

10

ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ  
ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ ΘΕΟΛΟΓΟΥ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΛΤΕΖΟΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

707.4  
GR  
1970  
ANT

1970

ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ  
ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ ΘΕΟΛΟΓΟΥ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΛΤΕΖΟΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

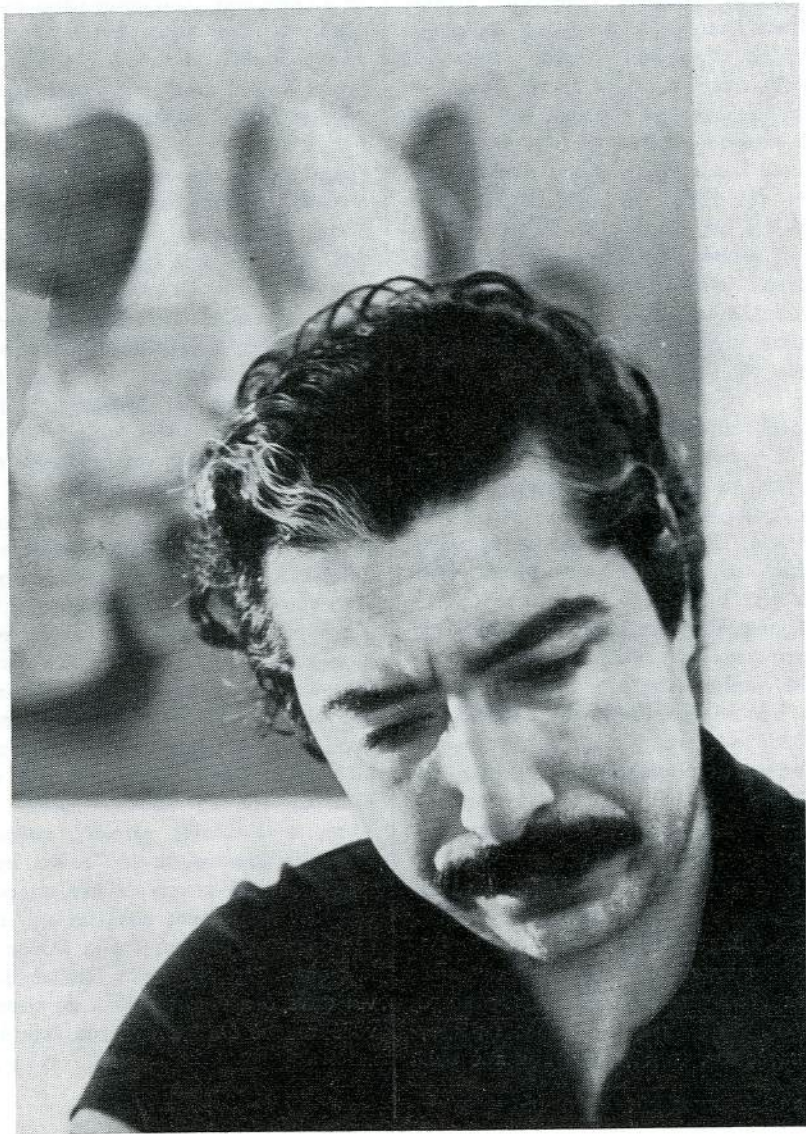
ANTONIS APERGIS  
PALAIOLOGOS THEOLOGOU  
YANNIS MALTEZOS  
YANNIS MICHAELIDIS

ΕΚΔΟΣΗ  
ΓΚΑΛΕΡΙ ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ  
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1970  
ΒΑΛΑΩΡΙΤΟΥ 9  
ΤΗΛ. 616.165  
ΑΘΗΝΑ

EDITION  
NEW FORMS GALLERY  
OCTOBER 1970  
9 VALAORITOU ST.  
TEL. 616.165  
ATHENS - GREECE

20/93  
707.4 GP  
1970 ANT

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ | ANTONIS APERGIS**



Όταν, σχετικά πρόσφατα, πρωτοείδα πίνακες του Άντάνη Άπέργη, είχα άμέσως τὸ αἶσθημα τῆς γοητείας τῆς γνήσιας τέχνης. «Νά, ἕνας ζωγράφος!», σκέφθηκα. Καί πρέπει νά πῶ, ὅτι πολὺ σπάνια εἶχα τὴν εὐκαιρία καὶ τὴ χαρὰ νά κάμω παρόμοια σκέψη σὲ μιὰν ἄλλη περίπτωση νέου καλλιτέχνη. Εἶναι ἀλήθεια, πῶς δὲν ξέρω τὴν ἀρχὴ τοῦ νέου ζωγράφου, τὸ ξεκίνημά του, τίς φάσεις πὸν μπορεῖ νά πέρασε, γιὰ νά φτάσει στίς μορφές πὸν παρουσιάζει, σήμερα. Ὅπωςδῆποτε, ὁ νέος καλλιτέχνης, ἐπιβάλλεται, τώρα, ὀλομεμιάς. Ἡ ζωγραφικὴ του εἶναι μεταγραφὴ σημεῖων, μέσα στὸ νόημα τῆς τέχνης, με ζωντανὸν ὀργανισμό.

Ὁ Ἄπέργη παρουσιάζεται με πλαστικὴ ὀριμότητα, με γνῶση καὶ κυριαρχία ἀπάνω στὴν τεχνικὴ του, με ποιότητα χρώματος. με προσωπικὸν ὄραμα πὸν ἐκφράζει ἕνα θερμὸ ἔσωτερικὸν βίωμα. Καί, βέβαια, αὐτὸ τὸ προσωπικὸν ὄραμα, πὸν κλείνει κι' ἕνα μήνυμα, εἶναι πὸν τοποθετεῖ κιόλας τὸν Ἄπέργη στὴ γραμμὴ τῆς δημιουργικῆς ζωγραφικῆς. Θάλεγα πῶς μπαίνει στὴν περιοχὴ ἑνὸς ἀφαιρεμένου συρρεαλισμοῦ, παίρνοντας στοιχεῖα ἀπὸ τὴν παράσταση, πὸν παραμορφώνονται, ὑποβάλλονται σὲ δραστικὲς ἀφαιρέσεις καὶ μετουσιώνονται σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ὀνείρου, στὸν καμβά. «Παράσταση» εἶναι καὶ δὲν εἶναι ἡ σωστὴ λέξη, γιὰ τὸ καλλιτέχνη, γιὰ νά πάρει εἰκόνες εἰσχωρεῖ ὡς τίς πὸν βαθειὲς πηγές τῆς ὕλης, ἐκεῖ ὀπου ἡ ὕλη συναντᾷ τὴ ζωὴ καὶ γίνετα πνεῦμα, κι' ἀπὸ ἐκεῖ βγάζει φόρμες καὶ χρώματα, ὑποβλητικὰ διατυπωμένα.

«Στοχάζουμε», ἔγραφε ὁ Ἄντρέ Μπρετόν, «πῶς οἱ ἄνθρωποι θά νοιώθουν γιὰ πολὺν καιρὸ, τὴν ἀνάγκη, νά ξανανεβαίνουν, ὡς τίς πραγματικὲς πηγές του, τὸ μαγικὸ ποτάμι πὸν κυλᾷ

ἀπ' τὸ μάτι τους, λούζοντας μέσα στὸ ἴδιο φῶς, μέσα στὸν ἴδιον παραισθητικὸν ἴσκιο, τὰ πράγματα πὸν εἶναι καὶ κείνα πὸν δὲν εἶναι». Μιὰ τέτοια βύθιση πίσω στίς πηγές, βλέπω πῶς ἐπιχειρεῖ ὁ νέος καλλιτέχνης, μ' ἐπιτυχία. Ἄν ἤθελα νά βρῶ τὴν προέλευση αὐτῆς τῆς ζωγραφικῆς, θά ἀναφερόμουν αὐτὸ ὀρισμένους πίνακες τοῦ Πικασσό, πολὺ παλαιούς, ὀπως ἐκείνη τὴν ἐκπληκτικὴ «Γυναίκα με πουκάμισο», τοῦ 1914. πὸν ἔχει ἔντονα συρρεαλιστικὰ στοιχεῖα, ἡ ἀκόμα ὀρισμένους πίνακες τοῦ Ἄντρέ Μασσόν, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πρώτους καὶ πὸν γνήσιους συρρεαλιστὲς ζωγράφους.

Ὁ Ἄπέργη βυθίζεται ὡς τίς πὸν ἔσωτερικὲς πηγές τῆς ὕλης, κι' ἀνεβάζει στὸ φῶς, πνευματικὲς φόρμες, ἰδανικοποιημένες. Θάλεγα ἀκόμα, τὴ ζωγραφικὴ του· σπλαχνικὴ, προπάντων σπλαχνικὴ, με τὴν ἔννοια πῶς οἱ φόρμες του ἔχουν ἕναν σπλαχνικὸν ἔρωτισμό, γίνονται σύμβολα μιᾶς βαθειᾶς συνάντησης, μιᾶς ἀλληλοεισδοχῆς κι' ἀλληλοεισχώρησης ὀργάνων πὸν συχνὰ ὑπερεπιθέτουνται, κρατώντας μιὰ λυρικὴ διαφάνεια, καὶ συχνὰ τυλίγονται με κυματίζουσες κορδέλλες καὶ στολίζονται με ὕπαινιμους λουλουδιῶν. Σ' ἕναν πίνακά του πὸν ἀλλάζει σὲ τόνο καὶ μορφή, σὲ ἀνοιχτὸ γκριζο φόντο, φαίνονται σάν πλαγιασμένα ὀριζόντια μαννεκέν, με τόνους ρῶζ καὶ μαῦρα περιγράμματα, καὶ ἀπαλὰ κίτρινα.

Αὐτὸς ὁ τελευταῖος πίνακας, καθὼς κι' ἕνας ἄλλος με πράσινο σκούρο φόντο καὶ φόρμες σὲ σιέννες καὶ κόκκινους ἀνάλαφρους τόνους. δείχνουν πῶς ὁ νέος καλλιτέχνης - εὐτυχῶς! - δὲν σταματᾷ, κι' εὐχὴ μας κι' ἐλπίδα μας εἶναι πῶς θά συνεχίσει, με τὸν ἴδιο μόχθο πὸν εἶναι φανερό πῶς καταβάλλει ὡς τώρα, τὴν ἀνοδό του σὲ ὀλοένα ἀνώτερα ἐπίπεδα.

Π. ΚΑΡΑΒΙΑΣ

When I first saw Antonis Apergis' pictures recently I immediately felt that spell that one feels when he comes into contact with genuine art. «Here is a painter!» I thought. And I must say that I very rarely happen to form such an opinion on seeing the work of a young artist. The truth is that I know nothing about the beginnings of this young painter, his first steps, the stages he went through before he attained the forms he presents today. Nevertheless, at this stage, the young artist convinces us at once. His painting is a transcription of features, organically alive, within the scope of art.

Apergis appears as having acquired plastic maturity, awareness and control of his technique, marked with a quality of colour, a personal vision expressing a warm personal experience. And of course, this personal vision carries a message and gives Apergis already a place among creative painters. I might say he enters the field of abstract surrealism drawing on elements of representational art which he transforms. They are subjugated to drastic abstractions and transubstantiated into an atmosphere of dream on the canvas. «Representational» is and yet is not the right word, because in order to draw on them the artist penetrates into the very depths of the sources of matter, where matter contacts with life, becomes spirit and gives rise to forms and colours expressed with subtlety.

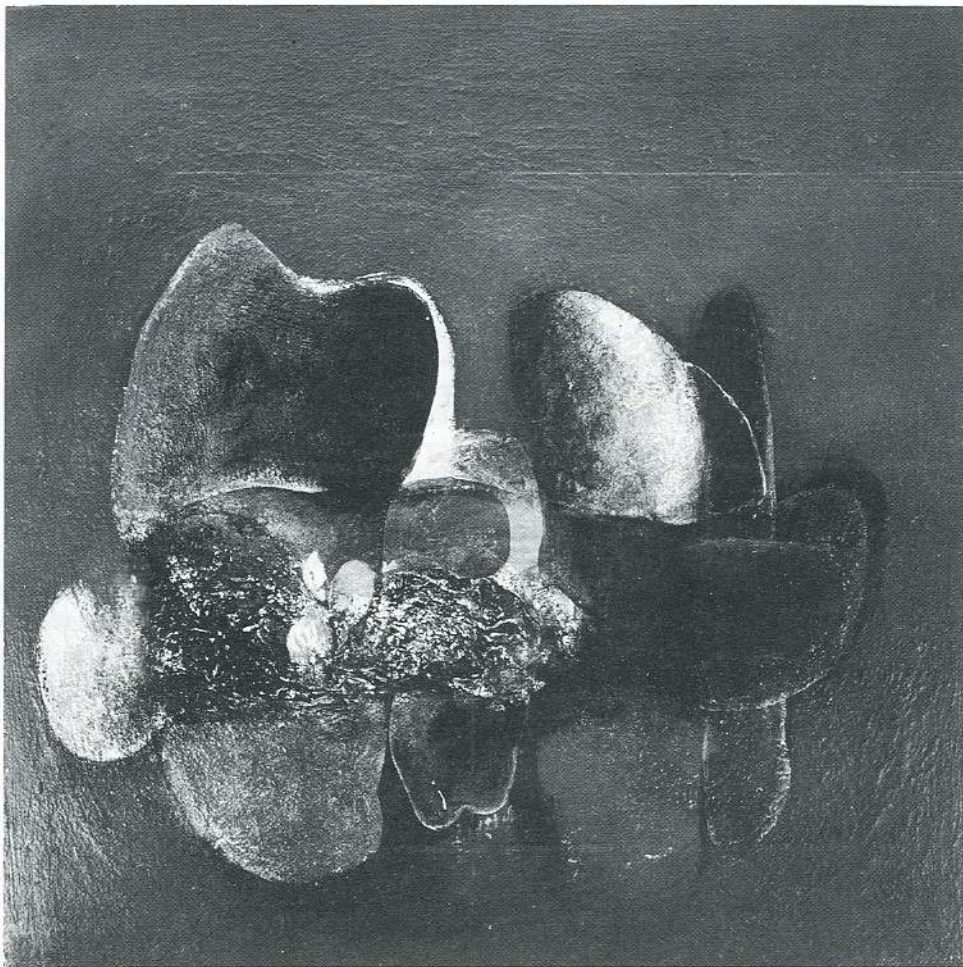
«I think», Breton writes, «that men will for a long time feel the necessity of going up to

their real sources, the magic stream that flows from their eyes, bathing within the same light, the same illusory shade the things that are and those that are not». I believe our young artist attempts such a penetration in the sources with success. If I were to define the origin of his painting I would refer to some pictures of Picasso the very old ones, like that striking «Woman in a Shirt», painted in 1914, and which has strong surrealist elements, or even some pictures of André Masson, one of the first and most genuine surrealist painters.

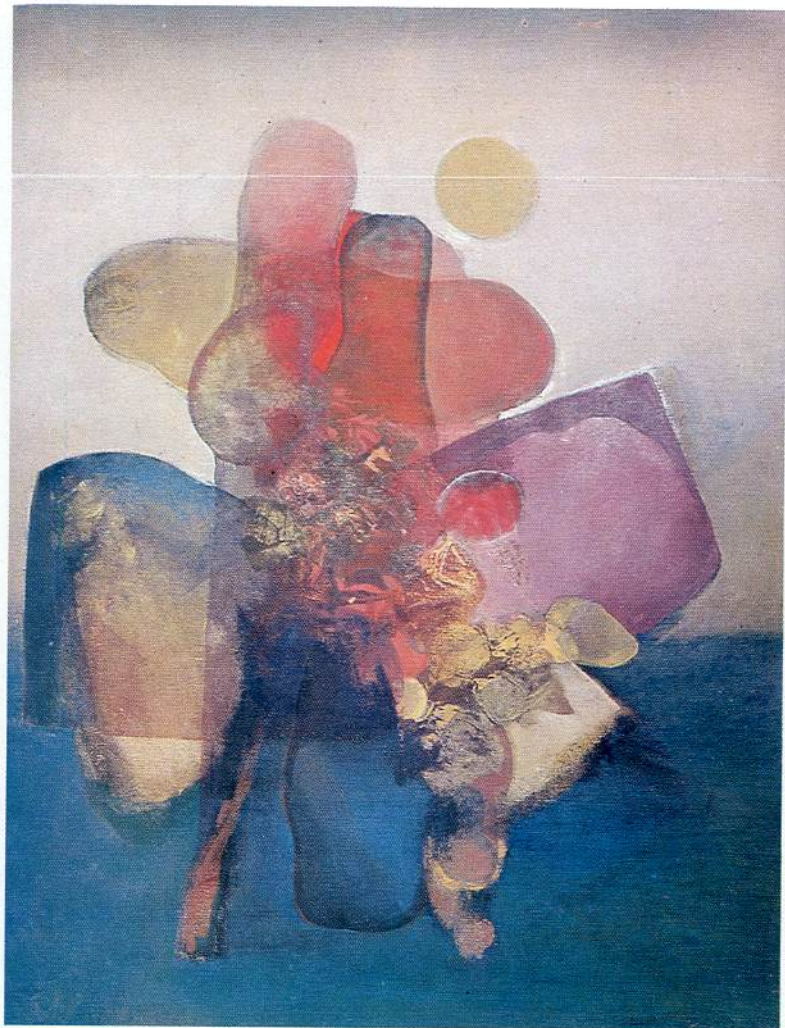
Apergis penetrates into the deepest sources of matter and brings to light idealized, spiritual forms, I would call his painting visceral with the sense that his forms have a visceral eroticism: they become symbols of a profound encounter, a converging and co-uningling of organs, often superimposed, while they retain a lyrical transparence and are often entourised in undulating ribbons and ornamented with illusion of flowers. In one of his pictures, deferent in tone and forms, painted on a light grey background they appear like reclining horizontal models, in rose tones and black outlines and soft yellows.

This last picture, and another, painted on a dark green background with forms in sienna and light red, prove that the young artist - fortunately! - does not remain stagnant, and it is our wish and hope that he will continue, with the same market effort, his endeavour for higher attainments.

P. CARAVIAS

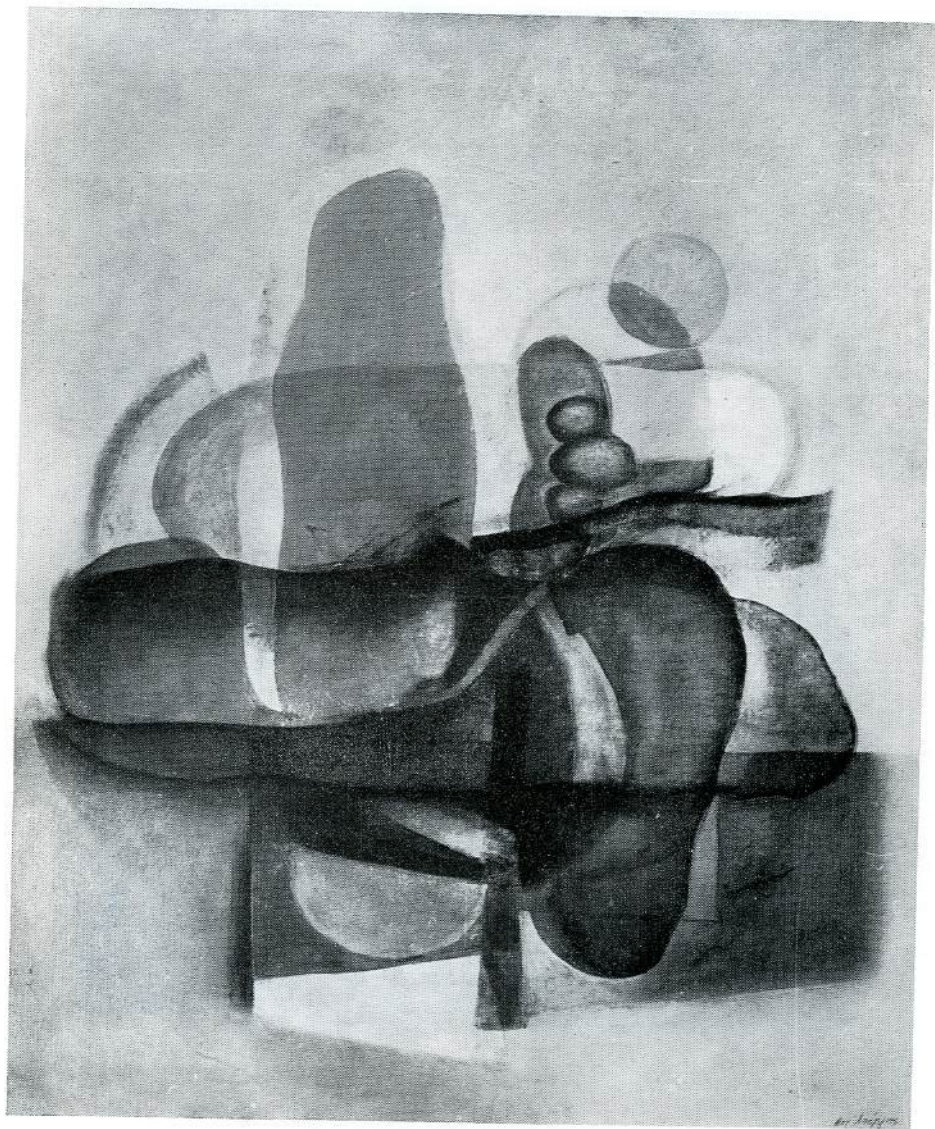


ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ. Χωρίς τίτλο. Λάδι. 1970  
ANTONIS APERGIS. Without title. Oil. 1970

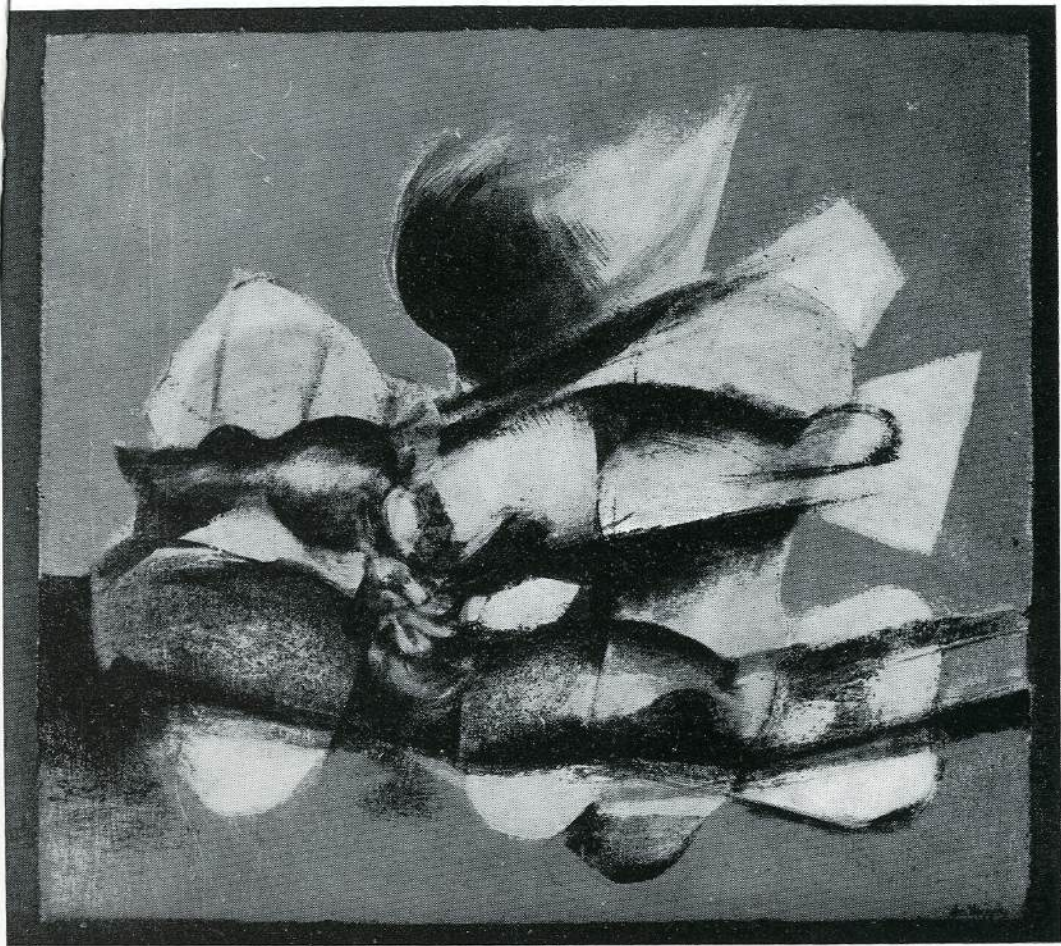


ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ. Χωρίς τίτλο. Λάδι. 1970  
ANTONIS APERGIS. Without title. Oil. 1970





ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ. Χωρίς τίτλο. Λάδι. 1970  
ANTONIS APERGIS. Without title. Oil. 1970



ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΠΕΡΓΗΣ. Χωρίς τίτλο. Λάδι. 1970  
ANTONIS APERGIS. Without title. Oil. 1970





Ἐκ τούτου ποὺ ὁ Παλαιολόγος Θεολόγος παρ-  
ρουσίασε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ ζωγραφικὴ του,  
στὰ 1956 σὲ ὁμαδικὴ ἐκθεση, τὸ ἔργο του πέ-  
ρασε πολλὰ φάσεις. Χρῶμα καὶ σχέδιο, θέμα  
καὶ σύνθεση περνοῦν ἀπὸ διαδοχικοὺς σταθ-  
μοὺς καὶ διαγράφουν μίαν πορεία ὅπου ἡ συ-  
νεχὴς ἀλλαγὴ καὶ ἡ ἐπίμονη ἀναζήτησις δὲν  
καταργοῦν τὴ βαθύτατη συνέπεια ποὺ ὑπάρχει  
σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο του. Κύριο χαρακτηρι-  
στικὸ του ἡ βαθεῖα καὶ εὐγενικὰ μελαγχολία,  
ποὺ ὅμως ποτὲ δὲ φτάνει στὴν ἀπόγνωση καὶ  
δὲν ἐγκαταλείπεται στὴν παραίτησι. Πίσω ἀπὸ  
τὴν πίκρα γιὰ τὴ σκληρὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου  
ὑπάρχει στέρεη πίστις στὴς δυνατότητές του  
καὶ σὲ ὅ,τι βαρὺ καὶ ὄρατο κλείνει ἡ λέξις  
ἀνθρωπιά. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὺς ὑπάρχει συμ-  
πόνια, μιὰ στάσις ποὺ δείχνει κάποια ὑπερο-  
πτικὴ συμμετοχὴ στὸν ἀλλότριον πόνο. Ὁ Πα-  
λαιολόγος Θεολόγος δὲν συμπονᾷ ποῦν. Ἡ  
κάθε μορφή - ἀνθρώπος ἢ χίτισμα ἢ φυσικὸ

στοιχεῖο - εἶναι ὁ ἴδιος ὁ πονεμένος ἑαυτὸς  
του, εἶναι ἡ γενιά του, ἡ γενιά μας.  
Δώδεκα παρουσιάσεις μέσα σὲ δεκατέσσερα  
χρόνια, ἀνάμεσα στὴς ὁποῖες καὶ στὴς δυὸ τε-  
λευταῖες Πανελληνίους ἐκθέσεις, δείχνουν ἀπο-  
στολικὴ ἀφοσίωσι στὸ ἔργο του καὶ μάλιστα  
κάτω ἀπὸ ἐξαιρετικὰ δύσκολες βιοτικὰ συν-  
θηκὰς. Μακριὰ καὶ ἀπὸ τὸν γράφοντα καὶ ἀπὸ  
τὸν ἐκθέτη ἢ σκέψῃ πὺς ἡ ὑπόμνησις αὐτὴ  
μπορεῖ νὰ προκαλέσει τὴ συγκατάβασι τοῦ  
ἐπισκέπτη. Ἀντίθετα, πρέπει νὰ τὸν καταστή-  
σει αὐστηρότερο γιὰ τὴ περίπτωσι τοῦ ζω-  
γράφου μας δὲ συγχωρεῖ ὅ,τι θὰ ἦταν ἀποδε-  
κτὸ σὰν ἐνδιαφέρον συμπλήρωμα μιᾶς ἀνετη-  
ς ζωῆς.

Ἡ ἐπίσκεψις σὲ μιὰν ἐκθεσι δημιουργεῖ ἕνα  
σιωπηλὸ διάλογο ἀνάμεσα στὸν καλλιτέχνη  
καὶ τὸ θεατὴ καὶ κάθε παρέμβασι τρίτου μό-  
νον ὅταν εἶναι πολὺ διακριτικὴ μπορεῖ νὰ  
συγχωρεθεῖ. Τὸ προσπαθήσαμε.

K. A. ΜΑΚΡΗΣ

Since the time when Palaiologos Theologou presented his paintings for the first time in 1956, together with a group of artists, his work has passed through many phases. Colour and design, theme and composition pass through successive stages tracing a course where continual change and persistent search in no way harm the profound unity that marks all his work. Its main characteristic is a profound and gentle melancholy, which, however, never reaches desperation or ends in resignation. Behind this cruel bitterness for the fate of man there is a sound belief in his abilities, and in humanism with all the grave and beautiful meaning that the word conveys. This does not mean that the artist feels sympathy or takes an attitude that betrays a somewhat distant participation in the sorrow of his fellow men. Any phenomenon - whether man or building or

a natural element - is his own suffering self, it is his generation, our generation.

Twelve shows in fourteen years, among which the two last were participations in the Panellenic exhibitions prove his dedication to his work, realized under exceptionally hard conditions of life. Far be it from me or from the artist to rouse with this remark the sympathy of the public. On the contrary, it should make the public more severe in its judgement, for this is a case where the artist will not allow whatever would be acceptable as an interesting supplement to a leisurely life.

A visit to a show creates a silent dialogue between the artist and the spectator, and any interference of a third person is permissible only when it is very discreet. And this is what I have aimed at.

K. A. MAKRIS