

1. ΣΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΗ

Μέσο: ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ

Ημ. Έκδοσης: . . .09/05/2019 Ημ. Αποδελτίωσης: . . .09/05/2019

Σελίδα: 38



Πέμπτη 9 Μαΐου 2019

38

Φιλελεύθερος

Arts & Life

Κυριάκος Κατζουράκης ΣΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ, ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΗ

Από τη μαθητεία πλάι στον δάσκαλό του, Γιάννη Μόραλη, τον «διάλογο» με τον Τσαρούχη, τον Πικάσο και τον Μπίεκον έως την «Αναφορά στην Γκουέρνικα», την έκθεσή του που φιλοξενεί έως τον Ιούλιο το **Μέγαρο Εὐνάρδου**

ΤΟΥ ΓΙΑΓΚΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Το καλύτερο κοινό της τέχνης είναι το αφελές. Οχι 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 αγχίζω οπτικά και σχεδόν απτικά τα έργα του είναι μέσα από αυτή την αναγέννηση της απελευθερωτικής αφελείας 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 ζωογόνο αγνοία. Πάρτε για παράδειγμα τις αναφορές του στον Πικάσο και τους άλλους φάρους που φωτίζουν το ταξίδι του. Τα σπαράγματα της «Γκουέρνικα» και των άλλων έργων είναι εκεί. Οχι σπαράγματα, αλλά σηματοδότες, περιγράμματα ενός ζωγραφικού/σκηνικού χώρου όπου ξετυλιγεται 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 «Αξιον Εστί»- είναι

εκεί, όχι τόσο αναφορές όσο ζωντανά μέλη του σώματος που είναι το συνολικό έργο τέχνης (όπου μετέχει το κάθε τι που υπάρχει στον πίνακα).

Δεν είναι ανάγκη να ξέρουμε τον Ελ Λιότσκι, τον Κιτάτζ, τον Μπίεκον, για να χαρούμε το κόκκινο τρίγωνο, τον σπαραγμό και το κάλεσμα αυτού του γυμνού, προσώπειο που μορφάζει σε μια γωνιά. Η ζωγραφική, ζωντανή, συνταρακτική, ερμηνευσιμη 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 καπρός, η επιθυμία, η μνήμη μας, αν μπορούμε να ανακτήσουμε μέσα από τη συγκίνηση, τη σοφή αφέλεια του παιδιού θεατή.

Αν όμως η παρά που δίνει η ζωγραφική δεν θέλει μεσάζοντες, τότε γιατί τα ερωτήματα που ακολουθούν; Είθεα στον Κυριάκο Κατζουράκη τέσσερα ερωτήματα που ξεκινούν από την αναδρομή του στις πρώτες αποκαλύψεις που οφείλει στη μαθητεία πλάι στον δάσκαλό του τον Γιάννη Μόραλη, για δικούς του «εγωιστικούς» λόγους. Τα απευθύνω, γιατί η





δουλειά του φωτίζει έναν ζιτούμενο ορίζοντα. Τα απευθύνω στον ζωγράφο, στον σκηνοθέτη, στον πολίτη. Γιατί έχει τη δύναμη και την τόλμη να μας δείχνει ότι τα βήματά του είναι τα δικά μας. Το ταξίδι του είναι ταξίδι μας.

Η σκέψη του κυβισμού με τους σουρεαλιστές. Αναρωτώμαι 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 αριστερή λειτουργία της ζωγραφικής που κυριαρχεί ήδη στις σκηνές των προϊστορικών σπηλαίων: Τη δύναμή της να καθιστά ορατό το αόρατο. Μήπως οι προκλιπιακές γεωμετρίες του κυβισμού κρύβονται με άλλους τρόπους και πίσω από τις τυπικά λιγότερο έκδηλες όμι μόνον του ρεαλισμού αλλά και του σουρεαλισμού που με μια έννοια είναι τόσο πιο «επρέλος» όσο είναι πιο ρεαλιστικός με την έννοια της παραστατικής ακρίβειας; Και μήπως οι γεωμετρίες αυτές ανασύρουν κάποιες γεωμετρίες του ψυχικού κόσμου που συναντώνται αναπάντα -όπως συναντά η ρατομηχανή την ομπρέλα- με τις γεωμετρίες της υπόλοιπης ζωής;

Αντιμετωπίζω αυτά τα δύο τεράστια άλματα στην πραγματικότητα της τέχνης, τον κυβισμό και τον σουρεαλισμό, σαν εκτροπές από την κα-

νονικότητα των κανόνων που έχουμε συνθίσει να χρησιμοποιούμε αναλύοντας έργα τέχνης. Και ξεκινώντας από το τέλος, πιστεύω βαθιά ότι αυτά δεν ήταν ποτέ άλματα ή ξαφνικές 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 τα Ζιγκουράτ, στα Ντολμέν και τα Γκομπλέν, στις αναριθμητές τελετουργικές μεταμορφώσεις, στον χωροχρόνο των Κινέζων μοναχών, στη ζωγραφική γλώσσα των προϊστορικών σπηλαίων -όπως είπα-, στα μυθολογικά τέρατα και τους θεούς της Ανατολής και του Ολύμπου.

Ναι, πάντα υπήρχαν αυτές οι εκτροπές και οι πρώτοι που διακρίνουν σχεδόν αυτόματα ήταν και είναι τα παιδιά, εξ ου και η τόλμη τους όταν εκφράζονται ελεύθερα ζωγραφίζοντας ή όταν παίζουν. Ετσι, επιγραμματικά θα έλεγα ότι είναι απλά ζήτημα απόφασης το να δεχόμαστε τις εκτροπές αυτές οι εκτροπές άλλες εκτροπές, ως μέρος της «σοφίας μας». Εν ολίγοις να παραδεχτούμε την πνευματική αναπρία του κυβερνομηχανισμού τον οποίο έχουμε χρίσει άρχοντα και να κάνουμε κάτι, ως 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 φανερώοντας

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.

Ο μοντερνισμός του Θεόφιλου. Κάτι ήξερε και ο Εμπαρίκος που αγόρασε το κασιόλακι του Θεόφιλου στη Μεταλίνη και βέβαια ο δάσκαλός σου ο Μόραλης που προφανώς ασπαζόταν τη γνωστή ρήση ότι μοντέρνο είναι ό,τι υπερβαίνει τη μόδα. Μπορούμε μήπως να ξεμπλέξουμε με τον Θεόφιλο κολλώντας του την σκέψη 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, πως αποθνήσκεις τη δύναμη αυτής της παρούσας;

Σκέφτομαι ότι υπάρχουν δύο δρόμοι προς την αλήθεια. Ο ένας είναι η εμπάθνηση της γνώσης, ο άλλος είναι η έμμεση αμεσότητα του ανθρώπου να βλέπει το βάθος και την πολυπλοκότητα της φύσης προτού να ερμηνύσει. Προφανώς ο Θεόφιλος είχε επλέξει τη δεύτερη διαδρομή κι αυτό τον χαρακτηρίζει παρόντα και μοντέρνο. Από τότε που ζωγράφιζε χωρίς οδηγίες, μέχρι σήμερα που γνωρίζουμε ότι η δεύτερη επιλογή της αγκαλιάστηκε από τους ποιητές μας, βασικό του εργαλείο ήταν η παιδική ψυχή του. Και η περιέργη απόδειξη, η παιδική ψυχή του Πικάσο ζωγράφησε τον απόλυτο μοντερνισμό της «Γκουέρνικα» χωρίς παραχωρήσεις και ο Θεόφιλος ανέτρεψε τον ακαδημαϊσμό του κανόνου. Η παιδική ψυχή και των δύο εξελίσσει την αντίληψή μας για το τι είναι η ζωγραφική, η ποίηση, η τέχνη τελικά. Η δόξα της φόρμιας που δεν απαρνιέται το περιεχόμενο.

Ο διεθνισμός της ελληνικότητας. Ο ζωγραφικός διάλογός σου με τον Τσαρούχη και τον Μόραλη από τη μια, τον Πικάσο, τον Μπρακ, τον Μπίκον, τον Κιτάτζ, τον

Λισότκι από την άλλη, απαντά σε ένα σημαντικό βαθμό στο ερώτημα. Μήπως όμως τα έργα αυτών των δημιουργών οι οποίοι στην ποίηση, στη μουσική, στη ζωγραφική, στο θέατρο, παράγαν ελληνικό έργο, πέρα από όλες τις ιδεολογικές -δύσες (ελληνικότητα, νεωτερικότητα κ.λπ.), που ήταν διεθνείς μέσα από τη δύναμη και το γενναίο άνοιγμά του στον κόσμο; Και μήπως αυτή η δύναμη και αυτό το θάρρος μάς κρεάζονται σε δραματικό βαθμό και σήμερα;

Διάλογο έχεις με κάποιον που αισθάνεται οικειότητα, που νιώθει ότι έχεις κοινή προέλευση ή καταγωγή. Αλλιώς έχεις μόνο περιέργεια, ως ποίη, και ακαδημαϊκό ενδιαφέρον για τη διαφορετικότητά σας. Πιστεύω ότι το παιδί μέσα μας διψάει για διάλογο, γιατί θέλει να συμμετέχει στις εκδηλώσεις της ζωής. Επίσης η επιθυμία για διάλογο δημοσιογραφείται σε συνθήκες ανταλλαγής και ευγένειας. Τα εφτά ονόματα που αναφέρεται είναι ένα τέτοιο δείγμα ευγένειας. Τα έργα του Μόραλη και του Τσαρούχη έχουν ταπεινή όψη, ίσως την ταπεινότητα της χώρας που κατακτήθηκε, ίσως να τη διακρίνει και να ταυτίζονται μαζί τους, δεν 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 κορορίτσας, δεν θέλησε ποτέ να διεκδικήσει ευρωπαϊκά και άλλα μεγάλα. Ήταν συνεχώς εντός συνόρων. Αυτοί οι δύο 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 ρομαλέο τους έργο. Ναι, έχω εμπρός από τον Μπρακ, τον Πικάσο, τον Λισότκι, τον Κιτάτζ, αλλά όλες αυτές οι εμπροσές περνούν μέσα από το φίλτρο, την αύρα του τόπου όπου μεγάλωσα κι αγάπησα. Κι αναζήτη τη δική μου προσωπική αρμονία σε συνθήκες δυσαρμονίας. Ίσως είναι ουστοπία, αλλά: «Εγώ πάντως δε θα πεθάνω από μαρσαρό», όπως λέει ένας νέος στην ταινία μας ussak.

“ Η ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΕΙΝΑΙ ΟΡΜΗ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΚΟΣΜΟ ΔΙΚΑΙΟ

Η δύναμη που ζητείται στο φαίνεσθαι είναι ένα τελευταίο αίνιγμα ή κρησμός που περιέχει η αναφορά σου στη νεανική σου μαθητεία. Μπορώ, πιστεύω, να καταλάβω την επιθετικότητα του ισχυρού και αυθεντικού καλίντου εναντίον του φαίνεσθαι με την έννοια του δάθεν και του τάκα που στην πολιτική, στην τέχνη, στις καθημερινές σκέψεις και οπουδήποτε αλλού. Μήπως όμως υπάρχει και μια άλλη επιθετικότητα, που θα τονόμοσα να την ονομάσω ερωτική; Την επιθετικότητα που καταλαμβάνει τους κάθε λογής ποιητές που θέλουν ότι να καταστρέψουν, αλλά να καταστήσουν αυτή και να καιδέψουν ερωτικά την ομορφιά;

Το φαίνεσθαι δεν είναι μια ήρεμη θάλασσα, είναι ένας βυθός που όταν βουτήξεις βαθιά μέσα του δεν θέλεις να βγεις. Είναι η ζωή, είναι η γοητεία των ανθρώπων, των ζώων και των φυτών. Η επιθετικότητα τιθασεύεται, κατευθύνεται, γιατί μέσα σ' αυτό τον βυθό διδάσκει τρόπους να στοχεύει. Ανήκουμε στο φαίνεσθαι και αυτό σημαίνει ότι επιζητούμε τη διόρθωσή του. Η επιθετικότητα είναι ορμή για έναν κόσμο δίκαιο, μια εσαεί μάχη άνευ επιστροφής. Όταν οι άνθρωποι κάνουν αυτή τη δύναμη μετατρέπονται σε παθηκά όντα, έρμηια των δυνάμεων της βαρβαρότητας, που απρόσκοπτα και με φυσικότητα λυμαίνονται όλο τον πλανήτη.

Κυριακού Κατζουράκη «Αναφορά στην Γκουέρνικα» στο **Μέγαρο Ευνάρδου**, Αγίου Κωνσταντίνου 20 & Μενάνδρου. Διάρκεια έκθεσης: Εως 27 Ιουλίου

