

Θέληση για Ζωγραφική. Συνομιλώντας με τον Γιώργο Γκολφίνο.
Εκδόσεις «Πολύτροπον», Αθήνα 2024.

Βίκτωρ Αρδίττης

Εγκώμιον φίλου, εγκώμιον της ζωγραφικής

Είναι λίγο απροσδόκητο για μένα, έναν σκηνοθέτη –έστω και θεατρολόγο– να είμαι εδώ για να μιλήσω για ένα βιβλίο-πορτραίτο ενός ζωγράφου, αλλά είμαι χαρούμενος που είμαι εδώ, στο φιλόξενο βιβλιοπωλείο «επί λέξει», και θα εξηγήσω γιατί:

Υπάρχει στα γαλλικά μια έκφραση που παίρνει συχνά εντελώς αντιφατικές σημασίες: «critique de copinage» – είναι η φιλική κριτική ή, αλλιώς, η κριτική των φίλων. Μπορεί άλλοτε να χρησιμοποιηθεί για να ψέξει και άλλοτε για να εγκωμιάσει. Έτσι σχολιάζονται –δίκαια ή άδικα– κάποιες «πουλημένες», ξεφτιλισμένες κριτικές που αναγορεύουν στα ουράνια τους φίλους του κριτικού.

Ή, άλλοτε, είναι ένα «υψηλό» χαρακτηριστικό, γιατί ποιος καλύτερα από τους φίλους του καλλιτέχνη μπορεί να ξέρει και να αναδείξει τα χαρακτηριστικά ενός έργου; Κι εγώ προτιμώ αυτή τη δεύτερη ερμηνεία. Σέβομαι απεριόριστα, επιζητώ τη «κριτική των φίλων –ή από τους φίλους–, ενώ αδιαφορώ ή περιφρονώ την «επαγγελματική» κριτική. Για αυτούς τους «επαγγελματίες» συχνά αναρωτιέμαι από πού αντλούν το δικαίωμα να πιάνουν την πέννα και να κατακεραυνώνουν τον πόνο του καλλιτέχνη. Οι φίλοι, όμως, έχουν πάντα κάθε δικαίωμα. Σε ό,τι με αφορά, τα καλύτερα, τα πιο βαθιά, για το δικό μου ταπεινό έργο, τα πιο σημαντικά, αυτά που πραγματικά με επηρέασαν, τα έχω ακούσει από κάποιους, λίγους φίλους.

Ο Χρήστος Λάζος είναι/ήταν φίλος παιδιόθεν (σχεδόν συνομήλικος) με τον Γιώργο Γκολφίνο, από το Βέλο και την Κορινθία, με τις ελιές, τα πεύκα και τα «ξινά», τα εκτυφλωτικά κίτρινα και τα πράσινα.

Εμένα με τον Χρήστο μας συνδέουν πολλά –κρίσιμες ημερομηνίες ήδη από τις αρχές του 1970– «ημερομηνίες που κρατάμε στην καρδιά μας», όπως σημείωσε ο ίδιος ο Χρήστος στην έντυπη αφιέρωση που είχα την τιμή να μου κάνει όταν το 1995 εξέδωσε στην «Άγρα» την εξαιρετική μετάφραση της ποιητικής συλλογής του Πάουλ Τσέλαν *Του κανενός το ρόδο*.

Τον Γιώργο Γκολφίνο, εγώ τον γνώρισα στη Θεσσαλονίκη, όταν κι οι δύο διδάσκαμε στη Σχολή Καλών Τεχνών του ΑΠΘ, αυτός στο Εικαστικό κι εγώ στη Θεάτρου. Δυστυχώς οι δύο σχολές μας δεν είναι όσο κοντά θα έπρεπε –

χωροταξικά στη Θεσσαλονίκη πολύ μακριά– αλλά οι φοιτητές μας συχνά σχετίζονται μεταξύ τους κι εγώ έμαθα απ’ αυτούς πολλά για την εκτίμηση που έτρεφαν στον καθηγητή τους Γκολφίνο. Άργησα να ταυτίσω το έργο με το πρόσωπο – τους πίνακες που είχα δει στο σπίτι του Χρήστου με τον αψύ και μαζί τρυφερό άνθρωπο που συναντούσα σε συσκέψεις της Σχολής Καλών Τεχνών· κι αυτό είναι πάντα καλό! Πρόσεχα τι έλεγε, επειδή τον είχα ακούσει από τον Χρήστο. Πήγα στις θεσσαλονικιώτικες εκθέσεις του «Από τον Νότο στον Βορρά» του 2000 και «Άνευ ορίων και όρων» του 2007 – αυτές που θα αναλύσει διεξοδικά ο Χρήστος στο βιβλιαράκι που έχουμε σήμερα μπροστά μας.

Αυτή η τριγωνική σχέση φιλίας με φέρνει σήμερα εδώ.

Υπάρχουν κάποια ένδοξα παραδείγματα, όπου η κριτική ανάλυση και η θεωρία, κάνουν το έργο «να επιστρέφει» στον δημιουργό κάνοντας έλλογο αυτό που δοκίμαζε τυφλά και μόνο με το ένστικτο. Ο Πιραντέλλο, ένας πενηντάρης επιτυχημένος Σικελός διηγηματογράφος, γίνεται ο θεατρικός συγγραφέας με την τεράστια ευρωπαϊκή απήχηση, όταν στις αρχές της δεκαετίας του 1920 γράφει και ξαναγράφει τα *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, επειδή αντιλαμβάνεται μέσα από τα διαδοχικά ανεβάσματα, και από τις κριτικές αναλύσεις (ιδιαίτερα του Αντριάνο Τίλγκερ), ποια ήσαν τα πραγματικά διακυβεύματα αυτού του έργου που αρχικά δεν ήταν παρά μια σχεδόν επώδυνη παραπραξία. Και έτσι ο Πιραντέλλο γίνεται ο Πιραντέλλο της σχετικότητας της αλήθειας.

Ο Σαρτρ γράφει τον *Άγιο Ζενέ, ηθοποιό και μάρτυρα* το 1952, εντάσσοντας έναν «καταραμένο», πρώην κατάδικο, ομοφυλόφιλο και με σκοτεινές πολιτικές θέσεις, στην επίσημη γαλλική κουλτούρα. Και έτσι ο Ζενέ αντιλαμβάνεται και αναλαμβάνει πλευρές της γραφής του, που ήσαν μόνο λανθάνουσες – μια ιδιαίτερη «υπερ-θεατρικότητα» παραδείγματος χάριν (βλ. τα μεταγενέστερα έργα του: *Μπαλκόνι, Νέγροι, Παραβάν*).

«Ένα κόκκινο νήμα διατρέχει τη ζωή και το έργο του Γιώργου Γκολφίνου: η ακατάβλητη θέληση για ζωγραφική»: είναι η εναρκτήρια πρόταση του βιβλίου. Ο Λάζος, ωστόσο, διαπιστώνει μια *καμπή* στο πληθωρικό έργο του Γκολφίνου, στα μέσα της δεκαετίας του 1990· τη διαπιστώνει σε δύο εκθέσεις στη Θεσσαλονίκη (δυστυχώς, εγώ αυτές δεν τις είδα), με χαρακτηριστικούς τίτλους: «Ψυχής ιατρείον» και «Ιέρειες της Αφροδίτης». Εκεί, η ζωγραφική του γίνεται «θεματικά και υφολογικά, πολύ πιο προσωπική» (διατυπώσεις του Λάζου). Παίζει, άραγε ρόλο η μεταξύ τους ανταλλαγή σε αυτή την καμπή; Το ερώτημα δεν μπορεί παρά να παραμείνει σε εκκρεμότητα.

Ας επιστρέψουμε στο ζήτημα της σχέσης θεωρητικού στοχασμού και καλλιτεχνικής πράξης – κριτικού και καλλιτέχνη. Δεν ξέρω πόσο ο Χρήστος Λάζος και ο Γιώργος Γκολφίνος κουβέντιαζαν πάνω στα ίδια τα έργα του ζωγράφου. Η φροντίδα και η επιμέλεια του Λάζου να τα διαβάσει «εκ του σύνεγγυς», αλλά και το ότι αυτή η φιλία δεν διακόπηκε ποτέ, καθώς και το ότι τόσα έργα του Γκολφίνου είναι στο σπίτι του Λάζου, με κάνουν να πιστεύω πως ο υπότιτλος του βιβλίου *Συνομιλώντας με τον Γιώργο Γκολφίνο* είναι απόλυτα πραγματικός. Διαβάζοντας αυτό το βιβλίο ως διαδρομή, πιστεύω πως πολλά απ' όσα σήμερα εδώ διατυπώνονται, ο συγγραφέας τα σκέφτηκε και τα συζήτησε με τον ζωγράφο πολύ νωρίτερα, ίσως καλοκαίρια στις παραλίες και τους ίσκιους της Κορινθίας. Δεν ξέρω τι απαντούσε ο μάλλον ολιγόλογος Γιώργος στον ίσως ενθουσιώδη και σχεδόν λεπτομερειακά παραληρηματικό ερμηνευτή Χρήστο, και αν ίσως όλα αυτά τον επηρέαζαν. Αλλά ο Λάζος έχει τον τρόπο του πάντα να είναι πειστικός και ο Γκολφίνος δεν είναι, δυστυχώς, πια εδώ για να μας πει.

Δυο-τρία σημεία που εμένα με ενδιαφέρουν:

Ο Λάζος εκκινεί από τους τίτλους των έργων του Γκολφίνου και καλά κάνει.

Κοντοστέκεται και τους αναλύει, ως εάν ήσαν οργανικό μέρος του έργου (εξάλλου ο Γκολφίνος, συχνά τους σημειώνει ο ίδιος πάνω στον πίνακα). Είναι γνωστό το ευφυολόγημα πως αν ακούσουμε τη *Θάλασσα* του Ντεμπυσσύ δίχως να ξέρουμε τον τίτλο, λέμε πως ίσως απλώς να είναι ένα καλό «συμφωνικό» έργο, με τον τίτλο όμως ακούμε κύματα και ανέμους και θύελλες. Ο τίτλος είναι, λοιπόν, μέρος του έργου. Ο τίτλος είναι μια πρόσκληση και μια πρόκληση προς τον θεατή. Ο Λάζος δοκιμάζει να καταγράψει τα ερωτηματικά που γεννά ένας τίτλος και τον τρόπο που συνδιαλέγεται με το έργο.

Έτσι λειτουργεί και ο τίτλος ενός θεατρικού έργου ή μιας παράστασης. Στη ζωγραφική η πρόσκληση/πρόκληση γίνεται συνήθως τη στιγμή που βλέπουμε έναν πίνακα κρατώντας στο χέρι τον κατάλογο ή σκύβοντας στο μικρό ταμπελάκι στο πλάι. Στο θέατρο ο τίτλος προηγείται. Ιδιαίτερα στα πρώτα ανεβάσματα ενός έργου όταν ακόμη είναι άγνωστο στο κοινό και κανείς δεν ξέρει τίποτα, ή σχεδόν τίποτα, γι' αυτό. Φανταστείτε τη μαρκίζα που γράφει *Γλάρος* στη Μόσχα το 1896, στο νεοσύστατο «Θέατρο Τέχνης». Συγγραφέας ο Άντον Τσέχοφ, επιτυχημένος διηγηματογράφος αλλά αποτυχημένος θεατρικός συγγραφέας. Άκου *Γλάρος*! Τι είναι ένας γλάρος; Ένα πουλί λευκό, αλλά κολλημένο στα σκουπίδια, πετάει στριφογυρίζοντας πάνω από τις ακτές, σημάδι για τους ναυτικούς ότι φτάνουν στη στεριά, ένα πουλί που κρώζει άσχημα, ένα πουλί που δεν τρώγεται, που δεν αξίζει να κυνηγήσεις, και... και... Μια αλυσίδα

συνειρμών ανοίγει, συχνά αντιφατικών μεταξύ τους, πριν ακόμη δούμε το έργο. Κι αφού το δούμε: γιατί το είπε *Ο Γλάρος*, τι συμβολικός τίτλος κι ετούτος. Και, τελικά, ποιος είναι ο γλάρος στο έργο; Η αλυσίδα των συνειρμών προηγείται των ερμηνειών.

Ας γυρίσουμε στον Λάζο:

Σας διαβάζω μια παράγραφο ελεύθερης συνειρμικής ανάγνωσης του τίτλου της έκθεσης και της ενότητας έργων «Από τον Νότο στον Βορρά». Τι είναι λοιπόν Νότος και τι Βοράς;

«Στον Βορρά το ψυχρό, οι πάγοι, ο ήλιος του μεσονυκτίου, η ατελείωτη νύχτα του χειμώνα, η χειμέρια νάρκη και η σιωπή των αρκτικών τοπίων. Στον Νότο το θερμό, το κάθετο ανελέητο φως του μεσημεριού, η δημιουργική ορμή της φύσης, η ανάπτυξη της ζωής. Στον Βορρά το λευκό του χιονιού, το γκρίζο της θάλασσας και του ουρανού, το βαθυπράσινο του πυκνού δάσους. Στον Νότο το αειθαλές πράσινο του πεύκου και της λεμονιάς, τα κίτρινα του σπάρτου και των ώριμων σταχιών, το μπλε λουλακί της θάλασσας και το γαλανό του ουρανού, οι ώχρες και τα κόκκινα της γης. Πράγματι οι δύο πόλοι οργανώνουν μια κοσμογραφία αρχαϊκή και, κατ' αναλογία, μια μυθική ανθρωπολογία οικεία και αυτονόητη που σήμερα έχει καταντήσει κοινότοπη, γραφική και σχεδόν ανυπόληπτη. Το μυθικό ταξίδι του Απόλλωνα προς τον Βορρά, τη χώρα των Υπερβορείων, κάθε φθινόπωρο όταν ο ήλιος απομακρύνεται και το φως λιγοστεύει, και η επιστροφή του κάθε άνοιξη στον Νότο, την Ελλάδα, στους Δελφούς και στη Δήλο, έχει πάρει στον καιρό μας μια σημασία τουριστική και ένα περιεχόμενο εργαλειακό/οικονομικό που διαλύει τη γοητεία του μύθου και ακυρώνει την κοσμολογική ισχύ του.» (σ. 19)

Και κάτι ακόμη, όσον αφορά τους τίτλους: Στους τίτλους που δίνει ο ίδιος ο Γκολφίνος στα έργα του (συχνά, όπως είπα, γράφοντας τους με το χέρι του πάνω στον πίνακα), θα μπορούσαν να προστεθούν -να επιτοποθετηθούν- οι εξαιρετικοί τίτλοι που δίνει ο Λάζος στα κεφάλαια και τα υπο-κεφάλαια του πονήματος του:

Ενδεικτικά:

Η «Βέρα» ή ένα εικαστικό δοκίμιο περί ζωγραφικής

Ένα νέο είδος εικονομαχίας

Ψαρεύοντας τον εαυτό του

Συνειρμός και αφήγηση

Το όρος της Αφροδίτης

Διατρέχοντας αυτόν τον πίνακα περιεχομένων, σχηματίζεται ήδη από εδώ κάτι σαν οδηγός περιήγησης στο έργο του Γκολφίνου, σημαδούρες για να κοντοσταθείς και να αναστοχαστείς.

Με την ίδια ερμηνευτική επιμέλεια και ελευθερία ο Λάζος αναλύει τα απτά χαρακτηριστικά των πινάκων. Στην παραστατική/εικονιστική ζωγραφική –στη ζωγραφική του Γκολφίνου, την οποία ο Λάζος συσχετίζει συστηματικά με τον σουρεαλισμό– ένα αντικείμενο, σαν ορφανό από τον περίγυρό του, ανοίγει μια βεντάλια σημασιών για τον θεατή. Το ίδιο συμβαίνει και στο θέατρο με το «μοναχικό» αντικείμενο στο σκηνή (εννοώ σε εκείνες τις απόπειρες που φιλοδοξούν να διαφοροποιηθούν από έναν αφελή νατουραλισμό).

Τα δίπτυχα «Σελίδες Ημερολογίου Α» και «Σελίδες Ημερολογίου Β» είναι ίσως τα έργα που εμένα με συγκινούν περισσότερο. Ο Λάζος θα τα αναλύσει διεξοδικά σχεδόν γραμμή-γραμμή, δίπτυχο-δίπτυχο. Σας διαβάζω την τεχνική περιγραφή με την οποία ορθά και χρήσιμα ξεκινά:

«Δύο έργα μεγάλων διαστάσεων με τον ίδιο τίτλο και κοινά μορφολογικά χαρακτηριστικά, 'Σελίδες ημερολογίου Α' και 'Σελίδες ημερολογίου Β' δείχνουν καθαρά τον τρόπο δουλειάς του Γκολφίνου. Κάθε έργο απαρτίζεται από πέντε δίπτυχα δεμένα με σπάγκο στοιχισμένα το ένα κάτω από το άλλο. Σε κάθε δίπτυχο υπάρχει μια φράση γραμμένη με μολύβι που κατά κανόνα δηλώνει τον τόπο ή το θέμα και κατά κανόνα λειτουργεί σαν τίτλος. Στα περισσότερα αυτή η φράση είναι γραμμένη σε μια σελίδα από ημερολόγιο κολλημένη σε μια από τις εικόνες του διπτύχου. Όλα μαζί παρουσιάζονται σαν ένα εικαστικό ημερολόγιο στο οποίο μέσα από τις εικόνες των πραγμάτων καταγράφονται στιγμές της ζωής, αξιομνημόνευτες ημερομηνίες και καθημερινές ρουτίνες.» (σ. 36)

Ο Λάζος διαβάζει τη «δραματουργία» του βλέμματος, τη «σκηνοθεσία» των έργων, κάθετα/οριζόντια και *in punctum*. Μήπως, όμως, ο Λάζος υπερ-αναλύει; Κάπου σημειώνει:

«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 είναι τόσο σημαντική που τελικά επιβάλλεται.» (σ.59)

Θα έλεγα πως πρόκειται για μια σημαντική δήλωση της Ηθικής της Ερμηνείας, που θα μπορούσε να συγχωρέσει κάθε ερμηνευτική υπερβολή. Ξέρετε πολλούς κριτικούς (της Ζωγραφικής, του Θεάτρου, της Λογοτεχνίας, της Μουσικής) που να έχουν τη σεμνότητα και την «αυτό-συνειδησία» να δηλώνουν κάτι τέτοιο;

Τελειώνω από εκεί που άρχισα. Αρκετά –αν όχι όλα– από τα πρόσφατα γραπτά του Χρήστου Λάζου έχουν στην αφετηρία τους μια φιλική σχέση ή μια συνομιλία με τον καλλιτέχνη για το έργο του. Δεν θέλω να κάνω έναν κατάλογο ονομάτων γιατί κινδυνεύω κάποιο να μου διαφύγει – ο συγγραφέας είναι πολύ εργατικός και τα κείμενα δεν είναι λίγα. Ο Χρήστος ζει με τους φίλους του, συναντιέται στα καφενεία, πάει στο γήπεδο, γιορτάζει όλες τις γιορτές και θρηνεί τους θανάτους, αλλά πάνω απ' όλα συζητά 'επί παντός επιστητού', για λογοτεχνία, ποδόσφαιρο, φαγητό, πολιτική, για τη ζωή... Οι θεωρητικοί στοχασμοί γεννώνται από την ελευθερία, την εμπιστοσύνη –και, γιατί όχι, την αυθαιρεσία– αυτών των διαρκών συζητήσεων και ανταλλαγών. Αλλά στο γραπτό ο λόγος γίνεται πλέον συστηματικός και αναλυτικός, γίνεται άλλου επιπέδου. Κάθε τέτοια συνάντηση είναι για τον Χρήστο Λάζο αφορμή συστηματικής ενασχόλησης με μια νέα βιβλιογραφία (εδώ, ανάμεσα σε άλλους, με τον Αμερικανό κριτικό τέχνης Arthur Danto, που εγώ δεν ήξερα και πολύ μου κίνησε το ενδιαφέρον).

Χαίρομαι που συχνά είμαι κι εγώ ένας από τους πρώτους αναγνώστες και με αυτήν την έννοια συνομιλητής. Χαίρομαι όταν βλέπω τα κείμενα του Χρήστου Λάζου συγκεντρωμένα σε βιβλία και μάλιστα τόσο φροντισμένα. Όταν μιλάς για ζωγραφική πρέπει να βλέπεις τους πίνακες. Αλλιώς είναι εξαιρετικά απογοητευτικό! Και αυτό είναι ένα από τα λίγα βιβλία με πίνακες ζωγραφικής τόσο καλά φωτογραφημένους και τόσο καλά τυπωμένους.