Περιεχόμενα

Εισαγωγή ix

Διονύσιος Ζήβας, Παναγιώτης Μιχελής και την Έφη Μιχελή: Η ζωή και το έργο τους 1

Γεώργιος Αικατερινίδης, Λαϊκή αρχιτεκτονική: εθιμολογικά – τυπολογικά . . 9

Κώστας Ανδρουλιδάκης, Η παρουσία της γερμανικής αισθητικής στη νεοελληνική σκέψη 27

Αναστασία Γεωργάκη, Φύση και ηχητικά περιβάλλοντα στο έργο του Ιάννη Ξενάκη 45

Γιώργος Ζωγραφίδης, Παλαιές και νέες εικονομαχίες: Από τον Λέοντα Γ' στους Ταλιμπάν 63

Παύλος Καΐμάκης, Αριστείδης Κοϊντιλιανός: Ένας αισθητικός της μουσικής της Ύστερης Αρχαιότητας 105

Βασίλης Κάλφας, Ο πλατωνικός διάλογος και η αττική κωμωδία 123

Ελένη Κορνάρου, Η αναπαράσταση του θρήνου στην αρχαία ελληνική τραγωδία: Η περίπτωση των *Περσών* του Αισχύλου 139

Γιάννης Κουγιουμουτζάκης, Μαρία Μαρκοδημητράκη, Δημήτρης Αντωνακάκης, Μαρία Πατεράκη, Από την τέχνη για την τέχνη στην τέχνη για τη ζωή: Χρήση και κατάχρηση της θεωρίας του Piaget . . 155

Γιώργος Μαραγκός, Η μουσική εμπειρία ως ψυχονοητική λειτουργία 191

Αθηνά Μιράσγεζη, Η μάσκα του James Ensor 201

Μιχάλης Πάγκαλος, Αρχαίες και μοντέρνες πτυχές του τραγικού 223

Ασπασία Παπαδοπεράκη, Μέτρα μέτρησης της ελληνικής αρχαιότητας και η χρυσή τομή: Η εφαρμογή του «πόδα» στον Θησαυρό των Σιφνίων . . 239

Θεόπη Παρισάκη, Η ζωγραφική μίμηση στον Αριστοτέλη 251

Κωνσταντίνος Πρώιμος, Ο καθρέφτης και το μέτρο: Μεταφυσικές και ηθικές διαστάσεις της πλατωνικής κριτικής των τεχνών στο 10ο βιβλίο της *Πολιτείας* 267

Δέσποινα Σταματοπούλου, Η γλώσσα των συναισθημάτων και η γλώσσα της τέχνης: Εκφραστική-φυσιογνωμική αντίληψη και το νόημα της εικόνας 285

Μαρία Φιολιτάκη, Φαντασία και εικόνα: Η θεμελίωση της μιμητικής απεικόνισης στη βυζαντινή αισθητική 309

Εισαγωγή

Ὁ φιλόσοφος καὶ ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶναι παρὰ τῆς φύσης δύο κλάδοι, ὁ ἕνας πηγάζει ἀπὸ τὸν νοῦ ποὺ θεωρεῖ, ὁ ἄλλος ἀπὸ τὸ χέρι ποὺ πράττει. Σοφὸς καὶ χειρόσοφος, δυὸ μορφὲς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ δυὸ μορφὲς γνώσεως, τῆς θεωρητικῆς καὶ τῆς πρακτικῆς.

(Παναγιώτης Μιχελῆς, *Αἰσθητικὰ θεωρήματα*, 2. Ἀθήνα: Ἵδρυμα Π. & Ἔ. Μιχελή, ^{4}2001, 131)

Στιγμές και όψεις από τον διάλογο δύο πεδίων, της Αισθητικής και της Τέχνης, παρουσιάζουν οι δεκαεπτά μελέτες του τόμου, γραμμένες για να τιμήσουν τη μνήμη δύο εκλεκτών ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών· του αρχιτέκτονα και θεωρητικού της τέχνης Παναγιώτη Μιχελή και της ζωγράφου Έφης Μιχελή.

Το πεδίο της τέχνης και τα όριά της μοιάζουν ίσως αυτονόητα, μια και η τέχνη από τους νεότερους χρόνους αποτελεί ενιαία κατηγορία. Ωστόσο, παρά τις διαδοχικές θεωρητικές απόπειρες, δεν φαίνεται δυνατός ένας ορισμός της, που να περιλαμβάνει όλα τα αντικείμενα που μπορεί να θεωρηθούν (ή έχουν θεωρηθεί) τέχνη, από τις βραχογραφίες του Λασκώ έως τα σύγχρονα ολογράμματα. Επιπλέον, το τέλος της τέχνης, ή έστω το τέλος της ιστορίας της, έχει αναγγελθεί κατά καιρούς από φιλοσόφους, αισθητικούς και θεωρητικούς της τέχνης.

οι ίδιες οι τέχνες θέτουν ερωτήματα με θεωρητικό ενδιαφέρον. Φαίνεται, τέλος, ότι πολλά θεωρητικά ζητήματα (όπως της αναπαράστασης, της φαντασίας, της συγκίνησης, της μίμησης, της έκφρασης) μπορεί να γίνουν καλύτερα κατανοητά με την εξέταση του ρόλου τους στην τέχνη.

Ο τόμος αυτός αποτελεί καρπό της στενής, εδώ και δέκα χρόνια, συνεργασίας του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης με το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή. Το Ίδρυμα, εκτός από υποτροφίες που χορηγεί για μεταπτυχιακές σπουδές αισθητικής στο εξωτερικό, χρηματοδοτεί τη 'θέση Μιχελή', μια θέση για τη διδασκαλία της αισθητικής στο Τμήμα· ένα πρόγραμμα πρωτοποριακό για τα ελληνικά ακαδημαϊκά δεδομένα. Αυτός ο τόμος ας είναι ελάχιστο δείγμα τιμής για την προσφορά του Ιδρύματος και για το έργο του ζεύγους Μιχελή, στο οποίο αναφέρεται το πρώτο κείμενο, γραμμένο από τον Διευθυντή του Ιδρύματος, **Διονύσιο Ζήβα**.

~

Τέσσερις μελέτες θίγουν ζητήματα φιλοσοφικής αισθητικής και της πρόσληψής της:

Ο **Κωνσταντίνος Πρώιμος** επανεξετάζει ένα κλασικό ζήτημα, την πλατωνική κριτική των τεχνών στο 10ο βιβλίο της *Πολιτείας*, σχολιάζοντας την ερμηνεία της από την Julia Annas και τον Αλέξανδρο Νεχαμά. Υποστηρίζει ότι η εικονοκλαστική λογοκρισία του Πλάτωνα και η άρνησή του να αναγνωρίσει αυτονομία στην αισθητική δεν υποβιβάζει την τέχνη. Απεναντίας, η αισθητική αντιμετώπιση της τέχνης είναι αδιάφορη, διότι για τον Πλάτωνα η τέχνη είναι πέραν της αισθητικής και έχει μεταφυσική και ηθική σημασία. Για αυτό ακριβώς ο φιλόσοφος πασχίζει να ελέγξει πολιτικά την πρόσληψή της.

Η **Θεόπη Παρισάκη** εκθέτει τις απόψεις του Αριστοτέλη για τη ζωγραφική μίμηση. Ο Αριστοτέλης εκκινεί από την πλατωνική αντίληψη για την καλλιτεχνική μίμηση που βασίζεται στο μοντέλο της ομοιότητας. Η ομοιότητα όμως στην περίπτωση της ζωγραφικής μίμησης λειτουργεί εν είδει συμβόλου, καθώς τα καλλιτεχνικά μέσα της ζωγραφικής χαρακτηρίζονται ως σημεία χαρακτήρων ή συναισθηματικών καταστάσεων, σε αντίθεση προς τα καλλιτεχνικά μέσα της μουσικής, τα οποία χαρακτηρίζονται ως μιμητικά ομοιώματά τους. Η άποψη του Αριστοτέλη για την ομοιότητα συσχετίζεται με την άποψη για τον γνωστικό χαρακτήρα της αισθητικής εμπειρίας.

Η **Μαρία Φιολιτάκη** αποπειράται να συνδυάσει δύο εκ πρώτης όψεως αντίθετες έννοιες της βυζαντινής αισθητικής: τη φαντασία και τη μιμητική απεικόνιση. Η έννοια της φαντασίας κληροδοτείται από την αρχαιοελληνική στη βυζαντινή σκέψη με όλο το παραδοσιακό, πλατωνικό και αριστοτελικό, φορτίο της. Οι Βυζαντινοί θα αναζητήσουν στις δύο αρχαίες φιλοσοφικές παραδόσεις τη γνωσιοθεωρητική θεμελίωση (και τη νομιμοποίηση) για τη δημιουργία και τη χρήση της μιμητικής απεικόνισης του (υπερβατικού) προτύπου. Έτσι, η βυζαντινή φαντασία παρουσιάζεται ως μέρος του εγχειρήματος *για την αναζήτηση μιας υπερβατικής αλήθειας: είναι η διαδικασία σύνθεσης* των εμπειρικών δεδομένων και το προπαρασκευαστικό στάδιο για τη νοητική σύλληψη της εικόνας ως συμβόλου.

Ο **Κώστας Ανδρουλιδάκης** επιχειρεί μια επιλεκτική περιδιάβαση στο νεοελληνικό διανοητικό τοπίο για να εντοπίσει και να παρουσιάσει σύντομα ορισμένους σταθμούς της πρόσληψης της κλασικής και της ρομαντικής γερμανικής αισθητικής (περίπου 1780-1831). Τα ευρήματά του δείχνουν τη γόνιμη παρουσία της γερμανικής αισθητικής σε στοχαστές, όπως ο Βράιλας-Αρμένης, ο Κωνσταντίνος Στρατούλης, ο Φώτος Πολίτης, ο Τσάτσος, ο Παπανούτσος, και σε λογοτέχνες, όπως ο Σολωμός και ο Βιζυηνός.

Ζητήματα από την αρχαία και σύγχρονη αισθητική της μουσικής εξετάζουν τρεις μελέτες:

Ο **Παύλος Καϊμάκης** αναλύει την *Περὶ μουσικῆς* πραγματεία του Αριστείδη Κοϊντιλιανού, τοποθετώντας την φιλοσοφικά στη νεοπλατωνική ατμόσφαιρα του τέλους του 3ου μ.Χ. αιώνα. Το έργο αυτό επιχειρεί να δείξει πως η μουσική μέσα από την αρμονία μάς παρέχει ένα μοντέλο για την κατανόηση της φυσικής και της μεταφυσικής πραγματικότητας, και επομένως για την απόκτηση υψηλότερης γνώσης. Έμφαση δίνεται στον σχολιασμό του 2ου και 3ου μέρους της πραγματείας, στα οποία πιστοποιείται η πλατωνικής καταγωγής αντίληψη του αρχαίου συγγραφέα για την επίδραση της μουσικής στην ψυχή και, κατά συνέπεια, για τον ρόλο της μουσικής παιδείας όχι μόνο στο ήθος του εκπαιδευομένου και στη μίμηση των χαρακτήρων, αλλά και στην πολιτειακή σταθερότητα.

Η **Αναστασία Γεωργάκη** εστιάζει στη συμβολή του Ιάννη Ξενάκη στην ανάδειξη της φύσης. Αναδεικνύει τον πρωτοποριακό ρόλο του Ξενάκη στη διερεύνηση ενός άγνωστου ηχητικού σύμπαντος, όπου η φύση παίζει πρωταρχικό ρόλο μνημοσύνης και υλικού αφετηρίας για την πραγμάτωση των

ιδεών του συνθέτη: με τους υπαινιγμούς των ήχων της φύσης και των φυσικών φαινομένων μέσω οργανικών ήχων, με τα φωτεινά και ηχητικά περιβάλλοντα των πολυτόπων σε διάδραση με το φυσικό περιβάλλον των Μυκηνών και της Περσέπολης, ή με την έννοια του *συνεχούς* που υπάρχει στη φύση και με τη μεταφορά του στον οργανικό ήχο.

Ο **Γιώργος Μαραγκός** παρουσιάζει τη γενετική θεωρία των Ray Jackendoff και Fred Lerdahl, σύμφωνα με την οποία ο νους, εκκινώντας από τη μουσική εισροή, προσλαμβάνει και επεξεργάζεται αναλυτικοσυνθετικά ένα σύνολο από χαρακτήρες της μουσικής δομής, χαρακτήρες που είναι τα συστατικά στοιχεία της μουσικής νοητικής αναπαράστασης. Η μουσική απόλαυση είναι δυνατόν να θεωρηθεί ότι σχετίζεται με έναν σχετικά 'στεγανό' μηχανισμό, διά του οποίου η μουσική αντίληψη και η συγκινησιακή απόκριση συντίθενται ως ολική μουσική εμπειρία. Στην κριτική αυτή παρουσίαση τίθενται τα περαιτέρω ερωτήματα που παράγει η ίδια η θεωρία, η οποία εξετάζεται από τη σκοπιά της φιλοσοφίας του νου και της φιλοσοφίας των επιστημών.

Τρεις μελέτες αποτελούν φιλοσοφικές και φιλολογικές αναγνώσεις της αρχαίας δραματικής ποίησης και της αρχαίας και σύγχρονης ερμηνείας της:

Ο **Βασίλης Κάλφας** σχολιάζει ζητήματα μορφής του πλατωνικού έργου. Υποστηρίζει ότι ο Πλάτων νιώθει την ανάγκη για ένα καινούργιο λογοτεχνικό είδος που να εκφράζει τη δική του καινοφανή αντίληψη για τη φιλοσοφία, η οποία οριοθετεί τον εαυτό της ως προς τους ανταγωνιστικούς λόγους της (ρητορικό, σοφιστικό, πολιτικό, ποιητικό, μυθικό). Αυτό το είδος, ο διάλογος, έχει ξεχωριστά πλεονεκτήματα. Είναι ένας λόγος προσιτός στο κοινό της Αθήνας, κοινό εθισμένο στη ζωντανή ανταλλαγή επιχειρημάτων μέσα από τους δημοκρατικούς θεσμούς, αλλά και απόλυτα εξοικειωμένο, από το δράμα, με τις «μιμήσεις» της προφορικής ανταλλαγής. Είναι ένας σύνθετος λόγος που, όπως και η κωμωδία, έχει την ικανότητα να ενσωματώνει στο εσωτερικό του «ξένες φωνές» και να τις θέτει σε αντιπαράθεση με τη φιλοσοφία. Με την έννοια αυτή, ο πλατωνικός διάλογος βρίσκεται πιο κοντά στην αττική κωμωδία και προσφέρει στον φιλόσοφο ένα ιδανικό εργαλείο *ἀγῶνος*.

Η **Ελένη Κορνάρου** παρουσιάζει σύντομα τον νεκρικό θρήνο στην αρχαία Ελλάδα κατά την εικονογραφία και τις φιλολογικές πηγές (με έμφαση στην τραγωδία) και αναφέρεται στην κοινωνική λειτουργία του. Στη συνέχεια, μέσα από την ερμηνευτική προσέγγιση του καταληκτικού κομμού των *Περσῶν* (στ. 908-1077), εξετάζει και σχολιάζει τους όρους και τις συνθήκες της δρα-

ματοποίησης μιας 'ιστορικής' θρηνητικής σκηνής, καθώς και την καθαρτική και διδακτική λειτουργία της συγκεκριμένης θεατρικής αναπαράστασης.

Ο **Μιχάλης Πάγκαλος** επιδιώκει να φωτίσει πτυχές της αρχαίας τραγωδίας, αναφερόμενος κριτικά σε δύο ετερόκλητες προσεγγίσεις της: στη *Γέννηση της τραγωδίας* του Νίτσε και στο *Μύθος και τραγωδία* των Jean-Pierre Vernant και Pierre Vidal-Naquet. Στη μεταρομαντική νιτσεϊκή οπτική, η αντιπαλότητα διονυσιακού – απολλώνειου παράγει τελικά τέχνη και ο φόβος θανάτου μετατρέπεται σε οίστρο ζωής. Στον αντίποδα του Νίτσε, η ερμηνεία των δύο γάλλων ερευνητών τονίζει την αριστοτελική σύλληψη του τραγικού (αντί εκμηδένιση, *έλεος* και *φόβος*), με την προβολή μιας άλλης αντιπαλότητας: πολιτική/κοινωνία – θρησκεία. Έτσι, η τραγωδία καθίσταται συμπύκνωση της ανθρωπολογίας του αρχαίου ελληνικού κόσμου.

Από τον χώρο της ψυχολογίας της τέχνης προέρχονται δύο συμβολές (θεωρητικές και εμπειρικές):

Οι **Γιάννης Κουγιουμουτζάκης, Μαρία Μαρκοδημητράκη, Δημήτρης Αντωνακάκης** και **Μαρία Πατεράκη**, μετά από μία σύντομη περιγραφή των ψυχολογικών προσεγγίσεων της τέχνης, εξετάζουν το εγχείρημα της θεωρητικού της τέχνης Suzy Gablik. Ειδικότερα παρουσιάζουν την απόπειρά της να χρησιμοποιήσει τη θεωρία του Piaget για τα στάδια της γνωστικής ανάπτυξης των παιδιών ως βάση για την εύρεση ανάλογων σταδίων στην ιστορία της τέχνης. Με αναφορά σε ευρήματα της ψυχολογικής έρευνας, ασκούν λεπτομερή κριτική στη θέση αυτή, αναδεικνύοντας τις ατελείς αναλογίες της προόδου του νου και της τέχνης. Τέλος, περιγράφουν το μεταγενέστερο πέρασμα της Gablik από τη «γνωστικιστική» θεώρηση της τέχνης για την τέχνη στη θέση ότι η τέχνη είναι μια διαλογική δραστηριότητα, που μπορεί να υπηρετήσει τη ζωή.

Η **Δέσποινα Σταματοπούλου** παρουσιάζει τα πορίσματα της εμπειρικής έρευνάς της σε Έλληνες και Καναδούς φοιτητές σχετικά με τις ενδοπολιτισμικές και διαπολιτισμικές διαφοροποιήσεις της αντιληπτικής εμπειρίας καλλιτεχνικών μη-αναπαραστατικών γραμμικών σχεδίων, τα οποία παρουσιάζουν την υποκειμενική εμπειρία των συναισθημάτων του φόβου και της αγαλλίασης. Η ανάλυση των αποτελεσμάτων έδειξε ότι οι αξιολογήσεις των υποκειμένων της έρευνας στις λέξεις-έννοιες δείχνουν να συγκροτούνται περισσότερο *δηλωτικά* και *αναφορικά*, εφ' όσον οι αξιολογήσεις αυτές σχηματίζονται κυρίως στη βάση εκτιμήσεων που αφορούν τον εαυτό. Αντιθέτως, οι αξιολο-

γήσεις των εικόνων έχουν περισσότερο *συνδηλωτικό* και *υπονοούμενο χαρακτήρα*, εφ' όσον οι εικόνες κρίνονται περισσότερο σε σχέση με κιναισθητικές, αισθητηριο-αντιληπτικές και συγκινησιακές διεργασίες.

Τέλος, επιχειρούνται τέσσερις προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής πρακτικής και της πρόσληψής της (γλυπτική, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, θεωρία της εικόνας):

Η **Ασπασία Παραδοπεράκη**, αναφερόμενη στα μέτρα μέτρησης στην ελληνική αρχαιότητα, επιχειρεί να κατανοήσει τον τρόπο εργασίας του αρχαίου τεχνίτη μέσα από τη χρήση κανόνων, όπως η χρυσή τομή, και με βάση το παράδειγμα του δελφικού Θησαυρού των Σιφνίων και τον γλυπτό διάκοσμό του.

Ο **Γιώργος Αικατερινίδης**, αφού παρουσιάσει τα έθιμα σχετικά με την κατοικία (θεμελίωση, στέγαση, κατοίκηση) στη νεότερη Ελλάδα, προχωρεί στην κατηγοριοποίηση των μορφών της, από τις πρωτογενείς (υπόσκαφα, καλύβες, πελάδες) ως τις πιο σύνθετες κατοικίες (μονόχωρες έως πυργόσπιτα). Τονίζει τον προσωπικό δημιουργικό χαρακτήρα και τη δυναμική της λαϊκής αρχιτεκτονικής, η αισθητική της οποίας εναρμονίζεται με τον άνθρωπο και το μικροπεριβάλλον του.

Η **Αθηνά Μιράσγεζη**, μέσα από μια ανθρωπολογική, ψυχολογική και φιλοσοφική θεώρηση της μάσκας, προσπαθεί να δει αν υπάρχει κάτι πίσω από τις πολλαπλές μάσκες που ζωγραφίζει με εμμονή ο James Ensor. Οι μάσκες, το καρναβάλι, οι σκελετοί, ο θάνατος, όλα τους μοτίβα που σχεδόν καταναγκαστικά επανέρχονται στο έργο του Ensor αποκαλύπτουν και ταυτόχρονα κρύβουν τον ζωγράφο ως υποκείμενο. Οι μάσκες, κυρίαρχες στο έργο του ζωγράφου, δεν επιτρέπουν στο πρόσωπο να αναδυθεί, και όταν βγουν δεν υπάρχει πλέον τίποτε: το παιχνίδι του προσώπου με το προσωπείο (του) μοιάζει να χάνεται.

Ο **Γιώργος Ζωγραφίδης** ανασυστήνει την εικονομαχική προβληματική μέσα από μια προτεινόμενη ιστορία της εικονομαχίας και επιχειρεί να φανερώσει την ανθρωπολογική σταθερά της εικονομαχικής πρακτικής και το κοινό θεωρητικό υπόβαθρό της. Ως παράδειγμα χρησιμοποιείται το γκρέμισμα από τους Ταλιμπάν δύο γιγαντιαίων αγαλμάτων του Βούδα στο Αφγανιστάν το 2001. Η ανάλυση του επεισοδίου αυτού υπό πολλαπλή προοπτική (πολιτική συγκυρία, πολιτιστικός βανδαλισμός, πολιτικο-θρησκευτική σύγκρουση, διαμάχη των συμβόλων) δείχνει πώς ο παραδοσιακός εικονοφοβικός μονοθεϊσμός και μια μετανεοτερικής μορφής εικονομαχία υπονομεύουν τη νεοτερική

αυτονομία της τέχνης και τις έννοιες της πολιτιστικής κληρονομιάς και του μουσείου.

~

Αφορμή για τη σύνθεση του τόμου στάθηκε ομότιτλο Συμπόσιο, οργανωμένο από το Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών στο Ρέθυμνο (5-6 Νοεμβρίου 2005), με τη συμμετοχή ανθρώπων, των οποίων η περί αισθητικής ή τέχνης έρευνα ή διδασκαλία συνδέθηκε με το Τμήμα ή/και το Ίδρυμα Μιχελή. Πολλά κείμενα του τόμου αποτελούν επεξεργασμένη μορφή ανακοινώσεων που παρουσιάστηκαν στο Συμπόσιο.

Ευχαριστούμε τους συγγραφείς για τη συνεργασία τους και τους συναδέλφους που μας βοήθησαν, ως ανώνυμοι κριτές, στην αξιολόγηση των κειμένων. Ευχαριστούμε, επίσης, τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, τον Διευθυντή τους συνάδελφο Στέφανο Τροχανά για την υποστήριξη της έκδοσης του τόμου, τον Βίκτορα Αθανασιάδη για την τελική φιλολογική επιμέλεια των κειμένων και τη Διονυσία Δασκάλου για την τυπογραφική φροντίδα, την τεχνική επιμέλεια και την έγνοια της για την έκδοση του τόμου. Τέλος, και κυρίως, ευχαριστούμε το Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, τον Διευθυντή του Ομότιμο Καθηγητή κ. Διονύσιο Ζήβα και τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου, για την ευγενική χορηγία τους που έκανε δυνατή την έκδοση του τόμου.

Γιώργος Ζωγραφίδης – Γιάννης Κουγιουμουτζάκης
Θεσσαλονίκη – Ρέθυμνο