

ΚΑΘ. 17. 12. 75

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Τοιχογραφίες ή φορητοί πίνακες;

Η ΕΚΘΕΣΗ ΔΑΝΙΗΛ ΣΤΗΝ ΓΚΑΛΕΡΙ «ΔΕΣΜΟΣ»

Ἡ ἐκθεση τοῦ ζωγράφου Δανιήλ, πού γίνεται αὐτὸν τὸν καιρὸ στὴν γκαλερί «Δεσμός», μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ προσεγγίσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ φορητοῦ πίνακα στὴν ζωγραφικὴ.

Τὸ ἔργο τοῦ Δανιήλ τοποθετεῖ αὐτὸ τὸ πρόβλημα καθαρὰ κι' ἐξειδικευμένα, ὅπως δηλώνει ὁ γενικὸς τίτλος ἀπὸ τὴν ἐκθεση «Πρόταση γιὰ ἐπιστροφή στὸν τοῖχο».

Ὁ Δανιήλ, πού ὀλόκληρο τὸ ὄνομά του εἶναι Δανιήλ Παναγιόπουλος, γεννημένος στὸν Πύργο τῆς Ἡλείας, ζῆ κι' ἐργάζεται ἀπὸ τὸ 1954 στὸ Παρίσι. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν γνωστὴ καλλιτεχνικὴ του δραστηριότητα στὸ ἐξωτερικὸ — ἀτομικὲς ἐκθέσεις, ὁμαδικὲς καὶ διεθνεῖς — δὲν ἔπαυε νὰ συμμετέχη στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μὲ συχνὲς ἐμφανίσεις του στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὰ σταθερὰ στοιχεῖα στὴ δουλειά του εἶναι ἡ ἐρευνὰ τῶν προβλημάτων πού θέτει σήμερα ἡ τέχνη, ὄχι μόνον σὰν αἰσθητικὸ φαινόμενο, ἀλλὰ καὶ σὰν ἐπιφανιζόμενο τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ κοινωνικοῦ χώρου πού τὴν διαμορφώνει.

Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ φορητοῦ πίνακα, πού εἶναι καὶ ἡ χαρακτηριστικὴ τῆς τέχνης πού ἀσκεῖται στὴν Ἑλλάδα, στὸν αἰῶνα μας, εἶναι ἡ ἀποψη γιὰ τὸ ἔργο τέχνης τῶν ἀναγεννησιακῶν χρόνων. Ὁ τετρωμένος μουσαμάς σὲ τελάρο καὶ τὸ λάδι μετέφεραν τὴν ζωγραφικὴ ἀπὸ τοιχογραφία σὲ φορητὸ πίνακα. Ἄλλ' αὐτὴ ἡ μετατροπὴ εἶχε γιὰ γενεσιουργὲς τῆς αἰτίας ὄχι τὴν τεχνικὴ τῆς ζωγραφικῆς, ἀλλὰ κοινωνικὲς καὶ οικονομικὲς συνθήκες. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, τὸ ζωγραφικὸ ἔργο, ἐγκαταλείπει καὶ δημοσίους χώρους, ὅπου βρισκόταν μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς τοιχογραφίας, ἀλλάζει προορισμὸ καὶ γίνεται εἶδος ἐμπορεύσιμου καὶ ἀντικείμενο ἀτομικῆς ἰδιοκτησίας.

Αὐτὸ σημαίνει καὶ τὴν διαβόητη ἀπομάκρυνση τοῦ ἔργου τέχνης ἀπὸ τὸν λαό, ἀφοῦ κλεισμένο τὸ ἔργο μέσα σὲ χώρους ἰδιωτικῶν καὶ φτιαγμένο κατ' ἀρχὴν ἔτσι πού ν' ἀρέση στὸν εὐπόρο πελάτη, παύει ν' ἀπευθύνεται στὸ μεγάλο κοινό.

Αὐτὴ τὴν ἀπόλυτη κλίμακα τῶν ἀξιών, πού υἰοθέτησε ὁ ἀναγεννησιακὸς φορητὸς πίνακας μὲ τὰ χρώματα, τὰ σχήματα, τὸ φῶς, τὴ σκιά καὶ τὴν προοπτικὴ, πού εἶναι καὶ τὸ ἀλφάβητο τῆς ζωγρα-

φικῆς, ἦλθε ν' ἀμφισβητήσῃ τὸ κίνημα πού ἀνοῖξαν οἱ Ρῶσοι καλλιτέχνες τοῦ κονστρουκτιβισμού. Ἡ τάση αὐτὴ ἀναζητεῖ τὴν ἀλήθεια τῆς τέχνης στὶς δομές τῆς καὶ καταργεῖ τὶς συμβάσεις, ἐπιδιώκοντας ἕνα πραγματικὸ πλησίασμα τῆς τέχνης μὲ τὸ μεγάλο κοινό.

Βέβαια, οἱ ἀναζητήσεις καὶ οἱ ἐπιτεύξεις τῶν ἀπανταχοῦ κονστρουκτιβιστῶν, ἀνήκουν στὸ θεωρητικὸ στάδιο, ἀφοῦ τὸ μεγάλο κοινὸ εἶναι ἀνίκανο αὐτῶν τῶν ἐρευνῶν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ δεχθῆ χωρὶς προηγούμενη αἰσθητικὴ παιδεία τὰ καινούργια ἔργα. Ἀλλὰ ὁ ρόλος τοῦ καλλιτέχνη δὲν εἶναι νὰ ἐκπαιδεύῃ. Αὐτὸς ὁ ρόλος ἀνήκει σὲ ἄλλους καὶ ἀναφέρεται πάντα στὴν συγκεκριμένη κοινωνικὴ διάρθρωση.

Μὲ τὴν πρόθεση νὰ ξεπεράσῃ τὸν κινητὸ πίνακα καὶ νὰ φθάσῃ στὸν τοῖχο, ὁ Δανιήλ ἐργάζεται μὲ ὑλικό του τὸ κανναβάτσο. Οἱ ἐπιφάνειες τοῦ κανναβάτσου, ἄλλοτε πυκνὲς καὶ ἄλλοτε ξεφτισμένες, κρέμονται στὸν τοῖχο, ἀλλὰ δημιουργοῦν ἀνοίγματα πρὸς αὐτόν, ὅπου πολλὲς φορές τὸ κανναβάτσο γίνεται τὸ πλαίσιο τοῦ τοῖχου. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ ἰδέα τοῦ φορητοῦ πίνακα δὲν ἀναίρεται. Ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται στὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς στὴν τοιχογραφία, πού παροδεχέται ὅτι εἶναι κοινωνικὰ ἀνεγκαίᾳ καὶ λειτουργικὴ. Ἀλλὰ ὁ ἴδιος, μὴ συνειδηθῆ φορητὸν μὲ ὅλη τὴν μετὰ τὴν ἀναγέννηση κουλτούρα, ἐξακολουθεῖ νὰ δεσμεύεται ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ πίνακα. Ἔτσι συναντοῦμε αὐτὴ τὴ δουλειὰ σὲ μὴ δυναμικὴ τῆς, ἐξελικτικὴ φάση.

Ὁμως τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα αὐτῶν τῶν βαμμένων μὲ ἄσπρο, κόκκινο καὶ μαῦρο χρώμα κομματιῶν τοῦ εὐτελοῦς ὑλικοῦ, εἶναι ἀναμφισβήτητο. Καὶ ἡ χρῆση τῶν χρωμάτων καὶ τ' ἀνοίγματα πρὸς τὸν τοῖχο, καὶ τὰ ξεφτίσματα ἔχουν γίνοι μὲ τέτοιο τρόπο, πού τὰ ἔργα τοῦ Δανιήλ νὰ εἶναι ἀξιόλογα. Τὸ πὸ ἐνδιαφέρον στοιχεῖο σ' αὐτὰ εἶναι ὁ συνδυασμὸς μίας μνήμης λαϊκῆς τέχνης, πού βρίσκεται στὸ ὑλικό, καὶ τῶν προχωρημένων αἰσθητικῶν ἐρευνῶν πού περιέχει. Ἔτσι, τὸ ἔργο του, ἐνῶ θὰ περίμενε νὰ εἶναι ἐγκυφαλικὸ καὶ ψυχρὸ, ἔχει εὐαισθησια καὶ ζεστασία καὶ μαζί πνευματικότητα.

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ