

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ
ΣΤΕΡΗΣ
Guelfo Ammon d' Este
1898-1987



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ
ΣΤΕΡΗΣ
Guelfo Ammon d' Este
1898-1987

LEPAPALMOI

ETEPHI

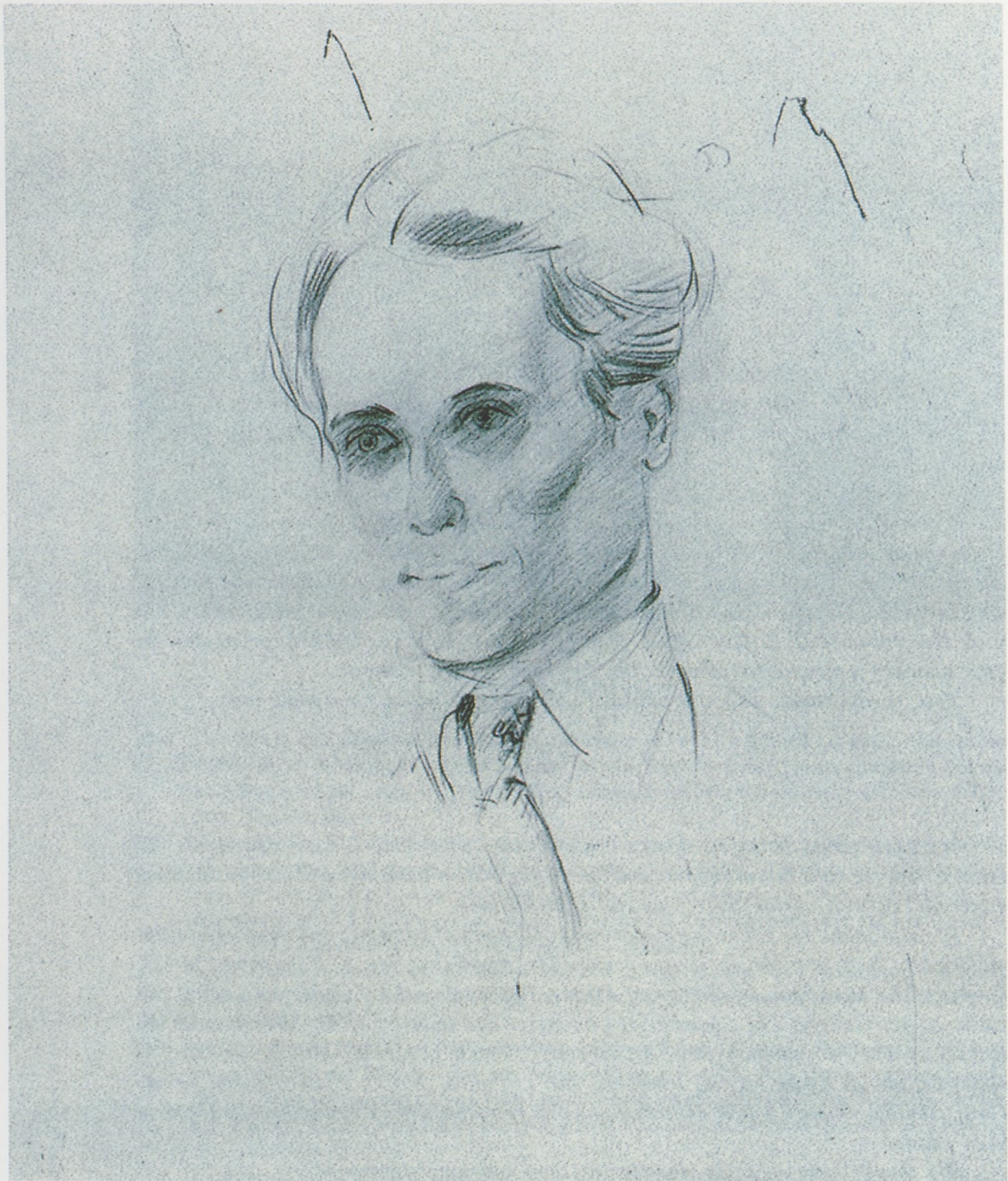
1998-1999

1998-1999

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ
ΣΤΕΡΗΣ
Guelfo Ammon d' Este
1898-1987



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ



«**Αυτοπροσωπογραφία**», 1930, σχέδιο με μολύβι, 0,36x0,30 εκ., συλλογή Λιλής Πολίτη

Κάθε δημιουργία είναι πολιτισμός. Γι' αυτό και η Ελληνική Εταιρεία για την Προστασία του Περιβάλλοντος και της Πολιτιστικής Κληρονομιάς επί προεδρίας του νυν ομότιμου Προέδρου καθηγητή κ. Μιχάλη Σκούλλου, δέχθηκε με προθυμία την πρόταση του πρώην Πρεσβευτού και Τεχνοκριτικού κ. Αλέξανδρου Ξύδη, να επαναπατρίσει στο νησί του, τον ξενητεμένο μεγάλο Έλληνα ζωγράφο Γεράσιμο Στέρη, που πέρασε πολλά από τα δημιουργικά του χρόνια μακριά από τον τόπο του, μακριά από την Κεφαλονιά σε εκπλήρωση της επιθυμίας της συντρόφου του Anne D' Este.

Μέσα από τις ζωγραφίες, τα σχέδια και τα κείμενά του, ξαναγυρίζει στις ρίζες του ο γνήσιος Κεφαλονίτης με την απεραντοσύνη της σκέψης του γύρω από την τέχνη, τη ζωή, τον άνθρωπο.

Το Διοικητικό Συμβούλιο της Ελληνικής Εταιρείας ανέθεσε στον συνυπογράφωντα την υλοποίηση και συντονισμό του έργου.

Για να επιτευχθεί ο σκοπός συνέβαλαν:

Η Ιστορικός Τέχνης κα Μάγδα Κουμπάρελου που ανέλαβε την καταγραφή έργων και κειμένων, την συγγραφή και επιμέλεια του καταλόγου, καθώς και το στήσιμο της έκθεσης. Στα φοιτητικά της χρόνια είχε μαγευτεί από το έργο του Στέρη, ώστε να του αφιερώσει τη μεταπτυχιακή της εργασία. Της ανήκει ένα μεγάλο ευχαριστώ.

Ένα ακόμη ευχαριστώ στην κα Μαρία Αλεξίου του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης για την άρτια αποκατάσταση πολλών σχεδίων.

Στην εταιρία PCR και ειδικότερα τον κ. Παύλο Βακάλη (Διευθύνοντα Σύμβουλο) και τον κ. Δημήτρη Πληθούρη (Δημιουργικό Διευθυντή) για το σχεδιασμό και την παραγωγή του καταλόγου.

Τον κ. Νικόλαο Σδράλη για τα πλαίσια των πινάκων. Τον κ. Αριστομένη Μήλιο για την κατασκευή των βιτρινών. Τον κ. Μάκη Σκιαδαρέση για τη φωτογράφιση των έργων.

Τον κ. Σπύρο και την κα Άννα Κοσμετάτου του Ιδρύματος Υιών Παναγή Φωκά Κοσμετάτου που πολλά έχουν ήδη προσφέρει για τον Πολιτισμό και το Περιβάλλον στην Κεφαλονιά και που συμβάλλουν ως εκπρόσωποι της Ελληνικής Εταιρείας στην εποπτεία της συλλογής.

Ιδιαίτερα τον Δήμαρχο Αργοστολίου κ. Γεράσιμο Φόρτε, το Δημοτικό Συμβούλιο και τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή της Δημοτικής Επιχείρησης Πολιτισμού Αναψυχής και Ψυχαγωγίας Αργοστολίου κ. Παναγιώτη Βαρδάκο για την ενθουσιώδη υποδοχή που επεφύλαξαν στον «Γεράσιμο Στέρη».

Με τον ίδιο ενθουσιασμό ελπίζουμε ότι όλοι οι Έλληνες και ειδικά οι Κεφαλονίτες θα αγκαλιάσουν την επάνοδο του μεγάλου καλλιτέχνη στην πατρίδα του.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

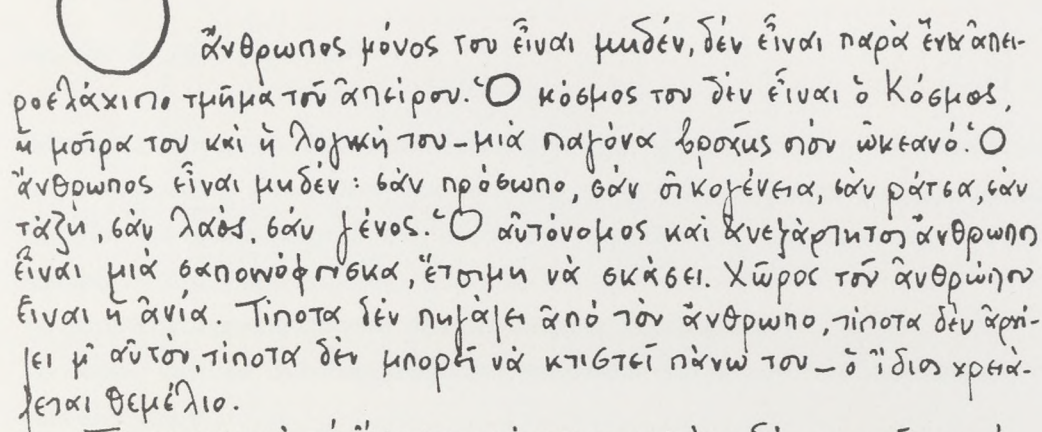
Κώστας Καρράς

Πρόεδρος

Γιώργος Α. Ποταμιάνος

Β' Αντιπρόεδρος & Συντονιστής έκθεσης





Ο ἄνθρωπος μορφὸς κόσμος, τὸ βασίλειον τῶν ἀνθρώπων, πλησιάζει πρὸς τὸ τέλος του. Ἡ εἰδωλοκρατία τῶν ἀνθρώπων, τὸ δεσποτικὸν του, τὸ ναρκισσευτικόν του, ἡ ὑβριστικὴ τῶν περὶβάλλοντός του πέρασαν πρὸς τὴν τέχνην. Καὶ ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνην. Ἡ σφικανιστικὴ αὐτονομία καὶ ὁ ὑπερρεαλισμὸς δὲν μποροῦν νὰ φεύγουν τὸν ἐκμυδενισμόν του παρὰ μόνον μετὰ τὴν ἀνατροπὴν τῶν ἀξιών του. Σ' αὐτὴν τὴν δύσιν τοῦ κόσμου ὁ ἄνθρωπος χάνει τεχνικὰ κεντρικὴν τὴν θέσιν. Μετὰ τὴν πρωτοκοπὴν τοῦ ἀνθρώπου ἀνθρώπων, θὰ πρέπει ν' ἀναγνωρίζῃ τις δυνάμεις ταυτεῖται μετὰ τὴν λαθρεμένη εἰκόνα τοῦ κατασκευαστοῦ ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἐαυτὸν - αὐτοεἰς.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

Αργοστόλι, 20 Ιουνίου 2001

Έκθεση 121 έργων του Γεράσιμου Στέρη στο Δήμο Αργοστολίου στην αίθουσα Αντίοχος Ευαγγελάτος. Μια έκθεση που δίνει στο χρόνο άλλα μέτρα και σταθμά: αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση στη σχέση του παρελθόντος, του παρόντος, του μέλλοντος.

Το παρελθόν: εμπλέκεται γιατί σε αυτό ανήκει η δημιουργία.

Το παρόν: γιατί σε αυτό σφραγίζεται η παρουσία των έργων του δημιουργού στη γενέθλιά του γη.

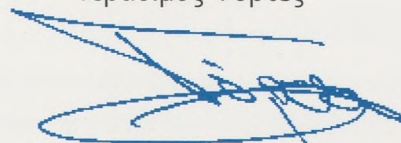
Το μέλλον: γιατί, αμέτοχο από κάθε φθοροποιό ανάμειξη, θα απολαμβάνει την ταυτότητα της αισθητικής με τη σφραγίδα του Γεράσιμου Στέρη - Σταματελάτου, d' Este, ενός καλλιτέχνη που έφερε στην επιφάνεια τα δικά του «Τοπία» κι «Όνειρα», τις δικές του «Συνθέσεις», «Μορφές», «Ιστορίες στιγμής».

Του καλλιτέχνη, που ενέμεινε στο δικό του, μοναδικά ιδιαίτερο δρόμο. Αυτού που, απελευθερωμένος από ποικίλους δεσμούς, φραγμούς και φόβους, διασταύρωσε την πραγματική εσωτερική δίψα του, με την ανιδιοτελή προσφορά προς τον άνθρωπο. Τα έργα παρεχωρήθησαν για να εκτεθούν στην Κεφαλονιά κατόπιν επιθυμίας της συντρόφου του ζωγράφου κας Anne d' Este από την Ελληνική Εταιρεία για την Προστασία του Περιβάλλοντος και της Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Μια Εταιρεία που, αρνείται να αφομοιωθεί στο μικρό πρόσκαιρο αντικατοπτρισμό του «μεγάλου» κόσμου κι οδηγείται αφανώς σε πράξεις που το κύλισμα του χρόνου θα τις κρίνει και θα τις κατατάξει στα μεγαλόπνοα έργα.

Δεχθείτε ένα μεγάλο Ευχαριστώ, από τους σημερινούς κι από τους αυριανούς Δημότες της πόλης του Αργοστολίου, από το Δημοτικό Συμβούλιο και από εμένα τον ίδιο.

Γεράσιμος Φόρτες



Δήμαρχος Αργοστολίου



«Αριάδνη», 1930-40, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 85x72 εκ.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Τον Μάρτιο του 1990 έγραφα για τον Στέρη: «Από παλιά με κέντριζε το μυστήριο γύρω από τη μοίρα του Γεράσιμου Στέρη, της εξαφάνισής του δηλαδή στον αχανή Νέο Κόσμο μετά τον πηγαιμό του στη Νέα Υόρκη το 1936. Όχι μόνον για την άδολη ζωγραφικότητα και την ανεπανάληπτη ποιητική γαλήνη των τοπίων του, που είχαν ωθήσει παλιότερους θαυμαστές να τα ονομάσουν «Ομηρικά Ακρογιάλια», αλλά και για τον ίδιο τον σχεδόν ολότελα άγνωστο δημιουργό αυτών των έργων που έδειχναν μια τέχνη πρωτόφαντη μέσα στα ελληνικά προπολεμικά συμφραζόμενα. Πασχίζοντας να προσδιορίσω κάπως πιο καθαρά τον άνθρωπο αυτό τον εκλεκτό από όσους των ε γνώριζαν πριν φύγει από την Ελλάδα – δεν μένουν πια πολλοί – συναντούσα πάντα τις ίδιες αναμνήσεις για ένα πρόσωπο διόλου διαχυτικό, μάλλον σιωπηλό και αποτραβηγμένο, που ενέπνεε όμως έντονα φιλικά αισθήματα – και πώς όλα αυτά χάθηκαν μαζί του, όταν «εξαφανίστηκε» στην Αμερική. Δεν βοήθησαν θέβαια ο Πόλεμος και η Κατοχή κι έπειτα ο Εμφύλιος που μεσολάβησαν. Και στην Ελλάδα έμεναν μόνο χνάρια του τα προπολεμικά έργα με την άφατη ποίηση.–

Τώρα γνωρίζουμε πως ο Στέρης, πολιτογραφημένος Αμερικανός και ονομαζόμενος Γκουέλφο Αμμόν ντ' Έστε, πέθανε στη Νέα Υόρκη 89 χρονών τον Απρίλη του 1987 και ότι είχε παντρευτεί δύο φορές. Τί έκανε τον ζωγράφο αυτό τον τόσο ταλαντούχο να «ρίξει μαύρη πέτρα πίσω του» από τότε που εγκατέλειψε την Ελλάδα το 1936; Να διατηρήσει ελάχιστες επαφές με Έλληνες φίλους του και να εξαφανιστεί και από τη Νέα Υόρκη στην Δυτική Ακτή των ΗΠΑ στο Χόλλυγουντ και τελικά να αλλάξει το όνομά του άλλες τρεις φορές; Το Στέρης ήταν κιόλας ψευδώνυμο.– Το αληθινό του όνομα ήταν Γεράσιμος Σταματελάτος και το Γ γινόταν πότε Γεράσιμος πότε Γιώργος.»

Τα έργα αυτά μαρτυρούν όχι τόσο μια τεχνοτροπία, όσο κυρίως μίαν αντίληψη αρκετά διαφορετική από εκείνη που διαπνέει τα προπολεμικά του έργα. Πιο επηρεασμένα από το πνεύμα του σύγχρονου του Πικάσο, πιο συμβολιστικά με έναν απρόοπτο εξπρεσιονισμό. Δεκατέσσερα χρόνια μετά το θάνατο του Στέρη, έχουμε τη δυνατότητα να δούμε επιτέλους στην πατρίδα του την Κεφαλονιά, ένα σημαντικό σώμα των έργων του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΞΥΔΗΣ

25.6.2001



«Προσωπογραφία νεαρής γυναίκας», 1936, κάρβουνο σε χαρτί, 47x39 εκ.

ΧΡΟΝΙΚΟ



Γεράσιμος Σταματελάτος γεννήθηκε στις 18 Ιανουαρίου του 1898 στο χωριό Διγαλέτο της ορεινής περιοχής Πυργί, απέναντι από το βουνό Αίνος της Κεφαλονιάς. Ήταν ο τρίτος γιός του Τζανέτου και της Διονυσίας Σταματελάτου. Τα άλλα δυο αδέρφια του ήταν ο Διονύσης, ο μεγαλύτερος γεννημένος το 1893 και ο Σπύρος γεννημένος το 1895. Υπήρχε και μια αδερφή με το όνομα Θεώνη Σταματελάτου, αργότερα μετά το γάμο της Γεωργάτου. Ο πατέρας του ήταν αγρότης και η οικογένεια ήταν πολύ φτωχή, για αυτό το λόγο ο μεγάλος αδερφός Διονύσης ξεκίνησε έναν αγώνα βιοπάλης πολύ σκληρό, ταξιδεύοντας στα καράβια από πολύ μικρή ηλικία. Αυτός ήταν που βοήθησε τόσο την οικογένεια, όσο και το μικρό του αδερφό Γεράσιμο στα πρώτα βήματά του μακριά από την οικογένεια.

Το 1910 φαίνεται να παρακολουθεί μαθήματα στο Θεοδωρακοπούλειο Λύκειο Αλεξανδρείας, πιθανόν με τη βοήθεια και την υποστήριξη κάποιων συγγενών. Στα χρόνια που ήταν στην Αλεξάνδρεια πρέπει να πέθανε και ο πατέρας του, γιατί στην εγγραφή του στο Σχολείο Καλών Τεχνών αναφέρεται ως ορφανός πατρός.

Στα 1915 εγγράφεται στο Σχολείο Καλών Τεχνών στην Τρίτη τάξη του τμήματος ζωγραφικής, κατόπιν δοκιμασίας με αριθμό μητρώου 98 και με τα στοιχεία: Σταματελάτος Γεράσιμος, ορφανός πατρός, γεννηθείς εις Κεφαλληνίαν, ετών 17, απόφοιτος Ελληνογαλλικού Λυκείου εν Αλεξανδρεία, αριθμός ενδεικτικού 83. Αποφοιτήσας 18 Ιουνίου με λίαν καλώς. Δάσκαλοί του στη Σχολή ο Γερανιώτης, ο Βικάτος και ο Ιακωβίδης.

Τα φοιτητικά του χρόνια στη Σχολή τα πέρασε πολύ κλειστά και μοναχικά. Στενή του συντροφιά ήταν ο συμφοιτητής του Τζούλιο Καϊμη, με τον οποίο περιπλανιόταν στην Αττική ζωγραφίζοντας. Την εποχή αυτών των χρόνων γνώρισε και τον Πικιώνη, το Στρατή Δούκα και τον Γιόχαν Ρωμανό. Στη διάρκεια αυτών των χρόνων κυκλοφόρησε και τον πρώτο από τους μύθους του, αυτόν που αφορούσε τη γέννησή του.

Το 1917 διακόπτει τις σπουδές του για να καταταγεί στο στρατό. Με τη μεσολάβηση του Νότη Μπότσαρη, υπηρετεί τη στρατιωτική του θητεία στη Χαρτογραφική Υπηρεσία της Αθήνας έως το 1919. Στο τέλος της χρονιάς φεύγει από την Ελλάδα και ταξιδεύει στην Ευρώπη (Ρώμη, Μόναχο, Άμστερνταμ, Ισπανία, Λονδίνο), με τελικό προορισμό το Παρίσι.

Πολύ σημαντικός σταθμός σε αυτή του την περιπλάνηση, ήταν η στάση και παραμονή του, για αρκετούς μήνες στη Ρώμη και η γνωριμία του με τον Giorgio de Chirico. Στο Παρίσι παρακολουθεί μαθήματα σε ιδιωτικές ακαδημίες Καλών Τεχνών, όπως η Academie Julian. Αποφεύγει τις συνανα-

στροφές με συμπατριώτες του, αλλά συνδέεται με γάλλους καλλιτέχνες, όπως ο Πικάσο, ο Ντεραίν, ο Λεζέ, ο Μπράκ κ.α. Παραμένει στο Παρίσι έως το Σεπτέμβριο του 1926 που κατεβαίνει στην Αθήνα και παρουσιάζοντας ένα μόνο έργο του στη Σχολή, παίρνει το πτυχίο του και τριετή υποτροφία του Κληροδοτήματος Βόλτου για μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι.

Στην Αθήνα παραμένει σταθερή η συντροφιά του με τους Καίμη, Πικιώνη, Δούκα και γνωρίζεται με τον Φώτη Κόντογλου. Το 1927 φεύγει από την Ελλάδα και, πριν εγκατασταθεί μόνιμα στο Παρίσι, μένει για ένα διάστημα στην Ιταλία και περιπλανιέται τον υπόλοιπο χρόνο στην Ευρώπη (Γερμανία, Νορβηγία, Αγγλία και Ισπανία). Τέλη του χρόνου εγκαθίσταται μόνιμα στο Παρίσι, όπου παραμένει εκεί μέχρι το 1931 που επιστρέφει στην Ελλάδα.

Στο Παρίσι παρακολουθεί μαθήματα στη Σορβόνη, στη Σχολή Καλών Τεχνών (Ecole des Beaux Arts) στο τμήμα τοιχογραφίας, με καθηγητή τον Μπωντουέν, ένα ακαδημαϊκό με τον οποίον και συνεργάστηκε στη διακόσμηση δημοσίων κτιρίων, καθώς και τον Πιέρ Λωράνς, επίσης ακαδημαϊκό. Συγχρόνως παρακολουθεί και μαθήματα ψυχολογίας και φιλοσοφίας. Τα χρόνια της παραμονής του στο Παρίσι έχει δικό του ατελιέ, ζει απομονωμένος από τους άλλους



«Μορφές», ελαιογραφία σε hardboard, 65x46 εκ., Αθήνα, Εθνική Πινακοθήκη

έλληνες φοιτητές, συναναστρέφεται μόνο ξένους, με μοναδική εξαίρεση τον γκαλερίστα Μανόλη Σεγρεδάκη, ο οποίος ήταν πιστός φίλος του, θαυμαστής του και ατζέντης του έργου του. Η σχέση τους θα κρατήσει μέχρι το θάνατο του Σεγρεδάκη το 1948 και ήταν καθοριστική για τη μετέπειτα πορεία του καλλιτέχνη. Στις αρχές του 1931 επιστρέφει στην Ελλάδα και οι φίλοι του τον βοηθούν να εγκατασταθεί στην Αθήνα και να οργανώσει το εργαστήρι του στους Αγίους Αναργύρους στην Πλάκα. Εγκαθίσταται σε αυτό και ζωγραφίζει πυρετωδώς.

Στις 14 Απριλίου, εγκαινιάζεται η πρώτη του έκθεση στην αίθουσα του ξενοδοχείου Palais de Versailles. Ο πρωτοποριακός χαρακτήρας των έργων του διχάζει φιλότεχνους και κριτικούς με αποτέλεσμα, το μεν κατεστημένο να του επι-

τεθεί με άρθρο του επίσημου κριτικού και διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης Ζαχαρία Παπαντωνίου στην εφημερίδα Ελεύθερο Βήμα στις 25 Απριλίου, οι δε επιφανείς διανοούμενοι της εποχής να του συμπαρασταθούν με την έκδοση των 18 κριτικών άρθρων. Η έκθεση διαρκεί έως τις 14 Μαΐου. Αμέσως μετά το πέρας αυτής ο Στέρης φεύγει στην Αίγινα για να ηρεμήσει και να ζωγραφίσει.

Τον Δεκέμβρη της ίδιας χρονιάς ο Στρατής Δούκας τον προσκαλεί στη Θεσσαλονίκη και οργανώνουν έκθεση στην αίθουσα της Αυστροελληνικής Εταιρείας Καπνού. Μετά την έκθεση της Θεσσαλονίκης κατεβαίνει για σύντομο χρονικό στην Αθήνα και φεύγει ξανά για ταξίδι. Πάει στο Παρίσι και στη συνέχεια στο Κάιρο, όπου συναντάει τον αδερφό του Διονύση. Επιστρέφει στο Παρίσι και με αφετηρία αυτό,

ταξιδεύει στο Λονδίνο και στο Βερολίνο, με σκοπό να οργανώσει την πραγματοποίηση κάποιων εκθέσεων σε αυτές τις πόλεις.

Τον Οκτώβρη επιστρέφει στην Αθήνα και στις 25 του μηνός, συνεργάζεται με τον Πικιώνη στα σκηνικά του Θεάτρου Κεντρικόν της Αθήνας. Σκηνογραφούν τη «Μαρία Στιούαρτ» του Σίλλερ, θίασος Κοτοπούλη-Κυβέλη και λίγο αργότερα σκηνογραφούν την «Βροχή» του Σ. Μώμ, θίασος Κοτοπούλη. Το 1933 ταξιδεύει στην Ιταλία-Κόμο, Μιλάνο, όπου πραγματοποιεί έκθεση και καταλήγει στο Παρίσι. Μένει εκεί μέχρι το Σεπτέμβριο και κατόπιν επιστρέφει στην Αθήνα. Το 1934 ταξιδεύει Παρίσι, Κάιρο, Αλεξάνδρεια-στην οποία και εξέθεσε- και ξανά Παρίσι. Το Δεκέμβρη επιστρέφει Αθήνα και κλείνει συμφωνία για εργασίες στις αναστηλώσεις του Μυστρά.

Αρχές του 1935 πηγαίνει Παρίσι. Επιστρέφει το Μάιο και εργάζεται στις αναστηλώσεις του Μυστρά μαζί με τον Φώτη Κόντογλου. Στις 15 Δεκεμβρίου πραγματοποιείται η δεύτερη έκθεσή του στην Θεσσαλονίκη, στην αίθουσα του ξενοδοχείου Mediterranean, που περιλαμβάνει κυρίως νησιωτικά τοπία. Η έκθεση διαρκεί έως 15 Ιανουαρίου 1936. Στη διάρκεια της έκθεσης επισκέπτεται τον αδερφό του Σπύρο, ο οποίος ζει στο Δοξάτο της Δράμας και εργάζεται σαν καπνεργάτης.

Επιστρέφει στην Αθήνα και πηγαиноέρχεται στο Μυστρά δουλεύοντας στις αναστηλώσεις.



«Ορήνος», 1930, ελαιογραφία σε χαρτόνι, Αθήνα, Συλλογή Βασίλη Βαλαμπούς



«Ερωτικό Ζεύγος», Γκουάς σε χαρτί, 36x43 εκ., Αθήνα, Συλλογή Σταύρου Τσιγκόγλου

Στις 7 Φεβρουαρίου 1936 πραγματοποιεί έκθεση στο Βόλο στην αίθουσα «Μανόλη». Παρευρίσκεται ο ίδιος στα εγκαίνια και την επόμενη μέρα δίνει διάλεξη γύρω από την τέχνη.

Επιστρέφει στην Αθήνα και στη διάρκεια της Άνοιξης και του Καλοκαιριού πηγαиноέρχεται και δουλεύει στο Μυστρά. Συγχρόνως με μεθοδευμένες ενέργειες, προετοιμάζει το ταξίδι της οριστικής του φυγής για την Αμερική.

Το Δεκέμβριο του 1936 επιβιβάζεται στο πλοίο «Νορμανδία» και αναχωρεί οριστικά για την Αμερική. Πριν την αναχώρησή του αφήνει τα έργα του, τα βιβλία του και τα προσωπικά του αντικείμενα στον πιστό του φίλο Γεώργιο Ν. Πολίτη. Παίρνει μαζί του ελάχιστα έργα και σχέδια, με το σκεπτικό οργάνωσης κάποιας έκθεσης. Φτάνοντας στη Νέα Υόρκη, φεύγει στο Χόλυγουντ για ν' αναζητήσει δουλειά. Εκεί εργάστηκε για μικρό χρονικό διάστημα στην 20th Century Fox. Τους υπόλοιπους μήνες αυτής της χρονιάς ταξιδεύει στην απέραντη αυτή Ήπειρο προσπαθώντας να τη γνωρίσει, επισκεπτόμενος μουσεία κυρίως τέχνης, αλλά και εθνολογικά, προκειμένου νάρθει σε επαφή με τους περισσότερους πολιτισμούς που συνυπάρχουν σ' αυτή. Τις εντυπώσεις του από αυτή την περιπλάνηση τις ταχυδρομεί στους φίλους του στην Ελλάδα. Το 1938 επιστρέφει στη Νέα Υόρκη και κατόπιν διαγωνισμού αναλαμβάνει τη διακόσμηση του Ελληνικού περιπτέρου στη Διεθνή Έκθεση, η οποία θα γινόταν το 1939. Το περίπτερο στήνουν οι αρχιτέκτονες Δημήτρης και Αλεξάνδρα Μωρέτη.

Όλη τη διάρκεια του έτους 1938 ο Στέρης προετοιμάζεται για αυτό εκπονώντας μελέτες και σχέδια. Το 1939 ανοίγει η Διεθνής Έκθεση της Νέας Υόρκης και το Ελληνικό περίπτερο διακοσμούν τέσσερις μεγάλες τοιχογραφίες του Στέρη, με θέμα την ιστορία του Ελληνικού Πολιτισμού. Στο τέλος της ίδιας χρονιάς παντρεύεται την Margaret Spawe Williams. Με τη σύζυγό του ταξιδεύει στην Ευρώπη και την Αμερική με το όνομα George de Steris. Από το 1939 έως το 1946 ζει στη Νέα Υόρκη, αλλά ταξιδεύει και πάρα πολύ στην Ευρώπη και την Αμερική. Το 1946 κάνει τα σκηνικά για τη θεατρική παράσταση «Φοίνισσες» του Ευριπίδη, που ανεβαίνει στο θέατρο της Νέας Υόρκης με πρωταγωνιστή το Γ. Μπούρλο. Την ίδια χρονιά χωρίζει και με τη πρώτη σύζυγό του. Δεν υπάρχει καμία επιβεβαιωμένη πληροφορία για τις δραστηριότητές του στη διετία 1946-48. Οι μόνες πληροφορίες αφορούν δυο συναντήσεις πολύ σημαντικές. Η μια με τον Κουτουλάκη ανιψιό του Σεγρεδάκη, ο οποίος πέθανε αυτή τη χρονιά και η άλλη με τον έμπορο φαρμάκων και χειρουργικών εργαλείων, συλλέκτη και φιλότεχνο Alfred Lippe, με τον οποίο γίνονται φίλοι. Η φίλια αυτή θα κρατήσει ως το θάνατό του.

Το 1949 πολιτογραφείται αμερικανός πολίτης και αλλάζει το όνομά του από George de Steris σε Guelfo Ammon d' Este. Το 1950 παραδίδει μαθήματα ζωγραφικής για πορτρέτο και σχέδιο από ζωντανό μοντέλο σε ιδιωτικό σχολείο της Νέας Υόρκης και συγχρόνως ξεκινάει την εικονογράφηση του καθηδρικού ναού της. Ζει πολύ φτωχικά. Το 1952 τον συναντά για τελευταία φορά ο Λίνος Καρζής στη Νέα Υόρκη. Το 1955 παντρεύεται τη δεύτερη σύζυγό του Anna Vassalo Savino. Αποπερατώνει τον καθηδρικό ναό και αναλαμβάνει την εικονογράφηση του καθηδρικού ναού της Αγίας Τριάδας στο Lowell της Μασαχουσέτης.

Από το 1965 έως το 1975 διδάσκει στη Σχολή Traphagen School, συγχρόνως ασχολείται με την προώθηση σε δημοπρασίες χαρακτικών, πινάκων ζωγραφικής, κυρίως γάλλων καλλιτεχνών και παλαιών βιβλίων. Αυτή την ενασχόλησή του την κράτησε έως το τέλος της ζωής του και αυτή ήταν που του έδωσε την οικονομική άνεση στα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του.

Επίσης όλα αυτά τα χρόνια γράφει θεωρητικά κείμενα που αφορούν την τέχνη, κριτικές στο έργο μεγάλων ζωγράφων, απόψεις για τον αιώνα μας και που αυτός οδηγείται, καθώς και ποιήματα.

Το 1969 πραγματοποιείται στην Αθήνα, στη Γκαλερί «Νέες Μορφές» έκθεση έργων του χαμένου, για

τα τότε ελληνικά δεδομένα ζωγράφου Γ. Στέρη και το 1978 στη Γκαλερί «Τρίτο Μάτι», η οποία επαναλήφθηκε στον ίδιο χώρο το 1980. Το 1970 γίνεται έκθεσή του στη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη» στη Θεσσαλονίκη.

Το 1980 ο Στέρης αποφασίζει να επιστρέψει στην υιοθετημένη του πατρίδα, την Γαλλία, και εγκαθίσταται στη Νίκαια. Από εκεί ταξιδεύει συχνά στο Παρίσι, όπου συναντά διάφορους φίλους του και παρακολουθεί την καλλιτεχνική κίνηση. Το 1980, ενώ ζει στη Νίκαια, πραγματοποιείται η ατομική έκθεση των έργων του της συλλογής Κουτουλάκη στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου, η οποία αργότερα το 1982 μεταφέρθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη της Αθήνας. Ο Στέρης γνώριζε και για τις δυο εκθέσεις, αλλά δεν θέλησε να επισκεφθεί καμία, για διαφορετικούς λόγους. Το 1985 εμφανίζονται τα πρώτα συμπτώματα της ασθένειάς του και επιστρέφει στη Νέα Υόρκη. Κατά την πενταετή παραμονή του στη Νίκαια ουδέποτε αναφέρθηκε στην Ελλάδα, ούτε και εξεδήλωσε καμία επιθυμία να την επισκεφθεί. Τον Απρίλη του 1987, μετά από παραμονή τριών μηνών στο νοσοκομείο της Νέας Υόρκης, πεθαίνει σε ηλικία 89 ετών.

Μετά το θάνατό του η σύζυγός του ανακαλύπτει την ελληνική καταγωγή του και το 1988 φέρνει την τέφρα του στην Ελλάδα και σκορπίζει τη μισή στο χωριό του το Διγαλέτο και την άλλη μισή στο Σηκουάνα στο Παρίσι. Μετά την εμφάνισή της συζύγου του στην Ελλάδα και όλες τις καινούριες πληροφορίες που αυτή έφερε, ο Στέρης επανήλθε στο προσκήνιο και γράφτηκαν πάρα πολλά για την νεκρανάστασή του. Το 1990 η Γκαλερί «Ιόνη» οργανώνει στην Αθήνα έκθεση με έργα του από τη συλλογή της Λιλής Πολίτη, χήρας του Γ.Πολίτη.

Το 1991 η Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης οργανώνει αναδρομική-τιμητική έκθεση. Για πρώτη φορά παρουσιάζονται στην Ελλάδα έργα της Αμερικής και δημοσιεύονται στο κατάλογο της έκθεσης οι πρώτες πληροφορίες που αφορούν την άγνωστη ζωή του στην Αμερική, ειδικά μετά την εξαφάνισή του. Η ίδια έκθεση την επόμενη χρονιά μεταφέρθηκε στο Μέγαρο Μελά στην Αθήνα.

Την Άνοιξη του 2000 με την βοήθεια του Αλέξανδρου Ξύδη και του Γιώργου Ποταμιάνου, το σύνολο των έργων της Αμερικής έχει μεταφερθεί στην Ελλάδα και ανήκει πια ως συλλογή στην Ελληνική Εταιρεία για την Προστασία του Περιβάλλοντος και της Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Τα έργα αυτά θα εκτεθούν στο Αργοστόλι της Κεφαλονιάς από τον Αύγουστο του 2001.



«Διπλή γυναικεία προσωπογραφία», 1936-38, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 46x33 εκ.
 Σχέδια που είχε πάρει μαζί του στην Αμερική φεύγοντας ή που τα έκανε φτάνοντας (1936-38).

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΕΡΗΣ (ΣΤΑΜΑΤΕΛΑΤΟΣ)
 GEORGE DE STERIS
 GUELFO AMMON D' ESTE
 (1898-1987)

Αυτά είναι τα τρία ονόματα με τα οποία διήγε τον περιπετειώδη βίο του ο κεφαλονίτικης καταγωγής ζωγράφος Γεράσιμος Σταματελάτος, ο οποίος υπήρξε μια προσωπικότητα πολύ ιδιόμορφη, ερμητικά κλειστός χαρακτήρας, μοναχικός, πολύ ευαίσθητος ως τα τελευταία χρόνια της ζωής του, βαθύτατα ανθρωπιστής και βέβαια μυθοπλάστης.

Ο μεγαλύτερος μύθος του ήταν αυτός που αφορούσε τη ζωή του και τον οποίο καλλιέργησε ως το τέλος της. Αυτός ο μύθος ήταν ταυτισμένος με την φυγή και την αναζήτηση και πέρασε και σαν θέμα και στην ζωγραφική του.

Το πέρασμά του από τα τεκταινόμενα της ελληνικής ζωγραφικής ήταν αυτό του μετέωρου και κράτησε πολύ λίγα χρόνια. Στάθηκε όμως πολύ σημαντικό.

Η θητεία του στην Ευρώπη και κυρίως στο Παρίσι τον επηρέασε ως ένα σημείο στα εκφραστικά του μέσα, αλλά η ζωγραφική του ήταν ενταγμένη στο κλίμα της γενιάς του και την επιστροφή στις ρίζες της φυλής που αυτή επαγγέλταν.

Υπήρξε ελληνοκεντρικός όπως όλη η γενιά του και βαθύς γνώστης του απώτερου παρελθόντος. Επηρέαστηκε καταρχάς από τον μεγάλο καλλιτέχνη και δάσκαλο, που έφερε σημαντικές αλλαγές στην ελληνική ζωγραφική του 20ου αιώνα, τον Κωνσταντίνο Παρθένη, για να προχωρήσει στη συνέχεια, μέσα από διάφορες επιρροές να δημιουργήσει το δικό του μορφοπλαστικό λόγο. Ένα λόγο λιτό και αυστηρό, πυκνό και περιεκτικό, ο οποίος έδωσε σε αυτόν μια μοναδικότητα.

Στο έργο του απορρίπτει κάθε ακαδημαϊκή αντίληψη για την τέχνη και το ωραίο και προβάλλει ένα όραμα στο οποίο η αίσθηση της ελληνικότητας υποβάλλεται με μια μορφοπλαστική γλώσσα τολμηρή στη λιτότητα και τη συνοπτικότητά της, θα μπορούσαμε να πούμε η τολμηρότερη στη περιοχή της ζωγραφικής ως εκείνη την εποχή. Το έργο του διακατέχεται από την προσωπική του αγωνία σε ό,τι αφορά τα όρια του «Εγώ» του. Για το λόγο αυτό στα περισσότερα έργα τοποθετεί και το δημιουργό μέσα στο θέμα, εκφράζοντας την αγωνία του σε σχέση με αυτό το όραμα, το οποίο πραγματεύεται με πολυποίκιλους και δυσερμήνευτους συμβολισμούς.

Μια επίσης σημαντική αλλαγή που έφερε ο Στέρης με το έργο του, ήταν αυτή της αναδιάταξης των μέχρι τότε αντιλήψεων σε σχέση με το χώρο, όπου συνδέει τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο σε μια σύζευξη του πραγματικού με το φανταστικό με τα μέσα της μεταφυσικής ζωγραφικής, με έναν τρόπο μοναδικό και πρωτοφανή για τα ελληνικά δεδομένα.



εματολογικά το έργο του της ελληνικής περιόδου είναι επικεντρωμένο στα νησιωτικά κυρίως τοπία και στην ανθρώπινη μορφή που αφορά αποκλειστικά το ζευγάρι σε παραλληλισμό με την έννοια του δημιουργού και με υπομνήσεις στην ελληνική μυθολογία. Τα νησιωτικά τοπία του ονομαζόμενα, τα περισσότερα από αυτά «Ομηρικά» και «Ονειρικά», παρόλο που πολλά από αυτά έχουν αφετηρία συγκεκριμένους χώρους, είναι δοσμένα με μια μυθική διάσταση, που πηγάζει από τη βαθιά αγωνία του, της αναζήτησης του ελληνικού οράματος.

Είναι πλημμυρισμένα από μια γαλήνη και ένα μυστήριο, έτσι που μοιάζουν ακατοίκητα, όπως την πρώτη μέρα της δημιουργίας.

Οι όγκοι του, αποδομένοι με τρόπο ανάλογο με αυτόν της υστεροκυβιστικής τέχνης, κλειστοί στο περίγραμμα, στιβαροί, ακίνητοι και μνημειακοί, αποπνέουν μια αθανασία.

Το χρώμα του γκρίζου βράχου και της ώχρας ή του λευκού ελληνικού σπιτιού, απόλυτα δεμένοι με το μπλε που παιχνιδίζει σε όλες τις αποχρώσεις στην ελληνική ατμόσφαιρα και κυρίως στο νερό. Η γαλήνη βέβαια που αποπνέουν προέρχεται και από την χρήση των ψυχρών χρωμάτων.

Άλλο θέμα που τον απασχόλησε έντονα, ενταγμένο στο κλίμα της γενιάς του, ήταν και το θέμα του Δημοτικού και Λαϊκού τραγουδιού.

Η σειρά των έργων αυτών είναι συνθέσεις με τοπία και μορφές σε μια στατική ηρεμία, σε μια σφιχτή ανάπτυξη, μια περιεκτικότητα και συγκρατημένη εκφραστικότητα, που προσδίδουν μια απόκοσμη και αινιγματική ατμόσφαιρα που σε πολλά σημεία θυμίζει τη ζωγραφική των Τζόρτζιο ντε Κίρικο και Κάρλο Καρρά.

Ένα άλλο θέμα που τον απασχόλησε πάρα πολύ είναι αυτό του «Δημιουργού», μέσα από το οποίο εκφράζεται και η προσωπική του αγωνία σε σχέση με την τέχνη του.



ημιουργός-ζευγάρι-μάσκα, τρία στοιχεία δραματικά στη ζωγραφική του Στέρη, με πολλαπλούς και δυσερμήνευτους συμβολισμούς. Στις περισσότερες από αυτές τις παραστάσεις κάτω δεξιά ή αριστερά σε πρώτο πλάνο υπάρχει η μάσκα-σύμβολο του δημιουργού που με αγωνία αντικρύζει τη γέννηση των μορφών, με την ένταση του δράματος που αποπνέει η αρχαία ελληνική τραγωδία.

Η χρήση της μάσκας, μια ακόμη παραπομπή στον Τζιόρτζιο ντε Κίρικο. Στα έργα που έχει δουλέψει με αναφορές στη μυθολογία, υπάρχει και σε αυτά η παράλληλη σχέση της έννοιας του ζευγαριού με αυτήν του δημιουργού.

Στο ίδιο επίπεδο τον απασχόλησε και το θέμα του ζωγράφου με το μοντέλο, το οποίο πάλι το διαπραγματεύεται σε σχέση με το ζευγάρι-δημιουργό.

Στους πίνακές του τοποθετεί τις ακίνητες και μνημειακές μορφές του σκηνοθετημένες.

Διαπραγματεύεται το χώρο του με αρχιτεκτονική διαμόρφωση, αντίστοιχη με αυτήν στη Μεταφυσική ζωγραφική.

Σε πολλά έργα του υπάρχουν αφαιρετικές διαδικασίες, μέχρι και μερικές παραμορφώσεις, αλλά ποτέ δεν μεταβάλλεται ολοκληρωτικά η ακεραιότητα της φιγούρας.

Αλλά σε αυτές τις διαδικασίες κερδίζει ο πυκνός και περιεκτικός ζωγραφικός του λόγος, που τονίζει

μόνο τα ουσιαστικά στοιχεία. Τα χρώματα τα οποία δουλεύει με μεγάλη ευαισθησία, είναι, οι εύπλαστες ώχρες, τα πράσινα, τα βαθιά γαλάζια και τα σμαραγδένια με αλλεπάλληλες πινελιές, τα οποία σε συνδυασμό με το λευκό δημιουργούν ένα πολωμένο απαστράπτον φως και μια ατμόσφαιρα ονειρική, αλλά και συνάμα απόμακρη και εξωπραγματική.

Σε πολλές συνθέσεις του υπάρχουν εκρηκτικά σπαράγματα κόκκινου, που κυριαρχούν στη συνολική χρωματική δομή του πίνακα. Η τάση φυγής που τον διακατείχε ως προσωπικότητα, μέσα από την αγωνιώδη αναζήτηση του «Είναι», τον οδήγησε στο κυνήγι του ονείρου, που τόσο πολύ το διαπραγματεύτηκε στη ζωγραφική του.

Ετσι το 1936 φεύγει οριστικά για την Αμερική ακολουθώντας το «Αμερικάνικο όνειρο», όπως και τόσοι άλλοι συμπατριώτες του την ίδια εποχή. Η φυγή αυτή του στέρησε όμως την κύρια πηγή της έμπνευσής του που ήταν η Ελλάδα, σαν τόπος, μύθος και ιστορία. Έζησε σε αυτή τη χώρα όλη την υπόλοιπη ζωή του, από το 1936 έως το θάνατό του το 1987. Μετά το 1949 απαρνήθηκε και τη καταγωγή του και τη χώρα του, για λόγους που κανείς δεν γνωρίζει. Όμως στη ζωγραφική του όλα αυτά τα χρόνια η θεματολογία του εξακολουθεί να είναι αντίστοιχη με αυτή της Ελλάδας και το μόνο που κάνει είναι ότι μετά τον Δεύτερο Πόλεμο, προσθέτει σε αυτή θέματα που αφορούν την σύγχρονη πραγματικότητα, όπως πόλεμος, τεχνολογία, κ.α. Οι μορφές των ελληνικών συνθέσεων επαναλαμβάνονται ξανά και ξανά σε όλα τα έργα της περιόδου της Αμερικής.

Όλα του τα χρόνια παρέμεινε πιστός, όπως και όταν ήταν στην Ελλάδα, στην άρνησή του να ενταχθεί σε σχολές και κινήματα. Παρακολουθούσε όλα όσα συνέβαιναν στο χώρο της σύγχρονης του δημιουργίας, αρνούμενος όμως να συμμετέχει σε αυτή.

Όλα τα έργα της Αμερικής είναι προσωπικές απόπειρες και προβληματισμοί, τόσο στη θεματολογία, όσο και στην τεχνική. Ως το τέλος της ζωής του παραμένει δεινός σχεδιαστής και φέρει επαξίως τον τίτλο του Ραφαέλο των δεκαεπτά του χρόνων του Σχολείου των Καλών Τεχνών.

Χάνει όπως είναι φυσικό την μαγεία και τη φωτεινότητα του μοναδικού ελληνικού φωτός και υιοθετεί χρώματα πιο οικεία στην αμερικάνικη σύγχρονή του πραγματικότητα.

Κρατάει την κοινωνική του ευαισθησία και την μεταφέρει στην ζωγραφική του, χωρίς όμως τον λυρισμό και την τρυφερότητα της εποχής της Ελλάδας, αλλά με την άτεγκτη σκληρότητα «της παλαίστρας της Νέας Υόρκης που είναι ένα θέαμα τραγικό», όπως δήλωνε ο ίδιος σε μια από τις επιστολές του σε κάποιο φίλο στην Ελλάδα, πριν την απαρνήθει.

Όλα του τα χρόνια στην Αμερική δεν προσπαθεί να δημιουργήσει ένα προσωπικό τρόπο γραφής. Πειραματίζεται με πολλές διαφορετικές γραφές, με την άνεση τόσο του σχεδίου, όσο και της σύνθεσης και του χρώματος.

Χρησιμοποιεί τα χρώματα της Ποπ και Οπ Αρτ με άνεση και ευκολία, χωρίς να τα υιοθετήσει, ρίχνει σπαράγματα κόκκινου, όπως στα έργα του 1930, βουτάει σε κόκκινα επιθετικά τα ελληνικά νησιά και σε μπλε και πράσινα ψυχρά τις συνθέσεις του. Χρησιμοποιεί ως το τέλος της ζωής του τους δυσανάγνωστους και δυσερμήνευτους συμβολισμούς του.

Με την ίδια ευκολία ζωγραφίζει συνθέσεις με έντονα σουρεαλιστικά στοιχεία και αφηρημένες συνθέσεις. Χρησιμοποιεί τη δεύτερη σύζυγό του σαν μοντέλο, κάτι που δεν έκανε ποτέ στην Ελλάδα και

συγχρόνως ανάμεσα στις γυναικείες μορφές, που κατά κύριο λόγο είναι η σύζυγός του, τοποθετεί και το γνωστό επαναλαμβανόμενο γυναικείο πρόσωπο όλων των ελληνικών του έργων.



Ι πολλές σπουδές και μελέτες όλων των χρόνων της Αμερικής δείχνουν ότι ο Στέρης αναλίσκεται περισσότερο στη μελέτη και τη φιλοσοφία της τέχνης και δεν προχωράει στην ολοκλήρωση των έργων του, επειδή αυτό που τον ενδιαφέρει πραγματικά είναι η μελέτη της σύνθεσης των χρωμάτων, της ανατομίας του ανθρωπίνου σώματος.

Όσο δούλευε στην Ελλάδα ο Στέρης για κάθε έργο του έκανε ένα μεγάλο αριθμό σχεδίων (προσχέδιο, σκίτσα πρόχειρα, παστέλ) πριν ολοκληρώσει το θέμα του.

Αυτό στα χρόνια της Αμερικής γίνεται πιο έντονο, στάση απέναντι στη ζωγραφική, θα μπορούσε να ονομαστεί.

Πάρα πολλά σχέδια, μελέτες, έρευνα, χωρίς κάποια από αυτά να ολοκληρωθούν ποτέ.

Κάποια ελάχιστα στοιχεία Non Finito, που υπήρχαν στο έργο του της Ελλάδας, έχουν αυξηθεί σημαντικά, για άγνωστους λόγους, αλλά μέσα από επιλογή.

Με την συλλογή της Ελληνικής Εταιρείας έχουμε πια ολοκληρωμένη εικόνα του έργου του Guelfo Ammon d' Este, του Γεράσιμου Σταματελάτου όπως έγραφε και το διαβατήριό του όταν το άλλαξε, το οποίο όμως κράτησε μέχρι

το τέλος της ζωής του και υπήρξε η αφορμή της νεκρανάστασής του.

Κοντά πενήντα χρόνια από τον υποτιθέμενο θάνατό του και δεκαπέντε περίπου από τον φυσικό του, ο Στέρης παραμένει επτασφράγιστο μυστήριο και όπως πολύ σοφά το ανέφερε ο νομπελίστας ποιητής, «Ο πιο διαυγής έλληνας ζωγράφος συνέπεσε να είναι και ο πιο μυστηριώδης».



μύθος που τόσο επίμονα καλλιέργησε τόσο στην ζωγραφική του όσο και στην ζωή του, είναι ένα πέπλο που δεν θα πέσει ποτέ, για να αποκαλύψει τα μυστικά του. Η συλλογή της Ελληνικής Εταιρείας περιλαμβάνει τα έργα της Αμερικής, όσα υπήρχαν στη κατοχή της δεύτερης συζύγου του Anne d' Este στη Νέα Υόρκη.

Τα έργα αυτά για μεγαλύτερη κατανόηση θα ταξινομηθούν σε δυο περιόδους:

- A.** Η περίοδος της Αμερικής με νωπές ακόμα τις ελληνικές μνήμες (1936-1949) και
- B.** Η καθαρά αμερικάνικη περίοδος στη ζωγραφική του (1950-1987).

ΜΑΓΔΑ ΚΟΥΜΠΑΡΕΛΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ
ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ
ΜΕ ΝΩΠΕΣ ΑΚΟΜΑ
ΤΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ
(1936-1949)



«Κοσμολογία», 1930-40, μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 115x88 εκ.

Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ ΜΕ ΝΩΠΕΣ ΑΚΟΜΑ ΤΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΝΗΜΕΣ (1936-1949)

Στην περίοδο αυτή θα ενταχθούν και τα σχέδια, τα οποία με βάση την έρευνα, εκτιμώ προσωπικά, ότι τα είχε πάρει μαζί του φεύγοντας από την Ελλάδα, με το σκεπτικό να τα περάσει σε λάδια και να τα εκθέσει μετά την εγκατάστασή του στη Νέα Υόρκη. Αν δεν ισχύει αυτό, σίγουρα αυτά τα σχέδια είναι καμωμένα τα πρώτα χρόνια της Αμερικής με νωπές ακόμα τις μνήμες του από την Ελλάδα (1936-38).

Σε αυτά, τόσο η θεματολογία, όσο και το στήσιμο της σύνθεσης είναι αυτή που γνωρίζουμε από τα έργα της ελληνικής περιόδου.

Τα σημαντικότερα σχέδια αυτής της πρώτης περιόδου της Αμερικής είναι αυτά των τεσσάρων πανό για τη Διεθνή Έκθεση της Νέας Υόρκης το 1939.

Τα τέσσερα αυτά πανό, των οποίων η ύπαρξη αγνοείται, ήταν τετράγωνα ιδίου μεγέθους, 26 τετραγωνικά πόδια το καθένα. Ο Στέρης τα επεξεργαζόταν όλη τη χρονιά του 1938. Στις τέσσερις μεγάλου μεγέθους παραστάσεις, μια σε κάθε πανό, απλώνεται ένας μύθος που ξεδιπλώνει τις πολύπτυχες φάσεις της ύπαρξης της ελληνικής φυλής, ξεκινώντας από τον Όμηρο, την αρχαϊκή αυστηρότητα, το κλασικό μεγαλείο και προχωράει στο Βυζάντιο, για να καταλήξει στο λαϊκό μύθο-δημοτικό τραγούδι. Οι τέσσερις αυτές παραστάσεις ήταν τόσο πολύ φορτωμένες από συμβολισμούς, που είναι σίγουρο ότι χωρίς τις δικές του εξηγήσεις, κανένας επισκέπτης του ελληνικού περιπτέρου δεν θα ήταν σε θέση να αποκωδικοποιήσει το περιεχόμενό τους.

Η περιγραφή τους από τον έλληνα δημοσιογράφο, ανταποκριτή στην έκθεση, έγινε από κείμενο που του παρέδωσε ο ίδιος ο Στέρης και το οποίο δημοσιεύθηκε αυτούσιο στην εφημερίδα Εθνικός Κήρυκας Νέας Υόρκης στις 12 Ιουνίου 1939 και το ίδιο δημοσίευμα στην εφημερίδα «Το Ελεύθερο Βήμα» στην Αθήνα στις 16 Ιουνίου. Η περιγραφή του Στέρη έχει ως εξής:

«Στη πρώτη σύνθεση από τα αριστερά προς τα δεξιά βλέπουμε στο κέντρο έναν πάλλευκο οπλίτη, ένα γυμνό στρατιώτη, που συμβολίζει τη μαχητική Ελλάδα.

Είναι ο αγνός μαχητής που πολεμά τίμια, έχοντας πεποίθηση στη δύναμή του και μόνη, χάρις στην οποία θα έχει επιβράβευση τη νίκη. Δίπλα του, σε αντίθεση, ορθώνεται ένας ηλιοκαμένος άνδρας αρμυρισμένος από τις ποντοπορίες, εύστροφος, γαλήνιος και συνάμα ανήσυχος, ο αιώνιος Οδυσσεύς, αθάνατο και αυτό σύμβολο της φυλής.

Στα πόδια του απλώνεται η γαλαζοπράσινη ελληνική θάλασσα, που ο θεός της ο Ποσειδών, με την τρίαίνα στο χέρι στέκεται στο άκρο αριστερά του πίνακος, ενώ ο Τρίτωνας που βγαίνει από το νερό συμβολίζει τη δυναμικότητα του υγρού στοιχείου. Απέναντί του, μια Νηρηίδα, με το κάτασπρό της σώμα, απεικονίζει τα φωτεινά στοιχεία του νερού, τα γονιμοποιά και δημιουργικά εκείνα στοιχεία που είναι η πηγή της ζωής.

Ένα άλογο πίσω της συμβολίζει την ατίθαση, την ακαλίνωτη δύναμη του νερού, ενώ στο άκρο δεξιά βλέπουμε ξανά τον Οδυσσέα, στη μορφή ενός καραβοτσακισμένου Έλληνα ναυτίλου.

Στο δεύτερο πανό, ερχόμαστε στο δεύτερο μεγάλο σταθμό της ελληνικής πορείας στην ανθρωπότητα: το Βυζάντιο και τον πολιτισμό του.

Στο κέντρο το αθάνατο ελληνικό πνεύμα φωτίζει έναν μισογονατισμένο γυμνόν άνθρωπο, που συμβολίζει τον λαό του Βυζαντίου. Δεξιά ο τελευταίος αυτοκράτωρ, ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, προσπαθεί με όλη του τη δύναμη να αντισταθεί στην μοίρα που τον περιμένει. Στά αριστερά, η γυμνή φιγούρα της Αφροδίτης, που από το όστρακό της βγαίνει μέσα από τη θάλασσα, στέκεται σαν σύμβολο της αιώνιας ελληνικής ομορφιάς και της τέχνης που ενέπνευσε. Στο βάθος ένας Απόλλων που παίζει τη λύρα του, είναι το πνεύμα της μουσικής και της αρμονίας.

Μια φιγούρα του Ερμή πετά πάνω από τα βυζαντινά κάστρα και στο άκρο δεξιά μια άλλη που εκπροσωπεί το λαό του Βυζαντίου, που οραματίζεται το μέλλον που έρχεται.

Η σημερινή Ελλάς είναι το θέμα της τρίτης τοιχογραφίας. Στο κέντρο η γυμνή φιγούρα του καθισμένου Πυθαγόρα, σύμβολο αιώνιο της ελληνικής δημιουργικής σκέψης, που και σήμερα εξακολουθεί να διέπει κάθε ουσιαστικά παραγωγική της έκφραση.

Από πάνω της μια φωτεινή άσπρη γυναικεία δυναμική φιγούρα σε κίνηση όμοια με νίκη, συμβολίζει τη νέα Ελλάδα, ένας νέος θριαμβευτικά σαλπίζει τη νικηφόρο αυτή πορεία.

Στα δεξιά ο αθάνατος Πλάτων, το σύμβολο της Ελληνικής διάνοιας και από την απέναντι μεριά, ένας εύζωνας με τη σκληρή, καρτερική φυσιογνωμία του και το σπασμωδικά τεταμένο χέρι του συμβολίζει την λεβεντιά και τον ηρωισμό της φυλής που είναι ανάμικτος με κάποια τραγικότητα.

Πάνω από τον Πυθαγόρα ορθώνεται η φυσιογνωμία του Μεγάλου Αλεξάνδρου και πίσω του το πνεύμα της Αττικής, που το στεφανώνει η Ακρόπολις, ενώ οι αιθέριες φιγούρες που σχηματίζουν το άπειρο είναι οι ελπίδες της φυλής που το μέλλον της το ζωγραφίζει κάτω στα δεξιά ο Απελλής.

Στο τέταρτο πανό βλέπουμε την Ελλάδα της εργασίας, την Ελλάδα που επιδίδεται μονάχα σε πνευματικές ή ηρωικές επιδιώξεις, αλλά μια άλλη Ελλάδα ζητεί να εκμεταλλευτεί όλους τους πόρους της, που κινητοποιεί όλες τις ανθρώπινες δυνάμεις της για να τις χρησιμοποιήσει για το δικό της καλό και για το καλό της ανθρωπότητας, σε έργα ειρήνης και προόδου. Στο κέντρο στέκεται ένας ηλιοκαμένος μεστός νέος άνδρας που συμβολίζει τον εργαζόμενο ελληνικό λαό. Ακριβώς κάτω βλέπουμε το φωτεινό πνεύμα της παιδείας, που σαν άλλη αρμονία δίνει ρυθμό σε όλη τη μάζα των γυμνών σωμάτων που μοχθούν για τη δημιουργία μιας καλύτερης αύριο Ελλάδας.

Στα αριστερά επάνω, μια φιγούρα παριστάνει τη συμφιλίωση. Με άλλα λόγια η εργασία οδηγημένη από μια σοφή διάνοηση, να τι θα συντελέσει για να δημιουργηθεί πραγματικός Νεοελληνικός πολιτι-

σμός. Στα αριστερά κάτω γεωργοί, μεταλλουργοί, εργάτες γενικά προσφέρουν τα προϊόντα του κόπου τους στο ασύλληπτο πνεύμα της πατρίδος, που είναι συνώνυμη με τη γη όπου είδαμε το φως. Στα δεξιά ένας νέος γεμάτος σφρίγος καθαλίζει ένα άλογο και έρχεται να μας θυμίσει ότι εργασία δίχως χαρά δεν εννοείται. Μονάχα όταν ο εργάτης και ο διανοούμενος έρχονται σε άμεση, ελεύθερη επαφή με τη φύση και τα στοιχεία της, κι επίσης με τον εσωτερικό τους κόσμο, τότε μόνο μπορούμε να ελπίζουμε, ότι τα παράγωγά τους θα έχουν βαθύτερη έννοια, θα πάψουν να είναι άψυχα, μηχανικά».

Τα τέσσερα αυτά έργα έχουν ένα πολύ δυνατό και προσεγμένο σχέδιο, κάτι που χαρακτηρίζει το Στέρη από τα φοιτητικά του ακόμη χρόνια, στυλιστικά όμως δεν θυμίζουν το λυρικό, συναισθηματικό και τρυφερό χαρακτήρα των έργων των εκθέσεων του στην Ελλάδα. Αντίθετα συγγενεύουν με τον σκληρό εξπρεσιονιστικό συμβολισμό των μεξικάνων τοιχογράφων και ιδιαίτερα αυτόν του Clemente Orozco, τις τοιχογραφίες του οποίου ο Στέρης είχε οπωσδήποτε την ευκαιρία να δει τόσο στη Νέα Υόρκη, όσο και στην Καλιφόρνια και το Νέο Μεξικό, όπου είχε ταξιδέψει το 1937.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι αυτή την τεράστια δουλειά, δεν την πληρώθηκε ποτέ ο Στέρης από το Ελληνικό Κράτος και υπάρχει μια ολόκληρη αλληλογραφία γύρω από αυτό το θέμα. Όλα τα σχέδια της περιόδου 1936-1949 είναι πολύ κοντά σε αυτά της Ελλάδας, με πολύ καλό σχέδιο, με τη στιβαρή σύνθεση και τους πολυποίκιλους συμβολισμούς. Δύσκολο να ξεχωρίσεις αυτά που έγιναν πριν το 1936 και μετά από αυτό.

Αυτά που ξεχωρίζουν είναι τα δυο ελληνικά χωριά, τα οποία στην ουσία είναι το ίδιο νησιώτικο χωριό με διαφορετικές χρωματικές αποχρώσεις, δουλεμένα το ένα με λάδι και το άλλο με παστέλ.

Σε αυτές το ελληνικό γαλάζιο του ουρανού και της θάλασσας αντικαθίστανται από ένα έντονο κόκκινο χρώμα, που θυμίζει περισσότερο ηλιοβασίλεμα στην έρημο και λιγότερο θαλασσινό τοπίο.

Οι όγκοι των σπιτιών περίκλειστοι, στιβαροί, έντονα σχηματοποιημένοι, με τη γνωστή απουσία του ανθρώπου από αυτά. Στο ίδιο κλίμα του σκληρού εξπρεσιονισμού με αυτό των τεσσάρων πανό της έκθεσης κινούνται και οι δυο μεγάλες συνθέσεις του, «το Πνεύμα της Ιατρικής» και το «Πνεύμα της Φαρμακευτικής» (υπάρχουν στη συλλογή τα προσχέδια σε παστέλ).

Χαρακτηριστικό και τελείως ξένο προς το έργο του Στέρη της ελληνικής περιόδου στις παραπάνω συνθέσεις είναι τα χρώματά τους, που είναι έντονα και πολύ κοντά σε αυτά τις Ποπ Αρτ και Οπ Αρτ. Το άλλο χαρακτηριστικό είναι οι πολυποίκιλοι και δυσερμηνευτοί συμβολισμοί, καθώς και η φλυαρία σε αντίθεση με το λιτό και περιεκτικό λόγο των έργων της ελληνικής περιόδου.



Πανό Νο1

Τα 4 πανό της Διεθνούς έκθεσης της Νέας Υόρκης του 1939, χρον. 1938
Μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 88x91εκ.



Πανό Νο2

«Στην πρώτη σύνθεση από τα αριστερά προς τα δεξιά βλέπουμε στο κέντρο έναν πάλλευκο οπλίτη, ένα γυμνό στρατιώτη, που συμβολίζει τη μαχητική Ελλάδα.

Είναι ο αγνός μαχητής που πολεμά τίμια, έχοντας πεποίθηση στη δύναμή του και μόνη, χάρις στην οποία θα έχει επιβράβευση τη νίκη. Δίπλα του, σε αντίθεση, ορθώνεται ένας ηλιοκαμένος άνδρας αρμυρισμένος από τις ποντοπορίες, εύστροφος, γαλήνιος και συνάμα ανήσυχος, ο αιώνιος Οδυσσεύς, αθάνατο και αυτό σύμβολο της φυλής.

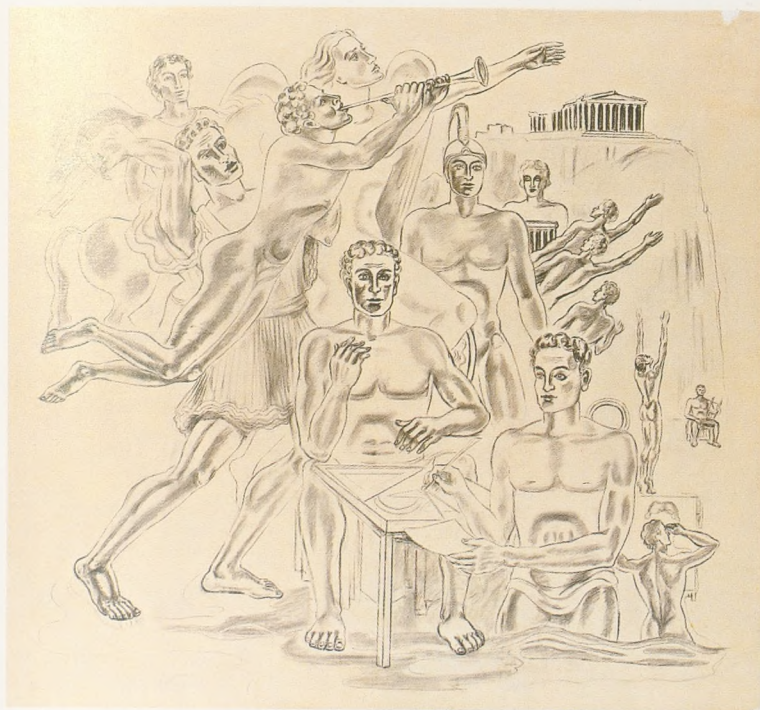
Στα πόδια του απλώνεται η γαλαζοπράσινη ελληνική θάλασσα, που ο θεός της ο Ποσειδών, με την τρίαινα στο χέρι στέκεται στο άκρο αριστερά του πίνακος, ενώ ο Τρίτωνας που βγαίνει από το νερό συμβολίζει τη δυναμικότητα του υγρού στοιχείου. Απέναντί του, μια Νηρηίδα, με το κατάσπρό της σώμα, απεικονίζει τα φωτεινά στοιχεία του νερού, τα γονιμοποιά και δημιουργικά εκείνα στοιχεία που είναι η πηγή της ζωής.

Ένα άλογο πίσω της συμβολίζει την ατίθαση, την αχαλίνωτη δύναμη του νερού, ενώ στο άκρο δεξιά βλέπουμε ξανά τον Οδυσσέα, στη μορφή ενός καραδοτακισμένου Έλληνα ναυτίλου.

Στο δεύτερο πανό, ερχόμαστε στο δεύτερο μεγάλο σταθμό της ελληνικής πορείας στην ανθρωπότητα: το Βυζάντιο και τον πολιτισμό του.

Στο κέντρο το αθάνατο ελληνικό πνεύμα φωτίζει έναν μισογονατισμένο γυμνόν άνθρωπο, που συμβολίζει τον λαό του Βυζαντίου. Δεξιά ο τελευταίος αυτοκράτωρ, ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, προσπαθεί με όλη του τη δύναμη να αντισταθεί στην μοίρα που τον περιμένει. Στα αριστερά, η γυμνή φιγούρα της Αφροδίτης, που από το όστρακό της βγαίνει μέσα από τη θάλασσα, στέκεται σαν σύμβολο της αιώνιας ελληνικής ομορφιάς και της τέχνης που ενέπνευσε. Στο βάθος ένας Απόλλων που παίζει τη λύρα του, είναι το πνεύμα της μουσικής και της αρμονίας.

Μια φιγούρα του Ερμή πετά πάνω από τα βυζαντινά κάστρα και στο άκρο δεξιά μια άλλη που εκπροσωπεί το λαό του Βυζαντίου, που οραματίζεται το μέλλον που έρχεται.



Πανό Νο3



Πανό Νο4

Η σημερινή Ελλάς είναι το θέμα της τρίτης τοιχογραφίας. Στο κέντρο η γυμνή φιγούρα του καθισμένου Πυθαγόρα, σύμβολο αιώνιο της ελληνικής δημιουργικής σκέψης, που και σήμερα εξακολουθεί να διέπει κάθε ουσιαστικά παραγωγική της έκφραση.

Από πάνω της μια φωτεινή άσπρη γυναικεία δυναμική φιγούρα σε κίνηση όμοια με νίκη, συμβολίζει τη νέα Ελλάδα, ένας νέος θριαμβευτικά σαλπίζει τη νικηφόρο αυτή πορεία.

Στα δεξιά ο αθάνατος Πλάτων, το σύμβολο της Ελληνικής διάνοιας και από την απέναντι μεριά, ένας εύζωνας με τη σκληρή, καρτερική φυσιογνωμία του και το σπασμωδικά τεταμένο χέρι του συμβολίζει την λεβεντιά και τον ηρωισμό της φυλής που είναι ανάμικτος με κάποια τραγικότητα.

Πάνω από τον Πυθαγόρα ορθώνεται η φυσιογνωμία του Μεγάλου Αλεξάνδρου και πίσω του το πνεύμα της Αττικής, που το στεφανώνει η Ακρόπολις, ενώ οι αιθέριες φιγούρες που σχηματίζουν το άπειρο είναι οι ελπίδες της φυλής που το μέλλον της το ζωγραφίζει κάτω στα δεξιά ο Απελλής.

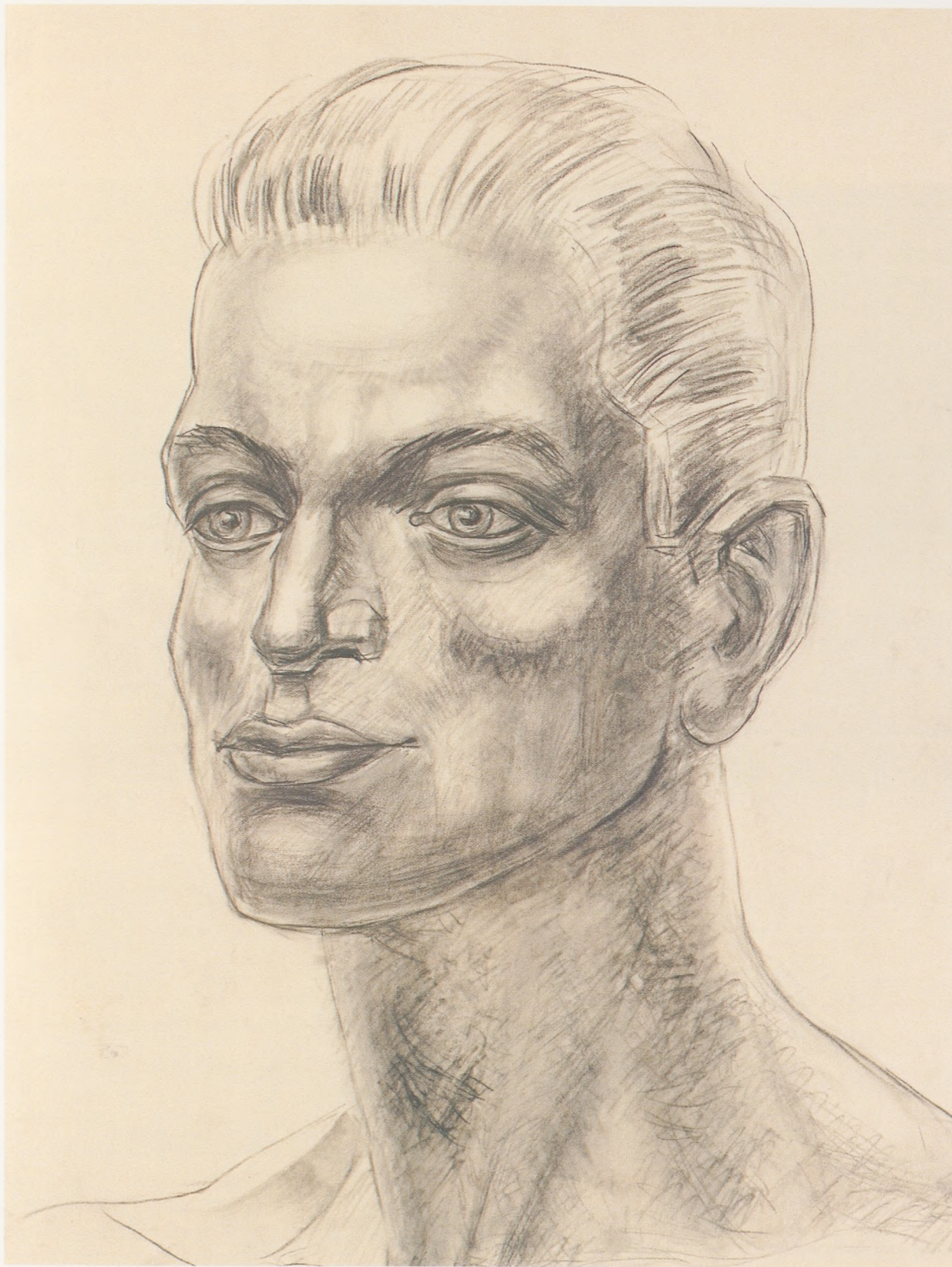
Στο τέταρτο πανό βλέπουμε την Ελλάδα της εργασίας, την Ελλάδα που επιδίδεται μονάχα σε πνευματικές ή ηρωικές επιδιώξεις, αλλά μια άλλη Ελλάδα ζητεί να εκμεταλλευτεί όλους τους πόρους της, που κινητοποιεί όλες τις ανθρώπινες δυνάμεις της για να τις χρησιμοποιήσει για το δικό της καλό και για το καλό της ανθρωπότητας, σε έργα ειρήνης και προόδου. Στο κέντρο στέκεται ένας ηλιοκαμένος μεστός νέος άνδρας που συμβολίζει τον εργαζόμενο ελληνικό λαό. Ακριβώς κάτω βλέπουμε το φωτεινό πνεύμα της παιδείας, που σαν άλλη αρμονία δίνει ρυθμό σε όλη τη μάζα των γυμνών σωμάτων που μοχθούν για τη δημιουργία μιας καλύτερης αύριο Ελλάδας.

Στα αριστερά επάνω, μια φιγούρα παριστάνει τη συμφιλίωση. Με άλλα λόγια η εργασία οδηγημένη από μια σοφή διάνοηση, να τι θα συντελέσει για να δημιουργηθεί πραγματικός Νεοελληνικός πολιτισμός. Στα αριστερά κάτω γεωργοί, μεταλλουργοί, εργάτες γενικά προσφέρουν τα προϊόντα του κόπου τους στο ασύλληπτο πνεύμα της πατρίδος, που είναι συνώνυμη με τη γη όπου είδαμε το φως.

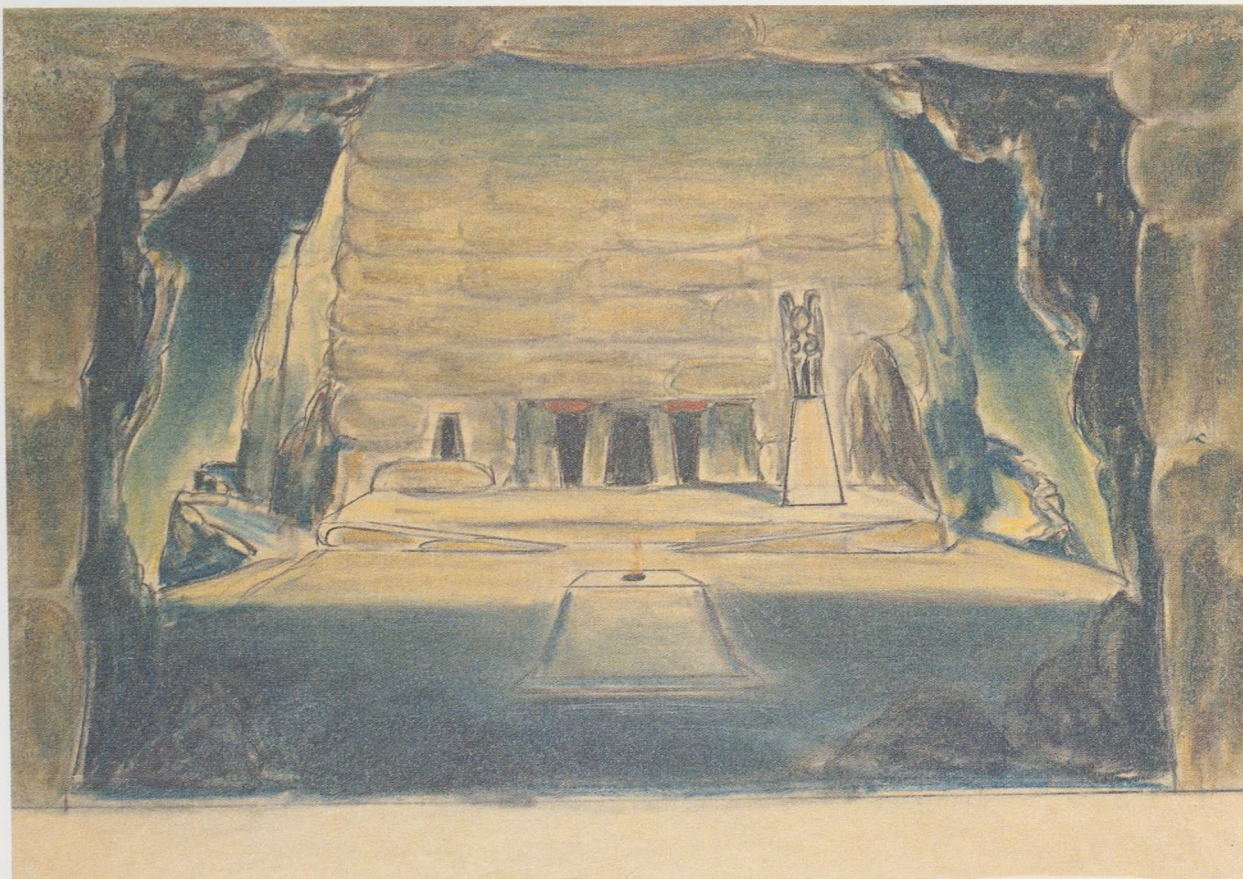
Στα δεξιά ένας νέος γεμάτος σφρίγος καθαλικεύει ένα άλογο και έρχεται να μας θυμίσει ότι εργασία δίχως χαρά δεν εννοείται. Μονάχα όταν ο εργάτης και ο διανοούμενος έρχονται σε άμεση, ελεύθερη επαφή με τη φύση και τα στοιχεία της, κι επίσης με τον εσωτερικό τους κόσμο, τότε μόνο μπορούμε να ελπίζουμε, ότι τα παράγωγά τους θα έχουν βαθύτερη έννοια, θα πάνουν να είναι άψυχα, μηχανικά».



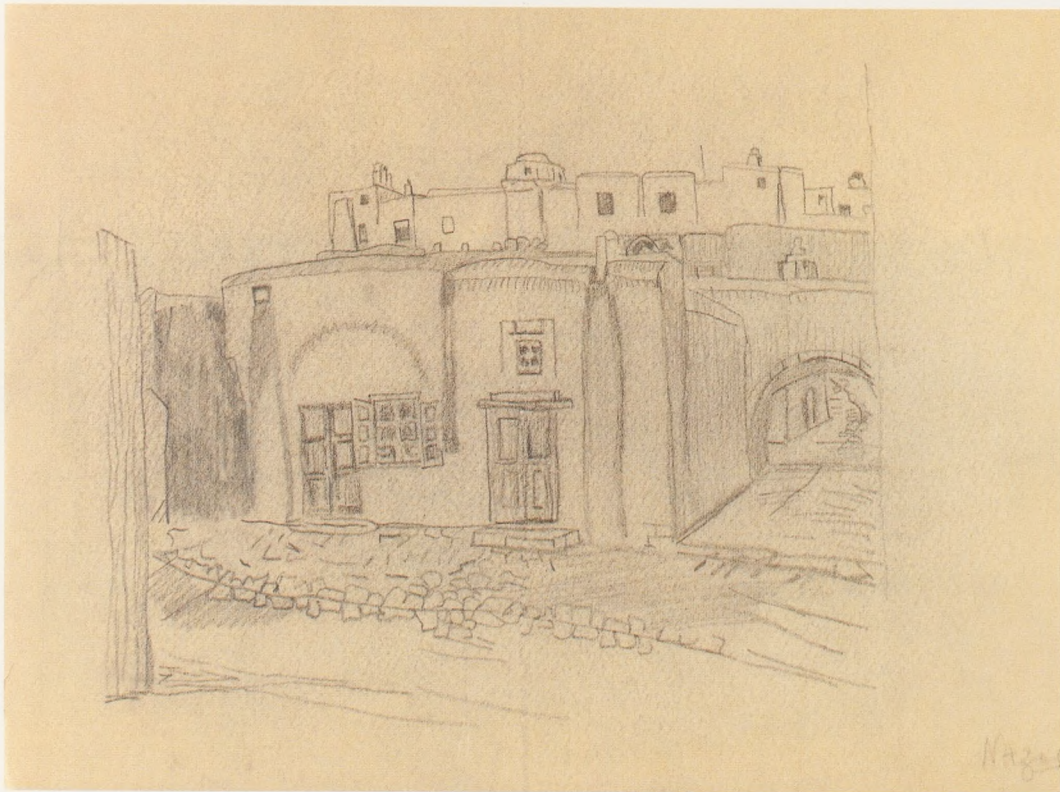
«Προσωπογραφία νεαρού βοσκού», πριν το 1920, χρωματιστά μολύβια σε χαρτί, 33,5x30 εκ.



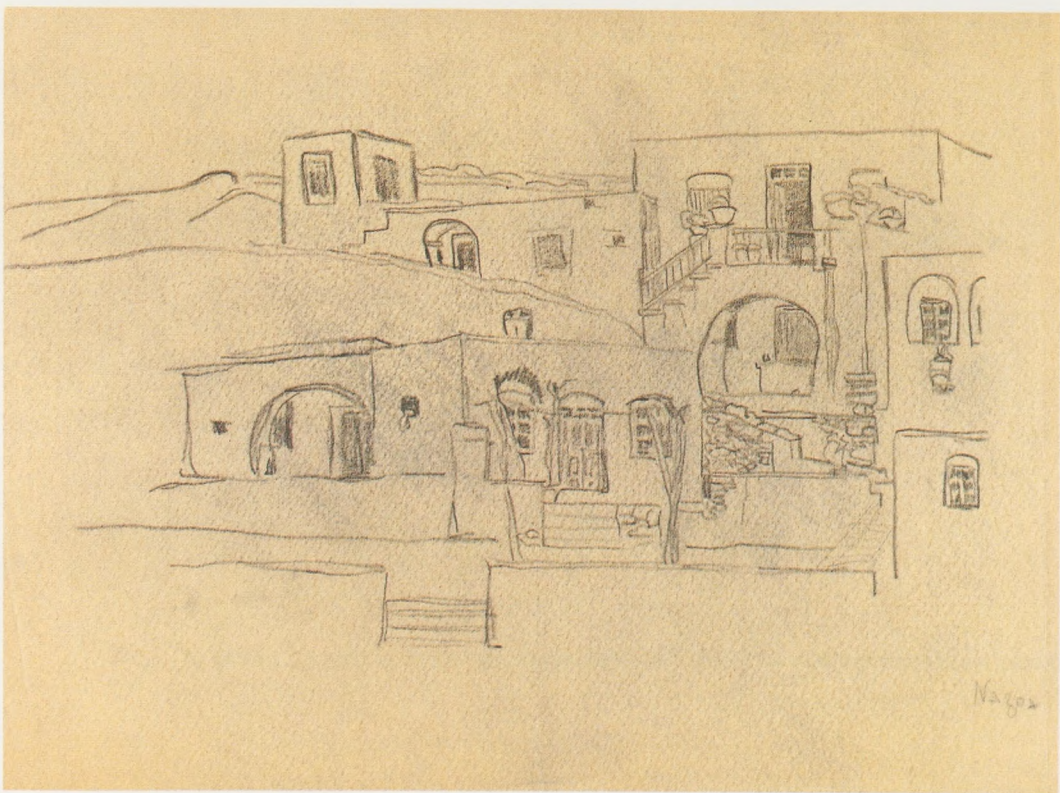
«Προσωπογραφία του αδερφού του Σπύρου», 1920-25, κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 40x30 εκ.



«Σκηνικό θεάτρου», 1932, μολύβι και παστέλ σε χαρτί, 22x34 εκ. (πιθανόν «Μαρία Στιούαρτ»)



«**Νάξος**», 1926-30, μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 20x27 εκ.



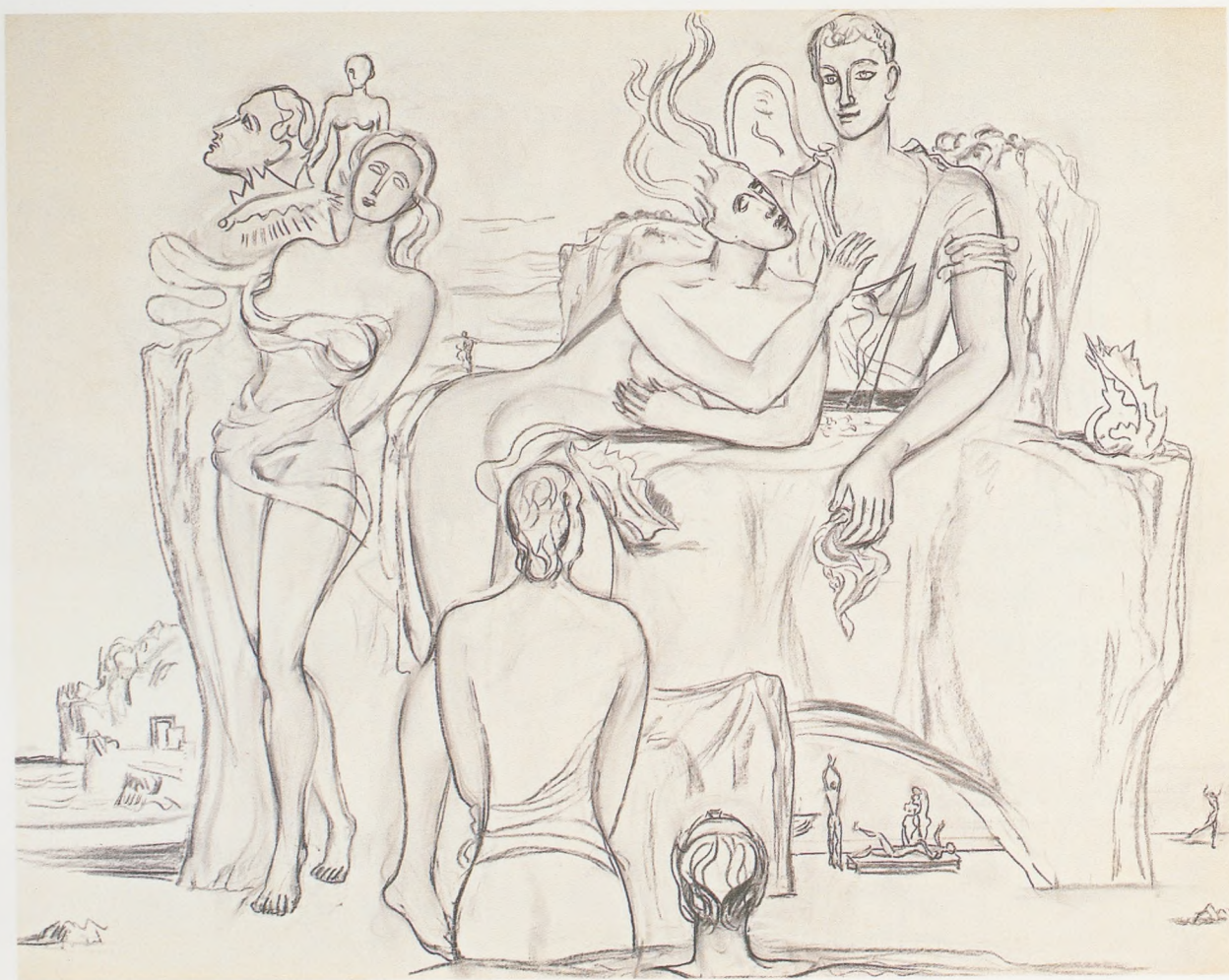
«**Νάξος**», 1926-30, μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 20,5x26,5 εκ. (τα είχε πάρει μαζί του φεύγοντας για Αμερική)



«Παραλλαγή του θέματος "Αργώ"», 1936-40, κάρβουνο και μολύβι σε ρυζόχαρτο, 56x72 εκ.



«Αργώ» (παραλλαγή στο γνωστό θέμα), 1936-40, παστέλ σε χαρτί, 56x72 εκ.



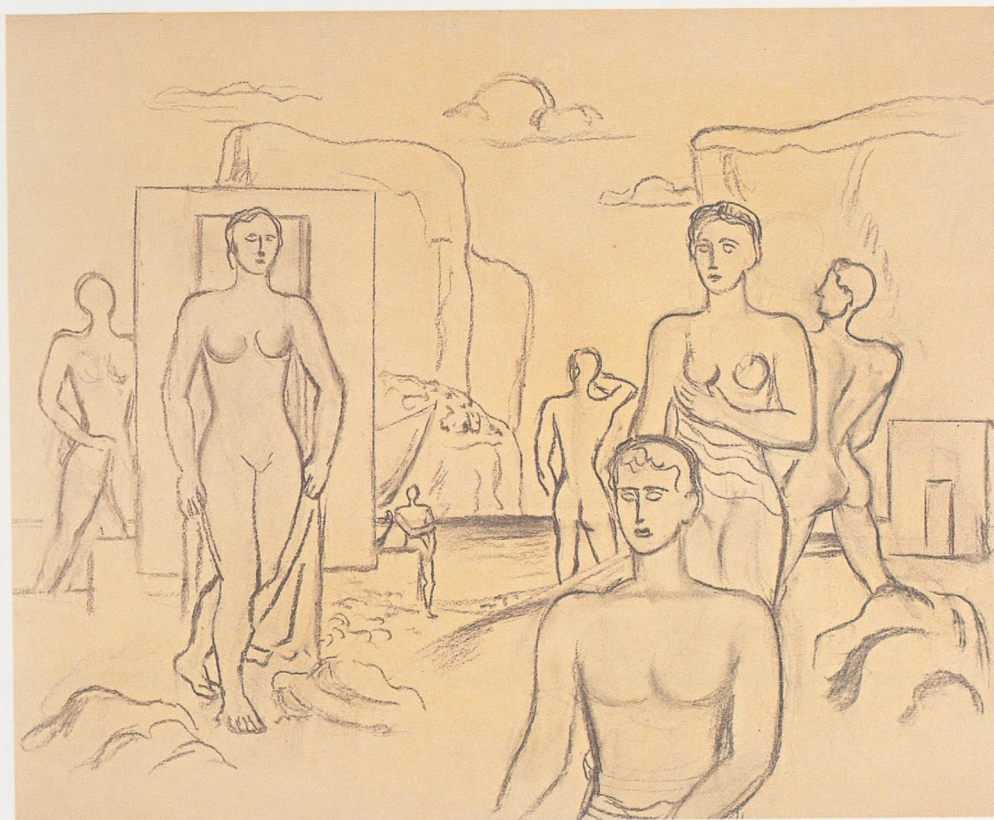
«Σύνδεση», 1940-49, μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 60x81 εκ.



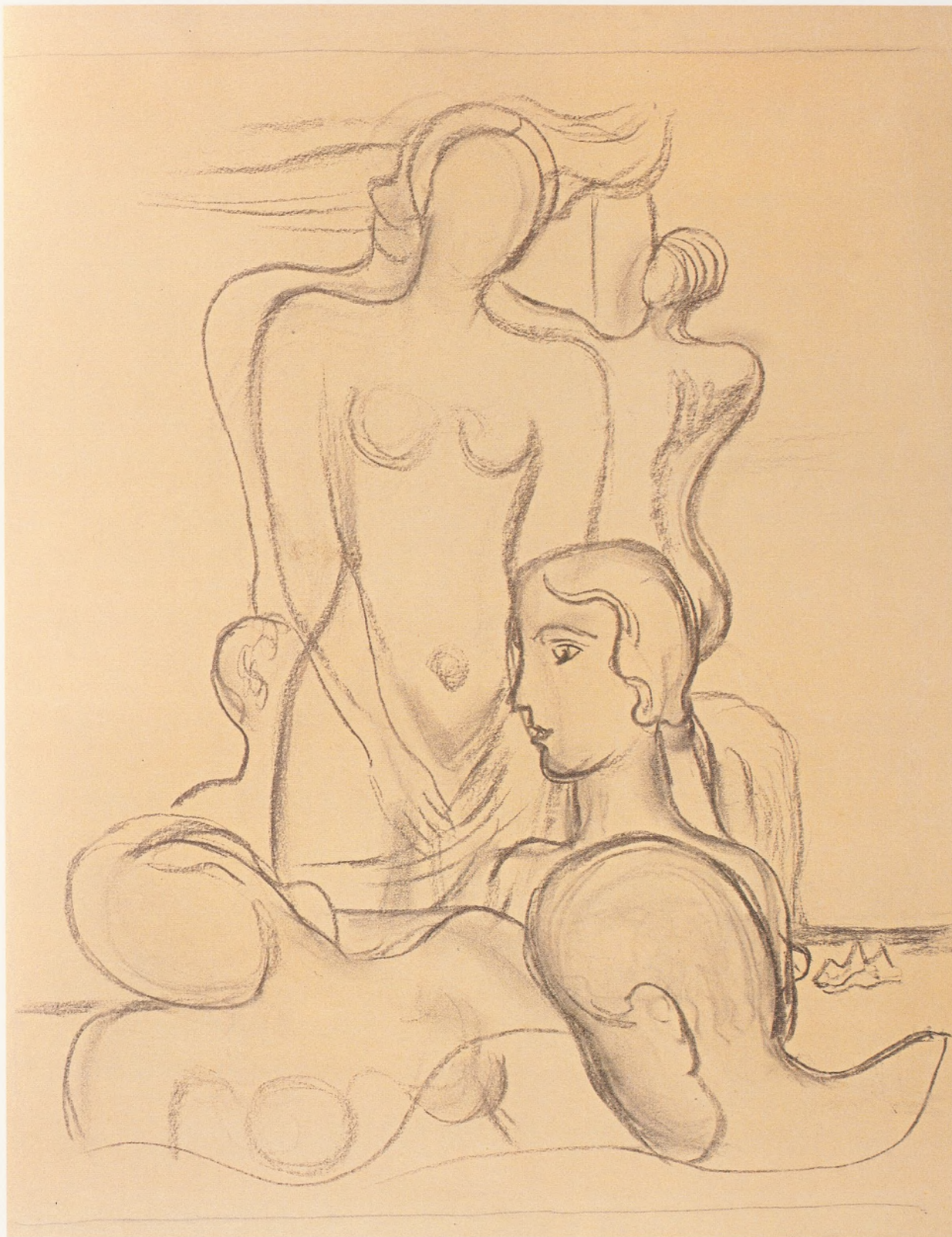
«Ηρωική σκηνή» ή «Σύνθεση με μορφές και άλογα», 1936-40, κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 75x92 εκ.



«Αργώ» (παραλλαγή), 1930-40, μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 51x62 εκ.



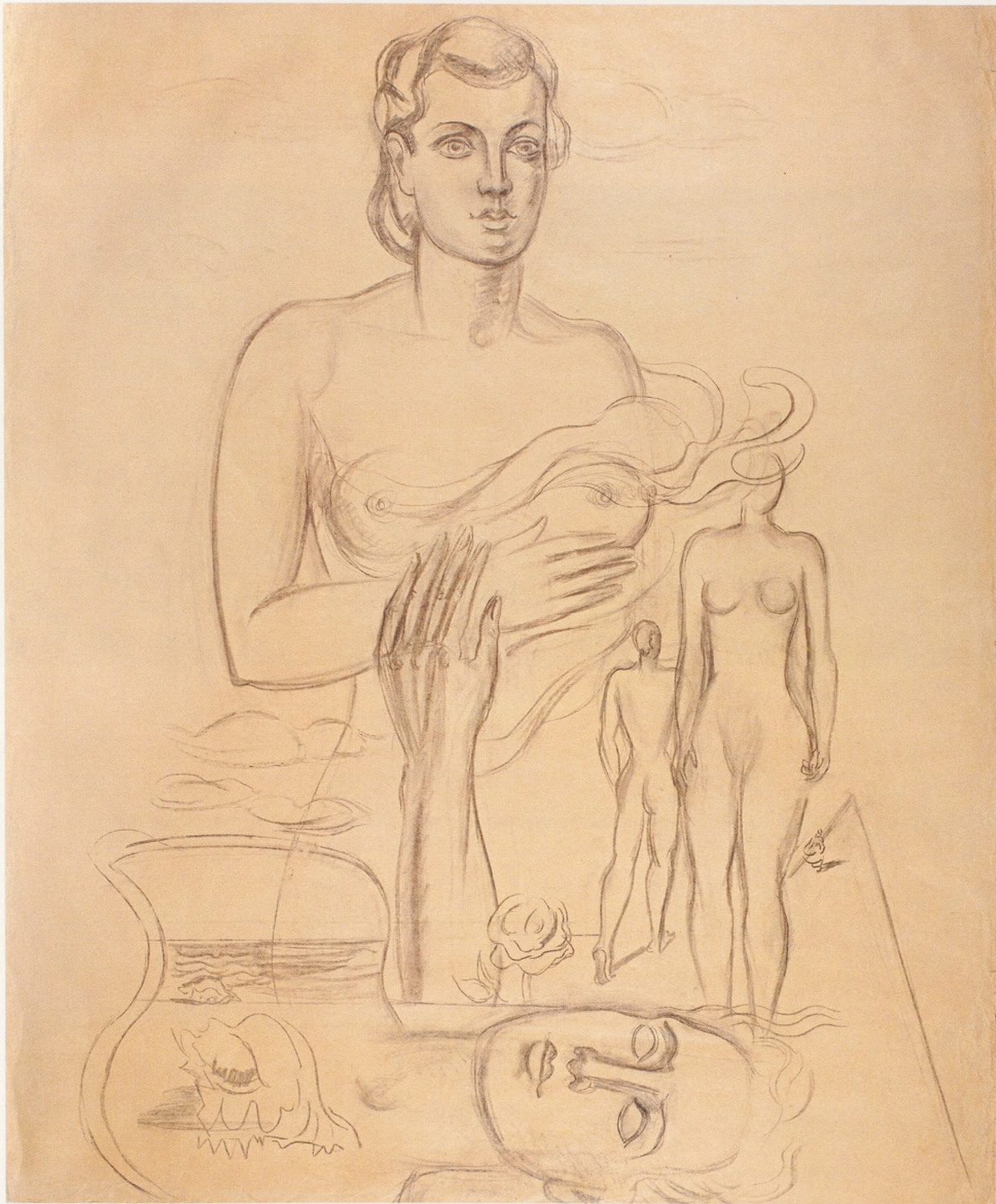
«Ομηρικό τοπίο», 1930-40, κάρβουνο σε χαρτί, 45x54 εκ.



«Σύνδεση (ζευγάρι)», 1936-40, κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 45x35 εκ.



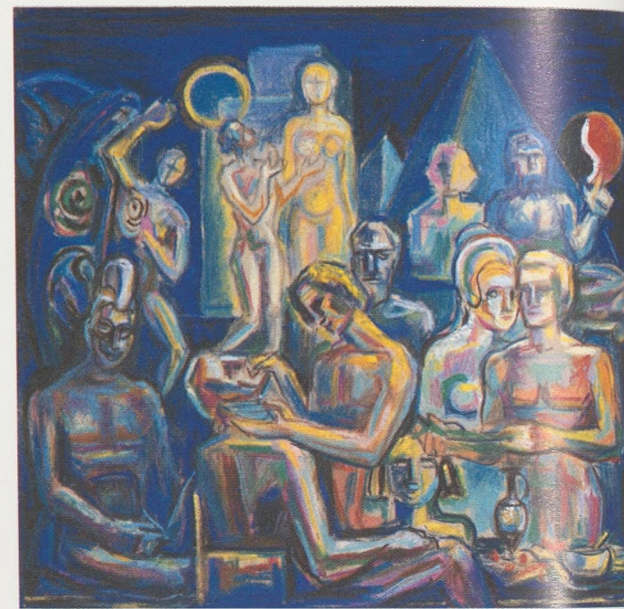
«Παραλλαγή της σύνθεσης με τον τίτλο "Θρήνος"», 1940-49, κάρβουνο σε χαρτί, 30x25 εκ.



«Σύνδεση», 1940-48, κάρβουνο σε χαρτί, 86x69 εκ.

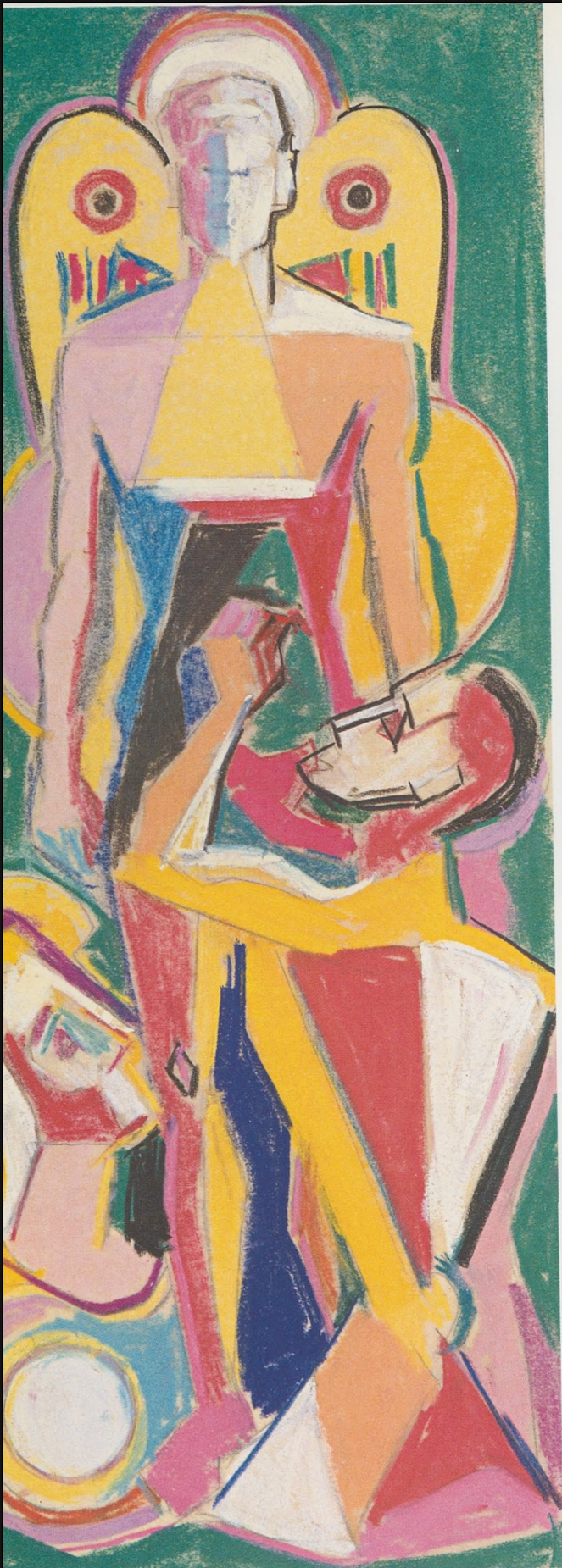


«Η Ιστορία ή το Πνεύμα της Ιατρικής», 1948-55, παστέλ, 21,5x66 εκ.



«Η Ιστορία ή το Πνεύμα της Φαρμακευτικής», 1948-49, παστέλ, 33x25 εκ.





Απόψεις άλλων καλλιτεχνών για τις τέσσερις συνδέσεις του Ελληνικού περιπτέρου της Διεθνούς Εκθέσεως της Ν. Υόρκης

Το δυσκολότερον κατόρθωμα στην ζωγραφική είναι να κατορθώσει ο καλλιτέχνης να διηγηθεί μια ιστορία με το έργο του χωρίς να χαλάσει το πλαστικό μέρος της τέχνης του, και ακόμη να δείχνει ένα σχετικό πραγματισμό ενώ συγχρόνως μεταφέρει τον θεατή σε μια νέα άγνωστη διάσταση.

Χάρρυ Χόπκινς

Οι 4 μεγάλες τοιχογραφίες του Γεωργίου Στέρη στην Παγκόσμια έκθεση δείχνουν πώς ο δυνατός αυτός Καλλιτέχνης έλυσε αυτά τα προβλήματα.

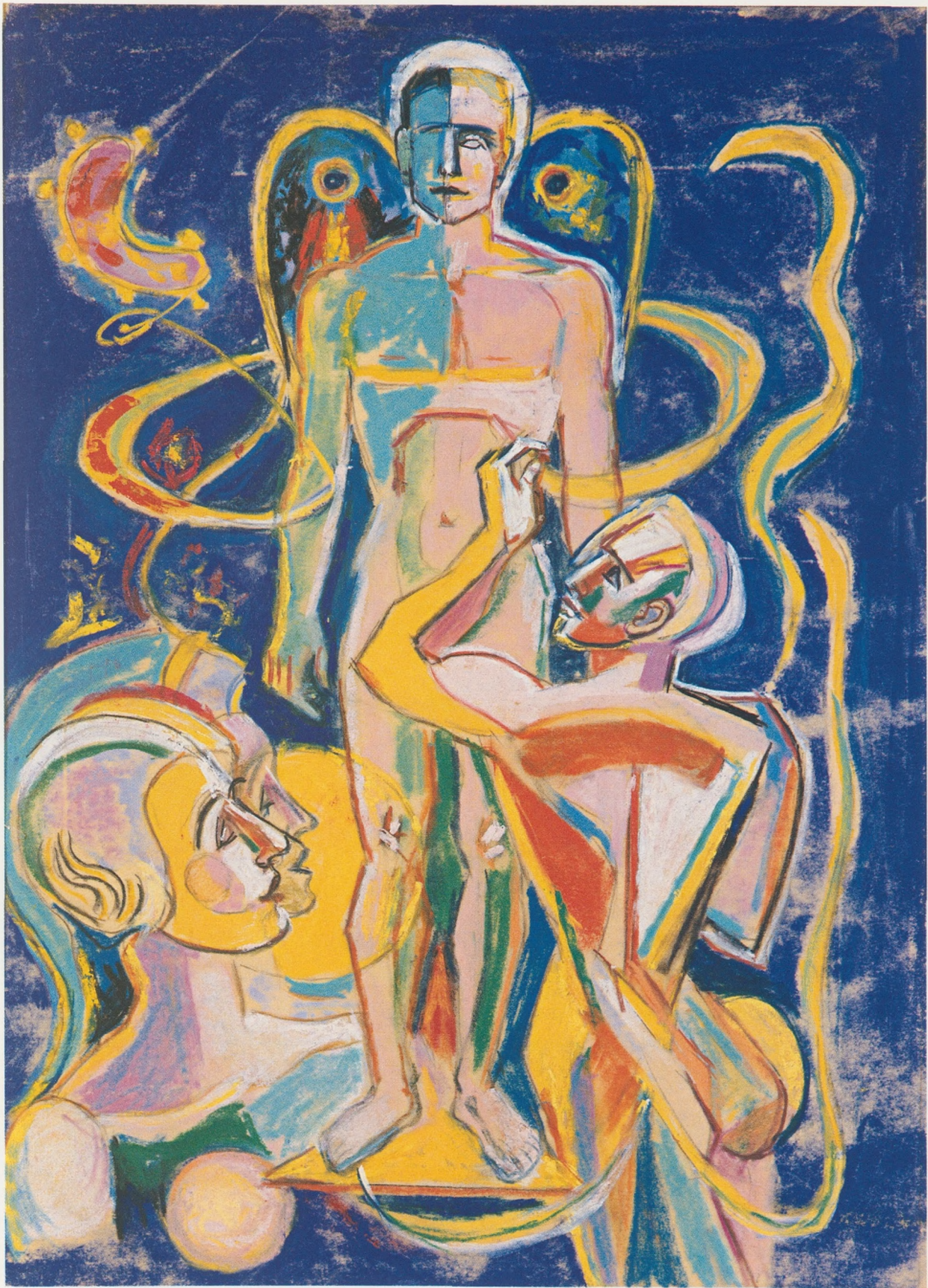
Ράσσελ Παρ.

Regional Federal Advisor Art project

Είναι η πρώτη φορά που αντικρύζω τέχνη τόσο σύγχρονη και συγχρόνως τόσο λουσμένη στη μεγάλη Ελληνική παράδοση, φόρμα πρωτόγονη, αρχαϊκή και συγχρόνως Βυζαντινή και ακόμη κάτι άλλο, κάτι ασύλληπτο απ' την ουσία αυτήν που υπάρχει στην φιλολογική έκφραση της Ελλάδος του 1921, ενώ συγχρόνως είναι μεγάλο μάθημα μοντέρνας κονστρουξίον, στην σύνθεση των σχημάτων και του χρωματισμού.

Ράινχαρτ, Αρχιτέκτων

«Το πνεύμα της Φαρμακευτικής σε πράσινο φόντο», 1948-49, παστέλ, 35,5x13,5 εκ.



«Η Ιστορία ή το Πνεύμα της Φαρμακευτικής», 1948-49, (προσχέδιο) παστέλ, 33,5x25,5 εκ.

Η σκληρή και ρωμαλέα αρχιτεκτονική σύλληψις των έργων του Γεωργίου Στέρη μου φέρνει στη μνήμη την πρώτη Αττική τέχνη. Ο καλλιτέχνης με την τέχνη του γεφυρώνει τη μεγάλη Ελληνική παράδοση με τις πιο καλές σύγχρονες πλαστικές στάσεις στη ζωγραφική.

Γεωργία Γουάρρεν, Ζωγράφος.

Οι τοιχογραφίες του Γεωργίου Στέρη είναι καμωμένες για να ζωντανεύουν με τη μεταφυσική τους δυναμικότητα μεγάλες επιφάνειες, δεν είναι δε υπερβολικό αν ειπώ ότι είναι η πιο ευσεινήδητη και πρωτότυπη εργασία ανάμεσα απ' όλες τις φωτογραφίες της Παγκοσμίου εκθέσεως...

Γουίλλιαμ Πάλμερ, Τοιχογράφος.

Η Χρωματική σκάλα των 4 μεγάλων τοιχογραφιών του Γεωργίου Στέρη στην Παγκόσμιον έκθεση, είναι η περισσότερη μουσική εργασία από κάθε άλλη εργασία στην έκθεση.

Δαβίδ Σμιθ, Τοιχογράφος.

Είναι τόσον δύσκολον να συγκεντρωθούν πολλά στοιχεία συγχρόνως σ' ένα έργο τέχνης, γι' αυτό αληθινή κατάπληξη και θαυμασμό προκαλούν οι τοιχογραφίες που στολίζουν το Ελληνικό περίπτερο. Το μάτσο αυτό των κορμιών που διηγείται την πνευματική ιστορία του Ελληνικού Κόσμου ζωντανεύει, κινείται με μια ασύγκριτη δυναμικότητα, η δε μεταφυσική τοναλιτέ του μας μεταφέρει πραγματικά ανάμεσα απ' το διάστημα ζωντανεύοντάς μας όλο τον ασύγκριτο Ελληνικό θρύλο.

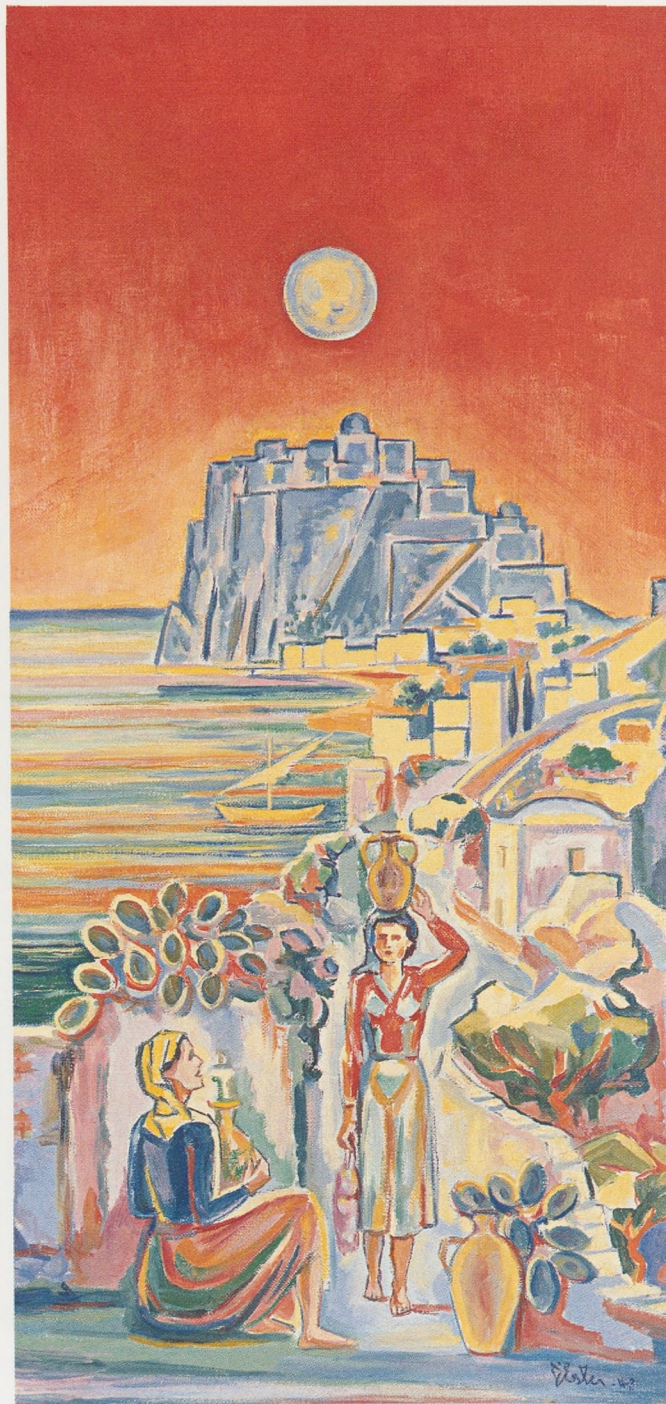
Τζων Ξερόν, Ζωγράφος.



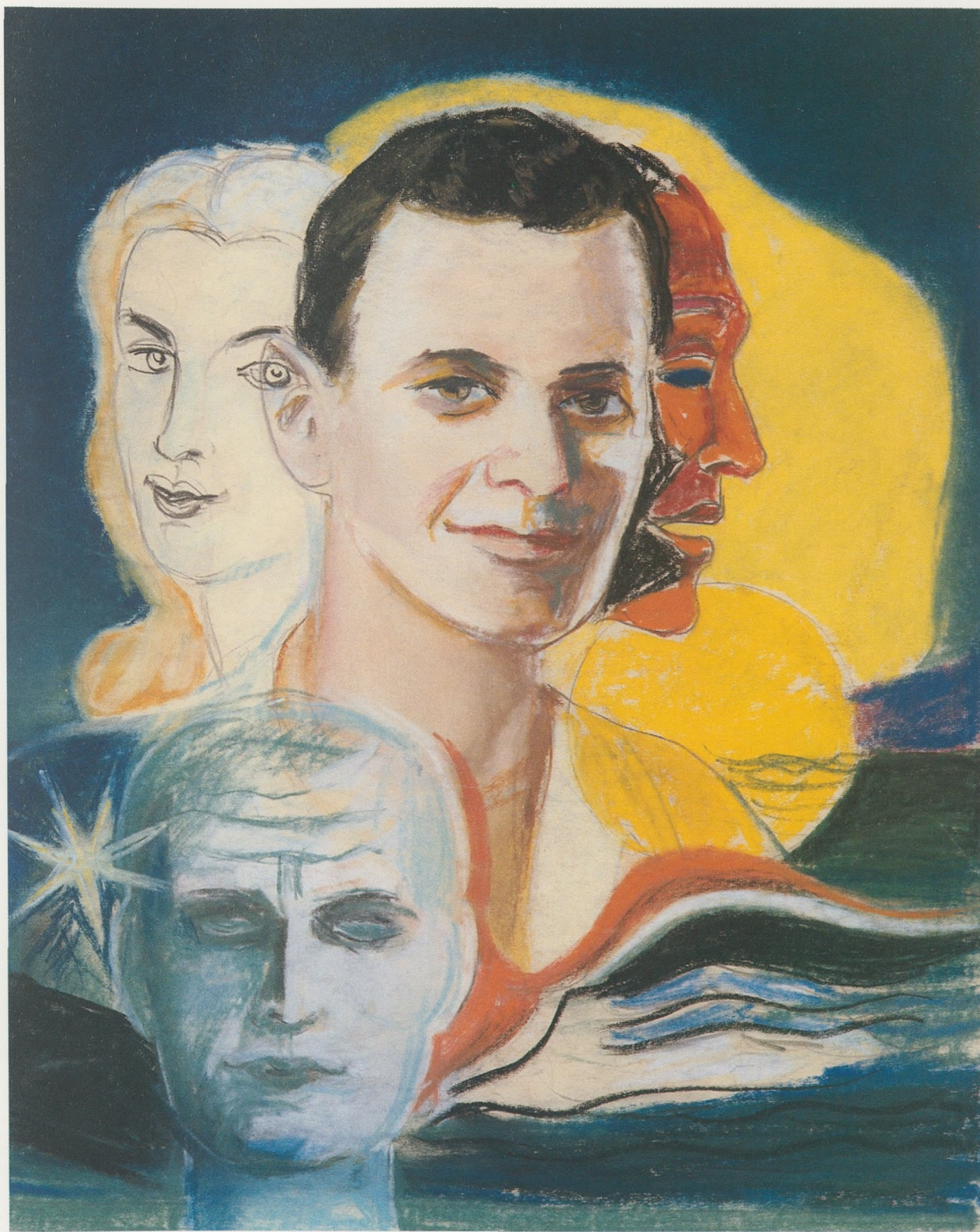
«Ελληνικό χωριό», 1947, παστέλ σε χαρτί, 33x43 εκ.



«Ελληνικό τοπίο», 1949, κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 61,5x30,5 εκ.



«Ελληνικό τοπίο», 1949, λάδι σε μουσαμά, 61,5x30,5 εκ.



«Προσωπογραφία του Alfred Lippe σε νεαρή ηλικία», 1946-48, παστέλ και μολύβι, 31x23 εκ.



«*War (ο Πόλεμος)*», 1960-68, λάδι σε μουσαμά, 144x194 εκ.

Η ΚΑΘΑΡΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ
ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ
(1950-1987)



Προσχέδιο από τη σύνθεση «Πόλεμος», 1960-68, κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 20x30 εκ.

Η ΚΑΘΑΡΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ (1950-1987)

Μετά το 1949 αρχίζει η περίοδος της καθαρά αμερικάνικης ζωγραφικής του Στέρη, ως Guelfo Ammon d' Este. Τα μόνα έργα που γνωρίζουμε από αυτή την εποχή, που καλύπτει λίγο λιγότερο από το ήμισυ της ζωής του, είναι αυτά της συλλογής της Ελληνικής Εταιρείας και ελάχιστα από φωτογραφίες μόνο του φίλου του Alfred Lippe. Στη δεκαετία 1950-60 έχουμε μια σειρά από έργα με θέματα που αφορούν τον ελληνικό χώρο, και είναι τα έργα με τον τίτλο «Ελληνικά χωριά», και «Έλληνες ψαράδες».

Σε αυτά υπάρχει το γνωστό θέμα στην ακτή ενός ελληνικού νησιού, στην οποία διαδραματίζονται διάφορες δραστηριότητες.

Γυναίκες που κουβαλούν νερό με τις στάμνες, ψαράδες που μπαλώνουν τα δίχτυα τους, ναυτικοί που παλεύουν με τα πανιά τους. Οι όγκοι των σπιτιών γεωμετρικά αποδομένοι, κλειστοί στο περίγραμμα, στιβαροί, ακίνητοι και μνημειακοί.

Υπάρχει έντονη σχηματοποίηση, δυνατά και έντονα χρώματα, ώχρες, κόκκινα, πορτοκαλιά, πράσινα, μπλε, δουλεμένα σε πολλαπλές αποχρώσεις και μια διακοσμητική τάση.

Στα μέσα της δεκαετίας 1950-60, γύρω στα 1955, συλλαμβάνει την ιδέα μιας μεγάλης σύνθεσης με τον τίτλο «Το όνειρο», το οποίο ολοκληρώθηκε γύρω στα 1965-68.

Μνημειώδης σύνθεση, πολύ κοντά σε αυτές της Διεθνούς Εκθέσεως του 1939.

Από τη σύνθεση αυτή υπάρχουν στη συλλογή τρία προσχέδια (ένα λάδι, ένα παστέλ κι ένα μολύβι και παστέλ).

Στο θέμα αυτής της σύνθεσης κυριαρχούν δυο χαρακτηριστικά.

Το ένα είναι αυτό του πρώτου επιπέδου με την μορφή της συζύγου του, που κρατάει στα χέρια της τον κόσμο, ως λαμπερό ήλιο και το άλλο είναι το θέμα του δευτέρου επιπέδου, το οποίο δεν είναι άλλο από μια παραλλαγή στο γνωστό θέμα της ελληνικής περιόδου με τον τίτλο «Αργώ».

Τα ανδρικά σώματα πλασμένα με διαφορετικά χρώματα, με έντονες σκιαγραφήσεις και με διάθεση τονισμού των μυών. Το πρόσωπο της Άννας αποδομένο ρεαλιστικά με έντονα περιγράμματα.

Η κεντρική γυναικεία φιγούρα αποδομένη με το γνωστό ιδιάζον λευκωπό των γυναικείων σωμάτων της ελληνικής περιόδου.

Έντονη χρωματική γκάμα, η οποία περιλαμβάνει αποχρώσεις των χρωμάτων της γης, ώχρες, κίτρινα, πορτοκαλιά, μαδιά, ροζ και όλες τις αποχρώσεις του κόκκινου. Και σε αυτές τις συνθέσεις υπάρχουν δυσερμήνευτοι συμβολισμοί.

Στη δεκαπενταετία 1960-1975 ζωγραφίζει μια σειρά από ελληνικά τοπία, με χωριά κυρίως νησιωτικά.

Ανάμεσά τους η Μύκονος, το Σούνιο κ.α..

Χαρακτηριστικό όλων αυτών είναι έντονη σχηματοποίηση και τα χρώματα, τα οποία είναι πολύ έντονα, με αποκορύφωμα τα τοπία βουτηγμένα ολόκληρα σε ένα κόκκινο-αιμάτινο χρώμα.

Το φως σε όλους αυτούς τους πίνακες είναι κίτρινο, μωβ, κόκκινο και βέβαια δεν έχει καμία σχέση με το μπλε του ουρανού και της θάλασσας του ελληνικού τοπίου, δημιουργώντας έτσι μια απόκοσμη ατμόσφαιρα. Το ίδιο ισχύει και στην σειρά των τοπίων με τα ιταλικά χωριά, η οποία έγινε στα χρόνια 1960-68.

Ενα μέρος που αγαπούσε και επισκεπτόταν συχνά ο Στέρης στην Αμερική, ήταν το Rock Port της Μασσαχουσέτης, ένα ψαροχώρι δίπλα στη θάλασσα. Από τις επισκέψεις αυτές έχουμε μια σειρά από πίνακες με αυτό το θέμα, που έγιναν στα χρόνια 1962-68. Παρουσιάζουν διάφορες γωνίες από τον ήσυχο αυτό τόπο. Είναι καμωμένοι με παστέλ, σε απαλούς χρωματικούς τόνους με μεγάλη χρήση του μπλε και του λευκού, με πολύ προσεγμένο σχέδιο, και ρεαλιστική, σχεδόν φωτογραφική απόδοση του τοπίου. Χαρακτηριστική η πλήρης απουσία ανθρώπινης παρουσίας, κύριο στοιχείο στα τοπία του Στέρη.

Η Άννα η δεύτερη σύζυγός του υπήρξε αποκλειστικά το μοντέλο του, μετά τον γάμο τους.

Υπάρχει μια σειρά από σχέδια με μολύβι και κάρβουνο προσωπογραφιών της, με πολύ καλό σχέδιο ρεαλιστικά αποδομένα τα στοιχεία του προσώπου, φωτογραφικά σχεδόν.

Υπάρχουν όμως και συνθέσεις, ελαιογραφίες κυρίως, όπου πρωταγωνιστεί η Άννα πλαισιωμένη από παραστάσεις με πολλές φιγούρες, θέματα από την ελληνική του περίοδο, όπως το Ζευγάρι-Δημιουργός, Αργώ, Αριάδνη κ.α., δυσερμήνευτες πολλές φορές και φορτισμένες με έναν αισθησιασμό.

Έχουν τα έντονα χρώματα της Ποπ Αρτ και της Οπ Αρτ, έντονη σχηματοποίηση, αλλά πάντα πολύ δυνατό σχέδιο.

Στα 1960 ξεκινάει μια μεγάλη σύνθεση-διαμαρτυρία ενάντια στον πόλεμο, την οποία ολοκληρώνει το 1968. Την σύνθεση αυτή ο Στέρης τη δούλεψε σε πάρα πολλά σχέδια, προσχέδια σε παστέλ και τελειωτικά σε λάδι μεγάλων διαστάσεων. Δυσερμήνευτη με έντονα σουρεαλιστικά στοιχεία, ένα επιθετικό εξπρεσιονισμό, αντίστοιχο του θέματος και επιθετικά χρώματα. Το θέμα του πολέμου και της ελευθερίας απασχόλησε πολύ έντονα τον ανθρωπιστή Στέρη και το διαπραγματεύτηκε τόσο στη ζωγραφική του, όσο και στα θεωρητικά κείμενά του. Υπάρχουν στη συλλογή ακόμα δυο συνθέσεις που αναφέρονται στο τρόπο του Ναζισμού και του πολέμου.

Στη δεκαετία 1970-78 δημιουργεί δυο ενόητες έργων πάνω σε δυο τελείως διαφορετικούς προβληματισμούς. Η μια είναι μια σειρά από συνθέσεις σε παστέλ, με μια απλοποίηση στη φόρμα που φτάνει στα όρια της αφαίρεσης και άλλη μια σειρά από συνθέσεις σε λάδι, με θέμα κυρίως το γνωστό από την ελληνική του περίοδο Ζευγάρι-Δημιουργός.

Σε αυτές τις συνθέσεις υπάρχουν όλα τα στοιχεία των αντίστοιχων ελληνικών, αποδομένα με τον υστεροκυβιστικό τρόπο, με τα χρώματα των κυβιστών (ψυχρά μπλε, πράσινα κ.α.), αλλά και με στοι-

χεία της μεταφυσικής ζωγραφικής του Ντε Κίρικο, όπως οι μάσκες-ανδρείκελα.

Σε κάποιες από αυτές τα γυναικεία πρόσωπα είναι δουλεμένα με τον τρόπο που τα δούλευε ο Πικάσο. Με την έκθεση της συλλογής της Ελληνικής Εταιρείας πραγματοποιείται για πρώτη φορά μια έκθεση του συνολικού έργου του Στέρη από την περίοδο της Αμερικής, μιας και ο ίδιος δεν είχε ποτέ του εκθέσει όλη την περίοδο της ζωής του στην Αμερική, αλλά και πουθενά αλλού. Μετά τη τελευταία έκθεσή του στο Βόλο το 1936, ουδέποτε πραγματοποίησε ούτε μια έκθεση, ούτε ποτέ συμμετείχε σε καμία ομαδική.

ΚΟΥΜΠΑΡΕΛΟΥ ΜΑΓΔΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ ΤΕΧΝΗΣ



«Ψαροχώρι», 1950-60, παστέλ, 60,5x92 εκ.



«Ψαροχώρι», 1950-60, λάδι, 60,5x92 εκ.



«Ψαροχώρι», 1950-60, λάδι, 60,5x92 εκ.



«**Ελληνες ψαράδες**», 1950-55, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 20x23 εκ.



«**Ελληνες ψαράδες**», 1950-55, παστέλ, 21,5x29 εκ.



«Έλληνες ψαράδες», 1950-55, λάδι, 21,5x29 εκ.



«Ελληνες ψαράδες», 1950-55, παστέλ, 56x76 εκ.



«Ελληνες ψαράδες», 1950-55, παστέλ, 56x76 εκ.



«Έλληνες ψαράδες», 1950-55, παστέλ, 33,5x28 εκ.



«Ημιτελής σπουδή του έργου 'Όνειρο», 1955-60, παστέλ, 54,5x30 εκ.



«Παραλλαγή του έργου 'Όνειρο», 1955-60, παστέλ, 56x30,5 εκ.



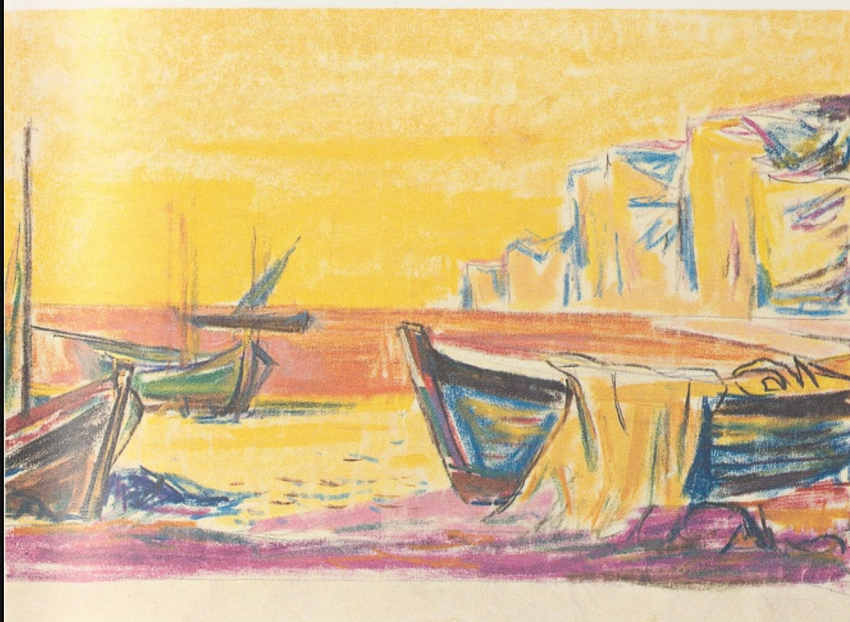
«Παραλλαγή του έργου 'Όνειρο», 1955-60, λάδι, 56x30,5 εκ.



«Ελληνικό χωριό», 1972, παστέλ, 56x82 εκ.



«Ελληνικό χωριό», 1972, λάδι, 56x82 εκ.



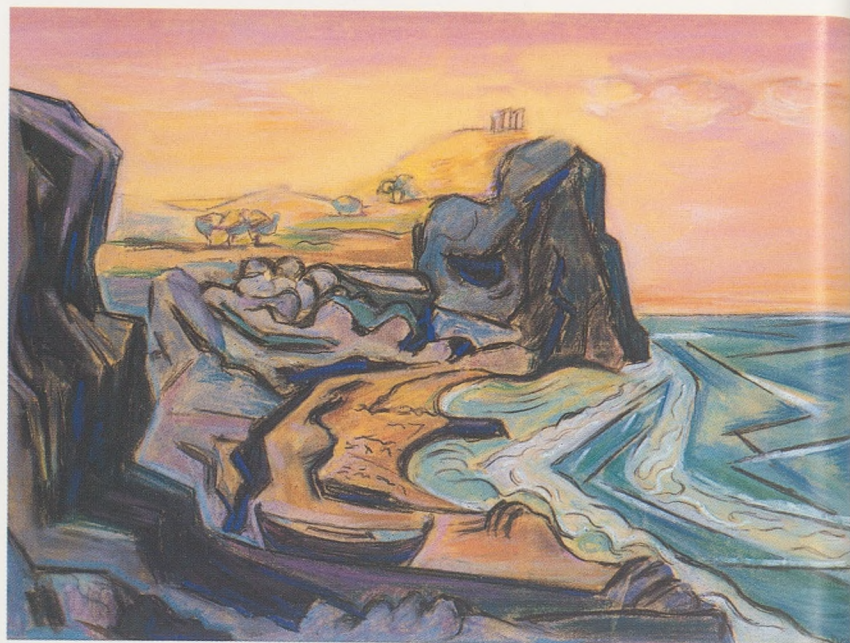
«Ελληνικό χωριό», δεκαετία 1960-70, παστέλ, 40x55 εκ.



«Ελληνικό χωριό», 1960-75, παστέλ, 20,5x23 εκ.



«Μύκονος», 1968, παστέλ, 47x65 εκ.

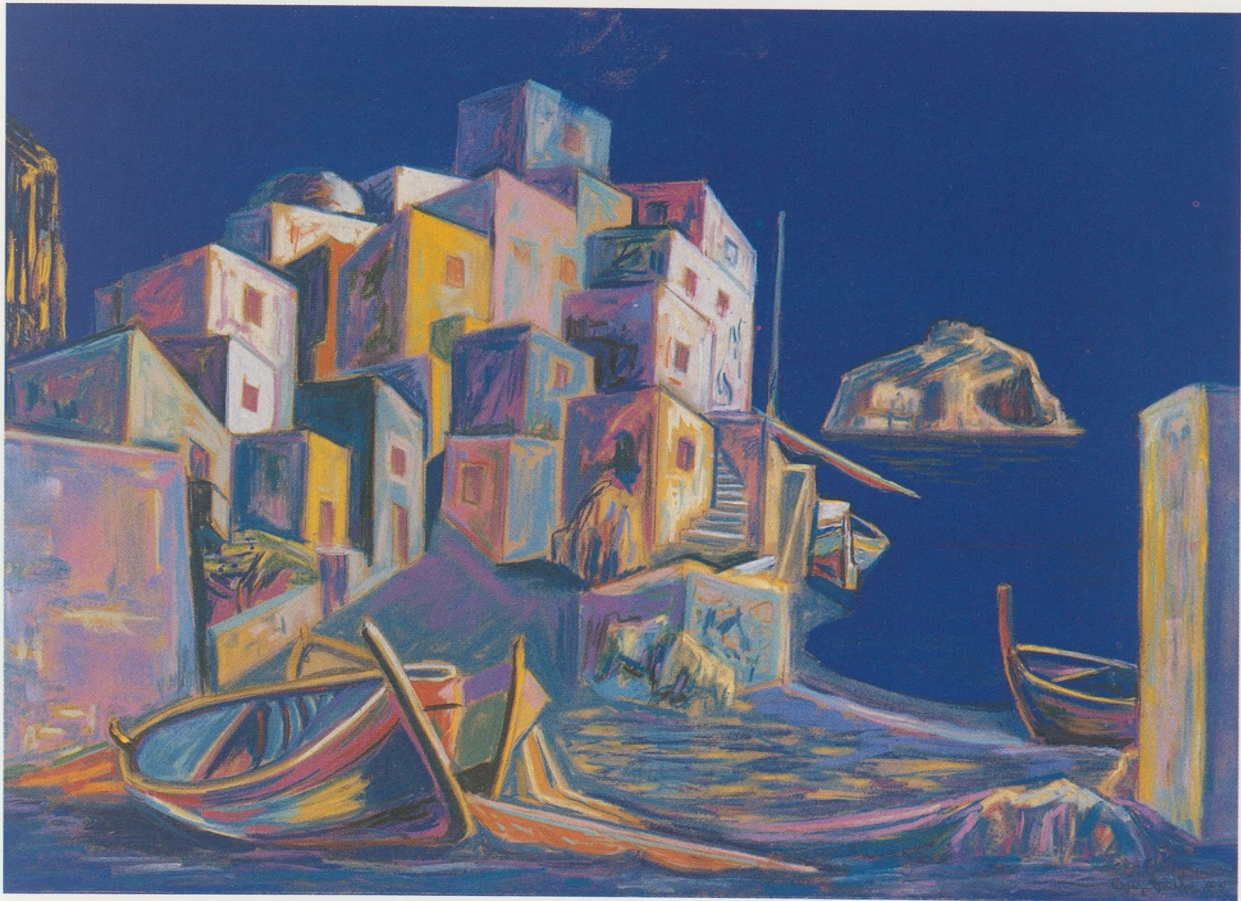


«Σούνιο», 1968-75, παστέλ, 30x43 εκ.

Ητανε αληθινή κατάπληξη για μένα το αντίκρουσμα των τοιχογραφιών του Γεωργίου Στέρ-
ρη που είνε έργα αληθινά άξια λόγου, 1ον ανάμεσα εις όλη την Παγκόσμιον Έκθεση και
2ον είναι ότι αληθινά μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας, έχει να δείξει εις νέο Ελληνική τέχνη
το Ελληνικό περίπτερον. Εις τα έργα αυτά έχουν συγκεντρωθεί η σπουδαιότερες ποιό-
τητες που κάμουν ένα έργο τέχνης. Αρχιτεκτονική σχημάτων, γραμμικό σχέδιον, χρωματικές αντιθέ-
σεις, σύνθεσις χρωμάτων, όλα κινούνται μέσα σε μία περίεργη μεταφυσική ατμόσφαιρα, άγνωστη ως
σήμερον. Τα έργα αυτά νομίζω ότι είναι ένας καινούργιος δρόμος για την Ελληνική τέχνη, ανοίγοντας
συγχρόνως νέους ορίζοντας.

Ερνεστ Πιξότο. Ζωγράφος.

Θα ήτανε ευτύχημα για την έκθεση αν είχε περισσότερες τοιχογραφίες ωςάν αυτές που κοσμούν
τόσο θαυμάσια τους εξωτερικούς τοίχους του Ελληνικού περιπτέρου.



«Ελληνικό χωριό», 1960-70, παστέλ, 45x60 εκ.



«Ιταλικό χωριό», 1960-68, παστέλ, 17x25 εκ.



«Ιταλικό χωριό», 1960-68, σχέδιο με μολύβι και κάρβουνο σε χαρτί, 18,5x25 εκ.



«Ιταλικό χωριό», 1960-68, παστέλ, 20x26 εκ.



«Ιταλικό χωριό», 1960-68, παστέλ, 18,5x26 εκ.



«Ιταλικό χωριό», 1960-68, παστέλ, 41x51 εκ.



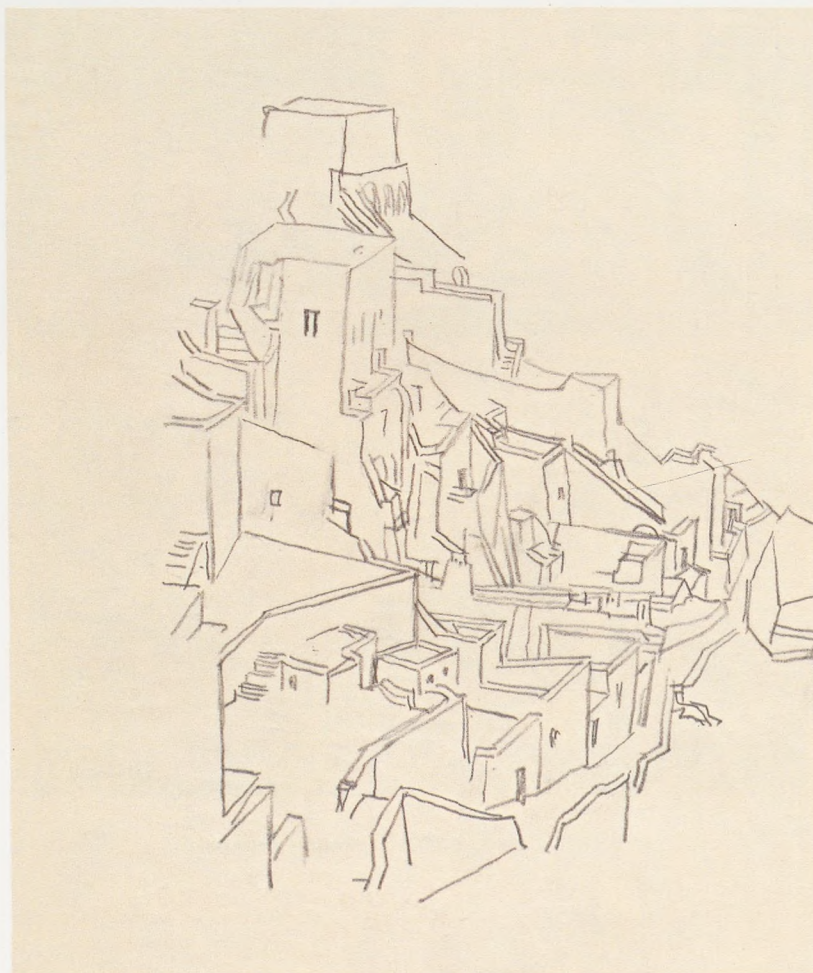
«Ιταλικό χωριό», 1960-68, παστέλ, 20x25 εκ.



«Ιταλικό χωριό», 1960-68, παστέλ, 18,5x26 εκ.



«Τροπικό τοπίο», παστέλ και μολύβι, 20x27 εκ. (ιταλικό χωριό)



«St Paul de Vence», Γαλλία, 1960-68, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 20x14 εκ.



«*St Paul de Vence*», Γαλλία, 1960-68, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 29x9 εκ.



«Rock Port Μασαχουσέτης», 1962-68, παστέλ, 27x43 εκ.



«Rock Port Μασαχουσέτης», 1962-68, παστέλ, 21x38,5 εκ.



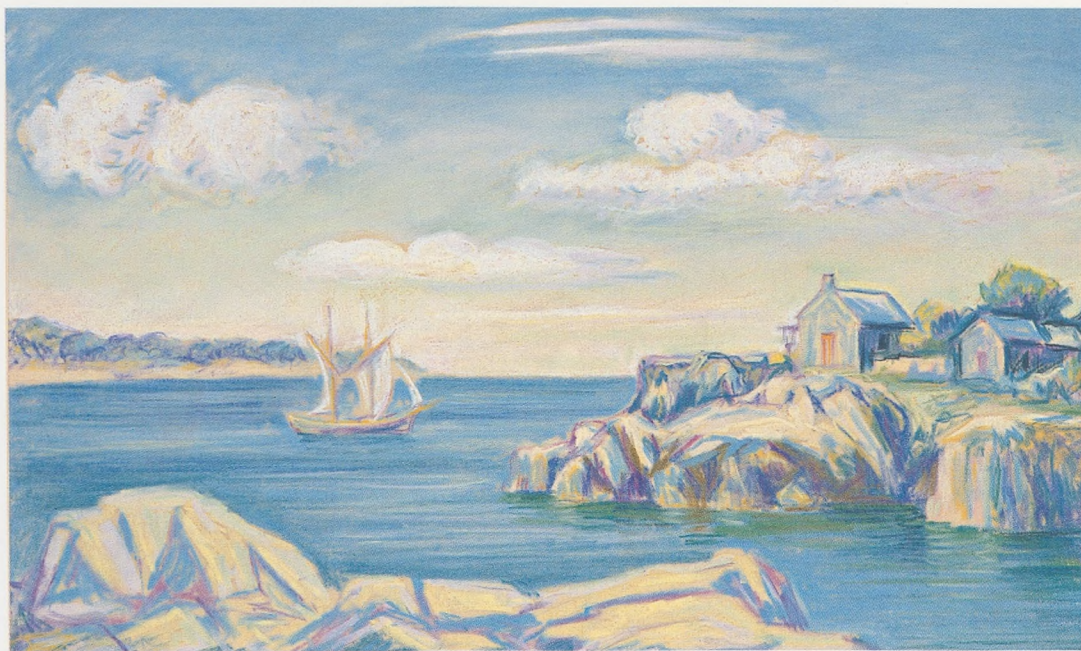
«Rock Port Μασαχουσέτης», 1962-68, παστέλ, 27x43 εκ.



«Rock Port Μασαχουσέτης», 1962-68, παστέλ, 28x43 εκ.



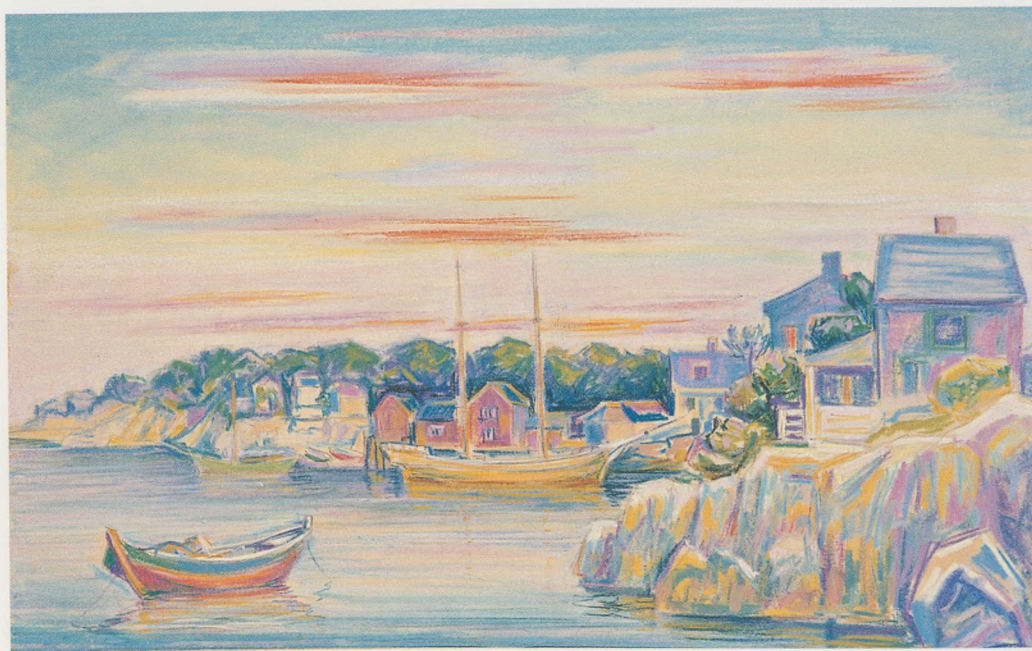
«**Rock Port Μασαχουσέτης**», 1962-68, παστέλ, 27x42 εκ.



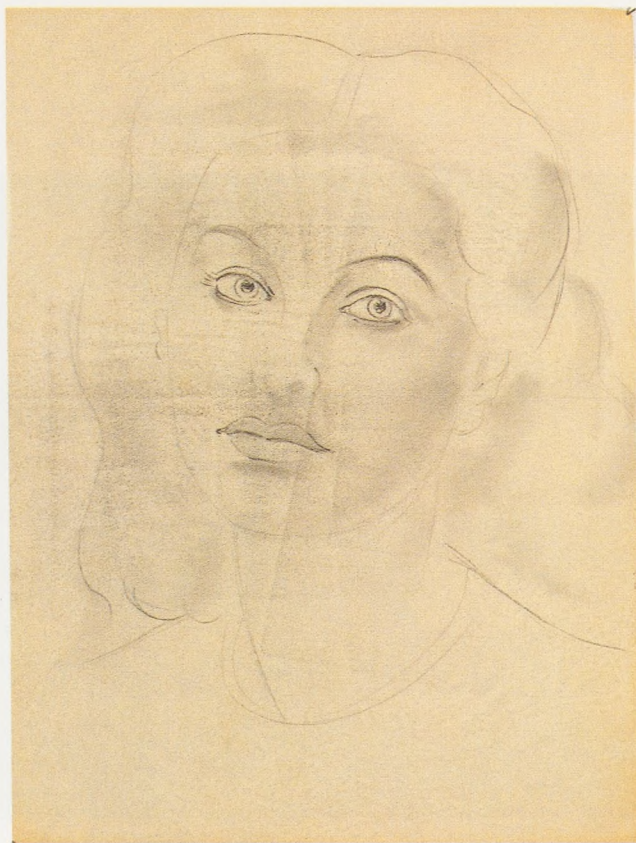
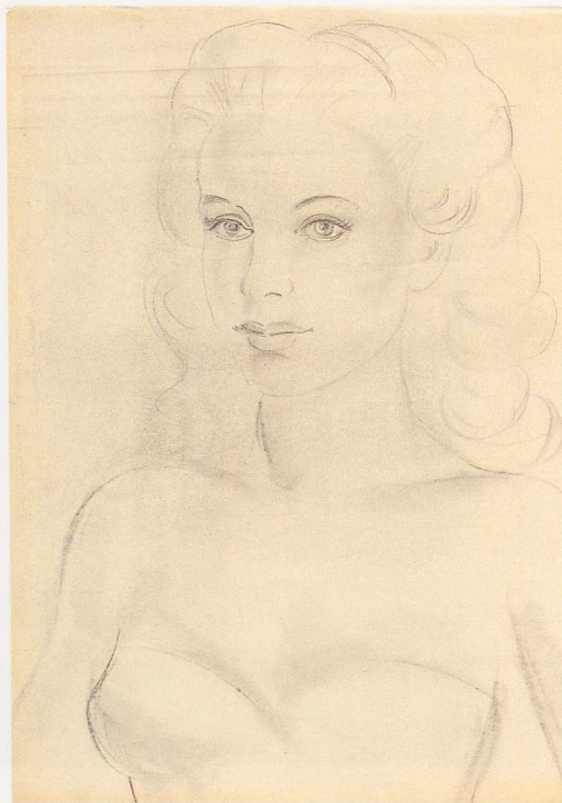
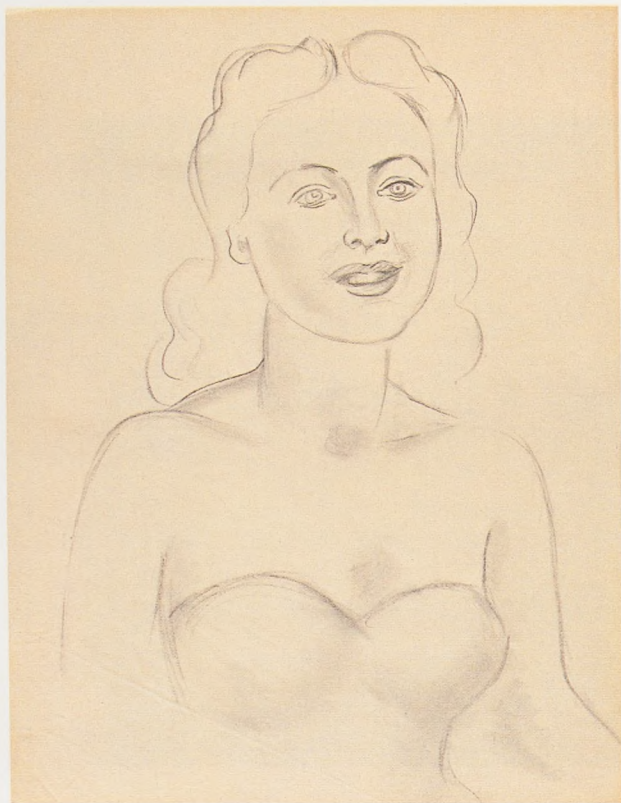
«**Rock Port Μασαχουσέτης**», 1962-68, παστέλ, 21x38 εκ.



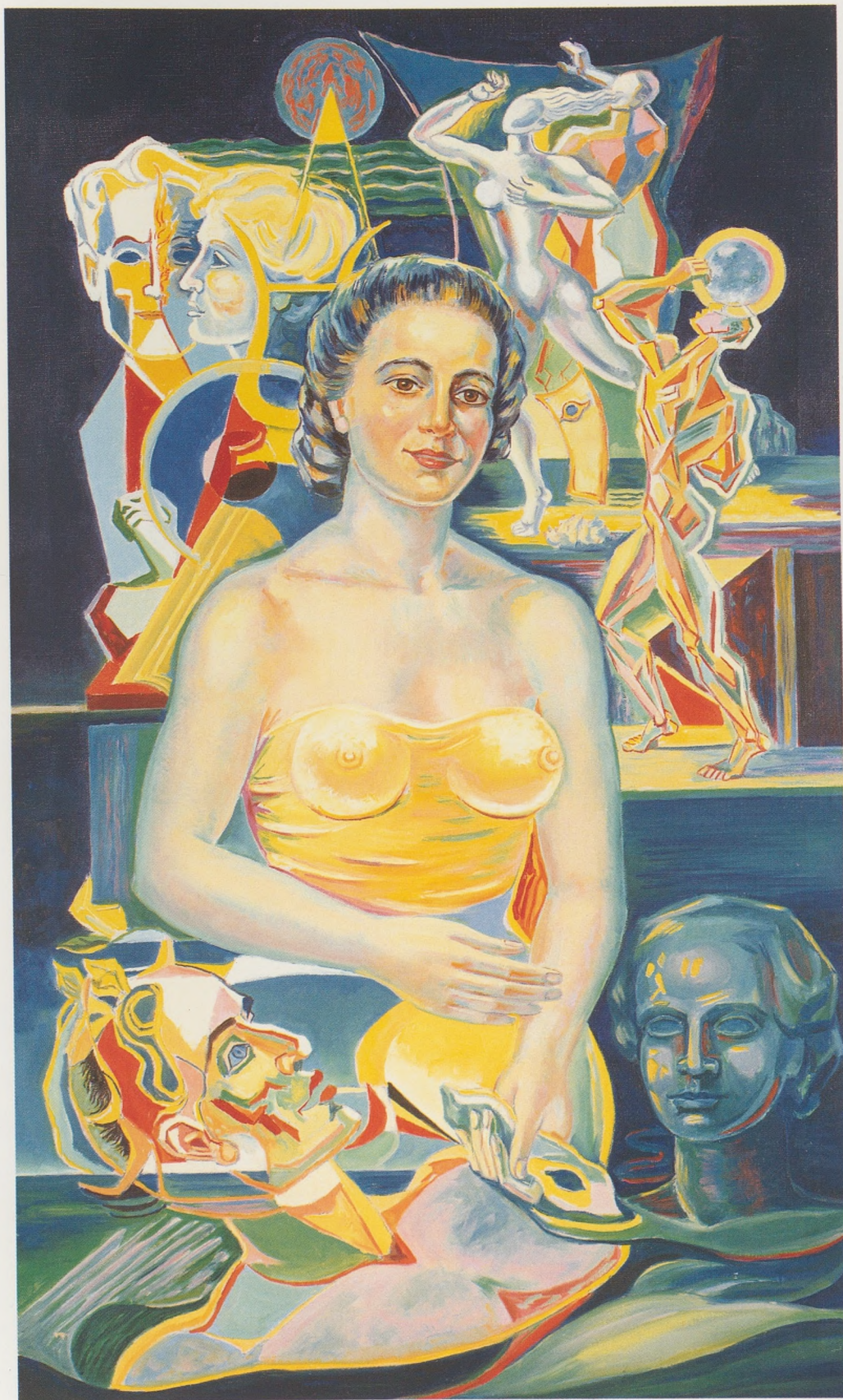
«*Rock Port Μασαχουσέτης*», 1962-68, παστέλ, 28,5x42 εκ.



«*Rock Port Μασαχουσέτης*», 1962-68, παστέλ, 25x35 εκ.



«Σχέδια με μολύβι και κάρβουνο προσωπογραφιών της Anne d' Este», μετά το 1955



«Η Άννα στο στούντιο του καλλιτέχνη», 1965-68, λάδι, 107x50 εκ.



«Σχέδια με μολύβι και κάρβουνο προσωπογραφιών της Anne d' Este», μετά το 1955



«Σχέδιο με μολύβι και κάρβουνο προσωπογραφίας της Anne d' Este», μετά το 1955



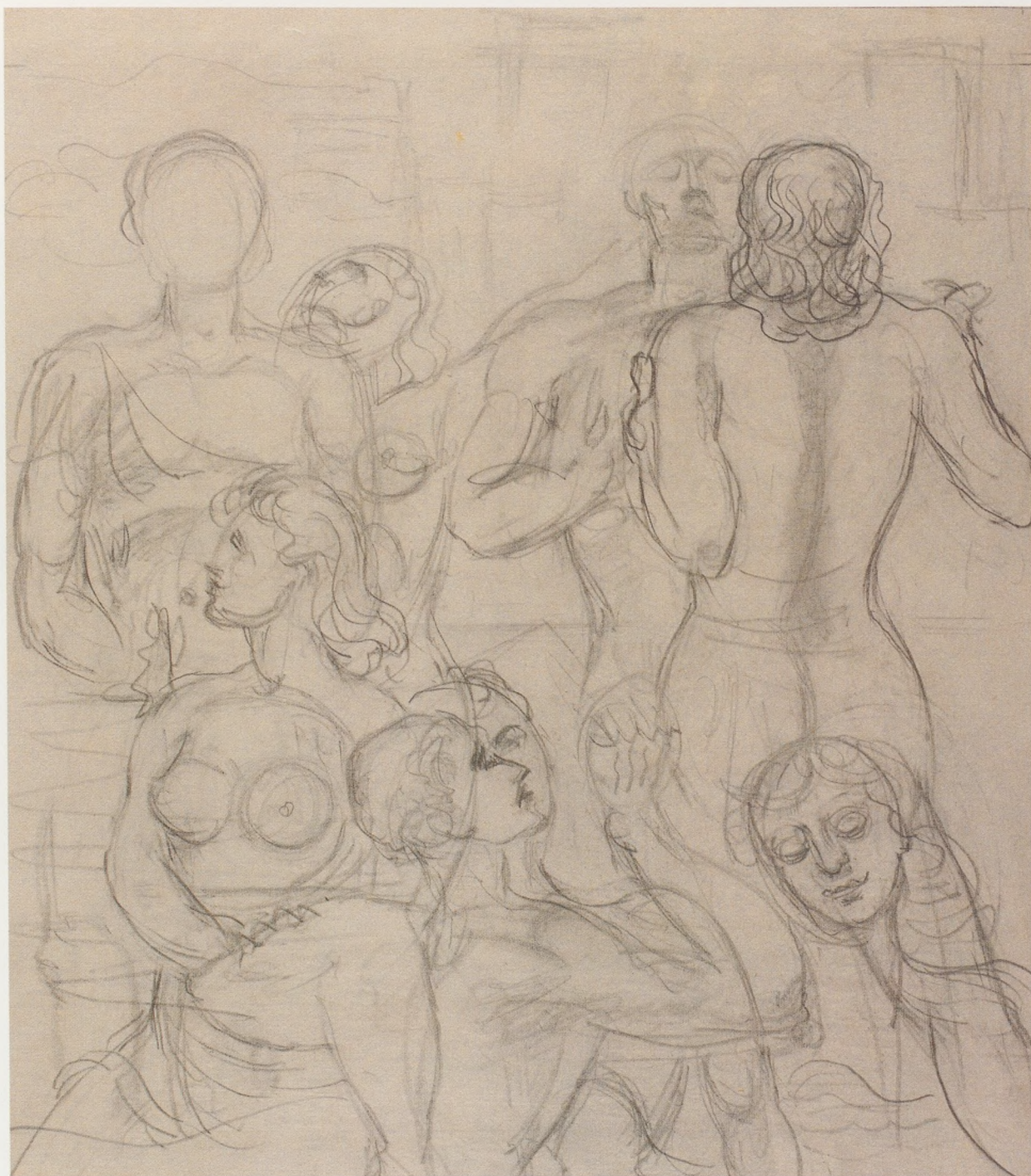
Προσχέδια και μελέτες για τη μεγάλη σύνθεση «Ο Πόλεμος», 1960-68



Προσχέδια και μελέτες για τη μεγάλη σύνθεση «Ο Πόλεμος», 1960-68



Προσχέδια και μελέτες για τη μεγάλη σύνθεση «Ο Πόλεμος», 1960-68



Προσχέδια και μελέτες για τη μεγάλη σύνθεση «Ο Πόλεμος», 1960-68

Αυτός ο πίνακας είναι μια έκκληση στην ανθρωπότητα για ειρήνη. Ο πίνακας αυτός περιγράφει τα αποτελέσματα της βόμβας Υδρογόνου και του πολέμου. Το τέρας στον πίνακα αντιπροσωπεύει την βόμβα υδρογόνου. Η κεντρική φιγούρα αντιπροσωπεύει τον ηλεκτρονικό άνθρωπο, ο οποίος αντιπροσωπεύει το χάος, τον υλισμό και τον αυτοματισμό.

Το μαύρο φόντο αντιπροσωπεύει το άγχος της εποχής μας.

Εκρήξεις φωτιάς από τη βόμβα υδρογόνου περικλείουν δυο φιγούρες, μια σε κάθε πάνω γωνιά του πίνακα.

Ραδιενέργεια από τη βόμβα επηρεάζει τη ζωή των παιδιών μας από τη φιγούρα της εγκύου γυναίκας κατά μήκος της κεντρικής φιγούρας.

Η καταστροφή και ολική εκμηδένιση αντιπροσωπεύεται από τη νεκρή φιγούρα του άνδρα προς τα κάτω αριστερά του πίνακα.

Μπροστά από το νεκρό άνδρα είναι γονατισμένη μια γυναίκα με τα χέρια δεμένα πίσω της.

Αυτή αντιπροσωπεύει και την απελπισία και την χαμένη ελευθερία.

Ο γονατισμένος άνδρας μπροστά στην κεντρική φιγούρα εκλιπαρεί τον ηλεκτρονικό άνθρωπο, για μια ανθρωπότητα χωρίς περαιτέρω τεχνολογικές προόδους, που μπορούν να καταστρέψουν την ανθρωπότητα.

Ο άνθρωπος με το αριστερό υψωμένο χέρι αντιπροσωπεύει την ανθρώπινη προσπάθεια για να θεραπεύσει κάποια μέρα την κατάσταση.

Και οι δυο κύκλοι, ο ένας πορτοκαλί, ο άλλος μαύρος αντιπροσωπεύουν τον κόσμο.

Την ίδια στιγμή η κόκκινη ρωγμή μέσα από το μαύρο φόντο είναι ελπίδα για το αύριο.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΕΡΗΣ



«Ο Πόλεμος», 1960-68, παστέλ, 54x64 εκ.



«Σύνδεση», 1968-70, παστέλ, 17x23,5 εκ.



«Σύνδεση», 1972, παστέλ, 17x23 εκ.



«Γυναίκα δίπλα στο νερό», 1970-78, παστέλ, 18x23 εκ.



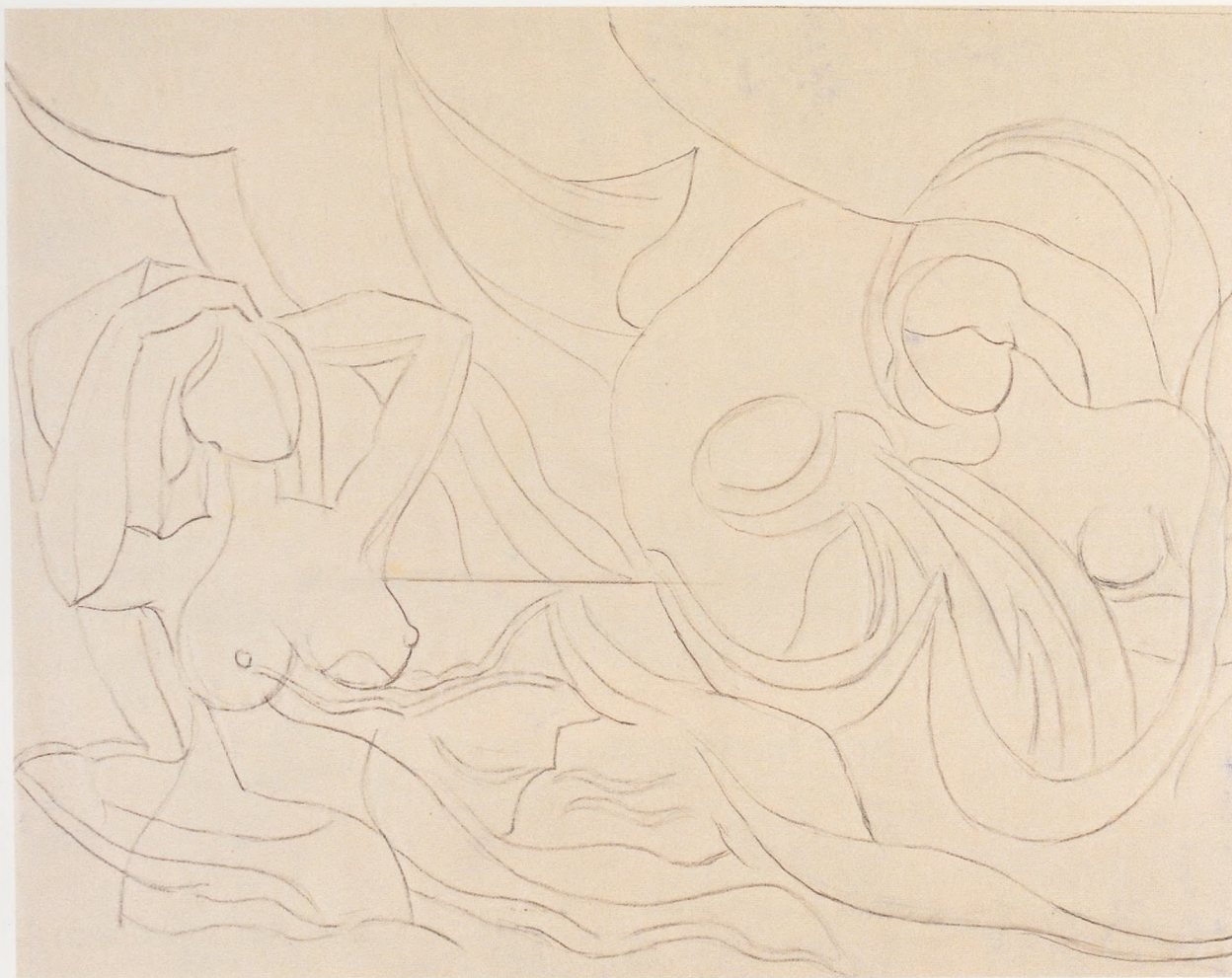
«Γυναίκες», 1970-78, παστέλ, 23x29 εκ.



«Γυναίκες», 1970-78, παστέλ, 23x29 εκ.



«Σύνδεση», 1970-78, παστέλ, 29x21 εκ.



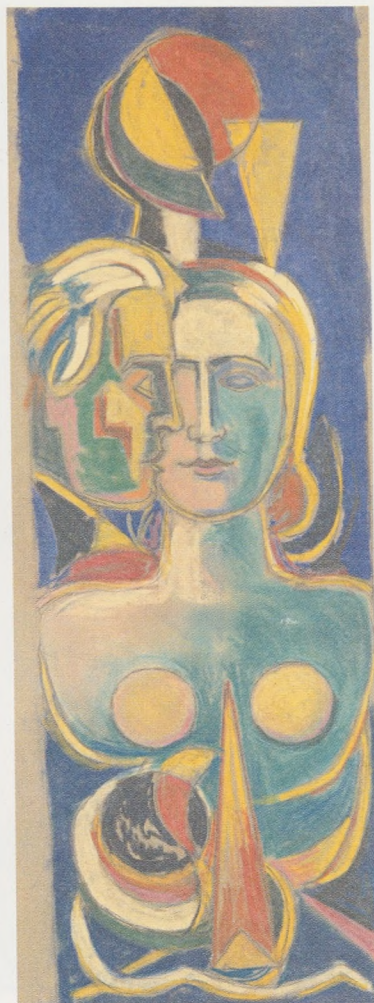
Το αντίστοιχο σχέδιο με μολύβι σε ρυζόχαρτο



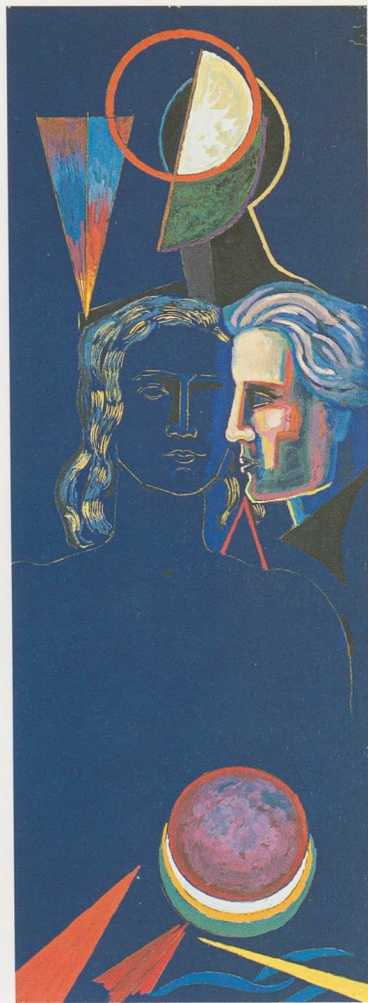
«Τρεις γυναίκες», 1970-78, παστέλ, 23x29 εκ.



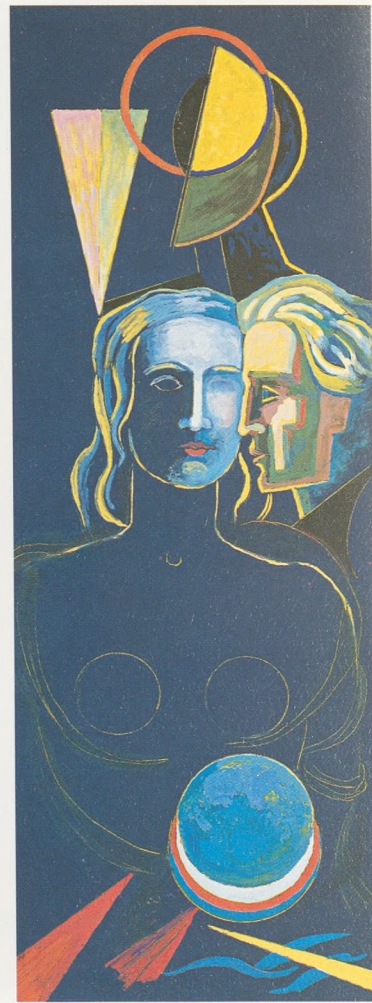
«**Ζευγάρι**», 1970-78, μολύβι
σε ρυζόχαρτο, 40x13 εκ.



«**Ζευγάρι**», 1970-78, παστέλ,
40x13 εκ.



«**Ζευγάρι**», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι,
106x38,5 εκ.



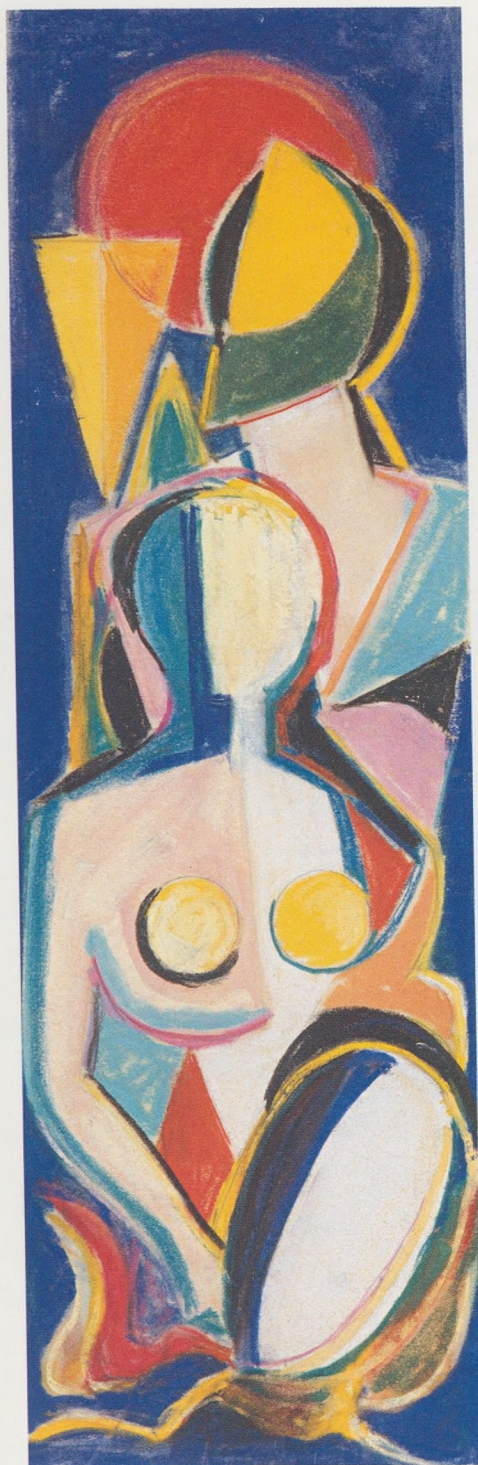
«**Ζευγάρι**», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι,
106x38 εκ.



«Ζευγάρι», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι, 102,5x81 εκ.



«Ζευγάρι», 1970-78, παστέλ, 35x28 εκ.



«Ζευγάρι», 1970-78, παστέλ, 41x12,5 εκ.



«Σύνθεση», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι, 106,5x38,5 εκ.



«Σύνθεση», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι, 106x38 εκ.



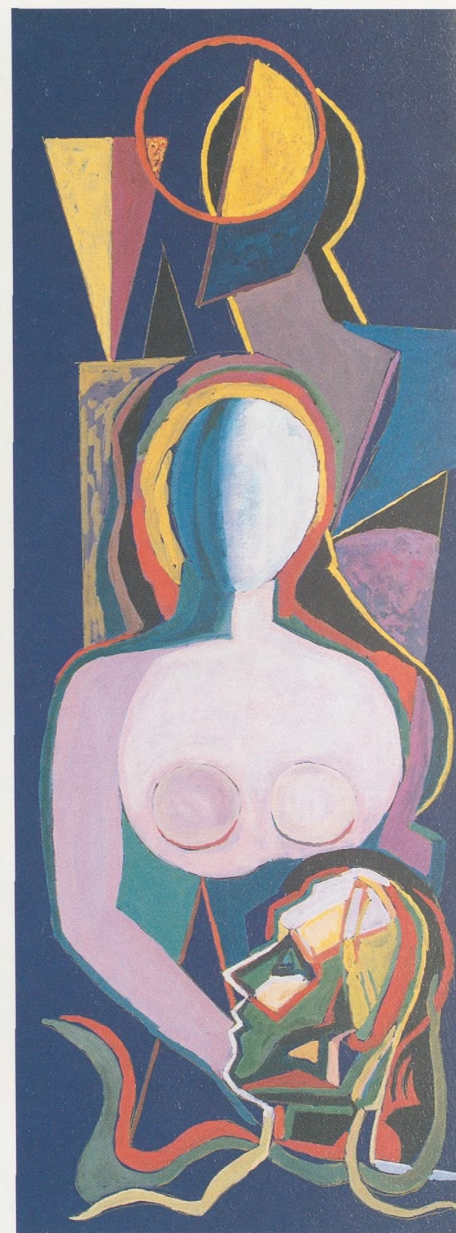
«Σύνθεση», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι, 81x91 εκ.



«Ζευγάρι», 1970-78, παστέλ, 37x18,5 εκ.



«Σύνδεση», 1970-78, παστέλ, 31x12,5 εκ.



«Ζευγάρι», 1970-78, λάδι σε χαρτόνι, 106x38,5 εκ.



«Σύνδεση», 1970-78, παστέλ, 36,5x31,5 εκ.



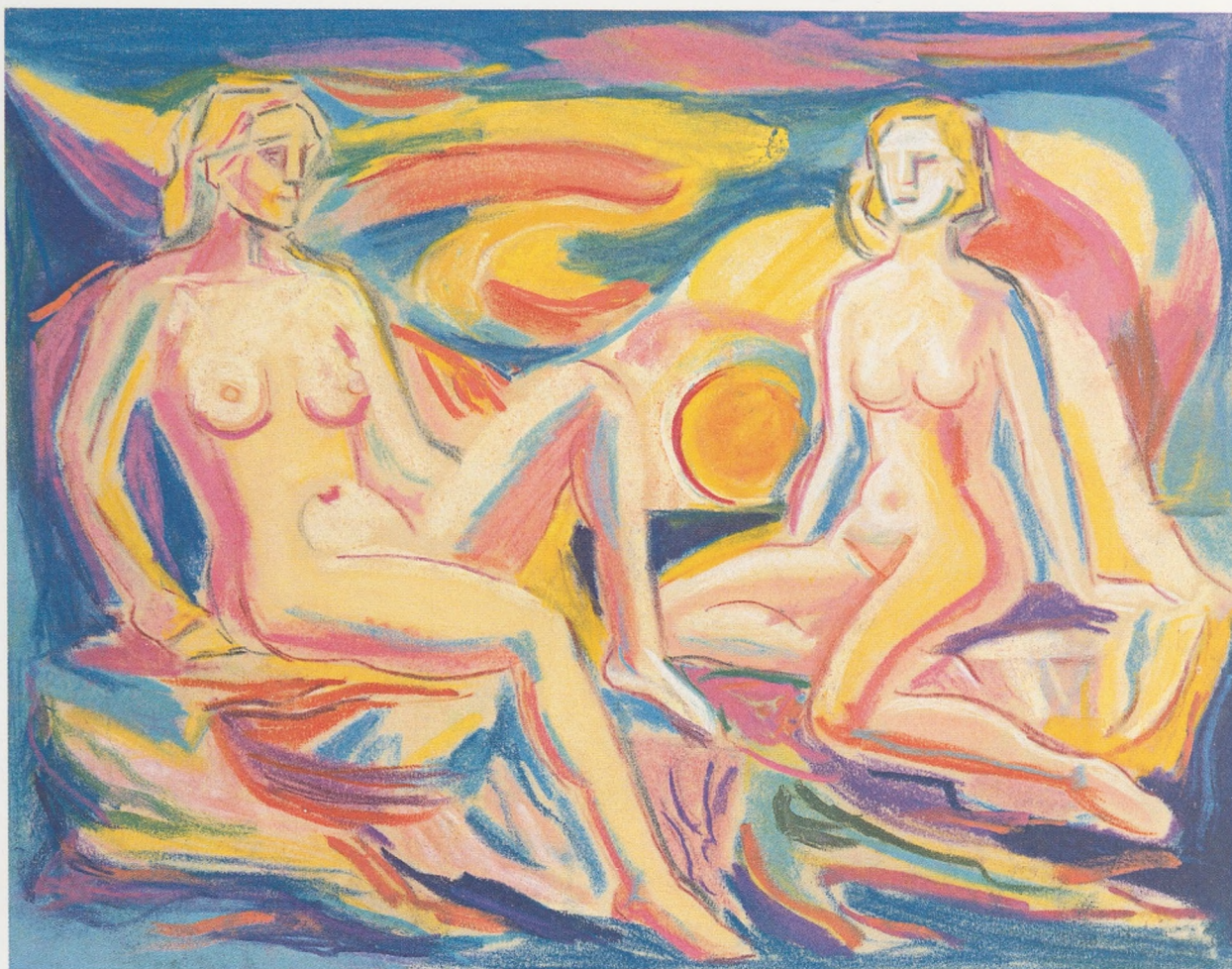
«Παίκτης του γκολφ», 1970-80, παστέλ, 49x40 εκ.



«Ζευγάρι», 1970-78, παστέλ, 34,5x28 εκ.



«Σύνδεση», 1970-78, παστέλ, 18x27 εκ.



«Γυναίκες στην ακρογιαλιά», 1970-78, παστέλ, 22x27 εκ.



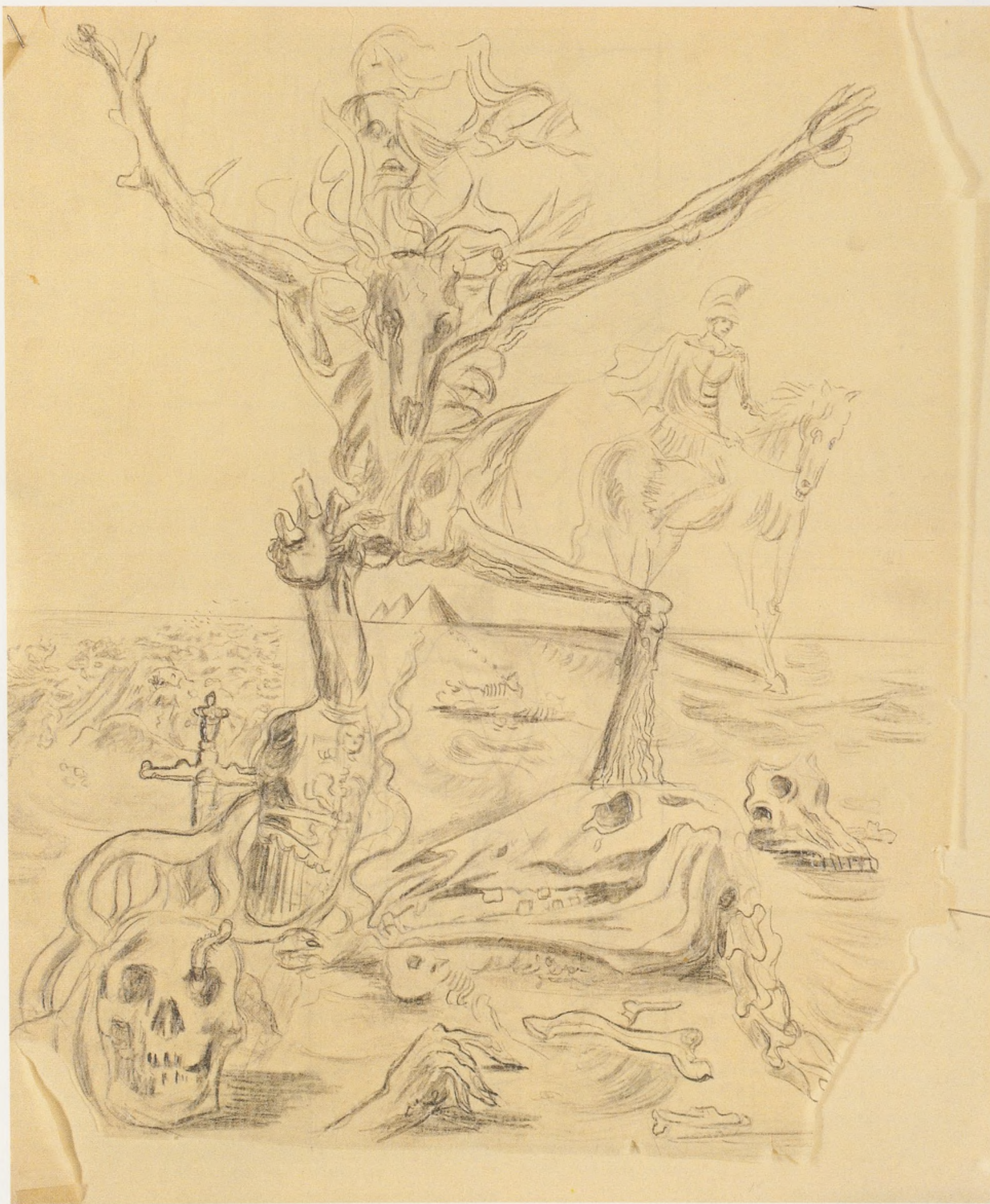
Το αντίστοιχο σχέδιο με μολύβι σε ρυζόχαρτο



«Γιατρός, νοσοκόμα και ασθενής», 1970, παστέλ, 23,5x19 εκ.



«Ο τρόμος του πολέμου του ναζισμού», 1940-45, μολύβι και κάρβουνο, 32x41 εκ.



«Αποκάλυψις», μολύβι και κάρβουνο, 41x34 εκ.

NOTES ON ART

By Guy d'Este

THE TRUE ARTIST

The true artist passes through this faintly-lighted senseless life, and what he touches is illuminated and lives, with space, time, light and life. They make a pact with the spirits of the air of light, of infinite metamorphosis.

The perpetual feast transports the plastic image into the sphere of magical music and wonder. The true artist has a magnificent enthusiasm; he flies through the dominions of the world of his mind. There one finds the spirit of things that fill his mind with substance of forms and changes. He invents spiritual and metaphysical forms grasping the soul and substance of the beauty of life.

Everything in the world has form: man, stone, the universe – but what is Art?

Especially art in the 20th CENTURY? How and when does the form of nature become art? Every form in nature can be called art, but what is really Art?

Art in all her forms is not decorative; it is not commercial illustration, and is not to serve human vanity.

Art is the heart and mind and essence of life-self, the dream, the lightening which opens the secret horizon of the Universe and the beauty of life.

Art is the flame of the spirit, the light of the mind which should be influenced by religion or spirituality and not by technical advances or mechanical and electrical accomplishments.

A great work of Art is Art that is composed of two dynamic forces: the art and its relevance to life. As with all great artists, he is at the same time creator of work on the plane of Art and custodian of a doctrine of life on the plane of ethics until the end of time.

The 20th Century artist must have the courage to explore unknown revolutions to revive the relationships of reality, dream, intellect and painting.

Work in the 20th Century has to have new forms of creation. The strong artist draws the world from within himself.

He explores the unknown waves, the relationship of painting to reality and enlarges the world of his vision – understanding the mystery of this world by expressing different forms and styles and mingling these in the same painting with continuous metamorphosis.

Great Art is always absolute. The artist finds his own way of expressing himself.

Through still guided by his own age, he stands alone.

ART must not only instruct the outward man, but it must awaken the inner vision and appeal to the dream conscience. A people's spiritual value is measured against the yardstick of Art in all its branches.

From the spirit and form of Art emerges an infallible historical measure of people's depth of thought.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Του Guy d' Este (Γεράσιμου Στέρη)

Ο ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΗΣ

Ο πραγματικός καλλιτέχνης διατρέχει αυτή την αμυδρά φωτισμένη, χωρίς νόημα ζωή και ότι αγγίζει φωτίζεται και ζει, αποκτώντας χώρο, χρόνο, φως και ζωή. Κάνει συμφωνία με τα πνεύματα του αέρα, του φωτός, της αένης μεταμόρφωσης. Η ασταμάτητη γιορτή μεταφέρει την πλαστική εικόνα στην σφαίρα της μαγικής μουσικής και του θαύματος. Ο πραγματικός καλλιτέχνης έχει έναν εκπληκτικό ενθουσιασμό. Ταξιδεύει πετώντας στις επικράτειες του κόσμου του μυαλού του. Εκεί βρίσκει κανείς το πνεύμα των πραγμάτων που γεμίζουν τον νου του με την ύλη των μορφών και των αλλαγών. Εφευρίσκει πνευματικές και μεταφυσικές μορφές αδράχνοντας την ψυχή και την ουσία της ομορφιάς της ζωής.

Κάθε τι στον κόσμο έχει μορφή: ο άνθρωπος, η πέτρα, το σύμπαν - αλλά τι είναι η Τέχνη; Ειδικά η τέχνη στον 20ο ΑΙΩΝΑ; Πότε και πως η μορφή της φύσης γίνεται τέχνη; Κάθε μορφή στην φύση μπορεί να χαρακτηριστεί τέχνη, αλλά τι είναι πραγματικά Τέχνη; Η τέχνη σε όλες τις μορφές της δεν είναι διακοσμητική. Δεν είναι εμπορεύσιμη εικόνα και σκοπός της δεν είναι να εξυπηρετεί την ανθρώπινη ματαιοδοξία.

Η τέχνη είναι η καρδιά, η ψυχή και η ουσία της ίδιας της ζωής. Το όνειρο, η αστραπή που αποκαλύπτει τον μυστικό ορίζοντα του Σύμπαντος και την ομορφιά της ζωής. Η τέχνη είναι η φλόγα του πνεύματος, το φως του νου που θα έπρεπε να επηρεάζεται από την θρησκεία και την πνευματικότητα και όχι από την τεχνική πρόοδο ή τα μηχανικά και ηλεκτρικά επιτεύγματα.

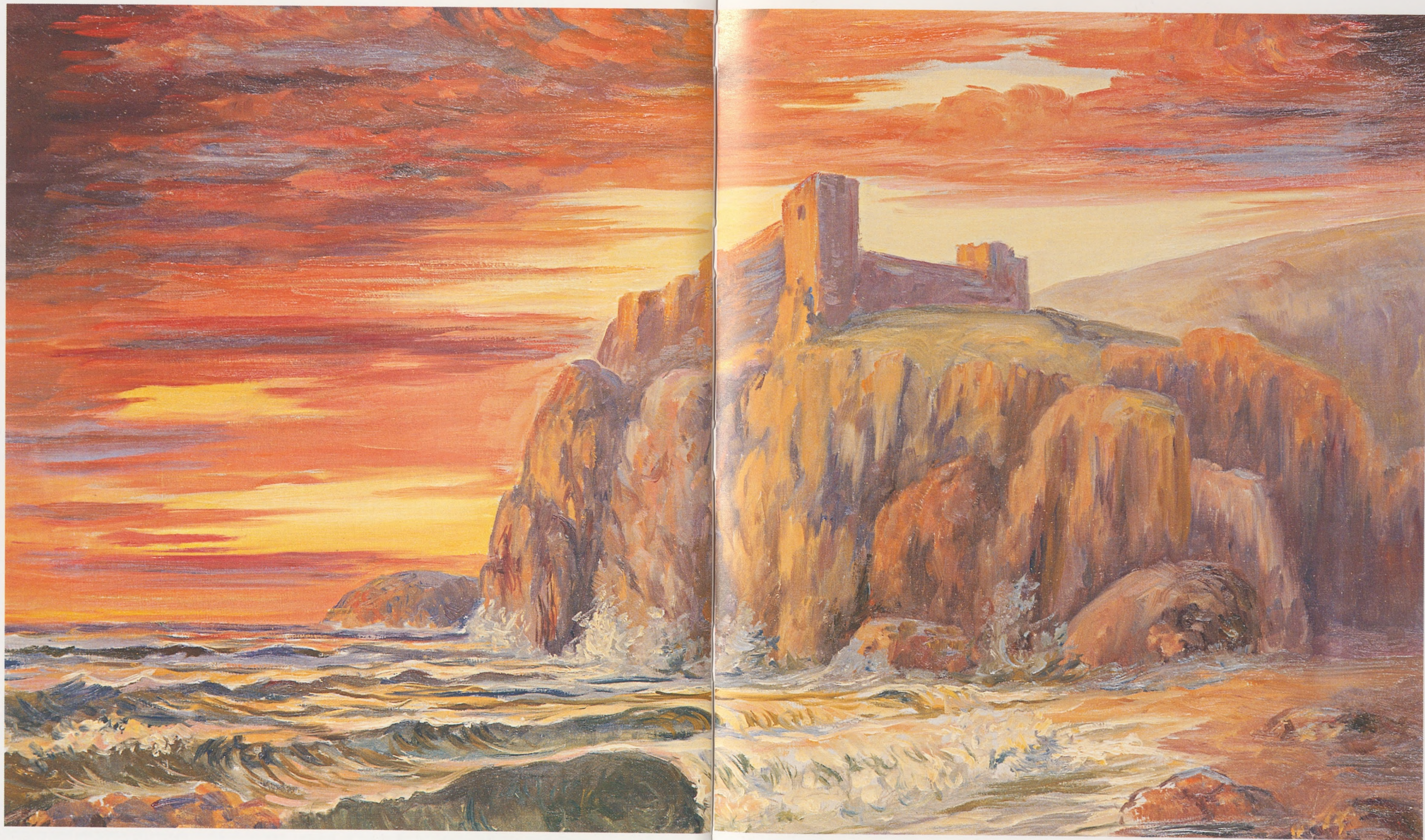
Ένα μεγάλο έργο Τέχνης είναι Τέχνη που απαρτίζεται από δύο δυνάμεις: την τέχνη και την συνάφειά της με την ζωή. Όπως όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες, είναι την ίδια στιγμή δημιουργός έργων στο επίπεδο της Τέχνης και συγχρόνως προστάτης μιας ιδεολογίας ζωής στο επίπεδο της ηθικής, μέχρι το τέλος του χρόνου.

Ο καλλιτέχνης του 20ου Αιώνα πρέπει να έχει το κουράγιο να εξερευνήσει άγνωστες επαναστάσεις, να αναζωογονήσει τη σχέση της πραγματικότητας, του ονείρου, της νόησης και της ζωγραφικής. Η δουλειά του καλλιτέχνη στον 20ο Αιώνα θα πρέπει να περιλαμβάνει νέες μορφές δημιουργίας. Ο δυνατός καλλιτέχνης ζωγραφίζει τον εσωτερικό του κόσμο. Εξερευνά τα άγνωστα κύματα, την σχέση ζωγραφικής και πραγματικότητας και μεγεθύνει τον κόσμο του οράματός του - κατανοώντας το μυστήριο αυτού του κόσμου, εκφράζοντας διαφορετικές φόρμες και στυλ και αναμιγνύοντάς τα στον ίδιο πίνακα σε μια συνεχή μεταμόρφωση.

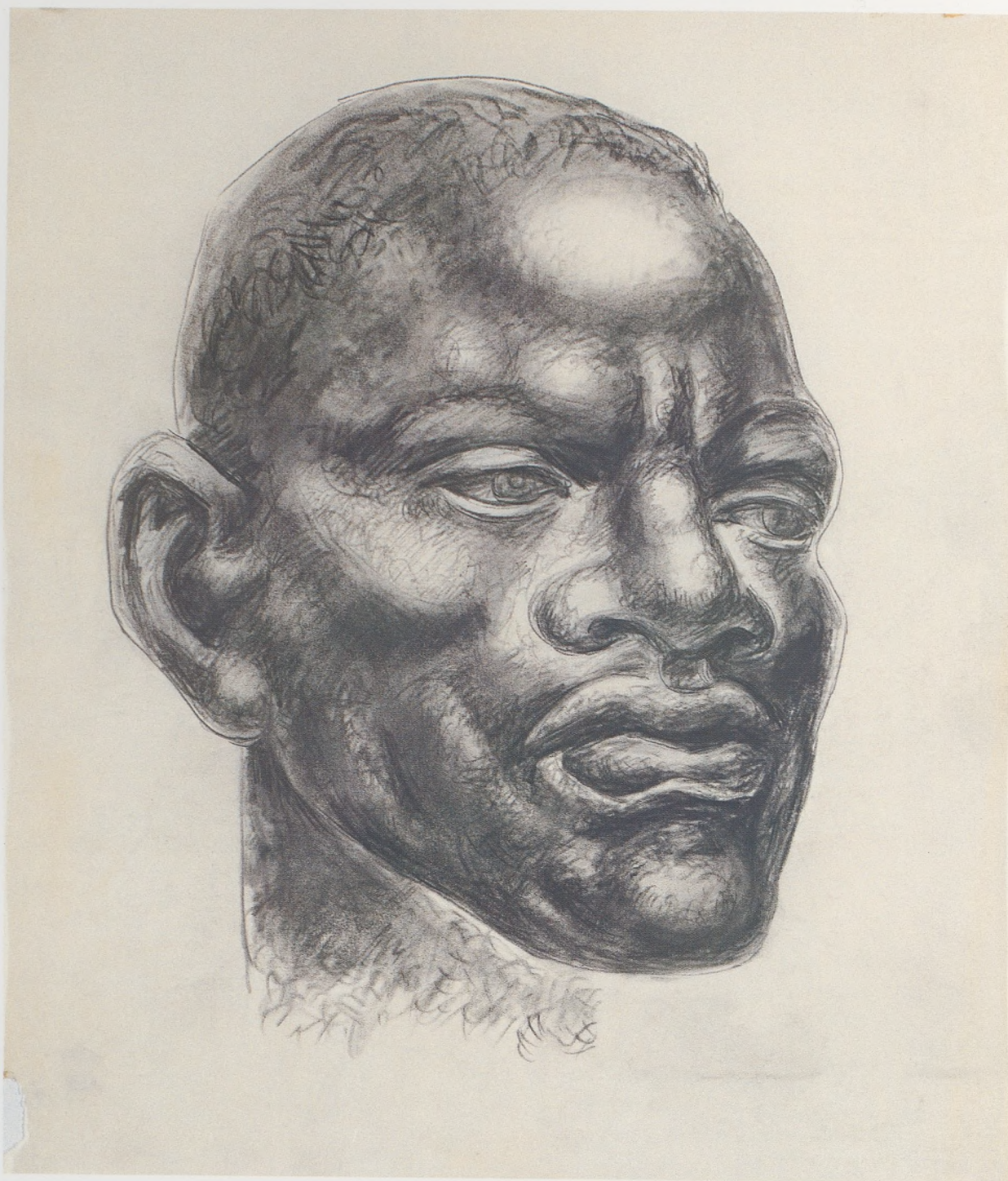
Η Μεγάλη Τέχνη είναι πάντα απόλυτη. Ο καλλιτέχνης βρίσκει τον δικό του δρόμο για να εκφράσει τον εαυτό του. Μολονότι καθοδηγείται από την εποχή του, στέκει μόνος. Η ΤΕΧΝΗ δεν πρέπει να καθοδηγεί μόνο τον εξωτερικό άνθρωπο, αλλά πρέπει να ξυπνάει το εσώτερο όραμα και να επικαλείται την ονειρική συνείδηση. Η πνευματική αξία ενός λαού μετριέται με κριτήριο την Τέχνη με όλα της τα παρακάδια. Από το πνεύμα και την μορφή της Τέχνης αναδύεται ένα αλάθητο ιστορικό μέτρο του βάθους της σκέψης των ανθρώπων.



«Ο τρόμος του πολέμου», 1940-45(ι), λάδι σε χαρτόνι, 51x45 εκ.



«Κάστρο στη Σκοπία», λάδι, 50x61 εκ.



«Προσωπογραφία Αφρο-Αμερικάνου», κάρβουνο, 35,5x27,5 εκ.



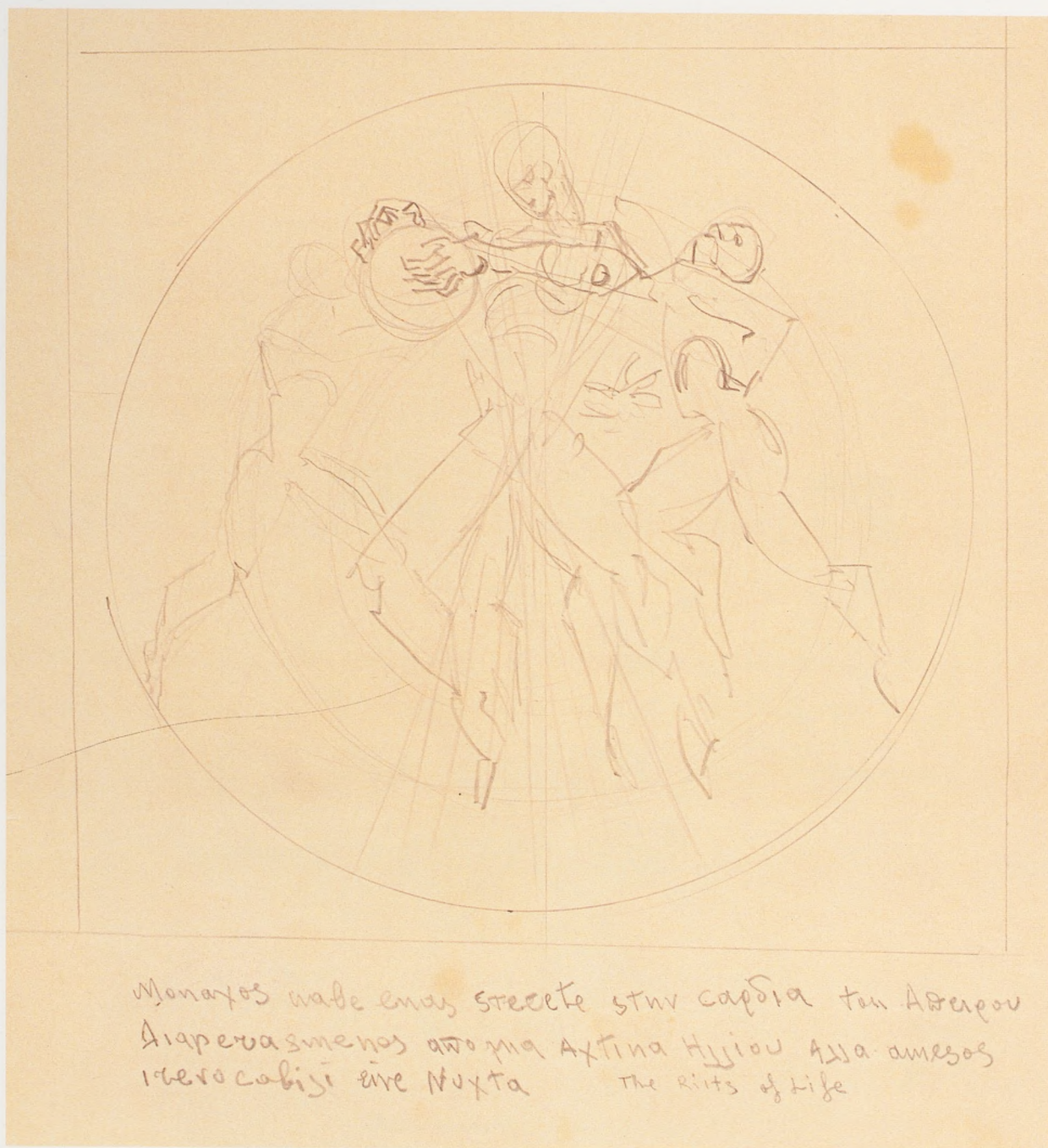
«Τροπικό τοπίο», λάδι, 71,5x86 εκ.



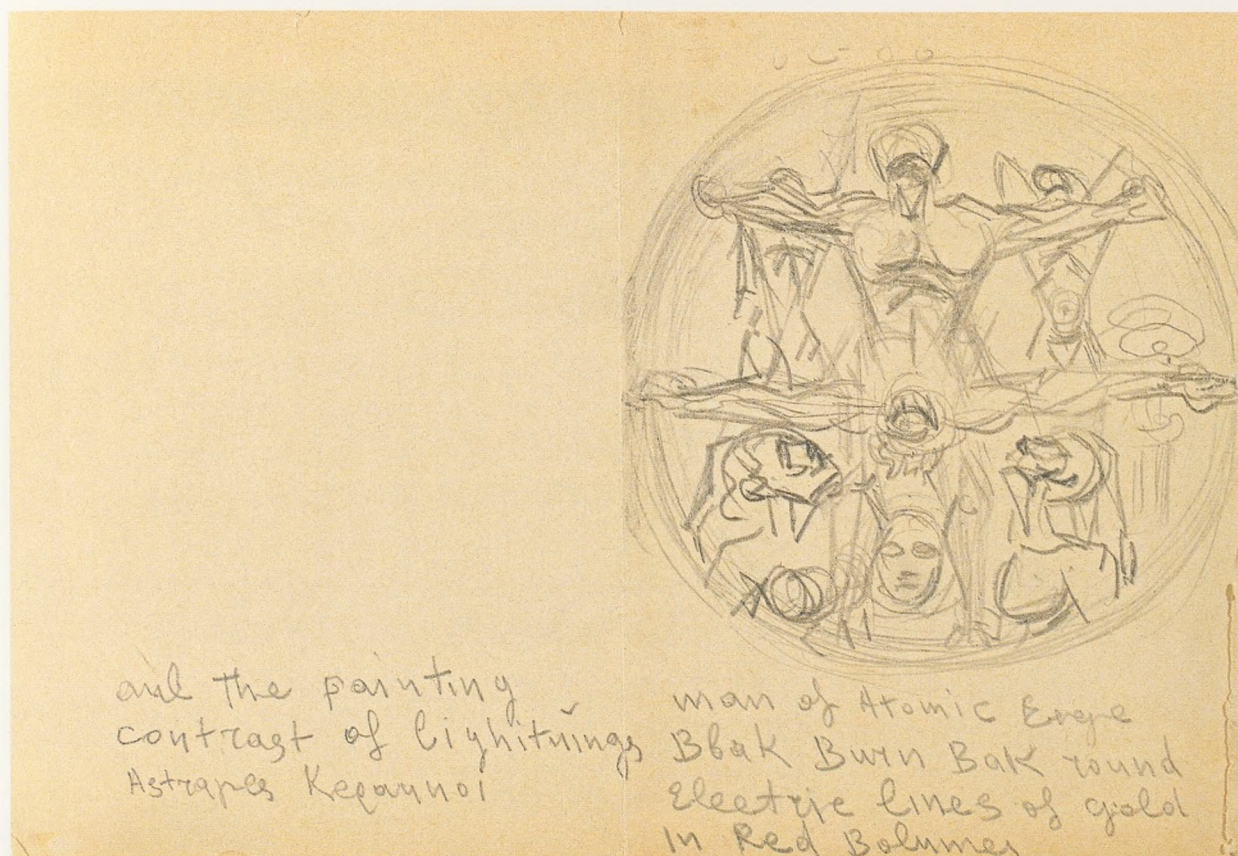
«Ρώσοι χορευτές», μολύβι, 15x14 εκ.



«Μουσικοί που παίζουν σε μπαρ με φόντο την Ακρόπολη», 1942, μελάνι, 31x27 εκ.
Σκίτσα που πιθανόν ζωγράφισε ο Στέρης το 1942(;) στη Νέα Υόρκη, στο Ελληνικό Εστιατόριο Απόλλων.



• «Σκίτσα με σημειώσεις» (αχρονολόγητα, πιθανόν μετά το 1960 ή και 1970)



Σκίτσο για τη μεγάλη σύνθεση «Ο Πόλεμος», με προσωπικές σημειώσεις του Στέρη



Δίπλωμα ευφήμου μνείας διά την συμμετοχή του και την καλλιτεχνικήν του εργασίαν στην Διεθνή Εκθεση της Ν. Υόρκης το 1939, υπογεγραμμένο από την διευθυντή της Εκθέσεως

Απ' τις τοιχογραφίες αυτές αληθινά αξιοσημείωτες είναι τέσσαρες που σκεπάζουν τη Δυτική πλευρά του Ελληνικού περιπτέρου. Η τοιχογραφίες αυτές είναι έργα του διακεκριμένου καλλιτέχνου Στέρη. Ο νέος αυτός καλλιτέχνης εσπούδασε και διεκρίθη στη μητρόπολη της Τέχνης το Παρίσι. Τις τέσσαρες αυτές δυνατές και πρωτότυπες τοιχογραφίες θα προσπαθήσω σήμερα με λίγα λόγια ν' αναλύσω.

Συνήθως όταν ένας καλλιτέχνης λαβαίνει μια παραγγελία του δίδεται μαζί με το θέμα και ο τρόπος που πρέπει να εργασθεί για να είναι το έργο καταληπτό. Όταν δε το έργο οφείλει να εκφράση ακριβώς το θέμα, ο καλλιτέχνης είναι υποχρεωμένος να θυσιάσει κάθε δημιουργική ελευθερία, κάθε ανώτερη σύλληψη και μεταφυσικό ρυθμό. Αλλέως το έργο του δεν γίνεται δεκτόν.

Στις τοιχογραφίες του Στέρη βλέπομεν καθαρά την ιστορία μιας ιδέας, το θέμα, και είναι αληθινά άξιος θαυμασμού ο δυνατός αυτός καλλιτέχνης που δίδει το θέμα αυτό με ανδρικότητα και σχεδόν πρωτόγονο ρυθμό. Οι γραμμές και τα σχήματα των συνθέσεών του διασταυρώνονται σαν μουσικοί ήχοι που πάλλουν από λυρική δυναμικότητα, βάθος, χρώμα, φόρμα, σχέδιο, τραγική έκφραση και μεταφυσισμό.

Όλο το έργο αναπνέει σε μια παράξενη μυστικοπαθή ατμόσφαιρα. Το σύμπλεγμα αυτό των κορμιών κινείται με ασύγκριτη δυναμικότητα η δε μεταφυσική τοναλιτέ μας μεταφέρει μέσα από ένα διάστημα πλημμυρισμένο από το φως ενός άγνωστου εις την τέχνη πνευματικού θρύλου.

Υπάρχει μέσα στη μεγάλη σύλληψη των έργων αυτών, όπου έχουν συγκεντρωθή τόσες σπουδαίες ποιότητες μία αίσθησις νέα και άγνωστη ως τώρα. Με τις πνευματικές αυτές τοιχογραφίες ο καλλιτέχνης ανοίγει ασφαλώς νέους δρόμους στην τέχνη της τοιχογραφίας.

Άρτσιμπαλντ Λόουελλ

Ιανουαρίου 9, 1946

Αγαπητέ μου Κύριε Υπουργέ,

Εκπληρώ την υπόσχεσίν μου σήμερα και σας γράφω γιά να σας παρακαλέσω να φροντίσετε την υπόθεσίν μου. Το ιστορικόν έχει ως εξής: Το 1939 ο εν Ουασιγκτώνι Πρεσβευτής της Ελλάδος κ. Δ. Σισιλιάνος, ενεργών κατά διαταγήν της Ελληνικής Κυβερνήσεως, μου έδωκεν εντολήν να ζωγραφίσω τέσσαρας μεγάλας τοιχογραφίας (ελαιογραφίας) διαστάσεων μήκους 14 ποδών και ύψους 16 ποδών εκάστην προς διακόσμησην του Ελληνικού Περιπτέρου εις την Παγκόσμιον Έκθεσιν.

Εγνώριζα τον κ. Σισιλιάνον από δωδεκαετίας και τρέφων πλήρη εμπιστοσύνην προς αυτόν, ήρχισα ζωγραφίζων χωρίς να ζητήσω την υπογραφήν σχετικού συμβολαίου.

Τα παραγγελθέντα ζωγραφικά έργα επερατώθησαν εγκαίρως και δύναμαι να είπω, λίαν επιτυχώς και η διακόσμησις του Ελληνικού περιπτέρου προσέλαβεν εξαιρετικήν καλλιτεχνικήν αξίαν εκ των έργων μου τούτων, τόσον ώστε το Καλλιτεχνικόν Συμβούλιον της Παγκοσμίου Εκθέσεως έστειλε προς τον Πρεσβευτήν κ. Σισιλιάνον επιστολήν εκφράζουσαν τας ευχαριστίας του διά την πολύτιμον καλλιτεχνικήν συμμετοχήν της Ελλάδος και διά την καλλιτεχνικήν συμβολήν του Ελληνικού Περιπτέρου εις την γενικήν επιτυχίαν της Εκθέσεως. Επίσης ο διευθυντής της Εκθέσεως κ. ERNEST PIXOTO με εκάλεσε και αυτοπροσώπως με συνεχάρη διά την πρωτοτυπίαν και τον δυναμισμόν των ζωγραφικών συνθέσεών μου, βραδύτερον δε μου έστειλε δίπλωμα ευφήμου μνείας διά την εργασίαν μου.

Τα μόνα χρήματα τα οποία έλαβον από τον κ. Σισιλιάνον ήσαν τα απαιτούμενα διά την προμήθειαν των αναγκαίων υλικών, τας δε σχετικές αποδείξεις παρέδωκα εις το Γενικόν Προξενείον της Ελλάδος εν Νέα Υόρκη. Έλαβον εν συνόλω 1,100 Δολλάρια, τα οποία διετέθησαν ως εξής:

400 Δολλάρια διά την αγοράν μουσαμά ειδικού μεγέθους.

225 Δολλάρια διά την ενοικίασιν μεγάλου εργαστηρίου και την τοποθέτησιν ειδικών ηλεκτρικών εγκαταστάσεων.

200 Δολλάρια διά την πρόσληψιν ενός βοηθού.

180 Δολλάρια διά την αμοιβήν των μοντέλων.

190 Δολλάρια διά χρώματα και χρωστήρας.

Διαρκούσης της εκθέσεως τον κ. Σισιλιάνον αντικατέστησεν εις την γενικήν διεύθυνσιν του Ελληνικού Περιπτέρου ο κ. Μορέτης. Ούτος, όταν του εξήτησα την οφειλομένην εις εμέ χρηματικήν αμοιβήν, μου είπε να περιμένω. Μετά ολίγων μηνών αναμονήν έγγραφα απ' ευθείας προς τον Υφυπουργόν Τύπου και Τουρισμού κ. Θ. Νικολούδη, ο οποίος ήτο ο υπεύθυνος διά το Περίπτερον, αλλά δεν έλαβον απάντησιν.

Έκπληκτος προ της αδιαφορίας ταύτης παρεκάλεσα τον κ. Νικόλαον Λέλην, Γενικόν Πρόξενον εν Νέα Υόρκη, να με βοηθήση να εισπράξω τα χρήματά μου. Και ο κ. Λέλης τα ίδια μου είπε - να περιμένω. Εξερράγη τότε ο πόλεμος και φυσικά διαρκούντος του πολέμου δεν υπήρχεν ελπίς να εισπράξω τα χρήματά μου.

Τώρα δεν είμαι εις θέσιν να αναμείνω περισσότερον και ζητώ να πληρωθώ 15,000 Δολλάρια δι' έκαστον πίνακα. Η τεχνοτροπία μου εις τους πίνακας τούτους είναι πρωτότυπος νεοπλαστική. Οιοσδήποτε δε γνώστης της τέχνης θα ηδύνατο να διαπιστώση την καλλιτεχνικήν αξίαν των εν λόγω έργων. Η καλλιτεχνική μου εργασία είναι διεθνώς ανεγνωρισμένη και επιβεβλημένη ώστε η αξία της να είναι αδιαμφισβήτητος. Τούτο καταδεικνύεται και από τας κριτικάς που έχουν γραφή επί του έργου μου εις τρόπον ώστε να θεωρώ πολύ λογικήν την χρηματικήν αμοιβήν την οποίαν ζητώ διά την εμπορικήν αξίαν των έργων μου. Εάν το αρμόδιον δικαστήριον ήθελε ζητήσει αποδείξεις περί της αξίας της εργασίας μου, οιοσδήποτε ειδικός θα ηδύνατο να τας παράσχη, ο υποφαινόμενος δε αναλαμβάνει οιασδήποτε δαπάνην η οποία ήθελεν απαιτηθή προς τούτο.

Θα ήτο εύκολον εις εμέ να προσκομίσω πιστοποιητικά τεχνοκριτών περί της καλλιτεχνικής αξίας του έργου μου. Αλλά πιστεύω ότι το δικαστήριον πρέπει να αφεθή εξ ολοκλήρου ανεπηρρέαστον και επαφίεμαι εις την δικαίαν αυτού κρίσιν. Οπωσδήποτε εσωκλείω αντίγραφα δύο εκτιμητικών οφειλομένων εις τους κ.κ. FERNARD LEGER, διάσημον Γάλλον τοιχογράφον, ο οποίος είδε και εξετίμησε την εργασίαν μου εις το ελάχιστον της αξίας της, και HANS HOFFMANN, Γερμανόν καθηγητήν της Ακαδημίας του Μονάχου ο οποίος είναι εγκατεστημένος εν Νέα Υόρκη ως διευθυντής καλλιτεχνικής σχολής της πόλεως.

Θα επεθύμουν καταλήγων να εξηγήσω ότι έχω απόλυτον ανάγκην του ποσού το οποίον ζητώ διά να δυνηθώ να επιδοθώ εις την αποπεράτωσιν του νεοελληνικού έργου μου, το οποίον κατά πιστοποίησιν μεγάλου αριθμού κριτικών και καλλιτεχνών, ξένων και Ελλήνων, έχω αρχίσει.

Κατόπιν των ανωτέρω πιστεύω ότι δεν αμφιβάλλετε περί του δικαίου της αιτήσεώς μου και παρακαλώ να επιδείξετε την δέουσαν φροντίδα διά την υπόθεσίν μου.

Είμαι βέβαιος ότι θα λάβω ικανοποιητικήν απάντησιν και διατελώ μετά θαυμασμού και φιλίας,

Γεώργιος Στέρης

Διεύθυνσις:
GREEK OFFICE OF INFORMATION
30 ROCKEFELLER PLAZA
NEW YORK CITY

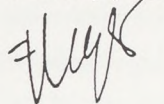
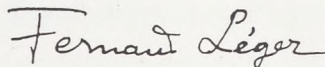
TO WHOM IT MAY CONCERN

May 28, 1945

The case of the artist, George Steres, it is very unusual. Four paintings, murals, 14 foot square large and 16 foot high each. Work of one distinguished and well-known artist, painted for the World's Fair, where was accepted only quality artists by the jury, displayed in an important place and building, paintings which the canvas alone cost \$450, special studio \$200, models \$250, also special electrical installations, helper, colors and etc, and finally very successful accomplishment and excellent criticism.

For all this work he had received \$1,100.00. It is incredible. To my judgment he should have been paid at least \$10,000.00 for each painting.

Sincerely yours,

FERNAND LEGER
80 West 40th Street
New York, N. Y.

TO WHOM IT MAY CONCERN

May 28, 1945

The case of the artist, George Steres, it is very unusual. Four paintings, murals, 14 foot square large and 16 foot high each. Work of one distinguished and well-known artist, painted for the World's Fair, where was accepted only quality artists by the jury, displayed in an important place and building, paintings which the canvas alone cost \$450, special studio \$200, models \$250, also special electrical installations, helper, colors and etc., and finally very successful accomplishment and excellent criticism.

For all this work he had received \$1,100.00. It is incredible. To my judgement he should have been paid at least \$10,000.00 for each painting.

Sincerely yours,

FERNAND LEGER
80 West 40th Street
New York, N.Y.

1949-1950

228

To my Dearest Anna

We have taken flight through the unreal
 ideas reality in the ~~of~~ ^{of} ~~the~~ ^{the} ~~life~~ ^{life}.
 Out of the close blinded human logic. out of
 time and space.
 In the eternity of the dream mirror reflect
 or of the universe, in the heart of the life.
 Where God, Man, Faith, look the sleepless
 torrent eternally moving
 Rolling for the beginning and the end
 of the present ~~being~~ ^{being} so that nothing
 could hold the rolling that bubbles
 for ever returning for ever.
 Rising into the soul of light waking
 the azure anguish of the dream. surging
 into the crimson youth
 United with the sleepless willing Uni-
 versal waves
 Above joys and sorrows living the
 tomorrow; eternal youth in the th-
 undering lightning of the dream.

End Ester

UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ

DES

LETTRES

Groupe d'Etudes

Psychologiques

Pierre-Henri-DELACROIX

Paris, le 1^{er} septembre 1986³

Je, soussigné Président
du Groupe d'Etudes Psychologiques de
la Sorbonne, certifie avoir engagé
monsieur G. Steris, en compte du
groupe, pour diriger la section
des recherches sur les Symboles de
l'Art grec et donner des conférences
résultant de ses travaux. Ses honoraires
de 700 Francs par mois sont réglés le 15
de chaque mois —

Jean Carrière



Universalism or
Kosmism
is the unity of all.
The life nature man
elective weirs of
color and lumiere
with the most secret
veins of life
perpetual move
ment. eternal meta
morphose of forms
in this continual
boster of life
whit. Black. Red
great metamorpho
sis of the form and
boster the one in
The other

last the one in
the other.

Πρόχειρο σκίτσο του Στέρη με σημειώσεις



«Μακέτα αγάλματος», μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 30x20 εκ.

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ



φυσικός πλούτος της Ελλάδας ήταν και θα είναι τα γράμματα, και οι πλαστικές τέχνες. Από τους αρχαιότερους χρόνους οι Έλληνες χάρις στην πνευματική και καλλιτεχνική τους ανάπτυξη εκυριαρχούσαν πνευματικά στους άλλους λαούς. Σήμερα ο Ελληνικός Λαός κουρασμένος ψυχικά απ' την μακρόχρονη σκλαβιά και την πολιτική αναρχία βρίσκεται στο ζήτημα της καλλιτεχνικής αντίληψης και έκφρασης απέναντι από τους Λαούς της Ευρώπης σε όχι πολύ τιμητικό επίπεδο, και όμως είναι ο εξυπνότερος, ο ευγενέστερος Λαός ανάμεσα από αυτούς τους Λαούς. Αυτή η κατάσταση αν είναι δικαιολογημένη για τον ίδιο το Λαό εξ αιτίας απ' το λιγόχρονο διάστημα που είχε για να αναπτυχθεί είναι εγκληματικό όμως από μέρος αυτών που ζητάν να τον διοικήσουν. Ο Λαός έχει ανάγκη από αέναη επαφή με τις τέχνες και τα Γράμματα για να μπορέσει να δημιουργήσει μέσα στον εαυτό του συγκίνηση και κρίση ατομική, βέβαια αφού εξασφάλιση πρώτα τη ζωή του γιατί η αξία ενός Λαού μετριέται απ' το πνευματικό έργο από το έργο τέχνης που εδημιούργησε, παράδειγμα του ότι σήμερα ακόμη το αρχαίο Ελληνικό πνεύμα είναι ουσιαστικά κυρίαρχο της Ευρώπης. Η σημασία στη ζωή μας της τέχνης είναι μεγαλύτερη από ό,τι υποψιαζόμαστε. Η τέχνη είναι ο ρυθμός του Θεού στη γη, το θείο αίσθημα που ελευθερώνοντάς μας μας υψώνει απάνω απ' την στενότητα και από το βάρος της υλιστικής ζωής που μας νεκρώνει. Αυτήν την αλήθεια την έννοιωσαν από ένστικτο όλοι οι Λαοί και ανάλογα με τη δυναμικότητά τους εμεταχειρίσθηκαν την τέχνη για την πνευματική τους λύτρωση.

Πρώτη εκδήλωση ενός Λαού είναι το τραγούδι, το Λαϊκό τραγούδι που με πρωτόγονη απλότητα δίνει το δράμα και την αιώνια νοσταλγία του ανθρώπου. Εξαιρετικό παράδειγμα της τέχνης είναι τα Νεοελληνικά τραγούδια που με την επιγραμματική τους τελειότητα φτάνουν σχεδόν στο λυρισμό της μεγάλης αρχαίας Ελληνικής τέχνης. Στις πλαστικές επίσης τέχνες η ανθρωπότητα έχει να μας δείξει απειρία από έργα τέχνης. Ο προϊστορικός άνθρωπος ύστερα από την εξασφάλιση της ζωής του έννοιωσε την ανάγκη να αποτυπώσει τα συναισθήματα που ελάβαινε απ' τη Φύση, και είναι από ένστικτη ανάγκη που εξήγησε να μεταφέρει στον κόσμο της τέχνης το φαινόμενο της Ζωής εδώ και τρεις τέσσαρες δεκάδες αιώνες σκαλίζοντας και ζωγραφίζοντας απάνω στις πέτρινες επιφάνειες των σπηλαίων που κατοικούσε θαυμάσια έργα τέχνης, έργα έξω από κάθε στενό ρεαλισμό, έργα που μας συγκινούν βαθειά ως σήμερα. Δε θα ξεχάσω ποτέ τα βαθειά συναισθήματα που έζησα βλέποντας τα θαυμάσια αυτά έργα στις σπηλιές της Δωρδώνης στη Γαλλία και στην Αλταμίρα στα κάτω Πυρρηναία. Ύστερα από τον προϊστορικό άνθρωπο οι αρχαίοι Λαοί εμεταχειρίσθηκαν την τέχνη για τη δημι-

ουργία πνευματικού ρυθμού και άνοιξαν μπροστά τους πλατειούς ορίζοντες διώχνοντας τη στενότητα του υλισμού από τη ζωή τους που πνίγει κάθε ανθρώπινη ομορφιά, έτσι οι σοφοί και οι καλλιτέχνες των Λαών αυτών εμόρφωσαν μέσον της τέχνης εσωτερικό ρυθμό στη ζωή τους. Η Αίγυπτος, οι Ινδίες, η Ασσυρία, το Περού, η Κίνα, η Κρήτη, η Ελλάδα και η μεσαιωνική ακόμη Ευρώπη είναι ζωντανά παραδείγματα με τα Έργα που μας άφησαν της μεγάλης σημασίας που είχαν δώσει την ζωή τους στην τέχνη. Η καλλιτεχνική αυτή ιστορία των αρχαίων λαών μας δείχνει πώς οι καλλιτέχνες και οι σοφοί όλων των εποχών ζήτησαν να δώσουν πλαστική συνείδηση στο φαινόμενο της ζωής μέσω της τέχνης, γιατί η θεία αυτή μουσική που λέγεται τέχνη έχει τη δύναμη να μας ενώνει με τη μεγάλη συνείδηση της αιωνιότητας, του απείρου, και να δημιουργεί μέσα μας το μυστικό όραμα, το συναίσθημα του ωραίου που με το μαγικό του φως έχει τη δύναμη να μας λυτρώνει πνευματικά. Η συνείδηση του ωραίου δημιουργεί εσωτερικό ρυθμό στη ζωή μας, κουλτούρα, πολιτισμό, κανένας δολός δεν είχε τόση συνείδηση αυτής της αλήθειας όσο οι Έλληνες. Οι Έλληνες είχαν υποτάξει όλες τις δυνάμεις της Φύσης ορατές και αόρατες και το Θρησκευτικό πανθέϊσμό τους σ' αυτόν τον εσωτερικό ρυθμό, είναι δε ο μόνος Λαός που έννοιωσε τη μεγάλη επίδραση που λαβαίνει η ζωή απ' το ρυθμό της τέχνης, από ένστικτο έννοιωσαν τη διαμορφωτική δύναμη της στερεάς πλαστικής μορφής ενός έργου τέχνης απάνω στη ρευστότητα της ανθρώπινης ζωής, και γι' αυτό ζούσαν όσο τους ήταν δυνατό τριγυρισμένοι από έργα τέχνης. Η σωστή σημασία που έδωκαν στην αξία της τέχνης και η πλατεία υγιεινή σύλληψη που είχαν της ζωής είναι η αιτία ώστε ως σήμερα ο πολιτισμός τους να επηρεάζει την ανθρωπότητα. Το Βυζάντιο στις μεγάλες του εποχές δέκατο-τρίτο αιώνα και δέκατο-πέμπτο εξακολούθησε την Ελληνική παράδοση, έτσι βλέπομε τους αρχαίους θεούς να μεταμορφώνονται σε μορφές Χριστιανών Αγίων. Η τέχνη στην ιταλική αναγέννηση ακολουθεί τη Βυζαντινή, αλλά συγχρόνως συνεπής προς την εξέλιξη της ανθρωπότητας γίνεται περισσότερο κοινωνική, πλησιάζει τον άνθρωπο, επηρεασμένη επίσης από την Ελληνική Γλυπτική που ανακαλύφθηκε στη Ρώμη προσπαθεί να πλησιάσει τον Ελληνικό όραμα. Έτσι δημιουργείται η νεοκλασική τέχνη καθαρή μίμηση της Αρχαίας Ελληνικής αλλά χωρίς να κατορθώσει να μπη και να ζήσει στο Ελληνικό μυστικό (την ψυχικότητα). Η Ιταλία χάρις στην αναγέννηση της τέχνης γίνεται από τον πρώτο έως τον πέμπτο αιώνα ο εξακολουθητής του ρόλου της Ελλάδας στη πνευματική ιστορία της ανθρωπότητας. Ο μεσαίωνας ζητά πνευματική λύτρωση μέσω της Χριστιανικής αρχιτεκτονικής, αυτή η αρχιτεκτονική είναι βέβαια στο άλλο άκρο από το Ελληνικό θαύμα, και έχει παρεξηγήση και τη Βυζαντινή τέχνη στα περισσότερα έργα της, και αιτία σ' αυτό ήταν η κακή αντίληψη της ζωής.

Η τέχνη στον μεσαίωνα ήταν ο καθρέφτης της ανθρώπινης αγωνίας, οι τραγικές κάθετες γραμμές της αρχιτεκτονικής των Κατεντράλ που τρυπούν τον ουρανό ζητώντας το άπειρο δείχνουν την αγωνία του ανθρώπου να φθάσει στο Θεό που σ' αυτόν έβλεπε τη λύτρωσή του. Στον εικοστό αιώνα σ' αυτή τη μεγάλη στη τραγικά μεταβατική εποχή που ζούμε και σύμφωνα με το παλμικά εξελισσόμενο κύμα της ζωής η τέχνη άλλοτε γίνεται ρεαλιστική, άλλοτε νεοκλασική ή ρωμαντική, σημάδι αυτό της ανησυχίας που χαρακτηρίζει την εποχή μας. Από τα μέσα δε του εικοστού αιώνα οι τεράστιες επιστημονικομηχανικές ανακαλύψεις και ο ηλεκτρισμός επηρέασαν τις πλαστικές τέχνες. Ο καλλιτέχνης μεταχειρίζεται σήμερα τη φόρμα ελεύθερα αλλά αυτή η κάποια υποδούλωσή του στα μέσα που διαθέτει κάνοντας τα σκοπό, ενώ θα έπρεπε με

τα μέσα αυτά να φτάνει σε σκοπό πνευματικό είναι αιτία που η τέχνη δεν έχει πάρει ακόμα τελειωτική μορφή. Παράλληλα μ' αυτό συμβαίνει το ίδιο στη ζωή του ανθρώπου με τις τερατώδεις μηχανικές κατακτήσεις του, που ενώ θα έπρεπε να μεταχειρισθώ τη μηχανή για ανώτερο ανθρωπιστικό σκοπό έχει υποδουλωθή σ' αυτή, και έτσι η μηχανικοποίηση από το ένα μέρος και ο υπερυλισμός από το άλλο στενεύουν την ανθρώπινη ζωή και κλείνουν κάθε πλατειά ανθρωπιστική πιθανότητα, εμποδίζουν την επαφή ανθρώπου με άνθρωπο και καταδικάζουν τον άνθρωπο να περνά σαν κολασμένος το σύντομο ταξίδι της ζωής του στη γη. Σκληρή ειρωνεία η αυτοκαταδίκη αυτή για τον άνθρωπο του εικοστού αιώνα, τον κατακτητή του αισθήματος, τον άνθρωπο τον υπερλογικά κριτικό, τον άνθρωπο που έδεσε τη Γη με αόρατα δίκτυα, που ανέβηκε το χάος του απείρου, και ερεύνησε το μυστήριο των ωκεανών, σκληρή ειρωνεία να μη θέλη να μπορέσει να λύση το απλούστερο αυτό αίνιγμα που θα λύτρωνε τη ζωή του από τόσο περιττό μαρτύριο. Είναι πικρή ειρωνεία για τον άνθρωπο ενώ έχει όλα τα μέσα να χαρίση στον εαυτό του την υπέροχη μουσική της ομορφιάς να καταδικάζη το θαύμα της ζωής του σε μια μηχανική, υλική και άθλια βιομηχανικοποίηση. Αλλά ας έλθουμε στο Παρίσι του εικοστού αιώνα στην πόλι αυτήν που ζητά να παίξη σήμερα για την ανθρωπότητα το ρόλο της αρχαίας Αθήνας, στο Παρίσι στην πόλη αυτή που σαν αλχημιστική χύτρα έχει συγκεντρώσει εδώ και τριάντα χρόνια όλο το πνευματικό ράδιο της Γης, τους σπουδαιότερους πνευματικούς αντιπρόσωπους από τους Λαούς οι οποίοι με τις προσπάθειές τους δίνουν τον τόνο στις πλαστικές τέχνες.

Εδώ και τριάντα χρόνια στο Παρίσι η πρώτη προσπάθεια για τη δημιουργία νέας έκφρασης στην τέχνη και την αντίδραση εναντίον του ψευτοκλασικισμού που είχε νεκρώσει κάθε ζωντανή αίσθησι ως τα μέσα του εικοστού αιώνα γίνεται από τον Γάλλο ζωγράφο Πωλ Σεζάν. Ο ζωγράφος αυτός ύστερα από βαθιές μελέτες της κλασσικής τέχνης φτάνει με το έργο του να δώση το σύνθημα για τη νέα καλλιτεχνική επανάσταση. Ύστερα απ' αυτόν ο ιμπρεσιονισμός. Ο νεοσυμβολισμός. Ο εξπρεσιονισμός. Οι φωβ. Οι ποστ κιουμπίστες. Ο ντανταϊσμός. Ο φουτουρισμός. Ο κυβισμός. Ο σουρεαλισμός εξακολουθούν την αντίδραση εναντίον του ψευτοκλασικισμού και προσπαθούν με το έργο τους να δώσουν στον άνθρωπο συγκίνηση, στον άνθρωπο που η σκληρή πάλη της ζωής έχει κουράσει, πνευματική λύτρωση για να βγει από το σκληρό υπερυλισμό και τη στενότητα που η παρεξήγηση του σκοπού της ζωής τον έχει ρίξει. Όλες αυτές οι προσπάθειες τον ίδιο σκοπό έχουν γιατί η τέχνη το ίδιο αποτέλεσμα πρέπει νάχη για την αίσθησή μας όταν μας διηγείται με μορφές γνωστές του εμπειρικού μας κόσμου, ή με αφηρημένες φόρμες και συνθέσεις χρωμάτων, φτάνει μόνον να μας αγγίξη να μας αναγκάξη να δούμε το μυστικό του μουσικού κόσμου που ενώ υπάρχει μπροστά μας μένει αόρατος για τα μάτια μας. Οι πρωτοπόροι αυτοί προσπαθούν να μας δώσουν μουσική, χαρά, φως, ελπίδα στο διάστημα του τραγικού και λιγόστιγμου ταξιδιού μας μέσα στο χάος της αιωνιότητας. Η μεγάλη Ελληνική τέχνη ως τον τέταρτο προ Χριστού αιώνα συγκεντρώνει μόνη της όλα τα στοιχεία που η κάθε μία σημερινή τάση ζητάει να δώση απομωνομένη σε σχολές. Υγεία, μουσική, αρχιτεκτονική, ζωϊσμό, μεταφυσική, θεϊκό και ανθρώπινο όραμα ενωμένα. Η Αιγυπτιακή ως τη δωδέκατη δυναστεία υπερπέραν, θρησκευτικότητα, μορφή. Η Ασσυριακή και η Χαλδαϊκή τέχνη ως την εποχή των Σασανίδων πραγματισμό θρύλου, αρχιτεκτονική κυβισμό. Τον πρωταρχικό ρόλο της τέχνης στη ζωή μας τον βλέπουμε μέσον της Ιστορίας στη κατάπτωση



Διπλή γυναίκα προσωπογραφία, 1936-38, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 35x31 εκ.

κάθε πολιτισμού, βλέπουμε το πρώτο σημάδι της κατάπτωσης αυτής να είναι η τέχνη η οποία αμέσως χάνει την μορφή την δύναμή της. Το Βυζάντιο χαρακτηρίζεται από τον σουρεαλισμό και τον ασκητισμό στον οποίο ουσιάζει συνειδητά τον Ελληνικό ανθεϊσμό. Ο Κλασικισμός της Ιταλικής αναγέννησης μιμείται την εξωτερική μορφή της Ελληνικής τέχνης αλλά δεν μπορεί να συλλάβει το μεγάλο Ελληνικό μυστικό. Ο Μιχαήλ Άγγελος, ο Ντονατέλλο και οι καλύτεροι Ιταλοί Ζωγράφοι έννοιωσαν βαθιά την Ιταλική τέχνη, αλλά τη μετάφρασαν με ρομαντική φόρμα συνέπεια βέβαια της ζωής της εποχής τους και έτσι μένουν μακριά από τη θαυμάσια ισορροπία του αρχαίου κόσμου. Ο Ρομαντισμός έδωσε ως τον δέκτο-έννατο αιώνα πολλά ωραία έργα έφτασε δε στο ζενίθ στη ζωγραφική με τον κυριώτερο αντιπρόσωπό του τον Ευγένιο ντε Λακρουά, όπου όμως τον μεταχειρίστηκαν μικροί καλλιτέχνες εφάνηκαν μόνον τα ελαττώματά του. Ο νεοκλασικισμός είναι η συνέχεια της Ελληνικής τέχνης του τρίτου και δεύτερου αιώνα περασμένος απ' το πρίσμα της Ιταλικής αναγέννησης. Ο Ραφαήλος στην Αναγέννηση είναι ο μεγαλύτερος αντιπρόσωπό του και ο Ενγκρ στο δέκατο ένατο αιώνα στη Γαλλία ο σπουδαιότερος. Χαρακτηριστικά του νεοκλασικισμού είναι η καθαρότης της φόρμας, η ευγένεια των σχημάτων και μορφών, ο λυρισμός. Ο ψευτοκλασικισμός αντιπροσωπεύεται από τον Γάλλο Δαυίδ, χαρακτηριστικά του ψευτοκλασικισμού που δέρνει ακόμα σήμερα τις περισσότερες Ακαδημίες όλου του Κόσμου είναι η επιτήδεψη η θεατρικότητα, η αχρωμία, το κακό γούστο, η σκληράδα στη φόρμα, στο χρώμα, γενικά η έλλειψη κάθε πλαστικότητας. Ο ρεαλισμός που δέρνει τις άλλες μισές Ακαδημίες στη χειρότερή του έκφραση παίρνει το φαινόμενο της ζωής εμπειρικά, εξωτερικά χωρίς νάναι σε θέση να βρει την ουσία των πραγμάτων σαν αίσθημα, σαν φόρμα, σαν χρώμα, ο ρεαλισμός νεκρώνει κάθε ζωή μεταφέροντας μια ψεύτικη αναπαράσταση του φαινομένου της Φύσης απάνω στον μουσαμά γιατί γελάει τον εαυτό του αυτός που αντιγράφοντας ένα τοπίο νομίζει ότι αντέγραψε τη Φύση, μοιραία ο άνθρωπος βλέπει και κάνει τον εαυτό του παντού. Τον εαυτό του αντιγράφει βλέποντας τη Φύση. Όσο για τη ρεαλιστική αναπαράσταση της φύσης αυτό είναι μεγάλη ουτοπία γιατί και η πιο ακριβής (υποθετικά ακριβής) αναπαράστασή της δεν γίνεται έργον τέχνης. Η τέχνη δεν υποφέρει τίποτα το επιφανειακό, είναι η πιο ασύλληπτη μυστική μουσική, είναι μορφή του θείου, του Θεού που σκύβει απάνω στην τραγική και ωραία ζωή μας.



Οι Νόμοι της τέχνης δεν μας φανερώνονται αν πρώτα δεν τους έχομε μέσα μας, απόδειξη απ' την αλήθεια αυτή είναι η ανάλυση απ' τις νεώτερες τάσεις της τέχνης. Ο ιμπρεσιονισμός ζήτησε να δώσει το φαινόμενο της ζωής υπερβάλλοντας την εντύπωση που ελάβαινε του εξωτερικού κόσμου, αλλά δεν μπόρεσε να κατακτήσει τη στερεά αρχιτεκτονική που χαρακτηρίζει το έργο τέχνης, έμεινε ένα παιχνίδι εξωτερικό από φως δεν μπόρεσε να γίνη ένα με τα αντικείμενα και μεταχειρίζοντάς τα να κάνει μορφή. Ο εξπρεσιονισμός προχωρεί πιο μπροστά εκφράζει πιο έντονα την εντύπωση που λαβαίνει από τη ζωή, το χρώμα γίνεται ανεξάρτητο από τον τοπικό χρωματισμό του, η φόρμα συνθέτεται περισσότερο αλλά ακόμη δεν έφτασε στη μορφή της τέχνης. Οι Ποστ κουμπίστ προχωρούν περισσότερο, γίνονται πλαστικότεροι. Ο ντανταϊσμός πέρνει ακόμη περισσότερη ελευθερία στο χρώμα και στη φόρμα, και ακόμη μεταχειρίζεται διάφορες ύλες μαζί με το χρώμα νομίζοντας ότι έτσι θα δώσει πλαστική μορφή, αλλά δεν φτάνει ακόμη στο έργο της τέχνης. Ο Φουτουρισμός επίσης από αδυναμία σύλληψης και εκτέλεσης δεν φτάνει να δώσει στις ίδιες τις αρετές του μορφή, η υπερβολή της έκφρασης στην κίνηση στο

χρώμα στη φόρμα και ακόμα η αεροδυναμική του όραση δεν φτάνουν να δημιουργήσουν έργο τέχνης. Ο Φουτουρισμός στη Ζωγραφική εξακολουθεί να είναι μια κοσμητική αποτυχία. Ο Κυβισμός τέλος με την αρχιτεκτονική του δύναμι και την πλαστική σύλληψη του αντικειμένου το οποίο μας παρουσιάζει από όλες τις επιφάνειες, και με την απόλυτη ελευθερία στο χρωματισμό και στη φόρμα έξω από κάθε εξωτερικό ρεαλισμό και αληθοφάνειαν φτάνει τέλος να δώσει πλαστική μορφή στις προσπάθειες που ανέφερα πιο πάνω. Ο Κυβισμός ολοκληρώνοντας τις προσπάθειες αυτές δίνει την απόλυτη ελευθερία και συγχρόνως την αρχιτεκτονική τάξη στην ατομική έκφραση του καλλιτέχνη. Το κυβιστικό έργο σ' όλες του τις μορφές είναι έργο μεγάλης σημασίας για την ιστορία της τέχνης. Ο σουρεαλισμός ζητά να μας δώσει το φαινόμενο της ζωής μέσω της ελεύθερης ιδιοσυγκρασίας του ατόμου, και γι' αυτό το σκοπό μεταχειρίζεται όλα τα μέσα της σκέψης αρχίζοντας τον αυτοματισμό για να φτάσει στο σκοπό σου. Όλες αυτές οι αντιλήψεις στην τέχνη ένα σκοπό έχουν να μεταδώσουν στον άνθρωπο τον απορροφημένο και κουρασμένο απ' το σκληρό αγώνα της ζωής πνευματική λύτρωση και να τον βοηθήσουν ν' ανοίξει τα εσωτερικά του μάτια για να ζήσει πιο πολύ τη χαρά του μουσικού, την ομορφιά της ζωής και της τέχνης. Όσο για το έργο το δικό μου προσπαθώ να είμαι όσο μπορώ περισσότερο μέσα στο όραμα της μεγάλης Ελληνικής παράδοσης, να ζω τη Θεία ισορροπία της Ελλάδας σαν φως, σαν μορφή, αλλά συγχρόνως να ζω εντατικά μέσα στη μεγάλη στη τραγική εποχή που ζούμε σήμερα.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ



Προσχέδιο του Πανό Νο1 της Διεθνούς εκθέσεως της Νέας Υόρκης, 1938, παστέλ σε ρυζόχαρτο, 36,5x37,5 εκ.

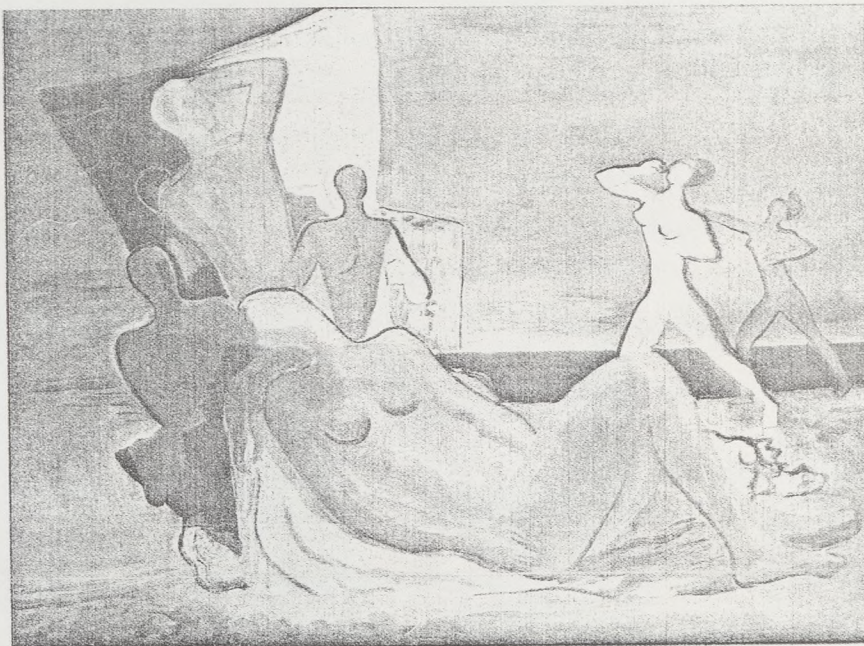
Στέρης: Ο ζωγράφος - αίνιγμα

Ο Αλφρεντ Λίπε, επιστήθιος φίλος του καλλιτέχνη, σε αποκλειστική συνέντευξη στην «Κ», μιλάει για τον Έλληνα ζωγράφο που όσο ζούσε τον θεωρούσαν όλοι χαμένο

Εμπορος φαρμάκων και χειρουργικών εργαλείων ο Αλφρεντ Λίπε, φιλότεχνος και συλλέκτης έργων ζωγραφικής, γνώρισε το 1948 στη Νέα Υόρκη ένα ζωγράφο με το όνομα Ζορζ Ντε Στερ που μοιραζόταν κάπου στους 57 δρόμους Ουέστ, κάποιο πενιχρό στούντιο μ' έναν Έλληνα παπά. Ήταν άνθρωπος μεγάλης μόρφωσης και εξαιρετικής ευγένειας, Γάλλος την καταγωγή, όπως ισχυριζόταν τότε και όπως εξακολούθησε να λέει σε όλο το διάστημα της μακράς φιλίας τους. Είχε αποκλειστεί στην Αμερική από τον Πόλεμο κι έμεινε πια εκεί. Ήταν ένας καλλιτέχνης που είχε γνωρίσει από κοντά μερικά από τα λαμπρότερα πρόσωπα της σύγχρονης ζωγραφικής. Γνώριζε σε βάθος την Ιστορία της Τέχνης, διάβαζε φιλοσοφία, μιλούσε με άνεση ξένες γλώσσες, αγαπούσε τα σπάνια αντικείμενα. Εγιναν φίλοι. Ο Αλφρεντ Λίπε που παρήγγειλε μια μεγάλη τοιχογραφία για τα γραφεία της φαρμακευτικής εταιρίας του και διαφόρους πίνακες. Σήμερα υπολογίζει ότι έχει τουλάχιστον σαράντα έργα στη συλλογή του. Λίγο αργότερα, το 1949, ο φίλος του έγινε Αμερικανός πολίτης. Και όπως συνέβαινε συχνά, ιδιαίτερα εκείνο τον καιρό στη μεγάλη και παράξενη υπερατλαντική χώρα, άλλαξε και πάλι τ' όνομά του και, από Τζορτζ Ντε Στερ έγινε αυτή τη φορά Γκουέλφο Αμον Ντ' Εστε. Περιττό να πει κανείς πως επρόκειτο για τον Γεράσιμο Στέρη, τον διάττοντα αστέρα της νεοελληνικής ζωγραφικής, που έφυγε απογοητευμένος από την Ελλάδα το 1936 και χάθηκε στον νέο κόσμο κρύβοντας και από το στενό περιβάλλον του ακόμα το ποιος πράγματι ήταν.

Γνωστός καλλιτέχνης

Και μόνο τα ψευδώνυμα του Στέρη ν' αναλύσει κανείς, από εκείνο το κολακευτικό «Ραφαήλος» που συνόδευσε τις πρώτες επιτυχίες του στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας ως το τελευταίο όνομα με τον αυγυπιακό απόηχο, κάτω από το οποίο έκρυψε τη ζωή του ένας από τους σπουδαιότερους ζωγράφους που φάνηκαν στην Ελλάδα την εποχή του μεσοπολέμου, θα μπορούσε να γράψει μυθιστόρημα... Ο Αλφρεντ Λίπε, όπως και η γυναίκα του η Ρεγγίνα, διακοσμήτρια εσωτερικών χώρων, είχαν αντιληφθεί πως κάτι παράξενο συμβαίνει με το φίλο τους. Μόνο μετά το θάνατό του όμως έμαθαν ότι ήταν Έλληνας και μάλιστα γνωστός καλλιτέχνης που εγκατέλειψε ξαφνικά την Αθήνα, έπειτα από μια έκθεση που δόθηκε τους κριτικούς και το κοινό και πως ποτέ δεν ξαναγύρισε σ' αυτήν, ενώ τόσο οι δικόι του όσο και οι φίλοι του δεν έπαψαν να τον



«Αριάδνη», 1926-36, γκούα, 0,48x0,625. Ένα από τα περίφημα έργα του Γεράσιμου Στέρη.

αναζητούν. Δεν του κράτησαν κακία. Δεν θεώρησαν ότι τους ξεγέλασε τόσα χρόνια. Πόσοι και πόσοι δεν πήγαν στο μεγάλο νέο κόσμο ακριβώς για να χθουν και για να κρύψουν κάποια πληγή!.. Εκαναν μάλιστα το ταξίδι ως την Ελλάδα για να δουν το χώρο όπου έζησε και δούλεψε ο «Γκάι», όπως τον αποκαλούν. Και για να επισκεφθούν την αναδρομική έκθεση των έργων του που οργάνωσε πρόσφατα το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας στο Μέγαρο Μελά.

«Έλεγε την αλήθεια ο Στέρης σε όσα κατά καιρούς τους είχε αφηγηθεί».

«Έλεγε κομμάτια αλήθειας» απαντάνε, λίγο ξαφνιασμένοι, λίγο συγκινημένοι από το συναπάντημά τους μ' ένα θρύλο που τον υποψιάστηκαν, χωρίς όμως και να μπορούν να καταλάβουν τη δραματική του έκταση. Και καθισμένοι απέναντί μου στο σαλόνι της «μεγάλης Βρετανίας» προσπαθούν ν' ανασυνθέσουν αυτό το αινιγματικό πρόσωπο που πέρασε σαν άνεμος μοιλαίνοντας με ιδέες ανυπολόγιστης αξίας τη νεοελληνική τέχνη και διαποτιζόντάς την με μυστήριο.

«Είχα καταλάβει, λέει ο Αλφρεντ Λίπε, ότι ήταν ένα παιδί παραμελημένο από τους γονείς του που ταξίδευαν συνεχώς». «Είχε έναν αδελφό, λέω, που κατέβαλε κάθε προσπάθεια για να τον βρει, προσπάθεια άκαρπη». «Εμένα μου είχε μιλήσει για μια πολυαγαπημένη αδελφή, λέει πάλι ο Λίπε. Τη μεγάλη αγάπη του για την αδελφή αυτή την είχε μάλιστα μεταφέρει στην αδελφή τη δική μου. Η αδελφή μου ήταν κατασκευαστρία αρωμάτων και είχε κάνει ένα άρωμα αποκλειστικά για κείνον. Στην κηδεία της - η αδελφή μου πέθανε από καρκίνο - ο Στέρης λιποθύμησε και νομίσσαμε όλοι ότι έπαθε καρδιακή προσβολή. Δε μιλούσε ποτέ για τον εαυτό του και όταν καθόταν κάπου, σ' ένα τραπέζι, σ' ένα εστιατόριο, δεν ήθελε ποτέ να έχει το πρόσωπό του στραμμένο προς το φως. Τον είχα ρωτήσει κάποτε και μου είχε πει ότι στον πόλεμο, στον Πρώτο Παγκόσμιο βέβαια, υπηρετούσε στη χαρτογραφική υπηρεσία. Τότε σε κάποιο αεροπορικό δυστύχημα είχε πάθει σοκ από κάποια φωτιά που ξέσπασε στο αεροπλάνο και έκτοτε τον ενοχλούσε το πολύ φως...»

«Κομμάτια αλήθειας», καλά το είπε ο

κ. Λίπε. Ψήγματα παράξενης ζωής. Και «πού να μαζεύεις τα χίλια κομματάκια του κάθε ανθρώπου...». Ο Στέρης που είχε γεννηθεί το 1898 στο Διγαλειό της Κεφαλονιάς και είχε εγγραφεί το 1915 στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, το 1917 είχε διακόψει τις σπουδές του για να καταταγεί στο στρατό, όπου με τη μεσολάβηση του Νότη Μπότσαρη είχε υπηρετήσει τη στρατιωτική του θητεία στη Χαρτογραφική Υπηρεσία ως το 1919. Κανείς δεν μπορεί να ξέρει όμως αν είχε πράγματι γίνει κάποιο δυστύχημα, ή αν ο Στέρης που ήθελε να διακόψει κάθε δεσμό με το παρελθόν, φοβόταν πως το φως μπορούσε σε μια δεδομένη στιγμή ν' αποκαλύψει το αληθινό του πρόσωπο. Η ζωή του ήταν κάτι που έμενε κρυφό. Κι όχι μόνο σε ό,τι αφορούσε το παρελθόν.

Το 1967 ο Αλφρεντ Λίπε του εξομολογήθηκε ότι σκέπτεται να ξαναπαντρευτεί και του ζήτησε να γίνει κουμπάρος. Ο Στέρης που ήταν ο καλύτερος φίλος του και όταν δεν τον έβλεπε αλληλογραφούσε μαζί του, ενθουσιασάθηκε με τη νύφη. Της χάρισε μάλιστα κι ένα μεγάλο πίνακα με μυθολογικό θέμα. Και μόνο τότε αποκάλυψε πως ήταν κι αυ-

τός παντρεμένος, δεύτερη φορά, από το 1955 με την Άννα Βασάλο Σαβίνο και τους παρουσιάζει τη γυναίκα του! Η Ρεγγίνα Λίπε λέει άλλωστε ότι το 1981 πήγαινε στην Αίγυπτο και καθώς τα νέα για τη δολοφονία του Σαντάτ την πρόσλαβαν στο δρόμο αποφάσισε να περάσει τις μέρες των διακοπών της στην Ελλάδα.

Βίλα ντ' Εστε

Όταν γύρισε στη Νέα Υόρκη μίλησε στο Στέρη για τις εντυπώσεις της και του εξομολογήθηκε με αμερικανική αφέλεια την απογοήτευσή της που οι Έλληνες δεν έχουν κλασική κατατομή και η Ακρόπολη είναι βυθισμένη στην ατμοσφαιρική ρύπανση. Ακόμα και τότε όμως ο ζωγράφος που μιλούσε άψογα γαλλικά και επέμενε στη γαλλική καταγωγή του δεν έδειξε ιδιαίτερη περιέργεια να μάθει πώς ήταν η Αθήνα και η Ελλάδα που είχε να δει από το 1936. Γέλασε απλά με τα σχόλια της φίλης του και παρατήρησε πως «ο μεγαλύτερος πολιτισμός κάθε εποχής υπήρξε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, όπως και η μόνη αληθινή Δημοκρατία». Λίγο αργότερα, το ζεύγος Λίπε ταξίδεψε στην Ιταλία όπου ανάμεσα στ' άλλα αξιοθέατα επισκέφθηκε και τη Βίλα ντ' Εστε. «Ε, Γκά, έχεις και στην Ιταλία συγγενείς;» του είπε ο Αλφρεντ. Ο Στέρης, όπως είχε κάνει τόσες και τόσες φορές στην Αθήνα, όπου άφηνε εντέχνως να θεωρηθεί φυσικό τέκνο του πρίγκιπα Νικολάου, ή κάποιου άλλου άγνωστου πρίγκιπα, περιορίστη-

κε να γελάσει αινιγματικά.

Λάτρευε τον Γκρέκο

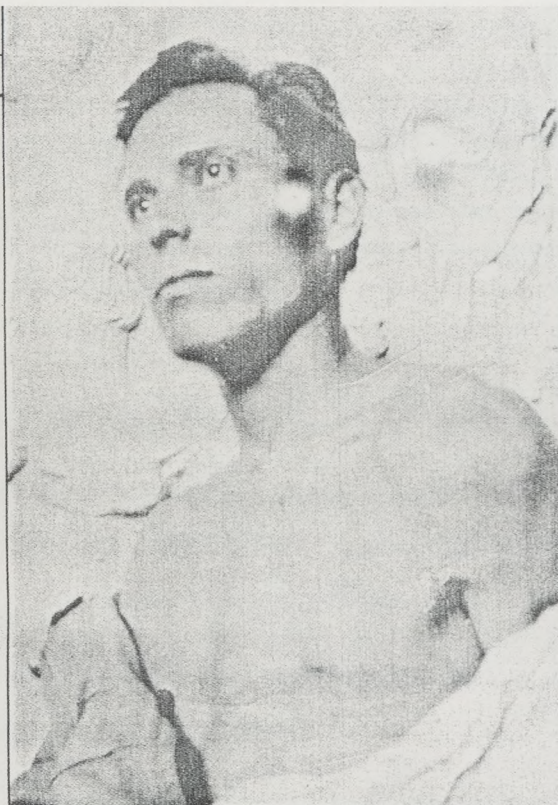
«Θέλετε να μάθετε τις ζωγραφικές προτιμήσεις του Στέρη;» με ρωτάει ο Αλφρεντ Λίπε κι αρχίζει ν' αραδιάζει ονόματα: Εκτιμούσε ιδιαίτερα τους Κινέζους και τους Ιάπωνες ζωγράφους. Είχε μάλιστα μελετήσει ιδιαίτερα τη φιλοσοφία Ζεν. Λάτρευε τον Γκρέκο, τον Σεζάν, τον Γκουστάβ Μορό, τον Οντλόν Ρεντόν, τον Καντίνσκι, τον Κλοντ Λορέν, τον Πουσέν, τον Ντελακρουά, τον Τέρνερ, τον Ουίλιαμ Μπλέικ, τον Μπρακ, τον Μιχαήλ Αγγέλο, τον Ροντέν. Ενώ είχε επιφυλάξεις για τον Πικάσο παρ' όλο που ήταν προσωπικός του φίλος.

Φίλος του Πικάσο

«Προσωπικός φίλος;» ρωτάω. «Ναι. Ήταν προσωπικός φίλος του, όπως και ο Φερνάν Λεζέ που τον ξενάγησε όταν ήρθε στη Νέα Υόρκη και τον Μαξ Ερνστ. Και τον Πικάσο ξέρετε πώς τον γνώρισε; Τον γνώρισε κάποτε στο Παρίσι όταν αποφάσισαν να οργανώσουν μια βραδιά για τον πάμπωχο τότε Τζέιμς Τζόις. Το βράδυ εκείνο πήρε τον Στέρη στο ατελιέ του κι έμειναν όλη τη νύχτα μιλώντας για τη ζωγραφική. Ο Ισπανός θέλησε να του χαρίσει ένα έργο όταν έφυγε το πρωί. Ο πάντα ευγενικός Στέρης δεν το πήρε όμως. Ίσως να μην ήξερε πως με τις σημερινές τιμές θα είχε σωθεί εφ' όρου ζωής. Ίσως να το ήξερε και να μην το πήρε...».

Στη Νότιο Γαλλία

Το 1980, ο Στέρης εγκαταστάθηκε μαζί με τη γυναίκα του στη Νότιο Γαλλία. Του πήγαινε περισσότερο το κλίμα εκεί και η ατμόσφαιρα η καλλιτεχνική. Τα πρώτα συμπτώματα της αρρώστιας του όμως –καρκίνος– δεν άργησαν να εμφανιστούν. Και όταν κατάλαβε το τέλος, επέμεινε να ξαναγυρίσει στην Αμε-



Ο νεαρός Γεώργιος Στέρης ντυμένος με αρχαιοελληνική χλαμύδα το φθινόπωρο του 1926. Η φωτογραφία δημοσιεύεται για πρώτη φορά και έχει βγει μπροστά στην Ακρόπολη από τον ζωγράφο Δημήτρη Γιολλάση.



Περαστικοί από την Αθήνα, ο Αλφρεντ και η Ρεγγίνα Λίπε, οι επιστήθιοι φίλοι του ζωγράφου Γεώργιου Στέρη, αφηγήθηκαν στη Μαρία Καραβία πως γνώρισαν στη Νέα Υόρκη τον μυστηριώδη καλλιτέχνη που όλοι νόμιζαν χαμένο από καιρό (αριστερά). Ο ζωγράφος στο Βαλερί της πολιτείας της Νέας Υόρκης το 1962 (δεξιά).

ρική όπου η γυναίκα του δεν θα ήταν ξένη και μόνη όπως στη Γαλλία. Εκεί στη Νέα Υόρκη πέθανε τον Απρίλιο του 1987 σε ηλικία 89 ετών, ο ζωγράφος που, όπως έχει γράψει ο Ελύτης, απέδωσε την Ελλάδα στη μυθική της διάσταση.

Το 1988, αθόρυβα όπως γίνονται πολλά σημαντικά πράγματα στην Ελλάδα, η κ. Άννα Ντ' Εστε που έμαθε τυχαία, μετά τον θάνατό του, ότι ο άντρας της ήταν Έλληνας, έφερε την τέφρα του στο διγαλειό της Κεφαλονιάς. Εκεί μάλιστα όπως λέγεται θα γίνει στο μέλλον και το Μουσείο, του Ραφαήλου, Γεώργιου

Στέρη, Ζωρζ ντε Στερ, Γκουέλφο Αμμαν Ντ' Εστε ή, κατά κόσμον Γεώργιου Σταματελάτου.

Αποχαιρετάω τους φίλους του Στέρη που πέρασαν τον ωκεανό για να δουν τον τόπο του και τη ζωγραφική του των πρώτων χρόνων: πίνακες στους οποίους κυριαρχεί ο βράχος που «έχει βγει απ' όλους τους βράχους, το καράβι που είναι όλα τα καράβια τα ελληνικά, το κτίσμα που θα μπορούσε να κατοικηθεί εξίσου από έναν αρχαίο κι από έναν σύγχρονο και τέλος η θάλασσα, η πατριώτικη αυτή μητέρα του λαού που κα-

ΚΥΡΙΑΚΗ 12 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1992 - Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 11



Ο Γεώργιος Στέρης στη Νέα Υόρκη το 1982. Πέντε χρόνια αργότερα, ύστερα από παραμονή τριών μηνών σε νοσοκομείο της Ν. Υόρκης, πεθαίνει σε ηλικία 89 ετών.



τοικεί την ακραία τούτη γωνιά της Ευρώπης».

Οι νεραντζιές είναι έτοιμες ν' ανθίσουν στην Πλατεία Συντάγματος. Εξω έχει ακόμα φως. Ένα φως διάφανο και χρυσό, ανοιχτάτικο αττικό φως, «διαυγές μυστήριο» σαν αυτό που κυριαρχεί στα έργα του Στέρη. Ο,τι και να λέμε για την Ελλάδα, την εσωτερική και εξωτερική ρύπανση, το «νέφος», η απόφαση να την στερηθείς ισοδυναμεί με την πιο σκληρή αυτοτιμωρία.

Μαρία Καραβία

NOTES ON ART

By Guy d'Este

Everything in the world has form: man, stone, the universe – but what is Art? Especially art in the 20th CENTURY? How and when does the form of nature become art? Every form in nature can be called art, but what is really Art? Art in all her forms is not decorative; it is not commercial illustration, and is not meant to serve human vanity.

Art is the heart, mind and essence of life itself; the dream, the lightening which opens the secret horizon of the Universe and the beauty of life. Art is the flame of the spirit, the light of the mind, which should be influenced by religion or spirituality and not by technical advances or mechanical and electrical accomplishments.

A great work of Art is Art that is composed of two dynamic forces: the art and its relevance to life. All great artists are at the same time creators of work on the plane of Art, and custodians of a doctrine of life on the plane of ethics, until the end of time.

The 20th Century artist must have the courage to explore unknown revolutions, to revive the relationships of reality, dream, intellect and painting. Work in the 20th Century has to have new forms of creation. The strong powerful and emotional Art is the form, which creates the mysterious beauty in art.

GENESIS

Music and the great Arts are the openings of the miracle of creation. The creation's secret elements are horizons of the inborn human destiny. Paintings and music are the pathways to the mystery of genesis; the power that concentrates man, the human, to balance the ferocious elements of nature.

ART

Art is the opening of the human prison and the flatness of mind; without Art one cannot foretell future events. Art is the sun of the unknown that can eliminate the black chaos of the Universe.

Art opens windows in the eternity of the conscience of mind, of souvenirs of the secret senses of the human mind and the opening of the miracle of Cosmos. Great art is composed of four important elements:

humanity, spirit, dream and poetry. Many articles rose to complete forms without these important elements.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Του Guy d' Este (Γεράσιμου Στέρη)

Κάθε τι στον κόσμο έχει μορφή: ο άνθρωπος, η πέτρα, το σύμπαν - αλλά τι είναι η Τέχνη; Ειδικά η τέχνη στον 20ο ΑΙΩΝΑ; Πότε και πως η μορφή της φύσης γίνεται τέχνη; Κάθε μορφή στην φύση μπορεί να χαρακτηριστεί τέχνη, αλλά τι είναι πραγματικά Τέχνη; Η τέχνη σε όλες τις μορφές της δεν είναι διακοσμητική. Δεν είναι εμπορεύσιμη εικόνα και σκοπός της δεν είναι να εξυπηρετεί την ανθρώπινη ματαιοδοξία.

Η τέχνη είναι η καρδιά, η ψυχή και η ουσία της ίδιας της ζωής, το όνειρο, η αστραπή που αποκαλύπτει τον μυστικό ορίζοντα του Σύμπαντος και την ομορφιά της ζωής. Η τέχνη είναι η φλόγα του πνεύματος, το φως του νου που θα έπρεπε να επηρεάζεται από την θρησκεία και την πνευματικότητα και όχι από την τεχνική πρόοδο ή τα μηχανικά και ηλεκτρικά επιτεύγματα.

Ένα μεγάλο έργο Τέχνης είναι Τέχνη που απαρτίζεται από δύο δυνάμεις: την τέχνη και την συνάφειά της με την ζωή. Όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες είναι την ίδια στιγμή δημιουργοί έργων στο επίπεδο της Τέχνης και συγχρόνως προστάτες μιας ιδεολογίας ζωής στο επίπεδο της ηθικής, μέχρι το τέλος του χρόνου.

Ο καλλιτέχνης του 20ου Αιώνα πρέπει να έχει το κουράγιο να εξερευνήσει άγνωστες επαναστάσεις, να αναζωογονήσει τη σχέση της πραγματικότητας, του ονείρου, της νόησης και της ζωγραφικής. Η δουλειά του καλλιτέχνη στον 20ο Αιώνα θα πρέπει να περιλαμβάνει νέες μορφές δημιουργίας. Η δυνατή, ισχυρή και συναισθηματική Τέχνη είναι η φόρμα, η οποία δημιουργεί την μυστηριώδη ομορφιά της τέχνης.

ΓΕΝΕΣΗ

Η μουσική και οι μεγάλες Τέχνες είναι τα παράθυρα στο θαύμα της δημιουργίας. Τα ιερά στοιχεία της δημιουργίας είναι ορίζοντες του εγγενούς ανθρώπινου πεπρωμένου. Οι πίνακες και η μουσική είναι τα μονοπάτια προς το μυστήριο της γένεσης? η δύναμη η οποία συγκεντρώνει τον άνθρωπο, το ανθρώπινο πλάσμα, για να εξισορροπήσει τα άγρια στοιχεία της φύσης.

ΤΕΧΝΗ

Η τέχνη είναι το άνοιγμα της ανθρώπινης φυλακής και της επιπεδότητας του νου. Χωρίς την Τέχνη δεν μπορεί κανείς να προβλέψει μελλοντικά γεγονότα. Η Τέχνη είναι ο ήλιος του αγνώστου που μπορεί να εξαλείψει το μαύρο χάος του Σύμπαντος. Η Τέχνη ανοίγει παράθυρα στην αιωνιότητα της συνείδησης, των ενθυμημάτων των κρυφών αισθήσεων της ανθρώπινης διάνοιας και του θαύματος της Δημιουργίας. Η μεγάλη τέχνη απαρτίζεται από τέσσερα σημαντικά στοιχεία: ανθρωπιά, πνεύμα, όνειρο και ποίηση. Πολλά έργα απέκτησαν ολοκληρωμένη μορφή χωρίς αυτά τα σημαντικά στοιχεία.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΟΥ

Metaphisic Apstraction
 Dramatic Impact
 Brutal Force
 Surrealism.
 plastic Forme
 Symbolical conception
 Architectural construction
 Sexuality of forms
 Magic Alchimie
 living Forms.
 overdynamimical
 Fantastic imagination
 Ecstatic Force
 prophetic
 Nuclear element
 Humanitarian
 Musical mouvement
 poetic. Romanticism
 continual metamorphosis
 Idealism
 Nihilism - Terrorism - of 20 century

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

THE IMPORTANCE OF TEXTURE (6/22/65)

When one makes, a painting, it is important to have different textures. Different textures give the torment, movement and the metamorphosis of forms.

In some vital places, put thick paste of color in lines or in solid forms.

Try to use abstract lines so that when you look closely you are able to see concrete and figurative forms and when you look at the painting from a distance an optical transformation takes place.

This optical transformation is important for the looks of 20th Century Art. The lights and darks are very important.

NEW CONSCIENCE IN ART

Has the 20th Century a conscience in Art? What has been accomplished in the last 75 years? Brutalization of form and the plastic element of life. Jean Miro, a prehistoric element, primitive graffiti and surrealism. What is Art for humanity? Art is the horizons: miracles, dreams of life and beauty fused in a divine light that opens the miracle of life. What is life?

ART IN THE 20TH CENTURY

Misunderstanding of modern Art in the 20th Century is very great.

Art today is childish and vulgar, truly vulgar, without feeling of form or construction, without any ideal or purpose to fulfill the existence of humanity, insufficient to elevate the horizons of beauty and the eternal. Many profit from Modern Art in the 20th Century.

Persons without any Consciousness of Art, beauty or spirit, become Art Dealers of an amoral haze of colors, which betray the young artists and the innocent public. The name of this modern art is «farce».

ART is the liberation of the mind and the enclosed space of the senses to the open horizon of thinking and feeling. ART is the great air from the unknown Universe, full of dreams, full of souvenirs of the unknown heavens of mystic beauty which raise our spirits.

MODERN ART

The artist is the designer and creator of new worlds and is related to the human condition.

Modern art is in continual revolution: painting, continual metamorphosis and courage to explore the unknown, to revise the relationship of reality, dream, intellect and painting.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΥΦΗΣ (6/22/65)

Όταν κάποιος δημιουργεί έναν πίνακα, είναι σημαντικό αυτός να έχει διαφορές στην υφή. Οι διαφορές στην υφή είναι αυτές που προσδίδουν την βάσανο, την κίνηση και την μεταμόρφωση των σχημάτων. Σε μερικά ζωτικά σημεία, επιθέστε ένα παχύ στρώμα χρώματος σε γραμμές, ή συμπαγείς μορφές. Προσπαθήστε να χρησιμοποιείτε αφηρημένες γραμμές ώστε όταν κοιτάζετε από κοντά να μπορείτε να διακρίνετε συγκεκριμένες, παραστατικές μορφές και όταν κοιτάζετε τον πίνακα από κάποια απόσταση να πραγματοποιείται ένας οπτικός μετασχηματισμός. Αυτός ο οπτικός μετασχηματισμός είναι σημαντικός για την Τέχνη του 20ου Αιώνα. Οι φωτεινές και σκοτεινές περιοχές είναι πολύ σημαντικές.

ΝΕΑ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Έχει ο 20ος Αιώνας συνείδηση γύρω από την Τέχνη; Τι έχει επιτευχθεί τα τελευταία 75 χρόνια; Αποκτήγνωση της μορφής και του πλαστικού στοιχείου της ζωής. Ο Χουάν Μιρό, το προϊστορικό στοιχείο, πρωτόγονο γκράφιτι και σουρεαλισμός. Τι είναι η Τέχνη για την ανθρωπότητα; Η Τέχνη είναι ορίζοντες: θαύματα, όνειρα ζωής και ομορφιάς συγχωνευμένα σε θείο φως, το οποίο αποκαλύπτει το θαύμα της ζωής. Τι είναι η ζωή;

Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ 20Ο ΑΙΩΝΑ

Η παρανόηση της μοντέρνας Τέχνης στον 20ο Αιώνα είναι πολύ μεγάλη. Η Τέχνη σήμερα είναι παιδιάστικη και χυδαία, πραγματικά χυδαία, χωρίς αίσθηση της μορφής ή της σύνθεσης, χωρίς κανένα ιδανικό, χωρίς σκοπό να καταξιώσει την ύπαρξη της ανθρωπότητας, ανεπαρκής για να ανυψώσει τους ορίζοντες της ομορφιάς και του αιώνιου. Πολλοί αποκομίζουν κέρδη από την Μοντέρνα Τέχνη στον 20ο Αιώνα. Άτομα χωρίς καμία Συναίσθηση της Τέχνης, της ομορφιάς ή του πνεύματος, γίνονται Έμποροι μιας ανήθικης θολούρας χρωμάτων, η οποία προδίδει τους νέους καλλιτέχνες και το ανυποψίαστο κοινό. Το όνομα αυτής της μοντέρνας τέχνης είναι «φάρσα».

Η ΤΕΧΝΗ είναι η απελευθέρωση του νου και του περιορισμένου χώρου των αισθήσεων στον ανοικτό ορίζοντα της σκέψης και της αίσθησης. Η ΤΕΧΝΗ είναι ο δυνατός άνεμος από το άγνωστο Σύμπαν, γεμάτος όνειρα, γεμάτος ενθυμήματα άγνωστων παραδείσων μυστηριακής ομορφιάς που εξυψώνουν το πνεύμα μας.

ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

Ο καλλιτέχνης είναι ο σχεδιαστής και ο δημιουργός νέων κόσμων και συσχετίζεται με την ανθρώπινη υπόσταση. Η μοντέρνα τέχνη είναι σε συνεχή επανάσταση: ζωγραφική, συνεχής μεταμόρφωση και θάρρος για να εξερευνά το άγνωστο, να αναθεωρεί την σχέση πραγματικότητας, ονείρου, διάνοιας και ζωγραφικής.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΕΡΗΣ



Γ. Στέρης, Ν. Υόρκη γύρω στα 1950



Η δεύτερη σύζυγος του Γ. Στέρη Anne d' Este στην Αθήνα, τον Οκτώβριο του 1991



Ο Γ. Στέρης, στην Κνωσό, 1930-35



Ο Γ. Στέρης σ' ένα από τα ταξίδια του στην Ιταλία, Βενετία, 1920-1926



DE CHIRICO - MY FRIEND

Where and when I first met de Chirico. I first met deChirico at the Palazzo Ufficio in Florence where he was copying Michaelangelo's Madonna. I was about 7 to 10 years of age and I was accompanied by my Nanny.

My parents lived in a villa next door to the villa of the German Romantic Bocklin. I watched him for a long time standing behind him.

When he finally noticed that I was watching him for a long time, he turned to me and asked me what I thought of his work. I told him that I thought he was very good but he lacked the spirit of the original painting. He stared at me and said «you are absolutely correct».

He also said that he planned to come to the Museum every day to paint and would I like to come to watch him? At that time he was a very bad draftsman since he had studied at Munich.

I met him both in Paris and Italy, he never forgot that as a young boy I criticized him and always laughed over that. We became friends since as we had mutual friends in Greece. de Chirico spend some time in Greece with his family as his father

A very good looking man was engineer for something or other in Greece. deChirico learned to speak Greek while in Greece. He was extremely superstitious, believed in the «black eye» and avoided a black cat or dog.

Guy also spoke to me about Giacometti who at one time lived in a lumber yard and was quite a character.

When he lived at Montparnasse he lived with a young lady, they had very little to eat as they were very poor. He already had a name in Paris.

At this time he was 55 years of age. His studio was quite dirty but arranged very artistically.

When the young lady came to live with him she cleaned up the studio but in doing so she took away all of the artistic elements.

About this time he met a dealer from New York who bought up most of his works for about \$500, at least Guy said that he did not know if the \$500 was for one painting or all of the first batch. The dealer was Harriman's wife.

Που και πότε συνάντησα για πρώτη φορά τον de Chirico. Τον συνάντησα για πρώτη φορά στο Palazzo Ufficio στην Φλωρεντία, όπου αντέγραφε την Μαντόνα του Μιχαήλ Άγγελου. Ήμουν περίπου 7 με 10 χρονών και συνοδευόμουν από την Γκουβερνάντα μου. Οι γονείς μου ζούσαν σε μια έπαυλη, δίπλα στην έπαυλη του Γερμανού Ρομαντικού Böcklin. Τον παρατηρούσα πολλή ώρα ενώ στεκόμουν πίσω του. Όταν τελικά πρόσεξε ότι τον παρατηρούσα για πολλή ώρα, γύρισε προς το μέρος μου και με ρώτησε τι γνώμη είχα για την δουλειά του. Του είπα ότι νόμιζα ότι ήταν πολύ καλή, αλλά ότι της έλλειπε η ζωτικότητα του αρχικού πίνακα. Με κοίταξε έντονα και είπε «έχεις απόλυτο δίκιο». Είπε επίσης ότι σχεδίαζε να έρχεται στο Μουσείο κάθε μέρα για να ζωγραφίζει και με ρώτησε αν θα ήθελα να έρχομαι να τον παρακολουθώ. Εκείνη την εποχή δεν σχεδίαζε καθόλου καλά, μια και είχε σπουδάσει στο Μόναχο. Τον συνάντησα τόσο στο Παρίσι όσο και στην Ιταλία. Δεν ξέχασε ποτέ ότι τον είχα κριτικάρει όταν ήμουν μικρό παιδί και πάντα γελοούσε με αυτό. Γίναμε φίλοι μια και είχαμε κοινούς φίλους στην Ελλάδα. Ο de Chirico περνούσε κάποιο χρόνο στην Ελλάδα με την οικογένειά του μια και ο πατέρας του...

Ένας πολύ ωραίος άνδρας, ήταν μηχανικός ή κάτι τέτοιο στην Ελλάδα. Ο de Chirico έμαθε να μιλάει Ελληνικά όταν ήταν στην Ελλάδα. Ήταν ιδιαίτερα προληπτικός, πίστευε στο «μάτιασμα» και απέφευγε τις μαύρες γάτες και σκύλους.

Ο Guy μου μίλησε επίσης για τον Τζακομέτι που κάποια εποχή ζούσε σε μια αποθήκη ξυλείας και ήταν φοβερός τύπος. Όταν ζούσε με μια νέα γυναίκα στο Μονπαρνάς, δεν είχαν καλά-καλά να φάνε, γιατί ήταν πολύ φτωχοί. Είχε ήδη αποκτήσει όνομα στο Παρίσι. Τότε ήταν 55 ετών. Το εργαστήριό του ήταν σχετικά βρώμικο, αλλά τακτοποιημένο με πολύ καλαίσθητο τρόπο. Όταν η νέα γυναίκα πήγε να μείνει μαζί του, καθάρισε το εργαστήριο, αλλά συγχρόνως απομάκρυνε όλα τα καλλιτεχνικά στοιχεία. Εκείνη περίπου την εποχή γνώρισε έναν έμπορο έργων τέχνης από την Νέα Υόρκη που αγόρασε τα περισσότερα από τα έργα του για περίπου 500\$. Τουλάχιστον, ο Guy είπε ότι δεν γνώριζε εάν τα 500\$ ήταν για έναν πίνακα ή για ολόκληρη την πρώτη συλλογή. Ο έμπορος ήταν η γυναίκα του Harriman.

Απομαγνητοφωνήσεις Anne d' Este από συνεντεύξεις Στέργη



PICASSO

I have two separate tapes with parts of Guy's discussion about Picasso. How he met him: A number of rich people most of them artists and poets met at the Rotonda in Montparnasse in Paris to have a supper and collect money for James Joyce for his convalescence so he could go away.

Guy did not like Joyce's writing. He said that Joyce tried to create a new style where he tried to develop the inside thoughts about life and what people were thinking about. Eluard and Apollinaire were both there.

Guy was very fond of Eluard, he found him honest and very human and his poetry very good.

Guy said that Apollinaire's poetry was empty thoughts and empty words. Picasso was about 55 years of age at this time, he was considered King in the art world. When Guy got down to the Casse; the lower floor he discovered that he was seated right next to Picasso. He was so thrilled to sit next to him he said «Master what a great joy to sit down next to you, I wanted to write you a letter to meet you».

They drank champagne and Guy talked with him or to him the entire night. I asked in the tape, «what did you talk about?» I talked about everything that existed in the world, I was professional, my thesis at the Sorbonne was on the history and philosophy of art.

Picasso was very impressed with this young intellectual artist. They drank until 2 or 3 am, Picasso at this point was half drunk. I called a taxi and half carried him to the taxi.

When Guy put him into the taxi Guy did not know what to do, whether he should take him home or not but Picasso said «Come with me you have become dear to me. Guy responded to that «I am not worth it»». Guy was humble at such a compliment from the man he so admired.

When they reached his home he would not allow Guy to leave and kept him there the rest of the night until Olga came down for breakfast. I had to eat breakfast. When I was ready to leave he asked for my address. He embraced me and I kissed him and said I wish to see you another time and I left him. I did not hear from him for one month.

When he called me I asked Master what can I do for you? Picasso said that he wanted me to spend the weekend at his place in the country and he was sending a car to pick me up. The chateau was at Cezor about 2 hours from Paris. It was a 17th Century Palace.

After our greetings Picasso said I now leave you with Olga. He spent less than one hour with me, he went to his studio to paint.

Olga and I spent the entire day with young Paul until dinner time (I am presuming that Picasso came down for dinner). Olga complained to me about Picasso; he would not play tennis with her and Picasso was not social.

I tried to explain to Olga that it was such an honor to be married to such genius that for that honor she should not mind giving up social affairs. Apparently that summer Guy spent a number of weekends.

Apparently Picasso was very impressed with Guy as in both tapes Guy said that Picasso said «you have become very dear to me».

I asked if Guy was successful at that time and he said Yes that he was. Picasso must have seen some paintings as he told Guy that one day he should be the World's leading colorist. Guy must have been 32 or 34 years of age.

Guy discussed Guernica: Guernica was the only work where Picasso he tried to make an idea but he could not make it.

He needed much more mind, study and power. Where he has exceptional success are his black and white lithographs.

Έχω δύο διαφορετικές ταινίες με μέρη της συζήτησης με τον Guy σχετικά με τον Πικάσο. Πως τον γνώρισε: Κάποιοι πλούσιοι άνθρωποι, οι περισσότεροι από αυτούς καλλιτέχνες και ποιητές συναντήθηκαν στο Rotonda στο Μονπαρνάς του Παρισιού για να δειπνήσουν και να μαζέψουν χρήματα για τον Τζέιμς Τζόις για την αποκατάσταση της υγείας του, ώστε να μπορέσει να φύγει. Στον Guy δεν άρεσε το γράψιμο του Τζόις. Έλεγε ότι ο Τζόις προσπαθούσε να δημιουργήσει ένα νέο στυλ, στο οποίο προσπαθούσε να αναπτύξει τις εσωτερικές του σκέψεις σχετικά με την ζωή και το τι σκέφτονται οι άνθρωποι. Ο Ελιάρ και ο Απολλινέρ ήταν και οι δύο εκεί. Ο Guy συμπαθούσε πολύ τον Ελιάρ, τον θεωρούσε έντιμο και πολύ ανθρώπινο και πίστευε ότι η ποίησή του ήταν πολύ καλή. Ο Guy έλεγε ότι η ποίηση του Απολλινέρ ήταν άδειες σκέψεις και άδεια λόγια. Ο Πικάσο ήταν περίπου 55 ετών εκείνη την εποχή και εθεωρείτο Βασιλιάς στον καλλιτεχνικό κόσμο. Όταν ο Guy κατέβηκε στο Casse, το κάτω πάτωμα, ανακάλυψε ότι καθόταν ακριβώς δίπλα στον Πικάσο. Ενθουσιάστηκε τόσο πολύ που καθόταν δίπλα του που είπε: «Δάσκαλε, τι μεγάλη χαρά που κάθομαι δίπλα σας, ήθελα να σας γράψω ένα γράμμα για να σας συναντήσω». Ήπιαν σαμπάνια και ο Guy του μιλούσε ή συζητούσαν όλη τη νύχτα. Ρώτησα στην κασέτα, «για τι πράγμα μιλούσατε;» Μίλησα για ό,τι υπήρχε στον κόσμο, φέρθηκα επαγγελματικά, η διατριβή μου στη Σορβόνη ήταν πάνω στην ιστορία φιλοσοφίας της τέχνης. Ο Πικάσο εντυπωσιάστηκε πολύ με αυτόν τον νέο διανοούμενο καλλιτέχνη. Έπιναν μέχρι τις 2 ή 3 τη νύχτα, ο Πικάσο είχε σχεδόν μεθύσει. Κάλεσα ένα ταξί και τον βοήθησα να μπει στο ταξί. Όταν ο Guy τον έβαλε στο ταξί, δεν ήξερε τι να κάνει, εάν θα έπρεπε να τον πάει στο σπίτι του ή όχι, αλλά ο Πικάσο του είπε: «Έλα μαζί μου, μου έχεις γίνει πολύ αγαπητός». Ο Guy σε αυτό απάντησε «δεν είμαι άξιος». Ο Guy αντέδρασε με ταπεινοφροσύνη σε μια τέτοια φιλοφρόνηση από αυτό τον άνδρα που τόσο θαύμαζε. Όταν έφτασαν στο σπίτι του, δεν άφησε τον Guy να φύγει και τον κράτησε εκεί το υπόλοιπο βράδυ, μέχρι που η Όλγα κατέβηκε για πρωινό. Έπρεπε να πάρω πρωινό. Όταν ήμουν έτοιμος να φύγω ζήτησε την διεύθυνσή μου, με αγκάλιασε και τον φίλησα και είπα ότι θα ήθελα να σας δω ξανά και έφυγα. Δεν είχα νέα του για ένα μήνα. Όταν με ζήτησε ρώτησα, Δάσκαλε τι μπορώ να κάνω για σας; Ο Πικάσο είπε ότι ήθελε να περάσω το Σαββατοκύριακο στο σπίτι του στην εξοχή και ότι θα έστελνε ένα αυτοκίνητο για να με πάρει. Ο εξοχικός πύργος του ήταν στο Cezor περίπου 2 ώρες από το Παρίσι. Ήταν ένα Παλάτι του 17ου Αιώνα. Μετά τους χαιρετισμούς ο Πικάσο είπε σε αφήνω τώρα με την Όλγα. Πέρασε λιγότερη από μια ώρα μαζί μου, πήγε στο εργαστήριό του για να ζωγραφίσει. Η Όλγα και εγώ περάσαμε ολόκληρη την ημέρα με τον νεαρό Paul μέχρι την ώρα του δείπνου (Υποθέτω ότι ο Πικάσο κατέβηκε για το δείπνο), η Όλγα μου παραπονιόταν για τον Πικάσο, δεν έπαιζε τένις μαζί της και δεν ήταν κοινωνικός. Προσπάθησα να εξηγήσω στην Όλγα ότι ήταν μεγάλη τιμή να είναι παντρεμένη με μια τέτοια μεγαλοφυΐα και ότι για αυτή την τιμή θα έπρεπε να μην την πειράζει να εγκαταλείψει τις κοινωνικές εκδηλώσεις. Κατά τα φαινόμενα, εκείνο το καλοκαίρι ο Guy πέρασε αρκετά Σαββατοκύριακα εκεί. Από ότι φαίνεται ο Πικάσο ήταν πολύ εντυπωσιασμένος από τον Guy, καθώς και στις δύο ταινίες ο Guy ανέφερε ότι ο Πικάσο έλεγε «μου έχεις γίνει πολύ αγαπητός». Ρώτησα εάν εκείνη την εποχή ο Guy ήταν επιτυχημένος και είπε πως ναι, ήταν. Ο Πικάσο θα πρέπει να είχε δει κάποιους από τους πίνακές του, γιατί είπε στον Guy ότι κάποια μέρα θα γινόταν ο καλύτερος κορυφίστας στον Κόσμο. Ο Guy θα πρέπει να ήταν τότε 32 ή 34 ετών. Ο Guy συζητάει για την Γκουέρνικα: Η Γκουέρνικα ήταν το μόνο έργο που ο Πικάσο προσπάθησε να αποδώσει μια ιδέα αλλά δεν μπόρεσε να το κάνει. Χρειάζόταν πολύ περισσότερο πνεύμα, μελέτη και δύναμη. Αυτό που είχε εξαιρετική επιτυχία ήταν οι ασπρόμαυρες λιθογραφίες του.

Απομαγνητοφωνήσεις Anne d' Este από συνεντεύξεις Στέφη

AMERICA

I love America for her open heart,
For her open mind and her unselfishness.

I love America for her pity and kindness
The warmth, the love and her humanity.

I love America, protector of the weak,
The Founder for the poor, avenger for the unjust.

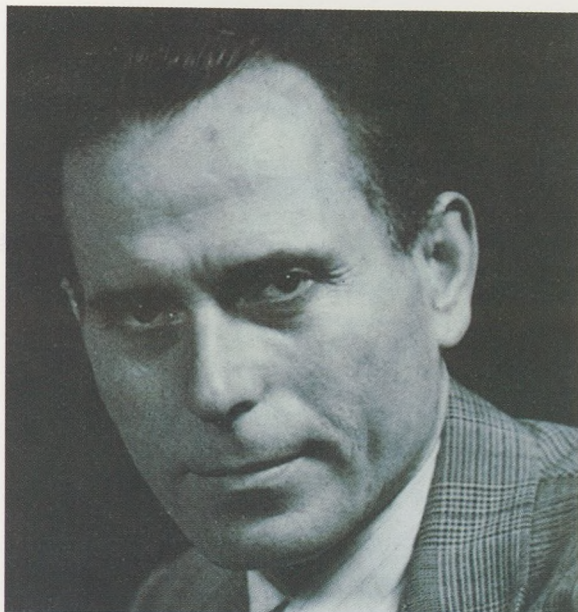
I love America for her effort to keep the Flame of the spirit,
The voice of Freedom and justice.

I love America for her crusade
To fight the violence, cruelty and injustices.

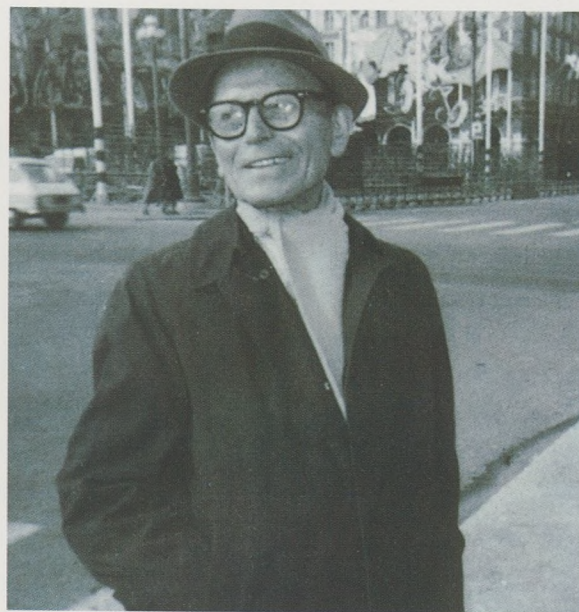
I love America for I feel and see in her
The real effort for a true democracy.

I love America the earth of human liberty
The spirit, the heart and her intellect.

G. Steris



Γ. Στέρης, Ν. Υόρκη γύρω στα 1950



Ο Γ. Στέρης στη Ν. Υόρκη το 1982



Ο Γ. Στέρης στο Valerie της Πολιτείας της Ν. Υόρκης το 1962



Ο Γ. Στέρης στο Rockport της Μασαχουσέτης το 1978

The Trip Is Short

A Poem - In Prose

The trip is short
 and there are so many things
 that I haven't done
 So many things that I haven't seen
 The beauty of the mind
 the fire of the heart, the oceans, the earth
 the dream of the beauty of life
 and this the most absurd, heart of reality
 Reality of time, reality of space,
 reality of life, and reality of dreams
 The Trip is short
 I am closed behind strong bars, my surroundings
 are thick walls, toxic dark from
 lack of sun, dark from the continuous struggle
 The Trip is short
 and the flame of my dreams struggles contra
 the black wind of time
 the fragile light across, will the hurricane
 ever pass itself?
 The trip is short
 I still struggle to discover the precious
 and unique forms of my dreams
 Dreams that are so distant, dreams that are
 so close, dreams of living and joys of life.

G. Steris



«Ελληνικό χωριό», 1947, μολύβι σε ρυζόχαρτο, 46x61 εκ.

RANDOM THOUGHTS

with approximately the actual date

1961

Never in the history of man has the human race been in urgent need to understand the vital necessity of close cooperation and understanding.

About 1963

The Sleeping Intellectuals

To the fast sleeping intellectuals of U.S.S.R. and the United States and the French intellectuals who had always kept the spiritual flame of the human mind, sparkling and with the eternal fire of brotherhood to the entire earth.

These intellectuals who to continue this spiritual sparkle to brightness and warmth in this dark and monstrous moments in the history of man;

After the disastrous two world wars caused by the close minded, childish political and professional trouble makers who cripple and paralyse humanity of a truly spiritual advance and a happy survival in our beautiful Earth.

1985

We do not know the exact time of our trip to Italy in the Spring. We have to see every treasure of spirit: cities, buildings, paintings, and art generally.

We must see all the dramatic human efforts and accomplishments.

In Florence, Rome, Venice and Naples. As a matter of fact we took the trip in June of 1985 and from Nice we travelled through much of Italy but especially Florence, Venice and then Lake Maggiore.

1986

A great mistake to leave Paris and burn the glory of a successful and exceptional beginning.

I have lost 30 years, very important for my career. Now I have to go back to Paris and try to make connections with art critics and gallery dealers.

Life is going so fast and time the miracle of life escapes our human mind.

We can not stop in art, the interior miracle of the spirit: music, poetry, and painting.

We must try to capture the lightening of spirit and blood. But we are very slow and not sensitive enough to capture the spirit.

ΣΚΟΡΠΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

με περίπου ακριβή ημερομηνία

1961

Ποτέ στην ιστορία της ανθρωπότητας δεν υπήρχε τόσο πιεστική ανάγκη να κατανοήσει η ανθρώπινη φυλή την αναγκαιότητα για στενή συνεργασία και κατανόηση.

Γύρω στο 1963

Οι Κοιμούμενοι Διανοούμενοι

Προς τους βαθιά κοιμούμενους διανοούμενους της Ε.Σ.Σ.Δ. και των Ηνωμένων Πολιτειών και προς τους Γάλλους διανοούμενους που πάντα κρατούσαν ζωντανή και σπινθηροβόλα την φλόγα του ανθρώπινου πνεύματος, με την αιώνια φωτιά της αδελφοσύνης για ολόκληρη τη γη. Οι διανοούμενοι αυτοί που βοηθούν στην διατήρηση της λαμπρότητας και της θερμής της πνευματικής σπίθας σε αυτές τις σκοτεινές και τερατώδεις στιγμές της ιστορίας του ανθρώπου: Μετά από δύο καταστροφικούς παγκόσμιους πολέμους που προκλήθηκαν από τους στενόμυαλους, παιδαριώδεις πολιτικούς και επαγγελματίες ταραχοποιούς που σακατεύουν και παραλύουν την ανθρωπότητα, εμποδίζοντας την πραγματική πνευματική της εξέλιξη και μια ευτυχισμένη ζωή στην όμορφη Γη μας.

1985

Δεν γνωρίζουμε τον ακριβή χρόνο του ταξιδιού μας στην Ιταλία την Άνοιξη. Πρέπει να δούμε όλους τους θησαυρούς του πνεύματος: πόλεις, κτήρια, πίνακες, τέχνη γενικά. Πρέπει να δούμε όλες τις δραματικές ανθρώπινες προσπάθειες και επιτεύγματα. Στην Φλωρεντία, τη Ρώμη, τη Βενετία και τη Νάπολη. Στην πραγματικότητα, πραγματοποιήσαμε το ταξίδι τον Ιούνιο του 1985 και από τη Νίκαια ταξιδέψαμε σε μεγάλο μέρος της Ιταλίας, αλλά ειδικά στην Φλωρεντία, στη Βενετία και μετά στη Λίμνη Ματζόρε.

1986

Μεγάλο λάθος να αφήσω το Παρίσι, καίγοντας τη δόξα μιας επιτυχημένης και εξαιρετικά καλής αρχής. Έχασα 30 χρόνια, πολύ σημαντικά για την καριέρα μου. Τώρα πρέπει να γυρίσω πίσω στο Παρίσι και να προσπαθήσω να αποκτήσω επαφές με κριτικούς τέχνης και ιδιοκτήτες γκαλερί. Ο χρόνος και η ζωή κυλούν τόσο γρήγορα και το θαύμα της ζωής διαφεύγει από το ανθρώπινο πνεύμα μας. Δεν μπορούμε να σταματήσουμε στην τέχνη, το εσωτερικό θαύμα του πνεύματος, την μουσική, την ποίηση και την ζωγραφική. Πρέπει να προσπαθήσουμε να συλλάβουμε αυτή την καταύγασση του πνεύματος και του αίματος. Αλλά δεν είμαστε αρκετά ευαίσθητοι και αρκετά γρήγοροι για να συλλάβουμε το πνεύμα.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

RANDOM THOUGHTS

INFERNAL MACHINE - MOBILIZATION

The Salesmen of politics and policies have failed. The foreign Ambassadors have destroyed more and more human brotherhood.

Instead of helping for a closer understanding and trying to dissolve the problems of the human race instead we are at the mercy of bluffing megalomaniacs who are made leaders by the political machine and are responsible to our human destiny.

Are we damned? Are we fools? What will be the future of man? Humanity passes the most critical moment of all times – human destiny is in the hands of immature and childish politicians.

UNIVERSAL VISION

The power and beauty of the Universe of life and imagination is immense. What we see is so insignificant, small and limited. Only a great imagination can feel and visualize the immensity of the Universal Vision.

THOUGHTS ON PARIS

I thought that Paris was everything, the center of the world. If not where is the city or nation that can be the center of a new world, the heart of a new Civilization?

Avoid the great danger of problems which master men. Overpass them and master them – so that you remain master of your intellect.

Spiritual accomplishment is the real title of Nobility. Life is a short dream worth to be lived only when desire is fulfilled.

La tout n'est qu'ordre et Beauté.

ΣΚΟΡΠΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

ΚΟΛΑΣΜΕΝΗ ΜΗΧΑΝΗ - ΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΗ

Οι Έμποροι της πολιτικής και των πολιτικών απέτυχαν. Οι ξένοι Πρεσβευτές καταστρέφουν όλο και περισσότερο την ανθρώπινη αδελφοσύνη. Αντί να βοηθούν για την καλύτερη συνεννόηση και να προσπαθούν να εξαλείψουν τα προβλήματα της ανθρωπίνης φυλής, αντί για αυτό είμαστε στο έλεος υποκριτών μεγαλομανιακών οι οποίοι αναγορεύονται σε ηγέτες από την πολιτική μηχανή και είναι υπεύθυνοι για το ανθρωπινό πεπρωμένο μας. Είμαστε άραγε καταραμένοι; Είμαστε άραγε μωροί; Ποιο θα είναι το μέλλον του ανθρώπου; Η ανθρωπότητα διανύει την πιο κρίσιμη στιγμή όλων των εποχών - το ανθρωπινό πεπρωμένο βρίσκεται στα χέρια ανώριμων και παιδαριωδών πολιτικών.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΟΡΑΜΑ

Η δύναμη και η ομορφιά του Σύμπαντος της ζωής και της φαντασίας είναι αχανής. Αυτό που βλέπουμε είναι τόσο ασήμαντο, μικρό και περιορισμένο. Μόνο μια μεγάλη φαντασία μπορεί να αισθανθεί και να συλλάβει με τον νου της την απειραντοσύνη του Παγκόσμιου Οράματος.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Νόμιζα ότι το Παρίσι ήταν το παν, το κέντρο του κόσμου. Εάν όχι, πού βρίσκεται η πόλη ή το έθνος που μπορεί να γίνει το κέντρο ενός νέου κόσμου, η καρδιά ενός νέου Πολιτισμού;

Αποφύγετε τον μεγάλο κίνδυνο των προβλημάτων που κατανικούν τους ανθρώπους. Ξεπεράστε τα και υπερνικήστε τα - ώστε να παραμείνετε κύριοι της διάνοιάς σας.

Τα πνευματικά επιτεύγματα είναι οι πραγματικοί τίτλοι Ευγενείας. Η ζωή είναι ένα σύντομο όνειρο που αξίζει να το ζήσει κανείς μόνον όταν εκπληρωθεί η επιθυμία.

Το όλον δεν είναι παρά τάξη και ομορφιά!

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

ART CONTINUED

GENESIS

Music and the great Arts are the openings of the miracle of creation. The creations secret elements are horizons of the inborn human destiny. Paintings and music are the pathways to the mystery of genesis; the power that concentrates the human man to balance the ferocious elements of nature.

ART

Art is the opening of the human prison and the flatness of mind. Without Art one cannot foretell future events.

Art is the sun of the unknown which can eliminate the black chaos of the Universe.

Art opens windows in the eternity of the conscience of mind, of souvenirs of the secret senses of the human mind and the opening of the miracle of Cosmos.

Great art is composed of four important elements: humanity, spirit, dream and poetry. Many artists rose to complete forms without these important elements.

DECADENCE

People who are living in a background without art, beauty and intellect are unable to see, to feel, to move and keep the intellect in continual contact with the beauty of life and the Arts.

METHOD

I am painting what I think and not what I see. I am painting what I dream and feel and not what visual forms are. I work with an ideal, Color is only part of the painting.

MODERN PAINTING

I believe that modern painting is research for novelty and perhaps that is why the paintings are flat, ugly, brutal and without sense and decorative.

ΤΕΧΝΗΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

ΓΕΝΕΣΗ

Η μουσική και οι μεγάλες Τέχνες είναι τα παράθυρα στο θαύμα της δημιουργίας. Τα ιερά στοιχεία της δημιουργίας είναι ορίζοντες του εγγενούς ανθρώπινου πεπρωμένου. Οι πίνακες και η μουσική είναι τα μονοπάτια προς το μυστήριο της γένεσης, η δύναμη η οποία συγκεντρώνει τον άνθρωπο, το ανθρώπινο πλάσμα, για να εξισορροπήσει τα άγρια στοιχεία της φύσης.

ΤΕΧΝΗ

Η τέχνη είναι το άνοιγμα της ανθρώπινης φυλακής και της επιπεδότητας του νου. Χωρίς την Τέχνη δεν μπορεί κανείς να προβλέψει μελλοντικά γεγονότα. Η Τέχνη είναι ο ήλιος του αγνώστου που μπορεί να εξαλείψει το μαύρο χάος του Σύμπαντος. Η Τέχνη ανοίγει παράθυρα στην αιωνιότητα της συνείδησης, των ενθυμημάτων των κρυφών αισθήσεων της ανθρώπινης διάνοιας και του θαύματος της Δημιουργίας. Η μεγάλη τέχνη απαρτίζεται από τέσσερα σημαντικά στοιχεία: ανθρωπιά, πνεύμα, όνειρο και ποίηση. Πολλά έργα απέκτησαν ολοκληρωμένη μορφή χωρίς αυτά τα σημαντικά στοιχεία.

ΠΑΡΑΚΜΗ

Οι άνθρωποι που ζουν σε ένα περιβάλλον χωρίς τέχνη, ομορφιά και πνεύμα δεν μπορούν να δουν, να αισθανθούν, να κινηθούν και να διατηρήσουν το πνεύμα σε συνεχή επαφή με την ομορφιά της ζωής και των Τεχνών.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Ζωγραφίζω ό,τι σκέφτομαι και όχι ό,τι βλέπω. Ζωγραφίζω ό,τι ονειρεύομαι και αισθάνομαι και όχι αυτό που είναι οι οπτικές φόρμες. Δουλεύω με ένα ιδανικό, το Χρώμα δεν είναι παρά μέρος του πίνακα.

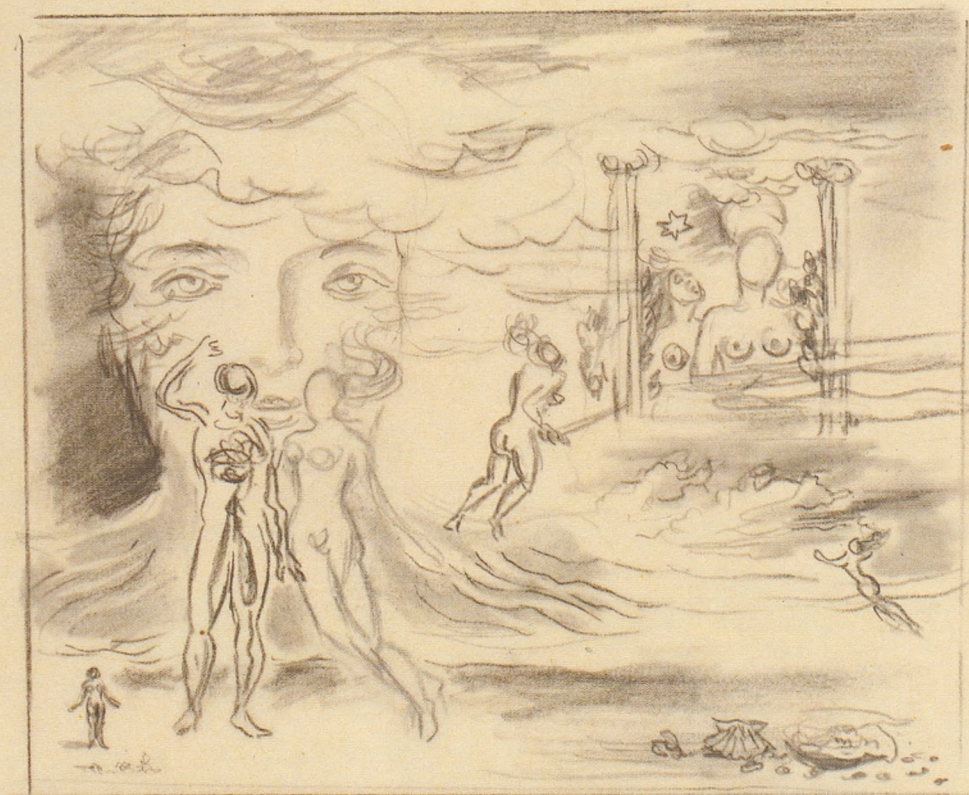
ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Πιστεύω ότι η μοντέρνα ζωγραφική είναι η αναζήτηση της πρωτοτυπίας και ίσως γι' αυτό οι πίνακες είναι επίπεδοι, άσχημοι, βάνουσοι, χωρίς νόημα και έχουν διακοσμητικό χαρακτήρα.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ



«Ελληνικό χωριό», 1947, λάδι, 46x61 εκ.



L'her universel
 La conscience del universe -
 THE CONSCIENCE OF THE UNIVERSE
 Rameonte al universe -
 Le grand danger de la ~~en~~ iparteehnique
 for technique

Προσχέδιο από τη μεγάλη σύνθεση «Όνειρο», κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 20x21 εκ.

The Great Final Dream

Dark and Carminium gold impression, mysterious, heroic figure of a nude man, and a nude woman united and half dissolved in atomic atoms moving kimata around the figures. The background is deep carminium with the figures in a tragic way: white lines, black lines, red blood lines, lilac lines, green gray lines and white grey lines – cold motives of desolation. Some atoms are dark gold and dark carminium around the cold white forms.

Freud, Einstein, computers, the electromagnetic century: Serigraph, plexiglass, with two layers but separated. Background yellow lines, black in wood panel.

The second a plexiglass, three quarters of an inch distant from the wood panel.

Painted in blue lines which from a distance they move continuously.

Το Τελευταίο Μεγάλο Όνειρο

Σκοτεινή και Άλικη χρυσή εντύπωση, μυστηριώδης, ηρωική σιλουέτα ενός γυμνού άνδρα και μιας γυμνής γυναίκας ενωμένων, να αναλύονται σχεδόν σε άτομα που κινούνται κυματιστά γύρω από τις μορφές. Το φόντο είναι βαθύ άλικο και οι φιγούρες τραγικές: λευκές γραμμές, μαύρες γραμμές, κόκκινες γραμμές του αίματος, λουλακί γραμμές, γκριζοπράσινες γραμμές και γκριζόλευκες γραμμές - παγερά κίνητρα απόγνωσης. Μερικά άτομα γύρω από τις κρύες λευκές μορφές είναι βαθυκόκκινα και σκούρα χρυσαφιά.

Ο Φρόιντ, ο Αϊνστάιν, οι υπολογιστές, ο ηλεκτρομαγνητικός αιώνας: Μεταξοτυπία, πλεξιγκλάς, με δύο στρώματα αλλά διαχωρισμένο. Κίτρινες γραμμές στο φόντο, μαύρες σε ξύλινο ταμπλό. Το δεύτερο, ένα πλεξιγκλάς τρία τέταρτα της ίντσας μακριά από το ξύλινο ταμπλό. Ζωγραφισμένο με μπλε γραμμές που από κάποια απόσταση κινούνται συνεχώς.

Poster of Life

In this painting there are figures, the one inside the other in sharp lines and in continual movement. They blend with the surrounding horizon: the circle of the sun, golden and then continuing with different magic circles in the color of the spectrum of the Sun spirit. Cosmic, phicosmism – l'Univers tient dans l'amour d'un homme et d'une femme. (phicosmism – a half living figure flying in the universe half figure man and the other a half figure of a woman, half colour life and the other universal.)

Ο Πίνακας της Ζωής

Σε αυτό τον πίνακα υπάρχουν φιγούρες, η μια μέσα στην άλλη, με καθαρές, έντονες γραμμές και σε συνεχή κίνηση. Συνδυάζονται αρμονικά με τον ορίζοντα που τις περιβάλλει: ο κύκλος του ήλιου, χρυσός και στην συνέχεια διαφορετικοί μαγικοί κύκλοι στο χρώμα του φάσματος του Ηλιακού πνεύματος. Κοσμικός, phicosmism - l' Univers tient dans l' amour d' un homme et d' une femme. (phicosmism - μια μισή, ζωντανή φιγούρα πετάει στο σύμπαν, μισή φιγούρα άνδρα και μισή φιγούρα γυναίκας, το μισό χρώμα ζωή και το άλλο παγκόσμιο.)

Apollo and Daphne

This drawing is in different textures. Transparent bodies in perpetual movement penetrating the one form into the other form, one color into another color. A powerful Apollo in the middle of the painting beside death and time. Above the faite marmenin, below the sea thalassa and inside Thitanomachia of hope and covering the background a marmerin Daphne.

Απόλλων και Δάφνη

Η υφή διαφέρει σε αυτή την εικόνα. Διαφανή σώματα σε αέναη κίνηση, όπου η μια μορφή διεισδύει στην άλλη, το ένα χρώμα σε άλλο χρώμα. Ένας κραταιός Απόλλων στη μέση του πίνακα δίπλα στο θάνατο και το χρόνο. Επάνω η γοργόνα, κάτω η θάλασσα και στο μέσον η Τιτανομαχία της ελπίδας και στο φόντο η γοργόνα Δάφνη.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

Protest Against Nuclear Activity

A Poem - In Prose

The sun is very bright today, hope is smiling and the circle is going around and around, until when? When will it be?

The machine marches, man, young girl marches, Marche come la joy without refrain, without limits, Why think? La machine, infernal machine without accepting the tomorrow which is here already.

The Blue Beach is inviting the young women who are playing in the water.

The white clouds fly in a limpid blue, deep blue, like eternity and the big black planes cross the silent space – Voices come from the invisible radio of time while transacting it's crimes.

Men are broken and the deadly poison of nuclear Activity blends with the atmosphere.

Black surrounds the beautiful Girls of life.

God have pity on the young men's greediness, help them see life: to live and protect this beautiful earth, our mother.

Hear what they have to say Heraclitus, are responsible for the radiation? No!

You could not imagine that the man child of the 20th Century would begin to play with RADIO ACTIVITY AND RADIATION?

The women of the great Manhattan parade contra the radio-Activity

The march to the palace of the Light to beg the great father to save life from radio-activity.

Is it possible that the selfish mento whom power and beauty of the universe of life and imagination can do this?

What we see is so insignificant, small and limited.

Only a great imagination can feel and visualize the immensity of the universal vision.

Διαμαρτυρία Ενάντια στην Πυρηνική Ενέργεια

Ένα Ποίημα - σε Πεζό Λόγο

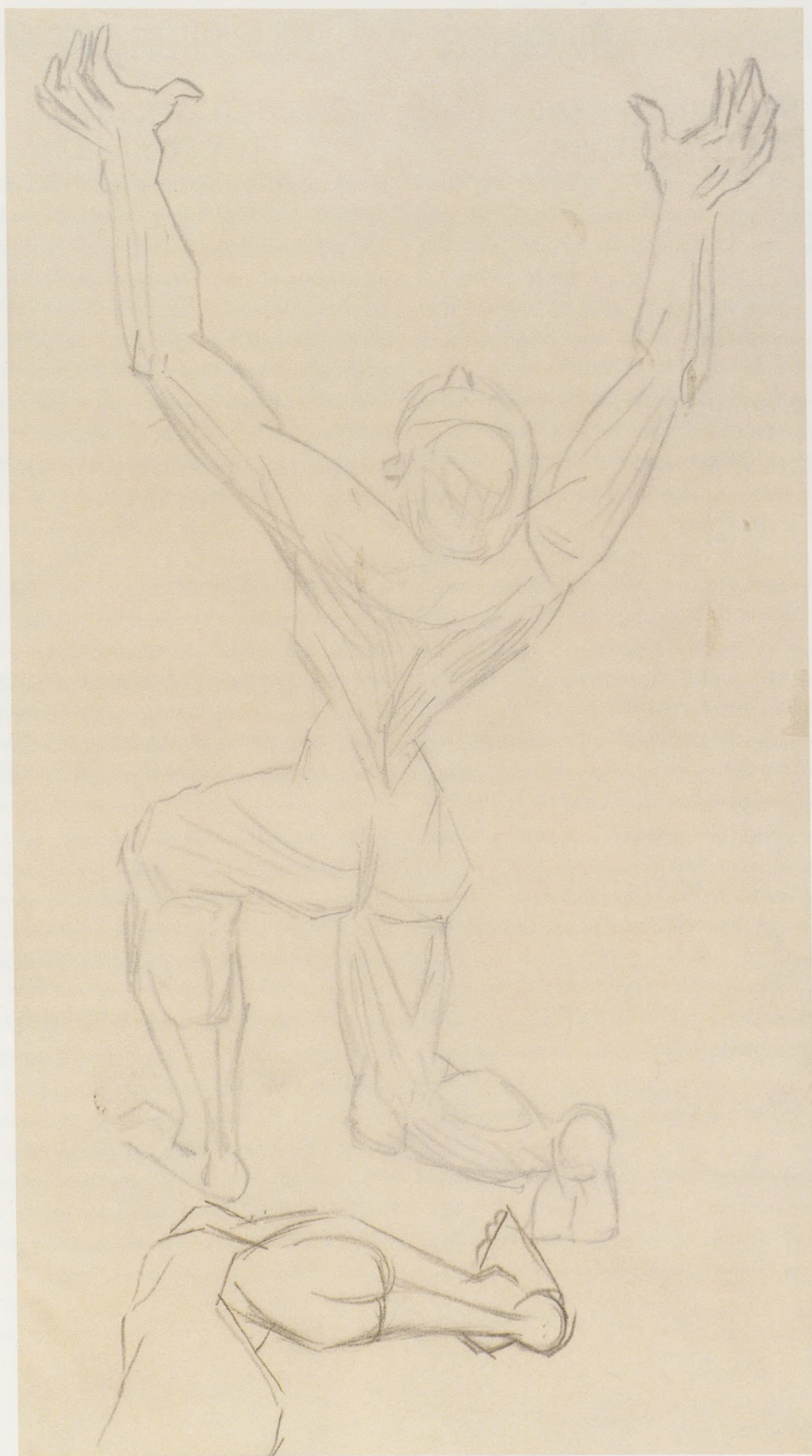
Ο ήλιος είναι πολύ λαμπερός σήμερα, η ελπίδα χαμογελάει και ο κύκλος συνεχίζεται, αλλά ως πότε; Πότε θα συμβεί; Η μηχανή παρελαύνει, άνδρες, νέες κοπέλες παρελαύνουν, March come la joy χωρίς επωδό, χωρίς όρια, Γιατί να σκέφτεσαι; Η μηχανή, η διαβολική μηχανή, δεν αποδέχεται το αύριο που είναι κιάλας εδώ.

Η Γαλάζια Παραλία προσκαλεί τις νέες γυναίκες που παίζουν με το νερό. Τα λευκά σύννεφα αρμενίζουν σε ένα καθαρίο μπλε, βαθύ μπλε, σαν την αιωνιότητα και τα μεγάλα μαύρα αεροπλάνα διασχίζουν το σιωπηλό διάστημα - Φωνές ακούγονται από το αόρατο ραδιόφωνο του χρόνου καθώς διενεργείται το έγκλημα. Άνθρωποι κομματιάζονται και το θανάσιμο δηλητήριο της πυρηνικής Ενέργειας αναμιγνύεται με την ατμόσφαιρα. Μαύρο περιβάλλει τα όμορφα Κορίτσια της ζωής. Ας συγχωρέσει ο Θεός την πλεονεξία των νέων, ας τους βοηθήσει να δουν την ζωή: να ζήσουν και να προστατεύσουν αυτή την όμορφη γη, την μητέρα μας.

Άκουσε τι έχουν να πουν Ηράκλειτε, είσαι εσύ υπεύθυνος για την ραδιενέργεια; Όχι! Μπορούσες να φανταστείς ότι ο άνθρωπος-παιδί του 20ου Αιώνα θα άρχιζε να παίζει με την ΠΥΡΗΝΙΚΗ ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΡΑΔΙΕΝΕΡΓΕΙΑ;

Οι γυναίκες του Μανχάταν διαδηλώνουν ενάντια στην πυρηνική Ενέργεια. Προελαύνουν προς το παλάτι του Φωτός για να εκλιπαρήσουν τον μεγάλο πατέρα να σώσει την ζωή από την πυρηνική ακτινοβολία. Είναι δυνατόν οι ιδιοτελείς άνδρες στους οποίους ανήκει η δύναμη και η ομορφιά του σύμπαντος της ζωής και της φαντασίας να μπορούν να το κάνουν αυτό; Αυτό που βλέπουμε είναι τόσο ασήμαντο, μικρό και περιορισμένο. Μόνο μια μεγάλη φαντασία μπορεί να συναισθανθεί και να συλλάβει με τον νου της την απεραντοσύνη του παγκόσμιου οράματος.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ



Προσχέδιο της σύνθεσης «Ο Πόλεμος», μολύβι και κάρβουνο σε ρυζόχαρτο, 25x15 εκ.

RANDOM THOUGHTS

THE CRIME OF THE
20TH CENTURY

The Crime of the 20th Century has been that we haven't visualized the mistakes of the past centuries to learn from these tragic mistakes and avoid trying not to make the same mistakes.

Each person in the 20th century who has a close mind to racism and nationalism is primitive and living in the black world of the caveman.

We must make international laws which obliges each country to assign to schools; starting at the earliest age; that racism and nationalism are great dangers to humanity.

Because racism and nationalism delay the spirituality of man and the return to cannibalism.

The different nations sacrifice the essence of the lives of their citizens by making war machines. This is the ambition of all nations.

For 60 years of my life, all I remember are wars and war machines. Men have forgotten that they are the miracle of nature and are the masters of their lives.

The over complicated computers have magnetized and enslaved man. The different nations are anxious to create different systems of war machines.

Concerned are the less strong nations as Afganistan, Poland who are victims of the stronger nations.

The criminal silence of the 20th century indicates that there is great need to protect the rape and slander done by the stronger countries.

A TOUT LE MONDE

Intellectuals, students, intelligent human beings open your mind!

Join the force to save the Human race, the beautiful earth and atmosphere.

It is all that we have in the world, our world, do not let them burn our homes, our lives!

Open the eyes of the blind leaders of the world! Open their Minds! Radio-activity means the end of humanity and all life.

ΣΚΟΡΠΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ
ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ

Το έγκλημα του 20ου Αιώνα είναι ότι δεν συνειδητοποιήσαμε τα σφάλματα των προηγούμενων αιώνων για να μάθουμε από αυτά τα τραγικά σφάλματα και να αποφύγουμε την προσπάθεια να μην κάνουμε τα ίδια σφάλματα. Κάθε ανθρώπινο ον του 20ου αιώνα που έχει το μυαλό του προσκολλημένο στον ρατσισμό και τον εθνικισμό είναι πρωτόγονο και ζει στον σκοτεινό κόσμο του ανθρώπου των σπηλαίων. Πρέπει να φτιάξουμε διεθνείς νόμους οι οποίοι να υποχρεώνουν κάθε χώρα να διδάσκει στα σχολεία, αρχίζοντας από την πιο πρώιμη ηλικία, ότι ο ρατσισμός και ο εθνικισμός είναι μεγάλοι κίνδυνοι για την ανθρωπότητα. Διότι ο ρατσισμός και ο εθνικισμός καθυστερούν την πνευματικότητα του ανθρώπου και τον γυρίζουν πίσω στον κανιβαλισμό. Τα διάφορα έθνη θυσιάζουν την ουσία της ζωής των πολιτών τους κατασκευάζοντας πολεμικές μηχανές. Αυτή είναι η φιλοδοξία όλων των εθνών. Στα 60 χρόνια της ζωής μου το μόνο που θυμάμαι είναι πόλεμοι και πολεμικές μηχανές. Οι άνθρωποι έχουν ξεχάσει τον πραγματικό σκοπό αυτού του σύντομου ταξιδιού της ζωής, έχουν ξεχάσει ότι είναι το θαύμα της φύσης και οι κύριοι της ζωής τους. Οι υπερβολικά πολύπλοκοι υπολογιστές έχουν μαγνητίσει και υποδουλώσει τον άνθρωπο. Τα διάφορα έθνη εναγωνίως προσπαθούν να κατασκευάσουν νέες πολεμικές μηχανές. Τα λιγότερο ισχυρά έθνη όπως το Αφγανιστάν, η Πολωνία, θύματα των ισχυρότερων εθνών, διακατέχονται από ανησυχία. Η εγκληματική σιωπή του 20ου αιώνα δείχνει ότι υπάρχει μεγάλη ανάγκη για προστασία από τον θιασμό και την συκοφαντία που πραγματοποιείται από τα ισχυρότερα έθνη.

A TOUT LE MONDE

Διανοούμενοι, φοιτητές, νοήμονα ανθρώπινα πλάσματα ανοίξτε το μυαλό σας! Συμπαταχθείτε με την δύναμη για την σωτηρία της Ανθρώπινης φυλής, της πανέμορφης γης και της ατμόσφαιρας. Είναι ό,τι έχουμε στον κόσμο, τον κόσμο μας, μην τους αφήσετε να κάψουν τα σπίτια μας, τις ζωές μας! Ανοίξτε τα μάτια των τυφλών ηγετών του κόσμου! Ανοίξτε το Μυαλό τους! Η ραδιενέργεια σημαίνει το τέλος της ανθρωπότητας και κάθε μορφής ζωής.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

RANDOM NOTES

Written on August 18, 1967

1. Concentrate TIME AND ENERGY ON PAINTING.
2. Every week one oil painting, a big oil painting every two weeks.
3. Time is coming short.
4. Complete mobilization.
5. Blend the plastic surrealist element and expressions, to abstract element and give Spiritual measure, style and form – very modern.
6. Use the great plastic revolution for expression of a spiritual and human idea.

AN OPINION

Primitive and 20th Century Art by Pierre Doux: Oceanic Art is the most surrealist art. The contemporanean artists: Picasso, Ernst, Masson, Giacometti, Breton, Gauguin, Matisse, and Derain were greatly influenced by the primitive sculptures from the different Islands.

However, they omitted the most important element, the metaphysical Spirit of the unknowing Gods that the Primitives took their dreams, nightmares and fears.

CIVILIZATION

Philosophy, literature, painting, music and sculptures are the measure of a civilization. They are the only possible ways to transmit the great flame of humanity to the coming centuries. Because of art we are able to enter into the lives of the ancient Asirians, Egyptians and Greeks.

ΣΚΟΡΠΙΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Γραμμένο στις 18 Αυγούστου, 1967

1. Εστίασε ΧΡΟΝΟ ΚΑΙ ΕΝΕΡΓΕΙΑ ΣΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.
2. Κάθε εβδομάδα μια ελαιογραφία, μια μεγάλη ελαιογραφία κάθε δύο εβδομάδες.
3. Ο χρόνος λιγότευει.
4. Πλήρης κινητοποίηση.
5. Ενσωμάτωσε το πλαστικό σουρεαλιστικό στοιχείο και εκφράσεις στο αφηρημένο στοιχείο και δώσε Πνευματική διάσταση, στυλ και μορφή - πολύ μοντέρνο.
6. Χρησιμοποίησε την μεγάλη πλαστική επανάσταση για την έκφραση μιας πνευματικής και ανθρώπινης ιδέας.

ΜΙΑ ΑΠΟΨΗ

Πρωτόγονη Τέχνη και Τέχνη του 20ου Αιώνα από τον Pierre Doux: Η Ωκεάνια Τέχνη είναι η πιο σουρεαλιστική τέχνη. Οι σύγχρονοι ζωγράφοι: ο Πικάσο, ο Έρνστ, ο Μασόν, ο Τζακομέτι, ο Μπρετόν, ο Γκογκέν, ο Ματίς και ο Ντερέν ήταν ιδιαίτερα επηρεασμένοι από τα πρωτόγονα γλυπτά από τα διάφορα Νησιά. Ωστόσο, παρέλειψαν το πιο σημαντικό στοιχείο, το μεταφυσικό πνεύμα των ανεπίγνωστων Θεών στους οποίους οι Πρωτόγονοι απέδιδαν τα όνειρα, τους εφιάλτες και τους φόβους τους.

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Η φιλοσοφία, η λογοτεχνία, η ζωγραφική, η μουσική και η γλυπτική είναι το μέτρο ενός πολιτισμού. Είναι οι μόνοι δυνατοί τρόποι να μεταδοθεί η μεγάλη φλόγα της ανθρωπότητας στους επόμενους αιώνες. Χάρη στην τέχνη μπορούμε να γνωρίσουμε την ζωή των αρχαίων Ασσυρίων, Αιγυπτίων και Ελλήνων.

Γ. ΣΤΕΡΗΣ

RANDOM THOUGHTS CONTINUED

A NEW SOCIETY

A New Society can be developed by an autonomous United Nations made up of humanists from every country; modern scholars and the Scientists as well. One new society with new human values capable of uniting the spiritual experience with the logical and safe Mother Earth.

For centuries the infernal military machine has brought the world disastrous and indescribable misery and destruction, which makes it difficult to have healthy spiritual reasons to survive. If the communist doctrine and the Capitalistic doctrine will try to help the balance of the frenetic humanity and remove the humiliation of the human soul.

But some think that we shall remain the same until we shall be able to guide the human race in a better understanding and a better life.

THE HUMAN MASK

Humans wear two masks: one trusting, charming and pleasant, the other, cruel, cruel, cruel animal reaction.

Only religion or complete intellectuality could help man to become human.

ANTROPOTIS

The Universe is so great, immense and powerful. Man is so small so weak and insignificant, but diabolic and important now with radio-activity.

People are afraid to give their opinion including the intellectuals of the world.

They are frightened to say that they despair for the way governments and politicians prefer to be killed from radio-activity that is all around the world. God of man help us! Where are we going?

ΣΚΟΡΠΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

ΜΙΑ ΝΕΑ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Μια Νέα Κοινωνία μπορεί να αναπτυχθεί από αυτόνομα Ηνωμένα Έθνη, συγκροτημένα από ανθρωπιστές από κάθε χώρα: σύγχρονους λόγιους, καθώς και Επιστήμονες. Μια νέα κοινωνία με νέες ανθρώπινες αξίες, ικανές να συνενώσουν την πνευματική εμπειρία με την λογική και να σώσουν την Μητέρα Γη. Για αιώνες η καταραμένη πολεμική μηχανή έφερε στον κόσμο καταστροφές και απερίγραπτη δυστυχία, πράγμα που κάνει δύσκολο να έχει κανείς υγιείς πνευματικούς λόγους για να επιβιώσει. Εάν το κομμουνιστικό δόγμα και το Καπιταλιστικό δόγμα προσπαθήσουν να βοηθήσουν την φρενήρη ανθρωπότητα να ισορροπήσει και σταματήσουν τον εξευτελισμό της ανθρώπινης ψυχής. Αλλά μερικοί νομίζουν ότι θα παραμείνουμε οι ίδιοι μέχρι να μπορέσουμε να οδηγήσουμε την ανθρωπότητα σε μια καλύτερη κατανόηση και μια καλύτερη ζωή.

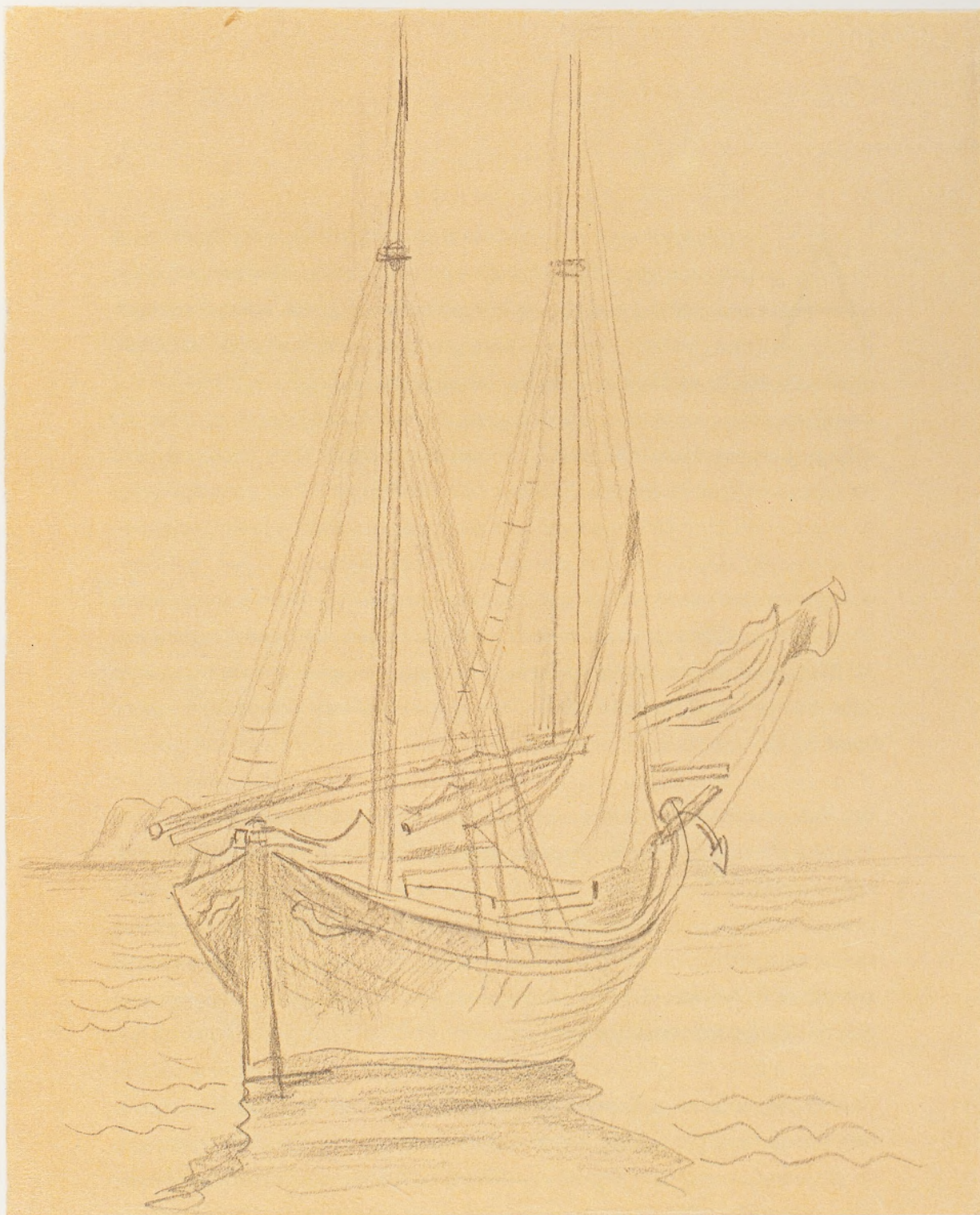
Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΑΣΚΑ

Οι άνθρωποι φορούν δύο μάσκες: μια αξιόπιστη, γοητευτική και ευχάριστη και μια απάνθρωπη, άξεστη και ζωώδη. Μόνο η θρησκεία ή η πλήρης πνευματικότητα μπορούν να βοηθήσουν τον άνθρωπο να γίνει ανθρώπινος.

ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΣ

Το Σύμπαν είναι τόσο σπουδαίο, αχανές και κραταιό. Ο άνθρωπος είναι τόσο μικρός, τόσο αδύναμος και ασήμαντος, αλλά τώρα πια διαβολικός και σημαντικός με την πυρηνική ενέργεια. Οι άνθρωποι φοβούνται να πουν τη γνώμη τους, το ίδιο και οι διανοούμενοι του κόσμου. Φοβούνται να ομολογήσουν ότι είναι απελπισμένοι γιατί οι κυβερνήσεις και οι πολιτικοί προτιμούν να πεθάνουν από την ραδιενέργεια που υπάρχει διασκορπισμένη σε ολόκληρο τον κόσμο. Θεέ του ανθρώπου βοήθησέ μας: Που πηγαίνουμε;

Γ. ΣΤΕΡΗΣ



«Ιστιοφόρο», σχέδιο με μολύβι, 23x18 εκ.

Αν εξαιρέσει κανείς τις προσωπικές αναζητήσεις ενός Παρθένη, η αναγωγή του τοπίου σε τέσσερις - πέντε βασικούς τύπους και η ανασύνθεση των τύπων αυτών σύμφωνα μ' ένα καθαρά πνευματικό (διάβαζε «ποιητικό») αίτημα, έγινε για πρώτη φορά και χωρίς να έχουν υπάρξει πρόδρομοι, από τον νεαρό τότε, Στέρη.

Δεν ξέρει κανείς ποτέ αν είναι μεσημέρι, δειλινό ή χαράμματα σ' αυτά τα «Ομηρικά Ακρογιάλια» του, όπως τα ονόμασε ο ίδιος. Είναι όμως πάντοτε γαλήνη, μυστήριο και ερημιά. Ο βράχος που έχει βγει απ' όλους τους βράχους, το καράβι που είναι όλα τα καράβια τα ελληνικά, το κτίσμα που θα μπορούσε να κατοικηθεί εξίσου από έναν αρχαίο κι από έναν σύγχρονο, τέλος, η θάλασσα, η παντοτεινή αυτή μητέρα του λαού που κατοικεί την ακραία τούτη γωνιά της Ευρώπης, έρχονται να συντεθούν κατά έναν τρόπο λιγότερο ή περισσότερο ανορθόδοξο, έτσι που η απόσπαση του «μη φυσικού» που εμπεριέχεται μέσα στο «φυσικό» να επιτευχθεί με την πλέον ανώδυνη, φαινομενικά, χειρονομία.

Ένα ιδιάζον κόκκινο, ένα πρασινωπό μπλε και το λευκό του σουπιόκόκκαλου, του αρκούν τις περισσότερες φορές για να μας δώσει με οπτικά μέσα το ίδιο εκείνο αίσθημα που μας δίνουν με τον λόγο τα αρχαία ποιητικά κείμενα. Υπονοώ μιαν αναλογία που υπάρχει όχι τόσο ανάμεσα στις λυρικές παρομοιώσεις και τις εικονιστικές παραστάσεις, όσο ανάμεσα στο ρίγος που δίνουν από το ένα μέρος οι Αιολικές ή Ιωνικές λέξεις – και από το άλλο, τα φυσικά στοιχεία που οι λέξεις αυτές εκφράζουν.

Παράλληλα, υπάρχει το γυμνό γυναικείο σώμα που κάνει τη μυθική του εμφάνιση σαν μετέωρο που μόλις αποσπασμένο θά 'λεγες από την ύλη τ' ουρανού. Οι μετασχηματισμοί του περνούν απ' όλες τις φάσεις που περνά ένα νέφος στον άνεμο. Το νήμα όμως που μας αφήνει να κρατούμε βγάζει κατευθείαν στη χώρα των Θεαίων. Οι Αριάδνες του Στέρη αποπνέουν αθανασία. Κι εμείς, μπροστά τους, αποπνέουμε μ' ανοικτά χέρια. Δεν ξέρουμε πού ν' αποδώσουμε τη γοητεία του άφταστου που μας κυριεύει. Ο πιο διαυγής νεοέλληνας

ζωγράφος συνέπεσε να είναι και ο πιο μυστηριώδης. Απόδειξη ότι οι έννοιες αυτές δεν αντιτίθενται κατ' ανάγκην· και ότι το μυστήριο δεν είναι πάντοτε συγκεχυμένο και αδιαπέραστο όπως το θέλει η κοινή γνώμη, προ παντών στη Δυτική παράδοση. Ολόκληρος ο αρχαίος κόσμος, όταν του αφαιρέσει κανείς τον λογικό πέπλο που του φόρεσαν οι πρώτοι μελετητές του, είναι ένα διαυγές μυστήριο· και η προσέγγιση αυτή που τόλμησε από ένστικτο ή γνώση ο Στέρης, εξηγεί γιατί τα έργα του δεν παραφωνούν πλάι στα αρχαία, τουναντίον «δένουν» μαζί τους σ' έναν έξω χρόνου υπερβατικό χώρο – δοκιμασία που λίγοι σύγχρονοι γίνεται να την αντέξουν.

Αν η εμφάνισή του στον ελληνικό ορίζοντα, λίγο πριν από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, εστάθηκε παράδοξη, άλλο τόσο παράδοξη εστάθηκε η εξαφάνισή του. Το μυστήριο που εκάλυψε το έργο του, εκάλυψε και τη ζωή του. Έτσι φτάνουν κάποτε τα γεγονότα μιας ζωής ν' αποκτήσουν τη δύναμη συμβόλου. Κέρδος, πάντως, είναι ότι μες από τις αναπόφευκτες νεανικές του αδεξιότητες ο ζωγράφος αυτός που δεν έμελλε να γνωρίσει την ωριμότητα, πρόφτασε να μας αφήσει το δακτυλικό του αποτύπωμα. Είναι αρκετό για να εικάσουμε – κι ως μην το επιτρέπει η μεθοδολογία της τέχνης – ποιό και πόσο θα ήταν ολοκληρωμένο το έργο του.

Με λαμπερά και αδιάφθορα χρώματα, που η φήμη λέει ότι τα έφτιαχνε μόνος του σύμφωνα με κρυφές συνταγές που δεν έστερξε ν' αποκαλύψει ποτέ του, μας κάλεσε ν' ανοίξουμε τα μάτια πάνω σε μια πραγματικότητα που για νά 'ναι ονειρική δεν σημαίνει ότι είναι λιγότερο αληθινή. Ο ποιητής, σ' αυτό το σημείο, προχωρεί μπρος από τον ζωγράφο. Οι κυβικοί γρανίτες, οι πράσινες θάλασσες, τ' αρχαϊκά πλεούμενα, οι γυναικείες θεότητες – με μια λέξη το όραμά του – έχει ήδη γίνει δικό μας όραμα. Και αυτό μια για πάντα.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

Για το Γεράσιμο Στέρη, 1978

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ

- 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση, Αθήνα 1931.
Βακαλό Ελένη, *Η ψυσιονομία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, τομ. Β' (Εξπρεσιονισμός - Υπερρεαλισμός), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.
Βλάχος Μανώλης, *Η Ελληνική θαλασσογραφία*.
Γιοφύλης Φώτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, τομ. Β', Αθήνα 1963.
Γκόρπας Θωμάς, *ΣΤΕΡΗΣ*, εκδ. Πανόραμα, Αθήνα 1982.
Ζιώγας Ηλίας, *Οι Έλληνες της Αμερικής*, Αθήνα 1977.
Καλλιγιάς Μαρίνος, *Νεοελληνική τέχνη*, Αθήνα 1980.
Καλλιγιάς Μαρίνος, *Έλληνες Ζωγράφοι στην Εθνική Πινακοθήκη*, Αθήνα - Γιάννινα 1984.
Καμπουρίδης Χάρης, *Η Ελληνική Ζωγραφική του 20ου αιώνα στη Δημοτική Πινακοθήκη της Ρόδου*, εκδ. Δήμος Ρόδου - Εμπορική τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα - Ρόδος 1988.
Κωτίδης Αντώνης, *Μοντερνισμός και παράδοση, στην Ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.
Λυδάκης Στέλιος, *Λεξικό των Ελλήνων Ζωγράφων και Χαρακτών (16ος - 20ος αιών.)*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1976.
Λυδάκης Στέλιος, *Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1975.
Μπίρης Κων/νος, *Ιστορία του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1957.
Ξύδης Αλέξανδρος, *Προτάσεις για την ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης*, τομ. Α', εκδ. Ολκός, Αθήνα 1976.
Παπαστάμος Δημ., *Ζωγραφική 19300-4*, εκδ. Αστήρ, Αθήνα 1982.
Προκοπίου Άγγελος, *Νεοελληνική Τέχνη, Α' Επτανησιώτικος Νατουραλισμός*, Αθήνα 1936.
Προκοπίου Άγγελος, *Ιστορία της Τέχνης 17500-195*, εκδ. Μ. Πεκλιθανίδη και Σία, τομ. Γ', Αθήνα 1976.
Σπητέρης Τώνης, *3 αιώνες Νεοελληνικής Τέχνης 1660-1967*, εκδ. Πάπυρος, τομ. Β', Αθήνα 1979.
Τσούχλου Δήμητρα - Μπαχαριάν Ασσαντούρ, *Η σκηνογραφία στο νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα 1985.
Γεωργιάδου - Κούντουρα Ευθυμία, «Ορφείας: Εικονογραφία του μύθου στη Νεοελληνική Ζωγραφική», Άμμος (τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μ. Ανδρόνικο), Θεσσαλονίκη 1986.
Χρήστου Χρύσανθος, *Η Ελληνική Ζωγραφική 1832-1922*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1981.
Χρήστου Χρύσανθος, *Η θάλασσα στην Ελληνική Ζωγραφική 19ος - 20ος αιώνας*, εκδ. Γκαλερί Νέες Μορφές, Αθήνα 1992.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- Στέρης Γερ.**, *Ζωγραφική μόρφωση*, Νέα Εστία, τευχ. 110, Αθήνα Ιούλιος 1931.
Τ.Α., *Η ζωγραφική έκθεσις του Γ. Στέρη*, Νέα Εστία τευχ. 109, Αθήνα Ιούλιος 1931.
Γ. Στέρης, *Τα σκηνικά της Μαρίας Στιούαρτ*, Πολιτεία 29 Οκτωβρίου 1932.
Γ. Στέρης, *Τέχνης και Φουτουρισμός*, Πολιτεία, Αθήνα 7 Μαρτίου 1933.
Γ. Στέρης, *Ελληνικά φύλλα*, Φύλλο 1, Αθήνα Φεβρουάριος 1935.
Αντωνάκατου Ντιάνα, *Ο. Γ. Στέρης, Αρχιτεκτονική*, τευχ. 75, Αθήνα Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1969.
Πολίτη Λιλή, *Για το ζωγράφο Γ. Στέρη*, Γυναίκα, έτος 20ο, αρ. 517, Αθήνα 5-18 Νοεμβρίου 1969.
Σπητέρης Τώνης, *Γεράσιμος Σταματελάτος*, Τρίτο Μάτι, Αθήνα 10 Δεκεμβρίου 1977.
Αντωνάκατου Ντιάνα, *Ο Γερ. Στέρης*, Πολιτεία τευχ. 4, Αθήνα Απρίλης - Ιούνιος 1982.
Εικαστικά, τευχ. 3, Μάρτιος 1982.
Spearman - Καστάνη Κ., *Οι Έλληνες ζωγράφοι στο Παρίσι του Μεσοπολέμου*, Εικαστικά, Αθήνα 1985, Μάρτιος τευχ. 39, Απρίλιος τευχ. 40, Μάιος τευχ. 41.
Ξύδης Αλέξανδρος, *Γ. Στέρης, Εξαφάνιση - Ανάσταση*, Αντί, τευχ. 414, Αθήνα 30 Αυγούστου 1989.
Θωμάς Γκόρπας, *Απρέπειες τεχνοκριτών*, Ικνευτής, τευχ. 49-50, Αθήνα 11.12.1989.
Σχινά Αθηνά, *Και παραμένει ανεξινίαστος*, Λέξη, τευχ. 88-89, Αθήνα Οκτώβριος 1989.
Ξύδης Αλ., *24 ώρες στη Θεσσαλονίκη*, Αντί, τευχ. 479, Αθήνα 15 Νοεμβρίου 1991.
Μπόλης Γ. - Δανέλλη Χρ., *Γεράσιμος Στέρης*, Σήμα, Αθήνα Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1992.
Κορδομενίδης Γεωργ., *Η εικαστική πτυχή των Δημητρίων*, Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1992.
Αθηνόραμα, Αθήνα 17.4.1992.
Ντόρα Ηλιοπούλου - Ρογκάν, *Living*, τευχ. 31, Αθήνα Μάης 1992.
Ευθ. Γεωργιάδου - Κούντουρα, *Ο Συμβολισμός και άλλες τάσεις στην Ελληνική Ζωγραφική*, Αρχαιολογία, τευχ. 57, Αθήνα Δεκέμβριος 1995.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ

- Έκθεση ζωγραφικής Γ. Στέρη*, Δεκέμβριος 1935 - Ιανουάριος 1936.
Ξενοδοχείο Mediterranean, Θεσσαλονίκη.
Έκθεση ζωγραφικής Γ. Στέρη.
Γκαλερί Νέες Μορφές, Αθήνα.
Έκθεση ζωγραφικής Γ. Στέρη, 1980, Γλυπτοθήκη, Μόναχο.
Έκθεση ζωγραφικής Γ. Στέρη, 1982, Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα.
Έκθεση ζωγραφικής, Συλλογή Κ. Κεφαλά, 1982, Μικρή Πινακοθήκη Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη.
Έκθεση ζωγραφικής Γ. Στέρη, 1990, Γκαλερί Ιόνη, Αθήνα.
Έκθεση ζωγραφικής αναδρομική - τιμητική, «Δημήτρια», Οκτώβριος - Νοέμβριος, Θεσσαλονίκη 1991.
Έκθεση αναδρομική - τιμητική, Δημοτική Πινακοθήκη, Θεσσαλονίκη 8 Νοεμβρίου - 8 Δεκεμβρίου 1991.
Έκθεση Γ. Στέρη, 1992, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα.

Έκθεση Μεταμορφώσεις του Μοντέρνου, η Ελληνική Εμπειρία, Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλέξανδρου Σούτζου, Αθήνα 14 Μαΐου - 13 Σεπτεμβρίου, 1992.

Έκθεση ζωγραφική - γλυπτική, Κεφαλλήνες ζωγράφοι και γλύπτες του 19ου και 20ου αιώνα, 1994, Δημοτικό Θέατρο Αργοστολίου, Αργοστόλι Κεφαλλονιάς.

ΕΠΩΝΥΜΑ ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- Ζ. Παπαντωνίου, Έκθεσις Γ. Στέρη, εφημ. Ελεύθερο Βήμα, Αθήνα 25.4.1931.
 Δ. Πικιώνης - Στρατής Δούκας, Ο ζωγράφος Γ. Στέρης, εφημ. Πρωία, Αθήνα 26.4.1931.
 Λίνος Καρζής, Ο ζωγράφος Στέρης, εφημ. Πειθαρχία, 26.4.1931.
 Λ. Κουκούλας, Η έκθεσις του κ. Στέρη, Ημερήσιος Τύπος, 26.4.1931.
 Α. Δόξας, Η έκθεσις του Γ. Στέρη, εφημ. Ελεύθερος Άνθρωπος, Αθήνα 28.4.1931.
 Γ. Στέρης, Τέχνη και πνευματικότητα, Πρωία, 29.4.1931.
 Φ. Πολίτης, Νέοι καλλιτεχνικοί δρόμοι, Πρωία, 6.5.1931.
 Αναστ. Δρίβας, Η τέχνη στη ζωγραφική του Στέρη, Ελληνική 6.5.1931.
 Κ. Βάγγος, Τρεις εκθέσεις ζωγραφικής - Ο Γ. Στέρης εκθέτει σε μια αίθουσα της Αυστροελληνικής, Εφημερίς των Βαλκανίων, 28.12.1931.
 Π. Φωτεινός, Έκθεσις Στέρη, εφημ. Φως, Θεσσαλονίκη 10.12.1931.
 R. de Rintler, Steris et l'esprit raïen dans l'Art, εφημ. La Bourse, Ιούλιος 1932.
 Ν. Γ. Πεντζίκης, Εντυπώσεις από την εργασία του ζωγράφου Στέρη, εφημ. Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 12.12.1935.
 Γ. Ταχογιάννης, Ενώ καλά ο χρόνος - Η τέχνη, η ζωγραφική - Ο έλλην ζωγράφος που θέλει να συλλάβει το ελληνικό όραμα, εφημ. Απογευματινή, 13.12.1935.
 Κ. Κεφαλός, Με αφορμή την έκθεση του Γ. Στέρη, εφημ. Απογευματινή, Θεσσαλονίκη 19.12.1935.
 Σ. Ξεφλούδας, Η έκθεσις του Γ. Στέρη εις το Meditteranean, εφημ. Φως, Θεσσαλονίκη 20.12.1935.
 Ε. Ατράρι, Le peintre Steris, εφημ. Le Progres, Μάρτιος 1935.
 Claude Miesen, Le peintre Steris, εφημ. Le Independent, Μάρτιος 1935.
 Κ. Καλαντζής, Εντυπώσεις από την έκθεση Γ. Στέρη, εφημ. Θεσσαλία, Βόλος 8.2.1936.
 Μ. Πολίτης, Η Νεοελληνική Τέχνη στην Έκθεσιν της Νέας Υόρκης (Τα παννώ του κ. Γεωργίου Στέρη στο Ελληνικό περίπτερο), εφημ. Εθνικός Κήρυξ, Νέα Υόρκη 6.7.1939.
 Γ. Στέρης, Αι περιώνυμοι τοιχογραφίαι του Μιστρά, εφημ. Εθνικός Κήρυξ, Νέα Υόρκη Ιανουάριος 1937.
 Γ. Στέρης, Από την Αρχαίαν τέχνην έως την Αναγέννησιν, (αισθητική μελέτη), εφημ. Εθνικός Κήρυξ, Νέα Υόρκη 19.6.1938.
 Χρ. Ζαφείρης, Πριν τριανταπέντε χρόνια ο ζωγράφος Γ. Στέρης στη Θεσσαλονίκη, εφημ. Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 20.1.1970.
 Κίτσα Μπόντζου, Έκθεση στο Μόναχο για το χαμένο Στέρη, εφημ. Μεσημβρινή, Αθήνα 21.5.1980.
 Βασίλης Πλάτανος, Ο ζωγράφος Γ. Στέρης - Τον ξέχασαν στην πατρίδα του, τον ανακάλυψαν οι ξένοι, εφημ. Αυγή, Αθήνα 27.7.1980.
 Βασίλης Πλάτανος, Χάθηκαν τα ίχνη του, μέιναν οι πίνακές του, εφημ. Αυγή, Αθήνα 3.3.1982.
 Κίτσα Μπόντζου, Αναζητώντας το λησμονημένο πρόσωπο ενός καλλιτέχνη, εφημ. Μεσημβρινή, Αθήνα 4.3.1982.
 Ντόρα Ηλιοπούλου Ρογκάν, Η έκθεση του Στέρη στην Εθνική Πινακοθήκη, εφημ. Καθημερινή, Αθήνα 4.3.1982.
 Νίκος Αλεξίου, Γεράσιμος Στέρης, εφημ. Ριζοσπάστης, Αθήνα 18.4.1982.
 Πόπη Κούση - Παπαδάκη, Η Θεσσαλονίκη της τέχνης ερωτευμένη με κεφαλλονίτη ζωγράφο, εφημ. Τα Νέα Κεφαλληνίας - Ιθάκης, Αργοστόλι 25.11.1991 και 15.12.1991.
 Χάρης Καμπουρίδης, Αίνιγμα επιστροφής, εφημ. Τα Νέα, Αθήνα 30.3.1992.
 Μαρία Καραβία, Στέρης: Ο ζωγράφος - αίνιγμα, εφημ. Καθημερινή, Αθήνα 12.4.1992.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ελεύθερο Βήμα, 25.4.1931.
 Πρωία, 27.4.1931.
 Θεσσαλία, Βόλος, 6, 7, 9, 10, 12 και 14, 15, 19, 23.2.1936.
 Ταχυδρόμος, Βόλος 7.2.1936.
 National Herald, Νέα Υόρκη 16.12.1936.
 Los Angeles, 19.9.1937.
 Τέχνη, αρ. φυλ. 10, έτος Α', Αθήνα 1938.
 The New York Times, Νέα Υόρκη 4 και 6.6.1939.
 Θεσσαλονίκη, 29.12.1969.
 Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 4, 11 και 13, 14.1.1970.
 Ελληνικός Βορράς, Θεσσαλονίκη 20.10.1991.
 Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 9.11.1991.
 Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 21.9.1991.
 Αυριανή Βορείου Ελλάδος, Θεσσαλονίκη 2 και 9.11.1991.
 Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 6.11.1991.
 Θεσσαλονίκη, 6 και 8.11.1991.
 Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 10, 14 και 15.11.1991.
 Ελευθεροτυπία, 18.11.1991.
 Ελεύθερος Τύπος, 19.11.1991.
 Μακεδονία, 21.11.1991.
 Θεσσαλονίκη, 23.11.1991.
 Ελεύθερος, 23.11.1991.

Μακεδονία, 23, 27 και 29 και 30.11.1991.
 Μακεδονία, 3 και 5.11.1991.
 Ταχυδρόμος, 7.3.1992.
 Βήμα, 8.3.1992.
 Ελευθεροτυπία, 8.3.1992.
 Οικονομικός Ταχυδρόμος, 8 και 12.3.1992.
 Επενδυτής, 8.3.1992.
 Ελληνικός Βορράς, Θεσσαλονίκη 8.3.1992.
 Ναυτεμπορική, 11.3.1992.
 Καθημερινή, 12.3.1992.
 Έθνος, 12.3.1992.
 Νίκη, 12.3.1992.
 Δημοκρατικός Λόγος, 12.3.1992.
 Ποντίκι, 12.3.1992.
 Μεσημβρινή, 12.3.1992.
 Ημερησία, 12.3.1992.
 Ελεύθερος Τύπος, 14.3.1992.
 Athens News, 15.3.1992.
 Αυγή, 17 και 24.3.1992.
 Τα Νέα, 24.3.1992.
 Αυγή, 25.3.1992.
 Athens News, 25.3.1992.
 Εστία, 4.4.1992.

ISBN: 960-86492-8-5

Ο κατάλογος της έκθεσης τυπώθηκε σε 2.000 αντίτυπα.
Τα πρωτότυπα κείμενα του Γεράσιμου Στέρη προέρχονται από το αρχείο της Ελληνικής Εταιρίας και το προσωπικό αρχείο της Μάγδας Κουμπαρέλου. Η ορθογραφία και η σύνταξη του καλλιτέχνη διατηρήθηκαν αυτούσιες στη δημοσίευση.

Εκδότης: **Ελληνική Εταιρεία για την Προστασία του Περιβάλλοντος και της Πολιτιστικής Κληρονομιάς**
Τριπόδων 28, Πλάκα - τηλ.: 01-32 25 245
Συντονισμός έκθεσης: **Γιώργος Ποταμιάνος**

Κείμενα - Επιμέλεια: **Μάγδα Κουμπαρέλου**, Ιστορικός Τέχνης

Σχεδιασμός - Παραγωγή: **Polygrama Creative Services S.A.**, Αιγιάλειας 54 - τηλ. 61 09 611

Διαχωρισμοί: **Top Color Ltd**
Εκτύπωση: **Ι. ΠΕΠΠΑΣ**
Βιβλιοδεσία: **Γ. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ**



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ