Archetype

Φύση και τέχνη στην αισθητική του Δημήτρη Πικιώνη*

Σάββας Κονταράτος - 03/12/2018

Η φύση βρίσκεται στο επίκεντρο της σκέψης του Πικιώνη και πάμπολλες σελίδες των κειμένων του είναι αφιερωμένες στη λυρική εξύμνηση του φυσικού τοπίου και, ιδιαίτερα, της αττικής γης

Για το έργο και τις ιδέες του Δημήτρη Πικιώνη έχω μιλήσει και γράψει αρκετές φορές. Σήμερα θα επιχειρήσω να προσδιορίσω ορισμένες ιδιαιτερότητες της αισθητικής του θεωρίας. Ο ίδιος, βέβαια, ήταν προπάντων άνθρωπος της πράξης και τιμούσε ιδιαίτερα την «έμπραχτη γνώση» που μας χαρίζει η «Χαιρώνεια».[1] Δεν έπαυε φυσικά να είναι κι ένας βαθιά καλλιεργημένος και σκεπτόμενος δημιουργός. Ποτέ όμως δεν υπήρξε συστηματικός μελετητής πραγματειών και δοκιμίων αισθητικής, ούτε και φιλοδόξησε να διατυπώσει με οργανωμένο τρόπο τις δικές του, επί του προκειμένου, απόψεις. Ωστόσο, από τα μάλλον λιγοστά και συχνά ευκαιριακά γραμμένα κείμενα που μας κληροδότησε, αναδύεται αναμφισβήτητα ένα αρκετά συνεκτικό πλέγμα ιδεών που συστήνουν τελικά μια ορισμένη θεωρία για τη φύση και την τέχνη, συνυφασμένη μάλιστα με μια γενικότερη νοηματοδότηση του φυσικού κόσμου και του ανθρώπινου πολιτισμού.

Δεν θα σταθώ στις καταβολές της σκέψης του Πικιώνη, γιατί τις έχω αναλυτικά εξετάσει σε δημοσιευμένη ήδη ομιλία μου.[2] Ορισμένες πάντως από τις πιο γνωστές πλευρές της –η έμφαση στην παράδοση ως φορέα του ιδιαίτερου πνεύματος μιας εθνότητας, η εξύψωση των εκφάνσεων της λαϊκής δημιουργικότητας, το ενδιαφέρον για τους εξωτικούς πολιτισμούς και, πάνω απ' όλα, η δυσπιστία απέναντι στον ορθολογισμό και ο ενστερνισμός ενορατικών προσεγγίσεων της πραγματικότητας– παραπέμπουν ευθέως στο κίνημα του ρομαντισμού. Το ερώτημα όμως στο οποίο θα προσπαθήσω να απαντήσω, είναι κατά πόσο και η αισθητική του Πικιώνη μπορεί να χαρακτηριστεί ρομαντική. Και θα ξεκινήσω από τη στάση του απέναντι στη φύση.

Η φύση βρίσκεται στο επίκεντρο της σκέψης του Πικιώνη και πάμπολλες σελίδες των κειμένων του είναι αφιερωμένες στη λυρική εξύμνηση του φυσικού τοπίου και, ιδιαίτερα, της αττικής γης. Είναι φανερό ότι θέλγεται από την ποικιλία των εντυπώσεων που του προσφέρει η περιδιάβαση σ' έναν συγκεκριμένο τόπο, ότι συγκινείται ψυχή τε και σώματι με τις πτυχώσεις του εδάφους, με τις καμπές ενός μονοπατιού, με τις εναλλαγές του φωτός και με τους σχηματισμούς των νεφών. Ενώ όμως οι αισθητές αυτές ποιότητες για τους περισσότερους ρομαντικούς αποτελούσαν αφορμές υποκειμενικών εμβιώσεων και έκφρασης προσωπικών συναισθημάτων, για τον Πικιώνη διατηρούν την αντικειμενική τους υπόσταση, που αξιώνει προσεκτικότερη παρατήρηση. Γιατί με αυτήν μπορεί να αποκαλυφθεί η γεωμετρία η εγκρυπτόμενη στο επιμέρους, που θα επιτρέψει και την ένταξή του σε μια συμπαντική αρμονία. Ο ίδιος γράφει στη «Συναισθηματική τοπογραφία» του:

Σκύβω και πιάνω ένα λιθάρι. Το χαϊδεύω με το βλέμμα, με το χέρι. Είναι ένας ασβεστόλιθος γκρίζος. Η φωτιά εμόρφωσε το θεϊκό σχήμα του, τα
ύδατα τον διέπλασαν, του εχάρισαν το λεπτό τούτο ρούχο της αργίλλου, αλλού άσπρο, αλλού ερυθροκίτρινο του σιδήρου.

Τον στριφογυρίζω μέσα στα χέρια μου, μελετάω την αρμονία του διαγράμματός του.

Χαίρουμαι τα ισοζυγιάσματα τούτα των εξοχών και των εσοχών. Τα ισορροπήματα του φωτός και της σκιάς.

Χαίρουμαι απάνω του την πλήρωση των οικουμενικών εκείνων νόμων που, όπως έλεγε ο Γκαίτε, θα μας έμεναν άγνωστοι αν δεν τους ξεσκέπαζε
στον ποιητή και τον καλλιτέχνη η αίσθηση του ωραίου.[3]

Οι συχνές αναφορές του Πικιώνη σε μια καθολική αρμονία, σ' έναν Αριθμό παντοκράτορα που εγκαθιδρύει μυστικές γεωμετρικές σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία της πλάσης, αλλά και οι επικλήσεις του στον ηρακλείτειο Λόγο*ν ως εξήγησιν του τρόπου της του παντός διοικήσεως*, δείχνουν πως η στάση του απέναντι στη φύση, ξεπερνώντας τη ρομαντική ευαισθησία που θελγόταν κυρίως από τη γραφικότητα, απηχούσε σε μεγάλο βαθμό τις αρχές της κλασικής αισθητικής, οι οποίες απέρρεαν από μια πυθαγορικής και πλατωνικής καταγωγής κοσμολογία. Στις αρχές αυτές άλλωστε είχαν επιστρέψει πολλοί πρωτοπόροι του Μοντέρνου Κινήματος, επηρεασμένοι και από λογής αριθμοσοφικές θεωρίες, που είχαν αρχίσει να διατυπώνονται στα τέλη του 19ου αιώνα.

Ένα άλλο τεκμήριο για τη διαφοροποίηση του Πικιώνη από τη ρομαντική αισθητική, είναι ότι δεν έδειξε ποτέ να συγκινείται με υπέρμετρα και άμορφα φυσικά φαινόμενα, όπως οι θύελλες και οι τρικυμίες, που είχαν αξιοποιηθεί για την προβολή της αισθητικής κατηγορίας του υπέροχου και υψηλού, την οποία εγκολπώθηκαν πολλοί ρομαντικοί. Αντίθετα, ήδη σε ένα νεανικό του πεζό ποίημα, έδειξε να θαυμάζει περισσότερο τη «θεία καθαρότητα των Ουρανών», την «αγνότητα των χωρίς στίγμα νεφών», τη «Γαλήνη εις τα μακρινά βουνά» και τη «χάρη εις το λεπτό άνθος» ενός φυτού.[4] Και πολύ αργότερα, στη «Συναισθηματική τοπογραφία», τις προσφορότερες συνθήκες για μια αισθητική θεώρηση της φύσης τις βρίσκει «κάτω απ' το φως μιας χειμωνιάτικης ευδίας» ή μιας «αιθρίας του φθινοπώρου».[5]

Στα ζητήματα της τέχνης ο Πικιώνης τηρεί και πάλι αξιοσημείωτες αποστάσεις από τη ρομαντική αισθητική. Ενώ συμμερίζεται τις γνωσιολογικές της προϋποθέσεις, την υποκατάσταση δηλαδή του ορθού λόγου -ως μέσου αποκάλυψης της αλήθειας- από τη διαίσθηση, δεν συγκατανεύει σ' έναν ενορατισμό βασισμένο στο συναίσθημα και στη φαντασία ενός προικισμένου ατόμου, του ποιητή, του καλλιτέχνη, που είναι ικανός να επικοινωνεί απευθείας με το υπερπέραν και να χρησμοδοτεί για τα μυστήρια του σύμπαντος. Ασφαλώς και για τον Πικιώνη η ενόραση, η ενακοή, η σικελιανική «μέσα βλέψη» αποτελεί προνόμιο των μεγάλων

δημιουργών, όχι όμως αποκλειστικό, αφού και ο απλός τεχνίτης, οδηγημένος από το ένστικτο και την έμπρακτη γνώση, ακολουθεί τους νόμους της φύσης και έτσι φτιάχνει ταπεινότερα ίσως αλλά γνήσια έργα τέχνης. Για όσους όμως έχουν ξεφύγει από τη φυσικότητα που έχει ο απλός άνθρωπος του λαού, «η κατάκτηση του νοήματος της τέχνης απαιτεί βαθύ στοχασμό και λεπτότητα διαισθητικής δυνάμεως, ώστε ο προσήλυτος να εισχωρήσει με καιρό και με κόπο ως το άδυτο όπου θα αποκαλυφθεί η ανώτερη αλήθεια».[6]

Σε αντίθεση και πάλι με τους ρομαντικούς, ο Πικιώνης παραμένει κατά κάποιον τρόπο πιστός στην κλασική θεωρία της μίμησης. Όταν πρόκειται για μίμηση του αισθητού φαινομένου, αυτό που απαιτεί είναι η αρμόδια αναγωγή στην ύλη της μίμησης, η συμμόρφωση δηλαδή με τις δυνατότητες που προσφέρει η φύση του μέσου. Έτσι εξηγείται και ο θαυμασμός του για το ζωγραφικό επίτευγμα του Σεζάν, την «πλήρωση της τρίτης διάστασης μέσον του χρώματος».[7] Δεν αποκλείει όμως και την αφαίρεση, τόσο εκείνη που με πλάσματα καθαρά της φαντασίας φτάνει να ερμηνεύει και τις εικόνες των φυσικών αντικειμένων, κάτι που συμβαίνει και στη λαϊκή τέχνη, όσο και εκείνη της μοντέρνας τέχνης που μας προσφέρει την πνευματική χαρά του καθαρού μαθηματικού σχήματος. Σε κάθε περίπτωση πάντως, θεμέλιο της τέχνης θεωρεί την «υπακοή στους συμπαντικούς Νόμους τους αιώνιους»,[8] που έχει ως προϋπόθεση την αποβολή του ατομικού θελήματος. Σ' ένα κείμενό του γραμμένο το 1925 διαβάζουμε:

«Βλέποντας ένα έργο της αρχαίας τέχνης, αισθάνεσαι πως η μορφή του βγήκε από μια πραγματική ιδανική σχέση του καλλιτέχνη με τους διπλανούς
του. Πως δεν είναι έργο ενός μα πολλών. Πως έχει μέσα του κάτι τόσο θεμελιακό, ώστε να γίνεται κοινό απόκτημα όλων, Έχει δηλ. μ' άλλους
λόγους αυτό που ο Σολωμός το λέει κοινό και κύριο. Γι' αυτό, τη μορφή τη βλέπεις να μην είναι ατομική, μα αντικειμενική.»[9]

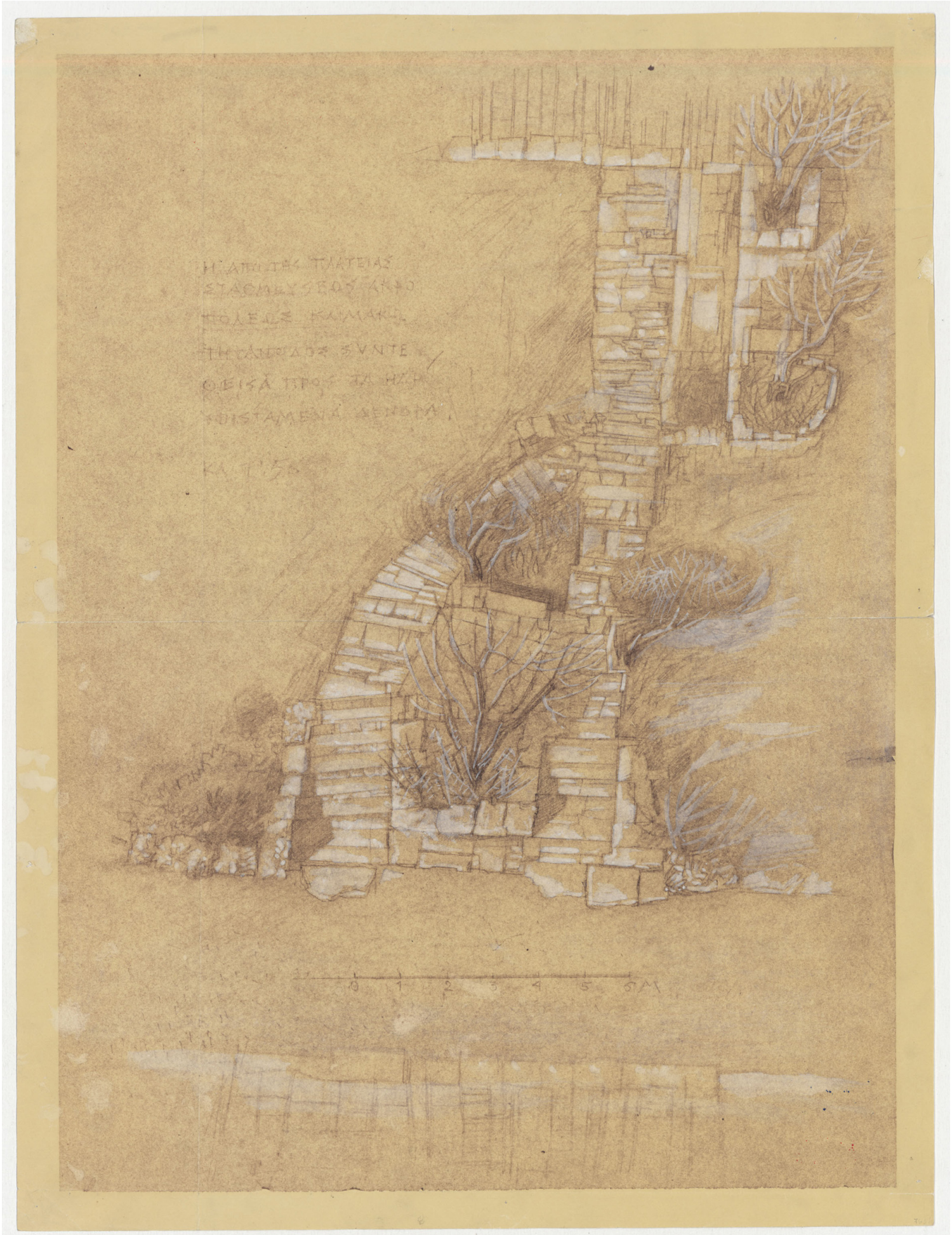
Και παρακάτω, όταν αναφέρεται σε τυπικά στοιχεία της λαϊκής αρχιτεκτονικής:

«Είναι στιγμές που μέσα στην ψυχή σου παίρνουν τη σημασία των συμβόλων της ζωής. Τέτοια δύναμη έχει μόνο η μορφή που είναι αντικειμενική.»[10]

Επιπλέον, ο Πικιώνης, μολονότι πίστευε πως η τέχνη εκφράζει τα συναισθήματά μας από τη Ζωή, δεν θα δεχόταν ποτέ τη χαλαρότητα της μορφής χάριν ενός αυθόρμητου ξεχειλίσματος συναισθημάτων και, συνακόλουθα, θα απέκρουε τη ρομαντική αντίληψη της καλλιτεχνικής δημιουργίας ως αυτοέκφρασης. Γενικά, ως προς τη λειτουργία του συναισθήματος στην τέχνη, παρέμενε επιφυλακτικός. Τον θυμάμαι να μας μιλάει κάποτε για το πώς ο Σεζάν και ο Παρθένης, για να ερμηνεύσουν εικαστικά τα φυσικά φαινόμενα, αξιοποίησαν τη θεωρία των συμπληρωματικών χρωμάτων, που απέρρεε από την ίδια τη φυσιολογία της όρασης. Αποκάλεσε μάλιστα τη μέθοδό τους «νηφάλιο νατουραλισμό». Κάποιος από μας που τον ακούγαμε, γνωρίζοντας την εκτίμησή του για τον Τσαρούχη, τον ρώτησε αν και σε εκείνου τη ζωγραφική ίσχυε κάτι ανάλογο. Η απάντηση του δασκάλου μας ήταν κάπως απροσδόκητη: «Η ζωγραφική του Τσαρούχη βασίζεται στο συναίσθημα και τα συναισθήματα μαραίνονται.»

Περαίνοντας την εισήγησή μου, καταθέτω τα ακόλουθα συμπεράσματα ως προς το θέμα που με απασχόλησε, έστω κι αν ορισμένα από αυτά δεν προκύπτουν άμεσα από όσα σας εξέθεσα. Ο Δημήτρης Πικιώνης, αντλώντας ιδέες τόσο από την κλασική όσο και από τη ρομαντική παράδοση, κατόρθωσε να τις συναιρέσει από νωρίς σε μια αισθητική θεώρηση της φύσης και της τέχνης που διαπνέεται από το δικό του ήθος και τη δική του πνευματικότητα. Η θεώρηση αυτή διαμορφώθηκε και εμπλουτίστηκε εν πολλοίς κάτω από την πιεστική ανάγκη που ένιωθε, να καταδείξει τη διαχρονική συνέχεια και την ιδιαιτερότητα της ελληνικής παράδοσης. Ταυτόχρονα όμως, του επέτρεψε να κατανοήσει τα αιτήματα του Μοντέρνου Κινήματος και να συμπορευτεί ως ένα σημείο με ορισμένους από τους πρωτοπόρους του, όπως ο Le Corbusier, τον οποίο εκτιμούσε ιδιαίτερα σε αντίθεση με άλλους δασκάλους μας. Πιστεύω πάντως πως η αξία των στοχασμών του Δημήτρη Πικιώνη για τη φύση και την τέχνη έγκειται κυρίως στο ότι, ακόμη κι όταν αυτοί αφορμώνται από μεταφυσικές αρχές που έχουν γίνει a priori αποδεκτές, δεν περιορίζονται σε αφηρημένες ιδέες. Τα πλέον πρωτότυπα και γόνιμα στοιχεία της αισθητικής του, είναι εκείνα που έχει πορισθεί από την επισταμένη παρατήρηση φυσικών φαινομένων και ανθρώπινων τεχνημάτων, χάρη στην οξύτητα βλέμματος και την έμφυτη ευαισθησία του στις πλαστικές αξίες. Και είναι τα στοιχεία αυτά, που έθετε υπό συνεχή δοκιμασία στη δημιουργική του πράξη, για να τα επαληθεύσει ή να τα αναθεωρήσει.

Διαμόρφωση του χώρου γύρω από την Ακρόπολη και τον Λόφο του Φιλοπάππου, 1954-1958



Διαμόρφωση του χώρου γύρω από την Ακρόπολη και τον Λόφο του Φιλοπάππου, 1954-1958

*Ομιλία στο Συμπόσιο «Ο Πικιώνης σήμερα», Μουσείο Μπενάκη, 6 Φεβρ. 2011

Σημειώσεις

1. Δημήτρη Πικιώνη, Κείμενα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985, σ.91.
2. Σάββας Κονταράτος, Δοκίμια Αρχιτεκτονικής, LIBRO, Αθήνα 2009, σ.279-294.
3. Δ. Πικιώνη, ό,π., σ.75.
4. Ό.π., σ.50
5. Ό.π., σ.75 και σ.78.
6. Ό.π., σ.28-29.
7. Ό.π., σ.28.
8. Ό.π., σ.33.
9. Ό.π., σ.67.
10. Ό.π., σ.69.