

ΑΛΕΚΟΣ ΒΛ. ΛΕΒΙΔΗΣ - 36x36: ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΔΟΚΙΜΙΑ

36x36

«Ανεξήγητο» είναι το ανεξήγητο
δὲν καταλαμβάνω τοῦ ἀνθρώπου,
ὄσο καιρὸν παίζω τὰ χρωμάτα
ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ μαύρου».

Γ. Γουγγιέρης, «ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ ΧΑΡΑΣ»,
στ. 19-22

(4.15)

Ἐπισημασθέντες οἱ εἰκόνες τῆς Πανακῆς
καὶ ἁγίου, τοῦ Γεωργίου καὶ οἱ ἄλλοι
τῆς ἐκκλησίας νὰ μὴ σκεῖται. Ἄλλο δὲν

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Τὸ πρῶτον ἀποκαθάρσας τὰ βυρραλίσματα
καὶ ἀποκαθάρσας τὴν ὑπομονὴν τῶν ἁγίων
ἐβαλὼν ἐπὶ τὴν ἀποκαθάρσιν τῶν ἀποκαθάρσεων
ΒΑΣ. ΟΛΓΑΣ 197
ΤΗΛ. 414537 Ἄρθρον τῶν Μύθων. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΣΤΑ 6 ὁ 45



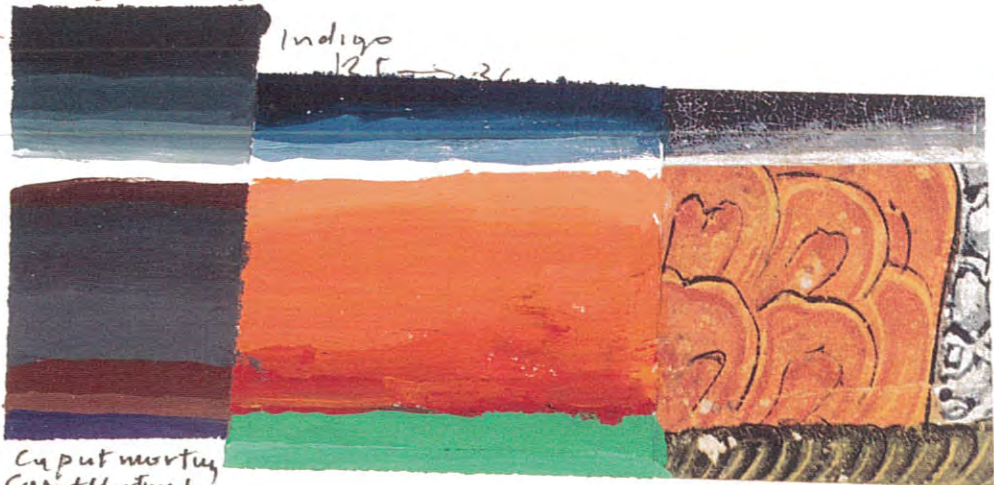
χρηάζεται μὴ ἀποκαθάρσιν, ἐπὶ ἀποκαθάρσιν
- μὴ καὶ τὰ ἄλλα τῆς οὐρανῆς, τῆς ἡ
ἀποκαθάρσιν καὶ τὰ ἄλλα τῆς ἀποκαθάρσιν
- ἡ. Ἐπισημασθέντες οἱ εἰκόνες τῆς Πανακῆς
ἐξόχως, κατὰ ὑπομονὴν ὅσον ἀποκαθάρσιν
τῆς ἀποκαθάρσιν καὶ ἀποκαθάρσιν τῶν ἀποκαθάρσεων
ἐπισημασθέντες. Ν. Γ. Πεντζικῆς

Ἐπισημασθέντες οἱ εἰκόνες τῆς Πανακῆς
Ν. Γ. Π. 20/1988. Τὸ ἄρθρον
τῆς ἀποκαθάρσιν εἶναι ὡς «καθάρσιν»
ἀπὸ τῆς ἀποκαθάρσιν «ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ»
τῆς 1988 τῆς ἀποκαθάρσιν



Indigo Cornelissen

Indigo
125 → 26



- Caput mortuus
- Caput mortuus
- Indigo + Aluop.
- Iron Oxide

5.2.010



ΜΟΥ ΕΙΣΔΑΙ;

12,3

24.11.29





για το Κερί και την τήρα 2.10.10

Σάββατο, 7 Αυγούστου (1943)

Επιτένω: γιατί για όριση την ανώπωση η πορεία ποιητικά, περισσότερο από τη χιλιή άλλη καθιέρωση εντυπώση; Προέβλεπε πως θα είναι η πιο εύστοχη που είναι η πιο αποζητάζικη που συχνά είναι η πιο αίσια. Νοήσω κανείς ότι το Σέρφ. Τύω την όρη γαρά καταβάνοντα από το φαγητό είναι τούτο που να χαλάρους' έρα δωμάτιο για τικρή θύρα, κινενοχητική από του προηγούμενου νοικατορής. Έγινε να όπω όταν κήνη το όριση γαμάρα, γωταρής φικονών: η έντυπωση η πορεία αυτή κι όχι για άμη; Χωρ' έγραφα του "Θατρίνου", άσχετο κορό ή όχι, αλλά γιατί αυτό βήκε από έκη;

[από Γ. Σπηρίη, "Μίση Δ", σ. 302] Σε τούτη την περίοδο προχέρισε για τίς "Αικονομολογίες" του ποιητή, του Σπηρίη "Θατρίνοι Μ.Α.". Το σχετικό ποίημα είχε αφηγηθεί η ύλη ημερησίως τον 1968. Αργότερα ενάντια το ήθη του Τσαρούχη εφημερίδα ανέλαβε το ποίημα 15' άφησε κάποια στιγμή να συζητήσει όλο αυτό το θέμα με την ημερησίως του. Τα βιβλία αυτών των ετησίως είναι τον 2010. Το διαβάσει τον 2015.

31.10.10







9.7.2017

73



Артосъ възвѣщенъ въ Армавирѣ

7.12.2015





Совулеум
тi pi m
кivälap.

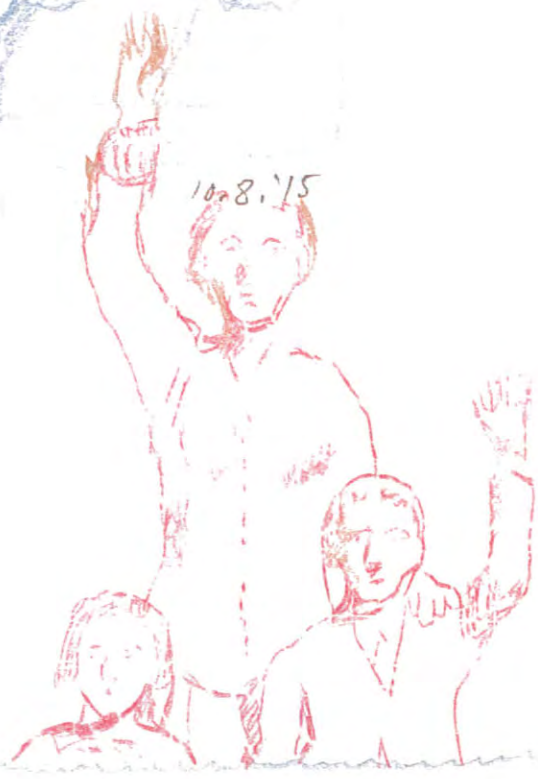
28.12.09



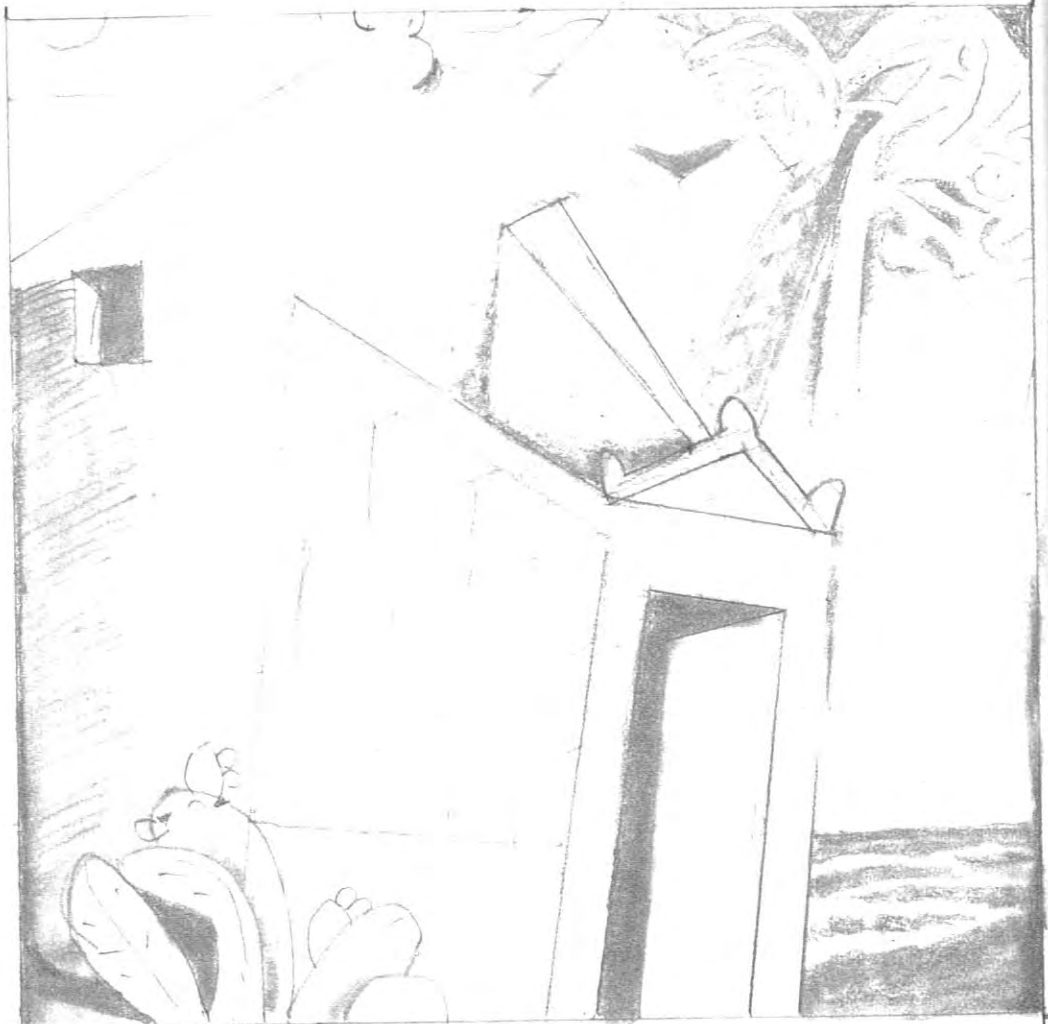
ири
П.Кордунгов
"Фигурин
"ири"



10.8.15







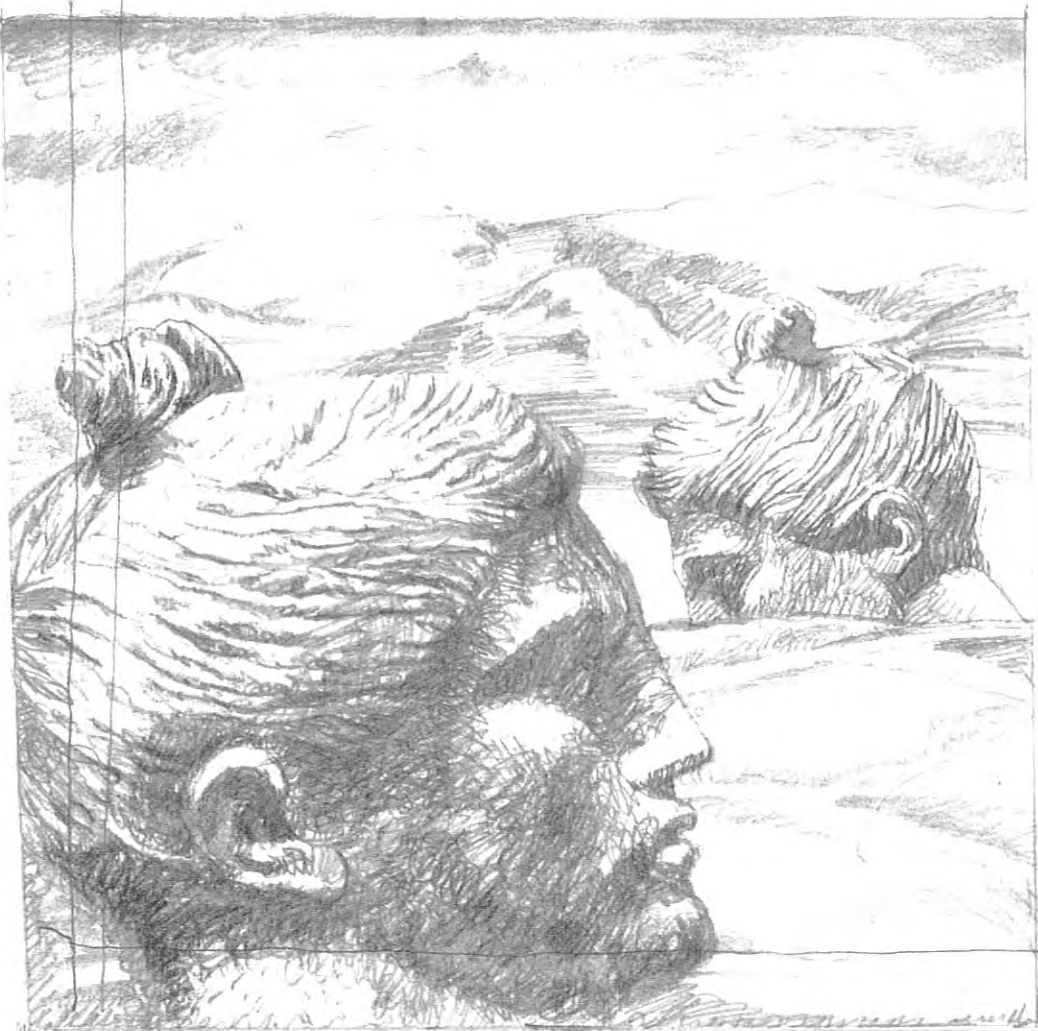
31.10.10

Δουλειά με το αμάξι
 στο 10.6.80



175 (100) / 10
 115 50x40
 110 40x40
 8.9.11

100 50x40
 100 40x40
 100 40x40



8. 10



9. 7



ΟΙ ΑΥΤΟΧΘΟΝΕΣ



ΠΕΡΙΕΚΛΕΜΝΩΣΤΟΥ
ΧΕΤΗΤΙΣΙΩΝ



ΕΣΤΙ ΔΕΜΑΤΙ ΟΥΤΩ ΑΡΧΙΕΣ ΟΥΧΟΥ
ΕΣΤΕ ΑΝΩ ΔΙΣΤΡΟ ΜΕΝΟΥ ΛΑΜΒΑΝΩΝΤΕΣ



ΕΣΤΙΤΙ - ΛΥΡΟΙ - ΣΕΡΕΡΕ



ΠΟΥ ΕΙΣΑΙ



ΟΡΑΤΗΡΙΑ
ΣΥ. ΣΙΤΗΡΑ
+ 14.5.87
66 ΟΥΝΟΥΤ
Τραπουζα

ΚΑΡΔΙΟ
ΚΑΡΔΙΟΤΗΝ



από
νι κάρτα
νι Σταύρο
τυγίασ αμνι
νι Ρεγίβη κιν
κδοχου νι
νι νι αργούτ
ψη...

24.11.13



9.15
 Πριν 2 χρόνια έπαι-
 ξα χέρια, τα για
 κορονοϊό για να
 John Creston αν' όνα
 κι αϊρέ το "άνοσι μω-
 τίν Μάινας να έπει-
 τό χάτο να παεί-
 να. Μαϊκεστ τρώμα-
 ή τρυφούλι δου-
 πει να παρίστα-
 "Guernica" να πια-
 να τίν άμπα-
 τίν John τρω-
 να χόνα-
 ήτλο ή γο-
 τίν ήτλο

προφανή
 τίν John έ-
 ή γο-
 να δα τίν
 άνοστ για-
 τίν πο-
 νιν γυ-
 γικ-
 προ-
 να τίν
 Through
 ...

κί-
 τίν ήτλο
 ήτλο ή γο-
 τίν ήτλο



2pi Max
Bednoom r2 p114
diagorin/n.x. zã hoy, r
29.3.010.
Efrancir ni, cid puy Nikaloo aris' r
Nopipakizo zã 915





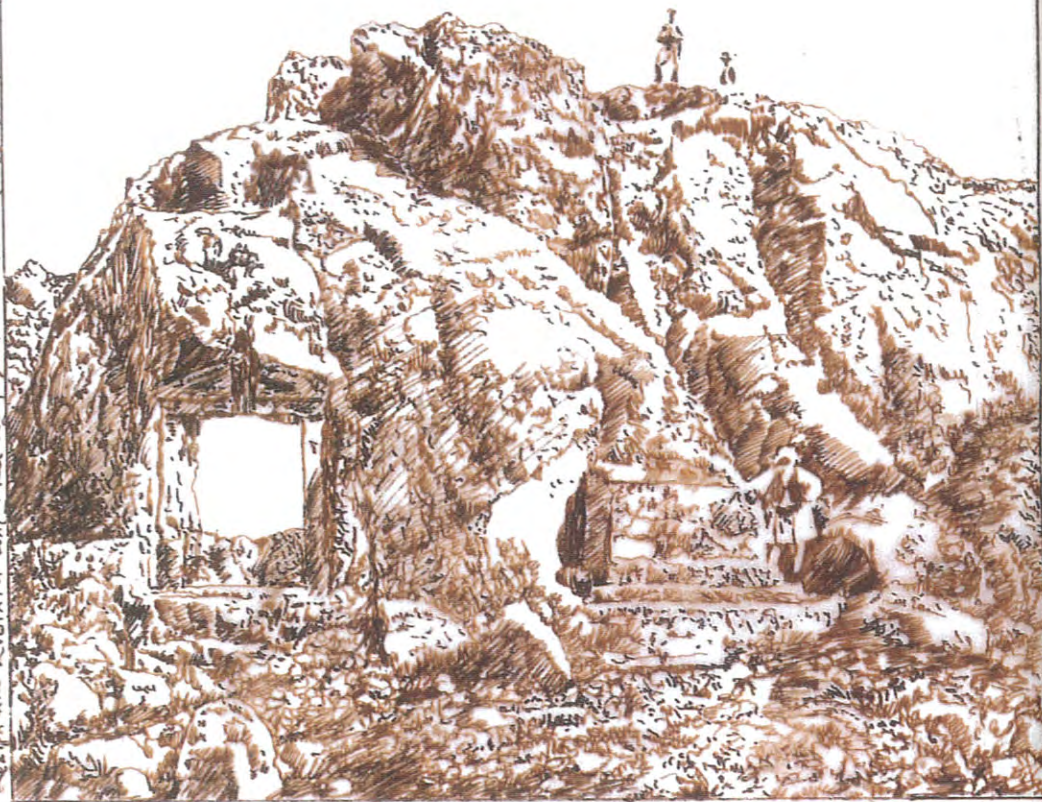
01-10 10



Επίκουρος από εκτίοψη αλλοίωσις δι' αγραν κρημνί (36cm. X 36cm.)

9.1.11

εφ' ἧς καὶ τὸ ἐπίκουρον ἐκτίοθη ἀλλοίωσις δι' αγραν κρημνί



Περίεργον ἐπιτύχασμα
 οὐρανόθεν Π. II
 (ἐπιτύχασμα)



30110.71

... (liquidex) - (ceruleum blue) ... light blue permanent



Το Βουβό 7.5. '15
Σηφίωση για τα 36 έτη το παλιό
τα του Βουβού είναι το ίδιο βραχίον
έχουν που χρησιμοποιούνται για τα υλικά
το υλικό. Φτιάχνεται από τις χρωματικές
βλούς με ζήτηση από τη μαζική
παίτηση. Στεφάνια τα από Βουβό
από φασκική κυλινδρική με συρρίνωμα.

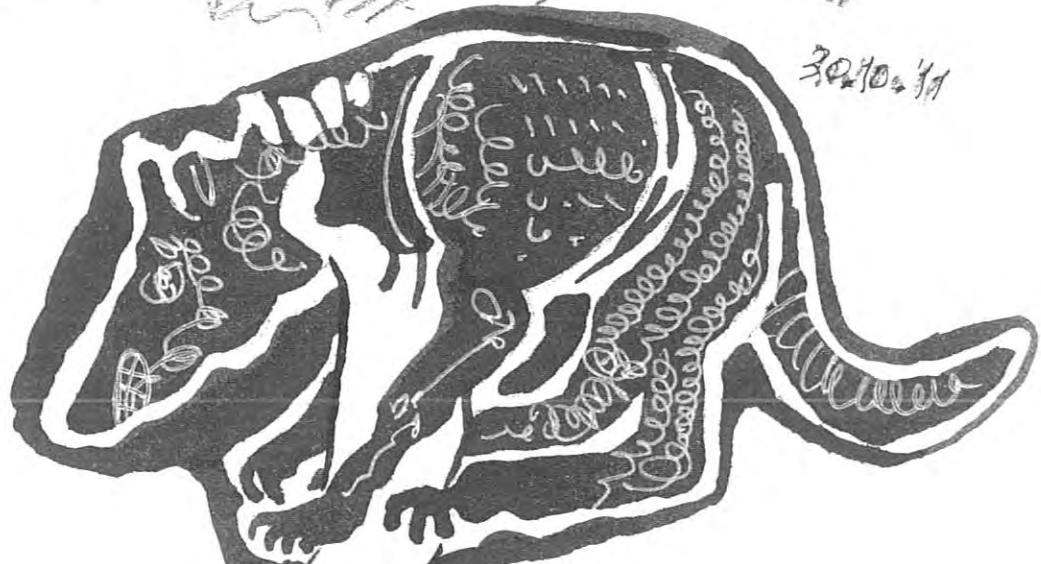


Handwritten text in a stylized script, possibly a signature or a note, located to the right of the top illustration.





30.10.31



Anis fudpitopy -
 äyñ / ä7711k'1p2ni /
 rñ 5-ai. ti npiçram
 rñ Äkziwve ni, rñ
 keranpiçcor rñ 61ayé
~~61162657~~







de la vie à la mort



4 570 ans de l'anté
Noj 17/12/1747 by unom anni lo "placite"

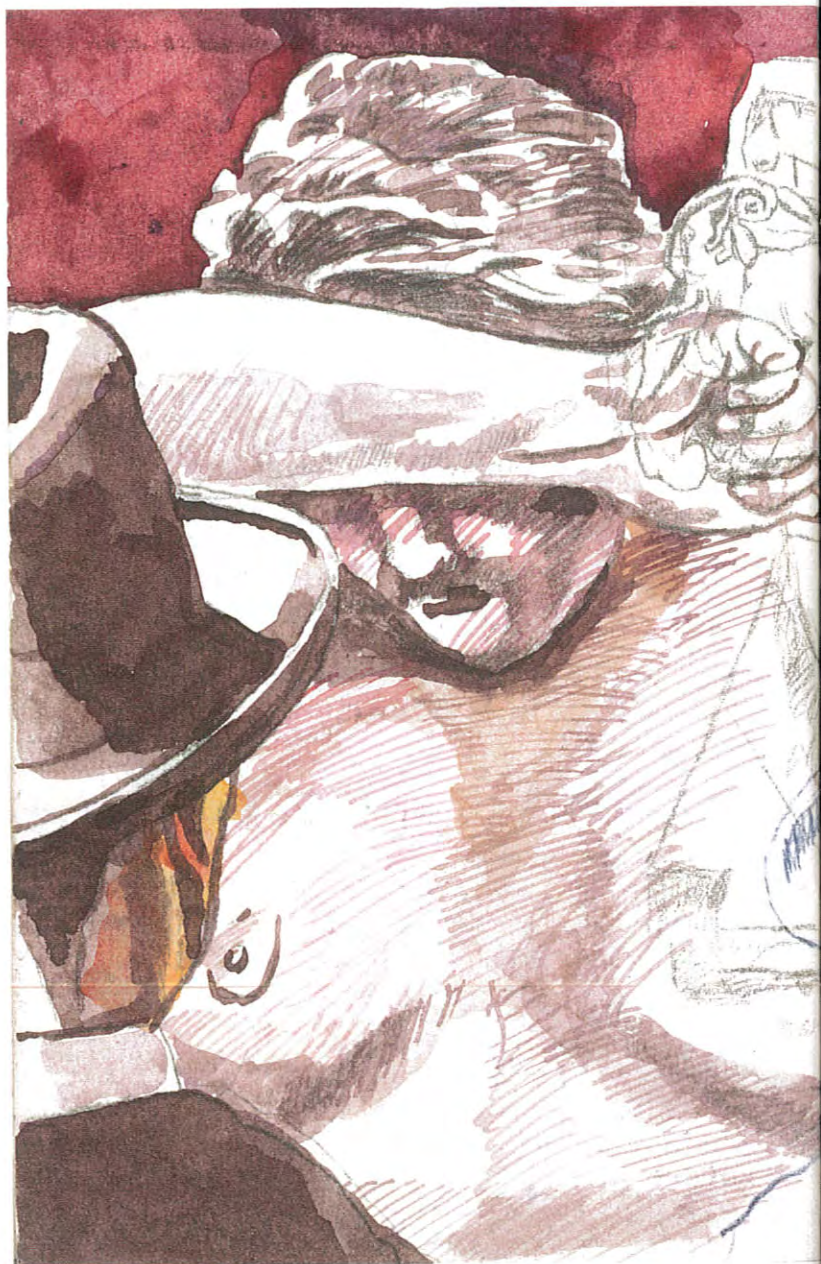
9.15



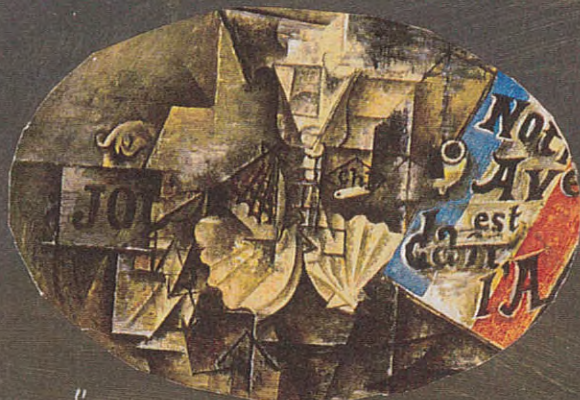
Коллекция ТИ 30736 МАРТ-3



Aprija se uvek i ja kad god se pojavim is tamo na Delfima / Hiti
tako rano. I upravo u M. kao na Internet on u ISIS savetnik KA o mi
I upravo...







Picasso: "The scallop shell (Notre Avenir est dans l'air)", May 1912

... Qui t'as t'ra m' tridun t'ra
 Paris m' 23.11.15 t'ayijonay t'ra
 karajoye p' t'ra k'ubjotika t'ra Braque
 is Picasso t'ra t'ra t'ra t'ra t'ra
 "epx... "Notre avenir est dans l'air"
 t'ra t'ra t'ra t'ra t'ra t'ra t'ra
 "Notre avenir est dans l'air"... is t'ra
 t'ra t'ra...

Paris Mai 1912 - Notre avenir est dans l'air. Paris Novembre 2015

Chirasso

Τα έργα δεν κλείνουν

Το 1988, εξέθεσα στην «Galerie 3» μια σειρά τριάντα δύο έργων μικρού σχήματος (35x35 εκ.) με τίτλο *Εικονογραφίες*. Η επιλογή αυτής της σύνθετης λέξης, που αναφέρεται συγχρόνως στην έννοια της εικόνας και της γραφής, έγινε με το σκεπτικό ότι επρόκειτο για ζωγραφική που μπορούσε να διαβαστεί σαν κείμενο. Το μικρό σχήμα στην ποίηση, τη μουσική, τον χορό και το θέατρο αποτελεί πεδίο για άσκηση, αυτοσχεδιασμό, συνειρμό, αντίστιξη, παραλλαγή. Επιβάλλει οικονομία των εκφραστικών μέσων χωρίς να αποκλείει την πολυπλοκότητα. Έτσι συμβαίνει κάποιες φορές και στη ζωγραφική. Το ορθογώνιο σχήμα των πινάκων, σε όρθια θέση, ταιριάζει στην ανθρωπινή μορφή· σε ζαπλωτή, ταιριάζει στο τοπίο. Αυτή βέβαια είναι μια σύμβαση που δεν είναι τυχαία, μια και προκύπτει από τη φύση των θεμάτων. Το τετράγωνο δεν υποβάλλει αυτού του είδους τις συμβάσεις. Απλώς σηματοδοτεί μια επιφάνεια· δηλαδή τις δύο διαστάσεις. Λειτουργεί ως ιδιότυπη *tabula rasa* που διευκολύνει και επιτείνει την ελευθερία της ζωγραφικής διαδικασίας. Την εποχή που ζωγράφισα τις *Εικονογραφίες*, αναζητούσα την αντίστιξη προς τη νατουραλιστική γραφή που χαρακτήριζε τα μεγαλύτερα έργα μου. Με ενδιέφερε, παράλληλα με την αναπαράσταση της τρίτης διάστασης, να ασκηθώ στη δισδιάστατη ή απτική γλώσσα, που αποτελεί συγχρόνως μια πολύ πρώιμη αρχή της ζωγραφικής και μια «επαναφορά» του μοντερνισμού, κυρίως από την εποχή του κυβισμού και μετά.

Τα τριάντα δύο έργα των *Εικονογραφιών* χαρακτηρίζονταν λοιπόν από μια γραφή ελεύθερη και από έναν συνδυασμό διαφορετικών μορφολογικών κωδίκων που παρέπεμπε στο πνεύμα του κολάζ. Ήταν αυτοτελή έργα, αλλά είχαν και μια διάσταση διε-

ρευνητική. Το νήμα που τα συνέδεε ήταν η αντισυμβατική αφηγηματικότητα. Είχαν φιλοτεχνηθεί στη διάρκεια οχτώ χρόνων (1980-1988), παράλληλα με άλλα, μορφολογικά διαφορετικά έργα, και λειτουργούσαν σαν μήτρες μιας προσωπικής μυθοπλασίας. Αυτής που λανθάνει κάτω και από τις μεγαλύτερες, και συνήθως παραστατικές, συνθέσεις μου και εκείνης που καλλιεργώ συστηματικά και καθημερινά στα εικαστικά σημειωματάριά μου.

Την έκθεση των *Εικονογραφιών* συνόδευε ένα μικρό βιβλίο-κατάλογος χωρίς κείμενο, μόνο με τις αναπαραγωγές των πινάκων, τους τίτλους τους και κάποια προσχέδια. Μερικά αντίτυπα αυτού του μικρού λευκώματος είχα στείλει ταχυδρομικά σε ανθρώπους που είχα λόγους να εκτιμώ. Κάποιους τους γνώριζα προσωπικά και άλλους όχι. Ανάμεσα στους λίγους που ανταποκρίθηκαν στη χειρονομία μου ήταν ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, με τον οποίο δεν είχα ποτέ συναντηθεί. Η απάντησή του έφτασε μέσα σε έναν αεροπορικό φάκελο που περιείχε ένα επισκεπτήριο πυκνογραμμένο και από τις δύο όψεις με όχι πολύ σταθερή γραφή. Το κείμενο ήταν το εξής:

Εντυπωσιάζουν οι εικόνες τῶν πινάκων καί σχεδίων, τοῦ λευκώματος πού εἶχατε τήν εὐγένεια νά μοῦ στείλετε, ἀλλά δέν πιστεύω ὅτι πειθαρχώντας στά σουρεαλιστικά καί ψυχαναλυτικά τοῦ ὑποσυνειδήτου δεδομένα εἶναι δυνατόν νά διατυπωθεῖ ἡ πραγματική ἀλήθεια τῶν Μύθων. Χρειάζεται μιᾶ ἄλλη πειθαρχία, στούς ἀστερισμούς καί τά ἄστρα τοῦ οὐρανοῦ, πού ἡ θάλασσα καί τά σπλάχνα μας ἀνικατοππρίζουν. Εὐχαριστώντας γιά τήν ἀποστολή εὐχομαι, καλήν ὑπομονή ὅσον ἀφορᾷ τήν παραδοχή καί ἀνοχή τοῦ φθαρτοῦ μας ἐνδύματος. Ν.Γ.Πεντζίκης

Παρά τη διαφαινόμενη «διαφωνία», διάβασα πολλές φορές το περιεχόμενο του σημειώματος, όπως διαβάζει κανείς ένα ερωτικό γράμμα. Κάποια στιγμή ξανάβαλα το επισκεπτήριο στον φάκελό του και το φύλαξα προσεχτικά στο αρχείο μου. Δεν απάντησα, από συστολή και ίσως από αμηχανία, αν και η σπουδή του Πεντζίκη να διορθώσει τον αριθμό του τηλεφώνου του και τον ταχυδρομικό τομέα πάνω στο επισκεπτήριο ενδεχομένως υποδήλωνε την προσμονή του για το άνοιγμα διαλόγου με έναν νεότερό του «συνάδελφο». Ήμουν τότε 44 χρονών και εκείνος 80.¹

Το 2010 ωρίμασε μέσα μου μια επιθυμία να υλοποιήσω πάλι μια σειρά έργων αντίστοιχων με εκείνα των *Εικονογραφιών*, που σπέρματά τους είχαν ήδη διατυπωθεί

στα εικαστικά μου σημειωματάρια. Άνοιξα λοιπόν ένα ξεχωριστό τέτοιο τετράδιο, στο οποίο προσπάθησα να απεικονίσω πιο συστηματικά κάποιες από τις ιδέες μου, έτσι ώστε να δημιουργηθεί μια πρώτη μαγιά των έργων που θα ακολουθούσαν. Σαν προμετωπίδα κόλλησα στην πρώτη σελίδα τη φωτοτυπία του επισκεπτηρίου του Ν.Γ.Πεντζίκη και στην τελευταία τον αεροπορικό φάκελο. Το ανά χείρας βιβλιαράκι αποτελεί ακριβώς την έντυπη αναπαραγωγή εκείνου του εικαστικού ημερολογίου μου.

Περίπου έναν χρόνο αργότερα σημείωσα σε ένα άλλο σημειωματάριο το εξής σχόλιο του Picasso:

Και να σκεφτεί κανείς ότι δεν έχω ποτέ μπορέσει να κάνω έναν πίνακα! Αρχίζω με μια ιδέα και μετά αυτή γίνεται κάτι εντελώς διαφορετικό. Κατά βάθος τι είναι ένας ζωγράφος; Είναι ένας συλλέκτης που θέλει να συστήσει μια συλλογή, φτιάχνοντας ο ίδιος τους πίνακες που θαυμάζει στους άλλους. Έτσι αρχίζω και μετά καταλήγει σε άλλο πράγμα.²

1 Είναι γνωστό ότι ο Πεντζίκης έδινε μεγάλη σημασία στους αριθμούς (βλ. ψηφαρίθμηση). Είναι σίγουρο λοιπόν ότι δεν θα έμνε αδιάφορος μπροστά σε μια σειρά αριθμητικών συμπύκνωσης. Όπως ήδη ανέφερα, τα έργα της ενότητας *Εικονογραφίες* ζωγραφίστηκαν στο διάστημα 1980-1988, δηλαδή, κατά τα πρώτα 8 χρόνια μιας από τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα. Ήταν 32 στον αριθμό ($4 \times 8 = 32$). Όταν έγινε η έκθεση (Μάρτιο του 1988) εγώ ήμουν 44 χρονών ($4 + 4 = 8$). Ο Πεντζίκης την ίδια χρονιά, όταν και μου απέστειλε το δελτάριό του, ήταν 80 χρονών. Δηλαδή, γεννημένος το 1908. Επάνω στον φάκελό του είχε γράψει τη διεύθυνσή μου ως εξής:

Κύριον Άλ. Βλ. Λεβίδη

Ζωγράφον

48, Νίκης, 48

Αθήνα, 105-58

Επανάλαβε δηλαδή συμμετρικά το 48 εν είδει θυρεού.

Στην τωρινή μου έκθεση, τα 36ρια έργα, όπως τα αποκαλώ, είναι 18 στον αριθμό και ζωγραφίστηκαν κατά τα 8 χρόνια της 2ης δεκαετίας του 21ου αιώνα. Στην έκθεση περιλαμβάνεται και ο μεγάλου σχήματος πίνακας με τίτλο *Λουόμενοι, οι αυτοδύτες*. Στην κάτω δεξιά γωνία του φαίνονται κάποια σπαράγματα από έναν πίνακα (δικό μου χρησιδάνειο) του Derain *Les baigneuses*, ζωγραφισμένο το 1908, χρόνο και της γέννησης του Πεντζίκη. Αυτά όλα βέβαια είναι αποτελέσματα σημερινής παρατήρησης και προφανώς όχι προϊόντα εμπρόθετου σχεδιασμού. Απλές συμπώσεις. Εγώ γεννήθηκα το 1944 ($4 + 4 = 8$).

2 «Dire que je n'ai jamais pu faire un tableau! Je commence dans une idée, et puis ça devient tout autre chose. Qu'est ce que au fond un peintre? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui même les tableaux qu'il aime chez les autres. C'est comme ça que je commence, et puis ça devient autre chose. (Daniel Henry Kahnweiler, *Huit entretiens avec Picasso*, L'Echope, Paris 1988, σ. 5-6. Από συνομιλία του 1934. Μετάφραση δική μου).

Όποιος γνωρίζει τον Πρωτεύειο χαρακτήρα της ζωγραφικής του Picasso αντιλαμβάνεται τι σημαίνει αυτό το «tout autre chose». Όμως εγώ σε αυτό το απόσπασμα βρήκα διατυπωμένη με εξαιρετική ακρίβεια τόσο τη διαδικασία που είχα ακολουθήσει στις *Εικονογραφίες* όσο και εκείνη που θα ασκούσα και στην καινούργια σειρά που οραματιζόμουν. Αυτή τη διαδικασία δανεισμού, από τη μια, των μορφών και σχημάτων που έχουν χαράξει τη μνήμη και, από την άλλη, της οικειοποίησης, της μεταφοράς ή της παραπομπής, που διαμορφώνει μια μυθοπλασία. Άλλοτε πιο εσωτερικευμένα και άλλοτε παίζοντας με άκρα σοβαρότητα, όπως το παιδί που με ένα αυτοκινητάκι ή βαρκάκι στο χέρι σχεδιάζει φανταστικές διαδρομές επάνω στο τραπέζι, ενώ οι μεγάλοι πίνουν τον καφέ τους.

Σήμερα, τριάντα ακριβώς χρόνια μετά τις *Εικονογραφίες*, παρουσιάζω ένα άλλο αποτέλεσμα αυτής της μακρόχρονης διαδικασίας σε μια σειρά δεκαοχτώ έργων, πάλι σε μικρό και τετράγωνο σχήμα –αυτή τη φορά 36x36 εκ.– που ζωγραφίστηκαν κατά το διάστημα 2010-2018. Τα μικρά αυτά έργα, που αποτελούν τον κεντρικό άξονα της έκθεσης, πλαισιώνονται από τέσσερα μεγαλύτερου σχήματος, αλλά σχετικού χαρακτήρα, που πηγαίνουν ακόμα λίγο πιο πίσω στον χρόνο, μια και φτιάχτηκαν ανάμεσα στο 2002 και το 2018.³ Σχεδόν όλα, μικρά και μεγάλα, είναι ζωγραφισμένα σε ξύλο με ακρυλικό, λάδι ή αυγοτέμπερα και ορισμένα με τεχνικές που χρησιμοποιούν κάποια από τα παραπάνω υλικά συνδυαστικά.

Ονόμασα τη νέα αυτή ενότητα *36x36: ζωγραφικά δοκίμια*. Η επιλογή της λέξης «δοκίμιο» δεν παραπέμπει στην έννοια της δοκιμής ή του προσχεδίου, αλλά αντιλείπει τη σημασία της στο πλαίσιο του γραπτού λόγου. Όπως γνωρίζουμε, με όρους λογοτεχνίας, το δοκίμιο είναι ένα στοχαστικό πεζό κείμενο περιορισμένης συνήθως έκτασης, που πραγματεύεται συγκεκριμένο θέμα –το οποίο μέχρι τη στιγμή της συγγραφής δεν έχει λυθεί– χωρίς να το εξαντλεί, ενώ εκφράζει τις προσωπικές απόψεις του γράφοντος. Σταθερός στόχος του δοκιμιογράφου είναι να δημιουργήσει στον αναγνώστη απορίες και να τον ωθήσει να ερευνήσει και ο ίδιος το θέμα. Με τη μεταφορά του

3 Ένα έργο από τη σειρά *Δώδεκα πίνακες*, και δύο ακόμα που ζωγραφίστηκαν εκτός σειράς στη διάρκεια αυτών των χρόνων.

όρου στο πεδίο της ζωγραφικής επιχείρησα να αποδώσω αυτήν ακριβώς την ανοιχτή διαδικασία: την αναζήτηση, την ελευθερία του πειραματισμού, τη συμπύκνωση νοημάτων αλλά και την ασυνέχεια και την αποσπασματικότητα που διατυπώνονται επάνω στην περιορισμένη επιφάνεια των μικρών διαστάσεων πινάκων, μέσω μιας ζωγραφικής «πολυγλωσσίας», και καλούν τον θεατή σε περαιτέρω σκέψη.

Στα *Ζωγραφικά δοκίμια*, όπως εξάλλου και στις *Εικονογραφίες*, χρησιμοποιώ μεταφορικά την τεχνική του κολάζ, για να φύγω από την προσωπική μου γραφή και να σταθώ από έξω σαν παρατηρητής σε εικόνες «άλλες», που όμως έχω κάνει εγώ. Κάτι που ο Duchamp περιγράφει με εξαιρετική ευστοχία λέγοντας

Πρόθεσή μου ήταν πάντα να ξεφεύγω από τον εαυτό μου παρόλο που γνώριζα πολύ καλά ότι χρησιμοποιούσα τον εαυτό μου. Να το πούμε ένα μικρό παιχνίδι ανάμεσα στο «εγώ» και το «εμένα». ⁴

Μου αρέσει να αναφέρομαι στα έργα αυτής της σειράς και ως «εικόνες χωρίς περιεχόμενο». Θα μπορούσε αυτός να είναι ένας εναλλακτικός τίτλος της έκθεσης. Δανείζομαι τη διατύπωση από τον Giorgio Agamben. Στο βιβλίο του *L'uomo senza contenuto* (1994, Quodlibet), όπου πραγματεύεται τη σημασία της τέχνης στη νεωτερική εποχή, υποστηρίζει ότι η γέννηση της νεωτερικής αισθητικής θεώρησης είναι αποτέλεσμα μιας σειράς «σχισμάτων» –ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον θεατή, την επίνοια και το γούστο, τη φόρμα και το περιεχόμενο κ.ά.– που αποτελούν εκδηλώσεις της βαθύτερης, αυτο-αναιρούμενης, αλλά και διαρκώς αυτο-αναπαραγόμενης, κίνησης της ειρωνείας. Εδώ, πολύ συνοπτικά, χρησιμοποιώ τη διατύπωση για να παραπέμψω σε εικόνες που δεν έχουν προκύψει στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης φιλοσοφικής, ιδεολογικής ή αισθητικής «παράδοσης» και που γι αυτόν τον λόγο δεν αναπαράγουν δεδομένες αντιλήψεις και συμβάσεις, αλλά αναδύονται μέσα από την αυτο-αναίρεση, τη βαθιά προσωπική αναζήτηση και την αυτο-αναφορά. Αποφεύγω συνειδητά να ζωγραφίζω την προφάνεια και κυρίως να αναπαράγω δεδομένα και πε-

4 «My intention was always to get away from myself though I knew perfectly well that I was using myself. Call it a little game between 'I' and 'me'». (Marcel Duchamp, 1960 από τον κατάλογο έκθεσης Mundy, J. (επιμ.), *Duchamp, Man Ray, Picabia*, Tate Publishing, Λονδίνο, 2008. Μετάφραση δική μου).

περασμένα —με την έννοια του ορίου— ιδεολογικά προτάγματα. Προσπαθώ να χιζώ τους πίνακές μου με ελευθερία σκέψης και ενδοσκόπηση, υιοθετώντας συχνά τη μέθοδο των επάλληλων στρωματώσεων, που για μένα αντικατοπτρίζουν συνέχειες και ασυνέχειες του εξωτερικού και εσωτερικού χρόνου.

Κατά καιρούς ξανασκέφτομαι το σημείωμα του Πεντζίκη. Βρίσκομαι πια σε μια ηλικία που νομίζω ότι έχω αποκτήσει την «καλήν υπομονή όσον αφορά την παραδοχή και ανοχή του φθαρτού μας ενδύματος». Ακόμα, σ' ένα κλίμα γενικής αποδόμησης, μέσα από αυτά τα έργα προσπαθώ να αποκαταστήσω τον Μύθο. Έναν Μύθο. Δεν είμαι σίγουρος ότι αντιλαμβάνομαι ποια είναι η «πραγματική αλήθεια των Μύθων». Για την ακρίβεια, δεν πιστεύω ότι υπάρχει. Ωστόσο, αυτή είναι μια μεγάλη συζήτηση που απαιτεί μια άλλου είδους διαπραγμάτευση.

Τα έργα δεν κλείνουν· παραμένουν ανοιχτά και καλούν τον θεατή σε ενεργή και δημιουργική συμμετοχή.

Τρίτη 24 Απριλίου 2018.

Ενώ έγραφα αυτό το κείμενο, Άγγελε, άνοιξες την πόρτα και βγήκες. Είχαμε πει να τα λέγαμε και πάλι σύντομα· αλλά σου ήρθαν αλλιώς τα πράγματα. Θέλω λοιπόν να σου αφιερώσω τις παραπάνω σκέψεις σαν μια κουβέντα που δεν έγινε ποτέ, όπως και αυτή την έκθεση που δεν προλαβαίνεις να δεις.

Αλέκος Βλ. Λεβίδης

Για τα 36x36: ζωγραφικά δοκίμια του Αλέκου Λεβίδη

Μνήμη Άγγελου Δεληβορριά

*Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for thou art not so*

*Though lovers be lost, love shall not;
And death shall have no dominion.*

Η έκθεση 36x36: ζωγραφικά δοκίμια συνεχίζει ή επεκτείνει, με μια απόσταση τριάντα χρόνων, το νόημα της έκθεσης *Εικονογραφίες* (1988, Galerie 3), με ενδιάμεσο σταθμό την έκθεση *Δώδεκα Πίνακες* (Αίθουσα Τέχνης Αθηνών, 2004).

Με τον όρο «δοκίμιο» ο Λεβίδης δεν εννοεί τη ζωγραφική δοκιμή, τον πρόχειρο πειραματισμό ή έστω τη δημιουργία μιας (λιγότερο ή περισσότερο ολοκληρωμένης) μακέτας –ενός bozzetto– με σκοπό την εκτέλεση κάποιου πίνακα μεγαλύτερων διαστάσεων. Τα δικά του «δοκίμια» είναι ανεξάρτητα από την προοπτική μεγάλων μελλοντικών έργων – ανεξάρτητα, αν και δεν αποκλείουν εντέλει την προοπτική αυτή. Υπάρχουν αυτόνομα στη διάσταση των 36x36 εκατοστών, και με μόνο περιορισμό το προκαθορισμένο μέγεθος και σχήμα του κάθε έργου. Ο Λεβίδης αντιλαμβάνεται, στη συγκεκριμένη περίπτωση, το «δοκίμιο» με την αυστηρώς λογοτεχνική του υπόσταση, δηλαδή ως ελεύθερη ανάπτυξη ενός θέματος, χωρίς την αιτιοκρατική ή/και επιστη-

μονική τεκμηρίωσή του, αλλά προπάντων με την προσφυγή στο σύνολο της εμπειρίας και των γνώσεων του «συγγραφέα» αυτού του δοκιμίου. Όπως ο ίδιος εύγλωπτα αναφέρει, τα «δοκίμιά» του είναι «το φυτώριο της ποιητικής του»: εδώ μορφώνονται *βουλές της ποιήσεώς του*, εδώ σχεδιάζεται *της τέχνης του η περιοχή*.

Οι πίνακες έχουν αριθμηθεί για τις ανάγκες της παρούσας έκθεσης και του συνοδευτικού της καταλόγου με αύξουσα χρονολογική σειρά ολοκλήρωσης και, αν αξίζει ακόμα τον κόπο να χωρίζουμε τα έργα τεχνης ειδολογικά, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε δύο ομάδες: η πρώτη περιλαμβάνει έξι έργα της λεγόμενης *αφαίρεσης*, ενώ τα υπόλοιπα δώδεκα εντάσσονται στο ιδιότυπο παραστατικό σύμπαν του Λεβίδη. Επικουρικά σε αυτά τα τελευταία, και εκτός του κανόνα των 36x36, λειτουργεί το έργο *Λουόμενοι, οι αυτοδύτες* (2010-2018), που έχει το ίδιο, προκαθορισμένο τετράγωνο σχήμα.

Μικρή παρέκβαση, καθόλου άσχετη και με την αφαιρετική ζωγραφική του Λεβίδη: με τις λέξεις *αφαίρεση* και *αφαιρετικός* (απευθείας, και ίσως όχι ιδιαίτερα νοηματικά επιτυχημένες μεταγραφές στα ελληνικά των γαλλικών και αγγλικών *abstrait* και *abstract*) συνηθίσαμε να χαρακτηρίζουμε, τουλάχιστον τα τελευταία εκατό χρόνια (και για την ελληνική βιβλιογραφία ίσως τα εβδομήντα), τα είδη των τεχνών όπου το θέμα, η *παράσταση*, έχει αφαιρεθεί. Δεν είναι όμως πάντα εύκολο να αντιληφθούμε πως ό,τι έχει αφαιρεθεί, αυτό και κυριαρχεί. Το βλέμμα μάς επιβάλλει να δίνουμε και στα πιο «αφηρημένα» τη μορφή του «οικείου», γιατί ο ασάρκωτος λόγος δεν μπορεί αλλιώς να γίνει κατανοητός. Έτσι, ο θεατής ενός αφαιρετικού ζωγραφικού έργου πρέπει να βρει το θέμα μόνος του, ανάλογα με τα συναισθήματα που του υποβάλλουν π.χ. τα χρώματα αλλά και η προσωπική του ευαισθησία. Το θέμα πάντα υπάρχει, και παραμένει στο αφαιρετικό έργο σαν «σημάδι στο μέτωπο». *Σημάδι της σφαίρας που δεν έπεσε*.

Για παράδειγμα, στη *Χρωματική σύνθεση σε κίτρινο* του Λεβίδη, ένας συγκεκριμένος θεατής, ο γράφων, θέλει να βλέπει ένα μπαλκόνι που έχει εκραγεί μπροστά σε μια, τότε λαδοπράσινη και τότε γαλάζια θάλασσα, με το έντονο κίτρινο του ήλιου να διαγράφει αντιθετικά τον απέναντι σκοτεινό όγκο ενός νησιού ή μιας χερσονήσου. Στο *Paris 13.11.2015: Notre avenir est dans l'air*, έναν πολιτικά φορτισμένο πίνακα, ο ίδιος θεατής, πέρα από τις ξεκάθαρες οπτικές αναφορές στο ομώνυμο έργο

του Picasso, θέλει να βλέπει μέσα σε ένα κλίμα χαώδους βίας (άμεση αναφορά στην τρομοκρατική επίθεση στο Παρίσι την ίδια εκείνη μέρα του 2015) την τρίχρωμη γαλλική σημαία να κυνηγάει και να διώχνει ένα μοχθηρό νυχτερινό δαιμόνιο, μόλις ορατό στην κάτω αριστερή γωνία, με τα ξεδιπλωμένα δυσοίωνα φτερά και τη χαρακτηριστική ουρά της διαβολής. Στο βάθος, πέρα από το κόκκινο του αίματος, χαράζει ο γαλάζιος ουρανός της καταλλαγής. Με την εικόνα της σημαίας να μπαίνει με ορμή μέσα στο πλάνο, δημιουργείται μια έμμεση παραπομπή στην περίφημη αφίσα του Ελ Λισίτσκι, *Νίκησε τους Λευκούς με την κόκκινη σφήνα!* (*Клином красным бей белых!*, 1919).

Στην ομάδα των δώδεκα «παραστατικών» έργων, ο Λεβίδης συνεχίζει την περιδιάβαση στην ενδοχώρα της ζωγραφικής του και στην ιστορία της ζωγραφικής γενικότερα. Ενώ τριάντα χρόνια πριν, στις *Εικονογραφίες*, αντλούσε τις αναφορές του από την Ελληνιστική και την Παλαιохριστιανική Τέχνη, με μικρές δόσεις Giotto, Piero della Francesca και De Chirico, τώρα το φάσμα των αναφορών έχει διευρυνθεί, αποκτώντας άπειρες καλειδοσκοπικές προεκτάσεις. Ο ίδιος όμως δε θέλει να τις αποκαλύψει και να δεσμεύσει τον θεατή, επιβάλλοντάς του ένα νόημα που ανήκει αποκλειστικά στον ζωγράφο-δημιουργό. Τον θεατή επιλέγει να τον αφήσει ελεύθερο να πλέξει τη δική του ιστορία, και να δώσει έτσι στους μελλοντικούς ιστορικούς της τέχνης υλικό για συγκρίσεις. Για παράδειγμα και πάλι, στη *Gradiva*, η επάνω ζώνη είναι σχεδόν «αυτολεξεί» αντιγραφή από τον ομώνυμο πίνακα (1939) του André Masson, με το κοχύλι-αιδοίο στο κέντρο του να ανακαλεί, για εμάς, τον στίχο του Καββαδία: *για ένα δυσεύρετο μικρό θαλασσινό κοχύλι*. Στην κάτω ζώνη, από τα αριστερά προς τα δεξιά: ο Alexander Blok· αυτοπροσωπογραφία του Λεβίδη· ένας άντρας με φεδόρα, πλάτη μια γυναίκα γυμνή από τη μέση και κάτω να κρύβει τα μάτια της με την πρόσθια πλευρά του πήχη (φοβάται ή ντρέπεται; ο άντρας την αναγκάζει να ξεγυμνωθεί;) και το κεφάλι μιας γυναίκας που επι-βλέπει (μάλλον με οίκτο) την προηγούμενη σκηνή. Εδώ μπορούμε να διαβάσουμε ένα ολόκληρο σύμπαν λογοτεχνικών και εικαστικών μεταφορών, όμως τίποτα δεν είναι δεδομένο: ο ζωγράφος μάς αφήνει να το ανακαλύψουμε, καθένας μας για λογαριασμό του.

«Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avons pas vu ce que

πους νογους»: αυτή τη φράση του Paul Valéry¹ άνετα θα την προσυπογράψει ο Αλέκος Λεβίδης. Ένας πρόσφατα χαμένος κοινός μας φίλος, θα μου έλεγε πως οι πίνακές του κατακλύζουν τη μνήμη, όπως μια μακρινή μουσική που άκουσες κάποτε αλλά δεν μπορείς πια να θυμηθείς το μελωδικό της μοτίβο, καθώς σβήνουν τα χρόνια και η ζωή σου. Αυτός ο φίλος, από το υπόγειο βασιλείο του στο Μουσείο Μπενάκη, θα μπορούσε να προσδιορίσει το μοτίβο επακριβώς, και ίσως να μας προέτρεπε, και τους δυο μας, να ξανακούσουμε τη μοναδική Μαρία Κάλλας στην άρια της Λεονώρας, από την τελευταία πράξη της *Δύναμης του Πεπρωμένου*. «Rage, rage, mio Dio!»

Ν. Π. Παΐσιος

¹ P. Valéry, *Œuvres*, επιμ. J. Hytier, τομ. Ι, Παρίσι 1957 (Coll. de la Pléiade), σελ. 1165. «Ένα έργο τέχνης θα πρέπει πάντα να μας διδάσκει πως δεν έχουμε δει όσα βλέπουμε»,

ΕΡΓΑ

1. Χρωματική σύνθεση σε κίτρινο, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 2010.
2. Agit prop, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 2009-2010.
3. Γραφή Α', 36x36 εκ., ακρυλικό σε ξύλο, 2009-2011.
4. Ο πύργος του Ακροποτάμου, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 10.2013 (αρχικά σχέδια 2009).
5. Οι γηγενείς, 36x36 εκ., ακρυλικό και μελάνι σε ξύλο, 2010-2014.
6. Ο βραχόκοκπος, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 1.2014.
7. Gradiva, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 6.2014.
8. Άρκτος ορχουμένη εν Αθήναις, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 2009-2015.
9. Χειμερινή παραλία ή οι τύχες του Ακταίονα, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 9.2015.
10. Γραφή Β', 36x36 εκ., ακρυλικό σε ξύλο, 11.2014-1.2015.
11. Paris 13.11.2015: Notre avenir est dans l' air, 36 X 36 εκ., ακρυλικό σε ξύλο, 17.11.2015.
12. Naturaleza muerta con peras, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 11.2016-12.2016.
13. Θεατρίνοι, Μ.Α., 36x36 εκ., ακρυλικό σε ξύλο, 2017.
14. Ενθύμιον Παλμύρας, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 11.2016-4.2018.
15. Η αρπαγή της Ευρώπης, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 8.2015-4.2018.
16. Το νύχτωμα των χαρτογράφων, 36x36 εκ., ακρυλικό και λάδι σε ξύλο, 2014-2018 (αρχικά σχέδια 2009).
17. Σεληνομήμονες στην Έχεντρα, 36x36 εκ., ακρυλικό και μελάνι σε ξύλο, 2015-2018.
18. Πού είσαι;, 36x36 εκ., αυγοτέμπερα σε ξύλο, 2009-2018.
19. Λούομενοι, οι αυτοδύτες, 150x150 εκ., ακρυλικό και λάδι σε καμβά, 2010-2018.
20. Λαύριο, 125x70 εκ., ακρυλικό σε ξύλο, 2002.
21. Κάρπαθος, 125x85 εκ., ακρυλικό και χρωματιστά μολύβια σε χαρτί.
22. Στα πουλιά αρέσει ο Πλάτωνας, 100x100 εκ., ακρυλικό σε ξύλο, 2003-2004.
23. Γραφή Α', 110x110 εκ., εκτύπωση giclée σε αρχειακό χαρτί, 1/20.



1



2



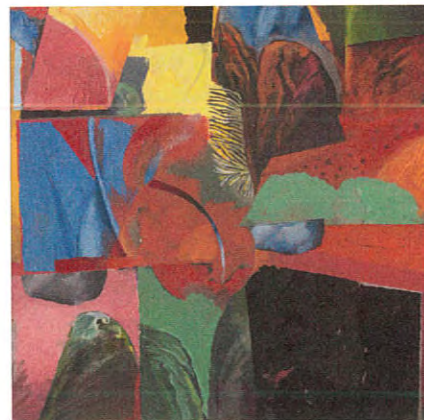
3



4



5



6



7



8



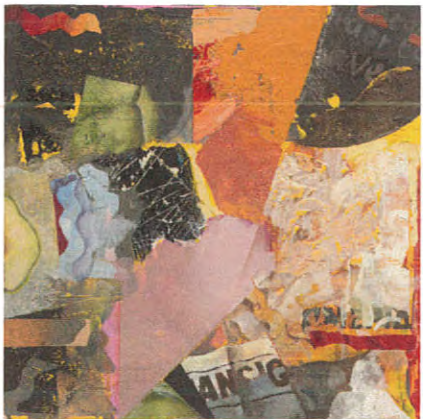
9



10



11



12



13



14



15



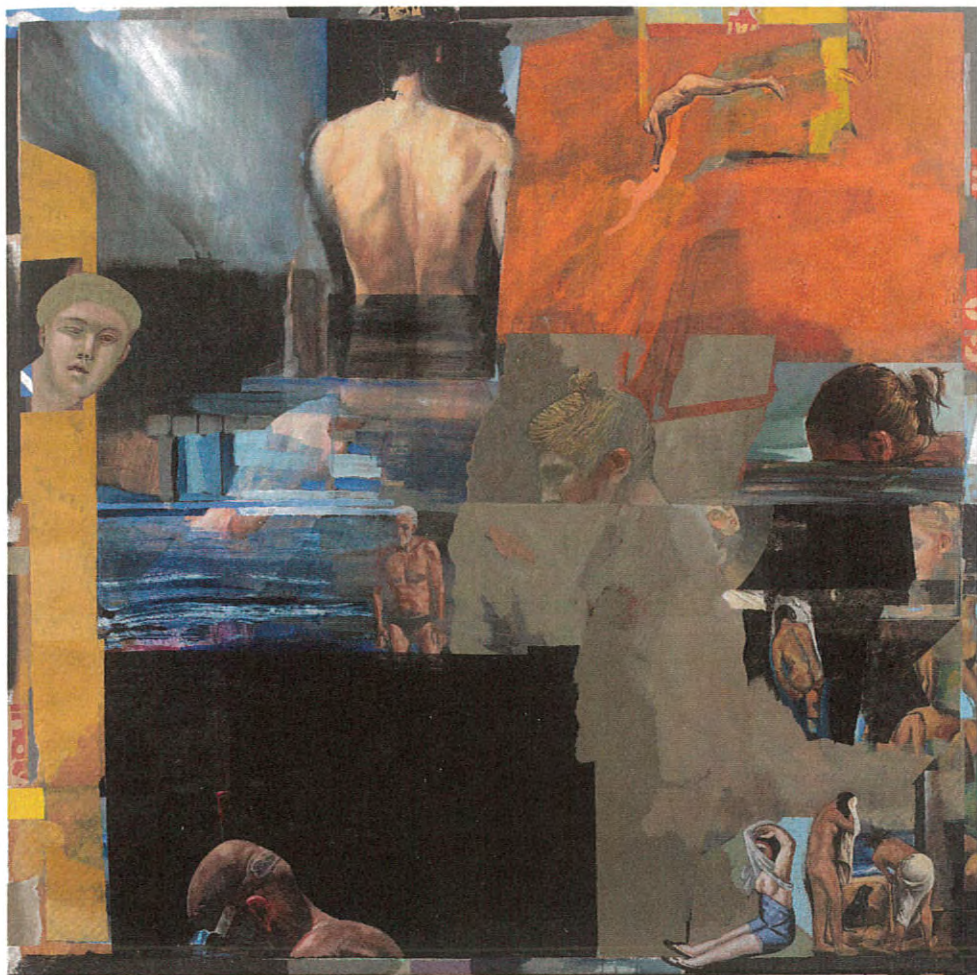
16



17



18



Η σειρά απεικόνισης των έργων είναι χρονολογική και ακολουθεί την ημερομηνία ολοκλήρωσής τους. Τα έργα 17, 18 και 19 φωτογραφήθηκαν για τον κατάλογο ενώ βρίσκονταν ακόμα σε εξέλιξη.

Αθήνα
187, Βαλαχίου
Αθήνα 546-46



Κύριος Δ. Β. Γεβιός
Συγγρού
48, Μίσκας, 48
Αθήνα 105-58

ΑΕΡΟΠΟΡΙΚΩΣ
BY AIR MAIL PAR AVION



Το βιβλίο «36x36: Ζωγραφικά δοκίμια» εκδόθηκε τον Μάιο 2018 με την ευκαιρία της ομώνυμης έκθεσης του Αλέκου Βλ. Λεβίδη στην γκαλερί «Σκουφά». Κυκλοφόρησε σε 250 αριθμημένα αντίτυπα που φέρουν την υπογραφή του ζωγράφου.

Αντίτυπο αριθμ.

144/250

A. Levidis

© Αλέκος Βλ. Λεβίδης, Νίκης 48, 10558 Αθήνα (info@levidis.gr)

© Γιά τα κείμενα: οι συγγραφείς τους

Επιμέλεια: Μαρίκα Ρόμπου-Λεβίδη

Στοιχειοθεσία, σελιδοποίηση και ψηφιακή επεξεργασία ύλης: Graphicon

Εκτύπωση: Fotolio – Tyricon

Φωτογράφιση των έργων αριθμ. 17 και 19: Studio Βαχαρίδης

Εξώφυλλο: Αλέκος Βλ. Λεβίδης

CORNELIJSSEN
TEL. 001-100
00-1-3