

ἐπέτειοι ὅπως ἡ σημερινὴ ἀποτελοῦν ἀκένωτες πηγές, γιὰ ν' ἀντλήσουμε ἀπ' αὐτὲς ἀνεξάντλητες ἡθικὲς δυνάμεις καὶ ν' ἀντιπαλαίσουμε στὶς ἀντιξοότητες τῶν καιρῶν.

Μὲ ἐντολὴ τῆς Συγκλήτου τῆς Ἀκαδημίας, ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Χρῦσανθος Χρήστου θὰ ἐκφωνήσῃ τὸν πανηγυρικὸ τῆς ἡμέρας μὲ θέμα «Τέχνη καὶ Ἱστορία. Ἡ ἐλληνικὴ τέχνη γιὰ τὰ χρόνια 1940-1945. (50 χρόνια μετὰ τὴ λήξῃ τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου)».

Θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω ὅτι, ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆς τῆς Τέχνης, ἡ Ἐποποιΐα τοῦ '40 δὲν ἔχει ἐπαρκῶς μελετηθεῖ καὶ ἀκόμη ὅτι ἡ Ἀκαδημία ὀργάνωσε εἰδικὴ ἔκθεση μὲ τὸ θέμα αὐτὸ στὴν ἀνατολικὴ πτέρυγα τοῦ μεγάρου τῆς (ἀριστερὰ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔξοδο), ποὺ τὸ ἐκλεκτό μας ἀκροατήριον μπορεῖ νὰ τὴν ἐπισκεφθεῖ.

Καὶ τώρα παρακαλῶ τὸ συνάδελφο κ. Χρήστου νὰ λάβει τὸ λόγο.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΓΙΑ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ 1940-1945

50 ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗ ΛΗΞΗ ΤΟΥ Β' ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΚΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ

Οἱ γιορτὲς γιὰ τὰ πενήντα χρόνια ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Τέχνη καὶ ἱστορία, ὁ πόλεμος στὴν τέχνη. Χαρακτηριστικὲς προσπάθειες γιὰ τὸν πόλεμο στὴν παγκόσμια τέχνη. Ἡ ἐλληνικὴ τέχνη —ζωγραφικὴ, χαρακτικὴ καὶ γλυπτικὴ— γιὰ τὴν περίοδο 1940-45. Τὸ Μνημεῖο τῆς Μάχης τῆς Πίνδου μὲ ὀλοκληρωμένη ἔκφραση τῆς περιόδου στὰ καθοριστικὰ χαρακτηριστικά της.

Γιορτάζονται φέτος τὰ πενήντα χρόνια ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Τοῦ πολέμου ποὺ εἶχε ἑκατομμύρια νεκρούς, πο-

λὺ περισσότερους τραυματίες καὶ ἀκόμη περισσότερους πρόσφυγες-θύματα σὲ ὅλες τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης ἰδιαίτερα. Καὶ τώρα εἶναι εὐκαιρία νὰ θυμηθοῦμε καὶ τὴ δική μας συμβολή στὸν πόλεμο, ἓνα πόλεμο κατὰ τοῦ ναζισμοῦ καὶ τοῦ φασισμοῦ, δηλαδή κατὰ κάθε μορφῆς ὀλοκληρωτισμοῦ, πόλεμο γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση. Νὰ θυμηθοῦμε ὅχι μόνο τοὺς θριάμβους μας στὴν Ἀλβανία καὶ τὰ μακεδονικὰ ὄχυρά, ἀλλὰ καὶ τὶς θυσίες μας καὶ τὶς τραγωδίες, ἀτομικὲς καὶ συλλογικὲς τῆς κατοχῆς. Τοῦ πολέμου στὸν ὁποῖο ἡ μικρὴ χώρα μας θυσίασε σχεδὸν μισὸ ἑκατομμῦριο ἀπὸ τὰ παιδιὰ της —στὸν πόλεμο, τὴν κατοχὴ καὶ τὴν ἀντίσταση— κάτι ποὺ δὲν ἀναπληρώνεται μὲ τίποτα. Τὶς θυσίες τοῦ ὁποῖου ξέχασαν ἐντελῶς οἱ δῆθεν «μεγάλοι μας σύμμαχοι καὶ φίλοι». Αὐτοὶ ἀκριβῶς ποὺ ὅταν μᾶς εἶχαν ἀνάγκη μᾶς κολάκευαν μὲ προτάσεις ὅπως «δὲν εἶναι οἱ Ἕλληνες ποὺ πολεμοῦν σὰν ἥρωες ἀλλὰ οἱ ἥρωες ποὺ πολεμοῦν σὰν Ἕλληνες». Ξέχασαν ὅτι αὐτὸς ὁ μικρὸς σὲ ἀριθμὸ λαὸς ἀλλὰ μεγάλος σὲ ψυχὴ δὲν σκέφτηκε τί θὰ εἶχε νὰ κερδίσει ἀπὸ τὸν πόλεμο ἀλλὰ τί δὲν ἔπρεπε νὰ χάσει καὶ αὐτὸ ἦταν ἡ πίστη του στὸν ἄνθρωπο καὶ ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν ἐλευθερία. Ξέχασαν τοὺς νεκροὺς μας στὸν πόλεμο, τοὺς ἐκτοπισμένους μας στὰ χιτλερικὰ στρατόπεδα, τοὺς νεκροὺς μας ἀπὸ τὴν πείνα, τὴν ἐξαθλίωση τῆς κατοχῆς. Καὶ δὲν βρῆκαν νὰ ποῦν οὔτε μιὰ λέξη γιὰ τὶς κάθε εἴδους θυσίες μας. Ἀλλὰ ἴσως ζητᾶμε πάρα πολλὰ ἀπὸ μιὰ ἐποχὴ σὰν τὴν σημερινή, ποὺ ἀκόμη καὶ τὸ αὐτονόητο ἔχει γίνεи προβληματικό. Ἐνῶ ἐμεῖς δὲν ξεχνᾶμε ὅτι ὁ πόλεμος τελείωσε μὲ τοὺς διακόσιους χιλιάδες νεκροὺς τῆς Χιροσίμα καὶ τοῦ Ναγκασάκι, τὶς πεντακόσιες χιλιάδες ποὺ πέθαναν ἀπὸ καρκίνο καὶ λευχαιμία καὶ τὰ πολὺ περισσότερα παιδιὰ ποὺ γεννήθηκαν μὲ γενετικὰ προβλήματα. Ὅπως δὲν ξεχάσαμε καὶ τοὺς χιλιάδες νεκροὺς τοῦ ἄσκοπου βομβαρδισμοῦ τῆς Δρέσδης. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι δὲν τοὺς θυμοῦνται οἱ ἄλλοι, ποὺ συνεχίζουν ἀκόμη τὶς πυρηνικὲς δοκιμὲς καὶ τελειοποιοῦν τὰ ὅπλα τους, ἴσως γιὰτὶ προετοιμάζουν ἓναν ἄλλο πόλεμο.

Ἄλλὰ ἴσως εἶναι καιρὸς νὰ περάσω στὸ θέμα μου, ποὺ δὲν εἶναι τί ἔχασαν «οἱ μεγάλοι» ἀλλὰ πῶς ἔζησαν εἶδαν καὶ παρουσίασαν οἱ καλλιτέχνες τὸν πόλεμο τοῦ '40, τὴν κατοχὴ καὶ τὴν ἀντίσταση. Μὲ τί τρόπο πλησιάζει, ἐρμηνεύει ἡ ἐλληνικὴ τέχνη τὸν χαρακτήρα καὶ τὰ γεγονότα τῆς περιόδου, τὸ πνεῦμα τοῦ ἀγώνα ἀλλὰ καὶ τὴν τραγωδίαν τῆς πείνας καὶ τὴν ἀντίσταση. Καὶ δὲν χρειάζεται ἴσως νὰ θυμίσω ὅτι πάντα ἡ τέχνη κάνει τὴν ἱστορία συνείδηση καὶ δίνει πρόσωπα στὰ γεγονότα. Φυσικὰ θὰ περιοριστῶ σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν μας, ἀφοῦ μείνω γιὰ λίγο καὶ σὲ σημαντικὲς προσπάθειες τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος ποὺ ἀναφέρονται στὸν πόλεμο. Ἔργα ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σταθμοὶ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιμετωπίζεται ὁ πόλεμος ἀπὸ τὴν τέχνη, σὰν καθοριστικὴ στιγμή τῆς ἱστορίας. Ἀλλὰ πρὶν προχωρήσω θὰ πρέπει νὰ μείνω καὶ σὲ μερικὰ θέματα σχετικὰ μὲ τὴν ἀπεικόνιση γεγονότων τοῦ πολέμου καὶ τὴν ἐρμηνεία του στὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρόν. Ὅπως ἔχει εὐστοχα τονιστεῖ μέχρι σήμερα, εἴχαμε εἰκόνες τῶν «λεγόμενων» συμβατικῶν πολέμων»¹. Τῶν πολέμων στοὺς ἀρχαίους πολιτισμούς, αὐτῶν τῶν μεσαιωνικῶν καὶ νεώτερων χρόνων τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου, τοῦ μεσοπόλεμου καὶ σχετικὰ λίγων τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Γιατὶ σήμερα οἱ πόλεμοι ἔχουν χάσει τὸν χαρακτήρα ποὺ εἶχαν παλαιότερα, ὅταν οἱ ἐχθροὶ ἀντιμετωπίζονταν καὶ ὅταν ὁ ἄνθρωπος εἶχε ἀπέναντί του τὸν ἄλλον ἄνθρωπο. Μὲ τὸ δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο καὶ μετὰ τὴν Χιροσίμα καὶ τὸ Ναγκασάκι ὅλα ἔχουν ἀποκτήσει ἄλλο πρόσωπο. Τώρα οἱ πόλεμοι γίνονται ἀπὸ ἀπρόσωπες μηχανές καὶ οἱ στόχοι τους δὲν εἶναι οἱ πολεμιστὲς ἀλλὰ οἱ ἄμαχοι. Αὐτὸ τὸ ζοῦμε καὶ σήμερα μὲ τὶς χιλιάδες τῶν θυμάτων ποὺ εἶναι ἄμαχοι, μὲ τὰ ἑκατομμύρια τῶν προσφύγων, τῶν θυμάτων τῆς πείνας καὶ τὴν γενικὴ ἐξαθλίωση, αὐτῶν δηλαδή ποὺ βρίσκονται ἔξω καὶ πέρα ἀπὸ τὶς γραμμὲς τοῦ με-

1. Πρβλ. Annegret Jürgens-Kirchhof, Schreckenbilder, Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert, Βερολίνο 1993, σελ. 9.

τώπου. Και είναι όχι μόνο δύσκολο αλλά αδύνατο να απεικονιστεί και να εκφραστεί ή φρίκη των καταστροφών της ατομικής βόμβας, των όβιδων που πέφτουν σε χωριά αμάχων, χωρίς να μαθαίνουμε ποτέ από ποῦ προέρχονται. Γιατί σήμερα ὅλο και περισσότερο είναι ἄψυχες μηχανές, τερατώδεις ηλεκτρονικοί ὑπολογιστές που κάνουν τὸν πόλεμο και γι' αὐτὸ «καμιὰ φαντασία δὲν μπορεῖ νὰ ἀπεικονίσει τὸ ἀφάνταστο»², ὅ,τι δηλαδή ξεπερνᾷ κάθε φαντασία. Σὲ πολέμους στοὺς ὁποίους οἱ ἄνθρωποι ἔχουν γίνεи ἀπλὰ ὑποκατάστατα τῶν μηχανῶν, ποὺ δὲν ξέρουν, δὲν βλέπουν, δὲν καταλαβαίνουν. Καὶ φαίνεται σωστή ἡ θέση μερικῶν μελετητῶν ποὺ διερωτῶνται ἂν εἶναι πιά δυνατὴ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ πολέμου³ μὲ τοὺς γνωστοὺς τρόπους ἢ πρέπει νὰ χρησιμοποιηθοῦν και νέες ἐκφραστικὲς ἀξίες⁴. Ἔτσι στὶς λίγες παραστάσεις ποὺ ἔχουμε τῆς μετὰ Χιροσίμα ἐποχῆς⁵, μόνο μιὰ σχηματοποιημένη συμβολικὴ και ἀλληγορικὴ ἐκφραστικὴ γλῶσσα μπορεῖ νὰ δώσει μιὰ ἐντελῶς περιορισμένη ιδέα τῆς φρίκης τοῦ πολέμου. Καὶ ἐνῶ πολλὲς ἐκθέσεις τῆς περιόδου 1960-1980, πολὺ λίγες ἔγιναν γιὰ τὴν δεκαετία 1980-1990⁶ και μόνο μιὰ σημαντικὴ τὸ 1995 στὴν Εὐρώπη⁷.

2. H. Gollwitzer στὸν πρόλογο τῆς ἐκδοσης τῶν Reiner Fabian και Hans Christian Adam, Bilber von Krieg. 130 Jahre Kriegsphotographie - Eine Anklage, Ἀμβούργο 1983, σελ. 6.

3. Πρβλ. τὸ κεφάλαιο τοῦ βιβλίου τῆς σημείωσης 1 μὲ τίτλο «Τὸ πρόβλημα τῆς δυνατότητας παράστασης τοῦ πολέμου στὸν εἰκοστὸ αἰῶνα», σελ. 9-26.

4. Κάτι ποὺ συμβαίνει και σὲ παλαιότερες περιόδους ὅπως ξέρουμε ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Siegmund Holsten, Allegorische Darstellungen des Krieges, Μόναχο 1976.

5. Πρβλ. Günther Anders, Thesen zum Atomzeitalter στὸ Argument ιδιαίτερος τόμος 1/1, Βερολίνο 1975, σελ. 226 ἐ. (ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ Argument ἀρ. 17,2 τοῦ 1960).

6. Εἶναι πάρα πολλὲς οἱ ἐκθέσεις ποὺ παρουσιάστηκαν ἀπὸ τὸ 1960 ὡς τὸ 1990 και ἐδῶ σημειώνονται ἐνδεικτικὰ μόνο λίγες ἀπὸ τίς πλεὺ σημαντικὲς. Schrecken des Krieges Bielefeld 1972, μὲ τὸν ἴδιο τίτλο ἔγιναν τὰ ἐπόμενα χρόνια και ἄλλες ἐκθέσεις σὲ διάφορες πόλεις. Krieg und Frieden, Βερολίνο 1975, ποὺ ἔγινε και σὲ ἄλλες πόλεις. I. Weltkrieg München 1982. Schrecken und Hofnung, Hamburg 1982 Kassel, 1987 Hamburg, Apokalypse Ludwighafen Rhein 1985, Krieg Berlin 1989, Kunst und Krieg, Berlin 1993.

7. Ἡ ἐκθεση στὴν Βρέμη Krieg nie Wieder τὸ 1995. Ἴσως νὰ ἔγιναν και ἄλλες, ἀλλὰ δὲν μοῦ εἶναι γνωστές.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἴσως εἶναι καιρὸς νὰ ἐπιστρέψω στὸ θέμα μου καὶ νὰ παρουσιάσω μερικὰ ἀπὸ τὰ σημαντικὰ ἔργα δημιουργῶν τοῦ παρελθόντος ποὺ ἀναφέρονται στὸν πόλεμο. Δὲν θὰ μιλήσω γιὰ παραστάσεις τοῦ αἰγυπτιακοῦ καὶ τοῦ συροβαβυλωνιακοῦ κόσμου, θὰ θυμίσω μόνο ὅτι ἔχουμε ἀρκετὲς στὸν ἑλληνικόν. Θὰ ἀναφέρω ἰδιαίτερα τὴν **Παράσταση τῆς Μάχης τοῦ Μαραθῶνα** ἀπὸ τὸν Πάναινο, τὸν ἀνηψιὸ τοῦ Φειδία⁸, στὴν Ποικίλη Στοὰ τῶν Ἀθηνῶν, ἐνῶ δὲν λείπουν καὶ περισσότερο ἀλληγορικὲς παραστάσεις γιὰ τὸν πόλεμο σὲ διάφορα ἱερά. Ἐνδιαφέρον εἶναι νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὴ Μάχη τοῦ Μαραθῶνα μαζὶ μὲ τοὺς Μαραθωνομάχους εἰκονίζονται νὰ πολεμοῦν καὶ ἥρωες ὅπως ὁ Ἡρακλῆς, ὁ Θησεύς καὶ ὁ Μαραθῶν, προσωποποίηση τοῦ χώρου καὶ ἄλλοι, ὅπως καὶ ἀπὸ τοὺς θεοὺς ἡ Ἀθηνᾶ. Πολὺ περισσότερες παραστάσεις ἔχουμε στὴν ρωμαϊκὴ τέχνη, γεγονὸς ποὺ σχετίζεται καὶ μὲ τοὺς κατακτητικοὺς πολέμους τῶν Ρωμαίων. Στὴν ἀναγέννηση ἔχουμε μερικὲς ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς ἀπεικονίσεις πολέμων, ὅπως τίς **Σκηνὲς τῆς Μάχης τοῦ Σάν Ρομάνο** τοῦ Πάολο Οὐττέλο⁹, τὴν **Μάχη τοῦ Ἀγκιάρι** τοῦ Λεονάρδο ντὰ Βίντσι¹⁰ καὶ τὴ **Μάχη τῆς Κασίνα** τοῦ Μιχαήλ

8. Ὁ Πάναινος, ζωγράφος τοῦ πέμπτου π.Χ. αἰῶνα, ἀδελφὸς ἢ ἀνηψιὸς τοῦ Φειδία, ἐργάστηκε μαζὶ μὲ τὸν Πολύγνωτο καὶ τὸν Μίκωνα στὴν εἰκονογράφηση τῆς Ποικίλης Στοᾶς τὰ χρόνια τοῦ Κίμωνος. Στὸν Πάναινο ἀποδίδεται ἀπὸ τίς περισσότερες ἔγκυρες πηγές—Πλίνιο καὶ Παυσανία—παράσταση τῆς Μάχης τοῦ Μαραθῶνα στὴν Ποικίλη Στοά. Τὴν παράσταση αὕτη τὴν ἀποδίδει ὁ Αἰλιανὸς στὸν Πολύγνωτο καὶ τὸν Μίκωνα, ἐνῶ γίνεται λόγος καὶ γιὰ δεύτερη παράσταση τῆς Μάχης τοῦ Μαραθῶνα. Στὴν παράσταση τῆς Μάχης τοῦ Μαραθῶνα στὴν Ποικίλη Στοά, μαζὶ μὲ γνωστὲς προσωπικότητες ποὺ πῆραν μέρος στὴν μάχη, εἰκονίζονταν καὶ θεοὶ βοηθοὶ τῶν Ἑλλήνων, ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ἥρωες ὅπως ὁ Μαραθῶν, ὁ Θησεύς, ὁ Ἡρακλῆς κ.ἄ. κατὰ τὸν Παυσανία. Γιὰ τὸν Πάναινο πρβλ. E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, σελ. 660 ἐ., καὶ Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, τόμ. 25-26 1992, σελ. 190-191 (F. V. Lorentz), ἀνατύπωση τῆς ἔκδοσης τοῦ 1931-32.

9. Paolo Doni, πιὸ γνωστὸς σὰν Paolo Uccello, 1397 περίπου, 1475, ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικούς καλλιτέχνες τῆς ἀναγέννησης, ἰδιαίτερα γιὰ τίς μελέτες του στὴν προοπτική. Ἔχει ζωγραφίσει τρεῖς σκηνὲς τῆς Μάχης τοῦ Σάντο Ρομάνο ποὺ βρίσκονται σὲ διάφορα μουσεῖα.

10. Γιὰ τὴν παράσταση ποὺ δὲν τελείωσε πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ἡ Ἱταλικὴ Ζωγραφικὴ κατὰ τὸν Δέκατο Ἑκτο Αἰῶνα, Ἀθήνα 1986, σελ. 72 ἐ. Τὸ σχέδιο τοῦ ἔργου διασώθηκε χάρις σὲ ἓνα ἀντίγραφο τοῦ Ροῦμπενς.

Ἀγγέλου¹¹ πού μάλιστα προορίζονταν γιά τήν Αἴθουσα τοῦ Μεγάλου Συμβουλίου τῆς Σινιορία στήν Φλωρεντία. Ἀκόμη ιδιαίτερα πρέπει νά μνημονευτοῦν γιά τόν ιδιαίτερο χαρακτήρα τους ἡ **Μάχη τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου στήν Ἰσσοῦ** τοῦ Ἀλντόρφερ¹² καί ἡ **Ναυμαχία τοῦ Δεπάντο** τοῦ Τισιανού¹³. Καί δέν πρέπει νά ξεχάσουμε τήν ἐκπληκτική **Παράδοση τῆς Μπράντα**¹⁴ τοῦ Βελάσκεθ τόν δέκατο ἔβδομο αἰώνα καί τὰ ἔργα πού ἀναφέρονται στόν πόλεμο τοῦ Γκόγια - **Μάχη στήν Πόλη τοῦ Ἡλίου καί Ἐκτέλεση τῆς 3ης Μαΐου** μαζί μέ τήν σειρά τῶν Χαρακτικῶν **Καταστροφές τοῦ Πολέμου**¹⁵ — ὅπως καί ἔργα τοῦ κλασσικιστῆ Νταβίντ¹⁶ καί τοῦ ρομαντικοῦ Ντελακρουά γιά νά μείνουμε σέ

11. Πρβλ. ὅπου καί παραπάνω Χρήστου, ... σελ. 190 ἔ. Τό ἔργο, τό ὁποῖο ἐπίσης δέν ὀλοκληρώθηκε, μᾶς σώζεται ἀπό ἓνα σχέδιο τοῦ Σεμπαστιάνο ντὰ Σαγκάλο. Τά δυό ἔργα, τόσο τοῦ Λεονάρδο ὅσο καί τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου, ἄρχισαν νά ἐκτελοῦνται τό 1503.

12. Ὁ Albrecht Altdorfer (1480 περίπου 1538) εἶναι ὁ σημαντικότερος ἐκπρόσωπος τῆς λεγόμενης Σχολῆς τοῦ Δούναβη καί ὁ μεγαλύτερος τοπιογράφος τῆς γερμανικῆς τέχνης τοῦ δέκατου ἔκτου αἰώνα. Ἡ Μάχη τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου ζωγραφίστηκε τό 1529. Γιά τόν καλλιτέχνη γενικά πρβλ. E. Ullmann (ἐκδότης), *Geschichte der Deutschen Kunst 1470-1550*, Λειψία 1985, σελ. 109 ἔξ. Εἰδικά γιά τήν Μάχη τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου πρβλ. Gord Mee-Meekseper, «Zur Ikonographie von Altorfers Alexanderschlacht» στή *Zeitschrift der Deutschen Verein für Kunstwissenschaft*, τ. 22, 1968, σελ. 179 ἔ. ἐπίσης Ernst Büchner, *Die Alexanderschlacht-Werkmonographien zur Bildenden Kunst-Reclam*, 1956. Τό ἔργο βρίσκεται στήν Alte Pinakothek τοῦ Μονάχου.

13. Ζωγραφίστηκε τό 1571 καί μαζί μέ τό «Ἰσπανία» βοηθᾷ τήν Ὀρησειά, ἔχουν ἀλληγορικό περισσότερο χαρακτήρα.

14. Γιά τό ἔργο πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ἡ Εὐρωπαϊκή Ζωγραφική τοῦ 17ου Αἰώνα. Τό Μπαρόκ, Θεσσαλονίκη 1973, 1985, 1990, σελ. 138 ἔ. Ὁ Diego Rodriguez de Silva y Velazquez (1599-1660) εἶναι ὁ πύδ σημαντικός δημιουργός τῆς Ἰσπανίας κατὰ τό δέκατο ἔβδομο αἰώνα. Τό ἔργο του «Παράδοση τῆς Μπρέντα» θεωρεῖται σάν ἓνα ἀπό τὰ πύδ σημαντικά τῆς κατηγορίας ἱστορικῶν θεμάτων τῆς παγκόσμιας τέχνης.

15. Ὁ Francisco de Goya y Lucientes (1745-1828) εἶναι ἡ πύδ σημαντική φυσιογνωμία τῆς Ἰσπανικῆς τέχνης τοῦ 18ου καί 19ου αἰώνα. Τά ἔργα «Μάχη στήν Πύλη τοῦ Ἡλίου» καί «Ἐκτέλεση τῆς 3ης Μαΐου» ἔχουν ζωγραφιστεῖ τό 1814 καί σχετίζονται μέ τήν βαρβαρότητα τῶν Γάλλων στρατιωτῶν τοῦ Ναπολέοντα στήν Ἰσπανία. Γιά τό «Καταστροφές τοῦ Πολέμου - Desastres de la Guerra τό 1811» πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ἡ Εὐρωπαϊκή Ζωγραφική τοῦ Δέκατου Ἐννατου Αἰώνα, Ἀθήνα 1983, σελ. 44 ἔ.

16. Ὁ Jaques Louis David (1743-1825) εἶναι ὁ μεγάλος δάσκαλος τοῦ κλασσικισμοῦ στήν ζωγραφική πού ἔχει ἀσχοληθεῖ καί μέ ἱστορικά θέματα, ὅπως τόν Θάνατο τοῦ Μαρά καί τόν Λεω-

λίγες χαρακτηριστικές προσπάθειες και τοῦ δέκατου ἑνάτου αἰώνα¹⁷. Δὲν λείπουν καὶ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη τοῦ δέκατου ἑνάτου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα παραστάσεις ποὺ ἀναφέρονται σὲ ἱστορικὰ θέματα καὶ γεγονότα τῶν πολέμων¹⁸, τὶς μάχες τοῦ 1821, τῆς Κρητικῆς ἐπανάστασης, τοῦ 1897, τῶν βαλκανικῶν πολέμων, τοῦ 1922. Καὶ μπορεῖ νὰ ἀναφερθοῦν μερικὰ ὀνόματα, ὅπως τοῦ Θεόδωρου Βρυζάκη, τοῦ Παναγιώτη Ζωγράφου - ζωγράφου τοῦ Μακρυγιάννη, τοῦ Βολανάκη γιὰ θέματα τοῦ ναυτικοῦ πολέμου¹⁹, τοῦ Ροῦλοῦ²⁰, τοῦ Προκοπίου²¹, τῆς Φλωρᾶ-Καραβία²² καὶ ἄλλων ἀκόμη.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἴσως πρέπει νὰ μείνουμε ἔστω καὶ γιὰ λίγο στὸν χαρακτήρα τῶν θεμάτων τοῦ πολέμου καὶ τῶν στόχων ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχουν οἱ κάθε κατηγορίας δημιουργοί. Γιατί, ἀπὸ τὴν μελέτη γνωστῶν παραδειγμάτων εἰκόνων τοῦ πολέμου ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ἡ παγκόσμια καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἴσως μπορούμε νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ ταξινο-

νίδα στὶς Θερμοπύλες, μαζὶ μὲ ἄλλα. Πρβλ. γενικὰ Χρ. Χρήστου, 'Η Εὐρωπαϊκὴ Ζωγραφικὴ τοῦ Δέκατου ἑνάτου Αἰώνα... σελ. 67 ἔ.

17. Ὁ Eugène Delacroix (1798-1863), δάσκαλος τοῦ ρομαντισμοῦ, εἰδικὰ τοῦ γαλλικοῦ, ἔχει δώσει πολλὰ ἱστορικὰ θέματα, ἀκόμη καὶ μάχες ὅπως τὸ Ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸν Πόλεμο Ἑλλήνων καὶ Τούρκων, τὸ Ἐφοδος τοῦ Μάρκου Μπότσαρη, τὸ Γκιουρ καὶ Πασσάς, Σφαγὲς τῆς Χίου καὶ ἄλλα. Πρβλ. ὅπου καὶ παραπάνω, σελ. 134 ἔ.

18. Διαφόρων κατηγοριῶν παραστάσεις ποὺ σχετίζονται μὲ τὸν πόλεμο καὶ καλλιτέχνες ἔχουμε στὴν ἐργασία τοῦ Sigmar Holsten, *Allegorische Darstellungen des Krieges 1870-1918*, Μόναχο 1976, μὲ ἐξαιρετικὰ πλούσια βιβλιογραφία σελ. 182-186.

19. Ὁ Θεόδωρος Βρυζάκης (1814-1878), μαθητῆς Θεírσιου καὶ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Hess, ἔχει ζωγραφίσει θέματα τῶν συγκρούσεων τῆς ἑλληνικῆς ἐπανάστασης, ὅπως ἀνάλογα θέματα ἔχουν ζωγραφίσει καλλιτέχνες ποὺ ἔστειλε στὸν Ὀθωνα ὁ πατέρας του, στὴν Αἴθουσα τῶν Τροπαίων τῶν Ἀνακτόρων, τώρα Βουλῆς. Ὅσο γιὰ τὸν Παναγιώτη Ζωγράφο, φιλοτέχνησε 25 εἰκόνες ποὺ ἀναφέρονται σὲ ἐπεισόδια τῆς ἐπανάστασης, ὅπως τοῦ ὑπαγόρευσε ὁ Μακρυγιάννης.

20. Γεώργιος Ροῦλὸς (1867-1928) ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ θέματα τοῦ πολέμου καὶ ἔχει χαρακτηριστικὲς προσπάθειες.

21. Γεώργιος Προκοπίου (1876-1940), ὁ καλλιτέχνης παρακολούθησε τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους καὶ τὴν μικρασιατικὴ ἐκστρατεία καὶ σχεδὸν εἰδικεύθηκε στὴν ζωγραφικὴ πολεμικῶν σκηνῶν. Ἀκόμη ἦταν καὶ πολεμικὸς ζωγράφος στὸ ἀλβανικὸ μέτωπο.

22. Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία (1871-1960), ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα θέματα, ἀσχολήθηκε καὶ ζωγράφισε σκηνὲς τῶν βαλκανικῶν πολέμων καὶ τῆς μικρασιατικῆς ἐκστρατείας.

μηση διαφόρων τύπων της ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον μὲ τὸ ὁποῖο ἐκφράζεται μὲ τὴν μιὰ ἢ ἄλλη κατηγορία της. Παραστάσεις ποὺ ἔχουμε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κινουῦνται περισσότερο στὴν κατεύθυνση ἀφηρωϊσμοῦ τῶν νικητῶν σὲ σκηνές ποὺ ἔχουν συνήθως ἀλληγορικὸ περιεχόμενον. Παραστάσεις χαρακτηριστικὲς ἀπὸ τὴν ἀναγέννηση ὅπως αὐτὲς τοῦ Πάολο Οὐτσέλλο, τοῦ Λεονάρδο ντὰ Βίντσι καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου ἔχουν περισσότερο δοξαστικὸ περιεχόμενον καὶ ἐπιδιώκουν νὰ τονίσουν, ὅπως εἶναι φυσικόν, τὸν ρόλον τῆς πατρίδας τους τῆς Φλωρεντίας. Ἀλλὰ μιὰ προσπάθεια σὰν αὕτὴ τοῦ Ἀλντόρφερ μὲ τὴν Μάχη τῆς Ἴσσοῦ παρουσιάζει τὴν σύγκρουση Ἑλλήνων καὶ Περσῶν σὰν μιὰ πάλη τοῦ θετικοῦ μὲ τὸ ἀρνητικόν, τοῦ καλοῦ μὲ τὸ κακόν, τοῦ φωτὸς μὲ τὸ σκοτάδι. Γιὰ τὸν Βελάσκεθ στὴν Παράδοση τῆς Μπρέντα ἔχουμε μιὰ περισσότερο ἰδεαλιστικὴ ἐρμηνεία τοῦ θέματος μὲ τὸν νικητὴ νὰ σέβεται καὶ νὰ χαιρετᾷ φιλικὰ τὸν νικημένο. Σαφέστερα σὲ παραστάσεις τοῦ δέκατου ἑνατοῦ καὶ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ἔχουμε ὅλων τῶν κατηγοριῶν ἐρμηνεῖες τοῦ πολέμου, ἄλλες μὲ βάση τὸν ἱστορικὸ χαρακτήρα, τὴν δοξαστικὴν τάση, τὴν ἀλληγορικὴ καὶ συμβολικὴ διάσταση ὅπως καὶ ἄλλες — ἐθνικιστικὴ, σωβινιστικὴ, ἱμπεριαλιστικὴ κ.τλ. Παραστάσεις ὅπως αὐτὲς τοῦ Γκόγια ποὺ ἔχουν καὶ καθαρὰ βιωματικὴ ἀφετηρία δίνουν τὸν ἐσωτερικὸν χαρακτήρα τοῦ πολέμου καὶ τῆς ξένης κατοχῆς, ἐνῶ αὐτὲς τοῦ Ντελακρουά κινουῦνται στὸ κλίμα τοῦ ρομαντικοῦ πνεύματος στὸ ὁποῖο συνδυάζεται ποίηση καὶ ἱστορία· τοῦ Νταβὶντ ὅμως διακρίνονται γιὰ τὴν ἰδεαλιστικὴν τους κατεύθυνση. Ἀνάλογα στοιχεῖα ἔχουμε καὶ στὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν μας τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰῶνα, ὅπως τοῦ Βρυζάκη, τοῦ Παναγιώτη Ζωγράφου, τοῦ Λύτρα καὶ τοῦ Γύζη, μὲ τὴν Πυρπόληση τῆς Τουρκικῆς Ναυαρχίδας καὶ τοῦ Βολανάκη στὶς σκηνές τοῦ ναυτικοῦ πολέμου. Βιωματικὴ ἀφετηρία ἔχουν καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ Ροῦλοῦ καὶ τοῦ Προκοπίου, ἀπὸ τὶς ὁποῖες δὲν λείπει καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ρομαντικὸ πάθος. Σὲ παραστάσεις τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα καὶ ἰδιαιτέρα αὐτὲς τοῦ γερμανικοῦ νεοπραγματισμοῦ ἔχουμε τὴν καταδίκη τοῦ πολέμου ὅπως ἐκφράζεται στὰ ἔργα τοῦ Ὅτο

Ντιξ²³ —τὸ **Φλάνδρα**, τὸ **Πόλεμος**, τὸ **Χαράκωμα** καὶ ἄλλα, ἀπὸ ἄλλους. Ἀκόμη πρέπει νὰ ἀναφερθοῦν ἔργα-καταδίκες τοῦ πολέμου, ὅπως αὐτὲς γιὰ τὸν ἰσπανικὸ ἐμφύλιον πόλεμον, ὅπως εἶναι ἡ **Γκουέρνικα** τοῦ Πικασσὸ καὶ τὸ **Κατασκευὴ μὲ μαλακὰ Φασόλια**, προαναγγελία τοῦ Ἑμφυλίου Πολέμου τοῦ Σαλβατόρ Νταλί²⁴. Γιὰ τὸ δεῦτερο παγκόσμιον πόλεμον καὶ ἰδιαίτερα ἔργα ποὺ ἀναφέρονται στὴν πυρηνικὴ καταστροφὴ ἔχουμε χαρακτηριστικὲς προσπάθειες ὅπως αὐτὲς τοῦ Hans Grundig, τοῦ Werner Tübke, τοῦ Poy Lichtenstein, τοῦ Andy Warhol, τοῦ Andrei Charschk καὶ τὴν μεγάλῃ σειρὰ τοῦ Arnulf Reiner²⁵. Μὲ τὸ ἴδιο θέμα καὶ εἰδικὰ τὴν Χιροσίμα ἔχουν ἀσχοληθεῖ καὶ Ἕλληνες καλλιτέχνες σὲ ἔργα ποὺ ἐκφράζουν τὴν καταδίκη τοῦ πολέμου²⁶.

23. Otto Dix (1891-1969), ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς δημιουργοὺς τοῦ Νέου Πραγματισμοῦ καὶ τῆς Κοινωνικῆς Κριτικῆς. Ὑπερέτησε τὰ χρόνια 1914-18 στὰ μέτωπα τῆς Γαλλίας τῆς Φλάνδρας, τῆς Πολωνίας καὶ τῆς Ρωσίας καὶ ἔζησε τὴν φρίκη τοῦ πολέμου. Ἐχει δώσει πολλὰ ἔργα καταδίκες τοῦ πολέμου. Πρβλ. γενικὰ Eva Karcher, Otto Dix 1891-1969, Leben und Werk, Κολωνία 1988, Annegret Jürgens-Kirchhof, Schreckenbilder-Krieg und Kunst im 20. Jahrhundert, 1993, εἰδικὰ τὸ κεφάλαιο Bilder von Schrecklichen Krieg. Ästhetisierung und Enthierisierung des Krieges am Beispiel von Otto Dix, σελ. 243-261. Γιὰ τὸν Ντιξ καὶ τὸ ἔργο του ἑλληνικὰ Χρ. Χρήστου, Ἡ Ζωγραφικὴ τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰώνα, τόμ. Β', Ἀθήνα 1986, σελ. 193-204.

24. Πρόκειται γιὰ δυὸ ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα ποὺ ἀναφέρονται στὸν ἰσπανικὸ ἐμφύλιον πόλεμον, στὰ ὁποῖα ἴσως πρέπει νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ ἔργο ἐνὸς ἄλλου ἰσπανοῦ, τοῦ Χουάν Μιρό, τὸ Γυναικεῖο κεφάλι ποὺ παραλληλίζεται μὲ τὴν «Γκουέρνικα» καὶ τὴν «Κατασκευὴ μὲ μαλακὰ Φασόλια» ἀπὸ τὸν Hamilton. Πρβλ. G. H. Hamilton: Painting and Sculpture in Europe 1880-1940, σελ. 277. Γιὰ τὴν «Γκουέρνικα» τοῦ Πικασσὸ καὶ τὴν «Κατασκευὴ μὲ μαλακὰ Φασόλια» πρβλ. στὰ ἑλληνικὰ Χρ. Χρήστου, Ἡ Ζωγραφικὴ τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰώνα, τόμ. Β', Ἀθήνα 1986, σελ. 275 ἑξ., καὶ σελ. 129 ἑξ. Ἡ «Γκουέρνικα» τελείωσε τὸ 1937 καὶ ἦταν παραγγελία τῆς ἰσπανικῆς κυβέρνησης γιὰ τὴν Διεθνῇ Ἐκθεσὴ τοῦ Παρισιοῦ. Ἡ «Κατασκευὴ μὲ Μαλακὰ Φασόλια» τελείωσε τὸ 1936. Γιὰ τὴν Γκουέρνικα πρβλ. R. Arnheim, Picasso Guernica, the Genesis of a painting, Λὸς Ἀντζελες 1962.

25. Γιὰ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ σκηνὲς τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου καὶ τὲς καταστροφὲς τῆς Χιροσίμα καὶ τοῦ Ναγκασάκι πρβλ. Annegret Jürgens - Kirchhof - Schreckenbilder, Krieg und Kunst in 20. Jahrhundert, 1993, σελ. 313 ἑ.

26. Πρόχειρα ἔρχονται στὴν μνήμη μου ἔργα, μὲ θέματα τὸ Ναγκασάκι καὶ τὴν Χιροσίμα, τῶν Κώστα Ἡλιάδη (1903-1991) καὶ τοῦ Κώστα Μαλάμου (1913-), ἀλλὰ ἀσφαλῶς μὲ τὸ θέμα αὐτὸ ἔχουν ἀσχοληθεῖ καὶ πολλοὶ ἄλλοι δημιουργοὶ μας.

Στὸν πόλεμο τοῦ '40, τὴν κατοχὴ καὶ τὴν ἀντίσταση, θὰ μείνει ἰδιαίτερα ἡ ἐλληνικὴ τέχνη σὲ ὅλες τὶς κατηγορίες της. Στὸ πνεῦμα τοῦ ΟΧΙ ποὺ διακήρυξε ἕνας ὁλόκληρος λαός, ὅχι στὸν ὁλοκληρωτισμό, ὅχι στὴν ἄρνηση τοῦ ἀνθρώπου, ὅχι στὴν θυσία τῆς ἐλευθερίας. Καὶ τόσο γιὰ τὸ ἔπος τοῦ '40 ὅσο καὶ γιὰ τὴν τραγωδία τῆς κατοχῆς καὶ τὸ ἡρωϊκὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης θὰ δώσουν σχεδὸν ὅλοι οἱ δημιουργοὶ μας ἔργα μαρτυρίες καὶ ἐρμηνεῖες ποὺ ἐκφράζουν ὅλο τὸν χαρακτήρα τῆς περιόδου 1940-1945. Ἔτσι, ἂν καὶ δὲν ἔχει γίνεи ἀκόμη μιὰ συστηματικὴ μελέτη τοῦ ὕλικου, συγκέντρωση, κατὰτάξη, ἀξιολόγηση, σύνδεση μὲ τὰ γεγονότα καὶ ἐρμηνεία του, θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ παρουσιάσουμε μερικὲς ἀπὸ τὶς πρὶ χαρακτηριστικὲς προσπάθειες στὴ ζωγραφικὴ, τὴν χαρακτικὴ καὶ τὴν γλυπτικὴ. Πολύτιμο βοήθημα ἔχουμε τὴν ἐκδοση τῶν Ἀσσαντουρά Μπαχαριάν - Πέτρου Ἀνταίου, Εἰκαστικὲς Μαρτυρίες, Ζωγραφικὴ-Χαρακτικὴ, στὸν Πόλεμο, τὴν Κατοχὴ καὶ τὴν Ἀντίσταση²⁷, ὅπως καὶ Λευκώματα μὲ ἔργα ποὺ ἀναφέρονται στὴν περίοδο. Εἰδικὰ στὶς Εἰκαστικὲς Μαρτυρίες ὁ κριτικὸς τῆς τέχνης Γιώργος Πετρῆς ἀναφέρεται ἰδιαίτερα στὴν εἰκαστικὴ ἀντίσταση καὶ στὸν ρόλο τὸν ὁποῖο θὰ παίξουν τὴν περίοδο αὐτὴ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ οἱ ἀφίσσες, μὲ τὴν συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν σὲ ὅλες τὶς κινητοποιήσεις, ὅπως καὶ τὴν συμβολὴ τῶν νέων καλλιτεχνῶν τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ στὸν ἀγώνα γιὰ τὴν ἐλευθερίαν²⁸. Καὶ μὲ βάση τὸ ὕλικὸ ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὸ θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ δοῦμε μὲ τί τρόπο ἀντιμετωπίζεται ἡ περίοδος 1940-1945 ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ τέχνη, τί ἐκφράζεται μὲ τὰ ἔργα της καὶ πῶς παρουσιάζει καὶ ἐρμηνεύει τὰ γεγονότα. Μὲ ὅσα τουλάχιστον γνωρίζουμε, λίγα σχετικὰ εἶναι τὰ ἔργα ποὺ δίνουν σκηνὲς μαχῶν καὶ πολὺ περισσότερα ὅσα ἀναφέρονται στὴν τραγωδία τῆς κατοχῆς καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης.

27. Ἀσσαντουρ Μπαχαριάν - Πέτρος Ἀνταῖος, Εἰκαστικὲς Μαρτυρίες — Ζωγραφικὴ, χαρακτικὴ — στὸν Πόλεμο, στὴν Κατοχὴ καὶ στὴν Ἀντίσταση. Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, μὲ σημείωμα τοῦ Πέτρου Ἀνταίου καὶ εἰσαγωγὴ τοῦ Γιώργου Πετρῆ. Ἀθήνα 1985.

28. Πρὸβλ. Εἰκαστικὲς Μαρτυρίες... σελ. 9 ἐξ.

Καὶ ἐνῶ στὶς παραστάσεις τοῦ πολέμου καὶ τὶς σκηνές του ἐπικρατεῖ ἓνας καθαρὰ ἥρωϊκὸς τόνος καὶ μιὰ κάπως ρομαντικὴ διάθεση, στὰ ἔργα ποὺ ἀναφέρονται στὴν κατοχὴ ἔχουμε εἰκόνες μὲ καθαρὰ δραματικὸ περιεχόμενο, ποὺ καταδικάζουν τὸν πόλεμο καὶ τὶς συνέπειές του, ἐνῶ σ' αὐτὰ τῆς ἀντίστασης εἶναι τὸ ἐξπρεσιονιστικὸ πάθος ποὺ παίζει βασικὸ ρόλο. Στὶς παραστάσεις ποὺ ἀναφέρονται στὸν πόλεμο καὶ τὴν ἀντίσταση ἐκφράζεται σαφέστερα ἢ θέληση γιὰ ἐλευθερίαν καὶ ἡ πίστη στὶς ἀνθρώπινες ἀξίες καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση. Μὲ βιωματικὲς ἀφετηρίες ὅλες οἱ προσπάθειες ζωγραφικῆς-χαρακτικῆς καὶ γλυπτικῆς ἐπιχειροῦν, καὶ οἱ περισσότερες κατορθώνουν, νὰ μεταφέρουν σὲ εἰκαστικὲς ἀξίες ὅλο τὸ ἱστορικὸ περιεχόμενο τῆς περιόδου, τὴν ἔξαρση καὶ τὸν ἐνθουσιασμό γιὰ τὶς ἐπιτυχίες στὸν πόλεμο, τὴν κατάθλιψη καὶ τὴν τραγωδίαν τῆς κατοχῆς καὶ τέλος τὸ ἥρωϊκὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης. Καὶ ὅ,τι διαπιστώνεται εὐκόλως εἶναι ὅτι οἱ καλλιτέχνες δὲν περιορίζονται νὰ δίνουν μόνο μαρτυρίες καὶ νὰ κἀνουν ὀπτικὴ ἱστορίαν, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐκφράζουν τὸν ἴδιον τὸν χαρακτήρα τῶν γεγονότων ποὺ ἔζησαν ὅπως τὰ ἔζησαν. Ὅπως ἔζησε ὁ ἓνας τοὺς ἐπίστράτους ποὺ φεύγουν μὲ ἐνθουσιασμό στὸ μέτωπο, τὴν ἐπίθεση καὶ τὴν μεταφορὰ τοῦ τραυματία, ὁ ἄλλος τὰ κρυοπαγήματα καὶ τὰ χιόνια, τὴν ζωὴ καὶ τὸν θάνατον. Καὶ ὅπως ἔζησαν ἄλλοι τὶς τραγικὲς μέρες τῆς κατοχῆς, μὲ τὴν τραγωδίαν τῆς πείνας, τὸν ἀγῶνα γιὰ λίγες σταγόνες λάδι καὶ μιὰ λαχανίδα, τὰ παιδιὰ νὰ ἀρπάζουν ὅ,τι μποροῦν ἀπὸ τὰ ἰταλικά καὶ γερμανικά αὐτοκίνητα, τοὺς ἀνάπηρους νὰ ζητιανεύουν, τοὺς νεκροὺς στοὺς δρόμους καὶ τὰ κάρνα νὰ τοὺς κουβαλοῦν στὰ νεκροταφεῖα.

Λίγα καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα παρουσιάζονται ἐνδεικτικὰ περισσότερο, ἐνῶ πολὺ περισσότερα μπορεῖ νὰ πλησιάσει κανεὶς στὴν ἐκθεση τῆς διπλανῆς αἵθουσας. Ἐκθεση τὴν ὁποία χρωστάμε στὴν ἐργασία τοῦ συνάδελφου Παναγιώτη Τέτση ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ πλησιάσουμε καλύτερα πολὺ περισσότερες προσπάθειες ἀπὸ ὅσες μποροῦν νὰ παρουσιαστοῦν στὴν ὁθόνη. Καὶ θὰ δοῦμε μερικὲς ἀπὸ τὶς

χαρακτηριστικές ἐργασίες τῶν δημιουργῶν μας, πρῶτα τὶς ζωγραφικὲς, στὴ συνέχεια τὶς χαρακτηριστικὲς καὶ τέλος τὶς γλυπτικὲς, ποὺ ἀναφέρονται στὸν πόλεμο, τὴν κατοχὴ καὶ τὴν ἀντίσταση. Καὶ φυσικὰ θὰ μείνουμε σὲ λίγους δημιουργοὺς καὶ ἔργα, γιὰ νὰ μὴ γίνεῖ ἡ παρουσίαση ἓνας κατάλογος ὀνομάτων, περισσότερο χαρακτηριστικὲς καὶ τυπικὲς προσπάθειες κάθε κατηγορίας, τόσο ὡς πρὸς τὰ γεγονότα ὅσο καὶ τὸ ὕφος. Στὴ ζωγραφικὴ ἓνα ἔργο ὅπως αὐτὸ μὲ τοὺς **Ἐπίστρατους ποὺ φεύγουν γιὰ τὸ ἀλβανικὸ Μέτωπο** τοῦ Περικλῆ Βυζάντιου²⁹ ἔρχεται νὰ μᾶς δώσει κάτι ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν πρώτων ἡμερῶν τοῦ Ὅχι. Μὲ φόντο τὴν Ἀκρόπολη καὶ τοὺς φαντάρους ποὺ φεύγουν μὲ κάθε μέσο γιὰ τὸ μέτωπο καὶ μὲ χειρονομίες ποὺ δείχνουν τὸν ἐνθουσιασμό τους, τοὺς δικούς τους νὰ τοὺς κατευθύνουν, ἔχουμε μιὰ χαρακτηριστικὴ σκηνή. Μὲ μιὰ κάποια ἔστω καὶ περιορισμένη σχηματοποίηση, τὴν ἀναφορὰ στὸν χῶρο καὶ τὴν ἔμφαση στὸ τυπικὸ ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ μᾶς δώσει ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν πρώτων ἡμερῶν τοῦ πολέμου. Χαρακτηριστικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὸν πόλεμο ἔχουμε μὲ ἔργα τοῦ Οὐμβέρτου Ἀργυροῦ³⁰, ἰδιαίτερα μὲ τὴν **Προώθηση Βαρὲος Πυροβολικοῦ, Μεταφορὰ Τραυματῖα, Λάφυρα στὴν Βόρειο Ἠπειρὸ** ἔχουμε τὴν μεταφορὰ γεγονότων καὶ σκηνῶν τοῦ πολέμου. Στὸ γνωστὸ καὶ προσωπικὸ ἐμπρεσιονιστικὸ του ἰδίωμα ὁ Ἀργυρὸς καὶ ὄχι τόσο μὲ τὶς θεματικὲς ἀξίες ὅσο μὲ τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν δύναμη ὑποβολῆς τῶν χρωμάτων ἐκφράζει μὲ ἀμεσότητα καὶ σαφήνεια τὸ περιεχόμενο τῶν σκηνῶν. Στὰ ἔργα αὐτὰ ὅπως καὶ σὲ ἄλλα, ὅπως τὸ **Ἐμπρὸς γιὰ**

29. Περικλῆς Βυζάντιος (1894-1972), καλλιτέχνης ποὺ εἶχε σὰν ἀφετηρία τὴν ὀπτικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ γρήγορα προχώρησε στὸν ἐμπρεσιονισμό γιὰ νὰ περάσει τέλος σὲ καθαρὰ προσωπικὲς διατυπώσεις. Τὸ ἔργο, *Οἱ Ἐπίστρατοι...* εἶναι ζωγραφισμένο στίς 29 Ὀκτωβρίου τοῦ 1940 καὶ δὲν ἀναφέρεται ποῦ βρίσκεται.

30. Οὐμβέρτος Ἀργυρὸς (1882-1963), ζωγράφος ποὺ διετέλεσε καθηγητὴς καὶ διευθυντὴς τῆς Α.Σ.Κ.Τ. ἐνῶ τὸ 1959 ἐξελέγη ἀκαδημαϊκός. Στὴ ζωγραφικὴ του διακρίνεται γιὰ τὴν χρησιμοποίηση ἐμπρεσιονιστικῶν τύπων καὶ τὴν ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴν ἀπόδοση τοῦ ἀτμοσφαιρικοῦ.

τὰ Σύνορα³¹, ἀξιοποιεῖ θαυμάσια τὰ ψυχρὰ χρώματα γιὰ νὰ δώσει τὸ δύσκολο χειμῶνα τοῦ '40-41. Ἀλλὰ ἀναμφίβολα ζωγράφος τοῦ '40 πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὁ Ἀλέξανδρος Ἀλεξανδράκης³² ποὺ μᾶς ἔχει δώσει καὶ τὰ περισσότερα ἔργα ζωγραφικῆς, ἀλλὰ καὶ σχέδια ποὺ ἀναφέρονται στὸν πόλεμο. Καὶ μᾶς ἔχει δώσει παραστάσεις κάθε κατηγορίας ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις καὶ τὶς προσελάσεις, τὴν δράση τοῦ πεζικοῦ καὶ τοῦ πυροβολικοῦ, τὶς ἀτομικὲς προσπάθειες καὶ τὶς συλλογικὲς ἀντιδράσεις, τοὺς τραυματισμοὺς καὶ τὰ κρυοπαγήματα, τὰ ἀντιεροπορικὰ πυρὰ καὶ τοὺς νεκροὺς. Ἔτσι, ἂν μείνει κανεὶς ἔστω καὶ σὲ λίγα ἀπὸ τὰ ἔργα του, ὅπως τὸ **Ταχεία Μετακίνηση Πυροβολικοῦ**, τὸ **Προέλαση**, τὸ **Ξαφνικὰ τὴ Νύχτα**, τὸ **Πυροβολικὸ στὸ Ποτάμι**³³ καὶ πληθὸς ἄλλα, μπορεῖ νὰ διαπιστώσει τὴν δυνατότητά του νὰ ἐκφράσει τὸν ἴδιον τὸν χαρακτήρα τῶν σκηνῶν ποὺ ἔχει ζήσει. Τὸ μορφοπλαστικὸ τοῦ ἰδιώμα κινεῖται σὲ μιὰ προσωπικὴ κατεύθυνση στὴν ὁποία συνδυάζεται τὸ ἐξαιρετικὸ σχέδιο, τὸ συγκρατημένο χρῶμα καὶ τὰ ἐμπρεσιονιστικὰ στοιχεῖα μὲ τύπους τοῦ μπαρόκ—προτίμηση στὴν διαγώνια ὀργάνωση, μεγάλες χειρονομίες κ.λπ. —μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ρομαντισμοῦ. Μὲ τὸν συνδυασμὸ αὐτὸ ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ δώσει ὅλο τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν ἔξαρση τῶν μαχητῶν καὶ πολὺ περισσότερο τὴν πίστη τοῦ ὅτι ἀγωνιζόταν γιὰ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὶς ἀνθρώπινες ἀξίες. Καὶ ἄλλοι ζωγράφοι μας ἔχουν δώσει μεμονωμένες στιγμὲς τοῦ πολέμου, ὅπως ὁ Ἐπ. Θωμόπουλος³⁴ μὲ τὸ **Ἡ Μάχη τοῦ Καλαμά**, ποὺ κινεῖ-

31. Ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Ἀργυροῦ ποὺ ἀναφέρονται ἀνήκουν στὴ Συλλογὴ τοῦ Πολεμικοῦ Μουσείου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Πρώτη Βαρέος Πυροβολικοῦ» ποὺ βρίσκεται σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ.

32. Ἀλέξανδρος Ἀλεξανδράκης (1913-1968), μαθητὴς τοῦ Οὐμβέρτου Ἀργυροῦ στὴ ζωγραφικὴ καὶ τοῦ Γ. Κεφαλληνοῦ στὴ χαρακτηριστικὴ, στρατεύτηκε τὸ 1940 καὶ ἔζησε τὸν πόλεμον τὸν ὁποῖο ἐπεδίωξε νὰ ἐκφράσει μὲ πληθὺς σχέδια καὶ ζωγραφικὰ τοῦ ἔργου. Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ μνημονευτεῖ τὸ *Λεύκιμα* ποὺ ἐξέδωσε μὲ τίτλον «Ἔτσι Πολεμοῦσαμε τὸ 1940-41», μὲ 80 σχέδια καὶ 22 πίνακες.

33. Ὅλα τὰ ἔργα ποὺ σημειώνονται ἀνήκουν σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ.

34. Ἐπαμεινώνδης Θωμόπουλος (1878-1974), ζωγράφος μὲ ἰδιαίτερη ἐπίδοση στὴν τοπιογραφίαν στὴν ὁποία δίνει σκηνὲς μὲ κάπως εἰδυλλιακὸν χαρακτήρα καὶ ἰδιώμα στὶς προεκτάσεις τοῦ νεοεμπρεσιονισμοῦ.

ται περισσότερο στο ὕψος τῶν παλαιότερων προσπαθειῶν του, καὶ ὁ Βάσος Γερμενῆς³⁵ σὲ διάφορες προσπάθειές του, ὅπως τὸ **Ἀπόκρουση Ἐπιθέσεως ἰταλικοῦ Ἴππικοῦ**³⁶, μὲ τὴν ἔμφαση στὸ τυπικό, τὴν διαγώνια ὀργάνωση καὶ τὸν ἐνεργητικὸ χαρακτήρα τοῦ χώρου. Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς σκηνές τοῦ πολέμου ἔχουμε μὲ τὸ ἔργο τοῦ **Ἐκτωρα Δούκα**³⁷ **Γυναῖκες τῆς Πίνδου**, θέμα ποὺ ἔχουμε καὶ ἄλλα χαρακτηριστικὰ παραδείγματα στὴν χαρακτηριστικὴ καὶ τὴν **Ἀφίσα**. Στὸ ἔργο τοῦ Δούκα δὲν εἶναι μόνο τὰ θεματικὰ στοιχεῖα μὲ τὶς γυναῖκες ποὺ φορτωμένες τὶς κάσες μὲ τὰ πυρομαχικὰ προχωροῦν πρὸς τὴν πρώτη γραμμὴ, τὰ ἀπτόμοα βράχια καὶ τὰ ἄλλα χαρακτηριστικὰ ἀλλὰ ἰδιαίτερα ὁ ρόλος τῶν χρωμάτων. Μὲ τὰ κιβώτια τῶν ὅπλων καὶ πυρομαχικῶν ποὺ ἔχουν δοθεῖ σὲ ζεστὰ χρώματα ἐκφράζεται καὶ ἡ πεποίθηση ὅτι αὐτὰ εἶναι ποὺ θὰ ὀλοκληρώσουν τὴν νίκη, ποὺ εἶναι νίκη τοῦ φωτὸς στὸ σκοτάδι. Μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ προσπάθεια ἔχουμε μὲ τὸν Λυκοῦργο Κογεβίνα³⁸ στὸ ἔργο του **Νικηφόρος Ἑλληνικὸς Στρατὸς** μὲ τὴν ὁμάδα πεζῶν καὶ ἱππέων ποὺ προχωροῦν μέσα στὴ νύχτα. Τὸ ἔργο διακρίνεται περισσότερο γιὰ τὸν πραγματικὰ ἐντυπωσιακὸ συνδυασμὸ τῶν σκούρων χρωμάτων κάτω — μελανόμαυρων — καὶ τῶν ἀνοιχτῶν ἐπάνω — γκριζόασπρων — ὅλων δηλαδὴ ψυχρῶν ποὺ ἐκφράζουν καὶ κάτι ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα μιᾶς νυχτερινῆς προέλασης. Ἀκόμη γιὰ τὸ θέμα του πρέπει νὰ σημειωθεῖ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Νικόλαου Βεντούρα³⁹ **Ἀεροπορικὴ Ἐπιδρομὴ στὴν Συνοικία τῶν Ἀγίων Πατέρων**

35. Βάσος Γερμενῆς (1896-1964), ζωγράφος καὶ γλύπτης ἰδεαλιστικῶν περισσότερο τάσεων καὶ ἀκαδημαϊκῶν τύπων.

36. Τὸ ἔργο βρίσκεται στὴ συλλογὴ τοῦ Πολεμικοῦ Μουσείου.

37. Ἐκτωρας Δούκας (1886-1969), σπούδασε στὴν Βενετία, τὸ Μόναχο καὶ τὸ Παρίσι καὶ ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ τὴν ἀπεικόνιση ζώων, τὴν προσωπογραφία καὶ τὴν ἡθογραφία. Πέρασε πολλὰ χρόνια στὴν Γερμανία. Τὸ ἔργο του κινεῖται στὸ κλίμα τῶν παραδοσιακῶν τάσεων. Τὸ ἔργο στὴν συλλογὴ τοῦ Ἐθνολογικοῦ Μουσείου.

38. Λυκοῦργος Κογεβίνας (1887-1940), ζωγράφος καὶ χαράκτης. Τὸ ἔργο ἴσως δὲν σχετίζεται μὲ τὸ '40 ἀλλὰ μὲ τὸ 1922. Βρίσκεται στὴν συλλογὴ τοῦ πολεμικοῦ Μουσείου.

39. Νικόλαος Βεντούρας (1899-19), χαράκτης περισσότερο, ἔχει δώσει καὶ ἔργα ζωγραφικά.

στήν Κέρκυρα, πού διακρίνεται για τὸν ἐξαιρετικὸ συνδυασμὸ γραμμικῶν τύπων καὶ χρωματικῶν ἀξιῶν. Ἐνα ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου καὶ τὶς συνέπειες τῶν ἐπιχειρήσεων πού εἶναι καὶ αὐτὸ τῆς ὑποχρεωτικῆς φυγῆς τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὰ σπίτια τους, στὸν πόλεμο ἀλλὰ καὶ τὴν κατοχὴ, δηλαδὴ αὐτὸ τῆς προσφυγιᾶς πού ζοῦμε καὶ μὲ ὅ,τι γίνεται πολὺ κοντά μας σήμερα. Ἐτσι τὸ θέμα τῆς φυγῆς τὸ ἔχουμε σὲ ἔργα τόσο τῆς ζωγραφικῆς ὅσο καὶ τῆς χαρακτικῆς. Τυπικὰ παραδείγματα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν μιὰ σειρὰ ἔργων τοῦ Κώστα Μαλάμου⁴⁰ μὲ τίτλο **Φευγιά**⁴¹. Θέμα γνωστὸ καὶ ἀπὸ προσπάθειες τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα καὶ ιδιαίτερα ἀπὸ ἔργα τοῦ Ντωμιέ⁴², ἡ **Φυγὴ** καὶ οἱ **Πρόσφυγες** ἀποδίδονται ἀπὸ τὸν Μαλάμο, ὅχι μόνον μὲ τὰ περιορισμένα περιγραφικὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὀργάνωση καὶ τὸν ρόλο τῶν ζωγραφικῶν καθαρὰ ἀξιῶν.

Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον μὲ τὰ γεγονότα τοῦ πολέμου πού ἀσχολοῦνται οἱ δημιουργοί μας. Πολὺ περισσότερο ἀναφέρονται στὴν κατοχὴ καὶ τὴν ἀντίσταση τῶν ὁποίων βιώνουν τὸν χαρακτήρα καὶ ἐπιχειροῦν νὰ ἐκφράσουν μὲ τὶς προσπάθειές τους. Καὶ κατορθώνουν νὰ μεταφέρουν στὸν θεατὴ καὶ στὴν μνήμη ὅλων μας ὅλο τὸν τραγικὸ χαρακτήρα τῆς περιόδου, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ μὲ τὴν πείνα καὶ τὸν θάνατο καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ τὴν ἀντίσταση. Ἐνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἔχουμε πάλι μὲ ἔργα τοῦ Περικλῆ Βυζάντιου μὲ τοὺς χαρακτηριστικούς τίτλους, **Κατοχὴ καὶ Πείνα**⁴³. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς μὲ τὰ βαριά

40. Κώστας Μαλάμος (1913), μαθητὴς τοῦ Μαθιόπουλου, τοῦ Ἀργυροῦ καὶ τοῦ Παρθένου. Ὁ Μαλάμος ἀσχολήθηκε μὲ ὅλες τὶς θεματικὲς περιοχὲς καὶ ἔχει δώσει καὶ ἔργα πού ἀναφέρονται στὸν πόλεμο.

41. Μὲ τὸν τίτλο ἔχουμε περισσότερα ἔργα τοῦ Μαλάμου, πού ἀνήκουν ὅλα στὴν συλλογὴ τοῦ καλλιτέχνη.

42. Ὀνορέ Ντωμιέ, Honoré Daumier (1808-1879), ἓνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους σημαντικούς δημιουργοὺς τοῦ ρεαλισμοῦ πού ἔχει ζωγραφίσει ἔργα μὲ θέμα τοὺς Πρόσφυγες. Στὰ ἑλληνικὰ περισσότερα πρβλ. Χρ. Χρήστου, Ἡ Εὐρωπαϊκὴ Ζωγραφικὴ τοῦ Δέκατου ἑνατου Αἰῶνα, Ἀθήνα 1983, σελ. 192 ἔξ., καὶ εἰδικὰ γιὰ τοὺς Πρόσφυγες, σελ. 199 καὶ 201.

43. Ἔργα καὶ ιδιωτικὲς συλλογές.

μαῦρα καὶ μελανὰ χρώματα, τὸν πιεστικὸ χῶρο καὶ τὴν ἔμφαση στὸ τυπικὸ ἐκφράζεται ὅλο τὸ περιεχόμενο τῆς περιόδου. Τὸ μαῦρο δίνει τὸν χαρακτήρα τῆς ζωῆς τῶν κατοίκων, ὁ πιεστικὸς χῶρος ἀναφέρεται στὴν σκλαβιά, ὁ τονισμὸς τοῦ τυπικοῦ ἐκφράζει ὅτι ἐδῶ ἔχουμε μιὰ συλλογικὴ καὶ ὄχι μόνον ἀτομικὴ τραγωδία. Μιὰ ἄλλη προσπάθεια μὲ θέμα τὴν **Κατοχή** ἔχουμε μὲ τὸ ἔργο τοῦ ᾽Αλκη Κεραμίδα⁴⁴, ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖ μανιεριστικούς τύπους — ἐπιμήκυνση τῶν μορφῶν, διαφορετικὲς κλίμακες, μικρὰ κεφάλια — γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν χαρακτήρα τῆς περιόδου. Μὲ τὴν γυναίκα ποὺ κρατᾷ τὸ ἄρρωστο παιδί στὴν ἀγκυλιά της καὶ τὸ παιδικὸ κεφάλι κάτω, τοὺς κρεμασμένους στὸ δεῦτερο ἐπίπεδο καὶ τὸν κλειστὸ χῶρο, ἐκφράζονται διάφορες διαστάσεις τοῦ περιεχομένου τοῦ θέματος. Γιὰ τὴν πείνα τῆς κατοχῆς μιλοῦν σαφέστερα ἔργα σὰν αὐτὰ ποὺ ἔχουν σὰν θέμα τους τὸν ἀγώνα γιὰ τὴν ἐπιβίωση, μὲ τὸ συσσίτιο ὅπως εἶναι τοῦ ᾽Αλέξανδρου Κορογιαννάκη⁴⁵, τοῦ Θεόδωρου Δρόσου⁴⁶, τοῦ Θεοδόση Παπαχαλαράμπους⁴⁷ καὶ ἄλλα. Ἔργα στὰ ὁποῖα βλέπει κανεὶς γυναῖκες καὶ μικρὰ παιδιὰ, ἀνάπηρους καὶ ἐξαθλιωμένους ἀπὸ τὴν πείνα νὰ ἀγωνίζονται καὶ νὰ περιμένουν γιὰ τὸ συσσίτιο. Στὰ ἔργα αὐτὰ ὅλη ἡ τραγωδία τῆς πείνας ἐκφράζεται μὲ τὰ βαριὰ χρώματα, συχνὰ καὶ μὲ τὰ χρώματα τοῦ λαδιοῦ, τὸν περιορισμένο χῶρο, τὶς τονισμένες ἀντιθέσεις. Ὅπως ἔχουμε καὶ ἔργα σὰν αὐτὸ τοῦ ᾽Ηλίας Φέρτη⁴⁸, μὲ τίτλο **Πείνα μὲ τοὺς νεκροὺς στοὺς**

44. ᾽Αλκης Κεραμίδα, 1905, μαθητὴς τοῦ Νικόλαου Λύτρα, τοῦ Παρθένου, τοῦ ᾽Ιακωβίδη καὶ τοῦ Θ. Θωμόπουλου, ἀσχολήθηκε κυρίως μὲ τὴν τοπιογραφία ἀλλὰ ἔχει δώσει καὶ ἄλλα θέματα.

45. ᾽Αλέξανδρος Κορογιαννάκης, (1906-1969), ζωγράφος καὶ χαρακτὴς ποὺ ἐργάστηκε καὶ στὴν χάραξη καὶ ἐκτύπωση τραπεζογραμμάτων στὴν Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, μᾶς ἔχει δώσει ἔργα γιὰ τὸν πόλεμο τόσο ζωγραφικὰ ὅσο καὶ χαρακτικά, ὅπως καὶ γιὰ τὴν κατοχή.

46. Θεόδωρος Δρόσος (1919 -), μαθητὴς τοῦ ᾽Αργυροῦ καὶ τοῦ Μπισκίνη. Ἡ ζωγραφικὴ του εἶναι ρεαλιστικὴ περισσότερο.

47. Θεοδόσης Παπαχαλαράμπους (1901-1976). Σπούδασε στὶς Η.Π.Α. Ἡ ζωγραφικὴ του εἶναι παραστατικὴ μὲ σουρρεαλιστικὰ στοιχεῖα.

48. ᾽Ηλίας Φέρτης (1908-), μὲ σπουδὲς στὴν Ἀθήνα καὶ τὸ Παρίσι ὁ καλλιτέχνης ἀσχο-

δρόμους, ὅπως ἔχουμε καὶ ἄλλες σκηνές θανάτου, μὲ ἀποσκελετωμένα σώματα, ζωντανούς νεκρούς ποὺ ἀγωνίζονται νὰ κρατηθοῦν στὴν ζωή. Σὲ ἄλλες παραστάσεις ἔχουμε τὴν ἀντίσταση μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἐλευθερία καὶ τὸν ἄνθρωπο, τὴν ζωὴ καὶ τὴν ἀλήθεια. Μὲ ἔργα σὰν τὴν μεγάλη σύνθεση τοῦ Βάλλια Σεμερτζίδη⁴⁹ **Διαδήλωση**, ποὺ παρουσιάζει ἕναν ὁλόκληρο λαὸ νὰ ἀντιμετωπίζει ἄφοβα τοὺς κατακτητές, χωρὶς σὲ καμιά περίπτωση νὰ σκέπτεται τὸν θάνατο. Κοντὰ σὲ ἄλλες προσπάθειες μὲ τὸ ἴδιο θέμα, πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι γιὰ τὴν ἀντίσταση εἶναι πολὺ περισσότερες οἱ παραστάσεις ποὺ ἔχουμε στὴν χαρακτική, ὅπως καὶ στὸ τοιχογράφημα — δηλαδὴ τὴν ἀφίσσα.

Ἄν περάσουμε στὴν χαρακτική, θὰ μείνουμε σὲ μερικές ἀπὸ τίς χαρακτηριστικές προσπάθειες ποὺ ἀναφέρονται στὸν πόλεμο. Καὶ σὰν μιὰ χαρακτηριστικὴ προσπάθεια πρέπει νὰ θεωρηθεῖ τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Τάσου Ἀλεβίζου⁵⁰, ποὺ δημοσιεύτηκε στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» λίγες μέρες μετὰ τὴν ἑναρξὴ τοῦ πολέμου, στὶς 16-11-1940. Σ' αὐτό, ποὺ ἔχει γιὰ τίτλο τὸ **Στιλέτο**, εἰκονίζεται μὲ ἐξαιρετικὴ οἰκονομία μέσων ἕνα πελώριο χέρι ποὺ κτυπᾷ στὴν Ἀθήνα, μιὰ Ἀθήνα ποὺ στεφάνωνεται ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα. Πρόκειται γιὰ ἔργο ποὺ ἀκόμη καὶ μὲ τὸν τίτλο «Στιλέτο» ὅσο καὶ τὴν ὅλη ἀπόδοση ἐκφράζει τὸν ὕπουλο τρόπο τῆς ἰταλικῆς ἐπίθεσης. Μὲ τὴν λιθογραφημένη ἀφίσσα τοῦ Γιώρ-

λήθηκε καὶ μὲ τὴν κεραμική. Στὴν κατοχὴ ἐργάστηκε ἐπιμελητὴς τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης, ἐνῶ διετέλεσε καὶ ἐπιμελητὴς τῆς ἔδρας ἐλεύθερου σχεδίου τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Σχολῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Μετσόβιου Πολυτεχνείου.

49. Βάλλιας Σεμερτζίδης (1911-1983), μαθητὴς τοῦ Παρθένου, μὲ ἔργα σὲ διάφορες θεματογραφικὲς περιοχές. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχουν οἱ παραστάσεις ποὺ ζωγράφισε τὰ χρόνια τῆς κατοχῆς καὶ ἀναφέρονται στὴν πείνα καὶ τὴν ἀντίσταση.

50. Τάσος Ἀλεβίζος (1914-1983), μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς φυσιογνωμίες τῆς νεοελληνικῆς χαρακτικῆς, ποὺ ἐργάστηκε ὅλες τίς τεχνικὲς καὶ ὅλα τὰ θέματα. Τὸ μορφοπλαστικὸ του λεξιλόγιο συνδυάζει παραδοσιακὲς καὶ σύγχρονες τάσεις, στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας, τῆς βυζαντινῆς τέχνης καὶ τῆς λαϊκῆς παράδοσης καὶ διακρίνεται γιὰ τὴν ἀμεσότητα καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη.

γου Γουναρόπουλου⁵¹ με τίτλο **Νίκη, Ἐλευθερία καὶ ἡ Παναγιά Μαζί του**, ἔχουμε μιὰ ἄλλη σημαντικὴ ἐργασία. Μὲ τὸ γνωστὸ μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο τοῦ Γουναρόπουλου, στὴν λιθογραφία εἰκονίζεται ἡ Παναγία ποὺ συνοδεύει ἓνα φαντάρο, παράσταση ποὺ ἐκφράζει πῶς ἔβλεπε ὁ ἐλληνικὸς λαὸς τὸν πόλεμο. Μὲ τὴν λιθογραφία τοῦ Κώστα Γραμματόπουλου⁵² ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ⁵³ ἔχουμε, μὲ τίτλο οἱ **Ἡρωῖδες τοῦ '40**, τὶς γυναῖκες τῆς Πίνδου νὰ μεταφέρουν πολεμοφόδια στὸ μέτωπο. Ἐγχρωμὴ λιθογραφία οἱ Γυναῖκες τοῦ '40, διακρίνονται γιὰ τὸ περισσότερο ἐξπρεσιονιστικὸ τους ἰδίωμα. Θαυμάσιες εἶναι οἱ λιθογραφίες ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι χαρακτηριστικῆς τοῦ Κεφαλληνοῦ, ὅπως αὐτὴ μὲ τίτλο **Γιὰ τοὺς Στρατιῶτες**, μὲ τὴν νέα κοπέλα ποὺ πλέκει, τῆς Βάσως Κατράκη⁵⁴, αὐτὴ μὲ τίτλο **Ἐλα νὰ τὰ Πάρεις**, μὲ τὸν τσολιά ἀπὸ τὸν Κώστα Γραμματόπουλο καὶ πολλές ἄλλες. Ἐνα ἄλλο θέμα ποὺ ἀπασχόλησε τοὺς καλλιτέχνες τὰ χρόνια τοῦ πολέμου ἦταν τὸ «Καταφύγιο», τὸ ὁποῖο ἔχουμε σὲ διάφορες προσπάθειες. Στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς ἀνήκουν αὐτὴ τοῦ Σπύρου Βασιλείου⁵⁵, δίχρωμη ξυλογραφία μὲ τίτλο **Καταφύγιο**, στὴν ὁποία

51. Γιώργος Γουναρόπουλος (1890-1977), ζωγράφος ποὺ διακρίνεται γιὰ τὸ ὄνειρικὸ καὶ ποιητικὸ τοῦ ἰδίου.

52. Κώστα Γραμματόπουλος (1916), ἐξαιρετικὸς χαράκτης καὶ ζωγράφος μὲ ἐπίδοση καὶ ὅλες τὶς τεχνικὲς ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιβολὴ μιᾶς καθαρᾶ προσωπικῆς.

53. Γιάννης Κεφαλληνὸς (1894-1957), ἴσως ὁ πιὸ σημαντικὸς δάσκαλος τῆς νεοελληνικῆς χαρακτηριστικῆς, καθηγητὴς τῆς χαρακτηριστικῆς στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ἀπὸ τὸ 1932, ὅπου θὰ διδάξει χαλκογραφία, ξυλογραφία καὶ λιθογραφία. Μὲ τὴν ἐκρηξὴ τοῦ πολέμου ὁ Κεφαλληνὸς ἔκανε μὲ μαθητὲς του μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀφίσσες τὶς ὁποῖες προσέφερε στὸ κράτος. Μεταξὺ αὐτῶν ποὺ δούλεψαν ἀφίσσες ἦταν ἡ Κατράκη, ὁ Τάσος, ὁ Δήμου, ὁ Μέμος Μακρῆς καὶ ἄλλοι.

54. Βάσω Κατράκη (1914-1988), μιὰ ἄλλη καθοριστικὴ φυσιογνωμία τῆς χαρακτηριστικῆς μας, μαθήτρια τοῦ Παρθένου στὴν ζωγραφικὴ καὶ τοῦ Κεφαλληνοῦ στὴν χαρακτηριστικὴ. Ἡ Κατράκη ἔφτασε νωρὶς σὲ ἓνα καθαρὰ προσωπικὸ ἐκφραστικὸ ὕφος, ποὺ ἰδιαίτερα σὲ ὅ,τι ἔλεγε ἡ ἴδια «πετρογραφίες» της συνδυάζει μνημειακότητα, σχηματοποίηση, λιτότητα καὶ ἐκφραστικὴ ἀλήθεια. Ἡ Κατράκη μᾶς ἔχει δώσει χαρακτηριστικὲς προσπάθειες τόσο μὲ θέματα τοῦ πολέμου ὅσο καὶ τῆς κατοχῆς καὶ τῆς ἀντίστασης.

55. Σπύρος Βασιλείου (1903-1980), ζωγράφος ποὺ ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ στὴν ὁποία ἔχει δώσει ἐξαιρετικὰ ἔργα του. Στὴν ζωγραφικὴ του ἀνίσος ἀπὸς ἄλλους, ἔχει ἐργαστεῖ σὲ ὅλες

χρησιμοποιούνται μανιεριστικά χαρακτηριστικά και τύποι τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ὅπως καὶ τὴν ξυλογραφία τοῦ Ἑμμανουὴλ Ζέπου⁵⁶, Καταφύγιο τοῦ 1941 μὲ τὸν συνδυασμὸ τοῦ ἄσπρου μὲ τὸ μαῦρο καὶ τὴν ἔμφαση στὸ τυπικό.

Ἐπίσης κάθε κατηγορίας ἄλλες προσπάθειες, ξυλογραφίες, λιθογραφίες καὶ ἀφίσσες ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ παράνομα ἔντυπα τῆς περιόδου, ὅπως οἱ ξυλογραφίες τοῦ Γιώργου Μανουσάκη σὲ παράνομο λεύκωμα, ὅπως καὶ πολλές ἄλλες

Περὶσσότερες προσπάθειες τόσο σὲ χαρακτηριστικά ὅσο καὶ σὲ σχέδια ἔχουμε γιὰ τὴν κατοχή, τόσο τὴν πρώτη φάση τῆς πείνας ὅσο καὶ τὴν δεύτερη τῆς ἀντίστασης. Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς ἐργασίες αὐτῆς τῆς ομάδας μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ ξυλογραφία τοῦ Ἑμμανουὴλ Ζέπου μὲ τίτλο **Ἀθήνα 1941**, μὲ τὸν ἄνδρα ποὺ ξεψυχάει μπροστὰ στὴν Ἀκαδημία μας κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη, τὰ ἀποσκελετωμένα παιδιὰ ποὺ σπεύδουν νὰ βοηθήσουν, τοὺς ἄλλους ποὺ παρακολουθοῦν μὲ ἀμηχανία τὴν σκηνή. Στὴν ξυλογραφία αὐτὴ ὁ Ζέπος χρησιμοποιεῖ στοιχεῖα τῆς χριστιανικῆς τέχνης καὶ εἰδικὰ ἀπὸ τὸν τύπο τῆς παράστασης τοῦ Θρήνου γιὰ νὰ δώσει μεγαλύτερη ἔνταση στὸ σύνολο. Τὴν τραγωδία τῆς προσφυγιᾶς μὲ τοὺς κατοίκους νὰ φεύγουν ἀπὸ τὰ χωριά, ποὺ γιὰ ἐκδίκηση ἔκαιγαν οἱ κατακτητές, τὸ ἔχουμε μὲ θαυμάσιο τρόπο καὶ σὲ ἔργα σὰν τὸ **Φυγὴ** τοῦ Γεώργιου Δήμου⁵⁷ τὸ **Ξερίζωμα** τοῦ Ἀντώνη Πολυκανδριώτη καὶ ἄλλα. Μιὰ ἄλλη ομάδα ἔργων ἔχουμε μὲ τὸ γενικὸ τίτλο **Κατοχή**, μὲ χαρακτηριστικὲς προσπάθειες ὅπως ἔχουμε μὲ τὶς ξυλογραφίες τῆς Κατράκη, ἔργα στὰ ὁποῖα εἰκονίζονται νεκροὶ ἀπὸ τὴν πείνα στοὺς δρό-

τὶς θεματογραφικὲς περιοχὲς καὶ ἐπειδὴ ἦταν τόσο ἐργατικὸς ὅσο καὶ πληθωρικὰ παραγωγικὸς ἔχει ἀφήσει πλῆθος ἔργα.

56. Ἑμμανουὴλ Ζέπος ἢ Ἀλαφοῦζος (1905—), ἐργάστηκε ἰδιαίτερα τὴν ξυλογραφία καὶ τὸ λινολούμ καὶ μᾶς ἔχει δώσει ἔργα ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τῆς φωνῆς του. Ἐπίσης μᾶς ἔχει δώσει καὶ ἔργα ζωγραφικῆς.

57. Γεώργιος Δήμου, χαράκτης μὲ σπουδὲς στὴν Α.Σ.Κ.Τ. καὶ πολλὰς διακρίσεις.

μους, νεκροί που μεταφέρονται πάνω σε ξύλα, κάρα και καροτσάκια. Στο θέμα της πείνας και της δυστυχίας αναφέρονται και μιὰ σειρά χαρακτηριστικά σχέδια του 'Αντώνη Κανᾶ⁵⁸, ἐνῶ μὲ τὸν τίτλο **Κατοχή** μᾶς ἔχουν δώσει ἔργα ὅλοι σχεδὸν οἱ καλλιτέχνες, ζωγραφικά, χαρακτικά ἢ σχέδια. Συγκλονιστικά εἶναι ἀναμφίβολα μιὰ σειρά ἀπὸ σχέδια τῆς "Αννας Κινδύνη-Μαρουδῆ⁵⁹, στὰ ὁποῖα εἰκονίζονται Μητέρες καὶ Παιδιά, τραγικὲς μορφές που ἀγωνίζονται νὰ μείνουν στὴν ζωὴ, μητέρες που ἀγωνίζονται νὰ διατηρήσουν στὴν ζωὴ τὰ παιδιά τους. Καὶ ἀκόμη τὴν πείνα ἔχουμε καὶ σὲ σχέδιο τοῦ Κορογιαννάκη, ἐνῶ τὸ θέμα τῆς Μάνας μὲ τὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά της τὸ ἔχουμε καὶ σὲ σχέδιο τῆς Κατερίνας Χαριάτη-Σισμάνη⁶⁰, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες προσπάθειες. Πολλὰ ἔργα ἔχουμε μὲ τὸ θέμα τοῦ Μπλόκο, μὲ τοὺς Γερμανοὺς νὰ περικυκλώνουν γειτονιές γιὰ νὰ μποροῦν νὰ πιάσουν ἀνθρώπους που θεωροῦν ἐχθροὺς τους ἢ νὰ τοὺς στείλουν ἐργάτες στὴν Γερμανία. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση κάνουν ξυλογραφίες μὲ τὸ θέμα αὐτὸ τῆς Κατράκη, τοῦ Τάσσου, ἐνῶ δὲν λείπουν καὶ ἔργα που δίνουν βασανιστήρια καὶ ἐκτελέσεις. Ἔτσι ἔχουμε μιὰ συγκλονιστικὴ ξυλογραφία τοῦ Κορογιαννάκη μὲ τίτλο **Οἱ Σφαγὲς τοῦ Διστόμου**, τὸ **Θρῆνο τῶν Καλαβρύτων** ἀπὸ τὸν Σπύρο Βασιλείου, τὸ **Καλάβρυτα-Θρῆνος γιὰ τὴν Σφαγὴ** τοῦ Γιώργου Βελισσαρίδη⁶¹, τὰ μελάνια τοῦ 'Αντώνη Πολυκανδριώτη⁶² ὅπως καὶ τὶς Κρεμάλες του καὶ πλῆθος ἄλλες. Γιὰ τὴν ἀντίσταση οἱ πιὸ χαρακτηριστικὲς προσπάθειες ἔχουν σὰν θέμα τὴν διαδήλωση, μὲ τυπικὰ παραδείγματα τὴν ξυλογραφία τῆς Βάσως Κα-

58. 'Αντώνης Κανᾶς (1915). Μαθητὴς τοῦ 'Αργυροῦ καὶ τοῦ Γεωργιάδη στὴν ζωγραφικὴ, στὴν χαρακτικὴ τοῦ Κεφαλληνοῦ.

59. "Αννα Κινδύνη-Μαρουδῆ (1914), χαράκτρια μὲ σπουδὲς στὸ Παρίσι που ἔχει ἰδιαίτερα ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ἀνθρώπινη μορφή καὶ περισσότερο μὲ τὸ Μητέρα καὶ Παιδί.

60. Χαριάτη-Σισμάνη Κατερίνα (1911). Σπούδασε στὸ Παρίσι, τὸ ἔργο της ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν Μπουζιάνη.

61. Γιώργος Βελισσαρίδης (1909), ζωγράφος καὶ χαράκτης, μαθητὴς τοῦ Παρθένη καὶ τοῦ Κεφαλληνοῦ.

62. 'Αντώνης Πολυκανδριώτης (1904), ζωγράφος μὲ σπουδὲς στὴν Ἀθήνα καὶ τὸ Παρίσι.

τράκη, τὸ σχέδιο τοῦ Γιώργου Σικελιώτη, καὶ ἄλλες ἐργασίες πολλές δημοσιευμένες σὲ παράνομα ἔντυπα τῆς κατοχῆς. Μὲ ἓνα ἰδιαίτερο τρόπο τὴν ἀντίσταση, ἀντίσταση ὁλόκληρου τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὴν ἔχουμε καὶ μὲ τὴν ξυλογραφία τοῦ Σπύρου Βασιλείου **Ἡ Ταφή τοῦ Παλαμᾶ — 21 Φλεβάρη 1943**, ὅταν μετὰ τὸ ἐπικήδειο ποίημα τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ θὰ τραγουδήσουν ὅλοι τὸν Ἑθνικὸ Ὑμνο. Τὸ ἔργο, στὸ ὁποῖο χρησιμοποιοῦνται τύποι ἀπὸ διάφορες στυλιστικές κατευθύνσεις μὲ τὴν γυναικεία μορφή — ἀλληγορία τῆς Ἑλλάδος — πάνω στὸ φέρετρο, τὸν λαὸ συγκεντρωμένο γύρω μὲ ἀγγέλους νὰ ὑποδέχονται τὸν νεκρὸ στὸν οὐρανό, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικές ἐργασίες τῆς περιόδου.

Στὴν γλυπτικὴ ἀκόμη ἔχουμε σημαντικές καὶ χαρακτηριστικές προσπάθειες ποὺ ἀναφέρονται στὴν περίοδο. Πέρα ἀπὸ μνημεῖα ποὺ ἔχουν στηθεῖ σὲ διάφορες πόλεις, μποροῦν νὰ ἀναφερθοῦν ἰδιαίτερα μόνον λίγα ἔργα. Χαρακτηριστικές μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν οἱ προσπάθειες τοῦ Θανάση Ἀπάρτη⁶³, μὲ ἔργα σὰν τὸ **Ἐκτελέσεις καὶ Ἐξόντωση τῶν Ἑβραίων**⁶⁴. Σὲ ἀνάγλυφο τὰ δυὸ ἔργα δίνουν ὅλη τὴν τραγωδία τῆς κατοχῆς μὲ τὶς ἐκτελέσεις καὶ μὲ τὴν μεθοδικὴ καὶ συστηματικὴ ἐξόντωση τῶν Ἑβραίων. Μὲ τὴν λιτότητα καὶ τὴν σχηματοποίηση τῶν μορφῶν, τὴν ἐπιβολὴ τοῦ τυπικοῦ στὸ ἀτομικὸ καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ οὐσιαστικοῦ, τὰ ἐπαναλαμβάνονμενα θέματα καὶ τὸν πιεστικὸ χῶρο, ὅλο τὸ δράμα τῆς περιόδου. Μὲ τὸ **Μνημεῖο Ματχάουζεν** ὁ Μέμος Μακρῆς⁶⁵ ἔχει δώσει μιὰ ἄλλη σημαντικὴ προσπάθεια, ἀναφορὰ στὰ χιτλερικὰ στρατόπεδα. Μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τύπων ποὺ συνδέονται

63. Θανάσης Ἀπάρτης (1899-1972), ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς ἑλληνικῆς γλυπτικῆς.

64. Βρίσκονται σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ καὶ εἶναι προπλάσματα σὲ μικρὸ μέγεθος.

65. Μέμος Μακρῆς (1913-1993), γλύπτης μὲ σημαντικὸ ρόλο στὴν Ἀντίσταση ποὺ ἦταν καὶ ἀπὸ τοὺς ὁργανωτὲς τῆς ἐκθεσης τοῦ 1941, ποὺ ἐκλείσαν οἱ ἀρχὲς κατοχῆς, στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Ἐργάστηκε πολλὰ χρόνια στὴ Βουδαπέστη καὶ γύρισε τὰ τελευταῖα χρόνια του στὴν Ἑλλάδα ὅπου καὶ πέθανε.

μέ τους **Ἀστούς τοῦ Καλαί** τοῦ Ροντέν ὁ Μακρῆς ἔχει δώσει ἓνα ἔργο πού μεταφέρει στόν θεατῆ ὅλο τὸ περιεχόμενο τῆς τραγωδίας τῶν μηχανῶν καταστροφῆς πού ἦσαν τὰ χιτλερικά στρατόπεδα. Μὲ τὴν **Μάνα τῆς Κατοχῆς** στὸ Α' Νεκροταφεῖο τῆς Ἀθήνας τοῦ Κώστα Βαλσάμη ἔχουμε μιὰ ἄλλη ἐξαιρετικὴ προσπάθεια. Μὲ τὸ μωρὸ πού ἀγωνίζεται νὰ φάει ἀπὸ τὸ στῆθος τῆς πεθαμένης μάνας του καὶ μὲ τὴν χρησιμοποίηση ἐξπρεσσιονιστικῶν τύπων ὁ Βαλσάμης ἐκφράζει ὅλο τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν φρίκη τοῦ θανάτου ἀπὸ τὴν πείνα πού ἔζησε ἡ Ἀθήνα κατὰ τὴν κατοχή. "Ἄλλα ἔργα ὅπως τὸ **Μνημεῖο** τοῦ Κώστα Κλουβάτου⁶⁶ δίνει καὶ ἄλλα στοιχεῖα γιὰ τὸν χαρακτήρα τῆς περιόδου. Ἀλλὰ κοντὰ σ' ὅλα αὐτά, πού ἀναφέρονται σὲ ἐπὶ μέρους γεγονότα καὶ ἀντιμετωπίζουν τὸν πόλεμο, τὴν κατοχή καὶ τὴν ἀντίσταση μεμονωμένα, ἔχουμε καὶ μιὰ προσπάθεια πού κατορθώνει νὰ δώσει καὶ μάλιστα μὲ θαυμάσιο τρόπο ὅλη τὴν περίοδο 1940-45. Εἶναι τὸ **Μνημεῖο τῆς Μάχης τῆς Πίνδου**, τοῦ Χρήστου Καπράλου, πού δὲν περιορίζεται μόνο στὴν Μάχη τῆς Πίνδου ἀλλὰ δίνει σὲ ἑπτὰ ἐνότητες τὴν κήρυξη τοῦ πολέμου, τὴν προσφυγιά, τὸν ἴδιο τὸν πόλεμο, τὴν ἐπιστροφή τῶν πολεμιστῶν, τὴν πρώτη φάση τῆς κατοχῆς μὲ τὴν πείνα καὶ τὴν δυστυχία, τὴν ἀντίσταση καὶ τέλος τὴν εἰρήνη μὲ τὴν συμφιλίωση νικητῶν καὶ νικημένων μὲ τὴν μουσικὴ καὶ τὸν χορό. Ἔργο γιὰ τὸ ὁποῖο, μαζὶ μὲ τὶς σπουδές, ἐργάστηκε ὁ καλλιτέχνης πέντε χρόνια, 1951-1956, γιὰ νὰ τὸ μεταφέρει σὲ πούρι τῆς Αἴγινας καὶ νὰ δώσει τὴν πιὸ σημαντικὴ προσπάθεια ἀντιμετώπισης τοῦ πολέμου καὶ τῆς εἰρήνης, ὅχι μόνο τῆς ἐλληνικῆς ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς σύγχρονης τέχνης. Γιατὶ δὲν ἔχουμε κανένα ἀνάλογο ἔργο σ' ὅλη τὴν σύγχρονη τέχνη πού νὰ ἐκφράζει μὲ τέτοια πληρότητα, σαφήνεια καὶ ἐκφραστικὴ ἀλήθεια ὅλη τὴν περίοδο 1940-1945, χωρὶς τὸ παραμικρὸ ἔχνος φιλολογίας καὶ μὲ ἔμφαση μόνο στὶς καθαρὰ πλαστικὲς ἀξίες. Στὸ ὁποῖο ὁ γνήσιος αὐτὸς δημιουργὸς μας κατόρθωσε νὰ συνδυάσει μὲ τέτοιο τρόπο, βιωματικὰ στοιχεῖα

66. Κώστας Κλουβάτος (1922), γλύπτης, μαθητῆς τοῦ Ἀπόρτη.

καὶ ἱστορικὰ γεγονότα, κατακτήσεις τοῦ παρελθόντος καὶ τάσεις τοῦ παρόντος, στυλιστικές κατευθύνσεις καὶ ἐκφραστικές ἀξίες σὲ μιὰ ἐξαιρετικὰ πλούσια σὲ προεκτάσεις ἐνότητα. Χωρὶς νὰ περιορίζεται σὲ καμιά ἐνιαία καὶ καθοριστικὴ στυλιστικὴ κατηγορία, κατορθώνει νὰ ἀξιοποιήσῃ γνωστούς τύπους τῆς παράδοσης ἀλλὰ καὶ νέες καὶ προσωπικὲς ἐπινοήσεις, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ ὅλο τὸν χαρακτήρα τῆς περιόδου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Καπράλος χρησιμοποιεῖ τὴν ζωοφόρο, γνωστὸ τύπο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς παράδοσης, ὅπως καὶ ὅτι γιὰ τὴν Μάχη τῆς Πίνδου κάνει ὅ,τι καὶ ὁ Πάναινος — ὁ Πολύγνωτος καὶ ὁ Μίκων— ποὺ ἔβαλαν καὶ "Ἡρώες νὰ ἀγωνίζονται μὲ τοὺς "Ἕλληνες στὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, βάζει καὶ τοὺς ἀρχαίους "Ἕλληνες νὰ ἀγωνίζονται στὴν Πίνδο. Παρουσιάζει δηλαδὴ τὴν Μάχη τῆς Πίνδου καὶ τὸν πόλεμο τοῦ '40 ἐκφραση ἐνὸς ὁλόκληρου λαοῦ, ὁ ὁποῖος ἀρνεῖται νὰ θυσιάσῃ τὴν ἐλευθερίαν του καὶ τὴν πίστη του στὸν ἄνθρωπο, χωρὶς νὰ ὑπολογίζει τίς θυσίες. Ἔτσι μαζὶ μὲ τοὺς πολεμιστὲς τοῦ '40 πολεμοῦν στὴν Πίνδο καὶ οἱ μαραθωνομάχοι, οἱ πολεμιστὲς τῶν Θερμοπυλῶν καὶ τῶν Πλαταιῶν, ποὺ ἀγωνίστηκαν γιὰ τὰ ἴδια ἰδανικά, τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἀνθρώπινη ὑπόστασιν⁶⁷.

Καὶ αὐτό, τὸ πιὸ ὁλοκληρωμένο σύνολο ὅχι μόνο τῆς ἐλληνικῆς ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς σύγχρονης τέχνης γιὰ τὴν περίοδο 1940-45, δὲν ἔχει βρεῖ τὴν θέση ποὺ τοῦ ἀξίζει. Ὁλοκληρωμένο ὅχι μόνο γιὰ τὴν ἔκταση καὶ τὸν πλοῦτο τῶν μορφοπλαστικῶν του κατακτήσεων, τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς πλαστικῆς του γλώσσας ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν πνευματικότητά του. Γιατὶ τὸ ἔργο ἀνοίγει καὶ κλείνει μὲ τὴν εἰρήνη, τὸ συγκλονιστικὸ τελευταῖο τμῆμα του στὸ ὁποῖο μὲ τὴν μουσικὴ καὶ τὸν χορό, σὰν παγκόσμιες γλῶσσες, ἐκφράζεται ἡ ἀνάγκη συναδέλφωσης τῶν ἀνθρώπων καὶ συμφιλίωσης τῶν λαῶν, νικητῶν καὶ νικημένων. Καὶ τὸ

67. Μιὰ ἐκτεταμένη παρουσίαση τοῦ ἔργου καὶ ἀνάλυσή του στὰ Πρακτικά τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, τόμ. 70, 1995, τεύχ. Β', σελ. 224-251, Εἰκόνες 1-22.

σύνολο αυτό δὲν ἔχει ἀκόμη μεταφερθεῖ σὲ χαλκὸ καὶ δὲν ἔχει στηθεῖ σὲ καθοριστικὰ σημεῖα μεγάλων πόλεων μας. Δὲν ἔχει στηθεῖ κοντὰ στὸ μνημεῖο τοῦ Ἀγνωστοῦ Στρατιώτη στὴν Ἀθήνα, κοντὰ στὴν πύλη τῆς Ἐκθεσῆς τῆς Θεσσαλονίκης ἢ στὸ μνημεῖο τοῦ Γ' Σώματος Στρατοῦ, στὴν κεντρικὴ πλατεία ἢ κοντὰ στὸ μνημεῖο τῆς 8ης Μεραρχίας στὰ Γιάννενα, γιὰ νὰ ἀναφερθοῦν ἐνδεικτικὰ μερικὲς μόνο θέσεις. Γιατὶ ἡ Πολιτεία, ποὺ χαρίζει ἑκατοντάδες ἑκατομμύρια σὲ ποδοσφαιρικὲς ἐταιρίες γιὰ νὰ πληρώνουν ξένους ποδοσφαιριστές, καὶ οἱ χορηγοὶ μας, ποὺ προσφέρουν δισεκατομμύρια γιὰ ξένους καλαθοσφαιριστές, δὲν ἐνδιαφέρονται γιὰ ὅ,τι ἐκφράζει καλύτερα ὅχι μόνο τὴν περίοδο 1940-1945, ἀλλὰ ὅλο τὸ πνεῦμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἐτσι τὸ ἔργο, ποὺ εἶναι καὶ μάθημα γιὰ τὸν χαρακτήρα τοῦ πολέμου, τὴν τραγωδία τῆς κατοχῆς καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς συναδέλφωσης, μένει μόνο στὴν πέτρα καὶ μόνο στὴν Αἴγινα. Ὅταν ὑπάρχουν τὰ μέσα γιὰ τόσα καὶ τόσα ποὺ γίνονται, δὲν ὑπάρχουν φαίνεται ὅσα θὰ χρειαστοῦν γιὰ νὰ μεταφερθεῖ σὲ χαλκὸ καὶ νὰ βρεῖ τὴν θέση ποὺ θὰ θυμίζει σ' ἐμᾶς ἀλλὰ καὶ ὅσους θὰ ἀκολουθήσουν, τί ἦταν αὐτὴ ἡ περίοδος, τοῦ ἔπους τοῦ '40, τῆς τραγωδίας τῆς πείνας, τοῦ πνεύματος τῆς ἀντίστασης, τονίζοντας ταυτόχρονα καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς συναδέλφωσης.