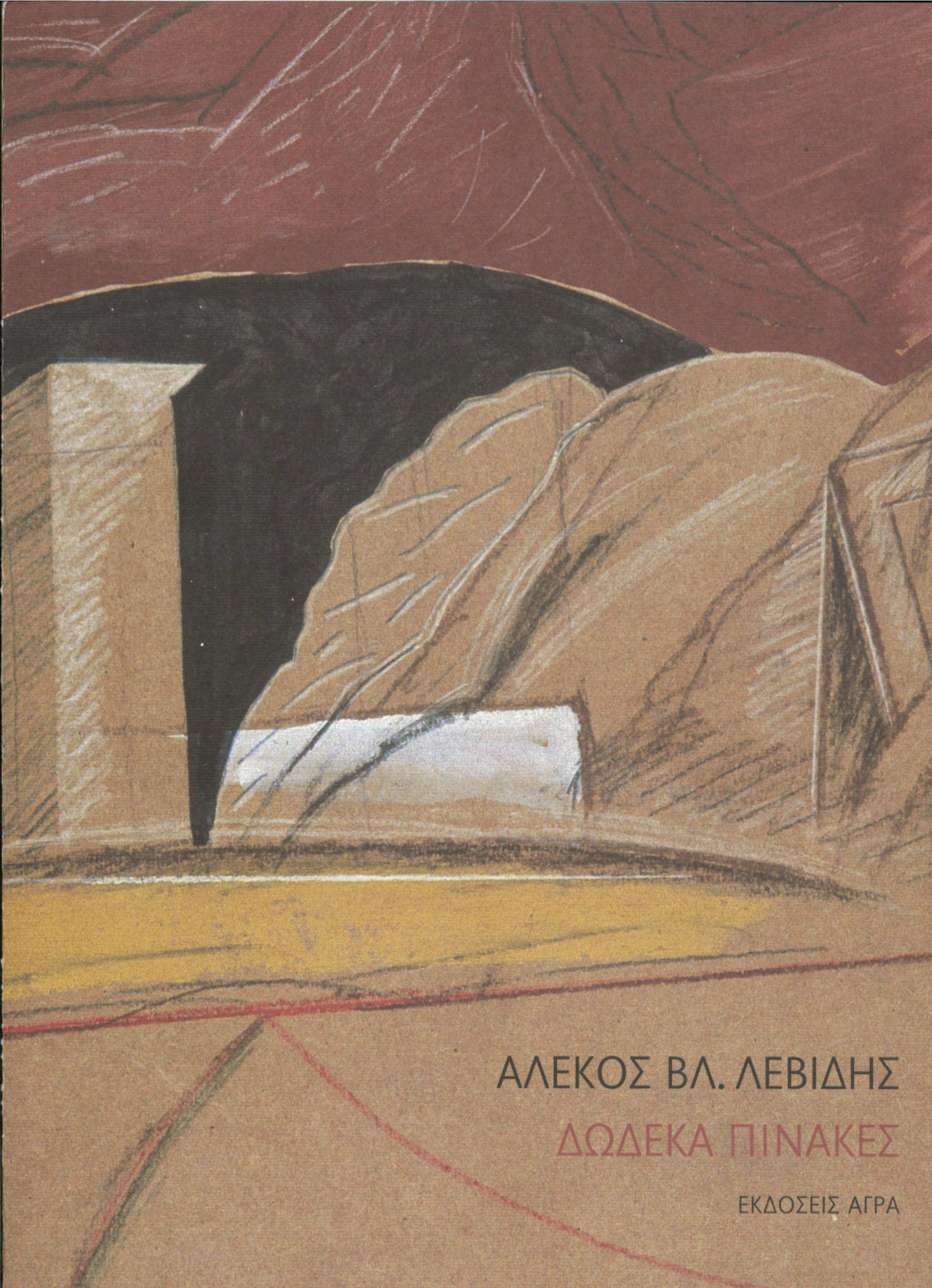


ΑΛΕΚΟΣ ΒΛ. ΛΕΒΙΔΗΣ

ΔΩΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

ΔΩΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

Ζωγραφικὴ 1982-1986
ΑΓΡΑ, 1986

Εἰκονογραφίες
ΑΓΡΑ, 1988

Λουόμενοι
Ζωγραφικὴ 1986-1990
ΑΓΡΑ, 1990

Ἀντιγόνη
Περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων
ΑΓΡΑ, 1994

Ζωγραφικὴ γιὰ βιβλία
ΑΓΡΑ, 1998

ΠΛΙΝΙΟΣ Ο ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ
Περὶ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Ζωγραφικῆς
35ο βιβλίο τῆς *Φυσικῆς Ἱστορίας*
Μετάφραση Τάσου Ρούσσου καὶ Ἀλέκου Βλ. Λεβίδη
Πρόλογος, ἐπιμέλεια τόμου, σημειώσεις
ΑΛΕΚΟΣ ΒΛ. ΛΕΒΙΔΗΣ
Βραβεῖο Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν 1995
ΑΓΡΑ, 1994

Τὸ παρὸν βιβλίο κυκλοφόρησε μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ὁμότιτλης ἔκθεσης
τοῦ ζωγράφου στὴν ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΧΝΗΣ ΑΘΗΝΩΝ τὸν Νοέμβριο τοῦ 2004.

ISBN 960-325-554-8

© 2004, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ - Σταῦρος Πετσόπουλος
Φωκιανοῦ 7 - Στάδιο, 116 35 Ἀθήνα. Τηλ. 210.7011.461 - FAX 210.7018.649
http://www.agra.gr, e-mail: info@agra.gr

καὶ

Ἀλέκος Λεβίδης

ΔΩΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ

ΑΛΕΚΟΣ ΒΛ. ΛΕΒΙΔΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ























Ὁ Chardin εἶχε πεῖ: «Ἡ ζωγραφικὴ εἶναι ἕνα νησὶ τοῦ ὁποίου ἐγὼ ἔχω γνωρίσει μόνο τὶς ἀκτές».

Ἀπὸ τὴν πρώτη παρουσίαση τῆς ζωγραφικῆς μου στὴν «Ὥρα», τὸ 1982, προσπαθῶ ἡ κάθε μου ἔκθεση νὰ ἀποτελεῖ μία ἑνότητα τῆς δουλειᾶς μου τόσο ἀπὸ τὴν ἄποψη τὴν εἰκαστικὴ ὅσο καὶ τοῦ νοήματος. Μοῦ ἀρέσει νὰ φαντάζομαι τὶς ἐκθέσεις μου σὰν κεφάλαια ἑνὸς βιβλίου ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει τὸν τίτλο *Εἰς ἄγραν τῆς ζωγραφικῆς νήσου.*

Οἱ πίνακες ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ «κεφάλαιο» ποὺ ἐκθέτω τώρα ἔχουν τὸ ἑξῆς κοινὸ σημεῖο: εἶναι κατεξοχὴν ἔργα ἀφηγηματικά. Μορφοποιήθηκαν στὸ νοῦ μου καὶ ὑλοποιήθηκαν, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, μέσα ἀπὸ μιὰ διαδικασία ἀντίστοιχη μὲ τὴ συγγραφική. Προηγήθηκαν πολλὲς σημειώσεις, πολλὰ σχέδια, πρὶν οἱ εἰκόνες πάρουν τὴ μορφὴ τοῦ πίνακα. Δουλεύτηκαν, ὑπέστησαν διορθώσεις καὶ ἀνατροπές, ἔμειναν στὸ ἐργαστήριο μὲ τὴν ὄψη στραμμένη στὸν τοῖχο, καμιὰ φορὰ γιὰ χρόνια, ἐνῶ παράλληλα γινόντουσαν ἄλλα ἔργα καὶ ἄλλες ἐκθέσεις. Κατὰ καιροὺς ξανάβγαιναν στὴν ἐπιφάνεια, ξαναδουλεύονταν ἢ καὶ ἄλλαζαν μορφὴ μέχρι νὰ φανεῖ ὅτι ὁλοκληρώθηκαν.

Μὲ μιὰ ἀνάλογη, ἀλλὰ πιὸ συνοπτική, διαδικασία εἶχαν προκύψει τὰ ἔργα –μικρότερης κλίμακας– ποὺ εἶχα ἐκθέσει στὴν «Γκαλερὶ 3» τὸ 1988 μὲ τὸν γενικὸ τίτλο *Εἰκονογραφίες*. Σὲ κάποια σημερινὰ ἔργα ὑπάρχουν μνῆμες καὶ ἀναφορὲς στὴν ἑνότητα ἐκείνη.

Μαζὶ μὲ τὰ τελικὰ ἔργα σὲ ξύλο ἐκθέτω, ὅπως ἐξάλλου ἔχω κάνει καὶ στὸ παρελθόν, σημειωματάρια μὲ εἰκονογραφικὲς σημειώσεις ἀλλὰ καὶ μία σειρὰ ἔργων σὲ χαρτί, ποὺ ἀποτελοῦν ἀκριβῶς μέρος τῶν προπαρασκευαστικῶν μελετῶν καὶ τοῦ εἰκαστικοῦ ὑλικοῦ ποὺ γεννήθηκε παράλληλα μὲ τοὺς πίνακες. Πιστεύω πὼς αὐτὸ τὸ ὑλικὸ λειτουργεῖ ἄλλοτε αὐτόνομα καὶ ἄλλοτε ὅπως οἱ ὑποσημειώσεις σὲ δοκίμια ἢ καὶ σὲ ποιήματα. Μὲ τὴν ἴδια λογικὴ σχεδίασα τὸ βιβλίο ποὺ ἀκολουθεῖ αὐτὴν τὴν ἔκθεση.

Πολλοὶ ζωγράφοι εἶναι γνωστοὶ ἀπὸ τὴ μανιέρα τους. Πολὺ παλιότερα αὐτὸ σήμαινε ὅτι ἦταν ἀναγνωρίσιμη ἡ πινελιά τους, ἡ παλέτα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν, ἡ ἰδιαίτερη, τέλος πάντων, ἐκείνη γραφὴ ποὺ διαφαινόταν πίσω ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ θέμα καὶ πρόδιδε μιὰ ζωγραφικὴ προσωπικότητα. Πιὸ κοντὰ σὲ μᾶς, ἡ μανιέρα κατάντησε αὐτοσκοπός. Οἱ πίνακες πολλῶν ζωγράφων πιὰ εἶναι ἄμεσα ἀναγνωρίσιμοι γιατὶ εἶναι λίγο ὡς πολὺ ἴδιοι μὲ αὐτοὺς ποὺ ἔχουμε δεῖ, ξαναδεῖ, ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι μέχρι τοῦ σημείου τοῦ κορεσμοῦ, καὶ ἔχουμε μάθει δίχως δισταγμὸ νὰ ἀναγνωρίζουμε ἔστω καὶ μισοκοιτάζοντάς τους. Ἡ μανιέρα ἔχει πιὰ γίνει τὸ θέμα τοῦ πίνακα καὶ ὁ πίνακας ὁ λογότυπος τοῦ ζωγράφου. Μιλᾶμε γιὰ μιὰ πρακτικὴ ποὺ ἔχει ἀντικαταστήσει τὸ προσωπικὸ ὕφος μὲ τὴ λογικὴ τοῦ marketing.

Ὁ André Malraux παραθέτει μία ρήση τοῦ Picasso: «Ἐν τέλει μόνο σὲ ἀντιπαράθεση μπορεῖ νὰ δουλεύει κανείς, σὲ ἀντιπαράθεση ἀκόμα καὶ μὲ τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό. Εἶναι πολὺ σημαντικὸ αὐτό. Οἱ περισσότεροι ζωγράφοι κατασκευάζουν μιὰ μικρὴ φόρμα ζαχαροπλαστικῆς καὶ μετὰ μ' αὐτὴν φτιάχνουν τὰ γλυκά τους. Πάντα τὰ ἴδια γλυκά. Καὶ εἶναι πολὺ ἱκανοποιημένοι. Ἕνας ζωγράφος δὲν πρέπει ποτὲ νὰ κάνει αὐτὸ ποὺ ὁ κόσμος περιμένει ἀπὸ αὐτόν. Ὁ χειρότερος ἐχθρὸς ἑνὸς ζωγράφου εἶναι τὸ "στύλ"».
Καὶ σχολιάζει ὁ Malraux: «Σκέφτομαι πὼς "τὰ στύλ" ἔχουν παίξει ἕναν τεράστιο ρόλο στὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Ὑποθέτω ὅτι (ὁ Picasso) δὲν θέλει νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὰ "στύλ", θέλει νὰ χτυπήσει τὴ στασιμότητα, τὴ φόρμα ζαχαροπλαστικῆς».[1]
Δὲν πρέπει βέβαια νὰ παραβλέπουμε ὅτι σὲ ὁρισμένους ζωγράφους αὐτὸ ποὺ μπορεῖ σὲ μιὰ πρώτη ματιὰ νὰ φαίνεται ἐπανάληψη ἐκφράζει μιὰ ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα, ἐσωστρέφεια. Πρόκειται γιὰ ἰδιαίτερες καὶ σπάνιες περιπτώσεις ποὺ κτίζουν ἕναν ὁλόκληρο κόσμο δικό τους, βαθὺ καὶ πλούσιο καὶ χάνονται μέσα του. Πρόχειρα μοῦ ἔρχονται στὸ νοῦ ὁ Giacometti ἀπὸ τοὺς γλύπτες καὶ ὁ Morandi ἀπὸ τοὺς ζωγράφους. Τέτοιος δικός μας εἶναι π.χ. ὁ Ἐγγονόπουλος. Διαλέγω εἰδικὰ τεχνίτες ποὺ τὰ ἔργα τους ἔχουν σχεδὸν τὸ χαρακτήρα τοῦ στερεότυπου, ὅμως αὐτὸ τὸ στερεότυπο δὲν εἶναι μιὰ νεκρὴ φόρμα ἀλλὰ ἡ συμπύκνωση καὶ τὸ βάθεμα, τὸ ἀπόσταγμα μιᾶς πνευματικῆς ἔκφρασης. Στὸ εἰκαστικὰ ἀπαίδευτο μάτι, βέβαια, ὁ αὐθεντικὸς κόσμος ἀπὸ τὸν κίβδηλο δὲν ξεχωρίζει εὔκολα.

Ὡστόσο μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει ὅτι μέσα ἀπὸ τὴν πρακτικὴ τῆς δουλειᾶς του, κάθε ζωγράφος διαμορφώνει κάποια κατασταλάγματα ἐμπειριῶν, κάποιους αὐτοματισμούς, κάποιες προτιμήσεις ποὺ διαμορφώνουν τὴν προσωπική του γραφή. Ὅμως τέτοια τεχνοτροπικὰ γνωρίσματα δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ καθορίσουν τὸ ὕφος ἑνὸς ζωγράφου. Τὸ προσωπικὸ «στίγμα» του εἶναι αὐτὸ ποὺ θὰ ὀνομάζαμε ἡ ποιητική του. Τί ἄλλο εἶναι ἡ «ποιητικὴ» ἑνὸς ζωγράφου ἀπὸ τὴν ἔκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου μέσα ἀπὸ τὸ μέσο τῆς ζωγραφικῆς; Τὰ χρώματα, οἱ γραμμές, τὰ σχήματα ἀποκαλύπτουν τὰ νοήματα – *εἶναι* τὰ νοήματα. Ὁ Robert Frost γράφει κάπου: «Ποίηση εἶναι ὁ ἦχος τοῦ νοήματος».[2]

Παλιότερα εἶχα διαβάσει μία σημείωση τοῦ Picasso ποὺ ἔλεγε περίπου: «Ἀλλιῶς ζωγραφίζει κανεὶς ἕνα δέντρο κι ἀλλιῶς μιὰ κατσίκα». Ὅλα τοῦτα σημαίνουν ὅτι τὸ πῶς συντίθενται γραμμές, χρώματα καὶ σχήματα ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη ἔκφρασης μιᾶς ἐσωτερικῆς πραγματικότητας.

Ὅταν στὸ νοῦ μου γεννιέται ἡ ἰδέα γιὰ ἕνα ἔργο, διαμορφώνεται ταυτόχρονα καὶ τὸ ζωγραφικὸ ἰδίωμα μὲ τὸ ὁποῖο θὰ δεῖ τὸ φῶς.

1. A. Malraux, *La tête d'obsidienne*, Παρίσι 1974.
2. Παραπομπὴ σὲ ἄρθρο τοῦ Διονύση Καψάλη, «Ὁ Κ.Π. Καβάφης σὲ ξένη γλώσσα», *Καθημερινή*, 25.5.2004.



Ὁ Renoir εἶπε κάποτε ὅτι τὸ οὐσιῶδες σὲ ἕναν πίνακα εἶναι αὐτὸ ποὺ δὲν μπορεῖς νὰ ἐξηγήσεις.

Ὅταν δουλεύεις ἕναν πίνακα, ἀπὸ ἕνα σημεῖο καὶ πέρα σὲ πάει αὐτός, δὲν τὸν πηγαίνεις ἐσύ.

Ὅταν τραβᾶς τελειωτικὰ τὸ χέρι σου ἀπὸ πάνω του εἶναι γιατὶ δὲν μπορεῖς πιὰ νὰ ἐπεμβαίνεις στὴ ζωή του.
Ὅ,τι μπορεῖς νὰ πεῖς ἐκ τῶν ὑστέρων γι' αὐτὸν εἶναι ἀνεκδοτολογικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀφοροῦν τὴν περίοδο τῆς κύησης καὶ ὄχι τὰ ὅποια νοήματα μπορεῖ νὰ φέρει ὁ ἴδιος ὁ πίνακας.

Τὰ μικρὰ κείμενα ποὺ ἀκολουθοῦν δὲν πρέπει μὲ κανέναν τρόπο νὰ ἐκληφθοῦν σὰν ἑρμηνευτικὰ τῶν εἰκόνων ἀλλὰ σὰν πληροφορίες γιὰ τὸ πνευματικὸ καὶ ψυχολογικὸ κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο γεννήθηκαν.
Ὅπως λέει ὁ Τσαρούχης μιλώντας γιὰ τὴ δουλειὰ τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ζωῆς του: «Δὲν ξέρω ἂν αὐτὲς οἱ πληροφορίες εἶναι σχετικὲς μὲ τὴν τέχνη ἢ εἶναι σχετικὲς μὲ τὶς συνέπειες τῆς νόσου Parkinson».













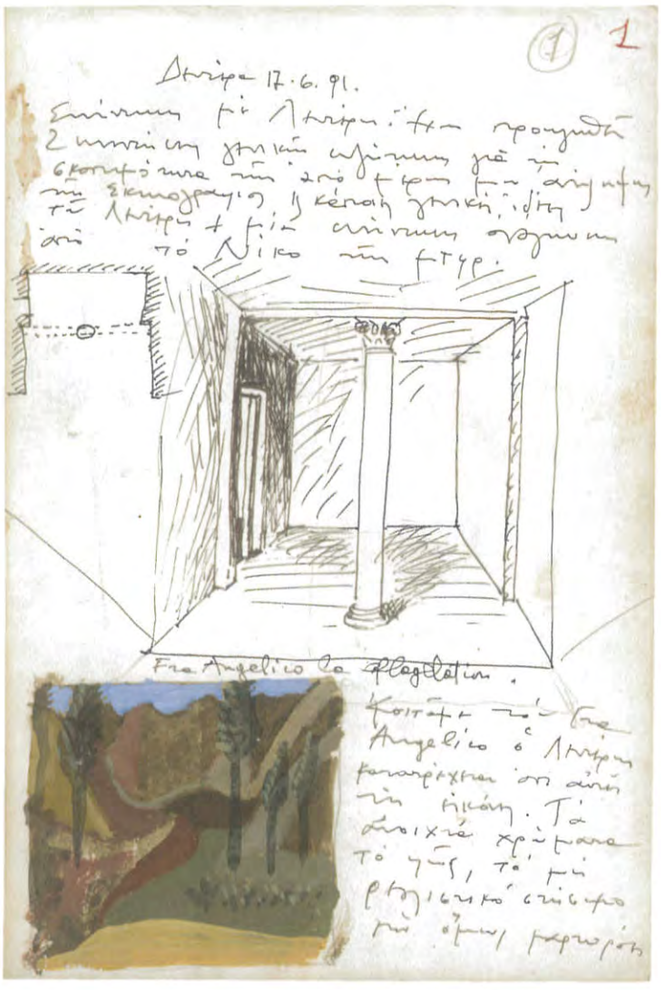
















▲ Fra Angelico, *Μαστίγωση*, Μουσεῖο Ἁγίου Μάρκου, Φλωρεντία.

▲ Σελίδα ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο Ἀντιγόνη 1991*.

◀ Προσχέδιο γιὰ τὸ σκηνικὸ τῆς *Ἀντιγόνης* τοῦ Σοφοκλῆ ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο Ἀντιγόνη 1991*.

▼ Μελέτη γιὰ τὸ σκηνικὸ τῆς *Ἀντιγόνης* τοῦ Σοφοκλῆ, 1991, 35 x 35 ἑκ.

Μία ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐκδοχὲς τοῦ σκηνικοῦ γιὰ τὴν *Ἀντιγόνη* τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ σχεδίασα γιὰ τὴν παράσταση τοῦ Λευτέρη Βογιατζῆ τὸ 1995, ἦταν ἕνα κυβόσχημο δωμάτιο, ἀνοιχτὸ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν θεατῶν, μὲ ἕναν κίονα στὴ μέση.

Τὸ πρότυπο αὐτοῦ τοῦ δωματίου βρίσκεται σὲ ἕνα μικρὸ ἔργο τοῦ Fra Angelico. Ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς σειρᾶς ἐπεισοδίων τοῦ Εὐαγγελίου, ποὺ ζωγράφισε στὰ φύλλα τοῦ ἑρμαρίου ὅπου φυλάσσονταν τὰ πολύτιμα ἀφιερώματα, στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, στὴ Φλωρεντία.
Τὸ δωμάτιο, στὸν ἕναν πλαϊνό του τοῖχο, ἔχει μιὰ πορτούλα ἀνοιχτὴ ἀπ' ὅπου μπαίνει τὸ ἐξωτερικὸ φῶς. Σὲ μιὰ ζωγραφικὴ μακέτα τοῦ σκηνικοῦ εἶχα προσθέσει στὸν τοῖχο τοῦ βάθους, ἐν εἴδει τοιχογραφίας, ἕνα ἐξωτερικὸ τοπίο, τὸ ὁποῖο ἐνδυνάμωνε τὴν ἀμφισημία τοῦ χώρου.

Τὸ τελικὸ σκηνικὸ ὁδηγήθηκε ἀλλοῦ, ἀλλὰ τὸ δωμάτιο-κουτί, ὅπου δοκιμάζεται ἡ ἰσορροπία τοῦ ἔγκλειστου μὲ τὸν ἐξωτερικὸ χῶρο, πῆρε τὴ θέση του στὴ φαντασιακή μου πινακοθήκη.

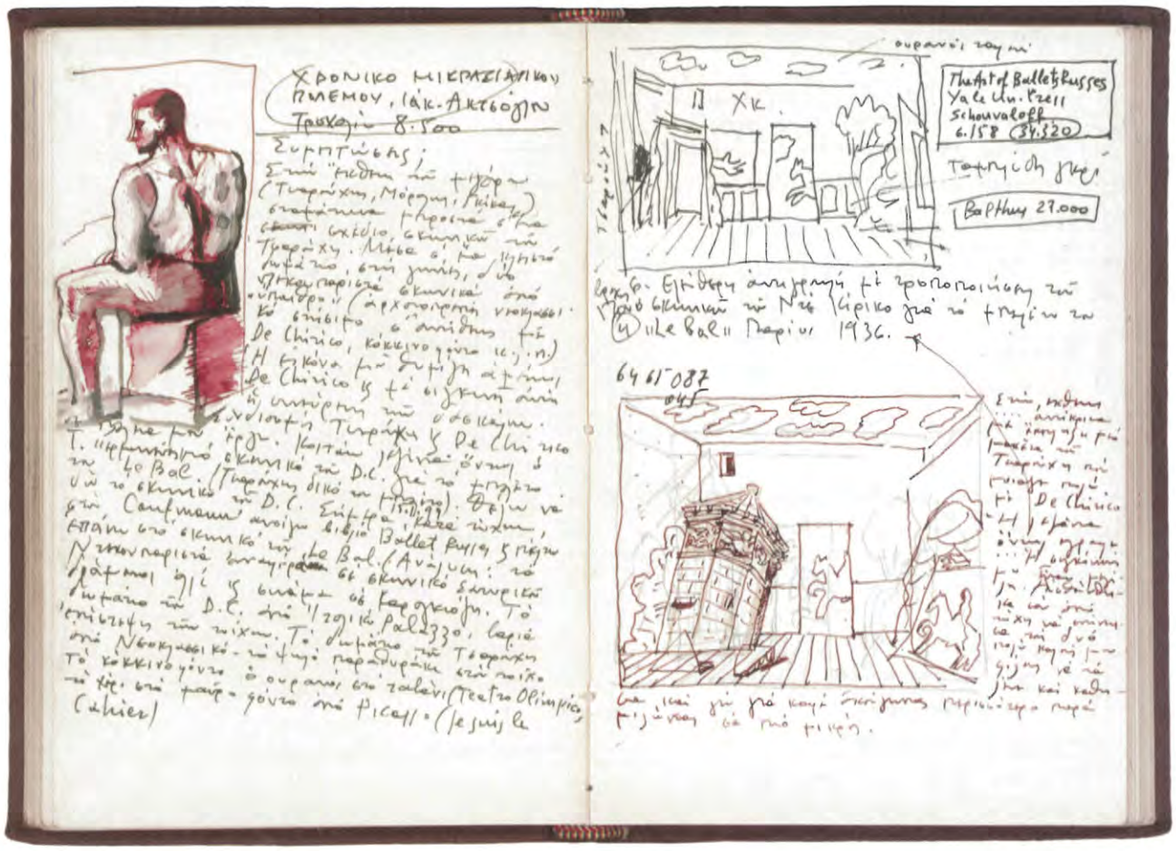




▲ Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 1.03 - 9.04* μὲ ἀντίγραφο σκηνικοῦ τοῦ De Chirico γιὰ τὸ μπαλέτο *Le Bal*.

▼ Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 5.98 - 3.2000* μὲ ἀντίγραφο τῆς ἀκουαρέλας τοῦ Τσαρούχη.





Τέλος τοῦ 1998, στὴν ἔκθεση *Ζωγραφικὴ γιὰ τὸ Θέατρο*, στὸ Μέγαρο Μουσικῆς, τὸ μάτι μου ἀγκιστρώθηκε σὲ μιὰ ἀκουαρέλα τοῦ Τσαρούχη. Τὴν ἀντέγραψα στὸ σημειωματάριό μου. Στὸν κατάλογο τῆς ἔκθεσης ἡ ἀκουαρέλα τιτλοφορεῖται: *Ἐλεύθερη ἀντιγραφὴ μὲ τροποποίηση τοῦ σκηνικοῦ τοῦ De Chirico γιὰ τὸ μπαλέτο Le Bal, 1936.*

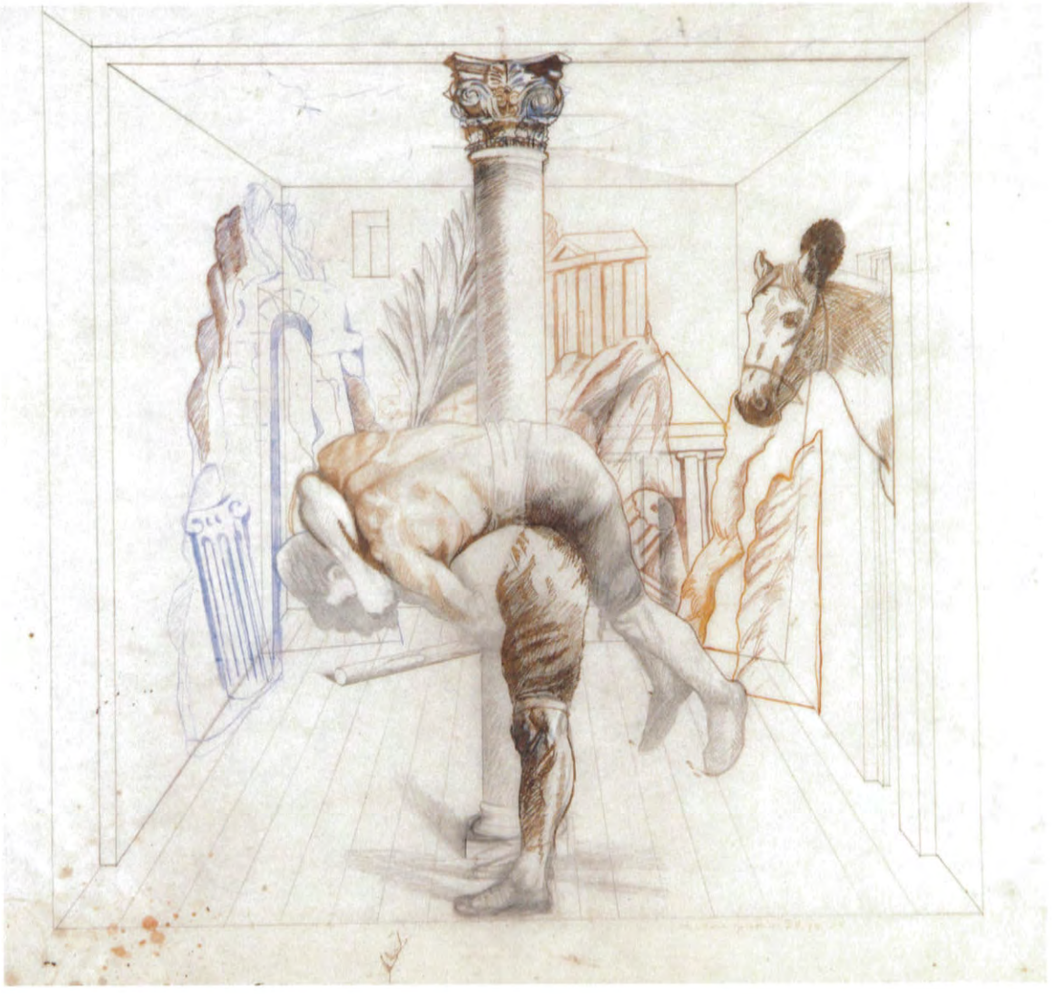
Τὶς ἑπόμενες μέρες, ξεφυλλίζοντας ἕνα βιβλίο γιὰ τὰ ρωσικὰ μπαλέτα τοῦ Diaghilev, ἔπεσα πάνω στὶς μακέτες τοῦ De Chirico γιὰ τὸ *Le Bal*. Ὁ Τσαρούχης ἔχει ἀντιγράψει τὸ σκηνικὸ τῆς δεύτερης πράξης τοῦ μπαλέτου. Πρόκειται γιὰ τὸ μνημειακὸ ἐσωτερικὸ μιᾶς αἴθουσας χοροῦ μὲ δύο σκοτεινὰ παράθυρα στοὺς πλαϊνοὺς τοίχους. Στὸ βάθος, μέσα ἀπὸ ἕνα πλατὺ ἄνοιγμα σὰν μπαλκονόπορτα, φαίνεται ἕνα ἄσπρο ἄλογο νὰ καλπάζει ἀνάμεσα σὲ ἀρχαῖα ἐρείπια μὲ φόντο τὸν οὐρανό. Στὶς δύο γωνίες τῆς αἴθουσας, σὰν σκηνικὰ ντεκουπαριστά, εἶναι ἀκουμπισμένα δύο τοπία: ἕνας ἀρχαῖος ναΐσκος πάνω σὲ λόφο καὶ τὰ ἐρείπια μιᾶς ἀρχαίας πύλης.

Ἡ ὑπερρεαλιστική, ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ἀποκάλεσε, ἀμφισημία τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ τὸν ἐσωτερικὸ χῶρο ἄρχισε νὰ ἀπασχολεῖ τὸν De Chirico σὲ ἔργα ὅπως τά: *Τοπίο σὲ ἕνα δωμάτιο*, τοῦ 1926, *Ἔπιπλα στὸ λιβάδι*, τοῦ 1927, *Ἡ μεσογειακή μου κρεβατοκάμαρα*, τοῦ 1927-8 κτλ.
Τὸ *Le Bal* πρωτοπαρουσιάστηκε τὸ 1929 ἀλλὰ παίχτηκε πολλὲς φορὲς στὰ κατοπινὰ χρόνια.

Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 5.98 - 3.2000.*

Τελικὸ προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Παλαιστὲς στὴ σκευοθήκη*, 10.2000, ► μολύβια καὶ χρωματιστὸ μελάνι σὲ διαφανὲς χαρτί, 70 x 67 ἑκ.

Προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Παλαιστὲς στὴ σκευοθήκη*, 3.1999, χρωματιστὰ ► μολύβια σὲ κόκκινο χαρτί, 67 x 70 ἑκ.











Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 5.98 - 3.2000* με χρωματική κλίμακα του έργου *Παλαιστές στη σκευοθήκη.*

Ο Τσαρούχης πρέπει να είδε την παράσταση των Ρωσικών Μπαλέτων το 1935, κατά το πρώτο του ταξίδι στο Παρίσι. Διασκευάζοντας τον De Chirico, ο Τσαρούχης κάνει ύπερρεαλισμό αλά νεο-ελληνικά. Το ροδαλό χρώμα των τοίχων του De Chirico μετατρέπεται στο χοντροκόκκινο των νεοκλασικών σπιτιών. Οι αινιγματικοί ερειπιώνες γίνονται σκηνικά του Καραγκιόζη και κυρίως το βαρύ ταβάνι της αίθουσας δίνει τη θέση του σ' έναν γαλάζιο ουρανό.

Ο Τσαρούχης γύρισε στην Ελλάδα από το Παρίσι, μέσω Ιταλίας, όπου επισκέφθηκε τη Νεάπολη και την Πομπηία. Διασχίζοντας την Ιταλία άραγε σταμάτησε στη Βιτσένσα για να δει το Teatro Olimpico του Palladio όπου αργότερα, το 1958, θα εργαστεί σκηνογραφικά; Είδε τον εκπληκτικό ζωγραφισμένο ουρανό στο ταβάνι του;

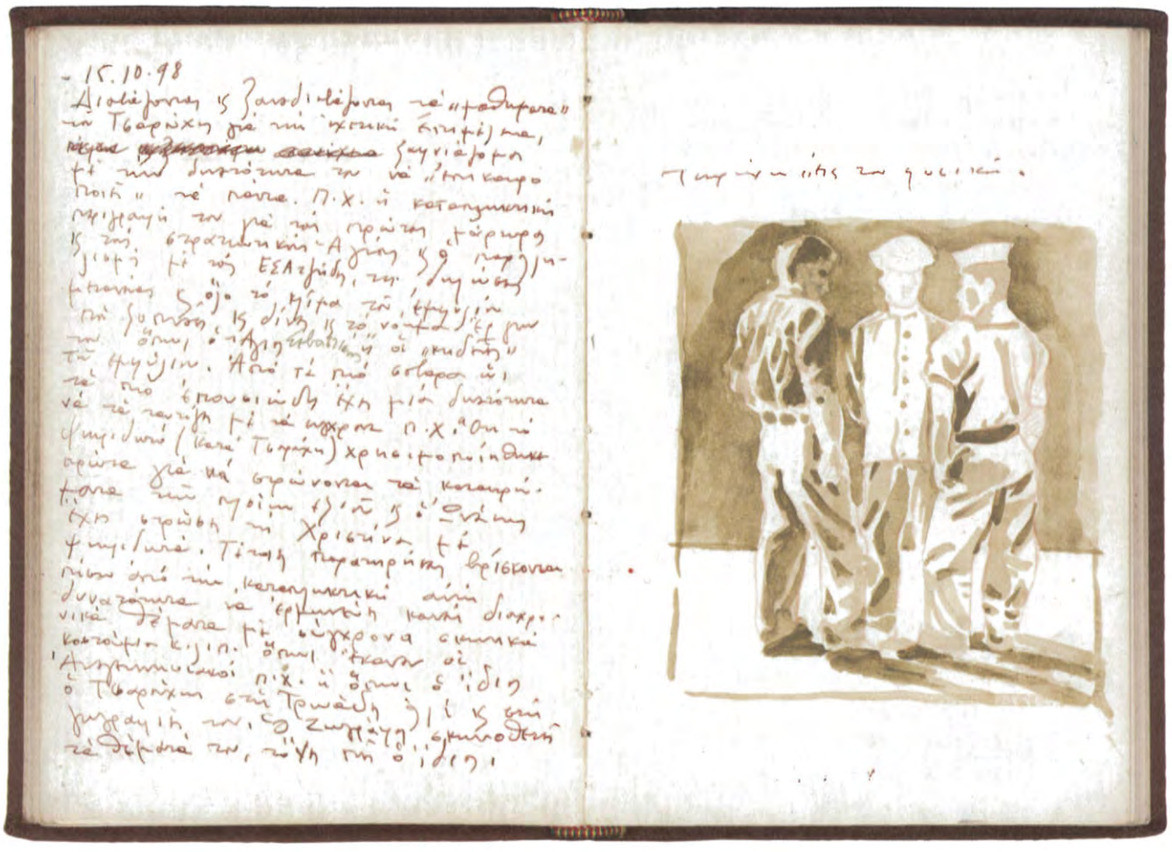
Έκανε την ακουαρέλα μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα;

Τί τον τράβηξε στον De Chirico; Η κατάδυση στην αρχαιότητα του υποσυνείδητου; Η ανάγκη του μύθου; Η προκλητική καινοτομία κάτω από την παλαιική σκηνογραφία; Η άνιψιά του ζωγράφου, κ. Νίκη Γρυπάρη, μαρτυρεί πως το βιβλίο που κοίταζε στο κρεβάτι του το βράδυ πριν τον πάρει ο μεγάλος ύπνος ήταν ένα βιβλίο για τον De Chirico.

Όλα τούτα στριμώχτηκαν στο δωματιάκι του Fra Angelico για να χωρέσουν και οι δύο παλαιστές. Από το μικρό πορτάκι ένα άσπρο άλογο παρακολουθεί τη σκηνή.



Παλαιστὲς στὴ σκευοθήκη, 1998-2004, tempera grassa καὶ λάδι σὲ ξύλο, 80 x 80 ἑκ.







▲ Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 5.98 - 3.2000.*

◄ Ἀνατομικὴ μελέτη γιὰ τὶς μορφὲς τῶν παλαιστῶν στὸ ἔργο *Παλαιστὲς στὸ λιμάνι, 25 Μαρτίου 1955*, 2.1999, μολύβι καὶ σινικὴ μελάνη σὲ χαρτί, 50 x 70 ἑκ.

▼ Μελέτη γιὰ τὸ ἔργο *Παλαιστὲς στὸ λιμάνι, 25 Μαρτίου 1955*, 5.2003, μολύβι καὶ σινικὴ μελάνη σὲ διαφανὲς μηχανικὸ χαρτί, 50 x 70 ἑκ.

► Ἀνατομικὴ μελέτη γιὰ τὶς μορφὲς τῶν παλαιστῶν, 2.1999, μολύβι καὶ σινικὴ μελάνη σὲ διαφανὲς μηχανικὸ χαρτί, 50 x 70 ἑκ. Φυσικὸ μέγεθος.



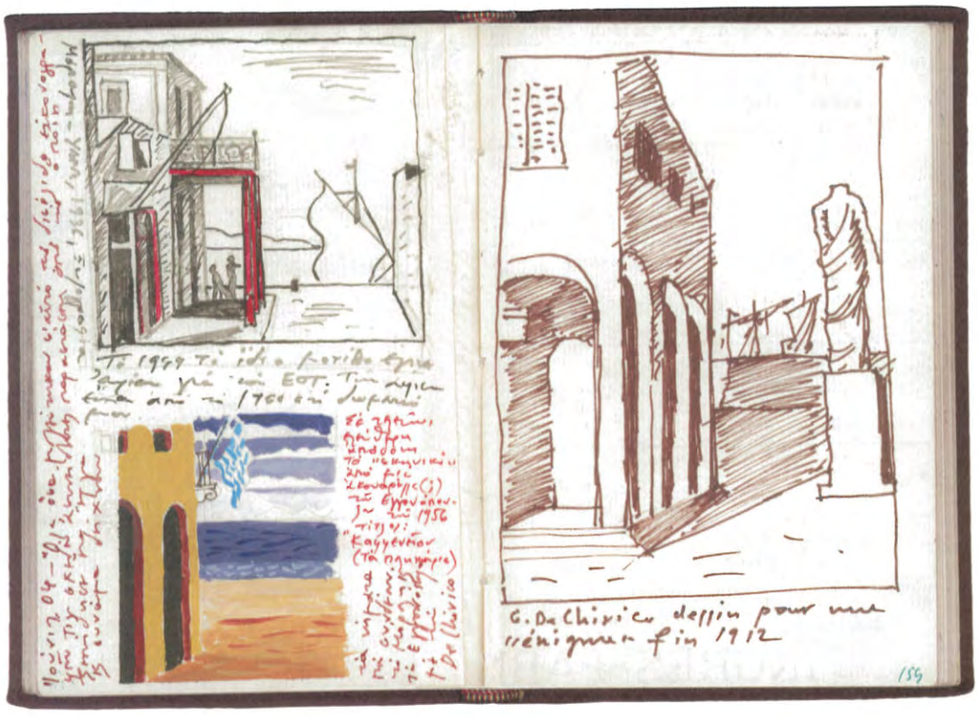


▲ Τελικὸ προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Παλαιστὲς στὸ λιμάνι, 25 Μαρτίου 1955*, μολύβια καὶ σινικὴ μελάνη σὲ χαρτί, 70 x 65 ἑκ.

► 25η Μαρτίου 1995, Ψαράδες Πρεσπῶν, φωτ. Α. Λεβίδης.

◄ Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Παλαιστὲς στὸ λιμάνι, 25 Μαρτίου 1955*, Ψαράδες Πρεσπῶν, φωτ. Α. Λεβίδης.





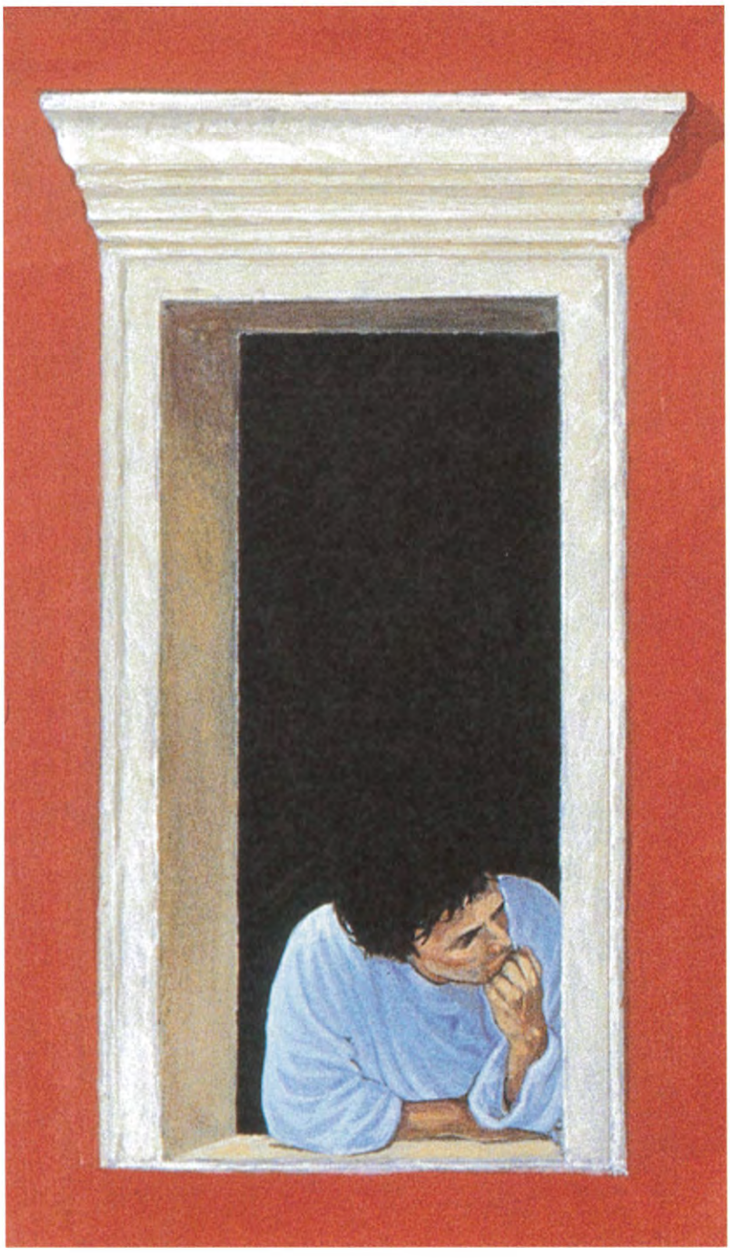


Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 1.03 - 9.04.*

 Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 5.82 - 4.83.*



Παλαιστὲς στὸ λιμάνι, 25 Μαρτίου 1955, 6.2001 - 5.2004, tempera grassa καὶ λάδι σὲ ξύλο, 80 x 80 ἑκ.

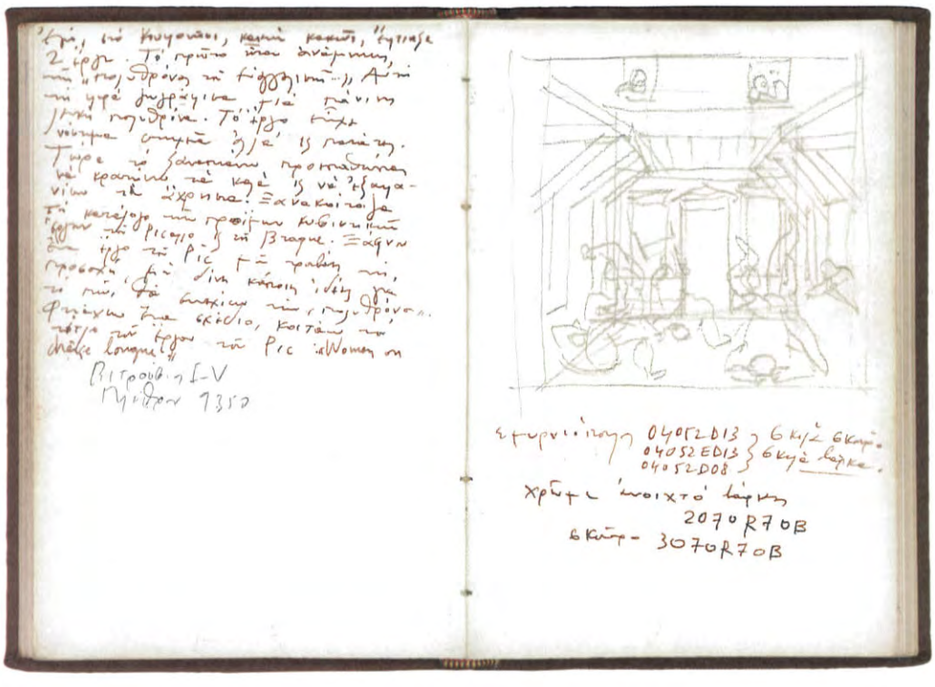


Perspective is the theory of the one-eyed artist's vision.[1]

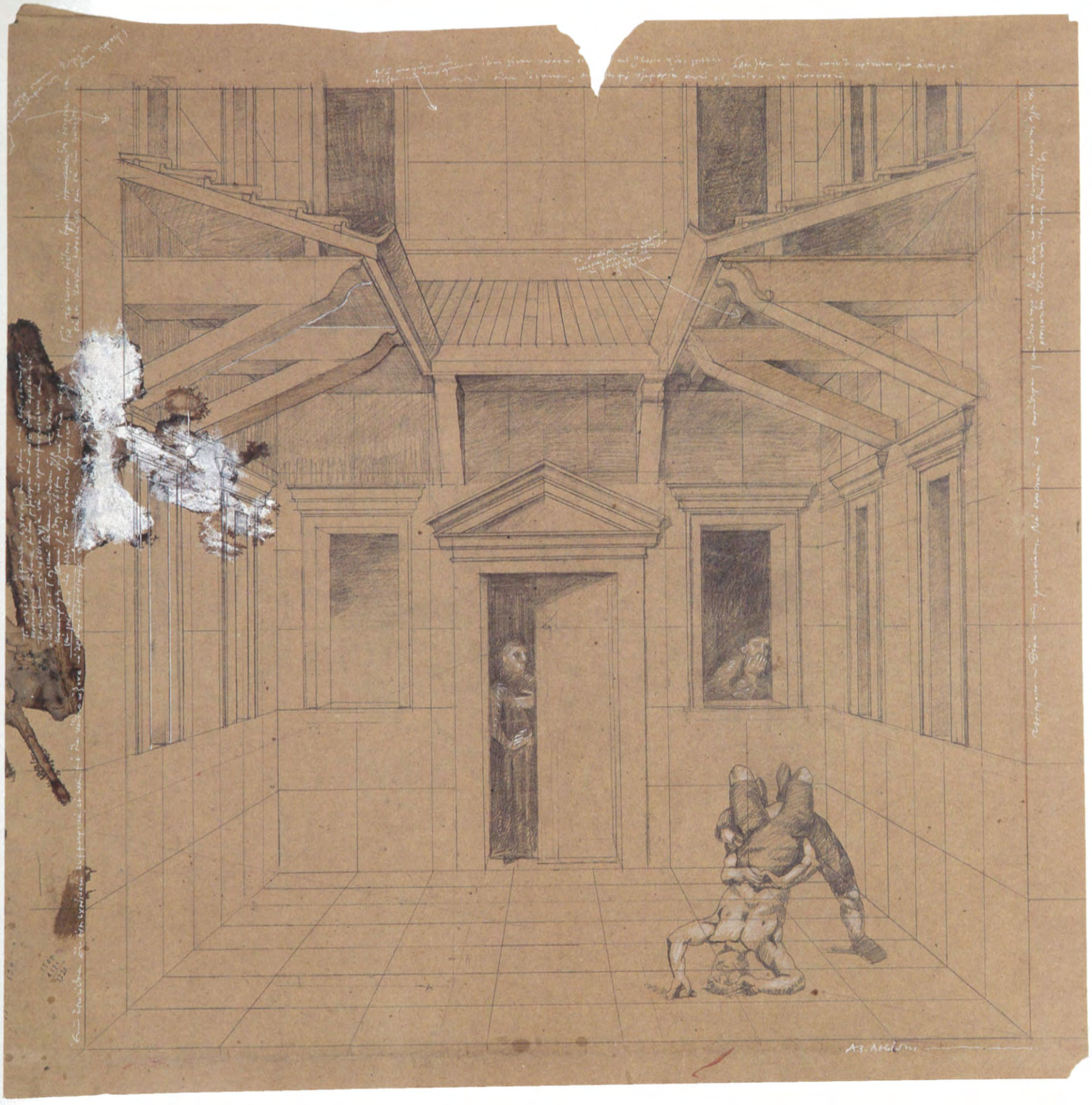
Προοπτικὴ εἶναι ἡ θεωρία τῆς ὀπτικῆς τοῦ μονόφθαλμου ζωγράφου.

◄ Λεπτομέρεια σὲ φυσικὸ μέγεθος ἀπὸ τὸ ἔργο *Πεχλιβάνηδες στὴν αὐλὴ τοῦ μονόφθαλμου.*

▼ Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 11.96 - 5.98* μὲ προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Πεχλιβάνηδες στὴν αὐλὴ τοῦ μονόφθαλμου.*



1. D. Pedoe, *Geometry and the Liberal Arts*, Λονδίνο 1976, σ. 50.



Τελικὸ προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Πεχλιβάνηδες στὴν αὐλὴ τοῦ μονόφθαλμου*, μολύβι σὲ χαρτὶ craft, 80 x 80 ἑκ.





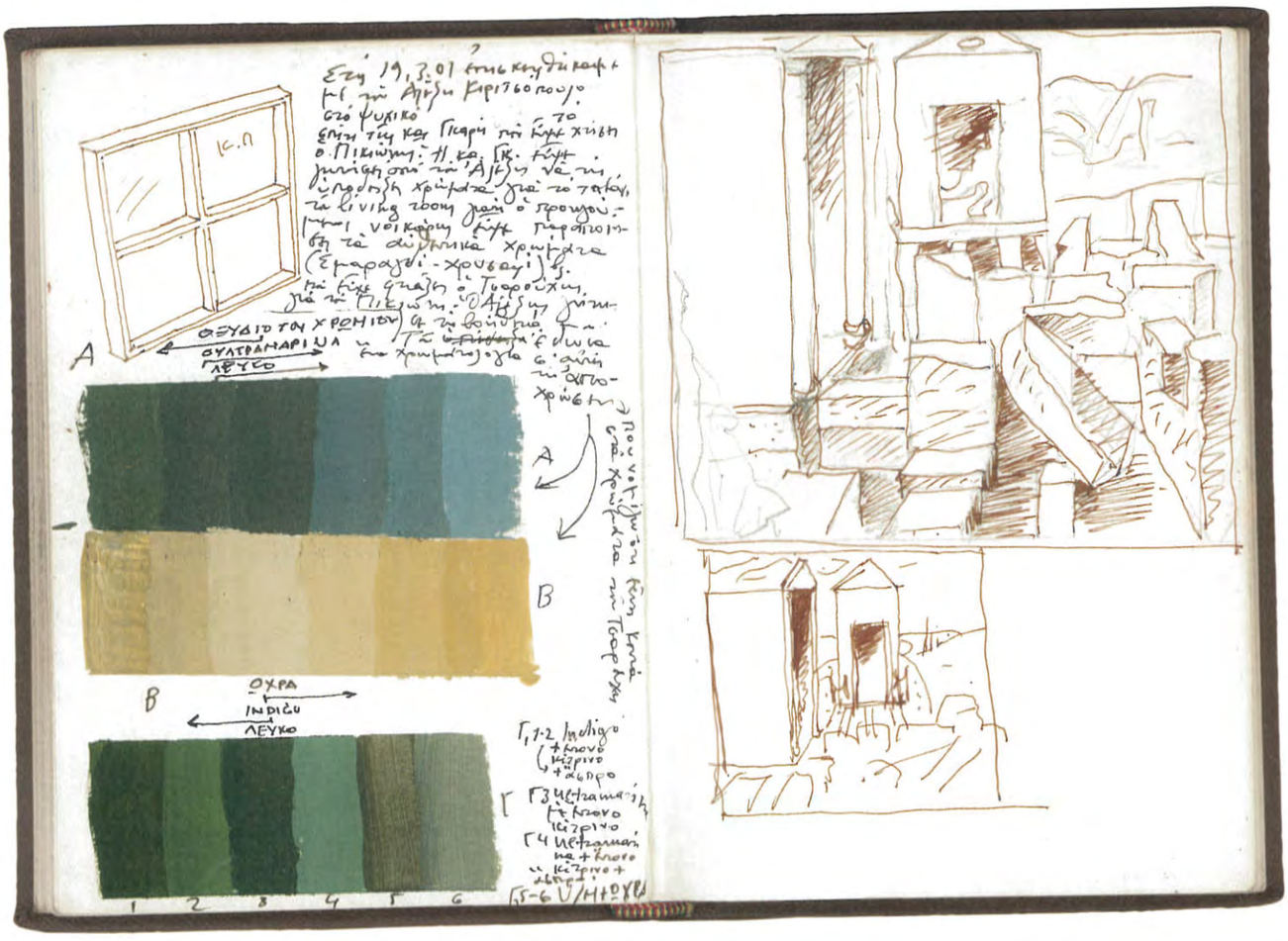
Πεχλιβάνηδες στὴν αὐλὴ τοῦ μονόφθαλμου, 2004, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 85,5 x 85,5 ἑκ. (τὸ ἔργο δὲν εἶχε ὁλοκληρωθεῖ τὴ στιγμὴ τῆς φωτογράφισης).



Μελέτη γυμνοῦ sanguine σὲ χαρτί, 70 x 35 ἑκ.

Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ τελικὸ προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Τὸ μεγάλο ταξίδι τοῦ Κ.*, 10.2001, μολύβι σὲ διαφανὲς μηχανικὸ χαρτί, 80 x 80 ἑκ. ►





▲ Πρῶτο προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Τὸ μεγάλο ταξίδι τοῦ Κ.* ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 3.2000 - 3.02.*

Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Τὸ μεγάλο ταξίδι τοῦ Κ.* ►

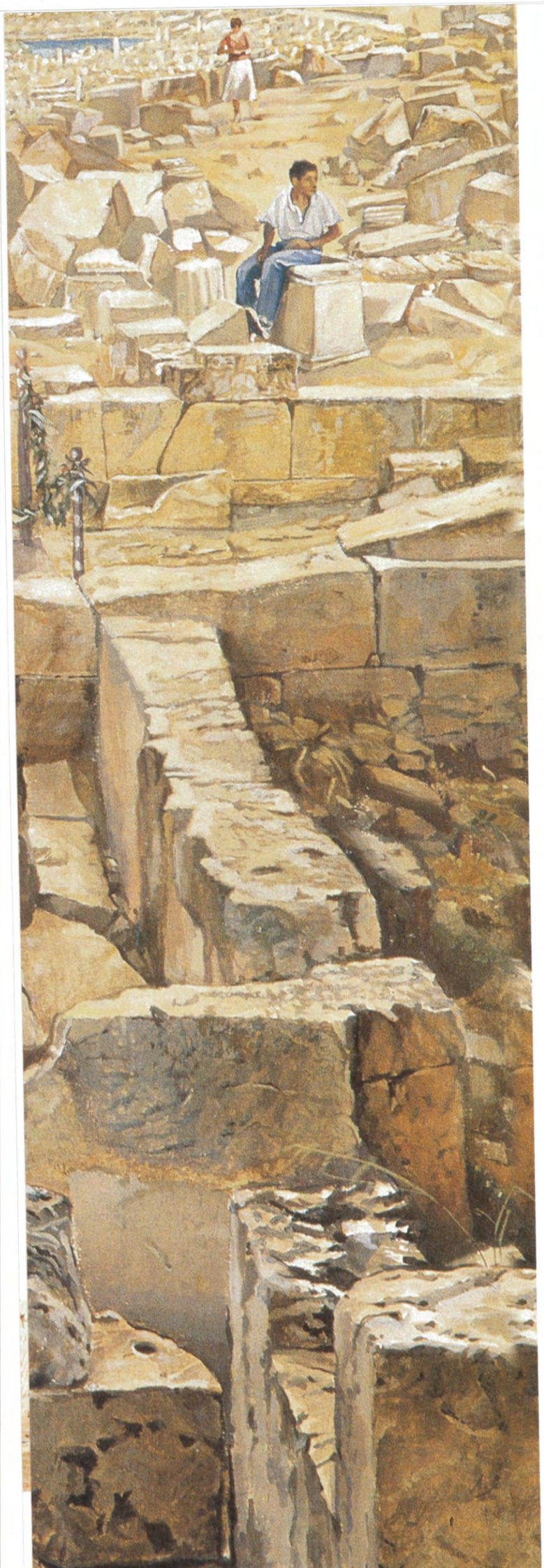


φωτ. Α. Λεβίδης



φωτ. Α. Λεβίδης





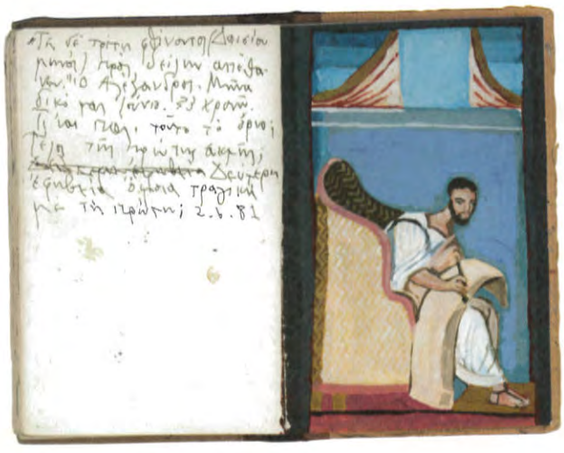
Τὸ 2001 καὶ τὸ 2002 δύο πολὺ νέα παιδιὰ ἔφυγαν ἀπροσδόκητα καὶ βίαια ἀπὸ κοντά μας. Αὐτὸς ὁ πίνακας εἶναι σὰν μιὰ ἀναφορὰ στὸ μεγάλο τους ταξίδι.

Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Τὸ μεγάλο ταξίδι τοῦ Κ.*



Τὸ μεγάλο ταξίδι τοῦ Κ., 2001-2004, tempera grassa καὶ λάδι σὲ ξύλο, 80 x 80 ἑκ.







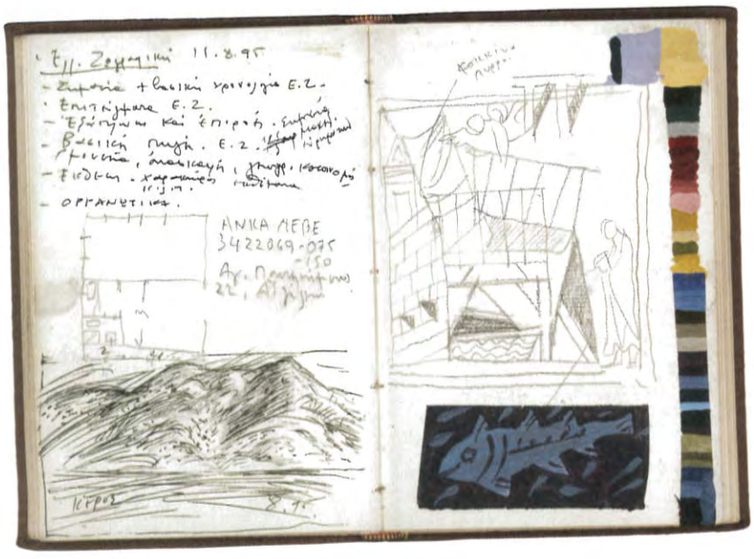
Ἡ πολυθρόνα τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη I, 1987, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 35 x 35 ἑκ. ▲

Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 5.79 - 5.82*, μὲ ἀντίγραφο μικρογραφίας ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Rosano. ▲

Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 3.95 - 6.96*. ▼

▲ Σελίδα ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 3.95 - 6.96*.

▼ Σελίδα ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 5.98 - 3.2000*.





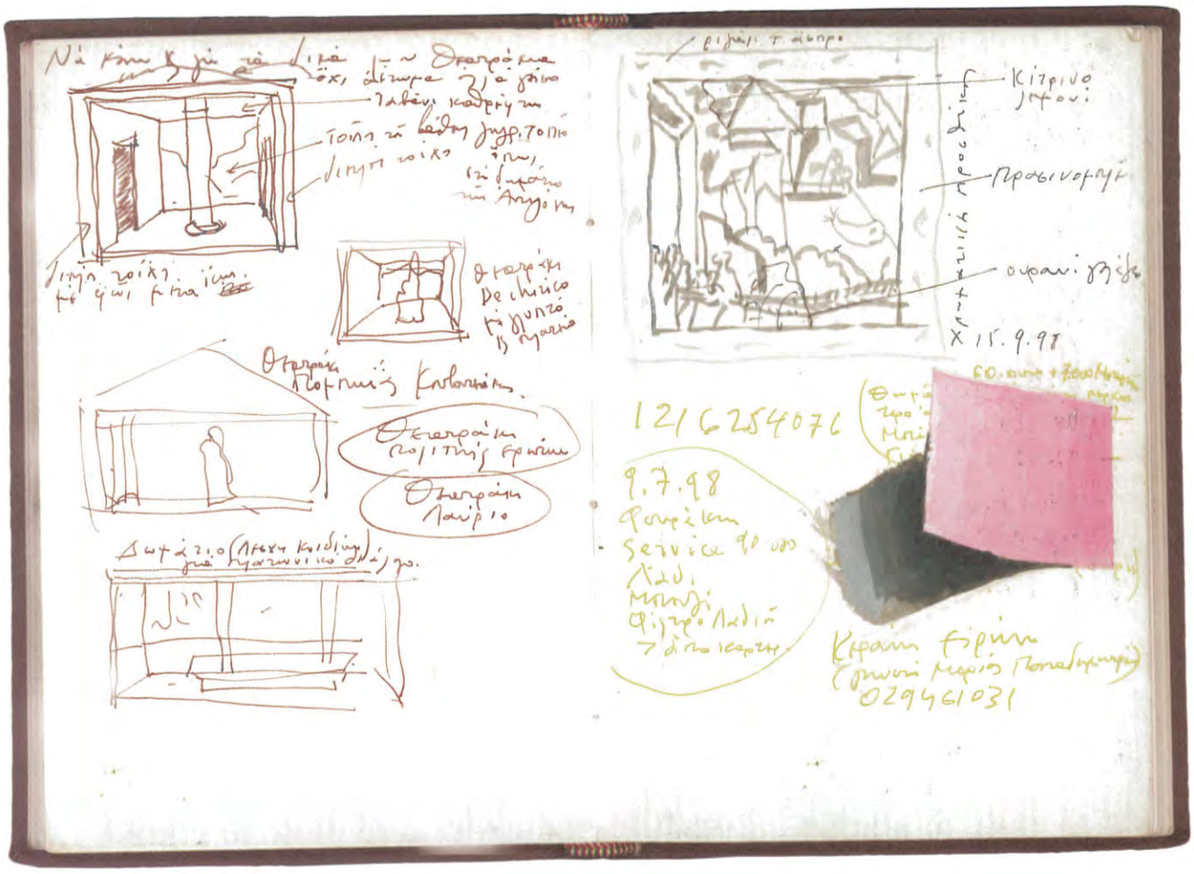


Ἡ πολυθρόνα τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη II, 1995-2000, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 84 x 84 ἑκ.

Στὶς ἑπόμενες δύο σελίδες λεπτομέρειες σὲ φυσικὸ μέγεθος ἀπὸ τὸ ἔργο *Ἡ ἀπογευματινὴ βόλτα τοῦ Ἁι-Γιώργη*.







▲ Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 5.98 - 3.2000.*

▼ Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Ἡ ἀπογευματινὴ βόλτα τοῦ Ἁι-Γιώργη.*



Τὸ 1995 συμμετεῖχα μὲ δύο ἔργα σὲ μιὰ ὁμαδικὴ ἔκθεση στὴν Πάτμο ποὺ ὀργάνωσε τὸ Διεθνὲς Κέντρο Εἰκαστικῶν Τεχνῶν «Ἀέναον» γιὰ τὴν ἐπέτειο τῶν χιλίων ἐννεακοσίων χρόνων ἀπὸ τὴ συγγραφὴ τῆς *Ἀποκάλυψης* τοῦ Ἰωάννη. Τὰ ἔργα ζωγραφίστηκαν καλοκαίρι στὸ Κάτω Κουφονήσι. Τὸ πρῶτο: *Ἡ πολυθρόνα τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη ΙΙ*, ξεκίνησε ἀπὸ ἕνα παλιότερο ὁμότιτλο ἔργο στὴ σειρὰ *Εἰκονογραφίες*. Ὁ ψάθινος θρόνος τοῦ Εὐαγγελιστῆ, παρμένος ἀπὸ μιὰ μικρογραφία τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Rosano, ἀντικαταστάθηκε στὸ νέο ἔργο ἀπὸ μιὰ πάνινη καλοκαιρινὴ πολυθρόνα. Γιὰ τὸ δεύτερο ἔργο πρῶτο ἔναυσμα στάθηκαν κάποια ὑπολείμματα ψαριῶν σκαλωμένα πάνω σὲ παρατημένα δίχτυα. Ἕνας ἀποξηραμένος σαργὸς μὲ τὰ μάτια νὰ χάσκουν φαγωμένα καὶ ὁ σκελετὸς μιᾶς σμέρνας-τέρατος τῆς *Ἀποκάλυψης*. Στὸ πλαίσιο ζωγράφισα ὄστρακα ἀπὸ ἀρχαῖα ἀγγεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα βρίθει ὁ ἴδιος ἐκεῖνος τόπος. Ἐπάνω ἔγραψα ἕνα στίχο τῆς *Ἀποκάλυψης* ποὺ μοῦ φάνηκε ταιριαστός: «Καὶ ποιμανεῖ αὐτοὺς ἐν ῥάβδῳ σιδηρᾷ ὡς τὰ σκεύη τὰ κεραμικὰ συντρίβεται». Ἔκτοτε τὰ ἔργα ξαναδουλεύτηκαν πολλὲς φορὲς καὶ ἄλλαξαν σὲ μεγάλο βαθμό, διατηρώντας κάποια ἀπὸ τὰ πρῶτα τους συστατικὰ στοιχεῖα. Τελικὰ μοῦ θυμίζουν αὐτὸ ποὺ οἱ ἀρχαιολόγοι ἀποκαλοῦν στρῶμα τῆς καταστροφῆς καὶ ἴσως ἐκεῖ παραπέμπουν τὰ κεραμικὰ θραύσματα-ὄστρακα καὶ τὰ ὄστρακα-κενὰ κελύφη ζωῆς.



Ἡ ἀπογευματινὴ βόλτα τοῦ Ἁι-Γιώργη, 1995-2000, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 84 x 84 ἑκ.


Ὁ ΘΕΟΣ
ΚΟΝΑΝΟΣ
ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ
ΤΟ ΛΕΓΟΜΕΝΟ ΚΑΤΑΒΥΘΙΣΗ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΡΑΜΜΕΝΗ
ἀπὸ τὸ
ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ
ΕΚΔΟΤΗΣ Σ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΑΘΗΝΑ
1943

Ἐξώφυλλο τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ βιβλίου τοῦ Φώτη Κόντογλου *Ὁ θεὸς Κόνανος*.

Τὸ 1999 ὁ Σταῦρος Πετσόπουλος μοῦ πρότεινε νὰ εἰκονογραφήσω ἕνα κείμενο τοῦ Κόντογλου ποὺ εἶχε πρωτοεκδοθεῖ τὸ 1943. Πρόκειται γιὰ τὸ *Ὁ θεὸς Κόνανος καὶ τὸ μοναστήρι του τὸ λεγόμενο Καταβύθιση*. Δὲν ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ κουβεντιάζαμε γιὰ μιὰ πιθανὴ ἐπανέκδοση αὐτοῦ τοῦ κειμένου μὲ τὸν Σταῦρο. Εἶχα ἀπὸ καιρὸ στὰ χέρια μου ἕνα ἀντίτυπο ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκείνη ἔκδοση μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ χειρόγραφο ἐξώφυλλο τοῦ Κόντογλου.
Αὐτὴν τὴ φορὰ ὁ Σταῦρος εἶχε ἐξασφαλίσει τὴν ἄδεια τῆς οἰκογένειας τοῦ Κόντογλου γιὰ τὸ ἐκδοτικό του ἐγχείρημα.
Ἡ πρόκληση γιὰ μένα ἦταν μεγάλη ἀλλὰ καὶ ἡ εὐθύνη.
Ἡ σχέση μου μὲ τὸ ἔργο τοῦ Κόντογλου ξεκινάει ἀπὸ τὰ πρῶτα νεανικά μου χρόνια. Τὰ κείμενά του καὶ ἡ ζωγραφική του σημάδεψαν, μαζὶ μὲ ἄλλα, τὴ μύησή μου στὸν ἑλληνικὸ χῶρο καὶ πολιτισμό. Καὶ ὅταν λέω ἡ ζωγραφική του, ἀναφέρομαι κυρίως στὶς εἰκονογραφήσεις του γιὰ τὰ *Παραμύθια* τοῦ Γ. Μέγα καὶ σ' αὐτὲς ποὺ εἶχε φιλοτεχνήσει γιὰ τὰ δικά του κείμενα καὶ ποὺ πρωτοεῖδα στὴν ἔκδοση τῶν *Ἔργων* του ποὺ ἐκδόθηκαν σὲ τόμους ἀπὸ τὸν «Ἀστέρα» τὸ 1962, ἕνα χρόνο πρὶν τελειώσω τὸ σχολεῖο.
Ἄλλη ζωγραφική του ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ δὲν μποροῦσε κανεὶς νὰ δεῖ.

Σκέφτομαι τὴ μοίρα τῶν νεοελλήνων ζωγράφων.
Ὅταν τελείωνα τὸ σχολεῖο εἶχα ἤδη δεῖ στὴν Πομπηία τὶς τοιχογραφίες καὶ στὸ Λοῦβρο πορτρέτα Φαγιοὺμ χωρὶς καλὰ καλὰ νὰ ξέρω τί ἀκριβῶς εἶναι. Εἶχα δεῖ ἔργα τῶν μεγάλων δασκάλων τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς, κλασικῆς καὶ μοντέρνας. Δὲν εἶχα ὅμως, ζωντανά, δεῖ κανένα ἔργο σημαντικὸ τοῦ Τσαρούχη, κανένα τοῦ Κόντογλου, τοῦ Παρθένη, τοῦ Παπαλουκᾶ, τοῦ Στέρη, τοῦ Διαμαντόπουλου, τοῦ Γκίκα, γιατὶ ἁπλούστατα δὲν ὑπῆρχε μέρος ὅπου μποροῦσε κανεὶς νὰ τὰ δεῖ. Μόνη ἐξαίρεση ὁ Μόραλης, ποὺ εἶχε βρεῖ μιὰ διέξοδο σὲ ἐφαρμογὲς τῆς δουλειᾶς του σὲ δημόσιους χώρους. Εἶδα στὴ Συρία τὶς τοιχογραφίες τῆς Συναγωγῆς τῆς Δούρας Εὐρωποῦ πρὶν ἀποτοιχιστοῦν καὶ ἐκτεθοῦν στὴν πινακοθήκη οἱ τοιχογραφίες ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Κόντογλου. Μόνη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο ὅλων αὐτῶν τῶν ζωγράφων κάποια δημοσιεύματα στὸν *Ζυγὸ* καὶ οἱ προμετωπίδες στὰ ποιητικὰ βιβλία τοῦ «Ἴκαρου» ἢ τὰ ἐξώφυλλα δίσκων τοῦ Χατζιδάκι.
Παρένθεση τέλος.

Ἐκεῖνες λοιπὸν οἱ εἰκονογραφήσεις, ἀποτέλεσμα μιᾶς καινοτόμου καὶ πολὺ προσωπικῆς «ἀνακύκλωσης» λαϊκο-βυζαντινῶν στοιχείων, ὑποδόρια μπολιασμένων ἀπὸ τὰ μοντερνιστικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς του, μαζὶ μὲ κάποια ἔργα καὶ ξυλογραφίες τοῦ Μόραλη τοῦ '34 καὶ τοὺς φουστανελοφόρους ποδηλάτες τοῦ Τσαρούχη τοῦ '36, μοῦ φαίνονταν σὰν εἰκόνες μιᾶς νέας μυθολογίας, στὴν οὐσία τους οἰκεῖες, ἀλλὰ στὴ μορφή τους ὁλωσδιόλου διαφορετικὲς ἀπὸ ὅ,τι εἶχα δεῖ. Ἔνιωθα ὅτι μὲ ἀφοροῦν. Εἶχαν σχέση μὲ τοὺς μοντέρνους ποὺ εἶχα ἀρχίσει νὰ ἀγαπάω (Picasso, Derain, Matisse, Gauguin), ἀλλὰ συγχρόνως φαίνονταν σὰν νὰ ἔρχονται ἀπὸ ἀλλοῦ, ἡ καταγωγή τους ἔμοιαζε ἀρχαία καὶ πρωτόγονη.
Ἀπὸ τὰ ἔντονα βιώματα ποὺ ἡ ζωγραφικὴ μοῦ ἔχει προσφέρει, ἄλλα μὲ τὸν καιρὸ ξεθώριασαν, ἄλλα ἔμειναν σταθερὰ καὶ ἄλλα βάθυναν. Ὁ Κόντογλου εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς ἐμβληματικὲς μορφὲς ποὺ ἄντεξαν μέσα μου.
Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ὁ Κόντογλου εἰκονογράφησε τὰ κείμενά του. Ὄντας συγγραφέας ἀλλὰ καὶ ζωγράφος μαζί, μποροῦσε νὰ δώσει ὑλικὴ ὑπόσταση στὶς εἰκόνες ποὺ γεννοῦσε ἡ γραφίδα του. Ὄντας καλὸς ζωγράφος, μπόρεσε νὰ πλουτίσει τὸ κείμενό του μὲ τὶς εἰκόνες του δίχως νὰ τὸ ὑποκαταστήσει. Ἕνας τρίτος πῶς θὰ μποροῦσε νὰ μπεῖ ἀνάμεσα σ' ἕνα τόσο ταιριαστὸ ζευγάρι;

Μελέτη γιὰ ἐξώφυλλο μιᾶς νέας εἰκονογραφημένης ἔκδοσης τοῦ βιβλίου *Ὁ θεὸς Κόνανος*. ►

Ο ΘΕΟΣ ΚΟΝΑΝΟΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΤΟ ΛΕΓΟΜΕΝΟ ΚΑΤΑΒΟΥΘΙΣΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΡΑΜΜΕΝΗ

ΑΠΟ ΤΟ

ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ



ΕΚΔΟΤΗΣ Σ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑ

1943



Ὁ *Θεὸς Κόνανος* γράφτηκε ἀπὸ τὸν Κόντογλου μέσα στὴν καρδιὰ τῆς γερμανικῆς Κατοχῆς ὅταν: «Ὁ χρόνος ἦταν πυκνὸς καὶ ξεθωριασμένος καὶ οἱ διαστάσεις του ἀπροσδιόριστες κι οἱ Γερμανοὶ ἁλώνιζαν τοὺς δρόμους ὡμοὶ ὅπως ὁ θάνατος».[1]

Οἱ σελίδες του εἶναι μαῦρες, πνιγηρὲς καὶ ἀνέλπιδες. Διαβάζοντάς το ἔβλεπα συνεχῶς μπροστά μου μορφὲς ἀφανισμένες ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὶς κακουχίες, κοφτερὰ βράχια, παγωμένες λίμνες, τοπία τῆς ἀπόγνωσης καὶ τοῦ θανάτου σχεδιασμένα ἀπὸ τὸ σκληρό του πενάκι.

Γιατί δὲν τὸ εἰκονογράφησε ὁ ἴδιος; Ἴσως τὰ φτωχὰ μέσα τῶν καιρῶν δὲν ἐπέτρεπαν μιὰ εἰκονογραφημένη ἔκδοση. Ἢ πάλι οἱ πραγματικὲς εἰκόνες ποὺ ἔβλεπε γύρω του νὰ ξεπερνοῦσαν ὅσα μποροῦσε ἡ τέχνη του νὰ ἱστορήσει. Ἡ μεταφορὰ δὲν ἄντεχε τὴν πραγματικότητα.

▲ Μελέτες γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου *Ὁ θεὸς Κόνανος* ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 3.2000 - 3.2002.*

Λεπτομέρεια, σὲ φυσικὸ μέγεθος, μελέτης γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου *Ὁ θεὸς Κόνανος*, 2.2001, μολύβι, ἀκουαρέλα καὶ σινικὴ μελάνη σὲ χαρτί, 55 x 75 ἑκ. ►

1. Ἀσημάκης Πανσέληνος, *Τότε ποὺ ζούσαμε*, Κέδρος, 1976, σ. 329.







▲ Μελέτη γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου *Ὁ θεὸς Κόνανος*, 2001, ἀκρυλικὸ σὲ χαρτί, 75 x 55 ἑκ.

◄ Λεπτομέρεια σὲ φυσικὸ μέγεθος μελέτης γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου *Ὁ θεὸς Κόνανος*, 2004, κολλάζ, ἀκουαρέλα, ἀκρυλικὸ καὶ μελάνι, 75 x 55 ἑκ.





▲ *Τὰ περὶ Κόνανον Ι*, 2001 - 2004, μεικτὴ τεχνικὴ σὲ ξύλο, 100 x 100 ἑκ.

◀ Λεπτομέρεια σὲ φυσικὸ μέγεθος ἀπὸ τὸ ἔργο *Τὰ περὶ Κόνανον Ι.*



Λεπτομέρεια τοῦ ἔργου *Τὰ περὶ Κόνανον II.*

Λεπτομέρεια προσχεδίου γιὰ τὸ ἔργο *Τὰ περὶ Κόνανον II*,
μολύβι, νερωμένο μελάνι σὲ χαρτί, 50 x 70 ἑκ.

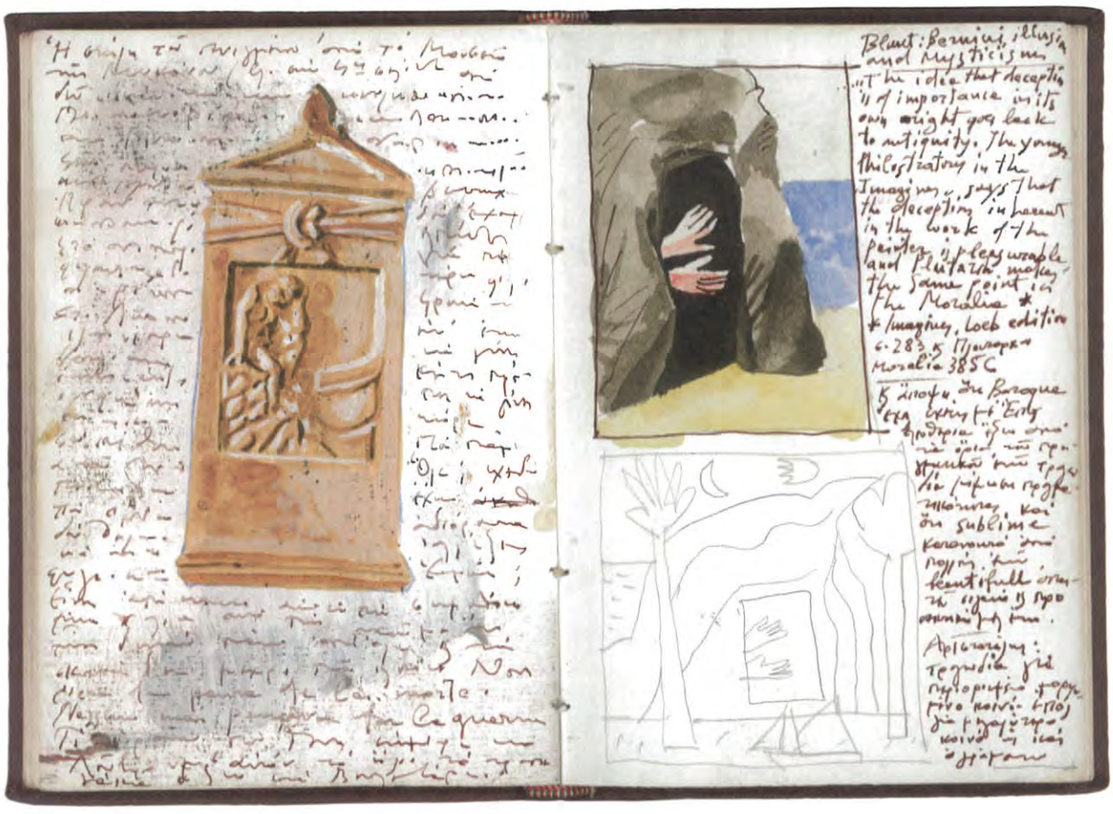
Λεπτομέρεια τοῦ ἔργου *Τὰ περὶ Κόνανον II.*







Τὰ περὶ Κόνανον II, 2002, μεικτὴ τεχνικὴ σὲ ξύλο, 100 x 100 ἑκ.



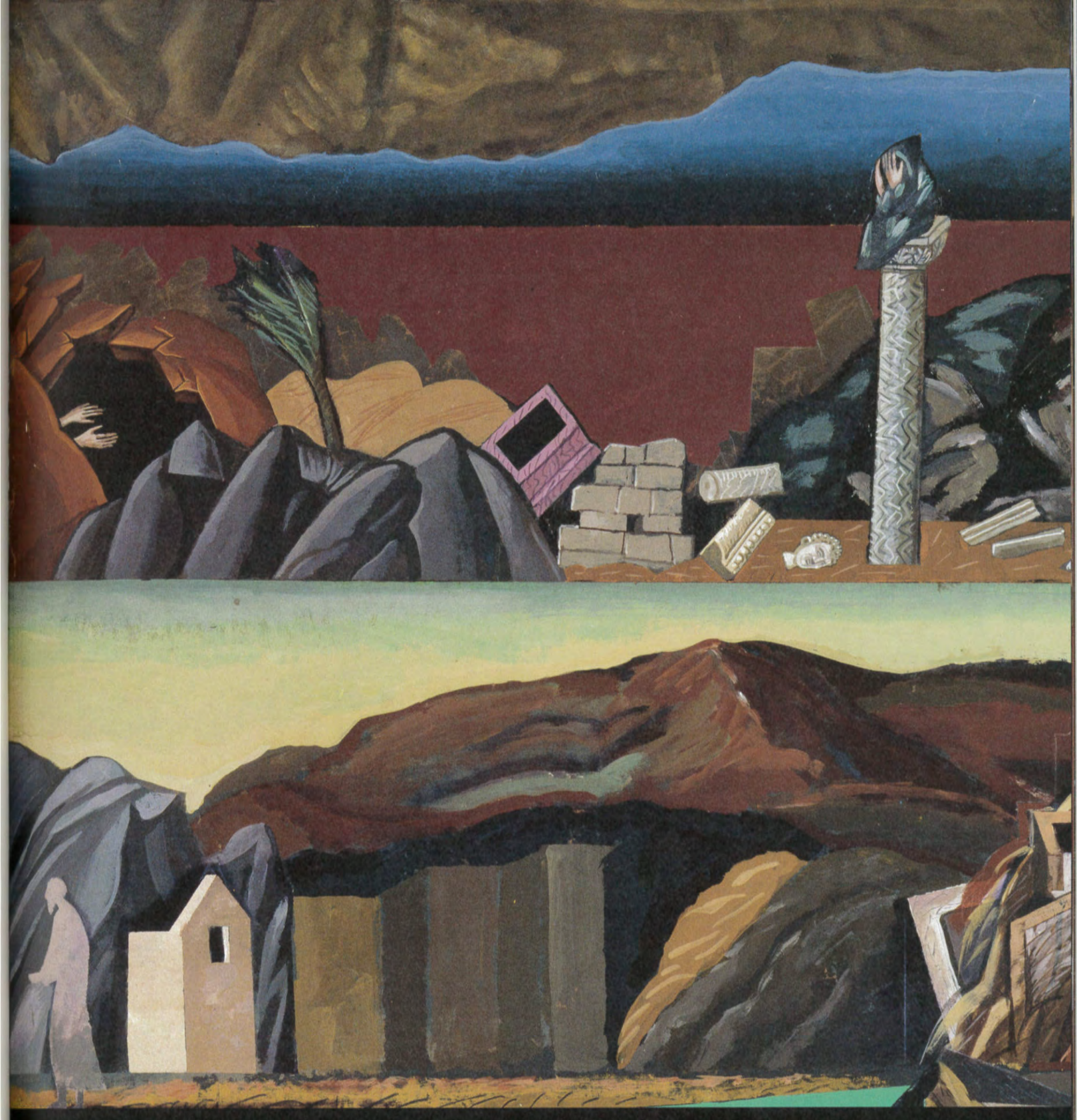
▲ Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 11.96 - 5.98.*

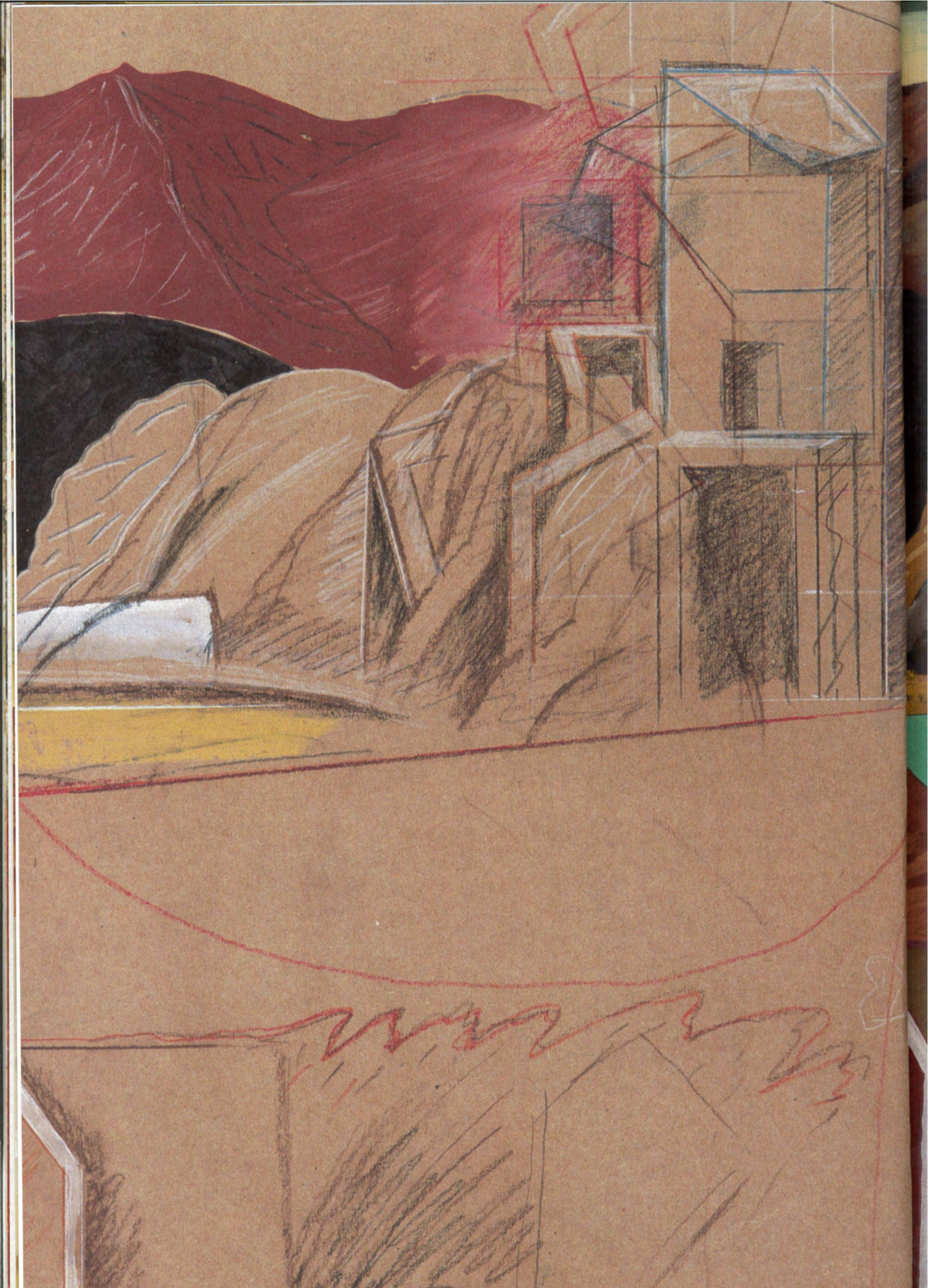
Λεπτομέρεια του έργου:
Πορεία προς το μοναστήρι το λεγόμενο Καταβύθιση. ▶

Έντονα χρώματα βομβάρδιζαν το νοῦ μου. Δὲν προσπαθοῦσα νὰ ἐξορκίσω τὴ μαυρίλα τοῦ κειμένου. Θυμόμουν μεταβυζαντινὲς τοιχογραφίες ποὺ ἱστοροῦν βασανισμοὺς καὶ ἐκτελέσεις μαρτύρων μέσα σ' ἕναν καταιγισμὸ ἔντονων χρωμάτων. Ὅσο φωτίζει ἡ μέρα καὶ ἡ ἀποκρουστικότερη πράξη εἶναι χρωματιστή, καὶ ἡ ἀπόγνωση ἔχει τὸ χρῶμα της.

Ἕνα κολλὰζ ἀπὸ χρώματα καὶ σπαράγματα εἰκόνων ὁδηγημένο ὑποδόρια ἀπὸ τὴ γραφὴ τοῦ Κόντογλου γεννιόταν καὶ ζήταγε νὰ δεῖ τὸ φῶς. Ἔτσι, μετὰ ἀπὸ δοκιμὲς συναρμολογήθηκε τὸ πρῶτο τετράγωνο τελάρο, 100 x 100 ἑκ., κι ὕστερα τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐγχειρήματος «Κόντογλου» αἰσθανόμουν τὸ ἐρέθισμα γιὰ μιὰ νέα ζωγραφικὴ ἐμπειρία. Εἶχα ἀνάγκη ἀπὸ ἕνα ξέσπασμα ποὺ δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ συντελεστεῖ μέσα στὶς διαστάσεις τῶν σελίδων ἑνὸς βιβλίου. Κατ' οὐσίαν αὐτὸ ποὺ ἐπιζητοῦσα ἦταν νὰ μεταπλάσω τὴ μακρόχρονη κοντογλικὴ ἐμπειρία σ' ἕνα προσωπικό, δικό μου, ζωγραφικὸ ἰδίωμα. Νομίζω ὅτι βρῆκα τὸ δρόμο, ἡ ἀρχὴ ἦταν κατὰ κάποιο τρόπο καὶ τὸ ὁλοκλήρωμα τῆς προσπάθειάς μου.

Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ διαδικασία τῆς κύησης δὲν μποροῦσε νὰ χωρέσει στὰ ἀνελαστικὰ ὅρια τοῦ πραγματικοῦ χρόνου. Ἴσως δύο ἢ καὶ περισσότερα χρόνια εἶχαν περάσει ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ πρόταση τοῦ Σ. Πετσόπουλου. Ἡ οἰκογένεια Κόντογλου ἀπέσυρε τὸ κείμενο, ἡ ἔκδοση ματαιώθηκε. Στὸ νοῦ μου ἔμειναν μετέωροι τρεῖς μὲ τέσσερις ἀκόμα πίνακες αὐτῆς τῆς σειρᾶς.





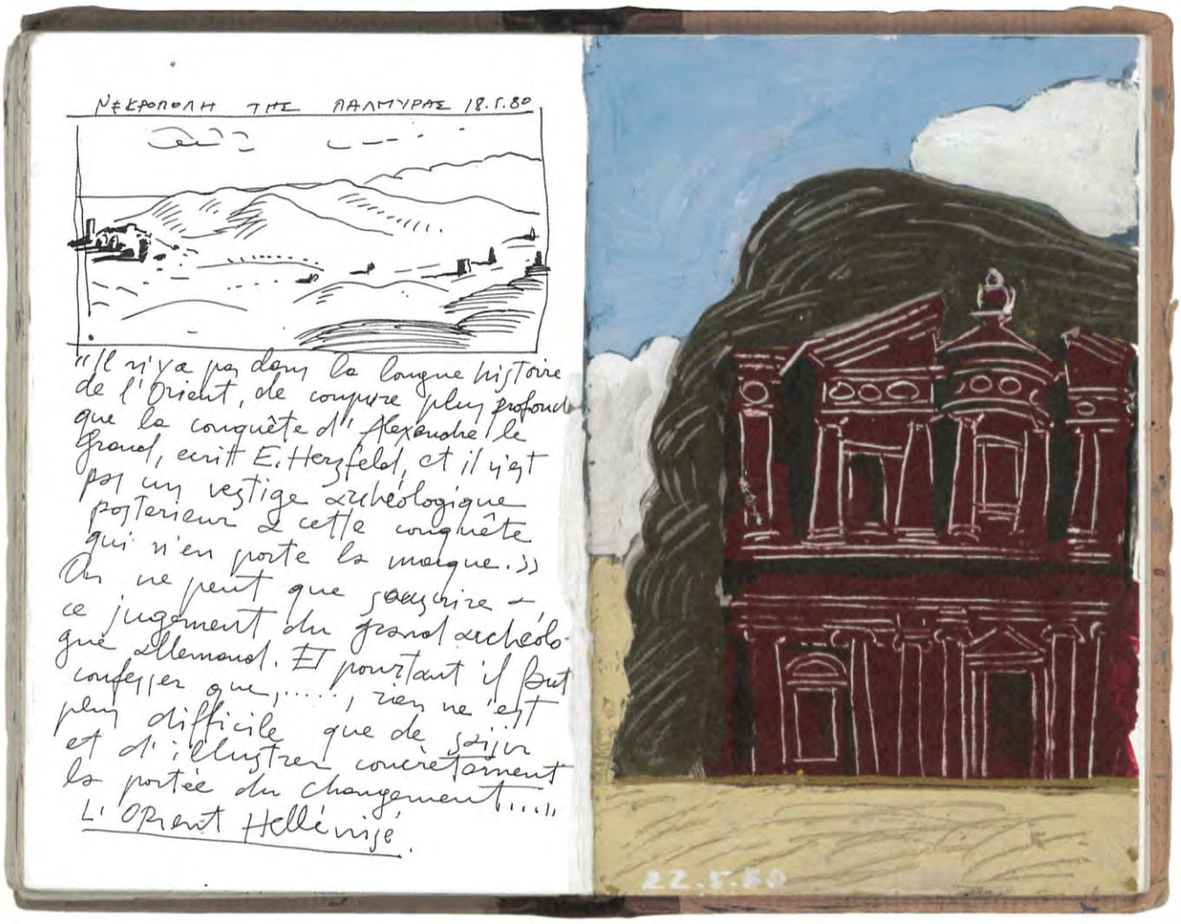




Στὶς δύο προηγούμενες σελίδες:
Ἀριστερά, λεπτομέρεια μελέτης γιὰ τὸ ἔργο
Πορεία πρὸς τὸ μοναστήρι τὸ λεγόμενο Καταβύθιση,
2002, φυσικὸ μέγεθος, μολύβια καὶ ἀκρυλικὸ σὲ χαρτὶ craft, 53,5 x 78 ἑκ.
Δεξιά, λεπτομέρεια τοῦ ἔργου.



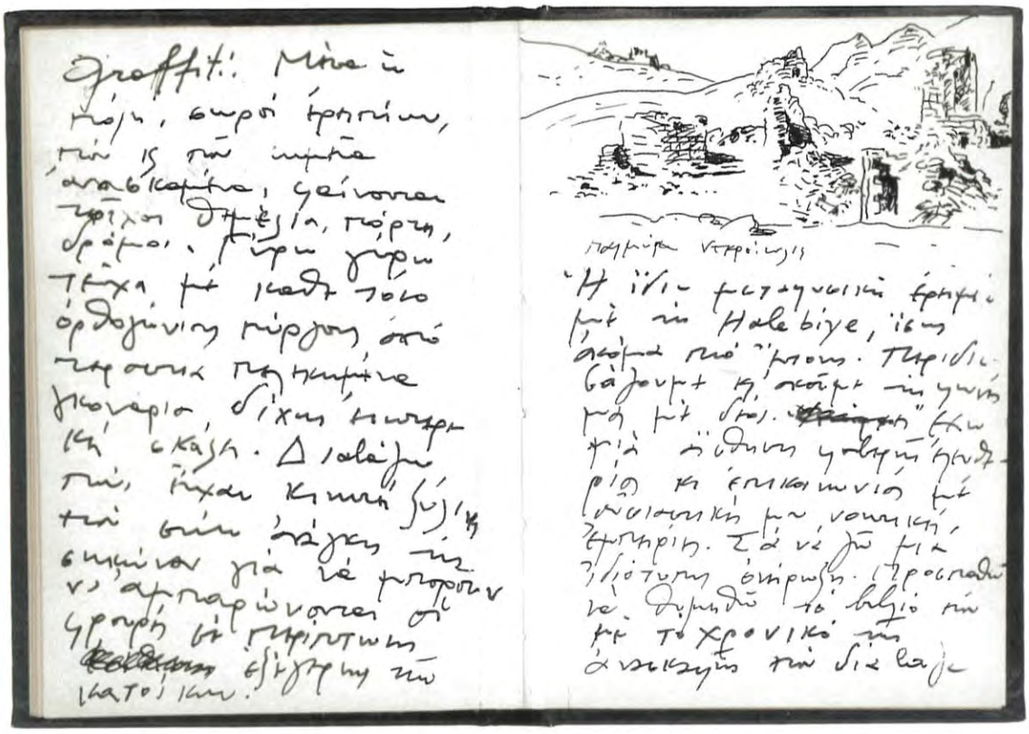
Πορεία πρὸς τὸ μοναστήρι τὸ λεγόμενο Καταβύθιση, 2002, μεικτὴ τεχνικὴ σὲ ξύλο, 100 x 100 ἑκ.



Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 5.79 - 5.82.* ▲

Λεπτομέρεια, σε φυσικό μέγεθος, από το έργο ► *Ἐνθύμιον Παλμύρας καὶ Νεαπόλεως.*

Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 8.84* ▼
(ημερολόγιο ταξιδιού στη Συρία).







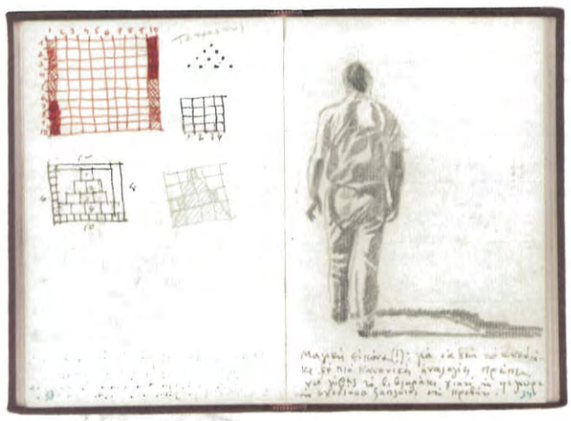
Προσχέδιο γιὰ τὸ ἔργο *Ἐνθύμιον Παλμύρας καὶ Νεαπόλεως*,
10.2002, σινικὴ μελάνη σὲ χαρτί, 70 x 50 ἑκ.

Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Ἐνθύμιον Παλμύρας καὶ Νεαπόλεως*. ▸


MARE

Ἀπὸ τὴν πηγὴ ποὺ ξέφραξε ὁ *Κόνανος* ξεπήδησαν ἄλλοι τρεῖς πίνακες, μὲ νέα ὅμως θεματική.

Στὸν πίνακα ποὺ ὀνομάζεται *Ἐνθύμιον Παλμύρας καὶ Νεαπόλεως* «ἀνακυκλώνονται» κάποιες εἰκόνες ποὺ μὲ ἀκολουθοῦν χρόνια καὶ μὲ τὴ μία ἢ τὴν ἄλλη μορφὴ ἐμφανίζονται κατὰ καιροὺς στὴ δουλειά μου, κάθε φορὰ ὅμως, μοῦ φαίνεται, φορτισμένες μὲ νέα νοήματα.



Δισέλιδο ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 1.03 - 9.04.*







Ἐνθύμιον Παλμύρας καὶ Νεαπόλεως, 2003, μεικτὴ τεχνικὴ σὲ ξύλο, 100 x 100 ἑκ.



Ἀφετηρία γιὰ τὸν πίνακα *Νυκτιπόλοι μάγοι, βάκχοι, λῆναι, μύσται* εἶναι ὁ ὁμότιτλος πίνακας ποὺ ἐξετέθη στὸ πλαίσιο τῆς ἔκθεσης *Εἰκονογραφίες* τὸ 1988. Δὲν εἰκονίζεται στὸν κατάλογο ποὺ κυκλοφόρησε τότε ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἔκθεσης γιατὶ δὲν εἶχε ὁλοκληρωθεῖ ἔγκαιρα. Ὁ τίτλος τοῦ ἔργου προέρχεται ἀπὸ ἕνα ἀπόσπασμα τοῦ Ἡράκλειτου.[1] Δὲν ἐπιχειρῶ βέβαια νὰ ἑρμηνεύσω τὸ ἀπόσπασμα ἀλλὰ ὁ Ἡράκλειτος ἐδῶ μοιάζει νὰ ἀναφέρεται σ' αὐτὸ ποὺ ὁ Goya ὀνομάζει: «el sueño de la razon» (ὁ ὕπνος τῆς λογικῆς). Ὁ νέος πίνακας ἐλάχιστη σχέση ἔχει μὲ τὸν παλιό, ὅμως, ὅταν τὸν ζωγράφιζα αἰσθανόμουν σὰν σκηνοθέτης ποὺ ἀνεβάζει τὸ ἴδιο ἔργο ἰδωμένο ἀπὸ τελείως διαφορετικὴ σκοπιά.

▲ *Νυκτιπόλοι μάγοι, βάκχοι, λῆναι, μύσται I*, 1988, μεικτὴ τεχνικὴ σὲ ξύλο, 35 x 35 ἑκ.

Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Νυκτιπόλοι μάγοι, βάκχοι, λῆναι, μύσται II.* ►

▼ Ἀκουαρέλα ἀπὸ τὸ *Σημειωματάριο 1.03 - 9.04. (Δῆλος, νύχτα τῆς 13.9.03).*



1. Diels - Kranz, *Die Fragmente der Vovsokratiker*, Βερολίνο 1934 (ἀπόσπασμα 14a).







▲ *Νυκτιπόλοι μάγοι, βάκχοι, λῆναι, μύσται II*, 2003, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 100 x 100 ἑκ.

◄ Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Νυκτιπόλοι μάγοι, βάκχοι, λῆναι, μύσται II*.



Προοπτικὸς πίνακας ὑπὸ γωνίαν, ἀκρυλικὸ σὲ χαρτί 55 x 75 ἑκ.

«Ὅταν τις ὕπτιος ἐρείσας τὴν κεφαλὴν μὲν ἐπὶ γῆς, τοὺς δὲ πόδας ἄνω προσβαλὼν ἔχῃ πρός τινι, τότε ἐν τούτῳ τῷ πάθει τοῦ τε πάσχοντος καὶ τῶν ὁρώντων τά τε δεξιὰ ἀριστερὰ καὶ τὰ ἀριστερὰ δεξιὰ ἑκατέροις τὰ ἑκατέρων φαντάζεται».

[Πλάτων, *Τίμαιος* 43e]

Ποιό εἶναι τὸ πάνω ἑνὸς πίνακα καὶ ποιό τὸ κάτω;
Ποιό τὸ ἀριστερὰ καὶ ποιό τὸ δεξιά;

Πῶς φαίνεται ἕνας προοπτικὸς πίνακας ὑπὸ γωνίαν;

Μοῦ ἀρέσουν οἱ ζωγραφισμένες ἀπεικονίσεις τῶν πουλιῶν στὰ βιβλία Φυσικῆς Ἱστορίας. Βέβαια τὰ πουλιὰ δὲν κάθονται ποτὲ ἀσάλευτα νὰ τὰ παρατηρήσεις, πόσο μᾶλλον νὰ τὰ ζωγραφίσεις. Ἴσως γι' αὐτὸ μοῦ ἀρέσουν τὰ ζωγραφισμένα πουλιά, γιατὶ ἔχουν κάτι τὸ ἐξωπραγματικὸ μέσα στὴ νατουραλιστικὴ ἀκρίβεια τῆς ἀναπαράστασής τους.

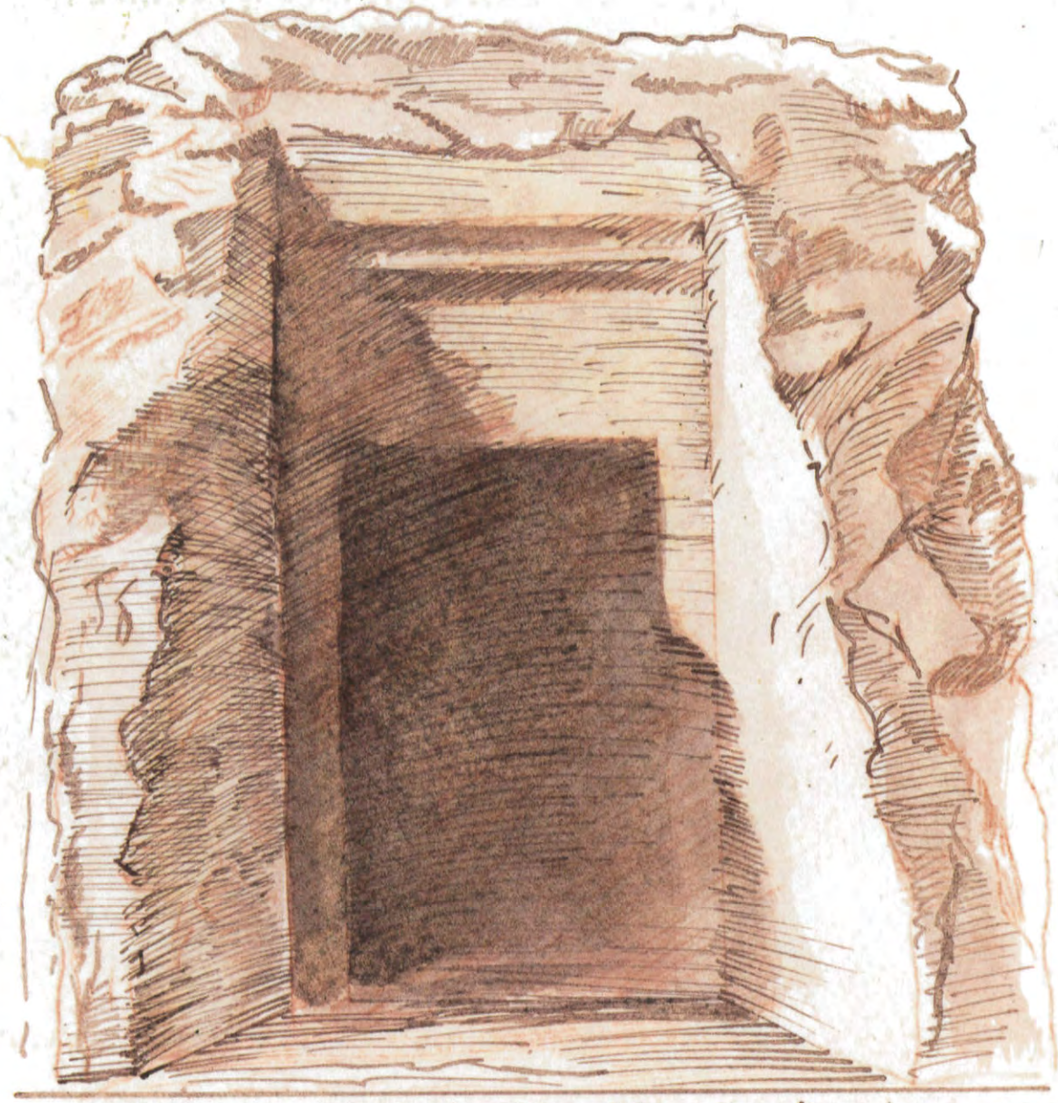
Τὴν ἄνοιξη τοῦ 2003 ἔφυγε ξάφνου ἀπὸ δίπλα μας ὁ Π. Φειδάκης, ἕνας ζωγράφος ποὺ ἀγαποῦσε τὰ πουλιά.

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 2003 στὴν ἔκθεση Dali στὸ Μουσεῖο Κυκλαδικῆς Τέχνης, ἕνα ἔργο μοῦ τράβηξε τὴν προσοχὴ ὄχι τόσο γιατὶ μοῦ ἄρεσε ἀλλὰ γιατὶ μὲ προβλημάτισε ἡ θεματική του. Τιτλοφορεῖται *Σὲ ἀναζήτηση τῆς τέταρτης διάστασης* (*A la bùsqueda de la cuarta dimension*). Πέρα ἀπὸ τὴν ἀοριστολογία τοῦ συνοδευτικοῦ σημειώματος στὸν κατάλογο τῆς ἔκθεσης παρατήρησα ὅτι ὁ ζωγράφος πραγματεύεται τὸν φιλοσοφικὸ μύθο τοῦ σπηλαίου ἀπὸ τὴν *Πολιτεία* τοῦ Πλάτωνα. Ἀφήνω γιὰ ἄλλη φορὰ τὴν τεκμηρίωση αὐτῆς τῆς ἄποψης. Σὲ ἕνα σημεῖο τοῦ πίνακά του ὁ Dali ἀναπαριστᾶ δύο φορὲς ἕνα φαινομενικὰ ξεκάρφωτο γεωμετρικὸ σχῆμα. Πρόκειται γιὰ τὸ δωδεκάεδρο, ἕνα ἀπὸ τὰ πέντε κανονικὰ στερεὰ τοῦ Πλάτωνα. Στὸν *Τίμαιο* (54e-55e) ὁ Πλάτωνας ὁρίζει τὰ τέσσερα ἀπὸ αὐτὰ σὰν τὰ συστατικὰ σωματίδια τῶν τεσσάρων στοιχείων. Τὸ τετράεδρο (πυραμίδα) τῆς φωτιᾶς, τὸ ὀκτάεδρο τοῦ ἀέρα, τὸ εἰκοσάεδρο τοῦ νεροῦ, τὸν κύβο τῆς γῆς. Τὸ πέμπτο, τὸ δωδεκάεδρο: «ἐπὶ τὸ πᾶν ὁ θεὸς αὐτῇ κατεχρήσατο ἐκεῖνο διαζωγραφῶν». Ἡ διατύπωση εἶναι σκοτεινὴ καὶ ἔγινε ἀντικείμενο πολλαπλῶν ἑρμηνειῶν. Πολὺ γενικὰ μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ: τὸ δωδεκάεδρο ὁ θεὸς τὸ χρησιμοποίησε γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ σύμπαντος. Ἴσως γι' αὐτὸ εἶναι ἕνα σχῆμα ποὺ ἔχει κλέψει τὴ φαντασία τῶν ζωγράφων.



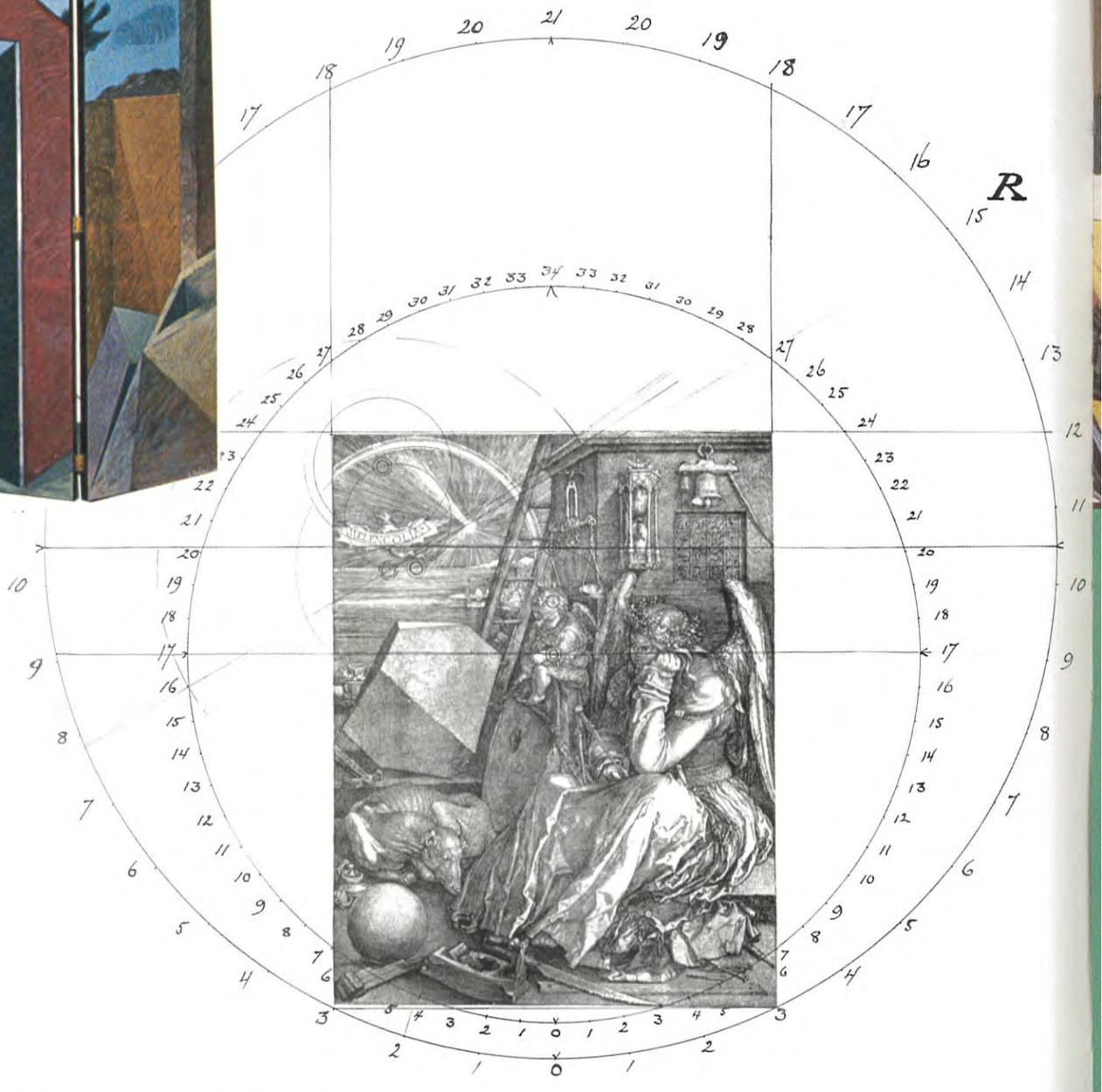
▲ *Οἱ ψίθυροι τοῦ πολέμου*, 1987, μεικτὴ τεχνικὴ σὲ ξύλο, 35 x 35 ἑκ.

Στὶς ἑπόμενες δύο σελίδες:
Ἀριστερά, μελέτη γιὰ τὸ ἔργο *Στὰ πουλιὰ ἀρέσει ὁ Πλάτωνας*, 5.2004, σινικὴ μελάνη σὲ χαρτί, 35 x 25 ἑκ.
Δεξιά, λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Στὰ πουλιὰ ἀρέσει ὁ Πλάτωνας*. ►







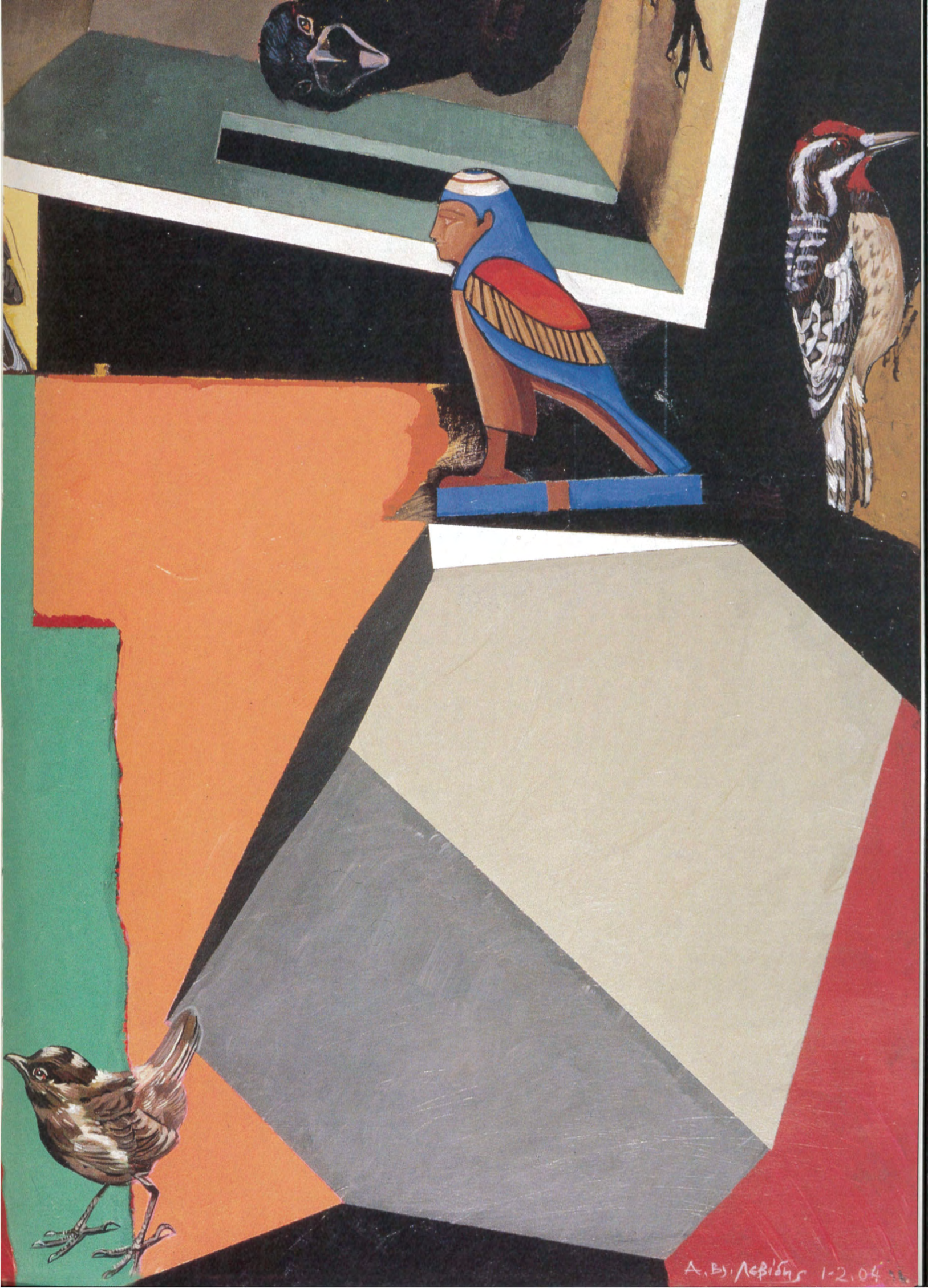


Στὴν Ἀναγέννηση ἡ μελέτη τῶν στερεῶν, ἀγνοημένη στὸν Μεσαίωνα, βοήθησε στὴν ἀνάπτυξη τῆς προοπτικῆς. Κάπου γύρω στὰ 1500 ὁ A. Dürer ἔκανε ἕνα ταξίδι στὴν Ἰταλία γιὰ νὰ μελετήσει παραστατικὴ γεωμετρία καὶ προοπτική. Τὸ 1510 στὸ περίφημο χαρακτικό του μὲ τὸν τίτλο *Μελαγχολία* ἀποτύπωσε, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα σύμβολα, μὲ μοναδικὸ προοπτικὸ τρόπο ἕνα δωδεκάεδρο. Τὸ αἰνιγματικὸ αὐτὸ σχῆμα μὲ ἐντυπωσίασε ὅταν τὸ πρωτοεῖδα τὸ 1960 σὲ ἕνα βιβλίο γιὰ τὴ γεωμετρικὴ κατασκευὴ δύο χαρακτικῶν του (K. H. De Haas, *Albrecht Dürer's Meetkundige Bouw Van Reuter En Melencolia*). Τὸ κείμενο ἦταν στὰ ὁλλανδικά, γλώσσα γιὰ μένα ἄγνωστη. Τὸ σχῆμα κράτησε τὰ μυστικά του. Πολὺ ἀργότερα, τὸ 1988, περιέλαβα αὐτὸ τὸ σχῆμα σὲ ἕνα διακοσμητικὸ τρίπτυχο ποὺ εἶχα φιλοτεχνήσει.

Μέσα ἀπὸ τέτοιες σκέψεις καὶ ἄλλες, εἰκόνες καὶ συμβάντα, προέκυψε ὁ πίνακας ποὺ τιτλοφορεῖται *Στὰ πουλιὰ ἀρέσει ὁ Πλάτωνας*.

Ἐπάνω: Διακοσμητικὸ τρίπτυχο, 1988, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 180 x 180 ἑκ.
Κάτω: A. Dürer, *Μελαγχολία*, ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ K.H. De Haas μὲ ἐνδείξεις γιὰ τὴ γεωμετρικὴ δομὴ τῆς σύνθεσής της.

Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸ ἔργο *Στὰ πουλιὰ ἀρέσει ὁ Πλάτωνας*. ►

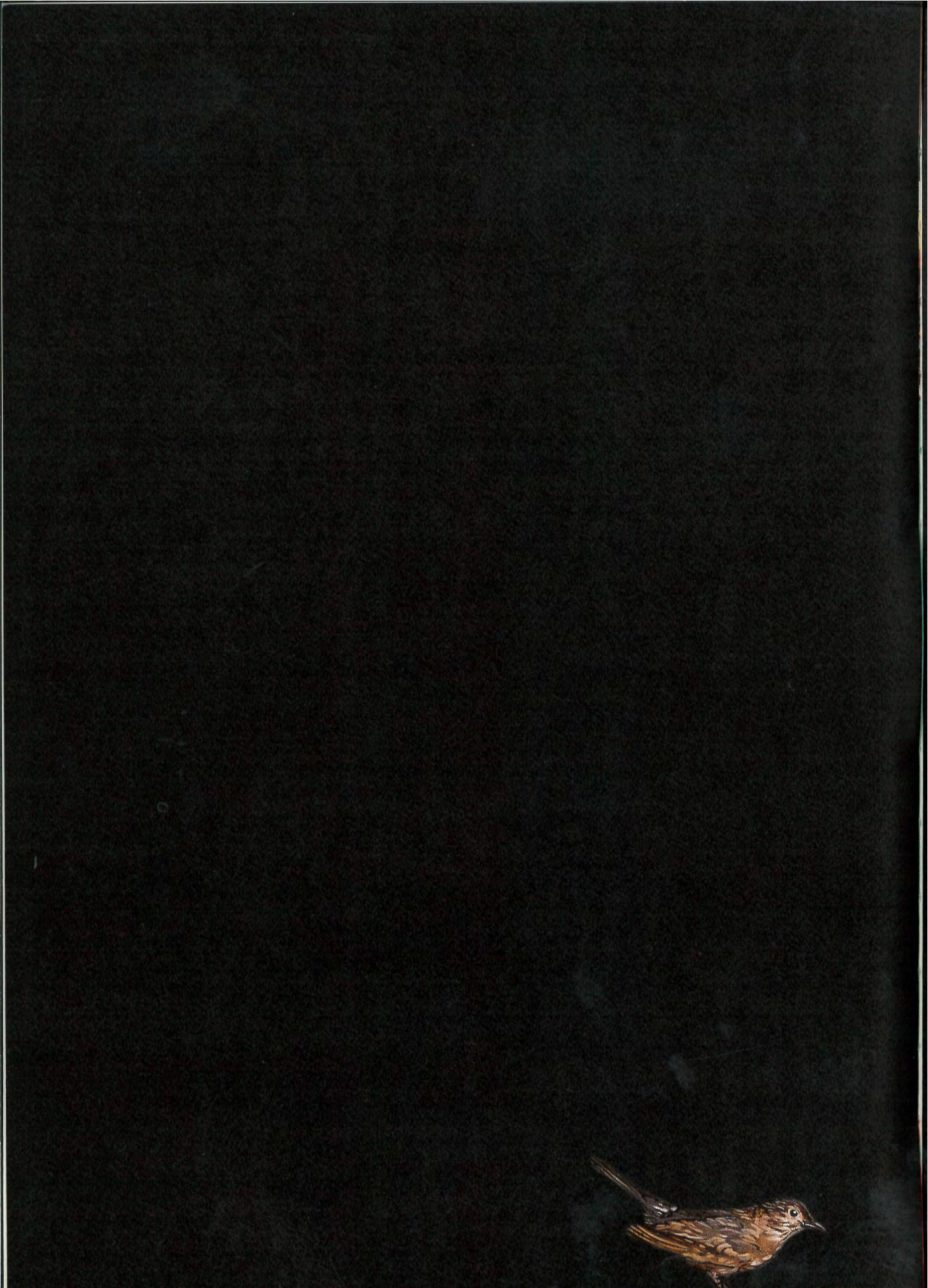

A. Bs. Λεβίσης 1-2.04



Διαφάνεια από το *Σημειωματάριο 1.03 - 9.04.*



Στὰ πουλιὰ ἀρέσει ὁ Πλάτωνας, 2003 - 2004, ἀκρυλικὸ σὲ ξύλο, 100 x 100 ἑκ.





"Knock knock knock on Heaven's door". Λεπτομέρεια από το έργο *Στα πουλιά αρέσει ο Πλάτωνας*.


1.TIF


2.TIF


3.TIF

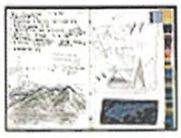

4.TIF


5.TIF


79_82.TIF


82_83.TIF


95_96_A.TIF


95_96_B.TIF


AKROKORINTHOS.TIF


ALEXANDROS


ANTIGONH.TIF


ARNITIKO_13


BASH1


BASH2


BASH3


BIBLIO_BASH.TIF


DEYTERA_17691


DIA01.TIF


DIA01A.TIF


DIA01B.TIF


DIA01C.TIF


DIA02.TIF


DIA02A.TIF


DIA02B.TIF


DIA02C.TIF


DIA02D.TIF


DIA03.TIF


DIA04.TIF


DIA04A.TIF


DIA04B.TIF


DIA05.TIF

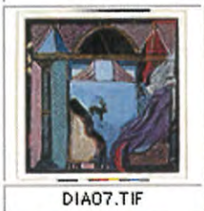

DIA05A.TIF


DIA05B.TIF


DIA06.TIF


DIA06A.TIF


DIA06B.TIF


DIA07.TIF


DIA08.TIF


DIA09.TIF


DIA10.TIF


DIA11.TIF


DIA12.TIF


DIA13.TIF


DIA14.TIF


DIA15.TIF


DIA16.TIF


DIA17.TIF


DIA18.TIF


DIA19.TIF


DIA20.TIF


DIA21.TIF


DIA21A.TIF


DIA21B.TIF


DIA22.TIF


DIA23.TIF


DIA24.TIF


DIA24DETAIL.TIF


DIA25.TIF


DIA25DETAIL.TIF


DOMATIO_PALESTRA...


EKTHESH_MORALH.TIF



EXOF1.TIF


EXOF2.TIF


FILIMON.TIF


GYMNO


KAFENIO_PLIARIA.TIF


KATOPSI_AGRIKIAS....


KONTOGLOU_1.TIF


KONTOGLOU_2.TIF


LEVIDIS_1_MEGALO.tif


LEVIDIS_2_MEGALO.tif



LEVIDIS_3_MEGALO.tif


MASTIGOSI


MEGALO_METEORO


MOUSIO_IRAKLIOU.TIF


MOYSEIO_MYKONOY....


NAFTES


NAPOLI_DI_MARE


PALMYRA.TIF

















ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΑΛΕΚΟΥ ΛΕΒΙΔΗ «ΔΩΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ» ΦΩ
ΤΟΓΡΑΦΗΘΗΚΕ, ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΚΑΙ ΤΥ
ΠΩΘΗΚΕ ΣΤΗΝ «ΦΩΤΟΛΙΟ ΚΑΙ ΤΥΠΙΚΟΝ Α.Ε.» ΣΕ ΧΑΡΤΙ
GARDAPAT 135 ΓΡΑΜΜ. ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ. Η ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ ΕΓΙ
ΝΕ ΣΤΗΝ «GRAPHICON». ΟΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΕΙ
ΝΑΙ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΜΠΟΥΚΑΛΑ. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΔΕΘΗΚΕ ΣΤΟΥ
Θ. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ Π. ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ ΣΕ 1.500 ΑΝΤΙ
ΤΥΠΑ ΓΙΑ ΝΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΟΜΟ
ΤΙΤΛΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΧΝΗΣ
ΑΘΗΝΩΝ ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2004. ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΣΧΕΔΙΑ
ΣΕ Ο ΑΛΕΚΟΣ ΛΕΒΙΔΗΣ, Ο ΟΠΟΙΟΣ ΕΙΧΕ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΜΕ ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΟ ΠΕΤΣΟΠΟΥΛΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΑΓΡΑ

'Αριθμὸς ἔκδοσης
667