

# ΒΙΒΛΙΟΥ

## ΚΡΙΤΙΚΗ

### 66 Το παραμύθι του ανθρώπινου πολιτισμού

**Ε. Η. Gombrich,**  
*Το χρονικό της τέχνης,*  
**Μετάφραση (από την 16η**  
**έκδοση): Λίνα Κάσδαγλη,**  
**Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής**  
**Τραπέζης, Αθήνα 1998**

Το 1994 το ΜΙΕΤ εξέδωσε για πρώτη φορά την περίφημη *The Story of Art* του καθηγητή Gombrich (1909), του πιο διακεκριμένου σήμερα ιστορικού τέχνης σε παγκόσμιο επίπεδο, μέλους του μυθικού εικονολογικού ινστιτούτου Warburg στο Λονδίνο από το 1936 και ισαπόλη από το 1972.

Το 1998, το Μορφωτικό Ίδρυμα επανέρχεται σε δεύτερη, πλήρως αναθεωρημένη και επηυξημένη, έκδοση από το αγγλικό πρωτότυπο του 1995. Έχω την εντύπωση μάλιστα πως το ελληνικό βιβλίο, το οποίο φέρει την τελειοθηρική σφραγίδα του πρόσφατα χαμένου **Ε. Χ. Κάσδαγλη**, ξεπερνά ακόμη και την έκδοση του Phaidon αποτελώντας μοναδικό αναγνωστικό μπουσουλάκι για κάθε φιλότεχνο αλλά και για κάθε βιβλιόφιλο. Επίσης, συνιστά αξεπέραστο πρότυπο για τους εγχώριους ιστορικούς και κριτικούς τέχνης, γιατί αποδεικνύει ότι η εμβριθεία και η ερμηνευτική ευθυβολία δεν είναι κατ' ανάγκην συνώνυμοι του σκοτεινού ή του δύστροπου ύφους. Το *Χρονικό της τέχνης* είναι πρωτίστως ένα κείμενο που γράφτηκε για να διαβάζεται σαν το παραμύθι – αλλά και το δράμα – του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο Gombrich συσσωματώνει σ' αυτό συμπερά-

σματα από άλλα πιο εξειδικευμένα βιβλία ή μελέτες του χωρίς πάντως αυτά να «τρομοκρατούν» τους αμήτους, κυρίως θέτει ερωτήματα, απορεί, θανμάζει, αποφεύγοντας τις αξιωματικές θέσεις ενώ κι αυτή ακόμη η εικονολογική μέθοδος, δηλαδή η συστηματική ανίχνευση της αλληγορικής και συμβολικής λειτουργίας των εικόνων, την οποία διδάχθηκε από τον δασκαλό του E. Panofsky, χρησιμοποιείται επιλεκτικά και κριτικά. Περισσότερο μοιάζει να του ταιριάζει η «ψυχολογία της αντίληψης» για να κατανοήσει πώς αλλάζει το γούστο από εποχή σε εποχή και πώς το έργο τέχνης εμπλέκεται – αλλά και διαφοροποιείται – από τις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές συνθήκες: πώς, δηλαδή, ενώ είναι «παιδί» της δεδομένης ιστορικής στιγμής, λειτουργεί συγχρόνως και ως το παράδοξό της. Ο ίδιος γράφει στον πρόλογο (σελ. 9): «Κάθε έργο τέχνης αρέσει στην εποχή του όχι μόνο για όσα πραγματώνει αλλά και όσα δεν πραγματώνει. Όταν ο νεαρός Μότσαρτ πήγε για πρώτη φορά στο Παρίσι, παρατήρησε – όπως έγραφε στον πατέρα του – πως όλες οι συμφωνίες της μόδας είχαν γρήγορο φινάλε: αποφάσισε λοιπόν να ξαφνιάσει το ακροατήριό του συνθέτοντας μια συμφωνία όπου η εισαγωγή στο τελευταίο μέρος θα ήταν σε αργό ρυθμό. Πρόκειται, φυσικά, για ένα σημαντικό παράδειγμα που δείχνει όμως την κατεύθυνση προς την οποία πρέπει να προσανατολίζεται η ιστορική αποτίμηση της τέχνης. Το κίνητρο της πρωτοτυπίας μπορεί να

μην είναι η υψηλότερη ή η βαθύτερη ιδιότητα του καλλιτέχνη, σπάνια όμως απουσιάζει εντελώς...».

Το *Χρονικό της τέχνης* περιλαμβάνει 28 κεφάλαια και εξικνεύεται από την δημιουργία των πρωτογόνων ως τον «Θρίαμβο του Μοντερνισμού» και έχει εμπλουτισθεί με χάρτες, διαγράμματα, πίνακες, γλωσσάριο, ευρετήριο κ.λπ. Η έκδοση είναι πολυτελής, εξ ολοκλήρου έγχρωμη και με μοναδική την ποιότητα των αποχρωματισμών. Ακόμη και οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες, έχοντας τυπωθεί διτονικά, αποδίδονται εξαιρετικά. Τέλος, η μετάφραση της Λίνας Κάσδαγλη αποτελεί αληθινό επίτευγμα, γιατί μένει αφενός πιστή στο μεστό όσο και απλό ύφος του Gombrich, ενώ συγχρόνως επιχειρεί επιτυχείς μεταφορές όρων στα ελληνικά (όπως λ.χ. η μετάφραση του action painting σε «ζωγραφική της δράσης», σελ. 604) ή χρησιμοποιώντας εύληπτες περιφράσεις (για παράδειγμα ο φονξιοναλισμός επεξηγείται ως επιδίωξη της λειτουργικότητας, σελ. 619).

Ο Gombrich δεν διστάζει να εκτεθεί προσωπικά, παίρνοντας θέση για θέματα της επικαιρότητας. Φερ' ειπείν, μιλώντας για το Μεταμοντέρνο, σχολιάζει πως πρόκειται για μια «αλλαγή ρεύματος παρά για ένα καινούργιο ύφος», ενώ, αναφερόμενος στην εικαστική διάσταση της φωτογραφίας – η οποία πάντως δεν σχετίζεται με την «φωτογραφική» πιστότητα στη ζωγραφική –, γράφει τα εξής για τον Καρτιέ-Μπρεσσόν: «... Με



την μικροσκοπική του μηχανή σε ετοιμότητα δοκίμαζε την συγκίνηση του κυνηγού που είναι πεσμένος χάμω και παραμονεύει, με το χέρι στην σκανδάλη, πότε να έρθει η κατάλληλη στιγμή να "χτυπήσει"...» (σελ. 625).

Αλλά, βέβαια, εκεί που θεωρείται ανυπέρβλητος ως αναλυτής είναι στα κεφάλαια που εξετάζουν το πέρασμα από τον Μεσαίωνα στους νεότερους χρόνους και την μετατροπή της θεοκεντρικής κοινωνίας σε αστική. Ο Gombrich θίγει τις κοινές ευρωπαϊκές ρίζες ή καταβολές περιγράφοντας τους Κορτεζάνους των φεουδαρχών και τους κατοίκους των νεοπαγών αστικών κέντρων ως ανθρώπους που έδειχναν «μεγαλύτερη τάση προς την εκλέπτυνση παρά προς το μεγα-

λείο», ζώντας σε μιαν Ευρώπη η οποία ήταν ακόμη αραιοκατοικημένη ήπειρος (σελ. 207).

Το 1960 ο Gombrich δημοσιεύει το *Art and Illusion* (κυκλοφορεί στα ελληνικά από την «Νεφέλη» ως *Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, Αθήνα 1995 σε μετάφραση Ανδρέα Παππά. Εκεί, αναπτύσσοντας περισσότερο τις βασικές ιδέες του *Χρονικού*, διερευνά το άνοιγμα του ύφους στην τέχνη καθώς και τη σχέση της ζωγραφικής με τα ιλλουζιονιστικά τεχνάσματα που θαμπώνουν τους αδαείς. Ο ίδιος σημειώνει: «Οι Έλληνες έλεγαν ότι η απαρχή της γνώσης βρίσκεται στην έννοια του θαυμαστού κι ότι, αν πάψουμε να θαυμάζουμε, κινδυνεύουμε να πάψουμε να γνωρίζουμε. Αυτό

που κυρίως επιδιώκω εδώ είναι να αποκαταστήσω την αίσθησή μας του θαυμαστού μέσω της ικανότητας του ανθρώπου να παράγει, με φόρμες, γραμμές, σκιές ή χρώματα, αυτά τα γεμάτα μυστήριο φαντάσματα της πραγματικότητας που αποκαλούμε "εικόνες"...» (*Τέχνη και Ψευδαίσθηση*, σελ. 20). Επισημοποιώντας το συνολικό έργο του Gombrich ο **J. M. Massing** έγραφε στο βιβλίο του *Στοχαστές του ΧΧ αι.*, 1983): «... Μέσω των μελετών του που σχετίζονται με την ψυχολογία της αντίληψης ο Γκόμπριτς είναι ένας από τους ελάχιστους που έχουν διευρύνει καθοριστικά την γνώση μας σχετικά με τον ορατό κόσμο...».

**Μάνος Στεφανίδης**

## Φως στο σκοτάδι της αυτοαναφορικότητας

**Φίλιππος Ωραιόπουλος,  
Ο Νεοελληνικός λόγος για την  
αρχιτεκτονική και την πόλη:  
Το Χωρικό Μοντέλο της  
Ελληνικής Ανατολής,  
Πρόλογος: Αλέξανδρος  
Τζώνης - Lian Lefavre  
εκδόσεις Εστία**

Ίσως το μεγαλύτερο πρόβλημα στη συζήτηση γύρω από την ελληνική αρχιτεκτονική, τη βιβλιογραφία γύρω από το ίδιο θέμα και τελικά την ίδια την ελληνική αρχιτεκτονική να είναι η επίμονη αυτοαναφορικότητα της. Η ελληνική αρχιτεκτονική μοιάζει τόσο εξαιρετικά αυτόρρηξη που κοιτάει με χλεύη την ξένη βιβλιογραφία, η οποία αναλώνεται σε συγκριτικές μελέτες, φέρνοντας την τεκτονική διαδικασία σε αντιδιαστολή με επιστήμες όπως η κοινωνιολογία, η ψυχολογία και βέβαια την ιστορία και τη θεωρία της τέχνης. Στα ελληνικά, θα βρούμε μελέτες αφιερωμένες στην

ιστορία της αρχιτεκτονικής ή κτιριολογικές αναλύσεις, σπάνια όμως μελέτες αφιερωμένες στη μεθοδολογία της ανάλυσης και της ερμηνείας των κειμένων γύρω από αυτό το θέμα. Με αυτή την έννοια το βιβλίο του **Φίλιππου Ωραιόπουλου** καλύπτει ένα κενό που προϋπήρχε για δεκαετίες με το να καταδύεται σε όλο το υλικό που συνιστά νεοελληνικό γραπτό λόγο για την αρχιτεκτονική και την πόλη, μέσα από τη μελέτη του οποίου συνθέτει μια θεωρία για την τεκτονική πρακτική αυτής της περιόδου. «*Η έρευνα αυτή ξεκίνησε από τη διαπίστωση ότι, μολονότι στον ελληνικό χώρο υπάρχει τεράστια και συνεχής αρχιτεκτονική παράδοση, δεν υπάρχει συγχρόνως νεοελληνικός θεωρητικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία και επομένως η αντίστοιχη πρακτική*», γράφει ο συγγραφέας. Ο Ωραιόπουλος θεωρεί ως εκκίνηση της μελέτης τού νεοελληνικού μορφώματος όχι τη δημιουργία του νέου κράτους το

1828, αλλά, συμβατικά, την περίοδο μετά την Πτώση και πιο ουσιαστικά τον δεύτερο βυζαντινό ουμανισμό, δηλαδή τον 11ο αιώνα. Ως γνωστόν, βέβαια, για την αρχιτεκτονική θεωρία της ύστερης βυζαντινής περιόδου, η οποία είναι ίσως και η πιο καθοριστική για την έρευνα αυτή, οι πηγές είναι ελάχιστες. «*Δεν θα βρούμε [στις νεοελληνικές πηγές] κείμενο θεωρίας αυτόνομο παρόμοιο με αυτό του Alberti ή του Serlio*», γράφουν ο **Αλέξανδρος Τζώνης** και η **Lian Lefavre** στον πρόλογο του βιβλίου. Η θεωρία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής την εποχή της αυτοκρατορίας και μετά την πτώση της παρέμεινε, έως την εμφάνιση του έργου του Φίλιππου Ωραιόπουλου, συσκοτισμένη περιοχή της ιστορίας. Ίσως τον μεγαλύτερο όγκο πληροφοριών γι' αυτή αντλεί ο συγγραφέας από δύο κείμενα, το εγχειρίδιο του αρχιτέκτονα Ιουλιανού Ασκαλονίτη, του έκτου αιώνα και τα *Αμφιλόχεια* του πατριάρχη Φω-