

Το σχήμα μιας κριτικής ανάγνωσης και συνομιλίας με τον Γιώργο Γκολφίνο

Για το βιβλίο:

Χ.Γ.Λάζος, *Θέληση για ζωγραφική. Συνομιλώντας με τον Γιώργο Γκολφίνο*. Πολύτροπον, 2024.

Δεν θα μιλήσω για τη ζωγραφική του Γιώργου Γκολφίνου. Αυτό το κάνει με τρόπο αξιοπρόσεχτο ο Χρήστος Λάζος. Στον χρόνο λοιπόν που έχω στη διάθεσή μου, θα αναφερθώ περισσότερο στο είδος της συνομιλίας τους, στον τρόπο προσέγγισης του εικαστικού έργου και στα σημεία φυγής που σχηματίζουν μια θεωρία της τέχνης, προσίδια για την κατανόηση, ή τουλάχιστον για μια ορισμένη τροχιά κατανόησης, της πρακτικής του Γκολφίνου. Η συνομιλία του με τον Γκολφίνο είναι καταρχήν μια κριτική συνομιλία η οποία ορίζει έναν πολύτιμο κανόνα για την πρόσληψη του έργου του Γκολφίνου. Τα λόγια και οι σκέψεις του λειτουργούν ως συμπλήρωμα λόγου του ζωγραφικού γεγονότος. Λόγος και ζωγραφικό γεγονός συνεργάζονται στην προκειμένη περίπτωση. Διαμορφώνουν πιθανές τροχιές, διαδοχικές τοπογραφίες δυνατών κινήσεων. Στην ελευθερία της κίνησης που ορίζει την ιδιότυπη, πλαστική επικράτεια του έργου του Γκολφίνου συμβάλλει καθοριστικά, όπως θα δείξω, μια διακριτή ηθική της ανάγνωσης. Ο Λάζος εμβαθύνει, προεκτείνει, προτείνει, όντας ταυτόχρονα πολύ προσεκτικός. Ο ερμηνευτικός του λόγος είναι φιλικός, όχι κυριαρχικός. Υπάρχει ένα διακριτό ηθικό, αλλά ταυτόχρονα και πολιτικό νήμα, μέσα από τον σχεδιασμό και την εισήγηση κοινοτήτων απεύθυνσης και διαλόγου, οι οποίες συναρμολογούνται άλλοτε ρητά και άλλοτε υπόρρητα με μια ορισμένη ιδέα της τέχνης και της σκέψης.

Μια παράκαμψη μόνο εδώ. Ο Ζακ Ρανσιέρ διαχωρίζοντας ανάμεσα σε αναπαραστατική και αισθητική λογική θα προσεγγίσει την πρακτική της κριτικής όχι με την «απλή μορφή ενός αναδρομικού λόγου που θα προσέθετε νόημα στη γυμνότητα των μορφών», αλλά ως μια εργασία για «τη συγκρότηση μιας νέας ορατότητας». Σε αντίθεση με την αναπαραστατική λογική, στη σύγχρονη μετεξέλιξή της, στην αισθητική εποχή, η κριτική δεν μας λέει απαραίτητα αυτό που ο πίνακας οφείλει ή όφειλε να είναι, αλλά περισσότερο αυτό που είναι ή έκανε ο ζωγράφος.¹ Και μια τελευταία, εισαγωγική επισήμανση. Ο σύγχρονος κριτικός λόγος, σε

¹ Ρανσιέρ, Ζακ. *Το πεπρωμένο των εικόνων*. Μετάφραση-Επίμετρο: Συμεωνίδης, Θωμάς. Στερέωμα, 2020, σ. 108, 109.

αντιστοιχία με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές πρακτικές, προεκτείνοντας όμως διαισθήσεις που βρίσκονται σε κυκλοφορία από το 18^ο αιώνα, επιχειρεί να ανασυστήσει το αισθητηριακό πλέγμα εντός του οποίου παρουσιάζεται το ζωγραφικό γεγονός. Ο ζωγράφος συστήνει τη δημιουργία μιας μορφής κοινής έκφρασης, την έκφραση μιας κοινότητας με τη διπλή σημασία του όρου, δηλαδή την κοινή ιδιότητα, αλλά και τη συγκρότηση σε κοινότητα ατόμων ή/και πραγμάτων. Η κριτική, σε αυτό το πλαίσιο, έρχεται με τη σειρά της να συστήσει τόπους εκδήλωσης ιδιοαντιλημμάτων και συναισθημάτων μέσα από την αναμέτρηση, την αναγνώριση, την αποκρυπτογράφηση και τη χαρτογράφηση μιας ευρύτερης ζώνης αντιλήψεων και παθημάτων. Από αυτή την άποψη, ο Λάζος, ως προνομιακός συνομιλητής του Γκολφίνου, συστήνει όχι μόνο τον πλαστικό και εικαστικό ορίζοντα του έργου του, αλλά και πιθανές ιδιοαντιληπτικές και ιδιοσυναισθηματικές τροχιές.

Ας προχωρήσουμε τώρα στο ίδιο το βιβλίο το οποίο θα προσεγγίσω μέσα από μια συνοπτική διαδοχή παρατηρήσεων. Η ανάγνωση του συγγραφέα διακρίνει καταρχάς τις εμβληματικές εκδηλώσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Γκολφίνου. Μας λέει χαρακτηριστικά ότι το σημείο της αποφασιστικής καμπής στην πορεία του Γκολφίνου είναι οι ενότητες έργων «Ψυχής Ιατρείον» (Γκαλερί Μύλος, Θεσσαλονίκη, 1994) και «Ιέρειες της Αφροδίτης» (Γκαλερί 'Artforum', Θεσσαλονίκη, 1995). Επίσης, αναγνωρίζει, παραθέτω τα λόγια του συγγραφέα, «ως ισχυρό και ακατάβλητο στοιχείο που σημαδεύει και συνέχει τη ζωή και το έργο του Γιώργου Γκολφίνου» (σ. 13) τη θέληση για ζωγραφική. Τέλος, ο συγγραφέας, στην παρούσα συνομιλία του με το έργο του Γκολφίνου, επιλέγει ως προνομιακές αναφορές δύο συγκεκριμένες ενότητες έργων, «Από το Νότο στον Βορρά» (2000), και «Άνευ ορίων άνευ όρων» (2007). Σε αυτές τις ενότητες εντοπίζει ένα συνθετικό, συνδετικό νήμα το οποίο επεξεργάζεται ως προς τις ποιότητες και τη διαδικασία κατασκευής του. Βασικές υφές αυτού του νήματος, και ταυτόχρονα βασικές διαστάσεις της προσέγγισής του, είναι «η θεματολογία του γενέθλιου τόπου και η αναδρομική ανασυγκρότηση του παρελθόντος» με τέτοιο τρόπο ώστε ο γενέθλιος τόπος να αποκτά νέο νόημα, «η αναψηλάφηση των γενομένων, η ελευθερία στη σύνθεση και στον χειρισμό του υλικού, η κατάκτηση ενός ιδιαίτερου προσωπικού ύφους, η λειτουργία όλων αυτών στην ανασκαφή εαυτού, στη διαδικασία κατάκτησης της αυτογνωσίας και συγκρότησης μιας προσωπικής και καλλιτεχνικής ταυτότητας». Όλα αυτά, μας λέει ο

συγγραφέας, «συνυφαίνονται με την ανάδειξη και την εικαστική έκφραση μιας προσωπικής μυθολογίας» (σ. 14).

Εισαγωγικά, ο συγγραφέας θα μας φέρει σε επαφή με την πορεία του Γκολφίνου, μέσα από τη μεταφορά της κίνησης στον άξονα βορράς – νότος και κυρίως μέσα από την αντιστροφή του κυρίαρχου προσανατολισμού: ο Γκολφίνος εισηγείται τη μεταφορά, αλλά και τους συμβολισμούς που έχει το ταξίδι από τον Νότο προς τον Βορρά, από τον γενέθλιο τόπο που είναι το Βέλο Κορινθίας. Η δεύτερη αναγνωστική κίνηση του συγγραφέα είναι να αναγνωρίσει τη λειτουργία της εικόνας, τις διαπλοκές της με άλλες εικόνες και μια πολλαπλότητα χρονικοτήτων. Με άλλα λόγια, προτείνει μια ιδιότυπη ουρανομετρία για την εγγραφή, σε ένα κριτικό μέσο αναφοράς, των εικόνων, των εννοιών, των προσίδιων τροχιών και κυρίως, για την παρουσίαση της λογική της γένεσης, της αναδιανομής και των συνδέσεων που υπάρχουν ανάμεσά τους. Η τρίτη αναγνωστική κίνηση του συγγραφέα συνίσταται σε μια στρατηγική περιγραφής, δηλαδή, ξεκινάει πάντα από το προφανές σε κάθε πίνακα έτσι ώστε στη συνέχεια, να φανερώσει τις μετατοπίσεις που συγκροτούν το εικαστικό αίνιγμα. Περιγράφει με όρους πλοκής, δηλαδή, προϋδεάζει ανεπαίσθητα στην αρχή για τις κρίσιμες και ταυτόχρονα τις δυνητικά πιο δηλωτικές και αποκαλυπτικές λεπτομέρειες. Η τέταρτη αναγνωστική κίνησή του είναι τοπολογική. Διακρίνει επιμέρους ζώνες πάνω στην επιφάνεια του πίνακα. Πέρα από την ανάλυση στις δύο διαστάσεις, συστήνει μια σειρά από παράδοξα που αφορούν τη συνύπαρξη διαφορετικών προσήμων απόδοσης, πχ. ανάμεσα στις απεικονίσεις πραγμάτων και στο φόντο που τα περιβάλλει. Αυτή η τοπολογική ανάγνωση επιτρέπει την ένταξη του εικαστικού γεγονότος σε ένα συνεχώς διευρυμένο δίκτυο σημασιών. Η πέμπτη αναγνωστική κίνηση είναι κατά κάποιο τρόπο αυτοαναφορική: στην πρακτική του Γκολφίνου βλέπει έναν λόγο περί ζωγραφικής αλλά και έναν αναστοχασμό για την ίδια την αλήθεια των έργων του. Αυτό που είναι αξιοσημείωτο στην προσέγγιση του συγγραφέα θα έλεγα πως εντοπίζεται και στο εξής: η αναγνωστική του στρατηγική υποστηρίζεται από τη συστηματική αναφορά του στην ιστορία και θεωρία της τέχνης, αλλά και την ιστορία της φιλοσοφίας και των ιδεών. Ενδεικτική είναι για παράδειγμα η ανάγνωση όψεων του έργου του Γκολφίνου ως ενδείξεις μιας εικονομαχίας με σαφείς συνδέσεις και αναφορές στον χώρο της μοντέρνας και σύγχρονης ζωγραφικής.

Ταυτόχρονα, η ανάγνωση του συγγραφέα ανά τακτά διαστήματα συνοψίζεται σε κρίσιμες δέσμες ερωτημάτων. Ενδεικτικά, αναφέρω, με αναφορά στις «Σελίδες ημερολογίου» και τα σύμβολα εντοπιότητας του Γκολφίνου: «τι νόημα έχουν αυτές οι εικόνες; Πώς αλλάζει η σημασία τους και ανασυγκροτείται το συμβολικό τους περιεχόμενο; Πώς μεταμορφώνονται σε φορείς της αυθεντικής και ενικής εμπειρίας ενός συγκεκριμένου προσώπου, σε στοιχεία που συγκροτούν την ιδιαίτερη ταυτότητά του; Πώς μπορούν να κατοικηθούν και από άλλους, πώς μπορούν να μιλήσουν με τη φωνή του κάθε άλλου;» (σ. 34, 35). Στις επιπρόσθετες αναγνωστικές κινήσεις του συγγραφέα είναι η αναγνώριση της πρόθεσής του να αναλύσει και να αναδείξει συντακτικά σχήματα των εικόνων και κατά προέκταση, ορίζουσες για την πορεία του βλέμματος του θεατή. Επιπλέον, τον ενδιαφέρει να υποδείξει ότι αυτή η διαδρομή του βλέμματος του θεατή μπορεί να είναι προσδιορίσιμη από μια αφηγηματική δομή, αλλά και από την εργασία μιας πραγματικής ιστορίας μέσα από τη μεταμόρφωση πραγματικών συμβάντων του βίου. Ο συγγραφέα γνωρίζει καλά, ως φίλος, τον Γκολφίνο. Παράλληλα, είναι ένας διεισδυτικός αναγνώστης. Για αυτό τον λόγο είναι σε θέση να εντοπίζει και κάποιες κρυπτικές αναφορές που προσθέτουν υλικότητα και αισθητηριακά στρώματα σε αυτά που ήδη μπορεί να αναγνωρίσει ένας οποιοσδήποτε θεατής. Ωστόσο, όπως ανέφερα και εισαγωγικά, βασική ιδιότητα της αναγνωστικής του στρατηγικής είναι η σωφροσύνη. Λέει χαρακτηριστικά, σε κάποιο σημείο: «...Αν αυτή η ερμηνεία είναι σωστή τότε ...». Αυτό το σχήμα της προσεκτικής ανάγνωσης επαναλαμβάνεται, είναι συστατικό της κριτικής του, όπως φαίνεται ακόμα πιο εύγλωττα και από το συγκεκριμένο παράθεμα: «Μπορεί να κάνω λάθος, ίσως οι σημασίες που βλέπω να αναδύονται να είναι εντελώς άσχετες με τις προθέσεις του Γκολφίνου, ίσως αυτή η ερμηνεία να μην εκπληρώνει τους όρους που δίνουν σε κάποιον το δικαίωμα να προβαίνει σε μια κρίση και να είναι ασύμβατη με τις συνέπειες που προκύπτουν, αλλά η ερμηνεία παραμένει ανοιχτή και η αλυσίδα των συνειρμών που γεννάει το ‘Διπλό πορτρέτο’ είναι τόσο ισχυρή που τελικά επιβάλλεται» (σ. 59).

Θα συνεχίσω με την παράγραφο που ακολουθεί, τον σχηματισμό μιας εικόνας, με αναφορά στο ‘Διπλό πορτρέτο’ και μιας ερμηνείας από τον ίδιο τον συγγραφέα πλέον, σε συνομιλία με τον Γκολφίνο: «Η εικόνα του άνδρα μοιάζει με φωτογραφία αντάρτη που έχει επίγνωση της σκληρότητας των πραγμάτων. Ίσως μέσα από τις εμπειρίες της ζωής του να έχει πλέον κατακτήσει μια εύθραυστη ισορροπία. Αλλά το πράσινο του

χαλκού που έχει ποτίσει το πρόσωπό του παιδιού και το χακί στο φόντο φαίνεται να δηλώνουν μιαν ολική στράτευση. Από την εικόνα αναδύεται κάτι από την απόγνωση και τον φανατισμό ενός αποφασισμένου να θυσιαστεί φονταμενταλιστή που πιστεύει ότι την ώρα του θανάτου του θα ανοίξει ο παράδεισος και θα αρχίσει η αιώνια ευτυχία. Αλλά το πράσινο του χαλκού είναι δηλητήριο και στη γλώσσα μας δηλώνει μεταφορικά το μίσος, τη μνησικακία, που ποτίζει την ψυχή ενός ανθρώπου και τον αλλάζει» (σ. 59).

Και κάποιες τελευταίες παρατηρήσεις. Σε αυτή την τοπολογική διάσταση της ανάγνωσης του συγγραφέα, που υπογράμμισα πιο πάνω, μπορούμε να εντάξουμε την ικανότητά του να ανασύρει τις οργανωτικές γεωμετρίες του Γκολφίνου και ταυτόχρονα, να ανασυστήνει διαδοχικές όψεις, εμφανίσεις, με άλλα λόγια, να διατυπώνει μια ιστορία των συμβολικών και σημασιοδοτικών κινήσεων του Γκολφίνου. Άλλο σημείο της αναγνωστικής στρατηγικής του συγγραφέα, είναι η απόπειρα κατανόησης του τρόπου λειτουργίας και συνεργασίας των κειμενικών αναφορών του Γκολφίνου. Ο συγγραφέας αναλύει το παράδειγμα της πολλαπλής παραπομπής του Γκολφίνου στον Εμπειρικό. Μέσα από αυτό, θέλει να αναδείξει τη γενικότερη λειτουργία και στρατηγική της χρήσης παραθεμάτων, τον τρόπο υποδήλωσης ιδεών και μεθόδων.

Θα ολοκληρώσω με ένα απόσπασμα, ενδεικτικό της πολυδιάστατης εμπλοκής του συγγραφέα με το έργο του Γκολφίνου, αλλά και ενδεικτικό της λεκτικής οικονομίας που χαρακτηρίζει την κριτική προσέγγιση της συνομιλία τους: «Γεγονότα ψυχικά, μνήμες ή ημερολογιακές εγγραφές, βιώματα που άφησαν τα ίχνη τους, εικαστικά παραθέματα ή αινιγματικά σύμβολα που ανήκουν σε ένα είδος προσωπικής μυθολογίας του δημιουργού, θέματα της καθημερινής ζωής ή εμπειρίες που παρουσιάζονται ελλειπτικά κρατώντας φυλαγμένο το μυστικό τους, ανασυντάσσονται και διαρθρώνονται εκ των υστέρων σε μια ιδιότυπη αφήγηση, σε μια κρυπτική εξομολόγηση που αναστοχάζεται τα περασμένα, σταθμίζει τα παρόντα και οραματίζεται τα μελλούμενα. Μέσα από τα έργα αυτό το μνημονικό, ψυχικό και πνευματικό υλικό γίνεται ρητή έκφραση και απευθύνεται σε κάθε θεατή ξεχωριστά. Τον καλεί σε διάλογο και σε μια διαδικασία ερμηνείας χωρίς οριστικό και τελεσίδικο τέρμα. Και από αυτή την άποψη οι εικόνες είναι πράγματι ‘άνευ ορίων, άνευ όρων’» (σ. 55).

Θωμάς Συμεωνίδης

Συγγραφέας, Μεταφραστής, Διδάσκων αισθητικής και φιλοσοφίας, ΑΣΚΤ