

Ομιλία στα εγκαίνια της έκθεσης του Γιώργου Γαβριήλ

Η συζήτηση που άνοιξε στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης για τα έργα του Γιώργου Γαβριήλ διήρκησε πολλές μέρες. Η κορύφωσή της όμως σε καμία περίπτωση δεν άγγιξε την ουσία των έργων. Παρέμεινε επιφανειακή, στη δίνη του ηθικού πανικού που δημιούργησαν οι καταγγελίες του ΕΛΑΜ. Εξαντλήθηκε σε δημόσιες απειλές κατά της ζωής του ζωγράφου· στη δημόσια παρέμβαση του Αρχιεπισκόπου, για να απολυθεί ο ζωγράφος· και στην πειθαρχική έρευνα που ανακοίνωσε το Υπουργείο Παιδείας εναντίον του.

«Προσέβαλε το δημόσιο αίσθημα, προσέβαλε τα ιερά και τα όσια». Και έτερον ουδέν. Γιατί η απουσία τεκμηρίωσης; Κατά την άποψή μου, πρόκειται για επιτηδευμένη *αποφυγή* τεκμηρίωσης-ανάσχεση της διαλεκτικής και του λόγου. Διότι μόνον η επιφανειακή ανάγνωση των έργων εξυπηρετεί τους ιδεολογικούς μηχανισμούς του κράτους: την Εκκλησία της Κύπρου, την εκπαίδευση, τα ΜΜΕ, ακόμα και τα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης. Η αναπαραγωγή της υποταγής στην κυρίαρχη ιδεολογία μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με δαιμονοποίηση, μόνο με αταβισμούς, απλοποιήσεις και αναγωγές. Έτσι κατάφεραν να επικαλύψουν «τις αντιφάσεις που υποβόσκουν στους Ιδεολογικούς Μηχανισμούς του Κράτους»¹, τις οποίες όμως εμείς οφείλουμε να αναδείξουμε, διότι εκεί είναι το πεδίο μάχης. Επιτρέψτε μου, λοιπόν, μια θεολογική παρέκβαση.

Προσέβαλε η απεικόνιση του γυμνού Ιησού την υπόστασή του; Προσέβαλε την οικονομία της ενανθρώπησης, την οικονομία της ενσάρκωσης; Η αντίδραση του Αρχιεπισκόπου ήταν εικονοκλαστική. Πήρε την Εκκλησία αιώνες πίσω, στην εικονομαχία. Εκφράστηκε ως μια αντιαναπαραστατική τάση² («είναι βλάσφημο να απεικονιστεί ο Ιησούς γυμνός»), φέροντας μέσα της απομεινάρια μονοφυσιτισμού.

Η απεικόνιση της γύμνιας του Ιησού μπορεί να υποστηριχτεί από την εικονοφιλική χριστολογία του Ιωάννη του Δαμασκηνού, που εξυμνεί τη σωματικότητα του Ιησού και υποστηρίζει τον αναγωγικό ρόλο της εικόνας (όπου η εικόνα είναι το μέσο μιας υπέρβασης, δεν είναι φωτογραφία ούτε ακριβής προσωπογραφία, επομένως δεν είναι βλάσφημη).³ Η απεικόνιση της γύμνιας του Ιησού, μπορεί επίσης να υποστηριχτεί και από την χριστολογία του Άγιου Θεόδωρου του Στουδίτη.

Η εικονομαχία ήταν μια διαπάλη, τόσο στο πεδίο ιδεών όσο και στο πολιτικό πεδίο. Στο πεδίο των ιδεών οι εικονοκλάστες είναι επίγονοι του Πλάτωνα – είναι οι απαξιωτές του σώματος, των αισθήσεων και των αναπαραστάσεων.⁴ Για αυτούς, η ιστορία της τέχνης ξεκινά με μια οντολογική ασέβεια. Η ίδια η βάση της τέχνης είναι η ασέβεια: ασέβεια προς τη «θεία ιδέα», την οποία «διαστρεβλώνει» η απεικόνιση. Απορρίπτουν λοιπόν τη σάρκα αλλά και

¹ Λουί Αλτουσέρ, «Ιδεολογία και Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους», *Θέσεις*, μετάφραση Ξενοφών Γιαταγάνας, Εκδόσεις Θεμέλιο, 1999, σελ. 86-87.

² “Iconoclasm”, *Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, university of Birmingham, March 1975, Eds. Anthony Bryer and Judith Herrin, Centre for Byzantine Studies, University of Birmingham.

³ “A Critical Presentation of the Iconology of St. John of Damascus in the Context of the Byzantine Iconoclastic Controversies”, Dimitrios Pallis, *HeyJ LVI* (2015), pp. 173-191.

⁴ Δες “Christianity and Late Antiquity”, Anita Strezova, *Journal of the Study of Religions and Ideologies*, vol. 12, issue 36 (Winter 2013): 228-258; “A Critical Presentation of the Iconology of St. John of Damascus in the Context of the Byzantine Iconoclastic Controversies”, Dimitrios Pallis, *HeyJ LVI* (2015), pp. 173-191.

τον ρεαλισμό της εικόνας. Αυτός ο πουριτανισμός όμως δεν συνάδει με την χριστιανική «οικονομία της ενσάρκωσης» και τις υπερβατικές σχέσεις που εγκαθιδρύουν οι εικόνες.

Στο πολιτικό επίπεδο οι εικονομαχίες ξεκίνησαν λόγω του ιμπεριαλισμού του εικονοκλάστη αυτοκράτορα Λέοντα του Γ', που στόχευσε σε περιστολή των αυτόνομων μοναχών. Οι μοναχοί προσκυνούσαν την εικόνα. Η εικόνα τούς επέτρεπε μια άμεση σχέση με τα θεία, κάτι που καθιστούσε τη διαμεσολάβηση της αυτοκρατορίας περιττή. Ο απολυταρχισμός του Λέοντα εξηγεί γιατί ήταν οι μοναχοί, παρά οποιαδήποτε άλλη κοινωνική ομάδα, που αντιστάθηκε στον αυτοκράτορα και στην εικονοκλαστική πολιτική.⁵ Κάτι παρόμοιο συνέβη σήμερα με τον Αρχιεπίσκοπο Κύπρου, που θέλησε να ελέγξει τις απεικονίσεις του Ιησού και τόσα άλλα.

Ας αφήσουμε τις αντιφάσεις της Εκκλησίας της Κύπρου. Ας απαγορεύσουν αυθαίρετα τις απεικονίσεις χωρίς χριστολογική τεκμηρίωση, ας κάνουν όσα ερμηνευτικά άλματα θέλουν. Είναι όμως όντως οι απεικονίσεις του Γ. Γαβριήλ βλάσφημες προς τα θεία; Γυμνές απεικονίσεις του Ιησού, πάντως, *υπάρχουν* σε άλλα χριστιανικά δόγματα, και δεν μπορεί το Υπουργείο Παιδείας ή το κράτος γενικότερα να απαγορεύσει την αισθητική άλλων χριστιανικών δογμάτων.

Στον Καθολικισμό υπάρχουν πάνω από χίλιοι Αναγεννησιακοί πίνακες που απεικονίζουν το πέος του Ιησού.⁶ Οι ερευνητές λένε ότι οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης απεικόνιζαν το πέος του Ιησού, ακριβώς για να δώσουν έμφαση στην πλήρη ενανθρώπησή του, να *τεκμηριώσουν* την οικονομία της ενσάρκωσης. Ταυτόχρονα, υποστήριζαν ότι ο πουριτανισμός των Βυζαντινών κατάφερε να «αποενσαρκώσει την Ενσάρκωση καθαυτή».⁷ Εξάλλου, σε ό,τι αφορά στο ζήτημα της υποθετικής ντροπής (αν ο Ιησούς θα ντρεπόταν για τη γύμνια του), σημειώνουν ότι η απεικόνιση της γύμνιας δικαιολογείται με δύο τρόπους: (α) ο Ιησούς είναι όμοιος με τους Ανθρώπους εκτός από την αμαρτία, και άρα ως αναμάρτητος δεν ντρέπεται, (β) απεικονίζεται η υπόσταση του Ιησού σε προπρωτική κατάσταση, δηλ. πριν την πτώση και τη γέννηση της ενοχής. Σε κάθε περίπτωση, αποενοχοποιείται η γύμνια.

Σε ό,τι αφορά στις απεικονίσεις του Γαβριήλ, του Ιησού στο γήπεδο, στο Πουρνάρα, σε μια μοτοσικλέτα, παραδείγματα λαϊκών απεικονίσεων του Ιησού υπάρχουν στο διαδογματικό κίνημα της Θεολογίας της Απελευθέρωσης στη Λατινική Αμερική. Πρόκειται για ένα κίνημα που φέρει τις ίδιες πολιτικές τάσεις αποκέντρωσης όπως των αντιστασιακών μοναχών του 8^{ου} αιώνα. Ένα κίνημα που εκπροσωπεί την πάλη περιθωριοποιημένων, κυριαρχημένων και περιφρονημένων κοινωνικών τάξεων να διεκδικήσουν και να εκφράσουν την πίστη τους όπως αυτοί θέλουν, με δικούς τους όρους. Να καταστήσουν τον Ιησού *δικό τους* και έτσι να απελευθερωθούν.

Απεικονίζουν λοιπόν και αυτοί τον Ιησού σε διάφορες φάσεις της καθημερινής ζωής. Έτσι, στη διαπάλη ζωής-θανάτου το κίνημα παίρνει το μέρος της ζωής ενάντια στον θάνατο. Η πηγή της χαράς των πιστών, οι οποίοι βιώνουν την αγάπη του Θεού, είναι η συνειδητοποίηση ότι είναι *η ζωή και όχι ο θάνατος που έχει τον τελικό λόγο στην ιστορία*.⁸

⁵ "The Theology of Images and the Legitimation of Power in Eighth Century Byzantium", John A. McGuckin, *St Vladimir's Theological Quarterly* 37:1 (1993), pp. 39-58.

⁶ Δες *The sexuality of Christ in Renaissance art and in modern oblivion*, Leo Steinberg (Chicago: University of Chicago Press, 1996).

⁷ Δες "The Theology of Images and the Legitimation of Power in Eighth Century Byzantium", John A. McGuckin, *St Vladimir's Theological Quarterly* 37:1 (1993), pp. 39-58.

⁸ Δες *The sexuality of Christ in Renaissance art and in modern oblivion*, Leo Steinberg (Chicago: University of Chicago Press, 1996).

Όπως παρατηρεί ο Αντώνης Μπαλασόπουλος, και τα επίμαχα έργα του Γ. Γαβριήλ «οργανώνονται γύρω από τη διαπάλη ζωής-θανάτου», όπου η ζωή έχει τον τελικό λόγο στην ιστορία και όχι ο θάνατος. Η ζωή τεκμηριώνει την ιστορία και όχι ο θάνατος.

Εδώ πρέπει να δούμε τους πίνακες προσεκτικά, για να τεκμηριώσουμε την ερμηνεία μας. Ας δούμε τους πίνακες με τον Αρχιεπίσκοπο και τον Γρίβα. Πρώτα-πρώτα, «ο εικονιζόμενος σκύλος δεν κατουράει τον Αρχιεπίσκοπο [ή τον Γρίβα], για τον απλούστατο λόγο ότι τα σκυλιά δεν κατουρούν ζωντανούς ανθρώπους. Κατουράει τον Αρχιεπίσκοπο ως άγαλμα, κατουράει την απονέκρωση, δια της θεσμοποίησης». Οντολογικά λοιπόν, το ένα είναι ζωντανό ον που κινείται, ο σκύλος, και το άλλο είναι απονεκρωμένο, «θαμμένο κάτω απ' τα χρυσοποίκιλτα άμφια, με το κινητό των οικονομικών διακανονισμών στο χέρι». Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι εδώ απεικονίζεται μια εξουσία «μνημειοποιημένη και νεκρή, παγωμένη στο rigor mortis της, και ότι ο ζωγράφος παίρνει το μέρος της ζωής ενάντια στον θάνατο – μια βαθιά πολιτική πράξη. Στην αντίπερα όχθη είναι ο ζωντανός Ιησούς, ο 'θανάτω θάνατον πατήσας'».⁹

Η αυθάδεια της ζωής, μιας ζωής που διαρκώς υπερβαίνει όρια, διατρέχει όλο το έργο του Γ. Γαβριήλ. Μιας υπέρβασης που παράγεται μέσα από τον αναγωγικό ρόλο της εικόνας. Μιας εικόνας που υπερβαίνει τον «κυριολεκτισμό», στον οποίο παραμένουν οι επιδερμικές ερμηνείες της τέχνης – έναν 'κυριολεκτισμό' που προσπαθεί να μας πείσει ότι το κυριολεκτικό και το επιφανειακό είναι το μόνο επίπεδο ερμηνείας που έχει σημασία και που δίνει ως συμπέρασμα ότι το μόνο που συμβαίνει είναι ότι ο ζωγράφος κατουράει πάνω στον Αρχιεπίσκοπο.¹⁰ Μιας εικόνας που με τη φαντασία υπερβαίνει και τον χωροχρόνο, όπως για παράδειγμα στη σειρά με τους αιωρούμενους βράχους.

Στην αντίποδα των πολιτικών έργων του Γ. Γαβριήλ βρίσκεται ο μηδενισμός, η εκμηδένιση της λαϊκής ζωής, και ο θανατολάγνος εθνικισμός— ένας εθνικισμός που «παίρνει υπόσταση όταν τεκμηριώνεται με το αίμα».¹¹ Αλλού τεκμηριώνουν με αίμα. Εδώ τεκμηριώνουμε με διαλεκτική.

Ευχαριστώ.

Δρ Χρίστος Χατζηγιάννου, Μεταδιδακτορικός Ερευνητής Φιλοσοφίας,
Τμήμα Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Κύπρου
Παρασκευή, 9 Οκτωβρίου 2020
Γκαλερί «Γκλόρια»
Λευκωσία

⁹ Κλειστή ανάρτηση στην προσωπική ιστοσελίδα Facebook του Αντώνη Μπαλασόπουλου. Αναδημοσίευση με την άδεια του συγγραφέα.

¹⁰ Δες σχετικό δημόσιο σημείωμα στην προσωπική ιστοσελίδα Facebook του Φοίβου Παναγιωτίδη.

¹¹ Απόσπασμα από την ομιλία της εκπαιδευτικού, Ελένης Σιούφτα, 28 Οκτωβρίου 2019.