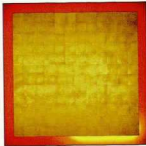


# ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΟΝΤΟΣ-ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

**Αντρέας Ιωαννίδης**

Ιστορικός Τέχνης  
Επιμελητής στην Εθνική Πινακοθήκη



**Γ**ια άλλη μια φορά τοποθετούμε ένα σύγχρονο έργο τέχνης μέσα σε ένα μνημείο του παρελθόντος καλώντας το καθένα από αυτά να συμμετέχει στη ζωή του άλλου. Πρόκειται για την τοποθέτηση ενός έργου του Στήβεν Αντωνάκου στο βυζαντινό παρεκκλήσι του Αγίου Γεωργίου στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά (Αύγουστος-Οκτώβριος 2004) και για μια ιστορία που ξεκίνησε εδώ και τέσσερα χρόνια σε συνεργασία με την 5η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, με στόχο την αναζήτηση του διαλόγου μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Στην προκειμένη περίπτωση αφορά την εικονογράφηση ενός βυζαντινού ναού μέσω ενός σύγχρονου έργου.

Όλα άρχισαν με αφορμή μια βαθιά εμμονή μου, που όσο πάει γίνεται όλο και πιο κυρίαρχη, ότι κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και πολύ περισσότερο η τέχνη, έχει ταυτόχρονα μια ιστορική και μια α-ιστορική διάσταση. Αυτή η τελευταία οφείλεται στο γεγονός ότι στην τέχνη ελλοχεύουν διαχρονικές και οικουμενικές ανθρώπινες ανάγκες οι οποίες συνομιλούνται στα τρία βασικά υπαρξιακά ερωτήματα του ανθρώπου: Τι είμαι, Τι είναι ο Κόσμος και κυρίως Γιατί υπάρχω, την πιο εναντίονα πανανθρώπινη αναζήτηση. Όσο για την ιστορική διάσταση, αυτή δεν είναι τίποτε άλλο παρά οι μορφές που ενδύονται τα παραπάνω ερωτήματα σε διαφορετικούς τόπους και χρόνους. Κάπου εδώ, στη συνάντησή των δύο αυτών ιδιοτήτων, νομίζω ότι τοποθετείται και ένα βασικό κριτήριο για το μεγάλο έργο τέχνης, στο σημείο δηλαδή συνάντησής του με το ανθρώπινο (ιστορία) με το πανανθρώπινο (α-ιστορικότητα), τόσο σε επίπεδο συνειδησίας όσο και ασυνειδητού.

Αυτή ακριβώς η α-ιστορική διάσταση είναι που δοκιμάζει την αντοχή στο χρόνο του παρελθόντος και του παρόντος ταυτόχρονα, διότι, όπως διαπιστώνει υπέρωρα ο Νίτσε, «εκείνο το οποίο κάποτε μπόρεσε να απλώσει και να διεκρινήσει την έννοια "άνθρωπος" και να την πληρώσει με μεγαλύτερη ομορφιά, πρέπει να υπάρχει αιώνια για να μπορεί να το πράξει αυτό».

Όταν λοιπόν βρέθηκε αντιμέτωπος με το έργο αυτό του Αντωνάκου, εκτεθειμένο στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, το δραματιστικά αυτόματα μέσα στο μικρό βυζαντινό παρεκκλήσι, «Ένωσα να με τυλίγει μια πλούσια σε περιεχόμενο σιωπηρή θαλπυρή, μια σιωπή που δεν είχε να κάνει με την απουσία του λόγου αλλά με την ταυτόχρονη παρουσία ενός άρατου λόγου και μιας σάρρατης εικόνας, όσο αντιπαρική και να φαίνεται αυτό το συγκεκριμένο έργο λιγότερο αναπαριστά και περισσότερο διακινεί αισθήσεις και αυτό που διακινεί είναι μια αίσθηση του ιερού. Οι τετράγωνοι φρεσικοί πίνακες που συνθέτουν το έργο είχαν πάρει ξαφνικά τη θέση της βυζαντινής εικόνας στην πιο αφαιρετική της μορφή. Άλλωστε, ο ίδιος ο καλλιτέχνης, σε ένα ταξίδι του στην Ελλάδα το 1988, όταν ξαφνοβρέθηκε αντιμέτωπος με τις βυζαντινές εικόνες, θα παρατηρήσει ότι μια μεν τον ενδιέφερε το περιεχόμενο των εικόνων αλλά ακόμα περισσότερο «τα φυσικά τους αφηρημένα συστατικά – τα διαφορετικά μεταλλικά χρώματα και οι χρωστικές τους ουσίες, τα εξωτερικά και τα εσωτερικά σχήματων οποίων η απτή παρουσία συνθέλα απροσμέτρητα στην αί-

σθηση της ιερότητάς τους» (αναφέρεται από τον Irving Sandler).

Έχω τελικά την εντύπωση ότι με το συγκεκριμένο έργο ο Αντωνάκος προσπάθησε να αποδώσει αυτή την πιο αφαιρετική διάσταση της εικόνας, με τη βοήθεια της σχέσης τετράγωνο-φωσ-χρώμα. Οντως, στο μυαλό μου ανακαλείται αυτόματα η ρήση του Πλάτωνα «και χρώας φάτα όντα», ότι δηλαδή τα χρώματα είναι φως. Με αυτά τα λόγια ο νεοπλατωνικός αυτός φιλόσοφος του 3ου αιώνα μ.Χ. θέτει τα θεμέλια της βυζαντινής αισθητικής, σύμφωνα με την οποία το χρώμα δεν μπαινεί ως φυσικό συστατικό, αλλά ως μεταφυσικό. Υποδηλώνει πως και γίνεται σύμβολο της βαθύτερης πνευματικής υπόστασης αυτού που καλείται να χρωματιστεί. Κορύφωση αυτής της διαδικασίας αποτελεί ο χρυσός κόμπος (φόντο) των βυζαντινών εικόνων, σύμβολο του παντοχού παρόντος Θεού —Εγώ Είμι το Φως— από τον οποίο προέρχονται τα πάντα και στον οποίο καταλήγουν πάλι. Άλλωστε κάπως έτσι δεν συμβαίνει και στη φύση; Η ανάλυση του λευκού ηλιακού φωτός (χρυσό) που δίνει τη χρωματική πολλαπλότητα. Αυτό τον συνειρμό έκανα αυτόματα στη θέα των επενδυμένων μεταλλικών τετράγωνων επιφανειών —χρυσό και αλουμίνιο— και των φωτεινών χρωμάτων που απορρέουν κάτω από αυτές. Ένα συνειρμό που στη βάση του έχει τη φιλοσοφική αναζήτηση της σχέσης του ενός (λευκό) με το πολλαπλό (λοιπά χρώματα που απορρέουν και το συναποτελούν).

Όσο για το τετράγωνο σχήμα των φωτεινών πινάκων, θα κρατήσω τον οικουμενικό συμβολισμό του τετραγώνου που βρίσκεται σε συνάφεια με το σταυρό και παραπέμπει στην πληρότητα και σε ολόκληρο τον δημιουργημένο κόσμο. Και έτσι τετράγωνο και φως μας εισάγουν στην προβληματική των δύο υποστάσεων του Κόσμου, της υλικής και της άυλης αντίστοιχα, δηλαδή ενός ολοκληρωμένου τρόπου του υπάρχειν.

Εκόνες λοιπόν τα έργα του Αντωνάκου στην πιο αφαιρετική τους μορφή, όπως το ομολογώ σχεδόν και ο ίδιος πιο πάνω. Και, όπως οι βυζαντινές εικόνες αφιερώνονται σε συγκεκριμένα πρόσωπα αγίων, έτσι και αυτές τις αφιερώνει στα δέληρα του. Και αυτή η σχέση αφιέρωσης δεν είναι ούτε υλική ούτε πνευματική, αλλά ψυχική. Με αυτό τον τρόπο όλο το παραπάνω σκεπτικό καθίσταται ανθρώπινο και αφορά πλέον τον καθένα μας. Είναι το σημείο όπου το α-ιστορικό συναντά την ιστορία, και μάλιστα την προσωπική ιστορία του καθενός.

## Βιογραφικό

Ο Στήβεν Αντωνάκος γεννήθηκε το 1926 στον Άγιο Νικόλαο Λακωνίας. Το 1930, οι οικογένειά του εγκαθίσταται στη Νέα Υόρκη. Είναι από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της διασποράς που ζει και εργάζεται στη Νέα Υόρκη. Σταθερό γνώρισμα του έργου του, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '60, είναι η χρήση ενός τεχνολογικού υλικού, οι σωληνες νέον, τους οποίους χρησιμοποιεί σε ζωγραφική, κατασκευές και εγκαταστάσεις. Έχει μεγάλη διεθνή εκθεσιακή δραστηριότητα στην Αμερική, την Ευρώπη και την Ιαπωνία όπου βρίσκεται και έργα του σε μουσεία και δημόσιους χώρους.