

# ΓΚΙΚΑΣ



1973

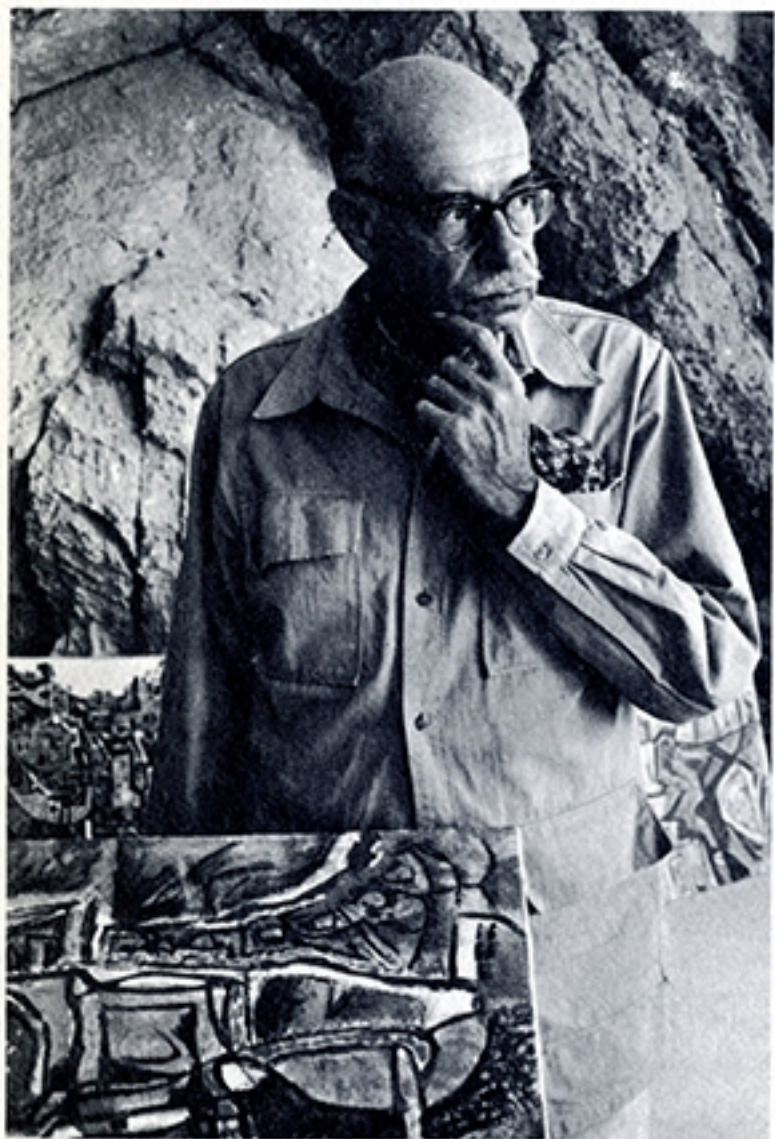
A  
1973-2  
C.3

# ΓΚΙΚΑΣ



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ. ΑΘΗΝΑΙ





## ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ - ΓΚΙΚΑ

«Τό χρώμα είναι χρωματιστό» έγραφε ό Morgner σ'ένα φίλο του και τόνιζε μ'αυτόν τόν τρόπο τήν αισθησιακή δύναμη του χρωματικού πλούτου τής ζωγραφικής.

Τήν αίσθηση αυτή του «χρωματιστού» χρώματος και τήν έντυπωσιακή έκφραστική του δύναμη αισθάνεται και ό πιό άπλός παρατηρητής τής ζωγραφικής του Γκίκα.

Στά πρώτα χρόνια τής σπουδής του στό Παρίσι τά χρώματά του ακολουθούν τίς αρχιτεκτονημένες φόρμες του. Γκρίζα, μαύρα, μουντά ή σταχτιά χρώματα, συνοδεύουν τήν εύτακτη τοποθέτηση και ακρίβεια μιάς διανοητικής έκφράσεως, από τήν όποία όμως δέν λείπει ή φαντασία και ή έντονη δόνηση βαθιών συγκινήσεων. Στίς αρχιτεκτονικές φόρμες τών σπιτιών ή φωτεινότητα του χρώματος είναι κάπως περιορισμένη ενώ στή σειρά τών «άτελιέ» μέ τά σύνεργα τής ζωγραφικής (βλ. σχ. Lund Humphries, Ghika fig. 16-22, 25-30, 32-38) τό χρώμα τονίζει μιά ρομαντική μοναξιά και μιά επιθυμητή άπομόνωση.

Πιό έντονη και πιό έλεύθερη γίνεται ή χρωματική έκφραση τής ζωγραφικής του Γκίκα από τό 1938/39. Μιά έντονη συναισθηματικότητα, χωρίς στιλιζαρισμένους και άπόλυτα μορφοποιημένους τούς βοηθητικούς χρωματικούς τονισμούς, εκφράζει μέσα σέ ένα γενικό λυρικό τόνο, μέ τήν σκάλα ενός μόνο βασικού χρώματος. Οι γνώσεις και οι προϋποθέσεις επιτρέπουν τό συνταίριασμα δυνατών χρωματικών αντίθέσεων σέ συνθέσεις «λευκού» και «μαύρου».

'Αργότερα οι χρωματικές επιφάνειες τών έργων του μιάς δίνουν τήν έντύπωση ενός τοπίου στρωμένου μέ χρωματιστές «χιονοφάδες», οι όποιες άν και είναι βέβαια άπλωμένες μέ τόν χρωστήρα μέ τόν τρόπο που θυμίζει τήν χρωματική έκφραση του «Ντιβιζιονισμού», έν τούτοις προδίνουν πολλά περισσότερα παρά μιά άπλη υιοθέτηση αυτής τής τεχνολογίας. Μιά μεγαλύτερη έμπιστοσύνη πρós τούς χρωματικούς θεωρητικούς νόμους τών «νεοεμπρεσιονιστών» και μιά έκφρασμένη πλήρης γνώση τής φυσικής προελεύσεως και τής χρωματικής αποδόσεως τών χρωμάτων εκπηγάει από τά έργα αυτά του Γκίκα.

'Η μορφή και τό χρώμα, δεδομένα καθαρά μορφικά-τεχνικά, σμίγουν μέ τά δεδομένα του ψυχολογικού και διανοητικού ύλικού. Τά χρώματα παίζουν μέ τήν φύση και μέ τά στοιχεία της, άπ'όπου ό ζωγράφος άντλεί και τά βασικά χρώματα τής ζωγραφικής του: τά κίτρινα, τά πορτοκαλιά, τά καφετιά τών βράχων και τής γής, τά γαλάζια του νερού και τά μαβιά τών βουνών. Τό παιχνίδι τών χρωματικών έναλλαγών είναι τό μέσον τής έκφραστικής δυνατότητος του



ζωγράφου, τό όποιο συνταιριασμένο μέ τό εξωμορφικό συστατικό τής καλλιτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας άνεβάζει μέ μιá ιδιαίτερα άνυψωτική καλλιτεχνική δύναμη τήν άξία του χρώματός του. Τό «άμάλγαμα» αυτό χωρίς νά έχει επηρεαστή από τήν διαλεκτική συνέχεια ξένων άνεικονικών στοιχείων, μάς δίνει ό ζωγράφος στό έργο τής τελευταίας εικοσαετίας. Ή είδοποιός διαφορά τής χρωματικής αυτής άνεργητικής έκφράσεως μέ μορφικά και ψυχολογικά συστατικά συνδέεται μέ τό έργο αυτής τής έποχής.

Μέ τήν είσοδο στη ζωγραφική του Γκίκα τών μετουσιωμένων αυτών συστατικών, τό χρώμα παρουσιάζει μιá μεγαλύτερη έμπιστοσύνη, μιá πιό έμπειρη γνώση τών χρωματικών θεωρητικών νόμων. Αύτή ή τεχνική και χρωματική έκφραση πού χρησιμοποιεί ό Γκίκας στά τελευταία του έργα προϋποθέτει γνώσεις τής φυσικής προελεύσεως τών χρωμάτων και του αισθητικού των συνταιριάσιματος. Τό χρώμα συνθλίβεται και ύποτάσσεται στη δημιουργική πληρότητα του καλλιτέχνη έκφάζοντας έτσι τήν δύναμη τής διδακτικής άκτινοβολίας του.

Είναι ένας άρμονικός τρόπος παρουσιάσεως μιáς άναλυτικής τεχνοτροπίας, σύμφωνα μέ τίς άρχές τής όποιας τό άντικείμενο κερδίζει σε πλαστικότητα χωρίς νά θίγονται τά βασικά προβλήματα χώρου τής εικόνας, όπως γίνεται στόν «άναλυτικό κυβισμό», όπου ή προσπάθεια ν'άπαδοφή στό άντικείμενο ή στερεομετρική του ύπόσταση γίνεται άρχή και νόμος.

Στά έργα αυτά του Γκίκα, ό παρατηρητής, από μιá κατάλληλη θέση άποστάσεως από τόν πίνακα, άντιλαμβάνεται τόν τρόπο μέ τόν όποιο οι χρωματικές άξίες λυώνουν και σμίγουν στην σύνθεση του, πού ξεκινά από ένα έλεύθερο συλλογισμό αλλά παρασύρει σε μιá όχι άπόλυτα μορφοποιημένη ζωγραφική έκφραση τήν τυχόν άπαξία τής ύλης. "Έτσι στό τετράπτυχο τών «στοιχείων» του, ενώ τά κεφάλαια τών χρωμάτων ύποχωρούν και τή θέση τους παίρνουν έλευθερωμένες πλαστικές μονάδες «λευκού», ή όλη εικόνα παρουσιάζει μιá άπόλυτη χρωματική σύνθεση, μέ τήν όποία τό θέμα τής έμπνεύσεως, μέ έντυπωσιακή έλεγγόμενη πνευματική έκφραση έρχεται στην επιφάνεια.

Ή έκμηδένιση αυτή τής ύλης και ό άποκλεισμός της από τήν εικόνα λύνει επίσης και τό άνυπαρκτο πρόβλημα του περιγράμματος του άντικειμένου.

Χωρίς όνορα, μέ μιá αυτόνομη φωτιστική άξία, συνορεύει τό ένα χρώμα μέ τό άλλο και ή χρωματική επιφάνεια τής κάθε εικόνας του τετράπτυχου ως άνεξάρτητη μονάς συνθέτει σε μιá μέ διαφορετικούς τόνους ένότητα τό δ λ ο ν.

Ή έκφραση αυτή του χρώματος στη βαθιά συναισθηματική ζωγραφική του Γκίκα μέ τήν παρουσίαση τής άπαξίας τής ύλης, άφ'ένός τόν άπαλλάσει από τό άπρεπο, τεχνητό φώς τής παρα-

στάσεως και ἀφ' ἑτέρου τὸν βοηθᾶ νὰ ἀφαιρήσῃ τίς μορφοποιημένες, μὲ λυρικές ἐξάρσεις και στερεομετρικές ὑποστάσεις, ὕλοποιήσεις τῶν βράχων, τῶν τοίχων ἢ τῶν φντῶν.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ μὴ τονίσω τὴν ἀξία ἢ ἀπαξία τοῦ «χρώματος στὴν ζωγραφική» τοῦ Γκίκα μὲ παραλληλισμούς, οὔτε νὰ μιλήσω γιὰ τὴν τυχὸν συγγένεια ἐμπνεύσεων και ἐκφράσεων τῆς ζωγραφικῆς του μὲ ἄλλες.

Ἡ ρητορική τοῦ χρώματος και ἡ εὐγλωττία τῆς ζωγραφικῆς εἶναι γιὰ τὸν καθένα ἀνοικτὴ και ἀνάλογα προσιτὴ, ἡ ἀντίληψη ὅμως τοῦ νοήματος ὅτι «τὸ χρῶμα εἶναι χρωματιστό» και ἡ ἐφαρμογὴ του μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ὑποκειμενικὴ ἐξωτερίκευση εἶναι τὸ ἔργο μιᾶς συνειδητᾶ ποιητικῆς προσπάθειας, πού ποτέ δὲν ἔλειψε ἀπὸ τοὺς «δασκάλους».

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΠΑΣΤΑΜΟΥ



- |    |                                   |           |  |
|----|-----------------------------------|-----------|--|
| 1  | ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΜΕ ΑΘΗΝΑΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, 1928 |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            | 89 × 116  |  |
| 2  | ΕΒΡΑΙΚΗ ΛΥΧΝΙΑ, 1931              |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            | 89 × 116  |  |
| 3  | ΠΙΚ ΝΙΚ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ, 1931         |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            | 65 × 92   |  |
| 4  | ΚΟΛΥΜΒΗΤΕΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΣΠΗΛΙΑ, 1933   |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            | 35 × 50   |  |
| 5  | ΔΡΟΜΟΣ ΣΤΗΝ ΙΤΕΑ, 1933            |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            | 31 × 72   |  |
| 6  | ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ: ΓΑΡΥΦΑΛΛΑ, 1934       |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ κόντρα πλακέ       | 64 × 47   |  |
| 7  | ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ, 1934        |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            |           |  |
| 8  | ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ, 1935                   |           |  |
|    | Μικτή Τεχνική σέ ξύλο             | 80 × 100  |  |
| 9  | ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ ΜΕ ΣΥΚΑ, 1935          |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ κόντρα πλακέ       | 63 × 46   |  |
| 10 | Ο ΡΑΦΤΗΣ, 1936                    |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ χαρτόνι            | 51 × 39   |  |
| 11 | ΡΑΦΤΗΣ ΜΕ ΨΑΛΙΔΙ, 1936            |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ χαρτόνι            | 39 × 28   |  |
| 12 | ΔΥΟ ΜΟΡΦΕΣ, 1936                  |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ χαρτόνι            | 35 × 35   |  |
| 13 | ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ, 1937                   |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            |           |  |
| 14 | ΣΠΑΣΜΕΝΑ ΚΛΑΡΙΑ, 1937             |           |  |
|    | Τέμπρα μέ αἰγὸ σέ ξύλο            | 120 × 70  |  |
| 15 | ΜΑΝΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΠΑΣΜΕΝΑ ΚΛΑΡΙΑ, 1937 |           |  |
|    | Τέμπρα σέ προτοιμασμένο ξύλο      | 35 × 70   |  |
| 16 | ΠΟΥΛΙΑ, 1938                      |           |  |
|    | Έγκαυστική σέ ξύλο                | 65 × 93   |  |
| 17 | ΤΡΑΠΕΖΙ ΜΕ ΑΝΘΟΔΟΧΕΙΟ, 1938       |           |  |
|    | Έγκαυστική σέ ξύλο                | 28 × 21   |  |
| 18 | ΜΕΓΑΛΟ ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ ΥΔΡΑΣ, 1938      |           |  |
|    | Έλαιωγραφία σέ μουσαμᾶ            | 114 × 162 |  |

35	ΚΛΑΔΙ ΚΑΙ ΣΕΛΗΝΗ, 1948		43	ΣΤΕΓΕΣ, 1952	
	'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	40 × 58		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	81 × 116
36	ΦΥΤΑ II, 1948		44	ΤΟΙΧΟΙ ΚΑΙ ΣΤΕΓΕΣ, 1952	
	'Ελαιογραφία σέ ξύλο	71 × 53		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	65 × 80
37	ΦΥΤΑ V, 1948		45	ΠΟΛΥΓΩΝΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ, 1952	
	'Ελαιογραφία σέ ξύλο	56 × 46		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	73 × 100
38	ΔΙΑΥΛΟΣ II, 1948		46	ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΑΘΗΝΩΝ, 1952	
	'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	80 × 130		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	
39	ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΗΣ ΥΔΡΑΣ, 1948		47	ΚΟΚΚΙΝΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ, 1952	
	'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	131 × 211		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	130 × 97
40	ΟΥΡΑΝΟΣ ΚΑΙ ΓΗ, 1948		48	ΣΤΕΓΕΣ ΚΑΙ ΛΣΠΡΟΣ ΗΛΙΟΣ, 1952	
	'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	80 × 65		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	81 × 100
	Δέν έκτίθεται			Δέν έκτίθεται	
41	ΚΙΤΡΙΝΟΣ ΗΛΙΟΣ, 1949		49	ΜΙΚΡΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ, 1953	
	'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	80 × 60		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	64 × 90
42	ΠΕΡΙΣΤΕΡΙΑ, 1950		50	ΧΕΙΜΩΝΑΣ ΚΑΙ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ, 1953	
	'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	39 × 30		'Ελαιογραφία σέ μουσαμά	42½ × 65



51	ΣΠΙΤΙΑ ΑΠΑΝΩΤΑ, 1953		59	Ο ΚΗΠΟΣ, 1954	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	81½ × 63½		Έλαιογραφία σέ μουσαμά	89 × 31
52	ΚΟΥΖΙΝΑ, 1953		60	ΥΔΡΑ: ΛΕΥΚΟ ΚΑΙ ΓΚΡΙΖΟ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	60 × 46		Έλαιογραφία σέ μουσαμά	97 × 73
53	ΔΙΔΥΜΑ ΣΠΙΤΙΑ, 1953		61	ΣΙΔΕΡΕΝΙΑ ΣΚΑΛΑ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	54 × 73		Έλαιογραφία σέ μουσαμά	75 × 54
54	ΚΗΠΟΣ ΣΤΗ ΚΡΗΤΗ, 1954		62	ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΚΑΦΑΣΩΤΑ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	129½ × 195½		Έλαιογραφία σέ μουσαμά	73 × 54
55	ΜΠΑΛΚΟΝΙ ΜΕ ΟΡΙΖΟΝΤΙΕΣ ΣΙΔΕΡΙΕΣ, 1954		63	ΚΑΛΑΜΩΤΕΣ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	103 × 81		Έλαιογραφία σέ μουσαμά	49 × 41
56	ΜΠΛΕ ΚΗΠΟΣ, 1954		64	ΚΑΣΤΑΝΗ ΧΑΡΑΔΡΑ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ προετοιμασμένο ξύλο	19 × 24		Έλαιογραφία σέ ξύλο	33 × 24
57	ΜΠΑΛΚΟΝΙ ΜΕ ΚΡΕΜΑΣΜΕΝΑ ΡΟΥΧΑ, 1954		65	ΛΘΗΝΑΙΚΟ ΜΠΑΛΚΟΝΙ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	195 × 130		Έλαιογραφία σέ μουσαμά	114 × 146
58	ΜΠΑΛΚΟΝΙ 8 ΣΙΔΕΡΙΑ ΜΕ ΥΦΑΣΜΑ ΚΑΙ ΦΥΤΟ, 1954		66	ΣΕΛΗΝΗ ΣΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΤΗΣ ΤΕΤΑΡΤΟ, 1955	
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	92 × 73		Έλαιογραφία σέ ξύλο	50 × 50
			67	ΚΑΣΤΑΝΟ ΤΟΠΙΟ II, 1955	
				Έλαιογραφία σέ ξύλο	33 × 24

- |    |   |           |  |
|----|---|-----------|--|
| 68 | ΗΛΙΟΙ ΚΑΙ ΚΑΦΑΣΩΤΟ, 1956                    |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 87 × 106  |  |
| 69 | ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΟΙΧΩΝ, 1956              |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ ξύλο                         | 25 × 56   |  |
| 70 | ΤΑΡΑΤΣΑ ΔΙΧΩΣ ΣΤΑΜΝΑ, 1956                  |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      |           |  |
| 71 | ΤΟΙΧΟΙ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΒΡΑΧΟΥΣ, 1957             |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ ξύλο                         | 50 × 52   |  |
| 72 | ΠΟΛΥΧΡΩΜΟ ΤΟΠΙΟ, 1957                       |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ χαρτί                        | 46 × 61   |  |
|    | Δέν έκτίθεται                               |           |  |
| 73 | ΠΡΑΣΙΝΟ ΚΑΙ ΛΣΗΜΙ, 1957                     |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 130 × 162 |  |
|    | Δέν έκτίθεται                               |           |  |
| 74 | ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΗΛΙΟΣ ΣΑΝ ΑΙΜΑ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΠΟΛΗ, 1957 |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ ξύλο                         | 60 × 66½  |  |
| 75 | ΒΡΑΧΟΙ: ΤΑΡΑΤΣΕΣ ΚΑΙ ΚΑΠΝΟΣ, 1957           |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ ξύλο                         | 50 × 52   |  |
| 76 | ΑΝΕΜΟΔΑΡΜΕΝΟ ΤΟΠΙΟ, 1957                    |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 50 × 55   |  |
| 77 | ΛΛΩΝΙ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ, 1957                     |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ ξύλο                         | 28 × 39½  |  |
| 78 | ΚΙΤΡΙΝΗ ΗΜΙΣΕΛΗΝΟΣ, 1958                    |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ χαρτί                        | 48 × 61   |  |
| 79 | ΧΙΟΝΙ, 1958                                 |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 41 × 51   |  |
| 80 | ΣΥΝΝΕΦΑ ΚΑΙ ΒΡΟΧΗ, 1958                     |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 26½ × 35  |  |
| 81 | ΒΟΥΝΟΠΤΥΧΕΣ, 1958                           |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 20 × 28   |  |
| 82 | ΒΡΑΔΥΝΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ, 1959                   |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 130 × 162 |  |
|    | Δέν έκτίθεται                               |           |  |
| 83 | ΧΕΡΣΟΣ ΚΗΠΟΣ, 1959                          |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 114 × 145 |  |
| 84 | ΦΥΛΛΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΙΧΟΙ, 1959                  |           |  |
|    | Έλαιογραφία σέ μουσαμά                      | 100 × 65  |  |



85	ΦΥΛΛΑ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΡΕΜΑ, 1959		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	100 × 73	
86	ΣΥΚΑ ΚΑΙ ΚΛΑΡΙΑ, 1959		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	40 × 26½	
87	ΚΑΡΗΣΙΜΕΝΗ ΣΥΚΙΑ, 1959		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	54 × 46	
88	ΣΥΚΙΑ ΤΗΝ ΑΥΓΗ, 1959		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	107 × 89	
	Ίδιωτική συλλογή (Χίος)		
89	ΒΡΑΔΥΝΗ ΙΕΡΟΤΕΛΕΣΤΙΑ, 1959		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	130 × 162	
	Δέν έκτίθεται		
90	ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΣΤΗ ΔΥΣΗ, 1959-60		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	160 × 240	
91	ΛΙΜΑΝΙ ΣΤΗ ΔΥΣΗ, 1959-60		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	160 × 240	
92	ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ, 1960		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά	130 × 162	
93	ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ, 1961		
	Papier Collé		76 × 51
94	ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ, 1961		
	Papier Collé		73 × 92
95	SELFRIDGES, 1961		
	Papier Collé		91 × 71
96	ΠΡΑΣΙΝΗ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ, 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		153 × 112
97	ΜΙΚΡΗ ΛΙΜΝΗ Ι, 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		76 × 63
98	ΜΙΚΡΗ ΛΙΜΝΗ ΙΙ, 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		76 × 63
99	ΑΝΤΑΥΓΕΙΑ ΦΩΤΙΑΣ, 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		78 × 100
100	ΑΝΕΜΟΣ ΜΕΣ' ΤΙΣ ΣΠΗΛΙΕΣ 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		200 × 122
101	ΜΙΚΡΗ ΛΙΜΝΗ ΙΙΙ, 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		76 × 63
102	ΑΝΤΑΥΓΕΙΕΣ, 1962		
	Έλαιογραφία σέ μουσαμά		154 × 124

103	ΤΟ ΚΥΜΑ I, 1963		112	ΒΡΑΧΩΔΗΣ ΑΚΤΗ, 1964	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	38 × 46		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	78½ × 90½	
104	ΠΥΡΑΜΙΔΕΣ ΤΡΙΠΤΥΧΟ, 1963		113	ΘΟΛΟΙ ΚΑΙ ΚΟΥΜΠΕΔΕΣ, 1964	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	24 × 100		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	76 × 102	
105	ΚΟΛΟΥΡΟΙ ΠΥΡΑΜΙΔΕΣ, 1963		114	ΤΟΠΙΟ ΜΕ ΟΡΕΙΝΗ ΠΟΛΗ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	50 × 65		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά,	77 × 66	
106	ΑΤΤΙΚΗ I, 1963		115	ΦΥΤΟ ΤΑΡΑΤΣΑΣ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	164 × 124		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά,	100 × 73	
107	ΑΤΤΙΚΗ II, 1963		116	ΑΓΚΛΑΘΙΑ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	164 × 124		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	80 × 65	
108	ΜΑΙΑΝΔΡΟΣ, 1963		117	ΣΚΙΑΣΜΕΝΑ ΝΕΡΑ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	38 × 46		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	153 × 123	
109	ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ I, 1963		118	ΓΛΑΖΙΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	40 × 26½		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	101 × 150	
110	ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ III, 1963		119	ΒΡΑΧΟΣ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	40 × 24		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	78½ × 90½	
111	TENTES ΒΕΔΟΥΙΝΩΝ, 1964		120	ΟΥΡΑΝΟΣ, 1965	
'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	61 × 82		'Ελαιωγραφία σέ μουσαμά	78½ × 90½	

121	ΓΗ, 1965-66		131	ΑΧΝΑΡΙΑ ΑΠΟΚΡΗΜΝΟΥ ΒΡΑΧΟΥ, 1966	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	78½ × 90½		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	45 × 24	
122	ΠΟΤΑΜΟΣ, 1965		132	ΜΑΙΑΝΔΡΟΙ ΔΡΟΜΩΝ, 1966	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	78½ × 90½		'Ακρυλικό σέ μουσαμᾶ	173 × 272	
123	ΑΚΡΩΤΗΡΙ Ι, 1965		133	ΣΤΡΟΒΙΛΙΣΜΑΤΑ, 1966	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	102 × 153		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	195 × 130	
124	ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΙΙ, 1965		134	ΦΩΤΙΑ, 1966	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	114 × 146		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	129 × 192	
125	ΑΝΕΜΟΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ, 1965		135	ΤΑ ΣΤΕΝΑ ΤΗΣ ΣΑΜΟΥ, 1966	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	130 × 196		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	117 × 150	
126	Η ΕΦΟΔΟΣ ΤΩΝ ΚΥΜΑΤΩΝ, 1965		136	ΔΥΟ ΛΟΦΟΙ, 1967	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	51 × 74		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	147 × 97½	
127	ΑΡΓΙΛΩΔΕΣ ΤΟΠΙΟ Ι, 1965		137	ΝΥΚΤΕΡΙΝΟ ΣΠΗΤΙΑ, 1967	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	62 × 52		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	48 × 62	
128	ΑΡΓΙΛΩΔΕΣ ΤΟΠΙΟ ΙΙ, 1965		138	ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟ ΒΡΑΔΥ, 1967	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	62 × 52		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	132 × 99	
129	ΚΟΚΚΙΝΟ ΤΟΠΙΟ, 1965		139	ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ ΥΔΡΑ, 1967	
'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	130 × 162		'Ελαιογραφία σέ μουσαμᾶ	62 × 94	
130	ΤΟ ΚΥΜΑ ΙΙ, 1966				
'Ελαιογραφία σέ ξύλο	35 × 45				



140	ΛΙΜΑΝΙ ΤΟ ΒΡΑΔΥ II, 1967		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	96 × 130	
141	ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ, 1968		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	267½ × 170	
142	ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΟ ΒΡΑΔΥ, 1969		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	66 × 56	
143	ΦΩΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΦΥΛΛΩΜΑΤΑ, 1969		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	73 × 54	
144	ΚΡΕΒΑΤΙΝΑ, 1969		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	42 × 52	
145	ΣΟΥΡΟΥΠΟ, 1970		
	Έλαιογραφία σε χαρτί	65 × 94	
146	ΦΩΤΑ ΤΟ ΣΟΥΡΟΥΠΟ III, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	60 × 91	
147	ΤΡΕΙΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΕ ΣΠΗΛΙΑ, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ,	50 × 66	
148	ΜΑΙΝΑΔΕΣ, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	31 × 76	
149	ΤΟΠΙΟ ΤΕΜΑΧΙΣΜΕΝΟ, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	76 × 50½	
150	GENII LOCI, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	76 × 77	
151	ΑΠΟΡΡΩΓΕΣ ΒΡΑΧΟΙ, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ,	92 × 72	
152	ΤΟΠΙΟ ΑΓΓΙΚΗΣ, 1970		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	92 × 72	
153	ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΤΩΣΗ, 1971		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	59½ × 145	
154	ΒΡΑΥΡΩΝ, 1971		
	Έλαιογραφία σε τέμπερα		
155	ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΑ ΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΑΚΤΗ, 1971		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	45 × 107	
156	ΛΟΦΟΣ ΣΤΗ ΘΗΡΑ, 1971		
	Έλαιογραφία σε μουσαμῆ	56 × 45	
157	ΜΑΚΡΥΝΗ ΛΙΜΝΗ, 1972		
	Άκρυδικό σε μουσαμῆ	88 × 100	

158

ΠΕΥΚΟΦΥΤΗ ΠΛΑΓΙΑ, 1972

Έλαιογραφία σε μουσαμά

159

ΠΟΤΑΜΙΣΙΑ ΚΟΙΤΗ, 1972

Έλαιογραφία σε μουσαμά 46 × 130

160

ΜΑΡΙΝΑ, 1973

Έλαιογραφία σε μουσαμά 65 × 50

161

ΑΝΟΙΞΙΣ, 1973

Έλαιογραφία σε μουσαμά 125 × 100

162

ΜΥΣΤΡΑΣ, 1973

Έλαιογραφία σε μουσαμά 130 × 195

163

ΦΥΚΟΣ, 1973

Άκρυλικό σε χαρτί 278 × 100

164

ΚΗΦΙΣΙΑ, 1948-1973

Τέμπερα σε χαρτί 140 × 480

















Αὐτὴ τοῦ κόσμου εἰκόνα  
 ξεδιπλωμένη στὴν ἀρχὴ τῆς μέρας,  
 εἶναι στὰ μάτια ἀνυποψίαστου παιδιοῦ  
 σὰν τότε παίζοντας,  
 ἐκεῖ μὲ τὸ ἴδιο φῶς στὸ χῶμα  
 νὰ χτίζει πύργους.  
 Ἄπ' τὴν ἀρχὴ δὲν τό' ξερε  
 πὼς ἔλ' αὐτὰ θὰ καίγονταν  
 στὸν θερισμένο κάμπο:  
 τὸ φῶς ἢ γῆ κι ἢ βλάστηση,  
 μὲ αὐτόν, ποὺ τὰ' δωσε καὶ τὰ' καφε  
 σ' ἓνα μονάχα δέντρο  
 κι ἄλλη βαφὴ·  
 γιὰ νὰ καεῖ κι αὐτός —  
 δὲς τουε, μαῦρος κάρβουνο, ἀπομένει!...

Γίνηκε αὐτό, κοιτάζοντας,  
 τὰ χρώματα στὴν πρόκλησή τους  
 μὲ τίς σκίτες τους ἐκεῖ ποὺ πήγαν·  
 κι αὐτὸν ψηλά·  
 σὰν ἐβλεπε τὴν ἀπαγορευμένη ὄψη τῆς  
 κι ἀφανιζόταν σκοτεινιάζοντας  
 στὸ μεσημέρισμά του,  
 τὰ χρώματα μὲ τίς σκίτες πιά καμένες,  
 γιὰτὶ ἀφήρησαν βρίσκοντας τὸν ἴδιο στόχο —  
 τὴ μαύρη ἐκεῖ καρδιά τους.

Εἶταν τὸ μάθημα·  
 στὴ δοκιμὴ καὶ στὸ παιχνίδι πάσχοντας,  
 κι ἢ δίψα του νὰ βρῆσαι  
 ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸν κόσμο·  
 τότε δὲν τό' ξερε,

λίγα παιδιὰ σὰν μεγαλώσουν μόνο τὸ μαθαίνουν —  
 αὐτὰ θὰ τὸν ξανάβρουν καὶ θὰ ξέρουν  
 μαζί καὶ τὸν καιρὸ ποὺ πέρασε ἀπὸ τότε,  
 γιὰ νὰ μιλήσουν ἄλλη γλώσσα  
 μὲ τὸν παράδεισο χαμένο·  
 καὶ θὰ παραξενεύεσαι μαζί τους  
 καὶ θὰ ἴν' ἀδιάφορα μαζί σου,  
 καὶ καμιά γλώσσα δὲν μιλοῦν μαζί σου —  
 τότε, τὸ μάθημα ἄχρηστο.

Μ' αὐτὰ θὰ ξαναπαιξῶ;  
 Τί ἄλλο στὴν ἄλλη μέρα θὰ μοῦ μείνει,  
 νὰ μὴν χαθῶ·  
 μονάχα ξέροντας  
 σ' ὀλόκληρο τὸ φῶς πὼς εἶναι τὸ σκοτάδι;  
 Κι αὐτὸ τὸ δέντρο —  
 γιὰ νὰ σωθῶ,  
 εἴν' ὁ καιρὸς στὸ χρόνο ποὺ ἔζησε.  
 Σάττα τοῦ ἔρωτα!  
 πάλι στὸ χέρι μου,  
 γιὰ φτερουγίσματα πουλιῶν  
 καὶ καρδιοχτύπια  
 στὶς ἀστραπὲς τῶν λουλουδιῶν  
 γύρω στὸ σῶμα τῆς παλιᾶς ἀγάπης.  
 Δὲν εἶν' ὁ θάνατος —  
 εἴν' ἀπ' τὸ πέρασμά της ἢ ζωῆ  
 σ' αὐτὸ ποὺ ἀγάπησες καὶ θέλεις νὰ κρατήσεις·  
 στὸ φῶς ξανάρχεται  
 τὸ ἀδάκρυτο στὴ μεταμόρφωσή του...





---

BLUE GARDEN 1954

Suspendues les feuilles  
dans une attente devant le vide,  
quitte à mieux s'envoler par la suite  
vers l'éternité,

Attente fructueuse  
pleine de rumeurs sournoises  
d'une éloquente dignité

Autant de points d'interrogation  
devant les barres et les treilles  
qui, pour le moment  
semblent empêcher leur élan  
qu'on ressent immédiat.

DORA ILIOPOULOU-ROGAN

---





ΚΑΣΤΑΝΟ ΤΟΠΙΟ II, 1955

Ἡ κόκκινη ὄχρα, ἡ κίτρινη ὄχρα, ἡ χρυσή ὄχρα  
τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου μέ τίς μαύρες σκιές καί τά  
ἄσπρα φῶτα καί λίγη μπογιά δῶ κι' ἐκεῖ

ΓΚΙΚΑΣ

ΚΑΣΤΑΝΟ ΤΟΠΙΟ II, 1955

Σκουριασμένοι τοῖχοι,  
πολεμίστρες τῆς ἄλλης ὄρας,  
ἀνώγαια ρηξικέλευθα  
μέ τό φτενό φυτό στήν κορυφή.  
Ἄρμονία τοῦ καστανοῦ  
ἀνάμεσα στίς πόζες τοῦ μαύρου,  
τίς ἀντιρρήσεις τοῦ λευκοῦ.

ΔΑΝΙΗΛ





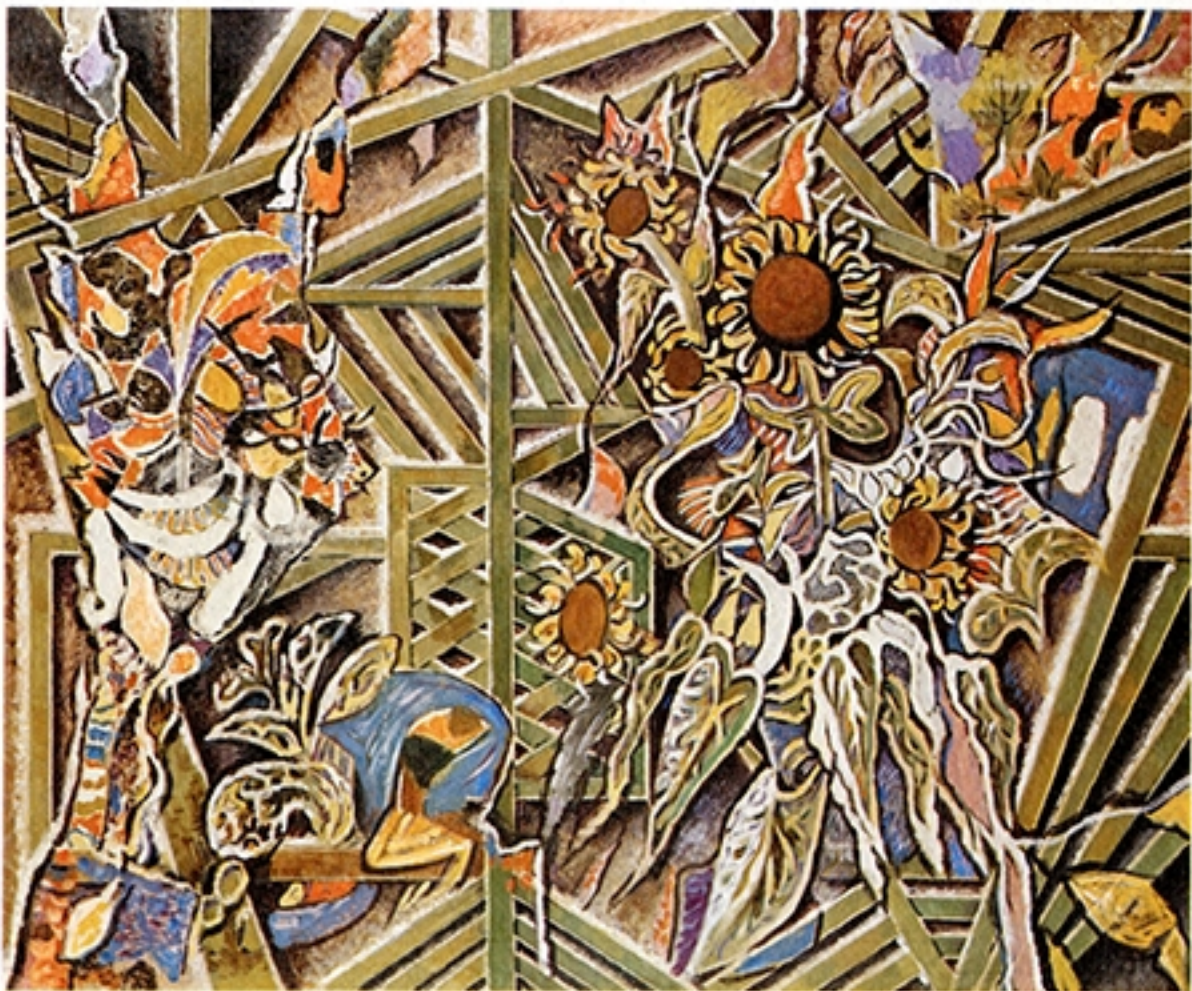
ΚΑΣΤΑΝΗ ΧΑΡΑΔΡΑ, 1955

Μερικά κτίσματα και ξερολιθιές διαμάζουν κάπως  
τά άτίθασα βράχια, τ'ά έλλοιθιρά χ'ώματα.

ΓΚΙΚΑΣ









Ένας δυνατός άνεμος πού προσκαλεῖ τίς σάλπιγγες τῆς Ἀποκαλύψεως, πνέει ἀπό τό ὕφος αὐτῶν τῶν καταπόρφυρων βράχων καί συνταράζει τό τεφρό καί λυπητερό φύλλωμα αὐτῶν τῶν μεγάλων εὐκάλυπτων, τόσο πού τό γυρίζει στό μαῦρο. Λίγο λίγο δυναμώνει, καί λυσσασμένος σκαρφαλώνει κλιμακωτά τήν δασωμένη πλαγιά, ἀφίνοντας στό πέρασμά του ἴχνη πύρινα.

Στό χαμηλό πέτρινο ψήλωμα ὅπου στεκόμαστε δέν αισθανόμαστε καί τόσο τήν ὄρμη του, κι' ἀκόμη λιγότερο ἐκεῖ κάτω στούς ἀγρούς πού ἐξερευνοῦμε μέ τό βλέμμα μας. Πήγαμε ὡς ἐκεῖ ἐπί τούτω, ξέροντας πῶς κάπου ἐδῶ κρύβονται κάτι ξακουστά ἐρείπια, πού προσπαθοῦμε νά ξεχωρίσουμε ἀνάμεσα στό κακοτράχαλο ἔδαφος καί στούς σωρούς τά τρελλά ξεραμένα φύλλα. Τό μέρος εἶναι δοξασμένο, σγμαδεμένο ἀπό τήν ἱστορία, καθῶς τό μαρτυροῦν ἐκεῖ ἀπάνω ἀριστερά ἐκεῖνοι οἱ κατακόρυφοι βράχοι, πού τούς ἐπισκέπτεται μέ ὅλη του τήν πομπή τήν ὥρα τούτη ἕνας ἥλιος στό χαμηλώμα του.

Μόλις πού διακρίνουμε τά γύρω μας, τίποτε γιά νά βοηθήσει τήν ἀποκρυπτογράφησή μας. Κάτω ἀπό τά σπαρμένα κριθάρια καί τ' ἀγκαθερά βάτα κάτι ἴχνη σάν ἀπό θεμέλια, κάτι τειγαλάκια ἀλλόκοτα. Τί ἄρχε θά μπορούσε νά σημαίνει ἐκεῖνο τό σχῆμα σάν πέταλο ἀλόγου, πού ὥστόσο τό διακρίνουμε καθαρά, νά ἐκεῖ μπροστά, σ' ἀριστερά μας; Νάταν τάχα καμιά αἴθουσα ἡμικυκλική κάποιου ρωμαϊκοῦ λουτροῦ; Ἡ μήπως τ' ἄγια τῶν ἁγίων κάποιας πρωτοχριστιανικῆς βασιλικῆς; Πρὸς τά δεξιὰ πάλι, πάνω σ' ἕνα πρασινωπό λοφίσκο μπορεῖ κανεῖς ἀκόμη σήμερα νά μετρήσει τοὺς πελώριους μαρμαρένιους ὄγκους, πού ξεχωρίζουν σάν ἀποκολλημένοι καί πού κανένας ἀκόμα δέν βρέθηκε νά τοὺς βεβηλώσει καί, ἀκόμη πιό ψηλά, οἱ γυμνές ὀδοντωτές ὀρεινές ἀκίδες ἐνός περιβόλου, πού παρόλο πού δείχνει ἀπειλητικός, δέν μπορεσε ὥστόσο νά θρυμματίσει τίς δαγκωματιές τοῦ χρόνου.

Ἀντί γιά θεϊκή Ἐπιφάνεια, τήν ὥρα τούτη μιὰ καταχνιασμένη ἀπόχρωση διαποτίζει τά πετρώματα πού τά βλέπουμε νά λυώνουν ἀπό μόνα τους.

ΓΚΙΚΑΣ

Μετάφραση ἀπό τὰ Γαλλικά:  
Τ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ











Κάθε έργο είναι υποκειμενο πού μεταμορφώνεται σέ αντικείμενο. Θεωρώ τό υποκειμενο σάν νά έχει ζωή ένδογενή, ιδιαίτερη, υποκειμενη σέ όρους, λαθάνουσα. Έχει όμως κοινούς τόπους, χαρακτηριστικά σημεία, προνομιοϋχες κατευθύνσεις, δικό του συντελεστή άναπτύξεως, δυνατότητες διακλαδώσεων, δεσμούς σταθερούς αλλά εύκαμπτους· έχει προηγούμενα, έχει συμπτωματικές προεκτάσεις, άπροσδόκητες συνηχήσεις. Μπορείς νά προσεγγίσεις αυτή τήν ζωντανή ύλη κατά μέτωπο, ή από τά πλάγια, νά τήν μαλάξεις, νά τήν πιέσεις, νά τήν κινήσεις, νά τήν τονίσεις, νά τήν πλάσης, νά τής βρής κλειδώσεις, άξονες, βάθη, κορφές, άκμές. Τότε προαισθάνεται κανείς ένα modulus, παραφωνίες, άρμονίες. Ψηλαφητά, χαράξεις τό δρόμο πού άποκαλύπτει τό ρυθμό της. Στο τέλος, μπορείς νά έλπεις πώς θά συναρμολογήσεις μιά μονάδα, μιά πλήρη ένότητα, ότι θά μαντεύσεις μίαν αίτιότητα· δηλαδή έχει άπλώς μιά « διάθεση » φιλόκαλης προτιμήσεως, ούτε μιά « διάταξη », πού είναι διακόσμηση, αλλά μιά « σύνθεση », πού, αυτή, είναι όργάνωση ζωής.

Ύπάρχει και ή έτέρα διαδικασία πού συνίσταται νά μπής κατ' εὐθείαν στό ψαχνό, νά βραχυκυκλώσεις, νά ανακόψης τίς γέφυρες, νά πηδήξεις τά όρόσημα, νά συντρίψεις τά εμπόδια, νά συνδέσεις μέ τήν έλλειπτική, νά έργαστείς μέ τ' αστάθμητα, τά ισότοπα. Τότε φθάνεις στήν μετουσίωση. Τό έργο αλλάζει σήμα· από κεί πού ήταν αντικειμενικά όργανικό μεταβάλλεται σέ υποκειμενικά υπερβατικό. Συγγενεύει μέ τά στοιχεία, μέ τούς νόμους, είναι ένα άρχέτυπο. Όφείλει, σάν τό άλεξικέρανο, νά πολώνει τήν άλω, νά σπέρνει μαγνητικά πεδία, νά άποπνέει ευωδίες σεραφικές ή σατανικές, νά βομβίζει, νά πάλλεται, νά περιστρέφεται άν και άκίνητο. Τότε ή μορφή είναι πλήρης, φορτισμένη σάν σύμβολο, σέ έκσταση, ταξιδιώτρα χρόνου και χώρου, χίνοντας σέ καλούπι τό χρόνο και τό διάστημα, άποτυπώνοντας ακόμα και τήν πορεία τους.

ΓΚΙΚΑΣ

Μετάφραση

Τ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗ













Ἡ σκηνή υποτίθεται πὺς παριστάνει μιά βραδυά, καλοκαίρι, σέ μιά ἐξοχική « ταβέρνα » κάπου στήν Ἑλλάδα. Καθὼς εἶναι γνωστό σ' ὅσους ἔχουν πάει ἐκεῖ, ὑπάρχει μιά ζεστασιά καί μιά οικειότητα, κι' ἀκόμη μιά χωριάτικη ἀπλότητα, σ' αὐτά τά σκοτισμένα περιβολάκια μέ τά καχεκτικά τά δέντρα, μέ τίς πρασιές, πού μέ ὅλο τό πότισμα, μένουν φεραλές, μέ τοὺς τοίχους πού καταρρέουν, τοὺς μισοσκεπασμένους μέ ἀγιάκλημα, ἔπου οἱ ξύλινες καρέκλες διόλου δέν ἀναπαύουν κι' ἔπου ἀνάμεσα στήν παράταιρη ἐπίπλωση βρίσκωνται πολὺ συχνά τά μικρά τενεκεδένια τραπεζάκια, βαμμένα σέ χρῶμα γαλαζωπό, (μπλέ σερούλεουμ) μέ τά πόδια τους σέ σχῆμα Χ. Ὑπάρχει ὁμοίως ἐκεῖ μέσκα κι' ἓνα ἄλλο εἶδος καρέκλες ἀκόμη πιά ἄβολες, ἂν εἶναι δυνατόν, καί κουραστικές, πού συνηθίζονται σέ τέτοιου εἴδους κέντρα, αὐτές εἶναι οἱ καρέκλες γιά κήπους ἀπό σανίδια σέ χρῶμα λαχνί, μέσκα σέ σιδερένιο κορνίζωμα· κι' αὐτῶν τά πόδια ἔχουν σχῆμα Χ, κι' αὐτά τά Χ ταιριάζουν περίφημα μέ τά Χ τῶν τενεκεδένιων τραπεζιῶν. Ὅσο γιά τά ἐπιτραπέζια, αὐτά εἶναι ἀπό τά πιά πρωτόγονα καί στοιχειώδη, κάτασπρα τά πιατικά, μαχαίρια ἀπαίσια, πηρούνια τοῦ σωροῦ· καμμιά φορά ὁμοίως ἔρχονται κάπι μπουκάλια γιά τό ρετινάτο μέ εὐχάριστα περιγραμμένες κοιλότητες ἢ κανένα τενεκεδένιο ἀγγεῖο γιά τό λαδόξυδο, σέ σχῆμα πού θυμίζει μπρίκια περσικά καί πού, ἀνάμεσα στό στόμιο καί στό λαμό πού τά ἐνώνει εἶναι ὀξυγωνοκολλημένη μιά ντενεκεδένια καρδιά.

Ἐκεῖνο ὁμοίως πού ἐπιβάλλεται στό γενικό διάκοσμο εἶναι ἡ παρουσία μιᾶς περίτεχνης ψησταριάς, κατασκευασμένης μέ ὀδοντωτά, νταντελωτά στολίδια, πλουτισμένης μέ σχάρες, μέ τοιμπίδες, μέ ἀλυσίδες, μέ τοιγγέλια, μέ σουβλές γιά ὄβελιές, μέ σουβλάκια, ἓνα ὀλόκληρο συνεργεῖο τέλος πάντων στολισμένο μέ λαϊκό γούστο, μέ μιά σειρά τόξα σέ τρέπους τῆς Ἀνατολῆς, ἀπό γυαλισμένο χαλμό.

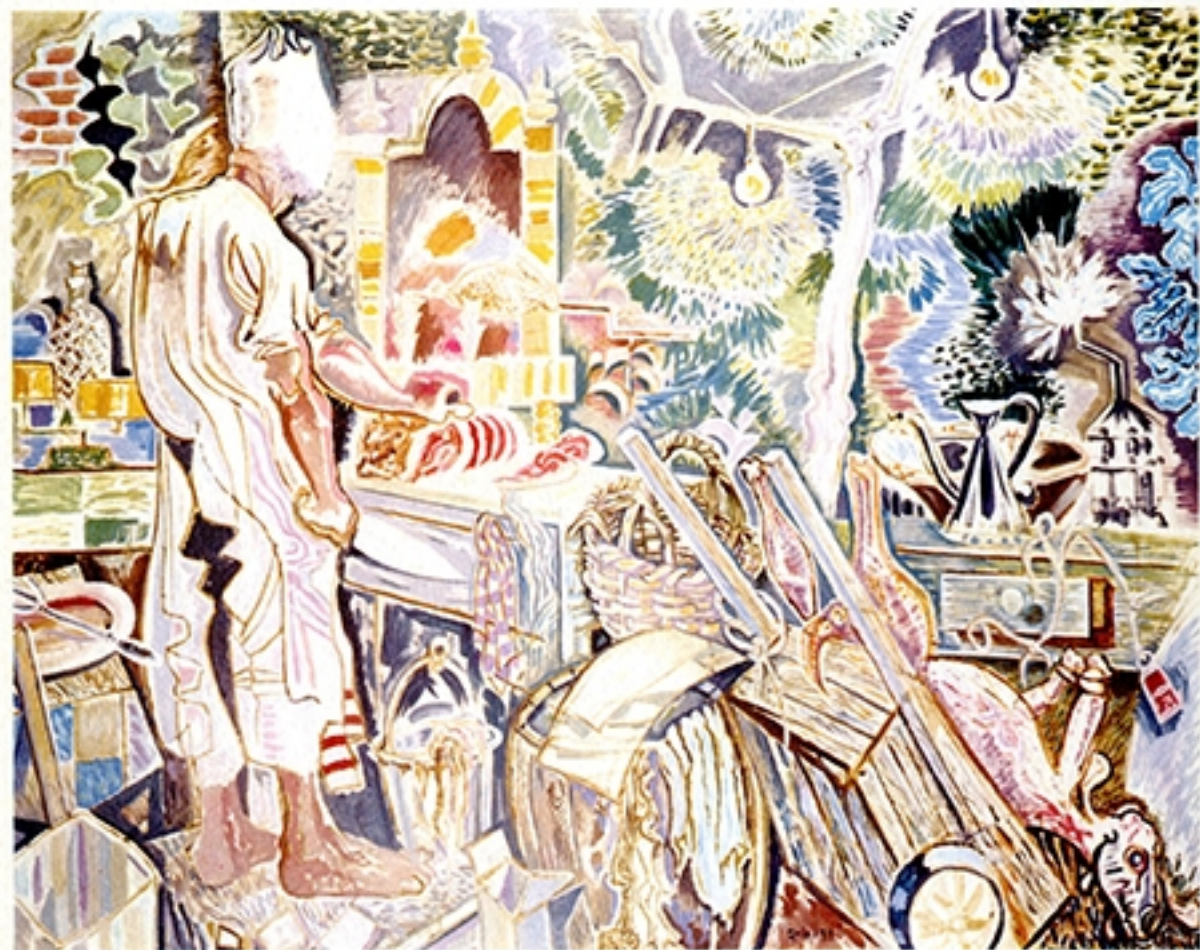
Ἐκεῖ σ' αὐτό τό συγκρότημα, ἀνάκια καί γουρουνόπουλα ὀλόσωμα, γαλιὰ καί κοτόπουλα, ἐντόσθια σέ περίπλοκος συνδυασμούς ἀραδιάζονται μέσκα στήν ψησταριά, τήν χορτάτη ἀπό χόβολη καυτή. Δίπλα εἶναι στημένο ἓνα εἶδος τεζάκι μέ μιά βαρειά ζυγαριά, καταστόλιστη κι' αὐτή, γιά νά ζυγίζωνται τά κρέατα τῶν ζώων κι' οἱ ψυχές τῶν ἀνθρώπων. Κι' ἓνας χοντρός κορμός δέντρου, ὅπως ἔχουν οἱ χασάπηδες, χρειάζεται γιά τό λάνισμα. Ὅπως βλέπει λοιπὸν κανείς, ὅλα ἐκεῖ μέσκα εἶναι πολὺ πρωτόγονα ἢ ἀκόμη καί προγονικά.

Ὅλη αὐτή ἡ λειτουργική διαδικασία συχνά εἶναι ἀποκρουστική καί ἀηδιαστική σέ πολλές εὐαίσθητες ψυχές.

Σ' αὐτή τήν περίπτωσι, θά πρέπει αὐτοὶ οἱ λεπτεπίλεπτοι νά διαλέξουν τό ἐτοιμόρροπο τραπέζι τους σέ κάποια σκοτεινή κι' ἀπόμακρη γωνιά, ἔπου οἱ καπνοὶ κι' οἱ κνίσεις (ὅσο κι' ἂν εὐφραίναν ἄλλοτε τοὺς Θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου) νά μὴ μποροῦν νά τοὺς φτάσουν — ἐκτός πιά, ἂν σάν ἄπραγοι μαθητευόμενοι ναυτικοὶ διαλέξουν θέσι πού ὁ ἄνεμος θά τοὺς στέλνει τίς ἀπόπνοιας καί στό καταφύγιό τους.

Κατὰ τή θέση πού θά διαλέξει κανείς, συμβαίνει νά πέσει σέ φωτισμοὺς γοητευτικούς, παρ' ὅλο πού αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ κῆποι εἶναι τόσο κακοφωτισμένοι. Γιατί εἶναι ἀλήθεια πὺς οἱ γυμνοὶ ἠλεκτρικοὶ λαμπτήρες πληγώνουν τά μάτια σάν λευκοὶ ἥλιοι, πέρφουν ὁμοίως σκιές ἀπό τίς φυλλωσιές κάτω στό ἔδαφος, ἢ σκορφοῦν ἀντικείμενα καί πρόσωπα μέ τρόπους ἐξάίστους. Αὐτές οἱ λεπτὲς καί κινούμενες ἀποχρώσεις ἔρχονται







σ' αντίθεσι με τίς σκιές πού ρίχνουν κατά γῆς οἱ καρφίλες καί τὰ τραπέζια, σκιές ἀκαμπτες καί βάνουσαι πού οἱ ὄγκοι τους στριφογυρίζουν κι' ἀκτινοειδῶς κατά τίς ἰδιοτροπίες τῶν φαναριῶν γκατί, ἐκτός ἀπό τὰ ἤλεκτρικά, πού τ' ἀναφέραμε πάρα πάνω, πολύ συχνά βλέπει κανεῖς ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἀπό κεῖνα τὰ τενεκεδένια δοχεῖα τὰ μακρόλαιμα πού καταλήγουν σέ μιά γωνιά, λάμπες ἀστυλίνης πού τό γλωσσίδι τῆς φλόγας τους, ἄσπρης, κρυαδερῆς καί σφυριχτικῆς παλαῦει μέτῃν κοκκινωπή φλόγα, πού κκ-πνίζει καί βραχνιάζει, ἄλλης λάμπας τοῦ λαδιοῦ, ἤ μέ τίς ἄλλες τίς χειρότερες, ἀπρόσωπες καί ἀπαίσιες, πού δουλεύουν μέ τό συμπιεσμένο ἀέριο. Δέν εἶναι λοιπόν παράξενο, πού μ' αὐτές τίς συνθήκες, πρόσωπα, ζῶα (σκυλιά, γατιά, ἀρνιά, ψάρια, χταπόδια, μήδια καί τὰ τοιαῦτα) λαχανικά, φυτά, δρυκτά, παίρνουν μορφές πού δέν τίς περιμένεις, καθῶς φωτίζονται εἴτε κατά μέτωπο μέσα σ' ἓνα περδούκλωμα ἀπό σκιές σκαμμένες ἤ χυμένες σέ σκοτεινόχρωμο μπρούτζο, ἤ πλάγικα καί ξυστά ὅποτε κυματίζουν καί σπιθίζουν σάν φύλλα χρυσοῦ μέσα σέ πυρωμένα μαγκάλια — μορφές πότε τρεμουλιαστές καί σάν φεγγαρόφωτες, πότε κορεσμένες σάν ἀπό αἷμα, πότε βάρβαρας καί μουντζαλωμένες, ἤ κρυστάλλινες καί καθαρές.

Ταχτικοί πελάτες ἐκεῖ μέσα, ἀνήκουν σέ διάφορους κόσμους. Κοινωνία ἀπλοϊκή καί πρωτόγονη, πολλές φορές κουβαλοῦν καί τὰ παιδιά τους. Κοπέλλες στήν ἀθησή τους, γυναῖκες φιλάρεσκες ἤ φλύαρες κυράτσες. Σέ μιά φωτισμένη γωνιά, λίγο πύο πέρα, ἄνθρωποι τῆς γειτονιάς, συζητοῦν τίς ὑποθέσεις τους, συγοπίνοντας τό ποτηράκι τους. Χῶρος πολύμορφος, μέ κάθε λογῆς ἀντιθέσεις, ἀλλά ἁρμονικός, ἀπαλῆς καί μέ διάφορες δυνατότητες: ἓνας κόσμος ἀνοιχτός, πού μπορείς νά πηγαίνωτέρχεισαι, νά μπαίνεις καί νά βγαίνεις, ἐλευθερωμένος ἀπό κάθε προσποίηση μέ ἀξιοπρέπεια ζωική, ἀλλά γεμάτος ἀπό διασταυρωμένα πυρά: διασταυρωμένα, καθῶς τὰ πόδια τῶν τραπεζιῶν, καθῶς τὰ κλαριά τῶν δέντρων, καθῶς οἱ γάμπες τῶν γυναικῶν, καθῶς οἱ ριγμένες σκιές πού πλανιῶνται, καθῶς οἱ πτυχές τῆς πετσέτας καί τῆς ποδιᾶς, καθῶς εἶναι καί οἱ ἐντυπώσεις, οἱ αἰσθήσεις, καμμιά φορά κι' οἱ συγκινήσεις. Ἐξαρτᾶται. Καί μέ μιά λέξη, εἶναι μιά νύχτα, νύχτα σάν καρπός, σάν μιά φέτα καρπουζιοῦ καταπόρφυρη καί τριζάτη, ἤ μιά φέτα πεπο-νιοῦ πασπαλισμένη μέ πάγο καί ζουμαρή, μέ τήν πρσινωπή της, σάν ἀπό λίθο νεφρίτη, φλοῦδα της, ἤ σάν καρπός ὑπόζυνος ὅπως καί τοῦτο ἐδῶ τό λεμόνι, πού φαίνεται στόν πίνακα, πάνω στό ἄσπρο πιάτο, κοντά στό μαχαίρι, τήν ἀλατιέρα καί τό λαδερῶ μέ τό περσικό του σχῆμα, ὅλα πάνω στό σιδερένιο τραπεζάκι, πού τὰ πόδια του ἔχουν σχῆμα Χ.

Τό τραπεζάκι αὐτό προβάλλει στό ἔδαφος, στό πατημένο κοκκινόχρωμα, μιά συμπληρωματική πρσι-νωπή σκιά, πολύ πύο μεγάλη ἀπ' τό ἴδιο (εἶναι ὁ νόμος τῆς μεγενθίνσεως τῶν σκιῶν, ὅταν ἡ φωτεινή ἐστία βρίσκεται κοντά κι' εἶναι μικρότερη ἀπό τό ἀντικείμενο πού προβάλλει). Ἀνάμεσα σ' αὐτό τό τραπέζι καί στή σκιά του καί σ' ἓνα ἄλλο τραπέζι, ξύλινο, γεμάτο φαγητά πού τά βλέπει κανεῖς ἐντελῶς σ' ἀριστερά, τοῦ πίνακα ὑπάρχει ἓνα πρόσωπο ἔρθιο κι' ἀκίνητο. Φοράει μιά φαρδειά ποδιά λευκή, πού ἀπάνω της ἀντανκ-κλοῦν σκιές πράσινες καί κίτρινες. Εἶναι ξυπόλυτος (ποιητικῆ ἄδεια). Κρατᾶ στό χέρι, μιά μαχαίρα. Βλέπει κανεῖς στό μακρῶ του μπράτσο γερούς μῦς καί φλέβες. Ἐχει ἀνασηκωμένα τὰ μανίκια. Τό πρόσωπό του εἶναι κάπως σάν μισοτελειωμένο. Δέν διακρίνονται χαρακτηριστικά του. Ὁ κορμός του μοιάζει σάν

κύριος και θάλαγες πώς οι πτυχές του ρούχου του στη θέση των νεφρών σχηματίζουν μία τρύπα. Φαίνεται σαν να παρατηρεί μία παρέα που κάθεται στα δεξιά του, σαν να πρόκειται να μαντεύσει τι άραγε θα ποθούν. Αυτός λοιπόν είναι ο χασάπης-ψήστης που περιμένει να μάθει τι παραγγελία δίνουν στο γκαρσόνι, το άσπροφορεμένο (άσπρο δυνατά σκουσμένο με λουλάκι). Άλλά προσέξτε πώς και το γκαρσόνι δεν μοιάζει με τον πραγματικό. Σε πρώτη ματιά, θα τόπαιρνε κανείς για προσχεδίασμα ενός αγάλματος γιατί καθώς το βλέπουμε ολοπρόσωπο, τα χαρακτηριστικά του είναι σχεδόν ανύπαρχτα, κάτι σαν ένα φαγγάρι που τό μισό είναι σκοτεινό. Χέρια δέν έχει και τά μπράτσα του είναι σκουρωμένα. Αύτη ή φασματική ύπαρξη δέν μπορεί ούτε να μιλήσει, ούτε να δράσει, αλλά φαίνεται πώς είναι σε θέση ν' άκούει. 'Ο συνάδελφός του, ό χασάπης-ψήστης (νάκι τάχα άδερφός του, ή ή άλλη κάποιε του μεταμύφωση, τ' όμοιωμά του; ή μήπως και τό γκαρσόνι-άγαλμα δέν είναι κι' αυτό τίποτε άλλο παρά άπλοόστατα μία άρχέτυπη προβολή του δυναμικού συντρόφου του, εκείνου που κατέχει και τό μαχαίρι;). 'Ο συνάδελφός του λοιπόν, ό χασάπης-ψήστης, περίμενε, όπως ος έλαγα, να πάρει τήν παραγγελία' μπορεί όμως να συμβαίνει και τό αντίθετο, και τίς διαταγές να τίς έχει δώσει αυτός ό ίδιος που είναι κι' ό κύριος του μαγαζιού και περιμένει ό υπάλληλός του να τίς εκτελέσει, για ν' άρχίσει αυτός τήν θυσία του άμνού κι' όλη τήν τελετουργία που περιμένουν. Κάτι εμπόδιο όμως του συμβαίνει γιατί από πίσω του άκριβός, βρίσκεται τό ξύλινο τραπέζι τό φορτωμένο με τά πιατικά. Άριστερά του μία καρέκλα σκιδόνα χρώμα λαχκνί. Άκριβός μπροστά του ένα τεζάκι, ύγκος βαρός, με μία καρέκλα μπροστά, και δεξιά τό σιδερένιο τραπεζάκι, που τό μελετήσαμε παραπάνω. Και σαν αυτό τό τραπεζάκι να μήν ήταν άρκετό (έπειδή είναι λίγο μικρό) για να του κλείσει τό δρόμο, είναι φορτωμένο μ' ένα σωρό εύθραυστα αντικείμενα, βαλμένα σε πολύ επικίνδυνη ίσορροπία. Κι' άκόμα, σαν ούτε αυτά τά πράγματα να μήν ήταν άρκετά για εμπόδια, προβάλλει στο χώμα κάτω, στα πόδια του ένα μεγάλο παραλληλόγραμμο από σκιά χρώμα προπλάσμο, δηλ. Terra verde, άπλωμένο άπάνω από μία άλλη σκιά χρώμα μπλέ βαθύ που σ' αυτήν πατά τό πόδι του. Από αύτη τήν μπλέ κηλίδα ξεπετιέται ή ράχη μιās άλλης καρέκλας πιτσιλισμένης από σκιάς καστανές και κόκκινες. Αύτη ή καρέκλα ώστόσο με κανέναν τρόπο δέν μπορούσε να βρίσκεται εκεί, εκτός πιά μόνο αν ή φαντασία κάνει αυτό τό τετράπλευρο πρασινωπής σκιάς να φαίνεται σαν τήν επάνω επιφάνεια ενός τραπεζιού άληθινού, όποτε θα μπορούσε ν' άκουμπάει άπάνω του κανονικά ή πλάτη μιās καρέκλας. Άλλά και κανονικά αν είναι τοποθετημένη εκεί, δέν πάλει να βρίσκεται εξίσου μπερδεμένη μεσ' τά πόδια του ανθρώπου με τό μαχαίρι και ν' αποτελεί πολύ σοβαρό εμπόδιο για τίς κινήσεις του.

Όσο για τό πάνω μέρος του φόντου πίσω απ' αυτόν τον άνθρωπο με τό μαχαίρι που τον δείχνει σε πλάγια όψη, είναι μία σύνθεση από κισσούς, άκκριχγτικά και κλώνους, που σχηματίζουν ένα φράχτη σαν από άγκυλωτό συρματόπλεγμα, που δυσκολεύουν τήν διάβαση, εκτός πιά μόνο από πολύ ψηλά όπου κάτι σαν φωτεινή βεντάλια μοιάζει να κατεβαίνει προς τό κενό του ή να εκπηγάει από αυτό. Όλο τουτό τό άνακάτωμα σταματάει πιά έντελώς κοντά στον τεφρό κορμό ενός άσήμαντου δέντρου που μοιάζει να ξεπετιέται σαν συνέχεια από τίς φωτεινές αντανάξεις και τά γυαλισματά εκείνης τής περσικής καρπιέρας με τήν καρδιά της τόσοσ άστοχα



τοποθετημένη πάνω απ' τό άλλες τῆς γῆς. Αυτό τό δέντροκι ὥστόσο κατορθώνει νά εἶναι φραγμός σέ κάθε προσπάθεια γιά κίνηση πρὸς τά ἔμπρός ἢ πρὸς τά δεξιά. Ἡ χαριτωμένη του καμπύλη λιγάκι ἀκόμη καί θά γίνη ἐραπτομένη μέ τήν κάθετη γαλάζια γραμμή πού εἶναι τό σύνορο ἑνός ὑπερπέραν ζωηρά φωτισμένου ἀπό μενεξεδένιες τρικνταφυλλίες ἀποχρώσεις. Τοῦτος εἶναι ἕνας χῶρος ξέχωρος, πιά ἀπόμερος, ἔξω κόσμου, ἔπου ἕνα ἄλλο δέντρο, ἀκόμη πιά μικρό ξεπροβάλλει ἀπό τήν ἀντίθετη μεριά.

Στό φωτισμένο αὐτό χῶρο δύο πρόσωπα ἀχνά, δύο ἄντρες, πού θυμίζουν χωριάτες κρητικούς (ἀπό τό μπλέ τό χρῶμα πού ἔχει τό ρούχο τοῦ ἑνός) συζητᾶνε, ὁ ἕνας καθιστός - τό πόδι του ἔρχεται σάν προέκταση τοῦ δέντρου - κι' ὁ ἄλλος ἔρθος. Τό τέλος τοῦ τρικνταφυλλένου αὐτοῦ ὀρθογώνιου συμπίπτει πρὸς τά δεξιά του μέ τήν μέση τοῦ πίνακα (ἀπάνω κάτω). Διακόπτεται ἀπ' τοὺς καμπυλωτούς κλώνους πού ἔρχονται ἀπό δεξιά, κι' ἀπό τίς κυματιστές καμπύλες πού διαγράφει ἡ ἀλογουρά τῶν μαλλιῶν ἑνός μικροῦ κοριτσιοῦ πού κάθεται στό σκαμνί του. Καθώς κρατᾶει μέ τό χέρι τό κεφάλι του στραμμένο πρὸς τ' ἀριστερά, θάλασες πῶς ἢ προσπαθεῖ ν' ἀκούσει τί λένε ἀναμεταξύ τους, ἐκεῖ κοντά οἱ δύο κυρίες μέ τά ψηλά τακούνια, ἡ σκέπτεται τί νά παρηγγεῖλει στό γκαρσόν, πού ὁ κορμός του εἶναι σάν στιμμένο ἄγκλημα.

Ὁ ἀγκῶνας τοῦ μπράτσου μέ τό ὑπόλοι ἡ κοπέλλα στηρίζει τό κεφάλι της ἀκουμπάει στό ἄλλο της μπράτσου ἀναδιπλωμένο, πού κι' αὐτό ἐπικαλαμβάνεται μέ τήν πτυχή τοῦ φορέματός της.

Οἱ λεπτές της γάμπες καί τά γυμνά της πόδια πού ἀκουμποῦν στίς τρέσες τοῦ σκαμνιοῦ ἔχουν γιά φόντο ἕνα παιχνίδιασμα ἀπό φῶτα καί σκιές πού μοιάζει μέ χαλί τῆς Ἀνατολῆς. Τό ἴδιο ἀνατολίτικο εἶναι καί τό παιχνίδι πού παίζουν οἱ καμπύλες ἀπό τίς τοξοτές καμάρες πού καταλήγουν σέ μιάν ἀκίδα, κάτι πού φέρνει στό νοῦ τήν μουσουλμανική ψησταριά πού περιγράφει πάρα πάνω, πυρωμένη ἀκόμη μέ τήν καυτή χόβολη. Ἐνῶ τό λουλακι γκαρσόν πού εἶναι τοποθετημένο μπροστά καί πρὸς τά δεξιά ἀπ' αὐτές τίς καμπύλες γίνεται μέσα σ' αὐτή τή λαίρα ὄλο καί πιά παγερό. Τό γκαρσόν συνεχίζεται πρὸς τά κάτω ἀπό ἕνα γαλάζιο πιά θερμό πού τό σχηματίζει τ' ὀρθογώνιο σέ προοπτική ἑνός τσίγγινου τραπεζιοῦ, πού ρίχνει μιά σκιά κυανοπύ, φουσκά πρὸς τήν ἀντίθετη πλευρά (γιατί ὀφείλεται στήν πολλαπλότητα τῶν φώτων) ἀπό ἐκεῖνη πού ρίχνει τό ἄλλο τραπεζάκι, τό ταῖρι του. Ἀπ' αὐτή τή γαλανή ἐπιφάνεια (ἴδια μικρογραφία περσικῆς πισίνας) φαίνονται σάν νά ξεφουτρώνουν τά κλαριά κάποιου μικροῦ δέντρου. Εἶναι ἐραπτόμενα μέ τά τόξα καί προσθέτουν κάτι σάν ρομαντικότητα στή σκηνή, ἐνῶ συγχρόνως ἔρχονται σέ ἀντιστοιχία μέ τ' ἀναρρηχητικά τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς (ἀλλά, ἐνωεῖται βέβαια, σέ διαφοροτική κλίμακα). Αὐτά τά κλαριά μοῦ φαίνονται σάν ἕνα σύνορο, γιατί ξεχωρίζουν καί περικλείουν σάν μέσα σέ μιά μακρινή σπηλιά δύο γυναῖκες πού ἡ μιά εἶναι ξανθειά κι' ἡ ἄλλη καστανή καί πού ἔχουν νά πῶνε τά δικά τους, ἀδιάφορο ἂν πέτρες τοῦ ἐρειπωμένου τοίχου δέν εἶναι στερεωμένες καί φαίνονται ἔτοιμες νά γκρεμιστοῦν. Δέν μπορεῖ κανεὶς νά διακρίνει ἀκριβῶς ἂν ἡ μελαχροινή μέ τό κόκκινο φουστάνι ἀκουμπᾶ τό πρόσωπό της στά δικά της τά χέρια ἢ ἂν εἶναι τά χέρια τῆς ἄλλης, τῆς ξανθοῦς, πού τῆς χαϊδέβουν τό πρόσωπο, γιατί δέν ζαίρουμε τί λόγον ἔχει δίπλα τους μιά καρδέλα ἀδεικνῆ. Στά πόδια τους καίει ἡ κρύα φλόγα τῆς ἀστυλίνης, πού εἶναι τοποθετημένη πάνω σ' ἕνα τραπεζάκι κοκκινωπό καί ζεστό σάν τό ἔδαφος, κοντά σ' ἕνα μπλέ πιάτο. Ἀπό κάτω, ἕνας κουβάς ὀποισοδήποτε, πού ἡ λαβή του εἶναι ὀρατή κι' ἕνα περίεργο καί ὑποπτο παλούκι. Ἀνάμεσα στίς δύο γυναῖκες βλασταίνει ἡ ζηλιάρικη ὑπόφια ἑνός φυτοῦ, πού μπορεῖ νάναί καί

φαρμακερό, που γειτονεύει με την αψίδα και σφυριχτική απόπνοια της λάμπας αεστυλίνης — αυτόπτη μάρτυρα των όσων συμβαίνουν.

“Αν τώρα πάψουμε να κυττάζουμε τον πίνακα για καίνο που παριστάνει και τον θεωρήσουμε από άλλη πιά βάση, δηλ. την γεωμετρική του σύνθεση ή το υπερβατικό του νόημα, μπορούμε να παρατηρήσουμε, πώς αν το δέντρο ή κορμός-εμπόδιο διάσχιζε το λαδερό, θα ξαναβρισκόταν χαμηλότερα μέσα σε μία φωτεινή απόχρωση του εδάφους, που κι' αυτό είναι διάστικτο σαν το φλοιό ενός δέντρου, θα βλέπαμε ακόμμη, πώς αυτή ή πιο φωτεινή απόχρωση συναντά την κάθετη γραμμή, αυτή που σχηματίζει το σκαμνί, και πώς αυτή ή γραμμή είναι επανάληψη της κάθετης γραμμής αριστερά από το δέντρο· θα διακρίναμε πώς ή άπάνω γραμμή που διαγράφουν οι δύο καρτέκλες (χρώμα λαχανί πράσινο), που βρίσκονται στις δυο άκρες του πίνακα, σμίγουν με μία ιδεατή γραμμή σ' ένα είδος διακάκι άσπρο που φοράει του τό έρθο πρόσωπο, ή χωριστής στον χώρο τον φωτισμένο, στη μέση της εικόνας· θα βλέπαμε πώς τά τρία τραπέζια κι' οι τρεις σκιές τους έχουν μία παράλληλη κλίση· πώς οι δυο άλλες βρίσκονται σε έρθή γωνία τό ένα προς τό άλλο πώς όλο τό ύψος του πίνακα προς τ' αριστερά τό καταλαμβάνει μονάχα ένα πρόσωπο έρθο· πώς ακολουθούν άλλα δύο πρόσωπα, κι' ύστερα άλλα τέσσερα που μπορούν να περιορισθούν και σε τρία μόνο, γιατί ή κοπέλλα είναι λουσιμένη μέσα σ' ένα άέρατο φώς· θα παρατηρούσαμε πώς στην πραγματικότητα, τά διάφορα έρθογώνια έγγράφονται σε παραβολικές γραμμές κυκλωτερείς, που ένας σκύλος θα δυσκολευόταν να τις διαβή, χωρίς ν' αναποδογυρίσει κάτω ή να σπάσει τά πιετικά· θα βλέπαμε τέλος, πώς ή κίνηση είναι άπάνω στη στιγμή της ν' άστράψει, σαν τό μπουμπούκι που σκάζει και πώς αν άκίμη δεν επιφάνηκε είναι γιατί διστάζει, γιατί φοβάται μήπως προσβάλλει, μήπως χαλάσει την προσμονή.

Τί να περιμένει τό άλκάνιο άγαλμα, έτσι σαν σκαρφαλωμένο στο βάθρο του, που δεν είναι άλλο από την περσική πίσίνα-κολυμβητήριο; Μήν είναι ό Νάρκισσος σε κυνηγητό του έαυτού του; Μήν περιμένει από τίς τρεις γυναίκες την πράξη λατρείας, που θεωρεί πώς του όφείλεται; Και τί να περιμένει ό σωσίας του που κρατάει τό μοιραίο μαχαίρι; Μήπως περιμένει να ιδή αυτή τή λατρεία στην πράξη της; Στην περίπτωση αυτή θα ήταν ό άρχιερέας έτοιμος τιμωρός του κάθε παραπτώματος. Μπορεί ώστόσο ό Νάρκισσος αυτός να μήν είναι παρά ένας άπλός Λευίτης, που έχει έντολή να συγκεντρώνει όλας τίς ελχές των πιστών και να τίς φυλάει μέσα στη συνείδησή του, όποτε και ό' αλλάζει χρώμα μόλις βρεθή ένώπιον του Κυρίου του, και θα του παρουσιασθή κατάμαυρος από τό πλήθος τίς άκόλαστες επιθυμίες των άμαρτωλών. Μήπως μόιρα του είναι να σφραγισθή, θυσιασμένος από τον ίδιο του τον αδερφό; Νά, τά κεριά άναμμένα κι' όλας, και ή μαχαίρα που λάμπει. Μήπως αυτός είναι ό άμνός ό παρθένος ή τό σάγιο της θυσίας, που πρόκειται να πληρώσει τά έξοδα του δείπνου;

“Η δικαιοσύνη όμως άργεί. Πολλά τά εμπόδια που πέφτουν και φράζουν τον ταχύτερο δρόμο της. Αυτοί που την διακονούν, κάνουν μαζί και χρέη ύπηρετών, αντί να δέωνται για την άφεση των άμαρτιών. Είναι παγιδευμένοι μέσα στο δίχτυ μιας όλης, όπου μεπρδεύεται και σταματά ό Χρόνος.





« ΜΙΚΡΟΝ ΑΝΑΛΟΓΟΝ »

Γιὰ Τῶν Γκιόκ

Τόσο μόνον

Ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ λειάνει ἓνα χαλίκι ὁ ρόχθος·  
Ἡ ν' ἀποτυπωθεῖ, χαράματα, τὸ ψῦχος τ' οὐρανοῦ  
Στὸ δέρμα ἑνὸς μενεξεδένιου σύκου

Κι ἐκεῖ

Μακριά, στὴν πούντα τοῦ Καιροῦ  
Ὅπου κινεῖται ἀπὸ τὴ νοτιὰ τὸ μαῦρο ἐρημονῆσι  
Τόσο μόνον κι ἐκεῖ: εὐδοκιμεῖ τὸ Ἄδρατο!

Ἄλλ' ἐμεῖς τὸ κτίζουμε ἄλλ' ἐμεῖς τὸ κηπεύουμε  
Ἄλλ' ἐμεῖς νύχτα καὶ μέρα τὸ ἱστοροῦμε

Καὶ συχνὰ τὴν ὥρα ποὺ ἀπ' τὴ λέπρα τῆς ἠπείρου  
Ξεχωρίζει ἀνεβαίνοντας  
Θεομητορικὴ

Γῆ, μὲ τὸ φρῶδι δριμύ και τὴν ἀκανθα τοῦ ἡλίου

Σὰν σὲ ὄνειρο μέσθ, πάλι ἐμεῖς τοῦ προσφέρουμε  
Ποῖς τὸ λίθο, ποῖς τὴ δρόσο, ποῖς τὸ οὐράνιο κονίαμα

Ὡ γαιώδη ἀνθρώπε

Ἰδὲς ποὺ ὁ τοκετὸς τῆς νύχτας ἔφερε:  
Κόκκο καὶ κινάβαρι μελαντερικὰ καὶ ὄχρα  
Στεῖλλα τὸ βλέμμα σου ψηλὰ καθὼς μὴ σκέψη ἔξεια  
Νὰ δικασίσει τὸ ἐμπόλεμο στερέωμα

Καὶ πὲς ἐμεῖς οἱ ἀσύμμετροι πὼς εἴμαστε

Τ' ἀχνάρια ποὺ ἄφησαν — καὶ ποὺ ἀκολούθησες —  
Μέσθ στὴν ἐντομὴ τοῦ κόσμου  
Ἡ ἀγρία μέλισσθ κι ὁ ἀμνὸς ὁ πενθοφόρος.









































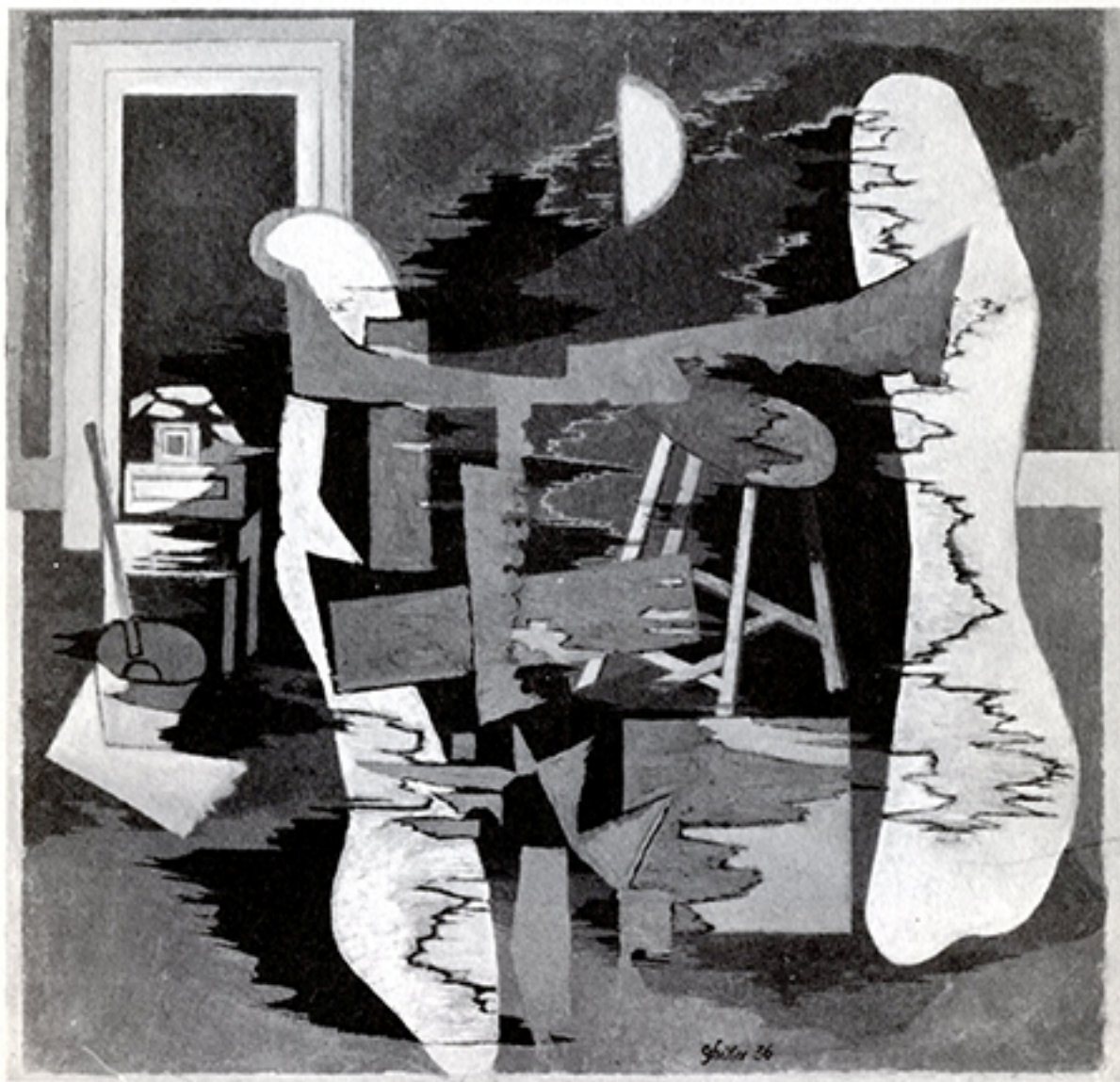


---

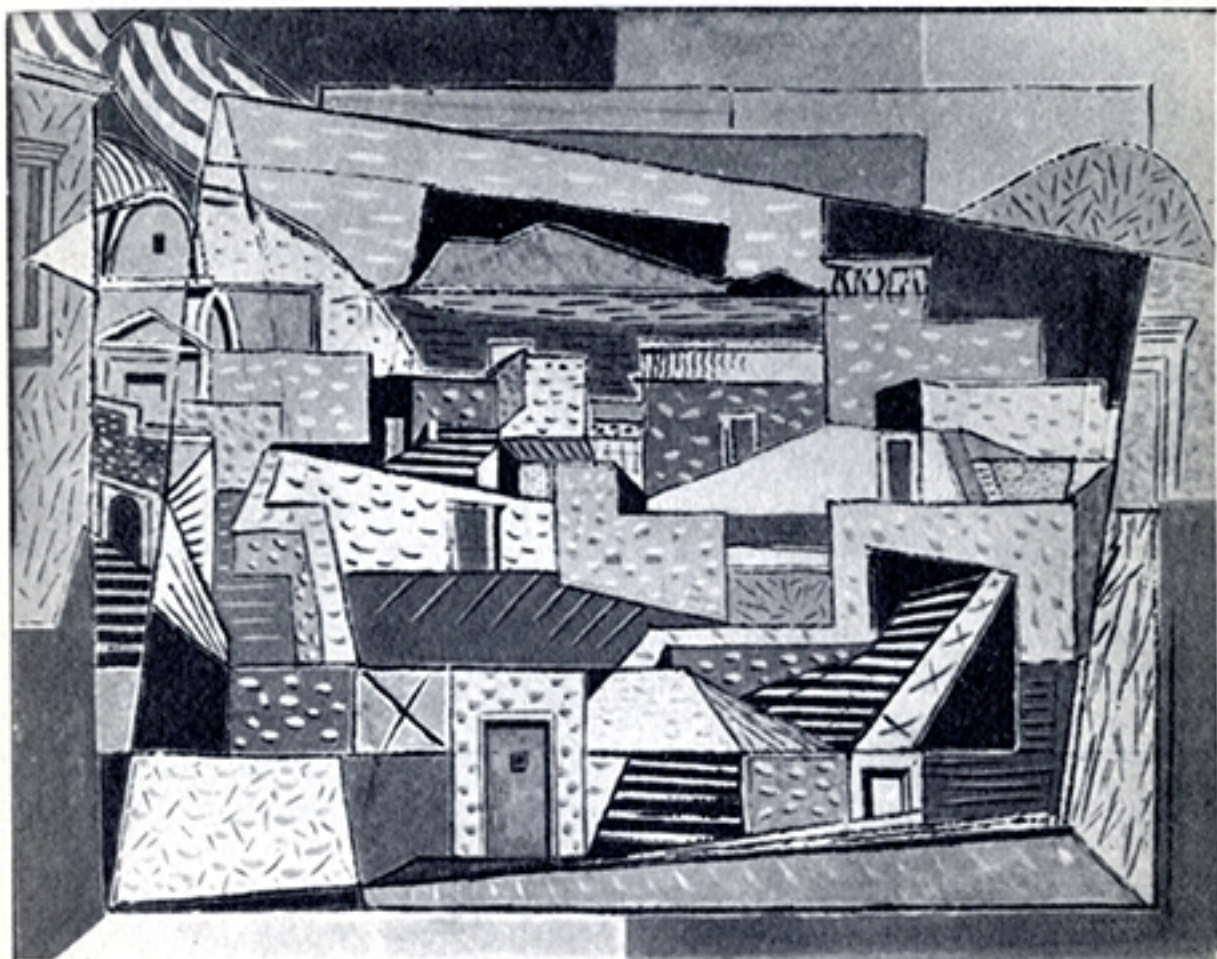
## ΔΥΟ ΜΟΡΦΕΣ

Δυό μορφές εξώκοσμες ύφαινον κάτι μαγγανείες  
πού κι' ό συναρπασμένος ούρανος μπαίνει μεσ'  
τό δωμάτιο κι' ή Έκάτη παραμονεύει.

ΓΚΙΚΑΣ







---

Ἐδὼ ἔχουν δια αἰχμές καί τά φτερά τῶν πουλιῶν.

ΓΚΙΚΑΣ





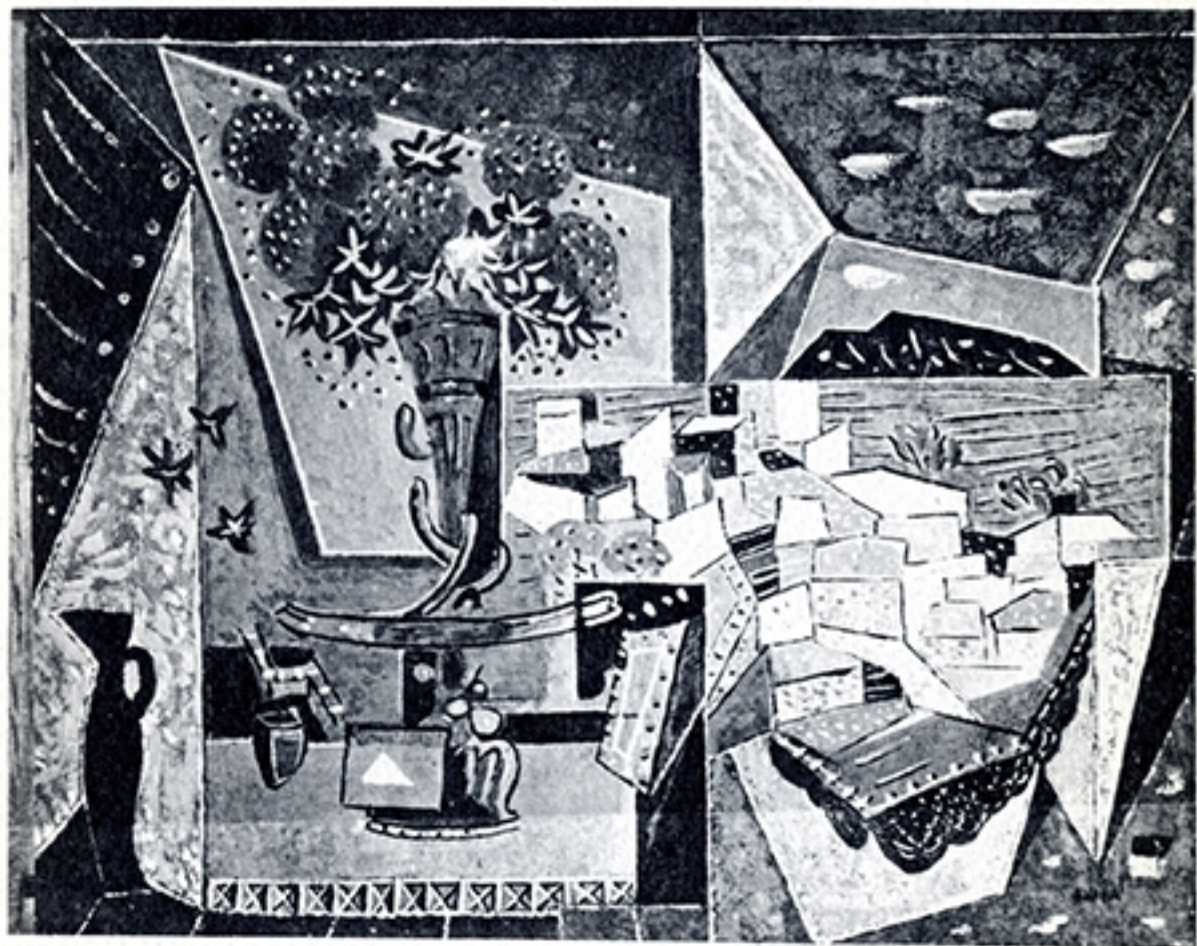
---

## ΣΥΝΘΕΣΗ ΣΕ ΜΑΥΡΟ

Τό μαυρειδερό κανάτι έχει τήν ύφή τοῦ μαυρινοῦ βουνοῦ.  
Οἱ κύβοι τῶν σπιτιῶν μπαίνουν ἀπ' τό παράθυρο  
πασπαλισμένοι ζάχαρι σάν τ' ἀμυγδαλωτά τοῦ νησιοῦ.

ΓΚΙΚΑΣ



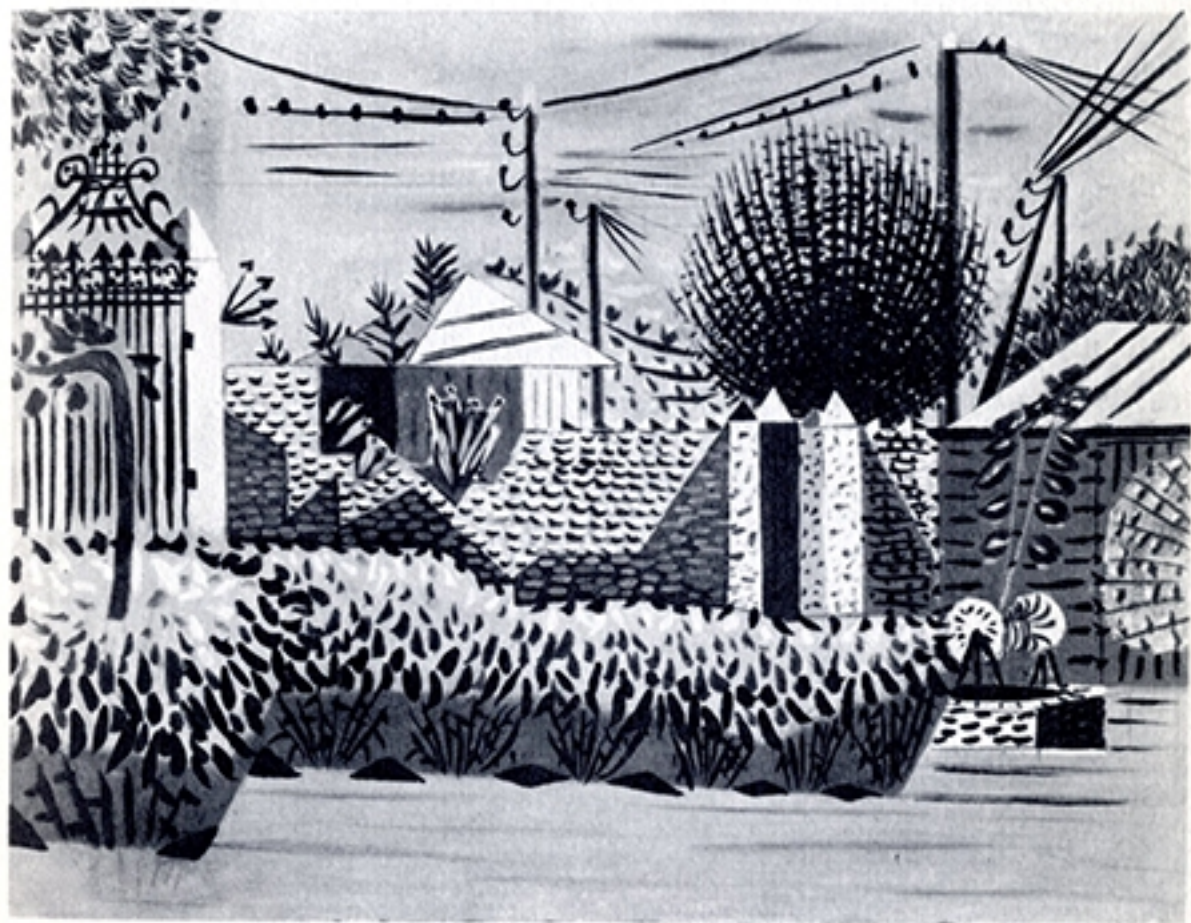


## Ἡ ΜΟΥΡΙΑ

Ἐχουν ἀγριέψαι μέσα στήν κάψα  
οἱ σιδεριές τῆς ἐξοχικῆς ἀλλόπορτας  
καί τὰ αἰχμηρά δόντια τους  
τά μιμοῦνται τώρα καί οἱ τηλεγραφικοί στύλοι  
μέ τὰ πηνία τους, τὰ ἠλεκτρικά σύρματα,  
ὁ θαμνοειδής φράχτης, τὰ φύλλα τῆς μευριάς  
καί οἱ πέτρες ἀκόμη.

ΓΚΙΚΑΣ











ΣΤΕΓΕΣ ΚΑΙ ΑΣΠΡΟΣ ΗΛΙΟΣ

« μήτε μοι μέλι μήτε μέλισσα ».- (Σαπφώ)  
'Εδώ σ' αυτές τις όρφες  
μέ τον ξετσιπωτο ήλιο,  
έδώ θά ρίξω τά ζάρια μου  
χωρίς τήν έλπίδα μιās έβδομης χαράς.

ΔΑΝΙΗΛ

Σημαντική γοητεία ασάλευτη  
κρύφια εγκατάλειψη.

\*Εκπληξη

κάπως κατάπληξη και κόπωση εύγενής.

\*Ορμή και συναίσθηση, δίχως φόβο,

υποχώρηση κι' όμως βεβαιότητα.

Κατάληξη, όχι καμιά άβυσσος.

Σπονδή μουσική.

Κατάργηση ιδιότυπη,

άπόλυτη αφρονία, ήσυχία, σχέση, ήρεμία.

Προσχώρηση, προχώρημα, πλησίασμα

έντεχνο άνοιγμα σε δρόμο κι' όριζοντα.

Καταφύγιο άκριβό, άκριβές.

Τά κλεισμένα μάτια της μουσικής:

Δίχως άποτομιά βεβίως.

\*Η άφαιρέση πλανείται στό φώς.

Τά σχήματα έχουν πλημμυρίσει,

βιάζονται πάρα πολύ τά χρώματα

πρός τή συνάντηση κι' όμως είναι

τούτη ή σιγανή συμπλοκή

ή παράδοξη βραδύτητα, ή επίμονή,

πού γίνεται δόξα, ή διάθεση,

πού φέρνει μηνύματα.

Τά χρώματα έντεινόνται,

τά σχήματα πορευτήκαν βέβαιο δρόμο.

\*Η συνάντηση υπάρχει.

\*Όλα είναι ένας χαίρετισμός.

\*Η χαρά επίκειται.

\*Αναδίνεται ό πολύπλοκος όργασμός,

φανερώνονται οι δεξιόπλοκες έκφράσεις.

\*Υπάρχουν τά πλάσματα πλούσια,

όμως ό κόσμος περιμένει.

Τώρα, πού έφυγε ή παρουσία,

(ή μήπως πρόκειται νάρθει;)

όχι ακόμα, καθώς ή σιωπή

βρίσκεται παντού κι' ή διάταξη,

ή διαταγή φαίνεται άράγιστη,

πούθενά δέν φαίνεται τόσο

ή άναμονή, επίμονη ίσως ύπομονή,

όσο τά πράγματα, όταν περιμένουν

σε θέση, όπου τάβαλε

τ' ανθρώπινο χέρι, αυτός ό νοΰς

έγινε φάντασμα, περιφέρεται

και περιμένει νά πιστέψει ξανά

στή δική του παρουσία,

ν' άγγίξει τή διαταγή των πραγμάτων,

άγγιχτος αυτός ό επανερχόμενος.

\*Η σιωπή, τά πράγματα, ό φόβος

κάθεται μέ πρόσωπο σιδερένιο

μυτερό, για νά παλαίψει,

νά δεχθεί τήν παρουσία, πού έρχεται

ή φυλάγει εκείνη, πού έφυγε;

Τό φώς της διασκεδάσής μας είναι διπλό

ή μήπως άμφίβολο, όπως

τά δυσπρόστατα μέλη άπ' τά πυκνά

πού συγκρούονται, χορεύουν κιόλας,

άκίνητα σώματα, όμως ή κίνησή μας

περιέχει τό άκίνητο ξάφνιασμα.

Τά χέρια μας κρατούν βοές χαράς,

πού είναι ζωγραφιστό φώς.

Κι' όμως διασκεδάζουμε...

ή τότε πολύ διασκεδάσαμε.











ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΚΑΦΑΣΩΤΑ

Ἄριστερά, τὸ καρφωτὸ ἀνήκει στὸ ἀρσενικὸ γένος  
ἀλλὰ τὸ φυτὸ εἶναι ὁπωσδήποτε θηλυκὸ· τὰ ἀπλωμένα  
πανιά τῆς μπουγάδας μήπως εἶναι ἀπὸ τὴν  
νυφικὴ παστάδα; ἀπὸ τὸν γάμο τοῦ βέλους  
καὶ τοῦ τόξου;

ΓΚΙΚΑΣ

ΦΥΛΛΑ ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΡΕΜΑ, 1959

Λίγα κιτρινωμένα φύλλα και κλαριά πάνω από  
κάποιο ρέμα· αλωρούνται πρόσκαιρα και εφήμερα·  
κρατιούνται ακόμη από μία κάποια ρίζα. Αύριο  
ό άνεμος θά τά πάρει· θά τά πετάξει στα νερά·  
Θά επιπλεύσουν για λίγο ώσπου νά τ' άφκνίση  
ή ροή.

ΓΚΙΚΑΣ





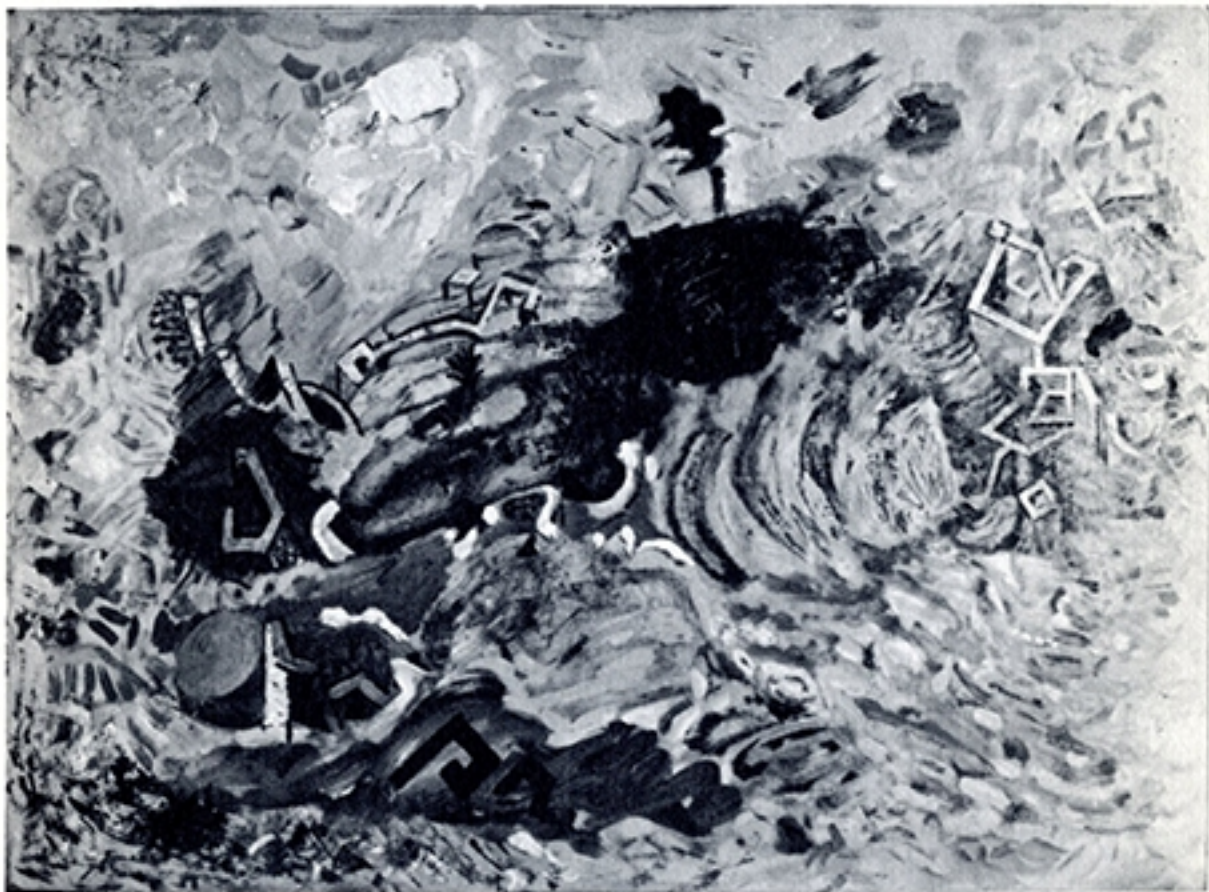
---

## ΠΟΛΥΧΡΩΜΟ ΤΟΠΙΟ

Ένας γλωμς ήλιος τόν κρύβουν τά σύννεφα πού φέρνει  
άπαισιωτά ό δυνατός άέρας, εκείνος πού λυγίζει τό  
μοναχικό δέντρο και βουρλίζει τό νοῦ και μπερδεύει  
τά σχήματα και ξεθάβει έρείπια

ΓΚΙΚΑΣ





































---

**ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ**

---

1906

Γεννηθείς ἐν Ἀθήναις τὴν 26ην Φεβρουαρίου. Υἱὸς τοῦ Ἀλεξάνδρου Κατζηκυριακού καὶ τῆς Ἑλένης Γκίκα. Ὁ πατὴρ του καταγόμενος ἀπὸ τὰ Ψαρά, ἀνήκεν εἰς ναυτικὴν οἰκογένειαν τῆς ὁποίας δύο μέλη κατὰ τὴν ἐξέγερσιν τοῦ 1770 ὠδήγησαν πυρπολικά ἐναντίον τοῦ τουρκοῦ στόλου. Ἡ οἰκογένεια Γκίκα κατέρχεται ἐξ Ἀλβανίας εἰς Ἑλλάδα τὸν 17ον αἰῶνα καὶ ἐγκαθίσταται εἰς Ὑδρα τὸ 1628, ὅπου ἔκτισε ἓνα μεγάλο σπίτι ποῦ καταστράφηκε τὸ 1961 σὲ πυρκαϊά. Ὁ Ἰωάννης Γκίκας ὑποχρεῖται τὴν Δημογεροντίαν νὰ ἐκδηλωθῇ ὑπὲρ τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ φονεύεται εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Τριπολιτσᾶς.

Παιδί ὁ Γκίκας περνοῦσε τὰ καλοκαίρια του στὴν Ὑδρα ὅπου ἀργότερα ἀναστήλωσε, δικόσμησε τὸ σπίτι του ὁ ἴδιος. Ὁ Νικόλαος Κατζηκυριακὸς Γκίκας μαθητὴς ἀκόμη εἰς Ἀθήνας, εἰργάσθη μὲ τὸν Ζωγράφον Κωνσταντῖνον Παρθένου. Συνέχισεν τὰς σπουδὰς του εἰς Παρισίους εἰς τὸ Λύκειον τοῦ JANSON-DE-SAILLY. Τὸ 1922 ἐνεγράφη εἰς τὴν Σορβόνην εἰς τὸ μάθημα Γαλλικῆς καὶ Ἑλληνικῆς Φιλολογίας, ἀλλ' ἤρχισεν συγχρόνως νὰ ἐργάζεται εἰς τὴν Ἀκαδημίαν RANSON εἰς τὴν τάξιν Ζωγραφικῆς τοῦ BISSIERE καὶ Χαρακτικῆς τοῦ Γαλάνη. Ἀπὸ τότε μέχρι τὸ 1934 ἔζησε σὲ Παρίσι πραγματοποιῶντας μερικὰς ἐπισκέψεις εἰς τὴν Ἑλλάδα.

1923

Εἰς ἡλικίαν 17 ἐτῶν, ἐκθέτει εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν Ἀνεξαρτήτων. Ἐκθέτει ἐκαὶ ἐπίσης τὸ 1924, 1925 καὶ 1926. Ἐκθέτει εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν TUILERIES τὸ 1928 καὶ εἰς τὴν Ἐκθεσιν τῶν Ὑπερνεξαρτήτων τὸ 1930, 1931, 1933 καὶ 1934. Πολυάριθμοι ἀναφοραὶ ἐγένοντο δι' αὐτὸν εἰς τὸν τύπον τῶν Παρισίων τὴν ἐποχὴν αὐτὴν.

1927

Τὴν 20 Ὀκτωβρίου πρώτη προσωπικὴ ἔκθεσις εἰς τὴν GALERIE PERCIER, εἰς τὸ Παρίσι. Αὕτη ἐπαρουσιάσθη ἀπὸ τὸν γνωστὸν τεχνοκρίτην MAURICE RAYNAL. Ἐν ἔκτενές ἄρθρον τοῦ E. TERIADE διὰ τὸν καλλιτέχνην ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν « CAHIERS D'ART », μεταξὺ πολλῶν ἄλλων.

1928

Τὸν Μάιον δευτέρα προσωπικὴ ἔκθεσις εἰς Ἀθήνας εἰς τὴν Αἴθουσαν Στρατηγοπούλου μὲ τὸν γλύπτην Μ. Τόμπρον ἐπιστρέψαντος ἐκ Παρισίων μαζὺ μὲ τὸν Γκίκα. Πολυάριθμα ἄρθρα εἰς τὸν τύπον.

1933

Ἀπὸ 26 Μαΐου - 8 Ἰουνίου. Τρίτη προσωπικὴ ἔκθεσις εἰς τὸ Παρίσι εἰς τὴν GALERIE VANIN-RASPAIL.

1934

Δημοσιεύει δύο ἄρθρα τὸν Μάρτιον μὲ τίτλον « Χαρακτηριστικὰ τῆς Νέας Τέχνης ». Περιοδικὸν « Σήμερα ».

1935

Δίδει διάλεξιν μὲ θέμα « περὶ ἀναλογίας » ἥτις ἐδημοσιεύθη ἐν συνεχείᾳ εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν « Ὁ Κύκλος » (Ἰανουάριος 1935).

Ἐκθέτει εἰς Ἀθήνας μαζὺ μὲ τὸν γλύπτην Μ. Τόμπρον καὶ τὸν Ζωγράφον Γουναρόπουλον. Πολυάριθμα ἄρθρα εἰς τὸν τύπον. Μεταξὺ ἄλλων ἄρθρα τοῦ ποιητοῦ Α. Δρίβα, τοῦ συγγραφέως Α. Ταρσούλη, κριτικὰ τοῦ Πρεβελάκη καὶ Νταϊφᾶ. Εἰς τὸ Παρίσι ἐκδίδεται λεύκωμα χαρακτικῆς 23 μοντέρνων καλλιτεχνῶν.

1936-37

Συμπεράζεται μὲ ἓναν ὄμιλον φίλων μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Ἀρχιτέκτων Πικιώνης καὶ ὁ Ποιητὴς



Παπατζώνης διά τήν έκδόσιν τῶ « Τρίτο Μάτι » (Ἐκδόσεις Πνευματικῆς Καλλιτεχνικῆς καί Τέχνης). Εἰς τὸ περιοδικόν τοῦτο δημοσιεύει ἔργα ζωγράφων καί γλυπτῶν τῆς πρωτοπορείας καί ἀποσπάσματα φιλολογικῶν ἔργων καί κειμένων μή εἰσὶ μεταφρασθέντων εἰς τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν: UBU-ROI τοῦ JARRY, Ὀδυσσεὺς τοῦ JAMES JOYCE PAUL KLEE, WASSILY KANDINSKY, Ματθαίω Γκίκα, κλπ. ὁ ἴδιος ἔγραψε ἐκεῖ ἄρθρα: « Στοιχεῖα μιᾶς πλαστικῆς γλῶσσας », « Εἰσαγωγή εἰς τὴν ἀρμονικὴν χάραξιν », « Εἰσαγωγή εἰς τὸν νόμον τῶν ἀριθμῶν εἰς τὴν τέχνην καί τεχνικὴν ».

1937

Σχεδιάζει τίς σκηνογραφίας καί τὰ κοστούμια διὰ τὸ « Ὅπως Σὰς Ἀρέσει » (AS YOU LIKE IT) τοῦ Σαίξπηρ διὰ τὸ Θέατρον τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτον « μοντέρνον » ντεκόρ εἰς τὴν Ἑλλάδα.

1938

Σχεδιάζει τὴν σκηνογραφίαν καί τὰ κοστούμια τοῦ ἔργου « Ἡ Ζήλεια τοῦ BARBOUILLE » τοῦ Μελιέρου διὰ τὴν Νέαν Σχολὴν Δραματικῆς Τέχνης τοῦ Σωκράτη Καραντινοῦ.

Σχεδιάζει τὴν σκηνογραφίαν καί τὰ κοστούμια τοῦ ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ τοῦ ANDRE OBEY διὰ τὸ Θέατρον Μαρίκας Κοτοπούλη.

1941

Ἐκλέγεται παμψηφεί Καθηγητὴς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου καί διδάσκει ἐκεῖ σχέδιον καί σύνθεσιν ἕως τὸ 1958.

1942

Δημοσιεύει ἄρθρον εἰς τοὺς « Ὀρίζοντες », « Τί σημασία ἔχει γιὰ μᾶς ἡ Αἰγυπτιακὴ Τέχνη ».

1944

Δημοσιεύει ἄρθρον εἰς τοὺς « Ὀρίζοντες », « Τί εἶναι ποίησις ».

1945

Δημοσιεύονται ἔργα του εἰς τὰ CAHIER D'ART. τῶν Παρισίων.

1946

Προσκληθεὶς εἰς τὸ Λονδίνον ἀπὸ τὸ Βρετανικόν Συμβούλιον. Συμμετέχει εἰς μίαν έκθεσιν ἔργων ἐξ Ἑλλήνων συγχρόνων ζωγράφων, ὁργανωθείσης ἀπὸ τὸ Βρετανικόν Συμβούλιον εἰς τὸν Ἑλληνικόν Οἶκον, Λονδίνου, καί εἰς τὴν ROYAL ACADEMY εἰς έκθεσιν μετ' ἴτιον « Ἀπὸ τρεῖς χιλιάδες χρόνια π. Χ. ἕως τὸ 1945 ».

Δημοσιεύει εἰς Ἀθήνας μίαν μελέτην ἐπὶ τῆς « Ἰνδικῆς Τέχνης » καί ἐν ἄρθρον διὰ « Τὰ σχέδια τῶν παιδιῶν » (Πολικὰ καί Νέα μέθοδος διδασκαλίας) — « Παιδεία » περιοδικὸ μελέτης-ἔρευνας-διαφωτισμοῦ τεύχος 1 (15 Ὀκτωβρίου 1946).

Μεγάλῃ ἀναδρομικῇ έκθεσις τεσσαράκοντα δύο πινάκων εἰς τὸ κτίριον τοῦ Βρετανικοῦ Συμβουλίου εἰς Ἀθήνας. Δημοσιεύονται ἄρθρα ἀπὸ τοὺς: Ο. Ἐλύτην, R. LEVESQUE, DERIK PATMORE, KIMON, FRIAR, M. Καλλιγᾶ, M. Κατζίδου, E. Παπανούτσου, Δ. Ελαγγεῖδου, Δ. Προκοπίου, Σ. Παναγιωτοπούλου, Ν. Γ. Πεντζίκη κλπ., κλπ.

1947

Δημοσιεύει εἰς Ἀθήνας εἴκοσι μελέτας γιὰ μοντέρνους καλλιτέχνους εἰς τὴν Νέαν Ἑστίαν.

Δίδει τρεῖς διαλέξεις περὶ τῆς « Γενήσεως τῆς μοντέρνας Τέχνης », εἰς τὸ « Ἀθηναϊκόν », τοῦ ὁποίου ἐκλέγεται Πρόεδρος.

1948

Δημοσιεύει ἄρθρον εἰς τὴν Γαλλικὴν γλῶσσαν « Ἡ Ζωγραφικὴ ἐν Ἑλλάδι ». Εἰς εἰδικόν τεύχος τῶν CAHIERS DU SUD.

1949

Λαμβάνει μέρος εις τήν έκθεσιν τοῦ ὄμιλου « Ἀρμός » τοῦ ὁποίου εἶναι ἰδρυτικόν μέλος καί Πρόεδρος.

Δίδει πέντε διαλέξεις εις τό « Ἀθήναιον » τῶν ὁποίων τό θέμα εἶναι ἡ ἔρευνα ἐπί τῶν δοθεισῶν καί ληφθεισῶν ἐπιρροῶν εις τήν τέχνην ἀρχαίαν ἑλληνικήν καί μέ τίτλον: « Ἀποκατάσεις τῆς Ἑλληνικότητος ».

1950

Ἐκδίδει δέκα ἐπτὰ ἔργα εις XXV. Μπιενάλε τῆς Βενετίας.

Σχεδιάζει τά ντεκόρ καί τά κοστούμια τῆς Ἁγίας Ἰωάννας τοῦ Μπέρναρντ Σῶ, σκηνοθετηθεῖσαν ἀπό τόν Α. Σολωμόν εις τό Ἐθνικόν Θέατρον Ἀθηνῶν τόν Μάρτιον.

Τόν Ἀπρίλιον σχεδιάζει διά τήν Ἑταιρείαν « Τό Μοντέρνο Ἑλληνικό Μπαλέττο » τῆς Ρ. Μάνου τά ντεκόρ καί τά κοστούμια τοῦ Μπαλέττου Καρογκιζης (Μουσική Μάνου Χατζηδάκι) τό ὁποῖον ἐδόθη κατ' ἀρχήν εις Ἀθήνας, κατόπιν, τό 1954, εις τήν ὑπεραν τῆς Ρώμης.

1951

Σχεδιάζει τήν σκηνογραφίαν, τά κοστούμια, τίς σκυεύς καί προσωπίδες (ἐκτελεσμένες ἀπό τήν Α. Σπιτέρη) διά τίς « Νεφέλες » τοῦ Ἀριστοφάνους, (σκηνοθεσία Σ. Καραντινοῦ) εις τό Ἐθνικόν Θέατρον Ἀθηνῶν, κατόπιν, τό 1952, εις τήν Κομνεντί Φρανσαίξ τῶν Παρισίων.

Δημοσιεύει ἄρθρον εις τήν « Παιδεία » περιοδικῆ μελέτης, ἔρευνας διαφωτισμοῦ, μέ τίτλον: « Ἑλληνική Τέχνη καί Ἀναγέννησις ».

1952

Σχεδιάζει τό σκηρικόν καί τά κοστούμια διά τήν « Λυγίννητη », μουσική Ἀργύρη Κουνάδη, εις τήν Σχολήν Ματέι.

1953

Φεβρουάριος: Πέμπτη προσωπική έκθεσις εις τό Λονδίνον εις LEICESTER GALLERIES προλογισθεῖσα ἀπό τόν MAURICE RAYNAL.

Νοέμβριος: Συμμετέχει εις τήν έκθεσιν 11 Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν εις τήν ROBERTSON GALLERY εις Ὅτταβαν τοῦ Καναδά.

1954

Ἐκτη προσωπική έκθεσις εις τό Παρίσι εις τά CAHIERS D'ART.

Δημοσιεύονται « Οἱ νεώτερες τάσεις στή σύγχρονῃ Ἑλληνική ζωγραφική τοῦ Δ. Εὐαγγελίδη (Ἀθήνα 1951) ».

1955

Ἐβδόμη προσωπική έκθεσις εις LEICESTER, GALLERIES, Λονδίνον, 8 Φεβρ. — 1 Μαρτίου. Διευθετεῖ καί διακοσμεῖ τό διόροφον διαμέρισμα του στήν Ἀθήνα.

1956

Συμμετέχει εις τήν IV Διεθνή Διετηρίδα « Ἐγχρωμῆς Λιθογραφίας » εις τό Μουσείον Τέχνης τῆς Τουντουάττι.

1957

Πραγματοποιεῖ 4 διαλέξεις μέ θέμα « Ἡ Τέχνη τῆς Κίνας » εις τό Μουσείον Μπενάκη, Ἀθήνας.

1958

Ὀγδόη προσωπική έκθεσις εις Παρισίους εις τά CAHIERS D'ARTS, 25 Φεβρ.—18 Μαρτίου. Συμμετέχει εις τήν Παγκόσμιον Διεθνή Ἐκθεσιν Βρυξελλῶν « 50 Ἐτη Μοντέρνας Τέχνης » 17 Ἀπριλίου — 21 Ἰουλίου.

Ἐνάτη προσωπική έκθεσις εις τήν Νέαν Ὑόρκην εις τήν IOLAS GALLERY, 15 Ἀπριλίου — 3 Μαΐου.

Δεκάτη προσωπική έκθεσις εις τήν LEICESTER



GALLERIES, Λονδίνο, 26 Νοεμβρίου — 17 Δεκεμβρίου.

1958

Δημοσιεύονται εις Νέαν Υόρκην ἡ «Ὀδύσσεια», τοῦ Νίκου Καζαντζάκη εἰκονογραφημένη εἰς ἀγγλικὴν μετάφρασιν.

1961

Ἐνδεκάτη προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὸ Λονδίνο εἰς τὴν LEFEVRE GALERIE. Σκηνογραφίαι καὶ κοστούμια γιὰ τὸ Μπαλέτο «Περσεφόνη», κείμενον τοῦ ANDRE GIDE, μουσικὴ τοῦ IGOR STRAVINSKY, χορογραφία τοῦ FREDERICK ASHTON εἰς τὸ COVENT GARDEN, Λονδίνο Δεκέμβριος.

1964

Ἐκθέτει εἰς τὸ SALON DE MAI τῶν Παρισίων.

1965

Εἰς τὸ SALON DES GRANDS ET DES JEUNES εἰς Παρίσιους.

Τὸν αὐτὸν χρόνον ὀργανώνει προσωπικὰς ἐκθέσεις.

12ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν GALL. IOLAS τῶν Παρισίων (Μάρτιος).

13ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν LEICESTER GALL. τοῦ Λονδίνου (Μάιος).

14ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν GALL. EUROPA τοῦ Βερολίνου (Αὐγούστος).

15ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν GALL. IOLAS τῆς Γενεύης (Δεκέμβριος).

1968

16ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις σχεδίων εἰς τὴν LEICESTER GALL. τοῦ Λονδίνου (Ἰούνιος).

Καὶ 17ῃ προσωπικὴν ἀναδρομικὴν ἐκθεσιν μὲ 100 ἔργα εἰς τὴν WHITE-CHAPEL GALL., τοῦ Λονδίνου, Ἰούλιος-Αὐγούστος.

1970-71

Περίλαμβάνεται εἰς ὁμαδικὴν ἐκθεσιν συγχρόνων ἔργων τῆς συλλογῆς τοῦ ἐκλιπόντος CH ZERVOS εἰς τὸ GRAND PALAIS τῶν Παρισίων.

1972

18ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν GALL. IOLAS τῶν Παρισίων (Μάιος).

19ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν GALL. IOLAS τοῦ Μελάνου (Οκτώβριος).

20ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὸ NEW ART CENTER, Λονδίνου (Δεκέμβριος).

1973

21ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν Γεννάδιον Βιβλιοθήκην, Ἀθήναι, (Φεβρουάριος).

22ῃ προσωπικὴ ἐκθεσις εἰς τὴν Ἑλληνο-Ἀμερικανικὴ Ἐνωσις, Ἀθήναι, (Ἀπρίλιος)

Ὁ Γκέικας ἀντιπροσωπεύεται στὰ κάτωθι Μουσεῖα: Μουσεῖον Μοντέρνας Τέχνης, Παρίσι, Πίνακοθήκη TATE, Λονδίνο, Μουσεῖον METROPOLITAN, Νέα Υόρκη, Μουσεῖον CINCINNATI, ΗΠΑ, Μουσεῖον Μελβούρνης Αὐστραλία, Μουσεῖον CARCASSONNE, Γαλλία, Πίνακοθήκη Ἀμμοχώστου, Κύπρος, καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν Ἐθνικὴν Πίνακοθήκην καὶ Μουσεῖον Ἀλεξάνδρου Σούτσου, εἰς τὸ Μουσεῖον Θεάτρου Ἀθηνῶν, εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ρόδου, εἰς τὸ Μουσεῖον τῶν Καλαμῶν.

Ὁ κατάλογος αὐτός ἐτυπώθη ἐπὶ τῆ εὐκαιρία  
τῆς ἐκθέσεως Γκίκα, εἰς τὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη,  
Ἀθήναι καὶ Μουσείου Ἀλεξάνδρου Σούτσου τὸν  
Μαῖον τοῦ 1973

№ 1409

Ἀντιπρόσωπος τοῦ Γκίκα, Γκαλερία  
Ἄ. Ἰόλας ἐν Παρισίοις Νέα Ὑόρκη, Μιλάνο,  
Γενεύη.

Ἀντιπρόσωπος στὴν Ἀθήνας, Γκαλερία  
Ἄ. Ἰόλας-Ζουμπουλάκης.









