

Το έργο του Παναγιώτη Λυσιώτη



Ο Ζωγράφος και συγγραφέας Γιώργος Μιχαλάκης

Ο Κόσμος δημοσιεύει σε συνέχειες, το βιβλίο του Γιώργου Μιχαλάκη: «Η Ελπίδα σε Κρίση, Κουλτούρα και Τέχνη στην εποχή της παγκοσμιοποίησης» που εξετάζει τη διαδρομή των Ελλήνων μεταναστών της Αυστραλίας, στην τέχνη, κατά την περίοδο από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι τις ημέρες μας.

Το βιβλίο κυκλοφόρησε το 2017 από τις εκδόσεις ΕΟΘΗΝΟΝ. Όποιος επιθυμεί να παραγγείλει το βιβλίο μπορεί να επικοινωνήσει με τον συγγραφέα στα EMAIL gmichelpaint@gmail.com ή eothinon@gmail.com. Για σχόλια και παρατηρήσεις μπορείτε να στείλετε email στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις gmichelpaint@gmail.com ή kosmos@kosmos.com.au ή επιστολή στην διεύθυνση Kosmos Newspaper, 654 New Canterbury Road, Hurlstone Park NSW 2193.

Τα δεκαεφτά «φωτοποιήματα» της ποιητικής συλλογής με τίτλο Το Πουλί και το καμπαναριό, και Ο Άγγελος στο εξώφυλλο του κομψού αυτού βιβλίου, εκφράζουν ακριβώς την παραίτηση του καλλιτέχνη από την ελπίδα που τον συνέχειε κατά την πρώτη, την μαχητική του περίοδο.

Μέρος 5ο

Στο έργο αυτό έχουμε μια ολόκληρη ενότητα 6 ποιημάτων, με τα οποία ο Λυσιώτης εκθέτει τις απόψεις του για τις αδυναμίες του φωτογραφικού μέσου. Οι αδυναμίες σε τελική ανάλυση, όπως αφήνει να εννοηθεί, δεν είναι τίποτα περισσότερο ή τίποτε λιγότερο, από τις φοβίες και αδυναμίες του ίδιου του ανθρώπου, για την πίστη του στον παράδεισο των νέων τεχνολογιών, οι οποίες υποσχονται να συνδράμουν στην επιδιωκόμενη ευτυχία.

Λίγο πριν πεθάνει, ένας φωτογράφος ζήτησε να του φέρουν την αγαπημένη του φωτογραφία. Κοίταξε προσεκτικά την απεικόνιση στο χαρτί ικνογραφώντας στην επιφάνειά της με τον δείκτη του έναν αόρατο μύθο. Συνειδητοποίησε ότι απέτυχε να απαθανάτισει αυτό που είχε δει κι έτσι ζήτησε να καταστρέψουν τη φωτογραφία.

Πέθανε χωρίς τίποτα να τον παρηγορεί και με κάτι να τραβά την καρδιά του: ένα διάφραγμα που άνοιξε. Την ίδια έλλειψη εμπιστοσύνης στα εκφραστικά μέσα που έχει στη διάθεσή του ο καλλιτέχνης, δείχνει και σε ένα άλλο του ποίημα όπου αυτή τη φορά είναι οι λέξεις.

Φτερό και θήραμα

Οι λέξεις συντάσσονται πάντα έτσι ώστε να πουν την ίδια ιστορία: ότι τα πράγματα θ' αλλάξουν. Μα οι λέξεις είναι αιρετικές κι αργότερα στην πυρά θ' αρνηθούν τα πάντα.

Με τα ποιήματά αυτά, εκφράζεται η γενικευμένη κρίση της αισθητικής παραγωγής της εποχής μας, στην οποία επιζητείται εναγωνίως η εκφραστική φόρμα, που θα εντάξει τα έξω εννοιολογικά υλικά της εμπειρίας και της αισθητικότητας, μέσα στην εικόνα και την ορθολογική δομή του λόγου ως συστατικό στοιχείο.

Αυτή η σύμπλευση ορθολογικού – εννοιακού και έξωεννοιακού αισθητικού, είναι ένα εγχείρημα που φαντάσθηκε ο Adorno ως μια ουτοπική προοπτική. «Η ουτοπία της γνώσης θα ήταν το μη εννοιακό να αναχθεί σε έννοιες, χωρίς όμως να εξομοιωθεί με αυτές» (δες Αρνητική Διαλεκτική 1966).

Όμως το εγχείρημα αυτό δεν ευτύχισε. Γιατί η τέχνη δεν γεννιέται για

να συμβιβάσει το παρόν με το μέλλον, αλλά για να υπερβεί το παρόν. Δεν αποβλέπει στη συνύπαρξη με το δοσμένο ψευδο-ορθολογικό. Η τέχνη της πρωτοπορίας, προκαλείται ως αντίδραση στις αποτυχίες που δημιούργησε ο δεδομένος κοινωνικός ορθολογισμός. Έτσι η δουλειά του φαντασιακού μηχανισμού που υλοποιείτε στην τέχνη είναι η αποφόρτιση του καταπιεσμένου έξω-εννοιακού υλικού, το οποίο η ορθολογικότητα έχει αποκλείσει από το κάδρο της ζωής. Ο πολιτικός και ο επιχειρηματίας, που δουλειά τους είναι να ικανοποιούν τις μαζικές υλικές ανάγκες του κόσμου δημιουργώντας τον «πολιτισμό» ως «πηγή δυστυχίας», ποτέ δεν θα αναχθούν σε καλλιτέχνες, τη στιγμή που η «σπάνη» που δημιουργούν δυναμώνει την φαντασιακή-ανορθολογική πλήρωση, που εκφράζουν οι καλλιτέχνες ως πρόβλημα.

Το έξω-εννοιακό στοιχείο, το «καταραμένο απόθεμα», το «φτύσιμο» κατά τον Μπατάιγ, θα δυναμώνει όσο το «ψευδο-ορθολογικό» αποθέτει τη ζωή μέσα σε καλούπια. Πως μπορεί να υπάρξει ομολογία μεταξύ του λόγου και των περιεχομένων των ενστίκτων όταν ο λόγος συνεχίζει να αποκλείει τις εννομήσεις και όταν αυτές δυναμώνουν ως αντίδραση στην ψευδο-ορθολογικότητα;

Τα ποιήματα του Λυσιώτη από την αρχή μέχρι το τέλος, εκφράζουν την χοντροκοπιά των εκφραστικών εργαλείων που έχει ο άνθρωπος στη διάθεσή του για να δείξει τα συναισθήματά του. Και παράλληλα την διαρκεί αγωνία και αναζήτηση των καλλιτεχνών, για εκλέπτυνση των εργαλείων αυτών. Αλλά ο Λυσιώτης κατά τη δεύτερη του περίοδο, είναι γενικά απαισιόδοξος για την δυνατότητα έγκαιρης αναπροσαρμογής και εκσυγχρονισμού των εκφραστικών εργαλείων που έχουν οι καλλιτέχνες στη διάθεσή τους. Οι εικόνες και οι λέξεις που κατασκευάζουν θα τους προδίδουν, θα αρνούνται αυτό που αυτοί υποψιάστηκαν.

Τα δεκαεφτά «φωτοποιήματα» της ποιητικής συλλογής με τίτλο Το Πουλί και το καμπαναριό, και Ο Άγγελος στο εξώφυλλο του κομψού αυτού βιβλίου, εκφράζουν ακριβώς την παραίτηση του καλλιτέχνη από την ελπίδα που τον συνέχειε κατά την πρώτη, την μαχητική του περίοδο. Ο Άγγελος δεν εκφράζει καμία βεβαιότητα ούτε για τον καλλιτέχνη που

τον σκέφτηκε, ούτε για εμάς που τον αντικρύζουμε τυπωμένο πάνω στη σελίδα του βιβλίου, ότι μπορεί ή και θέλει να πετάξει.

Ο Άγγελος αποτελείται από συρραφή ανόμοιων και αταίριαστων μελών, που έρχονται από διαφορετικούς χώρους και χρόνους. Τα πόδια είναι κόκκινα, ο κορμός μαυρόασπρος και τα φτερά κίτρινα και εμφανώς ψεύτικα. Αυτή η εικόνα δεν δείχνει ένα άτομο που είναι σε θέση να πετάξει. Εκφράζει ένα όν χωρίς ταυτότητα. Σε αμχανία, σε δίλλημα, κάτι θέλει να πει και να κάνει, αλλά είναι τόσο αδύναμο. Αν συγκρίνουμε τον Άγγελο του Λυσιώτη με τον «Κούρο» του Στραφιώτη που μελετάμε στο τέταρτο κεφάλαιο, φτάνουμε σε παρόμοια συμπεράσματα για τα συναισθήματα που διακατέχουν τα παιδιά των μεταναστών, της δεύτερης και ίσως και της τρίτης μεταναστευτικής γενιάς.

Τα φωτοποιήματα της συλλογής Το πουλί το καμπαναριό, δείχνουν την στροφή του καλλιτέχνη αυτού, από τον εξωτερικό «γραμμικό χρόνο» της πρώτης, της κριτικής και μαχητικής του περιόδου, προς τον «εσωτερικό, ψυχολογικό μνημονικό χρόνο» της δεύτερης περιόδου. Στην πρώτη περίοδο ο Λυσιώτης δεν έκανε μόνο κριτική στον κόσμο γύρω του, αλλά μας έλεγε παράλληλα πως η δήλωσή του είναι μια ανθρώπινη κατασκευή..., μια επιλογή μεταξύ άλλων επιλογών, καθώς οι συρραφές των φωτοκολάζ του ήταν επίτηδες χοντροκομμένες και εμφανείς, για να γίνεται αντιληπτή η τεχνική τους κατασκευή από τον θεατή. Κατά την πρώτη περίοδο, τα στοιχεία του φωτομοντάζ ήταν αποσπασμένα από ιστορίες που η πλοκή τους παρέπεμπε στον εξωτερικό γραμμικό χρόνο. Αλλά και η κριτική ανασύνθεσή τους, απέβλεπε στη δημιουργία μιας γραμμικής ιστορίας, που εννοιολογικά, θα ήταν το ακριβές αντίστροφο αντίγραφο τους. Όμως στα φωτοποιήματα, έχουμε να κάνουμε με την εγκατάλειψη του εξωτερικού χρόνου, και την στροφή στον εσωτερικό χρόνο της μνήμης, ο οποίος είναι ψυχολογικός και άκρως υποκειμενικός. Ο μνημονικός χρόνος δεν είναι γραμμικός, αλλά βαλμένος αυθαίρετα, μνημονικά ανασυγκροτημένος όπως παρουσιάζεται μέσα από το φακό των αναμνήσεων, των αισθημάτων, των φαντασιώσεων και των εντυπώσεων του υποκειμένου.

Η συνέχεια την άλλη Παρασκευή