Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ
ΚΥΡΙΑΚΗ 15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1995

2-32 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ο πολυπράγμων δημιουργός. Η συμβολή του στη διαμόρφωση της ελληνικής τέχνης τον 20ό αιώνα.
● Στην οδό Κριεζώτου 3. Η Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα προετοιμάζει εκδηλώσεις που είχε προγραμματίσει ο ίδιος.
● Η γνωριμία μου με τον Γκίκα. Εικόνες από τη ζωή του ζωγράφου μέσα από τις ενθυμήσεις του συγγραφέα Πάτρικ Λι Φέρμορ.
● Υδραϊκές και άλλες ιστορίες. Προσωπικές αναμνήσεις ενός φίλου του, που έμελλε να συνυπάρξουν για σαράντα οκτώ ολόκληρα χρόνια.
● Αυτός που άγγιξε σε βάθος την ελληνικότητα. Μνήμες από την εποχή που ο Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας δίδασκε στο Πολυτεχνείο.
● Το ζωγραφικό έργο του Γκίκα. Η πορεία του κορυφαίου Ελληνα δημιουργού.
● Η μυστική αρχιτεκτονική των όγκων. Το σχέδιο σαν αυτοτελές έργο του ζωγράφου.
● Η ανθρώπινη διάσταση στα γλυπτά του Γκίκα. Στη γλυπτική του ενυπάρχουν όλες οι αξίες του καλλιτεχνικού και φιλοσοφικού στοχασμού του.
● Νυχτερινή ιεροτελεστία. Ο πολιτικός Γκίκας και αναφορά στο ζωγραφικό έργο του «Βραδινές αναμνήσεις».
● Σελήνη: ο χλωμός ήλιος της απομόνωσης. Ανέκδοτο κείμενο του Γκίκα για το έργο του «Κυρά της Νύχτας».
● Εφτιαχνε εικόνες με λέξεις... Αναφορά στο σημαντικό λογοτεχνικό έργο του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα.
● Ανέκδοτο διήγημα του Γκίκα.
● Βιβλιοθήκη-θησαυρός. Μια βιβλιοθήκη ιστορίας της τέχνης στην Πινακοθήκη του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας ο πολυπράγμων δημιουργός

Η συμβολή του στη διαμόρφωση της ελληνικής τέχνης τον 20ό αιώνα

Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ της τελειότητας και η ποιότητα σφράγιζαν ολόκληρο το έργο του. Τον αποκαλούσαν «Πατριάρχη της ελληνικής τέχνης» και δεν είχαν άδικο. Ο Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας ήταν ο καλλιτέχνης που συνέβαλε στη διαμόρφωση της ελληνικής τέχνης του 20ου αιώνα. Θεωρείται από τους πρώτους καλλιτέχνες της γενιάς του, που ήρθε σ' επαφή και συνάφεια με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα, φροντίζοντας μάλιστα την επικοινωνία με τη φτωχή σε προσλαμβάνουσες Αθήνα.

Σπούδασε στην Αθήνα και το Παρίσι, όπου γνώρισε και μελέτησε τις αναζητήσεις της σύγχρονης τέχνης. Αναζητήσεις που αφομοίωσε και συνέδεσε με την ιδιομορφία του ελληνικού τοπίου. Η ελληνική έκφραση, η αιγαιοπελαγίτικη φύση και η αρχιτεκτονική επηρέασαν βαθιά το έργο του. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι πολλά από τα θέματα που κατά καιρούς τον ενέπνεαν προέρχονταν από τα νησιά και κυρίως από την ιδιαίτερη πατρίδα του την Υδρα.

Ο Γκίκας υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς της γενιάς του '30, της γενιάς που βίωσε τις μεγάλες πολιτισμικές ανατροπές του μεσοπολέμου. Πατριδολάτρης διανοητής, μαθητής του Παρθένη και του Πικιώνη, φίλος του Ελύτη και του Χατζιδάκι, υποστήριζε πάντα τη δημιουργία μιας ελληνικής σχολής ζωγραφικής που θα στηριζόταν στην ντόπια παράδοση και στην αισθητική του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Κι αυτό διαπιστώνεται, αν μελετήσει κανείς την πολύπλευρη δραστηριότητά του: Ζωγραφική, σκηνογραφία, λογοτεχνία, δοκιμιογραφία, γλυπτική, εικονογράφιση βιβλίων, αρχιτεκτονικές κατασκευές...

Υπήρξε επίσης εξαιρετικός δάσκαλος στη Σχολή Αρχιτεκτονικής του ΕΜΠ, άλλωστε η διαμόρφωση του χώρου τον απασχολούσε πάντα. Μαζί με τον Λε Κορμπιζιέ συνέταξαν την περίφημη «Χάρτα των Αθηνών» (Δ' Διεθνές Συνέδριο αρχιτεκτονικής, Αθήνα, 1933), που καθόριζε τις αρχές της σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

Σ' αυτόν τον πολυπράγμωνα δημιουργό, οι «Επτά Ημέρες» αφιερώνουν τις επόμενες σελίδες τους. Ο Παναγιώτης Τέτσης, ο Αγγελος Δεληβοριάς, ο Πάτρικ Λι Φέρμορ, ο Τζον Κράξτον, ο Νίκος Διομήδης - Πετσάλης, ο Γιάννης Ψυχοπαίδης, η Ιωάννα Προβίδη, η Εβίτα Αράπογλου, η Ανδριάνα Βερβέτη και ο Νίκος Παΐσιος μέσα από τα κείμενά τους μιλούν για το έργο του, ξεδιπλώνοντας ταυτόχρονα κάποιες αναμνήσεις τους, αφού πολλοί από αυτούς τον είχαν ζήσει από κοντά.

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

Ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας παρακολουθεί τους φοιτητές της Αρχιτεκτονικής καθώς σχεδιάζουν. Χρημάτισε καθηγητής στο Ε.Μ.Π. για 18 συνεχή έτη.

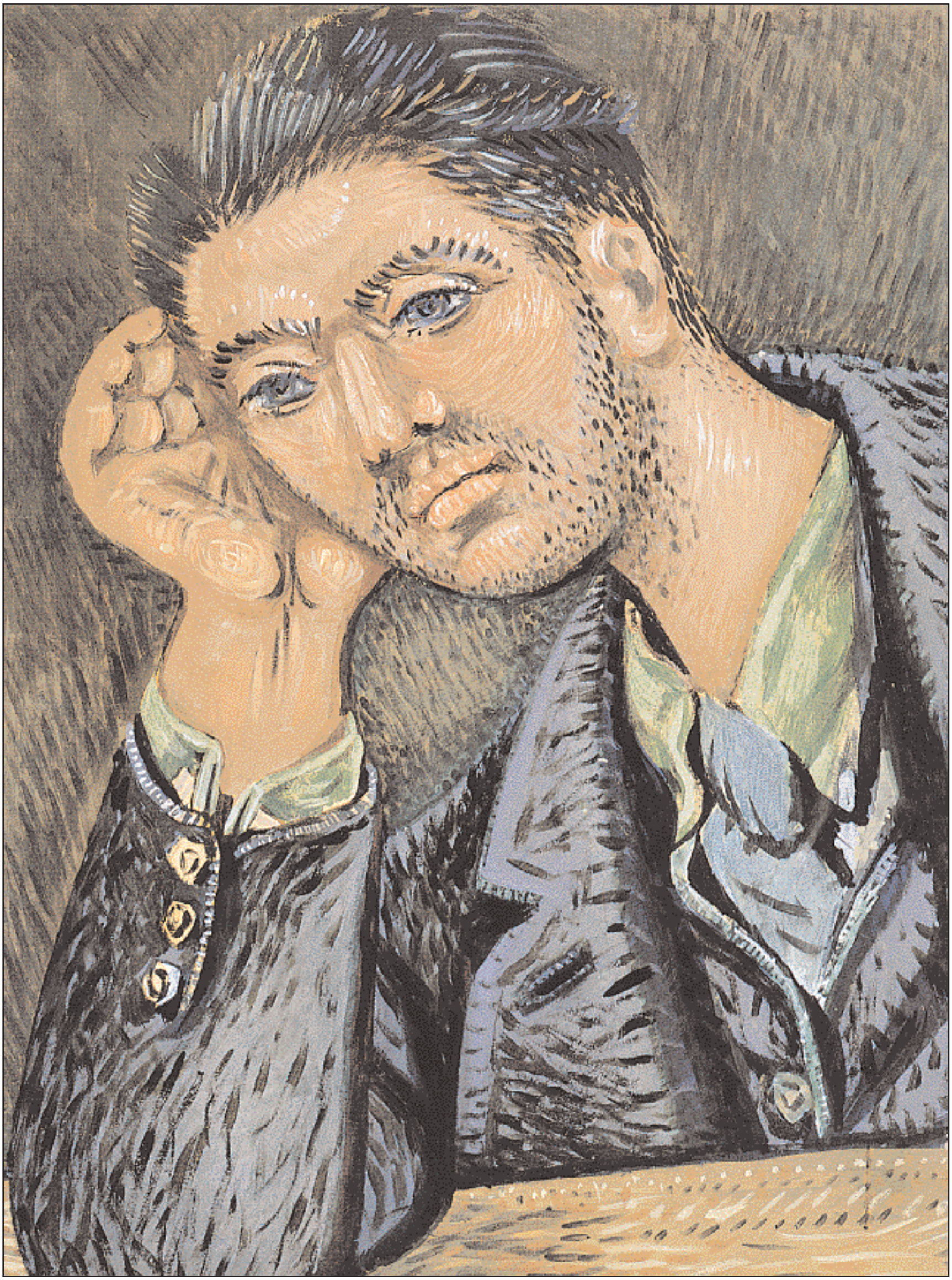
Χρονολόγιο του ζωγράφου

1906 Στις 26 Φεβρουαρίου, στην οδό Κοραή απέναντι από τη στοά του σημερινού κινηματογράφου «Αστυ» γεννήθηκε ο Νικόλαος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, στο σπίτι του παππού του Θεόδωρου Γκίκα, απ' ευθείας απόγονος της μεγάλης υδραϊικης οικογένειας. Πατέρας του ήταν ο αξιωματικός του Βασιλικού Ναυτικού Αλέξανδρος Ν. Χατζηκυριάκος και μητέρα του η Ελένη Θ. Γκίκα.

1911 Κατοικεί με τους γονείς του και τη γιαγιά του, το γένος Αντωνοπούλου, στη γωνία των οδών Βουλής και Κολοκοτρώνη. Με έκπληξη και οργή ο πατέρας του αντιλαμβάνεται ότι ο γιος του είναι μύωψ και δεν θα μπορέσει ν' ακολουθήσει τη σταδιοδρομία του αξιωματικού του Ναυτικού, όπως εκείνος επιθυμούσε...

1912 -'15: Εγγράφεται στο «Ελληνικό Εκπαιδευτήριο» του Δ.Ν. Μακρή στην οδό Ιπποκράτους. Φοράει γυαλιά και δεν είναι ιδιαίτερα αθλητικός. Σχεδιάζει τόσο καλά που γρήγορα «απαλλάσσεται» από το μάθημα της ιχνογραφίας. Η οικογένεια

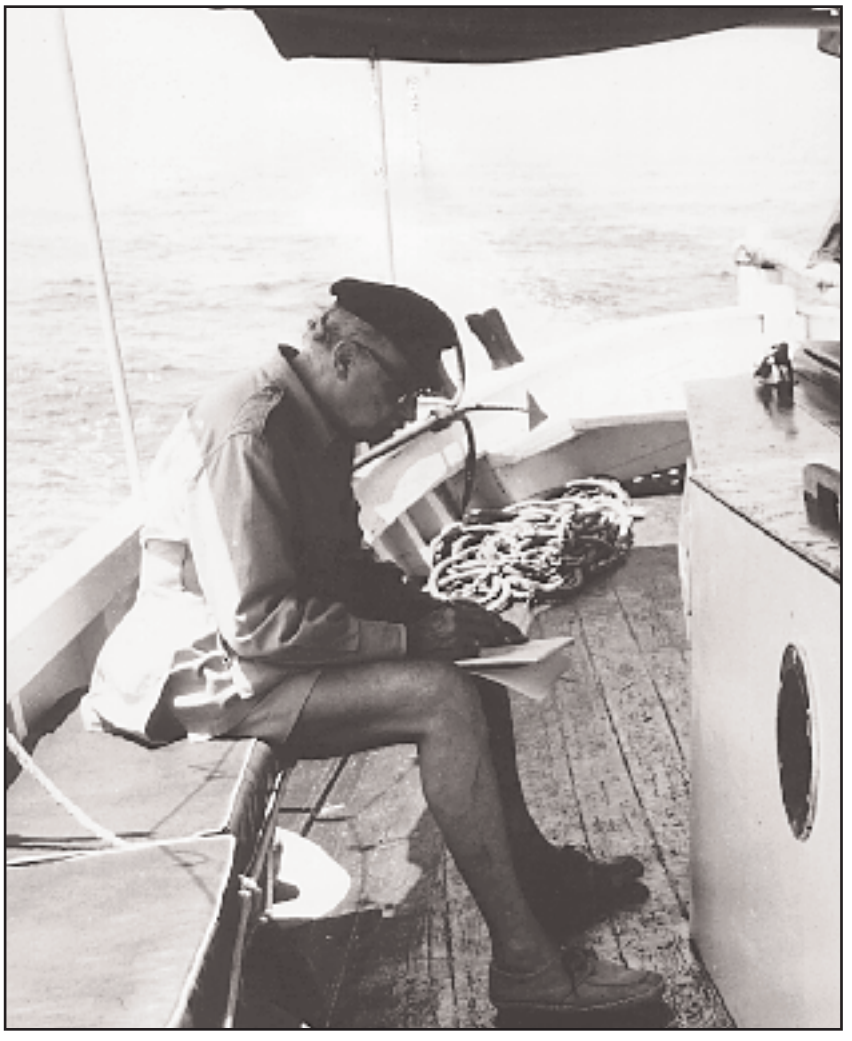
Συνέχεια στην 5η σελίδα



«Ο Βαρήκοος», 1941, τέμπερα σε χαρτόνι, 68Χ48 εκ. Συλλογή Κριεζώτου. (Φωτ.: από το βιβλίο GHIKA, εκδόσεις ΑΔΑΜ, Αθήνα, 1991).

Ο Μπάζιλ Ράιτ κινηματογραφεί τη δουλειά του Γκίκα, στο εργαστήριό του, το 1957.

Από αριστερά: Πάτρικ Λι Φέρμορ, Μπάρμπαρα και Γκίκας. Περπατώντας στους δρόμους της Υδρ



Σχεδιάζοντας πάνω στο καΐκι, στην Κέρκυρα, το 1978.

Με τη γυναίκα του Μπάρμπαρα, στα εγκαίνια έκθεσής του, στην γκαλερί του Ιόλα, στο Παρίσι, τ

ρας.

ro 1965.

Καθηγητές και προσωπικό του ΕΜΠ. Στο κέντρο της πρώτης σειράς ο Αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης ενώ δεύτερος από αριστερά διακρίνεται ο ζωγράφος.

Συνέχεια από την 2η σελίδα

μετακομίζει πρώτα στη γωνία Πανεπιστημίου-Χαριλάου Τρικούπη και μετά, επί της Χαριλάου Τρικούπη απέναντι από τη Φειδίου. Στη διάρκεια του εθνικού διχασμού ο Γκίκας κρεμάει φωτογραφίες του Βενιζέλου στη σιδερένια αυλόπορτα του σπιτιού του και τσακώνεται με τον εξάδελφό του Μιλτιάδη Κανάρη που ήταν βασιλικός. Τα καλοκαίρια η οικογένεια κάνει διακοπές στην Υδρα στο αρχοντικό των Γκίκα ή στην Κολοκυνθού σ' ένα μεγάλο κτήμα.

1916 -'17: Ο νεαρός Γκίκας, για έξι περίπου μήνες (έως τον Απρίλιο του 1917), ζει στη Θεσσαλονίκη όπου βρίσκεται ο πατέρας του και το βενιζελικό επιτελείο της προσωρινής κυβέρνησης. Γυρίζοντας στην Αθήνα κάνει και την «πρώτη» του έκθεση, στο σπίτι του, σε στενό οικογενειακό κύκλο...

1917 -'18: Παρακολουθεί τα μαθήματα των δύο τελευταίων τάξεων του Ελληνικού. Διακρίνεται, εκτός από το σχέδιο, και στη φιλολογία. Παίρνει τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής στην ύπαιθρο από τον Μαγιάση.

1919 Τελειώνει την τρίτη τάξη του Ελληνικού με βαθμό 7 (καλώς) και διαγωγή «κοσμιωτάτη». Πηγαίνει για πρώτη φορά στο Παρίσι όπου εγγράφεται στο Lycèe Janson De Sailly.

1920 Στο Lycèe δεν είναι ιδιαίτερα ευχαριστημένος. Εντυπωσιάζεται όμως από το Παρίσι, γιατί διαθέτει πολλά μουσεία τα οποία και επισκέπτεται. Ωστόσο, αποφασίζει να γυρίσει στην Αθήνα...

1921 Στο Lycèe Lèonin, στην Αθήνα, μεταξύ των δασκάλων που θαυμάζουν το φιλολογικό ταλέντο του είναι και ο ελληνιστής Louis Roussel, εκδότης του περιοδικού Libre, στο οποίο ο δεκαπεντάχρονος Χατζηκυριάκος θα δημοσιεύσει τα πρώτα του κείμενα. Αρχίζει ιδιωτικά μαθήματα ζωγραφικής με τον Κ. Παρθένη.

1922 Συνεχίζει τα μαθήματα ζωγραφικής με τον Παρθένη.

1923 Τελειώνει το Lycee Leonin και παίρνει Μπακαλορεά δίνοντας εξετάσεις στη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή. Γράφει κριτική για το βιβλίο του Βάρναλη «Το φως που καίει», η οποία δημοσιεύεται στο περιοδικό Libre. Εγγράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, αλλά πριν αρχίσουν τα μαθήματα φεύγει μόνος του για το Παρίσι, όπου θα γραφεί στη Σορβόννη.

1924 Στο Παρίσι γνωρίζει τον Κριστιάν Ζερβός, τον Γ. Κατσίμπαλη, τον Τεριάντ, τον Μ. Τόμπρο και τον Κ. Βάρναλη. Εγκαταλείπει τη Σορβόννη και εγγράφεται στην Academie Ranson. Εχει δασκάλους τον R. Bissière στη ζωγραφική και τον Δημήτρη Γαλάνη στη χαρακτική.

1925 Στην παρισινή παρέα του προστίθενται οι: Κ. Ουράνης, Π. Πετρίδης, Σ. Μελάς, Γ. Βώκος, Φ. Ρωκ. Συναντάει την Αντιγόνη (Τίγκη) Μπούμπουλη, το γένος Κοτζιά. Αν και αρκετά νεώτερός της την ερωτεύεται αμέσως.

1926 Εγκαταλείπει την Academie Ranson αφού ο Bissière του λέει ότι «δεν έχει πια τίποτε να του μάθει». Εξακολουθεί να κάνει χαρακτική με τον Γαλάνη. Ο κρυφός δεσμός του με την Τίγκη τον αναγκάζει να επιστρέψει στην Ελλάδα.

1927 Συμμετέχει με δύο έργα του στο Salon des Independants. Ταυτόχρονα πραγματοποιεί την πρώτη έκθεσή του στην γκαλερί Percier με είκοσι λάδια. Τον παρουσιάζει ο Maurice Reynal. Την έκθεση επισκέπτεται ο Πικάσο που μιλώντας για το νέο ζωγράφο παρατηρεί: «Διαθέτει υψηλή ηθική συνείδηση».

1928 Πρώτη έκθεση στην Αθήνα. Παρουσιάζει δουλειά του μαζί με τον Μ. Τόμπρο. Υπηρετεί τη θητεία του στην Α' Μοίρα Αυτοκινήτων στου Ζωγράφου.

1929 Τον Μάρτιο απολύεται από το Στρατό κι αμέσως παντρεύεται την Τίγκη.

1930 Επιστρέφει στο Παρίσι. Εκθέτει στο Salon des Surindepèndants και, ως ένας από τους εκπροσώπους της ècole de Paris, στη Ζυρίχη και στην Οττάβα. Αργότερα η ίδια έκθεση μεταφέρεται στη Νέα Ορλεάνη. Συμμετέχει και στην πρώτη έκθεση της Ομάδας «Τέχνη 1930» στο Ζάππειο.

1931 Ο Λε Κορμπιζιέ βλέπει έναν πίνακα του Γκίκα και του γράφει με θαυμασμό. Γνωρίζονται και συνδέονται με στενή φιλία.

1933 Πείθει τους υπευθύνους του Δ' Διεθνούς Αρχιτεκτονικού Συνεδρίου να το οργανώσουν στην Αθήνα αντί στη Μόσχα. Συμμετέχουν οι Le Corbusier, Lurcat, Seret, Badovici, Jenneret, Cideon, και άλλοι αρχιτέκτονες.

1934 Εκθέτει έργα του ζωγραφικής και γλυπτικής στην γκαλερί «Cahiers d' Art» μαζί με τους J. Arp, J. Helion και S. Taenber-Arp, όπου σημειώνει μεγάλη επιτυχία. Γνωρίζεται με τον Καντίνσκι. Εκθέτει στο ελληνικό περίπτερο των διεθνών εκθέσεων Παρισιού και Βενετίας.

1935 Εκθέτει στην Αθήνα μαζί με τους Τόμπρο και Γουναρόπουλο. Συνδέεται στενά με τον Δ. Πικιώνη, τον Σ. Καραντινό, τον Σπ. Παπαλουκά και τον Στ. Δούκα και εκδίδουν το περιοδικό «Το Τρίτο Μάτι».

1937 Εκθέτει στην παγκόσμια έκθεση του Παρισιού όπου αποσπά αργυρό μετάλλιο. Κάνει τα σκηνικά, αλλά και σαράντα τέσσερα κοστούμια για το έργο «Οπως αγαπάτε» του Σαίξπηρ στο θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη. Φτιάχνει το σπίτι της Υδρας όπου ζωγραφίζει τα πρώτα έργα στα οποία συνδυάζει τα μετακυβιστικά του διδάγματα με τη φύση, το φως και την αρχιτεκτονική της Ελλάδας.

1938 Εργάζεται στην Υδρα όπου φιλοξενεί φίλους του, ξένους και Ελληνες. Κάνει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο «Ο ζη-

Συνέχεια στην 7η σελίδα

«Γυναίκα που λιάζεται», 1931, 80x60 εκ.

Συνέχεια από την 5η σελίδα

λιάρης» του Μολιέρου για τη Νέα Δραματική Σχολή στο Θέατρο Ολύμπια. Δημοσιεύει τα άρθρα: «Περί ελληνικής τέχνης», «Συμπεράσματα από την έκθεση λαϊκής τέχνης» και «Το Χρώμα και ο Τόνος στη Ζωγραφική». Εκθέτει δεκατρείς χαλκογραφίες και μία ξυλογραφία στην Α' Πανελλήνια Εκθεση Χαρακτικής του Ζαππείου. Διαβάζει αποσπάσματα της «Οδύσσειας» του Καζαντζάκη (δημοσιεύονται στην «Καθημερινή») και αυθόρμητα αρχίζει την εικονογράφησή της.

1939 Εκθέτει δύο έργα, μεταξύ των οποίων το «Μεγάλο Τοπίο της Υδρας» που είχε κάνει μεγάλη εντύπωση στη Β' Πανελλήνια έκθεση στο Ζάππειο. Κάνει τα σκηνικά και πενήντα οκτώ κοστούμια για τον «Δον Ζουάν» του Ομπέϊ, στο θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη. Ο Γ. Κατσίμπαλης του γνωρίζει τον Χένρι Μίλερ που είναι στην Ελλάδα και γράφει τον «Κολοσσό του Μαρουσιού». Κάνουν μαζί εκδρομές στους Δελφούς και συνδέονται με στενή φιλία.

1940 Αποφασίζει να προετοιμάσει την υποψηφιότητά του για την έκτακτη έδρα του Ελευθέρου Σχεδίου στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Κηρύσσεται ο πόλεμος και επιστρατεύεται. Υπηρετεί στη Μηχανική Υπηρεσία του Στρατού.

1941 Εκλέγεται καθηγητής στην έδρα του Σχεδίου, στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ, όπου θα διδάξει δημιουργικά μέχρι το 1958.

1946 Συμμετέχει σε έκθεση Ελληνικής Τέχνης στη Royal Academy του Λονδίνου. Οργανώνει στο Βρετανικό Συμβούλιο στην Αθήνα την πρώτη αναδρομική του έκθεση με σαράντα δύο έργα ζωγραφικής.

1950 Αντιπροσωπεύει την Ελλάδα στην 25η Μπιενάλε της Βενετίας παρουσιάζοντας δεκαεπτά πίνακές του.

1951 Κάνει τα αρχαιοπρεπή κοστούμια στις «Νεφέλες» του Αριστοφάνη που παρουσιάζονται στο Εθνικό Θέατρο. Την επόμενη χρονιά το έργο παίζεται στην Κομεντί Φρανσέζ, στο Παρίσι. Από το 1950-'65 ο καλλιτέχνης δίνει ένα δυναμικό «παρών» με δώδεκα ατομικές εκθέσεις: Παρίσι, Λονδίνο, Βερολίνο, Γενεύη, Αθήνα, Νέα Υόρκη, όπου το έργο του παρουσιάζεται από τον Rene Char.

1958 Γνωρίζει και ερωτεύεται την Μπάρμπαρα Χάτσινσον.

1961 Χωρίζει με την Τίγκη και παντρεύεται την Μπάρμπαρα. Σκηνογραφεί το μπαλέτο «Περσεφόνη» του Gide σε μουσική Στραβίνσκι που παρουσιάζεται στο Κόβεν Γκάρντεν του Λονδίνου. Καταστρέφεται από πυρκαγιά το σπίτι του στην Υδρα.

1968 Η Whitechapel Gallery του Λονδίνου οργανώνει αναδρομική έκθεσή του, όπου θα παρουσιαστούν εκατό πίνακες.

1970 Η Ακαδημία Αθηνών του απονέμει το Αριστείο Καλών Τεχνών και τρία χρόνια αργότερα τον εκλέγει τακτικό μέλος της.

1972-'73: Οργανώνονται πέντε ατομικές εκθέσεις του καλλιτέχνη: Παρίσι, Λονδίνο, Μιλάνο και δύο στην Αθήνα.

Ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας με την αγαπημένη φίλη του Ιωάννα Τσάτσου.

1973 Η Εθνική Πινακοθήκη οργανώνει μεγάλη αναδρομική έκθεση του Γκίκα με 164 πίνακες, εγκαινιάζοντας έτσι μια σειρά εκθέσεων αφιερωμένων στο έργο Ελλήνων καλλιτεχνών.

1976 Η γκαλερί Wildenstein του Λονδίνου παρουσιάζει μια ακόμη ατομική του έκθεση.

1979 Ο Νίκος Πετσάλης – Διομήδης εκδίδει τον πρώτο τόμο ενός πλήρους καταλόγου έργων του Γκίκα.

1982 Ανακηρύσσεται επίτιμος διδάκτορας της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Με τούρτα που είχε σχέδιο από πιάτο του σερβίτσιου «Ιωνία» γιορτάστηκε η κυκλοφορία της περίφημης σειράς. Η Πέγκυ Ζουμπουλάκη, χρόνια γκαλερίστα του καλλιτέχνη, ενθουσιασμένη από το γεγονός. Ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας υπομειδιά, έχοντας πραγματοποιήσει ένα από τα όνειρά του...

1983 Κυκλοφορεί το βιβλίο του «Ελληνικοί προβληματισμοί» (εκδόσεις: «Αστρολάβος-Ευθύνη»).

1984 Παρουσιάζονται όλα τα γλυπτά έργα του στην αίθουσα τέχνης «Το Τρίτο Μάτι» στην Αθήνα.

1985 Εκδίδεται το βιβλίο του «Ανίχνευση της Ελληνικότητας» (εκδόσεις «Αστρολάβος-Ευθύνη»).

1987 Κυκλοφορεί το βιβλίο του «Γέννηση της νέας τέχνης» (εκδόσεις «Αστρολάβος-Ευθύνη»).

1988 Αναδρομική έκθεσή του στη Royal Academy of Arts»του Λονδίνου.

1989 Κυκλοφορεί το βιβλίο του «Εξ Ανατολών» (εκδόσεις «Αστρολάβος-Ευθύνη»).

1990 Εκδίδονται τα βιβλία του: «Περιπέτειες της σκέψης» (εκδ. Καστανιώτης), «Καραγκιόζ - Τουρκερί Μπουφ και άλλες ιστορίες» (εκδ. «Γνώση»).

1991 Εγκαινιάζεται στην Αθήνα το Μουσείο Χατζηκυριάκου-Γκίκα, στην Κριεζώτου, όπου παρουσιάζεται σημαντικό μέρος των έργων του καλλιτέχνη δωρεά στο Μουσείο Μπενάκη.

1992 Εκθεση σχεδίων από ταξίδια και περιπάτους του Γκίκα από το 1940 και μετά, σε παράλληλη παρουσίαση με σχέδια της Εβίτας Αράπογλου (Μουσείο Γκίκα). Κυκλοφορεί το βιβλίο του «Ονειρα» (εκδ. «Γνώση»).

1993 Παρουσίαση δύο σερβίτσιων σε συνεργασία με την Γκαλερί Ζουμπουλάκη και τις πορσελάνες «Ιωνία». Το ένα σερβίτσιο έχει θέμα «Το άσπρο άλογο της Ναυσικάς» και το άλλο «Παιχνίδια στο παλάτι του Αλκίνοου».

1994 (Ιούνιος): Τελευταία έκθεση κοσμημάτων και μικρογλυπτικής στο Μουσείο Γκίκα.

1994 Στις 3 Σεπτεμβρίου ο καλλιτέχνης πεθαίνει στο σπίτι του, στο Κολωνάκι.

«Γλέντι στην ακρογιαλιά», 1931, 21x23 εκ.

Στην οδό Κριεζώτου 3

Η Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα προετοιμάζει εκδηλώσεις που είχε προγραμματίσει ο ζωγράφος

Της ***Ιωάννας Προβίδη***

Επιμελήτριας Πινακοθήκης Γκίκα

Ο ΝΙΚΟΣ Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ένα ανήσυχο και δημιουργικό πνεύμα κι ένας άνθρωπος που για δεκαετίες ολόκληρες δεν έπαψε ούτε λεπτό να ψάχνει, να εμπνέεται και να δημιουργεί, στα τελευταία χρόνια της ζωής του αντιμετώπισε προβλήματα που παρ' ολίγον να τον αναγκάσουν να αποτραβηχτεί από τις δραστηριότητές του.

Το 1989, στα 83 του χρόνια, είχε την ατυχία να χάσει τη γυναίκα του Barbara και την ίδια εποχή, μετά μια αποτυχημένη επέμβαση στα μάτια, εξασθένησε αισθητά η όρασή του, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να διαβάζει και να γράφει, και ακόμη να μην του είναι εύκολο να ζωγραφίζει, τουλάχιστον όπως εκείνος ήθελε, με τη γνωστή αναζήτηση της τελειότητας που τον διέκρινε.

Στην επικίνδυνη αυτή φάση της ζωής ενός καλλιτέχνη, μια καινούργια δραστηριότητα ήρθε να τον γεμίσει με ζωή και όρεξη για δουλειά. Επιστρέφοντας για μόνιμη εγκατάσταση στην Αθήνα, στο σπίτι της οδού Κριεζώτου 3, ο Γκίκας άρχισε να υλοποιεί την ιδέα της δημιουργίας ενός Μουσείου: της Πινακοθήκης Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα, που από καιρό είχε αποφασίσει να παραχωρήσει στο Μουσείο Μπενάκη.

Ο χώρος του ζωγράφου

Ενα μεγάλο διαμέρισμα επιλέχθηκε για να στεγάσει τη μόνιμη έκθεση, στον τέταρτο όροφο της ιδιόκτητης πολυκατοικίας της Κριεζώτου, στους τελευταίους ορόφους της οποίας βρισκόταν η επί 40 συνεχή χρόνια κατοικία του ζωγράφου.

Απώτερος στόχος ήταν αυτό το σχετικά μικρό μουσείο, μετά το θάνατό του, να επεκταθεί και στους πάνω από αυτό χώρους υποδοχής του σπιτιού, όπου βρίσκονται μεγάλης αξίας έργα του ζωγράφου, καθώς και το εργαστήρι του.

Το καλοκαίρι του 1990 άρχισε η διαμόρφωση του 4ου ορόφου σε εκθεσιακό χώρο – πρώτο στάδιο της μελλοντικής Πινακοθήκης. Ο Γκίκας, στηριγμένος στο μπαστούνι του, έδινε καθημερινά το «παρών». Περιστοιχισμένος από φίλους και συνεργάτες, αποφάσιζε για κάθε κατασκευαστική λεπτομέρεια, επέλεγε τα έργα που θα τοποθετούνταν, έβρισκε την κατάλληλη θέση για το καθένα, ρύθμιζε το φωτισμό, τη διακόσμηση και φρόντιζε για τα πάντα, μέχρι και την παραμικρή λεπτομέρεια.

Επιπλα, που διαφυλάχθηκαν από την πυρκαγιά του σπιτιού της Υδρας, μεταφέρθηκαν και πήραν τη θέση τους μέσα στην έκθεση και ακόμη μπρούντζινα γλυπτά και ανάγλυφα, ταπισερί, σχέδια, όλα όσα θα δημιουργούσαν έναν ξεχωριστό χώρο με προσωπικό ύφος.

Το κέντρο βάρους βέβαια δόθηκε στις 40 ελαιογραφίες, που αντιπροσωπεύουν όλες τις τεχνοτροπικές φάσεις και τις εποχές της δημιουργίας του Γκίκα: το πρώτο χρονολογικά έργο που βλέπει κανείς είναι του 1930, ενώ, διατρέχοντας όλες τις σημαντικές φάσεις του έργου του καλλιτέχνη, καταλήγει στους τελευταίους του πίνακες, που φθάνουν μέχρι το 1989.

Η βιβλιοθήκη του στο κοινό

Η «Πινακοθήκη Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα» εγκαινιάστηκε με επισημότητα τον Απρίλιο του 1991 και συγχρόνως παρουσιάστηκε το λεύκωμα GHIKA των εκδόσεων «Αδάμ», που περιελάμβανε τις δύο δωρεές του καλλιτέχνη: αυτή της Εθνικής Πινακοθήκης και τη δεύτερη της οδού Κριεζώτου, παράρτημα πια του Μουσείου Μπενάκη. Τα εγκαίνια της Πινακοθήκης και η έκδοση αποτέλεσαν την πρώτη από μια σειρά εκδηλώσεων που ακολούθησε, όλες με την πρωτοβουλία και τη συνεχή συνεργασία του ζωγράφου.

Παράλληλα με τη λειτουργία της Πινακοθήκης Γκίκα άρχισε από το

Μουσείο Μπενάκη η αποδελτίωση της βιβλιοθήκης του ζωγράφου, που αποτελείται από 6.000 τίτλους, κυρίως ιστορίας της τέχνης, αλλά και ιστορικών και λογοτεχνικών βιβλίων, και επίσης η ταξινόμηση του αρχείου του. Το σημαντικό αυτό αρχειακό υλικό περιλαμβάνει χειρόγραφες σημειώσεις, άρθρα και μελέτες του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα, δημοσιευμένες ή αδημοσίευτες, καταλόγους εκθέσεων και αρχείο αποκομμάτων του ελληνικού και ξένου Τύπου, που αρχίζει από το 1927, και ακόμη φωτογραφικό αρχείο των έργων του Γκίκα, καθώς και πλούσιο φωτογραφικό υλικό έργων τέχνης διαφόρων εποχών.

Ενα μεγάλο μέρος του αρχείου αφορά την αλληλογραφία του Γκίκα με τους σημαντικότερους εκπροσώπους της τέχνης και της διανόησης της γενιάς του, στην Ελλάδα και το εξωτερικό: ο ερευνητής μπορεί να έχει πρόσβαση σε γράμματα των Πικιώνη, Ελύτη, Πεντζίκη, Σικελιανού, Καζαντζάκη, Σεφέρη, Παπατσώνη, Τόμπρου, Γαλάνη και ακόμη των G. Braque, J. Helion, Le Corbusier, Chr. Zervos, Al. Calder, W. Gropius, H. Miller, K. Vrieslander. Του τελευταίου οι επιστολές πρόκειται να δημοσιευθούν σύντομα, ύστερα από σχετική επιθυμία του Γκίκα, που τις έβρισκε ενδιαφέρουσες τόσο για το σατιρικό τους περιεχόμενο όσο και για τα σχέδια που τις συνόδευαν.

Μοναδικές ζωγραφιές

Μια ακόμη εκδήλωση που προγραμμάτιζε ο Γκίκας για το 1995 και που δεν πρόλαβε να την δει ολοκληρωμένη, αφορούσε την παρουσίαση του συνόλου του σκηνογραφικού του έργου, σε έκθεση και σε λεύκωμα, με την επιμέλεια του Διονύση Φωτόπουλου. Οπως είναι γνωστό, ο Γκίκας είναι από τους πρώτους Ελληνες ζωγράφους που ασχολήθηκε με σκηνικά και θεατρικά κοστούμια, που δημιούργησε σταθμό στα ελληνικά δεδομένα. Ηδη από το 1937-39 συνεργάστηκε με το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη για το ανέβασμα της κωμωδίας του Σαίξπηρ «Οπως αγαπάτε», και του «Δον Ζουάν» του Ομπέ, καθώς και με την Σχολή του Σωκράτη Καραντινού με τη «Ζήλεια του Μπαρμουγιέ» του Μολιέρου.

Αλλα έργα που συζητήθηκαν έντονα ήταν οι «Νεφέλες» του Αριστοφάνη που παρουσιάστηκαν το 1951 στο Εθνικό Θέατρο και στην Comedie Francaise στο Παρίσι και το «Καταραμένο φίδι» με το χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι, την ίδια χρονιά. Τέλος, στο χορόδραμα «Περσεφόνη» του Α. Ζιντ σε μουσική Στραβίνσκι που ανέβηκε στο Covent Garden το 1961, εντύπωση δημιούργησαν οι ευφυείς και ευρηματικές λύσεις που εναρμόνιζαν την απόδοση του σκηνικού με τα δεδομένα του έργου.

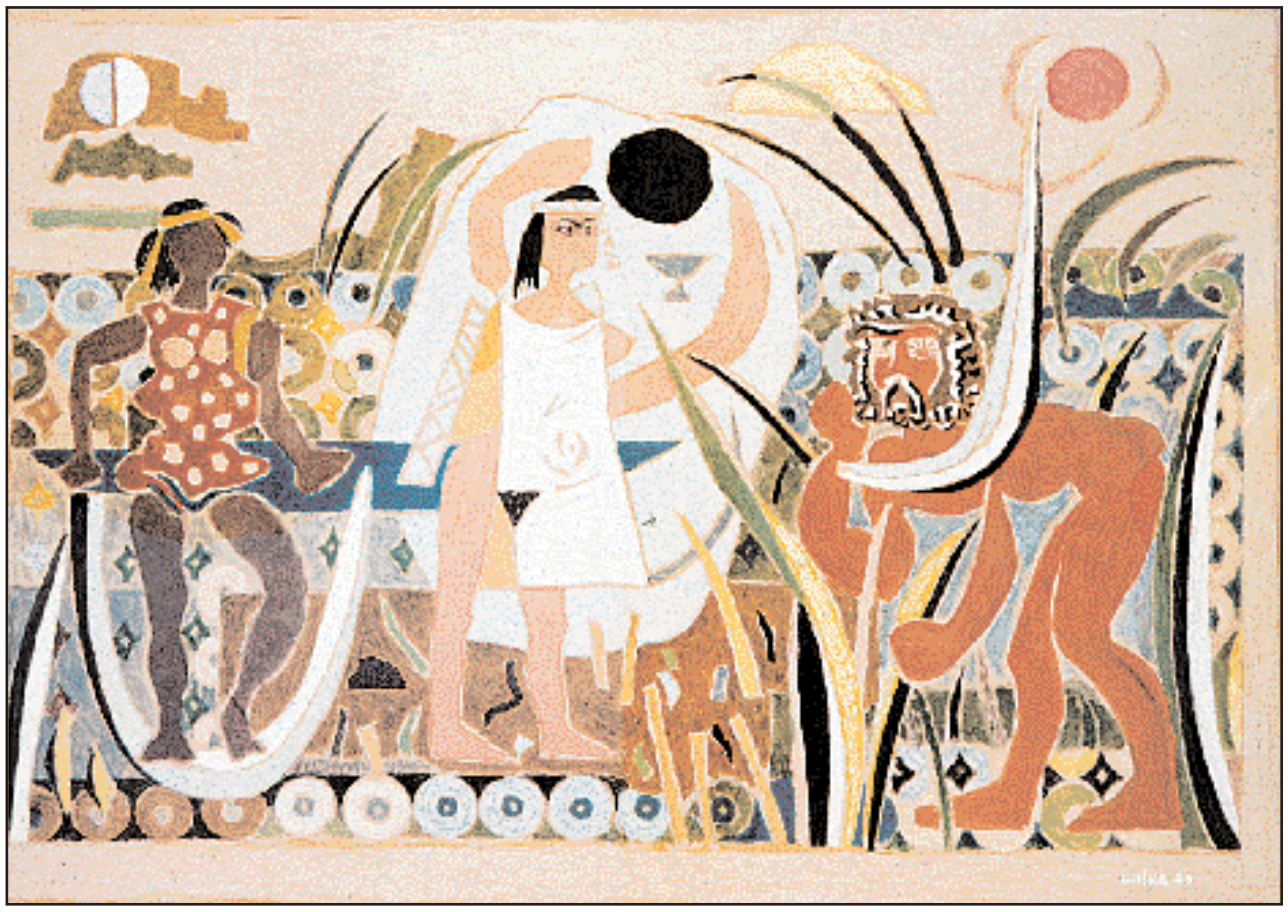
Αγνωστα σχέδια

Η προετοιμασία ενός άλλου λευκώματος είχε αρχίσει πριν από δύο περίπου χρόνια με στόχο να κυκλοφορήσει τον Νοέμβριο του 1994. Εκατό άγνωστα σχέδια του Γκίκα, όλα αντίγραφα έργων της αρχαίας ελληνικής τέχνης, θα παρουσιαστούν μέχρι το τέλος του χρόνου από τις Εκδόσεις «Σχήμα και Χρώμα» της Θεσσαλονίκης, με τον τίτλο «Η αρχαία Ελλάδα του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα» και με επιμέλεια και κείμενα της Ιωάννας Προβίδη.

Επί πολλά χρόνια, ο Γκίκας συνήθιζε να αντιγράφει, είτε με ακρίβεια είτε προσθέτοντας με παραλλαγές το προσωπικό του ύφος, παραστάσεις από αγγεία, αγάλματα, ανάγλυφα, τερακότες, νομίσματα, ψηφιδωτά από όλες τις εποχές της αρχαίας Ελλάδας. Καθένα από τα σχέδια αυτά θα συνοδεύεται από τη φωτογραφία του πρωτότυπου έργου, ώστε να γίνεται φανερός ο τρόπος που επεξεργάστηκε κάθε σχέδιο ο καλλιτέχνης με βάση το πρωτότυπο, καθώς και ο βαθμός που έμεινε πιστός στο μοντέλο ή απομακρύνθηκε από αυτό.

Τον Ιούνιο του 1994, ο Γκίκας αποφάσισε για την ποιότητα του χαρτιού, για το σχήμα του βιβλίου και έλεγξε τα δοκίμια των μεταξοτυπιών, αρκετά αντίτυπα των οποίων πρόλαβε να υπογράψει τον επόμενο μήνα, ενώ βρισκόταν για διακοπές στη Βουλιαγμένη και λίγες μέρες πριν εισαχθεί στο νοσοκομείο.

Μέσα από τις σελίδες της τελευταίας αυτής δουλειάς του μεγάλου ζωγράφου, ο φιλότεχνος θα έχει τη δυνατότητα, πέρα από την αισθητική απόλαυση του εικαστικού μέρους του λευκώματος, να διαπιστώσει την αρχαιολατρία του Γκίκα και τη βαθιά γνώση του, του ιστορικού παρελθόντος.



Η συνάντηση του Οδυσσέα και της Ναυσικάς στο νησί των Φαιάκων. Ελαιογραφία σε ξύλο του 1949.

Το περίφημο εργαστήρι του Γκίκα, στην οδό Κριεζώτου. Πέντε καβαλέτα συγκρατούν το πολύπτυχο έργο του που απεικονίζει απόψεις της Υδρας. Εκεί στεγάζεται σήμερα η Πινακοθήκη του ζωγράφου.

Η γνωριμία μου με τον Γκίκα

Εικόνες από τη ζωή του ζωγράφου μέσα από τις ενθυμήσεις του συγγραφέα Πάτρικ Λη Φέρμορ

Η Μπάρμπαρα και ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας μαζί με τον συγγραφέα Πάτρικ ΛηΦέρμορ (1974).

Του ***Πάτρικ Λη Φέρμορ***

Συγγραφέα

Ο ΠΙΟ φημισμένος Ελληνας ζωγράφος των τελευταίων χρόνων, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ήταν ένα μοναχοπαίδι που βλάστησε ισόμερα από δυο ξακουστά ελληνικά νησιά. Τα Ψαρά, η γενέτειρα του πατέρα του, δοξάστηκε από τον καιρό του '21 για τα παλικαρίσια ρεσάλτα των πυροπολικών της κατά του οθωμανικού στόλου. Η Υδρα, το νησί της μητέρας του –που σύμφωνα με την παράδοση ήταν κατοικημένο από στόλαρχους και καραβοκύρηδες– έκανε την τύχη του πρωτοστατώντας στο ναυτικό αποκλεισμό που κήρυξε ο Νέλσωνας στη διάρκεια της αιγυπτιακής εκστρατείας. Το αρχοντικό της οικογένειας Γκίκα στην Υδρα ήταν ένα από τα πολλά, γεωμετρικά χτισμένα, οχυρά παλάτια της ολιγαρχίας του νησιού (που όμως παρά την ακατάλυτη όψη του έγινε στάχτη από μια ξαφνική φωτιά, εδώ και τριάντα περίπου χρόνια). Ο πατέρας του, ψηλός με γένεια και αετίσια χαρακτηριστικά, είχε,όπως θα περίμενε κανείς, διοικήσει τον ελληνικό στόλο και χρηματίσει υπουργός Ναυτιλίας, όμως ο γιος καθηλώθηκε στην ξηρά εξαιτίας της ελαττωματικής του όρασης.

Την πρώιμη ανεπτυγμένη κλίση του για τις καλές τέχνες, που εκδηλώθηκε τόσο στο σχολείο, στην Αθήνα, όσο και τις μέρες των διακοπών του στην Υδρα, ακολούθησε η μετακίνηση στο Παρίσι, όπου φοίτησε στο Λύκειο Janson de Sailly. Σπούδασε γαλλική και ελληνική φιλολογία στη Σορβόνη και χαρακτική δίπλα στο Γαλάνη, ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή του στη ζωγραφική κάτω από την εποπτεία του Bissiere στην Ακαδημία Ranson και τέλος εγκαινίασε την πρώτη έκθεση έργων του το 1923, στην αίθουσα των Independents, σε ηλικία μόλις 17 χρόνων.

Ο υπερευαίσθητος νεαρός

Εκείνος ο ψηλός, ταλαντούχος, υπερευαίσθητος νεαρός που μιλούσε τέλεια γαλλικά (τα αγγλικά του ήρθαν αργότερα) με το ψιλογραμμωτό μουστάκι, το γυρτό καπέλο, πότε πότε ένα μονόκλ, πάντοτε άψογα ντυμένος, θύμιζε το σκοτεινό σφρίγος της κομψότητας ενός Μποντλέρ, ή του σκιτσογράφου Constantin Guys. Ζηλωτής της μελέτης, χρωστούσε ίσως την επιφυλακτικότητά του σε μια φυσική συστολή, που όμως ποτέ δεν έγινε αιτία να του λείψουν οι φίλοι. Ξενυχτούσε ώς το πρωί στα καμπαρέ, ακούγοντας με εκστατική προσήλωση τα σατιρικά τραγούδια του Vincent Hyspa και απομνημονεύοντας για μια ζωή –κατά το παράδειγμα του φίλου του Γ. Κατσίμπαλη και του ποιητή Γ. Σεφέρη– τις αμίμητες ψευτοσοβαρές διαλέξεις του περί Φυσικής Ιστορίας.

Οταν, παρατώντας το μονόκλ, ξαναφόρεσε τα γυαλιά του, το πρόσωπό του απόκτησε κάτι από τη φυσιογνωμία του Στραβίνσκι (για τον οποίο έμελλε αργότερα να σχεδιάσει το εξαίσιο σκηνικό της «Περσεφόνης» στο Κόβεν Γκάρντεν). Η στοχαστική συμπεριφορά του, αλλά και η αριστοκρατική ευπρέπεια που ακτινοβολούσε η παρουσία του, επέβαλλε το σεβασμό, προσηλύτιζε φίλους και σφυρηλατούσε οπαδούς. Η αφοσίωσή του, εκτός από την πατρίδα, ήταν στραμμένη στο Παρίσι και το Λονδίνο. Οταν γύρισε στην Ελλάδα για μια πιο σταθερή παραμονή, ίδρυσε μαζί με άλλους δύο συναδέλφους του της πρωτοπορίας το «**Τρίτο Μάτι**», μηνιαία επιθεώρηση τέχνης και ποίησης, όπου η παρουσίαση ζωγράφων όπως ο Κλέε και ο Καντίνσκι και μεταφράσεις από κείμενα συγγραφέων όπως ο Ζαρί, ο Απολινέρ, ο Τζόις καθώς και οι αισθητικές πραγματείες του Ματίλα Γκίκα έγιναν για πρώτη φορά γνωστές στο ελληνικό κοινό.

Πρωτότυπη σκέψη

Υπήρξε ακόμα διακεκριμένος ακαδημαϊκός και με τον καιρό ανακηρύχθηκε επίτιμο μέλος της Βασιλικής Ακαδημίας του Λονδίνου, γεγονός που τον ευχαρίστησε ιδιαίτερα. Η προικισμένη ευρυμάθειά του βρήκε διέξοδο σε πολλούς τομείς: Καθηγη-

τής στη Σχολή Αρχιτεκτονικής του Πολυτεχνείου Αθηνών στάθηκε με τη διδασκαλία του πόλος δημιουργίας και έμπνευσης. Ασχολήθηκε όχι μόνο με τη ζωγραφική, αλλά και με τη γλυπτική, την τέχνη της ανάγλυφης, την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία. Οπως πολλοί συνάδελφοί του, έγραφε με αληθινή δεξιοσύνη και η μακριά σειρά των βιβλίων του είναι κατάμεστη από πρωτότυπη σκέψη. Η πρώτη γυναίκα του Αντιγόνη («Τίγκη») Κοτζιά έγραφε στίχους και ο ίδιος ήταν ενθουσιώδης μεταφραστής συγγραφέων όπως ο Λιούις Κάρολ και ο Εντουαρντ Λιρ. Αγαπούσε την ποίηση του Μαλαρμέ, του Τεϊγιάντ και του Βαλερί και αισθανόταν ακατανίκητη έλξη για κάθε τι που το χαρακτήριζε βαθιά η ανεξιχνίαστη ασάφεια, όπως η Χρυσή Τομή και οι αισθητικές θεωρίες που πηγάζουν από την Πυθαγόρεια φιλοσοφία, οι πολύπλοκες παρηχήσεις της αγγλοσαξονικής ποίησης, οι βυζαντινές υμνογραφικές ακροστιχίδες, τα παλίνδρομα και αμέτρητα άλλα γλωσσικά ή ερμηνευτικά παραμονοπάτια που του έγνεφαν. Οι «Δειπνοσοφιστές» του Αθήναιου ήταν μια από τις τελευταίες του αδυναμίες. Μου χάρισε και τους εφτά τόμους, όταν ολοκλήρωσε την ανάγνωση.

Την ίδια στέγη

Τη δεκαετία του '50 έζησα κάτω από τη στέγη του υδραϊικου αρχοντικού που το είχα δανειστεί για δυο χρόνια και θυμάμαι πως δεν έπαυα να αναρωτιέμαι πώς ο φυσικός κυβισμός και το χάος εκείνο των πετρωμάτων και ορυκτών του νησιού ολόγυρά μου επηρέασε μια συγκεκριμένη φάση της ζωγραφικής του Γκίκα. «Τίποτα δεν θα μπορούσε να είναι λιγότερο παρορμητικό ή περισσότερο προμελετημένο από την προσέγγιση του» είχα *επισημαίνει στις σημειώσεις μου. «Η σχολαστική γεωμετρική λεπτομέρεια υφαίνει ένα μαγικό, πυκνό, συνθετικό σύστημα αρχιτεκτονικής δομής και ταυτόχρονης διάσπασης. Το αίσθημα της διοχετευμένης αναπόδραστης δύναμης είναι τόσο κυρίαρχο, ώστε αν κάποιος δοκίμαζε, απλώνοντας τον αντίχειρα και το μεσαίο δάχτυλο, να ξεριζώσει ένα εκατοστόμετρο ορίζοντα από την κόχη ενός φαραγγιού, θα προκαλούσε ένα πραγματικό πανδαιμόνιο αποσύνθεσης, βροχή από τσακισμένα επίπεδα, ξεχαρβαλωμένα σπειράματα και μυριάδες θρύμματα αιθέρα. Ο Γκίκας αντιμετωπίζει την ανυπέρβλητη δυσκολία της απεικόνισης του ελληνικού τοπίου με στρατηγήματα: Με το φως της αυγής ή τη στιγμή του λυκόφωτος, οι σκιές γίνονται φωτεινά σχήματα, πράσινα, λουλακιά ή μπλε του μαγνησίου που φαντάζουν πολύ πιο αληθινά από τ' αντικείμενα που τις προκαλούν. Ο ίσκιος ενός δέντρου μοιάζει να έχει σκάψει ολόκληρο χαντάκι με το σχήμα του δέντρου. Ενα χελιδόνι ή μια κουκουβάγια ρίχνουν κάτι ολοζώντανες σκιές που ξεχωρίζουν ανάγλυφες πάνω στις επιφάνειες των βράχων...».*

Υστερα από ένα χωρισμό χωρίς εμπάθεια από την πρώτη του γυναίκα, κατόρθωσε χάρη στον μακροχρόνιο και ευτυχισμένο δεύτερο γάμο του με την Μπάρμπαρα Γουόρνερ –κόρη του διάσημου Λονδρέζου δικηγόρου St. John Hutchinson– ν' αποφύγει

«Οι Δύο Φίλες», 1959, λάδι σε μουσαμά, 95x81 εκ. Συλλογή Κριεζώτου. (Φωτ. Από το βιβλίο ΓΗΙΚΑ. Εκδόσεις ΑΔΑΜ, Αθήνα, 1991).

την ψυχρή σοβαρότητα που συνήθως συνοδεύει τις τιμές και τ' αξιώματα. Το ταξίδι τους στην Ιαπωνία έδωσε αφορμή σε ένα σωρό αστείες μιμήσεις από παραστάσεις του θεάτρου Νο σε επινοημένα ψευτογιαπωνέζικα και πάντα με θέμα τον αυταρχικό σαμουράι και την πειθήνια, φοβισμένη παλλακίδα του, που έκαναν εμάς τους «θεατές» να σπαρταράμε κυριολεκτικά από τα γέλια.

Στην Κέρκυρα

Αξέχαστη παρεμένει η εικόνα της συντροφιάς μας στην πεζούλα ενός άλλου σπιτιού στην Κέρκυρα, που ο Γκίκας είχε σχεδιάσει για τον πρόγονό του τον Τζάκομπ, με την Reggy Ashcroft και τον Dady Rylands να διαβάζουν δυνατά ποιητικά και θεατρικά αποσπάσματα κάτω από τις κληματαριές. Αυτό το σπίτι ήταν ένα παλιό ελαιοτριβείο στον Αγιο Στέφανο, που η δίδυμη ιδιοφυία του Νίκου και της Barbara είχε μετατρέψει σε καταφύγιο μοναδικής ατμόσφαιρας και γοητείας. Στον κήπο, βοτσαλωτά μοτίβα κοσμούσαν το λιθόστρωτο πιο ψηλά, μαγνάδια από κλήματα, περιστύλια και στον αέρα θροΐσματα από χελιδονουρές. Μετά το ηλιόφως, μας περίμενε ένα βασίλειο της σκιάς, που είχαν επινοήσει οι δυο τους για το εσωτερικό, γεμάτο δροσιά και ιριδισμούς, πραγματικό λημέρι για τρίτωνες. Από τα παράθυρα αγνάντευες κυπαρίσσια και ελιές, φουντωτές σαν εγγλέζικες βαλανιδιές, να κατηφορίζουν ως τα στενά που χώριζαν την Κέρκυρα από τ' Ακροκεραύνια όρη και την Αλβανία.

Ο νεοφερμένος θαρρούσε πως είχε ξάφνου μπροστά του την «Αρκαδία» του Σίντεϊ ή το σκηνικό του «Ονείρου Καλοκαιριάτικης Νύχτας» και της «Τρικυμίας». Ο φυλλοστεμμένος μύθος που στοιχειώνει τον ελληνικό αμφορέα και σύσσωμο το θεσπέσιο όραμα έλεγες πως είχαν όλα ξεπηδήσει από το μαγικό ραβδί του Πρόσπερου.

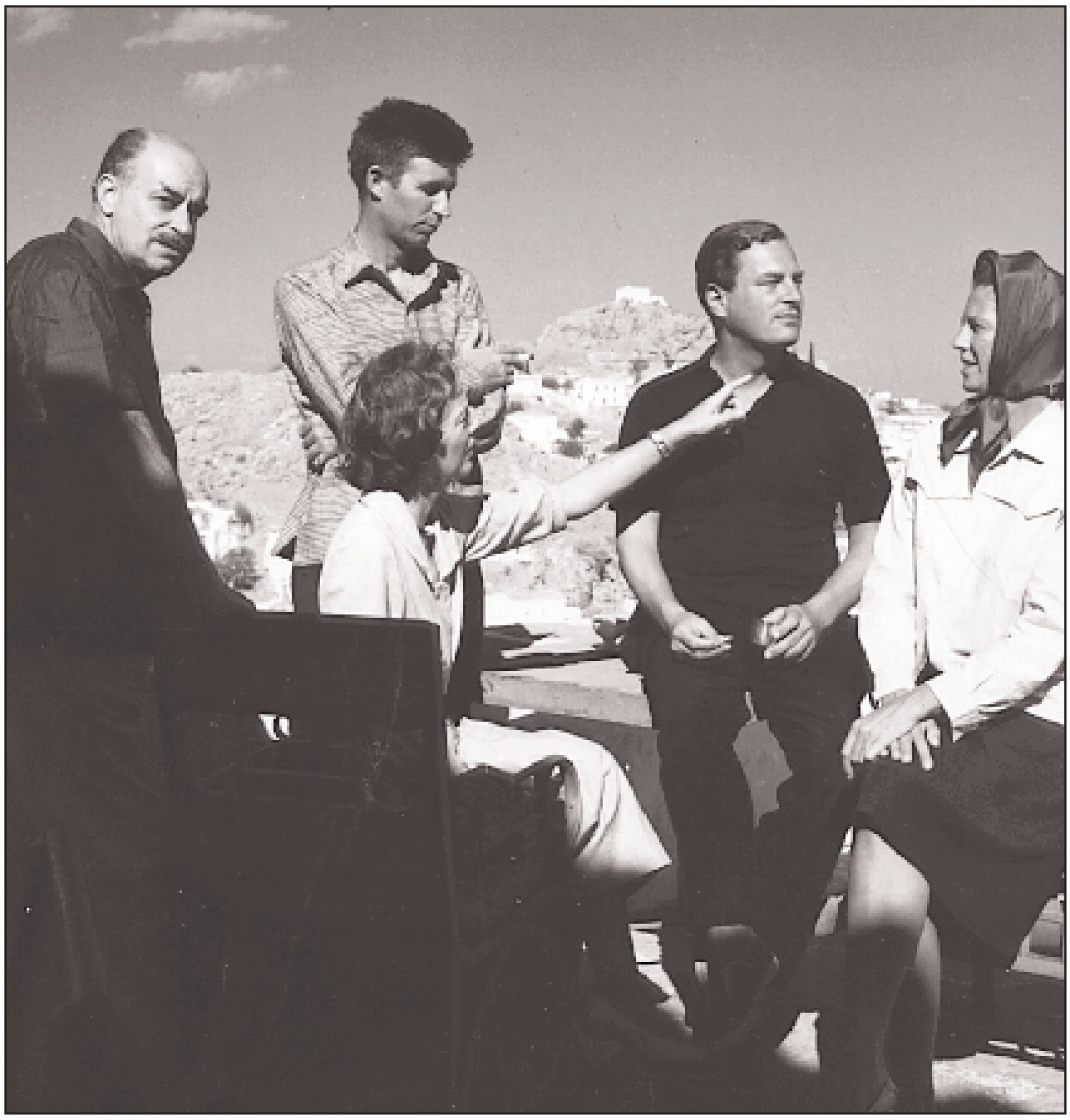
Μετάφραση κειμένου: ***Μαίρη Βοσταντζή***

Υδραΐικες και άλλες ιστορίες

Προσωπικές αναμνήσεις ενός φίλου του, που έμελλε να συνυπάρξουν για σαρανταοκτώ ολόκληρα χρόνια

Του ***Τζον Κράξτον***

Ζωγράφου, ακαδημαϊκού



Από αριστερά: Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Τζον Κράξτον, Πάτρικ Λι Φέρμορ, Λυδία Αους. Καθιστή η Μπάρμπαρα Γκίκα (1958).

ΤΟ 1945, ο ιδιοκτήτης και τεχνοκριτικός του περιοδικού «Horizon» μου πρότεινε να ρίξω μια ματιά σε κάποιες φωτογραφίες έργων ζωγραφικής ενός Ελληνα καλλιτέχνη, που μόλις είχαν φτάσει με το ταχυδρομείο. Θυμάμαι καλά τον ενθουσιασμό και των δυο μας για την πρωτοτυπία, τη σαφήνεια και τη δύναμη που ακτινοβολούσαν. Ηταν εμπνευσμένα από τα σπίτια της Υδρας, νησιού που η γεωμετρία του είναι μεστή από μεσογειακό φως. Το ύφος ήταν ένα είδος αναβιωμένου κυβισμού. Αποφασίσαμε αμέσως να παρουσιάσουμε τις φωτογραφίες εκείνες στο περιοδικό.

Το φθινόπωρο, γνώρισα από κοντά τον ζωγράφο που επισκεπτόταν για πρώτη φορά το Λονδίνο. Ενιωσα πραγματική χαρά από την επικοινωνία μου μ' αυτόν τον αγγλοπρεπή Ελληνα, που ήταν τόσο κομψός, σοβαρός προσιτός και γοητευτικός συνάμα. Οπως πολλούς άλλους συναδέλφους μου την εποχή εκείνη, με κατείχε μια βαθιά επιθυμία να επισκεφθώ το Νότο και τις περιοχές της Μεσογείου.

Η Ελλάδα ήταν συνεχώς μέσα στο νου μου. Η γνωριμία ενός τόσο συμπαθητικού καλλιτέχνη, που θα μου εξασφάλιζε ένα θερμό καλωσόρισμα στην πατρίδα μου, με ενθάρρυνε περισσότερο. Αναφέρω αυτή την πρώτη συνάντησή μου με τον Γκίκα, επειδή χαρακτηρίζει την επίδραση που δέχονται συχνά οι Ευρωπαίοι ζωγράφοι από κάποιες απροσδόκητες συναντήσεις.

Εξαιρετική τύχη

Την επόμενη χρονιά, το Μάιο του 1946, είχα την εξαιρετική τύχη να βρεθώ στην Αθήνα. Εκεί άρχισε η φιλία μου με τον Γκίκα και τελείωσε σαράντα οκτώ χρόνια αργότερα, τη μέρα του στωικού θανάτου του.

Ο Γκίκας γνώριζε πολύ καλά τη σημασία της αλληλεπίδρασης των τεχνών, την τυχαία όσο και τη σκόπιμη. Ενα φαινόμενο που επαναλαμβάνεται σε όλες τις τέχνες, ιδιαίτερα όμως στη μουσική. Από τα νεανικά του χρόνια υπήρξε ιδανικό υπόδειγμα επαγγελματία ζωγράφου που επεδίωκε την επιβίωση της ζωγραφικής του. Γεννήθηκε μ' ερευνητικό μυαλό, αυθεντικά προσόντα εικαστικού καλλιτέχνη. Ηταν έξυπνος, ευαίσθητος, ενημερωμένος, ανήσυχος, διαβασμένος, τολμηρός. Εκτός από τις ιδιότητες αυτές ήταν επίσης εκλεκτικός, με απερίγραπτη αξιοπρέπεια και αριστοκρατικό παρουσιαστικό.

Ευτυχώς διέθετε άφθονο χιούμορ κι αγαπούσε τη σάτιρα και τ' αστεία. Γιατί, πώς αλλιώς θα μπορούσε να είχε μεταφράσει τόσο πετυχημένα το βιβλίο του Edward Lear «Yonhy - Boghy - Bo» («Γιόγκι-Μπόγκι-Μπο») στα ελληνικά;

Πρόσκληση σε γεύμα

Η αίσθηση του κωμικού που τον χαρακτήριζε φαίνεται και από μια ιδιότυπη φάρσα που έκανε κάποτε σε τρεις συμπαθητικούς Γάλλους σπουδαστές της Σχολής Καλών Τεχνών του Παρισιού. Στη μέση περίπου της δεκαετίας του '50, αυτά τα παιδιά είχαν διασχίσει με ωτοστόπ την Ευρώπη και φθάνοντας στην Υδρα ανακάλυψαν με πολύ χαρά το Νίκο να κάθεται στο λιμάνι. Είχαν συντηρήσει τους εαυτούς τους, στη διάρκεια του ταξιδιού, με σκέτο χυλό από αλεύρι και γάλα που κουβαλούσαν μαζί τους σ' ένα μικρό σάκκο. Φυσικά, δέχθηκαν με τιμή και ευγνωμοσύνη την πρόσκληση του Γκίκα να γευματίσουν στο σπίτι του. Οταν κάθησαν στο τραπέζι, ο Φώτης, ο υπηρέτης του Γκίκα εκείνα τα χρόνια, μπήκε στην τραπεζαρία κρατώντας μια τεράστια σουπιέρα με βραστό χυλό που άχνιζε ακόμη. Οι σπουδαστές τα 'χασαν. Τότε, ο Γκίκας με απόλυτα σοβαρό ύφος τους είπε: «Σκέφτηκα να κάνω ειδική παραγγελία για το χατήρι σας, επειδή μου είπατε ότι μόνο αυτό τρώτε». Θυμάμαι ακόμη το γέλιο και την ανακούφιση που ακολούθησαν, όταν ο Φώτης πήρε το χυλό κι έφερε μέσα μια πιατέλα με αρνάκι και πατάτες που μόλις είχε βγει από το φούρνο.

Το Δεκέμβριο του 1959, η Βαρβάρα Γκίκα με προσκάλεσε να έρθω στην Ελλάδα για να γιορτάσω μαζί τους τα Χριστούγεννα. Ο Γκίκας είχε αποφασίσει να μετατρέψει το οικογενειακό του σπίτι στην Υδρα σε μόνιμη κατοικία για εκείνον και τη γυναίκα του. Το 1959 ήταν μια υπέροχη, παραγωγική χρονιά για τη ζωγραφική του. Οι λευκοί τοίχοι σκεπάστηκαν με κάποια από τα πιο σημαντικά έργα του, τα ντοσιέ του γέμισαν με έξοχα σχέδια. Και προς τιμήν της Μπάρμπαρα, η κρεβατοκάμαρα στολίστηκε με αρχαιόπρεπα σιβυλλικά συμπλέγματα και μοτίβα. Ηταν πραγματικά μια αποθέωση. Με τη δική μου βοήθεια, όλες οι ξύλινες επιφάνειες εικονογραφήθηκαν, ώσπου η μεγάλη τραπεζαρία θύμιζε arpio πομποιιανής βίλας. Τα ντουλάπια και τα τραπέζια διακοσμήθηκαν επίσης, ώστε, μαζί με μια συλλογή βενετσιάνικης marqueterie, το σύνολο φάνταζε σαν μυθικό παλάτι.

Στο λιμάνι

Μια φωτεινή, ζεστή ημέρα του Ιανουαρίου πρότεινα στο Νίκο να κατέβουμε με τα πόδια στο λιμάνι, που απήχε ένα χιλιόμετρο από το σπίτι. Ο Νίκος, όπως και ο πατέρας μου, αντιπαθούσε την πεζοπορία, αλλά είχα υποσχεθεί στην Μπάρμπαρα να

τον παρακινήσω να κάνει λίγη γυμναστική.

«Θα φωνάξω το Φώτη», είπε, «να ετοιμάσει τα γαϊδουράκια». Πιστός στην παράδοση του Υδραίου άρχοντα, δεν ανεχόταν την ιδέα να περπατήσει! Οταν επέμεινα, δέχθηκε με το ζόρι να με ακολουθήσει, κρατώντας ένα κομψό μπαστούνι και φορώντας ένα μαλακό καπέλο, ντυμένος, όπως πάντα, στην τρίχα.

Δεν ήμουν προετοιμασμένος για όλες εκείνες τις διαχυτικές εκδηλώσεις των γυναικών του νησιού που, όταν τον είδαν, άνοιξαν διάπλατα τις σφαλιστές πόρτες τους και κατέβηκαν στην αυλή να τον προϋπαντήσουν και να του ευχηθούν, όπως κατηφορίζαμε τα σοκάκια. Αυτό συνεχίστηκε, ώσπου φτάσαμε στο λιμάνι.

Εκεί, καθώς πίναμε το καφεδάκι μας, του είπα πόση εντύπωση μου είχε κάνει όλη εκείνη η οικειότητά τους. «Είναι επειδή πρώτη φορά με βλέπουν να πηγαίνω με τα πόδια στο λιμάνι», μου εξήγησε. «Νομίζουν ότι έχω μείνει από λεφτά και με συμπονούν». Δεν χρειάζεται να προσθέσω πως έστειλε αμέσως να φέρουν τα γαϊδουράκια για την επιστροφή.

Στις φλόγες το αρχοντικό

Λίγο αργότερα βρέθηκα στο Λονδίνο να βοηθώ τον Γκίκα για τις μακέτες των σκηνικών της «Περσεφόνης», μπαλέτο πάνω σε μουσική του Στραβίνσκι και χορογραφία του Φρέντερικ Αστον για τη Βασιλική Οπερα του Κόβεν Γκάρντεν. Πίστευε πως η εμπειρία μου από ένα μπαλέτο, το «Δάφνις και Χλόη», θα του ήταν χρήσιμη. Τότε έφθασε ένα γράμμα από το Φώτη που έλεγε ότι είχαν επιτέλους τελειώσει οι ηλεκτρολογικές εργασίες στο σπίτι της Υδρας. «Μην ανησυχείς κ. Νίκο», έγραφε. «Από εδώ και μπρος το σπίτι δεν κινδυνεύει από φωτιά».

Μια εβδομάδα αργότερα μας ειδοποίησαν πως ο Φώτης, που είχε την κακή συνήθεια να μεθάει συχνά, έβαλε ο ίδιος κατά λάθος φωτιά στο σπίτι, που έγινε κυριολεκτικά στάχτη. Ο Γκίκας μ' έστειλε αμέσως πίσω στην Ελλάδα να επιβλέψω τη διάσωση των έργων που είχε κατορθώσει να βγάλει από το σπίτι, χάρη στην έγκαιρη επέμβασή της, η Βάνια Χατζημιχάλη. Οταν βρέθηκα κοντά στο ερειπωμένο αρχοντικό, ο καπνός σχημάτιζε ακόμα μια λεπτή κλωστή πάνω στις σωριασμένες πέτρες. Γύρισα πίσω στο Λονδίνο, όπου μόλις πρόλαβα την πρεμιέρα της «Περσεφόνης», το αριστούργημα τριών μεγάλων ταλέντων. Ο Γκίκας, όταν σχεδίαζε για το μπαλέτο ή για το θέατρο, βρισκόταν πραγματικά στο στοιχείο του.

Φαντασία και ποίηση

Ηταν επίσης ένας ιδιοφυής αρχιτέκτονας, εικονογράφος βιβλίων και έξοχος σχεδιαστής. Αφησε πίσω του γλυπτά του που ξεχωρίζουν για τη χάρη και την πρωτοτυπία τους πάνω σε δέματα της αρχαίας μυθολογίας και ιστορίας, σαν γνήσιος αναγεννησιακός ζωγράφος.

Σχέδιο του Τζον Κράξτον από τον Ν. Χατζηκυριάκο - Γκίκα (Συλλογή Τ. Κράξτον).

Εδινε ζωή σε κάθε υλικό που έπεφτε στα δημιουργικά χέρια του. Στο βάθος, υπήρξε κλασικός που αγαπούσε όλες τις μορφές συνεργασίας. Το ύφος του είναι ξεκάθαρο. Δεν ζωγράφισε ποτέ χωρίς να στηρίζεται σε προκαθορισμένη μορφική βάση, πάντα εναρμονισμένη με την κλίμακα και τις διαστάσεις του πίνακά του.

Στην κάποτε κρυμμένη γεωμετρία του διοχέτευε το φως και το σκοτάδι, τοποθετώντας τα χρώματα μέσα στα σχήματα με κύρος, επινοητικότητα κι αυτοπεποίθηση. Με τη βοήθεια της φαντασίας του, άφησε το πνεύμα της ποίησης να εισβάλει στη δαιδαλώδη πολιτεία με τους φεγγαρολουσμένους τοίχους.

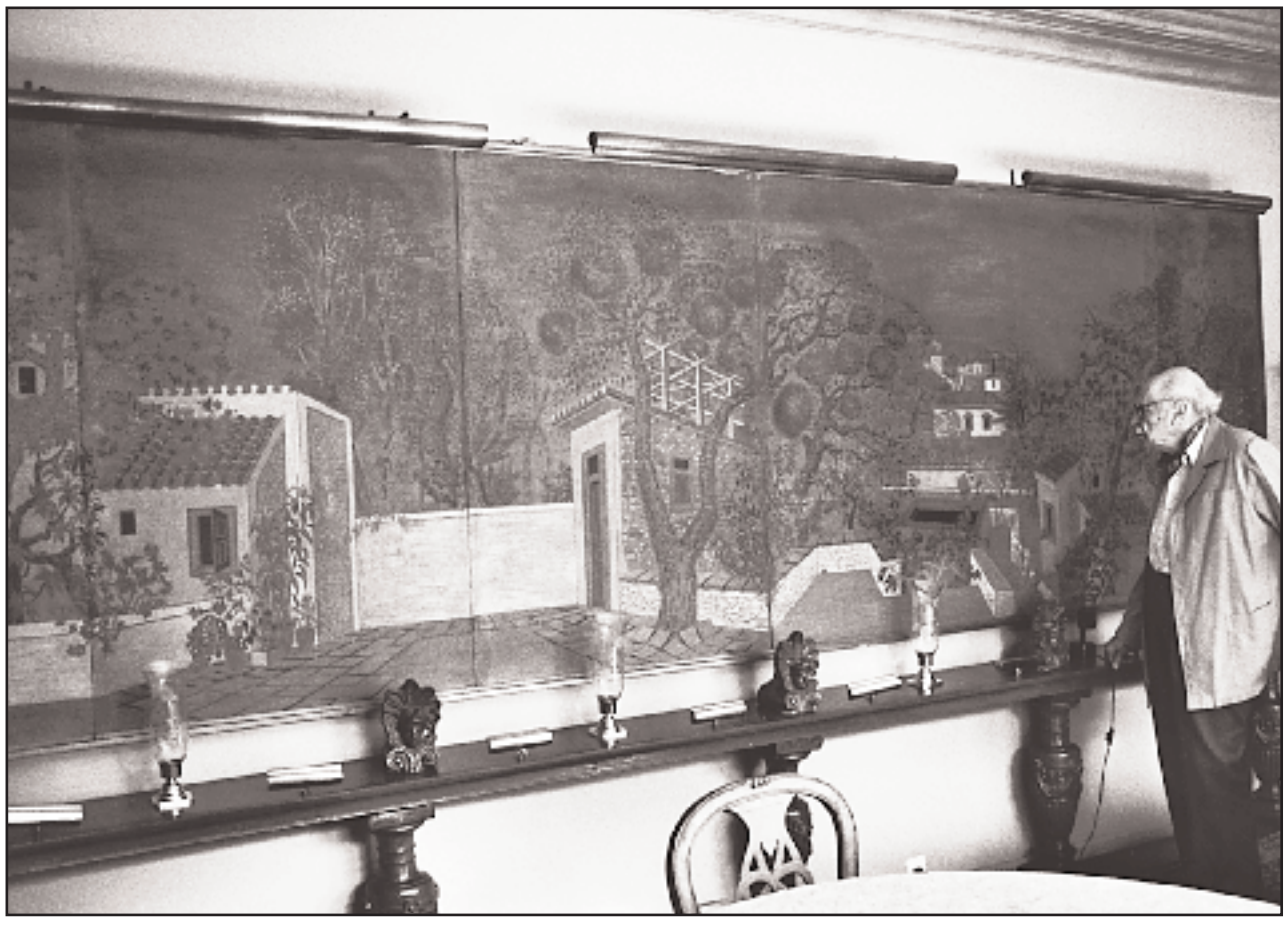
Ετσι, μας έδωσε τοπία γεμάτα χαρούμενες αντανακλάσεις αλλά και αινιγματικό μυστήριο σε εποχή που η ζωγραφική είχε στερηθεί το βάθος της.

Αχώριστος σύντροφος

Στάθηκε δάσκαλος για τους νεώτερους ζωγράφους. Σχεδίαζε ασταμάτητα με τη βοήθεια της μοναδικής οπτικής μνήμης του. Ποτέ δεν είδα κάποιο σκίτσο του που να μην υπήρξε ερευνητικά κομψό, ή ξεκάθαρα κατασκευαστικό, πάντοτε εμπλουτισμένο με πληροφορίες. Ενα πρόσφατο βιβλίο του με σκίτσα έχει γίνει ο αχώριστος σύντροφός μου. Τα τελευταία χρόνια, παρά τον οδυνηρό χαμό της γυναίκας του της Βαρβάρας, που την πένθησε βαθιά μέσα του και τη βαθμιαία επιδείνωση της όρασής του, έζησε με απόλυτη στωική καρτερία.

Οπως όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες, υπήρξε ένας εμπνευστής. Απέρριπτε όσους θεωρούν τη ζωγραφική μια «εύκολη τέχνη». Οι ζωγράφοι που θεωρούν τους εαυτούς τους ικανούς για τα πάντα θα πρέπει να σκύψουν με προσοχή και ν' αναγνωρίσουν τη μοναδικότητά του.

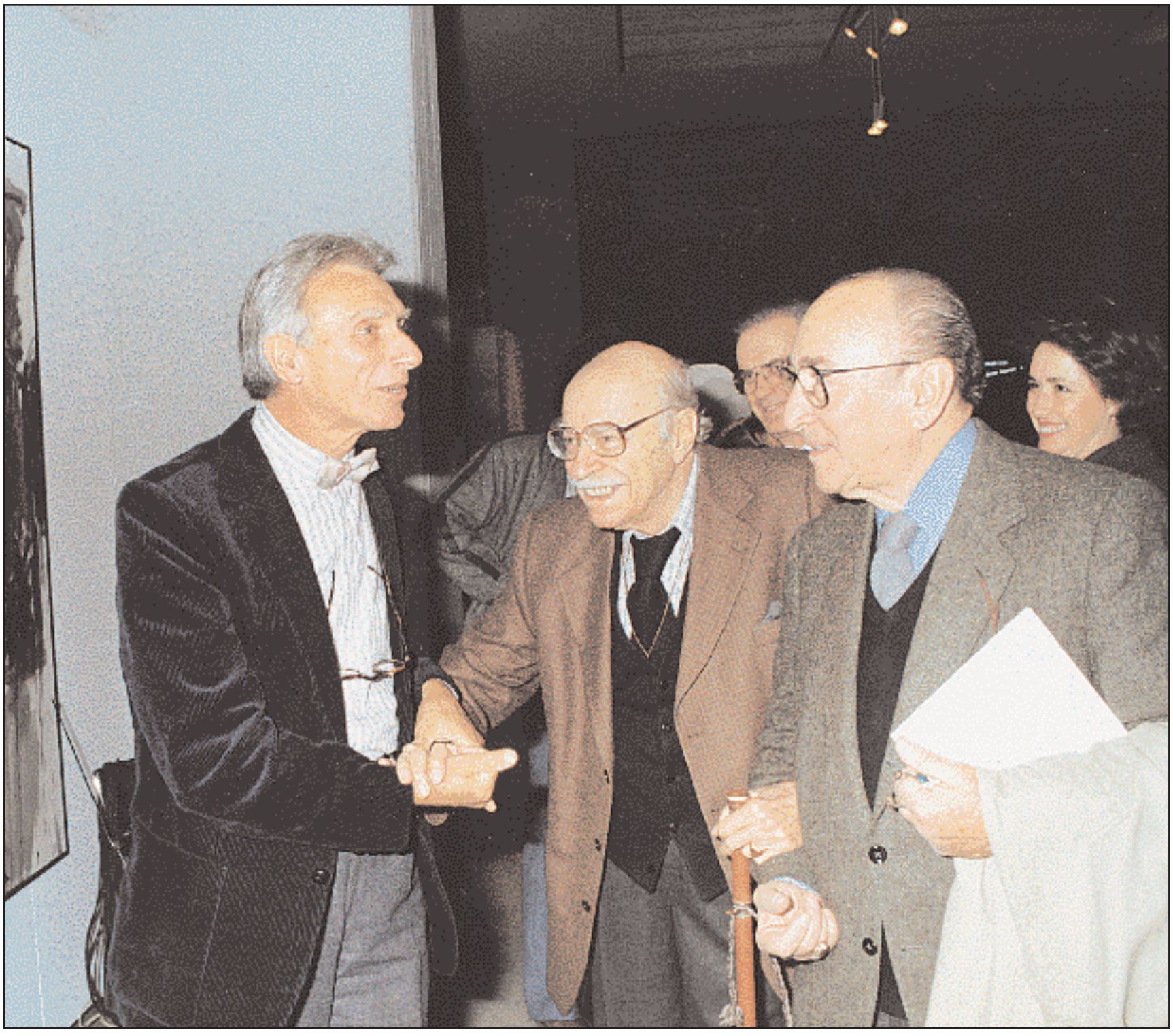
Συμμετέχω μ' όλους τους Ελληνες στο πένθος για την απώλεια μιας από τις ευγενέστερες προσωπικότητες της ελληνικής ζωγραφικής. Αλλά θρηνώ ταυτόχρονα την έλλειψη της παρουσίας του πολυτιμότατου φίλου μου.



Ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας στην τραπεζαρία του σπιτιού του, όπου υπάρχει ακόμη και σήμερα το πολύπτυχο έργο του «Τοπίο της Κηφισιάς».

Αυτός που άγγιξε σε βάθος την ελληνικότητα

Μνήμες από την εποχή που ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας δίδασκε στο Πολυτεχνείο



Από αριστερά: Παναγιώτης Τέτσης, Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας, Γιάννης Μόραλης, το Νοέμβριο του 1990.

Του ***Παναγιώτη Τέτση***

Ζωγράφου

ΠΟΣΩΝ χρόνων είσαι; Σαν από συγκοινωνούντα δοχεία πέρασε η ερώτηση, η απάντησή μου και η δική μου ερώτηση. Δεκαπέντε. (Εποχή που τον εγνώρισα, πόλεμος, έφεδρος φαντάρος).

Εσείς; Εγώ δεκαεπτά. Είχαμε συνεννοηθεί.

Ηταν μία από τις τελευταίες φορές που τον είδα, λίγο πριν από το καλοκαίρι. Είχε πάντα αμείωτη πνευματική διαύγεια. Οι δύο όψεις: σαν διατηρούνται όλες οι πνευματικές δυνάμεις από τη μία και από την άλλη να έχουν αμβλυνθεί οι ικανότητες άνετης λειτουργίας του σώματος...

Διατηρούσε, παρά την κατάσταση της φθοράς, την αξιοπρέπεια του ευγενούς. Ο τρόπος του να φέρεται πάντα αριστοκρατικός. Ψηλός ευθυτενής ως την ώριμη ηλικία· κομψός προσεγμένα ως τελευταία.

Δεν του άρεσαν οι δοσοληψίες με το καλλιτεχνικό συνάφι, το επαγγελματικό. Διάλεγε τους φίλους. Εχοντας κάποια οικονομική ευχέρεια –στα νεανικά του, απ' όσο ξέρω, δεν είχε ιδιαίτερη άνεση– σε σύγκριση με τους άλλους καλλιτέχνες που λιμοκτονούσαν, με ανάγκη για το στοιχειώδες, θεωρείτο ευνοημένος και αυτά συνέβαλλαν στην εντύπωση ότι κρατά αποστάσεις, προκαλώντας σχόλια με κάποιον υποσυνείδητο φθόνο. Διέβλεπες, δίχως ποτέ να έχει εκφραστεί η αντιπάθειά του προς το λαϊκισμό, στη ζωή και στην τέχνη. Είχε δίκιο.

Νέος δάσκαλος με πνοή, στη Σχολή Αρχιτεκτόνων δίδαξε με ευρύτατου ορίζοντος αντίληψη που το ήθος

ήταν μέρος. Ιδιαίτερη σύμπτωση, συναντήσεις σ' αυτό το ίδρυμα δασκάλων σπάνιας πνευματικότητας: Ορλάνδος, Πικιώνης, Μιχελής, Ευαγγελίδης, Δεσποτόπουλος, Κριεζής και συνεργάτες τους επιμελητές, Κόκης Βασιλειάδης, Παπαλουκάς, Εγγονόπουλος, Αρης Κωνσταντινίδης· αντιπροσώπευαν όλοι αυτοί τους εκλεκτούς της τέχνης και του στοχασμού. Μα όλοι μαζί έδωσαν μια εκτίναξη, φέρνοντας τη λαμπρή, αν όχι και μοναδική εποχή στο ίδρυμα.

Πειθαρχία και αυστηρότητα

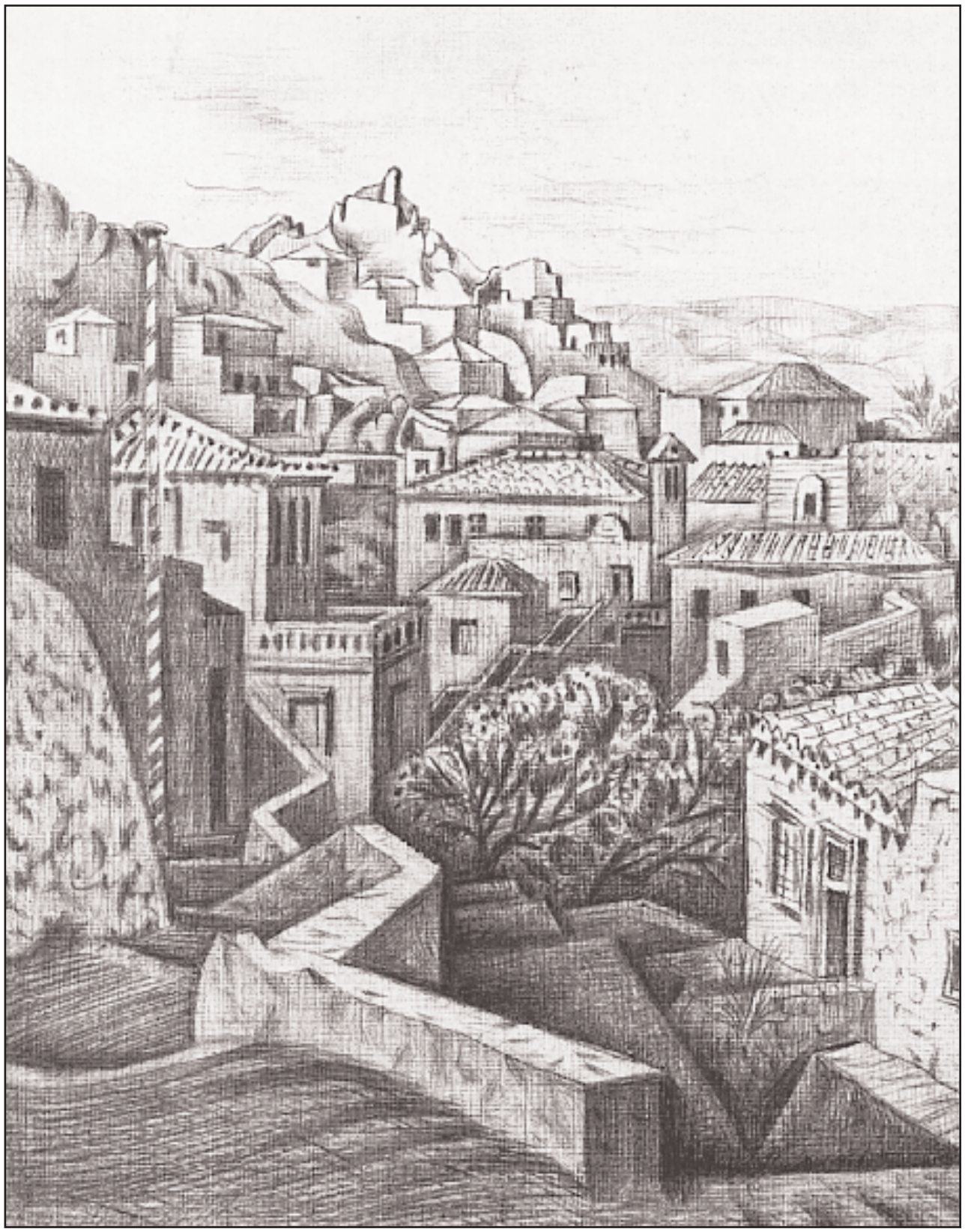
Η διδασκαλία είναι γόνιμη αν πέσει σε εύφορο τόπο κι αυτός ήταν ο ξεχωριστός κύκλος των τότε μαθητών. Η δεύτερη καλή συγκυρία. Εποχή που ήμουν στο προπαρασκευαστικό της ΑΣΚΤ διδάσκετο σχέδιο που έδινε «εντύπωση» «Effet».Σφουμάτα, γυαλίσματα κ.ά. Αντίληψη πως έτσι –προωθούντο πλαστικές αναζητήσεις– πράγμα που καλλιεργείται και σήμερα για τις εισαγωγικές εξετάσεις –κάτι που πετυχαίνετε εύκολα κι έκρυβε πολλές αδυναμίες. Είχα επιλέξει τις ημέρες διδασκαλίας του Χατζηκυριάκου κι ορισμένες φορές βρισκόμουν απέναντι παρακολουθώντας το μάθημά του.

Ηταν το άλλο άκρο. Κατάλαβα πόσο δύσκολο ήταν το σχέδιο, την πειθαρχία και την αυστηρότητα που είχε ως προϋπόθεση. Πάνω σ' έναν Κούρο που δουλεύονταν ημέρες και ημέρες, ήταν η μόνιμη σχεδόν άσκηση· με το λεπτοξυσμένο μολύβι το σχέδιο γράφετο παντού, όπου και το φως –γυάλισμα κι αυτό είχε σχήμα– μορφή. Τώρα, μετά τόσα χρόνια –αργότερα με προσέλαβε συνεργάτη επιμελητή του– παρά την τροχοπέδη της επίμονης διαδικασίας, πιστεύω πως τέτοια αντιμετώπιση μαθητείας επιδρά γόνιμα εις διάρκεια και προετοιμάζει για τις ελευθερίες που ποθεί ο καλλιτέχνης.

Δεν ήμουν ο μόνος μη σπουδαστής που παρακολουθούσε τα μαθήματά του. Κατά έναν τρόπο είχε υποκαταστήσει για μένα τη Σχολή Καλών Τεχνών στην οποία οι προοδευτικές απόψεις (Παρθένης, Κεφαλληνός, Τόμπρος), είχαν μικρή απήχηση. Είχε διαμορφωθεί μ' αυτούς τους δασκάλους στην αρχιτεκτονική φυτώριο ταλαντούχων και διανοουμένων. Κοσμάς Ξενάκης, Νίκος Γεωργιάδης, αγκωνάρια τώρα της νεώτερης τέχνης κι αργότερα Παύλος Καλαντζόπουλος κι άλλοι. Και άλλοι που δεν άντεξαν τη σταδιοδρομία του ζωγράφου. Σαφέστατα, σ' αυτήν τη δεκαετία '40-'50 το εργαστηριακό μάθημα του Χατζηκυριάκου ήταν ο αντίπους στον παραποιημένον εμπρεσιονισμό της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών με εξαίρεση τον Παρθένη.

Ενσυνείδητος Ελληνας

Η σύμπλευση Πικιώνη-Χατζηκυριάκου στη διδασκαλία είχε στόχο να ανασηκώνει τον φλοιό της μοντέρνας τέχνης και να εισδύσει στις ρίζες όπου συναντώνται μ' αυτές της ελληνικής (αρχαίας) της Ανατολικής Ρωμαϊκής δηλαδή Βυζαντίου και της μετέπειτα διαδρομής.



«Υδρα», 1939, μολύβι, 19,7 Χ 15,4 εκ.

Αυτά τα θεμέλια πάνω στα οποία έκτιζε τη διδασκαλία του ήταν κι εκείνα των προσωπικών του θέσεων. Κάτω από την επιφάνεια της τελικής μορφής του έργου του, αν εισχωρήσει κανείς θα διαπιστώσει πως ο προβληματισμός είναι εκείνος που του προκαλούσε η αρχαιότητα και η συνέχειά της, περνώντας στην Αναγέννηση ως τη νεώτερη τέχνη Seurat και το συνθετικό κυβισμό. Γι' αυτό πιστεύω πως ήταν «Ελληνας». Είχε αγγίξει αυτή την «ελληνικότητα», όπως αποκαλείται σε βάθος και όχι σε επιφάνεια (ως ψυχοσύνθεση ατόμου ήταν Ρωμιός και επιπλέον αρβανίτης).

Συνηθίζουν να του δίνουν τον χαρακτήρα του ευρωπαϊστή κατατάσσοντάς τον στον κυβισμό. Οσοι το λένε σημαίνει ότι έχουν καταλάβει πολύ λίγα από το έργο του. Σίγουρα είναι εκείνος ο οποίος ενσυνείδητα εγκολπώνεται τις αντιλήψεις της μοντέρνας τέχνης και με την επιστροφή του εδώ, στα νεανικά χρόνια, τις φέρνει και στεριώνει τις μοντέρνες ώς τότε διαθέσεις σε υποψία υπολανθάνουσας παρουσίας.

Δεν είναι σπάνιο επίσης να χαρακτηρίζουν το έργο του ξηρό και εγκεφαλικό. Οταν το δει κανείς με αισθητικό μέτρο τα κατάλοιπα των αποσυντεθειμένων χυμών του Μονάχου, δεν γίνεται παρά να έχει τέτοια εντύπωση.

Προσωπική μου αίσθηση είναι, πως, από την επιφανειακή ξηρότητα αναδύεται η θέρμη, η συγκίνηση, η ευαισθησία και η ιδιαίτερη ενέργεια. Αυτή είναι η δύναμη και η μαγεία του έργου του. Αυτό άλλωστε έχει πολλές πτυχές και όψεις. Τα έργα του ώς την δεκαετία του '50, σε σχέση με εκείνα της δεκαετίας του '60, όχι μόνο δεν έχουν διαφορά, αλλά ανήκουν σε άλλη συγκινητική σφαίρα.

Δεν μπορώ να μη σταθώ σ' αυτά των δύο πρώτων δεκαετιών, όπως και σε παλιότερα, αναφέρω τα «Σπίτια», έργο πολύ νεανικό του '27, στα τοπία της Υδρας. Να μην θυμηθώ το μεγάλο έργο, τοπίο από την ταράτσα του με τα Vermillion και γαλάζια χελιδόνια που βρισκόταν στο κόκκινο σαλόνι της κατοικίας της οδού Μπενιζέλου; Ούτε μπορώ να σιωπήσω την κατάπληξη που μου προκάλεσαν όταν είδα τα έργα της τελευταίας δεκαετίας στα εγκαίνια της Πινακοθήκης του, έργα για μένα άγνωστα (δεν σου τα έδειχνε εύκολα στο εργαστήριό του) και από τα ωραιότερά του.

Δεν ήταν αποκάλυψη μόνο. Ηταν αποκάλυψη εκρήξεως ελευθερίας και νεανικότητας. Του το είπα.

Ηταν πράγματι δεκαεπτά ετών.

Το ζωγραφικό έργο του Γκίκα

Η πορεία του κορυφαίου Ελληνα δημιουργού

Του ***Νίκου Πετσάλη-Διομήδη***

Ιστορικού, δρος Πανεπιστημίου του Λονδίνου

Ο ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-Γκίκας άφησε έργο μεγάλο σε όγκο και πλούσιο σε φάσεις, που καλύπτουν εβδομήντα ολόκληρα χρόνια. Μοιραία, οι φιλότεχνοι –ακόμα και εκείνοι που «γνωρίζουν» και αγαπούν το έργο του μεγάλου ζωγράφου– δυσκολεύονται να διακρίνουν τις διαδοχικές φάσεις που το συνθέτουν και τα χαρακτηριστικά κάθε μιας από αυτές.

Η περίοδος των αναζητήσεων, 1921-1937

1921-1925: Η φάση των πολύ νεανικών πειραματισμών, με επιρροές από τους περιστασιακούς δασκάλους του (Παρθένης, Bissiere) και έρευνες γύρω από τις τεχνοτροπίες μεγάλων ζωγράφων (Velasquez, Tiziano και ιδιαίτερα Θεοτοκόπουλος).

Αντιπροσωπευτικά έργα: Νεκρή Φύση, 1924, (Δ. Πικιώνης), Προσωπογραφία Teriade και Γυμνό Μοντέλο Κομπολόι, 1924-25, (κατεστραμμένα, αλλά φωτογραφίες δημοσιεύονται στον πλήρη Κατάλογο του Ζωγραφικού Εργου, που συνέταξα με τη συμπαράσταση του ίδιου του ζωγράφου, Αθήνα 1979).

1926-1931: Η φάση όπου εμφανίζεται το θέμα της αναζήτησης που έμελλε να διακρίνει όλο του το έργο, δηλαδή η μελέτη του φωτός και των εξυφάνσεών του πάνω σε επιφάνειες ή και μεγάλες εκτάσεις. Στη φάση αυτή, ο ζωγράφος προχωράει σε αρκετά τολμηρές αφαιρέσεις, χωρίς ωστόσο να φθάσει ποτέ στην ανεικονικότητα.

Αντιπροσωπευτικά έργα: Εσωτερικό με Καβαλέτο I-VI 1926-27, Bernheim, Raynal, Rosemberg, Bosquet (Παρίσι), Pariser (Ζυρίχη), Παράθυρο I-III, 1927-28, (χαμένα, Παρίσι), Σπίτια της Αθήνας το Σούρουπο 1927-28, (Εθνική Πινακοθήκη), Σπίτια από την Οδό Ομήρου 1928, (Ν. Πετσάλης-Διομήδης), Στρατώνας I-IV 1929, (ένα Εθνική Πινακοθήκη), Γυναίκα που λιάζεται 1931 και Γλέντι στην Ακρογιαλιά I-II, 1931 (Ν. Πετσάλης-Διομήδης και Εθνική Πινακοθήκη το τελευταίο).

1932-1937: Η φάση της έρευνας των προβλημάτων της σύνθεσης, του εναρμονισμού των ευθειών με τις καμπύλες, της προσαρμογής του μετακυβιστικού ιδιώματος στο ελληνικό τοπίο.

Αντιπροσωπευτικά έργα: Σύνθεση με Κόκκινο Φόντο, 1934, (Ghristian Zervos, Παρίσι), Τοπίο στον Πόρο, 1934, (Χ. Αθ. Γκέρτσου), Σύνθεση με Ελληνικά Αντικείμενα, 1934, (Δημοτική Πινακοθήκη Ρόδου), Σύνθεση με Ρυθμικά Αντικείμενα, 1935, και Δύο Μορφές, 1936, (Μουσείο Μπενάκη).

Η περίοδος της ακμής, 1938-1965

1938-1939: Η φάση της οριστικής διαμόρφωσης του ζωγραφικού ιδιώματος του Χατζηκυριάκου - Γκίκα, της ζωγραφικής δηλαδή ταυτότητος που θα τον διακρίνει πάντα. Στα 32 του χρόνια, διαθέτει ήδη όλα τα μέσα και την απαραίτητη ενόραση για να δώσει νέο προσανατολισμό στην ελληνική ζωγραφική, απορριπτικό του ακαδημαϊσμού και συγχρονισμένο με τα διεθνή ρεύματα της Τέχνης. Τα λίγα έργα αυτής της περιόδου –τα περισσότερα δουλεμένα στην Υδρα– χαρακτηρίζονται από συνθετική ισοροπία, χρωματική αρμονία και έντονο ζωγραφικό ρυθμό.

Αντιπροσωπευτικά έργα: Αντικείμενα και Σκιά, 1938 και Οπωροπωλείο ο Απόλλων, 1939, (Εθνική Πινακοθήκη), Μεγάλο Τοπίο της Υδρας, 1938, (Χ. Ποταμιάνος), Η Μουριά, 1939, (Λ. Βαρδινογιάννη), Ανοιξη στην Υδρα, 1939, (Ν. Πετσάλης - Διομήδης), Υδρα, 1939, (Π. Μιχελής).

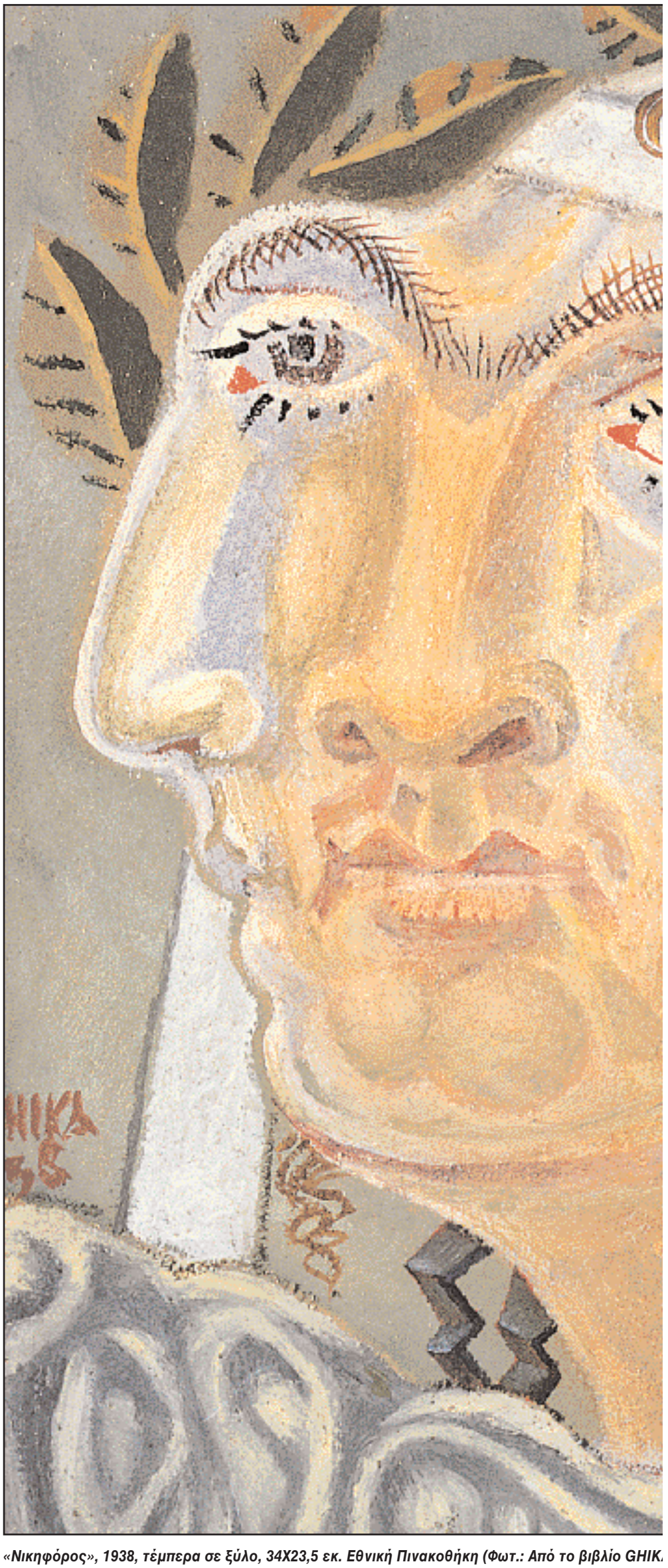
1940-1945: Ασκηση σε πιο ρεαλιστικές αναπαραστάσεις, κυρίως εσωτερικών, νεκρών φύσεων και προσωπογραφιών. Η εκλογή του σαν καθηγητού του Πολυτεχνείου και ο πόλεμος περιορίζουν το χρόνο και τα υλικά του καλλιτέχνη.

Αντιπροσωπευτικό έργο: Αυτοπροσωπογραφία 1942, (Μουσείο Μπενάκη).

1946-1954: Η φάση της μεγάλης ακμής. Τα έργα της δεύτερης αυτής περιόδου της Υδρας –μετά από τη σύντομη, αλλά καθοριστική του 1938-39– αποκτούν πλάι στη σφριγηλότητα και την ορθονόμηση εκείνων της πρώτης, μια αισθησιακή σχεδόν, αλλά ήρεμη μεστότητα. Στη φάση αυτή –που σαν σύνολο, πρέπει να θεωρηθεί η κορυφαία του ζωγραφικού του έργου– ανήκουν και οι ενότητες των έργων με θέματα: α. στέγες και σπίτια του Παρισιού, β. μπαλκόνια και σιδερένιες σκάλες της παλιάς Αθήνας, γ. ήλιους και καφασωτά σε κήπους της Κρήτης.

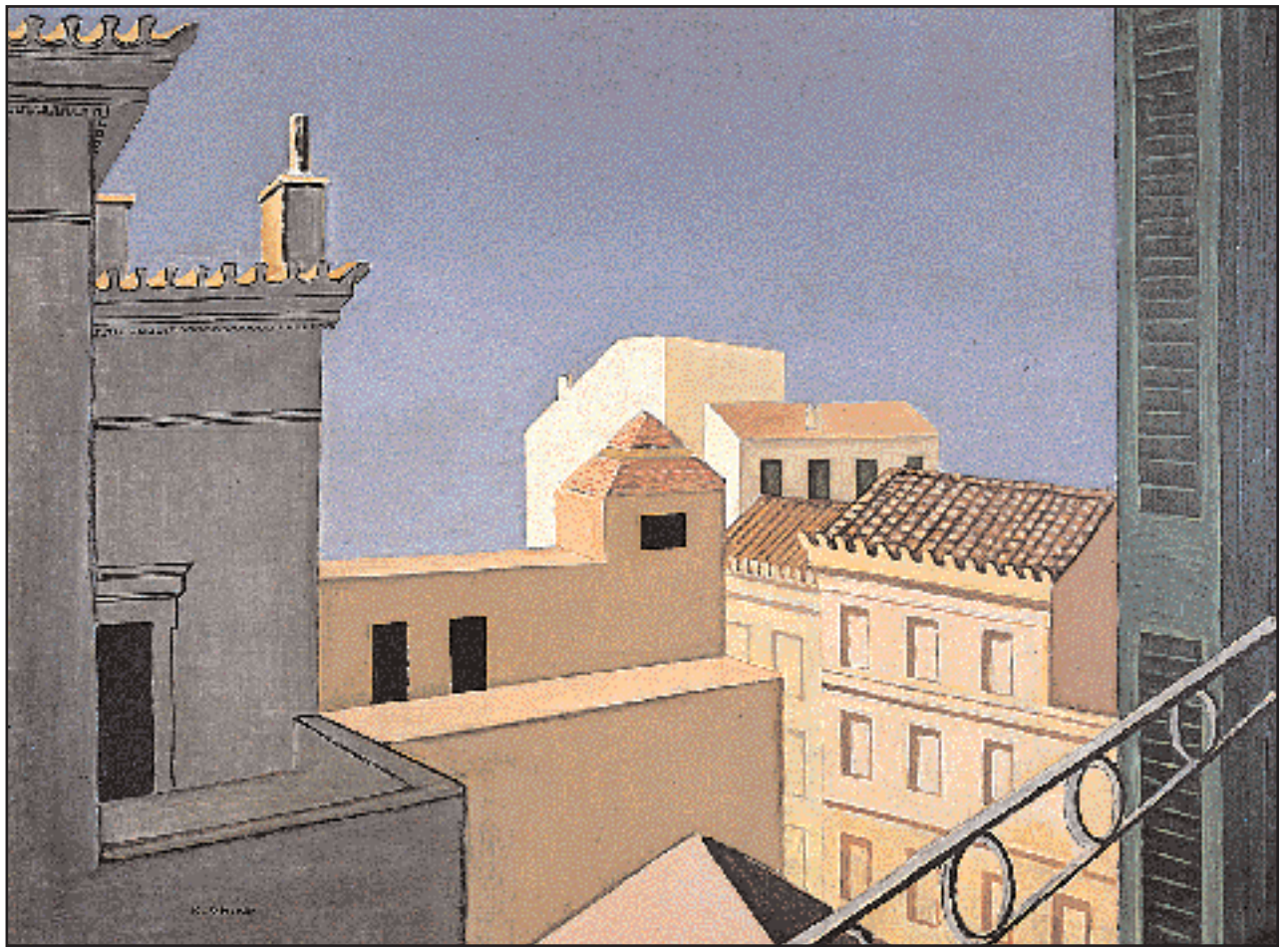
Αντιπροσωπευτικά έργα:Εφόρμηση, 1946 και Μαύρος Ηλιος, 1947, (Norton, Λονδίνο), Σπίτια στην Υδρα, 1947, (Fenton, Νέα Υόρκη), Κλαρί και Φεγγάρι, 1948, (Π. Κυριακόπουλος),

Συνέχεια στην 18η σελίδα



«Νικηφόρος», 1938, τέμπερα σε ξύλο, 34Χ23,5 εκ. Εθνική Πινακοθήκη (Φωτ.: Από το βιβλίο GHIKA

(Α, εκδόσεις «Αδάμ», Αθήνα, 1991).



«Σπίτια από την οδό Ομήρου», 1928, 97Χ130 εκ.

«Φεγγάρι στη Δύση του», 1957, 50Χ50 εκ.

Συνέχεια από την 16η σελίδα

Ουρανός και Γη, 1948, (χαμένο, Κύπρος), Μεγάλη Σύνθεση της Υδρας, 1948, (Π. Κωνσταντοπούλου), Στο Λαιμό της Βουλιαγμένης, 1948 και Το Σπίτι της Υδρας, 1950, (Ν. Πετσάλης - Διομήδης), Αμυγδαλιά, 1950, (Μ. Αθανάσογλου), Στέγες Παρισιού και Λευκός Ηλιος, 1952, (Shr. Zervos, Παρίσι), Παρισινές Στέγες, 1952, (Εθνική Πινακοθήκη), Κόκκινο Παράθυρο, 1952, (Β. Γουλανδρής), Γκρι Σύνθεση, 1952, (Tate Gallery, Λονδίνο), Τοπίο Κρήτης, 1953 και Μπαλκόνι με Σιδεριά, 1954, (Musee National d' Art Moderne, Παρίσι), Ηλιος και Καφασωτό, 1953, (J. Rothschild, Λονδίνο), Μπαλκόνι με Σιδεριά και Απλωμένα Ρούχα I-IV, 1954, (Ι. Καρράς, Β. Γουλανδρής, Γ. Λιβανός), Σιδερένια Σκάλα I-IV, 1954, (Α. Χωρέμης, Α. Ιόλας, Κ. Λεμός και Μουσείο Μπενάκη).

1955-1958: Η «αφαιρετική» φάση της Υδρας. Το θέμα τώρα περιορίζεται στη γη και στις μάντρες με τα αρμολόγια, τοπία που συχνά «στροβιλίζονται», πλησιάζοντας την ανεικονικότητα.

Αντιπροσωπευτικά έργα: Γεωμετρικά Σχήματα, 1956, (Μουσείο Αμμοχώστου), Περιπλανώμενο Φεγγάρι, 1957, (Botrall, Λονδίνο), Η Κυρά της Νύχτας, 1957, (Senior, Νέα Υόρκη), Περιστροφικό Τοπίο, 1957, (Εθνική Πινακοθήκη), Χείμαρρος, 1958, (Zervos, Παρίσι).

1959-1960: Τρία νέα στοιχεία προστίθενται στη δουλειά του Χατζηκυριάκου - Γκίκα: α. ο συμβολισμός, β. το θέμα του εργαστηρίου του ζωγράφου, και γ. ο φυτικός κόσμος, θεματικό στοιχείο που θα παραμείνει κυρίαρχο μέχρι το τέλος της ζωής του, είτε σαν αυτόνομο θέμα, είτε σαν συνθετικό υπόβαθρο ευρύτερων συνθέσεων.

Αντιπροσωπευτικά έργα: Νυχτερινή Ιεροτελεστία, 1959, (Ν. Πετσάλης - Διομήδης), Βραδυνές Αναπολήσεις, 1959, (Εθνική Πινακοθήκη),

Σκοτεινό Μεσημέρι, 1959, (Barclay, Λονδίνο), Εργαστήρι, 1960, (Εθνική Πινακοθήκη), Εργαστήρι στη Δύση, 1960, (Ε. Βορίδης).

«Αυτοπροσωπογραφία», 1942, λάδι σε μουσαμά, 60Χ44 εκ. (Συλλογή Κριεζώτου).

«Αφροδισιακό», 1946. 25Χ21 εκ.

1961-1965: Η φάση όπου –παράλληλα με φυτά, φύλλα και δέντρα– η θεματολογία στρέφεται προς μεταφυσικές και φανταστικές πολιτείες. Οι δρόμοι και τα κτίσματα «αγκυλώνουν» τη σύνθεση και υποβάλλουν με τη μυστηριώδη τους εγκατάλειψη. Κορύφωμα, η ενότητα των έργων με έντονη γεωμετρικότητα, εμπνευσμένη από τη Σαντορίνη.

Αντιπροσωπευτικά έργα: Δέντρα και Αχτίδες, 1962, (Daniels, Καίμπριτζ), Ανταύγειες, 1962, (Tacsa, Νέα Υόρκη), Μυσταγωγικό Τοπίο 1962, (Εθνική Πινακοθήκη), Κύματα που Σπάνε, 1964, Καλλιγραφία μιας Πόλης και Στην Κορυφή των Βράχων, 1965, (Ν. Πετσάλης - Διομήδης), Ανεμοδαρμένο Ακρωτήρι, 1965, (Εθνική Πινακοθήκη), Θάλασσα μέσα στο Ατελιέ, 1965, (Centre National d' Art Contemporain, Παρίσι).

Η περίοδος της ωριμότητος, 1966-1980

Στην τρίτη περίοδο του έργου του Χατζηκυριάκου - Γκίκα, οι φάσεις είναι λιγότερο σαφείς. Διακρίνονται θεματικές ενότητες και ενότητες τεχνοτροπικά συγγενών έργων, με κύριο χαρακτηριστικό τη βαθμιαία εξαφάνιση του χαρακτηριστικού μετακυβιστικού ιδιώματος και των γωνιωδών συνθέσεων:

α) Τα στοιχεία της φύσης (Νερό, Γη, Ουρανός και Χείμαρρος, 1966, Εθνική Πινακοθήκη).

β) Νερό, λιμάνια, κοίτες ποταμών, καλαμιές (1966-70, π.χ. Νυχτερινό Λιμάνι, 1967, Εθνική Πινακοθήκη).

γ) Μυθολογικά όντα μέσα στη φύση (1969-70 π.χ. Μαινάδες και Genii Loci, 1970, Εθνική Πινακοθήκη).

δ) Αττικά τοπία (1970-73, π.χ. Βραυρών, 1971-72, Μ. Νομικός, Κηφισιά, 1973, Εθνική Πινακοθήκη).

ε) Γιαπιά, κηπουρικά εργαλεία και κήποι της Κέρκυρας (1974-80, π.χ. Στοιβαγμένη Ξυλεία, 1975, Ανδρέας Παπανδρέου).

Η περίοδος του περιορισμού (της όρασης), 1980–1990

Στην περίοδο αυτή, ο Χατζηκυριάκος–Γκίκας έχασε προοδευτικά ένα πολύ μεγάλο ποσοστό της όρασής του. Αυτό επηρέασε τόσο τη σφριγηλότητα του σχεδίου του –που έγινε προοδευτικά πιο ελεύθερο, αλλά και αβέβαιο– όσο και την γκάμα των χρωμάτων του χρωστήρα του– που έτεινε όλο και περισσότερο προς ανοιχτούς και συχνά αδύνατους τόνους. Η θεματολογία των έργων αυτής της τελευταίας περιόδου ήταν κυρίως τοπία (αρκετά της Αγγλίας, όπου έμεινε για παρατεταμένα διαστήματα), και εσωτερικά (κυρίως στο εργαστήριό του στο Λονδίνο).

Εκείνο που χαρακτηρίζει όλο το έργο του Χατζηκυριάκου–Γκίκα είναι μια σταθερή και πολύ προσωπική πνευματική και ζωγραφική ταυτότητα, στο πλαίσιο μιας μοναδικής γενικής συνοχής και εξελικτικής συνέπειας. Σε όλη του τη ζωγραφική πορεία, ένα στοιχείο ξεχωρίζει: η απόδοση του φωτός και η έρευνα των διαφόρων εξυφάνσεών του. Οι πνευματικές και καλλιτεχνικές του ανησυχίες αφ' ενός, τον ώθησαν σε συνεχείς αναζητήσεις και έρευνες που τον εφοδίασαν με σίγουρο θεωρητικό υπόβαθρο. Η επίσης μεγάλη του τεχνική κατάρτιση αφ' ετέρου, του επέτρεπε να αποδώσει με μοναδικό τρόπο τα θέματα της πολύπλευρης έμπνευσής του.

Τα χαρακτηριστικά αυτά τροφοδότησαν πάντα την έμπνευση του Χατζηκυριάκου–Γκίκα και ανανέωσαν τη δημιουργικότητά του, μέχρι το τέλος σχεδόν της πολύχρονης ζωής του. Αυτά ακριβώς τον ανέδειξαν ως τον κορυφαίο Ελληνα ζωγράφο του 20ού αιώνα, δίπλα στον Κωνσταντίνο Παρθένη. Εκείνος είχε επιβληθεί στον ελληνικό χώρο με την παρουσία του στο πρώτο ήμισυ του αιώνα.

Ο Χατζηκυριάκος - Γκίκας κυριάρχησε στο δεύτερο ήμισυ, υπερέβαλε μάλιστα τον Παρθένη κατά το ότι έγινε γρήγορα γνωστός και στον διεθνή καλλιτεχνικό χώρο..

** Ο συγγραφέας αυτού του άρθρου είναι ιστορικός, διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Λονδίνου και συντάκτης του πλήρους καταλόγου του ζωγραφικού έργου του Γκίκα. Με γραπτή δήλωση, υπογεγραμμένη στις 20 Ιανουαρίου 1993, ο ζωγράφος τον αναγνωρίζει ως «τον πλέον αρμόδιο κριτή της γνησιότητας η μη των έργων του», «εκ της συστηματικής και σε βάθος μελέτης» και «της απ' αυτού κατάρτισης του πλήρους καταλόγου του έργου του».*

«Ο αόρατος καθρέφτης», 1941, τέμπερα σε χαρτόνι 68Χ48 εκ. Συλλογή Κριεζώτου (Φωτ.: Από το βιβλίο GHIKA, εκδόσεις «Αδάμ», 1991).

Η μυστική αρχιτεκτονική τω

Το σχέδιο σαν αυτοτελές έργο του ζωγράφου

Της ***Εβίτας Αράπογλου***

ΑΜΕΤΡΗΤΑ τα σχέδια που άφησε ο Νίκος Χατζηκυριάκος–Γκίκας. Μελέτες και παραλλαγές για ζωγραφικά ή γλυπτικά του έργα, σκίτσα στιγμιαία και αυθόρμητα, σπουδές από τη φύση, ιδέες για εικονογράφηση βιβλίων, προτάσεις για σκηνικά και κοστούμια, καρικατούρες, σκέψεις και αναμνήσεις από περιπάτους και μακρινά ταξίδια, συνθέτουν ένα μοναδικό πανόραμα της δημιουργικής πορείας του ζωγράφου. Από τα πρώιμα κι όλας χρόνια του διακρίνει κανείς τη σημασία που έδινε ο Γκίκας στο σχέδιο σαν αυτοτελές έργο με στόχο την ίδια την τελείωση της εικαστικής έκφρασης.

«Το σχέδιο είναι ενεργητικό. Είναι μια ανίχνευση» έγραφε ο ίδιος στη «Γέννηση της Νέας Τέχνης» το 1935. «Δεν μένει μόνο στην επιφάνεια των πραγμάτων. Εισχωρεί στο βάθος, εξηγεί τους λόγους του φαινομένου, δείχνει την αλληλουχία, την ιεραρχία των αξιών, ανακαλύπτει τους ρυθμούς των γραμμών, τους ξεκαθαρίζει από τις άσκοπες και τυχαίες λεπτομέρειες, τους δίνει κατεύθυνση, παρεμβαίνει και διορθώνει ό,τι δεν πρόφθασε ή δεν μπορεί να διορθώσει ο χρόνος, ανακαλύπτει την μυστική αρχιτεκτονική των όγκων του, τους δίνει τον κατάλληλο φωτισμό και την πρέπουσα τοποθέτηση, βρίσκει νέες θέσεις μεταξύ παλιών πραγμάτων, αλλάζει τη σειρά τους, άλλα καταδικάζει στην αφάνεια και άλλα φέρνει στην πρώτη θέση, διαισθάνεται ή μαντεύει το νόημα ή τον πόθο της ύλης, κάνει ένα σύνολο και υποχρεώνει τα πάντα να παίξουν το ρόλο που αρμόζει για τη δημιουργία μιας ανώτερης αρμονίας»...

Η ακρίβεια της πένας

Ο Γκίκας μεταχειρίστηκε όλα τα σχεδιαστικά μέσα στις εξερευνήσεις του. Η μοναδικότητα της γραμμής του προβάλλει ανάλογα μέσα από τη γλαφυρότητα του μολυβιού, την ένταση του κάρβουνου, τη θέρμη του αιματίτη, την αδρότητα της ακουαρέλας ή την ακρίβεια της πένας με το μελάνι. Ατέλειωτες ήταν οι αναζητήσεις του πάνω στην ευαισθησία και τα μηνύματα κάθε γραμμής· της αχνής τεθλασμένης της υποψίας· της αυστηρής σαφήνειας της ουσίας· της οριζόντιας «του άπειρου, της θάλασσας, της συνέχειας»· της κάθετης «που είναι παρουσία, πράξη, ενέργεια, προσπάθεια , άξων»· της πλάγιας «που είναι βίαιη, που δίνει κίνηση, λίκνισμα ή πτώση»· γραμμές μπερδεμένες - «κλωνάρια δέντρου, σκουπίδια, φύση». «Καμπύλη ελαφρά: μια ευθεία πιο εύσπλαχνη· μια ευθεία με πάθος· για γλύκα, (οι ευθείες του Παρθενώνος). Καμπύλη χαρακτηρισμένη: σχεδόν ένας κύκλος· ένας κύκλος με μια πόρτα, με μια σανίδα σωτηρίας, με μια ελευθερία της φαντασίας· σπείρα, έλιξ.

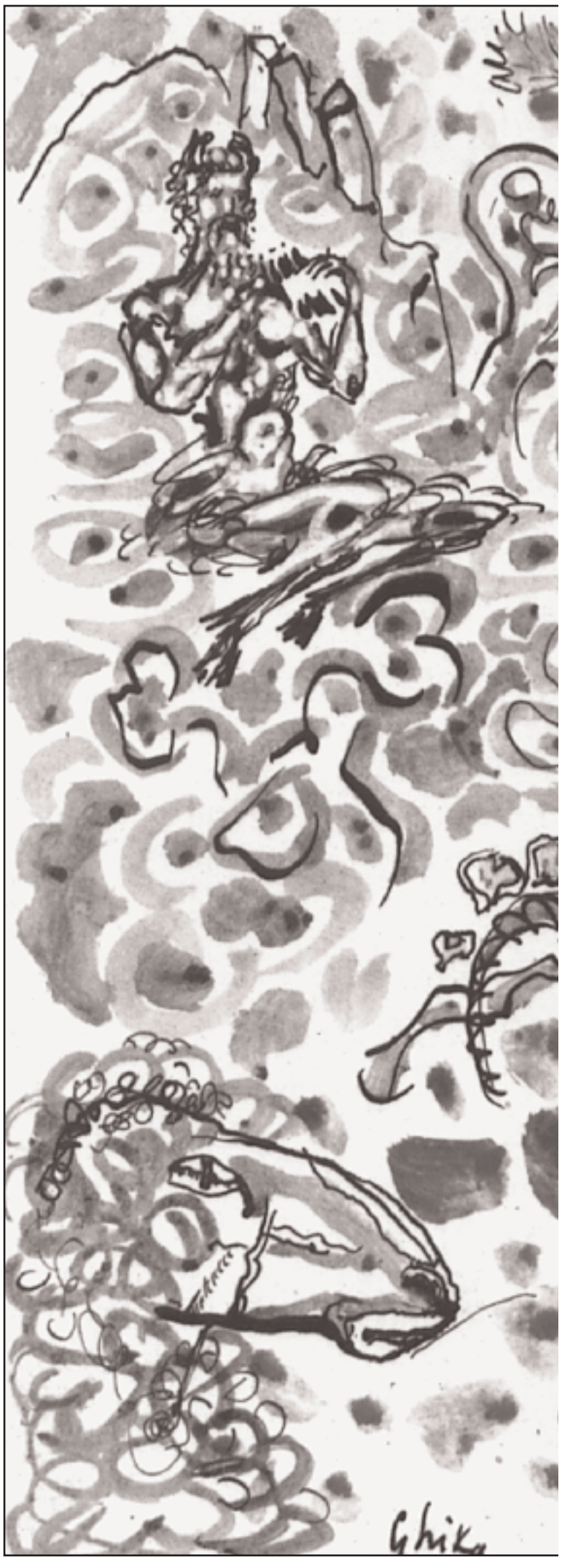
Κάθε καμπύλη είναι ευχάριστη. Μετέχει του κύκλου χωρίς να είναι και επομένως προβλέπει την επιστροφή. Θυμίζει το σώμα της γης, το σώμα του ανθρώπου, τις διακυμάνσεις του πνεύματος και της ευαισθησίας. Είναι ο δρόμος, κορδέλα, ζώνη λυτή, ρούχο που ανεμίζει, σχοινί που κρέμεται, πτυχή υφάσματος, παλμός, κυμάτισμα, σχηματισμός λόφων, απαλότης κορμιού γυναικείου»... Διαβάζοντας κανείς τις ίδιες τις λέξεις του αναγνωρίζει παράλληλα τα ζωγραφικά μηνύματά του. Οι συνθέσεις της Τόρας με τα βράχια, τις σκεπές, τους χαρταετούς, τα σκαλοπάτια, γεμάτες γωνίες σαν «αιχμές, πυραμίδες, κρύσταλλα, λόγχες, σαΐτες· γωνίες της σκιάς και του φωτός που δείχνουν σαν ηλιακό ρολόι, την ώρα και την εποχή... γωνίες της ποροπτικής που δείχνουν τον ορίζοντα».

Αίσθημα ευστάθειας

Η ορθή γωνία στις συνθέσεις με τα εσωτερικά των σπιτιών, των εργαστηρίων, των οικείων αντικειμένων λειτουργεί σαν «γνώμων»· επαλήθευση· κανών· νόμος ήπιος και αυστηρός». Οι περιπλανήσεις του στην Ανατολή με άξονα την αισθησιακή Ινδία πρόσθεσαν στα σχέδιά του απόμακρες υγρές γραμμές γεμάτες «ποίηση που σημειώνουν την αφετηρία και τη διεύθυνση· τη συγκίνηση και την πρόθεση, την ιδιοσυγκρασία της ύλης, τη λεπτότητα και την ηδονή»... Στις εμπνεύσεις από τη ιστορία και στις αναπλάσεις των μύθων γραμμές που κρύβουν δύναμη, «τόξα με ένταση, ευγένεια, χάρη, ελαστικότητα· κομψότητα· δόνηση, μουσικότητα».

Κάποτε ο Ελύτης είπε πως η τέχνη του Γκίκα έχει δύο από τις πιο σπάνιες αρετές: την τέλεια τεχνική και το αίσθημα της ευστάθειας. Ίσως τα σχέδια να τις αντικατοπτρίζουν καλύτερα από οποιαδήποτε άλλη όψη του πολυσύνθετου έργου του μεγάλου καλλιτέχνη. Τον απόλυτο έλεγχο της γραμμικής του έκφρασης μέσα από τη γνώριμη σοφή αυτοκυριαρχία του προδίδουν χαρακτηριστικά τα λόγια του: «Φαίνεται σαν να μην μπορεί ο άνθρωπος να κινηθεί και να προχωρήσει στον βίο τούτον παρά μόνο διά μέσου της καμπύλης και της τεθλασμένης... Αυτή είναι η οδός την οποία οφείλει κατ' ανάγκη ν' ακολουθήσει κάθε τεχνική, κάθε γνώση. Η εξευτελιστική, αλλά και πόσο ανθρώπινη, υποτέλεια στην ύλη».

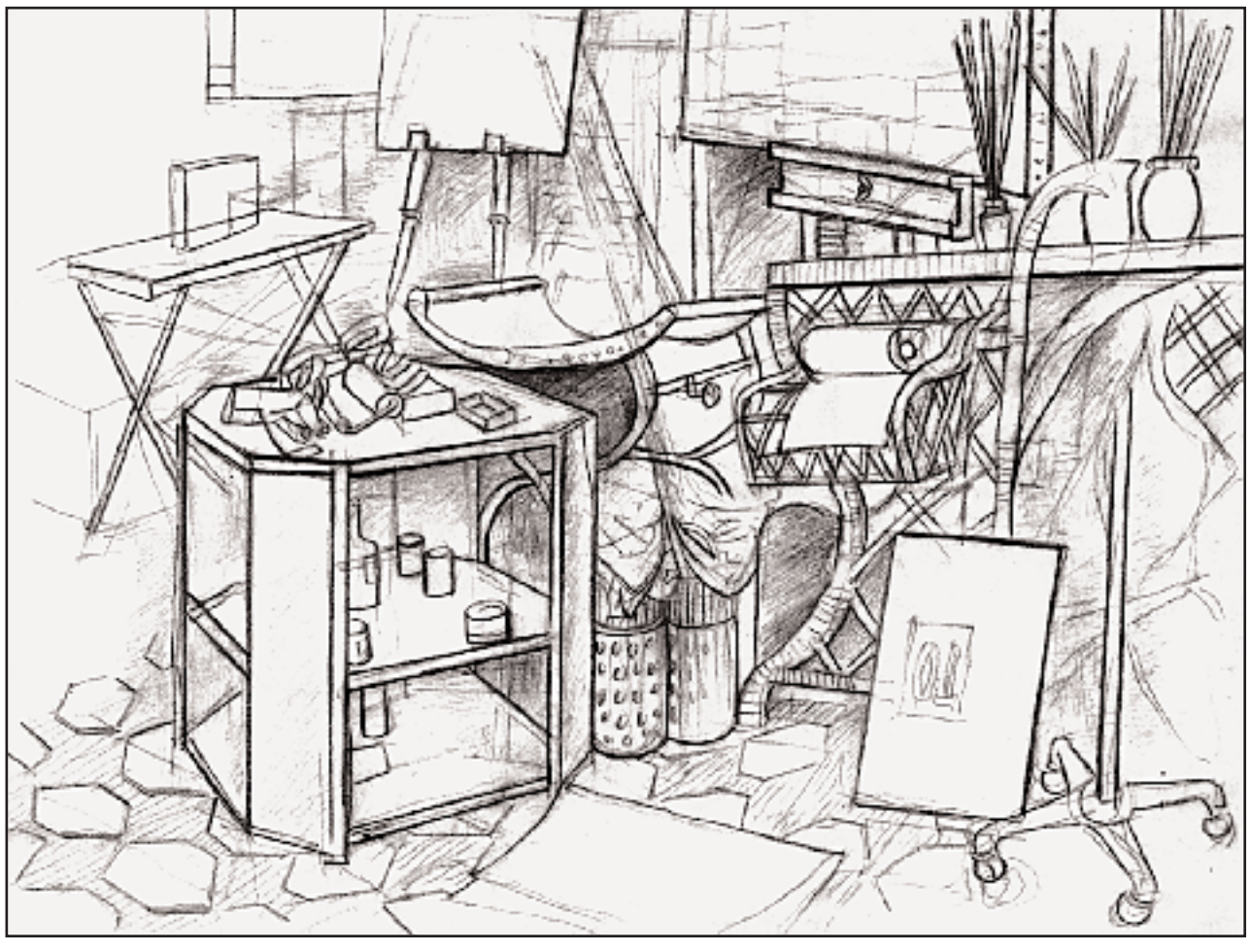
Σημείωση: *Τα αποσπάσματα από κείμενα του Ν. Χατζηκυριάκου–Γκίκα είναι από το βιβλίο του «Η Γέννηση της Νέας Τέχνης», «Αστρολάβος», «Ευθύνη», 1987.*



Σχέδιο για το «Δάφνις και Χλόη» (Ικαρος 1970), μελάνι με πένα και ακου-

ν όγκων

Υλικά οικοδομών στη βεράντα της οδού Κριεζώτου, 1956, κάρβουνο, 54Χ36 εκ.



Από το ατελιέ του Λονδίνου, 1985, μολύβι και κάρβουνο, 28Χ38 εκ. (Φωτ.: Από το βιβλίο GHIKA. Σχέδια, Εκδόσεις «Αδάμ», Αθήνα 1992).

ΣΕΛ 22 ΑΛΛΑΖΕΙ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΜΕ ΤΗΝ ΙΔΙΟΤΗΤΑ

Της ***Ανδριάνας Βερβέτη***

Γλύπτριας, μέλους του Ειδικού Επιστημονικού Προσωπικού της ΑΣΚΤ

Η ανθρώπινη διάσταση στα γλυπτά του Γκίκα

Στη γλυπτική του ενυπάρχουν όλες οι αξίες του καλλιτεχνικού και φιλοσοφικού στοχασμού του

Τέσσερα γλυπτά του Ν.Χ. Γκίκα με πρόσωπα της Οδύσσειας (Οδυσσέας, Ναυσικά, κορίτσι με σκοινάκι Ι και ΙΙ).

Της ***Ανδριάνας Βερβέτη***

Γλύπτριας, μέλους του Ειδικού Επιστημονικού Προσωπικού της ΑΣΚΤ

Η ΠΡΩΤΗ συνάντησή μου με τον Ν.Χ. Γκίκα έγινε στα τέλη του 1983, στο περίφημο σπίτι του της οδού Κριεζώτου. Γύρευε τότε κάποιον γλύπτη να τον βοηθήσει ν' αναπαράγει τ' ανάγλυφα που είχαν χαθεί στο Παρίσι, την περίοδο της Κατοχής. Οι φίλοι μου, ο ζωγράφος Κώστας Ράμμος κι η γλύπτρια Τζέλλα Χρυσοβιτσάνου μ' επρότειναν στον Νίκο Πετσάλη–Διομήδη, που είχε την πρωτοβουλία και το συντονισμό για τη διοργάνωση της πρώτης συνολικής παρουσίασης της γλυπτικής του Γκίκα στην αίθουσα τέχνης «Τρίτο Μάτι». Ετσι, μια λαμπρή χειμωνιάτικη μέρα της Αθήνας τον γνώρισα από κοντά. Το πέρασμα μέσα από ένα ελικοειδή κρυφά φωτισμένο διάδρομο –σαν μυσταγωγική πορεία αιγυπτιακού ναού, προετοιμασία για το άδυτο– με οδήγησε στο χώρο του εργαστηρίου στον επάνω όροφο. Δεκάδες αντικείμενα, αναδύονταν από τις σκιές, διατηρώντας το μυστήριό τους μου υπέβαλλαν την ιερότητα του χώρου. Η εμφάνιση της αρχοντικής μορφής του που παρουσιάστηκε ντυμένος μ' ένα από τα καταπληκτικά γιαπωνέζικα κιμονό, ενορχήστρωσε αρμονικά το σύνολο. Λιτά και με σαφήνεια μου εξήγησε τι ήθελε ακριβώς.

Ετσι αρχίσαμε τη συνεγασία μας. Ικανοποιημένος από τα σχέδια που του υπέβαλα σε σύντομο χρονικό διάστημα, ξανασκαλίσαμε –έχοντας πρότυπο τις παλιές φωτογραφίες του– με την επίβλεψή του, στο εργαστήριο του Π. Πετράκη τα τρία ανάγλυφα του Παρισιού. Στη συνέχεια, στο ατελιέ του, δουλέψαμε μαζί ολοκληρώνοντας το κεφάλι του «Ομήρου» που είχε αρχίσει το 1948, της «Σύβιλλας», του «Κοριτσιού», καθώς επίσης τον «Μανδύα». Βασίλευε τότε σιγή κατανυκτική –σαν εκκλησία το σούρουπο– ήταν άλλωστε κι η στιγμή της ημέρας που προτιμούσε. Τίποτε δεν αποσπούσε την προσοχή του, ακόμη και το δάπεδο του ατελιέ ήταν επιστρωμένο με φύλλα φελού για ν' απορροφά και τον θόρυβο των βημάτων.

Ισορροπία των όγκων

Απόμακρος και συγκεντρωμένος απόλυτα σ' αυτό που έκανε, εργαζόταν σαν αρχιτέκτονας. Οι μορφές ήταν ήδη ολοκληρωμένες και ξεκάθαρες στο μυαλό του κι εκείνος τις έκτιζε με μικρές ποσότητες γύψου χρησιμοποιώντας τη σπάτουλα της ζωγραφικής. Με τον ίδιο τρόπο δούλεψε τα σχέδια και τα ζωγραφικά έργα του, όπως θα διαπίστωνα αργότερα.

Κύριο μέλημά του η ισορροπία των όγκων. Ο ελληνοκεντρισμός του ολοφάνερος και πανταχού παρούσα η ανθρώπινη φιγούρα. Η γλυπτική έκφραση των περίοπτων μορφών είναι λιτότερη και αυστηρότερη από εκείνη των αναγλύφων· η συνθετική του ικανότητα κυριαρχεί κι εδώ όπως σ' όλο το έργο του. Η φόρμα και η υφή ποικίλλουν για να αποδώσουν ιδιαίτερες κάθε φορά έννοιες. Αποτύπωσε τις περισσότερες φιγούρες εν κινήσει ή εν αναμονή, ώστε να υποβάλλουν αμεσότερα την ψυχική κατάσταση της στιγμής και τον χαρακτήρα των προσώπων που αναπαριστούν, αποκαλύπτοντας έτσι νοήματα και μύχιες επιθυμίες πέραν του μύθου και της ιστορίας.

Η προβολή της ανθρώπινης διάστασης του τραγικού, του κωμικού, του αιώνιου, κι ακόμη εκείνου που θεωρούσε «κυρίαρχο», ήταν αυτά που τον συνέπαιρναν. Και σαν μεγάλος δημιουργός απέφυγε κάθε τι κραυγαλέο και ρητορικό κάθε ωραιοποίηση, κάθε τυπική περιγραφή και επιτήδευση. Ολα δίνονται με συγκεκριμένα σημεία, αλλά υπαινικτικά.

Τα τελευταία έργα αυτής της περιόδου (1983-84), ήταν ο «Πατριάρχης του Ζεν» –οφειλή στη φιλοσο-

φία του Ζεν που τόσο τον ήλκυε– το σκωπτικό «Ο καλικάντζαρος» ανεβασμένο σ' ένα πήλινο κανάτι, «Τα δίδυμα κεφάλια», το «Μήλον της έριδος», η πλάγια όψη της κεφαλής του «Πανός» και το ανάγλυφο «Οικογένεια Ημικενταύρων». Εκτός του πρώτου, οι τίτλοι και μόνον των γλυπτών μαρτυρούσαν τη νέα του διάθεση.

Περίπλοκη φαντασία

Ακολούθησε η χύτευση των γλυπτών σε οκτώ ορειχάλκινα αντίτυπα και των αναγλύφων σε δώδεκα, που τη χρηματοδότησε ο Ν. Πετσάλης και της οποίας την επίβλεψη και την τεχνική επεξεργασία, μου εμπιστεύτηκε ο Γκίκας. Στο διάστημα αυτό γνώρισα τα γλυπτά της περιόδου που μεσολάβησε από τα πρώτα ανάγλυφα - που πολύ νέος το 1934 εξέθεσε στην γκαλερί Cahiers d' art μαζί με τους Hans Arp, Sophie Taeuber - Arp και J. Hellion. Ετσι ξετυλίχτηκε σαν γοητευτικό παραμύθι η γένεση των τεσσάρων «Μεδουσών» στο κτήμα του Κίμωνα Φράιερ, στον Πόρο, το 1948. Τα υλικά των συναρμογών που αποτέλεσαν τα αποτροπαϊκά κεφάλια ήταν ευρήματα της παραλίας και της αποθήκης του σπιτιού.

Ακόμη, τα θεατρικά προσωπεία των «Νεφελών» του Αριστοφάνη, σε εκτέλεση της Ιωάννας Σπητέρη από τα οποία πολύ λίγα διασώθηκαν. Ομως, το χάρισμα του λόγου του καθώς μου τα περιέγραφε αναπλήρωνε και σχεδόν ζωντάνευε την εικόνα και φανέρωνε την επινοητικότητά του και την περίπλοκη φαντασία του.

«Συνεχίζοντας την τρέλα της γλυπτικής» όπως έλεγε, δημιούργησε την τετραλογία της «Οδύσσειας»· με τον «Οδυσσέα» τσακισμένο από τις κακουχίες –ώριμο άνδρα πια– να ξυπνά, μη πιστεύοντας στα μάτια του για το θέαμα που αντικρίζει, και να προσπαθεί να κρύψει τη γύμνια του και τ' άγριο παρουσιαστικό του πίσω από τα θάμνα· τη «Ναυσικά», κορίτσι ξέγνοιαστο και ροδαλό σαν την αυγή, να παίζει χαρούμενο το τόπι με τις φίλες της, «Κορίτσι με σχοινάκι Ι», και «Κορίτσι με σχοινάκι ΙΙ». Ηταν τ' αγαπημένο του θέμα.

«Πλούτων και Περσεφόνη», σειρά «Μυθολογικοί Εραστές», 1976.

Το αναπετάρισμα και το στροβίλισμα της ψυχής του πολύπαθου άνδρα μπρος στο αναπάντεχο συναπάντημα με τη σφύζουσα όλο ορμή και χάρη νιότη. Η εξαίσια εικόνα θα συντάραξε συθέμελα τον ήρωα. Μοιραία συνάντηση της δύσης και της ανατολής της ζωής· ύμνος στον έρωτα.

Ευρύτητα πνεύματος

Αλλά και όλες οι άλλες μυθολογικές μορφές: «Ηρακλής και Λερναία Υδρα», η «Αφροδίτη με τη σκανδάλη», η «Ταναγραία», η «Χορεύτρια», ο «Αθλητής», η «Αρτεμις πότνια θηρών» και ιδιαίτερα «Οι μυθολογικοί εραστές» σειρά έξι αναγλύφων, που φιλοτέχνησε αρχικά για μετάλλια, και χυτεύτηκαν σε χρυσό, ασήμι και χαλκό το 1976 από τον Τάσο Ζουμπουλάκη που είχε την ιδέα. Ακόμη και οι μικρές παραστάσεις της «Μήδειας» και του «Πήγασου», καθώς επίσης του αναγλύφου για το Pearce College με θέμα την «Ανοιξη» ολοκληρώνουν τον κύκλο μιας ακόμη ενότητας της πολύμορφης δουλειάς του.

Η συνεργασία μας συνεχίστηκε και μετά την έκθεση του 1984. Στις πολύωρες εκείνες συναντήσεις, μου δόθηκε η ευκαιρία να θαυμάσω τη οξύνοια και ευρύτητα του πνεύματός του, την καταπληκτική μνήμη του, τις ανεξάντλητες γνώσεις του, τους λεπτούς διακριτικούς τρόπους του, τις καίριες γεμάτες σιγουριά, κομψές κινήσεις των όμορφων χεριών του, όταν δούλευε.

Τα πρωινά, πνευματική Αγορά το ατελιέ του από τον κόσμο που τον επισκεπτόταν. Τον γέμιζε χαρά η παρουσία φίλων και συνεργατών. Τ' απογεύματα όμως ριχνόταν μ' ανακούφιση στα πράγματα που τον έτρεφαν.

Παρότι η όρασή του εξασθενούσε, με περισσή επιμονή μελετούσαμε τα σπάνια βιβλία με έργα τέχνης της βιβλιοθήκης του. Αλλοτε σχεδιάζαμε, διαβάζαμε την ιστορία της Ελλάδας, δημοσιεύματα του Τύπου και τα σχολιάζαμε. Επίσης, τις διαφορές του ελληνικού πολιτισμού και των χωρών που γνώρισε· γιατί ταξίδεψε και έζησε σε δύση και ανατολή. Γυρίζοντας σαν γνήσιος Ελληνας, δήλωνε, από θέση πια, την ελληνικότητά του. Τον απασχολούσε πολύ το μέλλον της Ελλάδας, θύμωνε και ήταν οι μόνες φορές που θύμωνε πραγματικά. Για τα προσωπικά του απλώς πικραινόταν και οι σιωπές παρατείνονταν και μόνο τα χέρια του δήλωναν τη θλίψη του.

Απραγματοποίητο όνειρο

Το τελευταίο όνειρό του ήταν να δει πραγματοποιημένο σε βραχώδη παραλιακή τοποθεσία το σύμπλεγμα του «Οδυσσέα και της Ναυσικάς» στην πρώτη συνάντησή τους στο νησί των Φαιάκων. Είχαμε φτιάξει ένα σκίτσο της ιδέας του έργου, πέρυσι και είχε στείλει μάλιστα σχετική επιστολή στο δήμο της Κέρκυρας, αλλά απάντηση δεν πήρε.

Χαμένος παράδεισος πια το φιλόξενο σπίτι του Γκίκα, καταφύγιο αληθινής ομορφιάς στην αγχώδη και απάνθρωπη πόλη της Αθήνας, όπου στάθηκε –μετά τις σπουδές μου στο στο εργαστήριο γλυπτικής του Γ. Νικολαΐδη στην ΑΣΚΤ– ο δεύτερος μεγάλος δάσκαλός μου.

Μεγάλη ηθική ανταμοιβή για μένα υπήρξε το ότι με επέλεξε για ν' αποτυπώσω γλυπτικά τη μορφή του, για να στηθεί μελλοντικά στο χώρο που κληροδότησε στο μουσείο Μπενάκη.

Η αξία της γλυπτικής του Ν. Χ. Γκίκα δεν έχει ακόμη αναγνωριστεί όπως θα έπρεπε. Παρότι ενυπάρχουν σ' αυτήν όλες οι αξίες του καλλιτεχνικού και φιλοσοφικού στοχασμού του. Αυτή είναι η μοίρα των κατ' αρχήν ζωγράφων που κάνουν και γλυπτική, συχνά καλύτερη απ' εκείνη γλυπτών.

Ο Γκίκας ποζάρει στην γλύπτρια Ανδριάνα Βερβέτη, στο εργαστήρι του στην Κριεζώτου.

Νυχτερινή ιεροτελεστία

Ο πολιτικός Γκίκας και αναφορά στο ζωγραφικό έργο του «Βραδινές αναμνήσεις»

Του ***Γιάννη Ψυχοπαίδη***

Ζωγράφου

Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα έχει, νομίζω, ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην περιπέτεια των ιδεών στον σύγχρονο ελληνικό χώρο.

Το έργο του μας αφορά και πέρα από την στενά εικαστική του σημασία γιατί με σαφήνεια χαρακτηρίζει τους προβληματισμούς και την πνευματική στάση μιας κατηγορίας Ελλήνων δημιουργών στην κρίσιμη εποχή του μεσοπολέμου. Τα περιεχόμενα και οι πλαστικές λύσεις στο έργο του θέτουν ερωτήματα που απευθύνονται ζωντανά μέχρι και τις μέρες μας.

Το έργο του Γκίκα λειτουργεί ως παράδειγμα και ως υπόδειγμα. Πρώτα ως παράδειγμα τυπικό του φαινόμενου της εισαγωγής του ευρωπαϊκού μοντερνισμού στην Ελλάδα με τη μορφή ενός συγκρατημένου ριζοσπαστισμού. Και δεύτερον, ως υπόδειγμα μιας συνεπούς και πειστικής εικαστικής γραφής, που αποφασιστικά διεκδίκησε να χαλιναγωγήσει πλαστικά –μέσα από μια γεωμέτρηση των αισθήσεων– έναν χώρο ρευστό, ιδεοκρατούμενο και σε έντονη μεταβατικότητα, όπως ήταν η Ελλάδα πριν και μετά τον τελευταίο πόλεμο. Γιατί ένας βασικός άξονας που στρέφεται το έργο του Γκίκα είναι η σχέση της Ελλάδας με τον έξω κόσμο, η συνάντηση της τοπικής παράδοσης με την ευρωπαϊκή πρωτοπορία και το ερώτημα για τη λεγόμενη ελληνική ταυτότητα, ερώτημα που μέχρι σήμερα αναπαράγει όμοιες συγχυσμένες και αμήχανες απαντήσεις.

Ομως η ζωγραφική του Γκίκα δεν είναι ούτε αμήχανη ούτε συγχυσμένη. Ακολουθώντας το ευρωπαϊκό καλλιτεχνικό γίγνεσθαι ξεκαθαρίζει από νωρίς τα όρια, τις αποστάσεις και τις συγγένειές της με τη ζωντανή τέχνη του καιρού της, δηλ. τη σχέση της με την ευρωπαϊκή τέχνη που ανάμεσα στους δύο πολέμους μοιάζει με ηφαίστειο σε διαρκή έκρηξη.

«Καφασωτά». Λάδι σε μουσαμά, 1955. 82x73 εκ. Πινακοθήκη Γκίκα.

«Γεωμετρημένη νηφαλιότητα»

Το ευρωπαϊκό πνεύμα έχει χαραχθεί με βαθιά σημάδια υπαρξιακής αγωνίας στην καλλιτεχνική του έκφραση. Ο εξπρεσιονισμός με την αυτοκαταστροφική του φόρμα συναντά τον ανατρεπτικό χαρακτήρα του Ντανταϊσμού και το αιφνίδιο θάμβος των εικόνων του υπερρεαλισμού.

Μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα ακραίων, καταστροφικών ρηγμάτων στην ανθρώπινη συνείδηση, όπου όλα έχουν ανατραπεί και τίποτα δεν παραμένει το ίδιο, ο Γκίκας απαντά τα ανοιχτά ερωτήματα με έναν αξιοπρεπή νηφάλιο εκλεκτικισμό, μια στάση που διαφυλάει βαθιά την αίσθηση μιας άνωθεν αρμονίας. Η αξιοπρέπεια αυτή που με σαφήνεια χαρακτηρίζει τη γλώσσα μιας γεωμετρημένης νηφαλιότητας, ίσως ξενίζει με τον αυτοέλεγχό της. Ιδίως σε εκείνα τα χρόνια που ο αυτοέλεγχος κινδύνευε να γίνει συνώνυμο μιας διακριτικής παραδοχής κατεστημένων αντιλήψεων και όχι μόνο πάνω στην τέχνη. Η μεταξική δικτατορία στην Ελλάδα, η κατοχή και ο εμφύλιος δείχνουν να μην μπορούν να ανατρέψουν την πνευματική οργάνωση αυτής της ζωγραφικής. Η ζωγραφική του Γκίκα φαίνεται να αγνοεί ή εν πάση περιπτώσει να αντιπαρέρχεται την έννοια του τραγικού. Είναι μια τέχνη που δεν αυτο-αναιρείται, δεν ωθεί τον κόσμο στα άκρα, αλλά ποιητική αδεία αισθητικοποιεί τα φαινόμενα σαν μια επεξεργασμένη μνήμη ενός κόσμου, που προσλαμβάνεται κυρίως ως αισθητική κατασκευή. Στη θέση μιας τραγικής έκρηξης, παρεμβαίνει συνειδητά η απόφαση να γεωμετρηθεί το χάος μέσα από μια ποίηση του ορθού λόγου. Στον Γκίκα, ο κόσμος, πριν προλάβει να χάσει τα περιγράμματά του, έχει βρεθεί κάτω από τον έλεγχο μιας νέας οργάνωσης. Κι αυτό είναι μια μορφή άμυνας απέναντι στον κίνδυνο μιας απόλυτης αποδιοργάνωσης αλλά μαζί και μια διακριτική απόσταση από τα τεκταινόμενα.

Εδώ βρίσκεται, νομίζω, ένα βασικό χαρακτηριστικό αυτής της τέχνης. Ο καλλιτέχνης ως αυτόπτης μάρτυρας και ταυτόχρονα ως διεισδυτικός αλλά αποτραβηγμένος παρατηρητής.

Η Ελλάδα που καλείται να παρατηρήσει ο Γκίκας είναι πληγωμένη, γεμάτη αντιφάσεις, παραπαίει ανάμεσα στην ιδεοληπτική προγονοπληξία, τη συντήρηση, τον βίαιο εκσυγχρονισμό, τις κοινωνικές ανισότητες. Πώς περνούν όλα αυτά στο έργο του; Είναι προς τιμήν της τέχνης του που δεν διαλέγει τον εύκολο δρόμο της γραφικής ματιάς, κάτι που τόσοι άλλοι έκαναν γύρω του.

Ποιητικές αποστάσεις

Με ένα αδρό χρωματικό και σχεδιαστικό λεξιλόγιο αναπαράγει τον κατακερματισμό της κοινωνίας που ζει ως έναν αισθητικό κατακερματι-

Συνέχεια στην 26η σελίδα

«Νυχτερινή Ιεροτελεστία», λάδι, 1959, 130x162 εκ.

«Γεωμετρική σύνθεση», λάδι σε ξύλο, 25x56 εκ. 1957. Ιδιωτική συλλογή.

Συνέχεια από την 24η σελίδα

σμό, προσπαθώντας να υποτάξει όλα τα ανορθολογικά στοιχεία σε μια αρμονική διάταξη. Η δομική αυτή οργάνωση του κόσμου οδηγεί συχνά σε έναν φορμαλιστικό καταναγκασμό που απομακρύνει την τέχνη του από ένα ρίγος εσωτερικής δραματικότητας. Το ελληνικό τοπίο γίνεται ένα λυρικό απαύγασμα και όχι ένα ηρωικό και πένθιμο άσμα. Το περιεχόμενο του ελληνικού χώρου είναι η ίδια η μέθοδος που τον καταγράφουμε.

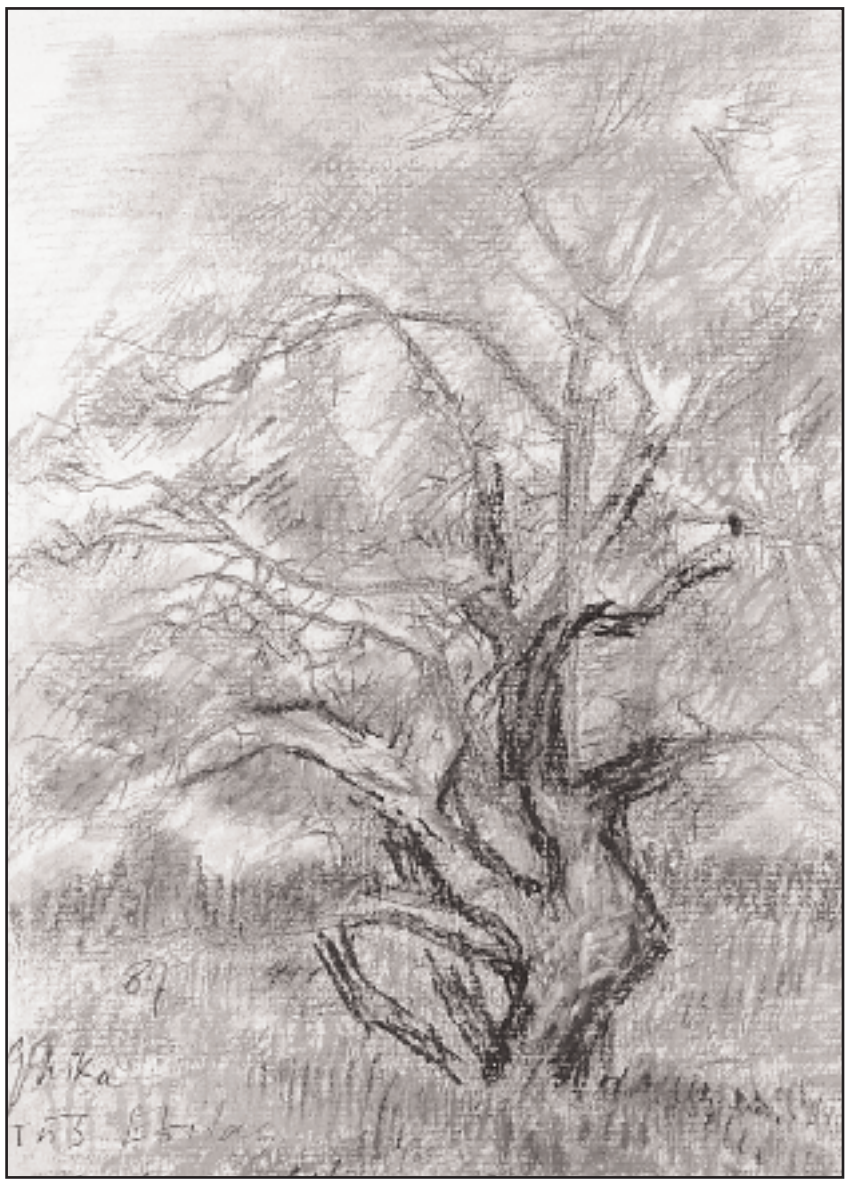
Η ζωγραφική αυτή φανερώνει μια μεθοδευμένη ανάγκη για ποιητικές αποστάσεις. Σημαντικό είναι, ότι στις τελευταίες δεκαετίες του έργου του έχουμε μια αισθητή μετατόπιση από τον δογματισμό σ' έναν απελευθερωμένο λυρισμό, κάτι που κάνει αυτήν την τέχνη, χωρίς να χάσει τα χαρακτηριστικά της, να εγκαταλείψει τις αυστηρές δεσμεύσεις μιας αισθητικής δεοντολογίας.

Ομως, η σημασία της τέχνης του Γκίκα βρίσκεται και αλλού. Ιστορικά κοιταγμένο το έργο του συμβάλλει θετικά –με την ορθολογική θεώρηση του κόσμου που εκφράζει– στο μαχητικό ξεκαθάρισμα αυτού του θολού κράματος ιδεοληψίας και αντεστραμμένης συνείδησης που αποτελούσε την πρώτη ύλη που η Ελλάδα έπλαθε τα όνειρά της. Απέναντι στον φετιχισμό μιας θολής λαϊκής παράδοσης και σ' έναν πλαστό ρομαντισμό χωρίς κοινωνική αναφορά, απέναντι σε μια δήθεν αθώα γραφικότητα, ο Γκίκας αντιπαραθέτει ένα είδος ψύχραιμης αυστηρότητας. Με οξύτητα παρατηρεί αποσπάσματα της νεοελληνικής πραγματικότητας, τα αναλύει και τα σχηματοποιεί σαν στοιχεία ενός μωσαϊκού. Το αίτημα αυτής της ζωγραφικής είναι αίτημα εκσυγχρονιστικό, αίτημα που ζητάει να δούμε την πραγματικότητα σαν πεδίο ανάλυσης και σχέσεων διαπλοκής.

Τοπίο και φύση

Ο κοινωνικός χώρος, το αστικό τοπίο και η φύση γίνονται αφορμές για μια επανα-οργάνωση ενός υλικού υπάρχοντος, που ενώ δεν έχει, αποκτά μέσω της τέχνης την δομή και τους άξονες που στερείται. Παρόλο που η τέχνη του Γκίκα έχει στυλιζάρει τη φύση σε πλέγμα γεωμετρημένων αποφάσεων, δεν χάνει τη σχέση της με το άμεσο βίωμα. Η φύση πρέπει να συνειδητοποιηθεί ως απόσπασμα, ώστε να κερδηθεί σ' ένα δεύτερο επίπεδο, μια επιλεκτική, συνθετική γνώση της.

Το ερώτημα του δημιουργού είναι ερώτημα πολιτικό. Προβάλλει μέσα από την τέχνη του την εικόνα ενός κόσμου που είναι σχεδόν καταδικασμένος να οργανωθεί δομικά για να μπορέσει να υπάρξει. Εστω και μόνο ως εικόνα. Και αυτό είναι μια στάση που αναφέρεται στη σχέση του και στην αντίληψή του για την Ελλάδα.



Δέντρο, 1987, μολύβι και παστέλ, 26x29 εκ. (ιδιωτική συλλογή).

Το θέμα της λεγόμενης ελληνικής ταυτότητας περνάει στον Γκίκα και με την άμεση αναφορά στην κλασική αρχαιότητα. Αλλά και εδώ τα στοιχεία του μύθου εικονογραφούνται σαν αποστασιοποιημένες μνήμες. Σαν εικόνες ενός λυρικού αποσυντονισμού που δεν είναι καθόλου αυτονόητη, αδιάσπαστη ή δικαιωματική η σχέση μας μαζί τους.

Η κοινωνία –με την τέχνη ως παράδειγμα, πρέπει να δημιουργεί καινούργιες σχέσεις δικαίου και δικαιωμάτων με το παρελθόν και το παρόν της.

Ο ίδιος ο Γκίκας σχολιάζει γλαφυρά σε ένα κείμενό του: «Η δικαιοσύνη όμως αργεί. Πολλά τα εμπόδια που πέφτουν και φράζουν τον ταχύτερο δρόμο της».

«Βραδινές αναμνήσεις»

Σκέφτομαι το έργο του «Βραδινές αναμνήσεις» του 1959, που σ' αυτό αναφέρεται. Σ' αυτήν την «νυχτερινή ιεροτελεστία, όλα διαδραματίζονται στον υπαίθριο χώρο μιας ταβέρνας.

Στο άκρο αριστερά του πίνακα μια μεγάλη ανδρική φιγούρα χωρίς χαρακτηριστικά κρατάει ένα μεγάλο μαχαίρι. Είναι ο χασάπης–ταβερνιάρης. Πάμπολλα στοιχεία γεμίζουν τον πίνακα μ' έναν πολύχρωμο πλούτο. Γυναίκες καθισμένες, ο σερβιτόρος, τραπέζια, φυτά, καρέκλες, πιάτα, χώρος φορτωμένος με ανατολίτικη γοητεία, μια εικόνα–αρχέτυπο της υπαίθριας χαλάρωσης του νεοελληνικού βίου. Σ' αυτήν την ταβέρνα–θέατρο της ζωής ανάμεσα σε τόσα ετερόκλητα στοιχεία βρίσκεται και η ζυγαριά του χασάπη για να «ζυγίζονται τα κρέατα των ζώων και οι ψυχές των ανθρώπων». Ολο αυτό το συνονθύλευμα του πραγματικού κόσμου, που σχεδόν καταλαμβάνει όλο τον ελεύθερο χώρο του πίνακα, περιορίζει τη φιγούρα του χασάπη, που στριμωγμένος στην άκρη έχει αρκεστεί ή έχει υποχρεωθεί να διαλέξει τον ρόλο του αμέτοχου μάρτυρα. Ενας αυτόπτης μάρτυρας που παρατηρεί. Οχυρωμένος πίσω από τον πάγκο του, κρατώντας σφιχτά το μαχαίρι, ο χασάπης είναι ανήμπορος για δράση.

Ο πλαστικός χώρος του πίνακα έχει οργανωθεί σαν ένα φυσικό εμπόδιο ανάμεσα στη φιγούρα του χασάπη και στο περιβάλλον του, σαν ένας περίπλοκος λαβύρινθος αδιαπέραστος και απαγορευτικός. Χρώμα και σχέδιο τονίζουν την ατμόσφαιρα μιας οργανωμένης αυθαιρεσίας.

Πίσω από την κενή μάσκα του προσώπου ο χασάπης αποκαλύπτεται σαν τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Είναι ο καλλιτέχνης ο ίδιος που αναπαριστά τον εαυτό του ως άλλον και ταυτόχρονα είναι ο ίδιος που βάζει τα εμπόδια –αισθητικά σύμβολα– στην επικοινωνία του με την κοινωνία. Είναι αυτός που παρατηρεί και αυτο-παρατηρείται. Είναι αυτός που υφίσταται τα αδιέξοδα και τα ζωγραφίζει για να τα οριοθετήσει. Τέχνη και κοινωνία είναι πράγματα που σαφώς διαχωρίζονται αλλά και συναρτώνται -ο διάλογός τους είναι μια ανοιχτή δυνατότητα, τουλάχιστον στον πίνακα του Γκίκα.

«Κρίνει και κρίνεται»

Στο θέατρο της ζωής, στην ταβέρνα του κόσμου, ο δημιουργός δεν διαλέγει για τον εαυτό του τον ρόλο του θαμώνα που συνομιλεί ή διασκεδάζει. Διαλέγει τον ρόλο του απρόσωπου που αποκτά πρόσωπο μέσω των ερωτημάτων της τέχνης του. Διαλέγει τον ρόλο του υπηρέτη - τιμωρού, που διακριτικά ελέγχει και προσφέρει υπηρεσίες, τον ρόλο αυτού που οργανώνει τις λειτουργίες του κόσμου και είναι και δέσμιός τους. Αυτού που κρίνει και κρίνεται.

Το κατεβασμένο χέρι του με το χαμηλωμένο μαχαίρι ίσως να φανερώνει και τον ανήμπορο σκεπτικισμό του, την αδυναμία του για μια βαθιά ρίξη με τον χώρο του –που 'ναι ο χώρος της ζωής αλλά και της τέχνης του–, το απραγματοποίητο της ανατροπής αυτής της τάξης του κόσμου.

Η δυσκολία να κατανοήσουμε τον σύγχρονο κόσμο και να παρέμβουμε στη διαμόρφωσή του γίνεται διαρκώς μεγαλύτερη. Ο Γκίκας με εργαλείο τον ορθό λόγο παίρνει τη διακριτική τόλμη να το ονομάσει ως πρόβλημα και έτσι κάνει την τέχνη του να κερδίζει –πέρα από τον ποιητικό λυρισμό της – σε γνώση αλλά και αυτογνωσία.

Το ατελιέ του ζωγράφου στην Κέρκυρα, 1980, Κάρβουνο και ακουαρέλα, 24x36 εκ.

«Σιδερένια Σκάλα», 1955, 51x40 εκ.

Σελήνη: Ο χλωμός ήλιος της απομόνωσης

Ανέκδοτο κείμενο του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα για το έργο του «Κυρά της νύχτας»

ΣΤΙΣ 8 Ιανουαρίου 1970, ο Γκίκας έστειλε τη φωτογραφία του έργου του «Η Κυρά της Νύχτας» (1957, συλλογή Senior, Νέα Υόρκη) στο καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό περιοδικό Adam του Λονδίνου. Την συνόδευσε με επιστολή προς τον Ρουμάνο εκδότη του Myron Grindea, στην οποία περιέγραφε τα εναύσματα της έμπνευσής του. Το ανέκδοτο αυτό μέχρι σήμερα κείμενο (γραμμένο στα γαλλικά) είναι το ακόλουθο:

«Αγαπητέ κύριε Γκριντέα,

Ιδού η φωτογραφία που σας είχα υποσχεθεί για το τεύχος σας. Αισθάνομαι ότι πρέπει ίσως να σας εξηγήσω το θέμα. Σας έλεγα ότι στα έργα μου βρίσκει κανείς συχνά τη Σελήνη. Μερικοί τίτλοι: «Σελήνη στη Δύση της», «Περιπλανώμενη Σελήνη πάνω από Νεκρή Πολιτεία», «Γαλάξια Σελήνη», «Κίτρινο Μισοφέγγαρο», «Κλαρί και Σελήνη», «Τοπίο υπό το Σεληνόφως» – και υπάρχουν φεγγάρια σε έργα στους τίτλους των οποίων δεν αναφέρονται. Διάλεξα την «Κυρά της Νύχτας», γιατί είναι πίνακας πιο σημαντικός και περιλαμβάνει και μερικά στοιχεία που θυμίζουν προηγούμενους πίνακές μου.

Το είδος της αρχιτεκτονικής είναι χαρακτηριστικό της νήσου Υδρας –μακρά τείχη, αντιτειχίσματα, τετράγωνοι πύργοι, δεξαμενές, ταράτσες, προμαχώνες κ.λπ.– σε μια ατμόσφαιρα στεγνή, άγονη και συγχρόνως διαυγή. Βλέπουμε τα αστέρια να λάμπουν σαν να τα φορούσαμε κολλιέ γύρω από το λαιμό μας. Δεν είναι παρά ακρωτήρια, πέτρες και βράχια. Ο μύθος (του έργου) είναι αναμφίβολα ο ακόλουθος: η Σελήνη –γεμάτη και μισοφέγγαρο μαζί– αναδύεται πίσω από μαύρα ακρωτήρια, στο μέσο κάποιων σύννεφων και πάνω από μια θάλασσα που αμέσως αναταράσσεται. Το σώμα της αγκαλιάζει αρχιτεκτονικά στοιχεία, σχηματίζεται από αυτά που φωτίζει. Ενα πανί σαν μισοφέγγαρο διασχίζει τη νύχτα. Υπάρχουν σύμβολα που βρίσκονται εκεί σαν από σύμπτωση: η κούπα, η κουκουβάγια, το κέρας, ο κριός, δύο ξεδιάντροπα μουλάρια, αραχνοΰφαντα φυλλώματα. Περπατώντας, η Σελήνη δρασκελίζει ένα καταφύγιο που είναι σα φυλακή μέσα στο τείχος. Σ' αυτόν τον υπόγειο διάδρομο κοιμάται ο αγωγιάτης. Είναι σαν ψόφιος από την κούραση. (Η Σελήνη) είναι ο χλωμός ήλιος της απομόνωσης.

Ελπίζω (να τα πούμε) σύντομα,
Ghika»

Σε συζήτηση που είχα γι' αυτό το έργο με τον Χατζηκυριάκο - Γκίκα το 1988, μου είπε: «Ωραίο και μεγάλο έργο. Το πρώτο, ίσως, που επιχείρησα να κάνω τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής να σχηματίζουν διαφορετικά σχήματα ή σώματα. Κατά το πρότυπο της κινεζικής τέχνης των πολεμικών βασιλείων».

Ν.Π. - Δ.

Η «Κυρά της νύχτας», λάδι, 1957, 93 Χ 65 εκ.

Εφτιαχνε εικόνες με λέξεις...

Αναφορά στο σημαντικό λογοτεχνικό έργο του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα

Του **Ν.Π. Παΐσιου**

Ερευνητή της Πινακοθήκης Χατζηκυριάκου–Γκίκα

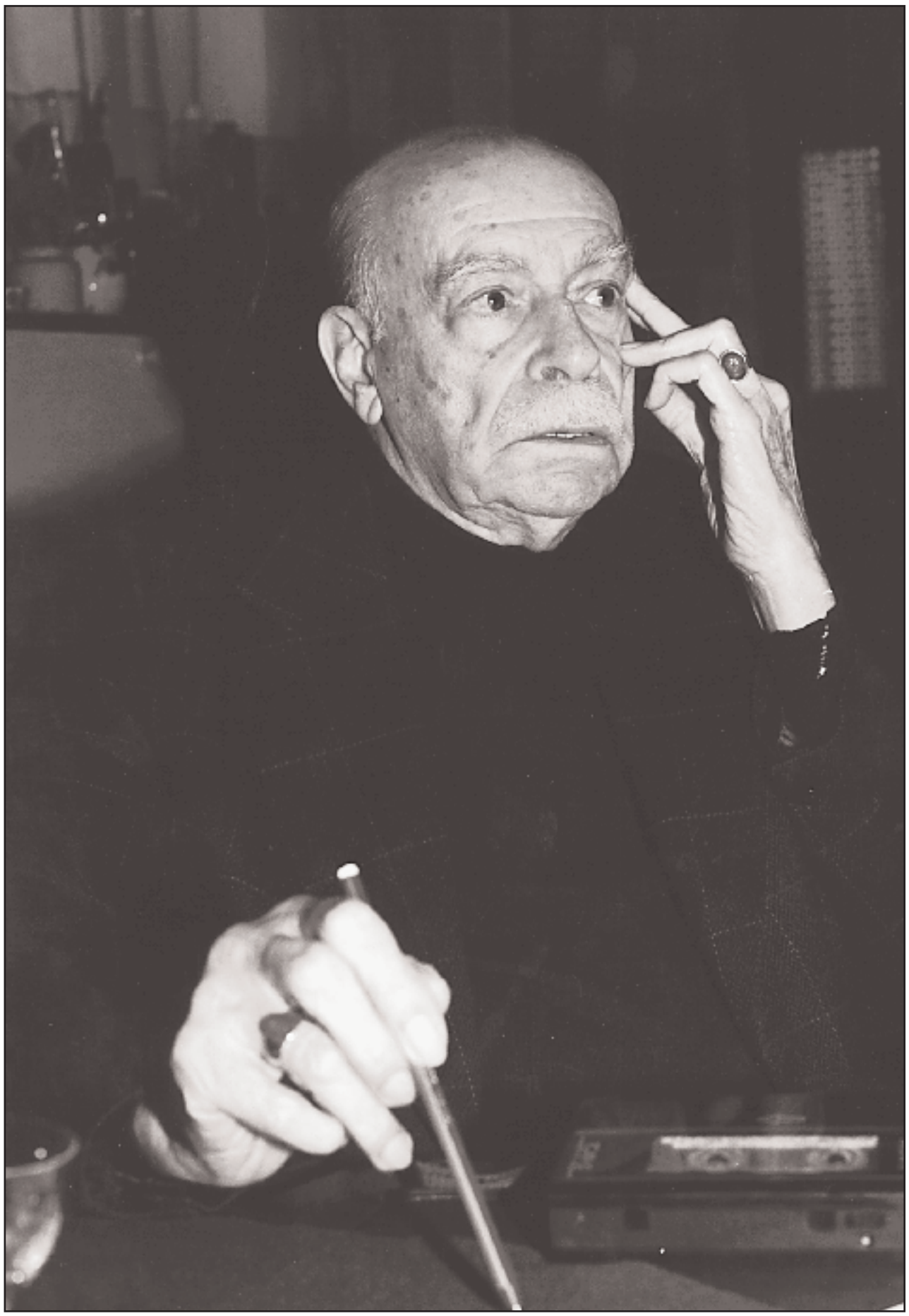
ΣΤΟΝ Νίκο Χατζηκυριάκο–Γκίκα ταιριάζει το επίθετο που ο Ομηρος επιφυλάσσει για τον Οδυσσέα: είναι πολύτροπος. Το σύνολο της δραστηριότητάς του περιλαμβάνει όχι μόνο ένα τεράστιο ζωγραφικό έργο (εκτός από τα χαρακτικά και τα χιλιάδες σχέδιά του), αλλά και γόνιμη προσφορά στη γλυπτική, τη σκηνογραφία και την αρχιτεκτονική. «Της τέχνης του η περιοχή», ήταν τόσο μεγάλη ώστε να κατορθώσει ν' αγγίξει και το πεδίο του ανθηρού ελληνικού λόγου.

Είναι επιπόλαιο να απομονωθεί μόνο η ενασχόληση του Γκίκα με την τέχνη του λόγου και να εξεταστεί χωριστά από τις άλλες πλευρές της δράσης του. Αυτή η περιχαράκωση και αυτονόμηση σημαίνει ότι αυτόματα περιορίζουμε και ελαττώνουμε τον ορίζοντα της όρασής μας και έχουμε στενότητα αντίληψης. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του Γκίκα, που σ' όλη του τη ζωή πάλεψε για την επανεύρεση των κρυφών νημάτων που ενώνουν κάθε πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης, μια τέτοια μονόπλευρη θεώρηση μοιάζει εντελώς πρόχειρη. Επειδή λοιπόν σ' αυτές τις λίγες γραμμές δεν μπορεί να γίνει συνθετική αντιμετώπιση του έργου του Γκίκα, θα περιοριστώ σε μερικές επισημάνσεις μόνο, πάνω στα μελετήματα και τα διηγήματά του.

Τα μελετήματά του συγκεντρώνονται σε πέντε τίτλους βιβλίων[1]. Σ' αυτά περιλαμβάνονται, εκτός από τον κύριο όγκο των μελετών του, και κείμενα λιγότερο συστηματικά όπως πρόλογοι από καταλόγους εκθέσεων και θεατρικών παραστάσεων ή αναμνήσεις.

Η καθαρά «λογοτεχνική» παραγωγή του Γκίκα έχει εκδοθεί σε δύο βιβλία διηγημάτων, που συνιστούν και αντίστοιχους κύκλους: τον τόμο «Καραγκιόζ Τουρκερί Μπουφ» («Γνώση» 1990) και τον τόμο «Ονειρα» («Γνώση», 1992) με διηγήματα στα γαλλικά σε μετάφραση Ντόρας Ηλιοπούλου-Ρογκάν.

Από τον τόμο του Καραγκιόζ, τα τρία τελευταία διηγήματα είναι σε μετάφραση και επομένως ανήκουν στον κύκλο των Ονείρων. Ακόμα, υπάρχουν ανέκδοτα περίπου 10 διηγήματα στο αρχείο Γκίκα του Μουσείου Μπενάκη.



Ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας έγραφε τα λογοτεχνικά κείμενά του στα γαλλικά, ίσως γιατί είχε μεγαλύτερη άνεση στην ξένη γλώσσα.

Αδιάσπαστη ελληνική τέχνη

Το πρωταρχικό μέλημα, που διατρέχει το σύνολο σχεδόν των δοκιμιακού χαρακτήρα κειμένων του, είναι να αποδείξει την αδιάσπαστη ενότητα της ελληνικής τέχνης σε όλη τη διάρκεια μιας ιλλιγγιώδους πορείας που ξεκινά από τα προϊστορικά χρόνια έως τις μέρες μας. «Αυτός ήταν ο σκοπός και το τέρμα και ο στόχος για τα βέλη της φαρέτρας μου», όπως γράφει ο ίδιος[2]. Ο Γκίκας αγωνίζεται να πείσει στο θεωρητικό επίπεδο για τη συνέχεια και αλληλοδιαδοχή των φάσεων της ελληνικής τέχνης, αλλά και για τις συγγένειες και τις τεράστιες επιρροές της σε άλλους πολιτισμούς. Την εφαρμογή των απόψεών του στην πράξη πραγματοποιεί στις ζωγραφικές του συνθέσεις, ιδίως στα μεγάλα τοπία της Υδρας.

Συνέχεια στην 30η σελίδα

Συνέχεια από την 29η σελίδα

Η αντιμετώπιση αυτή εντάσσεται στο γενικότερο κλίμα της γενιάς του '30. Η ιδεολογία της ελληνικότητας υπήρξε γι' αυτήν ο κοινός τόπος, ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστρεφόταν, και ο Γκίκας ως ο κατ' εξοχήν εκπρόσωπός της στη ζωγραφική, ήταν αναπόφευκτο ν' αναλωθεί στην αναζήτησή της.

Βέβαια, δεν περιορίστηκε μόνο εκεί. Μας άφησε αισθητικές αναλύσεις με οξύτατες παρατηρήσεις για την κινέζικη τέχνη («Εξ Ανατολών»), απόπειρες λογοτεχνικής κριτικής, αναλυτικό χρονικό της δημιουργίας των νέων ρευμάτων του 20ού αιώνα στην ευρωπαϊκή ζωγραφική (Η γέννηση της νέας τέχνης), σκιαγράφησε συνοπτικά μερικές σημαντικές μορφές του νεώτερου ελληνικού βίου (Πικιώνης, Καρέλλη, Παπατσώνης κ.ά).

Διηγήματα χωρίς τυποποίηση

Η ματιά που ρίχνει ο Γκίκας στον κόσμο με τα διηγήματά του είναι ματιά που θέλει να καυτηριάσει, να σαρκάσει και να ελέγξει τα κακώς κείμενα. Αυτό φαίνεται έντονα στα διηγήματα του κύκλου του «Καραγκιόζ....», αλλά βέβαια η εκεί προσέγγιση δεν είναι κοινωνιολογική, ο Γκίκας δεν έχει τέτοια πρόθεση, ούτε βλέπει μέσα από τους παραμορφωτικούς φακούς συγκεκριμένου ιδεολογήματος ή κοσμοθεωρίας. Εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι να ασχοληθεί με πράγματα απτά.

Ετσι, τον συναρπάζει η γλώσσα και οι δυνατότητες μ' όλες τις διαλέκτους, τις εκφάνσεις και τις μορφές της. Γι' αυτό και στο διήγημα «Καραγκιόζ», το ομώνυμο προς το βιβλίο, μιμείται την προσφορά του ιδιώματος της Πόλης, ενώ αλλού παρωδεί τη φθορά του λεξιλογίου των γιατρών[3] και ακόμα δεν χάνει την ευκαιρία να σατιρίσει τις γλωσικά επικίνδυνες ακροβασίες της τεχνητής καθαρεύουσας[4].

Για κάθε διήγημα αποφεύγει την ενιαία μορφή, και έτσι δεν τυποποιείται. Η χρήση διαφορετικών τεχνικών τού επιτρέπει να κινείται με μεγάλη ευκολία σε πολλά επίπεδα: συχνά δημιουργεί την ψευδαίσθηση πως κάνει αυτοβιογραφική αφήγηση[5], άλλοτε προσπαθεί να δώσει την εξωτερική υφή ενός εξομολογητικού εσωτερικού μονόλογου[6] στον τύπο του «Υπογείου» του Ντοστογιέφκσι, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που αποπειράται να μπολιάσει τον πεζό λόγο μ' ένα στοιχείο θεατρικό, όπως είναι οι αδιάκοπες ερωταπαντήσεις. Συνδετικός κρίκος σχεδόν όλων των διηγημάτων, τα ξαφνικά και σύντομα ξεσπάσματα ειρωνείας.

Ευρωπαϊκές επιρροές

Ο κύκλος των «Ονείρων» διαφέρει από εκείνον του «Καραγκιόζ...» στο ότι έχει γραφεί ολόκληρος στα γαλλικά και διέπεται από άλλη ατμόσφαιρα. Η αριστοτεχνική μετάφραση της Ντόρας Ηλιοπούλου - Ρογκάν, διατηρεί μεγάλο μέρος από τη φρεσκάδα του πρωτότυπου.

«Σποπευτήριο»,1952, λάδι σε μουσαμά, 200Χ240 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.(Φωτ: Από το βιβλίο ΓΗΙΚΑ, Εκδόσεις Αδάμ, Αθήνα, 1991).

Δημιουργείται όμως το ερώτημα, γιατί ο Γκίκας ένιωσε την ανάγκη να γράψει στα γαλλικά; Στο Παρίσι έζησε πολλά χρόνια, και όχι μόνο απέκτησε μια στέρεη γνώση της γλώσσας, αλλά οικειώθηκε –το σημαντικότερο– τους ρυθμούς, τη νοοτροπία και τον τρόπο ζωής των Γάλλων.

Στα «Ονειρα», ο Γκίκας επιθυμεί ν' αποδώσει τη φευγαλέα και ελεύθερη από το χαλινάρι της raison σύσταση του ενυπνίου, «από τις λιγοστές λειτουργίες του ανθρώπου που απομένουν αδέσμευτες»[7] κατά τον Σεφέρη.

Τον ζωγράφο τον απασχολούσαν –και σύμφωνα με τη μαρτυρία του Η. Miller στο «Κολοσσό του Μαρουσιού» (Μετάφραση Αντώη Καραντώνη, Γαλαξίας 1961, σελ. 176-177)– τα όνειρα και η σημασία τους.

Στην καταγραφή των εξωπραγματικών καταστάσεων που κάνει υπάρχει έντονη επίδραση των θεωριών του Freud. Η αφήγηση διαθέτει ένα εξωτερικό σκελετό νοηματικής αλληλουχίας και έχει υποστεί εκτεταμένη επεξεργασία.

Τα περισσότερα όνειρα τελειώνουν απότομα, αφήνοντας τον αναγνώστη να συμπληρώσει μόνος του το κενό. Στο «Τηλεγράφημα», ο Γκίκας έχει παραλείψει κάθε περιγραφή, φτιάχνοντας ένα μικρό μονόπρακτο που μοιάζει να έλκει την καταγωγή του από το θέατρο του παράλογου, κυρίως από την Cantatrice Chauve του Ιονέσκο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα απόσπασμα από το διήγημα «Παμέλα», που παραπέμπει στην Waste Land x του T.S. Eliot. Γράφει ο Γκίκας[8]: «Η οδός Κάννον και η ημέρα που θα εγκαταλειφθείς ανάμεσα στον κύριο Ευγενίδη, στις ανήθικες φωτογραφίες του και στους απογόνους των προυχόντων της πολιτείας πάνω σ' ένα οδόστρωμα από καουτσούκ...», ενώ στη Waste Land: «Ανύπαρκτη Πολιτεία / Μέσα στην καστανή καταχνιά ενός χειμωνιάτικου μεσημεριού / Ο Σμυρνιός έμπορος, κύριος Ευγενίδης / Αξούριστος, με την τσέπη γεμάτη σταφίδες / Τσιφ Λόντρα: φορτωτικές εν όψει, / Με κάλεσε με τα πρόστιχά του γαλλικά / Για πρόγευμα στο Κάννον Στρητ Οτέλ» (Μετάφραση Γ. Σεφέρη, «Η Ερημη Χώρα», σελ. 93, Ικαρος 91).

Ο Γκίκας αναζήτησε στη συγγραφή τη συμπλήρωση του χρωστήρα. Μια εικόνα αξίζει όσο χιλιάδες λέξεις, αλλά εκείνος δεν δίστασε να ακολουθήσει αντίθετο δρόμο: προσπάθησε με λέξεις να φτιάξει εικόνες.

Σημειώσεις:

1) *Ελληνικοί Προβληματισμοί 1983, Ανίχνευση της Ελληνικότητος 1985. Η Γέννηση της Νέας Τέχνης 1987, Εξ Ανατολών, 1989, Περιπέτειες της Σκέψης 1990.*
2) *Ανίχνευση της Ελληνικότητος, σελ. 9.*
3) *Ο γιατρός στον φίλο του «Καραγκιόζ» σελ. 35.*
4) *Η κάρα, ibid σελ. 51.*
5) *Η φύσις της ευτυχίας ibid σελ. 63.*
6) *Παραμίλημα, ibid σελ. 40.*
7) *Δοκιμές, Τόμος Β, σελ. 313.*
8) *Παμέλα, Τα Ονειρα, σελ. 45.*

Ανέκδοτο διήγημα του Γκίκα

Ο ΑΔΥΝΑΤΟΣ άνθρωπος ντυμένος στα μαύρα, με τα προσεχτικά στρωμένα σγουρά μαλλιά και την επιμελημένη χωρίστρα και το στριμμένο μουστακάκι –έτσι, με τα δυο δάχτυλα μονάχα, λίγο σαλιωμένα, προς τ' απάνω– με τα καλογυαλισμένα λουστρίνια, καθισμένος σταυροπόδι και στραβά σε μια ξύλινη καρέκλα, σήκωσε ελαφρά το δεξί του παντελόνι πιάνοντάς το από την τσάκιση για να μην κάνει γόνατο και να φανεί κι η κάλτσα. Υστερα ακούμπησε το μελαψό χέρι του απάνω στην τεντωμένη του κνήμη και σήκωσε το άλλο που κρεμόταν από τη ράχη της καρέκλας στο κενό μ' ένα τσιγάρο ανάμεσα στα δάχτυλα που ο καπνός του ανέβαινε κατακόρυφα και παράλληλα στο κρεμασμένο του χέρι και αφού τό 'φερε αργά ως τα χείλια του, ρούφηξε τον καπνό ως κάτω και ξαναπήρε πάλι την πρώτη του στάση.

Στο αδειανό εκείνη την ώρα εστιατόριο, ο αδύνατος άνθρωπος καθισμένος στην καρέκλα του, ανάμεσα στα ριγμένα γύρω του πίτουρα, στα νερά που είχαν καταβρέξει το πάτωμα και στα τσόφλια που είχαν πέσει απ' τα τραπέζια, έμοιαζε σαν το νησί της Αγίας Ελένης, ορθωμένο κατάμονάχο στη μέση του απέραντου ωκεανού.

Μόνο η αγαθή παραδουλεύτρα πηγαινοερχόταν σιωπηλά σαν παλιά μαούνα και συγύριζε τα τραπέζια. Με τα σταχτιά ξεχτένιστα μαλλιά της και το σκληρό της πρόσωπο θύμιζε περισσότερο μια γριά αρχαία Μαινάδα παρά την ήσυχη και υπομονετική υπηρέτρια ενός λαϊκού ζυθεστιατορίου.

«Τσσ... τσσ...», έκαμε θυμωμένη, «αμ τι θαρρείτε πως κι εμείς στην Πόλη δεν έχουμε από τέτοια; Εχουμε και παραέχουμε. Και μάλιστα να σου πω πως έχουμε και περισσότερα από ό,τι έχετε εδώ εσείς οι Παλαιοελλαδίτες. Αμ τι;».

Ο αδύνατος άνθρωπος χαμογέλασε και για να την πειράξει:

«Τι έχετε; Τίποτα! Τίποτα δεν έχετε. Οταν ήρθατε εδώ πρόσφυγες ήσαστε. Ούτε σώβρακο δεν είχατε και τ' όνομά σας ξένο κι αυτό, Ιψιμανή, τι πάει να πει, αράπικο είναι; Μπάσταρδοι όλοι σας, τουρκόσποροι!», είπε με δεδηλωμένη κακία, ατάραχος.

Εκείνη κατακοκκίνησε από θυμό και αγανάκτηση.

«Φτου», έκανε. «Να μην σου πω καμιά κουβέντα».

«Τι είστε του λόγου σας; Πες το, πες το», έκανε κείνος πονηρά.

Εκανε γούστο με το να την τσαντίζει. Αλλά αυτή φυλάχτηκε. Ηταν πρόσφυξ, δηλαδή ξένη, δηλαδή στο έλεος.

Ευχαριστούμε θερμά την υπεύθυνη της Πινακοθήκης Γκίκα κ. ***Ιωάννα Προβίδη****, το Μουσείο Μπενάκη και τον κ.* ***Διομήδη - Πετσάλη*** *για τη βοήθειά τους στην πραγματοποίηση του αφιερώματος. Επίσης, τον Εκδοτικό Οίκο «Αδάμ» για το φωτογραφικό υλικό που ευγενικά μας παρεχώρησε.*

Ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας στο γραφείο του.

Βιβλιοθήκη - θησαυρός

Μια βιβλιοθήκη ιστορίας της τέχνης στην Πινακοθήκη του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα

Του **Αγγελου Δεληβοριά**

Δ/ντή του Μουσείου Μπενάκη

ΑΝΑΜΕΣΑ στους «θησαυρούς» που μας κληροδότησε ο Νίκος Χατζηκυριάκος - Γκίκας μαζί με το σπίτι του, το ζωγραφικό του έργο και τις καταθέσεις του σε άλλους τομείς των εικαστικών αναζητήσεων, εξέχουσα θέση κατέχουν τα βιβλία: πάνω από 7.000 τόμοι, σχετικοί κυρίως με την ιστορία της τέχνης και ειδικότερα με τη ζωγραφική, σημαντικές ενότητες από επιλεγμένα κείμενα ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας, μια ενδιαφέρουσα σειρά φιλοσοφικών μελετών, καθώς και μικρότερες ομάδες με ιστορικά και περιηγητικά κείμενα.

Το περιεχόμενο της βιβλιοθήκης του Γκίκα αντανακλά μια ιδιαίτερα θερμή σχέση με το βιβλίο, προσφέροντας πολύτιμες μαρτυρίες στην προσπάθεια να ερμηνεύσουμε την προσωπικότητα και το έργο του καλλιτέχνη.

Είναι, μ' άλλα λόγια, ενδεικτικό για τα ενδιαφέροντα και τις αναζητήσεις ενός ζωγράφου τον οποίο –περισσότερο ίσως από άλους ομότεχνούς του– κέντριζε σταθερά ο θεωρητικός προβληματισμός, και ο οποίος με συναρπαστικό πραγματικά τρόπο συνδύαζε την καλλιέργεια της νόησης και την περιέργεια της γνώμης με τις ανιχνεύσεις των χρωματικών κλιμάκων και τους πειραματισμούς των γραμμών.

Η βιβλιοθήκη όμως που μας κληροδότησε μαζί με τα υπόλοιπα υπάρχοντά του ο Ν. Χατζηκυριάκος - Γκίκας, μας δημιουργεί αυτόματα και κάποιες υποχρεώσεις προς εξόφλησιν στη μνήμη του, αν όχι στο παράδειγμά του.

Ανοιχτός χώρος μελέτης

Στην Ελλάδα βέβαια, το βιβλίο είναι ένας είδος αχρείαστο: όταν δεν το πετάμε, ή μάλλον όταν δεν «πετάμε» μαζί του, το χρησιμοποιούμε κατά κανόνα για να περνάμε την ώρα μας, να καθησυχάζουμε τις τύψεις μας ή να στολίζουμε τα καθιστικά μας. Αυτό δεν είναι άσχετο προς την παιδεία μας, όπως δεν είναι άσχετο και προς τη στάση της πολιτείας, με δεδομένη –χρόνια τώρα– τη θλιβερή εικόνα της Εθνικής Βιβλιοθήκης και δεδομένη επίσης την ανυπαρξία άλλων εξειδικευμένων βιβλιοθηκών. Το παράδειγμα της Γενναδείου επιβεβαιώνει ως εξαίρεση την κρατούσα κατάσταση.

Η αδιαμφισβήτητη άλλωστε αδιαφορία της κρατικής πολιτικής φαίνεται στις ωθήσεις και τις απωθήσεις όλων των σχετικών προβλημάτων ανάμεσα στο περί πολλά τυρβάζον υπουργείο Πολιτισμού και στο εν αγαστή αμεριμνησία καθεύδον υπουργείο Παιδείας.

Η απόσταση που χωρίζει, ωστόσο, τη συνειδητοποίηση μιας ανάγκης από την έστω και μερική της εκπλήρωση δεν είναι αγεφύρωτη. Προϋποθέτει όμως την ενεργό συμμετοχή και τη δυναμική συμπαράταξη. Προϋποθέτει κυρίως τη συσπείρωση όλων εκείνων, των οποίων οι ανάγκες ικανοποιούνται εν μέρει στις μικρές προσωπικές περιοχές και με τη συνδρομή του εξωτερικού. Στον τομέα της τέχνης ειδικότερα, οι υπάρχουσες «δημόσιες» βιβλιοθήκες προσφέρονται μόνο για μια οπτική επαφή και μια επιδερμική θα έλεγα χρήση, αφού απουσιάζουν παντελώς οι κριτικές επιστημονικές εκδόσεις και τα επιστημονικά περιοδικά, που εξετάζουν σε βάθος τα ειδικότερα ζητήματα.

Ο πυρήνας της Βιβλιοθήκης του Ν. Χατζηκυριάκου–Γκίκα παρέχει όλες τις εγγυήσεις, αλλά και όλες τις ελπίδες για τη δημιουργία μιας νέας βιβλιοθήκης, αφιερωμένης αποκλειστικά στην ιστορία της τέχνης. Θα πρέπει όμως να του προσθέσετε και σεις κάποια βιβλία, βοηθώντας έτσι να φτιάξουμε μαζί ένα σύγχρονο, ανοιχτό και ευχάριστο χώρο μελέτης. Για το καλό όλων μας.

«Στην κορυφή των βράχων», 152Χ110 εκ. 1965