



ΕΛΕΝΗΣ ΒΑΚΑΛΟ

ΜΙΚΡΗ ΜΕΛΕΤΗ
ΓΙΑ ΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ
ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΤΠΑ



24
3

ΜΙΚΡΗ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ

1971
1 - 20 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ
ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΤΗΣ Α.Σ.Κ.Τ. ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ
ΣΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ "ΩΡΑ"
ΑΘΗΝΑ ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ 7α ΤΗΛ. 230-698

"Εργο-μέτρο. Μία ζωγραφική καμωμένη για να λογαριασθῆ θά ἔλεγεσ ὁ δημιουργόσ τησμέ χρέη πού μόνοσ του ἔθεσε, μέ ὅσα ἡ παιδεῖα καί ἡ παράδοσ, για ὅποιοσ ἔχει συνειδησῆ τησ παιδεῖασ καί τησ παράδοσ, ἀφήνοντα ἀπλήρωτα στόν σημερινό ἄνθρωπο. Πῶσ να τά ξανακάνωμε κεφάλαια, πῶσ μποροῦν να ὑπάρξουν καί να δραστηριοποιηθοῦν ἔτσι πού ἔγιναν καί ἔμειναν κρούστα, ποιά ἡ ἀπόσασῆ τησ γεύσῆσ τουσ καί τησ γεύσῆσ μασ; Ἐρωτήματα πού βγαίνουν ἀπ'τόν ἴδιο πυρῆνα, τοῦ ἀναμετρήματοσ τοῦ ἀνθρώπου μέ τόν ἑαυτό του, ἄν ὅσα πίστεψε καί ἔμαθε καί θεμελιώθηκε πάνω τουσ εἶναι ὁ ἑαυτόσ του, καί τώρα ὅ,τι ζη. Καί στή σειρά τησ διατύπωσῆσ τουσ, ποιοσ κλυδωνισμόσ, περισσότερο ἐκφραστικοσ "κατάσασῆσ" ἀπ' ὅτι τά ἴδια τά ἐρωτήματα ζητᾶν να καθορῆσουν στάσεισ. Καί πίσσῆ, πῶσ μποροῦν να ξαναπάρουνε ζωῆ -ἐκτόσ μορφῆσ- σημερινῆ καί πάλι, κι ἀμφιβολία καί ἀντίφασῆ, ἀναποφάσιστη ἐκλογῆ γιατί θέλει να εἶναι τίμια, καί ἀπογοῆτευση σαρκαστικῆ πού, σπάνοντασ τήν κρούστα θά βροῦμε ὀλότελα διαφορετικῆ ἀπ' ὅτι περιμέναμε τῆ γεύσῆ. Μέ τό στόμα μασ πικρό αὐτό μποροῦμε να γευτοῦμε. Μέτρο τοῦ ποιοσ εἶμασῆ ἑμεῖσ, τέτοιοσ λογαριασμός μ' ὅσα μᾶσ ἔδωσαν τό ἀνάσῆμά μασ. Στ' ἀλήθεια μᾶσ τό ἔδωσαν ἢ στό νοῦ μασ; Καί πόσο τό γεμίσαμε καί πῶσ, αὐτό εἶναι ἀγωνία. Ἄλλοτε γυρνώντασ μασ στό σημεῖο τησ πίσῆσῆσ καί ἄλλοτε στό σημεῖο τησ διάψευσῆσ. Αὐτό τό γύρισμα ἀπό τό ἕνα σημεῖο στό ἄλλο ἀντίθετο, ὄλοσ ὁ κύκλοσ, στοῦσ 10 αὐτοῦσ πίνακεσ τοῦ Γιάννη Παπᾶ.

Πρῶτο σχῆμα λοιπόν στήν προσπάθεια να διαγράψωμε στό σύνολο καί στό φανερώματά του αὐτό τό ἔρ-



γο : Ένας κύκλος με διάφορα σημεία σταυροειδώς αντίθετα, που οδηγούν οί εξακτινώσεις του ίδιου πυρήνα, πότε γυρνώντας το πρόσωπο κατά δεξιά, πότε κατά αριστερά, από το κέντρο ζητώντας να δής προς τα έξω και να εφαρμόσης. Κανένα περιθώριο να διαφύγης από τουτό το κέντρο. Έναγώνια ή μετατόπιση των σημείων στην πράξη.

Σέ παρένθεση : τά ίδια αυτά σημεία εφαρμογής, φανερώματος στην περιφέρεια, αποτελούν αναφορές ξεκαθαρισμένες και τοποθετημένες σε στόχους απ' την παράδοση, την ιστορία του έαυτού μας που έννοει νομίζω ό Γιάννης Παππας την παιδεία. Μήκη άθλήματος για να μετρήση τό ανάστημα του σήμερα. Μ' αυτό τό νόημα. Καθόλου, σε μία τέτοια άγωνία, σχολαστικές ή φιλολογικές αναφορές, ή ακόμη επιδειξίεις δύναμης με συγκριτική βάση. Μονάχα λογαριασμός, σαν άπολογισμός που τον χρωστά στον έαυτό του : σαν τί μπορούμε να καλύψωμε από τέτοια μήκη;

Ρεαλισμός στα "Μοντέλα" και στην "Οίκογένεια βιοπαλαιστών". Με μιά συνοπτική κρίση στο πρώτο, τελειωτική, μπορεί και λίγο σικωπτική γι αυτό ("Ανθρώπινη κωμωδία), πλησιέστερα άνιχνεύοντας την ιστορία του προσώπου, και πιά συγκινημένος απ' ό,τι έγραψε επάνω στις μορφές μία ζωή συγκεκριμένη, στο άλλο. Έξπρεσιονισμός στην "Κρίση του Πάριδος" και στις "Καρυάτιδες". Η άλήθεια, σεβαστή και ταπεινή και άσχημη καμιά φορά σε κείνα, μά άπλή και συγκινητικά κοντά μας. Ψεύτικη έδω ή ώραιοποίηση και κούφια, την είρωνεύεται. Κι άλλοτε πάλι, από την ίδια άναστροφή, δέν είρωνεύεται, πονάει, συναισθάνεται, που οί "Καρυάτιδες" οί δικές μας κρατώντας τό βάρος της ζωής, δέν όρθώνονται σαν δομική συνείδηση όπως άλλοτε, μά αντίθετα καθίζουν και κυρτώνουν και καταφαγώνονται σε ένα χώρο βάθους με μία μοντέρνα μοίρα, αντί συνείδηση πιά, καρτερίας. Στην άλλαγή της ύποστασής τους κιάλας αποτελούν ένα "κατηγορώ" αντίς ένα "ύποβαστάζω". Κι όμως "ύποβαστάζουν" ακόμη πραγματικά, μά γιατί; Έδω οί Καρυάτιδες θέτουμε πρόβλημα ύπάρξεως.

"Αν θυμηθώ Μπαλζάκ με την τόσο ανθρώπινη αντικειμενικότητά του -ψυχρή τή λέμε- γιατί είναι καθαρή και δέν χρειάζεται συναισθηματισμούς για την άποδοχή του ανθρώπου; -στή σειρά των "Μοντέ-

λων", και έναν άσπρο Γκόγια στις "Καρυάτιδες" δεν είναι για να μεταχειριστώ σχήμα επιτάσεως ή για να πέσω στην άμαρτία των συγκρίσεων, μά για να κάνω καθαρότερα τα σημεία των άκρων που οδηγούνται ο Γιάννης Παππας και τα σημεία προελεύσεως επίσης των καταβολών του. Στην Άλλη Κεραία του σταυροειδούς σχήματος που πάμε να χαράξωμε, διαγράφοντας τους άξονες του κύκλου αυτών των 10 έργων, νέα σημεία προς άλλη κατεύθυνση στόχων : τό κλασσικά πνευματικό και τό ρομαντικά ιδεαλιστικό. Έδω ίσως πιο ήθελήμενα. Σε μιάν διάσταση περισσότερο δικιά μας, Έλληνικής παράδοσης και ιδεαλισμών που μάς θρέφουν.

Ο πίνακας "Σπουδασταί" με τους γυμνούς νέους, Πολυγνώτειος σέ μέτρα, αναλογίες, ύφος και ήθος, σέ περιορισμό χρωμάτων και είδος πλασμού, υπογραμμισμένα με τόν Πυθαγόρειο στίχο του άρχαίου ποιητή και τς μαθηματικές εξισώσεις που διαφοροποιούν και δίνουν χρωματικό παλμό στό φόντο. Ά-φορμές που του δίνουν οί ένασχολήσεις δύο σύγχρονων νέων αλλά και αναγωγές συγχρόνως στη μνήμη του Έλληνικού ή ίδια ή χρήση της περιγραφής και πιο έμμεσα οί τρόποι της περιγραφής νέων στους Πλατωνικούς διαλόγους. Άπόκλιση πιο παθητική με τήν Έλληνιστική τους έγκατάλειψη, με κάτι του θανάτου στην ωραιότητά τους, με τό δούλεμα του λευκού πάνω στό λευκό, όπως σέ επιτύμβιες λυκήθους, οί ντυμένοι "Νέοι".

Και στ' άλλο άκρο, ένας ρομαντικός ιδεαλισμός, "Άποθέωση του Θεόφιλου" με συμβολική μορφή που τόν στεφανώνει, με πινελιά πιο ταραγμένη, χρώμα πιο πυκνό, αίσθηση άτμοσφαιρική, χειρονομίες μεγάλες, στάσεις θεατρικές, κλίμα ρητορικό νεοκλασσικής μνήμης, κι έναν Θεόφιλο περισσότερο όνειροπόλο νοσταλγό παρά μέσα στην τρέλλα του όνειρου παρόντα. Ήθελήμενα ή ανέλεγκτα άποικαλυπτικό, ποιού μεγαλείου νοσταλγός κι ό ίδιος ό καλλιτέχνης, με τό έθνικό όραμα άνέπαφα φυλαγμένο, μία στ' όνειρο και μία στη μνήμη; Έδω δεν έχομε άναστροφές, μονάχα πίστη. Άλλά, όπως χρειάζεται για να διατυπωθι τρόπους που δεν είναι άμεσοι όπως στα άλλα έργα, που ντύνεται για να ύπάρξει σχήματα καθιερωμένα, που ξεκινά ήθελήμενα να άναστήση Θεόφιλο και Παρθένη και Σολωμό και Λύτρα, πόσο

τρωτή γίνεται απέναντι στην αλήθεια που στήνει μέτρο αύστηρό ό ίδιος. Και πόσο, σκέφτεσαι συγιν-
νημένα, (ίσως από τις λίγες φορές που μεταχειριζόμαστε για λογαριασμό μας αυτήν τή λέξη μπροστά
σ'αυτήν τή ζωγραφική), τά τελευταία που παραδίνει ό άνθρωπος, πιδ ύστερα κι απ'τόν άμεάλιτο έλεγ-
χο του έαυτού του, τά ιδεώδη.

Έτσι μιά αντίφαση δίνει τή λύση στην "Ανάμνηση". Ξεκίνημα από ιστορικές συνθέσεις μεγάλων κλασ-
σικων στό γκρουπάρισμα και τις γραμμές τής σύνθεσης. Μιά ιδέα, για να δοθούν άχνές και πλανώμενες
οίμορφες, που δίνει γέννηση σ'ένα εύρημα, τή διαφάνεια του μουσαμά, για να άχνούπάρχουν. Κι απ'
τόν συμβολισμό του χρώματος, μαύρα και γκριζα, ή τελική χρήση του κόκκινου, έλεύθερο πιτσιλιστό
σάν αίμα, που απ'τήν παρομοίωση αυτή δικαιολογείται, απ'τήν νοηματική και όχι τήν ζωγραφική συνέ-
πεια του έργου. Κι ή τέτοια υποχώρηση -αυτού του σχεδιαστή- σε μιάν τεχνική που πιδ πολύ απ' όλα
μπορεί να τόν άναιρέση, τής κηλιδογραφίας, τήν άγωνία του άναμετρήματος άξων που άνέλαβε τήν
φέρνει "έπί θύραις", πιδ παρούσα από κάθε θέμα και τρόπο που θα μπορούσε να συλλάβη για να τήν
εικονίση, κρούοντας τήν ζωγραφική του.

Δυό έργα κρατούν τά σημεία διασταύρωσης των δυό αυτών άξόνων που έχομε ως τώρα διαγράψει, μέ
πιδ τελεσιδικια μορφή, και παγωμένα, άποφασισμένα θα έλεγα, στόν προσανατολισμό τους. Οί "Μοί-
ρες" κι ή "Συνεννόηση". Στις "Μοίρες" ό ρεαλισμός των "Μοντέλων" και ό έξπρεσσιονισμός των
"Καρυάτιδων", συναντιώνται σε μιά τομή πίκρας και είρωνίας του μύθου, αφήνοντας μόνο τό άμετά-
κλητο σά γνώρισμά του. "Η κλασσική μορφή, πιδ άκαμπτα τονισμένη στην "Συνεννόηση" μέ τις ευθεϊ-
ες χαράξεις. Ποιός νεώτερος ρομαντισμός όμως σ' αυτήν τήν έπιβίωση του κλασσικού ανάγλυφου του
Όρφέα και τής Εϋρυδίκης, μέ τ' άνασήκωμα του πέπλου που τούς χωρίζει σε δυό κόσμους, όριστικά,
και τό κρεβάτι-σαρκοφάγο; Άποτελεί είρωνία του θέματος του έρωτικού ζευγαριού ή ύπαινιγμό τής
Σαρτρικής θέσης του άδύνατου μιάς "συνεννόησης" που μόνο ή άποδοχή της, για μιάν κοινή ζωή, τήν
υπερβαίνει;

Θά μπορούσαμε τὸ ἀνάλογο σταυροειδές σχῆμα ποὺ μεταχειριστήκαμε ὡς τώρα νὰ τ' ἀναπτύξουμε σὲ γραμμὴ κύματος γιὰ νὰ ἐφαρμοστῇ στὴν πορεία καὶ στὶς διακυμάνσεις τεχνικῆς αὐτῶν τῶν ἔργων. Ξε-
κινᾶμε ἀπὸ τὸ σχέδιο τῶν "Σπουδαστῶν" στέρεο ἀπὸ τὸ ζύγισμα ἀναλογιῶν καὶ ἐντάσεων, μὲ θέσεις
χρώματος ποὺ καθορίζουνε τὶς φόρμες χωρὶς περιγραφή τοῦ ὄγκου. Παρόμοιο, πιὸ χαλαρὸ καὶ ἐλεύθερο
σὲ ὕψος, ὄχι ὅμως καὶ σὲ δομῇ, τὸ σχέδιο τῶν "Νέων", μὲ θέσεις πυκνότητας μόνον τοῦ λευκοῦ πάνω
στό λευκὸ, ἀντὶ χρῶμα, ποὺ ἀφήνουν ἔτσι μεγαλύτερο ρόλο στὴ γραμμὴ καὶ στὶς χαράξεις ποὺ ἀφήνει
γραμμένες. Ἀμέσως μετὰ, στὰ "Μοντέλα" διαφαίνονται θέσεις φωτὸς στὴν ἐπιφάνεια τῆς φόρμας. Καὶ
ὕστερα στὴν "Κρίση τοῦ Πάριδος" ἰδιαίτερα στὴν Ἀφροδίτη, κλειστὴ ἐπιφάνεια πλασμένη φωτοσκια-
στικὰ μ' εἰρωνικὴ ἀναφορὰ στὴν ἀκαδημαϊκὴ ὠραιοποίηση ἴσως, ὅπως μπορούμε νὰ συμπεράνουμε καὶ ἀπ'
τὴν παράθεση τοῦ Πάρι σάν πῆλινου κοῦφιου εἰδῶλιου. Στὴν Ἡρα τὸ χρῶμα πιὸ πυκνὸ, βαθύτερα ἀνα-
λυτικὸ, πιὸ σαρωμένο, ἐπαναλαμβάνει τὴν ἀντίθεση μὲ τὸν σχεδιαστικὸ τρόπο ποὺ ἔχει δοθῆ ἢ Ἀ-
θηνᾶ.

Τὴν μεγαλύτερη ἐπίταση σ' αὐτὸν τὸν κυματισμὸ ποὺ πάει ν' ἀνυψώσῃ τὸ χρῶμα σὲ πρωτεῦον στοιχεῖο,
ποὺ τοῦ δίνει ὕλικότητα, ἐλευθερίαν κίνησης καὶ ἐπιφάνεια γιὰ νὰ δεχτῇ τὶς ἐνέργειες τοῦ φωτὸς ἀπ'
ἔξω, τὴν βρίσκουμε στὴν "Ἀποθέωση τοῦ Θεόφλου". Στὴν "Οἰκογένεια", ἐπιστροφή στοῦ σχεδίου ποὺ
ἔχει κερδίσει τώρα τὴν ἀμεσότητα τοῦ σκίτσου σὲ ἀντιστοιχία πρὸς τὴν ἐλεύθερη πινελιά καὶ ἔτσι
ἀποτελεῖ συμπλήρωμά της σὲ λύσεις δύσκολες, συνθέσεως ἐπίσης, ποὺ ἄνετα καὶ ὀργανικὰ ἐπιβάλλο-
νται ἀπὸ τὴν ὁμοίαν τους φύση στὸν ζωγράφο. Ἡ ὕλικότητα τοῦ χρώματος στὶς "Μοῖρες", ἢ ἐλευθερία
του, ἢ κίνηση φωτὸς πάνω του, καὶ τὸ σκίτσο ποὺ πουθενά δὲν ἀκίνητεῖ, ἀνιχνευτικὰ τρέχει, ποὺ δέ-
χεται ὄχι μονάχα τὶς μεταθέσεις τοῦ παλμοῦ τῆς κίνησης μέσα στὸν χῶρο ἀλλὰ καὶ μέσα στὸν χρόνον,
ἀφήνοντας καὶ δυὸ καὶ τρεῖς διαφορετικὲς στάσεις χερῶν νὰ συνυπάρχουν, ποὺ ἀνοίγει τὴν λειτουρ-
γία του ἄμεσα στὸν θεατῆ, γίνεταί καὶ καθαυτὸ ἐκφραστικὸς παράγων, φορέας μιᾶς διάστασης ὑποκει-
μενικῆς, θά ἔλεγα, καινούργιας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παππᾶ.

Όπως, κυττάζοντας την έκφραστική των 10 αυτών πινάκων, σε δύο έργα βρήκαμε να συγκεντρώνονται περιληπτικά και άπεραιωμένα οι κατευθύνσεις της, το ίδιο και εδώ, δύο έργα, ή "Συνεννόηση", και οι "Καρυάτιδες", μπορούν να τοποθετηθούν στους δύο πόλους των διακυμάνσεων που συναντάμε στην τεχνική του. Στην "Συνεννόηση" ή γεωμετρική χάραξη, οι τομές διαιρέσεως, το εὐθύγραμμο σχέδιο που ὑποτάσσει και ἐντάσσει σε ρυθμική ἐναλλαγή σιούρων και ἀνοιχτῶν τό χρώμα και τήν χρωματική λειτουργία τῆς γραμμῆς ὅ, που σκισάρει, μάς ἐπαναφέρουν στό ἠθελημένα και αὐστηρά κλασσικό. Στο ἄλλο ἄκρο οἱ "Καρυάτιδες", ἕνα ἔργο που πλάθεται ὀλόκληρο ἀπό ἀντιθέσεις χρωματικές, κι ἄς εἶναι μονάχα ἡ ἐναλλαγή τῶν λευκῶν που τῆς δίνει, που βγαίνει ἀπ' τὰ σιασμάτα, τῆς τρύπες τῆς σκιᾶς μᾶλλον, που ἀκουμπάει βαθειά στή σύσταση τῆς μορφῆς παρά που μετρά τήν δομή της. Αὐτή ἡ ἴδια ἀντίληψη ἐφαρμοσμένη στόν χώρο, μέ τό ἕνα μέρος τοῦ πίνακα βυθισμένο στό σιούρα και τό ἄλλο στό ἀνοιχτά, μέ χαμένο τό ἐπί μέρους σχεδιάσμα τῶν μορφῶν μέσα στην χρωματική μᾶζα τοῦ φωτός και τῆς σκιᾶς, θά μπορούσε ἴσως μόνο του νά δώσει τήν δραματικότητα τῆς σύλληψης χωρίς τήν στήριξη, που ἐκφραστικά ἀποβαίνει ἐπεξηγήση, τοῦ συμπληρωματικοῦ νόκινου τῆς "Ἀνάμνησης". Τήν ἴσαλη γραμμή σ' αὐτήν τήν κυματοειδή πορεία τήν κρατᾶ τό σχέδιο, ὅχι πιά ἐπιφανειακά σά σχεδιάσμα, ἄλλα ὅπως λειτουργεῖ στην ἐπιφάνεια και στην σύσταση, στην πινελιά, στην κίνηση και στην πυκνότητα τοῦ χρώματος ἐπίσης. Καλύτερα νά λέγαμε πιά ἐδῶ, τό σχέδιο που ἀποτελεῖ συνεκτοση δομῆς και μορφῆς. Που ἀπαγορεύει τό κάθε τί παραπάνω, που ἐπιτρέπει τό κάθε τί που θά μείνη, που ἐπιβάλλει τό ἀκριβές. Καί ὅταν εἶναι τρία χέρια και χρειάζονται, τὰ ἀποδέχεται, και ὅταν κάθονται οἱ μορφές μέ τό βάρος τους τό ζωγραφικό, μέ τήν ἐνταξή τους στόν χώρο, περιττολογία θά ἦταν νά σημειθοῦν τὰ καθίσματά τους. Αὐτό τό σχέδιο κρατᾶ αὐστηρά τόν ρυθμό σάν γνώμονα και στό χρώμα. Οἱ πολυφωνικές ἄρμονίες καταργοῦνται, μέ δύο ἢ τρία χρώματα βγαίνει ὀλόκληρος ὁ πίνακας, ἡ ἐπιφάνεια δέν χρειάζεται νά καλυφθῆ, ἡ διαφοροποίηση τοῦ ρυθμοῦ-παλμοῦ τοῦ χρώματος μπορεῖ νά ἀποδώσει τήν σύσταση και τῆς μορφῆς και τοῦ χώρου, χωρίς νάν ἐναλλαγές χρωματικές κάποτε. Ἡ βασική

σχέση χώρου-μορφής, κενού-γεμάτου, εφαρμοσμένη όχι μόνο στο σύνολο αλλά ως τήν λεπτομέρεια, απο-τελεί το κλειδί της τεχνικής αυτών των έργων. Στην σύνθεση, σ' αυτήν καταλήγουν όλα, για να χωρέσει ή μορφή στον χώρο, να τήν δεχτή ο χώρος, να σταθῆ, να υπάρξῃ, να ἔνταχθῆ σ' αὐτόν καί συγχρόνως να ξεχωρίσῃ, να "πραγματοθῆ" ἔτσι για να δέσῃ τίς σχέσεις της με κάθε τί ἄλλο, καί μέ τόν ἑαυτό της. Ἴσως τό μόνο ἔχνος γλυπτικής συνειδησης, κατάβαθα ὅμως, σ' ἕνα ἔργο ὅπως αὐτοί οἱ 10 πίνακες ἑνός γλύπτη, τόσο ζωγραφικό, πού ἀπομακρύνει κάθε ὑποψία τέτοιας καταγωγῆς, ἀκόμη ὡς καί τήν ζωγραφική ψευδογλυπτικότητα.

Πράξι μέσα στον χώρο να γίνῃ καί να υπάρξῃ μορφή. Αὐτό εἶναι ἡ βεβαιότητα, καί μιά βεβαίωση πού διακηρύσσει. Ἄς παρατηρήσωμε χαρακτηριστικά πώς ἐκεῖ ὅπου τά θέματα τοποθετοῦνται καί ὀρίζονται σ' αὐτό τό ἴδιο νόημα, δέν χρειάζονται ἀναφορές ἢ καί ἀναστροφές, ἐπιστροφές στή μνήμη καί ἀνατοποθετήσεις. Ὑπάρχουν καί νοοῦνται μέ τό νόημα τῆς μορφῆς. Χαρακτηριστικό πάλι, ἕνα ὀλόκληρο ἔργο πού γεμίζει μ' ἀνθρώπινες μορφές μονάχα. Αὐτή ἡ βεβαιότητα πηγάζοντας ἀπό μιά κλασσική παιδεία καί μιάν ἑλληνική ἰδιοσυγκρασία, στήν ἐξάσκηση τῆς τέχνης τουλάχιστον δέν διαψεύδεται. Ἐνῶ τά ἄλλα παραδεδομένα, στήν ἐξάσκηση ζωῆς;

Καί να πού φτάσαμε σ' ἕνα καινούργιο σταυρικό σχῆμα. Τοῦτο πιά ὄχι για να μᾶς περιγράψῃ στο ἔργο τά φανερώματα μιᾶς ἀγωνίας, (ἀπ' αὐτήν ξεκινήσαμε), μά ἴσως αὐτήν τήν ἴδια τήν ἀγωνία. Ἀμφιβολία τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου πού ἔχει τήν περηφάνεια να θέλῃ καί ν' ἀντέξῃ τήν ἀλήθεια μετρώντας την στά παραδεδομένα, ὅπως καί ἐκεῖνα σ' αὐτήν, καί βεβαιότητα τοῦ πνεύματος στον ἑαυτό του ἄν θελε-τε, γιατί χωρίς αὐτήν τί θά μᾶς ἔδινε μέτρα καί τί θά μᾶς ὀδηγοῦσε στο μέτρημα, σχηματίζουν μιά βαθύτερη τραγική ἀντίφαση ὑπαρξῆς πιά τοῦ σύγχρονου σκεπτόμενου ἀνθρώπου. Χωρίς ἐκλογή πού θά ἦ-ταν ἡ λύτρωση. Χωρίς συζητητή σ' ἕναν συνεχῆ διάλογο. Χωρίς να πάψῃ ν' ἀκούῃ, για να χαράξῃ τόν δικό του δρόμο. Χωρίς ἐλπίδα, φτάνεις να πῆς, να ἀφεθῆ. Ἴσως αὐτό, τό κατόρθωμα μορφῆς. Ἡ βε-βαιότητα. Θά διαρκέσῃ περισσότερο ἀπ' τήν ἀμφιβολία;



"Οἱ μοῖρες"



"Οἱ νέοι"



"Ἀνάμνηση"



"Οἰκογένεια
βιοπαλαιστῶν"



"Συνεννόηση"



"Ἡ κρίσις τοῦ Πάριδος"



"Καρυάτιδες - Ἀθήνα 1971"



"Ἡ ἀποθέωση
τοῦ ζωγράφου Θεοφίλου"



"Τὰ μοντέλα"



"Σπουδασταί"

ΔΕΚΑ ΠΙΝΑΚΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ "ΩΡΑ"

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ "ΩΡΑ,,
ΣΑΣ ΠΡΟΣΚΑΛΕΙ ΣΤΑ ΕΓΚΑΙΝΙΑ
ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ
ΤΗΣ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ
ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑ 1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ ΩΡΑ 7.30 Μ.Μ.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΕΚΘΕΣΕΩΣ: 1 - 20 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1971
ΩΡΑΙ ΕΠΙΣΚΕΨΕΩΣ: 9 Π.Μ. - 2 Μ.Μ. - 6 - 9 Μ.Μ.



ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ "ΩΡΑ,
ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ 7 - ΣΥΝΤΑΓΜΑ - ΤΗΛ. 230.698