

Μ Ο Ρ Φ Ε Σ
ΚΑΙ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ
ΤΗΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ: ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΣΩΜΑΤΕΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ

“ΤΕΧΝΗ,, ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Μ Ο Ρ Φ Ε Σ
ΚΑΙ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ
ΤΗΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ: ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΣΩΜΑΤΕΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ

“ΤΕΧΝΗ,, ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΕΚΔΟΣΗ: "ΤΕΧΝΗ", ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1977 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΠΕΡΙΟΔΕΙΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1977

«Τέχνη» Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία

ΣΕΡΡΕΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1977

Σερραϊκή Πολιτιστική Εταιρεία (Σ.Π.Ε.)

ΔΡΑΜΑ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1977

Σύλλογος Φίλων Γραμμάτων και Τεχνών Δράμας

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΙΣ, ΜΑΡΤΙΟΣ 1977

Καλλιτεχνικός Όμιλος Αλεξανδρουπόλεως

ΒΕΡΟΙΑ, ΜΑΡΤΙΟΣ 1977

Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δήμου Βεροίας

ΚΑΤΕΡΙΝΗ, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1977

Εστία Πιερίδων Μουσών

ΓΙΑΝΝΙΤΣΑ, ΜΑΪΟΣ 1977

Εκπολιτιστικός Σύλλογος Γιαννιτσών «Η ΠΕΛΛΑ»

ΑΡΓΟΣ ΟΡΕΣΤΙΚΟ, ΜΑΪΟΣ 1977

Μορφωτικός Σύλλογος Άργους Ορεστικού «Η ΟΡΕΣΤΙΣ»

Τό Διοικητικό Συμβούλιο της «Τέχνης» θεωρεί υποχρέωσή-του να ευχαριστήσει το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών για τη συμ-
παράστασή-του στις προσπάθειες που κάνει για τη πνευματική και
πολιτιστική ανάπτυξη των Ακρωτικών περιοχών του Βορειοελλαδικού
χώρου. Επίσης τον Δ. Παπαστάμου, Διευθυντή της Εθνικής Πινα-
κοθήκης, τον Δ. Δημητριάδη και τον Α. Φέκα που δάνεισαν πρόθυ-
μα έργα για την έκθεση.

Γιώργος	Γουναρόπουλος
Αγήνωρ	Αστεριάδης
Σπύρος	Βασιλείου
Γιώργος	Βακαλό
Νίκος	Χατζηκυριάκος - Γκίκας
Νίκος	Εγγονόπουλος
Γιάννης	Τσαρούχης
Ανδρέας	Βουρλούμης
Γιάννης	Σπυρόπουλος
Ρέα	Λεονταρίτου
Γιώργος	Μαυροτίδης
Γιώργος	Μανουσάκης
Ιφιγένεια	Λαγανά
Κούλα	Μαραγκοπούλου
Θωμάς	Φανουράκης
Γιάννης	Μόραλης

ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

*Έργα, αναζητήσεις, χαρακτηριστικά, κατευθύνσεις και κατακτήσεις
δημιουργών της νεοελληνικής ζωγραφικής.*

Η έκθεση «Μορφές και Δημιουργοί της Νεοελληνικής Ζωγραφικής», που οργανώνεται από την «Τέχνη» και τα Πολιτιστικά Σωματεία της Βόρειας Ελλάδας, έρχεται να συνεχίσει μια προσπάθεια που άρχισε την προπερασμένη χρονιά με την έκθεση «Δώδεκα Ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης»: Ρέγκος, Παραλής, Πεντζίκης, Γεωργιάδης, Σαχίνης, Νάτση, Μαυρομάτης, Βενετούλιας, Ζερβόπουλος, Κονταξάκης, Λογοθέτης και Λαχάς. Έκθεση, που παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη τον Οκτώβρη του 1975, στην Κοζάνη τον Νοέμβρη, στην Έδεσσα τον Δεκέμβρη, στην Καβάλα τον Γενάρη του 1976, στην Ξάνθη τον Φλεβάρη, στη Φλώρινα τον Μάρτη και στη Δράμα τον Απρίλη, και που την είδαν χιλιάδες θεατές, οι οποίοι παράλληλα άκουσαν μια γενική εισαγωγή στη νεοελληνική τέχνη και μια ειδική παρουσίαση των έργων της έκθεσης με αναφορές στις αναζητήσεις των δημιουργών-τους.

Η ανταπόκριση του κοινού και η επιτυχία που είχε η έκθεση αυτή είναι που μας κάνουν να οργανώσουμε και την νέα, σε πολύ ευρύτερα πλαίσια, αλλά με τους ίδιους βασικά σκοπούς. Έτσι και η τωρινή-μας έκθεση αποβλέπει να φέρει σε μια πιο στενή επαφή το μεγάλο κοινό, και ιδιαίτερα αυτό των επαρχιακών κέντρων της Βόρειας Ελλάδας, με χαρακτηριστικά έργα δημιουργών όλου του ελληνικού χώρου. Να βοηθήσει κάπως μια γνωριμία της

νεώτερης τέχνης-μας με ένα κοινό που λίγες ευκαιρίες έχει να πλησιάσει και να εξοικειωθεί με τις αναζητήσεις, τις ανησυχίες, τα προβλήματα και τις κατακτήσεις των καλλιτεχνών-μας. Και περισσότερο ακόμη να δώσει τη δυνατότητα στο κάπως αμύητο μεγάλο κοινό-μας να φτάσει σ' έναν προσωπικό και γόνιμο διάλογο με μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές προσπάθειες και τις πιο ενδιαφέρουσες μορφές της νεοελληνικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η έκθεση αυτή περιορίζεται σε έργα ζωγράφων της παλαιότερης γενιάς, που όλοι ζουν και εργάζονται ακόμα, και γεννήθηκαν όλοι πριν από το 1920 — στις προθέσεις-μας είναι να ακολουθήσουν ανάλογες εκθέσεις με έργα της μέσης και της νεώτερης γενιάς — καλλιτεχνών που άλλος λιγότερο και άλλος περισσότερο έδωσαν ένα μέτρο των δυνατοτήτων-τους τα χρόνια του μεσοπολέμου. Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ ακόμη ότι δυστυχώς μερικοί από τους καλλιτέχνες, που τους ζητήθηκαν έργα για την έκθεση αυτή, δεν θεώρησαν σκόπιμο ούτε να απαντήσουν στο γράμμα-μας, ενώ άλλοι με κάπως αστείες δικαιολογίες αρνήθηκαν να μας στείλουν έργα-τους—ίσως γιατί η έκθεση δεν έχει εμπορικό χαρακτήρα ούτε απευθύνεται στο γνωστό για την καταναλωτική-του δύναμη κοινό¹.

Χωρίς να εξαντλούνται όλες οι δυνατότητες και όλες οι κατακτήσεις της νεοελληνικής ζωγραφικής στις προσπάθειες των δημιουργών που παρουσιάζονται με την έκθεση αυτή, τα έργα που έχουμε μας επιτρέπουν να γνωρίσουμε μερικές από τις χαρακτηριστικές μορφές-της. Να πλησιάσουμε κάπως την πολλαπλότητα και τον εκφραστικό πλούτο των καλλιτεχνών-μας, την έκταση των αναζητήσεων και τη δύναμη της μορφοπλαστικής-τους γλώσσας, τις προσωπικές διατυπώσεις και τους ατομικούς πειραματισμούς-τους. Η γνωριμία, άλλωστε, των μορφών της σύγχρονης τέχνης, κοντά στα άλλα, θα μας επιτρέψει να καταλάβουμε καλύτερα και τον ίδιο τον χαρακτήρα της εποχής-μας και του κόσμου-μας. Και για να επαναλάβου-

με μερικές από τις παρατηρήσεις του καταλόγου της πρώτης έκθεσης, «Η επισκόπηση των έργων που παρουσιάζονται στην έκθεση αυτή δεν αποβλέπει σε τίποτε άλλο, από το να μας βοηθήσει να καταλάβουμε πληρέστερα το εκφραστικό περιεχόμενο των σύγχρονων καλλιτεχνικών τάσεων. Να ερμηνεύσουμε πιο σωστά τα χαρακτηριστικά των έργων, τα θέματα και τα χρώματα, το σχέδιο και το χώρο, τα σχήματα και το φώς, δηλαδή τα μορφοπλαστικά-τους στοιχεία, για να χαρούμε περισσότερο την ομορφιά, να ζήσουμε την αλήθεια-τους, να πλησιάσουμε το εσωτερικό προβληματισμό-τους. Και αυτό είναι περισσότερο απαραίτητο σήμερα, που η καλλιτεχνική δημιουργία δεν περιορίζεται στους γνωστούς τύπους, την εξωτερική περιγραφή και την επιφανειακή απεικόνιση, τη μίμηση και την ωραιοποίηση, αλλά προχωρεί μακρύτερα. Έρχεται να μας μιλήσει ακόμη με τη δύναμη υποβολής του χρώματος και την ελευθερία της γραμμής, την αποσπασματικοποίηση των αντικειμένων και τα αφαιρετικά στοιχεία, τον ελλειπτικό χώρο και την αντιφατική σύνθεση, τα ακαθόριστα θέματα και την ποικιλία των υλικών, τους αδιάκοπους πειραματισμούς και την ασταμάτητη αναζήτηση. Και δεν καταφεύγει η σύγχρονη τέχνη σ' αυτά, επειδή τάχατες δεν ξέρουν οι ζωγράφοι-μας να ζωγραφίζουν, όπως φαίνεται να πιστεύουν μερικοί, αλλά γιατί έχει να εκφράσει νέες ανησυχίες, άγνωστα μέχρι σήμερα προβλήματα, φόβους χωρίς προηγούμενο. Έναν κόσμο, που δεν τον χωρά πια ο πλανήτης-μας και που περνά μια περίοδο κρίσεων, που δεν ξαναγνώρισε η ιστορία. Κρίση των κοινωνικών θεσμών και των οικονομικών συστημάτων, της ελευθερίας και της ατομικής συνείδησης, της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και της ηθικής προσωπικότητας, των θρησκευτικών βάσεων και των πολιτιστικών παραδόσεων. Έναν κόσμο, που αντιμετωπίζει την απόλυτη χρεωκοπία όλων γενικά των αξιών, χωρίς να διαφαίνονται αυτές που θα πάρουν τη θέση-τους. Αυτά ακριβώς τα νέα πρόσωπα του κόσμου-

μας αποβλέπει να εκφράσει με τις αναζητήσεις και τους πειραματισμούς-της η σύγχρονη τέχνη, και από αυτά εξηγούνται η πολλαπλότητα και η αντιφατικότητα των μορφών και των μέσων-της. Γιατι όλοι ξέρουμε σήμερα ότι, πέρα από γεγονότα σαν την χωρίς προσχήματα περιφρόνηση κάθε αρχής, την υποκρισία των λόγων και τον κυνισμό των πράξεων, την αδιαφορία των δυνατών για τους αδύνατους και τον κίνδυνο ανατίναξης ολόκληρου του πλανήτη, σημειώνεται και μια μεταβολή του ίδιου του ανθρώπου σε πράγμα. Και από ένα τέτοιο πρίσμα καταλαβαίνουμε καλύτερα τις προσπάθειες των καλλιτεχνών-μας να εκφράσουν την εποχή-μας και παράλληλα να διατηρήσουν την πίστη στον άνθρωπο και την εσωτερική-του ελευθερία»².

Με τους δημιουργούς των έργων της έκθεσης αυτής έχουμε ουσιαστικά και μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές προσπάθειες που κατορθώνουν να προσαρτήσουν όλες τις γόνιμες και πρωτοποριακές αναζητήσεις της σύγχρονης ευρωπαϊκής καλλιτεχνικής πορείας στον ελληνικό χώρο. Ρεύματα και τάσεις σαν τον κυβισμό και τον σουρρεαλισμό, τον εξπρεσιονισμό και την αφαίρεση, τον κονστρουκτιβισμό και τον νεορεαλισμό, εισάγονται και τελικά επιβάλλονται από τους καλλιτέχνες αυτής ακριβώς της γενιάς. Γιατι αυτοί, μαζί με άλλους που έφυγαν πρώιμα από κοντά-μας, είναι που συνέχισαν το δρόμο που άνοιξαν στις αρχές του εικοστού αιώνα, οι δημιουργοί-μας, τους οποίους θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σαν τους πατέρες³ της σύγχρονης ελληνικής τέχνης: Παρθένης, Μαλέας και Μπουζιάνης⁴. Τον δρόμο της αποδέσμευσης της ελληνικής τέχνης από τους περιορισμούς της Σχολής του Μονάχου και της απομάκρυνσης από τον ακαδημαϊσμό των ιταλικών εργαστηρίων, τους συμβατικούς τύπους της Βιέννης και τις επιβιώσεις του όψιμου κλασικισμού και του ρομαντισμού των πιστών του παρελθόντος του Παρισιού. Και μ' αυτούς ουσιαστικά κλεί-

νει η πορεία που έχουμε στην ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία του δέκατου ένατου αιώνα μετά την απελευθέρωση από την τουρκική κυριαρχία με την Επανάσταση του 1821. Με τις προσπάθειες της γενιάς 1800-1821 και τα έργα των αδελφών Μαργαρίτη, την απασχόληση με την προσωπογραφία του Ανδρέα Κριεζή, τις ηθογραφικές αναζητήσεις του Διονύσιου Τσόκου, τη ζωγραφική ιστορικών θεμάτων του Θεόδωρου Βρυζάκη και την εικονογράφηση της Επανάστασης από τον Παναγιώτη Ζωγράφο. Και συνεχίζεται με τα έργα των καλλιτεχνών που έρχονται στον κόσμο την πρώτη περίοδο του Όθωνα, τα χρόνια 1832-1843, και που άλλοι δεν εξαρτώνται από το Μόναχο ενώ άλλοι συνδέονται με το κλίμα-του. Με δημιουργούς σαν τον Αριστείδη Οικονόμου, μαθητή των βενετσιάνικων και των βιεννέζικων εργαστηρίων, τον Νικόλαο Ξυδιά-Τυπάλλδο, με σπουδές στη Ρώμη και άλλα κέντρα και με ενδιαφέροντα για όλες τις στυλιστικές κατευθύνσεις, τον Νικόλαο Κουνελάκη, με αφετηρία την Πετρούπολη και εισηγητή μιας κάπως ψυχολογικής προσωπογραφίας, τον Σπύρο Προσαλέντη, επίσης προσωπογράφο, και τον Γεώργιο Άβλιχο, εξαιρετικό ηθογράφο. Και τους δεμένους με τη Σχολή του Μονάχου μεγάλους δασκάλους της νεοελληνικής τέχνης, τον Νικηφόρο Λύτρα, τον Κωνσταντίνο Βολανάκη και τον Νικόλαο Γύζη. Τους οποίους ακολουθεί η γενιά των χρόνων της συνταγματικής μοναρχίας του Όθωνα, 1844-1862, πάλι με καλλιτέχνες που άλλοι έχουν ως αφετηρία-τους το ακαδημαϊκό κλίμα του Μονάχου και άλλοι άλλες κατευθύνσεις. Στους πρώτους ανήκουν ζωγράφοι σαν τον Ιωάννη Ζαχαριά, τον Πολυχρόνη Λεμπέση, τον Γεώργιο Ιακωβίδη, τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, τον Κωνσταντίνο Πανώριο, τον Συμεών Σαββίδη, τον Νικόλαο Βόκο και τον Ιωάννη Οικονόμου. Στους δεύτερους ο Χαράλαμπος Παχής με την ιταλική μαθητεία-του, ο Περικλής Πανταζής με την προσάρτηση των πρωτοποριακών τάσεων της γαλλικής τέ-

χνης, ο Ιάκωβος Ρίζος με την επιστροφή-του στον κλασικισμό, ο Θεόδωρος Ράλλης με την απασχόλησή-του με τη ρομαντική ηθογραφία, ο Ιωάννης Αλταμούρας με τις σπουδές-του στην Κοπεγχάγη, και ο Αλέξανδρος Καλούδης με τη θητεία-του στα γαλλικά εργαστήρια, όπως και άλλοι ακόμη. Και κλείνει η πορεία, με τη γενιά του 1863-1881, από την άφιξη του Γεωργίου του Α' στην Ελλάδα ως την προσάρτηση της Θεσσαλίας, που έφερε την προοδευτική επιβολή των γαλλικών τάσεων στην ελληνική τέχνη. Και στην οποία ανήκουν ο Οδυσσέας Φωκάς και ο Περικλής Τσιριγώτης, ο Νικόλαος Χαιμόνας και ο Γεώργιος Ροϊλός, ο Γεράσιμος Βώκος και ο Γεώργιος Σαμαρτζής, ο Βασίλειος Χατζής και ο Δημήτριος Γερανιώτης, ο Λουκάς Γεραλής, ο Παύλος Μαθιόπουλος και ο Εμμανουήλ Ζαΐρης, ο Νικόλαος Οθωναίος και η Φλωρά Καραβία, ο Σπύρος Βικάτος και ο Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, ο Κωνσταντίνος Παρθένης και ο Κωνσταντίνος Μαλέας, για να μείνουμε στις πιο σημαντικές φυσιογνωμίες.

Στον κύκλο των δημιουργών της επόμενης γενιάς, αυτών που έρχονται στον κόσμο μετά το 1882, φτάνουμε με τους καλλιτέχνες της έκθεσής-μας. Αυτούς που βρίσκονται κοντά-μας και συνεχίζουν αδιάκοπα τη δημιουργική-τους δραστηριότητα, διακρίνονται για τις προσωπικές-τους διατυπώσεις και ολοκληρώνουν την πορεία της απομάκρυνσης από τη στενή εξάρτηση της ελληνικής τέχνης στις ξένες κατακτήσεις. Και στα έργα-τους τα συγκεκριμένα έργα που έχουμε στην έκθεση, θα μείνουμε περισσότερο, χωρίς να παραβλέψουμε και τη γενική-τους εξέλιξη, για να τα δούμε καλύτερα και να καταλάβουμε τη μορφοπλαστική-τους γλώσσα. Χωρίς καμιά προκατάληψη θα επιδιώξουμε να τα πλησιάσουμε στα ειδικά-τους χαρακτηριστικά, από διαφορετική αφετηρία σε κάθε περίπτωση αν είναι αναγκαίο, για να ανοίξουμε διάλογο μαζί-τους και να προχωρήσουμε στον πυρήνα-τους. Θα

ζητήσουμε να τα δούμε όχι τόσο ως θέμα—όπως γίνεται συνήθως—αλλά ως εκφραστική αξία και ως ιδέα ενός δημιουργού που έγινε μορφή και κέρδισε περιεχόμενο. Ως πρόθεση, επίσης, που μεταμορφώθηκε σε σύνολο, που δίνει τόσο αισθητική χαρά, όσο μπορεί να είναι ταυτόχρονα κοινωνική διεκδίκηση, ιστορική μαρτυρία, θρησκευτική πεποίθηση, επαναστατικό κήρυγμα και προσωπική ομολογία. Να τα δούμε, ακόμη, ως συμπύκνωση των συναντήσεων του δημιουργού-τους με τον κόσμο και έκφραση των ανησυχιών-του για τη ζωή, του δημιουργού, που για να μας αποκαλύψει κάτι από τις βιωματικές-του αφετηρίες και τα εσωτερικά μυστικά-του, χρειάζεται κοντά σε άλλα και την αγάπη-μας.

Με τον **Γεώργιο Γουναρόπουλο** και το έργο-του πρέπει να αρχίσει η επισκόπηση της έκθεσής-μας. Τον δημιουργό που γεννήθηκε στη Σωζόπολη το 1890, άρχισε τις σπουδές-του στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και τις συνέχισε στις Ακαδημίες Julien και Grande Chaumière στο Παρίσι τα χρόνια 1919-1923, και γύρισε το 1931 για να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αθήνα. Μαθητής δασκάλων σαν τον Βικάτο και τον Ροϊλό, τον Καλούδη και τον Ιακωβίδη στην Αθήνα, δεν ήταν δυνατό να μην επηρεαστεί από το συντηρητικό και ακαδημαϊκό κλίμα και τις αναζητήσεις-τους. Από αυτό κατόρθωσε να ξεφύγει σχετικά εύκολα με την παραμονή και τη θητεία-του στο Παρίσι, χωρίς ποτέ να απαρνηθεί μερικά από τα θετικά στοιχεία-του, τη γερή τεχνική, την ιδιαίτερη έμφαση στο σχέδιο και τη μελετημένη σύνθεση. Αλλά στο Παρίσι ο Γουναρόπουλος δεν ανακάλυψε μόνο τον τρόπο να ξεπεράσει τις κατακτήσεις και τους περιορισμούς των δασκάλων-του με τη μαθητεία-του στα παρισινά εργαστήρια, αλλά και κάτι πολύ πιο ουσιαστικό. Βρήκε τη δυνατότητα να προχωρήσει πολύ μακρύτερα και να φτάσει σε μια καθαρά προσωπική εκφραστική γλώσσα, βασισμένη

από τη μια πλευρά στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας και από την άλλη στις μεταεμπρεσσιονιστικές αναζητήσεις και τις ιδεαλιστικές τάσεις των Ναμπί⁵. Έτσι έφτασε σε μια ζωγραφική ποιητική και ενοραματική, που διακρίνεται για τη δύναμη υποβολής του χρώματος και την ποιότητα της γραμμής-του, την πλαστική διάθεση και την κλασική σαφήνεια, την αποπνευμάτωση των μορφών και τον ονειρικό χαρακτήρα του συνόλου. Με θεματικές αφητηρίες που παραμένουν ουσιαστικά πάντα ίδιες, τον ακαθόριστο χώρο και τις ανθρώπινες μορφές, τα λουλούδια και τα ψάρια, τον ουρανό και τη θάλασσα, φτάνει ο Γουναρόπουλος σε όλο και διαφορετικά εκφραστικά αποτελέσματα, ανανεώνεται συνεχώς, δίνει όλο και νέες εκφραστικές προεκτάσεις στα έργα-του.

Χωρίς να είναι από τα πιο σημαντικά, τα δυο έργα του Γουναρόπουλου, που έχουμε στην έκθεση, μας επιτρέπουν να πλησιάσουμε κάπως μερικά από τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής-του γλώσσας, τόσο στις χρωματικές όσο και στις γραμμικές-του διατυπώσεις. Στο *Γυναικεία μορφή*, έργο αχρονολόγητο αλλά ίσως κάπως πρώιμο, ιδιαίτερη έντύπωση κάνουν η χρησιμοποίηση εξπρεσσιονιστικών τύπων και η έμφαση στην μνημειαικότητα. Όπως και σε άλλες περιπτώσεις, ο Γουναρόπουλος δεν ενδιαφέρεται και εδώ για την πιστή απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών της γυναίκας που εικονίζεται, όσο για την αναγωγή-της σε τύπο, την ανύψωσή-της σε ένα άλλο επίπεδο. Και αυτό το κατορθώνει τόσο με τον τονισμό της μνημειαικότητας της μορφής και την αποφυγή των εξωτερικών παραπληρωματικών περιγραφικών στοιχείων, όσο και με τη χρησιμοποίηση του ενιαίου γαλάζιου χρώματος, που υποβάλλει και εκφράζει τις προθέσεις-του. Στο δεύτερο έργο-του, ένα σχέδιο που μας δίνει το *Φίλημα*, αποδεικνύεται η εκπληκτική δυνατότητά-του στη χρησιμοποίηση της γραμμής. Γιατι εδώ ο Γουναρόπουλος με μια μονοκονδυλιά σχεδόν, που δένει τα δυο

πρόσωπα και συνδέει τα σώματα, κατορθώνει να δώσει όλο το εσωτερικό περιεχόμενο του θέματος. Αξίζει άλλωστε να σημειωθεί ότι με τη χρησιμοποίηση της γραμμής, κάπως ρευστής και μαλακής στη μια πλευρά, κλειστής και σταθερής στην άλλη, μας δίνει ο καλλιτέχνης ακόμη και τη διαφορά του γυναικείου από το ανδρικό. Και συμπερασματικά ίσως μπορούν να προστεθούν ακόμη μερικά λόγια που έχουν ειπωθεί πριν από αρκετά χρόνια για τη ζωγραφική του Γουναρόπουλου γενικά. «Με τον Γουναρόπουλο έχουμε ολοφάνερα το συνδυασμό που μας δίνει η ποίηση της γραμμής με τη μαγεία του χρώματος. Το θέμα, το συγκεκριμένο γενικά, δεν ενδιαφέρει τον καλλιτέχνη παρά σαν πρόφαση να κάνει τα οράματά-του γραμμή και χρώμα. Τα έργα-του είναι πάντα καθαρή ποίηση και μάλιστα ονειρική»⁶.

Σε μια άλλη περιοχή μας μεταφέρει η ζωγραφική του **Αγήνορα Αστεριάδη**, του δημιουργού που χωρίς δυσκολία κατορθώνει να μας δώσει μια προσωπική σύνθεση του χτές με το σήμερα, των τύπων της βυζαντινής τέχνης με την οργάνωση του κονστρουβισμού, και των επιβιώσεων της λαϊκής παράδοσης με τις διακοσμητικές τάσεις του φωβισμού. Και που ακόμη, στις πιο σημαντικές-του προσπάθειες, μας δίνει πάντα μια ζωγραφική που διακρίνεται για την ειλικρίνεια και την αλήθεια-της, ενώ συνδυάζονται θαυμάσια η λαμπρότητα του χρώματος με την καθαρότητα των μορφών και η σαφήνεια της σύνθεσης με την πληρότητα και τον εκφραστικό-της πλούτο. Ο Αγήνωρ Αστεριάδης γεννήθηκε στη Λάρισα το 1898 και σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και έκανε την πρώτη ατομική-του έκθεση το 1923 στον Παρνασσό. Τα χρόνια που ακολουθούν φαίνεται ότι άρχισε να τον ενδιαφέρει η λαϊκή τέχνη και η βυζαντινή ζωγραφική, όπως φαίνεται από την έκδοσή-του «Το Σπίτι του Σβάρτς στα Αμπελάκια» το 1928, τη διακόσμηση του Σερβικού Μνη-

μείου των Πεσόντων στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο στη Θεσσαλονίκη το 1935, την αγιογράφηση του ναού της Επισκοπής της Τεγέας στα χρόνια 1936-40, του ναού της Μεταμορφώσεως στη Λάρισα στα 1949-1952, του παρεκκλησίου του Ναυτικού Ιδρύματος Εργατών Θαλάσσης το 1952, και άλλες ανάλογες εργασίες. Την έκταση και την ποιότητα άλλωστε των προσπαθειών του Αστεριάδη είχαμε την ευκαιρία να την πλησιάσουμε καλύτερα στην Αναδρομική Έκθεση των έργων-του στην Εθνική Πινακοθήκη το 1976, όπου παρουσιάστηκαν πίνακές-του από το 1922 ως το 1976, περισσότερο από μισό αιώνα δουλειάς. Επίσης μπορέσαμε να παρακολουθήσουμε την πορεία-του από τα έργα της περιόδου 1922-1940, με τον σοφό συνδυασμό σχηματοποίησης και έμφασης σε πλαστικές αξίες, που θυμίζουν χαρακτηριστικές προσπάθειες του Πικασσό, σ' αυτά των χρόνων 1941-1960, όταν τον τόνο τον δίνουν η θαυμάσια χρησιμοποίηση τύπων της βυζαντινής τέχνης και στοιχείων της λαϊκής τέχνης με χαρακτηριστικά του φοβισμού στη χρωματική επένδυση. Και τέλος τα έργα της περιόδου 1961-1976, με την αυστηρή οργάνωση και την αγάπη για τους τύπους της μικρογραφίας, τον απροοπτικό χώρο και το λυρικό χρώμα, τον περιορισμό στο ουσιαστικό και τη μυθική ατμόσφαιρα.

Στο *Μυστράς*, το πρώτο χρονολογικά από τα έργα της έκθεσής-μας, ζωγραφισμένο το 1927, ευγενικά χρώματα, σχηματοποίηση, προτίμηση στα καμπυλόγραμμα σχήματα, όλα χρησιμοποιούνται για να μεταμορφώσουν σ' ένα αρμονικό σύνολο τη ζωγραφική επιφάνεια. Χωρίς να μένει καθόλου στη ρεαλιστική περιγραφή, ο καλλιτέχνης κατορθώνει να μας δώσει κάτι από τον ίδιο το χαρακτήρα του χώρου. Στη ζωγραφισμένη πολλά χρόνια αργότερα *Καστοριά 2*, από το 1959, έχουμε έναν τονισμό των χρωματικών αξιών, που αποβλέπουν να υποβάλλουν κάπως το περιεχόμενο του θέματος, όπως και στο *Κέρκυρα-Μπενίτσες*, από το 1967, όπου κάνει ιδιαίτερη εντύ-

πωση και μια προσωπική μετάφραση σεζανικών τύπων. Με τα μαλακά ήρεμα επίπεδα και την κάπως γενικευτική περιγραφή, τη ρυθμική ανάπτυξη του χώρου, και το χρώμα πλούσιο και εσωτερικό, το έργο κερδίζει μια περισσότερη ποιητική φωνή. Έτσι, όσο και αν δεν έχουμε κανένα από τα χαρακτηριστικά έργα του Αστεριάδη από τα χρόνια μετά το 1970, όπως είναι το *Αρχαίο θέατρο* της συλλογής Α. Σακελλαροπούλου και ο *Πειραιάς* της Εθνικής Πινακοθήκης, το *Συκιές με μάντρα*, και το *Ραφήνα*, το *Ανθοπωλείο* και το *Ψαρολίμανο*, βλέπουμε ότι καθοριστικό στοιχείο όλης-του της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η ζωγραφική ποιότητα.

Μια άλλη από τις σημαντικές φωνές της νεοελληνικής τέχνης έχουμε στον **Σπύρο Βασιλείου**, καλλιτέχνη πληθωρικό και ακούραστο, που κινείται με την ίδια πάντα άνεση στον κόσμο της βυζαντινής παράδοσης και στις σύγχρονες αναζητήσεις, και ενδιαφέρεται για τη ζωγραφική, όσο και τη χαρακτική, την εικονογράφηση βιβλίων, όσο και το θέατρο και τον κινηματογράφο. Πρόκειται ακόμη για ένα δημιουργό που διακρίνεται πάντα για την ιδιαίτερη αγάπη-του για το κοινό και το γνωστό, το οποίο κατορθώνει πάντα να το μεταμορφώνει σε μια εκφραστική δυνατότητα, με πειστική διατύπωση και πλούσιο περιεχόμενο. Ο Σπύρος Βασιλείου, που γεννήθηκε στο Γαλαξίδι το 1902, σπούδασε ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Τις σπουδές-του τις ολοκλήρωσε με διάφορα ταξίδια-του στη Γαλλία, το Βέλγιο, την Αγγλία και την Ιταλία, που τον βοήθησαν να έρθει σε ουσιαστική επαφή με τις σύγχρονες αναζητήσεις. Το 1927 έκανε την πρώτη-του έκθεση στην Αθήνα, και το 1930 τα σχέδια για την αγιογράφηση του Αγίου Διονυσίου, στην Αθήνα, που ζωγραφίστηκε τα χρόνια 1936-1939, και από τότε εργάζεται ασταμάτητα. Γνωστός για την απασχόλησή-του με τη βυζαντινή τέχνη και τη θητεία-του στο ρεαλισμό,

την αγάπη-του τόσο για το συνηθισμένο, όσο και το γραφικό, τις επιβιώσεις της λαϊκής παράδοσης και τον κόσμο των σουρρεαλιστικών τύπων, ο Βασιλείου κατορθώνει πάντοτε να μη θυσιάζει την προσωπική-του μορφοπλαστική γλώσσα. Και στις πιο σημαντικές-του προσπάθειες κάνει ιδιαίτερη εντύπωση όχι μόνο η τεχνική-του επάρκεια και η κατοχή των ξένων τύπων, όσο η δυνατότητά-του να φτάνει σε ολοκληρωμένες και προσωπικές διατυπώσεις.

Αν και τα τρία έργα του Βασιλείου που έχουμε στην έκθεση είναι όλα ζωγραφισμένα μετά το 1970, μας επιτρέπουν να γνωρίσουμε μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της μορφοπλαστικής-του γλώσσας, που τώρα κινείται περισσότερο στις περιοχές των σουρρεαλιστικών αναζητήσεων. Στο *Ο ζωγράφος και τα σύννεφα*, από το 1970, έχουμε αναμφίβολα ένα από τα τυπικά έργα της κατηγορίας αυτής. Κάτω, και στο μέσο του πίνακα, βρίσκεται ο ίδιος ο καλλιτέχνης, που εργάζεται με το πινέλο στο χέρι και ζωγραφίζει αυτό ακριβώς που βλέπουμε. Από το πινέλο-του ξεχύνεται το χρώμα, κυρίως το γαλάζιο και το γκρίζο σε διάφορους τόνους, σχηματίζει τα σύννεφα και γεμίζει τη ζωγραφική επιφάνεια. Έτσι έχουμε τον δημιουργό την ώρα της δημιουργίας-του, σε συμπλοκή το πραγματικό με το ζωγραφικό, το συγκεκριμένο και το ονειρικό. Σαφέστερα ακόμη τη χρησιμοποίηση των σουρρεαλιστικών τύπων την έχουμε στο *Στην άμμο την ξανθή*, έργο ζωγραφισμένο το 1971. Γιατι εδώ πέρα από το περιεχόμενο και την ατμόσφαιρα του έργου, με τους κάθε είδους υπαινιγμούς στο Σεφέρη, από τον τίτλο του ίδιου του πίνακα στις λέξεις στα κομμάτια των εφημερίδων *Ο Σεφέρης κηδεύεται* και *Ελευθερία*, είναι και η τεχνική, τυπική για το κλίμα του σουρρεαλισμού. Είναι πέρα από το κολλάζ και το ζωγράφισμα της παραλίας με ανάμειξη άμμου στο χρώμα, γνωστή από τους πίνακες της άμμου του Αντρέ Μασσόν, που αποβλέπει στην ένταξη του πραγματικού στο ζωγραφικό. Έτσι, ενώ το έργο

μας δίνει μια παραλία με συγκεντρωμένα διάφορα αντικείμενα σ' ένα μέρος-της στο πρώτο επίπεδο, τη θάλασσα και τον ουρανό στα άλλα, μας μεταφέρει πολύ μακρύτερα. Με τους κάθε είδους υπαινιγμούς στο Σεφέρη και το συνδυασμό ζωγραφικού και πραγματικού, τη διαδοχή των επιπέδων και τη συνομιλία των χρωμάτων, μας υποβάλλει ένα κόσμο στον οποίο όλα έχουν αποκτήσει διαφορετικό χαρακτήρα. Στο *Σούρουπο*, από το 1976, έχουμε μια ανάλογη σουρρεαλιστική ατμόσφαιρα που βασίζεται τόσο στη χρησιμοποίηση του πραγματικού, όσο και στην επιβολή του χρώματος, που εδώ παρουσιάζεται ενιαίο και καταργεί ουσιαστικά τις διαφορές των επιπέδων. Έτσι, γη, ουρανός και θάλασσα εμφανίζονται σαν μια ενότητα, ενώ τα διάφορα αντικείμενα που εικονίζονται—τραπέζι, καρέκλα, πανί, άμμος—χρησιμοποιούνται με τρόπο ώστε να τονίζεται η αποξένωση και η εσωτερική μοναξιά του ανθρώπου της εποχής-μας.

Σε έναν καθαρά ποιητικό χώρο με ονειρικό χαρακτήρα μας μεταφέρει με τα έργα-του ο **Γιώργος Βακαλό**, ένας καλλιτέχνης που συνδυάζει θαυμάσια το διακοσμητικό με τις αφηρημένες τάσεις, και τη σουρρεαλιστική διάθεση με στοιχεία της σινοϊαπωνικής καλλιγραφίας. Ο Βακαλό, που γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1902, άρχισε τις σπουδές-του ζωγραφικής και ιδιαίτερα μικρογραφίας στην ίδια πόλη με τον Λύσανδρο Πράσινο. Τις συνέχισε στο Παρίσι στις Ακαδημίες Julien και Grande Chaumière και στην École du Louvre και την École des Arts Decoratifs, όπου σπούδασε ζωγραφική και διακοσμητική και παρακολούθησε επίσης σκηνογραφία στον Ladislas Medgues και τον Charles Dullin, για τον οποίο και εργάστηκε σαν σκηνογράφος την δεκαετία 1930-40. Από το 1940 βρίσκουμε εγκαταστημένον τον Βακαλό στην Αθήνα να ασχολείται τόσο με τη ζωγραφική όσο και με το θέατρο και έργα-του πρωτοπαρουσιάζει

το 1944 στη Θεσσαλονίκη και το 1946 στην Αθήνα. Και φυσικά η μαθητεία-του στο Παρίσι και οι σκηνογραφικές-του εργασίες στο πρωτοποριακό θέατρο «Atelier» του Charles Dullin, όπως και οι συνεργασίες-του με άλλους μεγάλους σκηνοθέτες, έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο και στην ανάπτυξη της ζωγραφικής-του γλώσσας. Την έκαναν ποιητική και εσωτερική, σκηνογραφική και διακοσμητική, αλλά πάντα πηγαία και προσωπική. Μερικά από τα μόνιμα στοιχεία της ζωγραφικής-του, από τις πρώτες-του προσπάθειες ως τα έργα των τελευταίων χρόνων, είναι πάντα η ποιητική διάθεση και η πλούσια μορφολαστική φαντασία, η διακοσμητική θέληση και η εσωτερικότητα, η ονειρική ατμόσφαιρα και το μουσικό περιεχόμενο. Στις προεκτάσεις του σουρρεαλισμού, δημιουργών σαν τον Μιρό και τον Μασσόν, ο Βακαλό φτάνει σε μια μεταμόρφωση του κοινού σε ποιητικό, του συγκεκριμένου σε μαγικό και εξωπραγματικό.

Όλα αυτά τα διαπιστώνει κανείς και στα δυο έργα του Βακαλό που έχουμε στην έκθεση απο την σειρά *Φεγγάρια*, ζωγραφισμένα τα τελευταία χρόνια και στην οποία δεν είναι δύσκολο να δούμε τη μεταβολή του πραγματικού σε ζωγραφικό. Σ' αυτά έχουμε μερικά από τα μόνιμα θέματα της ζωγραφικής του Βακαλό, που είναι ο φυσικός χώρος—σχεδόν ποτέ ο άνθρωπος—η στεριά και τα νερά, μεταμορφωμένα σε σύνολα με ονειρικό χαρακτήρα και μαγικό περιεχόμενο. Στο *Φεγγάρι αρ. 3* το θέμα είναι ένα κάπως ακαθόριστο τοπίο με δέντρα σχηματοποιημένα και γενικευτικά δοσμένα, πάνω από τα οποία κινούνται το φεγγάρι και άλλα κυκλικά σχήματα. Γραμμικά στοιχεία και ελεύθερη αντιρεαλιστική χρωματική επένδυση, αρμονικός συνδυασμός μορφών και χώρου, φως και σύνθεση, όλα συνεργάζονται για να δώσουν ένα ονειρικό περιεχόμενο στο σύνολο. Αλλά αναμφίβολα πιο ολοκληρωμένα και ζωγραφικά αποτελέσματα δίνει ο Βακαλό στο *Φεγγάρι αρ. 9*, όπου είναι πολύ σαφέστερη και εσωτε-

ρική η μεταμόρφωση της οπτικής πραγματικότητας σε ποιητική και μουσική φωνή. Τα θεματικά στοιχεία του έργου είναι και πάλι δέντρα και θάμνοι, στεριά και νερά, ένα γενικά ακαθόριστο τοπίο πάνω από το οποίο πλανιέται το φεγγάρι. Αλλά όλα αυτά δεν προχωρούν πέρα από την περιοχή των απλών υπαινιγμών και έτσι αφήνουν τη θέση-τους στην ελεύθερη κίνηση των σχημάτων και την υποβολή των χρωμάτων, την μαγεία του φωτός και στην έλξη του χώρου. Με τη χρησιμοποίηση γραμμικών τύπων της σινοϊαπωνικής καλλιγραφίας σε ελεύθερη μετάφραση, και χρωμάτων σε συνδυασμούς του πράσινου με τα γκριζα και τα μαύρα, δημιουργείται ένα σύνολο ονειρικό και ποιητικό, μακρινό και απρόσιτο, που καλεί το θεατή χωρίς να του αποκαλύπτει όλα τα μυστικά-του.

Με το παιχνίδι των γραμμών και τη δύναμη υποβολής των χρωμάτων, την επιβολή του χώρου και το ρόλο του φωτός, την κίνηση των μορφών και τη μαγική ατμόσφαιρα φτάνει ο καλλιτέχνης σε μια ζωγραφική γλώσσα με εκπληκτικό πλούτο. Και μας δίνει ένα έργο στο οποίο όλα μαγεύουν και γοητεύουν, επειδή όλα έχουν αποκτήσει νέες διαστάσεις με την επιβολή του ζωγραφικού στο πραγματικό και του εσωτερικού στο εξωτερικό.

Με τον **Νίκο Χατζηκυριάκο - Γκίκα**, ένα μαθητή του Παρθένη, πριν αυτός γίνει καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών, έχουμε σαφέστερα τη σύνδεση της ελληνικής ζωγραφικής με το κλίμα των κυβιστικών και των κονστρουκτιβιστικών αναζητήσεων του μεσοπολέμου. Αλλά στην καλλιτεχνική δημιουργία του Γκίκα δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι το γεωμετρικό λεξιλόγιο και η ασκητικότητα του κυβισμού διαποτίζεται με τέτοιο τρόπο από τους τύπους του ορφισμού και το χρώμα του φωβισμού, ώστε χάνει όλη την αυστηρότητά-του και αποκτά νέο περιεχόμενο. Και στα πιο χαρακτηριστικά έργα-του μας δίνει μια ζωγραφική στην οποία λογική και αίσθημα, διακοσμη-

τικοί τύποι και γεωμετρικά στοιχεία, μορφική καθαρότητα και χρωματική ευγένεια συγχωνεύονται σε ενότητες εσωτερικής αλήθειας και εκφραστικής δύναμης.

Ο Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, που γεννήθηκε στην Αθήνα το 1906, άρχισε ιδιαίτερα μαθήματα ζωγραφικής με τον Παρθένη, πριν ακόμη τελειώσει το γυμνάσιο. Το 1922 έφυγε για το Παρίσι, όπου γράφτηκε στη Σορβόνη για τα μαθήματα Αισθητικής, Γαλλικής και Ελληνικής Φιλολογίας, και λίγο αργότερα αποφάσισε να συνεχίσει και τις σπουδές-του της ζωγραφικής στην Ακαδημία Ransom με δάσκαλο τον Bissière, και ακόμη με τον Γαλάνη για τη χαρακτηριστική. Το 1927 έκανε την πρώτη ατομική-του έκθεση στο Παρίσι, στη Galerie Percier, την οποία μάλιστα παρουσίασε ο γνωστός ιστορικός της τέχνης Maurice Raynal, και το 1928 την πρώτη ατομική-του στην Αθήνα, τις οποίες ακολούθησαν πλήθος άλλες από τότε μέχρι σήμερα. Με βάση την εξαιρετικά πλούσια μορφοπλαστική-του φαντασία και μια ιδιαίτερη αίσθηση του χρώματος, φτάνει στις πιο σημαντικές-του εργασίες σε σύνολα, όπου ο διακοσμητικός πλούτος συνδυάζεται με την αυστηρή οργάνωση. Και όπως παρατηρεί ο ίδιος σε μια συνέντευξή-του, από το 1972, μετά το πέρασμα «από την αυστηρή πειθαρχία του κυβισμού, της γεωμετρίας, των αρμονικών χαράξεων, αισθάνομαι τώρα ότι απέκτησα το δικαίωμα να αφεθώ στο ένστικτο», κάτι που το χαρακτηρίζει πάλι ο ίδιος ο καλλιτέχνης «επιστροφή στη ζωγραφική».

Επειδή τα δυο έργα του Γκίκα που έχουμε στην έκθεση ανήκουν σε μια σχετικά πρώιμη φάση της καλλιτεχνικής-του δημιουργίας, καθώς είναι ζωγραφισμένα το 1937, μας επιτρέπουν να κερδίσουμε μια κάπως περιορισμένη εικόνα των δυνατοτήτων και των κατακτήσεών-του. Κινούνται πάντως και αυτά στο γνωστό κλίμα των προσπαθειών-του που αποβλέπουν στο συνδυασμό της αυστηρότητας του κυβισμού με το χρώμα του φωβισμού και

του ορφισμού. Στα *Λαϊκά παιχνίδια*, με την παράθεση πολλών θεμάτων, από τα κοχύλια στη μάσκα και από το βάζο στην κρεμασμένη κιθάρα, φαίνεται ότι ο καλλιτέχνης ενδιαφέρεται τόσο για τη διηγηματική περιγραφή, όσο και για τη διακοσμητική φωνή του συνόλου. Και αυτό το κατορθώνει με τη χρησιμοποίηση αντικειμένων με περισσότερο γραφικό και διακοσμητικό χαρακτήρα και με την έμφαση στα αρμονικά στοιχεία. Με το *Νεκρή φύση*, και αυτό όπως και το προηγούμενο από το 1937, έχουμε αναμφίβολα ένα πιο ολοκληρωμένο έργο, που βασίζεται όχι τόσο στην επιβολή των γεωμετρικών τύπων με το συνδυασμό καθέτων, οριζοντίων και καμπυλογράμμων θεμάτων, όσο στην ποιότητα και το χαρακτήρα των χρωματικών διατυπώσεων. Και είναι ακριβώς το χρώμα που έρχεται να δημιουργήσει εδώ μια σχεδόν μαγική ατμόσφαιρα, που μεταμορφώνει το πραγματικό σε ποιητικό και ζωγραφικό, χαρακτηριστικά των έργων του Γκίκα και στις επόμενες περιόδους. Αυτό το επιτυγχάνει ο καλλιτέχνης στα πιο σημαντικά έργα-του με τοπία της Ύδρας και πιο γενικά θέματα που έχουν και αρχιτεκτονικές αναφορές. Εκεί κατορθώνει πάντα ο Γκίκας να ξεπεράσει τη στενή σύνδεσή-του με τους γεωμετρικούς τύπους και να δώσει έργα που διακρίνονται για την ονειρική ατμόσφαιρα και τον εκφραστικό πλούτο.

Στον **Νίκο Εγγονόπουλο**, ζωγράφο και ποιητή, εισηγητή της μεταφυσικής ζωγραφικής και του σουρρεαλισμού στον τόπο-μας, έχουμε αναμφίβολα μια από τις πιο προικισμένες, σημαντικές και γόνιμες από κάθε άποψη φυσιογνωμίες της πνευματικής ζωής-μας. Ένα δημιουργό, που όχι μόνο κατόρθωσε να προσαρτήσει και να αξιοποιήσει, στη ζωγραφική και την ποίησή-του, μερικές από τις πιο σημαντικές σύγχρονες ευρωπαϊκές αναζητήσεις, αλλά και να τις συνδέσει πειστικά με μια σειρά από γνωστούς τύπους της ελληνικής παράδοσης. Ο Νίκος Εγγο-

νόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα τό 1910 και εδώ άρχισε τις σπουδές-του στη Σχολή Καλών Τεχνών, πρώτα με τους Μπισκίνη, Κεφαλληνό και Παρθένη και στη συνέχεια με τον Ευάγγελο Ιωαννίδη και τον Φώτη Κόντογλου, εισηγητή-του στα μυστικά της βυζαντινής τέχνης. Σε μια σειρά ταξίδια-του σε μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα, Μόναχο, Παρίσι, Βιέννη, Φλωρεντία, Ρώμη, Ραβέννα, είχε την ευκαιρία ο Εγγονόπουλος, να πλησιάσει ουσιαστικά τις νέες τάσεις και να ολοκληρώσει τις προσωπικές-του αναζητήσεις. Έτσι πρωτοπαρουσιάστηκε σαν σκηνογράφος στην Αθήνα το 1938 και σαν ζωγράφος με την πρώτη-του έκθεση, ενώ τα ίδια ακριβώς χρόνια δημοσίεψε και τις ποιητικές συλλογές-του, «Μη(ν) ομιλείτε εις τον οδηγόν» και «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής», προσπάθειες που κυριολεκτικά ήρθαν να ανοίξουν νέους δρόμους στην ελληνική πνευματική ζωή. Στη ζωγραφική, όπως και στην ποίηση, ο Εγγονόπουλος διακρίνεται για την εσωτερική συνέπεια και την εξωτερική συνέχεια, στοιχεία σπάνια στη σύγχρονη τέχνη-μας. Και ενδιαφέρεται, από τις πρώτες-του προσπάθειες, ως τα έργα της τελευταίας πενταετίας, να φτάσει σε μια προσωπική μορφοπλαστική γλώσσα, που δέχεται τύπους και χαρακτηριστικά από όλες τις κατευθύνσεις, χωρίς να θυσιάζει ποτέ τον εαυτό-του, πράγμα που το κατορθώνει.

Στις αφετηρίες της ζωγραφικής του Εγγονόπουλου βρίσκεται τόσο ο ιδεαλισμός και η μορφική καθαρότητα του δασκάλου-του του Παρθένη, όσο και η σχηματοποίηση και η τεχνική της βυζαντινής ζωγραφικής του άλλου δασκάλου-του Κόντογλου, όπως επίσης ο προβληματισμός και ελλειπτικός χώρος του Τζιόρτζιο ντε Κίρικο και μερικά από τα στοιχεία του σουρεαλισμού, ειδικά των έργων του Ρενέ Μαγκρίτ. Παράλληλα η έμφασή-του στις πλαστικές αξίες, φανερά στην προτίμησή-του για τα γυμνά σώματα, προδίνει τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής τέχνης, ενώ η χρησιμοποίηση των σκληρών τοπικών και

μεταλλικών χρωμάτων στις προεκτάσεις έργων της λαϊκής τέχνης και της τέχνης των πρωτογόνων, έρχεται να δώσει και νέες διαστάσεις στη ζωγραφική-του. Στα πιο σημαντικά από τα έργα-του, πλαστική δύναμη και σχεδιαστική οξύτητα, ελλειπτικός χώρος και χρωματικές συγκρούσεις, μελετημένες παραμορφώσεις και θέματα με συμβολικές διαστάσεις δημιουργούν σύνολα με εξαιρετικές εκφραστικές δυνατότητες. Τα δυο έργα του Εγγονόπουλου που έχουμε στην έκθεση, επειδή δύσκολα μπορούν να θεωρηθούν ότι ανήκουν στα σημαντικά και χαρακτηριστικά-του, πολύ λίγο μας βοηθούν να εκτιμήσουμε την ποιότητα και την εκφραστική δύναμη της ζωγραφικής-του γλώσσας. Έχουμε πάντως και σ' αυτά τα τυπικά στοιχεία των έργων-του, απο τον ελλειπτικό χώρο στο συνδυασμό φανταστικού και πραγματικού, και από την έμφαση στα πλαστικά στοιχεία στα σκληρά απότομα χρώματα και τα θέματα τα φορτισμένα με κάθε είδους υπαινιγμούς.

Στο *Σύνθεση*, έργο ζωγραφισμένο το 1949, όλα τα στοιχεία, με αφετηρία τα θεματικά, χρησιμοποιούνται για να δώσουν ένα προβληματικό και αινιγματικό σύνολο, έναν κόσμο ονειρικό, αδιαπέραστο και εξωπραγματικό. Και συμπλέκονται σύμβολα από όλες τις κατευθύνσεις, χριστιανικά—το ψάρι—και παγανιστικά—η μάσκα—με ακαθόριστα—σιδερωτήρι—και γνωστά φροϋδικά—ξίφος, κλουβί, μπαγκέτα—σε μια ενότητα που μαζί με το χώρο και τη σύνθεση, τις μορφικές διατυπώσεις και τη χρωματική επένδυση ολοκληρώνουν την ατμόσφαιρα του έργου.

Στην ίδια ουσιαστικά κατεύθυνση κινείται και η *Κυρά της θάλασσας*, από το 1966, έργο στο οποίο συνδυάζεται με ανάλογο τρόπο το πραγματικό με το φανταστικό, τα ακαθόριστα και συμβολικά θέματα με τον αινιγματικό χώρο, η ελλειπτική σύνθεση με τα σκληρά αντιρεαλιστικά χρώματα. Και δημιουργείται και πάλι ένα σύνολο όπου όλα βρίσκονται έξω από τις πραγματικές-

τους θέσεις, έχουν νέο περιεχόμενο και ξένο πρόσωπο, έναν κόσμο με διαφορετικές από τις γνωστές σχέσεις και χαρακτήρα.

Σε μια περιοχή, όπου συνδυάζονται γόνιμα σημαντικές κατακτήσεις του παρελθόντος με σοβαρές αναζητήσεις του παρόντος, μας μεταφέρει η καλλιτεχνική δημιουργία του **Γιάννη Τσαρούχη**, μαθητή τόσο του Παρθένη όσο και του Κόντογλου. Πνεύμα οξύτατο, αναλυτικό και συνθετικό, ο Τσαρούχης κατέχει μόνιμα από το πάθος της αναζήτησης και της αυτοανάλυσης. Και αγωνίζεται πάντα να φτάση σε μια μορφοπλαστική γλώσσα ικανή να δεχτεί στοιχεία από όλες τις κατευθύνσεις, αλλά και να διατηρήσει έναν ιδιαίτερο και προσωπικό κανόνα. Δεμένος άλλοτε με τους τύπους της βυζαντινής παράδοσης και άλλοτε με αυτούς της λαϊκής τέχνης, κυνηγός των κυβιστικών διατυπώσεων και παράλληλα του ρεαλισμού, συνεχιστής των μεγάλων δημιουργών του Μπαρόκ και ανιχνευτής των αυστηρών κονστρουκτιβικών νόμων, έχει πάντα ένα και μόνο σκοπό. Αποβλέπει, και τις περισσότερες περιπτώσεις το κατορθώνει, να δώσει μια ζωγραφική, όπου συνδυάζεται σε μια εσωτερική ενότητα η αποπνευμάτωση της βυζαντινής τέχνης με τους γήινους τύπους της Αναγέννησης και η ασφάλεια και η ζωντάνια της λαϊκής ευαισθησίας με τις ανησυχίες και την προβληματικότητα των καιρών-μας.

Ο Γιάννης Τσαρούχης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1909 (31 του Δεκέμβρη) και σπούδασε τα χρόνια 1929-34 στη Σχολή Καλών Τεχνών με δασκάλους τον Βικάτο και τον Μποκατσιάμπη, τον Μπισκίνη και τον Παρθένη, ενώ παράλληλα (1930-34) παρακολούθησε και μαθήματα κοντά στον Κόντογλου, «για να μάθω όσο μπορώ περισσότερα για τη βυζαντινή τέχνη»^ε, όπως λέει ο ίδιος. Εκτός από τον Παρθένη και τον Κόντογλου φαίνεται ότι επηρεάστηκε ακόμη από τον Γαλάνη, και σαν ζωγράφος πρωτο-

παρουσιάστηκε το 1929 στο «΄Ασυλο Τέχνης» του Βέλμου. Ταξίδια-του στη Μικρά Ασία και τη Ρωσία και τέλος στο Παρίσι το 1935 τον έφεραν σε πιο στενή επαφή με τη σύγχρονη τέχνη και διευκόλυναν και τη γνωριμία με μερικούς μεγάλους δημιουργούς-της. Το 1936 ο Τσαρούχης γύρισε στην Αθήνα, και δυο χρόνια αργότερα, το 1938, έκανε την πρώτη-του ατομική έκθεση, την οποία φυσικά ακολούθησαν και πολλές άλλες. Και από τότε και σήμερα ασχολείται όχι μόνο με τη ζωγραφική, αλλά και με το θέατρο, τον κινηματογράφο και την κριτική της τέχνης όσο και της ζωής με την ίδια επιτυχία.

Τα δυο έργα του Τσαρούχη που έχουμε στην έκθεση, ζωγραφισμένα πρώιμα το 1934, ατυχώς δεν μας επιτρέπουν να πλησιάσουμε ουσιαστικά ούτε και λίγα από τα βασικά χαρακτηριστικά των μορφοπλαστικών-του μετασχηματισμών και να γνωρίσουμε όλη την έκταση των κατακτήσεών-του. Δεν έχουν τίποτε ακόμη από όσα μας δίνουν όχι μόνο οι πιο σημαντικές ανεξάρτητες προσπάθειές-του, αλλά ούτε ό,τι διακρίνει τις διάφορες σειρές-του: Τη μνημειακή διάθεση και την πλαστική βαρύτητα των κάθε κατηγορίας ανδρικών μορφών-του—ναύτες, φαντάροι, χωροφύλακες—και τη διακοσμητική θέληση που φανερώνεται στις γυναικείες. Την εσωτερικότητα και τη μελαγχολία, την τρυφερότητα και την ποίηση των Καφενείων-του. Την πολλαπλότητα και την εκφραστική δύναμη μερικών από τα έργα-του με αλληγορικά και μεταφορικά θέματα. Τα δυο έργα που έχουμε, το πρώτο με τίτλο *Της πεθαμένης αρραβωνιαστικιάς* και το δεύτερο *Τοπίο της Ολυμπίας*, από το 1934, κινούνται στα πλαίσια του κυβισμού, ενός κυβισμού πλουτισμένου κάπως με φωβιστικά και διακοσμητικά στοιχεία. Έτσι δεν περιορίζονται μόνο στο γεωμετρικό λεξιλόγιο και τα ασκητικά χρώματα, την αλληλοσυμπλοκή των επιπέδων και την αποσπασματικοποίηση. Διακρίνονται και για τα κάπως διακοσμητικά ζεστά χρώματα και την ελευθερία των μορφών, τη δια-

τήρηση των ρεαλιστικών τύπων και τον λεπτό γραφισμό-τους. Και αποδεικνύουν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο ότι είναι έργα ενός καλλιτέχνη που δε δέχεται παθητικά τις ξένες κατακτήσεις ούτε περιορίζεται στην εκμετάλλευση γνωστών τύπων, χωρίς προσωπική διεργασία και ανεξάρτητη έρευνα.

Πέρα από τη στενή σύνδεση με το κοινό και το καθημερινό, την αγάπη για το γνωστό και το συγκεκριμένο, σε μια ατμόσφαιρα εσωτερικής εγκαρτέρησης και ψυχικής αποξένωσης, μας μεταφέρουν όλες οι σημαντικές προσπάθειες του **Ανδρέα Βουρλούμη**. Πρόκειται για μια ζωγραφική χαμηλών τόνων, όπου όλα τα στοιχεία—θέματα, χρωματική επένδυση, χώρος και μορφικά χαρακτηριστικά—έρχονται να εκφράσουν θά' λεγε κανείς, ανομολόγητους φόβους για τη ζωή. Στον κύκλο των μεταεμπρεσιονιστικών αναζητήσεων ο Βουρλούμης διακρίνεται για την αυστηρή-του γλώσσα, την τάση να δοθεί μια υποκειμενική προσέγγιση του κόσμου, την ανάγκη για εξομολόγηση, και πάντα για τη διακριτική φωνή-του. Ακόμη και η ιδιαίτερη απασχόληση του Βουρλούμη με μια ορισμένη κατηγορία θεμάτων, που έχουν για βάση το συνδυασμό της ανθρώπινης μορφής με τα οικοδομήματα και τον φυσικό χώρο, είναι χαρακτηριστική για τον εσωτερικό προσανατολισμό-του. Ο Ανδρέας Βουρλούμης γεννήθηκε στην Πάτρα το 1910 και σπούδασε χημεία στο πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά από το 1933 αποφάσισε να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη ζωγραφική. Γι' αυτό έκανε ελεύθερες σπουδές το χειμώνα του 1934-5 και του 1935-6 στο Παρίσι, και πρωτοπαρουσιάστηκε στην Πανελλήνιο του 1939, όπως και σε άλλες Πανελληνίους ως το 1960.

Τα τρία έργα του Βουρλούμη που έχουμε μας επιτρέπουν να γνωρίσουμε αρκετά καλά τις βασικές κατακτήσεις της ζωγραφικής-του, καθώς μάλιστα κινούνται στο τυπικό κλίμα των πιο σημαντικών-του προσπαθειών. Στην

υδατογραφία-του *Σπίτια στην Αθήνα*, από το 1953, με τα διαφανή χρώματα και τις σαφείς σχέσεις, την αποφυγή κάθε τονισμένου άξονα και την επικράτηση του φωτός, έχουμε ένα έργο το οποίο δεν απομακρύνεται από τις γνωστές εμπρεσιονιστικές διατυπώσεις. Αλλά αναμφίβολα ένα από τα πιο τυπικά έργα του Βουρλούμη έχουμε με την ελαιογραφία-του *Γυναίκα στο μπαλκόνι*, ζωγραφισμένη το 1960. Με τη γυναικεία μορφή στο μπαλκόνι σε εξάρτηση από τα αυστηρά κάθετα και οριζόντια γεωμετρικά θέματα, καθώς και με τα καφέ κυρίως χρώματα που ενισχύονται από τα πράσινα της φορεσιάς, επιβάλλεται μια σχεδόν ασκητική φωνή. Με την ισορροπία των κάθετων και οριζόντιων γραμμών, του μπαλκονιού και της πόρτας και τη θέση της γυναίκας, τονίζεται ένα αίσθημα στατικό και σχεδόν καταθλιπτικό που δίνει τον τόνο στο έργο. Και αυτό ενισχύεται ακόμη περισσότερο από τον τρόπο με τον οποίο εικονίζεται η γυναικεία μορφή, εντελώς κλεισμένη στον εαυτό-της και στον κόσμο-της· χωρίς καμιά δυνατότητα να ξεφύγει την καθημερινότητα της ζωής, τα απλωμένα ρούχα στο μπαλκόνι και το διστακτικό δειλό κοίταγμα στο δρόμο. Το εσωτερικό αδιέξοδο και η αποξένωση από τον κόσμο ολοκληρώνεται με την κλειστή σύνθεση, τα βαριά χρώματα και την όλη ατμόσφαιρα. Στο *Νέα σε κήπο*, από το 1975, με μια νέα δοσμένη από τα πλάγια σε μιαν ακαθόριστη χειρονομία, ιδιαίτερη εντύπωση κάνουν η πλαστική βαρύτητα και η χρωματική λιτότητα, η αποφυγή του ανεκδοτολογικού και η τάση για εσωτερικότητα. Η στάση της μορφής και η απόδοση από τα πλάγια, η θέση του χεριού και η έκφραση του προσώπου, όλα απομακρύνουν από το θεατή, όλα τονίζουν μια τάση φυγής από τον κόσμο. Και αυτό ολοκληρώνεται από την έμφαση σε έναν ακαθόριστο χώρο και τη χρησιμοποίηση των καφέ, των γαλάζιων και των πρασινωπών χρωμάτων.

Στο χώρο των προχωρημένων τάσεων και ένας από τους εισηγητές των αφηρημένων ρευμάτων της σύγχρονης τέχνης στην ελληνική ζωγραφική είναι αναμφίβολα ο **Γιάννης Σπυρόπουλος**. Δημιουργός με μόνιμες ανησυχίες και μια εξαιρετική μορφοπλαστική δύναμη, ο Σπυρόπουλος κατορθώνει να φτάσει σχετικά γρήγορα σε διατυπώσεις με εκφραστική πληρότητα και εσωτερική νομοτέλεια. Όπως όλοι οι δημιουργοί των αφηρημένων ρευμάτων, ο Σπυρόπουλος δεν ενδιαφέρεται για μια μεταφορά της οπτικής πραγματικότητας και του συγκεκριμένου στη ζωγραφική επιφάνεια, αλλά για τη δημιουργία και την επιβολή μιας νέας. Δεν αποβλέπει να δώσει στα έργα-του μιαν ακόμη ερμηνεία του γνωστού, αλλά μια προσωπική διερεύνηση του αγνώστου. Το πέρασμα στις περιοχές των αφηρημένων τάσεων γίνεται στον Σπυρόπουλο ήρεμα και χωρίς κανένα πήδημα, και εύκολα μπορεί να συνδεθεί με τη γόνιμη θητεία-του στις εμπρεσιονιστικές και μετα-εμπρεσιονιστικές κατευθύνσεις. Στα πιο χαρακτηριστικά από τα πρώιμα έργα-του ο καλλιτέχνης, και μετά την κατοχή του πραγματικού, δηλαδή του κόσμου της οπτικής πραγματικότητας, προχωρεί σε μια ελεύθερη και προσωπική ερμηνεία-του. Από την εξωτερική περιγραφή στην διείσδυση στο εσωτερικό, και από εκεί μακρύτερα ακόμη, στην δημιουργία ενός καθαρά ζωγραφικού χώρου ανεξάρτητου από τον πραγματικό κόσμο.

Ο Γιάννης Σπυρόπουλος γεννήθηκε στην Πύλο το 1912 και άρχισε τις σπουδές-του με τον Αργυρό, τον Θωμόπουλο και τον Βικάτο στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Το 1938 μια υποτροφία της Ακαδημίας Αθηνών του επέτρεψε να συνεχίσει τις σπουδές-του στο Παρίσι, όπου παρακολούθησε μαθήματα στην École des Beaux Arts και ακόμη σε διάφορες ελεύθερες Ακαδημίες ζωγραφικής. Για πρώτη φορά παρουσίασε έργα-του στην Διεθνή Έκθεση Ζωγραφικής του Καΐρου το 1946, και τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1950, έκανε την πρώτη-του

ατομική έκθεση, που την ακολούθησαν πλήθος άλλες εδώ και στο εξωτερικό.

Ατυχώς έχουμε ένα μόνο έργο του Σπυρόπουλου στην έκθεση, το πρώιμό-του *Σύνθεση*, ζωγραφισμένο πριν από το 1960, που δύσκολα μπορεί να μας δώσει έστω και μια ιδέα για τη ζωγραφική-του. Μερικά από τα γνωστά χαρακτηριστικά των έργων-του της περιόδου 1958-1960 τα έχουμε και εδώ, και αυτά είναι η ελεύθερη ατεκτονική οργάνωση και ο δυναμικός διευρυνόμενος χώρος, η έμφαση στην κίνηση και η εξπρεσιονιστική διάθεση. Αλλά αναμφίβολα βρισκόμαστε μακριά ακόμη από τις ολοκληρωμένες-του προσπάθειες της επόμενης περιόδου, με την μόνιμη και σχεδόν μανιχειρή σύγκρουση όλων των στοιχείων της ζωγραφικής επιφάνειας, του φωτεινού με το σκοτεινό, του κλειστού με το ανοιχτό, του βαριού με το ελαφρύ, και τη διάσπαση του κέντρου, που εκφράζουν με πειστικότητα ένα κοσμικό γίγνεσθαι.

Με τη **Ρέα Λεονταρίτου** έχουμε αναμφίβολα μιαν από τις πιο σημαντικές προσπάθειες της ζωγραφικής-μας. Μικρασιατικής καταγωγής—γεννήθηκε το 1912 στη Σμύρνη—η Ρέα Λεονταρίτου σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και ιδιαίτερα στο εργαστήρι του Παρθένη, από τον οποίο και δέχτηκε μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής-της γλώσσας. Έτσι, με τη χρωματική ευγένεια και τη μορφική καθαρότητα, τη συνθετική ασφάλεια και την απόδοση του χώρου, που παίζουν καθοριστικό ρόλο σε όλα σχεδόν τα έργα-της, η Λεονταρίτου μπορεί να θεωρηθεί ως η καλύτερη μαθήτρια του Παρθένη. Μια μαθήτρια που από τα πρώτα-της έργα, που μας έδωσε ήδη από τις Πανελλήνιες του 1938, και 1939, και τον Σύλλογο «Ελεύθεροι καλλιτέχνες» τα χρόνια 1937-1940, ως αυτά του 1975-76, κατορθώνει να μεταφέρει σε μια καθαρά προσωπική μορφοπλαστική γλώσσα τις πιο σημαντικές κατακτήσεις του δασκάλου-της, χωρίς ποτέ

να προδώσει και τον εαυτό-της. Και με τα τρία έργα που έχουμε στην έκθεσή-μας και τα οποία καλύπτουν περίοδο είκοσι χρόνων, αφού το *Αυλή* είναι ζωγραφισμένο το 1955 και το *Λεμόνι* το 1975, μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε όλο το περιεχόμενο και τον χαρακτήρα της ζωγραφικής-της, όπως και την εσωτερική-της πορεία.

Στο *Αυλή*, έργο του 1955, φαίνεται ότι η Λεονταρίτου συνδέεται ακόμα στενά με τα έργα της πρώιμης περιόδου του Παρθένη. Η σύνθεση εδώ είναι αυστηρή, προσανατολισμένη στο μέσο με τη μεγάλη πόρτα, τα δέντρα αριστερά και δεξιά χρησιμοποιούνται ως πλαίσια που μας βοηθούν να προχωρήσουμε με τις στέγες στο βάθος. Με βάση τα ρόδινα, τα πράσινα και τα γαλάζια χρώματα, επιβάλλεται μια καθαρά αρμονική φωνή, που ενισχύεται και από τη λιτότητα των μορφών γενικά. Η καλλιτέχνης αποφεύγει κάθε τάση παρεμβολής ανεκδοτολογικών θεμάτων, γιατί ενδιαφέρεται να μας μιλήσει με την καθαρότητα των μορφών και την ευγένεια των τόνων του χρώματος. Στο ζωγραφισμένο δέκα περίπου χρόνια αργότερα έργο-της *Παραλία με βάρκες*, του 1964, είναι χαρακτηριστική η έμφαση σε μια μεγαλύτερη λιτότητα στην απόδοση του χώρου, το μορφικό λεξιλόγιο, ακόμη και το χρώμα. Το έργο διακρίνεται για τα μεγάλα επίπεδα και την προτίμηση για τα καμπυλόγραμμα αρμονικά θέματα, τη διαφάνεια του χρώματος και την αγάπη για το ατμοσφαιρικό. Εδώ ακόμη μπορεί να μιλήσει κανείς για έναν εσωτερικό ποιητικό ρυθμό, που αναπτύσσεται με τα χρώματα από το πρώτο επίπεδο προς το βάθος και με τα λεπτά κατάρτια στο δεύτερο επίπεδο, που οργανώνουν τον χώρο απο τη μια πλευρά στην άλλη. Σε σχέση με το προηγούμενο έργο, την *Αυλή*, ή *Παραλία με βάρκες*, με μια μεγαλύτερη αποφυγή του εξωτερικού και του ανεκδοτολογικού, έρχεται να δώσει περισσότερο ενεργητική θέση στις ζωγραφικές αξίες. Αυτό το βλέπουμε σαφέστερα ακόμη στο *Λεμόνι*, από το 1975, όπου είναι πιο έκδηλη η πορεία προς

τη μορφική και χρωματική λιτότητα και τη συνθετική αυστηρότητα. Θεματικά, το έργο δίνει ένα λεμόνι μέσα σε ένα πιάτο και ένα παραπέτασμα που πέφτει σε ελαφρή διαγώνιο. Χρωματικά είναι περιορισμένο στα γκρίζα και τα λεμονί με τις διαβαθμίσεις-τους, ενώ συνθετικά μένει σε μια αυστηρή ισορροπία των διαγωνίων με τα κυκλικά σχήματα. Έτσι η Λεονταρίτου κατορθώνει να μας δώσει ένα σύνολο, στο οποίο επικρατούν τα ζωγραφικά στα εξωτερικά περιγραφικά στοιχεία και η καθαρά ποιητική φωνή, που είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής-της γλώσσας.

Μιά προσπάθεια που κινείται στο κλίμα των εξπρεσιονιστικών διατυπώσεων μας δίνει η ζωγραφική του **Γιώργου Μαυροΐδη**, ενός δημιουργού που θεραπεύει και τη λογοτεχνία. Ο Μαυροΐδης γεννήθηκε το 1913 στον Πειραιά, σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Νομικά και αργότερα κάπως ασχολήθηκε με τη ζωγραφική. Διπλωματικός υπάλληλος αρκετά χρόνια, ο Γιώργος Μαυροΐδης, που υπηρέτησε σε διάφορες θέσεις, εξελέγη το 1959 καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και πρωτοπαρουσίασε έργα-του στην Πανελλήνιο του 1948, ενώ η πρώτη-του ατομική έκθεση έγινε στην γκαλερί «Ιλίσσος» το 1954. Σε χαρακτηριστικές πρώιμες προσπάθειες του Μαυροΐδη κάνει ιδιαίτερη εντύπωση η απόλυτη αφομοίωση των τύπων της εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής καί, ταυτόχρονα, μια μόνιμη αναζήτηση μιας περισσότερο προσωπικής μορφοπλαστικής γλώσσας. Ακόμη δεν μπορεί να μη σημειώσει κανείς στα έργα-του της περιόδου 1958-1960 μια αγάπη για τη μνημειακοποίηση των μορφών-του και τη διεύρυνση της ζωγραφικής επιφάνειας με τη χρησιμοποίηση συμβολικών τύπων. Στα τρία έργα του καλλιτέχνη που έχουμε στην έκθεση μπορούμε να γνωρίσουμε μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά των αναζητήσεών-του και την πορεία-του προς μια όλο και πιο

ολοκληρωμένη εξπρεσιονιστική γλώσσα.

Στην *Γαλάζια φούστα*, έργο ζωγραφισμένο το 1960, κάνει ιδιαίτερη εντύπωση ο συνδυασμός αυστηρών γεωμετρικών θεμάτων και ρευστών οργανικών τύπων. Με τη γυναίκα όρθια στο άνοιγμα της πόρτας και σχεδόν μετωπικά δοσμένη, τη σχηματοποίηση του προσώπου και την αποφυγή των παραπληρωματικών θεμάτων, έχουμε ιδιαίτερα τονισμένη την επιβολή του τυπικού στο ατομικό. Επίσης, με τη σύγκέντρωση στο ουσιαστικό και την τοποθέτηση της γυναικείας μορφής στα πλαίσια της πόρτας, όχι μόνο κερδίζει βάρος το μνημειακό, αλλά και διαφαίνονται εύκολα και οι καθαρά συμβολικές προεκτάσεις του έργου. Γιατί έτσι έχουμε την εικόνα της γυναίκας στο πρωταρχικό-της περιεχόμενο, της γυναίκας στην πόρτα του σπιτιού, που είναι καταφύγιο και φυλακή, της γυναίκας χαμένης στην ελπίδα μιας φυγής και όμως αμετακίνητης στον κόσμο-της. Μάλιστα, χωρίς κανενός είδους φιλολογία, το έργο μας δίνει ως βασικό-του θέμα τη μοιρολατρική αυτοεγκατάλειψη, που εκφράζεται ιδιαίτερα με τη χρωματική επένδυση, τα βαριά σκούρα, τα λίγα γκριζα και πρασινωπά και τα ακόμη λιγότερα ανοιχτά καφέ.

Στο ζωγραφισμένο λίγα χρόνια αργότερα, και συγκεκριμενικά το 1967, *Το πορτοκαλί φουστάνι*, έχουμε ανάλογα χαρακτηριστικά, μαζί με μια μεγαλύτερη προτίμηση στα διακοσμητικά θέματα. Έτσι, το δάπεδο και οι τοίχοι είναι δοσμένοι με βάση τις διακοσμητικές αξίες και έρχονται ουσιαστικά σε αντίθεση με τη νεανική μορφή, που διακρίνεται για τον πλαστικό χαρακτήρα και την έμφαση στο ουσιαστικό. Και στην περίπτωση αυτή δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς ότι το εκφραστικό περιεχόμενο του έργου είναι η αυτοεγκατάλειψη και η μοιρολατρική στάση του νέου, φανερά ιδιαίτερα στο βλέμμα και στον τρόπο που έχουν αποδοθεί τα χέρια.

Με το *Πράσινο ντιβάνι*, του 1972, ο Μαυροΐδης βρίσκει σαφέστερα ακόμη στο κλίμα των εξπρεσιονιστι-

κών διατυπώσεων, όπως μας είναι γνωστές σε όλους τους μεγάλους εκπροσώπους-τους. Τονισμένες παραμορφώσεις, προτίμηση στα σκληρά περιγράμματα και ταγωνιώδη σχήματα, χρωματικές αντιθέσεις και προβληματικός χώρος, όλα μας μεταφέρουν στην ίδια κατεύθυνση. Και πάλι μπορεί να μείνει κανείς στην ιδιαίτερη αγάπη του καλλιτέχνη για το μνημειακό και το τυπικό, όπως και στην έμφασή-του στο χρωματικό και στις εκφραστικές αξίες. Έτσι φτάνει ο Μαυροΐδης σε μια ζωγραφική που διακρίνεται για την αμεσότητα και τη ρωμαλεότητα-της, ενώ επιτρέπει και κάθε είδους προεκτάσεις, με την ελλειπτική σύνθεση και τη δύναμη των πλαστικών όγκων, την αποφυγή των παραπληρωματικών θεμάτων και την ένταση των χρωμάτων, την προσεχτική χρησιμοποίηση του φωτός και τό ρόλο του χώρου.

Σε μια περιοχή, που τον καθοριστικό ρόλο τον έχουν οι ρεαλιστικές τάσεις, κινείται η ζωγραφική του **Γιώργου Μανουσάκη**, που σε μερικές περιπτώσεις διακρίνεται ιδιαίτερα και για τη σύλληψη του εσωτερικού των θεμάτων-του. Μαθητής του Παρθένη και ο Μανουσάκης, σε μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές-του προσπάθειες ενδιαφέρεται τόσο για την ουσιαστική κατοχή του εξωτερικού όσο και για την απόδοση του τυπικού, με αρκετή επιτυχία. Στα θετικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής-του γλώσσας ανήκουν η σχεδιαστική πληρότητα και η μελετημένη οργάνωση, η σαφήνεια του χώρου και η χρωματική λιτότητα, και στα αρνητικά η χρησιμοποίηση συχνά παραπληρωματικών ανεκδοτολικών τύπων και μια κάποια ακαμψία των μορφών.

Ο Γιώργος Μανουσάκης γεννήθηκε το 1914 στο Ηράκλειο της Κρήτης και σπούδασε ζωγραφική και χαρρακτική στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, με δασκάλους τον Παρθένη, τον Αργυρό και τον Κεφαλληνό. Όπως φαίνεται σε πρώιμες κυρίως προσπάθειές-του, ιδιαί-

τερη επίδραση επάνω-του είχε ο Κεφαλληνός, στον οποίο πέρα από την οξύτητα του σχεδίου ίσως χρωστά και μια έμφαση στην αυστηρή οργάνωση. Χωρίς να είναι από τα πιο χαρακτηριστικά και σημαντικά τα τρία έργα του Μανουσάκη που έχουμε στην έκθεση μας, διευκολύνουν να πλησιάσουμε κάπως το καλλιτεχνικό-του ιδίωμα. Το πρώτο από αυτά, ζωγραφισμένο το 1935, όταν ο καλλιτέχνης βρίσκεται ακόμη κάτω από την επίδραση των δασκάλων-του, *Το μαγαζί του πατέρα-μου*, διακρίνεται για τη διατήρηση τυπικών ακαδημαϊκών τύπων και τη ρεαλιστική-του γλώσσα. Εικονίζεται, όπως αναφέρεται στον τίτλο, το μαγαζί του πατέρα-του, με αρκετή φροντίδα για την εξωτερική πιστότητα και με τα βαριά χρώματα της ζω-ζωγραφικής εργαστηρίου. Τα διάφορα αντικείμενα οργανώνονται με βάση τα κάθετα και οριζόντια θέματα και είναι δοσμένα με αρκετή αγάπη. Την αυστηρότητα της επιβολής των γεωμετρικών θεμάτων κατορθώνει να την μαλακώσει κάπως ο καλλιτέχνης με την παρεμβολή γραφικών λεπτομερειών και παραπληρωματικών τύπων με διακοσμητικό περιεχόμενο. Πρόκειται για ένα έργο στο οποίο διαφαίνονται καθαρά οι επιδράσεις του ακαδημαϊκού κλίματος της Σχολής Καλών Τεχνών τα χρόνια γύρω στο 1935. Σε ένα έργο ζωγραφισμένο αργότερα, την υδατογραφία-του *Πάτμος - Λασαρχείο*, έχουμε αναμφίβολα την απομάκρυνση του καλλιτέχνη από τους περιορισμούς της πρώιμης καλλιτεχνικής-του δημιουργίας. Γιατι εδώ η οξύτητα του σχεδίου συναγωνίζεται τη χρωματική διαφάνεια, και η πιστότητα της ρεαλιστικής περιγραφής την απόδοση του ατμοσφαιρικού. Στο τρίτο από τα έργα-του το *Η μητέρα-μου* (τέμπερα σε χαρτόνι) ιδιαίτερη εντύπωση κάνει μια ιδιαίτερη προτίμηση για τις εξπρεσιονιστικές αξίες. Βαριά και υποβλητικά χρώματα και έκφραση του προσώπου, σφιγμένα χείλια και μάτια χαμένα σε κάτι μακρινό και ακαθόριστο, ερωτηματική γενικά στάση και ακαθόριστος χώρος, όλα

χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν την ψυχολογία της γεροντικής ηλικίας. Εδώ, όπως και σε μια σειρά από άλλα του έργα, ο Μανουσάκης κατορθώνει να δώσει το εσωτερικό περιεχόμενο του θέματος, με όλα τα στοιχεία της ζωγραφικής επιφάνειας, απλά, πειστικά και χωρίς φιλολογία.

Σε μία περιοχή όπου επικρατούν περισσότερο οι εμπρεσιονιστικές αναζητήσεις μας μεταφέρει το έργο της **Ιφιγένειας Λαγανά**, που γεννήθηκε στο Μεσολόγγι το 1915 και σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Με επιδράσεις που προέρχονται από διάφορες κατευθύνσεις και αναγνωρίζονται εύκολα στις παλαιότερες προσπάθειές-της, η Λαγανά φτάνει τα μεταπολεμικά χρόνια σε μια ζωγραφική που διακρίνεται για την αγάπη του ατμοσφαιρικού και την εσωτερική ισορροπία. Έτσι, αν και εμφανίστηκε και η Λαγανά στις Πανελλήνιες του 1938, 1939 και ακόμη στις εκθέσεις των «Ελευθέρων Καλλιτεχνών» στα χρόνια 1937-40, φαίνεται ότι ουσιαστικά τα μεταπολεμικά χρόνια έφτασε σε μια ανεξάρτητη καλλιτεχνική έκφραση. Και ασφαλώς στην ολοκλήρωσή-της σημαντικό ρόλο έπαιξε και η εξοικείωσή-της με τον κόσμο των κατακτήσεων του Σεζάν, που είναι ιδιαίτερα φανερή σε έργα-της από την περίοδο 1958-1962.

Στο ζωγραφισμένο το 1972 έργο-της *Κέρκυρα*, αναγνωρίζεται εύκολα μια τάση αρμονικού συνδυασμού μορφικών και χρωματικών τύπων, που ενισχύεται και από μια κάποια περιορισμένη σχηματοποίηση. Στο έργο βλέπουμε μια μελετημένη οργάνωση, βασισμένη στη συνεργασία των καμπυλόγραμμων θεμάτων που μας δίνουν οι μεγάλες καμάρες με τις οριζόντιες γραμμές σε διάφορα επίπεδα, οργάνωση που συνοδεύεται και από μια συγκρατημένη χρωματική επένδυση. Έτσι στο έργο εναλλάσσεται η κίνηση με την ακινησία και τα ζεστά με τα ουδέτερα χρώματα σε μια εξαιρετικά ομιλητική ενότητα. Πιο χαρακτηριστικά στις προεκτάσεις του εμπρεσιονισμού κινείται το

ζωγραφισμένο το 1961 έργο *Μεσολόγγι* στην *Τουρλίδα*, και μάλιστα ενός εμπρεσιονισμού που θυμίζει έργα του Συμεών Σαββίδη. Αυτό είναι φανερό από τη μια πλευρά στην ανάπτυξη του θέματος και από την άλλη στη χρησιμοποίηση των χρωμάτων. Η βάρκα στο μέσο με τα τρία πρόσωπα που ψαρεύουν εμφανίζεται ως ένας συνδυασμός οριζόντιων, καθέτων και καμπυλογράμμων σχημάτων, και ανάλογα στοιχεία μας δίνουν και τα άλλα θέματα του τρίτου επιπέδου, με τα οποία ολοκληρώνεται η εικόνα. Αλλά δεν είναι τόσο τα θεματικά και τα συνθετικά στοιχεία που δίνουν τόν τόνο στο έργο, όσο τα χρωματικά, οι διαβαθμίσεις του γαλάζιου και οι παρεμβολές του πράσινου, τα ελάχιστα γκρίζα και τα λίγα ενεργητικά κόκκινα, που μεταβάλλουν σε μια ζωγραφική φωνή το σύνολο. Μ' αυτά κερδίζει η Λαγανά και τη δυνατότητα να μεταφέρει το κέντρο του βάρους στο στιγμιαίο, το μεταβλητό και το ατμοσφαιρικό, τα τυπικά εμπρεσιονιστικά χαρακτηριστικά.

Με το *Μεσολόγγι* υδατογραφία από το 1975, στρέφεται η Λαγανά σε περισσότερο απλουστευτικούς τύπους, που διευκολύνουν την επιβολή των εμπρεσιονιστικών τύπων. Άλλωστε η τεχνική της υδατογραφίας, με τα αραιά φωτεινά χρώματα και την επιβολή του φωτός, τα χαλαρά περιγράμματα και την έμφαση στο ατμοσφαιρικό, τον ρόλο του χώρου και τη δυσκολία των ενεργητικών αντιθέσεων, είναι περισσότερο κατάλληλη για τις εμπρεσιονιστικές διατυπώσεις. Στο έργο εικονίζεται μια συνηθισμένη σκηνή λιομαζώματος, με τις ανθρώπινες μορφές και τα δέντρα δοσμένα κάπως σχηματοποιημένα και το σύνολο με μια ιδιαίτερη αγάπη για το ατμοσφαιρικό. Πέρα από τα θεματικά στοιχεία, απόδοση του τοπίου και ήρεμα ευγενικά χρώματα, ρυθμική σύνθεση και μαλακό φως, έμφαση στο στιγμιαίο και ελευθερία στην όλη διαπραγμάτευση, διακρίνονται για την εκφραστική δύναμη και την αλήθεια-τους.

Σε μια περιοχή περισσότερο εξπρεσιονιστικών αναζητήσεων μας μεταφέρει η καλλιτεχνική δημιουργία της **Κούλας Μαραγκοπούλου**, που γεννήθηκε την ίδια χρονιά με τη Λαγανά, το 1915, στην Κυπαρισσία της Μεσσηνίας. Και αυτό εξηγείται εύκολα από την εργασία της Μαραγκοπούλου, μετά τις σπουδές-της στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, κοντά στον Μπουζιάνη, τα χρόνια 1947-1950. Περισσότερο φανερή είναι η επίδραση του Μπουζιάνη, αυτού του μεγάλου δασκάλου όχι μόνο του ελληνικού αλλά και όλου του ευρωπαϊκού εξπρεσιονισμού, στα έργα της Μαραγκοπούλου, με θέματα από τον άνθρωπο και τη μοίρα-του, ενώ στις τοπιογραφικές-της αναζητήσεις επικρατούν σαφέστερα τα προσωπικά-της στοιχεία. Από τις πρώιμες ήδη προσπάθειες της Μαραγκοπούλου, έργα-της που παρουσιάστηκαν στην πρώτη ατομική-της έκθεση στην Αίθουσα Στρατηγοπούλου «Κεντρικόν» το 1953, ως αυτά που εξετέθησαν τον Γενάρη του 1976 στην «Ώρα», διαπιστώνεται εύκολα μια εξαιρετική συνέπεια στην καλλιτεχνική-της πορεία. Βασικά χαρακτηριστικά-της παραμένουν πάντα η επιβολή του χρώματος στη φόρμα και του εσωτερικού στο εξωτερικό, η έμφαση στο δραματικό και η νευρική πινελιά, τα αντιθετικά στοιχεία και ο ενεργητικός χώρος. Τα στοιχεία αυτά τα έχουμε και στα έργα της Μαραγκοπούλου στην έκθεση αυτή, το *Καρνάγιο* και την *Οικοδομή*, που μπορούν άλλωστε να θεωρηθούν και τυπικά για τις αναζητήσεις και το εξπρεσιονιστικό-της ύφος.

Το *Καρνάγιο* μας δίνει ένα θέμα που φαίνεται ότι ενδιαφέρει ιδιαίτερα τη Μαραγκοπούλου, τόσο για τα μορφικά-του στοιχεία όσο και για τη δυνατότητα χρωματικών αντιθέσεων. Έτσι και εδώ έχουμε ένα σύνολο που βασίζεται στη σύγκρουση των χρωμάτων και την ανάπτυξη του χώρου, την εναλλαγή των επιπέδων και μια περισσότερο ρυθμική οργάνωση. Με τη θάλασσα, μια γαλάζια επιφάνεια στο πρώτο επίπεδο, τα καίκια και τις

βάρκες, κόκκινες και καφέ ενότητες στο δεύτερο, και τα κατάρτια, κάθετες γραμμές στο τρίτο, δημιουργείται μια ατμόσφαιρα με καθαρά δραματικό χαρακτήρα. Με το ψυχρό γαλάζιο χρώμα στο πρώτο επίπεδο και τα ζεστά κόκκινα και καφέ στο δεύτερο, που μας μεταφέρουν απότομα στα γκρίζα, πάλι ψυχρά, του τρίτου, το έργο αποκτά μια φωνή που διακρίνεται για την εσωτερική-της ένταση. Εδώ, όπως σε όλες τις εξπρεσιονιστικές προσπάθειες και στα πιο σημαντικά έργα της Μαραγκοπούλου, τα θεματικά στοιχεία υποχωρούν για να αφήσουν ελεύθερο το χρώμα να εκφράσει το περιεχόμενο της σκηνής.

Πολύ πιο ολοκληρωμένα παρουσιάζονται, αναμφίβολα, όλα τα χαρακτηριστικά μιας εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής γλώσσας στο δεύτερο από τα έργα της Μαραγκοπούλου, την *Οικοδομή*. Θεματική βάση του έργου είναι οι σκαλωσιές και οι τοίχοι που ανεβαίνουν, οι σχηματοποιημένες ανθρώπινες μορφές και τα σκόρπια οικοδομικά υλικά. Αλλά είναι αναμφίβολα η έντονη αντίθεση των ψυχρών και των ζεστών χρωμάτων, η χρησιμοποίηση μιας ελεύθερης νευρικής πινελιάς και η επιβολή των διαγωνίων σχημάτων που δίνουν το περιεχόμενο της σκηνής. Αταξία στη μια πλευρά και ηρεμία στην άλλη, κίνηση στο ένα επίπεδο και ακινησία στο άλλο, δυναμική επέκταση στο ένα σημείο και συγκέντρωση στο άλλο, χρησιμοποιούνται για να δώσουν ακόμη και μια καθαρά ηρωική διάθεση στο σύνολο. Μια φωνή που εκφράζεται με τη δόνηση του χρώματος και την ένταση της φόρμας, την ελευθερία της πινελιάς και την ελλειπτικότητα της σύνθεσης.

Με τον **Θωμά Φανουράκη** έχουμε αναμφίβολα τον πιο σημαντικό ποιητή της Νεκρής Φύσης στη νεοελληνική ζωγραφική και τον καλλιτέχνη που κατορθώνει να μεταφέρει κάτι από τη ίδια τη φωνή των πραγμάτων στα έργα-του. Δημιουργός μοναστικός και κλεισμένος στον

εαυτό-του και στον κόσμο-του, ο Φανουράκης διακρίνεται ιδιαίτερα στις προσπάθειές-του μετά το 1950 για μορφική σαφήνεια και τη χρωματική πληρότητα, την κατοχή του χώρου και τη συνθετική ισορροπία, την απόδοση της υφής του υλικού και την έμφαση σε μια σχεδόν μαγική ατμόσφαιρα. Και πάντα συναγωνίζεται ο περιορισμός στο ουσιαστικό την πιστότητα της ρεαλιστικής περιγραφής και η εσωτερικότητα του χρώματος την αυστηρότητα της οργάνωσης. Φαίνεται ακόμη ότι τα χρόνια της εργασίας του Φανουράκη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, στην αποκατάσταση και αναπαράσταση αρχαίων, έπαιξαν σημαντικό ρόλο για την ολοκλήρωση της ζωγραφικής-του γλώσσας. Κυρίως τον βοήθησαν να ξεπεράσει τις ξένες αναζητήσεις και να βρει τον καλύτερο εαυτό-του. Έτσι, ενώ οι κάπως πρώιμες προσπάθειές-του μένουν στο εξωτερικό και ζητούν να προσαρτήσουν στοιχεία από διάφορες κατευθύνσεις, αυτές των τελευταίων χρόνων μας δίνουν μια ζωγραφική που στρέφεται στην εσωτερικότητα, την ποιότητα και την εκφραστική σαφήνεια.

Ο Θωμάς Φανουράκης γεννήθηκε το 1915 στο Ηράκλειο της Κρήτης και σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Τελείωσε τις σπουδές-του και πήρε το δίπλωμά-του το 1940 γύρισε και εγκαταστάθηκε στην πατρίδα-του, και για πολλά χρόνια εργάστηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, στην αποκατάσταση μικρογραφιών και τη συντήρηση και αναπαράσταση αρχαίων. Έργα-του παρουσίασε σχετικά αργά, το 1961, σε μια ομαδική έκθεση σχεδίου και υδατογραφίας στη Νέα Υόρκη το 1966, στην αίθουσα «Κεραία» στην οδό Βουκουρεστίου, την πρώτη ατομική-του, πάλι με υδατογραφίες, και το 1969, πιο ολοκληρωμένα και όχι μόνο με υδατογραφίες, στην «Ωρα» των Αθηνών.

Στη *Νεκρή φύση με φρούτα*, μια υδατογραφία από το 1950, έχουμε ένα έργο του Φανουράκη που διακρίνεται για την ποιητική διάθεση και τον συγκρατημένο

χαρακτήρα. Τα αντικείμενα πάνω στο τραπέζι—τραπεζομάντιλο, πορτοκάλια, πήλινο βάζο, προβάλλουν σ' ένα είδος παραπετάσματος και με τρόπο ώστε να επιβάλλονται τα μαλακά και σχεδόν ρευστά καμπυλόγραμμα σχήματα. Σ' αυτά έρχονται να προστεθούν τα λεπτά αρμονικά και ζεστά χρώματα που ολοκληρώνουν την ποιητική φωνή του συνόλου. Στο *Τοπίο*, μια άλλη υδατογραφία από το 1966, τον βασικό ρόλο τον παίζουν τα χαλαρά δοσμένα θέματα και τα ελεύθερα χρώματα. Στο τρίτο από τα έργα του Φανουράκη που έχουμε στην έκθεση το *Κανάτι με κομπολόι*, μια ελαιογραφία από το 1968, ακόμη και αν δεν έχουμε τις κατακτήσεις των μετά το 1970 προσπαθειών-του, πλησιάζουμε καλύτερα το ατομικό-του μορφοπλαστικό ιδίωμα. Αυστηρή οργάνωση βασισμένη στον συνδυασμό κάθετων και οριζόντιων γραμμών, που συμπληρώνεται από την παρεμβολή των καμπυλόγραμμων θεμάτων, χρώματα βαριά, γενικευτική απόδοση των αντικειμένων, όλα εκφράζουν σοβαρότητα και εσωτερικότητα.

Σε μια κατεύθυνση, όπου οι κυβιστικές και κονστρουβιστικές τάσεις συνδυάζονται με καθαρά προσωπικές αναζητήσεις και μια ελεύθερη από καθιερωμένους τύπους διαπραγμάτευση, κινείται η καλλιτεχνική δημιουργία του **Γιάννη Μόραλη**. Δημιουργός με κάθε είδους ενδιαφέροντα ο Μόραλης αποβλέπει, μόνιμα σχεδόν, σε μια γόνιμη σύνθεση τύπων της αρχαίας ελληνικής παράδοσης και χαρακτηριστικών της σύγχρονης τέχνης, που την κατορθώνει στις πιο σημαντικές-του προσπάθειες. Σε έργα μετά το 1950 ιδιαίτερα φτάνει σε ένα προσωπικό και γνήσιο προσωπικό μορφοπλαστικό ιδίωμα, στο οποίο συγχωνεύονται η κλασική λιτότητα με τους αφαιρετικούς τύπους, η έμφαση στις πλαστικές αξίες με τη φροντίδα για τη χρωματική καθαρότητα, και η μελετημένη από-

δοση του χώρου με τη ρυθμική οργάνωση.¹ Έργα στα οποία κάνει ιδιαίτερη εντύπωση η επικράτηση του μέτρου και η εκφραστική πληρότητα, η εξωτερική ασφάλεια και η εσωτερική αλήθεια. Ο Γιάννης Μόραλης, που γεννήθηκε το 1916 στην Αθήνα, σπούδασε στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, με δασκάλους για τη ζωγραφική του Παρθένη, τον Γερασιώτη και τον Αργυρό, και στη χαρακτηριστική τον Κεφαλληνό. Μετά την Αθήνα συνέχισε τις σπουδές-του και στο Παρίσι, τοιχογραφία στην École des Beaux Arts και μωσαϊκό στην École des Arts et Métiers, και πρωτοπαρουσιάστηκε πολύ νωρίς, το 1933, στο «Στούντιο» της Νίνας Ρωκ, το 1936 πήρε μέρος στην Έκθεση Ελληνικής Χαρακτικής στο Κόζιτσε της Τσεχοσλοβακίας, και το 1940 τιμήθηκε με το βραβείο ζωγραφικής στην Πανελλήνιο. Από τότε ασχολείται, κοντά στην ζωγραφική, με τη χαρακτηριστική και την αφίσσα, τη σκηνογραφία και την εικονογράφιση βιβλίων, και από το 1947 είναι και καθηγητής της Σχολής Καλών Τεχνών.

Ατυχώς δεν έχουμε παρά μόνο ένα σχέδιο του Μόραλη στην έκθεσή-μας, που ακόμη και αν μας δίνει μερικά από τα στοιχεία της μορφοπλαστικής-του γλώσσας, δεν μας επιτρέπει να πλησιάσουμε ουσιαστικά τις κατακτήσεις-του και να κερδίσουμε μια ολοκληρωμένη ιδέα για τις δυνατότητές-του. Το *Σχέδιο σέ ποίημα του Σεφέρη*, όπως είναι ο τίτλος-του, συνδυάζει την αυστηρή οργάνωση με επιβιώσεις της αρχαίας παράδοσης και το λεπτό γραφισμό με θέματα που δέχονται ακόμη και συμβολικές προεκτάσεις — όπως είναι το πουλί.

Όσα ειπώθηκαν παραπάνω για μια σειρά από καλλιτέχνες που ήρθαν στον κόσμο πριν από το 1920, δεν καλύπτουν φυσικά ούτε όλους τους δημιουργούς ούτε όλες τις κατακτήσεις της γενιάς αυτής. Ούτε πολύ περισσότερο εξαντλούν όλο το περιεχόμενο και τον χαρακτήρα-της, την έκταση των αναζητήσεων και τον πλούτο των διατυπώ-

σεών-της. Αν περισσότεροι από τους καλλιτέχνες απαντούσαν πρόθυμα στην πρόσκλησή-μας και αν μας έδιναν περισσότερο αντιπροσωπευτικά-τους έργα, θα μας βοηθούσαν να τους πλησιάσουμε καλύτερα. Ελπίζουμε νο το καταλάβουν κάποτε.

Θεσσαλονίκη, Γενάρης 1977

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ Α. ΧΡΗΣΤΟΥ

*Καθηγητής της Ιστορίας της Νεώτερης Τέχνης
του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης*

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ήταν φυσικά αποκαρδιωτικό για μας να διαπιστώσουμε μια τέτοια στάση. Ευτυχώς που κατορθώσαμε με την βοήθεια του Διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης κ. Δ. Παπαστάμου να καλύψουμε μερικά κενά.

2. Δώδεκα Ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 8, κ.ε.

3. Στην έννοια που θεωρούνται πατέρες της σύγχρονης ευρωπαϊκής τέχνης οι Σερά, Γκωγκέν, Βαν Γκώγκ και Σεζάν. Πρβλ. γενικά Χρ. Χρήστου, Η ζωγραφική του Εικοστού Αιώνα, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 25.

4. Ο Παρθένης γεννήθηκε το 1878, ο Μαλέας το 1879, και ο Μπουζιάνης λίγο αργότερα από το 1885.

5. Ναμπί είναι μια ομάδα καλλιτεχνών που σχηματίστηκε το 1888 στο Pont Aven. Ως αφετηρία-της είχε τους Γκωγκέν και Σε-ρυζιέ, γύρω από τους οποίους μαζεύτηκαν και άλλοι και κυρίως ο Μπονάρ, ο Μωρίς Ντενίς, ο Βουϊγιάρ, ο Μαγιόλ και η Βαλλοτόν. Το όνομα Nabis δόθηκε στην ομάδα από τον ποιητή Cazalis και σημαίνει στα εβραϊκά «προφήτης».

6. Χρ. Χρήστου, Θεωρία και Ιστορία της Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1970, σ. 100.

7. Συνέντευξη του καλλιτέχνη στον Μ. Παρασκευαΐδη δημοσιευμένη στην εφημερίδα Νέος Κόσμος, 19 Μαρτίου 1972, σ. 17.

8. Περιοδικό Ζυγός 1973, τ. 4, Σεπτέμβρης-Οκτώβρης, σ. 35 κ.ε.

Γεννήθηκε στη Σαζόπολη της Βουλγαρίας το 1890. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών και στις Ακαδημίες Julien και Grande Chaumière στο Παρίσι. Απο το 1926 ως το 1931 εργάστηκε στο Παρίσι και εξέθεσε έργα-του στην Γκαλερί Vanin Raspail. Πραγματοποίησε πολλές ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα (Ζάππειο, 1925. Γκαλερί Στρατηγοπούλου, 1935. «Ρόμβος», 1949. Α.Δ.Ε.Α., 1957. Γαλλικό Ινστιτούτο, 1957). Έλαβε μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Φιλοτέχνησε τις τοιχογραφίες της αίθουσας του Δημοτικού Συμβουλίου του Δημαρχείου Αθηνών και του ναού του Δημοτικού Νοσοκομείου Βόλου. Το 1958 τιμήθηκε με το διεθνές βραβείο Guggenheim για την Ελλάδα. Έχει παρασημοφορηθεί με τον Ταξιάρχη του Φοίνικος. Για το έργο-του δημοσιεύτηκε το βιβλίο: «Γουνάρο», λεύκωμα με αντίγραφα έργων-του και μελέτη του Γ. Μουρέλου, 1957.

Ηαμφυλίας 6, Αθήνα



1. Το φίλημα. Σχέδιο
2. Γυναικεία μορφή. Λάδι

Γεννήθηκε στη Λάρισα το 1898. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών. Από το 1926 πήρε μέρος σε όλες τις Πανελλήνιες, οργάνωσε πολλές ατομικές και πήρε μέρος σε ομαδικές εκθέσεις του εξωτερικού. Είναι ιδρυτικό μέλος των ομάδων «Στάθμη» και «Τέχνη». Δίδαξε ελεύθερο σχέδιο στο «Ελληνικό Σπίτι», στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, στη Βιοτεχνική Εταιρεία και στο Ζάνειο Ορφανοτροφείο. Αγιογράφησε πολλές εκκλησίες στην Αθήνα και την επαρχία, και έκανε τοιχογραφίες για ιδρύματα και μνημεία. Εικονογράφησε πολλά βιβλία γνωστών συγγραφέων. Δημοσίευσε τα βιβλία: «Το σπίτι του Σβάρτς στα Αμπελάκια», «Παιδικά σχέδια», «Λεύκωμα Χίου», κ.α. Για τα βιβλία-του τιμήθηκε με διεθνές (1937) και ελληνικό (1939) βραβείο.

Σκουφά 66, Αθήνα



3. *Κέρκυρα (Μπενίτσες). Λάδι 1967*

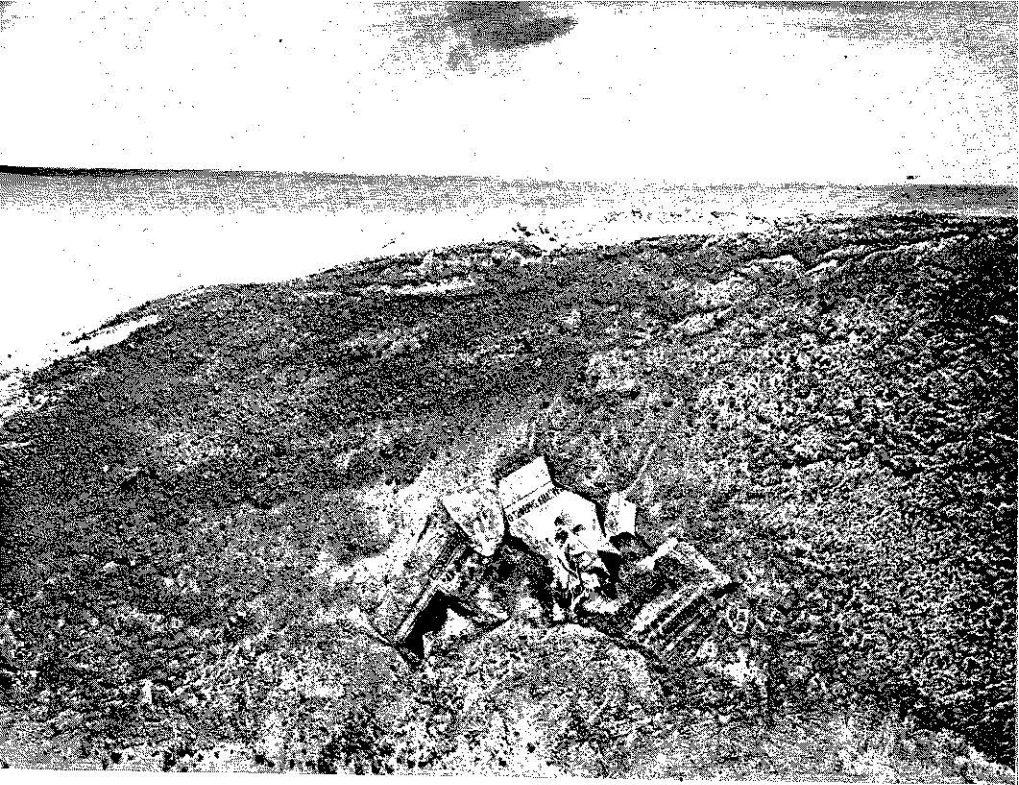
4. *Καστοριά Νο 2. Τέμπρα 1959*

5. *Μυστράς. Υδατογραφία 1927*

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Γεννήθηκε το 1902 στο Γαλαξίδι. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών. Στα 1930 βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το Μπενάκειο βραβείο για τα σχέδια αγιογραφίας του Αγίου Διονυσίου Αρεοπαγίτου, τον οποίο και αγιογράφησε (1936-39). Ταξίδεψε για καλλιτεχνικές σπουδές στη Γαλλία, Βέλγιο, Αγγλία και Ιταλία. Ιδρυτικό μέλος των ομάδων «Τέχνη» και «Στάθμη», πήρε μέρος σε όλες τις εκθέσεις των ομάδων στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Απο το 1927, που οργάνωσε την πρώτη ατομική-του έκθεση στην Αθήνα, έχει εκθέσει, μόνος ή με ομάδες, στη Βενετία, Ρώμη, Παρίσι, Βιέννη, Σόφια, Βελιγράδι, Πράγα, Όσλο, Στοκχόλμη, Γκότεμποργκ, Οττάβα, Νέα Υόρκη, Ουάσιγκτον, Αλεξάνδρεια, Κάιρο, Λονδίνο, Βασιλεία, Ζυρίχη, Ντιτρόιτ, καθώς επίσης και στη Θεσσαλονίκη, Βόλο, Αργίριο, Ερέτρια, Λάρισα. Το 1960 πήρε βραβείο Guggenheim για το έργο-του «Φώτα και Σκιές», που εξετέθη έξι μήνες στο ομώνυμο Μουσείο της Νέας Υόρκης. Το 1964 εξέθεσε στην Μπιενάλε της Βενετίας, και το 1975 η Εθνική Πινακοθήκη οργάνωσε αναδρομική έκθεση πενήντα χρόνων δουλειάς-του. Από το 1927 έχει σκηνογραφήσει πολλά θεατρικά έργα και αρκετές κινηματογραφικές ταινίες. Έχει εικονογραφήσει πολλά βιβλία, χειρόγραφα και χειρόγραφες εκδόσεις (στην κατοχή), και δημοσίευσε τὰ «Γαλαξιδιώτικα καράβια», τα «Παιδικά σχέδια», και «Τα ελληνικά εμπορικά καράβια». Έργα-του υπάρχουν σε πλείστες ιδιωτικές συλλογές και στις πινακοθήκες Αθηνών, Στοκχόλμης, Βελιγραδίου, Σόφιας κ.α.

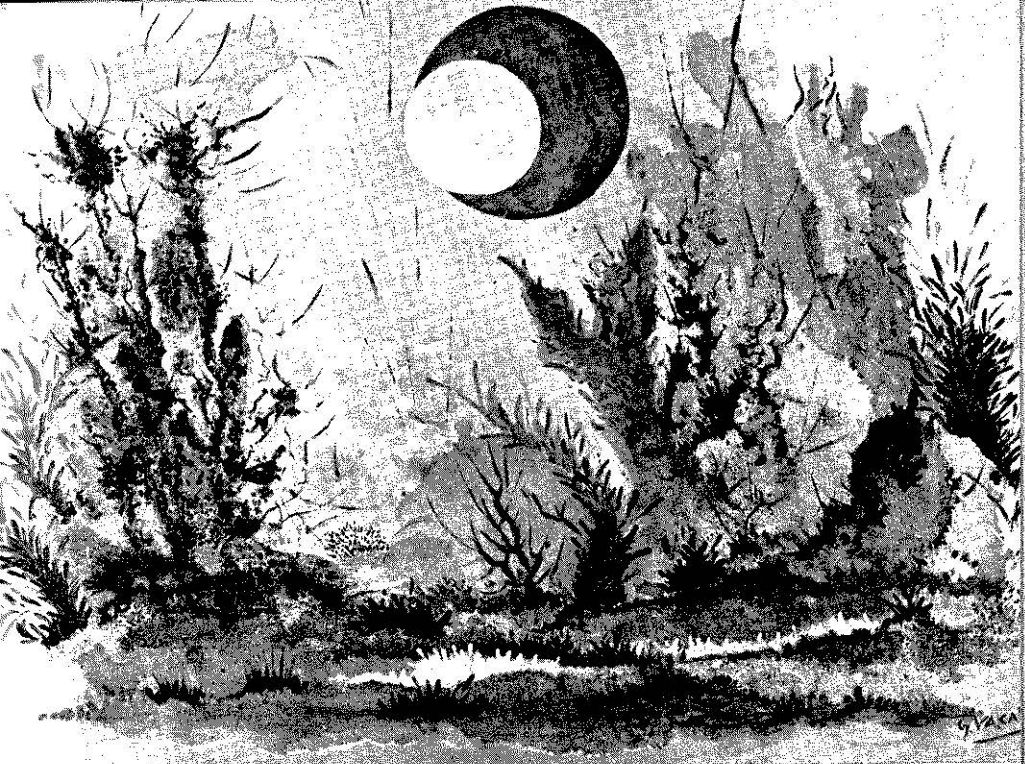
Γουέμπστερ 5, Αθήνα



6. Στην άμμο την ξαυθή. Λάδι 1971
7. Ο ζωγράφος και τα σύννεφα. Λάδι 1970
8. Σούρονπο, Λάδι 1976

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1902. Σπούδασε ζωγραφική με τον Α. Πράσινο, και αργότερα σε ατελιέ και σχολές στο Παρίσι. Σπούδασε επίσης διακοσμητική και σκηνογραφία. Οργάνωσε πολλές ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Λευκωσία, Καλιφόρνια, Βοστόνη). Πήρε μέρος σε πολλές Πανελλήνιες και σε διεθνείς εκθέσεις στη Γερμανία, Αγγλία, Αίγυπτο, Γαλλία, Σουηδία, ΗΠΑ, Ισραήλ, Τουρκία, Βέλγιο, Ελβετία κ.α. Υπήρξε μόνιμος σκηνογράφος του παρισινού θεάτρου Atelier (1930-1940), συνεργάτης των Coreau, Barrault, Saint-Denis, Itkin, του Globe Theater του Λονδίνου, κ.α. Σκηνογράφησε πολλά έργα του κλασικού και του σύγχρονου ρεπερτορίου για τις κρατικές-μας σκηνές. Ιδρυτικό μέλος της ομάδας «Στάθμη». Το 1957 ίδρυσε τη Σχολή Βακαλό, πρώτη ελεύθερη σχολή διακοσμητικής και ζωγραφικής. Τιμήθηκε με διεθνή βραβεία και διακρίσεις. Πίνακές-του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη, σε ελληνικές δημοτικές πινακοθήκες και σε ελληνικές και ξένες δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές. Μακέτες σκηνικών-του υπάρχουν στη Ν. Υόρκη και στο Πανεπιστήμιο Χάρβαρντ.

Παπαδιαμάντη 3, Αθήνα



9. Σειρά των φεγγαριών Νο 9. Λάδι 1975
10. Σειρά των φεγγαριών Νο 3. Λάδι 1976

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1906. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών με τον Κ. Παρθένη, και στο Παρίσι με τους Bissière και Γαλάνη. Έκτακτος (1942) και αργότερα (1947) τακτικός καθηγητής της Ζωγραφικής στο Ε.Μ. Πολυτεχνείο. Πραγματοποίησε πολλές εκθέσεις, ομαδικές (Παρίσι, 1927. «Υπερανεξαρτήτων», Καναδάς 1930. Παρίσι, 1931, 1952. Ελληνικής Τέχνης, Λονδίνο 1946. Σύγχρονης Τέχνης, Στοκχόλμη 1947. Μπιεννάλε Βενετίας, 1950. Διεθνής Βρυξελλών, 1958, κ.α.) και ατομικές (Γκαλερί Percier, Παρίσι 1927. Αθήνα, 1928. Παρίσι, 1933. Βρετανικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1946. Γκαλερί Leicester Λονδίνου, 1952, 1955. Γκαλερί Cahiers d'Art, Παρίσι 1954, 1958. Νέα Υόρκη 1958, κ.α). Έκανε σκηνογραφίες για έργα Αριστοφάνη, Σαίξπηρ, Μολιέρου, Μότσαρτ, Έλιοτ, και για χοροδράματα, στα θέατρα Κοτοπούλη, Εθνικό, Κομεντί Φρανσαίζ, κ.ά. Έργα-του βρίσκονται σε πολλά ξένα Μουσεία (Παρίσι, Ν. Υόρκη, Σινσινάτι, Μελβούρνη, Λονδίνου, κ.ά.). Διετέλεσε πρόεδρος του Μορφωτικού συλλόγου «Αθηναίων» και της ομάδας «Αρμός». Για τη ζωγραφική-του: «Chikas», λεύκωμα έργων-του, Λονδίνο 1964.

Κριεζώτου 3, Αθήνα

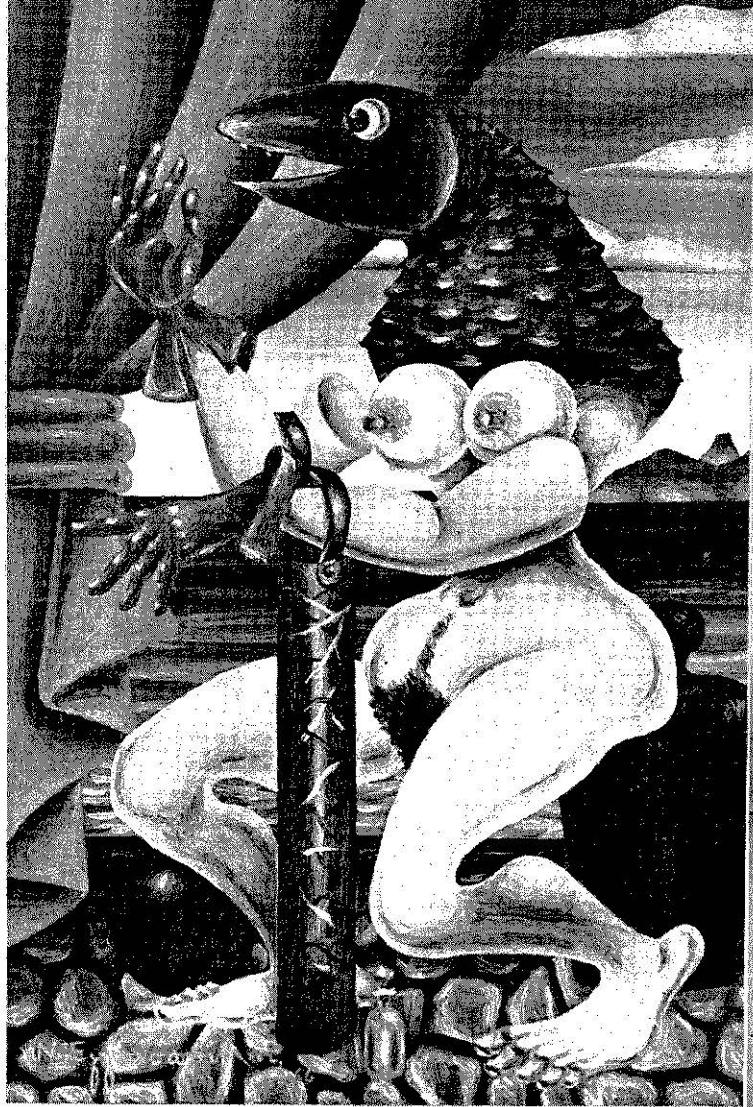


11. Νεκρή φύση. Λάδι 1937

12. Λαϊκά παιχνίδια. Λάδι 1937

Ζωγράφος και ποιητής υπερρεαλιστής. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1910. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών με τον Κ. Παρθένη και βυζαντινή ζωγραφική με τον Ανδρέα Ξυγγόπουλο και τον Φ. Κόντογλου. Εξέθεσε σε ατομικές εκθέσεις και έλαβε μέρος σε επίσημες ομαδικές εκθέσεις εδώ και στο εξωτερικό (Νέα Υόρκη, Ρώμη, Βρυξέλλες, Οττάβα, Τορόντο, Μοντρεάλ, Όσλο Σάο Πάολο, κ.α.) Από το τέλος του πολέμου εκθέτει ανελλιπώς σε όλες τις Πανελλήνιες εκθέσεις. Το 1954, με ατομική-του έκθεση, εκπροσώπησε επίσημα την Ελλάδα στην 27η Μπιενάλε της Βενετίας. Εικονογράφησε βιβλία και έκαμε σκηνογραφίες και φορέματα για το αρχαίο και το νέο θέατρο και για το μελόδραμα. Έχει εκδώσει αρκετές συλλογές ποιημάτων, καθώς και βιβλία για την τέχνη. Δίδαξε ως τακτικός καθηγητής πολλά χρόνια Ζωγραφική, Σκηνογραφία και Γενική Ιστορία της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ. Πολυτεχνείου. Τιμήθηκε το 1958 με το Α΄ Βραβείο Ποιήσεως του Υπουργείου Παιδείας. Επίσης με τον Χρυσό Σταυρό Γεωργίου του Α΄ και με τον Ταξιάρχη του Φοίνικος.

Αναγνωστοπούλου 69, Αθήνα



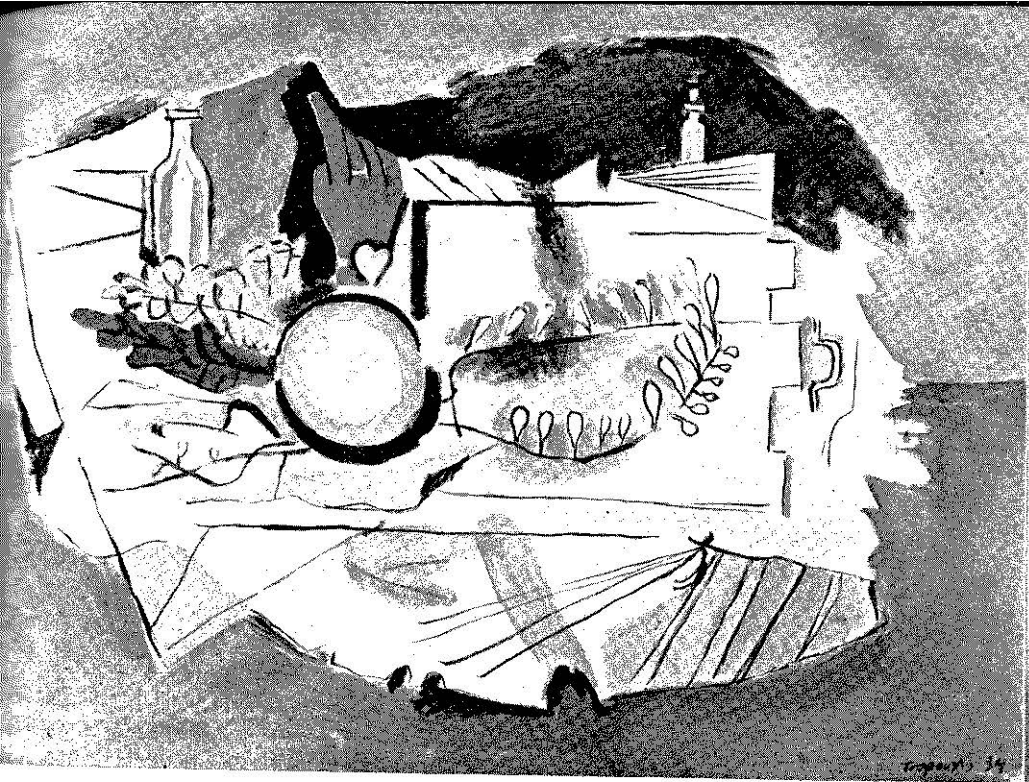
13. Η Κυρά της Θάλασσας. Λάδι 1966

13α. Σύνθεση. Λάδι 1949

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1910 και σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών με τους Μπισκίνη, Βικάτο και Παρθένη. Συγχρόνως μαθήτευσε στον Φώτη Κόντογλου και σπούδασε χαρακτηριστική στο Παρίσι. Έχει πραγματοποιήσει ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα, καθώς επίσης και στο Παρίσι, Λονδίνο, κ.α. Πήρε μέρος σε Πανελλήνιες, σε ομαδικές εκθέσεις του «Αρμού» στην Ελλάδα, και σε ομαδικές εκθέσεις του εξωτερικού (Νέα Υόρκη, Βενετία, κ.α.). Συνεργάστηκε ως σκηνογράφος και ενδυματολόγος με τους σημαντικότερους ελληνικούς θιάσους, σκηνογράφησε την «Μήδεια» του Κερουμπίνι με την Κάλλας στο Ντάλλας του Τέξας, στο Κόβεντ Γκάρντεν του Λονδίνου, και στη Σκάλα του Μιλάνου, τη «Νόρμα» του Μπελλίνι στην Επίδαυρο, και τη «Μήδεια» του Ευριπίδη στη Βιτσέντζα. Δημοσίευσε το βιβλίο «Τσαρούχης», λεύκωμα με αντίγραφα έργων-του, και άρθρα για τη βυζαντινή τέχνη, τον ζωγράφο Θεόφιλο, την αρχαία τραγωδία, τις τοιχογραφίες του Μυστρά, κ.α. Έχει τιμηθεί με το βραβείο Guggenheim το 1958. Ζει και εργάζεται στο Παρίσι.

Πλουτάρχου 26, Μαρούσι



14. Της πεθαμένης αγραβωνιαστικής. Λάδι 1934
15. Τοπίο Ολυμπίας. Λάδι 1934

Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1910 και μεγάλωσε στην Αθήνα. Από παιδί ακολούθησε ιδιωτικά μαθήματα ζωγραφικής. Σπούδασε Χημεία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από το 1934 αφιερώθηκε στη ζωγραφική. Έμεινε δύο χρόνια στο Παρίσι. Το 1936 παντρεύτηκε και από τότε εργάζεται στην Αθήνα. Εξέθεσε έργα-του σε Πανελλήνιες Εκθέσεις, καθώς και με την ομάδα «Αρμός». Πρώτη ατομική έκθεση το 1954. Στο εξωτερικό εμφανίστηκε σε ομαδικές εκθέσεις.

Τσακάλωφ 14, Αθήνα



16. Γυναίκα στο μπαλκόνι. Αυγοτέμπερα 1960
17. Σπίτια στην Αθήνα. Υδατογραφία 1953
18. Νέα σε κήπο. Αυγοτέμπερα 1975

Γεννήθηκε στην Πύλο Μεσσηνίας τὸ 1912. Σπούδασε ζωγραφικὴ στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν Ἀθηνῶν καὶ στο Παρίσι. Πήρε μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις (Πανελλήνιες 1948, 1952, 1957, «Σύγχρονη Ἑλληνικὴ Τέχνη», Ρώμη 1953, Βελιγράδι 1954, Μάλμο καὶ Γκότεμποργκ 1955, Καναδάς 1959, Ελσίνκι, Κύπρος 1960). Ἐπίσης σε διεθνείς εκθέσεις (Κάιρο 1946, Μπιενάλε Ἀλεξανδρείας 1955, Σάο Πάολο 1957, Νέα Υόρκη 1958, Πανεπιστημίων Κολγκέιτ καὶ Βιρτζίνια, Μπέβερλυ Χίλς καὶ Νέα Υόρκη, 1959, Μπιενάλε Βενετίας, Λωζάνη, Ἀμβέρσα, Μπάφαλο 1960, Περιοδεύουσα βραβευθέντων Βενετίας στis ΗΠΑ, Χαρακτικῆς Λουμπλιάνας καὶ Σαρντένια). Ἀτομικές εκθέσεις: Οργάνωσε πολλές στὴν Ἑλλάδα καὶ το εξωτερικό (Ἀθήνα 1950, Νέα Υόρκη 1959, 1961, 1963, Θεσσαλονίκη 1960, Λονδίνο, Μιλάνο, Οστάνδη 1961, Πόρτλαντ ΗΠΑ, Μάιντς, Ρόσγουελ Η.Π.Α., Μόναχο 1962, Τορόντο, Λίππεν Βεσφαλίας 1963, Νυρεμβέργη, Φραγκφούρτη, Βρυξέλλες 1964). Ἔργα-του ὑπάρχουν στο Μουσείο Guggenheim Ν. Υόρκης κ.α. Εἶναι μέλος τῆς Société Européenne de Culture καὶ του Institute of Contemporary Art. Τιμήθηκε με το βραβεῖο τῆς UNESCO (ἔργο «Χρησμός», 1960 Μπιενάλε Βενετίας) καὶ με το χρυσό μετάλλιο τῆς Οστάνδης το 1961.

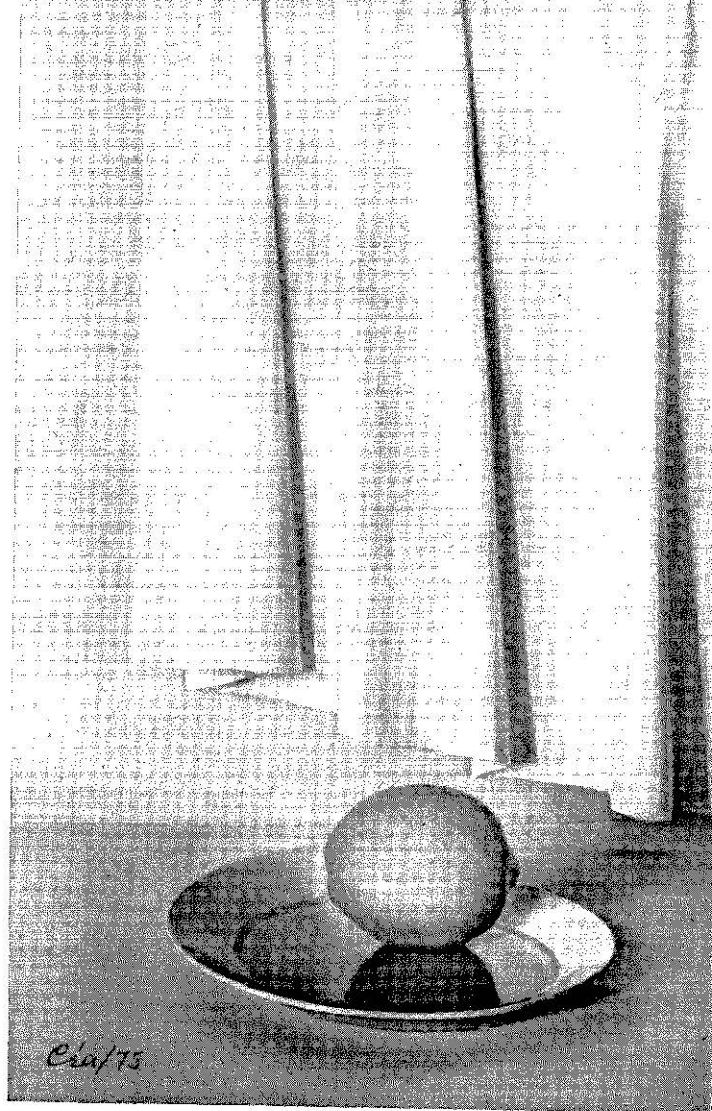
Σαρανταπόρου 11, Ἀθήνα



19. Σύνθεση. Λάδι 1960

Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών με τον Κ. Παρθένη. Κατά τη διάρκεια των σπουδών-της τιμήθηκε με δύο βραβεία και έναν έπαινο. Από το 1937 πήρε μέρος σε ομαδικές αντιπροσωπευτικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό (12 Πανελλήνιες, 2 του συλλόγου «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες», 8 της ομάδος «Το Εργαστήρι», της οποίας είναι και ιδρυτικό μέλος). Πήρε μέρος επίσης σε δύο Μπιενάλε Αλεξανδρείας, και έχει εκθέσει έργα-της στη Ρουμανία, Βέλγιο, Αίγυπτο, ΗΠΑ, Γαλλία, Ιταλία, κ.α., καθώς και σε πολλές ελληνικές πόλεις. Έχει πραγματοποιήσει δύο ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα. Υπήρξε μέλος του Συμβουλίου του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου. Έργα-της βρίσκονται σε Υπουργεία, Δήμους, κ.α., και στις Πινακοθήκες: Εθνική, Θεσσαλονίκης, Ρόδου, Ιωαννίνων, καθώς και σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

΄Αλδου Μανουτίου 13-15, Αθήνα



20. Το λεμόνι. Λάδι 1975
21. Παράλια με βάρκες Λάδι 1964
22. Αυλή. Τέμπρα 1955

Κύπριος, γεννήθηκε στον Πειραιά το 1912. Ύστερα από τα δέκα πρώτα χρόνια της ζωής-του που τα πέρασε στην Κύπρο, εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, αρχικά ερασιτεχνικά και μετά το τέλος του πολέμου συστηματικά. Το 1950 πήγε στο Παρίσι, όπου για δύο χρόνια μελέτησε τις τάσεις της σύγχρονης τέχνης. Από το 1959 διδάσκει στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών. Οργάνωσε πολλές ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα (1954 κ.ε.) και στη Ν. Υόρκη (1956), και πήρε μέρος σε Πανελλήνιες και ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα («Αρμός») και το εξωτερικό (Μπιενάλε Σάο Πάολο, Λονδίνο, ΗΠΑ, Μπιενάλε Αλεξανδρείας, Βέλγιο, Μπιενάλε Βενετίας). Δημοσίευσε έναν τόμο διηγημάτων (1947) και διάφορα κείμενα σε περιοδικά.

Βασ. Σοφίας 4, Αθήνα



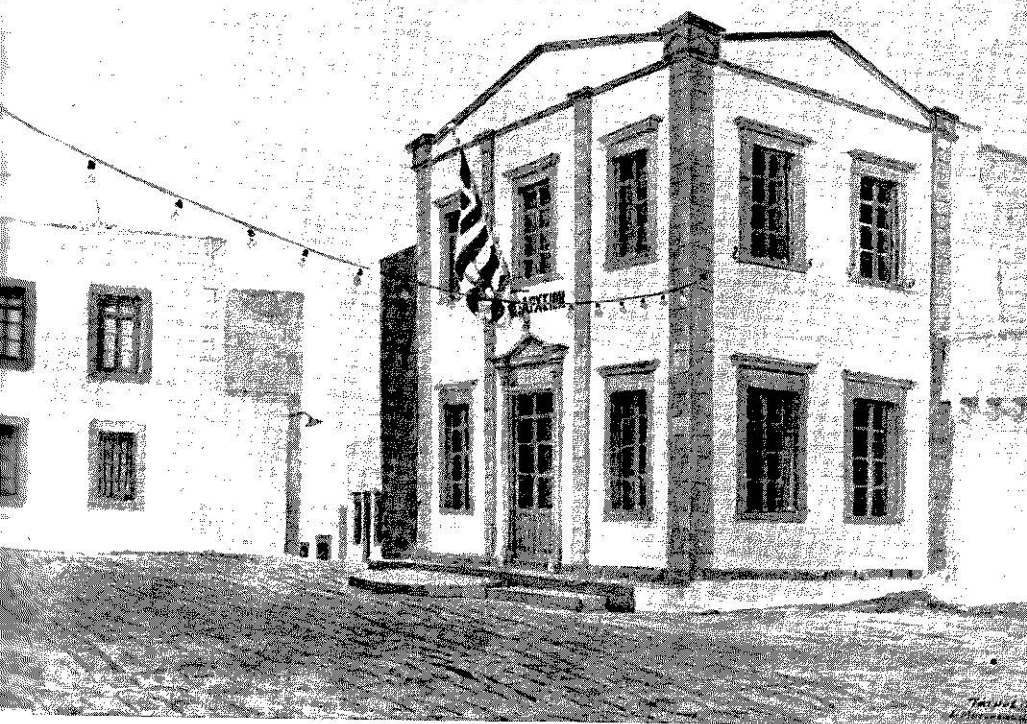
23. Η γαλάζια φούστα. Λάδι 1960

24. Το πορτοκαλί φουντάνι. Λάδι 1967

25. Το πράσινο ντιβάνι. Λάδι 1972

Γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης το 1914. Στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής και χαρακτικής κοντά στους Ο. Αργυρό, Κ. Παρθένη και Γ. Κεφαλληνό. Το 1935 παίρνει μέρος, σπουδαστής, σε ομαδική έκθεση και εκθέτει για πρώτη φορά στην Αθήνα τον πίνακά-του: «Το μαγαζί του πατέρα-μου». Αποφοίτησε το 1939. Από το 1945 ως το 1973 ασχολείται κυρίως με την υδατογραφία (ακουαρέλα): τα έργα-του είναι συνήθως μικρών διαστάσεων με θέματά-τους κυρίως σπίτια, μαγαζιά, καφενεία, εσωτερικά και τοπία. Στο μεταξύ λαμβάνει μέρος σε διάφορες εκθέσεις (ομαδικές, Πανελλήνιες, εκθέσεις της ομάδας «Αρμός», κ.α.). Το 1957 εκθέτει ακουαρέλες στον «Ζυγό» (ατομική έκθεση). Το 1962 εκθέτει στην Ελληνοαμερικανική Ένωση σχέδια, το 1969 συνεκδίδεται με τους Α. Φωκά, Ν. Καραγάτση, και Φ. Τάρλοου στην «Ώρα». Το 1973 εκθέτει στην «Ώρα» ελαιογραφίες. Το 1974 εκθέτει στον «Κοιχλία» ελαιογραφίες, στον «Θόλο» παλιά-του σχέδια, και το 1976 οργανώνει στο βιβλιοπωλείο «Gazette» αναδρομική έκθεση. Έργα-του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και σε ιδιωτικές συλλογές.

Φιλοχόρου 12, Αθήνα



26. Πάτμος. Υδατογραφία 1973
27. Το μαγαζί του πατέρα-μον. Λάδι 1935
28. Η μητέρα-μον. Υδατογραφία 1965

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΛΑΓΑΝΑ

Γεννήθηκε στο Μεσολόγγι το 1915 και σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών. Από το 1938 πήρε μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (Αλεξάνδρεια, Λονδίνο, Βουκουρέστι, Λευκωσία), καθώς και σε 11 Πανελλήνιες (1938-1975). Από το 1960 πραγματοποίησε πολλές ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα («Ζυγός», Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, «Χίλτον», «Ηλέκτρα», «Ροτόντα», Πνευματικό κέντρο Αθηνών), τη Θεσσαλονίκη και τη Ζάκυνθο, καθώς και στο εξωτερικό.

Αντιστοίχιας 49-51, Αθήνα



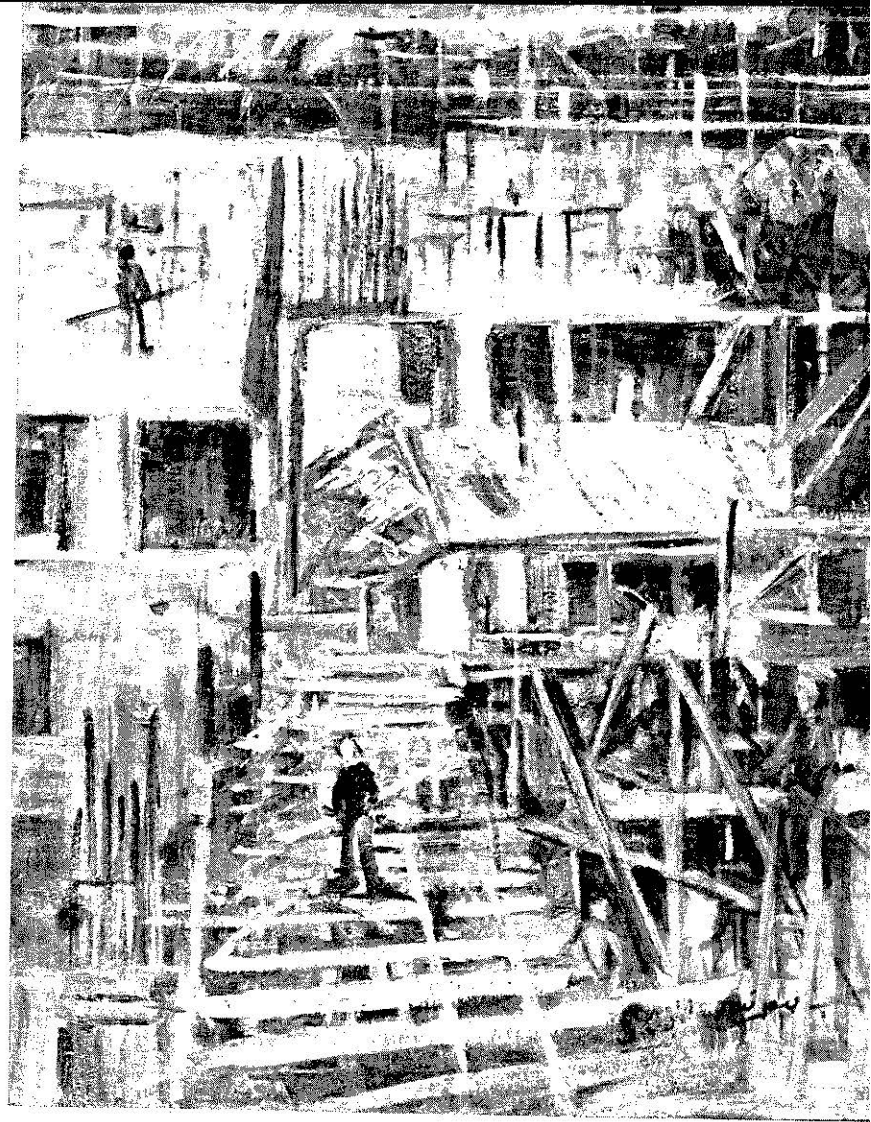
29. Κέρκυρα Υδατογραφία 1972

30. Μεσολόγγι στην Τουρλίδα. Υδατογραφία 1971

31. Μεσολόγγι. Υδατογραφία 1975

Γεννήθηκε στην Κυπαρισσία. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, και από το 1947-50 δούλεψε κοντά στον ζωγράφο Γ. Μπουζιάνη. Παρουσίασε έργα-της σε ατομικές εκθέσεις από το 1953 (Αθήνα: «Κεντρικόν», «Αυτοκρατορικόν», «Νέες Μορφές», Ελληνοαμερικανική Ένωση, «Ωρα», κ.α., Ύδρα, Κόρινθος, Ζάκυνθος, Ρέθυμνο). Πήρε μέρος σε όλες σχεδόν τις Πανελλήνιες, καθώς και σε πολλές ομαδικές (Αθήνα, Ν. Υόρκη, Κάιρο, Ρώμη, Τρέντο, Παρίσι, Τύνιδα, Καναδάς, Βέλγιο, Λονδίνο, Τουρκία, Γιουγκοσλαβία, Ρουμανία, ΕΣΣΔ, Κύπρος) και στην Μπιενάλε Αλεξανδρείας (1959). Είναι από τα ιδρυτικά μέλη του Σωματείου Ελληνίδων Καλλιτεχνών. Έργα-της υπάρχουν στην Εθνική Πινακοθήκη, σε πολλές δημοτικές πινακοθήκες, οργανισμούς, ιδρύματα και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Κηφισιάς 118, Αθήνα



32. Οικοδομή. Πλαστικό

33. Καρνάγιο. Λάδι

Γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης το 1915. Το 1940 πήρε το δίπλωμά-του απο την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών. Από τότε ζει και εργάζεται στο Ηράκλειο. Για μεγάλο χρονικό διάστημα εργάστηκε στο εκεί Αρχαιολογικό Μουσείο σε μικρογραφικές αποκαταστάσεις ή αναπαραστάσεις αρχαίων ευρημάτων. Έχει πραγματοποιήσει πολλές ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα και στο Ηράκλειο και έχει λάβει μέρος σε Πανελλήνιες και σε άλλες ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Νέα Υόρκη, Λονδίνο, Εδιμβούργο, Κύπρος).

Μπεντεβή Καμάρα 146, Ηράκλειο, Κρήτη



34. Νεκρή φύση με φρούτα. Υδατογραφία 1950

35. Κανάτι με κομπολόγι. Λάδι 1968

36. Τοπίο. Υδατογραφία 1966

Γεννήθηκε στην Άρτα το 1916. Σπούδασε ζωγραφική και χαρακτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών, στη Ρώμη και στο Παρίσι, όπου παρακολούθησε μαθήματα φρέσκο (École des Beaux Arts) και ψηφιδωτού (École des Arts et Métiers). Πήρε μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις (Κόζιτσε Πράγας, 1936. «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες», 1940, «Ρόμβος», 1947, «Αρμός», 1949, 1950, 1952. Πανελλήνιες 1940, 1948, 1951, Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, 1942, «Έλληνες ζωγράφοι», Καναδάς, Ν. Υόρκη, Ουάσιγκτον, Βελιγράδι, 1954-55, Διεθνής έγχρωμης λιθογραφίας, Οχάιο 1956, Μπιενάλε Βενετίας, 1958, κ.α.). Οργάνωσε ατομικές εκθέσεις στον «Αρμό» (1959) και στην γκαλερί Χίλτον (1963). Καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1947. Έκανε χαρκακτικά, εικονογράφησε βιβλία (Ελύτη, Σεφέρη κ.α.), σχεδίασε σκηνικά και κοστούμια για θέατρο και μπαλέτο. Έκανε τοιχογραφίες με ποικίλα υλικά και σχεδίασε τη γραμμική σύνθεση των πλευρών του Χίλτον Αθηνών.

Ξενοκράτους 37, Αθήνα



37. Σχέδιο σε ποίημα του Σεφέρη. 1965

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
ΑΔΕΛΦΩΝ ΑΔΙΤΙΝΤΖΗ Ο.Ε.
ΒΑΣ. ΣΟΦΙΑΣ 38, ΤΗΛ. 221.529
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

