

ΙΔΡΥΜΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΛΑΣΚΑΡΙΔΗ
AIKATERINI LASKARIDIS FOUNDATION

PERDIKIDIS

Εξαγόμενη ιθαγένεια

Ο Δημήτρης Περδικίδης ανήκει στους καλλιτέχνες της ελληνικής Διασποράς οι οποίοι σταδιοδρομούν σε μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της Δύσης μετά από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ενώ όμως η πλειονότητα όλων αυτών –και κυρίως της λεγόμενης «γενιάς του '60»– κατευθύνονται προς το Παρίσι και, δευτερευόντως τη Ρώμη, ο Περδικίδης πηγαίνει στη Μαδρίτη αποσπώντας κρατική υποτροφία για την Real Academia de San Fernando (1953–56). Ο ζωγράφος, που γεννήθηκε στον Πειραιά το 1922 και εικοσάχρονος συμμετείχε στην Αντίσταση εντασσόμενος στο ΕΑΜ, φοίτησε στην ΑΣΚΤ και υπήρξε μαθητής του Κ. Παρθένη, του Ουμβ. Αργυρού και του Α. Γεωργιάδη του Κρητός (1946–50). Ας μην ξεχνάμε εδώ πως μαθητές του Παρθένη ήσαν οι κορυφαίοι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 (Γκίκας, Τσαρούχης, Διαμαντόπουλος, Εγγονόπουλος κ.ά.) και ο Π. Τέτσης. Ο Περδικίδης, έντονα πολιτικοποιημένος και συγκρουσιακός καλλιτεχνικά, εγκαταλείπει την Ελλάδα για τριάντα ολόκληρα έτη μην αντέχοντας το βαρύ μετεμφυλιακό κλίμα – το οποίο κορυφώνεται, αλίμονο, με τη Χούντα των Συνταγματαρχών. Εδώ βέβαια εντοπίζεται το εξής παράδοξο: ο Περδικίδης, μεταβαίνοντας στη Μαδρίτη ή τη Βαρκελώνη, βρίσκει τη Δικτατορία του Φράνκο και την ανάλογα βαριά ατμόσφαιρα που επακολούθησε τον ισπανικό Εμφύλιο. Με μια διαφορά όμως. Στη μαρτυρική χώρα της Ιβηρικής συναντά αφενός μια λαμπρή εικαστική παράδοση εξαιρετικά επίκαιρη με όρους ιστορίας της τέχνης (Greco, Velasquez, Goya) και την εντόπια πρωτοπορία που ήδη είχε πρωτοστατήσει στην εξέλιξη της σύγχρονης μορφοπλαστικής έρευνας (Picasso, Miro, Dali, Solana) αλλά και που συνεχίζει τις ανατροπές της μέσω των καλλιτεχνών όπως ήταν ο Manolo Millares (1926–1972), ο Tàpies, ο Canogar, ο Rivera, η Equipo Crónica (Rafael Solbes, ManoloValdes), ο Antoni Clavé, ο Antonio Saura, ο Guinovart, ο Mompó κ.ά.

Το άλλο πολύ σημαντικό στοιχείο είναι πως στην Ισπανία διαμορφωνόταν εκείνη την εποχή μια δυναμική πολιτική για την προώθηση της σύγχρονης δημιουργίας με κεντρικό πρόσωπο τον Luis Gonzales Robles (1916-2003)³ ο οποίος επέβαλε –κυριολεκτικά– τους συνομήλικούς του εικαστικούς στις Μπιενάλε του Σάο Πάολο και της Βενετίας κατοχυρώνοντας την ισπανική –άκρως δραματική και πολιτικοποιημένη– εκδοχή της *informel*. Αν για τους λοιπούς Ευρωπαίους το *informel* ή το *tachisme* ήταν ελεύθερες κηλίδες χρώματος για τους Ισπανούς ήσαν το συμβολικό ίχνος του αίματος του Ignacio Sánchez στην αρένα. Ο Περδικίδης γρήγορα εντάσσεται σ' αυτό το πυρετικό και άκρως δημιουργικό κλίμα συμμετέχοντας στις διεθνείς παρουσιάσεις που οργανώνει ο Robles –κριτικό του πάρισο είναι στην Αθήνα και τη Βενετία ο Τώνης Σπητέρης– χωρίς όμως να ξεχνά το χρέος του προς την πατρίδα.

Το 1957 πρωτοεκθέτει ατομικά στην Αίθουσα Εκθέσεων της Γενικής Διεύθυνσης Καλών Τεχνών - *Dirección General de Bellas Artes* (Robles) στη Μαδρίτη. Το 1958 στη Γκαλερί Buchholtz όπου και αποσπά βραβείο γραφικών τεχνών. Το 1960 εκθέτει στη Sala Nebli (Μαδρίτη) και στο Woodstock Hall του Λονδίνου. Το 1961 στο Ateneo de Madrid όπου και βραβεύεται πάλι ενώ το 1964 στην «Τέχνη» Θεσσαλονίκης και το 1966 στην «Άστορ» Αθηνών επωφελούμενος της περιορισμένης πολιτιστικής Άνοιξης που σημειώνεται τότε στην Ελλάδα. Το 1969 οργανώνει ατομική έκθεση στο Λος Άντζελες (Anhalt and Fleicher Gallery), το 1971 στο Χίλτον Αθηνών, το 1975 στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών και το 1977 δείχνει στο «Δεσμό» τα «Σύμβολα και Μηνύματα». Το 1985, έτος της επιστροφής στην πατρίδα, και το 1988 εκθέτει στις «Νέες Μορφές» και το 1989, έτος του θανάτου του, στις «Εποχές» της Κηφισιάς.⁴

Αλλά ο Περδικίδης διαπρέπει κυρίως μέσα από τις μεγάλες, κρατικές διοργανώσεις. Συμμετέχει νεότατος και διακρίνεται στη Δ' Πανελλήνια του '53 και την Ε' του 1957 στο Ζάππειο. Επίσης λαμβάνει μέρος, εκπροσωπώντας βεβαίως την Ισπανία, στην ισπανοαμερικανική Μπιενάλε της Βαρκελώνης το 1955, στην VI Bienal de São Paulo και στις εκθέσεις «Σύγχρονη Ισπανική Τέχνη» στην Kunstverein του Μονάχου το 1961. Είναι ενδεικτικό πως η Ελλάδα συμμετέχει για πρώτη φορά στη Μπιενάλε του Σάο Πάολο το 1956, σ' ένα θεσμό που μετρά μόλις πέντε χρόνια ζωής.⁵ Το 1962 συμμετέχει στην έκθεση των Τεχνοκριτών στη Μαδρίτη και βέβαια το 1966 στην XXXIII Biennale της Βενετίας. Επίσης το 1966 συνεκθέτει στο Μουσείο Rath της Γενεύης και ενδιάμεσως στη Στοκχόλμη, το Σαν Φρανσίσκο, τη Βαρκελώνη κ.λπ. Το 1982 συμμετέχει στα Eurogalia των Βρυξελλών με θέμα «Art et Dictature» και, τέλος, το 1987 στην Πανελλήνια του ΟΛΠ δημιουργώντας ιδιαίτερη αίσθηση κυρίως επειδή είχε διαφοροποιηθεί από τον κυρίαρχο τότε νεοεξπρεσιονισμό.

Πιο συγκεκριμένα η προσωπική ζωγραφική του Περδικίδη διαμορφώνεται τη δεκαετία του '50 από το εικαστικοπολιτικό κλίμα που κυριαρχεί στις πρωτοποριακές ομάδες «*Dau al Set*» της Βαρκελώνης και «*El Paso*» της Μαδρίτης. Ο ίδιος ομολογεί πως τον εμπνέει βαθιά «η σκοτεινή δύναμη της ισπανικής ζωγραφικής, οι ακραίες καταστάσεις του κόκκινου και του μαύρου, το οικουμενικό τους στοιχείο». Ενώ

3. Ο Robles είναι διευθυντής του Museo Español Arte Contemporáneo από το 1968 ως το 1974.

4. Το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης οργάνωσε το 2002 έκθεση με τίτλο «Ο Δημήτρης Περδικίδης και η Ισπανική Πρωτοπορία».

5. «Στέλνονται μεταξύ των άλλων οι Εγγονόπουλος, Κοντόπουλος (αποσπά διάκριση), Μαυροϊδής, Κουλεντιανός, Λαμέρας, Τόμπρος, Βεντούρας, Ευ. Παπαδημητρίου. Κυριαρχεί δηλαδή μια ανεξίτηλη αποστολή ονομάτων.» Μάνος Στεφανίδης (επίμ.), *Ελληνομουσειόν: Επτά αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Ε' τόμος: Εξαγόμνη ιθαγένεια (β' έκδοση, Αθήνα, Εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 2009), σ. 25.

εικαστικό του πρότυπο αλλά και λόγος που τον έφερε στη Ιβηρική ήταν η *pintura negra* του εικαστικού και συγγραφέα José Solana-Gutiérrez (1886-1945).⁶ Ο Denis Vigneron υπογραμμίζει ότι η σχέση Περδικίδη και Solana βασίζεται σε έναν *hispanisme ouvert, universel*. Επίσης παραπέμπει στα ανάλογα ζεύγη Καζαντζάκη-Μάximo Καην, Καζαντζάκη-Rosa Chacel και Περικλή Πανταζή-Dario de Regoyos!

Τη δεκαετία του '60, ο Περδικίδης δουλεύει με μεικτή τεχνική και κολάζ πάνω σε ξύλινες επιφάνειες δημιουργώντας συμβολικούς χώρους δράματος, θυσίας και κάθαρσης. Χειρονομιακή, «υλική», η ζωγραφική του μιλάει για την τραγωδία της Ιστορίας χωρίς να καταφεύγει σε εύκολα κλισέ. Το '70 πάλι αναδύονται περισσότερο οι κομποί γραφισμοί, τα γεωμετρικά στοιχεία-αναφορές στην κλασική αρχαιότητα και οι μεταλλαγμένες φωτογραφίες της επικαιρότητας που αντιστικτικά επιτρέπουν στον κριτικό ρεαλισμό να συνυπάρχει με μια αυστηρή, αφηρημένη οργάνωση του χώρου. Πρόκειται για έργα ελεγειακά με άμεση τη διάσταση της διαμαρτυρίας. Ο καταγγελτικός του λόγος συγγενεύει τόσο με την *Equipo Cronica* όσο και με τους «Νέους Έλληνες Ρεαλιστές» του 1972 (πρβλ. τον «έφιππο Βελουχιώτη» με φόντο την ελληνική σημαία).

Ο Περδικίδης, μετά την τόσο γόνιμη αφηρημένη – *informel* του περίοδο, την οποία ο M. Galvan είχε ονομάσει «*La ultima avanguardia española*» περνάει σε μια ζωγραφική η οποία ενσωματώνει ντοκουμέντα της επικαιρότητας σ' ένα είδος «εικαστικής προπαγάνδας». Μα και τώρα το ενδιαφέρον του για τις μορφοπλαστικές αξίες παραμένει αναλλοίωτο. Έτσι έχουμε ένα αποτέλεσμα το οποίο συνδυάζει τον ρεαλισμό –εφόσον υπάρχει αυτούσιο το αντικείμενο– με την αφαιρετική υπέρβαση.⁷ Στη συνέχεια, η ζωγραφική του γίνεται πιο ιδεαλιστική με τα ποικίλα αρχαϊκά σύμβολα να κυριαρχούν καλειδοσκοπικά σε μια προσπάθεια να συνδυαστεί η ελληνική, αισθητική πρόταση με τη γενικότερη ευρωπαϊκή παράδοση. Σ' αυτές τις συνθέσεις η ιεροπρέπεια του τρίπτυχου πρωταγωνιστεί σαν την εικόνα μιας πανανθρώπινης θρησκείας η οποία δεν έχει ανάγκη από μεταφυσικές αναφορές για να διεκδικήσει ιερότητα. Ή, με τα δικά του λόγια: «Σε καμία περίπτωση δεν θέλησα να γίνω παθητικός θεατής του κόσμου που με περιβάλλει».⁸

6. Denis Vigneron, *La création artistique espagnole à l'épreuve de la modernité esthétique européenne, 1898–1931* (Παρίσι, EPU, 2009), σ. 301.

7. Μάνος Στεφανίδης (επίμ.), *Ελληνομουσείον: Επτά αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Τόμος Ζ': Υπερ (ρεαλισμοί) (β' έκδοση, Αθήνα, Εφημερίδα *Ελεύθερος Τύπος*, 2009), σ. 87.

8. Έγγραφα στην *Ελευθεροτυπία* στις 24/11/2002: «...στην Εθνική Πινακοθήκη παρουσιάζεται μια ευπρεπής εκπροσώπηση του Μουσείου Ρέινα Σοφία της Μαδρίτης, η οποία βέβαια επ' ουδενί αντιπροσωπεύει τον “Πικάσο και τον Αιώνα” του. Όμως η φαντασμαγορία των ονομάτων στο ίδρυμα αυτό για μιαν ακόμη φορά προκρίνεται εις βάρος της ουσίας. Θα ήταν όμως ενδιαφέρον, αλλά και δίκαιο, αν η Πινακοθήκη μέσω των υποβαθμισμένων ή και ανενεργών επιμελητών της διοργάνωνε μια έκθεση σύγχρονων Ελλήνων για την Ισπανία. Εκτός και αν οι διακρατικές συμφωνίες είναι εξ ορισμού ετεροβαρείς. Μια ουσιαστικότερη, όμως, γνώση της ιστορίας της τέχνης –και όχι απλώς της φαντασμαγορίας της– θα επέβαλλε στην ισπανική έκθεση και τη συμμετοχή του Έλληνα Δημήτρη Περδικίδη (1922–1989), πολυβραβευμένου ζωγράφου που συμμετείχε στην ομάδα *El Paso* (Μαδρίτη 1957) μαζί με τον Antoni Saura, τον Manolo Millares, τον P. Canogar κ.ά., ενώ το 1964 και το 1966 ο ίδιος εκπροσώπησε την Ισπανία (!) μαζί με την τρομερή ομάδα του τεχνοκριτικού L.G. Robles στην *Biennale* Βενετίας και διακρίθηκε πλάι στον *Tarjes* (sic). Ο Περδικίδης, έντονα πολιτικοποιημένος, δούλεψε πλάθοντας μια ζωγραφική της ύλης, σαν το αίμα του Ιγνάθιο στην άμμο της αρένας, ενώ αργότερα υιοθέτησε παραστατικά στοιχεία στις συνθέσεις του για να καταστήσει την καταγγελία του πλέον ευανάγνωστη. Αυτός ο καλλιτέχνης λείπει από την Εθνική Πινακοθήκη (θα συμπλήρωνε το δίδυμο της *Crónica*). Επειδή, όμως, όλα στην Ελλάδα γίνονται πρώτη φορά, όταν η ανάγκη του σόου το επιτάσσει, θυμάμαι το 1984 τη Μελίνα να εγκαινιάζει στην Πινακοθήκη μιαν επιβλητική έκθεση με τίτλο “Σύγχρονη Ισπανική Ζωγραφική” με έργα Picasso, Dali, Miró (δες το εξώφυλλο του καταλόγου), Arroyo, Gordillo, *Equipo Crónica* κ.ά. σε κείμενα του πολύ Juan Manuel Bonet και του Francisco Rivas. Θυμάμαι,

Στο Cantó LXXX ο Πάουντ βάζει τον εστέτ του 19ου αιώνα Όμπρι Μπίρντσλι, κορυφαίο της αρ νουβό, να λέει απευθυνόμενος στον Γέιτς: «Beauty is difficult, Yeats!».⁹ Περισσότερο από δύσκολη, η ομορφιά είναι τρόπος να ζεις, σιωπηλή επανάσταση που τιμωρεί όσους χαριεντίζονται επιπόλαια μαζί της. Το κάλλος είναι το όντως ον, ταυτιζόμενο με το αγαθόν στον κλασικό κόσμο, για να καταστεί θρησκεία στην Αναγέννηση και ψύχωση των ασυμβίβαστων στον Ρομαντισμό. Η ομορφιά είναι ένα πράγμα σιωπηλό και μυστικό, ακατάδεχτο σε εξωτερικές επιφάνειες, όπως ακριβώς το περιέγραψε ο Πλωτίνος, αδιάφορο στις εύκολες συγκινήσεις του βλέμματος και τη φυσική αρμονία. Όταν ο Duchamp από τις αρχές του ΧΧ καταδίκασε τη ζωγραφική τού αμφιβληστροειδούς, δεν διέφερε πολύ από τις εμμονές του Greco για μια ζωγραφική που ν' ανατρέπει την ιταλική καλλιολογία, που να μην απεικονίζει αλλά ν' αποκαλύπτει. Εννοιολογικός ο Ντισάν, οραματικός ο μυστικός του Τολέδο, κατ' ουσίαν προτάσσουν μια τέχνη-αίνιγμα που χαρίζεται στους γενναίους, που είναι οδυνηρή και λυτρωτική μαζί προς όσους βούλονται ν' αναπλεύσουν τον ρουν του ποταμού μαζί με τον Μποντλέρ και τον Ουράνη.

Τελικά όλη η ζωγραφική πορεία αυτού του ιδεολόγου Πειραιώτη ευπατρίδη φαίνεται ότι είναι η αγωνιώδης καταγραφή της διαρκούς ανθρώπινης θυσίας και η αναμονή, μάλλον φρούδα τελικά (;), της οριστικής δικαίωσης.¹⁰ Κι αν η τέχνη δεν μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, μπορεί να αλλάξει τον καθένα μας χωριστά...

Μάνος Στεφανίδης

Καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μάρτιος 2014

επίσης, και τον αείμνηστο Saura, τον αδελφό του Carlos, να περιέρχεται τους χώρους μας με το μπαστούνι του και να μου λέει σχολιάζοντας τις παραλλαγές του πάνω στον Βελάσκειθ: “Ζωγραφική έχουμε όταν η εικόνα ξεχάσει το πρόσωπό της και θυμηθεί την ψυχή της. Ζωγραφίζουμε ό,τι δεν επιτρέπεται να ιδωθεί”. Όπως επίσης αναλογίζομαι την επιβλητική έκθεση “Ο Picasso και η Μεσόγειος” με τους γιγαντιαίους πίνακες απ’ το Musée Picasso του Παρισιού (1983): Άρα, έγιναν πράγματα και στο παρελθόν, μόνο που δεν κατάφεραν ούτε τότε να βάλουν την Αθήνα σ’ ένα ισότιμο rondage μεγάλων διεθνών γεγονότων.»

9. O helpless few in my country

O remnant enslaved!

Ezra Pound, «The Rest»

10. Το 1988 οργάνωσα έκθεση του Περδικίδη στο Πολιτιστικό Κέντρο Π. Φαλήρου και έδωσα διάλεξη με θέμα «Ο Δ. Περδικίδης και η ισπανική αβανγκάρντ». Θυμάμαι ακόμα τον ενθουσιασμό του για την ανταπόκριση του κόσμου. Ενθουσιασμό παιδιού και αγαθού γίγαντα.



ΙΔΡΥΜΑ
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ
ΛΑΣΚΑΡΙΔΗ