

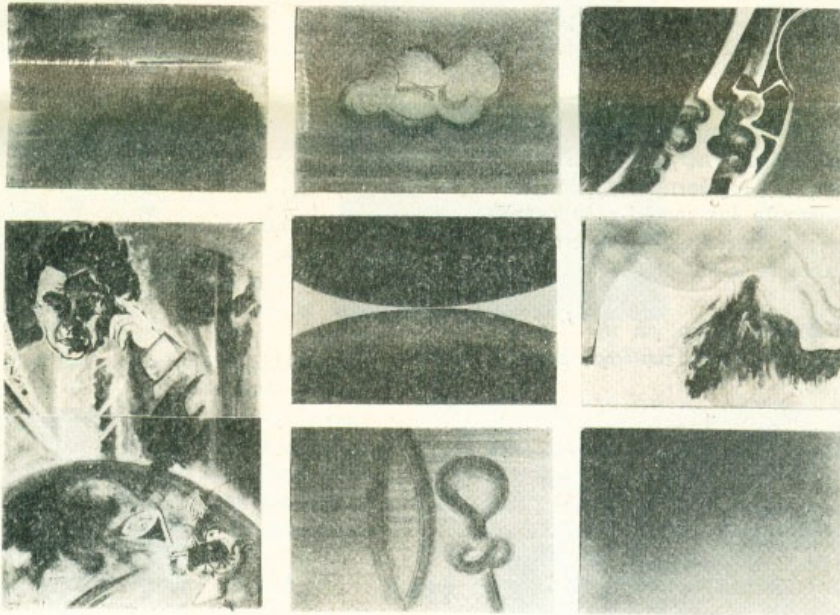


# Kattigis

ΕΛΕΝΗΣ Π. ΓΥΖΗ

# ΚΑΤΤΙΝΙΣ

Έποπτική ματιά στο έργο του από την  
Έλενη Π. Γύζη



«καλειδοσκόπιο» - 1977

## Ὁ οἰκουμενικός στοχαστής τοῦ χρωστήρα.

**1934** Σάν ἡ Ἀθήνα τοῦ '34 ἀπὸ τὰ ἀλαβάστρινα στήθια τῆς ἔβγανε τὸ ξανθοκάστανο ἀγόρι, ποὺ ἄκουγε στὸ ὄνομα Ἰουλιανός, στὸ φλαουτιέρη αἰθέρα τὸ ἔδωκε, ποῦχε μὲ τὸ ἀνθοβολημένο σπέρμα τῆς δημιουργίας πολλοὺς θεριέψει πλάστες. Προτοῦ, ὅμως, στὰ πρωτοσέλωτα πουλάρια τῆς τὸν κανακέψει, τοῦ πεπρωμένου τὰ στρατιά στὰ χώματα τὸν ὄδηγαν τῆς Συρίας Κί' ἔτσι ἀπὸ τὴ γαλάζια χώρα τῆς Παλλάδας μὲ λιγοστές στὴ φύτρα του φεύγει καταβολόδες. Ἀκολουθώντας τὸν πατέρα του στὴ Δαμασκό, ποὺ σὰ μηχανικός δουλεύει, κορφολογᾷ σ' ἄπειρα σχεδιάσματα τὴν πρώτη μεταρσίωση τῆς τέχνης.

**1940** Στὸ Γαλλικὸ σχολεῖο τῆς Δαμασκοῦ μαθαίνει τὰ πρῶτα γράμματα ἄγρηγορα, ὅμως, νὰ καταφύγει ἀναγκάζεται σὲ μιὰ καινούργια, γνώση, τροφὴ, κάπου στὴ Χάιφα κ' ἄργότερα στὴν Παλαιστίνη. Γιὰ χρόνια κάμποσα στὸ παραδάνι ζεύεται, ποὺ ἡ διαδατάριχη φύση τῆς δουλειᾶς τοῦ Θόδωρου Καττίνι ἔσυρε. Στὴ Δαμασκὸ γυρνᾷ πὰ παλληκαρόπουλο σωστό. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὸ Γαλλικὸ Γυμνάσιο φοιτώντας γνωρίζεται μὲ τὸν καθηγητὴ Π. Χρουντ. Ὁ Ἀγγλὸς ζωγράφος ἐνθουσιάζεται ἀπὸ τὰ σχέδια τοῦ Ἰουλιανοῦ. Τὴν πρωτόλεια γραμμὴ του ψηλαφώντας, θαρρεῖς, τὴν πολυδαίδαλη μορφή δραματίζεται τῆς Τέχνης κ' ἠλιους φυτεύει σ' ἄσπαρτα χωράφια τῆς ψυχῆς του. Κάθε του σχέδιο μαζεύει μὲ στοργή, μιὰ ἔκθεση γιὰ τὸ μικρὸ του μαθητὴ νὰ ἐτοιμάσει. Στὸ χρόνο ἀπάνω κιόλας τὸ ἑλληνόπουλο ἔχει μνηθεῖ στὴν καταλύτρα τῆς Δημιουργίας φωτιά κ' οἱ ἀναρθροὶ φθόγγοι τοῦ χρωστήρα παίρνουν ζωῆς λαλιά.

**1951** Τελειώνοντας τὸ Γυμνάσιο φεύγει γιὰ τὴν Ἱερουσαλὴμ κ' ἐκεῖ δημιουργεῖ τὰ πρῶτα του ἔργα. Εἶναι δέκαεφτά μόλις χρονῶν.

Κι' οἱ κρυσταλλοπηγές τῆς Τέχνης του γίνονται μεγαλύτερες τῆ γοργοδιάβατη ρευστὴ αἰωνιότητα στὴ στιγμήμαία τῆς μορφῆς ν' ἀκίνητοποιήσουν προσπάθωντας. Νισφώτιστη ἡ πινελιά του μέσα στους πόρους στροβιλιζέται τοῦ μουσαμά, λέξ, καί, θαυότερα, τὴν ὕλη ἀποζητᾷ νὰ νικήσει, τ' ἀνθρώπινα νὰ αἰσθητοποιήσει ἰδανικὰ καί τὴν πολυπτυχη νὰ συνοψίσει προσωπικότητα τῆς φύσης. Ἡ πρωτολάξευτη μορφή τῆς τέχνης του ἔχει ἔκφραση ὠραιολαστική. Μὲς στίς ἀνάρθρες ὅμως, πτυχώσεις τῆς διακρίνει τὴ δυνατότητα ποῦχει ὁ νεαρὸς δημιουργὸς συνθετικὸ νὰ χτᾷ τὸ ζωγραφικὸ του κόσμο — ἓνα κόσμο ὀλίανερο, ποὺ ἀπορρέει ἀρχικὰ ἀπὸ τὴν πειστικὴ ἀναπαράσταση τῆς ὀλοκληρωμένης πείρας. Ἔτσι, λοιπόν, εἶναι δοσμένα τὰ λιόχαρα καὶ καθημερινὰ τοπία του ἄχωνι τὸ ἀχνάρι τοῦ ἐξοτικῶ ἔμφυλισμοῦ, μὲ μιὰ λαμπυροδάκτυλη ὅμως - ἀφηγηματικὴ ἀρχαιοσπέπεια, ποὺ ἀφήγουνε γυμνὸ νὰ διαγραφεῖ τὸ αἶσθημα τῆς φύσης — αὐτὸ ποὺ ἔνωσε ὁ καλλιτέχνης νὰ

τὸν σπηρουνίζει τὴν ἀπεραντοσύνη ἀντικρύζοντας τοῦ θε Στὸν πλαστικὸ του χῶρο τὰ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα εἰσαίτεμένα, ἀκόμη, μὲ τὴν παιδιάστικη εὐαισθησία του. Σχέδιο εἶναι ἀθέδαιο συχνά, ἀλλὰ τὰ ἔγκατα τῆς φύσης δογῶν τῆς κίνησης τὰ σείστρα. Τὰ περιγράμματα, ποὺ καλιόζουνε παθητικὰ τοὺς ὄγκους, εἶναι λιγνοζωγραφικὰ καὶ μαιάζουνε τίς πιότερες φορές ἀλαφροσκιώτες ἀσμιές, ποὺ πόθους σέρνουν στὸ κατόπι τους κ' ἑλπίδες, πινελιά τοῦ λυγρῆ καὶ ρυθμικῆ εἶναι μὲ ἀνεμελιά κ' ἔστικότερα χορευτικὴ συνοφασμένη. Καθὼς μάλιστα ἀπὸ πλούσια κ' ἀνεπιτήδευτη γκάμα χρωμάτων ξεπροβαίθυμιζε ὄραματα χροοῦμενα μὲ θαυτικὸ κέφι σπαργανωμένα Γενικά, στὸ πρῶτο στάδιο τῆς τέχνης τοῦ Καττίνι, διαστώνουμε τὴν ἐπικράτηση τοῦ κλασσικοῦ τρίπτυχου — λή, περιβάλλον, στιγμή, — ποὺ μέσα ἀπὸ τὰ γαληνεμέ προβάλλον, σπλάχνα του ἡ θεματολογικὴ διάταξη τοῦ ἐρφυσική, οἱ κινήσεις ἀνετες κ' ἰσοροπημένες, ἐνῶ τὰ φυσ συμπλέγματα γιομάτα ἀπὸ τὰ ἐπιφανειακὰ θέλλγητρα ἁρμονίας, τῆς χάρις καὶ τῆς λάμπης.

**1954** Γυρνώντας στὴ Συρία, δουλεύει σάν τοπογράφος σ' ἔρημο τοῦ Εὐφράτη γιὰ δυὸ χρόνα. Τὸν περισσότη τότε καιρὸ ἀποξενωμένος ἀπὸ τὸ πολύδουο μελσολόγι τῆς πρωτεύουσας, ἀφιερώνεται δλόψυχα σ' τὴν τέχνη τοῦ χρωστήρα.

Τώρα τῆς μούσας του ἡ πεμπουσία, ἀπὸ τὰ λαγίσματα περνοδιαβαίνοντας τοῦ χρόνου, προσπο τοὺς γόρδιους θεσμούς νὰ λύσει, ποὺ τὴ μορφῆ, Τέχνης δεμένη κρατᾷ. Τὴν κούρασμένη ψηλαφώντας ὁ τὸ φῶς ὑπόσταση τῆς ὕλης, θγαίνει ἐξοδόγητῃ στὴ λαγ δια τὸν ἐμπρεσσιονισμό γιὰ νὰ προπαντήσει. Ματώνου ὅμως, τὰ πόδια τῆς κ' ὁ ἠλιος τὴ διάφανη πυρώνει τὴ ῤιά τῆς. Κι' ἔτσι στους κάλυκες, μονάχα, τῆς ψυχῆς τ' ἄλλες σφαλᾷ θεροσταλιές εἶναι, ὅμως, ἀριετές τὸν ὀρογραμμμένων τὸν σχημάτων νὰ κάμψουν τὸν ἄδρ δεστισμό, τὰ σκηπτρα τους νὰ χαμηλώσουν λίγο καὶ σπέρμο νὰ πάρουν ἀπὸ τὴν ἄπλετη μουσικὴ αἰσθηση τὸν ἁρμονυ Σχέδιο ἐπιδέξιο μὲ πνευμα σμιλεγμένο γραφικὸ καὶ πινεῖ μὲ μιὰ λεπτότητα κ' ἀκρίβεια δοσμένη ἀκόμη, τίς πρῶ λαναρίζουνε τοῦ Φοῖδου τίς ἀνταυγίες.

**1956** Ἡ δουλειὰ του σάν τοπογράφος ἔχει τελειώ πὰ κ' ὁ Ἰουλιανὸς γυρίζει στὴ Δαμασκό, παίρνουν μέρος ἐνεργὸ στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς πόλης. Ἦχοντας τόσο καιρὸ, ὅμως, συνηθίσει στὴν ἀπροσλαστη τῆς φύσης ἀπλωσιά, πνίγεται στὰ στενὰ τ' πολιτείας τεῖχη. Ἴσως κ' αὐτὸ νᾶναι μιὰ ἀφορμὴ ἔκτος ἀπὸ τὴ δίψα του γιὰ καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσ καὶ τὴν ἐντονη ἐπιθυμία του τῆς τέχνης του τὸ τίς δυτότητες νὰ τίς σφυγμετρήσει, ποὺ ἐγκοιλῶνε τίς τάσεις τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ καὶ λίγο ἄργότε τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ. Ἀρκετές ὥρες τὴν ἐποχὴ τὴ περᾷ στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Δαμασκ



1975 - Ρόμνη, «Ρόμνη 1975»



1970 - Ρόμνη, «Ανατολικό όνειρο»



1975 - Ρόμνη, «Πορτραίτο Μ. Γ.»



1972 - Ρόμνη, «Ο Γάμος του Δία»



1976 - Ρόμνη, «Πορτραίτο Ν. Η.»



1973 - Ρόμνη, «Απελευθέρωση της ποίησης»



1969 - Ρόμνη, «Η μητέρα με τα δύο παιδιά»

Στήν άσχημάτιστη, άκόμα, καλλιτεχνική συνείδηση του νεοαρτού δημιουργού καταγράφονται τά μνύματα τής άσσυριακής τέχνης. Μέσα από τ' άνάγλυφα και τις χαράξεις μιμείται στυλούς κραδασμούς τής Τέχνης μιιάς κοινωνίας με πολεμάρχη καθημερινή ύπόσταση. Έκείνο όμως που φαίνεται να τον καθλώνει — και τήν επίδρασή του εφαρμόζει κυρίως στα έξπρεσσιονιστικά του έργα — είναι ο συγκερασμός που έπιφέρει στην έννοια του ώραίου, του φερεού και του επιβλητικού μεγαλείου ή πέρσική κουλτούρα, έτσι ώστε ίσοδύναμα να στέκουνε σιμά - σιμά. Τά καλοκαίρια πηγαίνει συνήθως στη Μαλούλα όπου επηρεάζεται βαθιά σαν άνθρωπος — κι' άργότερα σαν καλλιτέχνης — από τή ουρρεαλιστική πρωτόγονη φύση τής.

Στά είκοσιδύο του χρόνια μελετά σαν επιστήμονας τή φύση, με άτόφια όμως μουσικά στοιχεία γυρεύει να τήν ερμηνεύσει. Κι' είναι ο συναισθηματισμός δηματοδότης του ετούτου τή φορά και φάρος του ο άτημισμός, που του χρωστίρα τις άφές τρεφοδοτών με πλούσια λάδα χρωστικών χιμών, — χιμούς, που άνελέγητα τήν ύλη πυρπολούν, ίσαμε να τήν έξατρίσουν κάποτε κι' ένας άτίθασος να γίνει κραδασμός φωτός' χιμούς, που άπάνω στη χυτή άποκαλύπτουν κορμίστασιά τους τήν αϊωνόδια και ποιητική δημιουργία του φωτός' χιμούς — δυνάμεις, άξονες δυσδιάστατους και ξωτικούς, που δέν άργούν τή μυστική ύποταγή στής φύσης τή λατρεία, με τήν ανθρώπινη φυγούρα να σφραγίσουν ένεργητικά. Τόν άνθρωπο, που μέσ στην Τέχνη του Κατίνι, τό γενικό δέν χάνει σχήμα του ποτέ, σ' ένα φαινόμενο όμως μετατρέπεται σχέσεων χρωματικών και σ' επιφάνεια διάλεκτική δράσεων κι' άντιδράσεων. Ή έμπρεσσιονιστική δομή των έργων του, άν και πληθωρικό κρύδει αίσθησιασμό, δέν θα μπορούσαμε να πούμε ότι παρουσιάζει δημιουργίας έξάρσεις. Ήσως γιατί τήν ίδια εποχή του 1956 στρέφεται και στον έξπρεσσιονισμό. Κατοχυρωμένος δηλαδή, με τήν πολύμορφη άναλυτική δύναμη, που τούχει ο έμπρεσσιονισμός κληροδοτήσει — τό χρώμα μ' επιδειξιούνη να λιανίζει, — ξεθεμελιώνει και τών συναισθημάτων τό καστέλι, συνάμα προχωρώντας και στη διάλυση τής πραγματικότητας. Ό χρωστήρας του ξεαίξει λυσασμένα τις μορφές του πραγματικού, κι' αυτό γιατί μήν μπορούντας να τό επιτύχει με τά συμβατικά από τή παράδοση έκφραστικά μέσα, άναζητάει ένα διεξόδο περισσότερο ψυχολογικό παρά πλαστικό.

Τής άφοσίωσης, τώρα τις χειροπέδες σπάξει, που τόν κρατούσαν δέσμο στής έκφρασης τούς νόμους' εκείνους που των πραγμάτων διέπνευε τις έσωτερικές τις σχέσεις. Κι' έτσι τήν όρατή πραγματικότητα «ξυστρίξει» με τό αίχμηρό τής παραμόρφωσης άλλετρι σε κάποιο έξεσπασμα των ήθικων κρίσεων του Έγώ. Αϊμόγραφοι οι τόνοι ετούτη τή φορά, — θαρρείς — και στην ουσία πάσχουνε να μαστιγώσουν τής ανθρωπότητας όλάνερης τή συλλογική διαγωγή. Αυτόξόριστος κοινωνικά τής Τέχνης του τά θέλη, προκλητικά άλλοτε, έκτοξεύει κατά τής ήθικής του αϊώνα μας, ενώ άλλοτε πάλι, μικρός γίνεται άπόστολος του Ναζωραίου τήν άγάπη θερμά κηρύσσοντας. Κερνίας μορφές κι' άπολιθώματα του πνεύματος τότε γοργά τό χέρι του πλάθει «μορφές λές και ποτέ να μήν υπήρξαν, γιατί σε τελευταία άνάλυση ή τέχνη — σύμφωνα με τόν OSCAR WILDE τό δογματισμό

— δέν μιμείται τή ζωή, αλλά ή ζωή τήν τέχνη, γιατί κι' ένας άτόφιος καλλιτέχνης δέν γίνεται τοú αϊώνα του άπολογητής, αλλά ο κύριος τής αϊωνότητας».

**1957** Τό Αίγυπτιακό κέντρο τέχνης τής Δαμασκού τόν προσκαλεί να πάρει μέρος σε μιιά όμαδική έκθεση νέων καλλιτεχνικών ευνάμεων, τό πρώτο δίνοντάς του συνάμα έξέθισμα να έπισκεφτεί τά αίγυπτιακά κέντρα τέχνης.

Ή Αίγυπτιακή κουλτούρα, που μέσα από τό συλλογικό άναστήθηκε δραματισμό — τόν πιο περίεργο ίσως στοú δάδα τής ανθρωπίνης πορείας — καθλώνει με τό κονταροχτύπημα του προβληματισμού τής τόν Κατίνι. Ήσως γιατί ή άπρόσωπη τέχνη, που άπλόχερα προσφέρουν των τάφων τά εύρήματα, δέν του χαρίζει τόσο τήν αισθητική ίκανοποίηση όσο τήν βαθύτερη άνάγκη ύπητων στοιχείων και άθανάτων για τήν προέκταση τής επίγειας ζωής. Οι άνάγλυφες παραστάσεις — ρεαλιστικές όσο και ίδεαλιστικές — πούναι στη χρησιμοθερία κυρίως ύποταγμένες κι' από τά ζωοφόρα πετίζονται, του Νείλου τά νερά, έπ.δρουνε αισθητά στον εύθερητισμό τής νιότης του και τόν έξανουγάξουν να ένοστρηνιστεί τό στοχασμό τής μεταθανάτης ζωής.

**1959** Μετά από τό στρατοκόπημα στοú Νείλου τις πλούσιες όχθες έρίσκειτο ξανά στην Συρία. Ένώ όμως δουλεύει, σα σχεδιαστής και διακοσμητής, με μιιά όμάδα Άμερικανών άρχιτεκτόνων παθαίνει ένα άτύχημα κι' άναγκάζεται να μείνει τρεις μήνες στοú κρεβάτι. Τήν εποχή αυτή τής άκλήρης άνημερίας του ή Τέχνη γίνεται ο πιο μεγάλος πόθος και τις στιγμές του σαβανώνει. Τότε άκριβώς άποφασίζει και ν' άφιερωθεί όλόψυχα στην τέχνη.

**1960** Έφρες άπόλυτης δημιουργίας είναι ή χρονιά του '60. Και μέσα από του χρωστήρα του τις άπληστες άφές τόσους πολλές ζωγραφικές διαδαινουν.

Άκολουθώντας τό δόσβατο Γολγοθά του επανασάτη, μιάν άγκαλιά λουλούδια ρίχνει στους μαρμαρένιους τήμβους τής ζωγραφικής, που μέχρι χθές ύπηρετούσε, κι' ένα καινούργιο σπέρμα μέσ στη διπλόχρυψη ψυχή του άνασταίνει. Τά γελαστά του λογισμοί της τσιγγανόπουλα λούτερα άφήνει για να ξεχυθούν στοú μουσαμιά τόν κάμπο. Τά σύμβολα, που εύθες πυργώνουν τής γενιές τους, προσκνητάρι του τά κάνει και τήν οικουμένη τους άκτινοβολία, συμβολικά, σ' ένα κρατήρα θάζει. Ένα κρατήρα έξέχειλο από τούς δυδ άφηρημένους ρυθμούς τής προϊστορικής μας τέχνης.

Όχι: θέβαια για να δηλώσει: μιάν άπλή έπιστροφή στοú χθές ή τή στείρα επανάληψη του δυναμικού και στατικού ρυθμού τής καμπύλης και τής εύθείας — του Γίνεσθαι και του Είναι — αλλά τή συνεχή του επανάσταση στις μοναρχικές μορφές τής ζωγραφικής και τό άδιάκπο φτεροκόπημα τής ψυχής του στη σφαίρα του όνειρου και τής ύπερόλης. Με μιιά άρμαθιά ήλιομαξώματα, δυδ χούφτες χώμα έλλαδικό κι' ένα σκαρί γιομάτο θάλασσα χιζείται τής Τέχνης του ή άρένα. Μέσα στα θεμελιά τής ή τρυφεράδα τής καμπύλης αισθησιακή — γόνος μιιάς κοινωνίας με πο-



1971 - Ρόμη, «Πορτ. της μητέρας μου»



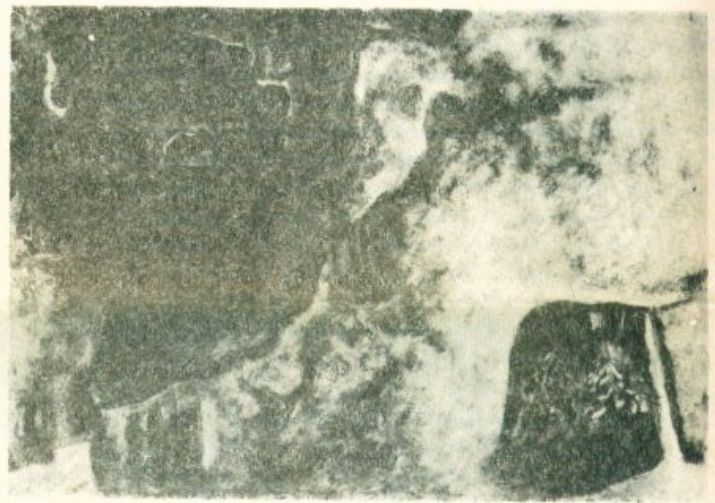
1975 - Ρόμη, «Αυτοπροσωπογραφία»



1971 - Ρόμη, «Πορτ. του πατέρα μου»



1972 - Ρόμη, «Αιχμή»



1972 - Δασκαλός, «Μαλούλα»



1969 - Ρόμη, «Πάλη»



1972 - Ρόμη, «Πτώση»

λήθονη κινητική ψυχολογία — σαΐτεύει με τὸ ἐρωτικό φίλτρο τὴν ὀρθολογικὴν ἀνέραστη εὐθεία, προσπαθώντας νὰ προσγλυτῶσι τὴ συντηρητικὴν καὶ ἀκλόνητην ψυχολογία τῆς. Κι' ἀρχικὰ τὸ κατορθώνει ὑποδαυλίζοντας πρωτόγονα διολογικὰ ἐνστικτα. Λίγο ἔτιμος ἀργότερα ἀναγκαιάζεται ἡ ὀριμὴ τῆς καὶ ἡ γραμμὴ του φθάνει στὴν ἀντιπέρα δχλῆ. Οἱ φόρμες του ρασοφορεμένες με μαύρες σκιές σφαδιάζουν μέσα στὰ τεύχη τῆς πρὸ ἀδυστήρης σχηματοποίησης, μὴν ἀφήνοντας εἴτε μὴ σπιθαμὴ ἐλεύθερο χῶρο γιὰ τὸ παιγνίδι τοῦ ἀπρόοπτου.

Καὶ τὰ δύο, ἕως, αὐτὰ στάδια τῆς ὀλοκληρωτικῆς δομῆς ἀποδεικνύονται μεταδρατικὰ στὴ δουλειά του, γιὰτὶ θαύμαϊα ἐπέρχεται ἕνας συγκεκρισμός ἀνάμεσα στοὺς ρυθμούς, με φανερὴ συχνὰ τὴν ὑπεροχὴ τῆς εὐθείας. Τὸ καινούργιο πνεῦμα δημιουργίας ἔχει σαρώσει πιά καὶ τοὺς τελευταίους δαυλίτες ἀπὸ τὸ στάρι τῆς σοδειῆς του, ἀνόθευτο ἀφήνοντάς το γιὰ νὰ ξεχυθεῖ στὰ ἀμπάρια τοῦ οἰκουμηνικοῦ θεμελιώματος τῆς ζωγραφικῆς. Ἐνῶ ὑποδαυλίζει πιότερο τὸν καλλιτέχνη τώρα νὰ συνκαυτεῖται μ' ἐκεῖνη τὴν ἀπόλυτη ὑπόστασι, πὺ παρουνιάζεται στὴν ἀνθρώπινη φύση με τοὺς νόμους τῆς λειτουργίας τοῦ σφίμαντος, με τίς ἀπειρας ἐκεῖνες ἰδιότητες καὶ μορφές τῆς — πὺ ἡ κάθε μὴ δὲν ἀποτελεῖ παρὰ τὸν ἐκφραστή τῆς αἰώνιας οἰσίας τῆς. Ὁ ἐρηκτικὸς στοχασμός του γίνεται πιστικὸς τῆς ὀρθοκεντικότητος τοῦ μυστικισμοῦ χρῆζοντας τὸν χρωστικὸν του — πὺ χεὶ δρασκελίζει τὰ δάθρα τῆς αἰσθητικῆς ὀμορφίας — με μὴ κρουστάλλινον πνευματικὴν διαφάνεια. Κι' ἔτσι μέσα ἀπὸ τὴν ἀνυπαρξία ἀνασύρει τὴν ὑπαρξὴν παιανίζοντας στὸν ὀντολογικὸν τοῦ χῶρου τὴν σχέσιν μεταξὺ τέχνης καὶ πραγματικότητος με μὴ συμβολικὴν ἀντιστοιχία ἀπὸ σημεῖα, γραμμές, ἐνέργεια, κίνηση, καὶ χρῶμα κλασσοφυρηλατημένο ἀπὸ τίς διαστατικῆς ἰδιότητες, πὺ χεὶ, ἕως, συχνὰ ὑποστει εἶναν ἀπαιρητικὸν καθαρισμό. Κίτρινα, κόκκινα, μπλε — συμβολισμοὶ τῆς ὄλης — ἄσπρα, γκρίζα, μαύρα — συμβολισμοὶ τοῦ κενοῦ χῶρου στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ὄλης — εἶναν τὰ χρῶματα, πὺ λατρεύει τὴν περίοδο αὐτῆ. Οἱ ζωγραφικῆς του φύγκες ἀναδύονται ἀρυτιθῶτες ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα με μὴ ἀφογγὴ τάξη, συμμετρία, ἀναλογία, ἄρμονια καθῶς καὶ ὄλες τίς στατικῆς καὶ ἀνόργανες ἀρετές, ἔμπρακτα ἀποδεικνύοντας ὅτι ὁ Κατίνις δὲν κατόρθώνει τὴν περίοδο αὐτὴ μόνο νὰ φυλλομετρήσει καὶ νὰ νιώσει τὴν πολύπτυχη προσωπικότητα τοῦ θεοῦ, ἀλλὰ καὶ νὰ δώσει σ' ὄλη τῆς τὴν ἔκτασιν τῆς δημιουργικῆς ἐνέργειας τῆς ἀπειρας ὑπόστασῆς του.

Ἀργότερα ἕως ἡ δομὴ τῆς ABSTRACT τέχνης τοῦ Κατίνι δονεῖται ἀπ' τὴν προσπάθεια τῆς πυρετικῆς ἀναζήτησης, πὺ τὸν διακατέχει, γιὰ μὴ κλασσικὴ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὰ δύο ρεῖματα τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Τὸ ἀμορφο — πὺ ντυνόταν με τὴ διανοητικὴν πείρα τῶν γεωμετρικῶν μορφῶν, πὺ χεὶ δημιουργήσει τὸ πνεῦμα — ἀποκτάει μορφή — πὺ ἀπέρρει ἀπὸ τὴν ὀπτικὴν πείρα τοῦ δημιουργοῦ με τὸ πραγματικὸ. Τὸ ἀψυχο ἀποκτάει τῆς ζωῆς τὴν πλάστρα ἀνασαρμιά. Ἡ ἀπὸθμηνὴ νόχτα λούζεται στὴς χαρκαυγῆς τὸ φῶς. Κι' ὄλες οἱ ἐνέργειας, πὺ μέχρι πρῖν, τὸ λήθαργο πνιγόντουσαν, ὑπαρξὴν καὶ συνείδησιν ἀποκοτοῦν σ' ἕνα ἀξίωμα στοιχειοθετοῦνε πλαστικὸ. Ἐνας καινούργιος ἰρισμός γιὰ τὴ ζωὴ γεννιέται, πὺ μες στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο στέκεται τὴν αὐτοτέλειά του νὰ ὀψώσει, με σνέδιο

καὶ με χρῶμα, με κίνηση καὶ σάση. Στὸ νύχτιστο αὐτὸνε πλαστικὸ τοῦ χῶρου εἶναν κυρίως ἀξιοσημείωτο ὅτι σὲ μὴ μονάχα σύλληψῆ ἔνοποιεῖται ἡ πολλαπλότητα, ὄλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα δηλαδὴ, πὺ συνάζονται στὴς πείρας τὴν ἀπλῶστρα.

Ἐρῶε στὰ 1962, προτοῦ καλὰ-καλὰ συμπληρωθοῦνε δέκα χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ JACKSON POLLOC, ἐπιστηνίζεται τὴν ἐπανάστασιν τῆς τέχνης του. Ἡ ACTION PAINTING θαύτῆ τὸν σπυρουνίζει κι' εὐθὺς ν' ἀποστατήρει τὸν προτρέπει ἀπὸ τῶν σχηματικῶν τὰ γγέματα, πὺ ὁ ἄόγος παίρνει, ἔταν φανερώνεται στὸν πλαστικὸ τοῦ χῶρου. Τώρα ν' ἀδράξει προσπαθεῖ τὸ ὄρατο μέσα στὴς ὄρατῆς ὄλης τὰ πλεριάτια, πὺ σχηματίζονται ἀλαφροδίσκωτα πρῖν κίόλας μορφοποιηθοῦν. Οἱ μορφές ἀπὸ τὸ κουφάρι ξεγυμνώονται τοῦ γεωμετρικοῦ κι' ὄριμνε ἀπολυτρωμένους, δίχως διαπὸ κανένα, νὰ ὀργώσουν, νὰ σπείρουν καὶ νὰ συνάξουν τοὺς καρπούς, πὺ γέννησε ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ τῆς δράσης τὸ μεθῶσι. Πυρετικὸ τὸ ἀχνάρι τῆς νέας του δημιουργικῆς ὀριμητικῆς τυφῶνας μοιάζει, πὺ ἔκφρασιν ἀπρόδλεπτα ἀποκτὰ ἀπὸ τοῦ ὑποσυνείδητου τὸν Πήγγασο ζεμένο. Καὶ λές πὺ ἡ ἀλήθεια στὴν ἔκφρασιν αὐτῶν τῶν ἔργων ἐφευρέσεται καὶ πρωτοσχηματίζεται μόλις ζεστὴ ἡ μήτρα τῆς πραγματικότητος τὸ καταλυτικὸ ἀχνάρι τῆς ἀφήσει στὴ σάρκα του ἀπάνω. Κάτω ἀπὸ τὴ διάτα τῆς ACTION PAINTING καὶ τὴν ἀπρόσμενην χαρὰ, πὺ τοῦ ἔσκει, τοῦ πλάστῃ μοιάζει: νὰ ὄρῃ ὑπνωτισμένος ὁ Κατίνις. Σὲ τέτοιον μάλιστα δαθὸ ὄστε ἡ διανοητικὴ ἀντίληψῆ τῆς αἰσθητικῆς του δράσης νὰ ἔπεται κι' ἔχι: νὰ προγγεῖται. Ὁ μῦθος τῆς ὄλης καὶ καὶ πάλι τὴν δεσποτικὴν του ἐμφάνισιν μεταγυμνῆν ἀπ' τοὺς ρευματικῶς σπασμοῦς τῆς ἐνέργειας. Ἡ πολυεδρικὴ ὑπόστασῆ τῆς συγγύζει τὸ ὄλέμα μας, ἔταν γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἀντικρῶζουσι στὴς μεγαθηρικῆς μεγεθύνσεις τῶν μικροκαμυκένων πλακιδίων, πὺ τὸν ἰνώδη ἀποκαλύπτει σχηματισμὸ μανῆς ἀτομικῆς μάζας πυρπολουμένης ἀπὸ τῆς ἐνέργειας τὸν παλιό — με πιότερο τὴν φαντασία ἐροῖζει λεύτερη νὰ συνθέσει ἀφήνοντάς τιν εἶσι σὲ ἀνάλυση παρουσιάζει. Ἀναμεισθῆτητα, ἕως, πρέπει νὰ ὀμολογήσουμε ὅτι ἔστι καὶ κάτω ἀπ' τὸν ὄραχνα δρώντας τῶν ἐνστικτωῶν παρρηῆσεων ἀνακαλύπτουμε ἀνάμεσα σ' αὐτὴ τὴ φαινομενικὴ ἀκαταστασία τοῦ παντός ἕνα μέτρο ἰδανικὸ νὰ δέπει: τὰ τυχαία μετρήματα τῶν πλαστικῶν στοιχείων τοῦ Κατίνι.

Ὁ κωδισμός στὴν Τέχνη του διαρκεῖ λίγο κι' εἶναν ἔσως τὸ πιὸ μεταδρατικὸν στάδιο ἀπ' ὄλα στὴ δουλειά του. Σὲ μορφή ἔκφρασης ἔρχεται, ἀπὸ τὴ μὴ πλευρὰ, σὲ φυσικὴ συνέπεια τοῦ κορεσμοῦ του ἀπὸ τὴν ABSTRACT τέχνη, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, σὲ μὴ προσπάθεια νὰ ὑποτάξει τὰ δημιουργημάτα του στὰ προστάγματα τῆς καθαρῆς λογικῆς. Ἐτσι, ἡ δοξαστῆ του, λυτρωμένη ἀπὸ τὰ ἐμπειρικὰ διώματα, πάχει γιὰ νὰ στηλάσει ἕνα κόσμω πιότερο στερεὸ καὶ πλαστικὸ. Μετατοπίζοντας τὸ σκοπὸ, μάλιστα, τῆς ζωγραφικῆς του διακινῶσει ὅτι ἡ τέχνη δὲν πρέπει πιά νὰ εἶναι ἡ ἀ ν α π α ρ ἄ σ τ α σ ῃ τῆς ἀλήθειας στὴν εὐκίνησι τῆς ἀλλῆ ἡ κ α τ ε ρ γ α σ ῖ α ἐνός κόσμου με σταθερότητα καὶ διάρκεια μεγαλύτερη. Μὴ «κατεργασία», πὺ στὸν πλαστικὸν χῶρο τοῦ Κατίνι, διέπεται ἀπὸ ὀρθολογικὴν διαῶγια καὶ νοηματικὸν μῆτρο.

**1961** Ἡ Γκαλλερὶ μοντέρνας τέχνης τῆς Δαμασκού τοῦ διοργανώνει τὴν πρώτη ἀτομικὴ του ἔκθεσιν· καὶ σχεδὸν ταυτόχρονα, μετὰ ἀπὸ πρόσκληση τῆς Ἰνδικῆς Κυβέρνησης, σχεδιάζει κι' ἔκτελεῖ τρία ἔργα μεγάλων διαστάσεων καὶ ἓνα ἀνάγλυφο.

Στὰ τέλη τοῦ 1961 φεύγει ὀριστικὰ γιὰ τὴν Εὐρώπην. Φθάνοντας στὴ Ρώμη εἰσάγεται στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Παράλληλα, ὅμως, μὲ τὶς σπουδὲς του καὶ τὶς μελέτες του γιὰ τὸ ἔργο τῶν Τζιόττο καὶ Μιχ. Ἀγγέλου, «ὀργώνει» — κυριολεκτικὰ — ὄχι μόνον τὰ ἰταλικά ἀλλὰ καὶ τὰ εὐρωπαϊκὰ κέντρα τέχνης. Κι' αἰσθητικὴ μοντέρνας τέχνης, τότε κυρίως, σπουδάζει στὰ μουσεῖα τοῦ Λούβρου, τοῦ Κλί καὶ τοῦ Καντίσκου. Στὸν τομέα δέ, τῶν προσωπικῶν του δημιουργιῶν συνεχίζει νὰ δίνει ABSTRACT δείγματα δουλειᾶς.

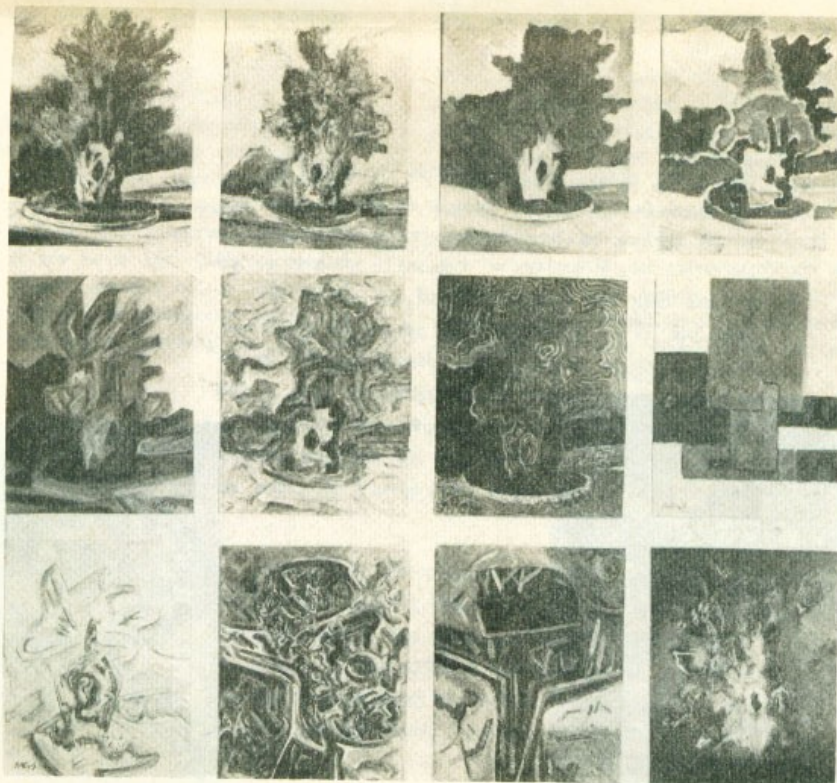
**1964** Ἀποφοιτᾷ ἀπὸ τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν μὲ δίπλωμα ζωγράφου, χαρακτῆ καὶ διακοσμητῆ. Τότε μάλιστα ἐκπροσωπεῖ καὶ τὴ Συρία στὴ 32ῃ Μπιενάλε Τέχνης τῆς Βενετίας.

**1965** Μὲ ἀφορμὴ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀτομικὲς του ἐκθέσεις στὴ Συρία ἐπισκέπτεται καὶ πάλι τὴ Μέση Ἀνατολὴ ἐνῶ ἀνάμεσα στὰ μικρὰ διαλείμματα τῶν ἐκθέσεών του, κάνει κι' ἀρκετὲς περιηγητικὲς ἐξορμήσεις στὴ Βιέννη, στὴ Γενεύη, στὴ Βέρνη, στὸ Μόναχο κ.ἄ.

**1966** Μετὰ ἀπὸ μιὰ ἀναδρομικὴ του ἔκθεσιν στὴ Βηρυττὸ — στὴ πόλιν αὐτὴ μένει περίπου ἓνα χρόνον, δουλεῦει

μ' ἓνα συνεργεῖο ντοκουμανταίρ, καὶ κατασκευάζει μνημειακὰ ἔργα σὲ δημόσια κτήρια — πηγαίνει στὸ Ἰσπρουγκ τῆς Αὐστρίας, ὅπου δημιουργεῖ μὲ ἐξπρεσιονιστικὰ καὶ σουρρεαλιστικὰ στοιχεῖα.

Βαθύτατη ξεχύνεται ἡ σπαθὴ τοῦ Μεσανατολικοῦ πλέμου ἀπάνω στὴ λαφύραστη θεωρίᾳ τῆς τέχνης τοῦ Κότινι. Ἡ παραπάνω γῆ, ποὺ μὲ τὴν ἀκριβέστερη ἐκμάδα τῆς φύξης τὸν εἶχε γαλουχήσει, αἰμόφυρτη θυλιέται στὴν γκαλιὰ τοῦ αἵωνα. Οἱ ἐξοχίες τῆς λαθιωματιᾶς ματώνουν τὸν ζωγράφο, ποὺ τὸ ἐσωτερικὸ του ὄραμα προσπαθεῖ μὲ πλῆθος μορφῶν νὰ ντύσει. Σὲ χίλια δυὸ Σεξανικὰ μιλήματα ἀφήγεται ἡ παλέττα του γιὰ νὰ λυτρωθεῖ. Μὲ τὶς ἐκφραστικὲς δυνάμεις, λές, τῆς δυσμορφίας νὰ ξεκαρφώσει ἀπὸ γνωσμένα προσπαθεῖ τὸ διεφθαρμένο ἔπος τῆς στιγμῆς. Ἡ να ἔπος ὀφρανεμένο ἀπὸ στοχασίῳ, ποὺ μέσα ἀπὸ τὰ θάθη γεννιέται τοῦ εἶναι του παραμερίζοντας κι ἐκμιγδενίζοντας τὰ κλασσικὰ στοιχεῖα τῆς Τέχνης του, γιατί γυροῦει τὴ χαμένη ἀπλότητα νὰ θρεῖ τῶν πρώτων του σχεδίων. Μὲ ἀφέλεια, ποὺ νὰ μεταφράσει ἐπιθυμῶναι τὰ περίπλοκα περὶ γράμματα τῶν μορφῶν μὲ σχήματα διπλά, κι' ὕστερα νὰ κατατάξει ἀνάλογα μὲ τὴν οὐσιαστικὴ τους σημασία — κτάταξη, ποὺ στηρίζεται ἀπόλυτα στὴ φύση τοῦ δημιουργοῦ καὶ τὶς διαθέσεις τῆς στιγμῆς. Ἐκείνο ὅμως ποὺ κάνει τὴ δουλειὰ του τῆς περιόδου αὐτῆς νὰ ξεχωρίζεται εἶναι ὅτι, ἀ καὶ χρησιμοποιοῖ σύμβολα γιὰ νὰ παρουσιάσει τὶς ἐσωτερικὲς του εἰκόνας κατορθώνει νὰ τοὺς δώσει μιὰ ζωτικὴ ὑπὸσταση ὥστε ὁ θεατῆς νὰ γίνεταί ἄμεσος δέκτης τῆς ψυχῆς αὐτοῦ.



1952 - 1972 - Δαμασκός, Ρώμη, «Ἡ ἐλιὰ τοῦ Πλάτωνα»



1968  
1977

Από το '68 το Τραυσετερε - ή καλλιτεχνική γωνιά της Ρώμης, γίνεται πιά μόνιμη κατοικία του Καττίνι, και όρμητήριο της Τέχνης του. Στο διάστημα αυτό (1969) παντρεύεται μια όμορφη Ιταλίδα την Κράρα κι' αποκτάει ένα χαριτωμένο γιό τον Θόδωρο.

Η πολυεδρική -- σε τρόπους και μέσα έκφρασης -- δουλειά του παρουσιάζει μ'α σουρρεαλιστική δομή, με στοιχεία υπεραλιστικής, κυρίως, και πρωμιτίφ τέχνης. Τόσο όμως στις ελασγραφίες του όσο και στις χαλκογραφίες του -- έχουν εκδοθεί 8 άλμπουμ περίπου -- είναι φανερή ή προσπάθειά του ν' αποδώσει ζωγραφικά διώματα από όλες σχεδόν τις περιόδους Τέχνης.

#### Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΑΤΤΙΝΙ ΣΗΜΕΡΑ

Η Τέχνη του Καττίνι, σήμερα, γυρεύει την κυριαρχία του πνεύματος με το μέσον του συμβολισμού -- μ'α συμβατικότητα οικουμενική και συνολική, που κινηγά να πιάνει το μύθο της αλήθειας.

Η Τέχνη του Καττίνι, σήμερα, που μέσα από τον μυστικισμό της νύχτας πάντα αναδύεται -- λές και φοβάται το φως της ημέρας -- μήπως θολώσει το εσωτερικό του φως -- είναι μ'α αθέρηκτη, πρωτόπαρτη, έκφραση πρωτόγενων αισθημάτων -- των αισθημάτων, δηλαδή, που τον άνθρωπο μαγεύουν και τον ώθούν προσκυνητής να γονατίσει μπρός στο μυστήριο του κόσμου και της ζωής.

Η Τέχνη του Καττίνι, σήμερα, είναι συχνά ακαθόριστη και συγκεκριμένη, μ'α αλήθεια -- όμως -- μέσα της κυφορεί βαθιά κι' ανώτερη, που ή λογική τέχνη είναι ανίμφορη για να το επιτύχει. Κι' είναι αληθινά φορές, που δουλειάζοντας τα έργα του, πιστεύεις ότι αποσκοπουν στο αιώνιο, στο απόλυτο και στο παγκόσμιο. Ίσως γιατί έχει στοιχεία τόσο ρεαλιστικά, δηλ. το συγκεκριμένο και το αισθητικό -- όσο και ψυχοκρατικά, δηλ. το πνευματικό.

Πιο συγκεκριμένα σε όλο του το έργο παρατηρούμε:

-- Μ'α πρωτόγενη απεικόνιση μορφών, πραγμάτων κι' ιδεών, που έχουν ύποπτη ανάμειξη, μέχρι τ' ανώτερα όπλα του λόγου της Δημιουργίας του. Μεθυσμένα κι' ανάκατα, δίχως καμιά λογική συναχή, όλομνημα παρουσιάζονται με μοναδικό δεσμό τους το Συναίσθημα. Κι' ανατίθεται στη πρώτη τους κίβλα θεωρία, μ'α μ'α δεσίδα από ένυποπτες διαχώσεις, που ξέχωρα ή κάθε μ'α δλονληρημένη

παρουσιάζεται. Όλες μαζί, όμως, καμιά δέν έχουν συγχή στο πλαστικό το χώρο, παρά μονάχα κάπου άλλ -- στην ένδραση.

-- Την κυριαρχία, της αποδραματιμένης από την φέλια απλότητας. Η έντονη προσωπικότητά του και η δέσμη του με το περιβάλλον και την ιστορία, μαζί και την πείρα, που έχει αποκομίσει από την πολύχρονη περιγγή του σε χώρες και σε εκφράσεις Τέχνης, δέν του αφήνουν κανένα περιθώριο να εκφραστεί με αφέλια. Γι' αυτό κι, εκφράζεται συνειδητά, μ'α όχι εγκραφικά. Το ύποπτο νείδητο τον οδηγεί.

-- Τον συμβολισμό, που αποτελεί γι' αυτόν το σταθερό εκφραστικό του μέσο. Αν και είναι, όμως, πιστό όπλαδός του συμβολισμού, δέν έχει ύποπαχτεί σε σύμβολα συγκεκριμένα.

-- Την πολυεδρικότητα των συναισθημάτων, που προκαλούν τα έργα του αθέλητα στο θεατή, αν και το δημιουργούν την ανάγκη για έρευνα και τον προβληματίζουν να βρει αίτιες κι' άφομιές που τον ζωγράφο ώθησαν σ' αυτή του τη δημιουργία. Κι' ακόμη να θέλει τις έννορσεις του ν' αποκαλύψει και τη φυγή από την πεζή καθημερινότητα να κερδίσει.

Η Τέχνη του Καττίνι σήμερα έχει για στόχο της τον άνθρωπο. Αίτια, άφομη και στόχος της να τον αναλύσει, να τον έρευνήσει, να τον γνωρίζει καθολικά. Έτσι, όλα μαζί τα μορφικά στοιχεία του εξαιώνονται, λές, και σε κάποια μυστικιστική να όρίσκονται συγκεκριμένη. Το πολύπλευρο και πολυφωνικό των ανθρώπινων χαρακτήρων στο πρόσωπό του δίνεται -- σε ν'α να κερμμένο δηλ. από τη χνίτη άρχαίας τραγωδίας και διαφορετική τή μ'α από την έλλη παρουσιάζουν το πρόσωπο την πλευρά.

Τα χρώματά του άλλοτε έντονα κι' άλλοτε διακριτικά, αναλυμένα λές και διολισμένα από το πλούσιο μυστικιστικό φως πλατυώνουν και τονίζουν τα περιγράμματα ένω προσβάλλουν έντεχνα την ούσια του θέματος.

Στη Τέχνη του συνταριασμένες όρίσκουτ όλες τις ζωγραφικές εκφράσεις, από την εποχή που ο πρωτόγενος άνθρωπος σκόλιζε την πέτρα και το έλλο μέχρι σήμερα. Και μ'αίσει μ' ένα πλάτανο αινώδδιο, που μες τον κόρφο του κλείνει πανάρχαιες κι' ένταλως καινούργιες ένες -- ένω εί ρίζες του χάνονται... χάνονται σε απόβλητα γήινα όπλα.



1966 - Βηροττός «Ορεινό χωριό».



1973 - Ρώμη, «Πορτραίτο του Άγγελου Μάτ».

# ΖΗΝΩΝ - ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ

ΦΟΥΑΓΙΕ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ

## ΙΟΥΛ. ΚΑΤΤΙΝΙ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ ΤΟΥ ΔΗΜΑΡΧΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ  
ΑΝΑΣΤ. ΒΟΥΛΟΔΗΜΟΥ

ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 2 - 20 Φεβρουαρίου 1977

ΕΠΙΣΚΕΨΕΙΣ: Καθημερινῶς, 10.30 - 13 — 17 - 20

.....

Ἡ Τέχνη τοῦ Καττίνι, σήμερα, γυρεύει τὴν κυριαρχία τοῦ πνεύματος μὲ τὸ μέσον τοῦ συμβολισμοῦ — μὲ σηματικότητα οἰκουμενική καὶ συνολική, ποὺ κυνηγᾷ νὰ πιᾶσει τὸ μύθο τῆς ἀλήθειας.

Ἡ Τέχνη τοῦ Καττίνι, σήμερα, ποὺ μέσα ἀπὸ τὸν μυστικισμὸ τῆς νόχτας πάντα ἀναδύεται — λὲς καὶ φοβᾶται τὸ φῶς τῆς ἡμέρας μήπως θολώσει τὸ ἐσωτερικὸ του φῶς — εἶναι μὲ ἀυθόρητη, κι' ἀτίθαση, ἔκφραση πρωτόγωνων ἔρμῶν καὶ συναισθημάτων — ἐκείνων, ἑγγλεῶν, ποὺ τὸν ἄνθρωπο μαγεύουν καὶ τὸν ὄλοθν προκυνηγῆς νὰ γονατίσει μπρῶς στὸ μυστήριον τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς.

.....

Στὴ Τέχνη του συνταιριασμένες βρίσκουμε ὅλες τὲς ζωγραφικὲς ἐκφράσεις, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος σκάλιζε τὴν πέτρα καὶ τὸ ξύλο μέχρι σήμερα. Καὶ μοιάζει μ' ἓνα πλάτανο αἰωνόβιο, ποὺ μὲς τὸν κόρφο του κλείνει πανάρχαιες κι' ἐντελῶς καινούργιες ἕνας ἐνῶ οἱ ρίζες του χάνονται... χάνονται σὲ ἀπόθημα γήινα ὄαθη.

.....

(Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν κριτικὴ μονογραφία ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ ΚΑΤΤΙΝΙΣ τῆς λογοτέχνης τεχνοκριτικῆς Ἑλένης Π. Γύζη).

... ..

... Από το 1951 μέχρι το 1968 που θα εγκατασταθῆ μόνιμα στή Ρώμη, γυρίζει σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Μέση Ἀνατολή ἀναζητώντας τὸν «τρόπο» ἐκφράσεως τῆς τέχνης του. Δὲν τὸν ἱκανοποιοῦν πλέον οἱ νεκρὲς φύσεις (1952 - 1953) καὶ τὰ τοπία (1956 - 1959) καὶ στρέφεται πρὸς τὴν ψυχολογία τοῦ ἀτόμου, τὴ μελέτη τοῦ τοπίου. Τὰ ἔργα του δὲν στηρίζονται στὸ θέμα καὶ στοὺς ἐμπορικοὺς συνειρημοὺς πού παραπλανοῦν αἰσθητικὰ τὸν θεατὴ, ἀλλὰ στὸ ρυθμό, τὴν ἀρμονία καὶ τὴ δομὴ τους. Παρ' ὅλο δὲ ὅτι τὸν ἀπασχολοῦν θέματα ὀργανικὰ δεμένα μὲ τὴν ἐποχὴ μας, ὅπως π.χ. τὸ δράμα τῆς ὑπαρξιακῆς ἀγωνίας τοῦ ἀνθρώπου, γράφει τὴ διδακτορικὴ του διατριβὴ τὸ 1964 πάνω στὸ ἔργο τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελου. Σ' αὐτὴ του τὴ συνεχὴ ἀναζήτηση ἢ εὐρωπαϊκὴ πνευματικὴ κίνηση, πού ἀπὸ αἰῶνες ἔχει σὰν βάση τῆς τὴν κουλτούρα τῆς ἀρχαίας Ἀθήνας καὶ τῆς Ρώμης, τὸν κρατάει στὴν Αἰώνια Πόλη. Ὅμως, οἱ ἀξίες πού δένουν τὸν Καττίνι μὲ τὸν χῶρο αὐτὸν πού λέγεται «Ἑλλάδα» εἶναι μιὰ ἐνότητα ἀνέκκλητη, τέτοια πού νὰ μὴν μπορεῖ νὰ διαχωρίσῃ τὸν ἑαυτὸν του ἀπὸ τὴν πατρίδα του, πού τὸν κάνουν νὰ τὴν ἀναζητᾷ συνέχεια, ἐνῶ σὲ πολλὰ ἔργα του, ἀποτελεῖ τῆς ψυχῆς του τὴν ἔκφραση, δημιουργὸς τῆς αὐτὸς, ἀλλὰ καὶ πλάστης του ἐκείνη...

... ..

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ὁμιλία τοῦ καθηγητοῦ κ. Γεωργίου Σ. Μάρκου, τὴν ἡμέρα τῶν ἐγκαινίων).

# ΕΚΤΙΘΕΜΕΝΑ ΕΡΓΑ

## ΛΑΔΙΑ

### α' ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

1	«Δένδρο του Πλάτωνα»	1958 - 1972 (Μωσαϊκό από 12 έργα, 50X40 Έκαστο)
2	«Σκιάχτρο»	1962 - (50X40)
3	«Κυρία μου»	1967 - (40X30)
4	«Πάλη»	1969 - (40X50)
5	«Μητέρα»	1969 - (50X70)
6	«Μετανάστευση»	1970 - (50X70)
7	«Πριγκίπισσα»	1970 - (60X50)
8	«Όδυσσέας»	1970 - (50X40)
9	«Βυζαντινή εικονογραφία»	1970 - (40X30)
10	«Νυφική καρρότσα»	1970 - (80X60)
11	«Βάρκα της ζωής»	1971 - (100X90)
12	«Φωνόγραφο»	1971 - (60X50)
13	«Πτήση ματιών»	1971 - (50X70)
14	«Μάσκα»	1971 - (70X50)
15	«Γαλάζιο πουλί»	1972 - (60X50)
16	«Φιλονικία»	1972 - (150X100)
17	«Διαμάχη»	1972 - (150X100)
18	«Ελέφαντας»	1973 - (60 X 50)
19	«Απελευθέρωση της παίησης»	1973 - (80X60)
20	«Γένεση»	1973 - (80X100)
21	«Μνημείο»	1974 - (140X100)
22	«Ελευθερία»	1974 - (140X100)
23	«Άλυσσοδεμένος»	1974 - (140X100)
24	«Ιταλία»	1975 - (140X100)
25	«Αμερική»	1975 - (140X100)
26	«Χειμώνας»	1976 - (100X80)

### β' ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ

1	«Πορτραίτο»	1976 - (80X60)	4	«Πορτραίτο»	1976 - (70X50)
2	«Πορτραίτο»	1976 - (80X60)	5	«Πορτραίτο»	1976 - (100X70)
3	«Πορτραίτο»	1976 - (70X50)	6	«Πορτραίτο»	1976 - 80X60)

### ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ — ΛΙΝΟΓΡΑΦΙΕΣ — ΙΝΤΑΛΙΟ ΜΕ ΠΑΣΤΕΛ

*Αλμπουμ «Θρύμματα»	1971	/3 κομμάτια
/99/99/ 70X50/ (Ιντάλιο - Χαρακτική)		
*Αλμπουμ «Γυναίκα»	1971 - 73	/3 κομμάτια
/88/88/ 70X50/ (Λιθογραφία)		
*Αλμπουμ «Πολεμιστές»	1970 - 75	/3 κομμάτια
/55/55/ 70X50/ (Λιθογραφία)		
*Αλμπουμ «Οικογένεια»	1974	/2 κομμάτια
/55/55/ 70X50 (Λιθογραφία - Λινογραφία)		
*Αλμπουμ «Δύο κόσμοι»	1972 - 75	/2 κομμάτια
/55/55/ 70X50/ (Λιθογραφία)		
*Αλμπουμ «Ρώμη 1975»	1969 - 75	/3 κομμάτια
/75/75/ 70X50/ (Λιθογραφία)		
*Αλμπουμ «Άστροναύτες»	1973	/6 κομμάτια
/55/55/ 70X50/ (Ιντάλιο)		

## Άτομικές εκθέσεις από το 1950

Ατομικές εκθέσεις σε κρατικά μουσεία

- 1961 - ΣΥΡΙΑ (Δαμασκός) - Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης.  
 1972 - ΙΤΑΛΙΑ (Ρώμη) - Κρατικό Μουσείο Ρώμης «Ανάκτορο Μπράμι».

Ατομικές εκθέσεις σε πνευματικά κέντρα

- 1950 - ΣΥΡΙΑ (Δαμασκός) - Πνευματικό Κέντρο της 'Αδελφότητας ιαζαριτών.  
 1962 - Δ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ (Μόναχο) - Πνευματικό Κέντρο «Αρκίς 31».  
 1965 - ΙΤΑΛΙΑ (Ρώμη) - 'Ανάκτορο Διεθνών Εκθέσεων.  
 1965 - ΙΟΡΔΑΝΙΑ ('Αμμάν) - Γαλλικό 'Επιμορφωτικό Κέντρο.  
 1965 ΙΣΡΑΗΛ (Ιερουσαλήμ) - Γαλλικό 'Επιμορφωτικό Κέντρο.  
 1974 ΙΤΑΛΙΑ (Μπάρι) - Πνευματικό Κέντρο Νομαρχίας.

Ατομικές εκθέσεις σε γκαλερί Τέχνης

- |                    |               |                         |
|--------------------|---------------|-------------------------|
| 1965 - ΣΥΡΙΑ       | (Δαμασκός)    | - Γκαλερί «Διάστημα»    |
| 1966 - ΣΥΡΙΑ       | (Βυρητός)     | - » «Λάτρης»            |
| 1968 - Δ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ | (Μόναχο)      | - » «Σουμάχερ»          |
| 1969 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Πολύεδρο»          |
| 1969 - ΣΙΚΕΛΙΑ     | (Ταορμίνα)    | - » «Παναρέλο»          |
| 1970 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Σολίγκο»           |
| 1970 ΙΤΑΛΙΑ        | (Ρώμη)        | - » «Τέχνη 27»          |
| 1970 - Κ. ΙΤΑΛΙΑ   | (Σουλμόνα)    | - » «Σταθέρα»           |
| 1970 - Β. ΙΤΑΛΙΑ   | (Σιένα)       | - » «Κίνγη»             |
| 1970 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Καραβάντζο Ε.Υ.Ρ.» |
| 1971 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Νάθαν Μπουρντέ»    |
| 1971 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Μπάρι)       | - » «Νικολό Πιτσίνι»    |
| 1972 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Τέχνη 27»          |
| 1972 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Πρίντζε)     | - » «Βανγκοίνα»         |
| 1972 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Μπάρι)       | - » «Νικολό Πιτσίνι»    |
| 1972 - ΑΥΣΤΡΙΑ     | (Γίνσμπουργκ) | - » «Κέντρο 107»        |
| 1972 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Σίστο»             |
| 1973 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Πολύεδρο»          |
| 1974 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Παλέρινο)    | - » «'Απόγειο»          |
| 1974 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Καστελανέτα) | - » «'Ετόλια»           |
| 1974 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Μπολόνια)    | - » «Ντέ Γκαρμπονέζι»   |
| 1974 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Τζάρα»             |
| 1975 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Κάμα Στούντιο»     |
| 1975 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Φειδίας»           |
| 1975 - ΙΤΑΛΙΑ      | ('Αρέτσο)     | - » «'Επιτά Καρρώ»      |
| 1975 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Νάπολη)      | - » «Σάν Κάρλο»         |
| 1976 - ΙΤΑΛΙΑ      | ('Ακουίλα)    | - » «Σόντα»             |
| 1976 - ΙΤΑΛΙΑ      | ('Αδελλίνο)   | - » «Λομπάρντι»         |
| 1976 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Φλωρεντία)   | - » «Γοφαλάρι»          |
| 1976 - ΚΑΛΑΒΡΙΑ    | (Ρέντζο)      | - » «Τέλα»              |
| 1976 - ΙΤΑΛΙΑ      | (Ρώμη)        | - » «Κάμα Στούντιο»     |

## Όμαδικές εκθέσεις από το 1957

'Επίσημες κρατικές συμμετοχές (κατ'έπ  
 λογήν) σε διεθνείς εκθέσεις

- 1964 - ΙΤΑΛΙΑ (Βενετία) - 'Εκπρόσωπος της Συρίας στην 32η Δ  
 εθνή Μπιενάλλε Τέχνης της Βενετίας.  
 1975 - ΙΣΠΑΝΙΑ (Βαρκελώνη) - 'Εκπρόσωπος της 'Ιταλίας στην 5  
 Διεθνή Μπιενάλλε Τέχνης της Βαρκελώνης.

Συμμετοχές σε διεθνείς εκθέσεις

- 1962 - ΙΤΑΛΙΑ (Κούμπιο) - Δ.Ε.Τ. - Νομαρχία Κούμπιο.  
 1962 - ΙΤΑΛΙΑ (Ρώμη) - 7η Δ.Ε.Τ. «Κόσμος - Τέχνη» - 'Ανά  
 κτορο Διεθνών Εκθέσεων (Τιμηθείς με χρυσό Μετάλλιο)  
 1963 - ΙΤΑΛΙΑ (Ρώμη) - 8η Δ.Ε.Τ. «Κόσμος - Τέχνη» - 'Ανά  
 κτορο Δ.Ε. (Τιμηθείς με Β' Βραβείο).  
 1971 - ΣΑΡΔΗΝΙΑ (Πορτοστέρβο) - Κέντρο Διεθνούς επιδείξεω  
 τέχνης.  
 1972 - ΙΤΑΛΙΑ (Σέλδα ντι Φασάνο) - Δ.Ε. Προστασίας Περι  
 βάλλοντος και Τουρισμού (Τιμηθείς με Χρυσό Βραβείο).  
 1976 - ΑΜΕΡΙΚΗ (Σικάγο/Σάν Φραντσέσκο/Χιούστον) - Διεθνής 'Ε  
 πιτροπή για την Διάδοση Σύγχρονης Τέχνης.

Συμμετοχές σε κρατικά μουσεία

- 1959 - ΣΥΡΙΑ (Δαμασκός) - Κρατικό Μουσείο Δαμασκού.  
 1961 - ΣΥΡΙΑ (Δαμασκός) - Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.  
 1966 - ΣΥΡΙΑ (Βυρητός) - Μουσείο «Σούρσοι Κόχραν».  
 1966 - ΙΤΑΛΙΑ ('Αλέπο) - 'Αρχαιολογικό Μουσείο 'Αλέπου.  
 'Επίσης έλαβε μέρος σε δεκάδες εκθέσεις σε Πνευματικά Κέντρα  
 Τέχνης και Γκαλερί.

## 'Εργα του βρίσκονται στα κάτωθι μουσεία και δημόσιους οργανισμούς:

- Λονδίνο (Συλλογή Γουάλας) \* Μπέργαμο ('Ακαδημία Καράρας)  
 \* Βέρνη (Μουσείο Τέχνης) \* Μιλάνο ('Αμβροσιανή Πινακοθήκη) \*  
 Νέα Υόρκη (Μουσείο Γκούγκενχάιμ/Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης) \*  
 'Αμμάν (Γαλλικό 'Επιμορφωτικό Κέντρο) \* Δαμασκός (Μουσείο Σύγ  
 χρονης Τέχνης/'Εθνική Τράπεζα) \* Βιέννη (Μουσείο 'Αλμπερτίνα) \*  
 Ρώμη ('Εθνική Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης/Κρατικό Μουσείο Ρώ  
 μης) \* Χιούστον (Συλλογή Βιβλιοθήκης Διαστημικού Κέντρου Ν.Α.  
 S.A.) \* Μόσχα (Διαστημικό Κέντρο Σ.Ε./Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης  
 «Πούσκιν») \* Μόναχο (Μουσείο Τέχνης) \* Μαδρίτη ('Ισπανικό Μου  
 σείο Σύγχρονης Τέχνης) \* Στοκχόλμη (Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης)  
 \* Παρίσι: (Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης).