



984-17  
3

A. K. Morley







ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

4  
1984-17  
223

**ANNA KINΔYNH**



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ

ΑΘΗΝΑ, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1984

Εξώφυλλο: Έρωτας Νο 18. (67)

---

Έκδοση: Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Επιμέλεια: Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Ειρήνη Οράτη - Όλγα Μεντζαφού

Έγχρωμες Διαφάνειες - Φωτογραφίες: Φωτογραφικό εργαστήριο Εθνικής Πινακοθήκης

Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου ( Βασίλης Ψηρούκης) - Αρχείο Άννας Κινδόνη

---

Εκτύπωση: Αναπαραγωγή έκτυπωση: Φ.Σκελλαρίου-Γ.Μούγας

Αθήνα, Οκτώβριος 1984



1900-1984





## Πρόλογος

*Στο πλαίσιο παρουσίασης από την Εθνική Πινακοθήκη Ελλήνων καλλιτεχνών που ζουν και εργάζονται στο εξωτερικό, οργανώσαμε έκθεση σχεδίων και χαρακτηριστικής της Άννας Κινδώνη, μιας σχετικά άγνωστης στο πλατύτερο Ελληνικό κοινό χαράκτριας, που η εργασία της όμως και ο τρόπος έκφρασής της βρήκαν την ανταπόκρισή τους με την παρουσίαση έργων της στις αίθουσες μεγάλων μουσείων του εξωτερικού.*

*Η δημιουργία της συμπίπτει χρονολογικά με την εργασία των καλλιτεχνών που έζησαν και έδρασαν στον τόπο μας τα τελευταία χρόνια του μεσοπολέμου και την σκληρή περίοδο της Κατοχής. Τα σχέδια και τα χαρακτηριστικά, που θα εκτίθενται ως τις 28 Οκτωβρίου 1984, είναι εμπνευσμένα από αυτή ακριβώς την περίοδο, και δείχνουν όλο τον πόνο και την οδύνη, τη φρίκη, τη στέρηση, την αγωνία των ανθρώπων για επιβίωση.*

*Για την παρουσίαση της έκθεσης εργάστηκαν και επιμελήθηκαν τις λεπτομέρειες οι συνάδελφοί μου Ειρήνη Οράτη και Όλγα Μεντζαφού τις οποίες και ευχαριστώ θερμά.*

*Δημήτρης Παπαστάμος  
Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης*

13. Το στερεμένο βυζί, 1957



## Κριτικά σημειώματα

Μπορούμε να πούμε το περιμέναμε. Όποιος είχε επισκεφθεί την «Έκθεση των Ελλήνων Καλλιτεχνών του Ελληνικού Περιπτέρου» στη «Πανεπιστημιούπολη» προ δύο, περίπου, μηνών και είχε παρακολουθήσει τις επαινετικές κρίσεις με τις οποίες το κοινόν εξεφράζετο σχετικά με τα έργα της κυρίας Άννας Κινδώνη, δεν αμφέβαλλε πως επρόκειτο για ένα νέο ταλέντο που, αργά ή γρήγορα, θα επεβάλλετο. Έτσι, μαθαίνοντας τη βράβευσή της στη Σχολή των «Καλών Τεχνών» δεν παραξενευτήκαμε. Όταν ο καθηγητής της κύριος Καμί που τον συγχαίρουμε για τη μαθήτριά του σου απαντά: «Εγώ σε τίποτε δεν συνετέλεσα. Και γω ο ίδιος, συγχαίρω την Άννα για το ταλέντο της». Και όταν ρωτάς το Γαλάνη, πως του φαίνονται τα έργα της Κινδώνη, σου απαντά: «Είναι η παρουσία του ταλέντου», και όταν οι Γάλλοι σταματούν μπροστά τους και μονολογούν: «Αυτό είναι που εμείς ονομάζουμε «ιερή φλόγα» τότε η βράβευσή της έρχεται ως μιά φυσική συνέπεια, ως κάτι γνωστό και αναμενόμενο.

Η βράβευση όμως της Κινδώνη παίρνει ευρύτερο χαρακτήρα. Η τιμή που της γίνεται είναι τιμή που αντανακλά στην Ελλάδα.

*Έλλη Αλεξίου  
Παρίσι, Secours Populaire, 1947*

«Το ότι μια καλλιτέχριδα βασανίζεται ακόμα από τους σφιιάλτες της Κατοχής, σε σημείο που είκοσι χρόνια μετά, να μην μπορεί ν' αναπολήσει παρά πρόσωπα διαβρωμένα από την πείνα και χλωμά από τον φόβο, το ότι της αρκεί το κάρβουνο, για να κάνει να ξεπηδήσουν τόσο ανάγλυφα σκηνές τόσο βαθιά χαραγμένες στην καρδιά της είτε ένα μαρτύριο ξεμοναχιασμένο, είτε μάζες ανθρώπων που κατάντησαν φαντάσματα, αυτή είναι η περίπτωση η αληθινά εξαιρετική της Άννας Κινδώνη. Εκείνη που «υπέφερε υπό τον Χίτλερ» στην Ελλάδα, όπου είδε τους δικούς της ν' αποδεκατίζονται, εκείνη υποφέρει ακόμα ενώ τόσοι άλλοι ζητούν να ξεχάσουν. Στην Κάβα της Γκαλερί Σαιν Πλασίνι, που παίρνει έτσι την όψη καταφυγίου κάτω από βομβαρδισμό, η καλλιτέχριδα μας παρουσιάζει εκατό περίπου σχέδια μιας συγκλονιστικής γενίκευσης, πένθιμα χωρίς ψεύτικο πάθος, ακριβή χωρίς ανέκδοτο, σχέδια που μαρτυρούν αρετές συγγενικές μ' αυτές που θαυμάζουμε στις οξυγραφίες του Γκόγια ή στα κάρβουνα του Ρεντόν».

*Claude Roger-Marx  
Παρίσι, Le Figaro Littéraire, 14 Μαΐου 1960*

Η Άννα Κινδύνη είναι Ελληνίδα. Η συγκινητική ομορφιά των σχεδίων της δε θα μπορούσε να ξεχωριστεί από την ιστορία του τόπου της αυτών των τελευταίων χρόνων. Τα σχέδια της Άννας Κινδύνη είναι μία μοναδική και αξέχαστη μαρτυρία του πόνου και του ηρωισμού του ελληνικού λαού, της πείνας, της αθλιότητας, της καθημερινής αγωνίας των μητέρων.

Τίποτα το υπερβολικό, ούτε το συστηματικό στην τραγική ένταση αυτών των σχεδίων, τίποτα που να μοιάζει με τις τυποποιημένες αναζητήσεις μερικών από τους εξπρεσιονιστές μας. Η μορφή, υπομονετικά δουλεμένη, μ' έναν σίγουρο ρυθμό, γίνεται ένα μ' αυτά τα κορμιά τα σημαδεμένα από την πείνα, τα σκελετωμένα παιδιά γίνονται ένα με το απάνθρωπο μαρτύριο των μανίδων που κρατούν στην αγκαλιά τους ένα παιδί που πεθαίνει ή το πτώμα ενός μικρού πλάσματος που ο άδικος θάνατός του δε θα γινόταν ποτέ παραδεκτός.

Με την ένταση και την ακρίβεια των γραμμών, με το αυστηρό καιχνίδι των μαύρων και των άσπρων, η καλλιτέχνηδα έφτιαξε μια πλαστική γλώσσα απόλυτα ταιριασμένη μ' αυτή την ανθρώπινη αλήθεια που θέλει να την κάνει αισθητή, να την μεταδώσει. Αυτοί οι αλυσοδομένοι, οι φυλακισμένοι, οι μελλοθάνατοι άντρες και γυναίκες διατηρούν μια άφραστη αξιοπρέπεια και τίποτα δε θα μπορέσει να την καταστρέψει. Συχνά το βλέμμα τους βυθίζεται μακριά. Κλείνουν μέσα τους μια δύναμη, σα μιά εσωτερική προοπτική κι ένα φως που ακτινοβολεί, παρ' όλα τα δεινά.

Η τέχνη της Άννας Κινδύνη που γι' αυτήν θα μιλήσουμε και πάλι το Σεπτέμβριο, τάσσεται κατά της δυστυχίας και της αδικίας, κατά της απελπισίας στην εποχή μας.

*Juliette Darle*  
*Παρίσι, Humanité, 4 Ιουλίου 1960*

Τολμούμε να γράψουμε πως τα χαρακτηριστικά και τα σχέδια της Άννας Κινδύνη, που εκθέτει για πρώτη φορά, κάνουν να σκεπτόμαστε τον Γκόγια. Αυτό θα πει πως είναι καταπληκτικά.

Έκδηλα εμπνευσμένα απ' αυτήν την «εποχή της κόλασης», όπως ο πόλεμος στην Ελλάδα, θα μπορούσαν να γλιστρούσαν προς το ανέκδοτο ενός κάποιου εξπρεσιονισμού. Τίποτα τέτοιο. Η Άννα Κινδύνη δαμάζει την αγωνία της. Και δε ξέρει κανείς τι να πρωτοθαιμάσει μέσα στα πορτραίτα και τις ομάδες των παιδιών της: την τόλμη των γραμμών και του προοπτικού δυναμισμού τους, την επιστήμη των όγκων και των «αποχρώσεων», ή το δραματικό αποτέλεσμα που πετυχαίνει, ταυτόχρονα τρομερό κι εξυψωτικά ωραίο. Όπως κι αν είναι, ατενίζοντας αυτά τα έργα, αντιλαμβάνεται κανείς για μιά ακόμα φορά, ως ποσό σημείο είναι μάταιες μερικές αισθητικές διαμάχες. Στην πύο υψηλή βαθμίδα της ελευθερίας της η τέχνη παραμένει «βασιλιάς του πόνου της».

*Παρίσι, France-Observateur, 26 Μαΐου 1960*

«... Οφείλω, ακόμα, να προσθέσω λίγες λέξεις για την εικονογράφηση του βιβλίου. Έγινε από την ελληνίδα ζωγράφο Άννα Κινδύνη και της εκφράζω τις πιο θερμές

ευχαριστίες μου για την πολύτιμη συνεισφορά της στην εργασία μας. Τα δώδεκα πρωτότυπα σχέδια, απόσπασμα από το έργο της, αποκαλύπτουν με τρόπο σπαρακτικό το παγκόσμιο δράμα της πείνας. Τα σχέδια αυτά είναι τέτοιες εικόνες που ακόμα και μέσα στη σιωπή τους δεν έχουν ανάγκη ούτε τίτλο ούτε επεξηγηματική λεζάντα, γιατί η αλήθεια είναι πως ο μεγάλος τίτλος που βγαίνει από το σύνολο είναι: η Πείνα.

Δέκα χρόνια τώρα η Άννα Κινδύνη ζωγραφίζει την πείνα και την αβλιότητα με μια τρομερή δύναμη έκφρασης που συγγενεύει με κείνη του Γκόγια όταν γίνεται ερμηνεύτης της ανθρώπινης αγωνίας, ο καλύτερος που έχει ποτέ γνωρίσει η Δύση, κατά τον Μαλρώ.

Το στυλ της καλλιτέχνιδάς μας είναι της ίδιας σχολής με εκείνο του Γκόγια, που η επίδρασή του διαφαίνεται καθαρά μέσα στο έργο της. Μα ενώ η δημιουργική μεγαλοφυΐα του Γκόγια τείνει να βγάλει όλο το μεταφυσικό περιεχόμενο της ανθρώπινης μιζέριας ίσαμε τα όρια του παραλόγου και με τη μορφή της καυστικής σάτιρας, η Άννα Κινδύνη ταυτίζεται η ίδια με τη δύναμη που περιβάλλει το υπόκωφο μαρτύριο των ανθρώπων, αφήνεται να διαποτιστεί απ' αυτή τη δύναμη. Στο έργο της, στη θέση του γκροτέσκ, και της σάτιρας, κυριαρχεί το τραγικό στην ουσιαστική του καθαρότητα. Γιατί η πείνα έχει διεισδύσει σε μια τραγωδία μέσα στη σάρκα και στο πνεύμα της Ελληνίδας καλλιτέχνιδας. Η πείνα της στέρησε μιά πολυαγαπημένη αδερφή στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο.

Έτσι οι εικόνες και οι εντυπώσεις από τα χρόνια αυτά του σκότους, όταν ολόκληρη η Ευρώπη έπαιρνε την όψη ενός μεγάλου στρατοπέδου συγκέντρωσης, δε θα σβύσουν ποτέ από τη μνήμη της και θα την εμποδίζουν να ξεαβρεί μιά ολοκληρωμένη χαρά της ζωής. Το τρομερό θέαμα της πείνας έχει γίνει γι' αυτήν ένα αληθινό βάσανο και έχει κυριέψει τη δημιουργική της θέληση στο μέτρο που η καλλιτέχνιδα γνώρισε και κατάλαβε το ίδιο της το δράμα.

Διαβάσματα και παρατηρήσεις κοινωνικής φύσης της αποκάλυψαν πως το προσωπικό της δράμα, όπως κι αυτό της ερημωμένης χώρας της, είναι μέρος ενός άλλου παγκόσμιου δράματος, ακόμα πιο μεγάλου, εκείνου μιας τσακισμένης από την πείνα ανθρωπότητας.

Έτσι η Άννα Κινδύνη έγινε μια μαχήτρια της παγκόσμιας εκστρατείας εναντίον αυτής της μάστιγας και έχει βάλει όλο το ταλέντο της στην υπηρεσία μιας τέτοιας μοναδικής υπόθεσης: να λυτρωθεί απ' αυτήν ο άνθρωπος. Τελευταία, πραγματοποιήθηκε στο Παρίσι μια μεγάλη έκθεση των έργων της με το τρομερό αυτό θέμα. Η έκθεση προκάλεσε δυνατή συγκίνηση, όχι μόνο στους καλλιτεχνικούς κύκλους μα και σε όλους εκείνους που έχουν δεχτεί το μήνυμα της αγωνίας, αυτό που φέρνουν οι απελπισμένες και διαρθρωμένες σιλουέττες και τα βαριά βλέμματα εξέγερσης των μαρτύρων τούτων της πείνας.

Δεχτήκαμε την προσφορά που μας έκανε η Άννα Κινδύνη να εικονογραφήσει το βιβλίο μας, γιατί βρίσκουμε πως τα σχέδιά της συμπληρώνουν καλά τις περιορισμένες περιγραφές αυτού του φαινομένου.

Οι εικόνες αυτές με την καταπληκτική τους πιστότητα και τις συμπυκνωμένες αλήθειες που απ' αυτές είναι γεμάτες, έρχονται να δυναμώσουν θαυμάσια τη δραστηριότητα της καταγγελίας που διατυπώνουμε. Οι εικόνες αυτές κατακυριεύουν το βιβλίο και κυριαρχούν στο θέμα.

27. Ανεμονή, 1962



Θα μπορούσαμε να πούμε πως η εργασία μας δε θα ήταν παρά ένα σύντομο επιστημονικό σχόλιο, και κατά συνέπεια αρκετά στεγνή, χωρίς το εξαιρετικό καλλιτεχνικό έργο της, όλο εμποτισμένο από μια βαθιά κοινωνική σημασία».

*Josué de Castro*

*Απόσπασμα από το βιβλίο «O Livro Negro da Fame»*

### **Το έργο της Άννας Κινδύνη-Μαρουδη**

Προ εβδομάδων έγινε στο Παρίσι, στην γκαλερί Σαιντ Πλασίντ, η πρώτη ατομική έκθεση της εγκατεστημένης εκεί Ελληνίδος ζωγράφου Άννας Κινδύνη-Μαρουδη. Λίγες μέρες αργότερα και αφού ο γαλλικός τύπος έγραψε τα καλύτερα λόγια για την εργασία της, η Άννα Κινδύνη τιμήθηκε με την μόνη ειδική ανώτερη διάκριση για το σχέδιο, που προβλέπει το «Βραβείο Κριτικής» της Γαλλίας. Για την Άννα Κινδύνη δημοσιεύεται παρακάτω ένα άρθρο του συγγραφέως κ. Ανδρέα Κέδρου που μένει στο Παρίσι και ο οποίος επίσης τελευταία πήρε το «Βραβείο Λαϊκού Μυθιστορήματος».

Η πρώτη έκθεση της Άννας Κινδύνη είχε στο Παρίσι μιά έντονη απήχηση. Ανάμεσα στους φίλους και θαυμαστές της, είμαστε μερικοί που είχαμε προείδει, πως το έργο της Άννας Κινδύνη, που τόσον καιρό ωριμάζε, θα έβρισκε μιά αστραποβόλα αναγνώριση. Από που προερχόταν αυτή η εμπιστοσύνη; Ζούμε σε μιά εποχή μεταβατική. Ο ατομικός αιώνας, αφού τίναξε στον αέρα πολλές βεβαιότητες, κατατρώγει σιγά-σιγά παλιές συνήθειες σκέψης κι ευαισθησίας. Ο άνθρωπος ή πρέπει να προσαρμοστεί στις αποκαλυπτικές δυνάμεις που εξαπέλυσε ή να πεθάνει. Αυτή η αλλαγή σε κλίμακα πλανητική, και στο μέσο φανταστικών αντιθέσεων, που ακόμα δεν λύθηκαν, δεν προχωρεί χωρίς δυσκολίες, χωρίς τριζύμιο δοντιών, χωρίς βάσανα. Πρέπει να λυθεί το πρόβλημα του πολέμου και της ειρήνης, πρέπει να ενωθούν οι εκατοντάδες εκατομμύρια απόκληροι, που ζύπνησε σ' αυτούς η ιστορική συνείδηση, πρέπει να δαμαστεί η τεχνική, σώζοντας ταυτόχρονα και τον ανθρωπισμό. Με μιά λέξη, πρέπει να μπει λογική και τάξη στ' ανθρώπινα πράγματα, γιατί διαφορετικά κινδυνεύουμε να ιδούμε το τυχαίο, το παράλογο ή την τρέλα να εξαφανίζουν το ανθρώπινο γένος.

Πως η ίδια η τέχνη και ιδιαίτερα η πλαστική τέχνη, δεν θ' αντανakλούσε μέσ' από τα έργα των καλύτερων δημιουργών της, αυτή τη δυνατή και αποφασιστική κυοφορία; Όχι πως κάθε καλλιτέχνης είναι και διανοητής. Μα δεν είναι τάχα μιά εκλεχτική ευαισθησία, σταυροδρόμι αντίθετων ανέμων, θερμομέτρο παθών και ραντάρ του μέλλοντος; Πιο σίγουρα παρά όλες οι θεωρίες και όλες οι στατιστικές, συλλαμβάνει την πραγματικότητα σε βάθος και την αποδίδει σε μιά σύνθεση συχνά προδρομική. Αυτό το λέγω, είν' αλήθεια, για τους καλύτερους. Γιατί, σε μερικούς, το έργο τέχνης δεν είναι παρά απόδραση μπροστά στην πραγματικότητα, καταφύγιο μέσα στην υπερβολική εφάρση, μέσα στο αδικαιολόγητα παράξενο ή στο σκοτεινό. Κι έτσι, θα τείνουμε προς την ψεύτικη τόλμη της ψευτοπρωτοπορίας αυτής, που θέλει να εκπλήξει τον αστό και που θέλει ν' αγνοεί αποφασιστικά τη βασιλική ζωή της τέχνης. Από την άλλη μεριά, υπάρχει το κονφορμιστικό ή ακαδημαϊκό έργο, το σχολαστικά δουλεμένο έργο των νατουραλιστών, που αντανakλά μ' ένα αισθητικό τρόπο, σχεδόν φωτογραφικά, την επιφάνεια των πραγμάτων, το έργο που κολακεύει το μέτριο ακόμα γούστο των

περισσότερων και που δεν απαιτεί απ' αυτούς μήτε προσπάθεια κατανόησης μήτε λεπτότητα ευαισθησίας. Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο άκρα, τοποθετείται το έργο της αληθινής πρωτοπορίας. Κάθε καλλιτεχνική δημιουργία αξία αυτού του ονόματος τοποθετείται μερικά βήματα μπροστά από την εποχή της. Εξασκεί στους πολλούς μιάν ενέργεια διαπαιδαγώγησης, καλλιεργεί την ευαισθησία, διαμορφώνει την καλαισθησία, εκφράζει την ουσία των πραγμάτων και όχι την φαινομενικότητά τους. Η αληθινή πρωτοπορία, μακριά από το να τραβήξει προς τα αδιέξοδα και τα σύννεφα, δεν εγκαταλείπει τον δρόμο που ενώνει το παρελθόν με τον μέλλον. Αντλεί από την παράδοση το καλύτερο, μα, κι άλλο τόσο καινοτομεί είναι μ' άλλα λόγια, σε δύναμη, έργο κλασικό.

Οι λίγες αυτές σκέψεις δεν είναι ίσως περιττές, αν θέλει κανείς να καταλάβει καλά, τόσο το έργο της Άννας Κινδύνη όσο και θαυμασμό που ξεσήκωσε ανάμεσα στους γνώστες της τέχνης κάθε τάσης, ανάμεσα στους παρισινούς κριτικούς τους πύθμισμένους, πού, χρόνια και χρόνια, συγκρίνουν τις αξίες και τις μη αξίες, αυτές που έρχονται από τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Πραγματικά, σπάνια είδε κανείς χαραχτικά και σχέδια να κάνουν πιά λίγες παραχωρήσεις στο εφήμερο γούστο, στις προκαταλήψεις και στα καλοπιάσματα. Η Άννα Κινδύνη, εμπνευσμένη από τις αναμνήσεις της του τελευταίου πολέμου, χαράζει πορτραίτα παιδιών, μητρότητες, που καθόλου δεν μοιάζουν με τις άλλες. Η ελευθερία, η τόλμη της γραμμής, παραμορφώνουν για ν' αποδώσουν καλύτερα την αλήθεια. Κάτω από το διαλεχτικό της κραγιόνι, το άσκημο γίνεται όμορφο, εκφράζοντας, χωρίς φτιασίδι, μα με μιάν απέραντη τρυφερότητα, τα τρομερά δράματα της εποχής μας. Ο πόλεμος, η πείνα, η δυστυχισμένη παιδική ηλικία, τα μεγάλα δεινά που πρέπει να κατανικήσουμε, υπογραμμίζονται με τους ωραίους τραγικούς τρόπους της Άννας Κινδύνη. Αυτό σημαίνει πως τούτοι οι τρόποι δεν βλέπουν αυτά τα δεινά σαν ένα ανέκδοτο, σαν ένα στοιχείο περιγραφικό, που θα κηλίδωνε το πλαστικό έργο με μιάν ανυπόφορη φιλολογία. Δεν υπάρχει ανακάτωμα ειδών μήτε τάσεων μήτε ιδεολογίας μέσα σ' αυτό το έργο, που αρκείται στον εαυτό του, μέσα στην πάλλουσα ισορροπία των μορφών και των όγκων, της έκφρασης και του εκφραζόμενου. Η τέχνη της Άννας Κινδύνη είναι αναπαραστατική; Είναι αφηρημένη; Αυτοί οι όροι δεν έχουνε πιά νόημα. Είναι ξεπερασμένοι μέσα σ' αυτή την τρελλή ελευθερία της ερμηνείας, που ξεκολλά από την πραγματικότητα για να την εκφράσει καλύτερα. Η Άννα Κινδύνη δεν πολυσκοτίζεται για κανόνες και για αισθητική, για μεθόδους και τρόπους. Υπακούοντας μόνο στο ένστιχτό της, δαμάζοντας τα ξεχυλίσματα των παθών της, μας οδηγεί, με νέα μα σίγουρα μέσα, στην ίδια την καρδιά των αγωνιών μας. Έτσι, καταγγέλλει και σύγχρονα παραμένει γαλήνια, μας κάνει να τρέμουμε μα ταυτόχρονα μας γατρεύει. Μέσα από τέρατα, υπερασπίζεται τη διάρκεια του ανθρώπινου.

Άνθρωποι ειδήμονες και πολύ φειδωλοί στους επαίνους, με την ευκαιρία της έκθεσης των σχεδίων της Ελληνίδας καλλιτέχνης, μίλησαν για Γκόγια. Ο έπαινος είναι μέγας και τον αξίζει. Έργο πρωτοποριακό, το έργο της Άννας Κινδύνη επεκτείνει μιά από τις πιά όμορφες ζωγραφικές παραδόσεις όλων των καιρών. Αυτήν, που πάει από τις βυζαντινές εικόνες, μέσ' από τον Ντύρερ, τον Γκρέκο και τον Μπρέγκελ προς την τέχνη ενός Γκόγια, ενός Τουλούζ-Λωτρέκ, μιας Καίτης Κόλβιτς. Είναι η μείζων παράδοση μιάς ανήσυχης μα βαθειά ανθρώπινης τέχνης, καθόλου κονφορμιστικής, που



εκφράζει με τον καλύτερο τρόπο, τις θλιβερές μα γόνιμες αντιθέσεις της ανθρώπινης ευαισθησίας.

Ναί, είμαστε μερικοί, που είχαμε προείδει την πολύ μεγάλη επιτυχία της πρώτης έκθεσης της συμπατριώτισσάς μας, είμαστε μερικοί που βεβαιώνουμε πως το πρωτοποριακό έργο της Άννας Κινδύνη θα είναι μια μέρα κλασικό.

*Ανδρέας Κέδρος*

*Αθήνα, Ζωρός, Ιούλιος-Αύγουστος 1960*

### **Τέχνη, μαρτυρία της εποχής μας**

«... Το έργο της Άννας Κινδύνη μπρος στο κοινό και τους κριτικούς, με μιά γενίκευση που χαρακτηρίστηκε συγκλονιστική, έφερε ουσιαστικές πλευρές της σύγχρονης πραγματικότητας, έβαλε με αδυσόπητη αλήθεια, προβλήματα ζωτικά που συνταράσσουν τον σύγχρονο άνθρωπο, προβλήματα ζωής ή θανάτου, ειρήνης ή πολέμου, ελπίδας ή απελπισίας. Από τη λύση τους εξαρτιέται ο αφανισμός ή η σωτηρία της μητρότητας, που τη δραματική της ιστορία, σ' εχθρικές, γι αυτήν, συνθήκες, αναπλάθει η ζωγράφος σε πλατιά τοιχογραφία του μαύρου και του άσπρου... Για τη φαντασία της, που δε δουλεύει με σύμβολο, ο λαός δε συμβολίζεται με μιά φιγούρα.

Βρίσκεται παντού μέσα στις συγκεκριμένες εικόνες, όπου τα ατομικά και τα τυπικά χαρακτηριστικά ενώνονται για να δώσουν αυτές τις συνταραχτικές μαρτυρίες της εποχής μας. Μέσα σ' αυτές ο λαός είναι οι ίδιες οι μητέρες και τα παιδιά του, οι ανθρώπινες γεννήτρες και φορείς της ζωής του που απειλούνται από αφανισμό. Η σάρκα και η ψυχή τους, δείχτης ευαίσθητος κάθε δοκιμασίας μα κι ελπίδας για το μέλλον, γίνεται λυδία λίθος κοινωνικής δυστοχίας ή ευτυχίας, βαρβαρότητας ή πολιτισμού... Το πάθος και η κειστικότητα των σχεδίων αυτών κινητοποιούν τις ψυχικές, ηθικές, συναισθηματικές και πνευματικές δυνάμεις του θεατή, που δε μπορεί να μη νιώσει, σαν τη μόνη λογική και μόνη κοθητή, σαν αναπόφευκτη διέξοδο, την ανθρωπιστική λύση. Τόσο τα πρόσωπα που βλέπουμε είναι αληθινά, «αθάνα», σεβαστά, ανάξια να βασανίζονται, τόσο τα μαρτύρια τους είναι μεγάλα, τόσο ζυκνούν μέσα μας ο άνθρωπος με τις σύγχρονες προοπτικές του. Εδώ βρίσκεται και ο αποφαστικός διαχωρισμός αυτής της ρεαλιστικής τέχνης από τον εξπρεσιονισμό εκείνον που επεκτείνει την απαισιόδοξη σκοπιά του σε γενικό όραμα του κόσμου, παραμορφωμένος από μιά, χωρίς διέξοδο, τερατώδη αντίφαση που δεν μπορεί είτε δε θέλει να τις κατανοήσει.

Αντίθετα, στα σχέδια της Άννας Κινδύνη είναι σαφής η καταγωγή του θανάτου και της παραμόρφωσης, όπως και η διέξοδος της σωτηρίας. Οι καταστροφές των άδικων πολέμων, της δουλείας, της πείνας, της δυστοχίας, αφανίζουν τις ανθρώπινες γεννήτρες της ζωής, είναι μιά τερατώδη κοινωνική που μπορούν οι άνθρωποι να την εξαφανίσουν. Και σαν τέτοια την καταγγέλει φτιάχνοντας αυτόν τον «φοβερό φάκελλο κατηγορίας», για να υπερασπίσει «τη διάρκεια του ανθρώπινου» (Α. Κέδρος). Βλέπει το παρελθόν και το παρόν μέσ' από τις προοπτικές του μέλλοντος, ζυμώνοντας την ουσία της τέχνης της με τον υψηλό ανθρωπισμό τους. Το έργο μένει, έτσι, μακριά από κάθε νατουραλισμό και ξεπερνά την κριτική φάση του ρεαλισμού για να ενταχθεί στα πλαίσια ανώτερης φάσης του που της ανήκει το μέλλον.

24. Η έγνοια, 1961



Αυτοί είναι οι λόγοι που το έργο της είχε μιά τόσο βαθιά και πλατιά απήχηση στο μεγάλο κοινό και μαζί στην υγιή κριτική. Αντί άγχος, ηττοπάθεια, σύγχυση, μηδενισμό, πόρωση, ησυχασμό και αδιαφορία, ξύπνησε μέσα τους τον πόθο και την ελπίδα της αλλαγής, της απαλλαγής από τον εφιάλτη μιάς πραγματικότητας που δεν αξίζει στον άνθρωπο. Κι αυτός ο απλός άνθρωπος, που στην αρχή οπισθοδρόμησε μπροστά στην τρομερή όψη, όπως την αντίκρισε σ' αυτά τα σχέδια, υποχρεώθηκε να καρφωθεί μπρος τους ώρα πολλή, για να πάση, κατόπι, το μολύβι και να σημειώσει στο «Τετράδιο των υπογραφών» της έκθεσης, τέτοια λόγια:

«Όταν δει κανείς τα σχέδια σου, πιστεύω πως δεν μπορεί να μείνει, πιά ο ίδιος».

Σ. Καλλέργης

Αθήνα, Έρωνα, Φεβρουάριος 1961

(Σ. Καλλέργης: Ψευδώνυμο του Γιάννη Μαρουδή,  
θεωρητικού της τέχνης και τεχνοκριτικού,  
αδερφοί της Άννας Κινδύνη).

Όταν μια ανθρώπινη εμπειρία βαθιά βιωμένη χαράσσεται στην οπτική μνήμη του καλλιτέχνη και διαγράφει την πορεία της μόνο με το βάρος της έντασης βαθιά μέσα στην ψυχή, το αποτέλεσμα μπορεί να γίνει έμμομη ιδέα και το έργο του καλλιτέχνη μπορεί να προκαλέσει, παρά τη μονοτονία του θέματος, ένα σοκ που είναι αδύνατο να ξεχαστεί. Αυτό ακριβώς συνέβη και με την Άννα Κινδύνη. Ελληνίδα, έζησε στην Αθήνα αλλά ήρθε στο Παρίσι το 1945 όπου και εργάζεται από τότε. Τιμήθηκε το 1960 με το Βραβείο Κριτικής.

Τη σύντομη αυτή αναδρομή έρχεται να συμπληρώσει η έκθεση των σχεδίων της που μόλις άνοιξε στην Ρέιντ Γκάλλερι. Αυτό που εντυπωσιάζει αμέσως είναι ότι η καλλιτέχνηδα περιορίστηκε σ' ένα και μοναδικό θέμα, ένα θέμα τόσο πειστικό και τόσο στενά δεμένο με αυτά που η ίδια έζησε στα νεανικά της χρόνια, που είναι αδύνατο να φανταστούμε πως κάποτε θα τ' αποχωριστεί.

Το θέμα της είναι ο ανθρώπινος πόνος. Μπορούμε εύκολα να πούμε πως το πάθος που μετουσιώνεται σε τραγωδία είναι το μόνο πράγμα που την ενδιαφέρει και κάθε παρέκκλιση από το κεντρικό αυτό θέμα που την βασανίζει θα ήταν γι' αυτήν μια προδοσία. Κι όμως, λέγοντας αυτά μένουμε ακόμα μακριά από την αλήθεια. Γιατί δεν μας μιλά ποτέ με φωνή διαπεραστική, ή όταν υψώνει τον τόνο, παρά το γεγονός ότι πρόκειται για πείνα, βασανιστήρια, σκελετωμένα κορμιά πεινασμένων παιδιών, είναι για να μεταλλάξει τον σιωπηρό οίκτο των μονάδων σε δάκρυα, και έτσι τα δάκρυα γίνονται μέρος του λόγου της.

Τα σχέδια αυτά, όλα φτιαγμένα με κάρβουνο, δεν είναι περιγραφές ή ανέκδοτα των διώξεων που υπέστη η ανθρωπότητα από τους ανθρώπους. Είναι σύμβολα, γενικεύσεις, διαμαρτυρίες με σκοπό να εντυπωσιάσουν όχι τη ματιά μας αλλά τη συνείδησή μας. Το πραγματικό θέμα των σχεδίων της δεν είναι το αίσθημα του πάθους που αναδύεται από τις πονεμένες αυτές υπάρξεις, αλλά το αίσθημα του οίκτου που αφυπνίζεται στην ψυχή του θεατή μπροστά στον πόνο.

Όταν ο Ντελακρουά ζωγράφιζε τη «Σφαγή της Χίου», περιέγραψε ένα γεγονός. Με την «Γκουέρνικα» ο Πικάσο απεικόνισε την ίδια του την αγανάκτηση. Η κυρία

Κινδύνη είναι από τη μεριά του Πικάσο. Στην πραγματικότητα, μερικά από τα σχέδιά της μας θυμίζουν περισσότερο από το αίσθημα παρά από την τεχνική τους, το υπονοούμενο κάθος της «μπλε εποχής» του Πικάσο.

Τα σχέδια αυτά δεν μπορούσαν να είναι παρά το έργο μιάς γυναίκας, γιατί σχεδόν πάντοτε η Άννα Κινδύνη καταλήγει στην απελπισμένη αδυναμία της μάνας που προσπαθεί να προστατέψει, να σώσει παρ' όλα αυτά, τα παιδιά της. Η «Γκουέρνικα» του Πικάσο υποδεικνύει μιιά προσπάθεια για αγώνα, καθώς επίσης κι ένα κάλεσμα για εκδίκηση. Η δουλειά της Άννας Κινδύνη αντίθετα εκφράζει την εγκαρτέρηση. Δεν υπάρχει θέση για την οργή στα σχέδιά της. Το αληθινό τους αντικείμενο είναι μόνο η ανθρώπινη κατανόηση του ανθρώπινου πόνου. Δεν είναι σκληρά και αυστηρά όπως οι «Συμφορές του Πολέμου» του Γκόγια, αλλά αντίθετα, ήπια και διακριτικά. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι είναι λιγότερο συγκινητικά.

*Eric Newton*

*Λονδίνο, The Guardian, 6 Νοεμβρίου 1962*

Πριν φτάσει η Άννα Κινδύνη μας ήρθε, όπως συμβαίνει μ' ελάχιστα πρόσωπα, η μεγάλη δημοσιότητα που δόθηκε στο έργο της. Πράγματι, από τότε που τιμήθηκε με το Βραβείο Κριτικής το 1960, διάφορα άρθρα που σχολίασαν τη δουλειά της διέσχισαν τη Μάγνη.

Τώρα, η Ρέηντ Γκάλερι, Cork Street, Meyfair μας προσφέρει την πρώτη λονδρέζικη έκθεση των σχεδίων της. Η έκθεση θα διαρκέσει μέχρι την 1η Δεκεμβρίου. Ένα είναι το κεντρικό θέμα των σχεδίων της: Ο πόνος και πριν απ' όλα, ο πόνος των παιδιών.

Όλο το ενδιαφέρον της Άννας Κινδύνη αφιερώνεται στον ξεπεσμό, στη ματαιότητα, στη φρίκη που χαρακτηρίζει την απανθρωπιά που δείχνει ο άνθρωπος για τον άνθρωπο.

Τέτοιο είναι το θέμα που επεξεργάζεται η Άννα Κινδύνη με σπάνια λεπτότητα, χρησιμοποιεί τη σκιά όχι μόνο για το τέλειωμα της απεικόνισης της μορφής αλλά και για να δημιουργήσει παιχνιδισμα δραματικό του φωτός. Σε ορισμένα σημεία μεταχειρίζεται μερικές παραμορφώσεις για να τονίσει έτσι την τεχνική εντύπωση «οδυνηρό σόκ».

Αν πούμε πως τα σχέδια αυτά είναι σπαραχτικά, το μόνο που υποδεικνύουμε είναι το σόκ που προκαλούν. Είμαστε κιό κοντά στην αλήθεια αν πούμε πως αυτά τα σχέδια αποτελούν μια καταγγελία.

Βρίσκονται εκεί για να μας θυμίζουν για λίγο πως δεν πρόκειται μόνο για μιιά δυστυχία που μας έρχεται μετά από μερικές μέρες φόβου, όπως με την Κούβα ή μιιά άλλη κρίση που θα σκοτεινιάζε τον ορίζοντα. Μας υπενθυμίζουν πως για πολλούς ο υποσιτισμός, η στέρηση και ο φόβος είναι κάτι το καθημερινό.

Η Άννα Κινδύνη ελάχιστα περιβάλλει τα πρόσωπά της μ' ένα ντεκόρ. Μερικές φορές υκονοεί μιιά φυλακή ή ένα γυμνό τοπίο. Τα πρόσωπα κινούνται στο αμυδρό λυκόφως του κόσμου.

Τα σχέδια αυτά δε μαστιγώνουν, όπως τα σχέδια του Ντωμιέ. Ούτε τα διακρίνει ο άγριος τόνος εκείνων του Γκόγια, παρ' όλο ότι είναι κι αυτά σημαντικά στην διαμαρτυρία τους, είναι όμως κιό τρυφερά, πάνω απ' όλα προκαλούν τη συμπάραστασή μας.

*Terence Mullary*

*Λονδίνο, Daily Telegraph, 1 Νοεμβρίου 1962*

Μιά από τις ανθρώπινες αδυναμίες έγραψε ο Σατωμπριάν (το αναφέρει από μνήμης) είναι πως δεν υπάρχει και η χειρότερη, ακόμα, δυστυχία, που ο χρόνος να μην επενεργήσει έτσι ώστε να ξεχαστεί. Η Άννα Κινδόνη δεν ξεχνά. Παιδί στη Φώκαια, έπειτα στην Ελλάδα, γνώρισε τις τουρκικές φρικαλεότητες, τις γερμανικές φρικαλεότητες, την πείνα, το φόβο, όλες τις ταπεινώσεις. Αυτές οι δοκιμασίες τη σημάδεψαν τόσο βαθιά ώστε να τις οφείλει στην ίδια της την κλίση. Εξωτερικεύει τις χαραγμένες μέσα στην καρδιά της εικόνες, όχι για να γλυτώσει απ' αυτές, μα για να διαφυλάξει ακέραιη τη φρίκη, και ακόμα για να φέρει μια μαρτυρία.

Από τις πρώτες επαφές με το άσπρο χαρτί η Κινδόνη μπόρεσε να δει με απλότητα και μεγαλοσύνη, χωρίς τα συνηθισμένα, στους καλλιτέχνες του φύλου της τεχνάσματα και κλαυθμηρισμούς. Ενώ στην αρχή έκλεινε τις φόρμες της σ' ένα αυστηρό περίγραμμα, πολύ γρήγορα, βοηθούμενη από το κίαρο-σκούφο, έκανε να ξεπηδήσει μιάν ανθρωπότητα με σάρκες γλωμές, τρυπημένες, θαρρείς από τα κόκκαλα, παιδιά παραμορφωμένα σε γέρους, αδελφές της Νέας Λιγυαίας που οι κόρες των ματιών της, τεράστια διασταλμένες, παρακαλούν «Δε θέλω να πεθάνω ακόμα». Ο Γκόγια άγρια είχε πει «το είδα αυτό». Να τι έχουμε υποφέρει εγώ και οι δικοί μας, λέει η στωϊκή και γλυκιά Κινδόνη.

Τι συγκλονισμό είχαμε πάθει εδώ και δυό χρόνια μόλις κατεβήκαμε σ' αυτό το Υπόγειο της γκαλερί Σαιντ Πλασίντ που ξαναπαίρνοντας μιά όψη καταφυγίου, μας βύθιζε στους χειρότερους καιρούς της Κατοχής!

Η Επιτροπή του Βραβείου Κριτικής θέλοντας ν' αποδείξει για μιά ακόμα, φορά πως η λέξη σχέδιο δεν έχει λιγότερο πλατιά σημασία από τη λέξη χρώμα, ήταν περήφανη που τιμούσε αυτήν την εμπνευσμένη, που χωρίς να προστρέχει σε κανένα ρετουσάρισμα, κατώρθωσε να μας θυμίσει έναν κόσμο φριχτά παραδομένον στην φωτιά και στο αίμα.

Και να που μέσα στο ίδιο καταφύγιο, πιστή στην καλέττα της των μαύρων τόνων, η Κινδόνη παρουσιάζει νέες προόδους: Το περιγραφικό μέρος έχει ελαττωθεί ακόμα πιο πολύ. Η δράση συγκεντρώνεται σχεδόν μόνο πάνω στα πρόσωπα. Και πάντα με το κάρβουνο –«υλικό που μιλά πρώτ' απ' όλα στο πείσμα» είτε ο Ρεντόν– ταυτόχρονα σκληρό και τρυφερό που σ' αυτό η σχεδιάστρια εμπιστεύεται να μεταφράζει τις αντιθέσεις της ίδιας της της φύσης όπως και της ζωής, να κάνει εύγλωττη τη σιωπή και να υποβάλει το αόρατο.

Οπλισμένη τώρα αρκετά για να βεθομετρά, διαφοροποιώντας τις ατομικές αβύσσους αισθάνεται κανείς πως η Άννα Κινδόνη, με την ίδια σιγουριά, με την ίδια λιτότητα μέσω των, θα συνεχίσει να διατηρεί την οδόν της, και τη δική μας.

*Claude Roger-Marx*

*Παρίσι, Οκτώβριος 1962*

*(Πρόλογος από τον κατάλογο της έκθεσης στη Γκαλερί Σαιντ Πλασίντ)*

«Τα σχέδια της Άννας Κινδόνη φαλιάζουν μέσα μου σα μια πληγή, έγκαυμα θα έλεγα καλύτερα, σα ένα έγκαυμα νέο πάνω σ' ένα παλιό. Γιατί αναφέρονται στο

παρελθόν, αλλά είναι τωρινά. Είναι παντοτινά. Δείχνουν, φωνάζουν τον αιώνιο πόνο, την αιώνια σφαγή των αθώων. Και όπως ανήκουν στην Ελλάδα, ανήκουν και σε όλους τους μάρτυρες λαούς. Αυτή είναι η βαριά καταγγελία που κρύβουν μέσα τους.

Για να φτάσει κανείς σε τέτοια δύναμη έκφρασης χρειάζεται μιιά τέχνη σίγουρη. Η Άννα Κινδύνη την κατέχει. Το άσπρο και το μαύρο της αρκούν, αλλά ξέρει να τους δώσει διαφάνειες αυγής και λυκόφωτος και την πυκνότητα της νύχτας. Οι φωτισμοί της είναι ένας συναρπαστικός διάλογος του σκοταδιού και της φωτεινότητας, ένας διάλογος σιωπής θα μπορούσε κανείς να πεί, γιατί βρισκόμαστε μπροστά στο ουσιώδες και όχι μπροστά στα περαστικά ανέκδοτα. Ναι! Απ' αυτά τα έργα ανεβαίνει ένας μεγάλος θρήνος, που τον αποτελούν αμέτρητοι καημοί, ενωμένοι σ' έναν.

Πλατιά είν' η θάλασσα της θλίψης. Αλλά το φως δημιουργεί πάνω της νησιά τρυφερότητας, καταφύγια. Η ανησυχία χαράζει τα μητρικά πρόσωπα και σφραγίζει τα λεπτά πρόσωπα των παιδιών. Να τα πρώτα στοιχεία της δραματουργίας που υποβάλλουν και αντικαθρεφτίζουν τα σχέδια της Άννας Κινδύνη. Να η Ελλάδα, που ο ήλιος της τόσο συχνά, μέσα στους αιώνες, ήταν μαύρος.

Ας δούμε αυτά τα σχέδια. Ακόμα καλύτερα, ας προσπαθήσουμε να τα ζήσουμε. «Ως και τα παιδιά!». Αυτές οι τρεις λέξεις που ο Γκόγια έγραψε σ' ένα προσχέδιο των «Καταστροφών του Πολέμου» θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν σα τίτλος. Στο κέντρο της «Σφαγής της Χίου» του Ντελακρουά, ορθώνεται το άλογο της Αποκάλυψης που θα ξαναβρούμε στην «Γκουέρνικα» του Πικασό. Βλέπει κανείς με ποιιά οικογένεια συγγενεύει η Άννα Κινδύνη. Με την πιο ευγενή. Αυτή που δεν παραδέχεται τη φορική, που την καταγγέλει και αφήνει να φαίνεται όμως η σταθερότητα της επαναστατημένης αγάπης».

*Max-Pol Fouchet 1974*

Ζήσαμε αυτό το διάστημα στο Παρίσι μιιά από τις πιό έντονες περιόδους «ελληνικής παρουσίας». Δεν είναι βέβαιο, φυσικά, πως η παρουσία τούτη (εκθέσεις, εκδηλώσεις, χίλιες δυό πρωτοβουλίες ατομικές και συλλογικές) έγινε πάντα αισθητή και στον γαλλικό χώρο, το γαλλικό κοινό. Πάντως, για τον ελληνικό παρισινό χώρο και τη στενή φιλελληνική προέκτασή του, οι τελευταίες αυτές εβδομάδες αποτελούν οπωσδήποτε σταθμό. Τουλάχιστον ποσοτικά.

Σχέδιο, κάρβουνο, χαρακτηριστή: όπως το κένθος ταίριαζε στην Ηλέκτρα το μαύρο και άσπρο ταίριαζε μέχρι πριν λίγα χρόνια στην Κινδύνη. Που μόλις τελευταία — από το 1975 — άρχισε στα έργα της, μαζί με το χρώμα (σε θαυμάσιους τόνους παστέλ) ν' αναφέρονται και στη χαρά της ζωής: τον αισθησιασμό ενός κορμιού, το χαμόγελο ενός παιδιού.

Η έκθεση της στη γκαλερί Λ' Αρ-έ-λα-Παί: ο Πόλεμος και η Ειρήνη είναι αναδρομική. Περιλαμβάνει και τους δυο μεγάλους κύκλους της δουλειάς της, της δημιουργίας της. Τα μαυρόασπρα του πρώτου κύκλου (τα παιδιά και οι μανάδες του '41, τα πρόσωπα που αντίκριζαν το θάνατο...) πολλοί τα έχουν παραβάλει με πίνακες του Γκόγια.

*Ριχάρδος Σωμερτίης  
Αθήνα, Καθημερινή, 29 Μαΐου 1982*

## Βιογραφικό Σημείωμα

Γεννήθηκε στη Νέα Φώκαια της Μικράς Ασίας το 1914. Μετά το 1922 η οικογένειά της βρέθηκε στη Μυτιλήνη. Εκεί η Άννα Κινδύνη τελείωσε το γυμνάσιο και το 1930 πήγε στην Αθήνα όπου εργάστηκε σαν σχεδιάστρια αρχιτεκτονικού σχεδίου. Μετά το 1936 αρχίζει τα πρώτα της έργα με μολύβι. Το 1945 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και φοίτησε στο εργαστήριο χαρακτηριστικής της Σχολής Καλών Τεχνών και στις ελεύθερες ακαδημίες Ζουλιέν και Γκράντ Σωμιέρ.

Το 1947 συμμετείχε για πρώτη φορά σε ομαδική έκθεση Ελλήνων καλλιτεχνών του Παρισιού με σχέδια σε μολύβι και χαλκογραφίες.

Μέχρι το 1949 ολοκλήρωσε την πρώτη μεγάλη σειρά σχεδίων τις «Σελίδες», χρησιμοποιώντας πρώτη φορά κάρβουνο.

Το 1960 πραγματοποίησε την πρώτη της ατομική έκθεση στο Παρίσι. Μετά το 1975 τα έργα της διαφοροποιούνται κάπως και με τα μικρά «χαριγμένα σχέδια» εμφανίζεται στο έργο της για πρώτη φορά το χρώμα.

Η Άννα Κινδύνη έχει εκθέσει ατομικά στο Παρίσι, Ισραήλ, Λονδίνο, Βρυξέλλες, Αμβέρσα και Μασσού. Έχει λάβει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στη Γαλλία, Ελβετία, Ελλάδα, Αγγλία, Γιουγκοσλαβία, Ιταλία, Α. Βερολίνο, Ισραήλ.

## Εικονογραφήσεις βιβλίων:

- A. Κέδρου, *Peuple Roi* (1952)
- J. de Castro, *La Geopolitique de la Faim* (1958)
- J. de Castro, *O Livro Negro da Fame* (1960)
- E. Αλεξίου, *Σκληροί Αγώνες για Μικρή Ζωή* (1963)
- E. Λεύκα, *Γυναίκες στην Εξορία* (1964)
- J. Darle, *Album de Poesie Murale* (1973)
- A. Peter, *Bouquets de Mai* (1973)
- P. Μπούμη-Παπτά, *Τα Χίλια Σκοτωμένα Κορίτσια* (1974)
- Γ. Μαρουδής, *Το Ημερολόγιο της Πείνας* (1976)
- Γ. Μαρουδής, *Αντίλαλοι* (1978)

## Βραβεία

- Βραβείο Κριτικής για το Σχέδιο (Παρίσι 1960)
- Βραβείο E. Κυριέρ για το Σχέδιο (Παρίσι 1963)
- Βραβείο Ιδρύματος Ρίξενς για το Σχέδιο (Παρίσι 1971)
- Αργυρό μετάλλιο της Ακαδημίας Τομάσο Καμπανέλα (Ρώμη 1971)

Έργα της βρίσκονται σε μουσεία της Γαλλίας, του Βελγίου, της Τσεχοσλοβακίας, του Ισραήλ και του Α. Βερολίνου.





ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

---

**Σημείωση:**

Εκτός από τὰ έργα 21, 23, 28 όλα τα υπόλοιπα ανήκουν στη συλλογή της Άννας Κινδύνη.

### Σχέδια με κάρβουνο

- 1-3. Σελίδες, 1950  
49 × 33 εκ.
4. Οι αλυσίδες, 1950  
28 × 20 εκ.
5. Ξεριζωμένοι, 1950  
33 × 24 εκ.
6. Ναυάγιο, 1950  
29 × 21 εκ.
7. Έξοδος, 1950  
30 × 21 εκ.
8. Άστεγοι, 1952  
21,5 × 22,5 εκ.
9. Ελληνική Χιροσίμα, 1956  
23 × 24 εκ.
10. Η μάνα Μάννα, 1956  
22 × 17 εκ.
11. Ο μάρτυρας, 1958  
31 × 20,5 εκ.
12. Οι πεινασμένοι, 1957  
44 × 52 εκ.
13. Το στερεμένο βυζί, 1957  
38 × 34 εκ.
14. Η πεθαμένη εξόριστη, 1957  
33 × 45 εκ.
15. Μακριά από τις φλόγες, 1957  
27 × 37,5 εκ.
16. Το τέλος, 1957  
40 × 33 εκ.
17. Επιβίωση, 1957  
61 × 57 εκ.
18. Εγκατάλειψη, 1959  
20,5 × 30 εκ.
19. Μαργαρίτα, 1960  
31 × 28 εκ.
20. Το παιδί της πεθαίνει Α, 1961  
21,5 × 29 εκ.
21. Το παιδί της πεθαίνει Β, 1961  
45 × 58 εκ.  
Ιδιαιτική συλλογή
22. Πικραμένα χείλη, 1961  
57 × 42 εκ.
23. Κατοχικό παιδί, 1961  
45 × 59 εκ.  
Ιδιαιτική συλλογή
24. Η έγνοια, 1961  
56 × 42 εκ.
25. Ο αποχαιρετισμός, 1961  
42 × 57,5 εκ.
26. Ο φόβος, 1962  
36 × 39 εκ.
27. Αναμονή, 1962  
45,5 × 32 εκ.
28. Η Αθήνα στο 1941, 1962  
45 × 61 εκ.  
Μουσείο Σαιντ Ντενί, Γαλλία

### Χαραγμένα Σχέδια

- |  |  |
|--|--|
| 29. Σκιά, 1962<br>44,5 × 37,5 εκ.                    | 45. Προφύλ, 1974<br>23 × 16,5 εκ.        |
| 30. Η φυγή, 1963<br>50 × 37 εκ.                      | 46. Κορίτσι, 1975<br>14,5 × 14,5 εκ.     |
| 31. Αποδεκατισμένη οικογένεια, 1964<br>26 × 41,5 εκ. | 47. Συνομιλία, 1975<br>13 × 17,5 εκ.     |
| 32. Μπροστά στον κίνδυνο, 1964<br>35,5 × 29,5 εκ.    | 48. Κορίτσι, 1977<br>17,5 × 16,5 εκ.     |
| 33. Πρόσωπο, 1964<br>31 × 25 εκ.                     | 49. Μητρότητα, 1977<br>19 × 11 εκ.       |
| 34. Πρόσωπο, 1964<br>30,5 × 24,5 εκ.                 | 50. Έρωτας Νο 1, 1977<br>17 × 12 εκ.     |
| 35. Προστασία, 1965<br>37 × 41 εκ.                   | 51. Έρωτας Νο 2, 1977<br>16,5 × 12,5 εκ. |
| 36. Το μυστικό, 1965<br>26 × 23,5 εκ.                | 52. Έρωτας Νο 3, 1978<br>16,5 × 12,5 εκ. |
| 37. Συνομιλία, 1974<br>19,5 × 25,5 εκ.               | 53. Έρωτας Νο 4, 1979<br>16,5 × 11,5 εκ. |
| 38. Μητρότητα, 1983<br>50 × 35,5 εκ.                 | 54. Έρωτας Νο 5, 1979<br>15 × 11,5 εκ.   |
| 39. Παιδί 1, 1956<br>22,7 × 28,7 εκ.                 | 55. Έρωτας Νο 6, 1979<br>17,7 × 11,5 εκ. |
| 40. Παιδί 2, 1958<br>16 × 12,5 εκ.                   | 56. Έρωτας Νο 7, 1980<br>16,5 × 12,5 εκ. |
| 41. Παιδί 3, 1959<br>14,5 × 13 εκ.                   | 57. Έρωτας Νο 8, 1980<br>16,5 × 12,5 εκ. |
| 42. Παιδί 4, 1962<br>20,4 × 18,8 εκ.                 | 58. Έρωτας Νο 9, 1980<br>21 × 15,8 εκ.   |
| 43. Παιδί 5, 1962<br>14,5 × 18,5 εκ.                 | 59. Έρωτας Νο 10, 1980<br>16 × 11,5 εκ.  |
| 44. Παιδί 6, 1963<br>18,2 × 14,7 εκ.                 | 60. Έρωτας Νο 11, 1981<br>18 × 13,5 εκ.  |

61. Έρωτας Νο 12, 1981  
17,5 × 12,5 εκ.
62. Έρωτας Νο 13, 1982  
12,5 × 9,8 εκ.
63. Έρωτας Νο 14, 1982  
16 × 14,8 εκ.
64. Έρωτας Νο 15, 1983  
13,8 × 10 εκ.
65. Έρωτας Νο 16, 1983  
13 × 10 εκ.
66. Έρωτας Νο 17, 1983  
17,5 × 13 εκ.
67. Έρωτας Νο 18, 1983  
16 × 12,5 εκ.
68. Έρωτας Νο 19, 1983  
17 × 12,5 εκ.
69. Μητέρα και κόρη, 1983  
15,5 × 12,5 εκ.
- ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ**
- Τσιγκογραφίες 1946–48**
70. Αγόρι (του Μοντερνέ)  
14 × 11 εκ.
71. Δύο μαθητές  
14 × 11 εκ.
72. Διάλειμμα  
19,5 × 15 εκ.
73. Έξοδος του νηπιαγωγείου Νο 1  
21,8 × 15,5 εκ.
74. Έξοδος του νηπιαγωγείου Νο 2  
12,5 × 8 εκ.
75. Έξοδος του νηπιαγωγείου Νο 3  
15,5 × 16,7 εκ.
76. Οι φλόγες Νο 1  
11 × 6,3 εκ.
77. Οι φλόγες Νο 2  
12 × 9,5 εκ.
78. Η μεγάλη αδελφή  
13,8 × 11 εκ.
79. Δρόμος της Μπελβίλ  
9 × 6,5 εκ.
80. Ο περίβολος του νηπιαγωγείου  
9 × 6,5 εκ.
81. Έγκυος  
9 × 6,5 εκ.
82. Το πλήθος Νο 1  
7 × 12,2 εκ.
83. Το πλήθος Νο 2  
9 × 14 εκ.
84. Το πλήθος Νο 3  
7,8 × 11,7 εκ.
- Οξυγραφίες 1954–56**
85. Μητρότητα  
13 × 16 εκ.
86. Ο πόλεμος  
13 × 19 εκ.
87. Η Μαργαρίτα παιδί  
21 × 16 εκ.
88. Μελέτη  
16,5 × 13,5 εκ.
89. Κορίτσι Α  
11,5 × 15,5 εκ.
90. Κορίτσι Β  
12 × 10 εκ.
91. Οικογένεια  
13 × 21 εκ.



## ΠΙΝΑΚΕΣ

---







4. Οι αλυσίδες, 1950





49. Μητρότητα, 1977

54. Έρωτας No 5, 1979





60. Έρωτας Νο 11, 1981

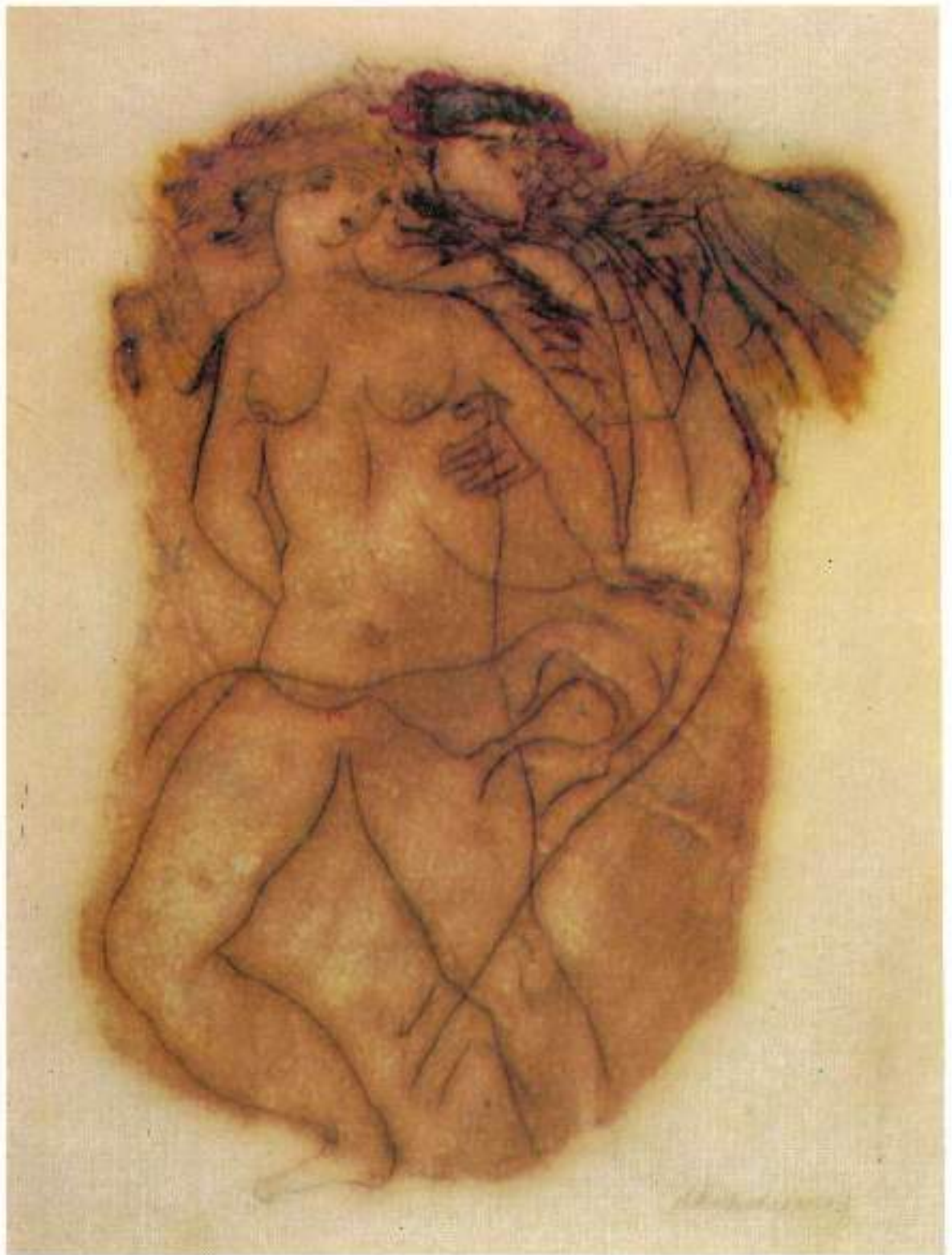




63. Έρωτας Νο 14, 1982











6. Ναύγιο, 1950





9. Ελληνική Χιροσίμα, 1956





12. Οι πεινασμένοι, 1957





14. Η πιθιμένη εξόριση, 1957



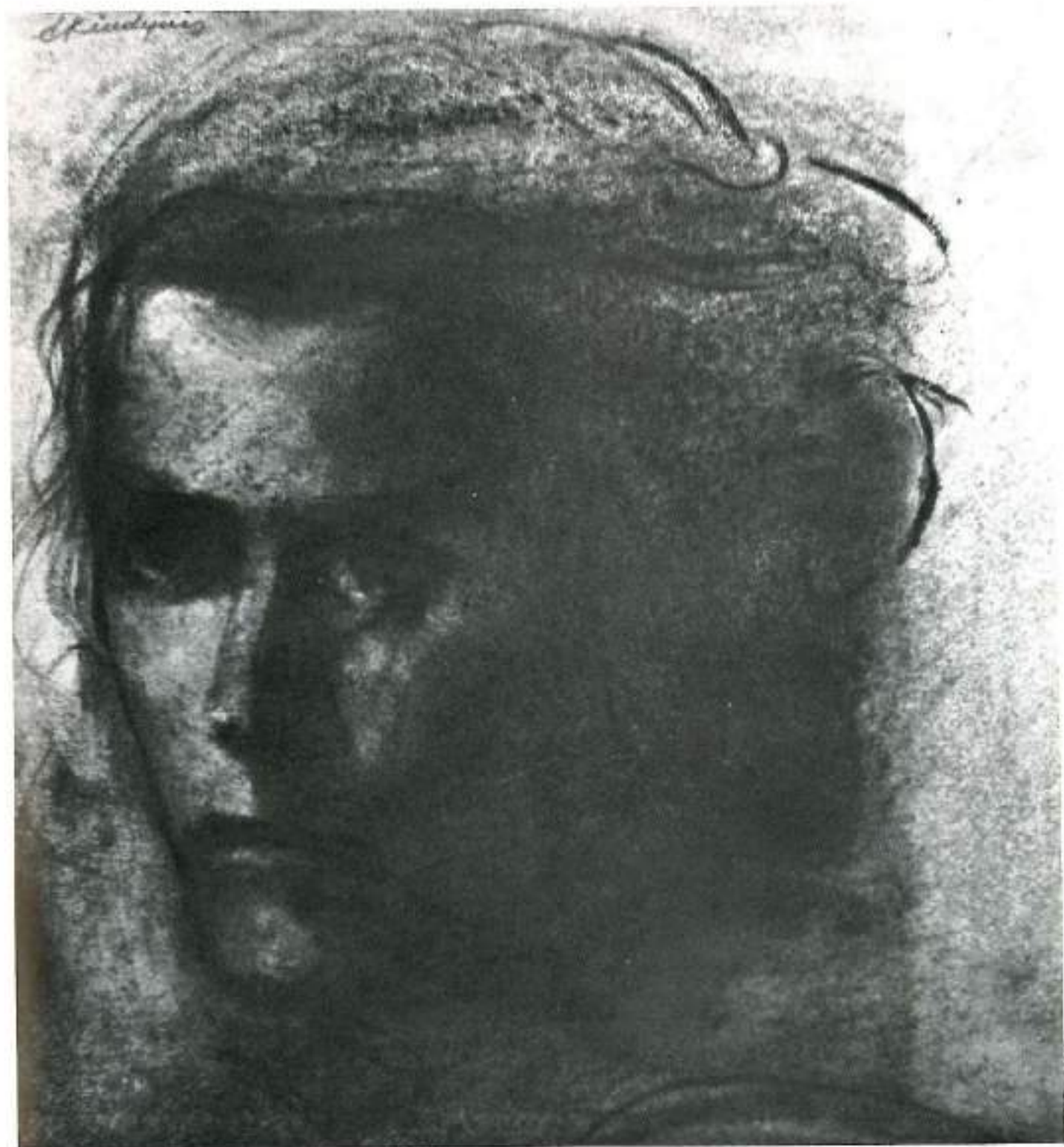
15. Μακριά από τις φλόγες, 1957





18. Εγκατάλειψη, 1959





20. Το παιδί της πεθαίνει Α, 1961



21. Το παιδί της πεθαίνει Β, 1961







22. Ξικραμένα χείλη, 1961

23. Κατοχικό παιδί, 1961



25. Ο αποχαιρετισμός, 1961



26. Ο φόβος, 1962



28. Η Αθήνα στο 1941, 1962



35. Προστασία, 1965



36. Το μυστικό, 1965





38. Μηρότητα, 1983







41. Παιδί 3, 1959





43. Παῖδι 5, 1962

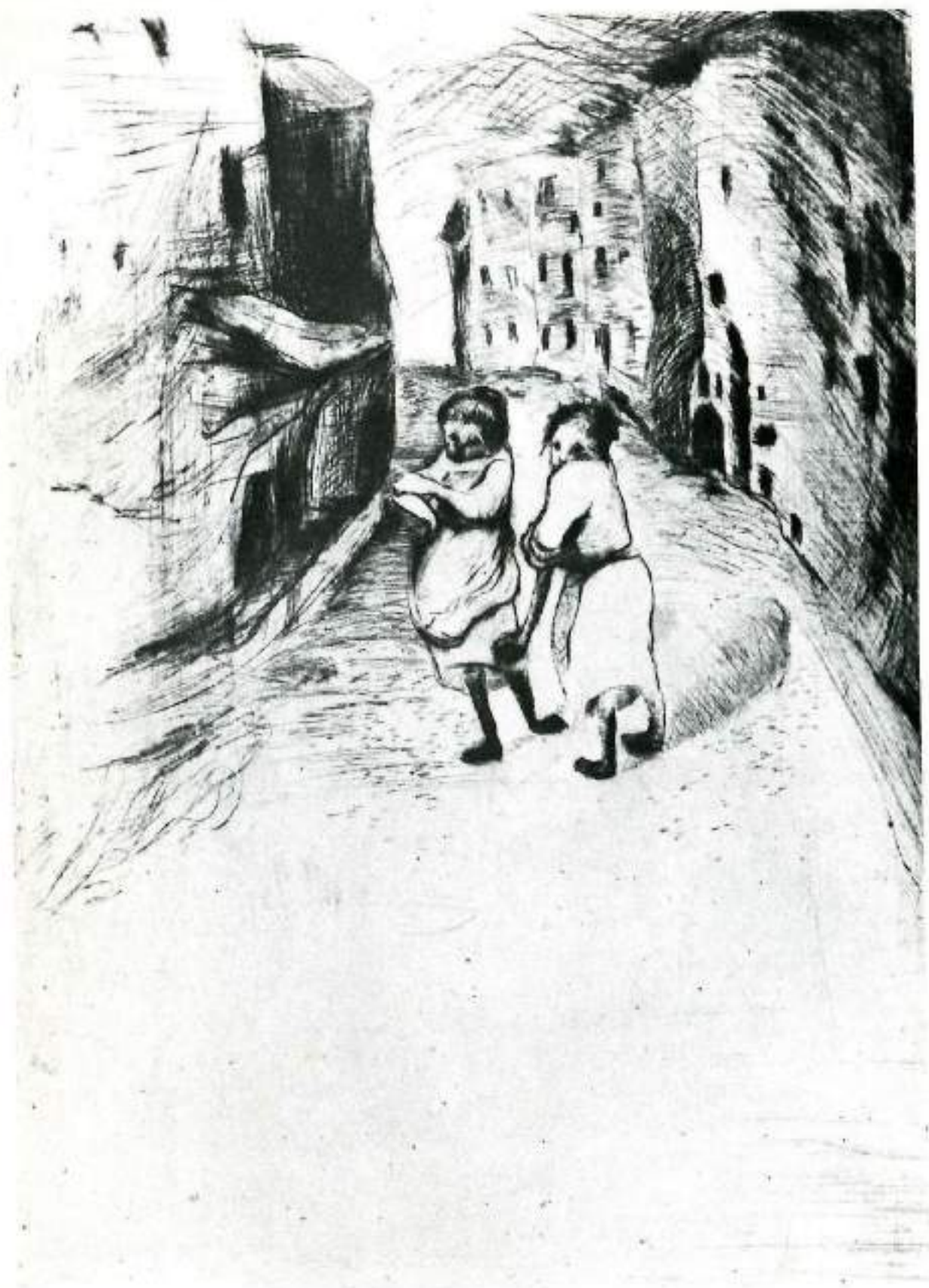








79. Δρόμος της Μπελβίλ.





82. Το πλήθος No 1



2/00

Α. Κ. Καραγιάννης

84. Το πλήθος No 3





 **ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ

**ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**

**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**



038000013148



**ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**  
**ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ**