

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

35 εικαστικές καταθέσεις

του Τάκη Μαυρωτά

Είναι εύκολο για μας τους Έλληνες που ζούμε δίπλα στη σκιά της Ακρόπολης και στα αριστουργήματα του Φειδία και του Ικτίνου να συμπεραίνουμε ότι η τέχνη και η δημοκρατία είναι αλληλένδετες. Η δημοκρατία είναι το ιδανικό πολίτευμα για την ανάπτυξη της τέχνης υποστηρίζουν οι ανεπτυγμένες πολιτικοκοινωνικά πολιτείες. Ποια είναι όμως η σχέση του ανώνυμου καλλιτέχνη που σμίλευε τους πολεμιστές στο Χσιάν για να προστατεύουν αιώνια τον τάφο του πρώτου αυτοκράτορα της δυναστείας των Τσιν με τη δημοκρατία; Του τεχνίτη-γλύπτη που αγωνιζόταν στο Αμπού Σίμπελ να απαθανατίσει τη μορφή του ισόθεου Ραμσή του Β΄, του ζωγράφου του θρόνου του Τουταγχαμών, και των τάφων της δυναστείας του, του αρχιτέκτονα των ζιγκουράτ των Σουμερίων που τόλμησε να υψώσει ένα κτίριο για ν' αγγίξει τον ουρανό στην αρχαία Ουρ; Όλοι αυτοί δεν γνώρισαν ποτέ τι σημαίνει ελευθερία, ούτε φαντάστηκαν ποτέ τη δημοκρατία.

Ας ξεφύγουμε για μια στιγμή απ' τη βαριά σκιά της Ακρόπολης κι ας φέρουμε στη μνήμη μας τον αρχιτέκτονα του ναού του Ολυμπίου Διός στην τυραννία του Πεισίστρατου, τον ανώνυμο χρυσοκόο που σχεδίασε στο εργαστήρι του τα χρυσά ενώτια της Κλυταιμνήστρας, τον αρχιτέκτονα των ανακτόρων της Κνωσού, υπήκοοι βασιλέων που αντλούσαν την απόλυτη εξουσία τους απ' τους Θεούς. Τι σχέση είχαν με την ελευθερία, τι σχέση είχαν με τη δημοκρατία;

Κι όμως, η τέχνη, στο μέτρο που είναι συνυφασμένη με τη διαρκή επανάσταση στη μορφή, αν όχι και στο περιεχόμενο, σίγουρα χρειάζεται κάποια ανάσα ελευθερίας, για να μπορέσει να αναπτυχθεί και να δημιουργήσει. Ο Σενεμούτ ασφαλώς υπολόγιζε στην ολόψυχη στήριξη της ερωμένης του, της Φαραώ Χατσεψούτ, για να σχεδιάσει τον πιο επαναστατικό ναό της Αρχαίας Αιγύπτου, αφιερωμένο σ' εκείνη, που ακόμα και σήμερα εντυπωσιάζει τους αρχιτέκτονες. Ο Ευριπίδης, διωγμένος απ' τη δημοκρατική Αθήνα, θα μπορούσε, άραγε, χωρίς την ανοχή του Βασιλιά Αρχέλαου της Μακεδονίας, να γράψει από την Πέλλα το οριακό του έργο, τις «Βάκχες», που παρουσιάζουν ολόγυμνο το ζοφερό, τιμωρό και αμείλικτο Θεό; Ο Σαίξπηρ, όταν έπλαθε το σατανικό Ριχάρδο τον Γ΄ ή την αδίστακτη λαίδη Μακμπέθ, σίγουρα είχε υπολογίσει

στην ανοχή, αν όχι στην ενθάρρυνση της Ελισάβετ της Α΄. Ο Μιχαήλ Άγγελος, μπορεί να μη φανταζόταν ότι ο Πάπας Ιούλιος ο Β΄ μόλις αντίκριζε τη Δευτέρα Παρουσία στην Καπέλα Σιστίνα θα έπεφτε στα γόνατα, κλαίγοντας, μπροστά στο τιτάνειο έργο, για να προσευχηθεί, ασφαλώς όμως θεωρούσε δεδομένη τη στήριξη του φωτισμένου Ποντίφικα.

Η καλλιτεχνική δημιουργία αρκετές φορές εκφράζει την ανάγκη για πολιτική ή κοινωνική επανάσταση και ανατροπή των καθεστώτων. Ο Διονύσιος Σολωμός και ο λόρδος Βύρων κάλεσαν μέσα απ' τα ποιήματά τους Έλληνες να αποτινάξουν τον οθωμανικό ζυγό. Ο Φρειδερίκος Σοπέν σύνθεσε την περίφημη «επαναστατική» σπουδή με το νου στα ερείπια της Βαρσοβίας μετά τη ρωσική εισβολή, κι ο Μαξίμ Γκόργκυ έγραψε το «Βυθό» σε μια κοινωνία έτοιμη να ανατρέψει τον τσάρο Νικόλαο τον Β΄ και την Αλεξάνδρα. Ο Εμίλ Ζολά κι ο Βίκτωρ Ουγκώ προκάλεσαν τους Γάλλους και ολόκληρη την ανθρωπότητα σε κοινωνική επανάσταση για να σταματήσει η εξαθλίωση των κοινωνικά ασθενέστερων.

Ο Ντιμίτρι Σοστακόβιτς, από την άλλη πλευρά ζώντας στο σταλινικό καθεστώς περίπου διαπραγματευόταν με το δικτάτορα κάθε του Συμφωνία, περιμένοντας με αγωνία την ετυμηγορία του Ιωσήφ Βησσαριόνοβιτς Στάλιν για να μάθει όχι μόνο αν θα συνεχίσει να συνθέτει, αλλά αν θα συνεχίσει να ζει.

Είναι όμως αυτή η ελευθερία, η πολιτική, η ατομική ελευθερία ο καθοριστικός παράγοντας για την καλλιτεχνική δημιουργία; Αν ήταν έτσι, θα ήταν περίπου βέβαιο ότι ο Γιοχάννες Βερμέερ και ο Ρέμπραντ θα υπερτερούσαν σε δυνατότητες νεωτερισμών του Νικολά Πουσσέν και του Διέγο Βελάσκεθ. Οι καλλιτέχνες, από τα βάθη της ιστορίας, δεν είναι αποκομμένοι απ' το κοινωνικό γίγνεσθαι. Πέρα απ' το συγκεκριμένο καθεστώς στο οποίο ζουν, είναι φορείς του συστήματος αξιών του πολιτισμού τους. Η μεγαλοφυΐα του Ρέμπραντ αναπτύχθηκε στο δημοκρατικότερο από όλα σχεδόν τα ευρωπαϊκά καθεστάτα, της Ολλανδίας. Με το Ρέμπραντ φτάνει στο απόγειό της η επανάσταση που άρχισε ο Τζιόττο, δηλαδή η ανατροπή της απεικόνισης του σεπτού, του ιερού, του υπερφυσικού από την τέχνη. Μέχρι την αναγέννηση, ο καλλιτέχνης της χριστιανικής ανατολής ή δύσης αναζητούσε τις μορφές και τα σχήματα που θα επέτρεπαν να υποτάξει την εικόνα, την ποίηση, τη μουσική, στην απόλυτη εξ αποκαλύψεως αλήθεια του πολιτισμού, στον οποίο ανήκε. Τους κανόνες, που θα έθεταν σε τάξη, σύμφωνα με τη χριστιανική αλήθεια, τη σύγχυση των σχημάτων και παραστάσεων της πραγματικής ζωής. Γενιές και γενιές αιογράφων, σε χιλιάδες εκκλησίες του Βυζαντίου, ζωγράφιζαν τα ίδια πρόσωπα με τον ίδιο σχεδόν τρόπο, όπως υπαγόρευε η πίστη και η ιερή παράδοση, η κυρίαρχη

τότε ιδεολογία. Γενιές αυτοκρατορικών ζωγράφων και γλυπτών διακοσμούσαν για πάνω από είκοσι αιώνες τα ανάκτορα του Γιού του Ουρανού στο Πεκίνο, με τα ίδια υπέροχα μπλε και σκούρα κόκκινα χρώματα, τις χρυσές ξυλόγλυπτες επιφάνειες, τα ιδεογράμματα του Κομφούκιου και τους αγέρωχους δράκους, για την προστασία από τα κακά πνεύματα, μέχρι τη διείσδυση των Δυτικών και την επικράτηση του Μάο, που πίστευε ότι η τέχνη πρέπει να εξαλειφθεί, εκτός αν υπηρετούσε το καθεστώς του.

Όταν ο Τζιόττο αισθάνθηκε ότι είχε αρκετή ελευθερία ώστε να μπορεί να διαβεί το κατώφλι και να περάσει στα αναγεννησιακά κοσμικά θέματα, ο Χριστός έπαυσε να κυριαρχεί απόλυτα όχι μόνο στην τέχνη αλλά και στον κόσμο, γιατί η τέχνη έπαυσε να πραγματεύεται μόνο θρησκευτικά ζητήματα. Κι αυτό όχι από τις επιλογές του Τζιόττο, αλλά γιατί ο Ιταλός ζωγράφος εξέφραζε την εποχή του, την κυρίαρχη τάση, την Αναγέννηση που ερχόταν ακάθεκτη, προαναγγέλλοντας την ελευθερία και τη δημοκρατία, που θα ακολουθούσαν πολύ αργότερα. Εκείνο που ίσως υποσυνείδητα αντιλαμβάνονταν οι πρώτοι Ιταλοί δάσκαλοι ήταν ότι με την Αναγέννηση δεν περνάμε στην εποχή της παραστατικής ζωγραφικής, αλλά της ιδεαλιστικής. Από την «Ταφή του Κόμητος Οργκάθ» του Δομίνικου Θεοτοκόπουλου μέχρι την αυτοπροσωπογραφία του Γκυστάβ Κουρμπέ, από τη «Σχολή των Αθηνών» του Ραφαήλ μέχρι την «Καταστροφή της Χίου» του Ντελακρουά, η ζωγραφική δεν εκφράζει πια το άφατο, αλλά το ιδεατό. Κι αυτό θα κυριαρχήσει με τη μεγαλοφυή δημιουργία τεσσάρων αιώνων, με το παιχνίδι της σκιάς και του φωτός, που καμιά παραστατικότητα δεν έχει, αλλά έχει ιδεαλισμό, ωστόσο έρθει σαν κεραυνός η «Ολυμπία» του Εντουάρ Μανέ, που θα καταργήσει δια μιας όχι μόνο το παιχνίδι αυτό, αλλά και την απεικόνιση ενός ιδεατού κόσμου, για να μας προσγειώσει απότομα και αμετάκλητα στη σκληρή, αναπόφευκτη, πολλές φορές παράλογη πραγματικότητα και να μας αναγγείλει ότι η τέχνη οδηγείται οριστικά στο άχρονο.

Η τέχνη, εκφραστής της κυρίαρχης ιδεολογίας μέσα απ' τις κρατούσες αισθητικές αντιλήψεις, φθάνει να κινείται σε ένα χώρο ελευθερίας που αυτή η ιδεολογία της προσδιορίζει. Όσο πιο απόλυτη, όσο λιγότερο ανεκτική είναι η ιδεολογία αυτή προς τις υπόλοιπες, προς την πολυφωνία δηλαδή, τόσο η πορεία της τέχνης στενεύει, χάνει κάτι από τη δυνατότητα νεωτερισμών στη μορφή αλλά – και προπάντων – στο περιεχόμενο. Η απόλυτη μοναρχία του Λουδοβίκου 14ου ήταν πιο δεσμευτική από τη φωτισμένη δεσποτεία του Φρειδερίκου του Μεγάλου, ή της Μαρίας Θηρεσίας, ή των μικρότερων Γερμανών ηγεμόνων. Γι' αυτό και ο Λυλλύ, ο Ραμώ, ακόμα και ο Φρανσουά Κουπερέν, προχωρούν με διστακτικά βήματα, σε σύγκριση με τις κοσμογονικές αλλαγές που θα φέρει ο Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ με το «καλώς συγκερασμένο

κλειδοκύμβαλο», ή ο Γιόζεφ Χάυδν, που θα εφεύρει τη συμφωνία, τη сонάτα και το κουαρτέτο, τα αρχιτεκτονικά θεμέλια της δυτικής κλασικής μουσικής. Οι συνταγματικές μοναρχίες της Ευρώπης είναι πιο ελεύθερες από τις φωτισμένες δεσποτείες και οι πρώτες δημοκρατίες, φυσικά, ακόμα περισσότερο. Όσο μάλιστα η δημοκρατία ωριμάζει, όσο διευρύνονται τα ατομικά και πολιτικά δικαιώματα, όσο συγκρούεται και εναλλάσσεται με τα ολοκληρωτικά καθεστώτα στον εικοστό αιώνα, η διαφορά στην καλλιτεχνική δημιουργία γίνεται ακόμα πιο αισθητή. Τα όρια διευρύνονται, καθώς διευρύνεται ο χώρος, όπου κινούνται οι καλλιτέχνες ταξιδεύοντας, ανταλλάσσοντας ιδέες, απολαμβάνοντας τη μεγαλύτερη ελευθερία και τους νεωτερισμούς που αυτή επιτρέπει να εκδηλωθούν.

Ο ναζισμός δεν μπόρεσε να εμποδίσει αυτούς που αποκάλεσε «εκφυλισμένους καλλιτέχνες» τον Όττο Ντιξ, τον Ερνστ Κίχνερ, τον Πάουλ Κλέε, τον Εμίλ Νόλντε ή τον Όσκαρ Κοκόσκα, μεταξύ των άλλων, να εκφράσουν τις πρωτοποριακές αναζητήσεις τους, συμβάλλοντας άμεσα στην εξέλιξη της τέχνης. Η δημοκρατική ιδεολογία καθίσταται σταδιακά κυρίαρχη στις ψυχές των ανθρώπων και, επομένως, και των καλλιτεχνών. Κι αυτό συντέλεσε ώστε να διερευνηθούν όλες οι δυνατότητες της τέχνης, όλα τα όρια. Ο Μαξ Μπέκμαν στο μοντερνισμό, οι κυβιστές στην αποτύπωση των ιδιότυπων παραστάσεων του μυαλού μας, οι υπερρεαλιστές, μέσα από τον κόσμο των συμβόλων, στην ερμηνεία του παράλογου και του αντιφατικού κόσμου, ο Σάμιουελ Μπέκεττ στην τόσο καταλυτική έκφραση της μοναξιάς και της υπαρξιακής αγωνίας, οδηγώντας το θέατρο στην πιο οριακή μορφή του στις «Ευτυχισμένες μέρες» αλλά και στο «Όχι εγώ», όπου μόνο ένα στόμα εμφανίζεται στη σκοτεινή σκηνή, προσπαθώντας να αρθρώσει λέξεις και φράσεις καταληπτές από όλους. Ο Βασίλι Καντίνσκυ στην αναζήτηση της πνευματικότητας στη ζωγραφική και ο Πιτ Μοντριάν στην κατάθεση της καινοτομικής του πρότασης, πέρα από τα όποια όρια της ζωγραφικής.

Η μεγάλη επανάσταση στην τέχνη, το άγγιγμα και το θρυμματίσμα των ορίων της είναι πια γεγονός. Τα επιτρέπει η δημοκρατία, τα επιβάλλει η κοινωνική κατάσταση του σύγχρονου κόσμου. Οι καλλιτέχνες ακολουθούν δρόμους αναπάντεχους και ρηξικέλευθους που τους οδηγούν άλλες φορές σε αριστουργήματα και άλλες σε αδιέξοδο. Από τη στρογγυλεμένη πλαστικότητα του Χένρυ Μουρ στην κινητική γλυπτική του Ζαν Τινγκελί. Από τα «Παιδιά του παραδείσου» του Μαρσέλ Καρνέ, την «Απληστία» του Έρικ φον Στροχάιμ και τη «Μητρόπολη» του Φριτς Λανγκ θα φτάσουμε στο «Γατόπαρδο» του Λουκίνο Βισκόντι, στην «Εβδομη Σφραγίδα» του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν και στο «Οκτώμιση» του Φεντερίκο Φελλίνι. Από τον Τζάκσον Πόλλοκ στη video art και το Λουκά Σαμαρά, από το Λουϊτζι Πιραντέλλο στη Σάρα

Κείν, από το Ολιβιέ Μεσσιάν στον Γιόργκι Λίγκετι. Νέες μορφές τέχνης εμφανίζονται, συναρπάζονται, αλλάζουν ραγδαία, παρακμάζουν, εμπορευματοποιούνται. Αντιδράσεις γεννιούνται από τη μία σχολή στην άλλη, από τη μια ακραία αντίληψη στην άλλη, από τη μια χώρα στην άλλη.

Στη σημερινή δημοκρατία η τέχνη είναι ελεύθερη για όλους, ή, τουλάχιστον, για όλο και περισσότερους. Αφορά κάθε κοινωνική και οικονομική τάξη, κάθε καλλιτέχνη, είτε είναι αρεστός στην παράταξη που κυβερνά είτε όχι, είτε συμφωνεί με την κρατούσα θρησκεία, είτε όχι, ακόμα κι όταν δεν συμφωνεί με τη δημοκρατία την ίδια. Όχι πάντα. Όχι χωρίς προσπάθειες και αμφισβητήσεις. Όχι χωρίς πόλεμο από συμφέροντα και κρατούσες αντιλήψεις. Τα έργα του Διέγκο Ριβέρα ήταν για πολλούς αμερικανούς επαναστατικά, κι όταν τον κάλεσαν στις ΗΠΑ του επέτρεψαν να ζωγραφίσει στο Σαν Φρανσίσκο και το Ντιτρόιτ, αφαίρεσαν όμως το έργο του από το Rockefeller Center της Νέας Υόρκης, γιατί απεικόνιζε το Λένιν. Στη δημοκρατία η τέχνη είναι ελεύθερη. Ακόμα κι αν οι καλλιτέχνες προχωρούν με έργα επαναστατικά πέρα από τις αισθητικές συμβάσεις της εποχής, γκρεμίζοντας καθιερωμένες μορφές έκφρασης, ακόμα κι αν θίγουν συγκεκριμένα πρόσωπα ή καταστάσεις, αντιλήψεις ή ιδεολογίες.

Στη δημοκρατία, η τέχνη δεν υπηρετεί την εξουσία. Δεν άγεται απ' αυτήν, δεν εξαρτάται απ' αυτήν, δεν λογοδοτεί σ' αυτήν. Κι αυτό, με κόπους και με θυσίες, με συνεχείς προσπάθειες και αγώνες. Αλλά κάπως έτσι δεν κατακτάται η ανεξαρτησία; Αυτό δεν είναι το διαρκές τίμημα της καλλιτεχνικής ελευθερίας, όπως και κάθε ελευθερίας; Αρκεί να μένουμε πάντοτε σε εγρήγορση για να μη χαθεί η ελευθερία αυτή. Και, πάντως, αν ποτέ κινδυνεύσει, η τέχνη θα είναι σίγουρα η πρώτη που θα κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου και θα μας καλέσει σε επαγρύπνηση.

Το 2002, με την ευκαιρία της παρουσίασης της έκθεσης «Τέχνη και Δημοκρατία» στο Βυζαντινό Μουσείο, για την 27η επέτειο της αποκατάστασης της δημοκρατίας στον τόπο μας, σημείωνα στο κείμενό μου «Δημοκρατία, το ιδανικό περιβάλλον της τέχνης», για τον αντίστοιχο κατάλογο της έκθεσης: «Τέχνη και Δημοκρατία. Δύο ύψιστα ιδανικά, τα οποία, όταν πραγματώνονται, προσφέρουν η μεν δημοκρατία το βέλτιστο περιβάλλον για την ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου και της κοινωνίας, η δε τέχνη το μέσον για την ανάταση της σκέψης και τη συμμετοχή στην αισθητική συγκίνηση σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο».

Η δημοκρατία «είναι η μόνη στοργική τροφός των μεγάλων πνευμάτων» σύμφωνα με την αρχαία ρήση (Ανώνυμος ή Διονύσιος Λογγίνος. Μέσα 1ου αιώνα μ.Χ.). Είναι το πεδίο για την

ανάπτυξη της πνευματικής ελευθερίας, η οποία είναι ο τελικός σκοπός του ανθρώπου και της Πολιτείας. Η τέχνη είναι εκείνη που αποδίδει τη ζωή, όχι προς την κατεύθυνση του ρευστού, αλλά του διαρκούς, όχι του φθαρτού αλλά του ακατάλυτου. Η αξία της έγκειται στη ξεχωριστή διάσταση που παρέχει στην ανθρώπινη εμπειρία μέσα από την καλλιέργεια της αισθητικής συγκίνησης. Τα πρώτα δείγματα τέχνης τα συναντάμε την εποχή των Παγετώνων. «Πρώτα ανθίζει η τέχνη και ύστερα η επιστήμη και η φιλοσοφία. Πρώτα καλλιεργείται το άλογο στον άνθρωπο και ύστερα ο λόγος» (Κωνσταντίνος Τσάτσος «Αφορισμοί και Διαλογισμοί»).

Το δημοκρατικό πολίτευμα δημιούργησε τις συνθήκες που επέτρεψαν τη μέθεξη όλων στην τέχνη. Αυτό διατρανώνει την ιδέα ότι η δημοκρατία αποτελεί το ιδανικό περιβάλλον για την άνθιση της τέχνης. Δεν υπηρετεί με κανένα τρόπο την εξουσία. Δεν άγεται απ' αυτή, δεν εξαρτάται απ' αυτή, δεν λογοδοτεί σ' αυτή.

Φέτος γιορτάζουμε την 35η επέτειο από την αποκατάσταση της δημοκρατίας στον τόπο μας. Το πνεύμα της δημοκρατίας, έμμεσα ή άμεσα, συνεχίζει να διαποτίζει το έργο των περισσότερων Ελλήνων καλλιτεχνών ενισχύοντας τις προϋποθέσεις για μια ουσιαστικότερη επαφή με το κοινωνικό σύνολο αποκαλύπτοντας την αλήθεια του περιεχομένου τους. Η καλλιτεχνική δημιουργία δεν τρέφεται τις περισσότερες φορές από την ευζωία, την ευμάρεια, την ψυχική ηρεμία, την ομαλή και απρόσκοπτη εξέλιξη της ζωής. Βαθιές και αρκετές φορές επώδυνες διεργασίες, μετουσιώνουν στην ανθρώπινη ψυχή την αισθητική αντίληψη σε δημιουργικό έργο. Η τέχνη καταγράφει το σήμερα με την ανεπιφύλακτη συμβολή του πνεύματος, ενώνοντας, πολλές φορές, το χθες με το αύριο εν εξελίξει.

Τα έργα που εκτίθενται στο Ζάππειο Μέγαρο, με την ευκαιρία της 35ης επετείου της αποκατάστασης της δημοκρατίας, των Γιάννη Μόραλη (Αρτα, 1916), Ναταλίας Μελά (Αθήνα, 1923), Παναγιώτη Τέτση (Υδρα, 1925), Βλάση, Κανιάρη (Αθήνα 1928), Βασίλη, Θεοχαράκη (Πειραιάς, 1930), Κώστα Τσόκλη (Αθήνα, 1930), Χρύσας (Αθήνα, 1933), Δημήτρη Μυταρά (Χαλκίδα, 1934), Γιάννη Παρμακέλη (Ηράκλειο, Κρήτης 1934), Αλέκου Φασιανού (Αθήνα, 1935), Σωτήρη Σόρογκα (Αθήνα, 1936), Ρένας Παπασπύρου (Αθήνα, 1938), Χρόνη Μπότσογλου (Θεσσαλονίκη, 1941), Γιάννη Μπουτέα (Καλαμάτα, 1941), Πλάτωνα Ριβέλλη (Αθήνα, 1945), Γιάννη Ψυχοπαίδη (Αθήνα, 1945), Βάνας Ξένου (Αθήνα, 1949), Γιώργου Λάππα (Κάιρο, 1950), Γιάννη Αδαμάκου (Πύργος Ηλείας, 1952), Χριστίνας Σαραντοπούλου (Αργίριο, 1952), Μιχάλη Μανουσάκη (Χανιά, 1953), Μιχάλη Αρφαρά (Αθήνα, 1954), Μίλτου Παντελιά (Αθήνα, 1954), Γιάννη Λασηθιωτάκη (Ηράκλειο Κρήτης, 1956), Χρήστου Μποκόρου (Αργίριο,

1956), Εδουάρδου Σακαγιάν (Θεσσαλονίκη, 1957), Κατερίνας Ζαχαροπούλου (Αθήνα, 1958), Μαρίας Λοϊζίδου (Λεμεσός Κύπρου, 1958), Μιχάλη Μαδένη (Κομοτηνή, 1960), Μανώλη Χάρου (Κύθηρα, 1960), Αλεξάνδρας Αθανασιάδη (Αθήνα, 1961), Νίκου Φραντζολά (Αθήνα, 1962), Παντελή Χανδρή (Αθήνα, 1963), Νίκου Χαραλαμπίδη (Λεμεσός Κύπρου, 1967), Γιάννη Κόντου (Ιωάννινα, 1971), μέσα από την πολυφωνία των προσωπικών τους κατακτήσεων, μαρτυρούν το βαθύ σεβασμό τους προς το πνεύμα της δημοκρατίας, την ιστορία και την αδιαπραγμάτευτη αξία της ζωής.

Με το βλέμμα στραμμένο στην Αρχαία Ελλάδα

Ο αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός αποτελεί την ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης της δημιουργικής δράσης εκείνων των καλλιτεχνών που αναζητούν την αληθινή σχέση ανάμεσα στην ιστορία και στην πραγματικότητα καθώς εκφράζουν τον οραματικό τους κόσμο. Ο **Γιάννης Μόραλης**, τη δεκαετία του '60, ζωγράφισε την «Κλασική Αθήνα», αποδίδοντας με το δικό του ιδίωμα μορφές και κτίρια ενός τόπου που θαρρείς ότι αντανακλά το ιδεώδες μιας πολιτείας που ακόμα και στις μέρες μας συνεχίζει να παραμένει πρότυπο της έννοιας της δημοκρατίας, της ισονομίας και της ευνομίας. Η ζωγραφική του έχει την αίσθηση ότι βρίσκεται σε κάποιο μυστικό διάλογο με τις αρχαίες επιτύμβιες στήλες και το ψυχρό εύρος των χρωμάτων του ανιχνεύει την αξία της χρονικής στιγμής ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο. Έτσι εμφανίζεται ένας νέος τύπος ζωγραφικού μνημείου που βασίζεται στη σχηματική καθαρότητα των μορφών και στην απλότητα των χρωμάτων.

Οι ηρωικές μορφές στοιχειώνουν το γλυπτικό κόσμο της **Ναταλίας Μελά**, ξορκίζουν το φόβο, και χαρίζουν στις ψυχές των θεατών μια αισιόδοξη διάθεση. Η ορειχάλκινη «Αθηνά» της Μελά, πλασμένη με λεπτεπίλεπτο τρόπο, με το γοργόνειο και την περικεφαλαία, το δόρυ και τη γλαύκα, μας παραπέμπει στο χάλκινο άγαλμα της Παλλάδας, του νεοαττικού ρυθμού. Η προστάτιδα, φύλακας της πόλης, όπου γεννήθηκε η δημοκρατία, συνήθως περιγράφεται ως η θεά γλαυκώπις. Τα γλυπτά της Μελά αποτελούν καρπό επίμονης άσκησης και πειθαρχίας σε τεχνικές που δεν προδίδουν αισθητικά το νοηματικό κόσμο των οραμάτων της. Ένας κόσμος συνυφασμένος με τη μυθολογία, την ιστορία και τους λαϊκούς θρύλους.

Τον ιερό βράχο της Ακρόπολης με τον Παρθενώνα και τον περιβάλλοντα χώρο προσέγγισε ο **Βασίλης Θεοχαράκης** με τη δύναμη της μνήμης και της φαντασίας. Εκείνο που συνειδητά τον απασχολεί, τα τελευταία πενήντα χρόνια, είναι κυρίως η ερμηνεία του φύσης, μέσα από το

γνώριμο ζωγραφικό του ύφος, αποφεύγοντας κάθε άμεση, σχολαστική αναγωγή σε συγκεκριμένους χώρους. Εξαιρέσεις αποτελούν οι γνώριμες ενότητες της δουλειάς του για το Άγιον Όρος και οι υδατογραφίες με τα ελληνικά νησιά. Ο Κλαούντιο Στρινάτι, Γενικός Έφορος των Μουσείων της Ρώμης, με την ευκαιρία της αναδρομικής έκθεσης του Θεοχαράκη στο Palazzo Venezia έγραψε: «στην τέχνη του συγκλίνουν πολυάριθμα στοιχεία: η φυσική κομψότητα της γραμμής, το εκλεπτυσμένο γούστο των χρωματικών αρμονιών, η αξιόλογη δυνατότητα σχεδιασμού, που τελειοποιήθηκε όλο και περισσότερο με το πέρασμα του χρόνου, η φυσική ισορροπία της σύνθεσης, που του επιτρέπει να διαμορφώνει τους πίνακες με αυθόρμητο μεγαλείο και μελετημένη αντιστοιχία των μερών. Όλα αυτά τα στοιχεία μπορούν, ωστόσο, να συναχθούν στην Αρμονία που υπάρχει, βεβαίως, στη Φύση αλλά δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή παρά μόνο με το εργαλείο της Τέχνης».

Ο **Σωτήρης Σόρογκας**, από την αρχή σχεδόν της καλλιτεχνικής του πορείας, έχει στραμμένη την προσοχή του στο μνημειακό, παραδίδοντάς μας πίνακες μεγάλων διαστάσεων και αποφεύγοντας εκείνο το ατμοσφαιρικό φως, που θα δώσει πρόσκαιρη λάμψη στο χρώμα και φυγαλέους τόνους στις μορφές και στους χώρους. Τα έργα του έχουν το δικό τους φως, το σταθερό αλλά συνάμα απόκοσμο, το λευκό και ακτινοβόλο. Τα χρωματικά του μέσα, απλά και λιτά, ενδυναμώνουν μέσα από τη σχεδιαστική οξύτητα την καθαρότητα της σύνθεσης. Στο έργο του λειτουργούν αναμνήσεις από την αρχαία ελληνική τέχνη απροσδιόριστες αλλά ταυτόχρονα ουσιαστικές, όπως το αιωρούμενο άλογο στην ασάλευτη λευκότητα του άρρηκτου και της ελευθερίας.

Το άλογο ήταν ένα από τα πιο αγαπημένα θέματα των καλλιτεχνών της αρχαίας Ελλάδας. Ανεξίτηλες οι εικόνες από τα περίφημα τέσσερα ημίτονα άλογα τεθρίππου από ανάγλυφο, ίσως μετόπη, του Εκατομπέδου της αρχαϊκής περιόδου (Μουσείο Ακροπόλεως), η κεφαλή του αλόγου από το άρμα της Σελήνης από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα (Βρετανικό Μουσείο) ή τα άλογα από τη ζωοφόρο του Παρθενώνα με την αναπαράσταση της πομπής των Παναθηναίων, μεταξύ των πολλών άλλων αριστουργημάτων.

Η ζωγραφική του **Δημήτρη Μυταρά** δεν είναι μόνο το παιχνίδι σχημάτων και χώρου, μορφής και χρώματος, αλλά η ανάδειξη της πραγματικότητας και ο αναπότρεπτος σχολιασμός της. Επανατοποθετεί τον προβληματισμό του ρεαλισμού, όσον αφορά τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου και τις αξίες του κοινωνικού περιβάλλοντος. Τα χρόνια της δικτατορίας σηματοδοτούν μια αντιπροσωπευτική πτυχή της δουλειάς του με έντονη καταγγελτική διάθεση.

Στο μνημειακό πίνακα «Επιτύμβιο με στόρια» του 1975, η καθιστή μορφή ενός άνδρα, ψυχρή, αμίλητη, σχεδόν άψυχη, χωρίς καμία προσδοκία, αδιάφορη στο πέρασμα του χρόνου, παραμένει σπαραχτικά μόνη, σαν να ατενίζει τον κορμό ενός ακρωτηριασμένου αγάλματος. «Στις δικτατορικές καταστάσεις η αρχή μπορεί να μοιάζει εύκολη, όμως η τραγωδία περιμένει αναπότρεπτη, στο τέλος» είπε επιγραμματικά ο Σεφέρης. Η τραγική υπόσταση της ύπαρξης και ο εφιάλτης του αδιέξοδου είναι έκδηλα, θυμίζοντάς μας ότι η πιο οδυνηρή στέρηση είναι της ελευθερίας.

Ο **Αλέκος Φασιανός**, βυθισμένος στις ελληνικές αισθήσεις, τη μυθολογία και την ιστορία του τόπου μας, αναζητά σταθερά το ουσιώδες μέσα από τις εικόνες της καθημερινότητας. Ποιος επιθυμεί οι νέοι να μην έχουν όνειρα; Ποιος τους πυροβολεί; Η ίδια ιστορία επαναλαμβάνεται εδώ και αιώνες, θαρρείς χωρίς να υπάρχει τέλος. Ο Φασιανός παρουσιάζει αγέρωχους νέους, με τα μπλε κοστούμια τους, να αντιμετωπίζουν με θάρρος τα προτεταμένα όπλα μορφών με παραμορφωτική ζύμωση που καπηλεύονται τα όνειρα και την ελευθερία. Οι αισιόδοξοι νέοι του παραμένουν ακέραιοι στα πιστεύω και τα ιδανικά τους. Ο άνθρωπος για τον Φασιανό είναι θεός – δημιουργός του Αγαθού και του Υψηλού. Οι μορφές στον πίνακα «Αγώνες προς την δημοκρατία» φανερώνουν το διχασμό, την αιώνια σύγκρουση ανάμεσα στο καλό και το κακό. Η ορμή της ζωγραφικής του ζωντάνιας διεγείρει συναισθήματα που νικούν το φόβο και εμφυσά δύναμη στους νέους με το γαλάζιο του ουρανού και της θάλασσας. Ζωγραφίζει με αδιαβάθμητα χρώματα, δημιουργώντας την αίσθηση του όγκου με ένα καθαρό περίγραμμα, αποφεύγοντας τη φωτοσκίαση. Οι ελεύθερες καμπύλες του, που περικλείουν το μονοτονικό του χρώμα, αποδίδουν με αμεσότητα την πυκνή μάζα του σώματος.

Ο **Γιάννης Ψυχοπαίδης**, εκφραστής της μεταπολεμικής γενιάς, με το δικό του τρόπο έχει προσεγγίσει με διεισδυτική υπευθυνότητα τα ταραγμένα χρόνια της δεκαετίας του '60, τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας, την εξέγερση του Πολυτεχνείου, τη βία της εξουσίας, τη βάρβαρη τουρκική επέμβαση στην Κύπρο. Η ενότητα των έργων του «Πατριδογνωσία. Τέχνη, κοινωνία, πολιτική» (1964-2004) μαρτυρεί το βαθύ του προβληματισμό πάνω σ' αυτό το θέμα. Οξυδερκής και καταγγελτικός, δεν αρκείται στην απλή καταγραφή των γεγονότων, αλλά προχωρά στη στοχαστική ερμηνεία τους, ενώνοντας διαρκώς το σήμερα με το χθες, τονίζοντας τις αντιθέσεις και τις ομοιογένειες, τους συσχετισμούς και τις ιστορικές τομές σε μια βαθύτερη σχέση επεξεργασίας της ιστορίας. Έγραφα στον κατάλογο της έκθεσής του με τίτλο «Νόστος» στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης του Ιδρύματος Ν. Γουλανδρή το 2008: «Ο Ψυχοπαίδης συνεχώς δημιουργεί κάτι νέο, άλλοτε στρέφοντας το βλέμμα του στις αιώνιες μορφές της τέχνης

του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και άλλοτε βυθιζόμενος στη σύγχρονη πραγματικότητα σχολιάζοντας με το δικό τρόπο τα πολιτικά γεγονότα και την καθημερινότητα μας σαν αδιαίρετες όψεις του ίδιου νομίσματος.»

Η **Βάνα Ξένου** από την αρχή της δεκαετίας του '70 έχει επικεντρώσει την προσοχή της στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, στα μνημεία και στους τόπους του. Οι μεγάλες εξάλλου μνημειακές θεματικές της ενότητες «Ελευσίνα Μυστήρια», «Οι σφαγές της Χίου του Ντελακρούα» και οι «Άγγελοι» μαρτυρούν, με τον πιο άμεσο και δηλωτικό τρόπο, την αδιαπραγμάτευτη σχέση της με το αζεπέραστο παρελθόν μας. Ο πλατωνικός διάλογος του Μενέξενου αποτέλεσε αιτία και αφορμή της δημιουργικής της δράσης, όπως για το έργο «Ιεροί Γάμοι» του 2000 όπου αποδίδονται, με το προσωπικό ζωγραφικό της ιδίωμα, η Γαία, η Ρέα, η Δήμητρα ενώ στο επάνω μέρος της τεράστιας σε διαστάσεις σύνθεσης βλέπουμε τον Ουρανό, τον Κρόνο, τον Ποσειδώνα και τον Δία με τη μορφή φιδιού. Η Ξένου υποστηρίζει «Η αυτοχθονία εξασφάλιζε την ισονομία, την ισότητα των πολιτών και την ισογονία, την εξ ίσου γέννησι, την ενότητα της Αθηναϊκής πόλης. Αυτή η πόλη όπου η ισότητα του Αθηναίου πολίτη την προίκιζε με πνεύμα ελευθερίας, ταύτιζε την πατρίδα με την μητέρα- γη και της απέδιδε εκτός από την καλή γέννηση και την παιδεία (γεννηθέντες και παιδευθέντες) ώστε η πόλη να κυβερνάται από τους αρίστους. Σ' αυτή την πόλη οι εκλεγμένοι άριστοι από τους πολλούς, γέννησαν τη δημοκρατία».

Την μεγαλόπρεπη και ακτινοβόλα Ακρόπολη προσεγγίζει και αποδίδει με τον χρωστήρα του ο **Μανώλης Χάρος**. Τον Παρθενώνα που προβάλλει την Αθήνα ως ηγέτιδα δύναμη ενώ παράλληλα τον αντιμετώπιζαν ως ζωντανό κύτταρο της δημοκρατικής πολιτείας. Αυτό το οικουμενικό μνημείο που υμνεί το μέτρο και την αρμονία. Ο Χάρος αντιμετωπίζει με τη δική του ζωγραφική τον ιερό αυτό τόπο, που προγενέστερα απαθανάτισαν εκατοντάδες καλλιτέχνες από τον Τζόρτζιο Ντε Κίρικο και τον Κωνσταντίνο Παρθένη έως το Σπύρο Βασιλείου και τον Ηλία Δεκουλάκο αποδίδοντας μέσα από μια λυρική ή ηδονική χρωματική παλέτα την αιώνια πνοή του.

Η **Αλεξάνδρα Αθανασιάδη** έχει δημιουργήσει ένα πρωτόφαντο κόσμο γλυπτών, όπου το σήμερα ανταμώνει το μακρινό χθες. Οι έκδηλες, εξάλλου, ή κρυπτικές της διαπλοκές με την αρχαία ελληνική τέχνη είναι εμφανείς. Πρόκειται για αδρές γλυπτικές μορφές ενός πραγματικού κόσμου, ο οποίος αναζητά την αυτογνωσία του στην ιστορία και την κοινωνική πραγματικότητα. Ο σιδερένιος «Θώρακας XVI» του 2005, με την εκφραστική του λιτότητα, ηθελημένα αφήνει το κενό στη φόρμα να λειτουργεί ως ενεργό πλαστικό στοιχείο. Το έργο της δεν αποσκοπεί στην

αναπαράσταση της οπτικής πραγματικότητας ή της προσέγγισης του κάλλους, με την όψιμη ελληνική ή αναγεννησιακή έννοια, αλλά στην προσέγγιση της τραγικής μοίρας του ανθρώπου, που είναι συνυφασμένη με το θάνατο. Ο θώρακας – πανοπλία γίνεται ο φύλακας της ανθρώπινης ζωής και του πνεύματος.

Ο **Μιχάλης Μαδένης**, με τη δύναμη του χρώματος και τη βαθιά γνώση των αξιών της τέχνης, τολμά να αναμετρηθεί με τη μεθυστική έκφραση της ζωγραφικής. Η ανθρώπινη μορφή, από την αρχή της εξελικτικής του πορείας μέχρι σήμερα, αποτελεί τη μόνιμη μούσα των οραμάτων του και την αποδίδει πάντα χωρίς ρομαντική ή λυρική διάθεση. Η ρεαλιστική αυτή βάση ίσως τον οδήγησε στη δημιουργία του πίνακα με το δηλωτικό τίτλο «Κώνειον» με τη βίαια αποδομένα μεγαλόσωμη φιγούρα να έρχεται αντιμέτωπη των ευθυνών της για μια δημοκρατικότερη πολιτεία, όπου πραγματικά ο ένας είναι υπεύθυνος απέναντι του άλλου. Και η Ακρόπολη προβάλλει λουσμένη σ' ένα λαμπερό κίτρινο φως ενδυναμώνοντας εννοιολογικούς συμβολισμούς και συνειρμούς.

Τα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας στην Ελλάδα

Απέναντι στη δικτατορία του '67, η μεγάλη πλειοψηφία των πνευματικών ανθρώπων διάλεξε είτε να σιωπήσει, είτε να εναντιωθεί. Ο **Βλάχης Κανιάρης** είναι ένας από τους πρωταγωνιστές αυτής της δεύτερης τάσης. Το έργο του παραμένει ο αληθινός καθρέφτης της πραγματικότητας μιας εποχής. Η δικτατορία ήταν μία κατάσταση αναγκαστικής νάρκης, όπου όσες πνευματικές αξίες κατόρθωσε ο τόπος να κρατήσει ζωντανές, όπως είπε ο Σεφέρης «πάνε κι αυτές να καταποντιστούν μέσα στα ελώδη στεκούμενα νερά.» Ο Κανιάρης καταφέρνει να διατηρεί την ευαισθησία του αιχμηρή και καθαρές τις ιδεολογικές του αρχές. Αναποδογυρίζει τα πάντα και αφυπνίζει εφησυχασμένες συνειδήσεις, τονίζοντας το πολύτιμο και εύθραυστο αγαθό της δημοκρατίας. Η τέχνη του έτσι βγαίνει από το επίκεντρο της ζωής και τη δικαιώνει. Οι «Τοίχοι» του '59, το «Ουρητήριο της Ιστορίας» του '80, το «Χωρίς τίτλο» του '70 (γνωστό ως «Κόκκινα γαρύφαλλα»), ο «Ζωστήρας» του '70 έως το «Ό,τι θέλει ο λαός» μαρτυρούν τη βαθιά πολιτική διάσταση του έργου του και τη δημοκρατική του ευαισθησία.

Ο **Χρόνης Μπότσογλου**, με τη διεισδυτική, κριτική του ματιά, σχολιάζει έντονα, μέσα από τα έργα, μικτής τεχνικής, «Κατάσταση πολιορκίας» και «Το τρίπτυχο της εξουσίας», την άνομη βία των σφετεριστών της δημοκρατίας. Οι αιχμηροί του συμβολισμοί καταγράφουν τη ζοφερή ατμόσφαιρα μιας εποχής που ο τρόμος πήρε τη θέση της ελευθερίας και οι εξουσιαστές

κατέλυσαν τα ανθρώπινα δικαιώματα. Ο Μπότσογλου μετατρέπει τη ζωγραφική σε ιστορική αλήθεια. Βαθιά εξπρεσιονιστής ζωγράφος, επίμονα παραμένει αντιμέτωπος με το πεπρωμένο της ανθρώπινης μορφής και την αξεπέραστη δύναμη του να αντιστέκεται σε ό,τι εξευτελίζει την ανθρώπινη προσωπικότητα. Η ζωγραφική του εδράζεται στέρεα σε ρεαλιστικά δεδομένα, σηματοδοτώντας την ιδεολογική του άποψη απέναντι στην ιστορία και την κοινωνία. Έτσι, κάθε του πίνακας εκπορεύεται από την ευαισθησία του και σ' αυτή απευθύνεται σαν ένας ατέρμονος διάλογος για να αγγίξει και να κατακτήσει το ουσιώδες. Αξίζει, πιστεύω, να σταθούμε στο μικρό πορτραίτο του, με στρατιωτική στολή αγγαρείας του '67 και να θυμηθούμε ότι η αυτοπροσωπογραφία του σημαίνει το διάλογο του ζωγράφου με την ψυχή του.

Ο Γιάννης Παρμακέλης, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, έπλασε τη μνημειακή ενότητα των γλυπτών με το δηλωτικό τίτλο «Μάρτυρες και Θύματα». Το 1975 παρουσίασε την τεράστια εγκατάσταση «Σύνθεση» (1967–1974) στην Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο Μέγαρο με τις δύο κυρίαρχες μπρούντζινες σπαραχτικές μορφές να δεσπόζουν στο χώρο με τα σιδερένια κάγκελα και τα βέλη στο πάτωμα, ως φορείς παθών και προσφοράς στην ανοξείδωτη μνήμη της ανθρωπότητας. Πρόκειται για μορφές με βαθιές τομές ή γραμμές που ανατέμνουν τον εσωτερικό τους πλασμό, επιτυγχάνοντας, με τις ευρηματικές λειάνσεις των ακμών τους, μια συγκλονιστική παρουσία. Η γλυπτική του μαρτυρία, βασισμένη στην εικόνα του κατατρεγμένου ανθρώπου από τη βία της εξουσίας, μεταφέρει με τον πιο άμεσο τρόπο την αγωνία, την πίστη και την προσήλωση του γλύπτη στο ανθρώπινο ιδεώδες. Η ενότητα των γλυπτών «Μάρτυρες και θύματα», λίγο πριν την πτώση της δικτατορίας, κατακυρώθηκε στη συνείδηση του κοινού ως η κορυφαία έκφραση της καλλιτεχνικής του προσφοράς. Με την ευκαιρία των 35 χρόνων από την αποκατάσταση της δημοκρατίας φιλοτέχνησε μια δραματική ανθρωποκεντρική επίτοιχη σύνθεση, υιοθετώντας διόδους γραμμικής και γεωμετρικής επεξεργασίας. Μορφή και ύλη, χώρος και φως, πάντα σ' ένα διάλογο δυναμικής έντασης, για την απόδοση των μορφικών του αναζητήσεων, δίνοντας προβάδισμα στην εννοιολογική δύναμη της ιστορίας της ανθρώπινης μορφής.

Με το βλέμμα στραμμένο στην εποχή μας

Το πορτραίτο του Κωνσταντίνου Καραμανλή από τον **Παναγιώτη Τέτση**, πέρα από τη σχεδόν νατουραλιστική του απόδοση με την αυστηρή έκφραση των προσωπικών φυσιολογικών στοιχείων του απεικονιζόμενου, διακρίνεται για την κυρίαρχη δύναμη της μορφής και της πνευματικότητας του προσώπου. Ίσως αυτή η έκφραση της πνευματικής ενεργητικότητας, του

πάθους και της δύναμης, να τοποθετεί τον πίνακα ανάμεσα στα κορυφαία πορτραίτα της Νεοελληνικής τέχνης όπως του Καυταντζόγλου από το Νικηφόρο Λύτρα και του Ελύτη από το Μόραλη. Ο Τέτσης, ο μεγάλος δάσκαλος της αξεπέραστης ζωγραφικής, που βασίζεται σταθερά σε αρχές και αξίες έχει αφιερώσει πολλά χρόνια στην ιδιότυπη απόδοση μορφών που είτε είναι φίλοι του και τους συνδέει μια βαθιά βιωματική σχέση είτε πρόκειται για άτομα που έχει θαυμάσει για ό,τι κατάφεραν να προσφέρουν στο κοινωνικό σύνολο. Εκείνο που επίμονα τον απασχολεί είναι η σταθερή ουσία των πραγμάτων και η διαυγής τους διατύπωση. Το κάλλος για τον ίδιο ορίζεται από τις απaráβατες έννοιες της αρμονίας, της καθαρότητας και της τελειότητας.

Η **Χρύσα**, η διακεκριμένη γλύπτρια της διασποράς, από τις αρχές της δεκαετίας του '60 ανακάλυψε και αξιοποίησε το «νέον» ως πλαστικό μέσο του γλυπτικού της κόσμου. Εμβάθυνε στα μυστικά του και, από κακόγουστο και πολυχρησιμοποιημένο υλικό της καθημερινότητας, κατάφερε να το «μεταμορφώσει» σε κυρίαρχο υλικό της γλυπτικής της. Μία από τις πολυσυζητημένες διεθνώς ενότητες της δουλειάς της είναι τα «Τοπία Πόλεων» από το 1957 έως και το 1995. Τα επιτόκια αυτά γλυπτά, συνήθως από αλουμίνιο και νέον προσεγγίζουν τις πιο ιδιότυπες εικόνες των σύγχρονων μεγαλουπόλεων. Το 1989 δημιούργησε το «Αθηναϊκό τοπίο Νο2», το «Αθηναϊκό καφενείο» όπως η ίδια το αποκαλεί, μέσα από θραύσματα κάποιων γραμμάτων ή από κάποιες νότες. Έργο που αντανακλά μια από τις σημαντικότερες κατακτήσεις της αφαίρεσης στη μορφή και στο περιεχόμενο του. Ήδη είχαν προηγηθεί τα «Κυκλαδικά Βιβλία» (1954-1960) και τα «Κιονόκρανα», όπου διαφαίνεται ο ιδιοφυής τρόπος, με τον οποίο προσεγγίζει την τέχνη, καθώς και η σχέση της με την αρχαία ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία. Η Χρύσα έφυγε από την Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του '50 και, έπειτα από ένα σύντομο πέρασμα από το Παρίσι και το Σαν Φρανσίσκο, εγκαταστάθηκε στη Νέα Υόρκη, κατακτώντας τη θέση της ανάμεσα στους μεγάλους εκφραστές της σύγχρονης τέχνης. Το «Αθηναϊκό καφενείο» φυλάει τις μνήμες της από την Ελλάδα που άφησε. Τα καφενεία ήταν και ακόμα παραμένουν χώρος αναψυχής ατόμων του λαού αλλά και πολιτικών συζητήσεων, ενώ, ορισμένες φορές, παλαιότερα είχαν χρησιμοποιηθεί και ως εκλογικά κέντρα. Η τέχνη της Χρύσας πάντα φανερώνει μια νέα στιγμή της πραγματικότητας, μια τολμηρή πράξη επέμβασης στο σύγχρονο κόσμο.

Το «Φυλακισμένο πουλί» του 1987, μια έγχρωμη μαγνητοσκοπημένη προβολή πάνω σε ζωγραφισμένο πίνακα με ακρυλικά χρώματα, πρότεινε ο **Κώστας Τσόκλης** για την 35η επέτειο από την αποκατάσταση της δημοκρατίας στον τόπο μας. Το αίτημα της ελευθερίας και πάλι σε

πρώτο πλάνο και, συνάμα, μια νέα εικαστική πρόταση, η οποία μας συνδέει με την ενότητα των έργων του, που ο ίδιος εύστοχα αποκαλεί «Ζωντανή ζωγραφική» και έχει την αφετηρία της στο πολυσυζητημένο «Καμακωμένο ψάρι» του '85. Και το ερώτημα παραμένει: Πόσο ανάγκη έχει η «καθαρή» ζωγραφική την προβολή πάνω στην επιφάνεια της, μιας άλλης, έστω και συμπληρωματικής φιλικής εικόνας; Ο Τσόκλης, χωρίς περιστροφές και διλήμματα, για ένα άλλο σημαντικό του έργο το «Σταυρωμένο γεράκι» του '93, διευκρινίζει: «Θεωρώ το έργο αυτό σημαντικό στην πορεία του μέρους της δουλειάς μου, που ονομάστηκε «ζωντανή ζωγραφική», γιατί, πέρα από όποια συγκίνηση παράγει, εντείνει στο maximum τη σχέση ζωγραφικής, φιλικής εικόνας και χώρου, σε σημείο που δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε αυτά τα στοιχεία, ισάξια και συνυπεύθυνα για τη δομή του έργου. Εδώ, τα νοήματα, που ήθελα να περάσω, ήταν, από τη μια μεριά καθαρά πλαστικά, κι από την άλλη, κοινωνικά και θρησκευτικά. Μα αυτό δεν επιδίωκε πάντα η τέχνη;» Ο Τσόκλης, οξυδερκής και ανήσυχος, σε όλη την καλλιτεχνική του διαδρομή αγωνίστηκε να κατακτήσει εκείνη τη νέα εικόνα, που μέσα από την εννοιολογική και πλαστική της αλήθεια, θα ταραξεί τις αισθητικές αντιλήψεις του θεατή, επιχειρώντας να τον κάνει κοινωνό ή συνοδοιπόρο του δικού του μύθου.

Ο **Γιάννης Μπουτέας** συνεχίζει την έρευνα του με την αποκάλυψη κάθε φορά διαφορετικών προτάσεων ενσωμάτωσης του γνώριμου έργου του σε διαφορετικούς χώρους. Σαν μάγος καταφέρνει να μεταμορφώνει εσωτερικούς ή εξωτερικούς χώρους προσδίδοντάς τους μια άλλη υπόσταση, εκεί που η τέχνη προσφέρει απλόχερα με τη μαγεία της την άλλη όψη του πραγματικού. Χώρος και φόρμα σε μια ενιαία εικόνα, όπου μέσα από τους γυάλινους κυλίνδρους με τις έντυπες επεξεργασμένες εικόνες προβάλλει άμεσα ή έμμεσα τα κρυμμένα μηνύματα του οραματικού του κόσμου.

Η γλυπτική αντιμετωπίζεται από τον **Γιώργο Λάππα** ως δράση προς το υψηλό και το αγαθό. Τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια η γλυπτική του πορεύεται αδιαίρετα με δύο αδιαπραγμάτευτες αξίες: την αλήθεια της πλαστικής έκφρασης και την αλήθεια του νοηματικού κόσμου της δουλειάς του. Κάθε του έργο, μικρό ή μεγάλο, έχει την αίσθηση ότι περικλείει μια συγκίνηση που άλλοτε γίνεται άμεσα αντιληπτή και άλλοτε απαιτεί μια διεισδυτικότερη ματιά για την αποκάλυψη της. Βαθιά ουμανιστής ο ίδιος, χειρίζεται με ευκολία το απόθεμα της μνήμης φτιάχνοντας έναν κόσμο μορφών που έχει ιστορικούς δεσμούς με την κοινωνική πραγματικότητα. Ενώ, ταυτόχρονα κατακτά μια νέα πλαστική γλώσσα, με εξαιρετικές δυνατότητες επινοήσεων, ανοιχτή και διαθέσιμη, σαν ελπίδα εξόδου από την υπαρκτή κατάσταση αγωνίας και απόγνωσης της εποχής μας. Ο Λάππας δηλώνει την εμπιστοσύνη του

στην ανθρωπότητα πέρα από τη συνειδητοποιημένη του θέση για την αζεπέραστη δυστυχία και την αμφιλεγόμενη αλληλεγγύη της ανθρωπότητας. Εκείνο που βασανιστικά τον απασχολεί είναι η ηθική της δημιουργίας, η ηθική μιας αιώνιας αθωότητας του κόσμου. Δεν μιμείται ούτε αντιγράφει την πραγματικότητα, την ερμηνεύει, την συνθέτει και συνήθως πορεύεται με αναπάντεχες αντιθέσεις δίνοντας προτεραιότητα στην ελευθερία της έκφρασης. Έτσι στο γλυπτό του με τίτλο «Ο πολίτης» απλώνει τα παρατεταγμένα χέρια μέσα στο χώρο σα να συμμετέχει σε μια παρέλαση προς το συνεχές γίνεσθαι.

Το ανθρώπινο πλήθος απασχόλησε και απασχολεί τέσσερις από τους καλλιτέχνες, που μετέχουν στην έκθεση αυτή, δίνοντας, καθένα με το δικό του εκφραστικό τρόπο, τη συνέχεια στην πλούσια ανθρωποκεντρική μας παράδοση. Ποιο είναι, άραγε, το κοινό σημείο ανάμεσα στην εντυπωσιακή ανθρωποκεντρική εγκατάσταση της **Ρένας Παπασπύρου** και τις «Μορφές» του **Γιάννη Αδαμάκου**; Ίσως, ότι είναι δουλεμένα με μεγάλο αίσθημα ευθύνης, προσφέροντας τη δυνατότητα στο βλέμμα μας, όχι μόνο να ανιχνεύει τη ζωή, αλλά και τα συναισθήματα των ανθρώπων που τα έζησαν. «Η απόλυτη ορατότητα με τυφλώνει», υποστηρίζει η Παπασπύρου, και συνειδητά μας οδηγεί ανάμεσα σε εκατοντάδες άγνωστες μορφές, σαν να αρχίζει το πιο προκλητικό παιχνίδι γνωριμίας μαζί τους. Ένας χάρτινος τοίχος είναι η εγκατάστασή της, που συντίθεται από φωτοτυπημένα μικροσκοπικά κεφάλια, συνήθως 2 έως 8 εκ., το ένα ασφυκτικά δίπλα στο άλλο, ολοκληρώνοντας την πιο οικεία εικόνα ενός άγνωστου πλήθους.

Ο Αδαμάκος το 2003 παρουσίασε την ενότητα “Handle with Care” δίνοντας μια διαφορετική συνέχεια στις εξπρεσιονιστικές και αφηρημένες διατυπώσεις του. Εκείνο που επίμονα τον απασχολεί είναι η δημιουργία ενός κόσμου εικόνων χωρίς επαναλήψεις δίνοντας προβάδισμα στη ζωγραφική έκφραση και στην υπαινικτική συμβολιστική τους υπόσταση. Ο γραφίτης, εξάλλου τον έχει απασχολήσει από το 1990 όταν ζωγράφισε τις «Νύχτες από γραφίτη», που είχες την αίσθηση ότι δεν έχουν τέλος στις ψυχές των ανθρώπων. Και τώρα πάλι μέσα από τη λιτότητα της γραμμής του μολυβιού, μ’ όλες τις απρόσμενες κατευθύνσεις της, το λύγισμα της καμπύλης και το στρογγύλεμα του όγκου, προσεγγίζει εκείνες τις απρόσμενες φιγούρες ενός φαινομενικά οικείου κόσμου μα συνάμα με απρόσμενο αύριο.

Οι «Θεατές» του **Σακαγιάν** προβάλλουν τη συγκινησιακή τους πειθώ άλλοτε μέσα από την έκφραση μιας συγκρατημένης θλίψης και άλλοτε ενός βαθιού προβληματισμού. Ο Σακαγιάν, βαθιά ουμανιστής ζωγράφος, τολμά σε κάθε έργο του να δραπετεύει από της εύκολες προσεγγίσεις του ορατού προσεγγίζοντας με στοχαστικότητα τη δύναμη της ψυχής των

ανθρώπων, τους φόβους, τις αγωνίες και τις ελπίδες τους. Με συνειδητή οικονομία χρωμάτων, στους «Θεατές» κερδίζει την αρμονία της στέρεας ανθρωποκεντρικής σύνθεσης, «παίζοντας» ανάμεσα στο άτομο και τη συλλογική ευθύνη έτσι ώστε, το πλήθος των μορφών του να αντανακλά το «εγώ» μέσα από το «εμείς».

Οι «Φοιτητές» του **Γιάννη Λασηθιωτάκη** ατενίζουν το άγνωστο αύριο, κουβαλώντας την αγωνία ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα. Παθιασμένος και ανήσυχος εκφραστής μιας ιδιότυπης παραστατικής ζωγραφικής εμμένει στην αναζήτηση εκείνων των ποιοτικών αξιών της τέχνης που σε οδηγούν σε μια νέα εικόνα, η οποία εμφορείται από την αλήθεια του περιεχομένου της. Οι μορφές του είναι καθαρές, παραπέμποντας άμεσα στο απτό και στο συγκεκριμένο.

Ο **Χρήστος Μποκόρος** αξιοποιεί, με εξαιρετικά λεπτούς σχεδιαστικούς και χρωματικούς χειρισμούς, τους κλασικούς κανόνες που διέπουν τη ζωγραφική διατυπώνοντας μια ξεχωριστή ιδεαλιστική ατμόσφαιρα που αγγίζει τη βαθύτερη πνευματικότητα της ζωής. Ένα κλαδί ελιάς, μια φλόγα, ένας άρτος του αρκούν για να ζωγραφίσει έναν ολόκληρο ευφάνταστο κόσμο περισυλλογής και γαλήνης. Ο χρόνος στο έργο του αποκτά μια άλλη διάσταση δίνοντας αξία στη χρονική στιγμή, στην ουσία αυτού που υπάρχει και αυτού που βλέπουμε. Ο ίδιος εξάλλου διευκρινίζει «χρόνια ζωγράφιζα για να μάθω το πως, μα όλο και πιο πολύ βεβαιώνομαι ότι δεν υπάρχει άλλος τρόπος από το ν' αγαπήσεις και να δεις. Ύστερα ό,τι είναι να κάνεις θα κάνεις κι ό,τι είναι να φανεί θα φανεί.» Ο Μποκόρος τον Ιούλιο του 2009 ολοκλήρωσε τη μνημειακή επίτοιχη ζωγραφική του σύνθεση με την ελληνική σημαία, από ύλη και πνεύμα, εμφυσώντας της την ψυχή της Ελλάδας.

Μια τεράστια φόρμα που είναι φτιαγμένη από δακτυλικά αποτυπώματα και μας παραπέμπει σ' ένα αγγείο ή σ' ένα πιθάρι είναι η πρόταση της **Χριστίνας Σαραντοπούλου** για την τωρινή έκθεση. Στοχαστικά η γλύπτρια συνεχίζει να πειραματίζεται με τις κενές και τις γεμάτες επιφάνειες επιδιώκοντας να κατακτήσει εκείνη τη διαφάνεια, η οποία δημιουργεί μια άλλη γλυπτική πρόταση ανάμεσα στην εσώβλεπτη και στην περίβλεπτη παρουσία της. Οι συνειρμικές παραπομπές από τη θέαση του έργου είναι πολλές όπως και τα ερωτήματα που προκαλεί. Όσο για τη διαφάνεια ίσως να συμπορεύεται με τη σκέψη του Οδυσσέα Ελύτη «Όταν μιλώ τόσο συχνά για διαφάνεια, υπονοώ ακριβώς αυτό, τη δυνατότητα να βλέπεις μέσα από το αθώο το ένοχο και μέσα από το λευκό το μαύρο». Εάν είναι η διαφάνεια κυρίαρχο αίτημα ή αποτύπωμα της δημοκρατίας τότε ίσως αυτή μπορεί να γίνει κοινό αγαθό της οικουμένης.

Ο **Μιχάλης Μανουσάκης** παρουσιάζει τον «Κορμό» του 2009 ως φόρο τιμής στην ιδέα της δημοκρατίας. Το δέντρο, πηγή ζωής και σύμβολο δημιουργίας, του δίνει το πρόσχημα για να εκφράσει συμβολικά την αγωνία του για το μέλλον της δημοκρατίας. Το λευκό χρώμα παραπέμπει στον ασβέστη, με τον οποίο οι καλλιεργητές προστατεύουν τα δέντρα, ενώ οι βαθιές τσεκουριές τους κινδύνους ανατροπής της σιγουριάς, που μας προσφέρει η δημοκρατία.

Ο **Μιχάλης Αρφαράς**, έμπειρος χαρακτήρας με διεθνή αναγνώριση, μας παραδίδει τη δική του «Εικόνα της δημοκρατίας», αφήνοντας μια γοργόνα να αγκαλιάζει τον κόσμο και να ταξιδεύει στο σύμπαν, ενώ τη συντροφεύει η μορφή του Περικλή. Αινιγματικός και με αίσθηση χιούμορ, ο Αρφαράς, γι' άλλη μια φορά, μας οδηγεί σ' ένα παράξενο κόσμο εικόνων, όπου η πραγματικότητα συνδιαλέγεται με το όνειρο προικίζοντας τη τέχνη του με τη χάρη ενός παιχιδιού αισθήσεων και πνεύματος.

Ο εκλεκτικός και λεπτουργός **Μίλτος Παντελιάς** χρησιμοποιεί σαν πρόσχημα το ρεαλισμό για να εκφράσει μέσα από το όνειρο και τη φαντασία ένα ποιητικό κόσμο εικόνων. Ο αινιγματικός χαρακτήρας του έργου του «Δημοκρατία κέκληται» μας παραπέμπει στο αβέβαιο και πολλές φορές άγνωστο μέλλον της δημοκρατίας. Ο Παντελιάς με το δικό του τρόπο θέτει το ερώτημα «είναι η δημοκρατία μια σταθερή πραγματικότητα ή μια άπιαστη ιδέα;». Ο ίδιος αντιμετωπίζει και αντιμετωπίζει τη ζωγραφική προς την κατεύθυνση του διαρκούς και όχι του ρευστού, του ακατάλυτου και όχι του φθαρτού.

Ο **Νίκος Φραντζολάς** με δυνατούς ήχους χρωματικών εντάσεων και σχεδιαστικών κορυφώσεων ολοκληρώνει τη σύνθεση του με τίτλο «Εξέγερση», όπου συνυπάρχουν στρατιώτες με σύγχρονες στολές και όπλα, ενώ άλλοι κρατούν δόρατα και παντιέρες, που μπερδεύουν συνειδητά την αίσθηση του συγκεκριμένου χρόνου. Ο ζωγράφος καταφέρνει μέσα από μια θεατρική αντίληψη να ισορροπήσει με καθαρότητα τη δομή της σύνθεσης του. Φως και σκοτάδι ορίζουν τη δραματικότητά τους με έμφαση στις καθαρά ψυχογραφικές αποδόσεις των προσώπων. Πυρήνας της δημιουργικής του δράσης παραμένει η ζωή που συντάσσεται και ισορροπεί σε χρόνο και χώρο, σε σχέδιο και χρώμα, σε κίνηση και στάση.

Εικόνα και λέξεις, λέξεις και εικόνα. Μια αδιαίρετη σχέση για πολλούς δημιουργούς που αναζητούν την κορύφωση της νοηματικής υπόστασης του έργου τους ή την αμφισβήτηση αυτής

της ίδιας της δύναμης της πραγματικότητας της εικόνας ανάμεσα στο ομοίωμα και στο παρομοιώμά της. Η **Κατερίνα Ζαχαροπούλου** μέσα από αποφθεγματικές φράσεις καταθέτει την άποψη της για τη δημοκρατία μέσα από μια ιδιότυπη καλλιγραφική εικονογραφία. Δουλεύει με χρώματα τέμπερας και σινική μελάνη πάνω σε διάφανο χαρτί ονομάζοντάς το «Ονειροκρίτη» και δίνει συνέχεια στους προβληματισμούς της ομότιτλης γνώριμης δουλειάς της που παρουσίασε στη Γκαλερί Bernier το 2000. Και χωρίς περιστροφές θέτει τα δικά της ερωτήματα. Τι είναι αυτό που μας συμβαίνει; Τι φοβόμαστε; Τι ελπίζουμε; Αφηγείται έτσι τα όνειρα με λέξεις και εικόνες προσεγγίζοντας με ποιητική διάθεση την άλλη όψη του πραγματικού.

Η **Μαρία Λοϊζίδου**, με τη γνώριμη λεπτεπίλεπτη δουλειά της, συνεχίζει την ουμανιστική απόδοση του οραματικού της κόσμου, δίνοντας προτεραιότητα στην κατάκτηση μιας νέας πλαστικής έκφρασης. Πρόκειται για ευαίσθητες και εύθραυστες τρισδιάστατες κατασκευές ως προς τα υλικά τους, που με την παρουσία τους χαρτογραφούν την ανθρώπινη ύπαρξη μέσα από υπαινικτικούς μονολόγους ή διαλόγους. Οι μορφές αυτές, όπως η Λοϊζίδου υποστηρίζει, «δανείζονται στοιχεία μιας σύγχρονης μυθοπλασίας, για να οικειοποιηθούν μεθόδους μυθοπλασιών, όπως αυτής του Μεσαίωνα, όπου τα τέρατα συμβάλλουν στο κάλλος του συνόλου, για να εξυπηρετήσουν ένα σκοπό, π.χ. μορφή του Σκιάποδου (με ένα και μοναδικό πόδι, με το οποίο τρέχει ταχύτατα και, όταν ξαπλώνει, το σηκώνει, για να απολαμβάνει τη σκιά του μοναδικού και υπερφυσικού του ποδιού). Έτσι, κάθε φιγούρα βρίσκεται στο ενδιαμέσο των πραγμάτων για μια μετά-εφήμερη εγκατάσταση». Τη διάφανη και εύθραυστη εγκατάσταση "Situation idéale, tendue des cordes", από μεταξωτό χαρτί, φιλοτέχνησε για τη δημοκρατία, αφήνοντας το νήμα στα χέρια δύο μορφών, υπεύθυνων για την αρχή και το τέλος, αποφεύγοντας, με αυτό τον τρόπο, το χαοτικό σκοτάδι του λαβύρινθου.

Ο **Νίκος Χαραλαμπίδης**, με μαχόμενη πολιτικοκοινωνική στάση, φωτίζει, με το δικό του εκφραστικό τρόπο, κυρίως στιγμές από την ιστορία του γενέθλιου τόπου του, της Κύπρου. «Η επανάσταση είμαστε εμείς» είναι ο τίτλος του έργου, μικτής τεχνικής, του 2004, όπου μια ξαπλωμένη γυναίκα, ντυμένη με τα ρούχα της Βασίλισσας Ελισάβετ, χαιρετάει το κοινό της. Με δηκτική ειρωνεία και σαρκασμό, ο Χαραλαμπίδης σχολιάζει την κοινωνική μας πραγματικότητα, ενώ ακριβώς δίπλα προβληματίζει και συγκινεί η προβολή (video art), που απεικονίζει τα τραγικά γεγονότα που βίωσε η Μεγαλόνησος, τα βασανιστήρια επί Αγγλοκρατίας, τις διαβουλεύσεις για την ίδρυση της δημοκρατίας, τη βάρβαρη εισβολή του Αττίλα, την προδοσία των συνταγματαρχών, τα ματωμένα χρόνια του ξεριζωμού των προσφύγων, το άλτο θέμα της Κύπρου, που θέτει υπό αμφισβήτηση το διεθνές αίσθημα περί

δικαίου εδώ και 35 χρόνια. Αυτή η προβολή, που το 2006 παρουσιάστηκε στην Turner Gallery του Λονδίνου, αισθητικά χωρίζεται σε δύο μέρη: στο ασπρόμαυρο, με τα τραγικά ιστορικά ντοκουμέντα, και στο έγχρωμο, με την ποιητική αποτίμηση της σύγχρονης ζωής, αντιμετωπίζοντας το χρόνο ως αιτία αυτογνωσίας για το αύριο.

Στάση αναμονής και συνάμα στάση περισυλλογής. Τι προσδοκούν και τι ατενίζουν οι μορφές του **Παντελή Χανδρή**; Ο ίδιος γνωρίζει τα μυστικά της άφθαρτης γλυπτικής και καταφέρνει με αμεσότητα να εμφυσήσει εκείνη τη μοναδική πνοή της αιωνιότητας στο έργο του.

Την πικρή αίσθηση της φθοράς και τη ρέμβη του θανάτου συναντούμε στην ασπρόμαυρη φωτογραφία με το γκρεμισμένο σπίτι του **Πλάτωνα Ριβέλλη** στην πράσινη γραμμή της Κύπρου. Χαλάσματα, σκόνη και αδιαφορία. Εικόνα ανεξίτηλης μνήμης που μας θυμίζει ότι η ζωή είναι μια εμπειρία. Οι φωτογραφίες του Ριβέλλη αποπνέουν την ευκρίνεια και την αλήθεια του περιεχομένου τους σα να αναζητούν την αθωότητα ή την ξεχασμένη αγιοσύνη της καθημερινότητας. Στο θεωρητικό του κείμενο «Η φωτογραφία σαν εργαλείο μνήμης» ο ίδιος επισημαίνει: «Έξω από το νου μας η μνήμη μας υπάρχει καταγεγραμμένη σε λόγια και εικόνες. Αυτά είναι άλλωστε και τα εργαλεία που χρησιμοποιεί κατά κύριο λόγο και η ιστορική έρευνα για την καταγραφή της συλλογικής μνήμης. Μαρτυρίες και αποτυπώσεις.»

Η αξιοπρέπεια που πορεύεται μαζί με τα βάσανα προκαλεί το βλέμμα του **Γιάννη Κόντου**. Ρεαλιστής και ευαίσθητος αντιμετωπίζει τη ζωή στη ρεαλιστική της έκφραση ανάμεσα στο δίκαιο και στο άδικο, στο λογικό και στο παράλογο. Με την κάμερά του συλλαμβάνει μια στιγμή, μια στιγμή της ζωής που κουβαλάει θαρρείς την πιο ανθρώπινη εικόνα του κόσμου μας.

Τα έργα των 35 καταξιωμένων καλλιτεχνών για την 35η επέτειο από την αποκατάσταση της δημοκρατίας έχεις την αίσθηση ότι μας κοιτάζουν με τη δική τους όραση, διαβεβαιώνοντάς μας, μέσα από τη δύναμη του περιεχομένου τους, ότι η δημοκρατία στη συνείδηση του κόσμου κερδίζει την αιωνιότητα.

Θερμές ευχαριστίες εκφράζω στο Ινστιτούτο Δημοκρατίας Κωνσταντίνος Καραμανλής, στον αεικίνητο Πρόεδρο του κ. Ιωάννη Βαρβιτσιώτη, στον πάντα δυναμικό Γενικό του Διευθυντή Καθηγητή, Κωνσταντίνο Αρβανιτόπουλο, στις άξιες συνεργάτιδες του Μάρη Αργυροπούλου και Αντιγόνη Κουβίδη για την πραγματοποίηση της πολυπρόσωπης και πολυφωνικής έκθεσης «35 εικαστικοί καλλιτέχνες για τη Δημοκρατία» στο Ζάππειο Μέγαρο. Επίσης στην κυρία Μαριάννα

Λάτση και στον κύριο Σταύρο Μιχαλαριά για το δανεισμό έργων από τις συλλογές τους καθώς και στον κύριο Κωνσταντίνο Βαρβιτσιώτη για την αισθητική εκδοτική του τελειοθηρία. Τέλος στους 35 καλλιτέχνες για την πολύτιμη συνεργασία μας και την εμπιστοσύνη τους όλα αυτά τα χρόνια.

Ο Τάκης Μαυρωτάς είναι Διευθυντής εικαστικού προγράμματος του Ιδρύματος Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη και Διευθυντής του Ιδρύματος Περίδη.