

Περιοδικό *Ιστορία της Τέχνης*, τχ. 5, εκδόσεις futura

» Διαβάζοντας τα κείμενα του πέμπτου τεύχους του περιοδικού *Ιστορία της Τέχνης* μπαίνουμε στον πειρασμό να διακρίνουμε κάποιες κοινές συνισταμένες ανάμεσά τους, να σκιαγραφήσουμε ορισμένα χαρακτηριστικά που μοιράζονται, ίσως ακόμα και να εντοπίσουμε ένα γενικότερο -ενδεχομένως όχι σταθερό- προσανατολισμό ερμηνείας του καλλιτεχνικού φαινομένου μέσα σε αυτά ή ένα κάποιο διακριτό ύφος. Ας διατρέξουμε, λοιπόν, την ύλη του βαδίζοντας αβέβαια πάνω στο τεντωμένο σκοινί των αμφίβολων αυτών κοινών γνωρισμάτων.

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Κι ας ξεκινήσουμε από ένα στοιχείο που απουσιάζει από τα κείμενα του ανά χειράς τεύχους: τον «βιογραφισμό», που τοποθετεί αυστηρά την καλλιτεχνική εξέλιξη στη βάση της μοναδικής προσωπικότητας, μιας ιδιοφυΐας και ενός ξεχωριστού ταλέντου ή μιας σειράς ατομικών επιλογών, την ίδια στιγμή που η σημασία των ευρύτερων ιστορικών, κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών φαίνεται πως υποβαθμίζεται. Χαρακτηριστικό ως προς την απώθηση του βιογραφισμού είναι το πρώτο του παρόντος τεύχους άρθρο της Νίνας Παπάζογλου για τον Matthew Barney. Η τέχνη και τα έργα της εξετάζονται εδώ ως ένα σύνολο παραγόντων και δράσεων ενός ευρύτατου πεδίου, κυρίως του καπιταλισμού και του επενδυμένου κεφαλαίου αλλά και της σχετικής τεχνοκритικής. Η συγγραφέας δεν παραλείπει να προβεί σε μία τέτοια ανασκόπηση των επιχειρημάτων που ανταλλάχθηκαν μεταξύ τεχνοκритικών με αφορμή το *Cremaster Cycle* του Barney, ώστε αυτά να καθίστανται μέρος του ίδιου του έργου και όχι μόνο της ερμηνείας του.

Ο ίδιος κίνδυνος του βιογραφισμού, που ωστόσο και πάλι έχει εδώ αποσοβηθεί, ελλοχεύει και στο άρθρο της Χριστίνας Δημακοπούλου με αντικείμενο τη δραστηριότητα του Γιάννη Παππά στη διεύθυνση της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών κατά τη δεκαετία του 1960. Και σε τούτη την περίπτωση το συγκεκριμένο μέσο στο οποίο έλαβαν χώρα οι παρεμβάσεις του Παππά καταλαμβάνει το σημαντικότερο μέρος.

Αν επισημαίνεται εδώ ο κίνδυνος του βιογραφισμού τούτο συμβαίνει διότι τα πρώτα τουλάχιστον άρθρα του περιοδικού έχουν άμεση αναφορά σε κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο και τη δράση του. Το τρίτο από αυτά, του Γιάννη Χατζηνικολάου που μας συστήνει τον γλύπτη Αναστασάτο, αποτελεί ένα πορτραίτο, μια προσωπογραφία. Στην αισθητική του Αναστασάτου ο συγγραφέας διαυγάει έναν κάποιο «συντηρητισμό», όρο που ξανασυναντήσαμε στο προαναφερθέν άρθρο της Χριστίνας Δημακοπούλου για τον Γιάννη Παππά με τον επιθετικό προσδιορισμό «προοδευτικός». Και στις δύο, όμως, περιπτώσεις λείπει ένας ορισμός του, χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει πως δεν διαγράφονται κάποιες εκδοχές του.

Ήδη από την έστω και συνοπτική αυτή αποδελτίωση μπορεί κανείς να διακρίνει ένα ακόμα χαρακτηριστικό: την ανανέωση του ενδιαφέροντος για τους μηχανισμούς εξέλι-

Μετά τον βιογραφισμό



Richard Hamilton, *Palindrome*, 1974, κολλοτυπία πέντε χρωμάτων, πλαστικοποίηση σε τριαξιαστάτη πλαστική οθόνη, σε χαρτί Chromolux 700, 250 γρ/κμ

ξης της τέχνης στη νεότερη Ελλάδα. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και το άρθρο του Νικολάου Γραϊκού για την επαναξιολόγηση της βυζαντινής ζωγραφικής κατά τον 19^ο αιώνα, την «αποκατάσταση» και τη «βελτίωσή» της και, τελικά, την κατασκευή ενός εθνικού ιδιώματος από τον Γρηγόριο Παπαδόπουλο, έναν από τους πρώτους διδάξαντες την ιστορία της τέχνης στο Σχολείο των Τεχνών, τον οποίον μας σύστησε η Ελεονώρα Βρατσκίδου στο πρώτο τεύχος του περιοδικού. Το άρθρο προσφέρει τα στοιχεία εκείνα που είναι ικανά να μας εξηγήσουν μετέπειτα καλλιτεχνικές διαθέσεις στην Ελλάδα, που προσανατολίστηκαν σε μίαν αναδιατύπωση της βυζαντινής τέχνης, όπως αυτές μεταξύ άλλων του Παρθένη ή του Παπαλουκά.

Με το άρθρο του Γραϊκού ολοκληρώνεται το corpus, το πρώτο μέρος της ύλης του περιοδικού. Ακολουθεί το κείμενο του Horst Bredekamp, μέσα από το οποίο επιχειρείται μια ανασκόπηση της σχέσης ανάμεσα στην ιστορία της τέχνης και εκείνη των εικόνων ή, διαφορετικά, της «Ιστορίας της Τέχνης ως Bildwissenschaft». «Κοιτάζοντας μέσα από το πρίσμα, για παράδειγμα, του 1930», καταλήγει ο Γερμανός ιστορικός τέχνης, «η επιτυχία της στροφής προς το οπτικό στην εποχή μας, φαίνεται να εξαρτάται από το εάν

η ιστορία της τέχνης θα προβάλει την περιγραφική της ακρίβεια, τις μορφολογικές και συγκεκριμένες (contextual) της αναλύσεις προς όλα τα πεδία της ιστορικής *Bildwissenschaft* ή θα μετατραπεί σε μια εκθαμβωτική δεύτερη αρχαιολογία». Τέτοιες παρατηρήσεις καταδεικνύουν το ενδιαφέρον του περιοδικού για τις διαρκείς εκείνες προκλήσεις που αντιμετωπίζει ένας ολόκληρος επιστημονικός κλάδος, οι οποίες μεταμορφώνουν τη φύση και το χαρακτήρα του.

Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι και η «προσωπική μαρτυρία» του Νίκου Χατζηνικολάου που ακολουθεί, ένα κείμενο παρέμβασης του στην ημερίδα με τίτλο «Έλληνες κριτικοί και ιστορικοί της τέχνης στο Παρίσι, 1945-1975» που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Μπενάκη δύο χρόνια πριν. Και εδώ ο ιστορικός της τέχνης ανατρέπει στις πολιτικές και μη συγκυρίες, στις συνθήκες και τα γεγονότα αλλά, κυρίως, στις πανεπιστημιακές και ακαδημαϊκές επιταγές που σημάδεψαν τη συγκρότησή του κατά την εν λόγω περίοδο και την πορεία εκείνη που τον οδήγησε σε συγκεκριμένες επιλογές αναφορικά με το αντικείμενό του. Έχουμε έτσι εδώ μια «προσωπική μαρτυρία» που επαναθέτει το πρόβλημα του «βιογραφισμού». Μολαταύτα, ο πρώτος ενικός του κειμένου προτάσσει την

αξία του παραδείγματος και λειτουργεί θα λέγαμε αναστοχαστικά, για να εξυπηρετήσει το σκοπό της ανάδειξης πολλών από εκείνα τα αφανή στοιχεία που διαμορφώνουν συγκεκριμένες στάσεις και οπτικές γωνίες.

Από εκεί και πέρα, ο Enrico Maria dal Pozzolo παρακολουθεί τις περιπέτειες «μια πλαστής Δανάης του Γκρέκο», ο Παναγιώτης Ιωάννου επιμελείται και μεταφράζει για πρώτη φορά στα ελληνικά τα προίμια των *Βίων* του Giorgio Vasari (εδώ δημοσιεύεται το πρώτο από τα συνολικά τρία -τα επόμενα θα συμπεριληφθούν στα τεύχη που θα ακολουθήσουν), ενώ με τη δημοσίευση δύο επιστολών του Bronzino και του Μιχαήλ Αγγέλου στον Ιταλό ουμανιστή Benedetto Varchi, στις οποίες μέσα από τη διαμάχη για την ανωτερότητα της ζωγραφικής ή της γλυπτικής ως τέχνης σημειώνεται η ενδεικτική για την Αναγέννηση έκκληση των καλλιτεχνών να αναβαθμιστεί η δραστηριότητά τους στις πλέον «ευγενείς». Με την περιγραφή της «κνιδείας του Agostino Carracci στην πατρίδα του στην Μπολόνια», όπως αυτή καταγράφηκε από τον Benedetto Morello το 1603 και εκδόθηκε από τον Carlo Cesare Malvasia εβδομήντα πέντε χρόνια αργότερα κλείνει ένας μικρός κύκλος αναφοράς σε τεκμήρια της ιταλικής κλασικής τέχνης.

Τη σκυτάλη των «πηγών» και των «τεκμηρίων» παίρνει η μετάφραση του καθ' ύπαγόρευση από τον Marcel Duchamp σχολίου στο 2^ο τεύχος του περιοδικού *The Blind Man* και η διαμαρτυρία για την απόρριψη της Κρήνης από την πρώτη έκθεση της Εταιρείας Ανεξάρτητων Καλλιτεχνών το 1917, έργο που υποβλήθηκε από τον ίδιο με το ψευδώνυμο R.Mutt και έμελλε να αποτελέσει ως γνωστόν, σημαίνοντα σταθμό στην ιστορία της μετέπειτα τέχνης. Πέρα από μια «πρώτη θεωρητική αιτιολόγηση μιας αλλαγής παραδείγματος ως προς τον ορισμό του έργου τέχνης που επρόκειτο να έχει καταλυτικές συνέπειες σε ό, τι αφορά τόσο την τέχνη όσο και την ιστορία της», όπως σημειώνει η σύνταξη του περιοδικού, γίνεται εδώ ρητή και η ίδια η συνειδητότητα της καλλιτεχνικής πράξης ως απαραίτητο προηγούμενο της μετατόπισης των καλλιτεχνών απέναντί της.

Η ύλη του περιοδικού ολοκληρώνεται με βιβλιοκρισίες, την κριτική κάποιων («θεσμικών») εκθέσεων τέχνης και την ενημέρωση για το περιεχόμενο και τα διακυβεύματα δύο συνεδρίων.

Προς τί λοιπόν, η παρακινδυνευμένη αναζήτηση κοινών γνωρισμάτων ανάμεσα σε κείμενα με διαφορετικό προσανατολισμό, όπως αυτά που συγκροτούν τα περιεχόμενα ενός επιστημονικού περιοδικού; Κατά πόσο η σύνταξη ή ο καθορισμός της ύλης του επιδιώκει το συγχρονισμό πίσω από μία «γραμμή» ή κάποια κοινά προτάγματα; Αν τα τελευταία εξέλπιαν, ποιά θα ήταν η ισχύς της παρέμβασής του εντός ενός καθορισμένου πεδίου; Ή, μήπως, τα άρθρα των συντελεστών κάθε έκδοσής του συντείνουν ούτως ή άλλως σε κοινά σημεία και χαρακτηριστικά, πριν και πέρα από κάθε πρόθεση συντονισμού τους; Ίσως, δηλαδή, η ύλη του προσδίδει μια κατεύθυνση σε ήδη δεδομένες και πλέον διασταυρούμενες τάσεις και προδιαθέσεις των ιστορικών της τέχνης στην Ελλάδα σήμερα. Ενδεχομένως δεν συμβαίνει τίποτα από τα παραπάνω. Ή, πάλι, μπορεί να συμβαίνουν και τα δύο.