

ἀγνώστους καὶ ξένους, ξεκινούσαν ὁ γλύπτης Πολύγνωστος Βαγῆς, καὶ οἱ ζωγράφοι Τζῶν Βάσσος, Γιώργης Κωνσταντὸν καὶ Τζῶν Ξέρων.

Σήμερα, ὕστερ ἀπὸ 35 χρόνια, εξακολουθοῦν, αὐτοὶ οἱ τέσσερις καλλιτέχνες νὰ κρατοῦν τὰ σκῆπτρα, μολονότι, τουλάχιστον καὶ ἄλλοι δέκα Ἑλληνοαμερικανοὶ γλύπτες καὶ ζωγράφοι, κυρίως, ἐμφανίσθηκαν. Ἀπὸ αὐτοὺς μάλιστα, δυὸ - τρεῖς, ὅπως οἱ Μπαζιώτης, Στάμος, Δάφνης κλπ., συχνότατα ἀπασχολοῦν τὶς σχετικὲς στήλες τῶν ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν τῆς Ἀμερικῆς, ἀκριβῶς γιατί ἡ προσφορά των (καὶ οἱ τρεῖς κάνουν ἀφηρημένη ἢ ἡμιαφηρημένη τέχνη), ξεχωρίζει καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τολμηρότητας ἐκφραστικῶν μέσων καὶ μηνύματος (περιεχομένου) — ἂν εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξη τέτοιο πρᾶμα στὴν ἀφηρημένη ζωγραφικὴ!

Ἀλλὰ γιατί καὶ πῶς, οἱ Ἑλληνοαμερικανοὶ καλλιτέχνες μας, μπόρεσαν νὰ πάρουν αὐτὴ τὴ ζηλευτὴ θέση, μέσα στὴν Ἀμερικάνικη ζωὴ καὶ κίνηση τῆς Τέχνης, καθ' ἣν στιγμὴν, πρόκειται γιὰ μιὰ χώρα, πού ἀριθμεῖ περισσότερους ἀπὸ πέντε χιλιάδες ζωγράφους, γλύπτες, χαράκτες κλπ.;

Ἡ ἀπάντηση, δὲν ἐξαρτᾶται, μονάχα ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς προσφορᾶς των, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός, ὅτι μιλοῦν μιὰ γλῶσσα, πού εἶναι παγκόσμια. Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο πλεονέκτημα, προνομιακὸ ἀσφαλῶς, τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν (καὶ τῆς μουσικῆς, τοῦ χοροῦ κλπ.) ἔναντι τῆς λογοτεχνίας, πού ὅταν γράφεται σὲ μιὰ γλῶσσα, πού μιλιέται ἀπὸ ἐλάχιστα ἑκατομμύρια ἀνθρώπων, καθὼς ἢ δική μας, ἢ νεοελλη-

νική, εἶναι σὰ νὰ ὀρθῶνῃ ἡ ἴδια, μεγάλα φράγματα καὶ ἐμπόδια, στὸ δρόμο τῆς γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ κόσμου...

Γιατὶ στὸ βάθος, μέσο γιὰ τὴν πραγμάτωση τοῦ σκοποῦ τῆς, ἡ Τέχνη γενικά, ἔχει τὸ νὰ μπορεῖ νὰ μιλά ἀπ' εὐθείας, ἂν εἶναι

δυνατόν, στὶς ψυχρὲς δλων τῶν ἀνθρώπων, ἀνεξαρτήτως τόπου, φυλῆς, γλῶσσας, θρησκευτικῶν κτλ. πεποιθήσεων. Ὅμως ἡ λογοτεχνία δὲν μπορεῖ νὰ ἀποβλέψη σὲ κάτι τέτοιο — ἐμπόδιο ἀπροσπέλαστο, τὸ ἴδιο τὸ ὄργανο τῆς, ἡ γλῶσσα, πού ὅσο καὶ νὰ εἶναι διαδομένη στὸν κόσμον, δὲν μιλιέται καὶ δὲν κατανοεῖται, παρὰ ἀπὸ ἓνα ἐλάχιστο ποσοστὸ! (τί εἶναι 200 καὶ 300 ἑκατομμύρια, μπροστὰ στὰ δύομισυ δισεκατομμύρια πού εἶναι ὁ πληθυσμὸς τῆς γῆς;) Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα καθ' ἑαυτὴ λογοτεχνίας, ἀκόμα καὶ τῆς ἀγγλοσαξωνικῆς, πού ἔχει τὴ μεγαλύτερη διάδοση σὰ γλῶσσα.

Καὶ γι' αὐτὴν ὅμως, τὴν ἐγγλέζικη γλῶσσα, πού μιλιέται ἀπὸ 300 περίπου ἑκατομμύρια ἀνθρώπους, ὅπως, κατὰ μείζονα λόγο, γιὰ

τὶς ἄλλες, καὶ πρὸ πάντων τῆς περιορισμένης διαδόσεως, καθὼς ἢ δική μας, πρέπει νὰ γίνῃ ἡ διαδικασία τῆς μετάφρασης!..

Πόσο, λοιπόν, προνομιοῦχος ἡ θέση τοῦ ζωγράφου, τοῦ γλύπτη κλπ., πού μιλά μιὰ γλῶσσα αὐτομάτως διεθνῆ! Σ' αὐτὸν τὸν παράγοντα, πιστεύω, ὅτι κυρίως ὀφείλουν τὴ φήμη τους, οἱ τέσσερις Ἑλληνοαμερικανοὶ καλλιτέχνες, πού ἤδη ἀναφέραμε.

\*\*\*

Ἀπὸ αὐτοὺς, μόνον ὁ Βαγῆς προδίδει τὴν ἑλληνικότητά του (στὸ ἔργο του).



Ὁ πρῶτος χαιρετισμὸς στὴν πατρίδα.  
(Ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος κατεβαίνει ἀπὸ τὸ ἀεροπλάνο πού τὸν ἔφερε τὸν περασμένο Ὀκτώβριο στὴν Ἑλλάδα. Προπορεύεται ὁ κ. Φιλ. Οἰκονομίδης.)

Αὐτὸ συμβαίνει, πρῶτα καὶ κυρίως, γιατί ὁ Θάσιος αὐτὸς πρωτομάστορας τῆς πέτρας, εἶναι ἀληθινὰ μιὰ ἰδιοφυΐα, κι' εἴπεται γιατί ἡ γλυπτικὴ, εἶναι μιὰ κατ' ἐξοχὴν δική μας τέχνη, ἔχουμε λές, μιὰ ἰδιαίτερη σχέση μαζί της, ἡ πλαστικὴ μας ἀντίληψη εἶναι κάτι πολὺ κοντὰ στὴν ψυχροσύνησὴ μας — γι' αὐτὸ ἴσως καὶ κορυφώθηκε καὶ τελειώθηκε στὸν τόπο μας. Ἄλλ' αὐτά, δὲν εἶναι τοῦ παρόντος.

Προπάντων, ἐπαναλαμβάνω, ὁ Βαγῆς προδίδει τὴν καταγωγὴ του, γιατί εἶναι μεγάλο, πολὺ μεγάλο ταλέντο, καὶ γιατί ἀκόμα, αὐτὴ ἡ τέχνη, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη, δὲν ἔχει ρίζες καὶ παράδοσὴ, σ' αὐτὴ τὴ χώρα.

Θᾶταν πάρα πολὺ διαφορετικὴ ἡ θέσῃ τοῦ Βαγῆ, ἂν βρίσκονταν λ. χ. καὶ δημιουργοῦσε στὴ Γαλλία. Ἐκεῖ, πιθανόν ν' ἀτονοῦσαν τὰ σημάδια τῆς φυλετικῆς του προέλευσης (δὲν τὸ πολυπιστεύω κάτι τέτοιο), ἀλλὰ συγχρόνως, καὶ οἱ ἀρετὲς του θὰ πρόβαλλαν ἀκόμα ἐναργέστερα, μολονότι ὁ Βαγῆς, σὲ ὠρισμένα του κομμάτια τουλάχιστον, ἀγγίζει τὴν τελειότητα...

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὁ Βαγῆς, ὅπως δείχνουν καλλίτερα, ἀπὸ κάθε ἀνάλυση καὶ ἐξήγησῃ, τὰ ἔργα του, ξεκίνησε πρὶν ἀπὸ τριανταπέντε χρόνια (1920), ρεαλιστικὰ ἐκφράζοντας τὰ δράματά του, καὶ παρέμεινε μέσα στὰ πλαίσια τοῦ ρεαλισμοῦ, ἀφοῦ κατὰ τὴ μεσολαβοῦσα 35χρονη πορεία του, ἀφαίρεσε, ὅσα στὸ μεταξύ αὐτό, θεώρησε ὡς περιττὸ φόρτο γιὰ τὸ ἔργο του.

Ἡ ἤδη λαμπρὴ θέσῃ τοῦ ἑλληνοαμερικανοῦ αὐτοῦ γλύπτη, μέσα στὴν ὀλη σχετικὴ δραστηριότητα τῆς Ἀμερικῆς, θᾶταν ἀκόμα πῶς ἐξέχουσα, ἂν ὁ Θάσιος αὐτὸς καλλιτέχνης λησμονοῦσε τὴ φυλετικὴ του συνείδησῃ καὶ ὄντοτητα... Μᾶλλον λόγια, ποτέ του δὲν ξέχασε, ἀλλ' οὔτε καὶ ἀπέκρυψε, τὴν ἑλληνικὴ του καταγωγὴ — κι' αὐτό, ἂν δὲν τὸν ἐβλαψε, δὲν τὸν ὠφέλησε πάντως καθόλου... Ἀντίθετα, σὲ κάθε ἔργο του, ὅπως ἀπαράλλαχτα ὁ Γκρέκο, σκαλίζει ἀπὸ πίσω, μ' ἑλληνικὰ γράμματα, τὶς λέξεις: Πολ. Βαγῆς, Θάσιος. Ἄν ἐδειχνε, ὅτι ξεχνᾶ τὴν ἐθνικότητα του, ὅτι αὐτοαποκόπτεται ἀπὸ τὶς φυλετικὲς του ρίζες, οὐδεμίαν ἀμφιβολία, ὅτι θᾶταν σήμερα καὶ ἀπὸ χρόνια πολλὰ,

τὸ καμάρι τῆς Ἀμερικῆς, θὰ εἶχε δὲ καταβληθῆ κάθε δυνατὴ προσπάθεια, γιὰ νὰ ἐπιβληθῆ παγκόσμια, ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους γλύπτες ποὺ διαθέτει σήμερα ὀλος ὁ κόσμος. Οἱ ἐκδόσεις τῶν ἔργων του θ' ἀκολουθοῦσαν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, οἱ συνεντεύξεις, φωτογραφίες κλπ, τὸ ἴδιο, καὶ κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα του δὲν θὰ ἔμενε ἀδιάθετο...

Ἄλλ' ὁ Βαγῆς, βλέπετε, εἶναι πολὺ ἑλληνας! Ἀκόμα πρὶν λίγες μέρες, ἤρθε νὰ μὲ δῆ, καὶ σὲ μιὰ στιγμὴ, ὅταν κόντευε ἡ ὥρα νὰ χωριστοῦμε, σὲ τόνο ἐκμυστηρεύσεως, μ' ἐρώτησε: Τί λές; ποῦ νὰ τ' ἀφήσω τὰ ἔργα μου ὡς πεθάνω; Ποῦ ἄλλοῦ;

τοῦ ἀπάντησα, στὴν ἑλλάδα! Δὲν θὰ χαθοῦν; ξαναρώτησε. Ὅχι τοῦ εἶπα, θὰ καταγραφοῦν καὶ θὰ μένουν αἰωνίως ἐκεῖ, σὲ μιὰ ξεχωριστὴ αἴθουσα μὲ τὸνομά σου...

Παρ' ὅλα αὐτά, ὁμως, τὰ ἔργα τοῦ Βαγῆ, ἀποκινεῖται στὰ μεγαλειότερα Μουσεία τῆς Ἀμερικῆς, καθὼς καὶ στὶς καλλίτερες ἰδιωτικὲς συλλογές. Ἄλλὰ ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης, νοιώθει ἐγκαταλειμμένος, ἰδίως ἀπὸ τοὺς ὁμογενεῖς του, ποὺ τὸν ἀγνοοῦν, καθὼς ἀγνοοῦν, ὅτι εἶναι ὁ πῶς ἐκλεχτός ὁμογενὴς μεταξὺ πεθαμένων καὶ ζωντανῶν.. Κι' ἔχει δίκιο!

Ἀληθινὰ ἔχει δίκιο! Γιατί κανένας ὁμογενὴς, σὲ κανένα τομέα, ὅσο διαφορετικὸς καὶ νᾶναι, δὲν ἔκαμε τόσο μεγάλο καλὸ, ὅσο ὁ Βαγῆς — αὐτὸς ὁ ταπεινὸς καὶ φτωχὸς καλλιτέχνης, ποὺ

περνᾶ ἀπαρατήρητος παντοῦ ὅπου βρεθεῖ, σὰ νὰ βαδίζει μέσα σὲ ἔρημο...

Τὰ πλοῦτη καὶ ἡ ἐφήμερη δύναμη περνᾶ καὶ σβύνει, καθὼς ὁ ἴδιος ὁ φορέας τῆς — διαλύονται μαζί! Ὅμως τὸ ἔργο τοῦ Βαγῆ, μένει καὶ θὰ μένη, γιὰ νὰ δείχνη, τί ἔκαμε ἕνας ἑλληνας σὲ ξένο τόπο, ἀγνωστος καὶ ἀγνοημένος ἀκόμα καὶ ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες του!..

\*\*\*

Μιὰ ἀπλὴ ἐπίσκεψη, στὸ ἀπείριτο ἔργαστήρι του, στὸ Μπέθπέιτζ, τοῦ Λόγκ Ἀϊλαν, Ν. Ὑόρκης, πείθει, ὅσο τίποτ' ἄλλο, γιὰ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του καὶ τὴ σημασία του, γιὰ τὴ θετὴ του πατρίδα, τὴν Ἀμερικὴ, καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ἑλλάδα ποὺ τὸν γέννησε.

Οἱ φόρμες ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὰ χέρια



Ἡ κ. Ἑλένη Νικολαΐδου.



του, ἔχουν τὴ σφραγίδα τῆς γλυπτικῆς του ἰδιοφυΐας. Ἡ κάθε μιά ἀπ' αὐτές, εἴτε εἶναι πρόσωπα, εἴτε συνθέσεις προσώπων, εἴτε ζῶα κλπ. ἀποτελεῖ ἕνα ἰδιαίτερο κόσμο, καὶ δὲν ἐκφράζει παρά τὸ ἕνα ἢ τᾶλλο δράμα τοῦ καλλιτέχνη, ποῦ ποτέσ του δὲ ζήτησε νὰ καταπλήξη μὲ ψεύτικα μέσα, μὰ πάντα μὲ τὴν ἴδια, παμπάλαιη γλῶσσα τῆς τέχνης του, ποῦ στὸ πρόσωπό του βρῆκε ἕναν τόσο ἀξιο ἑρμηνευτῆ.

Ὁ Βαγῆς ἐργάζεται πάντα ἀπ' εὐθείας στὴν πέτρα ἐπάνω, κάνοντας ὁ ἴδιος καὶ ὄλη τὴ χοντρή, τὴν προκαταρκτικὴ δουλειὰ τῆς ἀφαιρέσεως τῶν πρώτων καὶ περιττῶν στρωμάτων. Ὅταν ἀρχίσῃ ἡ στιγμή τῆς γραφῆς πάνω στὴν ἀψυχη πέτρα, τῆς φόρμας ποῦ δραματίζθηκε, δουλεύει μὲ ὄση τρυφερότητα βαστᾷ στὴν ἀγκαλιά τῆς ἡ μάννα, τὸν καρπὸ τοῦ ἔρωτά τῆς. Ὅλη τοῦ ἡ συνομιλία μὲ τὴν πέτρα, διὰ μέσου τῆς σμίλης, γίνεται σὲ μιά γλῶσσα, γεμάτη χάδι καὶ ἔντονη περιουλογογὴ καὶ ἐνατένιση. Δὲν ζεῖ, παρά μὲ τὸ ἔργο του, καὶ ὅπως ὁ Μπαλζάκ, ἀλλὰ καὶ ὁ Ντοστογιέφσκυ, ὁ Θάσιος Ἑλληνοαμερικανὸς γλύπτης, ἕνα μόνο κόσμο ἀναγνωρίζει σὰν ἀληθινὰ ὑπαρκτὸ—τὸν κόσμο τῶν δραμάτων του, ποῦ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρά ἰδέες πέτρινης μὲν ὑποστάσεως, ἀλλὰ ζεστές καὶ πάλλουσες, ὅπως ἕνα κορμὶ ὠραῖο, ποῦ τὸ δονεῖ ἡ σπῖθα τῆς ζωῆς...

\*\*\*

Δεύτερος κατὰ σειρά ἀλφαβητικῆ, ἐρχεται ὁ Βάσσο, ποῦ τὸν διεκδικοῦν καὶ ἄλλα πολλὰ. Ὅμως δὲν πρόκειται νὰ ποῦμε τίποτα γι' αὐτὰ, πάρεξ ὅτι ἀναφέρονται καὶ δῶ καὶ κεῖ καὶ παντοῦ—καὶ στὸ σχεδίασμα τὸ ἐμπορικὸ, καὶ στὸ γράψιμο, καὶ στὸ θέατρο κλπ.

Ὁ Τζῶν Βάσσο, ποῦ εἶναι γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ τὴν ἔκθεσή του, ποῦ γινε στὰ Γραφεῖα τῆς Ἑνώσεως Συντακτῶν Ἀθηναϊκῶν ἡμερησίων, στὰ 1929 (κάπου στὴν ὁδὸ Καραγεώργη, ἂν θυμᾶμαι καλά) ἐνῶ κατάφερε νὰ δημιουργῆσῃ ἕνα δικό του, ἀληθινὰ ἑξοχο τρόπο σχεδίου καὶ εἰκονογράφησης βιβλίων, παρασυρμένος ἀπὸ τὸ ἔντονο ρεῦμα τῆς μοντέρνας τέχνης, ὅπως νοεῖται ἐδῶ, στὴν Ἀμερικὴ, ἔκαμε τὴ μοιραία στροφή καὶ ὅταν βρῖσκει καιρὸ καὶ ζωγραφίζει, κάνει καὶ

αὐτὸς ἀφηρημένη καὶ ἡμιαφηρημένη ζωγραφικὴ.

Πρέπει δὲ νὰ ὁμολογήσουμε, ὅτι ἐνῶ ἡ δευτέρα, ἡ ἡμιαφηρημένη σημερινὴ του ζωγραφικὴ προσφορά, ἔχει πολὺ ἔντονο διακοσμικὸ τόνο, ξεκουράζει ὡστόσο καὶ ἀναπαύει τὴ ματιὰ μας. Ὅσο γιὰ τὴν ἀπολύτως ἀφηρημένη, ἐκεῖνο ποῦ παρατηρεῖ κανεὶς, εἶναι, ἀναμφοβήτητα, ἡ δύναμη ποῦ κινεῖ, κατὰ ἕνα ρυθμικὸ τρόπο, ὅσα κλείνει ὁ πίνακάς του. Ἡ ἐφευρετικότητα τοῦ Βάσσο, εἶναι ἀστείρευτη καὶ ἀσταμάτητη, δὲν χωρεῖ δὲ καμμιά ἀμβολία, ὅτι ἂν ἀφιέρωνε ὅλες τὶς ὥρες του, καὶ ὄλη του τὴ σκέψη καὶ τὰ ἐνδιαφέροντά

του, στὴν καθαρὴ ζωγραφικὴ, θὰ κατάφερνε καὶ πάλι κάτι ἐντελῶς δικό του νὰ βρῆ, ἕνα τρόπο δηλαδὴ προσωπικὸ, ἴσως δὲ, ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέροντα καὶ ἀπὸ τὰ σχέδια τοῦ ἐκεῖνα, ποῦ ἂν καὶ ὑπῆρχαν μόνο μέσα στὴν κλίμακα τοῦ μαύρου ποῦ σβύνει μέσα στὸ φῶς (τὸ ἄσπρο), δημιουργοῦσαν δικό τους ἑξωτικὸν κόσμο, ποῦ ἄρεσε τόσο πολὺ, σὲ ὄλους τοὺς καλόπιστους φιλοτέχνους, ὥστε ἂν καὶ πέρασαν ἀπὸ τότε τόσα χρόνια, νὰ τὰ θυμοῦνται, ἐκεῖνα τὰ πραγματικῶς ἑξοχα καὶ πρωτοτυπώτατα σχέδια τοῦ Τζῶν Βάσσο.

\*\*\*

Ὁ κ. Τζῶν Βάσσο.

Ὁ Γεώργιος Κονστάν, εἶναι ὁ γνήσιος, ὁ ἑκατὸ τὰ ἑκατὸ καλλιτέχνης, ὅπως καὶ ὁ Βαγῆς βέβαια, ποῦ δὲν ὑπάρχει καὶ δὲν ζεῖ παρά γιὰ τὴν τέχνη του, τὴ ζωγραφικὴ. Τόσο πολὺ δὲ τὸ δείχνει αὐτὸ, καὶ στὴ ζωγραφικὴ του ἀκόμα, ὥστε καὶ ἡ ἐμφάνιση καὶ ὁ τρόπος τῆς ζωῆς του, νὰ πιστοποιοῦν καὶ νὰ βεβαιώνουν τὴν ἀδιαφορία του καὶ τὴν ἐμφυτὴ ἀντιπάθειά του θάλεγα, πρὸς κάθε τι ποῦ δὲν εἶναι ἢ δὲν μπορεῖ νὰ ναι τέχνη, ἢ ἀφορμὴ γιὰ δημιουργία τέχνης.

Ἄν καὶ χρόνια πολλὰ στὴν καρδιά τοῦ Μανχάτταν, ἐγγύτατα μάλιστα ὡς προχθές, στὸ μεγάλο δρόμο τῶν καλλιτεχνικῶν αἰθουσῶν (57 δρόμοι ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη), δὲν ἐπηρεάσθηκε ἀπὸ τὸ περιβάλλον του αὐτὸ, οὔτε στὴ ζωγραφικὴ του, ἀλλ' οὔτε καὶ στὸν τρόπο τῆς ζωῆς του κλπ. Παρέμεινε ἀγνός καὶ ἄδολος, ὅπως ὅταν, μικρὸ παιδί, ἦρθεν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ἐδῶ γιὰ νὰ σταδιοδρομήσῃ—καὶ σταδιοδρόμησε τόσον ἐπιτυχῶς, σὰν καλλιτέχνης, ὥστε νὰ θεωρῆται ὁ καλλίτερος Ἀμερικανός.

νὸς ζῶν ζωγράφος σήμερα, ἢ ἐν πάσῃ περιπτώσει, καὶ ὁπωσδήποτε, σάν ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους, γι' αὐτό, συχνὰ ἀντιπροσωπεύει, μαζὺ μὲ ἄλλους, τὴν σημερινὴ ζωγραφικὴ τῆς χώρας αὐτῆς στὴν Εὐρώπη καὶ ἄλλου.

Ὁ Κονστάν, καταγίνεται μὲ ὄλα τὰ εἶδη τῆς ζωγραφικῆς, κέντρο δὲ τῆς τέχνης του εἶναι πάντα ὁ ἄνθρωπος. Ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ἔχει δικές του ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἔρωτα, καὶ αὐτές του τίς πεποιθήσεις μάχεται νὰ ἐρμηνεύσῃ, καὶ ὅταν σχεδιάζει ἕνα τοπίο, ἢ μερικὰ ἀντικείμενα νεκρῆς φύσης, καὶ ὅταν συνθέτει δυὸ φιγούρες, (κατὰ κανόνα, ἕναν ἄντρα καὶ μιὰ γυναῖκα), σὲ διάφορες καὶ ποικίλες στάσεις. Ἡ ζωγραφικὴ του, ποὺ παραμένει ρεαλιστικὴ, ἔχει ἀπλοποιηθεῖ τελευταίως, τόσο πολὺ, ὥστε ὁ ζωγράφος μας νὰ ἐκφράζεται μὲ εὐθείες μόνον, ἔχοντας ἐξοστράκισον, θάλας κανεῖς, μέσα ἀπὸ τὸν πίνακα τὴν καμπύλη. Τὸ τρίτο σημερινὸ στάδιο τοῦ Κονστάν, τείνει νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ζωγραφικὴ, ποὺ νὰ δείχνῃ καὶ στὰ ἐκφραστικὰ τῆς μέσα καὶ ἐκδηλώσεις, πὼς εἶναι μιὰ τέχνη κατ' ἐξοχὴν δομικὴ. Μπόρεσε καὶ βρῆκε ὁ καλλιτέχνης ἕναν τέτοιο τρόπο—νὰ νομίζεις, ὅτι ὄλα μέσα στὸν πίνακά του εἶναι πῶς πολὺ χτισμένα, παρὰ ὅ,τι ἴσως ἄλλο, σάν ἐκφραση ὄλα αὐτά. Σάν περιεχόμενο δέ, ὅταν τουλάχιστον ὁ ἄνθρωπος εἶναι τὸ κέντρο τοῦ πίνακά του, μιὰ δύναμη τυφλὴ, σπρώχνει τὸνα πρὸς τ' ἄλλο—ὁ ἔρωτας, ποὺ ὁ ζωγράφος τὸν βλέπει σάν ἀρχὴ καὶ τέλος, κάθε τι στὸν κόσμον.

Τὸ πῶς σημαντικό γιὰ τὸν Κονστάν, ὅπως καὶ γιὰ κάθε καλλιτέχνη, εἶναι πὼς βρῆκε ἕνα δικό του, προσωπικὸ τρόπο, στὸ νὰ ἐκφράζεται μὲ τὸ χρῶμα, καὶ αὐτὸ βέβαια, εἶναι ὁ καλλίτερός του τίτλος.

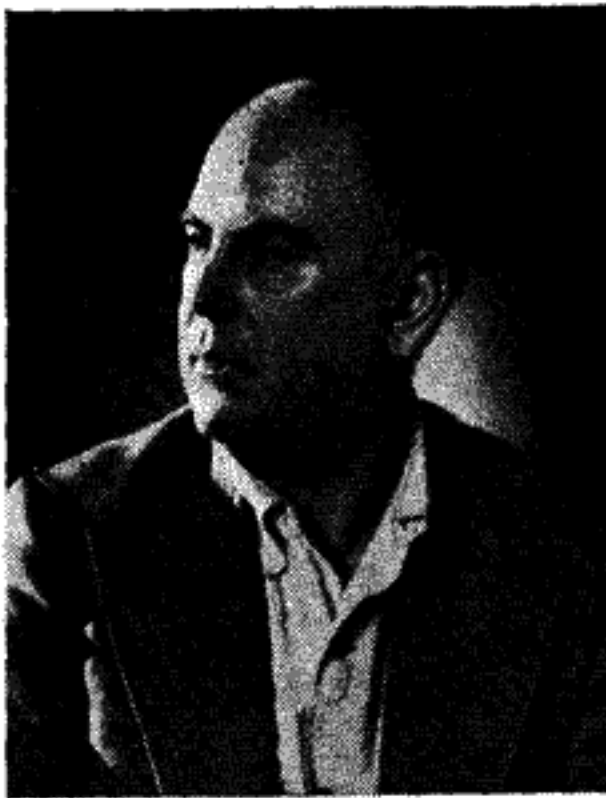
\* \* \*

Ὁ Τζῶν Ξέρων, εἶναι γνωστός σάν Μαίτρ πραγματικὸς τῆς Ἀπόλυτης τέχνης. Γνωστός καὶ στὸ Παρίσι, ὅπου πρὶν κάμποσα χρόνια ἔμεινε, καὶ ὅπου, γιὰ τὴν προσφορά του ἀσχολήθηκαν τὰ γαλλικὰ περιοδικὰ τέχνης μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸ «Καγιέντ' ἄρ» τοῦ ἡμετέρου Ζερβου καὶ τοῦ Τεριάντ, ἦρθε ξανά πρὸς τὴν Ἀμερικὴ, ὅπου καὶ συνεχίζει τὴ δημιουργικὴ του δουλειά,

συνεχῶς καταχτῶντας καὶ ἀδιάκοπα προεκτείνοντας τοὺς ὀρίζοντες τῆς τέχνης του, ὅπως δείχνουν οἱ τελευταῖες ἀλλεπάλληλες ἐκθέσεις του ἐδῶ.

Καθὼς οἱ περισσότεροὶ πραγματικοὶ ζωγράφοι, ἔτσι καὶ ὁ Ξέρων ξεκίνησε ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ. Ἐνα ρεαλισμὸ ἀπλοποιημένο στὸ ἔπακρον βέβαια, ποὺ ὅμως ὄχι μόνον δὲν ἀρνεῖται τὸ ἀντικείμενο, ὅποιο κι' ἂν εἶναι αὐτό, ἀλλὰ ποὺ ἐπὶ πλέον, προσπαθεῖ, ἀπαλλάσσοντάς το ἀπὸ περιττὰ στοιχεῖα, νὰ τὸ δώσῃ ἐκ τῶν ἔνδον, στὴν πραγματικὴ του, τὴν ἀδιάψευστη ὄντοτητα.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, εἶναι πάρα πολὺ ἐνδιαφέροντα, δυὸ πορτραῖτα του— τοῦ



Ὁ κ. Γ. Ν. Γλιάτας,  
ὁ ἑλληνοαμερικανὸς ἀγιογράφος.

Πρεσβευτῆ κ. Λέλη, καὶ τοῦ Δρ Καλλιμάχου. Τὸ δεύτερο πρὸ πάντων εἶναι μιὰ νίκη, καὶ δείχνει, τί θὰ μπορούσε νὰ ἐπιτελέσῃ ὁ θαυμάσιος αὐτὸς καλλιτέχνης, ἂν συνέχιζε τὴν πορεία του, στὸν ἴδιο δρόμον. Ἀλλὰ ὄντας στὴ Νέα Ὑόρκη, στὴν κατ' ἐξοχὴν πόλιν τῆς αἰῶνιου, (ἂν ἐπιτρέπεται τὸ σχῆμα), καὶ μέσα σὲ μιὰν ἀνήσυχον ἐποχὴ, ποὺ μὲ ὄλους τοὺς τρόπους καὶ μὲ ὄλα τὰ μέσα, δείχνει ὅτι δὲν τὴ χωρεῖ ὁ τόπος, ἀλλὰ ψάχνει καὶ ἔξω ἀπ' αὐτόν, ζητᾷ (ὁ καλλιτέχνης) νὰ προσαρμόσῃ τὸν τρόπον τινά, τὴν τέχνην του πρὸς τὸ αἶτημα αὐτὸ τῆς ἐποχῆς του, καὶ τοῦ περιβάλλοντός του. Καὶ ἀγωνίζεται νὰ ἐκφράσῃ αὐτὴ τὴν ἀγωνία πλέον, μὲ ἀφηρημένα σχήματα ποὺ τὰ τυλίγει μέσα

σ' ἕνα χρῶμα, ἀνάλογο πρὸς τὸν ἀντικείμενικὸ του σκοπὸ ποὺ συνίσταται στὸ νὰ συλλάβῃ καὶ ἐκφράσῃ τὸ ἄγχος τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου.

Ἔργα τοῦ Ξέρων, βρίσκονται στὰ μεγάλα μουσεῖα, καθὼς καὶ σὲ ἰδιωτικὰ συλλογές, τὸ δὲ Μουσεῖο Γκούκενχάιμ, στὴν Φίφθ Ἀβενιου, κάθε φορὰ ποὺ θὰ ὀργανώσῃ κύκλον ἐκθέσεων μοντέρνας τέχνης, ὁπωσδήποτε περιλαμβάνει καὶ ἔργα τοῦ ἑλληνοαμερικανοῦ αὐτοῦ ζωγράφου, ποὺ δικαιολογημένα θεωρεῖται ἕνας γνήσιος ἐκπρόσωπος τῆς Ἀμερικανικῆς ἀφηρημένης τέχνης. Αὐτὴ τὴ στιγμή, καὶ πάλι τὸν βλέπουμε στὴν ἐκθεση τῆς Ἀμερικανικῆς τέχνης στὸ Γουῆντυ Μουζιουμ (54 δυτικὸι δρόμοι).

Οἱ ἑλληνοαμερικανοὶ καλλιτέχνες συνεχίζουν, στὴ δεύτερη πατρίδα των, ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ἀπὸ τίς πεταχτές

αὐτὲς σημειώσεις, τὴν παράδοση, καὶ μάλιστα, μὲ μιὰν ἐπιτυχία, ποὺ δὲν τὴν πα-

ρουσιάζει καμμιά ἄλλη ἐθνότης ἐδῶ, ἔστω καὶ πολλαπλάσια στὸν ὄγκο τῆς!

Νέα Ὑόρκη, Δεκέμβρης 1955.

ΗΛΙΑΣ ΖΙΩΓΑΣ

Γεννήθηκε τὸ 1909 στὴν Πόλη. Ὁ πατέρας του ἦταν φιλόλογος καὶ ἐξοριώθηκε, μὲ τὴ μέθοδο τοῦ ἐκτοπισμοῦ, ἀπὸ τὸν διαβόητο Ὀσμὰν Ἀγᾶ, ὅταν ὑπηρετοῦσε στὸ Γυμνάσιο Σαμψούντος (Ἀμισοῦ), ποὺ ὑπῆρξεν ὁ τελευταῖος τοῦ Γυμνασιάρχῃς. Τὴν ἴδια ἐκείνη θλιβερὴ ἐποχὴ, μαζὶ μὲ τὴν οἰκογένειά του, ἀδέλφια καὶ μητέρα, ἦρθε ὁ Ἡλίας Ζιώγας στὴν Ἀθήνα, ὅπου, ἀφοῦ τελείωσε τὸ Γυμνάσιο, ἄκουσε τὰ μαθήματα τῆς Νομικῆς Σχολῆς. Ἀπὸ τότε, ἄρχισε νὰ γράφει καὶ νὰ δημοσιεύει στὰ Ἀθηναῖκα περιοδικὰ καὶ ἡμερησίδες (\*Καθημερινή\*, «Βραδυνή», «Νέος Κόσμος», τοῦ ὁποῖου ὑπῆρξε συντάκτης κλπ.) Ἀσχολήθηκε ἰδιαιτέρως μὲ τὴν τεχνοκριτικὴ καὶ ἔγραψε καὶ τύπωσε δύο μικρὰ σχετικά βιβλία (Γιὰ τὸν Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ καὶ τοὺς Γάλλους καλλιτέχνες Ροντέν, Σεζάν καὶ Μαγιόλ). Ἀπὸ τὸν Δεκέμβρη τοῦ 1948, ἐγκατεστάθηκε στὴ Νέα Ὑόρκη, καὶ ὑπηρετεῖ στὴν Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀμερικῆς ὡς Γραμματέας τῆς. Συνεργάζεται στὸν «Ἐθνικὸ Κήρυκα» Νέας Ὑόρκης, ὅπου διαρκῶς μιλεῖ γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀμερικῆς καὶ γιὰ τὶς ἐπιδόσεις τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καὶ τέχνης. Εἶναι, ἐπίσης, ἀνταποκριτὴς τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ τοῦ «Κρίκου». Στὶς ἐρευνές του ὀφείλεται ἡ ἀποκάλυψη ἑνὸς πολὺ ἀξιόλογου Ἑλληνοαμερικανοῦ διανοουμένου (διηγηματογράφου καὶ κριτικοῦ), τοῦ Ἡπειρώτη Κωνσταντίνου Καζαντζῆ.

Ὁ κ. Ἡλίας Ζιώγας ἐμόχθησε πολὺ γιὰ τὴ συγκρότηση τοῦ πρώτου αὐτοῦ τμήματος τοῦ Ἀφιερώματος. Ἡ «Νέα Ἑστία» θερμότητα τὸν εὐχαριστεῖ.



Ὁ κ. Ἡλίας Ζιώγας.