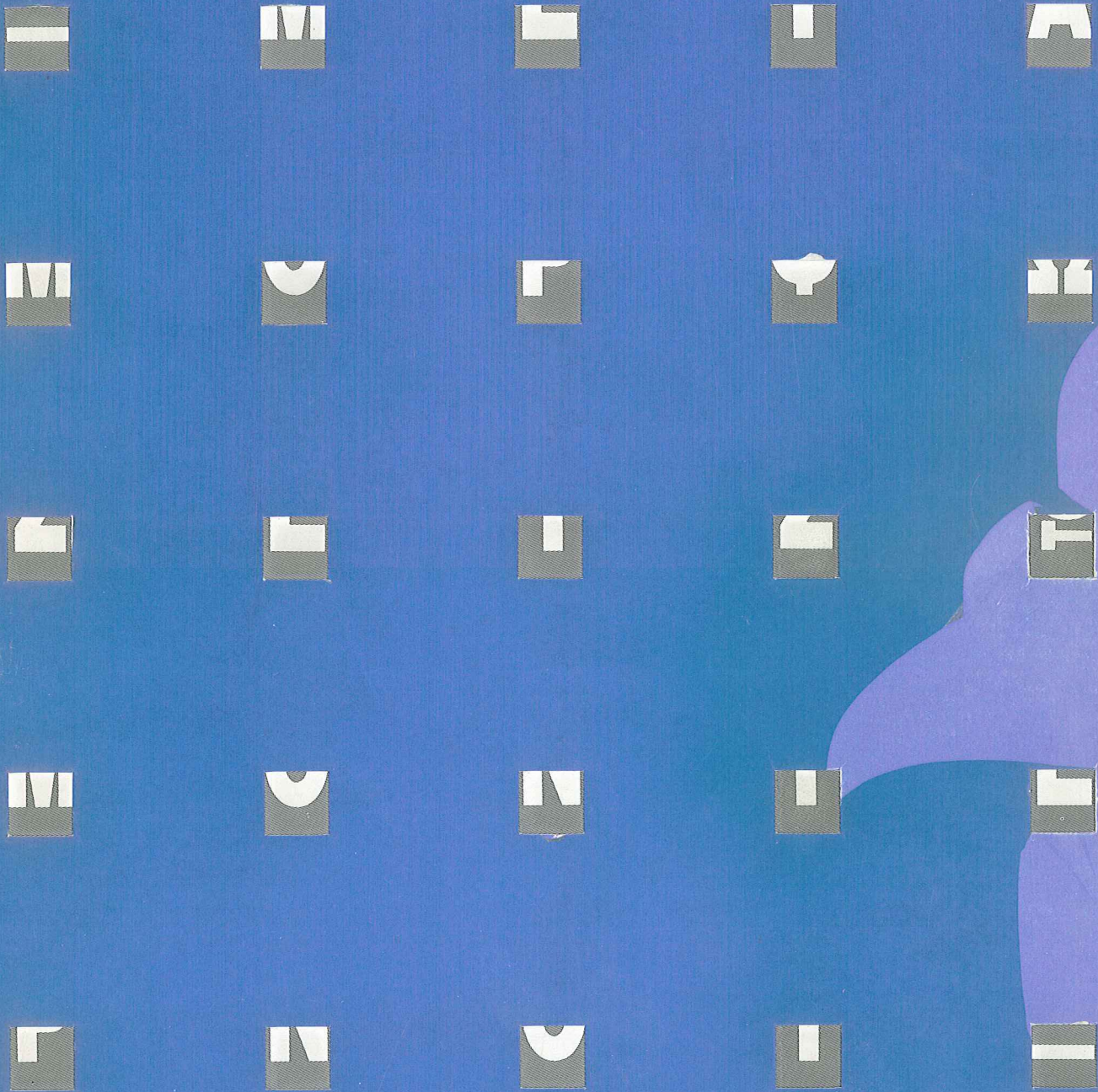


ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ
METAMORPHOSES OF THE MODERN THE GREEK EXPERIENCE

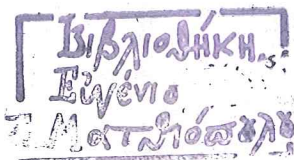


ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ



NATIONAL GALLERY

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ METAMORPHOSES OF THE MODERN THE GREEK EXPERIENCE



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ MINISTRY OF CULTURE

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ NATIONAL GALLERY AND ALEXANDROS SOUTZOS MUSEUM

14 ΜΑΪΟΥ-13 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1992 14 MAY-13 SEPTEMBER 1992

ΑΘΗΝΑ ATHENS

The appearance of modern art in Greece was treated as a scandal – as in all other countries at the time of its first manifestation – and its various trends and phases were all pretexts for critical slanders, sarcastic comment and cheap satire.

Even in the 19th century the visual arts had not been a respectable profession in the view of modern Greece. For as long as Greek artists were unable to be incorporated as professional and productive members of society they remained a marginal group, surviving on the fringes of the upper class and the machinery of state with only the glory of antiquity to justify their existence. Whenever artists were not employees of the State or the offspring of prosperous families they were seen as romantic but unfortunate figures. Romanticism in Greece, however, never took explosive, provocative or subversive forms; no one ever strolled in the Royal Gardens in Athens with a live lobster on a leash, as Gerard de Nerval had done in the Palais Royal. Romanticism in Greece was always a pale, moribund and introverted figure, doomed to poverty and posthumous fame. As Emmanouil Roidis wrote, these were the “Bohemians”, those homeless young writers and artists who struggle against obscurity and poverty before they are translated into the Academy, the poorhouse or the next world by means of *telo de se*. Constantine Volonakis, Yerasimos Vokos, Yannoulis Halepas, Michalis Economou, Mimis Vitsoris and Constantine Parthenis – these were all examples which confirmed that the fate of the artist was a tragic one. «The word “painter”, wrote Yannis Tsarouchis, remembering his childhood, was always accompanied by some decorative phrase such as “died without a penny to his name».

In the 20th century, and to the extent to which Greek visual artists embraced the anti-naturalism of modern art and went on to the cryptic and “newfangled” non-representational idioms of the abstract schools, they were made the target of vicious criticism and satirical attacks by correspondents in the daily and periodical Press, whose role was one of expressing the discontent of the general public rather than inclining it. As artists broke free of the established and easily legible forms of representation, they simultaneously demolished public consent – consent which relied on primary communication, on the self-evident certainty that the work would be perceived and comprehended guaranteed by verisimilitude and the fact that the significance of the work could be visually and empirically checked. If this consent did not convince public opinion of the necessity of art, it at least vindicated the rationale and causes of its existence. As a result, mistrust of the artist's person came gradually to extend to his work, too, and his fateful and tragic figure was stamped with the stigma of charlatanism: no longer a romantic character, his profile was now comico-tragic.

The role of the modern artist as a likeable and rather ludicrous figure in post-War Greek comedy films is indicative of this deterioration in position, while the vocabulary of art added fresh and pejorative expressions to the colloquial language, with words such as “surrealist” and “futurist” taking on a purely negative significance.

Superficial polemics, satire, slander and irony often took the place of cool-headed criticism, theoretical controversy and the voicing of measured objection. Even the artists themselves did not hesitate to descend to such a level in expressing their opposition to modern art. Among the pupils of Michalis Tombros who visited the Henry Moore exhibition held in 1951 at the Zappeio Exhibition Centre were certain young and exceptionally gifted artists who described Moore's sculptures as resembling “coffee-pots”, and this simplistic “discovery” that there was an amusing resemblance between such non-representational forms and unrelated objects from everyday life was, in essence, the basis of the scorn which was poured indiscriminately on modern art as a whole.

The appearance of slanderous and satirical texts in the Press

Στην Ελλάδα η εμφάνιση της μοντέρνας τέχνης υπήρξε, όπως άλλωστε και στις χώρες όπου πρωτοφανερώθηκε, ένα σκάνδαλο, καθώς οι διάφορες τάσεις και φάσεις της αποτέλεσαν, κάθε φορά, αφορμή για κριτικά λιβελογραφήματα, για ειρωνικά σχόλια και για εύκολη σάτιρα.

Οι εικαστικές τέχνες, ήδη απ' το 19ο αιώνα, δεν αποτελούσαν ένα αξιοσέβαστο επάγγελμα στο νεοελληνικό κράτος. Όσο οι Έλληνες καλλιτέχνες δε μπορούσαν να ενσωματωθούν επαγγελματικά και να ενταχθούν παραγωγικά στην κοινωνία παρέμεναν μια περιθωριακή ομάδα, που διαβίωνε στις παρυφές της μεγαλοαστικής τάξης και του κρατικού μηχανισμού με μόνη την αίγλη της τέχνης της αρχαιότητας να διασώζει στην κοινή συνείδηση την ύπαρξή της. Ο καλλιτέχνης όταν δεν ήταν κρατικός υπάλληλος ή γόνος εύπορης οικογένειας, συγκαταλεγόταν στους αναξιοπαθούντες σαν μια ρομαντική φυσιογνωμία. Αλλά ο ρομαντισμός στην Ελλάδα δεν ενσαρκώθηκε ποτέ σε μια μορφή απερίσκεπτα εκρηκτική, προκλητική κι ανατρεπτική, κανένας ποτέ στην Αθήνα δεν έβγαλε βόλτα με λουράκι στο βασιλικό κήπο, όπως ο Ζεράρ ντε Νερβάλ στο Palais Royal, ένα ζωντανό αστακό, αντίθετα η μορφή του ρομαντισμού ήταν πάντοτε εδώ, μια χλωμή, θνησιγενής, εσωστρεφής φυσιογνωμία, καταδικασμένη στη φτώχεια και τη μετά θάνατο δόξα. Ήταν η μορφή των «βοημών», όπως έγραφε για τους «μποέμ» ο Εμμανουήλ Ροΐδης, για τους «ανέστιους και παλαιόντας κατά της αφάνειας και της πενίας νέους συγγραφείς ή καλλιτέχνες,... προ της μεταθάσεως εις την Ακαδημίαν, το πτωχοκομείον ή τον άλλον κόσμον δι' αυτοχειρίας». Ο Κωνσταντίνος Βολανάκης, ο Γεράσιμος Βώκος, ο Γιαννούλης Χαλεπάς, ο Μιχάλης Οικονόμου, ο Μίμης Βιτωρόρης, ο Κωνσταντίνος Παρθένης, ήταν παραδείγματα που επιβεβαίωναν την αναπόφευκτα τραγική μοίρα των καλλιτεχνών.» Η λέξη ζωγράφος –θυμάται απ' τα παιδικά του χρόνια ο Γιάννης Τσαρούχης– ακολουθιόταν πάντοτε από τη φράση «πεθαίνει στη ψάθα», σαν ένα διακοσμητικό επίθετο».

Στον 20ο αιώνα και στο βαθμό που οι εικαστικοί μας ενστερνίζονταν τον αντινατουραλισμό της μοντέρνας τέχνης και προσχωρούσαν στα γριφώδη και καινοφανή ανεικονικά ιδιώματα των αφηρημένων τάσεων, γίνονταν στόχος βίαιων επικρίσεων και σατιρικών επιθέσεων απ' τους αρθρογράφους του περιοδικού κι ημερήσιου τύπου, που έρχονταν περισσότερο μάλλον να εκφράσουν παρά να υποκινήσουν, τη δυσφορία του ευρύτερου κοινού. Γιατί καθώς οι καλλιτέχνες έσπασαν τις καθιερωμένες κι ευανάγνωστες φόρμες της αναπαράστασης, κατάστρεφαν ταυτόχρονα τη συγκατάθεση του κοινού, που στηριζόταν στην πρωτογενή επικοινωνία, σ' εκείνη τη αυταπόδεικτη θεσιαιότητα πρόσληψης και κατανόησης ενός έργου, που εξασφάλιζε η αληθοφάνεια κι η ορατή, εμπειρική επαλήθευση της σημασίας του κι η οποία νομιμοποιούσε στην κοινή γνώμη αν όχι την αναγκαιότητα της τέχνης τουλάχιστο όμως τη λογική και την αιτία της ύπαρξής της. Έτσι η δυσπιστία προς το πρόσωπο του καλλιτέχνη επεκτάθηκε σταδιακά και προς το έργο του κι η μοιραία και τραγική μορφή του σημαδεύτηκε με το στίγμα του τσαρλατανισμού μετατρέποντας συνακόλουθα το ρομαντικό του προφίλ σε κωμικοτραγελαφικό.

Ο ρόλος του μοντέρνου καλλιτέχνη, ρόλος συμπαθητικού κι ευτράπελου προσώπου, στις μεταπολεμικές κωμωδίες του ελληνικού κινηματογράφου, καταδείχνει αυτή την υποβάθμιση, ενώ το λεξιλόγιο της τέχνης πλούτισε την καθομιλουμένη με νέα επιτημητικά επίθετα, καθώς το «σουρεαλιστικός» ή το «φουτουριστικός» απόκτησαν μια καθαρά αρνητική σημασία.

Η εύκολη πολεμική κι η σάτιρα, ο λίβελος κι η ειρωνεία υποκατάστησαν συχνά την ψύχραιμη κριτική, τη θεωρητική αντιπαράθεση, την ήρεμη αντίρρηση. Ακόμα και καλλιτέχνες δε δίστασαν να εκφράσουν σ' αυτό το επίπεδο την αντίθεση τους στη μοντέρνα τέχνη. Ανάμεσα στους μαθητές του Μιχάλη Τόμπρου που επισκέφθηκαν το 1951 την έκθεση του Χένρι Μούρ στο Ζάππειο, βρέθηκαν νέοι τότε κι ιδιαίτερα προικισμένοι καλλιτέχνες, που αποκάλεσαν «μπρίκια» τα γλυπτά του κι αυτή η απλοϊκή «ανακάλυψη» μιας διασκεδαστικής ομοιότητας των ανεικονικών μορφών μ' άσχετα αντικείμενα της καθημερινότητας, υπήρξε στην ουσία η βάση της σάτιρας, που στρεφόταν αδιάκριτα

ενάντια στο σύνολο της μοντέρνας τέχνης.

Η εμφάνιση στον τύπο λίβελων και σατιρικών κειμένων ατονεί μετά τα μέσα της δεκαετίας του '60, γεγονός που δείχνει τόσο έναν κορεσμό του «θέματος» όσο και μια στάση ανοχής κι ευρύτερης αποδοχής της αφηρημένης τέχνης.

Σήμερα, στα τέλη του 20ου αιώνα, μπορούμε να σκύψουμε πάνω απ' αυτή τη λιβελογραφική και σατιρική «παρα-τεχνοκριτική» παράδοση, που συντίθεται απ' αναπάντεχες υπογραφές και που έπαιξε το δικό της επιβραδυντικό ρόλο στη διαδικασία της ενσωμάτωσης κι εναρμόνισης της νεοελληνικής τέχνης με τη δυτική. Η παρουσίαση μιας σειράς αποσπασμάτων τέτοιων κειμένων, γίνεται όχι για να κερδηθεί πάλι το εύκολο μείδιμα του αναγνώστη, αυτή τη φορά σ' όφελος του μοντερνισμού, ούτε σαν ανώφελη ανάπτυξη «μιας –όπως θα 'λεγε ο Λούκατς– επιστήμης αυτού που δεν αξίζει τον κόπο», αλλά γιατί αποτελούν, κατά τη γνώμη μας, ένα αναπόσπαστο και σημαντικό τμήμα του κοινωνικού ορίζοντα υποδοχής της μοντέρνας τέχνης στην Ελλάδα, καθώς οι υπογραφές αυτών των κειμένων εγγυώνται τη μεγάλη δημοτικότητα τους.

Είναι ευνόητο ότι τα κείμενα που ανθολογούνται δεν εξαντλούν αυτού του είδους τη βιβλιογραφία.

Η επιλογή τους έγινε με κριτήρια την πρωτοτυπία, την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αντιπροσωπευτικότητα των συγγραφέων και τη διασπορά τους στη διάρκεια του αιώνα.* Έτσι αν κι ορισμένοι συγγραφείς επανέρχονται συχνά σ' αυτό το θέμα δεν παρουσιάζονται εδώ παρά με δύο ή τρία αποσπάσματα, ενώ ορισμένα κείμενα, όπως αυτά για τον Παρθένη, επειδή είναι πολυ-δημοσιευμένα δε θησαυρίζονται απ' ανάγκη οικονομίας χώρου. Αναδημοσιεύουμε δύο κείμενα ξένων συγγραφέων για τη σημασία των υπογραφών τους αλλά και για να διαφανεί η σύνδεση της ελληνικής λιβελοσατιρικής τεχνοκριτικής με την αντίστοιχη της στο εξωτερικό.

Το σύνολο των αποσπασμάτων που παρουσιάζουμε περιγράφει, πιστεύουμε, αρκετά καθαρά το πρόσωπο της ειρωνίας, του χλευασμού, της καυστικότητας και της κοντόθωρης οργής που υποδέχθηκε το μοντερνισμό, εδώ, στα νοτιοανατολικά της Ευρώπης.

Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος

Evgenios D. Matthiopoulos

* Ευχαριστούμε την κ. Μαίρη Βλησίδου που μας επεσήμανε πολλές απ' τις γελειογραφίες που αναδημοσιεύουμε.

began less frequent after the mid-Sixties, and this was indicative both of saturation with the "subject" and of an attitude of tolerance and more general acceptance of abstract art.

Today, as the 20th century draws to its close, we can devote renewed attention to this tradition of slander and satire in "illicit art criticism" – a tradition where the most unexpected signatures will be found and which had its own inhibiting role to play in the process of incorporating and harmonising Modern Greek art with its Western European counterpart. The purpose of presenting a series of extracts from such texts is not to win yet another easy smile from readers – this time in favour of modernism – or as the pointless development of what Lukacs would have called a science of what is not worth the effort, but because in our opinion they form an inseparable part of the social horizon of expectation for modern art in Greece, since the signatures beneath the texts involved guaranteed that they would be very widely read.

Obviously enough, the texts selected do not exhaust the bibliography of this kind. They were selected on the criteria of their originality, of the greatest possible representativeness of their authors and of their spread throughout the century. Thus, although some authors frequently returned to the same theme, only two or three extracts from their work are given here, while some others – such as that on Parthenis – have been so frequently published that they have been omitted for reasons of space. We republish two texts by non-Greek writers because of the importance of their signatories and also to demonstrate the links between Greek slanderous and satirical art criticism and the corresponding phenomenon abroad.

We believe that, taken as a whole, these extracts provide quite a clear picture of the irony, ridicule, sarcasm and short-sighted fury with which Modernism was greeted here, on the south eastern extremity of Europe.

* We would like to thank Ms Mary Vlassidou for drawing attention to a number of the cartoons printed here.

Η νέα τέχνη

Η «Cecession» όπως ονομάσθη η νέα αίρεσις, τί άλλο είναι, ή άρνησις της αισθήσεως του καλού; Τεράστιοι πίνακες, ωσει ρεκλάμαι χρωματοπωλείων, φέροντες με την οκάν το χρώμα. Ενώ δι' όλον τον κόσμον τέχνη είναι μία λεπτή εκδήλωσις του καλού, δια τους νεοτεριστάς καλλιτέχνας τέχνη είναι όχι το ευ, αλλά το πολύ, όχι η αλήθεια, αλλά το ψεύδος. Την ζωήν ζητούν, αλλά την θέλουν με αρλεκίνικα φορέματα, με προσωπίδα. Όστις είδε πίνακας σετσεονιστών, εμπρεσιονιστών, θ' ανεγνώρισε την ανάγκην να προστρέξη εις οφθαλμιάτρον.

Αλλά και εν τη γλυπτική εν η το χρώμα αντικαθιστά ο πηλός και το γλύφανον η αδρότης των γραμμών και η ατέλεια καταπλήσσουν και συγχύζουσι τον θεατήν εις τρόπον ώστε να μη εννοή ούτος τι θέλει να εκφράση ο καλλιτέχνης.

Άρθρο που δημοσιεύθηκε στο περ. Πινακοθήκη, αρ. ΛΗ', Απρίλιος 1904, σ. 26-27, με υπογραφή «ΔΙΚ» (Δ.Ι. Καλογερόπουλος). Στο δεύτερο μέρος του άρθρου που δημοσιεύθηκε στο τεύχος αρ. ΛΘ', Μάιος 1904, σ. 55-56, υποστήριξε πως:

Εις τους νεοτεριστάς υπάρχει όχι ιδέα, αλλά σκιά ιδέας, όχι αίσθημα, αλλά παραίσθησις, όχι ιδεώδες, αλλά νοσηρά φαντασιοπληξία. Δεν θα ισχυρισθώ ότι όλοι είναι έκφυλοι. Αλλ' ομιλώ περί των παρεκτροπών της τέχνης και εις ταύτας περιλαμβάνονται οι μη συμμορφούμενοι προς τους κανόνας αυτής· τοιούτοι δ' ευρίσκονται κατά το πλείστον εις τους νεοτεχνίτας.

Ο «Κυβισμός»

Μερικές τελευταίες καλλιτεχνικές τάσεις φαίνονται εντελώς εξωφρενικά! Αμφιβάλλει κανείς αν ολόκληρη τάξεις ζωγράφων, γλυπτών ή συγγραφέων είναι καλά εις τα μυαλά των!

Ο αρχηγός της Κυβιστικής σχολής, είναι ο Ισπανός κ. Φάμπλο Πικασσό. Μεταξύ των ζωγράφων διακρίνονται οι κ.κ. Γ.Μπράκ, Αλ.Γκλέζ, Ζ.Γκρίς, Ερμπίν, Φ.Λεζέρ, Ι.Μετζιζέρ, Μαρκουσί, Γκίνο Σεβερίνι, Λ.Σουρβάζ, Ζακ Βιγιόν και μεταξύ των γλυπτών οι κ.κ. Αρκιπέγκο, Ρ.Δ.Βιγιόν, Ερ. Λωρέν, Λίγιτζ, κ.λ.π.

Όλοι αυτοί φτιάχνουν σαλάτες και τρέλλες που μοιάζουν με τα τέσσερα έργα που δημοσιεύομεν εις την 1ην σελίδα. Το πρώτον εξ αυτών είναι του αρχηγού των Κυβιστών κ. Πικασσό και θέλει να μας παραστήση σαλατοειδώς την εντύπωσιν από ένα καφνεϊνον (αν δεν απατώμεθα). Το δεύτερον του κ. Μαρκουσί παρουσιάζει, ως φαίνεται, τι βλέπει ένας μεθυσμένος σε κακά χάλια ο οποίος γυρίζει από την ταβέρνα στο σπίτι του: τα παράθυρα, τα πεζοδρόμια και τα ταβάνια τα βλέπει όλα ανακατομμένα! Το τρίτον είναι έργον γλυπτικής και παρουσιάζει άνθρωπον (!) αναγιγνώσκοντα. Το τελευταίον έργον του Ιταλού κ. Σεβερίνι βάζει δύο γυναίκες εις την θέσιν των, αλλά τις παρουσιάζει με μεγάλα πολύγωνα σχήματα φτιασμένες. Αυτά και άλλα είναι τα σημεία και τα τέρατα του Κυβισμού.

Άρθρο που δημοσιεύθηκε στο περ. Πολιτισμός, αρ. 3, 3 Οκτωβρίου 1921, σ. 2, με υπογραφή «Ο Μοντέρνος». Σε υστερόγραφο του εκδότη Φ. Γιοφύλλη αναφέρεται ότι ο γλύπτης Α. Σάχος του έχει ταχυδρομήσει τις φωτογραφίες από το Παρίσι, γεγονός που μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι είναι κι ο συγγραφέας του άρθρου.

«Αποσύνθεσις» και «Υπερσύνθεσις»

Τα τέρατα της «Μοντέρνας» τέχνης

Σε εκθέσεις και σε ατελιέ βλέπει κανείς σήμερα τα περιεργότερα πράγματα. Όγκους ακατέργαστους που παριστάνουν σώματα! Άλογα με σώματα φκιασμένα από κύβους! Ταμπλώ στα οποία γίνεται μια σαλάτα από τροχούς και σκοινιά! Εικόνες σχηματισμένες από μεγάλα ποικιλό-

χρωμα κομμάτια, που μόνον μάντις μπορεί να ανακαλύψη τι παριστάνουν! Έργα με σαλατοποιημένη προοπτική, ασχημάτιστα, άμορφα, χαώδη...

Αλλά τι είναι αυτά εμπρός στις τρέλλες του Μοντερνισμού ο Ιωσήφ Στέλλα παρουσίασε τελευταία μιαν εικόνα του που περιέχει μέσα μιαν σαλάτα από γραμμές τραβηγμένες μόνο με χάρακα και διαβήτη. Και αυτή η σαλάτα τιλοφορείται: «Γέφυρα του Μπρούκλιν».

Εξ άλλου ο Albert Gleizes φτιάχνει διάφορα ταμπλώ όπου διακρίνονται μόνον κωνικά γεωμετρικά σχήματα και τίποτε άλλο! Και προσέτι ο Gleizes δεν δίνει και όνομα εις τα έργα του, ώστε να εννοήση κανείς τί παριστάνουν...ώστε τρέχα γύρευε!

Οι Φουτουριστάι και οπαδοί της Αποσύνθεσεως, κόβουν τα διάφορα κομμάτια του αντικειμένου ή της υποθέσεως που θέλουν να παραστήσουν και τα πετούν σκορπισμένα. Δηλαδή εδώ ένα μάτι, εκεί ένα πόδι, παραπέρα ένα παντελόνι... Ο θεατής υποχρεούται να τα ενώση για να καταλάβη! Έπειτα το παριστάνουν με οκτώ πόδια ή με έξι και ο θεατής συνθέτει τον τρόπο της κινήσεως... και ούτω καθεξής.

— Οι δε Κυβιστάι;

— Αυτοί αντιθέτως κάμνουν υπερσύνθεσιν. Δηλαδή μαζεύουν όλα τα κομμάτια και τα πετούν στο σωρό, μαζί, μαζωμένα. Έτσι για να ζωγραφίσουν ένα έπιπλο, αρκεί να ζωγραφίσουν ένα σωρό σανίδες! Και για να ζωγραφίσουν ένα σαλόνι, αρκούν τα κομμάτια των βάζων και των επίπλων και αυτά κατατασκιωμένα... Αυτά καταλαβαίνω από την νεοτάτη τέχνη.

Άρθρο που δημοσιεύθηκε στο περ. Πολιτισμός, αρ. 23, 20 Φεβρουαρίου 1923, σ. 3, με υπογραφή Parisien». Από το ύφος και την «ορολογία» μπορούμε να ταυτίσουμε το συγγραφέα του μ' αυτόν του άρθρου για τον «Κυβισμό».

Το ανεμοπύρωμα της τέχνης

...τα σχεδιάσματα αυτά του Matisse —αντάξια μόνον μετρίου μαθητού του σχολείου— αι οδαλίσκαι του αυται που σας ενθυμίζουν τα χαμάμια των προαστείων, τα ακαλαιίσθητα, ωμά και άνοστα χρώματα, που ενθυμίζουν κρετόνια εμπριμέ, χωρίς καμμίαν αλήθειαν, χωρίς ρυθμόν, χωρίς έκφρασιν, χωρίς ζωήν είνε εν τω συνόλω εκπληκτικά μηδαμνότητες με μεγάλας αξιώσεις.

Ολόκληρος η Ευρωπαϊκή ζωγραφική έχει προσβληθή από ένα είδος εκζέματος, λέπρας, ψωριάσεως, ερυσιπέλατος, όπως θέλετε. ... Καμμιά περιγραφή δεν ημπορεί να δώση ιδέαν του τερατώδους, των υστερικών ερωτικών παροξυσμών προς πάσαν αηδιαν. ...και αυτά δε ακόμη τα σχεδιάσματα των φρενοπαθών θα εφαινότο λογικά υπό μιαν τοιαύτην σύγκρισιν.

Η μεγάλη όμως πληγή, είναι αναμφιβόλως η Γερμανία. Πρέπει να ιδήτε τι είναι ένας Μάρκ ή ένας Λόβις Κόριντ. Είναι απερίγραπτον! Μόνον από τον αιμοσταγή βούρκον, από την ολικήν παράλυσιν ενός αλάζονος και ηττημένου έθνους ημπούσε να προέλθη τόσον κατά της φύσεως και κατά της χάριτος μίσος, τόση μοχθηρία, τόσον πάθος υπέρ της δυσμορφίας —του αηδούς χάριν του αηδούς— τόση τερατώδης λύσσα, καθώς και η θάρβαρος και κακοποιός εκείνη έφεσις η μεταβάλλει τα μεν ανθρώπινα σώματα εις σκιάχτρα, την δε φύσιν ολόκληρον εις εφιάλτην... ..οι ιδικοί μας διαστρεβλωταί, οι ιδικοί μας «νεγρόφιλοι», όσοι μουντζουράνουν γυναίκες πιθηκόμορφους και μήλα σαπισμένα, δεν είναι παρά άτολμοι και ασήμαντοι αυτοσχεδιασταί, εν συγκρίσει προς τους τευτονικούς τούτους πλησιόσαυρους και καταβλέπας.

Η τερατώδης οπισθοδρόμησις και η μανιώδης εικονοκλασία, που χαρακτηρίζουν την σημερινήν ζωγραφικήν της Κεντρώας Ευρώπης, θέτουν ενώπιόν μας ένα πρόβλημα ψυχοπαθκόν, του οποίου μερικτήν μόνον εξήγησιν θα έδιδεν ίσως η μεταπολεμική ταραχή. Το πρόβλημα τούτο θα ενδιέφερε τον κ. Πάλλ Μπουρζέ και τους μεγάλους μας ψυχιά-

τρος.

Άρθρο του Κάμιλλου Μωκλαίρ που δημοσιεύθηκε με θερμότητα ει-
σαγωγή (ιδιαίτερος όμως θα ηθέλαμε να συστήσωμεν την ανάγνωσιν
του άρθρου εις τους ιδικούς μας τεχνοκρίτας,...), στην εφ. Εστία, 30
Ιουνίου 1928. Ο C.J.P. Bourget, (1852-1935), ήταν Γάλλος συγγραφέας
και ακαδημαϊκός και είχε ενδιαφερθεί ιδιαίτερα για τα προβλήματα της
ψυχολογίας.

Έτερον νεώτερον

Εγκυμονεί τέρας ο Μέγας Άγνωστος Γάλλος Ζωγράφος κ. Χατζηκυ-
ριάκος Γκίκας. Μαίαι κατά τον τοκετόν θα παρίστανται αι αττίδες
Μπαστουνοπούλου Μπαστιά, Μπασταρδοπούλου Μπερτσά, Μπίτσα
Μπισκίνη, Ζαγκολοπούλου Ζευγάλη, Λουκίδου εικονοπαλήτρια των
Μπισκίων, ηρωϊς ζωγραφικού δράματος εις καμμίαν πράξιν, Ροκάνα
Ροκ-ο-κό, η δης Παρθενία Ροσόλη, η Φώτω η κοινώς λεγομένη Φάνη
Κόντογλου, Χαφτατζόγλου και η περιώνυμος Ελπίς της καταστροφής
της Ελλάδος Ντίνα-Βενιζέλου Παλαμά. Ιατροί οι Μολιερικοί Δό-
κτωρες Δ. Πικιώνης και Σπύρος Παπαλουκάς. Το τέρας εξετέθη γα-
λουχηθέν εις την Γκαλερί της οδού Αθηνάς και έζησεν επί μια στιγμήν
και ουχί πλέον.

Σχόλιο του Ν. Βέλμου στο περ. Φραγγέλιο, Ιούνιος-Ιούλιος 1928, σ. 78.
Από τα γραφόμενα του Ν. Βέλμου δεν είναι καθαρό αν μιλά για την
έκθεση του Γκίκα το Μάιο του ίδιου χρόνου στη γκαλερί «Στρατηγο-
πούλου». Και σ' αυτό το σχόλιο, όπως και σ' αυτά που έκανε συχνά
για τους Παρθένη, Πικιώνη, Κόντογλου, Παπαλουκά, ο Βέλμος στρέ-
φεται κυρίως ενάντια στα πρόσωπα παρά στις ιδέες ή τα έργα τους.

Μοντερνισμός

Τί είναι μοντερνισμός στην Ελλάδα;
Είναι αντίλαλος, μια λέξις, που πιπιλίζουν όλοι, από το πρωί ως το
βράδυ, σαν καραμέλλα και προ πάντων ένα κουβάρι, πολύ μπερδεμένο
κουβάρι, από ανεκδιήγητες παρεξηγήσεις. Σας λένε για κάποιον συγ-
γραφέα:

— Είναι μοντέρνος.

Προσπαθείτε να προσδιορίσετε.

— Μ' αυτός κύριε, δεν ξέρει που πάνε τα τέσσερα· δεν ξέρει να γράψη·
δεν ξέρει τι θα πη λέξις, στίξις, φράσις, πρότασις, επίθετο, ύφος, αρ-
χιτεκτονική περιόδου...αρχιτεκτονική βιβλίου...

Ω, τι παλιά πράγματα! Σας απαντούν: Αυτά όλα είναι προπολεμικά. Αν
σας λέω πως είναι μοντέρνος, είναι ακριβώς γι' αυτό: που τ' αγνοεί εν-
τελώς. Ένας μοντέρνος συγγραφέας δεν έχει ανάγκη από τέτοια. Του
φθάνει το καλαμάρι και η πέννα· και κατόπιν οι καφέδες, πολλοί κα-
φέδες...

— Μα γράφει κοινοτυπίες του χειρίστου είδους.

— Βάζει όμως σκίτσα κιουμπιστικά στα βιβλία του.

— Που δεν τα αισθάνεται διόλου, γιατί στο σπίτι του έχει κρεμάσει ένα
λόχο πυροσβεστών.

— Πως δεν είσατε διόλου μπασμένους στον μοντερνισμό!

Αυτό θα πη μοντερνισμός. Αναρχία κοινωνική, αναρχία αισθητική,
αναρχία κάθε μορφής. Και της κόλλησαν μια ετικέττα που τους απαλ-
λάσσει από κάθε κόπο να τη συλλογισθούν κομμάτι· της φόρεσαν και-
νούργιο στραβό καπελάκι της εποχής με φτερό!

Χρονογράφημα του Φορτούνιο (Σπύρος Μελάς) στην εφ. Ελεύθερον
Βήμα, 5 Νοεμβρίου 1931. Οι «πυροσβεστές είναι η κατά λέξη μετά-
φραση του γαλλικού όρου «pompiers», που σημαίνει ρητορική ακαδη-
μαϊκή τυποποιημένη νεοκλασικιστική τέχνη.

Αισθητική

Σοβαρός λογοτέχνης μούλεγε κάποτε:

— Τι ονομάζουν μοντέρνο; Ένα πράγμα που δεν θυμίζει διόλου τον
παλιό του τύπο και ούτε αυτή καν τη χρήση του πράγματος. Ονο-
μάζουν μοντέρνο σπίτι ένα σπίτι που μοιάζει με καπελιέρα, ένα κρεβάτι
που μοιάζει με ντουλάπα, μια σαϊζ-λογγκ που μοιάζει με πιατοθήκη.
Άμα δε μπορείς να καταλάβεις τι είναι ένα πράγμα τότε ασφαλώς είναι
μοντέρνο!

Αλλά προτιμά πολλές φορές αυτή την προκατάληψη από την ευκολία
που έχουν μερικοί να δέχονται αμέσως οποιαδήποτε αρλούμπα, φθάνει
νάχη την ετικέττα του μοντέρνου.

Χρονογράφημα του Φορτούνιο (Σπύρος Μελάς) στην εφ. Ελεύθερον
Βήμα, 31 Αυγούστου 1932.

«MAPINETTI»

Μπρρρ! ΟΟΟ! Ταράμ! Τάμ!

(Τάμ! Γκρρρ!

Μπορρίντιζι, νερό-λουλάκι,
(γκλ! γκλ! γκλού! Μπλού!
Αφφφροί! Τεφφφροί! Φφφφρί!

(Κομφφφφρί!

Φουτουρίσμι! Κουτουρίσμι!

Τουρροτουρρίσμι!
Πρρρίόμ!

Γκάπ, γκούπ, Βαραραντούπ!

+ ---+-----+

Παρά-φρο-σύν!

Σφυρί, σφυρί, Φοσσοσ! Σούτ!
(Φλίτ!

Μπιλσουφίτ

+— Σύνιπλήν,

Σπλήν!

Τιμόνι, μανιφέστο,

Στήματα, πρέστο!

Βλαστήματα, έστο!

Ω,

ω,

ω, γράμπα, καράμπα,

Γ

Α

Μ

Π

Α

Ίνι, λύνει, σολίνι, Μούς

σολίνι.

Μπον αρριβάτο, βάτο, βάτο.

Κ

Α

ΡΕΚ

ΛΑΤΟ

Καθείς εντρυφάτω, φάτω, φάτω.

Καίτη, Μπέττυ, Τζαναμπέττυ!

Ούρρα, ούρρα,

MAPINETTI.

Σατιρικό «ποίημα» που δημοσίευσε ο Παύλ Νορ στην εφ. Η Βραδυνή,
30 Ιανουαρίου 1933, παρωδώντας την απαγγελία του ποιήματος «Ο βοι-
μάρδισμός της Ανδριανούπολης», την οποία είχε κάνει ο ίδιος ο Μα-
ρινέτι στην Αθήνα.

Μαρινέτι

Η διεθνής κοινή γνώμη θέλει τύπαρους. Ανθρώπους δηλαδή πάντα ανι-
σόρροπους, αλλά πιο θαρραλέους, πιο μορφωμένους και πιο κύριους
τελοσπάντων. Ένας απ' αυτούς είναι ο Μαρινέτι.

Ο Μαρινέτι έκανε την εμφάνισή του με το πρώτο του μανιφέστο όταν
είμουν στο Παρίσι. Εσύχναζα τότε κι εγώ σ' ένα καφενείο που μα-
ζεούντουσαν κατά εκατοντάδες οι φιλοδοξούντες να γίνουν κάτι στα
γράμματα και τις τέχνες, αλλά εκτός από πέντε δέκα που έγιναν κα-
τόπιν γνωστοί, όλοι οι άλλοι δεν είχαν δικές τους πεποιθήσεις κι επε-
ρίμεναν να τους πέση σαν ουράνιο μάνα καμιά καινούργια ιδέα να την
απαξίουν ως σανίδα σωτηρίας. Φαντάζεσθε λοιπόν τι έγινε στο ντουλιά

αυτών των αποτυχημένων με το μανιφέστο του Μαρινέτι στο οποίο επαναλάμβανε τα λόγια του Καμπρόν για την Παναγία των Παρισίων και τον Παρθενώνα. Τον ακολούθησαν φυσικά σαν κοπάδια ως ότου τον βαρέθηκαν. Ύστερα ακολούθησαν άλλον τσοπάνο, κι ύστερα άλλον, ως ότου πάλι απελπίστηκαν και μείναν στο περιθώριο για νάρθουν άλλα προβατάκια, όμοια σαν αυτούς, και για κάμουν τα ίδια.

Χρονογράφημα του Σωτήρη Σκίπη στην εφ. *Η Βραδυνή*, 22 Ιανουαρίου 1933, μ' αφορμή την επικείμενη επίσκεψη του Φ. Μαρινέτι στην Αθήνα.

Φουτουρισμός

— Μόνον εις τα τέχνες και την ποίησιν άραγε αναφέρεται η νέα αυτή θεωρία;

— Καλέ τί λέτε; Αναφέρεται εις ολόκληρη γενικώς την ζωήν. «Κάτω το παρελθόν» σημαίνει, κάτω κάθε τι που συνδέεται με το παρελθόν.

— Σαν καλή φαίνεται η θεωρία του Μαρινέτι!...

Καλή λέει; Αυτόχρημα μεγαλειώδης! Ας φανταστή κανείς την όνιν την οποίαν θα παρουσιάξη ο κόσμος, όταν ο Φουτουρισμός θα έχη επικρατήσει παντού και εις όλα. Ένας ζωγράφος, επί παραδείγματι θα ζωγραφίξη μίαν χήνα. Κάτωθεν της εικόνας του όμως θα γράφη: «Η θαλαμηγός του Αμερικάνου εκατομμυριούχου Ροκφέλερ ο οποίος κάμνει ταξείδια αναψυχής». Οι θεαταί της εικόνας θα λέγουν εις τον καλλιτέχνη της: «Μα αυτό, βρε άνθρωπέ μου, δεν είναι πλοίον. Είνε χήνα». Ο ζωγράφος όμως θα απαντά: «Από το αεροπλάνον που επήρα την έμπνευσίν μου έτσι φαίνεται η θαλαμηγός. Την εικόνα την επήρα από ύψος τριών χιλιάδων μέτρων. Εάν την έπαιρνα από ψηλότερα, λόγου χάριν, από την στρατόσφαιραν, η θαλαμηγός θα είχε σχήμα χοιρομεριού...».

.....

Θα έχη όμως και άλλα ανυπολόγιστα αγαθά η επικράτησις του Φουτουρισμού εις τον κόσμον:

— Βρε αδερφέ, κυρ Πέτρο, πότε θα μου πληρώσης εκείνα τα παληά νοίκια που μου χρωστάς; Σε περιμένω ένα χρόνο τώρα και ακόμα να μου τα φέρης.

— Για τα περσινά νοίκια θέλεις να πης, κυρ Σωτηράκη;

— Βέβαια! Εκείνα τα παρελθόντα που δεν μου εξώφλησες.

— Και δεν ντρέπεσαι να μου τα γυρεύεις, εσύ άνθρωπος με νέες ιδέες;

— Όχι! Δεν ντρέπομαι καθόλου. Θέλω τα λεπτά μου.

— Μα τα νοίκια αυτά, κυρ Σωτηράκη, ανήκουν εις το παρελθόν. Δεν είπαμε λοιπόν κάτω το παρελθόν; Τί Φουτουριστής είσαι και του λόγου σου;...

Χρονογράφημα του ΑΠΟΜΑΧΟΥ (Κωστή Χαιρόπουλου) στην εφ. *Πρωία*, 1 Φεβρουαρίου 1933.

«Στο Στούντιο» (Αεροκριτική)

Όπως γυρίζουν τα παληά σακκάκια και το μέσα έρχεται έξω, έτσι και εις την φουτουριστικήν ζωγραφικήν ο έσω κόσμος έρχεται έξω και ο έξω κόσμος πηγαίνει μέσα, ενώ ο ζωγράφος δεν πηγαίνει μέσα... αλλά μένει έξω...

Ένα δένδρον αίφνης παριστάνει...καπνόν.

Το πράγμα θα ήτο κάπως ευεξήγητον, εάν επρόκειτο περί πυρκαϊάς ελληνικού δάσους. Αλλά το δένδρον δεν καίεται. Συμβολίζει απλώς την φλεγόμενην φαντασίαν του ζωγράφου.

.....

Η αεροζωγραφική υπήρξεν αναγκαίον αποτέλεσμα της αεροπληρωμής, της αεροφαγίας και της αερολογίας... Και όταν έχομεν λόγια του αέρος, διατί να μην έχομεν και ζωγραφικά έργα;

.....

Αλλά τι άρα γε να παριστάνη αυτή η μικρή αλυσσιδα γύρω από ένα μετάλλινον πρόσωπον; Το πρόγραμμα μας πληροφορεί ότι είναι ο Φουτουρισμός Το μετάλλινον σημαίνει την ισχύν. Και η αλυσσιδα... Το πρόγραμμα δεν ομιλεί δι' αυτήν. Αλλ' εύκολα κανείς καταλαβαίνει εις τι χρησιμεύει... Μόνον που είναι πολύ μικρή.

Χρονογράφημα του Τ. ΜΩΡ. (Τίμος Μωραϊτίνης) στην εφ. Έθνος, 1 Φεβρουαρίου 1933. Αναφέρεται στην έκθεση «Αεροζωγραφικής» που είχε οργανώσει ο Φ. Μαρινέτι στην αίθουσα «Στούντιο», στην Αθήνα το Φεβρουάριο του 1933 βλ. Κατάλογος, Έκθεσις των Ιταλών Φουτουριστών (Αεροζωγραφική).

«Το Παρελθόν»

Θα καταργήσωμεν το ηλεκτρικόν. Θα σταματήσωμεν το ράδιον, τον κινηματογράφον, το τηλέφωνον, τον ασύρματον. Και θα κρατήσωμεν μόνον τον κ. Μαρινέτι, ο οποίος είναι το μέλλον. Αργότερα δε, θα πετάξωμεν και τον Φουτουρισμόν, διότι και αυτός θα είναι πλέον παρελθόν...

Θα καταργηθή ο παρατατικός και ο αόριστος των ρημάτων (έκλεπτον, έκλεψα, κ.λ.π.), θα μείνη δε μόνον ο μέλλον, ο οποίος είναι γνήσιος φουτουριστής (θα κλέψω). Άνθρωπος που θα συλλαμβάνεται επ' αυτοφόρω να θίγη το παρελθόν θα παραπέμπεται επί αναμνήσει...εκ προμελέτης.

Χρονογράφημα του Τ.ΜΩΡ. (Τίμος Μωραϊτίνης), στην εφ. Έθνος, 5 Φεβρουαρίου 1933.

«Πασσεϊσμός»

Η ανθρωπότης είχε την επαύριον της καταστροφής πολύ θαρειές φροντίδες, ώστε να μπορή να χαμογελάση όπως προ του πολέμου, με τις ανώδυνες, ανεύθυνες και φαιδρές επαναστάσεις της νεότητος στην αμφίβολη περιοχή των τεχνών και των γραμμάτων. Αυτή άλλωστε η νεότης του φουτουρισμού ήτανε πιο πολύ αμφισβητήσιμη.

Σήμερα τα σπίτια που μοιάζουν μ' αεροπλάνα, τ' αεροπλάνα που θυμίζουν μπαλκόνια, οι άνθρωποι που μοιάζουν με θίδες, τα τοπία που θυμίζουν πιεστήρια και τα κρεβάτια που μοιάζουν με θαπόρια, δεν εκπλήσσουν πια κανένα. Ο δρόμος είναι κλειστός. Και κλειστός για πάντα. Ο φουτουρισμός ανήκει στα μουσεία, όπως και ο ακαδημαϊσμός. Έγινε δηλαδή με το φουτουρισμό ό,τι και με τον καθολικισμό στην Γαλλία. Όταν έπαψε να υπάρχει μέσα έγινε...article d' exportation. Και δεν έχουμε παρά να ευχαριστήσωμε τους αποστολείς. Θα είμαστε αχάριστοι αν πούμε, ότι μας διασκέδασαν λίγο.

Χρονογράφημα του Φορτούνιο (Σπύρος Μελάς), στην εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 2 Φεβρουαρίου 1933.

Ποίηση Φουτουριστική και Ζαμαν-Φουτουριστική, στίχοι τρελοί εδώ κι' εκεί άκρως Σουρρεαλιστικοί

Βαθυστόχαστος ποίηση.

Παλαμάς

Πώς τολμάς;

Σέ τα μας;

Για ένα σύγχρονο κορίτσι.

- Το και το

- Τοκετό;

Συζυγική υποψία.

Μ' άλλον;

Μάλλον.

Στο Ζάππειο.

- Πιπί.

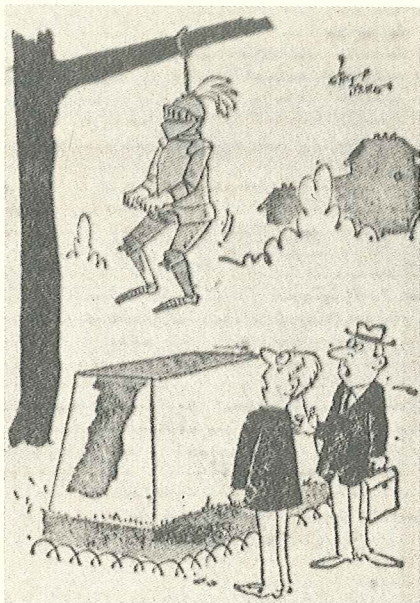
- Ντροπή.

Δημοσιεύθηκαν στο περ. *Εβδομάς*, 6 Απριλίου 1938, με υπογραφή «Στιχοπλόκος».

Διεθνής έκθεσις σουρρεαλιστών

Ελάτε όμως τώρα να μας ακολουθήσετε στην οδόν Προαστίου Αγίου Ονωρίου κοντά στον παλαιό ναό του Αποστόλου Φιλίππου, στο κτίριο της Γκαλερί ντε Μπόζ-Αρ όπου στεγάζεται κατ' αυτάς η Έκθεσις των Σουρρεαλιστών ζωγράφων.

«Σπίτι η φρενοκομείον;» Ερωτά ο Ντοστογιέφσκι στον τίτλο ενός μυθιστορήματός του. «Έκθεσις ή τρελλοπάζαρον;» Διερατώνται οι αγαθοί μεταξύ των επισκεπτών της εκθέσεως, από της στιγμής που



— Ο γλύπτης ξέχασε να φτειαίξει το άλογο!...
The sculptor forgot the horse!

πατούν το πόδι τους στην πρώτη μακρόστενη αίθουσα, την διηρημένη εις οδούς... Και αρχίζουμε από την οδόν «Νικολάου Φλαμέλ» φερώνυμον του περίφημου αλχημιστού του Μεσαίωνα.

Αλλά πριν εισέλθωμεν εις τον υπέρναον αυτόν της συρρεαλιστικής τέχνης, ας κοντοσταθώμεν προ της εισόδου του, όπου μερικοί περιέργοι πριν αποφασίσουν να καταβάλουν το δεκάφραγκον-φεν! τίμημα του εισιτηρίου, έχουν περικυκλώσει και περιεργάζονται το «Βροχερόν ταξί» και παίρνουν μιαν ιδέα του τι τους περιμένει μέσα. Τι είναι το «Βροχερό ταξί»; Ένα αληθινόν αυτοκίνητον, με μηχανήν, με «σασσί», με «καπό», κλειστόν, εστεγασμένον, εντός του οποίου βρέχει αδιακόπως. Στην θέσιν του σωφέρ κάθεται ένας σωφέρ «συρρεαλιστικός», ήλιον ένας κούκλας γυμνός και μουχλιασμένος. Αλλά το κύριον πρόσωπον του «Βροχερού ταξί» δεν είναι ο σωφέρ... Είναι η επιβάτης που έχει εμπιστευθή την τύχη της στα καλά χέρια του σωφέρ. Η επιβάτης που είναι και αυτή —να εξηγήσωμεθα!— δια λόγους προνοίας μια κούκλα, επάνω εις την οποίαν, καθώς είναι καθισμένη με όλην την υπερηφάνειαν και την αδιαφορίαν των ανύχων, φυτράνουν σαλιγκάρια και θαμνακοφυτεύεται, ενώ τα κεραμίδια του ταξί στάζουν εις όλον της το σώμα και το μουσκεύουν...

Προχωρούμεν εις την οδόν Νικολάου Φλαμέλ. Εις παράταξιν από τα δύο μέρη του διαδρόμου μας παρακολουθούν με μάτια που φέρουν αντί μονυέλων σκαραβαίους και πεταλούδες, σκορπιούς και καθούρια διάφορα ωραιότατα, κατά τα άλλα ξόανα... Να μια Μάρλεν Ντίντριχ, με ματοτσίνωρα απιθάνου μήκους. Μια κυρία που φορεί αντί καπέλλου ένα κλουδί. Μια χήρα ημίγυμη που κάτω στα πόδια της χασκογελά με τα λιπόσαρκα χείλη του το καύκαλο του μακαρίτη... Η Εύα που πάνω της φυτράνουν μανιτάρια... Η θεά του ρεύματος υψηλής τάσεως και του τριφασικού... Και πόσον ωραιώνυμοι οδοί: Οδός της Μεταγωγίας του Αίματος... Οδός χειλέων... Οδός Παγωνιέρας... Δίοδος των Πανοραμάτων... Οδός Κερασιού... Οδός όλων των Διαθόλων κ.λπ. κ.λπ... ..Μεταξύ των εκθεμάτων: Ένα κρεβάτι, κανονικότατο κρεβάτι, μέσα σε μια λίμνη νερού βρώμικου, συμβολίζει τη ζωή και την αποσύνθεσή της... Να το αφροδισιακό τηλέφωνο, ο βομός των ελπίδων... Να ένας μαυροπιναξ εφοδιασμένος με κιωλίες διαφόρων χρωμάτων επί του οποίου ο καρδινάλιος Βερντιέ, επισκέπτης της εκθέσεως εκ των πρώτων, έχει γράψει: «Χαίρω σκεπτόμενος ότι ολίγοι Γάλλοι μετέχουν της εκθέσεως ταύτης παντός κραιτισμού...»

Να προσπογραψόμεν προσθέντες: Κριτικές Έλλην. Η μήπως είναι Έλλην ο εκ των εκθετών «Γεώργιος Κηρύκος»;

Το άρθρο αυτό δημοσιεύθηκε στην εφ. Η Πρωΐα, 6 Φεβρουαρίου 1938 με υπογραφή Χ. Πρόκειται για την «Exposition internationale du surréalisme» που είχε γίνει το 1938 στο Παρίσι στη Galerie des Beaux-Arts στο Faubourg Saint-Honoré, και είχε τότε προκαλέσει σκάνδαλο, βλ. Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Παρίσι, 1964, σ. 170, και Φιλίπ Οντουάν, *Οι Σουρρεαλιστές*, Αθήνα, 1990, σ. 95-100. Το «Βροχερό ταξί» ήταν έργο του Σ. Νταλί και η κυρία με το κλουδί του Α.Μασσόν.

Η εύθυμη πλευρά. Εκτελέσεις εις το Ζάππειον

— Ξέρεις όμως ποιος ήταν ο Πλούταρχος;
— Έχω ακουστά ότι ήταν ένας αρχαίος ιστορικός και συγγραφέας που έγραψε τους «Παράλληλους Βίους».

— Μήπως ξέρεις πώς έπινε τον καφέ, γλυκή βραστόν ή μέτριον;

— Μα νομίζω ότι στην εποχή του Πλούταρχου δεν πίνανε καφέ.

— Δεν πήγες στη έκθεσι να δης τον Πλούταρχο; Έξω από ένα εξοχικό κέντρο κάνει νόημα σε μια γαντοφορεμένη ξέστηθη κοπέλλα που καθισμένη κατάχαμα παίρνει τον καφέ της;

.....
— Και φαίνεται θα είναι καρναβάλι γιατί εκεί δίπλα βρίσκεται μια αποκρημάτικη μουτσούνα. Ίσως γι' αυτό είναι μασκαρεμένος ο Πλούταρχος σε πολεμιστή. Έχει και δίπλα του μια λάμπα του πετρελαίου για να βλέπη. Φαίνεται θα ήτανε νύχτα. Αλλά πάλι πως να βλέπη αφού δεν έχει μάτια; Ή μήπως ο καλλιτέχνης φαντάστηκε ότι όλος ο κόσμος, έξω από εκείνον, δεν έχει μάτια;

— Και ακόμα για κείνα τα πόδια τί λές; Μήπως προσθέτουμε τίποτα στην αισθαντικότητα του πίνακα; Ή μήπως το συγκλονιστικό πάθος του καλλιτέχνη φτάνει στα όρια του παραληρήματος;

Άρθρο του Αντ. Θεοφυλόπουλου στην εφ. Εμπρός, 4 Νοεμβρίου 1948. Το «σχόλιο» αφορά στον πίνακα του Νίκου Εγγονόπουλου, «Ο Πλούταρχος», που τότε είχε εκθεθεί στην Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεσι, 1948, (ν° 179 του Καταλόγου). Το έργο δημοσιεύθηκε στο ίδιο φύλλο με λεζάντα: «Πλούταρχος με καφεδάκι και φυτίλι της λάμπας, (του Ν. Εγγονόπουλου)». Στο ίδιο άρθρο σατιρίζονταν τα έργα του Γ. Γαίτη, «Αγαμέμνων» (ν° 100 του Καταλόγου) και «Καινούρια Γυναίκα» (ν° 87 του Καταλόγου) του Χ. Βοϊατζή, των οποίων επίσης δημοσιεύονταν φωτογραφίες μ' εξευτελιστικές λεζάντες.

Βία επιθεσις του επιστρέψαντος εκ Βενετίας ακαδημαϊκού κ. Θωμόπουλου εναντίον των μοντέρνων έργων της εκεί διεθνούς εκθέσεως

....το κατάντημα εις το οποίον έφθασαν οι λεγόμενοι μοντέρνοι ζωγράφοι και γλύπται, όπως το είδα εφέτος, έχει φθάσει εις σημείον που πλέον δεν μπορεί να προκαλέση το γέλιο, όπως άλλοτε, αλλά το κλάμα. Σας εσωκλείω και σας παρακαλώ να δημοσιεύσετε μαζί με το γράμμα μου ένα εκ των έργων του Ματίς όστις και εβραβεύθη —καθώς επίσης και το έργον του Χένρυ Λώρενς, που οι κριταί της «Μπιεννάλε» το ξεχώρισαν ανάμεσα εις τα άλλα γλυπτά— δια να κρίνουν οι αναγνώσται σας περί της ανατροπής των πάντων, η οποία με το πρόσχημα των μοντέρνων πραγματοποιήσεων επιχειρείται εις βάρος της Τέχνης. Όταν είδα το βραβευμένο άγαλμα σας βεβαίω ειλικρινώς ότι δεν αντελήφθην περί τίνος επρόκειτο. Ηρώτησα τον κλητήρα της εκθέσεως μη τυχόν απ' όσα είχε ακούσει μπορούσε εκείνος να με διαφατίση. Ο απλοϊκός άνθρωπος έκανε τον σταυρό του και μου είπε ότι το έργο μοιάζει μάλλον σαν μια ξερχαβαλωμένη κλειδωνιά...

Αλλά δεν είνε μόνον τα έργα που εβραβεύθησαν εκείνα που προκαλούν την αγανάκτησι και την θλίψιν δια το κατάντημα της ζωγραφικής. Εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων όλοι οι πίνακες και τα περισσότερα γλυπτά, που εξετέθησαν παρείχαν την εντύπωσιν γενικής σχιζοφρένειας των «καλλιτεχνών» που τα έφτιαξαν. Ενοστάλησα την παλαιάν καλήν εποχήν που εβλέπαμε εις την Βενετία τα έργα του Μορέλλι, του Σορόλα, του Μικέτι, του Νόνο, του Στούκ, του Λέματχ και των άλλων εκλεκτών ξένων ζωγράφων και γλυπτών.

Γράμμα του Επ. Θωμόπουλου που δημοσιεύθηκε στο «Καλλιτεχνικόν ρεπορτάζ της εβδομάδος» του Αχ. Μαμάκη στην εφ. Έθνος, 10 Οκτωβρίου 1950. Οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται μαζί με το γράμμα είναι των έργων του Henri Matisse, «Ο Ναύτης», (il marinaio), 1906, και του Henri Laurens, «Το πρωί», (Mattino), 1944, βλ. Κατάλογος, XXV Biennale di Venezia, Βενετία, 1950, φωτ. ν° 7 και ν° 109.

Ο Ντε-Κίρικο και η μοντέρνα τέχνη.

Παράλληλος προς την ηλιθίαν αυτήν λατρείαν της ασχήμιας και της

ανικανότητας, ανεπτύσσετε υπό ωρισμένων διανοητικώς ανισορρόπων ανθρώπων και η εμπορική εκμετάλλευσίς του καλλιτεχνικού κατηφόρου. Οι ψευδομορφωμένοι αυτού σαδισταί της Τέχνης, επροσπαθούσαν να πείσουν τους αφελείς νεόπλουτους, ότι η φρικώδης αυτή ζωγραφική, που εστερείτο οιασδήποτε καλλιτεχνικής αξίας, ήτο πλήρης «βαθείας πνευματικότητας» και μυστηριωδών «ανησυχιών», που μόνον ανώτερα όντα, υπερευαίσθητα και βαθυστόχαστα ημπορούσαν να εννοήσουν και εκτιμήσουν.

Ο κυριώτερος απατεών εις το είδος αυτό της μαύρης αγοράς δια τους ηλιθίους, υπήρξεν ο διαβόητος Παρισινός έμπορος Αμβρόσιος Βολλάρ, ο οποίος επέτυχεν να πληρωθούν εις τιμάς Ρέμπραντ, οι φρικώδεις και γελοίοι πίνακες του ατυχούς Σεζάν-χειρίστου μεν ζωγράφου, αλλά τιμίου ανθρώπου, που ωμολογούσε συχνότατα, πως δεν ημπορούσε να κάμη τίποτε της προκοπής.

Ένα ολόκληρον σμήνος επιτόρων ηκολούθησε και εφήρμοσε, χωρίς καμμίαν εντροπήν, τα σχεδόν ανήθικα μέσα του Βολλάρ. Ήσαν άτομα μ' αφάνταστον αμάθειαν, χωρίς καμμίαν στοργήν προς την Τέχνην, χυδαίοι την ψυχήν και ενός κυνισμού που εξεπερνούσε κάθε όριον ευπρεπείας.

Η συλλογή των έργων του Ματίς είναι ένα πραγματικό αίσχος-μια σειρά μουσαμάδων, περασμένων με χρώματα διαλελυμένα στο νέφτι και στερουμένων οιοδήποτε ίχνους πλαστικότητας. Είναι πράγματα, που ένας ζωγράφος με στοιχειώδη εντροπήν και ευσυνειδησίαν, θα ησχύνετο να είχε ζωγραφίσει και ως νήπιον ακόμη.

Παραπλεύρως του Ματίς βλέπομεν τις ζωγραφικές του Μποννάρ, που φαίνονται σαν ζωγραφισμένες με μπαμπάκι και με ψίχα ψωμιού. Είναι καταφανής η απόλυτος έλλειψις, όχι μαεστρίας, αλλά και της στοιχειωδέστερας τεχνικής εις τον ψευτοδιδάσκαλον αυτόν, τον οποίον οι Έθριοπαρισίνοί έμποροι και οι ανάξιοι συνεταίροι των, που τον ονομάζονται τάχα «κριτικοί», θεωρούν σπουδαίον «μαίτρ». Εάν δε τελικώς ιδή κανείς και τους πίνακας του δυστυχημένου εκείνου ηλιθίου, που ονομάζεται Ανρύ Ρουσσώ, τότε βλέπει μέχρι ποίου σημείου η απάτη και η κακοήθεια αφ' ενός και η βλακεία και ο σνομπισμός αφ' ετέρου έχουν καταρρίψει την ζωγραφικήν.

Άρθρο του Γ.Ντε-Κίρικο, που δημοσιεύθηκε στην εφ. Εστία, 19 Μαρτίου 1951. Το άρθρο είχε γραφεί για τη Μπιεννάλε της Βενετίας του 1950, και αναδημοσιεύθηκε μ' ένα βίαιο πρόλογο, κάποιου ανώνυμου συντάκτη της «Εστίας» ενάντια στην έκθεση του Χ. Μούρ, του οποίου τα έργα αποκαλεί: «κράμα των βοτσαλοιδών κεφαλιών του Ντε-Κίρικο, συνδυασμένων με την φρικτήν ασχήμια των αμόρφων έργων του Ρωσσοεβραίου Επιστάιν».

Αι αθλιότητες της «Νέας Τέχνης»

.....μετά την τελευταίαν Πανελληνίον, όπως εχαρακτηρίσθη, καλλιτεχνικήν έκθεσιν του Ζαππείου, ήτις έκλεισε τας πύλας της υπό την γενικην κατακραυγή και τα διάφορα ηλίθια λογοτεχνικά και ποιητικά κατασκευάσματα των δήθεν «προοδευτικών» και σουρρεαλιστών, που εκδίδονται και κυκλοφορούν ελευθέρως, ενεφανίσθη εσχάτως και η έκθεσις των έργων του κ. Μούρ εις το Ζάππειον, δια να μας πείση ότι εις τον παράδοξον αυτόν τόπον, όπου η τέχνη ανυψώθη εις θεότητα, οι δε θεοί χάρις εις την απαράμιλλον δημιουργίαν των Ελλήνων καλλιτεχνών, κατήλθον και κατώκησαν την γην, δύναται να εμφανίζονται και να παριστάνουν τους καλλιτέχνας, όχι μόνον οι διαστρεβλωταί της τέχνης και του καλλιτεχνικού αισθήματος του Λαού, αλλά και οι ξυλοσχίσται και οι περιφρονούντες ή λόγω αμαθείας ή λόγω ψυχικής διαστροφής, κάθε έννοιαν και μορφήν του καλού και ωραίου.

Η πνευματική και ηθική αναρχία της εποχής μας είναι έκδηλος, σαφής, φανερά. Αλλά από του σημείου αυτού μέχρι του να υποστηρίξομεν ότι η νέα τέχνη με τα κακότεχνα και φρικτά δημιουργήματά της, αντιπροσωπεύει νέας τάσεις και ανατάσεις της τέχνης, των οποίων χαρακτηριστικόν γνώρισμα θα είναι η επάνοδος της τέχνης εις τα πρωτόγονα κατασκευάσματα των προϊστορικών, των αγροίκων και άξεστων ακόμη ανθρώπων, η απόστασις είναι τεραστία και η άποψις αυτή προσβάλλει την νοημοσύνην και των κοινοτέρων ανθρώπων και είναι, επαναλαμβάνω, απαράδεκτος και εξοργιστική.

Άρθρο που δημοσιεύθηκε στο περ. Ηλιος, 24 Μαρτίου 1951, σ. 77-79,

με υπογραφή Ι.Δ.Π. (Πασσάς);).

«Περί Μουσείων και άλλων φαιδρών»

.... «Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης». Αν έχετε κέφι για φάρσες ελάτε μαζί μας. Η βασίλισσα τρέλλα έχει να μας δείξη όλες της τις μορφές.

.....
Το ξύλο χρειαζότανε στους «τεχνοκρίτες».

Ανακαλύψανε λέει «νέα σχολή».

Κι' από τότε κάθε αποτυχημένος μογιατζής, κάθε μαρμαράς που σκαλίζει ακαθόριστα γοτθικά τέρατα, έχει κι αυτός ανακαλύψει «νέα σχολή».

.....Οι πίνακες, άλυτο προεκλογικό πρόγραμμα νεοελληνικού κόμματος, τ' αγάλματα «λίθοι και πλίνθοι και ξύλα ατάκτως ερριμένα».

Άρθρο του Νίκου Τσιφόρου στην εφ. Προοδευτικός Φιλελεύθερος, 30 Ιουλίου 1951, μ' εντυπώσεις απ' τα μουσεία του Παρισιού.

Τέχνη και αγουρτεία

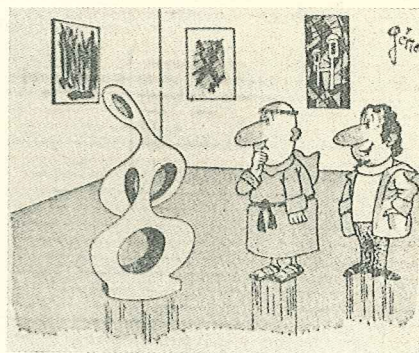
...με μια μονοκονδυλιά, τα ξεγράφουν όλα. Ανοίγουν τα φτερά τους τ' ανύπαρχτα άλλωστε, για να χαράξουν πρωτόφαντους δρόμους στην τέχνη και σου σκαρώνουν κάτι ποιήματα που σ' αυτά δεν υπάρχει ούτε αρχή, ούτε τέλος, ούτε ρυθμός, ούτε ποίηση, μα μονάχα εικόνες τραβηγμένες από τα μαλλιά και φράσεις χωρίς κανένα νόημα. Άλλοι πάλι σου φτιάνουν κάτι γλυπτά ωσάν εκείνο το ανεκδιήγητο «Κορίτσι με πουλί», που είδαμε πριν από λίγο καιρό στην Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση.

Πρόκειται, θα πήτε, για παλαβούς. Δεν είναι. Υποκρίνονται τους παλαβούς. Βρήκαν, μέσα στο περιβάλλον που ζουν, πως αυτός είναι ο πιο εύκολος δρόμος να κάνουν θόρυβο γύρω από τ' όνομα τους, για να γίνουν γνωστοί και να καθιερωθούν για αξίες.

Άρθρο του Δημήτρη Φωτιάδη στην εφ. Αλλαγή, 30 Αυγούστου 1952. Το γλυπτό ήταν της Αγλαίας Λυμπεράκη, ν° 618, του Καταλόγου της Πανελληνίας Καλλιτεχνικής Εκθέσεως, 1952.

Μια απάντησι στον κ. Γαλάνη

Ο κ. Γεώργιος Γαλάνης, ο φημισμένος ζωγράφος και προ πάντων χαράκτης που θρίσκει αυτές τις μέρες στην Ελλάδα, μίλησε για την ελληνική εκκλησιαστική τέχνη, που τη λένε Βυζαντινή, με τρόπο που δείχνει πως δεν την γνωρίζει καλά. Και μη γνωρίζοντάς την, είπε πράγματα που είναι ασύστατα και επιπόλαια, και με αυτό έδωσε τροφή στους κλούβιους Έλληνες που έχουνε παθολογική ξενομανία από φόβο μήπως τους πάρουνε για καθυστερημένους και ασυγχρόνιστους μη εξευρωπαϊσμένους. Για να είσαι «μοντέρνος», δεν χρειάζεται καμμία πνευματική αυτοβουλία, φθάνει να πας με το ρεύμα «της εποχής», δηλαδή να σέρνεσαι παθητικά, όπως όλα τα όντα που τα πλάθουνε οι μοιραίες συνθήκες της ζωής. Για τούτο μοντέρνος χωρίς να το θέλη, το κουτό μοδιστράκι, το σωφεράκι της οδού Αθηνάς, κι όλοι οι ξιπασμένοι χωριάτες σύμπαντος του κόσμου, που θέλουνε να φαίνονται γάλλοι κι εγγλέζοι. Σύμπαντες θρίσκονται μέσα στο ρεύμα αυτό που τους κατακυλά ενώ χορεύουνε σάμπες και καράμπες. «Όλοι με την Πύλαρο!» Μαζί μ' αυτούς λογάριασε και κάποιους «διανοούμενους», καθηγητές, καλλιτέχνες, αισθητικούς, επιστήμονες, κούφια κεφάλια



— Πως φαίνεται, λοιπόν, πάτερ μου, ότι δεν ξέρετε τίποτα από γυναίκες!...
It's easy to see how little you know about women, father.

γεμάτα ευρωπαϊκόν υγρόν, αέρα καρδιές κατάψυχρες σαν τον βόρειο πόλο, λογιής-λογιής σαρακοστιανούς και φθηνούς ανθρώπους, χωρίς νεύρα πνευματικά, χωρίς πίστη, χωρίς αίμα ελληνικό, που τρώνε ό,τι ξυτισμένα αποφάγια έρχονται από την Ευρώπη, και οικτείνουν όσους δεν τα τρώνε, αλλά τρέφονται με ελληνική τροφή. Ό,τι είναι ελληνικό είναι γι' αυτούς παληωμένο, φτωχό, «ντεμοντέ», ενώ ό,τι έρχεται από το βασίλειμα του ήλιου είναι θεόσταλτο, εξαισιο, υπέροχο, μ' έναν λόγο: «μοντέρνο». Αυτή η πνευματική ηττοπάθεια παίρνει, παραδόξως, το βλακώδες ύφος νικητού, που πέφτει ανασκελος και θαυμάζει αυτόν που τον δέρνει. Γιατί με το να περιφρονούν, αυτοί οι «εκ της Δύσεως ανατέλλοντες ήλιοι» και τηλαυγείς φωστήρες, καθ' ελληνικό και με το να χάσκουνε μπροστά σε κάθε ευρωπαϊκή ηλιθιότητα, δείχνει τάχα πως είναι ελεύθεροι άνθρωποι, πνευματικά ανεξάρτητοι, χωρίς προλήψεις φυλετικές. Τι κουράγιο όμως χρειάζεται για να αφήσεις να σε κατακυλίσει το ρεύμα μαζί με τα κούτσεται και με τους τενεκέδες;

Άρθρο του Φώτη Κόντογλου στην εφ. *Ελευθερία*, 28 Οκτωβρίου 1952, μ' αφορμή τη συνέντευξη του Δημήτρη (κι όχι Γιώργου) Γαλάνη στον Μ.Π., βλ. «Ομιλίες ο Γαλάνης», εφ. Έθνος, 10 Οκτωβρίου 1952.

Ακαδημαϊσμός με παλιά και μοντέρνα μέσα

Ακαδημαϊσμός με παλιά και μοντέρνα μέσα.

Από την μια έχουμε τους ακαδημαϊκούς τους συντηρητικούς, που βλέπουν περιγραφικά, νεκρά, νατουραλιστικά, φωτογραφικά την γύρω τους πραγματικότητα, χωρίς να είναι σε θέση να εκφράσουν την ψυχή των αντικειμένων που ζωγραφίζουν και από την άλλη τους καλλιτέχνες που αμπαρώνονται μέσα σ' ένα χώρο αυστηρά ατομικό και συνεπώς άγονο, απομονώνονται μέσα σε μια εγκεφαλική ξηρότητα, χωρίς να ποτίζονται από τη ζωή, ζουν μέσα σε μια νυχτονευρωτική επανάληψη, και τυραννισμένοι από τον ίδιο τους τον εαυτό γυρεύουν τη λύτρωσή τους με κραυγές πρωτόγονες και απάνθρωπες που είναι ξένες στην πνευματική συνείδηση του ανθρώπου. Και αυτοί νομίζω είναι οι πιο επικίνδυνοι, γιατί παραπλανούν το κοινό πούναι διψασμένο για κάτι καινούργιο και επαναστατικό.

Καταντάει δηλαδή και οι «μοντέρνοι» να περιγράφουν νατουραλιστικά φωτογραφικά, νεκρά την νευρασθένειά τους, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που οι «αντίθετοί» τους περιγράφουν τα λουλουδία τους, τις «*Natures Mortes*», τους μύλους της Μυκόνου και τα άλλα τετριμένα θέματα τους.

Άρθρο του Μίνου Αργυράκη στην εφ. *Αυγή*, 1 Ιανουαρίου 1953.

Ψέμα κι' αλήθεια

Οι τέτοιοι καλλιτέχνες γίνονται από δημιουργοί, ομφαλοσκόποι της ίδιας τους μιζέριας. Μέσα στα έργα τους υπάρχει πάντα το «εγώ» και ποτέ το «εμείς». Ένα «εγώ» υπερτροφικό και άρρωστο. Γι' αυτό τα έργα τους δε βρίσκουν ούτε το δρόμο του μυαλού μας, ούτε το δρόμο της καρδιάς μας. Δε συγκινούν, δεν πείθουν, δε χαρίζουν ούτε την ανάταση ούτε τη λύτρωση.

Οι τέτοιες σκέψεις, για το σημερινό σημειώμα μου, μου γεννήθηκαν ύστερα από μια επίσκεψη μου στο Ζάππειο της ομάδας «Αρμός». Ένοιωσα βαθύτατη θλίψη βλέποντας σε ποιο κατάντημα έπεσαν τόσο καλλιτέχνες, που ούτε το ταλέντο τους λείπει, ούτε η τεχνική, ούτε η ευαισθησία. Αυτά τα έργα που κρέμασαν στους τοίχους –εξόν από λίγες εξαιρέσεις– είναι τέχνη; Είναι τέχνη οι ακατανόητες μονοζούρες κ' η προβολή του ανθρώπινου κτήνους; Είναι τέχνη η μανιέρα για τη μανιέρα, η παραδοξολογία για την παραδοξολογία, το αφύσικο για το αφύσικο; Είναι τέχνη τα γύψινα προπλάσματα, που συναγωνίζονται μεταξύ τους ποιο θα δώσει στ' ανθρώπινο σώμα το πιο φριχτό σχήμα;

Άρθρο του Δημήτρη Φωτιάδη στην εφ. *Αυγή*, 14 Ιανουαρίου 1953 μ' αφορμή την έκθεση της ομάδας «Αρμός» στο Ζάππειο τον Ιανουάριο του 1953.

Σουρρεαλισμός

Αν ρωτήσετε έναν μυημένο τί ακριβώς σημαίνει σουρρεαλισμός, θα σας απαντήσει έτσι: «Όπως τα βλέπει αυτός. Με τη δική του ψυχή, με

το δικό του μάτι. Τα αντικείμενα, τα γεγονότα κι οι καταστάσεις, δεν αποδίδονται όπως τα πιάνη ο οπτικός φακός του μέσου ανθρώπου, αλλά όπως τα πιάνη η διάθεση, η στιγμή, η αντίληψη του καλλιτέχνη. Σα να λέμε εμείς που δεν πολυκαταλαβαίνουμε: Έφαγες μια τσιπούρα, έπαθες δηλητηρίαση και σε τάραξε ο κωλικός. Πολύ ωραία. Θέλεις τώρα ν' αποδώσεις τον πόνο; Ευχερέστατον. Ζωγραφίζεις μια τσιπούρα. Και μάλιστα δεν είν' ανάγκη νάνα καθαυτό τσιπούρα. Την ζωγραφίζεις όπως την βλέπεις εσύ. Σε κοκκίνισε ο κωλικός; τη βάφεις κόκκινη. Έφαγες την ουρά; Ζωγραφίζεις μόνο την ουρά. Σου δώσανε κι ένα καταπραυντικό; Βάζεις πλάι τρεις παστίλιες. Βάζεις και το θερμομέτρο για να μην κάνεις μάλιστα τον κόπο να ζωγραφίσεις ολόκληρο κοτζάμ θερμομέτρο, γράφεις απλώς 382, δηλαδή 38 και 2 πυρετό που σου έφερε η δηλητηρίασις. Όλα τα βάφεις σύμφωνα με τα γούστα σου... Καλύτερα η τσιπούρα να μοιάζει με καλάθι, οι παστίλιες με την πυραμίδα του Χέοπος, ο αριθμός με μούσι φυσιοδίφου και το καταπραυντικό με μούσμουλο. Τότε ο σουρρεαλισμός έχει επιτύχει εκατό τοις εκατό.

Χρονογράφημα του Νίκου Τσιφόρου στην εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 13 Ιανουαρίου 1954.

Μοντέρνα τέχνη

Αυτοί οι περίφημοι «πίνακες», που περιέχουν ένα μάτι θωδινό, μισή περικεφαλαία, έναν κύκλο κίτρινο και δυο καφεδιά τραγίσια κέρατα, συνδυασμένα μ' ένα πράσινο τηλεγραφόζυλο, μ' αφήνουν –τον βέβηλο!– εντελώς ασυγκίνητο. Μ' αρέσει η ζωγραφική, αλλά το δέντρο το θέλω δέντρο, και όχι τσαρούχι ανάποδο. Και δεν μπορώ να εξηγήσω γιατί ένας ζωγράφος, που ζωγράφισε ένα τσαρούχι υποστηρίζει ότι αυτό είναι δέντρο, ενώ θα μπορούσε να παραδεχθί ότι είναι τσαρούχι, οπότε θα είμαστε καθ' όλα σύμφωνοι.

Χρονογράφημα του Αλέκου Σακελλάριου, στην εφ. *Απογευματινή* 22 Φεβρουαρίου 1954.

Και πάλιν η μοντέρνα

Κάποτε ο μέγας Πικασσό –μέγας για τους κλασσικούς πίνακες που έχει φιάξει, κι όχι για την τελευταία του σπληνάντερογραφία– είχε αρπάξει μια βούρτσα, την είχε θουτήξει στο χρώμα κι είχε σχεδιάσει σ' έναν μουσαμά ένα ερωτηματικό. Μια κυρία φιλότεχνος, που στάθηκε με κατάνυξι μπροστά σ' αυτό το ερωτηματικό, τόλμησε να ρωτήσει τον μαίτρ, τί σημαίνει;

– Αυτό, κυρία μου, σημαίνει δυο εκατομμύρια γαλλικά φράγκα.

Και λίγο πολύ κάτι τέτοιο σημαίνουνε όλοι οι «μοντέρνοι» πίνακες του μεγάλου Πικασσό ...

Χρονογράφημα του Αλέκου Σακελλάριου στην εφ. *Απογευματινή*, 5 Μαρτίου 1954, βλ. και το χρονογράφημα του «Απάντησις», εφ. *Απογευματινή* 12 Μαρτίου 1954, όπου απαντά σε γράμμα αναγνώστριας του που διαμαρτύρεται για όσα γράφει για τη μοντέρνα τέχνη.

Μοντέρνα τέχνη

...Τ' αποτελέσματα της επαφής των αμήτων με τους καρπούς της εσώτερης αγωνίας και της εναγώνιας ενατένισης της αγωνιώσης εποχής μας εκ μέρους καλλιτεχνών αγωνιόντων, είναι κατά το μάλλον και ήττον τραγικά.

Αλλά προτού προχωρήσω θα πρέπει να προσπαθήσω να δώσω μια περιγραφή των δύο εκθεμάτων, ενός γλυπτού κι ενός ζωγραφικού... και το μεν ζωγραφικό, κάτι πάει κι έρχεται γιατί δείχνει ότι κατά πάσαν πιθανότητα θέλει να παρουσιάση δυο γάτους, που είχαν την ατυχία να ιδωθούν από το διαπεραστικό μάτι μιας μοντέρνας ζωγράφου και γινήκανε σμπαράλλια!... ..

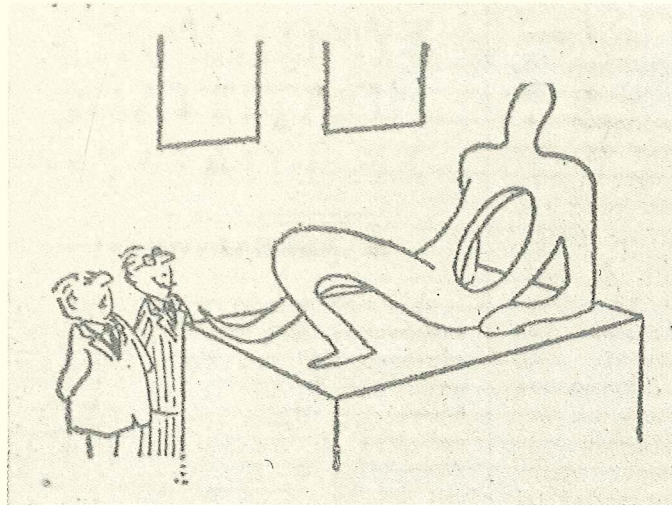
Έτσι τα κεφάλια των γάτων βρίσκονται αλλού, οι ουρές αλλού, τα πόδια αλλού και τα σώματα αλλού. Κατά τα άλλα, όμως, οι γάτοι είναι καλοί.

– Ε; Καλοί δεν είναι οι γάτοι;

– Μα να είναι γάτοι;

– Λες να μην είναι γάτοι;

– Σώπα! Λίγο μπουρδουκλωμένοι είναι, αλλά πάντως... είναι γάτοι!



— Συμφωνώ μαζί σας, κύριε καθηγητά. Ασφαλώς, το μοντέλο θα έπασχεν από... διαμπερές έλκος στομάχου!...

I quite agree professor: the subject must have been suffering from a perforated stomach ulcer.

Με το γλυπτό της βιτρίνας, όμως, δεν συμβαίνει το ίδιο. Να προσπαθήσω να το περιγράψω; Ω, ας μου συγχωρήσει ο καλλιτέχνης την αδυναμία! Γιατί, για να περιγράψης κάτι, πρέπει αυτό το κάτι να έχει ένα σχήμα και η αξία του γλυπτού αυτού είναι (κατά πάσα πιθανότητα) αυτή: Ότι δεν έχει κανένα απολύτως σχήμα. Θα προτιμήσω, λοιπόν, να περιγράψω τα πρόσωπα των αμύητων περαστικών, που στην αρχή μένουν μπροστά στην βιτρίνα σιωπηλά, εμβρόντητα, ύστερα παίρνουν μια έκφραση γλυκύτατης χαζομάρας κι' εν τέλει θρίσκουν την μιλιά κι' αναρωτιούνται;

— Δέντρο δεν είναι, σπίτι δεν είναι, καράβι δεν είναι, άνθρωπος δεν είναι, ζώο δεν είναι. Τί είναι;

Έτσι αδυνατώντας να επικοινωνήσουν με το καλλιτέχνημα το ρίχνουνε στο γέλιο και ξεμπερδεύουν συμπεραίνοντας, εν τελευταία αναλύσει, ότι ο καλλιτέχνης την ψώνισε αγριάς.

Χρονογράφημα του Δημήτρη Ψαθά στην εφ. Τα Νέα, 7 Απριλίου 1955, μ' αφορμή την έκθεση του Αχ. Απέργη και της Σ. Κυριάκη-Ζησοπούλου, στη γκαλερί «Ιλισός».

Περί της νέας ζωγραφικής

Μόλις εισήλθα στην αίθουσα μιας τέτοιας εκθέσεως, ενόμισα πως έκανα λάθος και πήγα να φύγω... Αντί εικόνων με κάποια ανθρώπινη έννοια, έκφρασι ή εκδήλωσι και σημασία έβλεπα σχήματα τρίγωνα, τετράγωνα, πολύγωνα, ορθογώνια παραλληλόγραμμα, κυλίνδρους και κύβους, όλα ανακατωμένα το ένα επάνω στο άλλο, με διάφορες χρωματιστές γραμμές, πιο έντονες, να περιβάλλουν και να διεσπύδουν μεταξύ των γεωμετρικών αυτών και άλλων φανταστικών σχημάτων, για να καταλήξουν σε ρόδες, καμπύλες, μισοφέγγαρα ή κλαδιά με δήθεν φύλλα, και πετσέτες ή ποδιές απλωμένες. Αλήθεια δεν ήξερα τι να σκεφθώ και τι στάσι να κρατήσω. Μήπως ξαφνικά έχασα τα λογικά μου; ...Γιατί λοιπόν δεν διαμαρτυρόμεθα, όσοι πιστευόμε στην ισορροπία, στην αρμονία, στην διαύγεια και στην «δι' απευθείας κλήσεως» αντίληψι και συνεννόησι, εναντίον των καταλυτικών αυτών παραδοξοτήτων; Θα μου πητε ελευθερία σκέψεως, εκφράσεως κλπ. κλπ. Εδώ όμως πρόκειται περί εσκεμμένης διαστροφής, διότι προσκαλούμεθα να ιδούμε πίνακας με συγκεκριμένα και κατηγορηματικά θέματα ή τίτλους, όπως «Σπίτια τη νύχτα», «Περιθόλι», «Το χρυσό βόδι», «Συνοικία», «Νεκρή φύση», «Καρναβάλι», «Εξωχικό σπίτι», κλπ.κλπ., ενώ θα έπρεπε να είχαν ως τίτλους: «Από την Πόλη έρχομαι» ή «Τρία πουλάκια κάθονται» ή «Φέξε μου και γλίστρησα» κ.τ.τ.

Επιστολή του Ι. Βορρέ που δημοσιεύθηκε στην εφ. Καθημερινή, 5 Μαρτίου 1957, μ' αφορμή την έκθεση του Αλέκου Κοντόπουλου στη γκαλερί «Ζυγός», ο ζωγράφος απάντησε επίσης με μια επιστολή, «Απολογία ζωγράφου», εφ. Καθημερινή, 10 Μαρτίου 1957.

«Το φρέαρ της αβύσσου». Σκέψεις για την «αφηρημένη» τέχνη

Ω! Η «αφηρημένη τέχνη»! Αληθινό φόβητρο, που έχει τρομοκρατήσει τον κόσμο. Σημείο αινιγματικό της Αποκαλύψεως. Γρίφος βουβός κι αζεδιάλυτος που βασανίζει τη διάνοια και την ψυχή σε μυριάδες ανθρώπους.

Κανένας δεν έχει το θάρρος να σε καταφρονήσει. Κανένας δεν τολμά να κόψη με το σπαθί του αυτόν τον γόρδιον δεσμό, όπως έκανε ο Μεγ' Αλέξανδρος και να δείξη πως το φοβερό θηρίο δεν ήταν άλλο από ένα λιονταροτόμαρο φουσκομένο με αγέρα.

Θανατερό φάρμακι φαρμάκωσε την ανθρωπότητα. Ποιος θα τη γλυτώσει; «Και ήνοιξε το φρέαρ της αβύσσου, και ανέβη καπνός εκ του φρέατος, ως καπνός καμίνου μεγάλης, και εσκοτίσθη ο ήλιος και ο αήρ εκ του καπνού του φρέατος». (Αποκάλυψις, Θ', 2).

Άρθρο του Φώτη Κόντογλου στην εφ. Ελευθερία, 20 Νοεμβρίου 1960.

Η αφηρημένη τέχνη

Με την καινούρια άτεχνη-τέχνη βρήκανε δουλειά ένα σωρό επιτήδαιοι άνθρωποι, και κατορθώσανε να κάνουνε τον κόσμο μπαίγνιο στα χέρια τους: Μουτζούρες που πασκίζουνε να είναι πρωτότυπες, παλιοσιδερικά, σύρματα, σουβλες, κάθε ηλίθια εφεύρεση, όλα για τον ιερό σκοπό να εκφρασθή το ανέκφραστο.

Έτσι έχει εγκατασταθή στον κόσμο η τυραννία της βαθυστόχαστης ανοησίας της σοβαρόφανης βλακειάς, κι απάν' απ' όλα, της αδιαντροπιάς. Κουτσοί και στραβοί αυτοχειροτονηθήκανε οδηγοί της ανθρωπότητας. Κι ο κόσμος που τον έχει καταντήσει η απιστία ένα άθουλο πράγμα, αφιονίζεται, παραδέχεται πρόθυμα αυτή την τυραννία της απάτης, και σιγά-σιγά η πνευματική σύφιλη μπαίνει στο αίμα μας.

Στο βλογημένο καιρό μας είναι καλότυχος οποίος είναι αδιάντροπος και πιο καλότυχος οποίος είναι πιο αδιάντροπος. Ο κόσμος είναι δικός του.

Άρθρο του Φώτη Κόντογλου στην εφ. Ελευθερία, 8 Σεπτεμβρίου 1961.

Ο Νικήτα Χρουστσόφ για τις αρχές που διέπουν τη σοσιαλιστική τέχνη

Όσον αφορά δε την αφηρημένη τέχνη, είπε ότι «τέτοια δημιουργία» είναι ξένη προς το λαό μας και αυτός την απορρίπτει.

Πάνω σ' αυτό οφείλουν να σκεφθούν οι άνθρωποι, οι οποίοι ονομάζουν τον εαυτό τους καλλιτέχνη, αλλά κάνουν «τέτοιους πίνακες που δεν καταλαβαίνεις αν ζωγραφίστηκαν από χέρι ανθρώπου, ή μογατίστηκαν από ουρά γαιδάρου. Αυτοί πρέπει να αντιληφθούν την πλάνη τους και να δουλέψουν για το λαό».

....εκφράζοντας η Κυριακάτικη «Πράβδα» την κοινωνική αντίληψη, έγραφε και τα εξής: «Είναι αδύνατο να δεις χωρίς αίσθημα αγανακτήσεως το ακαταλαβίστικο μογατίσιμα στο πανί, το οποίο στερείται σκέψεως, περιεχομένου και φόρμας. Αυτά τα παθολογικά αναποδογυρίσματα μαρτυρούν θλιβερή απομίμηση της σαπισμένης φορμαλιστικής τέχνης της Δύσεως...».

Ανταπόκριση του Γ.Μπέικου, απ' τη Μόσχα, μ' αφορμή την έκθεση ζωγραφικής και γλυπτικής που οργάνωσε η Ένωση Δημοσιογράφων της Μόσχας, εφ. Αυγή, 4 Δεκεμβρίου 1962.

«Η αφηρημένη τέχνη είναι οικτρή μίμηση της Δυτικής».

Η αφηρημένη ζωγραφική η οποία στερείται κάθε λογικής δεν εκφράζει τίποτα άλλο παρά παθολογικές ανωμαλίες, είναι οικτρή μίμησης της διεφθαρμένης φορμαλιστικής τέχνης της Δύσεως.

Ανταπόκριση του ΤΑΣΣ, απ' τη Μόσχα, αποσπάσματος της ομιλίας του γραμματέα της Κ.Ε. του ΚΚΣΕ, υπεύθυνου για τα ζητήματα της κουλτούρας, Λεονίντ Ιλίτσωφ, που εκφωνήθηκε σε συνάντηση των

Μοντερνισμοί

Οι τετραπερασμένοι του μοντερνισμού έχουν καταφέρει αυτό το ωραίο: Να κολλούν τη ρετσίνα του «ξεπερασμένου» σε ό,τι δεν είναι δικό τους και να κατατάσσουν στο... πυροσβεστικό σώμα κάθε καλλιτέχνην ή και φιλότεχνο που δεν εννοεί να χειροκροτήσει της παλάβρες τους.

— Ναι, φίλε μου —ξεφώνισεν ο επαναστατημένος εναντίον της συρματοπλεγματοτικής γλυπτικής— αλλά εγώ δεν τα τρώω αυτά! Είμαι σε μια επιτροπή για το στήσιμο μνημείου στους πεσόντας στον πόλεμο του Σαράντα στα οχυρά της Μακεδονίας. Και δεν εννοώ να εγκριθώ και να στηθώ ένα κουβάρι σύρματα!... Στην δοξασμένη πατριδα του Φειδιά, του Πραξιτέλη, του Πολύκλειτου και του Σκόπα —στο λίκνον της μεγάλης γλυπτικής δεν επιτρέπονται αυτοί οι συρματοπλεγμένοι πειραματισμοί! και πρέπει να ληφθούν μέτρα...

Χρονογράφημα του Σπύρου Μελά στην εφ. Εστία, 30 Μαρτίου 1961. Ο «επαναστατημένος» είναι το φανταστικό πρόσωπο, που σαν φίλο, αναγνώστη ή επισκέπτη χρησιμοποιούσαν συχνά οι χρονογράφοι για ν' αναπτύσουν διαλογικά τη σκέψη τους.

Σας αρέσει ο Πικασσό;

Υπάρχει κι' ένα βιβλίο, στο οποίο οι επισκέπτες του «Ζυγού» εκθέτουν τις εντυπώσεις τους. Το τι έχουν γράψει, είναι άλλο πράγμα. Σταχυολογούμε μερικές εντυπώσεις:

«Έλλειψις σεβασμού στη μορφή. Έλλειψις χρώματος. Έλλειψις στην έκφραση. Αυτό λέγεται στην εποχή μας προβληματισμός. Θεέ μου!»
«Μια τέχνη που την πλησιάζεις άφοβα και την αγαπάς αμέσως, του Πικασσό».

«Όχι! Ούτε άφοβα, ούτε μ' αγάπη. Νομίζω ότι αν προσπαθήσεις να την καταλάβης θα πρέπει να επισκεφθής ψυχίατρο».

«Ο Πικασσό ξέρει πολύ καλά να βγάζει λεφτά, εκμεταλλεζόμενος τη νομοπαρία των ανθρώπων δια μέσου των αιώνων».

«Δυστυχώς εξακολουθώ να είμαι άρτιος και φυσιολογικός (παρά τον χρόνον) και συνεπώς αδυνατώ να εννοήσω τα ακατανόητα αυτά κατασκευάσματα».

«Θα επανέλθω με την καφετζού της γειτονιάς».

«Δεν απευθύνεται εις τον ομαλόν αλλά εις τον ανάμωλον».

«Ανακατεύει τα χρώματα με θαλιδομίδη και το αποτέλεσμα το βλέπετε»

«Ο τρελλός με την τρελλάρα του γεμίζει την κοιλάρα του».

Χρονογράφημα του Φάνη Κλεάνθη στην εφ. Τα Νέα, 26 Νοεμβρίου 1926, μ' αφορμή την έκθεση «Pablo Picasso», στη γκαλερί «Ζυγός», το Νοέμβρη του 1962.

Αφηρημένα

Ημπορεί να είναι αφηρημένος ο πίνακας, ώστε και η πιο καλπάζουσα φαντασία να μην μπορεί να εικόση τί παριστάνει, αλλά δεν είναι διόλου αφηρημένη η υπογραφή και το πιο σημαντικό δεν είναι διόλου αφηρημένο το τίμημα.

... Ο θαυμαστής της αφηρημένης καλείται να πληρώσει δέκα, τριάντα, πενήντα, εκατό χιλιάδες δραχμές για ν' αποκτήσει τον αφηρημένο πίνακα. Και οι δραχμές που καλείται να καταβάλει δεν είναι αποκόμματα εφημερίδων, ούτε κομμάτια χρωματιστού χαρτιού, ούτε φύλλα ημερολογίου, προσφερόμενα ως αφηρημένα τσέκ, αλλά γνησιώτατα τραπεζογραμμάτια, πληρωτέα επί τη εμφανίσει.

Η τέχνη δεν είναι αντιγραφή, αλλά αναγωγή. Το φυσικό στοιχείο είναι σημείο ξεκινήματος. Από τούτο όμως το σημείο ως το συμμιγές ανακάτωμα χρωμάτων, που μπορεί να γίνει και με το πόδι πάνω σε μια επιφάνεια, υπάρχει απόστασι και μάλιστα μεγάλη. Για τούτο πολύ σωστά ένας φαρσέρ στην Αμερική κορνιζάρισε ένα μαύρο πιστόχαρτο και το παρουσίασε με τη λεζάντα: «Πάλη τριών Νέγρων λίγο μετά τα μεσάνυχτα». Και ο άνθρωπος βρισκότανε απόλυτα μέσα στα πλαίσια του κώδικα της αφηρημένης τέχνης.

Χρονογράφημα του Κωστή Μπαστιά στην εφ. Βραδυνή, 10 Δεκεμβρίου 1962.

Περί «αφηρημένης»

Στην αίθουσα «Νέες Μορφές» —Βαλαωρίτου 9— εκθέτει η ομάδα Βαφειάδη, Γαίτη, Μαλτέζου, Μολφέση, Σίμωνι, Τούγια.

Απολύτως προετοιμασμένος, λοιπόν... να μην καταλάβω τίποτα και τούτη την φορά, μπαίνω στην αίθουσα κι' αρχίζω να βλέπω στους τοίχους λογιών-λογιών χρωματικές εκρήξεις, που δείχνουν σαν μπόμπες, ριγμένες απ' τους νέους ζωγράφους στα πεδία της ακαδημαϊκής ζωγραφικής με σκοπό να την συντρίγουν και να στήσουν τα δικά τους τρόπαια της τέχνης. Ήξερα φυσικά, ότι στην μοντέρνα ζωγραφική βλέπεις ένα δένδρο και γράφει από κάτω «καημός προβάτου», βλέπεις ένα παπούτσι και γράφουν από κάτω «νυχτερίδα», βλέπεις κάτι παρόμοιο με ποτήρι και γράφουν από κάτω «ρυθμός ρώσικου χορού», βλέπεις...

Ευτυχώς είναι μαζί μου κι ο Δημητριάδης:

— Εσύ, Φωκίων; τον ρωτώ. Τι λές; Μου εξηγείς λιγάκι αυτή την ζωγραφική;

Ο Φώκος όμως, μου λέει:

— Κύτταξε! Σ' όλων των επισκεπτών τα πρόσωπα υπάρχει ένα μειδίαμα.

— Και απερχόμεθα, φεν!... μειδιώντας και εμείς και ζητώντας συγνώμην από τους καλούς νέους ζωγράφους για το αγύριστο και ανεξέλικτο μυαλό μας.

Χρονογράφημα του Δημ. Ψαθά στην εφ. Τα Νέα, 25 Σεπτεμβρίου 1963, μ' αφορμή την έκθεση της ομάδας «Κέντρα»

POP-ART-L' HOURLOUPE-σορολόπ! Τρεις προτάσεις για μια νέα ελληνική γλυπτική

Σκλάβοι μας απατηλής και φαινομενικής ελευθερίας, ενεργούμενα στα χέρια μεγαλόστομων πλανόδιων ιπποτών της διεθνούς κριτικής, ΕΚΠΑΤΡΙΣΜΕΝΟΙ μακριά από τη «σπιτική πνευματική άνεση» όλων εμάς των άλλων, μπορεί πραγματικά να πιστευούν πως αυτοί μόνο νοιάζονται για την κατή αλήθεια και κανείς δεν μπορεί να τους απαγορεύσει να κάνουν ό,τι τους καπνίσει. ΜΟΝΟ ΚΑΤΩ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ. Αναδιπλώνετε τα φτηνά λερωμένα σεντόνια σας, τσαλακώνετε τους γυναικείους κορσέδες, σκίζετε τα κουτιά του αμπαλάζ, δικαίωμά σας, αλλά βρήτε και άλλους νέους όρους για τη δουλειά σας.

..... Χαρτοκολλητική, χειροτεχνία, συνδεσμολογία, ραπτική, ξυλουργική, μεταλλοτεχνία... .. Τα γκαρσόνια του FLORIAN που ντραπάρουν κάθε βράδυ τόσο επιδέξια και άνετα τις κουρτίνες στη βόλτα της πιάτσας του Σαν Μάρκο δεν υπερηφανευτήκανε ποτέ πως κάνουν γλυπτική ούτε ελληνική, ούτε μπαρόκ, ούτε νεομπαρόκ.

..... Αν είχαμε μυαλό και δολλάρια, τους έλεγα, μπορούμε να ξεμοντάρουμε το σταματημένο τυπογραφείο του Ταρουσόπουλου, στο Νέο Φάληρο με τις μεγάλες τροχαλίες και το εκκρεμές που μόνο αυτό κινείται μέσα στη σιγή μισού αιώνα, και να το στείλουμε τον άλλο χρόνο έτσι όπως είναι στη Μπιεννάλε. Θα σαράνουμε τα βραβεία της ζωγραφικής, της γλυπτικής και των γραφικών τεχνών.

Άρθρο του Σπύρου Βασιλείου στο περ. Ταχυδρόμος, 1 Αυγούστου 1964 μ' αφορμή τη Μπιεννάλε της Βενετίας, όπου συμμετείχε κι ο ίδιος, αλλά κυρίως μ' αφορμή την έκθεση των Ν. Κεσσανλή, Β. Κανιάρη και Δανιήλ στο θέατρο FENICE στη Βενετία την ίδια εποχή με τη Μπιεννάλε. Στο άρθρο αυτό απάντησε ο Δανιήλ Παναγόπουλος μ' ένα γράμμα του «Απάντηση ενός (εκπατρισμένου) στο άρθρο του ωργισμένου γέροντα», περ. Ταχυδρόμος, 22 Αυγούστου 1964