

της σκηνής, μέ φωνές όπως: σταματείστε..., πᾶντε ἐπιτέλους..., ἢ μὴν ἀρχίσετε πάλι τὰ ἴδια..., ἢ ὅταν ντύνεται νύφη καὶ κάνει πῶς παίρνει σέ ὑπεραστικό τὸν πατέρα της στὴν Ἑλλάδα, ὅταν χαιδεύει μέ τὰ δάχτυλά της τὰ κάγκελα τοῦ κρεβατιοῦ καὶ ψελλίζει παράλυτα ἀγνωστες λέξεις στό κοινό τῶν Ἀθηνῶν, ἔρχεται καὶ βρίζει, ἐν τέλει, ὅλη τὴν ἀφελή παράδοση τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Θεάτρου, ὅπου τὰ πρόσωπα ἔχουν ψυχολογικά προβλήματα, θλίψεις ἀνεξήγητες, κρίσεις καὶ πολιτικές διαφορές καὶ ἀποθνήσκουν, καὶ τὰ ἄλλα τοῦ εἴδους, ἀλλά σωματική εὐρωστία καὶ ἀρτιμέλεια, προπάντων.

Ἡ Μικρὴ λοιπὸν τοῦ ἔργου, ἡ ἀνάπηρη καὶ ἡ ἀφελής τοῦ ἔργου, ἔρχεται γιὰ πρώτη φορά σέ νεοελληνικό ἔργο νά συναγωνίζεται καὶ νά μετριέται μέ τὴν ἀδελφή της Βάσω, καὶ τὴ μητριά της, μέ τίς πρωταγωνίστριες καὶ τοὺς βασικούς ρόλους στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου, δηλαδή. Αὐτὸ συμβαίνει πρώτη φορά σέ ἑλληνικό ἔργο.

Θά προσπαθῶ νά θυμηθῶ, ἔτσι αὐτόματα βάζοντας ἐδῶ ἓνα φραγμὸ στὴ συγκίνηση τῆς πρώτης φοράς πού εἶδα τότε τὸ ἔργο τῆς Ἀναγνώστῆς, σκηνές σπουδαίες μέσα στὴν ἀπέραντη ἀπλότητά τους. Ἡ σκηνὴ ὅπου ἡ Βάσω, ἡ κόρη, λέει πῶς ἔχει κλέψει ἓνα μενταγιὸν ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς κυρίας πού δουλεύει, γιὰ νά τὸ κάνει δῶρο στὴν ἀρραβωνιαστικιά τοῦ ἀδελφοῦ τῆς. Ἡ σκηνὴ ὅπου ἔρχονται οἱ φίλοι τοῦ Νίκου κα πᾶνονται ἀπὸ τοὺς ὄμους ὄλοι καὶ χορεύουν ἓνα τραγοῦδι —ποντιακὸ, θράκικο; δὲν ξέρω, ἀπὸ κασέτα σέ ραδιομαγνητόφωνο— ἀκούγεται καὶ ἡ φωνὴ τῆς Δόμνας Σαμίου στό ἔργο, ὅπως καὶ στὴν ταινία Γράμματα ἀπὸ τὴν Ἀμερική, τοῦ Λάκη Παπαστάθη— καὶ κάτι συμβαίνει καὶ σκοτῶνουν τὸ Νίκο, μπροστά στά μάτια τῆς γριᾶς μάνας του καὶ τῆς ἀδελφῆς του Βάσως, καὶ τῆς Μικρῆς, καθὼς αὐτοὶ φεύγουν ἀριστερά, ἀνάμεσα στά καθίσματα τῶν θεατῶν. Καὶ τώρα πιά νά ἔχουν μείνει μόνες μέ τὸ πτώμα του στὴν ἄδεια σκηνή, κι ἡ Βάσω μέσα στά κόκκινα, κι ἡ μάνα, ἀκίνητες νά τὸ βλέπουν καὶ σβήνουν τὰ φῶτα.

Στὸ τέλος, σέ λίγο τελειώνει, ἡ μάνα μέσα στά μαῦρα διαβάζει τὸ γράμμα τοῦ ποινικά φυλακισμένου γιοῦ της, καθὼς σημειώνονται ὄλα, κι ὁ βίος τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ἀγίων καὶ ἡ δική τους ρημαγμένη ζωὴ. Διαβάζει. Τὸ ἔχει μάθει ἀπέξω. Ἄλλοτε κοιτᾷ τὴν κόλλα, καὶ ἄλλοτε τὰ λέει, γιατί τὰ ξέρει ὄλα ἀπέξω. Ἡ Βάσω δίπλα βουβὴ ἀκούει. Σήμερα ἔχουμε μιά μέρα καινούργια, τὸ βλέπουμε καθαρά μπροστά μας, δὲν μιλάνε, δὲν διαφωνοῦν, δὲν ἀρχίζουν πάλι τὰ ἴδια. Ὅχι. Σήμερα εἶναι μιά καινούργια μέρα. Παλαιά. Παλαιότητα.

Στὸ τέλος τέλος ἡ Νίκη, τῆς Λούλας Ἀναγνώστῆς, ἔρχεται καὶ βρίσκει μέ τὴν ἴδια σοβαρότητα τίς Τρωάδες τοῦ Εὐριπίδη, καὶ τὰ μνηναϊκά πρόσωπά του φιγούρες ἀρχαίας διαφωνίας —ὁμοίαις μέ τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τῆς Ἡλέκτρας, τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τοῦ Ὁρέστη— τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, καὶ δὲν δίνει λύσεις, ἀλλὰ μέσα ἀπὸ τὸν παγκόσμιο χῶρο του φτάνει σέ μιά περιοχὴ ἑλληνικοῦ νεορραλισμοῦ, καὶ πέρα ἀπὸ αὐτόν, μέχρι ἐκεῖ ὅπου στό σινεμά ἔχουμε τὰ τελευταῖα μεγάλα ἔργα: *Μέχρι τὸ πλοῖο*, καὶ *Εὐδοκία* τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ, τὴν *Ἀναπαράσταση*, τοῦ Θεόδωρου Ἀγγελόπουλου, καὶ στό θέατρο τίς *Τρωάδες* τοῦ Εὐριπίδη, ἀπὸ τὸν Τσαρούχη.

Γιῶργος Χρονᾶς
7 Μαΐου 1978

Χαρακτηριστικά καὶ περιεχόμενο τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Γιῶργου Σικελιώτη

Στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Γιῶργου Σικελιώτη, ὅ,τι κάνει μεγαλύτερη ἐντύπωση, εἶναι ἡ συνέπεια καὶ ἡ συνέχειά του, ἡ συνέπεια τῶν προσπαθειῶν καὶ ἡ συνέπεια τῶν ἀναζητήσεών του. Βασικά γνωρίσματα τοῦ γνήσιου δημιουργοῦ ἡ συνέπεια καὶ ἡ συνέχεια διαπιστώνονται σαφέστερα τώρα, πού οἱ τελευταῖες μεγάλες ἀναδρομικές ἐκθέσεις τῶν ἔργων του, μᾶς ἐπιτρέπουν νά κερδίσουμε μιά καλύτερη ἐποπτεία ὅλης τῆς μέχρι σήμερα μορφοπλαστικῆς του πορείας. Πρόκειται γιὰ τὴ μεγάλη ἀναδρομικὴ ἐκθεσὶ τῶν ἔργων του στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη, πού ἔγινε τὸ 1975 καὶ τῆς δυὸ ἐπίσης ἀναδρομικές σχεδιῶν του στὴ Θεσσαλονικὴ καὶ τὴν Ἀθήνα τὸ 1978. Μ' αὐτές ἄλλωστε θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἐπιχειρεῖ νά μᾶς δώσει καὶ ἓνα εἶδος ἀπολογισμοῦ, πού δὲν ἀποκλείεται νά ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀφελή μιάς στρωφῆς καὶ ἐνός ἀναπροσανατολισμοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς του πορείας. Γι' αὐτὸ ἴσως εἶναι σκόπιμο νά μείνουμε κάπως στό ἔργο του τώρα, καὶ νά τὸ πλησιάσουμε προσεκτικά, γιὰ νά γνωρίσουμε καλύτερα τὸ χαρακτήρα, τὸ περιεχόμενο, τίς κατακτήσεις καὶ τοὺς στόχους του.

Ζωγραφικὰ ἔργα καὶ σχέδια τοῦ Σικελιώτη, διατυπώσεις του πού καθοριστικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ χρῶμα καὶ ἄλλες τίς ὁποῖες βασικὸ ρόλο παίζει ἡ γραμμὴ, διακρίνονται γιὰ τὴ γνησιότητα καὶ τὴν ἀμεσότητά

τους, τήν ασφάλεια και τήν εσωτερική τους δύναμη. Περισσότερο κλασικιστής στά σχέδιά του και κάπως ρομαντικός στά ζωγραφικά του έργα ὁ Σικελιώτης ενδιαφέρεται πάνω ἀπό ὅτιδήποτε ἄλλο γιά τήν ἀνθρώπινη μορφή, γιά τό ἀνθρώπινο σῶμα, γιά τό ἀνθρώπινο πρόσωπο, γιά τήν ἀνθρώπινη ζεστασιά. Καί ὅταν ζεστρατίζει και ἀσχολεῖται μέ τό τοπίο, ὅπως τό κάνει ἰδιαίτερα μέ τή σειρά «Παλιά Ἀγγλία» ὁ Σικελιώτης σκοπεύει και πάλι τόν ἀνθρώπο και περισσότερο τή μοῖρα του. Σέ μερικά ἀπό τά ἔργα τῆς σειράς αὐτῆς μάλιστα ἔχει κανεῖς τήν ἐντύπωση ὅτι ὁ καλλιτέχνης καλεῖ τόν θεατή νά προχωρήσει μακρύτερα ἀπό τό ἐξωτερικό και συχνά τοῦ ἐπιβάλλει μιὰ συνομιλία μέ τούς ἀνθρώπους πού βρίσκονται μέσα ἀπό τούς βαρεῖς τοίχους και πίσω ἀπό τά παράθυρα. Στό θεματικό ἀκόμη ενδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιά τήν ἀπόδοση τοῦ νέου, περισσότερο τῆς γυναίκα, τῆς νέας γυναίκα, και ἀκόμη τοῦ ζευγαριοῦ και τῆς οἰκογένειας, ἐνῶ ἀποφεύγει τήν ἀπεικόνιση τοῦ ἡλικιωμένου και τοῦ γέρου. Ἔτσι ὁ κόσμος του ἀποτελεῖται ἀπό ἀνθρώπους πάντα νέους, ἄνδρες πού δέ θά γεράσουν ποτέ, χωρίς τήν ἐπίδραση τοῦ χρόνου, γυναῖκες πού χαίρονται γιά τό σῶμα τους και ἀντιμετωπίζουν περήφανα τή ζωή. Μέ μιὰ ἀναμφίβολη ἀναγωγή τοῦ ἀτομικοῦ στό τυπικό και τῶν εἰδικῶν στό καθολικό ὁ Σικελιώτης μέ τήν ἀνθρώπινη μορφή ἀγέραστη και νέα προβάλλει τό δράμα μιᾶς αἰώνιας νιότης.

Μερικές ἀπό τίς παλαιότερες γνωστές μας προσπάθειες τοῦ Γιώργου Σικελιώτη κινοῦνται σ' ἕνα καθαρά ἐξπρεσιονιστικό μορφοπλαστικό ἴδιωμα, τό ὁποῖο μέ τή χρησιμοποίηση τῆς ἐλεύθερης κάπως νευρικής πινελιάς και τῆς δύναμης ὑποβολῆς τῶν χρωμάτων, ἀποβλέπει σέ μιὰ ἀπόδοση τοῦ ἐσωτερικοῦ και τοῦ ψυχικοῦ.

Τήν ἐξπρεσιονιστική αὐτή διάθεση πού δίνει τόν τόνο στίς προσπάθειές του πρὶν ἀπό τό 1940 και λιγότερο τά χρόνια τοῦ πολέμου, θά τήν ξεπεράσει ὁ Σικελιώτης γύρω στό 1945 ὅταν ἐμφανίζονται και μερικά ἀπό τά στοιχεῖα μιᾶς καθαρά προσωπικῆς μορφοπλαστικῆς γλώσσας. Τάση γιά σχηματοποίηση τῶν μορφῶν και ἀπομάκρυνση τῶν ἀνεκδοτολογικῶν και παραλληλωματικῶν τύπων, ἐμφαση στό συνδυασμό τῶν καμπυλογράμμων ὀργανικῶν και τῶν γεωμετρικῶν θεμάτων, αὐστηρή ὀργάνωση, τוניσμός τῆς σωματικότητας και τῆς πλαστικότητας παίζουν τώρα καθοριστικό ρόλο. Στίς πιό σημαντικές του προσπάθειες τό ἀνθρώπινο σῶμα —τό ζευγάρι, ἡ οἰκογένεια, οἱ δύο νέες κοπέλες— ἐμφανίζονται σάν μελωδικά θέματα πού ἀντιμετωπίζονται ἀπό τά αὐστηρά γεωμετρικά σχήματα τοῦ γύρου στό ὁποῖο εἶναι τοποθετη-

μένα, συνήθως πόρτες, παράθυρα, τοίχους. Ἡ σχηματοποίηση συνοδεύεται και ἀπό μιὰ κάποια μνημειακοποίηση τῶν μορφῶν, πού τονίζεται ὅσο περνοῦν τά χρόνια. Ἀκόμη καθώς προχωροῦν τά χρόνια φαίνεται ὅτι ὁ Σικελιώτης ἐκμεταλλεύεται τύπους τῆς βυζαντινῆς τέχνης και στρέφεται ὄλο και περισσότερο στή μετωπικότητα μέ τήν ἐμφαση στό μέγала μάτια, πού αἰχμαλωτίζουν τό θεατή και δίνουν ἕνα νέο περιεχόμενο στό ἔργα του. Καί ἐνῶ στά ἔργα του ἀπό τήν περίοδο 1945—50 ἐπικρατοῦν οἱ ἀποδόσεις τῶν προσώπων ἀπό τά πλάγια μετά τό 1950 ὁ καλλιτέχνης προτιμᾷ ὄλο και περισσότερο τή μετωπικότητα.

Καί στή χρωματική ἐπένδυση σημειώνεται μιὰ ἀνάλογη πορεία μ' αὐτή πού ἔχουμε στά μορφικά χαρακτηριστικά. Στά παλαιότερα ἔργα του ἀκόμη και τά ζωγραφισμένα τά χρόνια 1945—50 ὁ Σικελιώτης χρησιμοποιοῖ τα ζεστά χρώματα κάπως ἀντιθετικά, σέ μέγала ἐπίπεδα σχεδόν γεωμετρικά, συγκρατημένα ἀλλά πάντως πολύ πιό ἐνεργητικά ἀπό τήν περίοδο πού ἀκολουθεῖ. Γιατί μετά τό 1950 παίζει καθοριστικό ρόλο μιὰ κάποια ἀσκητική χρωματική διάθεση, μέ τόν περιορισμό σέ γαῖωδες τόνους και γενικά χαμηλόφωνες ἐσωτερικές διαβαθμίσεις. Φυσικά αὐτό τόν βοηθεῖ νά ξεπεράσει τό καθιερωμένο περιγραφικό χρώμα μέ αὐτό πού γίνεται δυνατότητα ὑποβολῆς τοῦ ἐκφραστικοῦ περιεχομένου τῶν θεμάτων του και ἀκόμη μέ ὀλοκληρώσει τήν τάση του γιά σχηματοποίηση και μνημειακοποίηση τοῦ συνόλου. Ἡ πορεία και στήν περίπτωση τῶν χρωματικῶν ἀναζητήσεων δέν γίνεται μηχανικά και ἀπότομα ἀλλά προοδευτικά και ὀργανικά, γεγονός πού ἐπιτρέπει ἀναμφίβολα στόν καλλιτέχνη νά φτάσει σέ καθαρά προσωπικές διατυπώσεις. Γιά τό Σικελιώτη φαίνεται ὅτι τό χρώμα εἶναι σχεδιαστική και ἐκφραστική ἀξία ταυτόχρονα ὅπως εἶναι και πλαστική ἀξία, πού ἐπιβάλλει ἕνα νέο δράμα τοῦ κόσμου και τῆς ζωῆς. Σέ συνδυασμό μέ τή σωματικότητα τῶν μορφῶν τή λιτότητα τοῦ χώρου και τήν ἄρνηση τοῦ ἀνεκδοτολογικοῦ τά χρώματά του, σιένες, ὄμπρες, ὄχρες, τονίζουν τή στροφή στό οὐσιαστικό και παράλληλα προδίδουν τήν περισσότερο βιωματική ἀφετηρία τοῦ ἔργου του.

Ἀπό τά χαρακτηριστικά τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Σικελιώτη αὐτό πού φαίνεται ὅτι δέν παρουσιάζει οὐσιαστικές ἀλλαγές στά διάφορα στάδια τῆς καλλιτεχνικῆς πορείας του, εἶναι ἡ σύνθεση. Ἀπό τίς παλαιότερες προσπάθειες του στά ἔργα τῆς περιόδου 1970—75, ἀπό τά ζωγραφικά στά σχέδιά του και ἀπό τό ἀνθρώπινο γενικά πρόσωπο στίς τοπιογραφικές ἀναζητήσεις του, διακρίνονται γιά τά

Ίδια πάντα στοιχεία, τήν αυστηρότητα, τήν ασφάλεια και τό περισσότερο τεκτονικό χαρακτήρα τους. Σ' όλα τό βασικό επίσης θέμα συνοδεύεται και από άξονες πού οργανώνουν τό χώρο, τονίζουν τές σχέσεις τών διαφόρων τμημάτων του και ολοκληρώνουν τήν πλαστική δύναμη, τή σαφήνεια και τό εκφραστικό περιεχόμενο. Μέ τή μελετημένη άκόμη αυτή σύνθεση ό καλλιτέχνης μεθοδεύει ένα είδος διαλόγου τών μορφών μέ τό χώρο, πού ενισχύεται από τήν αντίπαράθεση τών οργανικών καμπυλογραμμών θεμάτων και τών αυστηρών καθέτων και όριζοντίων σχημάτων.

Θεματογραφική βάση και μορφικά στοιχεία, χρωματική επένδυση και σύνθεση, απόδοση του χώρου και έμφαση στό γενικευτικό και τή σχηματοποίηση, δίνουν όλα μέ απόλυτη πειστικότητα μιά μορφοπλαστική θέληση, πού ενδιαφέρεται νά φτάσει στό ουσιαστικό. Και ότι κάνει ιδιαίτερη έντύπωση σ' όλες τές σημαντικές από τές προσπάθειες του Σικελιώτη είναι ή άμεσότητα και ή ελικρίνεια τής ζωγραφικής του γλώσσας, ή βαθειά πίστη του γιά τόν άνθρωπο και ή ουσιαστική έπαφή του μέ τή ζωή. 'Η λιτότητα τών μορφών και τό συγκρατημένο άσκητικό χρώμα, ή έπιμονή ιδιαίτερα στό τυπικό και ή μνημειακοποίηση, ή μεταπικότητα και ή στατική όργάνωση επιβάλλουν ένα κόσμο ριζωμένο στη γη και άκατάλυτο. Σέ πολλές περιπτώσεις χωρίς τό παραμικρό ίχνος φιλολογίας μέ τό νέο άντρόγυνο πού έχει μπροστά του τό παιδί, μέ τή μάνα μέ παιδιά, τό έρωτευμένο ζευγάρι και τή γυνμή νέα κοπέλα ό Σικελιώτης δίνει νέες διαστάσεις σέ γνωστά θέματα. Ποτέ δέν μένει στό έξωτερικό και τό άνεκδοτολογικό, τήν τεχνητή στάση και τήν έπιφανειακή έπαφή μέ τά θέματα του και τή ζωή τους, πάντα έχει σάν άφετηρία του τήν έσωτερική συγγένεια και τή βιωματική γνώριμία του μ' αυτά. Και αυτό άκριβώς είναι πού δίνει τόση αλήθεια στα έργα του και πού άνεβάζει σέ καθαρά συμβολικές σφαιρες τές μορφές του. 'Ετσι τό νέο άντρόγυνο μέ τό μικρό παιδί άνάμεσα του ή μπροστά του, χωρίς νά χάνει σέ καμιά περίπτωση τίποτα από τήν άμεσότητα και τή γνησιότητά του, τήν έπαφή μέ τή ζωή και τήν βεβαιότητά του, έμφανίζεται σάν συμπλοκή του σήμερα μέ τό αύριο. Στη μητέρα μέ παιδί ή παιδιά —μιά χήρα μάνα ασφαλώς— ή συνέχεια τής ζωής γίνεται εικόνα, μέ τά παιδιά όχι μόνο άπλή διαδοχή, αλλά όλοκληρωμένη τής μητέρας, δυνατότητα έπιβολής του διαχρονικού και του ίδιου του ρυθμού τής δημιουργίας. Χωρίς κανένα συναισθηματισμό ό Σικελιώτης στα έργα αυτά μέ τήν αυστηρή όργάνωση και τή μορφική λιτότητα, τό άσκητικό χρώμα και τό σχηματικά δοσμένο χώρο δίνει έκπληκτικές

έκφραστικές προεκτάσεις στα θέματά του. Μέ άνάλογο τρόπο στις προσπάθειές του μέ τό νέο έρωτευμένο ζευγάρι μέ τό συνδυασμό ένεργητικής και παθητικής στάσης, βεβαιότητας και άμφιβολιών, έπιμονής και άναμονής, κατορθώνει ό Σικελιώτης νά δίνει ένα περισσότερο συμβολικό περιεχόμενο στα έργα του. Σαφέστερα και άναμφίβολα πού ολοκληρωμένα έχουμε τή μεταβολή του θέματος σέ μορφοπλαστική άξία μέ πλούσιες εκφραστικές δυνατότητες στα Γυμνά του Σικελιώτη, τές γυνές κόρες του, στις όποιες διακρίνεται και μιά κάποια έπαφή του μέ τές Κιρκάτιδες του Μοντιλιάνι. Σ' αυτά μέ τήν άσκητικότητα του χρώματος και τήν άπλότητα τής σύνθεσης, τήν καθαρότητα και μελωδικότητα τών περιγραμμάτων και τήν άπόθεση του λεπτομερειακού και του παραπληρωματικού, τή μνημειακότητα και τό τονισμό του τυπικού, τό γυναικείο γυμνό παρουσιάζεται ταυτόχρονα σάν άμεση πραγματικότητα και αίώνιο σύμβολο ζωής. Χωρίς ίχνος ψευτικής σεμνοτυφίας οι γυνές κόρες του Σικελιώτη, καθιστές και όρθιες, ζαπλωμένες και γονατιστές, μέ τό γερό έρωτικό σώμα και τά στητά έπιθετικά σχεδόν στηθη, τό ζεστό βλέμμα και τά μάτια ύγρά από τό πόθο, τή τονισμένη θηλυκότητα και τήν αισθησιακή διάθεση του συνόλου, έμφανίζονται σάν αιώνας θεότητες τής έπιθυμίας, τής έπαφής του ανθρώπου μέ τόν άνθρωπο, τής ίδιας τής ζωής. 'Ο συνδυασμός σωματικής βαρύτητας και σχηματοποίησης, ή έπικράτηση τών μορφοπλαστικών άξιών στα περιγραφικά στοιχεία, ή μνημειακοποίηση και ή έμφαση στα ρυθμικά χαρακτηριστικά, τέλος ή άναγωγή του άτομικού στό τυπικό, κάνουν τό γυναικείο γυμνό σώμα εκφραστική δυνατότητα μέ άπερίοριστες προεκτάσεις.

Δέν ύπάρχει καμιά άμφιβολία ότι ή ζωγραφική του Σικελιώτη διακρίνεται και έπιβάλλεται στό θεατή μέ τή γνησιότητα, τή λιτότητα και τήν άμεσότητα τών διατυπώσεών της. Ζωγράφος περισσότερο από ότιδήποτε άλλο τής ανθρώπινης μορφής ό Σικελιώτης σ' ό,τι έχει πύο όκειο και άμεσο δέ μένει στό έξωτερικό και τό άνεκδοτολογικό. 'Ο πρωτογονισμός και ή αρχαικότητά του, ή έμφαση στη μεταπικότητα και ή τάση γιά σχηματοποίηση, ή μνημειακή διάθεση και ή άρνηση του παραπληρωματικού και του λεπτομερειακού, συνδέονται μέ τήν πρόθεση του νά φτάσει στό καθολικό, τό ουσιαστικό και τό αίώνιο. 'Ετσι ενώ τά έργα του άποτελούν τήν προβολή του έδω και του τώρα, πού έχουν σάν άφετηρία τους τό πύο κοινό μας θέμα τό ανθρώπινο σώμα και μιά δίνουν εικόνες γνωστές μας, δέν περιορίζονται ποτέ σ' αυτό. Μέ τή χρησιμοποίηση μιάς σειράς

τύπων όπως και τα άλλα χαρακτηριστικά τους προχωρούν πολύ μακρύτερα. Μέ αφετηρίες τό νέο άντρώγυνο μέ τό παιδί, τή μητέρα μέ τά παιδιά της, τό έρωτευμένο ζευγάρι, τό γυναικείο γυμνό και άκόμη τήν ανθρώπινη ομάδα, πού έπαναλαμβάνει σέ πολλά έργα του, πού έπαναλαμβάνει σέ πολλά έργα του, επιδιώκει και κατορθώνει νά εκφράσει τά αιώνια και πρωταρχικά στοιχεία τής ζωής. Τή ζωή και τό θάνατο, τήν αιώνια έλλξη τών φύλων, τήν όλοκλήρωση του άνθρώπου μέ τόν έρωτα, τήν ανάγκη τής αγάπης και τής επαφής του ένός μέ τόν άλλο και του άτόμου μέ τήν ομάδα. Έτσι θεματικά στοιχεία και μορφικά χαρακτηριστικά, κατορθώνει νά άνεβάσει τό

σήμερα στό πάντα, επειδή άκριβώς δέν άπαρνεΐται τίποτα άπό τό παρόν. 'Ο Σικελιώτης όπως άποκαλύπτεται στό έργο του διακρίνεται για τήν ειλικρίνεια και τήν πίστη του στην ανθρώπινη άξιοπρέπεια, τήν αγάπη του για τόν άλλο άνθρωπο και τό σεβασμό του για τίς άξίες τής ζωής. Γι' αυτό μάς έχει δώσει μία ζωγραφική πού συνδυάζει τήν πηγαΐότητα και τή γνησιότητα, τήν ποιητική πνοή και τόν εκφραστικό πλουτο, τήν έξωτερική ασφάλεια και τήν έσωτερική άλήθεια.

Χρυσανθος Α. Χρήστου



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΓΝΑΤΙΑ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ Ν. ΑΥΓΕΛΗΣ**

DESCARTES

Κανόνες για τήν καθοδήγηση του πνεύματος

Β' έκδοση, 176 σελίδες

Μέ τό λατινικό κείμενο

Μετάφραση-Σχόλια: Γιώργου Δαρδιώτη

Πρόλογος-Εισαγωγή: Νικολάου Αύγελη

LEIBNIZ

Μεταφυσική Πραγματεία

188 σελίδες

Μέ τό γαλλικό κείμενο

Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια: Παύλου

Καϊμάκη

CARNAP

Φιλοσοφία και Λογική Σύνταξη

136 σελίδες

Μέ τό άγγλικό κείμενο

Μετάφραση: 'Ιωάννας Γόρδου

Εισαγωγή: Νικολάου Αύγελη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΡΕΛΟΣ

*Θεμελιώδεις έννοιες
τής σύγχρονης φιλοσοφίας
και έπιστημολογίας*

168 σελίδες

SCHLICK

Εισαγωγή

στή φιλοσοφική σκέψη

264 σελίδες

Μέ τό άγγλικό κείμενο

Μετάφραση: 'Ιωάννας Γόρδου

Εισαγωγή: Νικολάου Αύγελη

N.I. ΜΠΟΥΣΟΥΛΑ

Πλάτωνος Φίλητος

'Η μεταφυσική του μείγματος

τής 'Ηβης - 'Ηδονής και του Νοεΐν

Μέ τό αρχαίο κείμενο

Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια:

Νικολάου - 'Ιωάννου Σ. Μπούσουλα