

Ένα ζωγραφικό ταξίδι που είναι το ταξίδι μας: Η έκθεση του Κυριάκου Κατζουράκη στο MIET.

και συζήτηση με τον Κυριάκο Κατζουράκη.

Του Γιάγκου Ανδρεάδη

Το καλύτερο κοινό της τέχνης είναι το αφελές. Όχι υποχρεωτικά αυτό που στερείται παιδείας, αλλά αυτό που κατορθώνει να την ξεχνά κάθε φορά μπροστά στο αναπάντεχο θάμβος που γεννά το έργο. Σε αυτό το κοινό απευθύνεται ο Κυριάκος Κατζουράκης, όταν ζωγραφίζει με ταινίες και θεατρικές παραστάσεις και όταν σκηνοθετεί πίνακες. Και ο τρόπος με τον οποίο θέλω να βλέπω, να αγγίζω οπτικά και σχεδόν απτικά, τα έργα του είναι μέσα από αυτή την αναγέννηση της απελευθερωτικής αφέλειας που γεννά το θάμβος.

Όταν βλέπω ένα ζωγραφικό έργο του, στο ατελιέ του, σε μια έκθεση, σε μια έκδοση οδηγός μου προσπαθώ να είναι αυτή η ζωογόνα άγνοια. Πάρτε για παράδειγμα της αναφορές του στον Πικάσο και στους άλλους φάρους που φωτίζουν το ταξίδι του. Τα σπαράγματα της Γκερνίκα και των άλλων έργων είναι εκεί. Όχι σπαράγματα, αλλά σηματοδότες, περιγράμματα ενός ζωγραφικού/σκηνικού χώρου όπου ξετυλίγεται το ταξίδι του. Ο ταύρος του Πικάσο, με ψυχρά ή με ζεστά χρώματα είναι εκεί. Οι άλλες μορφές των σηματοδωτών – για να θυμηθώ τον Ελύτη του Άξιον Εστί - είναι εκεί, όχι τόσο αναφορές όσο ζωντανά μέλη του σώματος που είναι του συνολικού έργου τέχνης (όπου μετέχει το κάθε τι που υπάρχει στον πίνακα). Δεν είναι ανάγκη να ξέρουμε τον Έλ Λισίτσκι, τον Κίτατζ, τον Μπέικον, για να χαρούμε το κόκκινο τρίγωνο, τον σπαραγμό και το κάλεσμα αυτού του γυμνού, προσωπίο που μορφάζει σε μια γωνιά. Η ζωγραφική, ζωντανή, συνταρακτική, ερμηνεύσιμη χωρίς μεσάζοντες. Αλλά μέσα στον χώρο που οριοθετούν τα ορόσημα αυτά ταξιδεύουν οι άλλες μορφές που φέρουν άμεσα την καλλιτεχνική σφραγίδα του Κατζουράκη. Τα γυμνά και τα ντυμένα του κορμιά, θελκτικά και βασανισμένα, αγγιγμένα με αγάπη ακόμα και όταν είναι κατασπαραγμένα. Ο Κατζουράκης ταξιδεύει μέσα στον πόνο αιώνων, παραδίδεται άνευ όρων σε αυτό που εννοεί ως παράδοση για να την κατακτήσει. Ταξιδεύουμε μαζί του εμείς, ο καημός η επιθυμία η μνήμη μας, αν μπορούμε να ανακτήσουμε μέσα από την συγκίνηση, την σοφή αφέλεια του παιδιού/ θεατή.

Αν όμως η χαρά που δίνει η ζωγραφική δεν θέλει μεσάζοντες, τότε γιατί τα ερωτήματα που ακολουθούν; Έθεσα στον Κυριάκο Κατζουράκη τέσσερα ερωτήματα που ξεκινούν από την αναδρομή του στις πρώτες αποκαλύψεις που οφείλει στην μαθητεία πλάι στον δάσκαλό του τον Γιάννη Μόραλη, για δικούς μου «εγωιστικούς» λόγους. Τα απευθύνω γιατί η δουλειά του φωτίζει έναν ζητούμενο ορίζοντα. Τα απευθύνω στον ζωγράφο, στον σκηνοθέτη, στον πολίτη. Γιατί έχει την δύναμη και την τόλμη να μας δείχνει ότι τα βήματά του είναι τα δικά μας. Το ταξίδι του είναι ταξίδι μας.

1 Η σχέση του Κυβισμού με τους Σουρεαλιστές. Αναρωτιέμαι μήπως και τα δύο αυτά κινήματα εκπληρώνουν - το κάθε ένα με τον δικό του τρόπο και μέσα από τις διαφορετικές προσωπικότητες που σφράγισαν την πορεία τους- μια αρχέγονη λειτουργία της ζωγραφικής που κυριαρχεί ήδη στις εικόνες των προϊστορικών σπηλαίων: Την δύναμή της να καθιστά ορατό το αόρατο. Μήπως οι προκλητικές γεωμετρίες του κυβισμού κρύβονται με άλλους τρόπους και πίσω από τις τυπικά λιγότερο έκδηλες όχι μόνον του ρεαλισμού αλλά και του Σουρεαλισμού που με μια έννοια είναι τόσο πιο «τρελός» όσο είναι πιο ρεαλιστικός με την έννοια της

παραστατικής ακρίβειας; Και μήπως οι γεωμετρίες αυτές ανασύρουν κάποιες γεωμετρίες του ψυχικού κόσμου που συναντώνται αναπάντεχα –όπως συναντά η ραπτομηχανή την ομπρέλα – με τις γεωμετρίες της υπόλοιπης ζωής;

Κ Αντιμετωπίζω αυτά τα δύο τεράστια άλματα στην πραγματικότητα της τέχνης, τον Κυβισμό και τον Σουρεαλισμό, σαν εκτροπές από την κανονικότητα των κανόνων που έχουμε συνηθίσει να χρησιμοποιούμε αναλύοντας έργα τέχνης. Και ξεκινώντας από το τέλος πιστεύω βαθιά ότι αυτά δεν ήταν ποτέ άλματα ή ζαφνικές αναλαμπές κάποιων ταλαντούχων, ήταν πάντα μαζί μας και δεν υπήρχε ποτέ η ανάγκη να αποκτήσουν ταμπέλες, ήταν στα γραπτά του Ομήρου, του Θερβάντες, στους λαϊκούς μύθους, στη μυθολογία του κόσμου, στις Πυραμίδες και στα Ζιγκουράτ, στα Ντόλμεν και στα Γκομπλέν, στις αναρίθμητες τελετουργικές μεταμφιέσεις, στον χωροχρόνο των Κινέζων μοναχών, στη ζωγραφική γλώσσα των προϊστορικών σπηλαίων – όπως είπες -, στα μυθολογικά τέρατα και τους θεούς της Ανατολής και του Ολύμπου. Ναι πάντα υπήρχαν αυτές οι εκτροπές και οι πρώτοι που το διακρίνουν σχεδόν αυτόματα ήταν και είναι τα παιδιά, εξ ου και η τόλμη τους όταν εκφράζονται ελεύθερα ζωγραφίζοντας ή όταν παίζουν. Έτσι, επιγραμματικά θα έλεγα ότι είναι απλά ζήτημα απόφασης το να δεχόμαστε τις εκτροπές αυτές και όποιες άλλες εκτροπές, ως μέρος της «σοφίας μας». Εν ολίγοις να παραδεχτούμε την πνευματική αναπηρία του κυβερνομηχανισμού τον οποίο έχουμε χρίσει άρχοντα και να κάνουμε κάτι, ας πούμε να τον ανατρέψουμε. Πιστεύω βαθιά ότι είναι θέμα απόφασης να εμπιστευθούμε το άγνωστο. Ο καλλιτέχνης μπορεί να βλέπει, να κρίνει, να κλαίει, κυρίως να λυπάται, να πλουτίζει τον κόσμο γύρω του φανερώνοντας τα ανείπωτα και τα αόρατα, να περιγράφει ταξίδια που δεν έκανε, να συναγωνίζεται με την ομορφιά της φύσης και στο τέλος να θυσιάζεται, αλλά μέχρις εκεί.

2 Ο μοντερνισμός του Θεόφιλου. Κάτι ήξερε και ο Εμπειρικός που αγόρασε το κασελάκι του Θεόφιλου στην Μυτιλήνη και βέβαια ο δάσκαλός σου ο Μόραλης που προφανώς ασπαζόταν την γνωστή ρήση ότι μοντέρνο είναι ό,τι υπερβαίνει την μόδα. Μπορούμε μήπως να ξεμπλέξουμε με τον Θεόφιλο κολλώντας του την ετικέτα του λαϊκού, του ναϊφ ή όποια άλλη είτε εντάσσοντάς τον σε μια βολική σειρά «ανάλογων» ελλήνων και μη ζωγράφων; Σε παρερμηνεύω αν πω ότι ο Θεόφιλος είναι μοντέρνος διότι είναι τόσο παρών; Και, αν συμφωνείς, πώς αισθάνεσαι την δύναμη αυτής της παρουσίας;

Κ Σκέφτομαι ότι υπάρχουν δύο δρόμοι προς την αλήθεια. Ο ένας είναι η εμβάθυνση της γνώσης, ο άλλος είναι η έμφυτη αμεσότητα του ανθρώπου να βλέπει το βάθος και την πολυπλοκότητα της φύσης προτού να ερευνήσει. Προφανώς ο Θεόφιλος είχε επιλέξει τη δεύτερη διαδρομή κι αυτό τον χαρακτηρίζει παρόντα και μοντέρνο. Από τότε που ζωγράφιζε χωρίς οδηγίες, μέχρι σήμερα που γνωρίζουμε ότι η δεύτερη επιλογή του αγκαλιάστηκε από τους ποιητές μας, βασικό του εργαλείο ήταν η παιδική ψυχή του. Και τι περίεργη απόδειξη, η παιδική ψυχή του Πικάσο ζωγράφισε τον απόλυτο μοντερνισμό της Γκουέρνικα χωρίς παραχωρήσεις και ο Θεόφιλος ανέτρεψε τον ακαδημαϊσμό των κανόνων. Η παιδική ψυχή και των δύο εξελίσσει την αντίληψη μας για το τι είναι η ζωγραφική, η ποίηση, η τέχνη τελικά. Η δόξα της φόρμας που δεν απαρνιέται το περιεχόμενο.

3 Ο διεθνισμός της ελληνικότητας. Ο ζωγραφικός διάλογός σου με τον Τσαρούχη και τον Μόραλη από την μια, Πικάσο, τον Μπράκ τον Μπέικον, τον Κίτατζ, τον

Λισσίτσκι από την άλλη, απαντά σε ένα σημαντικό βαθμό στο ερώτημα. Μήπως όμως τα έργα αυτών των δημιουργών οι οποίοι στην ποίηση, την μουσική, την ζωγραφική, το θέατρο, παρήγαγαν ελληνικό έργο, πέρα από όλες τις ιδεολογικές - ότητες (ελληνικότητα, νεωτερικότητα κλπ.), που ήταν διεθνές μέσα από την δύναμη και το γενναίο άνοιγμά του στον κόσμο; Και μήπως αυτή η δύναμη και αυτό το θάρρος μας χρειάζονται σε δραματικό βαθμό και σήμερα.

Κ Διάλογο έχεις με κάποιον που αισθάνεται οικειότητα, που νοιώθεις ότι έχεις κοινή προέλευση ή καταγωγή. Αλλιώς έχεις μόνο περιέργεια, ας πούμε, και ακαδημαϊκό ενδιαφέρον για τη διαφορετικότητά σου. Πιστεύω ότι το παιδί μέσα μας διψάει για διάλογο γιατί θέλει να συμμετέχει στις εκδηλώσεις της ζωής. Επίσης η επιθυμία για διάλογο δημιουργείται σε συνθήκες ανταλλαγής και ευγένειας. Τα εφτά ονόματα που αναφέρεις είναι ένα τέτοιο δείγμα ευγένειας. Τα έργα του Μόραλη κι του Τσαρούχη έχουν ταπεινή όψη, ίσως την ταπεινότητα της χώρας που κατακτήθηκε, ίσως να τη διακρίνω και να ταυτίζομαι μαζί τους, δε ξέρω. Ο Τσαρούχης ήταν μαθητής μέχρι τέλους και ο Μόραλης είχε την αυτάρκεια και την επάρκεια της καταγωγής του. Γνωρίζοντας καλά ότι ήταν απίστευτος σχεδιαστής και κολορίστας δεν θέλησε ποτέ να διεκδικήσει Ευρωπαϊκά και άλλα μεγαλεία. Ήταν συνεχώς εντός συνόρων. Αυτοί οι δυο είναι από τη γενιά των Ελλήνων καλλιτεχνών που δεν ντράπηκαν ποτέ να δηλώνουν ότι ανήκουν σ' έναν τόπο. Αυτή είναι η δύναμή τους, εκτός από την ιδιοφυΐα και το ρωμαλέο τους έργο. Ναι έχω επιρροές από τον Μπρακ, τον Πικάσσο, τον Λισσίτσκι, τον Κιτάιγ, αλλά όλες αυτές οι επιρροές περνούν μέσα από το φίλτρο, την αύρα του τόπου που μεγάλωσα κι αγάπησα. Κι αναζητώ τη δική μου προσωπική αρμονία σε συνθήκες δυσαρμονίας. Ίσως είναι ουτοπία, αλλά: «εγώ πάντως δε θα πεθάνω από μαρασμό», όπως λέει ένας νέος στην ταινία μας ussak.

4 Η δύναμη που επιτίθεται στο φαίνεσθαι είναι ένα τελευταίο αίνιγμα ή χρησμός που περιέχει η αναφορά σου στην νεανική σου μαθητεία. Μπορώ, πιστεύω, να καταλάβω την επιθετικότητα του ισχυρού και αυθεντικού ταλέντου εναντίον του φαίνεσθαι με την έννοια του δήθεν και του τάχα μου στην πολιτική, στην τέχνη, στις καθημερινές σχέσεις και οπουδήποτε αλλού. Μήπως όμως υπάρχει και μια άλλη επιθετικότητα που θα τολμούσα να την ονομάσω ερωτική; Την επιθετικότητα που καταλαμβάνει τους κάθε λογής ποιητές που θέλουν όχι να καταστρέψουν, αλλά να καταστήσουν απτή και να χαϊδέψουν ερωτικά την ομορφιά;

Κ Το φαίνεσθαι δεν είναι μια ήρεμη θάλασσα, είναι ένας βυθός που όταν βουτήξεις βαθιά μέσα του δε θέλεις να βγεις. Είναι η ζωή, είναι η γοητεία των ανθρώπων, των ζώων και των φυτών. Η επιθετικότητα τιθασεύεται, κατευθύνεται γιατί μέσα σ' αυτό το βυθό διδάσκεται τρόπος να στοχεύει. Ανήκουμε στο φαίνεσθαι και αυτό σημαίνει ότι επιζητούμε τη διόρθωσή του. Η επιθετικότητα είναι ορμή για ένα κόσμο δίκαιο, μια εσαεί μάχη άνευ επιστροφής. Όταν οι άνθρωποι χάνουν αυτήν τη δύναμη μετατρέπονται σε παθητικά όντα έρμια των δυνάμεων της βαρβαρότητας που απρόσκοπτα και με φυσικότητα λιμαίνονται όλο τον πλανήτη.