

## Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΗΜΕΡΑ ΚΑΤΑΚΤΗΣΕΙΣ, ΔΙΑΤΥΠΩΣΕΙΣ, ΕΠΙΒΟΛΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ 1922 - 1940

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΙΚΟΥ Κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ

Σεβασμιώτατε,  
κύριε Πρόεδρε,  
ἀγαπητοὶ συνάδελφοι,  
κυρίες καὶ κύριοι, ἀγαπητοὶ φίλοι,

Πρόθεσή μου εἶναι νὰ ἐπιχειρήσω νὰ παρουσιάσω τὴν ἑλληνικὴ τέχνη ὅπως ἐκφράζεται σήμερα σὲ καθοριστικὴς τῆς προσπάθειες, σημαντικὲς ἀναζητήσεις καὶ ὀλοκληρωμένους κατακτήσεις τῆς. Καὶ ἀναφέρομαι συγκεκριμένα στὴν τέχνη μας, ὅπως μᾶς τὴν δίνουν καλλιτέχνες τῆς λεγόμενης γενιᾶς τοῦ μεσοπόλεμου — δημιουργῶν μας δηλαδὴ ποὺ ἔρχονται στὸν κόσμον τὴν περίοδο 1922-1940, δυνὸ καθοριστικὲς τομὲς τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας. Πρόκειται γιὰ καλλιτέχνες μας ποὺ εἶναι ἀνάμεσα στὰ πενήντα καὶ τὰ ἑβδομήντα τοὺς χρόνια καὶ ἔχουν ἐπομένως ὀλοκληρώσει τὶς ἀναζητήσεις τους, ἐπιβάλλει τὶς κατακτήσεις τους καὶ ἀκόμη ἔχουν βρεῖ τὴν θέση τους, στὸν κόσμον τῆς σύγχρονης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας μὲ τὶς διατυπώσεις τους. Χωρὶς αὐτὸ νὰ θέλει νὰ πεῖ ὅτι δὲν ἔχουν καὶ ἄλλα νὰ μᾶς ποῦν, ἀφοῦ συνεχίζουν νὰ ἐργάζονται, νὰ διευρύνουν τὶς κατακτήσεις τους, νὰ πλουτίζουν τὶς διατυπώσεις τους καὶ νὰ ἀνανεώνουν τὸ μορφοπλαστικὸ τους λεξιλόγιον, ἀλλὰ ὅτι ἔχουν ἤδη δώσει ἔργο μὲ καθοριστικὸ χαρακτήρα καὶ ἐξαιρετικὲς ἐκφραστικὲς προεκτάσεις. Καὶ γιὰ νὰ μὴν γίνῃ ἡ ἐπισκόπηση αὐτὴ ἕνας ἀπλὸς κατάλογος ὀνομάτων, θὰ περιοριστῶ σὲ λίγους καλλιτέχνες χωρὶς αὐτὸ νὰ θέλει νὰ πεῖ ὅτι δὲν ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι ποὺ διακρίνονται γιὰ τὶς προσπάθειές τους καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ σημασίαν τῆς προσφορᾶς τους. Ἀλλὰ γιὰ νὰ πλησιάσουμε καλύτερα καὶ νὰ καταλάβουμε πιὸ οὐσιαστικὰ τὴν σύγχρονη τέχνη θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε μερικὰ ἀπὸ τὰ νέα καὶ καθοριστικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ὅπως εἶναι ἡ προοδευτικὴ ὑπέρβαση τῶν γνωστῶν ὁρίων ποὺ ἔχουμε στὶς εἰκαστικὲς κατηγορίες τῶν παλαιότερων περιόδων, ἀφοῦ στὴ ζωγραφικὴ χρησιμοποιοῦνται καὶ στοιχεῖα τῆς πλαστικῆς—ὄγκοι, ἀντικείμενα, πραγματικὸς χώρος—στὴ γλυπτικὴ—χρῶματα, κινητικὲς ἀξίες, φῶς, ἀκόμη καὶ νερό—, ὅπως καὶ στὴν ἀρχιτεκτο-

νική, για τὴν ὀλοκλήρωση τῆς φωνῆς τῶν ἔργων. Μάλιστα σὲ κατηγορίες τῆς σύγχρονης τέχνης, ὅπως τὰ περιβάλλοντα, τὰ δρώμενα, τὴν τέχνην διαδικασίαν, τὴν τέχνην τοῦ σώματος καὶ ἄλλες ἐπιδιώκεται τὸ ὀλοκληρωτικὸ ἔργο τέχνης, σύνολα δηλαδή στὰ ὁποῖα ἐπιχειρεῖ νὰ δραστηριοποιηθῶν ὅλες οἱ αἰσθήσεις μας. Σύνολα στὰ ὁποῖα χρησιμοποιοῦνται τόσο οἱ ὀπτικὲς ἀξίες τῆς ζωγραφικῆς ὅσο καὶ οἱ ὀπτικὲς καὶ ἀπτικὲς τῆς γλυπτικῆς, οἱ ἀκουστικὲς τῆς μουσικῆς, οἱ κινητικὲς τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τῆς γέυσης καὶ τῆς ὀσμῆς. Κάτι ποῦ δὲν εἶναι τόσο νέο ὅσο θὰ πιστεῦτε κανεῖς, ἀφοῦ τέτοια ὀλοκληρωτικὰ ἔργα ἔχουμε καὶ στὸ παρελθόν καὶ μάλιστα πολὺ κοντὰ μας. Ἄρχεῖ νὰ θυμηθοῦμε ἓνα βυζαντινὸ ναὸ στὸν ὁποῖο ὄχι μόνον χρειάζεται νὰ κινηθοῦμε γύρω καὶ μέσα σ' αὐτὸν —κινητικὲς ἀξίες— νὰ δοῦμε τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὰ ἀνάγλυφα — ὀπτικὲς καὶ ἀπτικὲς ἀξίες — νὰ ἀκούσουμε τὴν λειτουργίαν — ἀκουστικὲς ἀξίες — νὰ μυρίσουμε τὸ λιβάνι — ὀσμές — καὶ μὲ τὴν μετάληψη — γευστικὲς ἀξίες — ποῦ ὀλοκληρώνουν τὴν φωνὴν του. Ὅπως ἀκόμη καὶ σὲ μιὰ παρόδια βρυσούλα, ποῦ βλέπουμε ἀρχικὰ τὴν κατασκευὴν τῆς, ἀκοῦμε τὸ κελάρυσμα τοῦ νεροῦ, πλησιάζουμε καὶ μυρίζουμε τὸ ὑγρὸ χῶμα καὶ τὴν χλόην, πίνουμε τὸ νερό, ἔτσι δραστηριοποιῶντα, κινητικὲς, ὀπτικὲς, ἀκουστικὲς ἀξίες ὀσμές καὶ γευστικὲς ἀξίες. Καὶ ἡ παρεμβολὴ αὐτὴ εἶναι σκόπιμη γιατί ἀνάλογες προσπάθειες σὲ περιβάλλοντα καὶ δρώμενα ἔχουμε ὄχι μόνον μὲ σημαντικοὺς σύγχρονους καλλιτέχνες σὰν τὸν Kienholz, τὸν Rauschenberg, τὸν Segal καὶ ἄλλους ἀλλὰ καὶ μὲ τοὺς δημιουργοὺς μας, τῆς γενιᾶς αὐτῆς.

Δὲν θὰ προχωρήσω στὴν παρουσίαση τῶν προσπαθειῶν τῆς γενιᾶς 1922-1940, τῶν δημιουργῶν ποῦ ἀποτελοῦν τὸ παρὸν τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, πρὶν σημειώσω ἔστω καὶ μὲ λίγα λόγια τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν κατακτήσεων τῶν καλλιτεχνῶν μας, ποῦ προηγοῦνται στὸ δέκατο ἔνατο καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Ἄλλωστε φέτος συμπληρῶνται τὰ 160 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Νικηφόρου Λύτρα, τὰ 150 ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Νικολάου Γύζη, τὰ 140 ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Γιώργου Ἰακωβίδη, τὰ 100 ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Σπύρου Παπαλουκά, τὰ 80 ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Γιάννη Σπυρόπουλου, τοὺς ὁποίους δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχάσουμε νὰ τιμήσουμε. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ νεοελληνικὴ τέχνη ἀνοίγει μὲ τοὺς καλλιτέχνες ποῦ ἔρχονται στὸν κόσμον τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰῶνα, τὴν γενιὰν τοῦ 1800-1821<sup>1</sup>, τὴν πρώτην δηλαδή γενιὰν τῆς νεοελληνικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργ-

1. Δὲν ἔχουν λείψει καὶ μελετητὲς ποῦ θέλουν τὶς ἀρχὲς τῆς νεοελληνικῆς τέχνης σὲ παλαιότερες περιόδους ἢ ἀκόμη μὲ τὴν ἑπτανησιακὴν ζωγραφικὴν, χωρὶς ὅμως σοβαρὰ ἐπιχειρήματα. Ἄλλωστε καὶ ἡ ἑπτανησιακὴ τέχνη, στενὰ δεμένη μὲ τὴν ἰταλικὴν, δὲν φαίνεται νὰ παίξει κανένα

γίας<sup>2</sup>, πού ενδιαφέρεται ιδιαίτερα γιά τήν προσωπογραφία καί τὰ ιστορικά θέματα καί δίνει ἔργα στά ὁποῖα καθοριστικό ρόλο παίξει ὁ κλασικισμός, ὁ ρομαντισμός καί ὁ ἀκαδημαϊσμός<sup>3</sup>. Ἀκολουθεῖ ἡ γενιά τῆς περιόδου 1822-1843, δηλαδή τῆς περιόδου τῆς ἐπανάστασης, τοῦ Καποδίστρια καί τῆς πρώτης περιόδου τοῦ Ὅθωνα, αὐτῆ τῶν μεγάλων δασκάλων τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου<sup>4</sup>, τῶν ξένων καλλιτεχνῶν πού ἐργάζονται στήν Ἑλλάδα<sup>5</sup>, καί αὐτῶν πού συνδέονται καί μέ ἄλλα καλλιτεχνικά κέντρα. Μέ δημιουργοὺς πού δέν περιορίζονται μόνο στήν προσωπογραφία καί τὰ ιστορικά θέματα, ἀλλά στρέφονται καί στήν ἠθογραφία, τῆ Νεκρῆ Φύση, τήν ἰδεαλιστική σύνθεση καί τήν συμβολική παράσταση. Καί δέν περιορίζονται μόνο στό συντηρητικό ἀκαδημαϊκὸ κλίμα τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου, ἀλλὰ ἀξιοποιοῦν καί κατακτήσεις τοῦ ρεαλισμοῦ καί σέ μερικὲς περιπτώσεις καί τύπους τῆς ζωγραφικῆς τοῦ ὑπαίθρου<sup>6</sup>. Θὰ ἀκολουθήσει ἡ γενιά τῶν χρόνων τῆς συνταγματικῆς περιόδου τοῦ Ὅθωνα 1844-1862<sup>7</sup> μέ δημιουργοὺς διάφορων κατευθύνσεων πού πλουτίζουν

---

σοβαρὸ ρόλο στήν ἀνάπτυξη τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Πρὸς βλ. γενικά γιά τὰ σχετικὰ θέματα, Χρ. Χρήστου, *Ἡ Ἑλληνικὴ Ζωγραφικὴ 1832-1922*, Ἀθήνα 1981, σελ. 20 ἔ.

2. Γενικά ἐδῶ στήν ἔννοια πού ἔχει ὁ ὅρος μετὰ τὴν θεμελιακὴ ἐργασία τοῦ W. Pinder, *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, Κολωνία 1949, ἡ πρώτη ἔκδοση εἶναι τοῦ 1926. Καί εἶναι γενικά ἡ ὁμάδα τῶν καλλιτεχνῶν πού ἔρχεται στὸν κόσμον σὲ μιὰ περίοδο 25 ὡς 35 χρόνων καί διακρίνεται γιά κοινὰ βιώματα, κοσμοθεωρητικὲς τάσεις, πνευματικὸ κλίμα πού ἐπηρεάζει τὴν δημιουργία της.

3. Φανερὸς στά ἔργα τῶν πῶς σημαντικῶν δημιουργῶν τῆς γενιᾶς αὐτῆς τῶν ἀδελφῶν Φίλιππου (1810-1892) καί Γεωργίου Μαργαρίτη (1814-1886), τοῦ Ἀνδρέα Κριεζῆ (1813/14-1980), τοῦ Διονυσίου Τσόκου (1814-1862), τοῦ Θεόδωρου Βρυζάκη (1814-1878) ὅπως καί ἄλλων μεταξὺ τῶν ὁποίων βρίσκεται καί ἡ Ἑλένη Μπούκουρα-Ἀλταμούρα (1821-1900), ἡ πρώτη γνωστή μας ἑλληνίδα ζωγράφος.

4. Μεγάλοι δάσκαλοι ὅπως ὁ Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904), ὁ Κωνσταντῖνος Βολανάκης (1839-1907) καί ὁ Νικόλαος Γύζης (1842-1901), πού ὄχι μόνο μέ τὸ ἔργο τους ἀλλὰ καί μέ τὴν διδασκαλία τους, οἱ δυὸ πρῶτοι στό Σχολεῖον τῶν Τεχνῶν καί ὁ τρίτος στήν Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Μονάχου, προετοίμασαν τὸν δρόμο γιά τὴν ἐπόμενη γενιά.

5. Ξένοι καλλιτέχνες καί δάσκαλοι καί αὐτοὶ ὅπως ὁ Βικέντιος Λανζα ὁ Ludwigh Thiersch καί ὁ Francesco Pige, οἱ δυὸ πρῶτοι δάσκαλοι στό Σχολεῖον τῶν Τεχνῶν καί ὁ τρίτος ἐλεύθερος καλλιτέχνης μέ ἰδιαίτερη ἐπίδοση στήν προσωπογραφία.

6. Καλλιτέχνες σὰν τὸν Νικηφόρο Λύτρα, ὅπως καί τὸν Βολανάκη καί τὸν Γύζη δέν περιορίζονται σ' ὅλες τὶς προσπάθειές τους στό συντηρητικὸ ἀκαδημαϊκὸ κλίμα τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου, κινοῦνται καί σὲ διάφορες θεματογραφικὲς περιοχὲς καί σὲ ἄλλες στυλιστικὲς τάσεις μέ ἐπιτυχία.

7. Μέ καλλιτέχνες σὰν τὸν Ἰωάννη Ζαχαρία (1846— ἄγνωστο πότε πέθανε), τὸν Πολυχρό-

καί με νέα χαρακτηριστικά τήν ἑλληνική τέχνη. Με καλλιτέχνες πού ἄλλοι ἐπηρεάζονται ἀκόμη ἀπό τὸ κλίμα τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου, ἄλλοι ὅμως ἀνακαλύπτουν καί τὶς κατακτήσεις ἄλλων κέντρων, ἰδιαίτερα τοῦ Παρισιοῦ<sup>8</sup>, ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν τοπιογραφία καί προχωροῦν σὲ περισσότερο προσωπικούς δρόμους<sup>9</sup>. Ἐτσι κοντὰ στὶς παραδοσιακὲς τάσεις ἔχουμε καί νέες κατευθύνσεις καί ἰδιαίτερα τὴν χρησιμοποίηση τῶν κατακτήσεων τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ. Ἄλλὰ ἀναμφίβολα μεγαλύτερα βήματα στὴν ἀξιοποίηση τῶν νέων κατακτήσεων καί τὴν ἐπιβολὴ τῶν προσωπικῶν ἀναζητήσεων ἔχουμε μὲ τὴ γενιὰ τῶν χρόνων 1863-1881, δηλαδή ἀπὸ τὴν ἀφίξη τοῦ Γεωργίου τοῦ Α' ὡς τὴν προσάρτηση τῆς Θεσσαλίας. Γιατὶ τώρα κοντὰ σὲ δημιουργοὺς διαφόρων τάσεων<sup>10</sup> ἔχουμε καί τὶς καθαρὰ προσωπικὲς κατακτήσεις τῶν δυὸ ἀπὸ τοὺς τρεῖς «πατέρες»<sup>11</sup> τῆς νεοελληνικῆς τέχνης τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα τοῦ Κωνσταντίνου Παρθένου καί τοῦ Κωνσταντίνου Μαλέα. Καλλιτέχνες πού με τὸ ἔργο τους, ἀνοίγουν καί νέους δρόμους, προετοιμάζουν τὶς καθοριστικὲς προσπάθειες τῶν δημιουργῶν μας τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Θὰ ἀκολουθήσουν οἱ καλλιτέχνες τῆς γενιᾶς 1882-1897, στοὺς ὁποίους περιλαμβάνεται ἕνας ἀκόμη ἀπὸ τοὺς «πατέρες» τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, ὁ Γιώργος Μπουζιάνης<sup>12</sup>. Ὁ Δημιουργὸς πού μαζι

νη Λεμπέση (1848-1913), τὸν Γεώργιο Ἰακωβίδη (1853-1932), τὸν Κωνσταντῖνο Πανώριο (1857-1892), τὸν Γεώργιο Χατζόπουλο (1858-1935) καί ἄλλους.

8. Ὅπως ὁ Χαράλαμπος Παχῆς (1844-1891), ὁ Περικλῆς Πανταζῆς (1849-1884), ὁ Ἰάκωβος Ρίζος (1849-1928), ὁ Θεόδωρος Ράλλης (1852-1909), ὁ Ἀλέξανδρος Καλούδης (1853-1923) πού σπονδάζουν καί σὲ ἄλλα κέντρα.

9. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὁ Σνμεὼν Σαββίδης (1859-1927) πού ἂν καί σπούδασε στὸ Μόναχο πῆγε πέρα ἀπὸ τὸ κλίμα τῆς Σχολῆς του καί ὁ Ἰωάννης Ἀλταμούρας (1852-1878), θαλασσογράφος ἐθροπαϊκῶν διαστάσεων.

10. Καλλιτέχνες ὅπως ὁ Ὀδυσσεὺς Φωκᾶς (1857/65-1946), ὁ Περικλῆς Τσιρινιώτης (1865-1924), ὁ Νικόλαος Χειμῶνας (1866-1929), ὁ Γεώργιος Ροῦλός (1867-1928), ὁ Γεράσιμος Βῶκος (1868-1927), ὁ Βασίλειος Χατζῆς (1870-1915), ὁ Γεώργιος Προκοπίου (1870-1940), ἡ Κλεονίκη Ἀσπριώτου (1870-1930), ὁ Δημήτριος Γερασιώτης (1871-1968), ὁ Λουκᾶς Γεραλῆς (1875-1959), ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος (1876-1958), ὁ Ἐμμανουὴλ Ζαῖρης (1876-1948), ὁ Νικόλαος Ὀθωναῖος (1877-1949), ἡ Θάλεια Φλωρᾶ-Καραβία (1871-1960) ὁ Σπύρος Βικᾶτος (1878-1960), ὁ Φοῖβος Ἀριστεὺς (1879-1951) καί μιὰ σειρά ἄλλοι ἀκόμη.

11. Ὁ Κωνσταντῖνος Παρθένος (1878/9-1967) καί ὁ Κωνσταντῖνος Μαλέας (1879-1928) μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν μὲ τὶς προσωπικὲς μορφοπλαστικὲς κατακτήσεις τους πατέρες τῆς ἐλληνικῆς τέχνης τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα στὴν ἔννοια πού δίνεται στοὺς Σερά, Γκωγκέν, Βάν Γκόγκ καί Σεζᾶν σὰν πατέρες τῆς ἐθροπαϊκῆς τέχνης ἀπὸ τὸν Werner Hornmann στὸ *Grundlagen der Modernen Kunst* 1966 σελ. 190.

12. Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959) δὲν εἶναι μόνο ὁ εἰσηγητὴς τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ στὴν

μὲ μιὰ σειρὰ ἄλλους, δὲν περιορίζεται μόνο στὶς ξένες κατακτήσεις, ἀλλὰ δίνουν καὶ νέες ἀφειρητές στὴ νεοελληνικὴ τέχνη<sup>13</sup>. Μάλιστα μὲ τὴ γενιὰ αὐτὴ περιορίζεται ὅλο καὶ περισσότερο ἢ ἀπόσταση πὸν χωρίζει τὴν ἐλληνικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη εὐρωπαϊκὴ τέχνη, δηλαδὴ ἀπὸ τὰ ρεύματα πὸν παίζουν καθοριστικὸ ρόλο στὶς νέες ἀναζητήσεις. Ἀπόσταση πὸν ἐξαφανίζεται μὲ τὴν γενιὰ πὸν ἀκολουθεῖ αὐτὴ τῆς περιόδου 1898-1922 μὲ δημιουργοὺς πὸν κινοῦνται ἐλεύθερα σὲ ὅλες τὶς κατευθύνσεις<sup>14</sup>, ἐρμηνεύουν μὲ προσωπικὸ τρόπο τὴν σύγχρονη πραγματικότητα καὶ φτάνουν σὲ διατυπώσεις πὸν διακρίνονται γιὰ τὶς γόνιμες καὶ κάθε κατηγορίας ἐκφραστικὲς προεκτάσεις τους.

Ἀλλὰ πρὶν προχωρήσουμε εἶναι σκόπιμο νὰ δοῦμε πῶς ἀνοίγει ὁ εἰκοστὸς αἰώνας, στὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τέχνη. Ἀνοίγει μὲ τὴν Γέννηση τῶν Ὀνειρίων τοῦ Freud τὸ 1900, τὴν Θεωρία τῶν Quanta τοῦ Max Planck τὸ 1901, τὴν Ραδιενέργεια τῆς Ὑλης τοῦ Becquerel τὸ 1903, τὴν Θεωρία τῆς Σχετικότητας τοῦ Einstein τὸ 1905, τὴν Δημιουργὸ Ἐξέλιξη τοῦ Bergson τὸ 1907, τὴν Τέταρτη διάσταση —Χωρόχρονος— τοῦ Minkowski τὸ 1909, γιὰ νὰ μείνουμε σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ γόνιμες προσπάθειες. Ὅπως ἀνοίγει καὶ μὲ τὸν Φωβισμό καὶ τὸν Ἐξπρεσσιονισμό τὸ 1905, τὸν Κυβισμό τὸ 1907, τὸν Ὀρφισμό, τὸ Φουτουρισμό, τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴ Μεταφυσικὴ Ζωγραφικὴ τὸ 1910. Πρόκειται γιὰ προσπάθειες πὸν ἔρχονται νὰ κιοιοροποιήσουν τὴν ἰδέα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου τοῦ δέκατου ἔνατου αἰώνα, νὰ δώσουν νέες προοπτικὲς στὴν ἱστορικὴ πορεία. Ἔτσι ἡ τέχνη ἀπὸ ἀπλή μίμηση τῆς ὀπτικῆς πραγματικότητας γίνεται ἐπινόηση μιᾶς νέας πραγματικότητας στὴν

<sup>13</sup> Ἑλλάδα ἀλλὰ ὁ δημιουργὸς ἐνὸς καθαρὰ ἐλληνικοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ μὲ ἰδιαίτερη ἐπίδοση καὶ στὴν ὁδογραφία.

13. Καὶ μποροῦν νὰ σημειωθοῦν μόνο λίγιοι ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς αὐτοὺς πὸν διακρίνονται γιὰ τὶς γόνιμες καὶ γιὰ τὸ μέλλον διατυπώσεις τους, ὅπως ὁ Νικόλαος Λύτρας (1883-1927), ὁ Μιχάλης Οἰκονόμου (1888-1933), ὁ Γεώργιος Γονναρόπουλος (1889-1977), ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης ὁ Κρηῆς (1892-1980), ὁ Σπύρος Παπαλουκάς (1892-1979), ὁ Περικλῆς Βουζάντιος (1894-1972), ὁ Γεώργιος Στέρης (1895-1987), ὁ Φώτης Κόντογλου (1895-1965), καὶ σημειώνονται μόνο ζωγράφοι, ἐνῶ ἔχουμε καὶ σημαντικοὺς ζωγράφους - χαρακτες στὴν ἴδια γενιὰ μὲ ἐξαιρετικὸ ἔργο.

14. Καὶ ἀναγκαστικὰ σημειώνονται λίγα μόνο ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ γιὰ τὶς μορφοπλαστικὲς τους κατακτήσεις ὀνόματα ὅπως ὁ Ἀγνήωρ Ἀστεριάδης (1898-1977), ὁ Γεώργιος Βακαλό (1902-1991), ὁ Ἀλέκος Κοντόπουλος (1905-1985), ὁ Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906 —), ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος (1900-), ὁ Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), ὁ Γιάννης Σπυρόπουλος (1912-1990), ὁ Ἀθανάσιος Τσίγκος (1914-1965), ὁ Διαμαντῆς Διαμαντόπουλος (1914-1990), ὁ Γιάννης Μόραλης (1916 —), ὁ Θόδωρος Στάμος (1922 —), ὁ Γιάννης Χριστοφόρου 1921 —) καὶ ἄλλοι ἀκόμη.

ὅποια παρουσιάζονται, γίνονται πρόσωπα, οἱ νέες συναντήσεις τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κόσμον. Κάτι ποὺ εἶναι φανερὸ στοὺς καλλιτέχνες μας τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, τὸν νέο χῶρο τοῦ Ἀγίνορα Ἀστεριάδη, τὸ ποιητικὸ καὶ ὄνειρικὸ κλίμα τοῦ Γιώργου Βακαλόπουλου, τὴν λυρική ἀφαίρεση τοῦ Ἀλέκου Κοντόπουλου, τὸν συνδυασμὸ φωβισμού καὶ κυβισμού τοῦ Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, τὸν σουρρεαλισμὸ τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου, τὸν συνδυασμὸ παράδοσης καὶ νέων τάσεων τοῦ Γιάννη Τσαρούχη, τὴν ἐξπρεσσιονιστικὴ ἀφαίρεση τοῦ Γιάννη Σπυρόπουλου, τὸ μνημειακὸ ὄφος τοῦ Διαμαντῆ Διαμαντόπουλου, τοῦ Γιώργου Μαυροῖδη μὲ τὴν ἐξπρεσσιονιστικὴ γλώσσα, τοῦ Γιάννη Μόραλη μὲ τὸν συνδυασμὸ παράδοσης καὶ γεωμετρικῆς ἀφαίρεσης, τοῦ Θεόδωρου Στάμου μὲ τὴν μεταζωγραφικὴ ἀφαίρεση, τοῦ Γιάννη Χριστοφόρου μὲ τὴν βιαιότητα καὶ τὸ πάθος τῶν μορφῶν του.

Ἔτσι φτάνουμε στὴ γενιὰ τοῦ μεσοπόλεμου, αὐτὴ τῶν δημιουργῶν ποὺ ἔρχονται στὸν κόσμον τὰ χρόνια 1923-1940, ποὺ ζοῦν καὶ ἐργάζονται κοντὰ μας καὶ γύρω μας καὶ ἀποτελοῦν τὸ παρὸν τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Καὶ μὲ τὴν γενιὰ αὐτὴ εἶναι ποὺ ὄχι μόνο ἐξαφανίζεται ἡ ἀπόσταση τῆς ἐλληνικῆς τέχνης ἀπὸ τὶς μεγάλες πρωτοποριακὲς καὶ σημαντικὲς προσπάθειες τῆς παγκόσμιας τέχνης, ἀλλὰ καὶ στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς τῆς κατακτήσεις ἡ ἐλληνικὴ τέχνη ἔρχεται νὰ παίξει σημαντικὸ ρόλο, νὰ γνωρίσει ἀκόμη καὶ τὴ διεθνή ἀναγνώριση. Τώρα μὲ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς δημιουργοὺς τῆς ἡ ἐλληνικὴ τέχνη δὲν δέχεται μόνο στοιχεῖα ἀπὸ διάφορες κατευθύνσεις ἀλλὰ καὶ δίνει, ἀνοίγει δρόμους, προβάλλει ἐρμηνεῖες πλουτίζει τὴν παγκόσμια τέχνη μὲ τὶς κατακτήσεις τῆς. Καὶ μὲ τοὺς καλλιτέχνες τῆς γενιᾶς αὐτῆς ἔχουμε κοντὰ σὲ ἄλλα, ὅπως τὴν πολλαπλότητα καὶ τὴν ἔκταση τῶν κατακτήσεων τους, τὴν γνησιότητα καὶ τὸν πλοῦτο τῶν διατυπώσεων τους καὶ τὴν ἀναγνώριση καὶ παγκόσμια ἐπιβολὴ τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Γιατὶ ἂν σὲ μεμονωμένες περιπτώσεις καὶ καλλιτέχνες τῆς γενιᾶς 1898-1922 παρουσιάζουν ἐργασίες τους σὲ μεγάλα κέντρα τοῦ ἐξωτερικοῦ, τώρα εἶναι σχεδὸν καθημερινὴ ὑπόθεση νὰ ἐμφανίζονται προσπάθειες τῶν δημιουργῶν μας σὲ ὅλα τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα, ἀπὸ τὸ Παρίσι στὸ Τόκιο καὶ ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη στὸ Βερολίνο, ἀπὸ τὴ Ρώμη στὸ Λὸς Ἀντζελες καὶ ἀπὸ τὸ Ρίο ντὲ Ζανέιρο στὴν Ὀζάκα καὶ τὸ Δελχί. Καὶ χωρὶς ἔχνος ὑπερβολῆς αὐτὴ τὴ στιγμή αὐτὴ ἡ μικρὴ χώρα τῶν δέκα ἑκατομμυρίων κατοίκων ἔχει περισσότερους ἀπὸ τριάντα δημιουργοὺς παγκόσμιας ἐπιβολῆς, ποὺ παίρνουν καθοριστικὸ ρόλο στὶς ἐξελίξεις τῆς τέχνης τοῦ κόσμου μας. Μὲ γνωστούς τύπους καὶ πειραματικὲς τάσεις, βιωματικὲς προσπάθειες καὶ νέες συναντήσεις, σὲ ἐσωτερικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν προβληματικότητα τῶν καιρῶν μας καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ κόσμου μας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι σκόπιμο νὰ σημειωθοῦν μερικὲς ἀκόμη γενικὲς παρα-

τηρήσεις για την σύγχρονη τέχνη, αυτή του μεταμοντέρνου, της μεταπροτοπορείας, των νέων αναζητήσεων. Της περιόδου που όλα συνδέονται με όλα και ο αρχιτέκτονας γίνεται γλύπτης, ο γλύπτης ζωγράφος, ή ζωγραφική παντρεύεται την ποίηση και την μουσική, το θέατρο και το χορό, και περιορίζονται και καταργούνται τα γνωστά όρια των πλαστικών ιδιαίτερα τεχνών. Είναι βέβαια γνωστό, αν και πρέπει να επαναληφθεί ότι οι εικαστικές τέχνες μεταφράζουν τις συναντήσεις, τις ανησυχίες τους φόβους και τις ιδέες των ανθρώπων σε εικόνες. Και δεν αποβλέπουν να αποδείξουν τίποτα αλλά να το δείξουν, όχι μόνο τα όρατά αλλά άκομη και τα άορατα. Τα έργα τέχνης σαν υλικά που έχουν γονιμοποιηθεί από το πνεύμα, ενσωματώνουν συστήματα αξιών, που επικρατούν σε μια εποχή και σε μια περιοχή, γίνονται διαχρονικά γιατί μεταδίνουν αξίες, διευρύνουν την εμπειρία μας, πλουτίζουν την φαντασία μας. Παρουσιάζουν νέα προβλήματα, χρησιμοποιούν νέα μέσα, στρέφονται σε νέα θέματα, περιορίζουν ή και αρνούνται γνωστές μεθόδους και καθιερωμένους τύπους και εκφράζουν νέες απαντήσεις. Και ενώ η επιστήμη από την ίδια την φύση της έχει σαν προϋπόθεση την υπέρβασή της, η τέχνη στα γνήσια έργα της δεν ξεπερνιέται στο βαθμό που ολοκληρώνει τις συναντήσεις της με τον κόσμο και την ζωή. Και σήμερα είναι περισσότερο αναγκαίο να προχωρήσουμε από την ανάλυση της γλώσσας της τέχνης σε μια άλλη ανάλυση της τέχνης σαν γλώσσας, που μπορεί να μας δώσει και νέες δυνατότητες να προχωρήσουμε μακρύτερα στην κατανόηση της λειτουργίας της. "Όπως έχει τονιστεί άλλωστε, «ο μεγάλος καλλιτέχνης ακολουθεί τις επιταγές των καιρών του πνευματικά πάνω από το υλικό και πάνω από την μορφή»<sup>15</sup>. Και σε μια περίοδο όπως η δική μας, στην οποία δεν έχουμε σταθερές αισθητικές αρχές για την τέχνη, είμαστε υποχρεωμένοι να στραφούμε σε κάθε συγκεκριμένη προσπάθεια, σε κάθε συγκεκριμένο έργο και να του ζητήσουμε απάντηση για τις θέσεις που προβάλλει, τις μορφές που παρουσιάζει, τις συναντήσεις που εκφράζει. Και αυτό ισχύει και για την τέχνη μας, τις προσπάθειες των γνήσιων δημιουργών μας της γενιάς αυτής, της περιόδου 1923-1940.

Με την γενιά αυτή δεν υπάρχει αμφιβολία ότι έχουμε νέα πρόσωπα, νέες αναζητήσεις, νέες κατευθύνσεις και νέες διατυπώσεις, που εκφράζουν τον κόσμο μας και τις ανησυχίες μας. Με έργα που παρουσιάζονται μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, οι καλλιτέχνες μας κινούνται με επιτυχία σε όλες τις κατευθύνσεις της σύγχρονης τέχνης, παραδοσιακές και πειραματικές, και αγωνίζονται να μεταφέρουν στην

15. Πρβλ. Max Dvorak, Studien zur Kunstgeschichte με ένα δοκίμιο της Irma Emmrich, ανάπτυξη διαφόρων μελετών του Dvorack, Reclam-Leipzig Verlag 1991 σελ. 338.

δική τους έκφραστική γλώσσα, τις συναντήσεις του με την ιστορία και τη ζωή, δηλαδή τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρὸν μας καὶ νὰ δώσουν καὶ τὴν προσωπική τους ἐρμηνεία τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ καιροῦ μας. Καὶ βασικά χαρακτηριστικὰ τῶν προσπαθειῶν τῆς γενιᾶς αὐτῆς, πὸν ζεῖ τὴν παγκοσμιοποίηση τῆς οἰκονομίας καὶ τὴν παράλληλη κίνηση τῶν κοινωνικῶν μετασχηματισμῶν, τὴν ἱστορική ἐπιτάχυνση καὶ τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη ἐπιβολή τῆς τεχνολογίας, τὸν καθοριστικὸ ρόλο τῶν μέσων μαζικῆς ἐνημέρωσης καὶ τὴν προοδευτικὴ ἀμφισβήτηση ὄλων τῶν καθιερωμένων ἀξιῶν, εἶναι ἡ πολλαπλότητα τῶν ἀναζητήσεων καὶ ἡ ἀντιφατικότητα τῶν κατακτήσεων τῆς. Μὲ τοὺς δημιουργοὺς μας τῆς γενιᾶς αὐτῆς ἔχουμε ὅλες τις τάσεις τῆς παγκόσμιας τέχνης, ἀπὸ τις παραστατικῆς —νέα πρόσωπα τοῦ ρεαλισμοῦ, νεοπαραστατικῆς τάσεις, σουρρεαλιστικῆς κατευθύνσεις, κτλ —στὶς ἀφηρημένες— ἀφηρημένο ἐξπρεσσιονισμό, γεωμετρικὴ ἀφαίρεση, λυρικὴ ἀφαίρεση, μεταζωγραφικὴ ἀφαίρεση —στὶς σύνθετες— Πόπ Ἄρτ, φωτοκινητικὴ τέχνη, πλαστικοζωγραφικὴ, τέχνη σημείων —καὶ τις κάθε ἄλλης κατηγορίας πειραματικῆς προσπάθειες— τέχνη ἠλεκτρονικῶν ὑπολογιστῶν, τέχνη τοῦ ἐλαχίστου, τέχνη ἰχνῶν, τέχνη διαδικασίας, τέχνη τῶν ἀντικειμένων, τέχνη περιβαλλόντων, τέχνη δρωμένων κτλ. Τώρα ἡ ἑλληνικὴ τέχνη παίρνει μιὰ καθοριστικὴ θέση στὴν παγκόσμια καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ἀφοῦ δὲν περιορίζεται νὰ δέχεται ἀλλὰ καὶ νὰ δίνει. Προσωπικῆς διατυπώσεις καὶ πειραματισμοί, ἀνεξάρτητες προσπάθειες καὶ δημιουργικῆς παρουσίες σὲ ὅλα τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα τοῦ πλανήτη μας, ὅχι μόνο παρουσιάζονται ἀλλὰ καὶ διακρίνονται καὶ ἐπιβάλλονται μὲ τοὺς δημιουργοὺς μας τῆς γενιᾶς αὐτῆς. Μὲ τὴν γνησιότητα καὶ τὴν ρωμαλεότητα τῶν προσπαθειῶν τους, τὴν ἐκφραστικὴ ἀλήθεια καὶ τὴν ἐσωτερικὴ δύναμη, τὴν πίστη στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν δημιουργικὴ ἐλευθερία, χωρὶς ἰδιαίτερη ἐξάρτηση ἀπὸ ξένες προσπάθειες, οἱ δημιουργοὶ μας ἔρχονται νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ ξεπεράσουμε ὅ,τι μᾶς φοβίζει καὶ ὅ,τι μᾶς ἀπειλεῖ. Πραγματικοὶ δημιουργοὶ μορφῶν οἱ καλλιτέχνες μας σήμερα, ἀμφισβητοῦν κάθε κανονιστικὴ ἀρχὴ καὶ ἐπιβάλλουν σὰν κανόνα ζωῆς τὴν ἐσωτερικὴ ἐλευθερία, ἐνῶ μὲ τὴν πολλαπλότητα καὶ τὴν ἔκταση τῶν ἀναζητήσεών τους, τὴν πολυμέρεια καὶ τὴν προβληματικότητα τῶν διατυπώσεών τους, ἔρχονται νὰ ἐκφράσουν καὶ μάλιστα μὲ ὑποδειγματικὸ τρόπο ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἱστορικῆς μας ζωῆς.

Ἄλλὰ μὲ τοὺς δημιουργοὺς μας τῆς γενιᾶς αὐτῆς πολλαπλασιάζονται καὶ τὰ προβλήματα πὸν ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει ἡ ἔρευνα καὶ ὁ μελετητής. Προβλήματα ἀντικειμενικὰ καὶ ὑποκειμενικὰ, δυσκολίες ἐπαφῆς μὲ τὰ ἔργα, ἔλλειψη ἀπόστασης, ἀπουσία ἐνὸς μουσείου μὲ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα κάθε δημιουργοῦ, ἀκόμη καὶ καταλόγων καὶ μονογραφιῶν εἶναι μερικὰ ἀπὸ αὐτά. Ὅπως εἶναι καὶ μάλιστα πολὺ περισσότερο προβλήματα ὁμαδοποίησης καὶ ταξινόμησης, κατάταξης καὶ ἀξιολόγησης,



διάκρισης τῶν διαφόρων σταδίων τῆς καλλιτεχνικῆς τῶν δημιουργίας καὶ ἀποτίμη-  
σης τῆς προσφορᾶς τους. Τὸ γεγονός ἀκόμη ὅτι οἱ περισσότεροι, ὅσο καὶ ἂν ἔχουν  
ὀλοκληρωμένες διατυπώσεις, τίποτα δὲν ἀποκλείει μετακινήσεις καὶ μεταμορφώσεις  
τοῦ μορφοπλαστικοῦ τους ιδιώματος, δυσκολεύει τὴν μελέτη τους. Ἀκόμη μὲ τοὺς  
καλλιτέχνες τῆς γενιᾶς αὐτῆς τίθεται ἐντονότερα καὶ τὸ πρόβλημα τῶν δημιουργῶν  
μας, ποῦ ἐργάζονται μόνιμα ἢ κατὰ διαστήματα στὸ ἐξωτερικό, ἀλλὰ δὲν παύουν  
νὰ εἶναι δικοί μας<sup>16</sup> καὶ νὰ ἀνήκουν στὸ δυναμικὸ τῆς ἐλληνικῆς τέχνης. Εἶναι γνω-  
στὸ ὅτι ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, οἱ διαφορὲς πεποιθήσεων καὶ ἀνασφάλειες κάθε κατη-  
γορίας ὑποχρέωσαν καὶ ὑποχρεῶνον πολλοὺς καλλιτέχνες μας νὰ ἐργάζονται στὸ  
ἐξωτερικό. Καὶ φεύγουν ἄλλοι γιὰ νὰ συνεχίσουν καὶ ὀλοκληρώσουν τίς σπουδές τους  
καὶ ἄλλοι γιὰ νὰ μπορέσουν στὴ συνέχεια νὰ ἐργαστοῦν κοντὰ στὰ μεγάλα καλλιτε-  
χνικὰ κέντρα. Γιὰ μερικοὺς ἀπὸ αὐτοὺς ἡ ἔξοδος ἔχει σχέση καὶ μὲ τὴν ἐλπίδα μιᾶς  
πιὸ γρήγορης καὶ οὐσιαστικῆς ἀναγνώρισης καὶ ἐπιβολῆς τους στὴν παγκόσμια καλ-  
λιτεχνικὴ σκηνή. Εἶχε σχέση μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι θὰ ἔπαιξε καθοριστικὸ ρόλο ἡ  
ἐργασία τους στὸ Παρίσι καὶ τὸ Βερολίνο, τὴ Ρώμη καὶ τὴ Νέα Ὑόρκη ἢ κάποιον  
ἄλλο, καὶ δὲν εἶχαν ἄδικο. Ἀκόμη ἡ δυνατότητα ἐπαφῆς μὲ τίς δυνατότητες τῶν με-  
γάλων κέντρων—αἴθουσες ἐκθέσεων, ὁμαδικὲς παρουσιάσεις— καὶ οἱ εὐκολίες ἐπα-  
φῆς μὲ τίς κατακτήσεις μεγάλων δημιουργῶν τῶν ἄλλων κέντρων, δὲν μπορούσε  
παρὰ νὰ ἐνεργήσει σὰν γόνιμο ἐρέθισμα καὶ γιὰ τίς ἀναζητήσεις τους. Μὲ δημιουρ-  
γοὺς ποῦ κινοῦνται σὲ ὅλες τίς κατευθύνσεις ἡ τέχνη τῆς γενιᾶς αὐτῆς, τέχνη γνω-  
στῶν ἀλλὰ καὶ νέων μεικτῶν τύπων, τέχνη νέων ὀλικῶν καὶ νέων ἐκφραστικῶν μέ-  
σων, τέχνη ἐπινοήσεων ἀλλὰ καὶ συνδυασμῶν, εἶναι ἔκφραση τῆς ἴδιας τῆς προβλη-  
ματικότητος τῆς ἐποχῆς μας. Καὶ εἶναι περισσότερο ἀπαραίτητο νὰ τὴν γνωρί-  
σουμε καὶ νὰ τὴν μελετήσουμε γιὰ νὰ τὴν καταλάβουμε, γιατί, παρὰ τὰ προβλήματα  
ποῦ ἔχουμε νὰ ἀντιμετωπίσουμε, αὐτὴ εἶναι τὸ παρὸν μας. Καὶ ὅσο τὸ παρελθόν  
μας εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸ παρὸν μας, ἄλλο τόσο τὸ παρὸν εἶναι  
ἡ προϋπόθεση καὶ ἡ ἐγγύηση γιὰ τὸ μέλλον τοῦ τόπου μας. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ  
πρέπει νὰ ἐπαναληφθεῖ ὅτι ἀκριβῶς μὲ τὴν τέχνη μας ἔχουμε τὴν μεγαλύτερη καὶ  
πιὸ γόνιμη κατάφαση τοῦ παρόντος μας καὶ τὴν σαφέστερη καὶ πιὸ οὐσιαστικὴ ἐλ-  
πίδα γιὰ τὸ μέλλον. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ διαπιστώσει κανεὶς χωρὶς δυσκολία, ἂν γνω-  
ρίσει μερικὲς ἀπὸ τίς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ καθοριστικὲς προσπάθειες τῶν δημι-

16. Εἶναι γνωστὸ σὲ τί βαθμὸ ξένες χώρες προσπαθοῦν νὰ οικειοποιηθοῦν ξένους καλλιτέ-  
χνες ποῦ ἐργάζονται σ' αὐτές. Ἔτσι ἡ γνωστὴ σὰν Σχολὴ τοῦ Παρισιοῦ, περιλαμβάνει δημιουρ-  
γοὺς ἀπὸ ὅλες τίς χώρες, μόνον καὶ μόνον γιὰτὶ ἐργάστηκαν λίγο ἢ πολὺ στὸ Παρίσι.

ουργῶν μας τῆς γενιᾶς αὐτῆς, πὸ εἶναι τὸ παρὸν μας. Προσπάθειες πὸ χωρὶς νὰ εἶναι οἱ μόνες—ἀφοῦ συνοδεύονται καὶ ἀπὸ ἄλλες παράλληλες καὶ ἐπίσης σημαντικές— διακρίνονται γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκφράζουν τὶς συναντήσεις τους μὲ τὸν κόσμον, τὸν πλοῦτον τῶν κατακτήσεων τους καὶ τὶς νέες ἐρμηνεῖες τῶν καιρῶν μας, πὸ προβάλλουν.

Μιὰ ἐπισκόπηση μερικῶν ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς προσπάθειες δημιουργῶν τῆς γενιᾶς αὐτῆς μπορεῖ νὰ μᾶς δείξει τόσο τὴν πολλαπλότητα καὶ τὸν πλοῦτον τῶν διατυπώσεων της, ὅσο καὶ τὴν παγκόσμια ἀναγνώριση καὶ ἐπιβολὴ των. Προσπάθειες δημιουργῶν σὰν τὸν Γιάννη Γαῖτη, τὸν Παναγιώτη Τέτση, τὸν Στάθη Λογοθέτη, τὸν Τάκη Βασιλάκη, τὸν Στῆβεν Ἀντωνάκο, τὸν Δημοσθένη Κοκκινίδη, τὸν Βλάση Κονιάρη, τὸν Χρῖστο Καρᾶ, τὸν Παῦλο Διονυσόπουλο, τὸν Νίκο Κεσσανλῆ, τὸν Κωνσταντῖνο Τσόκλη, τὸν Κωνσταντῖνο Ξενάκη, τὴν Χρύσα Βαροδέα, τὸν Δημήτρη Μυταρᾶ, τὸν Γιάννη Κουνέλη, τὸν Λουκᾶ Σαμαρᾶ, τὸν Ἀλέκο Φασιανὸ καὶ τὸν Ἀλέξη Ἀκριθάκη, γιὰ νὰ μείνουμε σὲ λίγα σχετικὰ ὀνόματα. Καὶ μένουμε σ' αὐτούς, χωρὶς νὰ εἶναι καὶ οἱ μόνοι, κυρίως γιὰ τὶς προσωπικὲς διατυπώσεις καὶ τὶς νέες ἐρμηνεῖες τους πὸ ὅχι ἐκφράζουν τὸν κόσμον μας, ἀλλὰ καὶ ἀποτελοῦν καὶ γόνιμες προτάσεις γιὰ τὸ μέλλον. Μὲ τὸν Γιάννη Γαῖτη<sup>17</sup> ἔχουμε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ γνήσιες καὶ προσωπικὲς προσπάθειες τῆς γενιᾶς αὐτῆς, καλλιτέχνη γόνιμο καὶ προικισμένο, μὲ ἀναζητήσεις σὲ διάφορες κατευθύνσεις καὶ διατυπώσεις πὸ διακρίνονται γιὰ τὴν γνησιότητα καὶ τὴν ἐκφραστικὴ τους ἀλήθεια. Μὲ ἔργα του ζωγραφικὰ καὶ γλυπτικὰ, κατασκευὲς καὶ περιβάλλοντα, προσπάθειες πὸ περιορίζονται στὴν ἐπιφάνεια καὶ ἄλλες ὀργανώνουν ἢ καὶ δημιουργοῦν χῶρον, δὲν μᾶς δίνει μόνον νέες ἐκφραστικὲς ἀξίες ἀλλὰ καὶ μιὰ νέα καὶ προσωπικὴ ἐρμηνεία τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ κόσμου μας. Σὲ μιὰ ἐκφραστικὴ γλῶσσα πὸ στίς ὥριμες ἐργασίες του βασίζεται στὴν γεωμετρικὴ λογικὴ καὶ τὶς κονστρουκτιβιστικὲς ἀξίες καὶ ἔχει σὰν ἀφετηρία τὴν ἀνθρώπινη μορφὴ καὶ τὸν οὐδέτερον καὶ διαχρονικὸ χῶρον. Τὴν ἀνθρώπινη μορφὴ σχηματοποιημένη καὶ γεωμετρικοποιημένη, σὲ δύο κυλίνδρους, ἓνα τετράγωνον, ἓνα κύκλον καὶ ἓνα ὠοειδὲς σχῆμα στὸ ὁποῖο ἐντάσσονται καὶ ἄλλα γεωμετρικὰ θέματα. Μὲ τὶς παραλλαγὲς καὶ τὶς διάφορες ἀποδόσεις, τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴ σύν-

17. Ὁ Γιάννης Γαῖτης γεννήθηκε τὸ 1923 στὴν Ἀθήνα καὶ πέθανε τὸ 1984. Σπούδασε ζωγραφικὴ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν καὶ στὸ Παρίσι στὴν Ἀκαδημία Γκραν Σομμέ καὶ ἀπὸ τὸ 1954 ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι, ἐνῶ ταξίδεψε πολὺ καὶ σὲ διάφορες χῶρες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γνωστὴ ζωγραφικὴ του μὲ τὰ ἀνθρωπάκια ἀσχολήθηκε καὶ μὲ τὴ γλυπτικὴ, κατασκεύασε διάφορα χρηστικὰ ἀντικείμενα, ἐπιπλα, παιχνίδια, ὑφάσματα, ἀσχολήθηκε μὲ κατασκευὲς, ὀργάνωσε δράματα καὶ ἔδωσε περιβάλλοντα.

δεση με το χῶρο, τὴν τυποποίηση καὶ τὴν μαζικοποίηση, ἢ ἀνθρώπινη μορφή κερδίζει νέο περιεχόμενο καὶ ἐκφράζει τὸν ἴδιο τὸν χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς μας. Μιᾶς ἐποχῆς στὴν ὁποία τὰ μέσα μαζικῆς ἐπικοινωνίας, ἢ ἐπιβολὴ τῶν πλαστικῶν τῆς ἐμπορευματοποίησης τῶν πάντων, τοῦ ἄκρατου καταναλωτισμοῦ, τῶν ἀριθμῶν καὶ τῆς ποσότητας, ἀφαιροῦν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τὸ πρόσωπό του καὶ τὸν κάνουν μόνο μηδενικὸ μιᾶς ἄμορφης μάζας. Μὲ τὰ γνωστὰ ἀνθρωπάκια του, τὶς ἀνθρώπινες μορφές, ἀνθρώπινα σώματα ἢ μόνο κεφάλια, σχηματίζονται κυριολεκτικὰ ἀνθρώπινα τοπία, σύνολα στὰ ὁποία ἐπιβάλλεται ἢ μαζικοποίηση καὶ ἢ ἐξαφάνιση κάθε ἀτομικότητας. Ἔτσι μᾶς δίνει ὁ καλλιτέχνης καὶ μάλιστα σὲ μιὰ ἀδύτηρῃ κονστρουκτιβιστικῇ γλώσσᾳ, τὸν κόσμο μας, ἓνα κόσμο χωρὶς πρόσωπα καὶ προσωπικότητα, σ' ἓνα χῶρο ποὺ μᾶς συνθλίβει, μετὸν ἄνθρωπο ἀνήμερο νὰ δαμάσει δυνάμεις ποὺ ἔφερε ὁ ἴδιος στὴν ζωὴ. Μὲ εἰρωνικῇ συχνὰ διάθεση καὶ κριτικὸ πνεῦμα ὁ Γαίτης ἔρχεται νὰ ἐκφράσει τὸν μύθο τῆς ἐποχῆς μας, τῆς μηχανοποιημένης κοινωνίας μας, μετὰ τὰ «ἀνθρωπάκια του» ποὺ δὲν εἶναι ἀφηρημένη κατασκευή, ἀλλὰ ζωντανὴ παρουσία, εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι. Στὰ πλαίσια τῶν κατακτήσεων τῆς σύγχρονης τέχνης καὶ μετὴν ἀπρόσωπη ἀνθρώπινη μορφή του, ὁ Γαίτης φτάνει σὲ διατυπώσεις στὶς ὁποῖες συνδυάζεται μορφικὴ πληρότητα καὶ ἐκφραστικὴ δύναμη, κριτικὴ διάθεση καὶ ἐσωτερικὴ ἀλήθεια.

Μὲ τὸν Παναγιώτη Τέτση<sup>18</sup>, δημιουργὸ καὶ δάσκαλο, ζωγράφο καὶ χαρακτή, ἔχουμε μιὰ ἄλλη ἀπὸ τίς πρὸ γνήσιες καὶ προσωπικὲς προσπάθειες τῆς ἴδιας γενιᾶς. Καλλιτέχνης τοῦ χρώματος περισσότερο ὁ Τέτσης στὶς προεκτάσεις τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Σεζὰν σὲ προῶιμες ἐργασίες του θὰ προχωρήσει γρήγορα σὲ μιὰ ἐκφραστικῇ γλώσσᾳ, ποὺ διακρίνεται γιὰ τὴν μορφικὴ πληρότητα καὶ τὴν συνθετικὴ ἐλευθερία, τὸν ἐκφραστικὸ πλοῦτο καὶ τὴν ἔμφαση στὶς καθαρὰ ζωγραφικὲς ἀξίες. Στὴν κατεύθυνση τῶν ἐξπρεσιονιστικῶν τάσεων, τὰ ἔργα τοῦ Τέτση μᾶς δίνουν μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ μετὸ χρῶμα—μορφή καὶ περιεχόμενο—ξεπερνᾷ τὰ γνωστὰ καὶ καθιερωμένα πλαίσια. Γιατὶ ὁ Τέτσης ὄχι μόνο σχεδιάζει μετὸ χρῶμα, ἀλλὰ κατορθώνει νὰ μεταφέρει στὴν ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια ὅλο τὸ ἐσωτερικὸ ἐκφραστικὸ καὶ πηγαῖο περιεχόμενο τοῦ χρώματος, ὅλο τὸν δυναμισμό καὶ ὅλο τὸν χαρακτήρα του.

18. Ὁ Παναγιώτης Τέτσης γεννήθηκε τὸ 1925 στὴν Ὑδρα καὶ σπούδασε ζωγραφικὴ στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν μετὰ δασκάλους του τὸν Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τὸν Πικιώνη, τὸν Παρθένη, τὸν Μπισκίνη καὶ τὸν Μαθιόπουλο. Μὲ ὑποτροφία τοῦ Ι.Κ.Υ. θὰ συνεχίσει τίς σπουδές του στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν στὸ Παρίσι, ὅπου καὶ θὰ σπονδάσει καὶ χαρακτικῇ—εἰδικὰ χαλκογραφία. Θὰ διδάξει σὲ διάφορες σχολές ἀπὸ τὸ 1951 καὶ τὸ 1976 θὰ ἐκλεγεῖ καθηγητῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν καὶ θὰ διατελέσει καὶ πρύτανις τῆς.

Χωρίς ποτέ να θυσιάζει την οπτική πραγματικότητα ο Τέτσης ερμηνεύει με προσωπικό τρόπο τον κόσμο, με την άπλοποίηση και την σχηματοποίηση των μορφών, την έμφαση στο ουσιαστικό και την δύναμη ύποβολής του χρώματος, την έκφραστική ειλκρίνεια και την ζωγραφική του αλήθεια. Πιστός πάντα στον εαυτό του ο Τέτσης είναι ένας ζωγράφος του ελληνικού φωτός και του ελληνικού φυσικού χώρου, στην ποιότητα και το διαχρονικό του περιεχόμενο. Καλλιτέχνης που ενδιαφέρεται για όλες τις θεματογραφικές περιοχές ο Τέτσης—προσωπογραφία, σκηνές της καθημερινής ζωής, νεκρή φύση, τοπιογραφία— αλλά δίνει τον καλύτερο εαυτό του στην τοπιογραφία και τη Νεκρή Φύση, δεν ενδιαφέρεται τόσο για τις περιγραφικές όσο για τις ζωγραφικές αξίες. Κοντά σ' αυτά σ' ένα μνημειακό του σύνολο<sup>19</sup> όπως είναι η Λαϊκή 'Αγορά του, ο Τέτσης συγκεφαλαιώνει όλες τις κατακτήσεις του και μās δίνει ένα από τα πιο σημαντικά έργα όχι της ελληνικής αλλά και όλης της σύγχρονης τέχνης. Το έργο αυτό θεματογραφικά μās δίνει το έπος της καθημερινής ζωής, συνθετικά διακρίνεται για την ρυθμική οργάνωση, το μορφοπλαστικό του λεξιλόγιο βασίζεται στον πλούτο του χρώματος και την ποιότητα του φωτός του, την σχηματοποίηση και την χρησιμοποίηση πλαστικών τύπων και ζωγραφικών αξιών. Στην κατεύθυνση των εξπρεσιονιστικών τάσεων ή ζωγραφική του Τέτση διακρίνεται τόσο για τον ελληνικό χαρακτήρα όσο και το καθολικό περιεχόμενό της, την δύναμη ύποβολής του χρώματος και την σαφήνεια της σύνθεσης, τον καθοριστικό ρόλο του φωτός και την ποιότητα των διατυπώσεών του. Χαρακτηριστικά που δίνουν σαφέστερα τον ρόλο στις τοπιογραφικές του προσπάθειες και στις Νεκρές του Φύσεις.

"Εναν άλλο δημιουργό πρωτοπορειακών τάσεων και προσωπικών κατακτήσεων έχουμε με τον Στάθη Λογοθέτη<sup>20</sup>, καλλιτέχνη που μετά τις περιπλανήσεις του σε διάφορες κατευθύνσεις θα προχωρήσει σε ένα καθαρά νέο έκφραστικό ιδίωμα. Μια έκφραστική γλώσσα στην οποία συνδυάζονται ή τέχνη του αντικειμένου και ή έκφραστική δύναμη του ύλικού με τις καθαρά ζωγραφικές αξίες και ή τέχνη των δρωμένων με την τέχνη διαδικασία. Με σπουδές ιατρικής και μουσικής ο Λογοθέτης καλλιτέχνης και αυτός που θα θυσιάσει την επιστήμη στην τέχνη, πολύ νωρίς θα

19. Το έργο έχει μήκος περισσότερα από πενήντα μέτρα και ύψος 2.50.

20. Ο Στάθης Λογοθέτης γεννήθηκε και αυτός το 1925 στον Πύργο της 'Ανατολικής Ρωμυλίας και το 1934 έρχεται στην Θεσσαλονίκη όπου αρχίζει σπουδές ιατρικής στην 'Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου και μουσικής στο Κρατικό 'Ωδείο Θεσσαλονίκης. Συνεχίζει τις σπουδές μουσικής και στη Μουσική 'Ακαδημία της Βιέννης αλλά το 1954 αποφασίζει να αφοσιωθεί αποκλειστικά στην τέχνη. Το 1972 μιὰ υποτροφία της Γερμανικής Κυβέρνησης DAAD θα του επιτρέψει να εργαστεί στο Βερολίνο, ενώ θα κάνει και πολλά ταξίδια σε διάφορες χώρες.

προτιμήσει να δώσει καθοριστικό ρόλο στα αντικείμενα και στο ύλικό τους, και να αξιοποιήσει πληρέστερα το τυχαίο για να εκφράσει πιο ολοκληρωμένα τις ανησυχίες του, αλλά και τις δικές μας. Για τον Λογοθέτη η τέχνη είναι ουσιαστικά μια απάντηση του δημιουργού στις συναντήσεις του με τον κόσμο και μια έκφραση των αντιδράσεών του, που βασίζονται στο ύλικό, το χρώμα το χῶρο, αλλά και την ίδια την παρουσία του δημιουργού. Αυτό θα τον φέρει από τις γνωστές κατακτήσεις των αφηρημένων τάσεων και την τέχνη του αντικειμένου, στην τέχνη διαδικασία, την τέχνη του σώματος, την τέχνη των δρωμένων. Με την χρησιμοποίηση υλικών και αντικειμένων που διακρίνονται για το ιδιαίτερο εκφραστικό τους περιεχόμενο—κομμάτια από τσουβάλια, διάφορα άλλα πανιά, τερεκέδες, τσίγκους, σύματα, καρφιά, πετσιά—τά οποία εντάσσει σε διάφορες ενότητες και τά επιζωγραφίζει. Έτσι έχουμε έργα στο κλίμα περισσότερο της πλαστικοζωγραφικής, που δεν περιορίζονται μόνο στην επιφάνεια αφού τά αντικείμενα έχουν και ὄγκους, που δίνουν και νέες εκφραστικές αξίες στα σύνολά του. Στα πιο σημαντικά έργα του, που ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης ονομάζει «έργα δράσης», τὸ περιεχόμενό τους επιβάλλεται τόσο από τὸ διαφορετικό χαρακτήρα των υλικῶν του—σκληρότητα, πυκνότητα, αντίσταση, διαφάνεια—ὅσο και τὴν επέμβαση τοῦ ἴδιου τοῦ καλλιτέχνη, με τὴ θέση που τὸς δίνει, τὶς σχέσεις που επιβάλλει και τὰ χρώματα με τὰ ὅποια τὰ επιζωγραφίζει. Χρησιμοποιεῖ υλικά των ὁποίων ἀλλοιώνει με διάφορους τρόπους τὸν χαρακτήρα—τά θάβει για να ἀλλάξουν χρώματα, τὰ σκίζει, τὰ καπνίζει, τὰ καίει—ὥστε να ἐντατικοποιεῖται ἢ ἐκφραστικὴ τους δύναμη και να κερδίσει και νέες διαστάσεις τὸ σύνολο. Μετὰ τὸ 1980 ὁ Λογοθέτης, ἐνδιαφέρεται να ἐντάξει και τὴν ἴδια τὴν ζωὴ στα ἔργα του, με τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, ἀποσπασματικοποιημένο, να προβάλλει πίσω ἀπὸ τὰ υλικά του. Έτσι με πανιά, ἕνα εἶδος τελετοργικῆς στολῆς ἀνάμεσα στα ὅποια προβάλλει τὸ κεφάλι του, ἢ τὰ πόδια ἢ και ἄλλο τμῆμα τοῦ σώματός του, έχουμε ἕνα συνδυασμὸ νεκρῶν υλικῶν και ἀνθρώπινης παρουσίας. Δίνει με τὸν τρόπο αὐτὸ μιὰ ἐρμηνεία τοῦ ἴδιου τοῦ κόσμου μας, που ἐμφανίζεται ὅπως τὸν δέχεται και τὸν ζεῖ ὁ καλλιτέχνης, ἀποσπασματικό, πληγωμένο και ἀκρωτηριασμένο. Ἐνὸς κόσμου με καθοριστικά χαρακτηριστικά, τὴν βιαιότητα και τὴν ὑποκρισία, τὸ ἄγχος και τὴν περιφρόνηση τοῦ ἀνθρώπου.

Με τὸν Τάκη Βασιλάκη που γεννήθηκε και αὐτὸς τὸ 1925 στὴν Ἀθήνα έχουμε μιὰ ἀπὸ τὶς πιο σημαντικὲς προσπάθειες τῆς σύγχρονης τέχνης, ἰδιαίτερα στὴν κατεύθυνση τῆς σύνδεσης τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας με τὴν ἐπιστήμη. Αὐτοδίδακτος ὁ Τάκης, μετὰ τὶς πρῶτες προσπάθειες με τὶς ἀφηρημένες και σχηματοποιημένες μορφές του, θὰ δώσει ἔργα μετὰ τὸ 1954 που θὰ προκαλέσουν ὄχι μόνο ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον ἀλλὰ και περισσότερες συζητήσεις. Μιὰ ὑποτροφία τοῦ Τεχνολογι-

κοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Μασσαχουσέτης τὰ χρόνια 1968-69 θὰ τοῦ δώσει τὴν εὐκαιρία νὰ προχωρήσει στὶς καθαρὰ προσωπικὲς του διατυπώσεις, στὶς ὁποῖες μὲ τὴν ἔνταξη τῆς ἐπιστήμης στὴν τέχνη ἢ τῆς τέχνης στὴν ἐπιστήμη θὰ φτάσει σὲ σύνολα μὲ ἐξαιρετικὰ ἐκφραστικὰ ἀποτελέσματα. Γιατὶ ὁ Τάκης δὲν περιορίζεται στοὺς γνωστοὺς τύπους ἀλλὰ προχωρεῖ στὴν ἀξιοποίηση τῶν δυνατοτήτων τοῦ μαγνητισμοῦ καὶ τῶν φαινομένων τῶν ἠλεκτρομαγνητικῶν κυμάτων γιὰ νὰ δώσει ἔργα στὰ ὁποῖα δίνουν τὸν τόνο ἐντελῶς νέα χαρακτηριστικά. Ἔτσι κατορθώνει νὰ δώσει σύνολα στὰ ὁποῖα συνδυάζονται πλαστικὲς καὶ χρωματικὲς ἀξίες, κινητικὲς καὶ ἀκουστικὲς, ὅπως καὶ τὸ φῶς γιὰ νὰ φτάσει σὲ ἐξαιρετικὲς γιὰ τὶς προεκτάσεις τους ἐκφραστικὲς διατυπώσεις. Γιὰ μερικοὺς μελετητὲς καλλιτέχνης τῆς κινητικῆς τέχνης, γιὰ ἄλλους δημιουργὸς μιᾶς νέας τέχνης τῶν ἀστικῶν κέντρων, εἶναι πάντα κάτι περισσότερο. Πρόκειται γιὰ ἕνα δημιουργὸ ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ περιοριστεῖ σὲ καμιὰ συγκεκριμένη κατεύθυνση, ἀφοῦ δίνει ἔργα στὰ ὁποῖα ἀξιοποιοῦνται κάθε κατηγορίας πρωτοποριακὲς τάσεις καὶ πειραματικὲς κατευθύνσεις καὶ διακρίνονται γιὰ τὴν ἐπιβολή τους, ἀκόμη καὶ στὸν χωρὶς καλλιτεχνικὴ προπαιδεῖα θεατῆ. Μὲ τὰ μαγνητικὰ γλυπτά του, τὰ φωτοκινητικὰ καὶ ἀκουστικά του σύνολα, ὅπως καὶ τὰ κάθε ἄλλης κατηγορίας ἄλλα ἔργα του ὁ Τάκης πλουτίζει καὶ μὲ νέες διαστάσεις τῆς σύγχρονης τέχνης. Καὶ ὅ,τι κάνει μεγαλύτερη ἐντύπωση στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς του προσπάθειες εἶναι πέρα ἀπὸ τὶς κάθε εἴδους ἐπινοήσεις του, μιὰ καθαρὰ ποιητικὴ φαντασία — ποιητικὴ στὴν πρωταρχικὴ σημασία τοῦ ὄρου — ποῦ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ κινεῖται μὲ ἀπόλυτη ἀσφάλεια σὲ ὅλες τὶς ἀναζητήσεις του. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἔργα ποῦ διακρίνονται γιὰ τὴν τόλμη τῆς ἐκφραστικῆς τους γλώσσας καὶ τὸν πλοῦτο τῶν ἐπινοήσεών τους, ὅπως καὶ τὴν ἔκταση τῶν συνδυασμῶν τους. Ἔτσι ὁ Τάκης μᾶς δίνει σύνολα στὰ ὁποῖα συνδυάζονται ὅλες οἱ κατηγορίες καὶ στὰ ὁποῖα ἐνσωματώνονται ὅλα τὰ ἐρεθίσματα ποῦ αἰχμαλωτίζουν τὶς αἰσθήσεις μας, ἔργα τὰ ὁποῖα ἀπευθύνονται στὴ λογικὴ ἀλλὰ καὶ τὴ φαντασία, στὴν καρδιὰ ἀλλὰ καὶ στὸ νοῦ.

Ζωγράφος καὶ γλύπτης ὁ Στέφανος Ἀντωνάκος<sup>21</sup>, ποῦ ζεῖ καὶ ἐργάζεται στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες, ἀλλὰ ἐκθέτει ἔργα του καὶ στὴν Ἑλλάδα, εἶναι μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ φυσιογνωμία. Γιατὶ μὲ τὸν Ἀντωνάκο ἔχουμε ἄλλον ἕνα δημιουργὸ ποῦ κινεῖται στὴν περιοχὴ τῶν νέων τάσεων καὶ τῶν πειραματικῶν κατευθύνσεων καὶ

21. Ὁ Στέφανος-Στήβεν Ἀντωνάκος γεννήθηκε τὸ 1926 στὸν Ἅγιο Νικόλαο Γουθίου καὶ ἐγκαταστάθηκε ἀπὸ τὸ 1930 στὴ Νέα Ὑόρκη. Χωρὶς νὰ ξέρομε ποῦ σπούδασε, ἄρχισε νὰ διδάσκει ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ σὲ διάφορα ἀμερικανικὰ πανεπιστήμια, κολλέγια καὶ μουσεῖα, ὅπως θὰ πάρεαι καὶ διάφορες ὑποτροφίες γιὰ νὰ ἐργαστεῖ ἀπερίσπαστος. Ἀρχίζει νὰ ἐκθέτει ἀπὸ τὸ 1958 στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ ἔχει ἐκθέσει ἔργα του, σὲ πλῆθος ἐκθέσεις σὲ διάφορες χῶρες καὶ τὴν Ἑλλάδα.

διακρίνεται για τὴν χρησιμοποίησιν καὶ αὐτὸς νέων μέσων καὶ τύπων τῆς σύγχρονης τεχνολογίας. Ἔτσι, πέρα ἀπὸ τὶς προσπάθειές του σὲ διάφορες κατευθύνσεις καὶ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ κολλάζ σὲ πολλά του ἔργα, εἶναι μὲ τὸν ἰδιαιτέρο ρόλο καὶ τὴν ἀξιοποίησιν τοῦ φωτὸς —τοῦ τεχνικοῦ φωτὸς— ποὺ δίνει μὲ τὸ νέο ποὺ ὀλοκληρώνει τὶς καθαρὰ προσωπικὰς του κατακτήσεις. Σὲ ζωγραφικὰ ἔργα του, κατασκευές καὶ περιβάλλοντα μὲ τὴν ἔνταξιν νέων ὀλικῶν καὶ τὴν χρησιμοποίησιν νέων μέσων κατορθώνει νὰ μᾶς δώσει σύνολα ποὺ διευρύνουν τὶς ἐκφραστικὰς δυνατότητες τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἐπιηρεασμένος ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν συγχρόνων κοσμοπόλεων καὶ τὸν ρόλο τῶν φωτεινῶν ἐπιγραφῶν στὴ διαφήμιση, χρησιμοποιεῖ τὸ φῶς σὰν καθοριστικὸ στοιχεῖο ὑποβολῆς νέων χαρακτηριστικῶν στὰ ἔργα του, ποὺ κατορθώνουν νὰ ἀξιοποιήσουν τεχνικὰς κατακτήσεις τῆς ἐποχῆς μας γιὰ νὰ δώσουν καὶ νέες ἐρμηνεῖες τῆς σύγχρονης πραγματικότητος. Μὲ τὴν ἔμφασιν ἄλλοτε σ' ἓνα αὐστηρὸ γεωμετρικὸ λεξιλόγιον καὶ ἄλλοτε τὸν καθοριστικὸ ρόλο τοῦ τυχαίου δίνει σύνολα στὰ ὅποια συνδυάζεται ἡ ἔκτασις τῶν ἐπινοήσεών του μὲ τὴν δυνατότητα ὑποβολῆς νέων μέσων τύπων καὶ χαρακτηριστικῶν, ποὺ πλουτίζουν καὶ μὲ νέες διαστάσεις τὴν σύγχρονη τέχνη. Ἔργα ἀποκλειστικὰ στὴν κατηγορίαν τῆς ζωγραφικῆς καὶ ἄλλα τῆς πλαστικοζωγραφικῆς μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ φωτὸς —μὲ τὸ νέο— κατορθώνουν νὰ δώσουν ὄχι μόνον ὀπτικὰς ἀλλὰ καὶ κινητικὰς ἀξίας καὶ ἀκόμη νὰ δημιουργήσουν περιβάλλοντα ποὺ ἐντάσσονται στὸν χῶρον γιὰ τὸν ὁποῖο προορίζονται. Ἐνδιαφέρεται γιὰ μεγάλας ἐπιφάνειες καὶ μεγάλας κλίμακες καὶ κατορθώνει νὰ ὑποβάλλει διαφορετικὰς ἐκφραστικὰς προεκτάσεις ἀκόμη καὶ σὲ διάφορες ὄψεις. Ἔτσι κατορθώνει νὰ ἐντάσσει τὰ ἔργα του σὲ μεγάλα ἀρχιτεκτονικὰ σύνολα τὰ ὅποια μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἐνεργοποιοῦνται καὶ κερδίζουν καὶ μιὰ ἄλλη ἐκφραστικὴ φωνή. Ζωγραφικὴ ὅσο καὶ γλυπτικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Ἀντωνάκου δὲν περιορίζεται καὶ δὲν ὀλοκληρώνεται στὸν κλειστὸ χῶρον τῆς αἴθουσας ἐκθέσεων ἢ τοῦ μουσείου, ἀλλὰ ἐντάσσεται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸν ἐλεύθερον χῶρον, τὸν ὁποῖον ὀργανώνει, ἀρθρώνει καὶ νοηματοδοτεῖ. Ἄλλωστε τὸ Νέον τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ καλλιτέχνης σὲ ἓνα πλῆθος συνδυασμῶν ποὺ δὲν ἀποδεικνύουν μόνον τὴν ἔκτασιν τῶν ἐπινοήσεών του ἀλλὰ καὶ τὸν πλοῦτον τῆς μορφοπλαστικῆς του φαντασίας. Σὲ μιὰ σειρά ἔργων του ἀπὸ τὰ τελευταῖα περισσότερο χρόνια ὁ Ἀντωνάκος χρησιμοποιεῖ καὶ τίτλους ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἱστορία καὶ τὴν βυζαντινὴ παράδοσιν —ὅπως Ἀρχαία Ἀθήνα, Ἀρχαία Σπάρτη, Ἅγιος Νικόλαος, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστής— ποὺ μὲ τὸ ἴδιον μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιον —γεωμετρικὴ καθαρότητα, χρωματικὴ εὐγένεια, φῶς τοῦ Νέον— ἐκφράζει καὶ μὲ αὐτὰ τὰ μέσα τὸ ἐσωτερικὸν καὶ διαχρονικὸν περιεχόμενον τῶν θεμάτων του. Ἔργα του σὲ σημαντικὸς δημόσιους ὅπως καὶ ἰδιωτικὸς χώρους δὲν ἀφήνουν καμιὰ ἀμφιβολίαν γιὰ τὴν γονιμότητα καὶ τὴν ἐκφραστικὴν δύναμιν

τῶν διατυπώσεών του. Μὲ τὸν συνδυασμὸ γεωμετρικῆς αὐστηρότητας καὶ ἐσωτερικότητας τοῦ χρώματος καὶ ἀφηρημένου χαρακτήρα τοῦ φωτὸς τὰ ἔργα του διακρίνονται γιὰ τὴν κλασσικὴ σαφήνεια, τὴν ἐσωτερικὴ εὐγένεια καὶ τὴν πλούσια ἐκφραστικὴ φωνή τους.

Μιὰ ἄλλη καθοριστικὴ προσπάθεια ἔχουμε μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Βλάση Κανιάρη<sup>22</sup>, δημιουργοῦ καὶ δάσκαλου καθηγητῆ, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Πρόκειται γιὰ ἓνα δημιουργὸ ὁ ὁποῖος θὰ προχωρήσει γρήγορα σὲ μιὰ ὑπέρβαση τῶν γνωστῶν σχέσεων καὶ τῶν καθιερωμένων τύπων καὶ μὲ τὴν χρησιμοποίηση νέων ὕλικῶν καὶ συνδυασμῶν, θὰ πλουτίσει καὶ μὲ νέες ἐκφραστικὲς δυνατότητες τὴν σύγχρονη τέχνη. Ζωγράφος καὶ γλύπτης ὁ Κανιάρης, μετὰ τὶς προῦμες ἀναζητήσεις του σὲ διάφορες κατευθύνσεις, θὰ προχωρήσει στὴν τέχνη τοῦ ἀντικειμένου γιὰ νὰ καταλήξει στὰ περιβάλλοντα σὰν δυνατότητες ἐρμηνείας τοῦ κόσμου μας. Καλλιτέχνης καὶ αὐτὸς ποὺ θυσίασε τὴν ἐπιστήμη στὴν τέχνη—σπούδασε ἰατρικὴ ὅπως καὶ ὁ Λογοθέτης—μετὰ τὶς προσπάθειές του μὲ ἀφετηρία τὴν ὀπτικὴ πραγματικότητα καὶ τὸ στάδιο τῆς κριτικῆς ἀντιμετώπισης τοῦ παρόντος μας, θὰ ζητήσει νὰ δώσει ἓνα νέο περιεχόμενο στὴν καλλιτεχνικὴ του δημιουργία μὲ τὴν χρησιμοποίηση νέων μέσων καὶ τὴν ἐπιβολὴ νέων ἀρχῶν καὶ σχέσεων. Μὲ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ ὀλοκληρωμένες προσπάθειες τοῦ Κανιάρη ἔχουμε καὶ τὴν ἐκφραση ἑνὸς ἀπὸ τὰ καθοριστικὰ αἰτήματα τῆς σύγχρονης τέχνης, ποὺ δὲν ἀποβλέπει τόσο νὰ κάνει κάτι ὁρατὸ ὅσο νὰ κάνει τὸ ὁρατὸ συνειδητό. Καὶ ἔτσι ἔρχεται νὰ μᾶς φανερώσει τὸν χαρακτήρα τῶν σχέσεών μας μὲ τὸν κόσμον μας, τὸ περιεχόμενο τῶν συναντήσεών μας μὲ τὸ παρελθόν—δηλαδὴ τὴν ἱστορία—τὶς ἐσωτερικὲς διαστάσεις τῆς σύγχρονης πραγματικότητας. Μὲ τὴν χρησιμοποίηση νέων ὕλικῶν ὅπως καὶ τὴν ἔνταξη ἀντικειμένου, τὶς παρεμβολές του στὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια ἢ τὴν πλαστικὴ μορφή, ὑποβάλλει νέες ἀξίες, ἀποκαλύπτει νέες σχέσεις, ποὺ μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ συνειδητοποιήσουμε καὶ νὰ ἀναθεωρήσουμε καὶ τὴ δική μας θέση στὸν κόσμον. Ἡ ἀνατροπὴ καὶ ἄρνηση τῶν καθιερωμένων καὶ γνωστῶν τύπων, δὲν γίνεται ἀπὸ τὸν Κανιάρη ἀπὸ ἀπλὴ διάθεση ἐντυπωσιασμοῦ ἢ πρωτοτυπίας,

22. Ὁ Βλάσης Κανιάρης γεννήθηκε τὸ 1928 στὴν Ἀθήνα καὶ σπούδασε ἰατρικὴ τέσσερα χρόνια, 1946-1950, τὴν ὁποία ἐγκατέλειψε τὸ 1950 γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ στὴν τέχνη. Μαθητὴς τοῦ Μόραλη ἀπὸ τὸ 1950 καὶ τοῦ Τσαρούχη, θὰ ἐγκατασταθεῖ ἀπὸ τὸ 1955 καὶ θὰ ἐργαστεῖ ὡς τὸ 1960 στὴ Ρώμη καὶ ἀπὸ τὸ 1960 στὰ 1967 στὸ Παρίσι. Θὰ ἐπιστρέψει στὴν Ἑλλάδα τὸ 1968, ἀλλὰ ἢ καταπίεση τῆς περιόδου τὸν ὑποχρεώνει νὰ φύγει πάλι τὸ 1969, νὰ φύγει γιὰ τὸ Παρίσι καὶ θὰ ἐργαστεῖ τὸ 1973-74 στὸ Βερολίνο, ὑπότροφος τῆς DAAD. Τὸ 1975 ἐκλέγεται καθηγητὴς στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τοῦ Πολυτεχνείου, ὅπου ἐργάζεται.



ἀλλὰ γιατί ὁ προικισμένος αὐτὸς δημιουργὸς θέλει νὰ ἐκφράσει τὶς νέες διαστάσεις τῆς ζωῆς μας καὶ τὰ νέα πρόσωπα τῶν καιρῶν μας. Σὲ σχετικὰ πρόγραμμα ἔργα του ὁ Κανιάρης ἐπιχειρεῖ νὰ συνδυάσει τὶς κατακτήσεις τῆς δυναμικῆς ζωγραφικῆς —Action Painting— μὲ τὴν αὐτόματη γραφὴ καὶ τὸ τυχαῖο τοῦ σουρρεαλισμοῦ γιὰ νὰ δώσει καλύτερα τὶς προθέσεις του." Ἐτσι μὲ τὴν μεγάλη χειρονομία καὶ τὴν νευρική πινελιά τῆς δυναμικῆς ζωγραφικῆς καὶ ταυτόχρονα τὶς ἐπεμβάσεις του στὴν ἐπιφάνεια —ἀποτυπώματα χειρῶν, σπόγγους, τσιγάρα καὶ ἄλλα ἀντικείμενα— φτάνει σὲ σύνολα μὲ ἐξαιρετικὲς ἐκφραστικὲς προεκτάσεις. Μὲ τὴν σειρὰ τῶν Τοίχων τοῦ 1941, ζωγραφισμένη τὸ 1959, εἰσάγει ὁ Κανιάρης καὶ μιὰ προσωπικὴ συνομιλία του μὲ τὴν ἱστορία, ὅταν παρουσιάζει βιώματά του ἀπὸ τὴν Κατοχή. Μὲ ἀνάλογο τρόπο ὁ Κανιάρης μὲ τὰ ἔργα του τοῦ 1969, μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ γύψου, τὰ κενὰ τῶν τοίχων καὶ τὰ κόκκινα γαρούφαλλα, στὴν ἔκθεσή του πὺρ ἐκλείσει ἡ Χούντα, ἔδινε μὲ ἐκπληκτικὸ τρόπο ὅλο τὸ περιεχόμενο τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς. "Ἐνα βῆμα μακρότερα θὰ προχωρήσει ὁ Κανιάρης μὲ τὰ μεγάλα σύνολά του, τὰ περιβάλλοντα —ὅπως τὸ Ἔργατες στὴ Γερμανία, τὸ Ἀλοίμονο Ἑλλάς, τὸ Φίλοι καὶ Ἐφημερίδες καὶ τὸ σύνολο τῆς Μπιεννάλε τῆς Βενετίας τοῦ 1988, στὰ ὁποῖα ἐκφράζεται ἡ πραγματικότητα τοῦ κόσμου μας. Τέχνη πολυδιάστατη καὶ ὄχι μόνο ζωγραφικὴ ἢ τέχνη τοῦ Κανιάρη μὲ τὴν κριτικὴ διάσταση καὶ τὴν ἐκφραστικὴ βιαιότητα, τὴν μόνιμη ἀμφισβήτηση καὶ τὸν ἔντονο κινισμό, τὴν διαφαινόμενη εἰρωνεία καὶ τὸν σαρκαστικὸ τόνο, τὸν ρεαλισμὸ τῶν λεπτομερειῶν καὶ τὸν ἀντιρεαλισμὸ τοῦ συνόλου, ἔρχεται νὰ ἀποκαλύψει ὅλο τὸν χαρακτῆρα τῶν καιρῶν μας.

Δημιουργὸς καὶ δάσκαλος εἶναι καὶ ὁ Δημοσθένης Κοκκινίδης<sup>23</sup>, καθηγητῆς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, καλλιτέχνης προσωπικῶν ἀναζητήσεων καὶ νέων καὶ οὐσιαστικῶν κατακτήσεων στὴν κατεύθυνση τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ. Μάλιστα μὲ τὸν Κοκκινίδη στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς τῶν προσπάθειες ἔχουμε μιὰ προσωπικὴ ἐκφραστικὴ γλώσσα, στὴν ὁποία συνδυάζεται ἡ ἀνθρώπινη μορφή μὲ τὸν ἐξωτερικὸ χῶρο καὶ ἡ ἐσωτερικὴ συνάντησιν μὲ τὴ ζωὴ γίνεται εἰκόνα. Γιατὶ στὰ ἔργα τοῦ Κοκκι-

23. Ὁ Δημοσθένης Κοκκινίδης γεννήθηκε τὸ 1929 στὸν Πειραιᾶ καὶ ἄρχισε τὶς σπουδὲς του στὴν Ἀνωτάτη Ἐμπορικὴ Σχολή, τὶς ὁποῖες διέκοψε ὕστερα ἀπὸ δύο χρόνια. Τὸ 1952 εἰσάγεται στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν καὶ σπουδάζει ζωγραφικὴ μὲ τὸν Μόραλη, ἐνῶ τὸ 1958 μιὰ ἰταλικὴ ὑποτροφία θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ συνεχίσει τὶς σπουδὲς του στὴν Ἰταλία ἐνῶ θὰ ταξιδέψει καὶ σὲ ἄλλα κέντρα. Τὸ 1959-61 ἐνδιαφέρεται καὶ μελετᾷ τὴν βυζαντινὴ τέχνη στὸ Ἄγιον Ὄρος καὶ τὴ λαϊκὴ στὴ Λέσβο, ἐνῶ τὸ 1972, ἐπότροφος τοῦ Ἰδρύματος Φόρντ, ἐργάζεται καὶ σὲ θέματα μορφολογίας ἀντικειμένων κοινῆς χρήσης. Τὸ 1976 ἐκλέγεται καθηγητῆς ζωγραφικῆς στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ὅπου διδάσκει ὡς τὰ σήμερα.

νίδη, τόσο τις παλαιότερες προσπάθειές του με την ανθρώπινη μορφή αιχμάλωτη του χώρου, όσο και τις τελευταίες του με όλα τα παραστατικά θέματα να διαλύονται στο χρώμα, εκφράζεται ένα καταλυτικό άγχος και μια καθαρά υπαρξιακή αγωνία. Μαθητής του Γιάννη Μόραλη ο Κοκκινίδης δεν δεσμεύεται σε τίποτα εξωτερικό από τον δάσκαλό του, αλλά πλουτίζει την ευαισθησία του από την επαφή του με αυτόν, ιδιαίτερα την ελευθερία και το πνεύμα των αναζητήσεών του. Έτσι πολύ νωρίς θα περάσει ο Κοκκινίδης σ' ένα προσωπικό μορφοπλαστικό λεξιλόγιο, με έλλειπτικά στοιχεία, αποσπασματικοποίηση των μορφών, προβληματικό χῶρο, δύναμη υποβολής του χρώματος, δηλαδή ένα ιδίωμα πού του επιτρέπει να εκφράσει σαφέστερα τις συναντήσεις του. Και είναι αυτό πού θα του δώσει την δυνατότητα να μεταφέρει σε εικόνες τις ανησυχίες του, τους φόβους και τις ελπίδες του, την ίδια την επαφή του με την ζωή. Και κάνει ιδιαίτερη εντύπωση στην καλλιτεχνική δημιουργία του Κοκκινίδη η συνέπεια των αναζητήσεών του και η προσπάθεια συνδυασμού της ανθρώπινης μορφής με τον χῶρο, ένα χῶρο προβληματικό και συχνά έλλειπτικό, πού υποβάλλει κάθε είδους εκφραστικές προεκτάσεις. Άνθρωποκεντρική ὅπως έχει σωστά σημειωθεί η ζωγραφική του Κοκκινίδη, αλλά με ένα ιδιότυπο άνθρωποκεντρισμό, με αποσπασματικοποιημένη την ανθρώπινη μορφή, διακρίνεται πάντα για τον καθοριστικό ρόλο του χρώματος. Δοσμένη πάντα η ανθρώπινη μορφή σ' έναν ακαθόριστο χῶρο και με την ἔμφαση στο τυπικό, εκφράζει συναντήσεις του με τον κόσμο και υποβάλλει μερικά από τα ούσιαστικά χαρακτηριστικά των καιρῶν μας. Σέ ἔργα του ζωγραφισμένα μετά το 1980 η ανθρώπινη μορφή παρουσιάζεται όχι μόνο σχηματικοποιημένη αλλά κυριολεκτικά διαλυμένη στο χρώμα. Τώρα μάλιστα τα διαμελισμένα σώματα τονίζονται από καθαρά μπαρόκ στοιχεία με τους μεγάλους ὄγκους του χρώματος, πού δίνουν και νέες προεκτάσεις στα ἔργα του. Μάλιστα με την μεταφορά του κέντρου του βάρους, από το πρόσωπο στο σώμα, κολοβομένο και ακρωτηριασμένο, βυθισμένο στο χρώμα, υποβάλλονται σαφέστερα υπαρξιακοί φόβοι. Χωρίς ἔγχο φιλολογίας τα ἔργα του Κοκκινίδη με τον χαρακτήρα της αποσπασματικοποιημένης και ακρωτηριασμένης ανθρώπινης μορφής και το ρόλο του χώρου, την επιβολή των κινούμενων ὄγκων και τη φωνή του χρώματος ἔρχονται να εκφράσουν την αγωνία του για την ἔποχή μας και τον κόσμο μας.

Με τον Χρῖστο Καρᾶ<sup>24</sup> ἔχουμε ἕναν ἄλλο δημιουργό σημαντικῶν αναζητήσεων

24. Ὁ Χρῖστος Καρᾶς γεννήθηκε στα Τρίκαλα της Θεσσαλίας το 1930 και ἄρχισε τις σπουδές στην Πάντειο, ὅπου παρακολούθησε μαθήματα για δυό χρόνια, 1948-1950. Το 1951 θά ἐγκαταλείψει την Πάντειο για να γραφτεῖ στην Σχολή Καλῶν Τεχνῶν, ἀπό ὅπου θά ἀποφοιτήσει το 1955. Δυό χρόνια ἀργότερα θά φύγει για τὸ Παρίσι, ὅπου με ὑποτροφία τοῦ Ι.Κ.Υ θά συνεχίσει τις σπου-

σὲ διάφορες κατευθύνσεις καὶ καθοριστικῶν ἐκφραστικῶν διατυπώσεων, πὸν διακρίνονται γιὰ τὸν ἐκφραστικὸ πλοῦτο καὶ τὴν ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς του γλώσσας. Καλλιτέχνης πὸν ἄρχισε μὲ σπουδὲς Πολιτικῶν καὶ Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν, τὶς ὁποῖες θὰ θυσιάσει γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ στὴν τέχνη καὶ ὁ Καρᾶς, σὲ ἐπαφὴ μὲ τὶς παραδοσιακὰς τάσεις, ἀλλὰ πάντα μὲ κάθε εἶδους ἐσωτερικὲς ἀνησυχίες θὰ προχωρήσει γρήγορα στὶς ἀναζητήσεις τῶν συγχρόνων ρευμάτων, πὸν θὰ τὸν βοηθήσουν νὰ φτάσει στὸ καθαρὸ προσωπικὸ του μορφολαστικὸ ἰδίωμα. Τὸ πρόβλημά του φαίνεται ὅτι εἶναι ὄχι ἡ μίμηση τῆς ὀπτικῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἡ μεταφορὰ τῶν συναντήσεων καὶ τῶν συγκινήσεών του σὲ νέες καὶ γόνιμες ἐρμηνεῖες τοῦ χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς μας. Καὶ δὲν ἐνδιαφέρεται σὲ καμιὰ περίοδο τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας ὁ Καρᾶς νὰ αἰφνιδιάσει τὸν θεατὴ ὅσο νὰ τὸν πείσει μὲ τὶς διατυπώσεις του, τὴν ἀσφάλεια τῆς σύνθεσης καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν μορφῶν του, τὴν ἀπόδοση τοῦ χώρου καὶ τὶς πλαστικὲς του κατακτήσεις. Ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀκόμη προσπάθειές του στὸ κλίμα τῶν ρεαλιστικῶν τάσεων καὶ τῶν παραστατικῶν τύπων, τὶς κατακτήσεις τοῦ ἀφηρημένου ἐξπρεσσιονισμοῦ καὶ στὴ συνέχεια τῆς νέας παραστατικότητας θὰ προχωρήσει σὲ μιὰ καθαρὰ προσωπικὴ σουρρεαλιστικὴ γλώσσα μὲ συμβολικὰς προεκτάσεις. Καὶ μένει πάντα πιστὸς στὸν ἑαυτό του καὶ μὲ συνεχεῖς ἔρενες καὶ χωρὶς ἄλματα θὰ περάσει ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ στὸ ἐσωτερικὸ καὶ ἀπὸ τὰ ἀνεκδοτολογικὰ θέματα στὴν ἐπιβολὴ τῶν καθαρῶ ζωγραφικῶν ἀξιών. Ἔτσι στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ ὀλοκληρωμένες προσπάθειές του ἔχουμε μιὰ ζωγραφικὴ πὸν μὲ τὴν μνημειακοποίησιν τῶν μορφῶν καὶ τὸν διευρυνόμενον καὶ φανταστικὸν χῶρον θὰ δώσει σύνολα πὸν ἐκφράζουν ὅλη τὴν προβληματικότητα καὶ τὴν ἀντιφατικότητα τῶν καιρῶν μας. Ζωγράφος ἀλλὰ καὶ μὲ ἐργασίες του στὴ γλυπτικὴ ὁ Καρᾶς διακρίνεται γιὰ τὴν πολλαπλότητα τῶν ἀναζητήσεών του καὶ τὴν ἐπιμονὴν του νὰ προχωρήσει σὲ διατυπώσεις πὸν βρίσκονται πάντα σὲ ἐπαφὴ μὲ τὰ ἀτομικὰ ὅσο καὶ τὰ συλλογικὰ προβλήματα. Καὶ ἂν μελετήσῃ κανεὶς ἰδιαίτερα τὰ ἔργα του μετὰ τὸ 1980, θὰ διαπιστώσῃ ὅτι τώρα περιορίζονται κάπως τὰ καθαρὰ πλαστικὰ στοιχεῖα, διευρύνεται ἡ θεματογραφία του καὶ ἀρχίζουν νὰ παίζουσι ὅλο καὶ μεγαλύτερον ὄλον οἱ χρωματικὰς ἀξίες μὲ τὶς ἀντιθέσεις καὶ τοὺς συνδυασμούς τους καὶ τὸν ἐπεκτατικὸν καὶ δυναμικὸν χῶρον. Ἀκόμη τώρα σημειώνεται μιὰ ὅλον καὶ μεγαλύτερη μνη-

---

δὲς του στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τὸ 1957-1960, ἀλλὰ θὰ μείνῃ στὸ Παρίσι ὡς τὸ 1963, ἐνῶ θὰ κάνει καὶ ταξίδια σὲ διάφορες εὐρωπαϊκὰς χώρας. Τὸ 1973 μιὰ ὑποτροφία τοῦ Ἰδρύματος Φόρντ θὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ περάσῃ δυὸ χρόνια στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ νὰ ταξιδέψῃ καὶ σὲ ἄλλα κέντρα. Μὲ τὴν ἐπιστροφὴν του στὴν Ἑλλάδα παίρνει μέρος σὲ κάθε εἶδους ἐκδηλώσεις καὶ ἀγωνίζεται καὶ γιὰ τὴν καλλιέργειαν τοῦ καλλιτεχνικοῦ κλίματος.

μειακοποίηση τῶν μορφῶν καὶ ὑποβολῆς σαφέστερα συμβολικῶν τύπων, πὸν δίνουν καὶ νέες ἐκφραστικὲς προεκτάσεις στὰ ἔργα του. Καὶ ἐπιβάλλεται ὄλο καὶ ἐντονότερα μιὰ περισσότερο ποιητικὴ φωνὴ στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς του προσπάθειες, πὸν ὑποβάλλεται ἀπὸ τὶς ἁρμονικὲς σχέσεις σχεδίου καὶ χρώματος, μορφῶν καὶ χώρου καὶ ἀπὸ τὴν ἔμφαση στὶς καθαρὰ ζωγραφικὲς ἀξίες. Χωρὶς νὰ λείπουν οἱ κάθε εἶδους ἀντιθέσεις καὶ οἱ συμβολικοὶ τύποι, τὰ θέματα πὸν αἰνιγματοποιοῦν τὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια καὶ τὴν φορτίζουν μὲ κάθε εἶδους ἐκφραστικὲς προεκτάσεις, εἶναι περισσότερο ἢ καθαρὰ ποιητικὴ διάθεση πὸν δίνει τὸν τόνο.

Μιὰ ἄλλη καθοριστικὴ προσπάθεια, ὄχι μόνο τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, ἔχουμε μὲ τὸν Νίκο Κεσσανλῆ<sup>25</sup>, προσωπικὸ δημιουργὸ καὶ δάσκαλο, καθηγητὴ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, πὸν ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἄλλες κατακτήσεις του εἶναι καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς ομάδας MEC-ART, πὸν θὰ παίξει σημαντικὸ ρόλο στὸ Παρίσι στὰ πλαίσια τοῦ νεορεαλισμοῦ. Μαθητὴς τοῦ Μόραλη καὶ ὁ Νίκος, ὅπως ὑπογράφει τὰ ἔργα του ὁ Κεσσανλῆς, πὸν ἐργάστηκε καὶ στὸ ἐργαστήριο τοῦ Γιάννη Σπυρόπουλου καὶ τοῦ Νίκου Νικολάου, διακρίνεται πολὺ νωρὶς γιὰ τὴν ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τοὺς παραδοσιακοὺς τύπους. Μὲ συνεχεῖς προσπάθειες καὶ προσωπικὲς ἔρευνες σὲ διάφορες κατευθύνσεις θὰ φτάσει σὲ καθαρὰ προσωπικὲς διατυπώσεις στὶς ὁποῖες κάνει ἰδιαίτερη ἐντύπωση ἡ ἔκταση τῶν ἐπινοήσεών του καὶ ἡ μορφοπλαστικὴ του φαντασία. Σὲ πρώιμες προσπάθειές του πὸν ἔχουν σὰν ἀφετηρία τὴν προσάρτηση καὶ τὴν ἀξιοποίηση κατακτήσεων τῶν πρωτοποριακῶν τάσεων, σημειώνεται ἡ ἰκανότητά του γιὰ προσωπικὲς διατυπώσεις. Ἔτσι θὰ προχωρήσει γρήγορα μὲ τὸν συνδυασμὸ ζωγραφικῶν ἀξιῶν ἀλλὰ καὶ τύπων τῆς σύγχρονης τεχνολογίας καὶ τὴν χρησιμοποίηση τῶν ἴδιων τῶν ἀντικειμένων σὲ σύνολα πὸν διασποῦν τὰ γνωστὰ ὅρια τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Μὲ τὴν προσωπικὴ χρησιμοποίηση τύπων τῆς δυναμικῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς λεγόμενης ἄμορφης τέχνης στοιχείων τοῦ ἀφηρημένου ἐξπρεσσιονισμοῦ καὶ τοῦ χώρου τοῦ σουρεαλισμοῦ θὰ προχωρήσει ὄλο καὶ μακρότερα. Ἰδιαίτερα μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῶν δυνατοτήτων τῆς φωτογραφικῆς μηχανῆς,

25. Ὁ Νίκος Κεσσανλῆς γεννήθηκε τὸ 1930 στὴ Θεσσαλονίκη, ἔργονός τοῦ ἐπίσης ζωγράφου Νίκου Κεσσανλῆ, καὶ σπούδασε στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ἀθήνας. Μιὰ ὑποτροφία τῆς ἰταλικῆς κυβέρνησης θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ συνεχίσει τὶς σπουδές του στὸ Istituto Del Restauro τῆς Ρώμης ὅπου θὰ ἀσχοληθεῖ καὶ μὲ τὴ νωπογραφία καὶ τὴ χαρακτικὴ στὸ Scuola di san Giacomo. Στὴν Ἰταλία θὰ ἐργαστεῖ καὶ σὲ διάφορες ἐργασίες συντήρησης καὶ ἀναστήλωσης—Ἁγιο Φραγκίσκο τῆς Ἀσίζης, Ἐρεμιτάνι τῆς Πάδονας— καὶ τὸ 1960 θὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Παρίσι ὅπου τὸ 1963 θὰ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς MEC-ART. Τὸ 1981 ἐπιστρέφει στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ 1982 ἐκλέγεται καθηγητὴς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ὅπου διδάσκει ὡς τὰ σήμερα.

σάν μέσου νέων συνδυασμών και με την ένταξη των αντικειμένων στα έργα του θα μάς δώσει σύνολα, που έχουν κάτι από τον χαρακτήρα και τον παλμό της ίδιας της ζωής. Σε μερικές από τις πιο σημαντικές και ολοκληρωμένες του προσπάθειες, περιβάλλοντα και δρώμενα, επιχειρεί όλο και περισσότερο να προσαρτήσσει και τον ίδιο τον θεατή στον χώρο των έργων του και να τον κάνει ενεργητικό μέτοχο της ολοκλήρωσης της εκφραστικής του γλώσσας και όχι παθητικό θεατή. Από τις πρώιμες ακόμη εργασίες του ο Κεσσανλής γυρίζει τις πλάτες του στα ρεαλιστικά στοιχεία και τις παραστατικές αξίες. Και μάς δίνει έργα που κινούνται πολύ κοντά στις κατακτήσεις του Κλέ και κάπως του Μιρό και διακρίνονται για το ποιητικό τους ιδίωμα. Από το 1960 ο Κεσσανλής πειραματίζεται με την επιβολή των αντικειμένων σαν εκφραστικών αξιών και με επεμβάσεις —σκισίματα, τσαλακώματα, σπασίματα— μεταφέρει την ένταση της χειρονομίας στα έργα, γεγονός που δίνει και νέες εκφραστικές προεκτάσεις στις προσπάθειές του. Με τη φωτομηχανική ζωγραφική του από το 1963 θα κάνει ένα βήμα περισσότερο και από το 1980 προχωρεί σε όλο και περισσότερο προσωπικούς συνδυασμούς. Με τη σειρά των τοίχων του, τη δεκαετία 1980-90 όπως και με τα έργα της μηχανικής τέχνης και τις αναμορφώσεις του όπως και τη σειρά Λευκές σημειώνεται μια όλο και σαφέστερη επιστροφή στις καθαρά ζωγραφικές αξίες. Και τώρα κάνει ιδιαίτερη εντύπωση τόσο η έκταση των συνδυασμών του, όσο και ο πλούτος της μορφοπλαστικής του φαντασίας. Τώρα ακόμη τα έργα του διακρίνονται για μεγαλύτερη εσωτερικότητα και εκφραστικό πλούτο και ταυτόχρονα μια σαφέστερη αξιοποίηση όλων των παλαιότερων κατακτήσεών του. Χωρίς σε καμιά περίπτωση ο Κεσσανλής να περιορίζεται σε μια κατεύθυνση, πειραματίζεται με όλες τις τάσεις, χρησιμοποιεί παλαιά και νέα υλικά, προχωρεί σε όλο και νέες ερμηνείες των συναντήσεών του. Με τον συνδυασμό μάλιστα τέχνης και τεχνικής δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ανοίγει και δρόμους που οδηγούν μακρύτερα και υπόσχονται και περισσότερα.

Μια άλλη σημαντική και καθοριστική προσπάθεια έχουμε με τον Κωνσταντίνο Τσόκλη<sup>26</sup>, δημιουργό που μετά τις σπουδές του στην Αθήνα θα εργαστεί και στην

26. Ο Κωνσταντίνος Τσόκλης γεννήθηκε στην Αθήνα και αυτός το 1930 και σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών. Μια υποτροφία του Ι.Κ.Υ. θα του επιτρέψει να συνεχίσει τις σπουδές του στη Ρώμη όπου θα έλθει σε επαφή και με τις σύγχρονες τάσεις. Το 1960 θα πάει και αυτός στο Παρίσι και μια υποτροφία της DAAD θα του δώσει την ευκαιρία να εργαστεί δυο χρόνια στο Βερολίνο, 1970-72, για να επιστρέψει και πάλι στο Παρίσι το 1973. Από το 1976 ως το 1982 κινείται ανάμεσα στο Παρίσι και την Αθήνα όπου θα επιστρέψει και θα εγκατασταθεί οριστικά το 1983.

Ρώμη για να καταλήξει στο Παρίσι, από όπου θα επιστρέψει και θα εγκατασταθεί μόνιμα στην Αθήνα το 1983. Και με τον Τσόκλη έχουμε άλλον ένα δημιουργό με αναζητήσεις σε διάφορες κατευθύνσεις και με καθαρά προσωπικές διατυπώσεις, που επιβάλλονται με την έσωτερική τους δύναμη και τον έκφραστικό τους πλούτο. Καλλιτέχνης που και αυτός πειραματίζεται με νέα υλικά, χρησιμοποιεί παραδοσιακούς τύπους και νέες επινοήσεις, ενδιαφέρεται για τον συνδυασμό τέχνης και τεχνολογίας, για να φτάσει από διάφορους δρόμους σε καθαρά προσωπικές διατυπώσεις. Ο Τσόκλης θα ζητήσει και αυτός να εκφραστεί με την ανύψωση των αντικειμένων σε έκφραστικές αξίες με διαφορετικό όμως τρόπο για να δώσει σύνολα στα οποία καλείται και ο θεατής να πάρει μέρος στην ολοκλήρωση των έργων του. Σε επαφή με όλες τις πειραματικές και πρωτοποριακές τάσεις της εποχής μας ο Τσόκλης δεν μένει προσκολλημένος σε καμιά από αυτές, αλλά χρησιμοποιεί στοιχεία τους για να προχωρήσει μακρύτερα και να εκφράσει καλύτερα τις συναντήσεις του. Και κάνει ιδιαίτερη έντοπωση στην καλλιτεχνική του δημιουργία ο τρόπος με τον οποίο στα έργα του το ζωγραφικό παρουσιάζεται πιο πραγματικό από το πραγματικό και το πραγματικό μεταβάλλεται σε ζωγραφικό. Με την έμφαση στην ψευδαίσθηση του πραγματικού και την παράλληλη ένταξη του πραγματικού στην ίδια ένότητα, τα έργα του κερδίζουν ένα πολυδιάστατο έκφραστικό περιεχόμενο. Και φαίνεται ότι τον καλλιτέχνη τον ενδιαφέρει περισσότερο από ό,τιδήποτε άλλο ή ζωγραφική αλήθεια, που μπορεί να βασίζεται στα ίδια τα αντικείμενα όσο και την μεταφορά τους σε νέες οπτικές αξίες. Με χαρακτηριστικές προσπάθειές του ο Τσόκλης μάς δίνει μια προσωπική και κριτική θεώρηση του κόσμου, που διακρίνεται για την ειλικρίνεια και την πειστικότητα της έκφραστικής του γλώσσας. Μάλιστα με την χρησιμοποίηση της τεχνολογίας και ειδικά του βίντεο προχωρεί μακρύτερα και όπως έχει τονιστεί «άμφισβητεί τους νόμους της όρασης, προκαλεί την λογική και υποτάσσει την επιστήμη». Από τις πρώιμες ακόμη προσπάθειές του ο Τσόκλης δεν ενδιαφέρεται για τις παραδοσιακές τάσεις και στρέφεται προς τα αφηρημένα ρεύματα. Αυτό τον υποχρεώνει να περάσει στην χρησιμοποίηση νέων υλικών τα οποία εντάσσει στην ζωγραφική επιφάνεια με τρόπο ώστε να δίνουν και νέες έκφραστικές προεκτάσεις στα έργα του. Με υλικά όπως το τσιμέντο, το κάρβουνο, την στάχτη και την άμμο κατορθώνει να έντατικοποιήσει περισσότερο την ζωγραφική επιφάνεια. Παράλληλα σημειώνει κανείς και στοιχεία που βασίζονται στην αυτόματη γραφή του σουρρεαλισμού που παίζει ιδιαίτερο ρόλο σε έργα του μετά το 1963. Από το 1966 ο Τσόκλης θα προχωρήσει στην αξιοποίηση των αντικειμένων, χωρίς να φαίνεται ότι επηρεάζεται από τον ντανταϊσμό ούτε την Πόπ Άρτ και τον νεορεαλισμό. Χωρίς να ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για το χρώμα, δίνει τα χρόνια που ακολουθούν, έργα στα οποία

μέ τήν ἔμφαση στίς σχεδιαστικές ἀξίες συνδυάζονται πραγματικό καί ζωγραφικό σέ ἓνα νέο σύνολο. Μέ τήν χρησιμοποίηση κάθε κατηγορίας ὕλικῶν—ὅπως τὰ ξύλα, τὰ καρφιά, οἱ ἔφημερίδες, τὰ κουρέλια καί ἄλλα—εἰσάγονται στοιχεῖα μέ τὰ ὁποῖα ἐκφράζεται κριτική διάθεση ἀλλά καί ποιητικό περιεχόμενο. Ἐπίσης ἀπό τὸ 1980 καί σιγά-σιγά ἀπό τὸ 1985 ὁ Τσόκλης θά προχωρήσει σέ μιὰ ὄλο καί μεγαλύτερη ἐντατικοποίηση τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας μέ τήν χρησιμοποίηση τοῦ βίντεο. Ἐπίσης ἀπό τὸ 1990 ὁ Τσόκλης ἐπιχειρεῖ μιὰ συγκεκριμένη ὄλωση τῶν κατακτήσεων γιὰ νὰ φτάσει μέ τὴ σειρά του «Ὀδοιπορικό» καί «Κιβωτός» σέ ἐξαιρετικά ἐκφραστικά ἀποτελέσματα.

Μέ τὸν Παῦλο Διονυσόπουλο<sup>27</sup>, ζωγράφο καί γλύπτη καί μέ ιδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τήν χρησιμοποίηση νέων ὕλικῶν καί νέων τεχνικῶν γιὰ τήν ἐπιβολή καί νέων ἐκφραστικῶν τύπων, ἔχουμε μιὰ ἄλλη σημαντική προσπάθεια. Μέ τὸν Παῦλο ἔχουμε ἓνα δημιουργὸ πού ἐργάζεται καί ζεῖ στό ἐξωτερικό καί διακρίνεται γιὰ τήν τόλμη τῶν πειραματισμῶν του καί τήν ἐπιβολή μιᾶς καθαρά προσωπικῆς ἐκφραστικῆς γλώσσας. Μιᾶς ἐκφραστικῆς γλώσσας πού βασίζεται στήν χρησιμοποίηση νέων μέσων, ἔχει νέους στόχους καί ιδιαίτερα χαρακτηριστικά καί δὲν ἀποβλέπει στήν ἐρμηνεία τῆς ὀπτικῆς πραγματικότητας ἀλλά στήν ἐπιβολή μιᾶς νέας μέ νέες ἐκφραστικές ἀξίες καί ἐξαιρετικά ἀποτελέσματα. Σέ ἐπαφή μέ τίς ἀναζητήσεις τῶν πρωτοπορειῶν τάσεων, ὁ Παῦλος θά χρησιμοποιοῦ τὸ πλεξιγκλάς, τὸ ξύλο καί ἄλλα ὕλικά γιὰ νὰ καταλήξει στὰ κομμάτια τοῦ χαρτιοῦ, μέ τὰ ὁποῖα δημιουργεῖ μιὰ νέα ὀπτικὴ πραγματικότητα πού διακρίνεται γιὰ τὸν ἐκφραστικὸ πλοῦτο καί τίς κάθε εἴδους προεκτάσεις τῆς. Ἐπίσης, σέ πρώιμες σχετικὰ προσπάθειές του, ὅταν ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰ ἀφηρημένα ρεύματα, δὲν ἀποφεύγει τὴν ἀναφορὰ στήν ὀπτικὴ πραγματικότητα καί δίνει σύνολα πού μέ τήν σχηματοποίηση καί τὴν μνημειακοποίηση, τὸν ρόλο τῆς ὕφης τοῦ ὕλικου καί τὰ πλούσια χρώματα μέ διακοσμητικὸ χαρακτήρα γρήγορα θά προχωρήσει μακρύτερα. Μὲ καθαρά προσωπικὲς ἀναζητήσεις θά περάσει μέ τὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τοῦ ἴδιου τοῦ ὕλικου καί τὴν ἐντατικοποίηση τῆς ὕφης του σέ σύνολα πού ἐπιβάλλονται μέ τὴν πληρότητα καί

27. Ὁ Παῦλος Διονυσόπουλος—ὁπογράφει τὰ ἔργα του μέ τὸ Παῦλος—γεννήθηκε τὸ 1930 καί σπούδασε ζωγραφικὴ καί γλυπτικὴ στήν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ἀθήνας. Μιὰ ὑποτροφία τῆς γαλλικῆς κυβέρνησης θά τοῦ ἐπιτρέψει νὰ συνεχίσει τίς σπουδές του στήν Ἀκαδημία Γκρὰν Σωμὲ στό Παρίσι, ἐνῶ θά κάνει καί πολλὰ ταξίδια σέ διάφορες χώρες. Τὸ 1955 θά ἐπιστρέψει στήν Ἑλλάδα καί τὸ 1958 μιὰ ὑποτροφία τοῦ Ι.Κ.Υ. θά τὸν στείλει καί πάλι στό Παρίσι ὅπου θά ἐγκατασταθεῖ μόνιμα καί θά συνδεθεῖ τότε καί μέ τοὺς νεορεαλιστές. Ζεῖ καί ἐργάζεται στό Παρίσι, ἀλλὰ ἐκθέτει καί στήν Ἑλλάδα.

τήν πειστικότητα τῆς φωνῆς τους. "Ὅπως ἔχει σωστά τονιστεῖ, ὁ καλλιτέχνης στὶς ὄριμες προσπάθειές του μὲ τὸ χαρτὶ «κομμένο σὲ λεπτὰ τμήματα, ἐνωμένα σὲ δεσμίδες, κάνει τὸ χαρτὶ τούφα χορτάρι καὶ ἀνθάκι τοῦ ἀγροῦ. Ἡ διάρεση σὲ χάρτινα τμήματα μεγάλα καὶ μικρὰ δίνει στὸ χαλὶ τῆς βλάστησης πυκνότητα καὶ βάθος. Τὸ χρῶμα παίζει καθοριστικὸ ρόλο καὶ οἱ ἀποχρώσεις φανερώνουν ἂν εἶναι ἀνοιξη, χειμῶνας ἢ φθινόπωρο». Μὲ τὰ ἴδια ὕλικά στη ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ του ὁ Παῦλος δίνει ἔργα πὸν διακρίνονται γιὰ τὸ συνδυασμὸ διακοσμητικότητας καὶ ἐκφραστικῆς δύναμης, ἐσωτερικότητας καὶ ζωγραφικῆς ἀλήθειας. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ προσπάθειές του δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν ὅτι βασίζονται ὅπως νομίζει ἕνας μελετητῆς σὲ «ντανταϊστικὲς ἀντιλήψεις» ἀλλὰ συνδέονται μὲ τὶς κονστρουκτιβιστικὲς τάσεις καὶ τὴν κατασκευαστικὴ λογικὴ. Ἄκομη δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι καθοριστικὸ ρόλο στὶς ἀναζητήσεις του παίζει ἡ ἐγκατάστασή του ἀπὸ τὸ 1958 στὸ Παρίσι καὶ ἡ σύνδεσή τους μὲ τοὺς νεορεαλιστὲς καὶ εἰδικὰ τοὺς καλλιτέχνες τῆς ἀφίσσας —ἰδιαίτερα τοὺς Χάινς Βιλλέγκλ καὶ Ντυφρέν—, ὅπως καὶ μὲ δημιουργοὺς τῆς Πόπ "Αρτ — τοῦ Ράουσεμπουργκ, Ἄιχτενστάιν καὶ Οὐόρολ. Ἔτσι μετὰ τὶς προσπάθειές του ἀπὸ τὸ 1962 μὲ κομμάτια χαρτιοῦ τῆ σειρὰ *Afiches Nassicotée*, τὴν κάπως ἀρχαϊκὴ του φάση, θὰ περάσει μετὰ τὸ 1965 σὲ μιὰ ποιητικὴ περίοδο μὲ τὸ Δάσος του, τὸ 1970 στὴ σειρὰ *Δέντρα* καὶ τὸ 1965 στὶς *Νεκρὲς Φύσεις* του μὲ τὰ *Σακκάκια*, τὶς *Γραβάτες* καὶ ἄλλα του σύνολα. Τὰ ὕλικά τῆς καθημερινῆς ζωῆς πὸν χρησιμοποιοῦνται, ἐπειδὴ δὲν περιορίζονται στὶς ἀρχικὲς λειτουργίες τους, μεταβάλλονται σὲ νέα σύνολα μὲ ἐξαιρετικὰ πλούσιο καὶ ποιητικὸ περιεχόμενο. Σὲ τελευταῖες προσπάθειές του, ὅπως εἶναι οἱ σειρὲς Ἄγροι καὶ Θαλασσογραφίες καὶ τὰ *Κυπαρίσσια* του, κατορθώνει νὰ μᾶς ὑποβάλλει τὸν ἴδιο τὸν ἐσωτερικὸ χαρακτήρα τῶν θεμάτων του. Σὲ ἔργα στὰ ὁποῖα συνδυάζεται ἡ ὕφή τοῦ ὕλικου —τῶν χαρτιῶν— μὲ τὴν ἀσφάλεια τῆς κατασκευαστικῆς λογικῆς καὶ ἡ ἐλευθερία καὶ ὁ πλοῦτος τῆς μορφοπ्लाστικῆς φαντασίας του μὲ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τοῦ συνόλου. Ἔτσι ὑποβάλλεται ἕνας καθαρὰ ἀνθρώπινος κόσμος, ἕνα νέο ἀνθρώπινο περιβάλλον στὸ ὁποῖο συνδυάζεται ἡ λογικὴ μὲ τὴν φαντασία.

Μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ προσπάθεια προσωπικῶν ἀναζητήσεων καὶ πρωτοποριακῶν τάσεων ἔχουμε μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Ξενάκη<sup>28</sup>, ζωγράφο γλύπτη καὶ χα-

28. Ὁ Κωνσταντῖνος Ξενάκης γεννήθηκε τὸ 1931 στὸ Κάιρο, ὅπου ἄρχισε καὶ τὶς σπουδὲς σχεδίου. Τὸ 1955 θὰ πάει στὸ Παρίσι ὅπου θὰ σπουδάσει ἀρχιτεκτονικὴ καὶ διακόσμηση ἐσωτερικῶν χώρων δυὸ χρόνια καὶ ζωγραφικὴ στὶς ἐλεύθερες ἀκαδημίες Γκραν Σωμὲ καὶ τῆς Παναγίας τῶν Ἄγρων. Τὸ 1970 μιὰ ὑποτροφία τῆς DAAD θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ ἐργαστεῖ στὸ Βερολίνο καὶ



ράκτη με κάθε είδους ενδιαφέροντα. Και με τὸν Ξενάκη ἔχουμε ἕνα δημιουργοῦ-ποιητὴ στὴν πρωταρχικὴ ἔννοια τοῦ ὄρου, ποὺ με τὰ ἔργα του φέρνει πρόσωπα τοῦ ὄνειρου στὴν ζωὴ, ἀνεβάζοντας σ' ἕνα νέο ἐπίπεδο τὴν καθημερινότητα τῆς ἐποχῆς μας. Προικισμένος με μιὰ ἐξαιρετικὰ πλούσια μορφοπλαστικὴ φαντασία ὁ Ξενάκης, ποὺ ζεῖ καὶ ἐργάζεται καὶ αὐτὸς στὸ ἐξωτερικόν, ἀλλὰ ἐκθέτει συχνὰ καὶ στὴν πατρίδα μας, κατορθώνει νὰ συνδυάσει εἰκόνες ὄλου τοῦ πολιτιστικοῦ παρελθόντος τῆς ἀνθρωπότητος σὲ νέα σύνολα. Γιὰ νὰ δώσει ἔργα στὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται ἰσότιμα σημεῖα τῆς αἰγυπτιακῆς ἱερογλυφικῆς γραφῆς με μερικὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα πρῶτα ἀλφάβητα, λατρευτικὰ εἰδῶλα τῶν προκολομβιανῶν πολιτισμῶν τῆς Ἀμερικῆς με τύπους τῆς σινοϊάπωνικῆς καλλιγραφίας καὶ ἀκόμη τὰ πρόσωπα καὶ τὰ αὐστηρὰ γεωμετρικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ ἐπιβάλλονται με τὴν ἐσωτερικότητα καὶ τὸν ἐκφραστικὸ τους πλοῦτο. "Ὅπως ἔχει ἄλλωστε τονιστεῖ», με βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας... ἕνα νέο μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο καὶ τὴν αὐστηρὴ τεκτονικὴ ὀργάνωση, τὸν συνδυασμὸ μικρογραφικῶν τύπων καὶ καθαρῶν λαμπρῶν χρωμάτων, τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴν προτίμηση στὰ παράλληλα θέματα», δίνει ἔργα ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν προτάσεις μιᾶς νέας εἰκονιστικῆς μυθολογίας. Ἔτσι με προαιώνια σύμβολα καὶ κοινὰ σημεῖα-σήματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, γεωμετρικοὶ τύποι καὶ προσωπικὲς ἐπινοήσεις, στοιχεῖα τῆς τεχνολογικῆς ἐποχῆς μας καὶ θέματα τοῦ παρελθόντος φορτισμένα με ἱστορία φτάνει σὲ νέες ἐκφραστικὲς ἐνότητες. Στὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ καὶ ὀλοκληρωμένα ἔργα τοῦ Ξενάκη, στὴ ζωγραφικὴ, τὴ γλυπτικὴ, τὴ χαρακτικὴ καὶ τὰ περιβάλλοντα ἐπιβάλλεται μιὰ γλώσσα σημεῖων στὰ ὁποῖα ἔχουν σχετικοποιηθεῖ τόσο οἱ κατακτήσεις τοῦ παρελθόντος ὅσο καὶ ὁ κόσμος τοῦ παρόντος καὶ χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ ἀποκαλύψουν μιὰ νέα διάσταση τῶν συναντήσεων τοῦ ἀνθρώπου με τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας. Ἀπὸ τὶς πρώιμες ἀκόμη προσπάθειες τοῦ Ξενάκη διαπιστώνεται ἡ πολλαπλότητα καὶ ἡ τόλμη τῶν ἀναζητήσεων του, ποὺ δὲν περιορίζονται σὲ μιὰ κατεύθυνση, οὔτε μένουν στὴν χρησιμοποίηση γνωστῶν τύπων καὶ ὑλικῶν. Ἔτσι μετὰ τὰ ἔργα του στὸ κλίμα τῆς φωτοκινητικῆς τέχνης τὸ 1967, τῶν προβλημάτων τοῦ χώρου τὸ 1968, τῆς ὀπτικῆς τέχνης τὸ 1969, τῆς ἰδεοκρατικῆς τὸ 1970 καὶ τοῦ σουρρεαλισμοῦ τὸ 1972, θὰ προχωρήσει καὶ στὴν περιοχὴ τῆς πλαστικοζωγραφικῆς, τῆς τέχνης τῶν δρωμένων καὶ τὰ περιβάλλοντα. Με τὶς ἀναζητήσεις του αὐτὲς ὁ Ξενάκης θὰ φτάσει σὲ μιὰ καθαρὰ προσωπικὴ ἐκφραστικὴ γλώσσα, αὐτῆς τῆς τέχνης σημεῖων στὴν ὁποῖα θὰ δώσει με-

---

τὰ ἐπόμενα χρόνια διδάσκει τόσο στὸ Παρίσι ὅσο καὶ τὸ Βερολίνο. Ζεῖ καὶ ἐργάζεται κυρίως στὸ Παρίσι ἀλλὰ ταξιδεύει πολὺ, ἐνῶ ἐκθέτει σὲ ὅλα τὰ μεγάλα κέντρα καὶ τὴν Ἑλλάδα.

ρικές από τις πιο ολοκληρωμένες διατυπώσεις του. Καθοριστικό ρόλο στην όλη πορεία του παίζουν τα παιδικά του βιώματα στην Αίγυπτο, με τον κόσμο των ιερογλυφικῶν, τὴν γνωριμία τοῦ ἑλληνικοῦ, τοῦ φοινικικοῦ καὶ τοῦ ἀραβικοῦ ἀλφαβήτου, πὸν θὰ τὸν βοηθήσουν στὴν διαμόρφωση μιᾶς καθαρᾶ προσωπικῆς ἐκφραστικῆς γλώσσας. Ἀπὸ τὸ 1971 ἤδη σημειώνεται σαφέστερα ἡ προσπάθεια τοῦ Ξενάκη νὰ φτάσει σὲ μιὰ προσωπικὴ σύνθεση σημείων-συμβόλων τόσο ὅλης τῆς παλαιότερης παράδοσης ὅσο καὶ τῆς σύγχρονης ζωῆς. Ἔτσι κοντὰ στὰ ἱερογλυφικά καὶ τὰ γράμματα διαφόρων πολιτισμῶν, ἀρχίζουν νὰ παίζουν σημαντικό ρόλο οἱ τύποι τῆς σινοῦ-απωρικῆς καλλιγραφίας, τὰ σύγχρονα σήματα τῆς ὀδικῆς κυκλοφορίας καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Σὲ διάφορες ομάδες ἔργων του, ἄλλοτε μὲ τὴν φωνὴ τοῦ χρώματος καὶ ἄλλοτε μὲ τὴν γλώσσα τῆς γεωμετρίας, μὲ σχηματοποιημένο τὸ ἀνθρώπινο σῶμα καὶ τὰ σήματα ὀδικῆς κυκλοφορίας, δημιουργοῦνται σύνολα πὸν διακρίνονται γιὰ τὴν πειστικότητα καὶ τὸν ἐκφραστικὸ τους πλοῦτο. Καὶ σὲ χαρακτηριστικὲς του προσπάθειες ἡ ἀσφάλεια καὶ ἡ καθολικότητα τῆς γεωμετρίας καὶ τῶν μαθηματικῶν τύπων μὲ τὴν ἐσωτερικότητα καὶ τὴν μυστικιστικὴ φωνὴ τοῦ χρώματος καὶ τὸν ἀπροσπτικὸ χῶρο κερδίζει καὶ νέες διαστάσεις τὸ ἔργο του. Μάλιστα ὁ Ξενάκης ἔχει μιὰ ἐκπληκτικὴ ικανότητα νὰ ἀνυψώνει τὰ γνωστὰ καὶ καθημερινὰ θέματα σὲ ἓνα νέο ἐπίπεδο. Κατορθώνει δηλαδή νὰ τὰ μεταβάλλει σὲ σημεῖα μιᾶς νέας ἐκφραστικῆς γλώσσας μὲ ἀξιώσεις καθολικότητας, στὴν ὁποία συνδυάζεται ἡ ἀσστηρότητα τῆς γεωμετρίας μὲ τὴν ἐλευθερία τῆς φαντασίας καὶ ἡ ἐπιβολὴ τῶν μαθηματικῶν μὲ τὸν πλοῦτο τῶν ἐπινοήσεών του, δηλαδή ἡ ἀλήθεια μὲ τὴν ὁμορφιά.

Μιὰ ἄλλη καθοριστικὴ προσπάθεια δημιουργοῦ μας πὸν ἐπίσης ζεῖ καὶ ἐργάζεται στὸ ἐξωτερικὸ ἔχουμε μὲ τὴν Χρῦσα Βαρδέα<sup>29</sup>, μὲ ἀνάζητήσεις προσωπικῆς στὴν κατεύθυνση τῶν πειραματικῶν καὶ πρωτοπορησιακῶν τάσεων. Καὶ αὐτὸ πὸν πρέπει νὰ σημειωθεῖ καὶ πὸν ἔχουμε στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ ολοκληρωμένες προσπάθειες τῆς Χρῦσας εἶναι τὸ ὅτι ἡ προικισμένη αὐτὴ δημιουργὸς κατορθώνει νὰ φτάσει σὲ διατυπώσεις πὸν ἀποτελοῦν μιὰ «σύνθεση ἀπωανατολικῆς εὐαισθησίας καὶ δυτικῆς τεχνολογίας». Ὅπως καὶ ἄλλοι προσωπικοὶ δημιουργοὶ μας, ἡ Χρῦσα δὲν περιορίζεται στοὺς καθιερωμένους τύπους καὶ τὶς παραδοσιακὲς τάσεις καὶ ἐργάζεται νὰ μᾶς δώσει ἔργα τόσο ζωγραφικῆς καὶ πλαστικῆς ὅσο καὶ σύνθετα πλαστικο-

29. Ἡ Χρῦσα Βαρδέα-Μανρομιχάλη γεννήθηκε τὸ 1933 στὴν Ἀθήνα καὶ ἀρχισε τὶς καλλιτεχνικὲς σπουδὲς της στὸ Παρίσι, στὴν Ἀκαδημία Γκρὰν Σωμιέ καὶ τὶς συνέχισε στὸ Σάν Φραντζίσκο στὸ California Schools of ART τὰ χρόνια 1954-55, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ 1957 θὰ ἐγκατασταθεῖ στὴ Νέα Ὑόρκη. Θὰ κάνει πολλὲς ἐκθέσεις σὲ ὅλα τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα καὶ τὴν Ἑλλάδα, ιδιαίτερα τὰ τελευταῖα χρόνια. Ζεῖ καὶ ἐργάζεται στὴ Νέα Ὑόρκη.

ζωγραφικῆς. Παράλληλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ ζωγραφικῆς καὶ πλαστικῆς, προχωρεῖ καὶ σὲ προσωπικὲς συνθέσεις τύπων ποὺ προέρχονται ἀπὸ διαφορετικὲς πολιτιστικὲς περιοχὲς καὶ περιόδους. Γιατὶ ἀναμφίβολα οἱ σπουδὲς τῆς καὶ ἡ παραμονὴ τῆς ἓνα διάστημα στὸ Σὰν Φρανζίσκο εἶναι ποὺ θὰ τὴν φέρουν σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν σινοϊαπωνικὴ καλλιγραφία ποὺ θὰ παίξει καθοριστικὸ ρόλο στὴν πορεία τῆς καὶ ἡ ἐγκατάστασί τῆς στὴ Νέα Ὑόρκη θὰ τὴν ὀδηγήσει στὴν ἀξιοποίηση τῆς σύγχρονης τεχνολογίας, ποὺ ὀρίζει τὴν ζωὴ στὸν κόσμον μας. Ἡ καταγωγὴ τῆς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, τὸ πέρασμά τῆς ἀπὸ τὴν Εὐρώπη καὶ ἡ ἐγκατάστασί τῆς στὴν Ἀμερικὴ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἔδωσε τὰ καθοριστικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀναζητήσεών τῆς. Καὶ φαίνεται ὅτι ἡ Χρῦσα δὲν ἀπαρνήθηκε ποτὲ τὴν ἐλληνικὴ τῆς καταγωγὴ καὶ αὐτὸ δὲν δηλώνεται μόνον ἀπὸ τοὺς τίτλους πολλῶν ἔργων τῆς, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο μὲ τὴν τάση τῆς γιὰ σχεδιαστικὴ καθαρότητα καὶ κλασικὴ λιτότητα, τὴν ἐσωτερικότητα τῶν μορφῶν καὶ τὴν ἔμφαση στὸ οὐσιαστικόν. Ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ φαίνεται ὅτι τὴν ἐνδιαφέρει περισσότερο εἶναι τὸ νὰ μορφοποιήσει τὶς ἀνησυχίες τοῦ κόσμου μας καὶ νὰ ἐκφράσει τὸν χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς μας καὶ μάλιστα μὲ τὶς τεχνολογικὲς κατακτήσεις καὶ τὰ μέσα τῆς. Αὐτὸ ἄλλωστε διαπιστώνεται εὐκόλως σὲ σημαντικὲς τῆς προσπάθειες μετὰ τὸ 1961 ὅταν χρησιμοποιεῖ τοὺς σωλῆνες φθορίου καὶ τὸ Νέον καὶ ἔτσι ἐπιχειρεῖ μὲ τὸν συνδυασμὸ τους μὲ τύπους τῆς σινοϊαπωνικῆς καλλιγραφίας νὰ φτάσει σὲ μιὰ σύνθεση τῆς τέχνης σημείων μὲ τὴν ἐσωτερικὴ καὶ στοχαστικὴ τέχνη. Γιατὶ τόσο στὰ ἔργα ἐπιφάνειας ὅπως εἶναι ἡ ζωγραφικὴ καὶ τὰ σχέδιά τῆς, ὅσο καὶ χώρου —ὀλόγλυφα, ἀνάγλυφα ἐλεύθερα καὶ ἀνάγλυφα σὲ κουτιά— ἀφετηρία τοῦ μορφοπλαστικοῦ τῆς λεξιλογίου εἶναι διάφοροι κώδικες ἐπικοινωνίας—γράμματα, σήματα, τόξα, γεωμετρικὰ στοιχεῖα— δηλαδὴ θέματα σημεία περισσότερο. Ἔτσι καταλήγει σὲ διατυπώσεις ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν ἀξιοποίηση νέων μέσων καὶ γνωστῶν στοιχείων, γεγονός ποὺ δίνει ἐξαιρετικὲς ἐκφραστικὲς προεκτάσεις στὰ ἔργα τῆς. Οἱ πρόωμες προσπάθειες τῆς Χρῦσας κινοῦνται στὸ πνεῦμα τοῦ ντανταϊσμοῦ, φανερὸ στὰ «Κυκλαδικὰ Βιβλία» τῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ 1961 μὲ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ Νέον θὰ προχωρήσει στὶς περισσότερο προσωπικὲς τῆς κατακτήσεις. Μιᾶς νέας ἐκφραστικῆς γλώσσας ποὺ νὰ ἐκφράζει τὴν σύγχρονη πραγματικότητα καὶ νὰ βασίζεται σὲ θέματα σύμβολα, σὲ σημεία διαχρονικὰ μὲ μεγαλύτερες δυνατότητες ἐπικοινωνίας. Μὲ τοὺς σωλῆνες τοῦ Νέον ἀναγνωρίζει ἡ Χρῦσα τὸν ρόλο τους σὰν μέσων ἐπικοινωνίας στὴν διαφήμιση καὶ θὰ προχωρήσει στὸν συνδυασμὸ τους μὲ σημεία σύμβολα γιὰ νὰ δώσει τὶς δικὲς τῆς συναντήσεις μὲ τὸν κόσμον. Ἔτσι δέχεται ἀπὸ τὸ παρελθὸν γράμματα σημεία σύμβολα τὰ ὁποῖα συνδυάζει μὲ χαρακτηριστικὰ τῆς διαφήμισης καὶ τῆς σύγχρονης τεχνολογίας γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὶς προθέσεις τῆς. Καὶ ὄχι μόνον δίνει νέο περιεχόμενον σὲ γνωστὸς τύπους,

ἐνῶ ἐκφράζει ταυτόχρονα καὶ ὅλο τὸ χαρακτήρα τῆς τεχνοκρατικῆς ἐποχῆς μας, ἀλλὰ κάνει τὴν γεωμετρία σύμβολο καὶ ἐκφραστικὴ ἀξία τοῦ κόσμου μας καὶ μὲ τὸ φῶς ἀποπνευματώνει τὸ ὄλικο.

Μὲ τὸν Δημήτρη Μυταρά<sup>30</sup>, μαθητὴ τοῦ Παπαλουκά καὶ τοῦ Μόραλη, ἔχουμε ἕναν ἄλλο δημιουργὸ προσωπικῶν διατυπώσεων τῆς γενιᾶς αὐτῆς. Καλλιτέχνη καὶ δάσκαλο —καθηγητὴ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν— μὲ κατακτήσεις σὲ διάφορες κατευθύνσεις καὶ προσπάθειες ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν ποιότητα καὶ τὸν ἐκφραστικὸ τους πλοῦτο. Δημιουργὸς ποὺ μένει πιστὸς περισσότερο στὶς παραστατικὲς τάσεις καὶ τὶς ζωγραφικὲς ἀξίες ὁ Μυταρᾶς κινεῖται στὶς πρὸ χαρακτηριστικὲς του προσπάθειες σ' ἕνα κλίμα στὸ ὁποῖο συνδυάζεται ἡ ρεαλιστικὴ διάθεση μὲ τὸ ἐξπρεσιονιστικὸ μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο καὶ ἡ κοινωνικὴ κριτικὴ μὲ μεταφορικὰ στοιχεῖα καὶ συχνὰ τὶς συμβολικὲς προεκτάσεις. Ζωγράφος τοῦ χρώματος περισσότερο ὁ Μυταρᾶς ἀλλὰ καὶ κάτοχος τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων τοῦ σχεδίου, δίνει ἔργα ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν ἀμεσότητα καὶ τὸν ἐκφραστικὸ πλοῦτο τῆς γλώσσας του. "Ἄν καὶ ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅλες τὶς θεματογραφικὲς περιοχάς, δίνει τὶς περισσότερες προσπάθειές του μὲ ἀφετηρία τὴν ἀνθρώπινη μορφή σὲ συνομιλία μὲ τὸν χῶρο, σὲ συνάντηση τόσο μὲ μνῆμες τοῦ παρελθόντος ὅσο καὶ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Ἄλλὰ ὅ,τι κάνει μεγαλύτερη ἐντύπωση στὶς σημαντικὲς προσπάθειες τοῦ Μυταρᾶ εἶναι ἡ ρωμαλεότητα καὶ πειστικότητα τῆς μορφοπλαστικῆς του γλώσσας, ἡ εὐλικρίνεια καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἀλήθεια τῶν διατυπώσεών του. Χωρὶς νὰ θυσιάζει τὴν ὀπτικὴ πραγματικότητα κατορθώνει μὲ τὴν περιορισμένη σχηματοποίηση καὶ τὴν ἔμφραση στὸ οὐσιαστικὸ, τὴν δύναμη ὑποβολῆς τοῦ χρώματος καὶ τὴν ποιότητα τοῦ σχεδίου, τὸν συνδυασμὸ βιόμορφων καὶ γεωμετρικῶν τύπων νὰ δίνει ἔργα ποὺ ἐπιβάλλονται στὸν θεατὴ μὲ τὴν πηγαιότητα τῆς σύλληψης καὶ τὴν σαφήνεια τῆς φωνῆς τους. Σὲ ἐπαφὴ μὲ γόνιμες κατακτήσεις τῶν συγχρόνων ρευμάτων ὁ Μυταρᾶς διατηρεῖ πάντα μιὰ ἰσορροπία σχεδιαστικῶν καὶ χρωματικῶν ἀξιῶν, ἐνῶ ἀποφεύγει ταυτόχρονα ὅ,τι δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν εὐαισθησία του. Σὲ ἔργα του ὅπως ἔχει

---

30. Ὁ Δημήτρης Μυταρᾶς γεννήθηκε στὴν Χαλκίδα τὸ 1934 καὶ σπούδασε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ἀθῆνας μὲ δασκάλους του τὸν Παπαλουκά καὶ τὸν Μόραλη. Τὸ 1957 μὲ τὸ τέλος τῶν σπουδῶν του μιὰ ὑποτροφία θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ μελετήσῃ τὴ λαϊκὴ τέχνη στὴν Μυτιλήνη καὶ μιὰ ἄλλη ὑποτροφία τοῦ I.K.Y. τὸ 1961 θὰ τὸν φέρει στὸ Παρίσι γιὰ νὰ σπουδάσει σκηνογραφία στὴ Σχολὴ Διακοσμητικῶν Τεχνῶν ἐνῶ παράλληλα θὰ σπουδάσει καὶ ἐσωτερικὴ διακόσμηση καὶ θὰ ταξιδεύσει σὲ διάφορες χῶρες. Θὰ ἐπιστρέφει στὴν Ἑλλάδα τὸ 1964 καὶ θὰ διδάξει στὸ Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτοῦτο. Τὸ 1975 ἐκλέγεται καθηγητὴς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ὅπου διδάσκει ὡς τὰ σήμερα.

άλλωστε τονιστεί «εκεῖνο πὸν τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ ὀργάνωση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων στὸ ἐπίπεδο. Ὁργάνωση σχημάτων καλὰ ἀρχιτεκτονημένων καὶ χρωμάτων, ὑποταγμένη σὲ μιὰ ἀδύστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ κατασκευή». Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ συνδυάζεται ἡ συνθετικὴ ἀσφάλεια μὲ τὴν σαφήνεια τῶν μορφῶν καὶ τὴν δύναμη ὑποβολῆς τοῦ χρώματος πὸν δίνει ἐξαιρετικὰ ἐκφραστικὰ ἀποτελέσματα. Μὲ τὴν μεταφορὰ τοῦ κέντρου τοῦ βάρους ἄλλοτε στὸ ἀσκητικὸ καὶ ἄλλοτε τὸ πλούσιο χρώμα, τὴν διατήρηση τῶν ρεαλιστικῶν τύπων ἢ τὴν σχηματοποίηση, ἀποβλέπει νὰ δώσει τις ἐσωτερικὲς διαστάσεις τῶν θεμάτων του καὶ ἀναμφίβολα τὸ κατορθώνει. Τὰ καθοριστικὰ χαρακτηριστικὰ ὅλης του τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας διακρίνονται ἀπὸ τις πρῶτες ἀκόμη προσπάθειές του, σχέδια καὶ μελάνια. Καὶ αὐτὰ εἶναι στὴ θεματογραφία του ἢ προτίμησή του γιὰ τὴν ἀνθρώπινη μορφή, στὴ σύνθεση ἢ συνεργασία μορφῶν καὶ χώρου, στὸ μορφοπλαστικὸ του λεξιλόγιο, ἢ ἔμφαση ἄλλοτε στὶς ρεαλιστικὲς καὶ ἄλλοτε στὶς ἐξπρεσσιονιστικὲς ἀξίες. Σὲ γυνὰ του, ὅπως καὶ στὸ θέμα *Μητέρα* καὶ *Παιδί* ὅσο καὶ τις ἄλλες γυναικεῖες περισσότερο μορφές του χαρακτηριστικὰ πὸν ἀναπτύσσονται σὰν συνάντηση θετικοῦ καὶ ἀρνητικοῦ, ἄσπρου καὶ μαύρου, ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ. Μὲ τυπικὸ τρόπο αὐτὸ τὸν διάλογο τὸν ἔχουμε σαφέστερα καὶ σὲ ἔργα του, ὅπως τὸ *Γυναίκα* στὸν *Καθρέφτη*, ὅπου τὸ γνωστὸ θέμα τῆς ματαιοδοξίας παρουσιάζεται σὰν συνάντηση τῆς μορφῆς μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της. Τὸ 1967 μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς δικτατορίας ὁ Μυταρᾶς θὰ περάσει σὲ μιὰ καθαρὰ κριτικὴ κατεύθυνση, στὴν ὁποία χρησιμοποιοῦνται τύποι τοῦ νεορεαλισμοῦ καὶ τῆς Πόπ Ἄρτ, ἰδιαίτερα τῆς φωτογραφίας σὲ ἔργα πὸν ἐκφράζεται ὅλο τὸ πιεστικὸ περιεχόμενον τῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὸ 1974 ὁ καλλιτέχνης θὰ περάσει σὲ μιὰ ἄλλη φάση, μὲ ζωηρὰ χρώματα, γραμμικὰ στοιχεῖα καὶ ἐνεργητικὸ χῶρο, πὸν δίνουν καὶ ἄλλες ἐκφραστικὲς προεκτάσεις στὴν ζωγραφικὴ του. Μιὰ ἄλλη φάση στὴν καλλιτεχνικὴ του δημιουργία ἔχουμε ἀπὸ τὸ 1980, ὅπου ἐπιβάλλεται ἕνας πὸν πλούσιος συνδυασμὸς χρωματικῶν ἀξιῶν καὶ γραμμικῶν τύπων, πὸν πλουτίζουν καὶ μὲ νέα χαρακτηριστικὰ τὴν ζωγραφικὴ του γλώσσα. Ζωγράφος τοῦ χρώματος περισσότερο ὁ Μυταρᾶς δίνει ἔργα πὸν διακρίνονται γιὰ τὴν πηγαιότητα καὶ τὴν ἀμεσότητά τους, τὴν ἔμφαση στὸ ἐσωτερικὸ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ εἰλικρίνεια, τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἐσωτερικὴ ἀλήθεια τῶν διατυπώσεών του.

Μιὰ ἄλλη χαρακτηριστικὴ προσπάθεια προσωπικῶν ἀναζητήσεων καὶ νέων μορφοπλαστικῶν τύπων ἔχουμε μὲ τὸν Ἀλέκο Φασιανό<sup>31</sup>, ζωγράφο χαρακτὴ καὶ ποιητὴ

31. Ὁ Ἀλέκος Φασιανὸς γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1935 καὶ σπούδασε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν μὲ δάσκαλό του τὸν Μόραλη. Τὰ χρόνια 1962-1964 μιὰ ὑποτροφία τῆς γαλλικῆς κυβέρ-

μὲ κάθε εἶδους διαφέροντα καὶ γόνιμες κατακτήσεις. Γιὸς μουσικοῦ, πὸν ἄρχισε ἀπὸ μικρὸς νὰ σπουδάζει βιολί, ἐνῶ παράλληλα ἐνδιαφέρεται καὶ γιὰ τὴν ζωγραφικὴ ὁ Φασιανός, στὴν ὁποία τελικὰ ἀφοσιώνεται, ἐργάζεται ἀκούραστα σὲ διάφορες περιοχές. Μαθητὴς καὶ αὐτὸς τοῦ Μόραλη στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ζωγραφικὴ ἀλλὰ καὶ τὶς ἐφαρμοσμένες τέχνες, ἐργάζεται στὴν εἰκονογράφηση βιβλίων, συνδέεται μὲ ἄλλους καλλιτέχνες, μετέχει σὲ κάθε εἶδους ἐκδηλώσεις στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικό. Δημιουργὸς πὸν βρίσκεται πολὺ νωρὶς σὲ ἐπαφὴ μὲ τὶς σύγχρονες τάσεις, κατορθώνει γρήγορα νὰ ἀποδεσμευθεῖ ἀπὸ τὶς ξένες ἐπιδράσεις καὶ νὰ προχωρήσει στὴν ἐπιβολὴ ἑνὸς καθαρὰ προσωπικοῦ μορφοπλαστικοῦ ἰδιώματος. Πρόκειται γιὰ μιὰ κατεύθυνση στὴν ὁποία συνδυάζονται μὲ ἀσφάλεια καὶ ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία παραδοσιακοὶ τύποι—στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς, τῆς βυζαντινῆς καὶ τῆς λαϊκῆς τέχνης— μὲ προσωπικὲς κατακτήσεις καὶ τύπους τῶν συγχρόνων ρευμάτων. Ἐξαιρετικὸς σχεδιαστὴς καὶ μὲ αἴσθηση τῶν χρωματικῶν ἀξιῶν ὁ Φασιανός δίνει ἔργα τὰ ὁποῖα διακρίνονται γιὰ τὴν σκόπιμη ἀφέλεια καὶ τὴν μελετημένη εἰρωνεία, τὴν ποιητικὴ διάθεση καὶ τὴν παραδεισιακὴ ἐρωτικὴ ἀτμόσφαιρα. Στὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ ὀλοκληρωμένες του προσπάθειες ἢ σχεδιαστικὴ πληρότητα συναγωνίζεται τὴν χρωματικὴ εὐγένεια, ἢ τὰση σχηματοποίησης τῶν μορφῶν τὴν ἔμφαση στὸ οὐσιαστικὸ καὶ ἢ μουσικὴ διάθεση τὴν ἐσωτερικότητα τοῦ συνόλου. Ἡ θεματογραφία του ἔχει σὰν ἀφετηρία τὴν ἀνθρώπινη μορφὴ καὶ δὲν ἀποβλέπει ποτὲ στὸ νὰ αἰφνιδιάσει, ἀλλὰ νὰ δώσει στὰ πιὸ κοινὰ καὶ καθημερινὰ θέματα, νέες διαστάσεις καὶ νέο περιεχόμενο. Στὴν ζωγραφικὴν του καὶ τὸ πιὸ κοινὸ καὶ συνηθισμένο θέμα, ὁ ποδηλάτης μὲ τὸ τσιγάρο στὸ στόμα καὶ τὰ μαλλιά του νὰ ἀνεμίζουν, ὁ νέος μὲ τὸ ἄλογο, τὸ ἐρωτικὸ ζευγάρι, τὰ πουλιὰ πὸν πετοῦν στὸν οὐρανὸ—γαλάζιο ἢ καὶ χρυσοῦ— οἱ φίλοι πὸν συναντῶνται, ὅλα μᾶς παρασύρουν μὲ τὴν μαγεία τοῦ χρώματος καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ σχεδίου του. Τὸ μυστικὸ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Φασιανοῦ εἶναι μιὰ περίεργη μαγεία πὸν ὑποβάλλεται μὲ τὴν δύναμη ὑποβολῆς τοῦ χρώματος, τὸν πλοῦτο τῶν συνδυασμῶν του καὶ τὴν ἀμεσότητα καὶ σαφήνεια τῶν διατυπώσεών του. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἀφετηρία τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Φασιανοῦ εἶναι ἡ ὀπτικὴ πραγματικότητα καὶ τὰ βιώματά του, περισσότερο τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὅπως γράφει ὁ ἴδιος, «ζωγραφίζω ὅ,τι μ' ἀγγίζει, ὅ,τι αἰσθάνομαι γύρω ἀπὸ τὴν ζωὴ μου ἔτσι ἀπλά. Χρυσὸς καβαλάρηδες πὸν ζοῦν μόνο

---

νησης θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ σπουδάσει λιθογραφία στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Παρισιοῦ. Μὲ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα ἐνδιαφέρεται ὄχι μόνο γιὰ τὴν ζωγραφικὴ ἀλλὰ καὶ τὶς ἐφαρμοσμένες τέχνες καὶ συνεργάζεται σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά.

στά ὄνειρά μου, γυναίκες ρωχελικὲς ἢ ζευγάρια ἐρωτευμένων. Ἡ ἱστορία τῶν ἐρωτευμένων εἶναι πανόραμη γιατί οἱ ἄνθρωποι ἐρωτεύονται ἐπὶ αἰῶνες μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Καὶ ἡ τέχνη ἐρωτας εἶναι ἡδονικὸς χωρὶς τύψεις. Ἀγαπῶ τοὺς ζωγράφους πὸν ἀπευθύνονται στὸν ἄνθρωπο. Μ' ἀρέσει τὸ φῶς πὸν χαϊδεύει τὰ πρόσωπα. Τί ποίηση ἔνα σῶμα λουσμένο σ' αὐτό». Γιὰ τὴν θεματογραφία αὐτὴ πὸν συνδέει παιδικὰ μου βιώματα μὲ σύγχρονες συναρτήσεις ὁ Φασιανὸς χρησιμοποιεῖ ἕνα καθαρὰ προσωπικὸ μορφοπλαστικὸ λεξιλόγιο, πὸν διακρίνεται γιὰ τὴν σαφήνεια τοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἐσωτερικότητα τοῦ χρώματος καὶ δὲν περιορίζεται νὰ περιγράφει ἀλλὰ νὰ ὑποβάλλει τὸν χαρακτήρα καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν θεμάτων του. Οἱ ντυμένοι μὲ φαρδεῖα κοστούμια καὶ ριγὲ γραβάτες, ἀλλὰ καὶ οἱ γυμνοὶ νέοι, καθὼς καὶ οἱ γυναίκες γυμνὲς καὶ ντυμένες ὅπως καὶ πολλοὶ τύποι ἐρμαφρόδιτοι, εἰκονίζονται μὲ μιὰ ἰδιαίτη σωματικὴ βαρύτητα καὶ μὲ ἔμφαση στὰ καμπυλόγραμμα θέματα πὸν δίνον καὶ τὸν ἰδιαίτερον χαρακτήρα τῶν μορφῶν του. Μὲ τὴν παιδικὴ ἀφέλεια καὶ τὴν συνθετικὴ ἀσφάλεια, τὸν ἐσωτερικὸ πλοῦτον καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν μορφῶν ἢ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Φασιανοῦ—ζωγραφικὴ, σχέδιον, χαρακτικὴ— ὄχι μόνον κερδίζει ἀλλὰ καὶ μαγεύει τὸν θεατὴ. Αἰσιόδοξη καὶ ποιητικὴ, πλοῦσια σὲ ἐκφραστικὲς προεκτάσεις καὶ συμβολικὰ ἀκόμη στοιχεῖα πάντα πολὺ κοντὰ στὸν ἄνθρωπον, κάνει καὶ τὸν πὸν ἀδιάφορον θεατὴ νὰ τὴν πλησιάσει καὶ νὰ τὴν ἀγαπήσει.

Σὲ μιὰ ἄλλη καθαρὰ προσωπικὴ κατεύθυνση μᾶς μεταφέρει ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Γιάννη Κουνέλη<sup>32</sup>, καλλιτέχνη πὸν ἐργάζεται καὶ ζεῖ στὴν Ἰταλία. Καὶ μὲ τὸν Κουνέλη ἔχομε ἕνα δημιουργὸ πὸν κινεῖται στὴν περιοχὴ τῶν προχωρημένων καὶ πειραματικῶν τάσεων, μὲ ἔργα πὸν ἔχουν διεθνή ἀναγνώριση. Γιὰ τὸ Κουνέλης πὸν γιὰ μερικὲς χαρακτηριστικὲς του προσπάθειες περιλαμβάνεται στὴν ὁμάδα τῶν δημιουργῶν τῆς Φτωχῆς Τέχνης—*Arte Povera*— ἀπὸ τὸν κυριότερον θεωρητικὸν τῆς ὁμάδας, δὲν μπορεῖ σὲ καμιά περίπτωσιν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι περιορίζεται μόνον στὶς διατυπώσεις τῆς. Ἔχει δώσει καὶ μάλιστα καθοριστικὲς ἐργασίες στὴν κατεύθυνση τῆς τέχνης σημείων, τῆς ζωντανῆς τέχνης—, μὲ ἔργα σὰν τὸν Παπαγάλο, τὰ Ἄλογα καὶ ἄλλα ζῶα— τῆς φωτοκινητικῆς τέχνης—μὲ τὰ σύνολα γκαζιοῦ— τῆς γεωμετρικῆς τέχνης ὅπως καὶ μὲ τὰ περιβάλλοντα καὶ τὰ δρώμενά του.

32. Ὁ Γιάννης Κουνέλης γεννήθηκε τὸ 1936 στὸν Πειραιᾶ, ὅπου ἔζησε καὶ τὰ παιδικὰ καὶ ἐφηβικὰ του χρόνια. Καὶ θὰ πάει τὸ 1956 στὴ Ρώμη, ὅπου θὰ σπουδάσει ζωγραφικὴ, μετὰ τὴν ἀποτυχία του νὰ γίνει δεκτὸς στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ἀθήνας. Ἔτσι θὰ σπουδάσει στὴν Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ρώμης, ὅπου καὶ θὰ ἐγκατασταθεῖ γιὰ νὰ ἐργαστεῖ καὶ νὰ ζήσει. Καὶ ἔχει παρουσιάσει ἔργα του σὲ ὅλα τὰ μεγάλα κέντρα τοῦ κόσμου μὲ ἐπιτυχία καὶ τὰ τελευταία χρόνια ἐκθέτει καὶ στὴν πατρίδα μας.

Ὅπως εἶναι καὶ δημιουργὸς συνεχιστῆς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης μὲ τὴν λιτότητα καὶ τὴν σαφήνεια τῶν διατυπώσεών του, τῆς ρωμαϊκῆς μὲ τὴν ἔμφαση στὸν ὄγκο καὶ τὴν ἀντιφατικότητα τῶν μορφῶν, τῆς βυζαντινῆς μὲ τὴν χρησιμοποίηση τοῦ χρυσοῦ χρώματος καὶ ἀκόμη κατακτήσεων τῆς σύγχρονης τέχνης. Ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καθοριστικὸ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Κουνέλη εἶναι πάντα ἡ τάση γιὰ τὸ συμβολικὸ καὶ τὸ ἀρχετυπικὸ καὶ ἀκόμη ἡ θέλησή του νὰ δώσει τὴν πρωτογενῆ φωνὴ τοῦ ὕλικου, ὅχι τῶν ἀντικειμένων ὅπως κάνει ὁ νεο-ρεαλισμὸς καὶ ἡ Πόπ Ἀρτ, ἀλλὰ τοῦ ἴδιου τοῦ ὕλικου στὴν γυμνότητα καὶ τὸν πρωταρχικὸ του χαρακτήρα. Καὶ ὅσο ἂν καὶ ὁ ἴδιος τονίζει ὅτι εἶναι Ἕλληνας στὴν ψυχὴ ἀλλὰ ἰταλὸς καλλιτέχνης, ἡ καλλιτεχνικὴ του δημιουργία δὲν διακρίνεται γιὰ κανένα εἰδικὸ ἰταλικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ ἡ καθολικότητα τῶν ἀρχετυπικῶν μορφῶν ποὺ ἐπιδιώκει καὶ κατορθώνει νὰ δώσει καὶ τὴ διαχρονικότητά τους, ποὺ ὑποβάλλονται μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐκφραστικῶν ἀξιῶν τῶν ὕλικῶν, αὐτὰ συνδέονται μὲ τὴν θέλησή του νὰ ἐκφράσει σχέσεις τοῦ κόσμου μας. Ἀλλῶστε καὶ στὰ ἔργα του τῆς Φτωχῆς τέχνης δὲν διαφαίνονται μόνο οἱ ἐπιδράσεις ἰταλῶν ὁμοτέχνων του, ὅπως τοῦ Φοντάνα, τοῦ Μανζόνι καὶ τοῦ Μποῦρι, ἀλλὰ ἀντανεκλῶν καὶ τὰ παιδικὰ του χρόνια, τὰ βιώματά του ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ πολέμου καὶ τῆς κατοχῆς στὸν Πειραιᾶ ποὺ γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε. Μᾶς δίνει δηλαδὴ καὶ μὲ τὰ ἔργα του τῆς Φτωχῆς τέχνης περισσότερο τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς φτώχειας, τῆς πείνας καὶ τῆς ἀπελπισίας ποὺ ὁ ἴδιος ἔζησε. Καὶ ἓνας περισσότερο προσεχτικὸς μελετητῆς δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴν διαπιστώσει ὅτι οἱ τοῖχοι μὲ τὰ τσονβάλια, τὰ κιβώτια μὲ κάρβονα, τὰ σκουριασμένα σίδηρα, τὰ μαλλιά καὶ τὰ ἄλλα ὕλικὰ σὲ διάφορους συνδυασμοὺς καθὼς καὶ τὰ κρεμασμένα ὑφάσματα, δὲν σχετίζονται καὶ μὲ παιδικὲς ἀναμνήσεις του, ποὺ διατηρήθηκαν καὶ ἀξιοποιήθηκαν, χάρις στὴν πλοῦσια μορφοπλαστικὴ φαντασία του καὶ τὴν τάση του γιὰ τὸ ἀρχετυπικὸ. Ὁ Κουνέλης ἐγκαινιάζει τὴν καλλιτεχνικὴ του δημιουργία μὲ ἔργα στὴν κατεύθυνση τῆς τέχνης σημείων, σὲ ἔργα μὲ γράμματα, ἀριθμούς, τόξα σημεῖα σύμβολα, μουσικὰ ὄργανα καὶ γνωστὰ μέσα ἐπικοινωνίας. Χωρὶς νὰ ἔχει ἰδιαίτερη σχέση μὲ ἄλλες προσπάθειες τῆς τέχνης σημείων, τοῦ Κωνσταντίνου Ξενάκη καὶ τῆς Χρύσας, μὲ τὰ ἔργα του ὑποβάλλει γνωστοὺς τύπους ποὺ βασίζονται στὴν λιτότητα, τὴν γυμνότητα καὶ τὸν οὐδέτερο χῶρο καὶ δίνουν νέες ἐκφραστικὲς ἀξίες. Ἀπὸ ἐκεῖ θὰ προχωρήσει στὸ κλίμα τῆς μονόχρωμης ζωγραφικῆς καὶ τῆς Φτωχῆς τέχνης —μὲ τοὺς σωροὺς κάρβονα, τὰ σακκιά μὲ ὄσπρια καὶ ἄλλα ὕλικὰ,— ποὺ ἐκφράζουν καταστάσεις τῆς ζωῆς. Μετὰ τὸ 1967 θὰ περάσει στὴν κατεύθυνση τῆς ζωντανῆς τέχνης σὲ συνδυασμοὺς μὲ ἄλλα ὕλικὰ, ποὺ θὰ διευρύνουν καὶ θὰ πλουτίσουν τὴν ἐκφραστικὴ του γλώσσα. Χρησιμοποιεῖ ἀκόμη καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως τὸ νερό, τὸ χῶμα καὶ τὴ φωτιά γιὰ νὰ δώσει σύνολα, περιβάλλοντα ἰδι-



αίτερα, που διακρίνονται για τις κάθε είδους προεκτάσεις τους. Την δεκαετία του 1980-90 ο Κουνέλης μᾶς δίνει ἔργα στα ὁποῖα συγκεφαλαιώνονται ὅλες οἱ κατακτήσεις του καὶ πλουτίζονται καὶ μὲ νέα στοιχεῖα. "Ὅπως εἶναι ὁ καπνός, οἱ ἀντιθέσεις μικροῦ καὶ μεγάλου, σκληροῦ καὶ μαλακοῦ, συνδυασμῶν ἑτεροκλήτων ἀντικειμένων που ὀλοκληρώνουν ἐρμηνεῖες τοῦ κόσμου μας στὶς ἐγκαταστάσεις του. Χωρὶς τὰ ἔργα του νὰ περιορίζονται σὲ καμιὰ συγκεκριμένη στυλιστικὴ κατεύθυνση, μὲ τὴν χρησιμοποίηση νέων συνδυασμῶν καὶ ὕλικῶν, ἐπινοήσεις μιᾶς ἐξαιρετικῆς πλούσιας μορφολαστικῆς φαντασίας ὁ Κουνέλης μᾶς δίνει ἔργα στὰ ὁποῖα ἐκφράζονται καὶ δι-κές μας ἀνησυχίες καθὼς καὶ οἱ ἀνομολόγητοι φόβοι τῶν καιρῶν μας.

Στὸ κλίμα τῶν πρωτοποριακῶν τάσεων καὶ τῶν πειραματικῶν τύπων κινεῖται καὶ ἓνας ἄλλος σημαντικὸς καὶ προσωπικὸς μας δημιουργὸς τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὁ Λουκάς Σαμαρᾶς<sup>33</sup>. Ζωγράφος, γλύπτης καὶ συγγραφέας ὁ Λουκάς Σαμαρᾶς, που εἶναι μόνιμα ἐγκατεστημένος, ζεῖ καὶ ἐργάζεται στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες, μᾶς ἔχει δώσει καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ δίνει ἔργα μὲ κάθε κατηγορίας ἐκφραστικῆς προεκτάσεις. Καλλιτέχνης μὲ πολλὰ ἐνδιαφέροντα, εἶναι καὶ αὐτὸς ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐργάτες τῆς σύγχρονης τέχνης, που μετακινοῦνται συνεχῶς ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη στυλιστικὴ περιοχὴ, ἀλλὰ καὶ συνεχῶς ἀνανεώνονται, πάντα ἀνικανοποίητοι ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ τὸν ἑαυτό τους. "Ἐτσι καὶ αὐτός, γιὰ νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ ἐρμηνεύσει τὶς συναντήσεις του, θὰ χρησιμοποιήσει κοντὰ στὰ παραδοσιακὰ ὕλικα —λάδι, παστὲλ— καὶ νέα ὅπως τὸ ἀλουμινοχαρτὸ καὶ τὸ γυαλί, τὸ γύψο καὶ τὸ ξύλο, τὰ χαρτιά τοίχον καὶ τὶς ἐφημερίδες, τὰ ὑφάσματα καὶ τὰ σύρματα καὶ ἄλλα ἀκόμη. Καὶ μάλιστα τὰ χρησιμοποιεῖ μὲ τρόπο ὥστε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καθαρὰ ἐκφραστικὴ τους ἀξία νὰ δίνουν συμβολικῆς προεκτάσεις καὶ μεταφορικὸ περιεχόμενο στὰ ἔργα του. "Ἐτσι καὶ μὲ τὸν Σαμαρᾶ ἔχουμε ἓνα ἀκόμη δημιουργὸ μας που πολὺ νωρὶς θὰ προχωρήσει στὴν ἄρση τῶν ὁρίων ζωγραφικῆς καὶ πλαστικῆς, δίνοντας ἔργα στὰ ὁποῖα συνδυάζονται οἱ ἐκφραστικῆς δυνατότητες τῆς ἐπιφάνειας μὲ αὐτὲς τῶν προσπαθειῶν στοῦ χώρου, τοῦ χρώματος μὲ τὸν ὄγκο, τῆς ζωγραφικῆς ψευδαίσθησης μὲ τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα τῆς γλυπτικῆς καὶ τῶν ἀντικειμένων. "Ὅπως ἀκόμη ἔχει τονιστεῖ, ὁ Σαμαρᾶς ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ ἐξαντλεῖ ὅλες τὶς ἀτέλειωτες δυνατότητες κάθε κατεύθυνσης

33. Ὁ Λουκάς Σαμαρᾶς γεννήθηκε καὶ αὐτὸς τὸ 1936 στὴν Καστοριά καὶ μετανάστευσε σὲ ἡλικία 12 χρόνων τὸ 1948 μαζί μὲ τὴν μητέρα του στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες. Σπούδασε σὲ διάφορες σχολὲς σὲ πανεπιστήμια τῶν Ἑνωμένων Πολιτειῶν, ὄχι μόνο τέχνη ἀλλὰ καὶ ἱστορία τῆς τέχνης, ὑποκριτικὴ γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο καὶ ἀπὸ τὸ 1964 θὰ ἐγκατασταθεῖ μόνιμα στὴ Νέα Ὑόρκη ὅπου ζεῖ καὶ ἐργάζεται. Ἐχει πάρει μέρος σὲ πλῆθος ἐκθέσεις σὲ ὅλα τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα καὶ ἔχει ἐκθέσει καὶ στὴν πατρίδα μας.

πὸ ἀκολουθεῖ «τῶν κατασκευῶν, τῆς μορφῆς, τῆς φωτογραφικῆς προσωπογραφίας, τῶν συνθέσεων ἀπὸ βιομηχανικὰ κομμάτια καὶ τοῦ παστέλ». Ἡ ἐπαφή του μὲ μεγάλους δημιουργοὺς τῆς Πόπ Ἄρτ σὰν τὸν Ὀλτενμπέρκ καὶ τὸν Ντάν ἀναμφίβολα τὸν βοήθησε νὰ προχωρήσει γρήγορα σὲ μιὰ μεγαλύτερη σύνθεση τῆς τέχνης μὲ τὴν ζωή, πὸν φαίνεται πᾶ ὀλοκληρωμένη σὲ δρώμενα καὶ περιβάλλοντά του. Μὲ τὴν χρησιμοποίηση διαφόρων ἀντικειμένων ὅπως τὰ κουτιά καὶ τὰ κιβώτια στὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαν νὰ ἐνταχθοῦν καὶ ἄλλα διαφορετικὰ ὕλικά, δίνει ἔργα στὰ ὁποῖα ζωγραφικὲς ἀξίες καὶ ὕλικά συνδυάζονται γιὰ νὰ δώσουν νέες ἐκφραστικὲς ἀξίες καὶ περιεχόμενα. Χωρὶς ποτὲ νὰ διστάζει, χρησιμοποιοῖ διάφορα ὕλικά στοὺς πιὸ πλούσιους συνδυασμούς, ἀσήμαντα σκευὴ οἰκιακῆς χρήσης, σχεδιάζει ἀκόμη καὶ μὲ καρφίτσες σὲ χαρτὶ ἀκτινογραφίας, ἐνῶ παράλληλα παίζει στὸν κινηματογράφο καὶ γράφει κείμενα γιὰ θεωρητικὰ προβλήματα τῆς τέχνης. Πιστεύει καὶ κατορθώνει νὰ ἐκφράζεται μὲ ὁτιδήποτε ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ καὶ κοινὰ ὕλικά στὰ πιὸ προβληματικὰ καὶ νέα καὶ εἶναι γεγονός ὅτι κατορθώνει πάντα νὰ φτάνει σὲ γόνιμα καὶ μὲ προεκτάσεις ἐκφραστικὰ ἀποτελέσματα. Στὶς παλαιότερες προσπάθειές του μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ παστέλ ὁ Σαμαράς κινεῖται στὶς γνωστὲς κατακτήσεις τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ. Ἀπὸ τὸ 1960 καὶ μὲ τὰ πρῶτα κουτιά του ὁ Σαμαράς, μὲ θέματα τὰ διάφορα εἶδη τροφῆς καὶ τὰ μαγειρικὰ σκευὴ, πὸν ἴσως συνδέονται μὲ παιδικὰ του βιώματα, θὰ περάσει στὴν τέχνη τῶν ἀντικειμένων. Καὶ θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι τὰ κουτιά δὲν συνδέονται τόσο μὲ σύγχρονα ἐρεθίσματα, ὅσο μὲ ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν του χρόνων, τὶς κασέλες καὶ τὰ συρτάρια μὲ τρόφιμα, μὲ τὶς τροφὲς καὶ τὰ ἀντικείμενα κουζίνας. Σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του τῆς κατηγορίας αὐτῆς ἐπανερχεται τὸ *Memento Mori* τῆς παλαιότερης τέχνης—ἰδιαίτερα τῆς ἀναγέννησης καὶ τοῦ μπαρόκ. Σὲ μιὰ ἄλλη κατεύθυνση θὰ περάσει ἀπὸ τὰ 1970 μὲ τοὺς «μετασχηματισμούς του» ὁ Σαμαράς, ὅπου καὶ πάλι ἔχουμε κάτι ἀπὸ τὶς ἀναμορφώσεις τοῦ μανιερισμοῦ. Σὲ μιὰ ἄλλη φάση κινεῖται ἡ καλλιτεχνικὴ του δημιουργία μετὰ τὸ 1980, ὅταν δίνει συνδυασμοὺς ἀντικειμένων μὲ πλαστικὲς μορφές, ἔργα μὲ κριτικὴ περισσότερο διάθεση. Μὲ τὴν πολλαπλότητα τῶν ἀντικειμένων καὶ τὴν ἀντιφατικότητα τῶν θεμάτων, τὸ ἐξαιρετικὸ σχέδιο καὶ τὴ λαμπρότητα τῶν χρωμάτων ἔχουμε σύνολα πὸν ἐκφράζουν τὸν κόσμο μας καὶ προβληματίζουν γιὰ τὴ ζωή. Πιστὸς πάντα στὸν ἑαυτό του ὁ Σαμαράς, μᾶς δίνει τόσο μὲ τὶς παλαιότερες ὅσο καὶ τὶς τελευταῖες του προσπάθειες σύνολα στὰ ὁποῖα ἐκφράζονται βιώματα καὶ συναντήσεις του μὲ τὴ ζωή, πὸν εἶναι καὶ δικὰ μας.

Μιὰ ἄλλη σημαντικὴ καὶ χαρακτηριστικὴ προσπάθεια δημιουργοῦ μας πὸν ζεῖ καὶ ἐργάζεται τόσο στὸ ἐξωτερικὸ ὅσο καὶ τὴν πατρίδα μας ἔχουμε μὲ τὸν Ἀλέξη

Ἀκριθάκη<sup>34</sup>, καλλιτέχνη καὶ αὐτὸν πρωτοποριακῶν τάσεων καὶ πειραματικῶν τύπων. Δημιουργὸ πὸν μὲ ἀφετηρία προσωπικὰ βιώματα καὶ κατακτήσεις τῶν συγχρόνων ρευμάτων κινεῖται σὲ μιὰ κατεύθυνση στὴν ὁποία συνδυάζεται ἡ χρησιμοποίηση ἀντικειμένων μὲ τὴν τέχνη σημείων καὶ παράλληλα τύποι τῆς φτωχῆς τέχνης μὲ τὴν ἐπιβολὴ νέων συμβολικῶν συνειρημῶν. Ἀλλὰ παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ἀκριθάκης χρησιμοποιεῖ στοιχεῖα τῆς τέχνης σημείων, ἡ καλλιτεχνικὴ του δημιουργία μᾶς μεταφέρει σὲ μιὰ διαφορετικὴ κατεύθυνση ἀπὸ αὐτὴ τῶν ὁμοτέχνων του καὶ αὐτὸ παρουσιάζεται μὲ τὴν σύνταξη καὶ τοὺς συνδυασμούς του καὶ ἀκόμη τὴν ἔνταξη στὰ ἔργα του κοινῶν ἀντικειμένων τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς. Καὶ σὲ χαρακτηριστικὲς καὶ ὀλοκληρωμένες προσπάθειές του ὁ Ἀκριθάκης συνδυάζει στοιχεῖα τῆς πλαστικῆς μὲ τύπους τῆς ζωγραφικῆς, ὅπως καὶ κοινῶν ἀντικειμένων μὲ χρωματικὲς ἀξίες, χωρὶς νὰ ἀρνεῖται συγχρᾶ καὶ τὴν ἔμφαση στὸ τυχαῖο. Ἀφετηρία τῶν ἀναζητήσεων τοῦ Ἀκριθάκη εἶναι ἡ ἐπαφή του μὲ τὰ πράγματα καὶ τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς, στὰ ὁποῖα ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ δώσει νέες ἐκφραστικὲς προεκτάσεις καὶ περιεχόμενο. Περισσότερο φαίνεται νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ μιὰ ἀναγωγή τοῦ κοινοῦ καὶ τοῦ καθημερικοῦ σὲ συμβολικὸ καὶ μυθικὸ καὶ ταυτόχρονα νὰ τὰ κάνει νέους κώδικες ἐπικοινωνίας μὲ καθολικὴ ἀξία. Ὅπως ἔχει ἀκόμη σημειωθεῖ, «τὰ πιὸ ἀπλὰ πράγματα, ἡ βαλίτσα, τὸ καράβι, τὸ ἀεροπλάνο, ὅταν παίζουν ρόλο στὴ ζωὴ μας, μᾶς κυριαρχοῦν καὶ χρειάζονται νὰ τὰ ὑποτάξουμε, νὰ τὰ ἐξορκίσουμε καὶ νὰ τὰ μυθοποιήσουμε». Καὶ αὐτὸ οὐσιαστικὰ κάνει ὁ Ἀκριθάκης, μετατρέπει πράγματα καὶ σημεῖα σὲ σύμβολα, πὸν ὄχι μόνον παρουσιάζουν ἀλλὰ καὶ ἐκφράζουν ὅλη τὴν πολλαπλότητα καὶ τὴν ἀντιφατικότητα τῆς ἐποχῆς μας. Τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ θέματα τοῦ Ἀκριθάκη σὲ συνδυασμὸ μὲ τύπους ἀπὸ τὸν ρόλο τοῦ τυχαίου στὴν ζωὴ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι συνδέονται τόσο μὲ παιδικὰ καὶ ἄλλα του βιώματα καὶ ἀναφέρονται σχεδὸν πάντα μὲ τὴν κίνηση καὶ τὴν φυγὴ. Γιατὶ τόσο ἡ βαλίτσα, ἕνα ἀπὸ τὰ καθοριστικὰ θέματά του, ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ συνηθισμένα ἀντικείμενα, ὅσο καὶ τὸ καράβι καὶ τὸ ἀεροπλάνο, δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ τὴν καταγραφή πραγματικῶν γεγονότων τῆς ζωῆς μας, καὶ τῆς ζωῆς του, τῶν μετακινήσεών του ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὸ Παρίσι καὶ τὸ Βερολίνο καὶ ἄλλες πόλεις. Εἶναι οὐσιαστικὰ ἀντικείμενα—σύμβολα—φυγῆς ὄχι μόνον στὸ χῶρο ἀλλὰ καὶ τὸν χρόνο, πὸν μορφοποιοῦνται καὶ μεταβάλλονται σὲ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἴδιου τοῦ κόσμου μας. Καὶ αὐτὸ ἐνισχύεται

34. Ὁ Ἀλέξης Ἀκριθάκης γεννήθηκε τὸ 1938 στὴν Ἀθήνα καὶ ἐνδιαφέρθηκε ἀπὸ πολὺ μικρὸς γιὰ τὴν τέχνη. Θὰ κάνει τὴν πρώτη του ἀτομικὴ ἐκθεση τὸ 1965 καὶ τὰ χρόνια 1968-70 θὰ ἐργαστεῖ στὸ Βερολίνο, ὅπου θὰ πάει μὲ ὑποτροφία τῆς DAAD. Ζεῖ περισσότερο στὸ Βερολίνο καὶ ἄλλα καλλιτεχνικὰ κέντρα ἀλλὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἐκθέτει συγχρᾶ ἔργα του.

και από άλλα συμβολικά θέματα πάνω στις βαλίτσες του, αναφορές στις πόλεις που ταξιδεύει, στα ξενοδοχεία που μένει, όπως τα βλέπουμε συχνά στα αυτοκίνητα τώσων ανθρώπων, που αγωνίζονται να ξεφύγουν από τον ίδιο τον εαυτό τους και τα προβλήματά τους. Ο συνδυασμός κατασκευαστικών τύπων και ζωγραφικών αξιών, που δίνει με τα αντικείμενά του, στις όποιες προσθέτει και άλλα θέματα, δίνει εξαιρετικές εκφραστικές προεκτάσεις στα έργα του. Έτσι ο Άκριθάκης έρχεται να κάνει κοινά βιώματά του εικόνες - κώδικες επικοινωνίας και σύμβολα με διαχρονικό περιεχόμενο, που ανταποκρίνονται στον ίδιο τον χαρακτήρα των καιρών μας.

Η επισκόπηση αυτή δεν αποβλέπει να καλύψει, ούτε αυτό είναι δυνατό στα πλαίσια μιας όμιλης, όσο να δείξει μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές προσπάθειες της γενιάς αυτής. Που αν δεν φοβότανε να γίνει περισσότερο ένας κατάλογος ονομάτων, θα μπορούσε να περιλάβει και άλλους δημιουργούς της ίδιας γενιάς με προσωπικές αναζητήσεις και κάθε κατηγορίας γόνιμες διατυπώσεις. Δημιουργός σαν τον Νικόλαο Σαχίνη, προσωπικό καλλιτέχνη και δάσκαλο<sup>35</sup>, τον Κωνσταντίνο-Ντίκο Βυζάντιο<sup>36</sup>, που εργάζεται στο εξωτερικό, όπως και τους Δανιήλ Παναγόπουλο<sup>37</sup>, τον Ίάσωνα Μολφέση<sup>38</sup>, περισσότερο τον Τάκι Βασιλάκη<sup>39</sup>, τον Βαλέριο Καλούτση<sup>40</sup>, τον Γιάννη Γραμματικόπουλο<sup>41</sup>, τον Παντελή Ξαγοράκη<sup>42</sup>, για να μείνουμε σε λίγα μόνο ονόματα, από την περίοδο 1923-1930. Καλλιτέχνες που κινούνται σε διάφορες κατευθύνσεις, ανανεώνουν συνεχώς την εκφραστική τους γλώσσα και δίνουν και τις προσωπικές τους έμφυτες του κόσμου μας.

35. Ο Νικόλαος Σαχίνης, 1924-1986, γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη όπου και εργάστηκε όλη του τη ζωή, δημιουργός και καθηγητής της ζωγραφικής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και την Σχολή Καλών Τεχνών.

36. Ο Κωνσταντίνος Βυζάντιος-Ντίκος—γεννήθηκε και αυτός το 1924—γιος του επίσης ζωγράφου Περικλή Βυζάντιου, σπούδασε στην Αθήνα και το Παρίσι και είναι εγκατεστημένος και εργάζεται στη γαλλική πρωτεύουσα.

37. Ο Δανιήλ Παναγόπουλος γεννήθηκε και αυτός το 1924 στον Πύργο της Ηλείας, άρχισε σπουδές ιατρικής που εγκατέλειψε για τη ζωγραφική. Σπούδασε στην Γαλλία με υποτροφία του Ι.Κ.Υ και από το 1954 ζει και εργάζεται στο Παρίσι.

38. Ο Ίάσων Μολφέσης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1924, όπου και σπούδασε. Ζει και εργάζεται στο Παρίσι.

39. Ο Τ. Βασιλάκης, δημιουργός περισσότερο έργων χώρου, γεννήθηκε το 1925 στην Αθήνα, έζησε στο Παρίσι, το Λονδίνο και τις Ηνωμ. Πολιτείες. Ζει και εργάζεται σε διάφορες πόλεις.

40. Ο Βαλέριος Καλούτσης γεννήθηκε στα Χανιά το 1927.

41. Ο Γιάννης Γραμματικόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928, ζει και εργάζεται στο Παρίσι και τις Βρυξέλλες.

42. Ο Ξαγοράκης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1929. Καθηγ. τώρα στην Αρχ. Σχολή του Μ. Π.

Δὲν μένει μετὰ τὴν ἀναγκαστικὰ συνοπτικὴ αὐτὴ ἐπισκόπηση σημαντικῶν προσπαθειῶν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, εἰδικὰ δημιουργῶν τῆς γενιᾶς τοῦ μεσοπόλεμου, παρὰ νὰ προστεθοῦν λίγα ἀκόμη λόγια. Γιὰ τὸν κάπως ἀπληροφόρητο στὰ θέματα τῆς σύγχρονης τέχνης, ἀκροατὴ καὶ θεατὴ, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πολλὲς προσπάθειες προκαλοῦν, αἰφνιδιάζουν καὶ προβληματίζουν. Ἄλλὰ ἴσως θὰ εἶναι σκόπιμο νὰ θυμηθοῦμε ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι κάτι πὸν παρουσιάζεται μόνο σήμερα. Γιατὶ δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχνοῦμε τὴν ἀντίδραση καὶ τὸν λίβελλο τοῦ Πιέτρο Ἀρετίνου γιὰ τὴ Δευτέρα Παρουσία τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Τὴν ἄρνηση τῶν χορηγῶν νὰ δεχτοῦν καὶ τελικὰ νὰ ἀκρῶσουν τὴν παραγγελίαν τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου ἀπὸ τὸν Καραβάτιο, γιὰ τὸν ὠμὸ βερισμό του. Τὸ ὅτι χρειάστηκαν σχεδὸν τριακόσια χρόνια γιὰ νὰ ἀναγνωριστῆ τὸ ἔργο τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, ἴσως ἐπειδὴ ἦταν ἕξω ἀπὸ ὅλα τὰ γνωστὰ πλαίσια μὲ τὸν συνδυασμὸ βυζαντινῆς πνευματικότητος, βενετσιάνικου χρώματος, εὐρωπαϊκῶν μαυριστικῶν τύπων καὶ ἰσπανικοῦ μυστικισμοῦ. Καὶ ἀκόμη τὴν ἀντίδραση μὲ τὴν ὁποία ἀντιμετωπίστηκε ἡ ἀριστοτεχνικὴ Νυχτερινὴ Φρουρὰ τοῦ Ρέμπραντ, ἐπειδὴ δὲν ἔμεινε στοὺς καθιερωμένους τύπους τῆς ὀλλανδικῆς ὁμαδικῆς προσωπογραφίας. Ἐπίσης οἱ δυσκολίες πὸν ἀντιμετώπισε ὁ ρομαντισμὸς καὶ ἰδιαιτέρως ὁ ρομαντισμὸς τοῦ Ντελακρόνα μὲ τὴν ἔμφαση στὶς χρωματικὰς ἀξίες, τὸ ἐξωτερικὸ πάθος καὶ τὴ νέα θεματογραφία του ἀκόμη. Τὴν ἄρνηση τῶν ἔργων τοῦ Μανέ γιὰ τὰ νέα στοιχεῖα του καὶ πολὺ περισσότερο τὶς λοιδορίες πὸν εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν οἱ ἐμπροσσιομιστὲς μὲ τὸ νὰ κάνουν τὸ φῶς καθοριστικὸ στοιχεῖο τῆς ἐκφραστικῆς του γλώσσας. Ὅπως δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει ὁ τρόπος πὸν ἀντιμετωπίστηκαν ρεύματα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, μὲ τὸν φωβισμό γιὰ τὸν ὁποῖο εἰπώθηκε ὅτι «πετάει κουβάδες χροῶμα στὸ πρόσωπο τοῦ θεατῆ», ὁ ἐμπροσσιομισμὸς γιὰ τὴν βιαιότητα καὶ τὶς παραμορφώσεις του, ὁ κυβισμὸς γιὰ τὴν τάση του γιὰ ὁλότητα καὶ τὸ γεωμετρικὸ του λεξιλόγιο καὶ τὸν ἀπροοπτικὸ του χῶρο. Ρεύματα πὸν ὁ ναζισμὸς ζήτησε νὰ τὰ ἐξοβελίσει, σὰν αὐτὸ νὰ ἦταν δυνατὸ μὲ τὴν γνωστὴ ἔκθεση «ἐκφυλισμένη τέχνη» τοῦ 1937 στὸ Μόναχο.

Σήμερα ξέρουμε ὅτι ἡ τέχνη δὲν ἦταν μόνο ἐκφραση τῆς ὁμορφιᾶς ἀλλὰ καὶ τῆς ἀλήθειας καὶ κάτι περισσότερο. Ἦταν καὶ εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ δοθοῦν πρόσωπα καὶ νὰ μεταφερθοῦν σὲ εἰκόνες ὅλες οἱ ὑπόγειες διεργασίες τῆς ἱστορίας. Ὁ γνήσιος δημιουργὸς, περισσότερο εὐαίσθητος στὸν χαρακτήρα τοῦ ἱστορικοῦ γίνεσθαι, ἔρχεται νὰ ἐκφράσει τὸν ἰδιαιτέρως χαρακτήρα κάθε ἐποχῆς. Αὐτὸ ἀκριβῶς κάνει καὶ ἡ τέχνη μας, παγκόσμια καὶ ἑλληνική, στὶς πιὸ γνήσιες καὶ προσωπικὰς προσπάθειές της. Προσπάθειες πὸν ἀπαιτοῦν περισσότερη τόλμη, πλουσιότερη φαντασία καὶ πιὸ οὐσιαστικὴ ἐπαφὴ μὲ τὰ καθοριστικὰ προβλήματα κάθε ἐποχῆς. Ἔτσι μᾶς δίνει ἔργα στὰ ὁποῖα δὲν παρουσιάζεται μόνο τὸ γνωστὸ ἀλλὰ πολὺ περισσότερο διαγράφεται,

υποβάλλεται και τὸ ἄγνωστο. Καὶ πουθενὰ ἄλλοῦ δὲν ἀποκαλύπτεται μὲ μεγαλύτερη σαφήνεια ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν μας ὅλη ἡ προβληματικότητα καὶ ἡ ἀντιφατικότητα τῆς ἐποχῆς μας, ἐποχῆς ποὺ διακρίνεται γιὰ τὸ ὕψος τῶν ἐπινοήσεών της καὶ γιὰ τὴν θυσία τοῦ ἀνθρώπου σὲ δυνάμεις ποὺ δὲν ἐλέγχονται πιά ἀπὸ κανένα. Καὶ ἂν ὅπως παρατηροῦσε ὁ Νίτσε «οἱ ἔννοιες εἶναι τὰ ἐργαλεῖα γιὰ τὴν ἐπιβολὴν μας στὴν πραγματικότητα», οἱ εἰκόνας, τὰ ἔργα τέχνης, εἶναι τὰ μέσα γιὰ τὴν συνειδητοποίηση τοῦ χαρακτήρα τῆς πραγματικότητας. Λειτουργία τῆς ζωῆς ἢ τέχνης, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ξεπέρασε τὶς παραδοσιακὰς ἐκφραστικὰς ἀξίες, χωρὶς ποτὲ νὰ ἀρνηθεῖ καὶ τὸ παρελθόν, ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ χρησιμοποιήσῃ καὶ τὰ νέα μέσα γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν κόσμον μας. Ἔτσι δὲν θὰ περιοριστεῖ μόνο στὴν μίμηση, τὴν ὀπτικὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ θὰ ἐπιδιώξῃ νὰ περάσῃ καὶ στὴν ἐπινόηση, τὴ σκέψη, τὴν φαντασία, τὰ νέα ὕλικά. Θὰ δώσῃ τὸ χρῶμα στὸν πρωταρχικὸν χαρακτήρα, τὴν γραμμὴν στὴν ἀμεσότητά της, τὴν μορφὴν στὸν χαρακτήρα της. Θὰ ζητήσῃ ἀκόμη νὰ ἀνεβάσῃ τὰ ἴδια τὰ ὕλικά καὶ τὰ κάθε κατηγορίας ἀντικείμενα σὲ ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο, πέρα ἀπὸ τὶς λειτουργικὰς τὸς σχέσεις, καὶ νὰ τὰ κάνει ἐκφραστικὰς ἀξίες. Μὲ τὰ πειραματικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν κριτικὴν τῆς διάθεσιν θὰ μᾶς μιλήσῃ χωρὶς φόβον γιὰ τὴν πτώσιν τῶν θεσμῶν μας, τὴν παντοδυναμίαν τῶν ἐμπορευματικῶν ἀξιῶν, τὴν χωρὶς προηγούμενα ἐπιβολὴν τῆς ποσότητος στὴν ποιότητα καὶ τὴν θυσίαν τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης.

Τὰ κάθε κατηγορίας ἔργα τῆς σύγχρονης τέχνης, τῆς τέχνης μας, ἀποκαλύπτουν καὶ ὅ,τι δὲν θέλουμε νὰ δοῦμε καθαρὰ, ὅ,τι κρύβουμε καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸν μας. Ὑποχρεωμένη νὰ ἐκφράσῃ ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ τὰ καθολικὰ καὶ διαχρονικὰ προβλήματα τῆς ζωῆς, τὴ γέννησιν καὶ τὸ θάνατον, τὸν ἔρωτα καὶ τὸν πόνον, τὸ πεπερασμένον καὶ τὸ ἀπειρον καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸς συνεχεῖς μετασχηματισμοὺς τῆς ἀτομικῆς καὶ τῆς ὁμαδικῆς πορείας, ἀλλάζει πρόσωπα, χρησιμοποιεῖ νέα μέσα καὶ ὕλικά, κινεῖται καὶ σὲ διαφορετικὰς κατευθύνσεις. Ἡ πολλαπλότης καὶ ἡ ἀντιφατικότητα τῶν προσπαθειῶν της, ἡ ἔμφασις στὸ ὑποκειμενικὸν καὶ ἡ προσπάθεια γιὰ τὸ συλλογικὸν ποὺ ἔχουμε μὲ τὰ ἔργα της, δὲν εἶναι τίποτα ἄλλα ἀπὸ προεκτάσεις τῆς ἴδιας τῆς σύγχρονης πραγματικότητας. Στὸ διπλὸν τῆς χαρακτήρα σὰν ἀνάγκη ἐκφράσεως τῶν σταθερῶν καὶ ἀμετάβλητων στοιχείων τῆς ζωῆς καὶ τῶν μεταβλητῶν τύπων της, πολιτικῶν κοινωνικῶν, ἱστορικῶν θρησκευτικῶν, ἰδεολογικῶν, παρουσιάζεται σὰν ἄρνησις τοῦ ὅτι ἀρνεῖται τὸν ἄνθρωπον. Μὲ τὶς μορφὰς της τὰ νέα σύμβολα, τὸν συνδυασμὸν τῶν μέσων καὶ τὴν χρησιμοποίησιν ἀντιθετικῶν ὕλικῶν δίνει νέας κατευθύνσεις στὴ φαντασίαν, θέτει ἐρωτήματα στὴ σκέψιν, μᾶς ὑποχρῶνει σὲ ἀπαντήσεις, προκαλεῖ σὲ αὐτοσυνείδησιν. Μ' αὐτὰ πέρα ἀπὸ τὴν κατάφασιν τοῦ παρόντος παρουσιάζεται καὶ σὰν ἐγγύθησιν τοῦ μέλλοντος καὶ αὐτὸ ποὺ

χρειάζεται είναι να την γνωρίσουμε καλύτερα. "Ας θυμηθοῦμε ἄλλωστε τὸν Παλαμᾶ ὁ ὁποῖος μᾶς λέει: «Ὅσο γνωρίζεις πιὸ πολὺ, καὶ πιὸ πολὺ ἀγαπᾷς».

Στὸ σημεῖο αὐτό, ἴσως πρέπει νὰ προστεθοῦν λίγα λόγια ἀκόμη. Ἰδιαίτερα νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ χώρα μας μὲ τόσους δημιουργοὺς καθοριστικῶν καὶ ὀριακῶν διατυπώσεων, παγκόσμιας ἀναγνώρισης καὶ ἐπιβολῆς, δὲν ἔχει ἓνα Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης. Δὲν ἔχει ἓνα χῶρο στὸν ὁποῖο νὰ μποροῦν οἱ νέοι μας, ὅλοι ἐμεῖς νὰ πλησιάσουμε τὰ ἔργα τους, νὰ ἀνοίξουμε διάλογο μ' αὐτά, νὰ ἀπαντήσουμε στὰ ἐρωτήματα ποὺ θέτουν, τὶς ἐρμηνεῖες ποὺ προβάλλουν, τὶς ἀνησυχίες ποὺ ἐκφράζουν, τοὺς κόσμους ποὺ ἀποκαλύπτουν. Καὶ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ πρέπει νὰ πᾶμε σὲ ξένες χώρες καὶ μουσεῖα ἄλλων χωρῶν, ὅπως καὶ σὲ δικές μας ἰδιωτικὲς συλλογές, ποὺ εὐτυχῶς περιλαμβάνουν ἔργα τους, γιὰ νὰ τοὺς γνωρίσουμε. Γιατὶ ἡ Ἑθνικὴ Πινακοθήκη εἶναι περισσότερο τὸ Μουσεῖο μας τῆς τέχνης τοῦ δέκατου ἔνατου αἰῶνα καὶ σὲ καμιά περίπτωση δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ τῆς τέχνης μας τοῦ εἰκοστοῦ. Καὶ ἐνῶ δαπανῶνται ἑκατομμύρια καὶ δισεκατομμύρια γιὰ κάθε εἶδους χωρὶς περιεχόμενο δραστηριότητες — ὅπως τὸ ποδόσφαιρο —, δὲν μπορέσαμε νὰ βροῦμε ἢ νὰ δημιουργήσουμε τὸν χῶρο στὸν ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ τὴ θέση της ἡ τέχνη μας τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Ἡ τέχνη ποὺ δὲν ἀποτελεῖ μόνον τὴν πιὸ οὐσιαστικὴ κατάφαση τοῦ παρόντος μας ἀλλὰ καὶ τὴν γόνιμη παρουσία μας σ' ἓνα μὲ ἀπίστευτους ρυθμοὺς μεταβαλλόμενο κόσμο. Καὶ ποὺ ἀποδεικνύει ὅτι αὐτὸς ὁ μικρὸς σὲ ἔκταση καὶ μεγάλος σὲ ἱστορία τόπος, δὲν ἔχει μόνον παρελθὸν ἀλλὰ καὶ παρὸν καὶ πολὺ περισσότερο καὶ μέλλον. Ἐχει δυνατότητες καὶ προβάλλει ἀξίες στὴν περιοχὴ στὴν ὁποία διακρίθηκε πάντα, σ' αὐτὴ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης σ' ὅλες τὶς ἐκφάνσεις της. Γιατὶ δὲν μπορέσαμε νὰ καταλάβουμε ὅτι δὲν ὑπάρχει καμιά ἄλλη χώρα στὸν κόσμο μας, μὲ τὸν μικρὸ πληθυσμὸ μας, ποὺ νὰ ἔχει τόσο σημαντικοὺς καὶ γνήσιους δημιουργοὺς ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ θέτουν ἐρωτήματα, νὰ ἀπαντοῦν σὲ προβλήματα καὶ νὰ ἐκφράζουν μὲ τόσο ὀλοκληρωμένο καὶ γνήσιο τρόπο τὸ ἴδιο τὸ περιεχόμενο τῆς ἐποχῆς μας. Δημιουργοὺς ποὺ δὲν περιορίζονται νὰ δέχονται ἀλλὰ καὶ ἔρχονται νὰ δώσουν νέες λύσεις, νέες ἐρμηνεῖες ποὺ ἐκφράζουν τοὺς φόβους καὶ τὶς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς μας, τὴν προβληματικότητά καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κόσμου μας. Ἴσως ἢ Ἄκαδημία μας θὰ μποροῦσε νὰ μιλήσει στὴν Πολιτεία γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς ἰδρύσεως τοῦ Μουσείου τῆς Τέχνης τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰῶνα, νὰ τὴν βοηθήσει γιὰ τὴν πραγμάτωσή καὶ ὀργάνωσή του. Ἀκόμη καὶ ἂν κανεὶς δὲν θελήσει νὰ μᾶς ἀκούσει, ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ τονίσουμε ὅτι εἶναι ἔγκλημα κατὰ τοῦ παρόντος καὶ τῆς ἱστορίας μας, ἢ ἔλλειψη αὐτή, ποὺ εἶναι καὶ ἡ δικαίωσή μας γιὰ τὸ μέλλον. Ἄς ἐργαστοῦμε καὶ γι' αὐτὸ ὅσο εἶναι ἀκόμη καιρὸς, γιατί μ' αὐτὸ δὲν θὰ βοηθήσουμε μόνον τὴν συνέχιση τῶν προσπαθειῶν τῶν δημιουργῶν μας, ἀλλὰ καὶ γιατί αὐτὸ εἶναι ἢ ἀπόδειξη τῶν δυνατοτήτων μας στὸ παρὸν καὶ ἀκόμη ἢ ἐγγύηση γιὰ τὸ μέλλον μας.