

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΓΚΑΡΑΣ



ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΓΚΑΡΑΣ

2-28 ΜΑΡΤΙΟΥ 1990
ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΓΚΑΡΑΣ

Το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων κάνει τα τελευταία χρόνια πολλαπλές πολιτιστικές εικαστικές εκδηλώσεις. Κι επιχειρεί ανοίγματα τόσο προς την σύγχρονη γραφή και έκφραση της έντεχνης δημιουργίας κι απ' την άλλη κάνει εκθέσεις όταν είναι εφικτή η πραγμάτωσή τους και πάνω απ' όλα όταν είναι αυθεντικό το εικαστικό υλικό της ανώνυμης και της επώνυμης εθνικής λαϊκής εικαστικής δημιουργίας.

Πέρυσι, Μάιος '89, στα «Εικαστικά Δρώμενα» η Δημοτική Πινακοθήκη Αθήνας παρουσίασε στο ευρύτερο κοινό για ένα μήνα την έκθεση «Έρως του Γένους» με 10 επώνυμους έλληνες αυθεντικούς εικαστικούς λαϊκούς καλλιτέχνες. Ανάμεσα στους 10 ήταν κι ο κορυφαίος λαϊκός ζωγράφος του τελάρου Χρήστος Καγκαράς, που έχει δημιουργικά καταργήσει τα σύνορα της δυδιάστατης προοπτικής που συνήθιζαν αώνες να ζωγραφίζουν οι βυζαντινοί και της νεώτερης τρισδιάστατης προοπτικής που συνηθίζουν να ζωγραφίζουν οι ζωγράφοι της κοσμικής ζωγραφικής.

Η μεγάλη αναδρομική έκθεση του Χ. Καγκαρά πραγματοποιείται στο Πνευματικό Κέντρο, Ακαδημίας 50, στις 2 πρώτες αίθουσες που βρίσκονται στο ισόγειο του Δημοτικού Μεγάρου, οι οποίες φέρουν τ' όνομα του Φώτη Κόντογλου και του Σπύρου Παπαλουκά και στις άλλες 3 που βρίσκονται στον επάνω όροφο.

Το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων φιλοξενεί και τιμά τον Χ. Καγκαρά σαν τον τελευταίο εναπομείναντα επώνυμο λαϊκό ζωγράφο της μακράς και πλούσιας μεταβυζαντινής λαϊκής παράδοσης. Γιατί πράγματι από τις σημερινές ανοιχτές κοινωνίες του τεχνολογικού πολιτισμού η λαϊκή εικαστική δημιουργία ενσωματώθηκε γόνιμα στην έντεχνη.

Είδα κι ευχαριστήθηκα αυτήν την έκθεση πολλές φορές πριν τα επίσημα εγκαίνια, τις μέρες που σπήνονταν κι ευχαριστώ ειλικρινά όλους όσους δούλεψαν για να πραγματοποιηθεί μια τόσο ενδιαφέρουσα έκθεση.

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Σε κάθε ευκαιρία και κυρίως με την ευκαιρία των εκθέσεων του Χρήστο Καγκαρά επιχειρούσα μια κάποια κριτική ανάλυση με κείμενά μου στο έργο του. Ποτέ δέν έχασα την ψυχραιμία μου να μιλήσω οριστικά για τη δουλειά του. Την άφησα να εξελιχθεί ως τα σημερινά επίπεδα ανάπτυξής της.

Η αναδρομική έκθεσή του στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων σήμερα με βάζει μπροστά σε μια καινούργια υποχρέωση, να προσδιορίσω το είδος της γραφής και το μύθο που συνυπάρχουν αναγκαστικά στο έργο και δημιουργούν τη δυναμική της μορφής και του περιεχομένου του.

Επίσης είναι ώρα να διευκρινίσω στον αναγνώτη ή στον επισκέπτη της έκθεσης, ότι ο Χ. Καγκαράς μεταβιβάστηκε σε μένα ως διαθήκη δια λόγου από τον αρχιτέκτονα Πάνο Ν. Τζελέπη και τον ελληνογάλλο τεχνοκριτικό Κριστιάν Ζερβός. Είναι λάθος εκείνων που νομίζουν πως εγώ πρωτοανακάλυψα τον Καγκαρά. 'Όχι, εγώ απλώς ενδιαφέρθηκα, στο πνεύμα του Κριστιάν Ζερβός και του Πάνου Τζελέπη, για την καλύτερη συνέχεια της δουλειάς του και νομίζω πως κάπι πέτυχα, αν αυτό δεν είναι ατυχής ψευδαισθησή μου.

Από το 1970 και μετά πήρα τη σκυτάλη απ' όλους αυτούς που προηγήθηκαν στην ανακάλυψη του Χ. Καγκαρά κι όχι προφανώς στην εφεύρεση Καγκαρά εξυπηρετώντας ιδίους σκοπούς.

Μέχρι σήμερα έχει κάνει πολλές ατομικές εκθέσεις ο Χ. Καγκαράς κι έχει εκπροσωπήσει επισήμως την Ελλάδα σε διεθνείς ομαδικές Αγγλία, Γερμανία και Τσεχοσλοβακία. Ζωγράφιζε από πολὺ μικρό παιδί. Κι αυτό του το μεράκι το ενισχύεται ο δάσκαλος του δημοτικού σχολείου του χωριού του, ο οποίος όπως φαίνεται κατάλαβε πρώτος το ταλέντο του.

'Όλη η δουλειά του, η πριν το 1966, έχει χαθεί κι έχει μείνει μόνο η δουλειά της βιζαντινής αγιογραφίας, που τον κράτησε 13 ολόκληρα χρόνια, όπως λέει ο ίδιος, δέσμιο.

Εγώ γνώρισα τον Καγκαρά 3 χρόνια αργότερα από τότε που είχε αφήσει την εκκλησιαστική ζωγραφική κι είχε περάσει στην κοσμική ζωγραφική. Λέμε χάθηκε η προηγούμενη δουλειά του, αλλά ποιός υπολόγιζε κι εκτιμούσε τη δουλειά του πριν βάλει τη μεγάλη σφραγίδα πάνω στο έργο του ο Κριστιάν Ζερβός;

Αυτή η μεγάλη σφραγίδα μας έκανε όλους κοινωνούς της δουλειάς του Καγκαρά, ανύπαρκτου ως εκείνη τη σπιγμή και πεταμένου στην σιωπή της πικρής λήθης.

Πρώτη φορά θα χαμογελάσει η τύχη στον Καγκαρά και δίκαια θ' αλλάξει θέση η κοινωνική του μοίρα για νάρθει στο φως της ζωής αναστημένος με τη ζωογόνη γνωριμία του Πάνου Τζελέπη και του Κριστιάν Ζερβός.

Ο Καγκαράς στην περίοδο του έμφυλου πολέμου 1946-49 αυλλαμβάνεται ως αντάρτης από τον «εθνικό στρατό» και κλείνεται στις φυλακές. Στις φυλακές κάνει πορτραΐτα κι άλλα έργα τα οποία πουλάει σε πολὺ μικρή τιμή για ν' αντιμετωπίσει τις πολύ άμεσες ανάγκες, το τσιγάρο και λίγο φαγητό. Στο καυτό ερώτημα πώς γλύτωσε το θάνατο εγώ απαντώ κάπως αυθαίρετα αλλά βρίσκομαι μάλλον πολὺ κοντά, ότι χάρις στο μικρό του δέμας που αυτό δεν προκαλούσε στον αντίπαλο κανένα δέος και φόβο.

Την τέχνη της αγιογραφίας την έμαθε στο 'Άγιο Όρος στη Μονή του Αγίου Διονυσίου, το σπουδαιότερο κέντρο παράδοσης και καλλιέργειας της βιζαντινής και μεταβιζαντινής ζωγραφικής τέχνης.

Επομένως στην αναδρομική έκθεση του Καγκαρά θα δούμε έργα μόνο από το 1966 και ύστερα. Την αγιογραφία θα μπορούσαμε να τη δούμε στην έκθεση δείχνοντάς την από δίντεο, γιατί η δουλειά αυτή είναι τοιχογραφική. Με το δίντεο μπορούσαμε να δούμε και τις τοιχογραφίες του Καγκαρά που χρέωνται στο Ανθρωπολογικό Μουσείο Πετραλώνων Χαλκιδικής. Το Σπήλαιο είναι γνωστό στην Ελλάδα και διεθνώς από τα σημαντικά ανθρωπολογικά ευρήματα και ιδιαίτερα το κρανίο του αρχανθρώπου, του οποίου την ηλικία υπολογίζεται ο Άρης Πουλιανός σε 700 χιλιάδες χρόνια και της φωτιάς σε 1.050.000 χρόνια.

Ο Καγκαράς γεννήθηκε το 1918 κι έμενε από πολύ μικρός οφανός. Περιπλανήθηκε μικρός Οδυσσέας κατά το πώς του ετάχθη από τα δύστροπα καμάματα της ιστορίας. Ταξίδεψε περιπλανώμενος κι έξω από τα σύνορα της Ελλάδας δουλεύοντας στα ξένα χέρια και σε διάφορες δουλειές. Οι λύσεις για τη ζωή του καραδοκούσαν, σαν μοίρα, να προκύψουν από τη ζωγραφική του τέχνη. Ο μύθος του Οιδίποδα καθώς φαίνεται δεν ισχύει μόνο για τους βασιλάδες που τους πετάνε πάνω στα χιόνια να τους φάνε οι λύκοι κι αυτοί παρά ταύτα θα λύσουν το αίνιγμα της Σφίγγας και θα σωθούν. Παρόμοιοι μύθοι και πιο αληθινοί ισχύουν και για τους απλούς ανθρώπους όπως αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του Καγκαρά. Τελικά αυτόν τον σώνει τη τέχνη, αλλά που έπρεπε να του τύχει στο δρόμο του ο Πάνος Τζελέπης και ο Κριστιάν Ζερβός.

Αυτές οι ανατροπές, τα κάπως νάρχαντας επάνω και τα επάνω κάτω, είναι μόνιμες καταγραφές του ιστορικού γίγνεσθαι. Πόσες φορές η ζωή του Καγκαρά δεν έφτασε στην κόψη του ξυραφιού! Εκεί που πικνώνει ιδιαίτερα το σενάριο της ζωής του είναι η κρίσιμη δεκαετία του 1940-50. Η συμμετοχή του στην Εθνική Αντίσταση επηρέασε σοβαρά τη δουλειά του και καθόρισε την παραπέρα πορεία εξέλιξή του. Αυτόπτης μάρτυρας αυτής της ιστορικής δεκαετίας επικοινώνησε βαθύτερα με τον θερμό κύκλο της εθνικής και της ταξικής δημιουργίας. Ξαναμύρισε ο Έλληνας ιερό λιβάνι της εθνικοκοινωνικής απελευθέρωσής του σαν εκείνη του 1821 συμμετέχοντας στην Εθνική Αντίσταση του 1940-50. Λαός και Καγκαράς υψώνονται στο ανώτερο ύψος των οραμάτων της νέας ιστορίας. Η λαϊκή πρωτοβουλία γνωρίζει ακόμα μια φορά την εθνική και οικουμενική διάσταση της αντιστασιακής κοινωνικής συνείδησης της έντεχνης και της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας.

Ο ιερός θυμός της τέχνης καθώς γνωρίζουμε νίκησε την τρέλα στην περίπτωση της σχάσης φρένων του Γιαννούλη Χαλεπά τα τελευταία 9 χρόνια της ζωής του, η καλύτερη περίοδος της τέχνης του. Η τέχνη έγινε και στην περίπτωση του Καγκαρά η σωστική λέμβος να γλυτώσει από το τυφλό ιδεολογικοπολιτικό μίσος των αντιπάλων του.

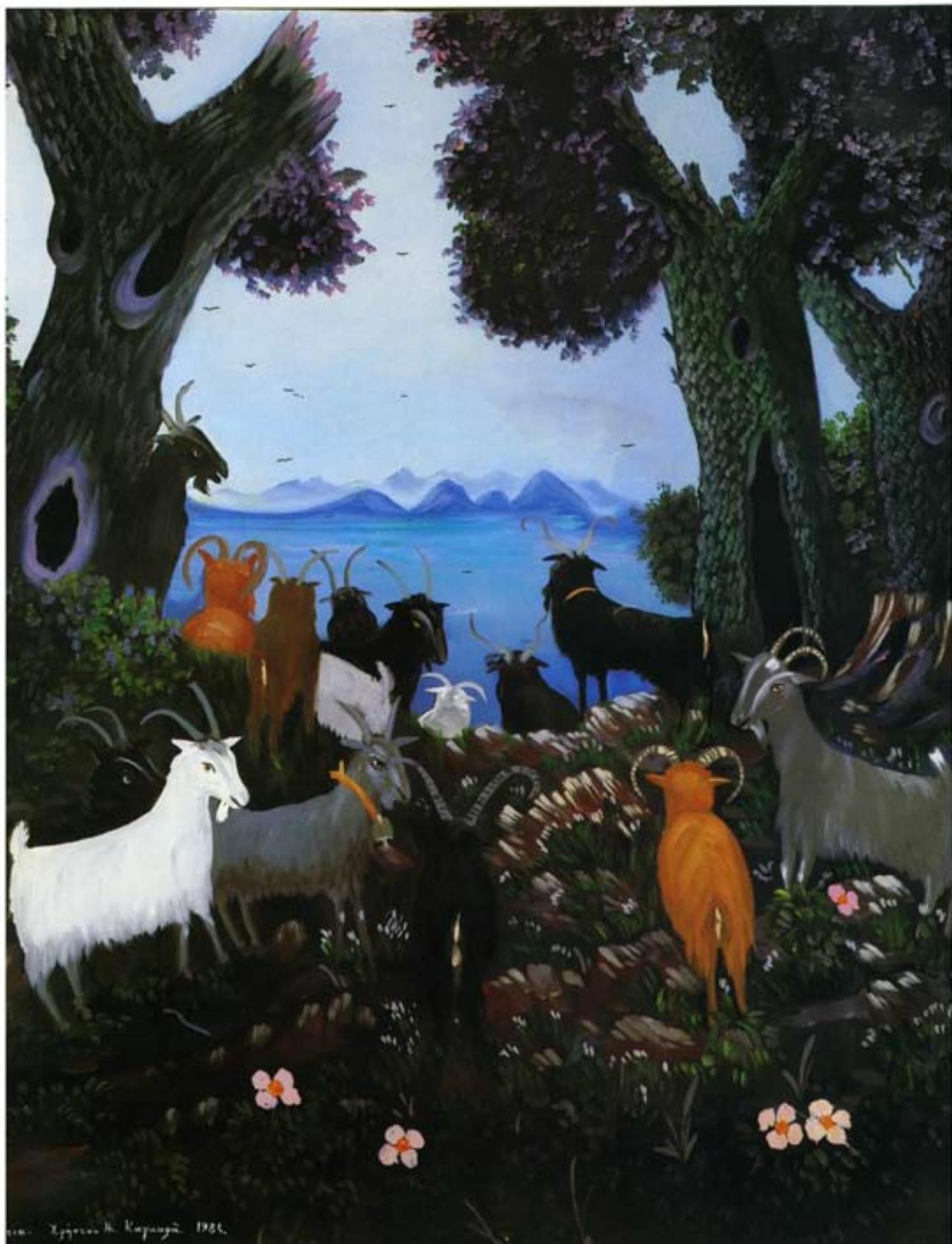
Τη σημερινή αναδρομική έκθεση του Χ. Καγκαρά για την ιστορία του λάχιστον, οφείλω να διευκρινίσω πως την αποφάσισαν με πρωτοβουλία τους ο Σταύρος Ξαρχάκος κι ο Γιάννης Παπαδάκης. Και οφείλω επίσης να παραδεχτώ πως ήταν μια πρωτοβουλία ιδιαίτερου Θάρρους, αν σκεφτώ μάλιστα πως αυτό δεν τόχει κάνει ως τώρα η Εθνική Πινακοθήκη, δχι μόνο σε ατομικές περιπτώσεις τόσο χαρισματικές, αλλά και σε καμιά περίπτωση της συλλογικής ανώνυμης ελληνικής λαϊκής εικαστικής δημιουργίας.

Πέρμοι στο χώρο της Δημοτικής Πινακοθήκης, Πειραιώς 51, έγινε η έκθεση «Έρως του Γένους» με 10 αυθεντικούς επώνυμους λαϊκούς εικαστικούς καλλιτέχνες. Ανάμεσα σ' αυτούς τους 10 ο Χ. Καγκαράς προκάλεσε ιδιαίτερη εντύπωση και παραπέρα αυτό έγινε απίστημα να παρθεί η απόφαση της σημερινής αναδρομικής έκθεσής. Ο καλλιτέχνης κι εγώ ευχαρίστως δεχτήκαμε την πρόταση και την πρόσκληση Ξαρχάκου και η έκθεση από δω και πέρα θα μας δειξει πόσο δίκαια ήταν η απόφαση για μια συνολική παρουσία της δουλειάς του Χ. Καγκαρά.

Για μια φορά ακόμα ο Καγκαράς με την αναδρομική του έκθεση κατάφερε να ξεφύγει από τον ακόρεστο Μινώταιρο της τεχνεμπορίας.



Αντώ Χαρού. Ζωγραφική Καρυάρη. 1979





Της Αγοραίων τη μέρη! Χρήστου Καραγιάννη 1975.





τα δικά των ανθρώπων.

Χρήστος Η. Καραγιάννης, 1982



Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ

Δεν είναι αμάρτημα κάποιας μεγαλοστομίας να ισχυριστεί κανείς σήμερα πως με τον Χρήστο Καγκαρά, τελευταίο των λαϊκών ζωγράφων της Ελλάδας, κλείνει ο μακραίωνος μεταβυζαντινός θερμός κύκλος «Έρως του Γένους» της επώνυμης κι ανώνυμης λαϊκής εικαστικής δημιουργίας της Ελλάδας.

Είμαστε ενώπιον της ιστορικής αλήθειας χωρίς αμφιβολία και μπορούμε να ισχυριστούμε ότι τις μέχρι χτες κλειστές αγροτοφεουδαρχικές κοινωνίες τις υπέρβηκαν δυναμικά οι σύγχρονες αγροτοβιομηχανικές κοινωνίες κι έτσι οι ιστορικοκοινωνικοί όροι και το υλικό που ουντηρούσαν τις λαϊκές τέχνες ανατράπηκαν οριστικά κι όλη τώρα η λαϊκή εικαστική δημιουργία ενσωματώθηκε πλήρως στην έντεχνη.

Επίσης η αναδρομική έκθεση του Χ. Καγκαρά που γίνεται στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων (1/3/1990), Ακαδημίας 50, δείχνει τις συγκυρίες και τις αφετηρίες της διαδρομής ενάς καλλιτέχνη αυτόπτη μάρτυρα της φύσης και της κοινωνικής πραγματικότητας επί 70 χρόνια.

Μικράς Οιδίπους και Θρησκείας συνάμα ο Καγκαράς έχτισε μέρα με τη μέρα την καλλιτεχνική και κοινωνική του περιπέτεια και το οδοιπορικό του μοιάζει να αναδύεται από τους ματωμένους επιδέσμους της ιστορίας.

Τους λαϊκούς καλλιτέχνες κακώς κι αυθαίρετα τους χρεώνουμε κέποτε με τον αρχέγονο προϊστορικό μυθολογικό χρόνο. Ο χρόνος αυτός είναι κοινός κι μεταφέρεται σαν φαρτίο μνήμης στις μέρες μας, τόσο από την πλευρά της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας όλο τόσο κι από την πλευρά της έντεχνης.

Το είδος της λαϊκής γραφής όπως και της έντεχνης έχει διαμορφωθεί ιστορικά, ενώ ο χρόνος και το εικαστικό σίσιθημα στο στάδιο της μυθολογίας και της αρχέγονης πράξης παραμένει αδιαίρετος κι όχι καταμερισμένος σε αυτόνομα είδη γραφής και της ενσυνειδητής καλλιτεχνικής πράξης.

Το φαινόμενο του καταμερισμού των ειδών γραφής και την αυτονόμηση των ειδών τέχνης τα επιχειρήσεις πρώτος ο Αριστοτέλης. Παρατηρώντας το πολιτισμικό γίγνεσθαι και επισημαίνοντας την ιδιομορφία του ελληνισμού στην παγκόσμια ιστορία της τέχνης και του στοχασμού διαπιστώνουμε ότι υπερβαίνουν τον ιστορικό χρόνο και επεκτείνονται στον μύχο κόσμου της αρχέγονης μυθολογίας και στην ποιητική διάσταση που έτοι την ουνέλαβε και την διαμόρφωσε ο ιδιόμορφος ελληνικός ψυχισμός κάνοντάς την παγκόσμια ψυχοδιανοητική επικοινωνία.

Φανερό λοιπόν ότι υπάρχουν δύο χρόνοι. Εκείνος πρώτα που ο έλληνας άκουει την πρώτη πρώτη φωνή της τραγωδίας πάνω στη γη του με τα εικαστικά ειδώλα για παράδειγμα και ο ύστερος χρόνος που άκουει συνειδητά τη φωνή της τραγωδίας σαν τέχνη από τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή, τον Ευριπίδη και τον Αριστοφάνη.

Με την ευκαιρία πάντως της αναδρομικής έκθεσης του Χ. Καγκαρά και το τέλος σχεδόν της καλλιτεχνικής του πορείας χρειάζεται να μιλήσουμε ανεπιφύλακτα για το έργο του, τώρα μάλιστο που και οι ταξικές ρήξεις και οι αντιπαραθέσεις κεφαλίου και εργασίας βρίσκονται κρυσταλλωμένες στο μόλις χθες απημαντικό τους παρελθόν.

Τώρα καμιά επιφύλαξη, δισταγμοί και ακοπιμότητες δεν δικαιολογούνται, αφού και το έργο του ζωγράφου ολοκληρώθηκε κι έφτασε στη μεγαλύτερη δυνατή εξέλιξή του. Προτηγείται αναμφισβήτητα η τεχνοκριτική να δει αυτό το έργο με ψυχραιμία, γιατί ποιός τώρα μπορεί να κλείσει τα μάτια του μπροστά σ' ένα μπακγκράουντ παραγωγής έργων και μπροστά σε μια αδιυπώπτη κι αυθεντική επώνυμη ελληνική λαϊκή εικαστική δημιουργία στην έκταση του Καγκαρά;

Πέρασαν κοντό 100 χρόνια από την πρώτη εμφάνιση του ναΐφ ζωγράφου Ανρύ Ρουσσώ στη Γαλλία κι οι έλληνες τεχνοκρατικοί κι ιστορικοί τέχνης δεν απόκτησαν ακόμα το θάρρος να παραδεχτούν ανοιχτά ότι ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ ή ο Χρήστος Καγκαράς είναι αν όχι παραπάνω σε καλλιτεχνικό ανάστημα, είναι τουλάχιστον ισάξιοι με τον Ρουσσώ, που τόσο εύστοχα έχει προβάλλει παγκόσμια η χώρα του, η μεγαλύτερη εμπόριος τέχνης στον κόσμο στον 20ό αιώνα.

Η απόφαση των ελλήνων να βάλουν κριτήρια ποιότητας ανάμεσα στον Ρουσσώ και τον Θεόφιλο δεν ξεκινάει από φυλετική ανωτερότητα τάχα απέναντι στα άλλα ευρωπαϊκά έθνη. Η Ελλάδα είναι η πρώτη χώρα στον κόσμο σε παραγωγή κειμένων τα οποία πουθενά δεν κάνουν μνεία για φυλετικές διαφορές από τις πρώτες πηγές του αρχαιοελληνικού στοχασμού. Πριν 25 αιώνες ήταν κιόλας ξεπερασμένο το πρόβλημα των φυλετικών διαφορών κι ο ελληνικός στοχασμός και οι τέχνες πρόβαλαν και πρότειναν τις ανοιχτές μορφές κοινωνικής ελευθερίας. Εκείνο που φαίνεται να ήταν κύρια αιτία να παρουσιαστεί το ελληνικό φαινόμενο σαν κάτι το εξαιρετικό στην ιστορία ήταν ο χαρακτήρας της κοινωνικής ιστορικής συνειδητοτης και ο γεωγραφικός χώρος που έκαναν τους έλληνες να προβαδίσουν αιώνες μπροστά από τους άλλους ευρωπαίους στα θέματα της καλλιτεχνικής έκφρασης και στοχασμού.

Ούτε είναι παράδοξο που και πάλι οι έλληνες συνέθεσαν τον μεταβυζαντινό λαϊκό πολιτισμό σε τόση υψηλή ποιότητα της λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας στον ευρωπαϊκό χώρο. Κι ούτε ήταν παράδοξη η βιασιή διακοπή της έντεχνης βυζαντινής καλλιτεχνικής εικαστικής δημιουργίας που είχε την αιτία της στην πτώση της Κωνσταντινούπολης.

Ότι δικαιούνται οι έλληνες από τον παγκόσμιο πολιτισμό, το δικαιούνται ψύχραιμα από τη δυναμική της ιστορίας και από το σημείο της γεωγραφίας τους. Στην πλούσια πνευματική και καλλιτεχνική παρακαταθήκη της η Ελλάδα δεν έχει μόνο μεγάλους λαϊκούς εικαστικούς καλλιτέχνες σαν τον Θεόφιλο, τον Καγκαρά, τον Σκουλά, τον Ζωγράφο, τον Λάζαρο κι άλλους ακόμα, αλλά έχει και την πλουσιότερη σε ποιότητα και ποσότητα ανώνυμη λαϊκή εικαστική δημιουργία της Ευρώπης. Αυτό άλλωστε έχει ομολογηθεί από τους μεγαλύτερους σε ανάστημα ευρωπαίους καλλιτέχνες και στοχαστές σαν τον Γκαϊτε, ο οποίος είπε χαρακτηριστικά πως γεννήθηκε κι αυτός Αρκάς. Μα κι ο Σωκράτης πριν 2,1/2 χιλιάδες χρόνια είχε πει πως έλληνος είναι κάθε πολίτης που μιλάει την ελληνική γλώσσα κι έχει ελληνική παιδεία.

Όταν πρωτογνωρίστηκα με τον αρχιτέκτονα και στοχαστή Πάνο Τζελέπη με παρατήρησες αιστηρά και με παρότρυνε συνάρα πως αν θέλω να βοηθήσω προς την κατεύθυνση του Καγκαρά να την βοηθήσω σαν συλλογική εθνικοκοινωνική ιδέα κι όχι απ' τη θέση της τεχνεμπορίας και του κοινωνικού παραγοντισμού. Ήμουν μάλλον προετοιμασμένο άτομο να αναλαμβάνω αποστολές ιδεολογικού χρέους και γιαυτό ίσως συμμεριστηκα αμέσως αυτού του είδους τις παροτρύνσεις και αντιλήψεις. Μόνο που στο ραντεβού μου άργησα νάρθι, μου είπε ο Τζελέπης κι ο Κριατιάν Ζερβάς, 82 χρόνων τότε και 78 ο Τζελέπης. Ήρθα στις 12 παρά 5, αλλά άργησα από αντικειμενικές αιτίες κι όχι από υποκειμενικές αδυναμίες. Από 16 χρονών και 16 χρόνια συνολικά στις φυλακές και εξορίες υπηρετώντας την ιδεολογική μου θητεία, στον 20ό αιώνα, φυσικό ήταν ν' αργήσω στο ραντεβού μας. Τώρα όμως που ξαναβλέπω τα πρόγματα από την αρχή διαπιστώνω πως δεν έχασε κανείς από τους αφελείς έστω πολιτικούς και ιδεολογικούς προσανατολισμούς μου τότε. Και με την ευκαιρία κάνω την αναγκαία διευκρίνιση προς τον αναγνώστη ότι ποτέ δεν υπηρέτησα τις ιδέες μου αυτές αγιορίτικα. Έζησα κάπου 40 χρόνια ερωτικά με τον επαναστατημένο 20ό αιώνα. Άλλα στη στροφή του λόγου μου βλέπω να μιλώ για τον εαυτό μου. Θα παρακαλέσω να το ξεχάσουμε αμέσως αυτό το παρόπτωμα, γιατί δεν θέλω σε καμιά περίπτωση να γίνω εισαράκτορας του παρελθόντος μου, αφηγούμενος ανδραγαθήματα ή αλλιώς να περιμένω στο ταμείο της επανάστασης να εξοφλήσω τις συναλλαγματικές μου.



Лиса Каган. Женщина на карнизе. 1994

88



Α. Κορη
των Λουλουδιών

Ζωγράφος Η Κακογιάννη 1984

Με το σημερινό μου κείμενο καταχωρημένο στον κατάλογο της μεγάλης αναδρομικής έκθεσης του Χ. Καγκαρά, δεν επιχειρώ πρώτη φορά να γράψω για το έργο του κι ούτε είμαι ο μόνος που έγραψα για αυτόν τον ζωγράφο. Ο Κριστιάν Ζερβός, ο Πάνος Τζελέπης, ο Αλέκος Κοντόπουλος, ο Πάνος Καραβίας, ο Γιώργος Πετρής, η Βάσω Κατράκη, ο γάλλος τεχνοκριτικός Jacques Dupin μέλησαν με θαυμασμό για τη δουλειά του Καγκαρά. Επίσης δεν υπάρχει κανένα κενό πιά ότι δεν είναι ο Καγκαράς ένος γνήσιος αλλά και χαρισματικός λαϊκός ζωγράφος. Αν είναι ανάγκη να πει κανείς κάτι νεώτερο σήμερα είναι να πει πόσο πραχτώρησε η δουλειά του από τότε που έγιναν οι πρώτες κρίσεις και παρατηρήσεις πάνω στο έργο του. Πέρασαν από τότε κάπου 25 χρόνια και δυστυχώς δεν ζουν οι περισσότεροι από τους πρώτους ανθρώπους που στήριξαν αυτό το έργο στα πρώτα βήματά του. Ο Ζερβός, ο Τζελέπης, ο Κοντόπουλος, ο Καραβίας, η Πηγελάπη Οικονομίδου, ο Χρήστος Θεοδωρόπουλος, η Βάσω Κατράκη κι άλλοι λείπουν από κοντά μας να δουν κι αυτοί πόσο επαληθεύτηκαν στις κρίσεις τους και στις προβλέψεις τους για το έργο του Καγκαρά που το έφεραν στο φως από το άγνωστο και την απομόνωσή του σαν αγροτοποιημένα στο ορεινό Καρπενήσο. Ο Καγκαράς αυτά τα φωτεινά μυαλά είχε φίλους και υποστηρικτές του. Πρώτοι αυτοί εκτίμησαν βαθύτερα κι υπεύθυνα το άγνωστο τότε έργο του. Ο Π. Τζελέπης το έβγαλε από την ανωνυμία κι ο ελληνογάλλος τεχνοκριτικός Κριστιάν Ζερβός τάφερε στο φως της ιστορίας.

Στον Τζελέπη πρώτος γνώρισε τον Καγκαρά ο λογοτέχνης και αυγχιωριανός του Μιχάλης Σταυρούλας. Ο Τζελέπης με τη σειρά του τον γνώρισε στον Ζερβό και το σπουδαιότερο είναι που στο χέρια του Τζελέπη και του Ζερβού ο Καγκαράς δεν ήταν ένα εφεύρημα αλλά ένα σημαντικό σύρημα και μια ευτυχής συνάντηση. Γιατί ο Καγκαράς δουλεύει και υπήρχε άγνωστος, πριν τον ανακαλύψει ο Ζερβός κι ο Τζελέπης.

Το εφεύρημα έλεγε χαρακτηριστικά ο Κριστιάν Ζερβός δεν είναι ζωγραφική και δεν είναι ωραίο πρόγμα να εξαπατάς το κοινό. Τελικά ήταν πολύ τυχερός ο Καγκαράς που του βρέθηκαν αυτοί οι δύο άνθρωποι στο δρόμο της ζωής του. Γιατί πόσοι αληθινοί καλλιτέχνες κάθε έθνους δεν χάνονται χωρίς καν να τους γράψει το κοντήλι της ιστορίας, όπως λέει ο Καγκαράς;

Μιμήθηκα στο έργο του Καγκαρά από τον Πάνο Τζελέπη και τον Χρήστο Θεοδωρόπουλο, ποιητή και ακηνοβέτη κινηματογράφου, φίλο του Τζελέπη και του Άρη Αλεξάνδρου, που κυκλοφορούσε στους πνευματικούς κύκλους με το ψευδώνυμο Μάξιμος και κάποτε υπόγραφε τα άρθρα του σαν Λισγαράς, που ίσως με αυτό ήθελε να δηλώσει τη μερική καταγωγή του από τη Ζάκυνθο. Μόνο που εγώ ήθελα να κάνω πιο μαχόμενη την υπόθεση της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας γιατί πίστευα και πιστεύω πως πέρα από τις αντικειμενικές ιστορικές δυσκολίες έφταιξε και η αδυναμία του υποκειμενικού παράγοντα που τα πρόγματα έμειναν στη μέση. Απόδειξη πως κι ο Τζελέπης έφυγε από τη ζωή σαν λαθρόβιος. Πέντε είμασταν στην κηδεία του κι όχι παραπάνω.

Η φανατιμένη ιδεολογικοπολιτική αντιπαράθεση ανάμεσα στην προοδευτική αστική διανόηση της γενιάς του '30 και τον αριστερό επαναστατικό στοχασμό τότε εξουθένωσε πολλούς ανθρώπους σαν τον Πάνο Τζελέπη, τον Μπουζιάνη, τον Στέρη, τον Παρθένη, τον Σκαλκώτα, τον Γαλάνη κι άλλους πολλούς. Βέβαιο όπως είπα λίγο πριν κύριο αιτία ήταν η ιστορική ανημπόρια της Ελλάδας να ανυψώσει στο ολόκληρο τις ελληνικές λαϊκές εικαστικές τέχνες.

Και να σκεφτεί κανείς πως το 1952 απαγόρευσαν στα σύνορα να μπει στην Ελλάδα ο Κριστιάν Ζερβός, κορυφαίος του ευρωπαϊκού πολιτισμού του 20ού αιώνα. Και όχι πως ήταν ο κορυφαίος του 20ού αιώνα απαγορεύτηκε αλλά γιατί στο Παρίσι είχε την πρωτοβουλία ο αριστερός ανοιχτός στοχασμός και οι τέχνες. Το πιο περιεργό ήταν που όταν οι αστοί προοδευτικοί καλλιτέχνες και στοχαστές βρίσκονταν στο Παρίσι, εκεί ακολουθούσαν τις αντιλήψεις του Ζερβού κι όταν έρχονταν στην Ελλάδα απογοητευτικά συντηρητικός και στο Παρίσι ήταν φανατικός φίλος του Ζερβού. Ο Τεριάντης όταν πήγε στη Γαλλία προστατεύτηκε και προβλήθηκε από τον Ζερβό

ιδιαίτερα. Φίλος στο Παρίσι του Ζερβού ήταν και ο Χατζηκυριάκος Γκίκας. Ακόμα κι ο ίδιος κράτησε πολύ καιρό τη σκούπα στα χέρια του σκουπίζοντας την γκαλερί του Ζερβού στο Παρίσι. Άλλο που ο ίδιος πήρε το δρόμο της τεχνεμπορίας ύστερα και δεν μπόρεσε να προσαρμοστεί και να δράσει στο χώρο των κοινωνικών προσδευτικών ιδεών.

Ο Κριστιάν Ζερβός ήταν γκαλερίστας, εκδότης, τεχνοκριτικός και ιστορικός τέχνης κι έχει μια συγκλονιστική παραγωγή έργων που μετριούνται σε 60 αυτοτελείς τόμους για την τέχνη και 300 δοκίμια. Ήταν κορυφαίος ηγέτης της παρέας Πικάσο, Μαξ Ερντ, Λεζαι και άλλων κι ήταν ο άνθρωπος που τραφοδότησε την πρωτοπορειακή ευρωπαϊκή τέχνη του 20ού αιώνα με χιλιάδες εικόνες του προχριστιανικού ελληνικού πολιτισμού κι ο άνθρωπος που προσδιόρισε και πρόβαλε τον Άνρυ Ρουσσώ σαν ναΐφ λαϊκό ζωγράφο και διαχώρισε κι διέκρινε τη λεπτή διαφορά της έντεχνης και της λαϊκής δημιουργίας σαν ξεχωριστές οντότητες αλλά και παράλληλες της γραφής και της καλλιτεχνικής έκφρασης. Έτοι μ' αλλαγή τον κόσμο μετά το Ζερβό κάθε χώρα έψαχνε να βρει τον δικό της Ρουσσώ.

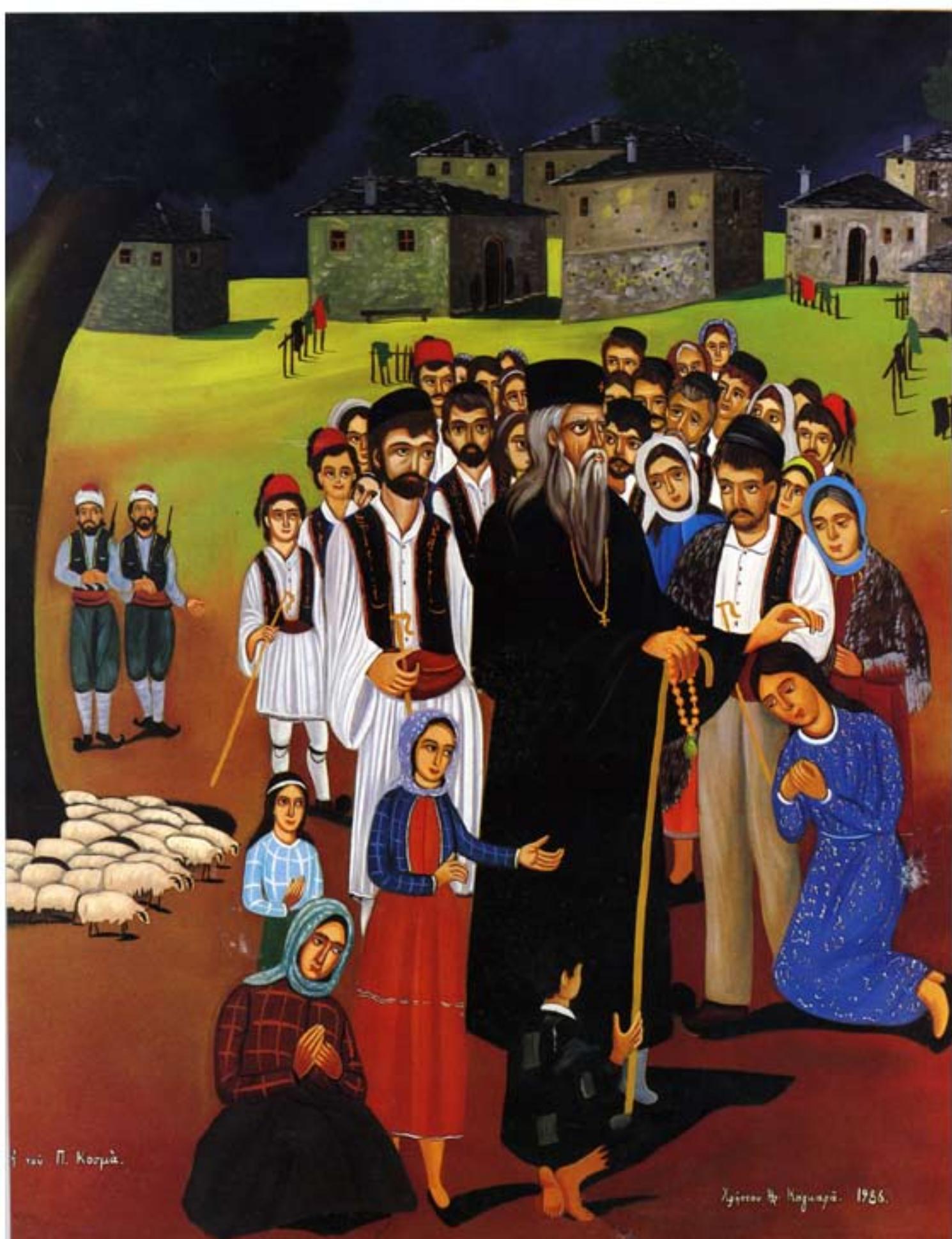
Στην Ελλάδα η παρέα του Τεριάντ βρήκε για καλή της τύχη τον Θεόφιλο Χατζημιχαήλ. Άλλα έκανε το μεγάλο λάθος να του αποσπάσει από ζωγράφο τοιχογράφο και τον έβαλε να ζωγραφίσει στο τελάρο. Όπιστις έκανε και το απαράδεκτο λάθος που τον πρόβαλε σαν σούπερ σταρ εικαστικό είδιμο χρησιμοποιώντας τον για δικούς της στενούς ιδεολογικούς ακοπούς και στόχους.

Όταν επισημάνθηκε η ύπαρξη του Χρήστου Καγκαρά από τον Τζελέπη και τον Ζερβό και παρά το ότι είχε απομακρυνεί το βαρύ κλίμα του ιδεολογικού παραταξιακού διχασμού και απαραγμού, πάλι κάποιοι πρόβαλαν αντιρρήσεις και κατηγορίες στα πρώτα χρόνια κατά του Ζερβού, Τζελέπη, Καγκαρά και του γράφοντος, ότι επιδώκαμε ξεκαθάρισμα λογιαριασμών με την παρέα του Τεριάντ. Παρέα πούχε στην Ελλάδα την πρωτοβουλία στις τέχνες και στο στοχασμό ως το 1930 και υποστήριξε σύλλογο τον θεόφιλο.

Την ίδια περίοδο το Σεφέρης φέρνει στο φως την περίπτωση του στρατηγού Μακρυγιάννη σαν λαϊκού συγγραφέα πεζογράφου. Και πράγματι είχε ευστοχήσει κι αυτός ίδια όπως ο Τεριάντ με τον Θεόφιλο. Παραπέρα οι αντιδράσεις αυτές μας ήθελαν ένοχους για αντιστορική αναβίωση της λαϊκής δημιουργίας με την προβολή του Χ. Καγκαρά. Αντιδρούσε ακόμα η έρπουσα συντηρητική ιδεολογία της ταξικής περιχαράκωσης κι ας δηλώναμε εμείς ευθέως ότι σήμερα όλη η λαϊκή δημιουργία ενωματώθηκε δημιουργικά στην έντεχνη. Άλλα δεν μπορούσαμε παράλληλα ν' αποκρύψουμε την αντικειμενική ύπαρξη του Χ. Καγκαρά και άλλων που βρίσκονταν απομόνωμένοι κι όχι ότι δεν υπήρχαν πριν τους αποκαλύψουν. Δευτερινής επίσης πως έχουν τελειώσει πλέον οι κλειστές φεουδαρχικές κοινωνίες στο χώρο της Ευρώπης. Γιαυτό θα ήθελα σ' αυτό το σημείο να υπογραμμίσω πως η απόφαση της Εικαστικής Επιτροπής του Δήμου Αθηναίων για την αναδρομική έκθεση του Καγκαρά είναι απόφαση τολμηρή και απάντει τους πάγους των φανατισμένων ιδεολογικών σγκλεισμάτων.

Είχαν γίνει μεγάλες προσπάθειες πριν από μας για να απελευθερωθεί ο εθνικός λόγος της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας αλλά έμεναν στη μέση οι υποσχέσεις τους αυτές. Οι κυριαρχείς κοινωνικές τάξεις απρόβαναν και μισούσαν συνάρτημα τη λαϊκή δημιουργία. Από την άλλη όμως καρπώνονταν τα προϊόντα του μυαλού και των χεριών της.

Ο Πάνος Τζελέπης πήρε τις προσδευτικές κοινωνικές ιδέες του από τον Κριστιάν Ζερβός και συνέχισε τους αιματοκύρικους προβληματισμούς και προσανατολισμούς του Κώστα Μαλέα για τη λαϊκή αρχιτεκτονική της Ελλάδας. Κι απωδήποτε δεν επεδίωξε με την περίπτωση Καγκαρά να προσθέσει όπως όπως έναν ακόμα λαϊκό ζωγράφο. Με τον Καγκαρά έκανε τη δική του κριτική παρέμβαση κατά των συντηρητικών ιδεών της ελληνικής κοινωνίας. Ο Καγκαράς του πρόσφερε μια τέχνη με καθαρά ελληνικά χαρακτηριστικά κι έναν προσωπικό τρόπο γραφής, το αιθεντικό είδος της λαϊκής ζωγραφικής τέχνης.



Γιάνης Κ. Κορύδας.

Kyriakos Kyrgias. 1986.



Απ' τα ωντα Βιβλίον.

Χρήστου Η. Καζαρά. 25-3-85.

Λέει πάλι κάπου ο Ζερβός πως η τέχνη είναι ένα παιχνίδι ανάμεσα στο αιώνιο και στο προσωπικό. Κάτι τέτοιο καταφέρνει κι ο Καγκαράς με το ευφυές ένατικό του εκπαιδευμένος στην αγκαλιά της φύσης και της ιστορίας και μ' αυτά πάνει την ουδία και τη βαθιά λειτουργία της υποκειμενικής και αντικειμενικής πραγματικότητας. Αποδίδει με το ένατικό του τη μορφή του ανθρώπου στη φυσική του διάσταση και παραπέρα στην προέκταση του ανείρου και της πραγματικότητας. Το έργο του είναι συνέχεια της μακραίωνης εθνικής παράδοσης από την πλευρά της άσκησης και της μαθητείας του αλλά και των αισθητικών αντιλήψεων. Μέσα σ' αυτό το κεφαρό νόημα αξιών μας προτείνει ο Ζερβός κι ο Τζελέπης τον Καγκαρά για να ανοιχτεί ο δρόμος των καινούργιων προσανατολισμών της ελληνικής κοινωνίας προς τα είδη της γραφής και της έκφρασης.

Εν τούτοις εγώ θα εξομολογηθώ την αμφοτία μου ότι και πάλι άρχισα την κριτική μου μ' ένα κάποιο άγχος και τούτο γιατί αισθάνομαι πως κι αυτή τη φορά δεν ξέφυγα εντελώς από τα πρότυπα της παραδοσιακής κριτικής ανάλυσης και θεωρίας των εικαστικών φαινομένων σε άτομα, σε είδη γραφής, σε κινήματα και σε πολλά άλλα επί μέρους προβλήματα της εισωτερικής λειτουργίας των εικαστικών τεχνών.

Δυστυχώς και το 95% των κειμένων της κριτικής στον κόσμο προσφέρεται ακόμα κονσερβαρισμένη γνώση κι επιμένουν στο καταδιωμένο εμπορικό ολόγκαν – ξέρω, όρα αυτό φτάνει. Το «ξέρω» απ' τη μια στιγμή στην άλλη γίνεται υλικό στα μουσεία της ιστορίας. Ενώ η προσπάθεια να μάθω το άγνωστο, είναι η γνώση και η πραγματική αγωνία που περνάει μέσα απ' τη αμφιβολία και τον κίνδυνο των ανατροπών, στελείται παιχνίδι της γνώσης και της ζωής.

Η πρωτοπορειακή κριτική σήμερα υποψιασμένη για το είδος της ηλεκτρονικής τεχνολογικής επανάστασης προσπαθεί να ξεφύγει από τη γοντεία του βιομηχανικού ορθολογισμού, της τυποποίησης και του βιομηχανικού ολοκληρωτισμού. Ο συγγραφικός κριτικός λόγος μπήκε σήμερα σε άλλες μορφές επικοινωνίας ταυτισμένες με τον τεχνολογικό πολιτισμό, θετική πλευρά της ηλεκτρονικής τεχνολογικής επανάστασης, της πληροφορικής και της βιοτεχνολογίας και αντιπράθεση ενάντια στον τεχνολογικό ολοκληρωτισμό.

Μια τέτοια απελευθέρωση του συγγραφικού κριτικού λόγου μόλις κάνει τα πρώτα της βήματα και πολύ σύντομα πιστεύω ότι θα κορυφωθεί για να μπούμε πάλι από τη θέση πρωτοπορείας στους ανεξερεύνητους δρόμους της φυσής και του νου, που είναι κι αυτά δυναμικά στοιχεία διύλισης της κάθε πραγματικότητας και της μνήμης από το κατόβαθμο του χρόνου.

Γι' αυτό ακριβώς και πρώτα απ' όλα πρέπει να παραδεχτούμε σήμερα πως ένα έργο τέχνης ή το σύνολο της δουλειάς ενάς καλλιτέχνη κινείται πάντα μέσα στο λαβύρινθο των ποιητικών ψυχοδιανοητικών διαδρόμων που η φύση και η κοινωνία επενεργεί δυναμικά επάνω τους σαν πράξη διαύγασης και κάθαρσης. Θέτοντας όμως έτσι το πρόβλημα προβάλει αμέσως το ερώτημα. Τότε γιατί οι άνθρωποι επιχειρούν κάποιες αναλύσεις ή καλύτερα κάποιες προσεγγίσεις επικοινωνίας με το έργο τέχνης; Φαίνεται εκ πρώτης όψεως σαν αντίφαση στη λογική μας η προσπάθεια κάποιας ανάλυσης του έργου τέχνης, αφού δεν μπορεί πράγματι κάποιος να κρατήσει στο μωλό του παραπάνω από ένα πρόγμα την αντικειμενική ή την υποκειμενική πραγματικότητα τουλάχιστον ως τα όρια της διαλεκτικής.

Η πραγματικότητα και η μη πραγματικότητα είναι και τα δύο υπορκτές οντότητες στον ψυχισμό και στη νόηση του ανθρώπου. Και μέσα σ' αυτή την υλική και μεταφυσική αλήθευσια χωράει ο ρόλος και η λειτουργία του συγγραφικού εικαστικού κριτικού λόγου.

Και δεν ξέρω αν μπορούσε να πει κανείς εκ των προτέρων πως η νόησή μου λειτουργεί στη διάσταση της συγγραφικής πράξης εύστροφα ή αδέξια και στα νέα δεδομένα της κριτικής. Το

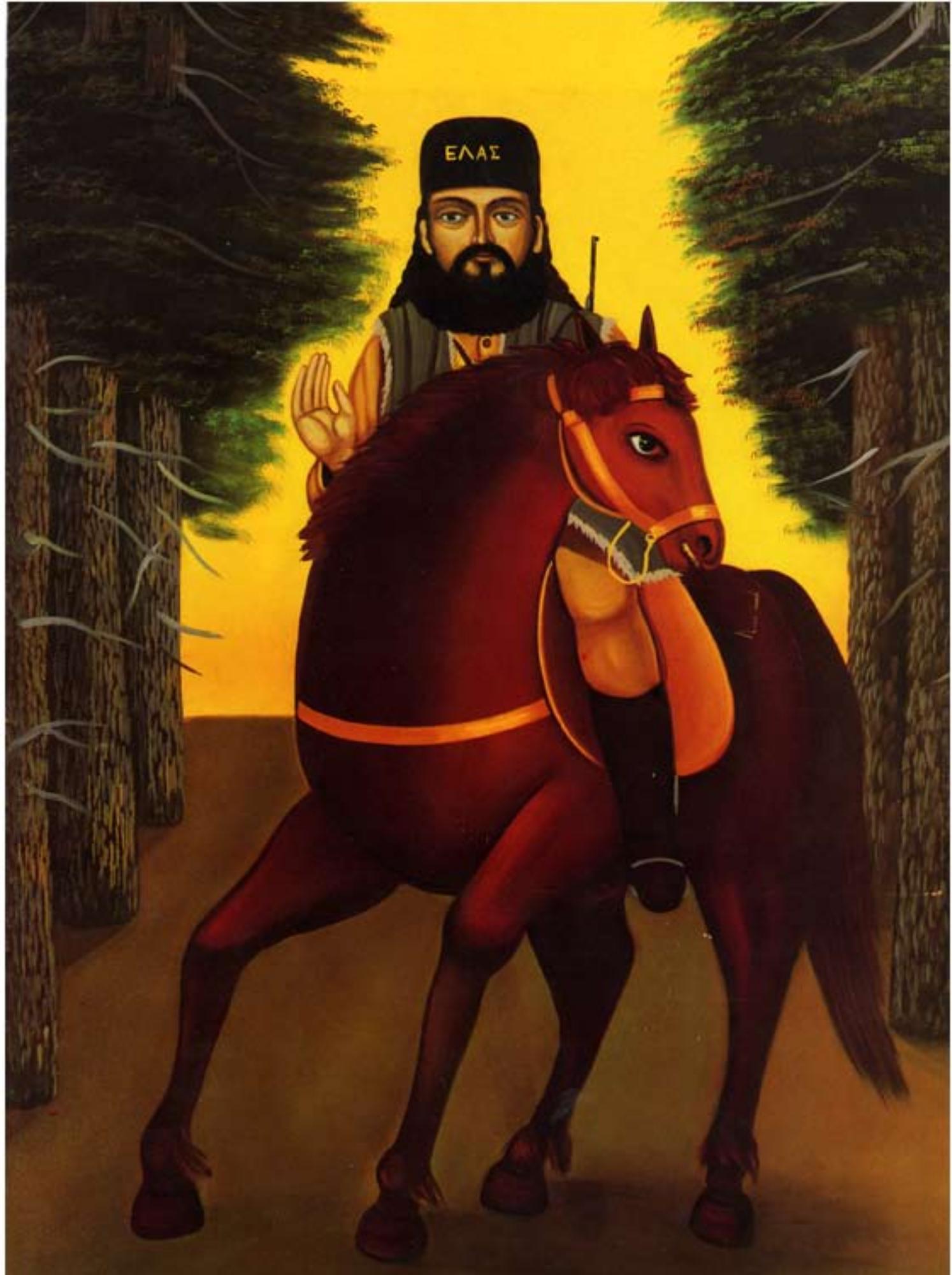
έργο του Καγκαρά όμως χωρίζεται σε 8 περίου ενότητες ή κύρια στοιχεία και είναι νόμιμη η πρόξη της κριτικής να το χωρίσει στα μέρη που το συνθέτουν σ' ένα ενιαίο σύνολο. Η ανάλυση και η θεωρία οφείλει να εφαρμόσει ή να αναγνωρίσει κάποιους κώδικες και κανόνες που πειθαρχούν στην επιστημονική έρευνα. Και θ' αναφέρω δύο μόνο χαρακτηριστικά παραδείγματα πάνω στο φαινόμενο για νάχα εξηγηθεί με τον αναγνώστη που ο ίδιος προβάλλει πολλές φορές την αντίρρηση της μη ανάλυσης του έργου τέχνης. Η κριτική έχει ν' αντιμετωπίσει δύο σημεία αντικειμενικά και υπαρκτά στο χώρο της. Το τετράπλευρο μέσα στο οποίο κινείται η γλώσσα και το τετράπλευρο μέσα στο οποίο κινείται το υλικό της κοινωνίας ανάλογο μ' αυτό της γλώσσας. Ο πρώτος πράγματι διαφωτιστής της γλώσσας ήταν ο Πλάτων, ο οποίος ως γνωστόν είχε αποκλείσει σχεδόν αφοριστικά τους ποιητές από την ιδανική Πολιτεία του γιατί τόχο προσλαμβάνουν τα πράγματα από τρίτη θέση. Η γλώσσα κινείται σε 4 κατηγορίες εννοιών κι όχι παραπάνω. Στις λέξεις που δείχνουν αφηρημένες έννοιες, σ' εκείνες που δείχνουν πράγματα κι άλλες τον χωρόχρονο και τέταρτο το ερωτικό και το κοινωνικό γίγνεσθαι. Στο τετράπλευρο της κοινωνικής πραγματικότητας και πλαίσιο παρατηρούμε άλλες 4 κατηγορίες εννοιών. Σ' αυτό το τετράπλευρο εντάσσεται σαφέστερα το ερωτικό, το βιολογικό, το κοινωνικό, ο χωρο-χρόνος και οι αφηρημένες έννοιες. Άν παρ' ελπίδα λείψει το ένα απ' αυτά τα στοιχεία, το έργο παραμένει ανάπτυρο.

Το ίδιο δεν μπορούμε ν' αποφύγουμε αυτή την εξ αντικειμένου πραγματικότητα στην οποία κινείται και πειθαρχεί ο συγγραφικός κριτικός λόγος που οφείλει να προσδιαρίσει με κριτικές αναλύσεις το έργο τέχνης και το φαινόμενο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Οφείλει να εντάξει σε θεωρητικούς τύπους και κώδικες το εικαστικό υλικό που έχει προκύψει από τους καλλιτέχνες σε κάθε περίπτωση και σε κάθε ιστορικό στόδιο.

Η γλώσσα και η γραφή στο χώρο των εικαστικών τεχνών κατανοείται σαν δυνατότητα της πολυφωνικής έκφρασης, κι επικοινωνίας της εναλλαγής και της κινησης.

Τα 8 στοιχεία που συνθέτουν το έργο του Καγκαρά και που μ' αυτά επίσης η κριτική μπορεί να προσδιορίσει τη μορφολογία και την ουσία του έργου τέχνης έχουν την εξής σειρά. Κατ' αρχήν η γραφή και οι αιτίες που προσδιορίζουν τη μορφολογία της και την ουσία της. Δεύτερον το θέμα ή ο μύθος θα λέγαμε καλύτερα, γιατί η γραφή και το θέμα προσφέρουν τη μορφή και το περιεχόμενο στις εικαστικές συνθέσεις του κάθε καλλιτέχνη ή συνολικότερα του κάθε έργου τέχνης, εθνικής και οικουμενικής εμβέλειας. Τρίτον η αισθητική που δηλώνει και αποκαλύπτει τη σημαντική του εθνικού και ταξικού ψυχισμού, την παιδεία και τις ενοράσεις της κοινωνίας σ' ένα ορισμένο στάδιο εξέλιξης της. Τέταρτον η τεχνική, στο άρια της εθνικής παράδοσης και το δικό του μέγεθος ποιήσει πετύχει ο κάθε καλλιτέχνης από και πέρα παρεμβαίνοντας δημιουργικά. Πέμπτον, το σχέδιο, το χρώμα και το φως, πρωταρχικά υλικά που διαμορφώνουν τη γλώσσα κατανοώντας την στο πρώτο στάδιο σαν γραμματολογία με κώδικες και κανόνες λειτουργίας και στο παραπάνω στάδιο και κλίμακα σαν ποιητικός εικαστικός λόγος έκφρασης και επικοινωνίας. Έκτον, το ακαδημαϊκό στοιχείο γνώσης και παιδείας και το εμπειρικό στοιχείο στο έργο του Καγκαρά είναι μεταβιβασμένο αυτοδιδακτα μέσα από τους διαυλους της φύσης και της ιστορίας στην τέχνη του. Άλλα είναι παράλληλα δεσμευμένα κι αυτά να λειτουργήσουν στο τετράπλευρο των 4 ειδών γραφής του καθεστού λαϊκού, του ναϊφ λαϊκού, του πριμτιφ και του λαϊκιστικού στοιχείου της παρατέχνης αυτό και παραχαράσσοντας το αιθεντικό. Έβδομον, το επίγραφο στοιχείο πάνω στους πίνακες σε στίχους ή σε πεζό λόγο, πραφανώς σαν εικαστικό συμπλήρωμα της σύνθεσης. Ύγδον τέλος το στοιχείο της παιδικής τέχνης που διεκδικεί να καταγραφεί σαν πέμπτο είδος γραφής στο χώρο της εικαστικής λαϊκής δημιουργίας. Κι άλλη φορά τόχουμε διευκρινίσεις ότι η παιδική τέχνη ούτε αυτόνομη τέχνη είναι, ούτε αυτόνομη γραφή. Το παιδί ζωγραφίζει και παιζει συνάρματα με τα 16 του χρόνια. Μόλις παρουσιάστε το στοιχείο της κρίσης το παιδί απομακρύνεται από την παρόμησή του αυτή. Ως τα 16 του χρόνια το παιδί συμπεριφέρεται παρορμητικά και δρα στο χώρο της τέχνης ή το παιχνίδι με το πλούσιο ένστικτό





του καταγράφοντας άδολα χωρίς συνειδηση παραπάσσεις του γύρω του κάσμου. Η τέχνη είναι συνειδητή πράξη κι αποτέλεσμα κρίσης κι αρχίζει από το άνθρωπο από το 16ο χρόνο κι ύστερα, τότε που το παιδί αντίθετα παραπέται αλοσχερώς από το συνειδητό παιχνίδι της τέχνης. Το αρχέγονο, το αφελές και το πηγαίο υπάρχουν μέσω στο παιδί σαν κληρονομική μεταβίβαση μνήμης κι όχι ποτέ σαν συνειδητή καλλιτεχνική πράξη. Τα μεγάλα παιδιά, τα κυκλώπεια παιδιά που τα λέμε κατ' ευφημισμό, είναι παιδιά της ηλικίας του πρωτόγονου εικαστικού κοινωνικού αισθήματος, που ζωγραφίζουν σαν παιδιά αλλά όχι ποτέ παιδικά. Αυτή η λεπτή διάκριση της έννοιας διαφοροποιεί εντελώς τη θέση που έχουμε πάρει τόσα χρόνια ότι το παιδί κάνει τέχνη.

Καθώς εξαντλήσαμε τη λίστα των κυριοτέρων στοιχείων επιγραμματικά θίγοντας τους τίτλους των κεφαλαίων μόνο για το έργο του Χ. Καγκαρά μένει να δούμε παραπέρα πώς εκφράζεται ο εικαστικός του λόγος μέσω της λαϊκής γραφής που κι αυτός αναπόφευκτα βάζει τα ίδια θεμελιακά προβλήματα των μορφοπλαστικών απελευθερώσεων από τη θέση και τη δέσμη της γραμματολογίας του εικαστικού λόγου. Αναμφισβήτητα λαϊκή και έντεχνη δημιουργία δρουν παράλληλες οντότητες με αυτονομημένο λόγο.

Ο λαϊκός διαφωτισμός κι η λαϊκή φιλοσοφία θγάζουν τον κόσμο τους στο φως της ανάλυσης ως τα όρια όμως της εμπειρίας. Ο έντεχνος καλλιτεχνικός λόγος πιο σύνθετος επιδιώκει να εξουσιάζει το λογικό το μυθολογικό.

Εντούτοις, η φιλοσοφία σήμερα είναι δραματικό παραγκωνισμένη, εμπειρική και λόγια, απ' την τεχνολογία κι έχει πλάκα να χαζεύεις τον πανικό τους βλέποντάς τες να κουλουριάζονται στα πόδια της τεχνολογίας σαν ικέτιδες. Κι ο Καγκαράς βαθειά αμέριψνος λαϊκός καλλιτέχνης είναι χάρμα να παρατηρείς πώς διαπέρναε τη διπλή παρουσία της αντικεμενικής και της υποκειμενικής πραγματικότητας, πότε λουόμενος στο αρχέγονο ποιητικό εικαστικό αισθήμα και πότε στο λαϊκό κοινωνικό αισθήμα από τα όρια της ιστορίας και δώθε.

Έτσι η ζωγραφική του Καγκαρά τρέχει στην φαντασιακή της διαύγαση αυτονομημένος εικαστικός λόγος του ιδιώματος της λαϊκής γραφής κι έκφρασης.

Όμως αισθάνομα σαν να γράφω το προτελευταίο κείμενό μου για το έργο του Καγκαρά και πως κάνω την προτελευταία πράτα πριν φτάσω στο κύκνειο όάμα σύνθεσης ενός βιβλίου γι αυτόν τον χαρισματικό λαϊκό ζωγράφο της Ελλάδας. Άλλα προς θεού, φωνάζω και πάλι. Ποιός το λέει ότι σγώ πρέπει να τα τελειώσω όλα; Μήπως μετά από μένα το χάος; Επί τέλους θα έλεγα να χώρα μου πρέπει να δει τι θησαυρούς έχει από τον ατελεύτητο λαϊκό κι έντεχνο πολιτισμό της κι όχι να γατζώνεται πάνω στο μικρόφιντο του Κοινούση ή του Βασκόπουλου, μήπως κάνουν παγκάσμα επιτυχία και οι δίσκοι τους φέρουν συνάλλαγμα...

Η ανώνυμη και η επώνυμη εικαστική λαϊκή δημιουργία «Έρως του Γένους» παραγκωνίζονται τραγικά από την πολιτεία κι αναρωτιόμαστε γιατί. Είναι τραυματική η ελληνική ιστορία μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης με τη βίαιη διακοπή της έντεχνης δημιουργίας και την απομόνωση του ελληνικού χώρου να ζήσει 400 χρόνια στο κλειστό φεουδαρχικό κοινωνικό σύστημα κι να αποκλείσουν τη συμμετοχή της από το επικό αστικό οικονομικό και τεχνολογικό άνοιγμα της Αναγέννησης.

Αυτόν τον εθνικό εγκλεισμό των πλήρωσαν οι έλληνες με ιστορικό αντίκρυσμα την καθυστέρηση και την εθνική τους εξόρτηση. Δύο πράγματα θγήκαν όμως ακέραια απ' αυτήν την τραυματική εμπειρία. Η διαμόρφωση μιας νέας ενιαίας εθνικής αντιστασιακής συνειδησης που την παρακολουθεί σε ποιότητα και η λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία και η ιστορική πρωτοβουλία του λαού, που κινείται κι αυτή ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο άξονες.

Έτοις οι λαϊκοί εικαστικοί καλλιτέχνες αποδείχτηκαν οι πιο βαθείς γνώστες μάλλον του μυθολογικού κι ιστορικού παρελθόντος του έθνους τους. Και ο Χ. Καγκαράς με τη σειρά του γίνεται φανερό από το έργο του το πόσο είναι καλά μυημένος σ' αυτό και στην ανάγκη να κινείται όπως κι οι άλλοι συνάδελφοί του στο τραγικό, το δραματικό και λυρικό εικαστικό κοινωνικό σιαθήμα και στα ορόματα της ελευθερίας που έτοις τα συνέλαβαν οι έλληνες από τα προχριστιανικά χρόνια με τα επερόκλητα στοιχεία του νεράου, της φωτιάς, του αέρα, του φωτός, της κοινωνικής αντιστασιακής συνείδησης, του έρωτα που κι αυτός λειτουργούσε σαν βροχή γονιμότητας στην καλλιτεχνική δημιουργία και τον ψυχισμό του έλληνα.

Όλοι οι αυθεντικοί εικαστικοί καλλιτέχνες κι ο Καγκαράς συνεπώς τραγουδούν όδοια κι ανυποψίαστα τον μύθο του Έκταρα, της Αντιγόνης, του Πάτερ Κοομά, της Εκάβης, του Άρη Βελουχιώτη, τον τραγικό πόνο της Μάνας Παναγιάς, του Γεωργίου Καραϊσκάκη, του Αθανασίου Διάκου, τη Σταύρωση του Χριστού, τον μύθο της Θυσίας της Ιφιγένειας και της γυναικας του πρωτομάστορα που χωρίς τη θυσία της γιοφύρι δεν στεριώνεται.

Άν και εκ πρώτης όψεως φαίνεται ακαδημαϊκά απουδαγμένος ο Καγκαράς σε δεύτερη ματιά γίνεται φανερό πώς την εικαστική του παιδεία την παιρνεί, όπως είπα πριν, στην αγκαλιά της φύσης και της ιστορίας. Τα μάγια τ' Απρίλη οι κατόμυθοι φιθύρων κι οι ήχοι της φύσης, το μυστήριο της νύχτας, οι νεράδες των βουνών και των ποταμών του προκαλούν απεριόριστες ειωθερικές φαντασιακές συγκινήσεις. Κυλλάσσει μέσα του αιμάτινος ο μυθικός κόσμος με τους Πήγασους, με τα ανειρικά πουλιά και τ' αλλόκοτα θηριάκια που φυλάνε μυθικές πηγές κι ανοίγουν τις βρύσες να πιούν δροσερά νερό οι αποσταμένοι κι από τις κλείνουν στους κακούς. Όλα αυτά τα μυθικά και ιστορικά εικαστικά είδωλα της αστείρευτης λαϊκής μυθοπλασίας μεταβάλλονται σε προστάτες της άγιας καθημερινότητας. Και τα φυσικά και κοινωνικά φαινόμενα μεταμορφώνονται σε ψυχοδιανοητικές επικοινωνίες συγκίνησης με τον άνθρωπο.

Έτοις τα έπλασε κι έχτισε η μακραίωνη λαϊκή παράδοση και η κοινωνική λαϊκή μυθοπλασία του κάθε έθνους και λαού αυτά τα ευτυχισμένα εικαστικά είδωλα και σύμβολα. Μ' αυτούς τους μύθους επιχειρούνες ο άνθρωπος να μεταβάλλει τη σκληρή πραγματικότητα και καθημερινότητά του σε όνειρο, σε ελευθερία και αιγάστη δημιουργία.

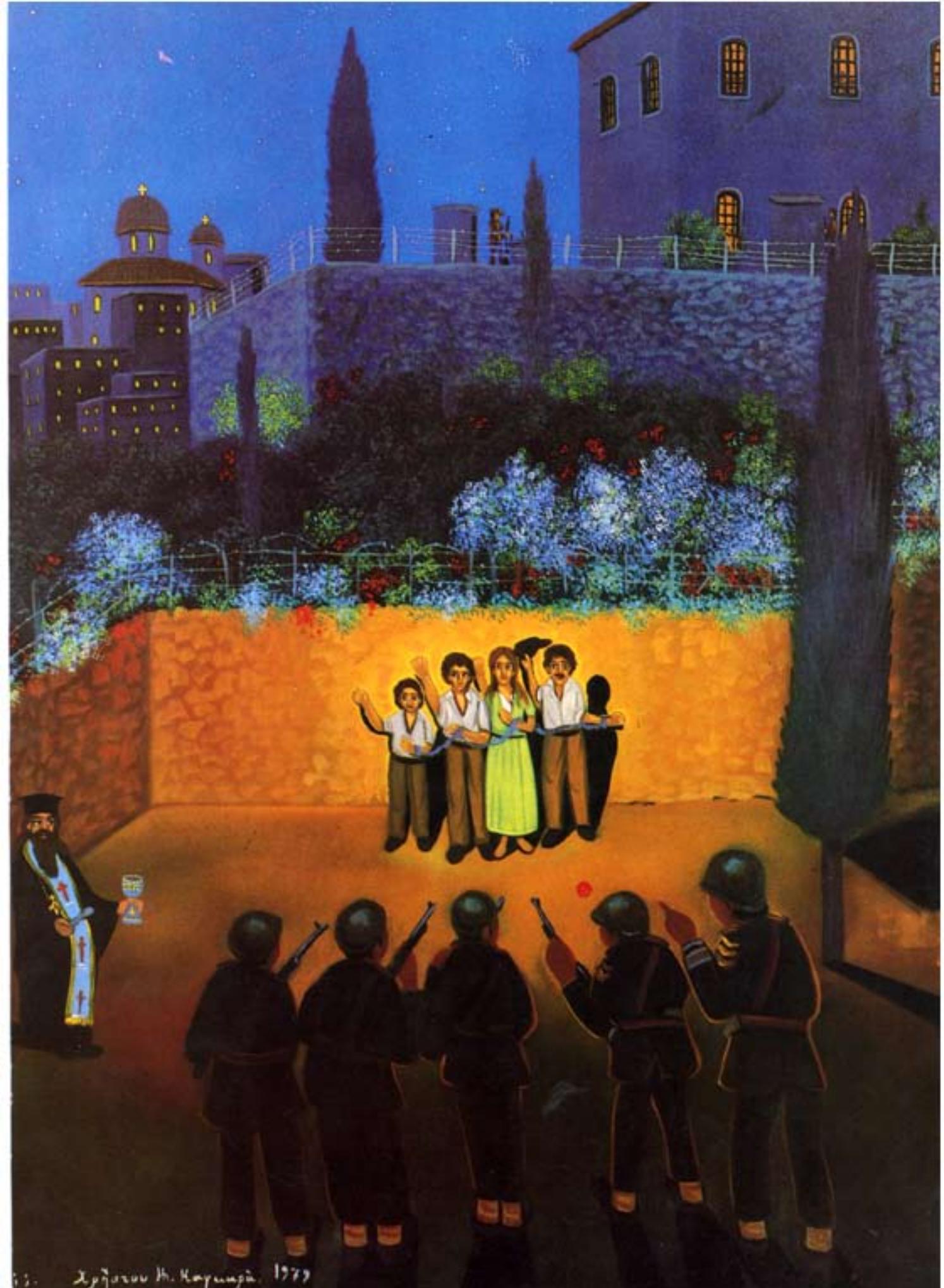
Ο Καγκαράς θάλεγε κανείς πως είναι θρησκευτικός εικαστικός ποιητής, όχι όμως ποτέ θρησκόληπτος. Είναι ερωτικός κι ανθρώπινος. Τα θέματά του με την άνοιξη τα συλλαμβάνει και τα συνθέτει, σαν μεταμορφώσεις της ζωής και του θανάτου. Σ' αυτές τις συνθέσεις κυκλοφορεί αφίσσα το άραμα της ελευθερίας κι ο ελληνικός Μάτς που συλλαμβάνονται και τα δύο στην ποιητική διαύγασή τους, σημείο εξανάστασης, γονιμότητας κι ανανέωσης. Η ιστορική συγκυρία έδωσε την εξαιρετική ευκαιρία στον Καγκαρά να ζήσει αυτόπτης μάρτυρας την τραγική δεκαετία του 1940-1950 και να καταγράψει καλλιτεχνικά το μέγεθος του επικού αντιστασιακού μεγαλείου απ' τα μέσα κι ίσως σημαντικότερα από κάθε άλλον συνάδελφό του εικαστικό καλλιτέχνη ζωγράφο. Αφηγήθηκε με την αυθεντική λαϊκή γραφή του τις χίλιες όψεις αυτής της κοινωνικής μαρτυρίας και τις εντάσεις της ιστορίας για εθνικοκοινωνική απελευθέρωση. Με την γοητεία της αμεσότητας και το λαϊκό ρεαλισμό ο Καγκαράς συνέθεσε τα πονηγύρια του, αυτές τις υπαίθριες λαϊκές γιορτές πανηγυρίσεως, με το απαράμιλλο χριστιανικό τους παραλήρημα.

Αναμφισβήτητο ο Καγκαράς ολοκλήρωσε μορφοπλαστικά τις εικαστικές συνθέσεις του έχοχα από το υλικό της κλειστής αγροτικής ελληνικής κοινωνίας, το υλικό της μακραίωνης παράδοσης και το υλικό της ζεστής ιστορικής μνήμης, προϋπάρχουσας της κοινωνικής μαρτυρίας που αυτός έζησε σαν πολεμιστής και καλλιτέχνης.



En Jyväskylä 1985.

1985.



Arshile Gorky 1923



Сиреневый цвет сирени в саду на улице
Сиреневый цвет сирени в саду на улице
Сиреневый цвет сирени в саду на улице

Сиреневый цвет сирени

Любимов Ю. Калужа, 1985



Лазарев В. Калужская. 1982.

Όταν ο καλλιτέχνης συμβαίνει να είναι πέρα από χαρισματικό τολέντο κι αυτόπτης μάρτυρας της κοινωνικής μαρτυρίας, τότε μπορεί να πιάνει τη φύση και την κοινωνική πραγματικότητα επί αυτοφώρων. Γιαυτό ο Καγκαράς μας γίνεται συμπαθής όχι μόνο απ' το έργο του αλλά κι απ' την περιπέτεια της ζωής του, που μοιάζει σαν μακρός Οιδίπους, μόνο που δεν ήταν προορισμένος να λύσει τα ερωτήματα της Σφίγγας στα σταυροδρόμια της Θήβας, αλλά ήταν προορισμένος ν' αντέξει ως σήμερα στις κοινωνικές κακούσιες κι αυτές σαφαλώς διαμόρφωσαν τελικά τον ζωγραφικό του μυθοπλαστικό κόσμο, ίδιο οκληρό μέταλλο με την αντιστασιακή συνείδηση της επικής δεκαετίας του 1940-50.

Σαν αυτόπτης μάρτυρας αυτής της δεκαετίας ο Καγκαράς κερδίζει τη μεγάλη ευκαιρία να συνθέσει με το μεγαλύτερο πάθος του, το θέμα της Εθνικής Αντίστασης. Συμβαίνει αι λαϊκοί εικαστικοί καλλιτέχνες να θέλουν και να βλέπουν την Ελλάδα πάντα αρματωμένη και μαχόμενη. Πριν από το 1940 όλοι οι έλληνες εικαστικοί λαϊκοί καλλιτέχνες δεν έχουν απαλλαγεί απ' το ιστορικό φορτίο της Επανάστασης του 1821 κι οπωδήποτε αυτοί οι καλλιτέχνες του ευφυούς ενοτίκου και της σοφής καρδιάς γνωρίζουν την εθνική ιστορία καλύτερα από κάθε άλλον. Ο Καγκαράς λίγες φορές βγαίνει έξω απ' το επικό μεγαλείο της Εθνικής Αντίστασης προς τις εικόνες του 1821.

Ιως είναι ο μόνος ζωγράφος της επικολυρικής εικαστικής ποίησης που συνθέτει απ' τα μέσα την εθνικοκοινωνική επανάσταση της δεκαετίας του 20ού αιώνα 1940-50. Έχει σταθμίσει μέσα του την αξία της κανονούργιας ιστορικής ανάγκης για εθνικοκοινωνική απελευθέρωση, καινούργιο αίτημα του αιώνα μας. Στο σημείο αυτό ήθελα να επισημάνω ότι διασταυρώνεται ευτυχισμένα η γραφή και η θεματολογία. Και η γραφή του Καγκαρά συμμαρφώνεται και πειθαρχεί στους άγραφους νόμους άλλα υπαρκτούς πάντα όρους και έννοιες λαϊκός, νάιφ, πριμιτίφ και λαϊκιστικός.

Στα κλασικά παραδείγματα καταμερισμού των ειδών γραφής που επιχειρίν να κάνω στο χώρο της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας για το είδος του νάιφ λαϊκού βάζου πρώτο τον Άνρυ Ρουσσώ, σαν καθεαυτού λαϊκό ζωγράφο τοιχογράφο τον Θεόφιλο και λαϊκό ζωγράφο του τελάρου τον Χρήστο Καγκαρά. Σαν πριμιτίφ λαϊκό τον Νίκο Χριστόπουλο και τον Γιώργο Ρήγα. Σαν λαϊκιστικό είδος τα έργα της Νίκης Ελευθεριάδη, του Λευτέρη Αποστόλου κι εκατοντάδες άλλων που από τη θέση της παρατέχνης και της τεχνεμπορίας νοείνευν μανίμως τη γνήσια λαϊκή εικαστική δημιουργία της Ελλάδας. Ο τύπος αυτής της γραφής αναβιώνει από τα ιδεολογήματα του κοινωνικού κομφορμισμού και την κοινωνία της κατανάλωσης και δεν ανταποκρίνεται στους αντικειμενικούς κοινωνικούς όρους για ανανέωση της γνήσιας καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η γραφή χαρακτηρίζει και προσδιορίζει το είδος της λαϊκής ή της έντεχνης δημιουργίας πάντα κι όχι το θέμα. Το θέμα έπειτα. Βέβαια ο μύθος (το θέμα), το σχέδιο, το χρώμα, το φως, ο ρυθμός, το μέτρο, το μέγεθος του τραγικού αισθήματος, του λυρικού και του δραματικού και άλλα στοιχεία δευτερογνωνιστικά συμπληρώνουν τον εικαστικό λόγο και δεν μπορεί να τ' αγνοήσει κανείς τόσο εύκολα. Γιατί αν αυτά δεν συνυπάρχουν σε μια εικαστική σύνθεση, τότε η γραφή μόνη της μεταβάλλεται σ' ένα άδειο κέλυφος χωρίς ζωή.

Ο τεχνοκριτικός καλείται -κι αυτός είναι ο ρόλος του- να προσδιορίσει το ιδίωμα της γραφής, λαϊκής ή έντεχνης, σαν τον φορέα όλων αυτών των στοιχείων στη δυναμική της σύνθεση. Ο τεχνοκριτικός δεν είναι τίποτ' άλλο παρό θεωρητικός συγγραφέας του κριτικού λόγου και εντελώς διαφορετικός είναι ο ρόλος του ιστορικού τέχνης. Διαστυχώς μπερδεύονται ακόμα στην Ελλάδα αυτοί οι ρόλοι τεχνοκριτικού και ιστορικού τέχνης. Πάντως και η γραφή δεν είναι ένα νεκρό πακέτο από κώδικες και κανόνες της γραμματολογίας του εικαστικού λόγου. Κάθε φορά η γραφή σαν έκφραση περνάει σε μια καινούργια μορφοπλαστική απελευθέρωση κι αποβάλλει τα

αδιέξοδα των φορμαλιστικών γλωσσικών ταμπού κι είναι κάθε φορά ένα νέο όριο επικοινωνίας κι έκφρασης της τέχνης σε καινούργιο επίπεδο ιστορικής εξέλιξης.

Στα όρια αυτής της αντικειμενικής πραγματικότητας είναι ανάγκη να προσεγγίσουμε και τις έννοιες ή τους όρους των τεσσάρων ειδών γραφής των λαϊκών τεχνών.

Μια άλλη σύγχυση που κυκλοφορεί συχνά στο χώρο των εικαστικών τεχνών είναι ο ισχυρισμός πως ο λαϊκός είναι εκείνος που ζωγραφίζει στις δύο διαστάσεις της επίπεδης προοπτικής. Γιατί έτσι έτοι ζωγράφιζαν τάχα οι μεταβυζαντινοί λαϊκοί ζωγράφοι τοιχογράφοι αγιογράφοι, κάτι πώς έκανε τέλεια ο Θεόφιλος αλλά το ίδιο τέλεια κάνει στο τελάρο κι ο Καγκαράς. Ο Σταμάτης Λαζάρου κι ο Αλκιβιάδης Σκουλάς ανήκουν στην ίδια ποιότητα με τους πρώτους αλλά αυτοί δουλεύουν περισσότερο την ανάγλυφη κι ολόγλυφη γλυπτική και λιγότερο τη ζωγραφική και δεν ισχύει για αυτούς το πρόβλημα της επίπεδης προοπτικής των δύο διαστάσεων ή και η τρίτη προοπτική της ζωγραφικής στο τελάρο.

Η κριτική πρέπει ν' αποφαίσει να καταχωρήσει τον Καγκαρά σαν κορυφαίο λαϊκό ζωγράφο του τελάρου με την υψηλή ποιότητα της γραφής του.

Η πλευρά της θεματολογίας του δεν θέτει προβλήματα καταχώρησης αφού το θέμα είναι αναγκό να το επιλέξει το ίδιο ο λαϊκός και ο έντεχνος εικαστικός καλλιτέχνης. Η θεματολογία του Καγκαρά είναι χαρακτηριστική κι ευρεία. Στο θερμό κύκλο της θεματολογίας του ανήκει το αντόρτικο της Κατοχής ιδιαίτερα. Το θέμα της Άνοιξης, τα πανηγύρια με το εκρηκτικό ψυχαγωγικό στοιχείο της πανηγυρίσεως και της ομοψυχίας, η θευμάσια σειρά των πορτραΐτων του, η αγιογραφία και τα κορίτσια. – Παναγίες. Το θέμα του με τις υπέροχες συνθέσεις τα λουλούδια, που αυτά πρακτέσαν τον Κριστιάν Ζερβός να πει με επιστολή του προς τον Πάνο Τζελέπη τα παρακάτω θερμά λόγια για τη ζωγραφική του Καγκαρά: «... Δεξίζει να παρακαλουθήσεις την εξέλιξη της ευαισθησίας του και την πλοαστική του δύναμη... Είναι ορθό να ζωγραφίζει ακηνές από τη ζωή των βοοκών και των χωρικών που εργάζονται. Εκείνες από τα πανηγύρια και τα αγροτοπάζαρα. Μ' αυτές αναπτύσσεται γνησιότερα η φαντασία του... Ο πίνακας με την αγριολούλουδα είναι άριστος. Και πράγμα περίεργο, θυμίζει ανάλογα έργα του Ντουανιέ Ρουσσώ, ενώ είναι βέβαιο πως δεν θάχει δει ποτέ έργο του.

Στα πορτραίτα του τα πρόσωπα είναι υπαρκτά. Σαν αληθινά σ' αγκιστρώνουν και αποτυπώνονται στη μνήμη... Συνέχισε να ευνοείς τα χαρισμάτα του... Κριστιάν Ζερβός, Παρίσιο».

Εκεί που κυριαρχεί περισσότερο ο Καγκαράς και φαίνεται αυτή η συγκίνησή του είναι στα τοπία του κι ας μη το επισημαίνει ο Ζερβός. Υπαιθριστής, τοπιογράφος ο Καγκαράς καταφέρνει αποτελέσματα που θα τα ζήλευαν και οι μεγαλύτεροι έντεχνοι ζωγράφοι. Στα τοπία του ο ζωγράφος σε κάνει να σιωπάνεσσι ότι όλα μπορεί να χωρέσουν μέσα σ' αυτά. Αφίαστο και επωτερικό το επικαλυρικό τραγούδι του, μέσω αυτών των συνθέσεων, μας επιτρέπει να τον πούμε μοναδικό και ανεπανάληπτο σαν λαϊκό ζωγράφο. Το ερωτικό στοιχείο, μαχόμενο μέσα σ' αυτά, κορυφώνεται κι όλα λούζονται στο μαγικό ρεαλισμό και τη γοητεία της αμεσότητας. Ούτε οι βιομηχανικές σύγχρονες κοινωνίες μπορούν να γυρίσουν πισιώ όπως και η ομελέτα που ποτέ δεν θα ξαναγίνει αυγό, αλλά ούτε κι ο Καγκαράς μπορεί να προχωρήσει τώρα πέρα από τις αγροτοφευδαρχικές κοινωνίες για να μπει τάχα στην επανάσταση της βιοτεχνολογίας, της ηλεκτρονικής και της πληροφορικής.

Φαίνεται να ηχεί σαν υπερβολή πως ο Καγκαράς είναι ο τελευταίος μιας μακραίωνης παραγωγής έργων των κλασιστών αγροτοφευδαρχικών κοινωνιών. Όμως κάποτε η τέχνη κι ο στοχασμός αλλά κι ο Καγκαράς σαν καλλιτέχνης ακολουθούν τις υπερβολές της ιστορίας. Ο Καγκαράς κι



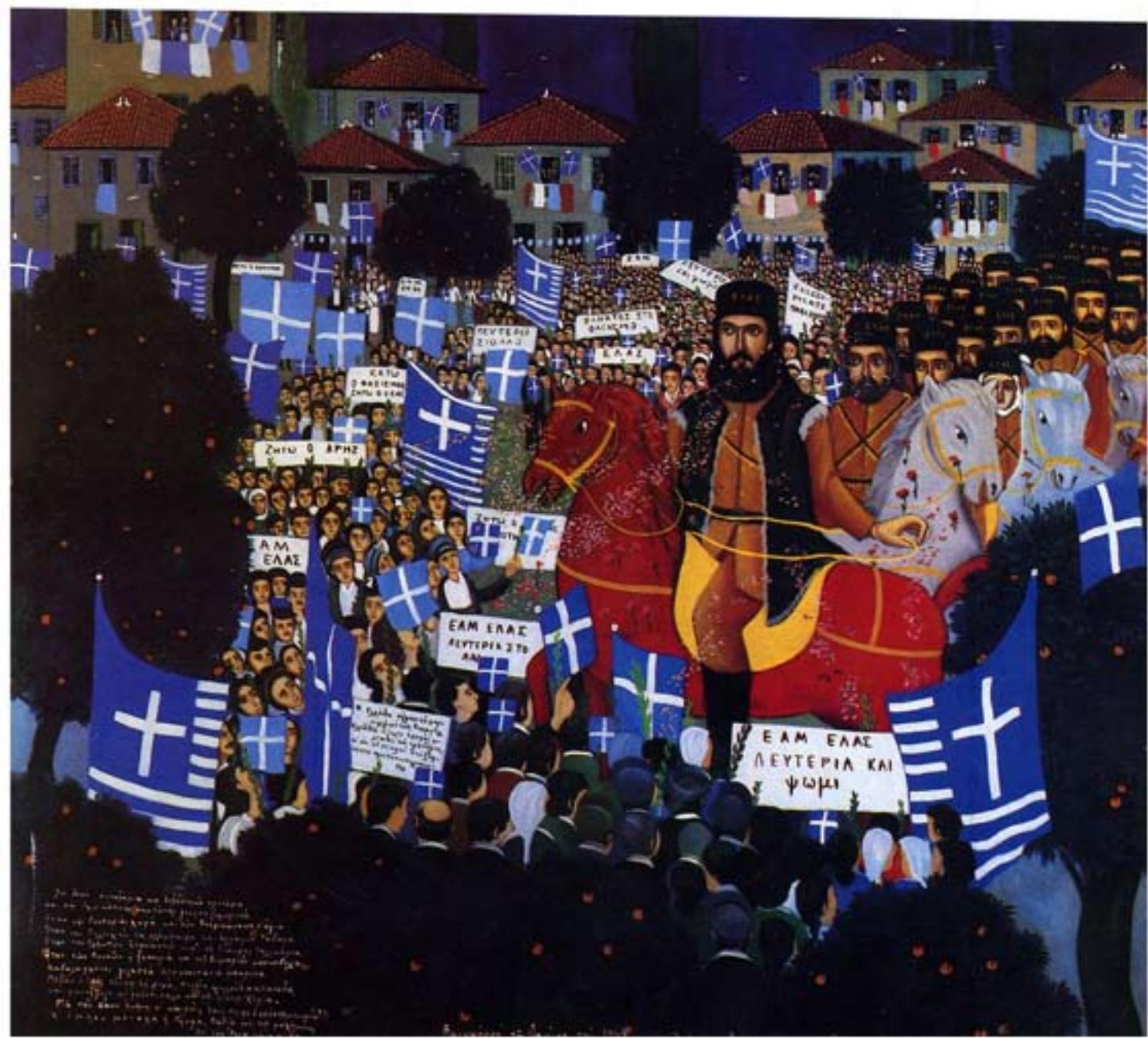




Кузьма Петров-Водкин. Железная дорога. 1929.



τοῦ Δασκόου Ζυγαρίου
Ζερνίτης Η. Καραϊσταράκης





Fl and Water Xejima N. Kajiwara 1936.

αυτός άλλωστε ξέρει και δεν ξέρει τι είναι ο αντάρτης που «χτίζει πάντα εκτός σχεδίου πόλεως», ή για την 'Ανοιξη που κρύβει επιμελώς την εσωτερική αγωνία της για ανανεώσεις, για μεταβολές και κορυφώσεις από τη μια κατάσταση στην άλλη με εσωτερικές εικόνες κόλλους και αρώματα, επίσης για τις νομοτέλειες της ιστορίας και της ύλης και τι είναι ήχος και φίθυροι των δένδρων στην ιερή σιωπή της νύχτας. Τι επί τέλους είναι το φως που μένει πάντα άχτιστο στις αυστηρές δομές του εικόνατος, τι είναι το χρώμα ενάς τοπίου ή μιας ώρας και στιγμής της ημέρας! Πώς και πότε ο έρωτας κάνει κύκλους ευτυχίας και πτώσεις τραγικές, τι είναι η Μάνα-Παναγιά, ο Εσταυρωμένος, ο επαναστάτης, η σιωπή και η διαφάνεια της φαντασίας! Το ευτύχημα είναι ότι εκείνος που λέει σύκολα το «ξέρω» είναι στην ίδια μοίρα με τα μεγάλα ναιφικά και πριμιτίφ παιδιά του αρχέγονου εικαστικού αιθήματος που δεν χωράει στο μυαλό τους το «δεν ξέρω».

Αν έχουμε κάποιο ενδιαφέρον οι άνθρωποι είναι που πιστεύουμε πως είμαστε αυτό που είμαστε ή νομίζουμε ότι είμαστε. Είμαστε οξυδερκείς μεταμορφώσεις και κάποτε τραγικά άτομα της κοινωνίας και της φύσης στην ποιητική διάστασή τους, το καλύτερο απ' όλα ίσως που είμαστε. Σημαντικό είναι πού συμμετέχουμε σαν αυτόπτες θεατές στην κάθε στιγμιοία ανατροπής της λογικά αρθρωμένης εικόνας του κόσμου. Κι ο Καγκαράς είναι μέρος αυτού του κοινωνικού και φυσικού σύνδρομου και δεν υμνολογεί το μέγεθος της ιστορίας, αλλά μ' αυτό μάχεται και δρα στο χώρο της καλλιτεχνικής έκφρασης πηγαία και άδολα με το ευφυές ένστεκτο του. Συνειρμοβατεί στο μαγικό ρεαλισμό του παραστατικού και στον λαϊκό υπερεαλισμό αφηγούμενος τα δρώμενα του κοινωνικού και γεωγραφικού είναι. Ο θαυμαστός κύκλος με τα λουλούδια του Καγκαρά δεν είναι μόνο εσωτερικές απεικονίσεις της ελληνικής άνοιξης αλλά είναι μορφοποιημένο το φυσικό και το κοινωνικό αισθήμα με δωματικό ευδαμονισμό στην τέχνη. Το ελληνικό τοπίο, ορεινό ή θαλάσσιο, είναι από παντού απελευθερωμένο και δεν το διακόπτουν νύχτες διαρκειας ή μουντές και γκρίζες ομιχλές σαν τα ορεινά της υπερβόρειας γης τοπία. Το ελληνικό τοπίο στα έργα του ιερουργεί στο φως της γεωγραφικής του ελευθερίας. Τα θέματά του με τα λουλούδια και την 'Άνοιξη, με τα κρυψομήματά της, με τη νύχτα και τις χρωματικές πυρκαγιές του Μάη αυτή την αναθρόσκουσα, χωρίς κόμπους και εμπόδια, ελευθερία εκφράζουν ζωγραφικά. Μέσα σ' αυτά πιάνει ο καλλιτέχνης τη φύση σ' αυτοφώρω την ώρα που ανοίγουν οι καρποί της γης κι αναδύονται με μύρια φεροίματα τα ζεστά χαμόγελα του φωτός και του χρώματος. Τα πορτραίτα του, επανέρχονται, δεν είναι ποτέ αναγεννησιακά στη γραφή τους, όπως ισχυρίζονται λόθιος κάποιοι δημοσιογράφοι κριτικοί. Σε πρώτη μοτίά ίσως δημιουργείται αυτή η εντύπωση. Όμως ο Καγκαράς συνθέτει τα πορτραίτα του στη γνώριμη γραφή για αυτόν της σμίξης της βυζαντινής αγιογραφίας και της κοσμικής λοικής ζωγραφικής. Η γνώση της παραδοσιακής τεχνικής, των υλικών και η μακραίωνη εικαστική παιδεία συμβάλλουν, στη δημιουργία των λαϊκών συνθέσεών του. Το πορτραίτο στη ζωγραφική του Καγκαρά έχει κι αυτό μακρινές καταβολές. Το αρχαιοκλασικό ελληνικό άγαλμα έρουμε ότι πέρασε στην εικόνα της βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης. Μόνο που ο αρχαιοελληνικός κοινωνικός ρεαλισμός με την πολυφωνική έκφρασή του τελικά λειτούργησε σαν ένας συνειρμικός εικαστικός υπερεαλισμός και ποτέ σαν ευρωπαϊκός συρεαλισμός επιστημονιζούμενας εφεύρεσης του φρούδικού υποσυνείδητου.

Η βυζαντινή εικόνα μετακινήθηκε από τον υπερεαλισμό του αρχαίου αγάλματος στη σφαίρα της ιδεαλιστικής και μεταφυσικής εξαιρώσης του ανθρώπου σώματος. Έτοι αυτή η μακραίωνη ελληνική εικαστική παιδεία μεταβιζαντινά στηρίζει την λαϊκή εικαστική καλλιτεχνική δημιουργία σαν παράδοση των κανόνων της τεχνικής και του εθνικού ψυχισμού και τη συνέχεια της πολιτισμικής παιδείας και δυναμικής.

Εκείνο που παρακολουθεί τις εικαστικές συνθέσεις του Καγκαρά σ' άλλο επίπεδο και τις δεσμεύει κατά ένα τρόπο είναι και το στοιχείο της ομορφιάς σαν αισθητική απόλαυση. Κι αυτό προιόν της αρχαιοκλασικής και βυζαντινής ελληνικής αντίληψης.

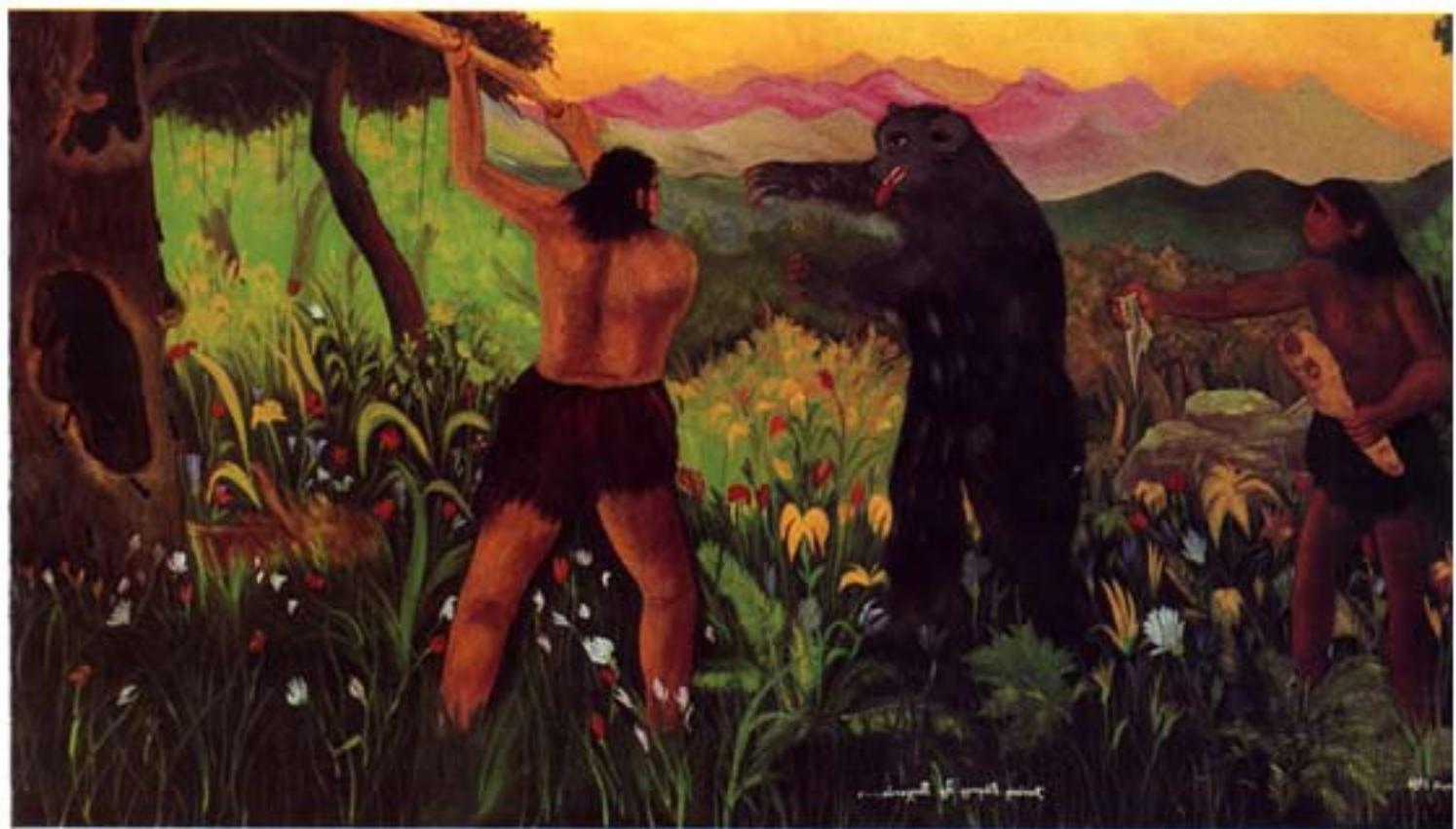
Τέλος οι συνθέσεις με τις αγιογραφίες κινούνται στις γνωστές γήινες περιπέτειες του Χριστού των 12 μεγάλων επεισοδίων, που πάντα τα εικονογραφούν και οι αγιογράφοι της βυζαντινής ζωγραφικής όμοια σαν τα κλασικά εικονογραφημένα.

Αναντίρρητα από τις άπειρες εικόνες που παρήγαγαν οι βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί εικαστικοί καλλιτέχνες το 10% αυγκέντρωνε τις προϋποθέσεις να καταχωρηθούν στα γνήσια προϊόντα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Περνώντας ο Καγκαράς από την αγιογραφία στην κασμική ζωγραφική δεν εγκαταλείπει ορισμένες αξίες και στοιχεία βιώσιμα της βυζαντινής ζωγραφικής και κυρίως εκείνες τις αξίες κι εκείνα τα στοιχεία που μπορούν να ξεπερνούν το βάρος της ύλης υπερβαίνοντάς την με την αποδόμηση του φωτός και του χρώματος, που πάντα παραμένουν άχτιστα κι άπιστα στις παγίδες της έντεχνης σαν οργανωμένης γραφής και της λαϊκής γραφής που στηρίζεται στους άγραφους κανόνες της αισθητικής ιαορροπίας των δικών της χαρισματικών καλλιτεχνών.

Κώστος Σταυρόπουλος

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ

1. Απ' το χωριό 80×100
 2. Αγνάντια 80×70
 3. Της Λευτερίας τ' αγέρι 70×60
 4. Κάτω απ' τον ήλιο 100×120
 5. Στο διάβα των καιρών 100×87
 6. Αδούλωτοι 80×100
 7. Στον αργαλειό 70×80
 8. Κόρη των λουλουδιών 35×47
 9. Απ' τα κόκκαλα βγαλμένη 100×72
 10. Διδαχή του Πάτερ Κοσμά 140×115
 11. Άρης Βελουχιώτης 84×127
 12. Καρέκλα 60×70
 13. Επίγραφο μόνο 83×115
 14. Γοργοπόταμος 120×145
 15. Στη Δρακοπηγή 100×83
 16. Γιατί!!! 185×150
 17. Αναμνήσεις 80×70
 18. Πρωτομαγιά στο Γοργοπόταμο 70×80
 19. Κιλελέρ 100×75
 20. Μαντάρια 60×50
 21. Βαΐοφόρος της Λαμίας 140×165
 22. Η γη του Θεού 100×80
 23. Το κυνήγι της αρκούδας (απόσπασμα τοιχογραφίας στο Ανθρωπολογικό Μουσείο Πετραλώνων Χαλκιδικής)
 24. Μέρτυρες της Λευτερίας 110×84
- ΕΞΩΦΥΛΛΟ:** Ονειροπόλημα 87×100





Անցուած թշուած Հյուսոս Ա. Կարապետ, 1985.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

Ο Χρήστος Ηλ. Καγκαράς γεννήθηκε στις 15/1/1918 στη Γρανίτσα Ευρυτανίας. Έβγαλε το δημοτικό σχολείο στη Γρανίτσα, χωρίο και του Ζαχαρία Παπαντωνίου και Στέφανου Γρανίτσας.

14 χρονών (1932) μπήκε 1 χρόνο σε κάποιο ορφανοτροφείο στην Αθήνα, γιατί είχε μείνει ορφανός από πολύ μικρός και μεγάλωνε στα χέρια της γιαγιάς του.

Το 1933 φεύγει για καλύτερη τύχη για την Αίγυπτο. Δεν καταφέρνει να πάρει διαμονή εκεί και οι αρχές τον έστειλαν μετά από 6 μήνες πίσω στην Ελλάδα. Μέχρι το 1940 γυρίζει από πόλη σε πόλη της Ελλάδας εργαζόμενος σαν αγροτοποιμένας.

Το 1940, όταν κηρύχτηκε ο πόλεμος, βρέθηκε στην Πάτρα και τον Απρίλη του 1941 τραυματίστηκε σε βομβαρδισμό της πόλης, κι έμεινε σε νοσοκομείο 3 μήνες.

Τον Σεπτέμβρη του 1941 πήγε στο Αγρίνιο και το 1942 έδρασε στην περιοχή αυτή σαν αντιστασιακός κατά των γερμανών με 5 άλλους συναγωνιστές του, ως ομάδα σαμποτέρ. Μόλις η δράση του έγινε γνωστή και για ν' αποφύγει τη σύλληψή του από τους γερμανούς, κατέφυγε στο ορεινό χωρίο του, την Γρανίτσα, και το 1943 εντάσσεται στην τοπική ΕΠΟΝ και στο τέλος του ίδιου χρόνου κατετάγει στον ΕΛΑΣ, στο Σύνταγμα του Ζούλα.

Το 1944 τέλος τραυματίζεται στο Βάλτο σε συγκρούσεις του ΕΛΑΣ με τον Ζέρβα και μπαίνει στο νοσοκομείο στο Αγρίνιο. Επιστρέφει πάλι στη Γρανίτσα δικαγμένος από τις «εθνικές οργανώσεις» εξαιτίας της συμμετοχής του στον ΕΛΑΣ και το 1947 προσχωρεί στο «Δημοκρατικό Στρατό», όπου και συλλαμβάνεται στις 28 Μάρτη 1949. Τον ίδιο χρόνο –και δεν εκτελείται επί τόπου από τον στρατό– κάποιος φίλος του πούχαν κάνει μαζί στο ορφανοτροφείο, τώρα ταγματάρχης στον κυβερνητικό στρατό.

Αρχικά φυλακίζεται στο Μεσολόγγι και μετακινείται από φυλακή σε φυλακή, Αγρίνιο, Λευκάδα, Άμφισσα, Λαμία και τέλος το 1952 αποφυλακίζεται.

Το 1952 γυρίζει στην Πάτρα και το 1953 πηγαίνει στο Αγρίνιο όπου ανοίγει ένα μικρό ατελιέ κάνοντας προσωπογραφίες για να ζήσει.

Το 1954 γυρίζει και πάλι στη Γρανίτσα. Το 1955 παντρεύεται κι έχει σήμερα 9 παιδιά.

Από το 1954 ως το 1966 ασχολείται κυρίως με την αγιογραφία. Στο διάστημα αυτής της 10ετίας, τον ενάμισυ χρόνο τον κάνει στο Άγιο Όρος, στη Μονή του Αγίου Διονυσίου, στο τμήμα ζωγραφικής.

Το 1966 γνωρίζεται από καλή σύμπτωση με τον αρχιτέκτονα Πάνο Τζελέπη κι ο Τζελέπης τον γνωρίζει με τον φίλο του Κριστιάν Ζερβός, ελληνογάλλο τεχνοκρητικό, εκδότη και γκαλερίστα στο Παρίσι 50 χρόνια. Τον ίδιο χρόνο το 1966 ο Τζελέπης του οργανώνει την πρώτη του ατομική έκθεση στις αίθουσες του Πάπυρου Λαρούς στην Αθήνα.

Το 1967 και το 1970 του οργανώνει 2 ακόμα ατομικές έκθεσεις στις Νέες Μορφές. Το 1967 ο Τζελέπης τον βοηθάει να κατέβει απ' το χωρίο του στη Λαμία κι από τότε μένει κι εργάζεται σ' αυτή την πόλη.

Το 1970 ο Πάνος Τζελέπης κι ο Χρήστος Θεοδωρόπουλος τον γνωρίζουν με το φίλο τους Κώστα Σταυρόπουλο, τεχνοκρητικό.

Το 1975 κάνει ατομική έκθεση στη γκαλερί Διάσταση στο Κολωνάκι. Τον ίδιο χρόνο κάνει άλλες 2 ατομικές έκθεσεις στη Λαμία στις αίθουσες του Γαλλικού

Ινστιτούτου και μια στο βιβλιοπωλείο της Ειρήνης Οικονόμου. Το 1977 κάνει ατομική έκθεση στο Δήμο Λάρισας.

Το 1979 κάνει έκθεση στη γκαλερί ΩΡΑ. Το 1984 στο ΠΟΛΥΠΛΑΝΟ. Το 1987 στη γκαλερί ΑΘΗΝΑ.

Το 1978 στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Νέας Ιωνίας.

Το 1981 τοιχογραφεί το Ανθρωπολογικό Μουσείο των Πετραλώνων Χαλκιδής, που έχτισε και διηγύθυνε τότε ο ανθρωπολόγος Άρης Πουλιανός.

Το 1986 κάνει έκθεση μαζί με τη Βάσω Κατράκη στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Λαρίσας.

Το 1988 στο Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας.

Έχει εκπροσωπήσει επισήμως την Ελλάδα στο εξωτερικό σε 3 μεγάλες ομαδικές εκθέσεις, στην Αγγλία, τη Δ. Γερμανία και την Τσεχοσλοβακία.

Το 1989 συμμετέχει με 40 έργα στη μεγάλη ομαδική έκθεση των 10 αιθεντικών λαϊκών εικαστικών καλλιτεχνών της Ελλάδας «Έρως του Γένους» που έγινε στη Δημοτική Πινακοθήκη Αθήνας.

Δουλεύει ακατάπαυστα με iερό ευδαιμονισμό ακόμα και τώρα στα 72 του χρόνια. Μετρώντας με συγκρατημένους υπολογισμούς τον αριθμό των έργων, πούχει πραγματοποίησε, σ' όλη τη ζωή του, μπορούμε να πούμε ότι αυτά πλησιάζουν τις 5.000 με 7.000.

Έχει αγιογραφήσει γύρω στις 60 εκκλησίες στους νομούς της Ευρυτανίας και Αιτωλοακαρνανίας, από τις οποίες μόνο οι 11 έχουν ζωγραφιστεί λαϊκά, οι υπόλοιπες έχουν ζωγραφιστεί με την νεοβυζαντινή συγγραφή.

Το παρόν βιογραφικό διάγραμμα του Χρήστου Καγκαρά το συνέθεσε για τον κατάλογο της έκθεσης ο γιος του Νίκος Καγκαράς, ζωγράφος κι αυτός, αλλά έντεχνος κι όχι λαϊκός, όπως ο πατέρας του.

