

ΧΡΗΣΤΟΣ  
ΚΑΓΚΑΡΑΣ



ΧΡΗΣΤΟΣ  
ΚΑΓΚΑΡΑΣ



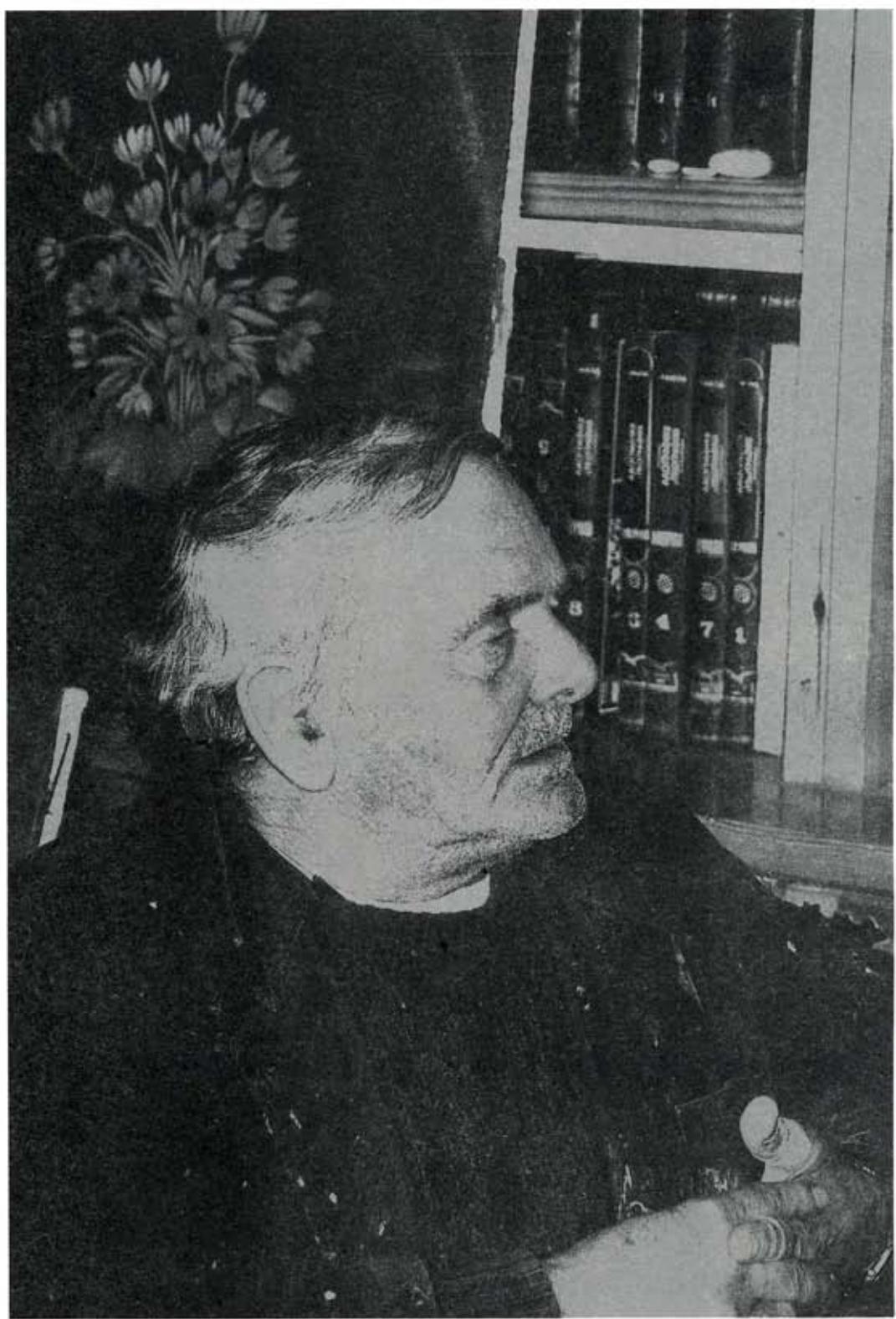
# ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΓΚΑΡΑΣ

Αναδρομική Εκθεση  
1997

**ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΛΑΜΙΑΣ**  
“Α. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ”



**ΔΗΜΟΣ ΛΑΜΙΕΩΝ**



Την αναδρομική εικαστική έκθεση του λαϊκού ζωγράφου συμπολίτη μας Χρήστου Καγκαρά, στη Δημοτική Πινακοθήκη Λαμίας “Αλέκος Κοντόπουλος”, την θεωρώ σαν ένα από τα σημαντικότερα πολιτιστικά γεγονότα στην πόλη μας.

Αποφασίσαμε, με αυτή την έκθεση, να τιμήσουμε τον Λαμιώτη λαϊκό καλλιτέχνη, που κατάφερε να εκφράσει τη συνισταμένη εικαστική συνείδηση της ελληνικής λαϊκής ζωγραφισμένης τέχνης.

Ο Χρήστος Καγκαράς με τον απαραμιλλό χρωματικό πλουραλισμό και την αυθεντική λαϊκή εικαστική γραφή του δίνει μέσα από το έργο του όλα τα βιώματα της ιστορικής μας πορείας. Προβάλει την αγροτική κοινωνία και την ελληνική ύπαιθρο και πάνω απ' όλα υμνεί την ομορφιά και την χαρά της ζωής.

Η αναδρομική έκθεση έργων του Χρήστου Καγκαρά, ήταν ένα χρέος του Δήμου Λαμίας προς τον μεγάλο καλλιτέχνη. Η προσπάθεια αυτή σηματοδοτεί την κατεύθυνση της Δημοτικής μας Πινακοθήκης για την προβολή του έργου καταξιωμένων πανελλαδικά και στο εξωτερικό ντόπιων καλλιτεχνών.

Είμαι σύγουρος ότι το κοινό της Λαμίας και ειδικότερα οι νέοι θα ανταποκριθούν θετικά στην προσπάθεια μας και θα επισκευθούν την έκθεση, τιμώντας έτσι τον συμπολίτη μας λαϊκό ζωγράφο Χρήστο Καγκαρά, που με το έργο του τίμησε εκτός των άλλων και την πόλη μας.

Τέλος θέλω να ευχαριστήσω από καρδιάς τον ίδιο τον καλλιτέχνη και την οικογένειά του, τον κ. Κων/νο Σταυρόπουλο για την προσφορά των έργων του και όλους όσους βοήθησαν για να πραγματοποιηθεί αυτή η σημαντική αναδρομική έκθεση, πανηγύρι ψυχής, της εν θερμώ εικαστικής δημιουργίας.

Ο Πρόεδρος  
της Δημοτικής Πινακοθήκης Λαμίας  
“Αλέκος Κοντόπουλος”

Γιώργος Θ. Ντελής  
Δήμαρχος Λαμίας







# *Προλεγόμενα*

**Σε κάθε ευκαιρία και κυρίως με την ευκαιρία των εκθέσεων του Χρήστου Καγκαρά επιχειρούσα μια κάποια κριτική ανάλυση με κείμενά μου στο έργο του. Ποτέ όμως δεν έχασα την ψυχραφία μου να μιλήσω οριστικά για τη δουλειά του. Την άφησα να εξελιχθεί ως τα σημερινά επύπεδα ανάπτυξής της. Τώρα βλέπω ότι ο τελευταίος που του έλαχε να κλείσει την αυλαία της 150χρονης εθνικής διαδρομής και περιπέτειας της επώνυμης λαϊκής εικαστικής δημιουργίας είναι ο Χρήστος Καγκαράς του Ηλία!**

**Και μην ανησυχείτε παρακαλώ, αφού είναι τόσο γνωστό άλλωστε πως οι μεταβιομηχανικές ηλεκτρονικές κοινωνίες έχουν υπερβεί τις κλειστές αγροτοφεουδαρχικές καθώς και τις αστικές παραπέρα κοινωνίες, δεδομένο ιστορικό υλικό που στήριξε τις λαϊκές εικαστικές τέχνες της Ελλάδας από την Αλωση της Κωνσταντινούπολης κι εντεύθεν.**

**Αναμφίβολα κυκλοφορούσε και πριν την Αλωση η λαϊκή εικαστική δημιουργία, αλλά σαν δεύτερη φωνή. Την πρώτη φωνή κρατούσε η έντεχνη εικαστική δημιουργία, ωσάν χιλιάχρονη έντεχνη βυζαντινή τέχνη από την πλευρά της ζωγραφικής, της γλυπτικής και της αρχιτεκτονικής, γιατί αυτές οι 3 τέχνες συγκροτούν τον εικαστικό λόγο των μορφών της ανώνυμης και της επώνυμης παρα-**

γωγής της έντεχνης και της λαϊκής συνακόλουθα τέχνης.

**Δεν είπα ποτέ ότι οι έλληνες θα έπρεπε να παραμείνουν ναρκισσευόμενοι στον έγκλειστο θαυμαστό κόσμο της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας ανάλλαγτα. Ούτε συμμερίστηκα ποτέ την ανάγκη της επιστροφής στις ρίζες ή στο ιδεολόγημα-καύχημα του Περικλή Γιαννόπουλου, δρασκελώντας, στο άλογό του καβάλα, τα κύματα του Φαλήρου, ανασφαλής προγονολάτρης επιμένοντας να παραμείνουμε στην “έλληνικότητα” της τέχνης, παραβλέποντας ότι ο αρχαιοκλασικός ελληνικός στοχασμός ήταν ανοιχτός και οικουμενικός πάντα. Κι έτσι παραμένει, σε πολλούς από μας.**

**Προσωπικά συμμερίζομαι την βαθύτερη προσέγγιση και πλευρά του ανοιχτού στοχασμού της γενιάς του 30 με τους αυθεντικούς προσανατολισμούς κι ενοράσεις του επαναστατημένου 20ού αιώνα, που εκφραστές τους ήταν στο Παρίσι ο Κριστιάν Ζερβός και στην Ελλάδα ο Πάνος Τζελέπης. Προηγήθηκαν πάντως της γενιάς του 30 ο Μπουζιάνης, ο Μαλέας, ο Χαλεπάς κι ο Στέρος και την υπηρέτησαν ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος, ο Στρατής Δούκας κι άλλοι ακόμα. Κι αυτό το ιδεοδρόμιο ενίσχυσαν ο Χρήστος Καρράλος, η Βάσω Κατράκη, ο Αλέκος Κοντόπουλος, ο Κλέαρχος Λου-**

κόπουλος, ο Τάσσος και παράλληλα με τους εικαστικούς καλλιτέχνες έδρασαν κι οι ποιητές, όπως ο Κώστας Βάροναλης, ο Γιάννης Ρίτσος, ο Αγγελος Σικελιανός, ο Νίκος Κάλας, ο Ανδρέας Εμπειρίκος, ο Αρης Αλεξάνδρου κι ο Παναγιώτης Λεκατσάς κ.α.

Πολλές φορές ο κριτικός στοχασμός της αστικής προοδευτικής διανόησης με επικεφαλής τον Τεριάντη στην Ελλάδα, τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τον Κόντογλου, τον Πικιώνη, τον Κατσίμπαλη και τον Τσαρούχη, έμπαινε στα χωρικά ύδατα του ανοιχτού αριστερού στοχασμού και στο στίβο των κοινωνικών ιδεών εκ του ασφαλούς. Οταν οξύνονταν το ταξικό κοινωνικό πρόβλημα η ομάδα της προοδευτικής αστικής διανόησης επέστρεφε και επάνδρωνε συμβιβασμένη τα ανώτερα κρατικά πνευματικά ιδρύματα. Αναμφίβολα δεν μπορεί να βάλει κανείς απόλυτα στεγανά ανάμεσα στις δύο κοινωνικές ομάδες, αλλά ασφαλέστερο κριτήριο είναι το στοιχείο του συσχετισμού των κοινωνικών δυνάμεων που όταν αλλάζουν θέση, δράση και αντιληψη, επιλέγουν τη μιά ή την άλλη πλευρά του κοινωνικού συμβιβασμού.

Από την αρχή της εμφάνισής μου στον εικαστικό χώρο έθεσα το πρόβλημα της διαφοράς και της ανάγκης να ενσωματώθει πλήρως η λαϊκή εικαστική δημιουργία στην έντεχνη, αφού το κοινωνικό υλικό που την στήριξε και την πρόβαλε βρέθηκε μπροστά στην ανάγκη της ιστορικής της απόσυρσης.



O Rôi van Kuykxen X. van den Heuvel

Νόμισα πάντως ότι με την αναδρομική έκθεση του Χ. Καγκαρά στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων το 1990 καταλαμβάνοντας με τα 200 έργα της τελευταίας 30ετούς παραγωγής του και τις 5 μεγάλες αίθουσες, τελείωνε και η δική μου 30ετής θητεία υπεράσπισης και προβολής της τέχνης του Καγκαρά, που η συνολική παραγωγή της περνάει τα 5.000 έργα, διάσπαρτα αυτή τη στιγμή μαζί και η 13χρονη παραγωγή της εκκλησιαστικής αγιογραφίας, που τον ιράτησε μακριά αυτά τα χρόνια από την κοσμική ζωγραφική...

Κι δμως πλανήθηκα πλάνη ανθρώπινη, αφού δεν είχα υπολογίσει ότι το τέλος της διαδρομής και περιπέτειας της μακρόχρονης εξόδου του Καγκαρά θα έκλεινε τον κύκλο της με την επιστροφή και την αναγνώριση από την πόλη πατρίδα του, τη Λαμία.

Την πρωτοβουλία της αναδρομικής έκθεσης του Καγκαρά στη Λαμία την πήρε και την αποφάσισε ο Δήμαρχος Γιώργος Ντελής με στόχο την αναγνώριση και το δοξαστικό της επιστροφής του λαμιώτη λαϊκού καλλιτέχνη με την πανελλήνια και ευρωπαϊκή εμβέλεια του έργου του.

Ευτυχώς που τον κατέγραψε το κοντύλι της ιστορίας, όπως συνηθίζει να λέει ρουμελιώτικα ο ίδιος. Κι αυτό, όπως είπα, γιατί βρέθηκαν στο δρόμο του ο Πάνος Τζελέπης κι ο Κριστιάν Ζερβός, που ο δεύτερος είχε υποστηρίξει και προβάλει τον ναϊφ γάλλο ζωγράφο Ντουανιέ Ρουσσώ στο Παρίσι. Τον Κριστιάν Ζερβός μιμήθηκε ο Τεριάντ και

βρήκε στην Ελλάδα για καλή του τύχη τον Θεόφιλο Χατζημιχαήλ, αυθεντικό λαϊκό ζωγράφο τοιχογράφο κι ο Σεφέρης βρήκε παράλληλα τον λαϊκό συγγραφέα πεζογράφο Στρατηγό Μακρυγιάννη.

Ο Καγκαράς, νομίζω, πως δίκαια καταγράφηκε ωσάν η συνισταμένη αισθητική και στοχαστική συνείδηση της μεταβυζαντινής λαϊκής πολιτισμικής γεωμετρίας και δίκαια πάλι καταγράφεται στους 6 επώνυμους αυθεντικούς λαϊκούς εικαστικούς καλλιτέχνες της Ελλάδας: τον Παναγιώτη Ζωγράφο του Στρατηγού Μακρυγιάννη, τον Θεόφιλο του Τεριάντ, τον Σταμάτη Λαζάρου του Πικιώνη, τον Χρήστο Καγκαρά του Πάνου Τζελέπη και Κριστιάν Ζερβός, τον Αλκιβιάδη Σκουλά και τον ελληνοκύπριο Κώστα Αργυρού. Και οι 6 είναι λόγω της αυθεντικότητάς τους μέρος του Ερωτα του Γένους του λαϊκού εικαστικού λόγου των μορφών.



Την εν πλω κοινωνική μυθολογία και γραφή του ο Καγκαράς την καταθέτει ως ποιητική και δυναμική, μέσω του ευφυούς ενοτίκτου της έκφρασής του και της αισθητικής του, σπαραγμός ήχων, φωτός και των χρωμάτων, αγιασμένα όλα από την ακραιφνή διάσταση της καθημερινότητας.

Το έργο του Χρήστου Καγκαρά μάχεται από όλα τα σημεία οράσεως και πεδία δράσης της πλούσιας θεματολογίας του και αφηγείται με τις εικαστικές συνθέσεις του την κοινωνική τοιχογραφία και μαρτυρία της άγιας καθημερινότητας, αφού είναι μέρος του συνόλου του αφηγηματικού λόγου από την καταβολή των ελλήνων σαν ψυχισμός κι αντιληψη. Δεν νοείται για τον έλληνα ο μη αφηγηματικός ποιητικός λόγος. Γιατί ο ελληνικός λόγος θέτει τα προβλήματα και δεν εκβιάζει λύσεις με τη συγγραφική του αφήγηση. Εχει κι ο λαϊκός εικαστικός λόγος των μορφών τα δριά του σαν αισθητικός και κριτικός ποιητικός στοχασμός και οντότητα. Η γραφή, η έκφραση και η ανάγκη επικοινωνίας είναι πολύτιμο υλικό της τέχνης κι όχι η ίδια η ουσία και ο πυρήνας της τέχνης που την ορίζουν σαν τέχνη και τίποτ' άλλο. Ο Καγκαράς δεν προτείνει αυτούς τους δρους λειτουργίας της τέχνης αλλά τους ζει στην ψυχοδιανοητική ευημερία του βιωμένου γίγνεσθαι, γι' αυτό και συγκινεί άμεσα το φιλότεχνο κοινό του. Ο ελληνικός αφηγηματικός λόγος έχει βιορυθμιστεί συγγραφικά από τις προχριστιανικές ακόμη ελληνικές αγροτικές κοινωνίες του Ομηρου, του Ησίοδου, του Πυθαγόρα και του Ηράκλειτου. Ο λόγος αυτός είναι σαφής, λιτός και πυκνός και είναι χτισμένος στις τρεις κλίμακες του ανθρώπινου αισθήματος, του λυρικού, του δραματικού και του επικοτραγικού. Η ελληνική μυθολογία είναι το υψηλότερο σημείο καταξίωσης αυτού του λόγου με την αφηγηματική ποιητική κίνηση πάντα

και έκπληξη, γιατί ο ελληνικός λόγος κινήθηκε και πέρα από τον χρόνο της Αργοναυτικής Εκστρατείας ως τον ελεγχόμενο χρόνο σήμερα της παλαιοανθρωπολογίας των 700.000 χρόνων. Ο αφηγηματικός λόγος αποφεύγει ευφυώς τις παγίδες και τις συνταγές των κοσμοθεωριών δυτικού τύπου. Οι έλληνες είναι συμφιλιωμένοι μακραίωνα με την ιδέα ότι δεν μπορεί να μπει κανείς δυο φορές στα τρεχάμενα νερά του ποταμού, αλλά και με την ιδέα του “κάνε το καλό και οίξτο στο γυαλό”, χωρίς να περιμένεις να εισπράξεις, θλιβερός αυγοζύγης αμοιβή γι' αυτή σου την πράξη! Που είναι ποιητικός ψυχισμός κι όχι μεροδούλι μεροφάϊ.

Η έκθεση περισσότερο αλλά και ο βιβλιοκατάλογός της μας λένε όλα αυτά που μας αφηγείται ο Καγκαράς στη ζωγραφική του σαν κοινωνική τοιχογραφία και μαρτυρία. Μόνο που την έκθεση την απολαμβάνει κανείς αυθημερόν και την κρίνει στιγμαία, ενώ το βιβλίο το παίρνεις στο σπίτι σου και το διαβάζεις περισσότερο από μια φορά. Αυτή είναι άλλωστε και η αξία και η σκοπιμότητα έκδοσή του.

Ο βιβλιοκατάλογος, που θα κρατήσετε προφανώς στα χέρια σας, παρακολουθεί και υπερασπίζεται το έργο του Καγκαρά αλλά και την πρωτοβουλία της έκθεσης από τον Δήμαρχο και τον Αντιδήμαρχο και το Δημοτικό Συμβούλιο.

Τα κείμενα του βιβλίου της έκθεσης είναι μικρά σύνολα που συνθέτουν το όλο. Αντίθετα από το ένα βιβλίο που απαιτεί ενιαία οργανική ανάπτυξη προκειμένου να προσδιο-

ρίσει, να αναλύσει και να συνθέσει θεωρητικά το υλικό του. Τα κείμενα του καταλόγου, η μορφολογία, η αισθητική της τυπογραφίας και το υλικό της εικονογραφίας του, χτίζουν την πολυφωνική συμμετοχή διαφορετικών στιγμών του χρόνου και των ιδεών, προσθέτοντας ή αφαιρώντας πράγματα απ' αυτά τα κείμενα.





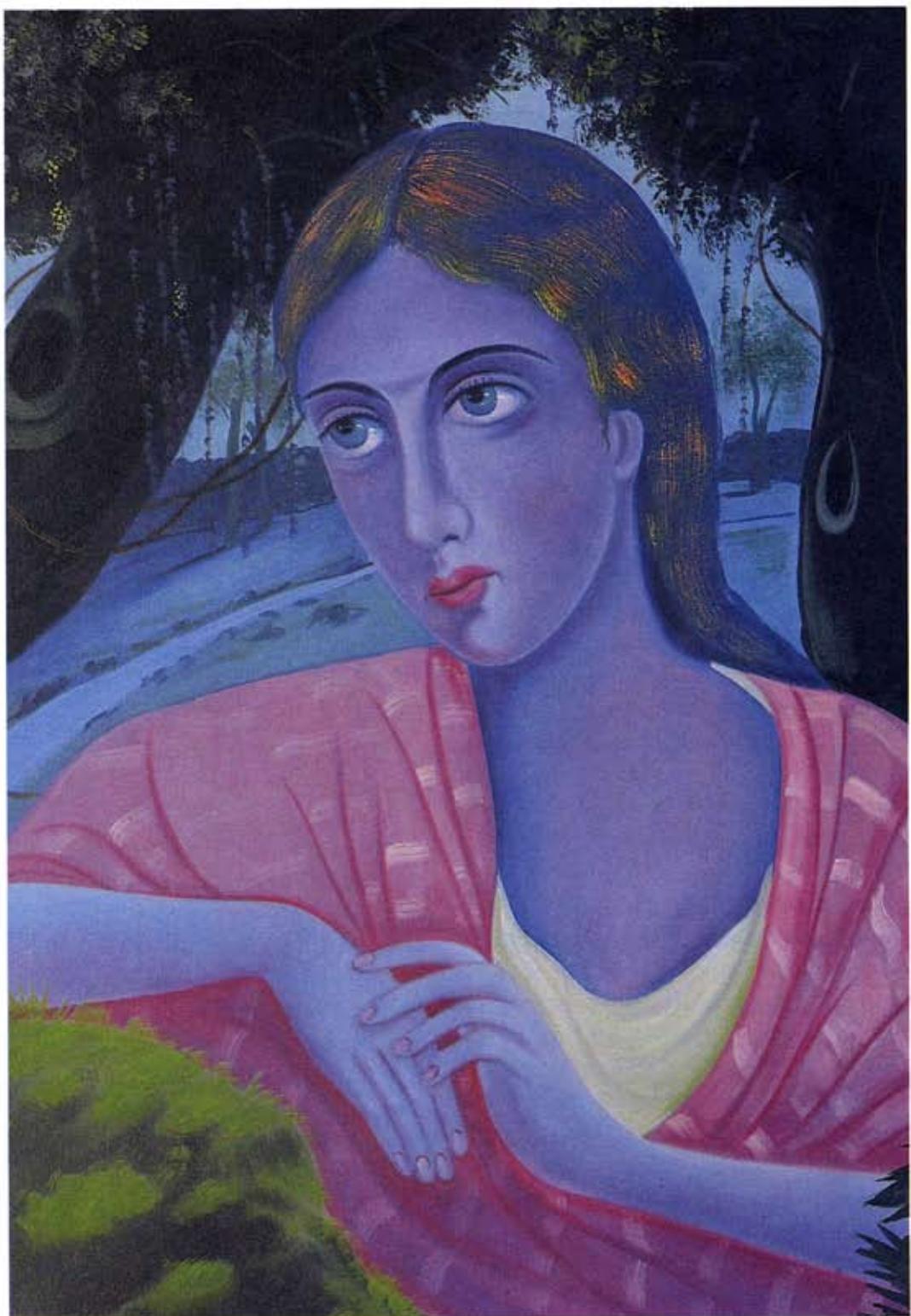
Πιστεύω πως έχει ενδιαφέρον αυτός ο συγγραφικός τρόπος σύνθεσης των βιβλιοκαταλόγων, γιατί σπάνε το μονόδρομο της μιας γνώμης. Ο τρόπος της ενιαίας και οργανικής ανάπτυξης με τα μικρά σύνολα (κείμενα) με διαφορετικούς συγγραφείς και σε διάφορες στιγμές χρόνου συγγραφής τους ξεπερνούν τον εγωϊσμό της μονογραφίας και την έννοια του δοκιμίου. Ο κατάλογος της έκθεσης αποκαλύπτει και καταθέτει εν συνεχείᾳ τους συντελεστές της συλλογικής προσφοράς της ομάδας εργασίας, που πραγματοποίησαν την έκθεση, τον Δήμαρχο Λαμίας, την οικογένεια Καγκαρά Σπύρο, Νίκο και Βασιλη και τον τεχνοκρατικό που είχε την ευθύνη της έκθεσης και της σύνθεσης των συνεργαζομένων μερών αυτής της εκδήλωσης.

Είμαι σχεδόν βέβαιος ότι θα παρακολουθήσουμε μια μεγάλη κι ενδιαφέρουσα αναδρομική έκθεση του αυθεντικού λαϊκού ζωγράφου Χρήστου Καγκαρά στη Λαμία, πόλη και πατρίδα του. Κι έτσι θα δικαιωθεί η πρωτοβουλία και η απόφαση του Δημάρχου και Αντιδημάρχου και η προσφορά συνάμα του Τζελέπη και του Κριστιάν Ζερβός. Για την αφεντιά μου δεν ανησυχώ... Θα παρακολουθήσω τη γιορτή από τα πίσω καθίσματα, δακρύζοντας από χαρά για τον νικητή Καγκαρά και τη δικαίωση των φιλων μου Πάνου Τζελέπη και Κριστιάν Ζερβός, μνήμη ιερή και ελεγείο στην πικρή απουσία τους. Ταξιδιώτες ποιητές και κάτοικοι τώρα των Ηλιούων Πεδίων της τέχνης και του κριτικού στοχασμού, έτσι όπως τους ετάχθει από κοινωνική και

ατομική μοίρα ο ρόλος.

Ισως και να φωτογραφηθούμε λίγο αργότερα και οι 4 μαζί, άλλη μια φορά, με τα ίδια καλοσιδερωμένα κόκκινα πουκάμισα περιμένοντας, όπως τότε το εκτελεστικό απόσπασμα ν' αστράψει ο ήλιος πνεύμα!.. Και να σας το εξομολογηθώ, ευχαρίστως, ότι πρώτη μου φορά αισθάνθηκα πως 2 και 2 κάνουν 4 κι όχι κάτι παραπάνω ή κάτι παρακάτω.

Κι έτσι επαρμένος και άδολος ταξιδιώτης με ηλεκτρονική σχεδία είναι βέβαιον πως σάν ιερός πλάνητας του ζητούμενου θα πλευρίσω τις ακτές του 21ου ηλεκτρονικού αιώνα.





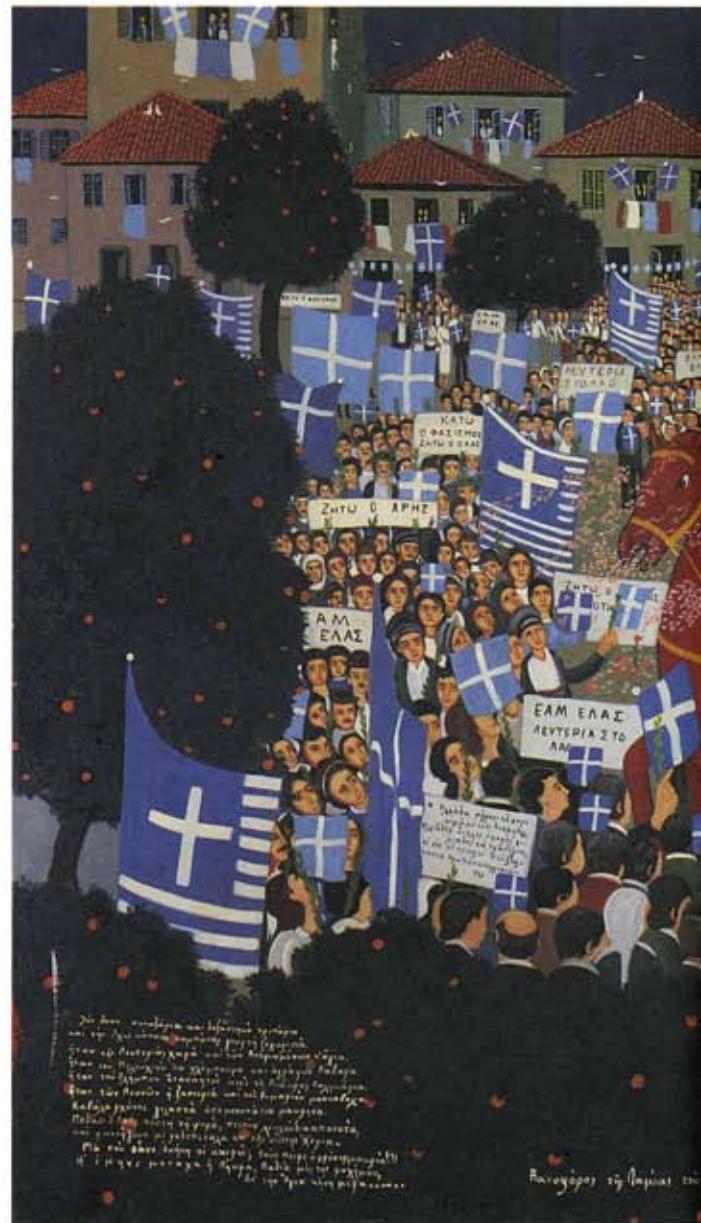


# *O τελευταίος*

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 ηύκλος της επώνυμης κι ανώνυμης λαϊκής εικαστικής δημιουργίας.

Βρισκόμαστε 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 συντηρούσαν 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 στη Δημοτική Πινακοθήκη Λαμιέων, δείχνει τις συγκυρίες και τις αφετηρίες της διαδρομής ενός καλλιτέχνη αυτόπτη μάρτυρα της φύσης και της κοινωνικής πραγματικότητας για 80 χρόνια.





Μικρός Οιδίπους και Οδυσσέας 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 κάποτε με τον αρχέγονο προϊστορικό μυθολογικό χρόνο. Ο χρόνος αυτός είναι κοινός και μεταφέρεται σαν φορτίο μνήμης στις μέρες μας, τόσο από την πλευρά της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας, άλλο 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 αίσθημα στο στάδιο της μυθολογίας και της αρχέγονης πράξης παραμένει αδιαίρετος κι όχι καταμερισμένος σε αυτόνομα είδη γραφής της ενσυνείδητης καλλιτεχνικής μαρτυρίας.

Το φαινόμενο του καταμερισμού των ειδών γραφής και την αυτονόμηση των ειδών τέχνης τα επιχείρησε 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 μύχιο κόσμο της αρχέγονης μυθολογίας και στην ποιητική διάσταση που έτσι την συνέλαβε και την διαμόρφωσε ο ιδιόμορφος ελληνικός ψυχισμός, κάνοντάς την παγκόσμια ψυχοδιανοητική επικοινωνία.

Φανερό λοιπόν ότι υπάρχουν δύο χρόνοι. Εκείνος πρώτα που ο έλληνας άκουσε την πρώτη πρώτη φωνή της τραγωδίας πάνω στη γη του με τα εικαστικά είδωλα για παράδειγμα και ο ύστερος χρόνος που άκουσε συνειδητά τη φωνή της τραγωδίας

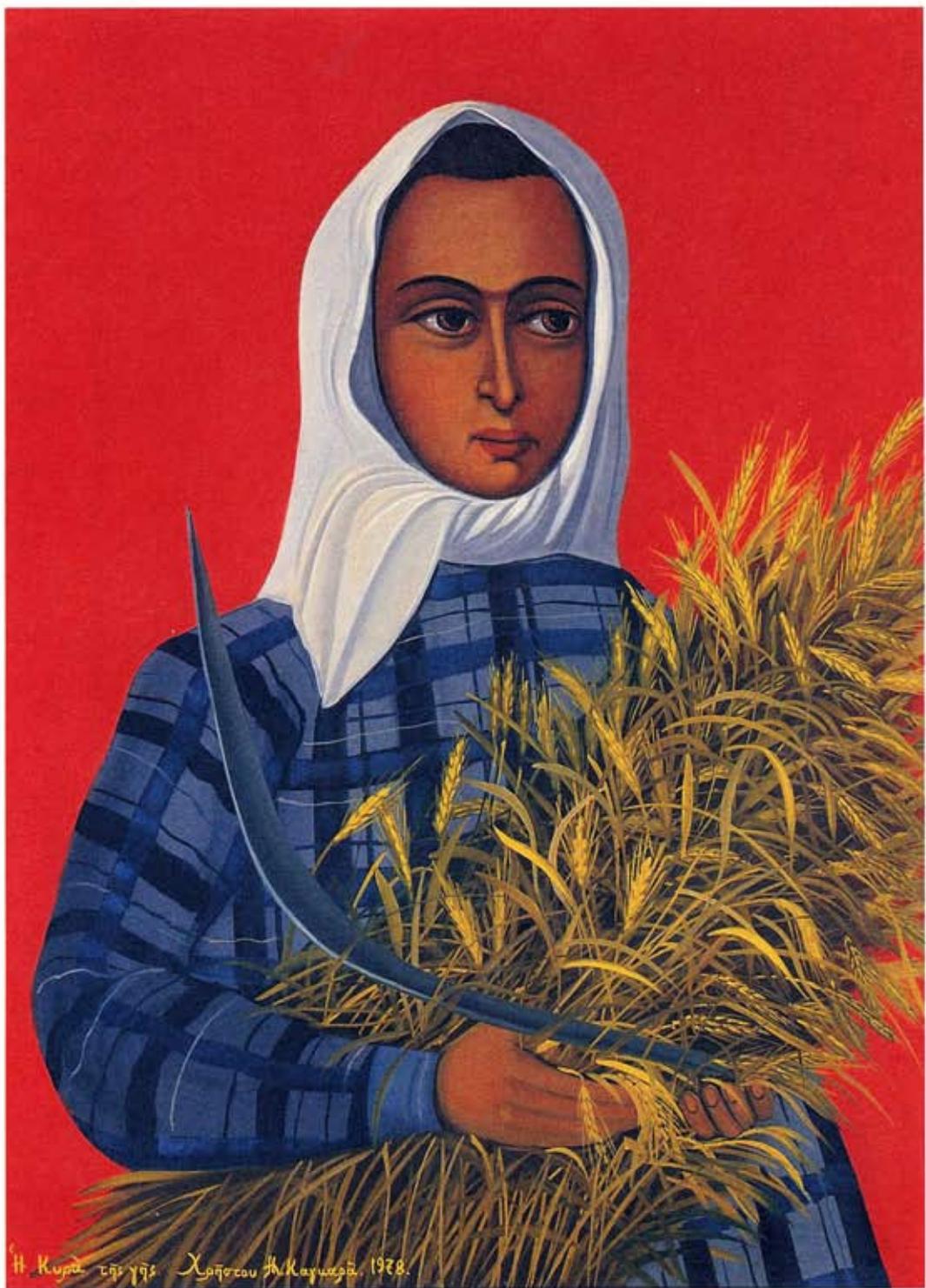
σαν τέχνη από τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή, τον Ευρυπίδη και τον Αριστοφάνη.

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 μάλιστα που και οι ταξικές ρηγέσις και οι αντιπαραθέσεις κεφαλαίου και εργασίας βρίσκονται κρυσταλλωμένες στο μόλις χθες σημαντικό τους παρελθόν έστω.

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

Πέρασαν κοντά 100 χρόνια από την πρώτη εμφάνιση του ναϊφ ζωγράφου Ανρύ Ρουσσώ στην Γαλλία κι οι έλληνες τεχνοκριτικοί 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 τον έχει προβάλλει παγκόσμια η χώρα του, η μεγαλύτερη τεχνεμπόρισα στον κόσμο στον 20ό αιώνα.

Η απόφαση των ελλήνων να



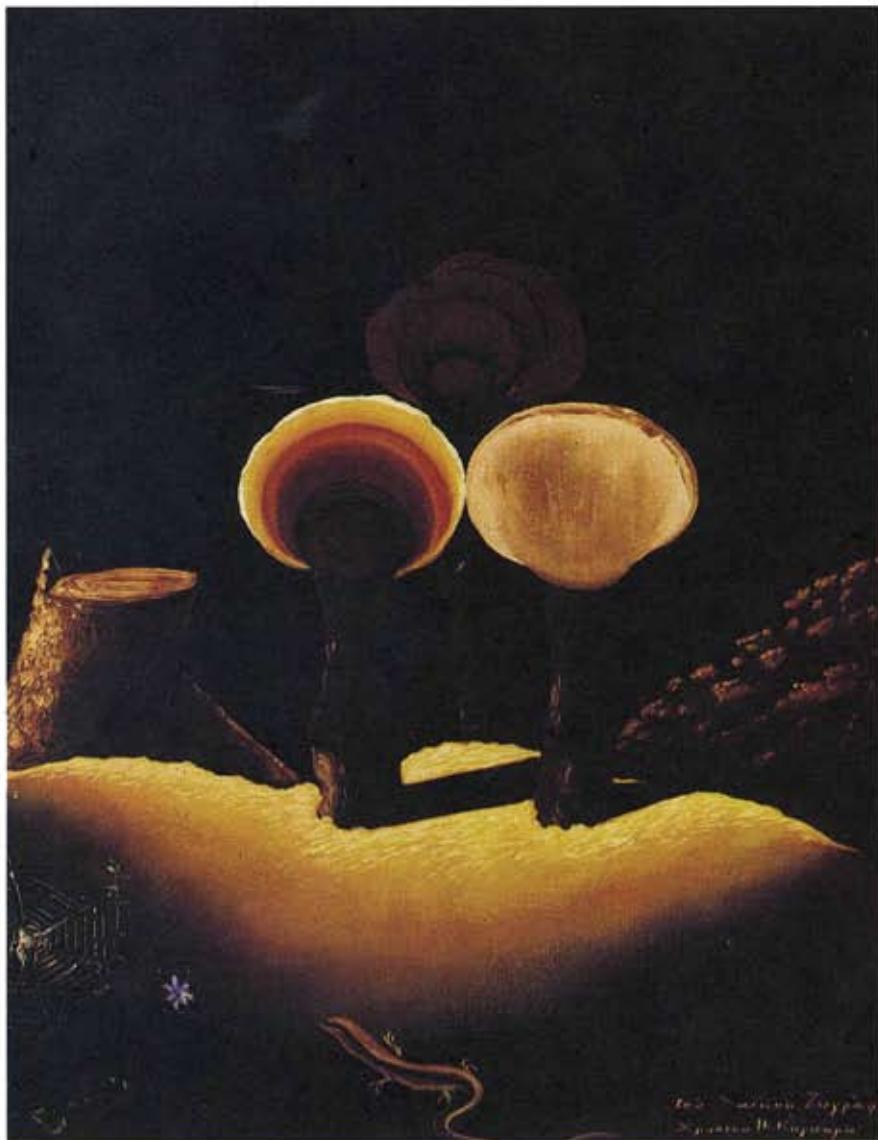
βάλουν κριτήρια ποιότητας ανάμεσα στον Ρουσσώ και τον Θεόφιλο δεν ξεκινάει από φυλετική ανωτερότητα τάχα απέναντι στα άλλα ευρωπαϊκά έθνη. Η Ελλάδα είναι η πρώτη χώρα στον κόσμο σε παραγωγή κειμένων τα οποία πουθενά δεν κάνουν μνεία για φυλετικές διαφορές από τις πρώτες πηγές του αρχαιοελληνικού στοχασμού. 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 ιστορίας συνείδησης και ο γεωγραφικός χώρος που έκαναν τους Έλληνες να

προβαδίσουν αιώνες μπροστά από τους άλλους ευρωπαίους στα θέματα της καλλιτεχνικής δημιουργίας και του κριτικού στοχασμού.

Γι' αυτό δεν 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 εντελώς παράδοξη η βίαιη διακοπή της έντεχνης βυζαντινής καλλιτεχνικής εικαστικής δημιουργίας που είχε την αιτία της στην πτώση της Κωνσταντινούπολης.

Οι 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 λαικούς 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 λαική εικαστική δημιουργία της Ευρώπης. Αυτό άλλωστε έχει ομολογηθεί από τους μεγαλύτερους σε ανάστημα ευρωπαίους καλλιτέχνες και στοχαστές σαν τον

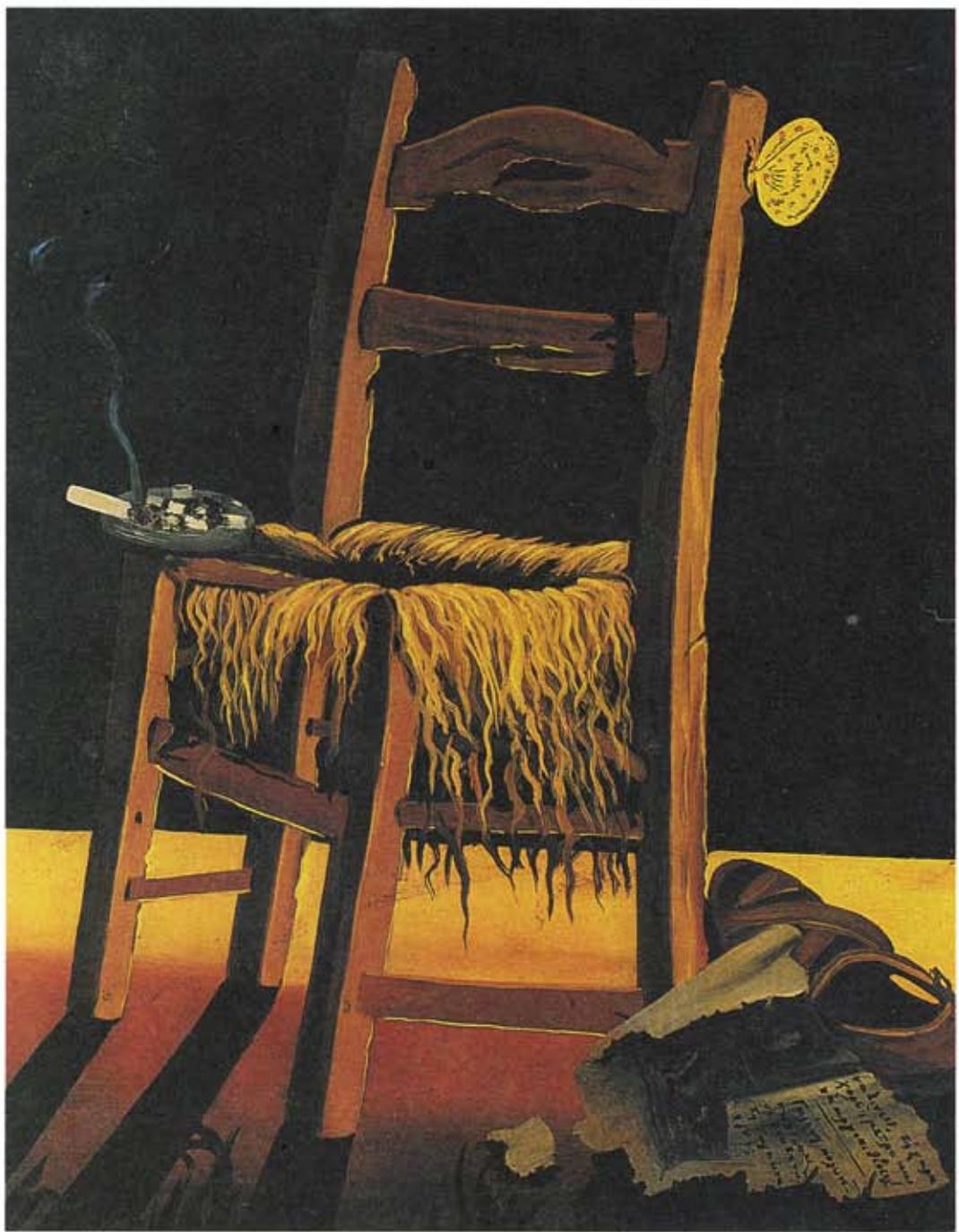
Γκαίτε, ο οποίος είπε χαρακτηριστικά πως γεννήθηκε κι αυτός Αρκάς. Μα κι ο Σωκράτης πριν 2500 χρόνια είχε πει πως έλληνας είναι κάθε πολίτης που έχει ελληνική παιδεία.

Οταν πρωτογνωρίστηκα με τον αρχιτέκτονα και στοχαστή Πάνο Τζελέπη με παρατήρησε καυστικά και με παρότρυνε συνάμα πως αν θέλω να βοηθήσω προς την κατεύ-



θυνση του Καγκαρά, να βοηθήσω σαν σύλλογική εθνικοκοινωνική ιδέα κι όχι απ' τη θέση της τεχνεμπορίας και του κοινωνικού παραγοντισμού. Ήμουν μάλλον προετοιμασμένο άτομο να αναλαμβάνω αποστολές ιδεολογικού χρέους και γι' αυτό ίσως συμμερίστηκα αμέσως αυτού του είδους τις παροτρύνσεις και αντιλήψεις. Μόνο που στο ραντεβού μου άργησα να πώ, μου είπε ο Τζελέπης κι ο Κριστιάν Ζερβός, 82 χρόνων τότε και 78 ο Τζελέπης. Ήρθα στις 12 παρά 5, κι άργησα από αντικειμενικές αιτίες κι όχι από υποκειμενικές αδυναμίες.

Με το σημερινό μου κείμενο καταχωρημένο στον κατάλογο της μεγάλης αναδρομικής έκθεσης του X. Καγκαρά, δεν επιχειρώ πρώτη φορά να γράψω για το έργο του κι ούτε



είμαι ο μόνος που έγραψα γι' 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 μιλησαν με θαυμασμό για τη δουλειά του Καγκαρά. Επίσης δεν υπάρχει κανένα κενό ότι ο Καγκαράς δεν είναι ένας γνήσιος αλλά και χαρισματικός λαϊκός ζωγράφος! Αν είναι ανάγκη να πει κανείς κάτι νεώτερο σήμερα είναι να πει πόσο προχώρησε η δουλειά του από τότε που έγιναν οι πρώτες εκτιμήσεις και παρατηρήσεις πάνω στο έργο του. Πέρασαν από τότε κάπου 30 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 Πηνελόπη Οικονομίδου, ο Χρήστος Θεοδωρόπουλος, η Βάσω Κατράκη κι άλλοι που 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 αγροτοποιμένα στο ορεινό Καρπενήσι. Ο Καγκαράς αυτά τα φωτεινά μυαλά είχε φύλους 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 τόφερε στο φως της ιστορίας.

Στον Τζελέπη πρώτος γνώρισε τον Καγκαρά ο λογοτέχνης και συγχωριανός του Μιχάλης Σταφυλάς. Ο



Τζελέπης με τη σειρά του τον γνώρισε στον Ζερβό και το σπουδαιότερο είναι που στα χέρια του Τζελέπη και του Ζερβού ο Καγκαράς δεν ήταν ένα εφεύρημα αλλά ένα σημαντικό εύρημα και μια ευτυχής συνάντηση. Γιατί ο Καγκαράς δουύλευε 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 πράγμα να εξαπατάς το κοινό. Τελικά ήταν πολύ τυχερός ο Καγκαράς που του βρέθηκαν αυτοί οι δυο άνθρωποι στο δρόμο του. Γιατί πόσοι αληθινοί καλλιτέχνες κάθε έθνους δεν χάνονται χωρίς καν να τους γράψει το κοντύλι της ιστορίας, όπως λέει και ο Καγκαράς!

Μυήθηκα στο έργο του Καγκαρά από τον Πάνο Τζελέπη και τον Χρήστο Θεοδωρόπουλο, ποιητή και σκηνοθέτη κινηματογράφου, φίλο του Τζελέπη και του Αρη Αλεξάνδρου. Μόνο που εγώ ήθελα να κάνω πιο μαχόμενη την υπόθεση της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας γιατί θέλω να πιστεύω πως πέρα από τις αντικειμενικές ιστορικές δυσκολίες έφταιξε και η αδυναμία του υποκειμενικού παράγοντα που τα πράγματα έμειναν στη μέση. Απόδειξη πως κι ο Τζελέπης έφυγε από τη ζωή σαν λαθρόβιος. Πέντε είμασταν στην κηδεία του κι όχι παραπάνω.

Και να σκεφτεί κανείς πως το 1952 απαγόρευσαν στα σύνορα να μπει στην Ελλάδα ο Κριστιάν Ζερβός, κορυφαίος του ευρωπαϊκού πολιτισμού του 20ού αιώνα. Το πιο περίεργο ήταν που όταν οι αστοί προοδευτικοί καλλιτέχνες και στοχαστές βρίσκονταν στο Παρίσι, εκεί συντάσσονταν με τις αντιλήψεις του Ζερβού κι όταν έρχονταν στην Ελλάδα καμώνονταν πως δεν τον γνώριζαν. Ο Αγγελος Προκοπίου χαρακτηριστικά δρούσε στην Ελλάδα απογοητευτικά συντηρητικός και στο Παρίσι ήταν

φανατικός φίλος του Ζερβού. Ο Τεριάντ όταν πήγε στη Γαλλία προσπατεύτηκε και προβλήθηκε από τον Ζερβό ιδιαίτερα. Φίλος στο Παρίσι του Ζερβού ήταν κι ο Χατζηκυριάκος Γκίκας. Ακόμα κι ο Ιόλας κράτησε πολύ καιρό τη σκουπία στα χέρια του, σκουπίζοντας την γκαλερί του Ζερβού στο Παρίσι. Άλλο που ο Ιόλας πήρε το δρόμο της τεχνεμπορίας μετά, καθώς δεν μπόρεσε να προσαρμοστεί και να δράσει στο χώρο των κοινωνικών προοδευτικών ιδεών.



**Ο Κριστιάν Ζερβός** ήταν εκδότης, τεχνοκριτικός και ιστορικός τέχνης κι έχει μια συγκλονιστική παραγωγή έργου, το οποίο μετριέται σε 60 αυτοτελείς τόμους για την τέχνη και 300 δοκίμια. Ήταν κορυφαίος της παρέας Πικάσσο, Μαξ Ερντ, Λεζάι και άλλων κι ήταν ο άνθρωπος που τροφοδότησε την πρωτοποριακή ευρωπαϊκή τέχνη του 20ού αιώνα με χιλιάδες εικόνες του προχριστιανικού ελληνικού πολιτισμού στο Παρίσι κι ο άνθρωπος που προσδιόρισε και πρόβαλε τον Ανρύ Ρουσσώ σαν ναϊφ λαϊκό ζωγράφο και διέκρινε τη λεπτή διαφορά της έντεχνης και της λαϊκής δημιουργίας σαν ξεχωριστές οντότητες αλλά και παράλληλες της γραφής και της καλλιτεχνικής έκφρασης. Ετοι σ' όλο 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 τον αποσπάσει από ζωγράφο τοιχογράφο και τον έβαλε να ζωγραφίσει στο τελάρο. Οπως έκανε και το απαράδεκτο λάθος που τον πρόβαλε σαν σούπερ σταρ εικαστικό είδωλο χρησιμοποιώντας τον για δικούς της στενούς ιδεολογικούς σκοπούς και στόχους.

Οταν επισημάνθηκε η ύπαρξη του Χρήστου Καγκαρά από τον Τζελέπη και τον Ζερβό και παρά το ότι είχε απομακρυνθεί το βαρύ κλίμα του ιδεολογικού παραταξιακού διχασμού και σπαραγμού, πάλι κάποιοι πρόβαλαν αντιρρήσεις και κατηγορίες στα πρώτα χρόνια κατά του Ζερβού, Τζελέπη, Καγκαρά και του

γράφοντος, ότι επιδιώκαμε ξεκαθάρισμα λογαριασμών με την παρέα του Τεριάντ. Παρέα πούχε στην Ελλάδα την πρωτοβουλία στις τέχνες και στο στοχασμό ως το 1930 και υποστήριξε σύλο τον Θεόφιλο.

Ο Πάνος Τζελέπης συμμερίστηκε τις προοδευτικές κοινωνικές ιδέες του Κριστιάν Ζερβός και συνέχισε τους σημαντικούς προβληματισμούς και προσανατολισμούς του Κώστα Μαλέα για τη λαϊκή αρχιτεκτονική της Ελλάδας. Κι οπωσδήποτε 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 αυθεντικό είδος της λαϊκής ζωγραφικής τέχνης.

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 ένστικτό του ασκημένος στην αγκαλιά της φύσης και της ιστορίας και μ' αυτά πιάνει την ουσία και τη βαθειά λειτουργία της υποκειμενικής και αντικειμενικής πραγματικότητας. Αποδίδει με το ένστικτό του τη μορφή του ανθρώπου στη φυσική του διάσταση και παραπέρα στην προέκταση του ονείρου 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

καθαρό νόημα αξιών μας προτείνει ο Ζερβός κι ο Τζελέπης τον Καγκαρά για να ανοιχτεί ο δρόμος των καινούργιων προσανατολισμών της ελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας προς τα είδη της γραφής και της έκφρασης του καιρού μας.

Εν τούτοις εγώ θα εξομολογηθώ την αμαρτία 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 εσωτερικής λειτουργίας του γραπτού εικαστικού λόγου.



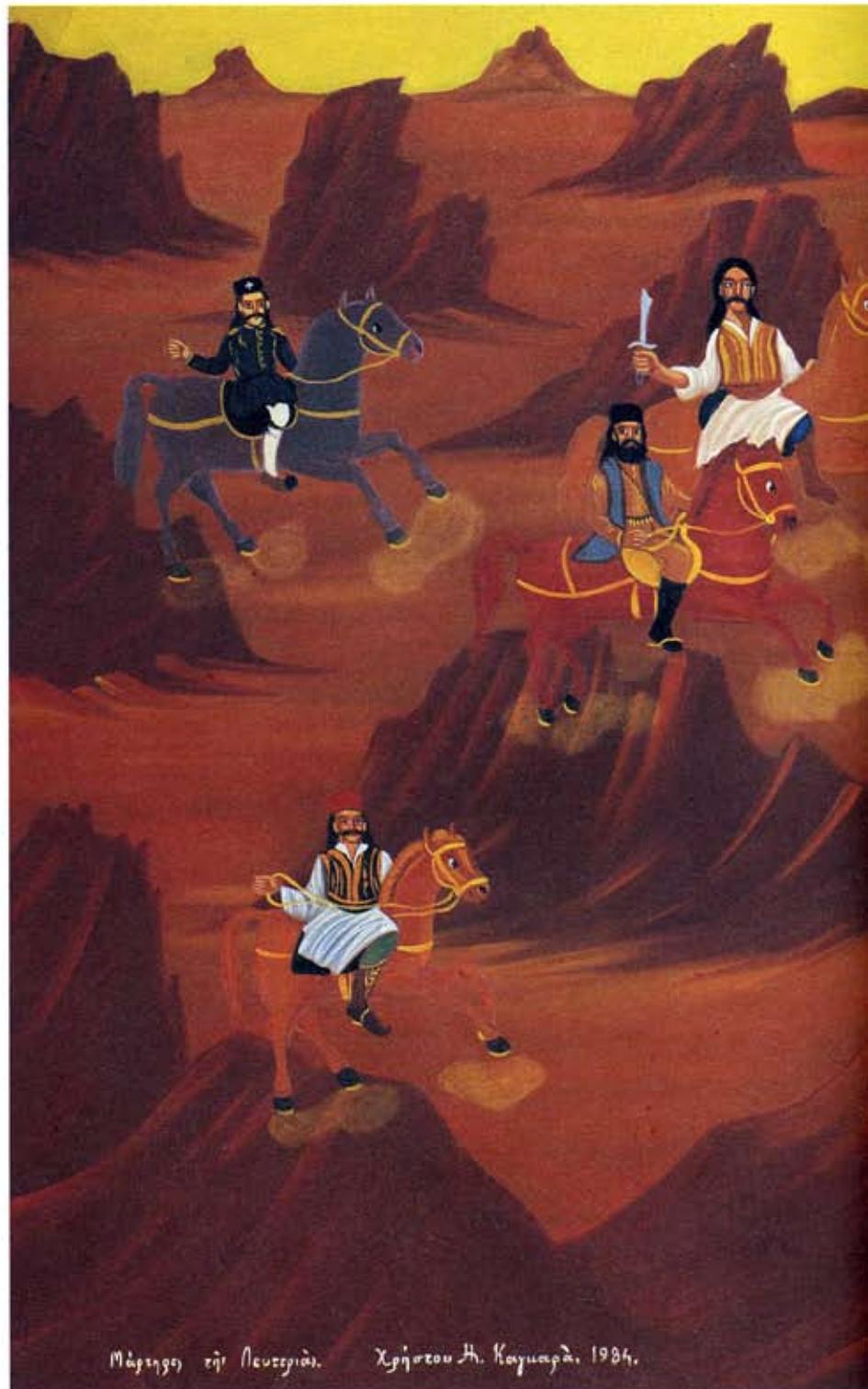
**Η πρωτοποριακή κριτική σήμερα** υποψιασμένη για το είδος της ηλεκτρονικής τεχνολογικής επανάστασης προσπαθεί να ξεφύγει από τη γοητεία του βιομηχανικού ορθολογισμού, της τυποποίησης και του βιομηχανικού ολοκληρωτισμού. Ο συγγραφικός κριτικός λόγος μπήκε μόλις σε άλλες μιορφές επικοινωνίας ταυτισμένες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

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

Γι' αυτό ακριβώς και πρώτα απ' όλα πρέπει να παραδεχτούμε σήμερα πως ένα έργο τέχνης ή το σύνολο της δουλειάς ενός 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 προβάλλει 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,



Πλαστική στη Λέσβο Σύγχρονη Καπούνα 1981



Μάρτης, την Λευκαρία. Χρήστου Δ. Καγιαρδά, 1984.



αφού δεν μπορεί πράγματι κάποιος να κρατήσει στο μυαλό του παραπάνω από ένα πράγμα την αντικειμενική ή την υποκειμενική πραγματικότητα τουλάχιστον ως τα δρια της διαλεκτικής έντασης και σύνθεσης.

Η πραγματικότητα και η μη πραγματικότητα είναι και τα δύο υπαρκτές οντότητες στον ψυχισμό και στη νόηση του ανθρώπου. Και μέσα σ' αυτή την υλική και μεταφυσική αλήθεια 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 κοινωνικής. Το έργο του Καγκαρά χωρίζεται σε 9 περίπου ενότητες ή κύρια στοιχεία και είναι νόμιμη η πράξη 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 δυο μόνο χαρακτηριστικά παραδείγματα πάνω στο φαινόμενο για νάχω εξηγηθεί με τον αναγνώστη που ο ίδιος προβάλει 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.

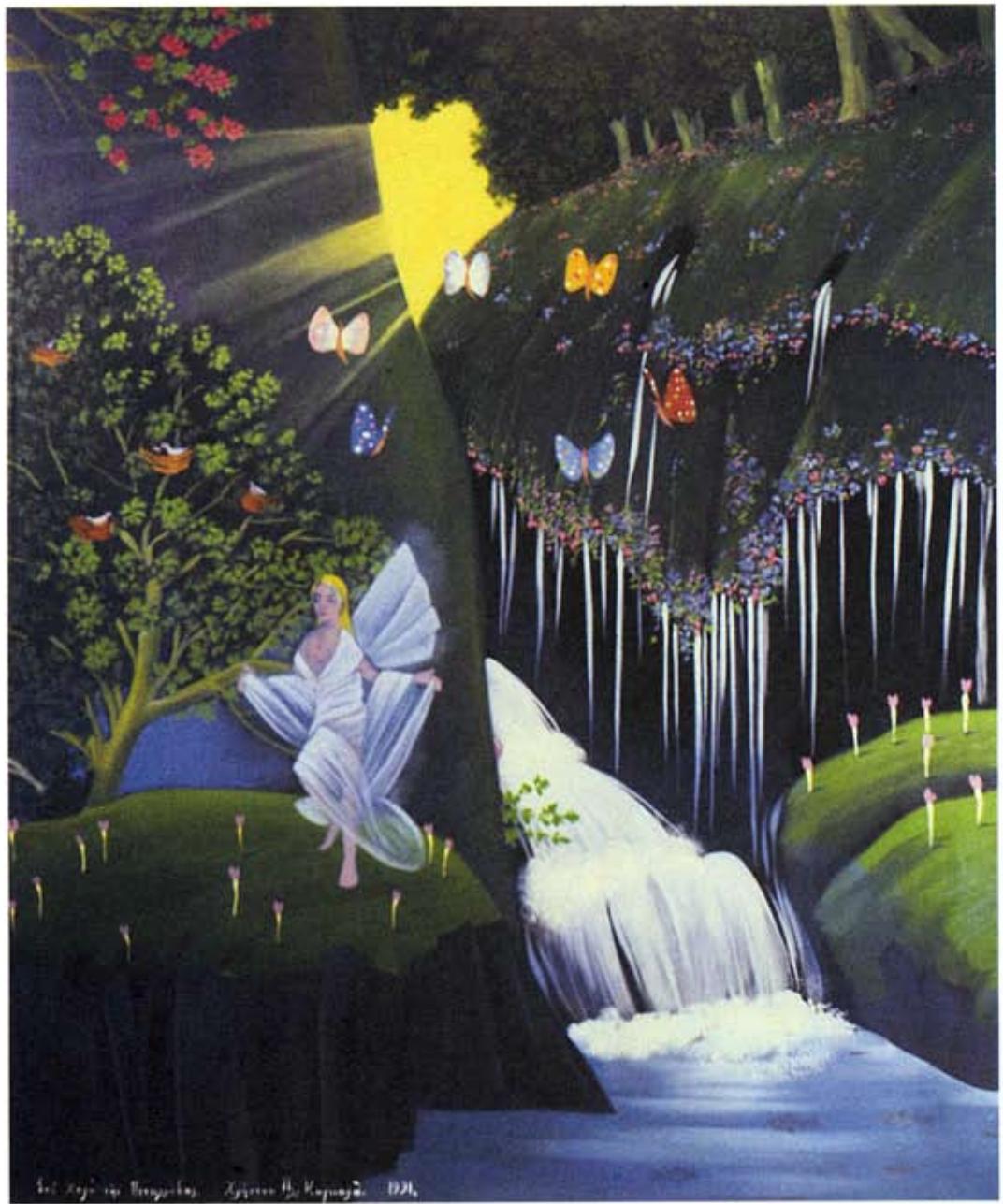
Ο πρώτος πράγματι διαφωτιστής της γλώσσας ήταν ο Πλάτων, ο οποίος

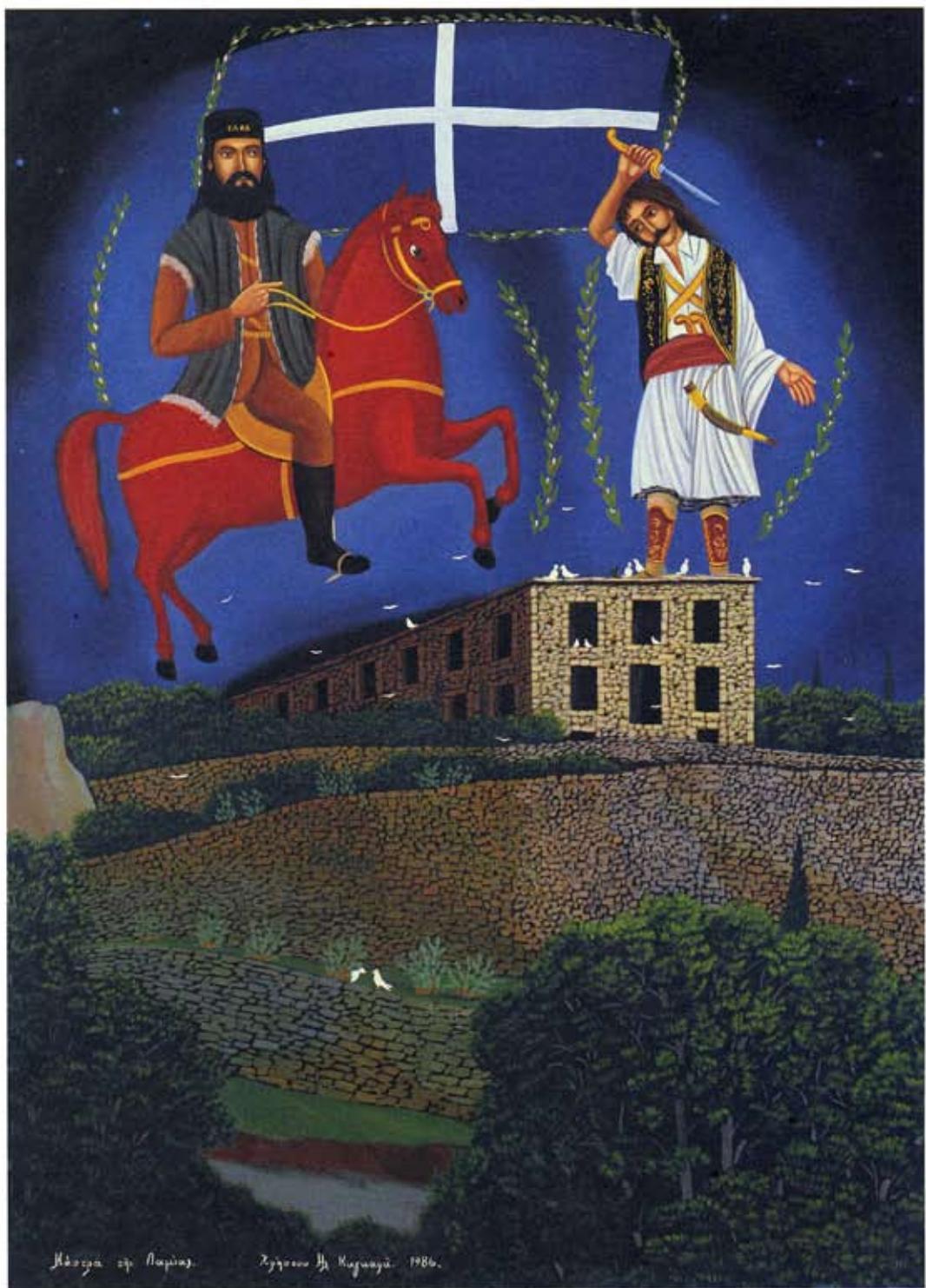
ος ως γνωστόν είχε αποκλείσει σχεδόν αφοριστικά τους ποιητές από την Ιδανική Πολιτεία του γιατί τάχα προσλαμβάνουν τα πράγματα από τρίτη θέση. Η γλώσσα κινείται σε 4 κατηγορίες εννοιών κι όχι παραπάνω.

Το ίδιο δεν μπορούμε ν' αποφύγουμε αυτή την εξ αντικειμένου πραγματικότητα στην οποία κινείται και πειθαρχεί ο συγγραφικός κριτικός λόγος που οφείλει να προσδιορίσει 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 στάδιο.

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

Τα 9 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 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 ενορά-

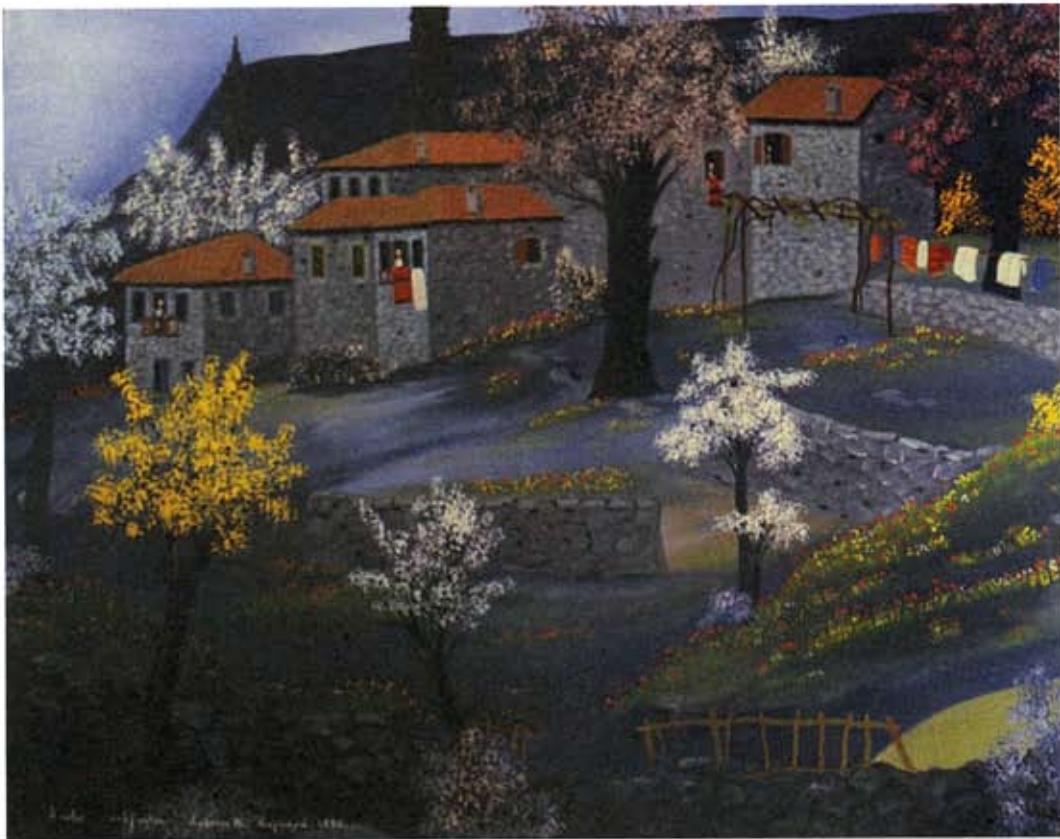




Μέσηα στη Λαρίσα. Αγγελος Η. Καζανιδης. 1986.

σεις της κοινωνίας σ' ένα ορισμένο στάδιο εξέλιξής της. Τέταρτον η τεχνική, στα όρια της εθνικής παράδοσης και το δικό του μέγεθος πούχει πετύχει ο κάθε καλλιτέχνης από κει 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. Εκτον, το ακαδημαϊκό στοιχείο γνώσης και παιδείας και το εμπειρικό στοιχείο στο έργο του Καγκαρά είναι μεταβιβασμένο αυτοδίδακτα μέσα από τους δίσταλους της φύσης και της ιστορίας στην τέχνη του. Άλλα είναι παράλληλα δεσμευμένα κι αυτά να λειτουργήσουν στο τετράπλευρο των 4 ειδών γραφής του καθεαυτού λαϊκού, του ναϊφ λαϊκού, του πρωιμιτίφ και του λαϊκίστικου στοιχείου της παρατέχνης παραχαράσσοντας το αυθεντικό. Εβδομόν, το επίγραφο στοιχείο πάνω στους πίνακες σε στίχους ή σε πεζό λόγο, λειτουργεί προφανώς σαν εικαστικό συμπλήρωμα της σύνθεσης. Τέλος το στοιχείο της παιδικής τέχνης που διεκδικεί να καταγραφεί σαν πέμπτο είδος γραφής στο χώρο της εικαστικής λαϊκής δημιουργίας. Κι άλλη φορά τόχω διευκρινίσει ότι η παιδική τέχνη ούτε αυτόνομη τέχνη είναι, ούτε αυτόνομη γραφή.

Το παιδί ζωγραφίζει και παίζει συνάμα ως τα 16 του χρόνια. Μόλις παρουσιαστεί το στοιχείο της κρίσης το παιδί απομακρύνεται από την



παρόρμησή του αυτή. Ως τα 16 του χρόνια το παιδί συμπεριφέρεται παρορμητικά και δρα στο χώρο της τέχνης με το πλούσιο ένστικτο του καταγράφοντος άδολα χωρίς συνείδηση παραστάσεις του γύρω του κόσμου. Η τέχνη είναι συνειδητή πράξη κι αποτέλεσμα κρίσης κι αρχίζει στον άνθρωπο από το 16ο χρόνο κι ύστερα, τότε που το παιδί αντίθετα παραιτείται ολοσχερώς από το συνειδητό παιχνίδι της τέχνης. Το αρχέγονο, το αφελές και το πηγαίο υπάρχουν μέσα στο παιδί σαν κληρονομι-

κή 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 κεφα-

λαίων 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 η καθεμιά.

Ο λαϊκός διαφωτισμός κι η λαϊκή φιλοσοφία βγάζουν τον κόσμο τους στο φως της ανάλυσης ως τα όρια άμως της εμπειρίας. Ο έντεχνος καλλιτεχνικός λόγος πιο σύνθετος επιδιώκει να εξουσιάζει το λογικό και το μυθολογικό, για να καταθέσει ως συνειδητή πράξη.

Ο Καγκαράς βαθειά αμέριμνος λαϊκός καλλιτέχνης είναι χάριμα να παρατηρείς πως διαπερνάει τη διπλή παρουσία της αντικειμενικής και της



υποκειμενικής πραγματικότητας, πότε λουόμενος στο αρχέγονο ποιητικό εικαστικό αίσθημα και πότε στο λαϊκό κοινωνικό αίσθημα από τα όρια της ιστορίας και δώθε.

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

Ομως αισθάνομαι σαν να γράφω το προτελευταίο κείμενό μου για το έργο του Καγκαρά και πως κάνω την προτελευταία πρόβα πριν φτάσω στο κύκνειο άσμα σύνθεσης ενός βιβλίου γι' αυτόν τον χαρισματικό λαϊκό ζωγράφο της Ελλάδας. Άλλα προς Θεού, φωνάζω και πάλι! Ποιός το λέει ότι εγώ πρέπει να τα τελειώσω όλα; Μήπως μετά από μένα το χάος..;

Η ανώνυμη και η επώνυμη εικαστική λαϊκή δημιουργία “Ερως του Γένους” παραγκωνίζονται τραγικά από την πολιτεία κι αναρωτιόμαστε γιατί.

Είναι τραυματική η ελληνική ιστορία μετά την Αλωση της Κωνσταντινούπολης με τη βίαιη διακοπή της έντεχνης δημιουργίας και την απομόνωση του ελληνικού χώρου να ζήσει 400 χρόνια στο κλειστό οικονομικό φεουδαρχικό κοινωνικό σύστημα και 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 εξάρτηση. Δύο πράγματα βγήκαν όμως ακέραια απ' αυτήν την τραυματική εμπειρία. Η διαμόρφωση

μιας νέας ενιαίας εθνικής αντιστασιακής συνείδησης που την παρακολουθεί σε ποιότητα η λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία και η ιστορική πρωτοβουλία του λαού, που κινείται κι αυτή ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο άξονες.

Ετσι 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 αίσθημα και στα οράματα της ελευθερίας που έτοι τα συνέλαβαν οι έλληνες από τα προχριστιανικά χρόνια με τα ετερόκλητα στοιχεία του νερού, 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.

Ολοι οι αυθεντικοί εικαστικοί καλλιτέχνες κι ο Καγκαράς συνεπώς τραγουδούν άδολα κι ανυποψίαστα τον μύθο του Εκτορα, της Αντιγόνης, του Πάτερ Κοσμά, της Εκάβης, του Αρη 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 γυναίκας του πρωτομάστορα που χωρίς τη θυσία της γιοφύρι δεν στεριώνει.

Αν και εκ πρώτης όψεως φαίνεται ακαδημαϊκά σπουδαγμένος ο Καγκαράς σε δεύτερη ματιά γίνεται φανερό πως την εικαστική του παιδεία την παίρνει, όπως είπα πριν, στην αγκαλιά της φύσης και της ιστορίας. Τα μάγια τ' Απρίλη, οι κατάβαθμοι ψίθυροι κι οι ήχοι της φύσης, το μυστήριο της νύχτας, οι νεράιδες των βουνών και των ποταμών του προκαλούν απεριόριστες εσωτερικές φαντασιακές συγκινήσεις. Κυλλάει μέσα του αιμάτινος ο μυθικός κόσμος

με τους Πήγασσους, με τα ονειρικά πουλιά και τ' αλλόκοτα θηριάκια που φυλάνε μυθικές πηγές κι ανοίγουν τις βρύσες να πιούν δροσερό νερό οι αποσταμένοι και τις κλείνουν στους κακούς. Ολα 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.

Ετοι τα έπλασε και τα 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 επιχειρούσε ο άνθρωπος να μεταβάλλει τη σκληρή πραγματικότητα και καθημερινότητά του σε όνειρο, σε ελευθερία και ασύγαστη δημιουργία.

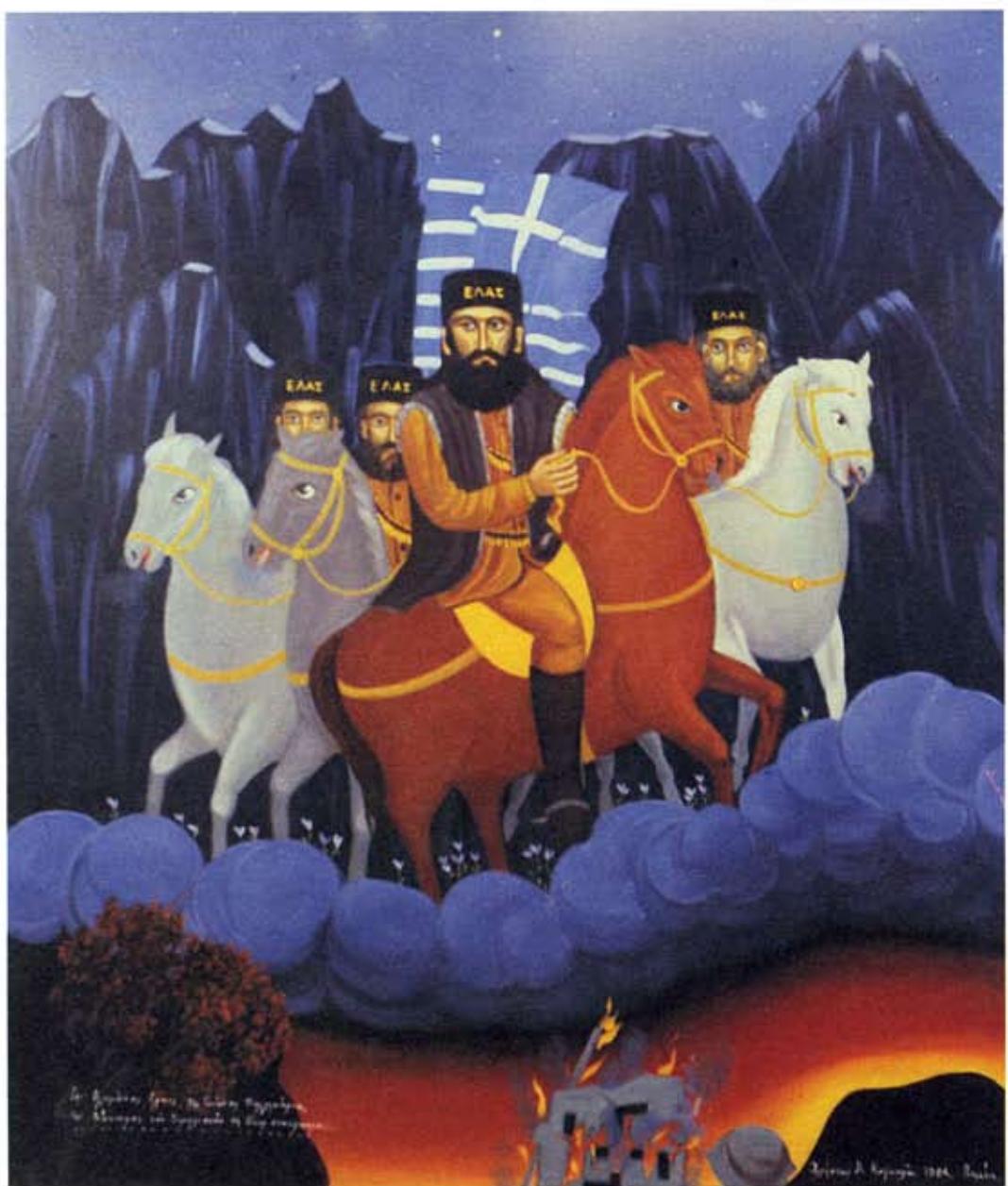
Ο Καγκαράς θάλεγε κανείς πως είναι θρησκευτικός εικαστικός ποιητής, όχι όμως ποτέ θρησκόληπτος. Είναι ερωτικός κι ανθρώπινος. Τα θέματά του με την άνοιξη τα συλλαμβάνει και τα συνθέτει, σαν μεταμορφώσεις της ζωής και του θανάτου. Σ' αυτές τις συνθέσεις κυκλοφορεί αβίαστα το όραμα της ελευθερίας κι ο ελληνικός Μάης που συλλαμβάνονται και τα δύο στην ποιητική διαίγασή 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 σημαντικώτερα από κάθε άλλον συνάδελφό του εικαστικό καλλιτέχνη ζωγράφο. Αφηγήθηκε με την αυθεντική λαϊκή γραφή του τις χώλιες 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 πανηγύρια του, αυτές τις υπαίθριες λαϊκές γιορτές πανηγυρίσεως, με το απαράμιλλο

χρωματικό τους παραλήρημα.

Αναμφισβήτητα ο Καγκαράς ολοκλήρωσε μορφοπλαστικά τις εικαστικές συνθέσεις του έξοχα 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.





Οταν ο καλλιτέχνης συμβαίνει να είναι πέρα από χαρισματικό ταλέντο κι αυτόπτης μάρτυρας της κοινωνικής μαρτυρίας, τότε μπορεί να πιάνει τη φύση και την κοινωνική πραγματικότητα επ' αυτοφώρῳ. Γι' αυτό ο Καγκαράς μας γίνεται συμπαθής όχι μόνο απ' το έργο του αλλά κι απ' την περιπέτεια της ζωής του, που μοιάζει σαν μικρός Οιδίπους, μόνο που δεν ήταν προορισμένος να λύσει τα ερωτήματα της Σφύγγας στα σταυροδρόμια της Θήβας, αλλά ήταν προορισμένος ν' αντέξει ως σήμερα στις κοινωνικές κακουχίες. Κι αυτές ασφαλώς διαμόρφωσαν τελικά τον ζωγραφικό του μυθοπλαστικό κόσμο, ίδιο σκληρό 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 πάθος, το θέμα της Εθνικής Αντίστασης. Συμβαίνει οι 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 πολλές φορές βγαίνει εξω απ' το επικό μεγαλείο της Εθνικής Αντίστασης για να συναντηθεί με τις εικόνες του 1821.



Ισως είναι ο μόνος ζωγράφος του επικολυματικού εικαστικού λόγου που συνθέτει απ' τα μέσα την εθνικοκοινωνική επανάσταση της δεκαετίας του 20ού αιώνα 1940-50. Εχει σταθμίσει μέσα του την αξία της καινούργιας ιστορικής ανάγκης για εθνικοκοινωνική απελευθέρωση, καινούργιο αίτημα του αιώνα μας. Στο σημείο αυτό ήθελα να επισημάνω ότι διασταυρώνεται ευτυχισμένα η γραφή και η θεματολογία του Καγκαρά η οποία και πειθαρχεί με τους άγραφους αλλά υπαρκτούς πάντα όρους και έννοιες λαϊκός, νάιφ και πρωτιτίφ.



Την Λαυρεωτική αντίτι το δρόμοις, σου στρώνω Βάγια ωδή ποντά,  
Σημέρα, ΕΛΑΣ γιόντην ξεκάθαδα, τούδι μηνα ωσί τη Λαυρεωτική,  
δικαιροθεούντα ωδή αγχούδα, πέσα, πολύμανή παρθία...

Χρήσος Η. Καζαρά. 1943-1986



**Στα κλασικά παραδείγματα καταμερισμού των ειδών γραφής που επιχειρώ να κάνω στο χώρο της λαικής εικαστικής δημιουργίας για το είδος του νάιφ λαϊκού βάζω πρώτο τον Ανδρύ Ρουσσώ, σαν καθεαυτού λαϊκό ζωγράφο τοιχογράφο του Θεόφιλο και λαϊκό ζωγράφο του τελάρου τον Χρήστο Καγκαρά. Σαν πρωτότυπο λαϊκό τον Νίκο Χριστόπουλο και τον Γιώργο Ρήγα.**

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

**Στα δρια αυτής της αντικειμενικής πραγματικότητας είναι ανάγκη να προσεγγίσουμε και τις έννοιες ή τους δρους 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 ζωγράφιζαν τάχα οι μεταβυζαντινοί λαϊκοί ζωγράφοι τοιχογράφοι αγιογράφοι, κάτι που έκανε τέλεια ο Θεόφιλος αλλά το ίδιο τέλεια κάνει στο τελάρο κι ο Καγκαράς. Ο Σταμάτης Λαζά-**

ρού κι ο Αλκιβιάδης Σκουλάς ανήκουν στην ίδια ποιότητα με τους πρώτους αλλά αυτοί δουλεύουν περισσότερο την ανάγλυφη κι ολόγλυφη γλυπτική και λιγότερο την 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' αποφασίσει 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 ανοιχτό 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 αντάρτικο της Κατοχής ιδιαίτερα. Το θέμα της Ανοιξης, τα πανηγύρια με το εκρηκτικό ψυχαγωγικό στοιχείο των πανηγυριών της ομοψυχίας, η θαυμάσια σειρά των πορτραίτων του, η αγιογραφία και τα κορίτσια - Παναγίες. Το θέμα του με τις υπέροχες συνθέσεις “τα άγρια και τα ήμερα λουλούδια του κήπου μου” προκάλεσε τον ιδιαίτερο θαυμασμό του Κριστιάν Ζερβός.**

**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 ξήλευναν και οι μεγαλύτεροι έντεχνοι ζωγράφοι. Στα τοπία του ο ζωγράφος σε κάνει να αισθάνε-**



Ο Χριστός της Ρωμαϊκής Εκκλησίας 1972.

σαι ότι όλα μπορεί να χωρέσουν μέσα σ' αυτά. Αβίαστο και εσωτερικό το επικολυματικό 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 φεαλισμό και τη γοητεία της αμεσότητας. Ούτε οι βιομηχανικές σύγχρονες κοινωνίες μπορούν να γυρίσουν αλλά ούτε κι ο Καγκαράς μπορεί να προχωρήσει πέρα από τις αγροτοφεουδαρχικές 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 κλειστών αγροτοφεουδαρχικών κοινωνιών. Ομως ούποτε η τέχνη και ο στοχασμός αλλά κι ο Καγκαράς σαν καλλιτέχνης ακολουθούν τις υπερβάσεις της ιστορίας. Ο Καγκαράς ξέρει και δεν ξέρει τι είναι ο αντάρτης που “χτίζει 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 εξωτερικές εικόνες κάλλους κι αρώματα, επίσης για τις νομοτέλειες της ιστορίας και





της ύλης και τι είναι ήχος και τι ψίθυροι των δένδρων στην ιερή σιωπή της νύχτας. Τι επί τέλους είναι το φως που μένει πάντα ἀχτιστό στις αυστηρές δομές του εικάσματος, τι είναι το χρώμα ενός τοπίου ή μιας ώρας και μιάς στιγμής της ημέρας! Πώς και πότε ο ἔρωτας 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 εύκολα το “ξέρω” είναι στην ίδια μοίρα με τα μεγάλα ναϊφικά και πριμιτίφ παιδιά του αρχέγονου εικαστικού αισθήματος που δεν χωράει στο μυαλό τους το “δεν ξέρω”.

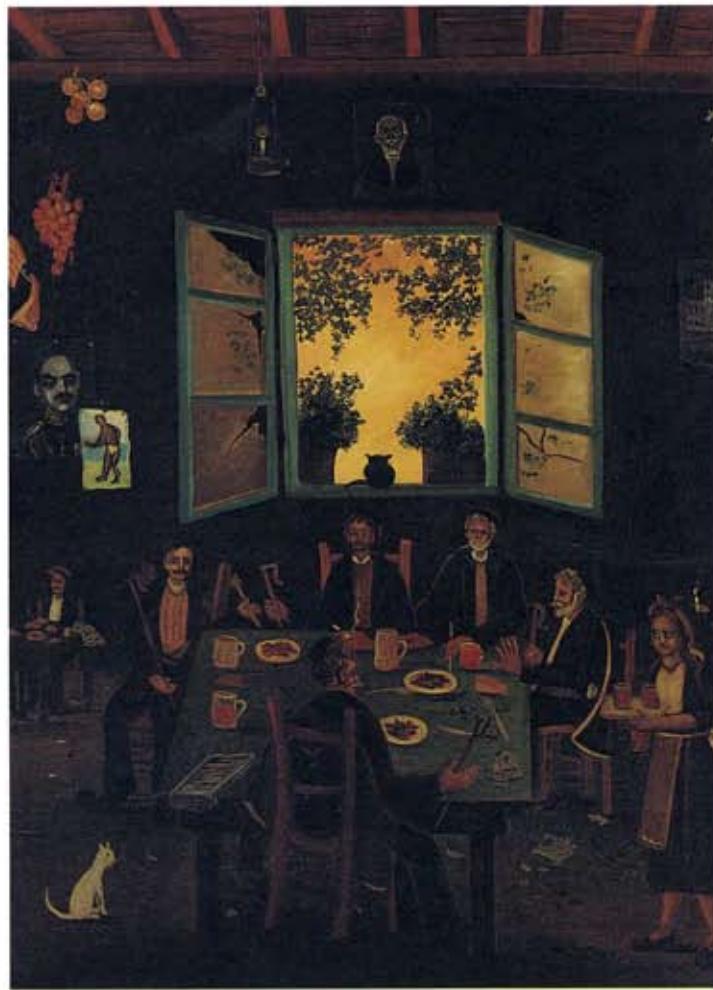


Αν έχουμε κάποιο ενδιαφέρον οι άνθρωποι είναι που πιστεύουμε πως είμαστε αυτό που είμαστε ή νομίζουμε ότι είμαστε. Είμαστε οξυδερκείς μεταμορφώσεις και κάποτε τραγικά άτομα της κοινωνίας και της φύσης στην ποιητική διάστασή της, το ιαλύτερο απ' όλα ίσως που είμαστε. Σημαντικό είναι που συμμετέχουμε σαν αυτόπτες θεατές στην κάθε στιγμαία ανατροπή 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 έκφρα-



'Rush to Lengjia's palace' (1979). Zhenzhuo Xieyan. 1979.

σης πηγαία και άδολα με το ευφυές  
ένστικτό του. Συνειδομοβατεί στο  
μαγικό ρεαλισμό του παραστατικού  
και στον λαϊκό υπερεαλισμό αφηγού-  
μενος τα δρώμενα του κοινωνικού  
και γεωγραφικού είναι. Ο θαυμαστός  
κύκλος με τα λουλούδια του  
Καγκαρά δεν είναι μόνο εξωτερικές  
απεικονύσεις της ελληνικής άνοιξης  
αλλά είναι μορφοποιημένο το φυσικό  
και το κοινωνικό αίσθημα με δαιμο-  
νικό ευδαιμονισμό στην τέχνη. Το  
ελληνικό τοπίο, ορεινό ή καμπίσιο,  
είναι από παντού απελευθερωμένο  
και δεν το διακόπτουν νύχτες διαρ-  
κείας ή μουντές και γκρίζες ομίχλες  
σαν τα ορεινά της υπερβόρειας γης  
τοπία. Το ελληνικό τοπίο στα έργα  
του ιερουργεί στο φως της γεωγραφι-  
κής ελευθερίας. Τα θέματά του με τα  
λουλούδια και την Ανοιξη, τα κρυφο-  
μύλήματά τη νύχτα και οι χρωματικές  
πυρκαγιές του Μάη, αυτήν την ανα-  
θρόσκουσα, χωρίς κόμπους και εμπό-  
δια, ελευθερία εκφράζουν ζωγραφι-  
κά. Μέσα σ' αυτά πιάνει ο καλλιτέ-  
χνης τη φύση επ' αυτοφώρω την ώρα  
που ανοίγουν οι καρποί της γης κι  
αναδύονται με μύρια φερσίματα τα  
ζεστά χαμόγελα του φωτός και χρώ-  
ματος. Τα πορτραίτα του, επανέρχο-  
νται, δεν είναι ποτέ αναγεννησιακά  
στη γραφή τους, όπως ισχυρίζονται  
λάθος κάποιοι δημοσιογράφοι κριτί-  
κοί. Σε πρώτη ματιά ίσως δημιουργεί-  
ται αυτή η εντύπωση. Ομως ο  
Καγκαράς συνθέτει τα πορτραίτα του  
στη γνώριμη γραφή γι' αυτόν της σμί-  
ξης της βυζαντινής αγιογραφίας και  
της κοσμικής λαϊκής ζωγραφικής. Η  
γνώση της παραδοσιακής τεχνικής,  
των υλικών και η μακραίωνη εικαστι-



κή παιδεία συμβάλλουν, στη δημιουργία των λαϊκών συνθέσεών του. Το ποδτραίτο στη ζωγραφική του Καγκαρά έχει κι αυτό μακρινές καταβολές. Το αρχαιοκλασικό ελληνικό άγαλμα ξέρουμε ότι πέρασε στην εικόνα της βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης. Ο αρχαιοελληνικός κοινωνικός ρεαλισμός με την πολυφωνική έκφρασή του τελικά λειτούργησε σαν ένας συνειδικός εικαστικός υπερεαλισμός και ποτέ σαν ευρωπαϊκός σουρεαλισμός επιστημονίζουσας εφεύρεσης του φρούδικου υποσυνεί-

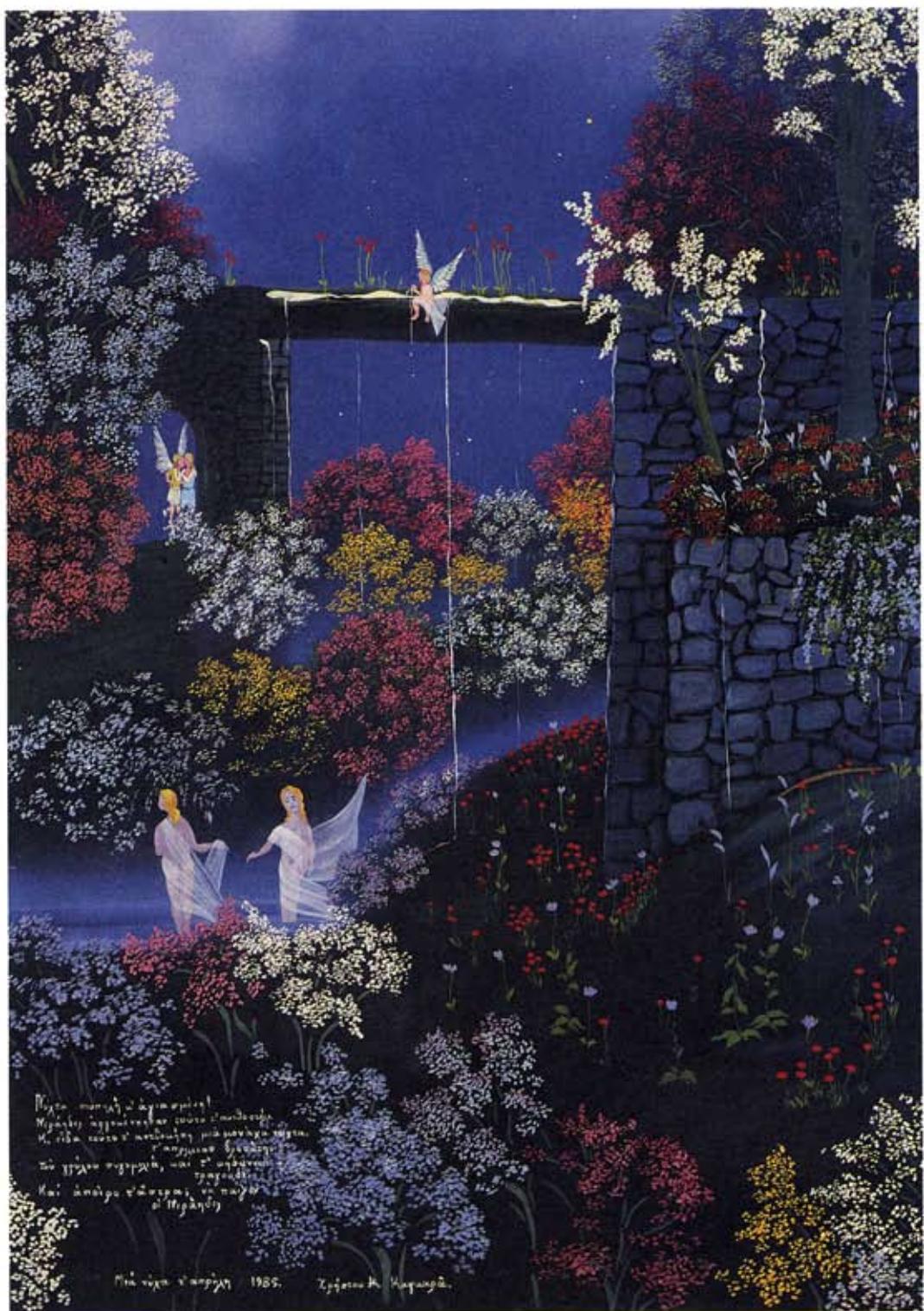
δητου.

Η βυζαντινή εικόνα μετακινήθηκε από τον υπερεαλισμό του αρχαίου αγάλματος στη σφαίρα της ιδεαλιστικής και μεταφυσικής εξαύλωσης του ανθρώπινου σώματος. Ετσι αυτή η μακραίωνη ελληνική εικαστική παιδεία μεταβυζαντινά 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 προϊόν της αρχαιοκλασικής και βυζαντινής ελληνικής αντιληψης.

Τέλος οι συνθέσεις με τις αγιογραφίες κινούνται στις γνωστές γήινες περιπτέτειες 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% συγκέντρωνε τις προϋποθέσεις να καταχωρηθούν στα γνήσια προϊόντα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Περνώντας ο Καγκαράς από την αγιογραφία στην κοσμική 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 άπιαστα στις παγίδες της έντεχνης σαν οργανωμένης γραφής και της λαϊκής γραφής που στηρίζεται στους άγραφους κανόνες της αισθητικής ισορροπίας των δικών της χαρισματικών καλλιτεχνών.



Πρέστη, ποντιάκι, ωραία μεράκι!  
Κρυπτείς λαγόπεδες τούρες σ' αναβάσει,  
Και είδαν κατά την περιήλευση μάλιστα νέφη,  
Από την ουράνια γένεση, που έπεισαν  
Την ΕΓΓΑΛΗΝΑ ηγετικήν, ότι η απόδοση  
Και άνθηρος της θερμής, να μάγεψε  
Ο Ηλιανδρός

Μία νύχτα σ' ανατολή 1985. Χρήστος Κ. Καραντζή.



# *Εννοιολογικές ροές του όρου “λαϊκός”*

Εξήντα χρόνια μοναξιάς δέρνει παλιρροιακό κύμα το εθνικό πρόβλημα της ανώνυμης και επώνυμης εικαστικής λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας της Ελλάδας.

Από το 1930 παραμένει σε εμπλοκή το φαινόμενο να παρουσιαστεί επιστημονικά επιτέλους σε δύο επίπεδα η προβολή της ανώνυμης και επώνυμης λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Το Παρίσι από το 1900 είχε την πρωτοβουλία στις τέχνες του 20ού αιώνα και το ευχάριστο είναι που δυο ελληνικής καταγωγής άνθρωποι της τέχνης και του στοχασμού, ο Κριστιάν Ζερβός, τεχνοκριτικός, εκδότης και αισθητικός στο Παρίσι και ο Στρατής Ελευθεριάδης, γνωστός ως Τεριάντ εκεί, έπαιζαν κορυφαίο ρόλο στις τέχνες και στο στοχασμό της Ευρώπης. Χαρισματικοί κι οι δυο τους συνέβαλαν σημαντικά να εκτιμηθεί η σπουδαιότητα της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας, ίδια με τη σπουδαιότητα της έντεχνης.

Την πρωτοβουλία πάντως σ' εκείνο το ιστορικό επίπεδο εξέλιξης της ελληνικής κοινωνίας στις τέχνες την είχε η αστική προοδευτική διανόση, της οποίας επικεφαλής ήταν ο Τεριάντ και τον ακολουθούσαν οι επιτελείς της παρέας Γιώργος Σεφέρης, Δ. Πικιώνης, Φ. Κόντο-

γλου, Γ. Κατσίμπαλης, Οδυσσέας Ελύτης, Χατζηκυριάκος Γκίκας, Νίκος Πεντζίκης, Αγγελική Χατζημιχάλη και οι μικρότεροι της παρέας Γιάννης Τσαρούχης και Γιάννης Μόραλης. Την πλευρά της αριστερής διανόσης την έκφραζε και την συνέθετε περισσότερο η συλλογική συνείδηση των καινούργιων κοινωνικών ιδεών της σοσιαλιστικής επανάστασης.

Στο δρόμο του Κριστιάν Ζερβός δρούσαν στην Ελλάδα ο αρχιτέκτονας Πάνος Τζελέπης, ο Στρατής Δούκας, ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος, ο Ορέστης Κανέλλης, ο Αγγελος Προκοπίου τότε, ο Νίκος Εγγονόπουλος, Κίτσος Μακρής, Νίκος Κάλας, Νίκος Σκαλκώτας, Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος ακόμα κι ο Ανδρέας Εμπειρόκος, ο χαρισματικός των ελλήνων ποιητών.

Με τα μηνύματα του μεγάλου συγγραφικού του έργου ο Κριστιάν Ζερβός προσπάθησε να βοηθήσει τους τρεις πρωτοποριακούς άξονες της ευρωπαϊκής τέχνης και του στοχασμού. Πρώτος αποδέχτηκε τον κυβισμό και τον εξπρεσιονισμό του Παρισιού, τη ρώσικη αβανγκάρντ, το ισχυρότερο καλλιτεχνικό κίνημα ίσως της Ευρώπης από το 1910 ως το 1930 και τρίτο τη Σχολή του Μπάουχαους της Γερμανίας που

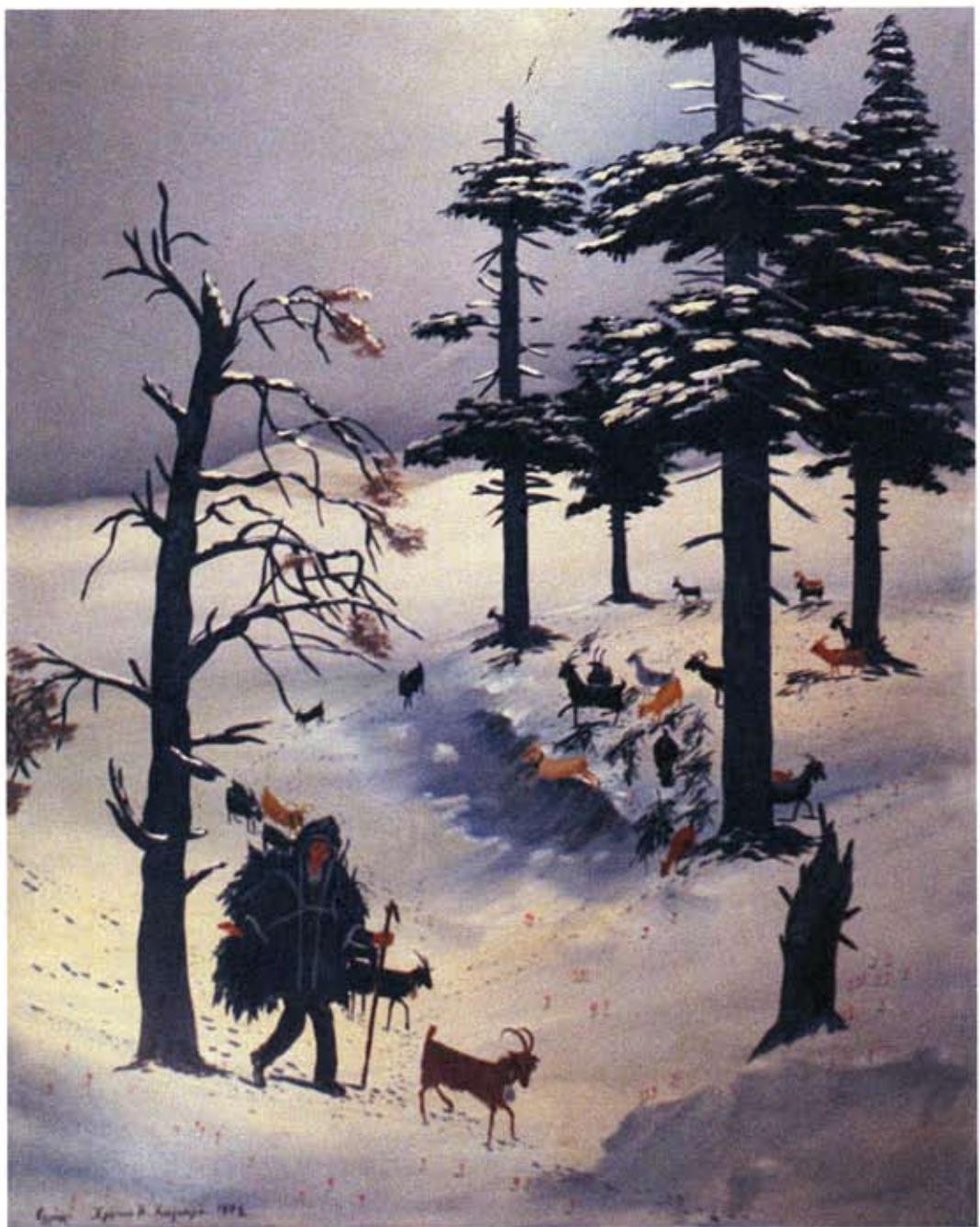
έβαλε στόχο της να παράγει βιομηχανικά αντικείμενα τέχνης και χρήσης εξυπηρετώντας τη βιομηχανική κοινωνία του σοσιαλισμού.

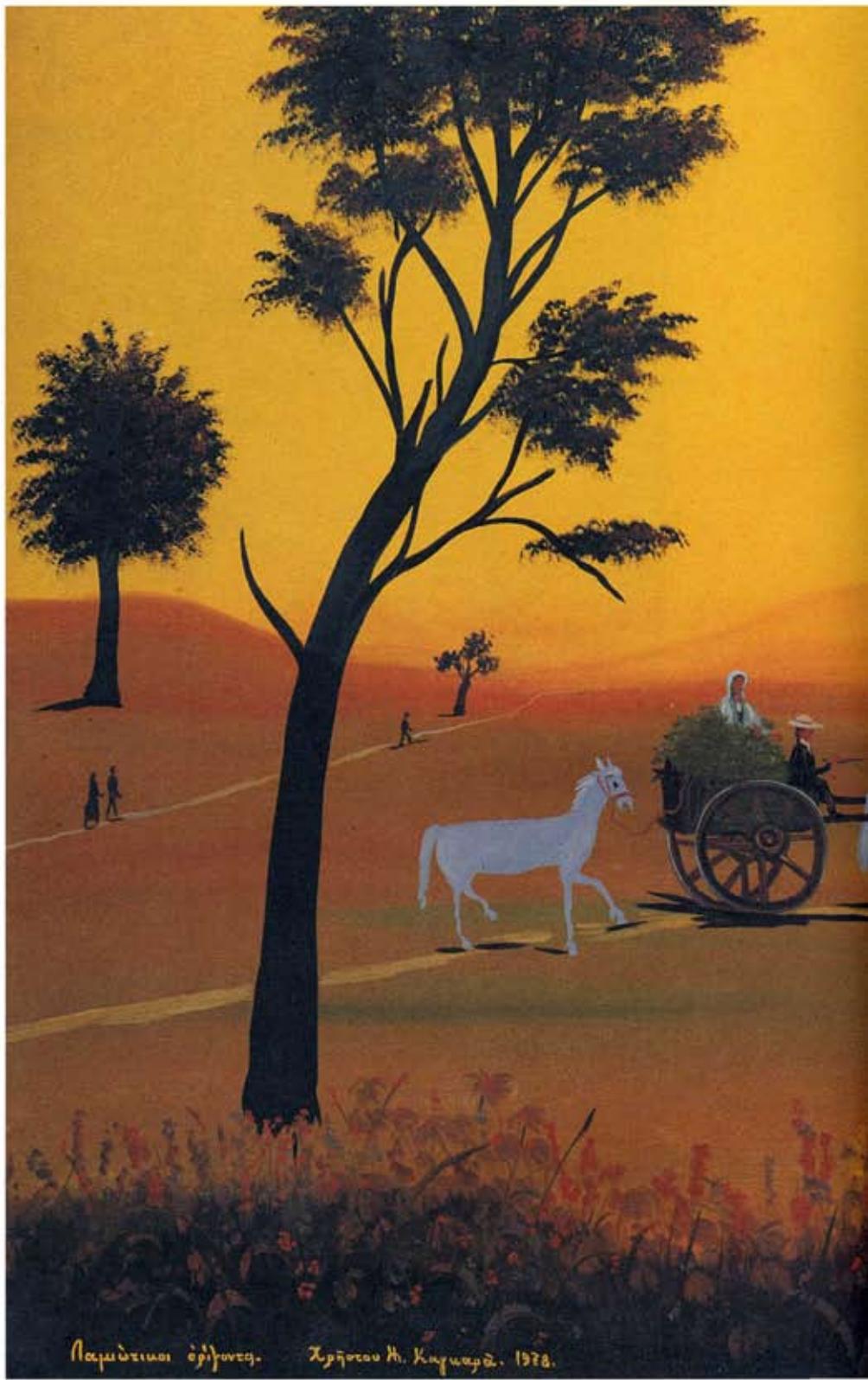
Αλλά η υπόθεση τελικά της λαϊκής εικαστικής δημιουργίας δεν προέκυψε ως δια μαγείας και δεν προβλήθηκε όλη αυτή η προσπάθεια σ' εκείνο το χρόνο, από τις ορέξεις κάποιων ιερών μονάδων, αρμοδίων της τέχνης και του στοχασμού. Ήταν κοινωνικό φαινόμενο κι ανάγκη ταυτισμένη με τη δυναμική της βιομηχανικής και ταξικής κοινωνικής επανάστασης.

Ολα τα πεδία της κοινωνικής δημιουργίας τότε ήταν πυρωμένα κι αποφασισμένα να κάνουν τις απευθείας ακραίες ρήξεις τους με το έγκλειστο και κρυσταλλωμένο παρελθόν, όπως το απαιτούσε ο 20ός αιώνας.

Η γενιά του 30 ήταν και γενιά της Ευρώπης κι έβγαινε μέσα απ' το κοινωνικό κλίμα που την προσανατόλιζε στην ανάγκη της οικονομικής ανάπτυξης, έχοντας την πείρα στο μυαλό της του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, τον επικό μύθο της Οκτωβριανής Επανάστασης και την εθνική τραγωδία της Μικρασιατικής καταστροφής του 1922.

Απ' αυτό το δρόμο έμπαιναν ταχύτατα στην Ελλάδα και οι ευρωπαϊκές επαναστατικές σοσιαλιστικές ιδέες του Σκληρού, του Χατζόπουλου κ.α. και το γλωσσικό κοινωνικό κίνημα δρούσε πέρα απ' τα στενά όρια της καθαρεύουσας ή της δημοτικής, ποιά απ' τις δυό θα διδάσκεται τελικά στα Ανώτερα κρατικά ιδρύματα εκπαίδευσης κι επικοινωνίας.





Παρμύτινοι οὐρίους. Χρήστου Κ. Καραγιάννη. 1928.



Πρώτοι έβαλαν τον λίθο του αναθέματος κατά της Σχολής του Μονάχου οι Νίκος Λύτρας, γιος του Νικηφόρου, Κ. Μαλέας, Μ. Οικονόμου, Κ. Παρθένης, Δ. Γαλάνης, Γ. Στέργης, Ε. Μπερτσά, Γ. Σπαχής, Γ. Βαλταδώρος, Σ. Παπαλουκάς κι από διαφορετική πλευρά ο Γ. Μπουζιάνης.

Αυτοί όλοι προηγήθηκαν και προετοίμασαν τη γενιά του 30 κι έγινε αυτή η πολυσυλλεκτική δεξαμενή ετερόκλητων δημιουργικών στοιχείων της τέχνης και του στοχασμού.

Αναμφισβήτητα στη Κεντρική Ευρώπη οι ιδέες της γενιάς του 30 είχαν προηγηθεί κατά 20 χρόνια. Το Παρίσι, το Βερολίνο, η Στοντγάρδη, η Μόσχα και το Λένινγκραντ ήταν τα πρωτοποριακά κέντρα καλλιτεχνικής δημιουργίας στον κόσμο.

Κάτω απ' αυτή την πίεση των καλλιτεχνικών και κοινωνικών ιδεών συντάχθηκε και η Ελλάδα δικαιολογημένα γύρω από τη γενιά του 30 κι άρχισε τις ευρωπαϊκές προσεγγίσεις της για την καινούργια υπέρβαση και πρωτοπορία των μορφοπλαστικών αναζητήσεων.

Νομίζω πως ακόμα δεν έχει βαθύτερα εκτιμηθεί η προσφορά της γενιάς αυτής, γιατί η γενιά του 30, αριστερού και αστικού στοχασμού, προοδευτικότητας ή πρωτοπορίας, επανάστασης ή μέσης φωνής, ήταν μια δεξαμενή που η ιστορία πρόσταξε να συγκεντρώσει αγωνίες κι οράματα εθνικής και ταξικής οντότητας: Τεσσάρων πηγών νερά έπεφταν μέσα σ' αυτή τη πολυσυλλεκτική εθνική δεξαμενή. Το μεγάλο ιστορικό

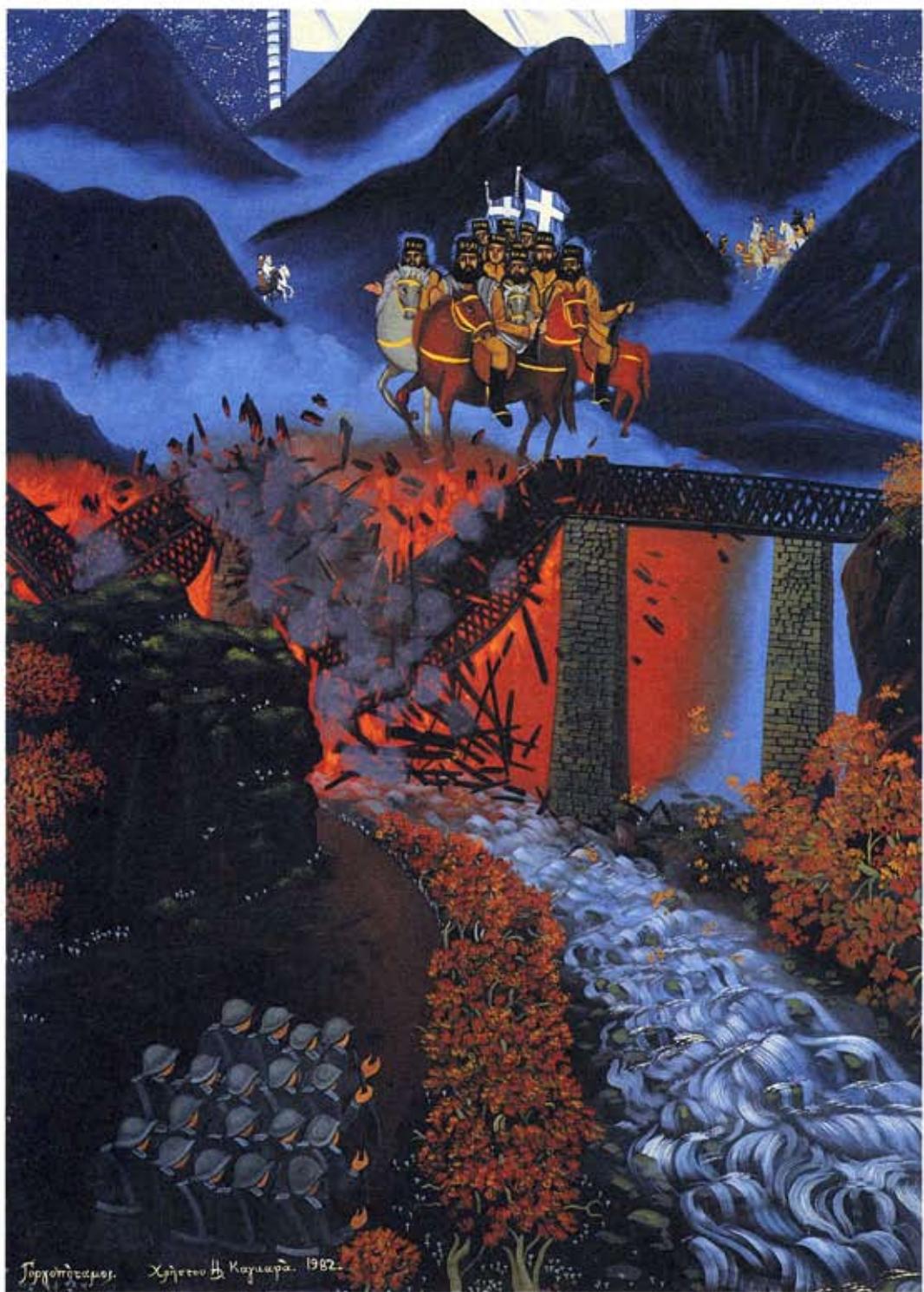
παρελθόν της ελληνικής έντεχνης δημιουργίας, ο μεταβυζαντινός λαϊκός πολιτισμός, οι εθνικοκοινωνικές ιδέες της επανάστασης του 1821 και οι σύγχρονες σοσιαλιστικές επαναστατικές ιδέες του 20ού αιώνα.

Η πλευρά της αστικής προοδευτικής διανόσης προσπαθούσε να δώσει ενιαία εθνική και ταξική αστική συνείδηση, κάτι πούχε ξεχάσει η πάνω μεγαλοαστική κυρίαρχη τάξη.

Η λαϊκή εικαστική δημιουργία παρέδωσε στη γενιά του 30 ολοκληρωμένη την νεοελληνική αντιστασιακή κοινωνική εθνική συνείδηση, γιατί ήταν τόσο σοφά και άμεσα μυημένη στην πραγματικότητα του μεταβυζαντινού λαϊκού πολιτισμού και τις ενοράσεις του 21. Η μακρά διαβίωση των ελλήνων στη σκλαβιά του τούρκικου μιλιταρισμού και στη κλειστή κοινωνία του φεουδαρχισμού, διαμόρφωσαν τον θαυμαστό μεταβυζαντινό λαϊκό πολιτισμό, που όμοιός του, πιστεύω, δεν υπάρχει σ' άλη την Ευρώπη.

Μετά την εθνικοκοινωνική απελευθέρωση του 1821, η εισαγόμενη στην Ελλάδα νεοκλασική Σχολή του Μονάχου, προκαλεί σύγχυση κι αβεβαιότητα στο πώς να προχωρήσουν οι εικαστικές τέχνες στο μέλλον. Οταν τελικά η Ελλάδα απόκτησε έστω κι έτσι μια Σχολή Καλών Τεχνών αναγκαστικά από κει κι ύστερα οι λαϊκές τέχνες πέρασαν ιστορικά σε δεύτερη μοίρα κι έχασαν την πρωτοβουλία που είχαν 200 χρόνια πριν κι ως την επανάσταση του 1821.

Από το 1850 και μετά αλλάζουν οι δομικές διαδικασίες της ελληνικής



Γερχονός ταφοί. Χρήστου Π. Κοκκινά. 1982.

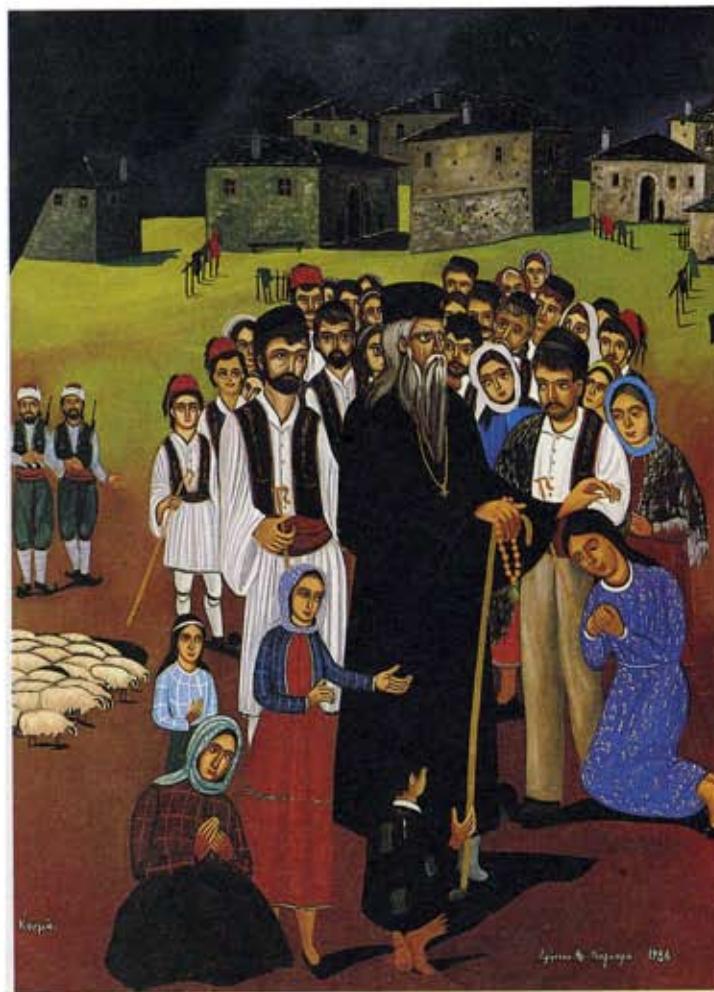


κοινωνίας υπέρ του αστικού κοινωνικού μετασχηματισμού. Κι όσο ολοκληρώνονταν η αστικο-καπιταλιστική ανάπτυξη, τόσο απομακρύνονταν οι προηγούμενες κλειστές φεουδαρχικές σχέσεις και αντιλήψεις των αγροτικών κοινωνιών κι όλο και περισσότερο υποχωρούσε το κοινωνικό υλικό που έθρεψε τις λαϊκές εικαστικές τέχνες εκείνη την μακρά ιστορική περίοδο.

Εξήντα χρόνια, από το 1850 ως το 1910, κρατάει ο εισωτερικός ανταγωνισμός επικράτησης, ανάμεσα στην έντεχνη και λαϊκή τέχνη. Οι έλληνες δυσπιστούσαν απέναντι στη Σχολή του Μονάχου. Ήταν μια εποχή καχυποφίας πως ίσως και οι κυβερνήσεις ήταν δοτές από ξένα κέντρα στην Ελλάδα, κάτι σαν τη Σχολή του Μονάχου κι όχι η φυσική συνέχεια των ιδεών και του περιεχομένου της εθνικής λαϊκής αστικής επανάστασης του 1821. Όσο το αστικό ταξικό κράτος ανδρωνόταν τόσο υποχωρούσε η λαϊκή πρωτοβουλία και οι λαϊκές εικαστικές τέχνες από τα οράματα εκείνης της επανάστασης.

Η επανάσταση στην εξουσία μετέβαλε το λαό σε αδρανές ιστορικό υλικό μουσείου, που έχασε τα ερείσματα της ευρύτερης συμμετοχής και πρόσβασής του στη δημιουργία και στην εξουσία που του υποσχέθηκε η επανάσταση. Αποβλήθηκε ο λαός σαν μέρος της συνείδησης της επανάστασης και των μετέτρεψαν πάλι σε τριτοκλασάτο αδιάφορο κοινωνικό υλικό.

Τελικά τη Σχολή του Μονάχου την αποδέχτηκαν λίγοι μόνο έλληνες ζωγράφοι και γλύπτες. Ο κύριος



όγκος της ελληνικής κοινωνίας και των καλλιτεχνών εμπιστεύτηκαν περισσότερο την λαϊκοέντεχνη ζωγραφική, που γνωρίζουμε στη δουλειά του Ιατρίδη και Χρηστίδη. Κι αυτό το είδος τέχνης και εικόνας κυριάρχησε στη διακόσμηση των εξώφυλλων των λαϊκίστικων εντύπων, στην τέχνη της λιθογραφίας όπως μας τη δείχνει στους δυό τόμους του κι ο Ι. Μελετόπουλος. Η αντιπαράθεση της λόγιας και λαϊκής τέχνης σ' εκείνα τα χρόνια κατέληγε στο συμβιβασμό του μισού μισού της έντεχνης και λαϊκής γραφής.

Ηρθε το Παρίσι με τον τελώνη Ντουανιέ Ανρύ Ρουσσώ και η γενιά του 30 με τον Θεόφιλο και τον Μακρυγιάννη κι έβαλαν τέλος σ' αυτή την απομόνωση της λαϊκής τέχνης.

Καταλαβαίνει τώρα ο αναγνώστης πως η αναφορά μου στη γενιά του 30 αποκαλύπτει το πιστεύω μου ότι η ιστορία της επιφύλαξε προνομιακή θέση.

Η δική μας ιστορική πρόκληση είναι που αλλάζουμε αιώνα και πως σ' αυτό το επίπεδο κοινωνικής εξέλιξης δεσπόζει η πληροφορική και η

ηλεκτρονική τεχνολογική κοινωνική επανάσταση. Άλλα πριν απ' αυτό χρειάζεται να διευκρινιστεί και σε τι φάνηκε ανεπαρκής η γενιά του 30 απέναντι στην ιστορία. Πρώτα πρώτα η μεριά της αστικής προοδευτικής διανόησης με κορυφαίο τον Τεριάντ πρόβαλε σόλο τον Θεόφιλο σαν ζωγράφο και ο Σεφέρης τον Μακρυγιάννη σαν πεζογράφο λαϊκό συγγραφέα. Επίσης ο Τεριάντ απόσπασε τον Θεόφιλο, λαϊκό ζωγράφο τοιχογράφο της επίτεδης βυζαντινής προοπτικής και τον έβαλε απαράδεκτα στην παραγωγή έργων ζωγραφικής του τελάρου.

Η νέα αντιστασιακή κοινωνική συνείδηση πέρασε με το μέρος των καινούργιων δεδομένων της ιστορίας, εννοώ την κυριαρχία της τεχνολογικής κοινωνικής επανάστασης και της πληροφορικής, που ευνοεί τις θέσεις της μαχόμενης ατομικής πρωτοβουλίας της κριτικής κοινωνικής παρέμβασης ενάντια στον τεχνολογικό ολοκληρωτισμό και τάσσεται υπέρ του τεχνολογικού πολιτισμού, της θετικής μεριάς αυτής της επανάστασης που βρίσκεται σε αντίθεση με την χρηματολατρική κοινωνία, την κοινωνία του θεάματος και της απαιδευσίας.



Τώρα ο επαναστατικός όδος των δυο τάξεων, αστικής και εργατικής, πέρασε σαν πολύτιμο υλικό στην ιστορία κι έτσι δεν μπορεί να περιμένει κανείς ν' ανέβει η γαρίδα στο καμπαναριό για να κελαηδήσει... γυρίζοντας ο κόσμος πίσω.

Μια πρώτη ανάγνωση του σημερινού κόσμου και μια πρώτη ανάλυση επιβάλλει ένα καινούργιο τρόπο ν' αφηγηθεί ο συγγραφέας τεχνοκριτικός τη νέα κοινωνική μοίρα του ανθρώπου έξω απ' τα πλαίσια της ορθολογιστικής δυτικής σκέψης και τη λογική του σοσιαλιστικού κομφορμισμού. Ευτυχώς που η μακραίωνη ελληνική σκέψη έθετε και παρακολουθούσε τα προβλήματα της κοινωνίας στις ανοιχτές διαδικασίες τους χωρίς ποτέ να δίνει τελεσίδικες απαντήσεις σ' αυτά. Καλό θα είναι και οι νεώτεροι Έλληνες να ξεκινούν μ' αυτή τη συγγραφική παιδεία.

Όλοι οι ιστορικοί τέχνης και οι τεχνοκριτικοί πριν την ανακάλυψη του Θεόφιλου, λαϊκούς έλεγαν τους αυτοδίδακτους και πόσο λαϊκό ήταν το θέμα στις εικαστικές συνθέσεις τους. Με την ανακάλυψη του Θεόφιλου άλλαξαν οι όροι της ανάγνωσης, της ανάλυσης, της θεωρίας όπως και οι προσδιορισμοί λαϊκός, ναϊφ και πριμιτίφ.

Η Κεντρική Ευρώπη άρχισε πρώτη με τον Βίλχελμ Ούντε, ο οποίος έγραψε μια μονογραφία για τον Ανρύ Ρουσσώ κι έκανε σ' αυτόν μια πρώτη έκθεση με 45 έργα του. Το 1928 ο ελληνογάλλος τεχνοκριτικός Κριστιάν Ζερβός έβαλε πρώτος κι αυτός σε τάξη τον θεωρητικό και κριτικό λόγο κι απόβαλε τους εμπειρι-

σμούς από το χώρο της λαϊκής ναϊφ και πριμιτίφ τέχνης, προτείνοντας επιστημονικές κι αισθητικές μεθόδους ανάλυσης του προβλήματος εντελώς καινούργιες και σύνθετες.

Η γενιά του 30 απέφυγε συστηματικά να πει την αλήθεια ότι 200 χρόνια τουλάχιστον από το 1650 ως το 1850, την πρωτοβουλία την είχαν οι λαϊκές τέχνες στη σκλαβωμένη Ελλάδα.

Παραμένει επίσης απαράδεκτη πρόκληση ν' αγνοεί κανείς τα δεκάδες σημαντικά εργαστήρια και κέντρα παραγωγής αντικειμένων τέχνης και χρήσης, όπως της υφαντικής, της αργυροχοΐας, της μεταλλουργίας, της κεραμικής, της χαρακτικής, της χυρουσοχοΐας, της κεντητικής, τους λαικούς μαστόρους της πέτρας που έφτιαξαν τα θρυλικά γεφύρια της Ελλάδας και τις περίφημες βρύσες των ελληνικών χωριών, τους διακοσμητές αγιογράφους, ζωγράφους εκκλησιών, τους σκαλιστές του ξύλου και της πέτρας που έφτιαξαν την απαράμιλλη τέχνη των τέμπλων της εκκλησίας και τα θαυμάσια βημόθυρα.

Γι' αυτό θα πρέπει κάποτε οι Έλληνες ν' απαλλαγούμε από το κόμπλεξ ότι η Ελλάδα είναι μικρή χώρα, η οποία ανήκει στον βαλκανικό χώρο απομονωμένη και ξεκομμένη από την Ευρώπη. Η λαϊκή εικαστική καλλιτεχνική παραγωγή της είναι ίση με όλων των άλλων ευρωπαϊκών χωρών. Στο χώρο δε των Βαλκανίων η Ελλάδα είχε πάντα την πρωτοβουλία κι ήταν φιλτρο και σταυροδρόμι ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Κάθε εικαστικό εισαγόμενο προϊόν το επε-



Tango in the Dark. Agnes de Mille. 1929.

ξεργαζόταν και το επέστρεφε πίσω απελευθερωμένο αισθητικά, μορφοπλαστικά κι ενοραματικά περασμένο από το φίλτρο του ελληνικού ψυχισμού με τη γνωστή ποιητική ελευθερία.

Δεν μιλάω εδώ για κάποιο είδος “ελληνικότητας”. Είναι ώρα να ερευνήσουμε κάποιες άλλες περιοχές άγνωστες. Μια σύντομη διερεύνηση στους προσδιορισμούς των εννοιών και των δρων λαϊκός, ναΐφ, ή πρωτίφ είναι επιτρεπτή και αναγκαία, νομίζω, και θάναι αυτό μια πρώτη προσπάθεια προσέγγισης από την πλευρά του κριτικού συγγραφικού στοχασμού.

Περισσότερο είναι διαδεδομένος διεθνώς, διαπιστώνουμε, ο όρος ναΐφ και πρωτίφ. Ο όρος λαϊκός συνεχίζει να ισχύει περισσότερο για τους Έλληνες που ήταν και δικός τους άλλωστε εννοιολογικός προσδιορισμός. Οι Ευρωπαίοι επικοινωνούν καλύτερα με τον ναΐφ λαϊκό εικαστικό καλλιτέχνη και κατανοούν τον όρο και την έννοια στη βάση ότι ο ναΐφ λαϊκός είναι του πηγαίου, του άδολου και αφελούς εικαστικού αισθήματος. Αυτό το αίσθημα και κοινωνικό μύθο μορφοποιεί στην τέχνη ο ναΐφ καλλιτέχνης.

Το δεύτερο είδος, ο πρωτίφ λαϊκός εικαστικός καλλιτέχνης προσδιορίζεται από το ότι ζωγραφίζει όσο μπορεί. Συμπεριφέρεται δηλαδή σαν κυκλώπειο αρχέγονο παιδί. Και για να γίνω πιο σαφής, ο πρωτόγονος νους μέτραγε ως το 1,2,3 και μετά τα μπέρδευε κι έλεγε πολλά. Ως εκεί έφτανε η εικαστική νοημοσύνη του.

Ο τρίτος όρος - ο ελληνικός θα

λέγαμε - δρα ως κορυφαίος ανάμεσα στους δύο άλλους, γιατί στον όρο “λαϊκός” συμπεριλαμβάνονται κι οι άλλοι δύο τύποι γραφής του ναΐφ και πρωτίφ λαϊκού. Άλλα η πιο συγκεκριμένη αιτία που προσδιορίζει την έννοια “λαϊκός” είναι που αυτή διαμορφώθηκε ιστορικά από άλλες αιτίες και σ’ άλλες κοινωνικές συνθήκες. Διαμορφώθηκε από τη βίαιη διακοπή του λόγιου βυζαντινού εικαστικού λόγου που ο Τούρκος εισβολέας διέκοψε βιαία κι έτσι ο έντεχνος λόγος παραχώρησε τη θέση του αναγκαστικά στις λαϊκές τέχνες.

Οι δυο σχολές, Μακεδονική και Κρητική, που συνέχισαν τη δράση τους για λίγο μεταβυζαντινά πήραν δυο δρόμους διαφορετικούς η καθεμία στην ιστορία. Το ένα μέρος προσανατολίστηκε προς το οικονομικό και τεχνολογικό αστικό άνοιγμα ή άλλα της Δυτικής Ευρώπης κι εκεί εκφυλίστηκε κι εξανεμίστηκε το συγκεκριμένο είδος γραφής της βυζαντινής τέχνης, γιατί ενσωματώθηκε στις καινούργιες ευρωπαϊκές μορφές τέχνης και αντιλήφεις μετά την έναρξη της Αναγέννησης. Κι αν πούμε ποιά ήταν η καλύτερη κατάληξη αυτού του μέρους της βυζαντινής τέχνης θα λέγαμε πως ήταν εκείνη μόνο που αποτελείωσε εμπνευσμένα ο Θεοτοκόπουλος στην τέχνη της Δύσης.

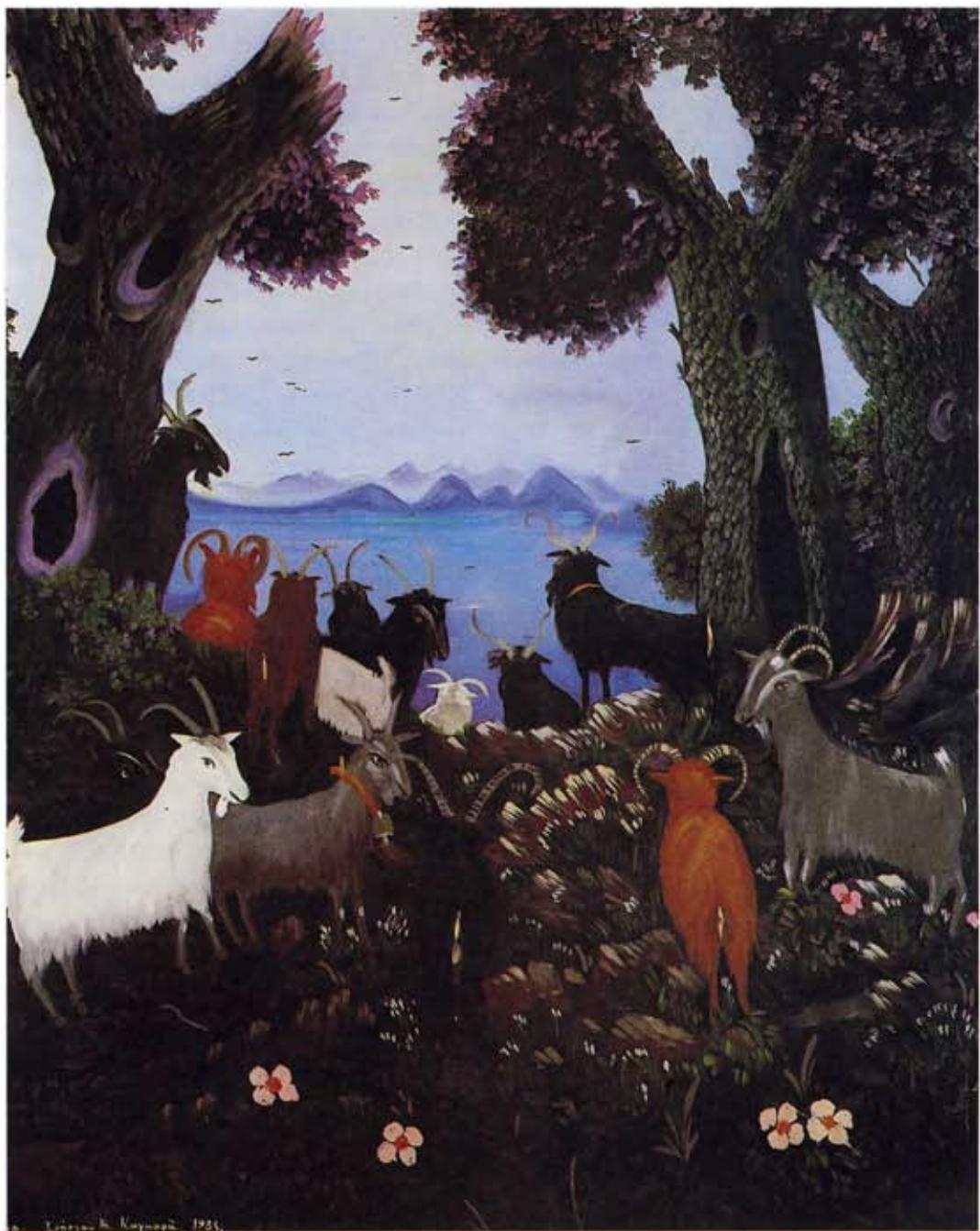
Το μεγαλύτερο μέρος της λόγιας βυζαντινής τέχνης πέρασε αναμφίβολα, καθώς ήταν φυσικό, στην πρωτοβουλία των λαϊκών εικαστικών τεχνών κι από αυτόν τον δρόμο προχώρησε ως τα χρόνια της εθνικοινωνικής απελευθέρωσης του 1821.

**Ο λαϊκός εικαστικός καλλιτέχνης** συμβαίνει να ξέρει κάτι παραπάνω από τον ναΐφ και πριμτίφ. Ομως το ερώτημα παραμένει πάλι το ίδιο: Μα σε τι τέλος πάντων διαφέρει ο ναΐφ κι ο πριμτίφ από τον λαϊκό; Διαφέρει στο ότι αυτός ξέρει, ας πούμε, την ανατομία του ανθρώπινου σώματος, αλλά συνειδητά αποφεύγει αυτή τη γνώση και κάποτε μεγεθύνει ή συμπλένει τα εικαστικά του είδωλα, προκειμένου αυτά να λειτουργήσουν στις εσωτερικές ανάγκες της αισθητικής ισορροπίας της δικής του προτεινόμενης γραφής. Άρα η ικανότητά του να ξέρει κάτι παραπάνω και χωρίς υποχρεωτικά να δρα στις προδιαγραφές του έντεχνου εικαστικού λόγου, του επιτρέπει να επιλέγει απ' όλο τον κύκλο του άδολου, του αυθόρυμτου, του αφελούς, του πηγαίου εικαστικού αισθήματος και του έντεχνου τα πράγματα που αυτός θέλει και συνάμα απ' αυτή του την συμπεριφορά να διαφοροποιείται από τους άλλους δύο τύπους γραφής ναΐφ και πριμτίφ αλλά κι από την λόγια γραφή.

Μπορεί και τα τρία είδη του συνολικού εικαστικού λαϊκού κύκλου να δουλεύουν στο αίσθημα του φυσικού και του ευφυούς εικαστικού ενστίκτου. Ομως αυτοί οι καλλιτέχνες έχουν αποδείξει πως έχουν και την βαθύτερη εμπειρία και γνώση της ιστορίας του έθνους τους. Εχουν την παιδεία και την αφύπνιση του τραγικού κύκλου της περιπέτειας της φυλής τους και έχουν το ήθος σε ποιητική αρμονία και δυναμική με την ιερή καθημερινότητα.

Κάποια άλλα χαρακτηριστικά των λαϊκών είναι που ξεκινούν το

έργο τους και αξιοποιούν την έμπνευσή τους με την προσήλωση και τη μέθεξή τους στο θέμα κι ότι νιώθουν την ανάγκη να γεμίζουν το χώρο του καμβά τους, γιατί φοβούνται ίσως το κενό. Οι λαϊκοί καλλιτέχνες δεν εισάγουν κάποια συγκεκριμένα είδη εικονογραφίας της γραμμικής ή της οπτικοκινητικής αφηρημένης τέχνης. Προσαρμόζονται ευκολότερα σ' ένα είδος έκφρασης πουχει προκύψει από τη μακραίωνη διαδικασία διαμόρφωσης στην παράδοση κι ο,τι αλλάζει, αλλάζει από τη συμμετοχή τους σ' αυτήν με τον ατομικό εικαστικό ψυχισμό του καθενός. Ετοι ο τύπος του λαϊκού καλλιτέχνη δείχνει να διαμορφώνεται σ' ορισμένο ιστορικό στάδιο κι όχι από το αρχέγονο εικαστικό αίσθημα. Σ' εκείνο το στάδιο δεν χωρίζεται η τέχνη σε λαϊκή και σε έντεχνη. Με την έννοια διαχρονικότητα θα κινδυνεύαμε ν' αποδεχτούμε τον όρο της αιωνιότητας. Κάτι που φανερά κάνει την έρευνα και την επιστημονική παρατήρηση να φαίνεται δογματική. Προτιμότερο είναι ν' αποφεύγουμε τέτοιους αφορισμούς που μας οδηγούν στον δρόμο των επιστημονίστικων κλισέ της ιστορίας, της αισθητικής και της κριτικής. Με τους λαϊκούς δεν μπορείς σήμερα να ψάχνεις για τον χαμένο παραδεισό των αγροτοποιμενικών κοινωνιών επιστρέφοντας τάχα στις ρίζες του έγκλειστου παρελθόντος. Εχουμε απομακρυνθεί οριστικά από τη Θεογονία του Ησίοδου και λειτουργούμε σαφώς στο ιστορικό επίπεδο εξέλιξης των τεχνολογικών κοινωνιών κι ας βρισκόμαστε σήμερα μπροστά στο κυρίαρχο φαινόμενο



της δραματικής ρήξης της ιστορίας με τη φύση.

Η έρευνα και ο κριτικός στοχασμός από δω και πέρα προσπαθούν να ερμηνεύσουν τον αντικειμενικά υπαρκτό κόσμο μέσα στον οποίο υποχρεωτικά κινείται και το καλλιτεχνικό πρόβλημα της εποχής μας.

Εν ονόματι του φόβου μας απέναντι στην καινούργια πρόκληση της ιστορίας αγνοούμε την πραγματικότητα της επανάστασης της πληροφορικής και της ηλεκτρονικής τεχνολογίας. Βρισκόμαστε άλλωστε στην

ώρα της σύντηξης. Βέβαια οι κοινωνίες κάποτε αγνοούν απ' το σύνδρομο της συντήρησής τους ότι υπάρχει κάθε φορά κι ένας νέος παράδεισος που δεν κερδίζεται με επιστροφές στο κρυσταλλωμένο παρελθόν, αλλά κερδίζεται με το δυναμικό προχώρημα προς τα μπροστινά.

Κάποια άτομα πάλι επιχειρούν να πάνε στη χαμένη “ιδανική πολιτεία” του παραδείσου από άλλο δρόμο. Γι' αυτό ονομάζουν τη λαϊκή τέχνη και παιδική τέχνη. Εννοούν πως το παιδί κάνει τέχνη ζωγραφίζο-



ντας. Ενώ τέχνη κάνει ο άνθρωπος της ηλικίας πέραν των 16 του χρόνων τότε, όταν εμφανίζεται η κρίση κι ελέγχει συνειδητά τις πράξεις του.

Ως τα 15 και 16 του χρόνια το παιδί παιζει ως τα ακρότατα δρια του εικαστικού αισθήματος ανυποψίαστο απ' την έννοια της τέχνης. Με το ευφυές ένστικτό του και το άδολο εικαστικό αίσθημά του το παιδί παίζει καλλιτεχνίζοντας. Μετά τα 16 τους τα παιδιά κατά το 99% σταματούν να ζωγραφίζουν και να καλλιτεχνίζουν γενικώς. Ετσι οι εξαιρέσεις μόνο αυτών των παιδιών που θα συνεχίσουν μετά τα 17 τους μπαίνουν στο χώρο της συνειδητής καλλιτεχνικής πράξης. Μέχρι τα 15 και 16 τους όλοι οι άνθρωποι ζωγραφίζουν, δηλαδή παίζουν άδολα μέσω του ενστίκτου και της μαγείας της εικόνας του περιβάλλοντος κόσμου.

Παρεξήγησαν μάλλον τον Πικάσσο που εύπε κάποτε ότι έμαθε να ζωγραφίζει σαν παιδί στα 50 του χρόνια. Εύπε ο Πικάσσο πως ζωγραφίζει σαν παιδί, δεν εύπε ότι ζωγραφίζει παιδικά!...

Είναι ανάγκη ν' αποβληθεί και μια άλλη παρεξήγηση από τον εικαστικό χώρο, ότι οι λαϊκοί καλλιτέχνες ζωγραφίζουν υποχρεωτικά στην επίπεδη προοπτική των δυο διαστάσεων, επειδή έτσι ζωγράφιζαν οι βυζαντινοί τοιχογράφοι. Τότε τους λαϊκούς καλλιτέχνες της ολόγλυφης γλυπτικής τέχνης των τριών διαστάσεων, της αρχιτεκτονικής, της κεραμικής τέχνης κι εκείνους που παράγουν αντικείμενα τέχνης κι όλοι που δουλεύουν στις τρεις διαστάσεις, σε ποιο είδος γραφής τούς καταχωρούμε;

Η σημερινή προσπάθεια προσέγγισης και προσδιορισμού των ειδών τέχνης και γραφής των λαϊκών μοιάζει, αισθάνομαι, λίγο πολύ σαν την πρώτη προσπάθεια του Αριστοτέλη να δώσει τον ορισμό της τραγωδίας άρα και της τέχνης, ν' αποκαλύψει τις δυο σταθερές του μέτρου και του μύθου, να διακρίνει τους ρόλους της τραγωδίας και της κωμῳδίας, και να προσδιορίσει τα δρια του έμμετρου και του πεζού λόγου.

Τα είδη της γραφής ήταν πάντα περισσότερα, όπως τα διέγνωσε στο βιβλίο του "περί ποιητικής" ο Αριστοτέλης. Τότε ο Αριστοτέλης κατέγραψε τα είδη του ποιητικού λόγου, λαϊκού ή τροχαϊκού κ.α. Σήμερα οι τεχνοκοριτικοί και ιστορικοί τέχνης καταγράφουν τα καλλιτεχνικά κινήματα και τα είδη γραφής του εικαστικού λόγου όπως του φοραντισμού, του συμβολισμού, του νεοκλασικισμού, του εμπρεσιονισμού, εξπρεσιονισμού, κυβισμού, κονστρουκτιβισμού, σουπρεματισμού, φουτουρισμού, σουρεαλισμού, ντανταϊσμού, την οπτικοκινητική αφηρημένη γραφή, τη μινιμαλιστική και εννοιολογική τέχνη, την ποπ αρτ και την άρτε πόβερα, την τέχνη των κατασκευών, της περφόρμανς, του χάπτενιγκ, την τέχνη του χώρου και περιβάλλοντος, την βιντεοδράση αρτ, την ανεικονική γραφή, τον υπερρεαλισμό και πολλούς άλλους ζεαλισμούς που σχηματίζουν κι αρθρώνουν την πλούσια παραγωγή και σύγχρονη μορφολογία των πλαστικών εικαστικών τεχνών.

Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια της πολυεπίπεδης έκφρασης και γλώσ-

σας του εικαστικού λόγου παρακολουθούμε και το είδος της εικαστικής λαϊκής δημιουργίας της Ελλάδας. Παρακολουθούμε τη διαύγειά της, την πλαισιοποίηση της και την πολυφωνική παραστατικότητά της.

Λαϊκή τέχνη παρηγαγεί ο άνθρωπος και πριν την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Πιστεύω ότι ο επισκέπτης της έκθεσης δεν θα χρειαστεί δραγουμάνιο να του μεταφέρει από τη γερμανική, την αγγλική και τη γαλλική τέχνη τα δύσκολα μηνύματά της. Θα αισθανθεί επισκεπτόμενος την έκθεση ότι ο κόσμος σαν ν' άρχισε από την ελληνική λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία και πως συνεχίζει μ' αυτήν. Κι ακόμα πως οι λίγοι μόνο εν ζωή εικαστικοί καλλιτέχνες είναι και οι τελευταίοι των ελλήνων γνήσιων λαϊκών.

Οι τεχνέμποροι μόνο ανεβάζουν σε εκατοντάδες τους λαϊκούς.

Κι αν πρόκειται ν' αποκαλυφθεί κάποιος ξεχασμένος λαϊκός, αυτός θα' ναι από το παρελθόν, αφού η λαϊκή τέχνη στις σύγχρονες κοινωνίες ενσωματώθηκε πλήρως στην έντεχνη.

Για να ικανοποιήσουν την αγορά οι τεχνέμποροι δεν διστάζουν ν' ανακατέψουν τους αυτοδίδακτους, τους λαϊκοφανείς, τους εντεχνολαϊκούς, τους λαϊκότροπους και τους λαϊκίστικους με τους πραγματικά γνήσιους λαϊκούς.

Κάποιοι αντιδρούν κραυγαλέα στην ανάγκη προσδιορισμού και καταμερισμού των ειδών γραφής προβάλλοντας την αντίρρηση ότι δεν μπορούμε με κανένα τρόπο να προσεγγίσουμε τις λειτουργίες της

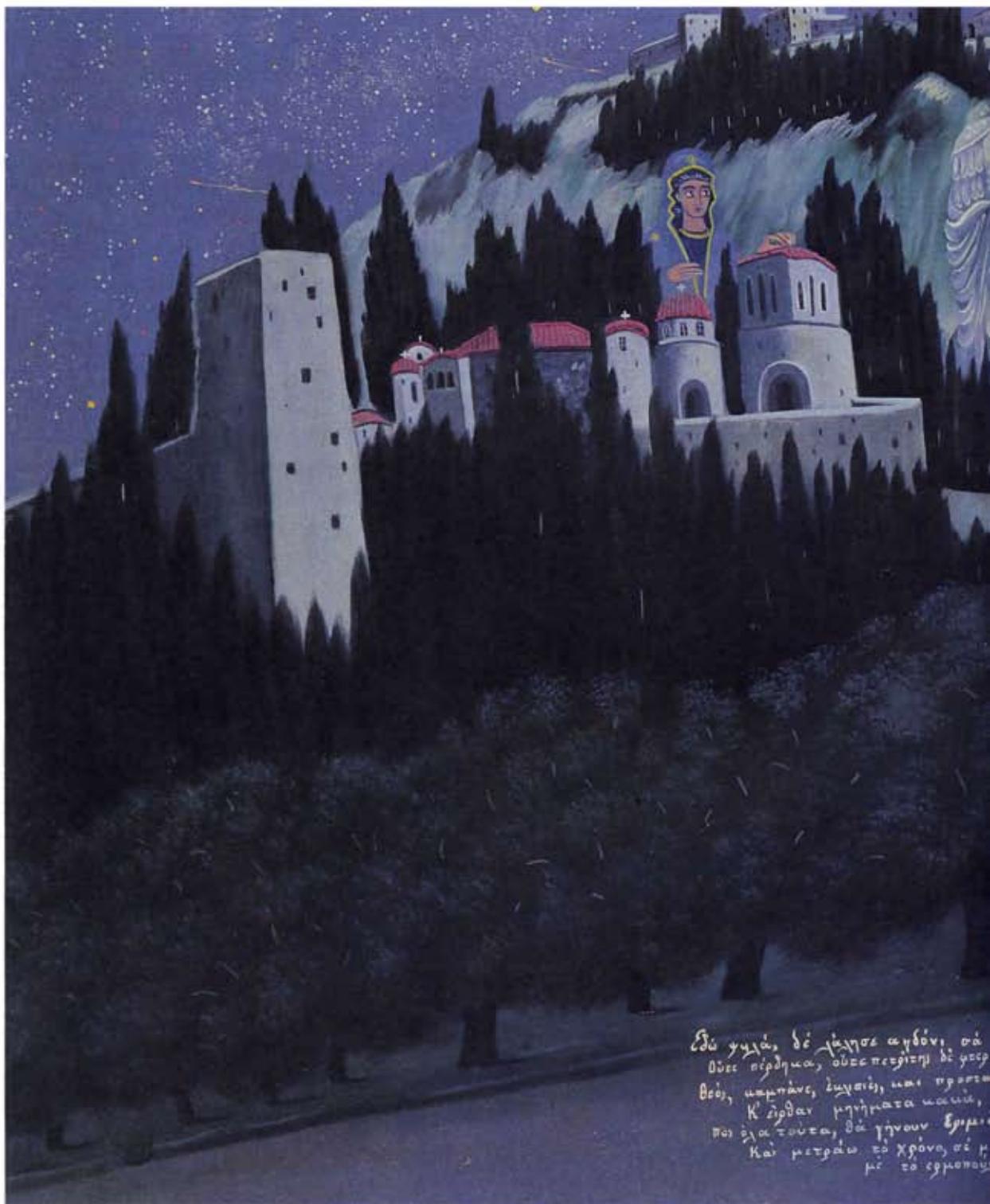
τέχνης. Αυτή η αντίδραση απορρέει προφανώς από τον άκρατο μυστικισμό που δέρνει κάποιους ανθρώπους και ανθρωπάκια Δον Κιχώτες της δικής τους αλήθειας και μόνο.

Βέβαια δεν είναι εύκολη υπόθεση να δίνεις πιστοποιητικά ψυχρής επιστημονικής διάγνωσης και εκτίμησης στις πολύπλοκες λειτουργίες ενός έργου τέχνης. Είναι σαφές απ' την άλλη μεριά ότι βρισκόμαστε στο εκρηκτικότερο σημείο εξέλιξης της σύγχρονης επικοινωνίας. Ο ερασιτεχνισμός κι εμπειρισμός στο ιστορικό επίπεδο της πληροφορικής που διανύουμε, έδωσε τη θέση του στην ηλεκτρονική τεχνολογική έρευνα για να προσεγγίσει τον κόσμο από νέα σημεία οράσεως και γνωστοθεωρίας.

Κι αυτή η καινούργια δυναμική προβάλλει την ελπίδα ν' αξιοποιηθεί ο τεχνολογικός πολιτισμός ή αλλιώς ο μεταβιομηχανικός ουμανισμός ως τη διαλεκτική ένταση κι όχι να κλειστούμε στο μεγαλείο τάχα του επιχωματωμένου παρελθόντος παριστάνοντας τις Κασσάνδρες θρηνούσες γι' αυτό το επιχωματωμένο ιστορικό παρελθόν, αδιάθετο υλικό της κοινωνίας που δεν πρόλαβε να το καταναλώσει στην εποχή της.

Αλλωστε πλεονάσματα θάχει πάντα η φύση, η κοινωνία και η τέχνη. Στην πρόκληση κάθε φορά της ιστορίας καλείται ν' απαντήσει θετικά ο άνθρωπος ως συνείδηση της μαχόμενης κοινωνίας και ελευθερίας.

Κώστας Σταυρόπουλος



Ἐδύ γηλά, δέ πλευρας αγόνι, σά  
Ωτε περίμενα, οὐδε περίπη ή γερή  
Θέοι, μεμπάνες, δικυλοί, καὶ τρόποι,  
Καὶ σόδας μητήρατα καλλιά,  
Ποτὲ φατεύσα, δέ πίνουν έρμην  
Καὶ μετράω εἰς χρόνο, οὐ καὶ  
με το εργονού



ηγαν τα μάτερα τους!  
κι εσή δημόπειρα αυτού.  
και βασιλίκα,  
και θεοτόπι τη Βασίλι,  
  
ανάχαι νύχια,  
ντροπιά!

Χρήστος Η. Κυργιασός - 1983.

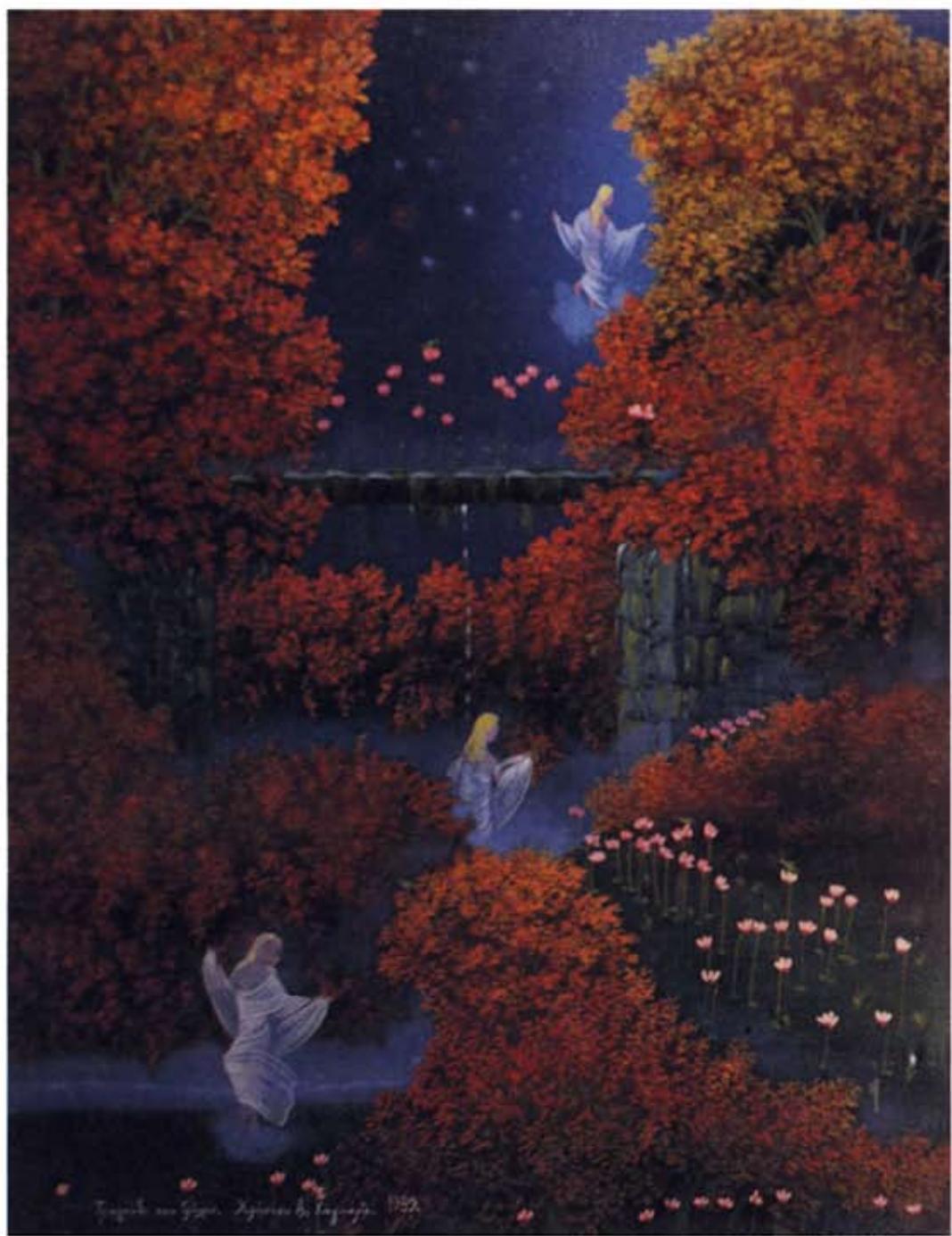
## *Διαδρομές ελεγείων*

*Αλχημεία μνήμης  
καύση ιερή  
κι ανάκληση εφηβικών  
στιγμών  
Αιχμηρή μαρτυρία  
τετελεσμένου χρόνου  
με εύγλωττες φωτογραφίες  
τοποθετημένες αραδιαστά  
πάνω στον κάρινο μπουφέ  
τυλιγμένες στις άκρες με  
μαύρες ταινίες πένθους  
αφηγούμενες την πικρή απονοία  
των εκλιπόντων φονευμένων  
για υπερβολικές ενοράσεις...  
Κάθε πρωί η αλληλουχία  
των αναμνήσεων με  
προστάζουν να θυμάμαι  
το χρόνο της επικής  
δεκαετίας του 1940-1950  
Ματωμένα ελεγεία  
στον ένδον κόσμο της ψυχής μου  
ανοιχτή σχεδία ταξιδεύω κόντρα  
στον καυτό ήλιο του νότου  
κάνοντας τη θητεία μου  
στον ενεστώτα χρόνο  
περνώντας τα σύνορα, με τους  
ελάχιστους επιζώντες! -  
Κύκλος πικρός και θρήνος  
παραισθήσεων ανάμεσα  
στους νικητές και τους ηττημένους  
χαιρετώντας όρθιος στο νεκρόδειπνο  
τη μυθολογική διάσταση  
του θανάτου και της ζωής*

*καθώς ανταμώνομαι  
με τη μορφή του Ετεοκλή<sup>1</sup>  
Δημουλάκη, τη Φαίδρα  
τον Αισχύλο, τον Άρη,  
τον Χριστόφορο, την Ελένη  
τον Νίκο, τον Γιάννη,  
τον Αίαντα και την Αντιγόνη  
ιέρεια του τραγικού χορού  
αυτοβιορυθμισμένη στην  
αναρχία των κρυφών κινήσεων  
των νερών ρίχνοντας  
τους ίσκιους τους στην απέραντη  
νύχτα, δέντρο ολομόναχο  
καταμεσίς στον κάμπο  
των βοριάδων και της σιωπής  
εκεί που κι εγώ επέμενα  
να περάσω τα χάρτινα καραβάκια  
των ονείρων μου  
ανάμεσα στα πέτρινα κύματα  
της θάλασσας, όπου και ξεχάστηκα  
αιχμάλωτος σε αφύλαχτο  
μυθικό δάσος  
και συννεχίζω ν' απορώ πως  
και υπάρχω στην ασύαστη  
μυθολογία, λαξευμένο σχήμα  
του διαρκούς χρόνου  
έτοιμος να δρασκελίσω  
το άπειρο πλευρίζοντας τις  
όχθες των γαλαξιών  
ποιητική ροή χρόνου και  
χώρου, πεδίο μεταμορφώσεων  
της ζωής και του θανάτου*

*Προσχέδιο γραφής  
η  
αδόμητος λόγος*

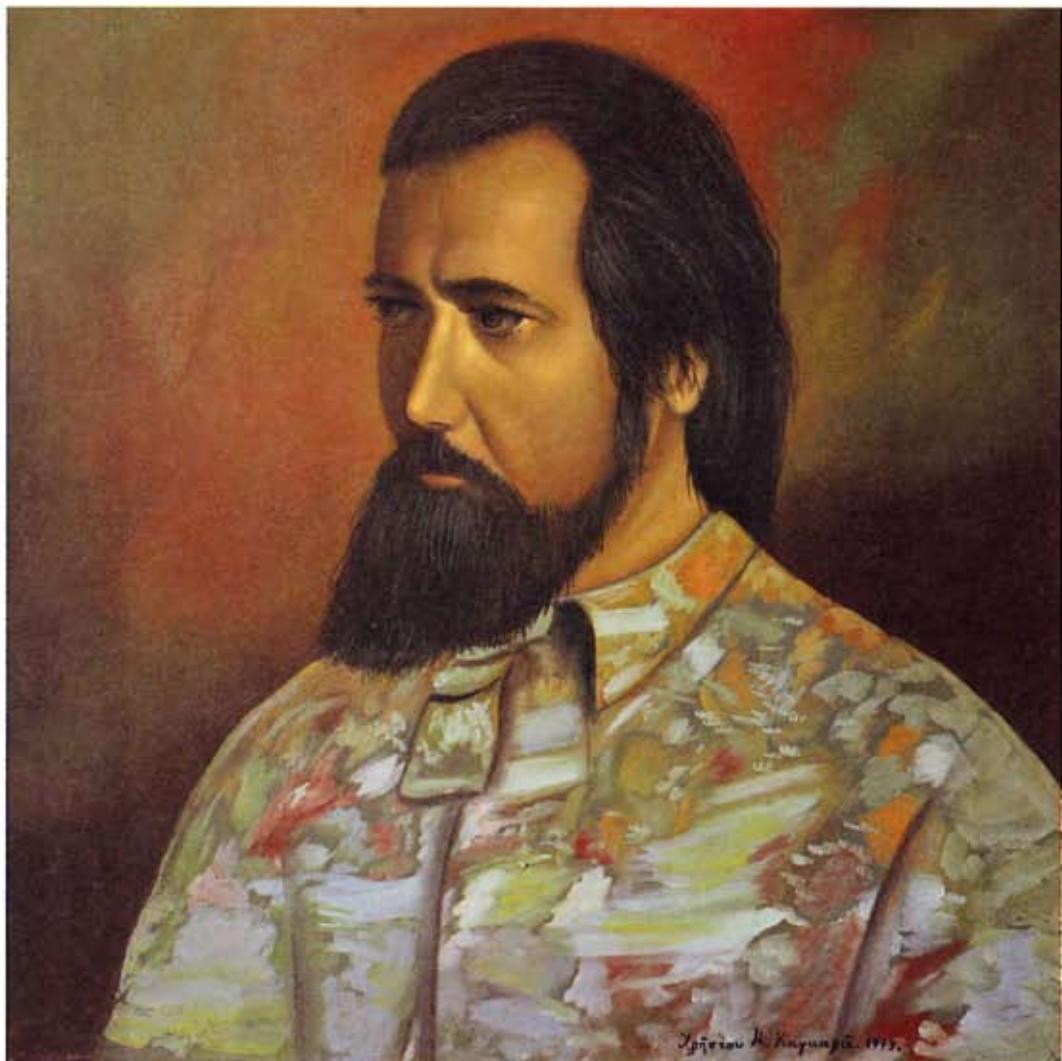
*Η ερωτική ευημερία είχε  
γεμίσει το κενό του Σύμπαντος  
πριν ακόμα το κατοικήσει  
ο άνθρωπος  
Σ' αυτή την ατελεύτητη κοσμογονία  
έκανε τη συλλογική της σύμβαση  
η ζωή κι ο άνθρωπος, κορυφαία  
έκφρασή της και μη με ρωτάτε  
για κάτι περισσότερο...*





*“... Αξίζει να παρακολουθήσεις την εξέλιξη της ευαισθησίας του και την πλαστική του δύναμη... Είναι ορθό να ζωγραφίζει σκηνές από τη ζωή των βοσκών και των χωρικών που εργάζονται. Εκείνες από τα πανηγύρια και τα αγροτοπάζαρα. Μ’ αυτές αναπτύσσεται γνησιότερα η φαντασία του... Ο πίνακας με τ’ αγριολούλουδα είναι άριστος. Και πράγμα περίεργο, θυμίζει ανάλογα έργα του Ντουανιέ Ρουσσώ, ενώ είναι βέβαιο πως δεν θάχει δει ποτέ έργο του.*

*Κριστιάν Ζερβός*



## *Αποσπάσματα από κριτικές για το έργο του Χρήστου Καγκαρά*

...Στα έργα του Χρ. Καγκαρά, τα εκφραστικά μέσα της ζωγραφικής είναι πηγαία και έχουν την γοητεύουσα χάρη της αμεσότητας. Και τούτο γιατί δεν κατακλύζεται από την περίτεχνο δεξιοτεχνία μας πλούσιας εμπειρίας. Ο καλλιτέχνης μας αφήνεται με μια αίσθηση αθωότητας στο φυσικό θέαμα, στο γεγονός της εορτής που μαζί της έζησε στιγμές χαρομοσύνης από τα πιο πρώτα του χρόνια. Αισθανόμαστε αυτή την άμεση επαφή, το απευθείας αίσθημα. Και είναι αυτό ακριβώς που μας συγκινεί, γιατί μας επαναφέρει σ' ένα κόσμο που έχουμε απωλέσει... αισθανόμαστε αυτή την παρθενική αμεσότητα κι όταν ζωγραφίζει τ' αγροτικά λουλούδια των βουνών, τα πράσινα λιγοστά χωράφια της πατρίδας του, το μακρινό δάσος από καστανιές... γι' αυτό και η επίσκεψή μας στην έκθεση του Καγκαρά ήταν σαν ένας σύντομος ησυχασμός, μια φυγή απ' τις αναζητήσεις του πολυχύμαντου πολιτισμού.

### **ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ**

...Αληθινός λαϊκός ζωγράφος ο Χρήστος Καγκαράς έχει το μεγάλο προνόμιο να μιλάει άμεσα με τα πρόγματα που τον περιβάλλουν. Έχει μια οικειότητα, μια θερμή χειραψία με τη φύση, τα συμβάντα και δι τι συνθέτει την απλή και ταπεινή ζωή του. Κουβαλάει μέσα του όλους τους αντιλαλους των βουνών του, καημούς και δάκρυα, τραγούδια κι' όνειρα. Ενας κόσμος ολάκερος κινείται πλουμιστός, με τις πίκρες του και τις χαρές του, τα πανηγύρια του, τις παληκαριές του, τους έρωτες και τους θανάτους του. Οταν έρχομαι σ' επαφή με τη δουλειά του με κατακλύζουντα τα ηχηρά του χρώματα κι' εκείνα τ' ανυπέρβλητα γαλάζια του. Η ζωγραφική του έχει μια τρυφεράδα και μια δροσιά στ' αλήθεια δύνατον να καθαρίσει την ανάβρας που μυρίζει άγρια μέντα.

### **ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ**

...στη νέα επίδειξη του Χρ. Καγκαρά αυτοδίδακτου λαϊκού ζωγράφου με καλλιτεχνικό ένστικτο αξιοπρόσεχτο, παρουσιάζεται μια σειρά από λάδια. Το πιο πολύ τοπία απ' τα βουνά και τα χωριά και τα πανηγύρια, δύναται να έζησε και να νοστάλγει. Το πράσινο χρώμα σε πολλούς τόνους, πράσινο των δέντρων, της χλόης, της βουνοπλαγιάς, κυριαρχούν στα τοπία του, που τα ζωγραφίζει με αγάπη και απλότητα συγκινητικά. Το "Ανοιξιάτικο πανηγύρι" με το ξωκλήσι στο κέντρο του πίνακα δείχνει κι ένα αξιοπρόσεχτο αρχιτεκτονικό αίσθημα. Κριτικοί βρίσκουν αναλογίες ανάμεσα στον Καγκαρά και στο γάλλο αυτοδίδακτο ζωγράφο Henri Rousseau γνωστό σαν ο "Τελώνης Ρουσσώ", που έκανε αίσθηση διεθνώς και είχε μεγάλη επιτυχία, στο Παρίσι, στις αρχές του αιώνα μας. Ο "Τελώνης Ρουσσώ" έχει περισσότερη φαντασία και κάποια ονειρική σύλληψη του κόσμου: ο Καγκαράς είναι περισ-

σύτερο προσγειωμένος, με ενόραση να του φαίνεται στο σχέδιο και τα χρωματικά του χαρίσματα δίνουν στους πίνακές του πηγαία δροσιά και κάποια βουνήσια ποίηση, κάτι από την ποίηση του Κρυστάλλη. Αξιοπρόσεχτη είναι επίσης η επιδεξιότητά του στα πορτραίτα που ζωγραφίζει με στρεβότητα και ζωντάνια, καθώς επίσης κάτι νεκρές φύσεις, όπως τα "μανιτάρια" όπου επιτυχαίνει ένα δύσκολο κιάρο - σκούρο...

### **ΠΑΝΟΣ ΚΑΡΑΒΙΑΣ**

...οι επισκέπτες της εκθέσεώς του βλέπουν μ' έκπληξη ένα φοβισμένο χωρικό, αντίθετα με το έργο του που είναι ένα ξέσπασμα ζωής, χαράς κι ομορφιάς, γνήσιο όπως το αισθάνεται ένας αγνός άνθρωπος που το αποδίδει με άμεσο τρόπο, χάρη στο χρώμα του και το φως του. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλούν τα πορτραίτα του... μια απ' τις ξεχωριστές εκφράσεις της τέχνης του είναι τα λουλούδια. Ταλαιπωρημένος αγρότης, χτυπημένος απ' τη ζωή και τους ανθρώπους, πολυφαμελίτης μ' έξι παιδιά, ο Καγκαράς δε σκέφτεται να ξεκόψει απ' την επαρχία, όπου μακριά από κάθε επίδραση δημιουργεί όπως αυτός αισθάνεται... παιδί του λαού μας, ασπούδαχτο και απροστάτευτο, κατόρθωσε να βγει απ' την αφάνεια. Ποιός ξέρει. Αύριο ίσως να θαυμάζουν ακόμα πιο πολύ την πατρίδα μας μέσα από το έργο ενός "ναΐφ", ενός λαϊκού ζωγράφου, έλληνα εκατό τα εκατό...

### **ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΤΑΦΥΛΑΣ**

...Τα πορτραίτα του δείχνουν μια πιο δυνατή προσωπικότητα... οι συλλέκτες θάβρουν στους πίνακές του τη φρεσκάδα που λεύπει τόσο απ' τον κόσμο της ζωγραφικής...

### **UVES ALIX, Ζωγράφος**

...η ζωγραφική του έχει μεγάλη δροσιά και δύναμη οραματική...

### **JACQUES DUPIN, τεχνοκράτης**

...ο Καγκαράς είναι μια ρωμαλέα καλλιτεχνική δύναμη, γνήσια και υποβλητική όπως δείχνεται αναμφισβήτητα στα ζωγραφικά έργα του, εκπληκτικά σε χρωματική ευαισθησία και μαστοριά... Τα λουλούδια του, τα τοπία του, τα μοναστήρια του, τα πορτραίτα του, τα πανηγύρια του, είναι έργα που δεν αφήνουν καμμιά αμφιβολία για τις ποιητικές του αρετές, τα γνήσια ζωγραφικά χαρίσματά του, την πλαστική του δύναμη...

### **ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ**

... οι τοπιογραφίες, οι ανθογραφίες και οι πολυπρόσωπες συνθέσεις έχουν φιλοτεχνηθεί μ' επιμέλεια και γνησιότερο αίσθημα. Το χρώμα του Καγκαρά είναι δροσερότερο και

πιο αρμονικό. Υπάρχει ένα άρωμα ελληνικού υπαίθρου στα τοπία του κι ένας αέρας λεβεντιάς στα μικροσκοπικά πρόσωπα που κινούνται σ' αυτά. Το "Πανηγύρι της Παναγιάς" και κάμποσα άλλα νομάτια αποτελούν ωραίες πραγματοποιήσεις μιας απλοϊκής ψυχής που ξέρει να εκφράζει με τρόπο ανεπιτήδευτο τις συγκινήσεις που της προκαλούν οι ομορφιές της φύσεως...

## ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

...Το έργο του Χρήστου Καγκαρά είναι χωρίς αμφιβολία μια συνέχεια της μεγάλης λαϊκής παράδοσης (Ζωγράφος, Θεόφιλος, Χριστόπουλος κλπ.), αλλά παράλληλα είναι μια αυτόνομη καλλιτεχνική πράξη, μια και ο ίδιος είναι "γέννημα - θρέμα ζωγράφος" κι όχι αυτοδίδακτος, αφού στην ανηφόρα της προσπάθειας του πέρασε και μαθήτεψε τις Αγιορείτικες τεχνικές της εικονογραφίας. Ετοι τον Καγκαρά από την άποψη της τεχνικής δεν πρέπει σε καμιά περίπτωση να τον δούμε με τον τρόπο που βλέπει κανείς τους "αυτοδίδακτους" που παλεύουν να βελτιώσουν τις συνθήκες του τεχνικού γλωσσολογίου τους. Ο Καγκαράς αρχίζοντας ήδη τις ζωγραφικές του πράξεις ξέρει το "σολφέζ" και μάλιστα είναι απαλλαγμένος από τους κανόνες της έντεχνης σκέψης. Το αρχικό πρόβλημα που μπαίνει από τα πρώτα κιόλας έργα του δεν είναι τεχνικό, είναι κύρια θεματολόγικό και σε επέκταση συναισθηματικό. Στην αρχική προσπάθεια του καλλιτέχνη για να δώσει υποδομή στα θέματά του αντλεί μορφικά χυρίως στοιχεία από τους αμέτρητους ανώνυμους λαϊκούς ζωγράφους και την μεταβυζαντινή λαϊκή εικονογραφία που στόλιζε τις εκκλησίες της πατρίδας του. Τα θέματα της δουλειάς του μέχρι σήμερα επαναλαμβάνονται κι αυτό είναι πρωταρχική αξία κάθε γνήσιου λαϊκού δημιουργού. Εκείνο που αλλάζει όλα αυτά τα χρόνια είναι η σαφέστερη μορφική διήγηση με την βοήθεια εντονοτέρων χρωμάτων. Θάλεγα πως η τελευταία δουλειά του Καγκαρά φτάνει στα σύνορα ενός ονειρικού υπερρεαλισμού, μόνο που ο ορεαλισμός του Καγκαρά έχει σαν πρωτογενές στοιχείο το συγκεκριμένο κοινωνικό και περιβαλοντολογικό περίγυρό του. Οι οπικές σχέσεις του Καγκαρά με το περιβάλλον και τα γεγονότα του είναι εξαιρετικά περιορισμένες και ιδιόμορφες κι αυτές οι σχέσεις καθορίζουν την "αγνότητα" του δημιουργού ζωγράφου, άλλη επίσης παράμετρος κάθε λαϊκού δημιουργού.

Βοσκός, αγρότης και αντάρτης ελασίτης κι ύστερα πατέρας που βάφτισε τα παιδιά του με περιορισμένο θεματολογικό λεξιλόγιο αναγκάζεται να αναζητά διεξόδους μέσα στην πλούσια φαντασία του, στα πιθανά κι όχι τα συγκεκριμένα στρέφει την προσοχή του. Τα τοπιολούνδια του είναι ενδεικτικά στοιχεία φανταστικής - ονειρικής αναπαράστασης του φυσικού μικρόκοσμου, όπως έχει απομείνει στη βουνίσια σκέψη του. Το ίδιο συμβαίνει και στα εσωτερικά και εξωτερικά τοπιογραφικά έργα του, όπου η προσπάθεια διηγηματικής απόδοσης έχει έντονα ονειρικό χαρακτήρα. Αυτό γίνεται εμφανέστερο, όπου επιχειρεί να καθορίσει χρονικά τα δρια του ζωγραφικού γεγονότος με χρωματικές διαμορφώσεις ακραίες, εδώ ο δημιουργός θεληματικά ξεχνάει το σολφέζ και αφήνεται στο παιχνίδι των χρωμάτων με μια χειρονομιακή επιδεξειότητα που καθορίζει και την προσωπική γραφή του Χρήστου Καγκαρά.

Πιστεύω ότι ο Χρήστος Καγκαράς μαζί με τον Λαζάρου, τον Σκουλά, τον Ρήγα και ίσως ένα - δύο άλλους δημιουργούς της περιφέρειας, είναι οι τελευταίοι λαϊκοί ζωγράφοι που κλείνουν αυτή την περίοδο της ελληνικής τέχνης.

Κάθε προσπάθεια στις σημερινές κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της τεχνοκρατούμενης εποχής μας για αναβίωση ή συνέχιση αυτής της λαϊκής παράδοσης δεν είναι μόνο πλαστο-

γράφηση της παράδοσης, αλλά και εξαπάτηση του ευρίτερου κοινού. Οι αντιγραφείς αρκούμενοι σε ευτελή εμπορικά κέρδη δεν έχουν συνειδητοποιήσει το μέγεθος του θράσους και τις συνέπειες για την ιστορική έρευνα στα καλλιτεχνικά πράγματα του τόπου μας.

## ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΛΑΚΗΣ

Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου θα έτοιβε τα μάτια του, αν αντίκρυζε, το ζωγραφικό έργο του Καγκαρά. Και η έκπληξή του θα μεταβάλλονταν σε απορία και ξεφάντωμα χαράς έπειτα, όταν θα κατάφερνε να πείσει τον εαυτό του, πως δι. έβλεπε, δεν ήταν έργο κάποιου ταλαντούχου ζωγράφου, αλλά φτιαγμένο απ' το συμπατριώτη του, το βοσκό Καγκαρά, που ζωγραφίζει απ' τα παιδικά του τα χρόνια, τοπία κι αγριολούλουδα, και που σήμερα αναγνωρίζεται από ντόπιους και ξένους σαν μια απ' τις κρυφές εκείνες αυθεντίες της λαϊκής μας ζωγραφικής.

Τα ίδια συναισθήματα θα δοκιμάζανε και πολλοί από μας, που δε συνηθίσαμε να βλέπουμε τέτοια θάματα στον ξύπνιο μας.

Παρά λίγο, όμως, κι ένας ακόμα έλληνας λαϊκός ζωγράφος, να πέρναγε στην αφάνεια, αν το έμπειρο μάτι κάποιου καλλιεργημένου ανθρώπου, δεν τύχαινε να συναντηθεί με το έργο του Καγκαρά, για να διαβλέψει σ' αυτό το λαϊκό εκείνο στοιχείο, που γεννιέται αυθόρμητα στους λίγους, στους προικισμένους απ' τη φύση, και που τους δίνει υπόσταση όταν ωριμάσει αυτό το στοιχείο κι είναι έτοιμο να σπάσει τα δεσμά του για να βγει στην επιφάνεια σε μια δεδομένη στιγμή.

Αιτία για την ανακάλυψη του Καγκαρά στάθηκε το σπίτι κάποιου συχωριανού του, όπου ο αρχιτέκτονας Πάνος Νικολή Τζελέπης, είδε δύο μικρά του έργα που του έκαναν μεγάλη εντύπωση για το ρωμαλέο και αγνό λαϊκό τους ύφος και το απέριττο φωτεινό τους χρώμα.

Θέλοντας να γνωρίσει τον περιέργο αυτό τεχνίτη ο Τζελέπης, τράβηξε κατά τη Γρανίτσα της Ευρυτανίας, τον πλησίασε κάπως απορημένος, τούδωσε γνωριμία κι ο Καγκαράς αναθαρρημένος του διηγήθηκε τις ατέλειωτες περιπτέτεις του, καλλιτεχνικές και οικονομικές, και τον παρακάλεσε, να ιδεί τα έργα του. Στο μεταξύ, ο Καγκαράς, ενώ μιλούσε, συνέχιζε να ζωγραφίζει, λες και βιάζονταν να παραδόσει τον ατέλειωτο ακόμα πίνακα που είχε μπροστά του.

Ο Τζελέπης έβγαλε αμέσως το συμπέρασμα πως ο αγροτοβοσκός αυτός είναι ένα εξαιρετικό ταλέντο, γιατί πρόσεξε τις λεπτές πινελιές, που σαν αέρινες δροσοσταλίδες δίνανε νόημα στο αντικείμενο, και που μόνο ένας γεννημένος καλλιτέχνης μπορεί να δώσει, αν μείνει παρθένος κι αχάλαστος απ' τη σπουδή και τη μανιέρα.

Η καλλιεργημένη φύση του αρχιτέκτονα συνεπάρθηκε περισσότερο όταν είδε συγκεντρωμένο το έργο του Καγκαρά στη καλύβα που είχε για εργαστήριο και κατοικία της μεγάλης φαμελιάς του. Οταν τον είδε να βάζει τις τελευταίες πινελιές σε μια αυτοπροσωπογραφία του, ένιωσε ρύγος από χαρά και πριν χάσει την στιγμιαία αυτήν εντύπωση του έκανε σεφτέ προσφέροντάς του μια καλή τιμή.

Ο Καγκαράς χάρηκε για τη γενναιόδωρη προσφορά του πελάτη του. Δεν είχε ως τα τότε πιάσει τέτοιο χαρτονόμισμα στα χέρια του. Κι ύστερα από λίγη σιωπή απολογήθηκε:

“Γεννήθηκα στα 1920 στη Γρανίτσα της Ευρυτανίας και η απασχόλησή μου είναι τα χωράφια. Δεν είχα χρονίσει όταν έχασα τους γονιούς μου και μεγάλωσα σε ξένα χέρια. Από πέντε χρονών φυλάγω τα γίδια του χωριού μα κατάφερα να βγάλω και το Δημοτικό. Απ' την πρώτη κιόλας τάξη με φωνάζανε “Ζωγράφο”, γιατί στα βουνά που τριγύριζα έπαιρνα ξυλο-

κάρβουνα και ζωγράφιζα πάνω σε πέτρες, σε βράχια και σε κορμιά από δέντρα ό,τι μου άρεσε. Γύρισα, δουλεύοντας, αργότερα όλη την Ελλάδα, κι έφτασα και μέχρι τ' Αγιονόρος. Μα δεν έμεινα ούτε εκεί και γύρισα στο χωριό μου. Ζωγράφιζα πίνακες με λουλούδια, τοπία, προσωπογραφίες, σκηνές από την αγροτική ζωή κι έκανα ακόμα κι αγιογραφίες σε ξωκλήσια, για λίγες δραχμές όλα.

Παντρεύτηκα κι αράδιασα έξι παιδιά και με τρώει η έγνοια της ζήσης τους.”

Οταν τέλειωσε ο Καγκαράς, συνέχισε ακόμα να κρατάει στα χέρια του το χαρτονόμισμα, σα να φοβήσται μη του ζητήσει τα ρέστα ο πελάτης του· κι όταν ο ξένος έδειξε πως φεύγει, τόχωσε βιαστικά στην τσέπη του κι ένα πλατύ χαμόγελο σκορπίστηκε σ' όλο του το πρόσωπο.

Ο Τζελέπης ήταν πια σίγουρος πως ο άνθρωπος αυτός έχει ανάγκη από άμεση βοήθεια οικονομική, γιατί πρόσεξε τη φτώχεια που βασιλεύει στο σπίτι του.

Εφερε τον Καγκαρά στην Αθήνα με καμμιά εικοσαριά έργα του και του έκανε μια πρόχειρη έκθεση σ' ένα άδειο διαμέρισμα στην Πανεπιστημίου, όπου, προσκλήθηκαν φίλοι και συμπατριώτες του Καγκαρά να τα ιδούν. Φυσικά τα έργα πουλήθηκαν όλα σε μικρές τιμές κι ο Καγκαράς αναθάρρεψε με την οικονομική ενίσχυση που του έγινε.

Παράτησε τη βοσκή, σαν πρώτο βήμα, κι αφοσιώθηκε στα δικά του χωράφια και στη ζωγραφική στο ύπαιθρο, που έμελλε να του ζωντανέψει το όνειρο της καλλιτεχνικής του προβολής.

Όλος ελπίδα, δουλεύει την τσάτα και το πινέλο, για τη μελλούμενη προκοπή του. Πότε πότε έρχεται στην Αθήνα να συναντήσει τον ευεργέτη του, που συνεχίζει να του στέλνει αγοραστές και τελικά εγκαταλείπει το σεισμόπληκτο σπίτι του για να εγκατασταθεί στη Λαμία, φτιάχνοντας δικό του εργαστήρι, στο σπίτι που νοίκιασε. Μετά την πρώτη του ανεπίσημη έκθεση που σχολιάστηκε ευνοϊκά, ο Καγκαράς παίρνει παραγγελίες απ' το Τζελέπη, τη Μυρτιώτισα, το λαογράφο Πάνο Βασιλείου, τον Δ. Πουρνάρα και το συγγραφέα Κουκίδη. Το καλοκαίρι του 1967 ο Τζελέπης ζήταε απ' το Καγκαρά να προετοιμαστεί για μια επίσημη έκθεση. Και το Γενάρη του 1968 ο Καγκαράς με 44 έργα του παίρνει μέρος στην πρώτη ατομική του έκθεση που οργανώθηκε απ' την Γκαλερί “Νέες Μορφές” και που είχε μεγάλη επιτυχία, γιατί πουλήθηκαν τα 41 απ' τα 44 έργα που είχε εκθέσει.

Στα 1969 ο Καγκαράς παίρνει μέρος στην Πανελλήνια Έκθεση, το 1970 του οργανώνεται μια δεύτερη ατομική έκθεση πάλι στις “Νέες Μορφές” και το 1971 παίρνει ξανά μέρος στην “Πανελλήνια”.

Ετοιχάρη στη διαπεραστική ευαισθησία του μεγάλου φίλου του, ο Καγκαράς βγήκε απ' την αφάνεια, βοήθησε τη φαμελιά του να δει άσπορη μέρος και προστέθηκε στην ιστορία της λαϊκής μας τέχνης ένας ακόμα προικισμένος ασπούδαχτος ζωγράφος.

Η Πινακοθήκη Θεσ/νύκης, η Αγροτική Τράπεζα, η Waggon Gallery και πολλές ιδιωτικές συλλογές στη Ν. Υόρκη, στην Αθήνα, στο Λονδίνο, Παρίσι και Ιταλία, έχουν έργα του Καγκαρά.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΜΑΤΟΥΡΑΣ

Ο χώρος της λαϊκής εικαστικής μας τέχνης είναι συζητήσιμος αλλά υπαρκτός

Ο Χρήστος Καγκαράς είναι μία από τις τελευταίες αξιοσημείωτες εικαστικές παρουσίες στο χώρο της λαϊκής μας τέχνης.

Έργα του εκτέθηκαν στο Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας. Η εικονιστική διαπραγμάτευση του ζωγράφου και ο χειρισμός, παίζουν πρωτεύοντα ρόλο, όπως άλλωστε και στους

αξιολογότερους, αλλά ελάχιστους άλλους λαϊκούς ζωγράφους.

Νεκρές φύσεις κι υπαίθρια τοπία, δύψεις χωριών μακροκοσμικά, χαρτογραφικά και σκηνογραφικά παρουσιασμένων (vedutae), ποιμενοβοσκοί, πορτραίτα αγίων (συνήθως Παναγίες), σκηνές από το Αντάρτικο που τόσο ζωντανά βίωσε η περιοχή απ' την οποία κατάγεται ο Χ. Καγκαράς (Φθιώτιδα), σκηνές με δασώδεις ή παραποτάμιες εκτάσεις, γεωφυσικές ομορφιές και ήθη της επαρχίας, εικονογραφούνται στην περύπτωση, με έναν πηγαίο λυρισμό και μιαν αμεσότητα εντυπωσιακή. Σκηνές και θέματα του παρελθόντος διαπλέονται ευρηματικά με εκείνες του παρόντος, η ιστορία περνάει στον μύθο κι ο μύθος τροφοδοτεί την ιστορία, την σηματοδοτεί ευρύτερα, την διαστέλλει. Στις συνθέσεις του Χ. Καγκαρά το θεατικό στοιχείο ιδεαλιστικά μνημειωμένο ή συμβατικό, τυποποιημένο ή ανεκδοτολογικό και κάποτε απροσδόκητα παρουσιασμένο, συνυπάρχει με το υπερθεαλιστικό στοιχείο, είτε αυτό παραθετικά συμπληρώνει την αφήγηση, είτε υποβόσκει ως ατμόσφαιρα, προτείνοντας κάποιες ποιητικές εκδοχές, χωρίς να γίνονται καταχοήσεις. Το υπερθεαλιστικό αυτό στοιχείο, όταν εικονογραφείται, παρουσιάζεται ονειρικά ή φαντασιωτικά (άγγελοι, νεράιδες, πνεύματα των υδάτων ή των δασών, προσωποποιήσεις εννοιών ή ιδεών), συντονίζοντας απρόσμενα το ιδίωμα ενός μαγικού θεαλισμού, τη στιγμή που με την συσχετιζόμενη συνάφεια των εικονιζομένων ή των συνειδημάτων, τον υποβάλλει.

Η σύλληψη της φόρμας διατυπώνεται με έναν ναΐφ, λεπτομεριακό και ακριβόλογο σχεδιασμό, που αποτελείται από ένα συνδυασμό επιπεδόμορφων και ογκομετρικών αποδόσεων - χωρίς να φτάνει στην επιδειξιομανία ή την εκχήτηση. Το σχέδιο παρακολουθούν και ολοκληρώνουν τα χρώματα, που είναι έντονα, λαμπτερά, και υποβλητικά, συνεγείροντας ανάλογα αισθήματα και μνήμες διαχρονικές.

Εμφανής κι ανυπόκριτος είναι ο τρόπος που έχει ασκήσει στον Χ. Καγκαρά η προγενέστερη παράδοση (Παναγ. Ζωγράφος, Θεόφιλος, λαϊκοί ζωγράφοι της Θεσσαλίας, αλλά και ο Rousseau). Παρόλα αυτά δεν στερούνται οι πίνακές του μιας πρωτοτυπίας, εφόσον μπορεί κανείς να διαπιστώσει την αφομοίωση των δάνειων στοιχείων και την αναμορφωτική χρήση κι ένταξή τους, στα δικά του πλαίσια.

Την έκθεση αυτή ειστηγήθηκε ο Κ. Σταυρόπουλος, ο οποίος χαρακτηριστικά γράφει: "Ολη η δουλειά του Καγκαρά πριν από το 1966 έχει χαθεί. Υπάρχει αλλά παραμένει άγνωστη και η 13χρονη ζωγραφική του δραστηριότητα με τις αγιογραφίσεις των εκκλησιών γύρω στην περιοχή της Ρούμελης που φτάνουν σχεδόν τις 60 και μόνον οι 11 απ' αυτές είναι ζωγραφισμένες λαϊκά. Οι άλλες έχουν ζωγραφιστεί με έντεχνο λαϊκό πνεύμα της μεταβυζαντινής αγιογραφίας του μεροκάματου. Θυμίζουμε επίσης πως τοιχογράφησε το Ανθρωπολογικό Μουσείο Πετραλώνων Χαλκιδικής το 1980 και ότι κάτι που πρέπει να προσέξει κανείς ιδιαίτερα στους επίγραφους πίνακές του είναι οι στύχοι του. Εστασε αυτό το 13χρονο φράγμα αιχμαλωσίας του στην αγιογραφία και πέρασε στην εν δυνάμει ζωγραφική με το διαβατήριο του τελευταίου των λαϊκών ζωγράφων του τελάρου. Και ο κύκλος της προσωπικής του ζωγραφικής περιπέτειας θα κλείσει, με την πολυεπίπεδη δυναμική γραφή του πρωτιά, λαϊκού και ναΐφ ζωγράφου, οριστικότερα και θα φανεί ταυτισμένος με το γνώριμο ελληνικό στοιχείο και προνόμιο στη τέχνη, να αφηγεύται των φυσικό, των κοινωνικό και των θρησκευτικό μυθολογικό κύκλο κι όχι να τον υπηρετεί με ιδεολογήματα και κοινωνικές εντολές"

#### ΑΘΗΝΑ ΣΧΟΙΝΑ

Ο Χρήστος Καγκαράς είναι από τους τελευταίους λαϊκούς ζωγράφους που ζει από το μακραίωνα κύκλο του μεταβυζαντινού λαϊκού εικαστικού πολιτισμού.

Υπάρχουν ακόμα στην εποχή μας γνήσιοι λαϊκοί καλλιτέχνες;

Υπάρχουν αυθεντικοί εκπρόσωποι της λαϊκής έκφρασης που η ευαισθησία και η ματιά τους να μην έχει διαβρωθεί από τις καθημερινές παραστάσεις της πολύχρωμης τηλεοπτικής πραγματικότητας, της έτοιμης εικόνας, των ποικιλών μηνυμάτων της καταναλωτικής κοινωνίας;

Κι αν υπάρχουν, ποιές ομορφιές της φύσης, ποιά ιδανικά της φυλής καλούνται να υμνήσουν με το χρωστήρα τους ή να χαράξουν ταπεινά πάνω στην πέτρα ή το ξύλο;

Προσωπικά πιστεύω ότι το είδος αυτού του χαρισματικού αυτοδιδακτου δημιουργού, στην εποχή μας έχει εκλείψει οριστικά και όσοι από τους ελάχιστους παλιούς έχουν εναπομείνει, έχασαν σιγά σιγά κι αυτοί το δυναμικό αυθορμητισμό των αρχικών αναφορών τους, κάνοντας συνειδητές πια επιλογές των εικονογραφικών στοιχείων του ρεπερτορίου τους, με το δυσάρεστο πολλές φορές αποτέλεσμα, να μετατρέπεται μια πηγαία εικαστική έκφραση σε αισθητική "κιτς".

Περισσότερο ειδικός ωστόσο από μένα σ' αυτό τον τομέα είναι ο συνάδελφος Κώστας Σταυρόπουλος, ο οποίος έχει ασχοληθεί συστηματικά και υπεύθυνα με τη λαϊκή τέχνη, καταβάλλοντας προσπάθειες για τον εντοπισμό και τη διάσωση του έργου των τελευταίων αυθεντικών εκφραστών της.

Σ' αυτή την κατηγορία ανήκει, χωρίς αμφιβολία, και ο Χρήστος Καγκαράς, που μια μικρή αλλά πολύ καταποιητική αναδρομική έκθεση της δουλειάς του οργάνωσε πρόσφατα το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.

Παρουσιάζοντας το λαϊκό αυτόν καλλιτέχνη, ο Κώστας Σταυρόπουλος γράφει σχετικά στο εκτενές κείμενο του καταλόγου:

...Ο Χρήστος Καγκαράς είναι ο τελευταίος μάλλον λαϊκός ζωγράφος που ζει από το μακραίωνα κύκλο του μεταβυζαντινού λαϊκού εικαστικού πολιτισμού.

Η απόφαση του Γαλλικού Ινστιτούτου να τον παρουσιάσει με αναδρομική έκθεση στο αθηναϊκό κοινό είναι ίσως η πιο δικαιολογημένη απόφαση και ενέργεια τώρα που έφτασε στην ανώτερη κλίμακα της εξέλιξης του με τα μεγάλα μεγέθη των εικαστικών του συνθέσεων και στις 7 δεκαετίες της ζωής του.

... Ο Χρ. Καγκαράς ζωγραφίζει 60 χρόνια και θα πρέπει να το πούμε ευθέως πως ο ζωγραφικός του ψυχισμός κινείται μαχόμενος στο ερωτικό και κοινωνικό αίσθημα με συνθέσεις επικολυματικής έντασης σε χρωματικό παραλήρημα.

Συλλαμβάνει τη φύση επ' αυτοφώρω και από κει αναδύεται ο μαγικός ρεαλισμός, η γοητεία της αμεσότητας, οι πεποιθήσεις των μορφοπλαστικών του αναζητήσεων και τα διλήμματα, η αισίγαστη ελληνική εικαστική του αντιστασιακή συνείδηση και ο θερμός ιδεολογικός κύκλος του αντάρτικου με κορυφαίο την τραγωδία του Αρη Βελουχιώτη, τον άγιο των βουνών της Ρουμελίης, που τον σιγά σιγά διαχρονικά και ετεροχρονικά στις ζωγραφικές συνθέσεις του με τον Πάτερ Κοσμά, τον Καραϊσκάκη, τον Παπαφλέσσα και τους Κολοκοτρωναίους πάνω σ' άλογά τους αρματωμένους και αιωρούμενες ψυχές στις κορυφές του "Ολύμπου".

Μιλώντας ωστόσο για τη λαϊκή τέχνη γενικότερα ο κ. Σταυρόπουλος παραδέχεται κι αυτός, ότι πέρα από κάποιους αυθεντικούς λαϊκούς καλλιτέχνες που έχουν εναπομείνει (10-15 τους υπολογίζει) έκλεισε οριστικά ο κύκλος της μακρόχρονης αυτής παράδοσης και κάθε βεβιασμένη προσπάθεια διατήρησης ή μεταβίβασης δια συνταγολογίου μόνο σύγχυση και ξημιά μπορεί να δημιουργήσει.

MAPIA KOTZAMANH

# *H σειρά των έργων*

- σελ. 8, 9: Το τελευταίο πανηγύρι (Φθινοπωρινό)  
σελ. 13: Ο γιός του καλόγηρου (αυτοπροσωπογραφία)  
σελ. 17: Η αγνή των αμνών  
σελ. 20: Κορίτσι  
σελ.24,25: Βαϊοφόρος της Λαμίας  
σελ. 27: Η κυρά της γής  
σελ. 28: Ομάδα ανταρτών  
σελ. 29: Μανιτάρια  
σελ. 30: Κιλελέρ  
σελ. 31: Καρέκλα  
σελ. 33: Λουλούδια  
σελ. 35: Η κόρη της Βίβλου  
σελ. 37: Πλατεία Διάκου  
σελ. 39: Μονεμβασιά  
σελ.40,41: Μάρτυρες της λευτεριάς  
σελ. 43: Στο χωρό της πεταλούδας  
σελ. 44: Τα κάστρα της Λαμίας  
σελ. 46: Η γη των αηδονιών  
σελ. 47: Γεφύρι  
σελ. 49: Σύναξη καπεταναίων  
σελ. 51: Ζάλογγο  
σελ. 52: Της Αλαμάνας ήρωες...  
σελ. 53: Κραυγές από την Ανοιξη

- σελ. 55: 1943
- σελ.56,57: Της λευτεριάς ο δρόμος
- σελ. 59: Ο Χριστός της Ρούμελης
- σελ. 60: Αδούλωτοι
- σελ. 61: Η γή του Θεού
- σελ. 62: Στη δρακοπηγή
- σελ. 63: Αυτή την ιστορία μου 'παν τ' άστρα
- σελ. 65: Ταβέρνα
- σελ. 67: Μιά νύχτα τ' Απρίλη
- σελ. 71: Βελούχι
- σελ.72,73: Λαμιώτικοι ορίζοντες
- σελ. 75: Γοργοπόταμος
- σελ. 76: Μεταμόρφωση
- σελ. 78: Διδαχή του πάτερ Κοσμά
- σελ. 79: Πάλη αρχανθρώπου και αρκούδας  
(απόσπασμα τοιχογραφίας από το Ανθρωπολογικό  
Μουσείο Πετραλώνων Χαλκιδικής)
- σελ. 81: Πανηγύρι της νύχτας
- σελ. 84: Αγγάντια
- σελ. 85: Απ' τα κόκκαλα βγαλμένη
- σελ.88,89: Εδώ ψηλά δεν λάλησε αηδόνι
- σελ. 93: Τραγούδι του θρύλου
- σελ. 96: Πορτρέτο του Κ. Σταυρόπουλου



# *H σειρά των κειμένων*

- α. Χαιρετισμός του Δημάρχου
- β. Το τρίπτυχο: Προλεγόμενα  
Ο τελευταίος  
Εννοιολογικές ροές του δρου “λαϊκός”
- γ. Αποσπάσματα από χριτικές για το έργο του Χρήστου Καγκαρά
  - 1. Κείμενο - επιστολή προς τον Πάνο Τζελέπη από τον Ελληνογάλλο τεχνοκριτικό, αισθητικό, ιστορικό τέχνης και εκδότη πολυτίμων βιβλίων τέχνης στο Παρίσι Κριστιάν Ζερβός.
  - 2. Αλέκου Κοντόπουλου, “Νεοελληνικός Λόγος”, 11/1970
  - 3. Βάσως Κατράκη
  - 4. Πάνου Καραβία, “Νέα Εστία”, 4/1970
  - 5. Μιχάλη Σταφυλά, “Στερεά Ελλάς”, 4/1970
  - 6. Yves Alix, ζωγράφος, Παρίσι, 11/1967
  - 7. Jacques Dupin, τεχνοκριτικός, Παρίσι, 3/1968
  - 8. Χρήστος Λεβάντας “Φωνή Πειραιώς”, 10/1968
  - 9. Σπύρος Παναγιωτόπουλος, “Εθνος”, 1/1970
  - 10. Νίκος Ε. Παπαδάκης, “Πολύπλανο”, 1984
  - 11. Γιώργος Σαματούρας, “Δώδεκα Λαϊκοί Ζωγράφοι”, Αθήνα 1974
  - 12. Αθηνά Σχοινά, Περιοδικό “Πολιτεία”, Ιούνιος 1988
  - 13. Μαρία Κοτζαμάνη, “Εικόνες”, Απρίλης 1988

## *Βιβλιογραφία*

Επίσημες ακαδημαϊστικές πηγές δεν χρησιμοποίησα σχεδόν καθόλου “Αχρείαστες”, είπα, “νάναι, ακόμη και για το καλό μου!...”

Κάπι τέτοιο έχει πει πριν από μένα κι ο Θωμας Γκόρπας (ποιητής). Χρησιμοποίησα θεωρίες κι αναλύσεις του ελεύθερου χριτικού στοχασμού, όχι του πανεπιστημιακού κατεστημένου, θέλω να πω.

Ετοι βρήκα τον Κριστιάν Ζερβός, τον Παναγιώτη Τζελέπη, τον Κώστα Μαλέα, τον Παπαδιαμάντη και τον Βιζυηνό, τον Οδυσσέα Ελύτη, την Αγγλική Χατζημιχάλη, τον Δημήτρη Πικιώνη, τον Νίκο Καρβούνη, τον Δημήτρη Γληνό, τον Νίκο Βέη, τον Γιώργο Πετρή, τον Νίκο Σβορώνο, τον Νίκο Πουλατζά, τον Τώνη Σπηλέρη, τον Αλέξανδρο Ξύδη, τον Κώστα Αξελό, τον Κορνήλιο Καστοριάδη, τον Γ. Αποστολάκη, τον Νίκο Χατζηνικολάου και τον Αγγελο Προκοπίου στα έργα του γραμμένα πριν από το 1940.

Ανάφερα αυτόν τον μικρό κατάλογο ονομάτων ενδεικτικά μόνο.

# *Βιογραφικό διάγραμμα*

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

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 Απρίλιο 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 χωριό 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 διωγμένος 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 σώνει και δεν εκτελείται επί τόπου από τον στρατό κάποιος φύλος του πούχαν κάνει μαζί στο ορφανοτροφείο, τώρα ταγματάρχης στον κυβερνητικό στρατό.

Αρχικά φυλακίζεται στο Μεσολόγγι και μετακινείται από φυλακή σε φυλακή. Αγρίνιο, Λευκάδα, Αμφίσσα, 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 Αγιο Ορος, 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 φύλο του Κριστιάν Ζερβός, ελληνογάλλο τεχνοκρατικό, εκδότη και γκαλερίστα στο Παρίσι 50 χρό-

νια. 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 εκθέσεις στις Νέες Μορφές. Το 1967 ο Τζελέπης τον βοηθάει να κατέβει απ' το χωριό 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, τεχνοκρατικό.

Το 1975 κάνει ατομική έκθεση στη γκαλερί Διάσταση στο Κολωνάκι. Τον ίδιο χρόνο κάνει άλλες 2 ατομικές εκθέσεις 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 Χαλκιδικής, που έχτισε και διηγήθυνε τότε ο ανθρωπολόγος Αρης Πουλιανός.

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

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 αυθεντικών λαϊκών εικαστικών καλλιτεχνών της Ελλάδας "Ερως του Γένους" που έγινε στη Δημοτική Πινακοθήκη Αθήνας.

Το 1990 κάνει αναδρομική έκθεση στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων.

Το 1994 και το 1996 στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Στεμνίτσας Αρκαδίας.

Δουλεύει ακατάπαυστα με ιερό ευδαιμονισμό ακόμα και τώρα στα 72 του χρόνια. Μετρώντας με συγχρατημένους υπολογισμούς τον αριθμό των έργων, πούχει πραγματοποιήσει, 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 νεοβυζαντινήσουσα γραφή.

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.

Ο βιβλιοκατάλογος τυπώθηκε  
με αφορμή την  
αναδρομική έκθεση του  
**Χρήστου Καγκαρά**  
που έγινε στη  
**Δημοτική Πινακοθήκη Λαμίας**  
τον Φεβρουάριο του 1997  
σε χαρτί από φυτικά κατάλοιπα  
Συνεργάστηκαν:  
φωτογράφιση Π. Κασίμης  
γραφικές τέχνες  
Π. Βορεάκος, Γ. Καρβελάς  
εκτύπωση Γ. Ρόης  
βιβλιοδεσία Π. Τσιαδής  
τον συντονισμό είχε ο  
**Κώστας Σταυρόπουλος**  
που φέρει και την  
ευθύνη των κειμένων





