

ΠΩΣ ΝΑ ΜΙΛΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΧΩΡΑ ΠΟΥ «ΠΩΛΕΙΤΑΙ»;

«Πώς να μιλήσεις για τη σύγχρονη ελληνικότητα σε μια χώρα που Πωλείται;» διερωτάται ο Κυριάκος Κατζουράκης, δίνοντας ένα κοινωνικοπολιτικό στίγμα με μια στροφή στο συγκεκριμένο, που είναι και επιστροφή στο απωθημένο, στο γενικότερο υπαρξιακό του Μπόις¹ «Πώς να μιλήσεις για τέχνη σ' έναν νεκρό λαγό;».

Σκέφτομαι ότι σ' αυτή την κατάσταση εκτάκτου ανάγκης, όπου όλα τα δεδομένα ανατρέπονται, όλες οι βεβαιότητες κονιορτοποιούνται, η Ελλάδα περιμένει τον νέο κατακλυσμό που θα τη ζυμώσει, θα την κάνει λάσπη, πρόπλασμα μιας ελπίδας που επιμένει, χαμένη ανάμεσα σε ανθρώπους-κηλίδες στο διεθνές χρηματοπιστωτικό σφαγείο.

Αυτοί οι άνθρωποι-κηλίδες κατοικούν την τεράστια τοιχογραφία από τα έργα-κηλίδες του Κυριάκου Κατζουράκη, που απλώνονται σε όλες τις τέχνες της γραφής, με προεξάρχουσα ανάμεσά τους τη ζωγραφική: τη σιωπηλή τέχνη-μήτρα των άλλων τεχνών. Μ' αυτή διαλέγει να συγκρίνει την ψυχαναλυτική διεργασία, την οποία κατ' αρχάς γνωρίζει ως προσωπική εμπειρία. Και οι δύο δεν τελειώνουν ποτέ, όπως λέει: τα ευρήματά τους κατασταλάζουν μέσα στο χρόνο, σε μια διαδικασία αυτογνωσίας. Είναι ένας πιστός/άπιστος απέναντί της ο Κατζουράκης. Διεισδύει με την ένοχη αθωότητα του βρέφους στο γκριζόμαυρο ημίφως του έργου του και σημαδεύει μ' ένα κίτρινο, μ' ένα κόκκινο βέλος. Μια μη απαστράπτουσα αστραπή, ένα φως διασχίζει το έργο, το φως του βάθους, το φως που έχει βγει από το βάθος, έχει ανασυρθεί από το μυστικό ορυχείο, για να μείνει για πάντα εκεί. Ένα εσαεί, ενώ όλα βιάζουν, ένας ύμνος σ' ό,τι διαρκεί, ενώ όλα αλλάζουν, ένα νυν και αεί σ' αυτό που δεν μπορεί παρά να μένει νέο και συγχρόνως παλιό και μελλοντικό. Η αίσθηση της μακράς διάρκειας του εφήμερου, του ίχνους, της σκιάς. Νιώθει τον εαυτό του μέρος

¹ Joseph Beuys (1921-1986): γερμανός καλλιτέχνης, γλύπτης, θεωρητικός και παιδαγωγός της τέχνης.

αυτής της διάρκειας, ένας μαέστρος αμετανόητος μαθητής, δεν τον ενδιαφέρει το κήρυγμα, διαρκώς αμφιβάλλει, διαγράφοντας υπόγειες διαδρομές, καταγράφοντας τη διαδικασία, αυτήν που εκφεύγει από την ποσοτικοποίηση των πραγμάτων, ενώ παράλληλα αυτή ακριβώς τα μετρά και κάποιιοι την έχουν ονομάσει δημιουργία.

Διαβάζω το κείμενο του Κατζουράκη. Κάθε λέξη σταθμός σ' ένα μοναχικό ταξίδι. Σκέψεις με εξαιρετική διαύγεια, απόλυτη αισθαντικότητα, εξομολόγηση, πένθος για την απώλεια, και βάλσαμο για το πένθος. Με καλεί να ακούσω τη σιωπή. Εκείνος έχει ασκηθεί να την ακούει. Η σιωπή μιλούσε για την απώλεια της μάνας του, για την απώλεια που είναι η ζωγραφική, για την απώλεια που είναι ένα πήδημα στο κενό των σπηλαίων με τα αινίγματα και τα μυστικά τους, για την «τρύπα» που υπάρχει πριν και από την αίσθηση της απώλειας, και την αγωνία να τη συρράψεις, ενώ αυτή ξηλώνεται ξανά και ξανά.

Όταν συνάντησα τον Κατζουράκη, ήξερα μόνο το ζωγραφικό έργο του. Ήταν πριν από κάποια χρόνια, τότε που με απορία και απόγνωση παρακολουθούσαμε να εκτυλίσσεται στη χώρα μας η παράδοση, από τις συνάδελφες μυστικές υπηρεσίες, του Οτσαλάν.

Και τον επόμενο μήνα, οι βομβαρδισμοί στο Βελιγράδι. Και ύστερα, το αίνιγμα των Ολυμπιακών Αγώνων. Και τώρα το αίνιγμα της οικονομικής κατάρρευσης. Και όχι μόνον. Η χώρα Πωλείται. Δεν είναι σχήμα λόγου. Πώς να μιλήσεις γι' αυτά που είναι η ζωή σου, πώς να υπάρξεις μέσα στη ζωή σου όταν η αποξένωση δεν είναι θεατρική διαδικασία, όταν η αποστασιοποίηση εντέλλεται από τους εξουσιαστές σου;

Ο λόγος του Κατζουράκη έχει ένταση, για να σου φανερώσει γυμνό τον πυρήνα μέσα στην ακραία αμφιβολία της ώρας που δεν έχει το πρόσχημα της μακριάς σκιάς. Ο Τσαρούχης τον συμβουλεύει να διαλέγει τις άλλες ώρες, αυτές που δεν κατοικούνται από τις σκιές, και η συμβουλή του αντίδωρο στον Κυριάκο, που προσφέρει τις δικές του συνταγές («κύπριων μάγων μοναχών») στον δάσκαλο. Δίπλα σ' αυτόν μια άλλη τεράστια τοιχογραφία από δεκάδες πρόσωπα, αυτά που του έδωσαν ζωή, αυτά στα οποία εκείνος δίνει ζωή, και τα άλλα που τον συνοδεύουν στη ζωή, γνωστά, λιγότερα γνωστά ή άγνωστα. Η μετάπλαση της εμπειρίας που τροφοδοτεί το έργο του σπάζει κάποια στερεότυπα, που ενυπάρχουν σε μια σειρά διαχειριστές,

κυρίως της τέχνης, ερήμην των δημιουργών, επηρεάζουν τους τρόπους υποδοχής της και επομένως το ευπώλητό της. Το ένα στερεότυπο έχει να κάνει με την αντίληψη ότι αυτό που παράγεται καλλιτεχνικά στην Ελλάδα οφείλει να έχει σχέση και εν τέλει να νομιμοποιείται ως επιρροή από τη Δύση – γεγονός που κάθε φορά μετρά και την «καθυστέρηση» ή μη της «ιθαγενούς» παραγωγής. Αυτή η αντίληψη εντάσσεται στη σχέση υποτέλειας του ελληνικού κράτους και στη φανταστική εικόνα που είχαν προκατασκευάσει κάποιοι ξένοι για τους Έλληνες, στην οποία αναγκάστηκαν ή βρήκαν βολικό και επικερδές κάποιοι δικοί μας να προσαρμοστούν. Τα σημερινά προπαγανδιστικά βίντεο, που κυκλοφορούν σκιαγραφώντας μια συκοφαντική, απολύτως γελοία εικόνα για την Ελλάδα, ξαναφέρνουν στην επιφάνεια, με υποβαθμισμένους όρους μαζικής κουλτούρας, τη στάση αυτή των ξένων αλλά και των Ελλήνων που της υποτάχτηκαν, ενσαρκώνοντας το «άλλο» που ήταν για τους άλλους και όχι για τον εαυτό τους.

Τα στερεότυπα σφραγίζουν και τα εικαστικά. Ο Πέτερ Φον Ες αναπαριστά στιγμές της Επανάστασης όχι μόνο με τον ζωγραφικό κώδικα που κυριαρχεί στη Γερμανία της εποχής του αλλά και με το ανάλογο αποστειρωμένο ήθος που αρμόζει σε ήρωες που, μετά τον ερχομό του Όθωνα, οι κόρες τους αξιώνονται να παρουσιαστούν στις ευρωπαϊκές αυλές. Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών ναών ντύνονται «αλλά ευρωπαϊκά» και μονάχα από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα Έλληνες και άλλοι δημιουργοί θα αντλήσουν από τη δύναμη της βυζαντινής τέχνης.

Ένα ακόμη στερεότυπο, που επιβιώνει ή μάλλον κυριαρχεί σε επίπεδο θεσμών μέχρι και σήμερα, έχει κι αυτό να κάνει με τα εικαστικά: αξιολογεί τους τρόπους αναπαράστασης, ανάλογα με το κατά πόσο είναι «αφηρημένοι» ή «ανεικονικοί», τουτέστιν «προοδευτικοί», ή επιμένουν στην «αναπαράσταση», δηλαδή στη «συντήρηση».

Ο Κατζουράκης απαντά στη διάκριση αυτή, που περιφρονεί όλες τις εξελίξεις των δύο τουλάχιστον τελευταίων δεκαετιών και υπαγορεύει σε πολύ μεγάλο βαθμό τις επιλογές και τους αποκλεισμούς της εξουσίας, με ένα παράδειγμα: μιλά για το χωρίς βάρος αφηρημένο εξπρεσιονιστικό στοιχείο στο έργο του Τσαρούχη, «μια φτερούγα αγγέλου φτιαγμένη με μία πινελιά». Κι εγώ θυμάμαι τις μορφές στα αφηρημένα έργα του Καντίνσκι ή τις ανθρωπόμορφες σκιές στο ενιαίο φόντο του Πικάσο της ροζ

περιόδου· ο άνθρωπος δεν ξεμπερδεύει με την εικόνα του, χωρίς αυτή δεν υπάρχει ούτε ο ναρκισσισμός του, που τον προφυλάσσει από τη διάσπαση—μέχρι να τον διασπάσει αν δεν είναι τυχερός—, ούτε όμως και το οιδιπόδειο, που δεν είναι απλώς το ίχνος του τραύματος στα πόδια του Οιδίποδα, στα πόδια μας, αλλά και η εικόνα του πατέρα που το ενεργοποιεί καθώς και η άλλη εικόνα, τα τυφλά μάτια, για ένα αδιανόητο μετά, έξω από την πληγή που οπλίζει το χέρι του, το χέρι μας, αυτόχειρες χωρίς διάφορο, μια εν σειρά παραγωγή που καταλήγει εφιαλτική και πάλι σήμερα. Κι όταν η παραστατικότητα μέσω του μεταμοντέρνου απενοχοποιείται, και το έργο του Κατζουράκη με την επιμονή στην πολυδιάστατη και πολυδιασπασμένη μνήμη θεωρείται παράδειγμά της, εκείνος δηλώνει ότι δεν είχε ιδέα για την τάση αυτή.

Με την απάντησή του, δείχνει έναν άλλο δρόμο προς τη Δύση, που περνά όχι μέσα από το αμετουσίωτο λαθρεμπόριο ιδεών και μορφών αλλά μέσα από το μύχιο, την ταυτότητα, την εύρεση. Δεν είναι μόδα, δηλαδή τρόπος μίμησης, αλλά τροπισμός και εκλεκτική συγγένεια.

Το δίλημμα μοντερνισμός ή ελληνικότητα μοιάζει εντελώς τετριμμένο. Δίλημμα, ωστόσο, στο οποίο ορθά επανέρχεται ο Κατζουράκης, αφού και σήμερα είναι παρόν, όχι μόνο στην τέχνη αλλά και στην πολιτική.

Οι σημερινές δραματικές συνθήκες που βιώνει η Ελλάδα έδωσαν την ευκαιρία να επανακάμψει μια «εκσυγχρονισμένη» σκέψη, η οποία εκχωρεί την ευρωπαϊκότητα στο μοντερνισμό, που τον ταυτίζει με τον εκδυτικισμό, ενώ βλέπει στην παράδοση—μια παράδοση στην ουσία αντιπαραδοσιακή, αφού υποτίθεται ότι την εκφράζει ο χώρος της Αριστεράς— τον αντιευρωπαϊσμό, με την έξοδο από το ευρώ.

Πρόκειται για μια αντιστροφή εννοιών και ταυτοτήτων σ' ένα παιχνίδι που έχει να κάνει με την παράδοση άνευ όρων στις εντολές και τις ορέξεις των ισχυρών. Η απάντηση του Κατζουράκη είναι σαφής: ανάμεσα στο μοντερνισμό και την παράδοση δεν υφίσταται δίλημμα. Ο μοντερνισμός, είτε πρόκειται για τον γαλλικό υπερρεαλισμό είτε για τη μεγάλη ισπανική γενιά του 1898, τον Γκαρθία Λόρκα, τον Σαλβαντόρ Νταλί, τον Ραφαέλ Αλμπέρτι, είτε για τους Έλληνες που, γενικόλογα, τους στεγάζουμε κάτω από τον όρο «γενιά του '30», αντλεί συνεχώς από την παράδοση, την οποία όμως—όπως πριν από αυτόν έκανε και ο ρομαντισμός— αξιολογεί και

ερμηνεύει με τον δικό του τρόπο. Και αξίζει να προσέξουμε ότι, στον αντίποδα μιας τέτοιας δημιουργικής και ελεύθερης θεώρησης, υπάρχουν και εξουσίες, για παράδειγμα πανεπιστημιακές, που, περιφρονώντας κάθε βιογραφικό και ερμηνευτικό στοιχείο, έχουν κατηγορήσει τον ελληνικό μοντερνισμό –και μάλιστα στις πιο λαμπρές του στιγμές– ότι ταυτιζόταν όχι μόνο με τη συντηρητική παράδοση αλλά και με ακροδεξιές πολιτικές θέσεις.

Κάθε μοντερνισμός ακουμπά πάντα στην παράδοση του τόπου του και του κόσμου όλου, η οποία έτσι κι αλλιώς φέρει μέσα της αντιπαράδοση, δηλαδή τομή, αμφισβήτηση –τη ρωγμή, που είναι κι αυτή η ίδια παράδοση μέσα στην παράδοση. Παράδοση και ρωγμή συνυπάρχουν. Οι Αθηναίοι του 480 π.Χ., για την ακρίβεια η πλειονότητά τους, ερμηνεύουν μοντερνιστικά, αντιπαραδοσιακά το χρησμό των Δελφών για τα ξύλινα τείχη που θα τους σώσουν. Αντί δηλαδή να κλειστούν στα ξύλινα τείχη της Ακρόπολης, σαλπάρουν στα καράβια που θα νικήσουν στη Σαλαμίνα κι ανοίγονται σ' ένα πέλαγος όπου τα πάντα είναι στοίχημα, τόλμημα, ίσως και ύβρις. Κι όταν γυρνούν νικητές στην Αθήνα, αντί να επιδιορθώσουν τους ναούς και να αποκαταστήσουν τα αγάλματα –τέτοιοι τεχνίτες που ήταν, δεν θα μπορούσαν;–, τα θάβουν: θάβουν την *Πεπλοφόρο* και την *Κόρη* του *Αντήνορα* και τον *Μοσχοφόρο* και τον *Ξανθό Έφηβο*, για να τους βρούμε δυόμισι χιλιάδες χρόνια μετά. Κι αυτοί τολμούν τον *Παρθενώνα* και τα γλυπτά του *Φειδία* και της σχολής του, ξέροντας ότι οι θαμμένοι πρόγονοι έτσι κι αλλιώς δουλεύουν μέσα τους, οδηγούν το χέρι, γιατί η μνήμη ποτέ δεν χάνεται. Ξαναβρίσκεται μέσα από μη αναμενόμενες, ανεξέλεγκτες συναντήσεις. Γι' αυτό παλεύουμε ξανά και ξανά με τα αγάλματα. Γι' αυτό ο σημερινός πόλεμος είναι πόλεμος για τη μνήμη.

Με μια έννοια, ο Κατζουράκης είναι «μοντερνιστής με μνήμη». Με το βάθος δηλαδή που είναι απαραίτητο στα πράγματα για να αναδυθούν από τα έγκατα της γης ή της ψυχής, από το φόντο ή το γενικό πλάνο, να αποκτήσουν υπόσταση.

Η παράδοση δεν είναι ενιαία, δεν είναι συνεχής, το τραύμα και η ρωγμή είναι τα βασικά της στοιχεία. Είναι εκεί πριν από εσένα, σ' ένα βάθος χρόνου που φτάνει στο προηγούμενο δευτερόλεπτο, είναι δηλαδή ένα παρελθόν που αγγίζει το παρόν. Είναι εκεί, αλλά πρέπει εσύ να τη διακρίνεις

για να υπάρξει. Αν και σε έχει διαποτίσει, αφού είσαι κομμάτι της και μέσα της ζεις τα παιδικά σου χρόνια, καθώς ψηλαφείς τις εικονίτσες στα βιβλία ή τις άλλες στις εκκλησίες, που σε παραξενεύουν και ίσως σε τρομάζουν, καθώς ανταλλάσσεις τις γκαζές και τα καπάκια στις έτοιμες να δεχτούν τα κατορθώματά σου αλάνες. Τι νόημα θα είχε ένα κατόρθωμα αν δεν σε έκανε να ματώσεις; Ο Κατζουράκης δεν λογαριάζει το μάτωμα.

Αν σκέφτεται κανείς την τέχνη με όρους «καθαρότητας», τότε κατηγοριοποιεί τα έργα και τους ανθρώπους που τα παράγουν, διακρίνει χωρίς αμφιβολίες τις διάφορες περιόδους στη δημιουργία τους, καθορίζει τις τέχνες με βάση κάποια ειδοποιά στοιχεία, και όλα αυτά στο όνομα του παρωχημένου και του σύγχρονου και του πιο σύγχρονου και του τώρα.

Καταλαβαίνει κανείς ότι τις πιο πολλές φορές επιχειρείται μια καθυπόταξη του καλλιτεχνικού έργου ακόμη και όταν αυτό δηλώνει προγραμματικά ανυπότακτο.

Είναι αλήθεια ότι ζούμε στην εποχή της νέας μηχανής, που δεν συνθλίβει ανθρώπους από μάρμαρο, δεν εμφανίζονται τόσα εργατικά ατυχήματα, είτε γιατί κρύβονται στα υπόγεια του τρίτου κόσμου είτε γιατί δεν υπάρχει εργασία, ενώ έχει υπερισχύσει το άυλο, που είναι η μη βιωμένη παραγωγή και η κατανάλωση υπερπληροφόρησης.

Δεν ξέρω αν είμαστε στη φάση μιας παρακμής της Δύσης και του μοντέλου της. Δεν έχω πειστεί πως η ιστορία του κόσμου είναι διαδοχή ακμής και παρακμής. Ωστόσο, η χωρίς ψυχοσωματικό αντίκρισμα διάχυση της πληροφορίας, που αδυνατεί να μετουσιωθεί σε γνώση, με κάνει να σκέφτομαι πως θα υπάρξει ή μια νέα κατάσταση ή μια ακόμα υποτροπή. Αυτή η αγχώδης διαδικασία κινείται σε δύο άξονες: από τη μια πλευρά το σύγχρονο σχεδόν μοιραία οφείλει να είναι το ανείπωτο –ακόμη κι όταν συνθέτει μια μακρά σειρά από τα λεχθέντα σε μια αυτοαναφορική και συχνά παραληρηματική αφήγηση–, και από την άλλη το σύγχρονο στην τέχνη οφείλει να είναι μ' έναν τρόπο αντανάκλαση σε υψηλής ποιότητας καθρέφτη της κοινωνίας και της ζωής. Αυτός ο καθρέφτης είναι ένα κλειδί ή μια μήτρα για να αποκρυπτογραφήσουμε το μυστικό του ζωγράφου. Και μήπως αυτό, ένας καθρέφτης υψηλής ποιότητας, δεν είναι ο ρεαλισμός ή μάλλον η τέχνη που τολμά να μιλά με το πραγματικό, όταν αυτό κλείνει μέσα του τα παιχνίδια της επιθυμίας, της εξουσίας, της φαντασίας, ναι,

της φαντασίας, και ακόμη του ίδιου του παραληρήματος, που κάποτε είναι πιο πραγματικό από την πραγματικότητα;

Γιατί μας είπαν –ο Λέον Μπατίστα Αλμπέρτι– πως ο Νάρκισσος είναι ο πρώτος ευρετής της ζωγραφικής, αν ο καθρέφτης απλώς καθρεφτίζει το δεδομένο, το αυτονόητο; Τι ευρετής θα ήταν ο Νάρκισσος αν η λίμνη, που τον μάγεψε και τον σκότωσε, δεν είχε ξυπνήσει τη μνήμη και δεν είχε απεικονίσει το δράμα του;

Όπως ο Νάρκισσος, έτσι και οι μεγάλοι ελισαβετιανοί, ο Μάρλοου, ο Σαίξπηρ, υψώνουν μπροστά στη ζωή τον τραγικό καθρέφτη που την αναγκάζει να ομολογήσει την ουσία της. Το έργο του Κατζουράκη είναι ρεαλιστικό ακριβώς επειδή μέσα από τις ρωγμές της μνήμης, της επιθυμίας, του δράματος ανατρέπει τα στερεότυπα για το ρεαλισμό.

Ο Κατζουράκης ανήκει στους καλλιτέχνες που επιμένουν έπειτα από πολλές ματαιώσεις ότι δεν μπορείς να κάνεις τέχνη αν δεν πιστεύεις ότι μία πινελιά μπορεί να αλλάξει τον κόσμο. (Ούτε να ζήσεις δεν μπορείς χωρίς αυτή την πίστη, αυτή την τρελή ελπίδα.)

Το αίτημα του πολιτικού στην τέχνη μετά το σοκ του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά και το άλλο, της εννοιολογικής τέχνης, είναι και πάλι εδώ, όχι σαν ένα ακόμη μνημόνιο υποταγής σε ένα δόγμα, αλλά ως ανίχνευση στο αδιαφανές του ανθρώπου, στο ευάλωτο της συγκυρίας του, στο ανέφικτο του μονοδιάστατου εκσυγχρονισμού του.

Η σύγχυση επιτείνεται σήμερα, όταν το «πολιτικό», ως ανέξοδη πρόκληση, χρηματοδοτείται από την Deutsche Bank ή ταυτίζεται με το κομματικό· όταν το κέντρο με τα κρατικά χρήματα μεταμφιέζεται σε περιθώριο, αφαιρώντας και από το κέντρο και από το περιθώριο τον απαραίτητο για την ανάπτυξη του καθενός ζωτικό χώρο.

Σε αυτό το κινούμενο σαν άμμος τοπίο, σ' αυτή τη δίνη που βιώνουμε σαν άτομα και σαν χώρα –και μάλιστα τώρα, που δεν έχουμε ακόμα φτάσει στο μάτι του κυκλώνα, για να γευτούμε τη γαλήνη του θανάτου ή την υπόσχεση μιας άλλης ζωής–, η δημιουργική πορεία του Κατζουράκη, από το *Ιερά οδός* και το *Ο δρόμος προς τη Δύση*, από την πρώτη του ζωγραφιά ως το *Τέμπλο* και τις *Μικρές εξεγέρσεις*, στήνει την τοιχογραφία του στο καταραμένο και γι' αυτό καθαγιασμένο μεταίχμιο ανάμεσα στην προσωπική και τη συλλογική απελευθέρωση. Ανάμεσα στην τέχνη



Κ. Κατζουράκης και Μπ. Βενετόπουλος, *Λίγο πριν*, 2010.

που όταν γίνεται ζωή είναι πιο πολύ τέχνη και στη ζωή που γίνεται μέσα από τον πόνο τέχνη. Ανάμεσα στην πραγματική πείνα που μαστίζει τη χώρα μας και τις αυτοκτονίες που δεν προλαβαίνουμε να τις πενθήσουμε, και την «πείνα» μιας σπείρας που λυμαίνεται την υλική και πνευματική υπεραξία των λαών και του λαού μας. Ανάμεσα στην πραγματική απώλεια της εθνικής κυριαρχίας και τη συμβολική τής πόλης στην οποία ζούμε.

Ο ζωγράφος-ψαράς, μας λέει στο βιβλίο του, πρέπει να ξέρει να δολώνει και να ρίχνει σωστά το αγκίστρι του, κι ακόμη περισσότερο, πρέπει να ξέρει να περιμένει, γιατί το υποσυνείδητο είναι πιο πονηρό από το ψάρι. Μόνο μια γάτα μπορεί να έχει την ηδυπάθεια της αναμονής και της περιπλάνησης, αφού πάντα καταλήγει, παρ' όλες τις παρακάμψεις του τυχαίου, εκεί για όπου ξεκίνησε. Σαν ψαράς και σαν γάτα, ο ζωγράφος αλιεύει πράγματα κι ανθρώπους, για να τους δώσει μορφή.

Οι πνιγμένοι ικέτες του Κατζουράκη μάς μιλούν. Σπασμένες εικόνες αναδύονται από τη μνήμη, η ρήξη απαραίτητη προϋπόθεση της συνέχειας: για ποια συνέχεια και για ποια ρήξη όμως μιλάμε; Γι' αυτήν που μας

ετοιμάζουν ή γι' αυτήν που θα ετοιμάσουμε εμείς; Πλάι στα συρτάρια στα οποία τοποθετούν την τέχνη υπάρχουν κι αυτά στα οποία επιχειρούν να τοποθετήσουν τη ζωή. Όμως υπάρχουν κι άλλα, που ξεφεύγουν από κάθε εξουσία και προγραμματισμό.

Είδα στον ύπνο μου ένα παράξενο όνειρο: τα συρτάρια δεν ήταν έξω από εμένα αλλά μέρος του σώματός μου. Δεν έκρυβαν το μικροσίπ στο οποίο με είχαν καταχωρίσει, αλλά τις δικές μου μυστικές καταχωρίσεις. Τα συρτάρια στο όνειρό μου είχαν μεταμορφωθεί από χώροι που μαζεύουν στοιχεία, για να εκμεταλλεύονται και να παρακολουθούν τους ανθρώπους, σε χώρους που κρύβουν τα μυστικά, τη μνήμη των ανθρώπων.

Καλλιόπη Ρηγοπούλου