

Άλέκος Λεβίδης

ΚΗΡΥΞ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΟΣ



ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ από τόν Τσαρούχη έχω λίγες. Τόν πρωτογνώρισα στό Παρίσι, τό χειμώνα τοῦ '68. Γνώριζα ἤδη τό ἔργο του ἀπό τήν πρώτη μου ἐφηβεία. Μιά φίλη μέ ὀδήγησε στό μικρό διαμέρισμα τῆς Rue Dauphine. Μᾶς ἄνοιξε τήν πόρτα ἕνας Τσαρούχης κυριολεκτικά πνιγμένος στά βιβλία. Εἶχαν ὑποχωρήσει τά ράφια μιᾶς αὐτοσχέδιας βιβλιοθήκης καί τά βιβλία, πού εἶχαν κατακλύσει τό πάτωμα τοῦ μικροῦ δωματίου, τοῦ 'φταναν ὡς τό γόνατο.

Θυμᾶμαι, στό Παρίσι πάλι, ἕνα βροχερό πρωινό στή μέσα αἴθουσα τοῦ καφενεῖου («Palette»). Καθόμουν σ' ἕνα τραπέζι μέ τόν Κυριτσόπουλο, κρατοῦσα ἕνα φάκελο μέ μαυρόασπρα σχέδια πού 'χα φέρει νά δείξω στόν Ἀλέξη. Μπαίνει ὁ Τσαρούχης καί κατευθύνεται πρὸς τό μέρος μας. Ἐπιμένει νά δεῖ τά σχέδια, πού διακριτικά προσπαθῶ νά ἐξαφανίσω. Τά κοιτάζει μέ προσοχή καί ἀποφαίνεται: «γερμανικός ἐξπρεσιονισμός». Ἐνας χαρακτηρισμός πού γιά τόν Τσαρούχη δέν περιεῖχε τίποτα τό θετικό.

Ἦρθε τό 1986 σέ μία ἐκθεσή μου στήν «Ὀρα». Δέν ἤμουν ἐκεῖ. Μοῦ μῆνυσε μέ τόν Μπαχαριάν νά πάω σπίτι του, γιατί ἤθελε «νά μιλήσουμε γιά ζωγραφική». Τήν πρώτη μου χαρά ἀκολούθησε διστακτικότητα, τό ἀνέβαλα, τελικά δέν πῆγα. Ὀλέθριο μίγμα αἰδημοσύνης καί κρυπτοαλαζονείας. Φοβόμουν πώς θά μίλαγε ἐκεῖνος, ὅτι δέν θά «μιλούσαμε».

Ἄν ὅμως οἱ σχέσεις μέ τόν ἄνθρωπο ἦταν λίγες, τό πάρε δῶσε μέ τό ἔργο καί τή σκέψη του ἦταν ἀπό νωρίς πυκνό καί πλούσιο σέ ἀπολαβές.

Τά ἐφηβικά μου χρόνια σημαδεύτηκαν ἀπό τήν ἀποκάλυψη δύο κόσμων: τῆς Ἑλλάδας (φύση, τέχνη, Ἱστορία) καί τῆς μοντέρνας ζωγραφικῆς. Μέσα ἀπό τά διδάγματα πού ἀντλοῦσα, ἀπό τά ἔργα τῶν Τσαρούχη καί Μόραλη,

οί δυό αύτοί κόσμοι φαίνονταν ν' αλληλοσυμπληρώνονται χωρίς ἔχνος αντιφατικότητας.

“Όταν στή δεκαετία τοῦ '70 διάβασα τίς πρώτες ἐπιθέσεις, πού ἀργότερα πύκνωσαν, κατά τῆς «ἐλληνικότητας», ἄλλοτε ἀπό ἰδεολογικά «πρωτοδευτικούς» διανοούμενους καί ἄλλοτε ἀπό ρέκτες τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ τῆς «πρωτοπορίας», συνειδητοποίησα πόσο σχηματικά, ἀνυποψίαστα καί λειψά ἔχει ἀντιμετωπιστεῖ τό ἔργο τοῦ Τσαρούχη καί ἄλλων ἄξιων ζωγράφων τῆς γενιάς του.

Τό πόσο λίγο, στήν οὐσία, ἀφομοιώθηκαν τά διδάγματα τοῦ ἔργου τους ἀπό τούς νεότερους καλλιτέχνες, φαίνεται στόν ἀνούσιο χαρακτήρα τῶν ἔργων ὅσων διεκδικοῦν μιά θέση στήν πρωτοπορία, προσπαθώντας μέ τήν ψυχή στό στόμα νά εὐθυγραμμισθοῦν μέ τούς ὀλοένα καί ταχύτερα ἐναλλασσόμενους «ισμούς», τούς ἄκριτα εἰσαγόμενους ἀπό τίς διεθνεῖς ἀγορές τέχνης.

Ἄλλωστε, ὁ ἴδιος ὁ Τσαρούχης μέ θαυμαστήν ἐνάργεια διεῖδε τό νέο ἀκαδημαϊσμό πού ἐγκαθίδρυσε ἡ λεγόμενη «πρωτοπορία». Καί εἶναι ἀκαδημαϊκή ἡ τέχνη ἐκείνη πού, περιχαρακωμένη στό φορμαλισμό, ἀποκίβεται τελείως ἀπό τήν πραγματικότητα καί ὀμφαλοσκοπούμενη συντηρεῖ καί ἀναπαράγει τίς ἔμμονες ἰδεοληψίες της (ὅπως ἡ ἴδια ἡ ἔννοια τῆς «πρωτοπορίας» π.χ.).

Σέ μιά συνέντευξη παρατηρεῖ:

... οἱ σύγχρονοι πρωτοπόροι, τίς πιά πολλές φορές, ἂν ὄχι πάντα, περιορίζουν τήν προσπάθειά τους στό νά περάσουν ἀπαρατήρητοι καί νά ἀφομοιωθοῦν μέ τό μέσο ὄρο τῆς πρωτοπορίας (μέ τήν ἀκαδημία τῆς πρωτοπορίας), ὥστε νά μποροῦν νά λαμβάνουν μέρος στίς διάφορες διεθνεῖς ἐκθέσεις, πού εἶναι διαφόρων εἰδῶν ἄλλοθι...

Καί παρακάτω ἐξανίσταται:

Δέν θέλω νά θολώσω τήν αἰσθητική μου γιά νά εἰσέλθω εὐκολότερα στήν ἀχρωμία τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ.

Ἄς μή γελιόμαστε, ἡ μοντερνιστική ἐπανάσταση στήν ἐλληνική ζωγραφική πραγματοποιεῖται ἀπό τούς ζωγράφους πού ἀνήκουν, ἐν τῇ εὐρείᾳ ἔννοια, στή γενιά τοῦ '30: Τόν Τσαρούχη, τόν Μόραλη, τόν Ἐγγονόπουλο, τόν Διαμαντόπουλο, τόν Στέρη, τόν Γκίκα, τόν Πικιώνη. Σ' ἓνα νέο ἰδεολογικό

τοπίο πού δημιουργείται από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα και αποκρυσταλλώνεται μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή ή γενιά αυτή οριστικοποιεί τη ρήξη με τό νεοκλασικισμό, τό νεορομαντισμό και τόν ιμπρεσιονισμό, μορφές εισαγόμενες πού δέν κρίνονται πιά έπαρκεῖς γιά νά «κτύσουν» τά νέα μηνύματα, και πραγματοποιεί μιά κατάδυση στά έσω, γιά νά βρεῖ στηρίγματα σέ διαχρονικά στοιχεία αὐτοῦ πού θεωρεῖται εθνική μας παράδοση.

Παράλληλα ἡ ρήξη με τόν ακαδημαϊσμό φέρνει ὅλους αὐτούς τούς ζωγράφους, με τό αἶτημα τῆς «έλληνικότητας», σ' έπαφή με τό μοντέρνο εὐρωπαϊκό κίνημα, ὄχι μέσα ἀπό ἕνα φορμαλιστικό μμητισμό, ἀλλά ἀπό μιά πραγματική ἀνάγκη νά διαμορφωθεῖ μιά νέα εἰκαστική γλώσσα.

Έτσι δημιουργοῦνται οἱ βάσεις γιά μιά ἑλληνική ζωγραφική σχολή με συνείδηση τῆς ἰδιαιτερότητάς της και τοῦ ριζοσπαστικοῦ της χαρακτήρα, σ' έπαφή ἀπό τή μιά με τά εὐρωπαϊκά μοντερνιστικά ρεύματα και ἀπό τήν ἄλλη με τήν πραγματικότητα τοῦ χώρου και τοῦ χρόνου μέσα στόν ὁποῖο εὐδοκιμεῖ.

Οἱ μεταπολεμικές συνθήκες δέν εὐνόησαν τή συνέχεια αὐτῆς τῆς πρώτης και μόνης «αὐτόχθονης» μοντερνιστικῆς ἐπανάστασης.

Ξαναγυρίσαμε στό ἑτερόφωτο περιθώριό μας. Οἱ ἐποχές δέν εὐνοοῦν ὁμαδικές ἐξάρσεις, ἀλλά και δέν φράζουν ὀλότελα τούς μοναχικούς δρόμους.

Σ' ἕνα ἀπόσπασμα μιᾶς ἀπό τις τελευταῖες, ἴσως, συνεντεύξεις τῆς ζωῆς του (1989), ἡ αὐτογνωσία ἀλλά και ἡ ἐνάργεια με τήν ὁποῖα τοποθετεῖται ὁ Τσαρούχης εἶναι ἀποκαλυπτικές:

‘Η δουλειά μου καλή ἢ κακή... γιά τούς ξένους, Γάλλους ἢ ἄλλους, θά ἔχει τήν ἀξία, ἂν ἔχει, ἑνός κινέζικου παραβάν, ἑνός νέγρικου ἀγάλματος ἢ μιᾶς γαπωνέζικης ὀμπρέλας. Θά ἔχει τήν ἐρμητική γοητεία τῶν ξένων πραγμάτων. Βέβαια οἱ Έλληνες εἴμαστε Εὐρωπαῖοι, δέν εἴμαστε οὔτε κίτρινοι οὔτε μαῦροι οὔτε κόκκινοι. Στις προπόσεις τῶν γευμάτων ὅλοι οἱ ὑπάλληλοι τῶν κρατῶν λένε ὅτι ἡ Έλλάς εἶναι ἡ κοιτίδα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Μακάρι νά εἶναι ἔτσι, πιστεύω ὅμως ὅτι ἕνας ἀληθινός καλλιτέχνης πρέπει νά ἔχει συνείδηση τῆς διαφορᾶς πού μᾶς χωρίζει ἀπό τούς Εὐρωπαίους, ὄχι βέβαια ἡ τουριστική Έλλαδίτσα πού πνευματικῶς εἶναι ἕνα πτώμα, ἀλλά ἡ χωρίς γραφικότητα συνείδησή μας. (Υπογράμμιση δική μου.)

Σκέφτομαι τόν Τσαρούχη: άστός από καταγωγή και άνατροφή, αλλά ποιητής τοῦ λαϊκοῦ στοιχείου (όχι φοκλορικά, όπως άβασάνιστα θεωροῦν πολλοί, αλλά βιωματικά). Μέ κουλτούρα παιδιόθεν εὐρωπαϊζουσα και άργότερα έξοπλισμένος μέ βαθιά γνώση και θαυμασμό τῆς Δυτικῆς ζωγραφικῆς παράδοσης από τήν Αναγέννηση και μετά, πλήν κήρυξ (όπως πιστεύεται) τῆς έλληνικότητας και τῆς Ιθαγένειας στήν τέχνη. Υμνεῖ τήν άγνότητα και τό φῶς τοῦ Θεόφιλου και μαγεύεται από τό σκότος τοῦ Καραβάτζιο.

Όταν ζωγραφίζει σέ μαῦρα φόντα κατά τό πρότυπο τοῦ Ἰταλοῦ δασκάλου δέν χτίζει μέ τή σκιά τίς μορφές του, αλλά τίς φωτίζει έκ τῶν ένδον, σύμφωνα μέ τή βυζαντινή τεχνική (προπλασμοί, σαρκώματα, ψιμυθίες). Βαθύς γνώστης τῆς βυζαντινῆς τέχνης και τεχνικῆς, στό τέλος τῆς ζωῆς του δραματίζεται νά ιστορήσει τό έκκλησάκι τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς στή Μυτιλήνη (κατά παραγγελίαν τοῦ Τεριάντ) σύμφωνα μέ τόν άναγεννησιακό τρόπο, χρησιμοποιώντας μοντέλα και σκηνοθετώντας τίς σκηνές από τό συναξάρι τῆς Ἁγίας.

Βαθιά ρομαντικός, τέρπεται από τόν κλασικισμό τοῦ Βερμέερ. Βασιλιάς τῆς αντιφατικότητας; "Όχι. ζωγράφος γέννημα θρέμμα τοῦ τόπου του. Εὐαίσθητος δέκτης, δξύς και στοχαστικός παρατηρητής, μορφοπλάστης τολμηρός, εἰλικρινής μέ τόν έαυτό του και τήν τέχνη του, συνεπής μέ τίς αντιφάσεις ενός έργου ζωντανοῦ και έν εξέλιξει.

1965. Ἡ χρονιά πού έχει έκδοθεῖ από τήν ΑΓ'ΕΤ Ἡρακλῆς στή σειρά τῶν ἡμερολογίων τῆς εκείνο τοῦ Τσαρούχη μέ τά νεοκλασικά σπίτια τῆς Ἀθήνας και τοῦ Πειραιᾶ. Σούρουπο, άρχές τοῦ καλοκαιριοῦ, τριγυρνῶ στό Γκάζι μέ οδηγό τίς άκουαρέλες τοῦ Τσαρούχη. Τό πορτοκαλί φῶς τοῦ οὐρανοῦ, όπως στίς εἰκόνες τοῦ Τσαρούχη. Ὁ λεπτός γαλάζιος καπνός πού ύψώνεται πλάγια στόν οὐρανό ἢ τήν άκουαρέλα σάν νά σηκώνεται από κάποιον μικρό υπαίθριο βωμό.

Ὁ Ἄρης Κωνσταντινίδης έκρινε τή νεοκλασική άρχιτεκτονική έπιφανειακή, ψεύτικη, μή λειτουργική. Μιά άρχιτεκτονική τῆς πρόσοψης, σέ αντίθεση μέ τόν οργανικό χαρακτήρα, τή λειτουργικότητα και τή λιτότητα τῆς λαϊκῆς άρχιτεκτονικῆς. Θεωροῦσε νομίζω τόν Τσαρούχη, τρόπον τινά, υπεύθυνο για τήν υπερτίμηση στίς μέρες μας τῆς νεοκλασικῆς άρχιτεκτονικῆς. Μέ κριτήρια άρχιτεκτονικά ὁ Κωνσταντινίδης είχε σίγουρα δίκιο.

“Όμως τόν Τσαρούχη ακριβῶς ἡ σκηνογραφικὴ διάσταση τῶν νεοκλασικῶν πιστεύω πῶς τόν ἐνδιέφερε, αὐτὴ ἡ θεατρικότητα τῶν προσώπων, αὐτὰ τὰ τρίγλυφα καὶ τὰ κυμάτια, τὰ γείσα καὶ τὰ ἀετώματα, τὰ ἀκροκέραμα καὶ τὰ ἡμικίονια, ὅλα αὐτὰ τὰ πλουμῖδια πάνω σέ σπιτούρια ταπεινά ἢ πρῶην μεγαλοπρεπεῖς ἐπαυλεις. Σάν τό περίφημο ἐκεῖνο πορτρέτο τοῦ Θεόφιλου, πού στολισμένος μέ τενεκεδάκια καὶ χρυσόχαρτα ποζάρει σάν Ἀλέξανδρος. «... Οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ἔνωσαν βέβαια πού ἦσαν λόγια αὐτὰ καὶ θεατρικά...»

Τό σκηνογραφικό, τό θεατρικό στοιχεῖο εἶναι ἐγγενές στή ζωγραφικὴ τοῦ Τσαρούχη. Εἴτε πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιλογή τῶν ἀντικειμένων πού συνθέτουν τὰ «ἐσωτερικά» του εἴτε γιὰ τίς συνθέσεις τῶν ὑπαίθριων σκηνῶν του καὶ τῶν ἀστικῶν «τοπιῶν» του. Σ’ ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο ἡ σκηνογραφία λειτουργεῖ σάν αὐτοσχολιασμός τῆς «ἐλληνικότητας». Πέρα ἀπ’ αὐτό ὑποβάλλει τὴν ἀμφισημία ἐκείνη πού προκαλεῖ ἡ παρατήρηση μιᾶς ὄψης. Τί φανερώνει; Τί κρύβει πίσω της;

Ἡ πρόσοψη, φέρ’ εἰπεῖν, τοῦ καφενεῖου «Τό Νέον» σέ ὦρα προχωρημένου μεσημεριοῦ μέ κανέναν τρόπο δέν ἀποτελεῖ μόνον ἓνα στιγμιότυπο τοῦ παλιοῦ καφενεῖου. Ἡ προοπτικὴ ἐνός δρόμου στή Μυτιλήνη δέν εἶναι μιὰ γραφικὴ ἀποψη τῆς παλαιᾶς πόλης. Τὰ βράχια στό λόφο τῆς Πινύκας, τό σούρουπο, δέν εἶναι τουριστικὸ Ἴνσταντανέ. Οἱ «σκηνογραφίες» του ἄλλοτε μαγνητίζουν μέ κάτι ἀπὸ τὴν αἰνιγματικότητα τοῦ Ντέ Κίρικο ἢ κάποιων ἀρχιτεκτονικῶν ἀναγεννησιακῶν φόντων καὶ ἄλλοτε ὑποβάλλουν μιὰ μυθολογικὴ διαχρονικότητα σέ εἰκόνες φαινομενικά οἰκειές.

Ὁ Τσαρούχης ἀγαπάει τὴ ζωγραφικὴ. Κι ὅς μὴ νομίσει κανεὶς ὅτι αὐτό εἶναι αὐτονόητο σήμερα γιὰ τοὺς ζωγράφους. Ἄν ἀγάπη ἀνάμεσα στ’ ἄλλα σημαίνει συρρίκνωση τοῦ ἐγῶ καὶ δόσιμο, ἀνιδιοτέλεια, δίψα γιὰ γνωριμία ὅσο γίνεται βαθύτερη μέ τό ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης, γνώση τέλος καὶ παραδοχὴ τοῦ ἀνεκπλήρωτου, τότε οἱ περισσότεροι σύγχρονοι ζωγράφοι μᾶλλον ἐπιβήτορες καὶ βιαστές τῆς ζωγραφικῆς φαντάζουν, παρά ἐραστές της.

Καὶ ὁ Τσαρούχης ἦταν ἐραστὴς καὶ θεράπων τῆς ζωγραφικῆς. Τόση ἦταν ἡ ἀπόλαυση πού ἀντλοῦσε ἀπὸ τό νά ὑπηρετεῖ αὐτὴν τὴν τέχνη, νά τὴ μαθαίνει, πού στοὺς ἀδαεῖς μπορεῖ νά φαίνεται ὅτι «ἔβλαψε» τελικὰ τό ἔργο του.

Ὁ σύγχρονος ζωγράφος, σύμφωνα μέ τὰ ἰσχύοντα, πρέπει νά ἀναλώνεται στὴν ὑπεράσπιση τοῦ ἐγῶ του. Κι αὐτό τό ἐγῶ, ἡ ματιέρα του δηλαδή, πρέπει νά εἶναι ἀναγνωρίσιμο, μονοδιάστατο καὶ σαφές. Μέ αὐτὴ τὴ λογικὴ

ὁ Τσαρούχης ἔπρεπε νά μείνει σταθερός στήν τεχνοτροπία του, τοῦ 1950, νά τήν τελειοποιήσει, νά τή συστηματοποιήσει, ἐν τέλει νά τήν ἐκμεταλλευτεῖ, ὅπως μιά μάρκα ἐμπορική ἐκμεταλλεύεται τό λογότυπό της. Σέ παλιότερες ἐποχές, πού ἡ ἀτομική προσφορά κάθε ζωγράφου μέτραγε ἀλλιῶς, μποροῦσε κάθε τεχνίτης, ἀπαλλαγμένος ἀπό τόν ψόγο τῆς «ἀντιγραφῆς» ἢ τῆς «ἐπανάληψης», νά διδάσκειται ἀπό τά λάθη τά δικά του καί τῶν ἄλλων, ν' ἀντιγράφει τούς δασκάλους, συγχρόνους του ἢ παλαιότερους. Τό ἔργο προέκυπτε ἀπό ἕνα διάλογο μέ ἄλλα ἔργα στά ὁποῖα οἱ τεχνίτες, πού εἶχαν τά κότσια, προσέθεταν τούς καρπούς τῆς προσωπικῆς τους ἐπίνοιας.

Στό ἔργο τοῦ Τσαρούχη εἶναι φανερός αὐτός ὁ ἀγώνας· φάχνει, δέν μένει ικανοποιημένος ἀπό τίς κατά καιρούς κατακτήσεις του. Ἀλλάζει ματιέρες καί εἶδη, φοβᾶται νά ἐγκλωβιστεῖ σέ μιά ἐπιτυχία, δέν φοβᾶται νά βουτήξει στά βαθιά νερά.

Περνάει διάφορες μαθητεῖες στή βυζαντινὴ τέχνη, στήν ἀρχαία, στή λαϊκή, στή Δυτικὴ καί τά στοιχεῖα πού παίρνει τά μεταπλάθει μέσα στό προσωπικό του χωνευτήρι. "Ἐτσι ἡ τέχνη του, σέ μιά ἐποχὴ κρίσης, συρρίκνωσης, φορμαλισμοῦ, ἀκαδημαϊσμοῦ, παραμένει ἐξαιρετικά ζωντανή καί ἀνατρεπτική. "Ἐχει τή δύναμη ν' ἀντιστέκεται. "Ἄς σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι στά τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '50 καί στίς ἀρχές τοῦ '60, μιά ἐποχὴ πού καί στήν Ἑλλάδα ἀκόμα ὁ ἀφηρημένος ἐξπρεσιονισμός ἔχει σαρώσει τά πάντα, ὁ Τσαρούχης ζωγραφίζει παραστατικά, ὄχι ἐπαναλαμβάνοντας κάποιες «μασημένες» μορφές, ἀλλά ὀλοκληρώνοντας ἔργα ὠριμότητας, σταθμούς γιά τήν πορεία του, ὅπως τήν «Ἐξασμένη φρουρά».

Σημαντικό μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Τσαρούχη ἀποτελοῦν τά κείμενα καί τά λεγόμενά του.

Ὁ Τσαρούχης εἶναι ἀπό ἐκείνους τούς τεχνίτες πού σκέπτονται τήν τέχνη τους, ἀλλά καί εἶναι σέ θέση αὐτῆ τῆ σκέψη νά τήν ἀρθρώσουν καί νά τήν παραδώσουν, ὄχι μόνο σάν ἐρμηνευτικό κλειδί τοῦ δικοῦ τους ἔργου, ἀλλά σάν μιά θεωρητική παρακαταθήκη γιά τήν τέχνη πού ὑπηρετοῦν.

Ἡ σκέψη του εἶναι ἐμπειρική. Ὁ θεωρητικός του στοχασμός ξεπηδάει ἀπό τή ζωγραφικὴ πράξη. Κατανοεῖ, σχολιάζει καί ἐρμηνεύει τή ζωγραφικὴ μέσα ἀπό τή συνεχή καί ἀνήσυχη ἐξάσκηση αὐτῆς τῆς τέχνης.

Ἐἴτε πρόκειται γιά κείμενα δουλεμένα, ὅπως ἐκείνη ἡ ἐξαιρετικὴ εἰσαγωγή του γιά τόν Θεόφιλο, στό βιβλίο τῆς Ἐμπορικῆς Τράπεζας, εἴτε γιά σκέψεις του πού ἔχει ὑπαγορεύσει σέ τρίτους εἴτε γιά καταγραφές τῶν προφορικῶν του καταθέσεων, κοινό τους χαρακτηριστικό εἶναι ἡ βαθιὰ γνώση τῆς

ιστορίας τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης, παλαιότερης καὶ σύγχρονης, ἡ καίρια καὶ καμιά φορά ἀποκαλυπτικὴ κατανόηση τῆς ἐξέλιξης τῶν μορφῶν μέσα ἀπὸ τὴ διαπλοκὴ τῶν μορφολογικῶν καὶ ἰδεολογικῶν ρευμάτων, ἡ συνολικὴ, τέλος, ἐποπτεία τῶν πρωτεϊκῶν ἀλλαγῶν πού ὑφίσταται ἡ παράδοση τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια, πού σ' αὐτόν τόν τόπο τίθενται ὅλες οἱ βάσεις πάνω στίς ὁποῖες χτίστηκε ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Δυτικοῦ κόσμου, μέχρι τὰ σύγχρονα, περνώντας ἀπὸ τὰ φίλτρα τοῦ Βυζαντίου, τῆς Ἀναγέννησης, τῶν ἐπιρροῶν τῆς Ἀνατολῆς κλπ. Συνεπτυγμένη καὶ συνθετικὴ εἰκόνα ὅλης αὐτῆς τῆς σκέψης εἶναι βέβαια τὸ ἴδιο του τὸ ἔργο.

Δέν θά ἦταν ἀκαιρο, νομίζω, νά συγκρίνει κανεὶς αὐτὴ τὴ θεωρητικὴ-κριτικὴ πλευρὰ τοῦ ἔργου του μέ τίς κριτικὲς ἐπιδόσεις Νεοελλήνων ποιητῶν ὅπως ὁ Παλαμᾶς, λόγου χάριν, ἢ ὁ Σεφέρης.

Ἡ γραπτὴ καὶ προφορικὴ ἐνασχόληση τοῦ Τσαρούχη μέ τὰ προβλήματα καὶ τὴ θεωρία τῆς ζωγραφικῆς φωτίζει καὶ μιὰν ἄλλη πτυχή τῆς προσωπικότητάς του: τὸν Τσαρούχη δάσκαλο.

Τὸ διδακτικὸ του ἔργο δέν τεκμηριώνεται μόνο στὰ κείμενα καὶ στίς προφορικὲς του καταθέσεις. Ἦταν κυρίως φανερό στὴν καθημερινὴ ζωγραφικὴ του πρακτικὴ. Τὸ ἐργαστήριό του ἦταν ἓνα ζωντανό σχολεῖο γιὰ ὅσους εἶχαν τὴν τύχη νά δουλέψουν μαζί του. Σέ μιὰν ἐποχὴ ὀλοκληρωτικῆς παρακμῆς τῆς καλλιτεχνικῆς παιδείας, τὸ παράδειγμα τοῦ Τσαρούχη θά 'πρεπε νά ἀποτελεῖ ἐπίκεντρο προβληματισμοῦ, τουλάχιστον πάνω στὸ θέμα. Σήμερα τὸ γενικὸ δόγμα εἶναι: μὴ κοιτᾶς πίσω, μὴ ἀντιγράφεις, προσπάθησε ὅπως μπορεῖς νά ἐκφραστεῖς, κάνε τὸν αὐθορμητισμό σου πράξη. Αὐτὸ πού μετράει εἶναι ἡ δημιουργικὴ ἰδέα: ὅ,τι καινούργιο εἶναι καὶ ἐνδιαφέρον. Αὐτὴ ἡ πρακτικὴ, πού ἔχει γενικευθεῖ τουλάχιστον ἀπὸ τίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ '70 σάν μιὰ ἐπανάσταση στὰ ὑπολείμματα ἐνός αὐστηροῦ καὶ συχνά ἀνελαστικοῦ ἀκαδημαϊκοῦ συστήματος καλλιτεχνικῆς ἐκπαίδευσης, τείνει νά δώσει τὴ χαρακτηριστικὴ βολή σέ μιὰ τέχνη πού οὕτως ἢ ἄλλως ἀργοπεθαίνει, δεχόμενὴ πανταχόθεν βολές, ἐκτός τῶν ἄλλων καὶ ἀπὸ τοὺς «ἐπαναστατημένους» πρῶην θεράποντές της.

Μέχρι τὴ συγκρότηση τῶν πρώτων Σχολῶν Καλῶν Τεχνῶν, πού εἶναι σχετικὰ πρόσφατη ὑπόθεση, ἡ τέχνη διδασκόταν μέσα στὰ ἐργαστήρια τῶν δασκάλων.

Ὁ νέος τεχνίτης μέσα στὸ χῶρο πού παραγόταν ἡ ζωντανὴ τέχνη τοῦ

καιρού του έμμεϊτο σ' όλα τὰ στάδια τῆς τέχνης του, ἀπό τήν ιδιοσυστασία καί τήν κατασκευή τῆς πρώτης ὕλης της, τῶν χρωμάτων, μέχρι τή θεωρητική της τεκμηρίωση (μελέτη μαθηματικῶν, κλασικῶν κειμένων κλπ.), ἀσκούμενος καθημερινά, μελετώντας παλαιότερα καί σύγχρονα ἔργα, ἀφομοιώνοντας τὰ παραδείγματα τῶν δασκάλων. Στά τελευταῖα στάδια αὐτῆς τῆς μαθητείας, ἔχοντας πιά μιὰ γερή ὑποδομή, μετροῦσε καθένας τίς δυνάμεις του καί ξανοιγόταν στήν προσωπική του δημιουργία. Ἦταν βέβαια ἐποχές ὅπου ἡ ζωγραφική ἐννοεῖτο ὡς ἐπιστήμη καί ὄχι ὡς πεδίο ἔκφρασης προσωπικῶν προβληματισμῶν, ὅπου τὰ ἐργαστήρια δέν ἦταν καταφύγια ἀνήσυχων μοναχικῶν ψυχῶν, ἀλλά «ζωγραφεῖα» σφύζοντα ἀπό ζωή καί παραγωγική ἐνέργεια.

Τήν αἴσθηση αὐτή τοῦ ἐργαστηρίου, καθῶς καί τήν ἀνάγκη τῆς συνεργασίας, νομίζω τήν εἶχε πάντα ὁ Τσαρούχης. Πλήθος ἐκείνοι πού δικαιωματικά ἤ καταχρηστικά διεκδικοῦν τή μαθητεία τους ἀπό τόν Τσαρούχη. Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι ἄνθρωποι πού ἀκόμα καί περιστασιακά πέρασαν ἀπό τό ἐργαστήρι του, ἔχουν νά λένε κάτι πού διδάχτηκαν ἀπό ἐκείνον.

Δέν εἶχα τήν εὐτυχία νά μαθητεύσω κοντά του, οὔτε ξέρω ἀπό πότε εἶχε τό ἐργαστήρι του ἀνοιχτό σέ συνεργάτες καί φίλους. Ἄλλωστε δέν εἶναι μόνο στή ζωγραφική πού προσεταιρίστηκε μαθητές, ἀλλά καί στή σκηνογραφία. Ἔστω καί λίγο ὅμως ἂν τόν γνώριζες, ἀντιλαμβάνοσουν ὅτι στή δουλειά του ἔδινε ἀλλά καί ἔπαιρνε ἀπό τούς γύρω του. Ὁ συγχρωτισμός δέν τόν ἀφαιροῦσε, τόν καθήλωνε στή δουλειά: ἕνας ἐλαφρὸς ἀέρας καλῶς ἐννοούμενου ἀνταγωνισμοῦ πρέπει νά τόν κέντριζε. Ἦταν ὁ ἴδιος πάντα ἀνοιχτός, ἀχόρταγος, θά ἴλεγα, γιά μάθηση, χαρακτηριστικό πρωταρχικό κάθε ἀληθινοῦ δασκάλου. Κι ἀκόμα καιγόταν ἀπό τό ζῆλο τῆς «παράδοσης» στούς ἄλλους ὄλων αὐτῶν πού ἡ καθημερινή του πράξη, μελέτη καί στοχασμός τοῦ ἀποκάλυπταν. Γιατί ὁ ἀληθινὸς δάσκαλος εἶναι ὁ ἴδιος δημιουργός, ἐρευνητής καί βαθιά ἐρωτευμένος μέ τό ἀντικείμενο τῆς δουλειᾶς του.