



Η ΜΑΓΕΙΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

«Le temps redonne à l' ouvrage, en effaçant les touches, aussi bien les premières que les dernières, son ensemble définitive»

(Delacroix, *Journal 1822-1863*, Plon, 13 avril 1853, σ. 327)

Η μαγεία ενός έργου αναδεικνύεται με έναν κώδικα μυστικό, όταν η υποχώρηση της αισθήσεων ωθεί στο συνειδητό ό,τι στα κατάβραθα της ψυχής μας έχει σωρευθεί από εικόνες και ήχους. Έτσι, η ποιητική μαγεία είναι η εσωτερικός στοχασμός και η αναπόληση ενός καλλιτεχνικού φαινομένου, με αποκλειστικό εφόδιο δυνάμεις εσωτερικές. Στην ζωγραφική, ειδικότερα, η αίσθηση της μαγείας εκλύεται ως μύρο μεθυστικό, ως αναπόληση ενός ονείρου. Και ο Στέφανος Δασκαλάκης (Πειραιάς, 1952) έχει αναδειχθεί ως ο μεγάλος μύστης της ζωγραφικής.

Ήταν στις αρχές της δεκαετίας του 1980, όταν για πρώτη φορά ο Δασκαλάκης είχε εκθέσει στην αίθουσα τέχνης «Συλλογή», ο Γιάννης Τσαρούχης έγραψε ότι: «Η Ζωγραφική βέβαια είναι έκφραση μα είναι και μια τεχνική. Μέσα στα όρια αυτής της τεχνικής πρέπει να πραγματοποιηθεί η έκφραση αυτή» (15.3.1982). Η πρώτη του εμφάνιση ήταν η συνεσταλμένη χρωματικά παρουσίαση μιας σειράς από

σακιά σε τόνους γκριζούς. Και, ως γνωστόν, οι γκριζοι χρωματικοί τόνοι είναι η δυσκολότερη άσκηση για μια ελεγχόμενη χρωματική κλίμακα. Από την έκθεση εκείνη διατηρώ την ανάμνηση μιας έντονης έκπληξης: ότι για πρώτη μου φορά τα νεανικά μου μάτια έβλεπαν καλή Ζωγραφική! Την εποχή που εκτέθηκαν τα έργα εκείνα, ήταν η πρώτη απόπειρα για την επάνοδο στην καθαρή ζωγραφική αίσθηση.

Στη διακύβευση της επιστροφής στην αναπαραστατική εικαστική γλώσσα, ο Δασκαλάκης υπακούει στην εσωτερική του ανάγκη για *«την πλοκή του χώρου, την δυνατότητα υποβολής ενός μισοφωτισμένου δωματίου, το φως που αγγίζει τα αντικείμενα»* (συνέντευξή του στο περιοδικό «Ένα», Νοέμβριος 1986). Ο υπαινιγμός για πράγματα και καταστάσεις προκύπτει μέσα από τη θεώρηση της σαφήνειας κάτω από ένα διαφορετικό πρίσμα και όχι από την υποχώρηση ή της αναίρεση της ίδιας της σαφήνειας. Και στο ίδιο κλίμα συνεχίζει ο ζωγράφος, επιχειρώντας να αιτιολογήσει το εκφραστικό του κριτήριο, ότι *«ένας από τους καλύτερους τρόπους για να αφήσουμε την φαντασία ελεύθερη, είναι το να ασχοληθούμε με το συγκεκριμένο και το πρακτικό, γιατί τότε η φαντασία, απαλλαγμένη από την εποπτεία της συνειδήσεως μπορεί, χωρίς κανένα εμπόδιο, να κινηθεί μέσα σε απόλυτη ελευθερία»*. Παραδόξως, ο Δασκαλάκης συνδέει τη φαντασία με το συγκεκριμένο και το πρακτικό· και μόνο μέσω της παραστατικότητας εξουδετερώνεται η εποπτεία της συνειδήσεως που δεσμεύει τη φαντασία, και το πνεύμα κινείται σε πλήρη ελευθερία.

Ο Δασκαλάκης είναι ο αποκωδικοποιητής της μαγικής γλώσσας των εσωτερικών χώρων. Τα ζωγραφισμένα αντικείμενα, δεμένα με την οσμή και την παρουσία των λοιπών αφανών πραγμάτων στον πίνακα, παίρνουν από εκείνα την αύρα τους και τη σκιά τους, συμπαρουσιάζονται εικαστικά -παρουσία αδιάσπαστη με την απουσία- συμπτυσσόμενα σε ενιαίο σύνολο. Η απουσία και ο υπαινιγμός είναι η πρώτη ύλη για τη σύγχρονη παραστατική ζωγραφική. Αλλιώς, η ζωγραφική αυτή εκφυλίζεται σε μίμηση της προσπάθειας άλλων καιρών και παλαιών δασκάλων.

Έτσι, στους παραδείσιους εσωτερικούς χώρους (στα μέσα της δεκαετίας του 1980) με τα λαμπερά ή αργυρόχροα βελούδα των καθισμάτων, τη στιλπνότητα της πορσελάνης των οικιακών σκευών, τη διαφάνεια των γυάλινων δοχείων και την απροσπέλαστη υπαινικτικότητα της παρουσίας μιας παιδικής κούκλας παρεισφρέει αδόκητα το μυστήριο ενός μισόκλειστου συρταριού ή η απειλητική χοάνη μιας ανοικτής δερμάτινης τσάντας και ο αιφνιδιασμός ενός μισάνοικτου κουτιού. Είναι η μαγεία του υπαινικτικού και του αμφίσημου. Οι επιδράσεις του είναι εμφανείς – και ο Δασκαλάκης δεν επιθυμεί να τις κρύψει: είναι ο εικαστικός κόσμος του Chardin, του μάγου της ζωγραφικής της οικειότητας και των σκηνών του σπιτιού. Από εκείνον

δανείζεται τα εικαστικά ευρήματα των μισάνοιχτων χώρων, ακόμα και της ζωγραφικής υφής των έργων του. Πρόκειται για συνειδητή απότιση τιμής στο έργο του μεγάλου Γάλλου δασκάλου. Παρά ταύτα, η ζωγραφική του παραμένει κολορίστικη και τα ευρήματα δεν επιτελούν την έντονη ανάδυση της μαγευτικής μέθης. Να και πάλι ο Delacroix το ομολογεί ότι οι ζωγράφοι που δεν είναι κολορίστες κάνουν εικονογράφιση κι όχι ζωγραφική (*Journal*, 23.2.1852, σ.292)

Ανεπαίσθητα, εισχωρεί στο εικαστικό του ιδίωμα η πλάγια σκληρή σκιά, προερχόμενη από έντονο τεχνητό φωτισμό. Παράδειγμα οι πίνακες: «La table de chevet» του 1987 και του 1993. Στον πίνακα του 1987 κυριαρχεί η κολορίστικη αντιμετώπιση του ζωγραφικού θέματος μετωπικά. Το μισόκλειστο συρτάρι και οι ανοικτές πόρτες του μικρού επίπλου λειτουργούν εν τέλει ως ζωγραφικές επινοήσεις που τολμούν για πρώτη φορά να μας μυήσουν στη μυσταγωγία της ζωγραφικής. Το καταφέρνουν, όμως, με τόλμη στο αντίστοιχο έργο του 1993, όπου το ζωγραφικό αντικείμενο τοποθετείται πλάγια και ο ζωγράφος το αντιμετωπίζει από ψηλά, με προοπτική πουλιού. Έτσι, τώρα το μυστήριο αναδύεται και η μαγεία κυριαρχεί στο έργο. Το άνοιγμα του συρταριού και των φύλων της πόρτας λειτουργεί δραματικά, σχεδόν αγχωτικά! Παράλληλα, σε αντίστοιχα έργα του 1985 και 1986, στο εικαστικό εύρημα των μισόκλειστων συρταριών, στα οποία αφήνει να μισοφαίνεται ένα τραπουλάχαρτο, η εικόνα συμπληρώνεται είτε με μισάνοικτα κουτιά είτε με νεκρές φύσεις οικιακών σκευών.

Θα μπορούσε να ακολουθήσει κανείς μια γραμμική θεώρηση για την κατάταξη του έργου του Δασκαλάκη, grosso modo ανά δεκαετίες: Στην αρχή της δεκαετίας του 1980 τα σακιά και η γκριζογραφίες, λίγα χρόνια αργότερα τα εσωτερικά του ατελιέ με φυσικό φωτισμό, αργότερα εσωτερικά σε contre-soleil κ.ο.κ. Θα αποτολμούσα και μια άλλη κατάταξη του έργου του: τη διαχρονική ανάπτυξη των ίδιων εικαστικών θεμάτων, με την υφολογική του ωρίμανση ή εξέλιξη. Ενώ η εικαστικώς ενδιαφέρουσα χαοτική ακαταστασία του ατελιέ στα αρχικά του έργα αντιστοιχεί σε απόπειρα για την κατάκτηση της χρωματικής επικράτειας με όπλα τον φυσικό φωτισμό και την αχλή του μισόφωτου, στη συνέχεια, στα εσωτερικά του ατελιέ σε contre-soleil, ο Δασκαλάκης χρησιμοποιεί τον φυσικό φωτισμό με τολμηρό και ανορθόδοξο τρόπο για να παραδώσει τον χώρο και τα αντικείμενά του στο πυρακτωμένο απογευματινό φως του καλοκαιριού. Οι εσωτερικοί του χώροι εξαυλώνονται στη δίνη του έντονα εισερχόμενου φωτός και στην αναδυόμενη μαγεία από τα μισοφωτισμένα αντικείμενα και τις έντονες ερριμένες σκιές.

Η υποβλητική ατμόσφαιρα των εσωτερικών του, με τον σκληρό εωθινό ή μαλακό αποσπερινό πλάγιο φωτισμό, σε ένα ευτάκτως άτακτο εσωτερικό, όπου τα αντικείμενα και τα έπιπλα βρίσκονται εκτός της χρηστικής τους θέσης, σε μια κατάσταση χαοτική, και στα οποία την μόνη τάξη στον χώρο επιβάλλει το φως, που τον νοικοκυρεύει, τον διευθετεί και εν τέλει τον ωραιοποιεί. Διότι στα εσωτερικά του Δασκαλάκη η μαγεία του φωτός φέρνει την τάξη στο χάος και δημιουργεί τον κόσμο του, που είναι σύμπαν μαζί και ομορφιά. Στα δύο εσωτερικά (1990, Πινακοθήκη Κουβουτσάκη) το αιμάτινο πάτωμα εντείνεται έως την άκρα έκσταση πλημμυρισμένο από ένα φως σκληρό, πυκνόρρευστο, σχεδόν υλικό, που επελαύνει αιχμηρό, ως απόλυτη κατάφαση, για να υποκύψει στην ατμοσφαιρική μαγεία ενός εσωτερικού γεμάτου από την οσμή του ανθρώπου που είναι απών κι όμως η αναπνοή του αναδύεται από τα αντικείμενα, αλλοιώνοντας τη χρηστικότητα και τη μορφή τους. Στο άλλο εσωτερικό με τον ιστό της σημαίας (1993), το δωμάτιο υποδέχεται ένα απογευματινό φως δειλό και συνεσταλμένο, το οποίο διαχέεται και επικάθεται σε κάθε κόκκο σκόνης που καλύπτει το πάτωμα και τα αντικείμενα ενός υποβλητικού δωματίου, που αρχίζει να βυθίζεται στην αχλή ενός μεταφυσικού δειλινού. Και συγχρόνως, αυτό το διαχεόμενο φως κάνει τα δισεκατομμύρια κόκκους σκόνης που πλανώνται στον αέρα του δωματίου να καταυγάζουν από το εσωτερικό φως που περιέχει κοσμολογικά το απειροελάχιστο της ύλης. Ο Ζωγράφος γίνεται Προφήτης και προλέγει για την αξία του ασήμαντου, για την ποίηση του αποδοκιμασμένου και του απορριγμένου.

Η ζωγραφική του Δασκαλάκη φαίνεται να βρίσκει την ωριμότερή της έκφανση στα ολόσωμα πορτρέτα γυναικών, όπως της «Ιωάννας» ή της «Μυρτώς» κ.ά.. Έργα που φανερώνουν μια εσωτερική ισορροπία, εύθραυστη σαν τον χρόνο, ευαίσθητη σαν την ίδια την ανθρώπινη φύση. Προσωπογραφίες έντονης σωματικότητας που αναδύονται από ένα αβυσσαλέο έρεβος σε ένα ανελέητα σκληρό φως. Αναπόφευκτα παλίμψηστα, χρωματικών εξάρσεων και τολμηρών σβησιμάτων, μιας παράφορης διονυσιακής χειρονομίας και μιας ισορροπημένης απολλώνιας ευταξίας.

Ο Δασκαλάκης είναι λαμπρός απόγονος της μεγάλης ζωγραφικής, τα διδάγματα και τις κατακτήσεις της οποίας συνεχίζει και γονιμοποιεί, δίνοντάς τους νέες πρωτόφαντες διαστάσεις. Η μυστική λειτουργία των αντικειμένων, η ανάδυση από το κοινότοπο του πρωτοφανούς, η μυσταγωγία του χρώματος, το μισοειδωμένο μέσα στην αχλή της αιθάλης ή της σκιάς. Τα μισάνοιχτα συρτάρια, το απόλυτο σκότος που χάσκει σαν απειλή ανάμεσα στις ολάνοιχτες πόρτες και η φθορά που

αναδεικνύει τη γήινη σωματικότητα των αντικειμένων. Σε μια χωμάτινη επιφάνεια, αντικείμενα μεταλλικά, με τη λάμψη της υλικότητάς τους και τη σκουριά εμφανώς να τα απειλεί, συμμετέχουν σε χρωματική συγχορδία με μήλα κομμένα σε εμφανή μαρασμό, που κάνει την επιφάνεια και το σχήμα τους κυρτό ή κοίλο, φύλλα ξεραμένα να γέρνουν υποκύπτοντας στη μοιραία φθορά, σαν εικαστική ελεγεία. Και η εκλεκτική του σχέση με τον Τσαρούχη βρίσκεται σ' εκείνο που θα το αποκαλούσε κανείς μεταφυσική του χρώματος. Ενός χρώματος όχι περιγραφικού ή φυσιοκρατικού, αλλά υποβλητικού στην πλήρη του φωτεινότητα και καταλυτικού στην στιλπνότητά του, σε λαμπρές επιβλητικές τονικότητες

Ο Δασκαλάκης συσπειρώνει στη ζωγραφική του εκείνο που αντιπροσώπευε ο Delacroix. Εκείνος υπήρξε ο συνειδητοποιημένος ιστορικός συμπυκνωτής όλης της βενετσιάνικης ζωγραφικής, με τον Tiziano, τον Veronese και τον Tiepolo, και στη συνέχεια του ώριμου μπαρόκ του Roubens, με τους χρωματικούς καταγισμούς του. Αυτός συμπυκνώνει εκείνη την έκφανση της παραστατικής ζωγραφικής που έχει τις ρίζες της στα πλέον εύφορα εικαστικά κράσπεδα της Ιστορίας της Τέχνης και που μεταρσιώνει με τη μαγική του δύναμη το μικρό σε μέγα και το φθαρτό ή το ασήμαντο στο σημαντικότερο πράγμα των αιώνων.

Νικόλαος Μηλιώνης

Φρέαρ 1, Μάιος-Ιούνιος 2013, σ. 92-96