

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΑΜΟΣ

978-8

.2

A
1978-8
c.2

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΑΜΟΣ

1900 - 1978

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ

ΑΘΗΝΑ 1978



ΟΛΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ ΑΥΤΗΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ
ΤΗ ΔΩΡΕΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΑΜΟΥ
ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΣΤΙΣ 21.11.75

Έξωφύλλο: Άτέρμονο πεδίο, Λευκάδα, 1972 (άρ. κατ. 30)

Έκδοση: Έθνική Πινακοθήκη

Έπιμέλεια: Έθνική Πινακοθήκη

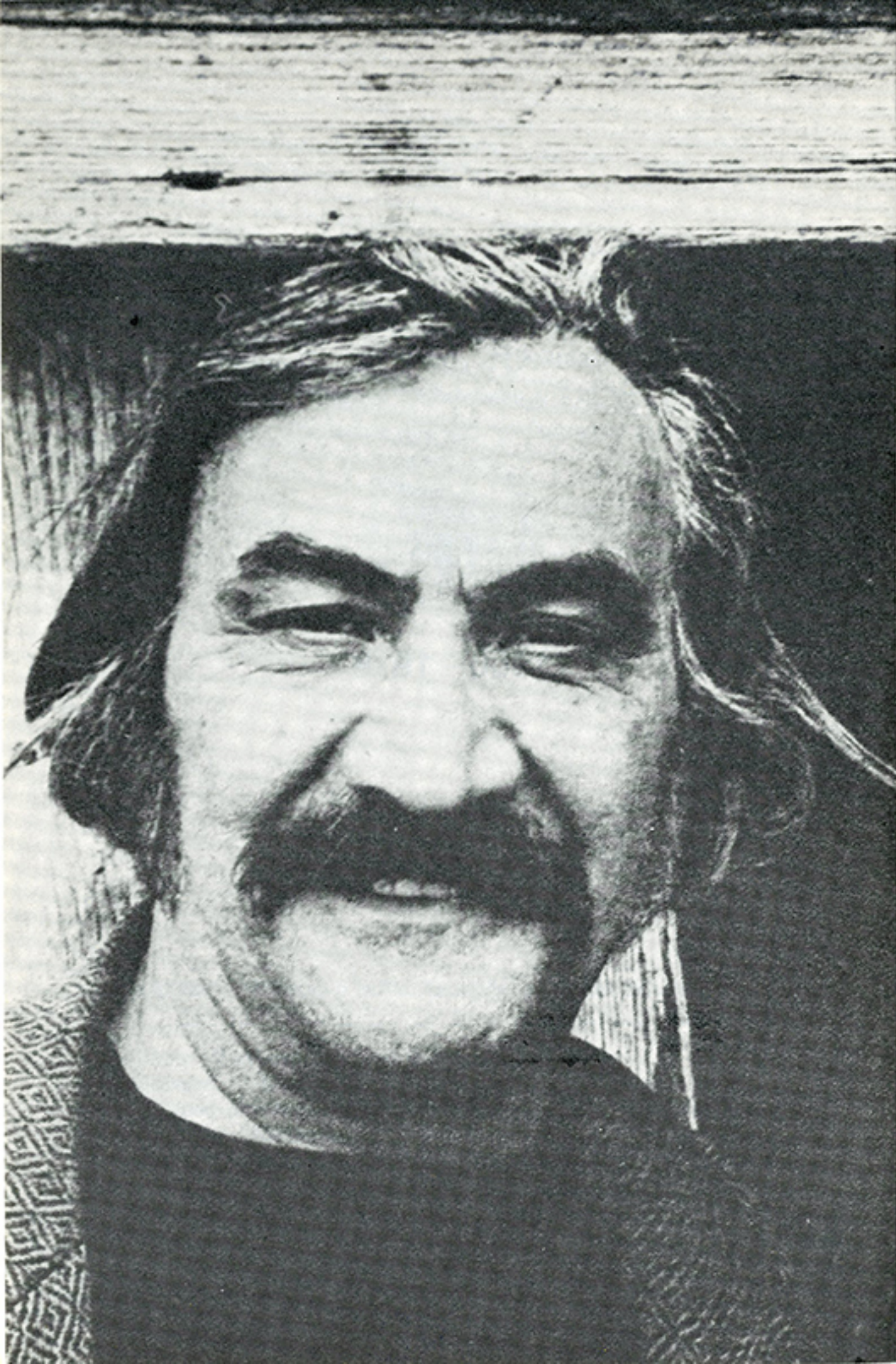
Έγχρωμες διαφάνειες: Φωτογραφικό έργαστήριο Έθνικής Πινακοθήκης (Βασίλειος Ψηρούκης)

Φωτοστοιχειοθεσία-Έκτύπωση: Άθηναϊκό Κέντρο Έκδόσεων Α.Ε.

Άθήνα, Ιούνιος 1978



1900 - 1978



ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΑΜΟΣ

Στην τέχνη, στό άεναο αυτό γίνεσθαι τής άστείρευτης παραγωγικότητας του άνθρώπινου πνεύματος, διαφοροποιούνται μορφές, αλλάζουν επιδιώξεις, σκοποί και έκφραστικά μέσα, μεταβάλλονται τρόποι έρμηνείας, επικοινωνίας, διαμαρτυρίας και μετατοπίζονται οί πόλοι έλξης και σημασίας. Και άκόμη κάτι πού άποτελεί άπαράβατο νόμο όχι μόνο τής ιστορίας αλλά και κάθε δημιουργικής άποκορύφωσης, έφαρμόζεται πάντα εκεί όπου τό πνεύμα μετά από μιά μακριά διεργασία φτάνει στό σημείο τέτοιας τέλειας ώριμότητας ώστε σύγχρονα και σχεδόν άναπόφευκτα νά έξαντλείται μαζί μ' αυτήν και νά παρακμάζει μέχρι νά άνασυγκροτήσει πάλι τίς δημιουργικές του δυνάμεις. Μετά τόν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ή Εύρώπη έχει κατασπαταλίσει και κατακερματίσει τό άνθρώπινο δυναμικό της, έχει ύποσσει όχι μόνο βαθιές ύλικές πληγές, αλλά και ήθικούς κλονισμούς τούς όποιους θά χρειαστεί πολύς χρόνος γιά νά άπαλείψει. Στο διάστημα αυτό μιά άλώβητη και άνεπηρέαστη από τά δεινά του πολέμου χώρα, κατορθώνει όχι μόνο νά πάρει τά ήνία τής πρωτοπορίας, αλλά και νά άπαλλαγει από τούς δεσμευτικούς άνασταλτικούς παράγοντες μιās εύρωπαϊκής σκέψης φορτωμένης μέ παράδοση. 'Η Νέα 'Υόρκη στην άπομόνωση αλλά και στην άνεξαρτησία κατακτά ομάδες μεταναστών πού μεταφέρουν μακρινές σουρεαλιστικές ιδέες γιά τόν φορέα τής εικόνας μέσω του ύποσυνείδητου, γιά τό μυθικό στην πραγματικότητα και γιά τόν ψυχικό αυτοσχεδιασμό μέσω του άυτοματισμού. 'Ακριβώς αυτή ή ιδέα του ψυχικού άυθορητισμού άποδείχτηκε ένας πυρήνας μέ έκπληκτικές δυνατότητες εξέλιξης. "Αν και παρέμειναν άκόμη μορφές πού άγγιζαν τά όρια του άφηρημένου σουρεαλισμού, έντούτοις τό έναυσμα ξεκινούσε από την βασική ιδέα τής πλαστικής έλευθερίας



για αυτοέκφραση, πού έπαιρνε στά σοβαρά και τίς πιό κρυφές παρορμήσεις του ανθρώπου και θεωρούσε τή ζωγραφική σαν μιά άμεση έκφραση τής ζωής. Ήταν ένα έλκυστικό, συγχρόνως όμως χαώδες και άναρχικό πεδίο έλευθερίας πού άνοιγόταν για τούς ζωγράφους, όπου όχι χωρίς τραγικές συνέπειες για τήν κοινωνική τους θέση, αισθάνονταν έλεύθεροι από όλα και για όλα. Άπομονωμένοι από τήν κοινωνία μπορούσαν να ζωγραφίζουν έργα, πού μ' αυτή τήν έννοια δέν ήταν έργα, να χρησιμοποιούν τεχνικές, να συνδυάζουν μέσα ή να τά παραβιάζουν, να διηγούνται καταστάσεις παροξυσμού πού καταδίκάζαν τή γενικά παραδεδεγμένη ήθική. Ή δικαίωση βρισκόταν στήν έσωτερική άναγκαιότητα για αυτοέκφραση. Πρέπει να πάρει κανείς πολύ σοβαρά αυτή τήν άπαραίτητη ανθρώπινη στάση, εάν θέλει μέσα από τήν χωρίς προϋπόθεση και δισταγμό άμερικανική ζωγραφική να καταλάβει τό έσωτερικό της πάθος και τίς ψυχικές δονήσεις.

Μέσα σ' αυτό τό κλίμα γεννημένος ο Θεόδωρος Στάμος και έχοντας ως καταβολές τήν έλευθερία του πνεύματος, τή μυστικοπάθεια τής άπομακρυσμένης πατρίδας, τόν άθρομητισμό ενός άδέσμευτου χωρίς συμβιβασμό στή σκέψη μοντέρνου ανθρώπου γίνεται ένας από τούς γνωστούς αντιπροσώπους τής γενιάς του 20 πού μαζί με τούς Michael Goldberg, Norman Bluhm, Grace Hartigan, Helen Frankenthaler, δημιουργούν στή δεκαετία του 50 μιά καταπληκτική διάδοση τής τεχνοτροπίας του αυτοσχεδιασμού σαν έκφραστικό μέσο τής Άμερικής, πού όχι μόνο τήν καταλαμβάνει, αλλά και ξεπερνάει τά όριά της με τό γενικό χαρακτηρισμό «άφηρημένος έξπρεσιονισμός» και με πρωτοπόρους τής παλιότερης γενιάς τούς Pollock, de Kooning, Matherwell και Kline. Στήν όλη αυτή διάδοση και άναγνώριση τής καθαρά άμερικανικής αυτής προσφοράς και του άμερικανικού τρόπου έκφρασης, πρέπει να άναγνωριστεί ο σπουδαίος ρόλος πού έπαιξε ή Peggy Guggenheim με τήν πολυσύνθετη δράση της στους δύο κόσμους στις ομάδες τής Avantgarde.

Ο Θεόδωρος Στάμος, με τήν έλληνική του καταγωγή, συνδέει τόν τόπο του όχι μόνο με τή διεθνή πρωτοπορία, αλλά ξαναγυρνά σ' αυτή καλλιεργώντας τούς στενούς δεσμούς πού έχουν άποκατασταθεί ανάμεσα στήν έλεύθερη άμερικανική σκέψη και στά πιό σύγχρονα ρεύματα τής Εύρώπης. Για τόν σύνδεσμο του Στάμου με τούς άνατολικούς πολιτισμούς έχουν ειπωθεί ήδη πολλά, ένας Έλληνας όμως κριτικός μπορεί να άγνοήσει όλα αυτά πού για τόν άπομακρυσμένο κόσμο τής Άμερικής άποτελούν έξωτικές δοξασίες και να ξαναγυρίσει στον πρωτόγονο νησιώτη για να αξιολογήσει τήν αυτόματη, άβίαστη προβολή τής έσωτερικής πνευματικής ή ψυχολογικής του κατάστασης. Τά πρώτα του έργα τής δεκαετίας του 40, αυτά τά μυθικά άνήσυχα σύμβολα πού ξαπλώνονται άνενόχλητα πάνω στήν έπιφάνεια και μοιάζουν να έπαναλαμβάνουν ρυθμικά άπόκρυφες άναγγελίες, να χειρονομούν έντονα, να ύπαινίσσονται κάτι, να μεταβάλλονται σε δυνάμεις πού μπορούν να δράσουν ανά

πάσα στιγμή, νά αλλάξουν, νά μεγαλώσουν, νά σμικρύνουν, αυτά άκριβώς τά σύμβολα μιās ενέργειας έν έγρηγόρσει, δέν είχε ανάγκη νά τά βρει ό Στάμος ούτε στά ιδεογραφήματα τών πολιτισμών τής "Απω 'Ανατολής, ούτε στά έξωτικά παραμύθια και τέρατα. 'Ο Στάμος είχε τή δική του παράδοση πού άντηχεί άκόμη στούς μύθους μιās τόσο πραγματικής 'Οδύσσειας του θαλασσοδραμένου αυτού πολυμήχανου "Ελληνα πού έζησε μέ τήν περιπέτεια, γύρισε, πάλεψε, πάντα όμως μέσα στά όρια τής δυνατότητας τής ανθρώπινης ύπαρξης. 'Η πατρίδα του Στάμου άντικρύζει κατάφατσα τή θρυλική 'Ιθάκη, βρέχεται από τό ίδιο κύμα, έπικοινωνεί μέ τό νησί τών Φαιάκων. Πόσες δυνάμεις συγκλονιστικές αλλά και ανθρώπινες δέν καταγράφονται πάνω στίς άσπρες ή μονόχρωμες έπιφάνειες σάν χρωματικοί συμβολισμοί μιās άτέρμονης βαθιάς έσωτερικότητας τής δονούμενης αύτης ψυχής. "Όσο και άν αυτά είναι άρχικά ξένα για τόν παραδοσιακό Εύρωπαϊο, γίνονται ξαφνικά τόσο οικεία μόλις άρχίζει κανείς νά άποκρυπτογραφεί μιά άλλη γλώσσα, αύτης τής άμεσης, αύθόρμητης έκφραστικής. Οί χρωματικές δονήσεις πού ρίχνονται χωρίς περιγράμματα και όρισμένο σχέδιο επάνω στίς φωτεινές έπιφάνειές του, μοιάζουν ξαφνικά στοιχεία γνώριμα, από τά πύρινα ήλιοβασιλέματα ή από τόν άφρό τής μανιασμένης θάλασσας και του θαυπράσινου βυθού της. 'Η κίνηση, τά χασματικά ανοίγματα, ή άκαθόριστη προοπτική, προδίδουν επίσης τήν προέλευσή τους. Είναι ή διαρκής ροή, ή έναλλαγή τής φύσης και τό πολυκύμαντο του ύγρου στοιχείου πού συναντώντας τόν έσωτερικό ξεσηκωμό, τήν μεταφυσική ένόραση, τό άνήσυχο πνεύμα του δυναμικού ξενητεμένου, γίνονται σχήματα, όράματα, παλμός, ποτέ όμως δέν συγκεκριμενοποιούνται σέ σταθερά και άμετακίνητα στοιχεία. Και θά ήταν μιá παραβίαση του έαυτου του άν αύτή ή φλόγα πού τροφοδοτείται από τήν φύση μέ τίς έναλλαγές της, τούς μύθους, τούς ανθρώπους της και από τήν σκληρή πάλη του μετανάστη μέ τόν νέο άδίστακτο κόσμο, έβρισκε κάποια όρια όπου θά κινιόταν ή κάποιες άπατηλές ύποσχέσεις για νά σθήσει. 'Ακόμη και στίς τελευταίες μεγάλες έπιφάνειες, τό χρώμα δέν βρίσκει ούτε μιá μικρή άνάπαυλα ήσυχίας, ούτε μιá στιγμή σταματημό. 'Η κίνηση είναι άένα, ή έναλλαγή διαδέχεται ή μιá τήν άλλη, μέ μόνη διακοπή μιá γραμμή ή ένα τετράγωνο σχήμα από τή σειρά τών γνωστών Sun Boxes του. 'Ακόμη όμως και αυτές οι έλάχιστες άναμνήσεις σταθερότητας δέν περιορίζουν, δέν ανακόπτουν τήν όρμή του, δέν μειώνουν τήν δυνατότητα τής έπιφάνειας νά μεγαλώσει και νά άγκαλιάσει όλον τόν κόσμο. 'Ο Στάμος είναι χωρίς δισταγμό ό ζωγράφος τής ψυχικής έλευθερίας και όσο και άν άνήκει στά πρωτοπόρα κινήματα τής σύγχρονης 'Αμερικής, μέσα άπ' αυτά αλλά τελειώς ξεχώρα, έχει δώσει τήν έρμηνεία τής 'Ελλάδας του έλεύθερου και άνυπότακτου πνεύματος όπως ύπάρχει στή φύση και στους ανθρώπους τών πάντα φιλελεύθερων νησιών του 'Ιονίου πελάγους.

Βιογραφικό σημείωμα

Γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη τό 1922. Στά δεκατέσσερά του χρόνια παίρνει τά πρώτα μαθήματα σχεδίου στό American Artists' School τής Νέας Υόρκης καί γιά τήν επίδοσή του κερδίζει ύποτροφία. Άργότερα σπουδάζει γλυπτική μέ δασκάλους τόν Simon Kennedy καί τόν Joseph Klinzel. Τό 1939 στρέφεται πρός τήν ζωγραφική ενώ παράλληλα γιά βιοπορισμό έξασκει διάφορα επαγγέλματα. Τό 1943 οργανώνει τήν πρώτη άτομική του έκθεση στη Wakefield Gallery στη Νέα Υόρκη.

Τό 1947 γνωρίζεται μέ τόν Morth Rothko, τόν Kurt Seligman καί άλλους πρώιμους σουρεαλιστές. Ταξιδεύει στη νοτιοδυτική Άμερική, στην Καλιφόρνια, στην βορειοδυτική Άμερική. Γνωρίζεται επίσης μέ τόν Mark Tobey καί τήν Peggy Guggenheim.

Τό 1948 ταξιδεύει στη Γαλλία, Ίταλία καί στην Έλλάδα. Στά ταξίδια του αυτά γνωρίζεται μέ τούς καλλιτέχνες Brancusi, Giacometti, Laurens καί Picasso.

Τό 1950 διδάσκει στό Κολλέγιο Black Mountain στη Νότιο Καρολίνα καί τό 1951 του άπονέμεται τό Tiffany Fellowship.

Τό 1951 αρχίζει νά ζωγραφίζει τήν σειρά τών έργων του Tea House.

Άπό τό 1955 μέχρι σήμερα διδάσκει στό Art Students' League τής Νέας Υόρκης.

Τό 1956 τιμάται μέ τό βραβείο του National Institute of Arts and Letters.

Τό 1957 αρχίζει νά ζωγραφίζει τή σειρά Channel.

Τό 1959 του άπονέμεται τό Βραβείο Brandeis Creative Arts καί τό 1961 στην VI Διεθνή Έκθεση του Τόκιο τό Mainichi Newspaper Prize.

Τό 1962 ζωγραφίζει τό πρώτο έργο από τή σειρά Sun Box.

Τό 1968 γίνεται τακτικός καθηγητής στό Brandeis University καί παίρνει τό βραβείο του National Arts Foundation.

Τό 1970 αρχίζει τή σειρά τών έργων του Infinity. Τό 1971 γίνεται μέλος τής Malborough Gallery τής Νέας Υόρκης καί αρχίζει νά επισκέπτεται τακτικά τήν Έλλάδα.

Άτομικές Έκθέσεις

- 1943 Wakefield Gallery, Νέα Ύορκη
- 1945 Mortimer Brandt Gallery, Νέα Ύορκη
- 1950 Betty Parsons Gallery, Νέα Ύορκη
Duncan Phillips Gallery, Ούάσιγκτον
- 1954 Betty Parsons Gallery, Νέα Ύορκη
Duncan Phillips Gallery, Ούάσιγκτον
- 1957 Philadelphia Art Alliance
- 1958 André Emmerich Gallery, Νέα Ύορκη
- 1959 Corcoran Gallery of Art, Ούάσιγκτον
(Άναδρομική)
André Emmerich Gallery, Νέα Ύορκη
- 1960 Marion Koogler McNay Art Institute, Σάν Άντονιο
Gimpel Fils, Λονδίνο
André Emmerich, Νέα Ύορκη
- 1961 Galleria d'Arte del Naviglio, Μιλάνο
André Emmerich, Νέα Ύορκη
- 1962 André Emmerich, Νέα Ύορκη
- 1963 André Emmerich, Νέα Ύορκη
- 1966 André Emmerich, Νέα Ύορκη
- 1967 Brandeis University, Waltham, Μασσαχουσέτη
- 1968 Waddington Fine Arts Ltd., Μόντρεαλ
André Emmerich Gallery, Νέα Ύορκη
- 1970 André Emmerich Gallery, Νέα Ύορκη
- 1972 Malborough Gallery, Νέα Ύορκη
- 1973 Αΐθουσα Τέχνης Άθηνών
- 1975 Αΐθουσα Τέχνης Άθηνών
- 1977 Meisel Gallery, Νέα Ύορκη

Τά «'Ατέρμονα Πεδία»
του Θεόδωρου Στάμου
έμπνευσμένα από την Έλλάδα

Περ. Ζυγός 7 (Μαρ - 'Απρ. 1974) 35-37, 102

Ένα από τά πιό δυναμικά ρεύματα τής μεταπολεμικής άμερικανικής ζωγραφικής, μέ αυτόχθονο χαρακτήρα, πού συνόψισε τήν προηγούμενη πείρα της κι έδωσε θετικό ύπόβαθρο στην μετέπειτα εξέλιξή της, είναι ο άφηρημένος έξπρεσσιονισμός ή ενεργειακή ζωγραφική ή ή νέα άμερικανική ζωγραφική. Οί διάφορες όνομασίες πού χρησιμοποιήθηκαν φανερώνουν πώς τό περιεχόμενο του ζωγραφικού αυτού ρεύματος δέν είναι εύκολο νά ταξινομηθι άδιαφιλονίκητα. Κι αυτό γιατί δέν στηρίζεται σ' ένα κοινό «πιστεύω» ούτε προέρχεται από όμαδική έρευνα πάνω σέ ειδικά εικαστικά προβλήματα. Οί ζωγράφοι πού έντάσσονται στον άφηρημένο έξπρεσσιονισμό άποτελούν καθένας τους ξεχωριστή μονάδα. Καθένας τους ξεκίνησε από προσωπικούς προβληματισμούς γιά ν' άνταμωθι άργότερα μέ παράλληλες ή συγγενικές άναζητήσεις. Έτσι, ή συνάντησή τους στον άμερικανικό ζωγραφικό χώρο είναι έπακόλουθο τής ευρύτερης τοποθέτησής τους. Δέν προέρχεται, δηλαδή, από ταυτόσημες καλλιτεχνικές πεποιθήσεις, αλλά όφείλεται σέ άνάλογες έσωτερικές διεργασίες και ιδιαίτερα στά κίνητρά τους γιά γνήσια άνανέωση, καθώς και στην παρόρμησή τους ν' άποκαταστήσουν τήν καθαρή ουσία τής ζωγραφικής και νά έπιθεβαιώσουν τήν αυτοδυναμία τής καλλιτεχνικής ένέργειας.

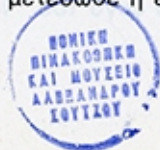
Τά σημεία, λοιπόν, έπαφής πού παρουσιάζονται στό έργο τους συμπίπτουν στην έφεση κι όχι στην ζωγραφική πραγμάτωση. Γι' αυτό κι οί όροι «κίνημα» ή «σχολή» θά πρέπει ν' άποκλείωνται, όταν άναφερώμαστε στον άφηρημένο έξπρεσσιονισμό. Ένα από τά χαρακτηριστικότερα σημεία έπαφής άνάμεσα στους έκπροσώπους τής καλλιτεχνικής αυτής άνανέωσης είναι ή ζωντανή συμμετοχή τής πνευματικής και ψυχοσωματικής ένέργειας τήν ώρα τής δημιουργίας.

Ἡ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια δὲν δέχεται παθητικὰ ἀντικειμενικὲς ἢ ὑποκειμενικὲς καταγραφές, ἀλλὰ γίνεται ἡ ἴδια φορέας ζωῆς καὶ δραστηριοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἄμεση ἐπέμβαση τοῦ καλλιτέχνη. Μὲ τὴν δυναμικὴ αὐτὴ ζωγραφικὴ πράξη, ἡ ἀποδέσμευση τῆς ὁρμῆς γιὰ δράση καὶ ἡ ἔντονη βίωση προβάλλονται σὰν μέγιστες ἀξίες ζωῆς. Ἀκόμα ἡ ἔλξη πρὸς τὸ γιγαντιαῖο, τὸ ἀντιπετομερειακό, τὸ ἐπικό, τὸ πανανθρώπινο, εἶναι μιὰ γενικὴ τάση τοῦ ἀφηρημένου ἐξπρεσιονισμοῦ. Ἀντανακλάσεις τῆς ἀπεραντοσύνης καὶ τῆς μεγαλόσχημης δομῆς τοῦ Νέου Κόσμου καὶ τοῦ ἀμερικανικοῦ, ὅμως, ὄνειρου μετὰ τὸν δεῦτερο παγκόσμιον πόλεμον.

Ὁ ἀφηρημένος ἐξπρεσιονισμὸς, πού ἔδωσε τὸν καλλίτερον ἑαυτό του κατὰ τὴν περίοδο 1945-1960, βρίσκεται σήμερον σὲ ὕφεση, καθὼς νέες τάσεις διεκδικοῦν τὴν ἐπικαιρότητα. Ἀλλὰ καὶ σημαντικοὶ πρωτεργάτες του δὲν βρίσκονται πιά στὴν ζωὴ. Ὅπως ὁ Jackson Pollock, ὁ Ἑλληνοαμερικανὸς William Baziotēs, ὁ Franz Kline, ὁ Mark Rothko, ὁ Arshile Gorky. Ὡστόσο, ἡ συμβολὴ τοῦ δυναμικοῦ αὐτοῦ ρεύματος στάθηκε σημαντικὴ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ζωγραφικῆς, ὄχι μόνον στὴν γενεαλογία τοῦ ἀλλά καὶ σ' ὀλόκληρον τὸν κόσμον. Ὅσοι ἐξακολουθοῦν σήμερον νὰ ἐργάζονται μέσα στὸ ἴδιο πνεῦμα, φέρνουν μέσα τους τὶς πολυτίμες ἐμπειρίες ἐκείνων πού πάλεψαν κάποτε στὴν πρώτη γραμμῇ, ἐκείνων πού τόλμησαν ν' ἀπαρνηθοῦν τὶς συμβατικότητες καὶ ν' ἀντικρῦσουν καθαρὰ τὴν τέχνην καὶ τὴν ζωὴ. Ἀνάμεσά τους ξεχωριστὴ θέση ἔχει καὶ ὁ Ἑλληνοαμερικανὸς Θεόδωρος Στάμος, πού εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦμε τελευταῖα ἐργασία του, μὲ τὸν γενικὸ τίτλον «Ἀτέρμονα Πεδία» (Infinity Fields), στὴν Αἴθουσα Τέχνης Ἀθηνῶν.

Γεννημένος τὸ 1922 στὴν Νέα Ὑόρκη, ἀπὸ Ἕλληνες γονεῖς, ὁ Στάμος θὰ πρέπει νὰ ἔχε πάντα μέσα του τὴν νοσταλγίαν νὰ γνωρίσῃ τὴν μακρινὴν πατρίδα του. Κι ἡ ἔλξη αὐτῆς θὰ ἔταν πολὺ δυνατὴ, ἀφοῦ κατόρθωσε νὰ τὸν ἀποσπάσῃ, ἔστω καὶ κατὰ διαστήματα, ἀπὸ τὴν τόσο μεσητὴ καὶ ἐπιτυχημένη παρουσίαν του μέσα στὸν τραχὺ καὶ ἀπαιτητικὸ καλλιτεχνικὸ στίβον τῆς Ἀμερικῆς. Ἔτσι, ἀπὸ τὸ 1970 ἄρχισε νὰ μοιράζῃ τὸν χρόνον του ἀνάμεσα στὴν Νέα Ὑόρκη καὶ στὴν Ἑλλάδα. Χτίζει, μάλιστα, καὶ ἐργαστήρι στὴν ἰδιαιτέρην πατρίδα του τὴν Λευκάδα, ὅπου καὶ ἐργάσθηκε τὴν σειράν «Ἀτέρμονα Πεδία», ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ λευκαδίτικον καὶ δελφικὸν τοπίον, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ τοπίον τοῦ Σουνίου.

Ἡ γνωριμία του μὲ τὸ ἑλληνικὸν τοπίον ὑπῆρξε ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν τελευταῖαν αὐτῆς στροφὴν τῆς τέχνης του. Ἡ ἀτμοσφαιρικὴ διαύγεια, ἡ τονικὴ καθαρότης, τὸ σμίξιμον οὐρανοῦ καὶ θάλασσας ἢ οὐρανοῦ καὶ γῆς, μέσα στὸ διάχυτον μεσογειακὸν φῶς, ἡ πνευματικὴ λιτότης τῆς τοπιογραφίας — ὅπου κατόρθωσε νὰ παραμείνῃ ἀνέγγιχτη ἀπὸ σκοπιμότητες καὶ ἀντιαισθητικὰς παρεμβάσεις — ὁδήγησαν τὸν πολυπείρον ζωγράφον στὴν ἀπόδοσιν τῆς βαθύτερης αἰσθησης πού τοῦ μετέδωσε ἡ ἐπαφὴ του μὲ τὸ ἑλληνικὸν ὑπαιθρον.



“Ομως ή έλξη του προς τήν φύση δέν πρέπει νά θεωρηθῆ σάν ριζική αλλαγή πορείας, γιατί ό Στάμος ποτέ δέν είχε διαγράψει τήν φύση από τήν ζωγραφική του. Σ’ όλη τήν διαδρομή τῆς τέχνης του είναι εϋδιάκριτες οί αναφορές του στόν φυτικό καί ζωικό κόσμο καθώς καί σέ φυσικά φαινόμενα.

Προικισμένος μέ τό διπλό χάρισμα νά βλέπη καί νά θεᾶται, κατορθώνει νά συνταυτίζη τήν έξω μέ τήν μέσα βλέψη ή, καλλίτερα, νά διυλίζη τίς όπτικές εικόνες μέσα από τό φίλτρο τοϋ έσωτερισμού του. Μέ τήν έμψύχωση τών όπτικῶν συγκινήσεων, ό πίνακας αποκτᾶ δική του ύπόσταση καί μεταδίδει, μέσα από μιᾶ διαδικασία αφαιρετική, τούς δραματισμούς μιᾶς εϋαίσθητης ιδιοσυγκρασίας.

Βασικά ό Στάμος εκφράζεται μέ τό χρώμα. “Ενα χρώμα εϋγλωττο καί σοφά ρυθμισμένο πού κατανέμει σέ εκτεταμένες δισδιάστατες επιφάνειες, πού μοιάζουν επιστρωμένες. Οί επιφάνειες αυτές, ή τά «πεδία» του, ίσορροποϋν ενεργητικά μέ τά κινητικότερα στοιχεία τῆς σύνθεσης, ὅπως είναι οί μακρόστενες επεμβάσεις ή οί αιχμηρές διακοπές. “Η χρωματική στρώση ὀδεύει, κατά κανόνα, από τούς σκοτεινότερους προς τούς φωτεινότερους τόνους. “Ετσι ό πίνακας δίνει τήν έντύπωση πώς προχωρεῖ προς τόν θεατή, γιά νά τόν παρασύρη στό ζωγραφικό του «γίνεσθαι» καί νά τόν ὀδηγήσει σέ εκτάσεις πνευματικές ὅπου, πέρα από τόν ασφυκτικό κλοιό τῆς τεχνολογικής εποχῆς μας, επιζηῆ ένας καλλίτερος κόσμος.

Μιά αἴσθηση γαλήνης καί άπεραντοσύνης διαχέεται μέσα άπ’ τήν αισθαντική ὀργάνωση τών «πεδίων» του, ὅπου δέν εισχωρεῖ ή ψυχρή λογική τῆς γεωμετρικής άφαίρεσης. Παρ’ ὅλα αυτά, τά σχήματά του είναι κατά βάση ὀρθογώνια. “Αν ὅμως στηρίξωμε τήν έρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς του στήν λειτουργία τοϋ πίνακα κι ὄχι στήν βασική σχηματική του διαμόρφωση, είναι εϋκολο νά ὀδηγηθούμε στίς πηγές πού προκαλοϋν τήν συγκινησιακή καί πνευματική μέθεξη. “Ο θαυμαστός χειρισμός τοϋ χρώματος καί τοϋ φωτός, μέ τίς αισθαντικές άντιστοιχίες ή άντιθέσεις, ή ζωντανή, παλλόμενη ὕφή τών χρωματικῶν εκτάσεων, οί ὀριζόντιες φωτεινές σχισμές, οί κάθετες παρεμβάσεις ή οί ρευστές καταλήξεις, δημιουργοϋν ὀπτικούς κραδασμούς καί άλληλοεπικοινωνία άνάμεσα στίς ὀμοειδεῖς σχηματικές έντάξεις. “Ετσι ή σύνθεση γίνεται εϋέλικτη καί τά στοιχεία της αναπνέουν ελεύθερα στόν χῶρο, ένῶ σύγχρονα μεταδίδουν τήν πνευματική καί ψυχική ενέργεια τοϋ καλλιτέχνη, στήν προσπάθειά του νά συνδεθῆ μέ τίς αἰώνιες αξίες τῆς φύσης. “Οστόσο ή «φύση», στήν ζωγραφική του, δέν περιορίζεται στό στενό περιεχόμενο τοϋ ὄρου, αλλά συμβολίζει τήν αποδέσμευση τών δημιουργικῶν δυνάμεων τοϋ άνθρώπου, καθώς καί τήν άπρόσκοπτη λειτουργία τῆς ὄρασης, τῆς αἴσθησης, τῆς σκέψης.

Κι ἐδῶ πρέπει νά προσθέσωμε ὅτι ό Στάμος εξακολουθεῖ νά εργάζεται μέ λάδι, σέ καμβά. Τά καινούργια ὕλικά κι οί σημερινές τεχνικές είχαν μικρή επίδραση στό έργο του. “Ισως αυτό νά ὀφεί-

λεται στην αντίδρασή του κατά του βιομηχανοποιημένου τρόπου ζωής του τεχνολογικού πολιτισμού μας. Έξ άλλου, όλοι σχεδόν οι όπαδοί του άφηρημένου έξπρεσσιονισμού στάθηκαν πιστοί στην παράδοση της έλαιογραφίας. Γιατί ή επανάστασή τους δέν είχε στραφή κατά τών ύλικών. Στόχος τους ήταν ή αυτόνομη λειτουργία του πίνακα, ή άμεσότητα της γραφής κι ή άπελευθέρωση του άτόμου μέσα από την ζωγραφική πράξη.

Εϊδικότερα τά «'Ατέρμονα Πεδία» ποικίλλουν σέ συνθετική όργάνωση. Στην λιτότερη διατύπωση, ό πίνακας ταυτίζεται μέ μία χρωματική, παλλόμενη επιφάνεια πού συγκεντρώνει μέσα της όλη την ένταση του λόγου του. Στην περίπτωση αυτή, ή μόνη παρέμβαση δηλώνεται μέ μιάν όριζόντια φωτεινή σχισμή πού συγκεκριμενοποιεί την άπρόσωπη επιφάνεια και τονίζει την άπεραντοσύνη της. Στά περισσότερα όμως έργα του ή σύνθεση όργανώνεται μέ επιφάνειες, σέ ποικίλους συνδυασμούς, πού δημιουργούνται από την έκταση, τό σχήμα και την άπόχρωση τών επιπέδων, καθώς και από τόν τρόπο πού έντάσσει τις όριζόντιες σχισμές ή τις κάθετες ταινίες. Συμβολικές ίσως καταγραφές της αντίθεσης ανάμεσα στην κατακόρυφη ανάπτυξη του Νέου Κόσμου και την όριζόντια ροή του «άναξιοποίητου» έλληνικού τοπίου.

“Όμως, πέρα από την λεπτομερειακή άνάλυση, εκείνο πού προέχει στό έργο του είναι ή ποιότητα κι ή γνησιότητα. “Άλλωστε ό ίδιος είχε κάποτε έκφρασθή μ' αυτά τό λόγια: «Βλέποντας ότι τόσα πολλά έχουν γραφή και θά γραφούν για την τέχνη, σέ τελευταία άνάλυση ή ζωγραφική, στην καλλίτερη έκδοσή της, δέν είναι παρά ή άλήθεια άπέναντι στην ζωγραφική μας, στον έαυτό μας, στον καιρό μας και, πάνω άπ' όλα, άπέναντι στον θεό μας και στα όνειρά μας».

Έφη Φερεντίνου

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

19	Μαύρο κίβωτο από ηλιόσπορο Ακρυλικό 0,35 x 1,75	12,0 x 20,0	1,60
20	Αφειδωτό στον Ριζοσπαστικό Κίβωτο Ακρυλικό 1,21 x 1,34	0,50 x 0,60	1,60
21	Ασπρο κίβωτο του Υψηλού Συνθετικό και Λάδι 1,00 x 0,51	1,00 x 0,50	1,60
22	Κίβωτο του ήλιου από Ακρυλικό 1,50 x 0,51	1,50 x 0,50	1,60
23	Μικρή κίβωτο από Ακρυλικό 1,50 x 0,51	1,50 x 0,50	1,60
24	Ατέρμονο κίβωτο Διάφορα Συνθετικό και Λάδι 2,75 x 0,51	2,75 x 0,50	1,60
25	Κίβωτο του ήλιου από Συνθετικό και Λάδι 1,50 x 0,51	1,50 x 0,50	1,60
26	Κίβωτο του ήλιου από Ακρυλικό 1,50 x 1,51	1,50 x 0,50	1,60
27	Ανατολή 1970 Λάδι 1,79 x 1,02	1,50 x 0,89	1,60
28	Ατέρμονο κίβωτο Συνθετικό και Λάδι 1,24 x 1,70	1,24 x 1,70	1,60
29	Ατέρμονο κίβωτο Συνθετικό και Λάδι 1,1 x 1,71	1,1 x 1,70	1,60
30	Ατέρμονο κίβωτο Συνθετικό και Λάδι 1,23 x 1,71	1,23 x 1,70	1,60
31	Ατέρμονο κίβωτο Από 0,51 x 0,49	0,51 x 0,49	1,60
32	Ατέρμονο κίβωτο Συνθετικό και Λάδι 2,00 x 0,51	2,00 x 0,50	1,60
33	Ατέρμονο κίβωτο Ακρυλικό 1,50 x 1,51	1,50 x 0,50	1,60
34	Ατέρμονο κίβωτο Από 1,12 x 0,51	1,12 x 0,50	1,60
35	Μαύρο κίβωτο του ήλιου Ακρυλικό 1,50 x 1,51	1,50 x 0,50	1,60

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

1. Νεκρή φύση σέ άκτή, 1945
Λάδι, 0,505 × 0,51
2. Άρχαϊκό κτίσμα, 1946-47
Λάδι, 0,50 × 0,60
3. Στιγμή γνωριμίας, 1947
Λάδι, 1,00 × 0,61
4. Τελετουργικό, 1948
Συνθετικό καί λάδι, 1,02 × 0,62
5. Πορθμός, 1949
Λάδι, 1,20 × 0,55
6. Αίγυπτος, 1949
Λάδι, 0,25 × 1,075
7. Tea-house, 1951-52
Λάδι, 0,405 × 0,815
8. Kaaba, 1952
Λάδι, 0,56 × 0,52
9. Πατατοσκώληκας, 1953
Λάδι, 1,59 × 0,89
10. Μεγάλη Παρασκευή, 1954
Μελάνι, 0,57 × 0,53
11. Είς μνήμην, 1955
Λάδι, 1,82 × 1,26
12. Σημάδι πληγής, 1958
Λάδι, 1,23 × 1,27
13. Stirling II, 1959
Gouache, 0,51 × 0,49
14. Καπαδοκία, 1960
Λάδι, 1,79 × 1,52
15. Συνομιλία, 1961-62
Λάδι, 1,33 × 1,42
16. Πεδίο ήλιακού κιθωτίου, 1963-64
Λάδι, 1,12 × 1,52
17. Αίγαιακό κιθώτιο του ήλιου II, 1964
Λάδι, 1,68 × 1,67
18. Μαύρο κιθώτιο του ήλιου, 1964-65
Λάδι, 1,72 × 1,53

19. Μαύρο κιβώτιο του ήλιου II, 1965
Άκρυλικό, 0,35 × 1,76
20. «Αφιέρωμα στον Pierre Bonnard», II, 1966
Λάδι, 1,21 × 1,34
21. Άσπρο κιβώτιο του ήλιου, 1967
Συνθετικό και λάδι, 152, × 1,14
22. Κιβώτιο του ήλιου από το Coventry, 1968
Άκρυλικό, 1,72 × 1,54
23. Μικηναϊκό κιβώτιο του ήλιου, 1969
Άκρυλικό, 0,665 × 2,54
24. Ατέρμονο πεδίο, Δελφοί, 1970
Συνθετικό και λάδι, 2,75 × 1,85
25. Κιβώτιο του ήλιου από το Coventry, No 2, 1970
Συνθετικό και λάδι, 1,22 × 1,22
26. Κιβώτιο του ήλιου του Χέοπα, 1970
Άκρυλικό, 1,86 × 1,51
27. Ανατολή, 1970
Λάδι, 1,79 × 1,02
28. Ατέρμονο πεδίο, Σούνιο I, 1971
Συνθετικό και λάδι, 1,94 × 1,70
29. Ατέρμονο πεδίο, Σούνιο III, 1971
Συνθετικό και λάδι, 2,16 × 1,71
30. Ατέρμονο πεδίο, Λευκάδα, 1972
Συνθετικό και λάδι, 1,71 × 1,51
31. Ατέρμονο πεδίο.
Άπό τη σειρά «Λευκάδα», 1972-73
Συνθετικό και λάδι, 2,04 × 0,86
32. Ατέρμονο πεδίο.
Άπό τη σειρά «Λευκάδα», 1973
Άκρυλικό, 2,30 × 1,53
33. Ατέρμονο πεδίο.
Άπό τη σειρά «Λευκάδα», 1973
Άκρυλικό και λάδι, 1,82 × 1,52
- 34-43. 10 μεταξοτυπίες, δοκιμές
του καλλιτέχνη

ΠΙΝΑΚΕΣ

ΠΙΝΑΚΕΣ







