

ΕΚΤΑΚΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 19^{ΗΣ} ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2002

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΕΡΓΑΜΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ (ΖΗΖΙΟΥΛΑ)

ΜΝΗΜΗ
ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΚΟΣΜΑ ΞΕΝΑΚΗ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΤΕΤΣΗ

Σεβασμιώτατε Μητροπολίτη, Πρόεδρε τῆς Ἀκαδημίας.

Πιστεύω πὼς ἔχουμε χρέος νὰ ἀποδίδουμε τιμὴ στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους καὶ πολὺ περισσότερο σὲ συναδέλφους, ὥστε νὰ συμβάλλουμε στὴ γνωριμία καὶ διάδοση τοῦ ἔργου τους —ὅπως ὀρίζει τὸ ἄρθρο 1, παράγραφος α τοῦ ὄργανισμοῦ τῆς Ἀκαδημίας— ὡς δικαίωση τῶν πράξεών τους καὶ πρὸς τὴν κοινὴν ὠφέλεια, προσφέροντας στοὺς πολλοὺς ἕναν πνευματικὸ καρπὸ, πολὺτιμο ἀγαθὸ πολιτισμοῦ. Τὸ χρέος αὐτὸ εἶναι ἐπιτακτικότερο ὅταν ὁ δημιουργὸς ἔχει περάσει εἰς τὴν σιωπὴ· συνέπεια τοῦ φυσικοῦ τέλους τῆς ζωῆς.

Ἄλλὰ ἐπειδὴ τὰ γράμματα καὶ οἱ τέχνες στὴν πορεία τους ἀναδιπλασιάζονται ὥστε τὸ παρὸν νὰ μὴν ἀρνεῖται τὸ παρελθόν, ἀλλὰ τοῦτο νὰ χρησιμεύει ὡς φάρος-ὁδηγὸς πρὸς ἀντλήση μαθήματος, γι' αὐτὸ τὸ λόγο πρέπει τὸ Ἴδρυμα νὰ συμβάλλει ὄχι μόνον πρὸς τὴν ἀπόδοση τῆς ὑψηλῆς τιμῆς, ἀλλὰ νὰ ἀποβλέπει στὴ γνώση καὶ στὸ δίδαγμα τῶν μελλοντικῶν γενεῶν.

Ἡ τιμὴ ἀπονέμεται μὲ τὸν λόγο· γιὰ τὴ γνώση εἶναι ἀπαραίτητη καὶ ἡ προσέγγιση στὰ ἔργα. Ἔτσι τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχουμε παρουσιάσει μὲ τὸν διπλὸν αὐτὸν τρόπο τὸ ἔργο σημαντικῶν καλλιτεχνῶν. Σήμερα τιμᾶμε τὸν Κοσμᾶ Ξενακή, ἕναν ἀπὸ τοὺς λίγους καὶ σημαντικότετους τῆς ἀμέσως μετὰ τὸν πόλεμο γενιᾶς. Οἱ ὀφειλές μας εἶναι πολλές, ἀλλὰ οἱ δύσκολες καὶ ἀντίξοες συνθῆκες πρὸς τὴν πραγματοποίηση ἐξ ἴσου πολλές. Ἔτσι κατορθώσαμε, χάρις εἰς τὴν καλὴ πρόθεση καὶ συνεργασία τῆς οἰκογενείας καὶ τὴν συνδρομὴ εὐγενοῦς Ἰδρύματος, νὰ πραγματοποιήσουμε τούτῃ τὴν πνευματικὴ ἐκδήλωση. Ὡς ἀκροαταί, ὅπως θὰ παρακολουθήσετε νὰ ἀναλύει καὶ νὰ ξεναγεῖ στὸ ἔργο του ὁ συνάδελφος καθηγητῆς γνωστός μας

κύριος Χρήστου, παραλλήλως δὲ ἀπὸ τὰ ζωγραφικὰ ἔργα τὰ ὁποῖα θὰ ἔχετε ἐμπρός σας ὡς θεαταὶ θὰ διαμορφώσετε σαφέστερη γνώμη.

Γιὰ νὰ παρουσιάσουμε τὸ ἔργο τοῦ Ξενάκη σημαίνει πὼς ἐμεῖς τρέφουμε μεγάλη ἐκτίμηση σ' αὐτό· καὶ συμφωνοῦν πολλοὶ φίλοι του. Εἶχε φανατικούς. Ἄλλοι, νεώτεροι, ἴσως δὲν τὸν γνωρίζουν. Σήμερα ἔχουν τὴν δυνατότητα νὰ τὸν προσεγγίσουν, ἰδιαίτερα ἡ γενιὰ ἐκείνη τῶν νέων καλλιτεχνῶν οἱ ὁποῖοι σπουδάζουν καὶ ἐκείνων πού ἔχουν ὡς ἀντικείμενο σπουδῆς τὸ θεωρητικὸ τῆς τέχνης.

Ἀπευθυνόμαστε καὶ σ' αὐτούς —κυρίως σ' αὐτούς— γιὰ νὰ ἐκτιμήσουν τὸ ἔργο ἑνὸς σπουδαίου καλλιτέχνη καὶ νὰ ἀποδράσουν ἀπὸ τὴν παραζάλη τῆς χιονοστιβάδας τῶν «προτάσεων» καὶ τῶν τελευταίων μέσων πρὸς δημιουργία τέχνης.

Ὁ Κοσμάς Ξενάκης δὲν εἶχε πολλὰς σχέσεις, γιὰ νὰ μὴν πῶ σχεδὸν καμία, μὲ τὴν δημοσιότητα. Ἦταν κατὰ ἰδιοσυγκρασία ἄκαμπτος καὶ ἀκέραιος —ἂν τὸ θέλετε εἰς τὴν σύγχρονη Νεοελληνικὴ «τζόρας». Κλειστός, μὲ λίγους ἀλλὰ πιστούς φίλους.

Συναντηθήκαμε στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς. Τὸν γνώρισα ἀπὸ τὸν Τσαρούχη ὅπου τὴν ἐποχὴ ἐκείνη καὶ γιὰ σύντομο διάστημα διατηροῦσε σχολή· ὡς ἀντίπους τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Πιστοὶ του, ἂν δὲν λαθεύω, ἐκτὸς τοῦ Κοσμά ὁ Νίκος Γεωργιάδης, ἡ Καίτη Ἀντύπα, ἡ Ροζίτα Σώκου, ὁ Μίνως Ἀργυράκης, προφανῶς καὶ ἄλλοι. Τριγύρω του, οἱ ἐπίλεκτοι τότε καὶ μετέπειτα.

Ὁ Ξενάκης ἦταν ἓνα μεγάλο ταλέντο καὶ μυαλό, ἀνήσυχο πνεῦμα μὲ νεῦρο δημιουργίας, ἡ ὁποία ἀποτυπώνετο στὰ ἔργα του, ἀλλὰ καὶ νευρικότητα πού ἐξωτερικεύετο στὶς καθημερινὲς συνήθειές του ἀκόμα καὶ μὲ μάσημα τῶν νυχιῶν. Μοῦ ἄρεσε πολὺ ἡ ζωγραφικὴ του γιὰτὶ ἀκολουθοῦσε διδάγματα τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, ἀνέτρεχε στὶς πηγές ἀπὸ ἀρχαιότητα μέχρι τὴ σύγχρονή μας —δὲν ντρεπόμαστε τότε προφέροντας τὴ λέξη παράδοση— ἀφουγκραζόταν τοὺς δασκάλους καὶ φίλους πού εἶχε τὴν τύχη νὰ εἶναι κοντὰ τους· ὅδευε σὲ πειθαρχημένο προσανατολισμό· νομίζω πὼς συγγενεύαμε στὴν πορεία.

Ἄν παρακολουθήσει ὁ θεατὴς τὰ ἔργα του, ἔστω κι ἂν ἀντιπροσωπεύονται ὄχι πλήρως, θὰ διαπιστώσει καὶ θὰ ἐξακριβώσει τὸν ἰσχυρισμό μου, ἰδιαίτερα σὲ ἐκείνη τὴν περίοδο στὴν ὁποία ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν σαφὴ εἰκονικὴ, γιὰ τὸ πόσο τηρεῖ τὸ προκλασσικὸ ἢ ἀρχαῖκὸ μέτρο, ἀκόμα καὶ στὰ τελείως ἀνεικονικά.

Οἱ ἐπιδιώξεις τοῦ Ξενάκη ἦταν εὐρύτατες· πέραν τῆς ζωγραφικῆς πραγματοποίησε γλυπτικὰ ἔργα· ἡ εἰδικότητα τοῦ ἀρχιτέκτονος, ἡ παιδεία καὶ ἡ μεγάλη ἔφεση του πρὸς τὶς πλαστικὲς τέχνες τοῦ ἄνοιγαν ἓνα πολὺ πλατὺ τόξο δημιουργίας. Θὰ μπορούσε πολλὰ ἄλλα νὰ δώσει ἀκόμα. Ἄτυχῶς, ἔφυγε πάνω στὴν ὠριμότητα.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ
ΣΤΟ ΚΑΘΟΛΙΚΟ ΚΑΙ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑΣ ΚΑΙ
ΤΟΝ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ

Σπουδές και άφετηρίες. Αρχιτέκτονας ζωγράφος και γλύπτης. Προσωπικές έρευνες και συναντήσεις με άλλους όμοτέχνους του. Πορεία προς την σχηματοποίηση και τονισμό του ρόλου του χρώματος. Κατάληξη στη γεωμετρία με την καθολικότητά της και στην αξιοποίηση των έκφραστικων δυνατοτήτων του χρώματος, σύνθεση νου και καρδιάς, λογικής και φαντασίας.

Αρχιτέκτονας, ζωγράφος, γλύπτης με έργασίες και στη σκηνογραφία, ο Κοσμᾶς Ξενάκης δὲν ἦταν μόνο αὐτὰ ἀλλὰ πολὺ περισσότερα. Ἦταν ἓνας όραματιστὴς δημιουργός που πίστευε ὅτι θὰ μπορούσε νὰ φτάσει σὲ έκφραστικά σύνολα, στὰ ὁποῖα θὰ ἦταν δυνατό νὰ αξιοποιηθοῦν χαρακτηριστικά έκφραστικά ὄλων τῶν αἰσθήσεων, τοῦ ματιοῦ και τοῦ αὐτιοῦ, τῆς ἀφῆς και τῆς κίνησης, πολύτεχνα, ὅπως ἔχουν προσφυῶς εἰπωθεῖ¹. Νὰ δοθεῖ ὅ,τι λέμε ὀλοκληρωτικό ἔργο και ἔχουν ἐπιχειρήσει δημιουργοὶ ὄλων τῶν ἐποχῶν, ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα, στὰ μικρὰ βυζαντινὰ ἐκκλησιάκια και ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Ἄγγελο στὸ ταφικό μνημεῖο τῶν Μεδίκων στὴ Φλωρεντία σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ Κίνχολτς τὸν εἰκοστό αἰῶνα². Πάντως δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Κοσμᾶς Ξενάκης διακρίνεται περισσότερο ἀπὸ ὀτιδήποτε ἄλλο γιὰ τὴ συνέπεια τῶν ἀναζητήσεών του σὲ ὄλες τὶς καλλιτεχνικὲς περιοχὲς και γιὰ τὴν ἐνότητα τοῦ ὕφους του σὲ ὄλες τὶς προσπάθειές του. Ἔτσι σὲ ἀρχιτεκτονικὲς ἐργασίες του, ἀλλὰ και σὲ προσπάθειές του στὴ ζωγραφικὴ και τὴ γλυπτικὴ, ἀνάγλυφα και ὀλόγλυφα, σὲ προέκταση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀλλὰ και σὲ ἐλεύθερο χῶρο, ἔχουμε οὐσιαστικά τὰ ἴδια καθοριστικά χαρακτηριστικά. Λιτότητα τῶν μέσων και πληρότητα τῶν λεπτομερειῶν, οἰκονομία και ἀσφάλεια, ἔμφαση στὸ τυπικό και τονισμό τοῦ διαχρονικοῦ. Πάντα και σὲ ὄλες τὶς χαρακτηριστικὲς ἐργασίες του στὴ ζωγραφικὴ και τὴ γλυ-

1. Σάββας Κονταράτος, στὸ κείμενό του, Κοσμᾶς Ξενάκης (1925-1984), τῆς ἐκδόσης τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, Κοσμᾶς Ξενάκης, Ἀθήνα 1989 σελ. 41.

2. Πρὸβλ. Χρ. Χρήστου, Ἡ Ζωγραφικὴ τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰῶνα, τόμ. Γ. Ἡ Τέχνη, τὰ μεταπολεμικά χρόνια ἀπὸ τὸ 1945 στὸ 1980. Ἀθήνα 1981, σελ. 333 ἔξ. ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικά ἔργα αὐτῆς τῆς κατηγορίας εἶναι και τὸ Beanery τοῦ 1965 στὸ Stedelijk Museum τοῦ Ἄμστερνταμ.

πτική, από την περίοδο που ενδιαφέρεται για την αντικειμενική πραγματικότητα και την ανθρώπινη μορφή στη μεταβατική φύση της σχηματοποίησης των μορφών και την προβληματικοποίηση του χώρου στην τελευταία του φάση αυτής που συνδυάζεται ή γεωμετρική αφαίρεση με το εξπρεσιονιστικό χρώμα, έχουμε τα ίδια βασικά χαρακτηριστικά. Αυστηρή μελετημένη οργάνωση και έμφαση στο αρχετυπικό και τα τεκτονικά στοιχεία, αξιοποίηση των εκφραστικών δυνατοτήτων του χρώματος και του ρόλου του χώρου. Ουσιαστικά αυτοδίδακτος στη ζωγραφική και τη γλυπτική ο Ξενάκης, όπως έχει σωστά τονιστεί³, μαθαίνει πολύ νωρίς την αξία και τον χαρακτήρα των έργων του ομοτέχνων του και πολύ περισσότερο πώς θα είναι δυνατό να τα χρησιμοποιήσει για τις δικές του αναζητήσεις. Όπως παρατηρεί η σύντροφος της ζωής του Αριάδνη Ξενάκη, πρότυπά του από τα χρόνια των σπουδών του ήταν η Αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο, τα φαγιόμ, ο Τσαρούχης, ο Διαμαντόπουλος και ο δάσκαλός του Χατζηκυριάκος-Γκίικας⁴. Με το πέρασμα και τις σπουδές του στο Παρίσι φαίνεται ότι ο Ξενάκης έρχεται σε έπαφή και με τα έργα του φωβισμού και του κυβισμού και δέχεται στοιχεία ιδιαίτερα από τη ζωγραφική του Ματίς και του Μπράκ. Έτσι στις σχετικά πρώιμες προσπάθειές του έργα από την περίοδο 1950-1960 η ζωγραφική του κινείται πολύ κοντά σ' αυτή του Τσαρούχη και του Διαμαντόπουλου, του Χατζηκυριάκου-Γκίικα και του Νικολάου, με διαφανείς αναφορές και σ' αυτή ιδιαίτερα του Ματίς και σε λίγες περιπτώσεις και μιās περιόδου του Πικάσο⁵. Συνδυάζει σε πολλές περιπτώσεις ακόμη και λαϊκότροπα στοιχεία με ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά από τα οποία θα περάσει στα βιόμορφα και γεωμετρικά, τις γραμμικές και χρωματικές αξίες. Ακόμη πρέπει να προστεθεί ότι πριν περάσει στις αφηρημένες διατυπώσεις ενδιαφέρεται για όλες τις θεματογραφικές περιοχές, προσωπογραφία και ήθογραφία, σκηνές της καθημερινής ζωής και αλληγορικά και μυθολογικά θέματα, έσωτερικά και συνδυασμούς έσωτερικού και έξωτερικού φυσικού χώρου. Και σε όλες τις περιπτώσεις είναι πάντα ο προσωπικός χαρακτήρας των αναζητήσεών του και η ευαισθησία του, όπως και ο συνδυασμός λογικής και φαντασίας, που δίνουν τον τόνο στα έργα του.

3. Ιδιαίτερα από τον Αλέξανδρο Εύδη, γνώστη της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Ξενάκη, σε διάφορες μελέτες του. Πρβλ. και στο Κοσμάς Ξενάκης, *την έκδοση του Υπουργείου Πολιτισμού*, σελ. 29.

4. Αριάδνη Ξενάκη, *Η ζωή του σαν καλλιτέχνη*, στο Κοσμάς Ξενάκης, *ό.π.*, σελ. 25.

5. Ιδιαίτερα έργα της λεγόμενης κλασικίζουσας περιόδου του Πικάσο ζωγραφισμένα τα χρόνια 1917-1919, πρβλ. Χρ. Χρήστου. *Η Τέχνη του Είκοστου Αιώνα*, τόμ. Β', Αθήνα 1986, σελ. 286.

Πρὶν προχωρήσουμε στὴν μιὰ κάποια ἐπισκόπηση τῆς ζωγραφικῆς του, εἶναι σκόπιμο νὰ παραθέσουμε λίγα βιογραφικὰ στοιχεῖα. Ὁ Κοσμάς Ξενάκης, ἀδελφὸς τοῦ Ἰ. Ξενάκη, γεννήθηκε στὴν Βράιλα τῆς Ρουμανίας τὸ 1925 καὶ πέθανε πολὺ νωρὶς τὸ 1984, πρὶν ἀκόμη συμπληρώσει τὰ ἐξήντα του χρόνια. Σπούδασε ἀρχιτεκτονικὴ στὸ Ἐθνικὸ Μετσόβιο Πολυτεχνεῖο τὰ χρόνια 1942-1948 καὶ παράλληλα ζωγραφικὴ στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ἓνα μόνον χρόνο, τὸ 1942-1943. Εἶχε ἀκόμη τὴ δυνατότητα νὰ κάνει μεταπτυχιακὲς σπουδὲς καὶ προσωπικὲς ἔρευνες τὸ 1955-1956 στὸ C.S.T.B. στὸ Παρίσι μὲ γαλλικὴ ὑποτροφία. Τότε μάλιστα κοντὰ σὲ ἄλλα ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ τὴν μελέτη ὑλικῶν καὶ τὶς τεχνικὲς τῆς οἰκοδομῆς. Μιὰ ἄλλη ἀκόμη ὑποτροφία τοῦ ιδρύματος Φόρντ τὸ 1970-1971 τὸν βοήθησε νὰ ἀσχοληθεῖ περισσότερο ἀπερίσπαστος τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ τὴν Ἀμερικὴ μὲ τὶς καλλιτεχνικὲς δραστηριότητες. Πολὺ νωρὶς καὶ ἤδη ἀπὸ τὸ 1967 συμμετέχει σὲ διάφορες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις ὅπως καὶ στὶς δύο Πανελλήνιες τοῦ 1948 καὶ 1952 καὶ σὲ ἐκθέσεις τοῦ ἐξωτερικοῦ τὸ 1995 στὴν Ἰταλία καὶ Σουηδία καὶ τὸ 1956-57 στὴ Γαλλία καὶ τὸ Βέλγιο, δηλαδὴ στὸ Παρίσι καὶ τὶς Βρυξέλλες. Τὴν πρώτη ἀτομικὴ του τὴν κάνει τὸ 1957 στὴν αἴθουσα Πέην τῆς ὁδοῦ Κριεζώτου, τὴν ὁποία ἀκολούθησαν πολλὲς ἄλλες ἀκόμη συμμετοχὲς του σὲ ὁμαδικὲς στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικόν. Παράλληλα ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὴν γλυπτικὴ, περισσότερο αὐτὴ πού ἐντάσσεται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ, μὲ ἔργα κατασκευασμένα σὲ σκυρόδεμα περισσότερο ἀνάγλυφα. Ἀρχίζει ἔργα αὐτῆς τῆς κατηγορίας μὲ τὴν σύνθεση τὸ 1960 στὸ αἶθριο τῆς κατοικίας Δωρῆ στὴ Φιλοθέη καὶ συνεχίζει μὲ τὴ μεικτὴ σύνθεση πλαστικῆς καὶ ζωγραφικῆς μὲ πλακίδια διαφόρων μεγεθῶν στὸ Ξενία τῆς Κω, ἐνῶ ἀνάλογες ἐργασίες ἐκτελεῖ καὶ τὰ ἐπόμενα χρόνια σὲ κατοικίες ἰδιωτικὲς ἀλλὰ καὶ ἐργοστάσια καὶ κάθε εἶδους οἰκοδομήματα⁶. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ καὶ τὶς ἀρχιτεκτονικὲς του ἐργασίες ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὴν σκηνογραφία καὶ ἐκτελεῖ τὰ σκηνικὰ τῆς θεατρικῆς παράστασης Ἑρρίκος IV τοῦ Πιραντέλλο τὸ 1966 γιὰ τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, παίρνει μέρος σὲ διάφορες μουσικὲς ἐκδηλώσεις, ὅπως αὐτὴ τοῦ Χίλτον, «Τρίτη Διεθνὴς Ἑβδομάδα Σύγχρονης Μουσικῆς» στὸ Ρεξ τὸ 1970, ἐνῶ μὲ παραγγελία τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ δημιουργεῖ τὸ «Πολύτεχνο», θεατρικὸ ἔργο στὸ ὁποῖο συνδυάζονται διάφορες τέχνες, χορὸς, μουσικὴ, κινηματογράφος, λόγος, εἰκαστικὰ καὶ ἀκουστικὰ στοιχεῖα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, περισσότερο σὰν ἀρχιτέκτονας ἀλλὰ ὄχι μόνον, ἐργάστηκε ὁ Ξενάκης μὲ ἐπιτυχία καὶ σὲ ἄλλες χῶρες,

6. Γιὰ τὶς κάθε εἶδους ἐργασίες, ἐκθέσεις καὶ δημοσιεύσεις πρὸς Κοσμάς Ξενάκης, ἔκδοση Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ 1989, σελ. 9-18.

ὅπως τὸ Ἰράκ καὶ τὴν Ἰσπανία ἐνῶ ἄλλες ἀρχιτεκτονικὲς ἐργασίες ἀνέλαβε καὶ ἐκτέλεσε καὶ σὲ ἄλλες ἀκόμη χώρες. Πολλοὶ μελετητὲς ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ τὶς διαφορὲς πλευρὲς τῆς δημιουργίας τοῦ Ξενάκη, ἀρχιτεκτονικὲς, ζωγραφικὲς καὶ γλυπτικὲς, χωρὶς νὰ ἔχουμε ἀκόμη μιὰ συνολικὴ καὶ περισσότερο διεισδυτικὴ στὸ σύνολο τῶν διατυπώσεών του⁷. Ὅπως σημειώθηκε καὶ παραπάνω, περισσότερο αὐτοδίδακτος ζωγράφος ὁ Ξενάκης, ἀφοῦ πολὺ λίγο, μιὰ μόνο χρονιά φοίτησε στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ἔχει τὶς ἀφετηρίες του, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ σὲ μερικὸς ἀπὸ τοὺς λίγο παλαιότερους δημιουργοὺς. Ὅπως ὁ Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ὁ Τσαρούχης, ὁ Διαμαντόπουλος, ὁ Νικολάου, ἴσως σὲ κάποιον βαθμὸ καὶ ὁ Μώραλης. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται εὐκόλα, ἰδιαιτέρα ἀπὸ τὴν θεματογραφία του, τὴν προτίμησή του στὴν ἀνθρώπινη μορφή καὶ τὸν ἐσωτερικὸν χῶρον, τὴν ἔμφαση στὴν μελετημένη ὀργάνωση. Πέρα ἀπὸ τὶς προσωπογραφίες, οἱ γυναικεῖες μορφὲς καὶ τὰ ἀνδρικὰ γυμνά, τὰ ζευγάρια καὶ ἄλλα ἀνάλογα θέματα κινεῖται στὶς προεκτάσεις τῶν ἔργων αὐτῶν τῶν παλαιότερων ὁμότεχων. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ μιὰ δευτέρη ἀφετηρία τῆς ζωγραφικῆς του γλώσσας, φαίνεται ὅτι εἶναι ἡ γαλλικὴ καλλιτεχνικὴ παράδοση, ἰδιαιτέρα ὁ φαβισμὸς τοῦ Ματίς καὶ τὸ πρῶμο ἔργο τοῦ Μπράκ. Ἀπὸ τὸν Ματίς φαίνεται ὅτι δέχεται τὰ χαρακτηριστικὰ διακοσμητικὰ θέματα τῶν ἐσωτερικῶν του, πού ἀπὸ τὸ δάπεδο περνοῦν στοὺς τοίχους, καὶ ἀπὸ τὸν Μπράκ στοιχεῖα τῆς ὀργάνωσης καὶ τὴν τάση τοῦ συνδυασμοῦ βιόμορφων καὶ γεωμετρικῶν θεμάτων. Οἱ ἐργασίες του ἐπίσης στὰ πλαίσια τῶν προγραμμάτων τοῦ Γραφείου Δοξιάδη στὸ Ἰράκ, Ἰράν, τὴν Ἰορδανία, τὴν Ἰσπανία, τὴν Γκάνα καὶ τὴν Βενεζουέλα θὰ παίξουν σημαντικό ρόλο στὴν διεύρυνση τῶν κάθε εἶδους γνώσεών του καὶ πολὺ περισσότερο σὲ προσανατολισμοὺς πού θὰ τὸν φέρουν γρήγορα πέρα ἀπὸ τὶς παραδοσιακὲς τάσεις καὶ τοὺς καθιερωμένους τύπους. Ἐπίσης κάποιον ρόλο γιὰ τὸ πέρασμά του σὲ μιὰ καθαρὰ κονστρουκτιβιστικὴ ἐκφραστικὴ γλώσσα, στὴν ὁποία ὅμως διατηρεῖται καὶ ὁ ἐκφραστικὸς χαρακτήρας τοῦ χρώματος, μιὰ προσωπικὴ καὶ γόνιμη σύνθεση. Ἐτσι ἂν καὶ ἡ μελετημένη ὀργάνωση καὶ τὰ κονστρουκτιβιστικὰ κατασκευαστικὰ στοιχεῖα πού συνδέονται μὲ τὶς σπουδὲς ἀλλὰ καὶ τὶς ἀπασχολήσεις του στὴν ἀρχιτεκτονικὴ διακρίνονται καὶ στὰ ἔργα του πού ἔχουν σὰν θεματικὴ ἀφετηρία τὴν ἀνθρώπινη μορφή, αὐτὰ ὀλοκληρώνονται μετὰ τὸ 1958 καὶ σαφέστερα μετὰ τὸ 1960 ὅταν στρέφεται στὴν γεωμετρικὴ ἀφαίρεση. Καὶ μπορούμε νὰ διακρίνουμε τρεῖς οὐσιαστικὰ φάσεις στὴν καλλιτεχνικὴ—εἰδικὰ τὴ ζωγραφικὴ— τοῦ Ξενάκη. Μιὰ πρώτη ἔχουμε τὰ χρῶ-

7. Γενικὰ καὶ ἰδιαιτέρα μιὰ ἐκτεταμένη βιβλιογραφία γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ξενάκη πρβλ. Λεξικὸ Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν (ἐκδοτικὸς οἶκος Μέλισσα), τόμ. 3, 1999, σελ. 313.

νια 1948-1965, όταν μᾶς δίνει θέματα με βάση τὴν ἀνθρώπινη μορφή περισσότερο σὲ ἐσωτερικά. Τότε ἔχουμε σειρὲς μὲ νέες κοπέλες, γυναῖκες πού ξεκουράζονται ἢ κρατοῦν καθρέφτες, ἄνδρες στὰ καφενεῖα, μοσχοφόρους, ἴσως ἀναφορὲς καὶ στὴν ἀρχαία τέχνη⁸, γυμνά ἀνδρικά καὶ γυναικεῖα, χασάπηδες, θέμα τὸ ὁποῖο ἀπασχολεῖ πολλοὺς καλλιτέχνες⁹, οἰκογενειακὲς σκηνὲς καὶ ἄλλα ἀνάλογα. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση στὴν ομάδα αὐτὴ κάνει καὶ ἓνα ἔργο πού ἔχει σὰν ἀφετηρία τὴν Κοίμηση τῆς Παναγίας¹⁰ καὶ πρέπει νὰ σχετίζεται καὶ μὲ τὴν ἐπαφή του μὲ τὴν βυζαντινὴ τέχνη. Μιὰ δεύτερη φάση στὴν ζωγραφικὴ του ἀνέλιξη ἔχουμε τὰ χρόνια 1956-1958, ὅταν σὲ μερικὲς χαρακτηριστικὲς προσπάθειές του συνδυάζονται περιορισμένα παραστατικά μὲ σχηματοποιημένα καὶ ἀποσπασματικοποιημένα στοιχεῖα καὶ προβληματικὸ χῶρο. Βῆμα-βῆμα προχωρεῖ σὲ ὅλο καὶ μεγαλύτερη σχηματοποίηση, μὲ περιορισμὸ τῶν παραστατικῶν τύπων καὶ ἐπιβολὴ τῶν καθαρὰ τεκτονικῶν ἀξιών. Τὴν πορεία του τὴν καταλαβαίνουμε καλύτερα ἂν μείνουμε καὶ στὸν Μοσχοφόρο του αὐτῆς τῆς φάσης καὶ τὸν συγκρίνουμε μὲ ἔργα του μὲ τὸ ἴδιο θέμα τῆς περιόδου 1948-1956. Καὶ μιὰ τρίτη περίοδο ἔχουμε τὰ χρόνια 1959-1984 ὅταν θὰ περάσει στὴν καθαρὰ προσωπικὴ του ἀφηρημένη γλῶσσα, συνδυασμὸ κονστρουκτιβιστικῆς ὀργάνωσης καὶ τονισμένου ἐξπρεσιονιστικοῦ χρώματος. Μιὰ φάση πού ἀρχίζει μὲ γεωμετρικὸ λεξιλόγιο πού βασίζεται σὲ κάπως μικρὲς ἐνότητες πού ἐντατικοποιοῦνται ἀπὸ τὰ περισσότερο ζεστὰ χρώματα. Καὶ μετὰ τὴν ὁποία θὰ προχωρήσει, ἰδιαίτερα μετὰ τὸ 1980, στὴν προτίμηση γιὰ τὶς μεγαλύτερες χρωματικὲς ἐπιφάνειες καὶ κοντὰ στὴν χρησιμοποίηση περισσότερο τῶν καθέτων καὶ ὀριζόντιων γραμμῶν, τετραγώνων καὶ παραλληλόγραμμων θεμάτων καὶ στὴν παρεμβολὴ γωνιωδῶν πού ἔρχονται νὰ δώσουν καὶ νέες ἐκφραστικὲς προεκτάσεις στὴ ζωγραφικὴ του. Μποροῦμε νὰ καταλάβουμε καλύτερα ὅλο τὸν χαρακτήρα, τὶς ἀναζητήσεις καὶ τὶς διατυπώσεις τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Κοσμᾶ Ξενάκη, ἂν ἐπιχειρήσουμε νὰ πλησιάσουμε μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτη-

8. Τὸν Μοσχοφόρο σὰν θέμα τὸ ἔχουμε σὲ ἓνα θαυμάσιο γλυπτὸ ἀπὸ τὸ 570 π.Χ. στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκροπόλεως. Μιὰ ἐξαιρετικὴ φωτογραφία του βλ. στὸ Ἑλληνικὴ Τέχνη-Ἀρχαία Γλυπτὰ, τῆς Ἑκδοτικῆς Ἀθηνῶν, μὲ κείμενα τοῦ Νικολάου Γιαλούρη, Ἀθήνα 1995, σελ. 54-55 εἰκ. 8-9.

9. Τὰ θέματα τὰ σχετικὰ μὲ σφαγεῖα, χασάπηδες καὶ σφαγμένα βόδια εἶναι πολὺ συνηθισμένα ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ μαρκόκ, χωρὶς νὰ λείπει καὶ ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῶν Κάτω Χωρῶν τοῦ δεκάτου ἔκτου αἰῶνα. Ἀπὸ τοὺς δικούς μας καλλιτέχνες μὲ τὰ θέματα αὐτὰ ἀσχολήθηκε καὶ ὁ Παναγιώτης Τέτσης, τὰ χρόνια τοῦ Παρισιοῦ.

10. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Ξενάκης δὲν ἔβαζε τίτλους στὰ ἔργα τῶν παραστατικῶν τάσεων ἐπειδὴ πίστευε ὅτι αὐτοὺς τοὺς δίνουν τὰ ἴδια τὰ θέματά τους. Γιὰ τὰ ἀφηρημένα ἔδινε ἀριθμοὺς καὶ τὴ χρονιά τους καὶ συχνὰ τὴ λέξη Σύνθεση.

ριστικά του έργα. Σὲ προσωπογραφίες του, ἀπὸ τὰ σχετικά πρώιμα χρόνια τῶν ζωγραφικῶν του προσπαθειῶν αὐτὰ ποὺ δίνουν τὸν τόνο δὲν εἶναι τόσο ἡ πιστότητα τῶν ἀτομικῶν φυσιognομικῶν χαρακτηριστικῶν ὅσο καὶ ἡ ἔμφαση στὸν ἰδιαιτέρο χαρακτήρα τοῦ εἰκονιζομένου. Πρόκειται γιὰ ἓνα εἶδος ψυχολογικῆς προσωπογραφίας ποὺ βασίζεται στὴν κάπως περιορισμένη σχηματοποίηση καὶ τὴν δύναμη ὑποβολῆς τοῦ χρώματος. Αὐτά, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν κάπως προβληματικὸ χῶρο ἔρχονται νὰ ἐκφράσουν ἀβεβαιότητα καὶ ἓνα εἶδος ἀπαισιοδοξίας. Μιὰ μεγάλη σειρά μὲ γυναικεῖες μορφές σὲ ἐσωτερικά, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης ἔλεγε κορίτσια, διακρίνονται γιὰ τὸν προσωπικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ καὶ ἀξιοποιεῖ στοιχεῖα ποὺ προέρχονται ἀπὸ διάφορες κατευθύνσεις. "Ἐτσι, σὲ ἓνα ἔργο σὰν τὴ νέα κοπέλα ποὺ εἰκονίζεται καθιστὴ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ἀκουμπισμένο σὲ τραπεζάκι καὶ τὸ ἀριστερὸ ἐλεύθερο νὰ στηρίζει τὸ κεφάλι της, κάνουν ἐντύπωση ἡ ἀκρίβεια τοῦ σχεδίου καὶ ὁ συνδυασμὸς πλαστικῶν καὶ διακοσμητικῶν τύπων. Τὰ πλαστικά τὰ ἔχουμε μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο εἶναι κάπως διαγώνια τοποθετημένη καθιστὴ ἡ νέα γυναίκα καὶ τὰ διακοσμητικά στὴν ἀπόδοση τοῦ τραπεζιοῦ καὶ πολὺ περισσότερο τῶν θεμάτων τοῦ τοίχου. Ἀνάλογα στοιχεῖα ἔχουμε καὶ σὲ ἔργα του μὲ δύο γυναικεῖες μορφές, ὄρθια καὶ καθιστὴ, ποὺ ἀνοίγουν οὐσιαστικὰ διάλογο μὲ τὰ χρώματά τους, ζεστὰ τῆς καθιστῆς, ψυχρὰ τῆς ὄρθιας, ἐνῶ διακρίνονται καὶ γιὰ τὶς ἴδιες χειρονομίες μὲ τὰ ἀνασηκωμένα πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια χέρια τους. Καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ βασικά χαρακτηριστικά τοῦ ἔργου εἶναι ὁ συνδυασμὸς πλαστικῶν καὶ διακοσμητικῶν τύπων, σχεδιαστικῶν καὶ χρωματικῶν διατυπώσεων, μαζί μὲ τὸν κάπως προβληματικὸ καὶ ἀκαθόριστο χῶρο. Σὲ μιὰ ἄλλη παραλλαγή μὲ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θέμα, ὄρθια καὶ καθιστὴ γυναικεῖα μορφή, εἶναι σαφέστερα τὰ ἐξπρεσιονιστικὰ κάπως θέματα ποὺ δίνουν τὸν τόνο. Στὸν ἴδιο ἀκριβῶς κύκλο ἔχουμε καὶ ἔργα μὲ μιὰ γυναικεῖα καὶ μιὰ ἀνδρική μορφή καθιστὲς ἢ ὄρθιες πλάι σὲ ἀνθοστήλη ἢ παράθυρο, ποὺ εἰσάγουν καὶ νέους τόνους. Γιατὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔχουμε συνδυασμὸ μορφῶν καὶ χώρου, λιτότητας καὶ διακοσμητικῶν παραπληρωματικῶν θεμάτων. Στὸν ἴδιο κύκλο ἀνήκουν καὶ ἔργα μὲ περισσότερες μορφές, ὅπως μὲ τὶς δύο γυναικεῖες καθιστὲς δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ μιὰ ἀνδρική στὸ μέσο, ποὺ παρουσιάζονται σὰν νὰ δίνουν οἰκογενειακὸ κόνσέρτο. "Ἴσως στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ Ξενάκης ἔχει ἐπηρεαστεῖ τουλάχιστον θεματικά ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Μουσικούς τοῦ Πικάσσο¹¹. Τὸ ἔργο οὐσιαστικὰ βασίζεται σὲ ἓνα συνδυασμὸ βιόμορφων καὶ γεωμετρικῶν τύπων, σχηματοποίησης καὶ ἰδιαιτέρας ἔμφασης στὶς χρωμα-

11. Πρὸβλ. ἀνάλογα ἔργα στὸ Χρ. Χρήστου, Ἡ Ζωγραφικὴ τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰῶνα, τόμ. Β', σελ. 265 ἔ.

τικές αξίες: μάλιστα από ανάλογες προσπάθειες διαπιστώνει κανείς και την πορεία του Ξενάκη προς μια όλο και μεγαλύτερη τάση για σχηματοποίηση που τελικά θα οδηγήσει στην αφαίρεση. Μια άλλη μεγάλη ομάδα έργων του έχουμε με τὰ γυναικεῖα γυμνά, μερικά από τὴ μέση και ἐπάνω και ἄλλα καθιστὰ ὀλόσωμα. Στὴν πρώτη κατηγορία με τὰ γυμνά πού παρουσιάζονται μετωπικά, τὸν τόνο τὸν δίνουν τὰ καμπυλόμορφα μελωδικὰ θέματα και τὰ καθαρὰ πλαστικὰ στοιχεῖα. Ἐπίσης σ' αὐτὰ πού κρατοῦν και ἀντικείμενα στὸ δεξιὸ χέρι πρέπει νὰ σημειωθεῖ και ὁ περισσότερο πιεστικός χῶρος. Στὰ ὀλόσωμα καθιστὰ γυμνά του διαφαίνεται εὐκόλα μία κάποια ἐπίδραση ἀπὸ ἔργα τοῦ Ματίς, ἰδιαίτερα αὐτὰ τῆς περιόδου 1925-1930¹². Με τὴν κάπως διαγώνια τοποθέτηση τοῦ γυναικεῖου γυμνοῦ και τὸν χαρακτηριστικὸ πλοῦτο τῶν διακοσμητικῶν τύπων πού τὸ πλαισιώνουν τὸ ἔργο κερδίζει μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐκφραστικὴ φωνή. Μιὰ ἄλλη ἀκόμη πιὸ χαρακτηριστικὴ προσπάθεια με τὸ καθιστὸ γυμνὸ με τίς πλάτες στὸ θεατὴ σὲ ἐσωτερικὸ με διάφορα παραπληρωματικὰ θέματα. Πρόκειται για ἔργο στὸ ὁποῖο συνδυάζονται θαυμάσια οἱ πλαστικὲς με τίς χρωματικὲς αξίες, τὰ καθιερωμένα θέματα και τὰ ὑπαινικτικὰ στοιχεῖα, ἡ μελετημένη ὀργάνωση με τὸν σκόπιμα προβληματικὸ χῶρο. Ἐνα ἄλλο ἀκόμη ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα αὐτῆς τῆς ομάδας με ἓνα γυναικεῖο και ἓνα ἀνδρικό γυμνὸ, σὲ διαφορετικὲς κλίμακες, στὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται και ὁ τύπος τοῦ πίνακα μέσα στὸν πίνακα.

Οἱ ομάδες αὐτὲς με ἀνθρώπινη μορφή και τὴν ἔμφαση στὶς παραστατικὲς αξίες φαίνεται ὅτι κλείνει με ἓνα ἔργο πού ἔχει σὰν θεματικὴ ἀφετηρία τὸ θέμα τῆς Κοίμησης τῆς Παναγίας, τὸ ὁποῖο ξαναδίνει ὅπως διαπιστώνει κανείς με ἓνα καθαρὸ νέο και σύγχρονο τρόπο. Στὸ ἐπίπεδο καθιστὴ ἔχουμε μιὰ γυναικεῖα μορφή, πού δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὀλοφύρεται με μεγάλες κινήσεις για τὴν ξαπλωμένη μπροστὰ της δοσμένη ὀριζόντια πάνω σὲ κρεβάτι, ἐνῶ στὸ δεύτερο ἐπίπεδο δυὸ ὄρθιες γυναικεῖες μορφὲς και μιὰ καθιστὴ γυναικεῖα σὲ διάφορες θέσεις. Στὸ τρίτο ἐπίπεδο με τοὺς τοίχους και μερικά ἀνοίγματα τὸν τόνο δίνει ἡ κατάχρηση διακοσμητικῶν θεμάτων. Ὅτι τὸ ἔργο ἔχει σὰν θεματικὴ ἀφετηρία τὴν Κοίμηση τῆς Παναγίας κοντὰ στὰ ἄλλα τονίζεται και ἀπὸ τὸ γαλάζιο ἔνδυμα και τὴν ὀριζόντια τοποθέτηση τῆς Παναγίας, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὰ ἄλλα θέματα πού συνδέονται περισσότερο με ἀναζητήσεις ἀπὸ διάφορες στιλιστικὲς ἀκόμη και θεματογραφικὲς περιοχὲς. Μερικά ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου αὐτοῦ και κυρίως τὴν ὀργάνωσή του με τὰ γεωμετρικὰ θέματα τοῦ βάθους τὰ ἔχουμε και σὲ ἔργα πού ἀκολουθοῦν χαρακτηριστικὰ τῆς μεταβα-

12. Πρὸβλ. Χρ. Χρήστου, Ἡ Ζωγραφικὴ τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰῶνα, τόμ. Α', σελ. 48 ἐξ.

τικῆς περιόδου, πρὸς τὴν σχηματοποίηση καὶ τὴν ἀφαίρεση. Αὐτὸ σημειώνεται σὲ ἔργα στὰ ὁποῖα εἰκονίζεται ἓνα σχηματοποιημένο γυμνὸ μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια καὶ ἓνα δεύτερο μὲ καθαρὰ κυβιστικὸ λεξιλόγιο καὶ τονισμένη ἀπὸ τὴν ἀποσπασματικοποίηση τῶν μορφῶν καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ χώρου. Θὰ ἀκολουθήσουν καὶ ἄλλες προσπάθειες στὴν ἴδια κατεύθυνση μὲ ὅλο καὶ πιὸ προχωρημένο περιορισμὸ τῶν παραστατικῶν στοιχείων πού συνοδεύεται καὶ ἀπὸ στροφή στὰ γαϊώδη χρώματα καὶ τοὺς περιορισμοὺς στοὺς τόνους. Αὐτὸ τὸ βλέπουμε σὲ ἔργα ὅπως αὐτὸ μὲ τὶς τρεῖς γυμνές καὶ μισόγυμνες ἀνδρικές μορφές, μὲ τὴν τρίτη δεξιὰ στὸν τύπο τοῦ Μοσχοφόρου. Ἡ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια χωρίζεται σὲ τρία κάθετα τμήματα, τὰ δύο μὲ τὰ δικά τους πλαίσια, τὸ τρίτο ἐλεύθερο, στοιχεῖα πού εἰσάγουν μιὰ καθαρὰ γεωμετρικὴ ὀργάνωση στὸ σύνολο, ἀνάλογη τῆς ὁποίας θὰ βροῦμε καὶ στὰ καθαρὰ ἀφηρημένα του ἔργα. Τὸν Μοσχοφόρο θὰ μᾶς τὸν δώσει καὶ σὲ ἄλλες προσπάθειές του ὁ Ξενάκης τόσο κατὰ τὴν μεταβατικὴ φάση ὅσο ἀκόμη καὶ στὴν ὄψιμη τῆς ὅλης πορείας. Τώρα τὴν ἔχουμε μὲ τὸ γυμνὸ τὸ ὁποῖο δίνεται μετωπικὰ τονισμένο κάθετο θέμα τὸ μοσχάρι ὀριζόντιο καὶ καμπυλόμορφο, συνδυασμὸ γεωμετρικῶν καὶ βιόμορφων τύπων. Ὁ Μοσχοφόρος ἀπὸ τὴν τελευταία φάση τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας διακρίνεται γιὰ τὴν ἔμφαση στὰ γραμμικὰ καθαρὰ θέματα καὶ τὴν μεγαλύτερη ἀκόμη σχηματοποίηση. Τὴν πορεία πρὸς τὴν ὅλο καὶ μεγαλύτερη ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὶς παραστατικὰς ἀξίες τὴν ἔχουμε σὲ μιὰ μεγάλη σειρά ἔργων του, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν λείπουν καὶ ὅσα συνδυάζουν παραστατικὰ στοιχεῖα, σχηματοποίηση καὶ ἀφηρημένα τμήματα. Ἔτσι σ' ἓνα χαρακτηριστικὸ ἔργο αὐτῆς τῆς ομάδας στὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται καὶ ἡ διαμερισματοποίηση τῆς Πόπ Ἄρτ, ἔχουμε δεξιὰ ἐπάνω τὴν εἰκόνα ἑνὸς βυζαντινοῦ Ἀγίου τὴν ὁποία ἀκολουθεῖ σὲ ἄλλο χῶρο ἓνα σχηματοποιημένο δοσμένο γυμνὸ μὲ ἀνυψωμένα τὰ χέρια καὶ σὲ ἓνα ἄλλο ἀκόμη σὲ ἄλλο χῶρο καὶ ἄλλη στάση, ἐνῶ δεξιὰ καὶ κάτω ἔχουμε μόνο ἀφηρημένα θέματα. Δὲν λείπουν καὶ ἔργα μὲ καθαρὰ ὑπαινικτικὰ θέματα καὶ προβληματικούς τύπους, τὰ ὁποῖα ἀφήνουν νὰ διαφανοῦν ἀκόμη καὶ συμβολικὰς τάσεις. Μάλιστα αὐτὰ ὅχι μόνο βασίζονται στὰ περισσότερο γραμμικὰ στοιχεῖα ἀλλὰ καὶ στὰ οὐδέτερα ψυχρὰ χρώματα. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ μνήμες τοῦ καλλιτέχνη καὶ ἀναφορὰς του σὲ ἔργα πού ἔχει γνωρίσει καὶ τὸν ἔχουν ἐνθουσιάσει. Μ' αὐτὰ περισσότερο ἀπὸ οἰτιδήποτε ἄλλο ὁ καλλιτέχνης μᾶς παρουσιάζει, κατὰ κάποιον τρόπο, τοὺς προβληματισμοὺς καὶ τὶς προσπάθειές του νὰ συνδυάσει τὴν παράδοση μὲ τὴν ἀνανέωση, τὸ χτὲς μὲ τὸ σήμερον. Τὴν τελευταία φάση τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ξενάκη, τὴν ἔχουμε μὲ τὴν ἀπόλυτη ἀπόσπασή του ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ πραγματικότητα καὶ τὰ καθιερωμένα θέματα. Εἶναι αὐτὴ πού θὰ ἐπικρατήσῃ στὴ ζωγραφικὴ του ὀριστικὰ μετὰ τὸ 1960, ἐνῶ ἀναζητήσεις στὴν ἴδια κατεύθυνση ἔχουμε καὶ νωρίτερα. Ἡ περίοδος αὐτὴ ἀνοίγει μὲ μιὰ σειρά ἔργων πού φαίνεται ὅτι συνδέονται περισσότερο μὲ τὶς ἀρχιτεκτονικὰς δραστηριότητες τοῦ Ξενάκη

και βασίζεται στην ιδιαίτερη έμφαση στην καθετότητα και την όργάνωση της ζωγραφικής επιφάνειας σε μικρές περισσότερο ενότητες. Σε μερικές περιπτώσεις εναλλάσσονται γραμμικά και χρωματικά στοιχεία και το γενικά κάθετο σχήμα του έργου άρθρώνεται με επαναλαμβανόμενα οριζόντια παράλληλα χαλαρά δοσμένα γεωμετρικά θέματα, που πλουτίζουν με ένα είδος ρυθμικού βηματισμού το σύνολο. Με τις περιορισμένες εναλλαγές των περισσότερων, δοσμένων σε ζεστά χρώματα αυτών των ζωνών υποβάλλεται και μιá βαθμιδωτή όργάνωση με ακόμη και συμβολικούς υπαινιγμούς. Σε μερικά από τα έργα αυτής της ομάδας ο καλλιτέχνης κατορθώνει να πλουτίζει την ζωγραφική επιφάνεια με ένα όχι μόνο ποιητικό αλλά και καθαρά μουσικό τόνο. Πρόκειται για έργα που κινούνται περισσότερο στο κλίμα της λυρικής αφαίρεσης και της αφηρημένης τοπιογραφίας, παρά το γεγονός ότι οι χρωματικές του διατυπώσεις προχωρούν και προς την εξπρεσιονιστική κατεύθυνση. Πάντως φαίνεται ότι γενικά ο Ξενάκης ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την λιτότητα και την σαφήνεια της γλώσσας του και τον περισσότερο ρυθμικό και μελετημένο συνδυασμό, με το γεωμετρικό του λεξιλόγιο να βασίζεται στις εναλλαγές χρωμάτων και σχημάτων. Σε μιá σειρά προσπαθειών του ή δομή του έχει σαν άφετηρία των μικρών με τα μεγάλα σχήματα, ζεστά και ψυχρά χρώματα και με τρόπο ώστε να επιβάλλεται ένας έσωτερικός χώρος και παράλληλα ένας μουσικός ρυθμός. Με ιδιαίτερα μελετημένες παρεμβολές μικρών διαγωνίων θεμάτων κατορθώνει να διευρύνει τον χώρο και να προσθέσει και ένα άλλο άξονα με ενδιαφέρουσες εκφραστικές προεκτάσεις. Χωρίς τίποτα το περιττό, παραπληρωματικό και διακοσμητικό. Οι χρωματικοί σχηματισμοί του, με τη φωτεινότητα και την πληρότητά τους, υποχρεώνουν τον θεατή να μιλήσει με τον ίδιο τον εαυτό του. Χωρίς αμφιβολίες για τον χαρακτήρα και την πορεία των αναζητήσεών του, ο Ξενάκης ξέρει να οικοδομεί, να κτίζει κυριολεκτικά μιá ζωγραφική στά πλαίσια των αφηρημένων τάσεων, που πείθει με την άμεσότητα και την ασφάλεια των διατυπώσεών της.

Αν μείνουμε περισσότερο σε μερικές από τις τελευταίες εργασίες ζωγραφικής του Κοσμά Ξενάκη, δεν μπορεί να μην σημειώσουμε τον χαρακτήρα και την ποιότητα της ζωγραφικής του γενικά γλώσσας. Τώρα τα πιο σημαντικά του έργα μπορούν να χωριστούν σε δυό ουσιαστικά ομάδες. Αυτά στα όποια επιχειρείται να δοθεί ένας διάλογος μεταξύ μεγάλων και μικρών θεμάτων, τονισμένων καθέτων και οριζοντίων συνδυασμών και άλλα στα όποια έχουμε μεγαλύτερη έμφαση στα πολλά θέματα που αλληλοσυνδυάζονται και συνεργάζονται. Στην πρώτη ομάδα επικρατεί και μιá κάποια τάση για τα ουδέτερα χρώματα και τα κάπως ψυχρά που έντατικοποιούνται από μικρές ενότητες θερμών. Σε μερικές περιπτώσεις έχει κανείς την έντυπωση ότι ο καλλιτέχνης κινείται προς την κατεύθυνση της ζωγραφικής των χρωματικών ζωνών —γνωστή τάση της αμερικάνικης ζωγραφικής— και σε άλλες στο

κλίμα τῶν χρωματικῶν θεμάτων. Ἔτσι σέ μερικές περιπτώσεις ἐπικρατεῖ ἓνα εἶδος ἱερατικῆς ἀκινήσιος στή ζωγραφική ἐπιφάνεια πού δὲν ἀφήνει ἀδιάφορο τὸ θεατῆ. Μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον καὶ σαφέστερα γιὰ τοὺς καθαρὰ προσωπικούς τόνους διακρίνονται τὰ ἔργα στὰ ὁποῖα τὸν τόνο τὸν δίνει ἢ περισσότερο τεκτονικὴ ὀργάνωση καὶ τὰ τονισμένα ζεστὰ χρώματα. Μάλιστα γιὰ τὴν κατηγορία τῶν ἔργων αὐτῶν προχωρεῖ ὁ καλλιτέχνης καὶ σὲ ὅλο καὶ μεγαλύτερες διαστάσεις πού τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ προχωρήσει μακρύτερα. Τώρα ἔχουμε μιὰ περισσότερο λιτὴ ἀναφορά τῶν γεωμετρικῶν θεμάτων καὶ μιὰ ἤρεμὴ ἀνάπτυξη τῶν ἐπιπέδων πού περισσότερο ἀπὸ ὀτιδήποτε ἄλλο ὑποβάλλουν μιὰ ἐσωτερικὴ περισυλλογὴ καὶ μιὰ καθαρὰ ρεμβαστικὴ ἀτμόσφαιρα. Παρὰ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἔμφαση στὰ ζεστὰ περισσότερο χρώματα, τώρα ἡ ζωγραφικὴ του παραμένει αὐστηρὴ καὶ ἀσκητικὴ, πού δὲν ἀποβλέπει στὸ νὰ αἰφνιδιάσει ἀλλὰ νὰ ὑποβάλλει συναντήσεις τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὸν κόσμο μας. Σὲ μερικὰ ἔργα σημειώνει κανεὶς μὲ τί τρόπο κτίζεται ἡ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια ὅπως ἔχει οἰκοδομηθεῖ μιὰ παραδοσιακὴ οἰκοδομὴ πού δένεται κυριολεκτικὰ μὲ ἄλλα θέματα ὅπως οἱ ξυλοδεσιές σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ οἰκοδομήματα τῶν χωριῶν μας, ἀλλὰ καὶ μεγάλων πόλεων τῆς Ἀναγέννησης. Σὲ ἄλλα σημειώνει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο μὲ τὴν παρεμβολὴ ἑνὸς ἢ περισσοτέρων γωνιωδῶν θεμάτων εἰσάγονται καὶ νέα στοιχεῖα πού διευρύνουν τὴν ἐκφραστικὴ φωνὴ τοῦ συνόλου. Ἔτσι πέρα ἀπὸ τὴν συνομιλία τῶν σταθερῶν στατικῶν μὲ τὰ δυναμικὰ κινούμενα γωνιώδη ἐπεκτατικὰ θέματα, ἔχουμε καὶ μιὰ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια μὲ διαφορετικὲς διαστάσεις τοῦ χώρου. Μὲ τίς προσπάθειες τοῦ Ξενάκη ἔχουμε μιὰ ζωγραφικὴ πού τόσο στὶς παραστατικὲς καὶ καθιερωμένες παραδοσιακὲς τάσεις ὅσο καὶ τίς ἀφηρημένες διατυπώσεις ἔχουμε μιὰ ζωγραφικὴ βασισμένη στὸ γεωμετρικὸ λεξιλόγιο, τὰ δομικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν δύναμη ὑποβολῆς τοῦ χρώματος. Ζωγραφικὰ πού διακρίνονται γιὰ τὴν εὐαισθησία καὶ τὸν χαρακτήρα, τὴν ἀσφάλεια καὶ τὴν ποιότητα τῶν διατυπώσεων τῆς. Ἀκόμη γενικὰ τέχνη πού διακρίνεται γιὰ τὴν πίστη στὸν ἄνθρωπο καὶ τίς δυνατότητές του νὰ θεμελιώσει ἓνα καθαρὸ ἀνθρώπινο κόσμο πέρα ἀπὸ τίς ἀντιθέσεις καὶ τίς ἀδυναμίες του.