

Με αφορμή το έργο του Μάρκου Καμπάνη



Ο Ανδρέας Εμπειρικός,
από την σειρά «365»,
2012, ακρυλικό σε
ξύλο, 20 x 20 εκ.

Του
ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Αρκετά χρόνια παρακολουθώ με προσοχή τοποθετήσεις εικαστικών για το έργο συναδέλφων τους, σύγχρονων ή παλαιότερων. Προσπαθώ να κατανοήσω πότε και πού διασταυρώνεται η καλλιτεχνική πρακτική τους, ποια τα ειδικότερα μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσής τους, τα σημεία όπου επικεντρώνουν, να τα διακρίνω από τα αντίστοιχα των ιστορικών της τέχνης ή των τεχνοκριτικών, εάν και εφόσον, πάντοτε, είναι διαφορετικά. Ορισμένες φορές παρατηρώ ότι όντως είναι. Όχι πως υποτιμώ τη γνώμη των υπολοίπων, του κοινού ή των άλλων έκκεντρων αναγνώσεων. Το ακριβώς αντίθετο.

Βλέποντας, λοιπόν, σαν ζωγράφος την αναδρομικού χαρακτήρα έκθεση ενός συναδέλφου, εν προκειμένω του Μάρκου Καμπάνη, στην Εθνική Βιβλιοθήκη, αναζητώ κάποιες πιθανές εκλεκτικές συγγενείες μαζί του. Ίσως αυτό δικαιολογήσει εδώ το ασυνήθιστο σε εμένα πρώτο ενικό. Ψάχνω, μάλιστα, να βρω τι έχω να «κλέψω» από εκείνον. Διότι τα εικαστικά έργα είναι όχι μόνο αποτέλεσμα επιρροών και κάθε είδους συνομιλιών με άλλους καλλιτέχνες, σε μια δεδομένη χρονική συγκυρία, αλλά εν πολλοίς και προϊόντα μερικής έστω υφαρπαγής ζωγραφικών, μεταξύ άλλων, λύσεων σε υφιστάμενα προβλήματα ή ερωτήματα και στη συνέχεια προσαρμογής και ενσωμάτωσής τους σε προσωπικές αισθητικές επιλογές. Εντούτοις, όσα θα κατόρθω να οικειοποιηθώ από το έργο του Καμπάνη δεν θα μπορούσαν να διατυπωθούν με την απαιτούμενη ακρίβεια, δεν βρίσκουν ούτως ή άλλως εύκολα τις λέξεις ώστε να περιγραφούν.

Η τεχνική αρτίωση του Καμπάνη μοιάζει αδιαμφισβήτητη, η χρωματική και σχεδιαστική του δεξιοτέχνη, η ικανότητα χειρισμού και η γνώση των υλικών, ακόμα και η τόλμη αυταπόδεικτη, μην αφήνοντας πολλά περιθώρια στη σχετική κριτική. Δεν είναι τούτη η πρόθεσή μου άλλωστε. Καταλαβαίνω, όμως, ότι εστιάζουμε στο ίδιο πράγμα, στο ίδιο αντικείμενο, από διαμετρικά αντίθετη σκοπιά. Γεγονός, βέβαια, που μας διατάσσει στην ίδια ευθεία. Αλλά ποιο είναι αυτό το «πράγμα», το «αντικείμενο»; Χωρίς ο ίδιος να το ομολογεί κάπου ρητά, αφήνει τον επιμελητή του καταλόγου της έκθεσης, Σταύρο Ζουμπουλάκη, να το διαπιστώσει για λογαριασμό του: «πυρήνας του είναι ο ελληνικός κόσμος, στη φυσική (στεριές και θάλασσες, κτίσματα, ερείπια και δέντρα) και στην πνευματική διάστασή του (από τον Όμηρο ως τον Ερωτόκριτο και από τη μεγάλη βυζαντινή τέχνη ως την ταπεινή του Καραγκιόζη)» (σ. 8). Το γιατί όλα τα παρα-

πάνω συγκροτούν έναν αποκλειστικά «ελληνικό κόσμο» ή το αν ονομάζουν ό,τι αλλιώς αποκαλούμε «νεοελληνικότητα», αποτελεί άλλης τάξης ζήτημα. Όπως και το αν τελικά οι αναφορές του Ζουμπουλάκη προδίδουν κάποιον ελληνοκεντρισμό. Πράγματι όμως, ο διευθυντής της Εθνικής Βιβλιοθήκης επιβεβαιώνεται κατά την αναγνώριση της θεματολογίας, στην πλειοψηφία των έργων της έκθεσης.

Θα δοκιμάσουμε το επείγον, πως μέσα στο σώμα της νεότερης τέχνης στην Ελλάδα παρατηρούνται τρεις διακριτές προσεγγίσεις του «ελληνικού κόσμου», με ξεχωριστές γενεαλογίες. Η μία επαναφηγείται κριτικά στιγμές, σταθμούς ή μεμονωμένα γεγονότα του, ακόμα και τα –φαινομενικά τουλάχιστον– ασήμαντα, αλλά ενδεικτικά και παραδειγματικά, στην προοπτική της απομυθοποίησης ή της υπονόμησης της εθνικής συνοχής και της ανάδειξης της πολλαπλότητας, των αποκλινοσών παραδόσεων, των αντικρουόμενων δυνάμεων και, γενικότερα, των ετερόκλητων στοιχείων που τον διέπουν και τον διατρέχουν. Η δεύτερη, εκείνη που ανταποκρίνεται καλύτερα σε μια «νέα τοπογραφία», προσπλώνεται στους επιμέρους γενέθλιους τόπους καταγωγής, στα ιδιότυπα παρελθόντα τους, χωρίς κάτι τέτοιο απαραίτητα να σημαίνει ότι γίνονται αντιληπτοί σαν μέρη ενός ευρύτερου, ενιαίου εθνικού συνόλου. Η τρίτη, σε την πούμε «συνθετικά», αντλεί υλικό και αφορμή από τις τεχνικές και τις μορφές που αναδύθηκαν διαχρονικά στην περιοχή της ανατολικής Μεσογείου ή στα Βαλκάνια, «λόγιες» ή «λαϊκές», διεισδύει σε αυτές, διαγιγνώσκει την κοινότητά τους ή, επιπλέον, τη σύγκλησή και την αφομοίωσή τους στον ελληνικό χώρο, τις ανανεώνει ενοφθαλμιζοντάς τις με άλλα, αλλότριας προέλευσης, στοιχεία, και τις αναβαπτίζει πλαστικά και ζωγραφικά στην εκάστοτε συγχρονία. Σίγουρα οι παραπάνω διαδρομές διασταυρώνονται ποικιλοτρόπως.

Θα κατέτασσα το έργο του Μάρκου Καμπάνη στην τρίτη κατηγορία καλλιτεχνικής προσέγγισης του «νεοελληνικού». Συνταριάζει και συγχωνεύει τις διαφορετικές καταβολές του, φέρνει σε συνάντηση προσωπικότητες και μορφές από το μακράν παρελθόν της Ελλάδας, της ανατολικής Μεσογείου, αλλά και του σύγχρονου κόσμου. Το εν λόγω καλλιτεχνικό πρόταγμα δεν είναι ασφαλώς καινούριο. Αλλά τι τον διαχωρίζει, παραδείγματος χάριν, από τους ζωγράφους του μεσοπολέμου ή των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων που ακολούθησαν ανάλογες κατευθύνσεις; Τότε, ταυτόχρονα με τη ραγδαία επιτάχυνση της διαδικασίας εισόδου της Ελλάδας στη νεωτερικότητα, την αστικοποίηση και τη ριζική αναδιάταξη των κοινωνικών δεσμών, η όποια «παράδοση», αν και ασημαίνουσα και

ομολογουμένως παραμελημένη, βρισκόταν κάπου δίπλα, ακόμα «ζωντανή». Αρκούσε μια απλή στροφή του βλέμματος και, συνεπακόλουθα, η επικονίαση της τέχνης από εκείνη, σαν μια μοντέρνα απάντηση στο διεθνές ακόμα αίτημα ενός πολιτισμού που θα ακολουθεί με τον δικό του, «εθνικό» και συνάμα συντονισμένο τρόπο την πορεία του δυτικού στερεώματος. Τώρα, το περιβάλλον είναι αλλιώς, οι συνθήκες περισσότερο πολυδιάστατες, η κατάσταση της τέχνης παγκοσμίας σε απροσδιόριστη τροχιά. Έτσι, ό,τι διαφοροποιεί τον Καμπάνη είναι μια μεγαλύτερη ερευνητική και πειραματική διάθεση. Δεν προτάσσει ακριβώς την επιστροφή και τη διατήρηση της καλλιτεχνικής παράδοσης, αλλά μια εκ των υστέρων αναζήτηση εντός της. Τι θα ανακαλύψει; Όλα όσα έχει να προσθέσει η βυζαντινή τέχνη στις αναπαραστάσεις, πέρα και έξω από τις θρησκευτικές, στο πλατύ, κοσμικό δηλαδή εύρος τους.

Διαβάζοντας το κατατοπιστικό οδοιπορικό του επιμελητή της έκθεσης, Γιώργου Μυλωνά, στον κατάλογο που τη συνοδεύει, γίνεται κατανοητό ότι ο ζωγράφος έστρεψε σταδιακά και μάλλον όψιμα το ενδιαφέρον του προς τη βυζαντινή ζωγραφική και την αγιογραφία, που έκτοτε καταλαμβάνει όλο και εκτενέστερο μέρος της εργασίας του. Τα παλαιότερα έργα που παρουσιάζονται είναι φτιαγμένα μετά το 1990, έτος της πρώτης του επίσκεψης στο Άγιον Όρος, γεγονός που πιθανότατα καταδεικνύει μια συνολικότερη μετατόπιση και σηματοδοτεί μια νέα, διακριτή περίοδο της εικαστικής πορείας του. Στις συνεχείς επισκέψεις και παράλληλα με την ανάπτυξη της πλούσιας εργογραφίας του μετέπειτα εκεί, ακολούθησε συνειδητά τα βήματα μιας μακράς χορείας ζωγράφων, ανάμεσά τους του Κόντογλου, του Τσαρούχη και, κυρίως, του Παπαλουκά. Με τον τελευταίο ιδίως ο Καμπάνης έχει ασχοληθεί επισταμένα, τοποθετώντας τον στη θέση ενός εκ των πλέον προνομιακών συνομιλητών του καλλιτεχνικά. Στην έκθεση, τέτοιου είδους συστηματικές συνομιλίες γίνονται κάτι περισσότερο από εμφανείς. Γνωρίζει καλά την ιστορία της τέχνης του και, αν μη τι άλλο, σέβεται την παράδοση στην οποία θέλει να εντάξει το έργο του, αναστοχαζόμενος πάνω σε αυτήν. Πρόκειται, άλλωστε, για μια παράδοση απαλλαγμένη πια από τις αμφίβολες πολιτισμικές επιταγές ή τις ιδεολογικές διαστάσεις της πολύπλευρης επιστράτευσής της σε περασμένες δεκαετίες. Ίσως, εξάλλου, η συγκεκριμένη επίγνωση είναι που με ωθεί να θεωρήσω πως κοιτάζουμε το ίδιο πράγμα, το ίδιο αντικείμενο, έστω και από διαμετρικά αντίθετη σκοπιά. Κι αυτό, ενδεχομένως, μια κοινότητα διαλόγου, μια κάποια συνομιλία εγκαινιάζει. Ας μου συγχωρηθεί ξανά λοιπόν το πρώτο ενικό.