών στις φαν-έρως-εις του *μύθου*, της *τέχνης*, της *τεχνικής* και της *επιστήμης* στον άνθρωπο, αποκαλυπτικές φανερώσεις της συνείδησης του ανθρώπου, όπως συζητούνται στο «*Συμπόσιον*» του Πλάτωνα με τους τέσσερις αναβαθμούς της γνώσεως, από τον *αισθητό* κόσμο στον *ηθικό*, μετά στον *διανοητικό/επιστημονικό* [*διάνοια/ratio*] και τέλος στον *νοητό* [*νόηση/intellectus*] και στην ευρεία συνείδηση. Συμβολικά, είναι ο έρωτας εκφρασμένος μέσα στη δημιουργία, από τα ωραία του κόσμου να πορεύεται συνεχώς ανοδικά (*κάλλος σώματος, κάλλος ψυχών, κάλλος γνωστικό, απόλυτο καθάριο κάλλος*) από τα ωραία του *κόσμου/σώμα* και *κάλλος*, στις ωραίες *δραστηριότητες/ψυχή* και *θεσμοί*, στις ωραίες *γνώσεις/κάλλος επιστημών/διάνοια* και τέλος στη γνώση του απόλυτα *ωραίου/τόκον ψυχής/αθανασία/ανθρώπινη αιωνιότητα* μέσα σε μια αυθεντική ζωή.

«...καί ἀπό τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ ἐπιτηδεύματα, καί ἀπό τῶν καλῶν ἐπιτηδευμάτων ἐπὶ τὰ καλὰ μαθήματα, καί ἀπό τῶν μαθημάτων ἐπ' ἑκείνο τὸ μάθημα τελευτήσῃ, ὃ ἔστιν οὐκ ἄλλον ἢ αὐτοῦ ἑκείνου τοῦ καλοῦ μάθημα, καί γνῶ αὐτὸ τελευτῶν ὃ ἔστι [211d] καλόν (211c)/...απ' τα ωραία σώματα στις ωραίες δραστηριότητες, κι από τις δραστηριότητες στις ωραίες γνώσεις, κι απ' τις γνώσεις να φτάσει τέλος σ' εκείνη τη γνώση, που δεν είναι καμιά άλλη γνώση παρά η γνώση του απολύτου ωραίου, και στο τέλος της πορείας του να γνωρίσει τι ακριβώς είναι το ωραίο» (Πλάτων Συμπόσιον, σελ. 419). Γιατί ουσιαστικά στο Συμπόσιο «...το περιεχόμενο είναι ο έρωτας, ενώ το περιέχον είναι ο λόγος» (Ράμφος, 2003, σελ. 28).

Η μέθοδος που ακολούθησα - ο Πλάτων παραβάει την πνευματική προσπάθεια για την αναζήτηση της αλήθειας με μια *οδός/πορεία* προς την αλήθεια, εξού και *μέθ-οδος* < *μετά της οδού, του δρόμου* - είναι η *διαχρονική* μελέτη κειμένων της φιλοσοφίας, της τέχνη, και της επιστήμης προσπαθώντας να κατανοήσω την εξέλιξη του ανθρώπινου πνεύματος. Αυτή η οδός μου θυμίζει και μια άλλη. Με τα ταξίδια μου σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους - «*δια της μέθ-οδού*» - είδα ότι μια συγκεκριμένη στον χώρο και το χρόνο *κοινωνία, η ανθρωπότητα*, βρίσκεται σε κάποιο επίπεδο *αισθητού και νοητού* πολιτισμού, το οποίο εν μέρει αντανακλάται στα κτίρια, στους δρόμους, στα αντικείμενα μέσα στα σπίτια, στα ρούχα, στις σχέσεις, στις ιδέες που έγιναν αντικείμενα, προσπαθώντας να προσαρμόσουν και να εξελίξουν την ύλη σε κάτι ανώτερο, *συγ-χωνεύοντας* (χωρώντας μέσα μας) τις τεχνολογικές επιδιώξεις αλλά και τις εσωτερικές ανησυχίες μας, ανοίγοντας το χρόνο προς τις ανώτερες πνευματικές αξίες και τις μελλοντικές κατευθύνσεις μας. «*Ο ΤΡΟΠΟΣ ΠΟΥ ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ αντιλαμβάνεται τη ζωή αποτυπώνεται και στον τρόπο που μεταχειρίζεται την ύλη, θέλω να πω να την υποτάσσει στις ανάγκες της καθημερινής του ζωής... Εδώ καταλαβαίνουμε ότι το βάρος όλο πέφτει στους ώμους μας, ότι μόλις ο φόβος κάνει δύο βήματα πίσω στην ψυχή μας, η ελπίδα κάνει δύο βήματα μπροστά...*» (Ελύτης, 1995, σελ. 28-29).

Σήμερα διαφορετικές περιοχές του πλανήτη αναπνέουν άλλη χρονική ιστορικότητα, διαφορετικούς χρόνους. Έτσι για παράδειγμα σε ένα τελευταίο οδικό μου ταξίδι από την Κένυα έως την Νότια Αφρική, αισθάνθηκα ότι μπήκα στη *μηχανή του χρόνου* και στην κυριολεξία βρέθηκα πριν από τον 17^ο-18^ο αιώνα. Τι εννοώ, έξω από τους μεγάλους αστικούς οικισμούς, οι άνθρωποι ζουν ομαδικά, δεμένοι με τη γη, τα σπίτια τους είναι χτισμένα από κόκκινο χώμα και ξύλα, χωρίς ρεύμα, καλλιεργούν με ένα τσαπί-χειρωνακτικά για αυτοκατανάλωση ένα μικρό χωράφι, ζουν σε εκτεταμένες οικογένειες όπου τα μεσημέρια όλοι μαζί ξεκουράζονται κάτω από τον

ίσκιο του μεγάλου δέντρου, ανταλλάσσουν τα προϊόντα τους με το γείτονα, έχουν έντονες οικογενειακές και συλλογικές παραδόσεις, δεν υπάρχει τεχνολογία, ίσως παραδοσιακά, σε μεγάλο βαθμό, προτιμούν τον πρωτόγονο παρά το φιλοσοφικό μύθο, με άλλα λόγια πολλοί από αυτούς τους ανθρώπους ζουν σε συνθήκες και με σκέψη πριν από τη βιομηχανική επανάσταση, και εγώ ως επισκέπτης μπήκα μέσα σε αυτές τις προβιομηχανικές κοινωνίες, είδα πριν από το 18^ο αιώνα, μπήκα στη μηχανή του χρόνου (Κουτάντος, 2010). Σε αντίθεση με την αναπτυσσόμενη Νότια Αμερική και ιδιαίτερα τη Βραζιλία όπου εργάστηκα τρία χρόνια, αυτή διαθέτει υψηλή σύγχρονη τεχνολογία για την καλλιέργεια της γης, αλλά και πολλές αρχαϊκές αποικιακές παραδόσεις, ανισότητες και δομές από την Αφρική και την Πορτογαλία, και βρίσκεται σε μια ενδιάμεση φάση εξέλιξης. Ενώ από την πενταετή παραμονή μου στην Αγγλία διέκρινα ένα περισσότερο οργανωμένο κράτος και εξατομικευμένο πολίτη σε σχέση με την Ελλάδα που διατηρεί ισχυρούς παραδοσιακούς δεσμούς αίματος στην οικογένεια, στον τόπο και στην ορθόδοξη θεολογική παράδοση που αντιστέκονται στο κράτος.

«Πολύ σχηματικά, εδώ επικρατεί μια ομαδική ψυχολογία, εκεί επικρατεί ατομική...» (Ράμφος, 2000, σελ. 14). Όμως «όσο η παράδοση επιβεβαιώνει και συντηρεί την πίστη της ομάδος, τόσο η αλήθεια υποτάσσεται στην πίστη της αυθεντίας του δεδομένου και η σκέψη στο συναίσθημα. Όσο η ζωή του ανθρώπου γίνεται πιο προσωπική, τόσο η αλήθεια δοκιμάζεται στην καθεμιά ξεχωριστή συνείδηση και κρίση...» (σελ. 22), ώστε να ενηλικιωθεί η ελληνική σκέψη από τη θεολογία του προσώπου στην ανθρωπολογία του για ένα σύγχρονο άνθρωπο που έτσι και αλλιώς πλέον δεν νηστεύει σύμφωνα με την εκκλησία αλλά νηστεύει διαρκώς για την καλλονή του, ή επισκέπτεται τον ψυχίατρο και τον ψυχολόγο για να μην ταυτίζεται στον εξομολογητή εκ παραδόσεως το ψυχικό βάρος με αμαρτήματα και δαιμόνια. Εάν ο άνθρωπος του ορθόδοξου ησυχασμού κάλυπτε πλήρως τις απαιτήσεις του δυναμισμού της εποχής μας δεν θα ετίθετο ζήτημα αναζωογόνησης, δεν θα είχε οδηγηθεί σε παρακμή και πτώση το Βυζάντιο, «ο άνθρωπος του υστέρησε δραματικά και δεν ανταποκρίθηκε στη νέα τότε εποχή της ιστορικής δημιουργίας» (σελ. 56). Είναι το τίμημα μιας ιδέας του χρόνου υποταγμένης στο χώρο των φυσικών μεγεθών και της κοινωνικής ομαδικής συνθήκης, ενώ ο χρόνος για το νεότερο άνθρωπο μπορεί να αποτελέσει αφηρημένο και εσωτερικό μέγεθος. Για να υπερβούμε τη φύση, τον εγωισμό αλλά και τη μηχανική σχέση, χρειάζεται να διαθέτουμε συνείδηση και εσωτερικότητα η οποία βεβαιώνει τον άνθρωπο στην ίδια του τη σκέψη, θέληση και εσωτερικό χρόνο. «Μια πτυχή του ιδιωτικού βίου, επειδή ακριβώς για τους άλλους δεν σημαίνει τίποτε, αποχτά τη δύναμη της μοναδικότητας και προκρίνεται για να εικονογραφήσει την οριστική αποχώρηση. Δεν είναι ποτέ βράδυ ή πρωί, αφού ο χρόνος δεν έχει πια σημασία» (Ελύτης, 1995, σελ. 29).

Αυτό ήταν το άλλο πανέμορφο ταξίδι, τα βιβλία που διάβαζα παιδί, οι χάρτες, οι εικόνες τους και οι λέξεις, ξαφνικά με τα ταξίδια βρέθηκα μέσα σε αυτά που διάβαζα σαν να τρυπούσα τις λέξεις «Αργεντινή», «Αμαζόνιος», «Ανταρκτική», «Ινδία» και βρέθηκα μέσα τους. Και από εκεί πάλι όταν επέστρεψα με εμπλουτισμένες τις αισθήσεις και το πνεύμα, έφτιαχνα ένα κόσμο πλουσιότερο, γιατί οι λέξεις και οι ιδέες Αργεντινή, Αμαζόνιος, Ανταρκτική, Ινδία έγιναν πλουσιότερες και σε ύλη χώμα, ήλιο, ποτάμια, ανθρώπους αλλά και σε σκέψη. Μια ανθρωπότητα που όλο και περισσότερο από τις αισθήσεις και την εξωτερική πραγματικότητα διαμορφώνεται στην ιστορικότητα και την εσωτερική καθολικότητα, προσφέρει αγωγή ψυχής και έτσι ανθρωπίζει και ουρανίζει περισσότερο άνθρωπο μέσα μας.

Σε αυτή την ανθρωπότητα είχε οραματιστεί ο Ρουσσώ (χ.χ.) «δεν θα είμαι ελεύθερος μόνο στην τάδε χώρα, ή στην τάδε ήπειρο, θα είμαι ελεύθερος σε ολόκληρη

τη γη» (σελ. 513). Για τα οικουμενικά δίκτυα επικοινωνίας που ανοίγουν σήμερα, το πρόβλημα τους δεν είναι μόνο να μεταφέρουν την πληροφορία, αλλά και μια πλατιά συνείδηση, την ίδια δηλαδή τη δυνατότητα υπάρξεως των δικτύων, και τελικά τη συνάντηση με τον άγνωστο στην άκρη του κόσμου και την συναίσθηση ότι μοιραζόμαστε την κοινή μοίρα. Και όπως συνεχίζει ο Ράμφος (1990) ερμηνεύοντας από την «Πολιτεία» του Πλάτωνα το Μύθο του Σπηλαίου και την παιδεία περί αγωγή της ψυχής (α) από τις (αισθητές) σκιές [αντίστοιχα για την ιστορία της ανθρωπότητας ο Φωρ (1993α) περιγράφει τις σκιές των φευγαλέων μορφών της φωτιάς στη σπηλιά των πρωτόγονων, των νεκρών και ζωντανών ζώων που τους θρέφουν και γίνονται προστάτιδες δυνάμεις, εικόνες, νωπογραφίες στα σπήλαια] και τις εικασίες των πραγμάτων, οδηγούμαστε στην (β) πίστη που μας βοηθάει να διακρίνουμε τη φαντασίωση από την πραγματικότητα, στη συνέχεια στη (γ) διάνοια και τη μαθηματική διατύπωση της πραγματικότητας, τη λογική πρόταση που όμως αδυνατεί να θεμελιώσει τον εαυτό της (θεωρήματα μη-πληρότητας του Γκέντελ), και τέλος (δ) στη νόηση που είναι το όραμα προς το αγαθό, το άνοιγμα τη συνειδήσεως, η άντληση ταυτότητας και νοήματος υπάρξεως όταν ανοίγει το χρόνο του ο καθένας.

Η παραγωγή του νοήματος είναι ένα μυστήριο, ξεχωριστή στον καθένα, είναι υπερβατικό γεγονός, είναι ο ιδιαίτερος ψηλός χρονισμός μας, παράγουμε χρόνο και ζούμε στην τέταρτη διάσταση, ο θεός είναι η δική μας χρονικότητα, η αυθεντική μορφή της επιθυμίας. «Έχοντας εισέλθει στη μετανεωτερική εποχή, ο καθένας μας αισθάνεται ότι πρέπει να εμβαθύνει στη σχέση με τον εαυτό του, εάν θέλει να επιβιώσει σ' ένα περιβάλλον που γίνεται όλο και πιο αβέβαιο, ρευστό και απρόβλεπτο. Η ταυτότητα δεν είναι τίποτε άλλο παρά το αποτέλεσμα αυτής ακριβώς της αναζήτησης του εαυτού...» (Bruner, 1990, σελ. 15). Και συνεχίζει ο Προυστ: «Η σοφία δεν σου δίνεται, πρέπει να την ανακαλύψεις μόνος ύστερα από μια διαδρομή στην οποία κανένας δεν μπορεί να πάρει τη θέση σου κι απ' την οποία κανένας δεν μπορεί να πάρει τη θέση σου κι απ' την οποία κανένας δεν μπορεί να σε απαλλάξει, γιατί είναι ένα προσωπικό κοίταγμα πάνω στα πράγματα» (Ντε Μποττόν, 1997, σελ. 85), αυτό είναι το πνευματικό γεγονός της ύπαρξης του ανθρώπου, το μέγαλωμα του θεού μέσα μας.

Και όπως προαναφέραμε η απιστία του Θωμά μας υπενθυμίζει τη σύγχρονη αμφιβολία. Άπιστος γιατί υπόταξε το θέλω, τη θέλησή του στην αίσθηση/αισθήσεις των πραγμάτων (πρακτικές βεβαιότητες, εγκλωβισμός στις αισθήσεις των τριών διαστάσεων), αλλά έτσι οδηγήθηκε σε εσωτερική παθητικότητα, σε παθητικότητα του πνεύματός του, ενώ ο πνευματικός κόσμος είναι η υπέρβαση προς το υπέρλογο, την τέταρτη διάσταση. Οι πρακτικές βεβαιότητες ευνουχίζουν την εσωτερική μας δυναμική. Η πίστη είναι μια διαστολή των ματιών, μια ανανεωτική σχέση με τον κόσμο, μια παιδική αθωότητα, η αντικατάσταση της βεβαιότητας (αισθήσεις-στενά όρια του εαυτού μας, τα πράγματα) με αντικατάσταση της υπερβάσεως (προσπαθούμε να μας καταλάβουμε σε μια διαφορετική διάσταση). Υπάρχω, επιθυμώ, το βάθος της υπάρξεως, το μυστήριο του είναι που είναι ο Θεός, ο Θεός είναι η δική μας χρονικότητα.

Η ελεύθερη πίστη προσφέρει σταθερότητα, επιστημονική θεώρηση, κοινωνική ευθύνη, αγάπη, ιστορικότητα και αιωνιότητα εν ζωή: «Η αμφιβολία του Θωμά μοιάζει με την αμφιβολία του σύγχρονου ανθρώπου. Όχι όμως την επιστημονική, χρονολογούμενη από την εποχή του Πλάτωνα, που έδειξε με τη θεωρία των ιδεών ότι οι αισθήσεις δεν οδηγούν σε σταθερή γνώση, αλλά την υπαρξιακή. Ο επιστήμων προχωρεί βάσει υποθέσεων και χαιρέται εξίσου να τις επιβεβαιώνει ή να τις καταρρίπτει με τη βοήθεια της αμφιβολίας και του αυστηρού ελέγχου που αυτή συνεπάγεται. Γνωρίζει πως τίποτε δεν έχει να φοβηθεί από το αβέβαιο, το οποίο παρεσφύρει παντού όπου υπάρχει χρόνος και πράξη και για το οποίο κάνουμε άπειρα

πράγματα και δη τα κατ' εξοχής ποιητικά. Η πράξη είναι δημιουργική όταν συνυφαίνεται με αβεβαιότητα. Όταν κυνηγά την βεβαιότητα καταντά τεχνική. Αντί λοιπόν να κατευθύνει την αμφιβολία στα αντικείμενα, ο επιστήμων την γυρνά επάνω του κι ακολουθεί την έμπνευση...οι αισθήσεις κατακερματίζουν...η πίστη συλλαμβάνει κάτι επιπλέον, την ενότητα» (σελ. 34-35). «Η απεριόριστη ευθύνη συγκροτεί κοινωνική διάσταση της πίστεως γιατί δεν με συγκινεί πλέον η τελειότητα του πλησίον, με συγκινεί το γεγονός της υπάρξεως του. Όταν εξαρτούμε την αγάπη από την τελειότητα του συνανθρώπου, αποκλείεται να μας αγαπήσουν και να αγαπήσουμε...» (σελ. 58). «...η δημιουργική δυνατότης του ανθρώπου να θέτει στην ζωή του νέα αρχή, οπότε συνιστά θεμελιακό χαρακτήρα της ιστορικής υπάρξεως» (Ράμφος, 1983, σελ. 63).

Στον 20^ο αιώνα η ιδέα έχει ως περιεχόμενο τον πλούτο της και όχι την εμπειρική αντίληψη, γιατί ο πλούτος της νοήσεως κάνει τον κόσμο άπειρο. «Αντί να θεωρούμε ως αντικειμενικό μέγεθος την αλήθεια, την διασχίζουμε στο επίπεδο της σημασίας, την μεταβάλουμε σε εσωτερική παράσταση και την εντάσσουμε στην λογική των βιωμάτων μας...» (Ράμφος, 2003, σελ. 64-65). «Όποια ψυχή ουδέποτε αντίκρισε την αλήθεια, δεν είναι εις θέση να λάβει μορφή ανθρώπινη» (Πλάτων Φαίδρος, 248c-249d, σελ. 75). Και ακόμη, η πτώση της ατομικής ψυχής «είναι προϊόν ατομικής αδυναμίας, όπως προϊόν ατομικής βιοτής είναι η άνοδος. Η ομάδα ουδέποτε πέφτει, πέφτει μόνο η επιμέρους ατομική ψυχή», «...η ατομικότητα της πτώσεως κάνει κάθε ψυχή αποκλειστικώς υπεύθυνη τόσο για τα πάθημα της όσο και για την επόμενη άνοδο προς τον υπερουράνιο τόπο της αλήθειας» (σελ. 76-77).

Βασικό ρόλο στην εργασία διαδραματίζει το έργο του φιλόσοφου Στέλιου Ράμφου, μελετητής και στοχαστής της αρχαίας και σύγχρονης φιλοσοφικής σκέψης, της ορθόδοξης παράδοσης, με μια σύγχρονη ερμηνευτική προσέγγιση που μας ξαναβάζει στον ιστορικό χρόνο. Η ανάγνωση των κειμένων γίνεται πίσω από τις λέξεις, στο νόημά τους, στο τι θέλουν να μας πουν, στον ψυχισμό, στην «ενδοχώρα», γιατί η σημασία πλημμυρίζει την έννοια των πραγμάτων, συλλαμβάνει το εσωτερικό τους φως, την πηγαία εκείνη διέγερση που τα ωθεί ακατάσχετα στην εντελέχεια τους. «Σκοπός του συνολικού εγχειρήματος είναι να αναδειχτεί η εκτίναξη του ελληνικού πολιτισμού προς τη ζωή του πνεύματος, εκτίναξη η οποία συνεπάγεται μεγαλύτερη εσωτερικότητα, υψηλότερο αίσθημα ευθύνης προς τον κόσμο και τον γνωστό ή άγνωστο συνάνθρωπο. Η ανοικτότης αυτή ως αποδέσμευση από την εγωτική και λοιπή βαρύτητα έχει κάτι παρθενικό, μια διαθεσιμότης προς γονιμοποίηση από κάθε τι υπεροχικό. Το ποιοτικώς ανώτερο εδώ είναι πνευματικό, αλλά πνευματικό δε σημαίνει εξαύλωμένο, σημαίνει αποφασιστικά πιο σύνθετο, πραγματικότητα υπερτέρα του αθροίσματος των στοιχείων και των μερών της. Αίφνης η συνείδηση υπερβαίνει το σύνολο των εγκεφαλικών κέντρων και η ακτινοβολία ενός προσώπου το σύνολο των χαρακτηριστικών. Στην κατηγορία τούτης της ανωτερότητας ανήκει η ομορφιά, που αυξάνει κατά την καθαρότητα των έργων μας, την τιμιότητα των σκοπών μας και κατά την ψυχική μας ειρήνη. Έτσι πραγματικότης μου δεν είναι η υλικότης μου αλλά η μοναδικότης μου - ο ενεργός προσωπικός μου τρόπος να υπάρχω. Η δίψα του ωραίου θέτει ευθέως επί τάπητος τη σχέση μας με το Θεό, σχέση συνυφασμένη με τον έρωτα ως βαθύτερη επιθυμία της πραγματώσεως του ανθρώπου» (Ράμφος, 2003, σελ. 9-10).

Εάν αυτό είναι αλήθεια, είχε πει ο φιλόσοφος αλλού, την ίδια στιγμή που θα διαβάζομε το κείμενο, το ίδιο το κείμενο θα πρέπει να μας διαβάξει από μέσα μας. Όπως γράφει και ο Προυστ: «Στην πραγματικότητα, κάθε αναγνώστης τη στιγμή που διαβάξει μελετά τον εαυτό του. Το πόνημα του συγγραφέα είναι απλώς ένα οπτικό όργανο με το οποίο προσφέρει στον αναγνώστη, για να του επιτρέψει να διακρίνει εντός του κάτι που, χωρίς το βιβλίο αυτό, ίσως να μην το βίωνε ποτέ. Και το γεγονός ότι ο

αναγνώστης αναγνωρίζει μέσα του αυτά που λέει το βιβλίο είναι η απόδειξη της ακριβολογίας του έργου» (Ντε Μποττόν, 1997, σελ. 34).

Η συγγραφή αποτελείται από έξι παράλληλες ενότητες των φανερώσεων της συνείδησης του ανθρώπου, οι οποίες τον οδήγησαν στη μετάβαση από την εξωτερική εικόνα των αρχαϊκών μύθων, της θεοκρατίας, των αισθήσεων και της ομάδας προς την εσωτερική εικόνα της νόησης, της καθολικότητας, της εσωτερικότητας και την εξατομίκευση: α) τον πρωτόγονο και το φιλοσοφικό μύθο: εικόνα και στοχασμός, β) τις απαρχές της εξατομίκευσης: καθολικότητα του λόγου και αυτοσυνειδησία, γ) την εξατομίκευση στην επιστήμη: ο νους ανακαλύπτει κόσμους πέρα των αισθήσεων, δ) την εξατομίκευση στην τέχνη: από τις καθρεπτικές οπτικές ακτίνες (εξωτερική εικόνα) στις νοητές εσωτερικές αλήθειες, ε) την ελληνική νεωτερικότητα αμορφοποίητη: στη δύση της ανατολής και στην ανατολή της δύσης μας, και τέλος (στ') τα ελεύθερα μαθήματα παιδείας: εξατομικευμένη παιδαγωγική του υπέρλογου.

α) Πρωτόγονος και φιλοσοφικός μύθος: εικόνα και στοχασμός

Όπως προανέφερα αυτή η σπουδή – που αποτέλεσε και μια προσωπική σπουδή των επιστημών των μαθηματικών, της φυσικής, της φιλοσοφίας, της αρχιτεκτονικής, της τέχνης με αναφορές στην παιδεία – συνιστά μια σύνθεση των φανερώσεων του μύθου, του λόγου, της τέχνης, της τεχνικής και της επιστήμης στην ανθρώπινη συνείδηση. Αφηγείται την εξέλιξη του ανθρώπινου πνεύματος, την μορφοποίηση της εξατομικευμένης συνειδήσεως, το αέναο παιχνίδι των αισθήσεων και της λογικής, του αισθήματος και του λόγου με ταυτόχρονη κίνηση προς την υπέρλογη φύση μας. Μέσα από τις διαχρονικές μυθολογικές, αισθητικές, καλλιτεχνικές και επιστημονικές ανακαλύψεις, αναδύονται κοινά ανθρώπινα ερωτήματα για την αισθητή και την νοητή δημιουργία, την πορεία που έχουμε διανύσει, τα νέα ερωτήματα για τον άνθρωπο και την παιδεία, μέσα μας και έξω.

Στην αμέσως επόμενη ενότητα ιχνηλατούμε τις απαρχές της συγκρότησης του λόγου, της νόησης σε αυτόνομη κατηγορία. Δεν θα μπορούσαμε όμως ποτέ να αγνοήσουμε το μυστήριο, αλλά σε μια νέα διάσταση. Πριν από το λόγο η ανθρώπινη σκέψη έβλεπε ένα μυθικό κόσμο μέσα από τον πρωτόγονο μύθο, «τις σκιές και τις εικασίες» των πραγμάτων σύμφωνα με το Μύθο του Σπηλαίου του Πλάτωνα, με μια «πίστη» που λειτουργούσε με τη μυθική σύλληψη. Με τη συγκρότηση του λόγου γίνεται η ανακάλυψη της «διάνοιας», της λογικής πρότασης και απόδειξης η οποία όμως από μόνη της αδυνατεί να θεμελιώσει τον εαυτό της. Ταυτόχρονα λοιπόν με την επιστήμη εμφανίζεται ο φιλοσοφικός μύθος, ο οποίος νοηματοδοτεί τις επιστημονικές ανακαλύψεις, τους προσδίδει αξία ώστε να αντλήσουμε ταυτότητα και ύπαρξη. Χωρίς το φιλοσοφικό μύθο το οικουμενικό μυστήριο ξεφεύγει από την ελληνική ψυχή γιατί το κρατά μέσα στα πλαίσια του λόγου. Και «έρχεται σε ριζική αντίθεση με τη βαθιά αρχή της ίδιας της τέχνης, που είναι να φανταζόμαστε για λογαριασμό μας ένα εσωτερικό κόσμο που ζει και μετά από μια παντοδύναμη χίμαιρα, και να του δίνουμε μ' αυτή μια εικόνα που δεν είναι η ακριβής αναπαράσταση του εξωτερικού μας κόσμου» (Φωρ, 1993α, σελ. 190-191).

Αυτή η ενότητα λοιπόν αφορά τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του μύθου σε σχέση με το λόγο, αλλά και τη σημερινή μας πλάνη σχετικά με την ακύρωση του λόγου με την παντοδυναμία του ονείρου και το αχαλίνωτο συναίσθημα. Η κατανόηση των δυνατοτήτων του λόγου σε σχέση με το φιλοσοφικό μύθο, προσδίδει καταστατική σημασία στις δυνατότητες του αισθήματος και της λογικής, της επιστήμης και της ενόρασης, πάνω σε μια πιο δυναμική βάση.

Ένα πανέμορφο παράδειγμα της πορείας του ανθρώπινου πνεύματος αποτελεί το «Συμπόσιον» (περίπου το 385 π.Χ.) του Πλάτωνα, το οποίο διαπραγματεύεται το θέμα του έρωτα και παράλληλα με αυτό το θέμα του λόγου: με το μυθολογικό λόγο του Φαίδρου, τον κοινωνιολογικό λόγο του Πausανία, τον επιστημονικό λόγο του Ερυξίμαχου, τον ποιητικό μύθο του Αριστοφάνη, τον αισθητικό λόγο του Αγάθωνα, τον διαλεκτικό φιλοσοφικό λόγο της Διοτίμας/Σωκράτη (επαγωγή και παραγωγή) και το βίωμα του Αλκιβιάδη. Μια ανοδική πορεία παιδείας από τον αισθητό κόσμο, στον ηθικό, μετά στον διανοητικό/επιστημονικό, και τέλος στον νοητό και στην πλατιά συνείδηση. Είναι ο έρωτας που οδηγεί ανοδικά από τα ωραία του κόσμου/σώμα και κάλλος, στις ωραίες δραστηριότητες/ψυχή και θεσμοί, στις ωραίες γνώσεις/κάλλος επιστημών/διάνοια και τέλος στη γνώση του απόλυτα ωραίου/τόκον ψυχής/αθανασία/ανθρώπινη αιωνιότητα. Ανακαλύπτουμε την μετάβαση του πνεύματος από τα δεδομένα του μύθου, τα δεδομένα της εμπειρίας στη συλλογιστική και τον λόγο. Στην επόμενη ενότητα γίνεται αναλυτική παρουσίαση της προσπάθειας του ανθρώπου να συγκροτήσει λόγο, αλλά πριν από αυτό δεν μπορούμε να παραμερίσουμε τις δυνατότητες του πάντα επίκαιρου φιλοσοφικού μύθου¹.

Η διαλεκτική και ο λόγος δεν αποκλείει τον αποκαλυπτικό φιλοσοφικό μύθο ο οποίος ωστόσο διαφοροποιείται από τον πρωτόγονο μύθο. Όπως σημειώνει στην εισαγωγή του Συμπόσιου ο Η. Σπυρόπουλος, ο πλατωνικός, ο φιλοσοφικός μύθος προσφέρει «...εκεί όπου η συλλογιστική διαδικασία ή η επιστημονική έρευνα έχει εξαντλήσει τις δυνατότητες της και δεν μπορεί να προχωρήσει, αφού η αλήθεια δεν αφήνεται τόσο εύκολα να κλειστεί στη γλώσσα του ορθολογικού συλλογισμού. Είναι οι απροσπέλαστες στη λογική περιοχές του επιστητού ή τουλάχιστον αυτές που με τα όργανα που διέθεταν την εποχή εκείνη δεν ήταν δυνατόν να διερευνηθούν. Πρόκειται προπάντων για, χρονικά, την αρχή του κόσμου, τη δημιουργία του ανθρώπου και την «πρώτη κατάσταση» του, όπως και για τη μετά θάνατο ζωή (ή την ανυπαρξία τέτοιας ζωής). Και, τοπικά, είναι τα όσα βρίσκονται άνω, στο ουράνιο στερέωμα και πάνω απ' αυτό ή στα έγκατα της γης (οι τόποι που βρίσκουν κατάλυμα οι ψυχές μετά το θάνατο), ακόμα και τα μέρη της οικουμένης που ως τότε δεν είχαν εξερευνηθεί» (Πλάτων, Συμπόσιο, σελ. 90). «Στην μία περίπτωση η αλήθεια είναι δεδομένη και ζητείται η ορισμένη σημασία της, στην άλλη δεδομένη είναι η εικόνα και ζητείται η αφανής ουσία της» (Ράμφος, 2003, σελ. 64).

Και αυτός ο μύθος δεν ξεπερνάει την αληθοφάνεια, δεν μπορεί να επαληθευτεί, αλλά εξυπηρετεί με αποτελεσματικότητα πνευματικές και φιλοσοφικές ανάγκες. Στον αντίποδα της διαλεκτικής βρίσκεται το μυστηριακό, ενορατικό στοιχείο του φιλοσοφικού μύθου. Προϋπόθεση της αποκάλυψης αποτελεί το κατέχεσθαι, η θεϊκή μανία/μαίνομαι που κάνει το θεό να μιλήσει (για παράδειγμα στον Σωκράτη), είναι θεολαλία, επιφάνεια και Θεοφάνεια (τελεστική/μέθη ικανή για ολόκληρη την αλήθεια, μαντική, ποιητική και ερωτική), ή η φανέρωση στο όνειρο (Ράμφος, 1987). Και όπως σταχυολογεί ο Ράμφος (2009β) οι μύθοι βιώνονται με την κατάφαση των αξιών, δίνουν στην κοινότητα τη μνήμη και την ιδεολογία της παίζοντας σοβαρό λόγο στην σταθερότητά της. Νοηματοδοτούν από ερχόμεστε και που πάμε, φανταστικά και πραγματικά, και εμποδίζουν τα άτομα να καταληφθούν από την κυριαρχία του τυχαίου και του χάους. Συνιστούν ισχυρή κατασταλτική δύναμη ενάντια στην τυχειότητα του χάους που τείνει να μας καταπιεί.

¹ Αποσπάσματα από αυτό το κείμενο θα συνοδεύσουν την έκθεση φωτογραφίας μου με τίτλο «Novo Mundo: η φάλαινα γη».

Σε μια σειρά δεκαπέντε διαλέξεων για το «Φαίδων» του Πλάτωνα που διαπραγματεύεται την αθανασία της ψυχής, μεταξύ άλλων, ο Ράμφος (2007-2008), ερμηνεύει την σχέση του πρωτόγονου μύθου, του λόγου και του φιλοσοφικού μύθου. Για τον μελετητή ο κλασικός αρχαϊκός μύθος είναι ο ίδιος ένας κόσμος, μια αυτόνομη εικόνα, ενώ ο φιλοσοφικός μύθος έρχεται να εμπλουτίσει το λόγο υποστηρίζοντας μια σκέψη, μια ιδέα. Στην αρχαία Ελλάδα πριν τον Πλάτωνα η σκέψη ήταν μυθική, βασίζονταν σε εικόνες για τον κόσμο όπου όλα ήταν όλα, «ένα βουνό, ένα δέντρο περπατάει». Ο Πλάτωνας επιχειρεί να δώσει λογικές εξηγήσεις που εικονίζουν τον κόσμο. Ο φιλοσοφικός μύθος ακριβώς θέλει να απεικονίζει μια ιδέα.

Το λογικό προϊόν που φέρνει η αρχαία Ελλάδα συνιστά ρήξη με τον αρχαϊκό μύθο και την αυθεντία που τον διαμορφώνει. Στον πρωτόγονο αρχαϊκό μύθο, αιγυπτιακό ή ομηρικό, το ιερατείο γνωρίζει την μυθική αρχή και το τέλος των πραγμάτων, έχουν απόλυτη εξουσία πάνω στον κόσμο, ενώ αντίθετα η επιστημονική λογική βήμα βήμα χτίζει από την αρχή. Μαζί με το λόγο εμφανίζεται ο φιλοσοφικός μύθος, μια ιστορία παραδειγματική που δίνει πρότυπα συμπεριφοράς, μια ζωντανή πραγματικότητα, και κατά αυτή την έννοια προσδίδει αξία και σημασία. Ο κόσμος γίνεται νοητός, κατά-νοητός και με το μύθο αποκτά σημασία, νόημα η ύπαρξη. Ο φιλοσοφικός μύθος κλείνει τον κόσμο, η λογική τον κάνει άπειρο, αλλά μεταξύ τους γονιμοποιούνται, η λογική θεμελιώνει τον κόσμο (πώς και γιατί), ο φιλοσοφικός μύθος δίνει θεμελίωση αξιακή (καλό, κακό) ανοίγει τον ορίζοντα των αξιών με υπέρβαση του κόσμου. Έτσι γίνεται η διαχείριση των πραγμάτων στο επίπεδο της γνώσης και των αξιών. Είναι η ανάγκη του ανθρώπου να δεχτεί την ύπαρξη του αλλά και να την προβάλλει παραπέρα, έτσι συνδέεται η ύπαρξη με τη σημασία. Στην σύγχρονη εκδοχή του λόγου ο κινηματογράφος διατηρεί το λόγο αλλά τον φορτίζει με την μυθοπλαστική εικόνα. Ο μύθος της τέχνης μας συγχρονίζει με βαθύτερες και άλλες χρονικότητες, προκαλεί την βαθύτερη συγκίνησή μας, διαμορφώνει κόσμους και ανακαλύπτει κόσμους μέσα μας. Οι σημερινοί καλλιτέχνες αναζητούν μια βαθιά αίσθηση. Αυτό αρχίζει με τον Πλάτωνα, όπου το ωραίο είναι το εμφανέστατο, δηλαδή βγαίνει από την ύλη των πραγμάτων.

Τη στιγμή που θεμελιώνεται η λογική απόδειξη, η επιστήμη, αναδύεται και ο φιλοσοφικός μύθος, κίνηση που απαντά στο βαθύτερο ερώτημα: ποια είναι η φύση του ανθρώπινου πνεύματος, ποια η ταυτότητα του ανθρώπου, ποια η δυνατότητα, ο λόγος ή ο μύθος. Στην ουσία πίσω από το ερώτημα για την απόδειξη της αθανασίας της ψυχής στον Φαίδων, γίνεται συζήτηση για τη φύση του ανθρώπινου πνεύματος, ως δυνατότητα λογικής απόδειξης και εννοιατικής σκέψης. Σε αυτό το σημείο υπάρχει μια αντιστοιχία με την μεταγενέστερη άποψη του Bruner (1986) που διακρίνει την προτασιακή σκέψη με τα λογικά επιχειρήματα, τα μαθηματικά συστήματα περιγραφής, που αναζητούν τις καθολικές αλήθειες ανεξαρτήτου χωροχρονικού πλαισίου και την αφηγηματική σκέψη της ιδιαίτερης υπαρξιακής ή μεταφορικής αλήθειας με ευαισθησία και κατανόηση του πλαισίου, κατά αναλογία η διάνοια και η νόηση, ο λόγος και ο φιλοσοφικός μύθος, το πραγματικό και το φανταστικό.

Πραγματικό είναι ότι μετέχει στη λογική απόδειξη, πραγματικό είναι το λογικό, μια τάξη πραγμάτων με κανόνες, πραγματικό είναι εκείνο που μπορεί να κατανοηθεί. Η ζωή είναι ανεπαρκής χωρίς τη στερεότητα που προσδίδει η λογική της απόδειξης και αυτό αφορά ακριβώς την ίδια μας την ταυτότητα. Δεν αρκεί η ζωή σαν γεγονός καθαυτό χωρίς την κατανόησή της, αλλιώς κυριαρχεί ένα χάος. Είναι αδύνατον ο κόσμος χωρίς τη συνείδηση μας για αυτόν. Κόσμος σημαίνει τάξη, και τάξη δίνουμε εμείς όπως αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Το μυστικό λοιπόν της αποδείξεως δεν είναι ότι έχει να κάνει με μια εκλογίκευση, αλλά να το συνδέσουμε με κάτι άλλο, αποκτά ενότητα, καθολικότητα των πραγμάτων. Η απαίτηση του λόγου

ήταν η απαίτηση για την καθολικότητα του κόσμου, την ενότητα του. Ο λόγος, μια ματιά πλατιά, ενώνει τον κόσμο και δεν τον απομονώνει όπως έκανε ο πρωτόγονος μύθος όπου καθετί μπορεί να είναι οτιδήποτε, μερικό, η λογική ενώνει τον κόσμο στην καθολικότητά του και τον κάνει υποφερτό.

Τότε γιατί ο Πλάτωνας κατασκευάζει το φιλοσοφικό μύθο έναντι του λόγου; Διότι ακριβώς οι φιλοσοφικοί μύθοι του έχουν λογικό πυρήνα, αυτό είναι αυτό, ο κόσμος έχει αυτό το στόχο, και με μια ποιητική ματιά καταφεύγει σε αυτήν την ανοιχτή μυθοπλασία. Κατασκευάζει νέους μύθους βασισμένους σε λογικούς πυρήνες, δεν είναι ο αρχαϊκός μύθος όπου όλα γίνονται όλα με μια οριακή σύγχυση του πνεύματος. Δεν έχει να κάνει με την αρχαϊκή ασάφεια, έχει να κάνει με τη φιλοσοφική θέα. Πολλές φορές το νόημα των πραγμάτων δεν μπορεί να αποδοθεί με λόγο, για αυτό ο φιλοσοφικός πυρήνας μας βοηθάει να βιώνουμε, όπως ακριβώς κάνει κάθε τέχνη. Ενώ ο μαθηματικός κλείνει το αντικείμενο στην απόδειξη του, ο καλλιτέχνης το κρατάει ανοιχτό στη λογικότητα του, ανοιχτό στη βαθύτερη δυναμική του φύση. Τα πιο σοβαρά πράγματα δεν μπορούν να κλείσουν, το κρατεί ανοιχτό και σε άλλες δυνατότητες, δεν το εξαντλεί και με αυτό δεν εξαντλούμαστε. Η επιστήμη ορίζει, αλλά η απόδειξη δεν εξαντλεί το δυναμικό του πνεύματος. Όταν ορίζουμε κάτι με σταθερότητα και ακρίβεια ορίζουμε μια φόρμουλα, H₂O, ο ποιητής θα προσθέσει στη λέξη «νερό» το νόημα της ζωής, τη σημασία. Και αντίστροφα, ενώ ο Ιούλιος Βερν έγραφε για τη δυνατότητα για ζωή κάτω από τη θάλασσα (φιλοσοφικός μύθος), σήμερα με την επιστήμη κατασκευάζουμε πυρηνικά υποβρύχια. Η αλήθεια, ο κόσμος από την ώρα που γίνεται προϊόν σχέσεως (ιδέα, σχέση ιδεών, λόγος, καθολικότητα), από την ώρα εκείνη, εισάγουμε τη δυναμικότητα και τη δυνατότητα στα πράγματα (βαθύτερη μυθολογική αξία και σημασία).

Στην ώριμη του μορφή ο ελληνικός πολιτισμός ακριβώς αναδεικνύει τη διαφορά του μύθου από το λόγο. Εντοπίζουν αυτή τη διαφορά στην αναγνώριση του πνεύματος ως πηγή της γνώσεως, ως πηγή της ατομικής πράξης και οργάνωσης του αισθήματος. Έτσι βγαίνουμε από τη διονυσιακή τελετουργία, τον απλό διθύραμβο, και οδηγούμαστε στην τραγωδία, με την οργάνωση του χορού και των δραματουργών, αλλά εκείνη τη στιγμή ακριβώς οργανώνεται το *αίσθημα*. Το σημαντικό στοιχείο που έρχεται να προσθέσει ο λόγος στη μυθική σκέψη είναι το συγκεκριμένο, δεν είναι όλα τα πάντα. *Η λογική απόδειξη είναι ο νέος κόσμος που ωριμάζει και στον οποίο μπορεί να μετέχει ο καθένας (αυτό μπορεί να το πει ο καθένας, είναι η δημοκρατία) σε μια μυθική σκέψη δε ζητείτε η απόδειξη αλλά η αυθεντία (το είπε ο τάδε, ο ιερέας κτλ.).* Η απόδειξη είναι παρατήρηση, έλεγχος και πράξη. Ο μεσαιώνας κράτησε την απόδειξη μακριά από την πράξη, αλλά δεν έχει καμία σημασία η απόδειξη χωρίς πράξη.

Σε ένα άλλο επίπεδο, η *αθανασία της ψυχής* είναι η διάρκεια της ταυτότητας μου ως εγώ (δηλαδή ως πνεύμα) μέσα στο χρόνο, ως καθολική ταυτότητα. Η αθανασία της ψυχής είναι και ένα αίτημα *απενοχοποίησης τους θανάτου*; Η βαθύτατη σχέση με τον εαυτό, η ενοχή του προπατορικού αμαρτήματος, έκανε τον άνθρωπο θνητό. Ο άνθρωπος αναζητά την απελευθέρωση από τον θάνατο πριν από το θάνατο, ελευθέρωση από τον μηδενισμό του εαυτού μας, του εγώ. *Η ενοχή και η απελευθέρωση συνδέεται άμεσα με την ωρίμανση του εαυτού μας, του πνεύματός μας.*

Ότι βλέπουμε χάνεται, δεν έχει σταθερότητα, αλλά το εύρημα του Πλάτωνα είναι στα δυο επίπεδα της *φθοράς* του κόσμου και της *αφθαρσίας* στο χρόνο. Η γέφυρα μεταξύ τους είναι η αθανασία της ψυχής, είναι η *δυνατότητα του ίδιου του ανθρώπου να μεταβαίνει σε ένα άλλο επίπεδο*. Ο μύθος της αθανασίας της ψυχής του Πλάτωνα έχει σημαντικό αποτέλεσμα. Μας υποχρεώνει σε ένα άλλο σεβασμό και αξία του πνεύματός μας, συνιστά μια διατύπωση και για τις άλλες μας δυνατότητες,

αφού έτσι και αλλιώς βλέπουμε ότι η ζωή μας δεν είναι μόνο αυτό που κοιτάζουμε εξωτερικά μόνο με τις αισθήσεις, ο άνθρωπος σιγά σιγά ανακαλύπτει την άλλη πραγματικότητα. Χωρίς ιδέες θα ήταν καταδικασμένη η ζωή γιατί θα ήταν περιορισμένη στην ανακύκλωση, της υλικότητά της. Εμείς βάζουμε την σφραγίδα μας στον κόσμο και δεν υφιστάμεθα τον κόσμο. Ο άνθρωπος μπορεί να δίνει άπειρες απαντήσεις για το ίδιο θέμα, λειτουργούμε ως δημιουργοί στον κόσμο. Η εικόνα έρχεται όχι ως επανάληψη αλλά ως βίωμα υπάρξεως, νόημα, σημασία, μετάλλαξη δηλαδή δημιουργία. Σε αυτό που εικονίζουμε (εικόνα) εικονιζόμαστε κάθε φορά, μια συνεχής επομένως διαφοροποίηση στη συνεχόμενη εξέλιξη. Και γνώθι σεαυτόν είναι η επιμέλεια εαυτού, ο εαυτός είναι η ψυχή, η γνώση των ιδεών. Το κέντρο του εαυτού είναι η ψυχή που επιτρέπει και την επαφή με τις ιδέες. Την ώρα που καταλαβαίνει τις ιδέες καταλαβαίνει και τον εαυτό, γίνεται μια στροφή προς την εσωτερικότητα. Σήμερα ότι λέμε εγώ είναι η ψυχή, η κατανόηση του εγώ είναι η κατανόηση της ψυχής μας, η κατανόηση του θείου. *Περισσότερο από θεωρία ο πλατωνισμός είναι μια πνευματική κατάσταση.*

Όλη αυτή η συζήτηση και το ενδιαφέρον, έχει να κάνει με τις καταστατικές δυνατότητες του ανθρώπινου πνεύματος της *λογικής απόδειξης και του φιλοσοφικού μύθου, του πλατύτερου ανθρώπινου στοχασμού*, στο μέτρο που κατανοούμε τις λειτουργίες τους. Είναι μια ταυτόχρονη διπλή κίνηση μέσα και έξω μας, με την κορύφωση της ως έρωτας στο Συμπόσιο, η άνοδος προς το υπέρλογο, το μυστικό, η έξοδος προς το απόλυτο αλλά με μια είσοδο προς τα μέσα μας. Αντίθετα οι ουπανισάδες, οι ανατολικές παραδόσεις είναι ένας δρόμος προς τα μέσα, αλλά που οδηγεί σε απραξία, στασιμότητα, απορρίπτοντας την εξωτερική ενέργεια της απόδειξης που ενεργοποιεί και τη σκέψη και τη θέληση.

«Η παραίτηση του χριστιανού, η νιρβάνα του βουδιστή, η μοιρολατρία του Άραβα, η παραδοσιοκρατία του Κινέζου έχουν γεννηθεί από την ίδια απαισιόδοξη ανάγκη των ανθρώπων να αποφύγουν την προσπάθεια» (Φωρ, 1993β, σελ. 16). *«Ο ασιατικός υποκειμενισμός [Βούδας, Κίνα, Ινδία, Αίγυπτος, Βυζάντιο κτλ.] εκφράζει τον εσωτερικό κόσμο παίρνοντας ως μέσον τον εξωτερικό κόσμο - ενώ ο ευρωπαϊκός υποκειμενισμός περιγράφει τον εξωτερικό κόσμο που τον αποδέχεται, τον βιώνει, τον ελέγχει ο εσωτερικός κόσμος...»* (Φωρ, 1993α, σελ. 84). Το άγαλμα για παράδειγμα του Αιγύπτιου για δεκάδες αιώνες *«απαγορεύεται ν' ανοίξει τα χείλη, απαγορεύεται να σαλέψει, απαγορεύεται να γυρίσει το κεφάλι, απαγορεύεται να σηκωθεί όρθιο, απαγορεύεται ν' αφήσει το βάθρο του και ν' αναμειχθεί με τους ζωντανούς. Θα λέγαμε πως είναι φασκιωμένο με επιδέσμους... Ο ιερέας έχει δέσει τα χέρια και τα πόδια του, έχει ράψει το στόμα του με μυστικιστικούς τρόπους»* (σελ. 128). Ο ίδιος ο δημιουργός του, που είναι ένας δούλος μεταξύ άλλων, ένας χειρωνάκτης, κρατάει φασκιωμένη και βουβή την εσωτερική του συγκίνηση. Μια ανατολική ολιστική προσέγγιση δεν ενεργοποιεί, όμως ο αρχαίος άνθρωπος παίρνει την ενέργεια στα χέρια του και δημιουργεί δημοκρατία αντί ιεραρχίες. Η κίνηση προς τις ιδέες είναι η κίνηση προς την αλήθεια, προς τα μέσα και προς τα έξω. Είναι μια γνώση των πραγμάτων εξ αποστάσεως, δεν αρκεί να πιάσω, να δαγκώσω, χρειάζεται και το εσωτερικό βίωμα. Ένα παιδί γνωρίζει με την αίσθηση δαγκώνοντας ένα «μήλο», αλλά δε μεγαλώνει, όσο δεν μπορεί να κοιταχτεί απέναντι και στον εαυτό του, και να πει *«αισθάνομαι ζεστός»*, *«αισθάνομαι αδύναμος ή δυνατός»*, *«εγώ απέναντι στον εαυτό μου»*.

Η ενόραση του Πλάτωνα είναι διαφορετικής πραγματικότητας. Ζούμε και σκεφτόμαστε σε ένα τρισδιάστατο κόσμο των αισθήσεων, ενώ η τέταρτη διάσταση αποτελεί ένα συνεχόμενο χωροχρόνο. Η ύλη είναι αφάνταστα συμπυκνωμένη ενέργεια που δημιουργεί βαρυτικό πεδίο, η ύλη είναι ένας καμπυλωμένος χώρος. Οι μαύρες τρύπες ακριβώς έχουν τρομερή συγκέντρωση ενέργειας που δεν επιτρέπει να

δούμε το φως (βλ. την ενότητα για την επιστήμη). Η πνευματική ζωή συνιστά έξοδο από τις τρεις διαστάσεις, η έξοδος από τη φθορά του χρόνου, είναι αυτή η έξοδος στην οποία εμπιστευόμαστε την αθανασία της ψυχής, όχι ότι δεν πεθαίνει, αλλά ότι δεν υπόκειται η σκέψη μας στη φθορά, εκεί αναζητούμε το σχήμα του εαυτού μας αναζητώντας αθανασία. Μετατρέπει τις πραγματικότητες που εισπράττουμε σε εσωτερικές μορφές κατανόησης της ζωής μας, το πεδίο νοήματος είναι τούτο των άλλων διαστάσεων. Ποιος είναι ο μηχανισμός της συνειδήσεως, που μετατραπεί τις προσλήψεις σε νόημα, τότε που φτιάχνουμε μια νέα λέξη και αναγνωρίζουμε περισσότερο εαυτό. Συνείδηση δεν είναι η γνώση αλλά η προϋπόθεση της γνώσεως, το νόημα (π.χ. στο μύθο του σπηλαιού), η συν-είδηση, το πλεόνασμα της ειδήσεως (η γνώση). Η συνείδηση είναι κατάφαση, ότι υπάρχει έχει νόημα. Μόνο όταν υπάρξει φως (*συνείδηση*) μπορεί να ακολουθήσει *υποκείμενο* και *αντικείμενο*. Λειτουργεί η ενότητα των πραγμάτων, η σύλληψη του ενός ως πριν τις αισθήσεις, η ενότητα εαυτού, το ένα του εαυτού. Με την *ιδέα* του ποτηριού η συνείδηση παίζει στο πεδίο πέρα των τριών διαστάσεων. Είναι ανάγκη να ζήσουμε σε τέσσερις διαστάσεις και όχι στο χρόνο της φθοράς, αλλά στην τέταρτη διάσταση της αθανασίας που φωλιάζει στο πνεύμα μας (Ράμφορ, 2007-2008).

Ένα από τα πρώτα σύγχρονα επιστημονικά ταξίδια στον *πρωτόγονο μύθο* επιχείρησε ο Levi-Strauss με τα ταξίδια του στη Βραζιλία και την μελέτη των αυτόχθονων φυλών. Για το Levi-Strauss (1977) ο άνθρωπος δημιουργεί μύθους πάντα ως εργαλεία επιβίωσης του σκεπτόμενου και του κοινωνικού είδους. Μέσα από το μύθο εξηγεί και βιώνει τον κόσμο συγκροτημένα και αντιμετωπίζει την αντιφατική και διαιρεμένη παρουσία του.

Έτσι ο πρωτόγονος μύθος του Προμηθέα συμβολίζει την οικειοποίηση της φωτιάς για τις ανθρώπινες ανάγκες και τις επιθυμίες, την απομάκρυνση από την εξάρτηση της φύσης και γίνεται προϋπόθεση της κοινωνικής ζωής. Αλλάζοντας όμως τις δυαδικές αντιθέσεις του φωτός-σκοταδιού, ζέστης-κρύου, νύχτας-μέρας, ο άνθρωπος αναπτύσσει μια αφύσικη δύναμη απέναντι στη φύση και για αυτό τιμωρείται. Σύμφωνα με αυτή την άποψη η ρήξη με τη φύση, το πέρασμα στον πολιτισμό, μας αποξένωσαν από το περιβάλλον και από το ζώο μέσα μας. Η ανάπτυξη της γλώσσας ήταν η απαραίτητη συνθήκη της ανθρώπινης υπεροχής, αλλά τότε ο άνθρωπος έπαψε να επικοινωνεί με τα συγγενικά του ζώα. Υποστηρίζεται ότι η πολιτισμική ρήξη των πρωτόγονων ανθρώπων με τη φύση συνέβη, εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια νωρίτερα, ήταν λιγότερο δραστική από εκείνη του λευκού ανθρώπου. Οι μύθοι τους, οι πολιτισμικές τους συνήθειες, οι τελετουργίες, τα ταμπού, οι τεχνικές της συλλογής της τροφής, είχαν ως στόχο να κατεναύσουν τη φύση και να ζήσουν μαζί της (Levi-Strauss, 1986).

Στην ίδια κατεύθυνση ο Ρουσσώ (χ.χ.) είχε διατρανώσει τη σκέψη: «*Όλα είναι καλά όταν βγαίνουν από τα χέρια του Πλάστη των πραγμάτων, όλα εκφυλίζονται στα χέρια του ανθρώπου. Ο άνθρωπος αναγκάζει μια γη να τρέφει τα προϊόντα μιας άλλης, ένα δέντρο να φορτώνεται με τους καρπούς ενός άλλου: σμίγει και συγχέει τα κλίματα, τα στοιχεία, τις εποχές, ακρωτηριάζει το σκύλο του, το άλογο του, το δούλο του, αναστατώνει τα πάντα, παραμορφώνει τα πάντα, του αρέσουν η δυσμορφία και τα τέρατα*» (σελ. 5).

Ωστόσο, με μια δόση αυτοσαρκασμού για το ανθρώπινο είδος, η ερμηνεία του Κάιςλερ (1940) ταξιδεύει πιο πίσω από τον πρωτόγονο άνθρωπο, στον *μύθο του πίθηκου*: «*Σίγουρα εκείνοι οι κερκοπίθηκοι ζέρανε να γελάνε όταν το πρώτο ανθρωποειδές φάνηκε στη γη. Ναι, ήσανε καλλιεργημένες οι μαϊμούδες και πήδαγαν με χάρη από κλαρί σε κλαρί, ενώ εκείνος ο πρωτάνθρωπος ήταν άγαρμπος και κολλημένος στο χώμα. Οι πίθηκοι ήσανε κορεσμένοι και ήρεμοι. Ζούσανε μια ζωή όλο γνώση και*

παιχνίδι και τσακόνανε τις ψείρες με μια φιλοσοφική ενατένιση, ενώ εκείνος, ο Νεαντερτάλιος, κίνησε κατσούφης και άρχισε να περπατάει τον κόσμο καταχερίζοντας τα πάντα με ένα ρόπαλο. Οι μαϊμούδες το γλένταγαν και πάνω στα φυλλώματα και του αμολάγανε καρύδες. Καμιά φορά τους έπιανε πανικός, γιατί ενώ οι πίθηκοι τρώγανε καρπούς και τρυφερά φυτά με χάρη και ευγένεια εκείνος έτρωγε σφαχτά και καμιά φορά και τους συνανθρώπους του. Πελέκαγε τα δέντρα, που έμνησαν εκεί αιωνόβια, κούναγε τα βράχια από τη θέση όπου τα είχε στήσει ατράνταχτα ο καιρός και καταπατούσε κάθε νόμο και κάθε παράδοση της ζούγκλας. Ήταν άτσαλος, σκληρός, χωρίς καμιά ζωώδη αξιοπρέπεια και οι πιο καλλιεργημένοι πίθηκοι τον θεωρούσαν μια βαρβαρική παλινδρόμηση της ιστορίας. Ακόμα και σήμερα οι τελευταίοι επιζώντες χιμπατζήδες ψηλώνουν τη μύτη τους περιφρονητικά σαν αντικρύσουν άνθρωπο!» (σελ. 211-212).

Αυτό το απόσπασμα προσφέρει μια διαφορετική νότα στην έως τώρα ερμηνεία σχετικά με τον αθώο πρωτόγονο και τον ένοχο σύγχρονο άνθρωπο. Κρίνεται αναγκαία η συνθετική ερμηνεία διαφορετικών εικόνων και κοσμοειδώλων μέσα στο χωροχρόνο, ενώ είναι μάλλον η αντιπαραβολή, και ουσιαστικότερη η συνχώνευση όλων των κοσμοειδώλων και χρόνων μέσα μας, αρχέγονων και σύγχρονων, με τα μάτια και τη νόηση στο άνοιγμα του χρόνου. Γιατί με απλά λόγια, η ερμηνεία αφορά τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε και βλέπομαστε μέσα από την ίδια την ερμηνεία, αφορά στη σημασία του κειμένου για μας σε σύγχρονο χρόνο, γίνεται ένα πλησίασμα όχι στα πράγματα (πραγματολογική), στην περιγραφή με τις αισθήσεις, αλλά στη σημασία με ερωτήματα, για ποιο λόγο. «Ερμηνεύω σημαίνει: εισάγω το αντικείμενο στο χωροχρόνο μου, και το προεκτείνω σε κάτι νέο, μολονότι εκείνο παραμένει υλικώς αμετάβλητο, πλην ανοιχτό στο χρόνο» (Ράμφορ, 2010α, σελ. 52).

«Μια μέρα το παρελθόν μας θα μας αιφνιδιάσει με τη δύναμη της επικαιρότητάς του. Δε θα 'χει αλλάξει εκείνο αλλά το μυαλό μας. Ένα ψήλωμα νοητό, που θα χρειαστεί να το ξανανεβούμε για να εκτιμήσουμε σωστά τις διαστάσεις των πραγμάτων γύρω μας... Τότε μόνον θα καθαρίσει το τοπίο, για να φανούν οι σταθερές που το συνέχουν. Οι άνθρωποι θα πάψουν να 'ναι απλώς φορείς ηθών και εθίμων, και οι θάλασσες ανάμεσα στους άγριους βράχους θ' αποκτήσουν την προέκταση την ηθική που θέλησε ο συγγραφέας, δοκιμάζοντας να συνθέσει τα φυσικά στοιχεία με τον τρόπο που θα το έκανε για ένα ιδεόγραμμα » (Ελύτης, 1995, σελ. 62).

Ο πρωτόγονος μύθος, ο λόγος, ο φιλοσοφικός μύθος συνιστούν ένα ταξίδι της ενηλικίωσης της ανθρώπινης σκέψης. Ακόμη και ένα ταξίδι συνιστά ένα ταξίδι της σκέψης, μια ερμηνεία μέσα στο χρόνο, πριν να συνεχίσουμε την μελέτη του πρωτόγονου και του φιλοσοφικού μύθου πιστεύουμε ότι αξίζει το κόπο να ανοίξουμε μια παρένθεση δυο τριών παραγράφων σχετικά με την ερμηνεία ενός ταξιδιού μέσα στο χρόνο, μια δυναμική σύγχρονη τάση. Αυτήν την ερμηνεία επισημαίνει ο Levi-Strauss στο βιβλίο του για τις φυλές της Βραζιλίας με τίτλο «Θλιβεροί Τροπικοί» (1979), επισημαίνοντας για το νόημα ενός ταξιδιού: «Κάθε ταξίδι του αποκαλύπτει και μια πρωτόγνωρη όσο και συναρπαστική όψη του άλλου, της ετερότητας... ένα ταξίδι εγγράφεται ταυτόχρονα στο χώρο, στο χρόνο και στην κοινωνική ιεραρχία» (σ. 70). Και συνεχίζει: «Γνωρίζοντας όμως αυτές τις (άλλες) κοινωνίες περισσότερο αποκτούμε ένα μέσο για να αποκολληθούμε από τη δική μας, όχι γιατί αυτή είναι η μόνη ή η απόλυτα κακή, αλλά γιατί είναι η μόνη από την οποία πρέπει να απελευθερωθούμε. Κι αυτό θα γίνει μόνο μέσα από τις άλλες» (σελ. 353). «Το να αποσπάσαι, αυτό είναι μια δυνατότητα ζωτικής σημασίας για τη ζωή...» (σελ. 375).

Κοντά σε αυτόν ο Ντε Μποττόν (2002) αναφέρει για το ταξίδι: «Δεχόμαστε αναρίθμητες συμβουλές σχετικά με το που να πάμε, ελάχιστα όμως λέγονται για το γιατί να κάνουμε κάποιο ταξίδι ή για το πώς» (σελ. 20)... «Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να παρομοιάσουμε το παρόν με ένα μακρύ φωτογραφικό φιλμ, από το οποίο η μνήμη κι η

φαντασία διαλέγουν συγκριμένα ενσταντανέ» (σελ. 28). «Μου φαίνεται πως θα 'νιωθα πάντα καλά εκεί που δε βρίσκομαι, και αυτό το θέμα της μετακόμισης είναι κάτι που συζητώ αδιάκοπα με την ψυχή μου» (σελ. 51). Ο Μπωντλαίρ έλεγε «Αδιάφορο που! Αδιάφορο που! Φτάνει να 'ναι έξω απ' αυτόν τον κόσμο!». Και ο Φλομπέρ προσθέτει: «Βαριέμαι, βαριέμαι, βαριέμαι! Σήμερα η ανία μου είναι φρικτή. Τι ωραίες είναι οι επαρχίες και πόσο σικ οι βολεμένοι που ζουν εκεί. Όλες οι κουβέντες τους... για φόρους κι έργα οδοποιίας. Τι εξαισιος θεσμός ο γείτονας. Για να του προσδίδεται στο ακέραιο η κοινωνική του αξία, θα έπρεπε να γράφεται πάντοτε με κεφαλαία: ΓΕΙΤΟΝΑΣ... δεν είμαι ...ούτε περισσότερο Γάλλος απ' όσο Κινέζος, και η ιδέα της πατρίδας, δηλαδή η υποχρέωση προς την περιοχή όπου ζεις και που είναι σημειωμένη με κόκκινο ή με μπλε στο χάρτη, να μισείς τα άλλα μέρη με το πράσινο ή το μαύρο, μου φαίνεται ανέκαθεν στενόμυαλη, κοντόφθαλμη και απύθμενα βλακώδης» (σελ. 96 και σελ. 128). «Το ταξίδι είναι η μαία της σκέψης. Ελάχιστα μέρη προάγουν τον εσωτερικό διάλογο όσο ένα αεροπλάνο, καράβι ή τρένο εν κινήσει» (σελ. 78). Και ο κριτικός Ρέιμοντ Ουίλλιαμ λέει: «Από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα το ένστικτο της συντροφικότητας παλεύει πλέον να ανεβεί από την παραμονή εντός μιας κοινωνίας και εκπορεύεται από την περιπλάνηση. Κατά συνέπεια, το αίσθημα του φυσιολογικού και της κοινότητας δεν εδρεύει πλέον με τα δεινά, στην ψυχρή εγκράτεια και στις εγωκεντρικές ανέσεις της συνήθους κοινωνίας, αλλά κατ' ουσία στην απομόνωση, στη σιωπή και στη μοναξιά» (σελ. 82-83). Ενώ ο Νίτσε ανακάλυπτε την προσωπική συμμετοχή: «Το να συλλέγεις στοιχεία σαν τους επιστήμονες ήταν στείρα απασχόληση. Η πραγματική πρόκληση ήταν να χρησιμοποιείς τα στοιχεία για να διευρύνεις τη ζωή» (σελ. 144-145). Ο Ουέρντσουερθ μας καλούσε να δούμε το τοπίο και τον κόσμο μέσα από τα μάτια της φύσης, «στα απέραντα φυσικά τοπία βρίσκουμε μια λεπτότερη, πιο ήπια υπενθύμιση της μηδαμινότητάς μας» (σελ. 222). Ενώ η τέχνη είναι ένα ταξίδι κατά τον Βαν Γκογκ ο οποίος: «...είχε μάθει από το Βελάσκειθ να βλέπει τις διαβαθμίσεις του γκριζου και τις μεγαλόσωμες μαγεύσεις με την τραχιά όψη, τότε θα είχε τον Μονέ ξεναγό του στα δειλινά και τον Ρέμπραντ στο πρωινό φως, ενώ ταυτόχρονα μάθαινε να κοιτάζει τις έφηβες Αρλεζιανές με το βλέμμα ενός άλλου Ολλανδού [του Βερμέερ]. Ο ουρανός πάνω από τον ποταμό Ρον, μετά τη δυνατή μπόρα, του θύμιζε τον Χοκουσάι, τα σπαρτά τον Μιλέ και οι νεαρές γυναίκες στο Σαιντ Μαρί ντε λα Μερ τον Τσιμαμπούε και τον Τζόττο» (σελ. 234). Τότε βρήκε περιθώριο για την προσωπική του πνευματική και καλλιτεχνική ανακάλυψη, «Κανείς, λόγου χάρη, δεν είχε αιχμαλωτίσει στον καμβά την ακτινοβολία που εξέπεμπαν οι ντόπιες μεσήλικες γυναίκες της μεσαιάς τάξης» (σελ. 135), για να ομολογήσει αργότερα ο επισκέπτης εκείνων των φυσικών τοπίων «στα χνάρια του Βαν Γκογκ άρχισα να παρατηρώ τα χρώματα στην Προβηγκία» (σελ. 242). Για αυτό ο Ράσκιν θεωρούσε πολύτιμη τη σχεδιάση ακόμη και για τους ατάλαντους για να μας διδάσκει πώς να κοιτάζουμε όχι απλώς να βλέπουμε.

Ένα ταξίδι είναι πάνω από όλα μια πνευματική περιήγηση. «Και προσωπικά πιστεύω ότι έχει πάντα περισσότερα να μας πει ένα παρθένο μάτι που μόλις επέστρεψε από το γύρο των γνωστών μας πραγμάτων, παρά ένα μάτι κοινό που αξιώθηκε να πλανηθεί σε περιοχές παρθένες. Δεν έχουμε παρά να θυμηθούμε πως είδε μια χιλιοιστορημένη πολιτεία ο Aragon του Paysan de Paris την επαύριο του πρώτου πολέμου και πως είδε το άγνωστο κενό ο αστροναύτης Λεόνωφ, την επαύριο της εξόδου στο διάστημα, για να καταλάβουμε το παράδειγμα. Είναι η απουσία της φαντασία που μεταβάλλει τον άνθρωπο σε ανάπηρο της πραγματικότητας [...] Κι όμως, από το τι είναι στο τι μπορεί να είναι, περνάς μια γέφυρα που σε πάει, ούτε λίγο ούτε πολύ, από την Κόλαση στον Παράδεισο. Και το πιο παράξενο: έναν Παράδεισο φτιαγμένο από τα ίδια υλικά που είναι φτιαγμένη ακριβώς και η Κόλαση. Δεν είναι παρά η αντίληψη για την διάταξη των υλικών που διαφέρει – ως την φανταστεί κανένας επάνω στην

αρχιτεκτονική της ηθικής και των αισθημάτων για να καταλάβει – αλλά που είναι αρκετή ωστόσο για να προσδιορίσει την απροσμέτρητη διαφορά» (σελ. 2). «Δεν έχει καμία σχέση ο ήλιος με τη λιακάδα, η θάλασσα με τη βαρκάδα, ο θάνατος με το μηδέν και το στερέωμα με το άπειρον, με άλλα λόγια η φύση με τη φυσιολατρία και η επαναστατικότητα με την επανάσταση, όπως έφτασε μια διαρκής, μόνιμη και ανίατη νοοτροπία της εποχής μας ν’ αντιλαμβάνεται τα πράγματα. [...] αλλά με τις ζόβεργκες μπορεί να πιάνεις πουλιά, δεν πιάνεις ποτέ το κελαηδητό τους. Χρειάζεται η άλλη βέργα, της μαγείας και ποιος μπορεί να την κατασκευάσει, αν δεν του ‘χει από μιας αρχής δοθεί; Καλώς να υπάρχει! Όταν αγγίζει αυτή τα πράγματα – τις λέξεις και τις συζυγίες τους – η πραγματική νύχτα πέφτει κι ο πραγματικός ήλιος ανεβαίνει και όλες οι τυχόν παρανομίες παύουν ν’ αποτελούν μια απλή – όπως τις βλέπει ο παλιός άνθρωπος – αυθαιρεσία» (Ελύτης, 1982, σελ. 3).

Ένα ταξίδι μέσα στον πρωτόγονο μύθο συνιστούν και οι πίνακες του Γάλλου ζωγράφου Gauguin (1848-1903). Είναι γνωστό το βουκολικό καλλιτεχνικό λογοτεχνικό και ποιητικό ρεύμα που αρχίζει με τον Θεόκριτο τον 4^ο π.Χ. και φτάνει το 1891 στην Ταϊτή με τον Gauguin. «Ο Γάλλος τα έπαιξε όλα κορόνα γράμματα σε αυτό το εγχείρημα, φτάνοντας στο σημείο να αποκυρήξει την ταυτότητα του ως πολιτισμένου Ευρωπαίου και να αυτοχαρακτηριστεί επανειλημμένα άγριος. Έχει γίνει πολύ λόγος από την πλευρά των εθνολόγων σχετικά με την προσπάθεια που συνεπάγεται το *going native*» (Romano, 2003, σ. 7-8). Ωστόσο, η καλλιτεχνική του δημιουργία, η έκφραση του αισθήματος, κινείται ανάμεσα στον πρωτόγονο μύθο, τον πρωτογονισμό και την ευρωπαϊκή οργάνωση της σκέψης του καλλιτέχνη. Έργα του όπως οι *Υπέροχες Μέρες* (σελ. 142-143), *Η Γυναίκα με τα Μάνγκο* (σελ. 146-147), *Το Άσπρο Άλογο* (σελ. 154-155), *Το Πέρασμα*, (σελ. 156-157), *Το Κάλεσμα* (σελ. 161-162) είναι βαθύτατα επηρεασμένα από τις στάσεις και λογικές αναπαραστάσεις της ζωοφόρου του Παρθενώνα, σχέδια που είχε μαζί του ο καλλιτέχνης στην Ταϊτή. Αν και ο Gauguin λαχταρούσε να ζήσει πρωτόγονος μέσα στην αίσθηση, αναγνωρίστηκε και πέθανε ως ένας ευρωπαίος ζωγράφος κοντά στο λόγο (Romano, 2003a).

Το χώνεμα, η ερμηνεία, το ταξίδι, το μπόλιασμα του αρχέγονου με το σύγχρονο ανοίγει νέους δρόμους. Ο *πρωτόγονος μύθος*, η πρωτόγονη μούσα, το αγνό, το primitive, το ένστικτο, το ορμέφυτο, οι αισθήσεις, το αίσθημα, το ιδεώδες του αγνού ανθρώπου απαλλαγμένο από τη διαφθορά και τη δολιότητα του αστικού περιβάλλοντος, ο αθώος και αμόλυντος κόσμος, η Εδέμ πριν από το προπατορικό αμάρτημα, ο άνθρωπος που βγήκε από τη φύση και άρχισε να την παρατηρεί και να τη μελετά, ο κόσμος που απειλείται από το φίδι της επιστήμης, η χριστιανική ηθική, ένας κόσμος που πνέει καλοσύνη, όλη αυτή η αναγωγή αποτέλεσε μια νέα καινοτομία: «*putting the complex into the simple*», δηλαδή «*μεταθέτοντας μια σύνθετη πραγματικότητα σε μια απλή κατάσταση*» (Romano, 2003a, σελ. 15). Το ερώτημα παραμένει πώς περνούμε από την τυραννική ανελαστικότητα των μονοσήμαντων αληθειών στην ωριμότητα της αποδοχής του πολυσήμαντου (Ράμφος, 2005β).

Από την σύνθεση του *αρχέγονου μύθου*, του πρωτόγονου αισθητού, αλλά και την ανακάλυψη του *λόγου* και του φιλοσοφικού μύθου γεννήθηκε ο μοντερνισμός. Μια απλή γραμμή, ένα αφηρημένο σχέδιο είναι αρκετά για να απεικονίσουν τον αισθητό και τον νοητό κόσμο, την *ιδέα*, και μέσα σε αυτήν να κοιταχτεί ο σύγχρονος άνθρωπος. Τούτη η μετάβαση από τον πρωτόγονο στον φιλοσοφικό μύθο, από το ορατό στο αόρατο, από το αισθητό στο υπέρλογο, από την ύλη στο πνεύμα, είναι μια αμοιβαιότητα που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια μας, αρκεί να έχουμε την ευαισθησία να δούμε αλλιώς. Αυτό συνιστά και τον *προσωπικό μύθο*. Η *αρχέγονη αίσθηση* παίρνει *μορφή* μέσα στη *νόηση* με *οργάνωση* για να γίνει η *υπέρβασή* της. Ο άνθρωπος με λογική και φαντασία, μετέχει στο υπέρλογο, όχι μόνο με το πνεύμα του

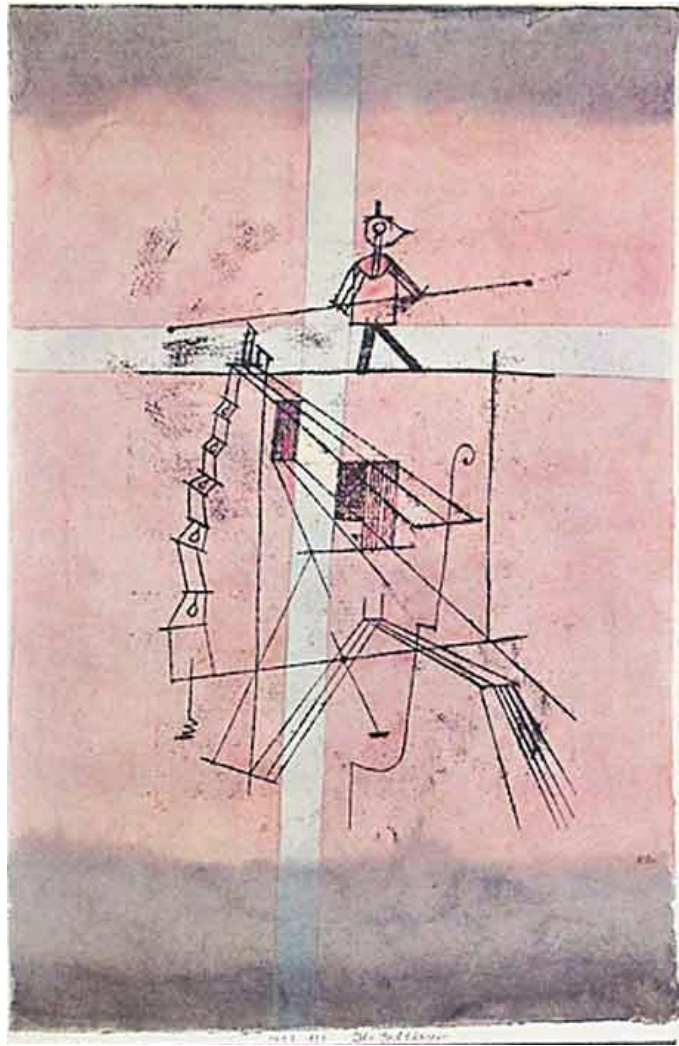
αλλά συμμετέχει και η εικόνα μας για το σώμα μας που ανακαλύπτει νέες δυνατότητες. Ας σκεφτούμε για παράδειγμα την απόσταση που έχει διανύσει ο έλεγχος των ψυχόρμητων από το μεσαίωνα ως τους κανόνες δεοντολογίας για μη σεξιστική συμπεριφορά σε μια μεγάλη εταιρεία (βλ. την ενότητα για την ελληνική νεωτερικότητα), μέχρι ένα άνθρωπο που περπατάει πάνω σε ένα καλώδιο ανάμεσα στις στέγες των δίδυμων πύργων στη Νέα Υόρκη.

Κοντά στον οργανωμένο φιλοσοφικό μύθο λειτουργεί και ο *προσωπικός μύθος*. Τι νόημα έχει αλλιώς όταν ένας άνθρωπος (εξατομίκευση) διακινδυνεύει την ζωή του για να περπατήσει πάνω σε ένα τεντωμένο καλώδιο, χωρίς δίχτυ ασφαλείας, από τον ένα δίδυμο πύργο στον άλλο; Ο Γάλλος ισοροπιστής Philippe Petit μαζί με τους φίλους του το 1973, σε μια τέλεια από *λογική, οργανωτική άποψη* επιχείρηση στη Νέα Υόρκη έδεσαν ένα καλώδιο από τον ένα δίδυμο πύργο στον άλλο, και σε ύψος 400 πάνω από το έδαφος, περπάτησε οκτώ φορές από τη μια μεριά στην άλλη, περπάτησε πάνω στο δικό του *φιλοσοφικό και προσωπικό μύθο, Εικόνα 1*, και για περισσότερο από 40 λεπτά (Petit, 2008). Ένας από τους αξιωματούχους της αστυνομίας που προσπάθησε να τον επαναφέρει από το κενό, ο Charles Daniels, ανέφερε αργότερα την εμπειρία του: *«Παρατήρησα τον ακροβατικό 'χορευτή' - γιατί δεν θα μπορούσες να τον αποκαλέσεις 'περιπατητή' - περίπου στα μισά της απόστασης μεταξύ των δύο πύργων. Και βλέποντάς μας άρχισε να χαμογελά και να γελάει και άρχισε να πηγαίνει σε μια ρουτίνα χορού πάνω στο καλώδιο.... Και όταν πλησίασε το κτίριο του ζητήσαμε να κατεβεί από το καλώδιο, αλλά αντ' αυτού γύρισε πίσω και έτρεξε στη μέση Ήταν γερός πάνω και κάτω. Τα πόδια του στην πραγματικότητα άφηναν το καλώδιο και στη συνέχεια έκαναν επανεγκατάσταση στο σύρμα και πάλι.... Απίστευτο πραγματικά.... Ο καθένας ήταν μαγεμένος να τον παρακολουθεί»* (Marsh, 2008). Είναι ενδιαφέρον ότι μια τέτοια νέα κίνηση και υπέρβαση σοκάρει προσωρινά την κοινωνία. Αστυνομία και ελικόπτερα κινούνται τριγύρω από τον ισοροπιστή για να κατέβει από το σχοινί πάνω από το κενό, και αμέσως μετά τον συλλαμβάνουν και τον οδηγούν στον ψυχίατρο, ο οποίος αποφαινεται ότι είναι υγιής και τον απελευθερώνει στον κοινωνικό θρίαμβο. Σχηματικά, ισορροπούμε πάνω σε ένα καλώδιο, δημιουργούμε πάνω από το κενό στηριζόμενοι στο ορατό ώστε να υπερβαίνουμε την ίδια μας την ύπαρξη προς το ανώτερο.



Εικόνα 1: Philippe Petit, ισορροπώντας πάνω από τους δίδυμους πύργους (1973)

Ενώ ο Philippe Petit περπατούσε πάνω στο συρματόσχοινο στις κορυφές των δίδυμων πύργων, ο Πάουλ Κλέε (1879-1970), πενήντα χρόνια πριν, στον πίνακά του *Ο Σχοινοβάτης* (1923, 121) περπατούσε πάνω από το δικό του κενό, περπατούσε ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα, ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο, στο λόγο και στο φιλοσοφικό του μύθο, *Εικόνα 2*. «*Η επιλογή του σχοινοβάτη είναι εδώ ενδεικτική: «εκτίθεται» μπροστά στο κοινό, ενώ προσπαθεί να ισορροπήσει πάνω στο τεντωμένο σχοινί... Ο παραλληλισμός μεταξύ της μορφής του ισοροπιστή και του καλλιτέχνη γενικότερα είναι εμφανής. Μετέωροι και οι δύο μεταξύ γης και ουρανού, σε μια επικίνδυνη οριακή κατάσταση, εκτίθενται μπροστά στο κοινό, αναζητώντας την αποστασιοποίηση από την ύλη, αλλά και χωρίς να χάσουν την αναγκαία επαφή με την πραγματικότητα. Ο καλλιτέχνης, όπως και ο σχοινοβάτης, δεν μπορεί, σύμφωνα με τον Κλέε, να εγκαταλείψει οριστικά τον ορατό κόσμο, αλλά και ούτε να υποταχθεί σε αυτόν» (Romano, 2006a, σελ. 112).*



Εικόνα 2: Paul Klee, Ο Σχοινοβάτης (1923, 121)

Πριν αρχίσουν οι ακροβασίες ανάμεσα στον πρωτόγονο και το φιλοσοφικό μύθο χρειάστηκε, όπως θα δούμε παρακάτω, οι αρχαίοι να ανακαλύψουν το λόγο, την καθολικότητα του πνεύματος. Και ακόμη: «Χρειάστηκε όμως να έρθουν οι Νέοι χρόνοι ώστε να μεταβούμε από το κλειστό φυσικό κόσμο στο άπειρο σύμπαν, την θέση της πληρότητας του Είναι να καταλάβει προοδευτικά η ιδέα του απείρου ως μεγέθους χωροχρονικού και να διαθλασθεί έτσι το νεότερο υποκείμενο, ένας άνθρωπος ο οποίος δεν εγκλωβίζεται στο φυσικό περιβάλλον και δεν χρειάζεται να αποδράσει σε ουράνια σφαίρα, καθώς αντιλαμβάνεται την θεωρία ως δημιουργική δύναμη και έμπνευση ποιητική που πλαστοργεί δικούς της κόσμους» (Ράμφος, 2010α, σελ. 153-154).

Από τον πρωτόγονο μύθο, σήμερα δια της νοήσεως έχουμε τη δυνατότητα να ταξιδεύουμε πάνω στον πλανήτη γη, ένα παγκόσμιο χωριό. Αυτό είναι μια πραγματικότητα. Κοιτάζοντας τριγύρω μου τα αντικείμενα που έχω συλλέξει από εκατό και πλέον διαφορετικές χώρες προσπαθώ να στοχαστώ το επόμενο βήμα της ανθρωπότητας. Κάθε αντικείμενο είναι βγαλμένο μέσα από ένα κόσμο, ένα μύθο, ένα κλειστό θόλο, παρμένο μέσα από ένα κόσμο ιδεών, ένα κοσμοείδωλο, ένα περουβιανό χειροποίητο χαλί, βγαλμένο μέσα από ένα περουβιανό σπίτι, βγαλμένο μέσα από μια περουβιανή κοινωνία, κουλτούρα και σκέψη. Ποιο είναι το νέο περιεχόμενο νόημα αυτού του χαλιού δίπλα στο αγαλματίδιο των Μασάι, τον πίνακα

με τη συλλογή ρυζιού από την Ινδονησία, το κόκαλο της φάλαινας από την Ανταρκτική, τον ινδιάνο του Αμαζονίου ή το γλυπτό των Μαορί από την Νέα Ζηλανδία; Όλα αυτά τα αντικείμενα, βγαλμένα μέσα από τους μύθους τους, φαντάζουν κατακερματισμένοι κόσμοι, διαφορετικές μορφές από την ίδια ποιότητα που χρειάζεται να μιλήσουν ξανά, όχι για το *ίδιο* που δεν υπήρξε ποτέ αλλά για το *κοινό* που πρεσβεύουν, τις ανώτερες πνευματικές αξίες της ανθρωπότητας που τώρα τις βλέπουμε συνεχώς να ταξιδεύουν μπροστά στα μάτια μας και μέσα στον εσωτερικό μας κόσμο, μιλώντας μας για την *κοινή μοίρα*. «...ένα τοπίο δεν είναι, όπως το αντιλαμβάνονται μερικοί, κάποιο, απλώς, σύνολο γης, φυτών και υδάτων· είναι η προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη» (Ελύτης, 1995, σελ. 365).

Έγραφε το 1909 ο Φωρ στο τετράτομο έργο του, *Ιστορία της Τέχνης*, «...το τέλος και ο σκοπός της ζωής είναι να ζούμε, και το ιδεώδες μας μας οδηγεί στη ζωή, που ολοένα κινείται και ολοένα ανανεώνεται. Όταν πηγαίνουμε από τη μια εποχή στην άλλη, όταν περνάμε από τον ένα λαό στον άλλο, οι μορφές του ιδεώδους αυτού φαίνονται να αλλάζουν. Αυτό όμως που κατά βάθος αλλάζει είναι οι ανάγκες αυτών των εποχών, είναι οι ανάγκες αυτών των λαών, που μόνο το μέλλον μπορεί να αποδείξει μέσα από τις φαινομενικές παραλλαγές, την ταυτότητα στη φύση τους και το χρήσιμο χαρακτήρα τους» (Φωρ, 1993α). Ο εσωτερικός μας κόσμος, ο εσωτερικός κόσμος της ανθρωπότητας, είναι οι ιδέες μας, όλες οι εικόνες, οι λέξεις και τα πράγματα που κατασκευάσαμε για να ζήσουμε μέσα τους είναι οι ιδέες μας και συνιστούν νοητικές ανακαλύψεις της ανθρωπότητας με αποκορύφωμα τις ανώτερες ιδέες για ελευθερία, ειρήνη, αγαπάτε αλλήλους, τη συνοχή των ποιοτικών διαφορών. Ένα υπερυψωμένο διαμέρισμα στον πέμπτο όροφο μιας πολυκατοικίας μέσα στον οποίο κατοικούμε εκτός από το υλικό κατασκευής, δεν έχει καμιά σχέση με το φυσικό κόσμο, όλα τα αντικείμενα, οι ντουλάπες, τα ποτήρια, τα πατώματα και οι οροφές αποτελούν νοητικές κατασκευές, ιδέες που έγιναν αντικείμενα για να ζήσουμε μέσα τους, αγκαλιάζουμε τον αισθητό κόσμο τείνοντας προς μια άλλη διάσταση.

Στη δύση η ανακάλυψη του νεωτερικού ατόμου άρχισε να αποκαλύπτει μέσα του σκοτεινές περιοχές των επιθυμιών θέτοντας νέα ερωτήματα για την ψυχική του εξισορρόπηση. Στην χώρα μας ο εσχατολογικός μύθος πού θρέφει την ορθόδοξη παράδοση θα μπορούσε με μια ανθρωπολογική ζωτική διάσταση ψυχικού βάθους του χριστιανικού μύθου (πνοή ενός καθαρού αισθήματος πέρα ιδεολογιών και συναισθημάτων) να δώσει πέρασμα για εμάς στη δύση και εποικοδομητική συμμετοχή στο σύγχρονο γίνεσθαι. Αρκεί να μεταμορφωθεί σε ζωτικό νόημα και αυτό στην εποχή μας βρίσκεται στα πεδία της *σκέψεως και της τεχνικής δημιουργώντας* αξίες ζωής, και όχι να αντιπαρατίθεται ως ιδεολογία απέναντι στη Δύση. Η ίδια η Αμερική, μετά από τα ερωτήματα της μηχανοποίησης και τεχνητής νοημοσύνης έχει φτάσει στο συμπέρασμα και δια της επιστήμης ότι η *συνείδηση δεν μπορεί να μηχανοποιηθεί, η συνείδηση δεν μπορεί να μεταγραφεί μηχανικά και μπορεί να κατανοηθεί ως με-ταμορφωτική αυθυπέμβαση του ίδιου του εγκεφάλου*. Σε αυτό το σημείο της ηθικής, του προσώπου και της ταυτότητας μπορεί να βρει πέρασμα και ο ζωτικός ελληνικός μύθος (Ράμφοις, 2009β). Ο μύθος είναι ένας τρόπος να αισθανόμαστε ότι σκεφτόμαστε και ότι δεν σκεφτόμαστε, είναι ένας τρόπος του παραπάνω της νοήσεως, δηλαδή να νιώθουμε κιόλας, άλλο να σκεφτόμαστε και άλλο και να αισθανόμαστε αυτό που σκεφτόμαστε. Το πνεύμα δεν είναι μόνο η εικόνα των πραγμάτων, μόνο η αντικειμενική περιγραφή. Όλοι οι σύγχρονοι φυσικοί ξεκινούν από την πλατωνική ιδέα, από τη σύλληψη και μετά προσπαθούν να την αποδείξουν.

β) Οι απαρχές της εξατομίκευσης: καθολικότητα του λόγου και αυτοσυνειδησία

Ο Όμηρος θεωρούσε ως πρώτη αρχή του κόσμου τον Ωκεανό γιατί δεν εκβάλλει σε κάποιο άλλο, ξένο προς τον εαυτό του ρεύμα: «ποταμοίο ρέεθρα Ωκεανοίο, ός περ γένεσις πάντεσσι τέτυκτα /ο ποταμός Ωκεανός με τα ρεύματά του υφίσταται σαν πηγή υπάρξεως όλων των όντων» (Ιλιάδα, Ξ, 246). Από τη στιγμή που το ύδωρ γίνεται αρχή, ο κόσμος γίνεται τάξη. «Ιδρύοντας όμως καταγωγή και αρχή, εγκαταλείπουμε ένα κόσμο μαγείας και συγκροτούμε το σύμπαν των ιδεών, την δυνατότητα της σκέψεως» (Ράμφος, 1987, σελ. 51).

Ο Ησίοδος (έζησε περίπου το 700 ή 800 π.Χ.) στην «Θεογονία» όπως διασώζεται από τον Απολλώνιο τον Ρόδιο (2005) αναφέρεται στο αμορφοποίητο χάος και τη γαία/γη που αφήνουν απογόνους και τον έρωτα που ενώνει και ωθεί τις άλλες δυνάμεις στη δημιουργία. «Στην αρχή γεννήθηκε το Χάος, κι έπειτα η πλατύστηθη Γαία... Μετά ο Έρωσ...». Ο έρωσ είναι μια φανερωτική μορφή του χάους και βρίσκεται στη μέση της λέξης φαν-έρωσ-ης. Παρόμοια στην Παλαιά Διαθήκη από την αρχή γεννιέται το φως «και είπε ο Θεός γεννηθήτω φως, και εγένετο φως», από το αδιαμόρφωτο, το διαμορφωμένο. Στην κοσμογονία ο ευνουχισμός του ουρανού γεννάει τους τιτάνες και το ευνουχισμένο σπέρμα γεννάει την Αφροδίτη, έτσι φέρνει μια τάξη στο χάος, μια γέννα, μια μορφή. Η ομορφιά βάζει τάξη στο ένστικτο, το χάος, και ο έρωσ μπαίνει στην τάξη του πολιτισμού με την ομορφιά, από το άγριο ένστικτο περνάμε στην αντίληψη των πραγμάτων και την εξιδανίκευση του κάλλους. Οι θεότητες δεν είναι έξω αλλά εξευγενίζονται μέσα στον κόσμο (Ράμφος, 2009β).

Ο Αναξίμανδρος (610-547 π.Χ.) εισάγει την έννοια του απείρου (αθάνατον, ανώλεθρον και θείον), της αναμονής του τίποτε, ο καθαρός νους δεν έχει ανάγκη το αισθητό και χωρίς αυτήν την εξάρτηση έχει την ικανότητα της αληθούς γνώσεως. Ο νους, το σημείο-κλειδί της φιλοσοφίας του δεν αναμιγνύεται με τίποτα και είναι μόνος με τον εαυτό του. Είναι το καθαρότερο από όλα τα πράγματα, γνωρίζει τα πάντα και έχει τη μεγαλύτερη δύναμη. Ο νους είναι εκείνος που ελέγχει όσα έχουν ψυχή, μικρά ή μεγάλα, όπως ελέγχει και την έναρξη της κοσμικής περιστροφής. Από μία άποψη ο νους του Αναξαγόρα επιτελεί λειτουργία ίδια με εκείνη της φιλότητας και του νείκους του Εμπεδοκλή. Διακρίνοντάς τον από τα σπέρματα ο φιλόσοφος του προσδίδει τη δυνατότητα της απεριόριστης επίδρασης στο κοσμικό γίγνεσθαι. Ωστόσο, παρά την κατηγορηματική διαβεβαίωση ότι ο νους ελέγχει τα πάντα, ο Αναξαγόρας περιορίζει την κοσμολογική λειτουργία του νου στην εκκίνηση της περιστροφικής κίνησης, η οποία στη συνέχεια επεκτείνεται βάσει των δικών της νόμων ωθώντας τον Σωκράτη σε απογοήτευση στον Φαίδωνα (96b-98c) για τον ρόλο που εξασφάλισε ο Αναξαγόρας στον νου.

Για τον Εμπεδοκλή (495-435 π.Χ.), στην πραγματεία του «Περί Φύσεως», το κοσμικό γίγνεσθαι είναι μια αιώνια κυκλική πορεία των κοσμικών δυνάμεων της φιλότητας, (έλξης και συνένωσης) και του νείκους (έχθρας διάσπασης και διάλυσης), πάνω στις υποστάσεις των τεσσάρων ριζωμάτων: πυρ, αήρ, ύδωρ και γή. Η ρίζα, τα ριζώματα είναι αγέννητες και απόλυτες χωροχρονικές αρχές. Η ελληνική αρχή δε δηλώνει ένα πρώτο αιτιατό κινούν αλλά είναι η αναγνώριση κοινής μήτρας για τη γέννηση, «επέκεινα της αρχής υφίσταται απλώς κενό, η αρχή παραπέμπει στο κενό και με την κίνηση που προκαλεί το μορφώνει» (Ράμφος, 1987, σελ. 50). Το ριζωμα φωτιά είναι ο Ζευς, δηλαδή ο ζέων, αυτός που φλέγεται και παρέχει τη «σπίθα της ζωής» στα έμβια ζώντα, αυτή η ζέση της θεϊκής φωτιάς δεν μπορεί παρά να είναι θεμελιώδεις χαρακτηριστικό του ζην, πυρ αείζων. Η Ήρα-γη είναι ο γόνιμος και ο ανθεκτικός φορέας, ο επιφορτισμένος να φέρει το φορτίο των έμβιων όντων, είναι φερέσβιος, ζωοδότρα. Όσον αφορά την προσωποποίηση του αέρα, ο Άδης (= Άιδης, Αιδωνεύς, α στερητικό + ιδείν, ο μη ορατός) είναι το αόρατο συνακόλουθο της ζωής, η περιοχή

του θανάτου, γιατί εάν δεν βλέπεται η αόρατη ρίζα του θανάτου, κάθε θεώρηση της ζωής παραμένει άρριζη. Η Νήστις είναι η θεϊκή προσωποποίηση του νερού, είναι εκείνη η νηστική (νη στερητικό + έδειν, δηλαδή τρώω/η μη τρώγουσα), πεινασμένη, στερημένη από ζωή θεότητα του κάτω κόσμου, που με τα δάκρυα της κατορθώνει να φτιάχνει μια πηγή (νήστις < νάω = «ρέω»). Οι τέσσερις ρίζες συνιστούν προσφορά ζωής (γη) και προσφορά θανάτου (αέρας), κρυφή φωτιά που σπιθοβολάει ζωή (πυρ) και κρυφό δάκρυ ως σημάδι της επίγειας ρευστότητας (ύδωρ). Και οι δυο κινητήριες δυνάμεις είναι η Φιλία-συνέρχεσθαι, το σμίξιμο και η Διαμάχη, το εξίστασθαι, ο χωρισμός (Τζαβάρας, 1988, σελ. 16-17).

Και συνεχίζει ο Εμπεδοκλής στους «Καθαρμούς», κριτήριο της αλήθειας δεν είναι οι αισθήσεις αλλά ο ορθός λόγος: «Κριτήριον είναι τής αληθείας ου τās αισθήσεις, αλλά τόν ορθόν λόγον, τού δέ ορθού λόγου τόν μέν τινα θείον υπάρχειν τόν δέ ανθρώπινον». «Ουκ έστιν πελάσασθαι εν οφθαλμοίσιν εφικτόν/ ημετέροις ή χερσί λαβείν, ήπέρ τε μεγίστη/ πειθούς ανθρώποισιν αμαξιτός εις φρένα πίπτει/ ουδέ γάρ ανδρομέμη κεφαλή κατά γυία κέκασται,/ ου μέν απαί νώτοιο δύο κλάδοι αίσσονται,/ ου πόδες, ου θοά γούν(α), ου μήδεα λαχνήεντα,/ αλλά φρήν ιερή καί αθέσφατος έπλετο μούνον,/ φροντίσι κόσμον άπαντα καταΐσσουσα θοήσιν. «Δεν είναι εφικτό να φτάσουμε (το θεό) με τα δικά μας μάτια/ ή με τα χέρια να τον πιάσουμε, πράγμα που είναι η πιο μεγάλη οδός πεποίθησης στις φρένες των ανθρώπων./ Ούτε ανθρώπινο κεφάλι υπάρχει στα μέλη του/ από την πλάτη του δεν ξεπετιούνται δυο κλαδιά,/ ούτε και πόδια, ούτε γρήγορα γόντα, ούτε τριχωρά αιδοία,/ αλλά Νους ιερός και ανείπωτος απλώνεται μόνο,/ κι όλον τον κόσμο διαπερνά με γρήγορες Φροντίδες» (Τζαβάρας, 1988).

Τις τέσσερις θεμελιώδεις αρχές συμπληρώνει ο ιερός νους, η πεμπτουσία κατά τον Αριστοτέλη, φτιαγμένη από την ύλη των αστεριών. Σε μια σύγχρονη εκδοχή ο ιερός νους, η πεμπτουσία των αστεριών δεν είναι τα ίδια τα αστερία αλλά το φως των αστεριών που διαπερνά τις τέσσερις αρχές που δημιουργήθηκαν μετά από τη Μεγάλη Έκρηξη της δημιουργίας του Σύμπαντος: το χρόνο, το χώρο, την ενέργεια και την ύλη αλλά και τις τέσσερις δυνάμεις που επενεργούν στο δημιουργημένο Σύμπαν: τη βαρύτητα, την ισχυρή που συγκρατεί να νετρόνια και τα πρωτόνια σφιχτά στον πυρήνα τους, την ασθενή που διασπά ορισμένους πυρήνες προκαλώντας τη ραδιενέργεια και την ηλεκτρομαγνητική που συγκρατεί τα ηλεκτρόνια σε τροχιές γύρω από τους πυρήνες τους (Γραμματικάκης, 2006). Ωστόσο όπως είδαμε, ο Αναξαγόρας θεωρούσε το νου ως φυσική παρά πνευματική αιτία, οι προ-σωκρατικοί ή φυσικοί φιλόσοφοι δεν τον έθεταν στην προοπτική της αναζήτησης τους Αγαθού.

Η αναζήτηση της αλήθειας, όπως μεταγενέστερα την εννοούν ο Καρτέσιος και ο Καρλ Πόπερ, υποκείμενη στην αρχή της διαψευσιμότητας, στην πειραματική απόδειξη και σε περιορισμούς της λογικής, δεν εμφανίζεται αυτονόητα αλλά οργανώνεται στην Ελλάδα τον 7^ο-6^ο αιώνα π.Χ. Η μορφοποίηση της σκέψης είναι ένα δύσκολο ερώτημα, συνδεδεμένο πιθανώς με το κλίμα, την πρωτεϊνούχο διατροφή, με ένα πατριαρχικό σύστημα όπου οι άνδρες είχαν ελεύθερο χρόνο (Van Loon, 1978), ώστε να στρέψουν τη θέληση και τις φιλοδοξίες τους σε προβλήματα μη συνδεδεμένα άμεσα με την οικονομική και την προσωπική τους επιβίωση. Η επίμονη αναζήτηση της αλήθειας περιέχει στοιχεία του κυνηγιού και της κατάκτησης. Είναι χαρακτηριστική η στιγμή στο τέλος μιας δύσκολης λογικής απόδειξης σε ένα διάλογο του Πλάτωνα, όπου «οι μαθητές και το πλήθος των ακροατών εκβάλουν μια ιαχή, την κραυγή του θηρευτή όταν στριμώχνει τη λεία του» (Steiner, 1974, σελ. 94).

«Η ευρωπαϊκή σκέψη αρχίζει με τους αρχαίους Έλληνες. Στην εποχή τους χρονολογείται γενικά η διαμόρφωση ενός μοναδικού τρόπου σκέψης που για τον ευρωπαϊκό τρόπο κόσμο έχει αναμφισβήτητα δεσμευτικό χαρακτήρα. Όταν μάλιστα με την προϋπόθεσή της ασκούμε επιστήμη ή φιλοσοφία, η σκέψη αυτή αποδεσμεύεται από

κάθε σχετική ιστορική συνθήκη και σκοπεύει στο σταθερό και απόλυτο, στην αλήθεια. Ακριβέστερα: δεν σκοπεύει απλώς στην αλήθεια, αλλά και κατορθώνει να συλλάβει το σταθερό, το απόλυτο και το αληθινό. Ωστόσο η σκέψη αυτή σχηματίστηκε ιστορικά, και η λέξη «σχηματίστηκε» στην πραγματική της σημασία είναι πολύ πλουσιότερη από ό,τι συνήθως πιστεύεται. ...Για να παρακολουθήσουμε την εξελικτική διαδικασία του πρώιμου ελληνικού πολιτισμού που οδηγεί ανοδικά προς την ευρωπαϊκή σκέψη πρέπει να αντιμετωπίσουμε τη γένεση της σκέψης στον ελληνικό χώρο ως επανάσταση. Οι Έλληνες δεν πρόσθεσαν απλώς νέες περιοχές γνώσης (π.χ. επιστήμες, φιλοσοφία) με τη βοήθεια ενός ήδη δοσμένου πνευματικού εξοπλισμού, ούτε επέκτειναν παλαιές μεθόδους (π.χ. μια λογική διαδικασία), αλλά δημιούργησαν για πρώτη φορά αυτό που ονομάζουμε σκέψη» (Snell, 1989, σελ. 9-10).

Η φιλοσοφική γνώση των προ-σωκρατικών για τον κόσμο μέσα στο χώρο και το χρόνο περιστρέφεται γύρω από την φράση του Ηράκλειτου (περίπου το 544-484 π.Χ.) «Τα πάντα ρεί, μηδέποτε κατά τ'αυτό μένειν», και κατά συνέπεια «Δεν μπορείς να μπεις στο ίδιο ποτάμι για δεύτερη φορά» αφού υφίσταται μια συνεχής μεταβολή του κόσμου που όμως έχει ως αποτέλεσμα και την αδυναμία της γνώσης του. Αν και ο Παρμενίδης (γεννήθηκε περίπου στα τέλη του 6^{ου} π.Χ.) πίστευε σε μια σταθερή πραγματικότητα που μπορούμε να ανακαλύψουμε με τη νόηση και μίλησε για την αλήθεια: «αλλά ωστόσο θα μάθεις και τούτο, πως τα δοκούντα θα έπρεπε να είναι απολύτως δεκτά, όλα δεκτά στο σύνολό τους ως όντα».

Οι Σοφιστές, περίπου τον 5^ο αιώνα π.Χ., χρησιμοποιούν τον νου ως ερευνητικό εργαλείο πειθούς αλλά χωρίς σκοπό και ηθικές αναστολές, γιατί ο στόχος ήταν η κυριαρχία επί των ανθρώπων! Το ανθρώπινο πνεύμα που μόλις είχε ανακαλυφθεί, δίδασκαν οι Σοφιστές, καλούσε τους ανθρώπους να αφεθούν στη γνώση. «Αηλαδή έκλειναν τα μάτια στο δράμα και δεν έβλεπαν ότι το άγνωστο υπάρχει εξ ίσου μέσα κι έξω μας κι ότι το πνεύμα είναι τρόπος υπάρξεως, ποτέ μηχανικό εργαλείο... Ο Οιδίποδας ενσαρκώνει τον άνθρωπο του σοφιστικού διαφωτισμού: είναι ο δυνατός, ο ευφυής, ο προνοητικός, ο θεληματικός, ο πλήρης αυτοπεποιθήσεως, ο διεκδικητής της νίκης, ο των γεγονότων δημιουργός. Όμως με την πρωτοβουλία, την ισχύ, την ευφυΐα του, με κάθε απόφαση, λόγο και χειρονομία του, ο άνθρωπος αυτός αντί ν' απομακρύνεται από τη μοίρα βυθίζεται περισσότερο στο σκοτάδι της, θέτοντας ο ίδιος τέρμα δραματικά στην αφελή αισιοδοξία των διδασκάλων της χειροπιαστής αλήθειας» (σελ. 10). Γιατί «... φανέρωση είναι η αναγωγή του βλέμματός μας στο βλέμμα του Θεού. Εδώ έγκειται άλλωστε η διαφορά της τραγικής αλήθειας του προσώπου από την λογοπαικτική αλήθεια της σοφιστικής γνώσεως. Κανείς δεν θα με έβλεπε χωρίς το φως των ματιών μου. Βλέπω σημαίνει βλέπομαι – δεν αντικρίζω μόνος» (σελ. 35-36). «... Η αλήθεια δεν έχει πλέον να κάνει με τη σοφιστική ωφέλεια, ανάγεται σε θεμέλιο της υπάρξεως, υπάρχει ως όρος ζωής. Με αυτή την αλήθεια η μοίρα φανεράνει διαφορετικό πρόσωπο, εκείνο της αβύσσου μεταξύ αυτού που είμαστε και αυτού που νομίζουμε πως είμαστε. Όλο το ζήτημα πια είναι πως διασχίζεται η άβυσσος, αυτός ο χώρος όπου το πιο αυτονόητο αποδεικνύεται το πιο σκοτεινό» (Ράμφος, 1997, σελ. 44).

Ο σκεπτικισμός των Σοφιστών επηρέασε το κύρος της θείας καταγωγής του νόμου. Ενώ στην ιωνική φιλοσοφία ο κόσμος βρισκόταν στο επίκεντρο και ο άνθρωπος στην περιφέρεια, με τους σοφιστές ο άνθρωπος και οι νόμοι/πολιτισμός του μετατοπίζονται στο επίκεντρο της μελέτης. Αναδύεται όμως το ερώτημα πώς πρέπει να ζούμε, σε τι συνίσταται η αρετή (υπενθυμίζω ότι για τον Πλάτωνα τα μόρια της αρετής ήταν η δικαιοσύνη, η σωφροσύνη, η ανδρεία, η σοφία και η οσιότητα), κάτι το οποίο εκφράζει ξεκάθαρα ο Πλάτωνας στον «Γοργία», «Ὅντινα χρηὸν τρόπον ζῆν (500c), ὁ σκοπὸς εἶναι πρὸς ὃν βλέποντα δεῖ ζῆν (507d), ὁ τρόπος ἄριστος τοῦ βίου

(527e)». Ο βασικός λόγος για τη αλλαγή της αρχαίας παιδείας που δεν επαρκούσε πια στην εποχή του Περικλή είναι η μετατόπιση της μόρφωσης αλλά και της πολιτικής εξέλιξης από την αριστοκρατία στη δημοκρατία, αλλά και των αξιών από το μυθικό στο νοητικό. «Από την αρχαία μόρφωση δεν είχε λείψει μόνο το επιστημονικό, αλλά και το ορθολογικό στοιχείο: εδώ [την εποχή του Ομήρου και του Ησίοδου] ήσαν όλα θεμελιωμένα στην αυθεντία, στην αυθεντία των θεών, του κράτους, των προγόνων, των γονέων, των ποιητών και των σοφών του παρελθόντος» (Nestle, 1999, σελ. 384). Μήπως και η νεότερη Ελλάδα δεν βρίσκεται εγκλωβισμένη στην αυθεντία των τύπων, των παραδόσεων της οικογένειας, της θρησκείας, των κλειστών προνομιούχων ομάδων έναντι της δημοκρατίας της κοινωνίας των πολιτών; Είναι λοιπόν η εποχή όπου μετά το μυθολογικό στάδιο και την γνώση για τον κόσμο αναζητείται η γνώση για τον άνθρωπο. Ποιόν άνθρωπο όμως, αυτόν που θα κυριαρχεί με την πειθώ επί των ανθρώπων;

Είναι ενδιαφέρον να δούμε τον κόσμο υπό το φως των ιδεών, το λόγο των σοφιστών για το δίκαιο, την πολιτική, το νόμο, το θείο, τον άνθρωπο κτλ., ενδεικτικά αναφέρουμε: ο Πρωταγόρας (485-415 π.Χ.) για την αλήθεια λέει ότι τα πράγματα έρχονται σε σχέση στο βαθμό που γίνονται χρήματα με τις αισθήσεις και ότι υπάρχει πέρα από τη συνείδηση παραμένει άγνωστο (αισθητηριακή αντίληψη), ενώ η ηθική του σύμφωνα με την αισθησιοκρατία του είναι τελικά ένας ηδονισμός, ο Γοργίας (483-375 π.Χ.) μίλησε για την δύναμη της βούλησης και της πειθούς, το δίκαιο του ισχυρότερου να εξουσιάζει τους άλλους και τις ψυχές, σε ορισμένες περιπτώσεις δικαιολογείται η απάτη και το ψέμα (μερικές φορές ο θεός τιμά το έγκαιρο ψέμα) ενώ θεωρούσε ψυχική μαλθακότητα και άσκοπο την αφιέρωση κάποιου εφόρου ζωής στη φιλοσοφία, άλλωστε η πρακτική στοχοθεσία και η εκμετάλλευση του στιγμιαίου απομάκρυνε τη ρητορική από την αλήθεια χάριν φαινομενικών ρητορικών επιτυχιών που έβλαψε την ηθική στάση στο δημόσιο βίο, ο Πρόδικος μαθητής του Γοργία αντικατέστησε την αυτενέργεια του ανθρώπου με την προσευχή, ο Ιππίας αναζήτησε γνώσεις σε διαφορετικούς τομείς με την εμπειρική μέθοδο καταλήγοντας σε συμπεράσματα πέρα της συμβατικότητας, ο αριστοκράτης Κριτίας στήριξε την ολιγαρχία, χαρακτηριστικό είναι επίγραμμα της εποχής πάνω σε τάφο: «Αυτός είναι ο τάφος των ανδρών, των γενναιόψυχων, οι οποίοι για μια στιγμή χαλιναγώγησαν τους θρασείς πόθους του καταραμένου αθηναϊκού λαού» (σελ. 396). Αντίλογο στους σοφιστές εκφράζει ο Σοφοκλής, «Η καρδιά που σκέπτεται καλόγνωμα και δίκαια πετυχαίνει το σωστό καλύτερα από οποιαδήποτε σοφιστή» (Nestle, 1999, σελ. 670). Η διδασκαλία των σοφιστών έφτασε στα άκρα, «σύμφωνα με τη φύση καλό είναι να αδικεί κανείς, κακό όμως να αδικείται» (Πλάτων Πολιτεία, 358c, σελ. 718).

Στον αντίποδα αυτής της φιλοσοφικής γνώσης, ο Σωκράτης (470-399 π.Χ.), ο Πλάτωνας (427-347 π.Χ.) και ο Αριστοτέλης (384-322 π.Χ.) προσπάθησαν να συγκροτήσουν ένα λόγο διαφορετικού ήθους. «Στις σοφιστικές διδασκαλίες η ασυγκράτητη ζωή σύμφωνα με τις ορμές, η κτηνώδη βούληση για δύναμη αίρεται με την επίκληση του Λόγου από τη σφαίρα του ενστικτώδους στη σφαίρα του συνειδητού και ορθολογικού» (Nestle, 1999, σελ. 718). «Ό,τι μέχρι τότε είχε ρυθμιστεί με εξωτερικούς θεσμούς, με αυθεντία και συνήθεια, η ζωή του ατόμου και της ολότητας, έπρεπε τώρα να στερεωθεί σε νέο θεμέλιο, στο εσωτερικό του ίδιου του ανθρώπου, οι κανόνες της ύπαρξης έπρεπε να αντληθούν από το συγγενές με τον θεό ανθρώπινο πνεύμα, χωρίς να παραμερισθούν οι άλλες γνώσεις» (σελ. 779).

Γι' αυτό ο Σωκράτης υποστήριξε ότι η αληθινή γνώση συνδέεται με την ανθρώπινη αρετή και έκανε στροφή από την εξωανθρώπινη φύση στον άνθρωπο. «φιλομαθής γάρ εἰμι· τὰ μὲν οὖν χωρῖα καὶ τὰ δένδρα οὐδ' ἐν μ' ἔθέλει διδάσκειν, οἷδ' ἔν τῷ ἄστει ἄνθρωποι/ Βλέπεις μου ἀρέσει να μαθαίνω, τα εξοχικά μέρη λοιπόν και τα

δέντρα δεν μου διδάσκουν τίποτε, ενώ το αντίθετο μου συμβαίνει με τους ανθρώπους της πόλεως» (Πλάτων Φαίδρος, 230d, σελ. 178-179), ενδιαφέρονταν για την αλήθεια ακόμη και του τοπίου στην ομορφιά του λόγου. Με τη μαιευτική μέθοδο και τη λογική προσπάθησε να εκμαιεύσει την αλήθεια μέσα από τους συνομιλητές του. «*Αν θέλεις να γίνεις καλός τσαγκάρης*», έλεγε ο Σωκράτης, «*το πρώτο πράγμα που είναι απαραίτητο να μάθεις είναι τι είναι παπούτσι και ποιος ο σκοπός του. Δεν έχει αξία να προσπαθείς να αποφασίσεις για το καλύτερο είδος εργαλείων ή υλικού και για την καλύτερη μέθοδο χρησιμοποίησής τους, αν δεν έχεις σχηματίσει πριν στο νου σου μια σαφή και λεπτομερειακή έννοια για το τι ξεκίνησες να παραγάγεις και ποια λειτουργία θα έχει να εκτελέσει*». Η «*αρετή*» του υποδηματοποιού εξαρτάται πρώτα και πρώτιστα από την κατοχή αυτής της γνώσης, ποιος είναι ο σκοπός του, σε ευρύτερη διάσταση ποιος είναι ο σκοπός του ανθρώπου. Δεν θα περιμέναμε βέβαια ο σκοπός να ορίζεται σαφώς και ξεκάθαρα από τον ίδιο τον Σωκράτη. Αποστολή του ήταν να συνειδητοποιήσουν οι άνθρωποι την ανάγκη αυτή. Έτσι η επαγωγή αποτελεί, όπως το λέει και η λέξη, *επί + άγω*, μια «*πορεία*» του νου από τις ειδικές περιπτώσεις, αν τις συγκεντρώσουμε και τις δούμε συνολικά, *προς την κατανόηση του κοινού όρου, της καθολικότητας*. Είναι μια άσκηση ηθικής λογικής, αλλά ήταν στην πράξη ο μόνος τρόπος με τον οποίο πίστευε ο Σωκράτης ότι θα καταπολεμούσε τις ανατρεπτικές ηθικές συνέπειες της σοφιστικής διδασκαλίας.

Με την κατάρριψη του ομηρικού μύθου και της σκέψης του Ησίοδου, αναζητείτε νέο νόημα για το σκοπό της ζωής, εμφανίζεται η «*μέριμνα για την ψυχή*», αναζητείται η αυτοσυνειδησία και η σκέψη ενάντια στην ασκεψία και τις προκαταλήψεις, ο προβληματισμός για το τι πραγματικά θέλει ο άνθρωπος. Γιατί «*η φιλοσοφία λέει πάντοτε τα ίδια, δηλαδή την αλήθεια ότι υπάρχει μόνο μία πραγματική συμφορά, να πράττει κανείς το κακό ή την αδικία, και μόνο μία πραγματική ευτυχία (ευδαιμονία), να πράττει κανείς το καλό ή το κακό*» (Πλάτωνα Γοργίας, 470e.). «*Η ακλόνητη ψυχική στάση είναι ανώτερη από όλα τα εξωτερικά αγαθά συμπεριλαμβανομένης και της ζωής*» (512e), υποτάσσει το κράτος και τη θρησκεία στην ηθική με βάση το λόγο, ως οδηγό της σκέψης και της πράξης, και απαιτεί «*...μια πιο γενναιόδωρη και βαθύτερη αντίληψη για τη ζωή και την ευσέβεια, και μια αναδόμηση του κράτους με βάση τη συνειδητοποίηση της ουσίας του αγαθού και του δικαίου*» (Nestle, 1999, σελ. 789). Ο άνθρωπος για πρώτη φορά αναζητεί το αγαθό και το συνδέει με τον ίδιο το λόγο που αρχίζει να συγκροτεί.

Αυτή η προσέγγιση έδειχνε ότι οι συνομιλητές *έπρεπε να νοιαστούν για την ψυχή τους, ακριβώς με τη μέθοδο των ερωτημάτων προς τον εαυτό μας*. Ο Σωκράτης συλλαμβάνει διττώς το συνειδέναι ως *νοείν* και ως *πράττειν*. Η θεμελίωση των αξιών είναι εφικτή αρκεί ο άνθρωπος ως έλλογο ον να απελευθερωθεί από την ωφελμιστική και περιστασιακή ερμηνεία. *Σκέψη και πράξη, νόηση και ποιείν συμβαδίζουν μαζί γιατί «Πολιτεία της αρετής είναι η ψυχική κοινωνία»* (Ράμφος, 1987, σελ. 109).

Και ο Πλάτων με τη *θεωρία των ιδεών* προσπάθησε να διαφυλάξει το αγαθό της γνώσης και της Σωκρατικής αλήθειας από τον σχετικισμό των Σοφιστών. «*Όχι μόνο επειδή τοποθετεί το Αγαθό επέκεινα της ουσίας – πέρα και πάνω από την θεωρία των ιδεών – και παρέχει δίκην ηλιακού φωτός την ύπαρξη στις ιδέες και τη γνωστική δύναμη στον άνθρωπο, αλλά και διότι χρησιμοποιεί συνώνυμα (508d) την αλήθεια και την ιδέα. Υπό το φως του Αγαθού η αλήθεια σημαίνει τη φανέρωση του όντος στην εντέλεια του, στην τελειότητα του (ιδέα) και όχι στην ατέλεια της εμπειρικής πραγματικότητας (φαινόμενο)*» (Ράμφος, 2000, σελ. 71). Χιλιάδες χρόνια μετά ο Dirac, μαθηματικός της Κβαντικής Μηχανικής, *μάντεψε* την εξίσωσή που ερμήνευε τους νόμους της φύσεως επειδή απλά και μόνο, όπως αναφέρει ο ίδιος, η εξίσωσή του φάνηκε ότι «*ήταν ωραία*». «*Η ομορφιά είναι η αλήθεια, και η αλήθεια ομορφιά./ Αυτό*

είναι που μαθαίνουμε στη γη, τι άλλο να ζητάμε; (Τζων Κητς στις Ωδές, Γραμματικάκης, 2006, σελ. 246).

Για τη συγκρότηση της θεωρίας των ιδεών, ο Πλάτωνας χρησιμοποίησε, όπως και ο Σωκράτης, την έννοια του κατηγορουμένου της κρίσεως. Σύμφωνα με αυτό για διαφορετικά υποκείμενα βεβαιώνεται το ίδιο κατηγορούμενο (π.χ. «ο σκύλος είναι καλός», «ο Σωκράτης είναι καλός», «ο Θεός είναι καλός» κλπ.). Το κατηγορούμενο πρέπει να έχει την ίδια σημασία ανεξάρτητα από τα υποκείμενα και αντλεί την αλήθεια από την ιδέα. Οι ιδέες είναι εκείνες οι τέλειες, άφθαρτες και αμετάβλητες νοητές οντότητες, στις οποίες όλα τα ατελή, φθαρτά και μεταβλητά αισθητά πράγματα μετέχουν. Το ατελές (αισθητά πράγματα) δεν θα μπορούσε ποτέ από μόνο του να μας οδηγήσει στη γνώση του τέλειου (ιδέες).

Στις διαλέξεις του για τον πλατωνικό διάλογο «Φαίδων», ο Ράμφος, σημειώνει: για παράδειγμα, η ιδέα του «ίσον» που συνδέει δυο αντικείμενα, π.χ. «καρέκλες», «τραπέζια», είναι κάτι διαφορετικό από τα ίδια τα αντικείμενα. Το ίσον που τα συνδέει είναι μια ιδέα, μια κατηγορία. Ένα αντικείμενο που αποκαλούμε «μικρό» ή «μεγάλο», δεν είναι από μόνο του μεγάλο ή μικρό, μόνο σε σχέση με κάτι, και τη σχέση, τη σύνδεση αυτή την κάνουμε εμείς, το ανθρώπινο πνεύμα με τις ιδέες. Αντιλαμβανόμαστε κάτι με τα μάτια, αλλά ο συσχετισμός που ακολουθεί (μικρό, μεγάλο, ίσο κτλ.) είναι δική μας παρέμβαση, δεν έχει να κάνει με την αισθητηριακή αντίληψη, την όραση, αλλά με μια έννοια, μια νοητική λειτουργία, και εισάγεται έτσι η θεωρία των ιδεών. Αρχίζει να βλέπει τα πράγματα ο άνθρωπος από την πλευρά του και όχι ως υποταγμένος στον φυσικό κόσμο. Σταδιακά οι άνθρωποι και οι ατομικοί χρόνοι τους μπορούν να συγκεντρωθούν σε ένα κοινό αντικείμενο, π.χ. ένα ακροατήριο σε ένα ομιλητή. Παύουν οι άνθρωποι να είναι παθητικοί στα πράγματα. Οι ποιότητες όλες και στη γλώσσα είναι προϊόντα του νου, τα επίθετα, οι ποιοτικοί προσδιορισμοί, είναι γέννημα του πνεύματός μας και όχι των πραγμάτων. Συνδέει έτσι η πλατωνική θεωρία την εικόνα με τη μνήμη. Η εικόνα δεν είναι μνημονική, είναι ιδέα και μπορεί και καθορίζει τη μνήμη. Η εικόνα της ζωγραφιάς αποσπάται από την ύλη, ελευθερώνεται από τη μνήμη, βλέπει μέλλον, καινούργιο χρόνο, γίνεται απόσπαση από τη βαρύτητα. Ως σύμβολο η εικόνα του λόγου είναι αμέσως το κάτι διαφορετικό, το κάτι παραπάνω. Με τις ιδέες γίνεται κόσμος ο κόσμος, δεν απορρίπτεται. Η συνείδηση συνδυάζει τα γεγονότα με συνειρμούς, σημασία, νοήματα (συναισθήματα), ενώ η τεχνητή νοημοσύνη δεν μπορεί να κάνει συνειρμούς, αντιμετωπίζει μεμονωμένα γεγονότα. Η τροφή της συνειδήσεως είναι η φαντασία, η αναδημιουργία του κόσμου, η υπέρβαση υπάρξεως μεμονωμένων γεγονότων, συνεχούς σύνθεσης. Η συνείδηση υπερέχει του υπολογισμού όχι ποσοτικά, αλλά ως απέραντη ελευθερία. Η συνείδηση προσλαμβάνει το περιβάλλον στο νόημά του, στην ανάγκη του για τελειότητα. Δεν αρκεί η μνημονική ανάκληση. Η συνείδηση ενεργοποιεί στρώματα πλατύτερα της μνήμης. Η συνείδηση έχει προθέσεις δεν είναι αντανakλαστική μνήμη ή αντίληψη. Και έτσι με πρόθεση μπορώ να σκεφτώ εμένα τον ίδιο (αυτοσυνειδησία). Το μυστήριο του συνειρμού δεν θα επιτρέπει στον χρόνο να κλείνει (Ράμφος, 2007-2008).

Όταν ο Πλάτωνας και ο Σωκράτης συνειδητοποιούσαν το «ίσον», το «μικρό» και το «μεγάλο», γεφύρωναν τον πεπερασμένο, φθαρτό κόσμο των αισθήσεων με τον άπειρο και τον άφθαρτο κόσμο του πνεύματος. Οι λέξεις γίνονται λογικές κατηγορίες, «ιδέες», ξεφεύγουν από το «μυθικό κόσμο», οι ιδέες σχετίζονται σε ένα ενοποιημένο σταθερό κόσμο με «λογική απόδειξη», και θέτουν τα θεμέλια του «εσωτερικού» κόσμου της γνώσης, του πνεύματος, συγκροτούν το «λόγο». Ο κόσμος των αισθήσεων επικοινωνεί με τον κόσμο του πνεύματος αποκαλύπτοντας μια υπέρλογη πραγματικότητα.

Τα αισθητά είναι είδωλα, απεικασματα που μοιάζουν αληθινά, σαν μια εικόνα που αντικατοπτρίζεται στον καθρέπτη. Οι ιδέες αναπαριστάνονται στα αισθητά πράγματα (αυτά που με τις αισθήσεις μας αντιλαμβανόμαστε) και αποκτούν μορφή. Έτσι, αν δεν υπήρχαν οι ιδέες, δεν θα υπήρχαν και τα αισθητά αντικείμενα. Η θέαση του Πλάτωνα σχετίζεται με τους όρους «Θεός» και «θέωση», παράγωγα του 'θεάομαι'/'θεώμαι' που σημαίνει *παρατηρώ, εξετάζω με προσοχή*. Για τον Πλάτωνα η ψυχή πριν δημιουργηθεί στο φυσικό σώμα ζούσε στον κόσμο των ιδεών, και τώρα έχει την δυνατότητα να οδηγήσει τον ανθρώπινο νου από την απατή των αισθήσεων στην θέαση των ιδεών με την ανάμνηση. Αυτό αποδεικνύει και η λέξη «αλήθεια» που ετυμολογικά προέρχεται από το *στερητικό α + λανθάνω/λησμονώ/λήθη, ξεχνώ*. Και όπως φαίνεται από τον μύθο του σπηλαιού στην Πολιτεία, καθήκον του φιλοσόφου, αφού δει το φως της γνώσης, είναι να επιστρέψει στη σπηλιά για να βοηθήσει τους υπόλοιπους ανθρώπους που παραμένουν αδαείς και αυτό το σχήμα αποτέλεσε και την παιδαγωγική βάση πάνω στο οποίο θα στηριχθεί η ιδανική πολιτεία. Όμως η ανάβαση προς τα ψηλά και το απόλυτο δεν γίνεται με ακινησία και μοναξιά, αλλά με προσωπική συμμετοχή και ενέργεια.

Ο Σωκράτης έλεγε πως δεν μπορείς να συζητάς ηθικά προβλήματα του τύπου πώς να ενεργεί κανείς δίκαια, ή αισθητικά προβλήματα, π.χ. εάν ένα πράγμα είναι ωραίο, παρά μόνο αν έχεις προηγουμένως καθορίσει τι εννοείς με τις λέξεις «δικαιοσύνη» και «ομορφιά». Και ο Πλάτων ακριβώς τόνισε ότι χρειάζεται να παραδεχτούμε ότι έννοιες όπως η δικαιοσύνη ή η ομορφιά έχουν πραγματική υπόσταση, γιατί, διαφορετικά, ποιο το όφελος να προσπαθούμε να τις προσδιορίσουμε; «*Είναι μάταιο να ψάχνεις να βρεις ένα γενικό πρότυπο, εάν αυτό είναι μόνο φανταστικό*». Κατά συνέπεια, δίδασκε ότι υπάρχει ένας *τύπος/ιδέα* αυτών και άλλων εννοιών, ο οποίος δεν ήταν μια απλή έννοια που υπήρχε στο νου μας, αλλά είχε μια αιώνια και αμετάβλητη φύση, ανεξάρτητη απ' οτιδήποτε μπορεί να νόμιζαν οι άνθρωποι γι' αυτό (Guthrie, 1991).

«Από υπαρκτά στοιχεία δημιουργεί κάτι που δεν υπήρξε παρά στη φαντασία του που σημαίνει, για να ξαναγυρίσουμε στο παράδειγμα του ζώου «άλογο»: η ιδέα του ζώου «άλογο» είναι το παν για τον Έλληνα και όχι το άλογο που βρίσκεται όξω απ' τη μάντρα, και μάλιστα όπως το φώτιζε ο ήλιος το πρωί που ζύπνησε στην εξοχή ο καλλιτέχνης ή ο ποιητής» (Ελύτης, 1995, σελ. 213)

Η γεναιολογία της φιλοσοφίας ξεκινά από το αγαθόν, το πλήρες δυνάμεως, γεννιέται το ον (Είναι), το πρώτο γένος. Το ον είναι αντανάκλαση του αγαθού μέσα στον χώρο της δραστηριότητας. Είναι το αγαθόν που εμφανίζεται σαν ον. Το ον (Είναι) είναι ενέργεια, αντίληψη του Είναι, είναι το νοούν, το νοείν, που χαρακτηρίζεται σαν ουσία της ύπαρξης. Το ον ενσωματωμένο θα μπορούσε να περιγράψει ως εξής (α) *αγαθόν* (η πηγή του όντος), (β) το ον με τρεις δραστηριότητες (ον, καθόλου ον, το «αυτό τοις πάσι», το «κοινόν», το «ταυτόν και καθ' έκαστον ον»), (γ) η ανώτερη έλλογη, *αθάνατη ψυχή* με τρεις δραστηριότητες (νόηση, διάνοηση, αντίληψη) (δ) η κατώτερη *φθαρτή ψυχή* με δύο δραστηριότητες (βούληση, επιθυμητικόν) και (ε) το σώμα.

Η συνειδητοποίηση και η σύγκρουση του *εξωτερικού αισθητού κόσμου* με τον *εσωτερικό, νοητό, ψυχικό κόσμο* κορυφώνεται στο Συμπόσιον του Πλάτωνα με τους λόγους του Σωκράτη (Διοτίμα) και του Αλκιβιάδη (450-404 π.Χ.). Ο Σωκράτης προσποιούμενος πλήρη άγνοια και προσπαθώντας να εκμαιεύσει την αλήθεια από τον συνομιλητή του ουσιαστικά *επωμίζοταν το ρόλο της συνείδησης* μια και ο συνομιλητής απαντώντας στις ερωτήσεις έφτανε στην αλήθεια μόνος του, όπως γίνεται με τον σκλάβο στην αποκάλυψη της μαθηματικής αλήθειας στον Μένωνα. Δίκαια ο Κικέρων είπε ότι ο «ο Σωκράτης κατέβασε την φιλοσοφία από τον ουρανό

[κόσμο] στη γη, την εγκατέστησε στις πόλεις, την έβαλε στα σπίτια και ανάγκασε τους ανθρώπους να σκεφτούν το καλό και το κακό» (Nestle, 1999, σελ. 778) και οι φιλόσοφοι έπαψαν να ασχολούνται με τα φυσικά φαινόμενα και άρχισαν να ασχολούνται με τον ίδιο τον άνθρωπο και την κοινωνία του, αναζητώντας την αρχή των ηθικών εννοιών. *Εξωτερικά* λοιπόν ο Σωκράτης ήταν άσχημος, με μάτια πεταγόμενα έξω, μύτη κοντή και χονδρή με σηκωμένα ρουθούνια, παχιά χείλη, κεφάλι φαλακρό και κοιλιά εξογκωμένη. *Ψυχικά* όμως και πνευματικά ήταν τύπος υπέροχος και διακρινόταν για τη λεπτότητά του, την εξυπνάδα του, την πρωτοτυπία του, το χρηστό ήθος, την εγκράτεια και την αυτάρκειά του για τη γαλήνη και τη φαιδρότητα της ψυχής του και, όπως λέγει ο Πλάτων, ήταν «ο άριστος, ο φρονιμότερος και δικαιοτάτος των Ελλήνων». Μπορεί να χαρακτηριστεί ως θεόπνευστος, καθώς αναφέρονταν στο ισχυρό του ένστικτο/δαιμόνιο, ως μία εσωτερική παρόρμηση που του υπαγόρευε ποιες πράξεις κι ενασχολήσεις έπρεπε να ακολουθήσει. Σαν να τον ενδιέφερε ένα «φιλμ» που θα κατέγραφε τον άνθρωπο όχι από έξω, όπως φαίνονταν, αλλά και από μέσα, όπως ήταν.

Από την άλλη μεριά ο Αλκιβιάδης, πολιτικός και στρατηγός, ήταν ο διάδοχος του Περικλή. Συνέλαβε την μεγάλη ιδέα κατοχής τη Σικελίας και της Καρχηδόνας που θα θεμελιώνει την Αθηναϊκή δημοκρατία στη δύση. Μικρός είχε μείνει ορφανός και την ανατροφή του είχε αναλάβει ο ίδιος ο Περικλής, ο μικρός Αλκιβιάδης μεγάλωσε μέσα στην αίγλη αλλά και την ορφάνια, πιθανότατα για αυτό πάντα ήθελε να τραβάει την προσοχή πάνω του, ενώ η έλλειψη σταθερού προτύπου, η ιδιορρυθμία του και η βιασύνη του να κάνει πολιτική καριέρα, τον εμπόδισε να αναπτύξει το ήθος του ευπατρίδη. Εκτός από τον Σωκράτη αναζήτησε μαθητεία στους σοφιστές. *Εξωτερικά* ενσάρκωνε την ιδεώδη ομορφιά του Αθηναίου εφήβου και στην οποία συνταιριάζονταν η αισθητική τελειότητα, η κομψότητα και η χάρη, αναφέρεται ότι υπήρξε μοντέλο για τα αγάλματα, επίσης ήταν ευφυής και θαρραλέος, «... με στέρεο στήριγμα την κοινωνική και πολιτική προβολή της οικογένειάς του» (Πλάτων Συμπόσιο, σελ. 529). *Ψυχικά* αναδεικνύεται ένας ασταθής άνθρωπος, απείθαρχος, εγωκεντρικός, χωρίς ηθικούς φραγμούς και με υπέρμετρη φιλοδοξία. Ενώ δηλαδή διέθετε την λογική ικανότητα απουσίαζε η ηθική και η αυτοσυνειδησία, την οποία δεν μπόρεσε να του εμφυσήσει ο Περικλής που λόγω των πολλών ασχολιών του με τις υποθέσεις της αθηναϊκής δημοκρατίας, δεν είχε τη δύναμη να χαλιναγωγεί το δύστροπο χαρακτήρα του, να του εμφυσήσει την αντίληψη ότι ελευθερία και το καθήκον συμπορεύονται και ότι ερείσματα αναγκαία της πολιτικής είναι η σύνεση και η ηθική (Ζούλα, 2004). Η πολιτική του στόχευε στην ικανοποίηση του αθηναϊκού ονείρου για πανελλήνια κυριαρχία και στην προσωπική του ανάδειξη ως πολιτικού ηγέτη μέσω του αθηναϊκού Δήμου.

Με το δημόσιο κύρος του, την ρητορεία και την εξωτερική του καλλονή αποτέλεσε το πρότυπο *λατρείας του Αθηναϊκού λαού*. Αυτή όμως η *δημόσια εικόνα* δεν *ξεγέλασε τον Σωκράτη που τον κοιτούσε με το νόημα και την συνέπεια των εσωτερικών του κριτηρίων και κινήτρων*. Ο Αλκιβιάδης βασίστηκε στη *νίκη προς τα έξω* με τον *αχαλίνωτο του δυναμισμό, τη φιλοδοξία, το χειροκρότημα, την επιδοκιμασία, κατέστη λαοπλάνος και δημαγωγός*. Για να θριαμβεύσει στις συμμαχίες της Αθήνας με τις άλλες πόλεις δε δίστασε να χρησιμοποιήσει δόλο, αλαζονεία στην καταστροφή της Μήλου, καιροσκοπισμό και σε ορισμένες περιπτώσεις εκδίκηση (μετά την αποτυχία με την Αθήνα συντάχθηκε με τους αντιπάλους Σπαρτιάτες και Πέρσες). Λειτουργήσε ως *εγκωμιαστής* επαινώντας στον υπερθετικό βαθμό ανεξαρτήτου αληθείας. Αντί το ουσιώδες, έμενε στο συμπτωματικό, αφήνει τη βαθύτερη πραγματικότητα και μένει στη φαινομενικότητα, χρησιμοποιεί την πειθώ αντί την

αλήθεια. Ο δημαγωγός ταυτίζει την ψυχή με τα αισθητά και τον λογικό νου με το συναίσθημα, έτσι μεταβάλλει το ψεύδος σε αλήθεια και το κριτήριο της αλήθειας.

Με την δημαγωγία και την εξωτερική του εικόνα ο Αλκιβιάδης υπέταξε την αθηναϊκή δημοκρατία, η οποία σταδιακά οδηγήθηκε στην κατάρρευση. Δεν κατάφερε όμως να γοητεύσει τον Σωκράτη που ακολουθούσε το εσωτερικό του δαιμόνιο, το μεταξύ του θείου και του ανθρώπου ('δαίμων' ετυμολογικά από το αδάομαι, μοιράζομαι με τον ουρανό, με το θείο), γιατί έβλεπε τον Αλκιβιάδη από μέσα του. Ο Σωκράτης οδηγεί τον συνομιλητή ενώπιον του εαυτού του και την αυτογνωσία. Την αποκάλυψη, το ξεγύμνωμα του εσωτερικού του εαυτού, τις ελλείψεις του αισθάνεται ο Αλκιβιάδης μόνο απέναντι στο Σωκράτη και για αυτό μόνο απέναντι σε αυτόν, αισθάνεται ντροπή και ομολογεί: «*ἀναγκάζει γάρ με ὁμολογεῖν ὅτι πολλοῦ ἔνδεής ὢν αὐτὸς ἔτι ἑαυτοῦ μὲν ἀμελῶ, τὰ δ' Ἀθηναίων πράττω./ Για αυτό με αναγκάζει να παραδεχτώ ότι, ενώ ακόμη ο ίδιος έχω πάρα πολλές ελλείψεις, δε φροντίζω για τον εαυτό μου, αλλά χειρίζομαι τις υποθέσεις των Αθηναίων*» (Πλάτωνας, Συμπόσιο, 216a, σελ. 482-483). Ο Αλκιβιάδης βασίστηκε στη νίκη προς τα έξω και επιδίωξε την εύνοια του πλήθους, προσπάθησε να εξαγοράσει ανεπιτυχώς και την «ατοπία» του Σωκράτη με την *εξωτερική του καλλονή* αλλά απέτυχε γιατί το μεγαλείο του Σωκράτη ήταν η *εσωτερική του ομορφιά!* Ο καλύτερος τρόπος να χάσουμε αυτήν την ομορφιά είναι να γίνει ο σκοπός τα ζωής μας η φυσική απόλαυση, εισάγει έτσι στην παιδεία την κυριαρχία επί του εμπειρικού εαυτού μας και όχι επί των άλλων ανθρώπων, η ελευθερία τίθεται για πρώτη φορά ως εσωτερικό πρόβλημα, πρεσβεύει τον νέο άνθρωπο που δια της ομορφιάς ανακάλυψε μέσα του την ηθική αλήθεια, έστρεψε το νου προς τα έσω για τη φροντίδα της αθάνατης ψυχής.

Ο Σωκράτης δεν ήθελε να είναι δημιουργός της πειθούς, του πιθανού, της αληθοφάνειας του εμπειρικού φρονήματος, με τρόπους εντυπωσιασμού πλάθοντας λόγους ανυπόστατους, αρχέτυπο ενός λόγου χωρίς φως, που κατοχυρώνει την υλική δύναμη του ρήτορα αλλά αμαυρώνει τη αλήθεια του διδασκάλου, διεκδικεί την ανώτερη καθολική αλήθεια που θα ένωνε τον άνθρωπο με τη ψυχή του και το ιδανικό απόλυτο, και όχι την επιστήμη ως αυτοσκοπό που οδηγούσε στην κυριαρχία ανθρώπου επί ανθρώπου. *Δόθηκε στον Αλκιβιάδη μια ευκαιρία να γίνει άνθρωπος και την έχασε, έχασε την αρετή και μια στερεότερη σχέση με το αγαθό, το προσωπικό νόημα, το καλό που επιδίωκε ξέχασε να το σκεφτεί και εσωτερικά.* Αγνόησε μια νίκη προς τα μέσα του με τις βαθύτερες προοπτικές και ηθικούς όρους (Ράμφος, 2009β).

Δεν ανησύχησε όμως μόνο ο Αλκιβιάδης με τον Σωκράτη αλλά και οι Αθηναίοι γιατί τους έστρεψε προς ένα νέο κόσμο, *μέσα τους*, για αυτό τον οδήγησαν στο θάνατο, για να διασωθεί όμως στην αιωνιότητα. Εκεί που οι Αθηναίοι ανακάλυψαν την ελευθερία λόγου, τη δημοκρατία, ξαφνικά η ελευθερία και ο λόγος είχε μεγαλύτερες ανάγκες από την σοφιστεία και τη ρητορεία, προτίμησαν τη δημαγωγία, την εξωτερική φιλόδοξη εικόνα και αυτό τους οδήγησε στην κατάρρευση γιατί ότι εξωτερικά έπρατταν δεν βρισκόταν σε αντιστοιχία με τον εσωτερικό τους κόσμο. Ο Σωκράτης ήταν επικίνδυνος γιατί ρωτούσε και αναδείκνυε με ερωτήσεις ακλόνητες πραγματικότητες, θέτοντας σε ενέργεια ένα αποσυνθετικό μηχανισμό ωθώντας τους να *σκεφτούν* με ένα λόγο δικό τους, μια ανεξαρτησία που δεν την ήθελε τότε η πόλη. Ο θάνατος του ήταν η γέννα της φιλοσοφίας, η γέννα της αθανασίας (Ράμφος, 2007-2008).

Σε ευρύτερη κλίμακα από την Αθήνα, μια φοβερή διπροσωπία διέπει τις σχέσεις ανάμεσα στις αντίπαλες πόλεις, όπου μοναδικός τους πόρος είναι το εμπόριο, το δε καλύτερο όπλο, η προδοσία και η σφαγή. Το μεγαλείο που επιβάλλεται τις ημέρες του κινδύνου παραγνωρίζεται όταν παρέλθει ο κίνδυνος. Δεκάδες εξοστρακίζονται, δηλητηριάζονται όπως ο Σωκράτης, εξορίζονται ή φεύγουν. Τα

αχαλίνωτα πάθη είναι ακόμα εκεί. *«Η Ελλάδα με τους θεούς που δημιουργεί, ομολογεί τις φοβερές ενορμήσεις της. Οι θεοί της δεν είναι όπως οι θεοί των Ινδιών, μοιραίες δυνάμεις των στοιχείων της φύσης, ακαταμάχητες ενστικτώδεις οντότητες όπως η γέννηση ή ο θάνατος, οι πλημμύρες, οι τέσσερις εποχές, η κίνηση των άστρων. Είναι οντότητες ψυχολογικές, τέρατα εντελώς συνειδητά, καμωμένα κατ' εικόνα του ανθρώπου και στα μέτρα του. Ο Ζευς και ο Άρης, η Αθηνά και η Αφροδίτη, ο Ερμής και η Ήρα, μερικές φορές, με αξιοθαύμαστο θάρρος και αυθεντία - όταν το ζήτημα είναι να ικανοποιήσουν το πάθος τους-, είναι γνήσια παλιοτόμαρα, καταφερτζήδες και άγριοι, ψεύτες, εκδικητικοί, καλομαθημένοι, σαδιστές - συχνά υπερβολικά ανόητοι. Δεν βλέπω σ' αυτά τίποτα το άπρεπο αφού είναι ανθρώπινο. Από την άλλη μεριά όμως, πώς τα κατάφεραν για τόσο καιρό να λογίζονται για θεοί;»* (Φωρ, 1993α, σελ. 186-187).

Όχι μόνο άνθρωποι και πόλεις, αλλά ολόκληρες κοινωνίες καταρρέουν από μέσα τους όταν δεν υπάρχει συνέπεια ανάμεσα στο λόγο και την πράξη, ανάμεσα στην εξωτερική εικόνα και την εσωτερική δυναμική. Για παράδειγμα μερικές εκατοντάδες χρόνια μετά για αυτήν την αντίφαση του κομμουνισμού, ο Καίσιερ (1940) έγραφε: *«Σας φέραμε την αλήθεια, κι όμως από τα χείλια μας αντηχεί σαν ψέμα. Σας φέραμε την ελευθερία κι όμως από τα χέρια μας μοιάζει με μαστίγιο. Σας φέραμε τον παλμό της ζωής, κι όμως κάθε που ακούγεται η φωνή μας στα δέντρα μαραίνονται και τα ξεραμένα φύλλα θροϊζουν. Σας φέραμε την υπόσχεση του αύριο, κι όμως η λαλιά μας πότε τραυλίζει και πότε μπουμπουνίζει»* (σελ. 63-64). Ενώνωρίτερα για τη Βενετία που ανθούσε για τρεις-τέσσερις αιώνες αλλά δίστασε να μπει στο νέο ρεύμα της ιστορίας με τη βιομηχανική επανάσταση παρατηρήθηκε: *«... έχοντας χάσει το τρένο της ιστορίας και μην έχοντας πλέον θέση σε μια Ευρώπη η οποία της ήταν ολότελα και πιο ξένη και ακατανόητη, η Βενετία, ανίκανη να προχωρήσει στις μεταρρυθμίσεις που θα εξασφάλιζαν την επιβίωση της, κατάντησε θλιβερό απομεινάρι του παρελθόντος...»* (Romano, 2004c, σελ. 8), τόσο που ο Γάλλος Πρόξενος που την επισκέφτηκε να πει ότι διέκρινε στη Βενετία ένα είδος πανικού μπροστά το μέλλον, ενώ ο Μοντεσκιέ με την οξυδέρκεια του είπε: *«Τα μάτια μου ευφραίνονται τη Βενετία, η καρδιά μου και το πνεύμα μου, όχι»* (σελ.11). Δεν αποτελούν αυτά σοφά παραδείγματα και για εμάς σήμερα, όπου η εξωτερική εικόνα της ανάπτυξης της χώρας μας δεν συνοδεύτηκε από αληθινή γνώση, διάνοηση, οργάνωση, καινοτομία, και ότι χωρίς τις αναγκαίες μεταρρυθμίσεις θα χάσουμε το τρένο της ιστορίας;

Παρά τον θάνατο του Σωκράτη οι ιδέες του παρέμειναν αθάνατες και διασώθηκαν μέχρι εμάς διαμέσου της καθολικότητας των ιδεών του Πλάτωνα και την εντελέχεια του Αριστοτέλη, οι οποίοι εισήγαγαν ένα νέο τρόπο σκέψης πολιτικών και ψυχικών όντων. Ο Πλάτωνας αναφέρει στην Πολιτεία: *«Αν ο άνθρωπος διερευνήσει τον εαυτό του και αποδεχθεί τα όρια του, τότε η συμπεριφορά του απέναντι στους συνάνθρωπους του, στην πόλη, στους Θεούς και στη φύση θα είναι ορθή»* (427B). Και *«...εφόσον το πνεύμα και ο πολιτισμός του ανθρώπου – η παιδεία του – ανθίζει στις αξίες της αλήθειας, της ομορφιάς, της δικαιοσύνης, της σωφροσύνης και της λοιπής αρετής, κανείς μιμητής είτε ρήτωρ είτε σοφιστής, είτε ζωγράφος είτε ποιητής, δεν δύναται να αναλαμβάνει το ρόλο του δασκάλου»* (Ράμφος, 1991, σελ. 29). Η θεωρία των ιδεών εισάγει και στην Αριστοτελική *«...φιλοσοφική σκέψη την τελεολογία ως κατ' εξοχής πνευματική προοπτική της υπάρξεως. Στην τελεολογική του αντίληψη το κάθε τι αποκτά σκοπό και νόημα εν σχέση προς τις ιδέες, ως πραγματικότητας η οποία περιέχει μικροσκοπικώς την ζώσα του παντός ολότητα, φανερώνει δε την αλήθεια στον κοινό τους δεσμό»* (Ράμφος, 1992, σελ. 19). Ο άνθρωπος δεν ταυτίζεται με την λειτουργία του τετελειωμένου οργανισμού, αλλά με τη διεργασία της τελειώσεως του εν όψει μετοχής εις το απόλυτο, για το οποίο καλείται να βοηθήσει η παιδεία. Η παράδοση των αρχαίων στην ανθρωπότητα είναι το άνοιγμα ενός νέου ανθρώπου στην

ιστορία ο οποίος μέσα από τις ιδέες του και το νοεόν τείνει προς την τελειότητα, το καθολικό και την αιωνιότητα σε αυτήν τη ζωή.

Ο Πλωτίνος (περίπου 203-270 μ.Χ.), εμπλουτίζοντας τις ιδέες του Πλάτωνα, συνέδεσε το *ωραίο* με το *φως*. Αυτή η διεισδυτική δύναμη προσδίδει ανώτερη τάξη όπως αγνότητα, μετριοφροσύνη κτλ., προσεγγίζουν το ιδεώδες και το θείο, και αυτή η αντίληψη του Θεού ως αρχέτυπης εικόνας του φωτός περνάει και στο χριστιανισμό, με τη διαφορά ότι ο χριστιανός: «...ο ησυχαστής θεωρός δεν βλέπει εκτός του το *φως* το *Αγαθού*, όπως ο πλατωνικός φιλόσοφος, αλλά μέσα του, όπως ο νεοπλατωνικός» (Ράμφορ, 2010α, σελ. 152). Ο Πλωτίνος θεμελιώνει την θεωρία των τριών υποστάσεων, τις τρεις οντολογικές βαθμίδες του *όντος*: *εν* (υπερβατό *εν*, αγαθό, αιτία, απαρχή και σκοπός όλων των υποστάσεων), *νους* (πρώτη λάμψη και σοφία, αιώνιος, άφθαρτος, αμετάβλητος και αυτοπροσδιοριζόμενος) και *ψυχή* (μεταβαλλόμενη διαμορφωτική δύναμη, ποιητική αιτία του αισθητού κόσμου που κοσμεύει και διοικεί όλο το σύμπαν σύμφωνα με το αιώνιο νοητικό πρότυπο του νου). Εάν κάποιος κατακτήσει την εσωτερική του ενότητα προσεγγίζει την αληθινή του φύση προς το *φως*. Από την Παλαιά Διαθήκη «και είπε ο Θεός γεννηθήτω *φως*, και εγένετο *φως*...» στην Καινή Διαθήκη «*Εγώ ειμί το φως*...» και την επόμενη φράση «και είδε ο θεός το *φως* ότι καλόν...». Όχι μόνο το *φως* είναι Θεός αλλά και ότι καλό είναι.

Γράφει ο Ελύτης (1995) για το «*Θεϊκό Φως Κατά τον Πλωτίνου*»: «*Άξαφνα, ένα φως νιώθεις να ξεχύνεται αυτούσιο, καθάριο. Δεν πρόκειται για κανένα φως απ' αυτά που το μάτι συλλαμβάνει απ' έξω. Πρόκειται για κάτι άλλο, ακόμη λαμπρότερο, που ανήκει στο ίδιο το μάτι. Που και τις νύχτες, μες στο σκοτάδι, αναπηδάει και απλώνεται μπροστά σου. Που, κι αν χαμηλώσεις τα βλέφαρα, επειδή τίποτα δε θέλεις να δεις, πάλι εκείνο εξακολουθεί να φωτίζει. Που, και να πιέζεις το μάτι σου, πάλι το βλέπεις, αφού ενυπάρχει μέσα του. Στην περίπτωση αυτή, βλέπεις χωρίς να βλέπεις τίποτα. Κι είναι τότε ακριβώς που βλέπεις. Επειδή βλέπεις αυτό τούτο το φως. Αναρωτιέται από πού να 'ρχεται: από τον έξω κόσμο ή από τον μέσα. Ύστερα, όταν χαθεί, λες: από τον μέσα ήτανε. Και όμως, όχι, δεν ήτανε από τον μέσα. Μήτε που χρειάζεται να ερευνάς πούθε έρχεται. Σημείο εκκίνησης δεν υπάρχει. Από πουθενά δεν έρχεται και δεν κατευθύνεται πουθενά. Μόνο που εμφανίζεται και εξαφανίζεται» (σελ. 311-312). Και συνεχίζει:*

ΚΑΠΟΤΕΕΙΝΑ
ΙΗΛΛΗΘΕΙΑΓ
ΡΑΦΩΤΟΣΟΑΣ
ΠΡΑΠΟΥΔΕΝΔ
ΙΑΒΑΖΟΝΤΑΙ

Για το ορατό φως και το αόρατο φως η φυσική επιστήμη μέχρι σήμερα έχει αποφανθεί: «*Αν παρομοιάζαμε ολόκληρο το ηλεκτρομαγνητικό φάσμα με ένα τοίχο μήκους 10 μέτρων, η περιοχή του ορατού φωτός θα είχε το πάχος μιας ανθρώπινης τρίχας*» (Γραμματικάκης, 2006, σελ. 128). Εάν το μάτι βλέπει τόσο λίγο, ο νους μπορεί να δει μια λάμψη ασύλληπτη στην ανθρωπινότητά του. «*Όμως αναγεννητικό δεν μπορεί να είναι κανένα όραμα μαγικού φωτός, αναγεννητικό είναι το φως που κυκλοφορεί στο σώμα και στο βλέμμα με το αίμα μας και μας αναβαπτίζει αφυπνιστικά... ώστε τα πάντα να ακτινοβολούν στην πνευματική τους σημασία. Ο πραγματικός θεωρός του «φωτός» ανοίγει τα μάτια διαφορετικά εκτός του και μέσα του, αποκτά δηλαδή συνείδηση της ατομικότητός του ως καθολικότατος και ζει την ένωσή του με το «φως» μεταμορφωτικά – βλέπει και θέλει μια ύπαρξη ελεύθερη από τις συμβάσεις» (Ράμφορ, 2010α, σελ. 112-113).*

Ο Προυστ (2008) στους οκτώ τόμους του έργου του *«Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο»*, αφιερωμένους στο κυνήγι του βαθύτερου εαυτού, ως πνευματικό εσωτερικό γεγονός, μας παραδίδει πλήθος παραδειγμάτων εξατομικευμένων εκφάνσεων (Ντε Μποττόν, 1997). Στην τέχνη και στη λογοτεχνία, όταν βλέπουμε ένα πίνακα ζωγραφικής ή διαβάζουμε ένα χαρακτήρα, *«είναι δύσκολο να μην φέρεις αμέσως στο νου σου ορισμένους υπαρκτούς γνωστούς σου οι οποίοι τους μοιάζουν εξαιρετικά»* (σελ. 32). *«Είναι αδύνατον να διαβάσει κανείς ένα μυθιστόρημα χωρίς να προσδώσει στην ηρωίδα τα χαρακτηριστικά της αγαπημένης του»* (σελ. 33). Αυτή η ταύτιση, αυτή η ψυχική ανάπλαση δεν έχει να κάνει με την εξωτερική εικόνα και ανάγνωση, αλλά την εσωτερική ατομική ανάπλαση. Ο Προυστ, κατάκοιτος, όταν δεν μπορούσε να κοιμηθεί από τα προβλήματα υγείας που αντιμετώπιζε, διάβαζε το πρόγραμμα με τα δρομολόγια των αμαξοστοιχιών ή τα λιτά ειδησάρια των εφημερίδων, αλλά τα ανάπλαθε πνευματικά σε κάτι ανώτερο, προσωπικά υπέροχο: *«Οι ονομασίες των βορείων σιδηροδρομικών σταθμών στο προγράμματα δρομολογίων, όπου θα ήθελε να φανταστεί ότι θα αποβιβάζονταν κάποιο φθινοπωρινό απόβραδο, όταν τα δέντρα θα ήταν γυμνά και η μυρωδιά τους έντονη στον καθαρό αέρα, αυτό το ανιαρό ανάγνωσμα για τους ανθρώπους με γούστο, γεμάτο ονόματα που ο ίδιος έχει ν' ακούσει από τα παιδικά του χρόνια, ενδέχεται να έχει για εκείνον αξία πολύ μεγαλύτερη απ' ότι πολλοί έξοχοι τόμοι φιλοσοφίας και να ωθήσει τους ανθρώπους με γούστο να πουν, ότι, για ταλαντούχος, έχει γούστα βλακώδη»* (σελ. 58). Ενώ για ένα ειδησάριο δυο γραμμών έγραψε απαντητική επιστολή πέντε σελίδων συνδέοντας ένα ανώνυμο γεγονός με την μοίρα του ανώνυμου από την εποχή του Οιδίποδα και του Αίαντα ως το Βασιλιά Ληρ.

Συνιστά επίσης την αναζήτηση του εαυτό στην έκφραση και στο χρονισμό των ατομικών συναισθημάτων τα οποία μπορεί να είναι αποτέλεσμα ακόμη και επώδυνων σκέψεων, γιατί οι ιδέες που προκύπτουν χωρίς πόνο είναι ελλιπείς: *«Μια γυναίκα που την έχουμε ανάγκη και η οποία μας κάνει να υποφέρουμε εκμιαεύει εξ ημών ολόκληρο φάσμα συναισθημάτων, που είναι κατά πολύ βαθύτερα και ζωτικότερα εκείνων τα οποία μας προκαλεί ένας μεγαλοφυής άνθρωπος που μας κινεί το ενδιαφέρον»* (σελ. 86). Και ο Τίτος Πατρίκιος στο ποίημά του, *«Ρόδα Αειθαλή»*, γράφει: *«Η ομορφιά των γυναικών που άλλαξαν τη ζωή μας/ βαθύτερα κι από εκατό επαναστάσεις/ δεν χάνεται, δεν σβήνει με τα χρόνια/ όσο κι αν φθείρονται οι φυσιογνωμίες/ όσο κι αν αλλοιώνονται τα σώματα»*. Ο Προυστ συνεχίζει να αναζητά εαυτό στην ανταπόκριση και όχι στο προσπέρασμα, ακόμη και στην απροσδόκητη και ίσως οδυνηρή συμπεριφορά των άλλων, ως μια ευκαιρία διεύρυνση της ατομικής μας αντίληψης, ακόμη και: *«αν νιώθεις τόσες εκπλήξεις όσες όταν επισκέπτεσαι ένα σπίτι με αδιάφορη εξωτερική εμφάνιση που το εσωτερικό του είναι γεμάτο θησαυρούς, εργαλεία διαρρήξεων ή πτώματα, όταν ανακαλύπτεις την αληθινή ζωή των άλλων, τον πραγματικό κόσμο κάτω απ' την ορατή του όψη»* (σελ. 102). Και ο ψυχοθεραπευτής Yalom (2004) συνδέει αυτή τη δυνατότητα με την τεχνική του *εδώ-και-τώρα*, δηλαδή την αμεσότητα των σχέσεων στο παρόν, η οποία αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται και δρα ένα πρόσωπο, μέσα στην αμεσότητα των διαπροσωπικών σχέσεων στα πλαίσια του κοινωνικού κόσμου.

Αναζήτησε εαυτό και ενθάρρυνε την ιδιαίτερη προσωπική σφραγίδα στη χρήση της γλώσσας στο προσωπικό πεδίο των σχέσεων, στους ιδιαίτερους προσωπικούς χαρακτηρισμούς. *«Όσο καλύτερα γνωρίζουμε κάποιον τόσο ανεπαρκέστερο μας φαίνεται το τυποποιημένο όνομα του και τόσο μεγαλύτερη γίνεται η επιθυμία μας να το συστρέψουμε σε κάτι νέο, σε κάτι που θα αντανακλά την από μέρους μας επίγνωση των ιδιαιτεροτήτων του»* (σελ. 117).

Στην τέχνη της ζωγραφικής αναδεικνύει την εμφάνιση του προσωπικού, που ανοίγει νέους κόσμους: *«δίνουμε σ' αυτό που αισθανόμαστε μια μορφή έκφρασης που*

διαφέρει πολύ από την πραγματικότητα [π.χ. εμφάνιση της μπρεσιονιστικής ζωγραφικής], αν και σε σύντομο χρονικό διάστημα εμείς οι ίδιοι αρχίζουμε να το ταυτίζουμε με αυτήν» (σελ. 123). «Η ματαιοδοξία μας, τα πάθη μας, η διάθεση μας να μιμούμαστε, η αφαιρετική νοημοσύνη μας, οι συνήθειες μας, όλα αυτά έχουν τεθεί προ πολλού επί το έργον, και καθήκον της τέχνης είναι να αναιρεί τα κατορθώματα τους και να μας κάνει να ταξιδέψουμε πίσω, προς την κατεύθυνση από την οποία ήρθαμε, στα βάθη εκείνα όπου κείται άγνωστο μέσα μας κάτι που πραγματικά υπήρξε» (σελ. 125).

Στην καθημερινή οπτική του καθενός μας, στο ατομικό βλέμμα μας, η ευτυχία ή η δυσφορία που αναδύεται μέσα μας, προκύπτει από την αδυναμία να δούμε τη ζωή μας αλλιώς παρά ως συνέπεια του γεγονότος ότι υπάρχει κάτι ελλειμματικό στην ίδια τη ζωή. «Ο λόγος που μπορεί να θεωρήσουμε τη ζωή ασήμαντη, αν και μερικές φορές μας φαίνεται τόσο ωραία, είναι ότι κατά κανόνα διαμορφώνουμε την κρίση μας με βάση τις ενδείξεις που παρέχονται όχι από την ίδια τη ζωή αλλά από κείνες τις ολότελα διαφορετικές εικόνες που δεν διατηρούν ούτε ίχνος της – και επομένως την κρίνουμε υποτιμητικά... Η εκούσια μνήμη, η μνήμη της νόησης και των ματιών μας δίνει ανακριβή μόνο αντίγραφο του παρελθόντος, που το απηχούν τόσο λίγο όσο οι πίνακες των κακών ζωγράφων την άνοιξη... έτσι, λοιπόν, παύουμε να πιστεύουμε ότι η ζωή είναι ωραία επειδή το ξεχνάμε, αν όμως μας έρθει ξαφνικά μια μυρωδιά που δεν τη θυμόμαστε πια, μεθάμε, κατά τον ίδιο τρόπο που νομίζουμε ότι δεν αγαπάμε πια τους νεκρούς επειδή δεν τους θυμόμαστε, αν όμως τύχει και βρεθεί μπροστά μας ένα παλιό γάντι του νεκρού, ζεσπάμε σε δάκρυα» (σελ. 168).

Η ατομική προσοχή μας λειτουργεί ακόμη περισσότερο στην απουσία γιατί τότε αναλαμβάνει δράση το πνεύμα, η φυσική εγγύτητα ενός πράγματος κάθε άλλο θέτει τις ιδεώδεις συνθήκες για να το εκτιμήσουμε, στην παρουσία του, αδιαφορούμε γιατί με την οπτική επαφή αισθανόμαστε ότι έχουμε κάνει ότι ήταν να κάνουμε. Με αυτή την έννοια η τουριστική επίσκεψη μιας πόλης που περιγράφει σε ένα βιβλίο ένας συγγραφέας, ως φυσικό γεγονός δεν συγκροτεί κατά ανάγκη πνευματικό γεγονός. Αντίθετα ο Προυστ όταν έμεινε κλεισμένος στο δωμάτιο του άρχισε να σκέφτεται, να φαντάζεται κάθε λεπτομέρεια του κόσμου που δεν μπορούσε να δει με τα μάτια του: «Τότε ήταν που κατάλαβα ότι ο Νώε δεν υπήρχε περίπτωση να ξανάβλεπε τον κόσμο τόσο καλά όσο την εποχή που βρισκόταν στην κιβωτό, έστω και αν τότε ο κόσμος ήταν κατεστραμμένος και τυλιγμένος στο σκοτάδι» (σελ. 190). Το πνευματικό γεγονός μόνο κατά σύμπτωση προκαλείται από το φυσικό τοπίο που έβλεπαν οι καλλιτέχνες: «Θα θέλαμε να πάμε και να δούμε τον αγρό που μας δείχνει ο Μιλλέ στο έργο του Άνοιξη, θα θέλαμε να μας ξεναγήσει ο Κλοντ Μονέ στο Ζιβερνύ, στις όχθες του Σηκουάνα, σ' εκείνη την στροφή του ποταμού που μετά βίας διακρίνεται μες στην πρωινή άχλη. Όμως είναι γεγονός ότι μια απλή γνωριμία ή μια οικογενειακή σχέση έδωσε στον Μονέ και στον Μιλλέ την ευκαιρία να μείνουν ή να περάσουν από κει και να διαλέξουν να ζωγραφίσουν εκείνον το δρόμο, εκείνο τον κήπο, εκείνο τον αγρό, εκείνη τη στροφή του ποταμού και όχι κάποια άλλη. Αυτό που τους δίνει τη δυνατότητα να φαίνονται διαφορετικά είναι ότι μεταφέρουν πάνω τους, σαν λανθάνουσα αντανάκλαση, την εντύπωση που προκάλεσαν σε κάποιο μεγαλοφυή, την οποία μπορούμε να διακρίνουμε εξίσου ανεπανάληπτη και κυρίαρχη σε όλα τα υποτακτικά, αδιάφορα τοπία του ίδιου ζωγράφου» (σελ. 227-228). Στόχος δεν είναι η επίσκεψη στο φυσικό χώρο που συνέθεσε το έργο ο καλλιτέχνης, αλλά να αντικρίζαμε το δικό μας κόσμο με το βλέμμα του, και όχι το δικό του κόσμο με το δικό μας βλέμμα.

Η απουσία του αντικειμένου οξύνει την κρίση, την αναζήτηση, την εκτίμηση, την οπτική, την αγάπη περισσότερο. Η ενεργή στάση και η εσωτερική ανάπλαση ισχύει και κατά την ανάγνωση ενός έργου: «Δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος για να φτάσεις να αντιλαμβάνεσαι τι αισθάνεσαι παρά μόνο μέσα από την προσπάθεια να

αναπλάσεις εντός σου αυτά που έχει νιώσει ένας δάσκαλος του είδους. Κατά την ενδόψυχη αυτή προσπάθεια εξωτερικεύουμε στο φως την ίδια την ψυχή μας, μαζί με τη δική του» (σελ. 207). Για αυτό ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, στο ποίημα του, *Τέλος*, προειδοποιεί: «*Τώρα που βρήκα πια μian αγκαλιά,/ καλύτερη κι απ' ό,τι λαχταρούσα,/ τώρα που μου 'ρθαν όλα όπως τα 'θελα/ κι αρχίζω να βολεύομαι μες στην κρυφή χαρά μου,/ νιώθω πως κάτι μέσα μου σαπίζει*».

Οι αρχαίοι ανακάλυψαν τον κόσμο των ιδεών. Έτσι άνοιξαν το δρόμο του ανθρώπινου πνεύματος και τη «μέριμνα της ψυχής» του ανθρώπου. Στην αρχή βέβαια έβλεπαν τις ιδέες και την ψυχή ως αυθύπαρκτες οντότητες. Με αυτή την έννοια όσο πάμε πιο πίσω οι λέξεις είχαν μαγική διάσταση ενώ σήμερα τις νοηματοδοτούμε. Υπήρχε ταύτιση του κοσμολογικού με μια φυσική ηθικότητα και καλοσύνη, το καλό ακόμη δεν έχει τα ειδικά αισθήματα της καλοσύνης του χριστιανού που απελευθερώνει το αίσθημα από τη φυσική τάξη των πραγμάτων με το αγαπάτε αλλήλους. Την διάκριση ανέδειξε ο Adam Smith (1979) στη *Θεωρία των Ηθικών Συναισθημάτων*, όταν μίλησε για την αλλαγή των αισθημάτων του ανθρώπου από την εξωτερική ταύτιση στην αναγνώριση του προσωπικού νοήματος. Μίλησε για το πέρασμα από τη συμπάθεια κατά φαντασία, στο δεν πονάω όπως ο άλλος που πραγματικά πονάει, αλλά πονάω στο βαθμό επειδή αυτός πονάει.

Στην ίδια πορεία, πρόθεση του Νίτσε ήταν ν' αποδώσει «σε μια αθάνατη στιγμή ταλάντωσης του πνεύματος, αφενός τη διονυσιακή ικανότητα ν' απολαμβάνουμε και να υποφέρουμε από την παραφορά των ενστίκτων και αφετέρου την απολλώνια ικανότητα να καταλαβαίνουμε τα ένστικτα και να κυριαρχούμε στο φως της νόησης» (Φωρ, 1993α, σελ. 180).

Αυτά τα ερωτήματα ξαναθέτει ο Χάιντεγκερ (1978) στο «*Είναι και ο Χρόνος*», όχι τι είμαι αλλά τι σημαίνει να είμαι, γιατί το Είναι και η κατανόησή του ταυτίζονται. Έτσι το Είναι είναι η κατανόηση του, μέσα από την κατανόηση του εαυτού μας, επειδή μόνο εμείς προσπαθούμε να κατανοήσουμε το είναι, μέσα από τον εαυτό μας, *dasei*, το εδωνά-Είναι, το εδώ-Είναι, η Παρούσα Ύπαρξη, το Παρών, εκεί που υποδεχόμαστε, που δεξιώνουμε το Είναι, στον τόπο της φανερώσεως και στην εκστατικότητα του. Είναι η ίδια η εύρεση της αγωνίας ως εξαιρετική διανοικτότητα του εδωνά-Είναι, «αυτό για το οποίο αγωνιούμε είναι το μες-στον-κόσμο-Είναι σαν τέτοιο, η αγωνία φανερώνει στο εδωνά-Είναι το Είναι προς τη δυνατότητα για το πιο δικό του Είναι, δηλαδή ότι είναι ελεύθερο για την ελευθερία να εκλέξει και να αδράξει τον εαυτό του» (σελ. 303)... «*Το Είναι του εδωνά-Είναι ως μέριμνα... φανερώνει την οντολογική σύσταση ενός όντος, το οποίο νοιάζεται για το Είναι του*» (σελ. 311)... Και ο θάνατος ακόμη, «...ο θάνατος είναι μόνο μέσα σε ένα υπαρξιακό Είναι προς θάνατο. Με το θάνατο το ίδιο το εδωνά-Είναι κείται προ του εαυτού του μέσα στη πιο δική του μη-παρακάμμιμη δυνατότητα ύπαρξης. Η υπαρκτική δυνατότητα του είναι προς θάνατο θεμελιώνεται στο ότι το εδωνά-Είναι έχει ουσιαστικά διανοιγεί στον εαυτό του, και μάλιστα κατά τον τρόπο του προηγούμενου-του-εαυτού-του» (σελ. 724), «...η ανάλυση του τέλους και της ολότητας του εδωνά-Είναι...πρέπει να συναχθεί από το ίδιο το εδωνά-Είναι, και να δειχτεί πως ένας τέτοιος τελειωμός μπορεί να συγκροτεί μια ολοκλήρωση του όντος που υπάρχει...» (σελ. 441), «*Ο θάνατος είναι η πιο δική μου δυνατότητα. Το Είναι προς αυτήν διανοίγει στο εδωνά-Είναι την πιο δική του δυνατότητα ύπαρξης μέσα στην οποία το εδωνά-Είναι νοιάζεται απόλυτα για το Είναι του*» (σελ. 469).

Επιχειρεί μάλιστα να κατανοήσει τον νεότερο διαχωρισμό του «*Είναι και Σκέπτεσθαι*», στον δυτικό κόσμο και ανατρέχει στο ρητό του Παρμενίδη «*γάρ αὐτό νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι/Είναι και σκέπτεσθαι είναι το αυτό*». Επισημαίνει όμως ότι επήλθε ο διαχωρισμός γιατί ο δυτικός κόσμος από αρχαιοτάτων χρόνων δε μπόρεσε

να μείνει στις πρωταρχτικές πηγαίες αλήθειες του ταυτισμένου Είναι και Σκέπτεσθαι και αντί αυτού από τότε προβαίνει μόνο στην επίκληση του τύπου.

Ο Πλάτωνας εισήγαγε ένα τρόπο υπάρξεως, έξω από τις τρεις διαστάσεις των αισθήσεων, σε ένα πνευματικό επίπεδο πάνω στο οποίο θεμελιώνεται η έννοια του πολιτισμού. Το να συζητάμε για το δικαίωμα στο θάνατο συζητάμε ένα βαθύτερο επίπεδο της ζωής, της οποίας το χαρακτηριστικό είναι ότι γίνεται με όρους ανεξαρτησίας από τη φύση, με όρους πνευματικούς, εσωτερικούς (μια νέα φιλοσοφική διατύπωση που καθιστά αυτή τη νέα αντίληψη κόσμο, καινούργιες μορφές, παραγωγή πολιτισμού). *Οι τρεις μεγάλες κατακτήσεις της αρχαιότητας η δημοκρατία, η αυτονομία του αισθήματος με την τραγωδία και η αυτονομία της σκέψης που αποσπάται από το μύθο, προσφέρουν την κίνηση του σύγχρονου πολιτισμού που λαμβάνει υπόψη τον άνθρωπο ως πνευματικό μέγεθος, με πνευματικά κριτήρια αυτονομίας και αυτοπραγμάτωσης. Αργότερα όχι μόνο το πνεύμα αλλά και το σώμα μετέχει προς αυτή την άλλη μετάβαση. Και ο φόβος του θανάτου είναι φόβος χωρισμού από τη φύση, είναι ο άνθρωπος του είδους με τη συνείδηση της φθοράς. Ο άνθρωπος που δε φοβάται το θάνατο είναι αυτός που αναπτύσσει την εσωτερική του ζωή, ο άνθρωπος του εαυτού του, που έχει δικαίωμα στο θάνατο, που ρωτάει για την ουσία και όχι για τις αισθήσεις, η συνείδηση του χρόνου είναι ο χρόνος του εαυτού μας. Στη θέση του φυσικού πεπερασμένου μπαίνει το ηθικό άπειρο, η μεγαλύτερη ευαισθησία (Ράμφος, 2007-2008).*

Τίθεται πάντα το ερώτημα για τη δυνατότητα της συνείδησης να φαντάζεται ελεύθερα μέσα σε ένα Είναι-μέσα-στον-κόσμο. *«Συλλαμβάνουμε τώρα τον ουσιώδη όρο για να μπορεί μια συνείδηση να φαντάζεται: πρέπει να έχει τη δυνατότητα να θέτει μια θέση μη-πραγματικότητας... για να φαντάζεται η συνείδηση πρέπει να είναι ελεύθερη σχετικά με κάθε ιδιαίτερη πραγματικότητα και η ελευθερία αυτή πρέπει να μπορεί να ορίζεται από ένα «είναι-μέσα-στον-κόσμο (από μια ενδοκοσμικότητα) που είναι ταυτόχρονα συγκρότηση και μηδενποίηση του κόσμου. Η συγκεκριμένη κατάσταση της συνείδησης μέσα στον κόσμο πρέπει κάθε στιγμή να χρησιμεύει ως μοναδική αιτιολόγηση στη συγκρότηση του μη πραγματικού» (Satre, χ.χ., σελ. 361).* Τούτη η δυνατότητα ελευθερίας της ανθρώπινης συνείδησης του Είναι είναι εξίσου ευάλωτη αν όχι περισσότερο ευάλωτη με την ίδια την ύπαρξη. Ο Primo Levi, επιζώντας από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, στο βιβλίο του *«Εάν Αυτό Είναι ο Άνθρωπος»* (1958) μας υπενθυμίζει *«...αντιληφθήκαμε ότι η ανθρώπινη συνείδηση είναι εύθραυστη, ότι αυτή κινδυνεύει περισσότερο από τη ζωή»* (σελ. 65).

Μετά από τον πρωτόγονο φυσικό μύθο, τους προσωκρατικούς φιλόσοφους της μυθικής θεώρησης του κόσμου και του ανθρώπου, την ιωνική γνώση και τη σοφιστική πειθώ, ο Σωκράτης με το ερώτημα που έθεσε για την αυτοσυνείδηση του ανθρώπου, ο Πλάτωνας με την καθολικότητα της θεωρίας των ιδεών και ο Αριστοτέλης με την τελεολογία αναζήτησαν ένα άλλο τύπο ανθρώπου και γνώσης, τον αυτοσυνείδητο ηθικό άνθρωπο της νόησης, την απειρία της σκέψης και της γνώσης στο εσωτερικό του ανθρώπου, παράδοση η οποία συνεχίστηκε από τον Πλωτίνο υπό το θεϊκό φως και η οποία εμπλουτίστηκε με την χριστιανική ηθική του 'αγαπάτε αλλήλους'. Ο άνθρωπος αρχίζει μεγαλώνει μέσα του και ο καθένας έχει την ατομική του ευθύνη για αυτό. Μεταγενέστερα ο Χάιντεγκερ επαναφέρει την προσοχή μας στην μέριμνα του Είναι. Παράλληλα με αυτές τις θεμελιώδεις ανακαλύψεις του ανθρώπινου πνεύματος, στις επόμενες ενότητες μελετούνται οι παράλληλες ανακαλύψεις της επιστήμης και της τέχνης από τους αρχαϊκούς ως τους νεότερους χρόνους, στον ελληνικό χώρο και στην ανθρωπότητα.

γ) Η εξατομίκευση στην επιστήμη: ο νους ανακαλύπτει κόσμους πέρα των αισθήσεων

Ο Αξελός (1964) συνοψίζει ότι η ανθρωπότητα υπήρξε πολύ φτωχή σε σκέψεις, μόνο τρεις επιβλήθηκαν: η φύση, ο Θεός και ο άνθρωπος. Όμως είναι μέσα από το λόγο που ο κόσμος είναι σαν κόσμος και όχι χάος, γίνεται η «...αποκρυπτογράφηση της φύσης μέσα στη λάμψη του λόγου» (σελ. 72). Ο αρχαίος Έλληνας αντιλαμβανόταν τον εαυτό του όχι «κύριο» αλλά «θεωρό» της οικουμένης απ' όπου εμπνέονταν την ομιλία, την ποίηση και την πράξη του, και σαν τέτοιος πέθανε. Η αρχαία ελληνική παράδοση γονιμοποιεί το ιουδαίο-χριστιανικό ρεύμα προμηθεύοντας του το *όργανο της σκέψης* και ο Θεός του *αγαπάτε αλλήλους* γίνεται ο απόλυτος λόγος. Ο χριστιανικός μεσαίωνας ζούσε στη βάση μιας *εξωτερικής σφαιρικής απάντησης* στο μεταφυσικό πρόβλημα και την απάντηση αυτή η σύγχρονη εποχή δεν τη διαθέτει. Ο Νίτσε χαράζει τη γραμμή με τη φράση, «ο Θεός πέθανε», γιατί *«ακούγεται η φωνή της νεκρής φύσης και του απόντος θεού»* (σελ. 80). Ο χριστιανισμός με τη σωτηρία της ψυχής μέσα από την αγάπη παρότρυνε την καλλιέργεια του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Όμως η στασιμότητα της θεολογικής παράδοσης να πιστεύουμε και να σκεπτόμαστε συναισθηματικά μας βγάζει από τον χρόνο της ιστορίας.

Η πτώση του εξωτερικού στερεώματος της γνώσης άρχισε με τις ανακαλύψεις του Κοπέρνικου (1473-1543 μ.Χ.), οι οποίες περιγράφονται στο βιβλίο του *«Έξι Βιβλία για τις Περιστροφές των Ουράνιων Σφαιρών»*, και συνεχίστηκε με του τρεις συμπαντικούς νόμους του Κέπλερ (1571-1630 μ.Χ.) που αμφισβήτησαν τον κλειστό Αριστοτελικό θόλο και το γεωκεντρικό σύστημα που έθετε τη γη στο κέντρο του σύμπαντος. Η εργασία του Κοπέρνικου θεωρείται η έναρξη της αποκαλούμενης επιστημονικής επανάστασης, μια επανάσταση που καθυστέρησε εκατοντάδες χρόνια μια και ο Αρίσταρχος ο Σάμιος ή ο Έλληνας Κοπέρνικος (περίπου 310-230 π.Χ.) είχε ήδη μελετήσει ένα ηλιοκεντρικό σύστημα και την απειρία της απόστασης των αστεριών (άπειρο σύμπαν) το οποίο αναφέρει και ο ίδιος ο Κοπέρνικος στην εργασία του. Η άποψη του Αρίσταρχου διασώζεται από τον Αρχιμήδη: *«οι απλανείς αστέρες και ο Ήλιος είναι ακίνητοι, ότι η Γη κινείται γύρω από τον Ήλιο σε κυκλική τροχιά, που στο κέντρο της βρίσκεται ο Ήλιος»*. Για να φτάσουμε στην οριστική ρήξη με την εκκλησία με τον Γαλιλαίο (1564-1642 μ.Χ.), μια σύγκρουση της εξ αποκαλύψεως απόλυτης εικόνας του σύμπαντος με την απειλή από τις νέες επιστημονικές ανακαλύψεις του νόμου της πτώσεως των σωμάτων και των επιστημονικών κατασκευών όπως ήταν το τηλεσκόπιο, ανακαλύψεις που *«μεγάλωσαν»* τον *«γνωστό αποκαλυπτικό κόσμο»*. Και στη φιλοσοφία, σε αντίθεση με την προγενέστερη μεταφυσική που έφθανε στο απόλυτο μέσω της αναγωγής, η υπερβατολογική φιλοσοφία του Καντ πραγματοποιεί μια κοπερνίκεια στροφή στην υποκειμενικότητα και *«μετατοπίζει το κέντρο βάρους της φιλοσοφίας, από το είναι στο νοείν»*.

Ο Βέμπερ (1904) προσπάθησε να αναδείξει το ρόλο της προτεσταντικής ηθικής στην ανάπτυξη του δυτικού ορθολογισμού και του καπιταλισμού. Κατά το καλβινιστικό δόγμα κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος για τη μεταθανάτια σωτηρία, αλλά ο ασκητικός βίος και η επιτυχία στον επαγγελματικό και οικονομικό τομέα αποτελούσαν σοβαρές ενδείξεις πως ο πιστός μπορούσε να είναι μεταξύ των εκλεκτών. Αυτή η θεολογία οδήγησε στην εξατομίκευση στον *οικονομικό* και στον *θρησκευτικό* τομέα, ο *επιχειρηματίας* βιώνει τη σκληρή δουλειά και την αποφυγή σπατάλης και στην *θρησκεία* καλλιεργείται το ορθολογικό άτομο που απορρίπτει τις μαγικές *διαμεσολαβητικές* συνταγές όπως ήταν τα συχωροχάρτια και οι παρεμβάσεις των αγίων, καταργείται ο μεσολαβητικός, *συλλογικός* ρόλος της εκκλησίας η οποία

αρχίζει να εκοσμικεύεται, ο πιστός προσπαθεί να αποκτήσει άμεση και *προσωπική σχέση* με το Θεό. Έχει καταρρεύσει ο Μεσαιώνας ο οποίος *δεν προϋπόθετε να είσαι αληθινός για να κατέχεις την αλήθεια, αρκούσε μόνο η πίστη στην καθιερωμένη αλήθεια*. Άλλες συνθήκες που συνέβαλαν προς αυτή την κατεύθυνση ήταν ο μεγάλος αριθμός των μεσαιωνικών πόλεων και η αυτονομία που είχαν έναντι της κεντρικής μοναρχικής εξουσίας, η πρόωμη απομάγευση του κόσμου με την ορθολογική θεώρηση της ζωής και τη συγκρότηση ορθολογικής γραφειοκρατίας, η αποδυνάμωση της παραδοσιακής οικογενειακής συγκρότησης, η περιθωριοποίηση της δεισιδαιμονίας, και η έλλειψη του «*σουλτανισμού*» στη Δύση, δηλαδή η απουσία της δεσποτικής και της αυθαίρετης διακυβέρνησης της Πόρτας απέναντι στην εμπορική τάξη ελληνικής, εβραϊκής και αρμενικής καταγωγής.

Ο Φωρ (1993β) στις μακροχρόνιες έρευνές του για τον άνθρωπο μέσα από την ιστορία, την επιστήμη και την τέχνη μιλάει για τον *οικουμενικό άνθρωπο, την οικουμενική ενηλικίωση της ανθρώπινης σκέψης*. Υποστηρίζει μια δυναμική ερμηνεία, η ανθρωπότητα εξελίσσεται και ο μελετητής μπορεί να διακρίνει ομοιότητες ή διαφορές στη σκέψη των ανθρώπων μέσα στο χώρο και τον χρόνο. Παρακάτω στην ενότητα για την τέχνη θα δώσουμε περισσότερα παραδείγματα, αλλά σε αυτό το σημείο, θα σταθούμε στην έννοια «*Μεσαιώνας*». Ο Φωρ διακρίνει όμοια χαρακτηριστικά σε διαφορετικούς χρόνους και κοινωνίες, για παράδειγμα η βυζαντινή σκέψη μπορεί να διατηρείται ακόμη και σήμερα (βλ. την ενότητα για την ελληνική νεωτερικότητα) ή η μεσαιωνική σκέψη στην Ιαπωνία του 19^{ου} αιώνα. Η Ιαπωνία δεν είχε βγει από μια κατάσταση/σκέψη που θύμιζε το δυτικό μεσαίωνα ως το 19^ο αιώνα, ο αυτοκράτορας και οι Νταίμιο μοιράζονταν μεταξύ τους κληρονομικά τα φέουδα που περιλάμβαναν και το γεωργό και επιπλέον οι κληρονόμοι ήταν οι μυστηριώδεις μεσολαβητές ανάμεσα σε γη και ουρανό, κάτοχοι πολιτικής, στρατιωτικής και θρησκευτικής εξουσίας. Όμως με την επανάσταση του 1868 «*με ένα άλμα, κάλυψε το δρόμο που εμάς μας πήρε τετρακόσια χρόνια να διανύσουμε*» (σελ. 120) μέσα από την πίστη της στον εαυτό της, τη μεθοδική παραφορά, το αναλυτικό και αναπλαστικό πνεύμα.

Στη συνέχεια ο Μαρξ υποστήριξε ότι ο άνθρωπος κουβάλησε στο νου και το σώμα του το μόνιμο σύμβολο της πτώσης του. Και ποιο είναι το σύμβολο; Το ότι ο άνθρωπος ανταλλάσσει χρήματα αντί για την αγάπη με αγάπη και την εμπιστοσύνη με εμπιστοσύνη. «*Το χρήμα είναι η αλλοτριωμένη ικανότητα του ανθρώπινου γένους*» (Marx, 1975, σελ. 165) αλλά και για τον Άντλερ (1971). Όλες οι νεότερες προσεγγίσεις προσπάθησαν να αντικαταστήσουν ένα θνήσκων χριστιανισμό, η μυθολογία του Μαρξ και η υπόσχεση της λύτρωσης, η μυθολογία του Φρόντ και το όραμα της επιστροφής στο θάνατο ως τη μυθολογία του Levi-Strauss για την καταστροφή απορία της ανθρώπινης φανλότητας και λεηλασίας. «*Ανίκανος να αντιμετωπίσει την ίδια του την κατάσταση, ο άνθρωπος ελπίζει απεγνωσμένα στην ύπαρξη ενός φιλόανθρωπου επιβλέποντος που τα πάντα ορά και, σε εξαιρετικές περιπτώσεις, στην έξωθεν [από τη γη] βοήθεια*» (Steiner, 1974, σελ. 69).

Παρά τα όποια σύγχρονα ανθρώπινα αδιέξοδα, εκτός από τις περιπτώσεις μαζικής καταστροφής με πόλεμο, η ανθρώπινη σκέψη συνεχίζει να ανακαλύπτει και να δημιουργεί και «*δεν απαντά στην ιστορία κανένα παράδειγμα πολύπλοκου οικονομικού και τεχνολογικού συστήματος που να πισωγυρίζει σε πιο απλό, πιο πρωτόγονο στάδιο ύπαρξης*» (σελ. 104). Μάλιστα κατά καιρούς «*Μας προτρέπουν να εγκαταλείψουμε την περήφανη εικόνα του homo sapiens – του ανθρώπου της γνώσης, του κυνηγιού της γνώσης - και να προσεγγίσουμε τη χαριτωμένη εικόνα του homo ludens, που σημαίνει, απλούστατα, άνθρωπος παιχνιδιάρης, άνθρωπος χαλαρός και διαισθητικός, ύπαρξη βουκολική... Κοινωνικά, κατά τη γνώμη μου, είναι ουτοπία...*

στον εγκέφαλο μας, η αναζήτηση της αλήθειας είναι, φρονώ, μοιραία χαραγμένη... μέσω της διατροφής, του κλίματος, των οικονομικών παραμέτρων, που για πρώτη φορά πυροδότησαν τις εγγενείς ικανότητες εκείνων των θαυμαστών και επικίνδυνων ανθρώπων, των αρχαίων Ελλήνων, και προκάλεσαν μια μεγάλη και διαρκή έκρηξη του πνεύματος... Ο Γερμανός φιλόσοφος Heidegger το διατυπώνει θαυμάσια. Οι ερωτήσεις είναι η ευλάβεια, η προσευχή της ανθρώπινης σκέψης, λέει. Εμείς οι Δυτικοί, είμαστε ένα ζώο φτιαγμένο για να ρωτάει και να προσπαθεί να βρίσκει απαντήσεις ανεξαρτήτως του κόστους. Δεν θα θεσμοθετήσουμε την αθωότητα. Ενδέχεται να επιχειρήσουμε να διαχειριστούμε το περιβάλλον με περισσότερη προσοχή. Ενδέχεται να επιχειρήσουμε να περιορίσουμε τη βαύναση σπατάλη, την άσκοπη βαρβαρότητα και σκληρότητα απέναντι στα ζώα, απέναντι στα λιγότερο προνομιούχα ανθρώπινα πλάσματα... όμως η εξέχουσα αξιοπρέπεια του είδους μας ταυτίζεται με την ανιδιοτελή αναζήτηση της αλήθειας. Και δεν υπάρχει μεγαλύτερη αφιλοκέρδεια από εκείνη που θέτει σε κίνδυνο και ίσως θυσιάζει την ανθρώπινη επιβίωση» (Steiner, 1974, σελ. 108).

«Η πραγματική μεγαλοφυΐα είναι ένα πνεύμα με πλατιές γενικές δυνάμεις, που επιλέγει συμποματικά μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, έτοιμο για όλα τα πράγματα... Συχνά είναι μια ασήμαντη, ακόμα και συμποματική απόφαση, αυτή που στρέφει τις δραστηριότητες μας προς ένα συγκεκριμένο κανάλι, καθαρίζοντας με αυτό τον τρόπο ποια από τις δυναμικές εκφράσεις της ατομικότητας μας θα εκδηλωθεί... κάθε απόφαση μας είναι και ένας φόνος και στην πορεία μας μπροστά βαδίζουμε πάνω από τα νεκρογεννημένα κορμιά όλων των δυνατών Εγώ μας που δεν θα υπάρξουν ποτέ» (Καίσιλερ, 1976, σελ. 573-574).

Υπό αυτή την έννοια, της συνεχούς αναζήτησης της αλήθειας από τον άνθρωπο, στην επιστήμη φανερώνονται όλο και περισσότερο οι περιορισμοί των ανθρώπινων αισθήσεων και αναδύονται «αόρατες» δυνατότητες της ανθρώπινης νόησης. Με τις νεότερες ανακαλύψεις της επιστήμης ο *homo ludens* και ο *homo sapiens* τείνουν να αντικατασταθούν από τον *homo universalis*, τον συμπαντικό άνθρωπο με τη συμπαντική συνείδηση. Οι καθηγητές αστροφυσικής του Πανεπιστημίου Αθηνών, Μάνος Δανέζης και Στράτος Θεοδοσίου, στην τηλεοπτική σειρά της ΕΡΤ 3 (τέσσερις κύκλοι 108 επεισοδίων) «Το σύμπαν που αγάπησα» (2005-2009) παρουσίασαν πολλές από τις σύγχρονες κατακτήσεις των επιστημών του ανθρώπου στη φυσική και στα μαθηματικά για τη γέννηση του σύμπαντος, και σε σχέση με τον ποιητικό λόγο (Δανέζης & Θεοδοσίου, 1999, 2003).

Στο πρώτο επεισόδιο, η Πλάνη των Αισθήσεων, διευκρινίζουν ότι ζούμε στην 'καθρεπτική' εικόνα ενός κόσμου που έχουν κατασκευάσει οι αισθήσεις μας των τριών διαστάσεων, μάζα και ύλη αποτελούν μια ψευδαίσθηση της βιολογικής αδυναμίας μας, τα πάντα γύρω μας αποτελούν ένα αδιάσπαστο και αδιαίρετο ωκεανό μη αισθητής ενέργειας, ο άνθρωπος δεν αποτελεί μέρος της ενέργειας, ταυτίζεται με αυτή. Η ύλη στην θεωρία της Σχετικότητας δεν είναι το σύμπλεγμα των μορίων του Νεύτωνα αλλά το πύκνωμα ενεργειακού ρεύματος, το ωκεάνιο αίσθημα του Καίσιλερ (1940). «Πράγματι, όλη η προσωπικότητα του ατόμου διαλύεται σαν κόκκος αλάτι μέσα στη θάλασσα κι όμως, ταυτόχρονα, η απέραντη θάλασσα μοιάζει να περιέχεται σε τούτο τον κόκκο. Δεν μπορείς να τον εντοπίσεις σε τόπο και χρόνο, γιατί είναι μια κατάσταση στην οποία η σκέψη χάνει τον προσανατολισμό της και αρχίζει να κυκλοθυρίζει, σαν τη βελόνα της πυξίδας όταν σιμώνει στο μαγνητικό πόλο, ώσπου στο τέλος αποσχίζεται από τον άξονα της και ταξιδεύει ελεύθερα στο Διάστημα, σαν μια δέσμη φωτός μέσα στη νύχτα. Και τότε πια έχεις το συναίσθημα πως όλες οι σκέψεις και όσες οι αισθήσεις, ακόμα κι ο πόνος και η χαρά, είναι μονάχα οι φασματικές γραμμές της ίδιας της ακτίνας φωτός που διασπάται στο πρίσμα της συνείδησης» (σελ. 234).

Είναι για παράδειγμα αποκαλυπτικές οι νεότερες έρευνες για την άμεση σχέση που αποκτά η μοριακή δομή του νερού, οι κρύσταλλοί του, σε σχέση με το περιβάλλον, τις δονήσεις, π.χ. «ακούγοντας διαφορετικά είδη μουσικής», «ακουμπώντας ή όχι τη μόλυνση», «αγγίζοντας διαφορετικούς ανθρώπους». Η μοριακή δομή του νερού αλλάζει σε σχέση με την ανθρώπινη και περιβαλλοντική ενέργεια, εύρημα το οποίο καταργεί την αυτονομία των ευκλείδειων αντικειμένων και αποκαλύπτει την συμπαντική τους ενότητα (Emoto, 2004, Medvedeva, 2008).

Μεταξύ των περιορισμών των αισθήσεων το ανθρώπινο μάτι: (α) δε μπορεί να διακρίνει αντικείμενα που έχουν διάμετρο ή έκταση κάτω από μια ελάχιστη (π.χ. δε διακρίνει κόκκους σκόνης στο θεωρούμενο κενό), (β) δε μπορεί να διακρίνει δυο αντικείμενα που είναι πάρα πολύ κοντά το ένα στο άλλο (π.χ. κοιτάζοντας ένα γαλαξία από μακριά δε μπορούμε να διακρίνουμε μεταξύ τους τα δισεκατομμύρια των αστεριών που υπάρχουν μέσα σε αυτόν, ή σε ένα δάσος από μακριά δε διακρίνουμε τα ξεχωριστά δέντρα του), και (γ) λειτουργεί σε μια περιορισμένη φασματική περιοχή (π.χ. δε βλέπουμε τις υπεριώδεις και τις υπέρυθρες ακτινοβολίες). Το μάτι εξακολουθεί να μας δίνει την αίσθηση των διακριτών αντικειμένων και το σώμα είναι προσαρμοσμένο στις αισθήσεις. *«Από το εκτεταμένο φάσμα της φωτεινής ακτινοβολίας διακρίνει μόνον μια λεπτή λωρίδα. Πράγματι: Η ορατή στον άνθρωπο περιοχή του φάσματος περιορίζεται σε μήκη κύματος από 0,04 έως 0,08 χιλιοστά τόπου εκατοστού του μέτρου... ολόκληρο όμως το ηλεκτρομαγνητικό φάσμα αρχίζει από ακτίνες γ, που έχουν μήκος κύματος τρισεκατομμυριοστά του μέτρου, και φθάνει ως τα κύματα του ραδιοφώνου και της τηλεόραση, που έχουν μήκος κύματος πολλές χιλιάδες μέτρα. Μια μικρή σχισμή είναι λοιπόν όλο κι όλο το παράθυρο μας προς τον κόσμο (σελ. 307-308). Και ακόμη, «Για το μεγάλο θαύμα όμως που δεν αφορά το μάτι, αλλά τον τρόπο που «βλέπουμε» μέσω του εγκεφάλου, η φυσική και η χημεία παραμένουν σιωπηλές... ο ίδιος ο νους παραμένει αμήχανος μπροστά στα θαύματα του» (Γραμματικάκης, 2006, σελ. 310-311).*

Οι Δανέζης και Θεοδοσίου καταθέτουν ότι η φύση δε μας έκανε μόνους, γίναμε μόνοι γιατί το επιλέξαμε, και ξανά την ενότητα αναζητούμε. Την έλλειψη της ενότητας μέσα στις αισθήσεις μας ανέφεραν σε κείμενα τους και οι αρχαίοι Έλληνες. Ο Ηράκλειτος και ο Παρμενίδης πίστευαν ότι για την αναζήτηση της αλήθειας έχουμε δυο όργανα την απατηλή αίσθηση και τον λόγο, ο Δημόκριτος διέκρινε τη γνήσια και νόθα γνώση την πρώτη ανήκουν οι αισθήσεις, ενώ ο Πλάτων συμπληρώνει ότι το σύμπαν φτιάχτηκε σύμφωνα με το αμετάβλητο πρότυπο που γίνεται αντιληπτό μόνο από τη σκέψη και τη λογική. Σε αυτό το σημείο περιγράφεται το πέρασμα από το μύθο στην ορθολογική αντίληψη και τη σκέψη: *«ο κόσμος είναι ένα τακτοποιημένο σύνολο που λειτουργεί με νόμους προσιτούς στο ανθρώπινο μυαλό (σελ. 32)... Βίωσα την ιωνική γοητεία... την πίστη στην ενότητα των επιστημών... στην σύγχρονη φυσική, επικεντρώνεται στην ενοποίηση όλων των δυνάμεων της φύσης – ηλεκτρασθενείς, ισχυρές και βαρυτικές- δηλαδή την προσδοκώμενη στερεότητα μιας θεωρίας τόσο ισχυρής, ώστε να μεταστρέψει την επιστήμη σε ένα «τέλειο» σύστημα σκέψης, που από το βάρος και μόνον των αποδείξεων και της λογικής θα είναι ανθεκτικόν σε κάθε αναθεώρηση» (Γραμματικάκης, 2006, σελ. 244), έχοντας υπόψη ακόμη και ότι η ανθρώπινη φαντασία, χωρίς ύλη και ακτινοβολία, μπορεί να περιφέρεται μέσα στο σύμπαν με ταχύτητες μεγαλύτερες του φωτός, σαν δημιουργός δύναμη.*

Οι αφαιρετικές σκέψεις όπως αυτή της Θεωρίας της Σχετικότητας του Αϊνστάιν, η κβαντική θεωρία, η αρχή της αβεβαιότητας ή της απροσδιοριστίας του Heisenberg, αποδεικνύονται πειραματικά όπως η διαστολή του χρόνου, η ύπαρξη της αντιύλης κτλ. Πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Ράμφος στις παραδόσεις του για την

Ποιητική του Αριστοτέλη (2010β), τα τέσσερα γράμματα της νοητικής γενίκευσης του Αϊνστάιν είναι ο νόμος του σύμπαντος! Ενότητα που διατρέχει και την ύλη του σύμπαντος, μια και σύμφωνα με την θεωρία της μεγάλης έκρηξης τα φωτόνια που διασπάστηκαν στην αρχή συνεχίζουν να ανταλλάσσουν και να μεταφέρουν μεταξύ τους πληροφορίες με ταχύτητα μεγαλύτερη του φωτός όπου και αν βρίσκονται. Έτσι αν συμβαίνει κάτι στα φωτόνια ενός άλλου γαλαξία, δε χρειάζεται να ταξιδέψουμε ως εκεί, γιατί τα δικά μας φωτόνια έχουν λάβει ήδη την πληροφορία. «Η γνώση του σύμπαντος είναι μέσα μας» (Πρώτος κύκλος, Επεισόδιο 6). Για «ένα ζεύγος φωτονίων που εκπέμπονται από κάποιο άτομο, και το καθένα ακολουθεί το δρόμο του, η κβαντομηχανική προέβλεπε ότι τα απειροελάχιστα αυτά σωματίδια φωτός, εξακολουθούσαν να αλληλεπιδρούν ακαριαία, ακόμα και αν βρίσκονταν μακριά. Η άμεση αυτή αλληλεπίδραση, ήταν το λιγότερο, ακατανόητη. Ακόμη και αν διαδίδονταν με την ταχύτητα του φωτός, θα χρειάζονταν κάποιο χρόνο... Δυστυχώς για τους άπιστους Θωμάδες – με πρώτο και καλύτερο τον Αϊνστάιν – τα λεπτεπίλεπτα πειράματα των Γάλλων ερευνητών [τη δεκαετία του 1980] επιβεβαίωσαν την θεωρία της κβαντικής θεωρίας... (Γραμματικάκης, 2006, σελ. 233-234). Η σύσταση της ύλης του πλανήτη και του ανθρώπου, δημιουργήθηκε από την σταδιακή ανάμιξη των στοιχείων που απελευθέρωναν στο διάστημα οι εκρήξεις των αστερών με το αρχέγονο συμπαντικό ρευστό, μετατρέποντας τον σε ένα απέραντο χημικό εργαστήριο από υδρογόνο, ήλιο κτλ. «Το όνειρο της ανθρωπότητας να φθάσουμε και να τα ψηλαφήσουμε γίνεται καθημερινά πραγματικότητα, εδώ πάνω στο δικό μας πλανήτη. Κόψτε ένα λουλούδι. Δοκιμάστε ένα φρούτο. Χαϊδέψτε το πρόσωπο σας. Όλα αυτά είναι κομμάτια κάποιου άστρου» (Σιμόπουλος στον Γραμματικάκη, 2006, σελ. 392).

Η επιστήμη και η τέχνη, παράλληλες μορφές της ανθρώπινης σκέψης, αναζητούν ταυτόχρονα τις απαρχές του σύμπαντος. Ο Αλκμάνας, Έλληνας λυρικός ποιητής που έζησε το 7^ο π.Χ. αιώνα, στον πάπυρο 2390 της Οξυρύγχου, αποκαλύπτει σε ένα από τα ποιήματά του, ότι αρχικά η ύλη ήταν *ταραγμένη και αδιαμόρφωτη*, χάος και έρεβος, έτσι ένα παρατηρήσιμο αστρικό σύμπαν δημιουργήθηκε μέσω ενός μη παρατηρήσιμου και αδιαμόρφωτου προϋπάρχοντος υλικού, άποψη αποδεκτή από τη σύγχρονη πληθωριστική φυσική θεωρία που κάνει τη διάκριση ανάμεσα στο ψευδοκενό/μη αισθητό/μη ύλη/χάος/έρεβος και στο κενό. Λέει λοιπόν ο Αλκμάν «...όταν η ύλη άρχισε να τακτοποιείται, δημιουργήθηκε ένα είδος πόρου (δρόμοι, περάσματα), κάτι σαν αρχή...» (Δανέζης, Θεοδοσίου, Γραμμένος, & Σταθοπούλου, 2002, Μπίτσικα, 2011). Μέσα στον αόρατο χώρο (μη ύλη) δημιουργήθηκε ένας *πόρος, διάδρομος*, μια στενή διάβαση που έπαιξε το ρόλο της αρχής, η στενή αυτή διάβαση αποτέλεσε τον λώρο για να βγει η ταραγμένη, αδιαμόρφωτη και μη παρατηρούμενη ύλη από τον χώρο της αρχικής αισθητής ανυπαρξίας στον αισθητό χώρο του παρατηρήσιμου Σύμπαντος. Οι προ-σωκρατικοί φιλόσοφοι είχαν εκφράσει παρόμοια κοσμολογική άποψη, «στην αρχή υπήρχε ένα μη αισθητό υλικό, ανάλογο του χάους και του ερέβους, το οποίο όμως οι Λεύκιππος και Δημόκριτος ανέφεραν ότι αποτελείται από δυο οντότητες, το *Ον* και το *Μη Ον*... ο κόσμος μας γεννήθηκε μέσα σε ένα μη αισθητό υλικό, μέσα σε αυτό το μη αισθητό υλικό που αποτελείται από χώρο και άτομα, με κάποιο αδιευκρίνιστο χώρο, σχηματίστηκαν πολλά μεγάλα κενά, η άποψη αυτή ταυτίζεται με την άποψη της σύγχρονης πληθωριστικής κοσμολογίας» (Πρώτος Κύκλος, Επεισόδιο 12).

Στον Δεύτερο Κύκλο και στο Επεισόδιο 2 με τίτλο, «*Το Κενό που Κοχλάζει*», οι δύο καθηγητές αστροφυσικής του Πανεπιστημίου των Αθηνών αναλύουν την δυναμική του κενού, το οποίο βέβαια δεν ταυτίζεται με το τίποτα. Μεταξύ άλλων αναφέρουν ότι για πολλούς σύγχρονους ερευνητές όπως ο Αϊνστάιν, ακόμη και τα στοιχειώδη σωματίδια, η δομική της ύλης, δεν αποτελούν παρά *δίνες του ίδιου του*

χώρου, δηλαδή του κενού, τα άτομα δεν αποτελούν παρά έκφραση μιας ιδιομορφίας του χώρου, η ύλη είναι ένα «τσαλάκωμα», ένα πύκνωμα του χώρου. Στο αισθητό τίποτα, το κενό της κλασσικής φυσικής, υπάρχει μια ελάχιστη ενέργεια, είναι ένα κενό που κοχλάζει. Στην κλασική φυσική το κενό, ο χώρος δεν αλληλεπιδρά με την ύλη, με την έννοια ότι το περιέχον δεν μπορεί να συσχετίζεται με το περιεχόμενο. Αυτή είναι μια ριζική διαφορά από τη σύγχρονη φυσική όπου το κοχλάζον κενό δε διαχωρίζεται από το περιεχόμενό του.

Στη σύγχρονη αστροφυσική επιστήμη το αισθητό τίποτα/κενό είναι μια συμπαντική κατάσταση ελάχιστης ενέργειας, που όταν διαταραχτεί την ονομάζουμε ψευδοκενό, και έχει την τάση να επανέλθει στην κατάσταση αληθινού κενού σχηματίζοντας μέσα του φυσαλίδες. «Σύμφωνα με την πληθωριστική κοσμολογία, φυσαλίδες πραγματικού κενού εμφανίζονται κατά κύματα σε τυχαίες νέες θέσεις μέσα στο ψευδοκενό, αρχικά οι δημιουργούμενες φυσαλίδες είναι μικρές και στη συνέχεια καθώς το ψευδοκενό διασπάται, οι φυσαλίδες μεγαλώνουν με ταχύτητα που πλησιάζει την ταχύτητα του φωτός, η διαστολή αυτή συνεχίζεται μέχρις ότου ο όγκος των παραγόμενων φυσαλίδων να γεμίσει όλο το χώρο, κατά τη διάρκεια αυτού του συμπαντικού αναβρασμού παράγονται σωματίδια μεγάλης ενέργειας τα οποία συγκρουόμενα μεταξύ τους παράγουν άλλα σωματίδια, το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η δημιουργία μιας σειράς σωματιδίων πολύ υψηλών θερμοκρασιών, ικανών να δημιουργήσουν, αυτό που θεωρούμε σήμερα, ως σημείο εκκίνησης της μεγάλης έκρηξης [Αντικείμενο του πειράματος του Ευρωπαϊκού Κέντρου Πυρηνικών Ερευνών - CERN]. Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, μέσα στο σύμπαν κανένα υλικό αντικείμενο δεν περιορίζεται στο πλαίσιο των ορίων των διαστάσεών του που γίνονται αντιληπτές από τις ανθρώπινες αισθήσεις, κάθε υλικό αντικείμενο επεκτείνεται στο πλαίσιο μιας μη αισθητής ύπαρξης του παντού στο σύμπαν, χωρίς όρια, στο νοητό, συμπαντικό, άπειρο, και μην ξεχνάμε, ότι για τις αισθήσεις μας υλικό αντικείμενο είναι και ο άνθρωπος» (Δανέζης & Θεοδοσίου, 2004-2009).

Αυτό το κενό, το αισθητό τίποτα η κινεζική σκέψη το ονόμαζε Τάο: «Άδειο δοχείο είναι το Τάο, ποτέ με τη χρήση δε στραγγίζει, απύθμενη πηγή των ιδίων πραγμάτων, άφαντο σαν να μη ζει, όμως πάντα παρόν, άγνωστο πούθε προβάλλει, μοιάζει προπάτορας του Ουρανού, το Τάο κυματίζει κυκλικά, απλώνεται τόσο αριστερά όσο και δεξιά, σιωπηλά εκπληρώνει το σκοπό του, άσκοπο, μικροσκοπικό, σε εκείνο επιστρέφουν τα μύρια πράγματα, άρρητο ζει το Τάο σε αιώνια απραξία, και όμως εκείνο δημιουργεί τα πάντα, τα μύρια πράγματα γεννιούνται από το Είναι, το Είναι γεννιέται από το δεν Είναι...». Κοινό σημείο όλων των κινέζικων φιλοσοφικών ρευμάτων είναι ότι ισχύουν οι ίδιοι νόμοι για το σύμπαν και τον άνθρωπο. Το συνειδητό και το ασυνειδητό δεν σχηματίζουν ένα όλο όταν το ένα καταπιέζεται ή βλάπτεται από το άλλο. Το συνειδητό θα πρέπει να υπερασπίσει τη λογική του και να προστατέψει τον εαυτό του και η χαοτική ζωή του ασυνειδητού θα πρέπει να έχει κι αυτή την ευκαιρία να εκφραστεί όσο το αντέχουμε. Αυτό σημαίνει ανοιχτή πάλη, αλλά και ανοιχτή συνεργασία.

Και ποιος είναι ο ρόλος και το νόημα της ζωής του ανθρώπου σε αυτό το σύμπαν; Οι δημιουργοί της σειράς στο τρίτο επεισόδιο του πρώτου κύκλου συνδέουν το νόημα με «*Το Φάντασμα του Ανθρώπινου Χρόνου*». Ζούμε, παρατηρούν, μέσα σε ένα σύμπαν που τα πάντα που προσλαμβάνουν οι αισθήσεις μας έχουν συμβεί σε χρόνο παρελθοντικό, π.χ. το φως του ήλιου που φτάνει σε εμάς, «*Σαφέστατα λοιπόν ο άνθρωπος δεν είναι ο δημιουργός του σύμπαντος, δεν είναι ο δημιουργός των εικόνων της ενέργειας που δέχεται, αλλά από τη στιγμή που δέχεται αυτές τις εικόνες, αυτή την ενέργεια του σύμπαντος, η ίδια η ανθρώπινη βιολογία τις μεταμορφώνει, τις επεξεργάζεται και τις αποδίδει επεξεργασμένες με ένα διαφορετικό τρόπο πάλι πίσω στο*

σύμπαν. Σαφέστατα ο άνθρωπος δεν είναι ο δημιουργός της ενέργειας του σύμπαντος, αλλά είναι αυτός ο οποίος χαρακτηρίζει την εξέλιξη του σύμπαντος. Αυτό δημιουργεί κάποιες υποχρεώσεις στον άνθρωπο, να διαμορφώνουμε τις πληροφορίες με ένα τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργήσουμε ένα μελλοντικό σύμπαν αγάπης και θετικής ενέργειας». Το παιχνίδι των αισθήσεων και της λογικής δίνει μορφή ξανά στο σύμπαν με την παιδεία και τις κατακτήσεις μας, μέσα μας και έξω, με την ύλη και το πνεύμα, τη γνώση και το αίσθημα, την επιστήμη και το μύθο, τη λογική και την αποκάλυψη. Άλλωστε σύμφωνα με την πιο πρόσφατη θεωρία των χορδών «...η κατανόηση του κόσμου θα στηρίζεται σε μελωδίες μαθηματικής μουσικής που παίζονται από μια ορχήστρα μικρών δονούμενων χορδών. Η κάθε μελωδία αντιπροσωπεύει και ένα διαφορετικό είδος σωματιδίου ύλης ή ενέργειας από εκείνα που αποτελούν τον κόσμο μας. Το αποτέλεσμα είναι, πράγματι, μια υποβλητική ουράνια συγχορδία» (Γραμματικάκης, 2006, σελ. 288).

Συμπερασματικά, με βάση τις σύγχρονες επιστημονικές κατακτήσεις και τις διαχρονικές φιλοσοφικές θεωρήσεις, ο Δανέζης (χ.χ.) σημειώνει με έμφαση ότι η μελέτη του σύμπαντος δεν είναι πια έργο της εμπειρικής και αποδεικτικής μέσω των αισθήσεων επιστήμης, αλλά είναι έργο του νου μας. Ιστορικά, στη Δυτική Ευρώπη η (αλλοιωμένη) επικράτηση του Αριστοτελισμού σε βάρος του Πλατωνισμού, δημιούργησε ένα καθεστώς θεοποίησης της ύλης και των εφαρμογών της, κυριάρχησε ο πραγματισμός του κόσμου των αισθήσεων, μια λογική που στηριζόταν στην εμπειροκρατία δημιουργώντας τον σύγχρονο τεχνολογικό πολιτισμό. Ο μη αντιληπτός από τις αισθήσεις, αλλά υπαρκτός, κόσμος των ιδεών του Πλάτωνα, και η θεωρία απεικόνισης τους στις υλικές αισθητές μορφές, μη έχοντας τότε καμιά επιστημονική στήριξη και τεκμηρίωση, έγινε εύκολη λεία της πρακτικής σκέψης. Σήμερα όμως η επιστήμη γνωρίζει ότι το σύμπαν μας, όπως ακριβώς πίστευε και ο Πλάτωνας, είναι μη αισθητό και περιγράφεται από μια μη Ευκλείδειο γεωμετρία, και ότι οι μορφές και τα σχήματα που αντιλαμβανόμαστε δεν αποτελούν παρά ψευδείς απεικονίσεις, άλλων, πραγματικών μεν αλλά μη αισθητών γεγονότων, που τυπώνονται σαν σκιές πάνω σε μικρά κομματάκια του χώρου που οι αισθήσεις μας έχουν τη δυνατότητα να τα αντιλαμβάνονται.

Ο άνθρωπος έχει την νοητική δυνατότητα απεγκλωβισμού από το φυσικό πεδίο, τείνοντας προς ανώτερα επίπεδα εξέλιξης και συνειδητότητας. Ο χώρος του Σύμπαντος δεν περιγράφεται πλέον από την Ευκλείδεια γεωμετρία, λόγω της καμπύλωσης του χωροχρόνου αλλά από την γεωμετρία του Riemann, ούτε γίνεται αντιληπτός από τις αισθήσεις των τριών διαστάσεων. Το αισθητό και παρατηρήσιμο σύμπαν της κοινής ανθρώπινης λογικής, δεν αποτελεί παρά μία ελάχιστη εκδήλωση της πραγματικότητας. Ο χρόνος είναι μία τέταρτη διάσταση ενός μη ευκλείδειου συνεχούς χωροχρόνου. Αν τα πράγματα σταματούσαν εδώ, τότε ο άνθρωπος θα είχε μία ζωή αποκομμένη από την Συμπαντική ζωή του όντος του, πράγμα που ισοδυναμεί με θάνατο ή εγκλωβισμό σε κάποιο επίπεδο της τρίτης διάστασης. Το ανθρώπινο ον δεν συγκροτείται μόνο από το φυσικό σώμα των αισθήσεων αλλά έχει συναισθήματα, σκέψεις, ιδέες, σχετίζεται με άλλους κόσμους πέραν του φυσικού. Οι «βιωθείσες εμπειρίες», όχι απλά οι πληροφορίες, οι οποίες μπορούν να μετατραπούν σε γνώση, είναι αποτελέσματα της βίωσης μας του χρόνου. Η βιωθείσα εμπειρία μπορεί να οδηγήσει στην ενοποίηση του ατόμου με την συμπαντική ενότητα (Τσαχάλης, 2007), γιατί «ο μόνος χρόνος που μένει αξέχαστος, αιώνιος, είναι εκείνος που στη διάρκεια του ξεχνάς την ύπαρξη του» (Καίσιλερ, 1966, σελ. 145). «Και κει που έπαιζε ο θεός ο κατασκευαστής/ δίδαξε το παιχνίδι στη Φύση/ που έπλασε κατ' ομοίωση Του/ Της δίδαξε το ίδιο το παιχνίδι/ που της έπαιξε...» (Καίσιλερ, 1959, σελ. 192-193).

Ένα άλλο πρόβλημα που πάντα απασχολεί τη λειτουργία της νόησης είναι η ηθική σε σχέση με τη δύναμη που προκύπτει από την τεχνική, γιατί συχνά: «Οι διανοητικοί γίγαντες της επιστημονικής επανάστασης ήταν, ηθικά, νάνοι» (σελ. 259). Ο Καίσελερ (1959) για να απεικονίσει αυτή την ανακολουθία στην ιστορία της ανθρωπότητας σχεδιάζει μια γραφική αναπαράσταση μήκους τριάντα μέτρων (!) πάνω σε δυο άξονες. «Με δυο καμπύλες (της ανθρώπινης ιστορίας) που να δείχνουν η μια την αναπτυσσόμενη φυσική δύναμη της ράτσας, η άλλη την πνευματική της αντίληψη, την ηθική επίγνωση της, τη συμπόνια και άλλες ανάλογες αξίες. Για μια περίοδο μιας τάξης πολλών εκατοντάδων χιλιετηρίδων, από το άνθρωπο του Κρομανιόν μέχρι 5.000 περίπου π.Χ., η πρώτη καμπύλη θα ξέφευγε πολύ λίγο από την οριζόντιο. Μετά την ανακάλυψη της τροχαλίας, του μοχλού και άλλων απλών μηχανικών επινοήσεων, η μυϊκή δύναμη του ανθρώπου θα φαινόταν ενισχυμένη ως πούμε στο πενταπλάσιο. Μετά η καμπύλη θα έμενε και πάλι οριζόντια για πέντε ή έξι χιλιάδες χρόνια. Στο διάστημα όμως των δυο τελευταίων εκατονταετηρίδων, ένα κομμάτι μικρότερο από το ένα χιλιοστό του συνόλου στο διάγραμμα μας και για πρώτη φορά στην ιστορία του είδους, η καμπύλη θ' άρχιζε ν' ανεβαίνει με πήδους και με γκελ και στα τελευταία πενήντα χρόνια – που είναι πια το ένα στις εκατό χιλιάδες του συνόλου – η καμπύλη θα ανέβαινε τόσο κατακόρυφα που θα έδειχνε πια σχεδόν κάθετα προς τα πάνω... Η δεύτερη καμπύλη θα έδειχνε μια πολύ σιγανή άνοδο στο διάστημα των σχεδόν επίπεδων προϊστορικών χρόνων. Μετά, περνώντας μέσα από την πολιτισμένη ιστορία θα κυμαίνονταν αναποφάσιστα προς τα πάνω και προς τα κάτω. Τέλος, στο τελευταίο δραματικό τμήμα του διαγράμματος, εκεί που η καμπύλη της δύναμης θα σκόπευε σαν ορθωμένη κόμπρα τον ουρανό, η καμπύλη του πνεύματος θα σημείωνε μια κατακόρυφη πτώση... η κάθετη άνοδος της καμπύλης της δύναμης θα ήταν μεγαλύτερη μέσα σ' έναν μονάχα χρόνο απ' όσο θα ήταν στα δέκα χιλιάδες προηγούμενα χρόνια. Έτσι, μέσα σε ένα πολύ κοντινό μέλλον, ο άνθρωπος ή θα καταστρέψει τον εαυτό του ή θα ξεκινήσει για τα' άστρα... ένας προειδοποιητικός μύθος εναντίον της ύβρης της επιστήμης ή μάλλον εναντίον του φιλοσοφικού διαγράμματος που στηρίζεται πάνω σε αυτήν» (σελ. 401-402).

Και ο Heidegger εκφράζει την ανησυχία του για την παντοδυναμία της τεχνικής και της ύλης έναντι της σκέψης. «... η Τεχνική όλο και περισσότερο αποσπά και ξεριζώνει τον άνθρωπο από τη γη. Δεν γνωρίζω αν τρομάξατε, εγώ πάντως τρόμαξα όταν είδα τώρα τις φωτογραφίες της γης από τη σελήνη. Δε χρειαζόμαστε καμιά ατομική βόμβα, το ξερίζωμα του ανθρώπου έχει ήδη συμβεί. Δεν έχουμε παρά μόνο καθαρά τεχνικές συσχετίσεις. Δεν είναι πλέον γη αυτό το οποίο σήμερα ζει ο άνθρωπος» (σελ. 51)... «Για εμάς τους σημερινούς το μέγεθος του σκεπτείου είναι υπερβολικά μεγάλο» (Heidegger, 1989, σελ. 68). Και συνεχίζει «αφού ο άνθρωπος είναι η σημαντικότερη απ' τις πρώτες ύλες, μπορούμε να δεχτούμε ότι κάποια μέρα, πάνω στη βάση των σύγχρονων χημικών ερευνών, θα χτιστούν εργοστάσια για την τεχνητή παραγωγή αυτής την ανθρώπινης ύλης, η δυνατότητα να κατευθύνουμε και να προγραμματίσουμε ανάλογα με τις ανάγκες, την παραγωγή των ανθρωπίνων όντων αρσενικών και θηλυκών υφίσταται, μην καλυπτόμαστε πια, από ξεπερασμένη ντροπή, πίσω από διακρίσεις που δεν υφίστανται πλέον» (Χάιντεγκερ, 1958, σελ. 110).

Ο Αξελός (1964) προειδοποιεί ότι ο κύκλος που ενώνει την παραγωγή με την κατανάλωση περισφίγγει σαν κρίκος όλη την περιφέρεια του πλανήτη με σκοπό να καλύψει περισσότερη επιφάνεια του πλανήτη με τεχνικά έργα. Σκοπός είναι να καλυφθεί τεχνητά το κενό. Σκοπός είναι να παρακινηθούν οι άνθρωποι για μια συνεχώς ταχύτερη κατανάλωση των ίδιων τους των προϊόντων. Ο στόχος είναι σχεδόν ορατός: η παγκόσμια οργάνωση της κοινωνίας των παραγωγών-καταναλωτών, το τέλος όμως δεν είναι. «Ο άνθρωπος λοιπόν θα περιφέρει την πλήξη

του πάνω σ' όλους τους πλανήτες αστέρες; Το γήινο όν ζώντας κάτω από ένα άδειο ουρανό θα υποδουλώσει τα ουράνια σώματα, θα αρπάξει τους κομήτες και θα οικειοποιηθεί τους δορυφόρους; Η Αφροδίτη και ο Άρης θα εξελιχθούν σε τόπους διαπλανητικού έρωτα και πάλης; (σελ. 402). Και τότε οι αποικισμένοι πλανήτες θα ζητήσουν την ανεξαρτησία τους από τη γη όπως οι αποικίες της Βόρειας και της Νότιας Αμερικής; Όλα τα παιχνίδια που αποβλέπουν προς την κυριαρχία προσκρούουν στο παιχνίδι του Κόσμου. Οι τεχνολογικές μας κατακτήσεις στο διάστημα στο φεγγάρι χρειάζονται να συνοδεύονται και από εσωτερικά κριτήρια νοήματος της ζωής, αρετής για να μην πεινάσει κανείς στον κόσμο, για να μη γίνεται κανένας πόλεμος.

Για τον Νάνο Βαλαωρίτη (2011) ο άνθρωπος πρέπει να μπορεί πάντα να σκέπτεται από το ένα άκρο έως το άλλο, από τις καθημερινές αντανάκλαστικές τεχνικές έως την θεώρηση του θείου: «Εγώ πιστεύω σε πολλούς θεούς, όχι μόνο έναν... Και τους θεούς αυτούς τους βρίσκω μέσα σε βιβλία, ιερά ή όχι... Ή στην τέχνη που παράγει η κάθε θρησκεία- αγάλματα, εικονίσματα, ναούς, σε ιερά θέατρα αιώνων, όπως η ινδική «μαχαμπαράτα» ή το γιαπωνέζικο “Noh”. Ξέρεις, στα βιβλία μας ζούνε οι θεοί- όχι στον ουρανό, όπου είναι οι γαλαξίες... Στα βιβλία και στους μύθους μας υπάρχουν όλοι οι θεοί- ακόμα και ο Χριστός που είναι πολύ συγκινητικός. Δεν έχω καμία αντίρρηση σ' αυτό. Είναι ένα σύμβολο αλήθεια συγκινητικό, αλλά με επιπτώσεις ολέθριες, αν γίνεται καταναγκαστική η λατρεία του. Αυτό που καταλόγισε ο Πάπας στο Κοράνι, ότι διαδίδει την πίστη με το ξίφος, ακριβώς το ίδιο έκαναν κάποιοι βάρβαροι χριστιανοί στη Νότιο Αμερική και την Αφρική. Αλλά και οι μαρξιστές, με το ξίφος, με τη βία προσπαθήσανε να ξεριζώσουν τη θρησκεία... Ο νέο- καπιταλισμός του σήμερα, παρωδιακά μάλλον, ονομάζεται νέο- φιλελευθερισμός. Δίνουμε έτσι ένα πολύ κακό «όνομα» στη λέξη «ελευθερία». Γιατί το να έχεις ελευθερία για να εμπορεύεσαι απλώς, δε σημαίνει τίποτα. Η πολιτική τρεχάμενη γλώσσα, φθείρει τις έννοιες. Όπως και οι ενδογενείς ανισότητες του συστήματος, ή ο ρατσισμός, που είναι δύσκολο να ξεριζωθεί από τον σύγχρονο άνθρωπο, γιατί τα χρόνια τον μετασχημάτισαν μέσα στο DNA μας, από ιδέα και τρόπο σκέψης, σε αντανάκλαστικό συναίσθημα» (Βαλαωρίτης, 2011). Το ζητούμενο της σύλληψης της σκέψης παραμένει πάντα ενεργό για τον οικουμενικό άνθρωπο: «Ελπίζω όμως να μου επιτρέψουν να χαρώ μαζί τους οι άνθρωποι που μέσα από την πελώρια ποικιλία των ειδώλων μπορούν να συλλάβουν το μοναδικό θεό που τα εμπνυχώνει» (Φωρ, 1993α, σελ. 38).

Εν κατακλείδι, ο Ράμφος (2009β) μας υπενθυμίζει ότι «η ζωή περισσεύει από τις απολαύσεις της και το ωραίο μπορεί να είναι οδηγός και για το αγαθό». Το ωραίο, ο έρωτας η ίδια η ζωή δεν ολοκληρώνεται με τις απολαύσεις, ήδη ο Πλάτων στο Συμπόσιον στον έπαινο του Σωκράτη, μας πάει παραπέρα, η ζωή περισσεύει από τις απολαύσεις, γιατί το ωραίο μπορεί να είναι οδηγός για το αγαθό. «Ο άνθρωπος είναι ο ποιμήν του είναι» (σελ. 89) και «Το Είναι ορίζει τη γλώσσα ως οικία του, δηλαδή ως τόπο φανέρωση του και συνάμα απόκρυψης του. Το Είναι είναι η διαφύλαξη που φυλάσσει την αλήθεια της στην εκστατική ουσία του ανθρώπου, έτσι ώστε να στεγάζει την εκ-στάση στη γλώσσα» (Heidegger, 1976, σελ. 180).

δ) Η εξατομίκευση στην τέχνη: από τις καθρεπτικές οπτικές ακτίνες στις νοητές εσωτερικές αλήθειες

Βλέπουμε με το μάτι ή βλέπουμε με τον εγκέφαλο; Η αλήθεια είναι αυτό που βλέπει το μάτι ή η αλήθεια είναι αυτό που βλέπει ο νους; Η τέχνη προσπαθεί να αναπαραστήσει τον φυσικό κόσμο ή η τέχνη προσπαθεί να μορφώσει και να ανοίξει τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου; Αιώνια ερωτήματα, ενίοτε θεωρημένα

μονοσήμαντα ή συνθετικά. Ο κόσμος της τέχνης αφορά τις αισθήσεις μας αλλά κυρίως την αλήθεια μας. Για τους αρχαίους Έλληνες και ως το Μεσαίωνα, τόσο τα αντικείμενα αλλά και τα ίδια τα μάτια εκπέμπουν οπτικές ακτίνες που συναντιούνται για να δώσουν το αποτέλεσμα της όρασης. Έτσι κατανοούν την όραση ως άμεση σχέση της οπτικής ακτίνας του ματιού με τα αντικείμενα και εντοπίζουν την εμπειρική αλήθεια σε αυτή την επαφή, στην *οπτική του βλέμματος* (*βλέπω το φως που μου στέλνει ένα πράγμα*). Ότι *βλέπουμε* μας *βλέπει* είτε για τον ήλιο πρόκειται, είτε για ένα ανθρώπινο πρόσωπο είτε για ένα τοπίο. Σε αυτήν την προσέγγιση στην όραση λειτουργούν δύο απέναντι κάτοπτρα (μάτι-αντικείμενο), ένας αμοιβαίος κατοπτρισμός. Αυτή η οπτική όμως δηλώνει και μια όμοια πραγματικότητα και γνώση μέσα στον κόσμο υπό το βλέμμα των αρχαίων θεών.

Ο άνθρωπος των Νέων Χρόνων συγκροτεί τη θεωρία του φωτός, το ορατό εικονίζεται στη διάνοια (παρατήρηση και παράσταση), το ίδιο το *υποκείμενο* θεμελιώνεται με την διοπτρική του Καρτέσιου, και ο σύγχρονος άνθρωπος βλέπει σε τρία στάδια: το *οπτικό* (από την πηγή του ερεθίσματος στον αμφιβληστροειδή), το *νευρικό* (μεταβίβαση στον εγκέφαλο μέσω του οπτικού νεύρου) και το *εγκεφαλικό/διανοητικό* (υπό την πίεση του εγκεφάλου ενεργείται η παραγωγή της συνειδητής οπτικής αίσθησης). *Αυτή η διάσταση έχει ανθρωπολογικό έρεισμα στην αναγνώριση του ανθρώπου ως υποκειμένου εσωτερικότητας*. Ενώ στις ρίζες της αρχαίας γνώσης βρίσκονταν οι *όμοιοι, κοινοί τόποι* της εποχής της εξωστρεφούς ζωής, μετα-μεσαιωνικά ο άνθρωπος γίνεται εξερευνητής του *ίδιου του του εαυτού*.

Κατά αναλογία, η λειτουργία ενός πραγματικού καθρέπτη στην αρχαιότητα αφορούσε κυρίως τις γυναίκες που ζούσαν μέσα στο σπίτι απομονωμένες, ενώ για τους άντρες ο καθρέπτης τους ήταν οι άλλοι, ο άνδρας είχε δημόσιο βίο και καθρεπτιζόνταν στα μάτια των άλλων. *«Το βλέμμα της κοινότητας δείχνει στον καθένα ποιος είναι, του δίνει σαν καθρέπτης την εικόνα του και μαζί τον εαυτό του. Στην ομάδα καθρεπτίζεται το άτομο, από αυτήν λαμβάνει την ταυτότητα του. Και των δυο πάντως [άνδρα και γυναίκα] αχίλλειος πτέρνα ήταν η κολακεία. Ο κόλαξ είχε - και έχει - δύναμη ως έμψυχος καθρέπτης»* (Ράμφος, 2003, σελ. 296).

Η θεωρία της οπτικής ακτίνος των αρχαίων σε ένα κλειστό φυσικό πεπερασμένο σύμπαν φτάνει ως τις ημέρες μας με την πίστη πολλών στο *μάτιασμα*. Η φυσιολογία των οφθαλμών επιτρέπει στην εκπομπή του βλέμματος να επηρεάζει τα πράγματα. *«Η οπτική τούτη μας θέλει τον ένα καθρέπτη του άλλου σε μια κοινωνία εξωτερικής βεβαιώσεως και λειτουργεί κάπως σαν την σημερινή τηλεόραση, η οποία προβάλλει τις εικόνες της ως παραδειγματικά υποκατάστατα συλλογικού εαυτού, ως βλέμμα που μας αξιώνει. Όλο το ζήτημα του νεώτερου υποκειμενισμού (αλλιώς: της ελευθερίας) έγκειται στο επίτευγμα να ιδής τον εαυτό σου χωρίς καθρέπτη»* (σελ. 296). Αντίστοιχα στον *αρχαίο ηχορρυθμικό* λόγο, ο ήχος καθόριζε το νόημα της λέξεως, ενώ σήμερα το νόημα ορίζεται μέσα μας από την έννοια της λέξης. *«Η ηχορρυθμική έως οπτικοαουστική σύσταση της αρχαίας ποιητικής ύλης έχει ορισμένο αποτέλεσμα: αντί διανοητικής, προκαλεί ψυχοσωματική αντίδραση. Ο θεατής δεν φαντάζεται, νοιώθει σφίξιμο στο στομάχι»* (Ράμφος, 1997, σελ. 31), *«λύνονται τα γόνατά του»*.

Η αρχαιότητα γνωρίζει αμυδρά σκιρτήματα ενδοσκοπήσεως και αυτογνωρισμού που θα ενισχυθούν την περίοδο της αναγέννησης. Στην νεότερη Ελλάδα η αισθησιοκρατία έναντι της νόησης και η ανάγνωση μιας κοινής εξωτερικής αλήθειας λειτουργεί ακριβώς μέσα στις κλειστές ομάδες, ο ένας καθρεπτίζεται απέναντι στον όλο, όπως ακριβώς συμβολικά αναπαρίσταται στους κυκλικούς ομαδικούς παραδοσιακούς χορούς. Στην αμφίεση για παράδειγμα, επικρατούν έντονοι ομοιόμορφοι κανόνες τυπικής αλήθειας, όπως αναφέρει και το ανέκδοτο, μπορείς να διακρίνεις ένα Έλληνα ανάμεσα σε πολλούς άλλους επειδή είναι ο μόνος

που σιδερώνει το τζιν παντελόνι! Όμως αυτή η επαναλαμβανόμενη, όμοια, εξωτερική εικόνα και «τάξη» δεν συνεπάγεται και εσωτερική αλήθεια και τάξη. Θυμάμαι από την πενταετή διαμονή μου στην Αγγλία ότι ήταν πολύ συνηθισμένο αυτή η «ομοιόμορφη εξωτερική τάξη στην αμφίεση» συνεχώς να ανατρέπεται έναντι του προσωπικού γούστου. Για παράδειγμα έβλεπες γυναίκες να φορούν τα φορέματα, σύμβολα κομψότητας και πολιτισμού με αθλητικά παπούτσια, σύμβολο της προχειρότητας, του εφήμερου, αλλά αποκαταστημένου πλέον ως συνθήκη εξόδου από την ομοιότυπη αμφίεση ώστε να καθιερώνεται ως νέα ιδιότητα, ατομική έκφραση. Τούτο συμβαίνει γιατί «ο εραστής του ωραίου δεν ατενίζει την υλική πραγματικότητα αλλά την ιδέα του γι' αυτήν, ανέρχεται προς το εσωτερικό φως» (Ράμφορ, 2003, σελ. 307). Το ευτελές έρχεται ως αντίδραση στην οργάνωση της σοβαρότητας της παράδοσης και αναμαγεύεται αξιακά. Αν η ανθρωπότητα δεν μπορεί να ζήσει χωρίς μύθο, έρχεται η ώρα να αναμαγευτεί όχι με αξίες μοναδικές αλλά με τη μοναδικότητα μέσα στο καθημερινό, μέσα στο ασήμαντο, μέσα στο τρέχον που αρχίζει να συνδέεται με την ευαισθησία του ανθρώπου, η επανάσταση της αμεσότητας, όπως αποτυπώθηκε στις ανατυπωμένες εικόνες του Γουόρχολ, ο στόχος «είναι να αποσπάσεις την εικόνα από την αφάνεια στην οποία την καταδικάζει η συστηματική χρήση και η ανάλυσή της [ήρωες κινούμενων σχεδίων, χαρτονομίσματα του 1 δολαρίου, κονσέρβες σούπας, μπουκάλια], να την βγάλεις από «το επικοινωνιακό περιβάλλον στο οποίο επιπλέει, ώστε να την κάνεις, έστω για μια στιγμή, απόλυτα ορατή» (Romano, 2004e, σελ. 32-33).

Στο πέρασμα από την αίσθηση του ωραίου στην ιδέα και στην εσωτερικότητα αποφασιστικό ρόλο έπαιξε ο Πλάτωνας με τη θεωρία των ιδεών αλλά και ο Αριστοτέλης με τον Πλωτίνο. Ο Αριστοτέλης για την εναρμόνιση της ιδέας με την υλικότητα, σχέση στην οποία η ιδέα πάντα προηγείται της ύλης, δίνει το παράδειγμα του αρχιτέκτονα (το ίδιο ισχύει για το ζωγράφο, το γλύπτη κτλ.) όπου ο δημιουργός υποτάσσει τις πρώτες ύλες (πέτρα, ξύλο κτλ.) στην ιδέα της κατοικίας, και μέσα από την υποταγμένη πολλαπλότητα γίνεται απτή η ιδέα. Έτσι κάνει τον υλικό κόσμο αισθητό μέσα στο νοητό. Για τον Πλάτωνα η ιδέα συνιστούσε λόγο υπάρξεως του φαινόμενου, και ως εκ τούτου ήταν αντικείμενο πνευματικής θέας. Ενώ ο Πλωτίνος υποστήριξε ότι ένα ωραίο σώμα είναι κοινωνία ύλης και θεϊκής προελεύσεως λόγου, καταφάσκει τη συνέχεια μεταξύ νοητού και φυσικού κόσμου. Ως ιδέα η ομορφιά βρίσκεται πέρα των σωμάτων, μας συγκινεί εξωτερικευμένη ως εσωτερικό και ψυχικό κάλλος. Συμβολικά ο Νάρκισσος ενσαρκώνει τον άνθρωπο που προσπαθεί να πάρει στα χέρια του την ομορφιά του ειδώλου του (εξωτερική εικόνα), και ο Οδυσσεύς ενσαρκώνει τον άνθρωπο της φυγής από τον αισθητό τόπο στην νοητή πραγματικότητα. Η πράξη γίνεται μυθική, ξεπερνά τα όρια του κλειστού Εγώ, όταν αυτό που πράττεται ισχύει για όλους. Αυτό διαπερνά τις νοητές αρχές των πράξεων, το κάλλος πράξεων μεταβαίνει σε αυτούς που βλέπουν με τον νου της ψυχής.

«Ο λόγος της αληθείας είναι κάτι περισσότερο από πειστικό επιχείρημα. Βασίζεται στην διαίρεση και τον ορισμό και υπάρχει ως ζώνον έμψυχον. Ο ορισμός εισάγει μια γενική έννοια στο άμορφο πλήθος των φαινόμενων και κατ' αυτό τον τρόπο λειτουργεί ποιητικά μάλλον παρά ταξινομικά. Δεν μορφοποιεί απλώς το αόριστο, κοσμοποιεί επιπλέον το άκοσμο, διακοσμεί το ατάκτως υπάρχον στον ορίζοντα της σημασίας που ιδρύει. Το όριο είναι σχήμα κλειστό, είναι και ανοιχτός ορίζοντας. Ορίζω, στην εκδοχή του δημιουργώ, σημαίνει νοηματοδοτώ ως φωτίζω, φέρνω το ιδεατό επί της γης, χαρίζω στο σώμα πνεύμα και στο πνεύμα σώμα, προς-ανατολίζω στην ουράνιο ρίζα του κόσμου. Αλλιώς: δίνω βάθος στο χάος. Βαθύνω δεν είναι σχηματίζω, όπως κάνει η φύση και ο πολιτισμός, βαθύνω είναι σημειώνω με το φως των ματιών – εμψυχώνω. Ο φιλόσοφος δεν υφίσταται τα πράγματα, τα ορίζει και τα

δημιουργεί με την δύναμη της ψυχής του, την δύναμη του έρωτος. Ο πλατωνικός έρωσ συνοψίζει αρχετυπικά το περιεχόμενο της φιλοσοφική δημιουργίας. Είναι «τόκος εν καλώ», γεννά στο ωραίο του ίδιου του ερωμένου...» (Ράμφος, 2003, σελ. 151).

Φθάνει στον τέταρτο αναβαθμό της γνώσεως του Συμποσίου αντικρίζοντας εξαίφνης ένα κάλλος θαυμάσιο, αιώνιο, αγέννητο, ανώλεθρο, αναύξητο, αμείωτο. «(211a) οὐδ' αὖ φαντασθήσεται αὐτῷ τὸ καλὸν οἷον πρόσωπόν τι οὐδέ χεῖρες οὐδέ ἄλλο οὐδὲν ἢ σῶμα μετέχει, οὐδέ τις λόγος οὐδέ τις ἐπιστήμη, οὐδέ που ὄν ἐν ἐτέρῳ τινι, οἷον ἐν ζώῳ ἢ ἐν γῆ ἢ ἐν οὐρανῷ [211b] ἢ ἔν τῳ ἄλλῳ, ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν, τὰ δὲ ἄλλα πάντα καλὰ ἐκείνου μετέχοντα τρόπον τινὰ τοιοῦτον, οἷον γιγνομένων τε τῶν ἄλλων καὶ ἀπολλυμένων μηδὲν ἐκεῖνο μήτε τι πλέον μήτε ἔλαττον γήνεσθαι μηδὲ πάσχειν μηδὲν, ὅταν δὴ τις ἀπὸ τῶνδε διὰ τὸ ὀρθῶς παιδευαστεῖν ἑπανιών ἐκεῖνο τὸ καλὸν ἄρχηται καθορᾶν, σχεδὸν ἄν τι ἄπτοιτο τοῦ τέλους»/ «το κάλλος αυτό δεν παρουσιάζεται εν είδει προσώπου ή χειρών ή άλλου μέλους του σώματος, ούτε υπό μορφή λόγου ή επιστήμης, ούτε ως ενυπάρχον σε άλλο, ας πούμε σε ένα έμψυχο, στην γη, στον ουρανό ή οπουδήποτε, παρουσιάζεται ως κάτι αυθυπόστατο και αυτοτελές, αδιασπάστως ένα με το σχήμα του εις το διηνεκές, ενώ τα υπόλοιπα ωραία μετέχουν κατά κάποιο τόπο σ' αυτό, οπότε είτε γεννιώνται είτε αφανίζονται, εκείνο δεν αυξάνει ούτε ελαττώνεται, ούτε γενικώς επηρεάζεται καθόλου. Όταν λοιπόν κανείς, χάρη σε μια ορθή αντίληψη του έρωτος, ανεβεί από τα εδώ φαινόμενα προς τα επάνω και αρχίσει να αντικρίζει την μοναδική ομορφιά, σχεδόν ακουμπά, θα έλεγα, το τέλος» (σελ. 185-186).

«Βρισκόμαστε στον πυρήνα του πλατωνισμού. Το απόλυτο ωραίο δεν είναι ιδίωμα άλλου πράγματος, υπάρχει καθαυτό και έτσι φανερώνεται στα διάφορα ωραία και στον χρόνο τους. Απλό και αναλλοίωτο θεμελιώνει την ίδια του την ύπαρξη και μετέχεται από κάθε τι ωραίο. Ατενίζοντας την καθαρή του ομορφιά και την μοναδικότητα του νοιώθουμε ερωτική πληρότητα και συνειδητοποιούμε ότι αυτή είναι η μόνη ζωή που αξίζει να ζει κανείς. Η θέα του εσχάτου και υψίστου ωραίου έτσι γίνεται τρόπος υπάρξεως και δρόμος αρετής, υποχρεώνει σε ηθικές επιλογές τους ανθρώπους και τους κάνει να αναζητούν την εσωτερική ομορφιά, να σμιλεύουν το εντός τους άγαλμα» (σελ. 186). «... για να πλάσεις το ωραίο πρέπει να είσαι ομορφιά» (σελ. 204). Παρακαλεί ο Σωκράτης, «ὦ φίλε Πάν τε καὶ ἄλλοι ὅσοι τῆδε θεοί, δοθήτέ μοι καλῶ γενέσθαι τ' ἄνδοθεν· ἔξωθεν δὲ ὅσα ἔχω, τοῖς ἐντός [279c] εἴναί μοι φίλια. πλοῦσιον δὲ νομίζοιμι τὸν σοφόν· τὸ δὲ χρυσοῦ πλῆθος εἴη μοι ὅσον μήτε φέρειν μήτε ἄγειν δύναιτο ἄλλος ἢ ὁ σώφρων» (279b-c)/Αγαπημένε μου Πάνα και εσείς οι άλλοι θεοί τούτου εδώ του τόπου, κάνετε να γίνω μέσα μου όμορφος, και τα εξωτερικά μου αποκτήματα να είναι αγαπημένα, μέσα σε αρμονία, με τα εσωτερικά. Να θεωρώ ότι πλούσιος είναι ο σοφός. Και η ποσότητα του πλούτου που θα έχω, να είναι τόση που να μην μπορεί να τη φέρει μαζί του και να πορεύεται με αυτήν άλλος, παρά μόνο συνετός άνθρωπος» (Πλάτων Φαίδρος, σελ. 414).

Ενώ η αρχαία οπτική λοιπόν αποτελούσε την αυτοψία του ανθρώπου μέσα στο προσδιορισμένο εξωτερικό στερέωμα, σήμερα τα μάτια αναζητούν την αυτοψία του εσωτερικού κόσμου του άλλου, στην ομορφιά του αισθητού αναγνωρίζεται το απόλυτο, είναι η αισθητή φανέρωση του κάλλους «...ωραίο επομένως δεν είναι το αισθητό στη φθαρτή υλικότητα, είναι η υπεραισθητή πραγματικότης την οποία φανερώνει... το κάλλος σώζει τον κόσμο ως χορηγός της πληρότητος – της εσωτερικής του πραγματικότητας... η αλήθεια του υπεραισθητού κόσμου κατοικεί στην ομορφιά του αισθητού και γι' αυτό η τελευταία μας τρελαίνει» (σελ. 113), «ομορφιά είναι η ύλη του πνεύματος» (Ράμφος, 1989, σελ. 115).

Εκείνο που επιτυγχάνεται στην αρχαία σκέψη/λόγο είναι η ενότητα του αντικειμένου, χωρίς την ιδέα το πράγμα έχει τόσα κομμάτια όσες οι εμπειρικές αισθήσεις μας, μυρίζουμε, πιάνουμε, ακούμε, γεύομαστε, όλα αυτά πλέον ενοποιούνται στην ιδέα και ενεργοποιείται η ενότητα. Όποιος πολιτισμός υιοθέτησε αυτή τη συλλογιστική ενεργοποιήθηκε και ξέφυγε από το μυθολογικό (αλλά και θεοκρατικό) στάδιο, άρχισε να γίνεται λόγος για το είναι, την ουσία, την ύπαρξη του πράγματος και αυτό δημιούργησε ελευθερία απέναντι στον εαυτό μας και τα πράγματα προς τον κόσμο της νόησης που είναι άπειρος.

Παράλληλα στην ποίηση αγαθό γίνεται το ωραίο, όχι ως εμπειρική πραγματικότητα, αλλά ως μια ομορφιά που ολοκληρώνει και σπρώχνει τον άνθρωπο σε ξεπέραςμα εαυτού. Το όμορφο σώμα δεν μπορεί να ξεπεράσει το όμορφο σώμα (θνητότητα), η φυσική ομορφιά δεν μπορεί να ξεπεράσει το χρόνο, αυτό το καταφέρνει η ιδέα του όμορφου σώματος ως αξία, ως ανώτερο αγαθό, ως διηνεκής δυνατότητα ανώτερου αγαθού, ως υπέρβαση. Αν επιθυμούμε κάτι, το επιθυμούμε για την καθολικότερη αξία του ως ωραίο στο διηνεκές, προς το υψηλότερο, από το αισθητό στο ιδεατό, από την εμπειρία στην ιδέα. Η γέννα μέσα στην ομορφιά δίνει αιωνιότητα στην ύπαρξη. Κάθε φορά που μπαίνουμε στο χρόνο μπαίνουμε εν μορφή. Η έννοια της αθανασίας εν ζωή είναι μια αυθεντική ύπαρξη. Κάθε φορά που αποκτά νόημα κάτι, ο χρόνος πλαταίνει, ενώ οι κουλτούρες και οι άνθρωποι που εγκλωβίζονται σε μνήμες δεν μπορούν να παρακολουθήσουν το παρόν. Αντίθετα ο ανοιχτός χρόνος προς το μέλλον είναι χρόνος δημιουργίας, αναγεννήσεως. Ο σημαντικός χρόνος είναι η νοηματοδότηση των πραγμάτων. Όταν ο ορίζοντας είναι κλειστός τα βάζουμε με τον εαυτό μας ή με μηδενισμό προς τα έξω. Η αλήθεια είναι μια πραγματικότητα ωρίμανσης της συνειδήσεως μας, είμαστε όντα κατανόησης παρά αντικειμενοποίησης της αλήθειας. Αθάνατος είναι αυτός που δημιουργεί χρόνο.

Η δυναμική πραγματικότητα είναι τα όνειρα μας, στη ζωγραφική το ζωγραφισμένο μήλο κινείται πέρα από την πραγματικότητα του μήλου που τρώμε. Στην ομορφιά δεν απολαμβάνουμε απλά την μερικότητα της φυσικής ομορφιάς, που εξαντλείται στη φύση των πραγμάτων και των αισθήσεων μας. Το φυσικό ηλιοβασίλεμα απαιτεί τη φυσική αρμονία, ενώ το ζωγραφισμένο ηλιοβασίλεμα αποκαλύπτει μια ανέκδοτη ομορφιά, η καλλιτεχνική ομορφιά ως δωρεά μας συγκινεί ως καθολικότητα και λυτρώνεται η θέλησή μας. Η τέχνη αναβλύζει από τα αισθήματα που είναι η εικόνα των πραγμάτων, η εικόνα του εαυτού μας. Στην τέχνη ως δικό μας αίτημα, έχουμε το δικαίωμα να αφήσουμε τη φύση, να βγούμε από την εμπειρική στατικότητα και να κινηθούμε στη δυνατότητα των πραγμάτων. Η τέχνη ουρανίζει τον κόσμο, τον κάνει αξία και μεταβάλλει την υλικότητα σε αξία. Η τέχνη δεν πρόκειται για μια ανάπλαση τελειότητας αλλά για μια εσωτερική μετακίνηση.

Η αίσθηση του ωραίου βρίσκεται πλέον μέσα μας και όχι στις μορφές της φύσεως. Δεν βλέπουμε το έργο τέχνης (φυσική ανάπλαση, σχήματα φύσεως), κοιταζόμαστε στο έργο τέχνης. Τα παλιά έργα τέχνης τα βλέπαμε όπως βλέπαμε ένα φυσικό τοπίο. Όμως όταν αρχίζουμε να κοιταζόμαστε μπροστά σε ένα έργο τέχνης εκείνη τη στιγμή σκεφτόμαστε τον εαυτό μας, ακριβώς τότε μπαίνουμε στη σύγχρονη τέχνη. Δεν κυνηγάμε τις ιδιότητες του ωραίου στις διαστάσεις του έχειν, αλλά στο είναι του ωραίου.

Στις τέχνες χαρακτηριστική περίπτωση συνιστά η φωτογραφία. Η φωτογραφία είναι ένα παράξενο μάτι, την ίδια στιγμή που μας κοιτάζει, κοιτάζεται. Η τέχνη αντί να περιγράφει τον κόσμο, γεννάει ένα δικό της κόσμο. Κάθε παραίτηση από το βάρος είναι ένα άλλος κόσμος. Ο φωτογράφος και κριτικός της τέχνης της φωτογραφίας Πλάτων Ριβέλλης σημειώνει ότι ο φωτογράφος «επεμβαίνει σαν χειρουργός και σαν γλύπτης πάνω στον υπαρκτό κόσμο και μας τον αποδίδει σαν φωτογραφική ύπαρξη. Η

γοητεία βρίσκεται στην αναγνώριση της αυθεντικότητας αυτού του κόσμου και στην ταυτόχρονη πεποίθηση πως αποτελεί απεικόνιση του άλλου, του μη ορατού».

Ενώ πριν η εξόφθαλμη αρμονία του κόσμου δημιουργούσε ομορφιά, τώρα η πηγή της πραγματικότητας είναι το εσωτερικό του ανθρώπου, το αίσθημα μας αποφασίζει για την ομορφιά των πραγμάτων και αποδίδει κόσμο, ο άνθρωπος μπορεί να παράγει από μέσα του αλήθειες (σύγχρονη τέχνη), από το εξωτερικό περίβλημα όπου οι αισθήσεις ήταν το κυρίαρχο, κυρίαρχο τώρα είναι το εσωτερικό αίσθημα, πριν ήταν η σχέση μας με τον κόσμο, τώρα γίνεται η σχέση μας με εμάς.

Η ανθρωπότητα έχει στραφεί από τον εξωτερικό κόσμο των αισθήσεων και των εξωτερικών οντοτήτων της μυθολογίας και της θεοκρατίας προς το εσωτερικό του ανθρώπου, αναζητείται το θείο και η αιωνιότητα μέσα στον άνθρωπο. Ενώ ο κόσμος της Αντιγόνης του Σοφοκλή αποτελείται από εξωτερικές οντότητες και η πρωταγωνίστρια ήταν δεσμευμένη να ακολουθήσει την πλοκή και ο θεατής παρακολουθεί σύμφωνα με την ιεραρχική του θέση στην κοινωνία, τα νεότερα μεγάλα πάθη, όπως ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα, αναπτύσσουν εσωτερικό εαυτό για να δράσουν οι πρωταγωνιστές πέρα από την οικογένεια, το αίμα και το χρέος. «Αυξάνεστε και πληθύνεστε» εσωτερικά και πνευματικά, σημειώνει και η χριστιανική παράδοση, ζητούμενο είναι ο άνθρωπος της βαθύτερης πνευματικότητας και όχι ο άνθρωπος του είδους, της αναπαραγωγής. Αυτή η εξατομίκευση και εσωτερίκευση επιτυγχάνεται έξω από την κλειστή ομάδα που δεν καταλαβαίνει τον εαυτό της, μέσα στην ευρύτερη πολιτισμένη κοινωνία, δηλαδή το δημιούργημα του ανθρώπινου πνεύματος. Μόνο όταν άρχισε να αυτονομείται το συναίσθημα και να εκφράζεται η μοιχεία, δηλαδή το στοιχείο της εξιδανικεύσεως του αισθήματος και να αρχίζει η κρίση της οικογένειας, αναπτύσσεται ο εσωτερικός κόσμος του ανθρώπου (Ράμφος, 2009β).

Η προ-πλατωνική χρήση του μιμείσθαι αφορά την οπτική αναπαράσταση που εντάσσει τον άνθρωπο στην *θεική τάξη του κόσμου*. Ενώ με τον Πλάτωνα η *μίμησης* αρχίζει να γίνεται δηλωτικό της φαινομενικής πραγματικότητας. «Πλατωνικό αίτημα δεν ήταν η αρμονία του όντος, που νομιμοποιούσε την *μίμηση* ως *πιστήν απεικόνιση* και *αντιστοιχία*, ήταν ο *αρμονισμός του ανθρώπου με την υπερούσιο αλήθεια των ιδεών, αλήθεια του κόσμου και του εαυτού του*. Η *απόλυτη αλήθεια των ιδεών τίθεται αξιολογικά ως αλήθεια σκοπού της εν χρόνο υπάρξεως, η οποία μας ανεβάζει από την σφαίρα των αισθητών σ' εκείνη των νοητών*» (Ράμφος, 1992, σελ. 17).

Ενώ *μορφή* στον Αριστοτέλη είναι η πλήρης ολοκληρωμένη σύστασης, ενδελεχής, με εντελέχεια. Το έργο ήταν μια οντότητα της συλλογικής αλήθειας, δεν είχε να κάνει με την έκφραση του καλλιτέχνη. Ο καλλιτέχνης έφτιαχνε όντα με δική τους αυτούσια ζωή, ενώ σήμερα ο σημερινός θέλει να πάρει τη μοίρα στα χέρια του και τα έργα του. Η αλήθεια των αρχαίων ήταν η κοσμική αλήθεια που ήξεραν και οι μύθοι. Εισέπρατταν αυτό που ο μύθος έλεγε, ένα είδος ομοιοπάθειας ο ένας με τον άλλο. Εισέπρατταν ότι αισθανόταν το σύνολο, το καθολικό συναίσθημα της μοίρας, το κοινό μεγαλείο και όχι τα ατομικά αισθήματα του άγχους ή του φόβου. Η αρχαϊκή έννοια της κοσμικής συγκίνησης συντηρείται στην νεοελληνική παράδοση: «για δεσ καιρό που διάλεξε ο χάρος να με πάρει τώρα που ανθίζουν τα κλαδιά και βγάζει η γης χορτάρι». Είναι η φυσική εικόνα του θανάτου και όχι η εσωτερική, ο καλός θάνατος, ο ανθισμένος όπως στην καλύτερη φάση της φύσης με τα άνθη, μόνο εξωτερικότητα γνωρίζει. Αντίθετα ο σύγχρονος άνθρωπος παίρνει το ρίσκο της ζωής και ακόμη αυτοκτονεί αλλά είναι εν δυνάμει να κερδίσει την ελευθερία, έχει έρθει σε ρήξη με τη φύση όταν κοιτάζει μέσα του, το ρίσκο να πάρεις στα χέρια τον εαυτό σου είναι τρομακτικό, με το τίμημα ότι ποτέ αν δεν φύγεις από τη φύση δε θα διεκδικήσεις ελευθερία ψυχική, ο αρχαϊκός, ο αρχαίος, ο παραδοσιακός δεν το γνωρίζει ακόμη αυτό. Όταν διεκδικείς ελευθερία διεκδικείς και θάνατο προσωπικό.

Ο αρχαίος αγνοεί μια αισθητική ψυχολογία, ακολουθεί τον κοσμικό υλισμό και τον μύθο στο πιστεύω του, και το έργο λειτουργεί ως οντότητα, όπως υπάρχει στη ζωή και μέσα στο κοινό αίσθημα. Τα καθολικά αρχαία αισθήματα ήταν ο φόβος και ο τρόμος της κοινής μοίρας, η αγωνία, η ένωση με το σύνολο που ζει όλο μαζί αλλά όχι η μελαγχολία και η θλίψη που είναι ατομικά αισθήματα. Η κοινή μοίρα εκφράζεται και στους ομαδικούς κυκλικούς χορούς, κλειστός κύκλος μιας ομάδας όμοιας γνώσης όπου ο ένας την αντανακλά στον άλλο σαν σε καθρέπτη. Αυτή η κυκλική δομή εξακολουθεί να λειτουργεί και στην καθημερινότητα με τη συναλλαγή των γνωστών.

Συναισθηματικά στον νεοελληνικό πολιτισμό ο πατέρας μπορεί να είναι ακλόνητος ψυχικά ενώ το παιδί μπορεί να πάσχει από κατάθλιψη γιατί έχει ξεριζωθεί από τον κοινό μύθο. *Ο ένας, βουνίσιος, ζει ένα φυσικό σύμπαν και ο άλλος ένα εσωτερικό σύμπαν. Στην πρώτη περίπτωση οι επιλογές είναι δεδομένες, στη δεύτερη ατομικές και ανοιχτές.* Η αυτοκτονία δηλώνει και το ρίσκο να πάρουμε τη ζωή στα χέρια μας για τη διεκδίκηση της ελευθερίας. Έτσι όμως ο άνθρωπος με διεκδίκηση ελευθερίας γίνεται ανθρωπινότερος και διεκδικεί θάνατο προσωπικό. Η πίστη στην παράδοση ήταν πιο ισχυρή από τη νομοθεσία.

Η σημερινή γνώση βρίσκεται ένα επίπεδο μετά το εμπειρικό, στη νόηση. *Όμως η αισθητική ευχαρίστηση είναι δεμένη με το παρόν, όσο ώρα τρώμε τη σοκολάτα, είναι θνησιγενής, δεν μπορεί να ξεπεράσει τα στενά όρια του παρόντος χρόνου. Το νόημα του φυσικού πράγματος δεν ξεπερνάει τον εαυτό του, ένα πτώμα μπροστά στα μάτια μας εξαντλείται σε αυτό, ένα ζωγραφιστό πτώμα γίνεται μια αλήθεια που ξεπερνάει τα φυσικά όρια. Ο Αριστοτέλης δεν μπορεί να κατανοήσει λοιπόν την μιμητική έξω από την πνευματική αλήθεια, ως καθολική πραγματικότητα. Αλλιώς βλέπει ο φυσικός άνθρωπος και αλλιώς αυτός με τη «μοίρα των ανθρώπων», λειτουργεί στη σκέψη και παράγει, συγκροτεί καθολικές αλήθειες.*

Έτσι ενώ η κωμωδία άρχισε από τα ομαδικά πειράγματα και τους φαλλικούς σχεδιασμούς, από τους ψόγους και το προσωπικό πείραγμα, σταδιακά εμφανίστηκαν γενικότερες καταστάσεις γέλιου σε ένα πιο τυπικό χαρακτήρα, το γελοίο στο καθολικό της ανθρώπινης καταστάσεως. Σταδιακά από το χοντροκομμένο ύφος του Αριστοφάνη πέρασαν σε πιο εκλεπτυσμένες μορφές. Κατά αντιστοιχία ο ελληνικός κινηματογράφος δεν μπόρεσε να συγκροτήσει μια νέα νοηματοδότηση που θα ξεπερνούσε την απλή εξωτερική χαρακτηρισολογία των τυπικών ρόλων, π.χ. του τσιγκούνη, του φιλότιμου, του φτωχού, του πικραμένου κτλ. Σε αντίθεση με τον ιταλικό κινηματογράφο που εκφράστηκε σε ένα ανώτερο πνευματικό επίπεδο π.χ. με τον νεορεαλισμό του Φεντερίκο Φελίνι. Η καθήλωση της ελληνικής τέχνης δείχνει και την καθήλωση της ελληνικής κοινωνίας στην χαρακτηρισολογία και όχι στην αναγνώριση σε ένα νέο ανώτερο επίπεδο. Είναι η εμμονή στο χοντροκομμένο χαρακτήρα του καραγκιόζη και εκφράζει μια αδυναμία συνθέσεως. *Το θέαμα εξαντλείται σε δυο διαστάσεις και η εσωτερική επεξεργασία που θα απέδιδε λεπτότερες καταστάσεις στο τρισδιάστατο απουσιάζει* (Ράμφοι, 2010β).

Ωστόσο, ο σύγχρονος κινηματογράφος είναι κάτι βαθύτερο από την επιφανειακή εξωτερική περιγραφή, είναι η προσωπική διάσταση τόσο του κινηματογραφιστή όσο και του θεατή. Η ιστορία του κινηματογράφου περίπου τα εκατό χρόνια της εμφάνισης του έχει ξαναγραφτεί πολλές φορές. Μέσα από τη διαχρονική μελέτη των καταλόγων των κινηματογραφικών ταινιών καταγράφεται και η κατεύθυνση. Είναι αξιοσημείωτη η διαχρονικά σταθερή θέση δυο ταινιών, «*Ο Κανόνας του Παιχνιδιού*» (1939) του Ρενουά και ο «*Πολίτης Κέιν*» (1941) του Ουέλς που μαζί με την καθιέρωση του ιταλικού νεορεαλισμού: *«ήταν τα επιλεγμένα οχήματα για την αναζωογονημένη ρεαλιστική αισθητική του και την οντολογία του κινηματογράφου που ανέπτυξε. Και οι δυο ταινίες ταίριαζαν πολύ με την ανερχόμενη*

ιδεολογία περί του προσωπικού κινηματογραφιστή και είχαν μια film mundi διάσταση» (Panofski, Sparshott, Burch & Wollen, 2006, σελ. 135). Οι νεότερες τεχνικές και προσεγγίσεις δεν διστάζουν ακόμη και να παραμορφώσουν τα πλάνα για να αποδώσουν τις προσωπικές πραγματικότητες. Για παράδειγμα οι αδελφοί Κοέν αναζητούν εκφραστικές δυνατότητες με τη γρήγορη κίνηση μπρος και πίσω και παραμορφωτικά ευρυγώνια πλάνα στην αφήγηση της ταινίας τους *«Μπάρτον Φινκ»* (1991), περνώντας αδιόρατα από ένα σατυρικό πορτρέτο του Χόλυγουντ του 30 σε μια ψευδαισθησιακή φαντασία (Bordwell & Thomson, 2004).

Αναζητείται από τους δημιουργούς και τους κριτικούς του κινηματογράφου η *προσωπική άποψη* του δημιουργού και του θεατή. Οι κριτικοί του κινηματογράφου, Allen και Smith (1997), κάνουν τη διάκριση ανάμεσα στο θεατή στο να φαντάζεται ότι *κάτι συμβαίνει* στο σινεμά (απρόσωπη ή άκεντρη φαντασία) και στο να *φαντάζεται* – ο κινηματογράφος διαθέτει αυτή την τεχνική δυνατότητα – ότι συμβαίνει μέσα του (προσωπική ή κεντρική φαντασία). Η διαφορά έγκειται ότι όταν φανταζόμαστε για εμάς, από μέσα μας για τον χαρακτήρα του έργου, μπορούμε να είμαστε οι *«πρωταγωνιστές»* του φανταστικού μας σχεδίου. Για παράδειγμα, στην αίσθηση μας για τη διάκριση των μειονοτήτων, η κατανόηση μας δε γίνεται με τη φαντασίωση των περιπτώσεων διακρίσεων των μειονοτήτων, αλλά τη φαντασίωση της διάκρισης εναντίον μας, απευθυνόμαστε στο *δικό μας βίωμα της διάκρισης*. Σε αυτή την περίπτωση, ο θεατής δεν αντιδρά στην *οπτική κινηματογραφική αναπαράσταση*, αλλά αντιδρά συναισθηματικά στη *«σκέψη»* ή στο *«φανταστικό σενάριο»* που παράγει ο ίδιος στο μυαλό του από την οπτική κινηματογραφική αναπαράσταση που προσλαμβάνει. Συμμετέχοντας σε μια ευρωπαϊκή εκπαιδευτική μελέτη-επίσκεψη του Προγράμματος Σωκράτης/Αγίον στην πόλη Kristianstad της Σουηδίας για θέματα ρατσισμού και ξενοφοβίας μέσα από την παρακολούθηση ταινιών και αντιρατσιστικών δράσεων στα σουηδικά σχολεία, κατέθεσα ακριβώς αυτή την άποψη για το ρατσισμό, τη διάκριση και την ξενοφοβία. Βρισκόμουν εκεί όχι ως μέλος μιας μειονότητας από την Ελλάδα, δεν ήμουν μετανάστης στη χώρα μου για να μιλήσω για αυτήν την εμπειρία, ούτε οι άλλοι συμμετοχοί από επτά διαφορετικές ευρωπαϊκές χώρες ήταν μετανάστες στις χώρες τους, αλλά μπορούσαμε να κατανοήσουμε τα όποια θέματα ρατσισμού και ξενοφοβίας, συζητώντας για τις όποιες διακρίσεις βιώναμε εμείς οι ίδιοι μεταξύ μας στην Ευρώπη (Koutantos, (2006a, 2006b).

Σε ένα άλλο επίπεδο κατανόησης της ανθρώπινης σκέψης και τέχνης, στη διάρκεια δεκαπέντε παραδόσεων για το *«Συμπόσιο»* του Πλάτωνα, ο Ράμφος (2009β) διέκρινε τις παλιές κοινωνίες της *ντροπής* από τις νεότερες κοινωνίες της *ενοχής*, τη μετάβαση από την εποχή του *πρέπει* στην εποχή του *θέλω*. Η εικόνα του αρχαίου για το περιβάλλον για κάτι κοινωνικά μη αποδεκτό εκδηλώνονταν με ντροπή, όπως ο Αίαντας του Σοφοκλή όταν σφάζει μέσα σε σύγχυση αντί του Αχαιούς αρχηγούς ένα κοπάδι πρόβατα, αυτοκτονεί, το ίδιο συμβόλιζε και στη φεουδαρχική Ιαπωνία το χαρακίρι, μια προσωπικότητα κατά αντανάκλαση σε σχέση με το περιβάλλον, *«να ανοίξει η γη να με καταπιεί»*, η απώλεια προσώπου *«δεν έχω θέση στον ήλιο»*. Η διαφορά βρίσκεται στο *αξιακό σύστημα, στην κοινωνία ή το άτομο, στην εξωτερική ή εσωτερική επιδοκιμασία και αποδοκιμασία. Στην κοινωνία της ντροπής η ευθύνη για τον εαυτό μας είναι περιορισμένη, αυτή εξαρτάται περισσότερο από τους άλλους, την ομάδα, την κοινότητα. Οι θρησκευτικές παραδόσεις σήμερα είναι περισσότερο εσωτερικευμένες ενώ παλιότερα ήταν περισσότερο λατρευτικές. Ο άνθρωπος δε μεγαλώνει περισσότερο στη σχέση του με τα πράγματα αλλά στη σχέση του με την ψυχή του, τον εσωτερικό κόσμο, όσο η κοινωνία προχωρεί η σχέση αυτή εμβαθύνει προς τα μέσα. Ουσιαστικά δεν αποφασίζουμε το αποτέλεσμα αλλά τους κανόνες, γιατί οι κανόνες κανονίζουν το άπειρο του παιχνιδιού. Το θεμέλιο είναι ο σεβασμός των*

αξιών. Ο αρχαίος αισθάνονταν ντροπή στην παράβαση του πλαισίου του κλειστού κοσμοειδώλου του κόσμου, ενώ εμείς είμαστε ένοχοι επειδή δεν κάνουμε κάτι, υπάρχει προσωπική ενοχή του ανοιχτού κοσμοειδώλου της ύπαρξης.

Η ανάγνωσή μας χρειάζεται να προχωράει πέρα από τις λέξεις, στο άρρητο κομμάτι, αυτό βοηθάει στην *αέναη μορφοποίηση του απείρου*, π.χ. στην Καπέλα Σιζτίνα, δε λέγεται αλλά εμφανίζεται για πρώτη φορά το γυμνό στην τέχνη που δηλώνει την συμφιλίωση με το ανθρώπινο σώμα, ενώ πριν δεν απεικονίζονταν πόδια, στήθη, χέρια, γιατί αυτό συνιστούσε αμαρτία.

Είναι η *μορφοποίηση των αισθημάτων που διαμορφώνουν την εκτροπή και διαμόρφωση ενός πολιτισμού*. Εκείνο που μας σπρώχνει στην έκφραση είναι η ανάγκη να ζούμε με το αίσθημα μας, η απόσταση από το αίσθημα, όταν το αίσθημα γίνεται *αβιώτο*, δεν υπάρχει ζωή. *Ολόκληρες κοινωνίες παγώνουν, ο μεσαίωνας, ο κομμουνισμός, πάγωσαν την συμμετοχή και έκφραση του αισθήματος στη ζωή*. Το αίσθημα γίνεται εφικτό όταν η εικόνα που έχουμε για τον εαυτό μας γίνεται εφικτό και δεν κλειδώνει με διαμορφωμένες εικόνες και επικρατήσεις τύπων για τον εαυτό μας. Η συνείδηση και η εικόνα μας γεννιέται μέσα από τα όρια, τα οποία υπερβαίνουμε πάντα. Τα όρια υπάρχουν όχι για να μας εμποδίζουν αλλά για να τα ξεπερνάμε.

Αν δεν υπάρχει σκοπός δεν υπάρχει πνεύμα, απλά επιθυμία. Το θυμικό δεν έχει όρια, είναι ένας τυφλός μηχανισμός. Η αναγωγή του αισθησιασμού σε αρετή και η κοινωνική καθιέρωση που καταξιώνει τον αισθησιασμό, αποκλείει την πνευματικότητα. Το αυτοδίδακτο αποκλείει την πλήρη οργάνωση της σκέψης, δεν ξέρει που είναι τα όρια του, προκαλεί συναισθηματική ανασφάλεια, έλλειψη εμπιστοσύνης με τα πράγματα. *Ο σύγχρονος νεοελληνισμός είναι κουλτούρα αυτοδίδακτου, η κατά επιλογή γνώση με την αρχή της ευκολίας, της προχειρότητας*.

Στα αρχαία χρόνια προβάλλει μια φυσική αρχή που είναι και ηθική αρχή, η υπέρβαση της φύσης θεωρούνταν *ύβρης*. Η *συνεκτική ανάμιξη θείου και κοσμικού* προέτρεπε τους επόμενους να αναζητήσουν το αιώνιο, το λόγο, το ιδανικό, το καθολικό, την *ιδέα*. Η αναγνώριση σταθερών σε ένα κόσμο που φθείρεται, ανεξάρτητα από την ύλη, οδηγεί στην αυτονομία του πνεύματος (όλες οι καρέκλες να καταστραφούν η ιδέα της καρέκλας παραμένει αναλλοίωτη). *Ο άνθρωπος είναι ένα ζώο συμβατικό, ο νους του είναι ασφαλής όταν συμβαδίζει με τις τέχνες και τις επιστήμες της εποχής*. Στη σύγχρονη νευροβιολογία, μιλάνε για τον έρωτα ως νευρωνικές συνάψεις, δεν υπάρχει συζήτηση για ιδέες και ψυχή καθαρά, *ταυτίζεται η ψυχή και η εγκεφαλική λειτουργία*. Ποιο όμως στοιχείο περιλαμβάνει το άλλο, το ψυχικό ή η εγκεφαλική λειτουργία; Ωστόσο, η ψυχή έχει να κάνει με την αντίληψη μας για τον κόσμο συνολικά, και ένας άνθρωπος μόνος του παραμένει ζώο, ενώ είναι κάτι άλλο ως ζώο πολιτικό. *Είναι γεγονός ότι προσλαμβάνω κάτι με την πρόσληψή μου, τη λέξη, π.χ. μια κολώνα, και όχι αυτό το απροσδιόριστο που βλέπει το μάτι, η τρισδιάστατη βιωματικότητα μας πλεονάζει της αντιληπτικής λειτουργίας, το επιπλέον του νοήματος/βιώματος μπορούμε να το σκεφτούμε ως ένα είδος υπερβατικής αισθήσεως που μεταμορφώνει τον κόσμο, σε μια ενωτική θεώρηση πνεύμα και εγκέφαλος, μια ενοποιημένη λειτουργία βιωμένου νοήματος και βιολογικής λειτουργίας*.

Τα στοιχεία θελήσεως και επιλογής, χρειάζεται να οδηγούν σε μια πιο ελεύθερη και ενοποιημένη εικόνα του ανθρώπου. Από καταβολής ανθρώπου κατανοούσαμε διαχωριστικά, σιγά σιγά πλησιάζομε στην ένωση, το διακήδευμα είναι να μην μεταβάλουμε σε μηχανική παραγωγή το νόημα. Αν η επιστήμη μας οδηγήσει στην απώλεια νοήματος δε την θέλουμε, γιατί δεν θα μας επιτρέψει να αλλάξουμε, να υπερβούμε, *ο μηχανισμός που παράγει το αλλιώς είναι το νόημα, η λεπτότητα του κόσμου μας σπρώχνει και στη δική μας λεπτότητα*. Νοηματοδοτούμε με βάση το τρισδιάστατο ενώ σήμερα οι επιστήμονες μιλούν για έντεκα διαστάσεις, το μυστήριο

είναι ότι $1+1=12$, η τέχνη νοηματοδοτεί αυτά τα δεδομένα. *Ο τόπος του νοήματος και ο τόπος της λειτουργίας, επιβάλλεται μια κατανόηση της ψυχής πλατύτερη του εγκεφάλου. Κάθε φορά που ο άνθρωπος διεκδικεί τελειότητα μυθολογεί. Η Διοτίμα στο Συμπόσιο θα πει ο έρωτας δεν είναι για να γεννάμε αλλά για να αναγεννιόμαστε. Μια μυθική εικόνα αποτυπώνει συνθήκη ψυχικού βίου. Η ομορφιά, το ωραίο δεν είναι μόνο φυσικό χαρακτηριστικό αλλά και ένα χάρισμα, μια ιδέα που θα ακολουθήσει αργότερα. Η σάρκα έχει αξία μόνο όταν γίνεται σώμα, αντίστοιχα η ωραιότητα, η αξία δείχνει πως λειτουργεί η μορφή για να μεταβάλει σε αξία την ύλη.*

Τι θέλει να είναι η σημερινή γυναίκα ως αυτοπροσδιορισμός, θέλει να είναι αιθέρια/γυναίκα και ανεξάρτητη/να κερδίζει σε αυτάρκεια. *Ο συνδυασμός ομορφιάς και ανεξαρτησία παράγει εκείνη την ενέργεια ώστε η γυναίκα να αντιμετωπίσει την αγωνία ότι κάποια στιγμή δεν θα είναι ποθητή. [Έχω την αίσθηση από τα ταξίδια μου στον κόσμο ότι όσο πιο ανεπτυγμένη είναι μια κοινωνία, π.χ. σύγκριση Αφρικής, Λατινικής Αμερικής, Δυτικού κόσμου, η θηλυκότητα του γυναικείου σώματος αμβλύνεται, η έλξη και η τάση του γυναικείου σώματος από σωματική, αναπαραγωγική μεταβαίνει σε μια εσωτερική έλξη]. Έρχεται λοιπόν η μόδα να σταματήσει το χρόνο και να σώσει τη γυναίκα από αυτή την αγωνία. Δίνει η μόδα μια προτεραιότητα στην επιθυμία επί της πραγματικότητας. Όσο η πραγματικότητα της θηλυκότητας της γυναίκας δε θίγονταν δεν υπήρχε μόδα. Τι κάνει όμως να διαφέρουν μεταξύ τους όταν φορούν τα πανομοιότυπα ρούχα; Είναι το προσωπικό ύφος του ανθρώπου, δεν επικρατεί στην ψυχή η μόδα. Τα ρούχα τα φοράμε στις προθέσεις μας δεν τα κρεμάμε πάνω μας στις διαστάσεις. Ακολουθώ τη μόδα, εντάσσω κάτι κοινό στη δική μου ιστορία. Το μακιγιάζ ελευθερώνει δυνητικά πραγματικότητες για το χρήστη και για αυτόν που κοιτάζει. Οι προθέσεις/το φως του ανθρώπου διαφοροποιούν όλα τα όμοια, υπό τον όρο, να είμαστε ο εαυτός μας. Το ντιζάιν είναι ο τρόπος που ένα αντικείμενο γίνεται δυνητικό, που το αντικείμενο αποκτά μια άλλη πραγματικότητα, μια ποιητική σχέση με την ύλη, η τέχνη να κάνεις το αντικείμενο απολύτως διάφανο. Ωραίο είναι αυτό που μπορεί να υπάρχει μόνο του χωρίς δεκανίκια. Ο παλιός άνθρωπος δεν είχε απελευθερωμένη τη θέληση του γιατί ήταν αμαρτία. Η μόδα μπορεί να μας κάνει από έργο της φύσεως ένα έργο τέχνης. Το τζιν, το άνετο, είναι αυτοπεποίθηση, η ανάδειξη μιας αυτοπεποιθήσεως το κάνει τολμηρό, ελευθερώνει μια αυτοπεποίθηση χαμένη για εκατονταετίες (Ράμφοι, 2009β).*

Και τα αισθήματα λειτουργούν διαφορετικά υπό την οπτική αναπαράσταση του βλέμματος στην ομάδα και διαφορετικά στην εσωτερικότητα του εξατομικευμένου ανθρώπου: «...η συγκίνησης επήγαζε από τα δρώμενα και όχι από τα όποια αισθήματα... τίποτα δεν υφίσταται, τίποτα δεν ισχύει για τον Αρχαίο αφ' εαυτού... η συγκίνησης ευθέως συνδέεται είτε με την ηδονή, είτε με την οδύνη, μόνη της είναι αθέμιτη, αν μη αδιανόητη. Αλλά και η ηδονή με την συγκίνηση της, όπως και η οδύνη, ηρεμούν και απαλύνουν μέσω των ομαδικών εθίμων, που τυποποιώντας τα συναισθήματα τους αφαιρούν την περισσή ένταση – την αγριότητα, θα έλεγα – και τα κάνουν βιώσιμα. Ο τύπος μας κρατεί σε απόσταση ευεργετική από το συναισθηματικό ξέσπασμα, μας αφήνει κάπου ξένους στη χαρά μας και τη λύπη μας, επειδή τις μεταβάλει σε χαρά και λύπη όλων: η στολίστρα μοιράζεται με τη νύφη τη χαρά και η μοιρολογίστρα με τους οικείους του νεκρού τη λύπη. Μπορεί να ενθαρρύνει το υποκειμενικό ξεχείλισμα, ασφαλώς όχι. Αυτό εν τούτοις δεν σημαίνει ότι καταπνίγεται ο εσωτερικός κόσμος, σημαίνει ότι εκδηλώνεται σαν φυσικό φαινόμενο... Έχουμε υπέρβαση των ορίων του φυσικού στο έργο της μιμήσεως, αφού η πλατωνική καλή μίμησις απεργάζεται σύμβολα, πλάσματα μεθεκτικά του κάλλους των ιδεών, η δε μίμησις του Αριστοτέλους, χιτίζοντας τον ποιητικό μύθο με τέλος την ιδέα ελευθερώνει και φανερώνει στα αδόκητα ανθρώπινα τον βαθύ, καθολικό τους χαρακτήρα» (σελ. 51-53).

Συμβολικά είναι ο κατειλημμένος από το απόλυτο κοσμικό συναίσθημα βεβαιότητας και αληθείας των αισθήσεων Οιδίποδας που θα οδηγηθεί ξανά στην άγνοια και στο άγνωστο για να βρει τη λύτρωση στην τύφλωση, το τέλος της βεβαιότητας της αισθήσεως της όρασης, της βεβαιωμένης οπτικής γνώσης. «Ο «ψυχολογικός» Οιδίπους θα έθετε το δίλημμα: να συνεχίσω και να καταστραφώ ή να κλείσω τα μάτια και να σωθώ, για δικό μου καλό και για καλό της πόλεως; Βεβαίως «το καλό της πόλεως» έρχεται εις επικουρίαν της δειλίας δίκην υπερτάτου συμφέροντος με το οποίο ταυτίζεται το άτομο του, ως γενναιοφροσύνη περίπου θυσιαστική και περιπλέκει τα πράγματα. Τέτοιο δίλημμα για τον Οιδίποδα του Σοφοκλέους δεν υφίσταται, καμιά εσωτερική σύγκρουση δεν προκαλείται, μολονότι κρατεί ως βασιλεύς και ανακριτής τα πάντα στα χέρια του, η δε καταστροφή θα αποφεύγετο αν παράβλεπε κάπως την αλήθεια. Ο Οιδίπους βαδίζει τραγικά προς της αλήθεια αδιαφορώντας για το κόστος. Η τιμή της κοσμικής και της ανθρώπινης τάξεως δεν του επιτρέπει να σκέπτεται την σωτηρία του. «Τραγικά» σημαίνει: αδιαπραγμάτευτα, με αποκλειστικό κριτήριο την αλήθεια, σαν να υφίσταται ζήτημα προσωπικής κατακτήσεως κι εξασφαλίσεως» (σελ. 134-135). «...το σκεπτικό και η ψυχολογία του υφαινόνται με τον κοινωνικό του ρόλο και όχι με την αυτοσυνείδηση, οπότε αντιμετωπίζει τον εαυτό του ως φυσικοπολιτική οντότητα, χωρίς να θέτει το ερώτημα: τι είμαι ως ο τάδε ή ο δείνα; που οδηγεί τον άνθρωπο από την οικογενειακή κοινωνικότητα στην προσωπική, πνευματική καθολικότητα» (σελ. 158). «Εάν ο Οιδίπους αυτοκτονούσε θα έμενε τέρας, τυφλωμένος με τα χέρια του μαλάκωνε τον πόνο της ντροπής και «ανέβλεψε». Η όραση αποτελεί αίσθηση προς τα έξω, δένει το χώρο σε μορφή και οδηγεί τον χρόνο σε συνείδηση εφ' όσον η μορφή μεταβάλλεται. Ο χρόνος πάλι ζωντανεύει τον χώρο, του αφαιρεί την αοριστία, προσφέρει δε στην οντότητα του στερεότητα και σε κάθε τι ταυτότητα... ο χρόνος δίνει πρόσωπο. Όταν σβήνει η αίσθηση της οράσεως, ο χρόνος παρεισφρέρει στη συνείδηση και υποκινεί την εσωτερική ματιά. Δεν ενδιαφέρει πλέον να παρακολουθεί κανείς ως αυτόπτης μάρτυρας γεγονότα και πράγματα, ενδιαφέρει να νιώθει την πνευματική τους τροχιά, να διαβάξει πριν και πάνω από τα δρώμενα. Εν τέλει πρόκειται για αύξηση του εσωτερικού μας κόσμου, για αίσθηση βαθύτερη από την αίσθηση» (Ράμφοι, 1997, σελ. 177-178).

Ακολουθεί η ανασκόπηση της τέχνης από τους Κούρους της αρχαιότητας έως τις σύνθετες μορφές του Πικάσο, αποκαλύπτοντας τα περάσματα από (α) την υλική πραγματικότητα, την θεωρία της οπτικής ακτίνος, την οπτική του βλέμματος, τον ηχορυθμικό λόγο, την προπλατωνική χρήση του μμείσθαι, την εμπειρική αλήθεια, τον άνθρωπο μέσα στο προσδιορισμένο εξωτερικό στερέωμα, την οπτική αναπαράσταση που εντάσσει τον άνθρωπο στην θεϊκή τάξη του κόσμου, το βλέμμα της κοινότητας, την όμοια φυσική, εξωτερική αλήθεια, την ομάδα στην οποία καθρεπτίζεται το άτομο, τη σχέση μας με τον κόσμο, σταδιακά στη (β) μίμηση ως δηλωτικό της φαινομενικής πραγματικότητας, στο υποκείμενο της εσωτερικότητας, να ιδής τον εαυτό σου χωρίς καθρέπτη, όχι στο γεγονός αλλά στο νόημα, στην αυτονομία του συναίσθηματος, στην ενδοσκόπηση, στον αυτογνωρισμό, στην ιδέα, στο εσωτερικό φως, στην αυτοψία του εσωτερικού κόσμου του άλλου, στην ενότητα του αντικειμένου, στην κατανόηση παρά αντικειμενοποίηση της αλήθειας, στη σχέση μας με εμάς.

Η λειτουργία της τέχνης δεν είναι άδηλη. Η τέχνη δεν είχε πάντα την έννοια του κάδρου στον τοίχο, επιτελούσε μια λειτουργία στήριξης του πρωτόγονου, ομαδικού ή θεϊκού μύθου, στήριζε τη καθιερωμένη σκέψη, την εξουσία και την τάξη. Οι νωπογραφίες στα σπήλαια πιθανότατα εκφράζουν και την αρχική πίστη στη δύναμη της εικόνας. Η ιδέα που κρύβεται πίσω από τη νωπογραφία του σπηλαίου, η ψευδαίσθηση, επιβεβαιώνεται και λειτουργεί. Άλλωστε «δεν είναι η στάθμη της τεχνικής του πρωτόγονου που διαφέρει από τη δική μας, αλλά οι ιδέες του... γιατί το

χρονικό ολόκληρο της τέχνης δεν είναι μια ιστορία τεχνικής προόδου, αλλά μια ιστορία αλλαγής ιδεών και απαιτήσεων» (Gombrich, 1998, σελ. 44), *Εικόνα 3*.



Εικόνα 3: Υψηλή τεχνική των Μαορί στη Νέα Ζηλανδία (περ. 1870 μ.Χ.)

Δεν είναι αυθύπαρκτη η εικόνα της κεφαλής του θεού θανάτου, *Εικόνα 4*, συνοδεύεται από τον πρωτόγονο τρόπο που ορίζεται η ζωή με την πρωτόγονη σκέψη, έτσι γίνεται πιστευτή και λατρεύεται ο κόσμος, μέσα στην μυθολογική πεποίθηση αυτού του ανθρώπου. Δεν έχει ακόμη ανακαλυφθεί το ανθρώπινο πνεύμα, η νόηση, η μυθολογική κατανόηση είναι η κατανόηση του κόσμου.

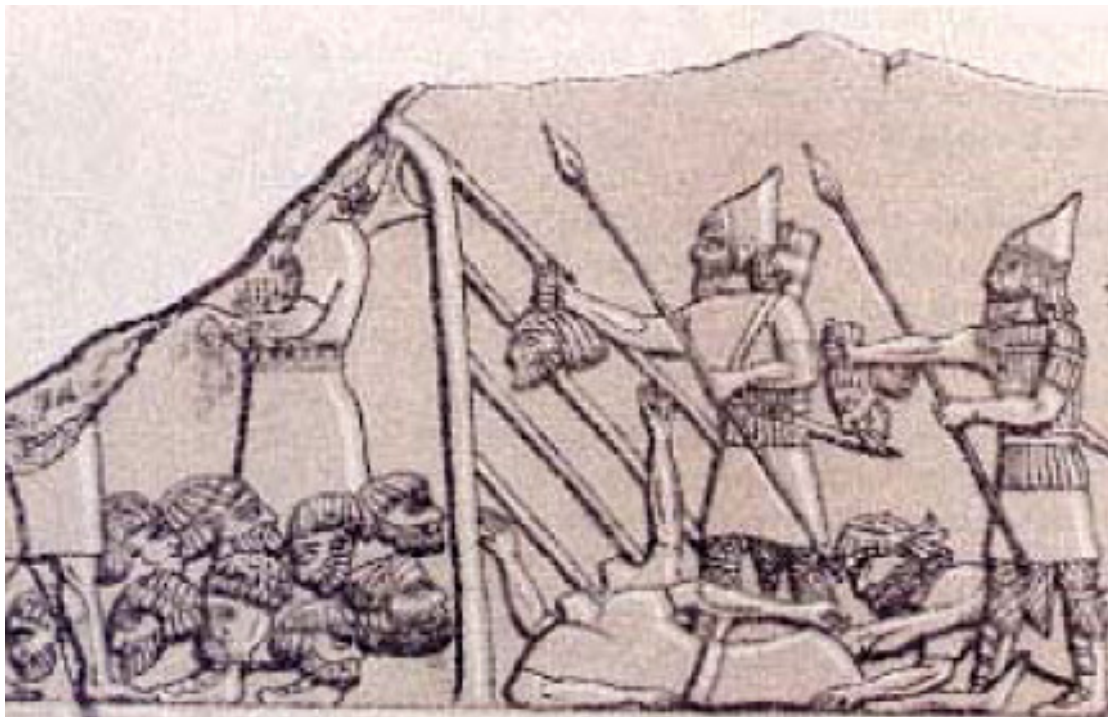


Εικόνα 4: Ο Θεός θάνατος των Μάγια στην κεντρική Αμερική (περ. 16^{ος} αιώνας μ.Χ.)

Οι μυθικές εικόνες που ενοποιούν την ύπαρξη με το φανταστικό, σιγά σιγά εξελίσσονται σε εικόνες με τη δική τους οντότητα, το σύμβολο γίνεται θρησκεία και η εικόνα, η τέχνη προπαγανδίζει τους ισχυρούς. Και ίσως οι ακόλουθοι να πιστεύουν ότι ο βασιλιάς τους που πατάει το κομμένο κεφάλι του ηττημένου εχθρού όπως εικονίζεται στα γλυπτά τους, θα είναι για πάντα ανίκητος. *Η τέχνη της προπαγάνδας και του κομψισμού προς τα έξω, τους άλλους, τους εχθρούς, συμπληρώνεται με την αυθυποβολή και τη δεισιδαιμονία προς τα μέσα, τους εδώ.* Η εικόνα καλείται να στηρίξει τη λειτουργία της θρησκείας στην αρχαία Αίγυπτο, την εξουσία του βασιλιά στους μεσοποτάμιους λαούς, η τέχνη απεικονίζει αυτό που προστάζουν οι Ασσύριοι, *Εικόνα 5* και *Εικόνα 6*, Σενναχερίμπ, Σαργών, Ασσυρμπανιμπάλ που γράφουν στον τοίχο: «*Τα τρόπαια που στήνω είναι καμωμένα από ανθρώπινα κουφάρια, που τους έχω κόψει τα μέλη και τα κεφάλια. Βάζω να κόψουν τα χέρια απ' όλους εκείνους που πάνω ζωντανούς*» (Φωρ, 1993α, σελ. 153-154.



Εικόνα 5: Sennacherib's Southwest, Ασσύριος στρατιώτης αμείβεται ενώ στα πόδια του απεικονίζονται τα κεφάλια των εχθρών (Palace 7^{ος} αιώνας π.Χ.)



Εικόνα 6: Ashurbanipal, Ασσύριοι μεταφέροντας τα αποκεφαλισμένα κεφάλια των εχθρών (668-627 π.Χ.)

Πολλούς αιώνες μετά, η ίδια εικόνα, η ίδια σκέψη, επαναλαμβάνεται στους αποκεφαλισμούς των εχθρών αλλά και τις ανθρωποθυσίες των ύστερων περιόδων των Μάγια (10^{ος}-16^{ος} αιώνας μ.Χ.), των Αζτέκων (14^{ος}-16^{ος} μ.Χ.), των Ίνκας (12^{ος}-16^{ος} αιώνας μ.Χ.), *Εικόνα 7*, είναι η ιστορία της ανθρωπότητας που ενηλικιώνεται σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους, η ενηλικίωση της ανθρώπινης σκέψης. Η απλή και σχεδόν επίπεδη ασσυριακή και προ-λατινική μορφή, η σιλουέτα τους δεν βγαίνει από την ύλη, την πέτρα, να σταθεί όρθια μόνη της για να αρχίσει να κινείται. «Το κεφάλι του τέρατος είναι ανθρώπινο: σκοτεινός και υπέροχος φόρος τιμής που αποτίει ο άνθρωπος της βίας στο νόμο του ουσιώδους ανθρώπου που φέρει μέσα του, και που θέλει να νικήσει την τυφλή δύναμη με τη δύναμη του πνεύματος» (σελ. 167). Αυτούς τους ασιατικούς λαούς θα συναντήσει ο Μέγας Αλέξανδρος στην προσπάθεια να αντιπροσωπεύσει απέναντι στο συγκεκριμένο ζύπνημα των κτηνωδών και των μυστικιστικών δυνάμεων το νεαρό ιδεώδες του λόγου και της ελευθερίας.



Εικόνα 7: Αζτέκοι, Ανθρωποθυσίες (14^{ος} - 16^{ος} αιώνας μ.Χ.)

Η Αρχαία Ελληνική τέχνη επηρεάστηκε από την Αιγυπτιακή. Έσπασε όμως τον παιδικό αιγυπτιακό κανόνα χιλιετιών, που θέλει σχεδόν όπως τα παιδιά, να σχεδιάζει τα μέλη του ανθρώπινου σώματος ιδωμένα από την πιο χαρακτηριστική τους οπτική γωνία: το κεφάλι από το πλάι αλλά το μάτι κατά μέτωπον, en face, ο κορμός, το στήθος οι ώμοι φαίνονται πως συνδέονται καλύτερα από μπροστά αλλά τα πόδια όταν κινούνται από το πλάι, η καθαρή γραμμή επέβαλε το σχεδιασμό και των δυο ποδιών από την εσωτερική τους πλευρά, έτσι ενσωμάτωναν στην ανθρώπινη μορφή ότι θεωρούσαν σημαντικό και όχι ότι έβλεπε το μάτι, *Εικόνες 8 και 9.*



Εικόνες 8 και 9: Αιγυπτιακή τέχνη, Η στάση του σώματος

Αυτή η τεχνική και η αντίστοιχη σκέψη είχε επηρεάσει και τον ελληνικό χώρο όπως τη Μινωική Κρήτη, *Εικόνα 10*.



Εικόνα 10: Κνωσός, Ο Πρίγκιπας των Κρίνων (περ. 1550 π.Χ.)

Την ελληνική τέχνη, πριν από τον 7^ο αιώνα π.Χ., χαρακτηρίζει η *ανατολική ακαμψία* και ένα ακόμη προγενέστερο στάδιο της ανθρώπινης σκέψης που συναντάμε σε πολλούς λαούς σε διαφορετικούς χρόνους, ο *αυστηρός γεωμετρισμός* στα γεωμετρικά αγγεία, *Εικόνες 11 και 12.*



Εικόνες 11 και 12: Γεωμετρική περίοδος, γεωμετρικά αγγεία (περ. 1050 π.Χ. – 700π.Χ.)

Χαρακτηριστικά δημιουργήματα της σκέψης της αρχαϊκής περιόδου (750 π.Χ.-500 π.Χ.) είναι τα γλυπτά με τις *Κόρες*, *Εικόνα 13*, και τους *Κούρους*, *Εικόνα 14*. Η αρχαϊκή τέχνη με τη γεωμετρική αφαίρεση ακόμη θυμίζει την αιγυπτιακή. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν περίγραμμα, ακρίβεια στο σχέδιο, ισορροπημένη διάταξη, τη γενική γνώση για το ανθρώπινο σώμα. Γίνεται προετοιμασία για το πέρασμα στην κλασική εποχή, από την απλή δήλωση του περιγράμματος της μορφής στην ένταξή της εντός ενός αισθητικού περιβάλλοντος.



Εικόνες 13 και 14: Αρχαϊκή περίοδος, Κόρη (περ. 530 π.Χ.) και Κούρος (περ. 530 π.Χ.)

Σταδιακά και σε αντίθεση με το προηγούμενο σταθερό μοτίβο των Αιγυπτίων των συμβατικών ιδεότυπων και την παγιωμένη εικόνα του ιερατείου, οι Έλληνες την κλασική εποχή (500 π.Χ.- 323 π.Χ.) αρχίζουν να διακρίνουν τα μέλη του σώματος. Σπάει οριστικά ο επαναλαμβανόμενος κανόνας και γίνονται νέες ανακαλύψεις, η τεχνική της βράχυνσης, το πόδι γυρνάει και κοιτάζει το θεατή όπως το βλέπει, ενώ το χέρι μένει ημιτελές γιατί κρύβεται από το σώμα όπως πραγματικά το βλέπει από το πλάι ο θεατής. Και ακόμη, «Κάθε Έλληνας γλύπτης ήθελε να βρει τον τρόπο με τον οποίο αυτός θα παρίστανε ένα συγκεκριμένο σώμα» (Gombrich, 1998, σελ. 78). Ο Αριστόδικος ξεκολλάει το χέρι από το υπόλοιπο σώμα, στη συνέχεια το πόδι κάνει μια πρώτη κίνηση προς τα εμπρός και βλέπει το θεατή κατά μέτωπο, σχηματίζεται στο πρόσωπο το μειδίαμα, το ελαφρύ χαμόγελο, ο καθένας καλείται να δει με τις

αισθήσεις του, επιχειρούν τα πρώτα σκιρτήματα εκφράσεως, και ακόμη, αναζητούν την συνείδηση από την αίσθηση για να ακολουθήσει ο εσωτερικός κόσμος. «*Ήταν συνταρακτική για την ιστορία της τέχνης η στιγμή λίγο πριν από το 500 π.Χ. που ο καλλιτέχνης τόλμησε να σχεδιάσει ένα πόδι όπως φαίνεται από μπροστά*» (σελ. 81), *Εικόνα 15*. Αναζητείται η τρίτη διάσταση, το βάθος, τα αντικείμενα τοποθετούνται το ένα πίσω από το άλλο, κι όχι το ένα πάνω από το άλλο σε μια επίπεδη σειρά όπως έκανε ο Αιγύπτιος, και χρησιμοποιείται η βράχυνση, τα αντικείμενα μικραίνουν προς τα πίσω, στην προσπάθειά του ο αρχαίος Έλληνας να αποδώσει το βάθος, το πόδι του πολεμιστή κοιτάζει το θεατή, η ασπίδα δεν είναι στρογγυλή αλλά ιδωμένη από το πλάι. Τα πάντα από τώρα και μετά σχεδιάζονται ανάλογα με την οπτική γωνία που τα βλέπει ο καλλιτέχνης όπως είναι η ασπίδα προφίλ στο αγγείο, και όχι όπως ήθελε να τα ορίζει η σκέψη του ιερέα και του Φαραώ με τη μεγαλύτερη ορατότητά τους. όχι δηλαδή όπως ήθελαν αυτοί να αποδίδεται η εικόνα του κόσμου.



Εικόνα 15: Ελληνικό αγγείο ο αποχαιρετισμός του πολεμιστή, (510-500 π.Χ.)

Τα αγάλματα, τα σύμβολα βάφονται και τοποθετούνται κόρες στα μάτια για να μην είναι τυφλά, αλλά να βλέπουν τη φυσικότητα και οι άνθρωποι άλλη μια φορά μετά από το *ιδεώδες της μαγείας* απεικονίζουν το *ιδεώδες του νέου θείου της ανθρώπινης ομορφιάς* – και όπως αργότερα γίνεται με τα σύμβολα, τις αγιογραφίες και τις εικόνες της Αγίας Γραφής – σταδιακά αναρωτιόνταν μήπως τα ίδια τα *αγάλματα* ήταν και αυτά θεοί με δική τους οντότητα. Οι άνθρωποι προσεύχονταν

μπροστά τους, θυσίαζαν και χιλιάδες προσκυνητές τα πλησίαζαν με φόβο και δέος σαν να είναι τα ίδια θεοί. Η ελευθερία και η δυνατότητα να παραστήσουν το ανθρώπινο σώμα σε οποιαδήποτε στάση ή κίνηση, στα επόμενα βήματα μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να καθρεπτίσει την εσωτερική ζωή των μορφών. Έτσι θέλησαν να παραστήσουν ακόμη και τη «*λειτουργία της ψυχής*», μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο τα συναισθήματα επηρεάζουν το κινούμενο σώμα. Τα αγάλματα αποκτούν με την κίνηση εσωτερική συγκέντρωση, ο *Ηνίοχος* του 5^{ου} αιώνα π.Χ., *Εικόνα 16*, ο *Δισκοβόλος του Μύρωνα*, *Εικόνα 17*, ο *Δορυφόρος* ή *Κανών* του Πολυκλείτου



Εικόνα 16: Κλασική περίοδος, ο Ηνίοχος των Δελφών (περ. 478 - 474 π.Χ.)



Εικόνα 17: Ο Δισκοβόλος του Μύρωνα, πρώτη στιγμιαία στάση, ενσταντανέ (περ. 450 π.Χ.)

Η φυσική αναπαράσταση του σώματος που ήδη έχει κατακτηθεί αρχίζει να ενδιαφέρει λιγότερο η βράχυνση και η κίνηση, γιατί είναι ήδη κατακτημένες, το φυσικό εξιδανικεύεται και αναζητείται το ψυχικό κάλλος, θέλουν να εμφυσήσουν περισσότερη ζωή μέσα στο παλιό κέλυφος. Ήδη από τον 4^ο αιώνα π.Χ. ο Πραξιτέλης επιχειρεί την εξιδανίκευση, με λεπτεπίλεπτα αγάλματα και τη σιγμοειδή κάμψη του κορμού προσπαθεί να δημιουργήσει μια ισορροπημένη σύνθεση του *ιδεατού και του φυσικού προτύπου*, *Εικόνα 18*.



Εικόνα 18: Ο Ερμής του Πραξιτέλη (περ. 340-330 π.Χ.)

Ο Λύσιππος (περ. 370 π.Χ.- 300 π.Χ.) που έκανε το πορτρέτο το Μεγάλου Αλεξάνδρου δίνει σε άλλα έργα του την παραπέρα τρισδιάστατη αίσθηση, ο θεατής κινείται γύρω από το θέμα. Στην ελληνιστική περίοδο αναζητείται όχι το εξιδανικευμένο αλλά το καθημερινό, το αίσθημα ακόμη και στην έκφραση του πόνου ή της θλίψης. Η αρχαϊκή *σχηματικότητα* και *μετωπικότητα* μεταβαίνει τους κλασικούς χρόνους στις *φυσικές αναλογίες* και το *εξιδανικευμένο κάλλος*, ενώ στους ελληνιστικούς χρόνους αναζητείται το *εφήμερο*, ανακαλύψεις που θα επηρεάσουν τόσο την ιδιωτική ζωή όσο και τα δημόσια κτίρια των Ρωμαίων. Οι Έλληνες πράγματι έχουν κατακτήσει κάποια εκφραστικά μέσα για να φανερώσουν τα σιωπηλά συναισθήματα των ανθρώπων, το βλέμμα της αναγνώρισης του Οδυσσέα και της γριάς παραμάνας, σε αγγείο του 5^{ου} αιώνα, το μαρτυρούν.

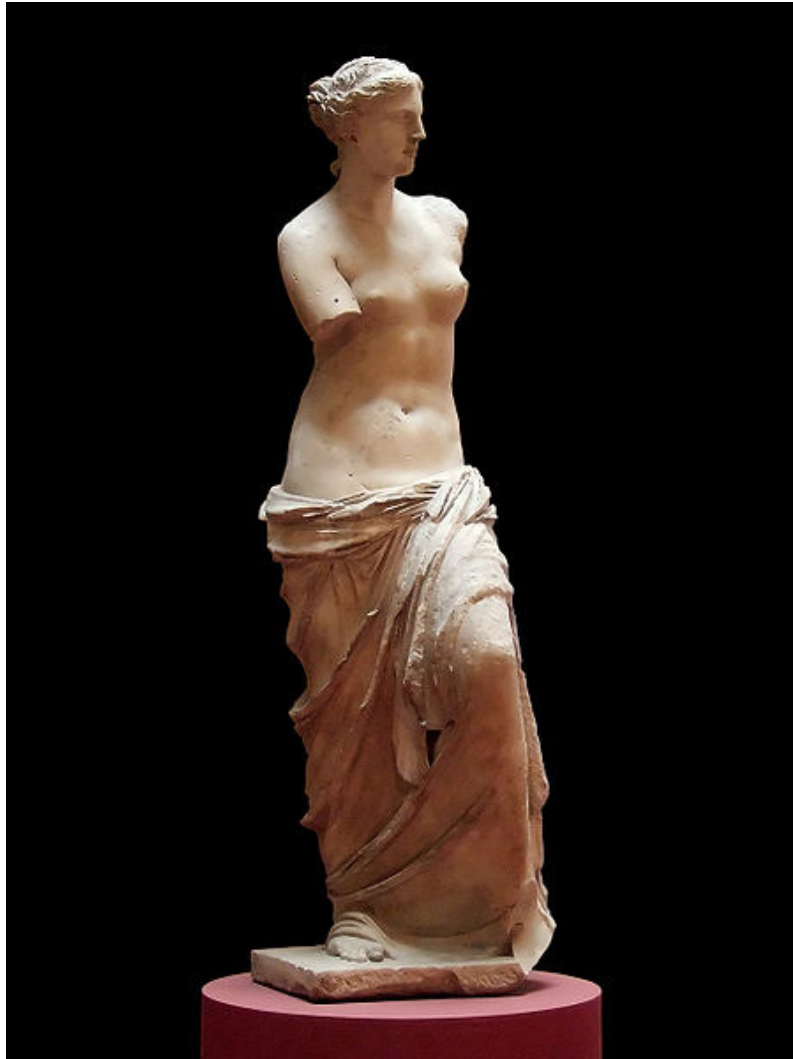
Η ελληνική και μαζί της η οικουμενική ανθρώπινη σκέψη ενηλικιώνεται, μέσα από τα καλλιτεχνικά περάσματα που επιχειρούν οι Αιγύπτιοι και οι Έλληνες αναζητείται περισσότερος άνθρωπος. Η απόσταση που διανύει η ανθρώπινη σκέψη μέσα σε δυο-τρεις αιώνες από την αρχαϊκή στην κλασική περίοδο είναι τεράστια, αρκεί να παρατηρήσετε τις Εικόνες 19, 20 και 21. «Οι μεγάλοι αυτοί τεχνίτες χρησιμοποιούσαν το σώμα και τις κινήσεις του για να εκφράσουν εκείνο που ο Σωκράτης αποκαλούσε «λειτουργία της ψυχής» (Gombrich, 1998, σελ. 106).



Εικόνα 19: Αρχαϊκή περίοδος, Κούροι



Εικόνα 20: Πραξιτέλη, Η Αφροδίτη της Κνίδου (350-330 π.Χ)



Εικόνα 21: Η Αφροδίτη της Μήλου (περ. 130-100 π.Χ.)

Ταυτόχρονα όμως «δισθάνονταν ότι οι διακυμάνσεις στα χαρακτηριστικά [ενός συγκεκριμένου ανθρώπου] θα παραμόρφωναν και θα χαλούσαν την απλή αρμονία του προσώπου...» [Ο αρχαίος] μπορούσε, ενδεχομένως να πλάσει πειστικούς ανθρώπινους τύπους· ήταν όμως δυνατόν να παραστήσει πραγματικά εξατομικευμένους ανθρώπους;» (σελ. 106). Μια γενιά μετά τον Πραξιτέλη, προς το τέλος του τέταρτου αιώνα έμαθαν να συλλαμβάνουν τη λειτουργία της ατομικής ψυχής και τα πρώτα ψήγματα του ιδιαίτερου χαρακτήρα μιας ιδιαίτερης φυσιognωμίας (Μηλιώνης, 2008). Τα πειστήρια, τα τεκμήρια μιας τέτοιας δυνατότητας δεν τα διαθέτουμε, ίσως μόνο αν βλέπαμε τη φωτογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ωστόσο, «ένας άνθρωπος σαν τον Αλέξανδρο, πνεύμα ανήσυχο, αφάνταστα προικισμένο αλλά «χαλασμένο» από την επιτυχία, μπορεί να έμοιαζε πραγματικά με αυτή την προτομή με τα ανασηκωμένα φρύδια και τη ζωηρή έκφραση» (σελ. 108), Εικόνα 22.



Εικόνα 22: Η κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου (περ. 325-300 π.Χ.)

Το ελληνικό ιδεώδες αποτελεί η σοφία, η τάξη του κόσμου που τον κάνει να υπακούει και να πειθαρχεί στη νόηση. Η αρμονία των κανόνων αποκαλύπτει τη θειότητα «στην ομορφιά οι Έλληνες ανακαλύπτουν τη νέα διάσταση του θείου... Δεν πρόκειται πλέον για την αλήθεια ως γνώση του είναι, πρόκειται για τη συγκίνηση ως αλήθεια της ομορφιάς...» (Ράμφος, 2000, σελ. 82). «... η εσωτερική αίσθηση της φύσεως, που δόθηκε στους Έλληνες. Χάρη σ' αυτήν ένοιωθαν οι τελευταίοι την ομορφιά ως νοητή αλήθεια του αισθητού κόσμου – κάπως σαν τελειότητα του υλικού» (σελ. 83). «...αυτός ο μοιραίος δεσμός του πνεύματος και των αισθήσεων, σήμανε την παρουσία του απολύτου στον κόσμο μας» (σελ. 85). «Εν κατακλείδι, η Αρχαιότητα έδειξε μεν στον άνθρωπο μια διάσταση της υπάρξεως που μπορεί να ονομαστεί προσωπική, όμως ήταν αδύνατο να προχωρήσει και στην οντολογική της θεμελίωση, να τη θέσει υπεράνω της φυσικής τάξεως. Κάτι τέτοιο απαιτούσε να καταλάβει τη θέση του κόσμου η ελευθερία, ο άνθρωπος να ταυτιστεί με το ατομικό πρόσωπο... από μια κοσμολογική απολυτότητα και ανθρωπολογία ... με την απολυτότητα της ελευθερίας του» (σελ. 86).

Στο αρχαίο θέατρο, ο άνθρωπος επιχειρεί να υψώσει τον εαυτό του ως πρόσωπο έναντι στην αρμονική ενότητα του κόσμου που του επιβάλετε ως λογική και ηθική ανάγκη. Στην τέχνη των Νέων χρόνων δεν θα εξαρτάται κατά ανάγκη από την οπτική αντίληψη των πραγμάτων, η έκφραση θα μεταβληθεί σε αφηρημένη τέχνη της εσωτερικότητας, αναζητώντας «κάτι που δεν είδε το μάτι αλλά ο νους συνέλαβε», το τέλειο των ιδεών, τη μεταμόρφωση του αισθητού σε κάτι που δεν υπάρχει.

Τους ελληνιστικούς χρόνους τους καλλιτέχνες απασχόλησε περισσότερο ο εντυπωσιασμός, η βιαιότητα και τα ορμητικά έργα ώστε να αρέσει στο κοινό που χαιρόταν το φρικιαστικό θέαμα των μονομαχιών. Το δίκαιο και το άδικο ίσως δεν απασχόλησαν καθόλου τον καλλιτέχνη του Λαακόοντα (περ. 175-150 π.Χ.), όμως τα έργα τους δεν μοιάζουν με καθρέπτες που αντανακλούν μια τυχαία όψη της φύσης, μέσα στην αθωότητα του ιδεώδους του ανθρώπινου πνεύματος που γεννήθηκε, μέσα στην άγνοια τους, έχουν πάντα τη σφραγίδα του νου που τα δημιούργησε, ακόμη και αν οι ζωγράφοι της εποχής αγνοούν τους νόμους της προοπτικής.

Τους Ρωμαίους που ήταν πρακτικοί άνθρωποι, δεν ενδιαφέρει η ομορφιά, οι γλύπτες δεν έχουν την υπομονή της εκλέπτυνσης, δεν διαθέτουν την δεξιοτεχνία, όμως σιγά σιγά τα χρόνια της επικράτησης του χριστιανισμού, οι χοντροκομμένες «μορφές αυτές φαίνεται να έχουν και μια δική τους ζωή και μια πολύ έντονη έκφραση, που οφείλεται στην αδρή αποτύπωση των χαρακτηριστικών και στην προσοχή που δίνει ο καλλιτέχνης σε σημεία όπως η περιοχή γύρω από τα μάτια και οι ρυτίδες του προσώπου. Παριστάνουν τους ανθρώπους που παρακολούθησαν και τελικά αποδέχτηκαν την άνοδο του Χριστιανισμού που, που σήμανε το τέλος του αρχαίου κόσμου» (Gombrich, 1998, σελ. 131).

Οι αρχαίοι έδωσαν στην μορφή ψυχή, το Βυζάντιο έφερε την ψυχή στο πρόσωπο. Δραματικό ωστόσο για τον νεοελληνικό πολιτισμό υπήρξε το πέρασμα, η μετάβαση του αρχαίου στον σύγχρονο κόσμο διαμέσου της ορθοδοξίας, η οποία σε αντίθεση με την δυτική εκκλησία που εξελίχτηκε παρέμεινε στάσιμη. Οι ορθόδοξοι χριστιανοί κατέχουν την ιστορική αποκλειστικότητα να είναι πρόσωπα, καθηλωμένοι στα δεδομένα της «κοινής αλήθειας» αδυνατώντας να έχουν εσωτερική ζωή και συνείδηση, αιχμαλωτισμένοι από το δογματικό περιεχόμενο και ένα άψυχο ιδεότυπο, ένα συλλογικό σύμβολο απόλυτο, εντελώς αδιάφορο. Ενώ ο Χριστός συμβολίζει μια γεννημένη ένσαρκη ανθρώπινη ψυχή, εντέλεια της οποίας είναι η αγάπη και η ενότητα με τους άλλους όποιοι και αν είναι. «Βλέποντας και αγαπώντας ο άνθρωπος τον θεό, βλέπεται ταυτοχρόνως και αγαπιέται υπό την έννοια ότι ο καθαρός νους ή αλλιώς καρδιά ως πνευματικό κέντρο εσωτερικής γνώσεως υπάρχει σαν «μάτι» στον καθρέπτη του οποίου κοιτάζεται ο θεός και φανερώνεται στον εαυτό του, κάτι σαν τόπος ποιητικής αποκαλύψεως, που φέρει στην αισθητή μορφή της – π.χ. το φως – την ιδέα του νοητού. Αυτή η ιδέα του νοητού στο περιεχόμενο της πνευματικής αισθήσεως μας «βλέπει» όταν ακριβώς την «βλέπουμε». Βλέπει δια της αισθήσεως του ο νους και προβάλλει το εντός της στον εξωτερικό κόσμο, όποτε μεταβάλλει σε σύμβολα τα αισθητηριακά δεδομένα – τα μεταμορφώνει σε θεοφανικό γεγονός, κάπου από την πλευρά του μας «βλέπει». Πρόκειται για αντοψία... η βασιλεία εστί εντός ημών κατά τον ευαγγελιστή Λουκά» (Ράμφος, 2008α, σελ. 117-118).

Με την πτώση ο άνθρωπος εγκαταλείπει την τάξη της φύσεως και εισέρχεται ισότιμα με τα δικά του προσωπικά βιώματα, το νόημα του οποίου συναρτάται προς το θέλημα του. Η υπόσταση αποδίδεται στα τριαδικά πρόσωπα, η ανθρώπινη παραμένει ακοινώνητη και αδιάφορη προς την ιστορία, ενώ οι Λατίνοι έλυσαν το πρόβλημα με τον Βοήθιο, «Το πρόσωπο είναι ατομική υπόσταση ελλόγου φύσεως», μια φύση δηλαδή εξατομικευμένη στον άνθρωπο λόγου χάρι τον Πλάτωνα και τον Σωκράτη. Στην ανατολή επικράτησε η μοναρχία του πατρός και τον ακοινώνητο χαρακτήρα του πατρός ως αιτίου του υιού και του πνεύματος, στους Λατίνους ο θεός είναι ουσία σε συγκεκριμένες ατομικές υποστάσεις. Μοιραία τον σύγχρονο Έλληνα χαρακτηρίζει μια ατροφική αυτοσυνείδηση, την εικόνα του οποίου φτιάχνουν οι άλλοι.

«Ο συνδυασμός του λόγου με τη θέληση έδωσε μεγαλύτερη ανεξαρτησία στον άνθρωπο και με τη συνδρομή της προτεσταντικής θεολογίας- πρώτος ο Καλβίνος άφησε το σχήμα του κατοπτρισμού, για να ερμηνεύσει το «κατ' εικόνα» ως αυθυπέμβαση-

άνοιξε ο δρόμος για τον ορισμό από τον Λοκ του προσώπου ως συνειδήσεως, ως «λογικής υποστάσεως, η οποία έχει την ικανότητα να θεωρεί τον εαυτό της». Πλέον τα δεδομένα αλλάζουν δραματικά: Από τις ομοούσιες υποστάσεις, την ασύγγητη ενότητα των οποίων διασφαλίζει η ανάδυση τους στον καθρέπτη της ουσίας, που τις μορφοποιεί χωρίς να τις εξατομικεύει, περνούμε σε αυτούσιες ανθρώπινες υποστάσεις, των οποίων την ενότητα διασφαλίζει η αυτοσυνείδηση και ταυτόχρονα η συνείδηση της ελευθερίας των άλλων. Βρισκόμαστε πλέον στον Νέους χρόνους, όπου η πνευματική ενότητα φθάνει όπου και η συνείδηση. ο κατ' εικόνα Θεού πάντοτε άνθρωπος είναι τώρα εικόνα Θεού ως αυθυπέμβαση προς τα εμπρός» (Ράμφος, 2010α, σελ. 259).

Στην τέχνη τα αγάλματα δεν θα μπορούσαν να συνεχίσουν να χρησιμοποιούνται από τους χριστιανούς γιατί θα παρέπεμπαν ακριβώς στα είδωλα και τα ομοιώματα που απαγόρευε η Γραφή. Έτσι επιστρατεύεται η εικόνα, η *αγιογραφία*, ο Πάπας Γρηγόριος ο Α΄ στο τέλος του έκτου αιώνα μ.Χ. υποστήριξε ότι η εικόνα υπενθυμίζει και διδάσκει ακόμη και τους αναλόβητους, τους αγράμματους. Στον εικονισμό της νοητής πραγματικότητας των βυζαντινών εικονογράφων, υπό την πίεση του ελληνικού περιβάλλοντος, οι χριστιανοί αποδέχτηκαν ένα τύπο εικόνας που να θεωρεί ο πιστός με τα ματιά του πνεύματος με τις «κατάλληλες ενδείξεις» και συμβατικά σχήματα όπως είναι τα φωτοστέφανα, η εξαφάνιση της συγκλίσεως μεταξύ εικόνας και φυσικής πραγματικότητας (όγκος, χώρος, κίνηση, μορφές, χρώματα κτλ.). Η έκφραση του υπεραισθητού αποκλίνει τον καλλιτέχνη από το βάρος, τον όγκο, της τρίτης διάστασης, την προοπτική των ελληνικών αρχαίων χρόνων και το συμπτωματικό π.χ. τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά προσώπου, ώστε ο πιστός να μην καθηλώνεται στα αισθητά. Όμως με την πάροδο του χρόνου καθηλώθηκαν τα σύμβολα σε δεδομένες σημασίες και μεταβλήθηκαν σε άψυχα στερεότυπα.

Όπως ο σημειώνει ο Gombrich (1998) στη μελέτη του για την ιστορία της τέχνης, οι εικόνες, έπαιξαν ένα δραματικό ρόλο στην ιστορία ολόκληρης της Ευρώπης. Ήταν ένας από τους κύριους λόγους για τους οποίους το Βυζάντιο αρνήθηκε να αναγνωρίσει τα πρωτεία του πάπα, εικονομάχοι υπερίσχυσαν το 754 μ.Χ. και τις απαγόρευσαν στην Ανατολική Τέχνη. Όμως για τους υποστηρικτές των εικόνων «οι εικόνες δεν ήταν απλώς χρήσιμες ήταν ιερές». Η παλινδρόμηση και επαναφορά της εικόνας μετά από εκατό χρόνια δεν ήταν μόνο για αυτούς που δεν ήξεραν να διαβάζουν, είχε ένα βαθύτερο νόημα, δεν ήταν μόνο μια απλή εικονογράφηση της εκκλησίας, ήταν η εξουσία στα χέρια των εικονολατρών που τις καθιέρωναν πλέον «ως τη μυστηριώδη αντανάκλαση του μεταφυσικού κόσμου», η απόλυτη υποταγή σε αυτές εξωτερικεύεται, γίνεται ορατή σε όλους τους παρευρισκομένους με την υπόκλιση και το ορατό άγγιγμα με τον ασπασμό, η εσωτερική αποδοχή και η προσευχή του πιστού δεν αρκεί. Όπως η καθιέρωση και το εκθαμβωτικό προσκύνημα των αρχαίων αγαλμάτων τα κατέστησε αυτόνομες οντότητες, ιερά, οι εικόνες αποκτούν τη δική τους οντότητα πέρα από το συμβολισμό, γίνονται οι ίδιες ιερές, και αυτό το νόημα έχει το προσκύνημα μέχρι σήμερα, όχι στο συμβολισμό της εικόνας, αλλά η ίδια με το άγγιγμα του πιστού γίνεται θαυματουργή. «Η Ανατολική Εκκλησία, επομένως, δεν ήταν δυνατόν να επιτρέψει στον καλλιτέχνη «να κάμει το κέφι του» όταν ζωγράφιζε θρησκευτικές εικόνες. Οποιαδήποτε ωραία ζωγραφιά που παρίστανε μια μητέρα με το βρέφος της δεν μπορούσε να θεωρηθεί εικόνισμα της θεομήτορος. Εικονίσματα ήταν μόνο οι συγκεκριμένοι τύποι που είχε καθαγιαστεί μια πανάρχαια παράδοση. Έτσι, η επιμονή των Βυζαντινών στην τήρηση της παράδοσης έγινε σχεδόν εξίσου ισχυρή με των Αρχαίων Αιγυπτίων» (σελ. 138).

Η έλλειψη ελευθερίας του καλλιτέχνη και συγκεκριμένα του αγιογράφου της Ανατολής τον καθιστά στάσιμο, ενώ οι δυτικοί ζωγράφοι όπως ο Τζιόττο, ο Τισιάνο, ο Μασάτσιο ανακάλυπταν νέες δυνατότητες στη ζωγραφική. Το ίδιο και στην

αρχιτεκτονική για τον *αρχιτέκτονα*, ο δυτικός αρχιτέκτονας Μπrouνελλέσκι και τόσοι άλλοι ανακάλυπταν και έλυναν μαθηματικά και κατασκευαστικά προβλήματα στον ρομανικό (11^{ος}-12^{ος} αιώνας μ.Χ.), γοτθικό (12^{ος}-14^{ος} αιώνας μ.Χ.), αναγεννησιακό (14^{ος}-16^{ος} αιώνας μ.Χ.), διεθνή (14^{ος} αιώνας μ.Χ.), κατακόρυφο ρυθμό, ενώ ο ανατολικός αρχιτέκτονας δεν ξεπερνάει ούτε θέτει νέα προβλήματα, στρέφεται στη διακόσμηση και στην ανατολική χλιδή (ακόμη και σήμερα επιλέγει από τους συγκριμένους, στάσιμους ρυθμούς για να χτίσει μια εκκλησία). Γενικά το Βυζάντιο καθήλωσε τον *επιστήμονά του*, τον *άνθρωπό του* στη στασιμότητα. Στη Δύση, η απελευθέρωση των προσωπικών δυνατοτήτων και χαρισμάτων αντανακλάται στη ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική θέτει και λύνει νέα προβλήματα, στον επιστήμονα και στον άνθρωπο που δραστηριοποιείται εντός μιας νέας φάσης της δημιουργίας της ανθρωπότητας, προετοιμάζοντας τη γαλλική επανάσταση.

«Οι Αιγύπτιοι ζωγράφιζαν κυρίως ό,τι ήξεραν πως υπάρχει, οι Έλληνες ό,τι έβλεπαν· στο Μεσαίωνα, ο καλλιτέχνης έμαθε να εκφράζει στα έργα του ό,τι ένιωθε» (Gombrich, 1998, σελ. 165). Η αρχαία πλαστική ομορφιά ξαναγεννιέται στην αναγέννηση ελεύθερη από κάθε συμβολισμό, γίνεται στολίδι του *φυσικού ανθρώπου*. Τον δέκατο έκτο αιώνα υπό την πίεση της αναγεννησιακής ανθρωποκεντρικής πραγματικότητας η βυζαντινή αγιογραφία παραμένει χαμένη απέναντι στο αίσθημα των αγιογράφων γιατί το δογματικό υπόβαθρο της τέχνης δεν άφηνε περιθώρια εξέλιξης (Ράμφος, 1992). *«Όπως δείχνει η πορεία της βυζαντινής εικονογραφίας... αφ' ής στιγμής το «πρέπει-δεν πρέπει» της τελολογικής σκοπιμότητας επικράτησε στη συνειρμική ερμηνευτική, η ατομική φαντασία έχασε κάθε λόγο υπάρξεως. Αντί να μιλούν νέοι άνθρωποι για τον εαυτό τους, μιλούσαν άλλοι γι' αυτούς και πολύ πιο έγκυρα μάλιστα. Με μια φράση: Στον πολιτισμό του κατοπτρισμού η προσωπική σχέση γίνεται ανέφικτη. Το απέναντι είδωλο δεν είναι υποκείμενο που θα με κοιτάζει και θα μπει στη θέση μου. Για να μπει ένας στη θέση του άλλου χρειάζεται ψυχικό βάθος που ο καθρέπτης δεν έχει. Έτσι οι Έλληνες αγαπούμε τη χώρα μας σαν γενέθλιο αρχέτυπο («πατρίδα» ή «τόπο»), αλλά όχι τον διπλανό μας, εκτός και αν έχουμε μαζί το συμβολικό δεσμό αίματος, εντοπιότητας ή θρησκείας – κάτι σαν κοινή ουσία να δένει τις χωριστές οντότητες»* (Ράμφος, 2010α, σελ. 261). Η δύναμη της εικόνας έχει συζητηθεί αρκετά διεξοδικά από τα χρόνια των νωπογραφιών των πρωτόγονων στα σπήλαια, αυτή η δύναμη επανέρχεται συνεχώς με διάφορες μορφές, στα σχέδια του Ισλάμ ή τη Μεταρρύθμιση στην Ευρώπη.

Στο δυτικό κόσμο ζωγράφοι όπως οι Μιχαήλ Άγγελος και ο Μποτιτσέλι φανερώνουν μια νέα αισθητική: *«Από την φυσική ομορφιά αναδύεται η νέα αυτοσυνείδηση στο όνομα μιας ανώτερης πραγματικότητας, ενός απείρου στο πέρασ που δίνει οριστικό τέλος στην λογοκρισία της Εκκλησίας, τιμά την φαντασία και ελευθερώνει την ζωή από την συμβατικότητα η οποία διερμηνεύει την καταδίκη του σώματος και τον αποκλεισμό από το πνεύμα»* (Ράμφος, 2010β, σελ. 163). Το μεγάλο άλμα από την Ελλάδα φαίνεται ότι έκανε μόνο ένας ζωγράφος, ο El Greco. *«Αυτό είναι που κάνει ξεχωριστή την περίπτωση του Θεοτοκόπουλου. Όχι η εγκατάσταση στη Βενετία, αλλά η «ιδεολογική» του στάση, η απόφαση να κάνει το μεγάλο βήμα, εγκαταλείποντας το πολιτισμικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον στο οποίο είχε διαμορφωθεί, για να μετατραπεί σε ένα Δυτικό ζωγράφο... από μεταβυζαντινό καλλιτέχνη σε ζωγράφο τη ιταλικής Αναγέννησης»* (Romano, 2005a, σελ. 8-9). Είναι φανερό ότι ο ζωγράφος χρησιμοποιεί ορισμένα στοιχεία από τη βυζαντινή παράδοση, π.χ. μορφολογικά μοτίβα, τυπολογικά χαρακτηριστικά, έλλειψη βάθους, για να τονίσει το συμβολισμό και όχι το νατουραλισμό των έργων του, αλλά έχει αφομοιώσει την τέχνη της αναγέννησης όπως δείχνει η λογική οργάνωση του χώρου, οι χρωματικοί τόνοι, η πιο λεπτομερής απεικόνιση των σωμάτων και των ενδυμάτων,

η ψυχολογική αντίληψη της προσωπικότητας. Μια «ελληνική καρδιά με ιταλική παιδεία» που αναμιγνύει το κοσμικό με το ιερό εισάγοντας το στοιχείο της ανθρώπινης ομορφιάς με εσωτερική ένταση σε μια υποβλητική ατμόσφαιρα. «*Το καλλιτεχνικό ιδίωμα του Γκρέκο, ο οποίο γεννήθηκε από τη σύζευξη του Ανατολικού με τον Δυτικό πολιτισμό, είναι πολύ διαφορετικό από εκείνο οποιοδήποτε άλλου ζωγράφου, ισπανού ή ιταλού. Οι μορφές των αγίων και της Παναγίας διατηρούν το μυστικιστικό άρωμα των βυζαντινών εικόνων, αλλά έχουν το φως και τον δυναμισμό του ιταλικού Μανιερισμού, όπως αυτός εξελίχθηκε στην επαφή του με την ισπανική πραγματικότητα*» (σελ. 57).

Πριν συνεχίσουμε τη μελέτη για την εξέλιξη της τέχνης και της σκέψης από τον Μεσαίωνα ως τη σύγχρονη αφηρημένη τέχνη, ανοίγουμε μια μικρή παρένθεση για να δούμε μερικά άλλα παραδείγματα της μετεξέλιξης της στασιμότητας της βυζαντινής σκέψης στον παραδοσιακό ελληνικό πολιτισμό. Στον παραδοσιακό ελληνικό πολιτισμό εξακολουθεί να κυριαρχεί η φυσική περιγραφή. Στο δημοτικό τραγούδι οι λέξεις δεν βγαίνουν από τα χείλη αλλά από τον ιδεότυπο των πραγμάτων, που δίνει πνευματική υπόσταση στη σκληρή πραγματικότητα και την κάνει βιώσιμη για τα μέλη της κοινότητας, μέσα από τον οποίο περνάει η δύναμη των γεγονότων και όχι η ψυχολογική τους σημασία: «*Του Κίτσου η μάνα κάθονταν στην άκρη το ποτάμι,/ με το ποτάμι μάλωνε και το πετροβολούσε*». Ένας άρριζος στο παρόν νεοελληνικός πολιτισμός χαρίζει πλούσιο αίσθημα στους Ρωμιούς, αλλά αδυνατεί να συγκροτήσει πλήρες πνευματικό έργο και σύγχρονη τέχνη, οπτική που διακρίνεται και στη σύγκριση ανάμεσα στο δημοτικό τραγούδι και τη δυτική προσωπική ποίηση. «*Καλότυχα είναι τα βουνά/καλότυχοι οι κάμποι,/ που Χάρο δεν καρτερούν, φονιά δεν περιμένουν....*», όταν την ίδια περίοδο ο Μπωντλαίρ έγραφε: «*Φρόνιμος γίνου, ώ Πόνε μου, και ησύχασε, η Εσπέρα/νάτην που την αποζητούσες κατεβαίνει αργά/ Την πολιτεία σκοταδερή τυλίγει μια ατμόσφαιρα,/ Σ' άλλους γαλήνη φέρνοντας και σε άλλους τρικυμιά./ Την ώρα το άθλιο ανθρώπινο κοπάδι που, αναμμένο/ Για να τρυγήσει τύψεις πάει να χαρεί...*». Στην πρώτη περίπτωση υπάρχει μια αισθητή φυσική δημιουργία, ένας μακαρισμός των φυσικών στοιχείων, μια φυσική εικόνα αφθαρσίας σε αντιπαράθεση με τον φθαρτό ανθρώπινο χρόνο, ο δημιουργός ολοκληρωτικά παραιτείται της προσωπικής ερμηνείας, η συγκίνηση προκαλείται από την φυσική εικόνα. «*Αντί η ψυχή να μεταβάλλει, εδώ, τον κόσμο σε ιδέα και να τον ζωντανέψει ακολούθως τεχνητά, τον αφηγείται όπως είναι και τον τραγουδά κρυστάλλινα*» (Ράμφος, 2003, σελ. 107). Ενώ στο ποίημα του Μπωντλαίρ δεσπόζει η *προσωπική αλήθεια* του ίδιου του ποιητή και όχι τα πράγματα τα οποία μετασηματίζονται σε ένα εσωτερικό σύμβολο έκφρασης, η συγκίνηση προκαλείται από τις *ιδέες* και από μια πραγματικότητα *ανθρώπινη*.

Στην ρεμπέτικη μουσική, όχι ως γεγονός, αλλά ως ψυχισμός, εκφράζεται ένα βάρος ψυχής, το οποίο προκαλεί τη συγκίνηση, τον καημό, το μεράκι. Ο πόνος αυτού του κόσμου -του «*ψεύτη ντουριά*»- υποκινεί τη μανιακή καταδίκη της λύτρωσης στον άλλο κόσμο της τύχης και προκαλεί την ιλιγγιώδη εκτόξευση του «*τζόγου*» των τυχερών παιχνιδιών και των στοιχημάτων στα ύψη. Αυτό το βάρος ψυχής έχει να κάνει με θρησκευτικές αξίες που θέλουν το σώμα πηγή των παθών, αιτία της ανθρώπινης εκπτώσεως και ζητούν να νικήσουμε τις απαιτήσεις του, που μας πολιορκούν σαν δαίμονες. Ο ρυθμός του ρεμπέτικου, και σύνολης σχεδόν της παραδοσιακής μας μουσικής, είναι πτώση και όχι άρση. Όσο κρατεί στην ψυχή μας η πτώση, είναι αδύνατον η ψυχή και το σώμα να πετάξουν μαζί, οπότε μένει είτε η ψυχή να χαθεί στην έκσταση του αμανέ της ισλαμικής Ανατολής, είτε να βυθισθεί με το ρεμπέτικο στον καημό μιας ανέφικτης συνυπάρξεως. Αυτό το αίσθημα συγκρούεται με το σύγχρονο τρόπο ζωής και τη χορευτική μουσική του, η οποία

θέλει μαζί την ψυχή και το σώμα. Στο μέτρο που αυτά είναι διασπασμένα, η κοινωνία δεν ενώνεται. Οι ρεμπέτες με τον Τσιτσάνη και οι έντεχνοι με τον Χατζιδάκι έδειξαν πώς αναγεννάται μια παράδοση, σε πιο σύνθετη μορφή. Ο ρεμπέτικος καημός μπορεί να ζει μουσικά ως ευαισθησία και ψυχική λεπτότητα του ατόμου, στην αυτοπραγμάτωση περιλαμβάνει τα όρια του. Ο σημερινός Έλληνας δεν χρειάζεται να παραιτηθεί από την ψυχή του, για να υπάρχει δημιουργικά σήμερα (Ράμφος, 2010γ). *Όμως η ανιστόρητη εμπίωση του χρόνου εν πολλοίς αποδίδεται στο θρησκευτικό αίτημα ψυχικής σωτηρίας και το αίτημα του ανθρώπινου θελήματος και εφαρμογής που εκφράζεται ως απραξία και αδράνεια στον καφενειακό βίο, με άρνηση στην εργασία, στο ακόπιαστο προσωπικό όφελος σε βάρος του συλλογικού, στη γραφειοκρατία.*

Ο Ράμφος (2003) παραθέτοντας ένα άλλο ποίημα του Μπωντλαίρ, «*Περί Γυναϊκός*» και το ερώτημα, ποιος ποιητής θα τολμούσε να χωρίσει τη γυναίκα από το ντύσιμο της, αποκρούει ξανά την ιδέα του φυσικού κάλλους τονίζοντας ότι το ωραίο είναι προϊόν λογισμού. *«Υπό αυτό το πρίσμα πρέπει να θεωρούμε το κόσμημα έκφραση της αρχέγονης ψυχικής ευγένειας και τη μόδα σύμπτωμα της ροπής προς το ιδανικό. Η γυναίκα επιτελεί ένα είδος καθήκοντος προσπαθώντας να δείξει μαγική και απόκοσμη, να ζαφνιάσει και να γοητεύσει, είναι είδωλο και για να λατρέψεις ένα είδωλο πρέπει να το χρυσώνεις. Το φτιασίδι απηχεί την ανάγκη του πέρα της φύσεως... Γοητεία και υποβολή συνθέτουν την υψηλή πνευματικότητα της γυναικείας αισθητικής»* (σελ. 172), *«στο χρώμα έβλεπε ο Ματίς την ένταση ως πάθος της υπάρξεως. Όχι την υλική πραγματικότητα αλλά τη μορφή ως αιωνιότητα. Το είναι και το ωραίο ταυτίζονται»* (σελ. 379). *«Κάθε περιγραφή του εσωτερικού μας θεάματος αποτελεί όχι γνώση...αλλά ενότητα με αυτόν τον θεό μέσα μας, η ενότητα με τον εαυτό μας αυτογνωσία... προσεγγίζουμε το θεό μέσα μας με γνώση, αλλά το ουσιώδες είναι να προσεγγίζουμε την εντός μας θεότητα με άνοιγμα στο βάθος του εαυτού μας, οπότε ο θεός μας καταλαμβάνει στο μέτρο που εισχωρούμε και αναγνωρίζουμε ον στον εσωτερικό μας κόσμο* (σελ. 395).

Όσον αφορά το συναίσθημα ο Αρχαίος ήταν συνυφασμένος οργανικά με την κοινότητα, κάνοντας ανέφικτη την ψυχολογική αυτονομία όπως την αντιλαμβάνεται ο σύγχρονος άνθρωπος. Υπήρχαν αντικειμενικά δεδομένα των χαρακτήρων, προσωπικότητες μεν ο Αχιλλέας κτλ., αλλά αμετακίνητες δε γιατί το επέβαλε η κοινή αλήθεια και συνείδηση. Με την νεότερη ύπαρξη του υποκειμενικού *αυτόνομου ατόμου*, σχηματίζεται και η ψυχολογία με την ηθική. Ο ψυχολογικός χρηστός καθησυχάζει τη Μοίρα με τις αγαθές επιλογές ή προθέσεις, ο αγνός Ιππόλυτος, ο σοφός Οιδίπους, ο φιλόανθρωπος Προμηθέας, η ηθικά αφοσοιωμένη στο συναίσθημα Αντιγόνη, αλλά είναι ως εκ τούτου απολύτως ασφαλισμένοι. Το τραγικό γεννιέται όταν το άτομο αναζητεί την αλήθεια έξω από την ομάδα, έξω από την κοινή πίστη και φέρνει στο φως τον βαπτισμένο στην οδύνη άνθρωπο. Αντίθετα τον κοινωνικό προσδιορισμό του χαρακτήρα ζούμε σήμερα και στην Ελλάδα, όταν ο λαϊκός συνδέει την εκτίμηση του με την νοικοκυροσύνη της γυναίκας του και την αφοσίωση στην οικογένεια και τη φράση «τι θα πει ο κόσμος». *«Η ενδεχόμενη μειονεξία μας στα μάτια των άλλων υπαγορεύει και το εξής: ενώ είμαστε λαλίστατοι και στο έπακρον εξομολογητικοί, αποφεύγουμε συστηματικά να κάνουμε τους τρίτους κοινωνούς ατυχημάτων ή σοβαρών ασθενειών, σαν αν υστερούμε έναντι του συνόλου και της δεοντολογίας του σε μια τέτοια κατάσταση»* (Ράμφος, 2003, σελ. 331).

Την διαφορά των παλαιών και νεότερων ψυχισμών βλέπουμε αν αντιπαραβάλλουμε τον Οιδίποδα του Σοφοκλή (το δράμα του είναι ότι πίστεψε στα μάτια του, δηλαδή τις αισθήσεις του, το δράμα της φανερώσεως, αυτό που φέρει εις φως η παρουσία είναι το άγνωστο, το άγνωστο ορίζει τον άνθρωπο) με τον Άμλετ του Σαίξπηρ. Ο Οιδίπους ενσαρκώνει τον άνθρωπο της γνώσεως που με τη σοφία του

λύνει το αίνιγμα της σφίγγας, φανατικός του λογικού, πρόξενος αυτοκαταστροφής που ανασύρει εν αγνοία του, ακόμη και αν προσπάθησε να αποφύγει το χρησμό, το σκοτάδι της δικής του υπάρξεως. Συντρίβεται και αυτοτιμωρείται στο σκοτάδι. Ο Άμλετ προσπαθεί να διαλευκάνει το έγκλημα. Η αδυναμία ανακάλυψης και η συνεχής αυτοαναίρεση της γνώσης μέσα από τα πράγματα, αρνείται να αποδεχτεί την άγνοια και σπρώχνεται στο περιθώριο και τη μοναξιά, το όραμα της απόλυτης αλήθειας μας παραλύει. Ο ένας συντρίβεται από την άγνοια και ο άλλος από την ακατάπαυτη αμφιβολία. Συμπερασματικά «στην ομαδικής υφής κοινωνία κυριαρχεί η λογική του συναισθήματος, στην ατομοκεντρική κυριαρχεί η ψυχρή υπολογιστική» (σελ. 411)... «Όσο πιο συναισθηματική η κοινωνία υστερεί και η παιδεία, η επιχειρηματολογία «ο συναισθηματικός και ημιμαθής», ο εσωτερικά δηλαδή ακατέργαστος άνθρωπος, έχει ως μοναδικό ερμηνευτικό κριτήριο το διπολικό σχήμα «καλός-κακός» και μαζί του εκρηκτικά – έως αυτοκαταστροφικά – πορεύεται» (Ράμφος, 2003, σελ. 412).

«Η αυθεντική σοφία είναι και αυτογνωσία (βεβαιωμένη ταυτότητα είναι η αυτοσυνείδηση). Καμία γνώση δεν μας αναπαύει εάν αγνοούμε ποιοι είμαστε. Το μυστήριο του Οιδίποδος έγκειται στο χάος που τον χωρίζει από τον εαυτό του... Χωρίς ταυτότητα ο άνθρωπος παραδέρνει στην αοριστία και την ρευστότητα, τείνει να ενσαρκώνει το είδος ενός οντολογικού κενού... κατανατούμε έρμια του χρόνου. Η συνείδηση της πίστωσης, της γλώσσας, της ιστορίας σαφηνίζει την ταυτότητα και δημιουργεί σταθερές μέσα στον ίδιο χρόνο... Προσωπικό μας εαυτό θεωρούμε το πλατύτερο είναι του ανθρώπου... ενώ τα γεγονότα θα έπρεπε να οδηγούν στο ποιος είμαι, στην ταυτότητα, και όχι στο τί συνέβη. Η αλήθεια και το «γνώθι σεαυτόν» - άλλος δελφικός χρησμός – είναι κατ' ουσίαν αλληλένδετα... Ο σοφός και προνοητικός Οιδίπους, παρά τα φαινόμενα, δεν μπορεί να είναι όντως υπεύθυνος, εφ' όσον αγνοώντας τον εαυτό του, δηλαδή την θέση του στον κόσμο, οδηγείται σε ρήξεις παρά σε σχέσεις, μ' άλλα λόγια σε «ευθύνη» εν ασυνειδησία των συνεπειών» (σελ. 51-53). «Αυθεντική ταυτότης είναι ν' ανήκεις εκτός του Εγώ [την εν τω παρόντι ύπαρξη], χωρίς να σβήνεις σε κάποιο σύνολο. Ανθρωπεύει κανείς στην εκτός του Εγώ ταυτότητα, στον πιο πλατύ και κοινωνητικό του εαυτό» (σελ. 62). «Όταν συστήνουμε κάποιον λέμε: Ο κύριος τάδε, μηχανικός. Μ' αυτόν τον τρόπο δηλώνουμε την ταυτότητα και ευθύνη του, αντί να περιορισθούμε στο όνομα, που έχει να κάνει κυρίως με το Εγώ. Η ταυτότητας συνδέεται περισσότερο με την ακτινοβολία του προσώπου, είναι το επώνυμο του ονόματος. Έτσι μας ξεχωρίζει το επώνυμο και όχι το όνομα... είμαι ηλεκτρολόγος, είμαι μαθητής, είμαι Έλλην, σημαίνει: έχω την ευθύνη της ιδιότητος μου απέναντι στον σύμπαντα κόσμο, και όχι εγώ είμαι αυτό και ουδείς άλλος» (Ράμφος, 1997, σελ. 84).

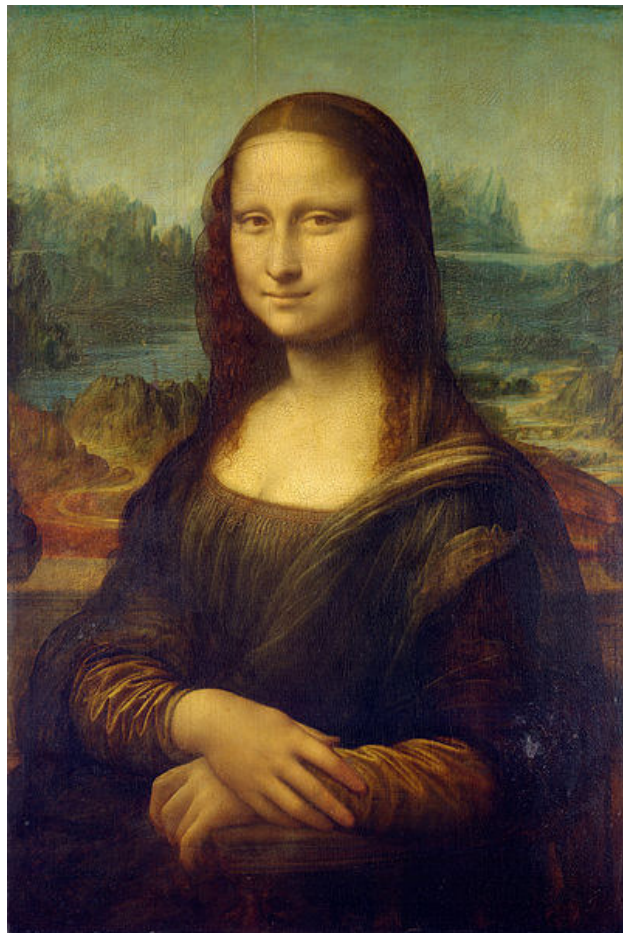
Τα νεότερα χρόνια ο Σολωμός ανοίγει το δρόμο στην ατομική φωνή με την μορφή. «Στη θέση του συλλογικού αισθήματος, που διαπερνούσε μονότονα τον λαϊκό μας πολιτισμό προεκτείνοντας στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς αιώνες, έφερε το ατομικό αίσθημα, που υποβάλλει τους ανθρώπους σε διαφορετικούς τρόπους υπάρξεως. «Μορφή» λέμε την ένσαρκη αποτύπωση της συναντήσεως του νου με τις εικόνες της ψυχής και όχι με τα εξωτερικά γνωρίσματα. Η μορφή αποτελεί όρο της δημιουργίας ατομικής, δηλώνει την αναγωγή του εσωτερικού κόσμου σε αυθύπαρκτη οντότητα αλλά και του φαινομένου σε πραγματικότητα – είναι ο κατοικητήριος χώρος και χρόνος, η αισθητή πραγματικότητα μιας ιδεατής υπάρξεως... μαζί με τη μορφή ο Σολωμός εισήγαγε μια υποκειμενικότητα άγνωστη στις ομαδικές προδιαγραφές της παραδοσιακής μας κοινότητας έθεσε τις προϋποθέσεις αυτοκατανοήσεως στην άμεση σχέση με τον παρόντα και τον μέλλοντα χρόνο» (Ράμφος, 2007, σελ. 13-15). «Το μέλλον δεν έρχεται μόνο του – γίνεται εργόχειρο μας» σελ. 30).

Αντίθετα ο ιστορικός Παπαρρηγόπουλος δίνει τη συνέχεια στην ελληνική ταυτότητα ως φωτισμένοι, γραμμένη η μοίρα μας στο κλίμα και στο φως, οι έξωθεν δυνάμεις μας ανθίστανται, καλλιεργώντας έτσι τον ελληνικό μύθο βαπτισμένο στο παρελθόν και λιγότερο στις εξελίξεις και στην ιστορικότητα, στα *δρώντα υποκείμενα*. Εάν όμως το παν είναι η παραδείσια χαμένη κατάσταση δε μας μένει παρά να κλαίμε και να νοσταλγούμε την αρχική μας κατάσταση και τον ιδανικό μας εαυτό. Η τρυφερότητα των αισθημάτων τα εξαντλεί όλα σε αυτό που ήδη έχει γίνει, ο ιδανικός μας εαυτός έχει να κάνει με το παρελθόν. Καλλιέργησε τη ματαιοδοξία κάνοντας τον εαυτό μας το ιδανικό μας. *Έτσι θέλουμε τον εαυτό μας δοξαζόμενο και όχι κρινόμενο. «Στην ερμηνεία του Παπαρρηγόπουλου η πραγματικότητα υπάρχει επιγενόμενη, οπότε δεν χωρεί η ιδέα της συνέχειας στην ασυνέχεια, της υποκατάστασης του πνευματικού στο βιολογικό και της ρήξεως με τον περιτειχισμένο εθνικό εαυτό...»* (Ράμφος, 2007, σελ. 59). Ανήγειρε έτσι τον θεμέλιο νεοελληνικό μύθο κερδίζοντας τα αισθήματα του εαυτού, προσέφερε στους Έλληνες ταυτότητα και ρόλο, ύψωσε την προϋπάρχουσα ρητορική της Μεγάλης Ιδέας, *«εξάπτοντας την ματαιοδοξία των Νεοελλήνων με το αυτάρεσκο σύμβολο της εθνικής συνέχειας. Μπορεί η «συνέχεια» να μας κάνει υπερήφανους, αλλά η ιστορία σαν τόπος επάρσεως δεν μας κάνει αυτάρκεις και άρα λιγότερο ματαιόδοξους. Η φτερωτή πρόζα του Παπαρρηγόπουλου απευθυνόταν στο αίσθημα εμμένοντας ιδεολογικά στον περιγραφικό συσχετισμό των στοιχείων του υλικού εις βάρος της ανασυνθετικής ενέργειας ενός διεισδυτικού επιστημονικού λόγου»* (σελ. 68-69). Έτσι *«η ψυχή μας εξακολουθεί να λειτουργεί μυθικά, ανήμπορη να στηρίζει μια θεωρία και πράξη ως συγκεκριμένη θέληση»* (σελ. 71).

Ο Σολομός φέρνει το παρόν στην ευαισθησίας μας, και το αίσθημα μας έχει ανάγκη στο πραγματικό τώρα, ποιητικά στη μορφή που θα εκφράσει τη συγκίνηση κοιτώντας μέσα μας. Σε μια παραδοσιακή κοινωνία η σχέση με την πραγματικότητα οργανώνεται με βάση την αντίληψη που έχουμε με την πραγματικότητα, τα *γεγονότα*, την *τελετουργικότητα* τη συλλογική που έχει αποφασίσει η κοινότητα και τις σημασίες των τελετουργιών, δεν υπάρχει περιθώριο για το προσωπικό αίσθημα και την άμεση οργάνωση του συναισθήματος και της πιο άμεσης επαφής, *πως εγώ αισθάνομαι τα πράγματα*. Όμως η τέχνη αφορά διεργασίες βαθύτατες στον κόσμο, την ευαισθησία του ανθρώπου να ζήσει τον εαυτό του, στην τέχνη, η ευαισθησία έρχεται με την επιθυμία πολύ δυνατά να απαιτήσει και οργανώνεται πριν από τη σκέψη (Ράμφος, 2007).

Επανερχόμαστε στο χρονικό της εξέλιξης της τέχνης στους χρόνους που την αφήσαμε πιο πάνω, στη στασιμότητα της βυζαντινής αγιογραφίας στην Ανατολή και την ίδια στιγμή στα πρώτα σκιρτήματα της Δύσης για ανάκαμψη του εξατομικευμένου ανθρώπου εκεί που είχε καθηλωθεί από τους αρχαίους χρόνους. Η υποκειμενικότητα του δυτικού καλλιτέχνη, στο βαθμό που ξεφεύγει από τη μυθολογική, θεοκρατική και φυσική κοσμική αντίληψη, εκδηλώνεται με πειραματισμούς, αποτυχίες και επιτυχίες από τα ύστερα χρόνια του Μεσαίωνα. Ο καλλιτέχνης έχει όλες τις δυνατότητες με το μέρος του, όλες τις κατακτήσεις των προγενεστέρων αιώνων, του βραχυσμού, του χρώματος, της προοπτικής, ακόμη, και το ακαθόριστο περίγραμμα, το *sfumato*, με τα απαλά χρώματα που επιτρέπουν τις φόρμες να σβήνει η μια μέσα στην άλλη και να αφήνουν κάτι για τη φαντασία μας στο χαμόγελο της Μόνα Λίζα, *Εικόνα 23*, του Leonardo da Vinci (1452-1519)· μπορεί να είναι ακόμη και το ανοιχτό *non finito*, *Εικόνα 24*, (*Σαν να βγαίνει από γυναίκα γεννιέται/ Σε πέτρα σκληρή και τραχιά/ Μια ζωντανή μορφή/ Που μεγαλώνει εκεί όπου περισσότερο η πέτρα φθίνει*, Μιχαήλ Άγγελος στον Romano, 2005b, σελ. 18) του Michelangelo Buonarroti (1475-1564)· ή το «ημιτελής», *Εικόνα 25*, του Rodin (1840-1917). Ακόμη και το ανολοκλήρωτο επιστρατεύεται σε μια μορφή οικειοποίησης του κόσμου, μη ορατή μέχρι τότε, η δημιουργικότητα ξεπερνά τις

αισθήσεις και κατοικεί στο υλικό. Οι συνέπειες είναι τεράστιες «τείνει στην αξιολόγηση της διαδικασίας μάλλον, παρά του αποτελέσματος, γεγονός που ελευθερώνει τη δημιουργία από το «θέμα» και από την ύλη και υπογραμμίζει τη δύναμη του εφήμερου· τονίζει την χειρονομία, τον υπαινιγμό, δηλαδή τη δύναμη της υποκειμενικής αντίληψης, που μετατρέπεται σε βασικό στοιχείο της τέχνης, η οποία δεν υπάρχει παρά μόνο με την συμμετοχή του θεατή» (Romano, 2005c, σελ. 24). Να σημειώσουμε ότι η Πιετά του Μιχαηλάγγελου, ήταν το μόνο έργο στο οποίο βάζει την ατομική του ταυτότητα και το υπογράφει με το όνομα του, *MICHAELA[N]GELUS BONAROTUS FLORENTIN[US] FACIEBA[T]*, υπογραφή που παραπέμπει σε αυτήν που είχαν χρησιμοποιήσει ο Απέλλης και ο Πολύκλειτος.



Εικόνα 23: Λεονάρντο ντα Βίντσι, Μόνα Λίζα (περ. 1503-1519)



Εικόνα 24: Μιχαηλάγγελος, Πιετά Ροντανίνι (1550-1564 μ.Χ.)



Εικόνα 25: Ογκίστ Ροντέν, Σκέψη (1886-1889)

Οι ανακαλύψεις των καλλιτεχνών είναι ραγδαίες και θεμελιώδεις για την εξέλιξη της εξατομικευμένης ανθρώπινης σκέψης. «... Χωρίς τον Τζόττο [πρ. 1267-1337 μ.Χ.] που καθήλωσε στους τοίχους τις δυο διαστάσεις του χώρου, χωρίς το Μασάτσιο [1401-1428 μ.Χ.] που εισάγει και την τρίτη διάσταση, χωρίς τον Μπρουνελέσκι [1377-1446 μ.Χ.], τον Πάολο Ουτσέλο [1397-1474 μ.Χ.] και τον Πιέρρο ντελά Φραντσέσκα [1420-1492 μ.Χ.] που καθόρισαν τους γεωμετρικούς νόμους που έθεσαν το χώρο στη διάθεση του ανθρώπου, ο Λούθηρος [1483-1546 μ.Χ.] και ο γερμανικός κριτικισμός, ο Φραγκίσκος Βάκων [1561-1626 μ.Χ.] και ο αγγλικός εμπειρισμός, ο Ρενέ Ντεκάρτ [1596-1650 μ.Χ.] και η γαλλική μέθοδος δεν θα είχαν κατορθώσει να παρασύρουν στον αποφασιστικό τους δρόμο τα πεπρωμένα της Δύσης.

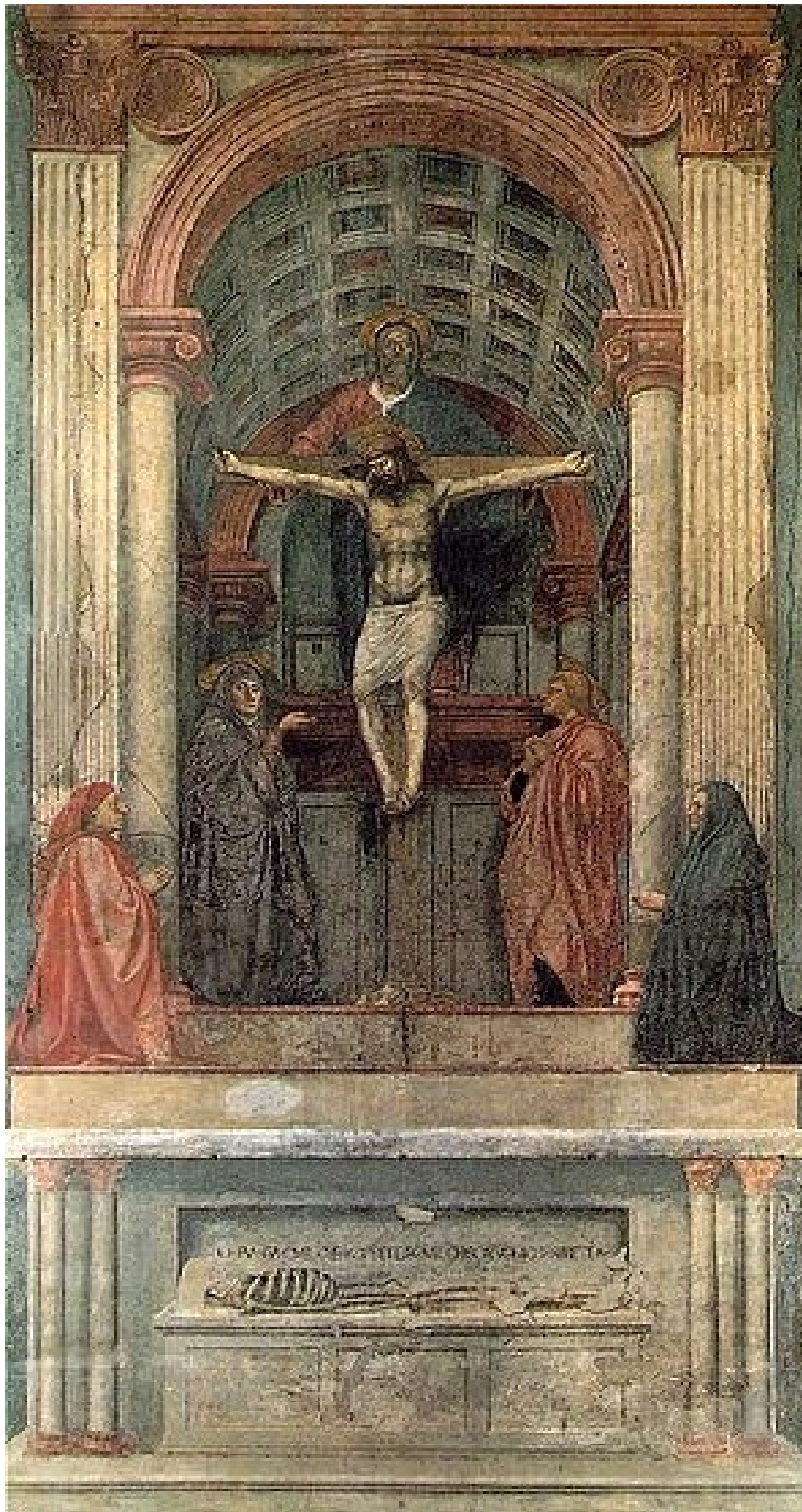
Πράγματι, η ιταλική ζωγραφική κατέστησε δυνατή την ανάδυση του ατόμου και της επιστήμης... Δεν θα κατορθώσουμε να αποσπαστούμε από το θεμέλιο του σύγχρονου κόσμου, κι αν ακόμη εξελίσσεται προς έναν καινούργιο μυστικισμό [αφηρημένη τέχνη], αυτό το πάθος για την αλήθεια και τη δόξα, αυτή την περιέργεια για όλα, αυτή την ανάγκη να ερευνούμε όλα... στον μεσαίωνα το άτομο καταποντίζεται λίγο πολύ εκούσια στον πνευματικό συμβολισμό, που έχει για κέντρο του τη θεϊκή μονάδα...το ιταλικό δράμα, που στη καρδιά του πάει να εμφανιστεί το άτομο, έχει δημιουργηθεί ακριβώς από τη ρήξη αυτής της θεϊκής μονάδας, ρήξη που επέφερε η κριτική νόηση... (Φωρ, 1993β, 362-363).

Παρακάτω σταχυολογούμε μερικές από αυτές τις καλλιτεχνικές ανακαλύψεις που έρχονται σε ρήξη με τη θεοκρατική στασιμότητα και αρχίζουν να ανακαλύπτουν με την καλλιτεχνική νόηση την ανάδειξη του εσωτερικού εαυτού του καλλιτέχνη και του θεατή. Όλη η γνώση των αρχαίων στη γλυπτική που είχε διακοπεί εμφανίζεται τώρα χωρίς δισταγμούς στη ζωγραφική. Ο καλλιτέχνης αρχίζει να αναδεικνύεται με τη δική του ταυτότητα και υπογραφή.

Η τελική κατάκτηση της πραγματικότητας, η ανακάλυψη του πραγματικού γεγονότος, γίνεται από τον Τζιόττο (1267-1337 μ.Χ.), *Εικόνα 26*, η προοπτική τελειοποιείται από το Μαζάτσιο, *Εικόνα 27*, η φυσική περιγραφή του αληθινού ανθρώπου από τον Γιαν βαν Άικ [1390-1441 μ.Χ.] που ζωγραφίζει έχοντας μπροστά του ακόμη και γυμνά ανθρώπινα μοντέλα, *Εικόνα 28*.



Εικόνα 26: Τζιόττο ντε Μποντόνε, Ένθρονη Παναγία με το Βρέφος
(περ. 1305)



Εικόνα 27 Μαζάτσιο, Η Αγία Τράπεζα με την Παναγία, τον Άγιο Ιωάννη και τους δυο δωρητές (περ. 1425-8)



Εικόνα 28: Γιαν βαν Άικ, Η Αγία Τράπεζα της Γάνδης (1432)

Οι ανακαλύψεις συνεχίζονται από τον Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα που πρόσθεσε ένα ακόμη στοιχείο, τη χρήση του φωτός, Εικόνα 29, τον Λεονάρντο ντα Βίντσι που συνδυάζει το σωστό σχέδιο με την αρμονική σύνθεση, και αργότερα τον «νατουραλισμό» των μορφών, Εικόνα 30, του Καραβάτζο [1571-1610 μ.Χ.].



Εικόνα 29: Πιέρρο ντέλλα Φραντσέσκα, Το όνειρο του Κωνσταντίνου (περ. 1460)



Εικόνα 30: Καραβάτζο, Ο άπιστος Θωμάς (περ. 1602-3)

Ο Κλωντ Λορραίν [1600-1682 μ.Χ.] σπουδάζει και στρέφει την προσοχή μας στο φυσικό τοπίο, Εικόνα 31. Γιατί η νέα ζωγραφική μπορεί να ανακαλύπτει ψυχισμούς και στο φυσικό τοπίο. Σε αυτήν την παράδοση: «Η αποτελεσματικότητα της λεκτικής ζωγραφικής του Ράσκιν οφειλόταν στη μέθοδο του, στο γεγονός ότι όχι μόνο περίγραφε την όψη ενός τόπου («Οι αγροί ήταν πράσινοι, το χόμα γκριζοκαφετί»), αλλά ανέλυε με ψυχολογικές έννοιες την εντύπωση που έδινε ο τόπος αυτός («Το χορτάρι φαίνεται επεκτατικό, η γη άτολμη»). Καταλάβαινε ότι πολλά μέρη μας φαίνονται όμορφα όχι μόνο για λόγους αισθητικής – επειδή τα χρώματα τους είναι ταιριαστά ή έχουν συμμετρία και ωραίες αναλογίες -, αλλά για ψυχικούς λόγους, διότι υποδηλώνουν κάποια αξία ή διάθεση που είναι σημαντική για μας... Ένα πρωί στο Λονδίνο παρακολούθησε από το παράθυρο του μερικά σύννεφα, και συγκεκριμένα σωρείτες ...Αλλά εκείνος προσέγγισε το ζήτημα δίνοντας περισσότερη σημασία στην ψυχολογία: «Ο αληθινός σωρείτης, το πλέον μεγαλειώδες των νεφών είναι κατά το πλείστον απάνεμος, οι κινήσεις των όγκων του νηφάλιες, αδιάλειπτες, ανεξήγητες, οδεύουν σταθερά ένθεν ή εκείθεν, ως εμπνεόμενε υπό εγγενούς βουλήσεως ή υπό την επίδραση δυνάμεως αοράτου» (Ντε Μποττόν, 2002, σελ. 285-286).



Εικόνα 31: Κλωντ Λορραίν "Τοπίο με θυσία στον Απόλλωνα" (1662-3)

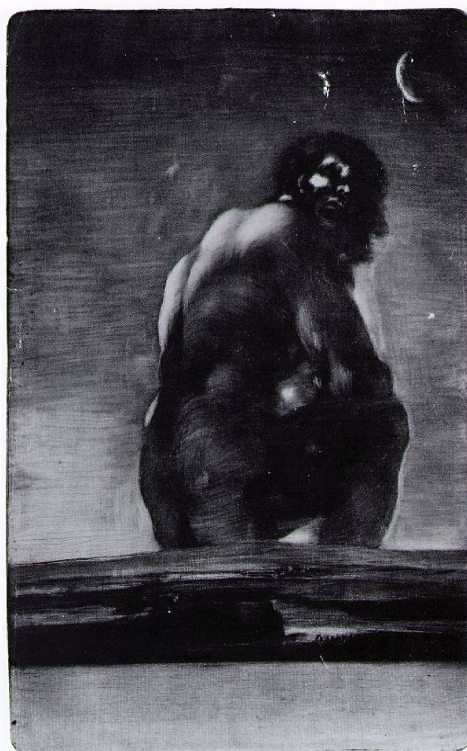
Ο Ρέμπραντ [1606-1669 μ.Χ.] αποκαλύπτει στη δραματική αυτοπροσωπογραφία του τον αληθινό άνθρωπο, αποδίδει τη μυστηριακή «λειτουργία της ψυχής», της δικής του ψυχής, την οποία δε φοβάται να αποκαλύψει στο θεατή του, Εικόνα 32.



Εικόνα 32: Ρέμπραντ Χάρμενσζον φαν Ράιν, Αυτοπροσωπογραφία (1655-58)

Την καταδίκη της απληστίας, της ματαιοδοξίας του ισχυρού, της ασχήμιας, της κενότητας για πρώτη φορά στο πρόσωπο της εξουσίας, στηλιτεύει στο πρόσωπο του ίδιου του βασιλιά, Εικόνα 33, ο Φρανθίσκο Γκόγια [1746-1828 μ.Χ.]. Ταυτόχρονα

στρέφεται και στην ατομική ύπαρξη και αγωνία του ανθρώπου που σαν ένας γίγαντας, Εικόνα 34, κάθεται στην άκρη του κόσμου και μπορεί να στοχάζεται.



Εικόνες 33 και 34: Γκόγια, ο βασιλιάς Φερδινάνδος (1814) Ο γίγαντας (1818)

Την Αναγέννηση και η αρχιτεκτονική υφίσταται μια βαθιά ανανέωση σε σχέση με τη γοτθική παράδοση. Εμπνευστής αυτής της νέας αρχιτεκτονικής αντίληψης στη Φλωρεντία, είναι ο Φιλίππο Μπrouνελέσκι, ο οποίος αφού ξεπέρασε τη μεσαιωνική παράδοση να αναθέτουν στους τεχνίτες την εκτέλεση ενός οικοδομήματος, εγκαινιάζει μια νέα μορφή δημιουργού, τον αρχιτέκτονα. Αυτός δηλαδή επεξεργάζεται ένα πλήρες πρόγραμμα κατασκευής του κτιρίου, με τα σχέδια, τα προπλάσματα και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν. Κατά συνέπεια, οι τεχνίτες-εργάτες πρέπει να σεβαστούν αυστηρά τις κατευθύνσεις του αρχιτέκτονα και να εναρμονιστούν με το πρόγραμμα, Εικόνα 35.



Εικόνα 35: Μπρουνελλέσκι, Duomo Καθεδρικός της Φλωρεντίας (1436)

Ανακεφαλαίωση: «Καθώς προχωρούσαμε σ' αυτό το χρονικό της τέχνης, είδαμε πόσο έχουμε όλοι την τάση να κρίνουμε τη ζωγραφική με βάση εκείνα που ξέρουμε και όχι εκείνα που βλέπουμε. Θυμόμαστε πως οι Αιγύπτιοι καλλιτέχνες δεν μπορούσαν να φανταστούν ότι είναι δυνατόν να παραστήσουν μια μορφή δίχως να δείξουν το κάθε μέρος του συνόλου από την πιο χαρακτηριστική του πλευρά. Ήξεραν πως ήταν ένα πόδι, ένα μάτι ή ένα χέρι και τα ταίριαζαν όλα αυτά μαζί για να φτιάξουν έναν ολόκληρο άνθρωπο. Θα 'ταν για τους Αιγύπτιους ακατανόητο να παραστήσουν μια μορφή μ' ένα χέρι κρυμμένο ή με ένα πόδι παραμορφωμένο με προοπτική βράχυνση. Θυμόμαστε ότι οι Έλληνες κατόρθωσαν να ξεπεράσουν αυτή την προκατάληψη και επέτρεπαν την προοπτική βράχυνση στην εικόνα. Θυμόμαστε ότι η σημασία της γνώσης ξαναεμφανίστηκε στην πρωτοχριστιανική και τη μεσαιωνική τέχνη, και διατηρήθηκε ως την Αναγέννηση. Ακόμη και τότε όμως, η σημασία της θεωρητικής γνώσης για το πώς όφειλε να είναι ο κόσμος επιβεβαιώθηκε μάλλον από τις ανακαλύψεις της επιστημονικής προοπτικής και την έμφαση στην ανατομία. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες στις επόμενες περιόδους έκαναν όλο και νέες ανακαλύψεις που τους επέτρεπαν να παρουσιάζουν μια πειστική εικόνα του ορατού κόσμου, κανένας τους όμως δεν είχε αμφισβητήσει σοβαρά την αντίληψη πώς κάθε αντικείμενο στη φύση έχει την οριστική του, μόνιμη μορφή και το χρώμα του, που πρέπει να αναγνωρίζεται στην εικόνα.

Μπορούμε λοιπόν να πούμε πως ο Μανέ και οι οπαδοί του έφεραν μια επανάσταση στην απόδοση των χρωμάτων, που μπορεί σχεδόν να συγκριθεί με την επανάσταση που έφεραν οι Αρχαίοι Έλληνες στην αναπαράσταση των μορφών» (Gombrich, 1998, σελ. 513-514). Ανακάλυψαν ότι η εντύπωση (impression-nism) της στιγμής ίσως να είναι η αποκαλυπτικότερη της αλήθειας.

Είναι πράγματι δραματικό για τον καλλιτέχνη και τη σκέψη του να επιχειρήσει να ξαναδεί αλλιώς τη γνώση όλων των προηγούμενων αιώνων και να εκφραστεί με ένα νέο τρόπο, απλούστερο και δραματικότερο, και έτσι να εκφράσει μια νέα όψη αυτού που δεν μπορούσε να δει μέχρι τότε, μια άλλη όψη του «υπέρλογου». Εκεί που επί αιώνες προσπαθούσε να πλησιάσει τη φύση με τη «φωτογράφιση», το «ιδανικό», το «ρεαλισμό». Εκεί που όλο και πιο πολύ πλησίαζε τον πίνακα για να δει τις λεπτομέρειες του. Ξαφνικά έπρεπε τόσο ο καλλιτέχνης όσο και ο θεατής να απομακρυνθεί από αυτόν για να δει καλύτερα: τα αινιγματικά κομμάτια από το χρώμα, οι αδρές πινελιές στο φόρεμα, ξαφνικά αποκτούν νόημα και ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια του θεατή, *Εικόνα 36*. Και η ανακάλυψη της φωτογραφίας στρέφει την τέχνη σε άλλες δυνατότητες, η σύγχρονη αφηρημένη τέχνη γεννιέται. Ο άνθρωπος αρχίζει να βλέπει αλλιώς, δεν είναι τυχαίο ότι στις πρώτες εκθέσεις αυτού του νέου ρεύματος, ούτε οι κριτικοί της τέχνης δεν μπόρεσαν να δουν το νέο που γεννιόταν, τους φαινόταν πρόχειρο, ατελές, δεν μπορούσαν να δουν το δυναμισμό αυτής της νέας έκφρασης του ανθρώπινου πνεύματος.



Εικόνα 36: Πιερ Ωγκύστ Ρενουάρ, *Χορός στο Μουλέν ντε λα Γκαλέτ* (1876)

Στην ίδια κατεύθυνση ο Βίνσεντ Βαν Γκόγκ (1853-1890), δεν τον ενδιαφέρει η απόδοση της «στεροσκοπικής πραγματικότητας», η «μίμηση της φύσης» που έχει ανακαλυφθεί και στη ζωγραφική, χρησιμοποιεί τα χρώματα και τα σχήματα για να εκφράσει τι αισθάνεται για τα πράγματα, γιατί τα αισθήματά μας για τα πράγματα χρωματίζουν τον τρόπο με τον οποίο τα βλέπουμε και ακόμη περισσότερο, τις φόρμες που θυμόμαστε, *Εικόνα 37*. Γιατί να μην είμαστε συνεπείς ώστε να αποδεχτούμε το

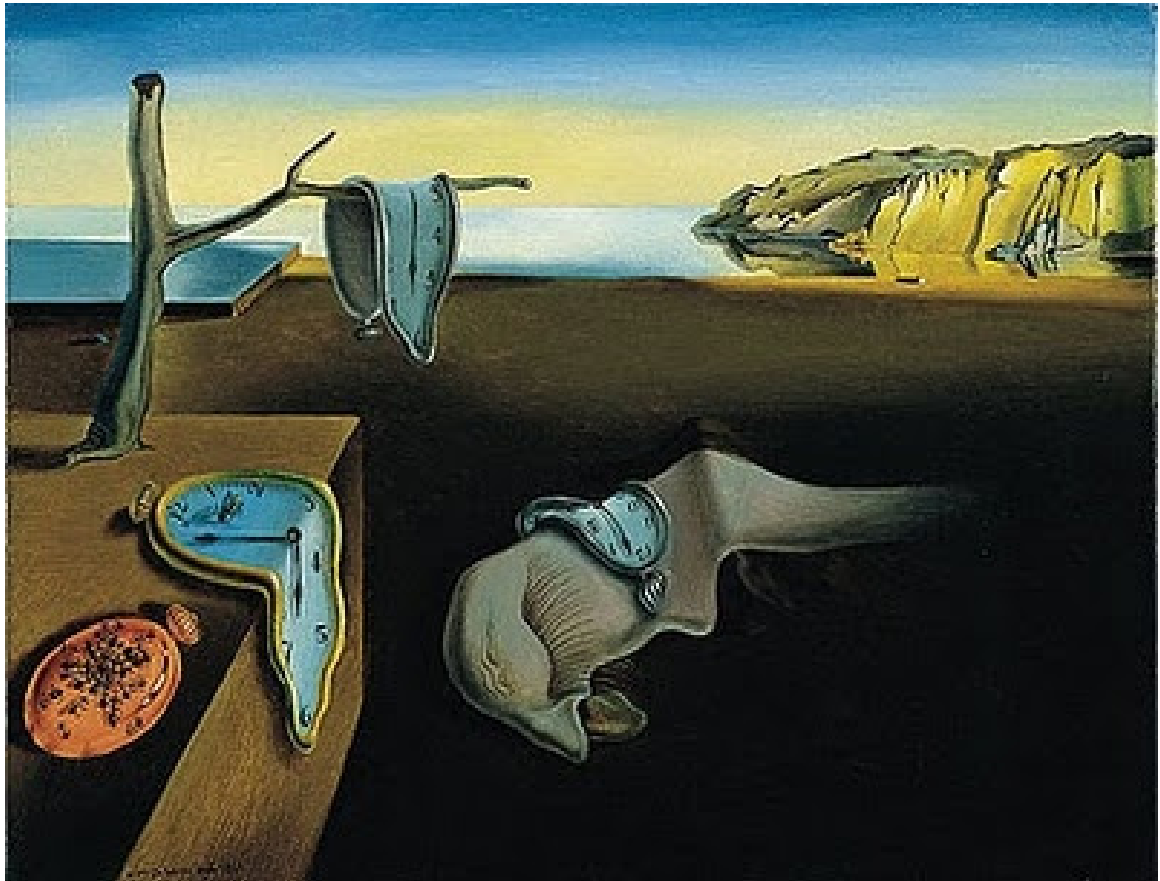
γεγονός πως ο πραγματικός σκοπός μας είναι, περισσότερο να κατασκευάσουμε παρά να αντιγράψουμε κάτι; «Συνειδητοποιήσαμε προοδευτικά, από εκείνο τον καιρό, πως δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε με τομή καθαρή εκείνο που βλέπουμε από κείνο που ξέρουμε. Κάποιος που γεννήθηκε τυφλός και που ανακτά αργότερα την όραση του, πρέπει να μάθει να βλέπει. Με λίγη αυτοπειθαρχία και παρατηρητικότητα μπορούμε ν' ανακαλύψουμε μόνοι μας πως εκείνο που «βλέπουμε», χρωματίζεται αμετάκλητα και διαμορφώνεται από τη γνώση (ή την ιδέα) εκείνου που βλέπουμε» (Gombrich, 1998, σελ. 562).



Εικόνα 37: Βίνσεντ Βαν Γκογκ, Έναστρο νύχτα (1889)

Η σύγχρονη τέχνη αναζητεί με ένταση την εσωτερική αλήθεια, όχι στην μονοσήμαντη εξωτερική ανάγνωση «καλός-κακός», αλλά στην υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη, υποκειμενικότητα που ενισχύεται και από τις νέες επιστημονικές ανακαλύψεις. Ο Γραμματικάκης (2006) σημειώνει παραθέτοντας απόσπασμα από τον Άγγλο ποιητή Auden την επιρροή της επιστήμης στην σύγχρονη τέχνη: «Η σύγχρονη επιστήμη κατέστρεψε την πίστη μας στην απλοϊκή παρατήρηση, που βασίζεται στις αισθήσεις. Μας λέει ότι δεν μπορούμε ποτέ να αναγνωρίσουμε πώς είναι στην πραγματικότητα το Σύμπαν. Αυτό αναιρεί την παραδοσιακή αντίληψη της τέχνης ως μιμήσεως, αφού δεν υπάρχει εκεί έξω κάποια φύση για να την μιμηθεί κανείς σωστά ή λανθασμένα. Ένας καλλιτέχνης μπορεί να εκφράσει μόνον την αλήθεια των υποκειμενικών αισθήσεων και αισθημάτων μας» (σελ. 238).

Η θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν απεικονίζεται στα *εύθραυστα ρολόγια* του Σαλβαντόρ Νταλί, τα οποία γίνονται ένα σύμβολο της σχετικότητας του χρόνου, μια αμφισβήτηση της σταθερής τάξης του κόσμου σε πίνακες όπως: Η Εμμονή της Μνήμης το 1931, *Εικόνα 38*, Το Εκρηγνύόμενο Ραφαηλικό Κεφάλι το 1951, *Εικόνα 39*, Η Αποσύνθεση της Εμμονής της Μνήμης το 1952, *Εικόνα 40*. Τα μικρά υποστηρίγματα των ελεφάντων της παλιάς μνήμης αποτελούν σύμβολα της εύθραυστης τάξης του κόσμου όπως τον γνωρίζαμε (Romano, 2003c).

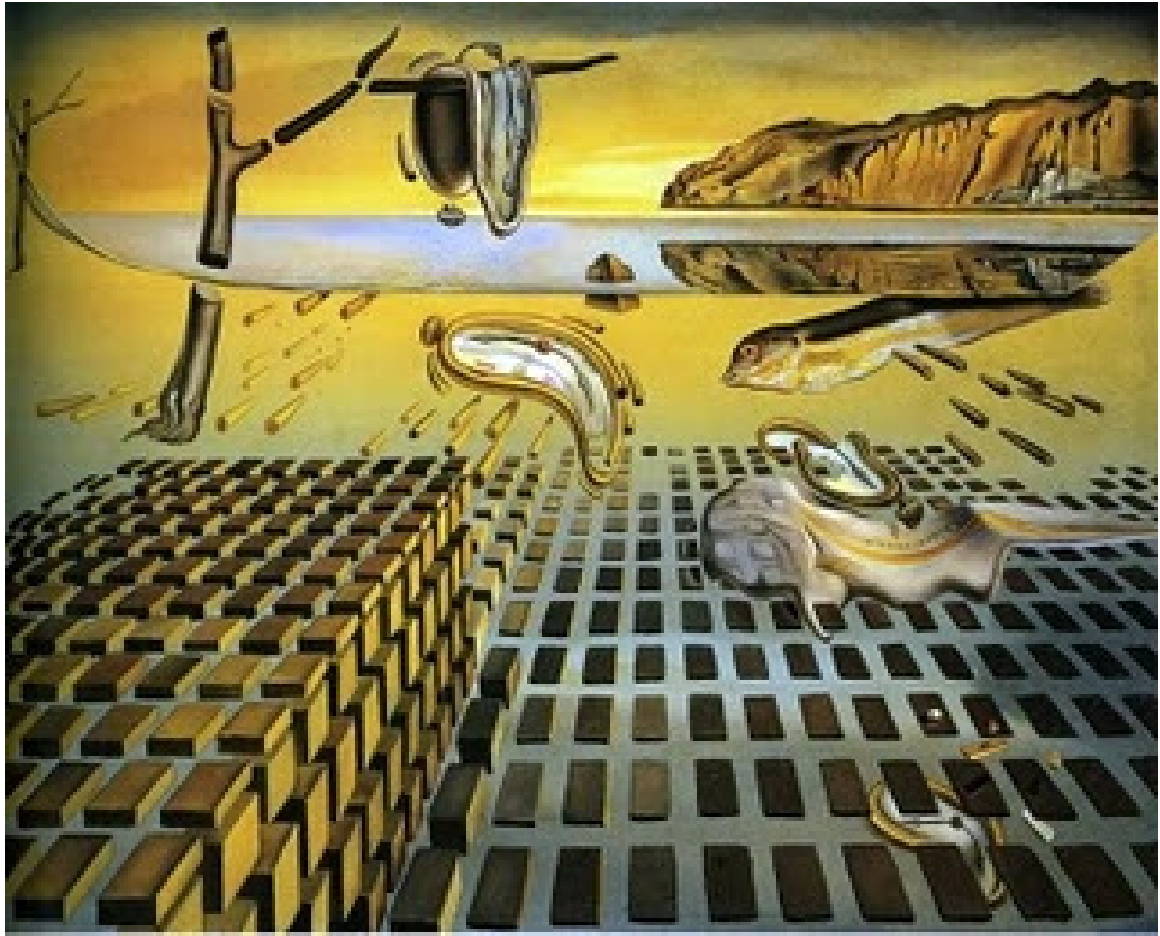


Εικόνα 38: Νταλί, Η Εμμονή της Μνήμης ή τα μαλακά Ρολόγια (1931)

Ο ίδιος ο Νταλί σημειώνει: «Θέλω να βρω ένα τρόπο να μεταφέρω στα έργα μου την αντι-ύλη. Είναι θέμα εφαρμογής μιας νέας εξίσωσης που διατύπωσε ο Δρ. Χάιζενμπεργκ, η οποία μπορεί να δώσει τον τύπο της ενότητας της ύλης», *Εικόνα 39*.



Εικόνα 39: Νταλί, Το Εκρηγνύομενο Ραφαηλικό Κεφάλι (1951)



Εικόνα 40: Νταλί, Η Αποσύνθεση της Εμμονής της Μνήμης (1952)

Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να παραστήσει ένα φανταστικό ή πραγματικό αντικείμενο δεν ανοίγει πρώτα τα μάτια του για να παρατηρήσει τριγύρω, αλλά χτίζει την εικόνα ξεκινώντας από τα χρώματα και τις φόρμες, δεν είναι ευχαριστημένος να παραστήσει «μόνο αυτό που βλέπει». Ο Νταλί κάνει ένα λογοπαίγνιο με τις φόρμες και τα χρώματα, που σε αντίθεση με το παρελθόν είχαν *μια* σημασία, τώρα μπορούν να έχουν *πολλές σημασίες*, η αχιβάδα μπορεί να είναι και μάτι, η φρουτιέρα το μέτωπο, οι καταρράκτες πάνω δεξιά η μύτη ενός σκύλου και το γεφύρι το κολλάρο του, *Εικόνα 41*.



Εικόνα 41: Νταλί, Εμφάνιση προσώπου και φρουτιέρας σε παραλία (1938)

Αυτή η μέθοδος του συμβολισμού είναι παρόμοια με αυτή των Αζτέκων, αλλά υπάρχει μεγάλη διαφορά στην αντιπροσώπευση του πνεύματος. «Μπορεί και οι δύο εικόνες να βγήκαν από ένα όνειρο, νιώθουμε όμως πως ο Τλάλοκ ήταν το όνειρο ενός ολόκληρου λαού, το εφιαλτικό πρόσωπο της καταστροφικής δύναμης που κρατούσε στα χέρια του τη μοίρα τους [το φίδι κροταλίας που γίνεται κεφάλι και μύτη, Εικόνα 42, συμβολίζει την αστραπή και με αυτό τον τρόπο ένα χαρακτήρα που λατρεύεται ή ξορκίζεται, τον Τλάλοκ θεό της βροχής και της γονιμότητας των Αζτέκων, προκειμένου να τον εξευμενίσουν, πραγματοποιούν ανθρωποθυσίες συνήθως μικρών παιδιών που τα έπνιγαν]: ενώ το σκυλί και η φρουτιέρα του Νταλί αντανακλούν το φευγαλέο όνειρο ενός ατόμου, για το οποίο κανένας δεν έχει το κλειδί» (Gombrich, 1998, σελ. 594), Εικόνα 41.



Εικόνα 42: Ο Τλάλοκ, θεός της βροχής των Αζτέκων
(14^{ος} -15^{ος} αιώνας)

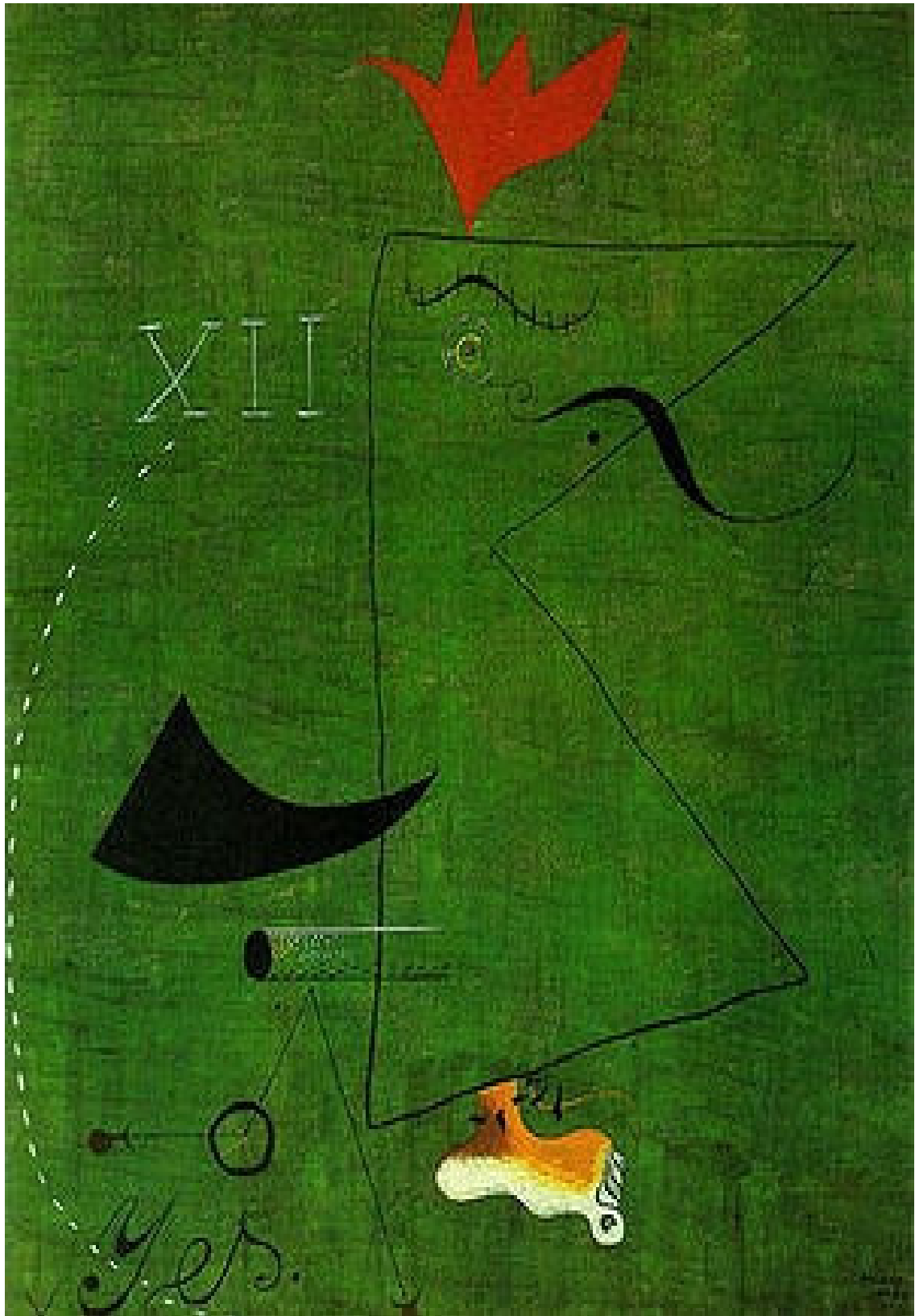
Και ο Πικάσο σημειώνει: «ζωγραφίζω τα πράγματα όπως τα σκέπτομαι όχι όπως τα βλέπω»! Η εξωτερική ορατή πραγματικότητα δεν έχει πια σημασία. Με τον κυβισμό διαλύει τις φόρμες σε ένα μωσαϊκό από τεμνόμενα επίπεδα, γίνεται ατομική ανάλυση του πραγματικού και απεικόνιση από διαφορετικές οπτικές γωνίες, κοροϊδεύει τούς κανόνες της κλασικής φιλολογίας. Ο αναγνώστης μπορεί να παρακολουθήσει στο σύνδεσμο: www.youtube.com/watch?v=Bo9UDldSDgk, ένα ολιγόλεπτο βίντεο με τον ίδιο τον Πικάσο να ζωγραφίζει, να αναζητεί τις εσωτερικές μορφές που είναι συνθετότερες από αυτές των αισθήσεων, να αναζητεί την υπέρλογη πραγματικότητα. Η παρατήρηση της φύσης οδηγεί στην ανάπλαση και όχι στη πιστή απεικόνισή της, στη μεταμόρφωση των μορφών της φύσης των περιορισμένων μας αισθήσεων προς τη μετάπλαση της ύλης σε ανώτερες πνευματικές μορφές ανοίγοντας νέους κόσμους συνθετότερους. Η ύλη και η φυσική εικόνα, υφίσταται μια διαρκής μετάπλαση, μπροστά στα μάτια μας αναζητείται το υπέρλογο (δείτε το βίντεο): «Μια πικασσιανής δύναμης μεταμόρφωση στις γραμμές και στους όγκους χωρίζει ένα νησί σε δύο, συνενώνει άλλα τρία σε ένα, δημιουργεί και καινούριες μονάδες, εξαφανίζει παλαιές. Πορθμοί και ισθμοί αναφαίνονται, ράχες μ' ερυθροπράσινα, φρέσκα ίχνη ενάλιου βίου απλώνονται στον ήλιο» (Ελύτης, 1995, σελ. 19).

Πολλοί σύγχρονοι καλλιτέχνες οι Picasso, Dali, Miro, Klee, De Chirico, Bacon προσπαθούν να εκφράσουν την εσωτερική αλήθεια. «...η ζωγραφική του Τζόρτζο ντε Κίρικο αντικατοπτρίζει το εσωτερικό του ανθρώπινου νου, μια πραγματικότητα που υπάρχει αλλά δε μπορούν να τη συλλάβουν οι αισθήσεις μας» (Romano, 2004d, σελ. 15). Έγραφε ο Μπρετόν, στη «Σουρεαλιστική Κατάσταση του Αντικειμένου»: «Στην παρούσα χρονική στιγμή, δεν υπάρχει διαφορά, ως προς τις

βασικές προθέσεις, ανάμεσα σ' ένα ποίημα του Πωλ Ελυάρ, ή του Μπενζαμέν Περέ και σ' έναν πίνακα του Μαξ Ερνστ, του Μιρό, του Τανγκύ. Η ζωγραφική, απελευθερωμένη από την έγνοια να αναπαράγει, κατά βάσιν, φόρμες του εξωτερικού κόσμου, χρησιμοποιεί τώρα, με τη σειρά της, το μοναδικό εξωτερικό στοιχείο που είναι απαραίτητο για κάθε μορφή τέχνης: την εσωτερική απεικόνιση, την εικόνα που ενυπάρχει στο πνεύμα» (Romano, 2003b, σελ. 14). Την πνευματική διάσταση αναδεικνύει και ο Μιρό όταν αναφέρεται στα υλικά: «Αν κάποια στιγμή μου λείψουν τα υλικά της δουλειάς, θα πάω στην ακρογιαλιά και θα φτιάξω σχέδια στην άμμο μ' ένα καλάμι, θα σχεδιάσω με τη ροή των ούρων μου στο ξερό χώμα, θα φτιάξω με το κενό του χώρου το σκίτσο του κελαηδήματος των πουλιών, του ήχου του νερού, του ανέμου, της ρόδας της άμαξας και του τραγουδιού των εντόμων, και ας τα σκορπίσουν έπειτα όλα τους ο άνεμος και το νερό. Εγώ θα έχω την πεποίθηση ότι όλες αυτές οι καθαρές εκφράσεις του πνεύματός μου θα αντικατοπτριστούν, κατά μαγικό τρόπο και ως εκ θαύματος, στο πνεύμα άλλων ανθρώπων» (Romano, 2003b, σελ. 26-27).

Η παιδική αθωότητα που αναζητά πρόσβαση στο ασυνείδητο και το υπέρλογο, μέσα από το χρώμα και ένα νέο λεξιλόγιο που καθιερώνει ο Μιρό, εκφράζεται σε έργα του όπως ο *Τζέντλεμαν* (1924), η *Λουόμενη* (1925), *Μπλε Φόντο* (1927) όπου πάντα αυτή η ζωγραφική έχει στόχο «να μας επιτρέψει να δούμε πέρα από το ορατό, πτυχές του αόρατου» (σελ. 98).

«Αρκούν λιγοστές χαρακιές, η κυματοειδή γραμμή του μουστακιού και μια μαύρη κουκίδα, η οποία αντικαθιστά το στόμα, να δηλώσουν την εικόνα ενός τζέντλεμαν....η ουρά του φράκου και ένα τσιγάρο προεξέχουν από την γεωμετρική φόρμα που αποδίδει το σώμα... Ο τζέντλεμαν μοιάζει να κρύβει την αληθινή του φύση πίσω από μια σύμβαση που τον θέλει άκαμπτο, εύθυμο και καλοντυμένο. Με αυτή την έννοια, το κωμικό κόκκινο λοφίο στο κεφάλι του, το οποίο θυμίζει λειρί πετεινού, τονίζει τη γελοιοτήτα του. Χρησιμοποιώντας τα λιγότερα δυνατά εικαστικά στοιχεία, ο καλλιτέχνης επιτυγχάνει τη μέγιστη ενεργοποίηση της φαντασίας. Η ζωγραφική του έχει εκπληρώσει το στόχο της: να μας επιτρέψει να δούμε πέρα από το ορατό, πτυχές του αόρατου» (σελ. 98-99), *Εικόνα 43*.



Εικόνα 43: Μιρό, ο Τζέντλεμαν (1924)

«Η μορφή της λουόμενης, στο κέντρο, είναι αρμονική και κομψή, παρά το γεγονός ότι αποτελείται από λιγοστές, κυματοειδείς γραμμές, οι οποίες αποδίδουν υπαινικτικά το σώμα της (ξεχωρίζει το σημείο που δηλώνει το γυναικείο φύλο)... χρυσαφένιες γραμμές υπαινίσσονται την κυματιστή της κόμη... το νερό... αποκτά ένα είδος κίνησης... μερικά στίγματα άνω δεξιά ενισχύουν, με τη χρωματική αντίθεση που δημιουργούν την αίσθηση του βάθους. Στην όλη σύνθεση κυριαρχεί το μπλε...» (σελ. 104-105), *Εικόνα 44*.



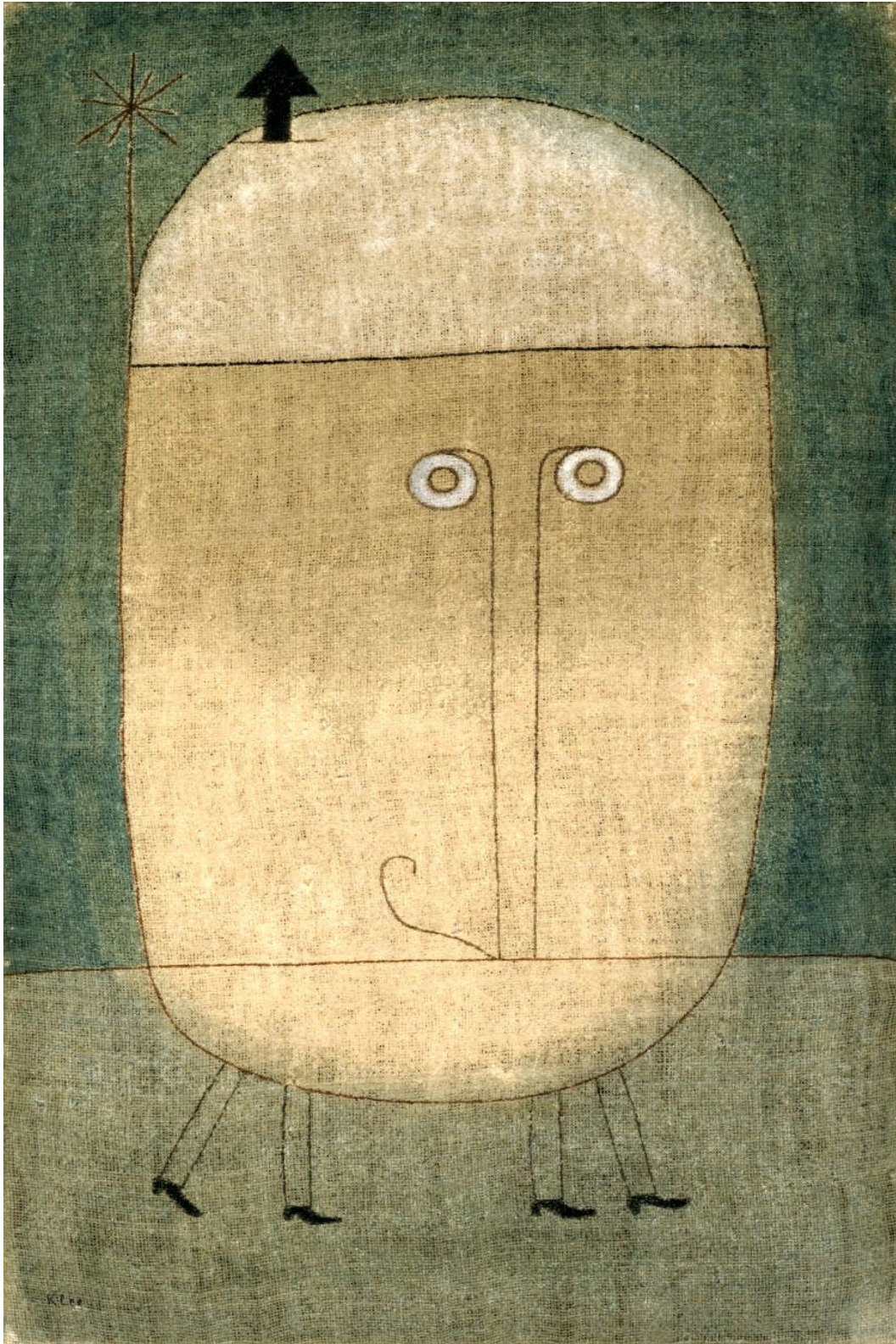
Εικόνα 44: Μιρό, Λουόμενη (1925)

Ο ίδιος ο Μιρό αφηγείται: «Μπροστά σε φόντο έντονου μπλε χρώματος ο Μιρό επαναλαμβάνει τη «βουτιά στο κενό»...πρόκειται για το χρώμα του ονείρου, της πνευματικότητας, της απεραντοσύνης που αντικρίζουμε όταν κοιτάζουμε τον ουρανό, όπου οι μορφές προσλαμβάνουν πολύ μεγαλύτερη σημασία, ακριβώς επειδή προβάλλουν από ένα ομοιόμορφο, απεριόριστο φόντο... έχουμε να κάνουμε με «την κίνηση μέσα στην ακινησία [...] το άπειρο μες στο πεπερασμένο» (Romano, 2003b, σελ. 118-119), *Εικόνα 45*.



Εικόνα 45: Μιρό, Μπλε Φόντο (1927)

Την βαθύτερη αλήθεια, γράφει στα «*Ημερολόγια*» του (1897-1918), αναζητά και ο Κλέε: «*Σκέψεις για το πορτρέτο. Θα υπάρξουν κάποιοι που δεν θα αναγνωρίσουν την αλήθεια του καθρέπτη μου. Θα πρέπει να καταλάβουν, όμως, ότι αυτό που θέλω δεν είναι να καθρεπτίσω την επιφάνεια, αλλά να διεισδύσω στο εσωτερικό [...] Τα πρόσωπα που ζωγραφίζω είναι πιο αληθινά από τα πραγματικά*» (Romano, 2006, σελ. 8-9). Η εσωτερική αναζήτηση και αλήθεια του καλλιτέχνη εκφράζει μια διαύγεια του πνεύματος άμεσα συνδεμένη με την πραγματικότητα. Έτσι για παράδειγμα η μάσκα με τους ιδιαίτερους τόνους της ανακοινώνει τους φόβους και τις αγωνίες του δημιουργού καθώς αυξάνονται οι απειλές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, *Εικόνα 46*. Η μάσκα, η ανθρώπινη μορφή, βρίσκεται στο κέντρο του πίνακα, ο χώρος που έχει να αναπνεύσει η μορφή είναι ελάχιστος, «... αφήνει να φανεί ακόμη ένα είδος αφελούς ειρωνείας, σε μια ύστατη προσπάθεια αποδραματοποίησης που κρύβει μια ζοφερή αλήθεια» (σελ. 148-149).



Εικόνα 46: Πάουλ Κλέε, Μάσκα του φόβου (1932, 286)

Στο ίδιο κλίμα ο Βασίλι Καντίνσκι (1866-1944) προχωρεί στην *πλήρη αφαίρεση* τόσο καλλιτεχνικά όσο και θεωρητικά με την πραγματεία του, «*Για το Πνευματικό στην Τέχνη*», στην οποία μεταξύ άλλων έδινε την κατεύθυνση με τη

δήλωση: «*Η αίσθηση που προκαλεί το χρώμα έχει μικρή διάρκεια και ελάχιστη σημασία. Αυτό που μετράει είναι ο πνευματικός απόηχος και η άμεση επίδραση του χρώματος στην ψυχή*» (Romano, 2006b, σελ. 7). Η ζωγραφική, χωρίς δεσμεύσεις στο χώρο και το χρόνο, έρχεται να εκφράσει μια τρίτη διάσταση που δεν είναι το βάθος, αλλά συμπίπτει με τον «*ψυχικό χώρο*». Σύμφωνα με τον Καντίνσκι τα χρώματα έχουν έναν εσωτερικό ήχο που «*μοιάζει με τον ήχο της σάλπιγγας. Χρώματα όπως το λευκό και το κίτρινο προσδίδουν φωτεινότητα στο έργο, ενώ το μπλε και το μαύρο μεταδίδουν δραματικότητα και «*βασανιστική θλίψη*». Το κόκκινο, «*δίχως όρια, χαρακτηριστικά θερμό, επενεργεί εσωτερικά σαν ιδιαίτερα ζωντανό, ζωνηρό, ανήσυχο χρώμα*», ενώ το κίτρινο είναι «*γεμάτο ενεργητικότητα και ένταση, με επιπόλαιο χαρακτήρα*». Το γαλάζιο, αντίθετα, είναι το «*χαρακτηριστικά ουράνιο*» χρώμα, το χρώμα του υπερφυσικού. Ακόμα, έχουμε την ηρεμία του πράσινου, την ακινησία του γκριζου, τη θλίψη του βιολετί, αλλά και τα χρώματα της σιωπής; Η μεγάλη σιωπή του λευκού, που συμπίπτει με το «*τίποτε που προϋπάρχει της αρχής, της γέννησης*», και η τραγική σιωπή του μαύρου.*

Επίσης, ορισμένα χρώματα είναι πιο αποτελεσματικά σε συγκεκριμένα σχήματα και αποδυναμώνονται από άλλα. Τα έντονα χρώματα «*γίνονται πιο έντονα αν τοποθετηθούν σε γωνιώδη σχήματα*» (για παράδειγμα το κίτρινο σε τρίγωνο), ενώ τα σκούρα χρώματα «*είναι πιο αποτελεσματικά στα καμπύλα σχήματα* (για παράδειγμα, το γαλάζιο σε κύκλο» (σελ. 42-43), *Εικόνα 47*. Η προσοχή πλέον συγκεντρώνεται στην αντίληψη του θεατή, ο οποίος διατρέχει ένα ταξίδι στο φανταστικό, στους μαϊάνδρους της ψυχής, στον κόσμο του ασυνείδητου. Παρατηρεί τον κόσμο με την «*εσωτερική όραση*» και διαπερνά το σκληρό κέλυφος της «*εξωτερικής*» μορφής.



Εικόνα 47: Βασίλη Καντίνσκι, Σύνθεση VIII (1923)

Ένα διαχρονικό παράδειγμα της εξέλιξης της ανθρώπινης σκέψης προς την έκφραση της εσωτερικής αλήθειας αποτελούν οι πίνακες του Πάπα των: Ραφαήλ (*Εικόνα 48*), Βετσέλιο Τιτσιάνο (1480/85-1576) (*Εικόνα 49*), Ντιέγκο Βελάσκεθ (1599-1660) (*Εικόνα 50*) και 350 χρόνια μετά οι πίνακες του Φράνσις Μπέικον (1909-1992) (*Εικόνα 51*).



Εικόνα 48: Ραφαήλ, Προσωπογραφία του Πάπα Λέοντα Γ' (1518-1519)

Εικόνα 49: Τιτσιάνο Βετσέλιο, Προσωπογραφία του Πάπα Παύλου Γ' (1543)

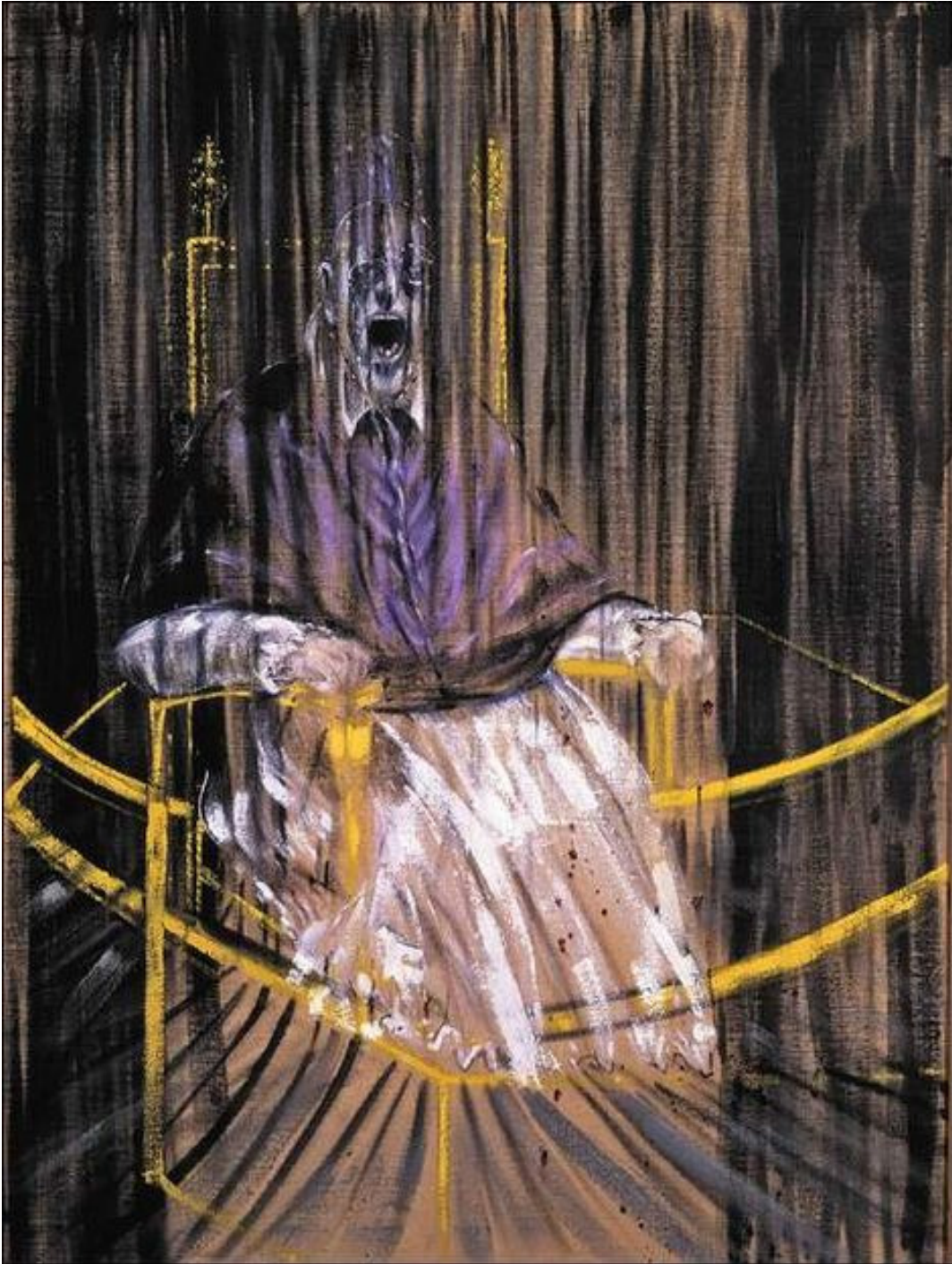
Ο πίνακας του Πάπα Ιννοκέντιου του Βελάσκεθ (1650) εκφράζει ένα πάπα των αισθήσεων, της εικόνας που απεικονίζει το συναίσθημα στα χέρια, τον πάπα μεσολαβητή γης και ουρανού, ανθρώπου και θεού, αντικειμενικού χρόνου, φυσικού γίνεσθαι πρόσωπο, ένα αληθινό άνθρωπο και όχι μια καλομελετημένη φόρμουλα, *Εικόνα 50*. Ο ίδιος ο Πάπας Ιννοκέντιος Γ', ο εικονιζόμενος στον πίνακα και αγοραστής του, έμενε τόσο ικανοποιημένος με τον πίνακα που φαίνεται να είπε «υπερβολικά πραγματικό» για το ρεαλισμό του ζωγράφου (Romano, 2004a).



Εικόνα 50: Ντιέγκο Βελάσκειθ, Ο Πάπας Ινοκέντιος Ι' (1649-50)

Τριακόσια πενήντα χρόνια μετά ο Άγγλος ζωγράφος Bacon έφτιαξε μια σειρά από πίνακες (1950-1960) επηρεασμένος από τον πίνακα του Βελάσκειθ. Οι πάπες του Μπέικον (Romano, 2004b, σελ. 82-121) αντανακλούν μια ακόμη βαθύτερη αφαιρετική σύγχρονη αλήθεια, *Εικόνα 51*, την ιδέα του εσωτερικού κόσμου, με χρόνο υποκειμενικό, την ατομική αλήθεια κάνοντας μια «...προσπάθεια να εξιχνιάσει τα απροσμέτρητα βάθη της ανθρώπινης φύσης» (σελ. 7). «...άφηνε την ίδια του τη ζωή να αποτελεί το θέμα του έργου του, το οποίο κρεμόταν από το λεπτό νήμα της επιθυμίας» (σελ. 10-11). «...μέσα του είχε γεννηθεί ήδη ο ελευθέριος με τον ανεξάρτητο και απείθαρχο χαρακτήρα, ο καλλιτέχνης...» (σελ. 11). «...στην εξερεύνηση της σκοτεινής

πλευρά του εαυτού του.... Ο μαζοχισμός, ο σαδισμός, αλλά και σχεδόν όλες οι διαστροφές, στην πραγματικότητα δεν είναι παρά τρόποι να νιώσει κανείς περισσότερο άνθρωπος» (σελ. 16).



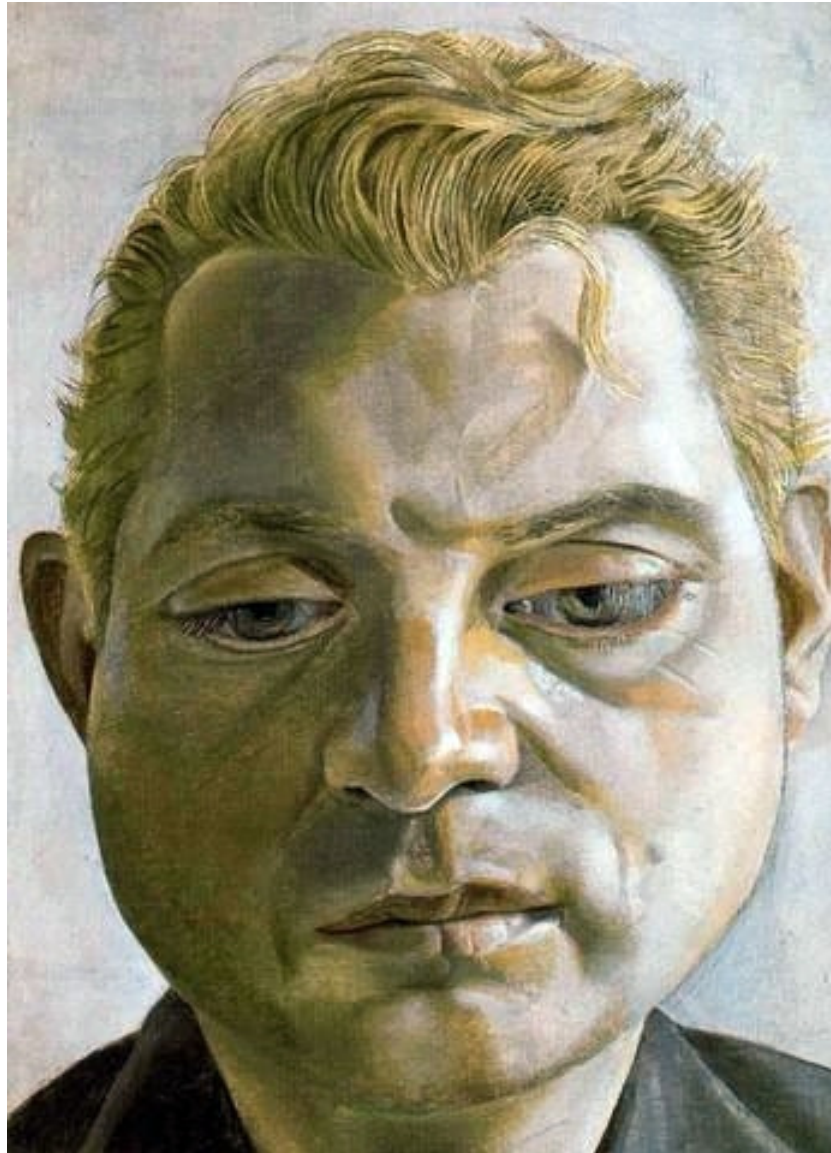
Εικόνα 51: Φράνσις Μπέικον, Σπουδή βασισμένη στην προσωπογραφία του πάπα Ινοκέντιου Γ' του Βελάσκειθ (1953)

Ο Μπέικον είχε πει για τον πίνακα του Βελάσκειθ «Όταν κοιτάζουμε τους πίνακες του, είναι σαν να κοιτάζουμε κάτι που αντανακλά εκ του σύνεγγυς τα πράγματα,

όπως ακριβώς είχαν τότε»! (σελ. 82) και αλλού για τις διαφορετικές εκδοχές του Πάπα που είχε ζωγραφίσει *«Βλέπω πάντοτε όλες τις εικόνες σαν κάτι το μεταβλητό, σαν σε μεταβαλλόμενες αλληλουχίες»* (σελ. 86). Η προσφυγή ξανά στη θεματική της θρησκευτικής παράδοσης διατρέχει τον δυτικό πολιτισμό. Η μορφή του Ιταλού ποντίφικα από μόνη της είναι παντοδύναμη, γιατί είναι έτσι νοηματοδοτημένη, όμως σε αυτή την μοντέρνα της εκδοχή συνδέεται με μια νέα κοινωνική πραγματικότητα, η βουβή κραυγή του ποντίφικα είναι δάνειο από το *«Θωρηκτό Ποτέμκιν»*. Και ακόμη το βάθος του πίνακα, το φόντο, το πραγματικό και απόλυτο σκοτάδι· σε δεύτερο επίπεδο -πάνω στο φόντο- είναι σχεδιασμένο με χρυσοκίτρινο χρώμα ο θρόνος του ποντίφικα και πάνω σ' αυτόν τον θρόνο -τρίτο επίπεδο- κάθεται ο πάπας. Από την πλευρά του, ο πάπας του Βελάσκεθ δεν φορούσε γυαλιά, ενώ ο πάπας του Μπέικον φορά -το τέταρτο επίπεδο. Τούτος δε ο πάπας Ιννοκέντιος αιωρείται μέσα στον πίνακα καθώς περιβάλλεται από ένα ιδιότυπο παραπέτασμα από κατακόρυφες δέσμες φωτός -θυμίζουν ακτίνες *«λέιζερ»* (Μαρουδή, 2010).

Ως προσωπογράφος ο Μπέικον προσπάθησε να αποδομήσει το πρόσωπο για να κάνει την ανεύρεση, την αποκάλυψη του κεφαλιού από μέσα, θέλησε να δει τον άνθρωπο της θνητότητας, την ανθρώπινη μορφή στη μετάδοση συναισθημάτων όπως ο θυμός, η φρίκη και η απομόνωση, υπήρξε *«ανατόμος των συναισθημάτων»* (Ζενάκος, 2008). Οι παραμορφωμένες μορφές διασώζονται από την αγάπη του ζωγράφου για το θνητό, με την αγάπη της ζωής, το φαγητό, το πιωτό, το σεξ και τα τυχερά παιχνίδια, την ικανοποίηση της επιθυμίας του. Παραμορφώνει τη μορφή του Βελάσκεθ από *έκφραση δυναμισμού σε έκφραση αδυναμίας, από αποφασιστική σε πονηρή, από αυστηρή σε μοχθηρή, αυτή η αγωνιώδης αποδόμηση αποκαλύπτει την υποκρισία της κοινωνίας* (και των δικών του αρνητικών βιωμάτων στην αυστηρότητα και υποκρισία της οικογένειάς του) *και φωτίζει περισσότερο το εσωτερικό του ανθρώπου, η διανοητική επεξεργασία προηγούμενων εικόνων κυριαρχεί στις αισθήσεις*. Και συνεχίζει ο Μπαμπασάκης (2007) ο ανατόμος της φρίκης μέσα από τη ζωγραφική του, μίσησε την παντοδυναμία της φθοράς και του θανάτου, αντιστάθηκε με μανία σ' αυτή την παντοδυναμία, ερωτοτρόπησε με την ποταπότητα και με τον σαδομαζοχισμό. Μας δίδαξε την τέχνη του να ζεις έντονα, παράφορα, παθιασμένα την κάθε σου στιγμή, να μην διστάζεις να βρίσκεσαι μεθυσμένος σ' ένα λασπωμένο χαντάκι τη μια νύχτα και σε ένα υπερπολυτελές ξενοδοχείο την άλλη, δίχως να χάνεις ίχνος από την πολύτιμη αξιοπρέπειά σου και το μοναδικό σου στυλ.

Την ψυχογραφία αυτού του καλλιτέχνη προσπαθεί να αποτυπώσει σε ένα πορτρέτο του ένας άλλος ζωγράφος και φίλος του, ο Λουσιάν Φρόιντ (1922-2011), εγγονός του Σίγκμουντ Φρόιντ. Εκείνο που ενδιαφέρει είναι η ενδοσκόπηση, η εσωτερική αλήθεια του Φράνσις Μπέικον, *Εικόνα 52α*.



Εικόνα 52α: Λουσιάν Φρόιντ, Φράνσις Μπέικον (1952)

Δεν ξεχνά όμως ο Λουσιάν Φρόιντ τη δική του εσωτερική αλήθεια όπως εκφράζεται από το δικό του σώμα και το δικό του συναίσθημα, *Εικόνα 52β*.



Εικόνα 52β: Λουσιάν Φρόντ,
Ο Ζωγράφος εργαζόμενος, είδωλο σε καθρέπτη (1993)

Τον καλλιτέχνη ενδιαφέρει αυτό που δε φαίνεται, το από μέσα, ακόμη και αν πρόκειται για την Α.Μ. βασίλισσα, *Εικόνα 52γ*, ακόμη και αν αυτή η αλήθεια γίνεται ενοχλητική, ακόμη και αν ο καλλιτέχνης γίνεται γνωστός γιατί μεγεθύνει τα χαρακτηριστικά εκείνα που οι άνθρωποι προσπαθούν με κάθε τρόπο να κρύψουν. Σε κάθε περίπτωση, το πορτρέτο του Λουσιάν Φρόντ, ενός από τους μεγαλύτερους

ζωγράφους του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, «Αντανακλά όμως και την αποφασιστικότητα του να ανταποκρίνεται με υπομονετική επαγρύπνηση σε κάθε μοντέλο ως άτομο [η συνέχεια της εξατομίκευσης του ανθρώπου στην τέχνη]. Δείχνει πάντοτε να μεταδίδει το ζύγισμα και το βάρος του κάθε κεφαλιού, αλλά και κάτι ακόμα: την τρομερή προσπάθεια που απαιτείται μόνο και μόνο για να υπάρχει κανείς, ώστε το συγκεκριμένο κρανίο, τα συγκριμένα μάτια, το συγκεκριμένο στόμα και η συγκεκριμένη σάρκα (όλα αόρατα στον κάτοχό τους), να δρουν ως κύριοι αντιπρόσωποι του εαυτού του» (Smee, 2008, σελ. 52).



Εικόνα 52γ: Λουσιάν Φρόνιτ,
Προσωπογραφία της Α.Μ. της βασίλισσας (2000-2001)

Δίπλα στην τέχνη και στην επιστήμη, η εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης εικονίζεται σε μια ευρύτερη κλίμακα στην αρχιτεκτονική. Είναι χαρακτηριστική για παράδειγμα η αρχιτεκτονική των κατοικιών στο Βυζάντιο, αλλά και σε πολλούς

νεότερους παραδοσιακούς οικισμούς, η οποία αντανακλά και την τότε οργάνωση της ανθρώπινης σκέψης. «Την πυρηνική οικογένεια εκφράζει η αρχιτεκτονική των κατοικιών, κλειστών προς τα έξω, με λιγιστούς ανοιχτούς χώρους προς το εσωτερικό. Μόνο ο *pater familias* επικοινωνεί με τους εκτός και ασκεί εξουσία απόλυτη, όπως ο αυτοκράτορας στον δημόσιο βίο και ο πατριάρχης στον πνευματικό βίο. Τον 11^ο-12^ο αιώνα η «στενή» οικογένεια θα διευρύνει τα ασφυκτικά της όρια στους εξ αίματος συγγενείς για να απλώσει έτσι στην ευρύτερη οικογένεια, το «σόι» (Ράμφος, 2010, σελ. 351), Εικόνα 53. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη σε πολλά χωριά ολόκληρες γειτονιές οργανώνονται με βάση το σόι, αυτή η γειτονιά ανήκει σε αυτή την οικογένεια, αυτή στην άλλη κτλ.

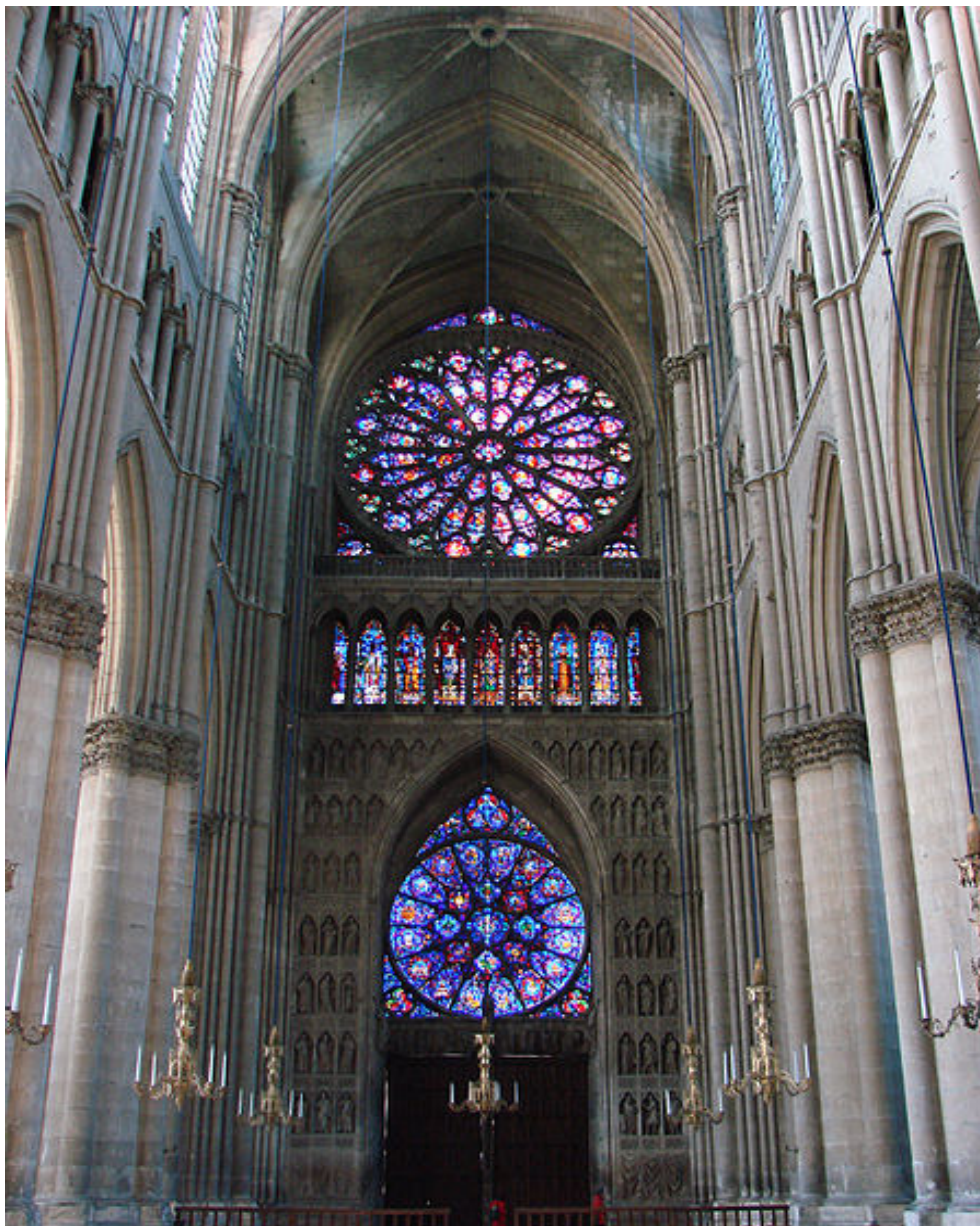


Εικόνα 53: Οικογενειακά σπίτια με κλειστές αυλές στην Κρήτη (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)

Η εξατομίκευση μπορεί να εικονιστεί στην αρχιτεκτονική τόσο όσο είδαμε στην σκέψη, στην επιστήμη, στην τέχνη. «Λόγου χάρη, από τον 8^ο ως τον 3^ο αιώνα π.Χ. αιώνα στους Έλληνες, από τον 11^ο ως τον 15^ο μ.Χ. στους Γάλλους – την ανάπτυξη του κριτικού πνεύματος που περιορίζει σιγά σιγά τη δύναμη των υποστηριγμάτων, το πάχος των τοίχων, το μέγεθος των κενών και που χάνει σιγά σιγά από τα μάτια του τα σύνολα για να διασκορπιστεί στις λεπτομέρειες... Αντί για μια χωρίς απρόοπτα απόσπαση του ατόμου από τη μάζα και τους τρεις με τέσσερις αιώνες που είναι απαραίτητοι για να οριστεί το άτομο, εδώ, λιγότερο από διακόσια χρόνια έπειτα από τα πρώτα δείγματα συλλογικής Αρχιτεκτονικής προσπάθειας, αναδύεται ένα επαναστατικό στοιχείο που σπάει την πνευματική ενότητα και αρνείται να θυσιάσει τις συγκεκριμένες ανάγκες του ατόμου στο συναίσθημα των μαζών» (Φωρ, 1993β, σελ. 365).

Ακόμη και ένα θρησκευτικό κτίριο αποτελεί μια πρόκληση, και εκφράζει δυνατότητες και προσεγγίσεις της ανατολικής και της δυτικής σκέψης. Την αναγέννηση το κοσμικό οικοδόμημα παίρνει προβάδισμα από το θρησκευτικό

οικοδόμημα, το ιδιωτικό οικοδόμημα από το δημόσιο οικοδόμημα και απελευθερώνει την εσωτερική αλήθεια. Το όραμα κατεβαίνει από τον ουρανό στη γη, ο γλύπτης της γοθτικής περιόδου αντιμετωπίζει το έργο του με ένα νέο δημιουργικό πνεύμα, *Εικόνα 54.*



Εικόνα 54: Γοθτικός ρυθμός, Καθεδρικός Reims

Επίσης τα αγάλματα του γλύπτη που επενδύει τους γοθτικούς ναούς εξατομικεύονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα. *«Κατά την ιδέα του τα αγάλματα δεν είναι μόνο ιερά σύμβολα, επιβλητικές υπομνήσεις μιας ηθικής αλήθειας. Το καθένα θα πρέπει να αντιπροσωπεύει γι' αυτόν μιαν αυτοδύναμη μορφή, διαφορετική από τη διπλανή στη στάση και στον τύπο ομορφιάς, εμποτισμένη με προσωπικό ύφος»* (Gombrich, 1998, σελ. 190). Αυτοί οι καλλιτέχνες προσπαθούν να καταλάβουν τις πτυχώσεις που περιβάλλουν το σώμα, είναι η παλιά τεχνική των αρχαίων που έχει

διασωθεί σε αυτούς, να ξεπεράσουν με τις δυνατότητες της ανθρώπινης σκέψης, τις δυσκολίες στην κατασκευή ενός ανώτερου πνευματικά οικοδομήματος. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην γοθτική γλυπτική δημιουργήθηκαν τα αγάλματα κίονες και αποδόθηκε πιστά η ξεχωριστή ανθρώπινη μορφή και τα συναισθήματά της, *Εικόνα 55*. Και έτσι πρέπει να τα αντιμετωπίζουμε, ως επιτεύγματα και κατακτήσεις του ανθρώπου και όχι όπως παραδοσιακά και συναισθηματικά μαθαίνουμε ότι συνιστούν υποτιμημένα σύμβολα των *ζεπεσμένων*, σύμφωνα με την ορθόδοξη απόλυτη αλήθεια, δυτικών αλλόθρησκων. Οι νέες τεχνικές της εποχής, της ξυλογραφίας, της χαλκογραφίας, της οξυγραφίας και πιο πολύ της τυπογραφίας επιτάχυναν την ανταλλαγή αυτών των κατακτήσεων σε ευρωπαϊκό επίπεδο, εξασφαλίζοντας την έξοδο από το Μεσαίωνα και την είσοδο στην Ιταλική Αναγέννηση και τη Μεταρρύθμιση.



Εικόνα 55: Γοθτική γλυπτική, Γαλλία Καθεδρικός του Στρασβούργου (1494-1505 μ.Χ.)

Βέβαια με τα αρχαιοελληνικά χαρακτηριστικά της γλυπτικής που έχει υιοθετήσει και διασώσει η βυζαντινή αγιογραφία βοηθάει να ξεπεραστεί και να συνδεθεί το φράγμα της γλυπτικής με τη δυτική ζωγραφική τον ύστερο μεσαίωνα. Ο Τζιόττο (περ. 1267-1337) αποτινάσει τη μαγεία του βυζαντινού συντηρητισμού και μεταφράζει τις φυσικές γλυπτές μορφές του γοθτικού ρυθμού σε ζωγραφική. Είναι μια ζωγραφική που σου δίνει την ψευδαίσθηση του αγάλματος, το πρόσωπο πλάθεται με τη βοήθεια της φωτοσκίασης, το πλάσιμο του προσώπου και του χεριού, οι βαθιές σκιές στις πτυχές, λειτουργεί σωστά η αντίληψη της βράχυνσης του χεριού. Αρχίζει η ιστορία των μεγάλων καλλιτεχνών ως εξατομικευμένες διακριτές ταυτότητες, ως άτομα. Η παλιά βυζαντινή τεχνοτροπία φάνηκε ξαφνικά άκαμπτη και ξεπερασμένη. Οι ιδέες αρχίζουν να κυκλοφορούν και ξαφνικά το θέαμα μετατοπίζεται από την εξιστόρηση του θρησκευτικού θέματος στην απόδοση της φύσης. Τους ενδιαφέρει να διερευνήσουν τους νόμους της οπτικής και η γνώση του σώματος, καλλιτέχνες όπως ο Λεονάρντο ντα Βίντσι και ο Μιχαήλ Άγγελος, ανατομούν ανθρώπινα σώματα για να τα κατανοήσουν. Ο αρχιτέκτονας Μπρουνελλέσκι, εκτός από την ανάπλαση των κλασικών στοιχείων τα αρχιτεκτονικής μέσα από τη μελέτη των ρωμαϊκών ερείπιων, προσφέρει στους ζωγράφους όπως το Μαζάτσιο τη λύση στο αδιέξοδο των καλλιτεχνών των ελληνιστικών και των πρώτων ρωμαϊκών χρόνων, *τη μαθηματική λύση της προοπτικής*.

Ο καθηγητής της αρχιτεκτονικής Σφαέλλος (1991) στη μελέτη του, «*Αρχιτεκτονική, Η Μορφή της Σκέψης στο Φυσικό Χώρο*», ανακεφαλαιώνει αυτή τη σχέση από την αρχαιότητα έως τις ημέρες μας: «*Ο εσώτερος χαρακτήρας της [αρχαίας] ελληνικής αντίληψης του χώρου είναι η ελεύθερη ανάπτυξη ανεξάρτητων όγκων στο χώρο, ώστε να εμφανισθούν υπό την ευνοϊκότερη γωνία στο θεατή που οδηγείται προς αυτούς ακολουθώντας μια δεδομένη όδευση. Η φαινομενικά ελεύθερη, αλλά ουσιαστικά συντονισμένη με την κίνηση μέσα στο περιβάλλον, διάταξη αποτελεί το μέσο για την επιτυχή ενοποίηση ανθρώπου – φύσης*» (σελ. 348). «*Οι ελεύθερες οδούσεις προσπέλασης, που με τόση ευαισθησία διαμορφώνει η ελληνική αρχιτεκτονική, μεταβάλλονται κατά τη ρωμαϊκή εποχή σε γεωμετρικούς άξονες και γύρω τους αναπτύσσεται η σύνθεση... η ρώμη με αυτόν τον τρόπο επιβάλλει τη θέληση της όχι μόνο στη φύση αλλά και στο άτομο υπό μορφή λογικής τάξης που εκφράζεται από την αφηρημένη αξιωματική της γεωμετρίας*» (σελ. 349)... «*Η προβολή του αρχιτεκτονικού αντικειμένου στην πέριξ φύση, όπου η ελληνική αρχιτεκτονική το τοποθετούσε ελεύθερα, μεταβάλλεται σε παράθεση κτιρίων γύρω από άξονες. Σχηματίζονται έτσι συντάγματα προσόψεων οργανωμένα σε επίπεδα. Δεν έχουμε πια τη δυνατότητα να εκτιμήσουμε τους όγκους των κτιρίων και την ελεύθερη διάταξή τους στο χώρο, αλλά μόνο τις προβαλλόμενες προνομιακά προσόψεις τους... οι Ρωμαίοι, άνθρωποι της δράσης, εμποτισμένοι με στρατιωτικό και πρακτικό πνεύμα, δεν απέδιδαν καμιά σημασία στο φυσικό κάλλος του τοπίου*» (σελ. 350). «*Στους αντίποδες της αξονικής ανάπτυξης βρίσκεται η δημιουργία των λαϊκών οικισμών του Μεσαίωνα*» (σελ. 351). «*Αντιθέτως η αναγέννησης, αφού υιοθετήσει το σύστημα της αξονικής οργάνωσης των χώρων, προχώρησε περισσότερο: οι γεωμετρικοί οργανωτικοί άξονες εξελίσσονται σε δυναμικές γραμμές που εισχωρούν στη φύση και επεκτείνουν την πόλη προς το μέρος της*» (σελ. 353).

Την σύγχρονη εποχή, «*...ο Chomsky επέμεινε στην κατάταξη των δομών κάθε γλώσσας σε δυο κατηγορίες: επιφανειακές δομές που υποδιαιρούνται, κατά τον Saussure, σε συντάγματα (διανομές) και παραδειγματικές συνδέσεις (ομαδοποιήσεις) και βαθύτερες δομές που αντιστοιχούν στον τρόπο οργάνωσης της σημασίας τους*» (σελ. 372). «*...η εικόνα μιας πόλης ή ενός τυχόντος οικοδομικού συγκροτήματος γίνεται συμβολική [π.χ. η Αθήνα με την Αθηνά] τη στιγμή που φορτίζεται με μια σημασία*

υπερβατική [π.χ. η Αθήνα και η ανθρώπινη απεικόνιση της ταυτίζεται με τη φιλοσοφία, την κλασική τέχνη, μετατρέπεται σε σύμβολο ιδεών και μεταφερόμαστε σε ένα ανώτερο επίπεδο] (σελ. 375). «Στις σύγχρονες, διασκορπισμένες στο χώρο, πόλεις δεν είναι μόνο η βίαιη εισβολή της μηχανής και η αλλαγή κλίμακας που τις καθιστά απάνθρωπες. Φταίει κυρίως η σημερινή νοοτροπία που μετατρέπει σε κοινότυπα όλα τα βασικά στοιχεία της πόλης, γιατί προστάσει πάντοτε την αποτελεσματικότητα και την οικονομική απόδοση. Υποτάσσει έτσι τα στοιχεία και την ανάπτυξη τους σε πρακτικά μόνιμο κριτήρια... φτωχαίνει λοιπόν συνεχώς το νόημα των πόλεων... τα συστατικά στοιχεία των σημερινών συνταγματικών οργανώσεων υποβάλλονται συνήθως σε στοιχειώδη ή βιομηχανική, προτυποποιημένη επεξεργασία (σελ. 348-375).

Ενώ ο Πικιώνης (1931) εισηγείται ότι «...καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, γλύπτες ή ζωγράφοι που οι προσπάθειές τους αποβλέπουν στην ανασύσταση του καθολικού αισθητικού σχήματος της εποχής μας· άθλος, που θα μας κάνει ικανούς να ξεπεράσουμε τις κατώτερες μορφές του νατουραλισμού και του ρεαλισμού, και θα μας φέρει εις την ουσία της τέχνης. Δεν πρόκειται για «γυμνάσματα» παρά για ευρέσεις· ούτε για «εγκεφαλισμό» που, περιφρονώντας την ύλη, θέλει να δημιουργήσει ένα *art-pur* «ανίκανο να δουλέψει εις την ιστορία, εις την ηθική και στην κοινωνία --στην πραγματικότητα»- αλλά για μια πνευματικότερη σύλληψη, βγαλμένη απ' τις επιταγές της ύλης, και ικανή, χάρις εις τη δύναμη που έχει το μαθηματικό σχήμα, να γράψει ιστορία, να ενσαρκώσει ηθική και να χαρίσει στην κοινωνία, με καιρό, εκείνο ακριβώς που της λείπει, το ρυθμό».

Αυτή η σύντομη αναδρομή της τέχνης και στο τέλος της αρχιτεκτονικής, ολοκληρώνεται στους ουρανοξύστες της Νέας Υόρκης, το αποκορύφωμα του σημερινού ανθρώπου, της λειτουργίας, του υλικού, αλλά και του απολύτου, το αίσθημα του αυθεντικού, που εφορμά προς το άπειρο, με απελευθερωμένη τη θέληση από τη βαρύτητα, κινούμενοι προς το ύψος, απελευθερώνοντας τον ορίζοντα στο μέλλον, δημιουργώντας μετατάξεις γέφυρες, δάσος μέσα στην πόλη, είναι ο υλικός όγκος των τριών διατάξεων αλλά ο ουρανοξύστης μετατρέπεται σε ιερογλυφικό σημείο της τέταρτης, μια αρχιτεκτονική ελεύθερη από τη βαρύτητα, μορφές εντάσεως που τινάζουν το χώρο σαν χρόνο στα ουράνια «στους κόλπους αυτού του σύμπαντος η ύλη αποβάλλει το βάρος της και υπάρχει ως ενέργεια η οποία εισάγει με το χρόνο της των κόσμο των τριών διαστάσεων στην τέταρτη... Ποίηση της Νέας Υόρκης είναι η οικειότης με το απόλυτο στις καθαρές μορφές των ουρανοξυστών» (σελ. 361). «...έναν άνθρωπο ο οποίος επιδιώκει να είναι όλον, χωρίς όρια ως προς τον εαυτό του και ως προς τους άλλους. Το ωκεάνιο τούτο αίσθημα ζυπνά μέσα μας η νεορκεζική οικειότης με το απόλυτο αναδεικνύοντας το σε απόλυτο εαυτό, χώρο άβατο με την μελαγχολία που μας παραλύει και την καχυποψία που μας γερνά. Η ένταση δεν σου επιτρέπει να νοσταλγείς και να ονειρεύεσαι. ... Εκεί δε γερνά και δεν φθείρεται τίποτε, αφού η έκπληξη αναβαπτίζει καθετί σε νέο νόημα, αιωνίζει το εφήμερο και το παροδικό σαν ευτυχία... το απόλυτο είναι στα χέρια μας και ότι ανά πάσα στιγμή όλα μπορούν να αρχίζουν» (σελ. 362). Ένταση που συνοδεύεται από τον ιλλιγιώδη ρυθμό της αμερικανικής μουσικής και του αμερικανικού κινηματογράφου (Ράμφορ, 2003). Γιατί η κατεξοχήν γλώσσα της τέχνης είναι η γλώσσα του συμβόλου που αφορά την ψυχή μας και την μεταφορά του κοσμοειδώλου μέσα μας.

Έγραφε ο Ελύτης για τον Υπερρεαλισμό το 1938, ενδεικτικό πιστεύω της νέας θεώρησης, του νέου βλέμματος της ανθρώπινης σκέψης, η οποία στη συνέχεια εκφράστηκε στην επιστήμη και στην τέχνη: «Θα 'βλέπαν τότε ότι πίσω από το κήρυγμα: η ποίηση πρέπει να γίνεται από όλους, όχι από έναν, κρυβότανε η καθαίρεση της θεοκρατικής αντίληψης για τη φύση και τον προορισμό του ποιητή. Πίσω από το λόγο: η ομορφιά δε μας φαίνεται απαραίτητη, κρυβότανε η αντικατάσταση της

καθιερωμένης έννοιας της ομορφιάς από μίαν άλλη καινούργια. Πίσω από τη φράση: η αισθητική δεν είναι σκοπιά της κριτικής μας, κρυβότανε το σύνθημα τέλος σε μια περίοδο που περιόρισε την τέχνη στη δεξιοτεχνία. Πίσω από τη γνώμη: το όνειρο πρέπει να κυρύνει το μετασχηματισμό του κόσμου, κρυβότανε η πεποίθηση ότι ο δημιουργός πρέπει να επιβάλει μια νέα τάξη στα στοιχεία που του προσφέρει ο αισθητός κόσμος. Τέλος, πίσω από τη ρήση: υπάρχει ένα σημείο του πνεύματος όπου όλες οι αντιθέσεις συμφιλιώνονται, κρυβότανε η πίστη στην υπερπραγματικότητα και, μες απ' αυτή, στην πολυπόθητη ενότητα των πραγμάτων (σελ. 109-110)... Ο Υπερρεαλισμός πέρασε από την αυτόματη γραφή, έφτασε όμως να διαμορφώσει ένα νέο τόπο του νοείν και, συνεπώς, μια νέα λειτουργία ψυχική στον τρόπο της διατύπωσης, που συμβιβάζεται μ' εκείνο που θα μπορούσαμε, να ονομάσουμε διαύγεια του συναισθήματος» (Ελύτης, 1982, σελ. 337-338). Άλλοτε η ποίηση και ευρύτερα η τέχνη έθετε πρώτα σε κίνηση το μυαλό για να γίνει κατανοητή και να προκαλέσει συναίσθημα, τώρα επιδιώκει να συγκλονίσει ολόκληρο το «ψυχικό και υλικό του είναι μας» προκαλώντας μια άμεση συγκίνηση ανεξάρτητη απ' την αρχική νόηση.

ε) Ελληνική νεωτερικότητα αμορφοποίητη: στη δύση της ανατολής και στην ανατολή της δύσης μας

Έγινε έως τώρα μια συζήτηση για τους περιορισμούς και τις δυνατότητες του πρωτόγονου και του φιλοσοφικού μύθου σε σχέση με το λόγο, μελέτη για την συγκρότηση του λόγου με απαρχές την καθολικότητα των ιδεών του Πλάτωνα και την αυτοσυνειδησία του Σωκράτη, την απειρία της νόησης πέρα των τρισδιάστατων αισθήσεων με τις κατακτήσεις των επιστημών αλλά και την αναζήτηση της εσωτερικής αλήθειας στην σύγχρονη τέχνη. Προσπαθήσαμε με αυτόν τον τρόπο να μελετήσουμε σημαντικά περάσματα της ανθρωπότητας από την αρχαιότητα έως σήμερα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η έρευνα που ακολουθεί τοποθετεί και την νεοελληνική νεωτερικότητα που σε μεγάλο βαθμό παραμένει αμορφοποίητη και συνδέεται, με την οπτική και τις ψυχικές χαράξεις που διατηρούμε μέσα μας οι οποίες σε μεγάλο βαθμό διαμορφώνονται, ανεξάρτητα αν πιστεύουμε ή όχι, από την ορθόδοξη κουλτούρα και χρονικά παλαιότερες νοοτροπίες. Αυτή η σπουδή μπορεί να βοηθήσει στο κοίταγμα εαυτού, αναπτύσσει αυτοσυνειδησία και τείνει στην κατανόηση μιας άλλης ερμηνείας προς ένα σύγχρονο εαυτό και ένα εκσυγχρονισμένο ευρωπαϊκό ελληνικό κράτος.

Το παρελθόν μάς μπορεί να μας μαγεύει από τη στιγμή που δεν έχουμε παρόν και μέλλον. «Σε κάθε στιγμή της απελπισίας, ο απελπισμένος φέρει μέσα στη δυνατότητα όλο το παρελθόν σε παρόν» (Κίρκεγκωρ, 1849, σελ. 27). Όταν οι άνθρωποι δεν καταλαβαίνουν πώς ζουν, ονειρεύονται με έναν τρόπο που δεν τους ανήκει. Δεν είναι μόνο ελληνικό φαινόμενο. Το παθαίνουν άνθρωποι και πολιτισμοί που δεν έχουν ρίξει γέφυρες ανάμεσα στις παραδόσεις τους και την τωρινή μορφή του κόσμου. Αυτή την χρονιά είχα μαθητές μου τρία αδέρφια από την Ινδία. Η οικογένεια τους τώρα ζει έξω από την πόλη σε μια αποθήκη όπου εργάζεται ο πατέρας τους σε ένα σιδηρουργείο. Το όνειρο τους είναι να συγκεντρώνουν χρήματα και να πηγαίνουν, με τεράστιο κόστος, σε συγγενικούς γάμους στην Ινδία, για να ζήσουν για δυο εβδομάδες τον «ινδικό ιδεώδες», ενώ στερούνται το «εδώ-και-τώρα». Είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς την λειτουργία του εσωτερικού χρόνου, το τώρα μπορεί να γίνεται τότε, ενώ το τότε δυσκολεύεται να γίνει τώρα. Το παλιό γίνεται η ψευδαίσθηση του τώρα.

Όπως είδαμε η κλασική αρχαιότητα διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην οπτική και στη συγκρότηση του λόγου. Η όραση είναι η αίσθηση που τείνει και ανοίγει προς το μέλλον. Από την άλλη η σκέψη είναι υπολογισμός και ξεπερνά τον υπολογισμό όταν συνδέεται με τη δημιουργία. Η γνώση είναι μη αλγοριθμική και υπολογιστική, υπερβαίνει τη διάνοια, είναι διαισθητικός και ενορατικός λογισμός. Υπάρχει ένα βλέπω που ακολουθεί τη σκέψη, και ένα βλέπω που προηγείται της σκέψης. Ένα βλέπω, μια διαίσθηση που προηγείται και κατακλύζει τη σκέψη, μια λάμψη που περνά από το μυαλό, είδαμε αυτό που ζητάμε και όταν το βάλουμε σε λέξεις γίνεται φτωχό, το επέκεινα της ουσίας, η ιδέα, αυτή η ανυπόθετη αρχή του Πλάτωνα, το πέρα του είναι. Πλατωνικό μάτι (ιδείν) και πλατωνική παιδεία πρέπει να εννοούμε, την ώρα ακριβώς που θεωρεί κάτι το πλατωνικό μάτι, εκείνο που θεωρεί, που έχει απέναντι του, είναι μια θεϊκή τελειότητα, όπως είναι το αγαθό, η οποία μας καλεί και την οποία δεν μπορούμε να φτάσουμε με τη σκέψη αλλά με σύνολο το πνευματικό βάθος μας. Η πλατωνική θέα, «κοιτάζω κάτι», ανοίγει ένα δρόμο από όπου διερχόμενος ο νους μέσα από αυτή τη δίοδο θα ξεχυθεί στο δρόμο των ιδεών και της αλήθειας, θα παράγει ένα νέο δρόμο για να περάσει ο νους, είναι και νέα δημιουργία, μια πλατύτερη συνείδηση που ενώνει τα πράγματα, ένα νέο νόημα της υπάρξεως της ζωής. Αυτή είναι όχι η συνείδηση στο εγώ αλλά στην πλατύτερη συνείδηση που ενώνει τα πράγματα, δια της θέας των ιδεών. Ο μύθος του σπηλαίου, αναγγέλλει τη δια της παιδείας ενηλικίωση του ανθρώπου, του πνευματικού πλατυσμού ως ψυχικής μεταμορφώσεως, δια της θέας των ιδεών, η ψυχή δεν ατενίζει τον ήλιο, η ψυχή πλαταίνει προς τον ήλιο, γίνεται συνείδηση ευθύνης (Ράμφος, 1990, 1991).

Ο λόγος στην αρχαιότητα δηλώνει μια σχέση, τη δυνατότητα αναφοράς στα φαινόμενα του κόσμου μέσα από παραπομπή σε μια τελειότητα η οποία επιτρέπει να την κατανοήσουμε και να την περιγράψουμε. Χωρίς τη έννοια της σκέψης δεν μπορούμε να περιγράψουμε, όπως σημείωσε ο Αριστοτέλης για τη συλλογιστική και ο Πλάτων για τη θεωρία των ιδεών. Ο αρχαίος λόγος πέρασε στη χριστιανική σκέψη στην τελειότητα της αγάπης προς τον άλλον. Ωστόσο «Το αδιανόητο τίποτα, που είναι ο Θεός, εάν το σκεφτούμε ως αντικείμενο μόνο απλής πίστεως και την απλή αυτή πίστη τη στηρίζουμε σε τεχνικές, όπως ήταν οι τεχνικές της προσευχής ως πούμε των ησυχαστών μοναχών, τότε φτάνουμε στην πλήρη διάλυση της προσωπικότητας, και την αδυναμία δημιουργίας πολιτισμού. Εάν γίνει ένα βαθύτερο βίωμα και εάν αποχτήσει το λόγο του νοήματος η προσέγγιση με την θεότητα τα πράγματα είναι διαφορετικά, είναι γεγονός νοήματος για τη ζωή μας ή δεν είναι γεγονός νοήματος για τη ζωή μας... να συνυπάρχουν τα ρεύματα... οι βαθμοί της συνθέσεως» (Ράμφος, 2010α).

Μελετώντας τις ιστορικές αδυναμίες που αναδεικνύει η ιστορική και η ανθρωπολογική έρευνα, τον 10^ο-12ο μ.Χ. αιώνα τέθηκε το θέμα του ατομικού ανθρώπου στην βυζαντινή κοινωνία αλλά εκείνη το απέρριψε (Kazhdan & Epstein, 1997). «Γύρω στο 12^ο αιώνα και στο εσωτερικό της βυζαντινής παράδοσης, εμφανίστηκε μια ισχυρή κίνηση προς την ελευθερία και τη ζωή, κίνηση χονδρικά σύγχρονη μ' εκείνη που γίνεται τόσο αισθητή στη γαλλική αρχιτεκτονική και στη γαλλική γλυπτική, στην ιταλική διακόσμηση και που την αναγγέλλουν ήδη τον 8^ο, τον 9^ο, το 10^ο και τον 11^ο αιώνα οι νωπογραφίες σε μερικές εκκλησίες της Ευρώπης... ο ελληνικός ατομικισμός επιβίωνε στους κόλπους του συλλογικού ρυθμού που είχε επιβάλει η Ορθόδοξη Εκκλησία στους εξελληνισμένους βαρβάρους για να τους συγκρατήσει και που άρχιζε να ξεδιπλώνεται με τη συνήθη ταχύτητα του, ενώ το ίδιο φαινόμενο χρειάστηκε να περιμένει ένα αιώνα ακόμη για να εμφανιστεί στην κεντρική Ιταλία και από εκεί να απλωθεί σε ολόκληρη τη Δύση» (Φωρ, 1993β, σελ. 356). «Η ιταλική [αναγεννησιακή] τέχνη αποπειράθηκε, σωστά ή λαθεμένα, ν' αποδεσμεύει τη

διάνοια από το σύμβολο για να ενσωματώσει τη μορφή όχι πια στο συμβατικό χώρο του μυστικισμού, αλλά στον απεικονισμένο χώρο της πραγματικότητας» (σελ. 359).

Η βυζαντινή κοινωνία, από πλευράς κοινωνικής, οικονομικής και πνευματικής, είχε θέσει νωρίτερα από τη Δύση αυτά τα προβλήματα, αλλά δεν μπόρεσε η ίδια να τα απαντήσει. Μετά το 1160 ήρθε η ώρα της Δύσεως που προχώρησε ακάθεκτη. Όπως παρατηρεί και ο Ράμφος (2010) το θέμα της ατομικής ελευθερίας, της εξατομίκευσης, είχε απασχολήσει τους διανοούμενους του Βυζαντίου αλλά εκείνοι δεν έδιναν πια απαντήσεις. Έλεγαν: "Για τις αμαρτίες μας παθαίνουμε". Όταν έλεγαν αμαρτίες, εννοούσαν ότι το βράδυ έβγαζαν τα ρούχα για να κοιμηθούν και ότι πήγαιναν σε εβραίους γιατρούς. Όταν ο Βησσαρίων πρότεινε στον αυτοκράτορα να στείλουν λιγιστούς νέους στην Ιταλία, για να σπουδάσουν μεταλλουργία, ναυπηγική κ.λπ., ή απάντηση ήταν: «Εμάς δεν μας ενδιαφέρουν αυτά: αυτά είναι για βαρβάρους. Μας ενδιαφέρουν οι ρητορικοί τρόποι του Αίλιου Αριστείδου».

Η ιστορική επιστήμη θεωρεί ότι το μεγάλο εμπόδιο για τη βυζαντινή μετεξέλιξη ήταν ο θεοκρατικός χαρακτήρας της εξουσίας και ιδιαίτερα η υιοθέτηση του θεοκρατικού χαρακτήρα των ελληνιστικών βασιλείων που είχε συγκροτήσει ο Μέγας Κωνσταντίνος. Επί Λατινοκρατίας δημιουργήθηκαν τρία ανεξάρτητα βασίλεια, της Τραπεζούντος, της Νικαίας και της Ηπείρου που όμως με την επανάκτηση της Κωνσταντινουπόλεως αναγνώρισαν μοιραία τη νέα κεντρική εξουσία. Ο τότε Δόγης της Βενετίας, σημειώνοντας ότι η τελική πτώση θα ήταν ζήτημα χρόνου. Οι Βυζαντινοί γύρισαν στο σάπιο, ενώ η εποχή που τότε έπλαθε τον νέο, ατομικότερο άνθρωπο, χρειαζόταν μικρές πολιτειακές ενότητες, κάτι αντίστοιχο με τις πολιτείες της Ιταλίας, όπου υπήρχε μεγαλύτερη συμμετοχή των πολιτών στα συλλογικά όργανα και επομένως απελευθέρωση κοινωνικών δυνάμεων. Ο Θεόδωρος Μετοχίτης έγραφε τον 14ο αιώνα, στο έργο του «*Ηθικός ή Περί Παιδείας*», λίγα χρόνια πριν γίνει Μέγας Λογοθέτης, δηλαδή Πρωθυπουργός, ότι «*γίνονται σοβαρές εξελίξεις στην Ιταλία και κάνουμε σαν να μη συμβαίνει τίποτε*». Στην Ανατολή, η κεντρική εξουσία εμπόδιζε την απελευθέρωση των κοινωνικών δυνάμεων, στη Δύση αντί κεντρικής εξουσίας οι φεουδάρχες με ατελείωτους εμφυλίους πολέμους έφτασαν κάποια στιγμή να μοιραστούν με τον βασιλέα την εξουσία. Μονολιθικό κράτος δεν μπορούσε να υπάρξει. Σταδιακά χρειάστηκε κοινοβούλιο, ώστε να αντιπροσωπεύονται οι διάφορες ομάδες εξουσίας. Το αδιέξοδο στο οποίο είχαμε βρεθεί φαίνεται πολύ καθαρά στις έριδες εκείνης της εποχής μεταξύ Βαρλαάμ και Ησυχαστών και στην αγωνία του Πλήθωνα. Όταν ο Παλαμάς παρατηρούσε ότι υπάρχουν δύο γνώσεις, "η γνώση της σωτηρίας και η γνώση της περιέργειας, αλλά απορρίπτουμε την περιέργεια", χάθηκε το παιχνίδι της ιστορίας, Διέσωζε δηλαδή στην ησυχαστική αντίληψη την προβληματική του ανθρώπου, που υπέρλογα μπορεί να σταθεί στη ζωή και στις αξίες της, και συγχρόνως αρνιόταν το έλλογο στοιχείο της ζωής, ώστε οδηγούσε τον άνθρωπο στο περιθώριο. «*Στο Βυζάντιο του 14ου αιώνα επήλθε διαζύγιο μεταξύ λόγου και πίστεως, με σοβαρά ιστορικά επακόλουθα*» (Ράμφος, 2010, σ. 461). Τον 14^ο αιώνα η επικράτηση του ησυχασμού της παλαιολόγειας αναγέννησης επέφερε ένα αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ του αποκαλυπτικού θείου πνεύματος και του ορθού λόγου (Βενετοπούλου, 2008).

«*Οι φρικαλεότητες του Βυζαντίου, το σαδιστικό όργιο του ακρωτηριασμού, των αιματηρών αγώνων, των δηλητηρίων και της χλιδής, είναι μόνον η σοφιστική και θεολογική μορφή που μ' αυτή κυβερνά η αμφίβολη Ασία, μιας ψυχική κατάσταση που προσιδιάζει σε μια φυλή που οι πόθοι της, που τους ανάβει ο κακός ηθοποιός, ο κοσμηματοπώλης και ο ζωγράφος [που μόνο αντιγράφει], έχουν πάψει να*

ηρωποιούνται από τον αθλητή, τον ποιητή και τον γλύπτη» (Φωρ, 1993α, σελ 184-185).

Εις αντίδραση προς τις αντιλήψεις των Ευρωπαίων περί «προσώπου», οι Ρώσοι θεοφιλόσοφοι (και οι Έλληνες θεολόγοι) ανέπτυξαν μία ερμηνευτική που συσχετίζει τα πρόσωπα της Τριάδος με τα ανθρώπινα πρόσωπα. Αυτή η συζήτηση ενδιαφέρει για την ανθρωπολογική δυναμική πού ενδεχομένως θα αναπτύξει. Για τους θεολόγους μας, πρόσωπο είναι μόνο ο Άγιος. Δεν τους απασχολεί ο κοινός θνητός και το παρόν του· τους ενδιαφέρει ο χρόνος του μέλλοντος, αφού μόνο ο Άγιος, μόνο ο σεσωσμένος είναι πρόσωπο. Αυτό πρακτικώς σημαίνει εμμονή στην άρνηση τής ιστορίας. Καλά οι άγιοι αλλά τι θα γίνει με «εσένα» και «εμένα», τα ερείπια ή τα κτίρια τής ζωής; Υπάρχει θέμα ενότητας και ταυτότητας του συνηθισμένου ανθρώπου ή μήπως ταυτότητα έχουν μόνο οι τριαδικές υποστάσεις και οι άγιοι; Εάν συνεχίσουμε τη συζήτηση περί προσώπου, αδιαφορώντας για τον άνθρωπο, δεν θα ωφεληθούμε σε τίποτα. Το παρελθόν από αυτή την άποψη είναι διδακτικό. Τα πράγματα παγώνουν στην Χριστιανική Ανατολή μετά τον 6ο αιώνα, ενώ στη Δύση, η ανάγκη μιας ανθρωπολογίας του προσώπου γίνεται πολύ γρήγορα αισθητή -με τον Βοήθιο τον 6ο αιώνα- και η ζύμωση κορυφώνεται με τον Θωμά Ακινάτη. Αναπτύσσεται σοβαρός προβληματισμός για την ενότητα του ανθρώπου στην ίδια του την ταυτότητα, την ιστορική του ύπαρξη. Σε μία τέτοια προοπτική, δεν θα πρέπει κανείς να σκέπτεται ένα «έπέκεινα» εκτός ζωής, αλλά ένα «έπέκεινα» μέσα στη ζωή.

Σήμερα δεν μπορούμε να καθηλωνόμαστε σε ένα τύπο Εκκλησίας πού βασίζεται σε κοινωνικά δεδομένα άλλης εποχής. Η συλλογική ζωή της εποχής μας αναπτύσσεται βάσει νέων κριτηρίων μιας αναπτυσσόμενης εσωτερικότητας, δεν εξαρτούν οι άνθρωποι την συμπεριφορά τους από τις *επιταγές του ηθικού νόμου*, αλλά από την απόφαση της *συνειδήσεως* τους, την ελευθερία τους να διακρίνουν το καλό και το κακό για λογαριασμό τους και για λογαριασμό των άλλων. Να ονειρευόμαστε ενορίες του Μεσαίωνα, να εξορκίζουμε την τεχνολογική επανάσταση δεν δείχνει ευαίσθητη σχέση με το ανθρώπινο πρόσωπο. Ή είναι ζωντανός πνευματικός οργανισμός η Εκκλησία, οπότε αναπτύσσει τη δυναμική της στα πλαίσια των εκάστοτε ιδρυμένων μορφών, ή είναι αγκυλωμένος τύπος, οπότε θα υποκύψει στη ροή της ιστορίας. Η Εκκλησία είναι ένας βαθύτατα πνευματικός οργανισμός. Αυτή τη στιγμή υποφέρει επειδή έχει χάσει πνευματικότητα. Πάς σε μια Εκκλησία και όταν αρχίσει το κήρυγμα δεν ξέρεις από που να φύγεις. Αυτό δεν μπορεί να κρατήσει επ' άπειρον. Χρειάζεται ωστόσο να αναγνωρίσει ένα νέο ανθρωπολογικό δεδομένο, στο όποιο αντιστέκεται με πείσμα. Αυτό το νέο δεδομένο πού μας κάνει να βάζουμε πλάι στην σωτηρία της ψυχής την υγεία του σώματος, που στέλνει πια όχι μόνο στον έξομολόγο αλλά και στον ψυχίατρο, είναι ο νεότερος αυτοσυνείδητος άνθρωπος και πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν. Όταν κατανοηθεί δε ότι η γνώση της περιέργειας είναι σε ικανό βαθμό και γνώση σωτηρίας, θα έχουμε οπωσδήποτε βαθύτατη αλλαγή. Μη λησμονούμε ότι η πηγή του ρωμαϊκού μύθου, είναι η Εκκλησία. Δεν θα πεθάνει η Εκκλησία γιατί φυλάει τον λόγο του εσχάτου και το Μύθο της Αναστάσεως. Το μέγα εμπόδιο είναι ακόμη η ελληνική ανασφάλεια. Εκείνη μας απαγορεύει να σταθούμε απέναντι μας και να σκεφτούμε ποιοι είμαστε. Αντίπαλος μας δεν είναι οι εξωτερικές συνθήκες και οι εχθροί, ο μεγάλος δυνάστης μας είναι ο εαυτός μας. Είναι ή συναισθηματική μας λογική και η παθητική του ομαδισμού μας νοοτροπία (Ράμφορ, 2009α).

Ο Θωμάς Ακινάτης έβαλε στην Καθολική Εκκλησία την Αριστοτελική λογική. Στην Ανατολή όχι μόνο δεν συνέβη κάτι τέτοιο, αλλά η αναγνώριση της ιστορικότητας έγινε αιτία του Σχίσματος. Όταν λέμε ότι αιτία του Σχίσματος ήταν,

μεταξύ των άλλων, ότι το Άγιο Πνεύμα εκπορεύεται «και εκ του Υιού», αυτό σημαίνει ότι εκπορεύεται για τον Λατίνο και από την *ανθρώπινη δημιουργία*, δηλαδή περνάει και από τον ανθρώπινο πολιτισμό. Για τον Βυζαντινό το Άγιο Πνεύμα εκπορεύεται μόνο από τον Πατέρα και έτσι μένει *έξω από την ιστορία του ανθρώπου*. Αυτό σήμαινε έναν δογματικό αποκλεισμό της ιστορικότητας και της αξίας του ανθρώπου, της ατομικότητάς του, με πολύ σοβαρές συνέπειες.

Ο εγωισμός είναι άγριος στον άνθρωπο ούτως ή άλλως. Όταν λέμε όμως «*ατομικότητα*» δεν εννοούμε υποχρεωτικά ένα αβυσσαλέο Εγώ. Εννοούμε έναν άνθρωπο που παίρνει την *εικόνα του εαυτού του και από μέσα του*, δηλαδή αναρωτιέται ποιος είναι. Ενώ ο ομαδικός άνθρωπος παίρνει την *εικόνα του εαυτού του από το περιβάλλον* του. Εδώ στην Ελλάδα παίρνεις την εικόνα του εαυτού σου από το περιβάλλον, από το τι θα πει ο κόσμος. Ο Δυτικός άνθρωπος θα αναρωτηθεί ο ίδιος «*έκανα καλά ή δεν έκανα;*» Θα κρίνει μάλιστα ως υποκείμενο και την ίδια την κρίση του. Επηρεάζεται ασφαλώς, αλλά το κρίσιμο στοιχείο είναι ότι και το περιβάλλον πια παύει να θεωρεί ότι καθορίζει την ατομική εικόνα. Υπάρχει επιρροή, αλλά δεν είναι καθοριστική. Στην μια περίπτωση έχεις μια συμφιλίωση με τον ανθρώπινο εαυτό, με τον χρόνο του και τη δημιουργικότητά του· στην άλλη, η ανθρώπινη πράξη και θέληση είναι στοιχεία πτώσεως και ετερονομίας. Στο Βυζάντιο και στην Ανατολή η πράξη είναι πτώση γιατί ο άνθρωπος πρέπει να ταυτίσει την θέλησή του με την θέληση του Θεού. Να ζει την αιωνιότητα και όχι τον δικό του χρόνο. Άλλωστε, δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι στην Ανατολή δεν μετράει η χρονικότητα αλλά η αιωνιότητα.

«Χρονικότητα σημαίνει την ροή που βιώνει ο άνθρωπος σαν διαρκή δημιουργική αναγωγή από την ύπαρξη στο νόημα της υπάρξεως, μέσα στις πράξεις και τις αποφάσεις της καθημερινής του ζωής. Αυτό το βίωμα στην Βυζαντινή Ανατολή δεν μετράει. Εκείνο που μετράει είναι η Δευτέρα Παρουσία και τι θα έχει κάνει στην ζωή του ο πιστός, ώστε όταν φτάσει η ώρα της κρίσεως να κριθεί ευνοϊκά. Εδώ η χρονολογία επιβάλλεται στην χρονικότητα και η χρονογραφία στην ιστορία. Σε αυτήν την προοπτική το ιστορικό παρόν παύει να έχει σημασία καθαυτό. Όλα έχουν σημασία μόνο για το τέλος. Άρα δεν μετράει ο χρόνος των ανθρώπινων σκοπών και πράξεων, μετράει η αιωνιότητα»

Όμως τι μας κάνει αργόσχολους και αντιπαραγωγικούς, είναι ακριβώς ο τύπος χρονικότητας που βιώνουμε. Αν πιστεύεις ότι ο χρόνος παράγει χρόνο μέχρι σημείου το οποίο μπορούμε να ονειρευτούμε, η σχέση με το χρόνο είναι δημιουργική, αν η αντίληψη είναι για ένα κλειστό χρόνο με αρχή και τέλος τη Δευτέρα παρουσία, τότε η ανάγκη και αναβολή, η *αναβλητικότητα* και το διάβα του χρόνου λειτουργεί μη δημιουργικά. Στο καφενείο, στη γραφειοκρατία ο χρόνος εκφράζεται παθητικά, στην ελληνική ματαιοδοξία και στα μισά ελληνικά τραγούδια που μιλάνε για τον «*ψεύτη ντουσιά*». Αν η έξοδος από τη μεταπολίτευση που ήταν η έξοδος από ένα εμφύλιο με ειρηνικά μέσα, τότε χρειάζεται να πάμε στην τέταρτη δημοκρατία των μεγάλων συναινέσεων με διαχωρισμός εκκλησίας κράτους για να μπει στην ιστορία και η εκκλησία και όχι να επιβιώνει μαζί με το κράτος.

Γι' αυτό οι Βυζαντινοί δεν είχαν «*χρόνο*», είχαν «*καιρό*». Καιρός –από το «*κείρω*»: κόβω– σημαίνει το κόψιμο του χρόνου στην κατάλληλη στιγμή, κι αυτό γίνεται η ευκαιρία. Αντί να ζω τον χρόνο «*αρπάζω την ευκαιρία*» και αρπάζοντας την ευκαιρία, ο τρόπος της υπάρξεώς μου συνδέεται κάποτε με την «*αρπαχτή*». Για παράδειγμα η βυζαντινή τέχνη, η ζωγραφική δεν έχει προοπτική, που σημαίνει ότι δεν υπάρχει χρόνος. Τα πρόσωπα και τα σώματα είναι εξαύλωμένα, ενώ στην Δύση της Αναγεννήσεως τα πρόσωπα είναι φυσικά. Οι αιογραφίες των Βυζαντινών είναι απόκοσμες και επίπεδες, δεν έχουν βάθος ούτε χρονικότητα. Χωρίς αυτό να σημαίνει

ότι δεν πρόκειται για μεγάλη τέχνη, όμως είναι ένα στάδιο προγενέστερο από εκείνο που έφερε μια αίσθηση του ανθρώπου ο οποίος ανοίγεται στον χρόνο. Ο βαθμός στον οποίο ο Βυζαντινός φτιάχνει την μοίρα του είναι ο βαθμός που το θέλημά του ταυτίζεται με το θέλημα του Θεού, όχι με το δικό του. Δηλαδή δεν διεκδικεί, αλλά χάνει τον εαυτό του. Δυσκολεύεται στην ατομική δημιουργία. *«Δεν την θέλει. Γι' αυτό οι ζωγράφοι υπογράφουν «Διά χειρός». Δεν βάζουν το όνομά τους».* (Ράμφος, 2011α). *«Ε, λοιπόν, η ανωνυμία αυτή είναι ένα από τα πιο σταθερά χαρακτηριστικά αυτού που μπορούμε να αποκαλέσουμε «Μεσαίωνα»... [Ωστόσο] Η ζωγραφική, όπως θα μας μάθει η ιταλική Αναγέννηση με έναν τόσο οξύ τόνο, είναι η γλώσσα του ατόμου, του πλάσματος που είναι έτοιμο να διερμηνεύσει, με το δράμα των αξιών, των αντιθέσεων και των μεταβάσεων, τους αγώνες, τις αντιφάσεις και τις αποχρώσεις του δικού του ιδιαίτερου εσωτερικού δράματος»* (Φωρ, 1993β, σελ. 32-34).

Αναλυτικότερα, οι συνθήκες του Βυζαντίου το 10^ο αιώνα χαρακτηρίζονται από την συγκέντρωση της γαιοκτησίας στα χέρια του κράτους, της εκκλησίας - και σήμερα πόση ακίνητη γη δε βρίσκεται στα χέρια της εκκλησίας; Μόλις τη δεκαετία του 1970 πολλές οικογένειες αγροτών μεταξύ των οποίων και οι γονείς μου, αγόρασαν κλήρους γης από τα μοναστήρια, τα «μοναστηριακά» για να τα καλλιεργήσουν και να ζήσουν, βέβαια η αγορά αυτών των κλήρων δεν ήταν ανεξάρτητη από τους πολιτικούς συσχετισμούς! - και των δυνατών, οι οποίοι είχαν την εξουσία γύρω από τον αυτοκράτορα, την τεχνολογική στασιμότητα έναντι των Λατίνων (σοφωτέρους ημών), την στασιμότητα των επιστημών της ναυπήγησης, της μεταλλουργίας, της οπλοουργίας, την εμμονή στην θεολογική χριστιανική αλήθεια και τη σωτηρία της ψυχής μετά θάνατο που δεν συμβάδιζε με την ιστορική πράξη. Η στασιμότητα της παιδείας, των επιστημών και των έργων με την παθητικότητα και την ησυχαστική απραξία των μοναχών, η εσχατολογική αμετακίνητη θεώρηση της πραγματικότητας έναντι της εσωτερικής νοητής δημιουργίας και της ιστορικής δράσης οδήγησαν στην κατάρρευση της αυτοκρατορίας και την άλωση από τους Οθωμανούς. Η βυζαντινή αναγέννηση καταπνίγεται αφού αναγνωρίζεται μόνο η ασκητική πάλη εναντίον της αμαρτίας και η επιστημονική γνώση δεν ενδιαφέρει. *«Η ομάδα επιβάλλει τη θέληση της και τίποτε πλέον δεν μπορεί να εμποδίσει την κατάρρευση, αφού τίποτε δεν νομιμοποιεί επαρκώς την πράξη»* (Ράμφος, 2000, σελ. 201). *«Ο κυριαρχικός μυστικός χαρακτήρας της θεολογίας και η αποκλειστική μέριμνα για τη σωτηρία της ψυχής απαξίωναν την διανοητική ενέργεια και έτσι ματαίωναν κάθε κίνηση προς τα έξω, εις τρόπον ώστε να μένουν όλα καθηλωμένα στην ιδρυμένη συμβολική τάξη και απολογητική νομιμότητα»* (σελ. 202). Ο βυζαντινός δεν έβλεπε καθαρά το χώρο και το χρόνο, προσηλωμένος στη σωτηρία της ψυχής παράβλεπε το χρόνο και το χώρο που στηρίζουν τη λογική του κοσμικού γίγνεσθαι. Εάν όμως έχουμε μια παράδοση που δίνει έτοιμες, τελικές όλες τις απαντήσεις, τότε δεν υπάρχει ιστορικός χρόνος, αποκλείεται η ιστορική συνείδηση και μένουμε στο περιθώριο της ιστορίας, γιατί οι προοδευτικές κοινωνίες είναι κοινωνίες των ερωτήσεων και όχι των έτοιμων απαντήσεων. Ο δυτικός με την αντίληψη του χρόνου εκβάλλει στο χώρο της ιστορικής επιστήμης, αλλά ο βυζαντινός τον απέκρουσε, *«καλύτερα φακιόλι τουρκικό παρά δυτική τιάρα».*

Η απελευθέρωση από τους Οθωμανούς τον 19^ο αιώνα, μας οδηγεί στην συμβίωση με τα ευρωπαϊκά κράτη του πνευματικού και τεχνικού πολιτισμού. Ένα σύγχρονο κράτος προϋπόθετε ένα ελεύθερο και εξατομικευμένο υποκείμενο και πολίτη των δικαιωμάτων και υποχρεώσεων, αλλά τα σόγια της Πελοποννήσου για ίδια συμφέροντα, δολοφονούν τον πρώτο κυβερνήτη του ελεύθερου ελληνικού κράτους τον Ι. Καποδιστρία. Αντικρούεται η δυνατότητα της καθολικότητας του ανθρώπου να βγει από το αίμα που θα οδηγούσε στο σύγχρονο κράτος ενώ οι

συνενώσεις του αίματος φτιάχνουν περιθωριακές ομάδες. Για αυτό ο Σβορώνος στην τελευταία συνέντευξη σχετικά με συνέχεια του ελληνισμού σημείωσε ότι «εγώ κάνω ιστορία (καθολικότητα αξιών, ιδεών), όχι ζωολογία (είδος, αίμα)».

Ο Γκέλλνερ (1996) στο βιβλίο του «*Η Κοινωνία των Πολιτών και οι Αντίπαλοί της*» κάνει την εξής σύντομη περιγραφή των μουσουλμανικών χωρών: «*Εκεί η κοινωνία [δεν κυβερνιέται από τους πολίτες]. Κυβερνιέται από κυκλώματα, οιονεί φυλές, συμμαχίες σφυρηλατημένες σύμφωνα με τη συγγένεια ή/και τις ανταλλασσόμενες εκδουλεύσεις [ρουσφέτια] ή/και την κοινή θρησκευτική προέλευση και την κοινή θεσμική εμπειρία. Ωστόσο, εξακολουθεί σε γενικές γραμμές να βασιίζεται, κυρίως, στην προσωπική εμπιστοσύνη, παρά στις επίσημες σχέσεις, που επικρατούν σε μία καθορισμένη γραφειοκρατική δομή. Το περίεργο, όμως, είναι ότι σε τούτες τις κοινωνίες, το σύστημα αυτό δεν προκαλεί μεγάλη δυσαρέσκεια και είναι ευρέως αποδεκτό ως φυσιολογικό. Εκείνο που κάνει εντύπωση στους μελετητές είναι ο παράξενος συνδυασμός της [αυστηρής] θρησκευτικής ηθικής και των κυνικών πελατειακών σχέσεων*». Και συμπληρώνει ο Γουσέτης (2011) «*Διαβάζοντας αυτό το απόσπασμα, πολλοί θα σηκώσουν τους ώμους με αδιαφορία, θεωρώντας ότι δεν μας αφορά. Όμως οι οξυδερκέστεροι και όσοι ασχολήθηκαν λίγο με τη μελέτη της ελληνικής κοινωνίας αντιλαμβάνονται αμέσως ότι αυτή η περιγραφή μας ταιριάζει «γάντι». Όπως και οι μουσουλμανικές, είμαστε μια κοινωνία καθυστερημένη, που ο Γκέλλνερ αποκαλεί «κατακερματισμένη» (segmentary). Τέσσερις εκδηλώσεις του κατακερματισμού μας είναι η οικογένεια, ο τοπικισμός, οι συντεχνίες και η ανασφάλεια*».

Ο Ράμφος (2011γ) εμβαθύνει περισσότερο σε αυτό: «*Πιστεύω ότι η κουλτούρα μας, όπως λένε οι ανθρωπολόγοι και οι ιστορικοί, είναι μια κουλτούρα κατακερματισμού, δηλαδή μικρών ενοτήτων -οικογένεια, χωριό, μικρή πόλη κ.λπ.-, η οποία δεν διευκολύνει την ατομική ωρίμανση και η οποία ταυτοχρόνως είναι συνδεδεμένη και κρατάει τη συνοχή της πάντοτε με όρους συναισθήματος, πράγμα που εμποδίζει τους όρους καθολικότητας. Ποιοι είναι οι όροι καθολικότητας; Ο Λόγος. Δηλαδή, το μεγάλο κεκτημένο που μας έφερε ο Διαφωτισμός ήταν η λογική... Εμείς ποτέ δεν προσχωρήσαμε στον Λόγο. Επομένως τι μας μένει; Η διαίρεση. Άρα αυτό είναι πολύ εύκολο να εκφραστεί: επειδή δεν έχουμε εσωτερική ωρίμανση να πάρουμε από μόνοι μας την εικόνα του εαυτού μας, την παίρνουμε από τον εχθρό μας ή από το θύμα μας... Έχουμε αδυναμία να αγκαλιάσουμε καθολικά. Αυτό το βλέπουμε και σε άλλα επίπεδα: στο ρουσφέτι, στη δομή του κράτους, στον συνδικαλισμό, στο πελατειακό σύστημα, σε όλα αυτά τα φαινόμενα διασπάσεως. Είναι φαινόμενα μερικοτήτων*».

Αρνητική πορεία προς την εξατομίκευση είχε και ένα άλλο ορθόδοξο έθνος, αυτό των Ρώσων, που οδηγήθηκε με τον κομμουνισμό και την ομάδα σε ένα γραφειοκρατικό και τρομοκρατικό μηχανισμό, δημιουργώντας προς στιγμήν την αίσθηση ότι η ορθόδοξη παθητικότητα ξεπερνιέται έναντι του κοινωνικού γίγνεσθαι. «*Οι ορθόδοξοι λαοί δεν βρήκαν ακόμη τρόπο να συμφιλιωθούν δημιουργικά με την ιστορικότητα του υποκειμενικού ανθρώπου: στις ψυχές τους κυριαρχούν ομαδικά αρχέτυπα και αποκαλυπτικά οράματα, που διαμορφώνουν νοοτροπίες πολωτικές και συμπεριφορές αντίπαλες προς μια κοινωνικότητα ατομικής έναντι πάντων ευθύνης... Παραδομένοι ψυχικά στην νοερή ομοίωση προς τον Θεό ή την εκκλησιαστική παραλλαγή της, οι ορθόδοξοι λαοί δεν αναλαμβάνουν εμπράκτως το βάρος της ιστορικής πραγματικότητας και παραλύουν μεταξύ ανεπίγνωστου εαυτού και αξιών που υιοθετούν, αλλά δεν κάνουν δικές τους*» (Ράμφος, 2010α, σελ. 319). Γιατί εκσυγχρονισμός σημαίνει να δημιουργώ και όχι να νοσταλγώ τον χρόνο μου. Η ολοκλήρωση του κύκλου των μεγάλων ιδεών της Ελλάδας, της Μεγάλης Ιδέας με την καταστροφή του 1922 και της Ευρωπαϊκής Ιδέας των τελευταίων 30 χρόνων, μας φέρνει αντιμέτωπους για πρώτη φορά με την αλήθεια.

Εκτός από τις ευρύτερες κοινωνικές, οικονομικές και ιστορικές συνθήκες, και σε επίπεδο *συμπεριφοράς και εικόνας του ανθρώπινου σώματος* έχουμε αξιολογούμενες μεταβολές που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σύνολη κίνηση προς τα εμπρός και την εξατομίκευση. Ας δούμε για λίγο τις μεταβολές που συμβαίνουν στην Ευρώπη, παράλληλα με τις συνθήκες που περιγράψαμε στο Βυζάντιο. Ο μεσαιωνικός άνθρωπος στην Ευρώπη ζει *χωρίς ενστικτώδεις αναστολές*, μόνο στις βασιλικές αυλές καλύπτονταν τα γενετήσια, ενήλικες και ανήλικες συμβίωναν σε ένα κοινό δωμάτιο (κάτι που γίνονταν την Ελλάδα μέχρι τη δεκαετία του 1950 σε κοινά δωμάτια ή με κοινή αυλή), έτρωγαν από ένα ταψί, με τα δάχτυλα ή το μαχαιρίδιο (όπως ακόμη και σήμερα σε αρκετές ορεινές κτηνοτροφικές περιοχές της Ελλάδας), λουζόταν σε κοινά μπάνια, περιφέρονταν σχεδόν γυμνοί χωρίς την αντίληψη της γύμνιας (αθωότητα που χάνεται τον 16^ο αιώνα πρώτα στους ευγενείς και μετά στα λαϊκά στρώματα), αποπατούσαν δημόσια χωρίς αναστολές (κάτι παρόμοιο βλέπει κανείς και σήμερα στην Ινδία), ή στο σπίτι αλλά ενώπιω ενώπιω και συζητώντας φυσικότητα. «...*υπό το κράτος του ομαδισμού το φαγητό, οι γενετήσιες ορμές, οι οργανικές λειτουργίες του σώματος, αντιμετωπίζονταν με την αγνότητα που τους προσέδιδε το παράδειγμα των πρωτοπλάστων*» (Ράμφος, 2000, σελ. 181). Με την ευρωπαϊκή αναγέννηση η αυτοσυνειδησία, η εξατομίκευση, τα αισθήματα προκύπτουν εσωτερικότερα. Την ομαδικότητα αρχίζει να καλύπτει η ατομική ελευθερία και το διακεκριμένο υποκείμενο. Το αίτημα για εσωτερική άνοιξη απωθεί τα ένστικτα όπως είναι το χασμούρημα, ο καθαρισμός της μύτης με τα δάχτυλα, ο πτυσμός, το άγγιγμα, ο θορυβώδης λόγος, η δημόσια εκδήλωση γενετήσιας ορμής μετακομίζει στον εσωτερικό ιδιωτικό χώρο.

Στο θαυμάσιο δίτομο έργο του, «*Η Εξέλιξη του Πολιτισμού*», ο Νόρμπερτ μας βάζει μέσα στην καθημερινότητα του Μεσαίωνα και μας βγάζει στους Νέους Χρόνους. Σ' αυτήν την έρευνά για την εξέλιξη του ευρωπαϊκού πολιτισμού αναλύει τους τρόπους με τους οποίους άρχισαν να μορφοποιούνται οι αυτό-έλεγχοι του ατομικού θυμικού (1969α) παράλληλα με τις αλλαγές που σημειώνονταν στην οργάνωση της ευρωπαϊκής κοινωνίας (1969β). Είναι έκδηλη η ροπή προς την αυτοσυγκράτηση από τον εξωτερικό έλεγχο προς τους εσωτερικευμένους ατομικούς μηχανισμούς των ψυχόρμητων, ότι σήμερα ονομάζουμε «*εσωτερική*», και σε ένα μεγάλο βαθμό θα χαρακτηρίζαμε αυτήν την κίνηση ως την αναγνώριση και «*εξατομίκευση*» του σώματος. Η μεταβολή των εξωτερικών διανθρώπινων καταναγκασμών σε ατομικούς αυτό-καταναγκασμούς, οδηγεί στην λιγότερο αυθόρμητη εξωτερική βίωση των συναισθηματικών εννοήσεων που συντελούν στην αναγεννησιακή κατεύθυνση προς το «*υποκείμενο*», το «*εγώ*» και τον «*εαυτό*». Η αναστολή του συναισθήματος, των εννοήσεων, του ενστίκτου με ενισχυμένους εσωτερικευμένους αυτό-αναγκασμούς χαρακτηρίζει μια νέα πολιτισμική ώθηση. Είναι η μετάβαση από την *γεωκεντρική εικόνα του φυσικού σύμπαντος, την κλειστή προσωπικότητα στη φύση, προς την εγωκεντρική εικόνα του κοινωνικού σύμπαντος, την ανοιχτή προσωπικότητα προς τους άλλους και τον εαυτό*.

Οι έννοιες «*πολιτισμός*», «*πολιτισμένος*», «*απολίτιστος*» αφορούν το επίπεδο της τεχνικής, της επιστημονικής γνώσης, τη συμπεριφορά, τη θρησκεία, τους τρόπους διαβίωσης, τις ανθρώπινες σχέσεις, ότι σχετίζεται με την τροφή και τις άλλες βασικές ανάγκες του ανθρώπου. Είναι όμως ακόμη πιο ενδιαφέρον ότι εκείνα τα χρόνια «*πολιτισμένος*» ήταν αυτός που συνδέονταν με τον «*καλό κόσμο*», την «*αυλική αβρότητα*», τον «*καλλιεργημένο*», τον «*εξευγενισμένο*» και όλους τους «*τρόπους ευγένειας*», «*κοινωνικής κοσμιότητας*» και «*ενημέρωσης των ηθών*» της άρχουσας τάξης που αργότερα έλαβε ευρύτερη συμμετοχή στον κίνημα του «*ουμανισμού/ανθρωπισμού*». Η ιδέα του «*πολιτισμένου ανθρώπου*» συνδέονταν

αρχικά με τα ήθη των ανθρώπων της «αυλής» που στη συνέχεια υιοθετήθηκαν από την ανερχόμενη «αστική τάξη» που διεκδικούσε και πήρε την εξουσία. Η συνείδηση της υπεροχής αυτής της νέας τάξης με αυτή τη συμπεριφορά, σκέψη, οργάνωση και παραγωγή, εισάγει μια νέα διαδικασία του πολιτισμού που εξαπλώνεται στα έθνη. Έτσι, ουσιαστικά, η έννοια «απολίτιστος» ή «πολιτισμένος», «πρωτόγονος», «βάρβαρος» ή «πολιτισμένος», δεν αντιστοιχεί στο «κακό» ή στο «καλό», αλλά, στο «παλαιό» και στο «νέο», στο «πριν» και στο «μετά», στα πλαίσια μιας διαδικασίας που συνεχίζεται, γιατί ο πολιτισμός δεν είναι ιδιοκτησία που μας περιήλθε έτοιμη αλλά μια διαδικασία μέσα στην οποία βρισκόμαστε εμείς οι ίδιοι.

Πιο συγκεκριμένα, ένας ορισμένος κοινωνικός δυναμισμός κινητοποιεί ένα ορισμένο ψυχικό δυναμισμό που ρυθμίζει τη συμπεριφορά σύμφωνα με τα πρότυπα των κύκλων που δίνουν τον τόνο. *Ο νέος τρόπος οργάνωσης αφορά στη συσσώρευση μεγάλων πληθυσμών στις ευρωπαϊκές πόλεις, πληθυσμοί που μέσα από τις αλλαγές στην οργάνωση της οικονομίας αρχίζουν να σχετίζονται μεταξύ τους, δεν ζουν παράλληλα μέσα στις πόλεις. Εκεί αναδύεται και η ανάγκη για την ατομική αυτό-συγκράτηση στα πλαίσια της κοινής συμβίωσης.* Τα πρότυπα υπαγορεύει η άρχουσα τάξη, στην αρχή η «αυλή» και μετά η «αστική τάξη», μεταεξελίσσοντάς την «κοινωνική κοσμιότητα» της κοινωνικά αποδεκτής συμπεριφοράς σε «πολιτισμό» και σε αυτοσυνειδησία που αντιστοιχεί σε μια νέα κοινωνική δομή. *«Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο συμπεριφέρεται κανείς στις αυλές»* (σελ. 140). Τη διάδοση του νέου ήθους προς τα πλήθη ανοίγει ο Έρασμος τον 16^ο αιώνα με τη μελέτη του «*Για την Κοσμιότητα στα Ήθη των Αγοριών*», ο νέος κόσμος κοινής συμβίωσης υπαγορεύει την ατομική αυτό-συγκράτηση των ψυχόρμητων στον τρόπο της συμπεριφοράς, στην ένδυση, στη λήψη της τροφής, των σχέσεων, σταδιακά διαδραματίζεται μια αλλαγή της «εξωτερικής συμπεριφοράς» προς την «εσωτερικότητα του ανθρώπου», ακόμη και στο κοίταγμα: *«τα μάτια σου να είναι ήρεμα, σεβαστικά και ατάραχα, να μην είναι αγριωπά, γιατί αυτό είναι σημάδι βιαιότητας. Βλέμμα επίμονο δείχνει αναισχυντία. Βλέμμα απλανές είναι σημάδι τρέλας. Μάτια που λοξοκοιτούν δείχνουν άνθρωπο ύπουλο και απεργαζόμενο κακά. Ορθάνοιχτα μάτια είναι σημάδι ηλιθιότητας. Να χαμηλώνει κάποιος τα βλέφαρα και να ανοιγοκλείνει τα μάτια δείχνει διάθεση ελαφρά και ασταθή. Ακίνητο βλέμμα είναι σημάδι νωθρότητας – κάτι που γνωρίζουμε και από τον Σωκράτη. Βλέμμα διαπεραστικό δείχνει αγιθυμία, υπερβολικά ζωηρό και εύγλωττο είναι το βλέμμα των αναισχυντων. Βλέμμα που δείχνει πνεύμα ήρεμο και φιλικό γεμάτο σεβασμό, ετούτο είναι το καλύτερο. Όχι τυχαία έλεγαν οι παλιοί: η έδρα της ψυχής βρίσκεται στα μάτια»* (Νόρμπερτ, 1969α, σελ. 130).

Ας δούμε μερικές άλλες εξωτερικευμένες συμπεριφορές του μεσαίωνα που σταδιακά περιορίζονται, απαγορεύονται, αυτοπεριορίζονται ή μεταβαίνουν για πρώτη φορά από το δημόσιο (ομαδικό), στον ιδιωτικό χώρο (ατομικό): *«στα ρουθούνια δεν πρέπει να υπάρχει καθόλου βλέννα... πιο κόσμιο να μαζεύεις τη βλέννα σε ένα πανί... γύρνα από την άλλη μεριά αν θέλεις να φτύνεις, μην τυχόν ραντίσεις κανένα με σάλια... στο φαγητό μερικοί απλώνουν τα χέρια τους στην πιατέλα πριν καλά καλά καθίσουν, οι λύκοι το κάνουν αυτό ή κανένας αδηφάγος... αγενές να γλείφεις με το στόμα τα λαδωμένα δάχτυλα... μην προσφέρεις σε κάποιον άλλο κάτι μισοφαγωμένο... μερικοί τρώνε ασταμάτητα γιατί δεν μπορούν να κυριαρχήσουν τη συμπεριφορά τους... ζύνουν το κεφάλι ή σκαλίζουν τα δόντια ή χειρονομούν και παίζουν με το μαχαίρι ή βήχουν ή φτύνουν... κάλυψε τα μέλη του σώματος με αιδώ... αν θέλεις να κάνεις εμετό απομακρύνσου λίγο...».* Άλλες εξωτερικευμένες συμπεριφορές που σταδιακά περιορίστηκαν ήταν: *να μην μιλάνε δυνατά [είναι πάντα ενδιαφέρον να αξιολογεί κανείς τις ερμηνείες του από διαφορετικές οπτικές γωνίες, έτσι σήμερα η υψηλή ένταση της φωνής ενός «παραδοσιακού» ανθρώπου μέσα σε ένα επαρχιακό πολιτισμό μπορεί*

να δηλώνει για αυτόν φυσική ρώμη, ισχύ, επιβολή γνώμης (εξωτερικευμένη, φυσική ένταση ισχύος), αλλά σε ένα αστικό πλαίσιο εκφράζει μια «παλαιά χοντροκομμένη ή απολίτιστη» συμπεριφορά έλλειψης σεβασμού του δημόσιου βίου, και αντίστροφα, ένας «άνθρωπος της πόλεως» που μιλάει χαμηλόφωνα μέσα σε ένα αστικό περιβάλλον μπορεί να εκδηλώνει το σεβασμό απέναντι στην κοινή διαβίωση (εσωτερικευμένος λόγος ισχύος), αλλά αν βρεθεί σε ένα επαρχιακό περιβάλλον να θεωρηθεί ισχνός και αδύναμος. Είδαμε όμως και παραπάνω ότι μια σύνθετη ερμηνεία διακρίνει όχι αν ο υψηλόφωνος ή χαμηλόφωνος τόνος της φωνής μας είναι «λάθος» ή «σωστός», αλλά ποιος είναι «παλαιός» και ποιος «νεότερος»], να μην χρησιμοποιούν εκφράσεις που χρησιμοποιούν οι υποδεέστεροι κοινωνικά, να μην πλαταγίζουν τα χείλια στο φαγητό και να γίνονται δυσάρεστοι στα αυτιά των διπλανών, να μην κατονομάζουν τις φυσικές ανάγκες, να απωθούν οτιδήποτε θυμίζει τη ζωώδη φύση του ανθρώπου όπως το σερβίρισμα ολόκληρου του ζώου και ο τεμαχισμός του να γίνεται πάνω στο τραπέζι, η απαγόρευση της θέας του μαχαιριού συμβόλου του ενστίκτου της βίας και της επιθετικότητας (σε μια περίοδο όπου η θέα των όπλων και του μαχαιριού ήταν συνδεδεμένη με τις ληστείες, τις σφαγές, τους πολέμους χωρίς όρια και κοινωνική ασφάλεια), μέχρι την ολοκληρωτική απόθεση του τεμαχισμού του ζώου πίσω στα παρασκήνια στην κουζίνα. «Οι άνθρωποι προσπαθούν να απωθήσουν ότι νιώθουν στην ίδια τους την υπόσταση ως «ζωικό χαρακτηριστικό γνώρισμα» (Νόρμπερτ, 1969α, σελ. 214). Η ζωγραφική αποτελεί μια άμεση πηγή εικονογραφημένων αποδείξεων για τις φυσικές, σωματικές και κοινωνικές όψεις της ζωής αυτών των χρόνων, *Εικόνα 56 και Εικόνα 57.*



Εικόνα 56: Pieter Bruegel the elder, Ο χορός του γάμου (περ. 1566)

Από τον εξωτερικό υπαινισμό και την σύσταση για τον περιορισμό των ενορμήσεων και του θυμικού, σταδιακά ο άνθρωπος περνάει στα αισθήματα *αιδούς* και *αποστροφής* και η χρήση του πιρουνιού υπαγορεύεται όχι από την ορθολογική χρήση λόγω υγιεινής αλλά λόγω της αποστροφής της θέας των λιγδιασμένων δακτύλων. Η αποστροφή εξαπλώνεται στις φυσικές ανάγκες, το κοινό θέαμα της γύμνιας, της ούρησης στους δημόσιους χώρους, της φανεράς σεξουαλικότητας (ήταν σύνηθες για παράδειγμα σε μεγάλες οικογένειες να ζουν οι «νόμιμοι απόγονοι» μαζί με τα «νόθα»), όλες οι φυσικές λειτουργίες μετατοπίζονται από τον «δημόσιο» χώρο, σε ένα νέο χώρο που επεκτάθηκε από τις συνήθειες της αυλής και σε άλλα κοινωνικά στρώματα, τα «*ιδιαιτέρα δωμάτια*» και τον «*ιδιωτικό*» χώρο, *Εικόνα 57*. Αρχικά με εξωτερικές παραινήσεις και συστάσεις και σταδιακά με εσωτερικευμένες συμπεριφορές που δημιουργεί το σύνολο της κοινωνίας στο παιδί με τους γονείς, το σχολείο και την κοινότητα, η ενστικτική ζωή του παιδιού πρέπει να υποβληθεί σε αυστηρή ρύθμιση μέχρι να φτάσει το προωθημένο επίπεδο *αιδούς* και *αποστροφής* του ενήλικα, αν όχι θα θεωρηθεί «*ανώμαλο*» ή «*άρρωστο*».



Εικόνα 57: Pieter Bruegel the elder, Τα ολλανδικά προάστια (1559)

«*Η αλλαγή αυτή γίνεται με παρατήρηση της κοινωνίας, οι άνθρωποι αρχίζουν να παρατηρούν και να αλλάζουν τον εαυτό τους και τους άλλους, και όχι με «ορθολογικές» αποφάσεις όπως θα ήταν οι κανόνες υγιεινής. «Αναγκασμένοι σε μια άλλη μορφή συμβίωσης με τους άλλους, οι άνθρωποι γίνονται πιο ευαίσθητοι στις συναισθηματικές αντιδράσεις αυτών των άλλων... και τη μεγαλύτερη κατανόηση για ότι συμβαίνει μέσα στον ίδιο τον άλλο άνθρωπο» (Νόρμπερτ, 1969α,σελ. 160). Η*

συμπεριφορά αυτή είναι πάντα κοινωνικά αξιολογική, έτσι (ακόμη και σήμερα) δεν είναι κόσμιο να προσφέρει κάποιος σε κάποιον άλλο φαγητό από την κοινή πιατέλα (θυμηθείτε ότι έτρωγαν σε μεγάλους πάγκους σε μεγάλες ομάδες), εκτός και αν, αυτός είναι κοινωνικά ανώτερος. Πάντα το νόημα της κοινωνικής αξίας είναι συναφής με το κοινωνικό γόητρο. *«Η κοινωνία αρχίζει βαθμηδόν, μέσω της δημιουργίας άγχους, να καταπιέζει ολοένα εντονότερα σε ορισμένες λειτουργίες το θετικό, το ηδονικό τους συστατικό ή καλύτερα αρχίζει να «ιδιωτικοποιεί», να το απωθεί στο «εσωτερικό» του ατόμου, στον «απόκρυφο χώρο» του, και εργάζεται, μέσω της δημιουργίας εξαρτημένων αντανακλαστικών, σε αισθήματα με αρνητική φόρτιση, τη δυσaréσκεια, την απέχθεια, την αποστροφή, ως αισθήματα συνήθη στην κοινωνική ζωή»* (σελ. 242). Αυτή την ευρύτερη δυσφορία απέναντι στη θυμική κατάσταση, στη «βαρβαρότητα», που απλά προηγήθηκε του πολιτισμού μας, συναντάμε σε πολλές κοινωνίες σήμερα τις οποίες ονομάζουμε «απολίτιστες» και «καθυστερημένες», χρονικά.

Σε μια μεταγενέστερη έρευνά του συνεχίζει ο Νόρμπερτ (2001) στο 18^ο αιώνα, τη μελέτη της εξέλιξης του ελέγχου των ψυχόρμητων, της αυτο-συγκράτησης, της εσωτερίκευσης και της εξατομίκευσης, σκιαγραφώντας την ανάδυση του «εξατομικευμένου» πορτρέτου του Μότσαρτ μέσα στις κοινωνικές διεργασίες της εποχής. Ερευνά την εκδήλωση των ψυχόρμητων της εποχής εκείνης, τα οποία έχουν περιοριστεί σε σχέση με το Μεσαίωνα, αλλά σε σύγκριση με το σημερινό έλεγχο παραμένουν «απολίτιστα». Μην ξεχνάμε ότι ο πολιτισμός επιδρά στον έλεγχο της σκέψης και του σώματος. Είδαμε τις αλλαγές που έγιναν κατά την μετάβαση από τον Μεσαίωνα προς την αναγέννηση τόσο στις κοινωνικές δομές όσο και στα ψυχόρμητα. Αυτή η εξέλιξη προς τον εξατομικευμένο άνθρωπο συνεχίζεται, τόσο με τον αυτό-έλεγχο των ψυχόρμητων αλλά ταυτόχρονα και από την ανάδυση της «εξατομικευμένης εργασίας» και του «εξατομικευμένου καλλιτέχνη».

Ο Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ πέθανε το 1791, σε ηλικία 35 ετών, και κηδεύτηκε σε ένα «κοινό τάφο» για φτωχούς. Ένα από τα αίτια της τραγωδίας του ήταν ότι προσπάθησε σε ατομικό και καλλιτεχνικό επίπεδο να σπάσει τους μηχανισμούς εξουσίας του κατεστημένου της οικογένειας, της αυλής και της εκκλησίας από τους οποίους μέχρι τότε εξαρτιόταν και η μουσική. Προηγήθηκε χρονικά της εποχής του γιατί θέλησε να αυτονομηθεί ως «ελεύθερος καλλιτέχνης» που θα απευθύνονταν σε ένα ευρύτερο «ανώνυμο» κοινό (καθολικότητα), όταν οι αυλικοί μηχανισμοί της εξουσίας παρέμεναν ακόμη ισχυροί. Η αλλαγή αυτή σημαδεύεται με τη χειραφέτησή του από κάθε μορφή αυθεντίας, τον πατέρα του (οικογένεια), την αυλή (κλειστή ομάδα) με την εγκατάλειψη της υπηρεσίας της θρησκευτικής αυλής του Ζάλτσμπουργκ, δηλαδή της εγκατάλειψη της δεδομένης πρακτικής εκείνης της εποχής για μουσικούς της υπό παραγγελία εκτέλεσης και σύνθεσης μουσικής για την «αυλή», και κάνει το ασυνήθιστο βήμα να γίνει «ελεύθερος καλλιτέχνης». Η κίνηση του αυτή προηγήθηκε της μετάβασης των δομών του υπό παραγγελία τεχνίτη στον καλλιτέχνη, στην ελεύθερη δημιουργία, των ελεύθερων καλλιτεχνών, των ελεύθερων παραγωγών μουσικής έξω από τα πλαίσια της αυλής για ένα ευρύτερο διαθέσιμο μουσικό κοινό. Ο Νόρμπερτ (2001) συσχετίζει αυτή την μετάβαση με το βαθμό της διαφοροποίησης και της εξατομίκευσης μιας κοινωνίας, δηλαδή την εξέλιξη της από το απλό στο σύνθετο και από το ενιαίο και ομοειδές στο πολυσχιδές και το πολύπλοκο. Ένα παλαιό επάγγελμα αρχίζει να διασπάται σε πολλαπλό σύστημα δομών με εξειδικευμένη διάρθρωση σε ειδικότερα επαγγέλματα ανάλογα με το βαθμό διαφοροποίησης του αντικειμένου. Ο ελεύθερος καλλιτέχνης, παραγωγός και καταναλωτής της τέχνης «παρατηρείται μόνο όπου η εξέλιξη της συνολικής κοινωνίας πορεύεται προς την αντίστοιχη κατεύθυνση, δηλαδή συνδυάζεται με την αυξανόμενη

διαφοροποίηση και εξατομίκευση πολλών άλλων κοινωνικών λειτουργιών ή με την απώλεια του αυλικού-αριστοκρατικού κοινού από το κοινό των αστικών επαγγελματιών ως κυρίαρχο στρώμα και κατ' αυτά ως δέκτη και αγοραστή έργων τέχνης» (σελ. 57). Την αλλαγή αυτή συναντάμε όχι μόνο στον ευρωπαϊκό πολιτισμό αλλά παντού, για παράδειγμα στην τέχνη των τεχνιτών στις αφρικάνικες φυλές όταν έφθασαν σε μια ανώτερη βαθμίδα ενοποίησης με τη συγχώνευση φυλετικών και πολιτειακών ενοτήτων. «Και εδώ αποσυνδέεται σιγά σιγά η χειροτεχνική παραγωγή, λόγου χάρη η κατασκευή της μορφής ενός προγόνου ή μιας μάσκας, από ένα ορισμένο αγοραστή ή από μια ορισμένη περίπτωση στο ίδιο το χωριό, και μετατρέπεται στην παραγωγή για μια αγορά ανθρώπων, λόγου χάρη για την τουριστική αγορά ή, μέσω των εμπόρων τέχνης, για μια διεθνή αγορά προϊόντων τέχνης» (σελ. 57-58).

Η αλλαγή αυτή μεταμορφώνει και τη μουσική από την «τέχνη των τεχνιτών» στην «τέχνη των ατομικών καλλιτεχνών».

Η «τέχνη των τεχνιτών» ή χειρωνακτική τέχνη, ως αυλική, επίσημη, υπηρεσιακή τέχνη, έχει ως αποτέλεσμα την καλλιτεχνική παραγωγή για ένα ανώτερο γνωστό εντολέα. Ο τεχνίτης υποτάσσει τη φαντασία του στον «κανόνα» του καλλιτεχνικού γούστου των εντολέων. Η τέχνη δεν είναι εξειδικευμένη αλλά εκτελεί μια λειτουργία υψηλού κοινωνικού γοήτρου στο πλαίσιο των κύριων δραστηριοτήτων της κάθε αυλής. Ο τονισμένος κοινωνικός και όχι ατομικός χαρακτήρας των προϊόντων τέχνης συμβολίζονται από την «τεχνοτροπία». Η τέχνη συμβαδίζει με τις αποδεκτές τεχνοτροπίες του καλού γούστου σε σχέση με την ενδυμασία, τα έπιπλα, τα σπίτια ως προνόμιο της αυλής και η καινοτομία έξω από τον κανόνα μπορεί να αποβεί μοιραία για τον τεχνίτη. «Η μουσική δεν ήταν κυρίως ένα μέσον έκφρασης προσωπικών συναισθημάτων, χαράς και λύπης των ατόμων που πρέπει να φροντίζουν τα ίδια για τη ζωή τους. Η βασική της λειτουργία μάλλον ήταν αν αρέσει στις κομψές κυρίες και κυρίους του ηγετικού στρώματος» (σελ. 111).

Αντίθετα η τέχνη των καλλιτεχνών, αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία για την αγορά από ανώνυμους πελάτες με τη μεσολάβηση των εμπόρων της τέχνης, των κριτικών, των παραγωγών. Ο καλλιτέχνης έχει μεγαλύτερη αυτονομία, ελευθερία φαντασίας, ανάπτυξη ατομικής συνείδησης, εκπλήρωση ατομικού νοήματος ζωής, να εκφραστεί ατομικά απέναντι σε ένα ευρύ εκδημοκρατισμένο κοινό. «Επρόκειτο για δυο είδη μουσικής, η μια από τις οποίες, η χειροτεχνική-αυλική, ανταποκρίνονταν πλήρως στο κυρίαρχο κοινωνικό σύστημα, ενώ η άλλη, η μουσική των «ελεύθερων καλλιτεχνών», ερχόταν σε αντίθεση προς την πρώτη» (σελ. 154-155).

«Έτσι η μετάβαση από την τέχνη των τεχνιτών στην τέχνη των καλλιτεχνών χαρακτηρίζει ένα νέο στάδιο του πολιτισμού: ο έλεγχος και η διοχέτευση της καλλιτεχνικής φαντασία σε μια ορισμένη κατεύθυνση εναπόκειται τώρα στην προσωπική αυτοπειθαρχία των δημιουργών» (σελ. 168). Απαιτεί μεγαλύτερο έλεγχο και των ψυχόρμητων και του καλλιτέχνη ο οποίος διαχρονικά αυξάνεται. Αν δούμε τις προσωπικές επιστολές του Μότσαρτ, παρόλο που προηγήθηκε της ελεύθερης καλλιτεχνίας, οι τότε αποδεκτές εκδηλώσεις σχετικά με τα ψυχόρμητα, σήμερα θα θεωρούνται «χυδαίες ή απολίτιστες».

Ως αποτέλεσμα των αλλαγών, η λειτουργία της τέχνης διαφοροποιείται από «χρηστική» ως σύμβολο εξουσίας του εντολέα σε «καλή τέχνη» στη σημασία της για τους ανώνυμους αποδέκτες και χρήστες. Ο καλλιτέχνης απαλλαγμένος από τον εντολέα μπορεί να ακολουθήσει την προσωπική του αντίληψη και συνείδηση, να απαντήσει τα δικά του αυτό-ερωτήματα για να έχει απήχηση στους άλλους. Αλλάζει η απήχηση της τέχνης από τις ομάδες ανθρώπων που συγκεντρώνονταν για άλλους σκοπούς από αυτούς της τέχνης, π.χ. αυλική συνάντηση, μουσική για τη θεία λειτουργία, τώρα, απευθύνεται σε ένα κοινό μεμονωμένων ατόμων όπως είναι το

χαλαρό πλήθος μιας συναυλίας ή οι επισκέπτες ενός μουσείου. «Απομονωμένος και διασφαλισμένος ο ένας από τον άλλον, κάθε άνθρωπος χωριστά θέτει τότε ερωτήματα στον εαυτό του ως προς την απήχηση του έργου στον ίδιο, ρωτάει τον εαυτό του αν του αρέσει προσωπικά και τι αισθάνεται προσλαμβάνοντας το έργο. Κεντρικό ρόλο δεν παίζει μόνον η μεγάλη εξατομίκευση των συναισθημάτων, αλλά ένας μεγάλος βαθμός αυτοπαρατήρησης, τόσο κατά την παραγωγή όσο και κατά την πρόσληψη της τέχνης. Και οι δύο εμφανίζουν ένα υψηλό επίπεδο αυτοσυνείδηση» σελ. 62).

«Στο Μεσαίωνα, ένα ζωγραφικό έργο που δεν εικονογραφούσε κάποιο συγκριμένο θέμα, θρησκευτικό ή κοσμικό, ήταν κάτι σχεδόν αδιανόητο. Μόνον όταν δημιουργήθηκε ενδιαφέρον για την ίδια την τέχνη του ζωγράφου, μπόρεσαν να πουληθούν έργα που δεν είχαν άλλο σκοπό παρά να καταγράψουν την απόλαυση του καλλιτέχνη που αντίκριζε ένα ωραίο τοπίο» (Gombrich, 1998, σελ. 356). Όμως «...το δέκατο ένατο αιώνα δημιουργήθηκε ένα μεγάλο χάσμα ανάμεσα στους καλλιτέχνες που η ιδιοσυγκρασία τους ή οι πεποιθήσεις τους επέτρεπαν ν' ακολουθούν τις συμβάσεις και να ικανοποιούν τις απαιτήσεις του κοινού, και σε εκείνους που ήταν περήφανοι για την ηθελημένη απομόνωση τους... Για πρώτη φορά, ίσως, ήταν αλήθεια πώς η τέχνη λειτουργούσε σαν ένα τέλειο μέσο ατομικής έκφρασης – υπό τον όρο ότι ο καλλιτέχνης είχε πράγματι κάτι ατομικό να εκφράσει» (σελ. 501-502). «Η αντίληψη πώς ο πραγματικός σκοπός της τέχνης είναι η έκφραση της προσωπικότητας μπόρεσε να κερδίσει έδαφος μόνος όταν η τέχνη έχασε κάθε άλλο προορισμό» (σελ. 503).

Στην επόμενη ενότητα δίνονται παραδείγματα για την εξέλιξη του ελέγχου των ψυχόρμητων στη σημερινή κοινωνία, με τους κανόνες δεοντολογίας μη σεξιστικής συμπεριφοράς μέσα σε ένα σύγχρονο οργανισμό, π.χ. πανεπιστήμιο, οργανισμό εργασίας, κοινός παρανομαστής είναι η παραγωγή έργου πνευματικής συγκροτήσεως και λιγότερο χειρωνακτικής. Ο Ντε Μποττόν (2009) ανακεφαλαιώνει όλη αυτήν την πορεία: «Στο μεγαλύτερο τμήμα της ανθρώπινης ιστορίας, το μόνο εργαλείο που χρειαζόταν ώστε να πείσει τους εργαζόμενους να ολοκληρώσουν το καθήκον τους ενεργητικά και επιδέξια ήταν το μαστίγιο. Απ' τη στιγμή που οι εργάτες δεν είχαν παρά να σκάσουν για να πιάσουν καλαμπόκια πεσμένα στο αλώνι ή να σπρώξουν πέτρες στην κορυφή μιας πλαγιάς, μπορούσαν να χτυπηθούν δυνατά και συχνά, κάτι που έμενε ατιμώρητο και έφερε κέρδος. Όμως οι κανόνες της απασχόλησης έπρεπε να ξαναγραφούν με την εμφάνιση εργασιών που η επαρκής εκτέλεσής τους απαιτούσε από τους πρωταγωνιστές να είναι σε μεγάλο βαθμό ικανοποιημένοι κι όχι απλώς τρομοκρατημένοι ή παρατημένοι. Όταν πλέον ήταν φανερό ότι κάποιος που αναμενόταν να αφαιρεί εγκεφαλικούς όγκους, να συντάσσει δεσμευτικά νομικά κείμενα, ή να πουλά διαμερίσματα με τρόπο πειστικό, δεν μπορούσε, από πλευρά απόδοσης, να είναι βαρύθυμος ή αγανακτισμένος, κατήφης ή θυμωμένος, η πνευματική ευεξία των εργαζομένων άρχισε να αποτελεί υπέρτατο αντικείμενο διοικητικής μέριμνας» (σελ. 283-284).

Σε αυτό το σημείο είναι ενδιαφέρον να δούμε και τις θεωρίες ιδιοσυγκρασιές οι οποίες προσπάθησαν να εξηγήσουν την προσωπικότητα του ανθρώπου· ανάλογα με το φίλτρο ερμηνείας που χρησιμοποιούν δηλώνουν και την οπτική, την σκέψη που κρύβεται πίσω από την ερμηνεία. Στην αρχαιότητα για παράδειγμα, οι τυπολογίες του Ιπποκράτη (5^{ος} αιώνας π.Χ.) και του Γαληνού (2^{ος} αιώνας π.Χ.) σωματοποιούν τον ψυχισμό του ανθρώπου, προσπαθούν δηλαδή να εντοπίσουν κάπου στο σώμα και τον χαρακτήρα, την προσωπικότητά του, απουσιάζει η αίσθηση του εσωτερικού ανθρώπου, εξού και οι τυπολογίες ανθρώπινων ιδιοσυγκρασιών τις οποίες εντοπίζουν στο φυσικό σώμα, στους χυμούς του σώματος: αιματώδης (στο αίμα), μελαγχολικός (στη χολή), χολερικός (στη χολή), φλεγματικός (στο φλέγμα). Ο εσωτερικός άνθρωπος απουσιάζει. Η μεγάλη συγκέντρωση του αίματος, η υψηλή ποσότητα μαύρης χολής, η

υψηλή ποσότητα κίτρινης χολής ή η υψηλή ποσότητα φλέγματος συγκροτούν και τις ψυχικές ιδιοσυγκρασίες, τους ανθρώπινους ψυχισμούς. Όσο προχωράει η ανάπτυξη του εσωτερικού κόσμου και γίνεται έλεγχος των ψυχόρμητων, οι ερευνητές αναζητούν τους ψυχισμούς από τα φυσικά όργανα του σώματος (χολή κτλ.) σε λειτουργικά συστήματα (νευρικό σύστημα κτλ.), ή στα αντανακλαστικά (Παβλόφ).

Ωστόσο, η αδυναμία κατανόησης του ανθρώπου εσωτερικής συγκρότησης από αυτές τις «βιολογικές, εξωτερικές, φυσικές ερμηνείες», οδήγησε στην ανάδυση νέων επιστημών, των ψυχολογικών, οι οποίες προσπαθούν να ερμηνεύσουν τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Σε αυτή την οπτική εισάγεται και ο έλεγχος των ψυχόρμητων της φύσης, η ανθρωπότητα αναζητά την προστασία από τη φυσική φθορά στη δύναμη του ανθρώπινου πολιτισμού, στη συνείδηση, στην ψυχή, στο ανθρώπινο πνεύμα, το οποίο θεμελίωσε ο Πλάτωνας με τη θεωρία των ιδεών. Γράφει χαρακτηριστικά ο Φρόντ (1974): *«Κάθε πολιτισμός χρειάζεται να στηρίζεται στον καταναγκασμό και στην καταπίεση των ορμών»* (σελ. 79). *«Η εξέλιξη μας συνεπάγεται ότι ένας εξωτερικός καταναγκασμός εσωτερικεύεται σιγά σιγά, ενώ μια ιδιαίτερη ψυχική αρχή, το Υπέρ-Εγώ, τον περιλαμβάνει στις εντολές του»* (σελ. 82). *«... γιατί το κύριο καθήκον του πολιτισμού, ο πραγματικός λόγος ύπαρξης του, είναι να μας υπερασπίζεται απέναντι στη φύση»* (σελ. 86). *«Η ζωή σε αυτόν τον κόσμο εξυπηρετεί έναν υψηλότερο σκοπό, που δεν μπορούμε βέβαια να τον μαντέψουμε εύκολα, αλλά οπωσδήποτε σημαίνει τελειοποίηση της ανθρώπινης ουσίας. Πιθανόν το πνευματικό μέρος του ανθρώπου, η ψυχή, που αποχωρίστηκε από το σώμα, να είναι το αντικείμενο αυτής της έξαρσης»* (σελ. 89).

Η προσοχή της σημερινής επιστήμης στρέφεται στην κατανόηση της λειτουργίας του εγκεφάλου από τις νευροεπιστήμες, τη νευροβιολογία, γίνεται μια γνωστική υπολογιστική προσέγγιση του υλικού του εγκεφάλου (hardware) και του λογισμικού/έννοιες/πρόγραμμα του εγκεφάλου (software). Ωστόσο το ερώτημα κατανόησης της λειτουργίας του πολύπλοκου εγκεφάλου δεν εξασφαλίζει και την κατανόηση της συνείδησης, των ψυχισμών, των ελεύθερων εκείνων λειτουργιών, ιδιαίτερες στον κάθε άνθρωπο, το ρεύμα της συνείδησης, την ασάφεια και την πολυσημία, την μοναδική εμπειρία και τις σχέσεις. Ένα πιο απλό παράδειγμα, η ιατρική επιστήμη έχει κατορθώσει, εδώ και πολύ καιρό, την ακριβή διάγνωση πολλών οπτικών παθήσεων. Δεν έχει κατορθώσει ωστόσο να απαντήσει *«γιατί δυο άνθρωποι, με το ίδιο ακριβώς σοβαρό οπτικό πρόβλημα, στη ζωή τους ο ένας συμπεριφέρεται σαν να βλέπει και ο άλλος συμπεριφέρεται και ενεργεί σαν να είναι ένας άνθρωπος με τυφλότητα»* (Κουτάντος, 2005).

Στο δεύτερο τόμο του έργου του, *Η Εξέλιξη του Πολιτισμού*, ο Νόρμπερτ (1969β) συνδέει τον έλεγχο των ψυχόρμητων και τη συμπεριφορά, με τις κοινωνικές μεταβολές και τους αγώνες για την εξουσία και το εισόδημα ανάμεσα στους ιππότες, τους ευγενείς, τη Εκκλησία, τους ηγεμόνες, τους βασιλείς και τους αστούς από τον 12^ο -13^ο αιώνα. Η αλλαγή στην καλλιέργεια και το εμπόριο, η πληθυσμιακή αύξηση, η αύξηση του πληθυσμού των πόλεων, η ανάπτυξη της ενδοχώρας με οδικούς άξονες μετά από την ανάπτυξη των προηγούμενων χρόνων κυρίως στα παράλια της μεσογείου, οι νέες κοινωνικές ομάδες που δημιουργήθηκαν από τον καταμερισμό της εργασίας, οι νέοι εσωτερικοί συσχετισμοί στην κοινωνία, ο εκχρηματισμός της κοινωνίας σε βάρος της φυσικής οικονομίας, ο νέος φορολογικός μηχανισμός, η στρατιωτική και η κεντρική εξουσία, ώθησαν μέσα σε λίγους αιώνες προς τον διαφορετικό πολιτισμό των Νέων Χρόνων.

«Η πλειονότητα του μεγάλου αργοκίνητου αγροτικού τομέα της μεσαιωνικής κοινωνίας, των ιπποτών, ελάχιστα δεσμεύεται άμεσα στη συμπεριφορά και στις ενορμήσεις της από τις αλυσίδες του χρήματος... ο χρόνος τους – και ο χρόνος συνιστά,

όπως και το χρήμα, συνάρτηση της κοινωνικής αλληλεξάρτησης – ωθείται ελάχιστα σε συνέχιση επιμερισμό και ρύθμιση λόγω της εξάρτησης από άλλους. Το ίδιο ισχύει και για τις ορμές τους. Είναι άγριες, ενστικτώδεις, έτοιμες για βίαια ξεσπάσματα και υπόκειται στη διάθεση της στιγμής. Λίγα πράγματα μέσα στην κατάσταση αυτή τις αναγκάζουν να υποβληθούν μόνες τους σε κάποιο καταναγκασμό, λίγα πράγματα μέσα στα εξαρτημένα αντανακλαστικά τους τις πιέζουν να διαμορφώσουν ότι θα μπορούσε να ονομάσει κανείς αυστηρό και σταθερό υπερεγώ ως συνάρτηση των εξωτερικών καταναγκασμών και εξαρτήσεων που έχουν μετασηματισθεί σε αυτοαναγκασμούς» (σελ. 88). «Η εξάρτηση της γυναίκας απροκάλυπτη και σχεδόν χωρίς περιορισμούς, τίποτα δεν υποχρεώνει τον άντρα να υποβάλει τις ορμές του σε καταναγκασμούς και αναστολές» (σελ. 99). Όμως, «.. από την αμοιβαία εξάρτηση των ανθρώπων, γεννιέται μια απολύτως ιδιάζουσα τάξη, η οποία έχει πιο εξαναγκαστικό και πιο έντονο χαρακτήρα απ' ότι η βούληση και η λογική των μεμονωμένων ανθρώπων που τη διαμορφώνουν... αυτό είναι το θεμέλιο της διαδικασίας του πολιτισμού» (σελ. 262). «Το άτομο εξαναγκάζεται να ρυθμίζει την συμπεριφορά του, στο συνειδητό αυτοέλεγχο, εμποδώνεται ταυτόχρονα σε κάθε άτομο κι ένας μηχανισμός αυτοελέγχου με αυτοματική, τυφλή λειτουργία, ο οποίος έχει σκοπό να εμποδίζει παραβιάσεις της κοινωνικά συνήθους συμπεριφοράς παρεμβάλλοντας ένα φράγμα δυνατών φόβων (σελ. 264-265).

Οι παραπάνω αλλαγές στη συμπεριφοράς και τη θυμική οικονομία υπαγορεύεται από τα αναπτυσσόμενα ευρύτερα κοινωνικά δίκτυα: «κοινωνίες χωρίς σταθερό μονοπώλιο βίας [ισχυρή κεντρική αυλή, μετά ισχυρή αστική τάξη και στη συνέχεια ισχυρό κράτος] είναι πάντα ταυτοχρόνως κοινωνίες όπου ο καταμερισμός των λειτουργιών είναι σχετικά ισχνός και οι αλυσίδες των πράξεων, οι οποίες δένουν το άτομο, έχουν μικρό σχετικώς μήκος. Αντίστροφα: κοινωνίες με σταθερά μονοπώλια βίας, ενσαρκωμένα αρχικώς πάντοτε σε μια μεγάλη ηγεμονική ή βασιλική αυλή, είναι κοινωνίες όπου ο καταμερισμός των λειτουργιών έχει αναπτυχθεί λίγο-πολύ αρκετά και όπου οι αλυσίδες των πράξεων, οι οποίες δένουν το άτομο, είναι πιο μακριές, όπως μεγαλύτερες είναι και οι αμοιβαίες λειτουργικές εξαρτήσεις. Κάθε άτομο προστατεύεται εδώ σε μεγάλο βαθμό από τις αιφνίδιες επιθέσεις, από την αιφνίδια και έντονη εισβολή της φυσικής βίας στη ζωή του, εξαναγκάζεται όμως και το ίδιο να απωθεί το ξέσπασμα των δικών του παθών, τον αναβρασμό που τον ωθεί να επιτεθεί ο ίδιος σε κάποιον τρίτο» (Νόρμπερτ, 1969β, σελ. 268).

Ας δούμε τώρα αντίστοιχα ορισμένους ψυχισμούς, εκδηλώσεις της θυμικής οικονομίας και κοινωνικά δίκτυα στον ελληνικό χώρο. Για τον ομηρικό άνθρωπο, η αιδώς ως κοινωνική υπόληψη γίνεται ανυπόφορη γιατί ο ψόγος που την προκαλεί κάνει τον ηρώα να μην έχει πρόσωπα να αντικρύσει τους άλλους. Όμως η ομάδα μας κρατεί ανηλικιώτους για χιλιετίες. «Μην βανκαλιζόμαστε με ψευδαισθήσεις: Δεν υπάρχει νεοελληνική πρόταση στον σύγχρονο κόσμο» (Ράμφος, 2000, σελ. 186). Μυρικήζουμε το παρελθόν μας το οποίο όπως και τη θρησκευτική παράδοση γνωρίζουμε μόνο με την επίκληση του ονόματος, τον τύπο, π.χ. ανάσταση χωρίς να προσδίδουμε κάποιο προσωπικό νόημα. Ο ρωμικός προσεγγίζει διαισθητικά το αντικείμενο με αδυναμία ανάλυσης, συναισθηματισμό έναντι της λογικής σκέψης, το οποίο δεν είναι άσχετο με την παθητική εξουσία των συμβόλων, τους ομαδικούς ψυχισμούς, το λατρευτικό της εκκλησίας. Το πρόσωπο μεταβάλλεται σε μάσκα, η αμετάβλητη βυζαντινή εικόνα ματαιώνει το ρεαλισμό του αισθήματος και την αναζήτηση των σημασιών που αναζωογονεί το σύμβολο. Το κλειστό σύμβολο θα παρελκύει τα πάντα διατηρώντας τη μελαγχολική ακινησία για αιώνες. Η τυποποίηση του δόγματος αρνείται τη συμμετοχή του πιστού στη λατρευτική πράξη. Ο ανατολίτης ρέπει προς το διαλογισμό, τη γενικότητα, ο άνθρωπος της δύσεως προς

μια εσωτερική αυτοσυγκέντρωση. «Όταν το νόημα των πραγμάτων ορίζεται από τον τύπο τους, όταν ο τύπος διεκδικεί για λογαριασμό του την αλήθεια και υποδαυλίζει την πίστη, ο εσωτερικός κόσμος κατακλύζεται από τον εξωτερικό καλό ή κακό, η λαϊκή ψυχή απλώνεται από τα φαντάσματα και η δεισιδαιμονία λαμβάνει μορφή επιδημική – έρχεται η ώρα του 666, της ρίψεως των βιβλίων στην πυρά, του αγώνος για τη σωτηρία της πίστεως δι’ αναγραφής του θρησκευάτος στα δελτία των αστυνομικών ταυτοτήτων» (σελ. 194).

Αυτές οι νοοτροπίες επηρεάζουν την οργάνωση και τη διοίκηση. Στην ανατολή αιώνων πραγματικότητας άνωθεν και απολύτου εξουσίας αντιλαμβάνονται καλύτερα την απολυταρχία ενός συστήματος διακυβέρνησης. Το βυζαντινό κράτος βασίστηκε στη μοναρχία της Μακεδονίας του μεγάλου Αλεξάνδρου και όχι στη δημοκρατία της κλασσικής Ελλάδας, με έντονες ανατολικές επιμειξίες που εμφανίζονται και στο συμβολισμό της εκκλησίας, στέμμα αντί στεφάνι, βαρύτιμα ενδύματα αντί απλός ιματισμός. «Ακόμη και η σημερινή επίσημη αρχιερατική περιβολή αποτελεί ελαφρώς διασκευασμένη αμφίεση αρχαίου Πέρσου μονάρχου» (σελ. 213).

Η λατρεία της αληθινής σοφίας δεν αισθάνθηκε άνετα κάτω από τον τρούλο της Αγίας Σοφίας του Βυζάντιου, η αρχαία Αθήνα δεν θα αναγνώριζε στα άκαμπτα είδωλα την ελευθερία του θρησκευτικού της νατουραλισμού ή το σεβασμό στη ζωντανή μορφή στους άγριους ακρωτηριασμούς των καταδικασμένων της βυζαντινής δικαιοσύνης. Δεν μπορούσαν να γίνουν αντιληπτές με ρεαλισμό οι επαναστάσεις του Ιπποδρόμου, τα πραξικοπήματα του προθαλάμου, οι πλαδαροί στρατιώτες με τους χρυσούς θώρακες, η συνεχόμενη υποχώρηση του νόμου μπροστά στις ιδιοτροπίες του αυτοκράτορα και τις δολοπλοκίες των ευγενών, το σχίσμα του 1054, οι εικόνες των ορθοδόξων που θα αντιπροσώπευαν τη θνήσκουσα ελληνική ειδωλολατρία και οι εικόνες των καθολικών που θα αντιπροσώπευαν την αναγεννώμενη λατινική ειδωλολατρία. Οι εικόνες που παρά τη βάρβαρη ασιατική ανατολίτικη χλιδή ακτινοβολούν μια αίσθηση ελληνικής αρμονίας, τους λείπει όμως η δωρική ηρεμία και το ιωνικό χαμόγελο. Μια ανησυχία γεμάτη φόβο κατοικεί στις παγωμένες κόρες των ματιών τους, ο ελληνικός κόσμος στερημένος από ρυθμό επιστρέφει στις απαρχές του και ζητά από τη μέθη των βάρβαρων αρμονιών. Μέσα στις ενισχυμένες χρωματικές αποχρώσεις την αχλή του λιβανιού, το φως δέκα χιλιάδων κεριών οι άγιοι μένουν μακρινοί. «Πολύ ψηλά, ο μεγάλος παραφορτωμένος τρούλος εμπόδιζε το όνειρο που γεννιόταν να δραπετεύσει από το ναό [σε αντιδιαστολή με το γοτθικό ρυθμό και την οξυκόρυφη αεράτη αρχιτεκτονική], που τα γωνιώδη ημιθόλια και οι τρεις κόγχες του ιερού στο βάθος του συγκρατούσαν στο έδαφος μια σειρά βοστρυχώσεις διατεταγμένες σε ορόφους, όμοιες με τις πανώριες ενός ορεινού όγκου που εκτείνονται από τις βουνοκορφές ως την πεδιάδα. Ο αρχαίος ναός, όπου όλα συνδύαζονταν για να συνδέουν τη διεύθυνση της εξωτερικής μορφής με τη γραμμή των βουνών και των γειτονικών οριζόντων, έχει ξαναγυρίσει από τα έξω προς τα μέσα, και ο ελληνικός νατουραλισμός είχε προσαρμοστεί κτηνωδώς στις προτιμήσεις των λαών που τους είχαν αποχωνώσει τα ασιατικά ήθη» (σελ. 225-226). «Ποτέ παρόμοια υλική χλιδή δεν έδωσε το συναίσθημα του λαού με το γράμμα μιας θρησκείας που ευαγγελιζόταν καθαρό πνεύμα. Τα φλεβωτά μάρμαρα, τα πολύχρωμα ψηφιδωτά, οι μεγάλες ζωγραφίες των τρούλων, οι νωπογραφίες...τα έξι χιλιάδες χρυσά κηροπήγια... Ιδού, αναμφίβολα, που πρέπει να αναζητήσουμε την υψηλότερη έκφραση μιας εποχής κατά την οποία η βάρβαρη χλιδή συνέτριβε τη νόηση που ήταν αναγκασμένη να κλείνεται στην κατά μονάς απόλαυση των αρμονικών μνημένων μυστηρίων που μετέδιδαν ο ένας στον άλλο οι μνημένοι... όταν η ανοδική ενεργητικότητα εξαντλείται, όταν μια κοινωνική και πολιτική ομάδα γίνεται ακίνητο κέντρο βάρους ενός κόσμου, είναι ιστορικά αναγκαίο μια επανάσταση ή μια εισβολή να την ανανεώσει ή να την καταστρέψει. Όλοι οι κόποι

που κατέβαλε ο μεσαίωνας, όλο το χρυσάφι που είχε μαζέψει έπνιξαν την Κωνσταντινούπολη. Ο ρόλος της είχε τελειώσει...» (Φωρ, 1993β, σελ. 225-226 και 230).

Οι ψυχικές χαράξεις από τις παραδόσεις αιώνων μπορούν να συνεχίσουν να επιδρούν στη ζωή σήμερα. Σε μια έρευνα που έχω κάνει για τη σχέση του πολιτισμού και της εκπαίδευσης σε 31 διαφορετικές χώρες, παραθέτω απόσπασμα συνέντευξης από Κινέζο ακαδημαϊκό για τον τρόπο με τον οποίο οι αρχές του Κομφουκιανισμού μεταγενέστερα στήριζαν αυτοκράτορες και κομμουνιστικά καθεστώτα: «(Εσύ ως μαθητής διδάσκουν τον κομμουνισμό;) Και βέβαια! Από τα βιβλία. Είχαμε κανόνες για τους μαθητές του δημοτικού, του γυμνασίου και του πανεπιστήμιου. Το πρώτο άρθρο του «κόκκινου βιβλίου» είναι, «αγάπη για την πατρίδα, αγάπη για την κυβέρνηση, αγάπη για το κόμμα». Από το δημοτικό προπαγανδίζουν ότι η αγάπη για το κόμμα είναι ίση με την πατρίδα. Όμως ξέρουμε ότι ένα κόμμα δεν αντιπροσωπεύει μια χώρα. Άλλος μαθητικός κανονισμός είναι η υπακοή στους πολιτικούς αρχηγούς. Ένα μεγάλο θρησκευτικό ρεύμα που ρύθμιζε τη χώρα για 3.000 χρόνια ήταν ο κομφουκιανισμός. Οι αρχές του περιλάμβαναν «την αλήθεια, τη φιλία και το σεβασμό προς την εξουσία και τους γηραιότερους». Η γυναίκα πρέπει να υπακούει στον άντρα, οι κόρες και οι γιοι στους γονείς, οι γονείς και όλοι οι άνθρωποι πρέπει να υπακούν στον αυτοκράτορα. Όλα τα χρόνια, αυτοκράτορες και κομμουνιστές, χρησιμοποίησαν αυτές τις ηθικές παραδόσεις για να κυβερνούν. Για 3.000 χρόνια οι γυναίκες δεν είχαν καμία κοινωνική θέση, δεν τους επιτρέπονταν να πάνε έξω από το σπίτι, δεν μπορούσαν να γελάσουν δυνατά ή να δείχνουν τα δόντια τους! Τύλιγαν τα πόδια τους με ύφασμα που δεν τα άφηνε να μεγαλώσουν. Αν ήθελαν να παντρευτούν έπρεπε να έχουν μικρά πόδια, η αποθέωση της εξάρτησης και του περιορισμού. [Για την παιδεία] Λένε ότι όλοι οι μαθητές πρέπει να αναπτύξουν «ηθική, νόηση και φυσική κατάσταση». Η «ηθική» παραπέμπει στην πίστη στο κόμμα, η «νόηση» στο να σπουδάζεις με πειθαρχία και η «φυσική κατάσταση» να δουλεύεις σαν δούλος και να μη μιλάς (Κουτάντος, υπό έκδοση). «Ο Κινέζος ζητά όχι το νόμο, αλλά τη συνταγή της προσαρμογής του στο περιβάλλον, που του έχει φτιάξει η φύση και που ελάχιστα μεταβάλλεται, και δεν τη ζητά ποτέ από τον εαυτό του, αλλά από τον πατέρα του, από τον παππού του και, πέρα από τον πατέρα και τον παππού του, από τον απειράριθμο λαό των νεκρών οι οποίοι κυβερνούν από τα βάθη των αιώνων. .. Ο Κομφούκιος, μια για πάντα, έχει ρυθμίσει την ηθική, η ηθική έμεινε καθηλωμένη σε τύπους πολύ προσιτούς... τυφλό σεβασμό που οφείλουμε στους γονείς μας, στους γονιούς των γονιών μας, στους νεκρούς γονιούς των προγόνων μας» (Φωρ, 1993β, σελ. 79-81). Τον ομαδισμό υπηρέτησαν μεταπολεμικώς στην Ελλάδα η κομμουνιστική ανταρσία, η απριλιανή δικτατορία και οι τριτοκοσμικές σοσιαλιστικές εξουσίες, ενώ η φιλελεύθερη παράδοση ακολουθούσε το τρίπτυχο «πατρίς, θρησκεία, οικογένεια» (Ράμφος, 2000).

Μελετώντας τις αναχρονικές δράσεις μπορεί να ειπωθεί ότι όταν ο Καντ εξέδιδε το 1872 την «Κριτική του Καθαρού Λόγου», στην Ελλάδα το 1871 εκδίδονταν η «Φιλοκαλία», μια συλλογή πατερικών κειμένων από το 5 -15 αιώνα μ.Χ., ως απάντηση προς τον αναδυόμενο εξατομικευμένο ανθρωπισμό! Η φιλοκαλία ενισχύει την αναγωγή στο θείο, τον ουρανό, αλλά όχι στον εαυτό. Το συλλογικό επικράτησε του ατομικού, το μεταφυσικό του φυσικού. «Την εμμονή στην υπερβατική διεκδίκηση ενός απόκοσμου κενού που εγγράφεται στην ψυχή σαν αδιανόητο τίποτα, πληρώνουμε αυτοτιμωρητικά επί αιώνες στην χριστιανική Ανατολή...» (σ. 468). «Ως υπερφυσικό γεγονός, το ιδεατό μας κρατάει ανήλικους» (469). Η Φιλοκαλία, «έργο καταστατικής σημασίας για τον νεότερο Ελληνισμό» (σ. 9) πέτυχε να υπονομεύσει τον διαφωτισμό και τον λόγο. Φτάσαμε σε «έλλειμμα εαυτού και αυτογνωσίας ως σύγχρονα υποκείμενα», γιατί το βιβλίο της Φιλοκαλίας πρότεινε ένα ησυχαστικό τρόπο ζωής,

μείωνε την αυτοπεποίθηση στην αξία του ανθρώπου με την παθητική αναγωγή στα χέρια του θεού. Το κέντρο της φιλοκαλίας αφορούσε τη νηπτική προσευχή για το άδειασμα του νου και τη φώτιση του πνεύματος. Σκοπός η θέωση, η θέληση του ανθρώπου συντονίζεται με τη θέληση του θεού. Η εσωτερικότητα στον άνθρωπο στην ανατολή γίνεται μέσω της εσωτερικότητας και τη προσευχή, στη δύση με την σκέψη. *«Την ώρα που ο διαφωτισμός έφερνε την επαφή με τον κόσμο (ένα όν με αναφορά στον εαυτό του, ένα όν που δεν υπάρχει κάθε αυτό αλλά και για αυτό) η φιλοκαλία μιλούμε για την άμεση επαφή με το θεό, και όχι το υποκείμενο για αυτό με αναφορά στον εαυτό του και ευθύνη, το ψυχολογικό υποκείμενο».*

Η συγκέντρωση της προσευχής τους ανθρώπου στην πνευματική και φυσική καρδιά, χωρίς παρέκκλιση από τον κανόνα με ελεύθερη προσευχή, *«έκανε τους ησυχαστές να τον βλέπουν οξύμωρα σαν άτομο του είδους, οπότε ανήκε ψυχικά στην κοινότητα και μόνο σωματικά στον εαυτό του... η σωματική καρδιά απορρόφησε την καρδιά ως πνευματικό κέντρο... Να το πω καθαρότερα: Η Παλαμική θεολογία θα ανοίξει πεδίο ζωντανού διαλόγου με την σημερινή σκέψη εφ' όσον διαβαστεί ιστορικά σαν αντίδραση στο πνεύμα του νεότερου ανθρωπισμού, το οποίο ηττήθηκε μεν ως επείσακτο και καταστροφικό στο Βυζάντιο, κυριάρχησε εν τούτοις στη λατινική χριστιανοσύνη και έβαλε τα θεμέλια του οικουμενικού δυτικού πολιτισμού της εποχής μας... ο σύγχρονος άνθρωπος είναι πλέον σε θέση νηφάλια και γόνιμα να δει το παλαμικό έργο στην προοπτική της μεταβάσεως από τις μεσαιωνικές ολιστικές παραδοσιακές κοινότητες στις νεότερες δημοκρατικές κοινωνίες»* (σελ. 383). *«Η ησυχαστική επιβολή είχε και οδυνηρά ανθρωπολογικά επακόλουθα, υφιστάμενα έως σήμερα: μια μοιρολατρία που γέμισε την ψυχή του ορθοδόξου ως τραυματική έλλειψη αυτοπεποιθήσεως, δυσπιστία στην πράξη και αποστροφή στην δημιουργικότητα, μια σκιώδη εσωτερικότητα, η οποία νιώθει άνετα στην ευκολία και γι' αυτό υποδαυλίζει την δολιότητα και καλλιεργεί την ανευθυνότητα – ελαττώματα που φορτώνουμε αβασάνιστα στην Τουρκοκρατία, μολονότι τα διαθέτουν εξίσου και οι επτανήσιοι...»* (Ράμφος, 2010α, σελ. 72-73).

Στην νεοελληνική κοινωνία δεσπόζει ακόμη η ομαδική φυσική κουλτούρα, η οικογένεια, το σόι που φροντίζει τον ηλικιωμένο, τον ασθενή, τον άνεργο αλλά και τη συστηματική υπονόμευση των αντικειμενικών θεσμών του κράτους. Όμως από το «τι θα πει ο κόσμος» χρειάζεται να περάσουμε στο «τι θα πει η συνείδησή μας», «το γνώθι σεαυτόν». Η ντροπή του αρχαίου ήταν αρνητική άσκηση εαυτού σε σχέση μειονεκτική προς τους άλλους, η οποία πλήττει τον ιδανικό εαυτό. Η αιδώς προκαλείται από το σεβασμό προς τους άλλους και εκδηλώνεται ακόμη και με το κοκκίνισμα του προσώπου. Μιλάμε *«για εσωτερίκευση της ντροπής, για αίσθημα αποδοκιμασίας και εγκαταλείψεως μου εκ μέρους των υπόλοιπων μελών της οικογένειας»* (σελ. 266). Έτσι μπορούμε να εξηγήσουμε τις στάσεις και νοοτροπίες τη ελληνικής κοινωνίας έναντι των ατόμων με ανιάτες ασθένειες και τα άτομα με ειδικές ανάγκες. Ζώντας σε μια καθρεπτική κοινωνία που θέλει να καθρεπτίζει συνεχώς ο ένας πάνω στον άλλο στον ιδανικό εαυτό (υγιής, πλούσιος, όμορφος κτλ.) εξοστρακίζει, απομονώνει ή αφιερώνει στον άγιο όποιον βρίσκεται σε μια δύσκολη κατάσταση (Koutantos, 2001, Κουτάντος, 2005). Η ταπείνωση (εσωτερικευμένη αποδοκιμασία) συγκατοικεί με την εκτίμηση (υπό το πρίσμα του ιδεώδους). *«Ότι ο συφιλιδικός του 1940 και ο σημερινός καρκινοπαθής δεν πρέπει να ντρέπονται για την ασθένεια τους, είναι πάντοτε μια ορθή συμβουλή, εν τούτοις η ντροπή ως καταστατικό συλλογικό μας αίσθημα παραμένει απτόητη»* (Ράμφος, 2000, σελ. 323).

Αυτή η κοινωνική στάση ομαδισμού και ελλείψεως εξατομικευμένου εαυτού νομίζω ότι εκφράζεται από το Νάνο Βαλαωρίτη, στο ποίημα του «*Η Γυναίκα της Πλατείας Συντάγματος*», με τον υπότιτλο, «*Η Κακία δεν Έχει Γυναίκα*»: «*Κι άρχισε η*

καθημερινή Γυναίκα της Πλατείας να μιλάει και να ξεστομίζει τρομερές αλήθειες και να ρωτάει τον καθένα βάζοντας τον σε αμηχανία, με τις παρακάτω παράξενες ερωτήσεις... Έχετε θάρρος να πείτε σε μια γυναίκα σε αγαπώ/ Έχετε θάρρος να ιδωθείτε όπως είστε στον καθρέπτη;/ Έχετε θάρρος ή μήπως είστε ντροπαλός/ Τόσο που να κοκκινίζετε κάθε φορά/ Που σας απευθύνει κάποιο πρόσωπο σημαντικό/ Το λόγο – έστω κι αν είστε πολύ μελαχρινός;/ Είστε υπερήφανος που είστε / Έλλην, άνθρωπος, δίποδον, αρσενικός ή αθλητής; Ή θα προτιμούσατε να είστε/ Οτιδήποτε άλλο αλλά όχι αυτό που είστε;/...Δεν θεωρείτε ηλίθιους τους ανθρώπους που δεν έχουν την/ίδια ιδέα με εσάς;/... Αγαπήσατε μια γυναίκα χωρίς να το μάθει κανένας από/ το περιβάλλον σας/ Ούτε κι αυτή η ίδια – και τι απέγινε το αίσθημα σας/ Το σκοτώσατε με τον καιρό ή το διοχετεύατε/ Σε γράμματα προς τον εαυτό σας;/ Καθίσατε σ' ένα βράχο πιστεύοντας πως είστε/ ο άρχοντας του κόσμου.../σας ψιθύρισε στ' αυτί σας μια φωνή: Είναι δικά σου όλα/ Φτάνει να το θελήσεις, φτάνει να βυθομετρήσεις τον εαυτό/ σου;/ Αν ήσασταν Εβραίος δε θα 'ταν η ψυχή σας πιο αίνιγματική απ' τη δικιά σας;/ Κι είστε εκείνος που νομίζω/ Δεν είσατε κάθε τόσο έντρομος γιατί/ Σας τηλεφωνάνε άγνωστοι/ Και σας εκβιάζουν και σας απειλούν/ Πως σας είδαν με την τάδε ή με τον τάδε/ Και πως θα το πούνε στη γυναίκα σας;/ Πέσανε πια όλα τα μαλλιά σας/ Ή σας μένουν λίγα ακόμα/ Έτσι για δείγμα – αφήσατε μουστάκια/ Ή γένια – για ν' αναπληρώσετε το χάσμα/ Του γυμνότυπου κρανίου σας;/ Κι όταν θα 'ρθει η τελευταία σας ώρα/ Θα φωνάζετε τον παπά για να σας μεταλάβει/ Ή μήπως θέλετε να πεθάνετε ξαφνικά/ Χωρίς κι εσείς ο ίδιος να το καταλάβετε; Και τελείωσε η καθισμένη γυναίκα της πλατείας Συντάγματος το κατηγορητήριό της – και σηκώθηκε – κι όλοι το είδαν καθαρά πως δεν ήταν πιο γυναίκα από το παπούτσι της» (Βαλαωρίτης, 1982, 1996).

Και ο Πάμπλο Νερούδα κατακεραυνώνει, τον «καθρεπτισμό», το κουτσομπολιό, απέναντι στο ατομικό αίσθημα στο ποίημα του, «Φτωχοί Συνάνθρωποι»: Τι στοιχίζει σε αυτόν τον πλανήτη,/ να κάνει έρωτα ο ένας με τον άλλο με ειρήνη./ Ο καθένας υπερηφανεύεται κάτω από τα σεντόνια σου/ ο καθένας παρεμβαίνει στην αγάπη σου./ Λένε απαίσια πράγματα για έναν άνδρα και μια γυναίκα,/ οι οποίοι μετά από πολλές συνθλίψεις σχετικά,/ με όλα τα είδη των ενδοιασμών,/ κάνουν κάτι μοναδικό,/ και οι δυο ξαπλώνουν ο ένας με τον άλλο σε ένα κρεβάτι./ Ρώτησα τον εαυτό μου αν τα βατράχια είναι τόσο κρυφά,/ ή φταρνίζονται όπως τα ευχαριστεί./Εάν ψιθυρίζουν το ένα στο άλλο στους βάλτους για παράνομα βατράχια,/ ή για τις χαρές της αμφίβιας ζωής./ Ρώτησα τον εαυτό μου αν τα πουλιά χωρίζουν τα πουλιά εχθρούς,/ ή αν οι ταύροι κουτσομπολεύουν με τα βόδια πριν να βγουν έξω με τις αγελάδες./ Ακόμη και οι δρόμοι έχουν μάτια και τα πάρκα της αστυνομία τους./ Ξενοδοχεία κατασκοπεύουν τους επισκέπτες τους,/ παράθυρα ονομάζουν ονόματα,/ κανόνια και επιλαρχίες αποβιβάζονται σε αποστολές για να εξοφλήσουν την αγάπη./ Όλα αυτά τα αυτιά και αυτά τα σαγόνια εργάζονται αδιάκοπα,/ μέχρι ένας άντρας και το κορίτσι του/ να χρειάζεται να φτάσουν στην κορύφωσή τους,/ πλήρης κλίσης, πάνω σε ένα ποδήλατο».

Η επιβολή εξωτερικών κανόνων αντί της αυτοσυνείδητης εικόνας καταλήγει σε αυταρχικό εξωτερικό προσδιορισμό της κοινωνίας και των ατόμων της. Σε αυτές τις περιπτώσεις η συλλογική και η ατομική συμπεριφορά ταυτίζονται με μια εξόφθαλμη, χωρίς ουσία πραγματικότητα, η δε ενότης των ανθρώπων επιτελείται μέσω εξωτερικών τύπων και παραμέτρων (θρησκεία, γλώσσα ιστορία), καθώς οι ατομικοί δεσμοί σε κλειστό χρόνο δεν θεμελιώνουν ούτε διαμορφώνουν καθολικότητα. Η ψυχική ταύτιση με το παρελθόν με τους παλαιούς ομαδικούς μηχανισμούς και σύμβολα, καθιλώνει την εσωτερική ζωή στις ανάγκες, ώστε τα άτομα, με αχαλίνωτο εγωισμό να μην ξεχωρίζουν από την κοινότητα, να μην εγκαταλείπουν τα συστήματα συγγένειας και τις υποχρεώσεις τα οποία τις

επαληθεύουν. «Μόνο όταν οι δεσμοί της αμοιβαίας υποχρεώσεως κοπούν ως ομφάλιος λώρος, το άτομο ελευθερώνεται από την κηδεμονία της ομάδος και αναπτύσσεται πλέον δυναμικά, ανοίγει τα φτερά του και διεκδικεί αυτοπραγμάτωση» (σελ. 322).

Στους νεότερους ελληνικούς χρόνους τη θέση του «χοντροκομμένου» χωρικού καταλαμβάνει ο «πολιτισμένος άνθρωπος της πόλης». Η εκλεπτυσμένη συμπεριφορά αναδεικνύει την καθολικότητα, την εσωτερικότητα στην οποία βαπτίζεται και η αξία του ατόμου. Σημαντική συμβολή προς αυτή την κατεύθυνση διαδραμάτισε ο Έρασμος και η μετάφραση του έργου του στον ελληνικό χώρο, ως «Οδηγός Καλής συμπεριφοράς», η «Χρηστοθήθεια» του Αντωνίου Βυζαντίου το 1680. Τον οδηγό αυτό ακολούθησαν πολλοί οδηγοί και παιδαγωγικά βιβλία ως τις ημέρες μας, αλλά με μια σημαντική διαφορά, αυτός ο πολιτισμός μπορεί να γίνει μια εσωτερικευμένη ή μια επιδερμική συμπεριφορά. Αντίδραση στην εσωτερικευμένη συμπεριφορά αποτέλεσε το «Πηδάλιον» του Νικοδήμου του Αγιορείτου με τη βούλα του Πατριάρχου και της Συνόδου. Αποτελούσε την απόλυτη αντίδραση σε καθημερινές εξατομικευμένες συμπεριφορές που έφταναν από το εξωτερικό, όπως ήταν η απαγόρευση των γιορτών των ειδωλολατρών, ιδίως τα καρναβάλια, η σεμνή αμφίεση των γυναικών παραπέμποντας στον 4^ο αιώνα: «ουδέν δια νομιζομένην άσκησιν συγχωρεί αν φορεί γύνη ανδρίκια φορέματα», ενώ σε μεγαλύτερη αυστηρότητα υποβλήθηκαν οι λαϊκοί οι οποίοι έπρεπε να παραμένουν σεμνοί σε γιορτές, φαγητό και αμφίεση ώστε να μην καταντούν «γυναικοπρόσωποι», για τη σεξουαλικότητα «ο αυνανισμός προξενεί ζημία αιώνιον στην ψυχήν» (σελ. 300-304), ενώ τα αιρετικά βιβλία όπως ο «Ερωτόκριτος» και η «Ερωφίλη» πρέπει να κατακαίγονται.

Τον εικοστό αιώνα η εκκλησία σύρεται αμήχανη από τον εθναρχικό ρόλο σε διακοσμιακό. Η Αθήνα μεγαλώνει ώστε ο επαρχιώτης μεταξύ άλλων να αποκτήσει ελεύθερη προσωπική ζωή μακριά από το άγρυπνο μάτι των χωριανών του. Η ακατανόησία των δυο τάσεων προς τη μοντερνικότητα με τις παραδοσιακές ρίζες συνεχίζεται. Τους οδηγούς καλής συμπεριφοράς αντικαθιστούν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, προβάλλοντας πρότυπα εσωτερικού εαυτού ή εξωτερικής καρικατούρας. Δίνονται οδηγίες στη γυναίκα ώστε να γνωρίσει τον εσωτερικό της εαυτό και να αναπτύξει ατομική συνείδηση ή τσελεμεντέδες για τύπους σωστής νοικοκυράς, καλής συμπεριφοράς, οδηγίες για την κατάκτηση του ανδρός, τη γυναίκα στο βασίλειο της την κουζίνα, τα άνθη, τον ασπασμό, να μη γελούν με ανοιχτό το στόμα, την κατάκτηση της οικογενειακής αρμονίας δια τη περιποίησης του στομάχου του ανδρός ώστε να υποτάξει την καρδιάν του. Αυτό οδηγεί πολλές φορές στον άνθρωπο του οποίου η εμφάνιση είναι σύγχρονη αλλά το ήθος άξεστο. Την εποχή των εξεγέρσεων και του ελευθέρου τρόπου ζωής στη Γαλλία, τις Ηνωμένες Πολιτείες η Ελλάδα ζει τον υποκριτικό καθωσπρεπισμό. «Νομίζει κανείς ότι ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του ολοζώντανη μια κωμωδία εποχής, με τα σπουδαιογελεία καμώματα των χαρακτηριστικών της τύπων, τύπων οι οποίοι δεν αυτοσαρκάζονται αλλά υπάρχουν ως κάτοπτρα για να κοιταχθούμε και να σαρκασθούμε οι άλλοι εμείς» (σελ. 321). Αυτή η κατανόηση της εξωτερικής χαρακτηρισολογίας, όπως προαναφέραμε, χαρακτηρίζει και τον ελληνικό κινηματογράφο.

Η χρονική ανακολουθία του παλιού και του συγχρόνου εκδηλώνεται με κωμικοτραγικές συμπεριφορές. «Στο μέτρο που απαιτείται αυτοσυνείδηση, η εξομολόγηση μένει τυπική «τακτοποίηση» και δε θίγει τις ενοχές, οι οποίες μας μεταβάλλουν εφ' όρου ζωής σε δοσιλόγους του εαυτού μας ανεξάρτητων εφάρτου πράξεως» (σελ. 324). Ο γάμος μεταβάλλεται σε προσωπική υπόθεση μια και τη θέση των συμφερόντων της οικογένειας, της κοινότητας σιγά σιγά καταλαμβάνει το αίσθημα, ο έρωας, γιατί «αν δεν αναπαύει κυρίως εμάς τους ίδιους η εικόνα μας, καμιά αναγνώριση και παραδοχή δεν μας ικανοποιεί» (σελ. 363). Ο ελληνικός φθόνος και η

ελληνική ζήλεια ακριβώς εκδηλώνεται ομαδικά, ότι ισχύει για έναν θα πρέπει να ισχύει για όλους, ή «υποφέρει από ματαιοδοξία ακόρεστη, αφού εννοεί να κάθεται στον φανταστικό του θρόνο μόνος» (σελ. 376). Το εγώ καθρεπτίζεται και καταξιώνεται πλέον στην εικόνα και το σεβασμό που του αποδίδει ο εαυτός του.

Η πίστης θεωρεί το νόημα του παντός και όχι την υλικότητα του. «*Η αλήθεια δεν αναπαριστά, ως γνωστός, κάτι. Συνιστά μάλλον την δημιουργική ενέργεια του πνεύματος που δίνει στον κόσμο νόημα και πρόσωπο στους ανθρώπους. Υπό αυτή την έννοια η αλήθεια ενυποστατεί την ψυχοσωματική μας ύπαρξη, είναι η καθολικότης μας όχι ως πεπερασμένων αλλά ως απείρων όντων – η πνευματική εκ μέρους μας αίσθηση του παντός*» (σελ. 349). «*Εν τούτοις δεν κάναμε τίποτε για να αποβάλουμε τον τουρκισμό από τη ζωή μας: κρατική διαφθορά, διπροσωπία, ρουσφέτι, περιφρόνηση κάθε κανόνος, τεμπελιά, ανοργανωσιά, εριστικότητα, τοπικισμός, οικογενειοκρατία και ημετεροκρατία, έμειναν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εθνικής μας ταυτότητας*» Ράμφος, 2000, σελ. 383).

Το διχασμό ανάμεσα στη σύγχρονη και την ανατολική Ελλάδα, τις παλινδρομήσεις στην ταυτότητα του Έλληνα διακρίνει και ο Νάνος Βαλαωρίτης σε συνέντευξή του στον Μπασκόζο (2010): «*(Σας έχουν χαρακτηρίσει εκπρόσωπο της «άλλης» Ελλάδας. Έχουμε λοιπόν δύο Ελλάδες;- Πώς το εννοείτε;)* «*Είμαστε μια σκοτεινή χώρα. Είμαστε μια εθνότητα που προέρχεται από πολλά φύλα- Φράγκους, Σλάβους, Αρμένιους, Βλάχους-, πάνω στους οποίους έχουμε εγκαταστήσει τη μηχανή της κλασικής παιδείας. Τους έχουμε εξελληνίσει, όπως οι Αμερικανοί υποτάζανε στο αγγλοσαξονικό σύστημα παιδείας τους άλλους λαούς. Πώς καταφέραμε να εξελληνίσουμε όλους αυτούς; Ίσως γιατί υπήρχαν η λόγια παράδοση και τα υπολείμματα της προφορικής ελληνικής παράδοσης. Είμαστε έτσι μια περίπλοκη εθνότητα. Δεν μπορούμε να καταλάβουμε τι σκέφτεται ο διπλανός μας, είμαστε πιο σκοτεινοί από τους Γάλλους, τους Άγγλους και τους Αμερικάνους, λαούς τους οποίους έχω ζήσει. Είμαστε σκοτεινοί και ψυχολογικά και διανοητικά. Νομίζω ότι μοιάζουμε με τους Κέλτες, που είναι πιο πολύ μυστικοπαθείς και απρόβλεπτοι στις αντιδράσεις τους. Εμείς είμαστε πιο σκοτεινοί στον τρόπο σκέψης ή τα συναισθήματά μας. Δεν βγάζουμε έξω τις σκέψεις μας, η εσωστρέφειά μας είναι από πανικό και όχι από επιλογή. Έχουμε τάσεις σκλήρωσης, τις βλέπουμε στη γλώσσα ή τη συμπεριφορά. Μπορεί να οφείλεται στο ότι πολλές φορές ήμασταν θύματα αποικιοκρατών. Το βέβαιο είναι πως έχουμε πρόβλημα ταυτότητας, δεν ξέρουμε ποιοι είμαστε. Δεν είναι τυχαίο ότι έργο μεγάλο είχαν οι Έλληνες της Διασποράς με τα βιβλία και τις σκέψεις τους, καθώς εκεί αισθάνονταν πιο ελεύθεροι». (Υπάρχει φωτεινή πλευρά της Ελλάδας;)* «*Η φωτεινή πλευρά της Ελλάδας είναι ότι είμαστε πανέξυπνοι. Αν ζητήσεις από τον Έλληνα να δημιουργήσει κάτι σε ένα άλλο περιβάλλον, στο εξωτερικό, αναπτύσσεται με απρόσμενη ταχύτητα. Στην Αμερική σήμερα υπάρχουν εκατοντάδες Έλληνες ερευνητές και πανεπιστημιακοί, πώς γίνεται αυτό; Δεν βλέπω εκατοντάδες Τούρκους ή κάποιους άλλους. Έχουμε δυνατότητες που δεν τις εκμεταλλεόμαστε*» (Μπασκόζος, 2010).

Ο Δημήτρης Δημητράκος, καθηγητής πολιτικής και φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, σε μια σειρά άρθρων του (1998, 1999, 2011α), ερμηνεύει το ίνδαλμα του ραγιά και πολλές από τις αξίες του νεότερου Έλληνα και Βαλκάνιου «*μάγκα*» (η λέξη «*μάγκας*» σήμαινε αρχικά άτακτος στρατιώτης και κατά συνεκδοχήν «*τολμητίας και πονηρός*»), ως τον ηγεμόνα του φτωχού, μια παραλλαγή του «*Ηγεμόνα*» του Machiavelli (1513). Αναφέρει ότι οι χαρακτηριστικές ιδιότητες του «*μάγκα*», η *αδίστακτη δύναμη και ο δόλος/πονηρία*, είναι ακριβώς οι αρετές του μακιαβελικού ηγεμόνα, ένα μείγμα δύναμης, δολιότητας, αδίστακτου θράσους και πονηρίας. Ο μακιαβελικός Ηγεμόνας πρέπει να χαρακτηρίζεται από *ρώμη* (λιοντάρι) και συγχρόνως από *πονηριά* (αλεπού) και η πολιτική θα πρέπει να διεξάγεται ερήμην

ηθικών κανόνων, δηλαδή να είναι άσπονδος, αλύγιστος, παμπόνηρος, αποφασιστικός και κυρίως αδίστακτος. Ο ραγιάς και ο βαλκάνιος με περιορισμένες ιστορικές δυνατότητες αλλά και εξιδανίκευση μεταμορφώνει τον Μακιαβελικό ηγεμόνα στον ηγεμόνα του φτωχού, τον μάγκα, μια βαλκανική εκδοχή του ιδανικού εξουσιαστή, υπό συνθήκες ηθικής αναρχίας. Όταν όμως πολλοί «μαγκέψουν» και μεταβληθούν σε «πονηρούς και τολμητές», δεν θα μπορεί ούτε ο ηγεμόνας να επικρατήσει ούτε το κράτος να ισορροπήσει.

Ο «μάγκας» λοιπόν στην ιδιάζουσα νεοελληνική σημασία, η οποία για πολλούς συμπατριώτες μας εκφράζει έναν *ιδανικό άνδρα* που συνδυάζει το θράσος και την πονηριά για δικό του όφελος, συνειδητά παραβαίνει τους θεσπισμένους κανόνες της κοινωνικής ζωής, «μαγκιά του» είναι η συνήθης δικαιολογία που προβάλλεται με περίσσιο θαυμασμό όταν κάποιος παρανομεί, φοροδιαφεύγει, περνάει με κόκκινο, εξαπατά και περιφρονεί τους άλλους, δωροδοκείται, ρυπαίνει το περιβάλλον ή επιβάλλει «το δικό του» με το έτσι θέλω. Αυτή η ορολογία διαπερνάει την ελληνική κουλτούρα σε ανώτερο επίπεδο αφού έχει χρησιμοποιηθεί και από Έλληνα Πρωθυπουργό και για Αρχιεπίσκοπο. Και ο *άνθρωπος της εξουσίας* οφείλει να είναι «μάγκας» για να τον φοβάται και να τον σέβεται ένα μεγάλο μέρος του ανδρικού τουλάχιστον πληθυσμού. Οφείλει, δηλαδή, να είναι αρκούντως επιθετικός, ιδιοφελής, ριψοκίνδυνος, αρπακτικός και κατεργάρης. Προπάντων, δεν πρέπει να έχει ανασχές ή ηθικούς ενδοιασμούς στη χρήση βίας και πονηριάς για να πετύχει τους σκοπούς του. Ο μάγκας γενικά είναι αυτός που πιάνει οποιονδήποτε άλλο κοροϊδο, χωρίς να πιάνεται αυτός. Και αυτό ισχύει κυρίως στον *οικονομικό τομέα*, ο μίζαδόρος, ο φοροφυγάς, ο παράσιτος, ο τζαμπατζής και ο αργόμισθος είναι «μάγκες». Η (λογική;) επιλογή της ανηθικότητας του μάγκα τον οδηγεί στην προσοδοθηρία, δηλαδή στην αναζήτηση οποιασδήποτε μορφής εσόδου ή άλλου οικονομικού πλεονεκτήματος *δυσανάλογα μεγάλο σε σχέση με τις υπηρεσίες που αυτός προσφέρει οι οποίες κυμαίνονται από το λίγο ως το τίποτε*. Η προσοδοθηρία συνδέεται και με τον *κρατισμό* (διανέμει θέσεις, εγκρίνει προμήθειες, χορηγεί συντάξεις, δώρα και επιδόματα). Γι' αυτό και πολλοί «σοσιαλιστές», «επιχειρηματίες» στον τόπο μας απεχθάνονται την αγορά και λατρεύουν το κράτος, φοβούνται την αγορά δεν λένε όμως όχι στα κέρδη που αποφέρει το παγκοσμιοποιημένο χρηματιστήριο, ούτε στην ενωμένη Ευρώπη λένε όχι, όσο οι επιδοτήσεις της εκτρέφουν την προσοδοθηρία τους. Ο μάγκας προσοδοθήρας ως ιδανικός άνδρας, άνθρωπος της εξουσίας ή οικονομικός παράγοντας επομένως βολεύεται. Φυγόπονος από πεποίθηση και προκλητικός από χαρακτήρα, χλευάζει τα εργατικά και απονήρευτα κοροϊδα στα οποία δεν ανήκει ως «*ελεύθερος και ωραίος*» που είναι. Περιφρονεί τους «*κουτόφραγκους*» που ευημερούν στους αριθμούς και υστερούν στο ζεϊμπέκικο. «...*κατακρίναμε στα γραφτά τους και στις συνεντεύξεις τους την προχειρότητα που μας δέρνει, την αδικαιολόγητη οίηση και κουφότητα που μας κάνει να θεωρούμε τους άλλους «κουτόφραγκους» και να επικαλούμαστε το «δαιμόνιο της φυλής» όταν, πολύ συχνά, δεν ήμασταν άξιοι να ξεχωρίσουμε δύο γαιδουριών άχυρα*» (Ελύτης, 1982, σελ. 24).

Οργίζεται όμως ο μάγκας όταν οι «μη μάγκες» τον παραμερίζουν, υποτιμώντας τη σημασία που ο ίδιος αποδίδει στον εαυτό του. Θεωρεί ότι του ταιριάζει ειδική συμπεριφορά, διότι είναι δικαιούχος μεγάλης και πανάρχαιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Η υφήλιος του οφείλει όχι απλώς μια θέση στον ήλιο αλλά προσόδους και προνόμια. Και όταν αυτά δεν του αποδίδονται αυτομάτως, τότε επιστρατεύεται η «μαγκιά»: είναι υποτίθεται η στάση του δυνητικά μεγάλου όταν εκείνοι που σήμερα υπερισχύουν και που σφετερίζονται την κληρονομιά του τον καταδικάζουν στη μικρότητα. Ο μάγκας είναι βολεψάκιας. Είναι αυτός που αρνείται τη συνεργασία ή τη δέχεται μόνο και μόνο για να μπορεί να θηρεύσει πλεονεκτήματα

εις βάρος κάποιου άλλου, αρνούμενος τη συνεργασία ο μάγκας ή μη αποδεχόμενος τους κανόνες της αποκομίζει «κέρδος» από τη μη συνεργασία, την αυτοκαταστροφή. Η κλασική ανάλυση όμως του «*διλήμματος του φυλακισμένου*» στη θεωρία των συγκρούσεων και στην ανάλυση της ορθολογικής συμπεριφοράς δείχνει ότι αυτή η στρατηγική είναι τελικά αυτοκαταστροφική. Ο μη συνεργαζόμενος προσοδοθήρας μπορεί «*να τη φέρει*» σε καθέναν που θα προσπαθήσει να έχει συναλλαγές μαζί του. Δεν θα κρατήσει τη «*μπέσα*» και θα αντλήσει έτσι κάποιο πλεονέκτημα, ματαιώνοντας ταυτοχρόνως τη συνεργασία. Ο συνεργατικός «*μη μάγκας*» βρίσκει άλλους ομοίους του με τους οποίους προοδεύει συνεργαζόμενος, αγνοώντας τον μάγκα και τα κέρδη που αποκόμισε εφάπαξ εις βάρος άλλων. Στο τέλος της ημέρας ο «*μη μάγκας*» έχει προκόψει, ενώ ο μάγκας κυριολεκτικά μαγκώνεται από τη μαγκιά του. Οι επιτυχίες των άλλων που βασίζονται στην αμοιβαία και απονήρευτη συνεργασία, στο τάλαντο και στην εργατικότητα με δύο λόγια σε όλες τις αρετές που είναι εντελώς άσχετες με τη μαγκιά διαψεύδουν το ίνδαλμά του. Τότε είναι που αναλογίζεται ο μάγκας τους λόγους της ήττας του. Και ανακαλύπτει τους «*πραγματικούς φταίχτες*». Φταίνε οι πολυεθνικές, ο ιμπεριαλισμός, οι ξένοι δάκτυλοι, η CIA και κάποιοι κακοί γείτονες: Τούρκοι, Αλβανοί, Σκοπιοί, το ισλαμικό τόξο και άλλες «*σκοτεινές δυνάμεις*» που τον εμποδίζουν να εισέλθει στη νόμιμη κληρονομιά του. Οι κοινωνίες που έχουν πετύχει στη δημιουργία κλίματος εμπιστοσύνης, το οποίο αντανάκλαται στους θεσμούς τους και στην πολιτική πρακτική τους, έχουν βγει πολλαπλώς κερδισμένες στον ανταγωνισμό τους με κοινωνίες που δεν έχουν πετύχει τέτοιο κλίμα και όπου επικρατούν οι «*μάγκες*», δηλαδή, «*ηγεμόνες*» μικρού βεληνεκούς. Η έλλειψη οργάνωσης, δικαιοσύνης, εμπιστοσύνης προσφέρει έδαφος στους «*ραντιέριδες*» και τους «*καιροσκόπους*» της οικονομίας (Δοξιάδης, 2010).

Συχνά συνεχίζει ο Δημητράκος (2008) αυτές οι πρακτικές οδηγούν στην *πανδημία της διαφθοράς* και στην δικαιολόγηση ότι η διαφθορά δεν είναι και τόσο επιλήψιμη, είναι μια αντίδραση, σχεδόν φυσιολογική στη γενικότερη αποτυχία του κράτους – φαινόμενο παγκόσμιο, πλέον -και μια διέξοδος σ' αυτήν. Λειτουργεί όπως «*ο κλέψας του κλέψαντος*» και «*ο διαφθαρείς του διαφθαρέντος*», οι οποίοι μετακυλούν την κλοπή και τη διαφθορά στον επόμενο. Στο κάτω κάτω είναι ένας τρόπος συναλλαγής που «*τζιράρει*» και γίνονται «*δουλείες*». Η ιδέα αυτή είναι, βέβαια κυνική και βάναυση, ιδίως αν σκεφθεί κανείς ότι θύματα της διαφθοράς είναι κυρίως οι ανυπεράσπιστοι στην κοινωνία, δηλαδή οι φτωχοί και οι άνεργοι. Είναι όμως και λανθασμένη γιατί η γενικευμένη διαφθορά αποτελεί μείζον αναπτυξιακό πρόβλημα από τη στιγμή που αυξάνει το συνολικό κόστος συναλλαγών: κόστος σε χρήμα, σε χρόνο, σε επιχειρηματικό κίνδυνο, το «*ρουσφετάκι*», η «*φωτογραφική*» διάταξη μέσω τροπολογίας νόμου κλπ. Για τον ξένο επενδυτή, αυτό το κόστος είναι συχνά απαγορευτικό γιατί δε χρειάζεται να δαπανά σε υλικό ή σε ανθρώπινο κεφάλαιο, αλλά σε μίζες και σε πολιτική επιρροή (όχι πως δε γίνεται και αυτό). «*Επενδύει*» σε εύνοια. Το επόμενο βήμα είναι η δωροδοκία και η δημιουργία κυκλωμάτων διαφθοράς μέσα στους μηχανισμούς του κράτους. Μία συμβολή θα ήταν η ελεύθερη δήλωση και η δημοσιοποίησή της από όποια εταιρεία το αποφασίσει ότι δεν προβαίνει στην προσφορά «*δώρων*» που αποτελεί πρακτική ορισμένων πολυεθνικών.

Σε αυτό το κλίμα αποθεώνεται ο λαϊκισμός και η έλλειψη λογοδοσίας. Ο δεληγιαννισμός, ο αντιβενιζελισμός, ο αυριανισμός, η αποθέωση του λαϊκισμού εν γένει δημιουργούν συχνά ένα μπλοκ δυνάμεων ενάντια στην κοινή λογική. Συνίσταται στην *έλλειψη λογοδοσίας*, θεσμική ή πολιτισμική. Και συνδέεται με την αντίληψη της πολιτικής ως δυνατότητας εκμετάλλευσης της δυνατότητας που της παρέχει η πολιτική κουλτούρα για φθηνή, ενίοτε πάμφθηνη, *δημαγωγία* (βλ.

Αλκιβιάδη), ακριβώς διότι δεν θα κληθεί να λογοδοτήσει, δεν υπάρχουν κανόνες υποχρεωτικής λογοδοσίας. Η διασφάλιση της λογοδοτικότητας, για να αποδώσουμε στα ελληνικά την έννοια *accountability*, είναι όχι μόνο προϋπόθεση της δημοκρατίας, αλλά και χρηστής διοίκησης. Ο λαϊκιστής, λοιπόν, είναι δεξιοτέχνης στη δημοκοπία, υπό συνθήκες λογοδοτικού ελλείμματος (Δημητράκος, 2011β).

Διανοούμενοι και ακαδημαϊκοί στηλιτεύουν αυτές τις πρακτικές που συνεχίζονται εν καιρώ εθνικής κρίσης: «*Τολμήστε*»: *Η ανοιχτή επιστολή των «32*»: «...Ως υπεύθυνοι πολίτες νοιώθουμε την ανάγκη να μιλήσουμε, καθώς οι φωνές του λαϊκισμού και της ανευθυνότητας κυριαρχούν στο δημόσιο λόγο, κρύβοντας από τους περισσότερους Έλληνες τη σοβαρότητα της κατάστασης και προτείνοντας λύσεις καταστροφικές, ανεδαφικές ή εξωπραγματικές σε στιγμή κρίσης...» (2 Ιουνίου 2011, <http://tvxs.gr>).

Η ιστορία διεξεδίκε μαζί μας, δεν είναι απαραίτητο ότι ο πολιτισμός των ρωμαίων ήταν ανώτερος από αυτόν των αρχαίων Ελλήνων, η ιστορία όμως προχωράει και δεν γυρνάει πίσω. Και η ιστορία ανέδειξε ένα ελληνικό κράτος οργανωμένο από την εποχή του Καποδίστρια στην μερικότητα της οικογενειοκρατίας, του τοπικισμού, της έξω από τον κόσμο σωτηρία της ζωής σύμφωνα με τη θεολογική μας παράδοση. Διεξεδίκησε μαζί μας ως μια νεωτερικότητα αμορφοποίητη, ένα αίσθημα που χάνεται στα βάθη της ανατολής χωρίς ποτέ να λαμβάνει μορφή και το οποίο σήμερα χρειάζεται να μορφοποιήσουμε για ένα σύγχρονο ελληνικό ευρωπαϊκό κράτος. Μια σύγχρονη λογική που πάντα θα αφήνει ανοιχτή την πόρτα του σπιτιού μας να μπαίνει μέσα η θάλασσα. Η ιστορία διεξεδίκησε μαζί μας από τη στιγμή που έχουμε μείνει με το γυμνό μανδύα του παρελθόντος μας, χρειάζεται να μπορούμε ξανά μέσα στην ιστορία, ο χρόνος ούτε έρχεται ούτε φεύγει, ο χρόνος ανοίγει προς ένα ξέφωτο, και μετά σε άλλο, σε άλλο, σε άλλο, γιατί η αιωνιότητα, η τέταρτη διάσταση του χρόνου, είναι σε αυτή τη ζωή όταν νιώθω και τότε ο νους επιβλέπει πως βλέπει το μάτι. Αρχαϊκές, οικογενειακές, τοπικιστικές παραδοσιακές μορφές εναντιώνονται στην πρωτοβουλία, την σύνθεση, την καθολικότητα της κοινωνίας και των δικαιωμάτων όλων των πολιτών. Το κλειστό τρισυπόστατο πατρίς, θρησκεία, οικογένεια ως εθνικό μοντέλο αποδεικνύεται περιορισμένο ορίων, αυτών της στενής κοινότητας που βρίσκεται σε αντιδιαστολή με την ανοιχτή ευρωπαϊκή διάσταση.

στ') Ελεύθερα μαθήματα παιδείας: εξατομικευμένη παιδαγωγική του υπέρλογου

«*Η συνείδηση ενδιαφέρεται να γνωρίσει αυτό που Είναι ή να το βιώσει ή να ενωθεί μαζί του*» (Μαλεβίτσης, 1970, σελ. 104). Η συνείδηση (αυτό που άρχει-υπάρχει) έχει διανύσει μια διαδρομή *μυθική*, *μυστική* (θειότητας-δημιουργημα), *προφητική* (Θεός-δημιουργημα), *αισθητική* (ωραιότητα μορφής-περιεχόμενο), *φιλοσοφική* (άπειρο, Είναι, ον, περιέχον, ιδέα, αγαθό, υπέρβαση-ελευθερία, ουσία-περιεχόμενο, κόσμος, όντα, αναγκαιότητας, ύπαρξη), και *γνωστική* (νόμος, είδος, μορφή, έννοιες ορίζουσες, μεταφυσικά-ύλη, έννοιες οριζόμενες, φυσική). Ο άνθρωπος «*αποκτώντας συνείδηση για τη μικρότητα της ανθρώπινης ζωής, θα καταλάβει ταυτόχρονα πως μέσα στο ανθρώπινο πνεύμα είναι συγκεντρωμένο το κάθε τι που μπορεί να έχει μίαν αξία μέσα σ' ολόκληρο το γνωστό μας σύμπαν. Και θα δει πως εκείνος που το πνεύμα του αντανακλά τον κόσμο, γίνεται, με κάποιαν έννοια, τόσο μεγάλος, όσο ο κόσμος*» (Ράσσελ, χ.χ., σελ. 187).

Στην «*Πολιτεία*» και το *μύθο του Σπηλαίου*, ο Πλάτωνας περιγράφει: (1) τον *αισθητό κόσμο*, ο οποίος συγκροτείται από (α) τον κόσμο της *δόξας*, της *γνώμης* ή της

εικασίας, οι δεσμώτες βλέπουν τις σκιές των πραγμάτων, και (β) τον κόσμο της πίστewος, ο απελευθερωμένος δεσμώτης αντικρίζει για πρώτη φορά τα αισθητά πράγματα, αυτά που μεταφέρουν οι άνθρωποι κατά μήκος του τοίχου. Περιγράφει επίσης το (2) νοητό κόσμο, αυτόν (γ) της διάνοιας, ο απελευθερωμένος δεσμώτης αντικρίζει την εξωτερική πραγματικότητα, και (δ) της νόησης, ο απελευθερωμένος δεσμώτης ατενίζει τον ήλιο και φτάνει στη θέαση του Αγαθού. Από την ερμηνεία των συμβόλων προκύπτει η κυριολεκτική ερμηνεία της αλληγορίας του σπηλαίου. Ο Πλάτωνας σκιαγραφεί την ιδανική Πολιτεία ως *μία πορεία από την άγνοια προς την γνώση*. Οι δεσμώτες (δηλαδή οι φύλακες και κυρίως οι άρχοντες) κατακτούν το αγαθό με τη γνώση και την επίπονη πορεία της παιδείας που με τη σειρά της οδηγεί στη σοφία κι έτσι φτάνουν στον κόσμο των ιδεών (Ράμφος, 1990, 1991).

Στις διαλέξεις του για το «Συμπόσιο» του Πλάτωνα, μεταξύ άλλων ο Ράμφος (2009β) παρατηρεί ότι ο άνθρωπος κατορθώνει να καταπολεμήσει ή να περιορίσει τα ελαττώματά του ώστε να υπάρξει ως φυσικό και πνευματικό ον, ως κοινωνία και πολιτισμός. Με ψυχοσωματική διαύγεια μπορεί να συνυπάρξει σε μια ευρύτερη δημοκρατική κοινωνία με ελευθερία του ιδιαίτερου χρονισμού κάθε ανθρώπου ενατενίζοντας το υπέρλογο, δηλαδή το συνθετότερο, το άγνωστο, το πέραν των αισθήσεων. Η αίσθηση μαζί και η πνευματική καθολικότητα, το σώμα και το ιδεώδες ενατενίζουν το ανώτερο, το υπέρλογο, και αποκρυπτογραφείται στη σκέψη, στην επιστήμη, στην τέχνη.

Η διαδρομή αυτή, από την αρχαιότητα ως τις ημέρες μας, παίρνει διάφορες μορφές. Στην *ομηρική παιδεία* το ιδεώδες είναι το *ηρωικό ιδεώδες*, το οποίο κορυφώθηκε στη Σπάρτη με πλήρη υποταγή του ατόμου στις απαιτήσεις της ομάδας, της κοινωνίας, με πειθαρχία και υπακοή στους νόμους. Όταν όμως τον 6^ο αιώνα έγινε η μεταρρύθμιση του Λυκούργου κλείστηκε στον εαυτό της και *μεταβλήθηκε σε ένα κλειστό στρατόπεδο, και κάθε φορά που μια κουλτούρα κλείνεται στον εαυτό της αρνείται να ρισκάρει το άγνωστο και σταδιακά φθίνει*. Στην Αθήνα η ανάπτυξη του λόγου, του πνεύματος, της ελευθερίας, του δήμου, της μουσικής, του θεάτρου αλλάζει και τις ανάγκες της παιδείας. Γίνεται ο διαχωρισμός του πολιτικού από τον στρατιωτικό πολιτισμό. *Διεκδικείται όχι η αποτελεσματικότητα της πειθαρχικής άσκησης αλλά η εσωτερική παιδεία*.

Τότε εμφανίζεται η σύγκρουση της *πειθούς* των σοφιστών με την *αλήθεια*. Για τους πρώτους ερευνητές, το αντικείμενο του λόγου άνοιγε και υπέβαλε δρόμους άγνωστους στην ανθρώπινη λογική, οι σοφιστές έκαναν διαλέξεις επί του αντικειμένου, έρευνα λόγου και όχι αλήθειας ή δικαιοσύνης, όποιος είχε την ικανότητα να πείσει δημαγωγικά μπορούσε να εξουσιάζει. Οι δημαγωγικές πολιτικές, οι ωφελμιστικές στάσεις είχαν οδηγήσει σε καταστροφές την Αθήνα. Αυτή ήταν η *αγωνία ενός πολιτισμού που πλήρωνε την ανακάλυψη του λόγου, τις δυσκολίες να σκεφτόμαστε, να μορφώνουμε το αίσθημα*. Και η σημερινή παιδεία βασίζεται στις πληροφορίες επηρεασμένη από τους σοφιστές, επικροτείται η ανάγκη πειθούς για τη διεκδίκηση της εξουσίας και όχι της ανθρώπινης εσωτερικής αλήθειας. *Ο Σωκράτης κατάλαβε ότι χωρίς αλήθεια ο λόγος είναι επικίνδυνος*. Ο ωφελμισμός δεν μπορούσε να οδηγήσει στο καλύτερο αποτέλεσμα, η αλήθεια δεν έχει να κάνει με την ωφέλεια. Έφερε λοιπόν μια νέα σκέψη που δε μετράει με το προσδοκώμενο αποτέλεσμα, την ωφέλεια, αλλά υπάρχει καθαυτή και η *δύναμη της σκέψης έχει να κάνει με την εσωτερική της συνέπεια, τη συνέπεια του λόγου! Ο διαλογικός χαρακτήρας της γνώσεως, το θεμέλιο της γνώσεως είναι η ίδια γνώση, όχι τα πράγματα*. Αν μιλάμε ασκόπως, δεν μπορούμε να σκοπεύσουμε, η αδυναμία του σοφιστή είναι ότι ο λόγος του έχει σκοπό τον εαυτό του, και εν τέλει την αυταρέσκεια. Δεν είναι δια-λόγος, δεν οδηγεί πουθενά. *Σκοπός της παιδείας είναι το αγαθό ως σκοπός της ζωής, πέρα από*

τους όρους της ζωής όπως τη ζούμε τώρα, έχει ένα χαρακτήρα υπερβατικού τέλους, που ξεπερνάει τα δεδομένα. Τούτο περνάει τους χριστιανικούς χρόνους, για παράδειγμα με τους τρεις ιεράρχες, που μίλησαν για την παιδεία ως αγωγή της ψυχής (Μπαμπινιώτης, 2007).

Ο Ράμφος (2009β) σημειώνει ότι *κάθε φορά που ανακαλύπτουμε το άπειρο, το συστηματοποιούμε, αλλά ξανά μένει ανοιχτό προς το άπειρο*. Μέσα στη ζωή των μορφών, της τέχνης, η πρώτη μορφή που έχουμε ανάγκη είναι η εικόνα μας, μας κατοχυρώνει σαν βεβαιότητα υπάρξεως (ανάλογα με το περιβάλλον και την εσωτερική ωριμότητα), επειδή αυτή η εικόνα είναι μια μορφοποίηση του απείρου, είναι ανάγκη να δεχτούμε την εικόνα με τέτοια απολυτότητα που να δεθεί μαζί το κομμάτι του εαυτού μας που το χρειάζεται. Η ψυχική ζωή έχει ανάγκες, ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια εικόνα, στο μέτρο που συντονιζόμαστε μαζί της και συντονιζόμαστε με το κομμάτι του εαυτού που την έχει ανάγκη και ο εαυτός ταυτίζεται με αυτή την εικόνα, δε μας επιτρέπει να βγούμε από αυτή την εικόνα και να δημιουργήσει ακόμη και νευρωτικό σύνδεσμο. *Το παιχνίδι των μορφών δεν είναι τόσο άβολο ή γοητευτικό, πολύ ύπουλο και πολύ σπουδαίο, χρειάζεται η επίγνωση των ορίων, ή ενός ορίζοντα πνευματικού, να μη ταυτιστούμε παθητικά με τις εικόνες που προσφέρει το περιβάλλον*.

Είναι ενδιαφέρον να δούμε τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η *μορφοκρατική αρχή*, ο τρόπος καθορίζει το ποιόν, η φόρμα δίνει το περιεχόμενο, το καλούπι το περιεχόμενο (δεν ενδιαφέρει το τι, αλλά αν με τη λειτουργία γίνεται κάτι). Με το φορμαλισμό των αισθημάτων, την ηθική των μέσων, ο σκοπός είναι ευτελής. Η αξία επιδιώξεως, η αναγωγή της χρήσης σε αξία, ιδιοτέλεια. Ο χρήστης του εργαλείου, υποκειμενικά, υποβάλει και την αξία. Η σχετικότητα του μέσου υποβάλει αξία, ο χρήστης ως υποκειμενικό ον, υποβάλει ανάλογα με τη χρήση και την αξία. Παράδειγμα, έχουμε ένα εργαλείο που αυξάνει την απόδοση χίλιες φορές, αλλά δεν έχουμε ρωτήσει τις συνέπειες, όταν μόνο το μέσο, το εργαλείο παράγει αξία, δεν υπάρχουν άλλες αξίες. *Δεν μπορεί το μέσο να αποτελέσει το σκοπό, την αξία, γιατί καταβροχθίζει τον άνθρωπο, ανάγει τις προτιμήσεις σε καθολικές αξίες*. Από τι στιγμή που οι κανόνες προηγούνται του σκοπού, η οργάνωση ενός συστήματος προηγείται του σκοπού, της αλήθειας. Αυτό που ορίζουμε προηγείται της αλήθειας.

Αντίθετα, στο κυνήγι της ομορφιάς, η χάρη στο ωραίο, ο έρωτας ενώνει τον εαυτό του, ως *μεταξύ* αίσθημα ξεπερνάει τη σαρκική ένωση και την πλήξη, και προσδίδει μια άλλη χρονικότητα, ένα *εσωτερικό εμβρυουλκό*, είναι *εν σχέση, κίνηση προς, ορμή, η ψυχική πραγματικότητα τείνει προς τα πάνω ή τα κάτω, την υπέρβαση, να αναγνωρίζουμε τον εαυτό μας ξεπερνώντας τον*. Το κυνήγι του ωραίου, η κίνηση προς τις ιδέες υπερβαίνει την επιθυμία, κυνηγάει μια διαφορετική πραγματικότητα και γίνεται δημιουργική ενέργεια, ένας ψυχικός δεσμός που εκτοξεύει τον έρωτα υπερβατικά. *Η διεκδίκηση του εραστή είναι η διεκδίκηση της ψυχής να αναζητήσει ένα διαφορετικό κόσμο*.

Η μορφοποίηση του αισθήματος με τη λογική δεν αποκλείει τη δημιουργία. *«Ο Βορράς, η βόρεια Γαλλία, αλλά όχι η Πορτογαλία, η Ισπανία, η νότια Ιταλία, η Ελλάδα κ.τ.λ., έχει αυτήν τη συμπεριφορά, γιατί κατάφερε στην ιστορία του ένα πράγμα: να ταιριάζει το αίσθημα με τη λογική. Η πρώτη εντύπωση που έχει κανείς είναι ότι οι βόρειοι λαοί είναι ψυχροί. Και είναι ψυχροί γιατί έχουν και σκέψη. Και όταν περνάει κάτι από τη σκέψη παγώνει. Αλλά αυτό δεν απηχεί στην πραγματικότητα. Γιατί εκεί γεννώνται τα μεγάλα έργα τέχνης. Εκεί έχουμε τον Beethoven, τον Bach, [τον Μπέργκμαν] τους μεγάλους ποιητές. Άρα δεν είναι η ψυχρότης του τύπου που εισπράτουμε στον δρόμο. Στον δρόμο μπορεί να εισπράξουμε είτε μια επιφύλαξη είτε μια ανάγκη περισκέψεως. Σε αυτό τους βοηθάει η ίδια τους η θρησκευτικότητα, η ίδια*

τους η κουλτούρα, όπως είπατε, η ίδια τους η νοοτροπία. Τι είναι η νοοτροπία τώρα. Η νοοτροπία είναι μια ζωή που έχει γίνει συνήθεια. Γι' αυτό αλλάζει. Άρα μπορούμε να ελπίζουμε, αρκεί να καταλάβουμε τους μηχανισμούς πλέον του τι μεταβάλλουμε σε συνήθεια εμείς. Και αυτό θα το καταλάβουμε αν βγούμε από τη σφαίρα της φύσεως και πάμε στη σφαίρα των σκοπών. Οι Γερμανοί λοιπόν και οι βόρειοι έκαναν και θρησκευτικές επιλογές αντίστοιχες. Ο προτεσταντισμός τους παίζει μεγάλο ρόλο στην ψυχραιμία με την οποία αντιμετωπίζουν τον κόσμο. Ενώ οι ορθόδοξοι είναι κάτι διαφορετικό. Ο προτεσταντισμός τους λαμβάνει υπόψη την ανάγκη ενός διαμορφωμένου εγώ, όχι με την έννοια του εγωισμού, με την έννοια της οντότητας. Πράγμα το οποίο για εμάς ήταν μονίμως καταστροφικό. Εμείς έπρεπε να είμαστε μονίμως ταπεινοί και σεμνοί. Ταπεινοί βαθύτερα με την έννοια του να έχουμε μια απώλεια εαυτού για να πλησιάσουμε τον Θεό. Τότε μοιραία το μόνο που σου μένει είναι να αγαπάς όπως μισείς, δηλαδή αδιακρίτως. Το πρόβλημά μας είναι ότι αγαπάμε όπως μισούμε. Είμαστε αδιάκριτοι στο συναίσθημα επειδή είναι μόνο του. Η διάκριση του βορείου επειδή είναι προτεστάντης ή επειδή είναι πιο σύγχρονος καθολικός, όπως οι Γάλλοι, του δίνει τη δυνατότητα διαφορετικής στάσεως απέναντι στα πράγματα. Ενώ ο νότιος, ο παλαιο-καθολικός ή ο ορθόδοξος, έχει μια συναισθηματική αδιακρισία η οποία μετράει σε αυθεντικότητα σε μέτρο εκρηκτικό. Ένα θέμα που πρέπει να προσέξουμε πάρα πολύ είναι η έπαρσή μας στο συναίσθημα. Μέχρι τώρα το είχαμε κάνει άλλοθι» (Ράμφορ, 2010γ).

«Το επίτευγμα σημαίνει την «ενηλικίωση» του ευρωπαίου, την κατάκτηση της αυτονομίας του.... Την ατομική και συλλογική αποδέσμευση του από την εξάρτηση και υποταγή σε δόγματα, αυθεντίες ή ενορατικές αυθαιρεσίες» (Γιανναράς, 1984, σελ. 95).

Κρίνω ενδιαφέρον να παραθέσω τις γενικές αρχές ενός άλλου μεγάλου μελετητή για την παιδεία του σύγχρονου ανθρώπου, αυτού που γνωρίζει όλο και περισσότερο καλύτερα τον εαυτό του από μέσα. «Μπορεί να έχουμε ανώτερη μόρφωση, αν όμως δεν έχουμε μια βαθιά ολοκλήρωση σκέψεως και αισθήματος, η ζωή μας είναι ατελής, αντιφατική γεμάτη από τυραννικούς φόβους. Και εφ' όσον η εκπαίδευση δεν καλλιεργεί μιαν ολοκληρωμένη άποψη της ζωής, δεν έχει παρά μια πολύ μικρή σημασία (σελ. 7). Ο άνθρωπος που βρίσκεται στην άγνοια δεν είναι ο αμόρφωτος, αλλά εκείνος που δεν γνωρίζει τον εαυτό του... εκπαίδευση, στην αληθινή της έννοια, είναι η κατανόηση του εαυτού μας, γιατί μέσα στον καθένα μας είναι σωρευμένο το σύνολο της υπάρξεως... Όπως είναι τώρα οργανωμένη η κοινωνία, στέλνουμε τα παιδιά μας στο σχολείο για να μάθουν μια τέχνη... η καλλιέργεια, όμως, μιας τεχνικής μας κάνει άραγε ικανούς να καταλάβουμε τον εαυτό μας; (σελ. 12) Η καλλιέργεια της ικανότητας και της αποτελεσματικότητας, χωρίς την κατανόηση της ζωής, χωρίς μια περιεκτική αντίληψη του τρόπου της ενέργειας της σκέψεως και της επιθυμίας, θα μας κάνει μόνο όλο πιο άσπλαχνους, δηλαδή θα προκαλεί πολέμους και θα καταστρέφει τη φυσική μας ασφάλεια (σελ. 13). ...Εκπαίδευση στην αληθινή της έννοια είναι να βοηθούμε το άτομο να είναι ώριμο και ελεύθερο, να ανθίσει πλήρως μέσα στην αγάπη και την καλοσύνη. Να τι θα όφειλε να μας ενδιαφέρει και όχι η διαμόρφωση του παιδιού προς κάποιο φανταστικό υπόδειγμα (σελ. 18). ...Ένας από τους κινδύνους της πειθαρχίας είναι ότι το σύστημα γίνεται πιο σπουδαίο από τα ανθρώπινα όντα που περιέχονται στο σύστημα (σελ. 25)... Η αμοιβή και η τιμωρία για οιαδήποτε πράξη μας, δυναμώνει μονάχα τον εγωκεντρισμό μας (σελ. 28)... Διδαχθήκαμε να συμμορφωνόμαστε προς την αυθεντία ενός δασκάλου, ενός βιβλίου, ενός κόμματος, γιατί είναι επωφελής αυτός ο τρόπος (σελ. 29)... Εμείς πρέπει να αρχίσουμε να κατανοούμε τη σχέση μας προς τους συνανθρώπους μας, προς τη φύση, προς τις ιδέες και τα πράγματα, γιατί χωρίς αυτήν την κατανόηση, δεν υπάρχει ελπίδα, δεν υπάρχει τρόπος να βγούμε από τη σύγκρουση και τυραννία (σελ. 41)... Οι

περισσότερες σχέσεις μας βασίζονται στις αισθησιακές εντυπώσεις μας, είναι δηλαδή το αποτέλεσμα της επιθυμίας μας για προσωπικό όφελος, για άνεση, για ψυχολογική εξασφάλιση (σελ. 46)... Όταν οι φιλοδοξίες μας εμποδίζονται, δίνουμε υπερβολική σημασία σε εκείνο που θα έπρεπε να είναι φυσιολογικό, και αναπτύσσουμε μια ψυχολογική διαστροφή (σελ. 47)... Η νοημοσύνη είναι πολύ μεγαλύτερη από τη διανόηση, γιατί είναι η ολοκλήρωση της λογικής και της αγάπης (σελ. 57). Όσο περισσότερο αγωνιζόμαστε για εξασφάλιση, πόσο λιγότερο θα την έχουμε (σελ. 64)... Η συνεχής αναζήτηση, η αληθινή δυσανεμία, αυτά είναι που γεννούν τη δημιουργική νοημοσύνη (σελ. 67). Αντί η εκπαίδευση να είναι η πιο τιμητική και η πιο υπεύθυνη απασχόληση, θεωρείται σήμερα καταφρονημένη, και οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί είναι κλεισμένοι σε μια ρουτίνα. Δεν ενδιαφέρονται στην πραγματικότητα για την ακεραιότητα του ανθρώπου και τη νοημοσύνη, αλλά για τη μετάδοση πληροφοριών, και ένας άνθρωπος που μεταδίδει μόνο πληροφορίες, ενώ ο κόσμος γκρεμίζεται τριγύρω του, δεν είναι ένας εκπαιδευτής» (Krishnamurti, 1953, σελ. 86-87).

Αλήθεια;

ΠΟΙΟΣ ΕΙΣΑΙ;

Ο Μάτεσις, στην εισαγωγή του θεατρικού έργου του Χάρολντ Πίντερ «Η Συλλογή – ο Εραστής», γράφει:

«ΠΟΙΟΣ ΕΙΣΑΙ

Είναι γνωστή η ιστορία της Αμερικανίδας κυρίας που είδε το «Πάρτι Γενεθλίων» και έγραψε στον Πίντερ απαιτώντας εξηγήσεις. Στα τρία ερωτήματα της κυρίας, ποιοι είναι οι δύο τύποι που βασανίζουν τον ήρωα, ποια η καταγωγή του ήρωα, κι αν όλοι τούτοι είναι άνθρωποι φυσιολογικοί, ο συγγραφέας απάντησε ρωτώντας της:

1 - Ποια είσαστε;

2 - Ποια η καταγωγή σας;

3 - Είσαστε νομίζετε, άνθρωπος φυσιολογικός;

Τυπικά εξεταζόμενη η απάντηση του Πίντερ θα μπορούσε να νομιστεί υπεκφυγή, ή ελιγμός ενός έξυπνου ανθρώπου που έφερε τον αντίπαλό του σε θέση άμυνας. Γιατί, στην ουσία, ξέρει πως τα ερωτήματά του θα μείνουν αναπάντητα.

Επιφανειακά, η απάντηση στο ερώτημα «Ποια η καταγωγή σας» μοιάζει εύκολη: εκ Κολωνακίου, εξ Άρτης, Μακεδών. Όμως, η τέτοια απάντηση καλύπτει μόνο το ολότελο τυπικό μέρος του ερωτήματος, το πού διαμένει ο ερωτώμενος, ή σε ποιον τόπο έτυχε να ζει η μητέρα του τη στιγμή που τον συνέλαβε. Τα παραπέρα όμως; Από ποια απύθμενη σύζευξη σπερματοζωαρίων, γενεές πίσω, ξεπροβάλαμε, αίγιγμα για τους άλλους και για τον εαυτό μας; Κανείς μας δεν ξέρουμε να προσδιορίσουμε την «καταγωγή» μας. Και αυτό είναι το πιο συναρπαστικό στοιχείο στον καθένα μας, το στοιχείο που μας κάνει μονάδες.

Κι αν μας ρωτήσουν «Ποιος είσαι;», η απάντηση θα 'ρθει αδιάστακτη: Είμαι γεωργός. Πιλοποιός. Είμαι ο κύρος Πανόπουλος. Είμαι οικοκυρά.

Αυτό όμως δεν είναι η ταυτότητά μας. Είναι ο ρόλος μας. Ο ρόλος που διαλέξαμε (ή που άλλοι διάλεξαν για μας). Απομένει να συνειδητοποιήσουμε το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στην ταυτότητα μας και στον ρόλο μας και μετά, να απαντήσουμε και εμείς στον κύριο Πίντερ. Γιατί, μπορούμε να δρούμε και να κυκλοφορούμε σαν γεωργοί ή πιλοποιοί. Όμως ξέρουμε ότι ο ρόλος μας είναι ένα ρούχο, δεν αντιπροσωπεύει (ή ελάχιστα) εκείνο που είμαστε, ή εκείνο που μπορούμε, ή θα θέλαμε να είμαστε. Και, για να είμαστε και ειλικρινείς με τον εαυτό μας, ξέρουμε πως δεν εκπληρώνουμε ικανοποιητικά ούτε αυτές τις λιγοστές απαιτήσεις του ρόλου μας. Ο ρόλος δεν ανταποκρίνεται στην ταυτότητά μας, ούτε και στο απόθεμα δυναμικού μας. Το γνωρίζουμε, και η γνώση αυτή είναι οδυνηρή. Γι' αυτό, προσπαθούμε να την ξεχάσουμε, να την αποσιωπήσουμε, ή να την αναβάλουμε.

Το αποτέλεσμα είναι ενοχή» (σελ. 6-7).

Είναι ακατάλυτη η προσπάθεια να αναζητούμε και να διαμορφώνουμε συνεχώς εαυτό. Το ερώτημα είναι αν ακρούμαστε σε ένα «ρούχο» ή αν κάνουμε προσπάθειες να βρεθούμε κοντά σε κάποιες από τις εσωτερικές μας αλήθειες, να τις πλησιάσουμε και να τους δώσουμε με τον ένα ή τον άλλο τρόπο μορφή. Η αλήθεια αυτή μπορεί να αφορά ένα άνθρωπο ή μια αξία. Η ανακάλυψη του ανθρώπινου πνεύματος, ως μια αποκρυπτογράφηση της φύσης μέσα στη λάμψη του λόγου, δεν υπακούει σε ψεύδη. Η φύση, το σώμα αποκρυπτογραφείται στη λάμψη του πνεύματος, σκοπός είναι το αγαθό ως σκοπός της ζωής, το υπέρλογο, το πέρα των τριών διαστάσεων, για αυτό και η παιδαγωγική μας, όπως φανερώνεται στην σημερινή σκέψη με την επιστήμη και την τέχνη, χρειάζεται να τείνει προς την παιδαγωγική του υπέρλογου. Να προσπαθούμε να ανακαλύψουμε μέσα στη ζωή την βαθύτερη αλήθεια, η εξωτερική ανάγνωση δεν είναι αρκετή, οι αισθήσεις μόνες τους μας δίνουν περιορισμένες ερωτήσεις και απαντήσεις, η εσωτερική σωματική και πνευματική ανάγνωση φανερώνει και άλλους δρόμους. Ο δρόμος είναι ανοιχτός. Η τέχνη, η επιστήμη προσφέρουν δεκάδες παραδείγματα για εσωτερικές αναγνώσεις. Ας δούμε μερικά ελεύθερα παραδείγματα παιδείας προς αυτή την κατεύθυνση, μια βαθύτερη ανάγνωση του ψυχισμού, του υπέρλογου και όχι του αντικειμένου.

Μια εσωτερική ανάγνωση στην εκπαίδευση,

η επαφή με τον βαθύτερο εαυτό, αυτόν που βρίσκεται κάτω από την επιδερμίδα, το ρούχο, είναι εφικτή. Υπάρχουν πολλές εκπαιδευτικές έρευνες που το επιχειρούν. Ο Πουρκός (1997α) παραθέτοντας τον Jaspers δίνει έμφαση σε αυτήν την οπτική: *«Μπορεί κανείς να «σκέφτεται» όχι με ρητές έννοιες, αλλά με εικόνες, σχήματα, μύθους, θεούς, τοπία, χρώματα, φυσικά φαινόμενα, με τους όρους της δράσης και του επιτεύγματος. Έτσι αναπτύσσονται όλες οι πρωτογενείς εικόνες του κόσμου και η μηλητή γλώσσα άλλο δεν κάνει παρά ν' αναφέρεται σ' αυτά»* (σελ. 179). Ο καθηγητής ψυχοπαιδαγωγικής του Πανεπιστημίου Κρήτης Μ. Πουρκός (1997α, 1997β) χρησιμοποιεί μια *«άλλη»* γλώσσα, τη γλώσσα του συμβόλου, που αποκαλύπτει τις βαθύτερες εικόνες, τις σκέψεις, τα συναισθήματα των μαθητών και των εκπαιδευτικών, τον τρόπο με τον οποίο βιώνουν μέσα τους το σχολείο και την εκπαίδευση.

Σε έρευνες του με μαθητές Δημοτικού, Λυκείου αλλά και εκπαιδευτικούς όλων των βαθμίδων, τους ζήτησε μέσα από διάφορα σύμβολα να εκφράσουν τις απόψεις, τα συναισθήματα και τα βιώματα τους. Τέτοια σύμβολα αφορούσαν την δραματοποίηση, την απεικόνιση, την αφήγηση, δηλαδή συμβολικές εκφράσεις για την εκπαίδευση, ως *«λουλούδι», «ζώο», «μάσκα», «δραματοποιημένη ιστορία»*. Η έρευνα για τα βιώματα αυτών των μαθητών και των εκπαιδευτικών για το σχολείο και την εκπαίδευση μέσα από την ιχνογράφηση έδειξε ότι όσο πιο μικροί σε ηλικία ήταν οι συμμετέχοντες, ειδικά στους μαθητές, τόσο θετικότερα βιώματα είχαν. Το σχολείο απεικονίστηκε ως ένα *«πανάμορφο λουλούδι, όμορφο λουλούδι με αγκάθια, λουλούδι με πέταλα που μαδάνε, μαραμένο λουλούδι, πνιγμένο μέσα σε βάτους, εγκλωβισμένο, κάκτος ή τσουκνίδα που πληγώνει, σαρκοφάγο λουλούδι»*. Ανάλογα αποτελέσματα έδωσε ο αφηγηματικός συμβολισμός της εκπαίδευσης ως μια σαρανταποδαρούσα.

Εκεί που συναντιέται το φθαρτό με το άφθαρτο, το αισθητό με τον πνευματικό φανερώνεται το υπέρλογο. *«Δίνουμε νόημα στη ζωή μας προσπαθώντας να την ξεπεράσουμε. Ο άνθρωπος δεν είναι παρά χόμα... Αλλά φεγγοβόλο χόμα... ευαίσθητο χόμα... σκεπτόμενο χόμα»* (Skolimowski, 1984). Η επιδεικτική συσσώρευση γνώσεων χάνουν τη λάμψη τους διότι δε μας ανήκουν, *«αιωνίζεται το εντός του ανθρώπου, το ύφος: το ύφος είναι ο ίδιος ο άνθρωπος»* (Ράμφος, 1992, σελ. 479). Ο

νομπελίστας φυσικός Richard Feynman κάνει τη διάκριση ανάμεσα στην απομνημόνευση και την αληθινή γνώση. *«Έμαθα ότι αν γνωρίζεις το όνομα ενός πουλιού σε όλες τις γλώσσες, δεν γνωρίζεις τίποτε, απολύτως τίποτε, για το ίδιο το πουλί»*. Η πίεση του αισθήματος στο νου δίνει τη φαντασία. Στο σχολείο λειτουργεί η αποστήθιση για να μη λειτουργεί η φαντασία. Η φαντασία είναι μια ελευθερία από τη συνθήκη μας. *Η αποστήθιση απαγορεύει στον άνθρωπο την αυτονομία και συνεπακόλουθα τη συμμετοχική κοινωνία*.

Η στροφή προς τον εσωτερικό κόσμο των παιδιών μπορεί να αποκαλύψει τις βαθύτερες μορφές τις οποίες ένας εκπαιδευτικός μπορεί να επεξεργαστεί παραπέρα. Αφιερώσαμε ενδεικτικά μια ώρα σε μια μικρή ομάδα τριών παιδιών σε ένα Τμήμα Ένταξης δημιουργώντας μια σχέση εμπιστοσύνης αλλά και τα κίνητρα για την αποκάλυψη του εσωτερικού εαυτού τους, των βαθύτερων σκέψεων και βιωμάτων τους που αποφεύγουν να εκφράσουν. Ο ένας μαθητής, επτά ετών, μας εκμυστηρεύτηκε ότι είχε κλέψει τα κλειδιά του αυτοκινήτου του πατέρα του, το έβαλε μπροστά και από τύχη σταμάτησε μπροστά σε ένα σωρό από άμμο, ο δεύτερος, δέκα ετών, ότι του άρεσε να σκαρφαλώνει στα κεραμίδια των σπιτιών και μια φορά γκρεμίστηκε από ένα διάωροφο κτίριο σε ένα χτισμένο φωταγωγό, χρειάστηκε να γκρεμίσει ένα τυφλό παράθυρο για να απεγκλωβιστεί και ο τρίτος μαθητής, δέκα ετών, ότι είχε πυροβολήσει με ένα αεροβόλο μέσα σε ένα σούπερ μάρκετ τρία παιδιά που τον κυνηγούσαν. Αυτά δεν συνιστούν σημαντικά θέματα για να ασχοληθεί μαζί τους η εκπαίδευση;

Όλη μας η δουλειά στο σχολείο αφορά την συγκρότηση της σκέψης των παιδιών. Εργασίες, ζωγραφικές, βιβλία έχουν αυτό τον σκοπό αλλά συχνά το αγνοούμε. Έτσι για παράδειγμα τιμωρούμε τα παιδιά στο σχολείο γιατί *«χτύπησε»*, *«έσπρωξε»* *«δεν έγραψε»*, *«έκανε φασαρία»* αλλά αδυνατούμε να θέσουμε αυτές τις ενέργειες στην προοπτική της συγκρότησης της σκέψης των μαθητών. Δεν ζητάμε από τα παιδιά ενεργά να σκεφτούν σχετικά με τη λογική αυτών των ενεργειών σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο. Γιατί συχνά η σκέψη εμάς των εκπαιδευτικών είναι μπερδεμένη. Παράδειγμα, σε ένα σχολείο υπάρχει πρόβλημα με την ακατάστατη και βιαστική είσοδο των μαθητών στο τέλος του διαλλείματος από το χώρο της αυλής στο διάωροφο κτίριο. Κάποιοι εκπαιδευτικοί συγκεντρώνουν τις ομάδες, τους δικούς τους μαθητές μπροστά στις σκάλες και τις εισόδους, γιατί χωρίς να το σκεφτούν, απαλλάσσονται από την ευθύνη της δικής τους τάξης, αλλά δυσχεραίνουν ακόμη περισσότερο την είσοδο όλων των μαθητών στο κτίριο αφού μπλοκάρουν τις εισόδους και εξόδους ασφαλείας. Ή προστάζουμε και φωνάζουμε από τα παιδιά να απομακρυνθούν από τις σκάλες την ώρα του διαλλείματος, αλλά δεν κάνουμε μια συζήτηση σχετικά με αυτό το θέμα ώστε να σκεφτούν και να διατυπώσουν την άποψη τους πώς μπορούν 200-400 άτομα-μαθητές να κάνουν ασφαλή χρήση των κοινόχρηστων χώρων. Ή τρέχουν όλα τα παιδιά να πάρουν το φαγητό τους από το κυλικείο, κλέβοντας ο ένας τη σειρά του άλλου, χτυπώντας και στριμώχνοντας, οι εκπαιδευτικοί να τους φωνάζουν, αλλά δε γίνεται μια συζήτηση αν μπορούν να εξυπηρετηθούν με αυτόν τον τρόπο, με αυτή τη μάθηση θα μπορούν αργότερα ως ενήλικες να σεβαστούν τη σειρά στο λεωφορείο, στο θέατρο, στο νοσοκομείο, στο δημόσιο χώρο.

Μια εσωτερική ανάγνωση στην κατανόηση του κόσμου του μικρού παιδιού,

«υπάρχει μια συνεχής αλληλεπίδραση ανάμεσα στον κόσμο του εσωτερικού αντικειμένου, ο οποίος αντικατοπτρίζει με φανταστικό τρόπο τις εντυπώσεις που απέκτησε απέξω, και στον εξωτερικό κόσμο που επηρεάζεται αποφασιστικά από την προβολή» (σελ. 17). Η Klein (1975) προκειμένου να πλησιάσει, να κατανοήσει και να

γεφυρώσει τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού με την εξωτερική πραγματικότητα, χρησιμοποιεί την παρατήρηση του παιδιού την ώρα που ενεργεί στο παιχνίδι. Το γεφύρωμα της συνιστά την ερμηνεία που δίνει στο ίδιο το παιδί για τη σημασία του παιχνιδιού του. *«Αυτή η προσέγγιση αντιστοιχεί σε μια θεμελιώδη αρχή της ψυχανάλυσης – τον ελεύθερο συνειρμό. Ερμηνεύοντας όχι μόνο τα λόγια του παιδιού, αλλά επίσης και τις δραστηριότητες με τα παιχνίδια του, εφήρμοσα αυτή τη βασική αρχή στον ψυχισμό του παιδιού, το παιχνίδι και οι διάφορες δραστηριότητες του οποίου – στην πραγματικότητα όλη η συμπεριφορά του – αποτελούν τρόπους έκφρασης εκείνου που ο ενήλικας εκφράζει κυρίως με λόγια... η διερεύνηση του ασυνείδητου είναι το κύριο μέλημα της ψυχαναλυτικής διαδικασίας και ότι η ανάλυση της μεταβίβασης είναι το μέσο για την επίτευξη αυτού του σκοπού»* (σελ. 62). *«Λέγοντας εσωτερικούς παράγοντες εννοώ ότι ορισμένα παιδιά έχουν από την αρχή μεγαλύτερη ικανότητα για αγάπη απ' ό,τι άλλα, ικανότητα συνδεδεμένη με ένα ισχυρότερο εγώ, και ότι η φανταστική ζωή τους είναι πλουσιότερη και επιτρέπει την ανάπτυξη ενδιαφερόντων και χαρισμάτων»* (σελ. 135).

Μια εσωτερική ανάγνωση για την κατανόηση του ασυνείδητου,

ο Γιουγκ (1989) μιλάει για το προσωπικό ασυνείδητο και το συλλογικό ασυνείδητο περιεχόμενα των οποίων είναι τα αρχέτυπα, μια ερμηνευτική παράφραση του Αυγουστίνου του Πλατωνικού είδους. Τα αρχέτυπα δηλώνουν συμβολικές μορφές για την πρωτόγονη αντίληψη του κόσμου όπως είναι ο μύθος και τα μυθοποιημένα γεγονότα της φύσης και οι θρησκείες του κόσμου. *«Οι θεοί της Ελλάδας και της Ρώμης πέθαναν από την ίδια αρρώστια που σκότωσε και τα χριστιανικά μας σύμβολα. Οι άνθρωποι ανακάλυψαν, τότε, όπως και σήμερα, ότι τα σύμβολα δεν ερέθιζαν πια τη σκέψη τους»* (σελ. 83). *«Οι άνθρωποι μιλούν για το παιδί, αλλά θάπρεπε να εννοούν το παιδί μέσα στον ενήλικο. Γιατί στον ενήλικο υπάρχει κρυμμένο παιδί – ένα αιώνιο παιδί, κάτι που αδιάκοπα γίνεται, που ποτέ δεν συμπληρώνεται και απαιτεί συνεχή φροντίδα, προσοχή και περιποίηση. Αυτό είναι το μέρος της ανθρώπινης προσωπικότητας που θέλει να αναπτυχθεί και να ολοκληρωθεί»* (σελ. 330). *«Στο μεταξύ, ξεχνούν το βασικό, ότι δηλ. η ψυχική ζωή είναι μόνο ελάχιστο ταυτόσημη με το συνειδητό και τα τεχνάσματα του και ότι το μεγαλύτερο μέρος της αποτελείται από μη-συνειδητά γεγονότα, βαριά και σκληρά σαν γρανίτης, αμετακίνητα και απρόσιτα, όμως, έτοιμα, όποτε το υπαγορεύσουν άγνωστοι νόμοι, να πέσουν επάνω μας. Οι τεράστιες καταστροφές που μας απειλούν δεν είναι υλικής ή βιολογικής φύσης, αλλά ψυχικά γεγονότα. Μας απειλούν πόλεμοι και επαναστάσεις που δεν είναι άλλο από ψυχικές επιδημίες»* (σελ. 340-341). *«Η απόκτηση της προσωπικότητας δεν είναι αποκλειστικό προνόμιο των μεγαλοφυών. Για την ακρίβεια μάλιστα, μπορεί κανείς να είναι μεγαλοφυής και να μην έχει προσωπικότητα. Αφού κάθε άτομο έχει μέσα του το δικό του έμφυτο νόμο ζωής, και θεωρητικά δυνατό για κάθε άνθρωπο να ακολουθήσει αυτό το νόμο, πάνω από όλους τους άλλους νόμους και να γίνει προσωπικότητα – δηλ. να πετύχει την πληρότητά του. Αλλά επειδή η ζωή υπάρχει μόνο με τη μορφή ζωντανών μονάδων, δηλ. ατόμων, ο νόμος της ζωής, σε τελευταία ανάλυση, πάντα κλείνει προς μια ζωή βιωμένη ατομικά»* (σελ. 344).

Μια εσωτερική ανάγνωση εκεί που συναντιέται το σώμα με τον πολιτισμό, ο έλεγχος και η κατανόηση των ψυχόρμητων σήμερα,

στους ανώτερους επιστήμονες και τους τεχνίτες των τεράστιων φορτηγών πλοίων, στους εγκεφάλους της πυραυλικής επιστήμης και της αεροναυπηγικής *«Επικεφαλής αυτών των διαδικασιών είναι οι μηχανικοί που έχουν απαρηνηθεί επιτυχώς τις ενστικτώδεις επιθυμίες τους προκειμένου να τιθασεύσουν τα αυστηρά διλλήματα της*

χημείας και της φυσικής (σελ. 24). Το θέαμα διαφορετικών ομάδων σκουφάτων μηχανικών που βοηθούσαν στην προετοιμασία του δορυφόρου υποδείκνυε την χαλιναγώγηση και τον περιορισμό του ατομικού εγώ, που απαιτούσε πλέον μια ζωή αφιερωμένη στην επιστήμη... Ο δρας Γιερρύ Προυντόν ήταν ο επικεφαλής του εγχειρήματος. Είχε πτυχίο πυροτεχνικού από την Εθνική Σχολή Αεροναυτικής Μηχανικής της Τουλούζης και με την οικογένεια του κατοικούσαν στη Γαλλική Γουινέα τα τελευταία τρία χρόνια... Την ημέρα της εκτόξευσης θα ήταν υπεύθυνος για την ανάφλεξη 500τόνων ενός μείγματος υπερχλωρικού αμμωνίου που θα έκαιγε μόλις σε 130 δευτερόλεπτα, καταφέροντας σε αυτόν τον χρόνο να στείλει τον ύψους πενήντα δύο μέτρων εκτοξευτήρα Αριάν 150 χιλιόμετρα ψηλά στον ουρανό, δημιουργώντας μια ώθηση 1.100 τόνων και ένα συνακόλουθο βόμβο που θα ακουγόταν και πέρα από τα σύνορα στη Βραζιλία... Όμως ο δρ Προυντόν δεν είχε τελειώσει ακόμη μαζί μας, αφού στη συνέχεια αποκάλυψε ότι οι πρωτοκίβωτοι πυραύλοι αποτελούσαν μόνο μέρος, ίσως όχι το σημαντικότερο, του μηχανισμού προώθησης, αφού ο κύριος πύραυλος διέθετε επιπροσθέτως έναν κινητήρα υγρού υδρογόνου και οξυγόνου, ώστε να ολοκληρωθεί το ταξίδι του στο διάστημα. Ο πυροτεχνικός έμοιαζε ατάραχος μπροστά στην ίδια του την εξουσία. Είχε στη διάθεση του περισσότερη δύναμη από σχεδόν οποιοδήποτε κυβερνήτη στην Ιστορία, περισσότερη, - για παράδειγμα - από τον Κινέζο αυτοκράτορα Κιαν Λογκ του δέκατου ογδόου αιώνα, που συγκριτικά έμοιαζε με χάρτινη τίγρη, οι στρατιές του οποίου είχαν υποτάξει βίαια τόσο τους Ουιγούρους όσο και τους Μογγόλους. Όμως το κύριο χαρακτηριστικό του δρα Προυντόν δεν ήταν η αλόγιστη δύναμη, αλλά το πειθαρχημένο και μετρημένο κύρος του επιστήμονα επιφορτισμένου με την ασφαλή διαχείριση μιας ανέφικτης οργής. Κάπου μέσα σε αυτό τον άντρα με τη λευκή στολή πρέπει να παρέμεναν ίχνη μιας έντονης επιθυμίας να κυριαρχήσει, να φωνάζει, να δαμάσει, να εκραγεί και να επιτεθεί, κι όμως προσεκτικά είχαν κατασταλεί αυτά τα ένστικτα, με ποιους εργαστηριακούς κανόνες είχε επιβληθεί στις παρορμήσεις του, πόσο αθόρυβη μπορούσε να είναι η πρόσφατη παντοδυναμία!» (Ντε Μποττόν, 2009, σελ. 165-174).

Μια εσωτερική ανάγνωση της έκφρασης της σεξουαλικότητας,

«σχετικά με το κοντό παντελόνι: η Κέιτι είναι η 22χρονη βοηθός επικεφαλής του τομέα λιανικής της Βόρειας Ευρώπης... όμως η Κέιτι ίσως είναι το μόνο άτομο στο χώρο που μπορεί να επικεντρωθεί σε οτιδήποτε άλλο πέρα από τη σαγηνευτική φύση του προσώπου και τους σώματός της. Τόσο ανάρμοστες είναι οι σκέψεις που προκαλεί η ομορφιά της, ώστε είναι εύκολο να της συμπεριφερθεί κανείς με αυστηρότητα και ανυπομονησία που θα μπορούσε να εκληφθεί ως αδιαφορία, μέχρι αγένεια. Ωστόσο ο κώδικας συμπεριφοράς της εταιρείας δηλώνει κατηγορηματικά: «Έχουμε μηδενική ανοχή σε φαινόμενα σεξουαλικής παρενόχλησης στον εργασιακό χώρο [Θυμάμαι κάτι αντίστοιχο σε ένα Πανεπιστήμιο της Αγγλίας όπου εκπροσωπούσα τους μεταπτυχιακούς φοιτητές, σε μια συνεδρίαση με τους διδάσκοντες του Τμήματος να προσδιορίζονται αυστηροί κανόνες για την σεξουαλική παρενόχληση και πώς οι κανόνες έπρεπε να αναρτηθούν στα πιο εμφανή σημεία του πανεπιστημίου]. Η σεξουαλική παρενόχληση περιλαμβάνει μειωτικά σχόλια για την εμφάνιση εντός ατόμου. Ανήθικα σχόλια, ερωτήσεις σχετικά με τη σεξουαλική ζωή ενός ατόμου, και η φυσική επαφή που παραβιάζει την αξιοπρέπεια ενός ατόμου ή δημιουργεί ένα απειλητικό, εχθρικό, μειωτικό, ταπεινωτικό ή προσβλητικό εργασιακό περιβάλλον γι' αυτό. Επιφανειακά, ο κώδικας μοιάζει συνολικά αξιοθαύμαστος να ενδιαφέρεται για την υπεράσπιση των δικαιωμάτων των αθώων ατόμων. Ωστόσο, ίσως υπάρχει ένα περισσότερο κυνικό και λιγότερο αλτρουιστικό στοιχείο σε αυτή την άτεγκτη παράγραφο, αφού αυτό που στην πραγματικότητα προστατεύεται ίσως δεν είναι ένα συγκεκριμένο άτομο που δέχεται μια

ανήθικη συμπεριφορά αλλά η ίδια η εταιρία. Τα συναισθήματα που προκαλούνται από το παντελόνι της Κέιτι είναι εμπρηστικά επειδή απειλούν και υπονομεύουν ολόκληρο το σκεπτικό της εταιρείας. Κινδυνεύουν να φέρουν στο φως μια ενοχλητική αλήθεια: πόσο περισσότερο ενδιαφέρον ίσως βρίσκουμε το να κάνουμε σεξ από το να εργαζόμαστε» (Ντε Μποττόν, 2009, σελ. 304). Ανέκαθεν κάθε κοινωνία ρυθμίζει το σεξουαλικό ένστικτο και τα άλλα ψυχόρμητα προκειμένου να επιτυγχάνει την συνεκτικότητα της, είναι ενδιαφέρουσα η διαφοροποίηση αυτών των πρακτικών σε βάθος χρόνου.

Μια εσωτερική ανάγνωση στην επιρροή των θρησκευτικών νοοτροπιών προηγούμενων χρόνων στη σύγχρονη κοινωνική πράξη,

μια ορθόδοξη νοοτροπία που τα αφήνει όλα στην απόλυτη χάρη δεν μπορεί να εκφραστεί στον κόσμο σε πράξη αλλά υποβόσκει την ανοργανωσιά και την αδράνεια. *«Από το βάρος της τελειότητας περνούμε στην ελαφράδα του καθημερινού, αιχμάλωτοι ψυχικώς στο ατρέπτως μοιραίο («Δεν βαριέσαι! Έχει ο Θεός»), με τίμημα ένα καταθλιπτικό εσωτερικό κενό. Όσο κοιταζόμαστε με το κενό, τόσο μας καταπίνει η δίνη του. Το εφήμερο ελαφρύνει και σχετικοποιεί διασκεδάζοντας την πυκνότητα των πραγμάτων και των καταστάσεων. Μπορεί όμως με τέτοια σχετικότητα να παίρνουμε στα σοβαρά τον εαυτό μας και τους άλλους;... Αλλά αφ' ης στιγμής ο άνθρωπος είναι υποκείμενο φανερώσεως και αντικείμενο γνώσεως, αφ' ης στιγμής είναι ζώο κοινωνικό και επικοινωνιακό, η αλήθεια έχει διάσταση προσωπική... Η αλήθεια έγκειται στο γεγονός της προσωπικής μου ανοίξεως και όχι σε κάποια αφηρημένη ουσία » (Ράμφος, 2007, σελ. 12-13).*

Ο δυναμισμός που εκφράζεται μέσα στη ζωή έχει διαφορετικά αποτελέσματα. Στο Λονδίνο, στη Νέα Υόρκη άνδρες και γυναίκες κάθε καταγωγής με την προσωπική τους δραστηριότητα συσσωρεύουν χρήμα, δύναμη και φήμη και αποτελούν ένδειξη ότι διαθέτουν τέσσερις βασικές αρετές: *δημιουργικότητα, θάρρος, ευφυΐα και αντοχή*. Η ύπαρξη άλλων αρετών όπως σεμνότητα και ευσέβεια σπάνια λαμβάνονται υπόψη. *«Τα επιτεύγματα έχουν πάψει να αποδίδονται, όπως σε αλλοτινές κοινωνίες, στην «τύχη», στη «Θεία Πρόνοια» ή στο «Θεό» - γεγονός που ανακλά την πίστη των σύγχρονων κοινωνιών στη δύναμη της ατομικής βούλησης» (Ντε Μποττόν, 2004, σελ. 224).*

Όπως παλαιοί θρησκευτικοί ψυχισμοί δρουν στην καθημερινότητα ανασταλτικά, νοοτροπίες που συνδέονται με μια άλλη θρησκευτική προσέγγιση εξατομίκευσης του ατόμου, για παράδειγμα του καλβινισμού, προσφέρουν δυναμικές *«πρακτικές εφαρμογές»* στην καθημερινότητα, όπως αυτή εκφράζεται από μια επιγραφή στο αεροδρόμιο και στους δρόμους, την οργάνωση των μέσων μαζικής μεταφοράς στη Ζυρίχη, έως την παραγωγή του μπισκότου Moments (Στιγμές) σε μια επιχείρηση 5000 χιλιάδων υπαλλήλων σε ένα αναπτυξιακό διετές πρόγραμμα 3 εκατομμυρίων λιρών Αγγλίας. Ο Ντε Μποττόν κάνει τους συσχετισμούς: *«στις μέρες μας τα μπισκότα αποτελούν παρακλάδι της ψυχολογίας, όχι της μαγειρικής... Ο Laurence κατέληξε στη δημιουργία του μπισκότου μαζεύοντας ορισμένα άτομα σ' ένα ξενοδοχείο στο Σλόου, όπου κατά τη διάρκεια της εβδομάδας, μέσα από συνεντεύξεις με ερωτήσεις σχετικά με τη ζωή τους, επιχείρησε να τους δελεάσει ώστε να αποκαλύψουν συγκεκριμένες συναισθηματικές επιθυμίες που στη συνέχεια θα μπορούσαν να αναλυθούν οδηγώντας στις οργανωτικές αρχές στήριξης του νέου προϊόντος. Σε μια αίθουσα συνεδρίων στο ξενοδοχείο Τέιμς Ριβιέρα, κάποιες χαμηλόμισθες μητέρες είχαν μιλήσει για τη λαχτάρα τους για συμπόνια, στοργή και κάτι που ο Laurence αποκάλεσε απλώς, με αφοριστική λακωνικότητα, «προσωπικό χρόνο» τα Moments προβλήθηκαν σαν μια αληθοφανή λύση στις δυσκολίες τους. Αν και η ιδέα*

της ανταπόκρισης σε πόθους ψυχολογικής φύσεως με τη χρήση ζύμης ίσως να μην προκαλεί δέος, ο Laurence εξήγησε ότι στα χέρια ενός έμπειρου ειδικού προϊόντων, αποφάσεις ως προς το πλάτος, το σχήμα, την επικάλυψη, τη συσκευασία και το όνομα μπορούν να εφοδιάσουν ένα μπισκότο με προσωπικότητα γεμάτη αδιόρατες και προσφιλείς αποχρώσεις αντίστοιχες με τον πρωταγωνιστή ενός σπουδαίου μυθιστορήματος. Από νωρίς ο Laurence αντιλήφθηκε ότι το μπισκότο του έπρεπε να είναι στρογγυλό και όχι τετράγωνο, βασισμένος μεταξύ της συνάφειας μεταξύ κύκλου και θηλυκότητας και ολότητας σχεδόν σε όλους τους πολιτισμούς. Ήταν εξίσου επιτακτικό να περιέχει κομματάκια σταφίδας και μεγαλύτερα κομμάτια σοκολάτας για τη δημιουργία μιας αίσθησης τρυφερότητας – αν και απ’ τη στιγμή που το ζητούμενο δεν ήταν η έκφραση απόλυτης παρακαμής, δεν θα υπήρχε καθόλου κρέμα... Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε σε ονόματα όπως Αντανάκλαση, Καταφύγιο, Απόλαυση και, ως ευθεία νύξη στην ιδέα που γέννησε το μπισκότο, ο χρόνος μου.... Το αρχικό σχέδιο του σχεδιαστή είχε τη λέξη Στιγμές (Moments) να καλύπτει ολόκληρο το κουτί με μια ρομαντική εδουάρδινη γραφή, αλλά ορισμένα ανώτερα στελέχη προβληματίστηκαν μήπως αυτό αλλοίωνε την προβαλλόμενη λειτουργία του προϊόντος ως ευχάριστου συμπληρώματος της πραγματικότητας και όχι ως μέσου για να δραπετεύσεις από αυτή – θέμα που αντιμετωπίστηκε με μια αλλαγή της τελευταίας στιγμής στα γράμματα m και s, που τοποθετήθηκαν με μικρότερη κλίση, όπως ταιριάζει σε ένα σνακ που σέβεται τα πραγματικά δεδομένα της ζωής, αν και προσφέρει προσωρινή ανακούφιση από αυτά» (Ντε Μποττόν, 2009, σελ. 83-86).

«Δίχως αμφιβολία, το εργοστάσιο ήταν μια οικονομική οντότητα, αλλά επιπλέον αποτελούσε ένα προϊόν αρχιτεκτονικής, ψυχολογίας και εθνογραφίας... η φροντίδα και η ικανότητα που κόμιζε στη δουλειά του ο Ποττιέ [ο ιδιοκτήτης της εταιρίας] ενδυνάμωνε την άποψη του βιβλίου που διάβαζα το προηγούμενο βράδυ, όπου υπήρχε ανάλυση των δύο αντιθέτων προσεγγίσεων στο θέμα της εργασίας στην ιστορία της προτεσταντικής και την καθολικής σκέψης. Στο καθολικό δόγμα ο ορισμός της ευγενούς εργασίας ως επί το πλείστον είχε περιοριστεί σε εκείνη των ιερέων στην υπηρεσία του θεού, με την πρακτική και εμπορική εργασία υποβιβασμένη σε μία εντελώς βασική κατηγορία, ασύνδετη με την επίδειξη οποιοδήποτε χριστιανικών αρετών. Αντίθετα, η προτεσταντική οπτική όπως είχε εξελιχτεί το δέκατο έκτο αιώνα επιχείρησε να αποκαταστήσει την αξία των καθημερινών καθηκόντων, εισηγούμενη ότι πολλές φαινομενικά ασήμαντες δραστηριότητες μπορούσαν στην πραγματικότητα να επιτρέπουν σε όσους την εκτελούσαν να κοινωνήσουν τις αρετές της ψυχής τους. Στο σχήμα αυτό, η ταπεινοφροσύνη, η σοφία, ο σεβασμός και η καλοσύνη μπορούσαν να εφαρμοστούν σ’ ένα μαγαζί το ίδιο ειλικρινά όπως σε ένα μοναστήρι. Η σωτηρία μπορούσε να επιτευχθεί στο επίπεδο της συνηθισμένης ύπαρξης και όσοι στις μεγάλες μυστηριακές στιγμές, που κατείχαν προνομιούχο θέση στον καθολικισμό [και ακόμη περισσότερο στην ορθοδοξία]. Το σκούπισμα της αυλής και η τακτοποίηση των πλυμένων ρούχων στα ντουλάπια ουσιαστικά σχετίζονταν με τα πλέον σημαντικά θέματα ύπαρξης. Ο Ποττιέ ενσάρκωνε το προτεσταντικό ιδεώδες. Η συμπεριφορά του δεν εστίαζε την προσοχή του στο τι έκανε, αλλά πώς το έκανε. Η προσέγγιση του υποδήλωνε πως ίσως υπάρχει συνέχεια και όχι ένα ανυπέβλητο εμπόδιο μεταξύ της εργασίας στην κορυφή και στη βάση της κλίμακας του νοήματος – κι ότι πολλές από τις ικανότητες που απαιτούνται σε εργασίες υψηλού επιπέδου ήταν το ίδιο πιθανό να υπάρχουν μέσα σ’ ένα μεταλλικό στέγαστρο που αντηχεί από τον ήχο των μίξερ και των μηχανημάτων επικάλυψης με σοκολάτα» (σελ. 109-110).

Μήπως στην Ελλάδα επειδή η σκέψη μας παραμένει «χειρωνακτική» και ανοργάνωτη, ναι μεν μπορούμε λόγω κλιματικών συνθηκών να παράγουμε πλούσια

αγροτικά προϊόντα - οι ελληνικές λαϊκές αγορές είναι πανέμορφες - αλλά αδυνατούμε να πάμε παραπέρα τη σκέψη μας στη μεταποίηση, στη διαχείριση, στην οργάνωση, στην εξαγωγή και έτσι και το βασικό αγροτικό ελληνικό προϊόν, το λάδι, δεν μπορεί να συσκευαστεί, πωλείται χύμα στο εξωτερικό για να μας το ξαναπωλήσουν συσκευασμένο;

Η εκτίμηση των ιδιαίτερων ψυχισμών του ατόμου μπορεί να αφορά και τη συμβουλευτική στη σταδιοδρομία υψηλόβαθμων στελεχών. «Τρεις φορές η πελάτισσα σταμάτησε η ίδια τα περιστατικά που διηγούνταν, μαζεύοντας ξαφνικά τα μαλλιά της και λέγοντας «με συγχωρείτε, όλ' αυτά πρέπει να σας ακούγονται απίστευτα βαρετά», στο οποίο ο Σύμονς [ο θεραπευτής] απαντούσε ήρεμα, λες και περίμενε από την αρχή ότι εκείνη θα έλεγε από την αρχή κάτι τέτοιο, «είμαι εδώ αποκλειστικά για σας». Ύστερα από είκοσι λεπτά συνεδρίας, ο θεραπευτής χαμήλωσε το τόνο της φωνής του μιλώντας ψιθυριστά και ρώτησε με καλοκάγαθη θέρμη τι είχε απογίνει το αυθόρμητο και ενθουσιώδες παιδί που δεν μπορεί παρά να ήταν κάποτε η πελάτισσα. Αμέσως μετά, χωρίς καμιά προειδοποίηση, η Κάρολ, τριάντα επτά χρονών, δικηγόρος με ειδίκευση στα φορολογικά, επικεφαλής ενός τμήματος σαράντα πέντε ατόμων σε ένα γραφείο κοντά στην Τράπεζα της Αγγλίας, άρχισε να κλαίει με λυγμούς, ενώ ο Σύμονς την παρατηρούσε με καλοσυνάτο βλέμμα... Αφού έφυγε η Κάρολ, την ώρα που ο Σύμονς πέταγε ένα μάτσο χρησιμοποιημένα χαρτομάντιλα και έφτιαχνε τα μαξιλάρια στον καναπέ, παρατήρησε ότι η πλέον κοινή και άχρηστη ψευδαίσθηση που κατέτρεχε όσους έρχονταν να τον δουν ήταν η ιδέα πως με κάποιον τρόπο θα έπρεπε, υπό φυσιολογικές συνθήκες, να είχαν διαισθανθεί – πολύ πριν ολοκληρώσουν τις σπουδές τους, δημιουργήσουν οικογένεια, αγοράσουν σπίτι και φτάσουν στην κορυφή δικηγορικών γραφείων – ποιο θα ήταν το σωστό επάγγελμα για να κάνουν στη ζωή τους. Βασίζονταν από έμμονη ιδέα πως λόγω κάποιου σφάλματος ή κάποιας ανησυχίας από πλευράς τους είχαν αποτύχει να ακολουθήσουν το πραγματικό τους «κάλεσμα». Αυτός ο περίεργος και ατυχής όρος είχε κυκλοφορήσει για πρώτη φορά σε χριστιανικό πλαίσιο το Μεσαίωνα, αναφερόμενος στην απρόσμενη διασταύρωση των ανθρώπων με μια επιτακτική ανάγκη να αφιερωθούν στις διδασκαλίες του Ιησού. Όμως ο Σύμονς ισχυριζόταν πως μια εκομισκευμένη εκδοχή αυτής της αίσθησης είχε επιβιώσει ως τη σύγχρονη εποχή, όπου τείνει να μας βασανίζει καθώς προσδοκούμε ότι το νόημα στη ζωή μας μπορεί κάποια στιγμή να μας αποκαλυφθεί με μορφή έτοιμη και πειστική, καθιστώντας μας με τη σειρά του μόνιμα άτρωτους σε συναισθήματα σύγχυσης, φθόνου και τύψεων. Ο Σύμονς προτιμούσε μια φράση από το *Motivation and Personality [Κινητοποίηση και Προσωπικότητα]* του ψυχολόγου Έιμπραχαμ Μάσλοου, που την είχε καρφίτσώσει πάνω από την τουαλέτα: «Δεν είναι φυσιολογικό να ξέρουμε τι θέλουμε. Πρόκειται για σπάνιο και δύσκολο ψυχολογικό επίτευγμα» (σελ. 129-130). Η προσέγγιση του θεραπευτή δεν αφορούσε την επαγγελματική καθοδήγηση κάτι θα ταίριαζαν στον πελάτη για να κερδίσει πολλά χρήματα, αλλά έκρινε απαραίτητο ήταν το πλησίασμα των ψυχισμών του. «Παρακολουθώντας τις συνεδρίες από το κλειστό κύκλωμα, κατέληξα να νιώθω ότι εκείνο που εξελίσσονταν στο διπλανό, γεμάτο υγρασία δωμάτιο ήταν ιστορικής σημασίας. Ο Σύμονς είχε αφιερώσει τη ζωή του στο να επικεντρώνει την προσοχή του σε εξαιρετικό βαθμό στα πλέον ασήμαντα συναισθήματα ενός ανθρώπου. Μετά από χιλιετίες όπου η δράση ήταν περισσότερο προνομιούχα από το στοχασμό και η νοημοσύνη περιοριζόταν κυρίως στη συζήτηση στείρων ιδεών, οι καθημερινές αβεβαιότητες ενός απλού ανθρώπου είχαν επιτέλους βρει ένα ελεύθερο βήμα, όπου τους παρέχονταν η μεθοδική μελέτη που τους άξιζε... ώστε σύμφωνα με τα λεγόμενα του Νίτσε «να μας βοηθήσει να γίνουμε αυτό που είμαστε» (Ντε Μποττόν, 2009, σελ. 133-134).

«Κατά την αποβίβασή μας στο Αεροδρόμιο Σίπολ στο Άμστερνταμ μου τραβά την προσοχή μια φωτεινή επιγραφή που κρέμεται από ψηλά. Δείχνει το δρόμο προς την αίθουσα αφίξεων, την έξοδο και τα γραφεία μετεπιβίβασης, Εικόνα 58. Έχει ύψος ένα μέτρο και πλάτος δύο, το χρώμα της είναι έντονο κίτρινο, ο σχεδιασμός της λιτός... χρήση μιας γραμματοσειράς πρακτικής και μοντέρνας, μάλλον Frutiger ή Univers... στη δική μου χώρα η αντίστοιχή της δεν θα είχε αυτή τη μορφή. Το κίτρινο θα ήταν λιγότερο χτυπητό, η γραμματοσειρά πιο γλυκιά, νοσταλγικότερη, δεν θα υπήρχε μετάφραση σε άλλη γλώσσα.... Κατά τον ίδιο τρόπο με τις πινακίδες στα αεροδρόμια, οι πρίζες των ηλεκτρικών ειδών, οι μπαταρίες του μπάνιου και τα βαζάκια της μαρμελάδας είναι δυνατόν να μας αποκαλύπτουν πολύ περισσότερα από αυτά που σκόπευαν να δηλώσουν οι κατασκευαστές τους. Μπορεί να μας μιλούν για το έθνος που τα χρησιμοποιεί. Το έθνος που βρισκόταν πίσω από την επιγραφή στο Αεροδρόμιο Σίπολ φαινόταν να διαφέρει από το δικό μου. Αν την εξέταζε ένας τολμηρός αρχαιολόγος εθνοτικών στοιχείων, θα μπορούσε να διακρίνει στη γραμματοσειρά την επιρροή του καλλιτεχνικού κινήματος De Stijl των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Η ευδιάκριτη μετάφραση θα συσχετιζόνταν με το γεγονός ότι οι ολλανδοί παρέμεναν ανέκαθεν δεκτικοί σε επιδράσεις από το εξωτερικό, ενώ είχαν ιδρύσει και την Εταιρεία Ανατολικών Ινδιών από το 1602. κι όσο για τη γενική απλότητα του σχεδίου, θα αποδιδόταν ασφαλώς στην καλβινιστική αισθητική που εντυπώθηκε βαθιά στην ολλανδική ταυτότητα το 16^ο αιώνα, όταν μαινόταν ο πόλεμος των Ηνωμένων Επαρχιών κατά της Ισπανίας... έπρεπε να υποδηλώνει και κάποια βελτίωση σε σχέση με ό,τι μπορούσα να βρω στην πατρίδα μου... να αποδειχτεί πιο ταιριαστή προς την ιδιοσυγκρασία μου και τις ανησυχίες μου απ' ότι η δική μου χώρα. Εκείνη η φωτεινή επιγραφή ήταν μια υπόσχεση ευτυχίας» (Ντε Μποττόν, 2002, σελ. 91-93).



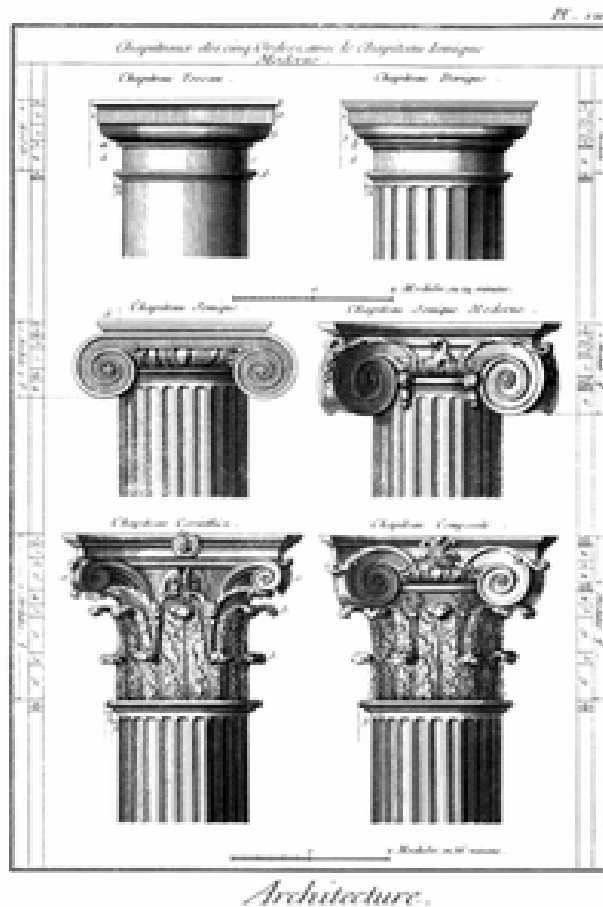
Εικόνα 58: Επιγραφή στο αεροδρόμιο Σίπολ στο Άμστερνταμ

Μια εσωτερική ανάγνωση στην αρχιτεκτονική,

«εγώ στο σύγχρονο Άμστερνταμ έβρισκα διαφορετικά δείγματα ανάλογα όμως: είδα κτίρια με τοίχους από μακρόστενα τούβλα αρμολογημένα μ' ένα κονίαμα που διατηρούνταν περίεργα λευκό... είδα σειρές ατελείωτες από στενά κτίρια κατοικιών, χτισμένα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με ψηλά παράθυρα στο ισόγειο, έξω από κάθε σπίτι ή πολυκατοικία υπήρχαν παρκαρισμένα ποδήλατα... τα παγκάκια στους δρόμους ήταν παντού δημοκρατικά παραμελημένα, δεν υπήρχαν φανταχτερά κτίσματα, οι ίδιοι δρόμοι τέμνονταν από μικρά πάρκα, πράγμα που φανέρωνε πως οι υπεύθυνοι για τη ρυμοτομία είχαν κατά νου μια σοσιαλιστική κηπούπολη... ένιωσα την έντονη επιθυμία να ζήσω εκεί την υπόλοιπη ζωή μου... ο έρωτας μου για εκείνη τη μικρή πολυκατοικία βασιζόταν στο ότι ανέδιδε κάτι που εγώ το θεωρούσα σεμνότητα. Ήταν βολική αλλά όχι μεγαλόσημη. Υπονοούσε μια κοινωνία που απέφευγε τις επιδεικτικές σπατάλες. Το σχέδιο φανέρωνε ειλικρίνεια... οι λόγοι που το Άμστερνταμ με ενθουσίαζε συνδέονταν στενά με τα στοιχεία εκείνα που μου προξενούσαν δυσαρέσκεια στην πατρίδα μου: την έλλειψη μοντερνικής διάθεσης και αισθητικής απλότητας, την άρνηση της αποδεχθεί την τετελεσμένη αστικοποίηση της ζωής, τη νοοτροπία της να κρύβεται πίσω από τις κουρτίνες» (Ντε Μποττόν, 2002, σελ. 99-103).

Ας δούμε λίγο περισσότερο την «αρχιτεκτονική της ευτυχίας», τη συσχέτιση των κατασκευασμένων αντικειμένων με τις ανθρώπινες αξίες: οι αρχαίοι Έλληνες γέννησαν τους κλασσικούς ρυθμούς και οι Ρωμαίοι τους αντέγραψαν, ύστερα από ένα κενό χιλίων ετών οι μορφωμένες τάξεις της αναγεννησιακής Ιταλίας τους ανακάλυψαν ξανά για να επεκταθούν από το νότο προς τα δυτικά και το βορρά, και να διασχίσει τον ατλαντικό. Ωστόσο το νεότερο ερώτημα για την ομορφιά και τους νεωτερισμούς στην αρχιτεκτονική δεν θα απαντηθεί ούτε από τους αρχιτέκτονες που κοντά στην αριστοκρατική τάξη υιοθετούσαν έναν κλασικισμό (αισθητική), ούτε από τους μηχανικούς που οδηγούνταν από την λειτουργικότητα των καινοτομιών της αστικής τάξης (τεχνολογική απάντηση). Στις αρχές του εικοστού αιώνα ο Λε Κορμπυζιέ θα συνθέσει την απάντηση για λιτές, ασκητικές, καθαρές και πειθαρχημένες κατοικίες του μέλλοντος: «1. Καταφύγιο για τη ζέση, το κρύο, τη βροχή, τους κλέφτες και τους περιέργους. 2. Υποδοχέα για φως και ήλιο. 3. Ένα σύνολο από καθορισμένα κελιά αφιερωμένα στη μαγειρική, στη δουλειά και στην προσωπική ζωή» (Ντε Μποττόν, 2006, σελ. 70). Εκτός όμως από τη λειτουργία ενός κτιρίου η εμφάνιση του συνεισφέρει σε μια διάθεση θρησκευτική, λόγια, μοντέρνα, εμπορική, οικιακή ή πνευματική ώστε να προκαλέσει ένα αίσθημα καθησυχασμού, διέγερσης, αρμονίας ή ικανοποίηση. «Θέλουμε να μας μιλάνε [τα κτίρια] – να μας μιλάνε για οτιδήποτε θεωρούμε σημαντικό που επιπλέον χρήζει υπενθύμισης» (σελ. 76). «Τα κτίρια μιλάνε – και μάλιστα για θέματα που γίνονται αμέσως αντιληπτά. Μιλάνε για δημοκρατία ή αριστοκρατία, ευθύτητα ή αλαζονεία, καλωσόρισμα ή απειλή, συμπάθεια για το μέλλον ή λαχτάρα για το παρελθόν» (σελ. 85). Σε τελική ανάλυση οι διαφωνίες και συμφωνίες για το όμορφο, το λογικό ή το σωστό, το νομικό ή το ηθικό, και για τα κτίρια είναι οι ίδιες: «Η ιδέα των κτιρίων που μιλάνε μας βοηθάει να τοποθετήσουμε στο κέντρο των αρχιτεκτονικών μας γρίφων το ερώτημα των αξιών σύμφωνα με τις οποίες θέλουμε να ζούμε – και όχι απλώς το πώς θέλουμε να φαίνονται τα πράγματα» (σελ. 89). Στη σύγχρονη τέχνη ένα αφηρημένο γλυπτό εκφράζει πλήθος ιδεών και σκέψεων με ένα μη παραστατικό αντικείμενο. «Το χάρισμα των πλέων χαρισματικών γλυπτών είναι να μας διδάσκουν ότι οι σημαντικές ιδέες σχετικά με, για παράδειγμα, την ευφυΐα ή την καλοσύνη, τη νεότητα ή τη γαλήνη μπορούν να μεταδοθούν μέσα από μεγάλα κομμάτια ξύλου και σπάγκου, από γύψινα ή μεταλλικά μηχανήματα, όπως ακριβώς συμβαίνει με τις λέξεις ή τις αναπαραστάσεις ανθρώπων και ζώων» (σελ. 99).

«Από τη στιγμή που αρχίζουμε να κοιτάμε, διαπιστώνουμε ότι δεν υπάρχει έλλειψη νύξεων έμψυχων μορφών στα έπιπλα και στα σπίτια που μας περιβάλουν. Υπάρχουν πιγκουΐνοι στις κανάτες μας, χοντρές, καμαρωτές προσωπικότητες στους βραστήρες μας, κομψά ελάφια στα γραφεία μας και βόδια στα τραπέζια της τραπεζαρίας... ακόμη και σε κάτι τόσο μικρό όσο τα στοιχεία μιας γραμματοσειράς είναι δυνατόν να ανιχνεύσουμε ολοκληρωμένες προσωπικότητες...σε ένα κατάστημα υαλικών μπορούμε να συναρτήσουμε μια αντίστοιχα πλούσια συλλογή χαρακτήρων. Τα ποτήρια με πόδι μοιάζουν θηλυπρεπή, παρ' όλο που η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει καλόκαρδες ηλικιωμένες, νυμφίδια και ευέξαπτες γεροντοκόρες, ενώ τα πιο αρρενωπά κολονάτα ποτήρια μετρούν στις τάξεις τους ξυλοκόπους και άτεγκτους δημόσιους υπαλλήλους... η συνήθεια της εξίσωσης επίπλων και κτιρίων με έμβια όντα έχει τις ρίζες της στο ρωμαίο συγγραφέα Βιτρούβιο που συνδύασε καθέναν από τους τρεις κλασικούς ρυθμούς με ένα ανθρώπινο ή θεϊκό αρχέτυπο της ελληνικής μυθολογίας. Ο δωρικός κίονας με το απέριττο κιονόκρανο και την κοντόχοντρη κατατομή είχε ως αντίστοιχο το μωώδη, φιλοπόλεμο ήρωα Ηρακλή· ο ιωνικός κίονας με τη σπειροειδή διακόσμηση και βάση ταίριαζε με την απαθή, μεσηλική θεά Ήρα· και ο κορινθιακός κίονας, ο πιο περίτεχνα διακοσμημένος από τους τρεις κι εκείνος με την ψηλότερη, λεπτότερη κατατομή, βρήκε το μοντέλο του στην όμορφη, εφηβική θεά Αφροδίτη» (σελ. 104-106), Εικόνα 59.



Εικόνα 59: Οι τρεις κλασικοί ρυθμοί αρχιτεκτονικής

Είμαστε σε θέση να κρίνουμε την *προσωπικότητα των αντικειμένων* από φαινομενικά μικροσκοπικά χαρακτηριστικά, γιατί αποκτάμε αυτή την ικανότητα με τους ανθρώπους, *«μέσα από χαρακτηριστικά του δέρματος ή των μυών τους. Το μάτι μπορεί να περάσει από τον υπαινιγμό μιας συννόμης στην υποδήλωση ψευτομετάνοιας μέσα από μια κίνηση που, από μηχανική άποψη, είναι ασύλληπτα μικρή. Η απόσταση που χωρίζει ένα φρύδι που θεωρούμε ότι φανερώνει ανησυχία από ένα άλλο που δείχνει συγκέντρωση έχει το πλάτος ενός κέρματος και το ίδιο ισχύει για ένα στόμα που υπονοεί κατήφεια από ένα άλλο που δείχνει θλίψη»* (σελ. 106).

Η έλξη ή η απώθηση μας από ένα κτίριο σημαίνει ότι αντιπαθούμε την ιδιοσυγκρασία του πλάσματος που κατοικεί μέσα με τον ίδιο τρόπο που αποκαλούμε όμορφο ένα οικοδόμημα επειδή διαισθανόμαστε την παρουσία ενός συμπαθούς χαρακτήρα σε περίπτωση που το κριτήριο, η καρέκλα, η βρύση ζωντάνευε. Με τρόπο αφηρημένο τα αντικείμενα μπορούν να αντιπροσωπεύουν διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες. Σε μια καρέκλα το ίσιο κομμάτι ξύλου συμπεριφέρεται όπως ακριβώς στη ζωή ένα σταθερό, πεζό άτομο, την ώρα που οι καμπύλες ενός άλλου ξύλου στην επιδερμική κομψότητα μιας φιλάρεσκης ψυχής. Έτσι γεφυρώνουμε την ευκολία με την οποία συνδέουμε τον ψυχολογικό μας με τον εξωτερικό κόσμο και γεμίζει η γλώσσα μας μεταφορές για κάποιον με καρδιά ή θέληση από ατσάλι. Από τη στιγμή που αυτές οι μικρές λεπτομέρειες μιλούν με ακρίβεια για την ψυχολογική μας κατάσταση και τους συνειρμούς που γίνονται, διακυβεύονται ακόμη περισσότερα στους διαχρονικούς συνειρμούς μας για τα κτίρια από τους τεράστιους θόλους μιας εκκλησίας ή τους ύψους ενός ναού πάνω από όλα τα κτίρια της πόλης, αλλά που ξεπεραστήκαν σε ύψος και φαντάζουν μικροσκοπικοί μπροστά στο επιβλητικό πνεύμα που πρεσβεύουν οι σύγχρονοι ουρανοξύστες, *Εικόνα 60. «Όταν ένα έργο αρχιτεκτονικής ή ντιζάιν χαρακτηρίζεται όμορφο, αναγνωρίζεται ως απόδοση αξιών ζωτικής σημασίας για την ευημερία μας· ως η μετουσίωση των ατομικών ιδεών μας σε ένα υλικό μέσο»* (σελ. 123).



Εικόνα 60: Νέα Υόρκη, Εκκλησία ανάμεσα σε ουρανοξύστες

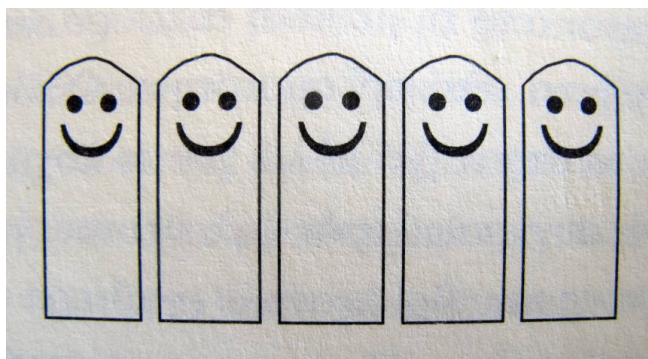
Και ακόμη βαθύτερα, αναζητούμε σε ένα σπίτι και τα αντικείμενά του αυτό που χρειαζόμαστε αλλά διατρέχουμε συνεχώς το κίνδυνο να το ξεχνάμε εσωτερικά. Στρεφόμαστε σε ταπετσαρίες, παγκάκια, πίνακες και δρόμους για να αποτρέψουμε την εξαφάνιση του πραγματικού μας εαυτού. Η εναρμόνιση του σπιτιού μας μπορεί να μη βρίσκεται σε ένα σταθερό κτίριο αλλά μπορεί να είναι ένα αεροδρόμιο ή μια βιβλιοθήκη, ένας συνεχόμενος ανοιχτός δρόμος. Χρειαζόμαστε ένα καταφύγιο τόσο από φυσική όσο και από ψυχολογική άποψη, αφού υπάρχουν τόσα πράγματα που αντιτίθενται και στα πιστεύω μας. Αυτό εισηγήθηκε και η πρώιμη χριστιανισμός και το Ισλάμ, ότι τα όμορφα κτίρια είχαν τη δύναμη να μας βελτιώνουν τόσο ηθικά όσο και πνευματικά. Πίσω από αυτή τη δήλωση υπήρχε η άλλη πεποίθηση σχετικά με την *ισοδυναμία του οπτικού με τον ηθικό τομέα*. Την σύγχρονη εποχή εισάγεται το στοιχείο της *προθετικότητας*, τα κτίρια και η τέχνη δεν παρουσιάζουν πώς είναι η ζωή, αλλά πώς μπορεί να είναι ώστε να βγάλουμε από μέσα μας τον καλύτερο μας εαυτό. «*Η αρχιτεκτονική προκαλεί το σεβασμό μας στο βαθμό που μας ξεπερνάει*» (σελ. 169).

Γενικά η «*ρεαλιστική*» και η «*αφηρημένη*» τέχνη και η αρχιτεκτονική μπορεί να εκφράζει και τις ψυχολογικές ανάγκες των κοινωνιών. Η αφηρημένη τέχνη υπήρξε δημοφιλής στους Πέρσες, στο Βυζάντιο, στη Δύση (αντιπροσωπεύοντας βέβαια κάθε

φορά διαφορετικές ιδέες), όπου κυριαρχούσε το πνεύμα της συμμετρίας, της τάξης της κανονικότητας, επιχειρούσε να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα γαλήνης με ομοιόμορφα επαναλαμβανόμενα οπτικά επίπεδα απαλλαγμένα από κάθε νύξη που παραπέμπει στην πραγματικότητα. Αντίθετα η ρεαλιστική τέχνη που κυριάρχησε στην αρχαία Ελλάδα και στη Ρώμη, στην αναγέννηση ως τον δέκατο ένατο αιώνα προσπαθούσε να απεικονίσει ζωντανά το χρώμα της απτής εμπειρίας. Υπάρχει μια άποψη ότι στην τέχνη η κάθε κοινωνία αναζητά ψυχολογικά αυτό που της λείπει στην πραγματικότητα. Η αφηρημένη τέχνη εμπνέει κοινωνίες που βρίσκονται σε ένταση εμποτιζοντας αρμονία, ηρεμία και ρυθμό έναντι της σύγκρουσης, της έντασης της πραγματικότητας. Αντίθετα κοινωνίες με υψηλά επίπεδα εσωτερικής και εξωτερικής τάξης αλλά και προβλέψιμη ασφάλεια περιμένουν μέσα από την ρεαλιστική τέχνη να προσεγγίσουν την λανθάνουσα ένταση των συναισθημάτων. Υπογραμμίζεται έτσι το αληθές του αρχαίου αξιώματος ότι η ομορφιά βρίσκεται μεταξύ των άκρων της τάξης και της πολυπλοκότητας. Τα έργα δεν είναι μόνο οπτική ομορφιά αλλά έχουν ως χαρακτηριστικό τις ανθρώπινες αξίες της δημοκρατικότητας, της ελευθερίας, της δικαιοσύνης που θέλουμε να ζήσουμε.

Μια εσωτερική ανάγνωση του κοινωνικού στάτους,

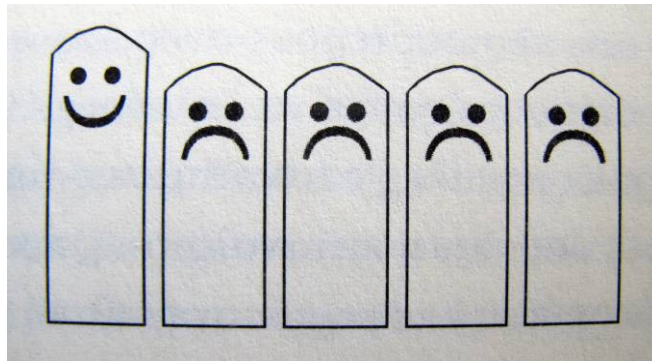
«το ότι στα νιάτα μας αγανακτούσαμε με τους ξιπασμένους δεν αρκεί για να σωθούμε από την μετέπειτα σταδιακή μεταμόρφωση, διότι αν κάποιος αγνοούν αλαζονικά την ύπαρξη μας, είναι σχεδόν φυσικό να αναβλύζει μέσα μας η λαχτάρα να κερδίσουμε την προσοχή τους» (σελ. 34). «Επομένως, το άγχος και η δυσφορία πηγάζουν από μια αίσθηση ότι θα ήταν δυνατόν να έχουμε γίνει κάτι άλλο από αυτό που είμαστε – αίσθηση που προκύπτει όταν εκείνοι τους οποίους θεωρούμε ίσους μας διαθέτουν επιτεύγματα ανώτερα από τα δικά μας, αν είμαστε μικρόσωμοι και ζούμε μέσα σε ανθρώπους που έχουν όλοι ίσο ύψος μ' εμάς, δεν πρόκειται ποτέ να μας απασχολήσει ιδιαίτερα το μπόι μας», Εικόνα 61.



Εικόνα 61: Ίσο μπόι

«Αρκεί όμως κάποιος από την ομάδα να ψηλώσουν ελάχιστα και τότε ρέπουμε ξαφνικά προς μια αίσθηση στενοχώριας, αρχίζουμε να δυσανασχετούμε και να ζηλεύουμε – κι ας μην έχουμε κοντύνει ούτε χιλιοστό εμείς οι ίδιοι» (Ντε Μποττόν, 2004, σελ. 55), Εικόνα 62. Έτσι φθονούμε μόνο τα μέλη της «ομάδας αναφοράς», δεν είναι ανάγκη να πετυχαίνουμε παντός επιστητού για να είμαστε ικανοποιημένοι με τον εαυτό μας. Ένας διακεκριμένος καθηγητής ψυχολογίας στο Χάρβαρντ ομολογούσε ότι δεν αισθανόταν φθόνο και ντροπή για τους συναδέλφους του στις άλλες επιστήμες π.χ. στο χώρο των αρχαίων ελληνικών ή των μαθηματικών, αλλά

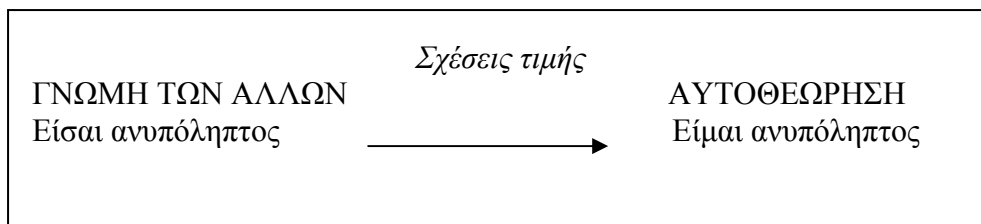
μόνο σε σχέση με τους συναδέλφους του στην ψυχολογία. Η αυτοεκτίμηση μας εξαρτάται από το τι ωθούμε τον εαυτό μας να πράττει. Η αυτοεκτίμηση συνδέεται με την επιτυχία και τις φιλοδοξίες μας. Ο «πλούτος», όπως έλεγε ο Ρουσσώ, «δεν έγκειται στην κτήση πλήθους πραγμάτων, αλλά στην κατοχή αυτών που ποθούμε».



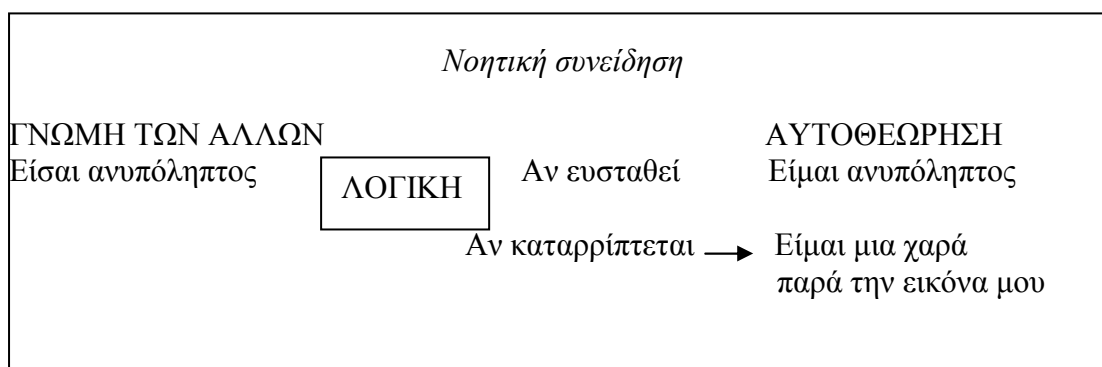
Εικόνα 62: Κάποιος ψήλωσε

Προεκτείνοντας περισσότερο αυτή τη σχέση μπορούμε να διακρίνουμε τις εσωτερικές αντιδράσεις των κοινωνιών που συγκροτούνται από άτομα αυτόγνωρισμού (εσωτερικό κοίταγμα, ατομικά κριτήρια) ή της καθρεπτικής αντανάκλασης (τι θα πούνε οι άλλοι). «Κοινωνίες ολόκληρες έχουν καταστήσει πρωταρχικό μέλημα κάθε ενήλικου άντρα τη διατήρηση της κοινωνικής του υπόστασης και ιδίως της «υπόληψης». Στα ελληνικά χωριά την αποκαλούν τιμή, στις μουσουλμανικές κοινότητες σαράφ, στους ινδουιστές αποκαλείται ίζατ, και σε όλες τις περιπτώσεις το θεωρούσαν δεδομένο ότι η προσβολή ξεπλένεται με αίμα. Στις παραδοσιακές ισπανικές κοινότητες για να αξίζει ένας άντρας την honra (τιμή) έπρεπε να είναι ρωμαλέος, καρπερός, γυναικάς πριν παντρευτεί και πιστός αργότερα, ικανός να στηρίζει οικονομικά την οικογένεια του και αρκετά αυταρχικός προς τη σύζυγο του, ώστε να διασφαλίζει ότι εκείνη δεν θα πλάγιαζε ούτε θα χαριεντιζόταν με άλλους άντρες. Ο ατιμασμός πήγαζε όχι μόνο από το ότι είχες παραβεί τον κώδικα αρχών, αλλά και από την αδυναμία σου να απαντήσεις με τη δέουσα βία σε κάποια injuria (προσβολή) από μέρους άλλου. Αν σε έθιγαν στην πλατεία της αγοράς ή σου έριχναν μια υποτιμητική ματιά στο δρόμο, ο μόνος τρόπος να αναιρέσεις το υπονοούμενο ότι είσαι δειλός ήταν να πιαστείς στα χέρια – το λιγότερο. Μολονότι σήμερα στραβοκοιτάζουμε εκείνους που καταφεύγουν στη βία για να επιλύσουν τα ζητήματα τιμής, τείνουμε να συμεριζόμαστε την πιο σημαντική πλευρά του τρόπου σκέψης τους: είμαστε σε ευκαίιο βαθμό ευάλωτοι στην περιφρόνηση που μας δείχνουν οι άλλοι. Κατά πάσα πιθανότητα, η αυτοεκτίμηση μας επηρεάζεται από την αξία που μας προσδίδουν, όπως συνέβαινε στην περίπτωση των εύθικτων μονομάχων... Μόνο που σήμερα το νόημα αποδίδεται καλύτερα αν αντί του όρου «ατιμασμένος» θέσουμε τους χαρακτηρισμούς «άχρηστος» ή «αποτυχημένος» σε οικονομικούς συσχετισμούς για τους ανέργους, τους χαμηλόμισθους, αυτούς που ασκούν επαγγέλματα με χαμηλό πρεστίτζ (σελ. 139-140).

Μόνο ισχυρές προσωπικότητες ο Σωκράτης, ο Ιησούς, ο Διογένης άντεξαν αυτή την πίεση. Γραφικά αυτή η σχέση θα μπορούσε να παρασταθεί ως εξής:



Αν όμως κρίνουμε ψυχρά τη γνώμη των άλλων με τα δικά μας κριτήρια, με «λογική» για να αποφασίσουμε αν η γνώμη αυτή είναι σωστή η εσφαλμένη, η γραφική απεικόνιση θα ήταν η εξής:



«Ο φιλοσοφημένος άνθρωπος.... Θέτει σε άλλη βάση τη γνωμοδοτική αξία. Νομιμοποιεί τη σκέψη ότι το τρέχον σύστημα αξιών ίσως καταδικάζει άδικα κάποιους και προσδίδει εξίσου άδικα ευποληψία σε άλλους...» (σελ. 145). «Σημασία δεν έχει πως φαινόμαστε σε μια τυχαία ομάδα ανθρώπων αλλά τι γνωρίζουμε ότι είμαστε. Με τα λόγια του Σοπενχάουερ: «ακόμη και η βαθύτερη μομφή πληγώνει στο βαθμό και μόνο που είναι ακριβής. Αυτός που κατά βάθος γνωρίζει ότι δεν την αξίζει, μπορεί με σιγουριά να την αντιμετωπίζει περιφρονητικά» (σελ. 152). «Κάθε κοινωνία εναποθέτει την εκτίμηση σε συγκεκριμένες κατηγορίες ανθρώπων – την ίδια στιγμή που καταδικάζει ή καλώς αγνοεί άλλους, διότι δεν έχουν τις κατάλληλες δεξιότητες ή τη σωστή προφορά, ίσως ακόμη λόγω χαρακτήρα, του φύλου ή του χρώματος της επιδερμίδας τους» (σελ. 215). «Το σύγχρονο ιδεώδες περί επιτυχίας στη ζωή, εκτός του ότι συσχετίζει τα χρήματα που κερδίζουμε με το πόσο ικανοί είμαστε, συνδέει επίσης το χρήμα με την ευτυχία» (σελ. 233). Όμως μόλις αγοράσουμε κάτι σε λίγο χρόνο το επίπεδο της ευτυχίας του πέφτει. «Το χειρότερο, λοιπόν, δεν είναι ότι αδυνατούμε να μην ζηλεύουμε αλλά ότι περνάμε ένα μεγάλο μέρος της ζωής μας φθονώντας πράγματα που δε αξίζουν» (σελ. 243). Οι κυρίαρχες ιδέες μιας εποχής ήταν πάντα οι ιδέες της κυρίαρχης τάξης. «Σπάνια έχουμε το θάρρος ή τον κυνισμό να ρωτήσουμε: «Σ' εμένα απευθύνεται ή στην κοινωνική μου υπόσταση»; Η αρρώστια όμως καταλύει το πλαίσιο στο οποίο εξασφαλίζουμε την εγκόσμια αγάπη [κοινωνικό στάτους] και καθιστά άμεση την αδήριτα προφανή τη διάκριση. ... όμως η θύμηση του θανάτου προσδίδει αυθεντικότητα στην κοινωνική ζωή» (σελ. 266-267). «Ο άνθρωπος μπορεί να στερηθεί πολλά άχρηστα πράγματα, χωρίς γι' αυτό να θεωρηθεί φτωχός» (Ντε Μποττόν, 2004, σελ. 323).

«Ωστόσο η πιο σημαντική περιοχή της προσφοράς δε βρίσκεται στα υλικά πράγματα αλλά στον ιδιαίτερο ανθρώπινο κόσμο. Τι δίνει αλήθεια ένας άνθρωπο στο συνάνθρωπο του; Δίνει από τον εαυτό του, από το πιο πολύτιμο που έχει, δίνει από τη ζωή του. Αυτό δε σημαίνει αναγκαστικά ότι θυσιάζει τη ζωή του για τον άλλο, αλλά ότι του δίνει από κείνο που είναι ζωντανό μέσα του. Του δίνει από τη χαρά του, από το ενδιαφέρον, την κατανόηση, τη γνώση, το χιούμορ, τη θλίψη του – απ' όλες τις εκφράσεις και εκδηλώσεις της ζωής που κρύβει μέσα του. Και καθώς δίνει μ' αυτό τον τρόπο, εμπλουτίζει το συνάνθρωπο, δυναμώνει το αίσθημα της ζωντάνιας του με το να δυναμώνει τη δική του αίσθηση ύπαρξης» (Φρομ, 1956, σελ. 36).

Μια εσωτερική ανάγνωση, κατά τον Ελύτη,

του μεταμορφωμένου κόσμου, του ασυμβίβαστου της ψυχής, της φύσης, του σώματος, του έρωτα, της ομορφιάς, της ζωγραφικής, της γλώσσας, του βιβλίου, της συναγριδας, της τέχνης της ποίησης, της λογοτεχνίας. «Από το απ-εικονίζω (που είναι απλώς μια υλοποίηση του οράν) στο εικονίζω (που είναι μια μετατροπή του αισθάνεσθαι σε εικόνα) βρίσκεται όλη η διαφορά» (σελ. 212)...

«Βέβαια, είναι ο τρόπος που έχεις να βλέπεις τα γύρω σου, να μεταφέρεις σε μια δοσμένη κλίμακα, όσο μικρή και αν είναι, τα ανθρώπινα, όσο μεγάλα και αν είναι. Το μερίδιο, από αυτή την άποψη, ανήκει στο δημιουργό» (σελ. 67).

«Η γαλήνια επιφάνεια των νερών» λέει ο *Pierre Mabilie*, «αυτός ο πρώτος φυσικός καθρέπτης μας, κόβει στα δυο το σύμπαν. Από το ένα μέρος τα αντικείμενα τα απτά, ο χώρος ο εκτεθειμένος στη βούλησή μας. Και από τ' άλλο τ' απεικάσματα, ο αναστραμμένος, φευγαλέος κόσμος, που μια πνοή του ανέμου, μια πτώση φύλλου αρκούν για να τον μεταμορφώσουν ή να τον αφανίσουν» (σελ. 82).

«Το να λες υπάρχει μια φύση δε σημαίνει τίποτε. Και κατανοούν όλες μας οι προσπάθειες να πλησιάσουμε την αλήθεια, μιλώντας για τη φύση, να μας απομακρύνουν στο τέλος απ' ό,τι είναι φυσικό [...] εκεί που ο ένας ψάχνει πίσω από τις γαλάζιες άχνες των μακρινών οριζόντων θα βρει μια χαμένη πατρίδα, μιαν αγαπημένη των πρώτων νεανικών χρόνων, γονείς ή αδέρφια και παλιούς φίλους, τέλος πάντων ένα παρελθόν προσφιλές, ο άλλος, την ίδια στιγμή, βαυκαλίζεται με την ιδέα ότι κάπου εκεί μακριά υπάρχει γι' αυτόν ένα μέλλον γιομάτο ζωή, και τον βλέπεις να τεντώνει κατά κει τα χέρια του, κατ' αυτό τον κόσμο τον άγνωστο, μ' ένα πάθος κρυφό που σιγοκαίει [...] δεν είναι για αυτόν [μιλώντας για τον Παπαδιαμάντη] η φύση ένα καταφύγιο, μια παρηγοριά, μια ανακούφισης ούτε είναι, από το άλλο, μια δύναμη σκοτεινή και τερατώδης: είναι ο διαρκής και ακατάλυτος σκελετός που συνέχει την πλάση, μια εγγύηση για αυτό που είμαστε ή που μπορούμε να είμαστε. [...] Τ' αμπέλια και τα κύματα, οι άνεμοι και τα πλεούμενα που αυλακώνουν νύχτα μέρα τις ιστορίες του δεν χρησιμεύουν σαν απλό φόντο στους ήρωες του. Είναι τα συγκεκριμένα ανάλογα των αισθημάτων του, μετέχουν στη διαδραμάτιση και, σε έσχατη ανάλυση, εμφανίζονται σαν φορείς ηθικών αξιών» (σελ. 91-94).

[μιλώντας για τον Εμπειρικό] «Την ομιλία των σωμάτων οι κοινωνίες φρόντισαν ανέκαθεν, σαν ευσυνειδήτες τηλεφωνήτριες, να τη συνδέσουν με τη χυδαιότητα» (σελ. 115).

«ΠΕΡΙ ΑΥΤΟΥ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ. Η ποίηση έγινε για να διορθώνει τα λάθη του Θεού· ή, εάν όχι, τότε για να δείχνει πόσο λανθασμένα εμείς συλλάβαμε τη δωρεά του» (σελ. 116).

«Το δύσκολο δεν είναι αυτό· είναι να την κατεβάσουμε – τη διαφάνεια εννοώ πάντα – από κει ψηλά και να την εφαρμόσουμε στα αισθήματά μας, στις αισθήσεις μας, στις ιδέες μας· να βλέπουμε, άσχετα, κάποτε και εναντίον του κατασκευασμένου μας υπερεγώ, μεσ' από το πρώτο και το δεύτερο και το τρίτο επίπεδο, ποιοι πραγματικά

είμαστε, και κατ' ακολουθίαν ποιοι θα μπορούσαμε να είμαστε [...] περάσαμε από την αισθηματολογία στον υπεραισθητισμό, κι από κει στην εγκεφαλικότητα, κι από κει στην πολιτικοποίηση. Τα πάντα, θα 'λεγές, είναι ικανός να σοφίζεται ο άνθρωπος, φτάνει να μην υποχρεωθεί να κοιταχτεί καταπρόσωπο [...] ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΕΣ ΗΛΟΝΕΣ ενός συγγραφέα είναι να εκτίθεται ανεπανόρθωτα. Εάν δεν είναι κρυφίνους – ανάγνωθι μέτριος – ξέρει τι θα κάνει από τις αδυναμίες και από τα πάθη του, πάει να πει θα τις μετατρέψει σε αρετές» (σελ. 118-119).

«Ο τρόπος που είδαν τον κόσμο ένας Ηράκλειτος, ένας Blake, ένας Rimbaud, δεν αλλάζει κατά το είδος μιας κλείδας· αλλάζει μόνο κατά τον χειρισμό της. Μια μειοψηφία εβρέθηκε πάντοτε, από τους αρχαίους καιρούς έως σήμερα, να εμπιστευτεί τη φαντασία, και μ' αυτήν να υπερακοντίσει τη μεγαλύτερη ανασχετική δύναμη του ανθρώπου: τη σκοπιμότητα» (σελ. 130).

«Αλήθεια, κάθε φορά που αναρωτιέμαι για πιο λόγο γράφω, βρίσκομαι σε δύσκολη θέση. Εκ των υστέρων μόνον καταλαβαίνω τι πάω να κάνω: να δημιουργήσω μια νέα ζωή, άσχετη με τις αθλιότητες που τα φορτώνουν οι άνθρωποι· σχετική, κατά συνέπεια, με τις δυνατότητες που αισθάνομαι ότι μπορεί να περικλείνει – κι απ' αυτή την άποψη, διόλου άσκοπη» (σελ. 136).

«...φτάσαμε στο σημείο να μην τολμά ουτ' ένας από εμάς να πατήσει το πόδι του λίγο έξω από τα γήινα. Οπότε, κι η άλλη μας διάσταση φυσικό είναι να μας ξεφεύγει» (σελ. 137).

«Παράδειγμα κλασικό, οι δύο νέες φίλες, που για τους άλλους δεν είναι παρά δυο κοπέλες αγκαλιασμένες· για κείνον [τον Εμπειρικό], όμως, ένα σύμπλεγμα καθαρά μαγικό: τα δεσμά (...) των ομφαλών τους λύθηκαν σαν φρεσκοχυμένοι χάλυβες κι οι δυο φίλες έγιναν μια πόρπη» (σελ. 139).

«Πήραμε τη φύση για φύση και απαξιούμε να την ατενίσουμε, πας και μας εκλάβουν για τουρίστες· χωρίς να συλλογιστούμε ότι το μουρμουρητό μιας πηγής ακούγεται και στο σώμα του διπλανού μας – προπαντός εκεί. Κι ότι δεν είναι η ροδιά που ανθίζει όταν εν ονόματί της αποτάσσεται κανείς την κακία· είναι η νεότητα του λογισμού του» (σελ. 161).

«Είτε για ποίημα πρόκειται είτε για κορίτσι, μετριέται η σημασία τους από το βαθμό της δύναμης που σου δίνουν να βλέπεις μεταμορφωμένο τον κόσμο προς την κατεύθυνση του καλύτερου. «Καλύτερου», τρόπος του λέγειν. Στους κόσμους της μαγείας ο συγκριτικός βαθμός τι θέση μπορεί να έχει; Τι είναι ωραιότερο; Το καράβι που προεκτείνεται στην ξηρά ή η ξηρά που προεκτείνεται στη θάλασσα;» (σελ. 162).

«Εθισθείτε στην ιδέα ότι η πραγματικότητα είναι μια ωραία γυναικά που σας προσφέρεται – και δράσετε. Μη διστάσετε να εκλάβετε τα μαλλιά της για σύννεφα ή τη λύπη της για σιγανόφωνο τραγούδι. Μόνο να ακούτε και να χαϊδεύετε, χαϊδεύετε και ακούτε. Δίνετε τις ιδιότητες που αφορούν τα έμψυχα στα άψυχα ή τα απτά στα νοητά ολοένα, και τ' ανάπαλιν. Με την ίδια ελευθερία που παρέχει το όνειρο να συνθέτει κομμάτια των καθημερινών σας εντυπώσεων και παλιές, κρυφές σας επιθυμίες. Η πόρτα τότε μπορεί να ανοίξει. Το σύννεφο να περάσει μέσα. Ο Dylan Thomas το 'βλεπε αυτό το σύννεφο να 'ρχεται γεμάτο από ένα έαρ χελιδονιών. Γιατί όχι; Ο Μαγιακόφσκι, αντίθετα, το βλέπε να κόβει δρόμο στα δυο το πεπόνι της σελήνης. Δικαίωμα του. Ο Jouve, σαν μέσον για ν' ασπάζεται μια χώρα τους θεούς της. Είναι μια άποψη. Κι ο Eliard, σαν αυτή καθαυτή τη νεότητα, σε αντίθεση με το γήρας των δρόμων. Σωστά. Νοόταν, βέβαια, θα ρωτήσει ο άλλος: Και το κέρδος; Ποιο είναι; Απάντηση: όλα και τίποτε. ...αναπτύσσεις ένα πρίσμα διάφανο, ικανό να σε κάνει να βλέπεις όπως ακούς, ή ν' ακούς όπως βλέπεις, και ούτω καθεξής, 'όπως μόνον ήσυχη γίνεται να το επιτρέψει. Ένα ρυάκι δεν είναι απλώς λίγο νερό που κατακυλάει τον κατήφορο· είναι η λαλούσα κι εύχαρις υποδήλωση της παιδικής ηλικίας των πραγμάτων. Λίγη ξερή,

τριμμένη στα δάχτυλά σου, μέντα σε πάει ολόισια στη σκέψη των Ιώνων... κάθε φορά που τρως μια συναγρίδα ψητή, να τρως και από λίγο Αιγαίο... μείνετε πολλή ώρα, μέχρις απελπισίας, μόνος, και ρεμβάστε. Αλλά προσοχή: όχι καθόλου αναμασσώντας τα αισθήματα σας· απλώς, ανατοποθετώντας τα πράγματα γύρω σας» (σελ. 168-170).

«Η ζωγραφική είναι ζωγραφική. Διορθώνει, παρά που αποδίδει την πραγματικότητα, και δη προς την κατεύθυνση όχι του ρευστού αλλά του διαρκούς, όχι του φθαρτού αλλά του ακατάλυτου. Εκμεταλλεύεται την ευκαιρία που της παρέχεται ν' αφαιρεί, να προσθέτει, να τέμνει, να ευθειάζει, εωσότου ικανοποιήσει μια παρόρμηση έμφυτη στον άνθρωπο, να δει επιτέλους τον κόσμο σε μια κατάσταση πιο σύμφωνη με το πνεύμα του» (σελ. 193).

«Πιστεύω στην επαναστροφή της Δικαιοσύνης, που την ταυτίζω με το φως, επάνω σ' αυτόν τον κόσμο» (σελ. 206).

«Για αυτό διακύρητε [ο εκδότης τέχνης E. Teriade] ότι δεν έχει σημασία η άγνοια της τεχνικής – που ο οιοσδήποτε πρωτοετής της Σχολής καλών τεχνών διαθέτει – αλλά η δύναμη να αναβαπτίζεις τον κόσμο στα παρθένα μάτια σου, να παραμένεις εκείνος που είσαι και να βρίσκεις τη γαλήνη που κείται πέραν της δόξας» (σελ. 294).

«Επειδή αυτή, από καταβολής κόσμου, υπήρξε η μάχη της ποίησης: η μάχη της αφιλοκέρδειας. Η κατάκτηση μιας άλλου είδους ελευθερίας, που να επιτρέπει στον άνθρωπο ν' αντιλαμβάνεται τη ζωή του πέραν από τα εμπόδια που του ορθώνει η Ανάγκη. Από κει αρχίζουν εκείνα που ονομάζουμε «πνεύμα», «έρευνα», «επιστήμη», «μεταφυσική», τα άγια των αγίων που υπηρετούν όλοι όσοι, όπως εσείς, αφιερώσανε τη ζωή τους σ' αυτό το σκοπό και λευκανθήκαν επάνω στα βήματα των ανωτάτων πνευματικών ιδρυμάτων» (σελ. 302).

«Το βάρος πέφτει στο γεγονός ότι κάθε άνθρωπος, και ο πιο ασήμαντος, με όλα τα μικρά ή μεγάλα περιστατικά της ζωής του (και όχι τόσο τα σωματικά όσο τα ψυχικά), μπορεί, χάρη στο βιβλίο, να μεταμορφωθεί σ' ένα μικρό ορθογώνιο αντικείμενο, ικανό παρόλα αυτά να ξεπερνά τον αφανισμό του και να εισέρχεται σε μιαν άλλου είδους διάρκεια, εκείνη που το ανέφικτο της αποτελούσε και το δράμα του» (σελ. 309).

«Η ποίηση αφαιρεί απ' τα πράγματα το πέπλο της συνήθειας· καθιστά ορατή την αθέατη όψη του κόσμου· χάρη στην επικράτειά της συνενώνονται όλα τ' ασυμβίβαστα [...] μ' ένα είδος αλχημείας, μετατρέπει σε πόσιμο χρυσό τα δηλητηριώδη νερά που ρέουν από το θάνατο στη ζωή. Γιατί ο σκοπός της είναι η κρυμμένη ομορφιά, μ' άλλα λόγια η απώτερη ουσία του κόσμου [...] μας αναγκάζει να αισθανόμαστε αυτό που με το λογικό μας γνωρίζουμε και να φανταζόμαστε αλλιώς αυτό που η γνώση μας έχει αποστηθίσει· που σημαίνει, δημιουργεί απαρχής τον κόσμο» (σελ. 325).

«Πώς το σύμπαν γίνεται μια ύλη εύπλαστη στα χέρια σου, και τι εκκωφαντική μοιάζει να είναι η λάμψη που ακτινοβολεί συμπτκνωμένη η δύναμη του νεύματος. που αλλού πουθενά δεν πραγματώνεται καλύτερα παρά στο φαινόμενο της γλώσσας» (σελ. 336-337).

«Όχι ν' αρκεσθεί στο «νυν έχον» αλλά να επεκταθεί στο «δυνατό γενέσθαι» (σελ. 343).

«Βέβαια, υπάρχει το μυστήριο. Αλλά το μυστήριο δεν είναι σκηνοθεσία που επωφελείται από τα παιχνίδια της σκιάς και του σκότους για να μας εντυπωσιάσει απλώς· είναι αυτό που εξακολουθεί μυστήριο και μέσα στο απόλυτο φως. Είναι τότε που προσλάβει την αίγλη εκείνη που ελκύει και που την ονομάζουμε Ομορφιά. Την Ομορφιά που είναι μια οδός – η μόνη ίσως οδός – προς το άγνωστο μέρος του εαυτού μας, προς αυτό που μας υπερβαίνει» (σελ. 345).

«...εντός του κόσμου τούτου εμπεριέχεται και με τα στοιχεία του κόσμου τούτου ανασυντίθεται ο άλλος κόσμος, ο «πέραν», η δεύτερη πραγματικότητα, η

υπερτοποθετημένη επάνω σ' αυτήν όπου παρά φύσιν ζούμε. Είναι μια πραγματικότητα που τη δικαιούμαστε και που από δική μας ανικανότητα δεν αξιωνόμαστε» (σελ. 347).

«ΔΕΝ ΑΡΚΕΙ να ονειροπολούμε με τους στίχους. Είναι λίγο. Δεν αρκεί να πολιτικοποιούμε. Είναι πολύ. Κατά βάθος ο υλικός κόσμος είναι απλώς ένας σωρός από υλικά. Θα εξαρτηθεί από το αν είμαστε καλοί ή κακοί αρχιτέκτονες το αποτέλεσμα. Ο παράδεισος ή η Κόλαση που θα χτίσουμε. Εάν η ποίηση παρέχει μια διαβεβαίωση και δη από τους καιρούς τους *durftiger*, είναι ακριβώς αυτή: ότι η μοίρα μας παρ' όλ' αυτά βρίσκεται στα χέρια μας» (σελ. 359-361).

«Έχει τον καιρό ν' ακολουθήσει η πραγματικότητα. Προηγουμένως, είναι ανάγκη να πλασθεί απ' τη σκέψη. Μια σκέψη που, αν την σπάσεις, η χούφτα σου θα γεμίσει από σπόρια συγκινήσεων, ευαισθησιών, ανατάσεων, δακρύων» (σελ. 374).

«Μια ευτυχία των ματιών, που είναι και της ακοής και της αφής και του νου, αφού η φύση γίνεται μελετητή ταυτόχρονα κι απ' όλες τις μεριές, ώσπου τελικά ν' αφομοιωθεί από τη δεύτερη μας υπόσταση, κείνην που ξέρει ενίοτε να γίνεται δέκτης εξαιρετικά σημαντικών και κατά τόπο υπέροχο ακατανόητων πραγμάτων. Να γιατί ευγνωμονώ τη ζωγραφική. Για την ευγνωμοσύνη που δείχνουν και εκείνοι απέναντι στην ύλη και στις δυνατότητες που τους προσφέρει να τη μετασηματίζουν και να της δίνουν ένα αέρα – μη φοβόμαστε τον όρο – αθανασίας» (σελ. 414).

«Η παραμένεις με τις πέντε σου αισθήσεις αγύμναστες και τον ψυχικό σου κόσμο εκτεθειμένο στα συμβάντα επιφανείας που απλώς καταγράφεις, οπότε, μείον τη διαφορά της ποιότητας, τοποθετείσαι στον ίδιο παράλληλο με τα λαϊκά τραγούδια και τ' αναγνώσματα των εβδομαδιαίων περιοδικών ή αποδέχεσαι καταρχήν την ύπαρξη μυστηρίου, οπότεν θέτεις υπό αμφισβήτηση τα εξαγόμενα κάθε πρωτοβάθμιας εμπειρίας και εισχωρείς με μια βαθιά τομή στην πραγματικότητα, επιδιώκοντας να ανασυνθέσεις το φαινόμενο της ζωής βάση των στοιχείων που σου προσκομίζουν η αποδέσμευση από κάθε προκατάληψη σκέψη, αφενός, και, αφετέρου, οι ασκημένες όπως ένα λαγωνικό αισθήσεις, που ενίοτε, αν είσαι τυχερός, τις βλέπεις να επιστρέφουν από τα πεδία που τις είχες εξαπολύσει, κρατώντας στα δόντια τους θηράματα της ίδιας σπουδαιότητας, μ' αυτά που κατά καιρούς έχουν επιτύχει να «χτυπήσουν» οι θρησκείες» (σελ. 419-420).

«Οι ναύτες του Τσαρούχη, τα ομηρικά ακρογιάλια και οι Αριάδνες του Στέρη, τα κορίτσια του Μόραλη και οι συκιές του Νικολάου, οι ποδηλάτες του Φασιανού, πρωτίστως μας ελκύουν για την υψηλή τους ζωγραφική ποιότητα. Το σωστό σωστό. Άλλωστε, αυτό είναι μια προϋπόθεση για κάθε τέχνη, χωρίς εξαίρεση. Δευτερευόντως όμως, ας τ' ομολογήσουμε, μας γοητεύουν επειδή τραβούν το κουρτινάκι σε κάποια μυστική γωνιά της ψυχής τους. Παρακολουθούμε το θίασο του εσωτερικού τους κόσμου να μας «παίζει πραγματικότητα», μια πραγματικότητα που δεν θα υπήρχε, χωρίς αυτούς, περίπτωση να καταλάβει ποτέ θέση στη συνείδηση μας και ν' αρχίσει να γίνεται μύθος. Δηλαδή, ν' αρχίσει κάποια συγκεκριμένη πτυχή της ψυχής του διπλανού μας που αγνοούσαμε ν' αποσπάται από τα συμφραζόμενα της και, χωρίς ν' αλλάζει ταυτότητα, να οδηγείται στον υπερθετικό της βαθμό μέσα μας» (σελ. 424).

«Ένα καλά γραμμένο συνθετικό ποιητικό έργο δεν διαφέρει και τόσο από ένα σωστά στρωμένο τραπέζι. Το ίδιο ορθογώνιο σχήμα, οι ίδιες επιφάνειες που λάμπουν όπως τ' ασημιά, οι ίδιες στιγμές αυτοσυνείδησης που τρέμουν μες στα ποτήρια. Μια περίπτωση που σου ανοίγει την όρεξη να φας ως και το χαρτί που γράφεις...» (Ελύτης, 1995, σελ. 454-455).

«θα σου δώσω εγώ ένα δέρμα που να κοιτάν οι άνθρωποι από μέσα. Και να μην έχεις ουτ' ένα μυστικό. Σ' όλους εσύ θ' ανήκεις. Όλος φως. [...] χρειάστηκε ν' αναχωνέσω μέσα μου χρόνους πολλούς, γεμάτους παιδικές αρρώστιες, πένθη της οικογένειας, νευρώσεις: να καταφέρω να τους δώσω την αγωγή του αγέρωχου βουνού,

τις συνήθειες της ανατολής και του ηλιοβασιλέματος. Μα οι άνθρωποι, δύσπιστοι, βυσοδομούσανε. Αρχινούσανε κιόλας μερικοί να μου ζητούν ευθύνες για το δάκρυ εκείνο που δεν έδειξα» (Ελύτης, 1982, σελ. 20).

«Όταν λέμε «ασυμβίβαστο της ψυχής»... εννοούμε την ύπαρξη μιας ικανότητας που, σε τελική ανάπτυξη, να σημειώνει ολοφάνερα την υπεροχή της φαντασίας και των έμφυτων προσόντων απέναντι στη φωτογραφική μέθοδο, της αντιγραμμένης, κατά ένα λιγότερο ή περισσότερο φιλολογικό τρόπο, ζωής. Κι εννοούμε ακόμη την ύπαρξη μιας ικανότητας που να επιβάλλει την περιφρόνηση των μιμητικών μεθόδων και την πεποίθηση στις δημιουργικές δυνάμεις του πνεύματος» (σελ. 62).

«Ο αληθινός ποιητής δεν καταδέχεται να περισσολογεί, να ζωγραφίζει, να ξαναθυμίζει. Στη θέση μιας φτωχής σειράς από λέξεις βάζει μια άλλη, κατάλληλη όχι πια να θυμίσει γνωστά, μα να εμπνεύσει άγνωστα οράματα. Η τυπική παρομοίωση, αυτή που γίνεται με την αναλογία και στηρίζεται στο «σαν» (ετούτο είναι σαν εκείνο) του φαίνεται πως έρχεται πολύ ενοχλητικά, να υπενθυμίσει ότι κάποιο άτομο μιλάει, να υπογραμμίσει ότι κάποια σύμβαση γίνεται εκείνη τη στιγμή ανάμεσα στον ποιητή και τον ακροατή, που σύμφωνα μ' αυτήν ο δεύτερος αναλαμβάνει να πιστεύει όσα σκαρίζεται να του λέει ο πρώτος. Απεναντίας, στα σημερινά ποιήματα ο κόσμος ξεσπά θριαμβεντικά και είναι ό,τι θέλει κάθε φορά να είναι. Η αναλογία παραχωρεί την θέση της στην ταύτιση. Ετούτο είναι εκείνο. Το ζάφνιασμα, μικρό ή μεγάλο, δεν αφήνει καιρό σε κανένα να σκεφτεί αν ένα πράγμα μπορεί να είναι ή να μην είναι έτσι· δε χωράει συζήτηση· ό,τι λέει ο ποιητής αυτό συμβαίνει: Κι ήταν ολάκερος ο ουρανός ένα μεγάλο φτερό περιστεριού (Ελύτης). Το δάσος είναι μυρμηγκία με λεγεώνας λογχοφόρων (Εμπειρικός). [...] Η αδιάκοπη μεταμόρφωση συνεχίζεται. Μέσα της, ο πολύπαθος άνθρωπος, μπορεί να βλέπει, να αισθάνεται, να πονεί. Δεν υπάρχουνε πια κάγκελα, δεν υπάρχουνε χειροπέδες, δεν υπάρχουνε ράφια, κατηγορίες, συνομοταξίες, οικογένειες, είδη [...] Η ποιητική ματιά κατακυρώνει την παρουσία ενός κόσμου διαφορετικού. Του γνωστού κόσμου καταλύει τη μοναξιά των στοιχείων, ειρηνεύει εχθρικούς πληθυσμούς, υψώνει τις σημαίες στο ύψος της μιας και μόνης σημαίας όλων των ανθρώπων» (Ελύτης, 1982, σελ. 135-137).

Μια εσωτερική ανάγνωση του αισθήματος και του λόγου,

«σε κοινωνίες σαν την ελληνική, όπου οι άνθρωποι παίρνουν τα όνειρά τους για πραγματικότητα, προνομιακό πεδίο συναντήσεως της σκέψεως με την πολιτική είναι η δημιουργική διασταύρωση του λόγου και του αισθήματος στην βιωματική μεταγραφή των ζητημάτων που θέτουμε με πολιτικούς όρους. Αντιμαχόμενο τον λόγο, το αίσθημα υποκινεί ενθουσιασμούς που γρήγορα εξανεμίζονται καθώς αφήνουν πίσω τους επιθυμίες άπρακτες και αμφιθυμίες τραυματικές, οι οποίες ματώνουν την καρδιά σαν άγριο παρά πόνο. Αυτό το παράπονο μας κρατεί απροσάρμοστους ή ανήμπορους και μας παίρνει τον εαυτό σαν σκοτεινό ασυνείδητο. Κρίσι θα πει: Απόλεια του ορίζοντα νοήματος, της πίστεως στις δυνάμεις μας και της ευθύνης μας ως πολιτών.

Ζούμε στην σκιά μιας μεγάλης παραδόσεως που επιβεβαιώνεται ως απολογητική κλειστής πίστεως και δεν έχει τρόπο να χωρέσει τα κριτικά ανοίγματα των ερωτημάτων. Η αλήθεια της είναι εξ αποκαλύψεως και καθορίζει από το βάθρο της αυθεντίας της πλήθος συλλογικών και ατομικών επιλογών, οπότε αλλού βλέπει το αίσθημα και αλλού στρέφεται η σκέψη. Η πίεση του ομαδικού πνεύματος στην ατομική ψυχική ζωή μάς κάνει να επιζητούμε σθεναρά την ασφάλεια της οικογένειας και να φερνόμαστε σαν μικρά παιδιά, χωρίς όμως την φυσική τους αθωότητα. Η εικόνα της οικογένειας αναπαράγεται μέσα μας και ενεργεί συμβολικά σε ένα χρόνο απολύτου παρόντος, με όρους χατιρικής ικανοποιήσεως κάθε είδους απαιτήσεων. Παραβλέπουμε την ασυμφωνία των επιθυμιών και αγνοούμε ότι δεν φέρνουν ευτυχία οι απολαύσεις

αλλά η αυτοπραγμάτωση. Από την τελευταία θα εξαρτηθεί και η κοινωνική μας ενηλικίωση, η επούλωση των πληγών τις οποίες μας προκαλεί μια κληροδοτημένη από τον Μεσαίωνα πεισματική ανιστορικότητα. Να συνειδητοποιήσουμε ότι άλλο είναι να έχεις ιστορία και άλλο να μετέχεις ενεργά στην ιστορικότητα

Στα πλαίσια της υπερβολής του συναισθήματος, το έλλειμμα του λόγου μάς κάνει να παίρνουμε το μέρος για όλον και να επιχειρούμε πολλά χωρίς να επιμένουμε κάπου, λες και η συνείδηση μας είναι πίσος Δαναΐδων. Στο εσωτερικό μας σκόρπισμα αδυνατούμε να συνδέσουμε την προσοχή με την μνήμη και να ζητήσουμε έτσι την αλήθεια σε ένα νέο νόημα. Μένουμε κολλημένοι στην δεμένη ομαδική πεποίθηση, που αντίθετα προς την κριτική σκέψη αποστρέφεται τόσο την αυτοπαρατήρηση όσο και την αυτοκατανόηση. Η κλειστή πίστη αρκείται και εξαντλείται στην παπαγαλική επανάληψη. Χωρίς ενεργό υποκείμενο και πλατύτερο νόημα, κυριαρχεί στην ζωή και στην πολιτική η λογική των μηχανικών αντιμετώπισεων, εν αγνοία ότι βαθύτερες συνέπειες παράγει ο τρόπος υπάρξεως των ανθρώπων και όχι οι συσχετισμοί δυνάμεων» (Ράμφος, 2010ε).

Μια εσωτερική ανάγνωση του θανάτου,

«Σ' όλα τα αυτά τα έργα [Ο ήρωας του Τολστόι που γλυτώνει το εκτελεστικό απόσπασμα, ο Σκρουτζ με το πνεύμα των Χριστουγέννων] το μήνυμα είναι απλό και βαθύ: παρόλο που η σωματική πραγματικότητα του θανάτου μας καταστρέφει, η ιδέα του θανάτου μπορεί να μας σώσει» (σελ. 160). Ο Χαιντεγκέρ έλεγε ότι λειτουργούμε με δυο τρόπους ύπαρξης τον καθημερινό όπου αφηνόμαστε να μας αναλώνουν τα υλικά πράγματα, γεμάτοι θαυμασμό για το πώς είναι τα πράγματα του κόσμου, και τον οντολογικό όπου η προσοχή μας είναι εστιασμένη στην ίδια την ύπαρξη, γεμάτοι θαυμασμό επειδή υπάρχουν τα πράγματα στον κόσμο, το οποίο συνδέεται με οριακές εμπειρίες όπως ο θάνατος που ταρακουνούν και μας βγάζουν από την καθημερινότητα και μας προσηλώνουν στην ύπαρξη. Τέσσερις φαίνεται να είναι οι έσχατες έννοιες της ύπαρξης ο θάνατος, η απομόνωση, η έλλειψη νοήματος και η ελευθερία. Το άγχος ελευθερίας, η σκοτεινή πλευρά, η ευθύνη απέναντι στον εαυτό μας. Είμαστε οι δημιουργοί του εαυτού μας, κατά τον Σαρτρ, είμαστε καταδικασμένοι σε ελευθερία. «Η πραγματικότητα δεν είναι κάπου όπως τη φανταζόμαστε στην παιδική ηλικία – δεν παίζουμε σε (ούτε στο τέλος εγκαταλείπουμε) ένα καλά δομημένο κόσμο. Αντίθετα, εμείς παίζουμε τον κεντρικό ρόλο στην κατασκευή αυτού του κόσμου – και τον κατασκευάζουμε με τέτοιο τρόπο, ώστε να δείχνει πως υπάρχει όχι ανεξάρτητα από εμάς» (σελ. 173). «Οι [ατομικές μας αποφάσεις που δεν μπορούν να αντικατασταθούν από κανένα άλλο] αποφάσεις είναι η βασιλική οδός που οδηγεί σε μια πλούσια υπαρξιακή οδός – στην επικράτεια της ελευθερίας, της ευθύνης, της επιλογής, του μετανιώματος, της επιθυμίας και της βούλησης» (σελ. 182).

Από την άλλη φαίνεται να είμαστε μπερδεμένοι απέναντι στα μυστήρια της ζωής, στις ατομικές αποφάσεις, απέναντι σε λέξεις «τα πράγματα ξεθωριάζουν οι επιλογές αποκλείουν» γιατί «η λήψη μιας απόφασης αποκλείει άλλες δυνατότητες. Η επιλογή μιας γυναίκας ή μιας καριέρας ή μιας σχολής σημαίνει ότι παραιτούμαστε από τα υπόλοιπα. «Πολλοί ασθενείς ξεκινούν τη θεραπεία νιώθοντας πως είναι μοναδικοί στην αθλιότητά τους. Πιστεύουν πως μονό αυτοί έχουν σκέψεις και φαντασιώσεις απαίσιες, απαγορευμένες, σαδιστικές, εγωιστικές και σεξουαλικά διεστραμμένες. Η αποκάλυψη παρόμοιων σκέψεων από άλλα μέλη της ομάδας είναι εξαιρετικά ανακουφιστική και παρέχει μια εμπειρία που ισοδυναμεί με καλοσόρισμα στην ανθρώπινη φυλή» (σελ. 130).

Καταστατικά, «εμείς οι άνθρωποι φαίνεται πως είμαστε πλασμένοι ν' αναζητούμε τη σημασία... μια από τις κυριότερες ασχολίες μας είναι να εφεύρουμε ένα νόημα αρκετά στιβαρό, ώστε να στηρίζει μια ζωή, και να εκτελέσουμε τον περίπλοκο

μηχανισμό ν' αρνηθούμε πως αυτό το νόημα είναι προσωπικό μας δημιούργημα. Έτσι καταφέρνουμε να συμπεραίνουμε πως το μήνυμα βρισκόταν «κάπου εκεί έξω» και μας περίμενε. Η συνεχής αναζήτηση μας για ουσιαστικά συστήματα νοήματος μας ρίχνει συχνά σε κρίσεις νοήματος. Πολύ περισσότεροι άνθρωποι έρχονται στην ψυχοθεραπεία επειδή έχουν ανησυχίες για το νόημα της ζωής...» (Yalom, 2004, σελ. 168).

«Πώς είμαστε αθάνατοι όταν πεθαίνουμε;»

Αυτό το ερώτημα θέτει και μελετά ο Ράμφος (2007-2008) στην τελευταία από τις δεκαπέντε διαλέξεις του για τον «Φαίδων» του Πλάτωνα. Ο Σωκράτης τις τελευταίες στιγμές του στο κελί της φυλακής, πριν από την εκτέλεση της καταδίκης του να πει το κώνειο, δείχνει μια αξιομνημόνευτη γαλήνη. Πλάι στη γαλήνη αυτή η αντίδραση του Κρίτωνα και των άλλων φαντάζει παράδοξο ενώ για αυτόν είναι φυσιολογικό γιατί έχει ασκηθεί στη ζωή να ζει τον θάνατο. Με τον τρόπο του βιώνει την αθανασία πραγματικά. «Πώς βιώνει κανείς την αθανασία; Πώς είμαστε αθάνατοι όταν πεθαίνουμε;» Ζούσε την αθανασία πραγματικά. Άφησε πίσω του ένα μεγάλο έργο, όπως έλεγε και η Διοτίμα στο Σωκράτη στο «Συμπόσιο» «δε θα σβήσεις ποτέ». Και με την ίδια τη στάση και τη ζωή του επιβεβαίωνε τις ιδέες του. Ο σημερινός άνθρωπος δηλαδή εμείς, δυσφορούμε οπωσδήποτε με την ιδέα της αθανασίας. Τι σημαίνει ότι δυσφορούμε με την ιδέα της αθανασίας; Σημαίνει ότι το εφήμερο της εποχής μας, η αξίωση του εφήμερου που είναι κύριο χαρακτηριστικό της εποχής μας, και το αίτημα για αθανασία που ανάγεται σε άλλες εποχές, δύσκολα συμβιβάζονται. Ο χρόνος της εποχής μας είναι το εφήμερο, το τώρα. Η αθανασία είναι κάτι που προϋποθέτει άλλη αίσθηση, αλλά βιώματα, άλλη κατανόηση, προηγούμενες εποχές. Υπό αυτή την έννοια πολύ δύσκολα κάτι θνητό θα μπορούσαμε να το σκεφτούμε ως αθάνατο, μόνο ως κατεπίφαση, συμβολική αθανασία για το έργο που άφησε πίσω του, μια δημόσια τιμή, πήρε το βραβείο Νόμπελ. Εκείνο που θα ενδιέφερε είναι να σκεφτούμε με ποιους τρόπους μπορούμε να σκεφτούμε την αθανασία όπως είναι σήμερα, το ασυμβίβαστο του εφήμερου με το θάνατο. Και ακόμη πιο ασυμβίβαστο για την νοοτροπία μας είναι να συσχετίσουμε την αθανασία και με την επιβίωση στο επέκεινα, κάτι που ανήκει σε άλλες νοοτροπίες και κόσμο.

Σήμερα η πραγματικότητα εξαντλείται στη φαινομενική ύπαρξη, σε αυτό που βλέπουμε που αισθανόμαστε. Επίσης σήμερα ο άνθρωπος πιστεύει στην πραγματικότητα του χρόνου, δεν δεχόμαστε το χρόνο ως μια φαινομενική μορφή μιας άχρονης πραγματικότητας. Εκείνο που διεκδικούμε είναι το πεπερασμένο της υπάρξεως μας, αντιμετωπίζουμε με αυτό τον τρόπο καταπρόσωπο το μηδέν, και προσπαθούμε στη ζωή μας να βρούμε τη δύναμη να ζήσουμε μαζί του, ως όντα ψυχοσωματικά η φθορά συλλήβδην τα καλύπτει όλα. Ενώ σε εποχές όπου το σώμα και η ψυχή διαφέρουν η αιωνιότητα είναι εφικτή για την ψυχή ενώ το σώμα αφήνεται στη φθορά. Από τη στιγμή που αποφασίζουμε ότι είμαστε οντότητες ψυχοσωματικές υποχρεωνόμαστε πλέον να δεχτούμε την κυριαρχία του χρόνου στην ύπαρξη μας. Γιατί ο χρόνος είναι ο τρόπος με τον οποίο μετριώνται τα πράγματα στην υλική ύπαρξη που γνωρίζουμε. Δεν είναι βέβαιο όμως ότι η χρονικότητα μπορεί να είναι η τελευταία λέξη του ανθρώπου, ότι τελειώνει και συμβιβάζεται με τη χρονικότητα, συνεχίζει να δημιουργεί, να κάνει σχέδια, να ανατρέψει. Βλέπουμε δηλαδή ότι μέσα στα βιώματα της υπάρξεως, το αναγνωριζόμενο γεγονός του τέλους, των ορίων δεν γίνεται βιωματικά αποδεκτό.

Δεν το καταπίνουμε εύκολα ότι είμαστε υποκείμενα της χρονικότητας για το λόγο ότι ο χρόνος είναι συντελεστής φθοράς αλλά ταυτοχρόνως έχει και τη διάσταση της αυθυπερβάσεως. Δεν είναι ο χρόνος μόνο μηχανισμός φθοράς. Είναι και ένας παράγοντας, ένας μηχανισμός αυθυπερβάσεως με την έννοια αναγεννητικής στάσεως με τον εαυτό μας, διαμορφώσεως καινούργιου ορίζοντα υπάρξεως. Επομένως η

αυτοπερβαση είναι ένα στοιχείο το οποίο δεν καταπίνει τη φθορά της χρονικότητας μολονότι βρίσκεται μέσα στο χρόνο, *το βίωμα της αυτοπερβάσεως αντιστέκεται πολύ ισχυρά στο βίωμα της φθοράς*, εκεί έχουμε ενεργοποιήσει ένα μηχανισμό που μπορεί τη χρονικότητα αυτή να τη στρέψει αλλού, να μειώσει ή να μηδενίσει τη φθοροποιό της δύναμη. *Θα μπορούσαμε λοιπόν σήμερα να καταλάβουμε με όρους αυτοπερβάσεως την έννοια της αιωνιότητας*. Σε μια κοινωνία και εποχή που έχει αναγνωρίσει τους συντελεστές φθοράς μπορούμε να έχουμε *βιώματα αθανασίας*, τα βιώματα όμως είναι πραγματικότητες, τα άλλα είναι γεγονότα τα οποία μας αφορούν ή δεν μας αφορούν. Στο μέτρο που ζούμε στα βιώματα κάθε μέρα δεν πεθαίνουμε, μπορούμε πια να μιλήσουμε με όρους αιωνιότητας έχοντας κατά νου το γεγονός της αυτοπερβάσεως.

Βεβαίως δεν πρέπει να συγχέουμε πια την αιωνιότητα με μια ακατάληκτη διάρκεια, γιατί δεν έχει αξία η αιωνιότητα αυτή ως ακατάληκτος χρόνος αλλά ως *ποιόν, μια άλλη ποιότητα υπάρξεως μέσα στο χρόνο*. Με τη λογική του συσχετισμού της χρονικότητας, της αθανασίας με την αυτοπερβαση, *η αιωνιότητα μπορεί να θεωρηθεί ως υπέρβαση του παροδικού στη ροή των γεγονότων, δηλαδή ως διαστολή του εδώ-και-τόρα, ως διαύγαση της υλικής πυκνότητας των πραγμάτων*. Αυτό το ζούμε κάθε φορά που κάνουμε *πράγματα υπερέβασης του παροδικού*, με ένα ποίημα, με την τέχνη, με ένα έργο, με μια μεγάλη συγκίνηση. Είναι αυτή που σταματάει το χρόνο και μπορούμε μέσα σε αυτό το σταμάτημα του χρόνου να ζητάμε βαθύτερα βιώματα. Κάθε φορά που στη ζωή ο άνθρωπος πετυχαίνει αυτή τη διαφάνεια, το ελάφρωμα της βαρύτητας και της πυκνότητας της ύλης, έχουμε ένα δείκτη εισόδου στην αθανασία, κάθε φορά που ο άνθρωπος πετυχαίνει μια απόσταση από την πυκνότητα των πραγμάτων και αλαφρώνει τις σχέσεις του με τα πράγματα, μπορούμε να πούμε ότι κάνει, έχει βιώματα αθανασίας. Αυτός ο τρόπος, αυτά τα βιώματα μας επιτρέπουν να περιγράψουμε τρόπους συναντήσεως με την αιωνιότητα. Να αναρωτηθούμε πως το αιώνιο, το διαφορετικό εισέρχεται στις εμπειρίες της καθημερινής ζωής, και εισερχόμενο να μας αθανατίσει στο *τόρα*. Αθανατίζεται το *τόρα* του κώνειου, η στάση του Σωκράτη, με την περιγραφή του ο Πλάτωνας, γιατί πετυχαίνει να αθανατίσει στη ψυχή μας μια στιγμή και έτσι την αθανατίζει και μέσα στο χρόνο. Όχι ότι μένει μέσα στο χρόνο αλλά επειδή η ψυχή μας λειτουργεί διαφορετικά μέσα στο χρόνο.

Η αναφορά στην αιωνιότητα λοιπόν αφορά μια ενεργητική φύση παρά μια παθητική, μολονότι υπάρχει και σε ανθρώπους με παθητικότητα. Σε αυτό το *τόρα* κατοικεί η αιωνιότητα. *Κάθε φορά που το βίωμα παίρνει μεγάλες διαστάσεις μέσα στην ψυχή μας καταλαμβάνει μεγάλες διαστάσεις απολύτου μέσα στο χρόνο*. Τα σημεία αναφοράς είναι εκεί ενώ ο χρόνος κυλάει. Το χρόνο τον γεμίζει το αίσθημά μας στη ροή του την καθημερινή, *αλλά εκείνο που είναι κρίσιμο στο γέμισμα του χρόνου δεν είναι απλώς το αίσθημα είναι οι επιλογές που το στηρίζουν, γιατί οι επιλογές παράγουν χρόνο*. Άλλο ο χρόνος του κύκλου του ήλιου και άλλο ο χρόνος του *τόρα*, των *αποφάσεων* που μας υποχρεώνει να ξεκινούμε από ένα σημείο σημαντικό που ξετυλίγει την ύπαρξη μας και την εξέλιξη μας. Αυτό δε σημαίνει ότι ο χρόνος αποτελείται από στιγμές που διεκδικεί καθεμιά απολυτότητα, ο χρόνος έχει διάρκεια. Η διάρκεια ορίζεται από ποσότητα χρόνου, όπως η ελεύθερη πράξη ορίζεται από ποιότητα χρόνου. Ο χρόνος διαρκεί όσο διαρκεί και η συνέχεια. Η συνεχής όμως ροή όλων των δρώμενων κυνηγάει το ατέλειωτο, δεν θα έφερε αλλιώς ο χρόνος αν δεν κυνηγούσε το ακατάληκτο της, με αυτήν την έννοια η αιωνιότητα συνδέεται με *το νυν και λιγότερο με το πάντα, κυνηγώντας την, το πάντα είναι ένας χρόνος που δε βιώνετε στο νυν είναι που μπορεί να βιώνετε, η ροή των πραγμάτων υπάρχει επειδή υπάρχει το ατελείωτο στο οποίο ρέουν τα πράγματα, αλλά αυτή η ροή δεν είναι το πάντα αλλά το κάθε τόρα που αναστενάζει για το πάντα, αυτό το τόρα μας συνδέει στο αιώνιο*. Γιατί

αν αφαιρέσουμε το τώρα ο θάνατος είναι μια αφηρημένη υπόθεση, αν δέσουμε την αθανασία στο τώρα είναι ατέλειωτη. Οι νοσταλγοί είναι εκείνοι που φοβόνται, η νοσταλγία είναι συνδεδεμένη με κουλτούρες φοβικές όπως η δική μας. Το νυν δεν καρφώνεται κάπου, το νυν, το τώρα μας ενδιαφέρει ως ενεργοποιός δύναμη, μόνο το τώρα δημιουργεί, το πάντα δε δημιουργεί. Μόνο το τώρα δημιουργεί, όχι το πάντα, η δημιουργική πράξη λοιπόν και αυτή συνδέεται με το νυν, την απόφαση, το τώρα, θέτει τον υπεύθυνο άνθρωπο μεταξύ χρόνου και αιωνιότητας, η ενεργός στάση συνδέεται πια με την απόφαση. Η θέση μεταξύ χρόνου και αιωνιότητας μας επιβάλλει να αποφασίσουμε, αυτό είναι το νόημα επειδή πρέπει να κινηθούμε προς το αιώνιο και είμαστε μέσα στο χρόνο, αυτό μας επιβάλλει να αποφασίσουμε.

Υπό αυτή την έννοια, μιλάμε με όρους αιωνιότητας με ένα τρόπο που μας επιτρέπει να καταλάβουμε και το χρόνο αλλιώς, και το θάνατο διαφορετικά. Στην προοπτική αυτή ο θάνατος παύει πια να είναι ένας απλός μηδενισμός, ο θάνατος ως κρίσιμη στιγμή της ανθρώπινης υπάρξεως, ως βίωμα, είναι ο ιδιαίτερος εκείνος, παράξενος όρος που μας επιτρέπει να είμαστε χωριστοί. Ο θάνατος είναι εκείνος που παράγει τα νυν, αν δεν πεθάνουμε δε γεννιέται, το βίωμα του νυν είναι το βίωμα μιας μεταβάσεώς μας από ατελείωτους θανάτους σε ατελείωτες αναγεννήσεις οι οποίες υποστηρίζουν ψυχικά το τώρα. Χωρίς θάνατο, δε θα υπήρχε το τώρα, η συνείδηση της μοναδικότητας μας, του ξεχωριστού εαυτού μας, δε θα μπορούσαμε να φανταστούμε το ενεργό, το ζωοφόρο τώρα που τροφοδοτεί μια άλλη διάσταση του χρόνου. Ο θάνατος τροφοδοτεί στην πραγματικότητα μια αθανασία. Είναι η ζωοφόρος αίσθηση ορίων, μόνο όταν πεθαίνω σε επίπεδο βιωμάτων, βρίσκω τον εαυτό μου.

Μόνο όταν πεθαίνω, σε επίπεδο βιωμάτων, βρίσκω τον εαυτό μου, τα δικά μου όρια. Με αυτή τη συνείδηση σχέσεως με το χρόνο και συνείδηση του θανάτου ο άνθρωπος πραγματώνονται, τείνοντας σε αυτό που είναι, σε αυτό που είμαστε. Υπό αυτή την έννοια οι παλιοί λέγανε ότι είναι κατ' εικόνα θεού. Ο άνθρωπος είναι φύση μέσα στο χρόνο και όχι αιώνιος, αλλά επειδή ακριβώς υπάρχει τείνοντας σε αυτό που είναι, αυτό το ενχρονικό γεγονός της ζωής του, αυτό το κάτι παραπάνω από το χρόνο μας ενδιαφέρει. Μένει εμείς πια να κατανοήσουμε με όρους της δικής μας ένχρονης ζωής αυτή την τάση για το είναι μας, μένει να κατανοήσουμε με διαφορετικούς όρους την έγνοια της αθανασίας και της αιωνιότητας σε μια διαφορετική προοπτική, της ευθύνης, του είναι που τείνει να είναι.

Ο σημερινός άνθρωπος δεν καταλαβαίνει την έννοια της αθανασίας, αλλά ταυτόχρονα μέσα από τη διεργασία της αυθυπερβάσεως τη βιώνει. Αυτό δεν έχει να κάνει, το βίωμα της αθανασίας, ένας χρόνος που μπορεί να ξεπεράσει το χρόνο, δεν έχει να κάνει μόνο με μεγάλες δημιουργικές στιγμές, αλλά μπορεί και σε ακραίας παθητικότητας. Δε μιλάμε για χρόνους εκλεκτών προσωπικοτήτων και εμπνεύσεως. Μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει ένας τρόπος εμπιώσεως της αθανασίας μέσα στην απόλυτη παθητικότητα, είναι η μετοχή στην αθανασία των ανθρώπων που υποφέρουν με τον ίδιο τους τον σπαραγμό. Ο σπαραγμός των θυμάτων είναι μετοχή στην αθανασία, τα γκουλάγκ, το Άουσβιτς, οι Χιροσίμες, μιλάω για τις τρομακτικές ανθρώπινες καταστάσεις με τις οποίες τα θύματα με το σπαραγμό τους δημιουργούν αιωνιότητα, γίνεται ένα πανανθρώπινο αίτημα να μην ξαναγίνει, αντίστοιχο μιας ανακάλυψης του Ντα Βίτσι, δεν έχει η αιωνιότητα μόνο την μορφή της δημιουργίας αλλά και μέσα από το μαρτύριο. Η αιωνιότητα πηγάζει από δημιουργία αλλά και μαρτύριο, στο όνομα της οδύνης των θυμάτων, έχουμε στιγμές εξόδου προς την ανθρωπότητα ως ποτέ πια, καταγραφή αιωνιότητας, ένας χρόνος απεριγράπτου πόνου, διαφορετικός που μετέχει στην αθανασία «ποτέ πια», αυτή είναι μια καταγραφή αιωνιότητας [η επίσκεψη μου στο Άουσβιτς ήταν μια από τις δυνατότερες].

Επειδή ακριβώς σε τέτοιες συνθήκες υπάρξεως κινδυνεύει το θύμα και μαζί του η ανθρωπότητα, είναι ότι κινδυνεύει η ίδια η εικόνα του θεού, και η ευθύνη αυτής της κραυγής είναι να σωθεί αυτή η εικόνα, η κραυγή τους σώζει στην ανθρωπότητα την εικόνα του θεού. Και αυτό δεν συμβαίνει μόνο στα μεγάλα έργα, αλλά σε κάθε δράση. *Η δική μας αθανασία, η ευθύνη του ανθρώπου είναι παρούσα κάθε φορά που σώζουμε την εικόνα του Θεού. Η δική μας αθανασία είναι η ανάληψη της ευθύνης των συνεπειών των πράξεων και των σκέψεων του μέσα στον κόσμο, η ευθύνη είναι ταυτόχρονη για τον εαυτό μας και για την αιώνια εικόνα μας, τη σωτηρία της ανθρωπιάς.* Το απόλυτο, το επέκεινα δεν είναι μια ατελείωτη επιστροφή του τώρα, έχουμε τη δυνατότητα, μέσα από αυτά που μας λέει ο Σωκράτης, μπορούμε να λέμε ότι κρατάμε την *αθανασία της καρδιάς*, στο μέτρο που όσο ζούμε, υπηρετούμε τις εντελώς θνητές υποθέσεις της ζωής μας, με ένα τρόπο *υπεύθυνο*, και έτσι βοηθούμε τον αθάνατο οδυνώμενο θεό να μην μετανοήσει εξαιτίας μας που μας έφτιαξε. Αυτό λοιπόν είναι που πρέπει να κρατήσουμε και που ακριβώς μας κάνει να σκεφτούμε ότι αν υπάρχει ένα σημερινό μήνυμα στο Φαίδωνα, είναι αυτό το μήνυμα της φιλοσοφίας ως μελέτη μελέτης θανάτου, που δεν είναι τίποτα άλλο από *το μήνυμα της αιωνιότητας μέσα στην καρδιά του καθενός, η οποία μπορεί αν είναι ταυτόχρονα αθανασία της ψυχής και του σώματος για όσο καιρό υπάρχουμε* (Ράμφος, 2007-2008).

Μελετήσαμε ως τώρα μια δυναμική ερμηνεία για τη δυνατότητα του ανθρώπου προς την εξατομίκευση. Παραθέσαμε αρκετές παραπομπές από το έργο του φιλόσοφου Στέλιου Ράμφου αλλά και άλλες αναλύσεις για τη συγκρότηση της σκέψης του ανθρώπου, την επιστήμη και την τέχνη. Όλες αυτές οι σκέψεις μπορεί να είναι «προτροπές» παρά «συμπεράσματα». Το ζητούμενο πάντα είναι το προσωπικό κοίταγμα, η κατανόηση αλλά και η δημιουργία. *«Συνείδηση λοιπόν είναι η αντίδραση του εαυτού μας στον εαυτό μας... να γίνουμε αυτό που είμαστε δυνάμει (σελ. 210). Το ηθικό μας πρόβλημα είναι η αδιαφορία του ανθρώπου για τον εαυτό του (σελ. 308). ...κατά πόσο έχουμε δικαίωμα να νιώθουμε περηφάνια και ελπίδα [...] ούτε το καλό ούτε το κακό αποτέλεσμα είναι αυτόματο ή προκαθορισμένο. Η απόφαση απόκειται στον άνθρωπο. Απόκειται στην ικανότητα του να πάρει τον εαυτό του, τη ζωή και την ευτυχία του στα σοβαρά. Απόκειται στην επιθυμία του να αντιμετωπίσει το ηθικό πρόβλημα, το δικό του και της κοινωνίας του. Απόκειται στο θάρρος του να είναι ο εαυτός του και να υπάρχει για τον εαυτό του»* (Φρομ, 1974, σελ. 310).

Τέλος ο Ντε Μποττόν (1997) παραθέτοντας αποσπάσματα από το έργο του Προυστ, *«Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο του Προυστ»*, σημειώνει για τη δυναμική που έχουν τα βιβλία και η σκέψη του συγγραφέα σε σχέση με αυτή του αναγνώστη: *«Πρόκειται για ένα από τα σπουδαία και υπέροχα χαρακτηριστικά των καλών βιβλίων (το οποίο μας επιτρέπει να δούμε και το ρόλο, ουσιώδη και συνάμα περιορισμένο, που ίσως παίζει η ανάγνωση στην πνευματική μας ζωή) το γεγονός ότι για το συγγραφέα μπορεί να αποκληθούν «Συμπεράσματα», ενώ για τον αναγνώστη «Προτροπές». Αισθανόμαστε βαθύτατα ότι η σοφία μας ξεκινά εκεί που καταλήγει η σοφία του συγγραφέα και θα θέλαμε να μας παραθέσει απαντήσεις, τη στιγμή που δύναται μόνο να γεννά επιθυμίες... Αυτή η αξία της ανάγνωσης και το μειονέκτημα της επίσης. Η ανάγνωση βρίσκεται στο κατώφλι της πνευματικής ζωής, μπορεί να μας τη συστήσει: δεν τη συνιστά... Στο βαθμό που η ανάγνωση είναι για εμάς ο υποκινητής που με τα μαγικά του κλειδιά έχει ανοίξει τη θύρα για κείνα τα δωμάτια βαθιά μέσα μας, που αλλιώς δε θα γνωρίζαμε πώς να τα διαβούμε, ο ρόλος της στη ζωή μας είναι ευεργετικός. Γίνεται επικίνδυνη, τουναντίον, όταν, αντί ν' αφυπνίσει μέσα μας την προσωπική ζωή του νου, τείνει να την υποκαθιστά, όταν η αλήθεια δε μας φαίνεται πια ιδεώδες που μπορούμε να το κατακτήσουμε μόνο με την ενδόμυχη πρόοδο της δικής*

μας σκέψης και των προσπαθειών της καρδιάς μας, μα σαν κάτι απτό, αποθεμένο ανάμεσα στα φύλλα ενός βιβλίου, σαν μέλι, που το έχουν προετοιμάσει άλλοι και το οποίο εμείς πρέπει μόνο να μπούμε στον κόπο για να το κατεβάσουμε από τα ράφια της βιβλιοθήκης κι έπειτα να το γευτούμε παθητικά, με τέλεια γαληνεμένο το νου και το κορμί μας» (σελ. 209-210).

Βιβλιογραφία

- Allen, R. & Smith, M. (1997) *Film Theory and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.
- Bordwell, D. & Thomson, K. (2004) *Εισαγωγή στην Τέχνη του Κινηματογράφου, 5^η έκδοση*. (μτφ. Ι. Κοκκινίδη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Bruner, J. (1986) *Actual Minds, Possible Words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruner, J. (1990) *Acts of Meaning*. (Μτφ. Η. Ρόκου & Γ. Καλομοίρης, *Πράξεις Νοήματος*, 1997). Αθήνα: Εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1989) *Human Ethology*. New York: Aldine de Gruyter.
- Emoto, M. (2004) *The Hidden Messages in Water* (Μτφ. David Thayne). New York: Beyond Word Publishing, Inc.
- Gombrich, E. (1998) *Το Χρονικό της Τέχνης*. (Μτφ. Λ. Κασδαγλή). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Guthrie, W. (1991) *Σωκράτης*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Heidegger, M. (1958) *Dépassement de la Métaphysique*. *Essais et conférences*, p. 89-90.
- Heidegger, M. (1976) *Επιστολή για τον Ανθρωπισμό*. Αθήνα: Εκδ. Ροές.
- Heidegger, M. (1989) *Ο Martin Heidegger για τη Σχέση του με τον Ναζισμό*. (Μτφ. Κ. Γεμενετζής). Αθήνα: Εκδ. Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε.
- Kazhdan A. & Epstein. W. (1997) *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*. (Μτφ. Α. Παππάς). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Klein, M. (1975) *Οι Απαρχές της Μεταβίβαση και άλλα Κείμενα*. (Μτφ. Ε. Πανάγου). Αθήνα: Εκδ. Μεταίχμιο.
- Koutantos, D. (2001) *A Cultural Understanding of Collaboration Between Parents of Children with SEN and Educationalists in the Special Schools of Crete* (στην αγγλική γλώσσα). Unpublished Thesis for Ph.D. Birmingham: University of Birmingham, σελ. 381.
- Koutantos, D. (2006a) *Racism and xenophobia in Greece: A European Dimension*. In: «Antiracist Film festival with international role plays; an experience of humanism and interactive learning” organised by the European Union, Program ARION. Kristianstad (Sweden): 15-21 October 2006.
- Koutantos, D. (2006b) *Group report*. «Antiracist Film festival with international role plays; an experience of humanism and interactive learning” organised by the European Union, ARION Program in Kristianstad (Sweden): 15-21 October 2006. European Union (Vienna) Austria.
- Koutantos, D. (2007a) *Palavras que cheiram mar porque língua grega significa cultura grega*, (στην πορτογαλική γλώσσα), <http://www.helenica.com.br/LINKS%20palavras%20cheiram%20mar.html>.
- Koutantos, D. (2007b) *Palavras que cheiram mar 1: etimologia, ecumenismo e singularidade do idioma grego*, (στην πορτογαλική γλώσσα), www.helenica.com.br/site_novo/my_documents/my_files/Palavras%20que%20Ocheiram%20mar%201.pdf.
- Koutantos, D. (2007c) *Palavras que cheiram mar 2: etimologia de mais de 1000 palavras gregas usadas em português*, (στην πορτογαλική γλώσσα), [www.helenica.com.br/site_novo/my_documents/my_files/Palavras que cheiram mar 2.pdf](http://www.helenica.com.br/site_novo/my_documents/my_files/Palavras_que_cheiram_mar_2.pdf)

- Koutantos, D. (2007d) *Palavras que cheiram mar 3: radicais gregos e prefixos em português*, (στην πορτογαλική γλώσσα), www.helenica.com.br/site_novo/my_documents/my_files/Palavras%20que%20cheiram%20mar%203.pdf
- Krishnamurti (1953) *Εκπαίδευση και η Σημασία της Ζωής*. Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτη.
- Levi, P. (1958) *Εάν Αυτό Είναι ο Άνθρωπος*. (Μτφ. Χ. Σαρλικιώτη, 1997). Αθήνα: Εκδ. Άγρα.
- Levi-Strauss, C. (1977) *Άγρια Σκέψη*. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήσης.
- Levi-Strauss, C. (1979) *Θλιβεροί Τροπικοί*. (Μτφ. Β. Λούβρου). Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή.
- Levi-Strauss, C. (1986) *Μύθος και Νόημα*. Εκδ. Καρδαμίτσα.
- Machiavelli, N. (1513) *Il Principe*. (Μτφ. Ν. Καζαντζάκης, 1961, *Ο Ηγεμόνας*). Αθήνα: Γαλαξίας.
- Marsh, J. (2008) *Documentary Film: Man on Wire*.
- Marx, K. (1975) *Manuscripts de 1844*. (Μτφ. Μ. Γραμμένος, 1975). Αθήνα: Εκδ. Γλάρος.
- Medvedeva, S. (2008) *Documentary Film: Water- The Great Mystery*. <http://www.imdb.com/title/tt1663702/>
- Nestle, W. (1999) *Από τον Μύθο στο Λόγο: Η Εξέλιξη της Ελληνικής Σκέψης από τον Όμηρο ως τη Σοφιστική και τον Σωκράτη, Τόμος Β'*. (Μτφ. Α. Γεωργίου). Αθήνα: Εκδ. Γνώση.
- Panofski, E., Sparshott, F., Burch, N. & Wollen, P. (2006) *Η Δομή, οι Κανόνες και οι Κώδικες του Κινηματογράφου*. (μτφ. Μ. Μοραΐτης). Αθήνα: Εκδ. του Κινηματογράφου Καθρέπτης και της Τέχνης.
- Petit, P. (2008) *Man on Wire*. New York: Skyhorse Publishing.
- Romano, E. (2003a) *Gauguin*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2003b) *Miro*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2003c) *Dali*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2004a) *Velasquez*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2004b) *Bacon*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2004c) *Canaletto*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2004d) *De Chirico*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2004e) *Warhol*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2005a) *El Greco*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2005b) *Miguel Angel*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2005c) *Rodin*. (Επιμ. Α. Παπάς, 2006). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2006a) *Klee*. (Επιμ. Α. Παπάς). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Romano, E. (2006b) *Kandinsky*. (Επιμ. Α. Παπάς). Αθήνα: Η Καθημερινή.
- Satre, J. P. (χ.χ) *Το Φανταστικό*. (Μτφ. Αιμ. Χουρμούζιου). Αθήνα: Εκδόσεις Αρσενίδης.
- Schumpeter, J. (1942) *Capitalism, Socialism and Democracy*. New York: Harper.
- Skolimowski, H. (1984) *Οικοφιλοσοφία, Καινούργια Τακτική για τη Ζωή*. Αθήνα: Εκδ. Κάλβος.
- Smee, Σ. (2008) *Λουσιάν Φρόνιτ*. (Μτφ. Σ. Αγάπιος). Madrid: Taschen.
- Smith, S. (1979) *The Theory of Moral Sentiments*. The Online Library of the Liberty Fund.
- Snell, B. (1989) *Η Ανακάλυψη του Πνεύματος* (Μτφ. Μ. Ι. Ιακώβ). Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Steiner, G. (1974) *Νοσταλγία του Απόλυτου*. Μτφ. Π. Ισχυρίδου (2007). Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Van Loon, H.W. (1978) *The Story of Mankind*. Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτη.

- Yalom, I. (2004) *Το Δώρο της Ψυχοθεραπείας. Ανοιχτή Επιστολή προς μια Γενιά Ψυχοθεραπευτών και στους Ασθενείς τους*. (Μτφ. Ε. Ανδριτσανού και Γ. Ζέρβα). Αθήνα: Εκδ. Άγρας.
- Αζίλογλου, Μ. (2011) *Εισαγωγή στο Στέλιο Ράμφο, στην ιστοσελίδα www.steliosramfos.gr*, 15 Αυγούστου 2011.
- Άντλερ, Α. (1971) *Ανθρωπογνωσία*. Αθήνα: Εκδ. Μπουκουμάνη.
- Αξελός, Κ. (1964) *Προς την Πλανητική Σκέψη*. Αθήνα: Εκδ. Εστίας.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1982) *Μερικές Γυναίκες*. Αθήνα: Εκδ. Θεμέλιο.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1983) *Απ' τα Κόκκαλα Βγαλμένη, μθιστόρημα*. Αθήνα: Εκδ. Νεφέλη.
- Βαλαωρίτης, Ν. (1996) *Παραμυθολογία*. Αθήνα: Εκδ. Νεφέλη.
- Βαλαωρίτης, Ν. (2011) *Συνέντευξη στον Α. Γαγλία: Πιστεύω σε Πολλούς Θεούς*, 28 Απριλίου 2011, <http://eranistis.net>
- Βασιλειάδης, Π. (2007) *Αποκωδικοποιώντας Το μυστικό του Ιησού*, Ελευθεροτυπία, 5 Απριλίου 2007.
- Βέμπερ, Μ. (1904) *Η Προτεσταντική Ηθική και το Πνεύμα του Καπιταλισμού, πρώτη έκδοση*. (Επιμέλεια Α. Αστρινάκη, 2010). Αθήνα: Το Βήμα.
- Βενετοπούλου, Π. (2008) *Η Πρόσληψη της Φιλοσοφίας στο Βυζάντιο και την Τουρκοκρατία, Ιστοσελίδα Αντίφωνο*, Τρίτη 14 Αυγούστου 2008.
- Γιανναράς, Χ. (1984) *Ορθός Λόγος και Κοινωνική Πρακτική*. Εκδόσεις Δομός.
- Γιουγκ, Κ. (1989) *Η Ολοκλήρωση της Προσωπικότητας*. (Μτφ. Σ. Ατζάκα). Θεσσαλονίκη: Εκδ. Σπαγείρια.
- Γκέλλνερ, Ε. (1996) *Η Κοινωνία των Πολιτών και οι Αντίπαλοί της*. (Μτφ. Η. Στροϊκού Α.). Αθήνα: Εκδ. Παπαζήσης.
- Γουσέτης, Δ. (2011) *Το 1821 και Εμείς, στην Ιστοσελίδα Ratio Vincit Η Κυριαρχία του Λόγου*, 30 Μαΐου 2011.
- Γραμματικάκης, Γ. (2006) *Η Αυτοβιογραφία του Φωτός*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Δανέζης Μ., & Θεοδοσίου Σ. (1999) *Το Σύμπαν που Αγάπησα- Εισαγωγή στην Αστροφυσική*. Αθήνα: Εκδ. Διάυλος.
- Δανέζης, Μ. & Θεοδοσίου, Σ. (2003) *Η Κοσμολογία της Νόησης*. Αθήνα: Εκδ. Διάυλος.
- Δανέζης, Μ. & Θεοδοσίου, Σ. (2005-2009) *Το σύμπαν που αγάπησα*, <http://pentaedron-tvseries-sympanpouagapisa.blogspot.com>
- Δανέζης, Μ. (χ.χ.) *Συνέντευξη στο Περιοδικό Δαυλός*, <http://www.manos-danezis.gr/interviews/S11.htm>
- Δανέζης, Μ., Θεοδοσίου, Ε., Γραμμένος, Θ. & Σταθοπούλου, Μ. (2002) *Μια Προσωκρατική Κοσμολογική Πρόταση, Περιοδικό Φυσικός Κόσμος*, Τεύχος 8, Σελ. 24-27.
- Δημητράκος, Δ. (1998) *Ο «Μάγκας» και ο Μακιαβέλι, Εφημερίδα Το Βήμα*, 14 Ιουνίου 1998.
- Δημητράκος, Δ. (1999) *Η Σύγχρονη Εκδοχή του Ηγεμόνα του Φτωχού, Εφημερίδα Το Βήμα*, 18 Ιουλίου 1999.
- Δημητράκος, Δ. (2008) *Η Πανδημία της Διαφθοράς, Εφημερίδα Το Βήμα*, 13 Σεπτεμβρίου 2008.
- Δημητράκος, Δ. (2011α) *Ο Μάγκας: Η Σύγχρονη Εκδοχή του Ηγεμόνα του Φτωχού, Ιστοσελίδα Ratio Vincit*, 27 Μαΐου 2011.
- Δημητράκος, Δ. (2011β) *Η Αγενής Τύφλωσις, Ιστοσελίδα Ratio Vincit*, 25 Μαΐου 2011.

- Δημητράκος, Δ. (2011γ) *Ορθολογισμός και Ανορθολογισμός στην Ελλάδα, Ιστοσελίδα Ratio Vincit, 27 Απριλίου 2011.*
- Δοξιάδης, α. (2010) *Νοικοκυραίοι, ραντιέρηδες, καιροσκόποι, Athens Review of Books, Τεύχος 8, Ιούνιος 2010.*
- Ελύτης, Ο. (1982) *Ανοιχτά Χαρτιά, Δεύτερη Έκδοση.* Αθήνα: Εκδ. Ίκαρος.
- Ελύτης, Ο. (1995) *Εν Λευκώ, Τέταρτη Έκδοση.* Αθήνα: Εκδ. Ίκαρος.
- Ζενάκος, Α. (2008) *1909, Φράνσις Μπέικον: Ο Εικονογράφος του 20ού Αιώνα 100 ΧΡΟΝΙΑ από τη Γέννηση του Μεγάλου Ζωγράφου, Εφημερίδα το Βήμα, 28 Δεκεμβρίου 2008.*
- Ζούλα, Ι. (2004) *Αλκιβιάδης περίπου 450-404 π.Χ. Ευφυής και Ανήθικος, Εφημερίδα Το Βήμα, 7 Μαρτίου 2004.*
- Ησίοδος & Απολλώνιος ο Ρόδιος (2005) *Θεογονία. Έργα και ημέραι.* Θεσσαλονίκη: Εκδ. Ζήτρος
- Ιωαννίδης, Γ. (2009) *Η «Δύση» ως Συμπαίγνια και η Απορία της «Καθ' Ημάς Ανατολής», Ιστοσελίδα Αντίφωνο, Παρασκευή 16 Οκτωβρίου 2009.*
- Καίσιερ, Α. (1940) *Το Μηδέν και το Άπειρο.* (Μτφ. Β. Καζαντζή). Αθήνα: Εκδ. Κάκτος.
- Καίσιερ, Α. (1959) *Οι Υπνοβάτες.* (Μτφ. Ι. Χατζηνικολή, 1959). Αθήνα: Εκδ. Χατζηνικολή.
- Καίσιερ, Α. (1966) *Διάλογος με το Θάνατο.* (Μτφ. Ρ. Λεκανίδου, 1981). Αθήνα: Εκδ. Χατζηνικολή.
- Καίσιερ, Α. (1976) *Η Πράξη της Δημιουργίας.* (Μτφ. Ι. Χατζηνικολή, 1964). Αθήνα: Εκδ. Χατζηνικολή.
- Κίρκεγκωρ, Σ. (1849) *Ασθένεια προς Θάνατον (Η Έννοια της Απελπισίας).* (Μτφ. Κ. Παπαγιώργης, 1999). Αθήνα: Εκδ. Καστανιώτη.
- Κουτάντος, Δ. (2005) *Η Εκπαίδευση Παιδιών και Νέων με Μειωμένη Όραση.* Αθήνα: Εκδ. Ελληνικά Γράμματα.
- Κουτάντος, Δ. (2007) *Η Διδασκαλία της Ελληνικής Γλώσσας στη Βραζιλία,* <http://www.eduportal.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=225>, 7 Νοεμβρίου 2007.
- Κουτάντος, Δ. (2010) *Έκθεση Φωτογραφίας, Η Αφρικής μας 11.000 χιλιόμετρα οδικώς, Εφημερίδα Ρεθεμνιώτικα Νέα, Αρ. Φύλλου 10.388, σελ. 11.* (www.rethnea.gr/news/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=15196&cntnt01origid=15&cntnt01returnid=39).
- Κουτάντος, Δ. (υπό έκδοση) *Ταξιδεύοντας σε 31 Χώρες - Πολιτισμικές και Εκπαιδευτικές Συναντήσεις: Αμερική (Βραζιλία, Βολιβία, Χιλή, Παραγουάη, Περού, Κολομβία, Κούβα, Η.Π.Α.), Ασία (Ιαπωνία, Ταϊβάν, Κίνα, Νότια Κορέα, Ινδονησία, Ινδία, Ομάν, Ιορδανία, Ιράν), Αφρική (Αίγυπτο, Κένυα, Γκάνα, Ζιμπάμπουε, Μποτσουάνα), Ευρώπη (Σουηδία, Νορβηγία, Βρετανία, Γαλλία, Γερμανία, Εσθονία, Τσεχία, Ρωσία, Τουρκία).* Αθήνα: Εκδ. Σαββάλας.
- Μαλεβίτσης, Χ. (1970) *Η Εσωτερική Διάσταση.* Αθήνα: Εκδ. Δωδώνη.
- Μαρουδή, Δ. (2010) *Το Πρόβλημα του Έργου Τέχνης, Καλές Τέχνες Βιβλιοθήκη, Παρασκευή 21 Μαΐου 2010.*
- Μάτεσις, Π. (2010) *Πρόλογος, στα θεατρικά έργα του Χάρολντ Πίντερ «Η Συλλογή-Ο Εραστής».* Αθήνα: Εκδ. Τεγόπουλος.
- Μηλιώνης, Χ.Α. (2008) *Η Ιστορική Εξέλιξη της Ανατομικής Μελέτης και Απεικόνισης του Ανθρώπινου Προσώπου, Αρχεία Ελληνικής Ιατρικής, 2008 25(6), σ. 799-810.*
- Μπαμπασάκης, Ι. (2007) *Αφιέρωμα : Ζωγράφοι : Ι. Φράνσις Μπέικον, Ο Ανατόμος της Φρίκης, Περιοδικό Vakxikon, 27 Νοεμβρίου 2007.*

- Μπαμπινιώτης, Γ. (2007) *Χριστιανική και Ελληνική Πνευματικότητα*. Αθήνα: Εκδ. Ακρίτας.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2011) *Στήριξη της Ελληνικής Γλώσσας, Ιστοσελίδα Κρητικά Μονοπάτια.Gr*, 11 Ιουνίου 2011.
- Μπασκόζος, Ν. (2010) *Νάνος Βαλαωρίτης, Υπάρχουν δύο Ελλάδες μια Σκοτεινή, στο Εσωτερικό, και μια Φωτεινή, στο Εξωτερικό, Ηλεκτρονική Έκδοση Εφημερίδας το Βήμα*, 5 Δεκεμβρίου 2010.
- Μπίτσικα, Π. (2011) *Η Ποίηση Προηγείται της Επιστήμης, Εφημερίδα Το Βήμα*, Σάββατο 7 Μαΐου 2011.
- Νόρμπερτ, Ε. (1969α) *Η Εξέλιξη του Πολιτισμού. Ήθη και Κοινωνική Συμπεριφορά στη Νεώτερη Ευρώπη. Τόμος Α'* (Μτφ. Ε. Βαϊκούση, 1997). Αθήνα: Εκδ. Νεφέλη.
- Νόρμπερτ, Ε. (1969β) *Η Εξέλιξη του Πολιτισμού. Κοινωνιογενετικές και Ψυχογενετικές Έρευνες. Τόμος Β'* (Μτφ. Ε. Βαϊκούση, 1997). Αθήνα: Εκδ. Νεφέλη.
- Νόρμπερτ, Ε. (2001) *Μότσαρτ το Πορτρέτο μιας Μεγαλοφυΐας*. (Μτφ. Λ. Αναγνώστου). Αθήνα: Εκδ. Ίνδικτος.
- Ντε Μποττόν, Α. (1997) *Πώς ο Προυστ Μπορεί να Αλλάξει τη Ζωή σου*. (Μτφ. Ι. Ανδρέου, 2000). Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.
- Ντε Μποττόν, Α. (2002) *Η Τέχνη του Ταξιδιού*. (Μτφ. Γ. Ανδρέου, 2006). Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.
- Ντε Μποττόν, Α. (2004) *Περί του Κοινωνικού Status*. (Μτφ. Γ. Ανδρέου). Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.
- Ντε Μποττόν, Α. (2006) *Η Αρχιτεκτονική της Ευτυχίας*. (Μτφ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.
- Ντε Μποττόν, Α. (2009) *Οι Χαρές και τα Δεινά της Εργασίας*. (Μτφ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδ. Πατάκη.
- Πικιώνης, Δ. (1931) Το Πνεύμα της Εποχής μας.
<http://readinganartexhibition.blogspot.com/>
- Πλάτων *Γοργίας*. (Μτφ. Τ. Πεντζοπούλου-Βαλαλά, 1999). Αθήνα: Εκδ. Ζήτηρος.
- Πλάτων *Πολιτεία*. Αθήνα: Εκδ. Ζήτηρος.
- Πλάτων *Συμπόσιο Τόμοι Α' και Β'*. (Επιμέλεια Η. Σπυρόπουλος, 2004). Αθήνα: Εκδ. Ζήτηρος.
- Πλάτων *Φαίδρος Τόμοι Α' και Β'*. (Επιμέλεια Π. Δόικος, 2001). Αθήνα: Εκδ. Ζήτηρος.
- Πλάτων *Φαίδων*. Αθήνα: Εκδ. Ζήτηρος.
- Πουρκός, Μ. (1997α) *Ατομικές Διαφορές και Εναλλακτικές Ψυχοπαιδαγωγικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδ. Gutenberg.
- Πουρκός, Μ. (1997β) *Ο Ρόλος του Πλαισίου στην Ανθρώπινη Επικοινωνία την Εκπαίδευση και την Κοινωνικό-Ηθική Μάθηση. Η Οικο-Βιοματική Προσέγγιση ως Εναλλακτική Πρόταση στο Γνωστικισμό: Προς μια Βιοματική, Ευρετική και Επικοινωνιακή Ψυχοπαιδαγωγική* Αθήνα: Εκδ. Gutenberg.
- Προυστ, Μ. (2008) *Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο*. (Μτφ. Π. Ζάννα). Αθήνα: Εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Ράμφορ, Σ. (1983) *Η Απιστία του Θωμά. Σχόλιο εις το Ευαγγέλιο τ' Αντιπάσχα*. Αθήνα: Εκδ. Ακρίτας.
- Ράμφορ, Σ. (1987) *Νόστος*. Αθήνα: Εκδ. Ροές.
- Ράμφορ, Σ. (1989) *Φιλόσοφος και Θεός Έρως*. Αθήνα: Εκδ. Τήνος.
- Ράμφορ, Σ. (1990) *Ιλαρόν Φως του Κόσμου*. Αθήνα: Εκδ. Τήνος.
- Ράμφορ, Σ. (1991) *Φιλοσοφία Πολιτική, Πλατωνικά Ζητήματα*. Αθήνα: Εκδ. Αρμός.

- Ράμφος, Σ. (1992) *Μίμησις Εναντίον Μορφής. Εξήγησις εις το Περί Ποιητικής του Αριστοτέλους, Τόμοι Α' και Β'.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (1994) *Πελεκάνοι Ερημικοί.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (1997) *Το Αίνιγμα και η Μοίρα. Ποιητική Τέχνη στον «Οιδίποδα Τύραννον».* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2000) *Ο Καημός του Ενός. Κεφάλαια Ψυχικής Ιστορίας των Ελλήνων.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2003) *Μεταφυσική του Κάλλους. Αφήγησις της Ελληνικής πτήσεως από το Φαίδρο του Πλάτωνος και τις Πραγματείες του Πλωτίνου περί Ωραίου, στο Μυστικό Ύψος της Φιλοκαλίας των Ιερών Νηπτικών.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2004) *Άνεστη καί διέλυσε προαιώνια σκοτάδια, Εφημερίδα Το Βήμα της Κυριακής, 11 Απριλίου 2004.*
- Ράμφος, Σ. (2005α) *Ο Στέλιος Ράμφος στο Status Magazine, 27 Ιουλίου 2005.*
- Ράμφος, Σ. (2005β) *Σαν Διφορούμενο Άγγιγμα.* Θεσσαλονίκη: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2006) *Το Μυστικό του Ιησού.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2007) *Γενάρχες Πεπρωμένων. Το Αίσθημα της «Μορφής» στον Σολωμό και της «Συνέχειας» στον Παπαρρηγόπουλο.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2007-2008) *Ο Στέλιος Ράμφος ερμήνευσε το κείμενο του Πλάτωνα «Φαίδων» (15 διαλέξεις).* Στο Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη, από το Νοέμβριο 2007 έως τον Ιανουάριο του 2008.
- Ράμφος, Σ. (2008α) *Αίσθησις Οξύμωρος. Θεογνωσία Ποιητική στον Τρίτο Ύμνο του Αγίου Συμεών τουπίκλιν Νέου θεολόγου.* Στον: Μαρκόπουλος, Α. (2008) *Για την Ποίηση του Συμεών του Νέου θεολόγου.* Αθήνα: Εκδ. Κανάκη.
- Ράμφος, Σ. (2008β) *Η Ηδονή της Διαφθοράς. Ένας Τόπος Συμβίωσης Δημοσίου και Οικογενείας στη Λογική της Ευνοιοκρατίας, Ιστοσελίδα Αντίφωνο, 7 Ιουνίου 2008.*
- Ράμφος, Σ. (2008γ) *Το Μηδέν σαν Μακρόβιος Επιθανάτιος Ρόγχος, Εφημερίδα Καθημερινή, 14 Δεκεμβρίου 2008.*
- Ράμφος, Σ. (2009α) *Συνέντευξη του Στέλιου Ράμφου στον Γιώργο Καραμπελιά, www.antifono.gr, 3 Σεπτέμβριος 2009.*
- Ράμφος, Σ. (2009β) *Ο Στέλιος Ράμφος Ερμήνευσε τον Πλατωνικό διάλογο «Συμπόσιο» (1-15),* Ίδρυμα Θεοχαράκη, http://www.antifono.gr/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=553:-lr-1-15&catid=174:2008-11-13-12-54-00&Itemid=344.
- Ράμφος, Σ. (2010α) *Το Αδιανόητο Τίποτα, Φιλοκαλικά Ριζώματα του Νεοελληνικού Μηδενισμού.* Αθήνα: Εκδ. Αρμός.
- Ράμφος, Σ. (2010β) *Η Ποιητική του Αριστοτέλους 1-3.* Κυκλαδικό Μουσείο Τέχνης, (www.steliosramfos.gr).
- Ράμφος, Σ. (2010γ) *Συνέντευξη στο Θ. Λάλα και τον Κ. Μπογδανό: Το Μεγάλο Τρίγωνο των Τελευταίων 35 Ετών Ήτανε Διαδηλώσεις, Απεργίες, Πορείες, Τραγούδι πολύ και Καγιέν»,* Ιστοσελίδα Hellenesonline, 14 Σεπτεμβρίου 2010.
- Ράμφος, Σ. (2010δ) *Στέλιος Ράμφος: Η Ελλάδα... Πάσχει από ένα «Ξεχειλωμένο Θέλω, Ποθώ, Προσδοκώ»,* Ιστοσελίδα Ανιχνεύσεις, 25 Μαΐου 2010.
- Ράμφος, Σ. (2010ε) *Ο Μίτος της Αριάδνης, Βήμα των Ιδεών, τεύχος 2 Οκτωβρίου 2010.*
- Ράμφος, Σ. (2011α) *Συνέντευξη στον Α. Παγκράτη: Στην Ελλάδα Ισχύει Απαγόρευση Απελευθερώσεως Δυνάμεων, Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία, 23-24 Απριλίου 2011).*

- Ράμφορ, Σ. (2011β) *Συνέντευξη στον Σ. Θεοδωράκη: Στέλιος Ράμφορ, «Αυτό το Κράτος σε Υποχρεώνει να Διαφθαρείς», Εφημερίδα Τα Νέα, 5 Φεβρουαρίου 2011.*
- Ράμφορ, Σ. (2011γ) *Συνέντευξη στην Όλγα Σελλά. «Ο κόσμος απαιτεί: «Ζητήστε μια συγγνώμη, τιμωρήστε κάποιον», Εφημ. Καθημερινή, 3 Ιουλίου 2011.*
- Ράσσελ, Β. (χ.χ.) *Η Κατάκτηση της Ευτυχίας.* (Μτφ. Γ. Δυριώτη). Αθήνα: Εκδ. Αρσενίδης.
- Ρουσσώ, Ζ. Ζ. (χ.χ.) *Αιμίλιος ή Περί Αγωγής.* (Μτφ. Σ. Βουρδουμπά). Αθήνα: Εκδ. Δαρέμα.
- Σφαέλλορ, Χ.Α. (1991) *Αρχιτεκτονική. Η Μορφή της Σκέψης στο Φυσικό Χώρο.* Αθήνα: Εκδ. Γνώση.
- Τζαβάρασ, Γ. (1988) *Η Ποίηση του Εμπεδοκλή.* Αθήνα: Εκδ. Δωδώνη.
- Τσαχάλλη, Σ. (2007) *Η Πλάνη των Αισθήσεων και η Βίωση του Ανθρώπου στην Τέταρτη Διάσταση, 15 Δεκεμβρίου 1997, Ιστοσελίδα Οδοδείκτερ, 15 Δεκεμβρίου 1997.*
- Φρομ, Ε. (1956) *Η Τέχνη της Αγάπηρ.* (Μτφ. Ε. Γραμμένος, 1978). Αθήνα: Εκδ. Μπουκουμάνη.
- Φρομ, Ε. (1974) *Ο Ανθρώπορ για τον Εαυτό του. Έρευνα στην Ψυχολογία της Ηθικήρ.* (Μτφ. Δ. Θεωδωρακάτου). Αθήνα: Εκδ. Μπουκουμάνη.
- Φρόντ, Σ. (1974) *Ο Πολιτιρμόρ Πηγή Δυστυχίαρ. Το Μέλλον της Αυταπάτηρ.* Αθήνα: Εκδ. Επίκουρορ.
- Φωρ, Ε. (1993α) *Ιρτορία της Τέχνηρ. Η Αρχαία Τέχνη.* (Μτφ. Β. Τομανάρ και Ι. Βιγγοπούλου). Αθήνα: Εξάνταρ.
- Φωρ, Ε. (1993β) *Ιρτορία της Τέχνηρ. Η Τέχνη του Μεραίουνα.* (Μτφ. Β. Τομανάρ). Αθήνα: Εξάνταρ.
- Χάιντεγκερ, Μ. (1978) *Είναι και Χρόνορ, Τόμορ Α' και Β'.* (Μτφ. Γ. Τζαβάρασ). Εκδ. Δωδώνη.