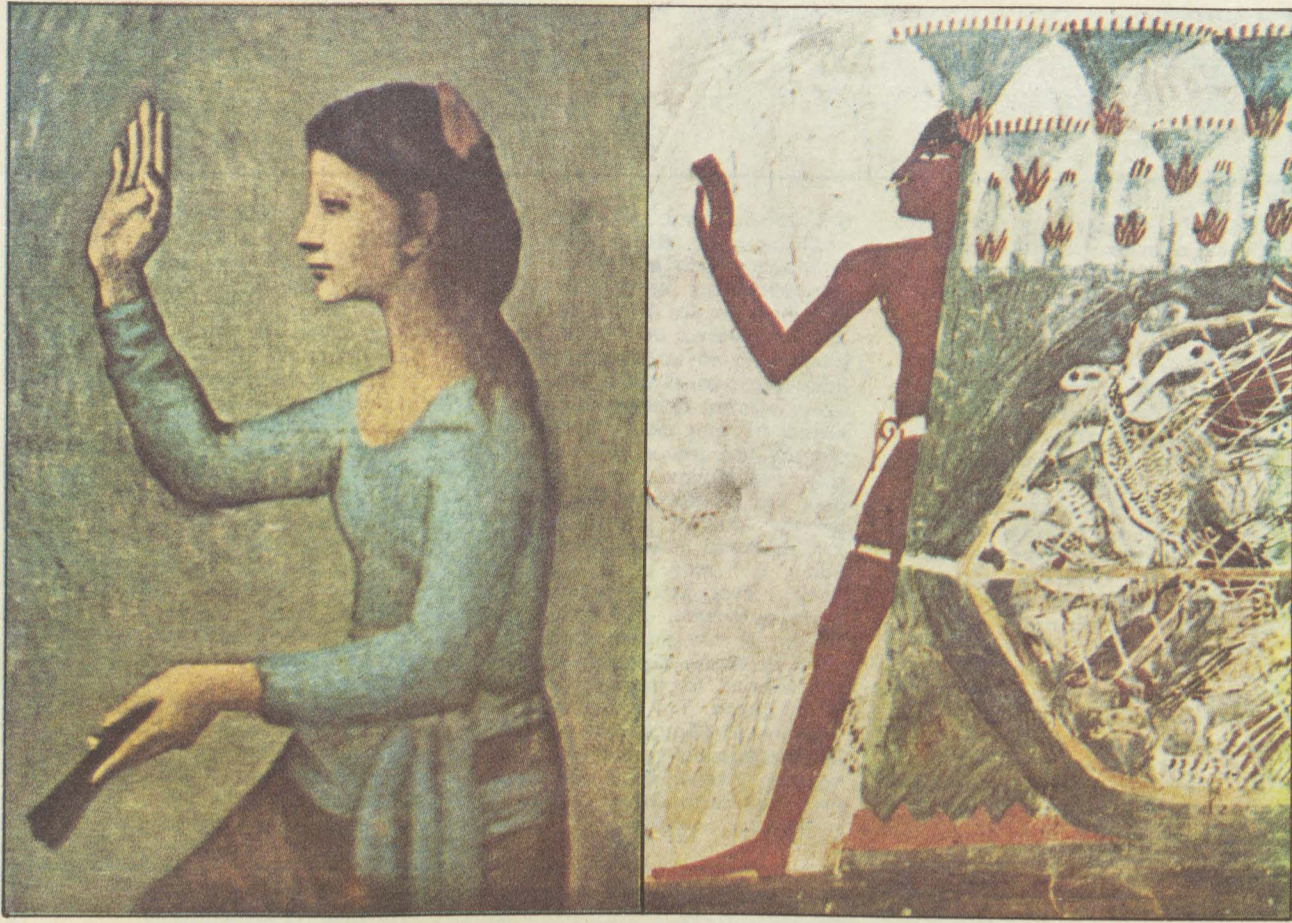


Β 8882

451893

ΕΛΕΝΗ ΠΕΤΑΣΗ



Στή «γυναίκα με τη βεντάλια» του Πικάσο η κίνηση του χεριού έχει αντίστοιχη φορά με αυτή που απεικονίζεται σε αιγυπτιακές τοιχογραφίες.

ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ του ζωγράφου 'Αλέκου Φασιανού προς το «Βήμα της Κυριακής» δεν ήρθε αναπάντεχα. Το περιμέναμε, μετά τη δημοσίευση ενός ρεπορτάζ — «Οί Πειρατές της Τέχνης» — που μιλούσε για τις επιρροές των σύγχρονων ζωγράφων από τους παλαιότερους.

«Ακόμα και στους καινοτόμους, η παράδοση έθρεψε τη δημιουργία» ανέφερε εκείνο το ρεπορτάζ, που παρουσάζει και τον ίδιο το Φασιανό σαν «πειρατή».

Έ, λοιπόν, ο ζωγράφος κάθισε κι έψαξε. Και στο γράμμα του έλεγε:

«Ξεφυλλίζοντας τα βιβλία τέχνης ανακάλυψα κι εγώ μία σειρά παραλληλισμού και καταπληκτικών σχέσεων νεότερων ζωγράφων με έργα καλλιτεχνών μιάς άλλης εποχής και σάς τα στέλνω. Μιά τέτοια άσκηση δεν τη θεωρώ ούτε κακή ούτε επιληψιμη. Τό αντίθετο μάς δείχνει πως η τέχνη έχει ανάγκη του προηγούμενου και πως χωρίς αυτό δεν νομίζω ότι μπορεί να υπάρξει καινούργια έκφραση. Χωρίς τους παλαιότερους ακόμα θά ψάχναμε στο χάος. Έτσι ο Ραφαήλ για να τραφεί «άντιγράφει» το Ντά Βίντσι ή την τοιχογραφία της Πομπηίας που έχει τον τίτλο «Τρεις Χάριτες» και που δεν είχε ανακαλυφτεί στην εποχή του αλλά προφανώς θα είχε δει το γνωστό άγαλμα. Ο Πικάσο, επίσης, εμπνέεται και πλουτίζει την τέχνη του από όλες τις πηγές, την αφρικανική, την ελληνική, και την αιγυπτιακή».

Ο Φασιανός έχει δίκιο. Αυτό το μοσαϊκό των λεπτομερειών, των χειρονομιών, των ψηγμάτων από κουβέντες, θροίσματα και κινήσεις που επαναλαμβάνονται με την ακρίβεια μιάς φύγκας του Μπάχ στα έργα τέχνης διάφορων εποχών δεν είναι αντίγραφο. Είναι το αναγκαίο πάντρεμα επιρροών που οδηγεί στη δημιουργία της ταυτότητας του κάθε καλλιτέχνη. Αντίστοιχοι συνδυασμοί ιδεών υπάρχουν στη μουσική, στην ποίηση, στην αρχιτεκτονική και στη φιλοσοφία.

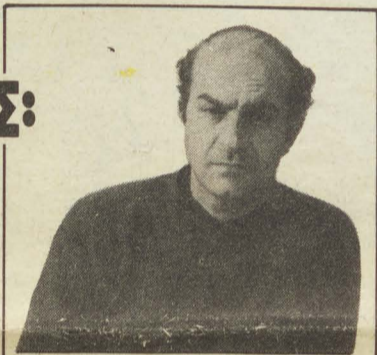
Ένας πίνακας του Κλέ με τίτλο «ANGELUS NOVUS», δείχνει έναν άγγελο να κοιτάζει κάτι που του προκαλεί αποστροφή. Έχει γυρίσει το πρόσωπό του στο παρελθόν. Εκεί που έμεις «θλέπουμε» μιά αλυσίδα γεγονότων εκείνος οσμίζεται την καταστροφή. Ο ίδιος αυτός άγγελος βρίσκεται στα έργα των Προύστ, Τζόυς, Κάφκα και Έλιοτ. Τα κατακεραματισμένα συντρίμια του παρελθόντος, το παρελθόν σαν πραγματικότητα εύρηθηκε μπρός στα μάτια της δημιουργικής τους φαντασίας και ο καθένας με τον τρόπο του προσάρμοσε τούτη την άποψη στο κείμενό του.

Η ζωγραφική είναι γέννηση

«Τίποτε δε γεννιέται μοναχό του, λέει ο Φασιανός. Αν υποτεθεί ότι η ζωγραφική είναι μιά γέννηση, ή μιά σχολή είναι απόρροια της άλλης. Άς ξεκινήσουμε από τους αρχαίους Έλληνες. Θυμάμαι τη φράση του 'Ηρόδοτου που οι Αιγύπτιοι είπαν «Έλληνες αεί παίδες», έννοώντας, ίσως, πως δεν ξεκίνησαν την τέχνη από δική τους έμπνευση, αλλά σαν παιδιά έχουν κάποιον πνευματικό πατέρα. Οί κούροι έχουν κοινά στοιχεία με τὰ αιγυπτιακά άγάλματα. Η άκίνησή τους παρομοιάζεται με τη στατικότητα των όρθιων Φαραώ. Άλλά και τὰ

ΑΛΕΚΟΣ ΦΑΣΙΑΝΟΣ:

Το παρελθόν είναι μιά τράπεζα αίματος...



Ο ΑΛΕΚΟΣ Φασιανός γεννήθηκε το 1935 «σέ ένα κελί των Άγίων Άποστόλων στην Πλάκα». Μεγάλωσε δίπλα στον παππού του, έναν ιερέα που ζωγράφιζε με ώραία βυζαντινά γραμμάρια εύαγγέλια και τόν ένθάρωνε σέ κάθε του βήμα. «Τό θεωρούσα φυσικό, λέει, να γίνω ζωγράφος. Θυμάμαι πέντε χρονών ανέβηκα στην Άκρόπολη, άκούμπησα σ' ένα μάρο και αίσθηθήκα τή λευκή ζεστή του ύψη. Τό άγγιγμα αυτό έχει διατηρηθεί μέσα μου ως τώρα».

Τά παιδικά του σχέδια, ρεαλιστικά με έντονα χρώματα, στόλιζαν τὰ παιχνίδια της παρέας: όπλα από ύψλο και λάστιχο, πατίνια με ρουλεμάν, τόπια παραγεμισμένα με κουρέλια. «Μεγάλωσα στή Κίνημα και στην Κατοχή. Και ή μιά γειτονιά για να διασκεδάσει «πολεμώσες την άλλη. Η Βίκτωρος Ουγκώ με την Άκομιμάτου. Και άγοράζαμε μαλακές κορμιέλες τσάρλεστον μέσα σέ διαφανή χαρτάκια που είχαν μιά παράξενη μωραδιά».

Οί πρώτοι έρεθισμοί γεννήθηκαν με τὰ λαϊκά εξώφυλλα των περιοδικών της εποχής που ήταν λιθογραφημένα και τὰ χαρακτηρισίσε μιά έντονη και καλόγουστη χρωματική αντίληψη. Πήγαινε στον «Παρνασσό» προσπαθώντας μάταια να βρει κάτι που να τον συνεπάρει άνάμεσα σέ διάφορα τόπια, σκάφες, σύκα, σταφύλια και τσιγγάνες. Και στίς σχολικές έκδρομές ζωγράφιζε πρόβρατα και δέντρα.

«Τό μέλλον διαφαινόταν θεοσκότεινο, ώσπου μιά μέρα είδα σέ μιά όμαδική έκθεση στην αίθουσα «Ίλιος» ένα μικρό έργο του Τσαρούχη και άναφώνησα: Νά ή ζωγραφική».

Προτοπαρουσίασε δουλειά του στην πρώτη γκαλερί που άνοιξε στην Άθήνα, τό «Ζυγό», άπ' όπου πέρασαν όλοι οί σημαντικοί Έλληνες ζωγράφοι. Και άμέσως μετά ξεητεύτηκε στή Παρίσι, ίσως —όπως λέει— από φιλοδοξία, ίσως γιατί τού τό 'χε τάξει ή τύχη του. Έκεί μένει μόνιμα ακόμα και τώρα αλλά περνά μεγάλα διαστήματα κοντά στην οίκογένειά του στην Άθήνα.

«Η Έλλάδα, προσθέτει, δρίσκειται για μένα παντού. Την Ίθάκη την κουβαλάμε μέσα μας, που λέει και ο ποιητής».

χρώματα στή διακόσμηση της εποχής αυτής είναι παρμένα από την Ανατολή. Άργότερα οί Έλληνες άπελευθερώθηκαν από τέτοιου είδους επιρροές και έδωσαν κίνηση στα έργα τους. Ο Φειδίας έκανε έπανάσταση στην τέχνη και τὰ ρεαλιστικά άγάλματά του έμοιάζαν τόσο ζωντανά που οί Άθηναίοι νόμισαν πως οί θεοί κατέθηκαν από τόν Όλυμπο. Και στή ζωγραφική, ύστερα από την επίπεδη ζωγραφική του Πολύγνωτου, έχουμε τόν Άπολλόδωρο, που έδωσε κατά κάποιον τρόπο προοπτική στίς συνθέσεις του, προσθέτοντας φώς και σκιά, γι' αυτό και τόν όνόμασαν σκιαγράφο. Κατόπιν, άκολουθώντας σέ άδρές γραμμές την ιστορία της τέχνης, ξέρουμε πόσο πολύ μάς μιμήθηκαν οί Ρωμαίοι, που δεν μπόρεσαν να ξεφύγουν όμως από μιά γκροτέσκα αντίγραφο, γιατί, ίσως, τούς έλειπε τό πνεύμα».

Στό δέκατο ένατο αιώνα πιστευόταν πως οί Έλληνες είχαν στην ούσια έφεύρει τή Δυτική Τέχνη.

Άθήνα, ο όφθαλμός της Έλλάδας, μητέρα των τεχνών και της εύγλωττίας».

έγραφε ο Τζών Μίλτον. Όμως, αντί να μιλάμε για «μίμηση», «έπιρροή», «άκόμα και «άντιγραφή», ίσως θά 'πρεπε να χρησιμοποιούμε λέξεις όπως «μετουσίωση», «άναφορά», «έπιβίωση» ενός μεγάλου έργου μέσα σέ άλλα σύγχρονα ή μεταγενέστερα.

«Υστερα από τή ρωμαϊκή εποχή, συνεχίζει ο Φασιανός, καλλιτέχνες σαν τό Φρό Άντζελικο, τόν Πιέρο ντελά Φραντσέσκα και τό Μαράτσιο είχαν σαφώς έπηρεαστεί από τή Βυζαντινή Τέχνη. Και στην Άναγέννηση ο Ραφαήλ και ο Ντά Βίντσι είχαν μελετήσει πολύ τὰ αρχαιολογικά εύρηματα της Ίταλίας και ή δουλειά τους έχει σχέση μ' αυτά. Στή σημερινή εποχή οί καλλιτέχνες τροφοδοτούνται από τούς παλαιότερους, αλλά ταυτόχρονα άναπτύσσουν και τή δική τους έκφραση. Πρώτο παράδειγμα και καλύτερο ο Πικάσο».

Τράπεζα αίματος

Ο Άλέκος Φασιανός παίρνει μιά βαθιά ανάσα και παραθέτει προσηκτικά συνταριασμένες. Γύρω του, στό μικρό διαμέρισμα ενός τριώροφου σπιτιού, όπου κατοικεί όλη ή οίκογένεια Φασιανού, τὰ πάντα είναι ζωγραφισμένα από τό δικό του χέρι. Οί κασέλες, ή ήμιτελής ντουλάπα του, οί πίνακες στίς τοίχους.

Πάνω στό τραπέζι του αναδιπλώνονται τὰ όράματα του Πικάσο, του Ραφαήλ, του Ντά Βίντσι, του Μποτιτσέλι. Κρύβουν τό καθένα μιά λατρεία στην κίνηση, στό ύφος, στή χρωματική αντίληψη ή στίς μικρές χαρακτηριστικές λεπτομέρειες αντίστοιχων έργων της αιγυπτιακής και ελληνικής τέχνης. Τό παρελθόν είναι ένα είδος τράπεζας αίματος: οί άλλοι τό πλησιάζουν για μιά μετάγγιση, έρωτοτροπούν μαζί του για να παράγουν κατόπιν τό δικό τους έργο.

«Υπάρχουν άπειρα παραδείγματα, προσθέτει ο Φασιανός. Στή «Γυναίκα με τή βεντάλια» του Πικάσο ή κίνηση του χεριού της έχει την ίδια φορά μ' αυτή που απεικονίζεται ή αιγυπτιακή τοιχογραφία. Στίς «Τρεις γυναίκες σέ μιά πηγή» χρησιμοποιεί την πτυχολογία της ελληνικής τέχνης. Η «Φυγή από τόν Παράδεισο» του Μαράτσιο δεν τόν άφησε άδιάφορο και δημιούργησε με τή σειρά του τό «Φίλι», έργο που δουλεύτηκε με τόν ίδιο τρόπο όσον άφορά τό φώς και τή σκιά που χαρακτηρίζουν τίς όγκηρες φόρμες του ζωγράφου του 15ου αιώνα (1427). Τέλος, στην «Γκέρινκα» οί όμοιότητες μ' ένα βάζο του 5ου αιώνα είναι σαφείς ιδιαίτερα στην κλίση του κεφαλιού και στό τεταμένο χέρι της άνθρώπινης φιγούρας του».

Όσοι μελέτησαν τό έργο του Πικάσο, όπως ο Άμερικανός Τζών Λούκας, μίλησαν για μιά σωρεία γνωστών και άγνωστων προσώπων, εικόνων, περιστατικών, ποιημάτων που άγγιξαν εκείνον τόν καιρό την εύαισθητοποιημένη ψυχή τό καλλιτέχνη και όδήγησαν στή δημιουργία της μεγάλης αντιπολεμικής σύνθεσης, της «Γκέρινκα». Περνώντας τίς μήνες και τίς αισθητικές έμπειρίες άφοβα μέσα από τό χωνευτήρι της δικής του έμπνευσης ο Πικάσο ένσωμάτωσε ξένους τρόπους και θέματα και πολλές φορές οί άναφορές του ήταν ήθελιμένες, έπίμονες και έπιδεικτικές.

Και ο Άλέκος Φασιανός συνεχίζει:

«Η γέννηση της Άφροδίτης» του Μποτιτσέλι έχει μεγάλη σχέση με τό όμώνυμο έργο που θρέθηκε στην Πομπηία. Και στα δύο, παρ' όλο που ο μύθος λέει πως ή Άφροδίτη γεννήθηκε από τόν άφρό της θάλασσας, οί ζωγράφοι —ποιητική άδεία— την απεικονίζουν πάνω σ' ένα κοχύλι.

Για τόν Άλέκο Φασιανό —που ή γαλλική έφημερίδα «Ματέν» ισχυρίζεται πως στό πορτραίτο της «Έλεονώρας» του συνδυάζεται τό αστηρό στίλ των προσώπων των άστικών άμφορών με τίς άραμπές έλλειπτικές καμπύλες του Ματίς— ή συνάντηση δύο ρευμάτων της τέχνης μέσα σ' ένα καινούριο έργο είναι κάτι τό άπόλυτα φυσικό.

«Ο Λέ Κορμπυζιέ, λέει, πήρε στοιχεία από τήν κυκλαδίτικη αρχιτεκτονική. Ο Τσαρούχης άπό τό Ματίς, τό Θεόφιλο και τή Βυζαντινή Τέχνη πριν γίνει ο Τσαρούχης που ξέρουμε. Ο Μόραλης άπό τὰ νέρικα επιτύμβια και έγώ άπ' όλους αυτούς και άπό τούς άλλους!».

