



Π. Τ Ε Τ Σ Η Σ

ΓΚΑΛΛΕΡΥ ΧΙΛΤΟΝ ΑΘΗΝΩΝ 13 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ - 2 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1968

Όταν ο Τέτσης πρωτάρχισε να ζωγραφίζει, η δομική σχέση των χρωμάτων λειτούργησε ήδη μες στην έφηβική ευαισθησία του. Απ' αυτόν τον δρόμο, που καθορίζει μια πλευρά της ιδιοσυγκρασίας του, έφτασε στους πίνακές του σε μια στερεότητα, που αφού αναλύει τη φόρμα με καθαρά, σαφή σχήματα, την ξαναχτίζει μέσα στο ζωγραφικό χώρο με συμπαγείς, μέσα από τα επίπεδά τους, χρωματικούς όγκους. Κάποτε δίνει έτσι στους πίνακές του μιάν άρθρωση τόσο τελεσίδικη, που μοιάζει όρισμός μιας θέας και σαν όρισμός απευθύνεται στα αβστηρά πνεύματα κυρίως. Διέξοδος για την συγκίνηση, η ευαισθησία στο δέσιμο των τόνων. Έκφραση ζωγραφικής δύναμης, σχεδόν χειροδύναμης, η μετατροπή του φωτός σε άπτό, είδικό βάρος της φόρμας.

Άφηχηση έδω του τοπίου της Ύδρας στον τρόπο του Τέτση. Με στραμμένη την όψη στον ξένο, κολλημένα στο βράχο τά κτίρια, κι ευαισθησία της γνώσης του οικείου κρυμμένη στην άσυμβίβαστη αβστηρότητά τους.

Άλλά αφού ο Ύδρατος νοικοκύρης μελνι στο βράχο του, πληθύνει και οργανώνει το βίος του, ξαναπαίρνει το δρόμο της ανοιχτής θάλασσας, της έλευθερίας, και η συγκεντρωμένη του δύναμη γίνεται όρμη και τόλμη και βιαιότητα κάποτε. Η άλλη πλευρά της ιδιοσυγκρασίας του Τέτση, η ναυτική Ύδραϊκή, που έρχεται σε έπαφή με τά ρεύματα του κόσμου και του καιρού του. Στα διαδοχικά στάδια της εξέλιξής του, την πεισματική πειθαρχία της όργάνωσης, από ένα σημείο και πέρα, την διαδέχεται το ζέσπασμα ενός δυναμισμού πλουτισμένου κάθε φορά με νέα άναπάντεχα στοιχεία που δέν ξέρεις τότε έχουν κιόλας ώριμάσει.

Στον Τέτση που πρωτοφανερώθηκε σαν τό βλαστάρι της "έλληνικότητας" άνανεώνοντας τις άρετές ενός κινήματος που έτεινε να γίνει στύλ, ζαφνικά βρήκε μιάν άφομοιωμένη έκφραση η Εύρωπαϊκή παράδοση που ξεκινώντας από τον Ρέμπραντ, κατέληγε στον σύγχρονο χρωματικό έξπρεσιονισμό ενός Σουτίν. Έκτός από ώρισμένα χαρακτηριστικά θέματα που δούλεψε τον πρώτο καιρό, ο Τέτσης αυτήν την γραμμή την είδε περισσότερο σαν ούσια ζωγραφική παρά σαν έπικαιρότητα έκφραστική. Μετά από την παραμονή του στην Εύρώπη έκανε δυό έκθέσεις που μάς τόν έδειξαν πέρα από δυνατό τεχνίτη, μιάν φωνή ίσχυρή ως βίαια, με εύρος που εύθύς είχε και την άνάλογο όργάνωσή του.

Σήμερα βρίσκεται πάλι σε μιάν τέτοια περίοδο. Την δυναμικότητα της συμπαγούς φόρμας που την άποτελοσαν η όξύτης της χρωματικής της συνθέσεως και η έντεταμένη σχεδιαστική μορφή, την έχει αντικαταστήσει η έλεύθερη δράση της χειρονομίας, μιας πλαστικής αντί-γραφιστικής χειρονομίας, που με άμεσότητα τοποθετεί δουλεύοντας με άραιότερες ύλες, πάνω στον άανάπτυκτο μουσαμά, χρωματικές μάζες βασιικών αντιθέσεων σκούρου και άνοιχτού, φάσματος συχνά ως τη μονοχρωμία. Πρόκειται σχεδόν για μιάν παραστατική ACTION PAINTING.

Άλλεπάλληλες μεταγραφές τοπίου της Σίφνου που ο Τέτσης έχει δουλέψει σε σειρές όλοκληρες, τον όδηγησαν στους τελευταίους του πίνακες. Έδω διστάζομε πιά να ποθμε ποιό είναι τό πραγματικά δεδομένο, τό τοπίο ή ο τρόπος του ζωγράφου που τόν δίνει τόν χαρακτήρα του, τόν τόνο του, τη θερμοκρασία του, τό είδος της σύστασής του. Γιατί αυτόι οι χαρακτήρες είναι πιό συγκεκριμένοι θεατοί παρά η θέα η ίδια.

Η κίνηση είναι τό κύριο στοιχείο. Οι δεσμοί άνάμεσα στις φόρμες έχουν χαλαρώσει, ώρισμένες είναι φόρμες και διαστήματα μαζί. Χωρίς να σπάη η συνοχή του συνόλου γίνεται εύκλινητη. Μιά συνεχής μεταβολή στις σχέσεις των χρωματικών όγκων, άλλεπάλληλα έπεισόδια που μεσολαβούν και συνεχώς μεταλλάσσουν τη συνέχεια της γραφής, παρακολουθούν μιάν χρονική αίσθηση, μαζί με την αίσθηση του χώρου.

Δέν είναι η ώρα του τοπίου και της σύμπτωσης με την ώρα μιας διάθεσης του ζωγράφου, που άκίνητοποιείται. Είναι ο παρών χρόνος του έργου που καταγράφεται στην κίνησή του την ώρα της πράξης της ζωγραφικής. Η μορφή δέν είναι προβλεπόμενη, είναι προκύπτουσα. Ο ίδιος ο ζωγράφος την βλέπει να σχηματίζεται όσο ζωγραφίζει χωρίς να είναι άυτόματη.

Ο όργανωμένος Τέτσης, ο κάτοχος της δομής της φόρμας, της ύλης του φωτός, του βάρους των χρωματικών όγκων, από τά γεγονότα που είναι δυνατόν να συμβούν σε μιάν τέτοια ζωγραφική δράση εκλέγει, άπορρίπτει, προτιμάει την ίδια την ώρα της γραφής. Κι έτσι είναι πάντα ο σίγουρος Τέτσης, έλεύθερος και συνηδειτός, όρμητικός και αβστηρός, με έναν δυναμισμό που δέν αφήνεται στο έζομολογητικό ούτε στο κραυγαλέο, άλλα ζητά να δέσει και την φωνή σαν κτίσμα, στον χώρο ή στον χρόνο, δίνοντάς της, όσο κι αν είναι η πρώτη έκφραση του ίδιου του τρόπου ύπάρξεως του καλλιτέχνη, μορφή άντικειμενική στο έργο. Μορφή ρυθμού δομημένου μέσα στο χρόνο, ενός ρυθμού που δέν συγκρατεί μειώνοντας ή άνακόπτοντας την όρμη, άλλα συνεχίει τά στοιχεία της σε ένα εύθύς όργανωμένο σύνολο. Και κατορθώνει έτσι ό,τι θά ήθελε άπ' άρχής μιάν φύση σαν του Τέτση, τό παραδοσιακό μες στο μοντέρνο ή τό μοντέρνο στο παραδοσιακό.

ΕΛΕΝΗ ΒΑΚΑΛΟ
Μέλος της Α.Ι.Ο.Α.

When Tetsis first started painting the structural relationship of colours was already functioning in his adolescent sensitivity. From these premises, which define one side of his idiosyncrasy, he attained in his paintings a solidity, which after analysing the form in clear and definite patterns, it builds it again within the pictorial space with compact - through their surfaces - chromatic volumes. Sometimes he thus gives in his paintings such a final articulation that it resembles the definition of a view and as a definition it is addressed to the austere, mainly, intellects. As an emotional outlet remains the sensitivity in the fitting of tones. As an expression of pictorial force, almost physical force, the transformation of light in tangible, specific weight of form.

This is an echo of the landscape of the island of Hydra on Tetsis' attitude; with the face towards the foreigner, the buildings clammed on the rock and the sensitivity of the intimacy hidden under their incompatible austerity.

After however the burgher of Hydra has stayed in his rock, has augmented and organised his means, he takes again to the open sea and to freedom, and his pent up force becomes impetus and daring, and sometimes violent.. This is the other side of Tetsis' idiosyncrasy, that of maritime Hydra, which comes into contact with the currents of the world and of his time. In the successive stages of his evolution, from one point onward, the stubborn discipline of organisation is succeeded by the outburst of a dynamism, each time enriched with new and unexpected elements, no one knows when they had already matured.

In Tetsis, who first appeared as a sprout of "graecism", renewing the virtues of a movement that tended to become a style, the European tradition, which starting from Rembrandt ended in the contemporary chromatic expressionism of a Soutine, found all of a sudden an assimilated expression. Apart from certain characteristic subjects he dealt with in the beginning, Tetsis saw this direction more as a pictorial substance than as an expression of the present times. Following his stay in Europe, his two exhibitions revealed him not only as a forceful craftsman, but as a strong, even violent voice, with a range that from the beginning possessed the due order.

Today he is again in a similar period. The dynamics of a compact form constituted by the sharpness of its chromatic composition and the stressed drawing pattern are substituted by the free action of gesture, a gesture that is plastic instead of graphic, and working with sparser material it places with immediacy on the open canvass chromatic masses of basic contrasts of dark and light, often going up to a single colour; it is almost a representative action painting.

Successive transpositions of the landscapes of the island of Siphnos, that Tetsis has done in whole series, have led him to his last paintings; it is hard to say what it is here, the landscape or the technique of the painter, that actually gives the character, the tone, the temperature, the kind of its substance; and this because these characteristics are more concretely visual than the view itself.

The movement is the main element. The bonds among the forms have become looser, some are forms and spaces at the same time. The cohesion of the whole becomes dynamic without breaking. A continuous change in the relation of chromatic volumes, successive episodes that intervene and continually transmute the continuity of the script, following a sense of time together with the sense of space.

It is not the moment of the landscape and the coincidence with the moment of a certain disposition of the painter that is being immobilised; it is the present time of the work recorded in its movement at the moment of the action of painting. Its form is not a foreseen but a resulting one; the painter himself sees it to take shape while he paints; though without it being automatic.

Tetsis, well organised, master of the structure of the form, of the material of the light, of the weight of chromatic volumes, selects, rejects, prefers at the actual time of setting down, from among the events that may occur in such a painting action. And thus he is always the confident Tetsis, free and conscious, impetuous and austere, with a dynamism which, avoiding either the confessional or the garish, endeavours to fit in the space or in time the voice too as a structure, giving to it an objective form within the work, no matter how this voice is the first expression of the artist's way of existence; the form of a rhythm built in time, a rhythm that does not restrain the impetus, reducing or stemming it, but coheres its elements in a whole organised from the beginning. He thus achieves what a nature like Tetsis' would have liked in the first place, the traditional within the modern or the modern within the traditional.



Helen Vacalo

Art critic
Member of A.I.C.A.