ΜΕΜΑ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ

ΓΛΥΠΤΟΘΗΚΗ

Επιστημονική επιμέλεια, κείμενα

Δώρα Φ. Μαρκάτου

Αργοστόλι 2015

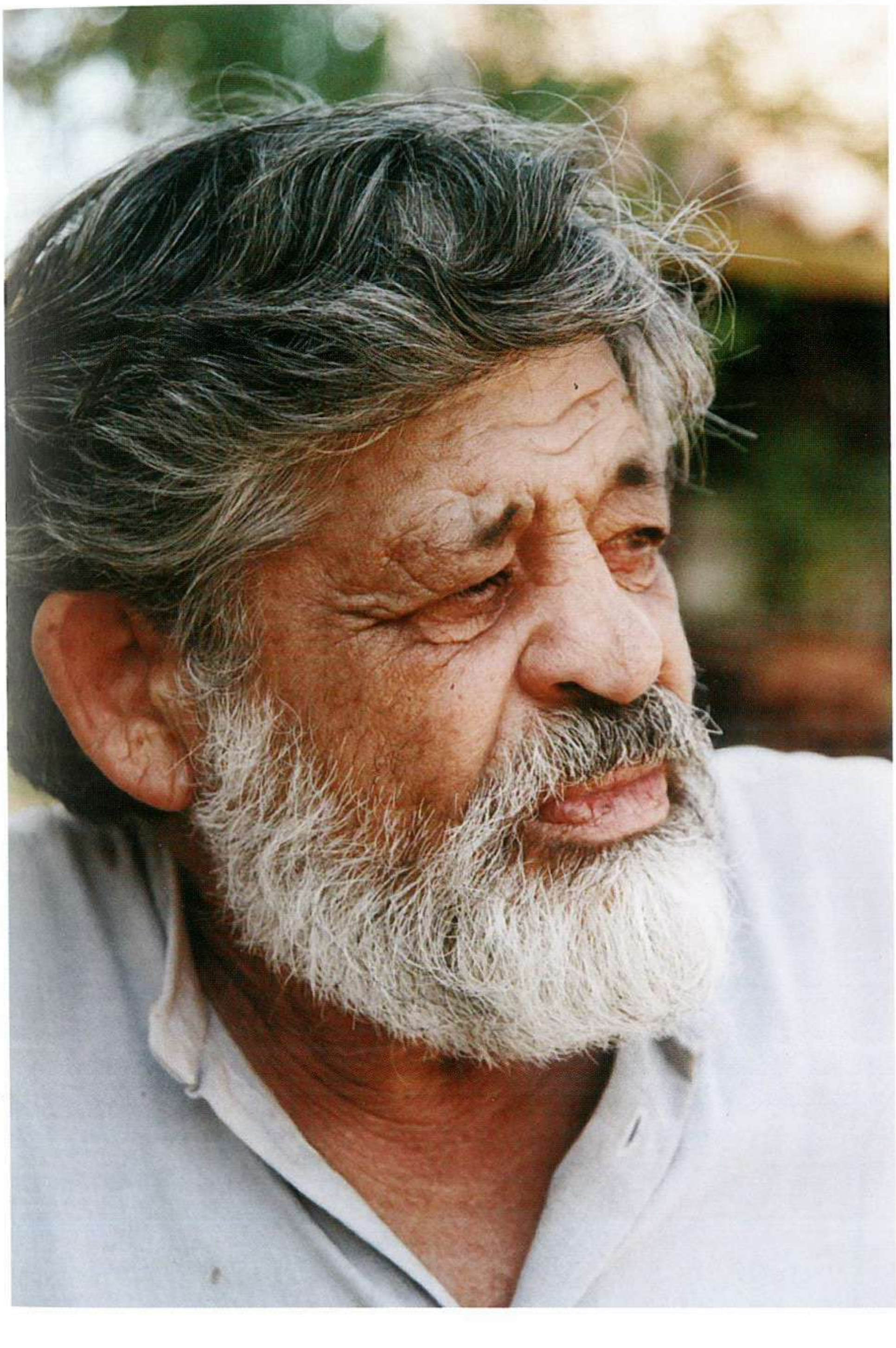
ΜΕΜΑ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ
ΓΛΥΠΤΟΘΗΚΗ

Επιστημονική επιμέλεια, κείμενα
Δώρα Φ. Μαρκάτου

Αργοστόλι 2015

Εικόνα εξωφύλλου: *Κοιτάζοντας τον ήλιο*, 1999, ορείχαλκος, 70x24 εκ.

Εικόνα οπισθοφύλλου: *Η μάννα μου*, 1973, ορείχαλκος, 32x24 εκ.



ΜΕΜΑ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ
ΓΛΥΠΤΟΘΗΚΗ

Επιστημονική επιμέλεια, κείμενα
Δώρα Φ. Μαρκατου

Συνεργασία
Σταλίνα Α. Βουτσινά

Αργοστόλι 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 9
Δώρα Φ. Μαρκάτου
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΕΜΑ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ 11
Δώρα Φ. Μαρκάτου
Μεμάς Καλογηράτος. Ένας αθόρυβος δημιουργός 13
ΤΑ ΕΡΓΑ 41
Πίνακες 1-134
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
Σταλίνα Βουτσινά
1. Συνοπτικός Κατάλογος 199
2. Κατάλογος εκθέσεων 237
3. Βιβλιογραφία 239
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
Κείμενα για τον Μεμά Καλογηράτο
1. Πέτρος Πετράτος, Μεμάς ο καλός φίλος 243
2. Διονύσης Γεωργόπουλος, Μεμάς Καλογηράτος 247
3. Νίκος Αλεξίου, Μεμάς Καλογηράτος 249
4. Εύα Δελαβίνια, Μεμάς Καλογηράτος 251

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα έκδοση περιλαμβάνονται 134 έργα του Μεμά Καλογηράτου, που αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος των εκθεμάτων της ομώνυμης Γλυπτοθήκης στα Μαζαρακάτα. Πρόκειται για ένα μονογραφικό μουσείο, έργο ζωής του ίδιου του γλύπτη, το οποίο πολύ σύντομα θα ανοίξει τις πύλες του για το κοινό.

Η δημιουργία ενός μουσείου σύγχρονης τέχνης σε μία επαρχία ανοίγει νέους ορίζοντες για την ψυχαγωγία και την εικαστική αγωγή των πολιτών κάθε ηλικίας και ιδιαίτερα των μαθητών. Η γλυπτική, παρά το γεγονός ότι θεωρείται ως η κατ' εξοχήν ελληνική τέχνη, δεν είναι τόσο δημοφιλής όσο θα περίμενε κανείς. Αυτό ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι ένα γλυπτό κατά κανόνα είναι αποτέλεσμα παραγγελίας για ένα συγκεκριμένο σκοπό και πολλές φορές γίνεται μέσο προβολής των αξιών και της ιδεολογίας του ισχυρού παραγγελιοδότη. Και αυτό ισχύει συνήθως για τα δημόσια μνημεία. Από την άλλη, ένα γλυπτό δύσκολα χωράει στις διαστάσεις των σύγχρονων κατοικιών, σε αντίθεση με τη ζωγραφική ή τη χαρακτική που ικανοποιούν ευκολότερα τις ανάγκες του μέσου ανθρώπου. Πάνω από όλα, όμως, η εξοικείωση με την τέχνη γενικά και με τη γλυπτική ειδικά είναι θέμα παιδείας. Και στη χώρα μας συμβαίνει το παράδοξο, να περιλαμβάνονται σε όλα τα εγχειρίδια Γενικής Ιστορίας ενότητες για την τέχνη όχι για να διδάσκονται, αλλά για να αποτελούν ένα περιττό φορτίο που είναι το πρώτο που αφαιρούν αυθαίρετα οι διδάσκοντες από τη διδακτέα ύλη. Έτσι η ενημέρωση για την τέχνη και την ιστορία της στη χώρα μας σπάνια προέρχεται από το αρμόδιο θεσμικό όργανο που είναι το σχολείο. Συνεπώς και το μυημένο κοινό στα μυστικά της τέχνης και μάλιστα της πανάρχαιας τέχνης της γλυπτικής, η οποία συνδέεται στενά με την κοινωνία και τα εκάστοτε αιτήματά της, παραμένει πολύ περιορισμένο.

Τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα η έρευνα στο πεδίο της Ιστορίας της γλυπτικής και η έναρξη λειτουργίας της Εθνικής Γλυπτοθήκης από το 2004 φαίνεται να ανοίγουν νέους ορίζοντες. Η εφαρμογή της επιστημονικής γνώσης στα διάφορα μουσεία που διαθέτουν και γλυπτικές συλλογές ή σε μονογραφικά μουσεία γλυπτικής, όπως είναι το Μουσείο Πολύγνωτου Βαγή στη Θάσο ή του Χρήστου Καπράλου στο Αγρίνιο, του Γιάννη Παππά, του Νίκου Σοφιαλάκη, της Άλεξ Μυλωνά κ.ά. στην Αθήνα, θα μπορούσε να τα καταστήσει εστίες

μελέτης της νεότερης και της σύγχρονης γλυπτικής στον τόπο μας. Παρόμοια η Γλυπτοθήκη του Μεμά Καλογηράτου, σε συνδυασμό με την παρουσία πολλών αξιόλογων δημόσιων γλυπτών στο νησί, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως έναυσμα και να προσφέρει ευκαιρίες για να μυηθεί το πλατύ κοινό και ιδιαίτερα οι μαθητές όχι μόνο στη γλυπτική αλλά γενικά στη νεότερη και τη σύγχρονη τέχνη, αφού η Κεφαλονιά που γέννησε τον Αθανάσιο Άντινο, τον Γεράσιμο Πιτσαμάνο, τον Νικόλαο Ξυδιά, τον Γεώργιο Άβλιχο, τον Γεράσιμο Στέρη, για να μείνουμε στους πιο γνωστούς ζωγράφους, είναι σχεδόν η μόνη ελληνική περιφέρεια που δεν διαθέτει Πινακοθήκη. Η έλλειψη μιας βασικής καλλιτεχνικής υποδομής σηματοδοτεί και τον δείκτη πολιτισμού στον τόπο μας ή καλύτερα των αρχόντων μας σήμερα. Ό,τι, λοιπόν, δεν κάνει η συντεταγμένη Πολιτεία για τους πολίτες της, αναπληρώνεται από ευγενείς πρωτοβουλίες, οι οποίες στο μέτρο του δυνατού έρχονται να ασκήσουν έργο παιδευτικό με την ευρύτερη έννοια του όρου.

Η παρούσα έκδοση συνιστά μια πρώτη επιστημονική καταγραφή και ερμηνευτική προσέγγιση του έργου του Μεμά Καλογηράτου και παράλληλα φιλοδοξεί να προσφέρει ένα βοήθημα στους επισκέπτες της ομώνυμης Γλυπτοθήκης, φωτίζοντας τη ζωή και το έργο του δημιουργού της. Πιο συγκεκριμένα έχει ως στόχο να παρακολουθήσει τη δραστηριότητά του και τις κυριότερες εκφάνσεις της, κυρίως με βάση τα έργα της Γλυπτοθήκης, ώστε να διαγραφεί η πορεία του στο ελληνικό εικαστικό στερέωμα και να ερμηνευτεί η μοντέρνα μορφή των γλυπτών του σε σχέση με την εποχή δημιουργίας τους και το περιεχόμενό τους. Η εικόνα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας θα ολοκληρωθεί, όταν θα καταγραφούν και θα μελετηθούν και τα διάσπαρτα υπαίθρια γλυπτά, δηλαδή, δημόσια μνημεία μεγάλης κλίμακας και ταφικά γλυπτά.

Από τη θέση αυτή οφείλω να ευχαριστήσω τον Μεμά Καλογηράτο που μου εμπιστεύτηκε τη μελέτη του έργου του. Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω τη νεαρά ιστορικό της τέχνης, Σταλίνα Βουτσινά, η οποία συνεργάστηκε μαζί μου. Στη δική της συμβολή οφείλεται η μέτρηση των γλυπτών και η σύνταξη του συνοπτικού καταλόγου καθώς και η σύνταξη της βιβλιογραφίας και του καταλόγου των εκθέσεων.

Τέλος ευχαριστώ τον Θεοδόση Καραγιώργο που φωτογράφησε τα έργα του Μεμά.

Αθήνα, Μάιος 2014

Δώρα Φ. Μαρκάτου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΕΜΑ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΥ

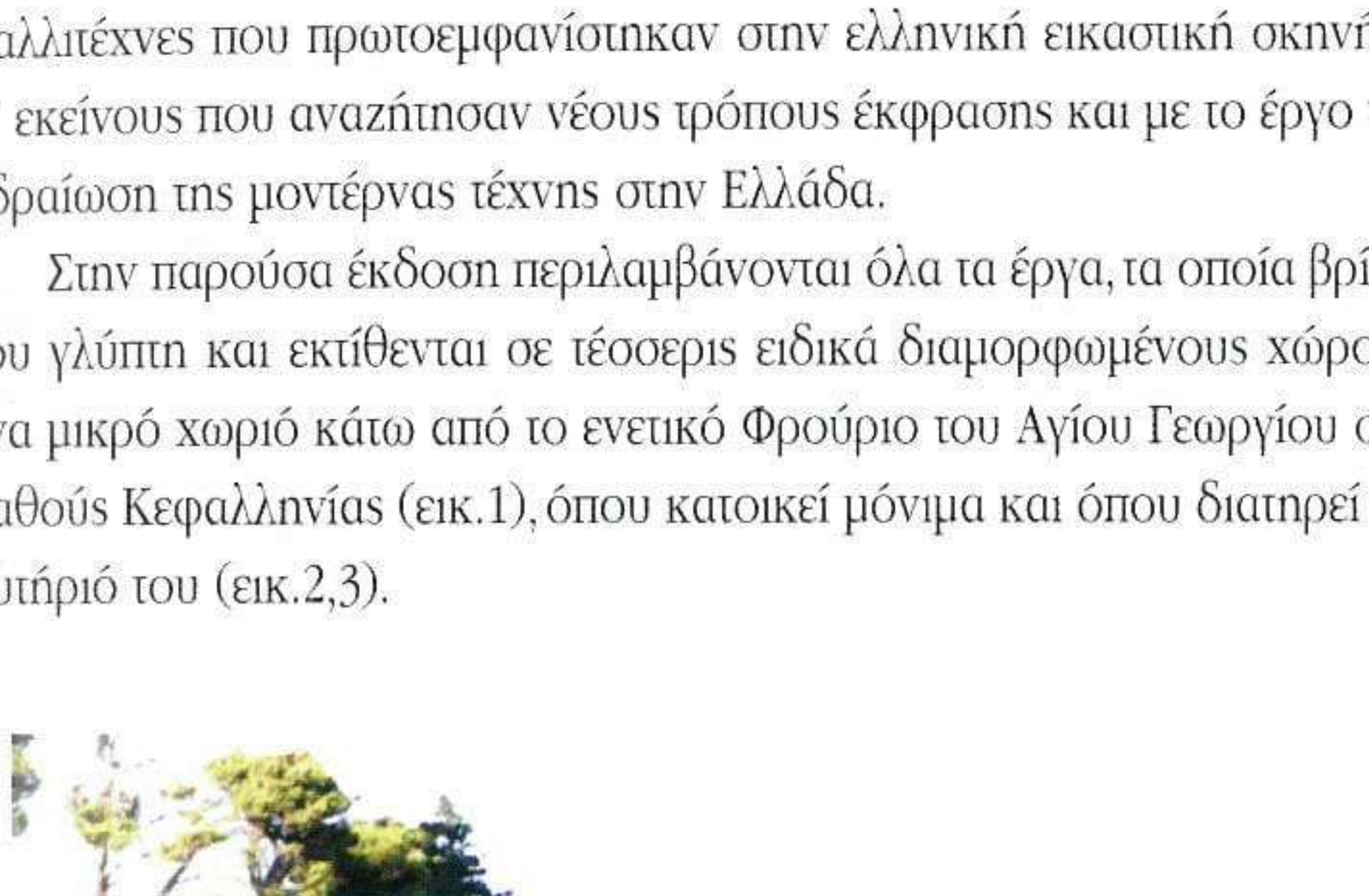
Δώρα Φ. Μαρκάτου

ΜΕΜΑΣ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΣ
Ένας αθόρυβος δημιουργός

Εισαγωγή

Ο γλύπτης Μεμάς (Γεράσιμος) Καλογηράτος είναι ένας σημαντικός σύγχρονος καλλιτέχνης που δημιουργεί αθόρυβα και μακράν από τα φώτα της δημοσιότητας. Ανήκει στους καλλιτέχνες που πρωτοεμφανίστηκαν στην ελληνική εικαστική σκηνή τη δεκαετία του '60, σ' εκείνους που αναζήτησαν νέους τρόπους έκφρασης και με το έργο τους συνέβαλαν στην εδραίωση της μοντέρνας τέχνης στην Ελλάδα.

Στην παρούσα έκδοση περιλαμβάνονται όλα τα έργα, τα οποία βρίσκονται στην κατοχή του γλύπτη και εκτίθενται σε τέσσερις ειδικά διαμορφωμένους χώρους στα Μαζαρακάτα, ένα μικρό χωριό κάτω από το ενετικό Φρούριο του Αγίου Γεωργίου στην περιοχή της Λειβαθούς Κεφαλληνίας (εικ.1), όπου κατοικεί μόνιμα και όπου διατηρεί το εργαστήριο και το χυτήριό του (εικ.2,3).



Εικ. 1. Άποψη του Κάστρου του Αγίου Γεωργίου από την οικία Μεμά και Ελένης Καλογηράτου

Εικ. 2. Άποψη της οικίας Μεμά και Ελένης Καλογηράτου

Εικ. 3. Άποψη του κήπου της οικίας Καλογηράτου

Στόχος μας είναι να διαγράψουμε την καλλιτεχνική του πορεία από τα σπουδαστικά του χρόνια στην Αθήνα έως σήμερα, με βάση κυρίως τα έργα αυτά, τα οποία αποτελούν τη συλλογή του Μουσείου που έκτισε και οργάνωσε ο ίδιος (εικ. 4, 5, 6).

Μέχρι σήμερα λίγα πράγματα ήταν γνωστά για τον ίδιο και το έργο του, κυρίως μέσα από σύντομα λήμματα σε λεξικά[1] και αναφορές σε εξειδικευμένες γενικές εκδόσεις[2], που

[1] Ενδεικτικά βλ. Στέλιος Λυδάκης, *Νεοελληνική Γλυπτική ιστορία-τυπολογία-λεξικό γλυπτών*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα 1981, σ. 341 (αναφέρεται ως Καλογεράτος). Λεξικό Ελλήνων καλλιτεχνών, επιστημ. επιμέλεια Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, τόμος 2, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα, Αθήνα 1998, σ. 92 (Α.Χ.Χ.=Αθανάσιος Χρ. Χρήστου).

[2] Χρύσανθος Χρήστου, Μυρτώ Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική Γλυπτική 1800-1940*, έκδοση Εμπορικής Τραπέζης Ελλάδος, Αθήνα 1982, σ. 182, 277. Επίσης βλ., Δώρα Μαρκάτου, «Η κοινωνική αποστολή του γλύπτη: Η περίπτωση του Γεράσιμου Καλογηράτου», *Κυμοθόη* (περιοδική έκδοση Συνδέσμου Φιλολόγων Κεφαλονιάς-Ιθάκης), τχ. 1, Αργοστόλι, Δεκέμβρης 1991, σ. 135-138.

Εικ. 4. Άποψη του εκθεσιακού χώρου

Εικ. 5. Εξωτερική άποψη εκθεσιακού χώρου και άποψη του κήπου Καλογηράτου

Εικ. 6. Άποψη εκθεσιακού χώρου

στηρίζονται συνήθως σε καταλόγους εκθέσεων, στις οποίες συμμετείχε. Με την παρούσα έκδοση δίνεται η ευκαιρία να προβούμε σε μια γενικότερη θεώρηση του έργου του, το οποίο, βέβαια συνεχίζεται και ο ίδιος εξακολουθεί να εργάζεται τόσο ως γλύπτης όσο και κυρίως ως χαλκοπλάστης και χύτης. Ωστόσο, η παρουσία του στην εικαστική σκηνή επί μισό αιώνα μας επιτρέπει να θεωρήσουμε το έργο του ολοκληρωμένο τουλάχιστον ως προς τους εκφραστικούς του τρόπους.

Βιογραφικά-Σπουδές-Δραστηριότητα

Ο Μεμάς γεννήθηκε και ανδρώθηκε μέσα σε μια ιδιαίτερα ταραγμένη περίοδο της ελληνικής ιστορίας που σφράγισε τον χαρακτήρα του και το έργο του. Γεννήθηκε το 1940 στο χωριό Πετρικάτα στην περιοχή της Θηναίας Κεφαλληνίας. Μεγάλωσε και ολοκλήρωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Πάτρα, όπου εγκαταστάθηκε η οικογένειά του. Εκεί, από το 1957[3], πήρε και τα πρώτα μαθήματα σχεδίου κοντά στον ζωγράφο και αγιογράφο Γεώργιο Παπαδημητρίου, ο οποίος είναι γνωστός με το ψευδώνυμο Φάων και από τους μαθητές του περιγράφεται ως προικισμένος δάσκαλος.[4]

Συστηματικά σπούδασε γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ) στην Αθήνα, στην οποία γράφτηκε κανονικά το ακαδημαϊκό έτος 1960-1961[5], ενώ από το εαρινό εξάμηνο του τετάρτου έτους (1963-1964) και μέχρι το έκτο έτος σπουδών(1965-1966) γραφόταν δωρεάν, πιθανότατα λόγω υψηλής επίδοσης. Βράβευσή του πάντως μαρτυρείται το ακαδημαϊκό έτος 1964-1965, όταν του απονεμήθηκε έπαινος στη σύνθεση.[6] Αποφοίτησε το 1965-66, με δίπλωμα γλυπτικής, το οποίο εκδόθηκε στις 23 Οκτωβρίου 1968 με αύξοντα αριθμό 1021.[7](εικ. 7, 8, 9)

Κατά τη διάρκεια των σπουδών του δύο ήταν τα εργαστήρια γλυπτικής στην Α.Σ.Κ.Τ: Το Α' Εργαστήριο του Γιάννη Παππά (1913-2005), ο οποίος ήταν και διευθυντής του Ιδρύματος

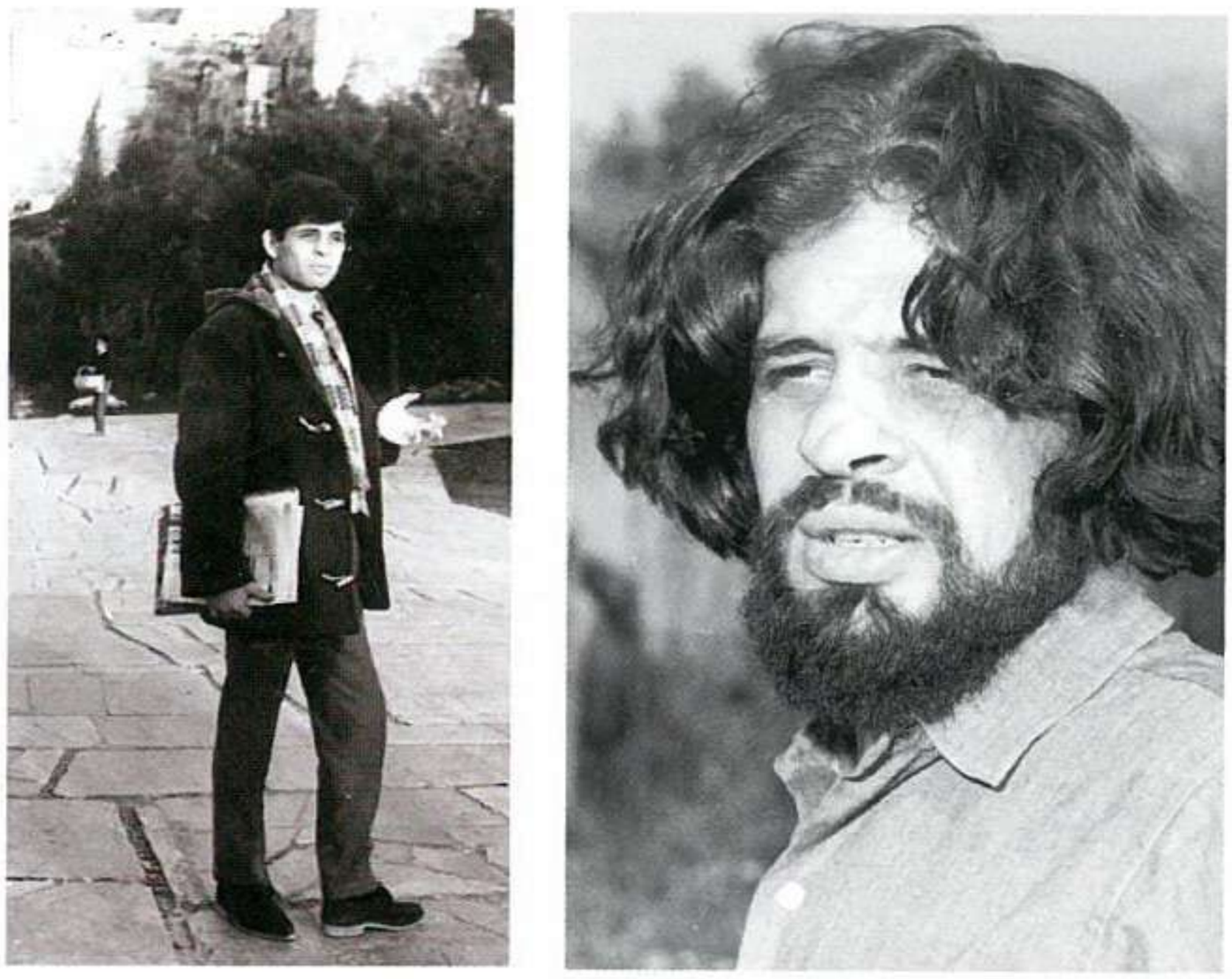
---

[4] Τη χρονολογία αναφέρει ο Θάνος Χ. Χρήστου στο σχετικό λήμμα στο *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σημ. 1. Ολίγα βιογραφικά βλ. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π. τόμος 3, Αθήνα 1999, σ. 413 (Δ. Π. =Δημήτρης Παυλόπουλος)

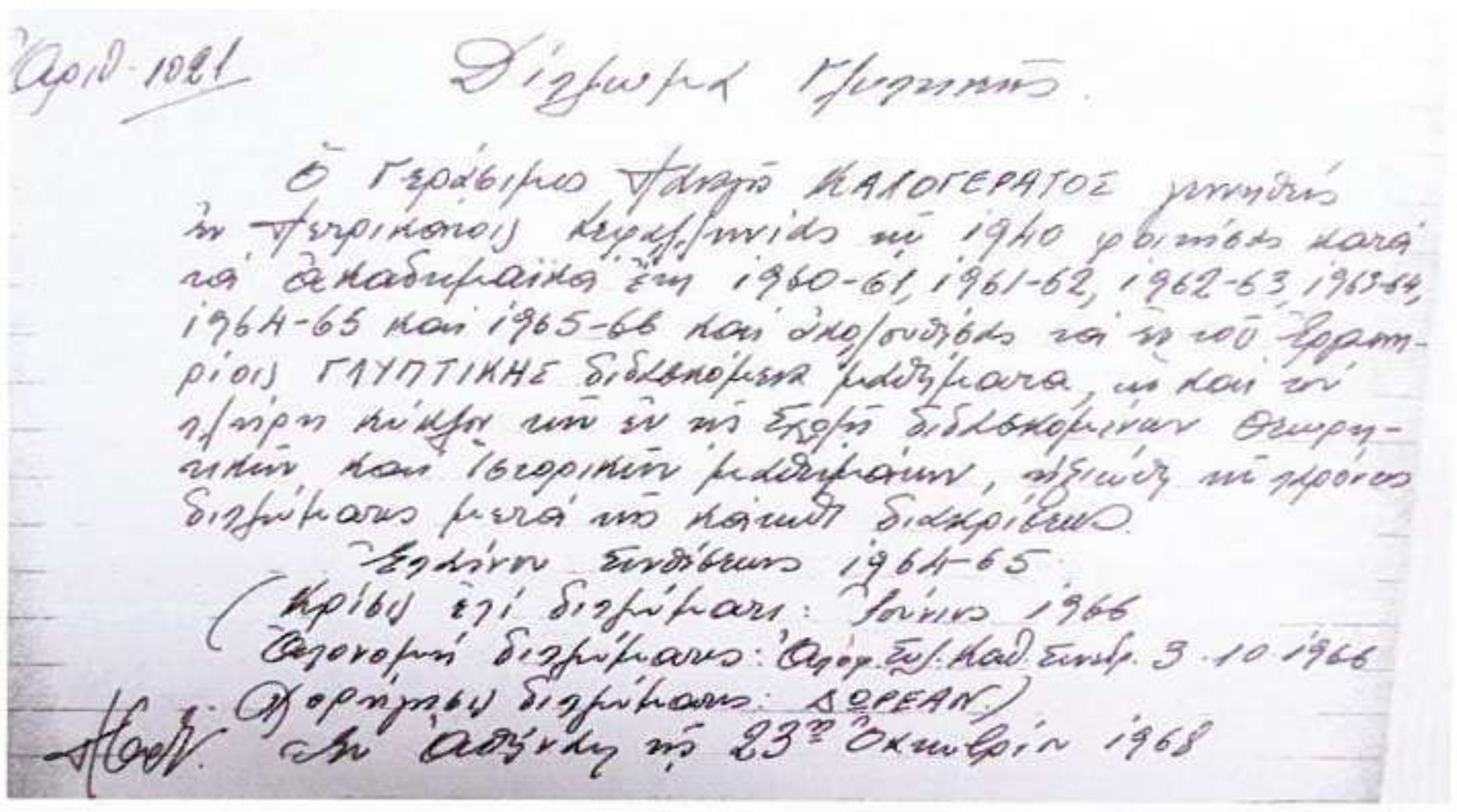
[5] Αρχείο ΑΣΚΤ, Μητρώον Σπουδαστών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων, ακαδημ. Έτη 1938/39-1972/73, αριθ. Εγγραφής 623. Το Αρχείο της ΑΣΚΤ ερεύνησε η Σταλίνα Βουτσινά και από τη θέση αυτή την ευχαριστώ θερμά.

[6] Αρχείο ΑΣΚΤ, Πτυχία 789-1138. Στον εσωτερικό Κανονισμό της Σχολής που ίσχυε από το 1961, αναφέρονται τα εξής για τον διαγωνισμό συνθέσεως: «Ως τελευταίος διαγωνισμός δια την Γλυπτικήν ορίζεται ο διαγωνισμός της συνθέσεως(σκίτσο-πηλός) επί πηλού διαστάσεων Ό του φυσικού, κατ' ανώτατον 'οριον, διενεργείται δε υφ' ούς όρους ο ομώνυμος διαγωνισμός εν τοις Εργαστηρίοις της Ζωγραφικής.
Απονέμονται «Βραβεία συνθέσεως» και Έπαινοι συνθέσεως», Δήμητρα Τσούχλου-Ασαντούρ Μπαχαριάν, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών Χρονικό 1836-1984*, «Άποψη», Αθήνα 1984, σ. 185. Στο ίδιο, σ. 184, αναφέρεται η διάρκεια του διαγωνισμού: «μιάς ημέρας, ήτοι από της 8ης πρωινής μέχρι της δύσεως του ηλίου, άνευ διακοπής».

[7] Αρχείο ΑΣΚΤ, Πτυχία..., ό.π.



Εικ. 7 -8: Ο Μεμάς σπουδαστής.



Εικ. 9 Αντιγραφο του Διπλώματος του Μεμά, Αρχείο ΑΣΚΤ, πτυχία α/α 789-1138.

Εικ. 10 Ο Μεμάς (πρώτος αριστερά) με συσπουδαστες και συσπουδάστριές του.

από το 1959 έως το 1969, και το Β' Εργαστήριο του Θανάση Απάρτη (1899-1972)[8].

Και οι δύο γλύπτες συγκαταλέγονται στους πιο μεγάλους δασκάλους της νεοελληνικής γλυπτικής στην κατεύθυνση του πλαστικού ρεαλισμού αλλά και στην κατεύθυνση ενός συγκρατημένου διαλόγου με τη μοντέρνα τέχνη κυρίως του πρώτου και με την αρχαία τέχνη και μάλιστα την αρχαϊκή κυρίως του δεύτερου. Ο Μεμάς στο πρώτο έτος παρακολούθησε το εργαστήριο του Παπά, αλλά από το δεύτερο έτος, μετά την εκλογή του Απάρτη και την ανάληψη της ευθύνης για το Β' Εργαστήριο, προτίμησε το εργαστήριο του Απάρτη, το οποίο σταθερά παρακολουθούσε όπως και οι συμφοιτητές του, Νικηφόρος Κουβαράς[9] και Γιάννης Καγιώργης[10] (εικ. 10)[11]. Ο Απάρτης αναγνωριζόταν ως προικισμένος δάσκαλος.[12] Πόσο ευεργετική ήταν η διδασκαλία του Απάρτη και η ελευθερία που επέτρεπε στους σπουδαστές του για τη διαμόρφωση του Μεμά ως γλύπτη θα αντιληφθούμε παρακάτω, όταν θα εξετάσουμε το έργο του. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του ο Μεμάς παρακολούθησε ακόμη δύο εργαστήρια: της Μαρμαροτεχνίας, το οποίο ιδρύθηκε το 1945 και στο οποίο δίδασκε ως επιμελητής ο Γιώργος Ματαράγκας[13] (1912-1996), και της χαλκοχυτικής, το οποίο ιδρύθηκε το 1956-57, και στην επιτυχία της κατάρτισης των σπουδαστών του συνέβαλε τα μέγιστα ο Νίκος Κερλής.[14] Τέλος, Ιστορία της Τέχνης διδάχθηκε από τον Παντελή Πρεβελάκη και Καλλιτεχνική Ανατομία από τον Αποστολάκη.

Τη δεκαετία του '60 που σπούδαζε ο Μεμάς, η ΑΣΚΤ βρισκόταν μέσα «στη δίνη του μετεμφυλιακού κλίματος», όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Νίκος Δασκαλοθανάσης[15]. Ωστόσο, σημειώθηκαν σοβαρές αλλαγές, με την έκδοση σειράς νόμων και διαταγμάτων που αφορούσαν στη λειτουργία και στη δομή της, και συνέβαλαν, ώστε μετά και την ίδρυση του συλλόγου των φοιτητών το 1959, να διαμορφωθεί ένα κλίμα έντονης πολιτικής κινητικότητας[16], που δίχως άλλο συνέβαλε και στη διαμόρφωση της κοινωνικής και εικαστικής συνείδησης του Μεμά, ο οποίος διετέλεσε και μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΦΕΕ.

Ο Μεμάς πρωτοεμφανίστηκε στην καλλιτεχνική σκηνή το 1965 σε ατομική έκθεσή του στη Δημοτική Πινακοθήκη Πατρών και μέχρι σήμερα έχει οργανώσει αρκετές ατομικές και

---

[8] Ο Απάρτης εκλέχθηκε το 1961, σε αντικατάσταση του Μιχάλη Τόμπρου (1889-1974), εισηγητή της μοντέρνας γλυπτικής στον τόπο μας, ο οποίος αποχώρησε, λόγω ορίου ηλικίας , το 1960.

[9] Σύντομο βιογραφικό βλ., *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τόμος 2, Αθήνα 1998, σ. 278(Ειρ. Σ.=Ειρήνη Σαββανή).

[10] Στο ίδιο ό.π., σ. 59.

[11] Αρχείο ΑΣΚΤ, Εργαστήρια.

[12] Είναι ενδεικτική η μαρτυρία του χαράκτη Τασσου, βλ. Τσούχλου-Μπαχαριάν, Η *Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών*, ό.π., σ. 175: «[...ο Απάρτης [...] προσέφερε τις γνώσεις του, τη σοφία του, με μια απλότητα, με μια πειθώ συγκινητική».

[13] Η ίδρυση εργαστηρίου Μαρμαροτεχνίας ήταν όνειρο ζωής του Γεωργίου Μπονάνου. Τελικά αυτό πραγματοποιήθηκε από τον μαθητή του, Γιώργο Ματαράγκα, ο οποίος καταγόταν από το Κάστρο και ο οποίος δίδαξε όλα τα χρόνια της λειτουργίας του: 1945-77.

[14] Η προετοιμασία για τη χύτευση των σπουδαστικών έργων (καλούπια, κερί) γινόταν στη Σχολή και η χύτευση στο εργαστήριο του Νίκου Κερλή στη Λυκόβρυση. Βλ. Μάρκος Γεωργιλάκης, «Το εργαστήριο Χαλκοχυτικής της ΑΣΚΤ», Κατάλογος έκθεσης, «Τεχνόπολις» Δήμου Αθηναίων, Απρίλιος 2010, σ. 25-35.

[15] Νίκος Δασκαλοθανάσης, *Διδάσκοντας την τέχνη Η ιστορία της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών μέσα από το έργο των δασκάλων της 1840-1974*, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα 2004, σ. 30.

[16] Τσούχλου Μπαχαριά, *Η Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών...*, ό.π., σ. 134

έχει συμμετάσχει σε πολλές ομαδικές εκθέσεις κυρίως στην Ελλάδα[17]. Μετά από αρκετά χρόνια άσκησης της γλυπτικής ως ελεύθερος καλλιτέχνης, εγκαταστάθηκε γύρω στο 80[18] στη γενέτειρά του, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα, ασχολούμενος με τη γλυπτική και τη χύτευση αλλά και με τη ζωγραφική. Μου δόθηκε ευκαιρία και άλλη φορά να αναφερθώ στη σημασία που έχει η εγκατάστασή του στην περιφέρεια.[19] Γενικά η ενεργή παρουσία εικαστικών καλλιτεχνών και ιδιαίτερα γλυπτών έχει αποφασιστική σημασία για τον τόπο και τη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του. Ο Μεμάς, αναλαμβάνοντας πολλές παραγγελίες κυρίως για γλυπτά σε δημόσιους χώρους, συμβάλλει στη διαμόρφωση τόσο του αστικού τοπίου όσο και της υπαίθρου. Έτσι γίνεται συνεχιστής μιας μακράς παράδοσης στην Κεφαλονιά, να τοποθετούνται σε δημόσιους χώρους σημαντικά έργα τέχνης από καταξιωμένους δόκιμους γλύπτες, πρακτική που σήμερα είναι περισσότερο από ποτέ απαραίτητη: ο τόπος έχει χάσει την ιστορική του φυσιογνωμία από ιδιοτροπία της φύσης, ενώ η απληστία των ανθρώπων σε συνδυασμό με την παντελή αδιαφορία για την αισθητική κακοποιεί βάναυσα το ούτως ή άλλως αδύναμο τσιμεντένιο δομημένο περιβάλλον. Αν λάβουμε υπόψη μας και την άκριτη αποδοχή οποιασδήποτε πρότασης που δεν έχει σχέση με την πραγματική τέχνη, τότε μπορεί να εκτιμήσει κανείς τη σημασία που έχει η παρουσία του Μεμά στην Κεφαλονιά για την αισθητική παιδεία του πολίτη μέσα από την ανίδρυση γλυπτών που τιμούν το όνομά τους.

Ο Μεμάς ενδιαφέρθηκε και για το θέατρο και ειδικά την αρχαία τραγωδία, μία δραστηριότητα που βρίσκεται σε άμεση σχέση με τη γλυπτική του, όπως θα αναφερθεί και παρακάτω. Συγκεκριμένα ίδρυσε την «Κεφαλονίτικη Εταιρία Καλλιτεχνικής Αναζήτησης» και στο διάστημα 1992-1997[20] ανέβασε τις τραγωδίες του Αισχύλου «Χοηφόροι», «Αγαμέμνων», «Ευμενίδες» καθώς και το έργο του Γιάννη Ρίτσου «Αγαμέμνων»[21]. 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 προσείλκυσε 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 στα χνάρια του πολυπράγμονος Επτανησίου αλλά και του σύγχρονου εικαστικού καλλιτέχνη, στις προεκτάσεις της μοντέρνας τέχνης που έχει καταρρίψει τα στεγανά μεταξύ των τεχνών.

Για ένα μικρό διάστημα (1982-1984), δοκίμασε τις ικανότητές του και στη διδασκαλία, διδάσκοντας σχέδιο και ζωγραφική στη ΝΕΛΕ Κεφαλληνίας. Τίποτε, όμως, δεν μπόρεσε να

---

[17] Η τελευταία ομαδική έκθεση, στην οποία έλαβε μέρος ήταν στο Φισκάρδο (Καλοκαίρι 2012) με συνεκθέτες τον Δημήτρη Μυταρά, τον Γιάννη Παρμακέλη, τον Αριστείδη Πατσόγλου και τον Γιάννη Κούτρικα. Βλ. εδώ Κατάλογο εκθέσεων, καθώς και το «Αρχείο Συγχρόνων Επτανησίων Καλλιτεχνών» στην ιστοσελίδα www.kparthenis.gr

[18] Ο ίδιος δεν θυμάται ακριβώς πότε εγκαταστάθηκε οριστικά στο νησί.

[19] Δώρα Μαρκάτου, «Η κοινωνική αποστολή του γλύπτη...», ό.π., σ. 135-136

[20] Οι χρονολογίες στηρίζονται σε πληροφορίες του ίδιου του καλλιτέχνη.

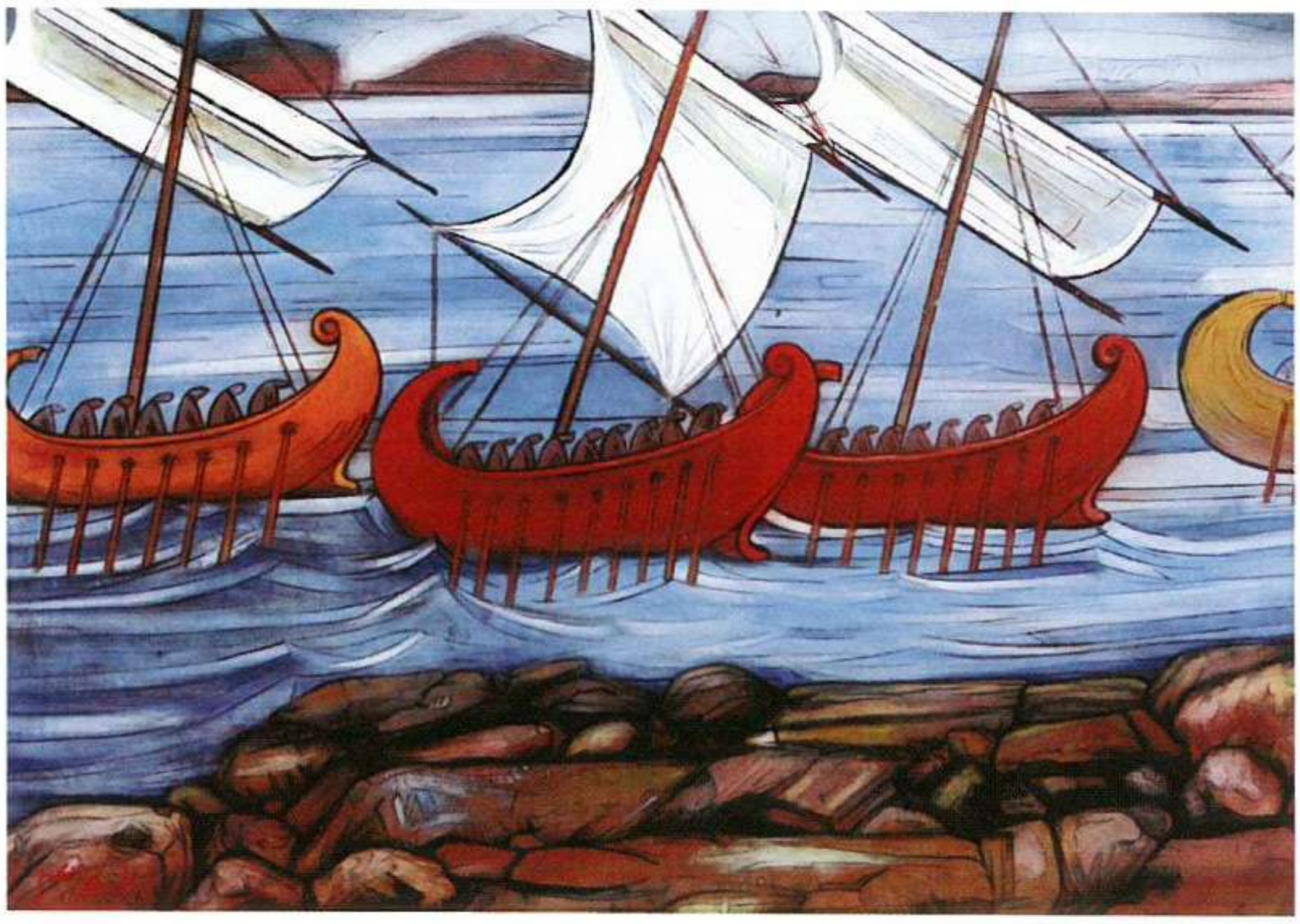
[21] Στο δίπτυχο της ατομικής του έκθεσης στην Αίθουσα Εκθέσεων «Ένστασις» στη Γλυφάδα το 1995, αναφέρεται ότι το καλοκαίρι του 1992 δόθηκαν τρεις παραστάσεις του «Αγαμέμνονα», τον Ιούλιο του 1993 τέσσερις παραστάσεις των «Χοηφόρων» και το καλοκαίρι του 1994 τέσσερις παραστάσεις των «Ευμενίδων».

τον αποσπάσει από το καθαυτό έργο του, τη γλυπτική, τη λάξευση της πέτρας και του μαρμάρου, και προπαντός τη χύτευση και τη δημιουργία ορειχάλκινων έργων. Έτσι, μετά και τον θάνατο της Ελένης, της άξιας συντρόφου του (εικ.11,12), αποσύρθηκε από την κοινωνική σκηνή και ασχολείται με την τέχνη του και την οργάνωση του Μουσείου που φιλοξενεί ήδη τα έργα του και που θα λειτουργεί ως ίδρυμα. Η διαρκής έκθεση των έργων του και οι δραστηριότητες που το ίδρυμα θα αναπτύσσει μπορούν να γίνουν μία εστία αισθητικής παιδείας και προβληματισμού. Αρκεί να το αγκαλιάσουν οι ειδικοί, οι εκπαιδευτικοί όλων των βαθμίδων και το ευρύ κοινό.

Εικ. 11. *«Η Ελένη»*

Εικ. 12. Ο Μεμάς με την Ελένη στη Ρώμη.

Στο παρόν πόνημα δεν μας απασχολεί η ζωγραφική του Μεμά. Σημειώνουμε μόνο, ότι ασχολείται με τη ζωγραφική παράλληλα με τη γλυπτική ήδη από τα σπουδαστικά του χρόνια. Ζωγραφίζει κυρίως τοπία, πραγματικά ή φανταστικά και ελεύθερες συνθέσεις, οι οποίες πολύ συχνά είναι εμπνευσμένες από την ιστορία ή από σημαντικά κείμενα, όπως τα ομηρικά έπη. Η ζωγραφική του διακρίνεται για το επιμελημένο σχέδιο, την καθαρότητα της σύνθεσης, τη λιτότητα στην έκφραση, τα έντονα χρώματα και τον εξπρεσιονιστικό της χαρακτήρα. Η αδρότητά της και η συνοπτική απόδοση των μορφών παραπέμπουν στα χαρακτηριστικά της γλυπτικής του (εικ.13, 14).

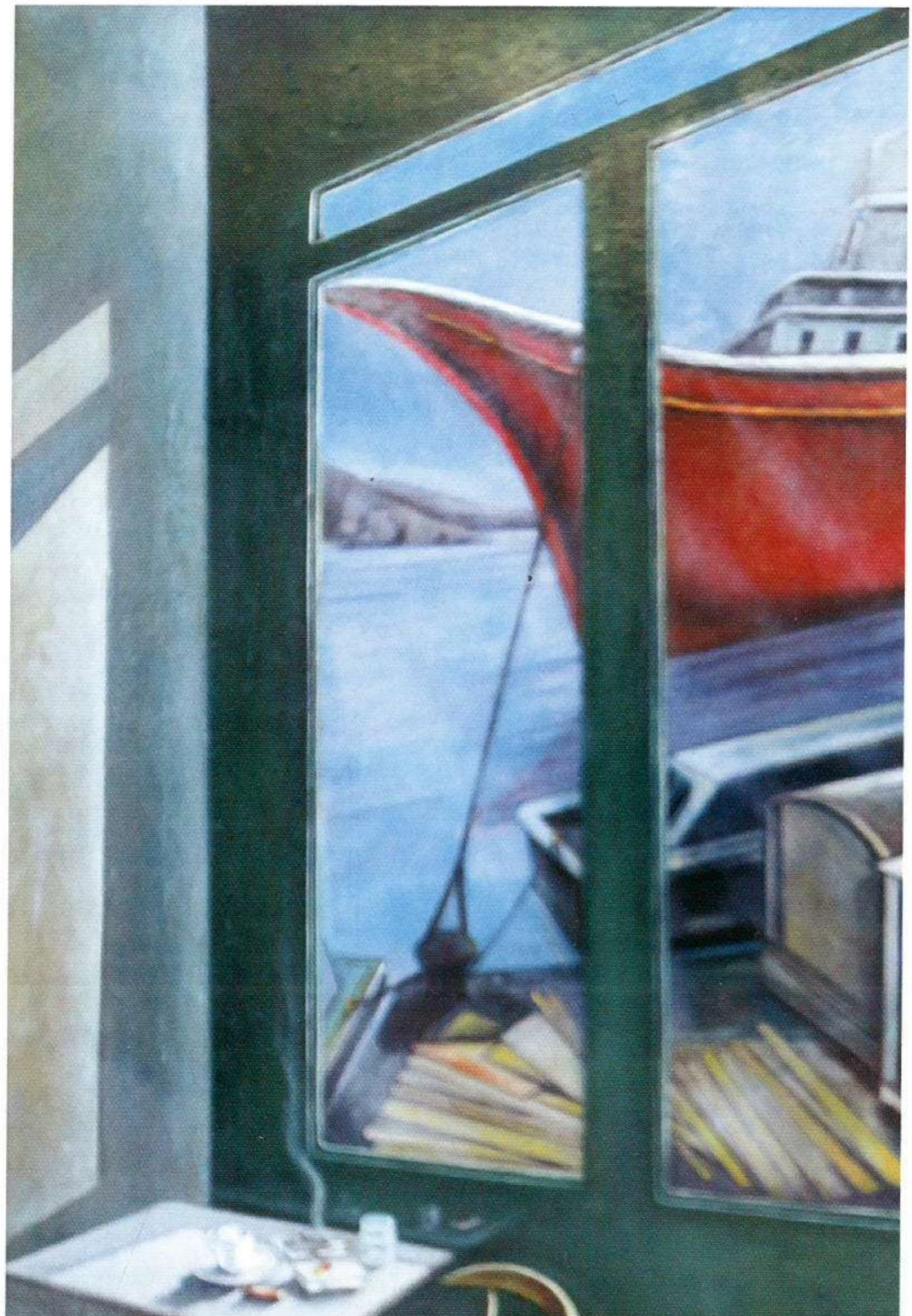


Εικ. 13. Από τη σειρά *Τρωϊκά*, 2003, λάδι σε μουσαμά, 77Χ78 εκ.

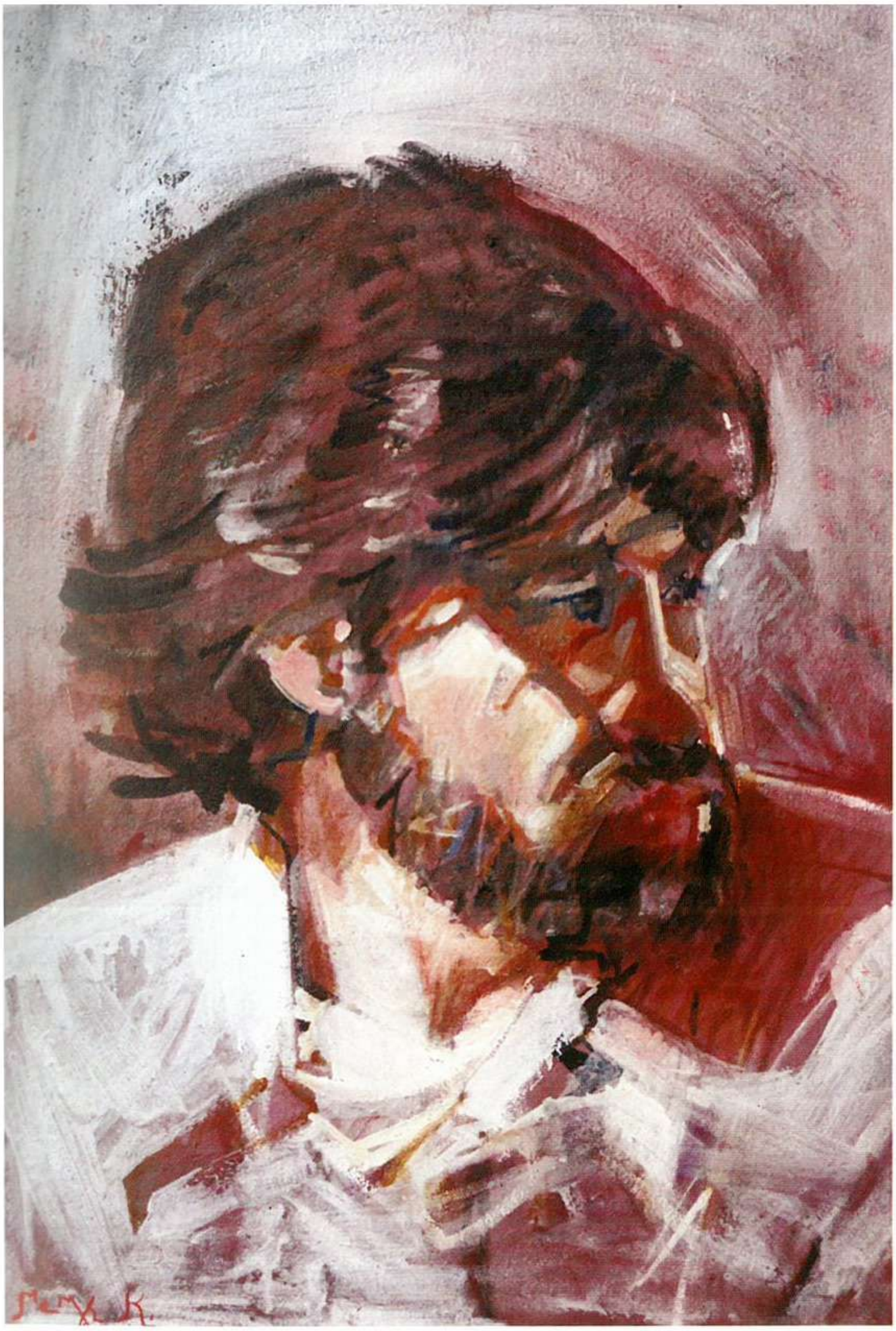
Εικ. 14. Από τη σειρά *Τρωϊκά*, 2003, λάδι σε μουσαμά, 47Χ50 εκ.

Οπωσδήποτε οι πίνακές του εκφράζουν μια πιο χαρούμενη διάθεση, σε σχέση με τα γλυπτά του. Γιατί η ζωγραφική του δεν είναι αυτοσκοπός, είναι περισσότερο μία διέξοδος για να αποφορτίζεται ο ίδιος συναισθηματικά και συγχρόνως είναι ασκήσεις για να επεκτείνει τον εικαστικό προβληματισμό του.

Εικ. 15. *Κάματος* 1999, λάδι σε μουσαμά, 78Χ54 εκ.



Εικ. 16. *Στον Ντόκο*, 2000, λάδι σε μουσαμά, 124x66 εκ.



Εικ. 17. *Αυτοπροσωπογραφία*, 1976, λάδι 48x33 εκ.

Εικ. 18. Ο Μεμάς επί τω έργω στο χυτήριο.

Ο Μεμάς ως γλύπτης και χαλκοπλάστης (1962-2011)

Στη συλλογή του υπό ίδρυση μουσείου περιλαμβάνονται 134 έργα, τα οποία καλύπτουν την περίοδο 1962-2011[22]. Αντιπροσωπεύονται, δηλαδή, σπουδαστικά έργα ήδη από το δεύτερο έτος σπουδών έως πολύ πρόσφατα, τα οποία μας επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε όλη την πορεία του Μεμά. Αν και, όπως θα αντιληφθούμε στη συνέχεια, δεν σημειώνονται βαθειές αλλάγές στο ύφος του, για λόγους μεθοδολογικούς θα εξετάσουμε τα έργα του σε τρεις φάσεις:

1. Τη σπουδαστική, όταν δημιουργεί στο Β' Εργαστήριο Γλυπτικής, κάτω από την καθοδήγηση του Θανάση Απάρτη (1961 / 62 - 1966).[23]

2. Από το 1967 έως το 1980, όταν εκφράζεται συγχρόνως και με την ίδια περίπου συχνότητα με τον πλαστικό ρεαλισμό και τη νεωτερικότητα. Γύρω στο 1980, εξάλλου, πήρε την απόφαση να απομακρυνθεί από την πρωτεύουσα, όπου δυνητικά βρισκόταν στην καρδιά των καλλιτεχνικών εξελίξεων, και να εγκατασταθεί στην Κεφαλονιά.

3. Από το 1981 έως σήμερα που υπερτερούν συντριπτικά οι ελεύθερες συνθέσεις στο αποκρυσταλωμένο εξπρεσιονιστικό, με υπερρεαλιστικές προεκτάσεις, ύφος του.

1. Τα σπουδαστικά έργα

Από το διάστημα 1962-1966 εξετάζονται δώδεκα έργα, εκ των οποίων τα επτά είναι προτομές ή σπουδές κεφαλής, ένα ανάγλυφο με ολόσωμη μορφή και τα υπόλοιπα είναι ελεύθερες συνθέσεις. Τα περισσότερα είναι από ορείχαλκο, γεγονός που προδιαγράφει την αφοσίωσή του στη χαλκοπλαστική και την ανάδειξή του λιγότερο ως γλύπτη και περισσότερο ως χαλκοπλάστη.[24] (εικ.18)

---

[22] Βλ. εδώ κατάλογο στο τέλος.

[23] Τότε ολοκλήρωσε τις σπουδές του.

[24] Γλυπτική είναι η τέχνη στην οποία η καλλιτεχνική μορφή προκύπτει δια της αφαιρέσεως μάζας από ένα σκληρό υλικό, όπως είναι το μάρμαρο, η πέτρα, το ξύλο. Πλαστική ονομάζεται η τέχνη στην οποία η καλλιτεχνική μορφή προκύπτει δια της προσθήκης μάζας σε ένα μαλακό υλικό, όπως είναι το κερί και ο πηλός. Δια της προσθήκης λιωμένου μετάλλου προκύπτει και το ορειχάλκινο έργο και γι' αυτό και τα χυτά έργα είναι έργα πλαστικά. Βέβαια δεν γίνεται συνήθως διάκριση και όλοι οι καλλιτέχνες, οι οποίοι ασχολούνται με την τέχνη του όγκου, ονομάζονται γλύπτες. Σχετικά βλ., Χρύσανθος Χρήστου, Μυρτώ Κουμβακάλη-Αθανασιάδη, *Νεοελληνική Γλυπτική (1800-1940)*, Αθήνα 1982, σ. 13-15.

Οι προτομές (αριθ. Κατ. 1, 3, 4, 5, 7, 9, 11), είτε έχουν φιλοτεχνηθεί στο εργαστήριο είτε είναι ελεύθερες δημιουργίες, είναι μελέτες με μοντέλο, διακρίνονται για το αδρό πλάσιμο, την αποφυγή κάθε παραπληρωματικού στοιχείου και την ανάδειξη του καθαρού όγκου, καθώς και για την έκφραση και την προσπάθεια απόδοσης της ατομικότητας του εικονιζομένου. Έτσι οι μορφές αποκτούν αυστηρότητα αρχαϊκή που αντανακλά τη διδασκαλία του Απάρτη. Ο τελευταίος, επηρεασμένος κυρίως από τον Bourdelle και, μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, από την αρχαία ελληνική τέχνη, προσπάθησε να διδάξει στους σπουδαστές του τις αρχές των αρχαϊκών έργων: τεκτονική δομή, έμφαση στο ουσιώδες, απλοποίηση, μετωπικότητα και μνημειακότητα. Με τον τρόπο αυτό τους έμαθε πώς να ανακαλύπτουν τα μυστικά των προγόνων τους και, χωρίς να τους μιμούνται, να μεταπλάθουν τις αρχές τους σε προσωπικές δημιουργίες.[24α] Ο Μεμάς, προικισμένος από τη φύση να ανακαλύπτει την ατομικότητα του μοντέλου του, εφάρμοσε ελεύθερα όσα διδάχθηκε και έμαθε πώς να πλάθει προσωπογραφίες σύμφωνα με τη φύση και την πραγματικότητα. Έτσι οι γλυπτές προσωπογραφίες του είναι λιτές μορφές που δεν αποτελούν το άθροισμα των μερών τους, αλλά είναι ολότητες χωρίς περιττές εξωτερικές λεπτομέρειες που θα αποσπούσαν την προσοχή του θεατή και θα τον εμπόδιζαν να συλλάβει την ουσία, και προπαντός είναι μορφές που μπορούν να σταθούν αυτοδύναμα μέσα στον χώρο.

Στα ίχνη του Απάρτη, φαίνεται ότι έχει δημιουργηθεί και το «Ανάγλυφο» (αριθ. Κατ. 8, 1965) που παριστάνει ένα όρθιο προς τα αριστερά γυμνό, μια στιβαρή απλοποιημένη μορφή που προδίδει την προσπάθεια του δημιουργού της να μελετήσει το βάθος της φόρμας και το παιγνίδισμα του φωτός και της σκιάς, καθώς το ανάγλυφο, δισδιάστατο όπως ένας ζωγραφικός πίνακας, συνδυάζει τις γλυπτικές αξίες, όπως είναι ο όγκος, με τις ζωγραφικές, όπως είναι η γραμμή και η φωτοσκίαση. Στο ανάγλυφο ο Μεμάς δεν έδειξε ιδιαίτερη επίδοση, προφανώς, γιατί, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τις σπουδαστικές προτομές του και τις σπουδές κεφαλιού, κύριο καλλιτεχνικό πρόβλημα γι' αυτόν ήταν ο όγκος και η ένταξή του στον χώρο.

Στην κατεύθυνση του απλοποιημένου ρεαλισμού και με έμφαση τόσο στον όγκο όσο και στην έκφραση, κινούνται και οι τύποι ανθρώπων, όπως είναι η ελεύθερη σύνθεση «Δέσμιος» (αριθ. Κατ. 2, 1962) και η σύνθεση (αριθ. Κατ. 10, 1965), που φέρει τον ποιητικό τίτλο, «Οι άνδρες με τα πρησμένα πόδια που τους έλεγαν αλήτες». Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για απλοποιημένες, ρεαλιστικές, λαϊκές μορφές που τείνουν στην παραμόρφωση, με ειδικά χαρακτηριστικά ανάλογα με το περιεχόμενό τους: στο πρώτο φουσκωμένοι μύες που εξωτερικεύουν την εσωτερική δύναμη που επιστρατεύει ο «Δέσμιος» τη στιγμή που προσπαθεί να θραύσει τα δεσμά του αλλά και τον τρόπο που δουλεύει ως γλύπτης: με την πίεση και την ώθηση, όπως θα τον ονόμαζε ο Herbert Read,[25] στο δεύτερο αδρή σύνθεση, με αφύσικα διογκωμένο το κάτω σώμα και με σκυμμένο κεφάλι, για να αισθητοποιήσει τον ποιητικό στίχο του Γιάννη Ρίτσου και για να εξωτερικεύσει την καρτερικότητα με την

[24α] Απεικονίσεις βλ. Ηλίας Μυκονιάτης, *Νεοελληνική Γλυπτική* Εκδοτική Αθηνών, σειρά *Ελληνική Τέχνη, Αθήνα 1996, σ. 86-89, α/α 60-63*

[25] Χέρμπερτ Ρηντ, *Ιστορία της Μοντέρνας Γλυπτικής*, μετάφρ. Μ. Λαμπράκη-Πλάκα, εκδόσεις υποδομή, Αθήνα 1979, σ. 16.

οποία αντιμετωπίζει τα βασανιστήρια ένας εξόριστος της Μακρονήσου. Από αυτή την άποψη, ο ανώνυμος δέσμιος ή ο ανώνυμος εξόριστος είναι το σύμβολο κάθε δεσμώτη και το έργο είναι μια μαρτυρία, που ο δημιουργός του την καταθέτει χωρίς μεγαλοστομία. Το περιεχόμενο των έργων αυτών αντανακλά τους αγώνες των απλών ανθρώπων για την απελευθέρωσή τους από κάθε είδους δεσμά, το πολιτικό κλίμα και τους κοινωνικούς αγώνες της εποχής, καθώς και τη στρατευμένη ματιά του καλλιτέχνη στην κατεύθυνση των κοινωνικών αιτημάτων της δεκαετίας του '60 και των αγώνων για δημοκρατία. Είναι η έκφραση της άγρυπνης συνείδησης του δημιουργού που οικοδομεί γέφυρες ανάμεσα στην πραγματικότητα και στην τέχνη. Η οικογενειακή δημοκρατική παράδοση, το πολιτικοποιημένο κλίμα της ΑΣΚΤ, η περιρρέουσα ατμόσφαιρα του ανένδοτου αγώνα και του 1-1-4, καθώς και η ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία του ίδιου τον ωθούν σε έργα με κοινωνικό περιεχόμενο που ανυψώνονται σε σύμβολα και προαναγγέλλουν το κατοπινό έργο του.

Τόσο η σχέση του με την ποίηση ως πηγή έμπνευσης όσο και η στράτευσή του στο πλευρό των λαϊκών αγωνιστών φαίνεται και από τη δημιουργία ενός αφηρημένου έργου με τον εύγλωττο μακροσκελή τίτλο, «Εσείς αδέλφια που πέσατε, οι άνθρωποι θα ξεχάσουν το όνομά σας! Η γη θα κρατάει το αίμα σας ν' ανθίζει!». Πρόκειται για έργο του 1964(αριθ. Κατ. 6) που ο Μεμάς το εμπνεύστηκε αφού διάβασε ένα αντάρτικο τραγούδι. Δύο φόρμες διαφορετικής ματιέρας, που αφήνουν μεταξύ τους ένα κενό για να φανεί στο βάθος η γη, ορθώνονται πλήρεις ζωτικότητας σαν να αναθάλλουν από το αιματοβαμμένο χώμα του τραγουδιού. Πέρα από τον συμβολισμό του σπουδαστικού αυτού έργου, σημασία έχει η αφηρημένη μορφή του, που δείχνει ότι ο νεαρός καλλιτέχνης μπορεί να δώσει άρτια έργα σε μια τελείως διαφορετική μορφοπλαστική γλώσσα από εκείνη του δασκάλου του. Και κάτι σημαντικότερο, ο Μεμάς, όπως και οι περισσότεροι νέοι της γενιάς του, έχει διαμορφώσει μια συνείδηση που του επιτρέπει να υιοθετήσει διεθνείς εκφραστικούς τρόπους – την αφαίρεση - για να εκφράσει εκφάνσεις ενός τοπικού προβλήματος: της Εθνικής Αντίστασης και του Εμφυλίου.

Προπομπός της προτίμησης που θα δείξει στην απόδοση της αλληγορικής γυναικείας μορφής είναι η σύνθεση «Ημίγυμνη» (αριθ. Κατ. 12, 1966), πλασμένη κατ' ευθείαν στο κερί. Πρόκειται για μια ψηλόλιγνη μορφή με αφύσικες αναλογίες, που γυρίζει τον γυμνό κορμό της με την τριγωνική πλάτη στον θεατή. Παρά τη στατικότητά που της χαρίζει η σύμφυσή της με τη βάση, η κίνηση των χεριών προς τα εμπρός υποδηλώνουν κίνηση, ενώ η κλίση του κεφαλιού προς τα αριστερά, αν και δεν βλέπουμε το πρόσωπο, αναδίδει το συναίσθημα της μελαγχολίας.

Συνοψίζοντας τις παρατηρήσεις για τα έργα της πρώτης περιόδου του Μεμά Καλογηράτου, συμπεραίνουμε, ότι η περίοδος της μαθητείας του ήταν δημιουργική και προοιωνιζόταν την εξέλιξή του. Δίπλα στα έργα του σπουδαστικού εργαστηρίου, τα οποία, όπως είναι φυσικό, συνάδουν με την τέχνη του δασκάλου του, φιλοτέχνησε και ελεύθερες συνθέσεις σύμφωνα με τις δικές του προτιμήσεις και τη μοντέρνα τέχνη, γεγονός που δείχνει φύση ανεξάρτητη που επιθυμεί να συμπορευτεί με την εποχή του. Κι αν δώσαμε ιδιαίτερη προσοχή σε έργα, τα οποία όχι σπάνια δεν αναφέρονται καν από ορισμένους ερευνητές σε ανάλογες περιπτώσεις, είναι γιατί αυτά υποδηλώνουν ωριμότητα όχι συνήθη για σπουδαστικά έργα και παράλληλα αποτελούν ένα διαφωτιστικό προοίμιο για την εμβάθυνση στο έργο του Μεμά.

Εικ 19 *Αυτοπροσωπογραφία*, 1962, λάδι σε κόντρα πλακέ, 46x39 εκ.

2. Η περίοδος 1967-1980

Στη συλλογή που εξετάζουμε, υπάρχουν πενήντα έργα (αριθ. Κατ. 13-62), τα οποία φιλοτέχνησε ο Μεμάς τα πρώτα χρόνια μετά την αποφοίτησή του από την ΑΣΚΤ και μέχρι την εγκατάστασή του στην Κεφαλονιά: προτομές και σπουδές κεφαλιού, ανθρώπινοι τύποι, έργα που αισθητοποιούν ανθρώπινα συναισθήματα και καταστάσεις, συμβολικές και αλληγορικές μορφές. Μόνο μία κουκουβάγια θραύει τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της γλυπτικής της περιόδου (αριθ. Κατ. 30), ίσως κατά το παράδειγμα του Απάρτη, του οποίου η ενασχόληση με τη ζωοπλαστική δεν έθιξε τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της γλυπτικής του. Σε σχέση με τα σπουδαστικά του έργα, τα έργα της πρώτης περιόδου ως ελεύθερος γλύπτης χαρακτηρίζονται από τη σχετική βεβαιότητα που ο ίδιος ως καλλιτέχνης ένιωθε μετά την αποφοίτησή του και την απόκτηση εμπειρίας, εργαζόμενος πλέον ως ελεύθερος επαγγελματίας. Εκτός των άλλων, μαζί με άλλους μαθητές του Απάρτη, συνέβαλε στην ολοκλήρωση του αντιτύπου του ανδριάντα του Χρυσοστόμου Σμύρνης που στήθηκε στη Νέα Σμύρνη Αττικής.

Η περίοδος ανοίγει με δύο έργα φιλοτεχνημένα το 1967, όταν ο Μεμάς υπηρετούσε τη στρατιωτική του θητεία[26], πλασμένα από το κερί που χρησιμοποιούσαν οι τσαγκάρηδες του στρατού και που χυτεύτηκαν αργότερα στην Αθήνα: «Κορυφαίος» (αριθ. Κατ. 13) και «Βιολοντσέλο» (αριθ. Κατ. 14). Στο πρώτο έργο, μια ακέφαλη φιγούρα με μια στρεβλή και οζώδη, υπερμεγέθη αλλά εύθραυστη ράβδο γίνεται προπομπός ανάλογων έργων με θεατρικές καταβολές που θα κυριαρχήσουν στην επόμενη περίοδο. Συνειρμικά είναι αδύνατον να αποφύγουμε τη σύνδεση του έργου με τη μόλις επιβληθείσα τότε Δικτατορία, και να μη το θεωρήσουμε ως σύμβολο μιας ανεγκέφαλης υπερεξουσίας που κινείται στα όρια της καρικατούρας. Ο εξπρεσιονισμός που επιτρέπει την παραμόρφωση και ο υπερρεαλισμός που νομιμοποιεί το παράλογο συνεργάζονται για να θίξουν συγκεκαλυμμένα αλλά τολμηρά μια όψη της εφιαλτικής πραγματικότητας κυριολεκτικά μέσα «στη φωλιά του κούκου». Παραπέρα, «Το Βιολοντσέλο», με κυβοφουτουριστικές απηχήσεις, υπογραμμίζει την ελευθερία του καλλιτέχνη να εκφράζεται μέσα από οποιαδήποτε τεχνοτροπία υπηρετεί καλύτερα τον σκοπό του και συγχρόνως να πειραματίζεται, για να βρει τον δικό του βηματισμό στον δύσβατο δρόμο της τέχνης.

Κατά τη μακρά στρατιωτική του θητεία, οι ώρες σχόλης μετουσιώνονται σε δημιουργία, χωρίς, βέβαια να μπορεί ο έγκλειστος φαντάρος να κρύψει την ασφυξία που του προκαλούσε ο δύσκολος χώρος του στρατοπέδου. Το έργο «Υπό το Σεληνόφως» (αριθ. Κατ. 19, 1969),είναι σπουδή για μια ελεύθερη ανάγλυφη σύνθεση προορισμένη για γλυπτό κήπου μεγάλων διαστάσεων, που δεν πραγματοποιήθηκε. Μια αδρά πλασμένη, μάλλον γονατιστή μορφή με υπερβολικά σκυμμένο κεφάλι, εξουδετερώνεται από έναν ψηλό τοίχο που ακουμπά πάνω σε ένα διάχωρο που παραπέμπει σε άνοιγμα με σιδερένια κιγκλιδώματα. Ο υπαινιγμός είναι ευανάγνωστος παρά τον παραπλανητικό, ρομαντικό τίτλο. Το ίδιο και στο ομότιτλο μεταγενέστερο έργο (αριθ. Κατ. 54, 1977), στο οποίο η τοποθέτηση της αναδιπλωμένης, πάσχουσας μορφής μέσα σε ένα υπερβολικά στενό χώρο, την καθιστά μνημειακή, εντείνοντας το αρνητικό συναίσθημα στον θεατή του. Η αποκατάσταση της Δημοκρατίας το 1974 δεν έδιωξε ως

---

[26] Τη Μεγάλη Παρασκευή , όταν εξέτιε ποινή φυλάκισης.

δια μαγείας τον ζόφο της επαετίας, η οποία είχε ενσκήψει, πριν να ξεθωριάσουν οι μνήμες του Εμφυλίου και οι συνέπειές του.

Η ασφυξία, η απόγνωση, η θυσία, το αίσθημα της ήττας ως κυρίαρχα συναισθήματα, που ένιωθε κάθε πολίτης με ελεύθερο φρόνημα την περίοδο της Δικτατορίας, εκφράζονται με έργα με εύγλωττους τίτλους: «Απόγνωση», αριθ. Κατ. 15 (1968), «Έκσταση», αριθμ. Κατ. 24(1970), «Στη Δίνη», αριθ. Κατ. 31(1971), «Σταύρωση», αριθ. 34 (1972).[27] Σε όλες τις περιπτώσεις, η μορφή συνθλίβεται και μέσα στη δίνη των γεγονότων γίνεται έρμαιο των καταστάσεων, χωρίς ορατή τη σωτηρία. Ποιο καλλιτεχνικό ρεύμα, εκτός από τον εξπρεσιονισμό, του οποίου κύρια επιδίωξη ήταν να καταστήσει ορατό το αόρατο, θα μπορούσε να απεικονίσει εσωτερικές καταστάσεις; Ή ποιο άλλο ρεύμα θα μπορούσε να δείξει «το πρόβλημα της ενεργού σχέσης με την κοινωνία, και συνεπώς της επικοινωνίας», όπως θα έλεγε ο Αργκάν;[28] Γιατί η ιδεολογική συμπόρευση του καλλιτέχνη με τους λαϊκούς αγωνιστές και τα ερεθίσματα από το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο που καθοδηγούσαν τη δημιουργική ορμή του τι άλλο ήταν παρά επικοινωνία με την κοινωνία και τους συνανθρώπους του;

Περισσότερο από όλα τα έργα του, εκείνα που ενσαρκώνουν απροκάλυπτα τους κοινωνικούς αγώνες και αποτυπώνουν το ψυχολογικό κλίμα που επικρατούσε στους κύκλους της ηττημένης Αριστεράς,[29] τις τρεις τουλάχιστον δεκαετίες μετά τον Εμφύλιο, είναι οι συνθέσεις που φέρουν τίτλους όπως «Απόμαχοι»(αριθμ. Κατ. 26,1970) «Σύντροφοι» (αριθ. Κατ. 38, 1972),«Ήττα» (αριθ. Κατ. 51, 1975), «Ήττα» (αριθ. Κατ. 60, 1979). Ο τρόπος που χειρίζεται τα πολιτικά θέματα – παραμόρφωση, απόλυτη συγκέντρωση στο ουσιώδες, λιτότητα στο κατώφλι της αφαίρεσης, ερμητικά κλεισμένες στον εαυτό τους μορφές, ούτε ίχνος ρητορείας – τον οδηγούν σε πυκνές συνθέσεις που αναδίνουν το αίσθημα του υψηλού, με αποτέλεσμα, παρά το μικρό τους μέγεθος, να μπορούν να χαρακτηριστούν μνημειακές. Άλλωστε, τα περισσότερα είναι σπουδές με προοπτική να γίνουν μεγάλα έργα. Πραγματικά μνημειακά έργα συνέθεσε την περίοδο της Δικτατορίας, λαμβάνοντας μέρος σε διαγωνισμούς στους οποίους και διακρίθηκε, αλλά για πολιτικούς λόγους δεν του ανατέθηκαν.[30]

Όλες τις αναδιπλωμένες στον εαυτό τους μορφές που εξωτερικεύουν ψυχικές καταστάσεις ή αποτελούν στιγμές του αναστοχασμού της ήττας της Αριστεράς σφραγίζει ένα χαρακτηριστικό: η σιωπή. Πρόκειται για εικαστική σύμβαση που δεν αναιρεί την επικοινωνία με τον θεατή, γιατί η σιωπή, αποτέλεσμα της προσωπικής ερμηνείας των ιστορικών γεγονότων από τον καλλιτέχνη, ενεργοποιεί τη φαντασία και τη σκέψη εκείνου που επιχειρεί να αποκρυπτογραφήσει το νόημα αυτών των συνθέσεων. Για τον καλλιτέχνη η ήττα της Αριστεράς γίνεται βασανιστικό συναίσθημα που μεταφράζεται σε ήττα του ανθρώπου, εγγίζει τα όρια της υπαρξιακής αγωνίας και δεν θα τον εγκαταλείψει ποτέ, ακόμη και όταν καλείται να δη-

---

[27] Είναι το πρώτο έργο που λάξευσε απευθείας στο μάρμαρο. Το παρόν έργο είναι αντίτυπο του μαρμάρινου.

[28] Τζούλιο-Κάρλο Αργκάν, *Μοντέρνα Τέχνη*, μετάφρ. Λίνα Παπαδημήτρη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης-ΑΣΚΤ, Ηράκλειο 2006, σ. 257.

[29] Στο συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στις Πρέσπες (1-4 Ιουλίου 2010), με θέμα *Η Δεκαετία του 40 στην τέχνη*, είχα δηλώσει συμμετοχή με θέμα «Η Ήττα της Αριστεράς στην τέχνη: η περίπτωση του Μεμά Καλογηράτου», αλλά λόγω απουσίας στο εξωτερικό δεν κατέστη δυνατόν να συμμετάσχω. Η παρούσα ενότητα στηρίζεται στην έρευνα για εκείνη την ανακοίνωση.

[30] Του Δήμου Ηλιουπόλεως, του Δήμου Κορυδαλλού και του Μεγάλου Πεύκου.

μιουργήσει «Νίκες». Αντιμετωπίζει τη νίκη ως κάτι παροδικό έως απατηλό, και αποδίδει τις αλληγορικές μορφές που την ενσαρκώνουν με τρόπο που τονίζει όχι την επιτυχία αλλά τον πόνο (αριθ. Κατ. 25,1970), ή την αστάθεια και τη ματαιότητά της. Στη «Νίκη» (αριθ. Κατ. 58, 1978), πιθανότατα σπουδή για το Ηρώον που έστησε στη Βουλιαγμένη, η αρχαιοελληνικής καταγωγής αλληγορική μορφή πατά πάνω σε σφαίρα, που αποτελεί ασταθή βάση και συνειρμικά μας παραπέμπει σε ανάλογες παραστάσεις της «Τύχης» ή της »Ευκαιρίας» που γνωρίζουμε από την Αναγέννηση.[31]

Ένα ξεχωριστό έργο στην καλλιτεχνική δημιουργία του Μεμά είναι «Το Κορίτσι με την κούκλα» (αριθ. κατ. 21, 1969).[32] Δεν ξέρω, αν η σύνθεση αναφέρεται σε πραγματικό γεγονός ή γεννήθηκε μέσα στο κλίμα των αναμνήσεων και των συνεπειών του Εμφυλίου: ένα κορίτσι έπαιζε με την κούκλα του μπροστά από μια ανοικτή πόρτα, όταν το τρύπησε μία σφαίρα. Το κορίτσι απεικονίζεται τη στιγμή που πέφτει σφιχταγκαλιάζοντας την κούκλα του. Η πυκνή και κλειστή σύνθεση και η μετέωρη στάση αποδίδουν όλο τον πόνο της μικρής που άδικα χάνεται αλλά και την άπειρη τρυφερότητα που πρέπει να ένιωθε ο γλύπτης, όταν μετουσίωνε σε τέχνη έναν κραδασμό της ψυχής του. Αβίαστα αναπολούμε την παραίνεση του Ροντέν προς τον γλύπτη: »Το κυριότερο είναι να συγκινείσαι, ν' αγαπάς, να ελπίζεις, να τρέμεις, να ζεις. Να είσαι άνθρωπος πρώτα κι ύστερα καλλιτέχνης.«[33]

Τα έργα που σχολιάσαμε παραπάνω με τη βαριά εξπρεσιονιστική ατμόσφαιρα και τον κοινωνικό προβληματισμό αναμφισβήτητα κυριαρχούν στο έργο του Μεμά αυτής της περιόδου. Ωστόσο δεν είναι τα μοναδικά. Υπάρχει και το αντίδοτό τους: Ερωτικές και παιγνιδιάρικες σκηνές και χοροί (αριθ. Κατ. 22, 29, 32,40, 41,49, 57), περίπατοι και οικογενειακές σκηνές (33, 37) και άλλα παρόμοια, ματιές, δηλαδή, του καλλιτέχνη πάνω στην καθημερινή ζωή που αποδίδονται με ένα μοντέρνο, πιο ήπιο εξπρεσιονιστικό λεξιλόγιο. Παράλληλα υπάρχει πλήθος μορφών: έφηβοι και κόρες, άντρες και γυναίκες, γυμνά, τύποι και προσωπογραφίες. Οι ανθρώπινες μορφές που δεν είναι προσωπογραφίες (αριθ. Κατ. 45, 50, 53,[34] 55,56, 62) αποδίδονται συνήθως επιμήκεις, απλοποιημένες και απαλλαγμένες από κάθε εξωτερικό εικονιστικό στοιχείο, με στάσεις και διάπλαση που παραπέμπουν περισσότερο ή λιγότερο στην αρχαϊκή γλυπτική, είναι, δηλαδή, γλυπτά που τον κρατούν σε επαφή με την αρχαία ελληνική τέχνη και τον συνδέουν με την ελληνική παράδοση. Και πάνω από όλα δείχνουν, ότι ο δημιουργός τους είναι γλύπτης που ενδιαφέρεται για την απόδοση του όγκου ως καθαυτό πρόβλημα της έρευνάς του. Και αυτό τον ίδιο προβληματισμό δείχνουν και οι ακρωτηριασμένες μορφές (αριθ. Κατ. 43,46).[35]

---

[31] Σχετική απεικόνιση βλ. Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, *Η Τέχνη της Αναγέννησης Τέχνη και Κοινωνία Τέχνη και Αρχαιότητα*, Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2004 σ. 20

[32] Εκτέθηκε στο ξενοδοχείο «Αρετούσα» το 1980. Ένα αντίτυπο βρίσκεται στη συλλογή της Υβόννης Μαρκαντωνάτου στο Αργοστόλι.

[33] Ρηντ, *Ιστορία*...,ό.π., σ. 14.

[34] «Έφηβος», έργο ενυπόγραφο και χρονολογημένο στα 1973 , φιλοτεχνήθηκε για τις ανάγκες ενός κινηματογραφικού έργου (ο Μεμάς δεν θυμάται τον τίτλο του), στο οποίο έπαιζε ο Μπελμοντώ.

[35] Την ακρωτηριασμένη μορφή εισήγαγε στην τέχνη ο Ροντέν, κάτω από την επίδραση των ακρωτηριασμένων αγαλμάτων που έφεραν στο φως οι ανασκαφές.

[36] Το κεφάλι αριθ. Κατ. 36 είναι προσωπογραφία ζωντανού μοντέλου που χρησιμοποιήθηκε για τη «Νίκη» της Βουλιαγμένης. Το ίδιο ισχύει και για την «Αγνή» (αριθ. Κατ. 61, 1980), της οποίας η προσωπογραφία χρησιμοποιήθηκε ως κεφάλι για την «Ειρήνη», που βρίσκεται στο Αργοστόλι, μπροστά από το Θέατρο «Κέφαλος».

Μια σειρά από κεφάλια και προσωπογραφίες (αριθ. Κατ. 16,17,18, 20,27,28,35, 36,[36] 42,44,48,61) παραπέμπουν στην εξέλιξη του ρεαλιστικού ιδιώματός του, στην κατεύθυνση πάντα του απλοποιημένου πλαστικού ρεαλισμού. Δίνει έμφαση στα ουσιώδη γνωρίσματα και στα πλατιά γλυπτικά επίπεδα που αναδεικνύουν μόνο κύρια εξωτερικά χαρακτηριστικά και ένα θελητικό πρόσωπο με αυστηρή συγκέντρωση στο βλέμμα, για να εκφράσει τη σοφία της ζωής, όπως στο δυνατό πορτραίτο της μάνας του (αριθ. Κατ. 42, 1973) ή τον ιδεαλισμό και την αγωνιστικότητα του Μαρίνου Αντύπα (αριθ. Κατ. 28, 1970).[37]

Συνοψίζοντας, το έργο που επετέλεσε ο Μεμάς τα πρώτα χρόνια της ελεύθερης δημιουργίας του είναι σταθερά ανθρωποκεντρικό και χαρακτηρίζεται από ποικιλία θεμάτων, που τα αντλεί από την κοινωνία και τα προβλήματά της, από τη λογοτεχνία και τους αγώνες του λαού. Είναι έργα-ένδειξη μιας άγρυπνης συνείδησης που αντιμετωπίζει κριτικά την καθημερινή πραγματικότητα, με στόχο να ενεργοποιήσει τη φαντασία και τη σκέψη των θεατών σχετικά με επίκαιρα και διαχρονικά πανανθρώπινα προβλήματα. Από αυτή την άποψη, ο Μεμάς εντάσσεται σε κείνη την τάση της τέχνης της δεκαετίας του '70 στην Ελλάδα που επιχειρεί «κριτικό διάλογο[....] με τον πραγματικό κόσμο [...]».[38] Ως προς το τεχνοτροπικό του ιδίωμα, αποδεικνύει ένα δυϊσμό, ανάμεσα σε μια μοντέρνα διεθνή εικαστική γλώσσα και μια παραδοσιακά ρεαλιστική που τον συνδέει με την ελληνική αρχαιότητα. Ωστόσο, με όποια γλώσσα και αν αισθητοποιεί το καλλιτεχνικό του όραμα, το ιδίωμα του χαρακτηρίζεται από το μέτρο και την αρμονία. Και αυτά τα γνωρίσματα τον κάνουν κλασικό.

---

[37] Πρόκειται για το πρόπλασμα της ορειχάλκινης προτομής του που βρίσκεται στην Πλατεία της Αγροτικής Τράπεζας στο Αργοστόλι.

[38] Μπία Παπαδοπούλου, στην εισαγωγή του καταλόγου της έκθεσης *Τα χρόνια της Αμφισβήτησης. Η τέχνη του '70 στην Ελλάδα. The years of Defiance. The Art of the '70s* in Greece, επιμ. Μπία Παπαδοπούλου, Αθήνα ΕΜΣΤ 2005-2006, σ. 13.

3. Η περίοδος 1981-2011

Από την εγκατάστασή του στην Κεφαλονιά μέχρι σήμερα, ο Μεμάς δουλεύει αδιάλειπτα και με εντατικούς ρυθμούς, αν κρίνουμε από το πλήθος των έργων που φιλοτέχνησε και τις παραγγελίες που ανέλαβε για δημόσια μνημεία, παράλληλα με άλλες δραστηριότητες και την οργάνωση ατομικών εκθέσεων στην Αθήνα και αλλού. Η απομάκρυνσή του από την Αθήνα, χωρίς αρχικά να διακόψει την επαφή του με το καλλιτεχνικό γίγνεσθαι στην Ελλάδα, η διαμόρφωση άνετων χώρων για να αναπτύξει τη δραστηριότητά του (κατοικίας, εργαστηρίου, χυτηρίου, υπαίθριας γλυπτοθήκης και τελευταία μουσειακών χώρων) του εξασφάλισαν τις ιδανικές συνθήκες και τη λελογισμένη απομόνωση για να εργαστεί απερίσπαστος και να αναδείξει το έργο του. Είναι η εποχή των πιο σημαντικών παραγγελιών για δημόσια μνημεία, τα οποία κοσμούν δημόσιους χώρους και νεκροταφεία, αποτυπώνουν πτυχές της τοπικής και εθνικής ιστορίας, διαμορφώνουν το αστικό περιβάλλον και το περιβάλλον της υπαίθρου, συμβάλλουν στην αισθητική αγωγή των πολιτών και αποτελούν δείκτη πολιτισμού για το νησί.[39] Τα έργα αυτά αξίζει να εκδοθούν και να μελετηθούν όχι μόνο για να αποτιμηθεί πληρέστερα το έργο του Μεμά και να εκτιμηθούν οι ικανότητές του και στα μεγάλης κλίμακας έργα, αλλά γιατί αυτά αποτελούν σημαντικό πολιτισμικό κεφάλαιο για τον τόπο μας.

Στη συλλογή της γλυπτοθήκης που μελετάμε ανήκουν 72 έργα της τελευταίας περιόδου(αριθ. Κατ. 63- 134), τα οποία, εκτός από μία έξοχη ρεαλιστική προτομή της συζύγου του Ελένης (αριθ. Κατ. 65, 1983), δεν είναι εικονιστικά αλλά συμβολικά. Τα περισσότερα είναι ορειχάλκινα, συγκαταλέγονται όμως και έργα από πωρόλιθο (αριθ. Κατ. 64, 73,84) και από ξύλο (αριθ. Κατ. 133, 134). Στην τελευταία αυτή περίοδο οι προσωπογραφίες σχεδόν εξαφανίζονται ως ελεύθερες δημιουργίες, αλλά εξακολουθεί να εκτελεί σχετικές παραγγελίες κυρίως για δημόσιους χώρους. Τώρα επικεντρώνεται στα ελεύθερα γλυπτά και μάλιστα σε ομοθεματικές σειρές έργων: «Πορευόμενοι» (αριθ. Κατ. 66, 75), «Οι δικοί μας άνθρωποι» (αριθ. Κατ. 68, 94,95,96,109,110, 112), «Κόρη» (αριθ. Κατ. 72, 80, 89, 90,101), και άλλες. Παράλληλα, είναι φανερό ότι τώρα θέλει να εκφράσει γλυπτικά και αυτόνομα αφηρημένες έννοιες, όπως είναι το πείσμα (αριθ, κατ. 81), το πάθος (αριθ. Κατ. 82), η αναμονή (αριθ. Κατ. 88), η απόγνωση (αριθ. Κατ. 93), η συμπόνοια (αριθ. Κατ. 99), η άρνηση (αριθ. Κατ. 121). Αυτό ακριβώς το ενδιαφέρον του να ασχοληθεί με καθαρές έννοιες, που προϋποθέτουν ωριμότητα και αφηρημένη σκέψη, και να αναμετρηθεί με θέματα πέρα από τα φαινόμενα που πρέπει όμως να γίνουν φαινόμενα, αποτελεί αδιάψευστο κριτήριο, ότι ως καλλιτέχνης έχει συνειδητοποιήσει τις δυνατότητές του και είναι κύριος των εκφραστικών του μέσων.

Στα περισσότερα έργα της περιόδου οι μορφές δομούνται από πλατιά επίπεδα, αποδίδονται συνοπτικά, έχουν έναν ενιαίο κορμό με μαλακά περιγράμματα και μόνο το κεφάλι

---

[39] Τα σημαντικότερα είναι : ανδριάντας του Μαρίνου Αντύπα στα Ποταμιανάτα, Μνημεία Εθνικής Αντίστασης με αλληγορική μορφή στα Χιονάτα, στην Αγία Θέκλη και στο Αργοστόλι, Στήλη Πεσόντων στα Φαβατάτα, Στήλη των 5 στο Ληξούρι, προτομή Παύλου Δελλαπόρτα στο Ληξούρι, προτομή Μαρίνου Αντύπα στο Αργοστόλι, προτομή του Ασπραπόγιαννου στα Ζερβάτα, «Ειρήνη» στο Αργοστόλι, «Ναύτης» στη Σάμη, προτομή Αποστόλη Μπερδεμπέ στο Νεκροταφείο Μακρυωτίκων, προτομή Παναγή Βαλλιάνου στο ΤΕΙ στο Αργοστόλι (αντίγραφο από προτομή του Μπονάνου), προτομή Σπύρου Βαλλιάνου στις Κεραμειές , Μνημείο για τους αγωνιστές του Πολυτεχνείου στο Αργοστόλι κ.ά.

εν είδει σπονδυλωτού κίονα με επίστεψη ή τα πόδια παραπέμπουν σε ανθρώπινη μορφή. Το εξπρεσιονιστικό του ιδίωμα κινείται πια στις προεκτάσεις του υπερρεαλισμού και μεταπλάθει τα φυσικά του πρότυπα σε μορφές με άλλη αίσθηση, εμψυχωμένες από μια εσωτερική ενέργεια. Παρά την καταστροφή των φυσικών αναλογιών και την απάλειψη κάθε ατομικού χαρακτηριστικού, αυτές οι ψηλόλιγνες μορφές αφήνουν την αίσθηση της φυσικής κίνησης του κορμού, το αβρό πλάσιμό τους - μαρτυρία της απευθείας επεξεργασίας σε κερί - και η στιλπνή ματιέρα προκαλούν την αφή. Εικόνες του σώματος και της ψυχής, όπως ο εξπρεσιονισμός υπαγορεύει, εκφράζουν με ευγένεια και αξιοπρέπεια συναισθήματα που γεννούν τα αιώνια προβλήματα του ανθρώπου, όπως είναι ο έρωτας, ο αγώνας για ελευθερία, ο αγώνας για επιβίωση. Ως σύνολο αντανακλούν μια πνευματικότητα που καθηλώνει το βλέμμα και τη σκέψη. Κι αυτό αποδεικνύει ότι έχει φθάσει σε τέτοια ωριμότητα ως προς τον έλεγχο των τεχνικών και εκφραστικών του μέσων, ώστε, κατά τη διατύπωση του Lehmbruck, ν' αποσπά από το υλικό το πνευματικό του περιεχόμενο.[40]

Μερικά από τα ορειχάλκινα έργα φέρουν τίτλους που παραπέμπουν σε πρόσωπα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και γενικά στο θέατρο: «Σαίξπηρ» (αριθ. Κατ. 91, 1997), «Κλυταιμνήστρα» (αριθ. Κατ. 100, 1998), «Άμλετ» (αριθ. Κατ. 116, 2000), «Απαγγελία» (αριθ. 125, 2004), «Κομέντια ντελ' Άρτε» (αριθ. Κατ. 127, 2005), «Κασσάνδρα» (αριθ. Κατ. 130, 2005), «Μάντης Κάλχας» (αριθ. 131, 2007), «Τραγωδός» (αριθ. Κατ. 132, 2008). Ήδη στην ατομική του έκθεση στην «Γκαλερί της Έρσης» (Αθήνα, 19-28 Μαρτίου 1998), τα περισσότερα έργα έφερναν εύγλωττους τίτλους, όπως «Προμηθέας Δεσμώτης» ή «Οιδίπους», απόδειξη, ότι η συστηματική ενασχόλησή του με τη διδασκαλία της τραγωδίας τα προηγούμενα χρόνια (1992-1997) είχε ασκήσει γονιμοποιό επίδραση στην πλαστική δημιουργία. Η καταβύθιση στον εαυτό τους ή οι συγκρατημένες θεατρικές κινήσεις ή η ιερατικότητα ορισμένων μορφών συνηγορούν στην παρατήρηση, ότι η θεατρική τέχνη τροφοδότησε τη γλυπτική. Η δομή, η πειθαρχία και η στιβαρότητα του τραγικού λόγου, μέσα από τη διαδικασία της εσωτερικής ωρίμανσης του γλύπτη, μεταφράστηκαν σε μορφοπλαστικές αξίες και μεταγγίστηκαν στο εικαστικό δημιούργημα, ώστε αυτό να εκφράζει κάτι από το ήθος του τραγικού ήρωα. Και αυτά τα χαρακτηριστικά δεν αφορούν μόνο στα έργα που εμφανώς είναι επηρεασμένα από την τραγωδία, αλλά και για εκείνα που με πρώτη ματιά φαίνονται διαφορετικά: Για παράδειγμα, ο πώρινος «Άνεργος» (αριθ. Κατ. 84, 1996), με τη στατικότητα που τον χαρακτηρίζει σαν να είναι καρφωμένος στη γη, με το χαμηλωμένο κεφάλι και τους χαμηλωμένους ώμους, με τα χέρια στις τσέπες και τους καθοδικούς άξονες που διέπουν τη σύνθεση, είναι μια τραγική φιγούρα - επίκαιρη σήμερα όσο ποτέ άλλοτε - είναι ένας τύπος που συμβολίζει διαχρονικά τον άνεργο.

Όταν ο Μεμάς μετακόμισε στην Κεφαλονιά, είχε στη διάθεσή του τον ντόπιο πωρόλιθο που είναι ένα υλικό υποκίτρινο, με ευδιάκριτους πόρους και με κάπως τραχιά υφή αλλά σχετικά εύκολο στη λάξευση. Λίγες καίριες επεμβάσεις με τη σμίλη στον πωρόλιθο και ο άμορφος όγκος μεταμορφώνεται σ' ένα χυμώδες γλυπτό που ακτινοβολεί μια θέρμη σαγηνευτική. Αξίζει να σημειωθεί, ότι συχνά τα «πωριά» που λαξεύει προέρχονται από κατεστραμμένα από τους σεισμούς σπίτια, «θέλοντας στην πέτρα αυτή να σημαδέψει τη συνέχιση της

---

[40] Άλκης Χαραλαμπίδης, *Η τέχνη του 20ου αιώνα, τόμος 1, 1880-1920*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 240.

ζωής και της δημιουργίας μέσα απ' την Τέχνη»,[41] όπως ο ίδιος δηλώνει. Εκτός από τον «Άνεργο», στην παρούσα συλλογή συμπεριλαμβάνονται άλλα τρία πώρινα γλυπτά, η «Συλλογισμένη» (αριθ. Κατ. 64, 1983), «Το Παρηγόρισμα» (αριθ. Κατ. 67, 1986) και η «Γυναίκα από πέτρα» (αριθμ. Κατ. 73, 1990), που αρκούν για να αποκαλύψουν, ότι ο Μεμάς εκτός από άξιος πλάστης είναι και άξιος γλύπτης.

Τη γλυπτική του δεινότητα τη διαπιστώνουμε και σε δύο πρόσφατα έργα από ξύλο: τον «Ακροβάτη» (αριθ. Κατ. 133, 2008) και τη «Γυναικεία μορφή» (αριθ. Κατ. 134, 2011). Πρόκειται για δύο κορμούς δέντρων, των οποίων αξιοποιεί τις εγγενείς τους ιδιότητες ως προς τη φυσική τους διαμόρφωση και την υφή για να διευρύνει τις πλαστικές του διατυπώσεις. Σ' αυτά τα έτοιμα υλικά της φύσης επεμβαίνει τόσο όσο είναι απαραίτητο αυτά να νοηματοδοτηθούν, όσο να τα υποτάξει στην πλαστική βούλησή του και να τους προσδώσει ένα απροσδόκητο γόητρο. Αυτά τα έργα, ενώ κλείνουν τον κατάλογο της Γλυπτοθήκης του, μου δίνουν την εντύπωση ότι ανοίγουν ένα νέο κεφάλαιο στην καλλιτεχνική του δημιουργία.

[41] Ρίτα Τσιντήλη-Βλησμά, «Γεράσιμος Καλογεράτος (ΜΕΜΑΣ). Μια σημαντική παρουσία στον χώρο της γλυπτικής», το *μώλυ*, τχ. 1, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1988, σ. 27. Η αγάπη του για την πέτρα, που έχει ιστορία και που φορτισμένη μνήμες μπορεί να επαναχρησιμοποιηθεί και να συνεχίσει τη ζωή της ως παλίμψηστο, φάνηκε και στην πολύ σημαντική έκθεση που πραγματοποιήθηκε στο Πνευματικό Κέντρο Κουρκουμελάτων, στο πλαίσιο του κύκλου εκδηλώσεων με τον τίτλο «Κεφαλονιά - Ωδή στην πέτρα της» (22 Ιουλίου - 9 Αυγούστου 2000) στην οποία η συμβολή του Μεμά ήταν καθοριστική.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Αν συγκρίνουμε τα έργα της τελευταίας δημιουργικής περιόδου του Μεμά Καλογηράτου με εκείνα των προηγούμενων περιόδων, μπορούμε να διακρίνουμε εύκολα, ότι αυτά ενσωματώνουν αποκρυσταλλωμένη τη μνήμη της προγενέστερης εμπειρίας, και να διαπιστώσουμε ότι ο καλλιτέχνης μετατίθεται από τη μια φάση στην άλλη χωρίς βαθιές αλλαγές. Η τελευταία φάση αποτελεί οργανική συνέχεια και αβίαστη εξέλιξη της προηγούμενης. Και αυτές οι παρατηρήσεις δεν αφορούν μόνο στα ορειχάλκινα έργα που αριθμητικά είναι υπέρτερα, αλλά σε όλα τα υλικά που χρησιμοποιεί.

Ως προς την τυπολογία των έργων του, ο Μεμάς, εκτός από ευάριθμες εξαιρέσεις, μένει προσηλωμένος στην ανθρώπινη μορφή είτε ως προσωπογραφία είτε ως τύπο. Στην πρώτη περίπτωση μένει πιστός στη ρεαλιστική απεικόνιση με τρόπο που συνδυάζει τα ατομικά εξωτερικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ατόμου με τη διερεύνηση του χαρακτήρα του, όπως απαιτεί η επιτυχημένη προσωπογραφία. Στη δεύτερη περίπτωση που η ανθρώπινη μορφή γίνεται μέσο για να εκφραστούν κατηγορίες ανθρώπων (άνεργος, εκπρόσωπος επαγγελματικής ομάδας, αγωνιστής, εραστής κ.ά.), καταστάσεις, συναισθήματα και αφηρημένες έννοιες, η απόδοση είναι ελεύθερη και κυμαίνεται από τη ρεαλιστική απλοποίηση έως τον εξπρεσιονισμό και τις προεκτάσεις του υπερρεαλισμού.

Επισκοπώντας 50 χρόνια καλλιτεχνικής δημιουργίας του Μεμά Καλογηράτου και φθάνοντας στο τέλος της περιήγησης ανάμεσα στο δάσος ποικιλώνυμων μορφών που δημιούργησαν το πνεύμα του και τα χέρια του, έχω την αίσθηση ότι παρακολούθησα το ωραιότερο μάθημα ανθρωπισμού, αυτό που, με το έργο του και τη στάση του, δίνει ένας προικισμένος καλλιτέχνης, που έχει συνείδηση της ευθύνης του απέναντι στην κοινωνία. Αυτός που έχει το χάρισμα και τη θέληση να μετατρέψει την εναγώνια προσπάθεια του ανθρώπου για επιβίωση και αξιοπρέπεια σε πνευματικό δημιούργημα. Έτσι απλά, αβίαστα, πασχίζοντας, μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας, να υποτάξει τα υλικά του και από την ύλη να βγάλει πνεύμα.

ΤΑ ΕΡΓΑ

Πίνακες 1-134

Οι φωτογραφίες είναι του Θεοδόση Καραγιώργου

1. *Ο Ζανό*, 1962, ορείχαλκος, 43x20 εκ.

2. *Δέσμιος*, 1962*, ορείχαλκος, 30x13 εκ.

5. *Εσείς αδέλφια που πέσατε, οι άνθρωποι θα ξεχάσουν το όνομά σας*, 1964, ορείχαλκος, 65x25 εκ.

3.*Η ζωγράφος Δέσποινα Μαγκιώνη*, 1963, ορείχαλκος, 40x28 ε

Η ζωγράφος Δέσποινα Μαγκιώνη, 1963

4 *Η ζωγράφος Τ. Τούντα*, 1964, τσίγκος

4α. *Η ζωγράφος Τ. Τούντα*, 1964

6. *Κεφάλι ανδρός*, 1964*, ορείχαλκος, 55x21 εκ.

6α. *Κεφάλι ανδρός*, 1964*

7. *Κεφάλι νέου,* 1965, τσίγκος, 36x16 εκ.

7α. *Κεφάλι νέου*, 1965

9. *Φαντάρος*, 1965, ορείχαλκος, 34x16 εκ.

9α. *Φαντάρος*, 1965

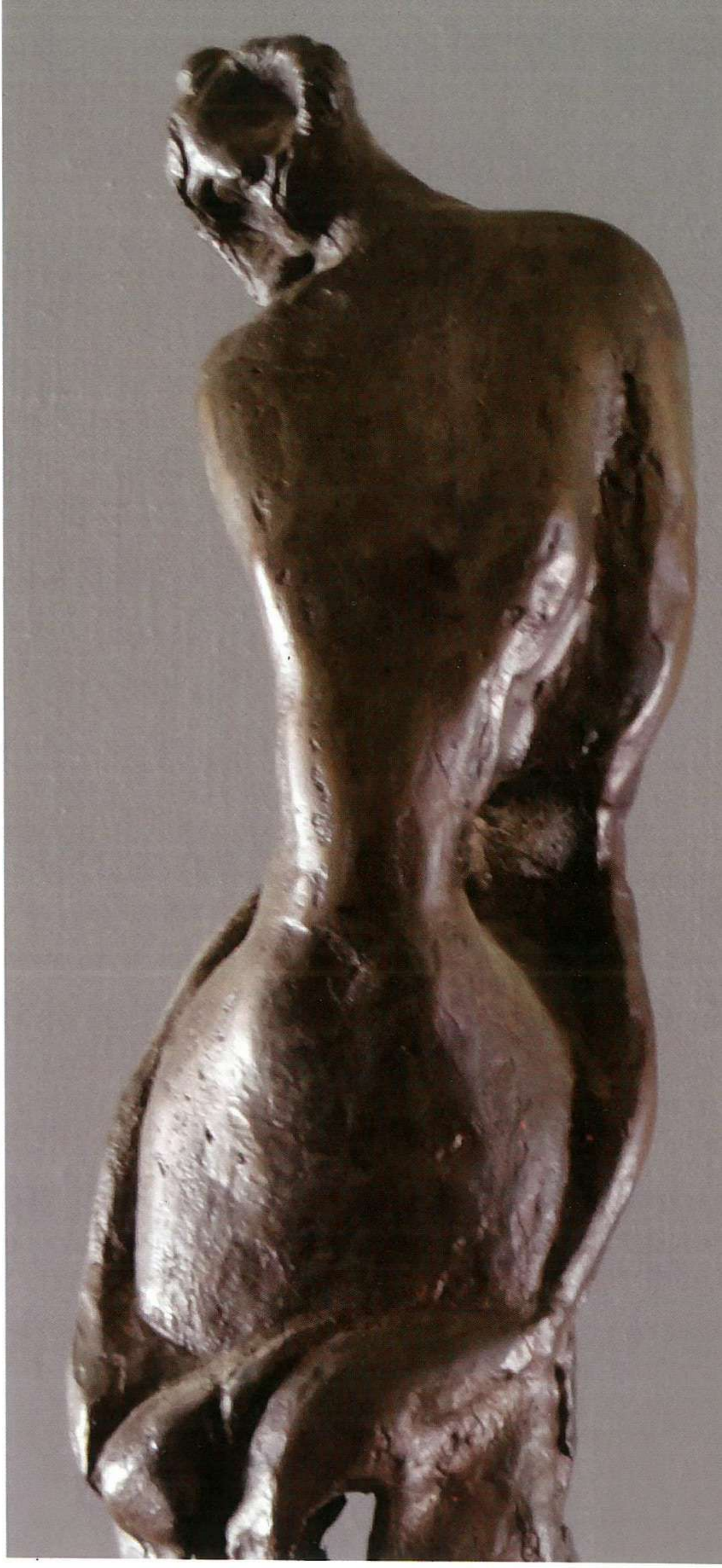
8. *Ανάγλυφο*, 1965, ορείχαλκος, 69x23 εκ.

10. *Οι άνδρες με τα πρησμένα πόδια που τους έλεγαν αλήτες*, 1965, ορείχαλκος, 51x17 εκ.

11. *Κεφάλι νέου*, 1966*, ορείχαλκος, 43x21 εκ.

11α. *Κεφάλι νέου*, 1966*

12. *Ημίγυμνη*, 1966*, ορείχαλκος, 38X8 εκ.



12α. *Ημίγυμνη*, 1966*

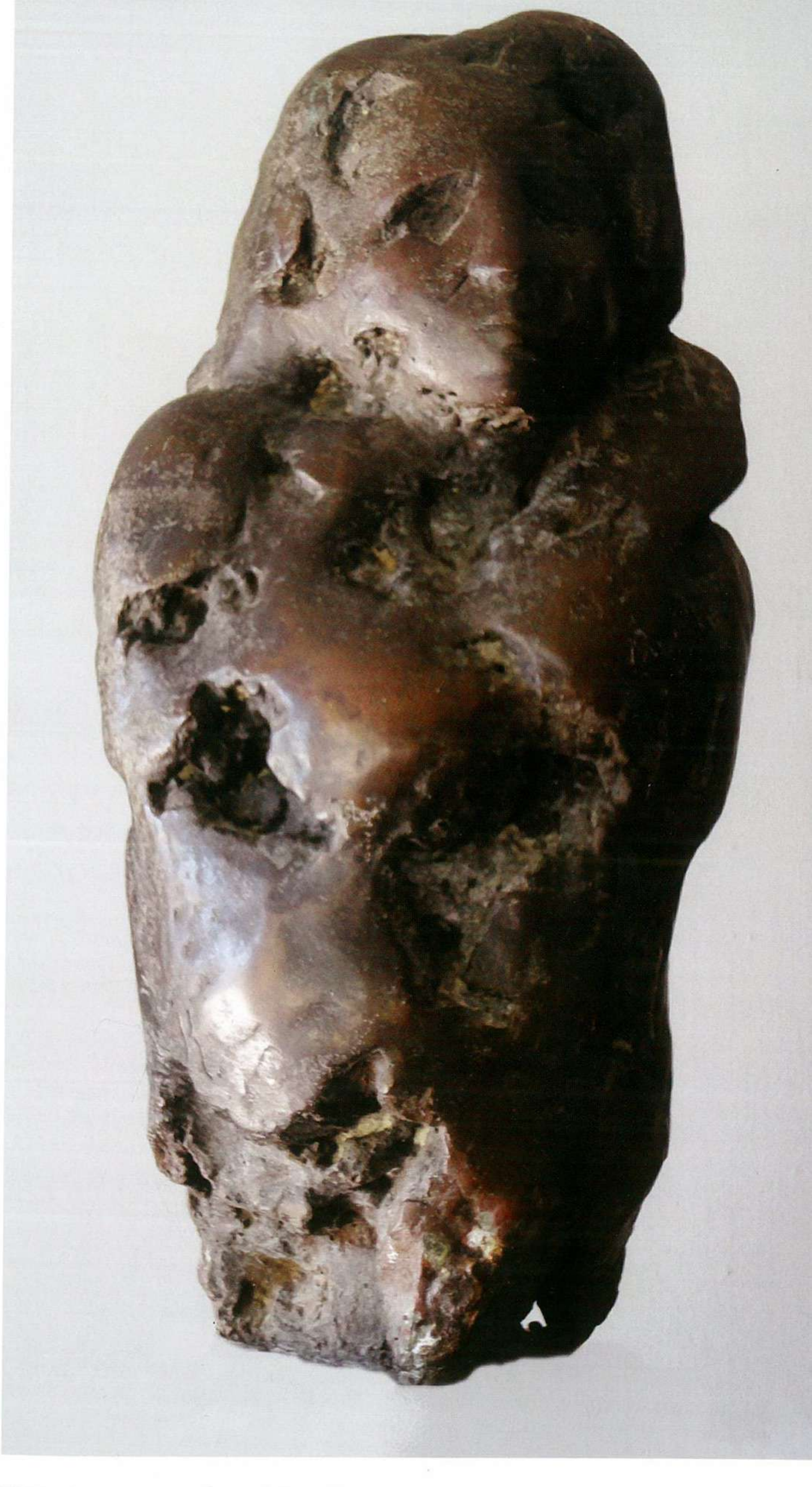
13. *Κορυφαίος*, 1967* ορείχαλκος, 54,5x18 εκ.

14. *Βιολοντσέλο*, 1967, ορείχαλκος, 31x14 εκ.

17. *Κεφάλι νέας*, 1969, ορείχαλκος, 43x34 εκ.

16. *Κεφάλι γυναίκας*, 1969, ορείχαλκος, 38x26 εκ.

15. *Απόγνωση*, 1968*, ορείχαλκος, 39x18 εκ.



18. *Η μνήμη μιας φίλης*, 1969*, ορείχαλκος, 39x18 εκ.

20. *Γέρο – Κακαλής*, 1969, ορείχαλκος, 35x19 εκ.

20α. *Γέρο – Κακαλής*, 1969

19. *Υπό το Σελινόφως*, 1969, ορείχαλκος, 40x22 εκ.

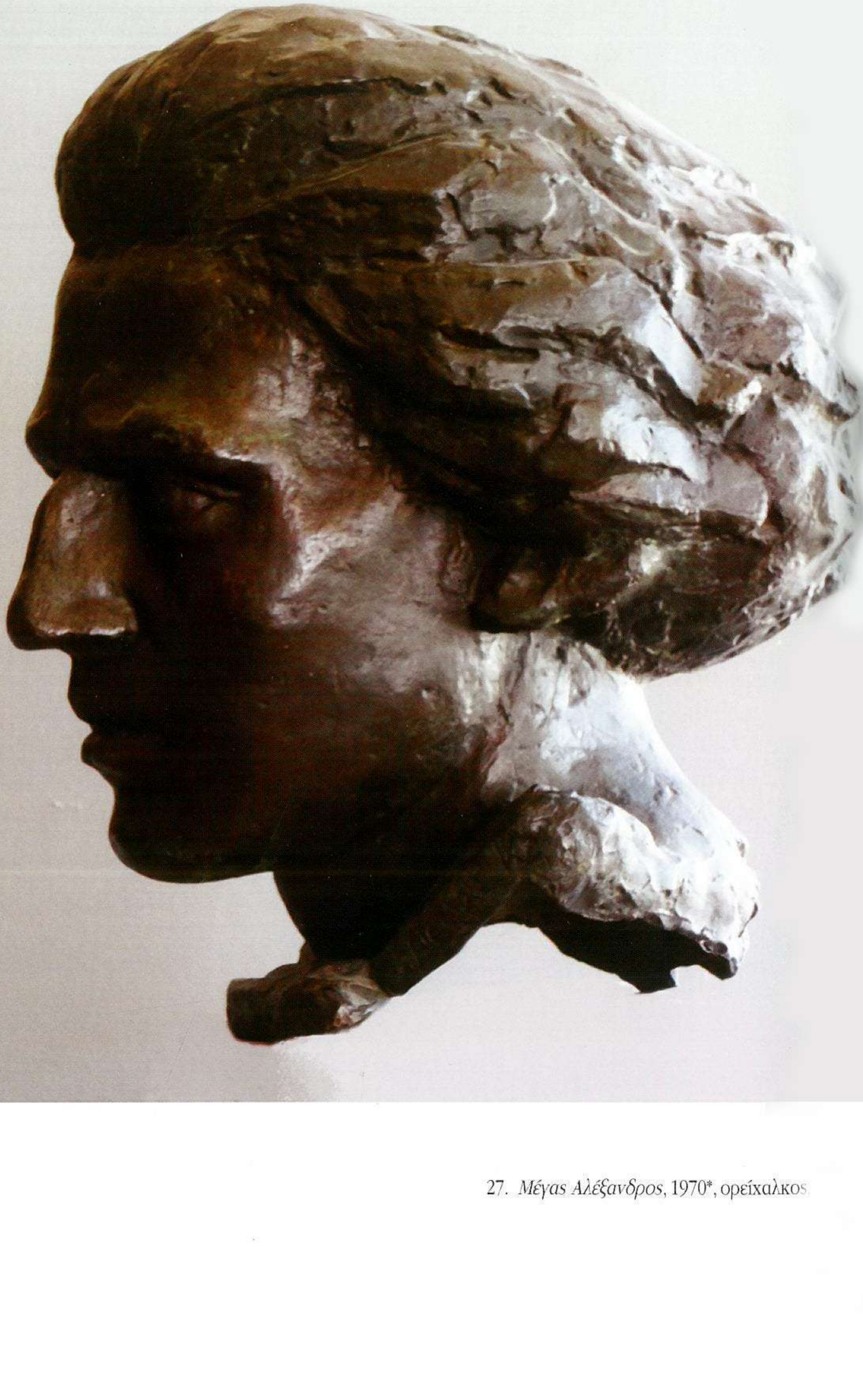
21. *Το κορίτσι με την κούκλα*, 1969*, ορείχαλκος, 37x20 εκ.

22. *Προπατορικό Αμάρτημα*, 1969-70*, ορείχαλκος, 113x43 εκ.

23. *Δάσκαλος του Γένους*, 1970, ορείχαλκος, 32x31 εκ.

24. *Έκσταση*, 1970, ορείχαλκος, 75x41 εκ.

25. *Νίκη*, 1970*, ορείχαλκος, 38x15 εκ.



27. *Μέγας Αλέξανδρος*, 1970*, ορείχαλκος

27α *Μέγας Αλέξανδρος*, 1970*

28. *Μαρίνος Αντύπας*, 1970*, γύψος, 32x20 εκ.

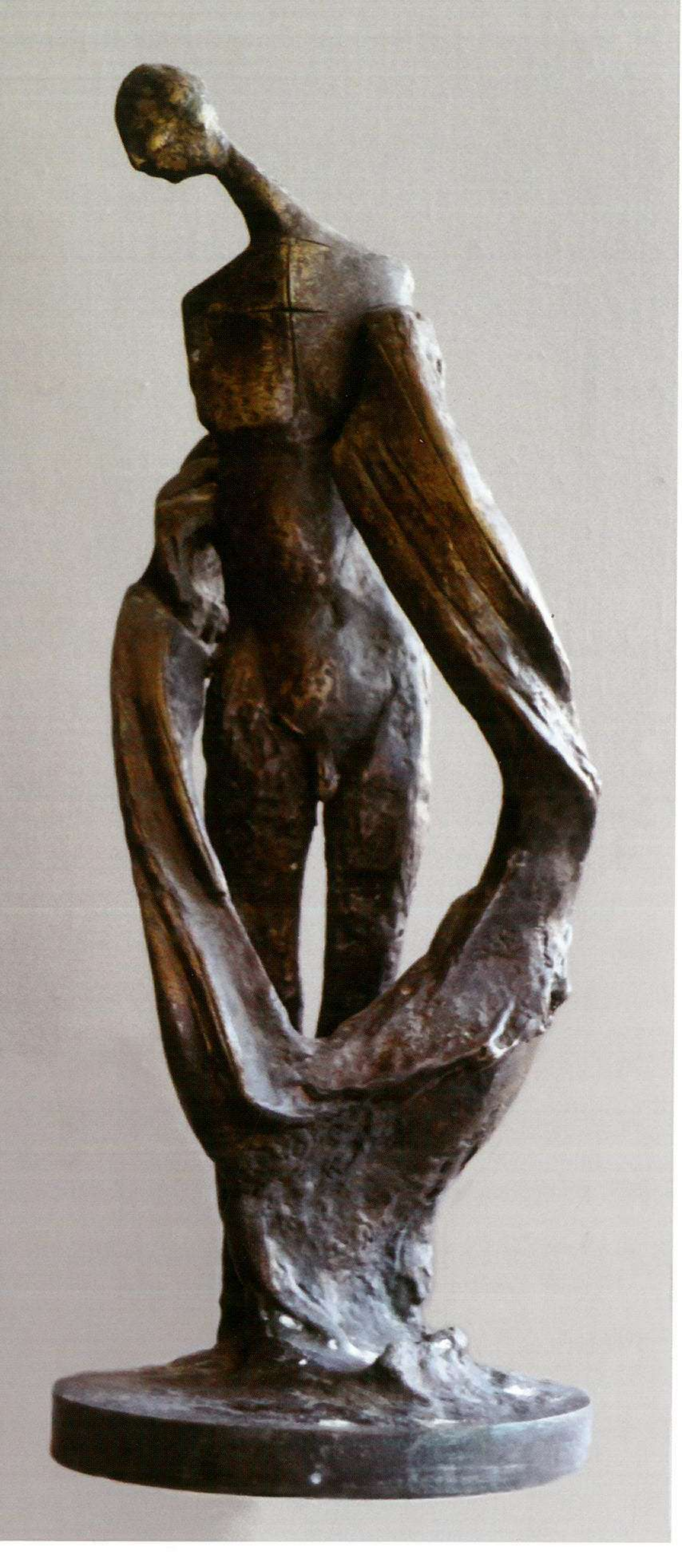
28a. *Μαρίνος Αντύπας*, 1970*

26. *Απόμαχος*, 1970*, ορείχαλκος, 30x21 εκ.

30. *Κουκουβάγια*, 1970*, ορείχαλκος, 22x11 εκ.

29. *Σπιναλόγκα*, 1970* (λεπτομέρεια)

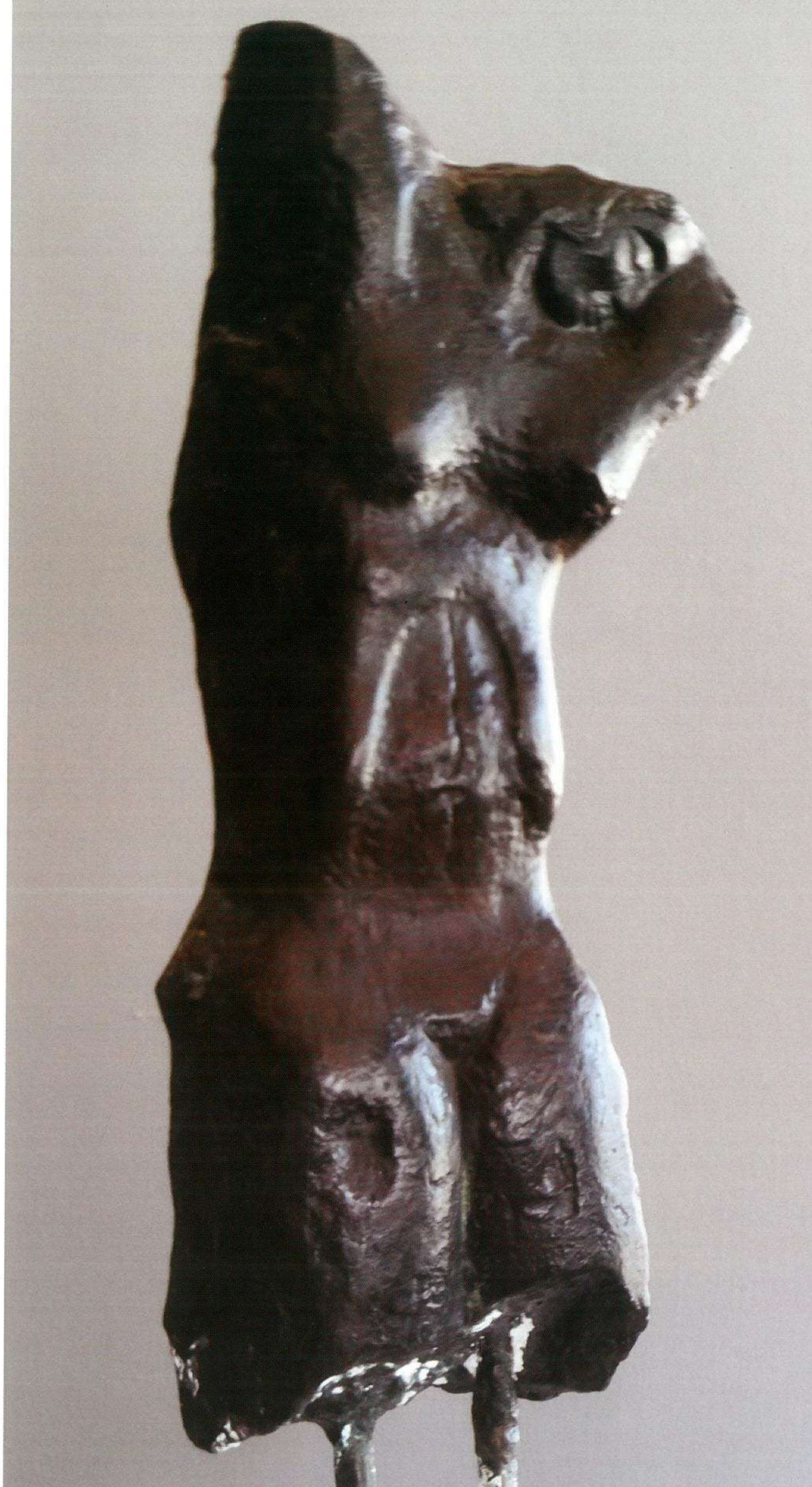
29. *Σπιναλόγκα*, 1970*, ορείχαλκος, 127x33 εκ.



31. *Στη Δίνη*, 1971*, ορείχαλκος, 30x12 εκ.

32. *Παιχνίδισμα*, 1972, ορείχαλκος, 24x18 εκ.

33. *Κυριακάτικος περίπατος*, 1972*,
ορείχαλκος, 83x24 εκ.

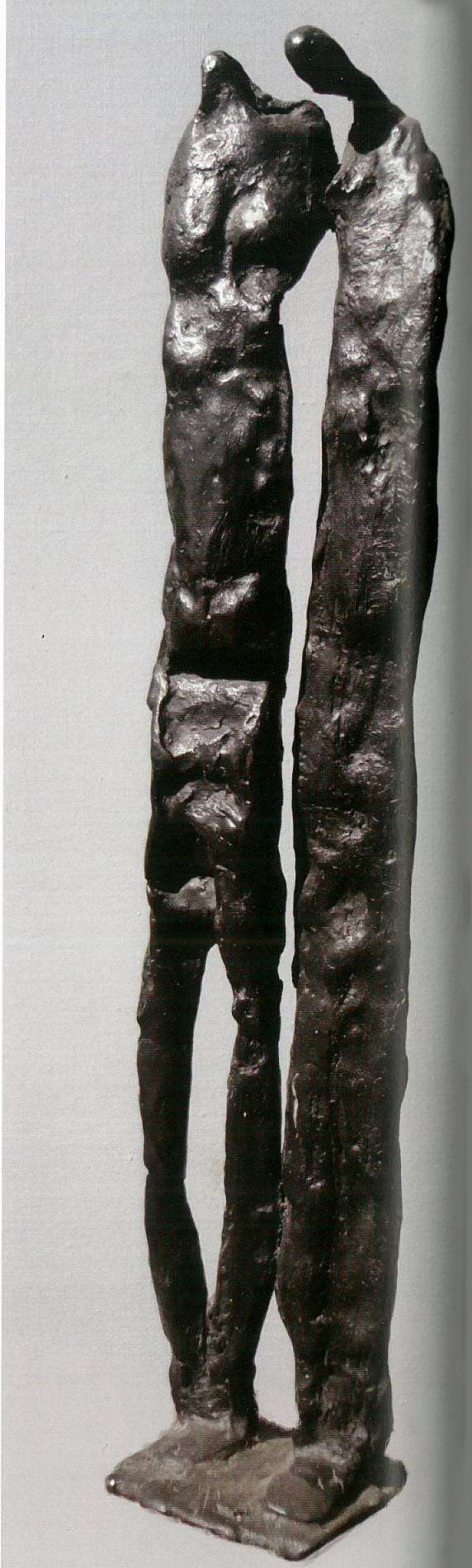


34. *Σταύρωση*, 1972*, ορείχαλκος, 41x17 εκ.

35. *Γρηγόρης Λαμπράκης*, 1972*, πωρόλιθος, 40x20 εκ.

36. *Κεφάλι Νίκης*, 1972*, ορείχαλκος, 24x30 εκ.

37. *Περίπατος*, 1972*, ορείχαλκος, 49x9 εκ.



38. *Σύντροφοι*, 1972*, ορείχαλκος, 47x10 εκ.

39. *Οδυσσέας,* 1972, ορείχαλκος, 174x27 εκ.

39α. *Οδυσσέας,* 1972

40. *Ερωτικό*, 1972*, ορείχαλκος, 15x26 εκ.

41. *Στη Φύση*, 1972*, ορείχαλκος, 48x17 εκ.

42. *Η μάνα μου*, 1973, ορείχαλκος, 32x23 εκ.

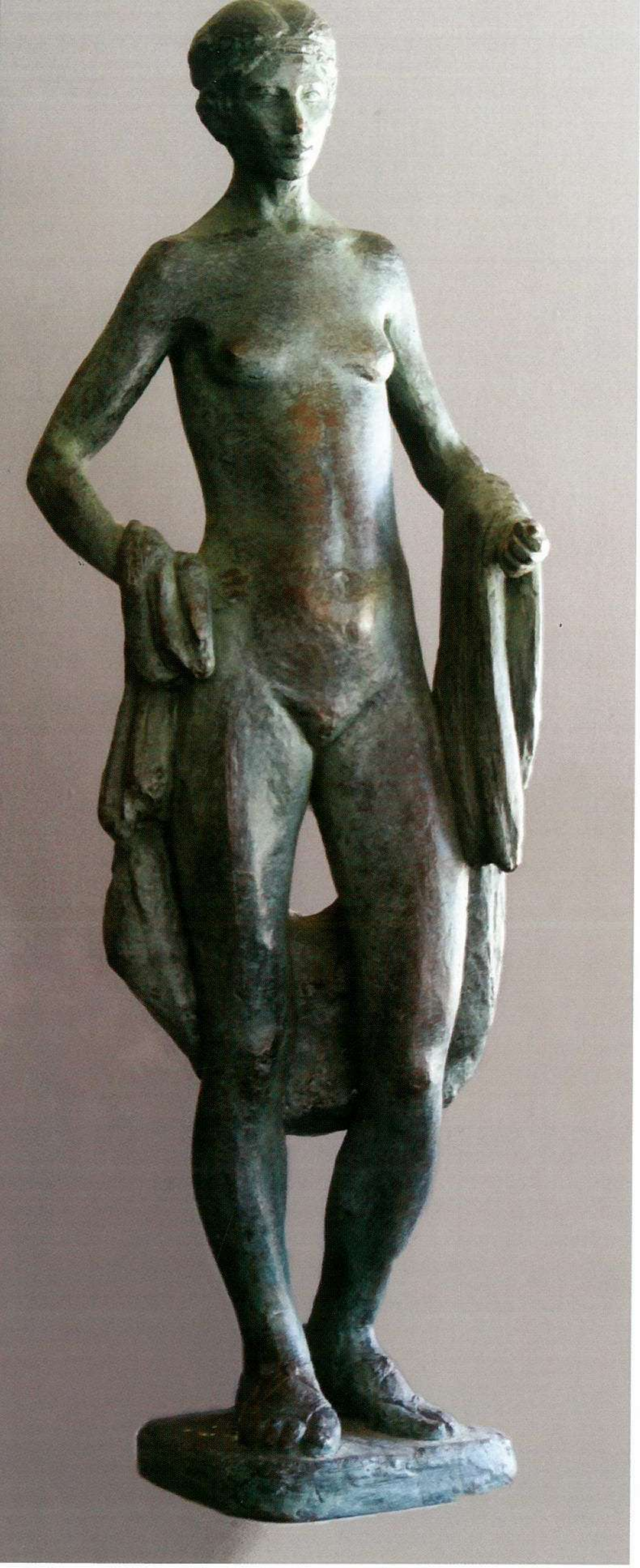
42α. *Η μάνα μου*, 1973

43. *Καθιστή γυναίκα,* 1973*, ορείχαλκος, 73x30 εκ.

43α. *Καθιστή γυναίκα*, 1973*

44. *Η ζωγράφος Ελίζα Χανιώτη*, 1974, ορείχαλκος, 35x22 εκ.

44. *Η ζωγράφος Ελίζα Χανιώτη*, 1974



45. *Έφηβος*, 1974*, ορείχαλκος, 64x17 εκ.

45α. *Έφηβος*, 1974*

46. *Κορμός γυναίκας,* 1974*, ορείχαλκος, 27x17 εκ.

47. *Αναπαυόμενη,* 1975, ορείχαλκος, 15x80 εκ.

48. *Μαρία*, 1975*, ορείχαλκος, 37x25 εκ.

48a. *Mapía*, 1975*

50α. *Ξύπνημα*, 1975*

50. *Ξύπνημα,* 1975*, ορείχαλκος, 66x24 εκ.

49. *Κάτω από το δέντρο*, 1975*, ορείχαλκος, 30x16 εκ.

51. *Ήπα*, 1975*, ορείχαλκος, 42x38 εκ.

52. *Καθιστό γυμνό*, 1975*, ορείχαλκος, 19x20 εκ.

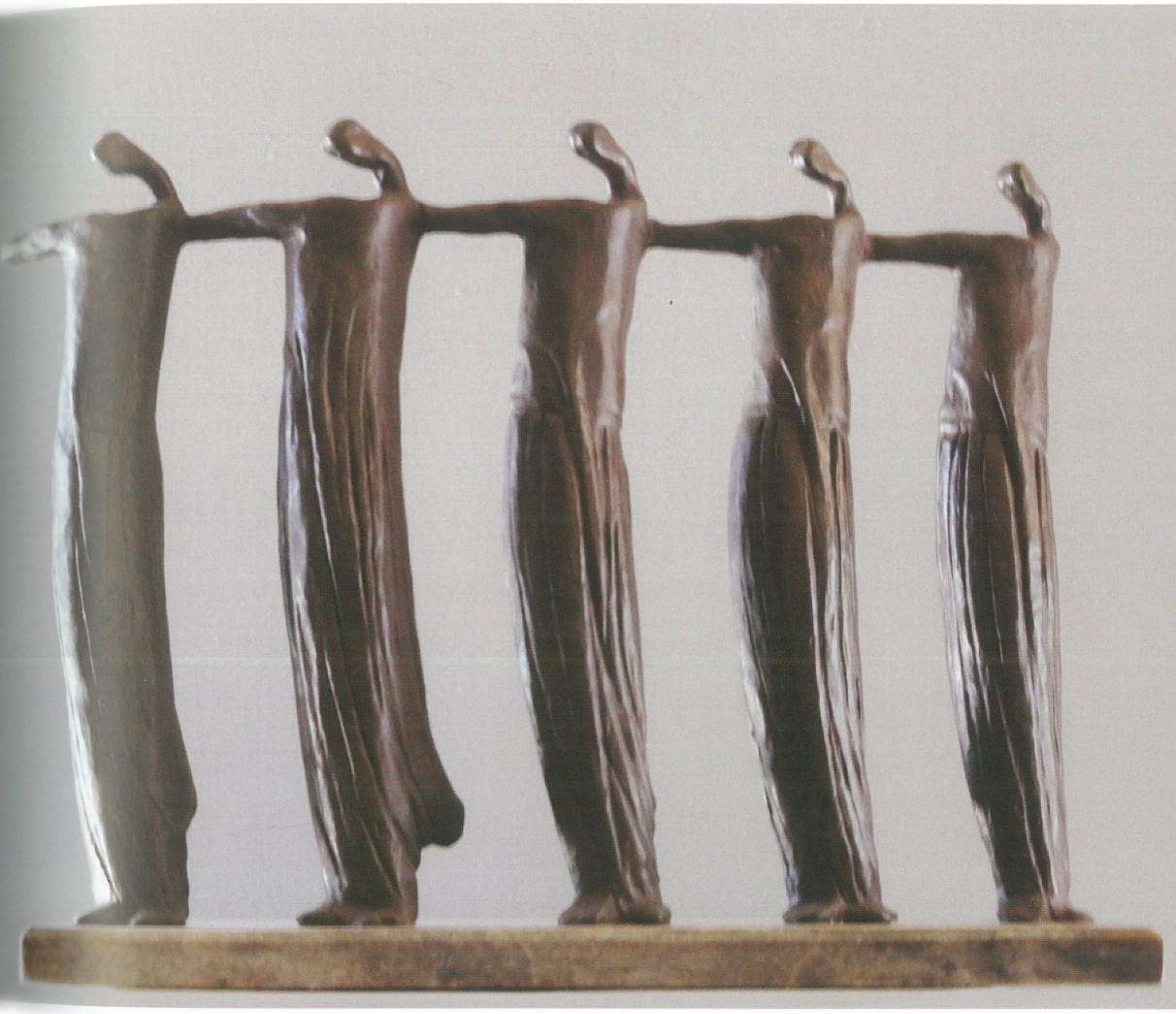
52α. *Καθιστό γυμνό*, 1975*

53. *Έφηβος,* 1974, ορείχαλκος, 64x18 εκ.

53α. *Έφηβος,* 1974

55. *Έφηβος*, 1977, ορείχαλκος, 33x11 εκ.

56. *Κόρη*, 1977, ορείχαλκος, 34x9 εκ.



57. *Χορός*, 1978*, ορείχαλκος, 27x30 εκ.

58. *Νίκη* [μακέτα], 1978*, ορείχαλκος, 107x33 εκ.

58α. *Νίκη* [μακέτα], 1978*

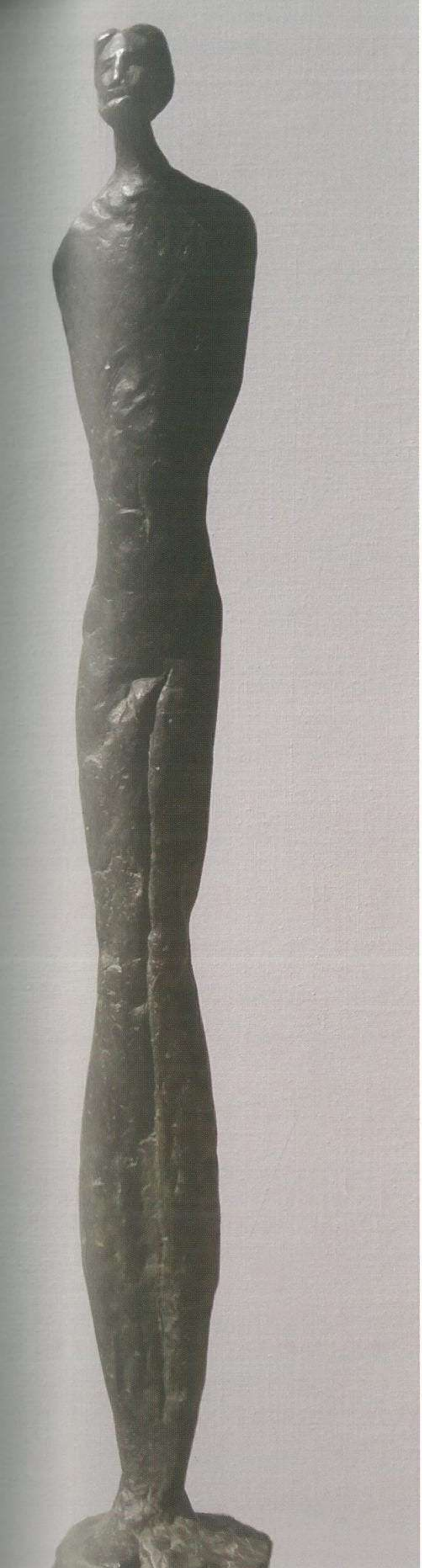
59. *Αττική*, 1979, ορείχαλκος, 68x19 εκ.

59α. *Αττική*, 1979

61α. *Η Αγνή*, 1980

61. *Η Αγνή*, 1980, ορείχαλκος, 33x20 εκ.

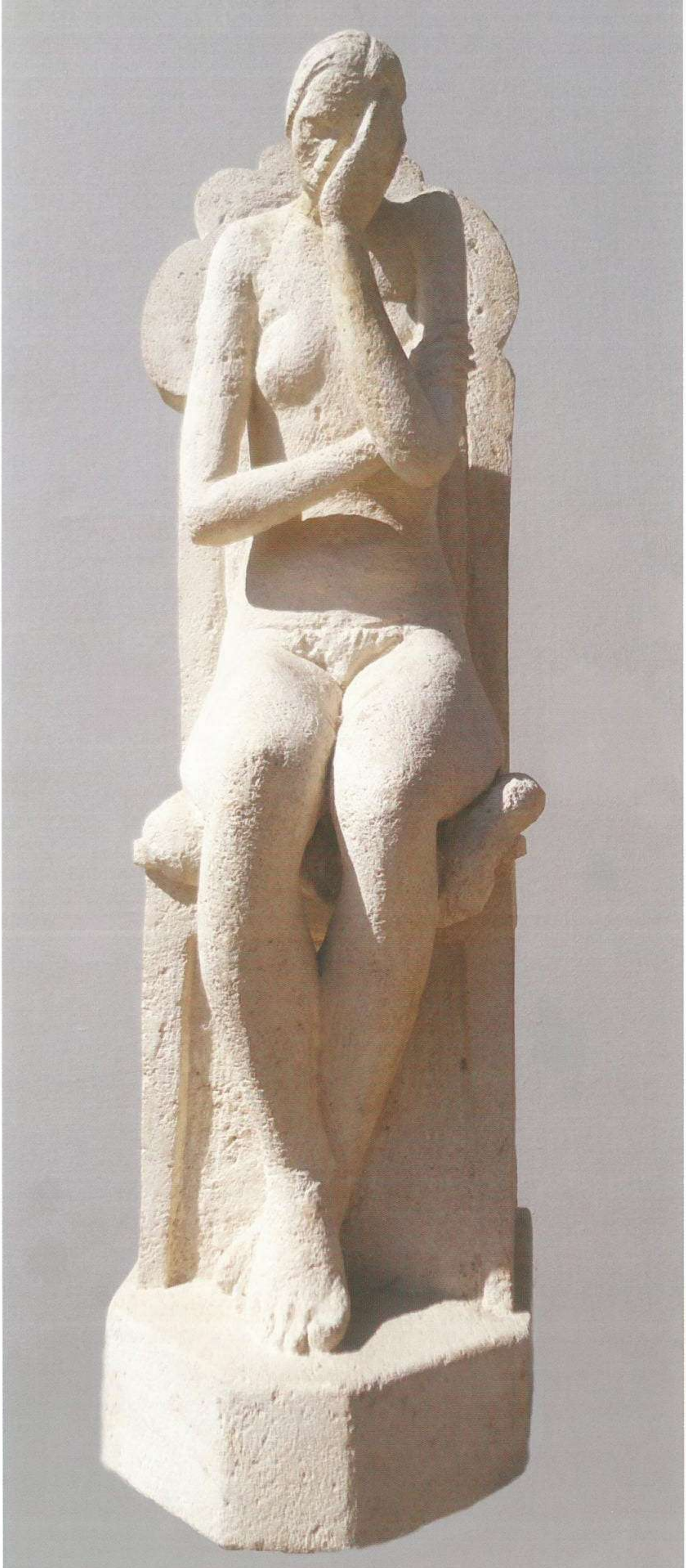
60. *Ήπα*, 1979*, ορείχαλκος, 20x8 εκ.



62. *Άνδρας,* 1980*, ορείχαλκος, 55x8 εκ.

63. *Αποχώρισμα,* 1982*, ορείχαλκος, 33x11,5 εκ.

64. *Συλλογιζόμενη*, 1983, πωρόλιθος, 60x16 εκ.



64α. *Συλλογιζόμενη*, 1983

65. *Η γυναίκα μου,* 1983, ορείχαλκος, 40x20 εκ.

65α. *Η γυναίκα μου*, 1983,

66. *Πορευόμενοι,* 1985*, ορείχαλκος, 55x14 εκ.

67. *Παρηγόρισμα,* 1986*, πωρόλιθος, 55x29 εκ.

68. *Άπιλο* [Σειρά : Οι δικοί μας άνθρωποι], 1987*, ορείχαλκος, 44x11 εκ.

69. *Στο παγκάκι*, 1987*, ορείχαλκος, 20x16 εκ.

70. *Συνεύρεση*, 1988*, ορείχαλκος, 66x18 εκ.

71. *Εγκυμονούσα*, 1990, ορείχαλκος, 88x18,5 εκ.

71α. *Εγκυμονούσα*, 1990

73α. *Γυναίκα από πέτρα*, 1990

73. *Γυναίκα από πέτρα*, 1990, πωρόλιθος, 48x22 εκ.

72. *Κόρη*, 1990*, ορείχαλκος, 185x35 εκ.

74. *Απόμαχη*, 1990*, ορείχαλκος, 17x22 εκ.

75. *Πορευόμενοι,* 1990*, ορείχαλκος, 37x12 εκ.

76. *Ο νταουλιστής*, 1990, ορείχαλκος, 94x19 εκ.

76α. *Ο νταουλιστής*, 1990

77. *Περίπατος*, 1990*, ορείχαλκος, 40x12 εκ.

78. *Οι πρόγονοι,* 1991, ορείχαλκος, 22,5x17 εκ.

79. *Αφημένη στη χλόη*, 1992*, ορείχαλκος, 5x30 εκ.

80. *Κόρη*, 1995, ορείχαλκος, 97x14 εκ.

97. *Τηλέμαχος*, 1998*, ορείχαλκος, 38x6 εκ.

81. *Πείσμα*, 1995*, ορείχαλκος, 165x30 εκ.

82. *Πάθος*, 1995*, ορείχαλκος, 54x10 εκ.

83. *Οδυσσέας*, 1995*, ορείχαλκος, 60x33 εκ.

84. *Άνεργος*, 1996*, πωρόλιθος, 24x14 εκ.

84α. *Άνεργος*, 1996*

85. *Ραντεβού*, 1996, ορείχαλκος, 20x15 εκ.

86. *Ψυχή*, 1996*, ορείχαλκος, 70x27 εκ

86α. *Ψυχή*, 1996*

87. *Αγναντεύοντας*, 1996, ορείχαλκος, 31x15 εκ.

88. *Αναμονή*, 1997, ορείχαλκος, 182x36 εκ

88α. *Αναμονή*, 1997

89. *Κόρη*, 1997*, ορείχαλκος, 43x10 εκ.

90. *Κόρη*, 1997*, ορείχαλκος, 50x11 εκ.

90α. *Κόρη*, 1997*

91. *Σαίξπηρ*, 1997*, ορείχαλκος, 62x16 εκ.

92. *Χορός*, 1998, ορείχαλκος, 141x33 εκ.

93. *Απόγνωση*, 1998, ορείχαλκος, 127x22 εκ

94. *Άπιλο* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1998*, ορείχαλκος, 43x11 εκ.

95. *Άπιλο* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1998*, ορείχαλκος, 59x16 εκ.

99α. *Συμπόνια*, 1998*

99. *Συμπόνια*, 1998*, ορείχαλκος, 43x16 εκ.

96. *Άτιτλο* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1998*, ορείχαλκος, 48x11 εκ.

98. *Ηρώον Πεσόντων* [Μακέτα], 1998*, ορείχαλκος, 98x28 εκ.

100. *Κλυταιμνήστρα*, 1998*, ορείχαλκος, 172x30 εκ.

100α. *Κλυταιμνήστρα*, 1998*

101. *Κόρη*, 1998*, ορείχαλκος, 53x11 εκ.

102. *Ηνίοχος*, 1999, ορείχαλκος, 173x36 εκ.

102α. *Ηνίοχος*, 1999

103. *Κοπάζοντας τον ήλιο,* 1999*, ορείχαλκος, 70x23 εκ.

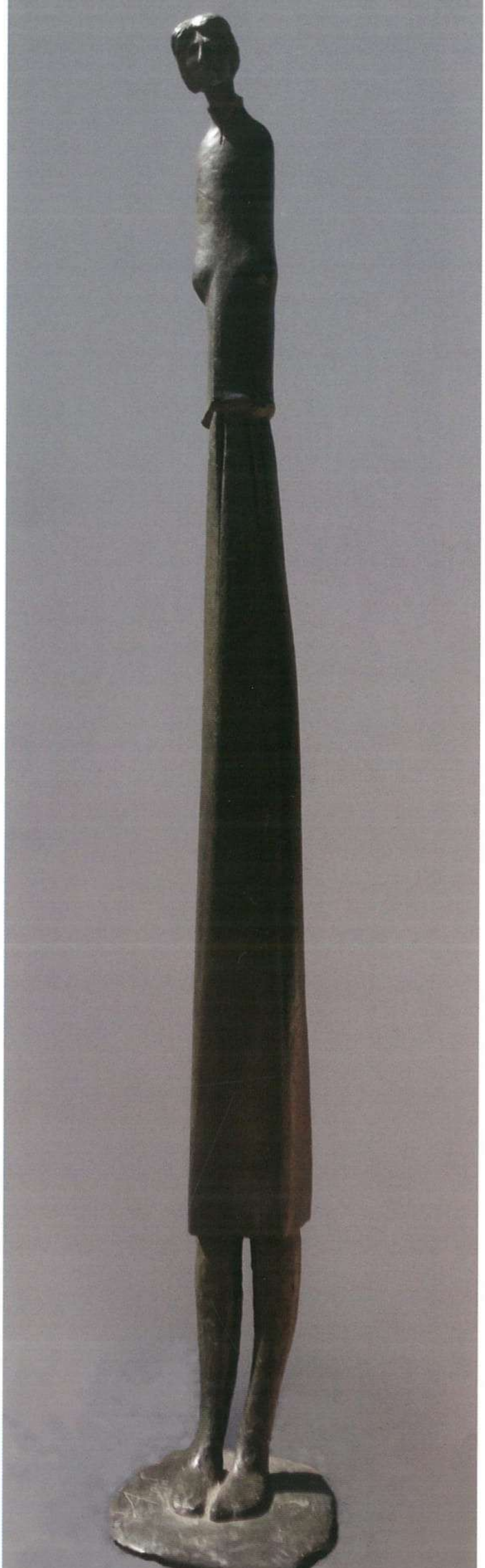
104. *Μελωδός*, 1999*, ορείχαλκος, 75x18 εκ.

105. *Φιγούρα γυναίκας*, 1999, ορείχαλκος, 90x16 εκ.

105α. *Φιγούρα γυναίκας*, 1999

106. *Φιγούρα γυναίκας,* 1999, ορείχαλκος, 90x16 εκ.

106α. *Φιγούρα γυναίκας*, 1999



107. *Γυναικεία φιγούρα*, 1999*, ορείχαλκος, 98x15 εκ.

108. *Γυναικεία φιγούρα*, 1999*, ορείχαλκος, 87x15 εκ.

109. *Σύντροφοι* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1999*, ορείχαλκος, 64x10 εκ.

110. *Σύντροφοι* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1999*, ορείχαλκος, 55x11 εκ.

111. *Αφροδίτη*, 1999, ορείχαλκος, 77x13 εκ.

112. *Σύντροφοι* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], ορείχαλκος, 38x13 εκ.

113. *Άπερος Νίκη*, 1999, ορείχαλκος, 31x13 εκ.

114. *Χορός*, 2000, ορείχαλκος, 81x107 εκ.

115. *Φιγούρα Ανδρός*, 2000, ορείχαλκος, 121x18 εκ.

116. *Άμλετ*, 2000*, ορείχαλκος, 59x25 εκ.

117. *Διαβάτης*, 2000*, ορείχαλκος, 54x9 εκ.

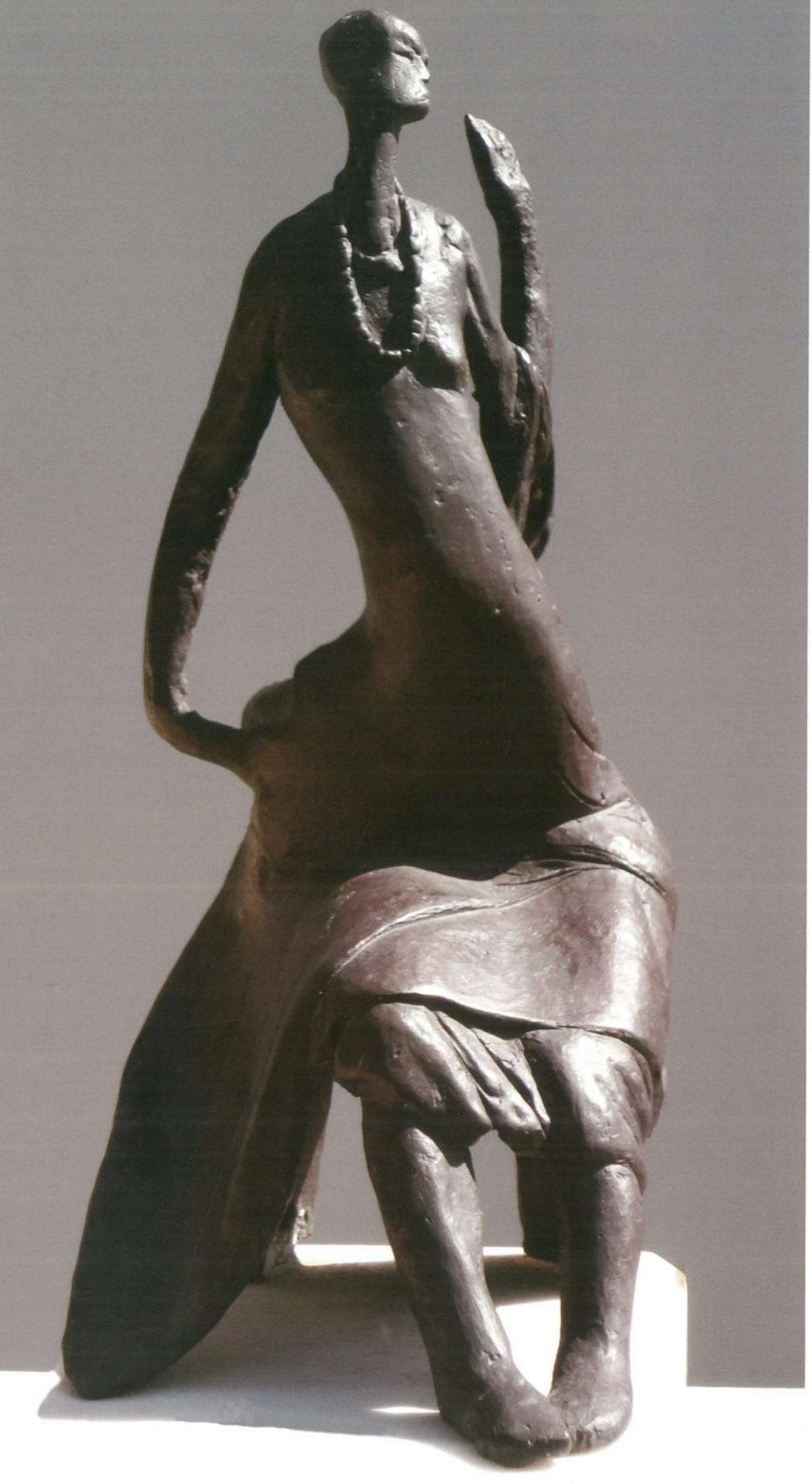
118. *Φιγούρα γυναίκας*, 2001*, ορείχαλκος, 61x12 εκ.

119. *Γυναικεία φιγούρα*, 2002, ορείχαλκος, 97x18 εκ.

119α. *Γυναικεία φιγούρα*, 2002

120. *Φιγούρα ανδρός*, 2003, ορείχαλκος, 115x18 εκ.

120. *Φιγούρα ανδρός*, 2003 (λεπτομέρεια)

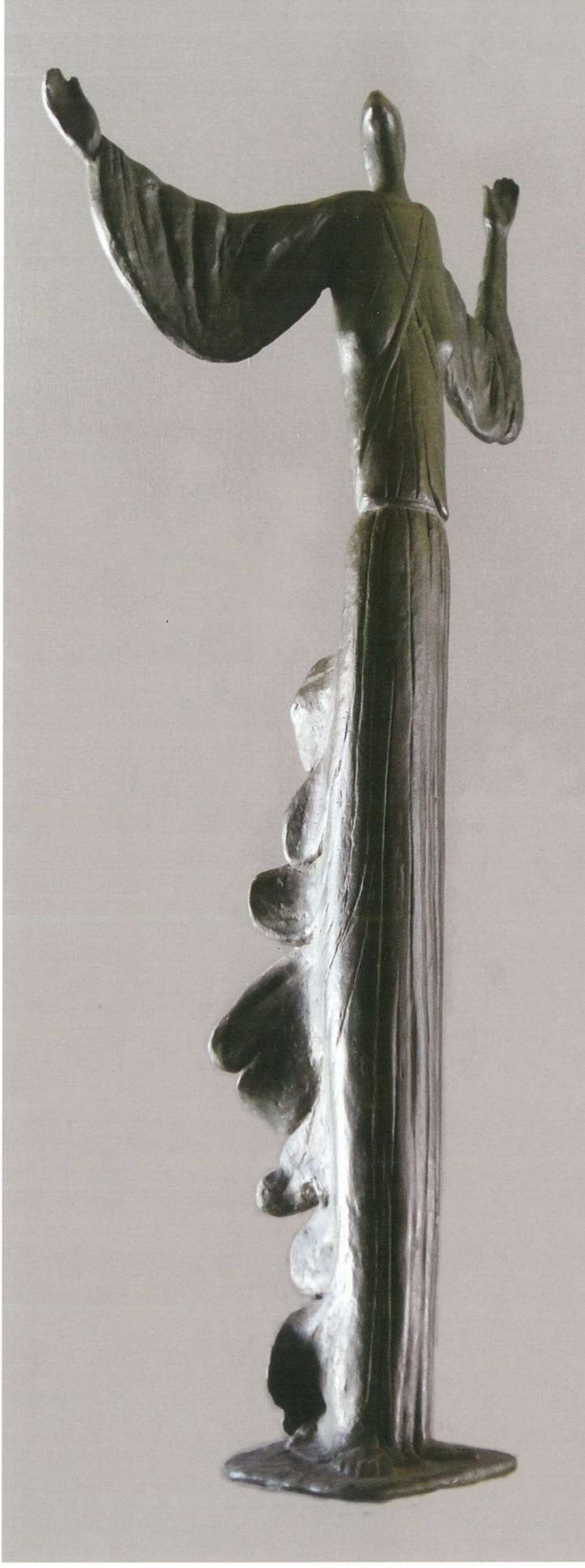


121. *Άρνηση*, 2003*, ορείχαλκος, 26x11 εκ.

122. *Σαπφώ*, 2003*, ορείχαλκος, 61x15 εκ.

122α. *Σαπφώ*, 2003*

124. *Γυναικεία φιγούρα,* 2004, ορείχαλκος, 89x15 εκ.



125. *Απαγγελία*, 2004*, ορείχαλκος, 78x36 εκ.

126. *Νίκη*, 2004*, ορείχαλκος, 50x27 εκ.

126α. *Νίκη*, 2004*

127. *Κομέντια ντελ' Άρτε*, 2005*, ορείχαλκος, 114x33 εκ.

127α. *Κομέντια ντελ' Άρτε*, 2005*

128. *Ερωτικό σύμπλεγμα,* 2005*, ορείχαλκος, 69x45 εκ.

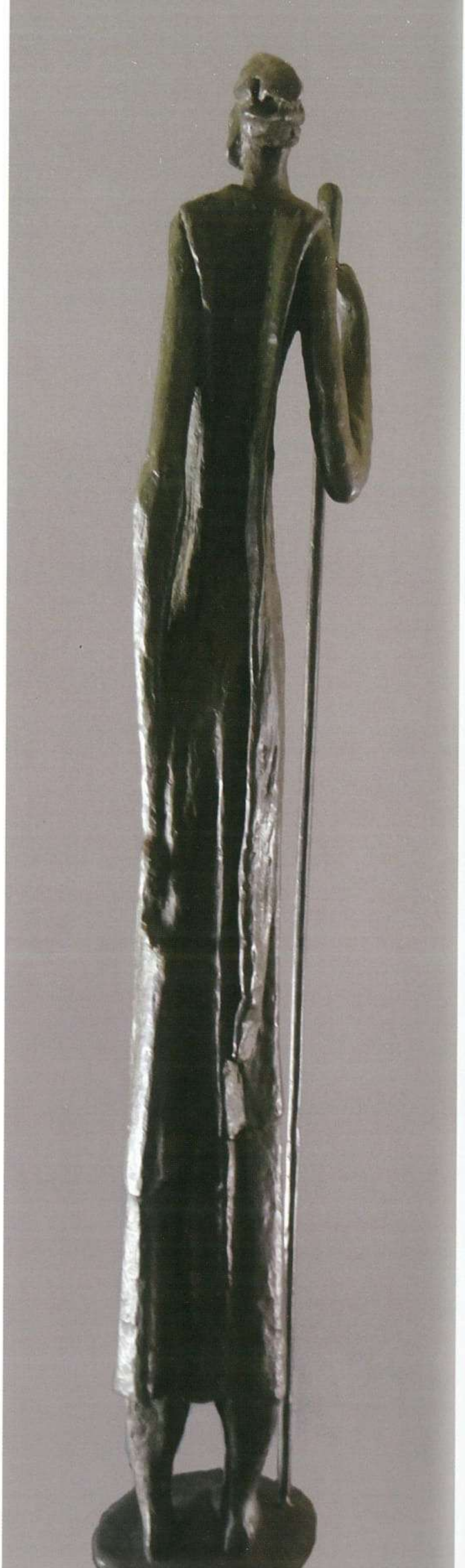
129. *Φιγούρα γυναίκας*, 2005*,
ορείχαλκος, 96x15 εκ.

129α. *Φιγούρα γυναίκας*, 2005*

130. *Κασσάνδρα*, 2006*, ορείχαλκος, 87x20 εκ.

130α. *Κασσάνδρα*, 2006*

131. *Μάντης Κάλχας,* 2007,
ορείχαλκος, 82x14 εκ.



131α. *Μάντης Κάλχας,* 2007,

132. *Τραγωδός*,2008, ορείχαλκος, 136x44 εκ.

133. *Ακροβάτης*, 2008, ξύλο, 166x103 εκ.

133α. *Ακροβάτης*, 2008

134. *Γυναικεία μορφή*, 2011, ξύλο, 160x62 εκ.

134α. *Γυναικεία μορφή*, 2011

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σταλίνα Βουτσινά*

*Η Σταλίνα Βουτσινά, ΜΔΕ Ιστορίας της Τέχνης (ΕΚΠΑ), υποψηφία διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, συνέταξε τον συνοπτικό κατάλογο, τη βιβλιογραφία και τον κατάλογο εκθέσεων.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ

1. Συνοπτικός Κατάλογος

*Ο αστερίσκος (*) μετά την χρονολογία των έργων αφορά σε αχρονολόγητα έργα και το έτος δημιουργίας προκύπτει από τα λεγόμενα του καλλιτέχνη.

Η αρίθμηση των έργων έχει γίνει με χρονολογική σειρά

1. *Ο Ζανό*, 1962
Ορείχαλκος, 43x20 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 8x14 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Έργο σπουδαστικό

2. *Δέσμιος*, 1962*
Ορείχαλκος, 30x13 εκ.
Έργο σπουδαστικό, ελεύθερη μελέτη

3. *Η ζωγράφος Δέσποινα Μαγκιώνη*, 1963
Ορείχαλκος, 40x28 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x15,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Ελεύθερη δημιουργία

4. *Η ζωγράφος Τ. Τούντα*, 1964
Τσίγκος, 34x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 7x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Σπουδαστικό

5. *Εσείς αδέλφια που πέσατε, οι άνθρωποι θα ξεχάσουν το όνομά σας! Η γη θα κρατάει το αίμα σας ν' ανθίζει!*,
1964 Ορείχαλκος, 65x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Δύο φόρμες και στο βάθος η γη. Δεν το έστειλε ποτέ πουθενά, σπουδαστικό, έγινε με αφορμή την ανάγνωση των στίχων (αντάρτικο)

6. *Κεφάλι ανδρός*, 1964*
Ορείχαλκος, 55x21 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x24 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Μελέτη με μοντέλο, αγόρασε αντίτυπο το ΥΠΠΟ.
Είχε εκτεθεί κάπου και το αγόρασε το υπουργείο

7. *Κεφάλι νέου*, 1965
Τσίγκος, 36x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x16,5 εκ.
Υπογρ. : Κ.
Ο Στράτος, βοηθός στο χυτήριο

8. *Ανάγλυφο*, 1965
Ορείχαλκος, 69x23 εκ.
Κορνίζα (ξύλο): 78x32 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Πριν πάρει πτυχίο

9. *Φαντάρος*, 1965
Ορείχαλκος, 34x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x17 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Σκοτώθηκε στο στρατόπεδο της Τρίπολης

10. *Οι άνδρες με τα πρησμένα πόδια που τους έλεγαν αλήτες*, 1965 Ορείχαλκος, 51x17 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ
Ένα από τα βασανιστήρια της Μακρονήσου

11. *Κεφάλι νέου*, 1966*
Ορείχαλκος, 43x21 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Είχε τελειώσει την ΑΣΚΤ, εργάτης ο απεικονιζόμενος στο χυτήριο

12. *Ημίγυμνη*, 1966*
Ορείχαλκος, 38X8 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x10 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Κατευθείαν στο κερί

13. *Κορυφαίος*, 1967*
Ορείχαλκος, 54,5x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x22 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Έγινε στον στρατό από το κερί των τσαγγάρηδων, το χύτευσε στην Αθήνα. Έγινε Μ.Παρασκευή, όταν είχε φυλακή στο στρατό.

14. *Βιολοντσέλο*, 1967
Ορείχαλκος, 31x14 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x17 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ
Κι αυτό όπως το προηγούμενο

15. *Απόγνωση*, 1968*
Ορείχαλκος, 39x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x17 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.
Όλα έχουν τη μελαγχολία της ήττας

16. *Κεφάλι γυναίκας*, 1969
Ορείχαλκος, 38x26 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Χωρίς μοντέλο

17. *Κεφάλι νέας*, 1969
Ορείχαλκος, 43x34 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

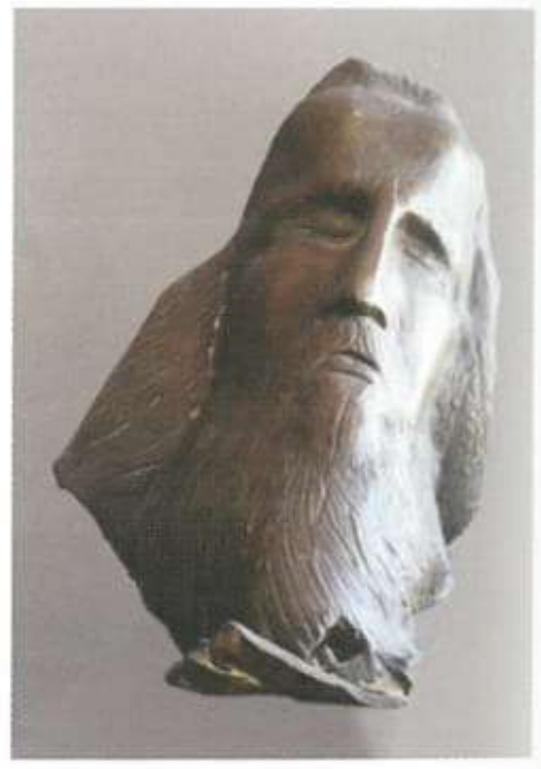
18. *Η μνήμη μιας φίλης*, 1969*
Ορείχαλκος, 39x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x12 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

19. *Υπό το Σελινόφως*, 1969
Ορείχαλκος, 40x22 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x24 εκ.
Υπογρ. : Κ. Μεμάς
Στο στρατό με σκοπό να γίνει μεγάλο για κήπο.

20. *Γέρο – Κακαλής*, 1969
Ορείχαλκος, 35x19 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 10x12,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

21. *Το κορίτσι με την κούκλα*, 1969*
Ορείχαλκος, 37x20 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 10,5x28 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Εκτέθηκε στο ξενοδοχείο Αρετούσα το 1980. Το άλλο το έχει η Υβόννη Μαρκαντωνάτου. Ήταν μπροστά σε πόρτα, το παιδί έπαιζε με την κούκλα του και το τρύπησε μια σφαίρα και το παιδί πέφτει.

22. *Προπατορικό Αμάρτημα*, 1969-70*
Ορείχαλκος, 113x43 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x25 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.
Σειρά με δέντρα και φιγούρες



23. *Δάσκαλος του Γένους*, 1970
Ορείχαλκος, 32x31 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 8,5x35 εκ.
Υπογρ. : Κ. ΜΕΜΑΣ
Για διαγωνισμό για το το μεσολόγγι που δεν πήγε.

24. *Έκσταση*, 1970
Ορείχαλκος, 75x41 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x50 εκ.
Υπογρ. : Κ. ΜΕΜΑΣ

25. *Νίκη,* 1970*
Ορείχαλκος, 38x15 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x15 εκ.
Μακέττα

26. *Απόμαχος,* 1970*
Ορείχαλκος, 30x21 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (ξύλο): 5x23 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Μακέττα

27. *Μέγας Αλέξανδρος,* 1970*
Ορείχαλκος, 31x26 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 15x28 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

28. *Μαρίνος Αντύπας,* 1970*
Γύψος, 32x20 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (γύψος): 10x13 εκ.
Το πρόπλασμα της προτομής στο Αργοστόλι

29. *Σπιναλόγκα*, 1970*
Ορείχαλκος, 127x33 εκ.
Όταν διάβασε το βιβλίο του Θέμου Κορνάρου
Σπιναλόγκα
Μια χανσενική δασκάλα. Μπαίνει και ένας δάσκαλος
και του ρίχνεται με διακριτικό τρόπο

30. *Κουκουβάγια*, 1970*
Ορείχαλκος, 22x11 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

31. *Στη Δίνη*, 1971*
Ορείχαλκος, 30x12 εκ.

32. *Παιχνίδισμα*, 1972
Ορείχαλκος, 24x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x10 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

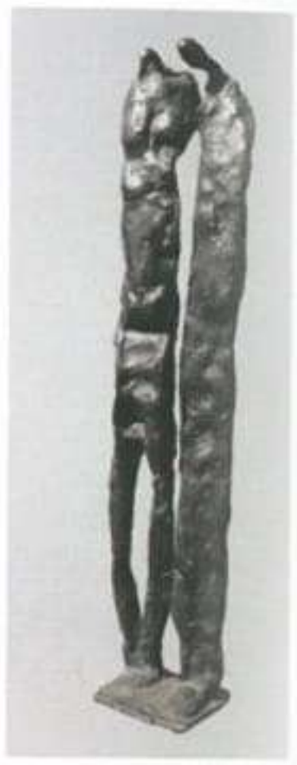
33. *Κυριακάτικος περίπατος*, 1972*
Ορείχαλκος, 83x24 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 6x30 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Εμπνευσμένος από το ομώνυμο θεατρικό έργο

34. *Σταύρωση*, 1972*
Ορείχαλκος, 41x17 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 6x15 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.
Το πρώτο στο μάρμαρο κατ' ευθείαν

35. *Λαμπράκης*, 1972*
Πωρόλιθος, 40x20 εκ.

36. *Κεφάλι της Νίκης*, 1972*
Ορείχαλκος, 24x30 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x22 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ. στημένη στη Βουλιαγμένη

37. *Περίπατος*, 1972*
Ορείχαλκος, 49x9 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.



38. *Σύντροφοι*, 1972*
Ορείχαλκος, 47x10 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

39. *Οδυσσέας*, 1972
Ορείχαλκος, 174x27 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Το έχει ο Αντώνης, ο γιός της γυναίκας του

40. *Ερωτικό*, 1972*
Ορείχαλκος, 15x26 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x29 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

41. *Στην Φύση*, 1972*
Ορείχαλκος, 48x17 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Στη σειρά "Δέντρα"

42. *Η μάνα μου*, 1973
Ορείχαλκος, 32x23 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 6x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Πόζαρε

43. *Καθιστή γυναίκα*, 1973*
Ορείχαλκος, 73x30 εκ.

44. *Η ζωγράφος Ελίζα Χανιώτη*, 1974
Ορείχαλκος, 35x22 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

45. *Έφηβος*, 1974*
Ορείχαλκος, 64x17 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

46. *Κορμός γυναίκας*, 1974*
Ορείχαλκος, 27x17 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Το χτύπησε κατ' ευθείαν στο μολύβι

47. *Αναπαυόμενη*, 1975
Ορείχαλκος, 15x80 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Μοντέλο

48. *Μαρία*, 1975*
Ορείχαλκος, 37x25 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

49. *Κάτω από το δέντρο*, 1975*
Ορείχαλκος, 30x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x18,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

50. *Ξύπνημα*, 1975*
Ορείχαλκος, 66x24 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

51. *Ήπα*, 1975*
Ορείχαλκος, 42x38 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.
Παρατηρήσεις: Λείπει ορειχάλκινο δόρυ, που αρχικά ήταν τοποθετημένο στο μπροστινό μέρος της σύνθεσης, διαγωνίως μπροστά από τη μορφή.

52. *Καθιστό γυμνό*, 1975*
Ορείχαλκος, 19x20 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x20 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

53. *Έφηβος,* 1974, Ορείχαλκος, 64x18 εκ.
Σύμφυτη βάση, Υπογραφή ΜΕΜΑΣΚ. 1973
Έγινε για κινηματογραφικό εργο που έπαιζε ο Μπελμοντώ.

54. *Υπό το Σελινόφως*, 1977*
Ορείχαλκος, 22x11 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (πέτρα): 10x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Μελέτη

55. *Έφηβος*, 1977
Ορείχαλκος, 33x11 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x14 εκ.
Υπογρ.: [..]ΜΑΣ Κ.

56. *Κόρη*, 1977
Ορείχαλκος, 34x9 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x14,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

57. *Χορός*, 1978*
Ορείχαλκος, 27x30 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x34 εκ.

58. *Νίκη* [μακέτα], 1978*
Ορείχαλκος, 107x33 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

59. *Αττική*, 1979
Ορείχαλκος, 68x19 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Κατ' ευθείαν στο μάρμαρο και έχουν πουληθεί στο εξωτερικό 2 αντίτυπα

60. *Ήπα*, 1979*
Ορείχαλκος, 20x8 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x11 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

61. *Η Αγνή*, 1980
Ορείχαλκος, 33x20 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 8x19 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

62. *Άνδρας*, 1980*
Ορείχαλκος, 55x8 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x13 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

63. *Αποχώρισμα*, 1982*
Ορείχαλκος, 33x11,5 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

64. *Συλλογιζόμενη*, 1983
Πωρόλιθος, 60x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

65. *Η γυναίκα μου*, 1983
Ορείχαλκος, 40x20 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

66. *Πορευόμενοι*, 1985*
Ορείχαλκος, 55x14 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

67. *Παρηγόρισμα*, 1986*
Πωρόλιθος, 55x29 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

68. *Άτιτλο* [Σειρά : Οι δικοί μας άνθρωποι], 1987*
Ορείχαλκος, 44x11 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

69. *Στο παγκάκι*, 1987*
Ορείχαλκος, 20x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x17 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

70. *Συνεύρεση*, 1988*
Ορείχαλκος, 66x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x20 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

71. *Εγκυμονούσα*, 1990
Ορείχαλκος, 88x18,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

72. *Κόρη*, 1990*
Ορείχαλκος, 185x35 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

73. *Γυναίκα από πέτρα*, 1990
Πωρόλιθος, 48x22 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (πωρόλιθος): 18x23 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ

74. *Απόμαχη*, 1990*
Ορείχαλκος, 17x22 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

75. *Πορευόμενοι*, 1990*
Ορείχαλκος, 37x12 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x14 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

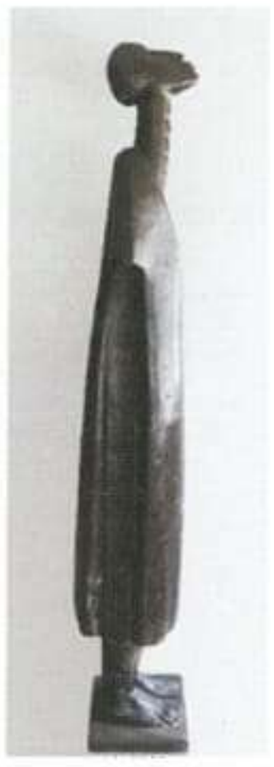
76. *Ο νταουλιστής*, 1990
Ορείχαλκος, 94x19 εκ.
Μαζί με τον πιπιτζή προοριζόταν για την Μπιενάλε, αλλά τελικά δεν εστάλη ο Καλογηράτος.

77. *Περίπατος*, 1990*
Ορείχαλκος, 40x12 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

78. *Οι πρόγονοι*, 1991
Ορείχαλκος, 22,5x17 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x12 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Η έμπνευση από μια παλιά φωτογραφία

79. *Αφημένη στην χλόη*, 1992*
Ορείχαλκος, 5x30 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5,5x32 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

80. *Κόρη*, 1995
Ορείχαλκος, 97x14 εκ.



81. *Πείσμα*, 1995*
Ορείχαλκος, 165x30 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

82. *Πάθος*, 1995*
Ορείχαλκος, 54x10 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3,5x15 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

83. *Οδυσσέας*, 1995*
Ορείχαλκος, 60x33 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.
Μόνο το κεφάλι, ολόκληρο το έχει ο Γιώργος Καλογηράτος

84. *Άνεργος*, 1996*
Πωρόλιθος, 24x14 εκ.

85. *Ραντεβού*, 1996
Ορείχαλκος, 20x15 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x13 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

86. *Ψυχή*, 1996*
Ορείχαλκος, 70x27 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

87. *Αγναντεύοντας*, 1996
Ορείχαλκος, 31x15 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x19 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

88. *Αναμονή*, 1997
Ορείχαλκος, 182x36 εκ.

89. *Κόρη*, 1997*
Ορείχαλκος, 43x10 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x12,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

90. *Κόρη*, 1997*
Ορείχαλκος, 50x11 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

91. *Σαίξπηρ*, 1997*
Ορείχαλκος, 62x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 5x11,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

92. *Χορός*, 1998
Ορείχαλκος, 141x33 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x32 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

93. *Απόγνωση*, 1998
Ορείχαλκος, 127x22 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

94. *Άπιλο* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1998*
Ορείχαλκος, 43x11 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ

95. *Άπιλο* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1998*
Ορείχαλκος, 59x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

96. *Άπιλο* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1998*
Ορείχαλκος, 48x11 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

97. *Τηλέμαχος*, 1998*
Ορείχαλκος, 38x6 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x8,5 εκ.

98. *Ηρώον Πεσόντων* [Μακέτα], 1998*
Ορείχαλκος, 98x28 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

99. *Συμπόνια*, 1998*
Ορείχαλκος, 43x16 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

100. *Κλυταιμνήστρα*, 1998*
Ορείχαλκος, 172x30 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

101. *Κόρη*, 1998*
Ορείχαλκος, 53x11 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

102. *Ηνίοχος*, 1999
Ορείχαλκος, 173x36 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ ΚΑΛΟΓΗΡΑΤΟΣ

103. *Κοιτάζοντας τον ήλιο*, 1999*
Ορείχαλκος, 70x23 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

104. *Μελωδός*, 1999*
Ορείχαλκος, 75x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 4x17 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

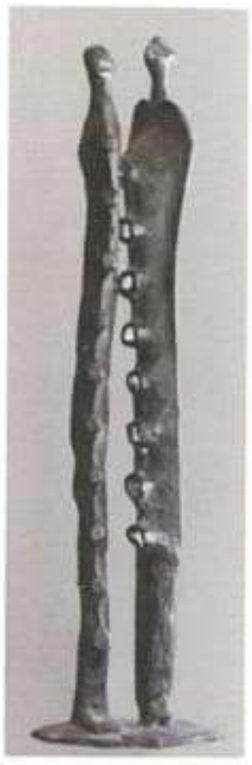
105. *Φιγούρα γυναίκας*, 1999
Ορείχαλκος, 90x16 εκ.

106. *Φιγούρα γυναίκας*, 1999
Ορείχαλκος, 90x16 εκ.

107. *Γυναικεία φιγούρα*, 1999*
Ορείχαλκος, 98x15 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

108. *Γυναικεία φιγούρα*, 1999*
Ορείχαλκος, 87x15 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x20 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

109. *Σύντροφοι* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1999*
Ορείχαλκος, 64x10 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x13 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.



110. *Σύντροφοι* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι], 1999*
Ορείχαλκος, 55x11 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x14 εκ.

111. *Αφροδίτη*, 1999
Ορείχαλκος, 77x13 εκ.

112. *Σύντροφοι* [Σειρά: Οι δικοί μας άνθρωποι]
Ορείχαλκος, 38x13 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x20 εκ.

113. *Άπτερος Νίκη*, 1999
Ορείχαλκος, 31x13 εκ.

114. *Χορός*, 2000
Ορείχαλκος, 81x107 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (τσιμέντο): 87x107 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.
Ίδιο με το μικρό

115. *Φιγούρα Ανδρός*, 2000
Ορείχαλκος, 121x18 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x21 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

116. *Άμλετ*, 2000*
Ορείχαλκος, 59x25 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

117. *Διαβάτης*, 2000*
Ορείχαλκος, 54x9 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

118. *Φιγούρα γυναίκας*, 2001*
Ορείχαλκος, 61x12 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x16 εκ.
Υπογρ.: ΜΕΜΑΣ Κ.

119. *Γυναικεία φιγούρα*, 2002
Ορείχαλκος, 97x18 εκ.

120. *Φιγούρα ανδρός*, 2003
Ορείχαλκος, 115x18 εκ.

121. *Άρνηση*, 2003*
Ορείχαλκος, 26x11 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x12,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

122. *Σαπφώ*, 2003*
Ορείχαλκος, 61x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

123. *Μπούστο ανδρός*, 2003*
Ορείχαλκος, 64x35 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x27 εκ.

124. *Γυναικεία φιγούρα*, 2004
Ορείχαλκος, 89x15 εκ.

125. *Απαγγελία*, 2004*
Ορείχαλκος, 78x36 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 2x16 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

126. *Νίκη*, 2004*
Ορείχαλκος, 50x27 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

127. *Κομέντια ντελ' Άρτε*, 2005*
Ορείχαλκος, 114x33 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x30 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

128. *Ερωτικό σύμπλεγμα*, 2005*
Ορείχαλκος, 69x45 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

129. *Φιγούρα γυναίκας*, 2005*
Ορείχαλκος, 96x15 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

130. *Κασσάνδρα*, 2006*
Ορείχαλκος, 87x20 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (μάρμαρο): 3x25 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

131. *Μάντης Κάλχας*, 2007
Ορείχαλκος, 82x14 εκ.

132. *Τραγωδός*,2008
Ορείχαλκος, 136x44 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

133. *Ακροβάτης*, 2008
Ξύλο, 166x103 εκ.

134. *Γυναικεία μορφή*, 2011
Ξύλο, 160x62 εκ.
Ιδιαίτερη βάση (ξύλο): 17x43,5 εκ.
Υπογρ. : ΜΕΜΑΣ Κ.

2. Κατάλογος εκθέσεων

Ατομικές:

1965: Πάτρα, Δημοτική Βιβλιοθήκη
1970: Αθήνα, Γκαλερί «Ώρα»
1971: Αθήνα, Γκαλερί «ΣΤΟΥΝΤΙΟ»
1973: Αθήνα, Γκαλερί Ξενοδοχείου Αρετούσα
1981: Αθήνα, Γκαλερί "DADA"
1985: Κεφαλονιά, Κουρκουμελάτα, Πνευματικό Κέντρο
1987: Κεφαλονιά, Αργοστόλι, Αίθουσα Φιλαρμονικής
1995: Αθήνα, Γκαλερί «ΕΝΣΤΑΣΙΣ»
1995: Ν. Ψυχικό, Αίθουσα Τέχνης Νέου Ψυχικού
1998: Αθήνα, «Γκαλερί της Έρσης»
2001: Αθήνα, «Γκαλερί της Έρσης»
2003: Κεφαλονιά, Κάστρο Αγ. Γεωργίου, Γκαλερί «Πολύτροπον»
2004: Κεφαλονιά, Κάστρο Αγ. Γεωργίου, Γκαλερί «Πολύτροπον»
2008: Κεφαλονιά, Κάστρο Αγ. Γεωργίου, Γκαλερί «Πολύτροπον»

Ομαδικές:

1970: Αθήνα, Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων.
1971: Περιφερειακή έκθεση ανά την Ελλάδα, Άρμα Τέχνης.
1971: Αθήνα, Ζάππειο Μέγαρο, Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση.
1975: Ιταλία, Έκθεση Μεταλλίου και Πλακέτας.
1975: Αθήνα, Ζάππειο Μέγαρο, Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση.
1976: Θεσσαλονίκη, Τέταρτη Διεθνής Έκθεση Μαρμάρου.
1977: Μέγαρα, Σκιρώνιο Μουσείο «Κώστας Πολυχρονόπουλος», Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής-νέα γλυπτική 1977 αφιέρωμα στον Γεράσιμο Σκλάβο
1977: Αθήνα, Φεστιβάλ ΚΝΕ – Οδηγητή
1978: Αθήνα, Φιλοθέη, οργάνωση: Δήμος Φιλοθέης.

1978: Αργοστόλι, Αίθουσα Φιλαρμονικής Σχολής Κεφαλληνίας, Έκθεση Κεφαλλήνων Καλλιτεχνών.

1979: Μέγαρα, Σκιρώνιο Μουσείο «Κώστας Πολυχρονόπουλος», ΙΙ διεθνής biennale γλυπτικής- νέα γλυπτική 1979 αφιέρωμα στον Θανάση Απάρτη

1980: Αθήνα, Ηλιούπολη, οργάνωση: Δήμος Ηλιούπολης.

1983: Αθήνα, Ωδείο Αθηνών, Έκθεση πορτραίτου: Σύλλογος Γλυπτών

1983: Αθήνα, Καλλιθέα, οργάνωση: Δήμος Καλλιθέας.

1983: Λάρισα, οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών.

1984: Αθήνα, Εθνικός Κήπος, οργάνωση: Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος.

1984: Καλαμάτα, οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών.

1985: Αθήνα, Ωδείο Αθηνών, 6η Υπαίθρια Έκθεση Γλυπτικής, οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών

1988: Κέρκυρα – Λευκάδα, Πανιόνια Έκθεση.

1993: Αθήνα, Ζάππειο Μέγαρο, Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση.

1994: Αθήνα, Εθνικός Κήπος, οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών.

1996: Ολυμπία, οργάνωση : Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος.

1997: Πύργος, οργάνωση: Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος.

1997: Θεσσαλονίκη, έκθεση στα πλαίσια της «Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης».

2000: Αθήνα, Νοσοκομείο «Υγεία», οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών.

2001: Αθήνα, «Ιωνικό Κέντρο», οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών.

2002: Αθήνα, «Ιωνικό Κέντρο», οργάνωση: Σύλλογος Γλυπτών.

2012: Κεφαλονιά, Κάστρο Αγίου Γεωργίου, Γκαλερί «Πολύτροπον», Η γυναίκα στην Τέχνη.

2012: Κεφαλονιά, Φισκάρδο, Ομαδική έκθεση (Μυταράς, Κούτρικας, Παρμακέλης, Καλογηράτος, Πατσόγλου).

3. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Κουρτικάκης Αντώνης, *Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών 1800-1975: ζωγράφοι, αγιογράφοι, χαράκτες, γλύπτες, διακοσμητές, ξυλογλύπτες,* Αθήνα 1975, σελ. 396.
- *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Ζωγραφική – Γλυπτική – Χαρακτική. 16ος- 20ος αιώνας,* (επιμ. Ευγένιος Ματθιόπουλος), τ. 2, Αθήνα 1997, σελ. 92 [συγγραφή λήμματος Αθανάσιος Χρήστου].
- Λυδάκης Στέλιος, *Ιστορία της νεοελληνικής γλυπτικής*, Αθήνα 1981, σελ. 341.
- Μάργαρη Ελένη, *Η γυναίκα στην ελληνική γλυπτική του 20ου αιώνα. Συμβολισμοί και πραγματικότητες* ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2008, σ. 60-61.
- Μαρκάτου Δώρα, «Η κοινωνική αποστολή του γλύπτη. Η περίπτωση του Γ. Καλογηράτου», περ. *Κυμοθόη*, τ. 1, Αργοστόλι 1991.
- Μαρκάτου Δώρα Φ., «Υπαίθρια και ταφικά γλυπτά στην Πύλαρο. Η περίπτωση του ανδριάντα του Μαρίνου Αντύπα», Δήμος Πυλαρέων, επιστημονικό συνέδριο *Η Πύλαρος στο διάβα του χρόνου* (Αγία Ευφημία, 1-4 Σεπεμβρίου 2005), Πρακτικά τόμος Β' Αγία Ευφημία 2007, σ. 381-408.
- Χρήστου Θάνος, Χ., *Η Γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Κέρκυρα 2001, σ. 196, 208, 209,και διάσπαρτα.
- Χρήστου Χρύσανθος, Κουμβακάλη – Αναστασιάδη Μυρτώ, *Νεοελληνική γλυπτική, 1800-1940,* Αθήνα 1982, σελ. 182, 277.

Περιοδικά-Κατάλογοι εκθέσεων:

- *Ζυγός,* Μάιος – Ιούνιος 1973, σελ. 101.
- -------, Μάιος – Ιούνιος 1974, σελ. 104.
- -------, Ιούλιος – Αύγουστος 1974, σελ. 94.
- -------, Σεπέμβριος – Δεκέμβριος 1974, σελ. 142, 143.
- -------, Σεπέμβριος – Δεκέμβριος 1976, σελ. 138.
- -------, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1977, σελ. 84.
- Skironio Museum Polychronopoulos, *διεθνής έκθεση γλυπτικής-νέα γλυπτική 1977 αφιέρωμα στον γεράσιμο σκλάβο / exposition international de sculpture-la jeune sculpture 1977 hommage a gerassimos sklavos,* Αθήνα 1977, χ.σ.

- Skironio Museum Polyxronopoulos, *II διεθνής biennale γλυπτικής-νέα γλυπτική 1979 αφιέρωμα στον θανάση απάρτη / II biennale international de sculpture-la jeune sculpture 1979 hommage a thanassis apartis,* Αθήνα 1979, χ.σ.
- Ρίτα Τσιντήλη-Βλησμά, «Γεράσιμος Καλογεράτος (ΜΕΜΑΣ). Μια σημαντική παρουσία στο χώρο της γλυπτικής», *Το μώλυ* (Κεφαλονιάς-Ιθάκης), τχ. 1, Αύγουστος Σεπτέμβριος 1988, σ. 27, 28-31.
- Ευρώπη Μοσχονά – Μαραγκάκη, «Μεμάς Καλογηράτος – Ο γλύπτης», *το μώλυ*, τχ. 2, Οκτώβριος – Νοέμβριος 1988, σ. 103-104.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Κείμενα για τον Μεμά Καλογηράτο

1. Πέτρος Πετράτος

Μεμάς ο καλός φίλος

Τον συναντάς στο δρόμο, στο καφενείο, σε ανοικτές εκδηλώσεις και δεν υποψιάζεσαι πως αυτός είναι ο γνωστός και καταξιωμένος πανελλαδικά γλύπτης Μεμάς Καλογηράτος. Γιατί ο Μεμάς είναι απλός και καταδεκτικός άνθρωπος. Δεν κουβαλάει τα «σημάδια» του φτασμένου και τις αδυναμίες του «κουλτουριάρη». Απόλυτα προσγειωμένος και κατασταλαγμένος, μπορεί και συνδιαλέγεται με κάθε κατηγορίας συμπολίτη του, αλλά και ο τελευταίος μπορεί να κάνει παρέα μαζί του, χωρίς να νιώθει μειονεκτικά.

Γι' αυτόν τον Μεμά θα γράψω: για τον άνθρωπο, για τον πολίτη Μεμά και όχι για τον Μεμά καλλιτέχνη, καθώς δεν είμαι ειδικός. Η συναναστροφή μου μαζί του 30 περίπου χρόνια τώρα μου δίνει το «δικαίωμα» να μιλήσω με σιγουριά για τον άνθρωπο και τον πολίτη Μεμά, καθώς αμέτρητες οι συναντήσεις και οι συζητήσεις μαζί του, πολλές οι περιηγήσεις στις φυσικές ομορφιές, στα αρχαιολογικά κατάλοιπα και στους ιστορικούς τόπους του νησιού μας, αρκετές οι συνεργασίες μαζί του.

Θα το πω από την αρχή και χωρίς περιστροφές:

Απλός και λιτός είναι ο Μεμάς ως άνθρωπος, σχεδόν δωρικός θα έλεγα - γνωρίσματα εξάλλου που έχουν «μετακενωθεί» στα ίδια τα γλυπτά του δημιουργήματα, όπως άλλωστε έχουν γράψει οι ειδικοί. Και όντας λιτός και απλός, δίνει ιδιαίτερη σημασία στα απλά πράγματα, καθώς η ίδια η ζωή τού έχει μάθει τη μεγαλοσύνη των καθημερινών ανθρώπων και των καθημερινών πραγμάτων.

Ευαίσθητος κοινωνικά και ενεργός πολιτικά είναι ως πολίτης ο Μεμάς. Μόνο που η κοινωνικότητά του αυτή δεν είναι θορυβώδης και η πολιτική του ενασχόληση δεν είναι επιδεικτική αντίθετα, είναι μαχητική και ταυτόχρονα διακριτική. Ποτέ δε δημοσιοποίησε, για παράδειγμα, την ουσιαστική συμμετοχή στο Δ.Σ. της ΕΦΕΕ, στις αρχές της ταραγμένης δεκαετίας του 1960 και τις διώξεις που είχε υποστεί.

Και ως σύνθεση όλων των παραπάνω – όσο κι αν φαίνεται αυτό οξύμωρο – είναι μοναχικό άτομο ο Μεμάς – όχι με την έννοια της άρνησης της κοινωνίας ή της ηθελημένης απομόνωσης, αλλά με τη διαλεκτική σημασία των όρων "μοναξιά" (: η δυνατότητα να μπορείς ν' ακούσεις το βουητό του κόσμου), ή "μοναχικό άτομο" (: αυτός που συνδιαλέγεται με τη φύση ολόκληρη και την κοινωνία ολάκερη). Άλλωστε, η μοναξιά είναι γνώρισμα κάθε αληθινού καλλιτέχνη.

Χαρακτηριστική απόδειξη όλων των παραπάνω αποτελεί, νομίζω, η μόνιμη εγκατάστασή του στο γενέθλιο νησί του, την Κεφαλονιά. Και τούτο γιατί αυτή η μετακίνηση έγινε σε μια περίοδο που ο Μεμάς βρισκόταν στην ακμή της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας και έγινε από τη γεμάτη καλλιτεχνική ζωή και ζύμωση αθηναϊκή πρωτεύουσα σ' ένα νησιωτικό χώρο που τότε (1980) δεν παρουσίαζε κάποια ζηλευτή πνευματικότητα ή κάποια ξεχωριστή καλλιτεχνική κινητικότητα. Άφησε το κέντρο το καλλιτεχνικό, για να εγκατασταθεί μόνιμα

σ' έναν τόπο της περιφέρειας. Αν και διακυβευόταν το καλλιτεχνικό του μέλλον, τόλμησε να υπερβεί τα «εσκαμμένα», για να ζήσει μια πιο απλή, πιο φυσική, πιο ανθρώπινη ζωή με τη γυναίκα του, κοντά στη φύση, που πάντα αγαπούσε, αγαπά και θαυμάζει, κοντά στον απλό, καθημερινό άνθρωπο της επαρχίας και μακριά ενδεχομένως από τις καλλιτεχνικές ή «κουλτουριάρικες» ομαδοποιήσεις του κέντρου.

Έτσι, λοιπόν, «εξαιτίας» εκείνου του ερχομού και της μόνιμής του εγκατάστασης στην Κεφαλονιά, γνωριστήκαμε με τον Μεμά και από τότε καλά κρατεί η φιλία μας.

Μέσα από τις κατά καιρούς συνεργασίες μας σε διάφορα θέματα έχει καταγραφεί η εργατικότητα και η συνέπειά του στο καθετί που ανελάμβανε, έτσι ώστε οι υπόλοιποι της ομάδας να είμαστε σίγουροι για την αποτελεσματικότητα της συμμετοχής του. Η θετική του σκέψη πάντα μας ήταν χρήσιμη και η δράση του πολύτιμη. Όντας βαθιά πεισμένος στην αναγκαιότητα του ομαδικού, του συνεργατικού πνεύματος, γινόταν την ώρα της κριτικής αυστηρότατος κριτής της ανευθυνότητας και της ασυνέπειας, παρ' όλο που κατά τη διάρκεια υλοποίησης κάποιων κοινών αποφάσεων έδειχνε ανεκτικός προς τους άλλους. Βέβαια, χωρίς ο ίδιος να το καταλαβαίνει και να το παραδέχεται, υπήρχαν φορές που γινόταν υπερβολικός ή και άδικος, καθώς δεν έκρινε σφαιρικά και διαχρονικά πρόσωπα και καταστάσεις, εμμένοντας μόνο στη συγκεκριμένη περίπτωση. Αλλά κι αυτή η εμμονή του φανέρωνε την αγωνία του να υλοποιηθεί σωστά η κοινή απόφαση.

Θαύμαζα, πάντως, την υπομονή και επιμονή του, την τόλμη και αποφασιστικότητά του, τη μεθοδικότητα, με την οποία «κατέστρωνε» το πρόγραμμα υλοποίησης μιας προσωπικής του ή μιας συλλογικής απόφασης. Ποτέ δεν το φόβισε ο όγκος της δουλειάς, ποτέ δεν άφησε στη μέση κάποια υπόθεση. Και αυτή η τόλμη του στις πρακτικές δουλειές πρόδιδε την τόλμη του στην έκφραση της άποψής του. Ποτέ δε δίσταζε να διατυπώνει την άποψή του. Την έλεγε θαρρετά κι ας γνώριζε πως θα γινόταν αντιπαθής, κι ας γνώριζε πως ενδεχομένως θα έχανε την «παραγγελία» - γιατί συνέβησαν και τέτοια περιστατικά.

Από τα κύρια ενδιαφέροντά του παραμένει ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός. Έχοντας εντρυφήσει στην αρχαιοελληνική τέχνη και μελετήσει την αρχαιοελληνική σκέψη και φιλοσοφία, πάντα του άρεσε στις συναντήσεις μας να συζητάμε τέτοια θέματα. Δε σταματά να διαβάζει σχετικά άρθρα και βιβλία και να προκαλεί σχετικές συζητήσεις. Πάντως, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που η αρχαιοελληνική μυθολογία και ιστορία του έδωσαν τα ερεθίσματα στη γλυπτική και ζωγραφική του ενασχόληση.

Αλλά υπάρχει και ένας άλλος μίτος που έφερε σ' επαφή τον Μεμά με την αρχαιοελληνική σκέψη. Ο κεφαλονίτης γλύπτης καταπιάστηκε για μια ολόκληρη περίοδο με το ανέβασμα αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Εγχείρημα δύσκολο και μάλιστα σε μικρή επαρχιακή πόλη, όπως είναι το Αργοστόλι, το υπηρέτησε όμως με συνέπεια και ευθύνη. Συγκρότησε τη θεατρική ομάδα και ανέλαβε ο ίδιος τη σκηνοθεσία και τα σκηνικά. Οι γνώσεις του αλλά κυρίως η αγάπη του προς το αρχαίο ελληνικό θέατρο, το μεράκι και η ανιδιοτέλεια ήταν εκείνα που του έδωσαν τη δύναμη να ανεβάσει τελικά σημαντικές τραγωδίες («Αγαμέμνων», «Ικέτιδες» κ.ά).

Και δεν ήταν, νομίζω, τυχαίο που διάλεξε την αρχαία ελληνική τραγωδία. Γνώριζε ο Μεμάς ότι αυτά τα θεατρικά κείμενα εμπεριέχουν τον αγώνα της αρχαίας Αθήνας για την εγκαθίδρυση και σταθεροποίηση του δημοκρατικού πολιτεύματος, ότι τα νοήματα που κου-

βαλούν οι στίχοι τους βοηθούν και το σημερινό άνθρωπο να σκέφτεται και να διαλέγεται με τον κοινωνικό περίγυρο, να κρίνει και να κατακρίνει την εξουσία, να επιμένει και να τολμά, να απαιτεί και να επαναστατεί.

Ωστόσο, και η νεότερη ιστορία, κυρίως πρόσωπα που έδρασαν και γεγονότα που συνέβησαν σε ιστορικά μεταίχμια, δεν είναι έξω από τα ενδιαφέροντα του Μεμά. Άλλωστε, έχει φιλοτεχνήσει κυρίως προτομές προσωπικοτήτων της νεότερης Ελλάδας και ιδιαίτερα από το χώρο του λαϊκού κινήματος. Εντυπωσιακές είναι οι συνθέσεις του αναφορικά με την Εθνική Αντίσταση. Ας σημειωθεί εδώ ότι σε ηλικία μόλις έξι χρόνων έγινε μάρτυρας της πυρπόλησης του πατρικού του σπιτιού από τις τοπικές μετακατοχικές παρακρατικές ομάδες, γεγονός που έχει χαραχθεί στη μνήμη του. Ο ίδιος πάντως από τη δεκαετία του 1960 και μετά κινείται μες στο λαϊκό κίνημα, έχοντας τη δική του συμβολή στους σύγχρονους αγώνες του λαού μας.

Έντονο είναι το ενδιαφέρον του Μεμά για τη λαϊκή αρχιτεκτονική του νησιού. Στις συναντήσεις μας πάντα μιλούσε με σεβασμό για τους λαϊκούς μαστόρους. Με θυμό και αγανάκτηση αντιμετώπιζε τις σύγχρονες παρεμβάσεις που αλλοίωναν την παραδοσιακή φυσιογνωμία. Ο ίδιος, ερχόμενος για τη μόνιμη εγκατάστασή του στην Κεφαλονιά, έκτισε ένα νεοκλασικό σπίτι στα Μαζαρακάτα, λίγο έξω από το Αργοστόλι, πραγματικό διαμάντι, για να στεγάσει τη ζωή και την τέχνη του, αποφεύγοντας σύγχρονες ισοπεδωτικές αρχιτεκτονικές αντιλήψεις ή «κιτσάτες» νεοελληνικές καρικατούρες. Και μέσα από αυτή την ενέργειά του ήθελε να δηλώσει την προσήλωσή του στην παράδοση και την υποχρέωσή μας να την υπερασπιστούμε.

Ο καλός φίλος Μεμάς, όπως είναι ένας επιδέξιος πλάστης του χαλκού και της πέτρας, έτσι έχει καταστεί επιδέξιος πλάστης της παρέας μας αλλά και της καθημερινότητάς μας χρόνια τώρα. Έχοντας συμβάλει με τη γλυπτική του στην ευαισθητοποίηση του ανθρώπου για τα τεκταινόμενα, έτσι και με τις παρεμβάσεις του στις φιλικές συναντήσεις και συζητήσεις μας συμβάλλει στο μπόλιασμά μας με αντισώματα για την επαναπροσέγγιση του «ανθρώπινου μέτρου» και την επανακατάκτηση της απλότητας και αμεσότητας. Τον ευχαριστούμε ολόψυχα.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΕΤΡΑΤΟΣ
Φιλόλογος – Διδάκτωρ Ιστορίας

2. Διονύσης Γεωργόπουλος

Μεμάς Καλογηράτος

Να γράψω δυο κουβέντες για το Μεμά Καλογηράτο. Για το έργο του δεν έχω τις γνώσεις ούτε επιδιώκω να κάνω ανάλυση καλλιτεχνική. Δεν κρύβω όμως την πεποίθηση ότι στο έργο του διοχετεύεται η προσωπικότητα του Μεμά.

Άνθρωπος ανήσυχος, ενίοτε μονόχνοτος (sic) και συσπρόσιτος για τους πολλούς, πάντα ευθύς και αιχμηρός όπου χρειάστηκε. Λαϊκός, θυμόσοφος: με το φαγητό, το κρασί και τη μικρή παρέα να τροφοδοτούν όμορφες στιγμές και ανυπέρβλητους διαλόγους. Τορνεμένος από την πείρα χρόνων δύσκολων από αγώνες και προσπάθειες που συχνά έβλεπε να γκρεμίζονται στην πορεία. Και πάντα συνέχιζε. Συνέχιζε να δημιουργεί. Όχι μόνο στο χυτήριο αλλά και στη ζωή του. Τον έφτασα στο χτήμα του που το φρόντιζε και στο σπίτι που το έκτισε με δικιά του έμπνευση και στις θεατρικές παραστάσεις που έστησε και στις παρεμβάσεις στο τοπικό πολιτικό γίγνεσθαι που είχε.

Μου κάνουν εντύπωση οι αφηγήσεις του. Για το σπίτι και την οικογένειά του στην Κεφαλονιά. Για τη φτώχεια, τις πολιτικές διώξεις των δικών του από την αντίδραση, για την Πάτρα, για το μεροκάματο που ρίχτηκε από μικρό παιδί. Για τις πρώτες καλλιτεχνικές ανησυχίες και τη δυσκολία να σπουδάσει στην Καλών Τεχνών. Για το φοιτητικό κίνημα και τις δίκες της ΕΦΕΕ στην οποία συμμετείχε. Για το στρατό και τις περιπέτειές του. Για τους έρωτές του. Για τη δουλειά στο κόμμα και τα μερόνυχτα στη δράση. Για τις αντινομίες, τις αντιπαραθέσεις, τις διαψεύσεις και τις πικρίες που δοκίμασε.

Στην ιστορία αγάπη εξαιρετική. Χάνομαι ώρες – ώρες σε αφηγήσεις του που μοιάζουν με μυθιστορήματα. Ψαγμένες οι πιο παράταιρες πηγές. Μανιώδης στα βιβλία αλλά και με μια βαθιά επισκόπηση εμπειριών δικών του που δένουν σε ένα καμβά μοναδικό. Κι αγάπη πολύ για το αρχαιολογικό ψάξιμο. Ώρες περιπάτου με φίλους και εξερευνήσεις – με τη φαντασία να καλπάζει και όμως να αισθάνεσαι ότι βαδίζεις σε δρόμο καλά σημαδεμένο.

Παρατηρούσα το Μεμά στον κήπο να σκαλίζει τα φυτά, να βάζει πλακάκια, να ταΐζει τις κότες του και τα κουνέλια ή ώρες ατέλειωτες να φτιάχνει στο σιδηρουργείο και στο ξυλουργείο του πόρτες, έπιπλα, καρέκλες. Κι αυτή η μοναξιά μετά το χαμό της Ελένης να μην τον βάζει κάτω – αυτός ξέρει βέβαια τον πόνο του. Κι έπειτα πάλι να κτίζει μόνος τον εκθεσιακό του χώρο, να αναζητά τη λεπτομέρεια ... Αν τον δεις στο δρόμο και ρωτήσεις κάποιον ποιος είναι «ο καλλιτέχνης» δεν θα σου απλοηθεί κανείς. Δεν θα τον ξεχωρίσεις φυσιογνωμικά. Δεν είναι η φυσιογνωμία μιας ελίτ. Μπορείς να τον περάσεις για αγρότη, για οικοδόμο, για σιδερά. Κι αυτή η φυσιογνωμία που φέρνει του Ήφαιστου έχει βαθιά λαϊκότητα και βαθιά γνώση και καλλιτεχνική αισθητική.

Κι όταν λέω ότι στο έργο του Μεμά εκφράζεται μια τέτοια προσωπικότητα το εννοώ. Φιγούρες γυναικών ψηλόλιγνες και όμορφες, ερωτικές σκηνές, μορφές του αγώνα. Δεν είναι έξω από τον κόσμο. Τον υπερβαίνουν. Αλλά τροφοδοτούνται από ένα γερό γήινο θεμέλιο.

Ο ίδιος ο καλλιτέχνης είναι μια γη που πάλλεται – «παγάν λαλέουσα». Και ποιος αλήθεια μπορούσε καλύτερα να αφηγηθεί μέσα από τη σμίλη του και την παλέτα από εκείνον που αγωνίστηκε για να τα βγάλει πέρα με τη φτώχεια και τις δυσκολίες και από εκείνον που πάλεψε να αλλάξει τον κόσμο; Μόνο αυτός μπορεί να δει πέρα από το σήμερα που μας πληγώνει και να δει τον άνθρωπο όμορφο και γενναίο. Άνθρωπο πραγματικό που κοιτάζει μπροστά και πάνω από τα όρια της μιζέριας. Αυτός είναι ο Μεμάς: ένας διανοούμενος που δεν είναι «δήθεν» και δεν ανήκει σε κλαμπ παρατρεχάμενων της άρχουσας τάξης. Επέλεξε το δρόμο της σύγκρουσης γιατί είναι εργάτης και παιδί του κόμματος της εργατιάς – του ΚΚΕ. Γι' αυτό τα έργα του δεν είναι νερόβραστα. Είναι έργα που θα γοητεύουν και θα συγκινούν, είναι έργα που θα διδάσκουν.

Διονύσης Γεωργόπουλος

3. Νίκος Αλεξίου

Μεμάς Καλογηράτος

Ο Καλογηράτος εκθέτει ένα επιβλητικό αριθμό γλυπτικών του έργων (91 συνολικά) που εκπροσωπούν την πρόσφατη καλλιτεχνική του δημιουργία. Ας μην επιχειρήσει ο επισκέπτης να τον κατατάξει σε κάποια γνωστή μας «γλυπτοθήκη». Να προσδιορίσει μορφολογικά και ιδεολογικά τα κυτταρικά ρεύματα που τον οδηγούν . Γιατί η Γλυπτική του Καλογηράτου είναι πολυδιάστατη. Επεκτείνεται σ' έναν ευρύτατο εικαστικό χώρο κι αντλεί από πολλές πηγές τις συγκινήσεις του. Ανθολογεί εκφραστικά σύμβολα απ' τα' απόμακρο παρελθόν και το από σήμερα.

Κι αφυπνίζει κάποιες μνήμες με τις επιμηκύνσεις των έργων του απ' τον Α. Μοντιλιάνι. Η αισθαντικότητα των γυναικών θυμίζει ήχους από τον Μαγιόλ. Τα κλειστά, ερμητικά, σφιχτά έργα του έχουν κάποιο παρόμοιο βηματισμό με τον Κρομέρ. Γιατί στην έκθεση αυτή συνυπάρχουν έργα, που όσο κι αν είναι διαφορετικής υφής, τελικά αποτελούν μια αυτόνομη πλαστική πραγματικότητα. Τα ενώνει το βαθύτερα δημιουργικό κύτταρο του δημιουργού τους.

Αναφέρομαι σε μερικά για επικύρωση όπως τα υπ' αριθ. 55,66, 15 έργα του καταλόγου, δεμένα σφιχτά, περιεκτικά, φορτισμένα, που είναι μια δύναμη, μια θέση παρούσα. Σ' αυτά ανήκει και η μάνα (αριθ. 55), που μέσα σ' ένα κεφάλι περικλείνει ο Καλογεράτος, την υπομονή, την εγκαρτέρηση, τη γνώση της σκληρής ζωής και την αξία της θυσίας.

Άλλα έργα που μορφοποιούν έννοιες (αριθ. 48-83) σαν το απίθανο «Κορίτσι με το περιστέρι», με το μισχόμορφο μακρύ κορμί, λευκή σαν το περιστέρι, κρατάει μ' άπειρη αγάπη το πουλί τη σειρήνης, σαν την ανώτερη και αξεπέραστη αξία του κόσμου. Ένα άλλο γλυπτό (αριθ. 41) η Νίκη, είναι μια θριαμβική κίνηση, μια υψηλή πορεία προς τη λευτεριά. Υπάρχει ακόμη μια σειρά από πορτραίτα κεφάλια νεανικά, δουλεμένα παραδοσιακά, κι ίσως ψάχνοντάς τα επίμονα ν' ανακαλύψεις τη μαθητεία του Καλογηράτου κοντά στον Απάρτη. Έξω από τα κατασκευαστικά τους επιτεύγματα, τα κεφάλια αυτά εκπέμπουν κάποια πνευματική απορροή. Το σκληρό υλικό τους ο Καλογηράτος το εμπότισε με τη ζωντανή ακτινοβολία του πνεύματος και του αισθήματος στην άψυχη ύλη που είναι η αποστολή της τέχνης.

Αναφέραμε μερικές κατηγορίες έργων του Καλογηράτου, αλλά πώς να περιδιαβάσεις σ' όλο τον εκτεταμένο γλυπτικό του χώρο; Πώς να διατρέξεις όλον αυτό το μαγικό κόσμο, το διακοσμητικό, τα παιγνιδίσματα, την κινητικότητά τους, τις ωδίνες της εγκυμοσύνης, όλες δηλαδή τις ψυχικές μετακινήσεις του δημιουργού τους;

Γιατί ο Καλογηράτος παρουσιάζει τούτες τις μορφοπλαστικές και αισθητικές μετακινήσεις; Γιατί δεν περιορίζεται θεματικά κι αισθητικά σ' ένα προσδιορισμένο εικαστικό χώρο; Γιατί ο Καλογηράτος λειτουργεί ανάλογα με το θέμα του. Είναι δεμένος μ' αυτό και δέχεται τις παλμικές δονήσεις του, σύμφωνα με τη φύση των πραγμάτων. Το θέμα του επιβάλλει και την «προσήκουσα» μορφή για να επικυρώσει την αξία της αρχαίας ρήσης, πως απ' όλα τα στοιχεία που συναποτελούν το έργο τέχνης ισχυρότατο και καθοριστικό είναι το περιε-

χόμενο. «Κρείσσων πάντων μύθος».

Το θεματικό δηλαδή περιεχόμενο συνυποβάλλει και την ανάλογη μορφή που το εκφράζει, που συνταιριάζει με τη σχέση της ψυχής με τα πράγματα. Δεν παρεμβάλλεται ανάμεσα στον Καλογηράτο και στον αρχικό ερεθισμό της οπτικής εμπειρίας καμιά ανάσχεση, καμιά δοσμένη προδιαγραφή.

Γι' αυτ'ο η αρχική παρόρμηση διατηρεί όλη την ακεραιότητά της, όλη την πρωτογενή ειλικρίνειά της. Αυτή ίσως είναι η βαθύτερη αιτία που η γλυπτική του διατηρεί τη σύνδεσή της με την πραγματικότητα και τον προφυλάσσει να μην κατολισθήσει στον άκρατο υποκειμενισμό. Κι άλλοτε γίνεται λυρική, άλλοτε δυναμικά ρεαλιστική, ανάλαφρη, πνευματοποιημένη, ανάλογα με τις συναισθηματικές δονήσεις που αποκομίζει ο καλλιτέχνης απ' τις σχέσεις του με τη ζωή και τα πράγματα.

Νίκος Αλεξίου

4. Εύα Δελαβίνια
Μεμάς Καλογηράτος

Γλυπτική

Από τους πιο δημιουργικούς γλύπτες της γενιάς του, ο Μεμάς Καλογηράτος παρουσίασε μέρος του έργου του στην Αίθουσα Τέχνης Ψυχικού.

Με λιτότητα στη φόρμα και με πρωτεργάτη την κίνηση έδωσε στο απείθαρχο υλικό του ορείχαλκου εικαστική δομή και ελευθερία. Απελευθέρωσε θα έλεγα, το πνεύμα της ύλης έτσι ώστε η ερμηνεία για του τι θέλει να πει ο δημιουργός να μεταφέρεται στον θεατή πολλαπλή. Το κάθε έργο προσκαλεί να του δοθούν διάφορες εξηγήσεις και αφήνει ανοικτό το δρόμο για παραπέρα ερωτηματικά. Αν και η γλυπτική από τη φύση της είναι τέχνη στατική, ο Μεμάς Καλογηράτος εξαφάνισε τη στατικότητα δίνοντας στην τέχνη του την εσωτερική ορμή της ανθρώπινης ανεξαρτησίας.

Ο Μεμάς Καλογηράτος γεννήθηκε στα Πετρικάτα της Κεφαλονιάς το 1940. Σπούδασε γλυπτική στην Α.Σ.Κ.Τ. της Αθήνας. Από τότε τη δουλειά του ακολουθεί μια συνεχή εξελικτική πορεία αναγνωρισμένη τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό όπου έργα του υπάρχουν σε δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές. Από το 1982 εγκατέλειψε την Αθήνα για να εγκατασταθεί μόνιμα στην Κεφαλονιά όπου η ανήσυχη φύση του τον ωθεί, παράλληλα με τη γλυπτική, σε ευρύτερες αναζητήσεις. Ιδρύει την «Κεφαλονίτικη Εταιρεία Καλλιτεχνικής Αναζήτησης» και οργανώνει θεατρική ομάδα δουλεύοντας πάνω στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

Εύα Δελαβίνια
Φεβ. '95

ISBN: 978-960-93-7284-8