

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

ΚΟΙΤΑΩ ΞΑΝΑ τις ζωγραφιές του Άλεξη Κυριτσόπουλου για τους Άχαρνεϊς, τις παλιές και τις καινούργιες. Κάπου είκοσι χρόνια ανάμεσά τους· μια σκέψη που διακόπηκε και συνεχίστηκε.

Κολλημένοι σε θεματικούς κύκλους, κολλημένοι σε ιδέες, κολλημένοι σε μορφές που τις κλωθογουρίζουμε, τις πλάθουμε, τις αφήνουμε για να τις ξαναπιάσουμε –σάν να τις αφήσαμε μόλις χτές κατά μέρος για να τις ξαναδοῦμε σήμερα τὸ πρωί, σὰ νὰ 'μαστε αἰώνιοι. Κι ὁμως οὔτε ἑμεῖς εἴμαστε αἰώνιοι, οὔτε τοῦτα τὰ χαρτιά, ἴσως μόνο τὸ μεράκι μας νὰ εἶναι μακροβιότερο. Καὶ οἱ ἀγωνίες μας.

Τὰ παλιὰ σχέδια, ἀξίζει ἐδῶ νὰ μνημονευεῖ, εἶναι οὕτως εἰπεῖν τὰ προσχέδια, ἢ καλύτερα ἀσκήσεις ἐπὶ χάρτου, ἐνόψει μιᾶς μεγάλης σὲ κλίμακα ζωγραφικῆς σὲ πανὶ ἐνὸς σκηنيκοῦ διάκοσμου ποὺ θὰ πλαισίωνε καὶ πλαισίωσε τὴν πρώτη σκηνικὴ παρουσίαση τῆς μουσικῆς τοῦ Σαββόπουλου γιὰ τοὺς Άχαρνεῖς στὴν μπουατ Ρήγας τὸ 1976. Άπ' ὄλο αὐτὸ τὸ ζωγραφισμένο ὄλικὸ ποὺ τεμαχίστηκε, καταστράφηκε, χάθηκε, χαρίστηκε κ.λπ. ἐλάχιστα κομμάτια ἐπιβιώνουν. Μείναν τὰ εὐτελῆ καὶ φθαρτὰ χαρτάκια, τὰ προσχέδια. Πάντως δὲν εἶναι ἄδικο ποὺ σώθηκαν αὐτὰ κυρίως, γιὰ τὸ σχέδιο εἶναι ἡ μήτρα τῆς ζωγραφικῆς. «Σχεδιαστὴς γεννιέσαι» ἔλεγε ὁ Ντεγκά, «κολορίστας γίνεσαι». Ὁ Ματῆς καὶ ὁ Τσαρούχης μᾶς τὸ 'παν ἔμπρακτα ἀλλὰ καὶ μὲ λόγια ὅτι τὸ σχέδιο γεννᾷ τὸ χρῶμα (τὸ χρῶμα εἶναι τὸ «πέρας τῶν

σωμάτων» ἔλεγε ὁ Ἀριστοτέλης). Τὸ σχέδιο εἶναι δυνάμει χρῶμα. Τὸ χρῶμα χωρὶς σχέδιο δὲν εἶναι τίποτα.

Σίγουρα ἡ σχέση αὐτῶν τῶν πρώτων σχεδίων μὲ τὴ μουσικὴ τοῦ Σαββόπουλου βρίσκεται στὴν αἴσθησι τῆς λαϊκῆς γιορτῆς, τοῦ πανηγυριοῦ, ποὺ πλημμυρίζει τόσο τὰ τραγούδια ὅσο καὶ τὶς εἰκόνες. Ἀκόμα πρόδηλη εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ καρναβαλιοῦ, τῆς λαϊκῆς μασκαράτας. Οἱ μορφές τοῦ θιάσου καμώνονται τοὺς ἀρχαίους φορῶντας μιὰν ἄσπρη κελεμπία τῆς συμφορᾶς ἢ μιὰ κομπινεζὸν μὲ ἓναν γαλάζιο μαϊάνδρο προχειροβαμμένο στὴν οὐγία (σσ. 35, 57, 61, 67). Μασκαρεύονται σὲ πρεσβευτὲς (σ. 27) μὲ μιὰ χάρτινη βελάδα καὶ τὸ παντελό-νι τῆς πιτζάμας καὶ μὲ μιὰ ψηλὴ χάρτινη καπελαδοῦρα σὰν τοῦ Νιόνιου ἢ σὰν αὐτὴ ποὺ ἔχει ὁ Καραγκιόζης στὴν παράγκα του γιὰ νὰ κοιμᾶται μέσα ἢ κότα καὶ ποὺ ψάχνει νὰ τὴ φορέσει γιὰ νὰ ντυθεῖ γαμπρός. Μεταμορφώνονται σὲ Λάμαχο φορῶντας μιὰ σίγκινη λεκάνη στὸ κεφάλι (σ. 89) σὰν τὸν Δὸν Κιχώτη καὶ μιὰ κοντὴ πουκαμίσα μ' ἓνα παλούκι γιὰ δόρυ καὶ τὸ καπάκι τοῦ τέντζερη γιὰ ἄσπίδα. Κι ὅμως σ' αὐτὴ τὴν τελευταία εἰκόνα βλέπω καὶ θαυμάζω τὰ χρώματα: δύο λουρίδες γιὰ τὸ ἔδαφος, μαύρη ἢ μιὰ χοντροκόκινη ἢ ἄλλη, μιὰ λουλακιὰ λουρίδα γιὰ τὸν οὐρανὸ ἢ τὸ σπετσάτο τῆς σκηνῆς, ἢ λαϊκὴ ἐκδοχὴ τῆς πολυγνώτειας κλίμακας, ὅπως τὴν διέγνωσε ὁ Τσαρούχης, καὶ ἡ ἄσπίδα μ' αὐτὸ τὸ μοναδικὸ ροζ ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ ριζάρι ἀνακατεμένο μὲ ἄσπρο, τὸ χρῶμα ποὺ φορᾶν οἱ Ταναγραῖες.

Ἐνας θιάσος ποὺ βασταεὶ ἀπευθείας ἀπὸ τὸν Καραγκιόζη καὶ τὶς γελοιογραφίες —καὶ ὅλοι ξέρουμε πόσο σοβαρὸ πρᾶγμα μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ γελοιογραφία.

Ἐπὶ ὅσα γνωρίζω γιὰ τὴν πρώτη περίοδο τῆς δουλειᾶς τοῦ Ἀλέξη, ἢ «γελοιογραφία» ἢ τὸ «σκίτσο», ὅπως συχνὰ τὸ ἀποκαλεῖ, σάθηκε ἓνα πεδίο δοκιμῆς γιὰ τὰ ἐκφραστικὰ καὶ μορφολογικὰ ὄρια τῆς γραμμῆς. Εἶναι τόσο φανερὸ αὐτὸ στὶς δύο μορφές τῆς σελίδας 19 γιὰ παράδειγμα ὅπου τὸ διαφορετικὸ ὕφος τῆς γραμμῆς ποὺ τὶς «περιγράφει» ἐκφράζει δύο διαφορετικοὺς κόσμους, τὴν ἀνῆμπορη καὶ ἀπογοητευμένη ἐνατένιση τοῦ ἀνθρωπάκου μὲ τὸ καβουράκι καὶ τὴν κούφια ἀλαζονεία καὶ σκληρότητα τοῦ σκιαχτρου ποὺ εἶναι ὁ Λάμαχος. Ἡ ἀκόμα στὴν εἰκόνα τῆς σελίδας 109, ὅπου ἡ γραμμὴ, πέρα ἀπὸ περιγραφικὰ τερτίπια, πλέκει ἀπὸ μόνῃ τῆς τὸ νόημα τῆς εἰκόνας.

Ἄλλοῦ πάλι ἡ γραμμὴ αὐτοκαταργεῖται ὅπως στὴν εἰκόνα τῆς σελίδας 79, τοὺς δύο γέρους Ἀχαρνεῖς μὲ τὸ μπερδεμένο βλέμμα.

Τὸ περίγραμμα τῶν μορφῶν ἀναλύεται στὸ συστατικὸ ὕλικό του, τὸ μαῦρο μελάνι, καὶ τείνει νὰ τὶς πνίξει. Ἡ ἀμήχανη καὶ ἀπορημένη ἐκφραση, ἡ ἀμφιβολία ποὺ τοὺς κυριεύει, ἡ ἐσωτερικὴ θολούρα, αὐτὲς ξεβάφουν τὸ περίγραμμα καὶ ἀπλώνονται στὸ φόντο. Τὸ μελάνι ποὺ μπουκώνει τὸ χῶρο ἀπηχεῖ καὶ ἐσπιάζει τὸ κενὸ τοῦ βλέμματος. Παρεμπιμπόνητως, αὐτὴ εἶναι καὶ μία ἀπὸ τὶς λίγες σκηνές, στὰ παλιὰ σχέδια, ὅπου ἐμφανίζονται οἱ γέροι καρβουναρέοι, ὁ χορὸς τοῦ Ἀριστοφάνη. Αὐτὴ καὶ κείνο τὸ πανέμορφο σχέδιο (σ. 51) ποὺ φαίνεται νὰ ἔναι καὶ ἡ ἀφετηρία τῆς νέας γενιᾶς τῶν γέρων ποὺ πλημμυρίζουν τὴν πρὸ πρόσφατη σειρὰ τῶν Ἀχαρνέων. Ἀναμφισβήτητα σ' αὐτὴ τὴ δεύτερη γραφὴ ὁ χορὸς κρατᾷ τὸν πρωταγωνιστικὸ ρόλο. Οἱ μάσκες τῶν γέρων μὲ τὴν ἀτελείωτη ποικιλία τῶν ἐκφράσεων μοῦ θυμίζουν τὰ ὅσα λέει ὁ Πλίνιος γιὰ τὸν Δῆμο τῶν Ἀθηναίων ποὺ εἶχε

65;

ζωγραφίσει ὁ Παρράσιος: «Ζωγράφισε τὸν Δῆμο τῶν Ἀθηναίων με ἰδιοφυῆ καὶ παραδειγματικὸ τρόπο, γιατί τὸν ἔδειχνε εὐμετάβολο, θυμωμένο, ἄδικο, ἄστατο καὶ συγχρόνως πράο, ἥπιο, μεγαλόψυχο, καυχησιάρη, ἀλαζονικὸ καὶ ταπεινό, ἄγριο, φοβισμένο καὶ ὅλα αὐτὰ ταυτόχρονα» (σσ. 11 πάνω, 43, 53, 73, 79, 81, 83 πάνω, 85).

Τυλιγμένοι μέσα στους ριγωτοὺς χιτῶνες τους, μοῦ φέρνουν σὸ νοῦ ἐκείνους τοὺς γέρους ἀρρώστους με τὶς πιτζάμες ποὺ γυρόφερναν παλιὰ στὰ προαύλια τῶν δημόσιων νοσοκομείων τὶς ὥρες τοῦ ἐπισκεπτηρίου.

Κι αὐτὴ ἡ παρέα τῶν «ἀγίων» (σ. 81), σὰν νὰ τό'σκασαν ἀπὸ τοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας γιὰ ἓνα ποτηράκι σὸ πόδι σὸ καπηλειὸ τῆς ἀπέναντι γωνίας καὶ τοὺς ἔκανε τσακωτοὺς ὁ Παντοκράτορας. Πόση οἰκειότητα καὶ κατανόηση γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς βασανισμένες μορφές· μήπως μεγαλώσαμε Ἀλέξη; Ἀλλὰ ἔτσι κι ἄλλιῶς εἶχες πάντα περισσότερα αἰσθήματα καὶ λιγότερες θεωρίες γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζωγράφιζες. Τὰ αἰσθήματα ὅμως μετὸ χρόνο βαθαίνουν: δὲς ἄς ποῦμε τὴν εἰκόνα ὅπου οἱ Ἀχαρνεῖς λιθοβολοῦν τὸν Δικαιοπόλη, αὐτὴν τοῦ '76 καὶ τὴν τωρινή. Στὴν πρώτη (σ. 57) ὁ Δικαιοπόλης εἰκονίζεται σὰν μιὰ κακότυχη μαριονέτα ποὺ τῆς ἔρχεται ὁ οὐρανὸς σφονγύλι. Τὰ καρούμπαλα εἶναι οἱ μάρτυρες τοῦ παθήματός του, ἡ τεθλασμένη γραμμὴ τοῦ στόματός του εἶναι ἡ εἰκαστικὴ μεταφορὰ τῆς σπασμένης του κεφαλᾶς. Τὸ θέαμα εἶναι ἀστεῖο. Στὴ νέα ἐκδοχὴ (σ. 109), ὁ πόνος καὶ ἡ ἀγωνία τοῦ Δικαιοπόλη με κόπο μεταμφιέζονται, καὶ ἡ τεθλασμένη τῶν μαλλιών του παραπέμπει εὐθέως σὸ σπασμένο του κεφάλι. Κι ἂν ἡ μορφὴ τοῦ Δικαιοπόλη καταφέρει νὰ μένει διφοροῦμενη,

6.55

οί άγριες μοϋρες τών γερόντων, πέρα από κάθε άμβιβολία, είναι δαιμονικά άπειλητικές. Και κοίτα καλύτερα τής μοϋρες τών γερόντων' δέν υπάρχει πιά γραμμή —ή γραμμή έγινε χρώμα. Οί κανόνες τοϋ παιχνιδιοϋ άλλαξαν όριακά αλλά οϋσιαστικά. Όριακά, γιατί τὸ προηγούμενο σχέδιο δέν ήταν άμοιρο τοϋ χρώματος, τὸ προϋπέθετε. Οϋσιαστικά, γιατί τώρα τὸ άμιγές χρώμα δημιουργεί βάθος, ὄχι τὸ βάθος τῆς προοπτικῆς αλλά τὸ βάθος τοϋ αισθήματος. Κοίτα γιά παράδειγμα, με πόση φαινομενική εϋκολία παίζεται αὐτὸ τὸ δύσκολο παιχνίδι στήν πάνω εικόνα τῆς σελίδας 63. Ἡ ἐπιφάνεια δέν διαρρηγνύεται, δέν ἀποκτάει τρίτη διάσταση· πάλλεται σάν ἓνα ζωντανὸ ἀνάγλυφο.

Ξαναγυρνῶ σέ μιὰν εικόνα τοϋ '76 (σ. 13), ἓνα σκηνικό. Τὰ ἀετώματα, οί κολόνες κλπ. παραπέμπουν σέ ὕφος ἀρχαῖο, ἔστω παρωδία. Κάποια κρεμασμένα πανιά, ἓνα μπουρλί σόμπας, συνειρμικά μᾶς προσγειώνουν στήν αὐτὴ ἑνὸς λαϊκοῦ νεοκλασικοῦ σπιτιοῦ. "Ἰδιο παιχνίδι μ' αὐτὸ τοϋ Μόραλη στὸ σκηνικό τοϋ 1957 γιά τὸν *Πλοῦτο* τοϋ Ἀριστοφάνη στὸ Θέατρο Τέχνης. Ὁ Μόραλης φτιάχνει ἓνα σκηνικό τρισδιάστατο γιά νὰ παίξουν μέσα οί ἠθοποιοί. Ὁ Κυριτσόπουλος ζωγραφίζει με καθαρὴ γραμμὴ καὶ χρώματα πλακάτα μιὰν ὀθόνη, ἓναν καραγκιοζίστικο μπερντέ γιά νὰ σταθοῦν οί ἠθοποιοί μπροστά του. Σέ μιὰ ἀπὸ τῆς νεότερες εἰκόνας (σ. 95) διαδραματίζεται μιὰ σκηνὴ με τὸν Δικαιοπόλη, τὸν Λάμαχο καὶ τοὺς Ἀχαρνεῖς, ὅπου ἀναπαριστᾶται καὶ ὁ σκηνικός χώρος. Ποιὸς χώρος; Ἐδῶ εἴμαστε μακριὰ ἀπὸ τὴ νοσταλγικὴ εὐφορία τῆς εἰκόνας στὴ σελίδα 13. Ὑπάρχει ἔνταση ἐδῶ καὶ ἀπροσδιοριστία, κάτι τὸ ὄνειρικό ἀλλὰ καὶ ἀπειλητικό. Τὸ χρώμα βασιλεύει, σκοτεινὸ, ἐξπρεσιονιστικό, ἐπιβάλλει τὴν κίνηση καὶ τὸ πάθος

του. Αὐτοὶ οἱ τρεῖς ναῖσκοι ποὺ δυναστεύουν τὴ σκητὴ μᾶλλον μὲ ἐπι-
τύμβιες στήλες μοιάζουν· καὶ τὰ πετούμενα: νυχτοπούλια ἢ ὄρνια;

Ἡ ἀνάγνωση μιᾶς ζωγραφιᾶς ἐπιφύλασσει καὶ τούτῃ τῇ γοητευ-
τικῇ ἀσάφεια: δὲν ξέρεις ποτὲ ἂν ἐρμηνεύεις τὸν ζωγράφο ἢ ἂν ἀπλῶς
προβάλλεις τὰ δικά σου ἐσώψυχα.

Ὡστόσο, ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ πράγμα, ἡ πρώτη ομάδα ἀπὸ ζω-
γραφιᾶς γιὰ τοὺς Ἀχαρνεῖς διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν πιὸ πρόσφα-
τη. Ἐκεῖ τὸ πνεῦμα τῆς γιορτῆς, τοῦ πανηγυριοῦ, τῆς φάρσας καὶ τοῦ
καρνάβαλου· οἱ δύο διαστάσεις, ἡ καθαρὴ γραμμὴ, τὰ πλακάτα χρώ-
ματα, ἡ καθαρότητα, ἡ σαφήνεια, ὅ,τι φαίνεται στὴν ἐπιφάνεια. Ἐδῶ
ἡ ἀμφισημία, τὰ δαιμονικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ χοροῦ τῶν γερόντων,
οἱ φάτσες συχνὰ σὰν ἀποτροπαϊκὲς μάσκες (σ. 53), ἡ ἔνταση, τὸ γκρο-
τέσκο, ἡ ψυχογραφία. Τὸ χρῶμα ποὺ δὲν εἶναι πιὰ μόνον ἐπιφάνεια
ἀλλὰ καὶ βάθος· ποὺ δὲν εἶναι ἀκίνητο, πλακάτο, ἀδιαβάθητο. Πυ-
κνώνει καὶ ἀραιώνει, φωτίζει καὶ σκοτεινιάζει, παθαίνει.

Παράβαλε τὸν πρῶτο Δικαιοπόλη (σ. 61) μὲ τὸν ὕστερο (σ. 103).
Σ' αὐτὸν τὸν δεῦτερο εἶναι φανερὸ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζω «ψυχογραφία»,
γιὰ νὰ μὴ χρησιμοποιήσω τὸ πιὸ βαρύγδουπο «ἐσωτερικότητα».

Καὶ γιὰ νὰ μὴ θεωρηθεῖ ὅτι στὶς παλιὲς εἰκόνες ἐπικρατεῖ ἓνας
ἀδιατάρακτος εὐδαιμονισμὸς, ἅς δοῦμε τὰ ἔργα τοῦ πολέμου νὰ ἀπει-
κονίζονται μικρογραφικὰ στὴν εἰκόνα τῆς σελίδας 15. Ἡ τυφλὴ βία,
ὁ πανικός, ὁ θάνατος, ὑπόμνηση ὅτι οἱ Ἀχαρνεῖς δὲν εἶναι φάρσα, ὅτι
ὅλο αὐτὸ τὸ παιχνίδι καὶ ἡ ἰλαρότητα παίζονται μὲ φόνο τὴν κατα-
στροφή καὶ τὸ θάνατο.

Τὸ πιὸ ἄρτιο κατὰ τὴ γνώμη μου ἔργο αὐτῆς τῆς σειρᾶς (σ. 17)

γεφυρώνει έτούτη τήν πρώτη φάση τών εικώνων με τήν έπόμενη. Σέ πρώτο πλάνο οί δύο οπλίτες τρέχουν νά σωθοϋν. "Η χάρτινη καπελαδούρα, σύμβολο τής γιορτής, άνίκανη νά τοϋς μεταμφιέσει ή νά τοϋς προστατέψει, αίωρεΐται άχρηστη σδν άέρα. Πίσω, δ διώκτης τους, άπροσδιόριστος και άπειλητικός, με μουντζουρωμένο πρόσωπο, δίχως πρόσωπο σχεδόν, πασχίζει νά τοϋς φτάσει. Ζόφος έχει κατακλύσει τή σκηνή. Μόνον τά δύο τριγωνάκια τής ύποθετικής αύλαίας ύπενθυμίζουν ότι πρόκειται γιά σκηνή θεάτρου.

ΑΛΕΚΟΣ ΒΛ. ΛΕΒΙΔΗΣ