



«Πώς σώθηκε ο ζωγράφος Βανγκ Φο»¹

Αντρέας Ιωαννίδης

Ιστορικός Τέχνης

Το διήγημα της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ με τίτλο «Πώς σώθηκε ο ζωγράφος Βανγκ Φο», το οποίο παραθέτουμε αποσπασματικά στο τέλος αυτού του εισαγωγικού σημειώματος, με έκανε να σκεφθώ ότι μια από τις βασικές λειτουργίες της τέχνης είναι να αποκαλύπτει ή και να προσθέτει νέα περιεχόμενα στον κόσμο. Έναν κόσμο που περιλαμβάνει τόσο τον

εσωτερικό υποκειμενικό του ανθρώπου όσο και τον εξωτερικό αντικειμενικό. Καθίσταται λοιπόν η τέχνη το σημείο συνάντησης αυτών των δύο κόσμων, οι οποίοι βρίσκονται σε συνεχή αμφίδρομη σχέση, όπου ο ένας διλιζέται μέσα από τον άλλον και συμβάλλει στην ταυτόχρονη κατανόησή τους. Μόνο που, για να οδηγηθούμε σ' αυτή την κατανόηση, το



ή η πολλαπλότητα της προσέγγισης του κόσμου

Έργο τέχνης πρέπει να διαβαστεί «σωστά». Αυτό το «σωστά», βέβαια, δεν παραπέμπει σε κάποιον συγκεκριμένο τρόπο ανάγνωσης που να διεκδικεί την ιδιότητα του αλάνθαστου. Αντίθετα, παραπέμπει σε μια πολυδιάστατη διαδικασία ανάγνωσης, η οποία θα προσπαθεί να αποκαλύπτει συνεχώς τα πολλαπλά νοήματα του έργου, νοήματα που άπτονται συγχρόνως του γνωστικού

και του θυμικού, της σκέψης και της αίσθησης, της νόησης και του σώματος. Διότι σε κάθε μορφή πραγματικής δημιουργίας, είτε πρόκειται για τέχνη είτε για επιστήμη, το σώμα είναι πάντα παρόν· οι αισθήσεις παραμένουν πάντα το κυρίαρχο, αν και όχι το μοναδικό, μέσο πρόσληψης των ερεθισμάτων του κόσμου. Μόνο που ο δυτικός πολιτισμός αναθέτει την επεξεργασία

αυτών των ερεθισμάτων, κατά κύριο λόγο, στη νόηση

Ήδη από το 17ο α. και μετά, η επιστήμη γυρίζει την πλάτη της στις αισθήσεις, αλλά και στις συγκινησιακές «παραισθήσεις», για να δημιουργήσει όμως άλλες, δικές της παραισθήσεις, με τη σφραγίδα, αυτή τη φορά, της επιστημονικής «αντικειμενικής» εγκυρότητας. Και θριαμβολογεί η «φωτεινή» συνειδηση σε βάρος του «σκοτεινού» ασυνείδητου· και ό,τι την ενοχλεί απωθείται στο χώρο της τέχνης, όπου «ποιητική αδεία» επιτρέπονται, τουλάχιστον εν δυνάμει, τα πάντα. Και επιφορτίζεται έτσι η τέχνη και με έναν άλλο βαρύ ρόλο, αυτόν της δικλείδας ασφαλείας, που εγγυητή της κοινωνικής συνοχής μέσω της εκτόνωσης, με ό,τι θετικό και αρνητικό κρύβει αυτός ο ρόλος.

Μόνο που, όποιον όρομο και αν ακολουθήσει κανείς, της νόησης ή των αισθήσεων, θα είναι μικρός: «Όποιος θέλει μόνο να μπρίσει αυτό το φυτό, δεν θα το γνωρίσει. Και όποιος το κόψει για να το σπουδάσει, πάλι δεν θα το γνωρίσει. Η άρση της δυσαρμονίας ενός χαρακτήρα δεν γίνεται ούτε χάριν του στοχασμού ούτε ούτε για την κενή απόλαυση», θα πει ο Χαϊντεργκιν στον Υπερίωνα¹. Η δυσαρμονία όμως αίρεται όταν οι διαχωρισμοί και οι οικυίες αντιθέσεις πνεύματος - σώματος, σκέψης - αισθήσης, συνειδητού - ασυνείδητου κλπ., αντιστρέφονται που είναι κατεξοχήν πολιτιστικές κατασκευές, αντικατασταθούν από τη συνύπαρξη των διαφορετικών.

Τότε μόνο, νομίζω, βρισκόμαστε μπροστά στη δυνατότητα μιας ολικής κατανόησης του φαινομένου, του κάθε φαινομένου του κόσμου. Και αν στην πορεία προς αυτές τις διαδικασίες κατανοήσε οι επιστήμες μας προσφέρουν ένα σχετικό εύκολο πεδίο δράσης για τη γνωστική προσέγγιση —επιστήμες όπως η φιλοσοφία, η οημειολογία, η ψυχολογία, η ψυχανάλυση, η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, η βιολογία κ.ά.—, αναρωτιέται κανείς τι γίνεται με ένα άλλο «κομμάτι» του εαυτού μας, με τη βωματική αίσθηση, με τη σωματική διάταξη, ως συνειδητή πια δραστηριότητα προσέγγισης του κόσμου. Πώς άραγε οδηγείται κανείς συνειδητά και σε κάποιον άλλον τρόπο κατανόησης του κόσμου, εκτός από αυτόν που ήδη ξέρει, πράγμα που συνεπάγεται βέβαια και αλλαγή στάσης ζωής;

Μια πρώτη ενδειξη απάντησης παίρνουμε από ένα κείμενο του Lévi-Strauss² πάνω στη σχέση Μύθου και Επιστήμης· ο οποίος, προβληματιζόμενος, για άλλους λόγους βέβαια, πάνω στη γαλήνη σχέση επιστήμης και αισθήσεων, θα πει: «Δεν είμαι σίγουρος πως μέσα στο είδος του κόσμου μέσα στον οποίο ζούμε, και με το είδος της επιστημονικής σκέψης που αναγκαστικά ακολουθούμε, μπορούμε να επανακτήσουμε αυτά τα πράγματα ακριβώς σαν να μην είχαν ποτέ χαθεί· αλλά μπορούμε να προσπαθήσουμε να έχουμε συνειδηση της ύπαρξής τους και της σημασίας τους».

Πρώτο λοιπόν και σημαντικό βήμα προς την επανάκτηση χαμένων ιδιοτήτων είναι η αποκτίσση συνειδηση της ύπαρξής τους, της σε λανθάνουσα κατάσταση ύπαρξής τους.

Και εδώ μπαίνει το επόμενο ερώτημα, που αποτελεί και το πρώτο βήμα προς την παραπάνω

συνειδητοποίηση· με ποιον τρόπο δηλαδή οδηγείται κανείς στη συνειδηση της αναγκαιότητας να προσεγγίσει πολυδιάστατα τα φαινόμενα του κόσμου, και ειδικότερα την τέχνη που μας αφορά; Ίσως μέσω της ίδιας της τέχνης, στην οποία, όπως ήδη είπαμε, «ποιητική αδεία» επιτρέπονται εν δυνάμει τα πάντα. Και έτσι μπορεί να μιλήσει και γι' αυτά που φοβάται η επιστήμη.

Έναν τέτοιο ρόλο καλείται να παίξει και το διήγημα της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ που ακολουθεί. Να καταστήσει δηλαδή συνειδητή την ύπαρξη πολλαπλών τρόπων σχέσης με τον κόσμο μέσω της τέχνης, με κορύφωση την άμεση βωματική εμπειρία της ταύτισης. Πρόκειται όμως για μια εμπειρία, η οποία δεν αποτελεί πια απόρροια τυχαίου γεγονότος αλλά συνειδητή επιλογή, στην οποία το άτομο «εγκαταλείπεται» εν πλήρη συνειδηση ακόμη και για την ενδοχόμενη, στη συνέχεια, απώλεια αυτής της ίδιας του της συνειδησης. Μόνο που δεν θα πρόκειται για μια απώλεια αλλά για ανεύρεση, για συνεχή επανόρθωση του εαυτού μας, διαδικασία στην οποία το άτομο δεν θα αναπαράγει αλλά θα ανακατασκευάζει «να αντιμετωπίσει το καθήκον να παραγγείλει τον εαυτό του», όπως θα έλεγε και ο Michel Foucault³ για τον ορισμό του μοντέρνου ανθρώπου.

Η Γιουρσενάρ σ' αυτό το κείμενο θέτει το πρόβλημα της προσέγγισης του κόσμου τόσο εξ αποστάσεως όσο και μέσω της ταύτισης· μέσω μιας επιστημονικής και μυθικής διάστασης συγχρόνως. Μας βάζει σε μια διαδικασία, μέσω στην οποία αποκαλύπτονται και επισυνόταν οι συνεχώς νέα περιεχόμενα του κόσμου. Πρόκειται γι' αυτό ακριβώς που κατάλαβε ο νεαρός μαθητευόμενος Λινγκ για το ζωγράφο Βανγκ Φο, ότι δηλαδή «του δώριζε μια ψυχή και μια αντίληψη νέα», που του διαφοροποιούσαν την αντίληψη που είχε για τον κόσμο. Έμαθε έτσι ο Λινγκ «πί οι τοίχοι του σπιτιού του δεν ήταν κόκκινοι, όπως το πίστευε, αλλά είχαν το χρώμα ενός πορτοκαλιού έτοιμου να σπαστεί»· μπόρεσε να «θαυμάσει την σαν το φλουρί κίτρινη σαϊτιά της αστραπής και μαγεμένος έπαιψε να φοβάται την καταιγίδα»· έμαθε ότι όχι μόνο μπορεί να καταλάβει τον άλλον αλλά και να γίνει ο άλλος, και έτσι χρησίμευσε ο ίδιος ως γυναικείο μοντέλο μιας πριγκίπισσας. Αλλά κυρίως έμαθε να αγαπάει, να δίνει τη ζωή του γι' αυτόν που αγαπάει και να την ξανακερδίζει στο όνομα αυτής της αγάπης, και τέλος να λυτρώνεται όχι ακολουθώντας δρόμους προδιαγραμμένους αλλά επινοώντας νέους: ο ζωγράφος Βανγκ Φο και ο μαθητής του Λινγκ σιώπηκαν μέσα στη ζωγραφιά, χάθηκαν μέσα στη «θάλασσα από γαλιανό ζαντ που ο Βανγκ Φο είχε μόλις εφεύρει».

Ας χάσουμε όμως κι εμείς μέσα στο ίδιο το διήγημα της Γιουρσενάρ, και, ποιος ξέρει, ίσως να συναντήσουμε τον Βανγκ Φο και τον Λινγκ μέσα στη μεγάλη τους περιπέτεια στη μεγάλη θάλασσα της ίδιας της ζωής.

Σημειώσεις

1. Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, Τα διηγήματα της Ανεσπέρης.
2. Φρήντριχ Χαϊντεργκιν, Υπερίων, Μιλάνο, α. 11.
3. Claude Lévi-Strauss, Μύθος και νόημα, Καρδαίτσα, Αθήνα 1988, σφ. 17-43.
4. Michel Foucault, Τι είναι Διαφωτισμός; Έσραος, Αθήνα 1988, α. 19.