

Τ.Ε.Ι. ΑΘΗΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗΣ & ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ ΜΑΡΞ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΜΑΘΗΜΑ: Φιλοσοφία και Αισθητικής

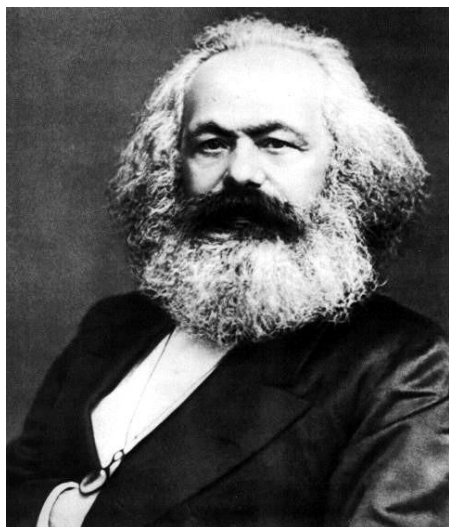
ΕΞΑΜΗΝΟ: Δ΄

ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΣ: Ν. Χιωτίνης

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: Αναστασία Αυγείτα

ΑΘΗΝΑ 2012

ΓΕΝΙΚΑ



Μαρξ, Χάινριχ Καρλ (Heinrich Karl Marx), Τρίρ 1818-Λονδίνο 1883. Γερμανός φιλόσοφος και οικονομολόγος, ιδρυτής της υλιστικής αντιλήψεως της ιστορίας και θεμελιωτής του κομμουνισμού.

Ο Μαρξ παρακολούθησε τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις που συντελέστηκαν στην Ευρώπη μετά τη Βιομηχανική επανάσταση. Επιρεάστηκε από τη φιλοσοφία του Χένγκελ¹ και τα κοινωνικά ρεύματα του 19^{ου} αιώνα (γαλλικός και γερμανικός διαφωτισμός, σοσιαλισμός κ.λ.π.). Σε συνεργασία με το

Φρίντριχ Ένγκελς² διατύπωσε τις αρχές του διαλεκτικού και του ιστορικού υλισμού και θεμελίωσε τον επιστημονικό σοσιαλισμό (μαρξισμό). Κατά το Μαρξ, η κοινωνική δικαιοσύνη στηρίζεται στην ίση κατανομή του πλούτου και την κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας.

Μαρξισμός είναι ο όρος που αναφέρεται γενικά στις εξελίξεις και στις ερμηνείες που προκάλεσε η διδασκαλία του Μαρξ, κυρίως από τη στιγμή που με τη δημιουργία των πρώτων σοσιαλιστικών κομμάτων, έγινε η ιδεολογία μεγάλου μέρους του ευρωπαϊκού κινήματος. Στην πραγματικότητα ο μαρξισμός εμφανίστηκε στη δεκαετία του 1840, από τη μια ως συνέπεια της ανάπτυξης της κοινωνικής σκέψης και επιστήμης, και από την άλλη ως απόρροια της ανάγκης για τη θεμελίωση μιας κοσμοθεωρίας για το αναπτυσσόμενο προλεταριάτο. Ως κυριότερες ιδεολογικές πηγές του μαρξισμού θεωρούνται ο γαλλικός ουτοπικός σοσιαλισμός, ο γερμανικός ιδεαλισμός και η κλασική αγγλική πολιτική οικονομία. Για το Μαρξ κινητήρια δύναμη είναι η ύλη και όχι το πνεύμα. Είναι, όμως, ύλη ενός ιδιαίτερου είδους και όχι μια ύλη εξ' ολοκλήρου αποανθρωποποιημένη των ατομιστών. Αυτό σημαίνει ότι για το Μαρξ η προωθητική δύναμη είναι πράγματι η σχέση του ανθρώπου με την ύλη.

Συνέταξε το «Κομμουνιστικό Μανιφέστο» (1848), στο οποίο διακήρυττε την ανάγκη για τη δημιουργία ισχυρού επαναστατικού εργατικού κινήματος. Τα κυριότερα έργα του είναι: «Κριτική της εγγελιανής φιλοσοφίας δικαίου» (γραμμένο το 1843 και δημοσιευμένο μετά το θάνατό του), «Οικονομικοφιλοσοφικά χειρόγραφα» (γραμμένο το 1844 και δημοσιευμένο, επίσης, μετά το θάνατό του), «Η γερμανική ιδεολογία» (γράφηκε το 1845, αλλά εκδόθηκε μετά το θάνατό του), «Η αθλιότητα της φιλοσοφίας» (1847), «Κριτική της πολιτικής οικονομίας» (1859), «Το κεφάλαιο» (1^ο βιβλίο 1867, 2^ο και 3^ο βιβλίο εξεδόθησαν μετά το θάνατό του

από τον Ένγκελς το 1885 και το 1895 αντιστοίχως) και τέλος, «Οι θεωρίες για την υπεραξία» (γράφηκαν μεταξύ του 1861 και 1863, αλλά εξεδόθησαν από τον Κάουτσκι³ σε τρεις τόμους μεταξύ του 1905 και του 1910). Γενικά, οι αντιλήψεις και οι θεωρίες του Μαρξ επηρέασαν -και επιρεάζουν μέχρι και σήμερα- τόσο τον πολιτικό όσο και τον καλλιτεχνικό τομέα βρίσκοντας θερμούς υποστηρικτές (π.χ. Λένιν, Τάτλιν, Αϊζενστάιν κ.α.), όπως επίσης στάθηκαν και πηγή έμπνευσης για κοινωνικές εξεγέρσεις και ξεσηκωμούς (χαρακτηριστικό παράδειγμα η Οκτωβριανή επανάσταση). Το σπουδαιότερο παράδειγμα πίστης και αφοσίωσης προς στον μαρξισμό θεωρείται η Ρωσία.

Στις σελίδες που ακολουθούν γίνεται αναφορά για την επιρροή που άσκησε ο μαρξισμός στην αρχιτεκτονική αλλά και γενικότερα στην τέχνη.

ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

1918-1940: Περίοδος Μεσοπολέμου

Ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος αποτέλεσε μια βαθεία τομή στην πορεία της αρχιτεκτονικής, όπως και στις άλλες εκδηλώσεις της ζωής. Βαθεία τόμη, κυρίως, στη συνειδητοποίηση της ανάγκης για μια ολοκληρωτική αλλαγή, για μια πραγματική ανανεωτική ανοικοδόμηση του κόσμου που με το τέλος του πολέμου βρισκόταν σε ερείπια οικοδομικά, ηθικά, κοινωνικά και οικονομικά. Εδώ τοποθετείται και ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα του 20^{ου} αιώνα, η εμπέδωση της κοσμοθεωρίας του μαρξισμού σαν κομμουνιστικού συστήματος ζωής και δημιουργίας στη Σοβιετική Ένωση⁴, που στην περίοδο αυτή δίνει τις πρώτες ιδέες και τα έργα μιας νέας κοινωνικής οργάνωσης. Η Σοβιετική «επαναστατική» αρχιτεκτονική, φυσικά, είναι δύσκολο να χαρακτηριστεί προοδευτική και αυτό γιατί η αρχιτεκτονική είναι μια κοινωνική λειτουργία με σύνθετο περιεχόμενο που κάνει δύσκολο ένα τέτοιο χαρακτηρισμό, αφού πάντα καλείται να ικανοποιήσει τις ανθρώπινες ανάγκες και απαιτήσεις.

Γενικά, την περίοδο αυτή όλος ο κόσμος (πιο συγκεκριμένα καλλιτέχνες, αρχιτέκτονες, μηχανικοί κ.α.) έχει ως πηγή έμπνευσης τη «μηχανή». Η μηχανή και η λογική της κατασκευής θα αποτελέσει και στη Σοβιετική αρχιτεκτονική το μαγνήτη και το πρότυπο για την οικοδόμηση της σοσιαλιστικής κοινωνίας, με τη

διαφοροποίηση, βέβαια, ότι εδώ η απόρριψη της ιστορικιστικής-εκλεκτιστικής μορφολογίας είναι απόλυτη, συσχετισμένη με την απόρριψη, γενικότερα, της αστικής ιδεολογίας και όλων των πολιτιστικών της μορφών, σύγχρονων και παλαιότερων.

Το «Μνημείο για την 3^η (Κομμουνιστική) Διεθνή» του Tatlin⁵ (1920) και το μανιφέστο του Le Corbusier⁶ «Vers une architecture» (1923) σημειώνουν την ειδοποιό διαφορά μεταξύ της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής, που αναπτύσσεται στις κοινωνίες με κεφαλαιοκρατικό σύστημα κι εκείνης του κομμουνιστικού κόσμου. Με σημείο αναφοράς τη μηχανή και στις δυο κατευθύνσεις, ο Tatlin προτείνει μια τολμηρή μετάλλινη κατασκευή στη μορφή σπείρας με ανοδική κίνηση με χώρους και στοιχεία χωρίς ιεράρχηση, αλλά ευρισκόμενα σε μια δυναμική προς τα πάνω τείνουσα ισορροπία που συμβολίζει ανάγλυφα την ανοικτή στην εξέλιξη και το μέλλον, επαναστατική κομμουνιστική κοινωνία, της οποίας ο δυναμισμός και η πρόοδος βρίσκεται στα χέρια του σχεδιασμού και της τεχνολογίας και δεν έχει ανάγκη πια το αμαρτωλό παρελθόν, ούτε καν σαν πολιτιστική συνέχεια και παράδοση: «Η τέχνη είναι νεκρή, ζήτω η νέα τέχνη της μηχανής του Tatlin» είναι μια χαρακτηριστική φράση με ευρύτερο νόημα, παρμένη από ένα προγραμματικό κείμενο εκείνης της περιόδου.

Από την άλλη, ο Le Corbusier βροντοφωνάζει το ίδιο σχεδόν, στους αχιτέκτονες που είναι τυφλοί στις επιταγές των καιρών («μάτια που δε βλέπουν») και παραθέτει σχέδια και φωτογραφίες από τα έργα των μηχανικών (πλοία, αεροπλάνα, αυτοκίνητα κ.α.) μαζί με την περιγραφή της λογικής αυτών των λύσεων.

1917-1940: Περίοδος σοβιετικής αρχιτεκτονικής

Παράλληλα με τον προβληματισμό που δημιουργεί τη βάση για τη δημιουργία της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής στην Ευρώπη και την Αμερική στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, σημειώνεται και το μεγάλο πολιτικό γεγονός που διαδραματίζεται στη Ρωσία, η Σοβιετική επανάσταση του 1917. Η βίαιη αυτή ανατροπή του κοινωνικού καθεστώτος σε μια τεράστια χώρα με εξίσου τεράστια προβλήματα, είχε σαν συνέπεια τη δημιουργία ιδεών και ρευμάτων στη περιοχή της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας.

- ***Προεπαναστατική αρχιτεκτονική στη Ρωσία***

Κατά τη διάρκεια της προεπαναστατικής περιόδου, η αρχιτεκτονική της Ρωσίας (τουλάχιστον στα βασικά αστικά κέντρα Μόσχα, Λένινγκραντ κ.α.) δε διαφέρει και πολύ από εκείνη της Ευρώπης. Κι εδώ, δηλαδή, έχουμε έντονη την παρουσία της

νεοκλασικής και εκλεκτικιστικής τεχνοτροπίας που κυριαρχεί ολόκληρο το 19^ο αιώνα.

Αυτό οφείλεται κυρίως στον τσάρο Μ. Πέτρο (1682-1725). Η Ρωσία στρέφεται προς την Ευρώπη και την πολιοτιστική της επιρροή. Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται κι εδώ οι νέες μορφές, απόρροια και των νέων υλικών και των νέων αναγκών και προβλημάτων του καπιταλισμού της βιομηχανικής εποχής. Το μπετόν-αρμέ, όπως και ο χυτοσίδηρος χρησιμοποιούνται για την κατασκευή εμπορικών στοών, καταστημάτων ή βιομηχανικών εγκαταστάσεων. Βέβαια και εδώ όπως και στο υπόλοιπο κόσμο, τα έργα ανήκουν στους μηχανικούς και όχι στους αρχιτέκτονες, οι οποίοι είναι προσκολλημένοι στον ιστορισμό μέχρι που προς το τέλος του 19^{ου} και αρχές 20^{ου} αιώνα θα φτάσουν στο ίδιο αδιέξοδο όπως και συνάδελφοί τους σε άλλες χώρες. Όπως είχε αναφέρει και ο Α. Κορρ⁷ η αρχιτεκτονική είχε καταντήσει ένα εμπόρευμα ανάλογο με τα γούστα και τις προτιμήσεις του «πελάτη» που ήταν βέβαια η μεγαλοαστική τάξη. Δίπλα στους νεοκλασικούς ή εκλεκτικιστές αρχιτέκτονες θα πρέπει να αναφερθούν και οι Ρώσοι αρχιτέκτονες που αρνούνται τη δυτική πολιτιστική παράδοση και πιστεύουν πως «η μόνη αξια πηγή έμπνευσης είναι η ρώσικη εθνική κουλτούρα και πως η ρώσικη παραδοσιακή αρχιτεκτονική είναι πλούσια σε δυνατότητες εξέλιξης. Έτσι, λοιπόν, έχουμε δυο διαφορετικές πολιτιστικές κατευθύνσεις στην προεπαναστατική Ρωσία. Η μια είναι των οπαδών του «κλασικού στυλ» και η άλλη εκείνων του «εθνικού ρωσικού στυλ».

• **Έκρηξη της Οκτωβριανής επανάστασης**

Μέσα σ' αυτό το αδιέξοδο και το τέλμα πέφτει ο κεραυνός, η μεγάλη ρωσική επανάσταση, που με άγριο πάθος θέλει να συντρίψει όχι μόνο το «διεφθαρμένο πολιτικό σύστημα» αλλά μια «ολόκληρη κοινωνία...και πολιτισμό, μείγμα των πειρασμών της Δύσης και των βαθειά ριζομένων ρώσικων παραδόσεων». Αυτή είναι και η αρχή της γέννησης της ανάγκης για μια καθολική αλλαγή, για νέο καθολικό ξεκίνημα από το μηδέν που δε θα έπρεπε να έχει καμία σύνδεση ή αναφορά με το αμαρτωλό χθες και σήμερα.

Το χτίσιμο της νέας κοινωνίας και της νέας αρχιτεκτονικής πιστεύεται πως μπορεί να γίνει αν στηριχτεί στις δυνατότητες της μηχανής. Την περίοδο αυτή τα μέσα και τα όπλα βρίσκονται στα χέρια του προλεταριάτου⁸, το οποίο θα δώσει το θανάσιμο χτύπημα στο κυρίαρχο αστικό σύστημα και θα κτίσουν τον νέο κόσμο. Μ' αυτό τον τρόπο γεννιέται το επαναστατικό πλαίσιο και η ιδεολογία του που χαρακτηρίζεται από μια εικονοκλαστική διάθεση για κάθε προηγούμενη πολιτιστική παράδοση αλλά και μια λατρεία για τη μηχανή.

Μηχανή σημαίνει κατασκευή. Κατασκευή θα γίνει η μαγική λέξη της ανανεώσεως στις τέχνες και στην αρχιτεκτονική. Αυτή θα δώσει τη νέα οπτική γλώσσα μετά την

απόρριψη της προηγούμενης αστικής ιστορίας της τέχνης με τρόπο απόλυτο. Το 1920 οι αδελφοί Gabo και Antoine Pevsner, γλύπτες και οι δυο θα διατυπώσουν το μανιφέστο του Κονστρουκτιβισμού⁹ και μαζί με άλλους καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες θα δημιουργήσουν την ομάδα, που θα επιδιώξει την καλλιτεχνική έκφραση της κομμουνιστικής επανάστασης. Στην ομάδα αυτή ανήκουν και οι Vlademir Tatlin, Kasimir Malewitch, El Lissitzky κ.α..

Κύριο χαρακτηριστικό του Konstruktivismus είναι ότι ακριβώς λέει και η λέξη, η ανάλυση δηλαδή και η αντίληψη των στοιχείων του όλου κάτω από την κατασκευαστική δομή τους. Ο καλλιτέχνης του κονστρουκτιβισμού δε ζωγραφίζει πίνακες, ούτε πλάθει γλυπτά αλλά δημιουργεί κατασκευές στο χώρο. Ένα γλυπτό έργο, όπως και ένα αρχιτεκτονικό αποτελείται από υλικά (π.χ. μέταλλα, γυαλί, πλαστικές ύλες κ.α), τα οποία δημιουργούν μέσα από την κατασκευαστική τους οργάνωση την αντίστοιχη μορφή. Οι μορφές σ' αυτό το κίνημα έχουν την αναφορά τους στις πρωτογενείς μορφές (σφαίρες, κυλίνδρους, κύβους, κώνους κ.τ.λ.) και η κατασκευή τους χαρακτηρίζεται από την ίδια ορθολογιστική σχέση με εκείνη που αναλύεται στο «Vers une architecture» του Le Corbusier, που είδαμε. Συναντούμε έτσι το κύριο χαρακτηριστικό της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής, το φονξιοναλισμό¹⁰.

Από τις διασημότερες «κατασκευές» αυτού του κινήματος (όπως έχει ήδη αναφερθεί) είναι αναμφίβολα η μελέτη του Tatlin για το «Μνημείο της 3^{ης} Διεθνούς» (1920). Είναι στην κυριολεξία μια τεράστια κατασκευή (συνολικό ύψος 600μ.) με τη μορφή της σπείρας που στρέφεται με δυναμισμό και ελευθερία προς τα πάνω. Αποτελείται από ελεύθερα στοιχεία που οργανώνονται σ' ένα όχι κατακόρυφο άξονα (κι εδώ η άρνηση υπακοής στους κανόνες της κλασικής στατικής) και διακρίνονται από μια δομή χωρίς ιεράρχηση (συμβολισμός μιας κοινωνίας που θέλει να είναι –άσχετα αν το κατορθώνει- ανοικτή, στραμμένη προς το μέλλον σε μια συνεχή επαναστατική κίνηση χωρίς ταξικές διακρίσεις και ιεράρχηση). Μέταλλο, γυαλί και νεότροπη στατική ισορροπία, όλα νέα στοιχεία που δημιουργούν το νέο κέλυφος ζωής μιας νέας κοινωνίας με τη βοήθεια των υπολογισμών και της σκέψης του μηχανικού-αρχιτέκτονα.



Πύργος του Tatlin.

Η ίδια αντίληψη παρουσιάζεται και στις μελέτες των άλλων κονστρουκτιβιστών καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων, όπως του El Lissitzky «Το βήμα για το Lenin», 1920. Μια μεταλλική κατασκευή με κλίση, όπως και «Το Μνημείο της 3^{ης} Διεθνούς», οι



ουρανοξύστες στη Μόσχα (1924), μετάλλινες κατασκευές με τεράστιους προβόλους – απόκλιση επίσης από την κλασική στατική-, των αδελφών Α. και Β. Wesnin (κτίριο της Πράβδα στο Leningrad, 1923), του Ι. Leonidow (το ινστιτούτο Lenin στη Μόσχα, 1927, ένα σύνολο κτιρίων με ευαίσθητη ισορροπία, ελαφρότητα και πρωτογενείς γεωμετρικές μορφές) και άλλων Σοβιετικών αρχιτεκτόνων της πρώτης περιόδου (μέχρι την άνοδο του Στάλιν στην εξουσία).

Το βήμα του Λένιν, El Lissitzky.

ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΤΕΧΝΗ ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΑ

Κινηματογράφος

Η διδασκαλία, ωστόσο, του Μαρξ, εκτός από την αρχιτεκτονική και τις καλές τέχνες, έφορο έδαφος βρήκε και στην έβδομη τέχνη¹¹. Ο κινηματογράφος και συγκεκριμένα ο ρωσικός ταυτίστηκε με τη θεωρία του μαρξισμού ειδικά ιδίως όταν εφευρέθηκε η τεχνική το μοντάζ¹².

Ο Αϊζενστάιν¹³ παρουσίασε στο «Θωρηκτό Ποτέμκιν»¹⁴ την εξής ακολουθία (sequence): ανθρώπους που εργάζονται απεγνωσμένα-μηχανοστάσιο του θωρηκτού-, χέρια που δουλεύουν, ρόδες που γυρίζουν. Πρόσωπα παραμορφωμένα από την προσπάθεια. Ύψιστη πίεση του μανόμετρου. Ένα κορμί μουσκεμένο στον ιδρώτα. Ένα βραστήρα πυροκόκκινο. Ένα μπράτσο. Μια ρόδα, μια ρόδα και ένα μπράτσο. Μηχανή- άνθρωπος, μηχανή-άνθρωπος, μηχανή-άνθρωπος. Δυο ολότελα διαφορετικές πραγματικότητες, μια πνευματική και μια υλική, συνενώνονταν εδώ, και όχι μονάχα συνενώνονταν, παρά ταυτίζονταν, και μάλιστα η μια έβγαине από



Θωρηκτό Ποτέμκιν, Αϊζενστάιν.

την άλλη. Όμως μια τόσο συνειδητή και εσκεμμένη υπέρβαση προϋπόθετε μια φιλοσοφία που αρνιέται την αυτονομία των επιμέρους σφαιρών της ζωής, όπως κάνει ο σουρεαλισμός¹⁵, και όπως έκανε ευθύς εξαρχής ο ιστορικός υλισμός. Δηλαδή, εδώ δεν πρόκειται απλώς για αναλογίες παρά για εξισώσεις και η αντιπαράταξη των διαφορετικών σφαιρών δεν είναι μόνο μεταφορική. Αυτό φέρεται ακόμα καθαρότερα, όταν το μοντάζ δε δείχνει πια δυο φαινόμενα που



συνδέονται μεταξύ τους, παρά ένα μονάχα, ένα υποκατάστατο. Έτσι στο «Τέλος της Πετρούπολης»¹⁶ ο Πουντόβκιν¹⁷ δείχνει ένα τρεμουλιαστό κρυστάλλινο πολυέλαιο στη θέση της συντριμμένης δύναμης της αστικής τάξης. Μια όρθια και ατελείωτη σκάλα που πάνω της σκαρφαλώνει επίπονα μια μικρή ανθρώπινη μορφή, στη θέση της επίσημης ιεραρχίας, των χιλιάδων ενδιάμεσων

σκηνή από την ταινία Τέλος της Πετρούπολης. σταδίων και της απρόσιτης κορυφής της. Στον «Οκτώβρη»¹⁸ του Αίζενστάιν, το λυκόφως των τσάρων το παριστάνουν σκοτεινοί ανδριάντες καβαλλάρηδων πάνω σε βάθρα που γέρνουν, τρεμουλιαστά αγάλματα του Βούδδα, από εκείνα που χρησιμοποιούνται για στολίδια, και σπασμένα νέγρικά είδωλα. Επιπλέον, στην «Απεργία»¹⁹, τις εκτελέσεις τις αντικαθιστούν σκηνές σφαγίου. Παντού τη θέση των ιδεών την παίρνουν πράγματα, πράγματα που αποκαλύπτουν τον «ιδεολογικό» χαρακτήρα των ιδεών. Καμία κοινωνικοϊστορική κατάσταση δε βρήκε ποτέ αμεσότερη έκφραση στην τέχνη απ' ό,τι η κρίση του καπιταλισμού και η μαρξιστική φιλοσοφία της ιστορίας μέσα σε τούτη την τεχνική του μοντάζ, Ένα αμπέχωνο σκεπασμένο με παράσημα, αλλά δίχως κεφάλι, σημαίνει σ' αυτές τις ρώσικες ταινίες τον αυτοματισμό της πολεμικής μηχανής, ενώ οι καινούριες και γερές στρατιωτικές μπότες σημαίνουν την τυφλή κτηνωδία της στρατιωτικής ισχύος. Έτσι, στο Ποτέμκιν επανειλημμένα βλέπουμε μονάχα αυτές τις βαριές, απρόσβλητες και ανελέητες μπότες, αντί για τους Κοζάκους που προελαύνουν σταθερά. Οι καλές μπότες είναι η προϋπόθεση της στρατιωτικής ισχύος, αυτή είναι η έννοια αυτού του μοντάζ - pars pro toto (= που παρουσιάζει το μέρος αντί για το όλο)-, όπως ακριβώς και η έννοια του προγενέστερου παραδείγματος απ' το Ποτέμκιν ήταν ότι οι νικηφόρες μάζες δεν είναι τίποτε άλλο από προσωποποίηση της θριαμβεύτριας μηχανής. Ο άνθρωπος με τις ιδέες, την πίστη και την ελπίδα του, είναι απλή λειτουργία του υλικού κόσμου, μέσα στον οποίο ζει η διδασκαλία του ιστορικού υλισμού που γίνεται μορφική αρχή της τέχνης του ρώσικου κινηματογράφου.

Σ' ολόκληρο τον κόσμο,κι ανεξάρτητα από εθνικές κι ιδεολογικές διαφορές, οι σκηνοθέτες υιοθετήσανε τις μόνιμες μορφές του ρωσικού κινηματογράφου,

επιβεβαιώνοντας έτσι το ότι αμέσως μόλις το περιεχόμενο μεταφραστεί σε μορφή, η μορφή μπορεί να παραληφθεί και να χρησιμοποιηθεί σαν καθαρά τεχνικό μέσο, χωρίς το ιδεολογικό πλαίσιο από το οποίο ξεπρόβαλε. Σ' αυτή τη δυνατότητα της μορφής, να γίνει αυτόνομη, έχει τη ρίζα της και η παραδοξότητα να έχει η τέχνη ιστορικότητα και συνάμα να είναι κι άχρονη, παραδοξότητα στην οποία αναφέρθηκε και ο Μαρξ στην «Εισαγωγή στην κριτική της πολιτικής οικονομίας»: "Μπορούμε να διανοηθούμε τον Αχιλλέα σ' εποχή μπαρουτιού και μολυβιού;" ρωτάει. "Γιατί να μας ενδιαφέρει καθόλου η Ιλιάδα στην εποχή αυτή του τυπογραφείου και των ανθρώπων του; Δε χάνουν αναγκαία τη σημασία τους στην εποχή του τύπου το τραγούδι, ο θρύλος κι η μούσα; Η δυσκολία όμως δεν είναι ότι η ελληνική τέχνη και το έπος συνδέονται με ορισμένες μορφές της κοινωνικής εξέλιξης, παρά μάλλον ότι ακόμα και σήμερα μας δίνουν αισθητική ικανοποίηση, ότι υπό μια έννοια ενεργούν σαν κανόνες, σαν άφταστο υπόδειγμα". Γι' αυτό το λόγο, λοιπόν, και τα έργα του Αϊζενστάιν και του Πουντόβκιν θεωρούνται ηρωικά έπη του κινηματογράφου. Λειτουργούν σαν πρότυπα, ανεξάρτητα από τις κοινωνικές συνθήκες που έκαναν δυνατή την πραγμάτωσή τους.

Ο κινηματογράφος είναι η μόνη τέχνη στην οποία η Σοβιετική Ρωσία έχει σημαντικές επιτυχίες στο ενεργητικό της. Είναι πρόδηλη η συγγένεια ανάμεσα στο νεαρό κομμουνιστικό κράτος και στη καινούργια μορφή έκφρασης. Και τα δυο είναι επαναστατικά φαινόμενα που τραβάνε καινούργιους δρόμους, χωρίς ιστορικό παρελθόν, χωρίς δεσμευτικές και παραλυτικές παραδόσεις, χωρίς κανενός είδους προϋποθέσεις πολιτιστικής ή ρουτινιέρικης υφής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Χένγκελ, Γκέοργκ Βίλχελμ φρίντριχ (Hegel, εξελλ. Έγκελος) (1770-1831) Γερμανός φιλόσοφος του αντικειμενικού και ιστορικού ιδεαλισμού.

² Ένγκελς Φρίντριχ (Engels) (1820-1895) Γερμανός συγγραφέας, συνιδρυτής του Μαρξισμού, συνεργάτης του Μαρξ.

³ Κάουτσκι Καρλ (Kautsky) (1854-1938) Γερμανός πολιτικός, θεωρητικός του σοσιαλισμού.

⁴ Σοβιετική Ένωση (Ένωση Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών = ΕΣΣΔ) κράτος της ανατολικής Ευρώπης και της βόρειας Ασίας, με πρωτεύουσα τη Μόσχα.

⁵ Tatlin (Βλαντιμίρ Τάτλιν Yevgrafovich) (28 Δεκεμβρίου 1885 - 31 Μαΐου 1953) Ρώσος ζωγράφος και αρχιτέκτονας.

⁶ Charles-Edouard Jeanneret, καλύτερα γνωστός ως Λε Κορμπυζιέ (6 Οκτωβρίου 1887 - 27 Αυγούστου 1965) Γάλλος αρχιτέκτονας, σχεδιαστής, πολεοδόμος, συγγραφέας και ζωγράφος.

⁷ Α. Κορρ εναντιώθηκε στο σύστημα της αρχιτεκτονικής στα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

⁸ προλεταριάτο (το) ουσ. [<προλετάριος] το σύνολο των προλετάρων ως κοινωνική τάξη, η εργατιά Αντιθ. το κεφάλαιο.

⁹ κονστρουκτιβισμός (ο) ουσ. [<γαλλ. Constructivisme<λατιν. Constructivus] καλλιτεχνική τάση που αναπτύχθηκε μετά τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, και χαρακτηρίζεται από ογκώδεις γεωμετρικές και αφηρημένες μορφές.

¹⁰ φονξιοναλισμός και φουνξιοναλισμός (ο) ουσ. [<γαλλ. fonctionnalisme<function (=λειτουργία)<λατιν. Function] (αρχιτεκτ.) αρχή ή εφαρμογή της λειτουργικότητας στο σχεδιασμό και τη χρήση υλικών για την κατασκευή χώρων, κτιρίων, επίπλων κτλ. // (κοινων.) ανάλυση των κοινωνικών και πολιτιστικών φαινομένων με βάση τη λειτουργία ή τις λειτουργίες που επιτελούν, λειτουργισμός.

¹¹ Ο κινηματογράφος ή αλλιώς σινεμά αποτελεί σήμερα την αποκαλούμενη έβδομη τέχνη.

¹² μοντάζ (το) άκλ. ουσ. [<γαλλ. Montage] το μοντάρισμα// (κινηματογρ.) η επιλογή και σύνδεση των εικόνων που γυρίστηκαν κατά τη λήψη // (τυπογρ.) συναρμολόγηση σε διαφανές φύλλο (χρωμοφαν) του υλικού που πρόκειται να εκτυπωθεί (φίλμς κειμένων, φωτογραφιών κτλ.).

¹³ Αϊζενστάιν Σεργκέι (1898-1948) Σοβιετικός σκηνοθέτης.

¹⁴ Θωρηκτό Ποτέμκιν (1925) ταινία του Αϊζενστάιν.

¹⁵ σουρεαλισμός (ο) ουσ. [<γαλλ. Surrealisme]. κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθισε κατά κύριο λόγο στη Γαλλία στις αρχές του 20ου αιώνα.

¹⁶ Τέλος της Πετρούπολης (1927) ταινία του Πούντοβκιν

¹⁷ Βσέβολοντ Πουντόβκιν (1893) σοβιετικός σκηνοθέτης του κινηματογράφου.

¹⁸ Οκτώβρη ή Οι δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο (1929) ταινία του

Αϊζενστάιν.

¹⁹ Απεργία (1925) ταινία του Αϊζενστάιν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Εγκυκλοπαίδεια Δομή, 10^{ος} τόμος, εκδόσεις *Δομή*.
- Εγκυκλοπαίδεια Αλφα, 5^{ος} τόμος, εκδόσεις *Αλφα*, 1993.
- Κοινωνική ιστορία της τέχνης, Arnold Hauser, 4^{ος} τόμος, εκδόσεις *Κάλβος*, 1984.
- 19^{ος}-20^{ος} αιώνας, σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής, Γιώργος Π. Λάββας, εκδόσεις *University studio Press*, 1986.
- Ελληνικό λεξικό, Φυτράκης-Τεγόπουλος, εκδόσεις *Αρμονία*, 1995.
- www.google.com (Πηγή φωτογραφιών).