

B. ΣΑΛΠΙΣΤΗΣ: Ο ΚΟΣΜΟΣ ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΑ ΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΠΙΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ

Είναι ενθαρρυντικό να διαπιστώνει κανείς πως ένας νέος καλλιτέχνης, που έχει διαπιστώσει στην πρώτη του έκθεση την στοχαστική του δύναμη και την εκφραστική του δεινότητα, εξακολουθεί να πορεύεται σε μία σταθερή ερευνητική του έργου του γραμμή, με γνώμονα μόνη τη δημιουργία κι όχι τις σειρήνες της επίκαιρης επιτυχίας του συρμού. Μια τέτοια είναι κι η περίπτωση του Βασίλη Σαλπιστή, ενός νέου καλλιτέχνη που διαπρέπει στο Παρίσι, τη δεύτερη ατομική έκθεση του οποίου φιλοξενεί και πάλι στην φιλότιμη γκαλερί του ο Γεράσιμος Καππάτος.

Ήδη από τις πρώτες του εμφανίσεις στον ελληνικό εικαστικό χώρο είχαμε διαπιστώσει την εποικοδομητικά σκεπτικιστική στάση του Σαλπιστή, ενός ζωγράφου που χρησιμοποιεί ουσιωδώς την αναπαραστατική τεχνική, απέναντι στην αναπαριστώμενη, υποτίθεται, πραγματικότητα και στην ίδια αυτήν την δυνατότητα της τεχνοτροπίας του, φέροντας με την έρευνά του τις συνέπειες αυτού του σκεπτικισμού στα όριά του. Όρια που διαρκώς επεκτείνονται πέρα από το επιφανόμενο κι εμπλουτίζονται χάρις στην βαθιά καταβύθιση στην οντολογία των αντικειμένων καθαυτών, στην αλλαγή του ρόλου τους μέσα στα βιτγκεστνιακά «παίγνια» της βιωμένης πραγματικότητας, που ασταμάτητα μεταβάλλουν τους κανόνες τους, και με την μετατόπιση αυτών των ορίων μεταβάλλουν επίσης και το νόημα και φυσικά την αντίληψη του κόσμου.

Κι οι πίνακες του Σαλπιστή κατορθώνουν ακριβώς αυτό: να μας υποδεικνύουν τ' αντικείμενα πέρα από τα όρια της συμβατικής ματιάς, σαν ένα γεγονός που υπάρχει μεν, αλλά υπερκαλύπτεται από το παραλυμένο βλέμμα (σαν την κότα του Kircher) μέσα στον προδιαγεγραμμένο κύκλο με την κιωλία. Θα έλεγε κανείς, έχοντας πάλι κατά νου τον Βιτγκενστάιν πως ο Σαλπιστής μας κάνει να σκεφθούμε τις διαφορές κι όχι της ομοιότητες. Διότι κάθε ομοιότητα, φαίνεται να μας λέει ο Σ. εξαρτάται από τον τρόπο που ονομάζουμε τα πράγματα. Κι αυτός καταργεί μ' αποφασιστικό τρόπο τη σημασία αυτήν της ομοιότητας, είτε μέσω της αναπαραστατικής ζωγραφικής, είτε της βιντεοσκόπησής της. Ο Σ. μ' απaráμιλλη διεισδυτικότητα μας επισημαίνει πως εντός του εμμενώς αυτογραφικού χαρακτήρα της αναπαράστασης (που αφορά τα γεγονότα και τα πράγματα), αναβλύζει και διατηρείται συνάμα ένας άλλος χαρακτήρας, αλλογραφικός αυτός, που σημαίνει τα ιδεατά αντικείμενα. Αντικείμενα όμως, που παρά την μη ρεαλιστική τους, ή την υποφώσκουσα, ύπαρξη δεν μπορούν να φαλκιδευθούν, ή να παραποιηθούν' αντιθέτως δε, μπορούν κάλλιστα να πολλαπλασιασθούν διαμέσου της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας και της αποδοχής τους χάριν της τέχνης. Ιδιαίτερα μάλιστα, τα ιδιαίτερα αυτά αλλογραφικά στοιχεία, που προκύπτουν από τα πρώτα, με μία οντολογική πολλαπλασιασμένη μίτωση, κατορθώνουν να διατηρούν τη δική τους ταυτότητα έναντι της υλικής ταυτότητας των αυτογραφικών. Διαπιστώνει πως η ομοιότητα είναι απλώς ένα παράγωγο, που όπως τονίζει κι ο Ν. Goodman εξαρτάται από τις συνήθειες και την κουλτούρα. Για τον λόγο αυτόν οι κρίσεις για τη φύση και την εικονική σημασία ενός συμβόλου, ή την πιστότητα της απεικόνισης ενός αντικειμένου, μπορεί να μεταβληθεί χωρίς να μεταβληθεί αυτό καθαυτό το σύμβολο.

Άλλωστε, όπως μας διδάσκει κι ο Α. Meining, τα 'ανύπαρκτα', ή ιδεατά αντικείμενα, υπάρχουν –εφ' όσον βέβαια μιλούμε γι' αυτά—κι ενίοτε (όπως λχ ο μονόκερως) τα παρασταίνουμε, προσδίδοντάς τους μίαν οντολογική εγκυρότητα –κατορθώνοντας ίσως μ' αυτόν τον τρόπο ν' αποτελειώσουμε τον άμοιρο Διόδωρο Κρόνο, εμφανιζοντάς του πως εκείνο που δεν υπάρχει μπορεί να υπάρξει, και να αληθεύει ό,τι δεν έχει συμβεί, σαν ένα παράγωγο της (υπερ) λογικής διαδικασίας της σημειολογικής αναγωγής του στον υπαρκτό χώρο και στην εγκυρότητα της, επιτρέψτε μου τον ξενισμό, *expression langagière* (κι όχι *linguistique*). Διότι τα έργα τέχνης, όπως κι όλα τα συμβολικά αντικείμενα εν γένει,

ουδέποτε ξεφεύγουν από την υπέρβαση του μαϊνονγκικού *Sosein* (περίπου είναι) , την ταυτόχρονη υπερβατικότητα και την εμμένεια που χαρακτηρίζουν αυτά τα έργα.

Επίσης είναι φανερό, πως η ιδέα της πολλαπλότητας των δυνατών κόσμων του Goodman αποτελεί ένα από τα σημεία εκκίνησης του έργου του Σ. Κάτι ανάλογο με την καντιανή ιδέα για την κατασκευή του νοητού κόσμου από το υποκείμενο, η αντίληψη της κατασκευής αυτής των κόσμων επικυρώνει τον ρόλο των παραλλαγών της πραγματικότητας μέσα στην τέχνη. Κι οι παραλλαγές ουδέποτε μπορούν να συμφυρθούν με τον κόσμο, διότι μπορούν να περιέχουν στοιχεία που εκείνος δεν διαθέτει, αλλά και δεν μπορούν ποτέ ν' ακυρωθούν ως οντολογικά ανύπαρκτες. Κι ιδιαίτερα στο έργο του Σ. παρατηρούμε πως δύο τυπικά χαρακτηριστικά του κόσμου, ο χώρος κι ο χρόνος, δεν έχουν τυπική ισχύ—όπως στη φροϋδική οροθεσία του ονείρου υπάρχει μία συμπύκνωση και διασπορά και μία μετάθεση των στοιχείων του.

Αλλά εκείνο που είναι σημαντικό, πιστεύουμε, στην τεχνική του είναι η αυτοαναφορικότητα του καλλιτέχνη, που λαμβάνει τον εαυτό του ως μοντέλο του έργου του. Μία καφκική αυτοαναφορικότητα, η οποία δεν είναι επ' ουδενί ταυτολογική, ή ναρκισιστική. Χάρης στην εισαγωγή του ίδιου του εαυτού μέσα στο έργο, ο Σ. επιδιώκει να δώσει μία καταστασιακή (*instanciated*) απάντηση στα πολλαπλά ερωτήματα που προθέτει η καλλιτεχνική διεργασία: ιδίως για τη λειτουργία, την φύση του κι ιδίως τη σχέση που έχει ο ίδιος ο καλλιτέχνης με την οντολογία και την *à la Luigi Pareyson* 'formativité του έργου. Και σαν την *Suor Teodora* στον *Cavaliere Inesistente* του I. Καλβίνο, αποφασίζει να εισέλθει ο ίδιος στο *corpus* του έργου, μετατρέποντάς το σε ένα Κύριο Όνομα, όπως θα έλεγε κι ο *Saul Kripke*, διατηρώντας την εκτασιακότητά του στο διηγετικό και σε κάθε περίπτωση. Μέσα σ' αυτόν τον απόλυτα έγκυρο κόσμο των Τεχνητών Ειδών του Goodman (των οποίων τις καταστάσεις/συνθήκες (*instances*) δημιουργούν οι καλλιτέχνες, η μετατροπή του θέματος σε Κύριο Όνομα (όπως συμβαίνει μ' ένα οποιοδήποτε όνομα, φερ' ειπείν το Βασίλης) του προσφέρει ταυτόχρονα μία γενική (ταυτόχρονα *générique* και *général*) οικουμενικότητα, που περιβάλλει το όνομα (ως ιδέα ίσως) και μία ιδιαιτερότητα του προσώπου καθ'αυτού που φέρει το όνομα: όπως όμως από παλιά μας έχει επισημάνει ο Τζον Λοκ, οι ιδέες και τα ονόματα είναι μεν διακριτά στοιχεία, εν τούτοις είναι συγχρονικά.

Και φυσικά δεν θα πρέπει να λησμονούμε πως η ίδια η θεωρία των *rigid designators* βασίζεται ουσιαστικά στις (πιθανές) υποθέσεις πως τ' αντικείμενα μπορούν να σχηματίσουν σχέσεις/δραστηριότητες διαφορετικές από εκείνες που στην ουσία τα ίδια προκύπτουν και πως τα ονόματα μπορούν να σημαίνουν αντικείμενα ανεξάρτητα από την κατάσταση των σχέσεων, εντός των οποίων επισυμβαίνουν. Δηλ. ακόμη υπακούουν πέρα από τη λογική συνέχειά τους σε μία πρωτίστως αισθητική σχέση. Στο πλαίσιο αυτό, η φιγούρα του ίδιου του Σ. λειτουργεί πότε ως ένας οικουμενικός ποσοτικοποιητής (*Quantifier*), ο οποίος προσδίδει εγκυρότητα σε οποιαδήποτε περίπτωση (*instance*) στην εικαστική πράξη, δίνει—κι είναι σημαντικό αυτό—όχι μία *de re*, αλλά μία *de nome* ταυτότητα στην πράξη του, καθορίζοντας τα πλαίσια μίας (*à la Strawson*) περιγραφικής μεταφυσικής, ενάντια σε μία κανονιστική/ αναγωγική μετατόπιση του νοήματος του έργου του.

Γιώργης-Βύρων Δάβος