

Πλάτων Ριβέλλης

Ποιητές - Φωτογράφοι: Γιώργος Σεφέρης, Ανδρέας Εμπειρικός

«Οι φωτογραφίες τού Γιώργου Σεφέρη» Έκδοση: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

«Φωτοφράκτης. Οι Φωτογραφίες τού Ανδρέα Εμπειρικού» Εκδόσεις Άγρα

Η φωτογραφία βρέθηκε στο επίκεντρο των παράπλευρων ενασχολήσεων πολλών καλλιτεχνών, αφού λειτουργούσε αυτόματα (και γοητευτικά) είτε σαν μέσον συλλογής αναμνήσεων είτε σαν προσωπικό ημερολόγιο. Δεν είναι όμως εύκολος ο καθορισμός των ορίων πέρα από τα οποία η ενασχόληση με τη φωτογραφία παύει να συνιστά ευκαιριακή διασκέδαση και μετατρέπεται σε έργο, ή πέρα από τα οποία η φωτογραφία παύει να δικαιολογεί την ύπαρξή της αποκλειστικά μέσα από τα εικονιζόμενα.

Μερικοί καλλιτέχνες μάς διευκολύνουν επιλέγοντας και δημοσιεύοντας εν ζωή τις φωτογραφίες τους, όπως ο γνωστός αμερικανός ζωγράφος Robert Rauschenberg, αλλά και από την άλλη μεριά μερικοί φωτογράφοι δημοσιεύουν τις αναζητήσεις τους στο σχέδιο, όπως ο Henri Cartier-Bresson. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί μια γαλλίδα φωτογράφος των αρχών τού 20ού αιώνα, η Jenny de Vasson, η οποία θεωρούσε τον εαυτό της ποιήτρια και ενδεχομένως ζωγράφο, πάντως όχι φωτογράφο. Έτσι λίγο προτού πεθάνει κατέστρεψε όλο της το ποιητικό και ζωγραφικό έργο, θεωρώντάς το ανάξιο για την αιωνιότητα και λόγω σχετικής περιφρόνησης άφησε πίσω της το (παρεμπιπτόντως εξάισιο) φωτογραφικό της έργο. Σε κάθε όμως μετά θάνατον δημοσίευση υπάρχει η αμφιβολία για τις επιλογές τού καλλιτέχνη, που δεν είναι πλέον παρών, και ακόμα περισσότερο όταν δεν μας έχει αφήσει άλλο σώμα φωτογραφιών επιλεγμένο και παρουσιασμένο από τον ίδιο για να μας καθοδηγήσει. Δεν γνωρίζουμε άλλωστε (τις περισσότερες φορές) τις προθέσεις τού καλλιτέχνη σε σχέση με τη φωτογραφία γενικώς και με τις επιλογές και τη χρήση των δικών του φωτογραφιών από αυτόν.

Στην περίπτωση των μεγάλων μας ποιητών, τού Σεφέρη και τού Εμπειρικού, οι επιμελητές των δύο θαυμάσιων φωτογραφικών τους λευκωμάτων, που εκδόθηκαν από το ΜΙΕΤ και την Άγρα αντιστοίχως, έπρεπε πριν από όλα να επιλέξουν τον τρόπο παρουσίασης των φωτογραφιών, από τον οποίον θα δινόταν και το μήνυμα τού είδους φωτογραφίας που αντιπροσώπευαν. Και στις δύο περιπτώσεις επελέγη η καθαρή, απλή και σε μεγάλα μεγέθη δημοσίευση μιας φωτογραφίας ανά σελίδα, με μικρούς σχετικά προλόγους, κάτι που παραπέμπει στα καλλιτεχνικά λευκώματα φωτογραφίας και όχι στην οικογενειακή συλλογή ή στο φιλολογικό δοκίμιο. Η επιλογή τους αυτή ήταν σωστή και δικαιολογείται από την ποιότητα των φωτογραφιών. Και στις δύο περιπτώσεις η ποιότητα ξεπερνάει κατά πολύ τον μέσο όρο τού ευκαιριακού ή οικογενειάρχη φωτογράφου. Πρόσθετο κοινό στοιχείο των δύο εκδόσεων η μνεία τού τίτλου στα εξώφυλλα «Οι Φωτογραφίες τού...» και όχι «Ο Φωτογράφος...». Στην περίπτωση βέβαια τού αφιερώματος στον Εμπειρικό οι επιμελητές είχαν τη βοήθεια μιας μεγάλης φωτογραφικής έκθεσης που ο ποιητής είχε κάνει το 1955, επομένως είχαν πρώτον την εκπεφρασμένη του βούληση να παρουσιάσει σαν καλλιτεχνικό έργο τις φωτογραφίες του και δεύτερον την κατασταλαγμένη επιλογή του τουλάχιστον μέχρι εκείνη τη χρονιά.

Πολύ φροντισμένες και οι δύο εκδόσεις, με ελαφρώς καλύτερες αναπαραγωγές στο βιβλίο του Σεφέρη, γεγονός όμως που μπορεί να οφείλεται στις πράγματι καλές φωτογραφικές εκτυπώσεις του Μπόρις Κιρπότιν. Η συλλογή του Σεφέρη στερείται αναλυτικού κειμένου σχετικά με τη φωτογραφική προσέγγιση των εικόνων, ενώ η έκδοση για τον Εμπειρικό προσφέρει μια εμπειριστατωμένη και εκτενή εισαγωγή του Γιάννη Σταθάτου. Στον Γιάννη Σταθάτο πάντως οφείλουμε και τα λίγα στοιχεία για τις φωτογραφίες του λευκώματος Σεφέρη, που προκύπτουν από αναπαραγωγή παλαιότερου άρθρου του. Αξίζει να μνημονευθεί επίσης η πλήρης και ενδιαφέρουσα εργοβιογραφία που περιλαμβάνεται στο λεύκωμα του Εμπειρικού.

Είναι προφανές ότι οι φωτογραφίες δύο σημαντικών ποιητών προκαλούν το ενδιαφέρον μας μέσα από τη σύνδεση με τη ζωή τους και ενδεχομένως με το έργο τους. Επομένως οι γνώστες και οι μελετητές του έργου τους θα τις διαβάσουν σε σχέση με αυτό ή θα τις χρησιμοποιήσουν για την περαιτέρω αποκρυπτογράφησή του. Και είναι επίσης φυσικό άνθρωποι με καλλιέργεια, ποιότητα και καλλιτεχνική ευαισθησία να μην κινδυνεύουν να μας δώσουν, έστω και μέσω των παράπλευρων ασχολιών τους, έργα πλήρως αδιάφορα ή κακής ποιότητας. Και αυτό είναι ιδιαίτερα αληθινό σε σχέση με τη φωτογραφία, η οποία δεν απαιτεί και μια τεχνική που δύσκολα κατακτάται. Στην ιστορία της τέχνης όμως είχαμε παραδείγματα, όπως του ζωγράφου Degas, που ασχολήθηκε με τη φωτογραφία χωρίς σημαντικά αποτελέσματα (ίσως βέβαια και χωρίς σημαντική από μέρους του φιλοδοξία), αλλά και ακριβώς τα αντίθετα, όπως του πολωνού θεατρανθρώπου Witkiewicz, που μας άφησε ένα πολύ περιορισμένο σε έκταση αλλά εκπληκτικό σε ποιότητα φωτογραφικό αποτέλεσμα.

Στις τελευταίες αυτές περιπτώσεις (σαν του Witkiewicz) αυτό που μας κάνει να μην χαρακτηρίζουμε σαν φωτογράφους αυτούς τους καλούς δημιουργούς είναι αφενός ότι υπάρχει μια τεράστια διαφορά ποιότητας ανάμεσα στο φωτογραφικό τους έργο και σε εκείνο για το οποίο είναι δικαίως γνωστοί και αφετέρου ότι δεν έχουν προφανώς επενδύσει αρκετό χρόνο στη φωτογραφία, ώστε να δικαιολογείται η κριτική μας θέση. Και όταν λέω χρόνο δεν αναφέρομαι μόνον στον χρόνο των λήψεων, αλλά στον χρόνο του γενικότερου ενδιαφέροντος και της συνεπέστερης ενασχόλησης με τη φωτογραφία στο σύνολό της. Δεν ξέρουμε λόγου χάριν τι γνώσεις ή τι σχέση είχαν αυτοί οι καλλιτέχνες με τη φωτογραφία στο σύνολό της, τη φωτογραφία που έγινε πριν και παράλληλα με αυτούς. Στην περίπτωση του Εμπειρικού πάντως υπάρχουν πληροφορίες ότι ήταν εξοικειωμένος με το έργο των Cartier-Bresson και Brassai, στο οποίο πολύ συχνά παραπέμπουν οι φωτογραφίες του

Στην περίπτωση των δύο μεγάλων μας ποιητών έχω τον πειρασμό να αντιμετωπίσω το φωτογραφικό τους έργο σαν αυτόνομο και όχι σαν επεξηγηματικό ή συμπληρωματικό της ποιήσής τους, πρώτον γιατί έτσι μας παρουσιάζεται στις συγκεκριμένες εκδόσεις και δεύτερον γιατί πιστεύω ότι αντέχει μια τέτοια αντιμετώπιση.

Υπάρχει μια αρχική διαφορά ανάμεσα στους δυο δημιουργούς. Ο Εμπειρικός φαίνεται πως φωτογράφιζε σχεδόν μεθοδικά, δηλαδή με πιο πειθαρχημένη φωτογραφική συνείδηση από τον Σεφέρη. Η μηχανή κρεμόταν σχεδόν συνέχεια στον λαιμό του και ήταν μάλιστα παθιασμένος αγοραστής και γνώστης φωτογραφικών μηχανών. Εν τούτοις οι περισσότερες φωτογραφίες του έγιναν σε μια μικρή περίοδο από τις αρχές της δεκαετίας του '50 μέχρι τις αρχές του '60, και

κυρίως από το 1951 μέχρι το 1954, όταν εγκατέλειψε την ψυχανάλυση και κατοίκησε για ένα διάστημα στο Παρίσι. Από την άλλη πλευρά ο Σεφέρης φωτογράφιζε σαν να ήθελε να κρατήσει ανθρώπους, χώρους και στιγμές που εντάσσονταν στη ζωή του, χωρίς όμως την φωτογραφική συλλεκτική διάθεση τού Εμπειρικού. Από την άποψη αυτή θα έπρεπε να θεωρήσουμε «πιο φωτογράφο» τον Εμπειρικό, μια και από φωτογραφικής πλευράς και η ποσότητα και η συχνότητα και η διάθεση υπερτερούσαν από αυτές τού Σεφέρη. Εν τούτοις η υψηλή ποιότητα πολλών φωτογραφιών τού τελευταίου σε συνδυασμό με την σοβαρότητα που αποπνέει το σύνολο των φωτογραφιών του δεν μας το επιτρέπει.

Από μια πλευρά θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι το φωτογραφικό ύφος τού καθενός έχει κάποια σχέση και με την ποίησή τους. Και ίσως πράγματι να μην γίνεται και αλλιώς. Η φορμαλιστική καθαρότητα και η απλότητα των φωτογραφιών τού Σεφέρη σχετίζεται με την αυστηρότητα και την φωτεινότητα τής ποίησής του. Δεν είναι όμως εύκολο από την άλλη πλευρά να κατατάξουμε τη φωτογραφία τού Εμπειρικού στον σουρεαλιστικό χώρο, με την εξαίρεση πολύ λίγων δειγμάτων τής προπολεμικής περιόδου, και αυτό γιατί σαν ευφυής δημιουργός κατάλαβε γρήγορα ότι ο σουρεαλισμός στη φωτογραφία βρίσκεται στη φύση της και όχι στην χρήση της. Ήδη δηλαδή η φωτογραφική αποτύπωση εμπεριέχει τον σουρεαλισμό με συνέπεια να μην χρειάζεται η προσφυγή σε εμφανή μη ρεαλιστικά στοιχεία για να στοιχειοθετηθεί η σουρεαλιστική πρόταση. Με αυτή την έννοια τα πορτραίτα των προπολεμικών φωτογραφιών του λόγου χάριν που στρέφουν προς εμάς την πλάτη τους έχοντας μια μάσκα στο πίσω μέρος τού κεφαλιού τους (καθώς και τα υπόλοιπα από τη σειρά με τις μάσκες) εξαντλούνται στο εύρημά τους.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διαφωνήσω λίγο με τον Γιάννη Σταθάτο, ο οποίος στο πολύ αξιόλογο εισαγωγικό του σημείωμα θεωρεί σαν καλύτερες και πιο ενδιαφέρουσες ομάδες φωτογραφιών τού Εμπειρικού αφενός αυτές τις λίγες τής προπολεμικής περιόδου (πρώτες κατά σειράν στο βιβλίο) και αφετέρου εκείνες με θέμα τον μικρό γιο του Λεωνίδα (τελευταίες κατά σειράν στο βιβλίο). Υποψιάζομαι ότι η άποψή του οφείλεται στο γεγονός ότι πίσω από τις δύο αυτές ομάδες κρύβεται (ή μάλλον εμφανώς προκύπτει) μια σκέψη πέρα από την ίδια τη φωτογραφία. Κάτι δηλαδή που προσδίδει ευκολότερα τη φωτογραφική ιδιότητα στον ποιητή, όπως θα τον κρίναμε με την απολύτως σύγχρονη αντίληψη. Από τη μια πλευρά η σκηνοθετική (και μάλιστα προς την κατεύθυνση τής σουρεαλιστικής σύνθεσης) παρέμβαση των προπολεμικών χρόνων και από την άλλη η μεθοδική φωτογράφιση τού μικρού Λεωνίδα. Η τελευταία θεματική των πορτραίτων τού γιου του παίρνει τη θέση αυτού που θα χαρακτηρίζαμε σήμερα στην καλλιτεχνική ορολογία «concept». Θα ήμουν έτοιμος να χαρακτηρίσω αυτή τη θεματολογία με τον γοητευτικότερο όρο «εμμονή», κάτι που στην τέχνη αποδίδει συχνά καρπούς, αν το αποτέλεσμα των πορτραίτων ήταν λίγο πιο ποικίλο και πιο ενδιαφέρον από την πλευρά τής φωτογραφικής πρότασης.

Αν ακολουθήσω τα κεφάλαια τού βιβλίου μπορώ να πω ότι: Στα «Ταξίδια» (από το 1952 μέχρι το 1962) υπάρχουν μερικές πολύ καλές φωτογραφίες (στις σελίδες 55, 56, 63, 65, 67, 79, 91, 92) μερικές απλώς καλές και πολλές αδιάφορες. Στην «Ελλάδα» (από το 1953 μέχρι το 1963) το ίδιο (με τις πολύ καλές στις σελίδες 95, 97, 98, 100, 103, 104, 107, 109, 111, 115, 117, 127, 131, 133). Στα «Γλυπτά», στις «Γυναίκες», στα «Πορτραίτα» και στις «Παιδίσκες» (όλα στην ίδια περίπου δεκαετία) οι πολύ καλές περιορίζονται σημαντικά (στις σελίδες 140, 142, 143, 153,

162, 165, 213, 228, 230, 232, 239, 243). Χρειάζεται βέβαια να υπογραμμιστεί ότι αυτές που αποκάλεσα αδιάφορες εξακολουθούν να είναι σωστές και πολύ πάνω από τον μέσο όρο φωτογραφιών τού οποιουδήποτε οικογενειάρχη φωτογράφου.

Το λεύκωμα τού Σεφέρη περιλαμβάνει σημαντικά λιγότερες φωτογραφίες (περίπου 240 τού Εμπειρικού και 140 τού Σεφέρη), που καλύπτουν μια περίοδο από το 1924 μέχρι το 1970. Οι πολύ καλές εδώ βρίσκονται στις σελίδες 23, 24, 25, 28, 31, 32, 36, 46, 47, 55, 56, 60, 61, 71, 82, 103, 105, 113, 124, 130, 152, 155, 156. Έχει κανείς συχνά την εντύπωση ότι ο Σεφέρης φωτογράφιζε όχι για να κάνει φωτογραφίες, αλλά για να αποτυπώσει κάτι που τον ενδιέφερε. Μόνο που η γνώση και η ποιότητα με τις οποίες επένδυε αυτή την αποτύπωση απέδιδε συχνά φωτογραφίες που υπήρχαν ανεξάρτητα και πέρα από την αρχική πρόθεση τού ποιητή. Αλλά ακόμα κι όταν η εικόνα παρέμενε στον χώρο τής αποτύπωσης, δεν ήταν ποτέ χαλαρή, τυχαία, «αρπαχτή». Ο Σεφέρης διέθετε έναν εσωτερικό έλεγχο στη φωτογραφική σύνθεση. Είχε άποψη, η οποία προκύπτει από τις φωτογραφίες του. «Καθαρή» φωτογραφία, φυσικές γωνίες, κανονικός φακός, απόλυτο κάδρο. Στο σημείωμά του ο Γιάννης Σταθάτος μας μεταφέρει την χρήσιμη παρατήρηση τής γυναίκας του που έλεγε ότι *«τον ενδιέφερε πολύ η φωτογραφία ως τέχνη, ως μάθημα. Ξεχώριζε την ωραία από την άσχημη ή την ωραιοπαθή φωτογραφία. Τού άρεσε ο άνθρωπος με καλό μάτι»*. Επισημαίνουμε την απέχθειά του για την ωραιοποιημένη φωτογραφία (ούτε μία τέτοια δεν περιέχει η συλλογή) και την εκτίμησή του για το καλό μάτι (αυτό σίγουρα φαίνεται σε όλες τις φωτογραφίες τής συλλογής, ακόμα και στις πιο ουδέτερες).

Είμαστε ευγνώμονες στους εκδότες που μας πρόσφεραν τη χαρά αυτών των λευκωμάτων. Σημειώνουμε βέβαια ότι και οι δύο εκδόσεις έχουν την πολυτέλεια να μην εξαρτώνται από την εμπορικότητα των βιβλίων. Το πρώτο (Σεφέρης) αποτελεί έκδοση πολιτιστικού Ιδρύματος και το δεύτερο (Εμπειρικός) βασίστηκε στην οικονομική υποστήριξη τού Υπουργείου Πολιτισμού και τού Εθνικού Κέντρου Βιβλίου. Ευχόμαστε ανάλογη μέριμνα να εκδηλωθεί και για λευκώματα ελλήνων φωτογράφων που δεν θα έχουν και την φήμη των δύο μεγάλων μας ποιητών.

Πρώτη δημοσίευση: Εφημερίδα Τα Νέα, 2002

Πηγή: <https://www.rivellis.gr/el/articles/98>