

2-31 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● Η ζωή και το έργο του Διαμαντή Διαμαντόπουλου, ενός από τους πρωτοπόρους ζωγράφους (μαζί με τους Γ. Μόραλη, Γ. Τσαρούχη και Ν. Χατζηκυριάκο - Γκίκα) της γενιάς του '30.

● Ο Κίμων Αντωνόπουλος, αναπληρωτής καθηγητής στο ΕΜΠ, μιλάει για τον θείο του Διαμαντή Διαμαντόπουλο.

● Η «Διάπλασις των Παίδων» και τα πρώτα σχέδια του Διαμαντόπουλου με το ψευδώνυμο «Ακάμας».

● Η εγκόσμια μοναξιά του. Φως σε άγνωστες περιόδους της ζωής του ζωγράφου από εκμυστηρεύσεις του ίδιου και αναμνήσεις συσπουδαστών του.

● Η συνάντηση του Διαμαντή Διαμαντόπουλου με τον Ανδρέα Εμπειρίκο, δημιουργό της «Ενδοχώρας» και οι περιπλανήσεις στην Αθήνα.

● Η στενή φιλία με τον Γιάννη Τσαρούχη που κατέληξε, όμως, σε σφοδρή διαμάχη.

● Αγνωστη συνέντευξη του ζωγράφου. Θυμάται τα παιδικά του χρόνια και την περίοδο της ζωής του στην Γορτυνία και μιλάει για τη ζωγραφική.

● Η μακρά περίοδος σιωπής του ζωγράφου. Η ατομική έκθεση στην «Ωρα» (1975) και η αναδρομική έκθεση των έργων του στην Εθνική Πινακοθήκη (1978).

● Αποτίμηση του σημαντικού έργου του ζωγράφου Διαμαντή Διαμαντόπουλου που εξακολουθεί να παραμένει έως σήμερα άγνωστο.

● Δ. Διαμαντόπουλος. Καλλιτεχνική ιδιοφυΐα και πνευματική προσωπικότητα που έμεινε, δυστυχώς, εκτός της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών.

Εξώφυλλο: Ο ζωγράφος Διαμαντής Διαμαντόπουλος σε μια σπάνια φωτογραφία που δημοσιεύεται για πρώτη φορά.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Πρωτοπόρος ζωγράφος της γενιάς του '30

Μαζί με τους Γ. Μόραλη, Γ. Τσαρούχη και Ν. Χατζηκυριάκο - Γκίκα

ΑΛΛΟΤΕ τους καλλιτέχνες τους διακατείχε ο ιδεαλισμός κυρίως, παρά η διαχειριστική νοοτροπία διάκρισης και επιβολής. Επρεπε να μεσολαβήσει ο κατάλληλος χρόνος και να έρθει η ωρίμανση σε σημείο ακμής, για να θεωρηθούν «φτασμένοι».

Στην εποχή μας, ο ιδεαλισμός έχασε έδαφος, υποχώρησε σε βάρος της περιβόητης ανάδειξης. Δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες που ταυτόχρονα γίνονται (κάποτε με εξωκαλλιτεχνικές εκδηλώσεις και δραστηριότητες) και προαγωγοί του έργου τους, μειώνοντας έτσι ή βιάζοντας τον χρόνο ως κριτή.

Για τον ζωγράφο Διαμαντή Διαμαντόπουλο, τέκνο μιας άλ-

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

λης γενιάς με διαφορετικό ήθος, όλα αυτά ήταν ξένα ή αδιάφορα. Ασυγκίνητος στις σειρήνες της αγοράς, «δεν θέλω αναγνώριση αλλά κατανόηση» ήταν η συνηθισμένη του αποστροφή. Οι συγκυρίες και μαζί ο χαρακτήρας του, τον κράτησαν στο «περιθώριο» του καλλιτεχνικού κυκλώματος.

Όταν είχε θεματικό κύκλο, ήταν ταυτόχρονα και ο ίδιος έτοιμος, πραγματοποιούσε έκθεση. Και πάντα χωρίς το άγχος της τακτικότητας που βασανίζει τους σημερινούς. Αυτό ακριβώς εξηγεί το άτακτο και επίσης τα μεγάλα χρονικά χάσματα ανάμεσα στις εκθέσεις του.

Λογικό λοιπόν, μ' αυτή την στάση, η διακίνηση, απ' την εμπορική άποψη, να τον αφήνει αδιάφορο και επίσης λογικό, να μείνει ορφανός από μαθητές και χωρίς ιδιαίτερη απήχηση στους νεότερους, τουλάχιστον όσο ζούσε.

Μπορεί ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος ως καλλιτεχνική μονάδα, να μη βρήκε την απήχηση που του άρμοζε, ανήκε όμως σ' εκείνη την πνευματική ομάδα της Ανατολής (Κόντογλου, Σεφέρης,



Έργο του Διαμαντή Διαμαντόπουλου από τη σειρά «Οι οικοδόμοι»

Βενέζης, Δούκας, Βαλσαμάκης, Κινδύνη κ.α.) που ζωγόνησε τη σύγχρονη Ελλάδα σ' όλο το καλλιτεχνικό φάσμα.

Ο Διαμαντόπουλος, από νωρίς προσανατολισμένος προς τη Σχολή του Παρισιού, κύριο θέμα του είχε πάντα τον άνθρωπο και μάλιστα αυτόν του μόχθου. Παγίδα το θέμα του, ποτέ δεν τον παρέσυρε σε λαϊκίστικες εξάρσεις.

Όσο κι αν ξενίζει, για κείνον, κάτι αντίστοιχο ήταν χειρότερο από αντιδραστικό. Σήμερα για το έργο του μένει η συγκριτική κλίμακα του χρόνου.

Στόχος του αφιερώματος των «Επτά Ημερών» είναι, στο μέτρο του δυνατού και των καιρών, η ευρύτερη γνωριμία του Διαμαντόπουλου ως ανθρώπου και ιδίως ως καλλιτέχνη. Για τη ζωή και την τέχνη του γράφουν οι: **Τάσος Αθανασιάδης**, που αναφέρεται στα μαθητικά τους χρόνια, καθώς υπήρξαν συμμαθητές και φίλοι στο σχολαρχείο και αργότερα στα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου.

Ο **Ε.Χ. Κάσδαγλης** ερεύνησε μian άγνωστη περίοδο της ζωής του, όντας ο «Ακάματος» της «Διάπλασης των Παίδων», ενώ παράλληλα μεταφέρει εκμυστηρεύσεις του ίδιου του ζωγράφου αλλά και αναμνήσεις συσπουδαστών του στην ΑΣΚΤ.

Ο επίσης φίλος των νεανικών του χρόνων **Φίλιππος Κουτσίνας** καταγράφει στιγμιότυπα από τη ζωή και τη φιλία τους, ενώ ο **Αλέξης Σαββάκης** μεταφέρει τις απόψεις του Γιάννη Τσαρούχη, που η συνάντησή τους υπήρξε καθοριστική και για τους δύο. Η ζωγράφος **Γιάννα Περασάκη** θυμάται τις προσωπικές τους συναντήσεις. Η **Μαρία Καραβία** μεταφέρει ένα απόσπασμα παλιάς συνέντευξης στην οποία ο ζωγράφος μιλάει για τα παιδικά του χρόνια, την εποχή που ήταν καθηγητής στη Γορτυνία, για τα προβλήματα της ζωγραφικής και τον κυβισμό.

Ο **Χρυσάνθος Χρήστου** γράφει για τις εικαστικές κατακτήσεις και το έργο του, ο **Παναγιώτης Τέτσης** επισημαίνει την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα και πνευματική προσωπικότητα του Διαμαντόπουλου, ενώ ο **Γιάννης Ψυχοπαίδης** εξετάζει το έργο του που δεν αφήνει περιθώρια σε μικροαστικούς μύθους. Τέλος, ο **Αρης Μαραγκόπουλος** αναφέρεται στη σιωπή του καλλιτέχνη που σημάδεψε και τη ζωή του...



Ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος με τη μονάκριβη αδελφή του Ειρήνη. Εκείνος ήταν ο «Ακάμας» στη «Διάπλαση των Παίδων» κι εκείνη η «Ηδύλη»... Φωτογραφία του 1989. (Πρώτη δημοσίευση).

Χρονολόγιο Δ. Διαμαντόπουλου

1914: Γεννήθηκε στη Μαγνησία της Μικράς Ασίας. Οι γονείς του ονομάζονταν Βασιλική και Σοφοκλής. Είχε τρία αδέρφια, τον Κίμωνα, τον Ιωακείμ και την Ειρήνη. Την εποχή της Μικρασιατικής Καταστροφής ο μεγάλος αδελφός του, Κίμων, σπούδαζε στο Παρίσι. Συνάντησε την υπόλοιπη οικογένεια στην Αθήνα, εκτός από τον πατέρα που χάθηκε. Λίγο αργότερα πέθανε και ο Κίμωνας, σε ηλικία 27 μόλις χρόνων.

1922: Αθήνα. Στη διάρκεια των γυμνασιακών σπουδών του δείχνει το ταλέντο του στη ζωγραφική.

1929: Συνεργάζεται με τη «Διάπλαση των Παίδων», όπου κάνει σκίτσα με το ψευδώνυμο «Ακάμας».

1930: Οι βιοποριστικές ανάγκες είναι μεγάλες. Έτσι, παρουσιάζει κάποια κυβιστικά έργα με τέμπερα στον Φώτο Γιοφύλλη, τα οποία εκτέθηκαν στην Αίθουσα Καλλιτεχνών «Ατελιέ». Εκεί τα είδε ο Γουναρόπουλος και μίλησε με πολύ ενθουσιασμό για το νεαρό ζωγράφο. Τα έργα αυτά, βέβαια, είχαν γίνει πριν από δύο χρόνια. Δημοσιεύονται έργα του στο περιοδικό «Πρωτοπορία», τα οποία είναι και η μοναδική μαρτυρία για τις σκέψεις και τις ζωγραφικές ε-

πιδιώσεις του εκείνη την εποχή. Τελειώνει και το γυμνάσιο.

1931: Την άνοιξη οργανώνεται η πρώτη του έκθεση στο Ασυλο της Τέχνης με 35 τέμπερες που είχε ήδη ζωγραφίσει από την εποχή που ήταν ακόμη μαθητής. Για την έκθεση αυτή δημοσιεύει κριτική ο Δημήτρης Πικιώνης στην εφημερίδα «Πρωία» (8.4.1931). Επισημαίνει, απελευθέρωση του ζωγράφου από τις συμβατικές όρασεις» στο έργο του. Στο περιοδικό «Πρωτοπορία» ο Φώτος Γιοφύλλης εξυμνεί τις πρωτοποριακές ιδέες του Διαμαντόπουλου, ενώ «Ο Λόγος» του Αγγελου Τερζάκη και το «Πασχαλινό Λεύκωμα» του Μάριου Βαϊάνου δημοσιεύουν ένα έργο από την έκθεση αυτή.

1931-'36: Σπουδάζει ζωγραφική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών με δασκάλους, στο προκαταρκτικό τμήμα τον Δημήτρη Μπισκίνη και στα Εργαστήρια τον Κωνσταντίνο Παρθένη. Συνεχίζει να ζωγραφίζει. Τα έργα του μαρτυρούν την αντίδρασή του προς τα διδάγματα των δασκάλων του. Αποδεικνύουν, ακόμη, την απόφασή του να συνεχίσει τους πειραματισμούς του

που θα τον οδηγήσουν στην διαμόρφωση μιας προσωπικής γλώσσας.

1934: Ταξιδεύει στην Πελοπόννησο με τον γλύπτη Θεόδωρο Κολοκοτρώνη. Είναι ακόμη σπουδαστής κι αρχίζει να τον απασχολεί η λαϊκή κληρονομιά και παράδοση. Μια σειρά με λαϊκές ενδυμασίες σε σχέδια, με μολύβι, είναι ο καρπός των βαθύτερων μελετών του πάνω στην παράδοση. Κάνει τα σκηνικά και τα κοστούμια για την «Αλκίση» του Ευριπίδη στη «Λαϊκή Σκηνή» του Κάρολου Κουν. Σ' αυτή τη δουλειά του είναι φανερές οι επιρροές από το ταξίδι του και τη γνωριμία του με τη λαϊκή τέχνη και την παράδοση.

1935: Επαναλαμβάνονται οι παραστάσεις της «Αλκίσης» και η εφημερίδα «Βραδυνή» δημοσιεύει φωτογραφία του σκηνικού και των κοστούμιών.

1937: Αρχίζει η μεγάλη περίοδος της στρατεύσεώς του, που διαρκεί περίπου τέσσερα χρόνια, με μικρά διαστήματα διακοπών. Στρατεύση και βιοποριστικά προβλήματα δεν δρουν ανασταλτικά για τον Διαμαντόπουλο. Κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας συνεχίζει να ζωγραφίζει σχεδόν αδιάκοπα,

χρησιμοποιώντας φτηνά υλικά (τέμπερα σε χαρτί), μελετά την απόδοση της φόρμας με ζωγραφικό και χρωματικό τρόπο, κάνοντας μελέτες με στρατιώτες στις συνηθισμένες τους στάσεις. Είναι η εποχή που αποκρυσταλλώνει την προσωπική του έκφραση.

1942: Επαγγελματική έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο. Εντεκα χρόνια μετά την πρώτη του εμφάνιση, ο Διαμαντόπουλος, έχοντας πίσω του ένα έργο γεμάτο κατακτήσεις, αλλά ξεχασμένος πια από την πολύχρονη απουσία, αντιμετωπίζεται ως «νέα εμφάνιση».

1943: Ξανασυμμετέχει με έργα ζωγραφικής στην καλλιτεχνική έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου. Την ίδια χρονιά παρουσιάζει δουλειά του στην αίθουσα «Σπίτι του Φιλότεχνου».

1944: Νέα έκθεση στο «Σπίτι του Φιλότεχνου».

1946: Γίνεται στο Λονδίνο έκθεση με τίτλο «Εξι Σύγχρονοι Έλληνες Ζωγράφοι». Η επιλογή γίνεται από αντιπρόσωπο του Βρετανικού Συμβουλίου και οι συμμετέχοντες θεωρούνται οι πιο αντιπροσω-

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα

πευτικοί της ελληνικής ζωγραφικής. Σ' αυτή την έκθεση ο Διαμαντόπουλος συμμετείχε με 25 έργα (λάδια, τέμπλες, σχέδια). Την ίδια εποχή γίνεται στη Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου μεγάλη έκθεση Ελληνικής Τέχνης, από την αρχαιότητα και έως το 1946. Σ' αυτήν την έκθεση ο ζωγράφος αντιπροσωπεύεται με τρία έργα.

1947: Η αίθουσα τέχνης «Ρόμβος» οργανώνει έκθεση γυμνού σχεδίου, όπου, μαζί με τους Γουνάρη, Αστεριάδη, Βακαλό, Κανέλλη, Μόραλη, Τσαρούχη συμμετέχει και ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος. Ο Σπ. Βασιλείου, ο Σπ. Παναγιωτόπουλος και ο Δ. Ευαγγελίδης τονίζουν την εκφραστική δύναμη της γραμμής του σχεδίου του.

1949: Ο καλλιτέχνης οργανώνει στην αίθουσα «Ρόμβος» μεγάλη έκθεση ζωγραφικής συμπληρωμένη με σχέδια, γλυπτά και κεραμικά, όπου, εξ αιτίας του μικρού χώρου, τα 101 εκθέματα παρουσιάστηκαν σε δύο διαδοχικές περιόδους. Η κριτική έγραψε εγκωμιαστικά σημειώματα για τον πραγματικά πρωτοπόρο ζωγράφο που η ζωγραφική του κατείχε ισάξια θέση ανάμεσα στα ευρωπαϊκά κινήματα, που ερμήνευε με προσωπικό τρόπο την πραγματικότητα και επισήμαινε τα κείρια σημεία της τέχνης και της τεχνικής του.

1950: Εργάζεται ως καθηγητής τεχνικών στο «Ελληνικό Σπίτι» της Αγγελικής Χατζημιχάλη. Ο Διαμαντόπουλος, προικισμένος με μεγάλη ευαισθησία και ασυμβίβαστος με το εξωκαλλιτεχνικό και καλλιτεχνικό κατεστημένο της εποχής, επιλέγει το δρόμο της απομόνωσης. Μαθημένος στη βιοπάλη και στις στερήσεις αποφασίζει να ανεξαρτητοποιηθεί από τη ζωγραφική ως επάγγελμα. Επιδιώκει να διατηρεί την πνευματική του σχέση με το έργο τέχνης και να μην παρασύρεται από εμπορικές δόσοληψίες. Πιστεύει, άλλωστε, ότι μ' αυτόν τον τρόπο παραβιάζεται ο πραγματικός στόχος του έργου τέχνης και επηρεάζεται δυσμενώς ο δημιουργός του.

1964: Συμμετέχει σε μια μεγάλη έκθεση που γίνεται στην Κύπρο, με ένα έργο που είχε παρουσιάσει το 1949...

1975: Ο Διαμαντόπουλος, κρίνοντας ότι έχει περάσει αρκετός χρόνος ώστε να έχει γίνει συνείδηση σε όλους ότι δεν επιζητεί τίποτε από την ελληνική πραγματικότητα, παρουσιάζει τα έργα του στο Πνευματικό και Καλλιτεχνικό Κέντρο «Ωρα». Η έκθεσή του υπήρξε μια αποκάλυψη για τους ζωγράφους και το κοινό. Η κριτική τον υμνεί. Την ίδια χρονιά, στο «Χρονικό της Ωρας» δημοσιεύει το πρώτο θεωρητικό κείμενό του για τη ζωγραφική, «Το έργο ζωγραφικής».

1977: Συμμετέχει σε δύο εκθέσεις στο εξωτερικό. Στη Διεθνή Έκθεση Πλαστικών Τεχνών του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης, του Βελιγραδίου, και στη Διαβαλκανική έκθεση του Βελιγραδίου.



Φωτογραφίες του Διαμαντόπουλου από την παιδική του ηλικία έως το 1975. Πρόκειται για μια εικονογραφική καταγραφή της ζωής του, που είχε επιχειρήσει να κάνει ο ίδιος...

1978: Μεγάλη αναδρομική έκθεσή του στην Εθνική Πινακοθήκη. Παρουσιάζει 311 έργα του, που εκφράζουν και την εξελικτική πορεία του έργου του.

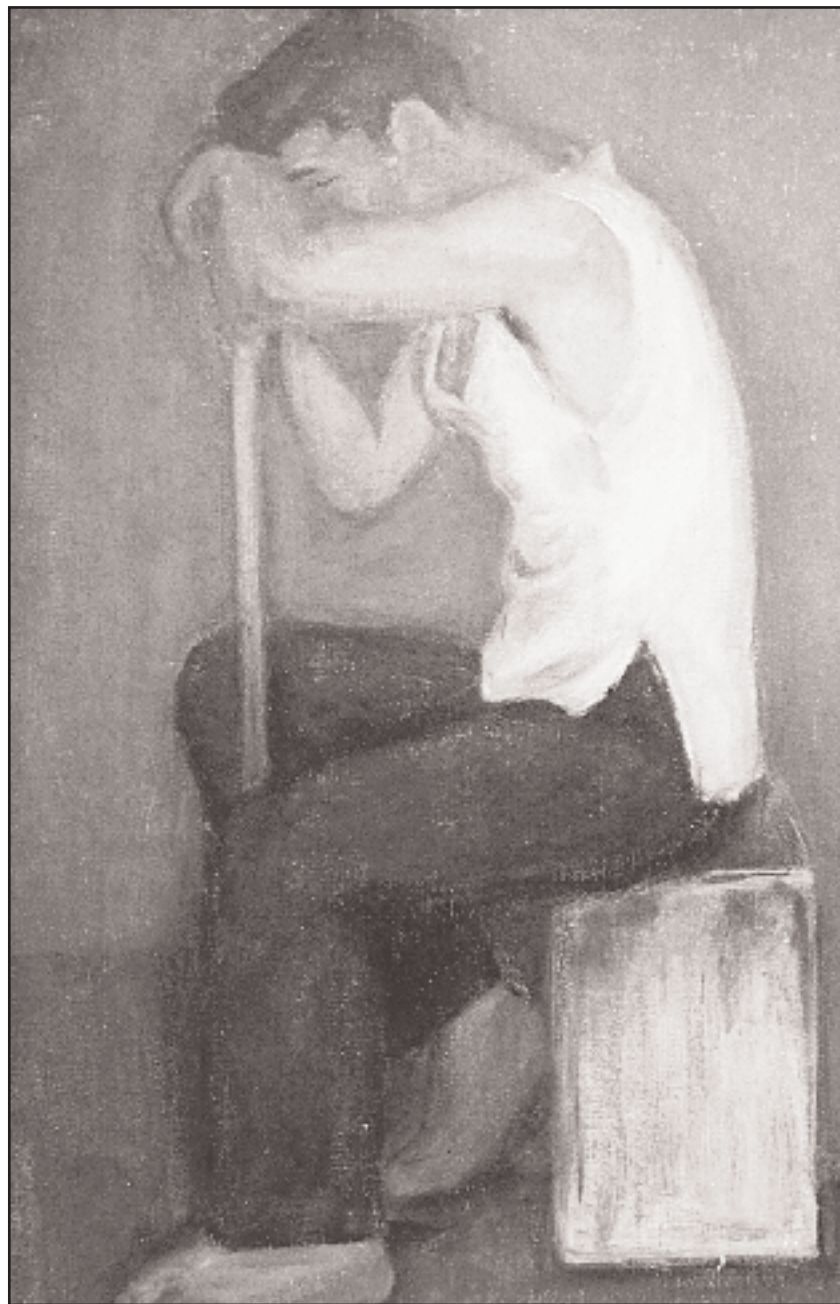
1980: Σε συνεννόηση με τον Ασάβη Μαχαριάν οργανώνεται

Μεγάλη έκθεσή του στην «Ωρα». Ο αριθμός των έργων είναι μεγάλος. Θα παρουσιαστούν διαδοχικά και η έκθεση θα διαρκέσει σχεδόν δύο μήνες. Ξεχωρίζει η σειρά «Οι οικοδόμοι».

1981: Συνεπής πάντα στην ιδεολογική του τοποθέτηση, παρα-

χωρεί τη σειρά «Οι οικοδόμοι» για να κυκλοφορήσει η εφημερίδα «Αυγή» το ετήσιο ημερολόγιό της, στην αρχή του χρόνου.

1995: Στις 6 Ιουνίου, ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος πεθαίνει ξεχασμένος από όλους...



Δύο έργα του Δ. Διαμαντόπουλου από τη σειρά «Οικοδόμοι». Κύριο θέμα του ζωγράφου είναι ο άνθρωπος και μάλιστα ο άνθρωπος του μόχθου, αλλά και κύριο ζωγραφικό του μέλημα είναι η αναβίωση της εσωτερικής αρμονίας και της πλαστικής ισορροπίας των μορφών που τις αποδίδει με στέρεες, γεωμετρικές επίπεδες επιφάνειες και χρώματα, που καταργούν κάθε αναγεννησιακή μνήμη του τρισδιάστατου χώρου.

Όπως τον είδε ένα παιδί

Ο Κίμων Αντωνόπουλος μιλάει για τον θείο του Διαμαντή Διαμαντόπουλο

ΕΝΑ από τα πολλά προβλήματα που συναντήσαμε ετοιμάζοντας το αφιέρωμα για τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο ήταν η έλλειψη φωτογραφικού υλικού. Δύο-τρεις οι οικογενειακές φωτογραφίες, ανύπαρκτες οι φωτογραφίες από τις λιγοστές εκθέσεις του ζωγράφου. Γιατί ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος αρνιόταν να φωτογραφηθεί. Συχνά ζητούσε από φίλους του να φωτογραφήσουν τα έργα του κι έπειτα τους έπαιρνε τα αρνητικά. Τουλάχιστον αυτό είχε συμβεί με τον σπουδαίο αρχιτέκτονα Αρη Κωνσταντινίδη. Ωστόσο, μέσα από την έρευνα φτάσαμε σε ανθρώπους που τον έζησαν από πολύ κοντά, τον αγάπησαν.

Ενας από αυτούς είναι ο ανιψιός του, γιος της αδελφής του Ειρήνης, ο Κίμων Αντωνόπουλος, αναπληρωτής καθηγητής στην έδρα της μηχανο-

λογίας στο ΕΜΠ. Οι μνήμες του δίνουν συμπληρωματικά στοιχεία για τη ζωή του ζωγράφου: «Όταν ήμουν μικρός –θυμάται– οι άλλοι με αγκάλιαζαν και με φιλούσαν, όμως εκείνος μου έδινε το χέρι του. Αυτή του η κίνηση με παραξένευε αλλά και με κολάκευε, γιατί ένιωθα ότι με αντιμετώπιζε ισότιμα. Είχε πάντα μια φιλοσοφική διάθεση για τη ζωή και αυτό μου άρεσε. Πίστευε, πως δεν μπορούν να είναι όλα ευχάριστα στη ζωή. Για τα πάντα είχε λογικές εξηγήσεις. Μεγαλώνοντας, μου έκανε εντύπωση η μόρφωσή του πάνω σ' όλα τα θέματα και όχι μόνο στη ζωγραφική. Μιλούσαμε ώρες μ' έναν τρόπο που δεν μπορούσα με κανέναν άλλο να μιλήσω. Συνήθως ήταν κατηφής, έτσι που μ' έκανε ταυτόχρονα να τον θαυμάζω, να τον σέβομαι αλλά και να τον φοβάμαι... Την ό-

ποια κλίση μου στη μουσική –όταν ήμουν πολύ μικρός– με προέτρεψε να την ξεχάσω και να στραφώ στην επιστήμη. Κι' ίσως αυτό με βοήθησε».

Θεωρούσε έξυπνο τον ανιψιό του, και του το έλεγε: «Είσαι από τους λίγους που με καταλαβαίνουν», συμπλήρωνε συχνά. Κι' αυτό είχε σαν αποτέλεσμα εκείνος να βρίσκεται συνεχώς κοντά του, ως το τέλος. Εκαναν ατέλειωτες συζητήσεις. «Είχε έμφηση στις επιστήμες, άλλωστε και τη ζωγραφική σαν επιστήμη την αντιμετώπιζε. Συζητούσαμε για τη ζωγραφική του ώρες πολλές, μου ανέλυε τους προβληματισμούς πάνω στη ζωγραφική και την τέχνη γενικότερα».

Τα περισσότερα χρόνια της ζωής του τα πέρασε με τον αδελφό του Ιωακείμ με τον οποίο είχαν αγοράσει το σπίτι στην Αργυρούπολη. Όταν εγκατέλειψαν το προσφυγικό σπίτι

του Βύρωνα εκεί πήγαν να ζήσουν. «Μετά το θάνατο του αδελφού του, αλλά και εξ' αιτίας των φοβιών του, άλλαξε πολλά σπίτια. Εμεινε σε σπίτι της Κυψέλης, για να είναι κοντά στην οικογένειά μου, στην αδελφή του που αγαπούσε και τον πατέρα μου που τον εμπιστευόταν».

Ο κ. Αντωνόπουλος αισθάνεται μεγάλη ευθύνη για το έργο του θείου του και ελπίζει σύντομα να έχει τη δυνατότητα να το παρουσιάσει στο κοινό. Να κάνει ακριβώς αυτό που τελικά δεν κατάφερε ή δεν θέλησε ο ίδιος ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος. Κι ακόμη, αναζητεί το συγγραφικό έργο του που είναι μεγάλο και αταξινόμητο. Γιατί ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος δεν έγραφε μόνο για τη ζωγραφική. Έγραφε και ποίηση κι αυτή είναι η πλέον άγνωστη πτυχή του ζωγράφου.

Ο άριστος συμμαθητής μου

Η φιλία μιας ολόκληρης ζωής με τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο

Του **Τάσου Αθανασιάδη**

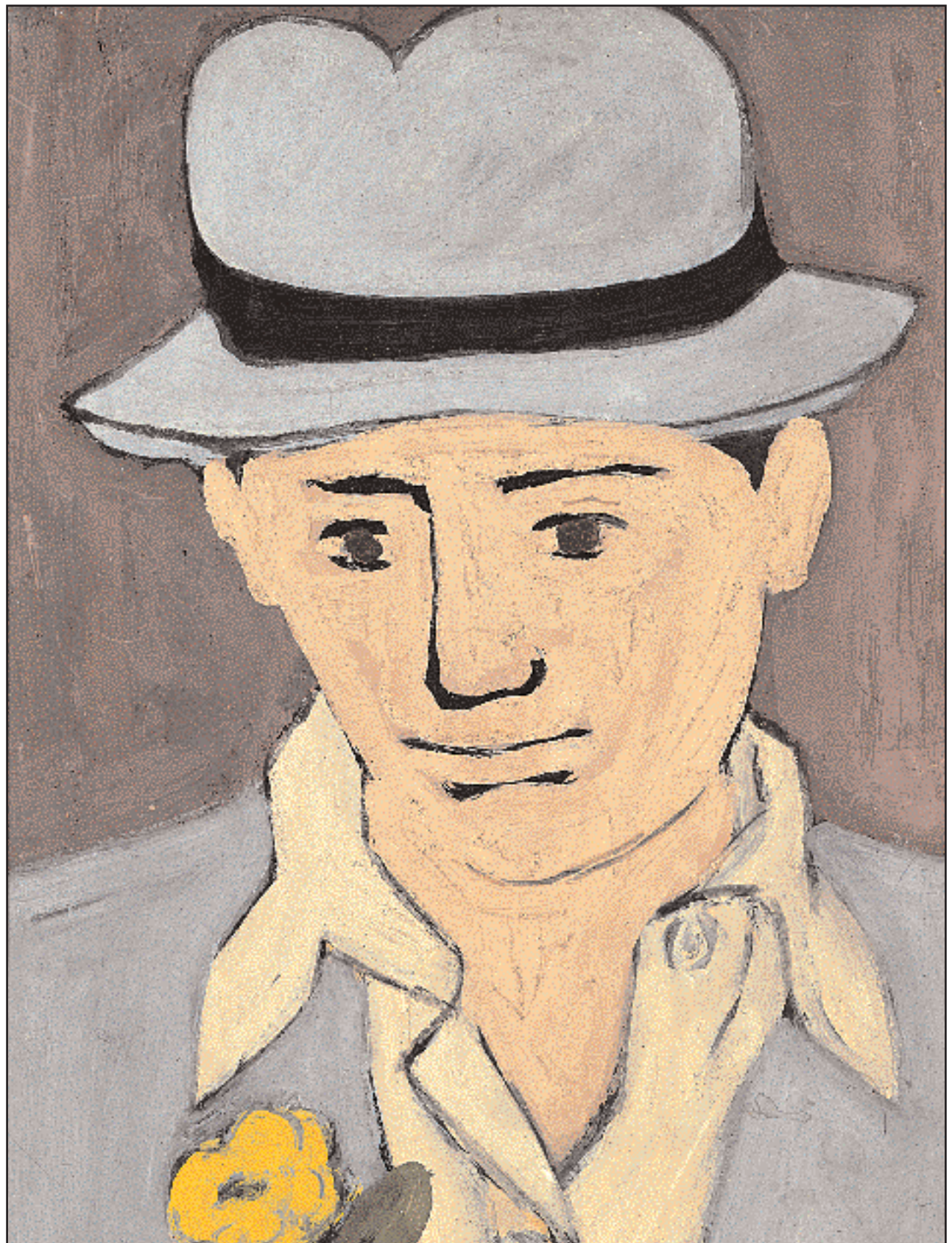
Λογοτέχνη, Ακαδημαϊκός

ΜΕ ΤΟΝ Διαμαντή Διαμαντόπουλο γνωριστήκαμε στην τελευταία τάξη του σχολαρχείου. Φορούσαμε κι οι δύο κοντά παντελόνια και ήμασταν γύρω στα δεκαπέντε. Συνεχίσαμε μαζί και στις δύο πρώτες τάξεις του 2ου Γυμνασίου. Ήταν μάλλον από τους μεγαλύτερους στην τάξη, άριστος μαθητής, πολύ πιο επάνω από το επίπεδο των άλλων. Ωραίο παιδί, με μαύρα μαλλιά με χωρίστρα, μας συνέδεσε φιλία, γιατί καταγόταν από τη Μαγνησία του Σιπύλου της Μικράς Ασίας από όπου και η μητέρα μου.

Κάνοντας μια παρένθεση εδώ, σημειώνω, ότι λίγο πριν πεθάνει, μου διηγήθηκε ότι οι πρόγονοί του κατάγονταν από το Λεβίδι της Αρκαδίας, πατρίδα του πολιτικού Αλέξανδρου Παπαναστασίου. Ένας πρόγονός του, στα χρόνια της Επανάστασης του 1821, για να αποφύγει τον κίνδυνο, γιατί όλες αυτές οι περιοχές ήταν σε μεγάλη πολεμική δράση, κατέφυγε στη Μικρά Ασία, στη Μαγνησία. Εκεί, ένας Έλληνας εκτίμησε πολύ την εργατικότητά του και τον πάντρεψε με την κόρη του. Ο εγγονός του ήταν ο πατέρας του Διαμαντόπουλου, ο οποίος ήταν φαρμακοποιός.

Μας συνέδεσε στο Γυμνάσιο, εκτός από την κοινή καταγωγή, και η αγάπη για τη λογοτεχνία. Γράφαμε και οι δύο τις καλύτερες εκθέσεις-συναγωνιζόμεσταν. Μας ενδιέφεραν πολλά πράγματα εκτός του σχολικού ενδιαφέροντος. Όταν τελειώσαμε την 2η τάξη τετρατάξιου, εκείνος πήγε στο 7ο Γυμνάσιο του Παγκρατίου κι εγώ στο 8ο της Κυψέλης. Όμως, η φιλία μας δεν διακόπηκε. Αντίθετα, έγινε ακόμη πιο στενή. Ήταν μια γιορτή, όπως τις έλεγε, οι συναντήσεις μας τις Κυριακές, γιατί κάναμε μικρές εκδρομές. Πήγαινα και τον έπαιρνα από το σπίτι του στο Βύρωνα και πηγαίναμε στον Καρέα, ωραία τότε εξοχή... Εγώ ήμουν μοναχογιός, εκείνος είχε αδελφή που σπούδαζε φιλολογία και άλλα δύο αδέρφια. Ο ένας πέθανε, ο άλλος, άριστος κι αυτός, πήρε μέρος σε ένα πανελλήνιο διαγωνισμό και ακολούθησε καριέρα στο Δημόσιο.

Οι μητέρες μας, μας εφοδίαζαν με φέτες αλειμμένες βούτυρο και θρεψίνη από σταφίδα· τις μασουλούσαμε ξαπλωμένοι κάτω από τα δέντρα και συζητούσαμε σχολιάζοντας ένα δοκίμιο του Βαλερί, δημοσιευμένο τότε στη «Νέα Εστία», μιλούσαμε για Ευρωπαίους και Έλληνες συγγραφείς, θεοί μας ήταν στη ζωγραφική ο Πικάσο και οι άλλοι μοντέρνοι ζωγράφοι και από τους συγγραφείς ο Πιραντέλο, ο Ζιντ. Από τους Έλληνες



«Προσωπογραφίου νέου»: (1937-1949). Τέμπρα σε χαρτί 0,465 x 0,335. Ανήκει στο ζωγράφο.

ο Ξενόπουλος για την καλόγουστη γλώσσα του, ο Βουτυράς για τη μοντέρνα σύνθεσή του και βέβαια ο Παρθένης και ο Πικιώνης. Θυμάμαι, δεν είχαμε ακόμη τελειώσει το Γυμνάσιο - εγώ ήδη δημοσίευα σε περιοδικά - κι εκείνου του έβαλε μια εικόνα το πρωτοποριακό περιοδικό «Πρωτοπορία» του Φώτου Γιοφύλλη,

μιλώντας για το νεαρό ταλαντούχο ζωγράφο.

Τα καλοκαίρια ανταλλάσσαμε γράμματα, γιατί εγώ συνήθως παραθέριζα με την οικογένειά μου στο Μπογιάτι της Αττικής. Ήταν πολύ ενδιαφέροντα αυτά τα γράμματα, με πληροφορίες που έδινε ο ένας στον άλλο για ζωγραφική, για συγγραφείς,

τα οποία, δυστυχώς, χάθηκαν.

Είχαμε πια τελειώσει το Γυμνάσιο, αποφασισμένοι, εγώ να πάω στη Νομική Σχολή και να γίνω λογοτέχνης, κι εκείνος στη Σχολή Καλών Τεχνών για να γίνει ζωγράφος. Έκανε και μια έκθεση τότε, στο «Ασυλο Τέχνης», μια μικρή αίθουσα στην Πλάκα. Ο

Συνέχεια στην 8η σελίδα



«Κοιμισμένος»: (1939). Λάδι, 0,870 x 0,740. Ιδιωτική συλλογή.

Συνέχεια από την 6η σελίδα

Διαμαντόπουλος είχε πάει και έναν πίνακά του στο μεγάλο χαρακτή Γαλάνη που είχε έρθει τότε από το Παρίσι στην Αθήνα. Ο Γαλάνης, όπως μου είπε ο Διαμαντόπουλος, πολύ είχε εκτιμήσει αυτόν τον πίνακα.

Αργότερα, χαλαρώσαμε κάπως τις επαφές μας, αφοσιωμένοι στις σπουδές μας, αλλά βλεπόμασταν. Ανταλλάσσαμε τα όνειρα και τα σχέδια μας, τις κρίσεις μας για έργα της εικαστικής τέχνης και της λογοτεχνίας. Εγώ τελείωσα τη Νομική και άρχισα να δικηγорώ, χωρίς να δημοσιεύω, επιφυλλασόμενος στο μέλλον, κι εκείνος συνέχιζε το έργο του. Εκείνος πήγε στον Βαλκανικό Πόλεμο, εγώ έμεινα στην Αθήνα γιατί είχα στρατευθεί πολύ νωρίτερα στην υπηρεσία των συναγεμίων.

Στα πρώτα χρόνια της Κατοχής δεν βλεπόμασταν. Αργότερα έμαθα ότι τον έπιασαν οι Γερμανοί –δεν ξέρω για ποιο λόγο– και φυλακίστηκε στο Χαϊδάρι. Στέκομαι σ' αυτό το σημείο ιδιαίτερα, γιατί πιστεύω πως διαμόρφωσε την ψυχολογία του. Ήταν μονόχωντος, μονήρης, δεν ήταν πολύ επικοινωνιακός. Κάτι που ως ένα βαθμό είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του, όπως μου έλεγε η μητέρα μου. Μου παραπονιόταν συχνά ότι θα δυσκολευόταν στο μέλλον να προβάλλει το έργο του...

Μετά την απελευθέρωση εγώ διορίστηκα Γενικός Γραμματέας στο Εθνικό Θέατρο κι εκείνος στο «Ελληνικό Σπίτι» της Αγγελικής Χατζημιχάλη, όπου δίδασκε ζωγραφική ως δημόσιος υπάλληλος.

Βλεπόμασταν πια όχι πολύ τακτικά αλλά επαρκώς. Σιγά-σιγά άρχισε να διαμορφώνει μια ιδιόρρυθμη ψυχολογία, έγινε πολύ κλειστός, απέφευγε τους ανθρώπους. Από τη φύση του εσωστρεφής και εγκεφαλικός, κατελήφθη από αίσθημα μισανθρωπίας. Φανταζόταν ότι κάποιοι συνωμοτούσαν εναντίον της τέχνης και της προβολής του.

Ένα πρωί ήρθε στο γραφείο οργίλος. Μου μίλησε εναντίον του Γιάν-

νη Τσαρούχη, λέγοντάς μου ότι τον είχε μιμηθεί. «Μ' έχει κλέψει», έλεγε, εννοώντας την τεχνοτροπία του. Μου ζήτησε να του συνάψω μήνυση εναντίον του Τσαρούχη. Του απάντησα: «Διαμαντή αυτά δεν γίνονται. Στο χώρο της τέχνης δεν μπορούν να στηριχθούν κατηγορίες με αξίωση ποινικής κυρώσεως». Δυσανεγήστηκε που το άκουσε. Ομως, εγώ του είχα δώσει απάντηση νομικού...Είχε πια κλειστεί στον εαυτό του. Πήγαινε μόνο στη Σχολή, κι έπαιτα στο εργαστήριό του όπου εργαζόταν συνεχώς.

Τον έβλεπα πια αραιά και πού, ωστόσο έπαιρνα πληροφορίες για τη μισανθρωπία του. Όταν έκανε την πρώτη έκθεση στην «Ωρα», άκουσα επαίνους για την τέχνη του, από ομοτέχνους του. Ήταν απρόθυμος να παίρνει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις, δεν έκανε ατομικές. Ωστόσο, είχε εκπροσωπήσει την Ελλάδα στην Μπιεννάλε της Βενετίας, κι εκεί φαντάστηκε ότι τον πολεμούσαν και του έστηναν παγίδες, όπως μου είχε εκμυστηρευθεί τελευταία. Έγινε άφιλος. Κάποτε τον συνάντησα στον οδό Σταδίου. Τον πλησίασα γελαστός και τρυφερός, είχαμε ένα παρελθόν μοναδικό και ιδιαίτερο. Με κοίταξε οργίλος και μου είπε: «Είσαι κι εσύ με αυτούς που διαμορφώνουν την κοινή γνώμη». Ξαφνιάστηκα. Με προσπέρασε κι έφυγε. Δεν είχαμε πια καμιά επαφή. Κάποτε μάθαμε ότι ο τότε διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Δημήτρης Παπαστάμος θα του έκανε έκθεση. Ηρθε πολύ κόσμος. Είχε μεγάλη επιτυχία. Του έστειλα ένα συγχαρητήριο τηλεγράφημα. Δεν μου απάντησε. Πάντα ρωτούσα για κείνον... Ζούσε απομονωμένος, όπως παλιότερα ο μεγάλος δάσκαλός του Παρθένης. Υπερήφανος, θεωρούσε ότι δεν ήταν κανείς ικανός στην Ελλάδα για να τον κρίνει. Ωστόσο, εγώ άκουγα πάντα τιμητικά λόγια για το έργο του.

Είναι προς τιμήν του συναδέλφου μου στην Ακαδημία Παναγιώτη Τέτση που όταν, πριν από χρόνια, ή-



«Ο μαθητής». Λάδι σε μουσαμά 100 x 70 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

μου στο εργαστήριό του στη Σίφνο ρωτώντας τον για τον Διαμαντόπουλο μου είπε: «Είναι μεγάλος ζωγράφος».

Τα δύο τελευταία χρόνια, συνάδελφοι στην Ακαδημία με τον Παναγιώτη Τέτση και τον Χρύσανθο Χρήστου, πρότεινα στην Ακαδημία να δώσει μια διάκριση στον Διαμαντόπουλο. Αποδέχτηκαν την πρότασή μου με ενθουσιασμό. Κοιτάξαμε την περίπτωση να του δοθεί το Αριστείο Καλών Τεχνών και προς τα 'κει κατευθυνθήκαμε, όταν είδαμε στο καταστατικό της Ακαδημίας ότι έπρεπε να έχει κάνει ατομική έκθεση πριν δύο χρόνια. Και ο Διαμαντόπουλος βέβαια, δεν είχε κάνει. Αυτά λεγόταν γύρω στον Ιανουάριο - Φεβρουάριο. Μετά σκεφτήκαμε να του δοθεί ένα μετάλλιο. Αρχισα να κινούμαι για να τον βρω. Ρωτούσα παντού. Μου είπαν ότι είχε εγκαταλείψει το σπίτι της Αργυρούπολης και είχε εγκατασταθεί σε μια γκαρσονιέρα στην Πλάκα. Τελικά βρήκα το τηλέφωνό του. Του τηλεφώνησα και μου απάντησε με πολύ χαρά. Αυτό με συγκίνησε. Μου είπε ότι ήταν άρρωστος, ότι μένει στην οδό Λαχανά στην Κυψέλη, στο διαμέρισμα του επ' αδελφή γαμπρού του, Θεολόγου Αντωνόπουλου. «Με εξυπηρετεί ο γαμπρός μου», μου είπε, «ετών 91 και με βαριά βαρηκοΐα».

Μου ζήτησε να του βρω έναν παλιό συμμαθητή του από το 7ο Γυμνά-

σιο Παγκρατίου, το γιατρό Σπύρο Λίττο. Τον βρήκα, πήγαμε μαζί και τον είδαμε στο διαμέρισμα της οδού Λαχανά. Συγκινηθήκαμε. Ήταν πολύ άρρωστος και αρνιόταν να μεταφερθεί σε κλινική. Φοβόταν. Παντού έβλεπε εχθρούς. Μόνο τους Αμερικανούς εγκωμιάζε. Μου ανέφερε μια Αμερικανίδα τεχνοκρίτικη που βλέποντας το έργο του στην Μπιεννάλε της Βενετίας, έγραψε ότι είναι ένας από τους μεγαλύτερους ζωγράφους της εποχής μας. Τότε θυμήθηκε και τη συμπεριφορά του απέναντί μου, στην οδό Σταδίου, και μου ζήτησε συγγνώμη...

Ξαναπήγα μαζί με τον γιατρό Λίττο ακόμη μια φορά. Στάθηκε αδύνατον να τον πείσουμε να μεταφερθεί σε θεραπευτήριο. Πήγαν και τον είδαν ο Τέτσης με τον Χρήστου. Του είπαν για το κόλλημα του Αριστείου και τη σκέψη μας να προταθεί για μετάλλιο. Χάρηκε πολύ.

Εκτοτε δεν τον ξαναείδα. Στο Λουτράκι όπου βρίσκομαι έμαθα τον θάνατό του. Επιφυλλάσσομαι να ασχοληθώ με τον ίδιο και το έργο του σε εκδήλωση της Ακαδημίας.

Για μένα ήταν εξίσου ένας μεγάλος καλλιτέχνης και στοχαστής. Αυτή την πλευρά του την ήξεραν ελάχιστα...

Σημείωση «Επτά Ημερών»: Το κείμενο ν-παγορεύθηκε τηλεφωνικά από το Λουτράκι όπου βρίσκεται ο Τάσος Αθανασιάδης.



Η μακέτα των σκηνικών και των κοστούμιών της τραγωδίας του Ευριπίδη «Αλκίονες», που είχε κάνει για τη Λαϊκή Σκηνή του Καρόλου Κουν ο Διαμαντόπουλος το 1934.

Η εγκόσμια μοναξιά του

Φως σε μίαν άγνωστη περίοδο της ζωής
τού ζωγράφου από εκμυστηρεύσεις του ιδίου
και αναμνήσεις συσπουδαστών του...

Του **Ε. Χ. Κάσδαγλη**

Συγγραφέα, Διευθυντή του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης

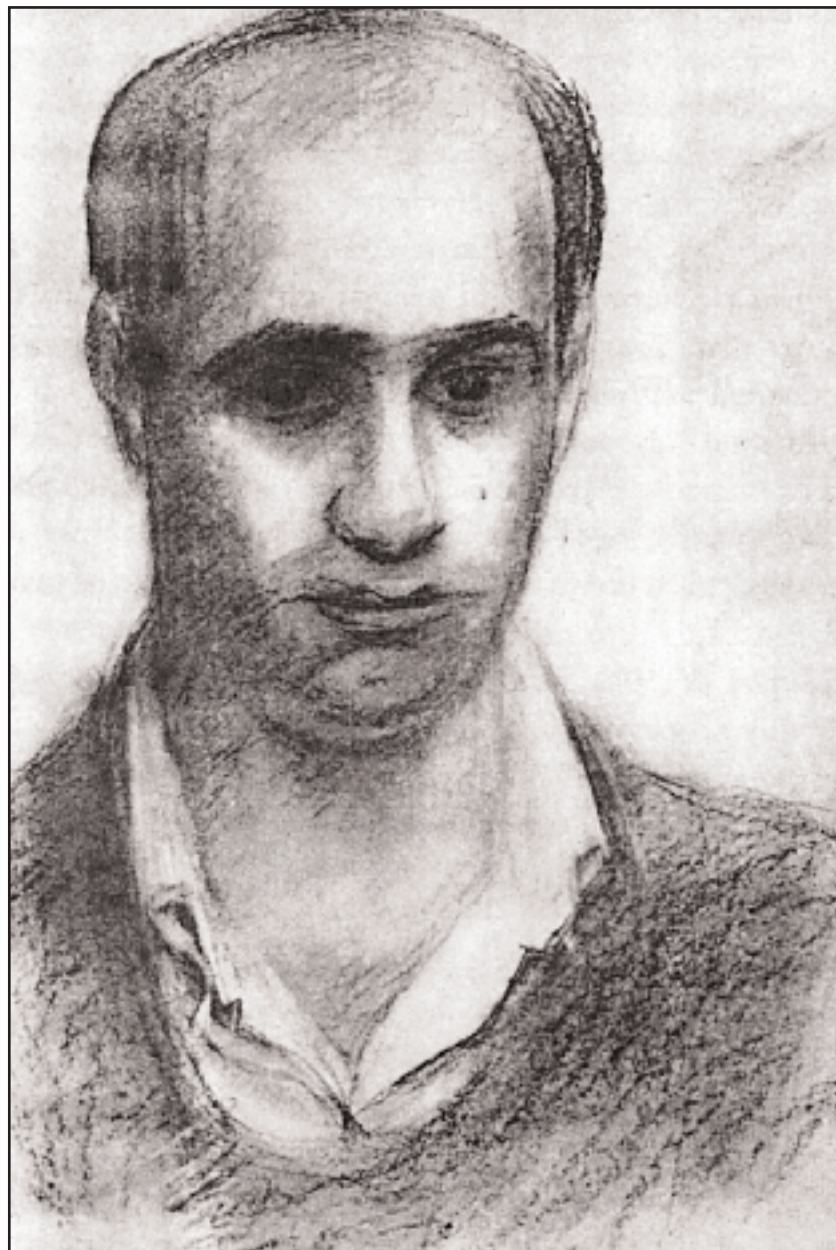
ΓΙΑ ΝΑ ερμηνεύσει κανείς έναν καλλιτέχνη όπως ο Διαμαντόπουλος, πρέπει να γνωρίζει καλά τις συνθήκες της ζωής του, ιδίως κατά τα πρώτα χρόνια που διαμορφώνεται ο χαρακτήρας και η τέχνη του. Κι εμείς ελάχιστα γνωρίζουμε για τα πρώιμα χρόνια του Διαμαντόπουλου. Γι' αυτό θα προσπαθήσω να ρίξω λίγο φως σ' αυτή την άγνωστη περίοδο της ζωής του - με κάποια έρευνα, εκμυστηρεύσεις του ιδίου, αναμνήσεις συσπουδαστών του, α-

κόμα και με υποθέσεις που θα τεθούν υπόψη του αναγνώστη, για ν' αξιολογηθούν από τον ίδιο και να εξαγάγει μόνος του τα ανάλογα συμπεράσματα.

Ο Διαμαντόπουλος γεννήθηκε στη Μαγνησία της Μικράς Ασίας το 1914. Τρίτο παιδί, με μια αδερφή κι έναν αδερφό μεγαλύτερου του κι έναν ακόμα αδερφό μικρότερο. Ο πατέρας του Σοφοκλής ήταν ευκατάστατος φαρμακοποιός στη Μαγνησία, ενώ η μητέρα του Βασιλική ήταν γόνος της πλούσιας οικογένειας Μουράτογλου, που διέθετε αλυσίδα εμπορικών καταστημάτων στη Σμύρνη και τη Μαγνησία. Και οι δύο γονείς ήταν εξαιρετικά μορφωμένοι, λέγεται μάλιστα πως η Βασιλική υπήρξε Αρσακιάδα. Ετσι, και όταν έχασε πρόωρα τον σύζυγό της, φρόντισε για την επιμελημένη ανατροφή των παιδιών της· και μετά την Καταστροφή, ομολόναχη και χωρίς πόρους, κατάφερε με κόπους και βάσανα ν' αναστήσει σωστά αυτά τα παιδιά, που όλα πήραν πανεπιστημιακή μόρφωση.

Ηδύλη και Ακάμας

Δεν γνωρίζουμε τίποτα για τις συνθήκες διαφυγής της ορφανεμένης οικογένειας στην Ελλάδα· μπορούμε όμως να φανταστούμε τη ψυχική κατάσταση ενός ευαίσθητου παιδιού με καλλιτεχνική φύση που εγκαταλείπει τον τόπο του σε ηλικία οκτώ χρόνων, χωρίς προστάτη και τα τραύματα που άφησαν στην ψυχή του οι φριχτές σκηνές που ξετυ-



Αυτοπροσωπογραφία του Διαμαντή Διαμαντόπουλου.

λίχτηκαν στα μικρασιατικά παράλια, την ώρα που οι αλλόφρονες κάτοικοι εγκατέλειπαν σπίτια και περιουσίες και μάχονταν περίτρομοι να εξασφαλίσουν κάποια θέση στα λίγα καράβια της σωτηρίας. Είναι άραγε συμπτωματικό πως αργότερα, στη γεροντική του ηλικία, ο καλλιτέχνης εγκαταλείπει το άνετο σπίτι του στην Αργυρούπολη, με τα έργα (πίνακες, σχέδια, βιβλία), ολόκληρης και πολύ δημιουργικής ζωής, για να ζητήσει καταφύγιο στην ανωνυμία μιας στενόχωρης γκαρσονιέρας σε πολυκατοικία της Πλάκας;

Αν αγνοούμε σχεδόν ολοκληρωτικά την παιδική ηλικία του Διαμαντή, γνωρίζουμε κάπως περισσότερα για την εφηβική (13-15 χρόνων). Το 1927 παίρνει μέρος στην κίνηση του περιοδικού «*Η Διάπλασις των Παίδων*», στην αρχή με τ' όνομά του. Τον Ιανουάριο του 1928 ο ίδιος, 14 χρόνων, και η αδελφή του Ειρήνη, ήδη πρωτοετής φοιτήτρια της Φιλολογίας, με την οποία φαίνεται πως είχε ιδιαίτερο σύνδεσμο, παίρνουν ψευδώνυμο, για ενεργότερη δράση στο περιοδικό εκείνος *Ακάμας* (γενναίος πολεμιστής του τρωικού κύκλου), εκείνη *Ηδύλη* (Αθηναία ποιήτρια του 4ου π.Χ. αιώνα). Τα δύο αδέρφια, παρά τον επιφυλακτικό χαρακτήρα τους, επιδιώκουν να επι-

κοινωνήσουν με τους άλλους συνδρομητές, και, στην προσπάθειά τους ν' αποκτήσουν ενδεχομένως καινούργιες φιλίες, ανταποκρίνονται σε πρόταση ν' ανταλλάξουν με άλλους τετραδιάκια με «μικρά μυστικά». Γρήγορα δοκιμάζουν επίσης τις δυνάμεις τους στο γράψιμο. Ο *Ακάμας* στέλνει στο περιοδικό δύο κομμάτια. Το πρώτο, ένας τούρκικος θρύλος. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, που έκρινε τα λογοτεχνήματα των νεαρών συνδρομητών, δεν το κατάλαβε, του φάνηκε «μυστηριώδες». Το άλλο «Στα σκοτάδια της σκλαβιάς», το χαρακτήρισε άτεχνο. Είναι κρίμα που ούτε κι αυτό δεν δημοσιεύθηκε· ενδεχομένως θα μας έδινε πληροφορίες για τα παιδικά του χρόνια και θα φώτιζε τη σκοτεινή αυτή περίοδο της ζωής του.

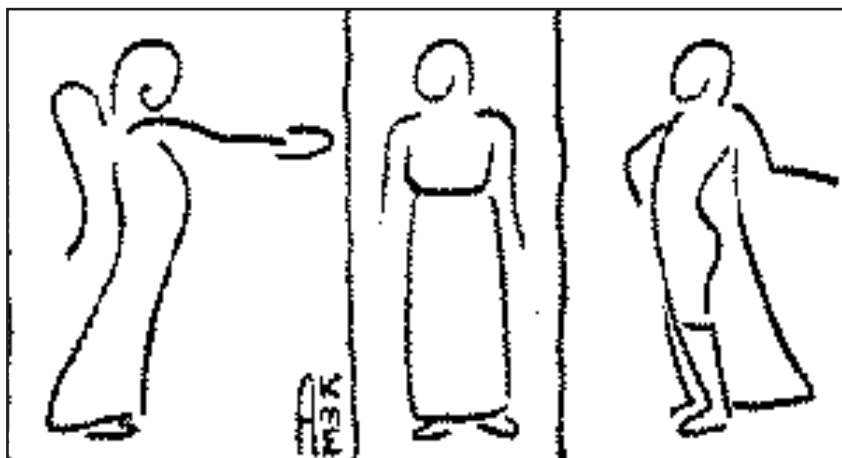
Η ταλαντούχος Ηδύλη

Αντιθέτως, το κομμάτι της *Ηδύλης*, η «Χαμένη φίλια», τυπώθηκε και έκανε εντύπωση. Προκάλεσε, μάλιστα, τον ενθουσιασμό του Τέλλου Αγρα, που δεν ήταν μόνο παλιός συνδρομητής και παντοτινός συνεργάτης του περιοδικού, αλλά και τακτικός αναγνώστης της Σελίδος Συνεργασίας Συνδρομητών· εκεί

Συνέχεια στη 10η σελίδα



«Τι να σου πω;...». Σκίτσο του Ακάμα, στη «*Διάπλαση των Παίδων*».



Υγεία, Δόξα, Πλούτος. Σκίτσο του Ακάμα (Διαμαντή Διαμαντόπουλου) από τη «*Διάπλαση των Παίδων*».

Συνέχεια από την 9η σελίδα

παρακολουθούσε με στοργικό ενδιαφέρον τα πρωτόλεια των νεαρών συναδέλφων του στο περιοδικό όπου πρωτοφάνηκε ως λογοτέχνης και ο ίδιος, με το παιδικό του ηρωικό ψευδώνυμο, που το κράτησε έκτοτε ως φυλολογικό όνομα. Εγγραψε ο Αγρας στη Διάπλαση για να συγχαρεί την *Ηδύλη* για το κείμενό της, που το βρίσκει «τόσο καλογραμμένο, τόσο πρωτότυπο και τόσο αληθινό». Ίσως στη ρομαντική φύση της νεαρής φοιτήτριας, με την τρυφερή, ευαίσθητη, πιστή και καλοσυνάτη καρδιά, με τα απόλυτα αισθήματα και το πάθος της μόρφωσης, με τον απόκοσμο χαρακτήρα που πληγωνόταν εύκολα και τη φυσική της μελαγχολία, ν' αναγνώριζε δικές του εκλεκτικές συγγένειες. Όταν η ζωή και η διαφορά νοοτροπίας απομάκρυνε τη νεαρή συγγραφέα από τη φίλη της, αληθινό φίλο της έμειναν μόνο τα βιβλία. Κάπως έτσι, άλλωστε, πρέπει να αισθανόταν και ο *Ακάμας*.

Ο σκιτσογράφος Ακάμας

Ο ίδιος, μετά την πρώτη του αποτυχία, έκλεισε το κεφάλαιο της λογοτεχνίας. Περιορίσε τις φιλοδοξίες του στη ζωγραφική και το σχέδιο, που αποτέλεσαν εφ' εξής τη μόνιμη έγνοιά του. Στη Διάπλαση ο *Ακάμας* στέλνει πια ταχτικά σκίτσα του, που επισύρουν την επιδοκιμασία του Ξενοπούλου, ο οποίος κρατάει και τη σελίδα της Αλληλογραφίας με τους συνδρομητές: «Εκαμες πολύ καλά», του απαντάει «που αποφάσισες να μου γράψεις και προπάντων να μου στείλεις αυτά τα δύο σκίτσα. Μου άρεσαν πολύ. Με λίγες απλούστατες γραμμές λένε πολλά. Και το ότι έχεις ταλέντο, μαρτυρεί κι η προτίμησή σου για τα σκίτσα του «*Θαυμαστό ταξιδιού*» (μυθιστορήματος της Σέλλμα Λάγκερλεφ που δημοσιευόταν εκείνη τη χρονιά στο περιοδικό), που είναι πράγματι καλλιτεχνικότερα». Σε λίγο ο *Ακάμας*, ακάματος, στέλνει και νέα σκίτσα του, που επίσης χαρακτηρίζονται «πολύ όμορφα» και ζη-

τάει πληροφορίες για τον ιμπρεσιονισμό, που άρχισε, φαίνεται να τον απασχολεί. Ακολουθεί η αποστολή και νέας καλλιτεχνικής εργασίας: «Ο *Ακάμας* μου στέλνει πάλι ένα ωραίοτατο σκίτσο του –τον Χριστό βαστάζοντα το σταυρό του– και βλέπω πως βαδίζει επί τα ίχνη... του *Θέσπιδος*». Ίδου μια καίρια επισήμανση που δεν θα πάψει ν' απασχολεί –και να βασανίζει– τον Διαμαντόπουλο ως το τέλος της ζωής του. Εστι δε *Θέσπις* ψευδώνυμο του Γιάννη Τσαρούχη, πέντε χρόνια μεγαλύτερου του, ήδη τότε σπουδαστή της Σχολής Καλών Τεχνών, με σημαντική καλλιτεχνική δράση στη Διάπλαση και με τις πρώτες του επαγγελματικές επιτυχίες στον τομέα της σκηνογραφίας. Λίγους μήνες αργότερα, τον Δεκέμβριο 1928, ο *Ακάμας* τολμά να ζητήσει απ' τον μεγαλύτερό του καλλιτέχνη ν' αλληλογραφήσουν. Από το περιοδικό δεν φαίνεται αν ο *Θέσπις* ανταποκρίθηκε στο αίτημα του νεωτέρου του. Αραγε η ενδεχόμενη άρνηση του Τσαρούχη, που αναμφιβόλως θα τραυμάτισε τον Διαμαντόπουλο, να έδωσε το πρώτο έναυσμα για τη διατάραξη των σχέσεων των δύο ώριμων πια καλλιτεχνών; Θα επανέλθουμε παρακάτω στο θέμα αυτό.

Σκίτσο με πρωτοτυπία

Η αλληλογραφία του *Ακάμαντος* με τη Διάπλαση συνεχίζεται τακτικά, αλλά η έλλειψη χώρου στο περιοδικό δεν επιτρέπει πάντοτε ν' ανιχνεύουμε τα ενδιαφέροντα του νεαρού καλλιτέχνη. Κάποτε προτείνει την προκήρυξη Διαγωνισμού με θέμα τη φιλοτέχνηση σήματος, που έχει εξαντληθεί, για την αναγνώριση των συνδρομητών μεταξύ τους. Ομως, το αίτημα δεν γίνεται δεκτό, εφόσον υπάρχει το παλιό σχέδιο που μπορεί να ξαναχρησιμοποιηθεί.

Στο μεταξύ, τον Σεπτέμβριο του 1928 τα δύο αδέρφια επισκέπτονται με την οικογένειά τους την Κόρινθο, πρόσφατα κατεστραμμένη από φοβερό σεισμό. Η ευαίσθητη περιγραφή της *Ηδύλης* στη Σελίδα Συνεργασίας Συνδρομητών ίσως έκανε την οικογένεια ν' ανακαλέσει στη μνήμη της την καταστροφή της ιδι-



«*Homo Sapiens*» ή «*Το Παιδί και η φωτιά*» (1931-36). Τέμπρα σε χαρτί 0,080x0,065μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

αίτερης πατρίδας τους έξι χρόνια πρωτύτερα, όταν έφευγαν, με το χάρο στην ψυχή, από τα παράλια της Ιωνίας.

Την άλλη χρονιά, ο *Ακάμας* παίρνει μέρος σ' ένα διαγωνισμό ζωγραφικής της Διαπλάσεως· θέμα, η φιλοτέχνηση σκίτσου για το μυθιστόρημα του Αλφόνσου Ντωντέ ο *Πιτσιρικός*, που δημοσιευόταν στο περιοδικό. Στ' αποτελέσματα, που είδαν το φως τον επόμενο χρόνο, τα δύο δεύτερα βραβεία μοιράζονται οι Μικρασιάτες συνδρομητές *Φωδ Μάδης* (=Φώτης Μαστιχιάδης), ένα χρόνο μεγαλύτερος, και *Ακάμας*.

Ίδου πώς χαρακτηρίζει η Διάπλαση το σκίτσο του Διαμαντόπουλου: «Είναι ιδιότροπο, μοντέρνο, με λίγες σκιές για πρόσωπα και πράγματα, τις απαραίτητες, και με λίγες γραμμές που συμπληρώθηκαν... Πάντως, το σκίτσο έχει πρωτοτυπία». Ατυχώς δεν δημοσιεύθηκε, όπως άλλωστε ούτε του *Φωδ Μάδη*, αν και περιγράφονται και τα δύο λεπτομερώς.

Καινούργια τεχνοτροπία

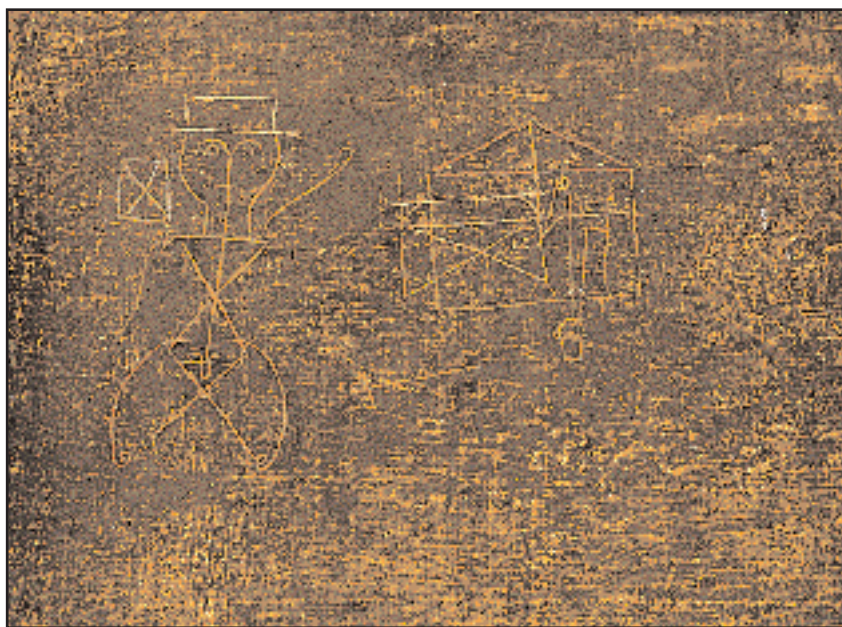
Αν όμως από τα τόσα σκίτσα που έστειλε ο *Ακάμας* στο περιοδικό δεν δημοσιεύθηκε κανένα, διαθέτουμε πέντε σκίτσα του που έστειλε σε τρεις άλλους διαγωνισμούς, τις περιφημες «Κυριακές» της Διαπλάσεως. Στην πρώτη μάλιστα (1927), όπου πήρε και τρίτο βραβείο, στην ερώτηση του περιοδικού «Τι σας έκανε να κλάψετε περισσότερο στη ζωή σας»,

εκείνος απάντησε με ειλικρίνεια: όταν τον ξυλοφόρτωσε άγρια η μητέρα του, επειδή από το πείσμα του της έσπασε με το ψαλίδι έναν καθρέφτη, γιατί δεν του έκανε κάτι που της εγύρευε! Στο σκίτσο που συνοδευε προαιρετικά την απάντηση, απλή γελοιογραφία, βλέπουμε τον νεαρό πεισματάρη ανεβασμένο σε μια καρέκλα, να θρηνεί προκαταβολικά, εν όψει της αναμενόμενης τιμωρίας για το κατόρθωμά του... Στον Διαγωνισμό εκείνον το πρώτο βραβείο απονεμήθηκε σε άλλη νεαρή ζωγράφο της Διαπλάσεως, τη Μασκοτίτσα (=Σόφη Κεφάλα), κατοπινή μαθήτριά του Παρθένη. Και στην ερώτηση της Διαπλάσεως, εκείνη απάντησε, μαζί με δύο σκίτσα της (επίσης προαιρετικά), ότι είχε κλάψει όταν μια φορά... καθάρισε κρομμυδάκια!...

Στις δύο επόμενες «Κυριακές» ο *Ακάμας* έλαβε μέρος κι έστειλε και τέσσερα σκίτσα του: τα δύο πρώτα (εκ των οποίων το ένα αυτοπροσωπογραφία), με μονοκοντυλιά· τα δύο τελευταία σε εντελώς μοντέρνα γραμμή. Αυτά ακριβώς τα σκίτσα, όταν δημοσιεύθηκαν, η Διάπλαση τα σχολίασε στην Αλληλογραφία της ως εξής: «πραγματικώς, τα σκίτσα του *Ακάμαντος*, έχουν μια πολύ καινούργια τεχνοτροπία». Και μιλούμε για το 1928!

Επίσκεψη στον Γαλάνη

Την ίδια χρονιά, 14 χρόνων, μαθητής του Γυμνασίου, ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος παίρνει το θάρρος



«*Γιαπί*» (1931-36). Λάδι σε μουσαμά 0,250x0,345 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

να δείξει τα έργα του στον Γαλάνη, που είχε έρθει από το Παρίσι για να κάνει στην Αθήνα έκθεση ζωγραφικής και χαρακτηριστικής. Ο ένδοξος ζωγράφος δέχθηκε το νεαρό συνάδελφό του με μεγάλη προσήνεια και του είπε: «Οτι έχεις ταλέντο είναι αναμφισβήτητο. Σε συμβουλεύω όμως όταν τελειώσεις το Γυμνάσιο να φύγεις από την Αθήνα να πας στο Παρίσι».

Ο Διαμαντόπουλος δεν πήγε τότε στην Ευρώπη και γράφτηκε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (1931). Εκεί έχουμε δύο μαρτυρίες συσπουδαστών του, του Τηλέμαχου Κάνθου από την Κύπρο και του Γιώργου Μανουσάκη.

Ο πρώτος, αναθυμούμενος πενήντα χρόνια αργότερα τους σπουδαστές που σύχναζαν στο Εργαστήριο Χαρακτητικής του Γιάννη Κεφαλληνού το 1938, μου έγραφε για τον Διαμαντόπουλο: «του χρωστώ πολλά για τους διαλόγους που είχαμε· άγια ψυχή, μου δάνειζε το περιοδικό Cahiers d' Art που 'παιρνε ταχτικά και πλάι στους θησαυρούς της ιστορίας της ευρωπαϊκής τέχνης που μας πρόσφερε ο Κεφαλληνός πληροφορήθηκα κάτι -αλλιώςτικα πώς; με κάτι βιβλιαράκια της τσέπης;»

Τσαρούχης - Διαμαντόπουλος

Ο Μανουσάκης πάλι έχει κάνει ολόκληρη πραγματεία για τις σχέσεις Τσαρούχη-Διαμαντόπουλου και για τις αιτίες που τους έφεραν σε σύγκρουση. Λέει ο Μανουσάκης: «*Αν δεν γνώριζες τον Διαμαντόπουλο και περιμένεις να μάθεις γι' αυτόν από τον Τσαρούχη, θα σχημάτιζες την εντύπωση ότι ο Διαμαντόπουλος ήταν ένας δεύτερης και τρίτης κατηγορίας ζωγράφος που ζούσε υπό την σκιά του Τσαρούχη και προσπαθούσε να υποκλέψει ένα μέρος από τη δική του φήμη και τη δική του δόξα. Εύκολα μπορούσε κανείς να υποκύψει στην επιχειρηματολογία του Τσαρούχη, επειδή, εκτός από το σπινθηροβόλο πνεύμα του, διέθετε και ένα άλλο όπλο πιο αποτελεσματικό για να εξοντώσει τον αντίπαλό του, την ειρωνεία.*»

«*Στην πραγματικότητα, συνεχίζει ο Μανουσάκης, «επρόκειτο για δύο συγγενείς προσωπικότητες, δύο μεγάλα ταλέντα, που συμπορευόνταν για ένα διάστημα στην αρχή, και μετά χώρισαν οι δρόμοι που ακολούθησε ο καθένας. Είναι αλήθεια ότι τα πρώτα έργα του Διαμαντόπουλου έχουν πολλά κοινά στοιχεία με τα αντίστοιχα έργα του Τσαρούχη της ίδιας περιόδου. Αυτό όμως δεν οφείλεται σε μίμηση των έργων του Τσαρούχη (όπως ισχυριζόταν ο ίδιος) αλλά στην κοινή επίδραση στο έργο τους του Matisse, τον οποίον υπήρξαν θαυμαστές και οι δύο. Υπάρχει ασφαλώς μία επίδραση του Matisse στο έργο και των δύο Ελλήνων καλλιτεχνών, με διαφορετικό τρόπο στον καθένα, αλλά η αναπόφευκτη σύγκριση των έργων του Διαμαντόπουλου της περιόδου εκείνης με τα έργα του Matisse αποβαίνει, κατά τη γνώμη μου, υπέρ του πρώτου. Ναι, είναι ένας Έλληνας Matisse ο Διαμαντόπουλος,*



«**Οικοδομή**» (1928-1930). *Τέμπρα σε χαρτί 0,670x0,510 μ. Ανήκει στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.*

αλλά πιο βαθύς και πιο ουσιαστικός από τον Γάλλο Matisse.

Στο διάστημα της θητείας Διαμαντόπουλου και Τσαρούχη στο στρατό, οι δύο καλλιτέχνες έτυχε να συνυπηρετήσουν. Όπως μου αποκάλυψε ο Διαμαντόπουλος, ο Τσαρούχης υπέφερε από τα πειράγματα των συστρατιωτών του. Ο άλλος, που υπηρέτούσε στη Στρατολογία, και από τη θέση του μπορούσε να παρέχει κάποιες διευκολύνσεις στους συναδέλφους του, προστάτευε τον πρεσβύτερο, επιβάλλοντους στους απλοϊκούς και φιλοπαίγμονες φαντάρους τον σεβασμό για τον απροστάτευτο καλλιτέχνη. Πράγμα που ο άλλος δεν του το αναγνώρισε, όπως είδαμε.

Από την στρατιωτική υπηρεσία των δύο καλλιτεχνών σώζεται μια φωτογραφία τους όπου δίνουν τα χέρια. Και από την περίοδο του πολέμου υπάρχουν μερικές φιλικές επιστολές που αντάλλαξαν μεταξύ τους. Όμως, αυτά τα λίγα δεν ήταν αρκετά για να διατηρηθεί μία φιλία ή έστω μια ανοχή. Και ο ασθενέστερος, που υπήρξε ο Διαμαντόπουλος, μην μπορώντας με τα ίδια όπλα να αντιμετωπίσει τον Τσαρούχη, τον εθεώρησε υπαίτιο και υποκινητή όλων των διώξεων που νόμιζε ότι υφίστατο. Με τον καιρό, και όσο η ψυχική του κατάσταση χειροτέρευε, η αποστροφή του νεώτερου καλλιτέχνη για τον πρεσβύτερό του, που ανθούσε με το λαμπρό του πνεύμα και την έμφυτη κοινωνικό-

τητα του, σε αντίθεση με τον ίδιο, που κλεινόταν όλο και περισσότερο στον εαυτό του, έπαιρνε τη μορφή μανίας καταδιώξεως. Του ίδιου του Διαμαντόπουλου δεν του έλειπε το πνεύμα ούτε η σοφία ούτε κάποια μορφή γοητείας, που όμως ήταν διαφορετική από την καλλιτεχνική και κοινωνική ακτινοβολία που εξέπεμπε ο Τσαρούχης· επιπλέον, τον πρώτο τον χαρακτήριζε άκρα ευγένεια, πραότητα, αξιοπρέπεια και ένα περιεργο κράμα ταπεινοφροσύνης και αλαζονείας. Η σύγκρουση ήταν μοιραία και τελειωτική. Ο Τσαρούχης, στην ταραγμένη ψυχικότητα του Διαμαντόπουλου, πήρε τη μορφή του μεγάλου συνωμότη που επιβουλευόταν το έργο του και την ίδια τη ζωή του.

Σκληρά χτυπήματα

Δεν ήταν πάντοτε φανταστικά τα ψυχικά τραύματα του καλλιτέχνη. Όπως γραπτώς μου διατύπωσε κάποτε ο ίδιος: «*Φοιτούσα στο Εργαστήριο του Παρθένη, ο οποίος ήθελε κάποτε σε ρήξη με το νπουργείο Παιδείας για λόγους πολιτικούς και δεν ήταν δυνατόν να λαβαίνει μέρος σε κρίσεις εξετάσεων και διαγωνισμών. Έτσι, στις πτυχιμακές μου εξετάσεις κόνιθηκα χωρίς την παρουσία του Παρθένη και οι τότε καθηγητές της ζωγραφικής με απέρριψαν στο γυμνό! Εξάλλον οι μαθητές του Κεφαλληνού με πήγαν στο δάσκαλό τους με το ζόρι για να με σώσει. Αλλά παρά το έντονό του ενδιαφέ-*

ρον δεν έγινε τίποτα, γιατί εν τω μεταξύ τοιχοκολλήθηκαν τα αποτελέσματα των εξετάσεων».

Τι απροσδόκητο και σκληρό χτύπημα για έναν καλλιτέχνη!

Υστερα ήρθε ο πόλεμος, η Κατοχή, ο Εμφύλιος. Οι άγριες παιδικές αναμνήσεις θα στοίχειωσαν μέσα του. Δεν χρειάζεται πολλά ένας ευαίσθητος άνθρωπος για να ταυτίσει τα βάσανα του λαού του με την προσωπική του μοίρα. Ήταν και η μόνιμη ανέχεια, η έλλειψη ευρύτερων οριζόντων, η διάψευση ιδεολογικών ελπίδων, η στέρηση προσωπικής και οικογενειακής ζωής, οι ψυχικές διαταραχές που χειροτέρευαν με τα χρόνια. Η έμφυτη σεμνότητα και η επιφυλακτικότητα του Διαμαντόπουλου τον απομόνωναν, περίπου ολοκληρωτικά από τον κόσμο. Αρχισε να πιστεύει ότι ο αποκλεισμός του από την καθημερινή επικαιρότητα και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, που ασφαλώς οφειλόταν σε άγνοια, δεν ήταν τυχαία. Η αποδοχή και ο θαυμασμός των ολίγων που ήξεραν έπαψε να του αρκεί. Δεν εμπιστευόταν κανέναν. Είχε πια για τα καλά βουλιάξει σε απύθμενη απελπισία.

Τον έβλεπα κάποτε τ' απογεύματα να περιδιαβάζει ολομόναχος στα στενορόμια της Πλάκας. Κάθε φορά και πιο σκυφτός. Κανένας δεν τον αναγνώριζε, κανένας δεν του απηύθυνε ένα λόγο. Εγώ ο ίδιος απέφευγα να τον πλησιάσω, από φόβο μήπως ταραξω τη μοναξιά του, αλλά και από φρόνηση, μήπως η παρέμβασή μου παρεξηγηθεί και καταγραφώ και εγώ στο μαυροπίνακα των «εχθρών». Έτσι για χρόνια ο Διαμαντόπουλος έμεινε ο μεγάλος Ανώνυμος της Πλάκας.

Μοναχικός επίλογος

Κάποτε σήμανε η καμπάνα και για τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο. Το πράγμα διαφαινόταν από μήνες, με την επίμονη άρνησή του να δεχθεί τις ιατρικές φροντίδες που είχαν γίνει άμεσα επιτακτικές. Ένα καυτό απομεσήμερο του περασμένου Ιουνίου πήγαν στο νεκροταφείο του Ζωγράφου να τον αποθαφίσουν οι λίγοι φίλοι που του είχαν απομείνει.

Ελάχιστοι συγγενείς, η Σμάρω που τον φρόντιζε, ο Νικηφόρος Ρώτας, ο Αλέξανδρος Ξύδης, η φίλη μου η Άννα Μαίλλη, στην οποία οφείλω τα βιογραφικά του καλλιτέχνη. Κανένα στεφάνι, κανένα ψήφισμα, κανένας «επίσημος» από κείνους που συνωστίζονται στις επιθανάτιες κλίνες των λαϊκών τραγουδιστών, πάντοτε κάτω από το εκτυφλωτικό φως από τους προβολείς της τηλεόρασης. Ο Χρύσανθος Χρήστου, ως άτομο, χωρίς καμία εντολή από κανέναν, απροσχεδίαστα, είπε δυο λόγια της καρδιάς.

Έτσι έφυγε από τον κόσμο τούτο ο ζωγράφος Διαμαντής Διαμαντόπουλος, ο Ακάμας της Διαπλάσεως (που κατά βάθος έμεινε πάντα το φοβισμένο προσφυγόπουλο της Ιωνίας) για να περάσει στον κόσμο της αιώνιας σιγής, ένθα απέδρα πάσα οδύνη, λύπη ή στεναγμός.

ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΙΚΙΑΝ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ

Μαρτυρία για τη συνάντηση του ζωγράφου με τον δημιουργό της «Ενδοχώρας»

Του Φίλιππου Κουσίνα

ΕΧΟΥΝ περάσει πάρα πολλά χρόνια από τότε που είχα την καλή τύχη να γνωρίσω στην πρώτη μου νεότητα, τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο. Διόμιση χρόνια περίπου οι συναντήσεις μας ήταν τόσο ενθουσιώδεις με τόσο πυκνά και αλληπάλληλα συναισθήματα που σήμερα θα μπορούσαν να γεμίσουν δεκαετίες.

Συναντιόμαστε στο σπίτι του στο Βύρωνα ή στο δικό μου στην Πατησίων, χωρίς ιδιαίτερο πρόγραμμα, περιπλανώμενοι στους κεντρικούς δρόμους, στις γειτονιές της Πλάκας, στο Μεταξουργείο, στην Καισαριανή, στ' Αναφιώτικα και πολλές φορές στον Πειραιά όπου πηγαίναμε με τον ηλεκτρικό.

Του άρεσε να παρατηρεί τα χρώματα του απογευματινού ουρανού, τις γραμμές των χαμηλών σπιτιών που διαγράφονταν στον ορίζοντα, και πάντα εύρισκε κάτι να σχολιάσει για τις φιγούρες των περαστικών.

Κυριακή στο σπίτι του

Μου είχε πει μια Κυριακή μεσημέρι να περάσω από το σπίτι του, να δω ένα καινούργιο έργο του, και μετά να πάμε στον κινηματογράφο, να δούμε την «Μαντάμ Κιουρί».

Εφτασα στο σπίτι του γύρω στις 3.00 μμ. και μου έκανε εντύπωση που βρήκα την οικογένεια στο τραπέζι. Ζήτησα συγγνώμη, αλλά ο αδελφός του, Ιωακείμ, με πρόλαβε λέγοντάς μου, ότι καθυστέρησαν γιατί περίμεναν την αδελφή τους. Η μητέρα του όρθια εμπρός από το τραπέζι, κρατούσε ένα ψωμί στηριγμένο κάθετα στο στέρνο της, έκοβε μεγάλες φέτες και τις έδινε στο χέρι του καθενός. Όπως ο Χριστός στους μαθητές του, σκέφτηκα...

Ζήτησα την άδεια από τον Διαμαντή ν' ανέβω επάνω στο ατελιέ του. Μου είπε ν' ανέβω, αλλά να μη δω αυτό που ζωγραφίζει. Όταν ανέβηκα επάνω, η συγκίνησή μου από την συγκέντρωση της οικογένειας ήταν τόσο, που δεν κοίταξα το έργο, όπως θα έκανα άλλοτε με πονηρή ανυπομονησία.

Ο Διαμαντής έφτασε σε λίγο μέ ένα απαστράπτον ποτήρι νερό και γλυκό του κουταλιού σ' ένα πιατάκι. «Αυτό από τη μητέρα μου», είπε, ψιλοειρωνευόμενος τα καθιερωμένα.

Πήγαμε στον κινηματογράφο, αλλά, στη διάρκεια του έργου άκουσα πολλές φορές το γνωστό πνιχτό γελάκι του Διαμαντή που τον έπιανε όταν κάτι δεν πήγαινε καλά. Βρήκε το έργο μελό μέχρις αηδίας! «Καλά που δεν το είχα διαλέξει εγώ», του είπα απολογούμενος... Βγαίνοντας από τον κινηματογράφο έβρεχε ραγδαία.



Έργο από τη σειρά «Οι οικοδόμοι». Παρουσιάστηκαν στην «Ωρα» (1980). Η έκθεση διήρκεσε δύο μήνες και ήταν μια αποκάλυψη για τους ζωγράφους και το κοινό.

Καθήσαμε αρκετή ώρα κάτω από τη μαρκίζα αμίλητοι και μελαγχολικοί.

Πέριξ από την Ομόνοια

Ήταν η εποχή που είχαν αρχίσει οι ανεπαίσθητοι ψιθυροί για τα ρεμπέτικα τραγούδια και αποφασίσαμε να πάμε κι εμείς. Σκεφτήκαμε να περάσουμε από το σπίτι του Αρη Κωνσταντινίδη που ήταν στην οδό Καρόλου, για να πάμε μαζί.

Ο Αρης βουτηγμένος στα σχέδια του, όταν άκουσε το δικό μας σχέδιο θύμωσε και μόνο που δεν μας έδιωξε. Κουνώντας το κεφάλι του απάνω-κάτω, μας είπε πολύ εκνευρισμένος: «Βρε κακομοίρηδες πού θα πάτε με κρένια μύτη στο φούρο; Εσάς περιμένανε; Μπορεί και να σας πετάξουν έξω. Εκεί τρώνε και πίνουνε πολύ. Αντε πηγαίνετε όποιον θέλετε και ο θεός βοηθός...».

Φύγαμε αποφασισμένοι να τα καταφέρουμε. Αφού περιπλανηθήκαμε αρκετή ώρα γύρω από τα στενά της Ομόνοιας, κατά τις 7.00 μμ. μπήκαμε σε μια από τις ταβέρνες την οδό Δώρου. Ήταν πιασμένα λίγα μόνο τραπέζια, με 5-6 καθισμένους σε κάθε τραπέζι. Μόλις καθήσαμε οι δυο μας σε μια γωνιά, γύρισαν όλοι και μας κοίταξαν σαν να είχαμε έρθει από άλλον πλανήτη.

Το γκαρσόνι μας ρώτησε τι θέλουμε να μας φέρει, κι εμείς για να φανούμε ενήμεροι του ζητήσαμε τα συνηθισμένα! «Κρασί η ουζάκι;» μας

ρώτησε... Κοιταχτήκαμε, κι αμέσως ο Διαμαντής του είπε να μας φέρει πρώτα λίγο ούζο και μετά βλέπουμε. Σε λίγο φτάνει το γκαρσόνι με ένα μπουκάλι ούζο και μ' ένα βαθύ πιάτο γεμάτο με διάφορους μεζέδες και λαδορίγανη.

Ξανακοιταχτήκαμε, βάλουμε λίγο ούζο στα ποτήρια, τα γεμίσαμε νερό και βουτήξαμε λίγο ψωμί στη σάλτσα. Το γκαρσόνι από πάνω μας, μας ρωτάει τι να μας ετοιμάσει για μετά. Ενώ ο Διαμαντής δοκίμαζε το ούζο, εγώ βρήκα το θάρρος και την αναιδεια να του ζητήσω το λογαριασμό, λέγοντας ότι σήμερα είμαστε βιαστικοί και δεν θα πάρουμε τίποτε άλλο. Μας ξανακοίταξε ερευνητικά και περνώντας από τα άλλα τραπέζια, κάτι τους ψιθύριζε χαμηλόφωνα. Η ταβέρνα είχε γεμίσει ασφυκτικά και όλων τα βλέμματα ήταν στραμένα επάνω μας. Δεν θυμάμαι πώς σηκωθήκαμε και φύγαμε. Με βήμα σταθερό η παραπατώντας... Βγήκαμε στο δρόμο και ο Διαμαντής σκασμένος στα γέλια αλλά και λίγο έντρομος, μου είπε: Πάει κι αυτό!

Υπερρεαλισμός

Ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος μισούσε θανάσιμα την πάσης φύσεως ακαδημαϊκή ζωγραφική και κυρίως τη γερμανική. Ειρωνευόταν την Αναγέννηση, συμπαθούσε τους Γάλλους εμπρεσιονιστές, αγαπούσε το Ρενουάρ, αλλά η μεγάλη του αγάπη ήταν ο Ματίς. Μιλούσε σπάνια για τους υπερρεαλιστές αλλά είχε μια

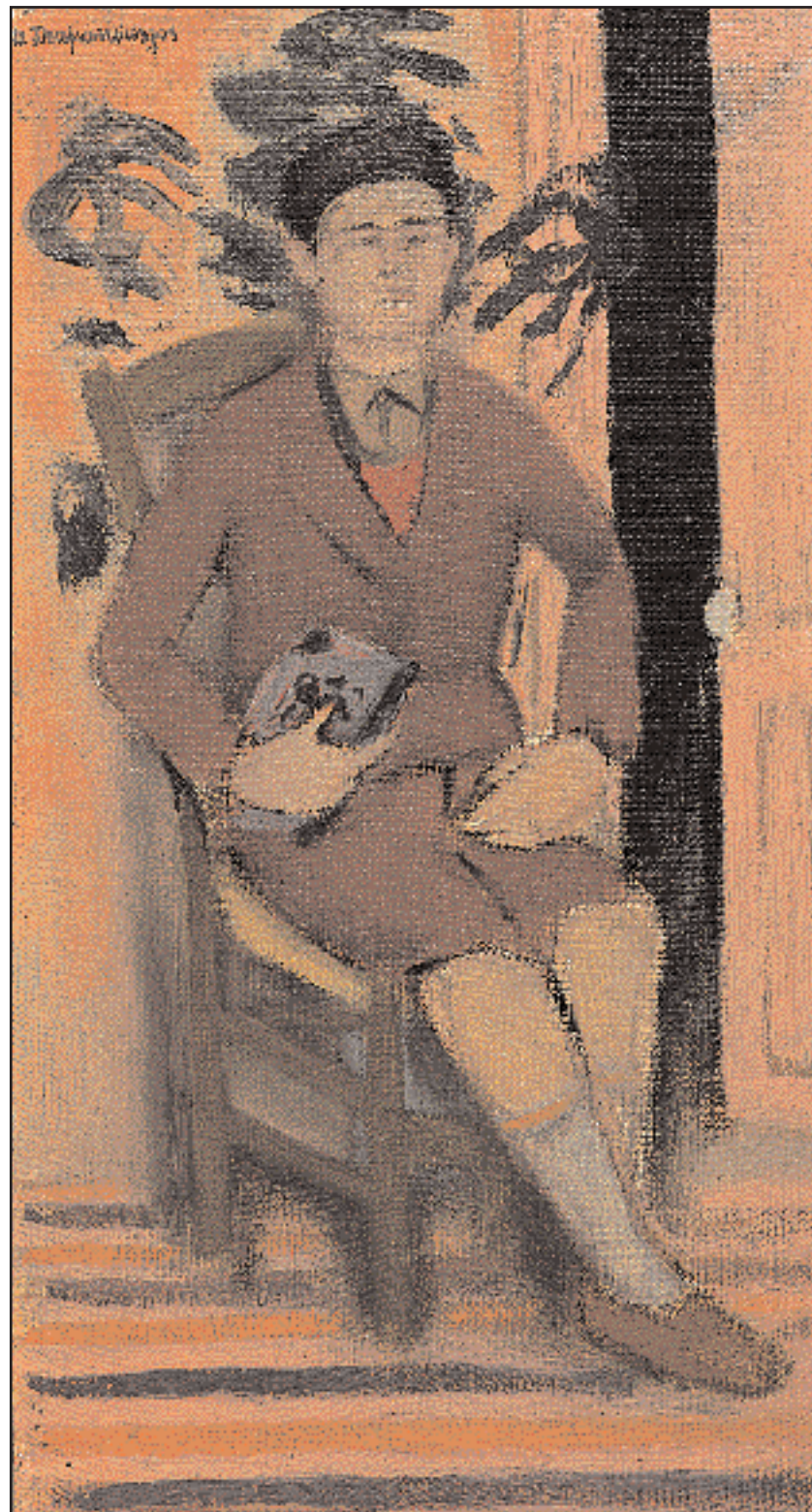
περίεργη έλξη για τον υπερρεαλισμό. Ετσι, ένα βράδυ στο σπίτι μου αποφάσισα να του διαβάσω ένα κομμάτι υπερρεαλιστικό που είχα γράψει με τίτλο «Η απελευθέρωση της Ευρώπης». Τελειώνοντας, δεν μπόρεσα να μαντέψω πώς του φάνηκε, αλλά μου είπε: Να το διαβάσει ο Ανδρέας Εμπειρικός, για να μας πει τη γνώμη του.

Εγώ δεν γνώριζα τον Εμπειρικό, παρά μόνο από μια ποιητική συλλογή, την «Ενδοχώρα», κι απ' ό,τι είχα διαβάσει στο «Τετράδιο», ένα περιοδικό, το πρώτο και ανεπανάληπτο, που άνοιξε πόρτες και παράθυρα παρουσιάζοντας νέους Έλληνες και ξένους ποιητές και λογοτέχνες. Είχα δει πολλές φορές τον Εμπειρικό στο περίπτερο της γειτονιάς ν' αγοράζει εφημερίδες και τσιγάρα, κι η παρουσία του μου προξενούσε δέος και θαυμασμό.

Διαμαντόπουλος -Εμπειρικός

Πήγαμε στο σπίτι του Ανδρέα Εμπειρικού στην οδό Αινιάνος και μας άνοιξε ο ίδιος. Φορούσε μια κόκκινη «στέκα» στα μαλλιά του, για να μην του πέφτουν στα μάτια. Αφού ο Διαμαντής έκανε τις συστάσεις καθήσαμε.

Αρχισαν με τα τυπικά και σε χαμηλούς τόνους. Σε λίγα λεπτά η συζήτηση πήγε σε καλλιτεχνικά θέματα. Ο Διαμαντής θαυμαστά ενημερωμένος, μιλούσε για τις παλιές και τις



«Ο μικρός αετός»: (1937-1949). Λάδι σε μουσαμά, 0,240 x 0,140 μ. (αριστερά). «Ο μαθητής»: (1937-1949). Λάδι σε μουσαμά, 0,660 x 0,460 μ. (δεξιά). Τα έργα ανήκουν στη συλλογή του Φίλιππου Κουτσίνα.

νέες τάσεις στην τέχνη. Για το πάθος του Μπωντλιέρ στην ποίηση, για την κουφάρα του Μπετόβεν, για τον Πόε που σε καταλαμβάνει εξ' απροόπτου, για τον Ελυάρ, για τον Μπρετόν, για το μανιφέστο των σουρρεαλιστών, για τον Νταλί που δεν συμπαθούσε, για τον Ντε Κίρικο που συμπαθούσε, για το χαμόγελο της Μόνα Λίζα που είναι για κλάματα και πόσο ωραιότερο είναι το χαμόγελο της Αλίνα Βάλι! Γεμάτο ερωτισμό!

Ο Εμπειρικός τον άκουγε συμφωνώντας και συμπληρώνοντας· η ένταση είχε φτάσει σε τέτοια έξαρση που έμοιαζε με φιλικό αγώνα πολεμιστών σε σκηνή θεάτρου.

Εγώ, ξεχασμένος στην πολυθρόνα, η μόνη συμμετοχή που είχα κατά το διάστημα της συζήτησής, ήταν τα πλάγια βλέμματα που μου έριχναν

πότε-πότε... Ο Εμπειρικός μας πρόσφερε κονιάκ κι όταν μου 'δωσε το δικό μου, αντιλαμβανόμενος τη μεγάλη μου αμηχανία με κοίταξε ίσια στα μάτια, σαν να μου έλεγε: Πιείτε αυτό, ίσως σας βοηθήσει ν' αναλάβετε τις ευθύνες της ευαισθησίας σας νεαρέ!

Όλο το διάστημα που μείναμε εκεί αισθανόμουν ότι βρέθηκα σε ένα κοσμοϊστορικό γεγονός. Σήμερα πιστεύω ότι ήμουν μοναδικά τυχερός.

Αφού ελέχθησαν πάρα πολλά, ο Διαμαντής αλλάζοντας ύφος του είπε πως ίσως χρειαζόταν να ψυχαναλυθεί, αλλά δεν είχε χρήματα. Ο Εμπειρικός χαμογελώντας με πολλή καλοσύνη του είπε, ότι ευχαρίστως είναι διατεθειμένος να τον ψυχανάλυσει, αλλά δυστυχώς η ψυχανάλυση αποτυγχάνει όταν προσφέρεται. Δέχεται όμως, κατά την περίοδο που

δεν θα έχει χρήματα, να αξιολογεί ο ίδιος την τιμή κάθε έργου του, να το πουλάει στον Εμπειρικό, έτσι, ώστε, μ' αυτόν τον τρόπο να πληρώνονται οι ψυχαναλυτικές επισκέψεις.

«Δεν είναι κανονικός τρόπος είπε, αλλά μπορεί να πετύχουμε. Ας δοκιμάσουμε και βλέπουμε».

Φύγαμε από το σπίτι του όταν πια είχε βραδιάσει. Φανερά ικανοποιημένος που είχε βρει έναν αντίξοχο συνομιλητή, μ' αγκάλιασε και κοιτώντας μακριά, με ρώτησε: Πώς σου φάνηκε;

«Εσύ ήσουν ο πρωταγωνιστής σήμερα, τον είπα. Δεν φανταζόμουν ότι κρύβεις τόσο ένταση».

Κι εκείνος πώς σου φάνηκε; Χωρίς να σκεφτώ, του είπα: «Σαν ένας άγιος πρίγκιπας με προδιαγραφές μαρτυρικού αγίου που έρχεται από έναν άγνωστο κόσμο».

Θα κάνεις ψυχανάλυση, τον ρώτησα; Κοίταξε μακριά και δεν μου απάντησε...

Μια Μεγάλη Πέμπτη, απρογραμματίστα βρεθήκαμε στην εκκλησία της γειτονιάς μου, την ώρα που έβγαίνει ο Εσταυρωμένος.

Τα μεγάλα χαρακτηριστικά φρύδια του Διαμαντή σχημάτισαν μια ορθή γωνία επάνω από τη μύτη του, τα μάτια του πλημμύρισαν από μια υγρή λάμψη κι ένας σιγανός, παρατεταμένος στεναγμός βγήκε από μέσα του. Ποτέ δεν μου μίλησε για τα βάσανα, τις δυσκολίες, τα πλήγματα και τις στέρησεις που αντιμετώπισε η οικογένειά του, αφήνοντας πίσω στη Μαγνησία της Μικράς Ασίας όλα όσα χρειαζόταν και αγαπούσε.

Όλα αυτά όμως είναι τόσο μακρινά, που η θύμησή τους μου φέρνει νοσταλγία και έντονη συγκίνηση...

Γ. Τσαρούχης: «Ενίκησε τον κόσμο...»

Γιατί η στενή φιλία των δύο ζωγράφων μεταστράφηκε, με τον καιρό, σε σφοδρή αντίθεση

Του **Αλεξίου Σαββάκη**

Συγγραφέα

Η γνωριμία του Γιάννη Τσαρούχη με τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο στις αίθουσες διδασκαλίας του Πολυτεχνείου, όπως λεγόταν τότε η Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, έχει μια μικρή προϊστορία που ανάγεται στην πιο πριν εκτίμηση του Τσαρούχη για τη ζωγραφική του Διαμαντόπουλου. Εκτίμηση που αυξήθηκε και εδραιώθηκε ως εντύπωση κατά την επίσκεψη του Τσαρούχη σε έκθεση έργων του στην αίθουσα του Λυκείου των Ελληνίδων, που τότε βρισκόταν στη Λεωφόρο Συγγρού. Ήταν πριν από τη φοίτηση του Διαμαντόπουλου στη Σχολή, δηλαδή γύρω στο 1930.

Μαζί με τα σχέδιά του, ο Διαμαντόπουλος εξέθετε σ' αυτή την έκθεση φωτογραφίες έργων άλλων ζωγράφων, σηματοδοτώντας την έμπνευσή του, οδηγώντας έτσι κατ' ευθείαν το θεατή στις πηγές της. Υπήρχαν μελέτες, σπουδές, αντίγραφα, μισοτελειωμένα έργα, απόπειρες όλα πλησιάζματος του ζωγραφικού προβλήματος. Μέχρι φωτογραφίες έργων του Θεόφιλου υπήρχαν, αλλά και μοντέρνων Ευρωπαίων- Γάλλων κυρίως. Είχε μεταφέρει την ατμόσφαιρα του εργαστηρίου του εκεί, αποκαλύπτοντας στον θεατή ολόκληρη την περιοχή της τέχνης του. Μια προσπάθεια να συνδιαλλαγεί μαζί του, να τον κοινωνήσει την καλλιτεχνική δική του ανησυχία.

Στο εργαστήρι του Παρθένη

Αργότερα έμελλε να γνωριστούν στη Σχολή, στο εργαστήριο του Παρ-

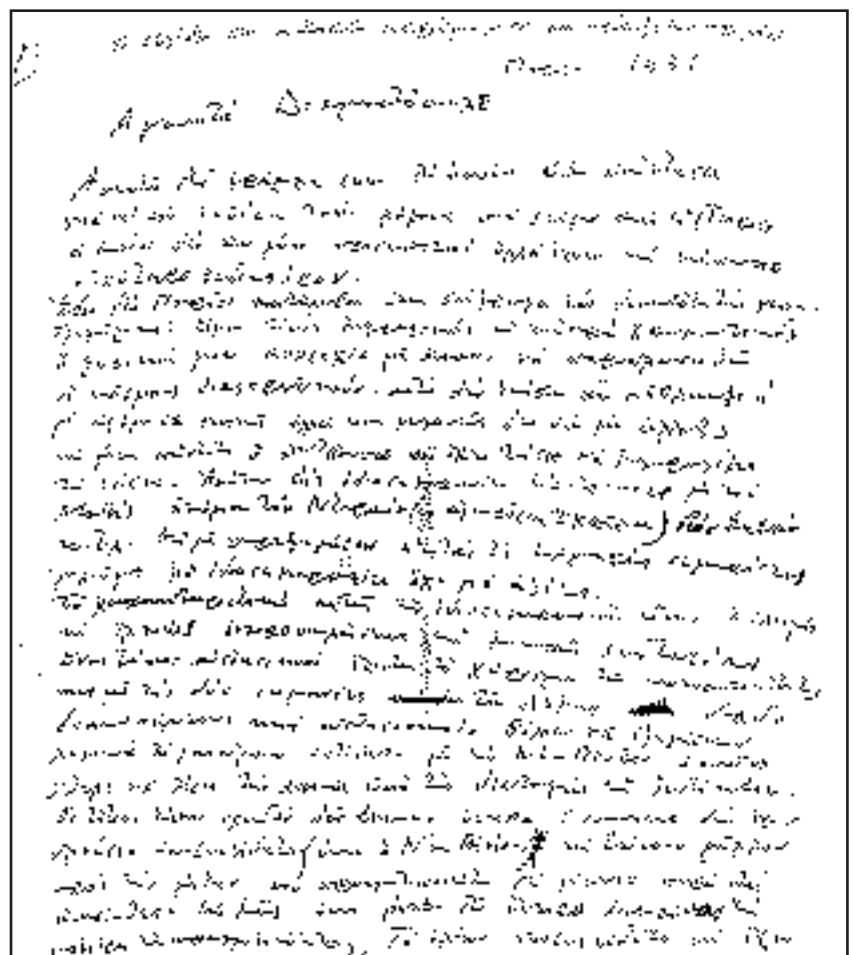
θένη, όπου και οι δύο φοίτησαν. Ήταν η εποχή που ο Τσαρούχης με την προτροπή του Πικιώνη εγκατέλειψε το εργαστήριο του Βικάτου για να παρακολουθήσει τον Παρθένη.

Η συναναστροφή ανάμεσά τους υπήρξε καθοριστική. Ο Διαμαντόπουλος συγκαταλέγεται σ' αυτούς που θα επηρεάσουν άμεσα στον Τσαρούχη. Μεταξύ τους υπήρξε μια γόνιμη φιλία που πλούτισε και τους δύο. Ο Διαμαντόπουλος ήταν Μικρασιάτης πρόσφυγας και για τον μεγαλοαστό Τσαρούχη ήταν περιβεβλημένος με το φωτιστέφανο του λαϊκού. Αντιπροσώπευε έναν κόσμο με εξωτισμό και γοητεία, που την ύπαρξή του άρχιζε τότε να ανακαλύπτει ο νεαρός Τσαρούχης, ακολουθώντας την επιθυμία του να αποδράσει από το ασφυκτικό αστικό περιβάλλον όπου ζούσε. Ο διάλογος που άρχισε τότε κράτησε πολλά χρόνια, αλλά όχι ως το τέλος. Σταμάτησε απότομα, χωρίς να ανανεωθεί. Η μοίρα αυτού του διαλόγου, που άγγιξε το ιδεώδες, ήταν η τραγική μοίρα των τέλειων ανεπανάληπτων πραγμάτων που σπάνια συμβαίνουν στη ζωή και χάνονται μετά για να αποφύγουν ίσως τη φθορά και την παρακμή.

Θαυμασμός και συμπόρευση

Γνωρίζω την απορία και την πίκρα του Τσαρούχη για τη φθορά αυτής της φιλίας. Μια μέρα μου μίλησε πολύ σοβαρά γι' αυτό: «Σου τα λέω για την ιστορία», είπε, «θέλω να διασώσεις τη μαρτυρία μου».

Μου μίλησε για την επίδραση του ενός στον άλλο, για την εκτίμηση, το θαυμασμό και την αναμεταξύ τους συμπάθεια. Για την κοινή έρευνα στο



«Αγαπητέ Διαμαντόπουλε...» γράφει το 1936 από το Παρίσι ο Γιάννης Τσαρούχης. Ένα μακροσκελές γράμμα, όπου του αναπτύσσει τις απόψεις του για την Τέχνη, με την ευκαιρία κάποιων έργων διασήμων ζωγράφων που βλέπει εκεί. (Το γράμμα αποτελεί *copyright* του Ιδρύματος Τσαρούχη).

θέμα ζωγραφική, για θεωρήματα ζωγραφικά που δημιουργούσαν και μαζί αναζητούσαν τη λύση τους. Για την ποίηση της ζωής, όπως αυτοί την αντιλαμβάνονταν.

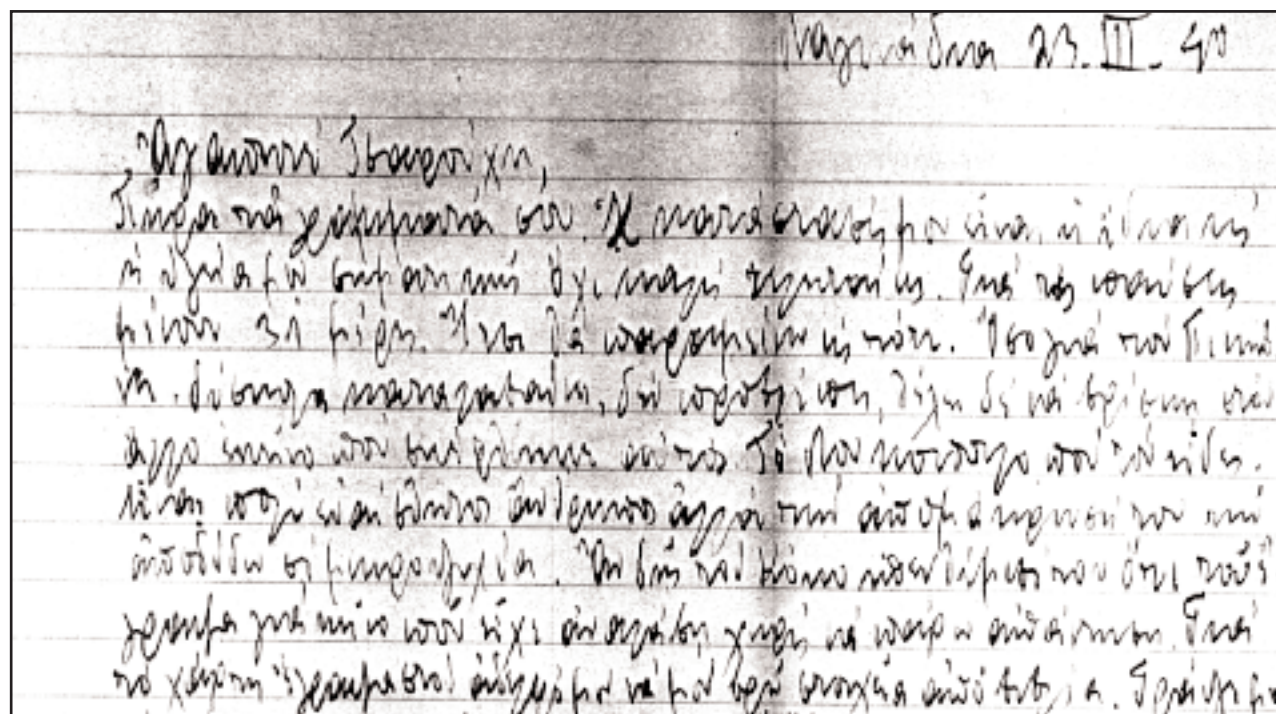
Ο Διαμαντόπουλος επαγωγός και

διαπλαστικός παρέχει τον ασφαλή γνώμονα για τον Τσαρούχη σε θέματα ζωγραφικής. Ξέρει να καθοδηγεί. Γίνεται ο εισηγητής του στις νέες θεωρίες. Του ενστερνίζεται τη δική του αμφιβολία για τη διδασκαλία της Σχολής κατ' αρχήν, που τη θεωρεί νανώδη, και την απαξία για τον Παρθένη και το σύστημά του, που και οι δύο φτάνουν να θεωρούν πεπαιωμένο και ξεπερασμένο, κι ως το θεωρούσαν πολλοί επαναστατικό. Μ' αυτή τους την πίστη επιβάλλονται στο περιβάλλον της Σχολής και κατορθώνουν να ανυψώσουν γρήγορα τη δική τους εξαίρεση σε γενικό κανόνα.

Αργότερα, ο ίδιος του ενέπνευσε και τη γενναία απόφαση της αποχώρησής του από το εργαστήρι του Κόντογλου, προστατεύοντάς τον έτσι από την υπερβολή και το φανατισμό του δασκάλου του.

Ο πειστικός Διαμαντόπουλος

Κριτικός και πνευματοδέστατος ο Διαμαντόπουλος, του μίλησε με πειστικότητα για την αξία του Ματίς, του Κλέε, του Λεζέ. Συμπλήρωσε όσα του είχε μάθει ο Πικιώνης για τη μοντέρνα τέχνη. «Μιλούσε», έλεγε ο



Γράμμα του Διαμαντή Διαμαντόπουλου στον φίλο του Γιάννη Τσαρούχη, την εποχή που ο πρώτος βρισκόταν στην Πελοπόννησο.

Τσαρούχης, «με κατανόηση και σαφήνεια για τους σπουδαιότερους μοντέρνους σαν να είχε ταξιδέψει πάρα πολύ στο εξωτερικό, ενώ δεν είχε ταξιδέψει καθόλου».

Ακόμη, τον βοήθησε να συμφιλιωθεί με τον εαυτό του, με στοιχεία που έφερε, τα πιο αντιφατικά. Τον βοήθησε να κατανοήσει το λαϊκό και την αξία του και τη διαφορά από το λαϊκίστικο και το ευτελές. Τον έκανε να ξεπεράσει πράγματα που απασχολούσαν τη διάνοιά του. Αναστήλωσε τέλος στη συνείδησή του σωστά και αληθινά κριτήρια.

Αλλά και ο Διαμαντόπουλος στη θεματική του ιδίως επηρεάστηκε από τον Τσαρούχη. Αμοιβαίως επηρεαζόμενοι, είναι μάταιο να αναζητήσει κανείς λεπτομέρειες και στοιχεία, τα οποία και μετά την ανάλυση θα παραμείνουν λεπτομέρειες.

Ασφαλώς πρόκειται για λεπτεπίλεπτους μετασχηματισμούς επιρροής του ενός στην προσωπικότητα του άλλου. Ποιος πρώτος χρησιμοποίησε στη ζωγραφική του το τάδε μοτίβο ή το δείνα, είναι ασχολία για ματαιολόγους. Δεν αρμόζει καθόλου στα εξαιρετικά ζωγραφικά προτερήματα ούτε του ενός ούτε του άλλου.

Η «Ερωφίλη» της Λαϊκής Σκηνης του Κουν το 1934 είναι εργασία κοινή. Τη σκέψη του ενός συμπλήρωνε ο άλλος. Στην περίπτωση τους, είναι δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς ποιος συνεισέφερε τη Βουλή και τη σκέψη και ποιος την πράξη και την εκτέλεση.

Πικρία και απομάκρυνση

Ο εμπνευσμένος αυτός διάλογος σταμάτησε κάποτε. Η φιλία τους μεταστράφηκε σε σφοδρή αντίθεση. Ο Διαμαντόπουλος έγινε δραπέτης αυτής της φιλίας και θεώρησε τον Τσαρούχη υποσκελιστή του έργου του. Τη διένεξή τους οικειοποιήθηκαν άλλοι και την καπηλεύτηκαν. Κακεντρεχείς καλοθελητές που δεν έλλειψαν και από τις δύο μεριές μεγάλωναν το χάσμα. Η τάση προς φατριασμούς των Ελλήνων τέθηκε σε δράση. Προπετείς αριστερίζοντες δημοσιογράφοι, βραχνά φωνάρια του λαϊκισμού, έφτασαν να αναγάγουν την προσωπική διένεξη σε πολιτική. Να ταυτίσουν, δηλαδή, τον Τσαρούχη με τη δεξιά, μιας και ο Διαμαντόπουλος ήταν αριστερός κι αυτό βόλευε. Οποία σύγχυσις! Λες κι ο Τσαρούχης ήταν δεξιός. Λες και η σταθερή απόσταση της ύλης να μην ήταν κύριο χαρακτηριστικό του, η ακτημοσύνη και η αμεριμνησία να μην ήταν ό,τι σταθερά τον κοσμούσε ως άνθρωπο.

Μια τέτοια αναφορά ενός δημοσιογράφου που ζητούσε το λόγο όχι μόνο από τον Τσαρούχη αλλά και από άλλους ζωγράφους, όπως τον Μόραλη, τον Γκίκα και τον Βασιλείου, για τον δήθεν «παραγκωνισμό» του Διαμαντόπουλου εξόργισε τον Τσαρούχη. Ο Διαμαντόπουλος επέλεξε σιγά-σιγά την εκούσια απομόνωση. Ο Τσαρούχης συχνά εξέφραζε λύπη και απορία για τη στάση



Ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος (αριστερά) και ο Γιάννης Τσαρούχης. Είχαν συναντηθεί ξανά στο στρατό, ήταν φίλοι, ο πρώτος προστάτευε τον δεύτερο...

του. Η εκτίμησή του όμως δεν ξέφτισε ποτέ. Με έμφαση μαρτυρούσε ως το τέλος την ειδική αξία του Διαμαντόπουλου. Ίσως, έλεγε, η στάση του να είναι απόδειξη πως εκείνος μπόρεσε πράγματι και ενίκησε τον κόσμο.

Θεωρώ πως εκπληρώ καθήκον

μνήμης απέναντι στον Τσαρούχη αναφέροντας όλα αυτά που περιέχουν ασφαλώς και ιστορική σημασία, ιδίως γι' αυτούς που εντρυφούν στα θέματα της ελληνικής τέχνης και της ιστορίας της.

Ακόμη, αισθάνομαι, πως οι πληροφορίες αυτές ίσως να διαλύ-

σουν και να διασκεδάσουν επί τέλους την αχλύ που υπάρχει γύρω από αυτό το θέμα.

Σημείωση «Επτά Ημερών»: Εκτενέστερη αναφορά στη σχέση των δύο ζωγράφων υπάρχει στο βιβλίο: «Ιωάννης Τσαρούχης υπό Αλεξίου Σαββάκη». Εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1994.

Φυσιογνωμία της νεοελληνικ

Ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος κατόρθωσε να διαμορφώσει μια καθαρά προσωπική γλώσσα και να δημιουργήσει μερικά ο



«Στον θάλαμο». Ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος, δημιουργός πηγαίος και με ιδιαίτερη αίσθηση των δυνατοτήτων του χρώματος, βλέπει τη ζωγραφική σαν δυνατότητα επέμβασης στη

της ζωγραφικής

από τα πιο σημαντικά έργα της ελληνικής τέχνης του 20ού αιώνα



Η ζωή. (Τέμπρα σε χαρτί, 1937-1949, 0,630Χ0,445 μ. Εθνική Πινακοθήκη).



«Νέος με ανθοστήλη» (1940). Λάδι σε χαρτόνι. 0,560Χ0,290 μ. Ιδιωτική συλλογή.

Του Χρύσανθου Χρήστου

Ομότιμος καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης,
ακαδημαϊκού

ΜΟΝΟΣ όλα τα τελευταία χρόνια ο Διαμαντόπουλος εξακολουθούσε να απασχολεί όσους γνώριζαν τη σημασία της καλλιτεχνικής του δημιουργίας και τον χαρακτήρα της προσφοράς του. Για μια έστω και καθυστερημένη και γενικότερη αναγνώριση η Τάξη Γραμμάτων και Τεχνών της Ακαδημίας Αθηνών σκέφτηκε και αποφάσισε να προτείνει στην ολομέλεια την απονομή αργυρού μεταλλίου, που επρόκειτο να το απονεμηθεί κατά την πανηγυρική συνεδρία του τέλους του 1995. Πριν ακόμη από την πρό-

ταση και ενώ είχαν προηγηθεί συναντήσεις του με τον συνάδελφο στην Ακαδημία Τάσο Αθανασιάδη, συμμαθητή του και φίλο από το γυμνάσιο, τον επισκεφθήκαμε μαζί με τον συνάδελφο Παναγιώτη Τέτση. Μείναμε κοντά του περισσότερο από δυο ώρες και μιλήσαμε τόσο για την πρότασή μας και την απονομή βραβείου για την οποία χάρηκε πολύ, όσο και γενικά για προβλήματα της τέχνης.

Είχε εξαιρετική διάθεση και πνευματική διαύγεια και θυμόταν παλαιότερες συναντήσεις μας, όπως αυτή, στην οποία είχα κάνει μαθήματα στις εκθέσεις του –στην «Ωρα» και την Εθνική Πινακοθή-

Συνέχεια στη 18η σελίδα

Συνέχεια από τη 17η σελίδα

κη- όπου του είχε κάνει εντύπωση ότι οι φοιτητές είχαν καθήσει στο πάτωμα.

Τότε μας μίλησε και για ένα βίντεο που είχε σχεδιάσει και για το οποίο μου ζήτησε να μιλήσω και να σχολιάσω τα έργα του και όλη την καλλιτεχνική του δημιουργία.

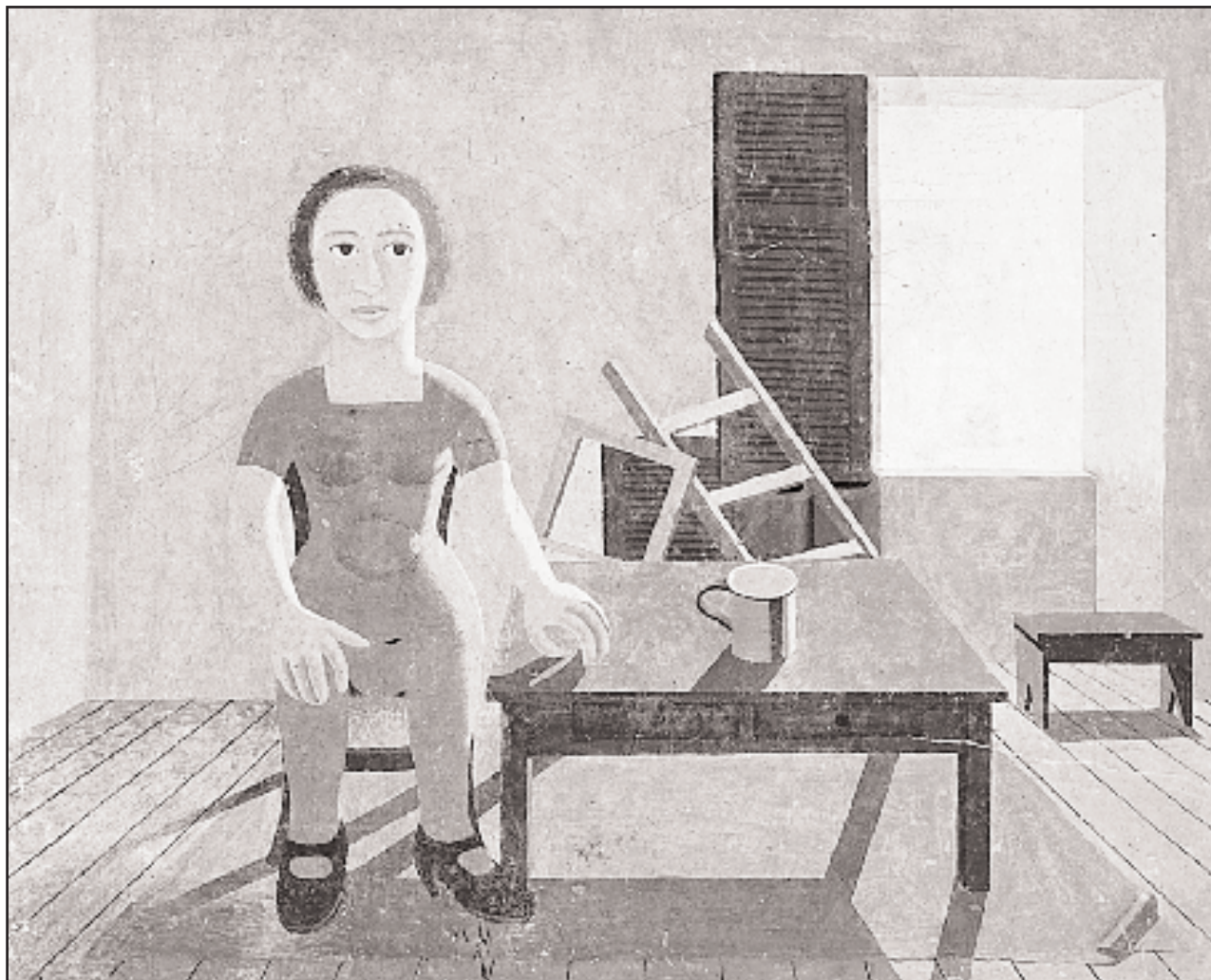
Δυο βδομάδες αργότερα ξαναπήγα να τον δω μόνος μου αυτή τη φορά, κυρίως για να τον βεβαιώσω ότι η τάξη δεν είχε πρόβλημα με το βραβείο και για να μιλήσουμε για το έργο του και το βίντεο για την καλλιτεχνική του δημιουργία. Για το βίντεο στο μεταξύ ήξερα ότι ήταν δύσκολο να γίνει γιατί δεν επέτρεπε να παρουσιαστούν τα έργα του, από φόβο ότι θα μπορούσαν να κλαπούν. Δεν του είπα τίποτα και συνεχίσαμε να μιλάμε για περισσότερο από μια ώρα για τη δουλειά του και τον άφησα με τη βεβαιότητα ότι θα γίνει το βίντεο. Τελευταία μας συνάντηση ήταν στο νεκροταφείο Βύρωνος όπου τον αποχαιρέτησα.

Η ανθρώπινη μορφή

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι με τον Διαμαντόπουλο έχουμε μια από τις πιο χαρακτηριστικές προσωπικές και γόνιμες μορφές της τέχνης μας του 20ου αιώνα. Έχουμε και αυτό που έχει εύστοχα ειπωθεί «περίπτωση Διαμαντόπουλου» επειδή, ενώ πολύ νέος έχει μια πολύ δυνατή παρουσία στην ελληνική καλλιτεχνική σκηνή, αποσύρεται για περισσότερα από είκοσι πέντε χρόνια, εργάζεται κλεισμένος στον εαυτό του χωρίς να παρουσιάζει την εργασία του. Και όταν τον πείθει ο Ασαντούρ



Από τη σειρά «Οικοδόμοι». Το έργο ανήκει στο ζωγράφο.



«Γυναίκα σε εσωτερικό» (1928-1930). Τέμπρα σε χαρτί, 0,495Χ0,620. Ανήκει στο ζωγράφο.

Μπαχαριάν το 1975 να εκθέσει έργα του στην «Ωρα» το κάνει με πολύ δυσκολία και περισσότερες ανησυχίες, όπως είχε ομολογήσει και στον υπογραφόμενο.

Με τις εκθέσεις του 1975 και του 1978 είχαμε τη δυνατότητα να πλησιάσουμε καλύτερα και να διαπιστώσουμε όλη την έκταση, τον πλούτο και τον χαρακτήρα της ζωγραφικής του γλώσσας. Με τον Διαμαντόπουλο έχουμε έναν καλλιτέχνη που ενδιαφέρεται περισσότερο από οτιδήποτε άλλο για την ανθρώπινη μορφή με την οποία επιχειρεί και κατορθώνει να εκφράσει όλες του τις ανησυχίες.

Σε μια πορεία παράλληλη με αυτή του Τσαρούχη, ο οποίος ασχολείται με όλες σχεδόν τις θεματογραφικές περιοχές, ο Διαμαντόπουλος είναι αναμφίβολα αυτός που δίνει και όχι αυτός που παίρνει από τον Τσαρούχη.

Θεματογραφία

Μάλιστα, ο Διαμαντόπουλος δεν ενδιαφέρεται γενικά για την ανθρώπινη μορφή, αλλά για τον άνθρωπο του καθημερινού μόχθου και των προβλημάτων του. Συνηθισμένα θέματά του είναι οι οικοδόμοι και οι εργάτες οικοδομών –όπως ο μετατζής, ο σουβατζής, ο ανώνυμος εργάτης, ο ελαιochρωματιστής, ο λουστράκος– γενικά οι άνθρωποι με τα βαριά και δύσκολα επαγγέλματα. Αν παρακολουθήσει κανείς τις διάφορες φάσεις της καλλιτεχνικής του πορείας θα διαπιστώσει ότι με τα θέματα αυτά α-

σχολεύεται περισσότερο τις ώριμες και όψιμες περιόδους του.

Ετσι, ενώ την περίοδο 1931 - 1940 ενδιαφέρεται κυρίως για αρχιτεκτονικά θέματα, την περίοδο 1940 - 1950 στρέφεται σε θέματα ηθογραφικά και τύπους της ζωής –μαθητής, ποδοσφαιριστής, αθλητής, στον θάλαμο– τα χρόνια μετά το 1950 και ως τις τελευταίες προσπάθειές του μας δίνει τα θέματα του ανθρώπινου μόχθου και ακόμη μερικές από τις μεγάλες συνδέσεις του.

Μάλιστα σ' αυτή την τελευταία φάση της καλλιτεχνικής του δημιουργίας χρησιμοποιεί και τον τύπο του τρίπτυχου, που συνδέεται με τη χριστιανική τέχνη της γοθτικής περιόδου και της αναγέννησης –για να δώσει τα ίδια θέματα της εργασίας. Ίσως σ' αυτό θα πρέπει να υποθέσουμε ότι αποβλέπει να ανεβάσει την εργασία στο επίπεδο του θείου, να της δώσει και ένα νέο περιεχόμενο.

Και διαπιστώνει κανείς χωρίς δυσκολία ότι ενώ ενδιαφέρεται ουσιαστικά για όλες τις θεματογραφικές περιοχές δίνει τις πιο ολοκληρωμένες όσο και προσωπικές διατυπώσεις στα έργα του που αναφέρονται στον ανθρώπινο μόχθο.

Φωβισμός - φουτουρισμός

Το μορφοπλαστικό λεξιλόγιο του Διαμαντόπουλου από τις πρώτες ακόμη προσπάθειές του ως τα τελευταία του έργα διακρίνεται για

τον καθαρά προσωπικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνται κατακτήσεις διαφόρων δημιουργών και ρευμάτων.

Ετσι, αναγνωρίζεται εύκολα η μελέτη των έργων του Σεζάν ακόμη και σε πολύ πρώιμα έργα του, στην ογκομετρική χρησιμοποίηση του χρώματος. Αλλά παράλληλα σημειώνεται και η μελέτη έργων της μεταφυσικής ζωγραφικής, έργων του Τζιόρτζιο ντε Κίρικο και του Κάρλο Καρρά, στη σχηματοποίηση των μορφών, την ανάπτυξη του χώρου και τη συχνά αινιγματική ατμόσφαιρα.

Σε έργα του μετά το 1935 σημειώνει κανείς και τη μελέτη τόσο του φωβισμού όσο και του φουτουρισμού. Ένα προσωπικό συνδυασμό όλων των ξένων γνωριμιών μαζί με την επιβολή καθαρά προσωπικών τύπων έχουμε στα έργα του μετά το 1938. Τώρα όλο και περισσότερο πέρα από την απασχόλησή του με την ανθρώπινη μορφή έχουμε την τάση για σχηματοποίηση και έμφαση στο τυπικό, τα χρώματα που δεν περιγράφουν αλλά υποβάλλουν, τη χρησιμοποίηση κυβιστικών τύπων, τη σαφήνεια του χώρου.

Την απόλυτη επιβολή των καθαρά προσωπικών διατυπώσεων την έχουμε στα έργα του μετά το 1940 με τη σαφέστερη απλοποίηση και σχηματοποίηση, την άρνηση των παραπληρωματικών θεμάτων, τη χρησιμοποίηση εξπρεσιονιστικών αξιών –περιορισμένες παραμορφώσεις, διαφορετικές κλίμακες– και πολύ περισσότερο την καθορι-

στική σημασία των πλαστικών τύπων και τη μνημειακότητα των μορφών. Βέβαια, τάση για μνημειακότητα και πλαστικά στοιχεία έχουμε και στις παλαιότερες προσπάθειές του αλλά μετά το 1940 παρουσιάζονται να έχουν καθοριστικό ρόλο σε όλες σχεδόν τις προσπάθειες του σε οποιαδήποτε θεματογραφική περιοχή και αν ανήκουν.

Μάλιστα χρησιμοποιεί πάντα στάσεις και θέσεις των μορφών καθώς και απόδοση του χώρου, δηλαδή τόσο μορφικά όσο και συνθετικά στοιχεία που του επιτρέπουν να τονίσει τη μνημειακότητα και τα πλαστικά στοιχεία της ζωγραφικής του γλώσσας.

Η αναγκαιότητα της ελευθερίας

Στις συνθέσεις του, όπου χρησιμοποιεί και τον τύπο του τρίπτυχου είναι αναμφίβολα εκεί που συγκεφαλαιώνονται και ολοκληρώνονται όλες οι διατυπώσεις του εκφραστικού του ιδιώματος. Έργα της τελευταίας περιόδου της καλλιτεχνικής δημιουργίας του οι συνθέσεις διακρίνονται όχι μόνο γιατί χρησιμοποιεί ένα πιο σύνθετο και καθαρά προσωπικό μορφολογικό λεξιλόγιο, αλλά και μεγαλύτερη σχηματοποίηση, νέους συνδυασμούς, πλουσιότερα χρώματα, υπαινικτικά στοιχεία και συμβολικά χαρακτηριστικά. Τυπική μπορεί να θεωρηθεί αυτή με τον Χασάπη, τη Μητέρα και το Παιδί και τον Κένταυρο στην οποία κατορθώνει πέρα από τα θεματικά στοιχεία με το συνδυασμό γεωμετρικών και βιόμορφων τύπων, χρωματικών και πλαστικών αξιών, μορφών και χώρου να υποβάλλει κάθε είδους προεκτάσεις.

Όπως αναγκαιότητα και ελευθερία, παρόν και ιστορία, βεβαιότητα και αμφισβήτηση, ζωή και θάνατος. Ανάλογα στοιχεία και έχουμε και σε άλλες συνθέσεις του σε τρίπτυχα και αυτές, όπως αυτή με Άγγελο και ξαπλωμένη μορφή, Σταύρωση με την Παναγία, Κένταυρο, όπου πάλι όλα τα στοιχεία καθώς και ο συνδυασμός κοντροκτιβιστικών και βιόρφων τύπων δίνει στο σύνολο κάθε κατηγορίας συμβολικές προεκτάσεις.

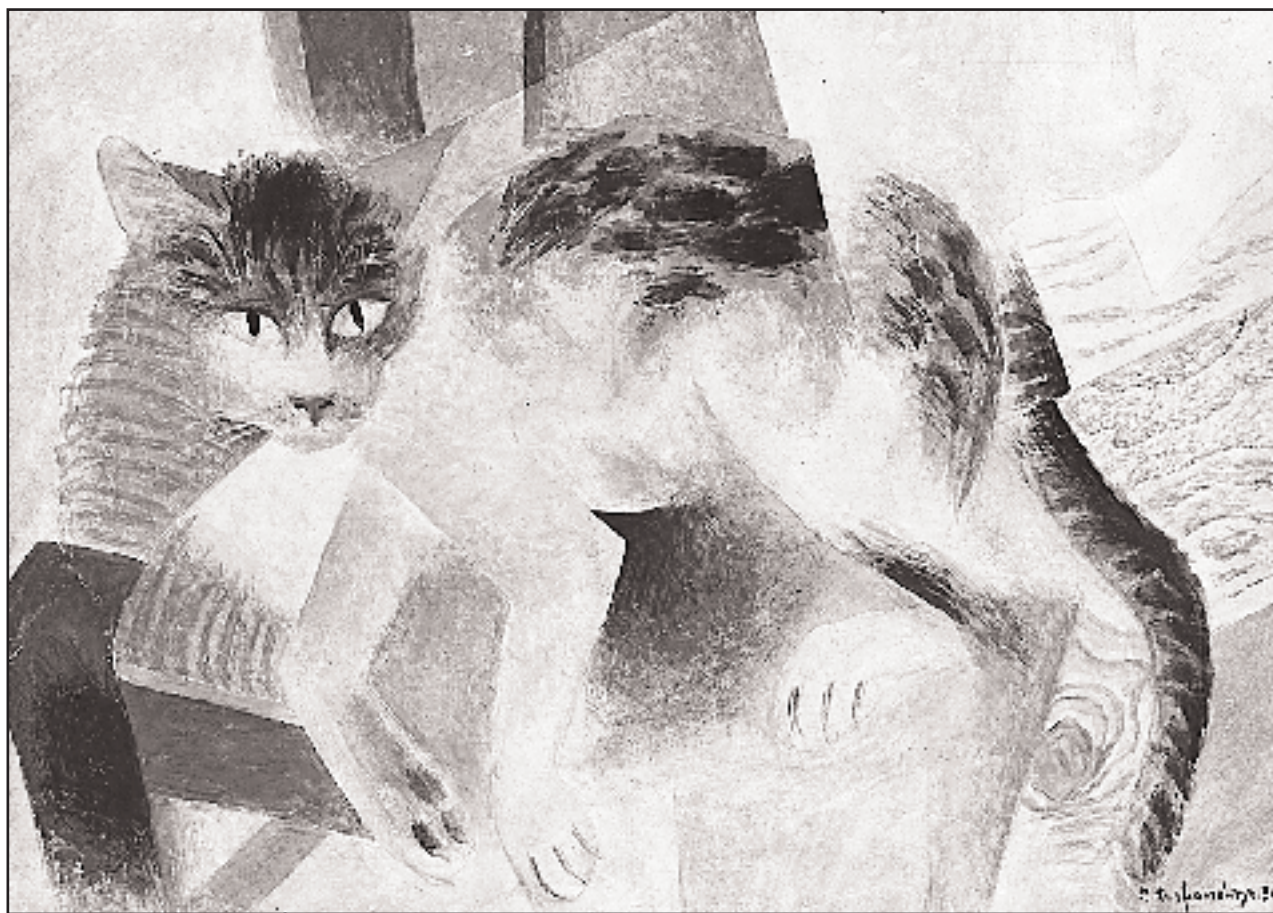
Προσωπική γλώσσα

Δημιουργός πηγαίος και προσωπικός ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος μας έχει δώσει αναμφίβολα μερικά από τα πιο σημαντικά έργα της ελληνικής τέχνης του 20ού αιώνα. Χωρίς να παρασυρθεί από τις γνωριμίες του των ξένων κατακτήσεων και με μόνιμο στόχο την έκφραση των συναντήσεων του με τον κόσμο, κατόρθωσε να επιβάλλει την καθαρά προσωπική του γλώσσα, που διακρίνεται για την αμεσότητα, τον πλούτο και την εκφραστική της αλήθεια.

Εξαιρετικός σχεδιαστής και με ιδιαίτερη αίσθηση των δυνατοτήτων του χρώματος, ο Διαμαντό-



«Γυμνό» (1949-1978). Τέμπρα 0,630Χ0,850 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.



«Γάτα»: (Από την πρώτη περίοδο έως το 1930). Τέμπρα σε χαρτί 0,265Χ0,335 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

πουλος δεν περιορίζεται σε καμιά φάση της καλλιτεχνικής του δημιουργίας στην οπτική πραγματικότητα, την οποία χρησιμοποιεί μόνο σαν αφετηρία. Ενδιαφέρεται πάντα και κατορθώνει να μας περάσει από το ειδικό στο τυπικό και από το ατομικό στο καθολικό. Η μόνιμη σχεδόν απασχόλησή του με την ανθρώπινη μορφή είναι βέ-

βαια μια αναφορά στην αρχαία ελληνική παράδοση και η έμφασή του στα θέματα του ανθρώπινου μόχθου μια απόδειξη της κοινωνικής του ευαισθησίας.

Ο ίδιος που ενδιαφέρθηκε και για τη θεωρία της τέχνης, βλέπει τη ζωγραφική σαν δυνατότητα επέμβασης στη ζωή. Στις πιο χαρακτηριστικές του προσπάθειες έ-

χουμε προσωπικά βιώματα και συναντήσεις του με την πραγματικότητα που εκφράζονται χωρίς ίχνος φιλολογίας. Σε έργα που διακρίνονται για την εκφραστική δύναμη, την ποιότητα των διατυπώσεων του και την εσωτερική του ειλικρίνεια, την πίστη του στον άνθρωπο και τον χαρακτήρα των ανησυχιών του.

Εντιμος και ευθύς

Καλλιτεχνική ιδιοφυΐα και πνευματική προσωπικότητα που έμεινε όμως εκτός της ΑΣΚΤ...



«Ο σκοπός», (1938). Λάδι σε μουσαμά. 0,650 x 0,275 μ. Ανήκει στο ζωγράφο (αριστερά). Έργο από τη σειρά «Οι οικοδόμοι». Παρουσιάστηκαν το 1980, στην «Ωρα». Ένα χρόνο αργότερα θα αποτελέσουν το υλικό για το ετήσιο ημερολόγιο της εφημερίδας «Αυγή» (δεξιά).



Του **Παναγιώτη Τέτση**

Ακαδημαϊκού, ζωγράφου

ΣΚΕΠΤΟΜΟΥΝ από αρκετά χρόνια πριν, και δεν είμαι ο μόνος –σ' αυτό συμπίπτουμε με συναδέλφους στη Σχολή Καλών Τεχνών– για το πώς άξιοι και πολύ σημαντικοί καλλιτέχνες της πριν από εμάς γενιάς, δεν είχαν την ευκαιρία να προσφέρουν τη γνώση τους στους νέους, τους μελλοντικούς καλλιτέχνες, κατά άμεσο τρόπο, δηλαδή, να διδάξουν στη μοναδική, ως πριν λίγα χρόνια, Σχολή. Και ένας από αυτούς –μπορεί να μην ήταν πολλοί αλλά αρκετοί– ήταν ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος.

Ήταν από τους νεώτερους της γενιάς του '30. Μια καλλιτεχνική ιδιοφυΐα αλλά και προσωπικότητα πνευματική: όπου η πνευματικότητα δεν απέφερε από την ευρύτητα γνώσεων, την οποία διέθετε, αλλά

από την έμφυτη προδιάθεση η οποία συνοδευόταν με την ψυχική αίσθηση την πέραν του απτού.

Εκτός Σχολής

Για το ότι δεν βρέθηκαν μέσα στη σχολή αυτοί οι εκλεκτοί της τέχνης για να γίνουν δάσκαλοι στους νεώτερους δεν θα μπορούσε να καίσει κανείς κανέναν. Οι εντός της Σχολής, όταν με την παρουσία δύο τριών ανθρώπων γίνεται η ανανέωση της σταθμός, ούτε τους απέπεμψαν κι ίσως ούτε τους στέρξαν την ενθάρρυνση. Το πλαίσιο και τα όρια προς ευρύτερο άνοιγμα ήταν περιορισμένα και κατά συνέπεια και ο αριθμός των δασκάλων (δύο εργαστήρια ζωγραφικής ένα η δύο γλυπτικής και ένα χαρακτικής). Τούτο το άνοιγμα έγινε αρκετά αργότερα, όταν οι ανάγκες ήταν πια επιτακτικές με την αύξηση του αριθμού των υποψηφίων που δίκαια

μπορούσαν να διεκδικήσουν τη θέση του σπουδαστού.

Αφήνω στον αναγνώστη – φιλότεχνο την κρίση του ποιοι θα μπορούσαν να ήταν εκείνοι. Ως προς την προσωπική μου κρίση, πιστεύω ότι ο Διαμαντόπουλος (για εμας τους φίλους του ήταν ο «Διαμαντής»), θα έπρεπε να ήταν ένας από εκείνους που δεν έπρεπε να είχε χάσει η Σχολή.

Ήταν ταπεινός

Νομίζω πως ποτέ δεν είχε εκφράσει, η δεν είχε αντιληφθεί, μια τέτοια του πρόθεση, αν και κάποτε εκκενούτο μια θέση, περί υποψηφιότητας του. Όπως ήταν ταπεινός –για την τέχνη του ήταν όσο πρέπει, αλλά κι άλλο τόσο σίγουρος για το έργο και τις απόψεις του– ίσως δεν το ήθελε. Με το να έχει το χρίσμα του καθηγητού Ανώτατου Εκπαιδευτικού Ιδρύματος, θα είχε γι' αυτόν συνέπεια αλλαγής καταστάσεως. Μιλώ για την, ας το πούμε, κοινωνική, που θα τον αποξένωνε από το οικείο του περιβάλλον των μη επιτηδευμένων ανθρώπων, της έμφυτης λιτότητας, της ιδιοσυγκρασίας που έκλεινε, κι ακόμα από το σχολείο το «Ελληνικό Σπίτι» της Αγγελικής Χατζημιχάλη στο οποίο είχε διδάξει επί χρόνια και αγαπούσε.

Αυτός ήταν ένας λόγος· μια αιτία ίσως.

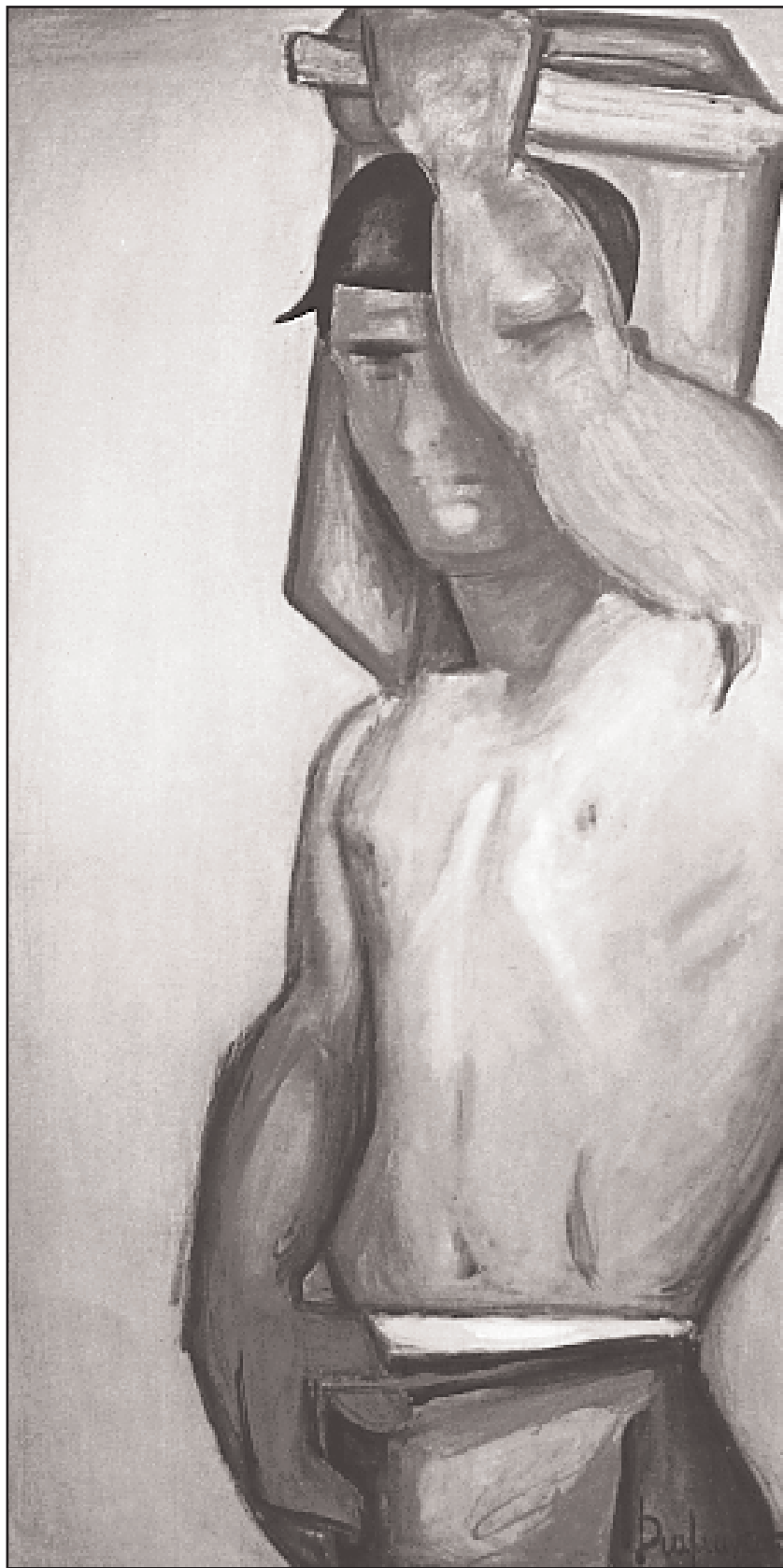
Ενας άλλος παράγων που θα έκλεινε την πόρτα στον Διαμαντή όπως και σε άλλους αξίους συναδέλφους του τότε, πριν δεκαετίες, όταν ήταν νέοι, αλλά ώριμοι της τέχνης, θα πρέπει να ήταν εκείνος των αντιλήψεων τους που δεν είχαν γίνει αποδεκτές τόσο από τον εντός της Σχολής κρατούντα ακόμη συντηρητισμό, και από τους σπουδάζοντες επίσης, αλλά και από το ευρύτερο φιλότεχνο τότε κοινό. Εύρισκαν τη διόλου θετική απήχηση. Ο Ματίς και ο Πικάσο για τα τότε «πιστεύω» των πολλών στον τόπο μας, ήταν απαράδεκτοι και αντιμετωνίζονταν με τις αστικές φράσεις «αυτά είναι υπερβολές» ή «αυτά δεν είναι τέχνη» ή με το αμήχανο ή ακόμα και ειρωνικό χαμόγελο. Ο Θεόφιλος σκέτη μπαγαμπονιά (να σημειώσω και το αρνητικό άρθρο τότε, πολύ σημαντικού μας ζωγράφου;).

Ο μύθος

του αντικοινωνικού

Θα αναφερθώ στα τότε· τέλος της δεκαετίας του '40 – αρχές του '50, πώς κυκλοφόρησαν οι δύο σειρές από τα λίγα τεύχη του «Τετράδιου». Συνεργάτες όλοι οι εκλεκτοί δημιουργοί του λόγου και των πλαστικών τεχνών, με νέες ιδέες. Αν αγοράζονταν κάποια ελάχιστα τεύχη, αγοράζονταν από εκείνους που ήθελαν να τα επιδεικνύουν ως δείγμα εκδόσεως ομάδος παραφρονούντων· να διαβάζουν τα γραπτά τους και να γελούν.

Η σημερινή αγάπη και λατρεία προς το έργο του Εμπειρικού και



Από τη σειρά «Οι οικοδόμοι». Παρουσιάστηκαν σε έκθεση του ζωγράφου που έγινε στην «Ωρα», το 1980, ύστερα από επίμονες προσπάθειες του Ασαντούρ Μπαχαριάν, φίλου του Διαμαντή Διαμαντόπουλου.

του Σαχτούρη και όψιμη είναι, αλλά και με λίγο υστερισμό μετά την καθυστερημένη εισβολή της σύγχρονης τέχνης. Εν τω μεταξύ έχει επέλθει αλλαγή γενεών. Παλιότερα όμως υπήρξαν κάποιες αναλαμπές εξαιρέσεων: Καθηγητής ο Παρθένος το '30! Φαινόμενο! Είχε βέβαια την υποστήριξη του Παπαναστασίου. Πολύ αργότερα η εκλογή του Μόραλη.

Αν προβληθεί το επιχείρημα ότι ο Διαμαντής ήταν αντικοινωνικός η απόκοσμος θα το δεχτούμε μόνο για να μην χαλάσουμε το μύθο του καλλιτέχνη. Γιατί χωρίς δισταγμό πιστεύω ότι έχει πλεχτεί πια ένας

μύθος. Μπορεί να είχε τις ιδιορρυθμίες –όλοι δεν τις έχουμε;– αλλά ως την ώριμη ηλικία του ήταν ένας κοινωνικός, όχι κοσμικός άνθρωπος. Η απομόνωσή του η οποία εγκυμονεί τις έντονες φοβίες συμπίπτει με την εποχή της χούντας και ίσως να συνέβαλαν οι θάνατοι στο συγγενικό του περιβάλλον, μητέρας και αδελφού.

Εντιμότητα και ευθύτητα χαρακτήρες ήταν οι αρετές με τις οποίες ήταν πλασμένος και μ' αυτές ξεχώριζε τους ανθρώπους που έκανε φίλους του. Αν η αναζήτηση των ενάρετων λέγεται ιδιορρυθμία ή χαρακτηρίζεται ως παράνοια, τότε εί-

ναι ευτύχημα να πιστεύουμε πως υπάρχουν κάποιοι ακόμα, κι ας τους χαρακτηρίζουν όπως θέλουν.

Αγάπη στους νέους

Όταν η Σχολή Καλών Τεχνών άρχισε να ευρύνεται είχε χάσει τη δυνατότητα να γίνει μέλος της, γιατί λειτούργουσε νόμος που έθετε όριο ηλικίας. Αλλά ούτε και ως επισκέπτης καθηγητής θα μπορούσε να κληθεί, θεσμό που επιθυμούσαμε να λειτούργησει, αλλά που απέκλειε όλους τους καλλιτέχνες αφού, την ιδιότητα του Καθηγητή Ανώτατου Εκπαιδευτικού Ιδρύματος ουδείς διέθετε. Ετσι, μένει ακόμα αδρανής περιορίζοντας την επιθυμητή ευρυνσή της.

Ο Διαμαντής είχε αγάπη προς τους νέους καλλιτέχνες, τις νέες ιδέες, και επικοινωνία μαζί τους· πιστεύω πως τούτο θα ήταν γόνιμο για τη Σχολή και σ' αυτόν θα είχε εξασφαλίσει ψυχική ισορροπία και μεγαλύτερο άνοιγμα στα φτερά του.

Στις αρχές της θητείας μου στη σχολή, θέλοντας να ικανοποιήσω επιθυμία των σπουδαστών του εργαστηρίου μου, και δική μου να τους φέρω σε επαφή με σημαντικούς καλλιτέχνες μας, μεταξύ άλλων ήταν και η επίσκεψή στο εργαστήριό του, όπως και η δική του στο εργαστήριό μας της Σχολής, για να τον ακούσουν και να συζητήσουν.

Τα παιδιά ήταν ενθουσιασμένα και ο Διαμαντόπουλος το ίδιο. Αυτά πριν δεκαπέντε χρόνια περίπου. Οι νέοι δεν στερήθηκαν μόνο την παρουσία του στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, στερήθηκαν και το έργο του. Υπάρχουν γενιές που δεν το γνωρίζουν, όπως και αυτόν. Και η ασαφής γνώση από αναπαραγωγές έργων του σε καταλόγους ούτε αναπληρώνει ούτε μειώνει την άγνοια.

Εργο-μάθημα

Οι εκθέσεις του λίγες: Δύο στην «Ωρα» που του οργάνωσε ο Μπαχαριάν και μια μεγάλη στην Πινακοθήκη που οργάνωσε ο τότε διευθυντής της Δημήτρης Παπαστάμος. Αν πάμε πιο πίσω υπάρχει κενό τριάντα ετών για να έλθουμε σ' αυτήν του «Ρόμβου»⁽¹⁾ που ήταν σταθμός και αποκάλυψη στην ελληνική τέχνη. Εκθεση, η οποία προκάλεσε σε άλλους ενθουσιασμό, ενώ άλλοι την απεδοκίμασαν, γεγονός που είχε συνέπειες αρνητικές για τον Διαμαντή και ήταν αιτία της μακροχρόνιας σιωπής του (μια και αναφέρομαι για τα εντός Ελλάδος, δεν σημειώνω τις του εξωτερικού, Μπιενάλε κα.). Ετσι, οι νέοι καλλιτέχνες, οι οποίοι, πιστεύω, πως δεν διδάσκονται μόνο από τον δασκαλο που έχουν κοντά τους, αλλά και από το πλατύτερο καλλιτεχνικό παρόν, πράγμα που επιβάλλεται, δεν είχαν παρά ελάχιστη δυνατότητα να μαθητεύσουν στο έργο του.

Το έργο του Διαμαντή Διαμαντόπουλου ήταν και είναι ένα μάθημα.

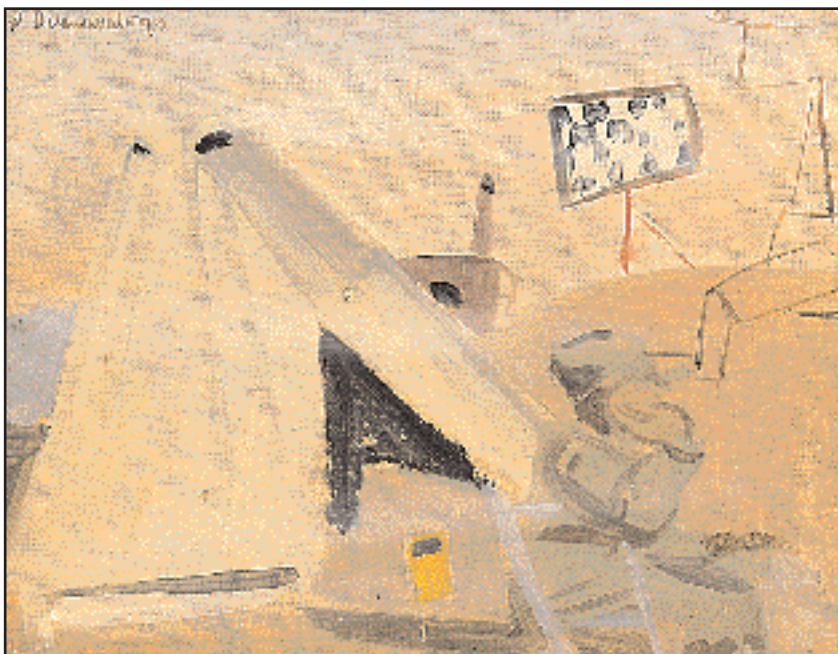
Σημείωση: 1) Πρώτη μεταπολεμική σοβαρή και φιλόδοξη γαλερί με επίλεκτους εκθέτες. Οργανωτές: Γιώργος Βακαλό και Τζων Στεφανέλλης.



«Ψαρόβαρκα» (1937). Λάδι σε μουσαμά. 0,620Χ0,840 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

Αναμνήσεις και διδαχές

Αποσπάσματα από μια ξεχασμένη συνέντευξη του Διαμαντή Διαμαντόπουλου



«Στρατιωτικό» (1931-36). Λάδι σε μουσαμά. 0,245Χ0,290 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

Της Μαρίας Καραβία

ΗΤΑΝ κνηγμένος από φόβους, που είχαν φωλιάσει στην ψυχή του, από τα παιδικά χρόνια και είχαν απλώσει απειλητικά τα φτερά τους σε ολόκληρη τη διαδρομή μιας ζωής επίπονης και μοναχικής. Τον τελευταίο καιρό ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος είχε εγκαταλείψει ακόμα και το σπίτι του στην Αργυρούπολη και είχε ζητήσει καταφύγιο κάπου στην Πλάκα. Και τώρα, όμως, που τους μοναχικούς περιπάτους του, τους κάνει ασφαλώς στους λειμώνες του Παραδείσου, μ' αρέσει να τον σκέπτομαι στην παλιά εκείνη παραδοσιακή γειτονιά των οικοδόμων, στους πρόποδες του Υμηττού. Στο απλό και ωραίο σπίτι-εργαστήριο και τον κήπο του με το τεράστιο κόκκινο γεράνι.

Ήταν το πρώτο δικό του σπίτι μετά από την προσφυγιά, που την έ-

ζησε στα οχτώ του χρόνια, όταν ένα βράδυ αναγκάστηκαν να φύγουν από την πατρίδα του, τη Μαγνησία, χωρίς να κρατούν και το πιο μικρό έστω δέμα για να μην κινήσουν τις υποψίες των Τούρκων. Σμύρνη πρώτα, Μυτιλήνη έπειτα. Κι ύστερα Αθήνα, περιπλανήσεις και περιπέτειες κάθε λογής. Πέρα από αυτά όμως το σπίτι της Αργυρούπολης ήταν ένα κέλυφος. Σε ένα χώρο σαν την Αθήνα, όπου η διαφυγή από τη δημοσιότητα και τα παράγωγά της είναι αδύνατη, έγινε για το ζωγράφο καταφύγιο. Και προστάτεψε την ηθελημένη απομόνωσή του εικοσιπέντε ολόκληρα χρόνια. Εζησε εκεί μέσα με τα οράματα, τους εφιάλτες και την τραυματισμένη ευαισθησία του, μακριά από την πολλή συνάφεια του κόσμου. Κι εξακολούθησε να εργάζεται και να στοχάζεται. «Οι συνθήκες υπό τις οποίες εργάστηκε εγώ δεν έχουν ξαναπαρουσια-

στεί», μου είχε πει κάποτε όταν, μαζί με τις εκθέσεις του στην Εθνική Πινακοθήκη και την «Ωρα», αποφάσισε να κάνει και κάποιες παραχωρήσεις στα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

«Όλοι οι συνομήλικοί μου πήραν μια υποτροφία και πήγαν στο Παρίσι. Εμένα δεν με άφηναν ούτε με δικά μου έξοδα να βγω. Δεν μου δίνανε τουριστικό συνάλλαγμα. Με καταλάβατε; Ήταν ειδικά αντίξοες οι συνθήκες. Σκόπιμα αντίξοες...».

«Έκανα πολλές δουλειές...»

Η συζήτηση γραμμένη στο μαγνητόφωνο, διαρκεί περισσότερο από μια ώρα. Ο Διαμαντόπουλος μιλάει με την άσφογη άρθρωση του παλιού δάσκαλου. Και καμιά φορά γελάει. Κάπως νευρικά και πικρά:

— Εφόσον με ρωτάτε για τη ζωή μου, να σας τα πω κι αυτά, λέει ανάμεσα σ' άλλα. Ήμουνα ένας άνθρωπος που έκανε πολλές δουλειές. Ακόμα κι όταν πήγαινα στο γυμνάσιο εργαζόμουν βιοποριστικά. Δηλαδή όταν ήταν αργία πήγαινα και δούλευα σε μαγαζί. Και επειδή δεν μ' άρεσαν τα εμπόρια, έκανα τον χαμάλη εκεί πέρα. Αντί να πουλώ υφάσματα προτιμούσα να τα φορτώνομαι.

Το πότε το έκανα αυτά τα πράγματα, σχολειό βιοποριστική εργασία, και πότε γινόταν η ζωγραφική, δεν μπορώ να καταλάβω! Στο τέλος η βιοποριστική μου εργασία είχε περιοριστεί στη διδασκαλία. Αλλά είχα και άλλα πλήγματα. Η μητέρα μου, η οποία ήταν πια πολύ μεγάλη, περιέπεσε σε μια κατάσταση πολύ άσχημη.

Είχε αρτηριοσκλήρωση πολύ υψηλή πίεση, η οποία κατέληξε σε άνοια. Ήταν δύσκολο να βρούμε μια γυναίκα. Ας αφήσουμε την οικονομική κατάσταση... Όταν βρήκαμε μια γυναίκα, εγώ έδινα όλο το μισθό μου στη γυναίκα μου, απλώς για να τη φυλάει τις ώρες που έλειπα. Και ήμουνα υποχρεωμένος να μαγειρεύω στη γυναίκα για να τρώει. Και τη μητέρα μου την παραμελούσε. Μια μέρα την άφησε να σηκωθεί και έσπασε το πόδι της. Εμεινε λοιπόν πια κατάκοιτη.

Καθηγητής στη Γορτυνία

— Όταν δουλεύατε ως καθηγητής, υπηρετούσατε και στην επαρχία;

— Υπηρέτησα εις την Γορτυνία. Στα Λαγκάδια της Γορτυνίας. Και ύστερα στη Δημητσάνα. Επίσης λίγο εις τα Μέγαρα. Τα Μέγαρα ήταν ευεργετική μετάθεση. Και μάλιστα αυτή τη μετάθεση μου την είχε κάνει ο Παπανούτσος.

Η τραγική εποχή όμως ήτανε τότε στον Πόλεμο που βρέθηκα στη Δημητσάνα. Εμεινα σ' ένα ξενοδοχείο όπου στην αρχή πλήρωνα νοίκι πεντακοσίων δραχμών και έπειτα αυτές οι πεντακόσιες δραχμές δεν ήταν πια ούτε ένα πενήνταρά-



«Κοπέλα καθιστή» (1940). Τέμπρα σε χαρτί. 0,415Χ0,280 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

κι. Λοιπόν, ο ξενοδόχος έπιασε κι έβγαλε όλα τα τζάμια των παραθύρων και τα πούλησε. Και ουδέποτε διαμαρτυρήθηκα, διότι είδα ότι είχε δίκιο... Και στην αρχή με έβαλε ένα τσούλι δήθεν εκεί πέρα. Στο τέλος όμως έβγαλε και το τσούλι και είχε ένα σεντόνι.

Η θερμοκρασία εκείνη την επο-

χή είχε φθάσει είκοσι υπό το μηδέν. Διότι η Δημητσάνα έχει υψόμετρο πάνω από χίλια μέτρα. Εκείνος ο χειμώνας ήτανε εξαιρετικά δριμύς.

Οι δρόμοι της Δημητσάνας ήτανε όλο σκαλοπάτια. Ανηφορικοί και κατηφορικοί με σκαλοπάτια. Φυσικά, το χιόνι ήτανε μόνιμο.

Αλλά πέραν από το χιόνι είχαν παγώσει όλα τα σκαλοπάτια αυτά. Και ήταν τρομερά επικίνδυνο. Είχε γίνει ένα λείο πράγμα. Το δωμάτιο ήταν χωρίς τζάμια. Τροφή ήταν αδύνατον να προμηθευτείς τότε. Κάποτε, ο πατέρας ενός παιδιού ο οποίος έμενε σ' ένα χωριό δεκα-

Συνέχεια στην 24η σελίδα

Συνέχεια από την 23η σελίδα

τρεις ώρες μακριά, επειδή είχα πει στο παιδί του ότι είχε καλό σχέδιο - μου άρεσαν τα σχέδιά του- ενεφανίσθη και είπε «αγιογράφο να τον κάνουμε!». Αυτός ήταν ο μόνος ο οποίος μου παραστάθηκε. Φρόντισε να μου δώσει ν' αγοράσω λίγο καλαμπόκι, λίγο αραποσίτι. Αλλά έπρεπε να πάω ως εκεί στο χωριό του. Κι εν τω μεταξύ, ως τη μέση μέσα στο νερό βέβαια, να περνά από τα ρέματα. Κι έπρεπε όταν πήγαινα εκεί να κοιμηθώ κι ένα βράδυ.

Μου παρείχε αυτός μια στρωμνή να κοιμηθώ. Βέβαια, κοιμόμασταν όλοι μαζί. Κι' αυτός και όλη η οικογένεια και τα παιδιά... Θυμάμαι μάλιστα ότι ορισμένα από τα παιδιά είχαν και ιλαρά μια φορά, μέσα στο ίδιο δωμάτιο. Το βράδυ δε, μου έκανε κι ένα τραπέζι, περίφημο για κείνη την εποχή.

Χόρτα με ένα αυγό τηγανητό και ψωμί. Λοιπόν στη Δημητσάνα είχα τη μπομπούτα αυτή, την οποία χωρίζα, έκοβα σε ορισμένες φέτες και έτρωγα από ένα φετάκι. Αλλά ξέρετε, η μπομπούτα είναι χαμηλή πολύ, δεν φουσκώνει. Κι ένα κουτάλι της σουπας φασόλια μαρομαμάτικα. Ετρωγα μια κουταλιά το μεσημέρι και μια κουταλιά το βράδυ. Είχα κατορθώσει να βρω και λίγο λάδι σ' ένα μπουκάλι. Υπήρχε και το εξής δίλημμα: Να το βάλουμε στην άκρη ν' ανάψουμε τζάκι το βράδυ, γιατί ήτανε σκοτεινά βέβαια, ή να τα φάμε το λάδι; Ναι... Υπ' αυτές τις συνθήκες πέρασα εκεί πέρα όλο αυτό τον χειμώνα.

Στο γκαζοζέν

Και το Πάσχα μας έδωσαν δυο μισθούς. Με τους δυο μισθούς



«Νεκρή φύση» (1928-30). Τέμπρα σε χαρτί. 0,222Χ0,260 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

που πήρα ήτανε ίσα - ίσα τα ναύλα του γκαζοζέν. Εβγαλα το εισιτήριο, αλλά ήταν αδύνατο να πάρω και τις βαλίτσες μου. Αφησα λοι-

πόν τις βαλίτσες, αλλά φόρεσα δυο τρεις αλλαξιές ασπρόρουχα από μέσα.

Ημουνά τόσο σκελετώδης, ώστε δεν φαινόταν. Μπήκα στο γκαζοζέν. Και θυμάμαι τη μειονεκτική θέση στην οποία βρισκόμουν τότε. Χρειαζόταν κάπου εικοσιτέσσερις ώρες για να φτάσουμε στην Αθήνα. Εν τω μεταξύ οι μαυραγορίτες κατέλυαν σε διάφορα ξενοδοχεία και τρώγανε. Εγώ είχα μια τσέπη σταφίδες και έτρωγα τις σταφίδες μου.

Τέλος πάντων. Αυτό δεν πειράζει τόσο πολύ, όσο σε πειράζει η προστυχιά του κόσμου που σε περιφρονεί και την εκφράζει την περιφρόνησή του, διότι δεν μπορείς να φας! Δεν έχετε αντιμετώπισει τέτοιες καταστάσεις. Λοιπόν, τέλος πάντων, έφτασα στην Αθήνα.

Όταν έφτασα, μια θεία μου, πρώτου βαθμού θεία, με είδε στο δρόμο και δε με γνώρισε. Είχα περιέλθει σε τέτοια κατάσταση. Είχε μεταβληθεί η όψη μου πια. Είχα γίνει ένας σκελετός. Φαντάσου τώρα, σε θερμοκρασία τέτοια να τρέφεται κατ' αυτόν τον τρόπο. Τέλος πάντων.

Πήγα εδώ στο Μουσείο, το οποίο ήταν ένα κέντρο καλλιτεχνών, όπου εξέθεταν τα έργα τους και συγχρόνως υπήρχε κι ένα συσσίτιο. Θυμάμαι πως κάποια μέρα μοίρασαν σκόρδα και ήταν κάτι το εξαιρετικό. Γιατί μας έδιναν σκου-

πάλευρο μόνο. Δηλαδή το καλαμπόκι, αφού αφαιρεθεί το άμυλον. Ο Μουσολίνι αφαιρούσε το άμυλον και έδινε το φλούδι, το κίτρινο. Αυτό λοιπόν βραζόταν και αποτελούσε το συσσίτιο, έναν χυλό χωρίς λάδι.

Σεβασμός στον άνθρωπο

— Δεν είναι λοιπόν παράξενο που στο έργο σας υπάρχει πάντα και μια διάσταση κοινωνική.

— Υπάρχει, πράγματι. Πάντοτε υπήρχε. Αυτός ο ανθρωπισμός υπήρχε σε όλες τις φάσεις της εργασίας μου. Ακόμα και στη σουρρεαλιστική. Υπήρχε αυτό το αίσημα το ανθρωπιστικό. Δηλαδή ο σεβασμός για τον άνθρωπο. Η αγάπη για τον άνθρωπο υπήρχε πάντα.

— Είναι ανθρωπιστική η ζωγραφική σας δεν είναι όμως ποτέ στρατευμένη.

— Να σας πω. Το «στρατευμένη» μου το είχατε ρωτήσει και κάποτε άλλοτε. Είπα ότι δε μ' αρέσει ο όρος. Στην ουσία όμως νομίζω ότι γίνεται μια, κατά κάποιο τρόπο, εθελοντική στρατεύση. Διότι ένας ζωγράφος, ο οποίος ζει υπ' αυτές τις συνθήκες πρώτον, και δεύτερον βλέπει τους άλλους να ζουν υπ' αυτές τις συνθήκες, έ, δεν μπορεί να κάνει αγγελούδια στους πίνακές του. Τι να ζωγραφίσει με-



Διαμαντής Διαμαντόπουλος: «Η ζωγραφική πρέπει να είναι έκφραση της ζωής της δικής σου και του γύρω κόσμου».

σα σ' αυτές τις συνθήκες. Η ζωγραφική πρέπει να είναι έκφραση της ζωής της δικής σου και του γύρω κόσμου.

Κυβισμός

— Αυτό ήταν το κύριο πρόβλημα που σας απασχόλησε στη δουλειά σας ή το πρόβλημα το πλαστικό;

— Εμένα το πρόβλημά μου ήταν το πλαστικό πάντα. Αλλά η έκφραση βγαίνει μόνη της. Και μόνο τότε είναι γνήσια. Αυτό που πρέπει να υπάρχει είναι η γνησιότητα της έκφρασης. Συγχρόνως πρέπει να υπάρχει μία τεχνική αναζήτηση με την οποία μπορείς να φτάσεις στην έκφραση. Αλλιώς δεν γίνεται. Ολα τα άλλα είναι ψέματα. Εγώ πιστεύω ότι κάθε εποχή και κάθε κατάσταση απαιτεί, κατά κάποιο τρόπο, μια άλλη τεχνική. Διότι όλα, την κατάσταση και την εποχή, τα δίνεις μέσω της τεχνικής. Αλλιώς ζωγραφίζει η Αναγέννηση, αλλιώς η Βυζαντινή εποχή, αλλιώς ο Ιμπρεσιονισμός.

Εδώ βρίσκω την ευκαιρία να σας πω πάλι για τον Κυβισμό. Ολες αυτές οι προσπάθειες ερμηνείας του Κυβισμού, ότι δηλαδή είναι μια καθαρή αναζήτηση πλαστική ή και το ότι κόβουν το αντικείμενο και το κολλούν αλλού κ.τ.λ. δεν είναι σωστές. Διότι όταν πιάνεις και κατατεμαχίζεις ένα αντικείμενο ή κατατεμαχίζεις έναν άνθρωπο, σημαίνει ότι βλέπεις ότι ο κόσμος έχει κατατεμαχιστεί.

Ο κατατεμαχισμός αυτός είναι βαθύτερη έκφραση του κόσμου που μας περιβάλλει και του κόσμου που έχουμε μέσα μας. Εκεί βρίσκεται και η σύμπτωση. Εγώ έφτασα σε ανάλογες λύσεις χωρίς να τα έχω δει αυτά. Γιατί εγώ δοκίμασα αυτόν τον κατακερματισμό, την καταστροφή τη μικρασιατική πρώτα πρώτα.

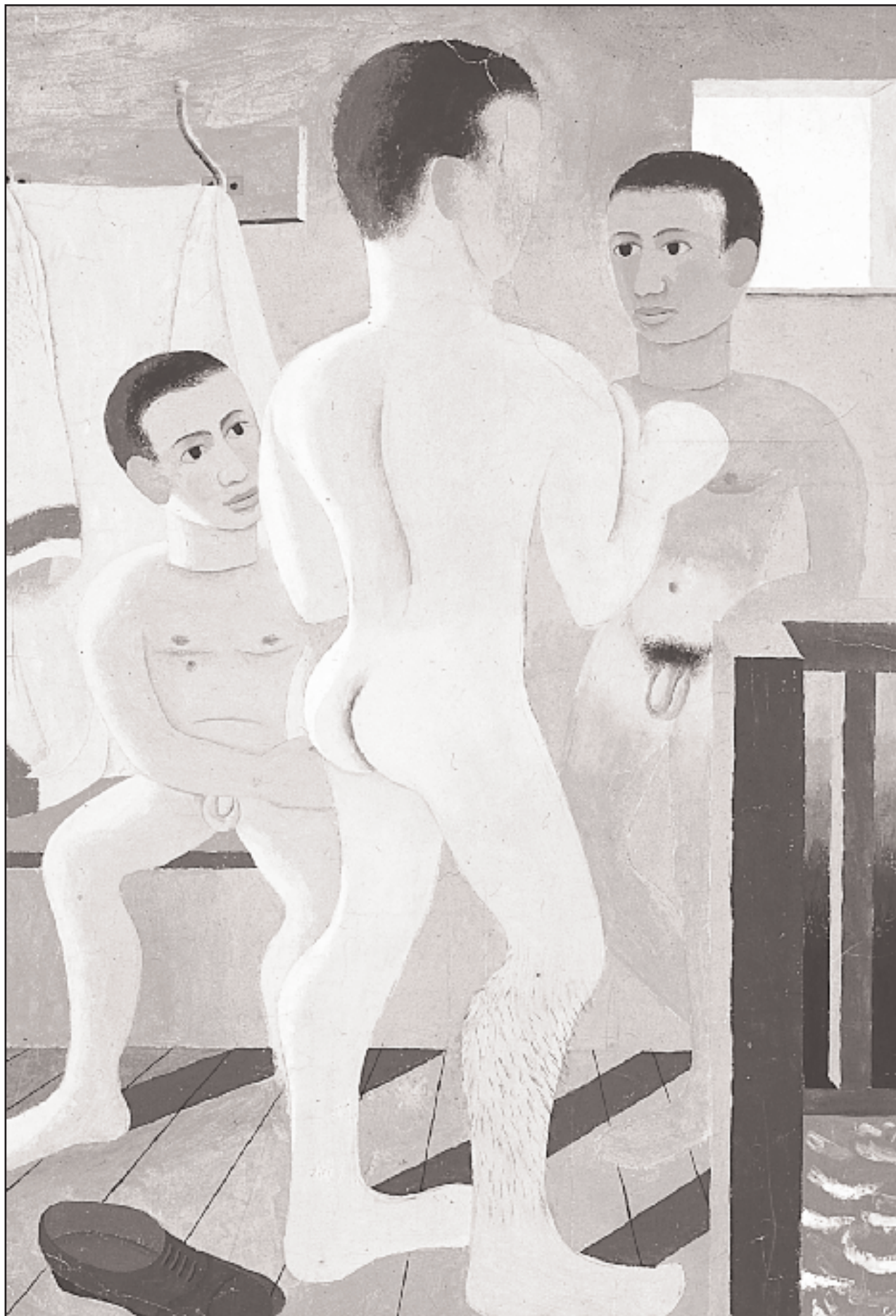
Όπως και η Δύση και οι νικηταί και οι νικημένοι, είδαν, αιστάνθηκαν την καταστροφή του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Ενώ στις παραμονές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου είχαν δει την κοινωνική αποσύνθεση. Θέλω να πω ότι ο Κυβισμός δεν είναι μια αισιόδοξη αντίληψη. Μια αισιόδοξη Σχολή που τείνει σε κάτι εποικοδομητικό, προς τη δημιουργία μιας καινούριας ζωγραφικής.

Είναι η έκφραση μιας καταστροφής και μιας αποσύνθεσης. Αυτό το πράγμα οι ίδιοι οι κυβιστές και ο Πικάσο ο οποίος είναι μεγάλος καλλιτέχνης, δεν το είπαν. Το αποδώσαν σε αισθητικές κάπως αναζητήσεις. Ενώ ο Κυβισμός δείχνει μια καταστροφή.

Ζωγραφική και χρώμα

— Βεβαίως ο Κυβισμός ήταν κάτι που διέυρνε την οπτική μας.

— Μα και η καταστροφή είναι ένα φαινόμενο. Ολα πρέπει να φανούν μέσα στην τέχνη. Ασφαλώς. Δεν μπορούμε να ζωγραφίζουμε μόνο ωραία πράγματα. Στο σημείο αυτό μάλιστα επωφελούμαι της ευκαιρίας για να πω μερικά πράγ-



«Λούόμενοι» (1928-30). Τέμπρα σε χαρτί. 0,600Χ0,470 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

ματα και για τον Κυβισμό μέσω Σεζάν. Δεν έχει καμία σχέση ο Σεζάν με τον Κυβισμό.

Είναι μάλιστα ο αντίπους. Διότι όταν ο Σεζάν έφτασε σε γεωμετρικές φόρμες, το έκανε για να δημιουργήσει μία καινούργια τεχνική, απλουστευμένη, για να μπορέσει να συλλάβει ορισμένες βασικές αρχές, κυρίως χρωματικές.

Ο Σεζάν είχε το εξής σωστό: Κατάλαβε ότι η ζωγραφική, αν θέ-

λουμε να διορθωθεί, μόνο μέσα από την τεχνική της μπορεί να διορθωθεί. Δεν μπορεί με το θέμα, με τη φιλολογία να διορθωθεί. Και το οικοδομικό υλικό της ζωγραφικής είναι το χρώμα. Λοιπόν ο Σεζάν έχτιζε με χρώμα.

Η απλούστευσή του ήταν για να μπορέσει να κάνει την ανάλυση του χρώματος σε μεγαλύτερα επίπεδα απ' ό,τι την έκαναν οι άλλοι ιμπρεσιονιστές, όπως ο Ρενουάρ,

π.χ. με τις μικρές πινελιές. Ηθελε να βρει μια ριζική λύση, έστω και προσωπική, του όλου χρωματικού προβλήματος. Και κατόρθωσε πράγματι να ερμηνεύσει τη φόρμα με το χρώμα. Πράγμα το οποίο είχαν κάνει και οι αρχαίοι Έλληνες.

Σημείωση «Επτά Ημερών»: Απόσπασμα από συνέντευξη που δόθηκε στην ΕΡΤ με την ευκαιρία της αναδρομικής έκθεσης του Διαμαντή Διαμαντόπουλου στην Εθνική Πινακοθήκη το 1978.

Τέχνη που ενοχλεί

Το έργο του Δ. Διαμαντόπουλου δεν δίνει περιθώρια σε μικροαστικούς μύθους

Του Γιάννη Ψυχοπαίδη

Ζωγράφον, καθηγητή στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών

Ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος στάθηκε μια σημαντική μορφή στην ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Το έργο του γεννιέται στον μεσοπόλεμο και συνδέει καλλιτεχνικά τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες με την έκφραση της ελληνικής ιστορικής και καλλιτεχνικής συνείδησης.

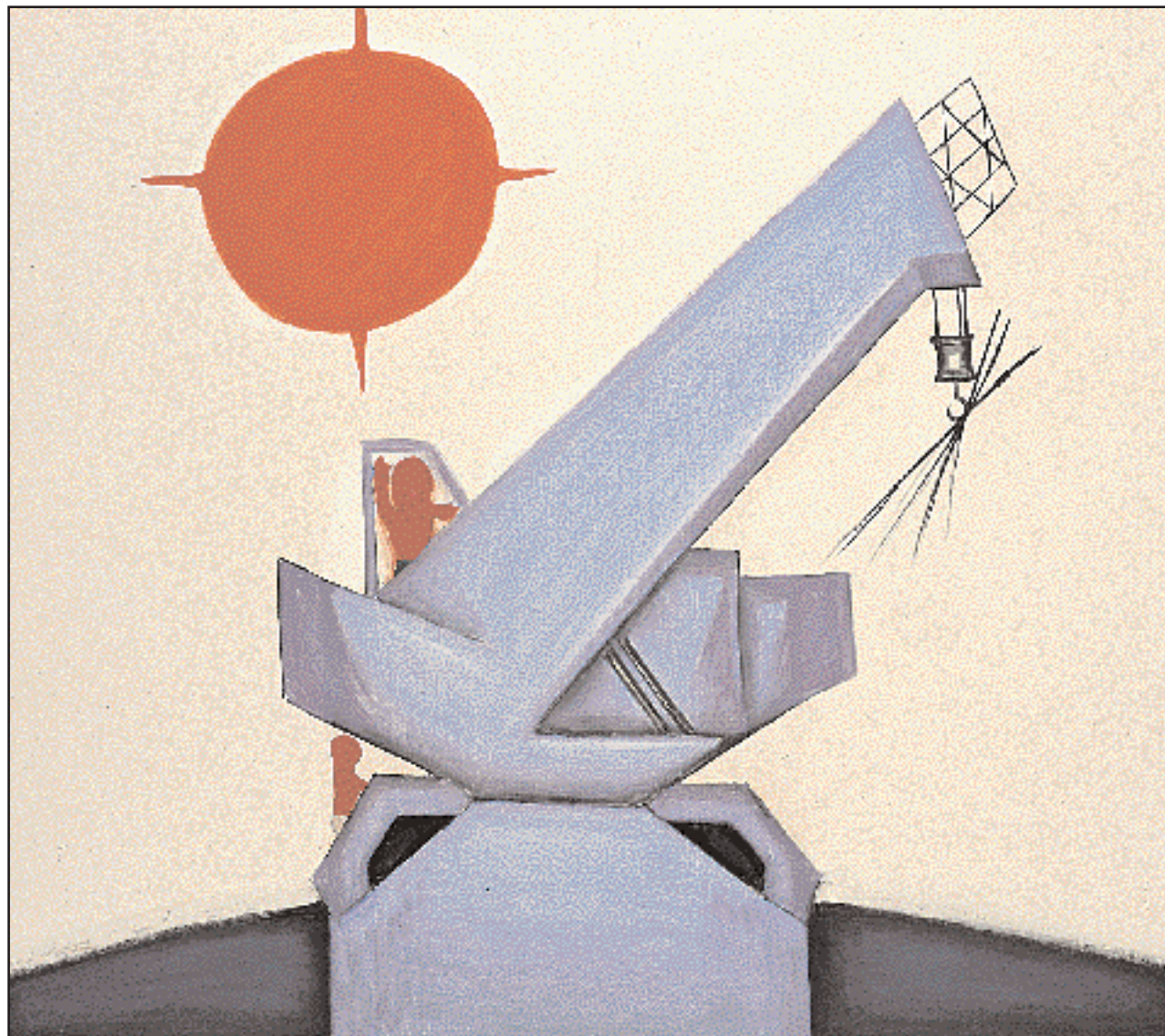
Φαινομενικά ασύνδετος με την ευρωπαϊκή τέχνη, φανερώνει σε δεύτερη ματιά μια εκλεκτική σχέση με την μεγάλη ρεαλιστική παράδοση από τον σατυρικό - τραγικό Ενσορ μέχρι τον Λεζέ, από τον πολιτικό Ντιξ μέχρι τον Γκρος, τον Μπέκμαν ή τον Πέρμεκε. Ομως ο Πικάσο και ο Ματίς έχουν και αυτοί οξύνει την ευαισθησία του Διαμαντόπουλου την ιστορική στιγμή που δημιουργεί.

Η Ελλάδα εκείνα τα χρόνια ζει τον απόηχο και τη βαθιά επίδραση της μικρασιατικής καταστροφής. Μέσα σε βαθιά κρίση αναζητώντας πολιτιστικά στηρίγματα η τέχνη στρέφεται και απορροφά όλες τις λεγόμενες σταθερές αξίες μιας μακρόχρονης λαϊκής κληρονομιάς. Ο Κόντογλου αλλά και ο «μοντερνισμός» του Μαλέα και του Παρθένη δίνουν την χαρακτηριστική βολή στον ακαδημαϊσμό και τις επιρροές της σχολής του Μονάχου. Η επιστροφή στην απλοϊκότητα του λαϊκού ενστίκτου, το καινούργιο ενδιαφέρον για την λαογραφία, η σύνδεση με την βυζαντινή παράδοση, η ανακάλυψη της σημασίας του Θεόφιλου και το αρχιτεκτονικό βλέμμα του Πικιώνη, όλα αυτά ορίζουν το πλαίσιο που εντάσσεται το πρώιμο έργο του Διαμαντόπουλου.

Κοινωνική ευαισθησία

Ομως ο Διαμαντόπουλος γνωρίζει καλά και από νωρίς τα διλήμματα και τις αγωνίες της δυτικής τέχνης. Αυτό που τον αφορά είναι η αλήθεια η δική του και του χώρου του σαν αισθητικό και ιδεολογικό στίγμα. Η κοινωνική του ευαισθησία κάνει την ρεαλιστική απόδοση στο έργο του να υπονομεύει κάθε διακοσμητισμό και σε αντίθεση με πολλούς Ευρωπαίους δεν τον διακατέχει η χαρά του άδολου πειραματισμού ή η απόλαυση της καταστροφικής ρήξης με την παράδοση. Αντίθετα στο πρώιμο έργο του, ένας κρυμμένος φόβος για τον κίνδυνο της αποδόμησης του σύγχρονου κόσμου, τον οδηγεί σ' ένα αφαιρετικό στυλιζάρισμα και μια ελεγχόμενη πειθαρχία.

Οι φιγούρες του, που δεν κρύβουν καθόλου την ταξική τους προέλευση, μιλούν για τον κόσμο του μόχθου, της έντιμης εργασίας, δια-



«Γερανός ή άνθρωποι και μηχανές». Λάδι σε μουσαμά. 0,100Χ0,179 μ. Ανήκει στο ζωγράφο και σε μία από τις τελευταίες ενόπτητες δουλειές του.

φυλάσσοντας την πίκρα της αξιοπρέπειας του.

Ο Διαμαντόπουλος με την φόρμα μιας λόγιας λαϊκότητας αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του ως ενιαίο όλο, οι καθημερινές ανθρώπινες παρουσίες στο έργο του γίνονται αρχέτυπα. Οπως και στη λαϊκή παράδοση το περιπλοκό ανάγεται σε απλό και όχι απλοϊκό, το ειδικό γίνεται ένας ευρύτερος κοινός τόπος.

Τα πρόσωπα χάνουν τα χαρακτηριστικά τους, για να τα ξανακερδίσουν σ' ένα άλλο επίπεδο. Σε αντίθεση με τον πρώιμο Γκρος και τις κοινωνικά αποξενωμένες μορφές του, ή τα μεταφυσικά ανδρείκελα του Νταλί ή του Ντε Κίρικο, ο Διαμαντόπουλος αφαιρεί τα δευτερεύοντα στοιχεία για να προσδώσει μεγαλύτερη εγκυρότητα στα πρόσωπα, αλλά και να «αντικειμενοποιήσει» την προσωπική του συναισθηματική συμμετοχή. Ο ζωγράφος παίρνει θέση φανερά στο πλευρό τους. Ετσι, αυτό που στον ευρωπαϊκό εξπρεσιονισμό γίνεται υπαρξια-

κό δράμα μιας κοινωνίας χωρίς αξίες, στον Διαμαντόπουλο σχηματοποιείται σε σαφέστατο κατηγορώ ενός μαχόμενου ανθρωπισμού.

Μεροληψία υπέρ του καλού

Εδώ βρίσκεται και ένα πολύ σημαντικό στοιχείο αυτής της τέχνης. Ενώ αναζητά τις γενικότερες αλήθειες, η δύναμή της βρίσκεται στο ότι δεν είναι αμερόληπτη. Ο καλλιτέχνης δεν είναι ούτε αμέτοχος θεατής, ούτε μόνο επιφανειακός σχολιαστής. Τα πρόσωπα που ζωγραφίζει δεν προσωποποιούνται, αλλά γενικεύονται με γνώμονα ένα πολιτικό - κοινωνικό αξίωμα: όλα υπόκεινται τελικά σε αξιολογικές κρίσεις και ο κοινωνικός άνθρωπος ορίζεται και αυτός με βάση ηθικές κατηγορίες. Η τέχνη του Διαμαντόπουλου είναι τέχνη μεροληπτική. Μεροληπτεί υπέρ του καλού.

Με φόρμα θαρραλέα και αποφασισ-

τική ο Διαμαντόπουλος συλλαμβάνει τον κόσμο ως πλαστική αξία και η πλαστική αξία στο έργο του αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως κοινωνική - ηθική αξία.

Τίποτε το περιττό δεν θολώνει την καθαρή αλήθεια αυτής της τέχνης, καμιά γοητευτική ασάφεια δεν υποβάλλει εύκολες λύσεις.

Όπως θα 'λεγε ο Αναγνωστάκης: «Σαν τους γύφτους σφυροκοπάει αδιάκοπα το ίδιο αμόνι». Και πράγματι. Η αλήθεια της τέχνης του Διαμαντόπουλου έχει κάτι το πεισματικά τραγικό: επιμένει να επαναφέρει τον κόσμο σε τάξη. Και αυτή η τάξη είναι ένα πολιτικό αίτημα ηθικής φύσεως. Η εκφραστική αθρότητα που πάσχοντα ανθρώπου, η εξάλειψη κάθε περιγραφικής αναφοράς αλλά και η σοφή λιτότητα βασικών χαρακτηριστικών και κινήσεων κάνουν τις μορφές των λαϊκών ανθρώπων να κερδίζουν το μεγαλείο μιας ανώτερης ηθικής υπόστασης, πρόσωπα καθαρά και περήφανα που

Συνέχεια στην 28η σελίδα



«Το ψαράδικο» (1940). Τέμπρα σε χαρτί 0,765Χ0,510 μ. Ιδιωτική συλλογή.

Συνέχεια από την 26η σελίδα

δεν έχουν εξοικειωθεί με τον παραλογισμό μιας διαλυμένης ζωής. Η μελαγχολία τους είναι το τραύμα από έναν κόσμο που αλλάζει - και όχι απαραίτητα προς το καλύτερο.

Η πλαστικότητα αυτής της ζωγραφικής επιτείνει την αίσθηση μιας συμπαγούς, χειροπιαστής αλήθειας. Και η αδρή υλικότητά της δεν εκφυλίζεται σε κομψά, περίτεχνα περιγράμματα, αλλά με ένα πυκνό σχέδιο διαφυλάττει κάτι το βαρύ και ουσιαστικό. Το υλικό αυτής της τέχνης είναι ένα εύπλαστο ζυμάρι από ανθρώπινη σάρκα, είναι η μνήμη μιας αδιάσπαστης συνέχειας του ανθρώπου ως είδος. Το μέτρο του κόσμου είναι ο άνθρωπος και η αξιοπρέπειά του.

Αυτοκριτική διάθεση

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχουν οι συνθέσεις του Διαμαντόπουλου από το 1949 και μετά, της τελευταίας δηλ. περιόδου της δουλειάς του. Η πολιτική - κοινωνική διάσταση που παλιότερα υπήρχε σαν φυσικός υπαινιγμός, εδώ γίνεται κύρια διάσταση του έργων του. Αν στον Γκόγια ο ύπνος της λογικής γεννά τα τέρατα, στις τελευταίες συνθέσεις του Διαμαντόπουλου με ακραία λογική σαφήνεια φανερώνονται τα ανθρώπινα τέρατα δίπλα μας σαν υπαρκτά καθημερινά όντα, σαν αρνητικές αξίες μιας άδικης ζωής.

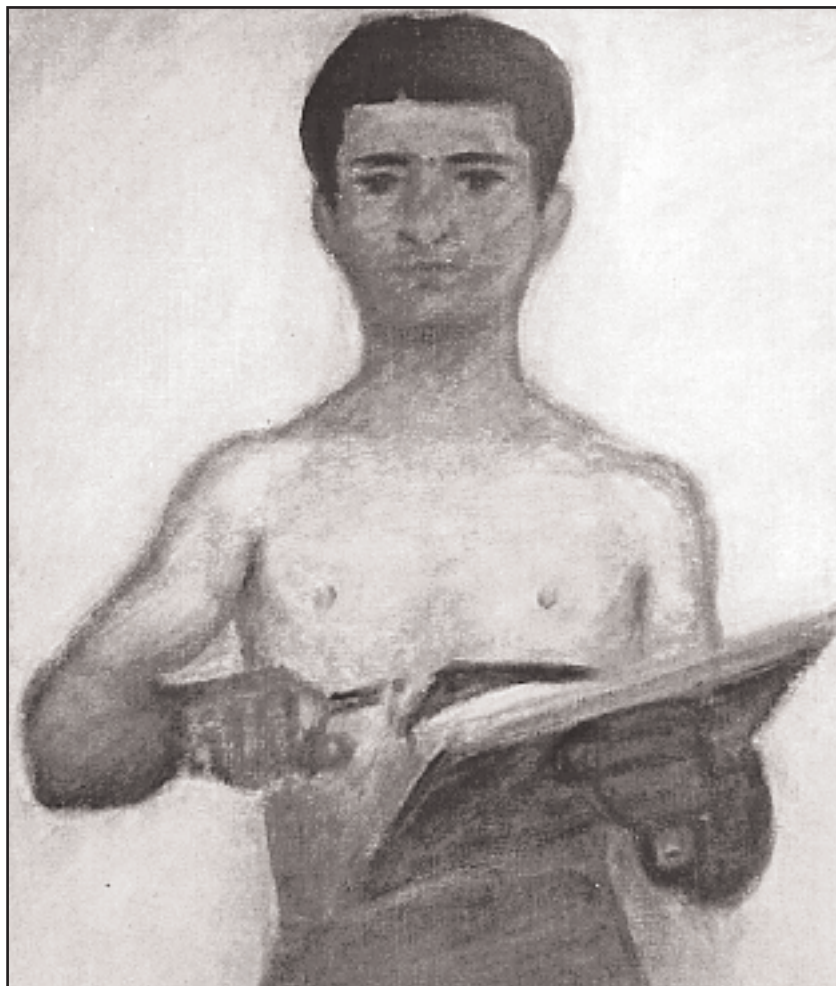
Είναι ο πλούτος, η εκφυλισμένη δημοκρατία, το χρήμα, τα πρόσωπα της εξουσίας, οι βασανιστές - κλόουν, οι κερατοφόροι δαίμονες άρπαγες του κοινωνικού πλούτου, που κρατώντας σφιχτά το πουγγί τους «νουθετούν» την κοινωνία στον «σωστό δρόμο».

Αμήχανοι, εγκλωβισμένοι οι άνθρωποι του μόχθου, οι επιστήμονες με τα σύμβολα της δουλειάς τους, μάνες και παιδιά, σπουδαστές με βιβλία ανήμποροι και φιμωμένοι. Με μια σκληρή, αυτοκριτική διάθεση φανερώνεται η εικόνα του πνεύματος με δεμένο το στόμα, υποτελές κάτω από την βία της εξουσίας.

Στην πυραμίδα των αξιών της βυζαντινής και λαϊκής θρησκευτικής εικονογραφίας το θείο βρίσκεται πάντοτε ψηλά και κάτω, στον Αδη βρίσκονται τα δαιμόνια, οι αμαρτωλοί, οι κολασμένοι.

Ο Διαμαντόπουλος αντιστρέφει τους κανόνες. Η ζωγραφική του βρίσκει την βαθιά θρησκευτική ηθικότητά της -σε αντίθεση με την ιδεαλιστική παράδοση του Κ. Παρθένη- μέσα από την ανατροπή της λαϊκής παραδοσιακής εικονογραφίας, από την οποία και προέρχεται. Οι δαίμονες είναι αυτοί που βρίσκονται ψηλά στις εξέδρες της κοινωνίας, στα πάνω σκαλοπάτια της πυραμίδας την μπαγκέτα διευθύνει η καρικατούρα της παράδοσης εξουσίας, ο εκφυλισμένος θίασος του κακού. Το κακό είναι που βρίσκεται ψηλά για να γίνει ακόμη πιο εμφανές και το καλό πάντα χαμηλά, οι λαϊκοί ήρωες και οι σιδεροδέσμοι μάρτυρες.

Εδώ έχει σημασία να δούμε την θαυμαστή ισορροπία ανάμεσα στην



«Οικοδόμος» (1949 έως 1978). Ανήκει στο ζωγράφο.

ειρωνική γελοιογραφική διάσταση αυτής της τέχνης και την βαθιά επεξεργασμένη απλότητα της ζωγραφικής φόρμας. Η ζωγραφική του Διαμαντόπουλου ξεφεύγει από τον κίνδυνο της γελοιογραφικής σχηματοποίησης και με την πυκνότητά της κατορθώνει να μεταβάλει την καρικατούρα σε πλαστική αλληγορία.

Αιχμηρή τομή

Οι άνθρωποι-σφαχτά στους γάντζους του χασάπη, οι άνθρωποι-κένταυροι που «φέρουν» τις αμαρτίες της εξουσίας που αναβατεί η μάνα που θρηνεί το δεμένο μάρτυρα κάτω απ' αυτούς που διευθύνουν τις τύχες του κόσμου έχοντας εξασφαλίσει τις δικές τους τύχες - όλα αυτά δεν χάνονται στη θολή αχλύ ενός σουρεαλιστικού παραμυθιού.

Μ' ένα χρώμα «αποξενωτικό» μέσα στην καθαρή λάμψη του τα έργα αυτά δεν υπεκφεύγουν σε μια εύκολη μετατόπιση στη σφαίρα του παράδοξου. Το δραματικό θέμα, αφού συλληφθεί πρώτα ως ιδέα εκφράζεται μετά ως πλαστικό απόφθεγμα. Ο «κλασικισμός» της σύνθεσης και η «φιλολογικότητα» των θεμάτων είναι στον Διαμαντόπουλο μια συνειδητή επιλογή διδαχής προς τα έξω και αυτογνωσίας προς τα μέσα.

Και εδώ έχουμε να κάνουμε με μια αιχμηρότατη τομή στη νεοελληνική τέχνη. Είναι από τις πιο σπάνιες φορές που μια λόγια ζωγραφική γκρέμισε με τόσο απροκάλυπτο τρόπο τη σοβαροφάνεια, τον ακαδημαϊκό «πρωτοποριακό» στόμφο ή την αισθητική νωχέλεια της νεοελληνικής αστικής τέχνης. Ο Διαμα-

ντόπουλος δεν φοβήθηκε τη θεματογραφία στις ακραίες μορφές της, ονόμασε τα πράγματα με τα πραγματικά τους ονόματα, αφηγήθηκε καθαρές σχέσεις ζωής. Και ούτε φοβήθηκε να διακινδυνεύει την τέχνη του, κατηγορούμενος για «αφηγηματικός άρα όχι επαρκώς βαθύς», από τους υπέρμαχους μιας δήθεν καθαρής τέχνης, που η μόνη καθαρότητά της υπήρξε η αυτο-κάθαρσή της από την κοινωνική της αναφορά και η κομψή φυγή της στο πουθενά.

Ο Διαμαντόπουλος δεν καταφεύγει επίσης σε μια ιδεαλιστική απεικόνιση των θετικών ηρώων. Ονομάζοντας με σαφήνεια και νηφάλιο πάθος στις συνθέσεις του τις σχέσεις των προσώπων, επεξηγεί πλαστικά αυτό που ο θεατής καλείται να ανακαλύψει μόνος του, δηλ. την κοινωνία σαν ένα περίπλοκο πλην σαφώς οργανωμένο σύνολο ανισοτήτων.

Και αυτό το διαφοροποιεί από τον λεγόμενο σοσιαλιστικό ρεαλισμό της εποχής του και τα ψευδο-προοδευτικά ιδεολογήματά του. Η τέχνη δεν είναι μια έτοιμη, αυταπόδεικτη αλήθεια, αλλά ένα ερώτημα.

Απλοποίηση της φόρμας

Ο Διαμαντόπουλος γράφει κάπου: «Η ζωγραφική πληροφορεί μέσω της αντίδρασης του ζωγράφου προς τις πληροφορίες, που αυτός παίρνει από την πραγματικότητα. Όταν κανείς βλέπει τη φυσική - συλλογική πραγματικότητα, αυτή τον ωθεί σε τρόπο στάσης - δράσης».

Είναι πιο πολύ από φανερό πως για τον Διαμαντόπουλο η ζωγραφι-

κή δεν αποτελεί ούτε ένα μέσο ιδεαλιστικής εξύψωσης των καθημερινών ανθρώπων, ούτε ένα πολιτικό ευχολόγιο. Με παθιασμένη ενέργεια αντιλαμβάνεται την τέχνη του ως αυτόνομη πλαστική γλώσσα, αλλά και ως συγκινησιακή έκφραση και ως διαλεκτικό εργαλείο. Γελοιογραφεί τον κόσμο που τον περιβάλλει, του στερεί δηλ. τη δραματικότητα του, για να μπορέσει να χαρίσει στον εαυτό του και στον θεατή μεγαλύτερη συναισθηματική απόσταση. Η κοινωνία μέσα σ' αυτές τις εικόνες δεν είναι ένα θολό μελοδράμα, αλλά μια λογική κατασκευή. Και αν μπορέσουμε ψύχραιμα να αντιληφθούμε την κοινωνία ως κατασκευή, μπορούμε δυνάμει να την ανακατασκευάσουμε, δηλ. να ανατρέψουμε τις κατεστημένες ισορροπίες και τις αξίες της.

Ο διαλεκτικός δρόμος του Διαμαντόπουλου είναι σαφής. Απλοποίηση της φόρμας -οργανωμένη αφήγηση των επί μέρους στοιχείων του θέματος- και τέλος το ξανακερδισμένο έλλογο συναίσθημα που όμως θα 'λεγε ο ίδιος «ωθεί σε τρόπο στάσης-δράσης».

Τέχνη που ενοχλεί

Η σχέση τέχνης και ζωής σε αμφίδρομη πορεία δεν είναι για τον Διαμαντόπουλο ένα δόγμα αλλά ένα εικαστικό γεγονός που επανέρχεται σ' ένα άλλο επίπεδο και ως κοινωνική αλήθεια.

Δεν είναι καθόλου τυχαίο που ο Διαμαντόπουλος σιώπησε τόσο μεγάλη διαστήματα. Η τέχνη του φέρνει το σύνθετο μήνυμα μιας αισιόδοξης απαισιοδοξίας, κάτι που την εμπόδισε να «εκλαϊκευτεί» ή να γίνει επαρκώς κατανοητή στην εποχή της. Η ιδεολογία της μικροαστικής τυποποίησης διαποτίζει την Ελλάδα μετά το 1950, μια Ελλάδα, που αναζητούσε ή τις απόλυτες δογματικές αλήθειες ή τις καρτ-ποσταλικές συμβάσεις της γυριστής σκάλας και του νεοκλασικού ακροκέραμου.

Η σιωπή του Διαμαντόπουλου σήμαινε και τα αδιέξοδα της κριτικής-διαλεκτικής σκέψης μετά τον πόλεμο. Η ελληνική κοινωνία ήταν αποφασισμένη να «ανασυγκροτηθεί» πάση θυσία και οι «αιχμές κατά του κατεστημένου» στην τέχνη του Διαμαντόπουλου δεν συνοδεύονταν από ικανή δόση διακοσμητισμού και γραφικότητας, ώστε να γίνουν ευρύτερα ανεκτές. Ίσως η τέχνη του ενοχλούσε κιόλας με τη μελαγχολική αλλά και άτεγκτη αποφασιστικότητά της, με την τρυφερή περηφάνια της, που δεν άφηνε πολλά περιθώρια για τα ήξεις-αφήξεις των μικροαστικών μύθων. Ο κόσμος του ήταν ενιαίος και αέριος σε μια κοινωνία κερματισμένη και ιδιοτελή.

Το «μεγάλο κοινό», που αυτή η τέχνη επιζητούσε, αλλά και προϋπέθετε, δεν στάθηκε από νωρίς ο πραγματικός της αποδεκτής. Για την κοινωνία και την εποχή που έζησε ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος αυτό σίγουρα ήταν προς τιμήν της τέχνης του.

«Να φοβάσθε τους ανθρώπους»

Ακραία έντιμος δεν καταδέχθηκε να πάρει μέρος στη μάχη της πρόσκαιρης επιτυχίας

Της Γιάνας Περάκη

Ζωγράφου

ΑΝΟΙΞΑΤΕ την πόρτα του εργαστηρίου σας και με δεχτήκατε με την απλότητα και την καλοσύνη που χαρακτηρίζουν τους μεγάλους όταν πολύ νέα γύρω στα είκοσι, ήρθα να σας γνωρίσω. Δουλεύατε για φιγούρα δεκάχρονου όρθιου αγοριού που στηριζόταν σε τοίχο, με το ένα γόνατο λυγισμένο. Γύρω υπήρχαν μερικοί μικροί πίνακες, παιδικά κεφαλάκια, όλα σε λάδι. Η απλότητα και η δύναμη του σχεδίου σας, η ευαισθησία και το πλακάτο χρώμα, με εντυπωσίασαν αμέσως και με προβλημάτισαν έπειτα. Συνοδευόντάς με στην έξοδο μου είπατε ψιθυριστά: «Να φοβάσθε τους ανθρώπους».

Το 1955 στην πρώτη μου ατομική στην Αθήνα, ήρθατε σεις. Οχι στα εγκαίνια βέβαια, αλλά όταν δίχως κόσμο μπορέσαμε και πάλι να μιλήσουμε. Πάντα για τέχνη και πάντα στον πληθυντικό μεταξύ μας. Ενήμερος και κατατοπισμένος για τα καλλιτεχνικά θέματα, τόσο στον τόπο μας όσο και στο εξωτερικό. Εψαξα και βρήκα την υπογραφή σας στο βιβλίο επισκεπτών της έκθεσης.

Μετά από λίγα χρόνια ήρθατε και με βρήκατε στο χώρο της δουλειάς μου, δίδασκα τότε. Αφησα το μάθημα και ήπιαμε πορτοκαλάδα και μιλήσαμε ωραία και ξεχαστήκαμε. Απλός πάντοτε αλλά και παθιασμένος με την Τέχνη. Ζωγράφος με όλα όσα περιλαμβάνει ο όρος. Κανένας στόμφος, καμία μικρότητα. Πέρα από τόπο και χρόνο. Φεύγοντας μου επαναλάβατε πάλι: «Να φοβάσθε τους ανθρώπους».

Είδα τις εκθέσεις σας την «Ωρα» και στην Πινακοθήκη. Παρακολούθησα την εξέλιξη της δουλειάς σας. Στην Πινακοθήκη δεν σας είδα, στην «Ωρα» πολύς κόσμος γνωστός γύρω σας, δεν μπορέσαμε να μιλήσουμε. Σας είδα πριν δύο χρόνια να ταξιδεύετε με το τρόλεϊ της Κυψέλης. Μόνος στο κάθισμά σας και με τα μάτια κλειστά. Δεν τόλμησα να ταραξω τη μοναξιά σας. Σα να φεύγατε από τότε.

Ακραία έντιμος, δεν καταδεχθήκατε να πάρετε μέρος στη μάχη της πρόσκαιρης επιτυχίας. Λίγοι νομίζω σας κατάλαβαν.

Βήμα - βήμα, με κόπο και ειλικρίνεια, μακριά από κάθε ωραιοποίηση, από κάθε ασάφεια, κατακτήσατε το σχέδιό σας αφαιρώντας οτιδήποτε περιτό. Με τον ίδιο τρόπο κατακτίσατε το χρώμα, ξεκινώντας από τα λιτά σεμνά γήινα και φτάνοντάς το σε ένταση στη δύναμη του σχεδίου σας, έως ότου σχήμα και χρώμα ταυτισθούν και γίνουν ένα.

Φαντάζομαι με τι αγαλλίαση απλώσατε εκείνο το τολμηρό τρια-



«Κουρείο» (1940). Τέμπερα σε χαρτί 0,335 x 0,440. Ανήκει στο ζωγράφο.

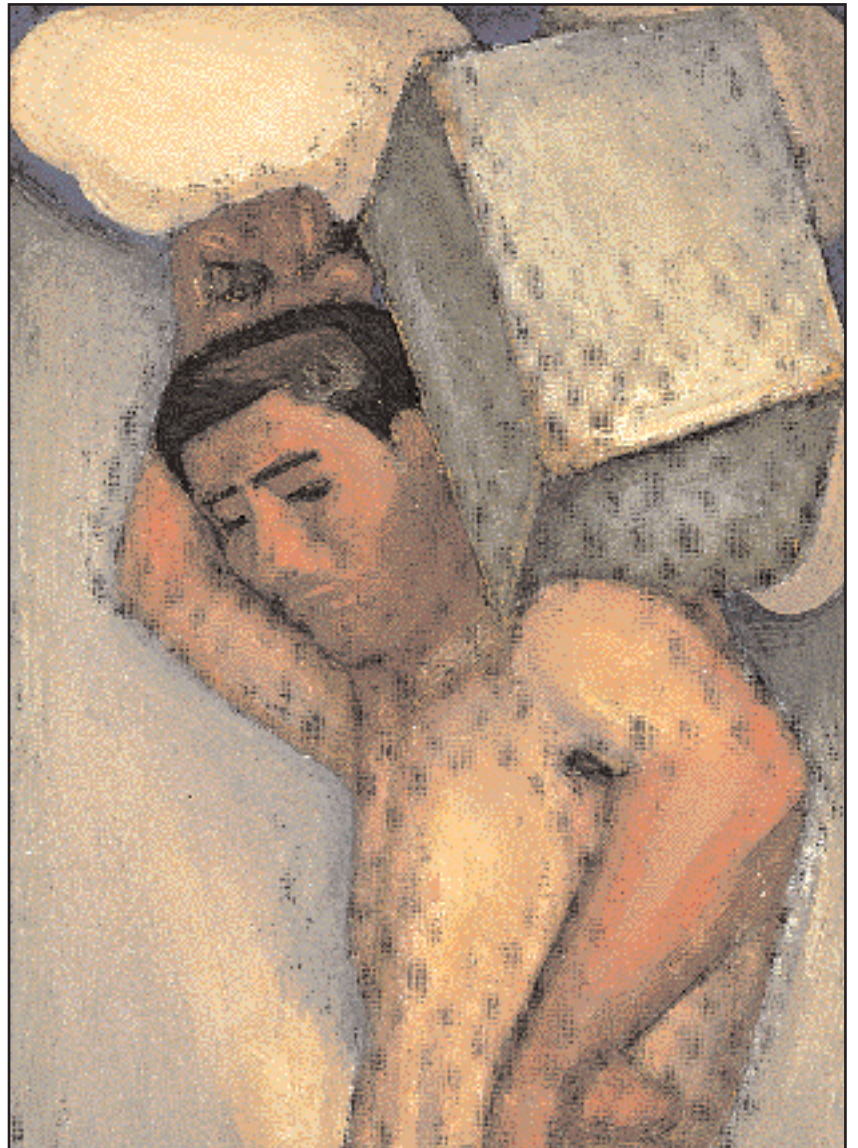
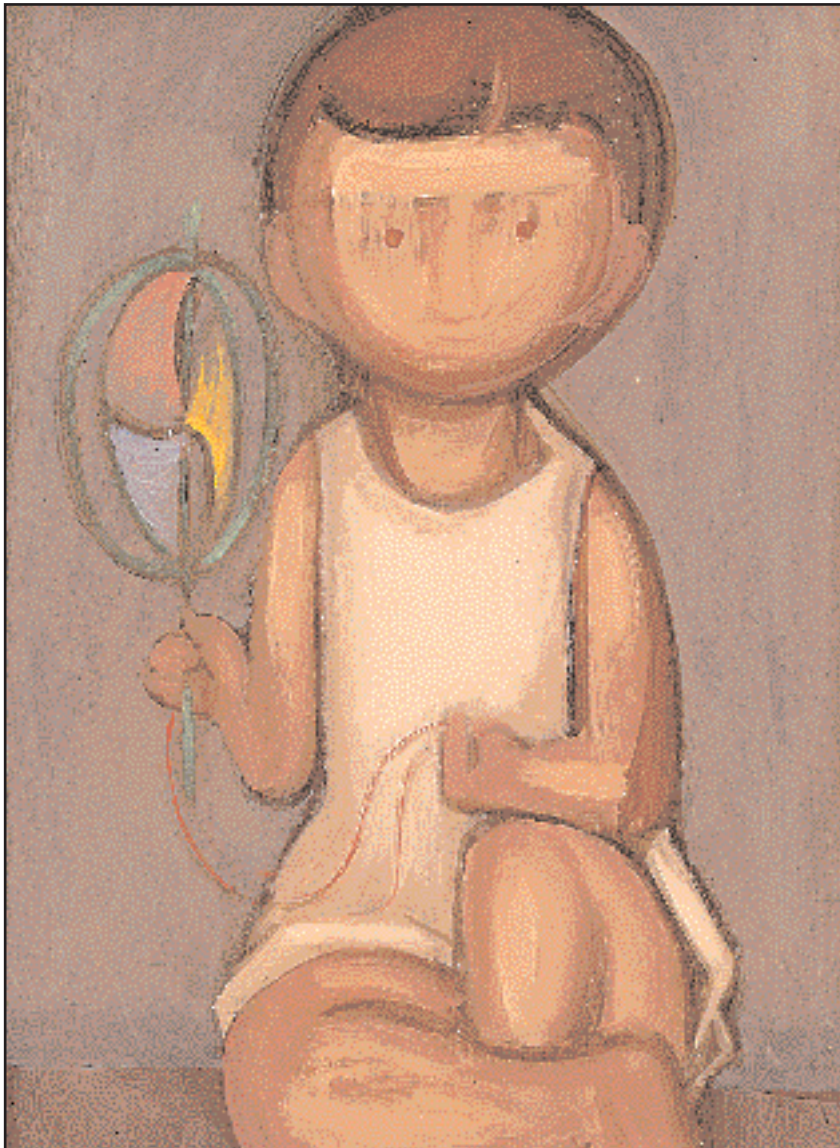
νταφυλλί στις μεγάλες γυναικείες φιγούρες σας... Κυρίαρχος πια των μέσων μας, θελήσατε να δώσετε σε αλληγορίες τον κόσμο. Το καλό και το κακό, τον πλούτο και τη φτώχεια, την έπαρση και την ταπεινοσύνη. Κάτω δεξιά στην γωνία, παραμονεύ-

ει ο μικρός κακός δαίμονας με την τρίαίνα. Ο χρόνος ίσως που μας ειρωνεύεται;

Κύριε Διαμαντόπουλε ήσατε μεγάλος ζωγράφος και είχατε εμπιστοσύνη στην αξία σας. Στο εργαστήριό σας ήσατε άρχοντας κι ευ-

τυχημένος με κάθε νέα κατάκτηση στη δουλειά σας. Αυστηρός και μόνος κριτής του έργου σας. Εκεί δεν φοβόσαστε τον φθόνο και την αδικία των ανθρώπων, τις μικρότητες.

Για τις λιγοστές φορές που μιλήσαμε, σας είμαι ευγνώμων...



«Το παιδί με το μήλο». Λάδι σε μουσαμά. Ανήκει στο ζωγράφο (αριστερά). «Μπετατζής» (1949 έως το 1978). 0,720 Χ0,500 μ. Λάδι σε μουσαμά. Ανήκει στο ζωγράφο (δεξιά).

Η σιωπή του καλλιτέχνη

Διαφύλαξε τη μοναξιά του και την έκανε οχυρό και παντιέρα της τέχνης του



«Το λεμονατζίδικο» (1931-'36). Χρωματιστά μολύβια σε χαρτί. 0,155Χ0,195 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

Του **Αρη Μαραγκόπουλου**

Ιστορικού Τέχνης, Συγγραφέα

Οι μεγάλοι σοφοί του παλιού καιρού ήσαν κρυφοί σαν τις αόρατες δυνάμεις ήσαν βαθείς τόσο πολύ που δεν τους γνώριζε κανείς και επειδή κανείς δεν τους γνώριζε με δυσκολία μπορούμε να μιλήσουμε γι' αυτούς

Λάο Τσε, 15^η

ΠΟΣΗ διαφορά υπάρχει άραγε ανάμεσα σ' ένα έργο τέχνης και σε μια διαφήμιση για γιαούρτια; Υπάρχει πλέον διαφορά ανάμεσα σ' έναν καλλιτέχνη και σ' έναν έμπορο έργων; Και γενικότερα, πώς εντοπίζεται σήμερα η διαφορά ανάμεσα στο αυθεντικό και στο «μιμιασίων», ανάμεσα στην αλήθεια και στο ψέμα ανάμεσα στη ζωή και τις φωτογραφημένες εικόνες της;

Ποια είναι μ' άλλα λόγια η αναγκαιότητα της τέχνης σε μια εποχή που τα πολιτιστικά προϊόντα όχι μόνο προβάλλονται και πωλούνται αλλά αξιολογούνται κιόλας μέσα από τις ι-

διες ακριβώς διαδικασίες προώθησης και κατανάλωσης που προβάλλονται πωλούνται και αξιολογούνται τα αυτοκίνητα τα μίξερ, τα καλλυντικά αλλά και... η πολιτική;

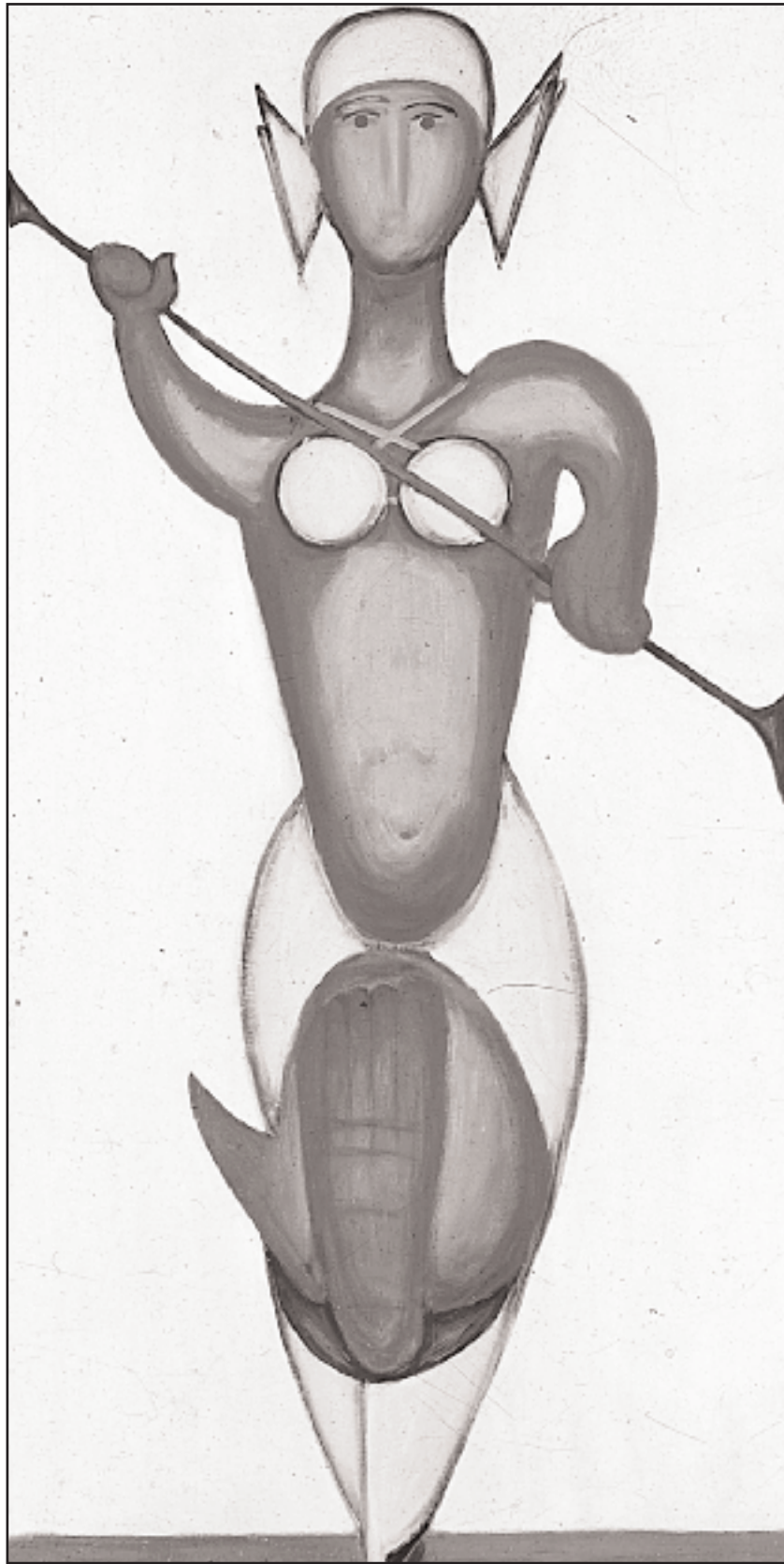
Ίσως ο χώρος αυτός να μην είναι ο πιο κατάλληλος για να αναπτύξει κανείς τέτοιους όψιμους προβληματισμούς για την τέχνη. Όμως όταν σκέφτομαι τον Διαμαντόπουλο, και δεν εννοώ τη δουλειά του, όταν σκέφτομαι αυτόν τον άνθρωπο σαν δημιουργική ολότητα, σαν διανοούμενο άνθρωπο, αυθόρμητα συλλογίζομαι τέτοιου είδους ερωτήματα.

Πώς κατάφερε αυτός ο άνθρωπος κι έφτασε ως εδώ που έφτασε, αναρωτιέμαι επίσης. Πώς αυτός ο μοναχικός άνθρωπος διαφύλαξε τη μοναξιά του, την έκανε οχυρό και παντιέρα της τέχνης του; Πώς έζησε ως εδώ, ως προχθές μόλις, μεσ' στην εικονόπληκτη πόλη των ιλλουστράσιον ψευδαισθήσεων; Μέσα από ποια ιδιόμορφη εμπειρία ζωής, η αναπόφευκτη σοφία της ηλικίας προφύλαξε τον καλλιτέχνη από πληκτικές συνεντεύξεις, από παντοειδείς δηλώσεις, από άοσμες παρουσιάσεις του έργου του, από τους μπουφένδες των εγκαινίων, από τη διακοσμητική παρουσία του σε συμβούλια, πρυτανείες και μουσεία, από τους πολυτελείς καταλόγους (δικην coffe - table books που κατά κανόνα είναι ωραιότερα από τα ίδια τα έργα), από τον «δανεισμό» του ονόματός του σε πανηγύρεις και άλλες εκδηλώσεις, από τα σπόνσοριγκ, από το σταρ-σύστημα;

Προσωπική επιλογή

Ήταν μεγάλος στην ηλικία και δεν πρόλαβε; Οι άλλοι συνάδελφοί του, οι παντοειδώς συμμετέχοντες στα... κοινά, δεν είναι; Η «συντηρητική» (ας πούμε αριστερή του) ιδεολογία δεν τον άφησε; Μα οι άλλοι δηλώνουν προοδευτικοί (με όλες τις έννοιες του όρου, δηλαδή με καμία) αν όχι και... σοσιαλιστές. Η υποτιθέμενη «τρέλα» του καλλιτέχνη; Οποιος τολμάει τέτοια άποψη, το λιγότερο προσβάλλει το απολύτως «υγιές» έργο του. Υποτιμήθηκε το έργο του και δεν του δόθηκε, ενόσω ζούσε, η πρέπουσα σημασία; Αν αυτό όντως συνέβη κάποια περίοδο, τουλάχιστο από την αναδρομική του στην Εθνική Πινακοθήκη και ύστερα, κανείς έντιμος καλλιτέχνης ή κριτικός τέχνης δεν μπορούσε πια να αγνοεί τη σημασία του έργου του.

Πρόκειται λοιπόν για ένα ζήτημα προσωπικής επιλογής, για μια θέση του διανοούμενου ανθρώπου, που διαλέγει το έργο του και μόνο ως μεγάλφωνο της ψυχής του. Ενας φίλος του Τζόις διηγόταν πως στα χρόνια που εκείνος έφτιαχνε τον Ulysses, δεν τον θυμήθηκε ούτε μια φορά να πει μια λέξη για τα κοινωνικά γεγονότα, να προσφέρει το όνομα Πουανκαρέ, Ρούσβελτ, Βαλέρα, Στάλιν, να κάνει κάποιο υπαινιγμό για τη Γενεύη ή το Λοκάρνο, την Αβυσσηνία, την Ισπανία, κ.λπ. Όμως ο Ulysses παραμένει Βίβλος της ανθρωπίνης ελευθερίας και της αξιοπρέπειας: ο Τζόις, δεν χρειαζόταν



«Το γυμνό» (1949 έως το 1978). Λάδι σε μουσαμά. 2,000Χ0,995 μ. Ανήκει στο ζωγράφο.

να σχολιάσει την επικαιρότητα για να πάρει θέση απέναντι στα βασικά προβλήματα της ζωής.

Το ίδιο και ο Διαμαντόπουλος. Σίγουρα από το εργαστήρι του παρακολούθησε, θέλοντας και μη, την εξέλιξη της ζωής και της τέχνης των τελευταίων χρόνων. Θα τολμούσα να ισχυριστώ ότι τον άκουσα να δηλώνει (κατά τον τρόπο του Ζαν Κλερ) πως: «Από την αφηρημένη χειρονομιακότητα των μεταπολεμικών χρόνων ως το μονόχρωμο σπρέι της νεοαφαίρεσης του '70 παρακολούθησα μια πρωτοφανή κατάπτωση της τέχνης του ζωγραφίζον. Ο εκπληκτικός πλούτος γνώσεων που η ars ringendi συσώρευε υπομονετικά στη διάρκεια των

αιώνων κατάντησε, μέσα σε λιγότερο από τριάντα χρόνια, ένα αξιοθρήνητο τέχνασμα»².

Ανθεκτική ζωή

Όλες τις εξελίξεις παρακολούθησε ο Διαμαντόπουλος, όλα τα ζητήματα των τελευταίων τριάντα χρόνων τον απασχόλησαν και σε όλα πήρε πολύ προσωπική, πολύ αγωνιώδη, θα έλεγα θέση. Με ποιο τρόπο; Εμμένοντας στην ars ringendi και πλουτίζοντάς την με νέα γνώση, αρνούμενος τα αξιοθρήνητα τεχνάσματα, ζωγραφίζοντας και ζωγραφίζοντας. Ποιος όμως ακούει; Για να το θέσω πιο σωστά, ποιος σήμερα

βλέπει έργα; Και για να επανέλθω στα αρχικά μου ερωτήματα: ποιος στέκεται μπροστά σ' ένα πίνακα παραπάνω απ' όσο στέκεται μπροστά σε μια διαφήμιση για γιαούρτια; Ποιος, τέλος, διαβάζει; Σ' έναν κόσμο που το πολιτιστικό προϊόν, όποιο κι αν είναι αυτό, προσεγγίζεται πλέον μέσα από την τελετουργία του ζάπινγκ κι όπου ο κάθε δημιουργός μετράει την καταξίωσή του με τα ποσοστά αναφοράς του στα μαζικά μέσα, ποια θα μπορούσε να είναι η θέση ενός δημιουργού σαν τον Διαμαντόπουλο που κάμποσες φορές στη ζωή του στερήθηκε τα πάντα για να καταφέρει να ζωγραφίσει;

Το παράθεμα από τον Λάο Τσε συνεχίζει: *Ήσαν (οι παλιοί σοφοί) διαταχτικοί σαν κάποιος που φοβάται τους γειτόνους του απ' όλες τις μεριές τυπικοί σα φιλοξενούμενοι άπιαστοι σαν τον πάγο που άρχισε να λιώνει τραχείς σαν κούτσουρο απελέκητο· άδειοι σα μια κοιλάδα· αδιαπέραστοι στο μάτι σα θολό νερό.* Οποιος γνώρισε τον Διαμαντόπουλο τα τελευταία χρόνια δεν γίνεται να σχημάτισε διαφορετική ιδέα για τον άνθρωπο, για τον καλλιτέχνη. Μονάχα αυτή η σοφή στάση μπορεί να σώσει τον δημιουργό που στις μέρες μας κινδυνεύει -κυριολεκτικά- να καταποντιστεί σε ένα κεσέ γιαούρτι. Μ' αυτή την έννοια η σιωπηλή στάση του Διαμαντόπουλου δεν δηλώνει στείρο αναχωρητισμό· δηλώνει αντίθετα μιαν αγωγή αυθεντικής και υπεύθυνης ζωής που θα πρέπει να προβάλλεται ως υπόδειγμα παιδείας για τους νεότερους και όχι ως παραξενιά ενός γερο-καλλιτέχνη. Υπάρχουν κι άλλοι της γενιάς του Διαμαντόπουλου, αλλά και νεότεροι δημιουργοί που φωνάζουν σαν αυτόν, με τη στεντόρεια σιωπή τους. Ονόματα δεν θα αναφέρω κι είναι προτιμότερο να μην τους ενοχλήσουμε. Ο έχων ώτα ακούειν, ακουέτω. Αποτελούν όμως παρήγορη ελπίδα στο ζοφερό ορίζοντα που πανταχόθεν διαπιστώνεται για το μέλλον αυτής της χώρας που αναγνωρίζει τα παιδιά της μόλις πεθάνουν. Η Ελλάδα χάνει έναν-έναν εκκείνους του δημιουργούς που μαστορικά, με πάθος αλλά και με συστολή (κατ' εξοχήν κάποτε αρετή του Έλληνα), έχτισαν το νεότερο πρόσωπό της· αυτό που σήμερα σπανίως φαίνεται πίσω από τις γυαλιστερές σθόνες, αλλά που αργά ή γρήγορα θα είναι το μόνο πρόσωπο που δεν θα ντρέπεται να προβάλλει για να δηλώσει την αυθεντικότητα της στο παγκόσμιο χωριό του 21ου αιώνα...

Σημειώσεις:

1) «Μυστικοί της Ανατολής», (μετ. Γιάννης Υφαντής), εκδ. «Δελφίνι», Αθήνα, 1995.

2) «Σκέψεις για την κατάσταση των Εικαστικών Τεχνών (μετ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου)» εκδ. «Σμίλη», Αθήνα 1993.

Ευχαριστούμε την **Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου** για τη βοήθεια και το φωτογραφικό υλικό που μας παραχώρησαν. Επίσης το **Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης Ελλάδος** και το **Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη** για το αρχαικό υλικό.