

Η ζωγραφική σαν

θέατρο του κόσμου

1.

Υπάρχουν καλλιτέχνες που διακοσμούν την Ιστορία

κι άλλοι που την αλλάζουν...

Μ. Σ.

Πόση ζωή χωράει ο θάνατος; Πόσο νόμιμη είναι η αντιστροφή

του προηγούμενου ερωτήματος; Δηλαδή πόσο θάνατο χωράει

η ζωή για να είναι πράγματι αντάξια του ονόματός της; Και

πόσο, τέλος, αντέχουμε αυτή την ισορροπία ανάμεσα στη λαχτάρα

της ζωής και τον φόβο του θανάτου; Η τέχνη, με όλα της τα πρόσωπα,

είναι μια ελπίδα και ένα σωσίβιο απέναντι στον φόβο αυτό. Είναι ένα

πολύτιμο κλειδί για να ξεκλειδώσουμε τον ούτως ή άλλως ερμητικά

κλειδωμένο κόσμο. Ο Γιάννης Τσαρούχης, ζωγράφος όσο και διανο-

ούμενος, έλεγε συχνά: «Υπάρχουν δύο σχολές έκφρασης. Από τη μια

η φαντασία της πραγματικότητας κι απ' την άλλη η πραγματικότητα

της φαντασίας». Να αποτολμήσω και μια τρίτη; Εννοώ το αβέβαιο

ταξίδι ανάμεσα στο αντικείμενο και στην απομυθοποίησή του, αιτία

και για τη σημερινή μας αλλοτρίωση, σύμφωνα με τον Ρολάν Μπαρτ.

Με άλλα λόγια, το δράμα των πραγμάτων που δεν αντέχουν (δεν α-

ντέχουμε) το νόημά τους.

Η ζωγραφική του Κατζουράκη, εν προκειμένω, εξελίσσεται πολυ-

διάστατα επί μισόν αιώνα, αφομοιώνοντας χωρίς συμπλέγματα με-

γάλες στιγμές τόσο της εγχώριας όσο και της μοντερνιστικής, δυτι-

κοευρωπαϊκής παράδοσης και μεταμορφώνοντάς τις σε προσωπική

πρόταση. Με γνώση, με μικρές ή μεγάλες ανατροπές στην ήδη κατα-

κτημένη γλώσσα δημιουργών όπως ο Εντουάρ Μανέ, ο Μαξ Μπέκμαν

ή ο Φράνσις Μπέικον. Ως ένα είδος μεταμοντέρνου σχολίου πάνω

στην ιστορία του μοντέρνου. Ή ένα είδος δισδιάστατου θεάτρου μέσα

στο τρισδιάστατο θέατρο του κόσμου. Οι συνθέσεις του, εν είδει κα-

τάδυσης στον βαθύτερο εαυτό και ασκήσεων μορφοπλαστικής μνή-

μης, επιχειρηματολογούν σχετικά με το πόσο ανυπόληπτο και έωλο

είναι το προφανές και πόσο μαγικός, δηλαδή ποιητικός και απογει-

ωμένος, οφείλει να είναι κάθε ρεαλισμός αν φιλοδοξεί να καταστεί

αληθινή τέχνη. Αυτό είναι. Η εικόνα να γίνεται το μέσον για να αποδοθεί το ανίδωτο. Και για να σχολιαστεί η ανθρώπινη συνθήκη. Επειδή κάθε τέχνη, ηθελημένα ή αθέλητα, είναι και πολιτική δήλωση. Σαν την κατάβαση του Ορφέα στο βασίλειο της Περσεφόνης, που φιλοδόχησε μέσα από την τέχνη, δηλαδή τη μουσική, να νικήσει τον θάνατο και ν' αναστήσει τον έρωτα. Ως την υψηλότερη εκδοχή της τέχνης. Και της επανάστασης!

Ο υποψιασμένος θεατής παρακολουθεί με ενδιαφέρον αυτό τον αγώνα του δημιουργού να κατακτήσει όχι μόνο προσωπική γραφή αλλά και εκείνη τη φόρμα που θα αντανakλά το ανάλογο, στοχαστικό, εξομολογητικό περιεχόμενο. Εδώ, η κατακτημένη *virtuosité*, η αρχιτεκτονική της σχεδίασης, η ακρίβεια της γραμμής, ο δυναμισμός της χειρονομίας γίνονται τα μέσα και όχι ο στόχος. Στο πολύ γνωστό βιβλίο του Sebastian Smee για τον Λούσιαν Φρόιντ 1 υπάρχει ένα κεφάλαιο που επιγράφεται «Realism as Theater». Εγώ θα συμπλήρωνα και τη λέξη «μυθολογία». Αυτήν ακριβώς την προσωπική μυθολογία μοιράζεται ο Κυριάκος Κατζουράκης τούτη τη στιγμή μαζί μας. Ανοίγοντάς μας ένα παράθυρο στο δικό της, προσωπικό Θέατρο Ιδεών που γίνονται εικόνες και εικόνων που μεταφέρουν ιδέες...

2.

L'incompréhension s'est installée entre des parties entières de la société qui ne parlent plus le même langage. Ce n'est plus une fracture sociale mais une fracture morale.

Marcel Gauchet

Ο Κυριάκος Κατζουράκης τα τελευταία χρόνια, τα χρόνια της κρίσης, ζωγραφίζει μια σειρά έργων-σχολίων της Γκουέρνικα. Μοιάζει αυτό το μυθικό έργο του 1937, που σφραγίζει δραματικά μίαν άλλη περίοδο κρίσης –ή καλύτερα φρίκης– και που στοιχειώνει έκτοτε την ευρωπαϊκή συνείδηση ως απόλυτο ζωγραφικό τοτέμ, να τυραννάει και τη μνήμη και τη φαντασία του ζωγράφου θέλοντας να ξαναυπάρξει αλλιώς. Κάτι τέτοιο είναι εξαιρετικά σύνηθες στην ιστορία της τέχνης, καθώς ένα παλιό έργο διεκδικεί μια δεύτερη ζωή μέσα από ένα νεό-

τερο και καθώς η βασική έμπνευση των ζωγράφων και το ερέθισμα εργασίας τους είναι τα έργα άλλων ζωγράφων. Η δύναμη των εικόνων έγκειται στο γεγονός ότι μπορούν να εμπνεύσουν άλλες εικόνες. Και αυτή η λιτανεία των μορφών και η διελκυστίνδα των οπτικών πληροφοριών χαρίζει στην τέχνη και πλούτο αλλά και νόημα. Της προσφέρει και πλάτος και βάθος. Η Γκουέρνικα του Κατζουράκη απλώνεται σε περισσότερες από σαράντα μικρές και μεγάλες συνθέσεις, αναμειγνύει τα βασικά σύμβολα της πικασικής μυθολογίας και αναδεικνύει μια σειρά από καινούρια. Ο γνωστός κόσμος του, το τέμπλο των δικών του αγίων, το γυμνό κορίτσι, το παιδί με το παιχνίδι του, το ζευγάρι που ερωτοτροπεί σε ένα κρεβάτι-βωμό, ο αιχμάλωτος, ο βασανισμένος, η γυναίκα που κοιμάται, η φυλακή, η γυναίκα που φεύγει, το σφαγείο, η γυναίκα που ψυχορραγεί, η διαδήλωση κ.λπ. είναι κι εδώ παρόντα, φορτισμένα όμως με μια πρωτόγνωρη ένταση. Κι ενώ θα περίμενε κανείς αυτός ο διάλογος του ζωγράφου με το πιο διάσημο αντιπολεμικό έργο της ιστορίας της τέχνης και με τον πίνακα-σταθμό της ώριμης ευρωπαϊκής αβανγκάρντ να έχει έναν χαρακτήρα πιο στοχαστικό και να κινείται περισσότερο στην εμβάθυνση των ατραπών και των αδιεξόδων της Ιστορίας, στην τωρινή, την ελληνική Γκουέρνικα περισσεύουν η πικρία, ο συσσωρευμένος θυμός και φορές φορές η απόγνωση.

Είναι γνωστό, και το έχουμε αναλύσει διεξοδικά αλλού, 2 ότι ο Κατζουράκης είναι ένας βαθιά πολιτικός καλλιτέχνης, που όμως δεν εξαντλεί τον προβληματισμό του σε «εύκολες», δηλαδή στρατευμένες, εικαστικές λύσεις και που προσεγγίζει το πολιτικό πάντα με μέτρο το προσωπικό. Ή, αν προτιμάτε, την ιδιωτική εμπειρία. Γι' αυτό και σε όλη του τη ζωγραφική πορεία, όπως εξάλλου συμβαίνει και στον Τσαρούχη, τον Μπέικον ή τον Φρόιντ, δεν πρωταγωνιστεί απλώς το σώμα αλλά το συγκεκριμένο κορμί, αυτό που σταυρώνεται χιλιάδες φορές χωρίς ούτε μια φορά να καταφέρει να αναστηθεί. Αυτός ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων δεν αποτελεί, δεν αποτελούσε ποτέ μια φιλολογική πόζα στο έργο του αλλά την οδυνηρή συνειδητοποίηση εκείνων των λαθών και των παραλείψεων του παρελθόντος που οδήγησαν στο σημερινό παρόν. Η Γκουέρνικα του Πικάσο θρηνεί πάνω

στα ερείπια της δημοκρατίας, πάνω στα ερείπια της επανάστασης, και βλέπει με τα μάτια της Κασσάνδρας τον όλεθρο που έρχεται. Ο Πικάσο διεκτραγωδεί τα εγκλήματα του φρανκισμού και του ναζισμού που πληγώνουν τη χώρα του και, ισορροπώντας ανάμεσα στο έπος και το δράμα, ζωγραφίζει την έκλειψη της ανθρώπινης συνείδησης. Το τέλος της αξιοπρέπειας ως βασικής συνθήκης του πολιτικού υποκειμένου.

Ο Κατζουράκης, εντοπίζοντας αναλογίες ανάμεσα στο τότε και το τώρα, ανάμεσα στην Ελλάδα της δικτατορίας και την Ελλάδα της κρίσης, ανάμεσα στην πτώση της ιδεολογίας και την ανάδυση του λαϊκισμού, ανάμεσα στη φανφαρόνικη υπεροψία των άκαπνων και την οργισμένη σιωπή όσων αγωνίστηκαν για τα αυτονόητα και προδόθηκαν, καταθέτει τα αναπόφευκτα συμπεράσματά του... Ότι δηλαδή δεν ήταν οι ιδέες, οι αγώνες ή τα πιστεύω μιας ζωής λάθος αλλά η πρόστυχη εκμετάλλευσή τους, η διακωμώδησή τους καλύτερα, από κάποιους «μαθητευόμενους μάγους» της εξουσίας για την εξουσία. Αυτή την πικρή αλήθεια διατυπώνει και με αιδώ και με περίσκεψιν, υποστηρίζοντας πως αν κάποιοι επαγγελματίες της ιδεολογίας αποδείχθηκαν κατώτεροι της ιστορικής συγκυρίας, ούτε η Ιστορία τελιώνει με αυτούς ούτε η Αριστερά, δηλαδή το όραμα για μια κοινωνία πιο δίκαιη και λιγότερο βίαιη, για τα δικαιώματα των πολλών απέναντι στην αυθαιρεσία των λίγων, είναι ανεπίκαιρη ή εξωπραγματική.

2 Κυριάκος Κατζουράκης, Έργα 1963-2013. Ζωγραφική, θέατρο, κινηματογράφος, Εκδόσεις Μίλητος, Μουσείο Μπενάκη, Πινακοθήκη Γρηγοριάδη, 2013.

Η ποιότητα του πολιτισμού ενός τόπου είναι ευθέως ανάλογη προς το κύρος και το ήθος όσων συγκροτούν τον πολιτισμό αυτό (θεσμικών παραγόντων, δημιουργών, ακαδημαϊκών δασκάλων, θεωρητικών, κριτικών, εμπλεκομένων πολιτικών κ.λπ.). Στη χώρα μας πολιτισμός συνήθως σημαίνει δημόσιες σχέσεις, ίντριγκες, προσωπικές στρατηγικές και κομματική σπέκουλα χαμηλού επιπέδου. Εξαιτίας αυτού του κλίματος ελλείπουν οι ουσιαστικοί διάλογοι, οι ιδεολογικές συγκρούσεις, η γενικότερη πνευματική ανησυχία και άρα η μεγάλη δημιουργία.

Απλώς σκεφτείτε ποιοι έχουν διαδεχτεί σήμερα τον Χειμωνά, τον Καρούζο, τον Ταχτσή, την Καραπάνου, τον Κουν, τον Χορν, την Παξινού, τη Ζαβιτσιάνου, τον Μόραλη, τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο, την Κατράκη, τον Σκλάβο, τον Χατζιδάκι, τον Κανιάρη, τον Βασίλη Διαμαντόπουλο, τον Γκίκα, τον Βολανάκη, τον Λάππα, τον Μουρσελά, τον Μάτεσι, τη Συνοδινού, τον Κώστα Πασχάλη, τον Δραγατάκη, τον Βασίλη Φωτόπουλο κ.λπ. (αυτό που θα ονόμαζα το αισθητικό ύφος μιας εποχής). Μικροί άνθρωποι, κατά κανόνα, σε μεγάλους ρόλους.

Ήρθε λοιπόν η στιγμή –και μάλιστα πιο γρήγορα από ό,τι νομίζαμε– για να πληρώσουμε τη βασική «αλήθεια» της μεταμοντέρνας συνθήκης γύρω από την οποία υφάνθηκε ο ιστός και μαζί η θηλιά της post ευμάρειάς μας: Πως δηλαδή δεν υπάρχει μια αλήθεια αλλά πολλές, όλες ισότιμες, ενώ το ψεύδος δεν είναι το αρνητικό του αληθούς αλλά απλώς μια, ακόμη, μετωνυμία του. Που θα πει μια άλλη, μια διαφορετική μορφή αλήθειας. Ήρθε όμως κι η στιγμή να ξαναγράψουμε την ιστορία της Μεταπολίτευσης χωρίς τα –παραπλανητικά– ιδεολογικά πρόσημα της Αριστεράς και της Δεξιάς. Επειδή τέτοιες α priori δεσμεύσεις συσκοτίζουν και συνεχίζουν να συσκοτίζουν τη γνώση μας ως προς τη συντηρητική ή την προοδευτική πορεία της χώρας. Συσκοτίζουν εντέλει τη σχέση μας με την πραγματικότητα. Η εμπειρία των τελευταίων χρόνων ας λειτουργήσει, τουλάχιστον, εκτός του σοκ, και ως παιδαγωγικό μάθημα για την κοινωνική μας μνήμη. Για τη συλλογική μας κρίση. Ως παυσίλυπο και αντίδοτο της παρακμής που αφυδατώνει τον τόπο και μαραζώνει ή διώχνει τους νέους.

Ο πολιτισμός μας αναμφίβολα διανύει την εποχή της μελαγχολίας. Αυτός ο τόπος άντεξε διωγμούς, καταστροφές, εμφυλίου, πείνα και εξορία για να βουλιάξει στην παρακμή και τη χρεοκοπία, στην απάθεια και την αγραμματοσύνη στην εποχή της ευμάρειας... Στον τόπο αυτό υπάρχουν πραγματικά μόνο οι νεκροί.

3.

... Φοβάμαι τους ανθρώπους που σου κλείνουν την πόρτα μην τυχόν και τους δώσεις κουπόνια και τώρα τους βλέπεις στο Πολυτεχνείο να καταθέτουν γαρίφαλα και να δακρύζουν...

Μανόλης Αναγνωστάκης

Η τέχνη είναι εκείνος ο λαβύρινθος όπου ο μίτος του κουβαριού δίνεται στην έξοδο και όχι στην είσοδο. Θέλω να πω ότι στην τέχνη το αίνιγμα είναι που έχει σημασία και όχι η απάντησή του και ότι μόνο στην τέχνη ακουμπάει εκείνη η ελάχιστη, η αξιοθρήνητη αθανασία που δικαιούνται οι αβάσταχτα θνητοί άνθρωποι. Προσωπικά αγαπώ αυτή την τέχνη που υπερασπίζεται με αξιοπρέπεια την απόγνωση και το υπαρξιακό δράμα. Που δε διστάζει να δείξει τις πληγές της αντί να τις συγκαλύπτει, κι αυτό όχι σαν μελοδραματική επίδειξη αλλά ως άσκηση μιας επίπονης αυτογνωσίας. Επειδή τι άλλο είναι τα έργα τέχνης, ακόμη και τα πιο επιφανειακά ή διακοσμητικά, παρά ασκήσεις αυτογνωσίας; Αφού ακόμα και η περίφημη ευτυχία των θνητών είναι συνήθως μια πράξη συμβιβασμού, ενώ η θλίψη το τελευταίο καταφύγιο της γενναιότητας, η πιο βαθιά έκφραση όχι μόνο της ηθικής αλλά και της αισθητικής. Αναφέρομαι σ' εκείνο τον ηρωισμό που χαρακτηρίζει τα έργα και τον βίο του Νίτσε, του Χαλεπά, του Μπουζιάνη. Αυτό είναι το ένα πρόβλημα στην τέχνη: το δάκρυ, και μάλιστα το εύκολο. Η συγκίνηση που παράγεται σε δόσεις και πωλείται τοις μετρητοίς. Κι ας είναι (η τέχνη) σταγόνα παυσίπονη στον ωκεανό της λύπης, κατά την εύστοχη διατύπωση της Δημουλά. Ο άλλος κίνδυνος είναι το κυρίαρχο δήθεν. Η μικροαστική ανία που ποζάρει σαν ευαισθησία και ο νεοπλουτικός σνομπισμός που υποκρίνεται την αβανγκάρντ.

Με άλλα λόγια, συνειδητοποιώ όλο και περισσότερο πως υπάρχει μια τέχνη της ευκολίας και μια τέχνη της δυσκολίας. Μια τέχνη που εξισορροπεί, διακοσμεί και κολακεύει και μια τέχνη που αμφισβητεί, ενοχλεί συχνά και ξεβολεύει. Κι αυτό δεν έχει να κάνει ούτε με θέματα αισθητικής ούτε με το ζήτημα του κάλλους, που αποτελεί πάντα τον διαρκή, ομολογημένο ή και ενοχικά ανομολόγητο, στόχο της κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης. Και το λέω αυτό γιατί η modernité συχνά στάθηκε δύσθυμη εμπρός στην απελπισμένη μας ανάγκη για όλο και περισσότερη, όλο και πιο απόλυτη ομορφιά. Φταίει ίσως η ταύτιση από κάποιους θεωρητικούς του κάλλους με το κράτος και της αισθητικής με την τάξη, λογικό σχήμα που επαγωγικά εκβάλλει

στο τέρας που ονομάζεται κατεστημένη τέχνη ή ακαδημία.

Κοινός τόπος πως η τέχνη είναι εκείνο το ψέμα που πάντως μπορεί να υπερασπιστεί τη μόνη υπαρκτή αλήθεια για τους ανθρώπους. Κοινός τόπος, επίσης, πως «γνώση» είναι ο κομψός τρόπος με τον οποίο συνήθως οι ευφυείς άνθρωποι καλύπτουν την υπαρξιακή, την ακατανίκητή τους άγνοια. Εν αρχή, εξάπαντος, των πάντων ην το δράμα των εικόνων που έκρυβαν λέξεις και το δράμα των λέξεων που αποκάλυπταν εικόνες. Εικόνες που με τη σειρά τους αναζητούσαν διαρκώς καινούρια νοήματα, ανέσυραν νέες εκφραστικές δυνατότητες: αρχαίες λέξεις που ξαναζούν μεταμορφωμένες, αρχαίες εικόνες που φανερώνονται μαγικά για ν' αφηγηθούν το ίδιο, το προκατακλισμαίο παραμύθι του κόσμου από την αρχή. Έπειτα η πρωταρχική εικόνα, το πρόσωπο του μαγεμένου Νάρκισσου που καθρεφτίζεται στο αρυτίδωτο νερό, έδωσε τον πρώτο «πίνακα», μια φωτεινή, φευγαλέα αντανάκλαση του εφήμερου πάνω στο διαρκές, σαν το περίγραμμα μιας σκιάς πάνω στον τοίχο. Πρώτα λοιπόν η αντανάκλαση στο νερό και η σκιά στον τοίχο. Οι σχετικές ιστορίες ακολούθησαν για να καταστήσουν τους μύθους ακόμη πιο απαραίτητους. Προφορικά πρώτα, γραπτά ύστερα. Από τότε μέχρι σήμερα, όποιος θέλει να δει το πρόσωπο του άλλου –ή το δικό του– σκύβει πάνω από ένα κείμενο. Ιστορία πάλι είναι εκείνο το αφήγημα που σταθερά ξαναγράφεται. Το οποίο οφείλουμε να γράφουμε, σταθερά αναθεωρώντας την ούτως ή άλλως υδαρή και φευγαλέα σχέση μας με την πραγματικότητα. Ως στοιχειώδη πράξη αυτογνωσίας. Κι αυτό δε συνιστά μεταμοντερνισμό. Η τελική Γκουέρνικα δεν έχει ακόμη ζωγραφιστεί.

Σε αυτή την ιδεολογική φούσκα, σε αυτό τον παράδεισο του σχετικισμού, σε αυτά τα σαθρά θεμέλια του δήθεν στηρίχθηκαν οι λοιπές φούσκες, οικονομικές, ιδεολογικές, πολιτικές, που έπληξαν και τον πλανήτη και τη χώρα. Έτσι συμφωνήσαμε ρητά ή υπόρητα πως ένα τέτοιο ψέμα είναι αρκετό για να φτιαχτεί μία ιστορία... Όσο τουλάχιστον είναι αναγκαία και μία αλήθεια. Ή κάτι θεωρούμενο ως αλήθεια. Αν μάλιστα σκεφτούμε πόσο σχετική και ανυπόληπτη είναι η –εκάστοτε– αλήθεια με τις θεωρητικές εξαρτήσεις ή τις επιστημονικές δεσμεύσεις της, τότε συμπεράναμε πολύ βολικά πως –κατά το μάλλον

ή ήττον– τις ιστορίες τις φτιάχνουν τα ψέματα. Τα οποία είναι πιο έντιμα κατά βάθος, επειδή δε χρειάζεται να αποδείξουν τίποτε. Το τέλειο άλλοθι της μεταμοντέρνας ευτυχίας που μας απελευθέρωνε από τον δογματικό μοραλισμό του μοντέρνου. Όταν δεν υπάρχει η απόλυτη αλήθεια, τότε όλα είναι σχετικά. Ακόμη και το ηθικά επίμεμπτο, αυτό που οι ηθικολόγοι ονομάζουν κακό. Το μεταμοντέρνο εξαφάνισε σε φιλοσοφικό επίπεδο το οντολογικό κακό αλλά όχι και την κακία ή τους κακούς από τον κόσμο. Failure as success in painting, 3 θα λέγαμε! Και η αλήθεια εντέλει παραμένει σταθερά εκείνο το χαλαρό σημαίνον στο οποίο αντιστοιχούν άπειρα, κυριολεκτούντα σημαϊνόμενα. Ευτυχώς για όσους δεν καλύπτονται από βολικά ψεύδη. Θα το πω εν είδει αφορισμού: Ο κλασικιστής ζωγράφος ζωγραφίζει τον κόσμο, ο εξπρεσιονιστής το χάος του κόσμου. Την εσωτερική άβυσσο. Το ένδον τοπίο. Την υπαρξιακή αγωνία. Το διερώτημα σχετικά με το τι μπορεί και το τι δεν μπορεί να αποκαλύψει η τέχνη. Η τέχνη δεν αλλάζει τον κόσμο. Κάνει όμως τα υποκείμενά του πιο συνειδητοποιημένα, πιο γενναία στην απελπισία τους. Και τι είναι τέχνη; Ο ανθρώπινος δρόμος προς μιαν ιδιοτελή αθανασία. Ένα αστέιο που μπορεί όμως να οργανώσει το χάος. Το έπαθλο της μελαγχολίας!

4.

Ποια Γκουέρνικα;

Κάθε τόπος, κάθε εποχή έχει και τη δική της Γκουέρνικα...

Κι αν δεν την έχει φτιάξει ήδη, τόσο το χειρότερο για αυτή.

Κ. Κ.

Παρατηρούμε το φαινόμενο της ζωής άλλοτε έντρομοι, άλλοτε εκστατικοί. Έτσι είναι. Είμαστε μέσα σε αυτό, αν και δεν το συνειδητοποιούμε. Καμωνόμαστε τους παρατηρητές της ζωής μας, ενώ είναι

3 Gwenaël Keridou, Failure as Success in Painting: Bram van Velde, the Invisible, 14/2/2015, ιστοσελίδα, Hyperallergic.

η ζωή, μόνο αυτή, που μας παρατηρεί με μεγάλα, διεσταλμένα μάτια.



Κάτι τέτοιο είναι και η τέχνη. Είμαστε μέσα σε αυτήν κι εκείνη μας οδηγεί ως το σημείο που μπορεί ο καθένας ατομικά να φτάσει. Ξεπερνώντας συχνά τον εαυτό του τον ίδιο.

Μιλώντας πιο συγκεκριμένα για τη ζωγραφική, είναι οι πίνακες περισσότερο που μας παρατηρούν ενώ εμείς αμέριμνοι τους κοιτάμε, κι όχι το αντίθετο. Οι πίνακες που γνωρίζουν πριν από μας όσα εμείς καμωνόμαστε ότι ξέρουμε. Στην πραγματικότητα, όμως, οι πίνακες δείχνουν μόνο όσα επιθυμούν να δείξουν, αυτό μόνο. Όσο για τους θεατές, αυτοί βλέπουν ό,τι μπορούν. Κάθε πίνακας δυνάμει αποτελεί ένα στοίχημα με την αιωνιότητα αλλά και έναν διάλογο με κάποιο άλλο έργο. Κατ' ουσίαν η ιστορία της τέχνης είναι η πυκνή αλυσίδα αυτών των διαλόγων. Ας πούμε ότι ο Σπύρος Βασιλείου υπήρξε ο Έλληνας Ραούλ Ντιφί και ο Αλέκος Φασιανός ο Χόκνεϊ. Τι θα ήταν ο Τσαρούχης και ο Διαμαντόπουλος χωρίς τον Ματίς, τον Πικάσο αλλά και τις αφίσες του Καραγκιόζη; Ο Κυριάκος Κατζουράκης συνειδητά, ή μάλλον όχι, ασυνείδητα, επιλέγει τις δικές του αναφορές. Και μέσα από αυτή την όσμωση προκύπτει το απόλυτα αναγνωρίσιμο προσωπικό του ύφος. Ένα διαρκές παιχνίδι μορφών ανάμεσα στην Ιστορία και στο παρόν που αιμάσσει. Ένα σώμα που διατρέχει τον χρόνο άλλοτε ερωτικό, άλλοτε βεβαρημένο από εξωτερικά και εσωτερικά άλγη, ένα κοριτσίστικο στήθος που γυμνώνεται αιφνίδια, ένα σκυλί στην άκρη του δρόμου, ένα σκυλί στη μέση του δωματίου, η ανακριτική λάμπα της Γκουέρνικα στον θάλαμο νεοσυλλέκτων Κορίνθου, η «νεκρή φύση» που ζωγράφησε η μητέρα του, το ξεκοιλιασμένο άλογο στο κέντρο της σύνθεσης πάνω από τον νεκρό στρατιώτη, οι κιτρινωπές φωτογραφίες του ορφανοτροφείου, τα κιτρινωπά χαμόγελα των παιδιών, ο ταύρος του Πικάσο να σβαρνίζει τα ματωμένα χαρακώματα στον Γράμμο και στο Βίτσι, το νυχτερινό τοπίο εκτέλεσης του Μπελογιάννη, ο Μινώταυρος να βρομίζει με τις σπλές του το λευκό λινό κοστούμι του Πλουμπίδη. Κάποτε άνδρες, τώρα ανδρείκελα. Κάποτε σημεία αναφοράς, τώρα πρόσωπα αποστροφής. Κι όμως, η ζωγραφική μπορεί να πει πολύ περισσότερα με τον δικό της σιωπηλό τρόπο. Πιο πολλά από όλες τις θεωρητικές αναλύσεις.

Αφού προσλαμβάνουμε την πραγματικότητα μέσα από τις δημι-

ουργικές αντιφάσεις του εσωτερικού μας τοπίου. Κι αφού φτάνουμε στην πραγματικότητα, όπως θα υποστήριζε και ο Winnicott, μέσα από τις πανίσχυρες φαντασιώσεις της εσωτερικής μας πραγματικότητας. Κάπως έτσι κυοφορείται και το έργο τέχνης. Αφ' ης στιγμής το μάγμα του υποσυνειδήτου δεν μπορεί να είναι άλλο παρά εικόνες. Εικόνες που γεννούν άλλες εικόνες, για να καταστούν κι αυτές οι εικόνες έννοιες και να καταλήξουν –οι έννοιες–, ερχόμενες στην επιφάνεια της συνείδησης, λέξεις: όπως φόβος, ίμερος, απελπισία, έρωτας, οργή, ευαρέσκεια, οδύνη, αποστροφή κ.λπ.

Για τον Κατζουράκη κάποιες εμμονικές εικόνες του υποσυνειδήτου αποτελούν την αφετηρία της κάθε δημιουργίας του. Κι αν εν προκειμένω η Γκουέρνικα είναι το λάιτ μοτίφ της εικαστικής του δημιουργίας τα τελευταία χρόνια, το πραγματικό υλικό που τον ενεργοποιεί είναι οι χύδην εικόνες τις οποίες συλλέγει εκών άκων περπατώντας από τα Εξάρχεια στην Ομόνοια και από την οδό Ισαύρων στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας. Εννοώ τις σκηνές των νεαρών που τρυπιούνται μέρα μεσημέρι στην οδό Μενάνδρου υπό τα έκπληκτα όμματα των τουριστών, τους Αφγανούς μετανάστες που κοιμούνται στην Πλατεία Βικτωρίας Φλεβάρη μήνα, τους νεαρούς Πακιστανούς που συνωθούνται στα σπίτια της οδού Φυλής για να «κατακτήσουν» έναντι 10 ευρώ τις μικρές Αλβανές, αυτές δηλαδή που επί χρόνια φέρνουν στην Ελλάδα οργανωμένες συμμορίες και που νομιμοποιούν αυτό το σύγχρονο δουλεμπόριο με τη σειρά τους αξιολέβαστοι δικαστικοί λειτουργοί και αρειμάνιοι αστυνομικοί –σε τρόπον ώστε κανείς να μην αμφισβητεί πως το κράτος και υπάρχει και λειτουργεί–, ή τέλος εκείνους τους δυστυχισμένους που κάνουν μακροβούτια στους κάδους απορριμμάτων ακόμα και στην οδό Σκουφά, ή μάλλον ιδιαίτερα εκεί, αφού στην οδό Σκουφά ζουν τα περιτρίμματα της άλλοτε κραταιάς αστικής τάξης, τα σκουπίδια της οποίας, όπως και να 'χει, διατηρούν πάντα την αξία τους...

Αυτές είναι οι εικόνες μιας πραγματικότητας που πληγώνει. Έτσι, η μεγάλη Γκουέρνικα του μοντερνισμού εν προκειμένω κατακερματίζεται σε μικρές μεταμοντέρνες Γκουέρνικες εγχώριου ενδιαφέροντος, στις οποίες η γελοιότητα ανταγωνίζεται τη θλίψη και η απογοήτευση

την αηδία. Ο νατουραλισμός του ζωγράφου δεν αποτελεί αντίφαση προς τον βαθύ, τον ρομαντικό λυρισμό του, και η βαθιά του επιθυμία να ξεφύγει μέσω της φαντασίας από εκείνο το ιστορικό παρόν που τον πνίγει δεν τον εμποδίζει να λειτουργεί ως πολιτικό υποκείμενο, ως τρόπον τινά η εικαστική συνείδηση της Ιστορίας.

Εδώ νομίζω ότι βρίσκεται και η μεγάλη προσφορά της Γκουέρνικα, ενός πολύπτυχου που επιδιώκει δι' ελέου και φόβου την πολυπόθητη κάθαρση, αν όχι σε συλλογικό, τουλάχιστον σε ατομικό επίπεδο.

Εξάλλου στην προσωπική μυθολογία του Κατζουράκη το σωτηριολογικό τρίπτυχο του χριστιανισμού Κόλαση-Καθαρήριο-Παράδεισος έχει συρρικνωθεί στο διαλεκτικότερο Κόλαση-Καθαρήριο-Κόλαση.

Πιο συγκεκριμένα, βιώνοντας στην καρδιά του μεταμοντερνισμού το παλαιότερο δράμα των ρομαντικών του 19ου αιώνα, επιχειρεί ο ίδιος σταθερά να καταθέσει μιν εκστατική ζωγραφική, η οποία ταυτοχρόνως να καθίσταται και μανική! Κι αν η ακαδημαϊκή τέχνη επεδίωκε την αισθητική ευχαρίστηση και την ηδονή της ματιάς («let's make love»), οι αβανγκαρντιστές του μοντερνισμού εξόριζαν την ηδονή ως χυδαία παραχώρηση στο «καλό γούστο» και υιοθετούσαν το διανοητικό παιχνίδι και τη σπαζοκεφαλιά («let's make fun»). Το αίνιγμα, δηλαδή, σπουδαιότερο από την όποια συγκίνηση.

Στον Κατζουράκη πάλι και στις σταθερές του αναφορές, δηλαδή τον Τσαρούχη, τον Διαμαντόπουλο, τον Μόραλη, τον Μπέικον, τον Κιτάζ, τον Φρόντ, τον Μπαλτίς, τον Χάμιλτον, τη Νίκη Καραγάτση κ.λπ., η ηδονή δεν εξοβελίζεται, αρκεί να είναι εξαγορασμένη με βαρύ, με σωματικό τίμημα. Η ηδονή των πινάκων του μοιάζει με την ουγγιά σάρκας που ζητούσε ο Σάιλοκ από τον αντίδικό του. Κι εδώ ακριβώς έγκειται ο βαθύτερος πολιτικός του προβληματισμός. Επειδή η κρίση στη χώρα μας δε σχετίζεται μόνο με αξίες, ιδέες ή θεσμούς αλλά με συγκεκριμένα πρόσωπα, τα οποία αποδείχτηκαν κατώτερα των περιστάσεων και ανάξια των ελπίδων που η κοινωνία επένδυσε σε αυτά. 4

4 Ελληνομουσείον. Επτά αιώνες ελληνική ζωγραφική, 2η έκδοση συμπληρωμένη, ΕΤ, 2010. Δέκα τόμοι, τόμοι 7ος και 8ος.

Αναφέρομαι σε εκείνη τη βραχυπρόθεσμη ευημερία που οδήγησε στο παρασιτικό μοντέλο διακυβέρνησης και στην ξέφρενη εκποίηση του εθνικού πλούτου. Τότε δηλαδή που το σύστημα παραγωγής, παρ' ότι υπολειπόταν δραματικά ως προς τις καταναλωτικές ανάγκες της χώρας, επιδιόταν στον πιο ανεγκέφαλο δανεισμό. Βέβαια η ελληνική κρίση συνδέεται με τη γενικότερη συγκυρία που ισχύει και στον υπόλοιπο κόσμο, ιδίως στην κλυδωνιζόμενη, και αξιακά και οικονομικά, Ευρώπη. Υπάρχει όμως μια ιδιαιτερότητα: Είναι η «ελληνική μοναδικότητα»· η παρασιτική, καταναλωτική κοινωνία μας δεν προήλθε από μια φυσιολογική εξέλιξη, αλλά προέκυψε αιφνίδια με δανεικά λεφτά και άδικο, άνισο σύστημα παραγωγής, σε τρόπον ώστε να βρει τη χώρα απροετοίμαστη, χωρίς άμυνες, και να τη διαλύσει. Το ancient regime, η παλαιά τάξη, απείλησε ιστορικά, χωρίς να έχει συγκροτηθεί η νέα κοινωνία, κι έτσι βρεθήκαμε, και είμαστε ακόμα, στο μεταίχμιο δύο εποχών, στο οποίο κυριαρχούν η σύγχυση των ιδεών και η ανυπαρξία δοκιμασμένων θεσμών, και όπου το παλιό αγωνιστικό θυσιαστικό φρόνημα αντικατέστησαν η θεατρinίστικη υποκρισία, τα λαϊκιστικά συνθήματα και η εξουσιολαγνεία. Και βρισκόμαστε σήμερα περισσότερο μόνοι ανάμεσα σε όλους τους μοναχικούς αυτού του κόσμου, με τη σχέση κράτους-πολίτη να είναι πάλι το ζητούμενο, αφού η καχυποψία πως οι θεσμοί εξακολουθούν να υπηρετούν ατομικά συμφέροντα είναι διάχυτη.

Αντιμέτωπος με αυτή την ιδιότυπη μοναξιά του διανοούμενου απέναντι σε ένα σύστημα που όλο αλλάζει για να μείνει το ίδιο και σε ένα πολιτικό προσωπικό που μεταμορφώνεται οβιδιακά για να υποδυθεί το καινούριο με τις πολυχρησιμοποιημένες μάσκες του παλιού, ο καλλιτέχνης δεν έχει άλλο να εκφράσει παρά την απόγνωση του. Κι αυτό είναι κάτι πολύ θετικό.

Μάνος Στεφανίδης

Neuchâtel, Δεκέμβριος 2018