



Οι εικόνες του τεύχους προέρχονται από την έκθεση Re(a)Duchamp με έργα του Marcel Duchamp που πραγματοποιήθηκε στην Eleftheria Tseliou Gallery σε επιμέλεια του Κύριλλου Σαρρή. Φωτογραφίες: Μαρία Μαράκη

Από τον Duchamp και ύστερα

Του
ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΥΡΙΑΛΛΟΣ ΣΑΡΡΗΣ, *Marcel Duchamp (28.7.1887 - 2.10.1968)*, εκδόσεις Άγρα & Eleftheria Tseliou Gallery, σελ. 64

Είναι μακρόχρονη, ουσιαστική και πολύπλευρη η ενασχόληση του Κύριλλου Σαρρή με το έργο του Marcel Duchamp. Η αδιαμφισβήτητη αυτή γνώση, προφανώς, δεν θα χωρούσε στις λιγοστές σελίδες ενός βιβλίου, συνοδευτικού της έκθεσης *Re(a)Duchamp* -που οργάνωσε στην Eleftheria Tseliou Gallery- και, ταυτόχρονα, αυτόνομου. Τριανταπέντε περίπου χρόνια πριν, ο Σαρρής επιμελήθηκε την ύλη της έκδοσης των συνεντεύξεων του Duchamp με τον Pierre Cabanne (*Ο μηχανικός του χαμένου χρόνου*, εκδ. Άγρα). Το βιβλίο εκείνο, βέβαια, δεν περιοριζόταν απλά στη δημοσίευση των εν λόγω συνομιλιών. Πλαισιωνόταν από πλούσιο φωτογραφικό και άλλο τεκμηριωτικό υλικό, τη βιογραφία, την εργογραφία, τη φιλμογραφία και την εκθεσιακή δραστηριότητα του καλλιτέχνη. Επιπρόσθετα, στο τελευταίο μέρος του, ο Σαρρής παρέθετε κάποια επιλεγμένα κείμενα, ορισμένα μεταφρασμένα από τον ίδιο, με συγγραφείς που άλλοτε συντρέξαν την πορεία του Duchamp και κάποτε ήρθαν εκ των υστέρων να προσφέρουν βαθύτερες σκέψεις γι' αυτήν.

Στο τωρινό μικρό βιβλίο αναδημοσιεύονται, από την παλαιότερη έκδοση σε μετάφραση του Σαρρή, μια ομιλία του Duchamp το 1961 για τα «Ready-mades» και ένα εκτενέστερο κείμενο του Richard Hamilton, στο οποίο ο βρετανός καλλιτέχνης επιχειρεί να αποκωδικοποιήσει τον «μηχανισμό» του Μεγάλου γυαλιού, όπως έμεινε να αποκαλείται *Η νύφη που τη γδύνουν οι μνηστήρες της*, με τη βοήθεια του μεταγενέστερου Πράσινο κουτιού, που εξέδωσε ο Duchamp με το όνομα *Rose Selavy* σε 300 αντίτυπα το 1934, και περιλάμβανε σημειώσεις, οδηγίες, σχέδια, φωτογραφίες και άλλα αταξινομη-

τα ντοκουμέντα που ακολουθούν το έργο, αποτελώντας ένα πρωτότυπο καλλιτεχνικό εγχειρίδιο για αυτό. Στην παρούσα έκδοση, προστίθενται η «τυπογραφική μεταγραφή» του «κουτιού», ξανά από τον Hamilton, δίπλα σε ένα κείμενο της Katherine Dreier και του Matta Echaurren (του καλλιτέχνη Roberto Matta), όπου προτείνεται, σύμφωνα με τον τίτλο του, ένας «αναλυτικός αναστοχασμός» πάνω στο Μεγάλο γυαλί. Το έργο είχε περάσει άλλωστε από τη συλλογή της πρώτης.

Ωστόσο, η χορεία των παραπάνω κειμένων έρχεται τώρα να συμπληρώσει ο Σαρρής με ένα ακόμα, τούτη τη φορά δικό του. Ίσως μοιάζει περισσότερο εισαγωγικό, καθώς δείχνει αρχικά να συνοψίζει τη βιογραφία του Duchamp. Όχι πως η απλή βιογράφηση θα συνοτιούσε κάτι λίγο και αμελητέο. Όμως, στην πραγματικότητα, πρόκειται για κάτι επιπλέον, εφόσον είναι τροχιοδεικτικό όχι μονάχα για τους λόγους επιλογής της μετάφρασης των ως άνω κειμένων αλλά, κυρίως, διότι προσδίδει μια συγκεκριμένη κατεύθυνση και παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία για την κατανόηση του έργου του, διαυγάζοντας καίρια σημεία και ουσιαστικές σημασίες εντός του. Στη σύντομη αλλά περιεκτική εξιστόρησή του Σαρρή εντοπίζονται, λοιπόν, όλοι οι σταθμοί της πορείας του Duchamp, η αρχική εμπλοκή του στον κυβισμό, η εγκατάστασή του αργότερα στη Νέα Υόρκη και η έναρξη της ανολοκλήρωτης, τελικά, εργασίας του πάνω στο Μεγάλο γυαλί (1915-1923), όπως επίσης και στο Πράσινο κουτί. Οι αναφορές στην Κρήνη, ευρύτερα, στα μέχρι τότε ready-mades είναι, θα υποστηρίξαμε, μάλλον συνοπτικές. Προς τι αυτό;

Τόσο η αφήγηση του Σαρρή όσο και τα κείμενα που ανθολογεί επικεντρώνονται στο Μεγάλο γυαλί και, πρώτιστα, στο Πράσινο κουτί, καθότι η ενδελεχής εξέταση και ανάλυσή του φαίνεται πως μπορεί να εξηγήσει την ύστερη καλλιτεχνική διάθεση του Duchamp. Ο συγγραφέας επικαλείται σχετικά το *Boîte en valise* (Κουτί σε βαλίτσα) και το γνωστότερο *Étant donnés*, που συγκατοικεί με το Μεγάλο γυαλί στις αίθουσες του Μουσείου της Φιλαδέλφειας στις ΗΠΑ. Αλλά όχι μόνο.

Δεν είναι αποκλειστικά η εργογραφία του Duchamp που μας αφορά σήμερα αλλά, πλάι της, η ιστορία της μετέπειτα τέχνης συνολικότερα, η διαδρομή δηλαδή που διανύθηκε σε μεγάλο βαθμό με υπαιτιότητά του, από τις «ιστορικές» πρωτοπορίες σε ό,τι καταλογίζεται πλέον στη νέο- ή, αλλιώς, μετα-πρωτοπορία, μέσα από το «πάντρεμα εικόνας και λόγου» (σ. 16), τη «ρήξη» με τη ζωγραφική «του αμφιβλοπυροειδούς» ή σε μια εντελώς καινούρια σημασιολογία της, το πέρασμά της έτσι «στην υπηρεσία της νόησης» και τη «μετατόπιση από την αισθητική σαγήνη του εικαστικού αντικειμένου στη σαγήνη της φιλοσοφικής ενασχόλησης με την οντολογία του έργου» (σ. 14-15). Ή, διαφορετικά, τη μετάβαση από το ολοκληρωμένο έργο στη δημιουργική διαδικασία. Η συμπερίληψη των κειμένων του Hamilton εδώ είναι ενδεικτική της ενεργοποίησης του εξεχόντος παραδείγματος του Duchamp, είτε από τον ίδιο μαζί με άλλους καλλιτέχνες, τον Robert Rauschenberg και τον Jasper Johns ανάμεσα σε όσους κατονομάζει ο Σαρρής, είτε και από εκείνους της εννοιολογικής τέχνης ή επιπλέον και της θεσμικής κριτικής, οι οποίοι μόνο υπαινικτικά μνημονεύονται.

Όσα προηγήθηκαν διατυπώνονται από τον Σαρρή στο μικρό αυτό δοκίμιο με σίγουρο αλλά ουδόλως οριστικό και αμετάκλητο τρόπο. Γνωρίζει πως μια τέτοια οριστικότητα δύσκολα θα απαντούσε επακριβώς στα πολλαπλά αινίγματα του Duchamp, έστω κι αν η αποκρυπτογράφηση του Μεγάλου γυαλιού από τον Hamilton επιδιώκει ενδεχομένως να λύσει ένα από αυτά. Σαν εκείνον, έτσι και ο Σαρρής αξιολογεί, επιλέγει και καταθέτει δεδομένα, τα ερμηνεύει και αναζητά τη σφύρα τους. Διακρίνει εντούτοις και τις γενεαλογίες που διαμόρφωσαν, αφήνοντας ανοιχτές τις προεκτάσεις τους. Το αντίθετο θα ήταν πιθανότατα ασυνεπές, εφόσον ό,τι ενεργοποίησε ο Duchamp σχετικά με την αντίληψη ή την κατασκευή της πραγματικότητας και την αναπαράστασή της στην τέχνη εξακολουθεί να βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη. Και φαίνεται πως θα συνεχίσει για πολύ καιρό ακόμα.