

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

# ΗΦΑΙΣΤΟΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

ΤΟ ΣΠΙΤΙ-ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΤΟΥ ΜΕΜΑ  
ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ Α.Ε.  
Σόλωνος 120, 106 81, Αθήνα  
Τηλ: 210 3307 079, Fax: 210 3834 078  
www.nikasbooks.gr

Διεύθυνση έκδοσης: Νικόλαος Ε. Νίκας  
Διεύθυνση σειράς: Μάνος Στεφανίδης

Κείμενα: Μάνος Στεφανίδης, Μεμάς Καλογηράτος  
Art Direction: Δημήτρης Πληβούρης  
Φωτογραφίες: Γιάννης Κατωμερής, Δημήτρης Χριστοδουλόπουλος, Μάνος Στεφανίδης,  
Θεοδόσης Καραγιώργος  
Διόρθωση κειμένων: Σταύρος Δάλκος  
Παραγωγή: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ

Η έκδοση υλοποιήθηκε με την υποστήριξη του ιδρύματος



Hellenic Diaspora Foundation  
Κάτω Καστρίτσι Αχαΐας, Πάτρα  
www.hellenicdiaspora.org



Μέρος των κειμένων, προέρχονται από τους διαλόγους της ταινίας  
"Νόστιμον ἦμαρ", παραγωγή Hellenic Diaspora Foundation 2022,  
σε σκηνοθεσία του Γιάννη Κατωμερής.  
www.hellenicdiaspora.org/home/memas

Copyright 2022 © Μεμάς Καλογηράτος, Μάνος Στεφανίδης, Εκδόσεις Ελληνική Παιδεία

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αναπαραγωγή, ολική, μερική ή περιληπτική, η απόδοση κατά παράφραση και η διασκευή του περιεχομένου του βιβλίου με οποιονδήποτε τρόπο, μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ηχογράφησης ή άλλο, χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του εκδότη.

Νόμος 2121/1993 και κανόνες του Διεθνούς Δικαίου που ισχύουν στην Ελλάδα.

ISBN: 978-960-296-371-5

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

---

# ΗΦΑΙΣΤΟΣ ΔΕΣΜΩΤΗΣ

---

ΤΟ ΣΠΙΤΙ-ΜΟΥΣΕΙΟ  
ΤΟΥ  
**ΜΕΜΑ**  
ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ





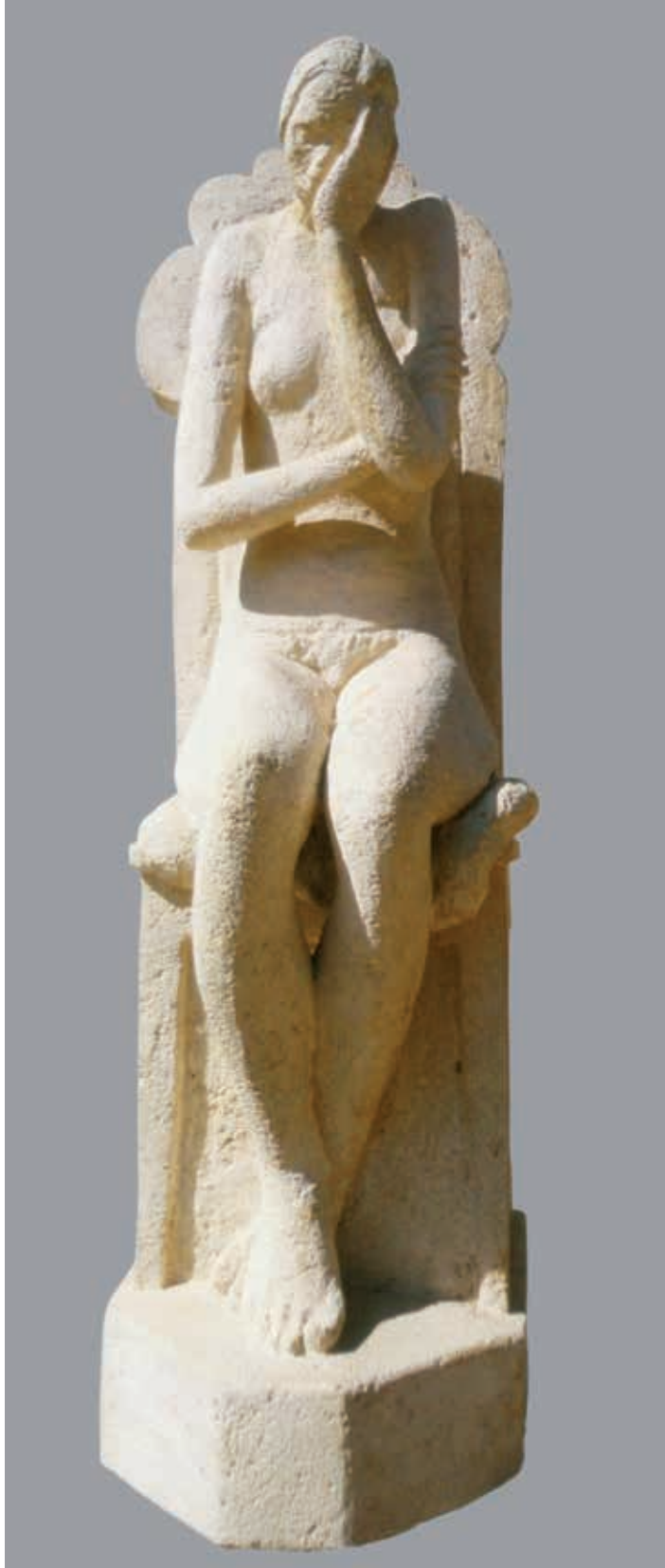
**Κοιτάζοντας τον ήλιο**

Ορείχαλκος, 70×24 εκ., περ. 1999.

Υποβλητική όσο και πρωτότυπη σύνθεση. Ανάμεσα στον Χαλεπά και τον Καπράλο.

Στο ντομίνιο της τέχνης προσέρχονται άπαντες οι ενδιαφερόμενοι κομίζοντας ο καθένας τις αποσκευές του: Τις γνώσεις, την τεχνική, την επιμονή, το ταλέντο, την ευαισθησία, τη φιλοδοξία, την εμμονή και οτιδήποτε άλλο περιμένοντας να συμβεί το θαύμα. Τις περισσότερες φορές παράγονται έργα –ενδεχομένως θαυμαστά– αλλά θαύμα δεν προκύπτει. Για να προκύψει το θαύμα, πράγμα πολύ σπάνιο, χρειάζεται κάτι περισσότερο από όλα τα παραπάνω συστατικά. Χρειάζεται αυτό που ο Νίκος Καρούζος ονόμαζε «οντολογική συναίρεση λέξεων και πραγμάτων», απαιτείται κράση εικόνων και ιδεών.

**Μάνος Στεφανίδης**



**Συλλογιζόμενη**

Ντόπιος πωρόλιθος, 60×16 εκ., 1983.

# Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

<b>Πρόλογος, Η γλυπτική και η θητεία του Μεμά Καλογηράτου</b> .....	9
Γλυπτό και περιβάλλον χώρος .....	10
Πώς ξεκίνησε η Γλυπτική; .....	20
Τα γλυπτά και η πόλη .....	26
Η σημασία των αγαλμάτων .....	40
<b>Ο Γλύπτης - Ήφαιστος</b> .....	43
<b>Το σπίτι - μουσείο του Μεμά Καλογηράτου</b> .....	64
<b>Μεμάς Καλογηράτος, διαδρομή, απόσπασμα από μια συνέντευξη</b> .....	143
<b>Μεμάς Καλογηράτος, βιογραφικό</b> .....	151
Index Έργων .....	155
Ενδεικτική Βιβλιογραφία .....	157
Βιογραφικό του συγγραφέα .....	159





# Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

## Η γλυπτική και η θητεία του Μεμά Καλογηράτου

*Στον 20ό αιώνα το ανθρώπινο μάτι επαναπροσδιορίστηκε  
και η πραγματικότητα απορροφήθηκε  
μέσα στην εικόνα της πραγματικότητάς της.*

**Παναγιώτης Τουρνικιώτης**

**Τ**ι είναι η γλυπτική; Μια κατασκευή με καλλιτεχνικές προϋποθέσεις που προκύπτει από τη λάξευση, το πλάσιμο, τη χύτευση ή άλλη παρεμφερή επεξεργασία. Επίσης η μνημείωση ενός αντικειμένου στο χώρο. Τουτέστιν η πρόταση ενός πράγματος με εμφανή όγκο και προφανείς τρεις διαστάσεις στον τρισδιάστατο χώρο. Ήδη εξ ορισμού το γλυπτό απαιτεί ένα μέγεθος οι μικρές διαστάσεις είτε ως ανάγκη –μικρογλυπτική– είτε ως άποψη –μινιμαλισμός– δεν ανατρέπουν αυτή τη βασική προϋπόθεση του όγκου. Από τούδε και στο εξής ονομάζουμε αυτή την κατασκευή, η οποία διεκδικεί αισθητικό πρόσημο δηλαδή ορίζεται με όρους ομορφιάς, «γλυπτό», ενώ το περιβάλλον που την υπο-δέχεται το αποκαλούμε «δημόσιο χώρο του γλυπτού». Ένα γλυπτό, προτού αποκτήσει την οριστική του αισθητική μορφή, ήταν μια μορφή ύλης που κοιμόταν μέσα στην ύλη. Ήταν πέτρα από πέτρα, ξύλο από ξύλο, πηλός από πηλό και μέταλλο από μέταλλο. Έπειτα, αυτό το «υλικό» μορφοποιήθηκε σ' ένα εργαστήριο, απέκτησε υπόσταση σ' έναν «κλειστό» χώρο, σε ιδιωτικές συνθήκες, κι όταν ολοκληρώθηκε ο διάλογος με το υποκείμενο (τον δημιουργό του δηλαδή), το «έργο γλυπτικής» πήρε τον δρόμο για τον δημόσιο χώρο. Βγήκε στους δρόμους ή στις πλατείες του αστικού τοπίου, του συντεταγμένου ανθρώπινου περιβάλλοντος και διεκδικεί έκτοτε τον τελικό του διάλογο με τον διαρκή του αποδέκτη: τον δήμο, το κοινό, τον θεατή μέσα στην πορεία του χρόνου.

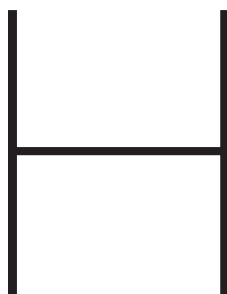
◀ **«Έσφαλεν ο την δόξαν ονομάσας ματαίαν»**, Μάρμαρο, 205×148 εκ., 2006.

Ο Καλογηράτος μεταφέρει στην πέτρα τον στίχο του Κάλβου. Προσέξτε το σπασμένο δόρυ και το σώμα του νεκρού πολεμιστή. Μια σύνθεση για την Αντίσταση που παραπέμπει στην Pietà.



**Κώστας Δημητριάδης (1881-1943), Δισκοβόλος, Χαλκός, 214×84×125 εκ., 1927.**  
Ζάππειο, απέναντι από το Παναθηναϊκό Στάδιο.

## ΓΛΥΠΤΟ ΚΑΙ ΠΕΡΙΒΑΛΛΩΝ ΧΩΡΟΣ



σχέση γλυπτού και περιβάλλοντος χώρου (οφείλει να) είναι οργανική και (να) προκύπτει από μελέτη των αλληλοεπιδράσεων εκείνων των δυνάμεων που αναπτύσσουν τόσο το έργο γλυπτικής όσο και ο ανοιχτός χώρος που το δεξιώνεται. Δεν (μπορεί να) είναι επ' ουδενί η σχέση αυτή τυχαία ή συμπτωματική όπως συχνά άγνοια, αφέλεια ή ανάγκη επιβάλλουν.

Η σχέση, πάλι, σταθερή αλλά και ανατροφοδοτούμενη αναλόγως των συνθηκών που το έργο γλυπτικής αναπτύσσει με το ανθρώπινο περιβάλλον γύρω του, είναι ζήτημα προς έρευνα. Το γλυπτό, παρεμβαίνοντας στον δημόσιο χώρο, τον «εξανθρωπίζει» με το να διατυπώνει λόγο πολιτικό και αισθητικό σε σχέση με αυτόν. Το γλυπτό, δαπανώντας ενέργεια, (μπορεί να) λειτουργεί ως οπτικοποιημένη ιστορία, ως συμπυκνωμένη, αισθητική πληροφορία, ως ιδεολογικό πρότυπο και αξιακό



**Ψυχή**, η γυναίκα με την πεταλούδα

Ορείχαλκος, 70×27 εκ., 1996., αναφορά στον Γιαννούλη Χαλεπά, μοναδική στη νεότερη γλυπτική μας.



**Αγνή**, Ορείχαλκος, 33×21 εκ., 1980. Το πορτρέτο αυτό χρησιμοποιήθηκε για το κεφάλι της συμβολικής μορφής της Ειρήνης στη Βουλευαγμένη και το θέατρο Κέφαλος του Αργοστολίου.

**Ειρήνη,**

το κορίτσι με το λουλούδι  
Ορείχαλκος, 1983,  
Δημοτικό θέατρο  
Αργοστολίου.





Λεπτομέρειες από την «Ειρήνη» (δεξιά) με την υπογραφή του γλύπτη.

σημείο αναφοράς. Αναλόγως του είδους του γλυπτού και της μορφοπλαστικής του εμβέλειας διαμεσολαβούνται ιδέες αναφερόμενες στο ιστορικό παρελθόν, τα πολιτικά γεγονότα και την κοινωνική-ιδεολογική συγκρότηση των υποκειμένων προς τα οποία, δυνάμει, το γλυπτό αναφέρεται. Η ταυτότητα ενός γλυπτού, επειδή αυτό είναι ζωντανός οργανισμός, συγκροτείται σωρευτικά και με την πάροδο του χρόνου από τα στοιχεία εκείνα που (δύνανται να) καθορίζουν και την ταυτότητα του κοινού προς το οποίο το γλυπτό απευθύνεται. Πράγμα που σημαίνει ότι, ενώ το γλυπτό παραμένει σταθερή και συμπαγής οντότητα στον χρόνο –έστω, με τις



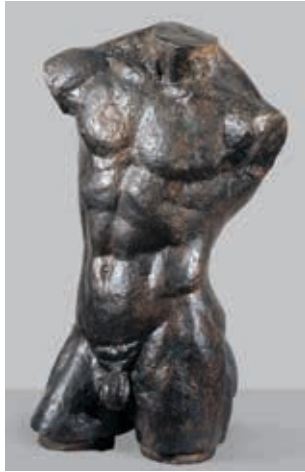
**Ειρήνη**, Ορείχαλκος, 1983. Δημοτικό θέατρο Αργοστολίου. Ραδινή φιγούρα, έργο της ωριμότητας του γλύπτη που αποδεικνύει την ενδιάθετη ικανότητά του να εμπυκνώνει τον δημόσιο χώρο.

επιφανειακές παραμορφώσεις που πιθανόν να του προξενήσουν ατμοσφαιρικές συνθήκες ή ανθρώπινη δράση– εντούτοις ως διαμεσολαβούμενο περιεχόμενο μεταβάλλεται ή διευρύνεται ανάλογα την εποχή και τον αποδέκτη.

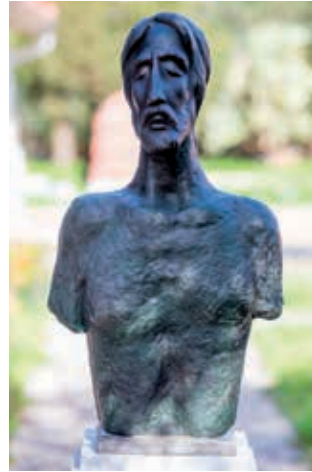
Για παράδειγμα και μιλώντας εντελώς υποθετικά, ένα δημόσιο γλυπτό λ.χ. στο Παρίσι, αφιερωμένο στη «Γαλλική Επανάσταση», αλλιώς προσλαμβάνεται κατ' αρχήν από έναν Γάλλο και αλλιώς από έναν περιηγητή του Παρισιού. Αλλιώς από έναν υπερεθνικιστή κι αλλιώς από έναν Μαροκινό δεύτερης γενιάς που ζει στα



**Auguste Rodin (1840-1917),  
Ο Σκεπτόμενος,** Ορείχαλκος,  
189×98×140 εκ., 1880, Musée  
Rodin, Παρίσι.



**Θανάσης Απάρτης (1899-1972)  
Ο κορμός του Πορτογάλου  
ή Ανδρικός κορμός.**  
Ορείχαλκος, 67×39×22 εκ., 1921,  
Εθνική Πινακοθήκη.



**Μεμάς Καλογηράτος  
Ανδρική Προτομή (Θουκυδίδης).**  
Ορείχαλκος, 65×35 εκ., 2003.

banlieues. Αλλιώς από έναν άντρα και αλλιώς από μια γυναίκα ή ένα παιδί. Αλλιώς από έναν θεατή του σήμερα κι αλλιώς από έναν θεατή των τελών του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου ή των μέσων της γερμανικής κατοχής στην Ευρώπη. Το ίδιο και απaráλλαχτο έργο γλυπτικής είναι εντελώς διαφορετικό στα μάτια και τη διάνοια ανθρώπων που προέρχονται από διαφορετικές εποχές και γεωγραφικές περιοχές.

Θα ήταν παρακινδυνευμένο να μιλούσαμε για συγκεκριμένα χαρακτηριστικά «εθνικής» υφής που απαντώνται σ' ένα γλυπτό; Νομίζω όχι. Κυρίως γιατί ο καθένας από τους θεατές «βλέπει» το μνημείο μέσα από τις διόπτρες του προσωπικού πολιτισμικού φορτίου, της ασκημένης του ή μη ευαισθησίας. Άρα μεταγγίζει σ' αυτό ιδιότητες της ταυτοπροσωπίας του. Εν τίνι μέτρω το καθιστά «δικό του», το «ολοκληρώνει». Αλλά και το ίδιο το γλυπτό, πέραν των οπτικών ή τεχνικών του πληροφοριών, συγκροτεί επίσης μίαν άυλη ταυτότητα, ένα είδος διαβατηρίου όχι για ταξίδι αλλά για αιώνια στάση· στο οποίο διαβατήριο εγγράφονται ποικίλα πολιτιστικά χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν ν' αναλύσουν η ιστορία, η πολιτική ή κοινωνική επιστήμη, η ανθρωπολογία, η ιστορία της τέχνης κ.ά.

Επιστρέφοντας πάλι σ' αυτό το υποθετικό μνημείο της Γαλλικής Επανάστασης, ας το φανταστούμε σαν ένα σύμπλεγμα τριών μορφών από μάρμαρο, δυο ανδρών και μιας γυναίκας που κρατούν σημαίες, σπάνε αλυσίδες, και εμφανώς προβάλλουν ηρωικές στάσεις αναφερόμενοι σε ηρωικές πράξεις και εκφράζοντας πάθος και έκ-





**Léopold Morice (1846-1919)**  
**Το Μνημείο της Δημοκρατίας,**  
Place de la République, Παρίσι,  
ύψος 23 μ., 1880-1883.



**Nadar (Gaspard-Félix Tournachon) (1820-1910)**  
**Πορτρέτο του Nadar σε αερόστατο,** φωτογραφία στο studio. Από την έκθεση των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων στο ατελιέ του το 1874.



**Nadar (Gaspard-Félix Tournachon) (1820-1910)**  
**Ο ζωγράφος Edouard Manet (1832 - 1884),** φωτογραφία στο studio, Από την έκθεση των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων στο ατελιέ του το 1874.

σταση. Ας συμφωνήσουμε τέλος ότι φτιάχτηκε στο τέλος του 19ου αιώνα και μετά την ήττα και την ταπείνωση των Γάλλων απ' τους Πρώσους (1871). Αλλά και μετά την πρώτη έκθεση των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων στο ατελιέ του Nadar (1874). Στο σημείο αυτό δένονται σ' έναν περιεργο γόρδιο δεσμό πολιτικά και καλλιτεχνικά γεγονότα, εθνικο-πατριωτικές ιδέες αλλά και σκοπιμότητες, όπως επίσης και η δεδομένη γλυπτική παράδοση, γαλλική αλλά και παγκόσμια, που ασφαλώς θα καθοδήγησε το χέρι του γλύπτη. Ένας γλύπτης, ο οποίος εκ των πραγμάτων συνυπάρχει με τον Auguste Rodin (1840-1917), δηλαδή ένα πρόσωπο-ορόσημο ανάμεσα στην ακαδημαϊκή-κλασική γλυπτική και την υπέρβασή της. Τη ρομαντική μεγαλοστομία και την επώδυνη νεωτερικότητα. Ασφαλώς ουδείς θ' αμφισβητήσει ότι το γλυπτό αυτό, την κατασκευή και την τοποθέτηση του οποίου κάποιος αποφάσισε, κάποιος πλήρωσε και κάποιος τελικά ενέκρινε –άρα καινούργιοι παράγοντες υπεισέρχονται στο τελικό αποτέλεσμα– ανήκει στη «γαλλική σχολή» ή έστω στη «γαλλική γλυπτική παράδοση». Άρα στο διαβατήριό του αναφέρεται ένας τουλάχιστον εθνικός προσδιορισμός. Πιθανότητα: Αν όμως ο γλύπτης του δεν είναι Γάλλος, αλλά φέρ' ειπείν Ιταλός, το γλυπτό παραμένει «γαλλικό»; Πιθανή απάντηση: Και ναι και όχι. Εφόσον το απεδέχθη μεν μια γαλλική κοινότητα αλλά το κυοφόρησε ένας μη Γάλλος δημιουργός. Η κοινωνία υπήρξε λοιπόν η μαμή αλλά η μητέρα ήταν... άλλος! Και για να προχωρήσει το λογοπαίγνιο, και μάλιστα όχι Γάλλος. Και μια υπόρρητη σκέψη: Μπορεί η γλυπτική να είναι γένους θηλυκού αλλά οι γλύπτες στη συντριπτική τους πλειοψηφία άντρες; Γιατί αυτή η αντίφαση; Πάλι η ερμηνεία είναι κοινωνιολογική.



**Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904),  
Το Άγαλμα της Ελευθερίας, Χαλκός, ύψος  
αγάλματος 46 μ., Liberty Island, Manhattan, 1886.**



**Το κεφάλι του Αγάλματος της Ελευθερίας,  
εκτίθεται για πρώτη φορά στην Παγκόσμια Έκθεση  
στο Παρίσι, 1878.**

Κι άλλο παράδειγμα: Όλοι ξέρουμε το άγαλμα της Ελευθερίας στην είσοδο του λιμανιού της Νέας Υόρκης. Είναι το γλυπτικό σύμβολο των ΗΠΑ και το σημείο αναφοράς της Δύσης. Μια ιστορία της νεότερης αμερικανικής γλυπτικής θα μπορούσε αυτοδίκαια να ξεκινάει μ' αυτό, αλλά το έφτιαξε ένας Γάλλος! Και η γαλλική κυβέρνηση το πλήρωσε. Τίνος είναι λοιπόν το νεογνό; Και στις δυο περιπτώσεις πάντως, και στο φανταστικό γλυπτό του Ιταλού γλύπτη εν Παρισίοις και στο υπαρκτό γλυπτό του Γάλλου Bartholdi στο LibertyIsland, πέραν των «εθνικών» ζητημάτων, εμφιλοχωρούν και άλλα ερωτήματα ταυτότητας.

Τα δύο έργα ως φόρμα, τυπολογία, είδος γλυπτού, καλλιτεχνική τάση κ.λπ. ανήκουν σε συγκεκριμένες κατηγορίες τις οποίες διασαφνίζει η Ιστορία της Τέχνης. Έχουν αναφορές που έρχονται από τόσο παλιά όσο και η κλασική γλυπτική του Ε' αιώνα, ερείδονται σε σταθερές του παρόντος που σχετίζονται με το τι προσδοκά το κοινό απ' αυτά και πώς τα προσμετρά η καλλιτεχνική κοινότητα ευρύτερα. Εξ ου και η πολιτική τους ιδιότητα που υπαινίχθηκα πιο πάνω. Η γλυπτική απ' την αρχαιότητα έως πρόσφατα υπήρξε η τέχνη της πολιτείας και αφορούσε συμβολικά τον δήμο. Συμπερασματικά, ένα γλυπτό είναι έργο τέχνης όσο είναι και κοινωνικό



#### **Μνημείο Εκτελεσθέντων από τους Γερμανούς**

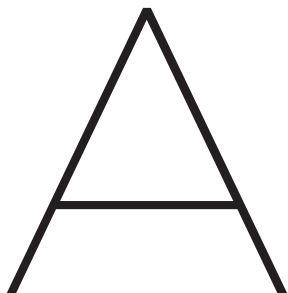
Αγία Θέκλη, Κεφαλονιά, 1980.

«αγαθό». Διεκδικεί δημόσια δράση αντίστοιχα όπως ένας διαδηλωτής που κατεβαίνει αποφασισμένος στους δρόμους. Υφίσταται μάλιστα ένα γλυπτό τα επίχειρα των διαδηλώσεων, μερικές φορές πολύ πιο έντονα, από τους διαδηλωτές τους ίδιους.

Κατ' ουσίαν η γλυπτική δεν υπήρξε απ' την αρχή μια πράξη ανα-παράστασης όπως η ζωγραφική, αλλά αντί-θεσης. Ο γλύπτης έστησε απέναντί του ένα γλυπτικόν εαυτό, ένα ξόανο, το γλυπτικό πάρισο, το ξύλινο ομοίωμα του θεού. Το «εγώ» του διαρκές και μνημειωμένο.

Κατ' αρχάς η γλυπτική υπήρξε η κατ' εξοχήν προσωποκεντρική αντικειμενική τέχνη που έφτιαχνε «αγάλματα», δηλαδή φιγούρες από πωρόλιθο, πέτρα, γρανίτη, μάρμαρο κ.λπ. Κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση ενός ανθρώπου που υποδούταν έναν θεό. Τ' αγάλματα κατασκευάζονταν προς αγαλλίασιν των αθανάτων, αλλά έτερπαν και παράλληλα και τους θνητούς. Επειδή λειτουργούσαν δημόσια ως εκφράσεις δέσους, σεβασμού, πίστης, ευγνωμοσύνης, υπακοής προς ανώτερα όντα όπως ήσαν οι φαραώ της Αιγύπτου ή οι μονάρχες της Μεσοποταμίας ή ανώτατα όντα όπως ήσαν οι θεοί. Κι ενώ αλλού οι θεοί παριστάνονταν τερατόμορφοι ή απ-άνθρωποι, στην ελληνική έκφραση συλλαμβάνονταν ως η ιδανική εκδοχή ανθρώπου.

## ΠΩΣ ΞΕΚΙΝΗΣΕ Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ;



Α  
ν η πρώτη ζωγραφιά ήταν το είδωλο του Νάρκισσου πάνω στην ακύμαντη επιφάνεια της λίμνης, το πρώτο γλυπτό ήταν μια πέτρα, ένας αλλόκοτος βράχος στη μέση της πεδιάδας. Κι έπειτα ένας άνθρωπος που είδε πως ο βράχος αυτός, επειδή έμοιαζε με άνθρωπο, θα μπορούσε να παριστάνει συμβολικά έναν άνθρωπο άτρωτο από την αδυναμία, τον θάνατο και το κακό· δηλαδή έναν θεό. Αυτό ήταν το πρώτο γλυπτό! Μετά ένας άλλος άνθρωπος μιμήθηκε τον φυσικό βράχο που συμβόλισε έναν θεό επειδή έμοιαζε με έναν άνθρωπο, με τον ίδιο τρόπο που μερικές φορές τα σύννεφα μοιάζουν με ελέφαντες, καμήλες, κορυφές βουνού ή κύματα των ωκεανών. Έτσι, από συνειρμό σε συνειρμό και από έμπνευση σ' έμπνευση, η γλυπτική εξαπλώθηκε αρχικά γύρω από τα νερά του Τίγρη, του Ευφράτη και του Νείλου για να νοστιμίσει έπειτα από το αλάτι του Αιγαίου και στις όχθες που πάφλαζε αυτό τα κύματά του.

Η γλυπτική απέβαλε σταδιακά την αιγυπτιακή ακαμψία και ιεροπρέπεια κι έγινε Κούρος που τολμά το πρώτο βήμα στον χώρο –δηλαδή δοκιμάζει την κίνηση του στον χρόνο, την εξέλιξη του πολιτισμού. Η γλυπτική έγινε έτσι ένα νήμα της στάθμης για την όποια κοινωνική πρόοδο. Από σημείο μνήμης και σήμα αντίστασης στον θάνατο ενσωμάτωσε και άλλα χαρακτηριστικά, καθισταμένη σιωπηλή ρητορεία και πολιτικός λόγος που διατυπώνεται με την αφή και ακούγεται με τα μάτια. Ένας Κούρος, συνελόντι ειπείν, είναι το τέλος ενός κόσμου και η αρχή ενός άλλου.

Η αρχαϊκή γλυπτική κατάφερε να συγκεφαλαιώνει όλα τα επιτεύγματα της γλυπτικής έκφρασης και πριν και μετά. Ο Giacometti και ο Moore επαναλαμβάνουν το κύρος που διαθέτει μέσα στους αιώνες ο Κούρος της Αναβύσσου και οι πεπλοφόροι κόρες του μουσείου της Ακρόπολης. Η γλυπτική γρήγορα κατέστη αυτό που έπρεπε να γίνει: χειροποίητη φιλοσοφία, εμπράγματο κάλλος, λατρεία του απτού. Τουτέστιν το «εδώ και τώρα για πάντα» της καλλιτεχνικής εργασίας, η



Γύσης Νικόλαος (1842-1901)  
Κορίτσι που κρύνει,  
Γύψος επιχρυσωμένος και  
χρωματισμένος, 13,5×3×3,5 εκ.,  
1898, Εθνική Πινακοθήκη.



**Ειρήνη**, Ορείχαλκος, Δημοτικό θέατρο Κέφαλος Αργοστολίου, 1983.



**Γιαννούλης Χαλεπός (1851-1938), Η σκέψη,**  
Γύψος, 61×38×40 εκ., 1933, Εθνική Πινακοθήκη.  
Εκτίθεται στην Εθνική Γλυπτοθήκη, Άλσος Ελληνικού  
Στρατού, Γουδί.



**Γιαννούλης Χαλεπός (1851-1938), Ερμής, Πήγασος  
και Αφροδίτη,** Γύψος, 72×55×43 εκ., 1933,  
Εθνική Πινακοθήκη. Εκτίθεται στην Εθνική Γλυπτοθήκη,  
Άλσος Ελληνικού Στρατού, Γουδί.

πεμπτουσία του ελληνικού πραγματισμού, η ενσάρκωση του υπερβατικού, η οντολογία του εκφραστικού ενστίκτου και η εμμονή στην απόδειξη όπως επιτάσσει το *modus operandi* της κλασικής σκέψης. Μια απόδειξη πάντως που σχεδιάζεται, μετριέται, πλάθεται, χυτεύεται, λαξεύεται, μορφοποιείται, κατασκευάζεται, καθώς το «είδωλο», από φευγαλέα οφθαλμαπάτη ή αυθυποβολή, γίνεται υλικό μεν γεγονός, με μεταφυσικές όμως προεκτάσεις. Ο γλύπτης είναι δηλαδή ένας επιστήμονας Αριστοτέλης που βρήκε λύσεις χωνεύοντας τον ποιητή Πλάτωνα κι ένας μελαγχολικός Ηράκλειτος που αναθάρρησε όταν είδε τις ηλιόλουστες όχθες του ποταμού εκλαμβάνοντας τη ροή του ως έργο τέχνης. Ως χώρο μέσα στον χώρο (*environment*).

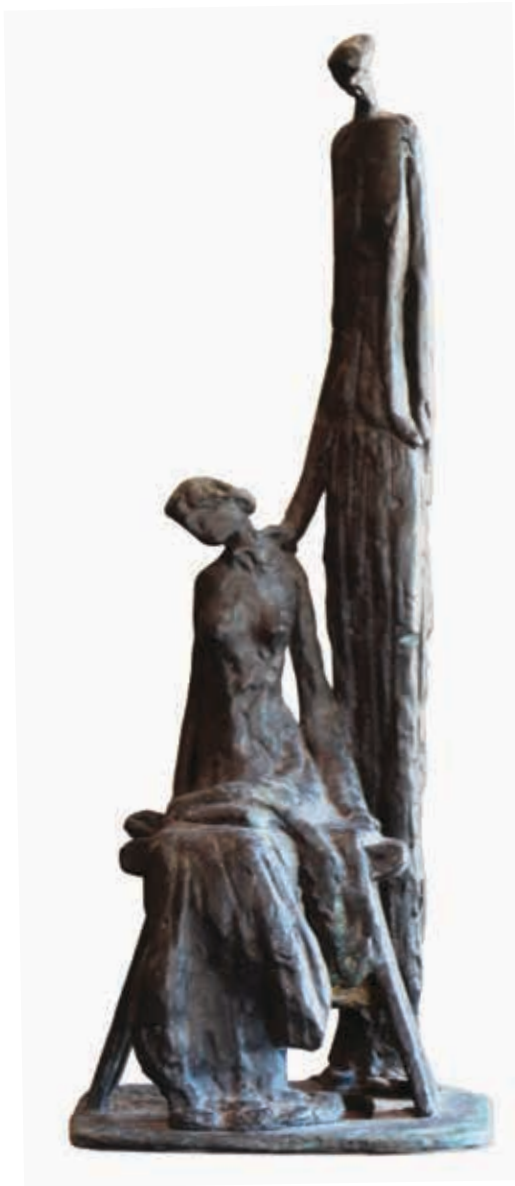
Φανταστείτε: Όλος ο πλανήτης ένα γλυπτό απ' τα χέρια του υπερβατικού, του θεικού τεχνίτη ή απ' το πείσμα εκείνου του ηράκλειου δημιουργού που βρήκε αυτό που γύρευε ο Αρχιμήδης: Δηλαδή «πα στω». Με άλλα λόγια κάπου, κάπως να σταθεί έξω απ' το πρόβλημα για να το αντιμετωπίσει. Αιώνες μετά ο μεγάλος επίγονος των δημιουργών της κλασικής γλυπτικής Michelangelo αντιμετώπιζε τον εαυτό του σαν *creatore*, σαν μικρό θεό που δρα κατ' αναλογία ενός θεού-πλάστη, ενός μεγάλου Δημιουργού-γλύπτη.



**Μακέτα για ένα μνημείο**

Γύψος, ύψος 45 εκ., 1982.

Γύρω από μία Νίκη-Άγγελο. Φιγούρες ανδρών στη λογική του non finito.



**Συμπόνια**, Ορείχαλκος, 43×16 εκ., 1998.

Αυτά όμως συνέβαιναν τότε που η γλυπτική έπρεπε να υποκαταστήσει την ύπαρξη (ανυπαρξία) θεών και να οπτικοποιήσει το κύρος της πολιτείας (ή αναλόγως την αυθαιρεσία της εξουσίας). Ήταν τότε που οι άνθρωποι διαβιούσαν ημιυπαίθριοι, που οι δημόσιοι χώροι ικανοποιούσαν τόσο τη γνώση όσο και τη θεωρία και που η έννοια της διακόσμησης κατέκτησε την υψηλότερή της σημασία. Βέβαια τα λέμε όλα αυτά γιατί έχουν διασωθεί μόνον σπαράγματα και αποσπάσματα και έμμεσες πληροφορίες και αντιγραφές της αρχαίας γλυπτικής, καθώς επίσης και ωχρά περιτρίμματα του αρχικού γλυπτού δημόσιου χώρου και έτερον ουδέν.

Έτσι τα ελληνικά και λατινικά κείμενα και οι ρωμαϊκές ρεπλικές των αγγλών μορφών συν τον οίστρο, λαθεμένο όσο και πρωτοπόρο, του Winckelmann μόνον εν μέρει αποκαθιστούν το ελλείπον υλικό. Τον θησαυρό δηλαδή του μακαρίτη. Η αρχαία γλυπτική υφίσταται πάντως, όπως υφίσταται, για να τέρπει τις νεότερες γενιές των ανθρώπων και για να τρομοκρατεί τους επερχόμενους γλύπτες μετά των κολάκων τους. Που θα πει: πού πα', ρε Herbert Read!

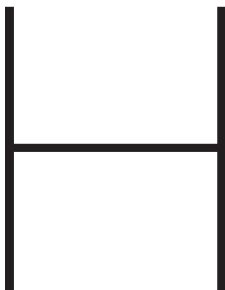
Υπάρχει σήμερα λόγος να φιλοτεχνείται γλυπτική και μάλιστα δημόσια; Σήμερα, με την ώσμωση των επιμέρους τεχνών, με την κυριαρχία της ηλεκτρονικής εικόνας και τη φαλκίδευση μέσα απ' τη συνεχή αστυνόμευση του δημόσιου χώρου υπάρχει άραγε χώρος για γλυπτική και δη δημόσια; Έστιν τόπος; Δεν αφομοιώθηκε η γλυπτική από τα περιβάλλοντα (environments), τις «εγκαταστάσεις» (settlements), τις τυχαίες συναρμώσεις (readymade ή assemblages) και τις παντοίες, συνελόντι ειπείν, κατασκευές; Μπορεί σήμερα να υπάρξει δημόσια γλυπτική εκτός των διατεταγμένων μνημείων ή των υπερμεγέθων μπουκαλιών που στήνουν ιδιωτικοί οργανισμοί σε, αμφισβητούμενης χρήσης, χώρους, κι έπειτα «ειδικοί» τα αναγνωρίζουν ως pop art;





**Κόρη**, αυτόδελο έργο της Αναμονής που φιλοτεχνήθηκε το 1997 και έχει ύψος 182 εκ.  
Η κόρη φέρει χιτώνα και πέπλο με απόπτυγμα και μοιάζει με τη δραματική της κίνηση να αποτρέπει κάτι. Στα χέρια του Μεμά η γλυπτική γίνεται εκείνη η τραγωδία που δεν παραστάθηκε.

## ΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΚΑΙ Η ΠΟΛΗ



ίδια πάλι ιστορία. Υψιπετή σχέδια που κατατίθενται επί χάρτου αλλά δεν εφαρμόζονται, πρωτοποριακές ιδέες επαϊόντων που συγκρούονται είτε με την κρατική δυσανεξία – αλλιώς γραφειοκρατία– είτε με τα ιδιωτικά συμφέροντα. Το αρβανιτοχώρι του 1830 που έφερε το ευκλεές όνομα «Αθήναι», μπορεί μιν να ήταν καθημαγμένο από τον πόλεμο της Ανεξαρτησίας, είχε όμοιους ποικίλους ιδιοκτήτες με τίτλους και δικαιώματα επί της φτενής μισοκαμένης και ερειπωμένης γης του. Οι αρχαιότητες, ασφαλείς ακόμα πίσω από τεράστιους όγκους χωμάτων, μοιράζονται όσες εξείχαν λίγο τον ίδιο ήλιο με τα ποικίλα τούρκικα κτίσματα, τα χάνια, τα λασπωμένα μονοπάτια, το κονιορτό και τη ζέστη. Εδώ θα μεταφερόταν από την προσωρινή πρωτεύουσα του Ναυπλίου η καθέδρα του νεοπαγούς Βασιλείου της Ελλάδος και για την πολεοδομική της χωροθέτηση εργάζονταν με παρότρυνση του Καποδίστρια από το 1831 οι αρχιτέκτονες Σταμάτιος Κλεάνθης (1802-1862) και ο Eduard Schaubert (1804-1860), αμφότεροι μαθητές του μεγάλου Βερολινέζου αρχιτέκτονα Schinkel. Το καλοκαίρι του 1833, το σχέδιο της νέας Αθήνας ενεκρίθη από τον Όθωνα, αλλά το 1834 αναθεωρήθηκε μερικώς από τον πολύ Leonoη Klenze. Οι Schaubert-Κλεάνθης προέβλεπαν μιαν ελεύθερη ζώνη προστασίας των μνημείων γύρω από τον Ιερό Βράχο, άφηναν ανοιχτή τη δυνατότητα ευρέων ανασκαφών και μετέφεραν το οικοδομικό βάρος βορειοανατολικά ανάμεσα στον Ιλισό και τον Υμηπτό. Επίσης προβλεπόταν κατεδάφιση της παλαιάς πόλης στις βόρειες κλιτύες του Βράχου, δεδομένης μάλιστα της τεράστιας καταστροφής που είχαν υποστεί τα σπίτια αυτά κατά τη διάρκεια της πολιορκίας του Κιουταχή. Προβλέπονταν επίσης ανοιχτές λεωφόροι, πλατείες, «μια πρωινή, νεοκλασική κηπούπολη, προσαρμοσμένη στο κλίμα του νότου ...ένα αρχαιολογικό πολιτιστικό πάρκο», όπως το περιγράφει χαρακτηριστικά ο Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς<sup>1</sup>. Το σχέδιό τους εδραζόταν στη σύλληψη ενός ορθογωνίου τριγώνου, το οποίο επέτρεπε την επιμέρους δημιουργία ορθογωνίων κανάβων αλλά και τη διάνοιξη μεγάλων αρτηριών που θα διέτρεχαν απρόσκοπτα την πόλη και τη διαγώνια διάταξη των οδών Σταδίου και Πειραιώς, οι οποίες θ' ακολουθούσαν *grosso modo* τις αρχαίες διατάξεις.

<sup>1</sup> Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Η Αθήνα πρωτεύουσα της Ελλάδος-Ένα όραμα του Ευρωπαϊκού Κλασικισμού*, εκδ. Δήμου Αθηναίων, Πνευματικού Κέντρου, 1996, σελ. 31



Μνημείο Ηρώων  
Πολυτεχνείου

Ορείχαλκος,  
83×30×35 εκ., 2010,  
πλατεία Καμπάνας, Αργοστόλι.  
(Ορέστη, απ' τον Βόλο, Μαρία,  
απ' τη Σπάρτη...)



**Μνημείο Πεσόντων Κοκκινιάς**  
Γιώργος Ζογγολόπουλος (1903 - 2004)

Ορείχαλκος, 300×125×77 εκ.,  
1956, Νίκαια.



**Μνημείο Εθνικής Αντίστασης.**

Σε 3 στάθμες. Συνολικό ύψος, 1235 εκ., και 420 εκ., από την τρίτη στάθμη του. Επιφάνεια 180,18 τ.μ. 2007.  
Αργοστόλι, γωνία των οδών Ερυθρού Σταυρού και Χαροκόπου.

Σας είπα όμως ότι το ιδιωτικό συμφέρον ελλοχεύει από γενέσεως νεοελληνικού κράτους. Το 1834 το σχέδιο αναθεωρείται δραστικά απ' τον Klenze, κυρίως γιατί αντέδρασαν οι ιδιοκτήτες των υπό απαλλοτρίωση περιοχών κι επειδή η δαπάνη για τις απαλλοτριώσεις ήταν τεράστια. Συν όλα τ' άλλα ήρθε και η πρόταση του K. F. Schinkel (1834) να χτισθούν τα ανάκτορα του Όθωνα πάνω στην Ακρόπολη και δίπλα στον Παρθενώνα ως μια αρμονική συμβίωση του αρχαίου και του νέου· τουτέστιν του κλασικού και του νεοκλασικού του ειδώλου. Η παρανόηση πλήρης, όμως ο ενθουσιασμός και το πείσμα των εστεμμένων Λουδοβίκου Α' πατρός και Όθωνος υιού... βασιλικά. Ο Klenze αντί της κηπούπολης προέκρινε συνεχές οικοδομικό σύστημα κατά τη «μεσογειακή» παράδοση αλλά και δραστική μείωση των δημόσιων χώρων. Αντί της πεδιάδας που επέλεξαν οι Schaubert-Κλεάνθης, ο ίδιος προτιμούσε η νέα Αθήνα να χτιστεί στους λόφους της, ενώ για την ανοικοδόμηση των ανακτόρων πρότεινε τον χώρο του Κεραμεικού. Η παρανόηση συνεχιζόταν δηλαδή καθώς σοφές κεφαλές έβλεπαν τη νέα πόλη δίπλα, αν όχι πάνω στα αρχαία ερείπια, ως μια γραφική ενσάρκωση της πολιτιστικής συνέχειας. Ο Ferdinand von Quast, αρχαιολόγος και συνεργάτης του Klenze, πρότεινε η νέα μπτρόπολη να χτιστεί επάνω στον βράχο του Αρείου Πάγου, εκεί δηλαδή που δίδαξε ο Απόστολος Παύλος!

Αντιλαμβάνεται κανείς πως από την πρώτη στιγμή της νέας Ελλάδος η ιδέα μιας πόλης-μνημείου και συγχρόνως μιας πόλης-αγοράς ικανή ν' αναπτυχθεί γρήγορα επ' ωφελεία των και των κατοίκων της και των προστατών της άμεσα με την ανέγερση λαμπρών οικοδομημάτων και την ανάδειξη έργων γλυπτικής και με τα συνακόλουθα πρακτικά ζητήματα που κάτι τέτοιο συνεπαγόταν. Αρχιτεκτονική, γλυ-



**Μορφή οδυρόμενη.** Κύριο θέμα από το Μνημείο της Εθνικής Αντίστασης.  
Ορείχαλκος, ύψος 320 εκ., 2007, Αργοστόλι Κεφαλονιάς.

Συχνά οι τίτλοι των πιο σημαντικών γλυπτών του προέρχονται από τα ποιήματα που αγαπά. Δείγμα κι αυτό του άδολου συναισθηματισμού του. Και να σκεφτεί κανείς ότι στα νιάτα του αυτός ο υπερήλικας έφηβος υπήρξε επιτυχημένος μποξέρ, μέλος της εθνικής ομάδας!

Για παράδειγμα σχεδιάζοντας την σκόπιμα ημιαφηρημένη φόρμα ενός μνημείου (λησμονημένων) πεσόντων, την τιτλοφορεί: «Εσείς, αδέρφια που πέσατε, οι άνθρωποι θα ξεχάσουν το όνομα σας» (sic).



**Προτομή του Μητροπολίτη Γεράσιμου Φωκά** που απεβίωσε λίγο μετά την ενθρόνισή του από καρδιακή προσβολή, Ορείχαλκος, 75×56 εκ., 2019, Πλατεία Ρακαντζή, Αργοστόλι.

πτική και πραγματικότητα κονταροχτυπιούνται αδιάκοπα στον χώρο αυτόν εδώ και δυο αιώνες, με αποτελέσματα που ούτε ιδιαίτερος επιτυχής ούτε ιδιαίτερως καλαίσθητα είναι. Τα κρίσιμα εκείνα χρόνια ρίχτηκαν στην τράπεζα των αποφάσεων κι άλλες ιδέες. Ο Guttensohn, αρχιτέκτονας του Λουδοβίκου, πρότεινε η Αθήνα να χτιστεί στον... Πειραιά, δηλαδή κοντά και χώρια από το αρχαίο άστυ. Βασικό επιχείρημα ήταν ότι η γη στην Αθήνα ήταν –και τότε (!)– ακριβή, ενώ στον Πειραιά φθηνή και ανήκε η περισσότερη στο Δημόσιο. Το 1837 ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου, κατοπινός διευθυντής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, πρότεινε στον Όθωνα να κηρυχθούν οι λόφοι και οι περιοχές γύρω από τον Ιλισό και εκτός δόμησης και η Αθήνα να χτιστεί στις γαίες της Μονής Πετράκη πίσω απ' τον Λυκαβηττό. Ο Γάλλος Rochette επέμενε κι εκείνος για τον Πειραιά, μιλώντας έπειτα για μια μοναδική ευκαιρία που χάθηκε<sup>2</sup>. Η Αθήνα όμως ημιεπισήμως και ημιπαράνομα χτίστηκε και όπου και όπως χτίστηκε άλλοτε σ' έναν ρομαντικό ευαγγελισμό με το παλιό και άλλοτε σε μίαν αντιρομαντική αλληλοπεριχώρηση που καθιστούσε την αγκαλιά πνιγμονή. Τα (μισό)κρυμμένα αρχαία και τα δειλά ανεγειρόμενα νέα κτίσματα ή μνημεία έπαιζαν έκτοτε την παρτίδα «ο θάνατός σου η ζωή μου». Δικαιώνοντας τον Γιάννη Τσαρούχη όταν έλεγε πως «Η Ελλάς θα έπρεπε να χτισθεί λίγο παραδίπλα διότι έπεσε πάνω στις αρχαιότητες».

Η ανάγκη λοιπόν δημιούργησε μια πολεοδομία με στενούς δρόμους, οι στενοί δρόμοι δεν επέτρεπαν ευρύχωρες πλατείες και ο στολισμός των πλατειών με μνημεία εκ των πραγμάτων προέβαινε σε εκπώσεις του ηρωικού υπέρ του πρακτικού. Μ' άλλα λόγια συχνά υπεβίβαζε το έπος σε κωμειδύλλιο.

<sup>2</sup> Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς, *οπ. αν.*, σελ. 44



### Φιλοκτήτης

Ορείχαλκος, ύψος 55 εκ., 1981.  
Εξαιρετη προσέγγιση του θέματος του πληγωμένου ήρωα, που βιώνει με αξιοπρέπεια τη μοναξιά του. Ένα γλυπτό που συνομιλεί με τη μεγάλη ευρωπαϊκή τέχνη του προηγούμενου αιώνα. Η σύνθεση αυτή συμπορεύεται με το έργο «Ηττα» του 1975.







**Βαγγέλης Μουστάκας (1930),**  
Κορμός, Ορείχαλκος, ύψος 46 εκ., 1989,  
Συλλογή Γιώργου Κωστόπουλου.



**Κώστας Ανδρέου (1917-2007),**  
**Le cheval sauvage**, Ορείχαλκος, 15×37 εκ., 1956,  
Συλλογή Γιώργου Κωστόπουλου.

Και κάτι τελευταίο: Η γλυπτική στην Αθήνα του 1830 ήταν μια τέχνη εισαγομένη εκ Βαυαρίας, νεοκλασικιστική στη μορφή και ρομαντική στο περιεχόμενο, αλλά συγχρόνως και μια τέχνη γηγενής που όσο την έβλεπε άλλο τόσο την άκουγε κανείς σαν θρύλο, αφού και ο τελευταίος πελεκάνος και ο έσχατος λαϊκός μαρμαράς ήξεραν για τον Φειδία ή τον Πραξιτέλη. Τους ήσαν το ίδιο οικείοι με τον Ηρακλή, τον Θησέα, τον Σωκράτη ή τον Μεγαλέξανδρο. Η εθνική «κατασκευή» ή συλλογική μνήμη, αυτή η σχέση αποτελούσε ένα παρήγορο παράδοξο που συμφιλίωνε το λόγο με το λαϊκό και μεταμόρφωνε το εισαγόμενο σε ιθαγενές.



**Νάτα Μελά-Κωνσταντινίδου (1923 - 2019),**  
**Μινώταυρος**, Ορείχαλκος, 203×9×60 εκ.,  
Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.



**Dimitri Hadji (1921-2006), Κένταυρος και Λαπιθίδα.**  
Ορείχαλκος, 30,48×36,83×16,51 εκ., 1956-1958.  
Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.



**Δεξιά και επάνω: Ιδέα για ένα Ταφικό Μνημείο που δεν στήθηκε ποτέ**, Ορείχαλκος, 106×110 εκ., 1999. Επιβλητική σύνθεση που συνομιλεί με την αρχαιοελληνική τυπολογία των επιτύμβιων θεμάτων. Προσέξτε την λεπτομέρεια στην παπαρούνα (μήκων η υπνοφόρος), που κρατάει η νεκρή. Θεωρώ την ανωτέρω σύνθεση χαλεπικής ποιότητας, πόσο μάλλον που συνδυάζονται ο ρεαλισμός του προσώπου και η δραματική ένταση του κορμού. Ο θάνατος εδώ, όπως και στον Χαλεπά, δεν εξωραϊζεται.



**Bertel Thorvaldsen (1770-1844)**, Ανάγλυφο του ταφικού μνημείου του **Johann Philipp Bethmann-Hollweg**, 1812, Νεκροταφείο της Φραγκφούρτης, Μάρμαρο, 91 εκ., λεπτομέρεια. Ο Άγγελος κρατά ανθοδέσμη από παπαρούνες.



**Christian Siegel (1808-1883)**, Πενθούν Πνεύμα, λεπτομέρεια του ταφικού μνημείου της **Elisabeth Wekberg**, 1858, Α' Νεκροταφείο της Αθήνας. Ο Άγγελος φέρει στέφανο από παπαρούνες.

Ο Στ. Λυδάκης<sup>3</sup> ερευνά την τυπολογία του πολύ δημοφιλούς κατά το 19ο αιώνα, Επιτύμβιου Αγγέλου, ο οποίος εικονίζεται ορθός σε στάση ανάπαυσης με το ένα πόδι να κρατά το βάρος του σώματος, τα φτερά να είναι ανοιγμένα και τα χέρια να στηρίζονται σ' έναν ανεστραμμένο δαυλό, τον οποίο οι τελευταίες φλόγες σβήνουν. Φλόγες από μάρμαρο! Διακρίνεται στο «Πενθούν Πνεύμα», τον θρηνώντα Άγγελο για τον τάφο της Ελίζαμπετ Βέκμπεργκ του Α' Νεκροταφείου, η οποία μετέστη το 1858 και φιλοτεχνήθηκε από τον Βαυαρό Κρίστιαν Ζήγκελ, πρώτο καθηγητή μαρμαρογλυπτικής στο Σχολείο των Τεχνών! Φέρει, μάλιστα, ο Άγγελος στέφανο από παπαρούνες –μήκων η υπνοφόρος– σύμβολα του ύπνου και του θανάτου<sup>4</sup>. Το θέμα

<sup>3</sup> Στ. Λυδάκης, *Οι Έλληνες Γλύπτες*, Εκδ. Μέλισσα, 1981.

<sup>4</sup> Στ. Λυδάκης, *Οπ. άνω*, σελ.30





**Γύζης Νικόλαος (1842-1901), Η Δόξα των Ψαρών,**  
Ελαιογραφία, 41×32 εκ., περ. 1898,  
Μέγαρο Προεδρίας της Ελληνικής Δημοκρατίας



**Γεωργίου Νικόλαος (1961), Η Δόξα των Ψαρών,**  
Μάρμαρο, ύψος 4 μ. (+2 μ. βάθρο), 2021, Ψαρά.

αυτό αντέγραψαν οι Φυτάληδες το 1860 στη Σύρο (τάφος Μαργαρίτας Κεκαγιά). Ο Ζήγκελ, λοιπόν, μαθητής του Τόρβαλντσεν, ήταν ενήμερος των βασικών μοτίβων του κλασικισμού –με τα οποία μεγαλούργησε ο πολύς Antonio Canova όπως συνέβη π.χ. στο μνημείο των Stuart, στον Άγιο Πέτρο της Ρώμης– και τα μεταλαμπάδευσε στην εξελισσόμενη αστική κοινωνία των Αθηνών. Τα εργαστήρια των Μαλακατέδων, των Καρπάκηδων, των Βιτάληδων, των Καπαριάδων θα έπονταν. Τα μοτίβα του αρχαίου κλασικισμού ανασταίνονταν στο Α΄ Νεκροταφείο, ακολουθώντας μια παράδοση που μπορεί κατά καιρούς να είχε διακοπεί ή να άλλαζε προσανατολισμούς, αλλά διατηρούσε παρ’ όλα αυτά ενιαίο πυρήνα. Ο Ζήγκελ είχε επίσης κατασκευάσει το πρώτο μνημείο της απελευθερωμένης Ελλάδας. Απεσταλμένος από τον Λουδοβίκο Α΄, πατέρα του Όθωνα, έφτιαξε στην Πρόνοια του Ναυπλίου τον μνημειακό Λέοντα υπέρ των πεσόντων για την Ελλάδα Βαυαρών. Ανάμνηση βέβαια του Λέοντα της Χαιρώνειας, αλλά και υπενθύμιση του Λέοντα που φιλοτέχνησε ο Τόρβαλντσεν το 1819 στη Λουκέρνη για τους πεσόντες Ελβετούς στις Tuilleries. Έκτοτε λέοντες ενέσκηψαν και στο Α΄ Νεκροταφείο, τεθλιμμένοι και σοβαροί, καθώς ταιριάζει δεσπίζοντας στα επιφανή μνημεία ως τις αρχές του 20ού αιώνα (πρβλ. το μνημείο Αβέρωφ). Ο Ζήγκελ αποχώρησε από την Ελλάδα το 1858 για να επιστρέψει και ν’ ασχοληθεί με εξεύρεση ορυχείων μαρμάρου στην Πελοποννήσου. Κατά σύμπτωση και ο Κλεάνθης ασχολήθηκε με την εξόρυξη και εμπορεία πράσινου μαρμάρου από την Τήνο.



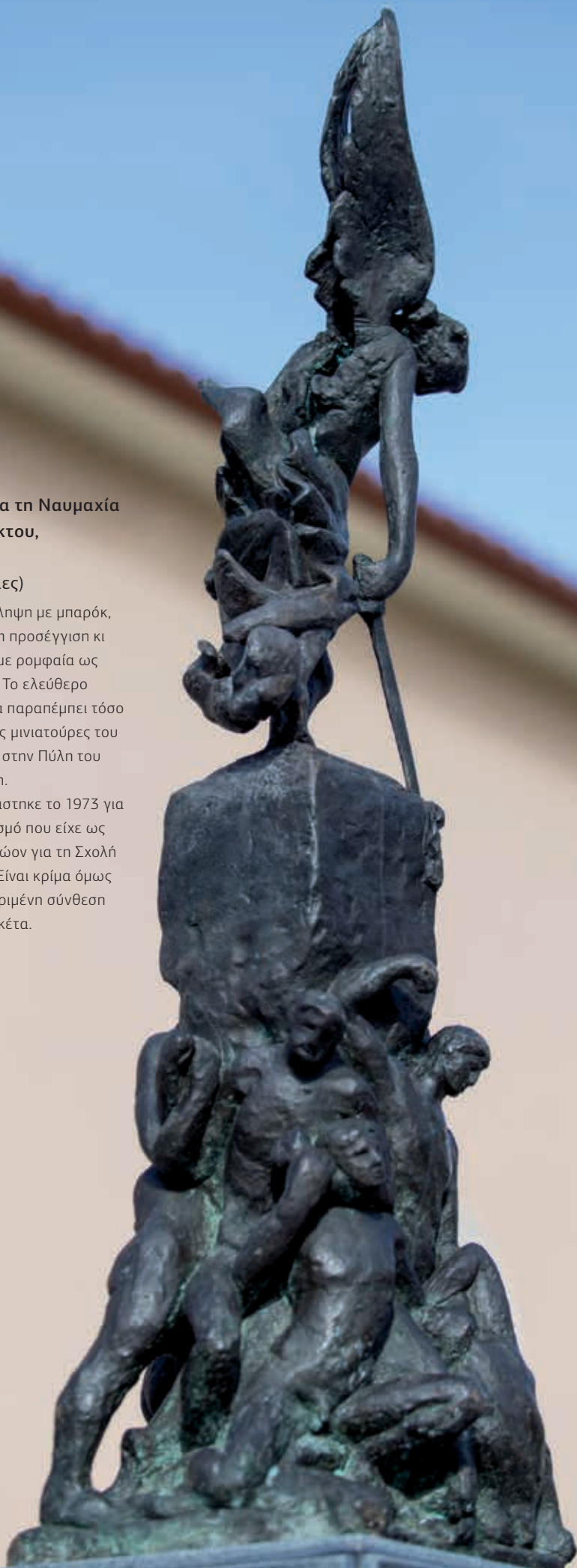
### **Μνημείο για τη Ναυμαχία της Ναυπάκτου**

Ορείχαλκος, 98×28 εκ. εκτός της βάσης, 1998. Στήθηκε το 2021 στην Πλατεία Ναυπάκτου (προαύλιος χώρος του Ι.Ν. του Αρχάγγελου), Αργοστόλι.

**Μνημείο για τη Ναυμαχία  
της Ναυπάκτου,  
Αργοστόλι  
(λεπτομέρειες)**

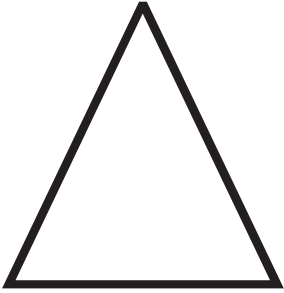
Ποιητική σύλληψη με μπαρόκ, πολυπρόσωπη προσέγγιση κι έναν Άγγελο με ρομφαία ως επιστέγασμα. Το ελεύθερο μοντελάρισμα παραπέμπει τόσο στις πλαστικές μινιατούρες του Γύζη όσο και στην Πύλη του Άδη του Rodin.

Αρχικά σχεδιάστηκε το 1973 για έναν διαγωνισμό που είχε ως θέμα του «Ηρώων για τη Σχολή Ευελπίδων». Είναι κρίμα όμως που η συγκεκριμένη σύνθεση παρέμεινε μακέτα.





## Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΩΝ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ



Διά της γλυπτικής η πολιτεία εξιστορεί τα επιτεύγματά της, οπτικοποιεί την ιστορία της, καθιστά τους διακεκριμένους της εκπροσώπους και τις μεγάλες της στιγμές σύμβολα, προτείνει πρόσωπα, πιστώνοντάς τα με αισθητικούς και αξιολογικούς χαρακτηρισμούς. Πρόκειται για τ' «αγάλματα» τα οποία πλέον δεν ευχαριστούν θεούς αλλά θνητούς και διά των οποίων «αγάλλεται» η ίδια η πολιτεία. Τα έργα γλυπτικής, τα μνημεία, οι ανδριάντες, τ' αγάλματα φέρουν τις μορφές του παρελθόντος στο διαρκές παρόν, τέρπουν τους επιγενόμενους με τη μαρτυρία του –ή το μαρτύριό τους– και αποτελούν ένα «παράδειγμα», ένα είδος ζώσης ιστορίας, απόλυτα συνυφασμένο με πολιτικοϊδεολογικό σύστημα, στο οποίο εδράζεται η πολιτεία η ίδια. Από το πιο συμβατικό Ήρωον ή μνημείο Πεσόντων ως το στήσιμο της προτομής ενός διακεκριμένου προσώπου σε μια πλατεία ή την ανέγερση ενός φιλόδοξου γλυπτού, π.χ. του «Δρομέα» στο πιο σεσημασμένο σημείο της πόλης η διαδικασία που θα ακολουθείται είναι τυπικά πολιτική, ενώ το ίδιο το έργο, όποιο και να 'ναι, εκφέρει εξ υπαρχής λόγο ηρωικό. Η γλυπτική από την αρχαιότητα έχει αντιστοίχιση με την επική ποίηση, ήσαν αμφότερες «αντικειμενικές» τέχνες. Αντίθετα, η ζωγραφική συμπορευόταν με τη λυρική ποίηση, όντας και οι δυο «υποκειμενικές» εκφράσεις, θεραπευαίνιδες προσωπικών συναισθημάτων και ζωτικών «ψευδών». Ακόμη και τα επιτύμβια μνημεία, τα πενθούντα πνεύματα, οι κλαίουσες, οι μελαγχολικοί άγγελοι ή οι κοιμώμενες διατυπώνουν υπόρρητα τον μάταιο ηρωισμό του θνητού αγώνα απέναντι στον πανδαμάτορα θάνατο. Πρόκειται για μια γλυπτική που θρηνεί το εφήμερο της ύπαρξης και σύμφωνα με την αρχαία ελληνική παράδοση στοχάζεται αμυνόμενη μέσα από μορφές διαρκούς νεότητας.

Άρα η κρίση της γλυπτικής, κυρίως της δημόσιας, σήμερα είναι επακόλουθο της πολιτικής κρίσης και της κρίσης του δημόσιου χώρου. Και εδώ ακριβώς αρχίζει η ιστορία του Μεμά Καλογηράτου, ενός προικισμένου καλλιτέχνη, ενός συνειδητοποιημένου πολίτη κι ενός ανθρώπου που ζήτησε στην απομόνωση τη σωτηρία.





**Αττική**

Ορείχαλκος, 69×20 εκ., 1979.

Ένα αποτροπαϊκό γοργόνειο ή μια ανάμνηση του ανατολικού ρυθμού της αρχαιότητας. Σίγουρα ο Bourdelle θα γοπευόταν από την προσέγγιση.



**Ίκαρος**, Ορείχαλκος 70×35 εκ., 1999, κήπος του Μουσείου στην Κεφαλονιά.

# Ο ΓΛΥΠΤΗΣ - ΗΦΑΙΣΤΟΣ



«...Ο χρόνος έγινε για να κυλάει,  
οι έρωτες για να τελειώνουν,  
η ζωή για να πηγαίνει στο διάολο  
κι εγώ για να διασχίζω το Άπειρο  
με το μεγάλο διασκελισμό  
ενός μαθηματικού υπολογισμού,  
μονάχα όποιος τα διψάει όλα  
μπορεί να με προφτάσει,  
ό,τι ζήσαμε χάνεται, γκρεμίζεται  
μέσα στο σάπιο οισοφάγο του χρόνου  
και μόνο καμιά φορά, τις νύχτες,  
θλιβερό γερασμένο μηρυκαστικό  
τ' αναμασάει η ξεδοντιασμένη μνήμη,  
όσα δε ζήσαμε αυτά μας ανήκουν».

**Τάσος Λειβαδίτης**, 25η ραψωδία της Οδύσσειας

**Τ**έχνη αποκαλείται το σκοτεινό εκείνο ορυχείο της παγκόσμιας μελαγχολίας. Καμία εύκολη παρηγοριά. Η ζωγραφική πάλι γεννήθηκε από την ντροπή του λευκού. Η γλυπτική από τον φόβο του κενού. Η μουσική από το δέος της σιωπής. Ενώ η ποίηση δημιουργήθηκε από την αγωνία των λέξεων πριν γίνουν εικόνες. Ο Νίκος Καρούζος έλεγε πως η ποίηση –και η τέχνη γενικότερα– προκύπτει μόνο με την οντολογική συναίρεση λέξεων και πραγμάτων. Ποτέ αλλιώς. Και κάθε μορφή τέχνης εκφράζει κατά βάθος την αισιοδοξία της απελπισίας. Τίποτε λιγότερο, τίποτε περισσότερο. Ο κάθε γλύπτης τώρα είναι ένας μικρός Ήφαιστος... Με φωτιά και γνώση, με τεχνική και με έμπνευση μεταφέρει ο γλύπτης στην ύλη ό,τι μεταγγίζει στον λόγο ο φιλόσοφος ή ο ποιητής. Κάνει τις λέξεις και τις έννοιες πράγματα. Μόνο που ο γλύπτης είναι πιο κοντά στη κοινή διάσταση του ανθρώπου και γι' αυτό η αλήθεια που υπηρετεί, αν και πιο κρυπτική ή δυσανάγνωστη, είναι πιο κοντά στην καθόλου αλήθεια των πραγμάτων. Ο Μεμάς Καλογηράτος επιπλέον είναι ένας Ήφαιστος Δεσμώτης και θα εξηγήσω παρακάτω το γιατί.

Επάνω, **Εγκυμονούσα**, Ορείχαλκος, 66×18 εκ., 1990



Μέρος ζωγραφικού τριπτύχου εμπνευσμένου από τη γενοκτονία των Εβραίων στο Ντακού, Λάδι σε μουσαμά, 195×106 εκ., 1970-71.

Ήταν έκπληξη για μένα μοναδική η καινούργια συνάντηση, μετά από σχεδόν σαράντα χρόνια, με τον Μέμα Καλογηράτο και το έργο του. Πριν τρεις μήνες στο σπίτι-μουσείο του. Θυμόμουν από τη δεκαετία του '80 έναν γλύπτη, η δημιουργία του οποίου μετεωριζόταν ανάμεσα στον δάσκαλό του, Θανάση Απάρτη, και τον συνεργάτη και μέντορά του, Χρήστο Καπράλο, και βρήκα σήμερα έναν ολοκληρωμένο καλλιτέχνη με εξαιρετικά οξύ, αισθητικό ένστικτο και μοναδική, τόσο σε όγκο όσο και σε ποιότητα, παραγωγή. Έναν γλύπτη που ακολουθώντας την παράδοση των άλλων μεγάλων εγκλείστων, συμβολικά ή φυσικά, της νεοελληνικής τέχνης, δηλαδή του Κωνσταντίνου Παρθένη, του Γιαννούλη Χαλεπά, του Γεράσιμου Στέρη, του Γεωργίου Μπουζιάνη, της Ελένης Μπούκουρα-Αλταμούρα, του Διαμαντή Διαμαντοπούλου, του Νίκου Εγγονόπουλου κ.ά. έφυγε από την Αθήνα, αποκόπηκε από την όποια καλλιτεχνική αγορά ή εκθεσιακή δραστηριότητα, απομονώθηκε το 1982 στο χωριό Μαζαρακάτα Κεφαλονιάς κι αποφάσισε να αφοσιωθεί ολόψυχα στο έργο του, αδιαφορώντας για τις Σειρήνες. Που πάντα υπήρχαν και πάντα θα υπάρχουν. Γιατί περί αυτού πρόκειται. Ένας βασανισμένος Οδυσσέας που επιστρέφει στο Θιάκι, ζει με την Πηνελόπη του, εν προκειμένω τη σύζυγό του, Ελένη, ή οποία ως γιατρός αναλαμβάνει και τη βασική ευθύνη της επιβίωσής τους, και αναζητάει το προσωπικό του όραμα. Με κάθε κόστος και κατάθεση ζωής. Ένα όραμα που παραμένει ωστόσο απόλυτα ρεαλιστικό, βγαλμένο από την κοινωνική συνείδηση της εποχής του και σμιλευμένο με την πολύ ξεκάθαρη, ιδεολογική και πολιτική του τοποθέτηση.



**Ομηρικός Ήρωας**, Ορείχαλκος, ύψος 42 εκ., 1998.

«Τα παιδιά με τα πρησμένα πόδια που τα έλεγαν αλήτες...» *Οδ. Ελύτης.*

Όμως όχι, ο Καλογηράτος δεν κάνει σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Η αγωνία και ο αγώνας του είναι να εκφράσει, όπως θα έλεγε και ο Ernst Fischer, το μεταφυσικό στοιχείο και της τέχνης και της ζωής μέσα από τις απόλυτα φυσικές διαστάσεις της ύλης. «Για να γίνει η σάρκα πνέμα» όπως προσεύχεται ο Καζαντζάκης στην Αναφορά στον Γκρέκο. Φαντάζομαι πως όλα αυτά τα χρόνια της μόνωσης αλλά και της μοναξιάς του, χρόνια στα οποία συνδυάζει τόσο την πλαστική έρευνα όσο και την κατασκευαστική διαδικασία, αφού μόνος του στο ιδιόχρηστο, αυτοσχέδιο κυττήριο ετοιμάζει όλα τα έργα που βρίσκονται στο κτήμα και το εργαστήριο του, θα πέρασε από πολλές περιόδους ανασφάλειας, ανατροπών, αβεβαιότητας και φόβων ως προς το αποτέλεσμα των προσπαθειών του. Ίσως ίσως κι εκείνης της ιδιότυπης μανίας ή και τρέλας που καταλαμβάνει τους ιδιαίτερους, τους σπάνιους καλλιτέχνες όταν η λογική συγκρούεται με τη φαντασία, το ένστικτο με την κριτική σκέψη και το πάθος με την ενδιάθετη αδυναμία για την αληθινή υπέρβαση. Αυτό δηλαδή που στα πατερικά κείμενα ονομάζεται ακηδία και θεωρείται ένα από τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα. Το να χάσεις, μ' άλλα λόγια, την επιθυμία σου και για ζωή και για δημιουργία. Τα ζωγραφικά του έργα, τα οποία, παρότι είναι άνισα, παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον –σχέδια ή ζωγραφικές, επιμένω, καμωμένες από έναν γλύπτη, ανάλογα παραδείγματα είναι ο Γεράσιμος Σκλάβος και ο Χρήστος Καπράλος- αποδεικνύοντας καλύτερα τις ποικίλες μεταπτώσεις του. Αφ' ης στιγμής μάλιστα δεν αποτελούν τη βασική μέριμνα της έρευνάς του.

Στη γλυπτική του όμως, και αυτό είναι το πιο εντυπωσιακό, ο μελετητής διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει καμία ρωγμή ή χαραγματιά και ότι το έργο του εξελίσσεται συνεπές και όλο και πιο ώριμο ως την τελική του ολοκλήρωση, την τελειώσή του. Πρόκειται για αυτήν τη διαδικασία που ονόμασε ο Αριστοτέλης «εντελέχεια». Ο Μεμάς Καλογηράτος είναι τόσο κλασικός γλύπτης όσο είναι και εξηρησιονιστής, μοντέρνος δημιουργός. Δηλαδή εκκινεί από το κλασικό, το πρωτογενές θέμα της γλυπτικής δηλαδή το ανθρώπινο σώμα και το ενδιάθετο δράμα του, για να προχωρήσει σε συνθέσεις στις οποίες το σώμα τεμαχίζεται, παραμορφώνεται, γίνεται ζευγάρι ή ομάδα, έτσι ώστε, αβίαστα θα 'λεγε κανείς, περνάμε από το ατομικό στο συλλογικό, από την προσωπική εξομολόγηση στην συνείδηση της ιστορίας και από το πρόσωπο-ταυτότητα, στο κορμί ευρύτερα, το torso της αναγεννησιακής παράδοσης που είναι συγχρόνως σύμβολο και ιδέα. Που είναι παράλληλα η ένυλη απόδοση του τραγικού στοιχείου που ελλοχεύει στην ανθρώπινη ύπαρξη. Είτε στον χαλκό είτε στο ξύλο είτε στην πέτρα. Είτε στις άπειρες, μικρές συνθέσεις είτε στα μεγάλα έργα που τα χαλκοκυτεύει μόνος του είτε στις τελευταίες του δημιουργίες που τις φτιάχνει απευθείας στο κερί με μια εντελώς πρότυπη, δική του τεχνική. Κι εδώ ακριβώς κρύβεται η άλλη διάσταση της δουλειάς του που πορεύεται παράλληλα με την εξηρησιονιστική του κλίση, η θεατρικότητα. Στη γλυπτική του Μεμά Καλογηράτου συνυπάρχουν πάντα



**Αντάρτης**

Ορείχαλκος, ύψος 37 εκ., 1990, από τη σειρά «Οι δικοί μας άνθρωποι»,

ένα στοιχείο αφήγησης, ένα στοιχείο δράσης και ένα στοιχείο σύνθεσης αυτών των δύο, το οποίο καταλήγει σε αυτό που ονομάζουμε «θεατρικό αποτέλεσμα».

Δεν είναι τυχαία, εξάλλου, η ενασχόλησή του με το αρχαίο δράμα, το ότι δηλαδή επικεφαλής μιας ομάδας ερασιτεχνών επί χρόνια ανέβαζε στην ιδιαίτερή του πατρίδα παραστάσεις τραγωδιών, φιλοτεχνώντας τα κοστούμια ή τα σκηνικά κι έχοντας την ευθύνη της παραγωγής και της σκηνοθεσίας. Σημειώνει η Δώρα Μαρκάτου τα εξής στην πολύτιμη μελέτη της για τον γλύπτη: «Συγκεκριμένα ίδρυσε την Κεφαλονίτικη Εταιρεία Καλλιτεχνικής Αναζήτησης και στο διάστημα 1992-1997 ανέβασε τις τραγωδίες του Αισχύλου Χοιφόροι, Αγαμέμνων, Ευμενίδες, καθώς και το έργο του Γάννη Ρίτσου Αγαμέμνων. Ο ίδιος ανέλαβε τη διδασκαλία των έργων, τα σκηνικά και τα κοστούμια. Το πάθος του Μεμά με τη βοήθεια άξιων ερασιτεχνών ηθοποιών έφερε θετικά αποτελέσματα και προσέλκυσε το ενδιαφέρον του κοινού. Η ενασχόλησή του με το θέατρο θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένα απλό *intermezzo* στη μακρά καλλιτεχνική του πορεία, αν αυτή η δραστηριότητα σε συνδυασμό με την ιδιότητα του γλύπτη και του ζωγράφου δεν συνέβαλλε στη διαγραφή της προσωπικότητάς του ως ενός ολοκληρωμένου καλλιτέχνη...»

Άρα αντιλαμβανόμαστε πως, παρά τη μάλλον ατημέλητη δημόσια εικόνα του, έχουμε να κάνουμε μ' έναν βαθιά ενημερωμένο και εξαιρετικά ανήσυχο δημιουργό, καλλιτέχνη μαζί και διανοούμενο. Στην προσωπική του βιβλιοθήκη ανακάλυψα το περίφημο βιβλίο του E.R. Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, στην κλασική μετάφραση του Γιώργη Πατρομανωλάκη, εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1996, και μέσα από αυτό (αλλά και από τις σχετικές σημειώσεις του ή τα υπογραμμισμένα μέρη) αντιλήφθηκα πως αυτός ο άνθρωπος, που εκ πρώτης όψεως μοιάζει τραχύς και πρωτόγονος, κρύβει ένα βάθος που λίγοι καλλιτέχνες της εποχής του κατάφεραν να αποκτήσουν. Διαβάζω από το βιβλίο (σελ. 120-1): «...Ο Έλληνας αισθανόταν πάντοτε την εμπειρία του πάθους ως κάτι μυστηριώδες και τρομερό, ως εμπειρία μιας δύναμης που βρίσκεται μέσα του και τον κατέχει περισσότερο από όσο εκείνος την κατέχει. Η ίδια η λέξη «πάθος» το μαρτυρεί: όπως και το λατινικό της ισοδύναμο *passio* σημαίνει κάτι που συμβαίνει σε κάποιον και ο ίδιος αποτελεί το παθητικό θύμα. Ο Αριστοτέλης παρομοιάζει τον άνθρωπο που βρίσκεται στην κατάσταση του πάθους με τους κοιμισμένους, τους τρελούς ή τους μεθυσμένους: το λογικό όλων αυτών είναι μετέωρο. Είδαμε σε προηγούμενα κεφάλαια πως οι ήρωες του Ομήρου και οι άνθρωποι της αρχαϊκής εποχής ερμήνευαν τις εμπειρίες αυτές με όρους θρησκευτικούς ως Άτη, ως μεταβίβαση μένους ή ως άμεση ενέργεια ενός δαίμονα που χρησιμοποιεί τον ανθρώπινο νου και το σώμα ως όργανά του. Αυτή είναι η συνηθισμένη άποψη των απλών ανθρώπων: ο πρωτόγονος κάτω από την επήρεια του ισχυρού πάθους θεωρεί τον εαυτό του δαιμονισμένο ή άρρωστο, πράγμα που για αυτόν είναι τον ίδιο...





**Gravitas**, Ορείχαλκος, ύψος 42 εκ., 1998.

Όμως για τον ποιητή και τους καλλιεργημένους ακροατές του η γλώσσα αυτή έχει τώρα μονάχα τη δύναμη ενός παραδοσιακού συμβολισμού. Ο δαιμονικός κόσμος έχει αποσυρθεί, αφήνοντας τον άνθρωπο μόνο μέσα στα πάθη του. Και αυτό είναι που δίνει στον Ευριπίδη, όταν μελετά το έγκλημα, την ιδιαίτερή του οξύνοια: μάς δείχνει τους άντρες και τις γυναίκες να αντιμετωπίζουν γυμνοί το μυστήριο του κακού, όχι ως ένα ξένο πράγμα που προσβάλλει το λογικό τους απ' έξω, αλλά ως ένα μέρος του ίδιου του εαυτού τους –«ήθος ανθρώπω δαίμων». Έτσι, ενώ παύει το κακό να είναι υπερφυσικό, δεν είναι λιγότερο μυστηριώδες ή τρομακτικό. Η Μήδεια ξέρει πως δεν την έχει αρπάξει κάποιος «αλάστωρ», αλλά ο ίδιος ο άλογος εαυτός της, ο θυμός. Παρακαλεί λοιπόν τον ίδιο τον εαυτό της να τη λυπηθεί, όπως ο σκλάβος ικετεύει τον βάρβαρο κύριό του...»

Πρόκειται για ένα καταπληκτικό κείμενο που όμως ταιριάζει απόλυτα και στην τέχνη και την αισθητική άποψη του Μέμα Καλογηράτου, όπως την εξετάζουμε εδώ: Το πάθος, το υπερφυσικό κακό, το χρέος του ανθρώπου να υπερβεί τον εαυτό του, τον ίδιο και η τέχνη, η οποία όσο είναι φωτεινή και ανακουφιστική άλλο τόσο μπορεί να είναι σκοτεινή και ακραία... Στα έργα του μουσείου που καλύπτουν ένα χρονικό άνυσμα μισού αιώνα και πλέον κυριαρχεί από άποψη ο αφαιρετικός ή ο αφηρημένος αυτο-σχεδιασμός, η εξηρησιονιστική παραφορά, χωρίς όμως να αποκλείεται η ανάδυση, κατά περίπτωση, πιο ρεαλιστικής εικονογραφίας. Εν προκειμένω η μόνιμη έκθεση ισορροπεί ανάμεσα στην ονειρική φυγή και την αφηγηματικότητα, ανάμεσα στον ποιητικό-φασματικό χώρο και την παρουσία συγκεκριμένων μορφών, έτσι ώστε από το πένθος να προκύπτει η παραμυθία και από την ύλη και το πλάσιμό της να αναφύεται λαμπρό το πνευματικό γεγονός και το πένθος να καθίσταται χαρμολύπη. Ο Καλογηράτος πλάθει με φωτιά και χώμα ανώνυμους ήρωες, αγωνιστές της ζωής και της ιδεολογίας, πολεμιστές αξιοπρεπείς τόσο στη νίκη όσο και στην ήττα αλλά και γυναίκες –σύμβολα αντίστασης, ανάτασης και ανάστασης. Εξάλλου και η Νίκη και η Ειρήνη και η Ελπίδα και η Επανάσταση και η Αντίσταση και η Δικαιοσύνη και η Δημοκρατία είναι όλες θηλυκού γένους. Και ο καλλιτέχνης δεν έχει μεγαλύτερη φιλοδοξία από το να βρει για όλα αυτά τα ιδεατά θήλεα το ιδανικό τους πρόσωπο. Κι αυτό δεν είναι εύκολο. Επιμένει σε φιγούρες επιμήκεις, εκτός φυσικών αναλογιών, με μικρά κεφάλια, ψηλόλιγνα σώματα και μεγάλα, παραμορφωμένα πέλματα. Τα πρησμένα πέλματα του Οιδίποδα, οι άντρες με τα πρησμένα πόδια που τους έλεγαν αλήτες, όπως είναι ο τίτλος νεανικού του έργου από το 1965, εμπνευσμένου από το Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη λειτουργούν ως ιδανικές βάσεις για τα γλυπτά του. Βασανισμένα πέλματα αλλά στέρεα σαν ρίζα δέντρου. Ήταν τότε μόλις είκοσι πέντε ετών και λίγο πριν πάρει το πτυχίο του από την ΑΣΚΤ.

Γιατί η αληθινή Τέχνη, που δεν εξαντλείται σε διακοσμητικές εφαρμογές ή στην εύκολη συγκίνηση, σφραγίζεται πάντα από τη δωρεά της ιερής μελαγχολίας, της



**Μητρότητα και οδύνη**

Ορείκαλος, 74×78 εκ., κήπος του Μουσείου.

υπαρξιακής μας αδυναμίας εμπρός στον θάνατο αλλά και της συνειδητοποίησης πως η δημιουργία είναι η μόνη μορφή αθανασίας που δικαιούμαστε. Εκείνη η επανάσταση που δεν πττάται ποτέ. Επίσης στην τέχνη δεν υπάρχει υψηλότερος νόμος από εκείνον της αυθαιρεσίας. Αρκεί αυτή η τελευταία να είναι δημιουργική. Και να οδηγεί από το ανοργάνωτο χάος στο οργανωμένο. Από την άλλη κάθε μορφή τέχνης είναι ένα ταξίδι. Είναι ένα ταξίδι που οδηγεί από την επιφάνεια στο βάθος των πραγμάτων και από την ψευδαίσθηση στην ουσία. Αλλά και κάθε αληθινό ταξίδι, εκτός από μια περιπέτεια της ψυχής, είναι και μια μορφή τέχνης. Εφόσον τέχνη στην πραγματικότητα είναι αυτό που μπορεί να μας αλλάξει υπαρξιακά, να μας ξαναγεμίσει ή να μας παρηγορήσει ως προς την αδήριτη πραγματικότητα του θανάτου.

Η ζωγραφική τώρα, με διαφορετικά όπλα από εκείνα της γλυπτικής, έχει στόχο να «καρφώσει» μια για πάντα, να στερεοποιήσει τις ρέουσες εικόνες ενός φευγαλέου κόσμου, αποδεικνύοντας πέραν πάσης αμφισβήτησεως πως π.χ. το βαθύ κόκκινο χρώμα ή η καρμίνια είναι πολύ περισσότερο αίμα από τους ποταμούς αιμάτων που έχουν χυθεί σε όλα τα πεδία των μαχών και πως το μπλε της Πρωσίας είναι πολύ πιο κοντά στην απόχρωση που διάλεξε ο Θεός όταν πρωτοέβαψε τον θόλο του κόσμου από όλα τα γαλάζια του ουρανού. Η έκλειψη της ουσιαστικής εικόνας, στην εποχή της εικόνας. Εδώ είναι το στοίχημα! Να ζήσει ο καθένας τη ζωή που του 'λαχε όχι σαν πiónι αλλά σαν υλικό της ιστορίας.

Υπάρχουν ενόπτες πινάκων φτιαγμένων από το χέρι του Καλογηράτου που παραπεμπουν με τον αιγιματικό όσο και ονειρικό τους χαρακτήρα σε μιαν ελληνική *pittura metafisica*. Και υπάρχουν και άλλοι που αφηγούνται με σύγχρονο τρόπο την πανάρχαια ιστορία που ξετυλίχθηκε μπροστά στα τείχη της Τροίας, με τα πλοία των Αχαιών να καταφτάνουν φορτωμένα πολεμιστές και τα πτώματά τους να γεμίζουν τον Σκάμανδρο ποταμό. Για τον Καλογηράτο ο μύθος δεν είναι κάτι μουσειακό ή αποξηραμένο, αλλά ιστορία ζώσα και η σημαντικότερη θεματική πηγή από την οποία μπορεί να αντλήσει υλικό ένας δημιουργός, σε όποια εποχή κι αν ανήκει. Ιδιαίτερα όταν είναι Έλληνας. Αυτό ήταν το μέγα μάθημα του Bourdelle που αφομοίωσε ο ο σεμνός και ουσιαστικός Απάρτης (1899-1972) και το μετέδωσε στον πιο προικισμένο, κατά την άποψή μου, μαθητή του, τον Μεμά Καλογηράτο.

Ανάλογης ποιότητας καλλιτέχνες που κινήθηκαν έμμεσα ή άμεσα στον μικρό, αναλογικά, κύκλο του δασκάλου ήταν η Τίτσα Χρυσοχοϊδη (1906-1990), ο Κώστας Κλουβάτος (1921-2007), ο Βαγγέλης Μουστάκας, γεννημένος το 1930, μαθητής και του Τόμπρου, ο Αριστείδης Πατσόγλου, γεννημένος το 1941 κ.ά. Αντίθετα, οι επίσης «ομόδοξοι» αισθητικά Θύμιος Πανουργιάς (1931-2015), Γιάννης Παρμακέλης (1932), Γιώργος Γεωργιάδης (1934) και Θόδωρος Παπαγιάννης (1942) θήτευσαν στο «αντίπαλο» εργαστήριο του Γιάννη Παππά. Ας σημειωθεί ότι πριν

“ Έργο μου είναι και ο «Αστραπόγιαννος», ένας καπετάνιος του ΕΛΑΣ, κατά κόσμον Γεράσιμος Γρηγοράτος.

Βρήκαμε μια φωτογραφία του όταν μπαίνει απελευθερωτής στο Αργοστόλι. Εγώ δεν ήθελα να προσθέσω αυτό το χέρι, δεν μου άρεσε, αλλά επέμενε ο αδερφός του, ο Βαγγέλης ο Γρηγοράτος, ο οποίος και παρήγγειλε το άγαλμα.

Μ. Κ.



#### **Ο ανδριάντας του ξιφήρου Μεγάλου Αλεξάνδρου στον Κήπο του Μουσείου.**

Ορείχαλκος, 125×33 εκ. Ξιφήρεις παρουσίαζε τους ήρωές του και ο Θεόφιλος. Σχεδιάστηκε αρχικά για τον περίφημο διαγωνισμό της Θεσσαλονίκης. Στον οποίο είχε συμμετάσχει εκτός των άλλων και ο πρώτος δάσκαλος του Γιάννης Παππάς. Τον διαγωνισμό τελικά κέρδισε η έφιππη πρόταση του συνομπλικού του Βαγγέλη Μουστάκα και το γλυπτό στήθηκε εμπρός από τον Λευκό Πύργο το 1973. Ο Μεμάς αντιμετωπίζει εν προκειμένω τον νεαρό Αλέξανδρο περισσότερο ως φαντάρο του Αλβανικού πολέμου ή αντάρτη του εμφύλιου παρά σαν τον εξωπραγματικό υπερήρωα του μύθου.



Ο Μεμάς Καλογηράτος δίπλα στην προτομή του ήρωα της Αντίστασης **Αστραπόγιαννου** (Γεράσιμος Γρηγοράτος). Πλατεία Ζερβάτων, Μουζακάτα Σάμης, Κεφαλονιά.



**Νίκη**, Ορείχαλκος, 38×15 εκ., 1970.

την ΑΣΚΤ, στην οποία εξελέγη το 1961, ο Απάρτης δίδασκε στις σχολές Δοξιάδη. Ο Καλογηράτος συνεξέθεσε με τον Παρμακέλη και τον Πατσόγλου το καλοκαίρι του 2012 στο Φισκάρδο Κεφαλονιάς. Εκεί έδειξε έργα από την ενότητα «Οι δικοί μας άνθρωποι», που τη δουλεύει τα είκοσι τελευταία χρόνια και στην οποία κυριαρχούν οι δραματικά επιμκυμένες φιγούρες με τους έξεργους, σαν σπονδύλους κίωνων, σκελετούς. Πρόκειται για αντινατουραλιστικά γλυπτά, με μία θαυμάσια όμως αίσθηση ρυθμού και ευρηματικότητα στο πλάσιμό τους. Ένας Giacometti που δεν απεμπολεί τον σεβασμό προς το σώμα και όσα αυτό συμβολίζει.

Με αυτά λοιπόν τα έργα, στα οποία το δράμα ισορροπεί με τον θρίαμβο και μ' αυτή την τόσο ξεχωριστή προσφορά, αθόρυβα αλλά και με τρόπο αναμφισβήτητο, ο Μεμάς Καλογηράτος εισέρχεται στη χορεία των μεγάλων της νεοελληνικής τέχνης. Αυτών που κατ' ουσίαν αποτελούν την αληθινή Μεγάλη Ελλάδα, τη βαθύτερή μας πατρίδα, που αποτελεί πρωτίστως πνευματικό επίτευγμα των οραματιστών αλλά και των διαμορφωτών της ιστορίας. Μιας άλλης Ελλάδας, κοιτίδας της τέχνης και μιας χώρας εικόνων, λόγων και ιδεών που δεν έχει σχέση με τη μιζέρια των ημερών. Κοσμοπολίτες οι περισσότεροι από τους μεγάλους

δημιουργούς μας αλλά και βαθιά χθόνιοι, αληθινοί δαίμονες του γενέθλιου τόπου, απέδειξαν ότι υφίσταται σύγχρονος ελληνικός πολιτισμός, ένας πολιτισμός που αντιστέκεται, με συνείδηση ελευθερίας και επαναστατικά ανακλαστικά, και πως δεν πρόκειται για μιαν ακόμη έωλη κατασκευή των πολιτικάντηδων.

Ένας πολιτισμός που δεν χωράει στα μουσεία τους, τις επετείους τους, τον εφησυχασμό των διακηρύξεών τους. Στο πολιτικό ή πολιτιστικό τους κίτς. Και ότι είναι κάτι, κάτι μοναδικό και πολύτιμο που αναβλύζει από την πιο μυστική ρίζα μας. Αυτό είναι που θάβουμε και που μοιρολογούμε κάθε φορά. Κάτι που δεν αναπληρώνεται.



**Προφήτης**, Ορείχαλκος, 121×18 εκ., 2000.

Είναι εντυπωσιακός ο τρόπος που οι αρχικά πληθωρικές φιγούρες του Μεμά σταδιακά συρρικνώνονται για να εκφραστούν το δράμα και η πνευματικότητα.





Κάτι για το οποίο δεν υπάρχει, φευ, ορατή συνέχεια. Εξ ου και η ακατασίγαστη μελαγχολία μας. Για αυτήν τη συμβολική απώλεια, την τόσο μεγάλη, θρηνούμε κάθε φορά και ιδιαίτερα τα ψυχοσάββατα της κάθε Άνοιξης. Των Χαιρετισμών και της χαρμολύπης της Μεγαλοβδομάδας. Επειδή μικραίνει δραματικά ο τόπος και δεν βρίσκονται πολλοί πια για να ανασχέσουν αυτές τις σταθερές, μικρές ή μεγάλες, ήττες που υφιστάμεθα διαρκώς. Και μάλιστα χωρίς πόλεμο. Που είναι το πιο αξιολάτρευτο. Όχι και πάλι όχι στην αγκουσεμένη, την υποχρεωτική ευτυχία και τη μαζική συγκίνηση. Όχι στον εκμαυλισμό και την κατατονία μιας ολόκληρης κοινωνίας... Όχι στην ηθική των ατάλαντων, όχι στην αλήθεια των μετρίων. Η ηδονή και η ευχαρίστηση είναι και πρέπει να παραμείνουν ατομικά αθλήματα επιβράβευσης εκείνων των ψυχών που αγωνίζονται για την αθανασία των σωμάτων τους, όπως απαιτεί το αρχαίο έθος (κι όχι αντίστροφα). Και ο έρωτας πολεμική τέχνη χωρίς όμως σαδισμό, βία και ευτέλεια. Κυρίως αυτό. Έρωτας και για τους ανθρώπους και για τα πράγματα. Και μην ξεχνάτε: Οι λέξεις και οι θάλασσες μόνο τρικυμισμένες αποκαλύπτουν την αληθινή τους δύναμη. Μόνο τρικυμισμένες υπερασπίζονται την αλήθεια τους. Η μαγεία και η μαγγανεία των λέξεων.

ΥΓ. Λέω συχνά πως η πλειονότητα των καλλιτεχνών –ιδιαίτερα οι εικαστικοί δημιουργοί, οι γλύπτες κι οι ζωγράφοι– έζησαν κατά την πρόσφατη περίοδο της αναγκαστικής απομόνωσης μία εξαιρετικά οικεία συνθήκη. Μια και οι ίδιοι έτσι ζουν ανέκαθεν, απομονωμένοι στα εργαστήρια ή τα γραφεία τους, όπως εν προκειμένω ο Μεμάς Καλογηράτος, μόνοι, κατάμονοι με τον εαυτό τους, με τα φαντάσματα ή τα οράματά τους, με τις δυσκολίες αλλά και τις υπερβάσεις των δυσκολιών. Με τα τεχνικά, τα αισθητικά ή τα ιδεολογικά ζητήματα που τους προκαλεί η δουλειά τους η ίδια. Γιατί αυτό σημαίνει τέχνη. Τον τρόπο μας να ψιθυρίσουμε την απόλυτα προσωπική μας ιστορία στο αφτί της αιωνιότητας. Κι αν ακούσει!

Τελείωνα το κείμενο αυτό το απόγευμα της πρώτης Παρασκευής των Χαιρετισμών αυτής της περιέργης, «έγκλειστης» χρονιάς. Τη μελαγχολία της ημέρας επέτεινε ο γκρίζος ουρανός. Όμως τα οικεία σύννεφα –που θα 'λεγε κι ο Μάτεσις-, αν και γεμάτα βροχή, δύσκολα έκρυβαν τον ήλιο του Μαρτίου. Ενώ πίσω τους προετοιμαζόταν μυστικά η επικείμενη φωταψία της Σελήνης. Φως της νύχτας, φως της ημέρας; Όταν πρόκειται για φως, φως ιλαρόν, τί σημασία έχει; Ο Μεμάς Καλογηράτος το είχε κατανοήσει. Η θλίψη, το πένθος, το δράμα της ύπαρξης, το ανικανοποίητο της κάθε δημιουργίας καταπραΰνονται. Τελικά, ό,τι αληθινά συμβαίνει γίνεται πάντα εκεί ψηλά.

Μάνος Στεφανίδης

◀ **Ειρήνη** (μακέτα για το μνημείο της Βουλιαγμένης), Ορείχαλκος, 107×33 εκ., 1978.  
Εκτίθεται στο σπίτι-Μουσείο της Κεφαλονιάς.



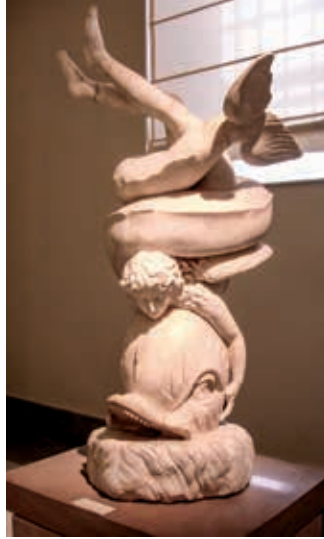
**Το Μνημείο της Ειρήνης**, Ορείχαλκος, ύψος 2,40 μ., 1984, Πλατεία Βουλιαγμένης.

Πρόκειται για μία φόρμα που τη βλέπουμε και στα δύο γλυπτά δεξιά της απέναντι σελίδας: ένα κάθετο θέμα, εν προκειμένω φιγούρα, συναντά μία σφαίρα.

Στον κόλπο της Βουλιαγμένης ο Γεράσιμος Καλογηράτος, έχοντας ήδη στήσει κάποια δημόσια γλυπτά στην ιδιαίτερή του πατρίδα, παρουσιάζει ένα μνημείο που αναφέρεται στην παγκόσμια ειρήνη, ένα μνημείο το οποίο στηρίζεται σ' ένα γνωστό ποίημα του Γιάννη Ρίτσου «η Ειρήνη είναι η όμορφη κόρη που κρατώντας ένα κλαδί φοινικιάς, κατεβαίνει για να εγκατασταθεί στον κόσμο». Είναι μια ιδέα που τη βλέπουμε στη Νίκη της Σαμοθράκης. Πάλι μια γυναίκα έρχεται από τον ουρανό και πατάει στην πλώρη του αθηναϊκού πλοίου, τη βλέπουμε στο περίφημο γλυπτό από την ελληνιστική περίοδο στο Καποτιμόντε της Νάπολης με το παιδί και το δελφίνι –πάλι μια φιγούρα κάθετη και μια στρόγγυλη φόρμα, το κεφάλι του δελφινιού εν προκειμένω– και σίγουρα αποτελεί



**Νίκη της Σαμοθράκης,**  
Μάρμαρο, ύψος 3,28 μ. (με τα φτερά), περ. 220-190 π.Χ.  
Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.



**Παιδί (Έρως) με δελφίνι,**  
Μάρμαρο, ύψος 164 εκ.,  
τέλη 2ου αιώνα μ.Χ.  
Συλλογή Farnese, ρωμαϊκό  
αντίγραφο στο Εθνικό  
Μουσείο της Νάπολι.



**Το Πνεύμα του Κοπέρνικου,**  
**Γεώργιος Βρούτος (1843-1909),**  
Μάρμαρο, 292×77×77 εκ., 1877,  
Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο  
Αλεξάνδρου Σούτσου. Εκτίθεται  
στην Εθνική Γλυπτοθήκη, Άλσος  
Ελληνικού Στρατού, Γουδή.

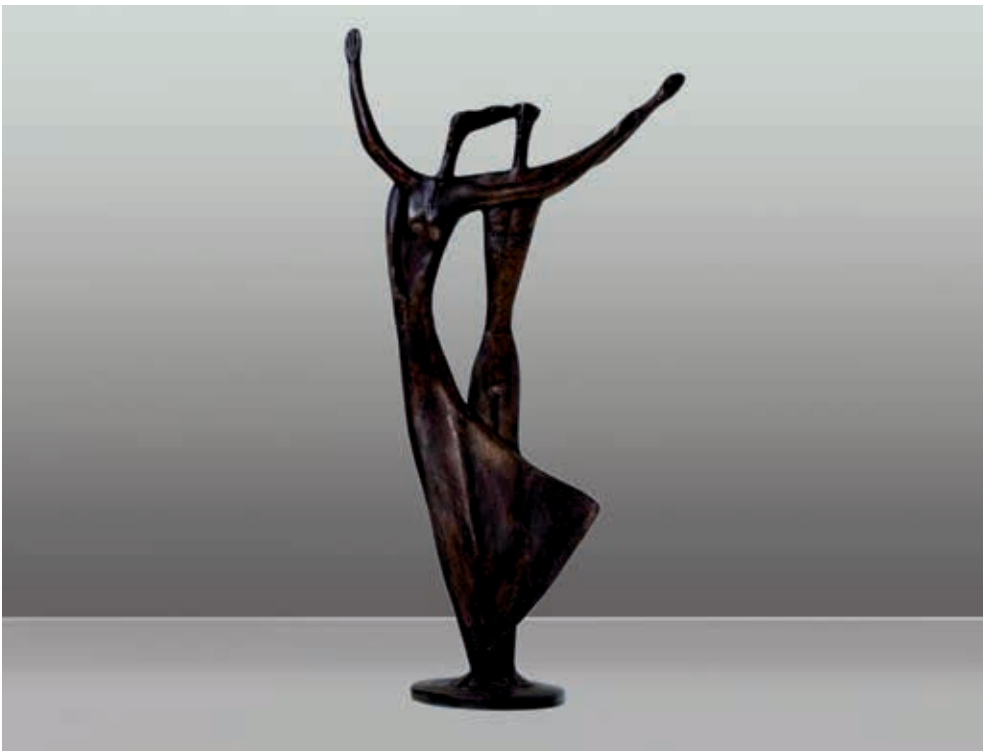
έμπνευσης του Καλογηράτου. Εκφράζει ευρύτερα το πασιφιστικό πνεύμα της δεκαετίας του '80. Υπάρχει ένα έντονο φιλειρηνικό κίνημα και βέβαια ο ιδεολόγος Μεμάς, ο αριστερός Καλογηράτος, είναι απόλυτα σύμφωνος με το γενικότερο αυτό κλίμα. Δεν είναι τυχαίο πως από τα δύο ανάγλυφα, αριστερά και δεξιά, το ένα αναφέρεται στον αρχαίο κόσμο –οι Έλληνες πολεμιστές πολεμάνε για την ειρήνη, δεν κάνουν επιθετικούς πολέμους– και στο άλλο ανάγλυφο, δεξιά καθώς βλέπουμε το μνημείο, έχουμε τους αντάρτες που από την αντίσταση ως τον εμφύλιο αυτό ακριβώς επιδιώκουν, δηλαδή την απελευθέρωση και την ειρήνη. Ο Καλογηράτος συνδυάζει έναν ημιμιτιβιστικό, δωρικό τρόπο έκφρασης, αλλά και μια βαθύτερη ποιητική ευαισθησία.

Μ. Σ.



**Το Μνημείο της Ειρήνης**

Ορείχαλκος, ύψος 2,40 μ., 1984. Πλατεία Βουλιαγμένης.

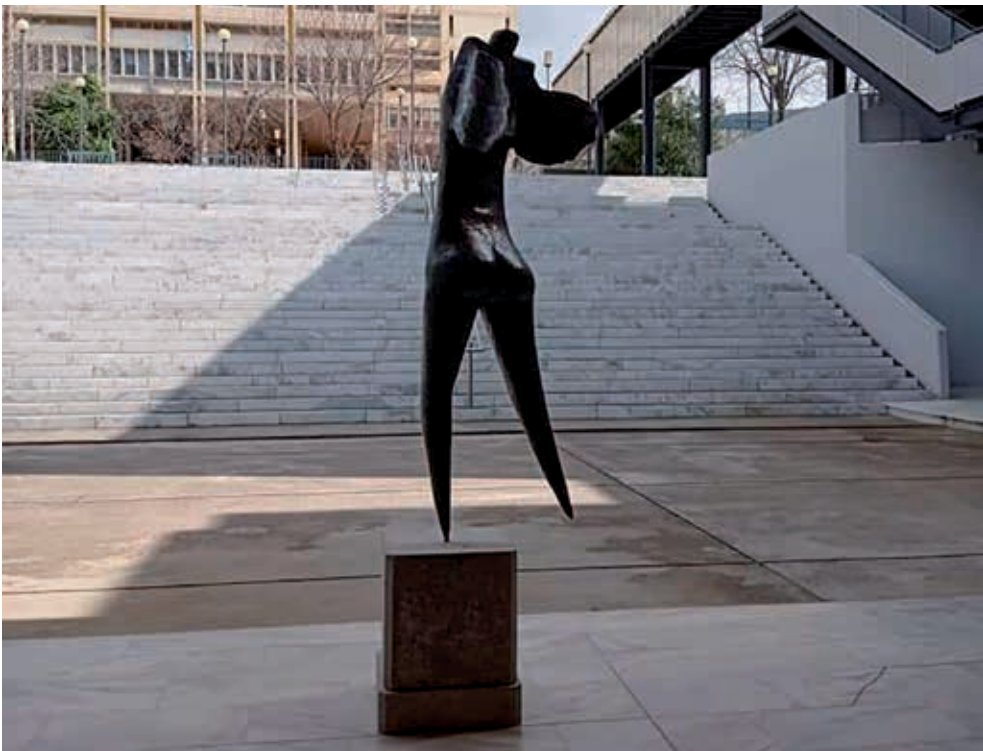


**Θεόδωρος Παπαγιάννης (1942), Χορευτές**

Ορείχαλκος, 37 εκ., 1997, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης «Θεόδωρος Παπαγιάννης», Ελληνικό Ιωαννίνων.



**Ειρήνη**, μακέτα για το μνημείο της Βουλιαγμένης, 1978.  
Ορείχαλκος, 107×33 εκ., κήπος του μουσείου.



**Νεκτάριος Κοντοβράκης (1951), Νίκη**  
Ορείχαλκος, ύψος 145 εκ., 2019. Προαύλιο Βιβλιοθήκης της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών.



**Μνημείο Πεσόντων Εθνικής Αντίστασης**, Ορείχαλκος, 1990, Χιονάτα, Κεφαλονιά.  
Στη μνήμη των 19 νέων αγωνιστών που εκτελέστηκαν εκεί από τους Γερμανούς το 1944.

“ Δούλεψα στο μάρμαρο, στην πέτρα, στο ξύλο. Αυτές είναι οι αρχικές μου επιλογές και από κει και πέρα τράβηξα τον δρόμο μου κι εγώ. Εντάξει, δεν δουλεύω σαν τον Φειδία ή σαν τον Πραξιτέλη... Αλλά η κεντρική ιδέα της γλυπτικής μου είναι κοινή. Αν και όλοι αυτοί δεν κάνουν ανθρώπους, διαφημίζουν θεούς! Δεν έχει καμιά σχέση ο καθημερινός άνθρωπος με τις μορφές του Πραξιτέλη.

Αν βάλεις οποιονδήποτε άνθρωπο δίπλα στον Πραξιτέλη, ενώ σε ενθουσιάζει η νεότητα και η ρώμη του, δεν μοιάζει καθόλου με άνθρωπο. Οι μηροί του, τα στήθη του, τα μαλλιά του, η έκφρασή του είναι κάτι άλλο. Διαφορετικό. Δεν είναι άνθρωπος και γι' αυτό πιστεύω δεν χρησιμοποιούσαν κοινά μοντέλα. Πήγαιναν στα γυμναστήρια, πήγαιναν στους αγώνες, βλέπανε ιδανικά κορμιά, βλέπανε γυμνασμένα σώματα και πλάθανε έτσι τον άνθρωπο σαν θεό τους. Φυσικό εργαλείο σ' αυτήν τη μεγάλη περίοδο ήταν η δύναμη των χεριών μου, ο αυθορμητισμός, η αυθόρμητη αντίληψη για το έργο. Με την εμπειρία που απέκτησα όλα αυτά τα χρόνια, στο τέλος έκανα τα πολυάριθμα έργα αυτής της γλυπτοθήκης.

”

M. K.

Νίκη (μακέτα)

Ορείχαλκος, 107×33 εκ., 1978



# ΤΟ ΣΠΙΤΙ-ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΜΕΜΑ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ

Αρχές της δεκαετίας του '80, ο ως τότε υπερδραστήριος Μεμάς Καλογηράτος ανακόπτει σταδιακά την εικαστική του παρουσία και αποφασίζει να αποσυρθεί με την αγαπημένη του γυναίκα του Ελένη στην Κεφαλονιά και να εγκατασταθεί στο χωριό Μαζαρακάτα, κάτω ακριβώς από το βενετσιάνικο κάστρο του Αγίου Γεωργίου. Εδώ, σε μία έκταση που υπερβαίνει τα οκτώ στρέμματα θα φτιάξει μόνος, με τα χέρια του τα ίδια, το σπίτι του, το εργαστήριο, τον ειδικό χώρο χύτευσης των γλυπτών του και αργότερα τις αίθουσες πίσω απ' την κεντρική κατοικία, στις οποίες παρουσιάζει σε μόνιμη βάση τόσο τη γλυπτική όσο και τη ζωγραφική του... Σήμερα, 40 χρόνια μετά, το σπίτι-μουσείο είναι έτοιμο και λειτουργεί, όπως επίσης έτοιμος είναι ο ειδικά διαμορφωμένος κήπος ο οποίος φιλοξενεί τις μεγαλύτερες των γλυπτικών συνθέσεών του.

Κατά τον σχεδόν 40 χρόνων «εγκλεισμό» του στην Κεφαλονιά εξέλιξε μεθοδικά πλιν στη σιωπή τις πιο ουσιαστικές πλαστικές του ιδέες δημιουργώντας τις ενότητες «Οι Σύντροφοι», «Οι Δικοί μας Άνθρωποι», «Οι Πορευόμενοι», ή τις εκδοχές της Νίκης, της Ειρήνης και των λοιπών συμβολικών του θεμάτων. Είναι ενδεικτικοί οι σχετικοί τίτλοι: Αποχώρισμα, Παρηγόρισμα, Υπό το σεληνόφως, Ερωτικό, Συνεύρεση, Πείσμα, Πάθος, Αναμονή, Απόγνωση, Συμπόνοια και λοιπά.

Παράλληλα με τα μνημεία που έστησε σε όλο το νησί, συνέβαλε σαφώς στην αναβάθμιση του αστικού τοπίου και του δημοσίου χώρου. Είναι ενδεικτικό ότι μνημεία για την Εθνική Αντίσταση έχει στήσει, εκτός από το Αργοστόλι, στην Αγία Θέκλη, στα Χιονάτα κ.α., όπως επίσης και προτομές, όπως του δικαστή Παύλου Δελαπόρτα, του αντιστασιακού καπετάνιου Αστραπόγιαννου, του Μαρίνου Αντύπα, του Μητροπολίτη Γεράσιμου Φωκά κ.ά. Επίσης τα τελευταία χρόνια φιλοτεχνεί μία πρότυπη ενότητα γλυπτών που κατασκευάζονται απευθείας στο κερύ το οποίο μετά ψύχεται, μέσα από μία εντελώς πρωτότυπη, δική του τεχνική. Και όπως κάθε καλλιτέχνης ονειρεύεται –τι άλλο;– το επόμενο, το καινούργιο του έργο.

Μ. Σ.









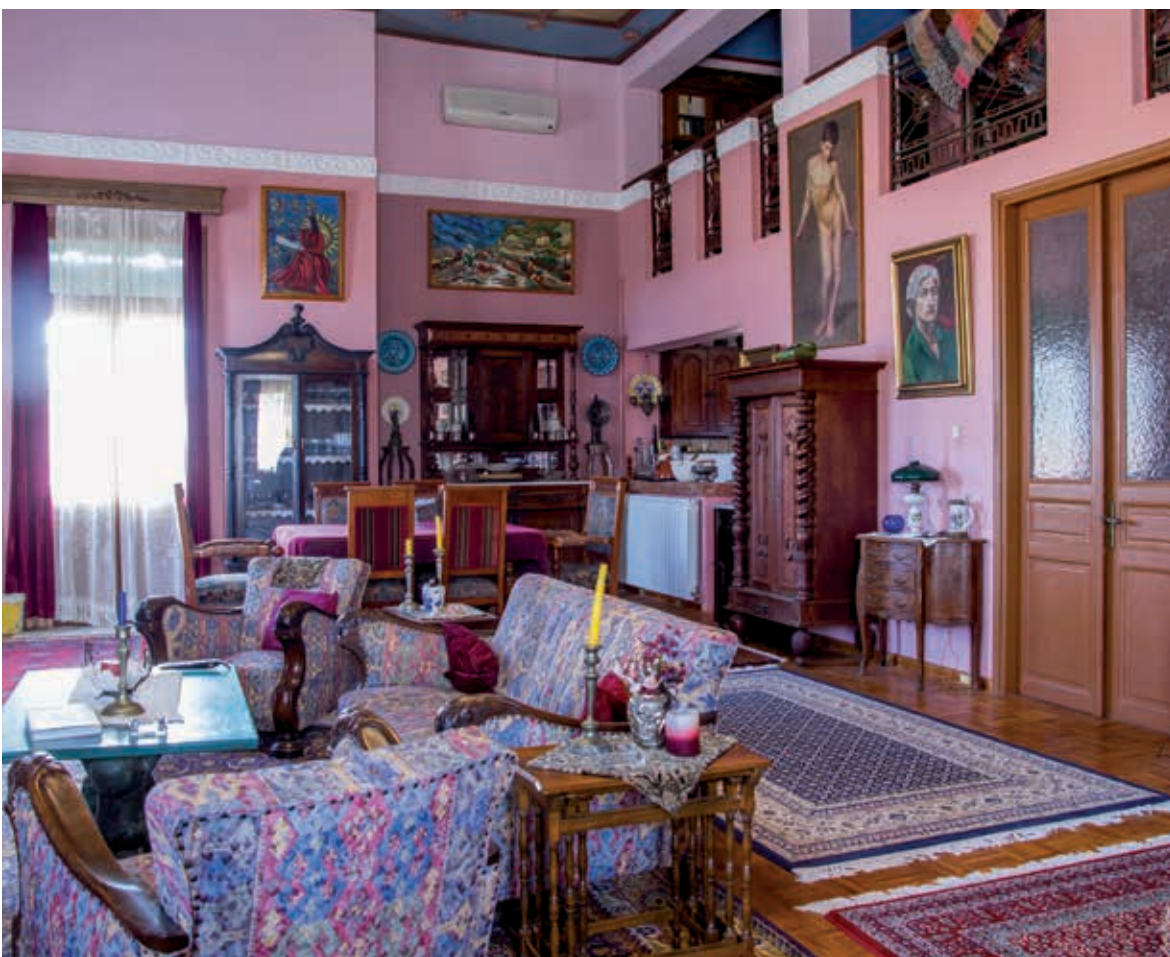
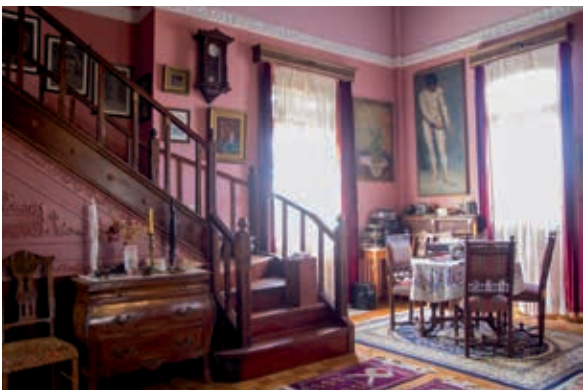
Το σαλόνι και η τραπεζαρία του πρώτου ορόφου, δείγμα παλιάς αστικής αρχοντιάς, διακοσμούνται κυρίως από τα έργα του δασκάλου του Μεμά, του Φάωνα, μιας μυθικής καλλιτεχνικής προσωπικότητας της Πάτρας. Τα γύφισα ανάγλυφα της οροφής είναι καρπός της δικής του μαστορίας και ευρεσιτεχνίας. Δεξιά στη σκάλα κρέμονται σπουδαστικά του σχέδια.



Τρία γλυπτά στον κήπο του Μουσείου. Τελευταίος ο χωλός Φιλοκτίτης.

“Όταν γύρισα στην Κεφαλονιά, δεν είχα τόσο ανάγκη επιβίωσης. Το οικονομικό μέρος δεν με πολυαπασχολούσε και έτσι μέσα στη φύση έκανα ό,τι μπορούσα καλύτερο πλέον για τον εαυτό μου περισσότερο, παρά για παραγγελίες που μου έδιναν, δηλαδή για να δημιουργήσω όλον αυτόν τον χώρο που δημιούργησα. Είχα επιδιώξει πολλές φορές να έρθω μόνος μου εδώ, αλλά πιστεύοντας ότι δεν θα αντέξω σε αυτή την ώριμη πλέον ηλικία να καταστώ εργένης σε ένα χωριό, παντρεύτηκα. Η γυναίκα μου με ακολουθούσε, κάναμε αυτό το σπίτι και όλες αυτές τις εγκαταστάσεις ένα γύρω. Πάντα πίστευα ότι έπρεπε να γυρίσω στην πατρίδα μου. Αυτό το κατάφερα το '79-'80, και από τότε δεν επέστρεψα ποτέ στην Αθήνα.”

M. K.





Η μακέτα του μνημείου για το Πολυτεχνείο εκτίθεται σε αίθουσα του Μουσείου. Ένα σχηματοποιημένο ζευγάρι που φτιάχτηκε το 1999 και στήθηκε στην πλατεία Καμπάνας το 2004. Έχει ύψος 70 εκ.



### Ψυχή

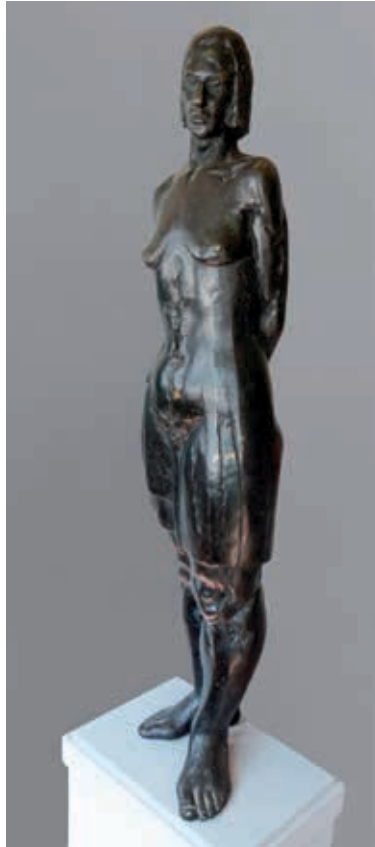
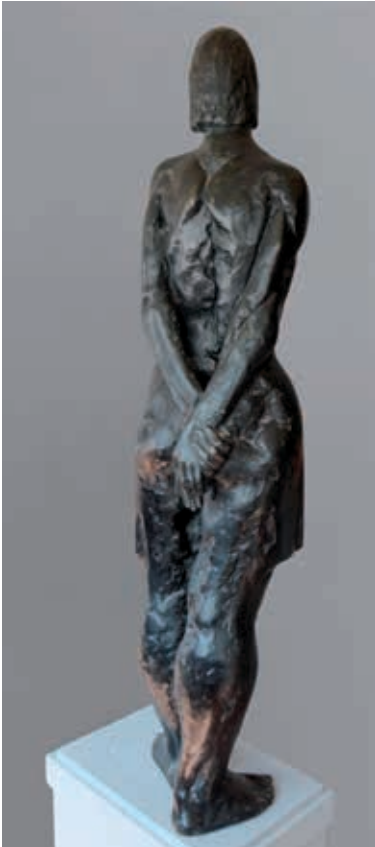
Ορείχαλκος, 70×27 εκ., 1996.

Η «Γυναίκα με την πεταλούδα» στις αίθουσες του Μουσείου. Γλαφυρός διάλογος με τη «Μεγάλη Αναπαυόμενη» του Γιαννούλη Χαλεπά. Στο βάθος τοπιογραφίες εμπνευσμένες από την Κεφαλονιά.

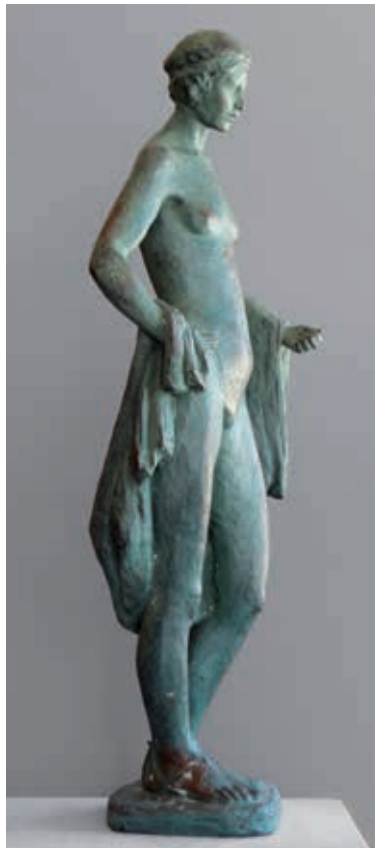
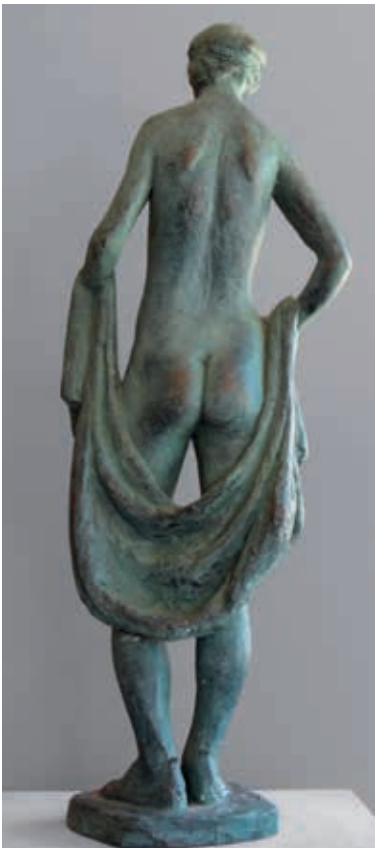


### Συνεύρεση

Ορείχαλκος, 66×18 εκ., 1988



**Σπιναλόγκα,**  
Ορείχαλκος, 127×33  
εκ., 1970.  
Μια χανσενική  
δασκάλα.



**Έφρηβος**  
(Ερμαφρόδιτος)  
Ορείχαλκος,  
64×17 εκ., 1974.  
Το γλυπτό  
χρησιμοποιήθηκε  
σε ταινία με τον Ζαν  
Πολ Μπελμοντό.



**Οι Εγκλωβισμένοι**, στον κήπο του Μουσείου, λεπτομέρεια  
Ορέιχαλκος, 110×45 εκ., 2000.



**Χρήστος Καπράλος (1909-1993), Πληγωμένος οπλίτης**,  
Ορέιχαλκος, 21×40×20 εκ., 1965, σειρά Βιετνάμ, Εθνική Πινακοθήκη.





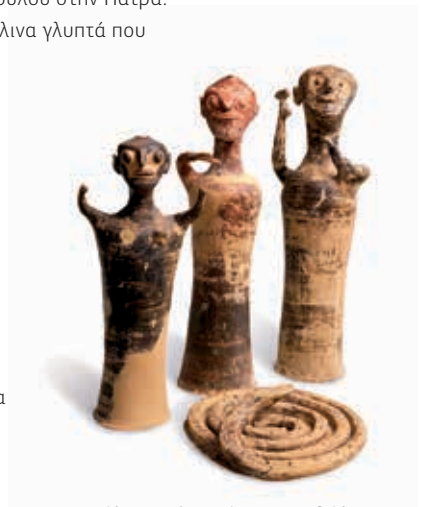
▲ **Ακροβάτης**, Ξύλο, 167×104 εκ., 2008.

Θα μπορούσε να είναι και να εκπεσών Άγγελος ή ο Δαίδαλος στην ελεύθερη πτώση του. Ο γλύπτης εδώ δείχνει τη μοναδικά εκφραστική δεξιότητά του και στο ξύλο.

Το μάθημα του Καπράλου είναι εμφανές. Αλλά και η θητεία του, όταν ήταν νέος στην επιπλοποιία Μπουρλόπουλου στην Πάτρα. Αυτό είναι το πρώτο από τα δύο μοναδικά ξύλινα γλυπτά που εκτίθενται στις αίθουσες του Μουσείου.

Το δεύτερο είναι μία ξοανική, γυναικεία μορφή του 2011 με ύψος 160 εκ. και πλάτος 62 εκ. Προσωπικά μου θυμίζει τις λεγόμενες "Κούκλες του Taylor" από το θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών που μελετούσα ως νεαρός φοιτητής στις ανασκαφές που διεξήγαγε εκεί ο αείμνηστος Σπύρος Ιακωβίδης. Το 1973! Σήμερα τα εξηρησιονίζοντα, πολύχρωμα αυτά ειδώλια με τα ανοιχτά χέρια δίκην σταυρού, τα πρώτα έργα της ευρωπαϊκής γλυπτικής, εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο των Μυκηνών. Ποια μνήμη οδήγησε τον Μεμά σε μία τέτοια λύση; Άγνωστο...

**Γυναικεία μορφή**, Ξύλο, 160×62 εκ., 2011.



Πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια από τον Ναό της Ακρόπολης των Μυκηνών (13ος αι. π.Χ.).



### Ερωτικό

Ορείχαλκος, 70×45 εκ., 2005.

Εξαιρετικά τολμηρή σύνθεση. Και θεματικά και μορφοπλαστικά.

Προσέξτε πως έχει αποδοθεί η αλληλοδιείσδυση των σωμάτων.

Ο Μεμάς είναι για την Κεφαλονιά ένας τοπικός Άγιος, που όμως μπορεί και κάνει θαύματα ευρύτερα.

Ένα τέτοιο θαύμα είναι το σπίτι του που σιγά σιγά, με τα χρόνια, το διαμόρφωσε σε σπίτι-μουσείο και εν τέλει σ' ένα οχυρό που έγινε συγχρόνως ασηκητήριο, χώρος άσκησης, αλλά και παράλληλα πεδίο όπου το καλλιτεχνικό του όραμα βρήκε την εκπλήρωσή του, υλοποιείται. Έτσι λοιπόν ο ίδιος προσφέρει στην ιδιαίτερή του πατρίδα όχι απλώς ένα μουσείο, αλλά ένα μικρό Wunderkammer θα λέγαμε, δηλαδή έναν χώρο θαυμάτων, όπου είτε στον μεγάλο κήπο είτε στις ιδιαίτερα διαμορφωμένες αίθουσες μπορεί ο υποψιασμένος θεατής να ανακαλύψει όχι μόνο κάποια έργα που είναι πολύ σημαντικά, αλλά ένα κομμάτι του δικού του εαυτού, ένα κομμάτι που πιθανόν να είχε ξεχάσει. Αφού ο απώτερος σκοπός της τέχνης δεν είναι άλλος παρά να δούμε μέσα από αυτή τον εαυτό μας καλύτερα και καλύτερο.

Μ. Σ.



Μία από τις αίθουσες του Μουσείου σε πρώτο επίπεδο γλυπτά από τη σειρά «Οι δικοί μας άνθρωποι». Στο βάθος πίνακες από τη σειρά «Τρωικά».

Ο Μεμάς έκανε εν τέλει το όνειρό του πραγματικότητα, δηλαδή το να φτιάξει το δικό του μουσείο, στο οποίο συνδυάζει τις δραματοποιημένες, επιμήκειες γλυπτικές φιγούρες του με την παράξενη, συμβολική ζωγραφική του. Μια ζωγραφική εμπνευσμένη από μυθικά θέματα. Είναι φανερό ότι ο μύθος, ως ζωοποιό στοιχείο της καλλιτεχνικής έκφρασης, είναι παρών στη δημιουργία του.

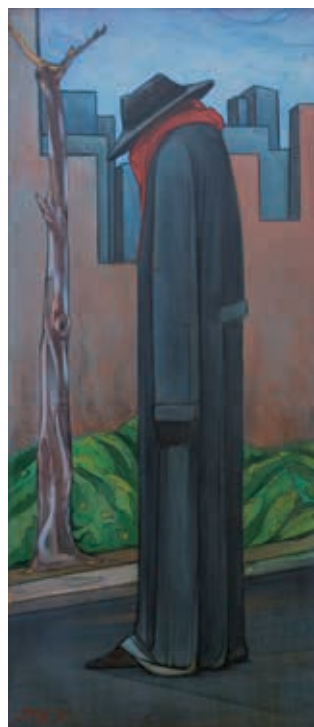




**Ζέστη και Μοναξιά**  
Λάδι σε μουσαμά, 80×49 εκ., 1967.



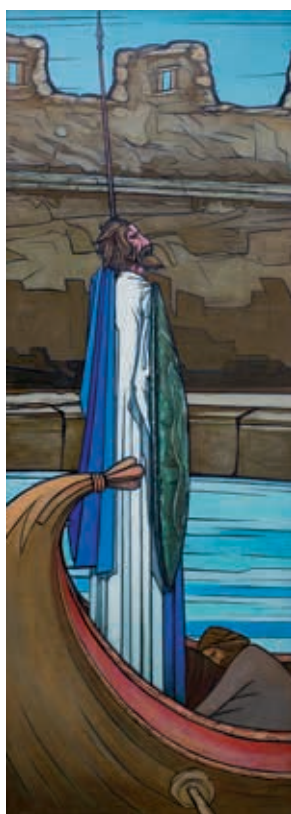
**Μοναξιά**  
Λάδι σε μουσαμά, 80×49 εκ., 1967.



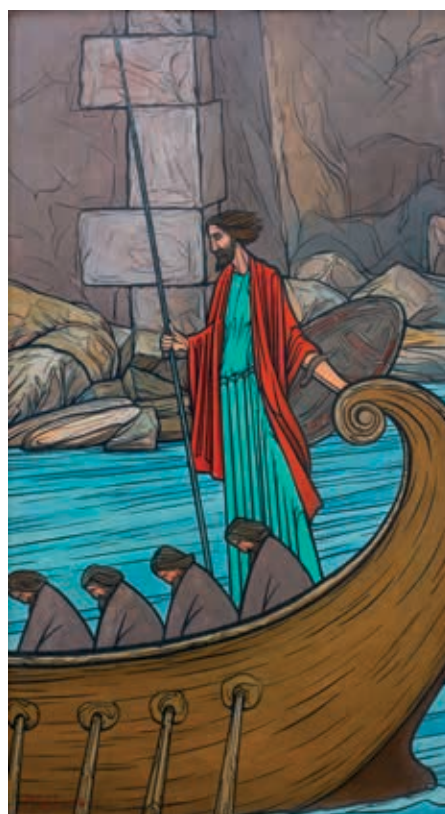
**Χειμώνας**  
Λάδι σε μουσαμά, 100×45 εκ., 2004.



**Πολέμαρχος**  
Λάδι σε μουσαμά,  
175×89 εκ., 2004.



**Πολέμαρχος**  
Λάδι σε μουσαμά,  
167×59 εκ., 2002.



**Πολέμαρχος**  
Λάδι σε μουσαμά,  
126×70 εκ., 2005.



**Τα χρόνια του '67**

Λάδι σε μουσαμά, 185×107 εκ., 1970-71.



**Νταχάου**

Λάδι σε μουσαμά, 195×106 εκ., 1970-71.



**Γένεσις**

Λάδι σε μουσαμά, 180×100 εκ., 1970-71.



**Από τη σειρά «Τρωικά»**

Λάδι σε μουσαμά,  
119×81 εκ., 2002.



**Κορυφαίος**, Ορείχαλκος, 55×20 εκ., 1967.

Τη Μεγάλη Παρασκευή του 1967 ο Μεμάς υπηρετεί τη θητεία του στο Σιδηρόκαστρο και βρίσκεται στην απομόνωση λόγω πειθαρχικού παραπτώματος. Η ιδεολογία του παίζει ασφαλώς ρόλο για τις συνθήκες κράτησης. Στη φυλακή λοιπόν πρωτοσχεδιάζει αυτό το γλυπτό και το ονομάζει Αποκαθήλωση. Αργότερα το μεταμορφώνει σε Κορυφαίο συνενώνοντας έτσι το αρχαίο δράμα με τη χριστιανική παράδοση και το θρησκευτικό στοιχείο με το παγανιστικό. Έκτοτε το δράμα του σώματος θα αποτελέσει σημαντική σταθερά όλης της δημιουργίας του.



**Τραγωδός**, Ορείχαλκος, 136×45 εκ., 2008.

Ένα μικρό - μεγάλο έργο. Το ένδυμα θυμίζει το κουστόμι που φορούσε ο Αιμίλιος Βεάκης στην ιστορική παράσταση του Οιδίποδα Τύραννου.

Ο Μεμάς ίδρυσε το '90 την *Κεφαλονίτικη Εταιρία Καλλιτεχνικής Αναζήτησης* και ανέβασε τις τραγωδίες του Αισχύλου, *Αγαμέμνων* (1992), *Χοηφόροι* (1993), *Ευμενίδες* (1994), *Ικέτιδες* (1995), *Προμηθέας Δεσμώτης* καθώς και το έργο του Πάνην Ρίτσου, *Αγαμέμνων* (1997).

Ο ίδιος ανέλαβε τη διδασκαλία των έργων, τα σκηνικά και τα κοστούμια.



**Η γυναίκα με το σταφύλι**, Ορείχαλκος, ύψος 185 εκ.



Αριστερά, σκηνή από τον *Αγαμέμνονα* του Πάνην Ρίτσου, δεξιά το εξώφυλλο του προγράμματος από τον *Προμηθέα Δεσμώτη*.



**Η γυναίκα με το σταφύλι**, Ορείκαλκος, ύψος 185 εκ., στο εργαστήριο του γλύπτη.

Το έργο συμπληρώνεται με ένα τσαμπί σταφύλια, όπως διακρίνεται στην απέναντι σελίδα, επάνω δεξιά.



Επάνω, πρόπλασμα  
κοιμωμένης, κάτω, μάσκες  
από γύψο και προτομή  
του Ασραπόγιαννου από  
ορείχαλκο στο εργαστήριο  
του Μεμά Καλογηράτου.





Εργαλεία του γλύπτη.



Προπλάσματα γλυπτών στο εργαστήριο. Από αυτά δημιουργούνται τα καλούπια που χρησιμοποιούνται στη χύτευση.



Προπλάσματα έργων στο εργαστήριο του Μεμά. Στο βάθος σακιά με πυρόχλωμα.



Κέρινα προπλάσματα στο εργαστήριο.

Θυμάμαι τον Μεμά Καλογηράτο πληθωρικό, τον θυμάμαι δυναμικό, τον θυμάμαι πολιτικοποιημένο, τον θυμάμαι απόμακρο. Δεν άντεχε την Αθήνα και τους συμβιβασμούς της.

Περπατώντας σε αυτούς τους πολύ ιδιαίτερους χώρους του μουσείου βλέπει κανείς εδώ και εκεί να υψώνονται φιγούρες σαν κραυγές, σαν προσευχές, σαν οπτικοποιημένη ένταση. Μορφές που σκύβουν αλλά δεν υποκύπτουν, κι άλλες που καίγονται από φλόγα μυστική.

Πώς μπορεί στο μέταλλο, ένα ψυχρό πράγμα, να δώσει συναίσθημα; Πώς η ύλη γίνεται πνεύμα; Πολύ συχνά ο γλύπτης εμπνέεται και από ποιήματα.

Μ. Σ.







Ανάγλυφα με τριήρη και πλοίο, Λευκό τοιμέντο 80×40 εκ.

“ Η γυναίκα μου έτρεφε ένα όνειρο, ήθελε όλο αυτό το έργο να μείνει εδώ και να δημιουργηθεί ένα μουσείο. Γι’ αυτό άλλωστε ξεκίνησα, αν και εγώ ποτέ δεν είχα τέτοιες φιλοδοξίες. Όμως έπαιρνα μια σύνταξη που είναι δική της και με αυτά τα λεφτά σιγά σιγά, αντί να τα σπαταλήσω σε μπουζούκια, τα έδωσα σε μαστόρους και με πολλή, προσωπική εργασία, λίγο λίγο, σιγά σιγά, έχτισα αυτά τα οικήματα, διαμόρφωσα τους κήπους κ.ο.κ. ”

M. K.



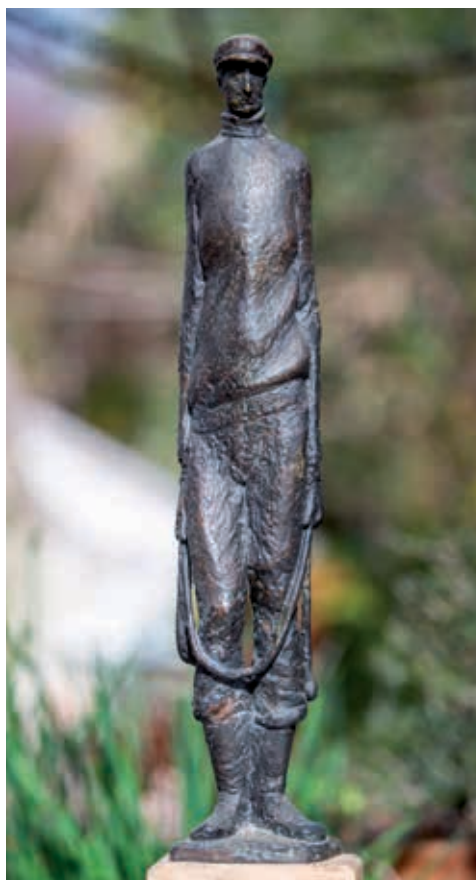
Πρόκειται για δύο από τα τέσσερα ανάγλυφα που πλαισιώνουν το μνημείο στον Άγνωστο Ναύτη στη Σάμν. Αναφορά στη ναυτοσύνη. Η τελική τους εκδοχή έγινε σε μέταλλο (διακρίνονται στην κάτω φωτογραφία).





#### **Μνημείο στον Άγνωστο Ναύτη**

(δεν διακρίνεται το βάθρο) Ορείχαλκος, λιμάνι της Σάμης, Κεφαλονιά.



#### **Ναύτης**

Ορείχαλκος, ύψος 60 εκ., 2005.

*Η γνωριμία μου με τον Μεμά έγινε στις εκθέσεις που έκανε ο σύλλογος γλυπτών στο Ωδείο Αθηνών, σ' αυτό το καταπληκτικό κτήριο του Δεσποτόπουλου, το οποίο συνδυάζει μία μπάουχαους αντίληψη και τη λογική της αρχαίας στοάς. Τον θαυμάζω πληθωρικό, τον θαυμάζω δυναμικό, τον θαυμάζω πολιτικοποιημένο, να συνδυάζει μια πολύ δυναμική φόρμα ως δημιουργός, ως γλύπτης και παράλληλα πολύ ευαίσθητη, δηλαδή δουλεμένη σε περίεργες λεπτομέρειες έτσι ώστε να εντυπωσιάζει, να αρέσει και στο ευρύ κοινό, αλλά και να απασχολεί τους περισσότερο εμπλεκόμενους με την υπόθεση της γλυπτικής.*

*Μέσω του Μεμά ήρθα σε επαφή και με όλα τα μνημεία που σώζονται στον τόπο καταγωγής του, την Κεφαλονιά. Αυτό για μένα ήταν αποκαλυπτικό, πρώτον γιατί είδα μια τέχνη που χωρίς να κάνει συμβιβασμούς εντάσσεται πολύ αρμονικά στο περιβάλλον και το φυσικό, αλλά κυρίως το κοινωνικό περιβάλλον.*

*Μ. Σ.*





**Ναύτης**, στον κήπο του Μουσείου, Λευκότσιμέντο, ύψος 210 εκ., 2006.



**Ο τοίχος με τα ανάγλυφα, στον κήπο του Μουσείου.**

Τρία ανάγλυφα από λευκό τσιμέντο με έναν ιερέα, τη παπαδιά του και έναν γιατρό, πρώην δήμαρχο της Πάτρας. Και τα τρία έργα ήταν ταφικές παραγγελίες και έχουν τοποθετηθεί σε νεκροταφεία του νησιού.

### **Πάμε σινεμά;**

Γιατί μας αρέσει άραγε τόσο πολύ ο κινηματογράφος παρ' ότι είμαστε αφοσιωμένοι θεράποντες της γλυπτικής και της ζωγραφικής; Μα επειδή ζούμε στην εποχή της εικόνας κι επειδή είμαστε παιδιά της πυρετικά κινούμενης, οπτικής αφήγησης. Που είναι το άκρο αντίθετο της στατικής εποποιίας που λέγεται γλυπτική.

Επειδή, τέλος, ο κινηματογράφος ζει για εμάς έστω και ερήμην ημών όσα εμείς δεν έχουμε τολμήσει να ζήσουμε. Αφού στην πραγματικότητα δεν είναι η ζωή μας αυτή που σέρνουμε καθημερινά στα πεζοδρόμια και τις πλατείες κάθε ασήμαντης ή εχθρικής πόλης, αλλά η άλλη που κρύβεται φωτεινή και τρομαχτική στη φόδρα των εικόνων μιας ταινίας... Αυτοί είμαστε! Αυτή είναι η ζωή μας. Που δεν αντέξαμε ούτε στα όνειρά μας να ονειρευτούμε. Κι υπάρχουμε αληθινοί και ανόλεθροι αποκλειστικά μέσα στον ρόλο που έχουμε εμείς επιλέξει κι όχι κάποιος φορτικός άλλος, για τον



Ανάγλυφα αρχίζει να φιάχνει από το 2006 ενθουμούμενος τη νεότητά του. Όπως επίσης και γλυπτά σε τσιμέντο. Δεν υπάρχουν, υπογραμμίζουμε, τεχνικά μυστικά για τον γλύπτη και έμπειρο χαλκοχύτε Μεμά Καλογηράτο. Τα περισσότερα ανάγλυφά του έχουν στηθεί σε δημόσιους χώρους ενώ τα προπλάσματά τους βρίσκονται κρεμασμένα στους εξωτερικούς τοίχους των αιθουσών του Μουσείου. Σε μια γοπητευτική ενότητα φύσης, τεχνικής και τέχνης.

*εαυτό μας. Κι αν κάποτε κάποτε μπερδεύομαστε λιποψυχώντας «ποιοι κατά βάθος είμαστε;», μας παρηγορεί η σκέψη πως ίσως βρούμε το πιο αληθινό μας πρόσωπο στην επόμενη αγαπημένη ταινία. Αυτή που επιτέλους θα μας δικαιώσει. Που θα υποδυθεί την αληθινή ζωή μας. Που θα στηρίξει τη μεταμόρφωσή μας. Το ξέρουμε τώρα. Πάντα το ξέραμε: Αυτός που φιλάει τόσο τρυφερά και κτητικά τα χείλη της Μαίριλιν ή της Μόνικα, δεν είναι άλλος από εμάς τους ίδιους, τόσο σημαντικούς και υπέροχους, αξιαγάπητους και ακαταμάχητους παρ' όλα τα σφάλματά μας. Εμείς είμαστε τόσο γενναίοι κι απελπισμένοι, που δεν καταδεχόμαστε happy end. Το έχετε όλοι καταλάβει. Εμείς δεν είμαστε εκείνοι οι άθλιοι και μοιραίοι που κρύβονται σαν σκιές βουβές στη σκοτεινή αίθουσα, αλλά οι άλλοι! Αυτοί που λάμπουν και νικούν στη φωτεινή οθόνη. Αυτοί που ζουν...*

Μ. Σ.



Το λίκνο του Ηρακλή, ανάγλυφο σε ορείχαλκο, από την κρήνη στον κήπο του Μουσείου.



**Κρήνη στον κήπο του Μουσείου** με δύο ανάγλυφα: το επάνω σε γύψο αποδίδει τον Προμηθέα και τον Γύπα, το κάτω σε ορείχαλκο μια παραλλαγή του λίκνου του Ηρακλή.

"

Τα ανάγλυφα, παλιότερα, τα δουλεύανε σε πολλά επίπεδα. Από τον δάσκαλό μου, τον Απάρτη, διδάχτηκα ότι τα ανάγλυφα γίνονται σε δύο επίπεδα, δηλαδή το φόντο και το θέμα. Έτσι και το ύψος του φόντου και το φόντο γενικά είναι μια επιφάνεια. Εδώ έχουμε ένα κεφάλι που έγινε για μια μακέτα που μου είχαν παραγγείλει στο Θιάκι, στην Ιθάκη. Είναι μορφή του Οδυσσέα. Καθοδηγήθηκα από το πνευματικό του στοιχείο, και όχι από το υλικό του. Αυτή η φιγούρα είναι ολόκληρη, την έχει αγοράσει ο Καλογηράτος, την έχει στην αυλή του, και επειδή τότε μου λέει «δεν θα βγάλεις άλλο» και επειδή είναι ξάδελφός μου, έβγαλα ένα πορτρέτο μόνο. Ένα αγαπημένο ξύλινο έργο μου είναι αυτός ο «Ακροβάτης». Κάποτε αναγκάστηκα να κόψω ένα δέντρο στην αυλή μου, και έπειτα το ξύλο αυτό το δούλεψα εξαντλητικά, τον κορμό, τη ρίζα. Το κάθε υλικό έχει τον δικό του τρόπο δουλειάς. Τελικό αποτέλεσμα είναι η υφή, δηλαδή η πλασμένη επιφάνεια. Το μάρμαρο έχει άλλο τρόπο δουλειάς, ενώ το ξύλο έχει τη δική του· το ξύλο πρέπει να μείνει ζωντανό σ' ένα πραγματικό επίπεδο και ν' αναπνέει μετά την επεξεργασία. Τι διαφέρει η ζωγραφική από τη γλυπτική; Το γλυπτό αποτελείται από όγκο και από εσοχές, η ζωγραφική αποτελεί ένα ψεύτικο σύνολο, που, ενώ είναι μονοδιάστατο, δίνει την ψευδαίσθηση του τρισδιάστατου χώρου. Αντίθετα η γλυπτική είναι τρισδιάστατη, δηλαδή ασχολείται περισσότερο με τον όγκο, τα μέσα και τα έξω της φόρμας. Στη ζωγραφική παίζεις με τόνους.

"

M. K.





**Μυστικός Δείπνος**, ανάγλυφο σε γύψο, στον κήπο του Μουσείου.

Πρόκειται για τη σύνθεση με την οποία μπήκε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών 1959-1960.

Σ' ένα καφενείο ο Αντενάουερ και ο Χρυστσόφ μοιράζουν τον κόσμο σαν τράπουλα(!)

## **Ρουά Ματ**

*«Ο άνθρωπος θέλησε να ελευθερωθεί από τον Θεό και υποδουλώθηκε στον Χρόνο.  
Αυτό είναι το δράμα του καιρού μας»*

*Άγγελος Τερζάκης*

*Αντιλαμβάνομαι, τελικά, την τέχνη σαν μία παρτίδα σκάκι. Υπάρχει πάντα ένας τελικός στόχος, κάτι που πρέπει να κατακτηθεί και κάτι που το να θυσιαστεί. Αλίμονο σ' όποιον το αγνοεί. Υπάρχει σαφώς λογική, στρατηγική, σχέδιο, αλλά υπάρχει και έμπνευση, συναισθηματική ευφυΐα και ρίσκο. Κυρίως αυτό.*

*Δηλαδή υπάρχει πάνω απ' όλα η κρίσιμη απόφαση: Τι να κρατήσεις και τι να χάσεις... Αρχικά η τέχνη ξεκινάει με τους δύο στρατούς πλήρεις, 16 πιόνια αριστερά και 16 πιόνια δεξιά. Πληθωρισμός, συνωστισμός αλλά και βαρεμάρα από την αργή ροή του χρόνου.*





Εκτός από το ανάγλυφο αξίζει κανείς να προσέξει την τοικοποιία (ξερολιθιά και τοιμέντο) που επιμελήθηκε και έχτισε ο ίδιος ο Μεμάς.

Μετά όμως έρχεται ο πόλεμος, δηλαδή οι συγκρούσεις και η δημιουργία, δηλαδή οι αναπόφευκτες απώλειες, η ουσία του παιχνιδιού. Πρέπει να χάσεις αν θες να κερδίσεις. Από αυτή την πρώτη, την πληθωρική φάση, ας πούμε από το μπαρόκ, που συνεχώς επιστρέφει στα καλλιτεχνικά θέματα, φτάνουμε στο μινιμαλισμό, φτάνουμε στην αφαίρεση, ας πούμε στον μοντερνισμό... Εκεί που επιβιώνει, για παράδειγμα, μόνο η βασίλισσα και ο βασιλιάς από τη μια πλευρά, ενώ ο αντίπαλος, από την άλλη, έχει μόνο τον βασιλιά, τον τρελό και τον πύργο. Εκεί που παίζεται το πιο γοητευτικό αλλά και το πιο απόλυτο παιχνίδι της τέχνης. Ας πούμε Πικάσο και Ματίς εναντίον Ντυσάν και Μαλέβιτς. Δηλαδή στα άκρα. Εικονομάχοι και εικονολάτρες. Όπως πάντα! Δηλαδή ως το νόημα που βρίσκεται πάντα λίγο πριν το τέλος.

Μ. Σ.

”

Οι περισσότεροι από μας δουλεύουμε ουσιαστικά στον πηλό· βγαίνει ένα καλούπι και το μεταφέρεις το έργο στον γύψο. Μετά τον γύψο, ξανακάνεις ένα καλούπι και το μεταφέρεις στο κερί και μετά το κερί το βάζεις στη φωτιά, δηλαδή το έργο, το αρχικό έργο, έχει υποστεί αρκετές μεταβολές. Από τη μια έχουμε το γύψινο μέρος των καλουπιών ώστε να πάει το κερί, το λάστιχο μέσα, και έτσι να έχουμε τη μία όψη του αγάλματος. Αυτό είναι παραφίνη, κολοφώνιο, και κερί της μέλισσας· είναι ένα μέρος το καθένα και γίνεται αυτό το κράμα.

Με ένα πινέλο βάζουμε το πρώτο στρώμα που για να πάει το κερί παντού και να καταγράψει όλες τις λεπτομέρειες που είναι γραμμένες πάνω στο λάστιχο, και αυτά τα δύο τα κλείνουμε. Βάζουμε το ένα απέναντι από το άλλο, τα κλείνουμε στη θέση τους.

Κάνουμε ένα μουλάζ, ένα καλούπι δηλαδή, μέσα στο οποίο βάζουμε κερί. Το κερί το γεμίζουμε χώμα. Αυτό είναι πυρόχωμα. Αφού βγουν στο κερί, τα βάζουμε στο χώμα, είναι αυτό που έχω στα τσουβάλια στο εργαστήρι, είναι το πυρόχωμα που ανακατεύεται με γύψο, δηλαδή πάνε τρία μέρη παλιό χώμα, χρησιμοποιημένο, δύο χέρια καινούργιο χώμα ακρησιμοποιητό και ένα μέρος γύψος. Και τώρα έχουμε το έργο στο κερί.

Είναι η σειρά να βάλουμε τις μπουκαδούρες, δηλαδή τους αγωγούς από τους οποίους θα τρέξει το μέταλλο μέσα και θα φύγει το κερί.

Εδώ είναι ο χώρος του χυτηρίου, εδώ τελειώνουμε το πρόπλασμα και αρχίζει η διαδικασία της μεταφοράς στο μέταλλο.

Και αφού τοποθετηθούν όλα πάνω σε τούβλα για να έχει κενό από κάτω, παίρνουμε αυτά τα τούβλα και χτίζουμε ένα καμίνι και γίνεται ένας φούρνος, εδώ μέσα θα πέσει φωτιά, μετά υπάρχουν τα φλόγιστρα, τέσσερα φλόγιστρα σε τέσσερις γωνίες, και συσσωρεύουμε μέσα φωτιά πλέον. Αυτό δουλεύει έξι μέρες. Από την αρχή που είχαμε ξεκινήσει βάλουμε τις φόρμες μέσα δω, χτίσαμε τον φούρνο, τον ψήσαμε και τώρα αρχίζουμε την άλλη διαδικασία, δηλαδή θα γκρεμίσουμε τον φούρνο αυτό, θα πάρουμε τα χώματα, θα καθαρίσουμε τις φόρμες. Αυτές είναι οι τελικές μορφές.

Τώρα θα γκρεμίσουμε όλο αυτό το σύστημα και αφού στεγνώσουν τα χώματα αυτά που έχουμε βάλει εδώ μέσα, καίγονται τα κεριά, φεύγει ό,τι είναι μέσα και μένει

κενό εκεί που ήταν προηγουμένως το κερί. Ψήθηκε λοιπόν και έφυγε το κερί και τώρα είναι έτοιμο να ρίξουμε το μέταλλο. Τα βαμβάκια τα βάζουμε για να μην πέφτει μέσα καμιά πέτρα και βουλώσει τους αγωγούς. Αυτά τα βγάζουμε την ώρα του χυτηρίου.

**Δέντρο**, Ορείχαλκος, 63×27 εκ., μετά το 2006. ►





**Θεόδωρος Στάμος (1922-1997)**  
**Infinity field**, από τη σειρά "Torino"  
Ακρυλικό σε καμβά, 152,4×152,4 εκ., 1991  
Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.

Εδώ είναι το χωνί από γραφίτη, πάνε τα μέταλλα μέσα. Γύρω γύρω βάζουμε φωτιά, μετά την τροφοδοτούμε με κάρβουνο... Δηλαδή, έχουμε αέρα εκεί πέρα ο οποίος συσσωρεύεται κάτω από το χωνί και αυτό δίνει μεγάλη πυρά, ανεβάζει βαθμούς πολλούς, λιώνει το μέταλλο.

Αφού λιώσει το μέταλλο, το παίρνουμε με αυτό το εργαλείο και με εκείνο, το μέταλλο το στέλνουμε πρώτα κάτω, ανεβαίνει, γεμίζει όπως σ' ένα ποτήρι και διώχνει τον αέρα που έχει μέσα. Κρεμιούνται αυτά στο παλάγκο και το σηκώνουμε εκεί που θέλουμε ή το κατεβάζουμε και το μεταφέρουμε πάνω από τη φόρμα, πάνω από το χώμα το ψημένο. Εκεί δημιουργηθήκανε τρύπες, από κει φεύγει ο αέρας και αφού γεμίσει το χωνί, τελειώνει, το σταματάμε, το αφήνουμε μια μέρα να παγώσει λίγο για να μη σπάει, γιατί το μέταλλο όταν το ζεσταίνεις σπάει. Μετά, αφού σ' αυτό εδώ το χώρο φέρνουμε αυτές τις μπάλες το χώμα, τις διαλύουμε και μένει το μέταλλο. Το χώμα αυτό στο τέλος όταν ψηθεί γίνεται πάρα πολύ ελαφρύ και το αναπνέεις, γίνεται σκόνη δηλαδή ουσιαστικά.

Και από κει και πέρα έχει μια άλλη διαδικασία όπου δουλεύεται το μέταλλο με καλέμια. Είναι η δουλειά στο μέταλλο, πρέπει να καθαριστούν αυτά τα πράγματα, να κοπούν τα περιττά, να αφαιρεθούν τα τσαπάκια και τελικά να πατιναριστεί όλο το σύνολο. Αυτά γίνονται έτσι. Στο τέλος δικαιώνεσαι για όλη αυτή τη ιστορία.



M. K.



Αφρημένη σύνθεση, Ορείχαλκος, 63×27 εκ., μετά το 2006.



**Ηρωικό**, ανάγλυφο χυτευμένο σε ορείχαλκο, 63×27 εκ., στον κήπο του Μουσείου.



Προσευχή στον Ήλιο, ανάγλυφο χυτευμένο σε ορείχαλκο, 72×38 εκ.

Ο Μεμάς ανήκει στους δημιουργούς που άφησαν τη γοητεία, και την κοινωνική και την εμπορική, αλλά και την καλλιτεχνική γοητεία της ζωγραφικής, για να αφιερωθούν στη γλυπτική, και οι οποίοι αξίζουν μιας ιδιαίτερης μέριμνας και μνείας, με την έννοια ότι ούτε συλλογές οργανωμένες διαθέτουμε για γλυπτική ούτε οι δημόσιοι χώροι είναι ανοικτοί ώστε να φιλοξενήσουν αυτές τις δημιουργίες, και γενικά ο γλύπτης είναι καταδικασμένος είτε σε ένα περιθώριο είτε σε μια μιζέρια. Ο Μεμάς είχε αυτήν την πικρή εμπειρία, αλλά την ξεπερνούσε –νομίζω είναι χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς του– με μια φυσική αισιοδοξία.

Ο Μεμάς ασχολήθηκε επίσης με την τραγωδία και είχε ιδρύσει στην Κεφαλονιά, το διάστημα '92-'96-'97, έναν καλλιτεχνικό σύλλογο που ανέβαζε παραστάσεις με ερασιτέχνες ηθοποιούς. Τους δίδασκε ο ίδιος και έκανε τα κοστούμια ο ίδιος. Αρχαία δράματα και σίγουρα το θέατρο είναι μέσα στην τέχνη του Μεμά, μέσα στη γλυπτική του.

Ασχολήθηκε και με το θέατρο, ανεβάζοντας ο ίδιος παραστάσεις, φτιάχνοντας σκηνικά, φτιάχνοντας κοστούμια, απόδειξη του πόσο τον ενδιέφερε αυτό το θεατρικό στοιχείο το οποίο είναι ενοποιητικό κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης. Είναι το θέατρο που υπάρχει στη ζωγραφική, το θέατρο που υπάρχει στη γλυπτική, το θέατρο που υπάρχει στην ποίηση, το θέατρο που είναι η συνένωση και η κορύφωση όλων των καλλιτεχνικών εκφράσεων. Αυτό λοιπόν είναι για μένα ο Μεμάς, ένας γλύπτης εξπρεσιονιστικής παραφοράς και δραματοποίησης του πιο αρχέγονου συμβόλου.

Μ. Σ.

#### **Ο Χορός ▶**

Η οριστική εκδοχή της μακέτας που φιλοξενείται μέσα στο Μουσείο φτιάχτηκε το 1978.

Το έργο του κήπου είναι 88×108 εκ. και χυτεύθηκε το 2000.

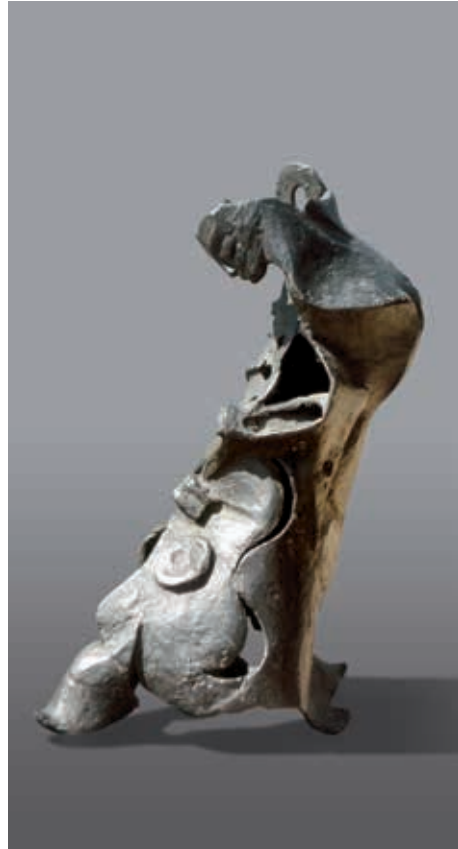
Περισσότερο από Ζάλογγο η σύνθεση με τις ομοιόμορφες, ραδινές γυναίκες παραπέμπει στο αρχαίο δράμα, σταθερή έμπνευση του Μεμά Καλογηράτου.







**Χρήστος Καπράλος (1909-1993),  
Βιετνάμ, Χαλκός, 1966,  
Πάρκο Ριζαρείου Σχολής.**



**Μεμάς Καλογηράτος,  
Βιολοντσέλο, Ορείχαλκος, 32×15 εκ., 1967  
Εντυπωσιακή, κυβοφουτουριστική σύνθεση.**

*Το έργο του Μεμά χωρίζεται αφενός στη δημόσια σφαίρα έκφρασης, δηλαδή στα μνημεία, τις προτομές, τις παραγγελίες, και από την άλλη πλευρά στο περισσότερο προσωπικό του έργο που έχει να κάνει με μια έρευνα η οποία συνεχίζεται ασταμάτητη από τα νεανικά του χρόνια μέχρι σήμερα. Ποιο είναι το βασικό της χαρακτηριστικό; Είναι αυτή η συναισθηματική, εξπρεσιονιστική υπερβολή, η προσπάθεια δηλαδή να ξεφύγει η φιγούρα από τον κλασικισμό των στερεοτύπων και να καταστεί ένα είδος κραυγής που ανεβαίνει κάθετη προς τον ουρανό;*

*Είναι ο Μεμάς γοθικός; Όχι. Εξπρεσιονιστής σαφώς και πάρα πολύ κοντά στην τραγωδία, αλλά και στην αποθέωση του ανθρώπου του 20ού αιώνα. Παραμένει λοιπόν ανθρωποκεντρικός, αλλά με εμμονή στο να αποδώσει περισσότερο τον ψυχισμό της ανθρώπινης φιγούρας, παρά τη φυσική της, τη σωματική της επάρκεια.*

*Μ. Σ.*



**Χορός**, Ορείχαλκος, 141×34 εκ., 1998.

Όλη η σύνθεση ισορροπεί σε μια ευαίσθητη ανισορροπία! Με τα οργανικά και τα πλαστικά μοτίβα, τα κάθετα και τα καμπυλόγραμμα να συνομιλούν μελωδικά, όπως θα έλεγε ο αείμνηστος Χρύσανθος Χρήστου.



**Δύο αγκαλιασμένες γυναίκες. (Παρηγοριά),** Ορείχαλκος 60×40 εκ., 1999.

Στο έργο του Καλογηράτου δεν παρουσιάζονται μεγάλες διαφορές από τη μία περίοδο στην άλλη. Διαιρούμε σε περιόδους τη δουλειά του έτσι, χάρη μεθόδου, για να είναι ευκολότερα προσπελάσιμη. Μπορούμε, δε, να παρακολουθήσουμε τη δουλειά του Μεμά ήδη από τα σπουδαστικά του χρόνια, γιατί σε αυτά τα πρώτα έργα, που τα περισσότερα είναι σπουδές στο πλαίσιο των μαθημάτων, δείχνει μια ωριμότητα που δεν τη συναντάμε συχνά.

**Δώρα Μαρκάτου**, από την ταινία «Νόστιμον ἦμαρ», παραγωγή Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.



“ Θεώρησα σωστό να μη βάλω στα έργα μου χρονολογική σειρά κατασκευής, αφού κατ’ ουσίαν αυτά είναι ένα έργο ενός ανθρώπου. Και θεώρησα ότι πρέπει όλο αυτό το πράγμα να συντεθεί μέσα στον χώρο ελεύθερα, χωρίς χρονολογικές αναφορές. Ακόμη και τίτλους δεν ήθελα να βάλω. Γιατί οι τίτλοι δεσμεύουν τον θεατή. ”

M. K.



**Θανάσης Απάρτης (1899-1972), Σκύλα**

Ορείχαλκος, 63×107,5×21 εκ., 1955.

Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

Εκτίθεται στην Εθνική Γλυπτοθήκη, Άλσος Ελληνικού Στρατού, Γουδί.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Δώρα Μαρκάτου στην ταινία «Νόστιμον ἦμαρ»:  
"Ο γλύπτης για να επιτύχει την έκφραση των συναισθημάτων και την απόδοση των αφηρημένων εννοιών, χρησιμοποιεί ως μέσο τον εξπρεσιονισμό. Ένα όμως από τα μέσα που διαθέτει ο εξπρεσιονισμός για να φτάσει στην ουσία των πραγμάτων είναι η παραμόρφωση, η καταστροφή-ανατροπή των φυσικών αναλογιών. Αυτά είναι τα τεχνικά μέσα του, τα οποία ο Μεμάς τα εκμεταλλεύεται στο έπακρον ώστε να εκφράσει αυτό που θέλει. Είναι εμφανής η επιρροή του από τον Απάρτη, τον δάσκαλό του, ο οποίος ανέλυε στους μαθητές του την αρχαία ελληνική τέχνη, ιδιαίτερα της αρχαϊκή, όχι για να την αντιγράψουν, να τη μιμηθούν, αλλά να ανιχνεύσουν τις αξίες που διέπουν την αρχαϊκή γλυπτική και να εφαρμόσουν αυτές τις αξίες του μέτρου, της λιτότητας, της απλότητας. Να τις εφαρμόσουν και στα δικά τους έργα και αυτό το διαπιστώνουμε στον Μεμά από τις πρώτες ακόμη δημιουργίες του."

Είναι πραγματικά συγκινητικός ο σεβασμός που τρέφει ο γλύπτης, ακόμη και σήμερα που είναι και ο ίδιος ένας αναγνωρισμένος δάσκαλος, για τον δικό του δάσκαλο. Ο Μεμάς κάνει λόγο για το ιδιαίτερο αυτό κλίμα που μεταφέρει ο Απάρτης στη σχολή Καλών Τεχνών εκείνης της εποχής, όπου, μην έχοντας κοσμική υποστήριξη ή κοινωνικές διασυνδέσεις, ζούσε μόνος του με τον μικρό κύκλο των μαθητών του, δημιουργώντας ένα έργο όχι κραυγαλέο, αλλά εξαιρετικά ουσιαστικό και εξαιρετικά σημαντικό, ένα έργο που όπως ο ίδιος το χαρακτήριζε, αυτοβιογραφούμενος, «ξεκινάει από την ανατολή και καταλήγει στη δύση».

Μ. Σ.

**Απόγνωση**, λεπτομέρεια, Ορείχαλκος 128×28 εκ., 1998. ►





**Απόγνωση**, Ορείχαλκος, 128×28 εκ., 1998 (δεξιά, λεπτομέρεια του έργου).

Είναι ομόθεμο έργο με τη σύνθεση του 1999, οι «Σύντροφοι». Αμφότερα ανήκουν στη σειρά «Οι δικοί μας άνθρωποι». Παραμόρφωση, αφαιρετικό, σχηματοποιημένο ένδυμα, τρία (sic) πόδια. Άνθρωποι που ακουμπούν ο ένας στον άλλον για να αντέξουν. Αυτοβιογραφικά έργα.







**Μύστης**, Ορείκαλος, 121×18 εκ., 2000 (δεξιά, λεπτομέρεια του έργου).

Πρόκειται για μια από τις πιο ολοκληρωμένες προτάσεις που ορίζουν και το προσωπικό του στυλ: κλασικό, μικρό κεφάλι, επιμήκυνση ως το μη περαιτέρω, «κονστροκτιβιστικό» χτίσιμο του σώματος.





**Κόρη (Θλίψη)**, Ορείχαλκος, 98×18 εκ., 1999.

Έργο που συνδυάζει αβρότητα και λιτή δύναμη. Γλυπτική ελεγεία.





**Κασσάνδρα**, Ορείχαλκος, 75×22 εκ., 1999.

Συνδυασμός εκφραστικού πορτρέτου και ολόσωμης δραματικής φόρμας.  
Το έργο δονείται από εσωτερική ένταση.





**Πινελόπη**, Ορείχαλκος, 98×15 εκ., 1999 (δεξιά, λεπτομέρεια του έργου).

Μια σύνθεση που αποτυπώνει την ένταση, την αγωνία της ύπαρξης με ανθρωπιστικό, «αντι-τζιακομετικό» τρόπο! Μια στήλη «άλατος» μ' ένα μικρό κεφάλι, άκρως εκφραστικό και δύο άκρα-βάσεις για να οικοδομηθεί το ντομίνιο της υπομονής.







Προπατορικό Αμάρτημα, 113×43 εκ., 1969.



**Προπατορικό Αμάρτημα** (λεπτομέρεια). Εξαιρετική, νεανική σύνθεση όπου το φυτικό στοιχείο, το δέντρο της Γνώσης, κυριαρχεί, ενώ το ζευγάρι των πρωτόπλαστων χαίρεται τον έρωτα.



**Εγκλωβισμένοι**, (λεπτομέρεια). Σύνθεση προφητική της ανθρώπινης συνθήκης που κυριαρχεί στη νέα εποχή. Ο Καλογηράτος από τους μάρτυρες της ιδεολογίας περνάει στους μάρτυρες της καθημερινότητας.



Εγκλωβισμένοι, Ορείχαλκος, 110×45 εκ., 2000.



### Μαρίνος Αντύπας

Ορειχάλκινος Ανδριάντας,  
Ποταμιανάτα, Πύλαρος, Κεφαλονιά.

“ Η Πύλαρος είναι γενέτειρα του Μαρίνου Αντύπα. Εξέδιδε τότε την επαναστατική εφημερίδα «Ανάσταση» και εκτελέστηκε στην Αγιά της Λαρίσης το 1907. Το χωριό ήταν ακριβώς απέναντι. ... Στον χώρο μπροστά στην Αγροτική Τράπεζα, στο Αργοστόλι, επιλέχτηκε από τον δήμο το 1978 να στηθεί επίσης έργο μου, η προτομή του. ”

Μ. Κ.



### Ποια σχέση έχει ο Αγαμέμνονας Σλήμαν με τον Μαρίνο Αντύπα;

«... Πάμε πίσω στα 1907. Στην Ελλάδα της Μελούνας κυριαρχεί το σαθρό αμαρτωλό μοναρχοδεξιό κατεστημένο, στηριγμένο σε μια νόθα ψευτοαστική τάξη στις πόλεις και στους τσιφλικάδες στην ύπαιθρο. Στη νεοπροσαρτημένη στο βασίλειο Θεσσαλία έχει επιβληθεί ο μεσαιωνικός νόμος: οι αγρότες είναι δουλοπάροικοι-κολίγοι, πάνω στους οποίους είχαν εξουσία ζωής και θανάτου οι τσιφλικάδες. Ένα παλικάρι από την Κεφαλονιά, ο δάσκαλος Μαρίνος Αντύπας, ξεσπώνει τους κολίγους μπαίνοντας έτσι στο μάτι των τσιφλικάδων και της εξουσίας.

Ο Αγαμέμνονας Σλήμαν, γιος του Ερρίκου Σλήμαν, που ανέσκαψε στις Μυκίνες, ήταν τσιφλικός βουλευτής της περιφέρειας Αγυιάς Λάρισας και παλατιανός. Κατηγόρησε στον νομάρχη τον Αντύπα: “Δεν μπορεί μπροστά στα μάτια μας ένας Κεφαλλονίτης να κηρύττει την επανάσταση, πρέπει να ληφθούν μέτρα εναντίον του Αντύπα. Ο ποινικός νόμος σάς παρέχει το δικαίωμα να ενεργήσετε. Προκαλεί τους αγρότες εις στάσις, συνεπώς η ενέργειά του αυτή προβλέπεται και τιμωρείται από τον ποινικόν νόμον”.

Ο Αντύπας το έμαθε και πήγε στην Αθήνα, όπου συνάντησε τον Σλήμαν. Τον ρώτησε αν τον κατηγόρησε στον νομάρχη και σε άρνησή του τον έριξε κάτω με μια γροθιά. Ο Σλήμαν τον μήνυσε και ο Αντύπας δικάστηκε 20 μέρες φυλακή. Γύρισε στη Θεσσαλία και συνέχισε την επαναστατική του δράση. Στις 9 Μαρτίου 1907 στο χωριό Πυργετός της Λάρισας δολοφονήθηκε ύπουλα από εγκάθετο των τσιφλικάδων. Ο χαμός του δεν πήγε άδικα. Τρία χρόνια μετά έγινε η εξέγερση του Κιλελέρ...»

Αλιευμένο απ' το διαδίκτυο.



Θέμος Αμουργής, Προτομή, Ορείχαλκος, Καραβόμυλος, Σάμη, Κεφαλονιά.



#### **Η ζωγράφος Δέσπω Μαγκώνη**

Ορείχαλκος, Φυσικό μέγεθος ύψος 45 εκ., 1965.  
Η Μαγκώνη ήταν συμφοιτήτρια του Μεμά και σήμερα διακεκριμένη ζωγράφος στις Ηνωμένες Πολιτείες.



#### **Προτομή της Στέλλας**

Ορείχαλκος, φυσικό μέγεθος, 1966.  
Σπουδαστικό έργο.



#### **Μαρίνος Αντύπας**

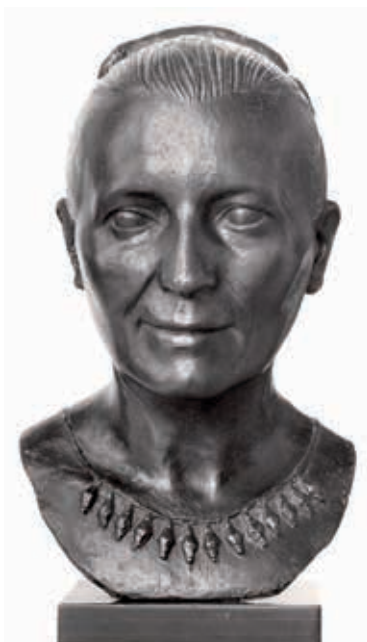
Ορείχαλκος, 32×21 εκ., αντίγραφο έργου που έχει στηθεί σε πλατεία του Αργοστολίου, 1970.



#### **Η μάνα μου**

Ορείχαλκος, 32×23 εκ., 1973.





**Θανάσης Απάρτης** (1899-1972),  
**Μαρί-Τερέζ**, Ορείχαλκος,  
35×21×24 εκ., 1949 Εθνική Πινακοθήκη,  
Δωρεά Μαρί-Τερέζ Απάρτη.



**Λάζαρος Λαμέρας** (1923-1984),  
**Μαρίκα Κοτοπούλη**, Ορείχαλκος, Εθνικό Θέατρο.

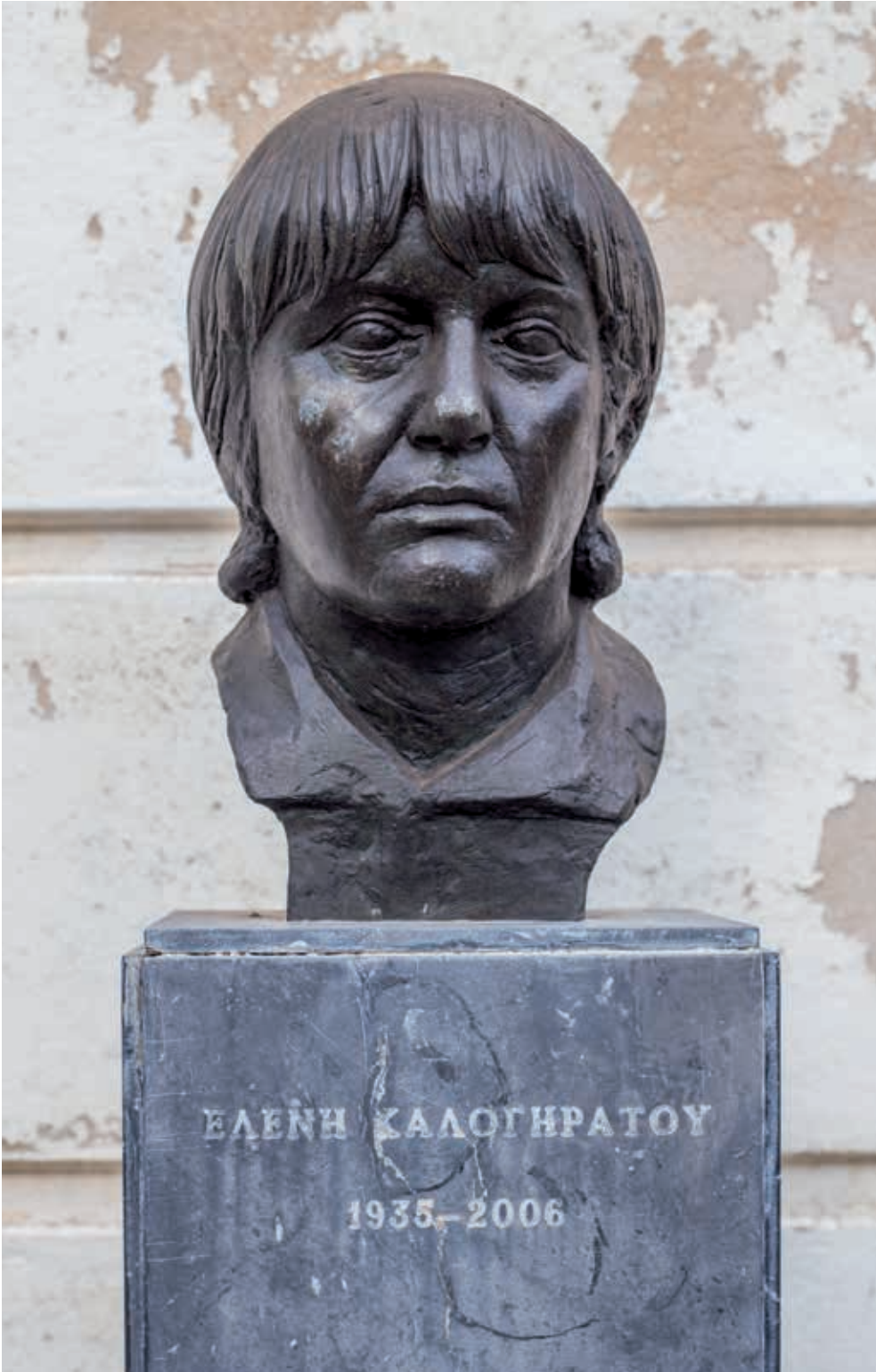


**Φαντάρος**  
Ορείχαλκος, 34×16 εκ., 1965.  
Σκοτώθηκε στο στρατόπεδο  
της Τρίπολης.

Ο Μεμάς Καλογηράτος έχει υπάρξει δεινός πορ-  
τρατίστας. Το αποδεικνύουν αυτό οι προτομές του  
Μαρίνου Αντύπα, της μητέρας του ή της παλιάς  
του συμφοιτήτριας και διακεκριμένης σήμερα ζω-  
γράφου, στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής,  
Δέσπως Μαγκώνη αλλά και πολλές ακόμα που εκτί-  
θενται στο σπίτι-μουσείο της Κεφαλονιάς. Όμως η  
μεγάλη του δύναμη έγκειται στις συμβολικές του  
συνθέσεις, όπως είναι ο Διαβάτης του 2000, η  
Άρνηση του 2003, οι Σύντροφοι το 1991, η Ψυχή  
του 1996 –με εμφανείς αναφορές στον Γιαννούλη  
Χαλεπά και τη Μεγάλη Ονειρευομένη-, η Ήττα του  
1975, ο εντυπωσιακός κατασκευαστικά και αισθη-  
τικά ξύλινος Ακροβάτης, ο μπρούτζινος Ίκαρος, οι  
Πρωτόπλαστοι με το ευρηματικό τόσο πλαστικά όσο  
και θεατρικά Δέντρο της Γνώσης, ο Χορός του 1978,  
ή τέλος ο Κορμός Γυναίκας που χτύπησε απευθεί-  
ας σε μολύβι το 1974 όπως αναφέρει η μελετήτρια  
Σταλίνα Βουτσινά στον κατάλογο του βιβλίου "Μεμά  
Καλογηράτου Γλυπτοθήκη", επιστημονική επιμέλεια  
Δώρα Φ. Μαρκάτου, Αργοστόλι 2015 κ.λπ.

Μ. Σ.





**Η γυναίκα μου**, Ορείχαλκος, 40×21 εκ., 1985.

Ρεαλιστικό πορτρέτο, φόρος τιμής στην αφοσιωμένη σύζυγο του γλύπτη.  
Συμβολικά έχει τοποθετηθεί στην είσοδο του σπιτιού του.



**Ο Ζανό**, σπουδαστικό έργο.  
Ορείχαλκος, 43×20 εκ., 1962.



**Θανάσης Απάρτης (1899-1972)**  
**Ο μουσικός Δημήτρης Μητρόπουλος**  
Ορείχαλκος, φυσικό μέγεθος, 1961, Λεωφ.  
Βασ. Κωνσταντίνου (προαύλιο Ωδείου Αθηνών).  
Σήμερα το έργο λανθάνει.



**Μεμάς Καλογηράτος,**  
**Ο καθηγητής Μπεκατώρος**  
Ορείχαλκος, 35×20 εκ., 2019. Πρόκειται για το τελευταίο  
πορτρέτο που έχει φιλοτεκνήσει ο γλύπτης.



**Ιππέας Rampin,** Μάρμαρο, περ. 550 π.Χ.  
Η κεφαλή βρέθηκε στην Ακρόπολη το 1877 και  
δωρήθηκε στο Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.



**Μεμάς Καλογηράτος, Γυναικείο κεφάλι**  
Ντόπιος πωρόλιθος, 48×22 εκ., 1990. Μοιάζει  
εντυπωσιακά με τον Ιππέα Rampin αριστερά.

## Αύρα

Ορείχαλκος, ύψος 3μ., βάση 40 εκ., 1973. Φτιαγμένο στην Αθήνα, Χυτήριο Μπούρδου.





"

Εγώ ήμουνα πολύ κλασικός, γιατί δούλευα πολύ μοντέλο, αλλά κάποια στιγμή τα θέματα άρχισαν να διεκδικούν ύψος. Αυτό δεν το σταμάτησα, το άφησα να εκδηλωθεί και φτάσαμε σε αυτό το σημείο, ώστε να είναι οι τελευταίες φιγούρες μακρόστενες με μικρό κεφαλάκι. Ε, αυτό το κράτησα ως προσωπικό ύψος. Δεν επεδίωξα να τα κάνω έτσι, αλλά αφαιρώντας συνειδητά τη φόρμα, απλοποιώντας την, έφτασα σε αυτό το σημείο. Όταν κάνεις ένα έργο, ξεκινάς από κάπου, μια συγκεκριμένη σκέψη, ένα πράγμα, ένα δέντρο, ένα σχήμα, μια φθορά του τοίχου... Όλα αυτά στη συνέχεια σου δίνουν μια μορφή. Από κει και πέρα, φιλτράρεται μέσα από την προσωπικότητά σου, αρχίζεις και δουλεύεις πάνω σε αυτό, το σχεδιάζεις στο χαρτί, το πλάθεις στον πηλό, το βγάζεις στον γύψο και στη συνέχεια αυτό το «πράγμα» ωριμάζει, ώστε να καταλήξει στην τελική του μορφή.

Όλα αυτά έγιναν για κάποιον σκοπό. Από κει και πέρα το χέρι μου, όταν δούλευα ελεύθερα, πήγαινε σε αυτό που χαρακτηρίζει τη δουλειά μου έως τώρα. Καμιά φορά «πατάω» ένα κερί για κάποιον πελάτη μου και εκείνη τη στιγμή μου μένει ένα κομμάτι κερί στο χέρι. Είναι τότε σαν λάσπη το κερί... το κάνω λάσπη, το τραβάω, το τεντώνω, το πετάω στο νερό. Αυτό είναι το νέο έργο, τελειώσει!

Όλες αυτές οι κοπέλες, οι τραβηγμένες ως την παραμόρφωση φιγούρες που έχω κάνει, δεν προέκυψαν τυχαία. Τις εντάσσεις σ' έναν γενικό χώρο, κοινωνικο-πολιτικό, σε μία γενική, ψυχολογική κατάσταση. Όμως όλα αυτά δεν μπορείς να τ' αναλύσεις κατ' ανάγκην με λόγια πολλά. Όλα αυτά τα χρόνια που είχα την πρώτη μου επαφή με τη γλυπτική, διαμόρφωσα μίαν αισθητική εικόνα και έτσι η φόρμα μου απέκτησε αυτά τα χαρακτηριστικά, τα αισθητικά της γνωρίσματα που έχει σήμερα.

"

M. K.





**Commedia dell' arte**, Ορείχαλκος, 114×33 εκ., 2005.

Σύνθεση με θαυμαστή αίσθηση ρυθμού. Εδώ ο γλύπτης συνδυάζει καμπύλες και κάθετες φόρμες σε μια θεατρική περιδίση. Εξόφθαλμη η αίσθηση του κωμικού στοιχείου.

”

Τώρα, ακόμη και σ' αυτήν την προχωρημένη ηλικία, είμαι έτοιμος για μια καινούργια αρχή. Να γυρίσω δηλαδή στις αρχικές, νεανικές μου σκέψεις. Αν και ξέρω ότι 10% με 15% χάνει το πρότυπο στη μεταφορά του στο μέταλλο, ενώ όταν δουλεύεις το κερί, αυτό που ετοιμάζεις, αυτό σου βγαίνει. Δηλαδή έχει μία άλλη φρεσκάδα το έργο, έχει μια άλλη οντότητα. Αυτό είναι το κερί όταν δουλεύεται, σωστά; Οι τεχνικές αυτές ουσιαστικά με βοηθάνε στην απελευθέρωση της έμπνευσής μου και το άμεσο πλάσιμο του κεριού· πρόκειται για μια διαδικασία με την οποία έχω ασχοληθεί πάρα πολύ. Δουλεύω κατευθείαν το θέμα στο κερί και αυτά τα κεριά, όλα όσα είναι μέσα στη γλυπτοθήκη, είναι δουλειά των χεριών μου και τίποτα άλλο. Το κερί είναι ένα μοναδικό υλικό, ξαναπλάθεται, σπάει, πλάθεται, ξαναζεσταίνεται. Κόβεις, αφαιρείς, προσθέτεις και στο τέλος, ξέροντας τι θέλεις να κάνεις μέσα στο μυαλό σου, βγαίνει αυτό το αποτέλεσμα. Η γλυπτική που γίνεται κατευθείαν στο κερί δεν έχει υποστεί τις αλλοιώσεις από καλούπι σε καλούπι, από υλικό σε υλικό. Εννοώ ό,τι κάνεις στο κερί, βγαίνει κατευθείαν φρέσκο και ζωντανό, πιο φίνο, έχει πρωτογένεια, αμεσότητα. Πάντα εγώ για να κάνω ένα έργο, πρέπει πρώτα να το πλάσω με τη φαντασία μου και μετά κάθομαι και το δουλεύω. Δηλαδή μοντέλο δεν υπάρχει, υπάρχει ένα σχέδιο που είναι μέσα στο μυαλό μου και αυτό με βοηθάει πάρα πολύ. Χρησιμοποιώ μαχαίρια στη φωτιά, χρησιμοποιώ γκαζιέρα, χρησιμοποιώ προπάνιο, κεριά, νερό για να παγώνω τις συνθέσεις, να ζεσταίνω, και όλα αυτά τα πράγματα να στέκονται τελικά. Αυτή είναι η διαδικασία· δεν έχει τόσο μεγάλη δυσκολία, την έχω συνηθίσει. Αυτά τα έργα τώρα που βάζω θα γίνουν πτυχές του φορέματος. Κι αυτά τα κεριά στο τέλος κατευθείαν μπαίνουν στο χώμα, πάνε μπουκαδούρες, μπαίνουν στο χώμα, ψήνονται, αποκερώνεται η φόρμα και ρίχνει το μέταλλο μέσα. Αυτή είναι η διαδικασία. Ό,τι κάνω τώρα, θα μείνει στο μέταλλο. Το κερί πλάθεται όπως ο πηλός, βέβαια για να εξοικειωθείς, χρειάζεται πάρα πολύς χρόνος. Εν πάση περιπτώσει, ό,τι μπορούμε κάνουμε ακόμα.

”

M. K.



Η Δώρα Μαρκάτου αναφέρει στην ταινία «Νόστιμον ἦμαρ»: "Ο Μεμάς με τον τρόπο που δουλεύει κατορθώνει να βγάλει από το άψυχο υλικό πνεύμα, όπως έλεγε ένας μεγάλος γλύπτης του 20ού αιώνα, ο Χένρυ Μουρ, και αυτό δεν το κατορθώνουν όλοι. Γι' αυτό πιστεύω, αν οι μαθητές μπορούσαν να παρακολουθήσουν τον Μεμά να δουλεύει τα υλικά του, θα ήταν ένα σπουδαίο μάθημα ανθρωπισμού, το πώς η ύλη γίνεται πνεύμα, πώς εμψυχώνει αυτά τα υλικά και οι μορφές δονούνται από ζωή".

Ο Μεμάς χαλκοχυτεύει μέσα από μια πρωτόγονη δική του κατασκευή, όπως ακριβώς συνέβαινε και στα πολύ παλιά, στα αρχαία χρόνια. Παίζοντας με τη φωτιά, δημιουργεί, πλάθει το αρχέγονο, το ιδεατό, το απόλυτο. Νομίζω ότι ο λόγος περιτεύει όταν η εικόνα στο εργαστήριό του είναι τόσο μα τόσο εκφραστική.

Και εκείνη τη στιγμή που σπάει όλη αυτή η κρούστα και βγαίνει από μέσα το γλυπτό, είναι ο Δίας που από τον μηρό του –μηροτραφής λέγεται ο Διόνυσος– έβγαλε το μικρό μωρό, ένα μωρό που είναι συγχρόνως και το αρχέτυπο στον Ιησού, ένα θείο βρέφος –έτσι τον αναφέρουν οι αρχαίες πηγές, η γέννηση της ζωής, η γέννηση της δημιουργίας.

Μ. Σ.

## ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

- Μ. Στεφανίδης:** Δεν είναι συχνό καλλιτέχνες με γνωστό και δοκιμασμένο ύφος να φτάνουν σε μια πλαστική λύση στην προχωρημένη τους ηλικία.  
Αυτό το καταφέρνει αυτός ο πρωτόγονος μαζί και σοφός άνθρωπος.
- Μ. Καλογηράτος:** Θα του βάλουμε και τα χεράκια εδώ στη μέση, θα το βάλουμε στο νερό μέχρι να το δουλέψω αύριο και μόλις τελειώσει, θα το χυτεύσουμε. Και τα έργα τα βάζω τώρα στο νερό για να διατηρούνται. Σαν σε αμνιακό υγρό.
- Μ. Στεφανίδης:** Έχεις ένα εργαστήριο πάρα πολύ καλά οργανωμένο. Ετοιμάζεις μια έκθεση στην Πάτρα. Νομίζω ότι στην έκθεση πρέπει να πρωταγωνιστήσουν αυτές οι φιγούρες που είναι εμπνευσμένες από την αρχαία τραγωδία.
- Μ. Καλογηράτος:** Και αυτά είναι όλα σε κερύ καμωμένα.
- Μ. Στεφανίδης:** Το έργο είναι πολύ δυνατό και αξίζει να το παρουσιάσουμε.
- Μ. Καλογηράτος:** Νομίζω ότι σε αυτό το νησί μπορεί να μείνει αυτή η ιστορία, κάτι να λείει.



**Μάρτυρας (πείσμα)**, Ορείχαλκος, 330×38 εκ., 1995. Από τη σειρά «Οι δικοί μας άνθρωποι».

Εξαιρετική προσέγγιση ενός θέματος που εύκολα μπορεί να γίνει μελοδραματισμός. Ο Μεμάς συνδυάζει εξ-πρεσιονιστική παραφορά και κλασικό ήθος. Το ίδιο συμβαίνει και στην ομόθεμη σειρά «Σύντροφος».



# Μ Ε Μ Α Σ Κ Α Λ Ο Γ Η Ρ Α Τ Ο Σ

## Δ Ι Α Δ Ρ Ο Μ Η

(Απόσπασμα από μια συνέντευξη στον Μάνο Στεφανίδη)

ια μένα η Κεφαλονιά ήταν παιδική μνήμη, ήταν πάντα στην πρώτη σελίδα, ας πούμε, της καθημερινότητάς μου. Η Κεφαλονιά ήταν όλη μου η απωθημένη εφηβεία, ήταν το καμένο μου σπίτι, ήταν τα κτήματά μας τα εγκαταλελειμμένα, ήταν όλα αυτά κι άλλα τόσα.

Γεννήθηκα στα Πετρικάτα της Κεφαλονιάς, ένα χωριό περίπου επτά χιλιόμετρα μακριά από το Αργοστόλι. Η οικογένειά μου ήταν αριστερή, και ο πατέρας μου, αν και δημόσιος υπάλληλος, ήταν στην Αγρονομία, μπλέχτηκε με το βουνό. Ανέβηκε στο βουνό το '41. Εκεί κυνηγήθηκε όπως κυνηγήθηκε, και το 1943 μάς κάψανε το σπίτι. Ο χώρος που βρισκόμαστε τώρα ήταν το πατρικό μου σπίτι. Θυμάμαι τον Γερμανό που ήρθε, κάθισε έξω από την εκκλησία κοιτάζοντας προς τη μεριά της Πυλάρου, έβγαλε ένα πιστόλι και έριξε μια κόκκινη φωτοβολίδα. Μετά από λίγο ήρθε το απόσπασμα, κάθισε μπροστά στο σπίτι και ζήτησε τον πατέρα μου. Ο πατέρας μου ήταν στο βουνό, και η μάνα μου συνεννοήθηκε όπως μπορούσε με τους Γερμανούς. Αυτοί μας βγάλανε όλους έξω από το σπίτι, τη νόνα μου, τη μάνα μου, τα παιδιά όλα, και ρίξαν μια κίτρινη σκόνη μέσα στο σπίτι. Μετά πυροβολήσανε με ένα περιστροφικό το σαλόνι και πήρε όλο φωτιά. Κάπκε το σπίτι. Όλοι οι γείτονες ήταν εδώ· μ'άλιστα βοήθησαν όλοι να σβήσει η φωτιά μετά για να μην επεκταθεί στα διπλανά σπίτια. Αυτή ήταν μία τραγική ιστορία, τη ζήσαμε παιδιά και έκτοτε η οικογένεια διαλύθηκε. Ο πατέρας μου έφυγε στην Πάτρα, άρχισε να παίρνει τα μεγάλα μου αδέρφια και σιγά σιγά κουβαληθήκαμε κι εμείς. Βέβαια εμείς πήγαμε το '46 στην Πάτρα.

Τα πρώτα χρόνια του σχολείου τα πέρασα στο χωριό, πρώτη μικρή. Γιατί τότε ήταν πρώτη μικρή και η πρώτη μεγάλη. Την πρώτη μικρή την πέρασα στο χωριό.

◀ Ο Μεμάς στον κήπο του Μουσείου του σε φωτογραφία του 2021.

Αριστερά η **Εγκυμονούσα**, Ορείχαλκος, 66×18 εκ., 1990.

Μετά συνέχισα στο 23ο Δημοτικό Σχολείο της Πάτρας. Μείναμε σε ένα σπίτι στην Ανθούπολη, λίγο έξω από την Πάτρα, και εκεί μεγαλώσαμε, ανδρωθήκαμε. Εγώ τελείωσα το σχολείο και πήγα στη νυχτερινή Εμπορική, γιατί τη μέρα έπρεπε όλοι να δουλεύουμε για να βοηθάμε στο σπίτι. Ο πατέρας μου έκανε τον έμπορο, όλοι βοηθάγαμε τότε. Το 1957, εργαζόμενα την ημέρα τότε σ' ένα επιπλοποιείο, στην Αγίου Νικολάου στην Πάτρα, σ' έναν Μπουρδόπουλο Νίκο που είχε ένα από τα καλύτερα επιπλοποιεία. Εκεί έμαθα την τέχνη, δούλεψα σαν μάστορας πλέον και τότε ξαναθυμήθηκα κάποια στιγμή ότι κάποτε μικρός έκανα μερικά πράγματα με πηλό, με σχέδιο.

Στο δημοτικό σχολείο της Πάτρας, λοιπόν, κάναμε τη λεγόμενη χειροτεχνία τότε. Πλέκαμε καλαθάκια, πλέκαμε χαρτιά και κάναμε διάφορα άλλα πράγματα. Εγώ τότε πήρα πηλό και έκανα φωλιές πουλιών, караβάκια, ξέρεις, όλα αυτά τα πράγματα τα οποία υπήρξαν πολλά χρόνια μετά στο γραφείο του σχολείου. Μετά μπήκα σε διαδικασία επαγγελματική. Δούλεψα στα Καμίνια, στα τούβλα, μετά έγινα τυπογράφος, πήγα σε τυπογραφείο, πήγα σε ραφείο και μετά έφυγα και επέστρεψα στον επιπλοποιό. Επειδή εκεί μ' αγάπαγε πάρα πολύ ο κύριος Μπουρδόπουλος και είχα κατασταλάξει πλέον εκεί. Τον Παπαδημητρίου τον καλέσανε από την εκκλησία του Αγίου Διονυσίου στην Πάτρα για να κάνει τις αγιογραφίες. Στην Πάτρα είχε κάνει ένα μικρό ατελιέ και εκεί δεχότανε και τον Γερολυμάτο και τον Σωτήρη Πυλαρινό, που ήταν μαθητές του. Τελευταία πήγα και εγώ σ' αυτόν. Αυτός με μερικά μαθήματα με έμαθε πώς να δουλεύω το κάρβουνο –αυτά τα σχέδια με κάρβουνο τα έχω πάνω από τη σκάλα του σπιτιού μου όπως ανεβαίνουμε. Κάποια στιγμή μού λέει «εγώ δεν μπορώ να σου μάθω τίποτα άλλο, θα φύγεις να πας στην Καλών Τεχνών». Εγώ ούτε τα προσόντα είχα να πάω στην Καλών Τεχνών ούτε μπορούσε η οικογένειά μου να με βοηθήσει, αλλά κάποια στιγμή, παίρνοντας μια αποζημίωση από το επιπλοποιείο, έφυγα για την Αθήνα.

Ο πατέρας μου ήταν σκληρός. Δεν μου έκανε και πολύ καλό στη ζωή μου εμένα. Αυτός έζησε μια χαρά, ήταν αξιοσέβαστος, ήταν έμπορος στην Πάτρα, αλλά εμένα δεν με βοήθησε καθόλου. Πιαστήκαμε σχεδόν στα χέρια για να μην πάω στην Καλών Τεχνών. Είχα πάει έναν μήνα νωρίτερα, πριν τις εξετάσεις, και εντάχθηκα σε έναν χώρο προκαταρκτικό, στο υπόγειο της σχολής όπου μας επέβλεπε ο Γιάννης Παππάς.

Εγκαταλείπω την προσπάθεια για τη ζωγραφική και δίνω εξετάσεις για τη γλυπτική. Έδωσα εισαγωγικές εξετάσεις στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1959-60 και πέρασα στην τρίτη θέση. Πέρασα στο εργαστήριο του Παππά, αλλά όταν ήρθε ο Απάρτης στη Σχολή και κατέλαβε την έδρα του δεύτερου εργαστηρίου, έφυγα και πήγα στον Απάρτη. Εγκατέλειψα όλες τις άλλες απασχολήσεις που είχα. Έπαιζα μποξ τότε,





### Απόγνωση

Ορείχαλκος, 39×18 εκ., 1968.



### Ήττα, Ορείχαλκος, 42×38 εκ., 1975.

Λείπει το ορειχάλκινο δόρυ, στο μπροστινό μέρος της σύνθεσης.

ήμουν στην Εθνική Ελλάδος. Έπαιζα από 15 χρονών. Από κει πέρα η ζωή μου άρχισε να διαμορφώνεται μέσα σ' αυτό το περιβάλλον. Το κλίμα ήταν πολύ ευχάριστο στην Καλών Τεχνών και τα παιδιά είχαν μια αγάπη ο ένας για τον άλλον, μια σύμπνοια. Ήταν πάρα πολύ ωραίο το κλίμα και τώρα που πέρασαν τόσα χρόνια, που ο καθένας έχει πάρει τον δρόμο του, τα θυμάμαι και συγκινούμαι. Ήταν όμως και μια προέκταση της μετεμφυλιακής τότε κατάστασης που επικρατούσε στον ελλαδικό χώρο.

Μάθαμε λοιπόν στη σχολή, σαν φοιτητές και σαν σύλλογος, ότι φέρανε τον Απάρτη να γίνει καθηγητής. Διορίστηκε το 1962, όταν εγώ ήμουν στο πρώτο έτος. Το δεύτερο έτος το πέρασα μαζί του και τελικά τελείωσα τη σχολή με τον Απάρτη. Ήταν πολύ αγαπητός. Κάθε Παρασκευή μάς μαζευε στο ατελιέ του, κάναμε μία γιορτούλα, χορεύαμε, πίναμε κρασάκι. Ζούσε μόνος του στην Ελλάδα, αφού η οικογένειά του ήταν στο Παρίσι. Πέρασαμε πάρα πολύ ωραία μαζί του. Ήταν ένας δάσκαλος που δεν σου δίδασκε μόνο τη γλυπτική, σου δίδασκε και κοινωνιολογία, πώς να βλέπεις τους ανθρώπους, πώς να τους αγαπάς, πώς τους παρατηρείς όταν περπατάνε, όταν μιλάνε, τι κινήσεις κάνουνε, τι τους χαρακτηρίζει. Δηλαδή ήταν ένας ουσιαστικός δάσκαλος, δεν επενέβαινε στα έργα μας, μας εξηγούσε τι θέλει, τι χρειάζεται για να αποκτήσει μορφή ένα έργο, πόσο ο όγκος πρέπει να βγαίνει έξω, πόσο οι εσοχές πρέπει να μπαίνουν μέσα, πως η γλυπτική είναι σαν κρεμμύδι που βγαίνει από μέσα προς τα έξω. Δηλαδή συζητήσεις φιλικές, με ανέκδοτα, και άλλες ευχάριστες κουβέντες... Πάνω απ' όλα ήταν ένας φιλικός άνθρωπος.

Μας έλεγε να κάνουμε καλά τη δουλειά μας όπως ο μαραγκός, όπως ο ράφτης, ότι είμαστε και εμείς μια τέτοια ράτσα που φτιάχνουμε πράγματα με τα χέρια μας, που χρησιμεύουν στον κόσμο, όπως ένα τραπέζι, μια καρέκλα. Ο Απάρτης ήταν μία εξαίρεση, γι' αυτό αγαπήθηκε πάρα πολύ. Ο καθένας είναι αυτός που είναι κι αυτό που προσπαθεί να γίνει όταν ολοκληρώνεται.

Άλλος δάσκαλός μου ήταν ο Φάων. Στην Πάτρα ήρθε για να αγιογραφήσει τον ναό του Αγίου Διονυσίου. Επικρατούσε όμως περισσότερο η βυζαντινή ζωγραφική και έτσι δεν συμφωνήσανε. Ο δικός μου ο δάσκαλος δεν ήθελε τη βυζαντινή, έκανε αναγεννησιακή ζωγραφική. Το '84-85, γνώρισα τον Σωτήρη Καραβά, νεωκόρο και μου ζήτησε να του φτιάξω έναν ναό, ο οποίος είχε υποστεί πολλές καταστροφές από τους σεισμούς, και εξωτερικά και εσωτερικά. Εσωτερικά ασχολήθηκα με αυτόν τον ναό για ένα περίπου χρόνο. Έτσι τον αποκαταστήσαμε, φτιάξαμε την αυλή με σχέδια και αυτήν τη μορφή έχει και σήμερα. Εγώ δεν ζωγράφισα εικόνες τετριμμένες, προσπάθησα να κάνω τοπία ελεύθερα έχοντας σχέση θεματικά με την αγιογραφία. Ειδικά για τη «Βάπτιση», είχα πάει στην Αίγυπτο και πήρα ένα τοπίο από κει και το έφερα. Η «Γέννηση» είναι του Φάωνα, του δασκάλου μου, σ' αυτόν ανήκει το προσχέδιο, τα άλλα όμως είναι λίγο-πολύ δουλεμένα από μένα. Δηλαδή η σύνθεση των εικόνων έχει γίνει από μένα, από τις οποίες βγήκε όλη αυτή η αγιογράφηση. Περισσότερο, θα έλεγα, είναι «δουτικής» σχολής, όχι βυζαντινής.

Στη συνέχεια διάβασα αρχαίους Έλληνες, διάβασα την αρχαία ελληνική γραμματεία, η οποία δεν γίνεται να σε αφήσει ανεπηρέαστο. Η ζωγραφική μου, που είναι απαρουσίαστη ακόμη –δεν την έχω εκθέσει, μόνο εδώ την εκθέτω– είναι επηρεασμένη από τον αρχαίο μύθο και την αρχαία Ιστορία.

Το '65 εγκατέλειψα τη σχολή και ήρθα στην Πάτρα. Δεν μπορούσα να ζήσω. Γνώριζα τον Βασίλη τον Βασιλειάδη που ήταν σκηνογράφος και καθηγητής και είχε αναλάβει να κάνει σκηνογραφίες στην Επίδαυρο. Πήρε μαζί του εμένα αλλά και πολλά παιδιά για να κάνουμε μαζί τα σκηνικά. Τότε τα φτιάχναμε επί τόπου τα σκηνικά, δεν τα κουβαλάγανε από την Αθήνα. Εκεί παρακολούθησα το στήσιμο μιας τραγωδίας. Κάθισα εκεί, δεν έφυγα, μελέτησα τα Επιδαύρια. Κι όταν ήρθα στην Κεφαλονιά και βρέθηκα μόνος μου πάλι, είπα ότι πρέπει κάτι να κάνουμε σχετικά με το αρχαίο δράμα. Φτιάξαμε λοιπόν μία ομάδα τριάντα φίλων, ένα θεατρικό συγκρότημα, και ανεβάσαμε αυτές τις τραγωδίες, τον Αγαμέμνονα και πολλές άλλες. Επί δέκα χρόνια κάναμε αυτή την ιστορία. Η ενασχόλησή μου με το θέατρο και το αρχαίο αυτό ελληνικό πνεύμα επηρέσαν πολύ τη σκέψη μου.

Εγώ δικάστηκα το 1965 με τη μεγάλη δίκη της ΕΦΕΕ, όντας μέλος του Διοικητικού

Συμβουλίου φοιτητών της Σχολής των Καλών Τεχνών. Συμμετείχαμε σε διαδηλώσεις, και κάποια στιγμή μας συνέλαβαν όλους στη διαδήλωση το '65 έξω από το πανεπιστήμιο. Συνελήφθην και εγώ. Καθίσαμε κανέναν μήνα στο Μεταγωγών, έγινε η δίκη, και στο τέλος εγώ αθωώθηκα. Κάθισα δύο χρόνια παραπάνω στην Καλών Τεχνών. Δεν ήθελα να πάω φαντάρος, και γι' αυτό άφησα ένα μάθημα ώστε να συνεχίσω να σπουδάζω. Είχα τα μοντέλα μου, δούλευα κανονικά μέσα στη σχολή. Ήμουν ευτυχισμένος. Αυτά τα δύο χρόνια είχα περισσότερη δραστηριότητα στα κοινωνικά δρώμενα και σε όσα καλλιτεχνικά συνέβαιναν τότε.

Όταν πήγα λοιπόν στρατιώτης, αντιμετώπισα μία άλλη μεταχείριση. Ενώ στάλθηκα στην Κόρινθο για υπαξιωματικός, στο τέλος έγινα χειριστής ερπυστριοφόρου στο Σιδηρόκαστρο. Με δυσμενή μετάθεση.

Απολύομαι από τον στρατό, το '69-'70 νομίζω ήτανε. Δικτατορία. Πήγα κάπου, βρήκα δουλειά, αποκατέστησα λίγο τα πράγματα και άρχισα ν' απασχολούμαι στο κυτήριο του Κερλή. Δούλευα, σαν εργάτης. Δούλεψα και σε ένα άλλο κυτήριο, στον Γαβαλά, είπα να ανοίξω ένα δικό μου κυτήριο, δηλαδή να κάνω ένα πάρεργο, αλλά να είναι παρεμφερές με τη δουλειά μου, να μην αναλωθώ σε άλλα πράγματα. Και άνοιξα το πρώτο μου κυτήριο στη στάση Γαρδένια στη Ριζάρειο Σχολή. Επρόκειτο για ένα παλιό καφενείο το οποίο μετέτρεψα σε σπίτι και κυτήριο. Στη πορεία λοιπόν είπα να λειτουργήσω και ως γλύπτης. Έλαβα λοιπόν μέρος σε μερικούς διαγωνισμούς, όπως στον Κορυδαλλό, όπου πήρα το πρώτο βραβείο, αλλά το έργο δεν υλοποιήθηκε ποτέ για τους γνωστούς λόγους. Στο τέλος έπαψα να ασχολούμαι με τους διαγωνισμούς, ήταν μάταιο. Ήθελα κι εγώ να ζήσω σαν ώριμος άντρας πλέον, δεν ήμουν παιδάκι να παίζω με τη ζωή και τα πράγματα.

Άνοιξα λοιπόν το πρώτο κυτήριο με έναν φίλο μου, ο οποίος ήθελε να γίνει συντάκτης μου. Αυτός βέβαια στη συνέχεια εγκατέλειψε, εγώ όμως δεν μπορούσα να τα παρατήσω. Είχα κάνει μια επένδυση εκεί και οικονομική, αλλά και εργασίας, όσον αφορά δηλαδή τις εγκαταστάσεις κ.τ.λ. Το κυτήριο αυτό μού έδωσε αέρα στη ζωή, έζησα άνετα, δεν περίμενα από κανένα κράτος, από καμία ανάθεση για να ζήσω. Ζούσα, δούλευα, εργαζόμουν, υπήρχα. Και τότε ξανασυναντώ τον Καπράλο στο σπίτι του –βρεθήκαμε με τον Καπράλο όταν εγώ ήμουν τρίτο έτος στην Καλών Τεχνών–, είχα επίσης συνάδελφο και φίλο τον Σπύρο τον Καταπόδη. Ο Σπύρος ο Καταπόδης ήταν και αυτός από το Αγρίνιο, είχε επαφές με τον Καπράλο και μία μέρα τον ρώτησε ο Καπράλος: «Αυτό το παιδάκι, ο Γεράσιμος, πού βρίσκεται;» «Τώρα ο Γεράσιμος, κοντεύει να τελειώσει τη σχολή» του απαντάει ο Σπύρος. Ζήτησε λοιπόν να πάω να τον δω. Στη συνέχεια χύτρευα όλη του τη δουλειά. Μεγάλη υπόθεση! Μ' αγαπούσε πάρα πολύ και με βοήθησε. Το 1976 που έκανε τη μεγάλη έκθεση στο Χίλτον, εγώ την έστησα, εγώ την κουβάλησα.

Τον Νοέμβρη του 1975 παντρεύτηκα. Δούλευε και η γυναίκα μου ως οδοντίατρος, οπότε είχαμε χρήματα. Μέχρι να φτιάξω αυτό το σπίτι φύγανε όλα μου τα έργα, τα πούλαγα όσο όσο για να έχω λεφτά. Εδώ, η αλήθεια είναι ότι εγώ είχα πολύ μεγάλη ατυχία στα μεγάλα έργα, δεν ξέρω για ποιον λόγο. Δεν έκανα πολύ μεγάλα έργα, αν και το όνειρό μου από παιδί ήταν ακριβώς αυτό. Έκανα έργα για μικρές πλατείες, τέτοια πράγματα.

Στην περιοχή που ήτανε οι μεσαιωνικές φυλακές όταν μετά τους σεισμούς εγκαταλείφθηκε, μου δόθηκε ο χώρος να στήσω το μνημείο της Εθνικής Αντίστασης, μια φιγούρα που την έχω επαναλάβει πολλές φορές. Είναι από ένα ποίημα του Νικηφόρου Βρεττάκου που λέγεται «Εκτέλεση»:

Δεν ήμουν ποτέ φωνακλάς, η δουλειά μου δεν ήθελε να φωνάζω, ήθελε μια σεμνότητα και μια σιωπή. Αυτό δεν ξέρω αν το κατάφερα ή όχι, πάντως έτσι είναι η δουλειά. Έχουν πει ότι είμαι επικός. Δεν το είχα σκεφτεί ότι έχω κάνει τόσα έργα. Η δουλειά μου μου έδωσε ζωή. Πιστεύω ότι για όλους τους ανθρώπους, με ό,τι κι αν ασχολούνται, τα πρώτα χρόνια της ζωής τους είναι τα πιο σημαντικά, τα πιο ολοκληρωμένα. Είναι ακριβώς αυτές οι στιγμές που πλάθουν τον καθένα μας είτε μέσα από το κοινωνικό περιβάλλον, από τους φίλους μας, από τους συντρόφους μας, από τους έρωτές μας, από τους ανθρώπους που έζησες μαζί τους, μεγάλωσες, ανδρώθηκαν, άρχισες να καταλαβαίνεις τη ζωή και τον κόσμο.

Στο τέλος, αφού παιδευτούμε πάρα πολύ με το υλικό που δουλεύουμε, καταλήγουμε να έχουμε μια προσωπική φόρμα, δηλαδή τα δαχτυλικά μας αποτυπώματα, το ύφος μας. Έτσι, εδώ στη φύση και στην εξοχή, τα θέματά μου τα άντλησα κυρίως από το περιβάλλον μου, δηλαδή από την καθημερινότητά μου. Σήμερα νιώθω τελείως ελεύθερος, δεν έχω καμία υποχρέωση, ζω μονάχα για τον εαυτό μου και έτσι μου δίνεται η ευκαιρία να κάνω πολύ πιο ελεύθερα έργα. Τα έργα που ήθελα πάντα να κάνω, σιγά σιγά, γιατί δεν έχουμε πια και μεγάλες δυνάμεις. Η ζωή εξαντλείται και θα προσπαθήσω μέχρι την τελευταία στιγμή της ζωής μου κάτι να αφήσω ακόμη.

*Μεμάς Καλογηράτος*

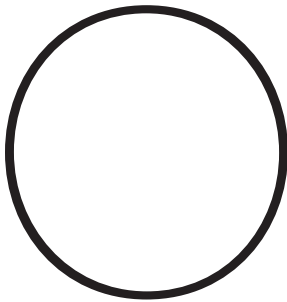


Διδάσκαλος του Γένους, Ορείχαλκος, 32x31 εκ., 1970.





## Β Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Κ Ο

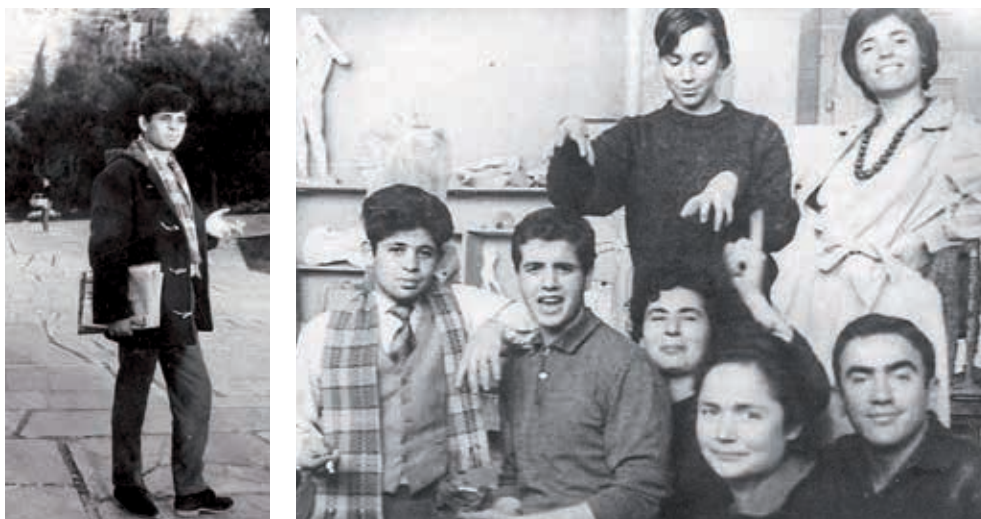


Μεμάς Καλογηράτος γεννήθηκε το 1940 στο χωριό Πετρικάτα της Κεφαλονιάς. Το πατρικό του σπίτι κάηκε στην Κατοχή και έτσι οικογενειακώς μετακινήθηκε στην Πάτρα, όπου τελείωσε το σχολείο. Το 1957 γνωρίζεται και γίνεται μαθητής του αγιογράφου και ζωγράφου Γεωργίου Παπαδημητρίου, ο οποίος υπέγραφε με το ψευδώνυμο «Φάων». Ο «Φάων» διαθέτει ακαδημαϊκή παιδεία και το αγιογραφικό του ύφος ακολουθεί τη δυτικότερη παράδοση.

Στη συνέχεια ο Καλογηράτος ήρθε στην Αθήνα και σπούδασε γλυπτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1960 ως το 1966, αποσπώντας διακρίσεις. Αρχικά παρακολούθησε το Α΄ εργαστήριο γλυπτικής που διύθυνε ο διευθυντής της σχολής και ακαδημαϊκός Πάννης Παππάς (1913-2005), ένας καλλιτέχνης που συνδύαζε μία πειραματική, ρηξικέλευθη γλυπτική με τις μεγάλες παραγγελίες

### ◀ Η παρακμή του αρχαίου κόσμου

Ορείχαλκος, 35×25 εκ., πίσω, πίνακας με μεταφυσική ατμόσφαιρα. Από το σπίτι του Μεμά Καλογηράτου.



Ο Μεμάς Καλογηράτος φοιτητής στην ΑΣΚΤ και μαζί με συμφοιτητές του.

της μεγαλοαστικής τάξης της χώρας. Μόλις όμως ιδρύθηκε το Β΄ εργαστήριο, το 1961, και το ανέλαβε ο Θανάσης Απάρτης (1899-1972), ο Μεμάς δεν δίστασε να τον ακολουθήσει εκτιμώντας τόσο την παρισινή του δράση και αναγνώριση όσο και τον εξαιρετικό του χαρακτήρα.

Η πρώτη καλλιτεχνική εμφάνιση του νεαρού δημιουργού πραγματοποιείται το 1965 με ατομική έκθεση στη Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών ενώ είναι ακόμη φοιτητής. Παράλληλα, ζώντας την ιδιαιτερότητα και τους αγώνες της εποχής του, συμμετέχει στους φοιτητικούς αγώνες του 114, προσδοκώντας Ελλάδα δημοκρατική ή ανεξάρτητη. Η δικτατορία, λίγο αργότερα, θα του δημιουργήσει μεγάλο, ψυχικό τραύμα, όπως επίσης και η ένταση του ψυχρού πολέμου, ο πόλεμος στο Βιετνάμ και η δραματική ανατροπή όλων εκείνων των προβλέψεων οι οποίες μιλούσαν για ειρήνη, αποπλισμό και παγκόσμια ευημερία. Για λόγους επιβίωσης και χωρίς να εγκαταλείπει τη γλυπτική, δουλεύει παράλληλα ως εργάτης, χαλκοκύτες, βοηθός για την ανέγερση μνημείων γλυπτικής. Μεταξύ των άλλων βοήθησε τον δάσκαλό του, Απάρτη, να ανιδρύσει τον πελώριο ανδριάντα του Χρυσοστόμου Σμύρνης στην πλατεία Νέας Σμύρνης.

Αργότερα υπήρξε βοηθός και συνεργάτης του Χρήστου Καπράλου, ενός καλλιτέχνη ο οποίος τον επηρέασε βαθιά και για την αισθητική του πρόταση και για το



Αριθ. 1081

Διάγραμμα Γνωστικής

Ο Γεράσιμος Φάνης ΚΑΛΟΓΕΡΑΤΟΣ γεννηθείς  
 εν Αθηναίσις Κερυραϊνός επί 1940 μετέβη κατά  
 τα δεκαετηρία έτη 1960-61, 1961-62, 1962-63, 1963-64,  
 1964-65 και 1965-66 και ολοσυνήθετα επί η εν εὐ-  
 ρυσίς ΓΑΛΛΙΚΗΣ διδασκαλίας μελέτηματα, επί και επί  
 η φέρη κίβη επί εν επί εὐρυσί διδασκαλίας των θεωρη-  
 αικῶν και θεωρητικῶν μελέτηματων, ηξιώθη επί ηχοισο  
 διαφήματος μετὰ από κίβη διδασκαλίας

Έτη εν ενδύματα 1964-65  
 (Κρίσι επί διαφήματι: Ιούνιο 1966  
 Θεωρητικῶν διαφήματος: Οκτ. εν. καθ. εν. 3. 10. 1966  
 Θεωρητικῶν διαφήματος: ΔΕΡΕΑΝ)

Α. Φ. εν ενδύματι επί 23<sup>η</sup> Οκτωβριου 1968

Το πτυχίο του, στο εργαστήριο του Ανάρτη.

ασυμβίβαστο ήθος του. Δυναμικός και ασυμβίβαστος ο ίδιος, επιχειρεί να παρουσιάσει σε ατομικές εκθέσεις τη δουλειά του πράγμα που συνέβη το 1970 στο εκθεσιακό κέντρο Όρα το 1971, στην γκαλερί Studio το 1973, στο ξενοδοχείο «Αρετούσα» και με τη μεταπολίτευση στην γκαλερί του Παγκρατίου Dada, το 1981.

Οι συμμετοχές του σε ομαδικές εκθέσεις εκείνη την εποχή είναι πολυάριθμες και στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη, αλλά και το Σκιρώνειο Μουσείο Γλυπτικής, τη Λάρισα κ.α. ή τις εκδηλώσεις-παρεμβάσεις του Συλλόγου Γλυπτών (Ωδείο Αθηνών) και το Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος. Παράλληλα συμμετείχε σε διαγωνισμούς γλυπτικής για την ανέγερση μνημείων. Στη δεκαετία του '70 βλέπουμε συχνές αναφορές και κριτικές για το έργο του, άλλοτε στο έγκριτο περιοδικό της εποχής «Ζυγός» που εξέδιδε ο Φραντζής Φραντζεσκάκης και άλλοτε στην εικαστική κριτική της εφημερίδας «Ριζοσπάστης» την οποία υπέγραφε ο γνωστός τεχνοκριτικός και συνεργάτης του Τώνη Σπητέρη, Νίκος Αλεξίου.

Σημαντικές θεωρούνται οι ατομικές εκθέσεις που οργάνωσε το 1985 στο Πνευματικό Κέντρο του χωριού Κουρκουμελάτα Κεφαλονιάς 1987, στην αίθουσα φιλαρμονικής του Αργοστολίου το 1995, στην γκαλερί της Αθήνας Ένστασις και την αίθουσα τέχνης Ψυχικού την ίδια χρονιά. Τέλος, το 1998 και το 2001 εξέθεσε στη γνωστή γκαλερί της Έρσης, στη Δεξαμενή του Κολωνακίου. Το 2003, το 2004 και το 2008 εξέθεσε στην γκαλερί Πολύτροπον, στο κάστρο του Αγίου Γεωργίου στην Κεφαλονιά.

Το 2015 εξεδόθη στο Αργοστόλι η πολύ προσεγμένη μελέτη της καθηγήτριας Δώρας Φ. Μαρκάτου «Μεμά Καλογηράτου Γλυπτοθήκη». Στην έκδοση αυτή η Σταλίνα Βουτσινά συνέγραψε λεπτομερή κατάλογο και βιβλιογραφία ενώ στο επίμετρο φιλοξενούνται κείμενα αφιερωμένα στον γλύπτη που υπογράφουν ο Πέτρος Πετράτος, φιλόλογος, ο Διονύσης Γεωργόπουλος, ο τεχνοκριτικός Νίκος Αλεξίου και η Εύα Δελαβίνια. Το 2022 το Ίδρυμα για την Ελληνική Διασπορά που εδρεύει στην Πάτρα χρηματοδότησε μια εξαιρετική ταινία, αφιερωμένη στο συνολικό έργο του Καλογηράτου, σε σκηνοθεσία Γιάννη Κατωμερή.



Ο Καλογηράτος στο αυτοσχέδιο κυτήριο του σπιτιού του στιλβώνει τον Άμλετ.  
(Έχει φτιάξει και τον Σαίξπηρ).

**Άμλετ**, Ορείχαλκος, 60×26 εκ., 2000.

Πάλι το θέατρο. Ο πρίγκιπας της Δανίας σε μια απρόβλεπτη προσέγγιση. Υπενθυμίζεται ότι με το ίδιο θέμα έχει ασχοληθεί κι ο πρόωρα χαμένος Λουκάς Δούκας (1890-1925). Δεξιά το έργο του από γύψο «Ο Βέλμος στον Άμλετ», 1925, που εκτίθεται στο Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών στον Πύργο.



# INDEX ΕΡΓΩΝ

Αγνή, Ορείχαλκος, 33×21 εκ., 1980.....	12
Ακροβάτης, Ξύλο, 167×104 εκ., 2008.....	73
Άμλετ, Ορείχαλκος, 60×26 εκ., 2000.....	154
Ανάγλυφα με τριήρη και πλοίο, Λευκό τσιμέντο 80×40 εκ.....	86, 87
Ανδρική Προτομή (Θουκυδίδης), Ορείχαλκος, 65×35 εκ., 2003.....	16
Αντάρτης, Ορείχαλκος, ύψος 37 εκ., 1990.....	47
Απόγνωση, Ορείχαλκος, 39×18 εκ., 1968.....	145
Απόγνωση, Ορείχαλκος 128×28 εκ., 1998.....	111, 112, 113
Αστραπόγιαννος (Γεράσιμος Γρηγοράτος), Ορείχαλκος, Μουζακάτα Σάμης, Κεφαλονιά.....	53
Αστραπόγιαννος (Γεράσιμος Γρηγοράτος), Προτομή, Ορείχαλκος.....	80
Αττική, Ορείχαλκος, 69×20 εκ., 1979.....	41
Αύρα, Ορείχαλκος, ύψος 3μ., βάση 40 εκ., 1973.....	134, 135
Αφηρημένη σύνθεση, Ορείχαλκος, 63×27 εκ., μετά το 2006.....	101
Βιολοντσέλο, Ορείχαλκος, 32×15 εκ., 1967.....	106
Γένεσις, Λάδι σε μουσαμά. 180×100 εκ., 1970-71.....	77
Γυναίκα με σταφύλι, Ορείχαλκος, ύψος 185 εκ.....	78,79
Γυναίκα μου (η), Προτομή, Ορείχαλκος, 40×21 εκ., 1983.....	130, 131
Γυναικεία μορφή, Ξύλο, 160×62 εκ., 2011.....	73
Γυναικείο κεφάλι, Ντόπιος παρόλιθος, 48×22 εκ., 1990.....	133
Δέντρο, Ορείχαλκος, 63×27 εκ., μετά το 2006.....	98
Δέσπω Μαγκώνη, Προτομή, Ορείχαλκος, Φυσικό μέγεθος ύψος 45 εκ., 1965.....	128
Διδάσκαλος του Γένους, Ορείχαλκος, 32×31 εκ., 1970.....	149
Δύο αγκαλιασμένες γυναίκες (Παρηγοριά), Ορείχαλκος 60×40 εκ. 1999.....	108, 109
Εγκλωβισμένοι, Ορείχαλκος, 110×45 εκ., 2000.....	72, 124, 125
Εγκυμονούσα, Ορείχαλκος, 66×18 εκ., 1990.....	43, 143
Ειρήνη (μακέτα για το μνημείο της Βουλιαγμένης), Ορείχαλκος, 107×33 εκ., 1978.....	57, 61
Ειρήνη, το κορίτσι με το λουλούδι, Ορείχαλκος, Δημ. θέατρο Αργοστολίου, 1983.....	13, 14, 15, 21
Ερωτικό, Ορείχαλκος, 70×45 εκ., 2005.....	74
Έσφαλεν ο τπν δόξαν ονομάσας ματαίαν, Μάρμαρο, 205×148 εκ., 2006.....	8
Έφηβος (Ερμαφρόδιτος), Ορείχαλκος, 64×17 εκ., 1974.....	71
Ζανό (ο), Προτομή, Ορείχαλκος, 43×20 εκ., 1962.....	132
Ζέστη και Μοναξιά, Λάδι σε μουσαμά, 80×49 εκ., 1967.....	76
Ηρωικό, ανάγλυφο χυτευμένο σε ορείχαλκο, 63×27 εκ.....	102
Ήττα, Ορείχαλκος, 42×38 εκ., 1975.....	145
Θέμος Αμουργής, Προτομή, Ορείχαλκος, Καραβόμυλος, Σάμη, Κεφαλονιά.....	127
Ιδέα για ένα Ταφικό Μνημείο που δεν στήθηκε ποτέ, Ορείχαλκος, 106×110 εκ., 1999.....	34, 35
Ίκαρος, Ορείχαλκος 70×35 εκ., 1999.....	εξώφυλλο, 42
Καθηγητής Μπεκατώρος, Προτομή, Ορείχαλκος, 35×20 εκ., 2019.....	133
Καθιστή γυναίκα, Ορείχαλκος, 73×31 εκ., 1973.....	158
Κοιτάζοντας τον ήλιο, Ορείχαλκος, 70×24 εκ., περ. 1999.....	4
Κόρη (θλίψη), Ορείχαλκος, 98×18 εκ., 1999.....	116, 117
Κασσάνδρα, Ορείχαλκος, 75×22 εκ., 1999.....	118, 119
Κόρη, Ορείχαλκος, ύψος 182 εκ., 1997.....	25
Κορυφαίος, Ορείχαλκος, 55×20 εκ., 1967.....	78
Κρήνη στον κήπο του Μουσείου με δύο ανάγλυφα.....	92, 93, 95
Μακέτα για ένα μνημείο, Γύψος, ύψος 45 εκ., 1982.....	23
Μάνα μου (η), Προτομή, Ορείχαλκος, 32×23 εκ., 1973.....	128
Μαρίνος Αντύπας, Ορειχάλκινος Ανδριάντας, Ποταμιανάτα, Πύλαρος, Κεφαλονιά.....	126
Μαρίνος Αντύπας, Προτομή, Ορείχαλκος, 32×21 εκ., αντίγραφο έργου, 1970.....	128
Μάρτυρας (πέισμα), Ορείχαλκος, 330×38 εκ., 1995.....	141
Μέγας Αλέξανδρος, Ορείχαλκος, 125×33 εκ.....	53
Μητροπολίτης Γεράσιμος Φωκάς, Ορείχαλκος, 75×56 εκ., Πλ. Ρακαντζή, Αργοστόλι, 2019.....	30, 31
Μητρότητα και οδύνη, Ορείχαλκος, 74×78 εκ.....	51
Μνημείο στον Άγνωστο Ναύτη, Ορείχαλκος, λιμάνι της Σάμης, Κεφαλονιά.....	87, 88
Μνημείο της Ειρήνης, Ορείχαλκος, ύψος 2,40 μ., 1984, Πλατεία Βουλιαγμένης.....	58, 60
Μνημείο Εθνικής Αντίστασης, Ορείχαλκος, ύψος 320 εκ., Αργοστόλι Κεφαλονιάς, 2007.....	28, 29
Μνημείο Εκτελεσθέντων από τους Γερμανούς, Αγία Θέκλη, Κεφαλονιά, 1980.....	19
Μνημείο Ηρώων Πολυτεχνείου, Ορείχαλκος, 83×30×35 εκ., 2010.....	27
Μνημείο Ηρώων Πολυτεχνείου (Μακέτα), ύψος 70 εκ., 2004.....	70
Μνημείο για τη Ναυμαχία της Ναυπάκτου, Ορείχαλκος, 98×28 εκ., 1998.....	37, 38, 39
Μνημείο Πεσόντων Εθνικής Αντίστασης, Ορείχαλκος, Χιονάτα, Κεφαλονιά, 1990.....	62
Μοναξιά, Λάδι σε μουσαμά, 80×49 εκ., 1967.....	76
Μύστης, Ορείχαλκος, 121×18 εκ., 2000.....	114, 115

<b>Μυστικός Δείννος</b> , ανάγλυφο σε γύψο, 1959.....	96
<b>Ναύτης</b> , Ορείχαλκος, ύψος 60 εκ., 2005.....	88
<b>Ναύτης</b> , Λευκότσιμέντο, ύψος 210 εκ., 2006.....	89
<b>Νίκη (μακέτα)</b> , Ορείχαλκος, 107×33 εκ., 1978.....	63
<b>Νίκη</b> , Ορείχαλκος, 38×15 εκ., 1970.....	54
<b>Νταχάου</b> , Λάδι σε μουσαμά, 195×106 εκ., 1970-71.....	44, 77
<b>Ομηρικός Ήρωας</b> , Ορείχαλκος, ύψος 42 εκ., 1998.....	45
<b>Παρακμή του αρχαίου κόσμου</b> , Ορείχαλκος, 35×25 εκ.....	150
<b>Πνελέσπη</b> , Ορείχαλκος, 98×15 εκ., 1999.....	αριστερό αυτί εσωφύλλου, 120, 121
<b>Προπατορικό Αμάρτημα</b> , 113×43 εκ., 1969.....	122, 123
<b>Πολέμαρχος</b> , Λάδι σε μουσαμά, 167×59 εκ., 2002.....	76
<b>Πολέμαρχος</b> , Λάδι σε μουσαμά, 175×89 εκ., 2004.....	76
<b>Πολέμαρχος</b> , Λάδι σε μουσαμά, 126×70 εκ., 2005.....	76
<b>Προσευχή στον Ήλιο</b> , ανάγλυφο χυτευμένο σε ορείχαλκο, 72×38 εκ.....	103
<b>Προφήτης</b> , Ορείχαλκος, 121×18 εκ., 2000.....	55
<b>Σπιναλόγκα</b> , Ορείχαλκος, 127×33 εκ., 1970.....	71
<b>Στέλλα</b> , Προτομή, Ορείχαλκος, φυσικό μέγεθος, 1966.....	128
<b>Συλλογιζόμενη</b> , Ντόπιος πωρόλιθος, 60×16 εκ., 1983.....	6
<b>Συμπόνια</b> , Ορείχαλκος, 43×16 εκ., 1998.....	24
<b>Συνεύρεση</b> , Ορείχαλκος, 66×18 εκ., 1988.....	70
<b>Τραγωδός</b> , Ορείχαλκος, 136×45 εκ., 2008.....	78
<b>Τρωικά</b> , Λάδι σε μουσαμά, 119×81 εκ., 2002.....	77
<b>Φαντάρος</b> , Ορείχαλκος, 34×16 εκ., 1965.....	129
<b>Φιλοκτήτης</b> , Ορείχαλκος, ύψος 55 εκ., 1981.....	32
<b>Χειμώνας</b> , Λάδι σε μουσαμά, 100×45 εκ., 2004.....	76
<b>Χορός</b> , Ορείχαλκος, 141×34 εκ., 1998.....	107
<b>Χορός</b> , 88×108 εκ., 2000.....	105
<b>Χρόνια του 67'</b> , Λάδι σε μουσαμά, 185×107 εκ., 1970-71.....	77
<b>Ψυχή</b> , η γυναίκα με την πεταλούδα, Ορείχαλκος, 70×27 εκ., 1996.....	11, 70
<b>Commedia dell' arte</b> , Ορείχαλκος, 114×33 εκ., 2005.....	137, 138
<b>Gravitas</b> , Ορείχαλκος, ύψος 42 εκ., 1998.....	49

## ΕΡΓΑ ΑΛΛΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΠΟΥ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ

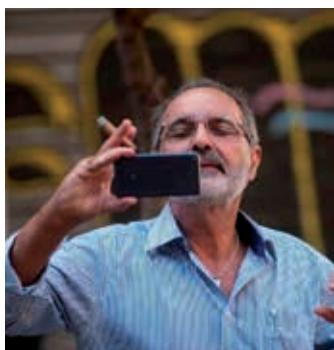
<b>Άγνωστος</b> , <b>Ινπέας Rampin</b> , Μάρμαρο, περ. 550 π.Χ., Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.....	133
<b>Άγνωστος</b> , <b>Νίκη της Σαμοθράκης</b> , Μάρμαρο, ύψος 3,28 μ., περ. 220 - 190 π.Χ. Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι.....	59
<b>Άγνωστος</b> , <b>Παιδί (Έρως) με δελφίνι</b> , Μάρμαρο, ύψος 164 εκ., τέλη 2ου αιώνα μ.Χ., Εθνικό Μουσείο της Νάπολι.....	59
<b>Ανδρέου Κώστας</b> , <b>Le cheval sauvage</b> , Ορείχαλκος, 15×37 εκ., 1956.....	33
<b>Απάρτης Θανάσης</b> , <b>Ανδρικός κορμός</b> , Ορείχαλκος, 67×39×22 εκ., 1921, Εθνική Πινακοθήκη.....	10
<b>Απάρτης Θανάσης</b> , <b>Σκύλα</b> , Ορείχαλκος, 63×107,5×21 εκ., 1955, Εθνική Γλυπτοθήκη, Γουδή.....	110
<b>Απάρτης Θανάσης</b> , <b>Μαρί-Τερέζ</b> , Προτομή, Ορείχαλκος, 35×21×24 εκ., 1949, Εθνική Πινακοθήκη.....	129
<b>Απάρτης Θανάσης</b> , <b>Δημήτρης Μητρόπουλος</b> , Προτομή, Ορείχαλκος, φυσικό μέγεθος, 1961, Ωδείο Αθηνών.....	133
<b>Βρούτσος Γεώργιος</b> , <b>Το Πνεύμα του Κοπέρνικου</b> , Μάρμαρο, 292×77×77 εκ., 1877, Εθνική Γλυπτοθήκη, Γουδή.....	59
<b>Γεωργίου Νικόλαος</b> , <b>Η Δόξα των Ψαρών</b> , Μάρμαρο, ύψος 4 μ., 2021, Ψαρά.....	36
<b>Γύζης Νικόλαος</b> , <b>Κορίτσι που κρύνει</b> , Γύψος, 13,5×3×3,5 εκ., 1898, Εθνική Πινακοθήκη.....	20
<b>Γύζης Νικόλαος</b> , <b>Η Δόξα των Ψαρών</b> , Ελαιογραφία, 41×32 εκ., περ. 1898, Προεδρία της Ελληνικής Δημοκρατίας.....	36
<b>Δημητριάδης Κώστας</b> , <b>Δισκοβόλος</b> , Χαλκός, 214×84×125 εκ., 1927.....	10
<b>Δούκας Λουκάς</b> , <b>Ο Βέλμος στον Άμλετ</b> , 1925, Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών στον Πύργο Τίνου.....	154
<b>Ζογγολόπουλος Γιώργος</b> , <b>Μνημείο Πεσόντων Κοκκινιάς</b> , Ορείχαλκος, 300×125×77 εκ., 1956, Νίκαια.....	28
<b>Καπράλος Χρήστος</b> , <b>Πληγωμένος οπλίτης</b> , Ορείχαλκος, 21×40×20 εκ., 1965, Εθνική Πινακοθήκη.....	72
<b>Καπράλος Χρήστος</b> , <b>Βιετνάμ</b> , Χαλκός, 1966, Πάρκο Ριζαρείου Σχολής.....	106
<b>Κοντοβράκης Νεκτάριος</b> , <b>Νίκη</b> , Ορείχαλκος, ύψος 145 εκ., 2019, Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών.....	61
<b>Λαμέρας Λάζαρος</b> , <b>προτομή Μαρίας Κοτοπούλη</b> , Ορείχαλκος, Εθνικό Θέατρο.....	129
<b>Μελά-Κωνσταντινίδου Νάτα</b> , <b>Μινώταυρος</b> , Ορείχαλκος, 203×91×60 εκ., Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.....	33
<b>Μουστάκας Βαγγέλης</b> , <b>Κορμός</b> , Ορείχαλκος, ύψος 46 εκ.....	33
<b>Παπαγιάννης Θεόδωρος</b> , <b>Χορευτές</b> , Ορείχαλκος, 1997, ύψος 37 εκ., Μουσείο "Θεόδωρος Παπαγιάννης", Ελληνικό.....	60
<b>Στάμος Θεόδωρος</b> , <b>Infinitly field</b> , Ακρυλικό σε καμβά, 152,4×152,4 εκ., 1991, Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.....	100
<b>Χαλεπιάς Γιαννούλης</b> , <b>Ερμής, Πήγασος και Αφροδίτη</b> , Γύψος, 72×55×43 εκ., 1933, Εθνική Γλυπτοθήκη, Γουδή.....	22
<b>Χαλεπιάς Γιαννούλης</b> , <b>Η σκέπη</b> , Γύψος, 61×38×40 εκ., 1933, Εθνική Γλυπτοθήκη, Γουδή.....	22
<b>Bartholdi Auguste Frédéric</b> , <b>Το Άγαλμα της Ελευθερίας</b> , Χαλκός, Liberty Island, Manhattan, 1886.....	18
<b>Hadjji Dimitri</b> , <b>Κένταυρος και Λαπιθίδα</b> , Ορείχαλκος, 30,48×36,83×16,51 εκ., 1956-1958. Hellenic Diaspora Foundation, Πάτρα.....	33
<b>Morice Léopold</b> , <b>Το Μνημείο της Δημοκρατίας</b> , Παρίσι, ύψος 23 μ., 1880-1883.....	11
<b>Nadar</b> , <b>Πορτρέτο του Nadar σε αερόστατο</b> , Φωτογραφία στο studio.....	11
<b>Nadar</b> , <b>Πορτρέτο του Edouard Manet</b> , Φωτογραφία στο studio.....	11
<b>Rodin Auguste</b> , <b>Ο Σκεπτόμενος</b> , Ορείχαλκος, 189×98×140 εκ., 1880, Musée Rodin, Παρίσι.....	10
<b>Siegel Christian</b> , <b>Πενθούν Πνεύμα</b> από το ταφικό μνημείο της Elisabeth Wekberg, 1858, Α' Νεκροταφείο Αθήνας.....	34
<b>Thorvaldsen Bertel</b> , <b>ανάγλυφο</b> από το ταφικό μνημείο του Johann Philipp Bethmann-Hollweg, 1812, Φραγκφούρτη.....	34

## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντώνης Κουρτικάκης, **Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών, 1800 - 1975:**  
Ζωγράφοι, αγιογράφοι, χαράκτες, γλύπτες,  
διακοσμητές, ξυλογλύπτες, Αθήνα 1975, σελ. 396.
- Στέλιος Λυδάκης, **Νεοελληνική Γλυπτική,** εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα  
1981, σελ. 341.
- Ευγένιος Ματθιόπουλος (επιμέλεια): **Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών,** εκδόσεις  
Μέλισσα, τόμος Β΄, 1998 σελ. 92 (Το λήμμα συνέγραψε  
ο Θάνος Χ. Χρήστου).
- Θάνος Χ. Χρήστου, **Η γλυπτική στα Ιόνια νησιά,** Κέρκυρα 2001.
- Μάνος Στεφανίδης, **Εισαγωγή στην Ελληνική γλυπτική, από την  
αρχαιότητα ως σήμερα,** 3η έκδοση συμπληρωμένη,  
εκδόσεις Φιλιππούτης, 2007.
- Δώρα Φ. Μαρκάτου, **Μέμα Καλογηράτου Γλυπτοθήκη,** αυτοέκδοση,  
Αργοστόλι 2015 (σε συνεργασία με τη Σταλίνα Βουτσινά).
- Μάνος Στεφανίδης, **Θεόδωρος Παπαγιάννης, Μύθοι και Σύμβολα,**  
εκδόσεις Νίκας, Αθήνα 2021.



Καθιστή γυναίκα, Ορείχαλκος, 73×31 εκ., 1973.



ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΜΙΑΟΥΛΗΣ

## ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

Ο Μάνος Στεφανίδης είναι ιστορικός και κριτικός τέχνης, ομότιμος καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1954 και φοίτησε στην Ιωνίδειο Πρότυπο Σχολή. Σπούδασε ιστορία και αρχαιολογία στο ΕΚΠΑ και είναι Διδάκτωρ του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Μετεκπαιδεύτηκε στις ΗΠΑ (*Smithsonian Institution*) και τη Γερμανία (*Kunstmuseum, Düsseldorf*). Υπηρέτησε ως επιμελητής της Εθνικής Πινακοθήκης επί 25 χρόνια και διευθυντής του παραρτήματος της στην Κέρκυρα. Διύθυνε το *Μουσείο Φρουσίρα* (2000-2002). Είναι μέλος της Α.Ι.Σ.Α. (1985) και της Εταιρείας Συγγραφέων (2005). Το 1990 ήταν ο κομισάριος της Ελλάδας στη Biennale της Βενετίας. Έχει διδάξει ως επισκέπτης-καθηγητής στο *Frei Universität* του Βερολίνου και το *Stanford University* της Καλιφόρνιας. Το 2021 τιμήθηκε για το επιμελητικό του έργο από την *Art Thessaloniki*. Έχει οργανώσει μεγάλο αριθμό εκθέσεων στο *Εθνικό Μουσείο*, το *Μουσείο Μπενάκη*, το *Νέο Αρχαιολογικό Μουσείο Πατρών*, το *Μουσείο Βορρέ*, την Εθνική Πινακοθήκη, την *Πινακοθήκη Βογιατζόγλου*, την *Κουμαντάρειο Πινακοθήκη Σπάρτης*, την *Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων*, το *Πολιτιστικό κέντρο του Δήμου Αλίμου*, το *Μουσείο Κατσίγρα*, το *Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού* και αλλού. Υπήρξε τακτικός συνεργάτης των εφημερίδων *Καθημερινή*, *Ελευθεροτυπία* και *Αυγή* και των ιστορικών περιοδικών *Αντί*, *Εικαστικά*, *ARTI* και *Συν* ενώ σήμερα αρθρογραφεί στην εφημερίδα *Το Βήμα*, τα περιοδικά *Δέντρο*, *Μανδραγόρας*, *Ποιητική*, *Παρέμβαση*, *Ιστορία Εικονογραφημένη* και στην ιστοσελίδα [manosstefanidis.blogspot.gr](http://manosstefanidis.blogspot.gr). Υπήρξε συγγραφέας πολλών βιβλίων και εκδόσεων Τέχνης. Τελευταίες εκδόσεις είναι:

**Picasso - Jankulovski, a dialogue**, Osten edition Skorje, 2019.

**Το Δράμα του Σώματος, Διαμαντής Διαμαντόπουλος, Αισθητική και ιδεολογία μιας εποχής**, University Studio Press, 2021.

**Θεοφυλακτόπουλος, Επεισόδια από το μέλλον**, εκδ. Νίκας, Αθήνα, 2021.

**Θεόδωρος Παπαγιάννης, Μύθοι και Σύμβολα**, εκδ. Νίκας, Αθήνα 2021.

**Τετράημερος - Το Κοράκι, δύο θεατρικά έργα**, εκδ. Νίκας, Αθήνα 2022.

**Έρωτες μισοί, μίση ολόκληρα, Σαν διηγήματα**, εκδ. Νίκας, Αθήνα 2022.

Το 2017 συνυπέγραψε μαζί με την Κική Δημουλά το βιβλίο **Το σώμα. Ο έρωτας** που ήταν και ο κατάλογος της ομώνυμης έκθεσης, Εκδόσεις "Τέχνης Οίστρος".

Έργο-κλειδί στην εργογραφία του ήταν η δίτομη Ιστορία της Ελληνικής Ζωγραφικής **Ελληνομουσείον** που πρωτοκυκλοφόρησε το 2003 σε καλλιτεχνική επιμέλεια του Δημήτρη Πληβούρη και επανεκδόθηκε ανανεωμένη σε 10 τομείδια το 2009. Επίσης ξεχωρίζει το βιβλίο του **Γενέθλιον**, εκδ. *Μουσείου Μπενάκη*, 2008, το οποίο συνόψισε την παρέμβαση του ογδοντάχρονου Βλάση Κανιάρη στους ιστορικούς χώρους της οδού Κουμπάρη.



„Διασπορά“

ISBN: 978-960-296-371-5

