

Οι «ιδιαιτερότητες» της νεοελληνικής τέχνης

ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΤΙΔΗΣ, Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη: Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική 1940-2010 (Τόμος Β'), University Studio Press, σελ. 410

➤➤ **Οκτώ χρόνια** μετά την έκδοση της μελέτης του για τη διαλεκτική σχέση μοντερνισμού και παράδοσης στη νεοελληνική τέχνη και αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου, ο ιστορικός τέχνης Αντώνης Κωτίδης αποτιμά τη διάδραση των εν λόγω όρων στη μεταπολεμική περίοδο. Όπως και στο πρώτο, τούτη η διάδραση τίθεται στο δεύτερο αυτό μέρος υπό τη βάση συγκεκριμένων παραδειγμάτων -εν προκειμένω εικαστικών και

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

αρχιτεκτονικών έργων- που οδηγούν το συγγραφέα στο εξής συμπέρασμα: «*Ο Έλληνας καλλιτέχνης*», γράφει στην τελευταία παράγραφο του επιλόγου, «*κατανοεί αναλυτικά και προχωρεί στην εμπνευσμένη, συχνά, σύνθεση των μορφοποιητικών παραμέτρων ενός ρεύματος που γεννήθηκε έξω από τον τόπο του. Δεν έχει όμως την εξοικείωση με το νοητικό υπόβαθρο που θα ήταν προϋπόθεση για την κατανόηση των κοινωνικών και ψυχολογικών παραμέτρων του. Και αυτό είναι αισθητό ως απουσία στο έργο του, που συχνά είναι εκλυτικότερο για το ελληνικό κοινό από όσο ένα αντίστοιχο του εξωτερικού. Εδώ είναι οι περιπτώσεις μιας χρόνιας αλλοίωσης των στυλ που χαρακτηρίζει την ελληνική τέχνη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα: η μετατόπιση του κυβισμού από το καθαρά υλιστικό περιεχόμενο σε συμβολιστικό (Παρθένος), το μπόλιασμά του με βυζαντινότροπη μορφολογία (Γκίκας), η προσαρμογή του σουρεαλισμού στο ελληνοκεντρικό κοσμοειδωλό (Στέρης, Εγγονόπουλος) κλπ. Πρόκειται για την περιφερειακή πρόσληψη που κάνει προσαρμογές στα ενδιαφέροντά της αφήνοντας ελλείμματα εξοικείωσης της μητροπολιτικής τέχνης αδιάφορα για τον ελληνικό ορίζοντα προσδοκίων. Μπορεί κανείς να το δει ως είδος συμβολικής κληροδοσίας της 'Παράδοσης'. Το φαινόμενο, ακόμα και με τις νησίδες των εξαιρέσεων του, χαρακτηρίζει την τέχνη του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα. Και δείχνει ότι, ακόμα και στην παγκοσμιοποιημένη εξέλιξη των πραγμάτων, η ελληνική τέχνη εξακολουθεί να διατηρεί την ιδιαίτερη ταυτότητά της».*

Σε τι συνίσταται τελικά αυτό που απορρίπτεται και εξοβελίζεται από την νεοελληνική τέχνη, στην απόπειρα εκσυγχρονισμού της με το «μητροπολιτικό» μοντέλο του μοντερνισμού; Σύμφωνα με το παραπάνω παράθεμα, αν κάτι καθιστά ιδιαίτερη την νεοελληνική περίπτωση, τούτο δεν είναι άλλο από τη συνεχή παρέμβαση μιας μοναδικής παράδοσης και της «συμβολικής κληροδοσίας της». Βέβαια, η ίδια αυτή παράδοση είναι, θα λέγαμε, προϊόν μιας επινόησης, που αφορμάται από το πνεύμα του μοντερνισμού. Η στροφή προς αυτήν, όπως εμφανίστηκε στα νεοελληνικά αισθητικά πράγματα τον περασμένο αιώνα, εξαρτήθηκε από τη λαογραφική κατασκευή μιας ιδρυτικής αφήγησης, που ονόμαζε τι από τις μορφές του

παρελθόντος μπορούσε να καταστεί οικειοποιήσιμο και τι όχι. Η επιστράτευση, με άλλα λόγια, μιας σειράς σημείων περασμένων εποχών, προϋπέθετε την εκλεκτική συναίρεσή τους σε μια νέα εξιστόρηση και την ένταξή τους σε μια «εθνική» ιστορία. Έτσι, για να καταστεί το όλο εγχείρημα εφικτό και πιστοποιημένο με μια επίφαση «φυσικότητας», ήταν απαραίτητη η διύλιση του μη πολιτισμικά ιδιοποιήσιμου, του μη δυνάμενου να καταμετρηθεί στο ιθαγενές, του μη προσαρμόσιμου στο νεώτερο εθνικό αφήγημα. Άλλοτε πάλι, κάποια άλλα στοιχεία του παρελθόντος είτε ενοφθαλμίστηκαν στον κορμό της υπό κατασκευή παράδοσης είτε πάλι, όντας ετερογενή, συμμορφώθηκαν με αυτήν. Γεγονός παραμένει ότι η παράδοση έχει αποτελέσει αντικείμενο μιας κατασκευής, που περιλαμβάνει μια διαδικασία μετατοπίσεων, προσαρμογών και ενσωματώσεων των διάφορων στοιχείων που τη συγκροτούν. Κάτι το οποίο, όπως είδαμε και στο απόσπασμα του Κωτίδη, συμβαίνει και με τον δυτικό «μητροπολιτικό» μοντερνισμό από τους Έλληνες εκφραστές του. Η «αλλοίωση των στυλ», που ο Κωτίδης βλέπει στην νεοελληνική τέχνη των αρχών του 20^{ου} αιώνα, είναι ταυτόχρονη με τις ανασυνθετικές παρεμβάσεις στην παράδοση.

Τούτη η παραλληλία προδίδει το μοντερνιστικό της προηγούμενο. Ακριβέστερα, για τον Κωτίδη και όχι μόνο, προδίδει μια «περιφερειακή» εκδοχή του, αυτήν που «κάνει προσαρμογές στα ενδιαφέροντά της αφήνοντας ελλείμματα εξοικείωσης της μητροπολιτικής τέχνης αδιάφορα για τον ελληνικό ορίζοντα προσδοκίων». Στο σημείο αυτό ο Κωτίδης φαίνεται να επικαιροποιεί τις αναγνώσεις της ιστορίας της νεοελληνικής τέχνης που γράφτηκαν στο πλαίσιο μιας αναγνώρισης της ιδιαιτερότητάς της, τέτοιας που δύναται να αντιδιασταλεί στη διεθνή. Στην πραγματικότητα, ο Κωτίδης εκσυγχρονίζει το σχήμα της νεοελληνικής ιστορίας της τέχνης, αλλά και της ιστορίας γενικότερα, όπως αυτό διαμορφώθηκε στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Πρόκειται για την περίοδο κατά την οποία οι διαφορετικές παραδόσεις και ιδεο-

λογικές κατευθύνσεις που συνέτρεχαν την νεοελληνική περίπτωση μέχρι και το τέλος της δικτατορίας έρχονται να συμβιβαστούν, να βρουν κοινούς τόπους, συντάσσοντας ένα νεότερο πολιτισμικό αφήγημα για την Ελλάδα χωρίς κενά, που δεν αποκρύπτει τίποτα από το παρελθόν, συμφιλιώνοντας αγεφύρωτες αναγνώσεις του «ελληνικού» και ολοκληρώνοντας με μεγαλύτερη επιτυχία μια προσπάθεια εκλεκτικής σύνθεσης δεκαετιών. Είναι η περίοδος των *Αναλέκτων* και της *Επισκόπησης της Ελληνικής Ιστορίας* του Σβωρώνου, των *Τριών αιώνων της νεοελληνικής τέχνης* του Σπυτέρη, όπως επίσης και η εποχή κατά την οποία κατασταλάζει η ιδέα μιας (μη-)περιφερειακής πρόσληψης της Ελλάδας, βασισμένης στις *Όψεις της υπανάπτυξής της*, ή στις διαδικασίες ατελούς εκσυγχρονισμού της.

Τις διεκυστίνδες αυτής της συνθήκης φαίνεται πως επαναφέρει ο Κωτίδης. Ό,τι εντούτοις επακούθησε δεν αμφισβήτησε τη σύνθεση αυτή, αλλά της προσέδωσε άλλα χαρακτηριστικά. Στην «παγκοσμιοποιημένη» κατάσταση, αυτή που συνοδεύει την τελευταία υπό εξέταση περίοδο του βιβλίου, η περιφερειακή πολιτισμική πρόσληψη απέκτησε χαρακτηριστικά κανόνα. Ήδη από το 1972 η Ελένη Βακαλό σημείωνε στα *Νέα* πως «(Τ)ο ίδιο το σύγχρονο μας επιβάλλει τη γνώση μιας ιδιαίτερότητάς μας, καθώς εκφράζει επίσης και τον τρόπο συνδέσεώς μας με τον κόσμο και την εποχή μας». Το πνεύμα μιας τέτοιας ρήσης, παραδόξως, φαίνεται πως κατέλαβε τον διεθνή εικαστικό ορίζοντα των τελευταίων δεκαετιών. Το ζήτημα των ταυτοτήτων επανήλθε στο προσκήνιο ταυτόχρονα με την ανάγκη αναδιατύπωσης και ανασηματοδότησης του τοπικού, του (μικρο)εθνικού, του ανήκειν και του ιδιαίτερου: «*Αυτό που βάλθηκε να καταστρέψει η νεωτερικότητα, παίρνει τώρα τη γλυκιά του εκδίκηση. Η κοινότητα, η παράδοση, η χαρά του να είσαι chez toi, η αγάπη για ό,τι είναι δικό σου, η περηφάνια που προκαλεί μια τέτοια προσκόλληση, οι ρίζες, το αίμα, το χώμα, η εθνότητα, δεν είναι πια καταδικαστέα απεναντίας, οι επικριτές και οι δυσφημιστές τους, οι προφήτες της οικουμενικής ανθρωπότητας, αυ-*

τοί αμφισβητούνται τώρα» (Zygmunt Bauman, *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, εκδ. Ψυχολογίας, σ. 155).

Στο μεταμοντέρνο κόσμο των «παλίμψηστων ταυτοτήτων» του Bauman, το ξένο, το αλλότριο είναι και πάλι προϊόν μιας κατασκευής. Οι σύγχρονες «τεχνητές πατρίδες» απαιτούν όμως ασταθείς ταυτίσεις, χαλαρές πολιτισμικές δεσμεύσεις, ρευστούς χαρακτήρες και περιστασιακές παλινδρομήσεις. Η ίδια η εποχή είναι ριζικά αντινομική και αμφίσημη. Η φετιχοποίηση της διαφοράς αξιώνει, ταυτόχρονα, αν όχι την ομογενοποίηση, τότε σίγουρα τη διασπορά των εκάστοτε ταυτοτικών σημείων· η κατασκευή μιας ταυτότητας -και συνακόλουθα μιας παράδοσης που την εγγυάται- προσεταιρίζεται την αποφυγή κάθε προσήλωσης· η αφοσίωση στην κοινότητα προαπαιτεί μια αναδιανομή σταθερών διακριτικών γνωρισμάτων· νεολογισμοί όπως το «glocal» αλληλοαναιρούνται με άλλους όπως ο «πολιτισμικός διαφορισμός». Σε ό,τι αφορά την τέχνη, η αδυναμία εύρεσης κοινών αισθητικών παρανομασιών και ομαδοποιητικών χαρακτηριστικών, κυρίαρχων τοπικών και υπερεθνικών καλλιτεχνικών ρευμάτων, αντικατοπτρίζει και πιστοποιεί τη ριζική αυτή αμφισημία. Και η «ελληνική» τέχνη εδώ και αρκετά χρόνια, παρά τις όποιες θεσμικές ή και ποιοτικές της ελλείψεις, μάλλον κινείται στους ρυθμούς εκείνους που δίνουν την σαφήνεια όρων όπως «μητρόπολη» και «περιφέρεια». Οι σύγχρονοι δρώντες της, μέσα από τη διαρκή προσπάθεια ενσωμάτωσής τους στο δυτικό κανόνα, περισσότερο *αμνήστευσαν* την οποία παράδοσή τους, παρά την αποδέχτηκαν ως κληρονομιά.

Δεν υπάρχει, λοιπόν, απάντηση στο ερώτημα πού τέθηκε με αφορμή το παράθεμα του Κωτίδη. Πράγματι, δεν υπάρχει κανένα ασφαλές κριτήριο, σημείο ή δείκτης που να στέκεται ικανός να κατονομάσει κάτι ως ταυτοτικά ιδιαίτερο ή να προσδιορίσει το «αδιάφορο για τον ελληνικό ορίζοντα προσδοκίων». Στο ίδιο το εγχείρημα καθορισμού και καταγραφής μιας τέχνης με εθνικό επιθετικό προσδιορισμό, εν προκειμένω της «ελληνικής», λανθάνει μια διάκριση, η οποία πάντοτε είναι επισφαλής και αξιωματική: μια αντιδιαστολή ανάμεσα στο ιθαγενές και το αλλότριο, το «οικείο» και το «ξένο» σε αυτήν. Προφανώς, η εκάστοτε παράδοση αποτελεί το εφαλτήριο εντοπισμού μιας ιδιοτυπίας, στο όνομα της οποίας δόθηκαν σωρεία ιδεολογικών μαχών. Κάθε συζήτηση περί πολιτισμικής ιδιαιτερότητας και η όποια απόπειρα ιστορικής απόδειξής της αναπόφευκτα χρησιμοποιεί εργαλεία μιας εθνοκεντρικής επιχειρηματολογίας. Ο Κωτίδης, έχοντας αποφύγει την αναπαραγωγή αυτού του είδους των επιχειρημάτων στο κυρίως μέρος του βιβλίου του, επιτυγχάνοντας σε μεγάλο βαθμό να εποπτεύσει το αντικείμενό του, φτάνει να υιοθετήσει στο τέλος το λεξιλόγιό τους. Και τούτο ίσως προδίδει τη γενικότερη αμχανία προσέγγισης της νεοελληνικής τέχνης έξω και πέρα από τα κοινώς παραδεδομένα πλαίσια ανάγνωσής της.



Χωρίς τίτλο