

Αναγνώσεις

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

www.avgi-anagnoseis.blogspot.com

Σύνταξη: Κώστας Βούλγαρης, Κώστας Γαβρόγλου, Σπύρος Κακουριώτης, Μαρία Μοίρα, Άλκη Ρήγος, Πέτρος-Ιωσήφ Στανγκανέλλης, Κώστας Χριστόπουλος



Οι εικόνες του τεύχους προέρχονται από την ομαδική έκθεση με σύγχρονες γυναίκες καλλιτέχνιδες με τίτλο «Γυναίκες Ζητήματα» που πραγματοποιείται στην Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων (Κτίριο Β', Λεωνίδου και Μυλλέρου, Πλατεία Αυδή, Μεταξουργείο, Αθήνα). Επιμέλεια: Μπία Παπαδοπούλου και Χριστόφορος Μαρίνος. Μέχρι 22/9.

Σλομποντάνκα Στούπαρ, Missing Presence, 2024, 12 καρτέλες δανεισμένες από τις συμμετέχουσες καλλιτέχνιδες, γάζα, περιστρεφόμενο φως, ηχοτοπίο (2020)

Ο Τσαρούχης στη Χίο

Του
ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ, *Μαθήματα ζωγραφικής - Χίος, 1981*, επιμέλεια - σημειώσεις: Ευφροσύνη Δοξιάδη & Αχιλλέας Τζάλλας, εισαγωγή: Ευφροσύνη Δοξιάδη, εκδόσεις Άγρα, σελ. 544

Το ενδιαφέρον για το έργο και τη βιογραφία του Γιάννη Τσαρούχη αναβαπτίζεται τα τελευταία χρόνια. Σε τι, όμως, οφείλεται αυτή η επικαιροποίηση; Αρκετές οι αιτίες και έχει ξεχωριστό νόημα να εξετάσουμε επιγραμματικά μονάχα ορισμένες. Ασφαλώς, ζητήματα ταυτότητας φύλου ή εντοπιότητας έχουν επανέλθει πολύτροπα στην επιφάνεια διεθνώς, μαζί και η διαχείρισή τους στα καλλιτεχνικά έργα. Όπως επίσης και οι ανασκαφές στο παρελθόν για την εξεύρεση γενεαλογιών σύγχρονων πρακτικών μοιάζει κάτι περισσότερο από συνήθης, ύστερα μάλιστα από την πολυετή και, ενδεχομένως, ασθμαίνουσα ήδη επέλαση του μεταμοντέρνου. Όμως είναι μόνο τούτα; Σαφώς όχι. Αν η τεχνική αρτίωση στη ζωγραφική υπήρξε κάποτε το αποτέλεσμα μιας παραδεδομένης σπουδής και σφικτά οριοθετημένων πλαστικών δεσμεύσεων, ο μοντερνισμός ανέτρεψε ριζικά την εκτίμηση στην ίδια τη σημασία της. Εκτοτε, σε κάθε καλλιτεχνική αντιστοιχεί μία και μοναδική τεχνική, μια ιδιωματική επιδεξιότητα. Συνεπακόλουθα, αυτό συμπάρεσυρε τον τρόπο συγκρότησης των καλλιτεχνικών υποκειμένων και της αναγνώρισής τους από το κοινό. Σε όλα τα παραπάνω, ο Τσαρούχης παρουσιάζεται σαν ένα εξέχων παράδειγμα. Όχι απλά διότι έζησε και έδρασε κατά την εν λόγω περίοδο των γενικευμένων ανακατατάξεων, αλλά και γιατί προσέφερε ιδιότυπες, μεν, αποπλιστικά συγκροτημένες, δε, απαντήσεις.

Κλείνοντας μια ομιλία του το 1980 με αντικείμενο τη «Ζωγραφική των τεσσάρων χρωμάτων στην Αρχαία Ελλάδα», που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε αλλά στάλθηκε προς ανάγνωση στη Χίο, το κείμενο της οποίας συμπεριλαμβάνεται ως παράρτημα στον παρόντα τόμο, ο Τσαρούχης σημειώνει πως «η αξία μιας τεχνικής, γνωστής ή άγνωστης, είναι σχετική με την αξία της αισθήσεως, της πίστωσης και του περιεχομένου του ζωγράφου».

Οι άνθρωποι αυτοί που έκαναν τα ωραία έργα ήταν ολοκληρωμένοι άνθρωποι κι ό,τι έκαναν αντανάκλασε αυτή την ολοκλήρωσή τους. Η σκέψη τεχνική αναζήτησης δεν έχει κανέναν λόγο υπάρξεως αν δεν οδηγεί στην ολοκλήρωση του ανθρώπου και αν δεν έχει δοκιμαστεί στον ίδιο τον δημιουργό της» (σ. 535-536). Τίς οι συγκεκριμένες φράσεις να θυμίζουν όσα θελήσαμε να υποστηρίξουμε εδώ.

Στο ανά χείρας βιβλίο παρατίθεται η πιστή απομαγνητοφώνηση μιας σειράς μαθημάτων που παρέδωσε ο Γιάννης Τσαρούχης, μεταγενέστερα του προαναφερθέντος άρθρου, τον Ιούλιο του 1981, στο Ιωνικό Κέντρο της Χίου. Πιάνει το νήμα από τη «μινωική» Κρήτη, περνάει από τη μυκηναϊκή, την αρχαϊκή και την κλασική ζωγραφική, επιμένει περισσότερο στην εξέταση της βυζαντινής και καταλήγει στη νεώτερη, τη μοντέρνα τέχνη, ακόμα και σε αυτήν της εποχής του. Επιχειρεί μια πλήρη ιστορία των μεταβάσεων από το ένα είδος τέχνης στο άλλο. Εντούτοις η αναδρομή του δεν είναι αναγκαία γραμμική. Μέσα από συνεχείς χρονικές μετατοπίσεις αναπτύσσει την προσωπική του «μυθολογία». Κάπως έτσι επανέρχεται σε προσφιλή του θέματα, σαν την «ελληνικότητα», τη «σύνθεση του ανατολίτικου και του βορείου πνεύματος» (σ. 56), τη διάκριση κέντρου και περιφέρειας ή, ευρύτερα, σε εκείνα που αφορούν τη φύση των εκάστοτε αναπαραστάσεων. Κάνει εκτενή μνεία σε πρόσωπα όπως, ανάμεσα σε πολλά άλλα, ο Θεόφιλος και ο Πικιώνης, ο «δημιουργός της νέας ελληνικής τέχνης» (σ. 39) και ο «πρώτος που έφερε στην Ελλάδα τη μοντέρνα τέχνη», αλλά και εκείνος που αρχικά διατύπωσε «αντιρρήσεις» απέναντί της (σ. 40). Παραδόξως, οι παραπομπές στον Παρθένη ή τον Κόντογλου είναι λιγότερες. Ο κατάλογος των αναφορών του προφανώς δεν τελειώνει εδώ. Είναι τόσο ογκώδης που καθιστά εντελώς αδύνατη τη μνημόνευση, ακόμα και τη σύνταξη ενός ευρετηρίου κυρίων ονομάτων ή όρων στο τέλος του βιβλίου.

Με αξιοπρόσεκτη διαύγεια και εντυπωσιακή ευρυμάθεια, ανακεφαλαιώνει και συνοψίζει το παρελθόν, όχι με την αξίωση ενός φιλοσόφου ή ενός θεωρητικού, αλλά υπό την οπτική του ζωγράφου που απευθύνεται σε συναδέλφους του. «[Μ]ιλώ για ζωγράφους κυρίως εγώ και ζητώ συγγνώμη από τους άλλους που δεν τα λέω φιλολογικά για να καταλάβουνε»

υποστηρίζει σε κάποια στιγμή (σ. 339), κι αλλού μοιράζεται με το κοινό του ότι «αισθάνεται πολύ καλά» που μιλάει «για τεχνικά, γιατί τα φιλοσοφικά και τα «αισθητικά» τον «τρομάζουν», ενώ τα πρώτα τα χαρακτηρίζει «θετικά», καθώς τα έχει «δοκιμάσει» (σ. 398). Η άμεση, εμπειρική σχέση του με τα πράγματα, την τέχνη και την ιστορία της, του επιτρέπει την ελευθερία προς τις επιστημονικές συμβάσεις, μια φαινομενική αφέλεια στη γλώσσα, την οποία αφαίρεση και τη χρονική ανακρίβεια, ενδεχομένως τον αναγωγισμό, τους εκουσίους ή ακουσίους αναχρονισμούς και τις παράδοξες αντιστοιχίες που ποτέ όμως δεν παραμορφώνουν τη συνοχή, τη συνεκτικότητα του λόγου του. Τον μετατρέπει παράλληλα από απλό φορέα μιας γνώσης, έναν ζωγράφο που μεταβολίζει και αφηγείται την ιστορία της οικείας του τέχνης, σε έναν εξερευνητή που αναζητά την έδραση του έργου του και γενικότερα της καλλιτεχνικής πράξης σε πιο σταθερό έδαφος. Και εξερευνά παντού, όχι αποκλειστικά στον ελληνικό χώρο, εντοπίζοντας την ευρύτερα και σε εκείνον της ανατολικής Μεσογείου.

Παρά, λοιπόν, την «εκδοτική σημείωση» που θέλει τα μαθήματα να αφορούν την «ιστορία της ελληνικής ζωγραφικής» (σ. 15), θα λέγαμε πως το περιεχόμενό τους επεκτείνεται στην ίδια τη ζωγραφική πράξη, όπως την εμπάτισσε ο Τσαρούχης στο προηγούμενο των μορφών και των τεχνικών, κυρίως αλλά όχι απαραίτητα - ή όχι πάντοτε - «ελληνικών». Τοποθετεί στοιχεία και σημεία της ζωγραφικής του μέσα στη διαχρονία και στις πολλαπλές, συχνά αντικρουόμενες παραδόσεις της. Συνιστούν, επομένως, τα «μαθήματα» αυτά μια «δόκιμη» αφήγηση της ιστορίας της ελληνικής τέχνης; Ή, ακόμα, μπορούν να εξηγήσουν τη ζωγραφική του; Θα περιμέναμε ο ίδιος να δώσει αμφίσημες αποκρίσεις στα ερωτήματα αυτά, όπως πολλές φορές μας έχει συνθίσει. Όμως εδώ οι απαντήσεις δείχνουν περισσότερο στέρεες και οριστικές, διατηρώντας ωστόσο τον πάντοτε ελεύθερο και παιγνιώδη χαρακτήρα τους. Χωρίς, βέβαια, κάτι τέτοιο να αναιρεί τη συνολική εικόνα που ο ίδιος έφτιαξε και καλλιέργησε για τον εαυτό του, στις δημόσιες εμφανίσεις του, στα πολλοστά κείμενα ή την πληθώρα των συνεντεύξεών του. Στο τελευταίο ζήτημα θα επανέλθουμε ξανά, με αφορμή τούτη τη φορά δύο κείμενα για αυτόν.