

ΟΣΒΑΛΝΤ ΣΠΕΓΚΛΕΡ

ΡΥΘΜΟΙ—ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ

[Τακόλουθο κομμάτι είναι παρμένο ἀπ' τὸν πρῶτο τόμο τοῦ ἔργου τοῦ Ὅσβαλντ Σπέγκλερ «Παρακμή τῆς Δύσης». Δημοσιεύθηκε τώρα τελευταία στὴν ἐφημερίδα τοῦ Μονάχου «Νόϊστε Νεχρίχτεν», λίγο πρὶν βγῇ αὐτὸς ὁ τόμος σὲ δεύτερη, παραλλαγμένη, ἐκδοσὴ. Σ' ἄλλες ἐφημερίδες δημοσιεύτηκαν ἄλλα κομμάτια. Τὸ ἔργο τοῦ Σπέγκλερ εἶχε δημιουργήσει σὰν πρωτοβγῆκε, πολὺ θόρυβο μὲ τίς γνώμες του κ' ἐξακολουθεῖ νὰ κίνη τόσο, πού καθηγητὲς Πανεπιστημίων ἀναγκάζονται νὰ κάνουνε λόγο γιὰ τίς γνώμες αὐτῆς, ὅπως προχτὲς ὁ Λίττ στὴ Δειψία πού ἀφιέρωσε ὁλόκληρη ὥρα γιὰ νὰ κρίνει καὶ κατακρίνει τὴ γνώμη, ὅτι ὁ σημερινὸς πολιτισμένος ἄνθρωπος, προπάντων στίς μεγαλοπολίτεες, ἔπαψε νάχει ψυχὴ κ' αἰσθηματικὴ ζωὴ κ' εὐγένεια καὶ εἶναι μόνον ἄνθρωπος—μουλὸ, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει τώρα οὔτε μπορεῖ πιά νάνθισι ψυχικὴ ζωὴ καὶ τέχνη ἀληθινὴ, παρὰ μόνον ὀργάνωσι, μηχανοποίηση τῆς ζωῆς, παραγωγὴ κατὰ ὄγκους, γιγαντενία ὕλικὴ δύναμις.]

Ὁ πρῶτος, πού τὸ μάτι του μπόρεσε νὰ δῇ σὰν ἓνα ὀργανισμό τίς διαδοχικὲς παραλλαγὰς τῶν μεγάλων ρυθμῶν, εἶταν ὁ Γκαίτε. Στὸ ἔργο του «Βίγκελμανν» λέει γιὰ τὸ Βελλέγιο Πατέρκουλο : «Ἀπ' τὴ θέσῃ, ὅπου στεκόταν, δὲν μπορούσε νὰ δῇ ὁλόκληρη τὴν τέχνη σὺν κατὶ ζωντανό, πού ἐξανάρχεις πρέπει νὰ παρουσιάζῃ μιὰν ἀδιόρατη ἀρχή, μιὰν αὔξησιν ἀργόχρονη, μιὰ λαμπρὴ στιγμὴ τοῦ τελειωμοῦ καὶ σκαλοπάτιον παρακμῆς, ὅπως καὶ κάθε ἄλλο ὀργανικὸ ὂντο, ὅμως ὅχι σὲ ἓνα, μὰ σὲ πολλὰ άτομα.» Στὴν πρότασιν αὐτὴ περιλαμβάνεται ὁλόκληρη ἡ μορφολογία τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Οἱ ρυθμοὶ δὲν ἀκολουθοῦν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο σὰν κύματα καὶ σὰ χτύποι τοῦ σφυγμοῦ. Δὲ δημιουργοῦν μὲ τὴν προσωπικότητά τὴ θέλησιν καὶ τὴν αἴσθησιν τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου τεχνίτη. Ἀντίθετα, ὁ ρυθμὸς εἶν' ἑκείνος πού δημιουργεῖ τὸν τύπο τοῦ τεχνίτη. Ὁ ρυθμὸς ὅπως καὶ ὁ πολιτισμὸς, εἶν' ἓνα Πρωτοφαινόμενο, κατὰ τὴν Γκαίτεϊκὴ ἔννοιαν, ὅποιος ρυθμὸς καὶ ἂν εἶναι, ρυθμὸς τέχνης, θερηκείας, σκέψης ἢ καὶ τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς Ὅπως «φύσις» εἶν' ἓνα πάντα νέον φόντασμα τοῦ ἀγρυπνοῦ ἀνθρώπου, τὸ ἄλλο του ἐγὼ καὶ τὸ καθρέφτισμα στὸ γῦρο τοῦ κόσμου, ἔτσι καὶ ὁ ρυθμὸς. Γι' αὐτὸ στὴ συνολικὴ ἱστορικὴ εἰκόνα ἑνὸς πολιτισμοῦ μόνον ἓνας ρυθμὸς, ὁ ρυθμὸς αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ. Δὲν εἶναι σωστό, ἀπλὲς ρυθμικὲς φάσεις, ὅπως ἡ νεορωμαϊκὴ, γοτθικὴ,

ή Μπαρόκ, Ροκοκό, Άμπιζ, νά ξεχωρίζονται σάν ανεξάρτητοι ρυθμοί ναι νά τοποθετοῦνται παράλληλα μ' ἐνότητες βλασποδιόλου ἄλλης τάξης, μέ τόν αἰγυπτιακό καί τόν κινέζικο ρυθμό ἢ ἀκόμη καί μ' ἕναν «προϊστορικό ρυθμό». Γοτθικός ρυθμός καί Μπαρόκ εἶναι ἡ νιότη καί τὰ γερατιά τοῦ ἴδιου συνόλου μορφῶν, ὁ ρυθμός πού ὠριμάζει κι ὁ ὥριμος ρυθμός τῆς Δύσης. Σ' αὐτό τὸ σημεῖο ἔλειψε ἀπὸ τοὺς τεχνοερευνητές μας τὸ ἀπ' τὴν πρεπούμενη ἀπόσταση ἀγνάντεμα, ἡ λεύτερη ματιά καί ἡ καλὴ θέληση νά γενικέψουν. Κοίταξαν τὴν εὐκολία τους κ' ἔτσι τὸ κάθε χτυπητό σύνολο μορφῶν τῶβαλαν δίπλα στ' ἄλλα ἀδιάρκτα μέ τὴν ὀνομασία τοῦ ρυθμοῦ. Εἶναι σκεδὸν περιττὸ νά εἰπωθῇ, πὼς κ' ἔδωπέρα ἡ διαίρεση Ἀρχαιότητα-Μεσαιῶνας-Νέα ἐποχὴ παραπλάνησε τὴν ἔρευνα. Πραγματικά, ἀκόμη κ' ἔνα τεχνούργημα τῆς Renaissance, ὅπως ἡ αὐλὴ τοῦ Παλάτσο Φαρνέζε, στέκετ' ἀσύγκριτα κοντύτετρα στὸν πρόναο τοῦ Ἁγίου Πάτροκλου στὸ Σοέστ, στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Μάγντεμπουργκ καί στὰ σκαλωτὰ χαγιάτια (τρέπ-πενχόιζε) νοτιογερμανικῶν μεγάρων τοῦ 18ου αἰῶνα παρὰ στὸ ναὸ τῆς Ποσειδωνίας ἢ στὸ Ἐρέχθειο. Ἰδια εἶναι ἡ σκέση καί μεταξὺ στῆ Δωρική καί Ἰωνική παραλλαγή. Γι αὐτὸ μιὰ Ἰωνικὴ , κολόννα μπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ μὲ δωρικὲς οἰκοδομικὲς μορφές μιὰ τὸ ἴδιο τέλεια συναρμολογί, ὅπως ἡ κατοπινὴ γοτθικὴ παραλλαγή μὲ τὴν πρωτινὴ Μπαρόκ στὸν Ἅγιο Λαυρέντιο στῆ Νύρεμπεργκ ἢ ἡ κατοπινὴ νεορωμαϊκὴ μὲ τὴν πρωτινὴ Μπαρόκ στῆν ὁμορφὴ πανωμεριά τοῦ δυτικοῦ Χοροῦ τῆς Μαγεντίας. Γι αὐτὸ τὸ μάτι μας ἀκόμη μόλις ἔμαθε νά ξεχωρίζῃ στὸν Αἰγυπτιακὸ ρυθμὸ τ' ἀντίστοιχα πρὸς τὴ δωρικο-γοτθικὴ νιότη καί τὰ ἰονικο-μπαρόκινα γεράματα στοιχεῖα τοῦ παλιοῦ καί μεσιανοῦ βασιλείου, πού ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς 12ης Δυναστείας συμπλέκονται πέρα πέρα μὲ τέλεια ἁρμονία στὶς μορφές ὅλων τῶν μεγαλύτερων ἔργων.

Ἡ δουλειά, πού ἔχει ἡ ἱστορία τῆς τέχνης νά καταπιαστῇ, εἶναι νά γράψῃ τίς συγκριτικὲς βιογραφίες τῶν μεγάλων ρυθμῶν. Ἐχουν ὅλοι, σάν ἴδιας λογῆς ὁργανισμοί, μιὰ ἱστορία ζωῆς συγγενικῆς κατασκευῆς.

Στὴν ἀρχὴ παρουσιάζεται ἡ φοβισμένη, ταπεινὴ, καθαρὴ ἔκφραση μιᾶς ψυχῆς, πού πρωτοξυπνέει, πού ἀκόμη ζητάει τὴ σχέση πρὸς τὸν κόσμο, πού ἂν καί πλάσμα τῆς, ὅμως τὸν ἀντικρύζει ξένη καί ξαφνισμένη. Παιδιάτικα δεῖλια βρίσκεται στὰ χτίσματα τοῦ ἐπίσκοπου Μπέρβαντ τοῦ Χίλντσαϊμ, στὶς παλαιοχριστιανικὲς ζουγραφίες στὶς κατὰκόμπες καί στὶς στυλωτὲς σάλες ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς 4ης Δυναστείας. Μιὰ προάνοιξη τῆς τέχνης, ἕνα βαθὺ προμάντεμα μελλοντικῆς πληρότητας

στή μορφή, μιὰ δυνατὴ συγκρατημένη τάση, σταλιᾷζει πάνου στὴ γυροτοπιά, πὺν δλότελα χωριάτικα ἀκόμη στολίζεται μὲ τὰ πρῶτα κάστρα καὶ τὶς πρῶτες μικροπολιτεῖες. Κατόπι ἀκολουθεῖ τ' δλόχαρο ξεπέταμα στὸν προχωρημένο Γοιθικὸ ρυθμό, στὴ νεορωμαϊκῇ ἐποχῇ μὲ τὶς κολοννάτες βασιλικὲς καὶ τὶς θολωτὲς ἐκκλησίαις, καὶ στοὺς σκαλιστοὺς ναοὺς τῆς 5ης Δυναστείας. Μπαίνει ὁ κόσμος στὸ νόημα τῆς "Υπαρξης" ἢ λάμψη στὶς μορφές, ἄγιες καὶ στὴν ἐντέλεια σπουδασμένες, χύνεται δλόγυρα κι ὄριμος καταντάει ὁ ρυθμὸς σ' ἓνα μεγαλειώδικο συμβολισμὸ τῆς τάσης πρὸς τὰ βάθη καὶ τῆς Μοίρας. Μὰ τὸ νεανικὸ ξάναμμα λαβαίνει τέλος. Ἀντίδραση γεννιέται ἀπὸ τὴν ἴδια ψυχὴ μέσα. Ρεναισάνς, διονυσιακὸ—μουσικὴ ὄχρητα ἐνάντια στὸν ἀπολλώνιο δωρισμό, ὁ, μὲ τὰ μάτια πρὸς τὴν Ἀλεξάνδρεια, ρυθμὸς στὸ Βυζάντιο τοῦ 450 ἀγνάντια στὴν ἰλαροανάμελτῃ τέχνῃ τῆς Ἀντιόχειας, δείχνουν μιὰ στιγμὴ τῆς Ἀνταρσίας καὶ τῆς προσπάθειας ἢ ἐπιτυχίας στὸ συνταραγμὸ τοῦ ἀποχτημένου, πὺν ἢ πολὺ βαριά συζήτησή της δὲν ἔχει θέση ἔδωπέρα.

Ἔτσι προβάλλει στὴ μέση ἡ ἀντρίκια ἡλικία τῆς ἱστορίας τοῦ ρυθμοῦ. Ὁ πολιτισμὸς γίνεται τὸ πέταμα στὶς μεγάλες πολιτεῖες, πὺν τώρα κυριαρχοῦν στὴ γυροτοπιά, καὶ ποτίζει τὸ ἴδιο καὶ τὸ ρυθμό. Ὁ ψηλὸς συμβολισμὸς χλωμιάζει· οἱ βασιεὺς ὑπεράνθρωποις μορφές λαβαίνουν τέλος· μαλακώτερες, κοσμικώτερες τέχνες ξετοπίζουν τὴ μεγάλη τέχνη τῆς φυσικῆς πέτρας· ἀκόμη καὶ στὴν Αἴγυπτο τολμοῦν κάπως ἐλαφρότερα νὰ κουνηθοῦν ἢ πλαστικὴ τέχνη κ' ἢ ὑγροτοιχογραφικὴ. Ὁ τεχνίτης προβάλλει. Αὐτὸς τώρα «σκεδιάζει» ὅ,τι ὡς τότες εἶχ' ἀπ' τὸ ἔδαφος ξεφυτρῶσει. Ἀκόμη μιὰ φορὰ ἡ "Υπαρξη, πὺν ἀπόχτησε συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της, γλυτωμένη ἀπ' τὶς χωριάτικες ὄνειροφαντασιεὺς καὶ τὸ μυστικισμὸ, στέκεται ἀπορώντας καὶ μάχεται γιὰ μιὰν ἔκφραση τοῦ νέου της ἐγώ : στὴν ἀρχὴ τοῦ Μπαρόκ, ὅταν ὁ Μιχαηλάγγελος σ' ἄγρια κι ἀγαλῆνεφτῃ ἀνησυχία καὶ παλέβοντα; μὲ τὰ σύνορα τῆς τέχνης του πυργώνει το θύλο τ' Ἁγίου Πέτρου, στὸν καιρὸ τοῦ πρώτου Ἰουστινιανοῦ, ὅταν ἀπ' τὰ 520 προβάλλουν ἢ Ἀγία-Σοφιά κ' οἱ μωσαϊκοστόλιστες θολωτὲς ἐκκλησίαις τῆς Ραβέννας, στὴν Αἴγυπτο κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς 12ης Δυναστείας, πὺν τάνθισμά της τὸ περίλαβε γιὰ τοὺς Ἑλλήνες τὸνομα Σέσωστρης, καὶ γύρο στὰ 600 στὴν Ἑλλάδα, ὅπου πολὺ ἀργότερα ἀκόμη ὁ Αἰσχύλος δείχνει, τι θὰ μπορούσε καὶ θάπρεπε μιὰ ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ νὰ ἐκφράσῃ σ' αὐτὴ τὴν κρίσιμη ἐποχῇ.

"Υστερα ἐρχονται οἱ φωτερὲς χινοπωριάτικες μέρες τοῦ ρυθμοῦ ἀκόμη μιὰ φορὰ ζουγραφίζεται σ' αὐτὸν ἢ εὐτυχία τῆς ψυχῆς, πὺν

λαβαίνει συνείδηση τῆς τελευταίας της τελειότητας. Ὁ «γυρισμός στὴ φύση», ποὺ καὶ τότες οἱ διανοητές, οἱ ποιητές, ὁ Ρουσσώ, ὁ Γοργίας καὶ οἱ «σύγχρονοι» τῶν ἄλλων πολιτισμῶν σὰν κοντινὴ ἀνάγκη τὸν αἰσθάνουνταν καὶ τὸν ἀνάγγελλαν, δείχνεται σὲς μορφές τῶν τεχνῶν σὰν αἰσθητὴ λαχτára καὶ προμάντεμα τοῦ τέλους. Λαμπρότατη πνευματικότητα, ἰλαρὴ ἀστοσύνη καὶ λύπη γιὰ τὸν ἀποχωρισμό: γι αὐτὲς τὲς τελευταῖες χρωματισμένες δεκαετίες τοῦ πολιτισμοῦ ἔχει πεῖ ὁ Ταλλεϋράντος ἀργότερα: *Qui n'a pas vécu avant 1789, ne connaît pas la douceur de vivre.* Ἔτσι παρουσιάζεται ἡ λεύτερη, λιοφώτιστη, ξελαγαρισμένη τέχνη στὸν καιρὸ τοῦ τρίτου Σέσωστρη (κατὰ τὰ 1850). Οἱ ἴδιες κοντόχρονοι στιγμές χορτασμένης εὐτυχίας ξεπροβάλλουν στὸν καιρὸ τοῦ Περικλῆ ὅταν δημιουργήθηκαν τὸ καταστόλιστο μεγαλεῖο τῆς Ἀκρόπολης καὶ τὰ ἔργα τοῦ Φειδία καὶ τοῦ Ζεύξη. Τὲς βρίζουμε μιὰ χιλιάδα χρόνια ἀργότερα, τὸν καιρὸ τῶν Ὀρμαγιαδῶν, στὸν ἰλαρὸ παραμυθόκοσμο Μαυριτανικῶν χτίριων μὲ τὲς λεπτὲς κολόννες καὶ τὰ πεταλόμορφα τόξα, ποὺ μέσα στὴ λαμπράδα τῶν ἀραβουργημάτων καὶ τῶν σταλαχτικῶν, θαρρεῖ κανεῖς, μποροῦσαν νὰ διαλυθοῦν, καὶ πάλι χίλια χρόνια ὕστερα στὴ μουσικὴ τοῦ Χαύντν καὶ τοῦ Μότσαρτ, στὰ συμπλέγματα τῶν βροσκῶν τῆς μαϊσσενέζικης πορσελλανουργίας, σὲς εἰκόνες τοῦ Βατιῶ καὶ τοῦ Γκουάρντι καὶ στὰ ἔργα γερμανῶν ἀρχιτεκτόνων στὴ Δρέσδη, Πότσταντμ, Βίρτσμπουργκ καὶ Βιέννη.

Κατόπι σβύνει ὁ ρυθμός. Ὑστερ' ἀπὸ τὲς ὥς τὸν ἀκρότατο βαθμὸ πνεματοποιτισμένες, ψυχολογημένες καὶ κοντὰ στὸν αὐτομηδενισμό των βρισκόμενες μορφές τοῦ Ἐρέχθειου καὶ τοῦ Τσβίγγκερ τῆς Δρέσδης ἀκολουθεῖ ἓνας θαμπὸς καὶ γέρικος κλασσικισμός, σὲς ἑλληνιστικὲς πολιτεῖες, ὅπως καὶ στὸ Βυζάντιο τοῦ 900 καὶ στὴ βορινὴ αὐτοκρατορία. Ἐνα ἐξακολουθητικὸ θαμποχάραμα σὲ κούφιε, κληρονομημένες, σὲ περαστικὰ κατὰ ἀρχαῖστικὸ ἢ ἐκλεχτικὸ τρόπο ξαναζωντανεμένες μορφές εἶναι τὸ τέλος. Μισὴ σοβαρότητα κι ἀμφισβητήσιμη γνησιότητα κυριαρχοῦν στὸν κόσμο τῶν τεχνικῶν. Σ' αὐτὴ τῇ θέσῃ βρισκόμαστε σήμερα. Εἴν' ἓνα μακρόχρονο παίξιμο μὲ νεκρὲς μορφές, ποὺ μὲ αὐτὲς προσπαθεῖ ἓνας κι ἄλλος ν'άχη τὸ πλανερὸ ὄνειροράντασμα μιᾶς ζωντανῆς τέχνης.

Λειψία 28-2-23.

Ι. ΣΤΑΜΝ.