

Διάλεξη του Ν. Λυγερού:
"Λόγος περί Τέχνης".
Αμφιθέατρο Δημαρχείου Περιστερίου, Αθήνα.
27/02/2015

- (Συνομιλητής) Να σε καλωσορίσω και δεν ξέρω αν θέλεις να πεις κάποια κουβέντα πριν ξεκινήσεις να μιλάς, πριν ξεκινήσεις να λες τα ωραία πράγματα γύρω από την τέχνη.

- (Ν. Λυγερός) Όχι.

- (Συνομιλητής) Να αρχίσω εγώ; Ωραία. Ως μαθηματικός ξέρεις πάρα πολύ καλά ότι το απλό και το αυτονόητο είναι το πιο δύσκολο, μάλιστα, στα μαθηματικά αυτά που δεν μπορούν να αποδειχτούν, αξιώματα δεν λέγονται;

- (Ν. Λυγερός) Ναι.

- (Συνομιλητής) Λοιπόν, εγώ θα αρχίσω με μια ερώτηση που είναι το αυτονόητο: τι είναι Τέχνη, μπορεί να οριστεί;

- (Ν. Λυγερός) Έτσι να αρχίσουμε;

- (Συνομιλητής) Ναι.

(Ν. Λυγερός) Ελπίζω να έχετε μια απάντηση πριν έρθετε εδώ. Θα ήθελα να απαντήσω σε αυτό το αυτονόητο ερώτημα με το αντίθετό του. Επειδή εμείς όταν κοιτάζουμε την Τέχνη, κοιτάζουμε πιο πολύ το εποικοδομητικό, είναι καλό, νομίζω, να κοιτάζουμε την αποδόμηση. Άρα - για όσους δεν ξέρουν τι είναι Τέχνη - από εχτές προβάλλονται στο διαδίκτυο διάφορες εικόνες, όπου μπορείτε να δείτε ανθρώπους να καταστρέφουν Τέχνη. Αυτό, για μένα, λέγεται απλώς βαρβαρότητα και είναι μια βαρβαρότητα ενάντια στην Ανθρωπότητα, γιατί δεν σεβόμαστε ένα αντικείμενο το οποίο μπορεί να είναι Τέχνη, μπορεί να είναι θρησκευτικό, μπορεί να είναι ένα πλαίσιο, μπορεί να είναι μια οικοδομή. Σημασία έχει ότι όταν το βλέπουμε, ξέρουμε ακριβώς τι δεν είναι Τέχνη. Άρα το ερώτημα που θέλω να θέσω - εφόσον θα είμαστε πάντοτε ντουέτο - είναι ότι ο Dostoïevski λέει ότι η Τέχνη θα σώσει τον κόσμο. Το ερώτημα, βλέποντας αυτές τις εικόνες, είναι ποιος θα σώσει την Τέχνη; Γιατί έχουμε φτάσει σε ένα επίπεδο κοινωνικό και το λέω μπροστά στην αντιδήμαρχο - όπου, για να μην ενοχλήσουμε τους άλλους, στο τέλος δεν λέμε τίποτα. Και σας υπενθυμίζω αυτό που λέει και ο Elie Wiesel, «όταν είσαι ουδέτερος μεταξύ του θύτη και του θύματος, είσαι πάντα από την πλευρά του θύτη». Το έχουμε ζήσει σε δύσκολες περιόδους, θυμάσαι πολύ καλά ότι, στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και λίγο πριν, μερικούς καλλιτέχνες τους ονόμαζαν εκφυλισμένους· άρα, σιγά-σιγά τους καθάρισαν και μας έχουν μείνει μόνο τα έργα τους και αυτό γίνεται γιατί, νομίζω ότι ακόμα κι αν δεν είναι αυτονόητο τι είναι η Τέχνη, παρόλο που η ερώτηση είναι αυτονόητη στην πραγματικότητα, το αντίθετο είναι ξεκάθαρο. Άρα, νομίζω ότι αν αρχίσουμε από αυτό - και μη νομίζετε ότι είναι ανορθόδοξο - άμα κάποιος σας ρωτήσει τι είναι τα δικαιώματα του ανθρώπου είναι πιο εύκολο να πείτε τι είναι καταπάτηση των

δικαιωμάτων. Για τα δικαιώματα μερικές φορές δεν εντοπίζουμε αμέσως τι είναι. Ενώ την καταπάτηση, καταλαβαίνουμε αμέσως τι είναι. Άρα εδώ είναι το ίδιο για μένα, όσον αφορά στην τέχνη. Θα μπορούσα να σου πω ότι είναι αυτό που δεν καταπατά τους άλλους, σαν αρχικό πλαίσιο, γιατί η ιδέα είναι να προσφέρει κάτι κι όχι να χτυπήσει κάτι. Άρα άμα αρχίσουμε με αυτόν τον τρόπο, αυτή η προσφορά μπορεί να είναι σε ατομικό επίπεδο, μπορεί να είναι σε συλλογικό επίπεδο, μπορεί να υπάρχει αναγνώριση ή μη· αυτό είναι άλλο θέμα, θα το συζητήσουμε μετά. Θέλω να σας πω ότι το ερώτημα, για μένα το πιο σημαντικό, είναι τι θα ήταν η Ανθρωπότητα χωρίς Τέχνη; Και υπάρχει απάντηση: θα ήταν κοινωνία. Αυτό είναι το πρόβλημα.

- (Συνομιλητής) Με αναγκάζεις να ρωτήσω «τι είναι η κοινωνία».

- (Ν. Λυγερός) Λοιπόν, μην ανησυχείτε γνωρίζομαστε. Η κοινωνία βασίζεται σε δύο πράγματα: στην αδιαφορία και στη λήθη. Κατά συνέπεια, δεν είναι ούτε της νοημοσύνης, ούτε της μνήμης. Γιατί στην αδιαφορία και στη λήθη η κοινωνία θέλει να υπάρχει πάντα το παρόν. Αλλά για να υπάρχει πάντα το παρόν και να είναι αιώνιο - είναι πολύ απλό - το αναπαράγουμε κάθε μέρα. Αναπαράγοντας το παρόν καθημερινά, δημιουργούμε την καθημερινότητα και πάνε όλα καλά, όταν έχουμε να κάνουμε με ανθρώπους που δεν θέλουν να κάνουν τίποτα. Και μόλις έχουμε ανθρώπους που θέλουν να παράγουν ένα έργο, αυτούς πρέπει να τους στιγματίσουμε, για να τους εξαφανίσουμε και να τους απορρίψουμε. Γιατί, αν δεν τους απορρίψουμε, επειδή παράγουν ένα έργο και δεν είναι μόνο μια εργασία, δημιουργούν ένα μέλλον κι ένα παρελθόν, μια αλλαγή φάσης κι αυτή η αλλαγή φάσης, με το πριν και το μετά, δυσκολεύει την κοινωνία, η οποία θα ήθελε να μην υπάρχει αλλαγή. Άρα, ένας καλός τρόπος να φανταστείτε την κοινωνία, είναι κάτι που επανέρχεται κάθε μέρα. Γι' αυτό να είστε πολύ προσεχτικοί όταν λέτε καλημέρα κάθε μέρα, ενώ είναι πιο σίγουρο και πιο σταθερό να λέτε καλή συνέχεια. Γιατί όταν λέμε κάθε μέρα 'καλημέρα' με αυτόν τον τυπικό τρόπο - μη μου πείτε ότι δεν το έχετε κάνει ποτέ και μη μου πείτε ότι δεν σας το έχουν κάνει ποτέ, βέβαια υπάρχει και χειρότερο όταν λέμε 'χάρηκα', ενώ δεν σας γνωρίζουν -, όταν κάνουμε αυτή την καθημερινότητα, που ουσιαστικά λέμε 'καλή επανάληψη', αυτό είναι το πρόβλημα. Τώρα, λοιπόν, το πρόβλημα είναι: μπορεί να υπάρχει επανάληψη στην τέχνη; Δηλαδή, μπορεί να υπάρχει αναπαραγωγή του ίδιου; Ή να το πω αλλιώς, αντίγραφο· δηλαδή, ας πούμε, έχω μια από τις αγαπημένες σου φωτογραφίες κι εγώ την κάνω φωτοτυπία. Είμαι καλλιτέχνης;

- (Συνομιλητής) Όχι.

- (Ν. Λυγερός) Ε, θα δεις ότι μερικοί θα πουν ότι αν έχει μερικά ελαττώματα η φωτοτυπία, μπορεί και να προσθέτει κάτι. Τότε θα έχουμε ένα θέμα. Μπορεί το δικό σου να ήταν έγχρωμο και η φωτοτυπία να είναι ασπρόμαυρη, ξαφνικά θα σου πει κάποιος «Τι ωραίο!». Εκεί πέρα πέφτεις νεκρός, γιατί εσύ έχεις κάνει όλη τη δουλειά για τη φωτογραφία, δεν ήταν καθόλου να ήταν ασπρόμαυρη, αλλά, σου λέει, το ασπρόμαυρο είναι πιο ωραίο. Εκεί πέρα ερχόμαστε σε συζητήσεις που λες είναι στημένο. Άρα, επανέρχομαι στην κοινωνία. Η κοινωνία δεν θέλει αλλαγή για να μην υπάρχει εξέλιξη. Γιατί όταν υπάρχει εξέλιξη δεν είμαστε σίγουροι ότι είναι ανέλιξη,

ενώ, άμα υπάρχει αναπαραγωγή, είμαστε σίγουροι ότι από εδώ και πέρα τα πράγματα θα είναι πάντα τα ίδια. Άρα, έχετε προσέξει ότι η κοινωνία λατρεύει την αλλαγή! Είναι υπέρ της αλλαγής! Θέλουμε την αλλαγή, πιστεύουμε στην αλλαγή, μόνο ένα πράγμα ξεχνάμε· είναι να την κάνουμε. Άρα, υπάρχει κάποιος που είναι εναντίον της αλλαγής εδώ σαν έννοια; Βλέπετε το θέμα είναι ότι πάνω κάτω είναι έτσι, είναι αλλαγή, αλλαγή, αλλαγή (*περιστρέφοντας από τις δύο πλευρές διαδοχικά μια θήκη γυαλιών*). Αυτό λέγεται αλλαγή, μεταβάλλεται συνεχώς, δεν προσφέρει απολύτως τίποτα και, γι' αυτόν τον λόγο, το βλέπετε και σε άλλους χώρους ότι μιλάμε για μεγάλη αλλαγή και λες «μα δεν βλέπεις ότι είναι το ίδιο νόμισμα;» Όχι. Βλέπουμε μόνο κορώνα-γράμματα, γράμματα-κορώνα, αλλά ποτέ το νόμισμα. Άρα, για μένα, η μεγάλη διαφορά είναι ότι, για να υπάρξει αλλαγή φάσης, πρέπει να υπάρχει έργο. Δεν θα κάνεις αμέσως την ερώτηση τι είναι το έργο, κρατήθηκες! Το έργο θα διαμορφωθεί, έτσι ώστε να διαχωριστεί από την εργασία. Άρα, η κοινωνία, στο καλύτερο επίπεδο, παράγει θέσεις εργασίας, για να παράγει. Η Ανθρωπότητα προσφέρει πλαίσιο για θέσεις έργου.

- (Συνομιλητής) Εγώ θέλω όμως - επειδή χρησιμοποιείς πάρα πολύ συχνά την λέξη Ανθρωπότητα, για να γίνουμε κατανοητοί και στον κόσμο: Ανθρωπότητα είναι οι ΑΝΘΡΩΠΟΙ; Να θυμηθώ λίγο, μιας και είναι η νοσταλγία του Tarkovsky, είναι ο πρωταγωνιστής και από τον έναν τοίχο πηγαίνει στον άλλον, κρατώντας ένα κερύ και προσπαθεί να μην το σβήσει, που αυτό είναι η φλόγα της ζωής έτσι; Είναι αυτό; Είναι η ανθρώπινη μάζα, η οποία σκοτώνεται, όπως χτες είδα και εγώ και δεν το πίστευα 2.500 χρόνια έργα μέσα σε μια στιγμή, είναι αυτοί που εκμεταλλεύονται ο ένας τον άλλον; Τι είναι; Είναι όλα μαζί;

- (Ν. Λυγερός) Ωραία, τώρα δεν λες πια 'αυτονόητο'. Το πρώτο ερώτημα είναι αν είναι οι Άνθρωποι που παράγουν την Ανθρωπότητα ή αν είναι η Ανθρωπότητα που παράγει τους Ανθρώπους. Όταν είμαστε φυσιολογικοί, θεωρούμε ότι τα πράγματα πάνε από κάτω προς τα πάνω. Σιγά-σιγά, στον επιστημονικό χώρο, όπως το έχει πει πολύ ωραία ο Einstein, δεν υπάρχει μονοπάτι από το πείραμα στην θεωρία, πρέπει να φτιάξεις άλλη θεωρία, για να ξανακατέβεις με το πείραμα. Εδώ αρχικά θεωρούμε ότι, απλοϊκά, η Ανθρωπότητα είναι απλώς το σύνολο των ανθρώπων, αλλά το σύνολο δεν έχει δομή. Άρα είναι σαν να έχετε ψηφίδες και κάνετε ένα ψηφιδωτό, άμα βάλετε ένα σάκο από ψηφίδες δεν είναι ψηφιδωτό. Άρα, αν πούμε απλώς ότι είναι το σύνολο των ψηφίδων χωρίς δομή, τότε είναι απλώς στοιχεία ενός συνόλου. Αυτό που λέμε, λοιπόν, με την Ανθρωπότητα είναι το εξής: δεν είναι απλώς το Α κεφαλαίο είναι ότι γεννιόμαστε σε μια κοινωνία και μετά παλεύουμε για να ανήκουμε στην Ανθρωπότητα. Πώς ανήκουμε μετά στην Ανθρωπότητα; Αφήνοντας ίχνος. Πώς αφήνουμε ίχνος; Παράγοντας ένα έργο, το οποίο θα είναι μετά, στη συνέχεια, στοιχείο της συλλογικής μνήμης. Μετά, θα αντιληφθούμε ότι είναι το έργο που δημιουργεί το ον και όχι το ον το έργο. Αναφερθήκατε στον Καραθεοδωρή, άμα δεν είχε κάνει όλα αυτά που είχε κάνει, ο Καραθεοδωρή θα ήταν ένας μαθηματικός.

- (Συνομιλητής) Σωστό!

- (Ν. Λυγερός) Άρα, στην πραγματικότητα είναι το ίδιο. Αν ο Einstein δεν είχε κάνει τη Σχετικότητα, τη Γενική και την Ειδική, δεν θα ήταν ο Einstein, θα ήταν ένας Φυσικός. Αυτό δεν μας πειράζει, αλλά είναι το άλλο: με το έργο διαμορφώνουμε μια κατάσταση, όπου πρέπει να πειραχτεί, λόγω ανάγκης της εξέλιξης και αυτό διατυπώνεται με ένα ίχνος. Το πιο σημαντικό - το βλέπουμε και στα θέματα της διδασκαλίας - αν κάποιος σας μιλάει και δεν υπάρχει πριν και μετά, δεν ήταν ανάγκη να σας μιλήσει. Αν ξέρατε πόσες φορές δεν είναι ανάγκη να μιλήσουμε, γιατί δεν παράγουμε πριν και μετά... Και απλώς ξαναλέμε αυτό που ακούσαμε· δηλαδή, κάτι που είναι φοβερό *crash test* είναι τώρα άμα σας πω ξαφνικά «πείτε μου κάτι το οποίο είναι προσωπικό και δεν το έχετε ακούσει αλλού», θα δείτε ότι το πρώτο πράγμα που θα σας έρθει, είναι να σκεφτείτε τι θα πείτε. Ενώ άμα δεν σας το πω αυτό, θα μιλάτε συνεχώς. Τώρα δεν τα παίρνετε προσωπικά, το λέμε θεωρητικά, αλλιώς θα σας έλεγα ότι είστε όλοι γλωσσοκοπάνες. Πάντως για γλωσσοκοπάνες κρατιέστε, εμείς τα καταφέρνουμε καλύτερα. Αυτό για μένα είναι η διαφορά, άρα δεν είναι απλώς στοιχεία, είναι μια δομή· δεν είναι απλώς φύλλα, είναι ένα βιβλίο· δεν είναι απλώς ένα βιβλίο, μπορεί να είναι τόμος, να ανήκει σε μια εγκυκλοπαίδεια. Αυτό για μένα είναι η Ανθρωπότητα και δεν υπάρχει ένας διαχωρισμός του τύπου «εσύ δεν είσαι ή είσαι». Είναι απλώς «θες να είσαι»; Δηλαδή, για μένα η κοινωνία είναι η εφημερίδα.

- (Συνομιλητής) Διαμορφώνεται η Ανθρωπότητα;

- (Ν. Λυγερός) Η Ανθρωπότητα διαμορφώνεται, η κοινωνία δεν διαμορφώνεται. Η κοινωνία πεθαίνει, για να δώσει σε άλλη κοινωνία το επόμενο σημείο. Άρα κάτι που είναι αδιανόητο σε μια κοινωνία, για την επόμενη είναι εντελώς φυσικό. Είναι η ζωή της. Δεν είναι ότι έχει αλλάξει, είναι ότι απλώς πέθαναν όλοι αυτοί που είχαν κάποια αντίρρηση και τώρα, επειδή ήρθαν οι επόμενοι, χωρίς καμιά γνώση του τι έχει γίνει πριν, θεωρούν ότι αυτά είναι τα δεδομένα. Γιατί, αυτό είναι το πρόβλημα, η κοινωνία εντάσσεται στην πραγματικότητα. Η Ανθρωπότητα μπορεί να παράγει εξωπραγματικότητα, η οποία είναι η επόμενη πραγματικότητα. Και στην τέχνη - το βλέπουμε πολύ συχνά - όταν βλέπετε για πρώτη φορά, ας πούμε, έναν πίνακα, μια φωτογραφία, ένα έργο γλυπτικής, αρχιτεκτονικής, υπάρχει το πριν και το μετά. Δίνω ένα απλό παράδειγμα: Ο Πύργος του Eiffel, όπως ξέρετε, δημιουργήθηκε τεχνητά για να διαλυθεί. Όσο τον κατασκεύαζαν, όλη η κοινωνία έλεγε ότι είναι τερατώδες και απαίσιο και έπρεπε να το βγάλουν, δεν ήταν ανάγκη να το συνεχίσουν. Αυτό το έλεγαν στον Eiffel. Τελικά το συνέχισαν, γιατί έπρεπε να κάνουν την έκθεση - είναι εντελώς για λόγους τυπικούς. Μετά, εφόσον ήταν αυτό το «γομάρι» εδώ, τι να κάνει η κοινωνία που έζησε με αυτό από την αρχή; Δεν ξέρει πώς ήταν πριν, αφού δεν έχει μνήμη. Μετά, θα μου πείτε ότι το καλό της ιστορίας είναι ότι στο τέλος ο Πύργος σώθηκε από την κοινωνία. Είναι λάθος. Δεν αποφάσισαν καν να τον σώσουν, ο Πύργος του Eiffel, αν είναι τώρα εδώ, είναι απλώς επειδή είχε μια χρήση στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, για να ακούει με το ραδιόφωνο μακριά και να εκπέμπει σήμα και να προειδοποιεί. Αλλά, σας υπενθυμίζω ότι η μάχη της Marne κερδήθηκε από τους Γάλλους εναντίον των Γερμανών με τα λεγόμενα ταξί, επειδή μέσω του Πύργου του Eiffel διέδωσαν τα νέα - γιατί είναι 300 μέτρα, είναι το ύψος που το έσωσε. Αν ήταν

κοντός θα την είχαμε βάλει, δεν θα τον είχατε δει ποτέ. Άρα, το ύψος τον έσωσε. Όταν ήρθε το μήνυμα στον γαλλικό στρατό, ο γαλλικός στρατός είπε όλα τα ταξί θα βοηθήσουν στη μετακίνηση. Ξαφνικά ήρθαν όλοι στο ίδιο σημείο, Marne, γίνεται η μάχη, κερδίζει και τότε ο Πύργος του Eiffel σώζεται. Στη συνέχεια, ο Πύργος του Eiffel ήταν απλώς η εκπομπή για το ραδιόφωνο, λόγω ύψους. Άρα, φανταστείτε τώρα ότι άμα μπορούσαν να είχαν βάλει μια βελόνα με 300 μέτρα και να είχε απλώς ένα πομπό, θα ήταν πάλι ο Πύργος του Eiffel για την κοινωνία. Ενώ, άμα το κοιτάξουμε ορθολογικά, το είχα πει στη σχολή Αρχιτεκτονικής, ο Πύργος του Eiffel δεν είναι κατασκευασμένος από ατσάλι, είναι κατασκευασμένος από κενό. Για μένα είναι μια δαντέλα κενού και γιατί το σκέφτηκε αυτό ο Eiffel; Γιατί, άμα ήταν μονοκόμματο στα 300 μέτρα, εκείνη την εποχή, θα έπεφτε. Φανταστείτε τώρα ότι, όπως όταν πηγαίνετε σε διαδήλωση - ελπίζω όχι εναντίον της δημαρχίας - οι επαγγελματίες τα πανό τα τρυπάνε, οι κόπανοι τα αφήνουν και μόλις φυσάει έχουν ένα θέμα. Την ώρα που το τρυπάτε, ο αέρας πηγαίνει μέσα και σταθεροποιεί το πανό. Στην πραγματικότητα, φανταστείτε ότι ο πύργος του Eiffel είναι ένα τεράστιο πανό, το οποίο είναι τρυπημένο από παντού, για να αντέχει στην έλλειψη νοημοσύνης των ανθρώπων που έκριναν ότι είναι τερατώδες. Και τώρα έχει ενδιαφέρον, γιατί όπως ξέρετε η κοινωνία στην Γαλλία θεωρεί ότι για να μιλήσετε για την Γαλλία μ' ένα σύμβολο - και όχι δύο, ένα! - το πιο εύκολο είναι ο Πύργος. Δεν σας λέω καν για το Παρίσι, γιατί, βέβαια, αν πάτε στο Παρίσι και δεν πάτε να δείτε τον Πύργο, είναι σαν να μην πήγατε στο Παρίσι. Άρα, βλέπετε, η αναλογία σε εμάς είναι ο Παρθενώνας, η Ακρόπολη που είναι πολύ πιο παλιό, ενώ εδώ είναι ένα κατασκεύασμα, το οποίο θεώρησε η κοινωνία εκείνης της εποχής ότι ήταν απαράδεκτο, ενώ τώρα η κοινωνία της εποχής θεωρεί ότι είναι αριστούργημα και μάλιστα συμβολικό, σε βαθμό να χαρακτηρίζει μία ολόκληρη χώρα. Άρα, θα μου πεις τώρα «αυτό είναι εξέλιξη;» Δεν είναι καμία εξέλιξη, γιατί βέβαια αυτοί που το πιστεύουν το δεύτερο, δεν ξέρουν καν ότι περάσαμε από το πρώτο στάδιο. Άρα αυτό που έχει σημασία για μένα ο ίδιος ο δημιουργός ο Eiffel, ο οποίος έκανε πολλά πράγματα, όχι μόνο αυτό, του ζήτησαν βοήθεια και για τον Παναμά, γιατί τα αυτονόητα που αλλάζουν τα επίπεδα δεν είναι τόσο αυτονόητα εκεί· πρέπει κάποιος να τα σκέφτεται. Εδώ αυτό που κάνω σαν συζήτηση είναι ένα πρόβλημα που έχουμε στην Αρχιτεκτονική· θέλετε δεν θέλετε, στην Αρχιτεκτονική, σε σχέση με τις άλλες τέχνες, υπάρχει η Βαρύτητα. Άρα μπορείς να κάνεις ότι θες, αλλά και η Φυσική κάνει ότι θέλει. Ενώ, ας πούμε, στη Φωτογραφία δεν έχεις ένα τόσο μεγάλο πρόβλημα· έχεις ένα άλλο πρόβλημα, που είναι το φωτορυθμικό. Τα είχαμε συζητήσει και την άλλη φορά, αλλά εδώ η Βαρύτητα, επειδή μιλάμε για μάζες, αμέσως διαμορφώνει μια κατάσταση. Αν θέλετε να σας δείξω ένα άλλο παράδειγμα, πιο πρόσφατο, στην ίδια πόλη, είναι η πυραμίδα στο Λούβρο. Όταν εμφανίστηκε η πυραμίδα ήταν απαράδεκτο, γιατί δεν ταιριάζει καθόλου - όταν ακούτε πώς τη σκέφτεται την πυραμίδα ένας γιαπωνέζος μες στο Παρίσι και πού το εντάσσει και πώς το βλέπει που την κάνει με γυαλί και ατσάλι... Τώρα όλοι είναι χαρούμενοι ότι, όταν μπαίνουν στο Λούβρο, μπαίνουν από την πυραμίδα. Γι' αυτό λέω ότι αν θέλετε να τα διαχωρίσουμε - για να το πω πιο ξεκάθαρα, για μένα - η Ανθρωπότητα είναι το έργο που εξελίσσεται συνεχώς, όπως μια ταινία, ενώ η κοινωνία είναι οι

φωτογραφίες. Άρα, την βλέπετε, είναι μέσα, είναι εντάξει, είναι εντός πλαισίου· δεν είναι μέσα, θα εμφανιστεί μετά, είναι εκτός πλαισίου. Άρα δεν αρέσει.

- (Συνομιλητής) Η τέχνη βοηθάει σε αυτή την διαμόρφωση;

- (Ν. Λυγερός) Ναι, εντελώς! Γιατί έχει Χρόνο μέσα.

- (Συνομιλητής) Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Τέχνη και να την ξεχωρίσουμε από... Καταρχήν εγώ πιστεύω ότι πρέπει να δώσουμε δύο ορολογίες. Δηλαδή σήμερα Τέχνη λέμε πάρα πολλά πράγματα, δηλαδή είναι καλλιτέχνης ένας ζαχαροπλάστης; Είναι καλλιτέχνης ένας μαραγκός; Εγώ θα έλεγα θα μπορούσαμε να δώσουμε δυο χοντρές κατηγορίες, μια εφαρμοσμένη τέχνη και Τέχνη σκέτο, ας πούμε. Δηλαδή πιστεύω ότι η Τέχνη σε εξοικειώνει με προαιώνια ερωτήματα, δηλαδή με το θάνατο, με τον έρωτα, με την αναζήτηση της αλήθειας και εκεί είναι νομίζω αυτό που δυσκολεύει τα πράγματα.

- (Ν. Λυγερός) Δυσκολεύει, αλλά νομίζω ότι δεν πρέπει να δούμε την αντιπαράθεση. Εγώ δεν έχω ανάγκη να σε διευκολύνω, έτσι δεν είναι; Μπορώ να κάνω ό,τι θέλω. Άμα δεν είχες χυτήριο για να κάνεις Rodin... και αν ήξερες πόσα χέρια έχουν μπει μέσα για να κάνουν ένα άγαλμα... Το οποίο είναι, βέβαια, μόνο του Rodin.

- (Συνομιλητής) Δεν εννοώ αυτό.

- (Ν. Λυγερός) Όχι, όχι. Εννοώ ότι ο διαχωρισμός *καλλιτέχνης* και *τεχνίτης* μερικές φορές είναι πολύ παράξενος. Εγώ έχω δει τεχνίτες, που να έχουν καλλιτεχνικές τάσεις κι έχω δει υποτίθεται καλλιτέχνες χωρίς τεχνική.

- (Συνομιλητής) Άρα έρχονται πολύ κοντά, συγκλίνουν σε ένα σημείο που λέω. Δηλαδή, αυτό το σημείο είναι μια αναζήτηση της αλήθειας, γιατί κι ο τεχνίτης μπορεί να απογειωθεί και να γίνει ένας καλλιτέχνης. Η σχολή Bauhaus, το όραμά της, ήταν καλλιτέχνης και τεχνίτης να γίνουν ένα πράγμα. Κι αυτό εγώ όχι μόνο το σέβομαι, το ενισχύω κιόλας, αλλά συνήθως υπάρχει αυτός ο διαχωρισμός, τουλάχιστον σήμερα, και υπάρχει κι αυτή η μεταμοντέρνα αντίληψη, η οποία θέλει κάπως τα πράγματα.

- (Ν. Λυγερός) Άσε τη μεταμοντέρνα, εγώ είμαι παραδοσιακός, γιατί είμαι της Ανθρωπότητας. Τα μεταμοντέρνα, να ξέρετε μόλις λέμε σε κάποιον είσαι μοντέρνος, πολύ γρήγορα δεν είναι πια μοντέρνος· όταν του λέμε ότι είναι σύγχρονος έχει εκσυγχρονιστεί, αλλά τελικά είναι ασύγχρονος. Μόλις μπαίνουμε σε μια κατηγορία, μετά από λίγο έρχεται η επόμενη. Άρα, οι μεταμοντέρνοι, θα δεις ότι πολύ γρήγορα θα γίνουν οι παλιομοντέρνοι για τους επόμενους. Ας το αφήσουμε, λοιπόν, κι ας πούμε το θέμα του έργου. Αυτό που βλέπω στον τεχνίτη. Όταν κοιτάζουμε ένα γλυπτό που είναι από μάρμαρο, άμα ο καλλιτέχνης δεν έχει τα θεμελιακά στοιχεία, όχι τα βασικά, γιατί μερικές φορές κι εδώ πάλι μπερδεύομαστε, είναι μερικοί που ξέρουν μερικά βασικά στοιχεία και νομίζουν ότι επαρκεί. Τα βασικά δεν είναι θεμελιακά, τα θεμελιακά είναι άλλο επίπεδο. Τα θεμελιακά είναι το απόσταγμα από μία διαρκή αναζήτηση και, στο τέλος, καταλαβαίνουν, ας πούμε, πώς λειτουργεί αυτή η μάζα που μπορεί να είναι ζάχαρη. Τώρα αν κοιτάξεις μερικούς διαγωνισμούς,

ακόμα και στη ζαχαροπλαστική, θα πέσεις ξερός και το μόνο πρόβλημα που έχεις είναι πόση ώρα θα διατηρηθεί, γιατί όλοι θέλουν να το φάνε μετά. Το πρόβλημα ποιο είναι; Είναι ότι το μέταλλο - όταν κοιτάζουμε αναλύσεις με το Leonardo Da Vinci - το μέταλλο για τα κοσμήματα - για τις κυρίες - πόση λίγη σημασία δίνετε στα κοσμήματά σας και στην τεχνική που χρησιμοποιούν, στα υφάσματα, στην tapisserie. Όταν έχετε μια tapisserie κι εγώ βλέπω έναν κόπανο συνήθως - μπορεί να είναι και φοιτητής μου - και λέει «πολύ ωραίο ντεκόρ»... Τι να του πεις τώρα; Δηλαδή ο άλλος έχει ζωγραφίσει σε χαρτόνια, roussin, ο άλλος του έχει βγει η Παναγία για να κάνει αυτά τα πράγματα tapisserie, που μιλάμε, κάτι σαν εφταετία κι έρχεται, λοιπόν, το παιδάκι που ανήκει στην κοινωνία, προς το παρόν, και λέει «πολύ ωραίο ντεκόρ». Δηλαδή, αν είχε πετάξει μερικές μουτζούρες επάνω, θα έλεγε πάλι το ίδιο «πολύ ωραίο ντεκόρ». Εδώ είναι το πρόβλημά μας με το θέμα της Τέχνης, είναι όταν είδα εγώ ένα χαλί, το οποίο αυτός που το έφτιαξε έκανε εφτά χρόνια για να το κάνει κι έκανε εφτά χρόνια εκπαίδευση κι ήταν το δεύτερο χαλί του. Κρεμασμένο είναι. Αυτά τα χαλιά δεν τα πατάνε. Άρα φανταστείτε τώρα κάποιος να σας πει «μα το χαλί δεν είναι για εκεί, είναι για κάτω». Εντάξει, με το τακούνι κιόλας, tacones lejanos. Άρα το θέμα είναι του σεβασμού και του τι θέλουμε να κάνουμε. Ο τεχνίτης για εμένα, αυτό που με ενδιαφέρει, είναι ότι επιλέγει υλικά. Επιλέγει υλικά και μετά από αυτή την παράδοση, ο τεχνίτης που γίνεται καλλιτέχνης - γιατί εγώ δεν βλέπω κανέναν καλλιτέχνη να μην έχει περάσει από το στάδιο του τεχνίτη. Άρα, το έχουμε πολύ συχνά στην Ανθρωπότητα. Έχουμε τον αρχάριο, μετά έχουμε αυτόν που έχει καταφέρει να περάσει αυτό το στάδιο κι έχει ένα επαρκές επίπεδο και μετά έχουμε τον δάσκαλο. Έχουμε τρία επίπεδα. Δεν έχουμε περισσότερα. Ο αρχάριος είναι αυτός που το μαθαίνει για πρώτη φορά, ο άλλος κατέχει την τέχνη, μπορούμε να πούμε ότι είναι ο τεχνίτης και μετά όταν έχει επιλέξει τα υλικά, που είναι διαχρονικά και θα μείνουν, τότε μπαίνουμε στον χώρο της διδασκαλίας. Άρα, νομίζω ότι δεν πρέπει να τα βλέπουμε σαν μια αντιπαράθεση, αλλά σαν μία διαδικασία εξέλιξης. Απλώς είναι μερικοί και μερικές που τους επαρκεί το τεχνικό και είναι η αντιπαράθεση που έχουμε εμείς οι άντρες με τις γυναίκες, όσον αφορά στη μαγειρική. Οι γυναίκες ό,τι και να κάνουν πρέπει να κάνουν μαγειρική, άρα γίνεται κάτι το οποίο δεν το αξιολογούμε σοβαρά οι άντρες - ξέρετε είναι του τύπου 'βόδια', άρα ό,τι και να φάει αρκεί να φάει - και μετά ο άντρας κάνει μια φορά την κουζίνα και πρέπει να το λέμε για ένα μήνα.

- (Κοινό) Έναν χρόνο.

- (Ν. Λυγερός) Συγγνώμη. Δεν είναι ο άντρας σας δίπλα. Mea culpa, mea culpa, mea máxima culpa. Ναι, μπορεί να είναι και χρόνια, έχετε δίκιο. Αλλά, θέλω να πω, το βλέπετε αυτό το θέμα με την Υψηλή Μαγειρική, που έχουμε ένα παράδοξο. Στην Υψηλή Μαγειρική έχουμε πάρα πολλούς άνδρες, ενώ στη μαγειρική δεν έχουμε σχεδόν κανέναν κι ο άλλος είναι περήφανος, γιατί δεν ξέρει να κάνει ούτε αυγά. Εντάξει, δηλαδή, είναι γραμμένο: ούτε αυγά. Δεν είναι «ούτε το όνομά μου», είναι «ούτε αυγά». Εντάξει, και του λες είναι ανάγκη να είσαι περήφανος κιόλας; Άρα για μένα η διαφοροποίηση εδώ δεν εξηγείται μόνο και μόνο από το φύλο, εξηγείται από

το θέμα ότι ταξικά, κοινωνικά, θεωρούμε ότι η μία πρέπει να το κάνει υποχρεωτικά και ο άλλος το κάνει από χόμπι. Εδώ υπάρχει μια τεράστια διαφορά, είναι το ίδιο με τον καλλιτέχνη και τον τεχνίτη. Όταν ο τεχνίτης πρέπει να βγάλει κάθε μέρα πενήντα κομμάτια, για να ζήσει και δεν έχει την πολυτέλεια να κάνει ένα, για να μπορέσει να το πουλήσει και να είναι το ανάλογο από τα 5000 κομμάτια, έχει μια τεχνική δυσκολία. Θα σας δώσω ένα παράδειγμα, γιατί δεν μιλήσαμε ακόμα για ποίηση. Σας υπενθυμίζω ότι ο Ρίτσος, τον οποίο τώρα, όπως ξέρετε, η κοινωνία όλη λέει ότι είναι ποιητής, έγινε ποιητής στα 47 του. Πριν ήταν απλώς γραφιάς. Του έβαλαν να γράφει ότι νά 'ναι και κάπου-κάπου προσπαθούσε αυτός, όταν είχε λίγο ελεύθερο χρόνο, να κάνει και ένα ποίημα. Και μετά μπορούμε να πούμε ότι επίσημα ο Ρίτσος έγινε ο ποιητής που γνωρίζουμε και έζησε από την ποίηση του. Και ρωτάω, λίγο πριν ήταν Ρίτσος;

- (Συνομιλητής) Μήπως πρέπει να υπάρχει ο τεχνίτης για να γίνει δημιουργός; Πρέπει να έχει ένα όραμα;

- (Ν. Λυγερός) Αυτό σου λέω. Για μένα πρέπει να το δούμε σε μια διαδικασία εξέλιξης και πρέπει να δούμε αυτά τα στάδια. Την πραγματικότητα, την πράξη, το όραμα, την ουτοπία και το αδιανόητο. Άρα, είναι μερικοί που θα περάσουν από αυτά τα στάδια και είναι μερικοί που θεωρούν ότι είναι βολεμένοι και είναι μια χαρά. Δηλαδή, το βλέπετε, ας πούμε, στις επιχειρήσεις. Θα σας δώσω ένα παράδειγμα πολύ απλό. Είναι μερικές επιχειρήσεις που παράγουν πράγματα, τα οποία οφείλονται σε μια πατέντα και εξαντλούν όλη την παραγωγή πάνω σε μια πατέντα. Δεν πάνε να φτιάξουν δεύτερη. Και είναι μερικές επιχειρήσεις που το σκέφτονται πιο πολύ και φτιάχνουν κι άλλες πατέντες. Όταν βλέπετε, ας πούμε, τον Nikola Tesla που έχει κάνει 900 πατέντες. Εντάξει δηλαδή, σεβασμός. Δεν είναι απλώς ιδεούλες, που τα κάνω σ' ένα χαρτάκι και λέω «αχ νομίζω ότι είναι ωραία», έγιναν. Άρα, εδώ νομίζω ότι είναι το ίδιο το στάδιο του εφευρέτη σε σχέση με το στάδιο της πατέντας, είναι εντελώς διαφορετικό. Το στάδιο της καινοτομίας είναι πάλι το ίδιο. Άρα, τώρα ας περάσουμε στον καλλιτέχνη. Στον καλλιτέχνη εμφανίζεται γρήγορα αυτό που ονομάζουμε μοναδικότητα. Και εδώ μπαίνουμε σ' ένα πλαίσιο πολύ επικίνδυνο. Άμα ζητήσετε από έναν καλλιτέχνη να κάνει το αντίγραφο από αυτό που έκανε, δυσκολεύεται. Άμα ζητήσετε από έναν τεχνίτη να κάνει το αντίγραφο ενός πίνακα, είναι μια χαρά. Το θέμα είναι δεν μπορεί να επινοήσει το αρχικό θέμα. Δηλαδή, το βλέπετε αυτό με τον Van Gogh. Ο Van Gogh κυκλοφορούσε συνεχώς, περπατούσε χιλιόμετρα κάθε μέρα, για να βρει νέα τοπία. Οι άλλοι ζωγράφιζαν αυτά που ζωγράφιζε ο Van Gogh. Άρα κάθεται στο γραφείο σου, έχεις ένα πίνακα του Van Gogh, το κοιτάς, βγάζεις φωτογραφία άμα θες να το κάνεις με λεπτομέρεια και μπορείς να κάνεις έναν πίνακα που να είναι σχεδόν το ίδιο. Αλλά δεν έψαξες εσύ το τοπίο. Μερικά τοπία, άμα δείτε του Van Gogh, ειδικά τα τοπία, είναι πολύ χαρακτηριστικά του χώρου· δηλαδή το έψαξε, πήγε και βρήκε και είδε ένα βλέμμα και αυτό ήθελε να το αποτυπώσει. Ενώ άλλοι μένουν στο Atelier τους και δεν κυκλοφορούν με καβαλέτο, που κυκλοφορεί. Μετά το ονομάζουν μερικές φορές ακόμα και Σχολές. Έχετε ανθρώπους στις σχολές ζωγραφικής που ζωγραφίζουν και δεν είναι ζωγράφοι, αλλά σας διδάσκουν πώς να κάνετε ζωγραφική. Το θέμα είναι ότι πολύ γρήγορα πρέπει να ξεκολλήσετε και να φύγετε από αυτό το πλαίσιο, γιατί αλλιώς, στην καλύτερη περίπτωση, θα δώσετε ΑΣΕΠ. Καλό είναι και αυτό, αλλά ο Van Gogh δεν είχε, ούτε ο da Vinci. Τι να κάνουμε!

-Ο Van Gogh έκανε αντίγραφα αλλά ποτέ δεν τα έκανε ίδια;

-Πρώτα από όλα ο Van Gogh δεν μπορούσε να τα κάνει ίδια, αλλά πήγε σε κάποια φάση σε εργαστήρια, μετά ζωγράφιζε ήδη, πήγαινε για να μάθει ακόμα. Ενώ όπως ξέρετε εμείς τα ξέρουμε όλα.

-Επιστολές.

-Ναι, στις επιστολές το βλέπουμε. Λέω λοιπόν ότι αυτός ο διαχωρισμός, αυτή η αλλαγή φάσης προέρχεται από τη μοναδικότητα του έργου, το οποίο θα είναι και μια σπανιότητα, στη συνέχεια. Μπορούμε να κάνουμε εκτιμήσεις από πίνακες όπως ξέρετε, τις κάνουμε ανά εκατοστό, άρα δίνουμε μια τιμή ανά εκατοστό και λέμε, ας πούμε, αυτό είναι του τάδε, είναι πίνακας του Βασίλη, το εκατοστό είναι τόσο, ο πίνακας είναι τόσο επί τόσο, πάνω κάτω ξέρω πόσο κάνει. Το θέμα είναι ότι ξαφνικά ο Βασίλης έχει ξεφύγει και έχει κάνει ένα έργο, π.χ. Picasso *Les Demoiselles d'Avignon*. Εκεί πέρα δεν μετράμε πια με το εκατοστό, δεν πάει, έχει ξεφύγει τώρα, γιατί δεν έχει άλλο ανάλογο. Όταν λοιπόν δημιουργούμε ένα έργο, που μπορεί να είναι το πρώτο ενός κινήματος, τώρα σκέφτομαι τον Braque και με την *κιθάρα* και με τον *λόφο* και με τη *δεξαμενή*. Όταν βλέπουμε την περίοδο του κυβισμού, της σύνθεσης και αποσύνθεσης, του αναλυτικού και του συνθετικού. Εντάξει, μετά λέτε «θα κάνω και εγώ αντίγραφο». Εμένα μ' αρέσει πολύ όταν μου λένε τα παιδιά «να κάνουμε κυβισμό»; Δηλαδή πάνω-κάτω είναι «θα κάνουμε μια ασχημομούρα και, επειδή θα μοιάζει με τις τεχνικές των άλλων, θα το λέμε κυβισμό». Όπως ξέρετε, στην Ελλάδα, όταν κάνουμε μια μουντζούρα είναι Picasso. Το θέμα είναι ότι εδώ και αιώνες οι μουντζούρες είναι μουντζούρες και ο Picasso ήταν ένας. Άρα, δεν λέω ότι δεν χρησιμοποιείς αυτό, αλλά βλέπουμε μια διαφορά. Εσύ τώρα, όταν λες το θέμα του τεχνίτη. Το βλέπω πολύ στην προετοιμασία. Τεράστια σημασία η προετοιμασία ενός έργου. Δηλαδή σ' εσένα, στον χώρο της φωτογραφίας, θα είναι η επιλογή, η επιλογή της τεχνικής, η επιλογή του χώρου, η επιλογή του Χρόνου, για το αλλάζω τα χρώματα, μετά είναι η επιλογή της γωνίας. Μπορούμε να βάλουμε δέκα μαθητές σου, φαντάζομαι, τους λες να κάνουν ακριβώς το ίδιο και έχεις δέκα διαφορετικά τοπία.

- (Συνομιλητής) Η επιλογή της επιλογής.

- (Ν. Λυγερός) Επιπλέον. Άρα όταν το βλέπω ας πούμε στο θέμα του πίνακα. Το να κάνουν ένα προσχέδιο, μερικοί τώρα το θεωρούν να σβήνει, άρα αυτοσχεδιάζουν κατευθείαν. Εντάξει, όταν βλέπετε μερικά έργα από Δασκάλους και βλέπετε τα προσχέδια λες «μα αυτό είναι έργο». Έχετε δει προσχέδια του da Vinci; Που είναι απλώς σε τετράδια, προσχέδια που είναι το προσχέδιο, για να κάνει μετά το προσχέδιο, που θα είναι πάνω στο έργο, το οποίο, όταν θα το βάλει, δεν θα το βλέπουμε καν. Αυτό το επίπεδο είναι καθαρά ο τεχνίτης, το ξέρει, εξελίσσεται, σε κάποια φάση τού βγαίνει και μια γραμμή καινοτομίας και λέει «αυτό είναι», και εκεί πέρα γίνεται ένα έργο.

- (Συνομιλητής) Σ' αυτό να σταθώ και να πω ότι εγώ, ως δάσκαλος φωτογραφίας, προσπαθώ να εξηγήσω στους μαθητές μου κάποια πράγματα και όταν βρίσκομαι απέναντι σ' ένα θετικό έργο Τέχνης, δεν μπορώ να εξηγήσω τίποτα. Ο πολύς κόσμος δεν το καταλαβαίνει αυτό και γιατί δεν έχει καταλάβει ότι η αλήθεια και η αβεβαιότητα είναι στοιχεία ενός αυθεντικού έργου Τέχνης, δηλαδή δεν μπορούμε να το καθορίσουμε πλήρως, έτσι; Και αυτό είναι ένα θέμα που μ' απασχολεί, δηλαδή

πώς μπορούμε ως Ανθρωπότητα να δούμε ένα έργο Τέχνης, να το επιλέξουμε; Αυτό το κάνει ο χρόνος; Είναι κριτής ο χρόνος μετά από εκατομμύρια ματιές σ' έναν πίνακα, πώς γίνεται αυτό; Δηλαδή, είναι ένα σημείο πολύ λεπτό σ' αυτό που λέγεται τέχνη..

- (Ν. Λυγερός) Δεν είναι τόσο λεπτό.

- (Συνομιλητής) Γιατί σήμερα ας πούμε υπάρχουν...

- (Ν. Λυγερός) Θα πεις μια κακία τώρα.

- (Συνομιλητής) Όχι, υπάρχουν ακριβοπληρωμένοι πίνακες.

- (Ν. Λυγερός) Είδες, το έλεγα εγώ, είχες το ύφος, θα πετάξεις...

- (Συνομιλητής) Τι να κάνουμε αφού έτσι είναι.

- (Ν. Λυγερός) Όταν αρχίζουμε μια φράση, λέμε για την τέχνη και ξαφνικά λέμε «σήμερα», ξέρω θά 'ναι σπόντα. Ωραία, άρα μην ανησυχείς και χτες υπήρχε και αύριο θα υπάρχει. Για μένα η διαφορά μεταφέρεται στο πλαίσιο της διαφοράς μεταξύ δύο εννοιών: φήμη και κλέος. Η φήμη πάει μια χαρά με την κοινωνία, η φήμη είναι απλώς όταν είστε διάσημος, ο ορισμός με χιούμορ είναι «αυτός που είναι γνωστός από αγνώστους». Άρα εδώ θα είναι η φήμη. Πολλοί επιδιώκουν την φήμη. Λένε «θέλω να είμαι γνωστός. Όταν είμαι μεγάλος θέλω να είμαι γνωστός». Γνωστός για ποιο λόγο; Γνωστός! Άρα εδώ θυμίζει λίγο τον Ηρόστρατο, ο οποίος θα κάψει τον ναό της Εφέσου για να είναι «γνωστός». Βλέπετε, μερικές φορές, όπως αυτά που αναφερθήκαμε στην αρχή. Εδώ λοιπόν μπαίνει το κλέος, που είναι η αναγνώριση από τους άξιους, το οποίο δεν σημαίνει αναγκαστικά φήμη, δηλαδή το βλέπουν άνθρωποι του τομέα και λένε κοίτα τώρα τι έκανε και αυτό θα το διατηρήσουν. Για μένα - έχεις δίκιο - ο Χρόνος είναι κριτής, αλλά για ποιο λόγο. Γιατί δεν υπάρχει έργο που να παράγεται χωρίς Χρόνο. Γι' αυτό θεωρώ ότι το θέμα του αυτοσχεδιασμού, που λέμε «εντάξει μωρέ έκανα μερικές κινήσεις, το 'νιωθα». Να. Και κάνουν και μερικές κινήσεις έτσι. Δεν πρέπει να τους βλέπετε, πρέπει να κοιτάζετε μόνο τα έργα, γιατί άμα τους βλέπετε λέτε, εντάξει, έχει ένα θέμα. «Το έκανα έτσι να...» και το κοιτάζει και λίγο στραβά έτσι, είμαστε και του θεάτρου τα παρατηρούμε αυτά. Και λες «Θεέ μου, τι θα κάνω με αυτό τώρα!». Η προετοιμασία είναι η ενσωμάτωση του Χρόνου στην εργασία, για να γίνει έργο. Άρα, θέλει να δαπανήσω χρόνο, να εξελιχθώ, από αρχάριος να γίνω τεχνίτης, να γίνω δάσκαλος και μετά να σκεφτώ, θέλω να αφήσω κάτι. Δηλαδή, εσείς έχετε δει ποτέ εκκλησίες σε οποιαδήποτε θρησκεία να φτιάχνονται «έτσι»! Η *Sagrada Familia*, που φτιάχνεται ακόμα και με τα τεχνικά μέσα εδώ ακόμα, δεν έχει τελειώσει και άρχισε με τον Gaudí. Όταν κοιτάζεις, λοιπόν, εκκλησίες που έχουν δέκα, έντεκα αιώνες, τι να πείτε τώρα, ότι δεν επέλεξε σωστά τα υλικά, αφού φαίνεται ότι είναι σωστά επιλεγμένα - σας υπενθυμίζω, επειδή αναφέρθηκες σε αυτό, και για τον πύργο του Eifel, τα υλικά του πύργου του Eifel είναι λανθασμένα και γι' αυτό η Γαλλία ξοδεύει τόνους μπογιές για να τα διατηρήσει. Σας υπενθυμίζω ότι το *Άγαλμα της Ελευθερίας* του Bartholdi - είναι Γάλλος - είναι στην Αμερική και γι' αυτό όλοι θεωρούμε ότι είναι ένα άγαλμα που δημιουργήθηκε στη Νέα Υόρκη. Μετά το ερώτημα είναι «αν δημιούργησε τη Νέα Υόρκη» και μετά το ερώτημα είναι «γιατί βάλαμε αυτά τα μέταλλα, εφόσον ήταν, γιατί βάλαμε μέταλλα», που ένας τεχνίτης θα σας έλεγε αμέσως «δεν πρέπει να βάλεις αυτά τα δύο

μέταλλα μαζί, γιατί έχουμε καταλυτικά και μετά από εκατό χρόνια, για το 1776», το 1876, έκαναν μια μικρή ανακαίνιση κι άλλαξαν τις πατίνες, γιατί δεν λειτουργεί. Δεν το είχε σκεφτεί για να έχει τόσο μεγάλη διάρκεια. Εμένα αυτό που με εντυπωσιάζει, επειδή είμαστε Έλληνες, όταν βλέπετε τα κτήρια, τους ναούς της αρχαιότητας και της Βυζαντινής εποχής, αυτό που μας εντυπωσιάζει είναι ότι είναι ακόμα εδώ· τόσο απλά. Ενώ βλέπουμε κτήρια - και το λέω και για την αντιδήμαρχο -, τα οποία τα θεωρούμε πολύ «κλασάτα» τη δεκαετία του εβδομήντα κι όταν περνάμε τώρα λέμε ελπίζω να το... και λες «μα δεν έκανε ούτε πενήντα χρόνια και είναι χάλια!», γιατί πηγαίνουμε σε φτηνά υλικά, τα οποία έχουν πολλή φθορά και η ιδέα είναι το εξής: θέλουμε όλοι να φτιάξουμε σπίτι στην Ελλάδα - το ξέρετε - θέλω να δω τη φάτσα του αρχιτέκτονα άμα του ζητούσατε το εξής: Να του λέγατε «κάνε ό,τι θες, απλώς θέλω το σπίτι μου να κρατήσει χίλια χρόνια!». Ε, μπορώ να σου πω ότι τα υλικά που θα έβαζε δεν θα έχουν καμία σχέση. Γιατί θεωρεί ότι άμα κρατήσει μια δεκαετία είναι μια χαρά, εντάξει εικοσαετία και πολλά του δώσαμε κι άμα πάει και πιο πάνω... Άρα το μάρμαρο, που έχουν επιλέξει οι Έλληνες για να καταγράψουν τη μνήμη τους, είναι δύσκολη πέτρα. Γι' αυτό, αν μερικοί από εσάς έχουν χτυπήσει μάρμαρο είναι χάλια, δηλαδή πρέπει να το θες να πας να χτυπήσεις αυτό το πράγμα· ο γρανίτης, ξέρετε. Τώρα έχουμε φτάσει στο επίπεδο πολλά γλυπτά να δημιουργούνται με μηχανικό τρόπο, το χτυπάμε πρώτα και μετά αρχίζουμε, γιατί είναι πάρα πολύ δύσκολο. Γιατί είναι δύσκολο όμως; Για να κρατήσει, για να μείνει· γιατί αν κάνω, ας πούμε, ένα άγαλμα με γύψο, τι διάρκεια θα έχει. Αν κάνω, ας πούμε, με ψευδάργυρο, τι διάρκεια θα έχει. Το θέμα είναι ότι μερικές φορές έρχεται η κοινωνία και θέλει να αξιολογήσει κιόλας το έργο και λέει, ας πούμε, ότι ο Φειδίας την έκλεψε, άρα λιώνουν το άγαλμα, λένε ότι δεν την έκλεψε, λεν «συγγνώμη» και το έργο δεν υπάρχει. Η μεγάλη διαφορά είναι ότι δεν μπορεί να γίνει αυτή η αξιολόγηση, αλλά, για μένα, η αξιολόγηση γίνεται από τις κοινωνίες και δεν έχει νόημα, φαντάσου τώρα να λέγαμε Da Vinci, δεκαεννιά στα είκοσι, εντάξει δεν είναι θεός, δεν μπορεί να πάρει είκοσι, αλλά δεκαεννιά, Van Gogh δεκαπέντε. Ωραία, βλέπεις, μετά θα εμφανιστούν άνθρωποι που λένε «θέλω κι εγώ δεκαπέντε», αυτό ήταν το θέμα τους. Άρα για μένα μπαίνει το πλαίσιο της αξιολογίας, άρα θυμίζει λίγο ότι μιλήσαμε για αξιότητα στην αρχή, είναι η θεωρία αξιών στη Φιλοσοφία. Άρα κάτι αξίζει. Για να αξίζει για την Ανθρωπότητα πρέπει να είναι διαχρονικό. Αυτό είναι βαρύ ως κριτήριο, το διαχρονικό. Δηλαδή, πολύ συχνά, θα έχουμε έργα Τέχνης, τα οποία θα είναι μια χαρά για να κάνουμε μια έκθεση, στην επόμενη έκθεση ο καλλιτέχνης δεν τα ξαναβάζει.

- (Συνομιλητής) Αυτό ο καλλιτέχνης δεν το ξέρει.

- (Ν. Λυγερός) Όχι, και βέβαια δεν το ξέρει, αλλά γι' αυτό προσπαθεί, γι' αυτό λέω ότι είναι αγώνας για να μπει στην Ανθρωπότητα, δεν είναι παίξε γέλασε, γιατί είναι όλη η Ανθρωπότητα που επιλέγει αν θα σε θυμάται. Τεράστιο θέμα! Εμένα μου αρέσουν πολύ: Γίνεται παραγγελία στον Αισχύλο να αλλάξει τα πράγματα με τον Προμηθέα, φτιάχνει μια τριλογία, κάνει τετραλογία, κωμικό στοιχείο, έρχεται η Ανθρωπότητα, ξαναθυμάται μόνο αυτό που δεν ήθελαν, την επανάσταση του Προμηθέα εναντίον του Δία. Γιατί κανονικά το τρίτο μέρος μπορούσαν να το ξαναβρούν. Άρα η ιδέα είναι ότι υπήρχαν ήδη ναοί, που ήταν για τον Προμηθέα, γράφοντας ένα κείμενο, όπου ο Προμηθέας τα ξαναβρίσκει με το Δία, του λέμε ξαφνικά τελικά θα είμαστε οι ίδιοι. Έρχεται η Ανθρωπότητα, ξεχνάει το πρώτο μέρος ξεχνάει το τρίτο, δεν θυμάται ότι υπήρχε το τέταρτο και κρατάει μόνο το δεύτερο και λέει *Προμηθέας Δεσμώτης* και ο άνθρωπος που είχε γίνει αυτή η παραγγελία, αντί να

συμβάλει κοινωνικά σε αυτό που έκανε, συμβάλει για την Ανθρωπότητα, γιατί είναι αυτό που θέλουμε, γιατί αν ξεχάσουμε ότι ο Προμηθέας ήταν Δεσμώτης, τότε δεν ήταν Προμηθέας. Αυτό έχει μεγάλη σημασία σε ένα έργο, μιλούσα εχτές σε έναν μαθητή για θεατρικά και μου έλεγε «πρέπει να διαβάσω όλα τα αρχαία» και του είπα ναι, άμα θες να κάνεις αρχαίο θέατρο, και πρέπει να θυμάσαι ότι ο Σοφοκλής έγραψε ενενήντα έργα κι έχουμε εφτά, αλλά τι εφτά, ο θεός να φυλάει. Γιατί όταν βλέπετε τα εφτά λες μα τι ήταν τα άλλα ή - να το πω αλλιώς - ακόμα και να μην ήταν τίποτα τα άλλα, αυτά τα εφτά επαρκούσαν να δικαιολογήσουν την προσπάθεια στα ενενήντα εφτά. Αλλά όταν βλέπετε, ας πούμε, πράγματα, όπως είναι η *Ηλέκτρα* και ο *Οιδίποδας*, να σας κάνει ήδη τρία θεατρικά σε εφτά, γιατί είναι δύο *Οιδίποδες*. Εμείς τώρα το παίζουμε, εννοώ κυριολεκτικά, το παίζουμε ακόμα αυτό το θέατρο κι όταν πάτε και ακούτε τι λέει ο Οιδίποδας, εμένα μου σηκώνεται η τρίχα μόνο που το σκέφτομαι. Όχι μόνο αυτό που λέει ότι συνέβη, δηλαδή που είναι περιγραφικός, αλλά τι σκέφτεται με την κόρη του δίπλα και ξέρουμε βέβαια ότι υπάρχει ένα κομμάτι βιωματικό του Σοφοκλή, γιατί βέβαια τον είχαν στην απομόνωση προς το τέλος. Άρα μπορούσε να είναι ο Οιδίποδας ουσιαστικά. Ε, λοιπόν όταν βλέπουμε κείμενα από τους αρχαίους τραγικούς, που μας αγγίζουν ακόμα και τώρα... Ε, αυτό άμα δεν είναι διαχρονικότητα, τι είναι; Εγώ δεν λέω ότι είναι όλα τα κείμενα, είναι μερικά κείμενα τα οποία είναι σαχλά, γιατί φτιάχτηκαν για έναν σαχλό λόγο, αρχικά, όλα τους· εδώ είναι το εντυπωσιακό για μένα. Είναι ότι όλα αυτά τα κείμενα τα οποία αξιολογούμε μέσω της Ανθρωπότητας ως διαχρονικά, σας υπενθυμίζω ότι ήταν απλώς παραγγελίες για διαγωνισμό! Ή στημένο διαγωνισμό! Αλλά πρέπει να ξέρουμε ότι το ρέκβιεμ του Μότσαρτ είναι παραγγελία, αλλά δεν είναι γι' αυτό το λόγο που όταν πεθάνω θα θέλω να ακούσω ρέκβιεμ, είναι επειδή κατάφερε ο Μότσαρτ να κάνει αυτό, όχι επειδή ήταν παραγγελία μόνο.

- (Συνομιλητής) Αρκετοί το έχουν κάνει αυτό.

- (Ν. Λυγερός) Βεβαίως, βεβαίως, η παραγγελία είναι κάτι το πολύ σημαντικό. Βέβαια, αυτοί που κάνουν την παραγγελία δεν το ξέρουν. Εδώ είναι το γαμάτο της υπόθεσης, δηλαδή παραγγέλνουν σχεδόν ό,τι νά 'ναι, ο άλλος επειδή δεν είναι ό,τι νά 'ναι, δεν κάνει ό,τι νά 'ναι και στο τέλος λένε «ποιος την έχει κάνει την παραγγελία». Αλλά για μένα αυτό το θέμα με την παραγγελία είναι πάρα πολύ σημαντικό, γιατί είναι ένας τρόπος να συμβαδίσουν δύο άνθρωποι: αυτός που είναι ο δημιουργός και αυτός που έκανε την παραγγελία, που μπορεί, άμα δεν την είχε κάνει, ο δημιουργός να μην είχε κάνει ποτέ αυτό το έργο και - προσέξτε τι θα πω τώρα - άμα δεν είχε κάνει ποτέ αυτό το έργο, δεν θα ήταν το ον που γνωρίζουμε. Άρα έχει ενσωματώσει κομμάτια της παραγγελίας, μέσω της τελεολογίας του κι έχει αλλάξει την οντολογία του.

- (Συνομιλητής) Και υπάρχει και ενδιαφέρον στην παραγγελία, γιατί, επειδή ο δημιουργός είναι πολύ ανοιχτό πράγμα, αυτό που θέλει να κάνει και πολλές φορές δεν ξέρει τι ακριβώς θέλει να κάνει αυτοπεριορίζεται, δημιουργεί ένα πλαίσιο δηλαδή, πάνω στο οποίο μπορεί να δουλέψει.

- (Συνομιλητής) Να επικεντρωθεί.
- (Συνομιλητής) Ο Leonardo da Vinci έλεγε ότι σε ελεύθερη μετάφραση ο καλλιτέχνης μισεί την ελευθερία του κι εγώ αυτό το πιστεύω απόλυτα, με την έννοια ότι αν σου δώσουν έναν ουρανό με τα άστρα δεν ξέρεις τι να τον κάνεις. Πρέπει, δηλαδή, να φτιάξεις ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο να λειτουργείς.
- (Ν. Λυγερός) Είναι, απλώς, επειδή η ελευθερία είναι το μεγαλύτερο κόστος.
- (Συνομιλητής) Χάνεσαι.
- (Ν. Λυγερός) Δεν χάνεσαι. Είναι το κόστος της επιλογής. Έρχεται μετά η ευθύνη. Έρχεται μετά η ευθύνη κι αυτό είναι πολύ βαρύ, γιατί μετά είναι η ευθύνη και η υπευθυνότητα. Τώρα έχουμε καταντήσει να έχουμε υπεύθυνους, αλλά αθώους.
- (Συνομιλητής) Μήπως το έργο σε βοηθάει προς την ελευθερία; Δηλαδή συμβαίνει έτσι;
- (Ν. Λυγερός) Στην πραγματικότητα το έργο απελευθερώνει, αλλά το πρόβλημα είναι ότι σπάνια καταλαβαίνουμε ότι η απελευθέρωση είναι πιο δύσκολη από την ελευθερία. Άρα αυτοί που είναι ήδη ελεύθεροι λένε «μα, γιατί δεν απελευθερώνεσαι;». Αυτοί που είναι σκλαβωμένοι δεν καταλαβαίνουν πώς να το κάνουν και η διαδικασία της απελευθέρωσης - που θα το δούμε, ας πούμε, και για τον Καβάφη - η πορεία είναι το θέμα· η πορεία, γιατί θέλω μια ανέλιξη, γιατί θέλω να αλλάξω, γιατί θέλω να απελευθερωθώ, για να κάνω τι; Ε, το έργο εδώ είναι το παράδοξο, η παραγγελία περιορίζει, που επιτρέπει στον δημιουργό να επικεντρωθεί και, μετά από το έργο, απελευθερώνει. Και είναι πολύ... Τη χρησιμοποιώ συχνά αυτή την έκφραση του Michelangelo, που λέει «εγώ δεν είμαι γλύπτης που παράγει γλυπτό, είμαι γλύπτης που απελευθερώνει το γλυπτό από τη μάζα». Άρα, είχε την ικανότητα να βλέπει το άγαλμα και χτυπούσε όλη την πέτρα για να πει «έλα θα σε απελευθερώσω». Αν αυτό δεν είναι κώδικας απελευθέρωσης...Ενώ μερικοί - το ξαναλέω τώρα - χτυπούν τη μάζα και κάπου-κάπου τους βγαίνει κι ένα καλό χτύπημα. Αυτό δεν είναι απελευθέρωση, αυτό λέγεται σπόντα. Αλλά, δεν πειράζει, υπάρχουν κι έργα από σπόντα, που τελικά τα αγαπήσαμε, αλλά είναι πιο δύσκολα τα διαχρονικά. Γι' αυτό - όταν βλέπουμε μερικά από αυτά τα έργα - για τον Michelangelo ήταν ο *Δαβίδ* - όταν το βλέπετε εντάξει φαίνεται ότι το έχει σκεφτεί από πριν, η *Pietà* είναι ακριβώς το ίδιο. Αλλά λέω ότι αυτή η διαφοροποίηση με την επιλογή του υλικού, έτσι ώστε να υπάρχει τουλάχιστον η πρόθεση του διαχρονικού· δηλαδή, εγώ τώρα άμα σου πω «ξέρεις θα ήθελα να βγάλεις μια φωτογραφία, γιατί θέλουμε να τη βάλουμε σε ένα μουσείο», ε, δεν θα πας να επιλέξεις όποιο νά 'ναι χαρτί. Αυτό δεν σημαίνει ότι εσύ έχεις κάποια ιδέα συγκεκριμένη, αλλά λες «άμα είναι για μουσείο...», θα σκεφτείς μουσειολογία, φωτισμός, να μην χαλάσει, να μην κάνει, να μην ράνει... Ε, αναγκαστικά θα έχεις μια επιλογή. Όταν κάποιος λέει «εγώ θέλω να φτιάξω ένα βιβλίο» και τα υλικά που παίρνει είναι χάλια, ποια διάρκεια θα έχει αυτό το βιβλίο; Δηλαδή, εμείς τώρα κοιτάζουμε βιβλία που είναι από το 1450 κι όταν το βλέπετε είναι σαν να είναι άθικτο. Βιβλία που ανοίγονται έτσι. Όσοι από εσάς

έχουν πάει στο Άγιο Όρος, βλέπετε κάτι βιβλία που λες πόση Τέχνη έχει μπει μέσα. Προσέξτε είναι εικονογραφημένα, είναι το θέμα της γραφής, είναι το θέμα του υλικού, είναι το θέμα της προστασίας και γίνεται θησαυρός. Άρα όταν ο άλλος παίρνει ένα τετραδιάκι και γράφει μια μουτζούρα και λέει εντάξει αυτό είναι βιβλίο. Ένα άλλο παράδειγμα ωραίο και συμβολικό είναι ότι όταν ο Einstein προς το τέλος της ζωής του έκανε μια διάλεξη, ο Albert Einstein, στο πανεπιστήμιο που πήγε, είχε γεμίσει τον πίνακα, ξήλωσαν τον πίνακα και τον κράτησαν και έβαλαν υλικό για να μείνει. Βέβαια ο Einstein εκείνη τη στιγμή δεν το έκανε γι' αυτό το λόγο, έκανε κανονικό πίνακα, αλλά σου λένε «φαντάσου τώρα να μην έχω τίποτα». Δηλαδή έχει γράψει ο Einstein και σου λέω «σε παρακαλώ Γιάννη πήγαινε να σβήσεις, γιατί πρέπει να γράψει κι ο άλλος μετά». Το φαντάζεσαι; Θέλω να σας πω ότι αυτό που είπα στην αρχή είναι αυτό. Εδώ επειδή είναι κιμωλία λέμε, εντάξει, δεν πειράζει, ναι, αλλά δεν είναι κιμωλία πια, γιατί είναι το έργο του Einstein, γιατί βέβαια ο Einstein σε αυτή τη διάλεξη δεν έλεγε θα σας μιλήσω για Φυσική έτσι γενικά, έγραφε κατευθείαν τις εξισώσεις τις δικές του. Άρα βλέπουμε λοιπόν ότι αυτή η διαφοροποίηση μπορεί να είναι μια τοπική αξιολόγηση, εγώ δεν λέω ξαφνικά κάθε φορά που έχετε μια διάλεξη να ξηλώνετε τους πίνακες, αλλά εμείς έχουμε σε συναυλίες το αντίθετο, που ο άλλος σπάζει την κιθάρα. Εντάξει, έρχεται ο άλλος που είναι στα ντραμς και τα πετάει σπασμένα κι οι άλλοι ψάχνουν να βρουν που είναι το κομμάτι. Άρα εδώ είναι η αποσύνθεση, η σύνθεση είναι ακόμα πιο σημαντική κι εδώ μπαίνει, αλλά με ένα timing που ήταν ήδη στο μέλλον, το θέμα της ευθύνης. Εσύ ως δάσκαλος, στο εργαστήριό σου είσαι υπεύθυνος, δεν είσαι ανεύθυνος. Όταν εσύ θέλεις να κάνεις βλακείες μόνος σου, εντάξει δικό σου θέμα. Όταν όμως θα διδάξεις βλακείες, είναι ένα πρόβλημα. Εγώ, μετά, ως κομμάτι της Ανθρωπότητας, θα σου πω Βασίλη, γιατί το κάνεις αυτό, αυτοί δεν ξέρουν, είναι αθώοι. Στο επίπεδο του αρχαρίου είμαστε αθώοι, μετά, όταν ξέρεις την τέχνη, πρέπει να είσαι Δίκαιος, δεν είσαι πια αθώος. Άρα αυτή η δικαιοσύνη, αυτή η ευθύνη έχει μεγάλη αξία, γιατί όταν θα γίνουν μερικές παραγγελίες... El Greco... Εντάξει; Όταν ζωγραφίζετε ένα έργο Τέχνης, που μπορεί να έχει μια θρησκευτική διάσταση κατά παραγγελία, η ευθύνη είναι ακόμα μεγαλύτερη, γιατί δεν μπορείτε να βάλετε ότι νά 'ναι και θα λέω εγώ «εντάξει, ο Χριστός». Βέβαια πρέπει να γράψω δίπλα ότι είναι ο Χριστός, γιατί ο άλλος δεν το βλέπει, άρα κάντε έναν Σταυρό, ρε παιδί μου, άμα δεν ξέρεις να κάνεις τον Χριστό. Αλλά θέλω να πω ότι όταν έχει αυτή τη διάσταση, όταν θα έχουμε εικονογράφηση, αγιογράφηση, εγώ θεωρώ απαράδεκτο να έχουμε αγιογράφους που παίρνουν αυτό, το προβάλουν και κάνουν το περίγραμμα, μετά το γεμίζουν και λέγεται αγιογράφος. Πώς εγώ τώρα να μην εκνευριστώ, όπως το έκανες κι εσύ και να μην δω τη διαφορά με τον άνθρωπο που νηστεύει, παράγει ένα έργο μετά από μεγάλη δυσκολία, δεν το υπογράφει, γιατί θεωρεί ότι δεν είναι μόνο δικό του κι έχω τον άλλον, που μου κάνει μια καρικατούρα και την υπογράφει κιόλας. Βέβαια αυτό μας σώζει, ότι την υπογράφει, γιατί ξέρουμε ποιον να πούμε ότι δεν είναι, γιατί δεν μπορείς να πεις σε έναν ανώνυμο «ανώνυμε, δεν είναι Τέχνη, είναι απλώς αντιγραφή». Αλλά φτάνουμε σε αυτό το επίπεδο. Όταν βλέπουμε λοιπόν μια ολόκληρη εκκλησία και δεν βλέπετε συγκεκριμένα καμία υπογραφή, αλλά βλέπετε πόσο χρονικό διάστημα πέρασε αυτός ο άνθρωπος, για να κάνει αυτό το πράγμα ή σε

άλλον χώρο *Cappella Sistina*, που είναι Michelangelo, που το καθάρισαν για πρώτη φορά, όταν τα καθαρίσαμε είπαμε «πολύ γυμνό έχει πέσει», εντάξει; Κι αναρωτιόνταν «μήπως να βάλουμε κανέναν να τα ξαναβάψει λίγο;». Εντάξει δηλαδή, από την κάτω πλευρά, εκεί που είναι οι άνθρωποι, είναι ντυμένοι έτσι και όλο το ταβάνι είναι ντυμένοι κάπως αλλιώς, είναι πριν τη συναυλία και μετά τη συναυλία. Άρα, λέω ότι πρέπει να είμαστε σοβαροί και υπεύθυνοι. Ε, αυτό δεν είναι πια ένα έργο Τέχνης, είναι κάτι που θα μείνει. Δηλαδή, άμα είχατε τον *Παντοκράτορα* στην Αγία Σοφία, αυτό άμα δεν είναι ευθύνη την ώρα που το κάνεις, δεν ξέρω τι θα ήταν ευθύνη. Γι' αυτό νομίζω ότι όταν ξέρουμε ότι το έργο μας είναι αυτό που μας βάζει σε μια διαδικασία για να ανήκουμε στην Ανθρωπότητα, έχουμε ευθύνες και να ξέρετε ότι μπαίνουμε πολύ δύσκολα και βγαίνουμε πολύ εύκολα. Η διαδικασία προς την Ανθρωπότητα έχει μόνο ανηφόρα, μόλις σταματάτε, πέφτετε ξανά.

- (Συνομιλητής) Τώρα που μιλάμε για παραγγελίες, πάντα ήταν οι βασιλιάδες χορηγοί, η εκκλησία σήμερα μπορεί να είναι, η Amstel ας πούμε, σήμερα υπάρχει μια τάση φεστιβάλ, μια έκφραση προς τα έξω της Τέχνης, δηλαδή μπορεί ο καθένας να έχει πρόσβαση στην Τέχνη, τα μουσεία έχουν γίνει καταναλωτικά ιδρύματα, πουλάνε σκουλαρίκια με ζωγραφικούς πίνακες, ο κόσμος έχει πρόσβαση στην Τέχνη με πολλούς τρόπους. Δηλαδή μπορεί να πίνεις στο φλιτζάνι σου τον εσπρέσο και το φλιτζάνι να έχει πάνω Gauguin, ας πούμε, ή πολλά άλλα πράγματα που μπορεί να συμβαίνουν. Μπορεί στο μετρό να υπάρχουν στίχοι του Καβάφη απέναντι. Αυτό βοηθάει την Τέχνη; Γιατί υπάρχει και η άλλη προσέγγιση, τώρα που είπαμε για Προμηθέα, να δεις την Τέχνη ως μια προσέγγιση μυστική, σαν να είσαι ο Προμηθέας που κλέβει τη φωτιά από τους θεούς για να κάνει μια προσφορά, μπορείς να τη δεις κι έτσι πιο ουσιαστικά.

- (Ν. Λυγερός) Ναι, αλλά προσφέρει μετά φως. Δεν προσφέρει φωτιά, προσφέρει φως.

- (Συνομιλητής) Αυτό είναι καλό, αυτή η πρόσβαση, ή χρειάζεται μια πιο βιωματική σχέση με την τέχνη;

- (Ν. Λυγερός) Να το πω αλλιώς, για να το παίξουμε *contra punto*, όταν θα φέρεις ένα μικρό παιδάκι σε ένα μουσείο, που, λόγω του μουσείου, έχεις μεταφέρει πολλούς πίνακες, που αυτό για να το ζήσει αυτό το παιδάκι βιωματικά θα πρέπει να κάνει δεν ξέρω πόσες ζωές και ξαφνικά έχει παραστάσεις, για να δημιουργήσει αναπαραστάσεις - το βλέπουμε, ας πούμε, και με την Κλασική Μουσική, όταν βλέπουμε τα παιδιά που είναι πέντε χρονών, τους βάζουμε να ακούσουν μια όπερα, μια συναυλία... Το αυτί δημιουργείται, ε; Δηλαδή, μην κοιτάξεις μόνο τον δημιουργό, κοίτα και τον θεατή, πρέπει κάπου να μάθει, αλλά μερικές φορές καταντάμε κι εδώ για να σε βοηθήσω για να μη λες, λες ας πούμε το βλέπετε αυτό; Αυτό είναι πίνακας, αυτός εδώ ο πίνακας, άμα σας τον δείξω έτσι, θα μου πείτε «σιγά να μην είναι πίνακας», έτσι δεν είναι; Τώρα, είναι πολύ απλό, για να σας αποδείξω ότι είναι πίνακας, θα σας πω ότι αυτό το πράγμα κοστίζει ένα εκατομμύριο. Θα δείτε ότι, αμέσως, θα πρέπει να αντισταθείτε τώρα και να πείτε «ένα εκατομμύριο;» Όταν ο

καλλιτέχνης παίρνει διαμάντια για να κάνει ένα κρανίο, που τα διαμάντια, βέβαια, είναι πανάκριβα από μόνα τους και κάνει απλώς ένα κρανίο, απλώς κάνει μια αντιγραφή, απλώς βάζει διαμάντια, άρα μετά λέμε αυτό είναι έργο Τέχνης. Άρα, άμα παίρνατε έναν χασάπη και του λέγατε πάρε ένα κρανίο, πάρε διαμάντια, κόλλα τα ένα, δύο, θα είχατε ακριβώς το ίδιο αποτέλεσμα και θα λέγαμε ότι είναι έργο Τέχνης; Όχι, γιατί θα λέγαμε ότι είναι χασάπης. Άρα, εδώ δεν υπάρχει καμία σύνθεση, χρησιμοποιώ κάτι που είναι πολύτιμο κι επανερχόμαστε σε μια φράση του da Vinci, που λέει είναι εύκολο να ζωγραφίσεις την ομορφιά, είναι δύσκολο να ζωγραφίσεις την ασχήμια όμορφα. Άρα, για τους πίνακες, λέμε συχνά ότι όταν έχετε ένα πίνακα που έχει πολύ μπλε και λίγο χρυσό είναι τέλειος. Αυτό το ξέρουν οι καλλιτέχνες, μη νομίζεις, κάπου-κάπου βάζουν και λίγο μπλε cobalt κι έρχεται μετά ο άλλος, που δεν το ξέρει και λέει ο ουρανός... ξέρω. Δεν ρωτάει, γιατί τον έχεις βάλει τόσο μεγάλο με μπλε. Γιατί πρέπει να ξέρετε ότι μας θυμίζει πολύ το μπλε, λόγω του ουρανού και να ξέρετε ότι σε μερικές εκκλησίες τα πάνω είναι βαμμένα με μπλε, σαν να είναι ανοιχτές, είναι πάλι η ίδια ιδέα. Δεν έχει σχέση μόνο με τον άνθρωπο, έχει σχέση και με τις αγελάδες. Άμα θέλετε να έχετε καλό γάλα από τις αγελάδες, συμφέρει να τις βάλετε σε δωμάτιο που είναι γαλάζιο, γιατί τις θυμίζει τον ουρανό, είναι πιο ήρεμες, παράγουν καλύτερη ποιότητα. Άμα τις βάλετε σε ένα δωμάτιο που είναι κόκκινο, θα δείτε τι θα είναι το γάλα. Άρα η ιδέα ποια είναι. Μπορεί όντως να υπάρχει μια τέτοια διατύπωση, όσον αφορά στη διαφοροποίηση, αλλά αυτό που έχει σημασία: είναι συνειδητή; Είναι με υπευθυνότητα ή είναι από σπόντα; Εδώ, λοιπόν, για μένα, βλέπουμε ότι αν συνειδητά ξέρουμε ότι... Θα σας δώσω ένα παράδειγμα: Τις πινακίδες Γραμμικής Β και Γραμμικής Α τις έχουμε από σπόντα, εντάξει; Άρα αυτές ήταν φτιαγμένες με πυλό, τις κατέστρεφαν κάθε χρόνο και τις ξαναέφτιαχναν, σε κάποια φάση κάηκαν, όταν κάηκαν σταθεροποιήθηκαν και είναι όλες αυτές που έχουμε. Αυτές δεν μπορεί να είναι έργο Τέχνης, δεν φτιάχτηκαν ποτέ. Όταν όμως κοιτάξετε κοσμήματα, παιχνίδια, αγάλματα Μυκηναϊκής εποχής, Μινωικής εποχής, τότε βλέπετε πραγματικά τι ήταν το έργο Τέχνης. Μπαίνω τώρα στην Αρχαιολογία. Η Αρχαιολογία θα πει ότι και τα δύο έχουν αξία. Σωστό, αλλά το ένα δεν είναι τέχνη, δεν φτιάχτηκε για να μείνει, φτιάχτηκε από σπόντα. Ενώ το άλλο επέλεξαν τα υλικά, τώρα πρόσφατα πήγα στην Κνωσό και το μάτι του ταύρου που φοβάται, που τον έχουν στριμώξει για να τον πιάσουν, έχει δεκατρείς διαφορετικές πέτρες μέσα στο μάτι. Το είδαν φέτος, το καθάρισαν τώρα, ενώ εμείς το βλέπαμε σαν ένα μεγάλο πράγμα και λες «κοίτα τώρα τι μεράκι, να πας να καθίσεις, να βάλεις αυτό το πράγμα, το οποίο ο άσχετος δεν το βλέπει με την πρώτη και το έκαναν!». Άρα, λέω λοιπόν ότι - επανέρχομαι στην τεχνική του υφάσματος - πόσοι από εμάς είναι ικανοί να αξιολογήσουν ένα ύφασμα; Στο χαλί ο Sam, που είναι ειδικός στα γαλλικά δικαστήρια μου λέει «το χαλί, Νίκο, δεν το κοιτάς, το πιάνεις, το μάτι είναι το χέρι» και λες γιατί; Γιατί το μάτι είναι φτιαγμένο για να έχει οφθαλμαπάτες, το χέρι αμέσως... Άρα, αυτός το πρώτο πράγμα που κάνει το βάζει ανάποδα το χαλί και το διπλώνει. Αυτό μην το κάνετε, γιατί θα αγοράσετε λιγότερα χαλιά, διότι αυτά που σας πουλάν που είναι βέβαια χειροποίητα, είναι «χειροποίητα», είναι το κουμπί που ακούμπησε τη μηχανή που το έκανε χειροποίητο. Άρα, το πιάνει έτσι ανάποδα, το ανοίγει, κοιτάζει τους κόμπους, γιατί αυτός τα διατηρεί κιόλας, έχει μια τεράστια

συλλογή, θα μπορούσε να ήταν μουσείο και εκεί τι βλέπουμε. Βλέπουμε ότι δεν είμαστε προετοιμασμένοι για να δούμε τι είναι. Εφόσον έχει κάνει όλα αυτά και λέει αυτό είναι χαλί ποιότητας, τότε το γυρίζει και κοιτάζει τι σχέδιο έχει. Είναι απίστευτο, άμα το σκεφτούμε ως διαδικασία.

- (Συνομιλητής) Με τη χαρακτηριστική είναι.

- (Ν. Λυγερός) Ναι, μπράβο! Ακριβώς! Με τη χαρακτηριστική! Η χαρακτηριστική είναι μπόμπα, γιατί είναι το χειρότερο. Γιατί όταν κοιτάζετε τα χαρακτηριστικά, λινογκραβούρες, όλες οι γκραβούρες, που δεν ξέρουμε ακριβώς πώς είναι η τεχνική κι απλώς εμείς το κοιτάζουμε σαν εικόνα και έρχεται, ας πούμε, ο Χαμπής και σας λέει «γι' αυτό το έργο εγώ έχω κάνει τέσσερις πλάκες» και σας δείχνει τις τέσσερις πλάκες στο μουσείο του και κοιτάζετε την πρώτη και λες πως πέτυχε και τη δεύτερη και να πηγαίνει ακριβώς πάνω και στο τέλος έχουμε ένα χαρακτηριστικό, τετράχρωμο. Εμείς, που δεν ξέρουμε, νομίζουμε ότι είναι σαν να είναι μπογιά που έβαλαν τέσσερα χρώματα. Καμία σχέση. Γιατί είναι τέσσερα, το ένα πάνω στο άλλο, και σιγά-σιγά, την ώρα που τα κάνει όπως λέμε a cause perdu, δηλαδή χάνεται ήδη και δεν υπάρχει καθόλου. Άρα, αυτός που το κάνει το πρώτο κομμάτι το έχει χάσει, στο δεύτερο πρέπει να το κάνει αλλιώς, στο τρίτο κλπ. Λέω, λοιπόν, ότι σε αυτόν τον τομέα, όπου χάνουμε ύλη και δεν υπάρχει πια η πλάκα... Δηλαδή, εσύ στα φωτογραφικά σου μπορείς να έχεις τα αρνητικά, που λέμε, και μετά, αν δε σου βγει καλά, το ξανακάνεις. Δηλαδή, το αρνητικό για μένα είναι το ανάλογο με τη μήτρα. Ωραία. Εδώ δεν υπάρχει μήτρα. Φαντάσου, λοιπόν τώρα, ότι έχεις δικαίωμα να βγάλεις ένα αρνητικό, αλλά μπορείς να βγάλεις τέσσερις φωτογραφίες και μετά το αρνητικό σου είναι χάλια. Ε, θα δεις ότι θα πρόσεχες πολύ. Άρα, λέω, λοιπόν, ότι η Ανθρωπότητα, για να διασχίσει τον Χρόνο, χρειάζεται να επιλέξει ορθολογικά, αλλά ακόμα και στρατηγικά, το πώς θα διατηρηθεί. Κι εδώ ξαναμπαίνω στο θέμα της πρόσβασης, για να μη νομίζεις ότι στο έχω χάσει. Σε κάποια φάση, όπως ξέρετε, τα παιδιά όταν τα αφήνουμε ήσυχα κάνουν διάφορες μουτζούρες πάνω στα βιβλία τους. Με είχαν καλέσει σε ένα σχολείο και τους είχε ενοχλήσει, γιατί τα παιδιά έκαναν μουτζούρες και πάνω στους πίνακες των βιβλίων. Άρα ανοίγετε το βιβλίο βλέπετε έναν πίνακα, είναι καλύτερο τώρα έχει χρώμα. Άρα, μου λεν, έχουμε προσπαθήσει πολλές φορές να τους πούμε ότι δεν είναι καλό, αλλά αυτοί το κάνουν για πλάκα. Έκανα την εξής άσκηση και είπα, θα υποθέσουμε ότι είμαστε ερευνητικό κέντρο κι έχουμε ένα έργο που είναι πολύ σπουδαίο και θέλω να μου πείτε πως θα το διατηρήσετε για δεκάδες χρόνια. Άρα το πρώτο πράγμα που μου λεν τα παιδιά «θησαυροφυλάκιο». Λέω «καλή ιδέα, να προσέχουμε όμως λίγο τα θέματα υγρασίας κλπ» και λέω, «και δεν θα το βλέπουν οι άλλοι;» Ε, λέει, «θα βγάλουμε μερικά αντίγραφα, θα βλέπουν οι άλλοι τα αντίγραφα, αλλά το γνήσιο θα είναι μέσα». Λέω «καλή ιδέα, έτσι δεν θα χαλάσει». Λέω «πόσα αντίγραφα θα βγάλουμε;» Ε, λέει «όχι και πολλά, γιατί μπορεί να εκφυλίσουμε το έργο». Εντάξει, τότε να μη βγάλουμε πολλά, αλλά θα τα παίρνουν μόνο οι πλούσιοι. Όχι, είναι άδικο. Να πάρουμε μερικά ωραία και να τα βάλουμε σε μουσεία. Εντάξει, λέω καλή ιδέα, γιατί θα τα βλέπει περισσότερος κόσμος, προσβασιμότητα. Μετά λέω αν έρθει κάποιος στο μουσείο και ζωγραφίσει πάνω, θα του πείτε κάτι;

«Απαράδεκτο!». Λέω, ναι, αλλά άμα το κάνει τι θα κάνουμε; Βιβλία! Ε, και λέει «άμα τα βάλουμε στα βιβλία τα σχολικά, θα μάθουν οι μαθητές ότι αυτό το έργο Τέχνης έχει αξία». Άρα, όταν πηγαίνουν στο μουσείο θα το βλέπουν και λέω, πολύ καλή ιδέα. Τώρα βέβαια, όπως καταλαβαίνεις, οι καθηγητές είχαν πέσει ξεροί, γιατί τώρα λέει μας δουλεύουν όλοι. Ε, πάντως μπορώ να σας πω από τότε δεν κάνουν αυτά τα παιδιά μουτζούρες. Γιατί το θέμα είναι ότι δεν τα βάλαμε ποτέ στη διαδικασία να είναι υπεύθυνα αυτά, δηλαδή τα θεωρούμε ανεύθυνα, άρα λέμε πρόσεχε, μην ακουμπάς, μην κάνεις, μη ράνεις και βέβαια από σπόντα ή από λάθος γίνεται η βλακεία. Όταν λέτε σε κάποιον, «αυτό, Βασίλη, να το προσέχεις, δεν έχω άλλο», θα δείτε ότι αμέσως ο Βασίλης θα το βάλει σε ένα χώρο, όπως λέγαμε που ξέρει πού θα το βάλει, ενώ πριν δεν ήξερε. Για ποιο λόγο; Γιατί λέει άμα έχει μόνο ένα; Ο άλλος Βασίλης μου έκανε σκακιέρες SER, τέλος πάντων, δεν θα μπω στη διαδικασία, αν ήξερες πού τις προσέχω, να μην τις χαλάσω και βέβαια είναι κακός, γιατί μου το έκανε με ένα πράγμα που είναι εύθραυστο, άρα πρέπει να προσέχω ακόμα περισσότερο. Άρα, λέω, λοιπόν, ότι αυτή η διαδικασία το να προσέχω και να διατηρώ. Και τώρα μπαίνουμε σε έναν άλλο τομέα, τον οποίο δεν αγγίζαμε και είναι πώς διατηρούμε τα έργα Τέχνης, δηλαδή πώς γίνεται η συντήρηση. Τεράστιο θέμα! Στη φωτογραφία έχουμε πολλά προβλήματα, γιατί είναι πολλά που έχουν χαλάσει, επειδή δεν το πρόσεχαν τόσο πολύ.

- (Συνομιλητής) Στη φωτογραφία δεν υπάρχουν και μουσεία στην Ελλάδα, να συντηρήσουν παλιές φωτογραφίες, δεν υπάρχουν.

- (Ν. Λυγερός) Ε, αυτό λοιπόν τώρα βλέπεις ότι μπαίνουμε ξανά ανάποδα, πρέπει τώρα να παράγω τεχνίτη, ο οποίος να σέβεται αρκετά το έργο και να είναι υπεύθυνος, για να το συντηρήσει, χωρίς να το αλλοιώσει. Εδώ, λοιπόν, το θέμα είναι θα πάρεις καλλιτέχνες; Τότε θα πάρεις δασκάλους της συντήρησης. Εγώ έχω μιλήσει με μερικούς από αυτούς, ειδικά για πίνακες, πέφτεις ξερός στις γνώσεις που έχουν, δηλαδή σας αφήνουν άφωνους, ακόμα κι αν είστε υποτίθεται ο αληθινός καλλιτέχνης. Δηλαδή αμέσως λέει προσέξτε το ξύλο, πώς ήταν αυτό βαλμένο, πώς ήταν σφηνωμένο, αυτό θα ανοίξει, εκεί πέρα η Marie-Louise δεν πάει, το *pas-partout* θα είναι ενοχλητικό, γιατί θα έχει λίγο υγρασία... Και είχε κατεβάσει ένα κατεβατό έτσι. Και μετά μπορώ να σας πω, γιατί το έχω κάνει βιωματικά, όταν κάνετε έναν νέο πίνακα τα προσέχετε όλα αυτά που σας είπα, γιατί λες «ε, τουλάχιστον να κάνω κι εγώ κάτι, να μην το κάνω και να χαλάει αμέσως!». Άρα για μένα, η διατήρηση, είναι επικίνδυνο. Είναι διατήρηση ή συντήρηση ή αναπαραγωγή; Γιατί όταν, μετά βέβαια, μου βάζεις την *La Gioconda* πάνω στα σοκολατάκια, έχω ένα θέμα. Μην γελάτε. Εδώ σε κάποια φάση μας έβγαλαν από το βιβλίο της Ιστορίας και θα είχαμε μόνο τα σοκολατάκια *Leonidas*, για να μιλάμε για τα δικά μας. Εντάξει; Άρα τα σοκολατάκια μπορεί να μας σώσουν. Λέω, λοιπόν, ότι όταν κοιτάζω το πρόβλημα μετά, ποιο είναι για τα παιδιά, προσβασιμότητα. Βλέπω τη *Gioconda* και μου λέει το παιδί «α, σοκολατάκι». Και λες «όχι ρε παιδί μου δεν ήταν αυτό που ήθελα να πω, είναι η *Gioconda*», λέει «μα κύριε αυτό είναι σαν σοκολατάκι που έχω στο σπίτι». Εδώ είναι το πρόβλημα. Δηλαδή όταν βλέπω Καβάφη πάνω στο μετρό και μετά διαβάζω

Καβάφη και λέω μετρό, λες δεν ήταν αυτή η ιδέα. Όμως να ξέρεις Βασίλη, είναι μερικοί που τους άγγιξε ο Καβάφης από το μετρό, γιατί ποτέ δεν θα πήγαιναν σε βιβλίο του Καβάφη. Βέβαια η ρουφιανιά θα ήταν να βάλουμε τη φράση του Καβάφη, χωρίς να βάλουμε ότι είναι του Καβάφη. Άρα τώρα είναι ασυμμετρικό, δηλαδή έχουμε δώσει από τον δάσκαλο, αλλά επειδή έχει εκφυλιστεί, δεν μπορεί ο μαθητής να ξαναπάει στο δάσκαλο. Αυτό που έχει σημασία, για μένα, είναι να υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση, η οποία να επιτρέπει σε υποψήφιους μαθητές, να πουν «κοίτα τι φράση σκέφτηκε ο άνθρωπος».

- (Συνομιλητής) Άρα η πρόσβαση είναι η προϋπόθεση. Από εκεί και πέρα χρειάζεται...

- (Ν. Λυγερός) Στην πραγματικότητα, για μένα, το σημαντικό δεν είναι η προσβασιμότητα, είναι η διάδοση του έργου, που είναι πιο λεπτή έννοια. Η προσβασιμότητα είναι, ακριβώς αυτό που λέγαμε, κάνω αντίγραφα και λέω, απλώς, είναι προσβάσιμο. Το θέμα είναι μετά πώς το μεταχειρίζομαι. Εμένα αυτό που με ενοχλεί είναι ότι στα παιδαγωγικά πολλοί δάσκαλοι κάνουν μαθήματα με φωτοτυπίες μόνο. Τα παιδιά δεν έχουν πια βιβλία, έχουν φωτοτυπίες. Ωραία, και είναι η διευκόλυνση. Στο πανεπιστήμιο είναι κατά κόρων, εντάξει εκτός αν είναι στην αρχή τα μεγάλα βιβλία, τα οποία δεν διαβάζετε εκτός απ' όταν σας λένε από ποιο κεφάλαιο πρέπει να διαβάσετε, για να κάνετε την εξεταστική. Για όλα τα άλλα είναι οι φωτοτυπίες. Το θέμα της φωτοτυπίας, επειδή πάνω κάτω το ζήσατε κι εσείς, όταν βγήκαν οι πρώτες φωτοτυπίες υπήρχε το σύνδρομο της φωτοτυπίας. Δηλαδή, φωτοτυπία, φωτοτυπία, πάκους ολόκληρους κι εγώ έλεγα στους φοιτητές μου τότε, γιατί βλέπετε πόσο μεγάλος είμαι, γι' αυτό έλεγε για το βιογραφικό θα περάσει πολλή ώρα. Λέω καλά, ρε παιδιά, έχετε κάνει πέντε χιλιάδες φωτοτυπίες, θα τα διαβάσετε ποτέ. Λέει ποιος ξέρει θα είναι εδώ. Και λέω κάνετε ένα λάθος, γιατί η φωτοτυπία είναι πολύ κακό υλικό για διατήρηση του έργου. Άρα αυτό που έχει σημασία σε κάποια φάση, ο δάσκαλος να λέει, αγόρασε το βιβλίο σε καλή ποιότητα. Γιατί, όπως ξέρετε, τώρα μας πουλάνε βιβλία μέσα στις εφημερίδες, ελπίζω να ξέρετε κάντε το πολύ απλό τεστ, ανοίξτε το βιβλίο και κάντε έτσι με το δάχτυλο (πιέστε πάνω στα γράμματα), θα δείτε ότι το μελάνι φεύγει. Αυτό το βιβλίο είναι εφημερίδα, δεν είναι βιβλίο. Θα μου πεις τώρα προσβασιμότητα. Προσβασιμότητα είναι ότι μπορεί διαβάζοντας αυτό το βιβλίο να πας να αγοράσεις το άλλο, σωστά. Το θέμα είναι ότι μερικοί μένουν σε αυτό και το χειρότερο, που συμβαίνει για λόγους οικονομικούς, είναι βιβλία που είναι μεταφράσεις, οι οποίες είναι της κακιάς ώρας, άρα επειδή αυτός που το έγραψε είναι γνωστός, το βιβλίο που το έγραψε είναι γνωστό, κανένας δεν κοιτάζει τη μετάφραση, η οποία δεν είναι γνωστή και πάλι καλά μερικές φορές. Εγώ προτιμώ να μου δίνουν το cd, που είναι αληθινό cd, από το βιβλίο που είναι ψεύτικο και είναι με κόλλες κλπ το ανοίγετε, σκίζεται κλπ. Είναι εφημερίδα. Άρα, για μένα, το σημαντικό είναι ότι μέσα στην εφημερίδα μπορώ να βάλω δείκτες και σελιδοδείκτες, έτσι ώστε ο μαθητής να πάει να βρει το βιβλίο, αλλά η ιδέα είναι ξανά το βιβλίο, το βιβλιοπωλείο, η βιβλιοθήκη. Τώρα έχουμε ένα άλλο φαινόμενο, είναι μερικοί που δεν διαβάζουν και κοιτάζουν βίντεο. Άρα του λες αυτό που το έμαθες, το

είδα σε ένα βίντεο. Πού; Στο κανάλι τάδε. Και οι γνώσεις, οι πηγές πού ήταν; Δεν είχε πηγές, τα έλεγε όλα αυτός. Εδώ δεν υπάρχει πια καμιά διασταύρωση κι αυτό είναι πολύ επικίνδυνο. Άρα ξέρετε πόσοι άνθρωποι δεν πηγαίνουν ποτέ σε συναυλίες αληθινής μουσικής και τις ακούν όλες, όχι με το cd, το cd ακόμα έχει κάποια έννοια, όταν τις ακούν μέσω διαδικτύου, όπου η ποιότητα του ήχου έχει πέσει, για να μπορεί να το ανεβάσει. Αυτοί που κάνουν ραδιοφωνικές εκπομπές ξέρουν ακριβώς τι είναι να κατεβάζω την ποιότητα, για να μπορεί ο άλλος να το κατεβάσει. Ε, το θέμα είναι ότι δεν ακούν, αυτό που έχει κάνει. Εδώ είναι πολύ επικίνδυνο, γιατί τώρα έχουμε πολλά παιδιά, να ξέρετε, και το πιο πιθανό τα δικά σας, τα οποία έχουν ακούσει μουσική, που δεν είναι ποτέ η καθαρή μουσική που έγινε, αλλά θεωρούν ότι αυτή είναι η μουσική κι όταν τους βάζετε το αληθινό όργανο λένε «μα, έτσι είναι;» Είναι ακριβώς τα παιδιά που πίνουν γάλα κι όταν τους δίνετε μια αγελάδα και τους λέτε πιες από το γάλα της αγελάδας λένε απαίσιο, γιατί έχει γίνει τόσο εκφυλισμός του αρχικού γάλατος, που βέβαια όλα τα παιδιά αγαπάνε τις αγελάδες, αλλά κανένα δεν πίνει το γάλα της αγελάδας. Άρα, όταν λένε τα παιδιά αγαπάνε τη μουσική, το θέμα είναι ποια; Εδώ είναι το πρόβλημα του εκφυλισμού και της φθοράς. Για μένα λοιπόν, το υλικό και η διατήρηση είναι πολύ σημαντική και, δυστυχώς, μερικές φορές κάνουμε αυτή την τεμπελιά, έχουμε δει αντίγραφο του πίνακα και μας φτάνει. Χειρότερο, φωτογραφία γλυπτού. Δηλαδή ο άλλος παιδεύτηκε, παιδεύτηκε να κάνει ολόκληρο άγαλμα, το βλέπετε σε μια φωτογραφία και λέτε εντάξει, ωραίος ο *Δαβίδ*. Στάσου, ρε φίλε, αν ήταν μόνο γι' αυτό θα την έβγαζε αυτός τη φωτογραφία. Άρα η μεγάλη διαφορά για μένα είναι ότι η προσβασιμότητα είναι επικίνδυνη, όταν δεν είναι διάδοση. Η προσβασιμότητα είναι πολύ σημαντική, με ποια έννοια, όταν λέμε ας πούμε, πρέπει να καταλάβουμε ότι οι Απόστολοι δεν έκαναν προσβασιμότητα του έργου του Χριστού, έκαναν διάδοση του έργου του Χριστού. Είναι εντελώς διαφορετικό. Δεν έκαναν ας πούμε πανό, «διαβάστε». Φαντάζεσαι; Ήταν αληθινά. Λέω, λοιπόν, το θέμα της διάδοσης με την υπεύθυνη κρίση μας είναι ακριβώς αυτό που κάνουν οι γονείς με τα παιδιά σας, μερικές φορές όμως τι κάνετε κι εσείς, παίρνετε ένα κωλοαντίγραφο και του λέτε αυτό είναι ωραίο, είναι του τάδε. Εγώ θα ήθελα πολύ να έχετε ένα προικισμένο παιδί και να σας λέει, αυτό δεν είναι του τάδε είναι αντίγραφο, πάει το δώρο. Ε, ναι, αυτό είναι το θέμα, μπορώ να πω ότι έχω την ικανότητα να αναγνωρίσω το αντίγραφο από το αυθεντικό; Κι όχι το αυθεντικό εκφυλισμένο, του τύπου κάνω ότι νά 'ναι κι επειδή έχω βάλει την υπογραφή... Θυμάστε, είναι η παρατήρηση που είχε κάνει ο Picasso, ζωγράφιζε σε ένα εστιατόριο και του λέει ο εστιατοράς, τζάμπα το φαγητό αρκεί να μου αφήσετε την πετσέτα, λέει εντάξει ο Picasso, δεν ήταν... ξαναέρχεται, να βάλετε και μια υπογραφή. Του λέει κοίτα αν βάλω την υπογραφή θα αγοράσω το εστιατόριο, γιατί βλέπεις ότι δεν είναι η ίδια τάξη μεγέθους. Κι όσοι πιστεύουν ότι αυτό σας το λέω με χιούμορ, ο Picasso έκανε κάτι που δεν θα αρέσει στις γυναίκες, έδινε στις πρώην του πίνακες χωρίς υπογραφή και μετά έπρεπε να ξανάρθουν για να βάλει την υπογραφή, το ξέρετε αυτό; Είναι μια τεχνική που έχουν οι καθηγητές πανεπιστημίου, σας κόβουν στο γραπτό και ξαναέρχεστε στο προφορικό, εγώ το ονομάζω υπογραφή του Picasso. Γιατί στο προφορικό θα μπορούν να επιλέξουν να σας αναβάλουν, στο γραπτό δεν ήξεραν. Άρα εδώ είναι το ίδιο. Η μεγάλη διαφορά, το να βάλω το έργο και μετά να το υποστηρίξω

και, για μένα - γιατί μίλησες για Bauhaus -, ξέρετε, κάτι που με στεναχωρεί είναι το εξής, για τους αρχιτέκτονες, για να το χαρεί η Στέλλα έμμεσα. Τα κτήρια δεν έχουν πια ονόματα. Παλιά ήταν γραμμένο ποιος ήταν ο αρχιτέκτονας του κτηρίου και ήσουν υπεύθυνος. Εσύ, αν είχες κάνει μια πατσαβούρα και ήταν γραμμένο «πατσαβούρα, Βασίλης», κάθε φορά απέφευγες να πηγαίνεις προς την πατσαβούρα εντάξει; Εγώ νομίζω ότι θα ήταν αναγκαστικό να βάλουμε στους νέους αρχιτέκτονες να βάλουν το όνομά τους, να ξέρουμε ότι είσαι εσύ υπεύθυνος γι' αυτήν την πατσαβούρα. Γιατί το θέμα είναι ότι είναι όλα ανώνυμα και στο τέλος κάνουν κάτι κτήρια, που οι ίδιοι ντρέπονται που τα έχουν κάνει και σας λένε είναι για λόγους βιοποριστικούς. Άρα, να ξέρετε μόλις ακούτε λόγους βιοποριστικούς, έχουμε μπει μέσα στην κοινωνία, γιατί το κτήριο είναι για να μείνει, εγώ θέλω να μπορώ να μπω σε αυτό το κτήριο μετά από εκατό χρόνια. Να είμαι χαρούμενος που το έκανε αυτός, όπως λέμε πολλές φορές για τους μεγάλους καλλιτέχνες λέμε έζησε σε αυτό το δωμάτιο. Άμα ξανακούσετε το τραγούδι του Charles Aznavour *La Bohème* και σκεφτείτε ότι θα μπορούσατε να πάτε εκεί που λέει ότι ζωγράφιζε, θα το δείτε διαφορετικά. Αλλά μπορώ να σας πω το ανάλογο στην Arles έχουν κάνει ακριβές αντίγραφο, όσο μπορούσαν βέβαια, του σπιτιού του Van Gogh, το κίτρινο που λέμε και όντως όταν μπαίνετε μέσα βλέπετε όλες αυτές τις γωνίες, το πράσινο, κλπ, γιατί δεν μπόρεσαν να διατηρήσουν το κτήριο. Το κτήριο χάθηκε, αλλά λεν τουλάχιστον, εφόσον χάθηκε να έχουμε τουλάχιστον αυτό, αλλά το σκέφτηκαν. Φανταστείτε τώρα λοιπόν να έχετε ένα κτήριο που να έχει ζήσει ένας μεγάλος, ένας δικός μας, ας πούμε, ο El Greco και λέμε θα το ξηλώσουμε να κάνουμε μια ωραία πολυκατοικία, η οποία βέβαια δεν θα έχει κανένα όνομα, θα είναι ωραία μόνο, άρα στην ώρα της, αλλά όχι όμορφη. Εδώ είναι η διαφορά, πολύ συχνά ο τεχνίτης είναι της ώρας και ο καλλιτέχνης είναι του όμορφου. Άρα νομίζω ότι αν καταφέρουμε το ωραίο να το κάνουμε διαχρονικό, τότε μπαίνουμε στο όμορφο και τότε αγγίζει την Ανθρωπότητα, αλλιώς λέμε εντάξει έγινε εκείνη τη στιγμή, είναι σαν πυροτέχνημα, που λέμε.

- (Συνομιλητής) Να ρωτήσω κάτι άλλο; Είπες για το Leonardo da Vinci κι άλλα ονόματα και μου έρχεται στο μυαλό η Επιστήμη. Εσύ, ως άνθρωπος της Επιστήμης και της τέχνης, αυτές οι δύο μπορούνε να συνδεθούνε; Δηλαδή, εγώ αυτό που έλεγα προηγουμένως για την τέχνη, αυτό το ανεξήγητο, αυτό που δεν μπορούμε να προσεγγίσουμε κλπ το ίδιο όταν εμβαθύνεις, ας πούμε, στην ουσία των μαθηματικών έρχεται στο ίδιο ακριβώς πρόβλημα, δηλαδή αν μπορεί κάτι να αποδείξεις που να ένα θεώρημα, άμα μπορεί να το παρακολουθήσει κάποιος, να χαίρει της εκτίμησής του ή του θαυμασμού του, αλλά, αν πας βαθύτερα στην ουσία των μαθηματικών, βλέπεις ότι έρχεται στο ίδιο πρόβλημα, δηλαδή ειδικά μετά το θεώρημα της μη πληρότητας του Gödel ή την αρχή της απροσδιοριστίας, αβεβαιότητας του Heisenberg, το αυτόνομητο γίνεται ανεξήγητο.

- (Ν. Λυγερός) Δεν είναι ακριβώς ανεξήγητο, δεν είναι αυτή η ιδέα. Άρα καταλαβαίνω πού το πας. Πάντως να ξέρεις, στα Μαθηματικά, εμείς πολύ συχνά, χρησιμοποιούμε ένα λεξιλόγιο διαισθητικής.

- (Συνομιλητής) Δηλαδή;

- (Ν. Λυγερός) Δηλαδή, δεν λέμε, ας πούμε, αυτό το θεώρημα είναι σωστό, λέμε είναι όμορφο. Γιατί θεωρούμε αυτονόητο ότι αναζητούμε κάτι που είναι αληθινό.

- (Συνομιλητής) Έχεις γράψει κάτι που μ' άρεσε πολύ, τα *Μαθηματικά*, από το Leonardo da Vinci, είναι η μουσική της σιωπής.

- (Ν. Λυγερός) Ναι. Εννοούσα, με αυτή την έκφραση, ότι όταν κάποιος ακούει μουσική, την ακούει βιωματικά, όταν του δείξετε την παρτιτούρα, άμα δεν ξέρετε να διαβάσετε την παρτιτούρα, δεν καταλαβαίνετε ότι είναι το ίδιο. Άρα, δεν μπορεί να τη διαβάσει. Στα μαθηματικά δεν υπάρχει μουσική, υπάρχουν μόνο οι παρτιτούρες. Άρα, άμα δεν μπορούμε στη διαδικασία να μάθουμε πώς διαβάζεται η παρτιτούρα, δεν ακούτε ποτέ τη μουσική της σιωπής. Εδώ λοιπόν είναι πολλοί από εμάς, θα το κάνουμε, θα κοιτάξεις. Πόσοι από εσάς ξέρουν να διαβάσουν μια παρτιτούρα; Πέντε, ωραία. Ενώ, άμα σας πω «πόσοι από εσάς έχουν ακούσει μουσική», θα σηκώσετε όλοι το χέρι, ωραία. Τώρα, λοιπόν, το πρόβλημά μας είναι ότι είναι μόνο αυτοί που σήκωσαν το χέρι με την παρτιτούρα, που μπορούν να ακούσουν τη μουσική, που δεν ακούγεται. Εδώ, λοιπόν, έχουμε ένα τεχνικό θέμα στα Μαθηματικά, είναι ότι άμα δεν έχω πρόσβαση στην ανάγνωση, δεν έχω πρόσβαση στην αναγνώριση και δεν μπορώ να δω το όμορφο, γιατί δεν το ακούω. Άρα έχει ενδιαφέρον, γιατί όταν αναζητάμε την αλήθεια, σιγά-σιγά πηγαίνουμε στο όμορφο. Όταν αναζητάμε κατευθείαν το όμορφο, σιγά-σιγά πηγαίνουμε στο ψέμα. Γιατί είναι πιο εύκολο να φτιάξετε όμορφο με ψέμα, από το να παράγετε όμορφο μέσω αλήθειας. Θα δείτε, το ψεύτικο θα είναι το ντεκόρ, ο άλλος βάζει ένα ντεκόρ που είναι ψεύτικο κι όταν το κοιτάζετε από κοντά είναι πλαστικό, χαρτί, λιωμένο κλπ και ο άλλος κάνει αληθινό ντεκόρ, με αληθινά αντικείμενα και αληθινό έργο ζωγράφου. Εδώ δεν είναι πια ντεκόρ, είναι αληθινή ζωή, είναι αναπαράσταση, το άλλο είναι ψεύτικο. Βέβαια, το ψεύτικο μπορεί να φαίνεται πιο ωραίο από το ντεκόρ το αληθινό. Λέω, λοιπόν, ότι η μεγάλη διαφορά πάνω σε αυτό το πράγμα είναι ότι όντως στην Επιστήμη κοιτάζουμε πολύ συχνά και ειδικά στα Μαθηματικά, που ξέρεις ότι είναι μια Τέχνη δεν είναι τόσο Επιστήμη...

- (Συνομιλητής) Αυτό θέλω να πω.

- (Ν. Λυγερός) Μπορείς να το πεις αυτό, αλλά μου έβαλες την αρχή αβεβαιότητας, γι' αυτό σε έπιασα μετά και σε σταμάτησα, γιατί μου έβαλες λίγο Φυσική. Η Φυσική έχει ένα θέμα. Άμα δεν μπορεί μια Επιστήμη να έχει το κριτήριο διαψευσιμότητας του Popper, τότε δεν είναι Επιστήμη, είναι πίστη. Ε, στα Μαθηματικά το ορθολογικό σύστημα των Μαθηματικών δεν σε αναγκάζει να κάνεις πείραμα, για να δεις αν στέκει. Άρα τα Μαθηματικά ως Τέχνη μοιάζουν πιο πολύ με τη Ζωγραφική, που είναι Τέχνη Σύνθεσης, ενώ η Φυσική μοιάζει πιο πολύ με την Αρχιτεκτονική.

- (Συνομιλητής) Χρειάζεται το πείραμα η Φυσική.

- (Ν. Λυγερός) Ναι, το πείραμα, γιατί, μερικές φορές, εσύ θα κάνεις τη μακέτα σου, θα τη βρούμε πολύ ωραία κι όταν θα φτιάξεις αληθινό δεν στέκει, γιατί έχει προβλήματα στατικής. Ακόμα κι αν είναι ένα άγαλμα, το βάθρο ενός αγάλματος είναι πάρα πολύ σημαντικό, γιατί δεν το εξετάζουμε όταν το ζωγραφίζουμε, αλλά μετά έχει

ένα πρόβλημα, το βαρύκεντρο πρέπει να είναι σωστά τοποθετημένο. Όταν ο da Vinci κάνει έναν ίππο, έφιππος άνθρωπος, που κρατιέται πάνω σε δύο πόδια χωρίς να ακουμπάει η ουρά. Εντάξει! Εφτά μέτρα ύψος, με μπρούτζο και να μην ακουμπάει η ουρά και να στέκεται σε δύο πόδια; Εδώ είναι, κανονικά, μερικοί μηχανικοί που λένε «μην το παρακάνουμε κιόλας». Γιατί πρέπει, όχι μόνο το βαρύκεντρο να είναι στον άξονα που πρέπει, αλλά πρέπει να έχει αρκετή ανθεκτικότητα. Δηλαδή, άμα το σπρώξω λίγο να ξαναμπαίνει μέσα, που σημαίνει ότι η μάζα πρέπει να είναι διαφορετική, για να έχω μια μεγαλύτερη μάζα από κάτω, παρά από πάνω, γιατί άμα το κάνει αλλιώς, το παραμικρό θα το κάνει μια ισορροπία, η οποία δεν έχει ευστάθεια. Λέω, λοιπόν, ότι η αναζήτηση της αλήθειας μας οδηγεί στην ομορφιά, γι' αυτό - πρέπει να κλείσουμε σε κάποια φάση - στην αρχή έλεγα, με τα δεδομένα που είδατε, ότι είναι η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο, αλλά πρέπει να ξέρουμε ποιος θα προστατεύσει την ομορφιά και αυτός είναι η αλήθεια. Δηλαδή, είναι η μη λήθη, δηλαδή είναι η μνήμη, δηλαδή είναι η Ανθρωπότητα.

- (Συνομιλητής) Θα κλείσουμε με αυτό.

- (N. Λυγερός) Ας κλείσουμε με αυτό. Σας ευχαριστούμε που αντέξατε.