



ΝΙΚΟΣ

ΚΥΠΡΑΙΟΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ  
RECENT PAINTINGS

2000

*"διήλθομεν δια πυρός και εξήλθομεν εις αναμοχλίν"*  
*"having crossed through fire we emerged into freshness"*

Γεώργιος Αγγελινάρας

**ΝΙΚΟΣ**  
ΚΥΠΡΑΙΟΣ

**Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ι Κ Η**  
**RECENT PAINTINGS**

Διοργάνωση



ΔΗΜΟΣ ΠΥΘΑΓΟΡΕΙΟΥ  
MUNICIPALITY OF PYTHAGORION  
Δημοτική Επιχείρηση Τουριστικής  
Πολιτιστικής Ανάπτυξης Πυθαγορείου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΝΙΚΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΑΚΗΣ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ  
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΜΙΑΟΥΛΗΣ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ  
Ictis Oil on canvas 130 X 140 / 2000 (Λεπτομέρεια)  
Ictis (detail)

Θεομέσ ευχαριστίες εκφράζονται  
στο Δήμαρχο και το Δημοτικό Συμβούλιο Πυθαγορείου

**ΝΙΚΟΣ**  
ΚΥΠΡΑΙΟΣ

**Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ι Κ Η**  
**RECENT PAINTINGS**

**ΣΑΜΟΣ 2000 SAMOS**

*“διήλθομεν δια πυρός και εξήλθομεν εις αναψυχίν”*  
*“having crossed through fire we emerged into freshness”*



Συνεργάτες καταλόγου  
Contributors to the catalogue

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΓΓΕΛΙΝΑΡΑΣ  
YIORGOS AGGELINARAS

Φιλολόγος - Μουσικολόγος  
Literature teacher- Musicologist

ΜΑΤΙΝΑ ΜΕΛΑ  
MATINA MELA

Φιλολόγος - Κριτικός τέχνης  
Literature teacher - Art Critic

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ  
YIANNIS KOLOKOTRONIS

Ιστορικός τέχνης  
Art Historian

Β. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ  
V. TRIANTAFYLLOPOYLOS

Αγιογράφος  
Hagiographer



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

του Δημάρχου Πυθαγορείου  
κ. Νίκου Μάρκου

ΣΑΜΟΣ, ΜΕΡΕΣ ΙΟΥΛΗ 2000!

Οι νύχτες ζοzzινίζουν τη φρίξη.

Το ξημέρωμα αγριεύει τις χαραυγές, ο ήλιος γροζιάζει τά  
όνειρα.

Τα μεσημέρια φούσωναν απ' τη νέκρα. Τ' απομεισήμερο,  
καμπάνες πένθιμες στοργλίζουν τη σιωπή στα έφια κουφάρια  
της ελιάς. Ουφλαχτό η ανθρώπινη συνείδηση, καίει τους γερο-  
πλάτανους, πυρπολεί τα νεαρά σαυρακάτωμένα πεύκα στην  
κορφή του αγέροχου βράχου, οι συκιές στοργλίζουν το γάλα  
τους, οι χαρουπιές ανάκινες να δρατετεύσουν την οργή τους ανα-  
σαίνουν τις πέρινες σπιθες. Τα αμπελόφυλα τσαλακωνονται πάνω  
στις ρόγες, όπου τα μεριήγρια βρήζαν πρόσκαιρη στερνή κρυ-  
φώνα. Οι μηλιές ξεβράφουν το ζοzzινάδι τους, κιτρινίζουν και  
πεθαίνουν. Τα ζωντανά, τρέχουν μισοζαμένα να σωθούν σαν να  
μην τους άξιζε που ήλθεν σ' αυτήν την πλάση.

Οι Όσοι εγκατέλειψαν τα Άγια Ποτήρια στα ξοζκλήσια  
και γοργοπέταξαν στον ουρανό, εκεί που ανθρώπινο χέρι δεν  
βαστά τσεζούρι και δαδί καζιάς, μα μόνον άγγελιοι φτερουγίζουν  
κρατώντας αμώλυντους τους πνευματισούς πυρσούς, αιώνια.

Απόηχοι θλίψης συνανθρώπων, ανακατεμένοι με τη  
σκούρα γάπνα, νορίς τ' απόγευμα, ρίχνουν και πάλι το σκότος της  
καπάντιας.

Τα δαφνόδεντρα καταθέτουν μαυρισμένα στέφανα!

Το βιος αποφιλιώθηκε!

Παντού μια απέραντη καιφάλα αυτοκαταστροφής!

Η ύπαιθρος έλαβε εκδίκηση αυτοκτονίας από την εγκατά-  
λειψη του ερωτικού της πλάσματος, τον ανθρώπου, ... του σύγχρο-  
νου, αδιάφορου και αγάριστου ανθρώπου.

Κι όταν το ολοκαύτωμα στοργγύλεψε μην έχοντας ίχνη  
άλλα να μαυρίσει και αφού τα βράγια κατάπιαν μέχρι τα σωθικά  
τους τον όλεθρο, τότε απ' την μεριά του νοτισμένου ορίζοντα,  
αγχοφέγγει λεπτή αχτίδα, θεόσταλη και θηλυκιά, ντυμένη στο  
θαλασσί, την ελπίδα της πνοής.

Νόμιζα πως δεν υπήρχε δύναμη λόγου, ποιητής και νους,  
ζωγράφος, κάλλιερητής της γης ή της ψυχής να περιγράψει αυτό  
το δαιμονισμένο επταήμερο, μέχρι που θαμπώθηκα μπρός στους  
πίνακες του φίλου και συμπατριώτη Νίκου Κυπραίου.

Όταν στα ερτζιανά μπουμπούνιζαν οι αποδόσεις ευθυ-  
νών, όταν όσοι κατέχουν -χωρίς να έχουν ποτέ ενδιαφερθεί-  
βρήζαν την ευκαιρία να τρέξουν να δηλώσουν τα χωράφια τους,  
κι όταν άλλοι ακόνιζαν βρισιές ενάντια στους άλλους και σ'  
όλους...

Τότε, ο Νίκος, μάρτυς του σφαιρασμένου Σαμιώτικου περιβάλλοντος, μεθόδευε Εικαστική έξοδο σε ιδεολογικούς δρόμους άφθαρτους κι ελεύθερους, σε στόχους σοφίας που η κουκουβάγια του ενσαρκώνει και οι αγγελόμορφοι νέοι πλείστες του ετοιμάζουν σεργιανώντας στα καμένα... με τη ζωγραφική του.

Έτσι! Για να θριαμβεύσει και πάλι η ζωή!

Μέσα απ' τα απομεινάρια του φόβου, απ' τα αποτρόπαια της καταστροφής που σημάδεψαν τα πάντα, που κορύφωσαν το δράμα της συμπεριφοράς της κοινωνίας μας, που μας έστησαν όλους ανεξαρέτως στον τοίχο για το μέχρι τώρα μεροδινό στη συλλογική ευθύνη μας, μέσα από τις αποτυχίες και τα αποκαΐδια, οι πίνακες του Νίκου, ξετυλάνουν την πραγματικότητα. Σκληρή για το περιβάλλον, για το σαμιώτικο πλούτο που κληρονομήσαμε και ως άσωτοι υιοί κατακαίμε στα χρόνια του "πολιτισμένου" εικοστού αιώνα.

Σκληρή πραγματικότητα, αφιλόξενη για μια ανθηρή οικονομία, σκληρή για τον άνθρωπο, την κοινωνία, το άμεσο μέλλον, για τα χωριά μας.

Αυτά είδα ένα Σάββατο, που ξέφυγα για λίγο απ' το Δημαρχείο απ' την φόρτιση των καθηκόντων, επισκεπτόμενος το εργαστήρι του, και διείδα τη λύτρωση, τον σαλπικτή άγγελο μέσα από τις πινελιές του να μας εγκαλεί σε αφύπνιση.

Συζητήσαμε μερικοί φίλοι, στον ήρεμο ρυθμό διαρκών αναζητήσεων, με θέα τους πίνακες κι απ' το παραθύρι μας κοίταζε, καρτερικά -όπως πάντα - μα καπνισμένος τώρα, ο Καρβούνης, το θείο δώρο της Σάμου. Κι αφού οι προβληματισμοί, χυμώδεις για το έργο, μας ξεδίψασαν, κι αφού η τέχνη για μια εισέτι φορά απλώθηκε τριγύρω να γαληνέψει τις καρδιές βαπτίζοντάς μας στην κολυμπήθρα των ευθυνών του αύριο, στην αποκατάσταση του τοπίου, στην ομορφιά της συνέχισης της ζωής... τότε ήδη είχε στηθεί σκηνικά η επιθυμία για την σημερινή έκθεση του έργου.

Απόμεινε η συγκατάθεση των καλών συνεργατών μου του Δήμου Πυθαγορείου, της Δημοτικής επιχείρησής του, για να σφραγιστεί με την προβολή των εικαστικών γεγονότων το πείσμα αυτού του τόπου για ζωή.

Ας γίνουν οι κραυγές αγωνίας, αγώνας δημιουργίας!

Καλώς ήλθατε!

**Νίκος Μάρκου**

**Δημαρχος Πυθαγορείου**

Πυθαγόρειο, Οκτώβριος 2000

## PROLOGUE

BY THE PYTHAGORION MAYOR  
mr Nikos Markou

SAMOS, DAYS IN JULY 2000!

The nights turn horror red. With the sunrise the cries become wilder, the sun turns dreams into grey.

The afternoons are full of the sense of death. Late in the afternoon grieving bells scream through the miserable remains of the olive trees.

The human consciousness has become a howl. Its burning the old plane trees. It sets fire to the young pine trees growing on top of the highest rock. The fig trees dry up their milk, even the locust are unable to escape the rage. They breath the fiery sparks. The grape leaves get squashed on the berries, where the ants had found a temporary hiding place. The animals, balls of fire, are running around to save themselves, as if they did not deserve to appear in this part of creation.

The saints have abandoned the Holy Grails in the small country chapels and have flown far away into the sky, in places where no human hand is holding an axe or a torch of malice, but only angels are moving their wings, unpolluted, eternal spiritual beacons.

Early in the evening, the sounds of sorrow follow humans, mixed with the dark smoke, covering everything again with the darkness of misery.

The laurel trees offer their scorched garlands!  
Everything that came from the earth has turned to nothing!  
Everywhere an immense scorch of self-destruction!  
The countryside committed a suicidal revenge for the desertion of her lover, the human being... this modern ungrateful and uncaring human. And when the holocaust quietened, since there was nothing left to burn, and when the rocks swallowed this disaster into their bowels, then a frail hope showed its face, appearing far out of the horizon, sent by God and female in nature, wearing the light blue colour of Hope.

I used to think that there would be no power of speech, neither a poet nor a mind, a painter a farmer or a soul mate, who would be able to describe the hellish seven days; and then... I stood breathless in front of the paintings of our friend and compatriot, Nikos Kypraios.

When the radio waves bombared us with big words about who is to blame, who will take responsibility for the disaster, and took this as an opportunity to visit us to promote themselves, when others were aiming curses at each other ..then Nikos, a great witness of the devastation of his beloved Samos environment, methodically created an artistic exodus into ideological pathways, undamaged and free, with targets of wisdom, embodied by his owl, which his angel formed creators are preparing by going through the scorched areas, though his painting.

Just like that! For the sake of the glory of life!

Through the remains of fear, through which disaster left its marks on everything, those things that took the drama of the behavior of our society to its peak, that made us all feel responsible for our own part in this collective massacre, through the failure and the leftovers, the paintings of Nikos allow reality to unfold.

It is a hard reality for the environment, for the wealth of Samos that is our inheritance, that we treated as prodigal sons by burning in whilst living in the "civilised" twentieth century. A hard reality, not hospitable for a prosperous economy, hard for the human, the society, the near future, for our villages.

This is what I saw the Saturday I escaped the Town Hall for a while, away from the load of my duties, when I visited his workshop. There, I sensed redemption, the herald angel calling us to alertness through the painter's brush.

Some friends and I chatted, in a quiet rhythm of continuous search, with the paintings in view. And through the window, Karvounis, the holy gift from the goddess Hera to Samos, was staring at us, enduring as always, both more tired this time.

And when the contemplations about the work quenched our thirst with their juices, and when art once again spread itself all around and offered peace in our hearts and baptised us into the water of tomorrow's responsibility, to remake the landscapes, through the beauty of the continuation of life... then already the wish to host today this exhibition of the work was born in us.

All that was left to do was to get the consent of my associates, from the Town Hall of Pythagorion of the municipal Association, in order to signify for the persistence of this land of life by promoting this artistic event.

May the cries of agony turn into the struggle to create!  
Welcome!

**Nikos Markou**  
**Mayor of Pythagorion, Samos**

Pythagorion, October 2000



## ΩΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ ΤΟΥ ΠΥΡΟΣ

Στις αρχές Ιουλίου του τρέχοντος έτους η Σάμος καγόταν επί μία εβδομάδα. Οι ανθρώπινες προσπάθειες για την κατάσβεση της πυρκαϊάς στάθηκαν δυστυχώς ατελέσφορες. Κατά τους μετριοτέρους υπολογισμούς αποτεφρώθηκαν πάνω από 146.000 στρέμματα δασικής έκτασης και αγροτικών καλλιέργειών, κάηκαν σπίτια, αγροικίες, ποιμνοστάσια, μελισσοκομεία. Δάση υπερωινόβια εκπληκτικής ομορφιάς αφανίστηκαν από την πύρινη λαίλαπα που άλλαζε διαρκώς κατεύθυνση, ωσάν να τη διηύθυνε κάποια αόρατη δύναμη δαίμονική που μετά μανίας επεδίωξε την ολοκληρωτική καταστροφή του νησιού.

Εκεί που έθαλλε η ζωή και η ειρηνόχρητη αρμονία των κελαϊδισμών γέμιζε τα βουνά και τα φαράγγια, εκεί που η δύναμη της αιώνιας άνοιξης φαινόταν ακατάλυτη, μέσα σε λίγα εικοσιτετράωρα έμειναν μόνο τα θλαβερά αποκαΐδια, η αποπνικτική ατμόσφαιρα με την αιωρούμενη στάχτη και οι καμένοι κορμοί των υπερήφανων δένδρων, λές και ο βάσκανος οφθαλμός του ολέθρου εφθόνησε την εκθαμβωτική ωραιότητα του παραδείσιου κόσμου του δρυμού.

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΥΠΡΑΙΟΣ, αντόπτης μάρτυς της τεράστιας και όντως δυσπερίγραπτης καταστροφής αποτύπωσε σε μια σειρά ζωγραφικών έργων τις οδυνηρές εικόνες της φθοράς, ως διαρκή υπόμνηση της ανθρώπινης κακουχίας προς το φυσικό περιβάλλον. Τα αξιοθρήνητα υπολείμματα του δάσους, άλλοτε αποτυπώνουν σχηματικά το σταυρικό μαρτύριο και άλλοτε υπονοούν την τραγικότητα του ανθρώπινου δράματος μέσα σε μια επιφανειακή ορχήστρα, στο κέντρο της οποίας χορεύει ο άγγελος του ολέθρου. Μεγάλοι κορμοί δένδρων ορθώνονται θνιωμένοι, δημιουργώντας ένα αδιαπέραστο φράγμα που κρατάει αιχμάλωτο τον εμπρηστή και φυλακίζει την αναποτελεσματικότητα της πυρόσβεσης. Προκαλεί φρίκη και αποτροπιασμό το γεγονός πως ο πλούτος της ζωής καταλήγει σε ένα απέραντο κρανίου τόπο και ένα πικρής απόγευσης τοπίο θανάτου. Οι πυρίκαινες εκτάσεις συμβολίζουν άπειρες μορφές της φθοράς με έναν τρόπο αποκαλυπτικό, εκρηκτικής κυριολεκτικά δυναμικότητας.

Μέσα στη γενική καταστροφή υπολανθάνει το μήνυμα της αισιοδοξίας, η ελπίδα και η πίστη, η οποία "έξω βάλει τον φόβον". Οι ελλειπτικές μορφές των Αρχαγγέλων που αγρυπνούν "εν εσπέρα και πρωί και μεσημβρία" καθοδηγούν τους μοναχικούς οδοιπόρους στη δύσβατη οδό της σωτηρίας. Με την εύγλωπτη σιωπή του μαρτυρίου του, το θρηνητικό τρυγόνι της ερήμου κατακεραυνώνει τη μοχθηρία του διεστραμμένου, ακόλαστου και φανλόβιου Ηρώδη που δεν ανέχεται τη φωνή της ηθικής αυτοσυνειδησίας.

Η αμείσημη παρουσία του ιερού πτηνού της θεάς της



Πληγωμένος Ουρανός  
Bleeding Sky  
130 X 155 Oil on canvas / 2000



σοφίας παραπέμπει σε συνειδητούς πανάρχαιων λαϊκών δοξασιών. Η κουκουβάγια θηρνεί επάνω στα ερείπια, η φωνή της όμως αζούγεται πάντα το βράδυ μέσα στο απερχόμενο φως του καταδυμένου ηλίου, όταν όλα έχουν ηρεμήσει από την υπερένταση και το μόχθο της ημέρας. Η φρόνηση είναι το καταστάλαγμα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Το σώμα και την αστοχία θέλει με τρόπο ενσώονιο να εξορκίσει ο ζωγράφος, ευαγγελιζόμενος το πνεύμα της σοφίας που είναι πνεύμα σύνεσης, εγκαρτέρησης και διδασχής. Το διαπεραστικό βλέμμα της τεράστιας γλαύκας ενσαρκώνει τον παντελόπη οφθαλμό της Δίχης που άγρυπνος παρακολουθεί και σημειώνει τις παρεκκλίσεις και τα ολισθήματα της ελαστικής συνείδησης και της εύκολης προσαρμογής στις επιταγές και τα κελεύσματα των εκάστοτε δυνατών.

Τα τεφρά χρώματα των πινάκων είναι σύμφωνα με το περιεχόμενο της θεματολογίας, αλλά και με τη διάθεση μιάς εκ βαθέων εξομολογητικής επιθυμίας, που είναι "ενδεδυμένη σάκκον και καθημένη επί σποδού", φαίνεται να αναλογίζεται την ευθύνη της για πράξεις επιτόλαιες και παραλείψεις εγκληματικές. Η καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος αποτελεί θανάσιμο αμάρτημα και βλασφημία του έργου της Θείας Δημιουργίας. Η θεματική αυτή ζωγραφική ενότητα του ΝΙΚΟΥ αποσκοπεί πιστεύω στο να κρατήσει στο προσκήνιο και να προβληματίσει τον καθένα για το εφιαλτική διάσταση φαινόμενο των πυρκαϊών που κατακαίουν κάθε χρόνο τεράστιες δασικές εκτάσεις καταστρέφοντας το οικοσύστημα του πλανήτη με απρόβλεπτες συνέπειες για την ίδια τη ζωή και το μέλλον της ανθρώπινης κοινωνίας.

Δυστυχώς η μέχρι σήμερα εμπειρία μας και όσα κατά καιρούς τα αρμόδια όργανα ερητόρευσαν, μας έχουν διδάξει, πως όταν περάσει η κρίσιμη περίοδος, οι υποσχέσεις, οι εξαγγελίες και οι προγραμματισμοί των επιτροπών και των υπηρεσιακών οργάνων αδρανούν και πολύ γρήγορα λησμονούνται, ωσάν να εξέλιπε δια παντός ο κίνδυνος επαναλήψεως του φαινομένου.

Ο ζωγράφος, ευαίσθητος δέχτης της ανησυχίας, του προβληματισμού και της σκληρής πραγματικότητας, των διαρκώς και περισσότερο εντεινόμενων καθημερινών δυσκολιών των απλών ανθρώπων της υπαίθρου, εκφράζει με το δικό του τρόπο την κραυγή της αγωνίας του, διαμαρτυρούμενος έντονα, με συμβολική όμως εικονοπλαστική μεταστοιχείωση, τόσο για το μέγεθος της καταστροφής του οικοσυστήματος, όσο και για την τραγική θέση των ανθρώπων που επλήγησαν από τον πύρινο εφιάλτη.

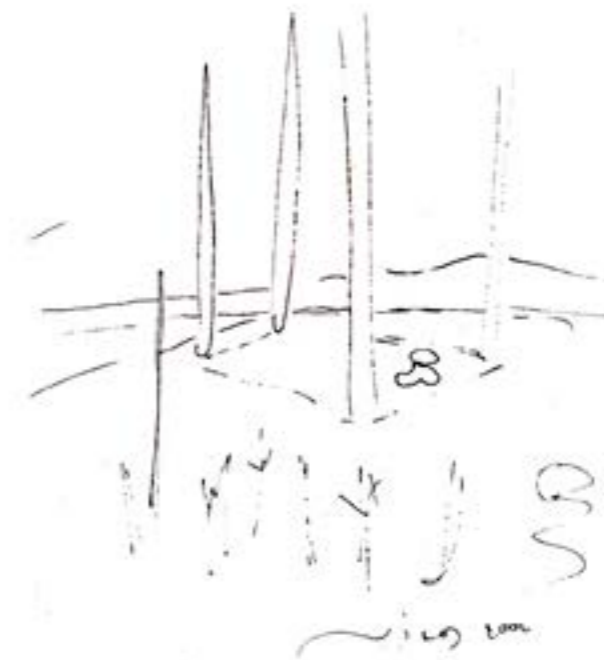
Ο ζωγράφος, ευαίσθητος δέχτης της ανησυχίας, του προβληματισμού και της σκληρής πραγματικότητας, των διαρκώς και περισσότερο εντεινόμενων καθημερινών δυσκολιών των απλών ανθρώπων της υπαίθρου, εκφράζει με το δικό του τρόπο την κραυγή της αγωνίας του, διαμαρτυρούμενος έντονα, με συμβολική όμως εικονοπλαστική μεταστοιχείωση, τόσο για το μέγεθος της καταστροφής του οικοσυστήματος, όσο και για την τραγική θέση των ανθρώπων που επλήγησαν από τον πύρινο εφιάλτη.

Ενώ ο ΝΙΚΟΣ αφορμάται από πράγματα υπαρκτά και

εικόνες συγκεκριμένες, μεταστοιχείώνει τις εντυπώσεις του και τις προβάλλει στον κόσμο των αισθήσεων ως σύμβολα και αιγιματικές διατυπώσεις, προκειμένου να οξυνθεί η εμβέλεια του μηνύματος, αλλά συγχρόνως και για να συνυπάρξουν αρμονικά και αλληλένδετα η μορφή και το περιεχόμενο του ζωγραφικού έργου.

Με τα έργα της Τέχνης η ζωή υψώνεται πάνω από το παροδικό και το εφήμερο. Η αληθινή καλλιτεχνική έκφραση αφθαοτίζει την ιδέα που ενσαρκώνει το έργο της Τέχνης. Μέσα από τον αγώνα του καλλιτέχνη να δώσει έκφραση και μορφή στο απροσδιόριστο και το χαοτικό, προβάλλει το βαθύτερο περιεχόμενο της ζωής, εναρμονισμένο και φωτοστεφανωμένο με την ιδέα του κάλλους. Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι αυτόνομη και αυτοδύναμη, βρίσκεται πέρα από τη γνώση και την πρακτική εμπειρία. Ενώ η Επιστήμη επαληθεύει τους νόμους της ζωής, η Τέχνη υπερβαίνει τη φυσική αναγκαιότητα της ομορφιάς και υψώνει το κάλλος στη σφαίρα του πνεύματος, εξασφαλίζοντάς του και μέγεθος και αξία και διάρκεια και πνοή.

Τα έργα του ΝΙΚΟΥ και όταν ακόμη εκφράζουν τον πόνο της ζωής, δεν υπηρετούν συγκεκριμένες σκοπιμότητες. Παραμένουν ελεύθερα και ανεπηρέαστα από ιδεολογίες και δογματισμούς. Φανερώνουν αδέσμευτα την ωραιότητα, αλλά και τη δραματικότητα της ζωής, το μεγαλείο αλλά και την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.



### IN A KILN OF FIRE

In the beginning of July, the island of Samos was burning for a week. Unfortunately, human efforts to put out the fire were unsuccessful. According to the most conservative calculations, more than 146,000 acres of forest land and agricultural cultivations turned to ashes. Houses, country homes, shelters for sheep, and apiaries burnt down. Some forests that had existed for hundreds of years, with extra ordinary beauty, disappeared in the fiery tempest which changed direction all the time, as if driven by some demonic power, which tried to totally destroy the whole island with rage.

Where before life was vibrant and the peaceful harmony of the birdsong was filling the mountains and the gorges, where the power of eternal spring seemed invincible within a few days the only thing left were the sad remains of the fire, the dense atmosphere of ash hanging in the air and the burnt trunks of those proud trees: as if the evil eye of disaster had envied the dazzling beauty of this heavenly forest world.

NIKOS KYPRAIOS, an eye witness of this huge and indeed undescrivable destruction, has captured the painful images of devastation in a series of paintings as a permanent reminder of human criminality towards the natural environment.

The lamentable remains of the forest sometimes schematically present the torment of the cross and sometimes they are suggestive of the tragedy of human drama within a nightmarish orchestra, in the centre of which the angel of destruction is dancing.

Big trunks of trees are standing angry, creating an impenetrable barrier, keeping the arsonist as a captive and imprisoning the insufficiency of the fire-services. The fact that the richness of life ends up to become a place of death and of bitter disappointment is causing horror and abhorrence. The landscapes burned by the fire symbolise endless forms of devastation in a way that is revealing an explosive potency indeed.

Within this general destruction, one cannot fail to notice, the message of optimism, hope and faith, which "makes fear go away", the elliptical forms of Archangels "in the evening, in the morning and in the noon" are leading the lonesome traveller along the rugged road to salvation.

With the eloquent silence of his martyrdom, the lamenting turtledove of the desert strikes the monstrous maliciousness of the corrupted, licentious and perverse Herod with lightning.

The double meaning of the presence of the sacred bird of the goddess of wisdom leads one back to to very ancient traditional beliefs. The owl is mourning on the ruins, but its voice is always heard in the night, in the departing light of the setting sun, when everything has settled after the anxiety and labour of the day.

Wisdom is the crystallisation of human activity. The painter is trying to exorcise the error and the fault-line with anxiety, heralding the spirit of wisdom, which is the spirit of prudence, endurance and learning.

The penetrating look of the immense owl embodies the all



Νεκρομένεσ ρίζεσ

Dead roots

110 X 130 Oil on canvas / 2000

seeing eye of Justice, which is sleeplessly watching and noticing the deviations and the downfall of the loose conscience and the easy compliance to the orders and commands of the temporary powerful people.

The ashy colours in the paintings represent the content of the main theme, but also the tendency of a confession "from deep down", which "is wearing a habit and is sitting on cinders" and seems to lead to the contemplation of responsibility for superfluous actions and omissions with a criminal flavour. The destruction of the natural environment is a mortal sin and a blasphemy to the works of divine Creation.

The theme in this collection of paintings by Nikos is aiming, I believe, to cause and give emphasis to a concern in everyone about the phenomenon of the fires going out of control, as huge areas of forest are burnt every year, thus destroying the ecological system of our planet with unpredictable consequences for life itself and for the future of the human society.

Unfortunately, our experience to this day of all the rhetoric statements by the representatives of the authorities, has taught us that when the critical period is over, the promises, the announcements and the schedules programmed by the committees and the various services of the state become lethargic. Very quickly they are forgotten, as if the danger of the same phenomenon repeating itself has totally vanished.

The painter, being a sensitive receptor of this problem and the hard reality of increasingly more intense daily difficulties for the people living in the countryside, is expressing in his own way the cry of agony of his strong protest; but he is transforming it by creating images in a symbolic way, sublimating the size of the destruction of the ecological system and the tragic situation of the people who have been victims of the fiery nightmare.

Whilst NIKOS is triggered by things which exist and pictures which are specific he sublimates his impressions and projects them into the world of the senses in the form of symbols and enigmatic statements, to be able to increase the range of the message, but also to allow a harmonical coexistence of the form and content of his paintings.

Through works of art life is elevated above the temporary and the momentary aspects. The true artistic expression makes the idea which is embodied in the work of art immortal. Through the struggle of the artist to give expression and form to the indeterminable and chaotic aspects, the deeper substance of life is allowed to appear, to be harmonised with and to be illuminated by the idea of beauty.

Artistic creation is self-governed and self-sufficient. It lies in realms beyond knowledge and practical experience. Whilst science is concerned with the confirmation of the laws of living, art goes beyond the physical necessity of beauty and elevates beauty into the sphere of the spiritual world, guaranteeing for it size and value duration and vibrancy.

The works of NIKOS, even when they express the pain of life, are not serving specific dependencies. They remain free from ideological formations. They demonstrate the beauty as well as the dramatic aspects of life, the grandeur as well as the tragedy of human existence, with ease.



Υστερα από μια μικρή σε έκταση πρωτότυπη όμως και ενδιαφέρουσα ζωγραφική με δένδρα, το περασμένο φθινόπωρο (1999), εμπνευσμένη από τη βυζαντινή και λαϊκή μας παράδοση και ζωγραφική, παράλληλη με μιαν άλλη, με άνθη, ιδιαίτερης λεπτότητας και στοχαστικότητας, και μιαν ακόμα στη συνέχεια με τον τίτλο "Ετοίκα" (αρχές καλοκαιριού του 2000), την τρίτη μ' αυτό τον τίτλο μετά τον ελαιοπατριισμό του, η έμπνευση του ΝΙΚΟΥ (Κυπρίου) μας χαρίζει μια πολυάριθμη σειρά από πίνακες με γενικό τίτλο "Μετά τη Φωτιά" (Απρίλιος- 1η Σεπτεμβρίου 2000). Τούτη η πρόσφατη δημιουργία του, με εκπληκτική ταχύτητα αλλά, ταυτόχρονα, και με εξαιρετική επιμέλεια δουλεμένη, αποτελεί στην ουσία (όπως άλλωστε όλοι οι πίνακές του) οπτική αναπαράσταση του κόσμου -της ανθρώπινης ψυχής και της ανθρώπινης κοινωνίας και ιστορίας-, φιλοσοφικό δοκίμιο, όπου οι στοχασμοί του καλλιτέχνη με την πολυσημία τους προκαλούν τον ερευνητή και κάθε θεατή, παρασύροντάς τον με μοναδική δύναμη μέσα στο ίδιο το τοπίο, να καταθέσει τη δική του σκέψη, τη δική του αγωνία για το μέλλον ενός κόσμου που απειλείται από τον ολοκληρωτισμό με καταστροφή, όχι μονάχα **οικολογική**, αλλά σε όλα τα επίπεδα: στο **κοινωνικό**, στο **πολιτικό** και, τέλος, στο **πολιτισμικό**. Τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα και η ουνάφειά τους με υπαρκτά ανέκαθεν απασχολούσαν τη συνείδηση αυτού του καλλιτέχνη (η σειρά "Καμινάδες" ή οι πίνακες με το χαρακτηριστικό δένδρο είναι λέγα αλλά αντιπροσωπευτικά δείγματα) κι από νωρίς (περίοδος Αυστραλίας) τούτη η πλευρά της τέχνης του τράβηξε την προσοχή γνωστών ιστορικών της τέχνης και κριτικών.

Η καταστροφή από την εμπρηστική μανία ενός πλούσιου σε βλάστηση φυσικού περιβάλλοντος, της γενέτειράς του Σάμου, αποτέλεσε, λοιπόν, για δεύτερη φορά (μετά την περίπτωση του ομότιτλου κύκλου το 1994) πηγή διαμαρτυρίας και έμπνευσης του καλλιτέχνη για μιαν ακόμα δημιουργία.

Η επανάληψη συχνά σε διαφορετικές φάσεις της δημιουργίας του Νίκου θεματικών κύκλων του δίνει την ευκαιρία να αναδειχθεί -παρά τα κοινά νοηματικά χαρακτηριστικά με τους προηγούμενους- νέα επιμέρους ιδεολογικά και μορφολογικά στοιχεία, νέες ποιότητες. Στοιχεία και ποιότητες που, σύμφωνα με τα εκάστοτε ιστορικά δεδομένα αλλά και τις δικές του πνευματικές ανησυχίες, οδηγούν -χωρίς να διασπούν τη συνέχεια της τέχνης του- σε νέους προβληματισμούς, υπερβαίνοντας σε ιδεολογικό βάθος και σε μορφική τελειότητα τους προηγούμενους.

Στο παρόν κείμενο ο συγκεκριμένος κύκλος εκπροσωπείται με εικοσιεπτά πίνακες μεγάλου μεγέθους (σύνθετες χαρακτηριστικό του Νίκου, όπως άλλωστε τονίσαμε). Περιλαμβάνονται κι ορισμένα από τα σκίτσα, όπου με απλές, όπως πάντα, γραμμές αποδίδεται η ουσία της πρώτης σύλληψης των έργων που θα ελαχολογηθούν. Τη θέση του αναμφιβόλα έχει και μεγάλο μέρος (εικοσιεπτά τον αριθμό) από τα προσχέδια με το γενικό τίτλο "Σχέδια μετά τη φωτιά": Μελέτες (σε χαρτί μικρού μεγέθους) σχεδίου και χρώματος πάνω στο θέμα ολόκληρων πινάκων, μερών τους ή -κυρίως- λεπτομερειών τους. Πάνω σε μονόχρωμο φόντο που κυμαίνεται από τα πιο θερμά ως τα κρύως ψυχρά χρώματα και σε αντίθεση ή σε συμφωνία με τους χρωματισμούς σχεδίων, με διάφορους βαθμούς αφαίρεσης (πλησιάζοντας κάποτε και την αφηρημένη τέχνη), οι δημιουργίες αυτές με τη δύναμη της έμπνευσης τους αποτελούν αυτοτελή στην ουσία έργα.

Οι τελικές συνθέσεις είναι πίνακες με μεγάλη συναισθηματική φόρτιση. Φόρτιση που συχνά αγγίζει την αγωνία, χωρίς να αναιρείται η ικανότητα του καλλιτέχνη να αρθεί πάνω από τα πράγματα, πετυχαίνοντας μια κριτική θέαση των γεγονότων. Κι αυτό εκφράζεται ουσιαστικότερα, όσο απομακρύνεται ο ζωγράφος από αυτά. Ως ένα βαθμό συντείνει στην πραγμάτωση αυτής της θέασης η μετάβαση (όχι όμως πάντα) από τις σκληρές χρωματικές αντιθέσεις μέσα σε μια διαωγέστερη ατμόσφαιρα των πρώτων συνθέσεων (π.χ. "Τα δένδρα ορίζονται στις ρίζες τους", "Πύλη στο γαλάζιο" κ.ά.) στις βαθμιαίες κλιμακώσεις χρω-

μάτων μέσα στην αχνάδα της ατμόσφαιρας των συνθέσεων που αζοιοποιούν. Είναι δημιουργίες που, ξεκινώντας από πολλά συγκεκριμένα σχήματα (π.χ. "Τα δένδρα ορίζονται στις ρίζες τους", "Πύλη στο γαλάζιο") φθάνουν στη συνέχεια ως ένα μεγάλο βαθμό αφαίρεσης και ανακαλούν αρετές φορές στη μνήμη έργα του ίδιου, εμπνευσμένα από την Πελοπόννησο (φθινόπωρο 1997- χειμώνας 1998).

Στα περισσότερα απ' αυτά τα τοπία - κάποιες φορές τοπία "εγγλωβισμού" με "φράχτες" τους κορμούς κειμένων δένδρων (π.χ. "Κραυγές", "Ρημασμένο Τοπίο" κ.ά.), συνήθως όμως τοπία ελεύθερα προς διάβαση (στοιχείο που χαρακτηρίζει την τοπιογραφία του μετά τον ελαιοπατριισμό), τοπία με διάοδο, πέρα από την τρεγυρότητα και την απειλοακρυαρχούν οι γκριζοί τόνοι, η τέφρα. Από το σταχτί που δημιουργεί την ψευδαίσθηση μονοχρωματικού πίνακα μέχρι το γκρι-μπλε, το γκρι-μοβ ή το ανθραζί.

Θα απαιτούσε χρόνο η μελέτη του γκριζου αυτού των τεφρών τοπιογραμιών, του τρόπου που διασπάζεται, χωρίς να αναιρείται, με την παρέμβαση μικρών επιφανειών ή σημείων: από κόκκινο (αντίθεση στο ανθραζί των κειμένων κορμών), από τόνους γαλάζιου λιγότερο ή περισσότερο σκληρούς, ή από πασιέλ, χρωματισμούς (όχρα, ροζ, κίτρινο). Κάποτε η θάλασσα και συχνότερα ο ουρανός παίζουν αποφασιστικό ρόλο σ' αυτή τη διαδικασία. Ένας ουρανός με πυκνές πινελιές, "σημπίτσον", σε όποιες περιπτώσεις εικονίζεται. Με σκληρό γαλάζιο κάποτε (όπως σε πολλούς από τους πρώτους πίνακες αυτού του κύκλου), πιο συχνά όμως με χρώματα που θυμίζουν φωτιές πέρα από τον ορίζοντα και υποκαθιστούν σε επίπεδο μορφής την "αύρα" στις τοπιογραφίες των αμέσως προηγούμενων χρόνων. Κάποτε (π.χ. "Νεκρωμένες Ρίζες" κ.ά.) φλόγες υψώνονται στον ουρανό κατακόρυφα. Όμως η αίσθηση του φλεγόμενου ουρανού είναι μάλλον αίσθηση κάθαρσης, υπέρβασης της απελπισίας.

Τούτες οι δημιουργίες έχουν έντονα κάποια γνωρίσματα από παλιότερες ζωγραφικές περιόδους του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, όπως η παρουσία -πλάι στη μόνιμη εξοριστική αντιμετώπιση- **στοιχείων σουρεαλιστικών**. Τό γινικό ανθρώπινο κρανίο ("Μήνυμα"), οι Άγγελοι που "αναδίδονται" από τους κορμούς των δένδρων ("Δορυφορύντας Μήνυμα", "Αξιοθρήνητος Δρυμός" κ.ά.). Έχουν επίσης σαφή και ορισμένα διαχρονικότερα χαρακτηριστικά του, με κυριότερο την παρουσία **συμβόλων**, όπως: Ο **σταυρός** -το μαρτύριο της ανθρωπότητας-, άλλοτε καταρής, πολλαπλασιαζόμενος επ' άπειρον (π.χ. "Κραυγές" κ.ά.), άλλοτε με την τάση να ανασηκωθεί και να πετάξει ("Γκριζο Υπόμνημα"), άλλοτε σε διαφορετικές παραλλαγές ("Βουνά Χωρίς Σκιές" κ.ά.), οι **Άγγελοι, ο Προδρόμος** ("Κρίματα και Τάματα") και οι δώδεκα παραταγμένοι κορμοί (οι **Δώδεκα Απόστολοι** στον πίνακα "Κραυγές"), που αποτελούν και συνειδητή σύνδεση από τον καλλιτέχνη του παρόντος με την πολιτισμική μας παράδοση: ο **ματωμένος ήλιος** (π.χ. "Αξιοθρήνητος Δρυμός" κ.ά.) **η αναδιπλωμένη γυναικεία φουφούρα** ("Ψηλαφώντας Πληγές")· το ανθρώπινο κρανίο και, τέλος, οι κουκουβάγιες, άλλοτε με απόλυτα ανστηρό βλέμμα ("Αγρυπνος Οφθαλμός"), άλλοτε με βλέμμα και συναισθηματικά φορτισμένο-ικετευτικό ("Ικέτες") ή εναγώνιο ("Περιουλόγη"). Εξάλλου, είναι έντονη κι εδώ η παρουσία της μουσικότητας (όπως διαπίστωνε παλιότερα ο **Γιώργος Μουρέλος**), κάποιες στιγμές ως ήχου που διαπερνά το ρευστό χώρο (π.χ. "Γκριζο Υπόμνημα") και κάποιες άλλες ως ανεπαίσθητου ψιθύρου στη σιωπή της ερημιάς.

Κυριαρχούν, ωστόσο, τα γνωρίσματα της δημιουργίας των τελευταίων χρόνων: Ο εμφανής διαχωρισμός πολλών από τους πίνακες σε ζώνες οριζόντιες<sup>1</sup>· οι κατακόρυφοι κορμοί κάθετοι στους οριζόντιους<sup>2</sup> και οι κύκλοι, με πολλούς τρόπους δηλωμένοι, παρέχοντας συχνά την εντύπωση της περιδίνησης<sup>3</sup>· το "πέταγμα"<sup>4</sup> -όχι πάντα- των κορμών προς τα πάνω (στοιχείο ανάτασης)<sup>5</sup>· η αντιμετώπιση της προοπτικής κατά το γνωστό στην τοπιογραφία αυτού του ζωγράφου τρόπο και η απουσία φωτεινής πηγής<sup>6</sup> (φαινόμενα που συντείνουν στην υπέρβαση του προσδιορισμένου τόπου και χρόνου) καθώς και η τάση πολλές φορές για διαφάνεια, εξαθλώση των τοπίων.

Αλλά τώρα ένα νέο στοιχείο εμφανίζεται στην τοπιογραφία του Νίκου. Δεν είναι μόνο η συναισθηματική ένταση, ούτε μόνο τα σχήματα των ζοριμών ("Ακροστηριασμένα Δένδρα") ή η διάταξή τους (όπως στο "Γκρίζο Υπόνημα" που, κατά την επισήμανση του ζωγράφου **Βασίλη Τριανταφυλλόπουλου**, θυμίζει αρχαία τραγωδία). Είναι η ίδια η ανθρώπινη μορφή (αναφερθήκαμε σ' αυτήν προηγουμένως), είτε ως αναδιπλωμένη γυναικεία φιγούρα είτε ως Άγγελος και Προδρόμος είτε ακόμα ως γιγνόμενο κρανίο. Άλλωστε και η κουκουβέρα, όχι μονάχα ως θρηνητικό σύμβολο αλλά και ως κατ' εξοχήν σύμβολο της ανθρώπινης νοημοσύνης, ενισχύει την παρουσία αυτή.

Η δύναμη του ΝΙΚΟΥ να κάνει τη διαμαρτυρία "ποίηση", όχι εξιδανικεύοντας την απελπισία και τη φρόνη στα τοπία της ερήμωσης αλλά υπερβαίνοντάς τις με την πίστη του στη ζωή και το μέλλον τη ανθρωπότητας, εναισθητοποιεί όποιον προσεγγίζει την τέχνη του. Έτσι, στον "κρανίου τόπο" ο θεατής μπορεί μαζί με το ζωγράφο να αντιτάξει τον κόσμο της ζωής και της δημιουργίας, τόσο στο φυσικό περιβάλλον όσο και στην ανθρώπινη κοινωνία και τον πολιτισμό. Έναν κόσμο, όπου η ελευθερία και ο σεβασμός στο ανθρώπινο πρόσωπο και στους λαούς θα φράζει το δρόμο στις δυνάμεις της καταστροφής και του σκότους.

#### ΜΑΤΙΝΑ ΜΕΛΑ

Σεπτέμβρης 2000

##### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Για τις άλλες δύο βλ. **Ματίνα Μελά**, "ο εξπρεσιονισμός του ΝΙΚΟΥ Κυπραίου", Έκθεση ζωγραφικής-πλαστικής Λατρείου Μεγάρου, Πύργος Ηλείας, 1997, σ.7).
2. **Ματίνα Μελά**, "ΝΙΚΟΣ, Καλοκαίρι 1997-Άνοιξη 1998: Στα πρόσφατα βήματα ενός ζωγράφου", εφημερίδα "Χαραυγή", Σάμος 30 Ιανουαρίου 1999, σ. 6.
3. Βλ. ενδεικτικά: **Γιώργου Μιχελαζάκη**, "Νίκος Κυπραίος, Μία δεκαετία" στο ομώνυμο λεύκωμα, Εκδόσεις "Hayle Mill", Μελβούρνη 1981, σ.7 κ.ε.. Επίσης, **Judith Rodriguez**, "Tenty Years of the work of Nikos Kypraios", στο βιβλίο: "Νίκος, Παρά Δήμον Ονείρων", Εκδόσεις "Νέος Τύπος", Αθήνα 1996, σ. 17-20, καθώς και **Nadine Amadio**, Νίκος Κυπραίος ό.π., σ. 40-43.
4. **Ματίνα Μελά** ό.π., σ.7.
5. **Χρυσάνθος Χρήστου**, "Λίγα λόγια για τις τελευταίες προσπάθειες 1993 - 1994", ΝΙΚΟΣ, "Παρά Δήμον Ονείρων", ό.π., σ. 116.
6. **Ματίνα Μελά**, "Ο εξπρεσιονισμός του ΝΙΚΟΥ Κυπραίου", ό.π., σ. 6.
7. ό.π., σ. 6-7.
8. Και σε άλλες τοπιογραφίες του Νίκου υπάρχει παρόμοια διάταξη. Βλ. **Γιώργος Αγγελινάρας**, περιοδικό "ΑΠΟΠΛΟΥΣ" τεύχος 21 - 22, Σάμος, Χειμώνας 2000, σελ. 107. Επίσης, **Ματίνα Μελά**, "Απόπλους" ό.π., σ. 114.



## Ο ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΥΠΡΑΙΟΥ

Είναι δύσκολο να αναφερθεί κανείς, έστω και συνοπτικά, όπως επιτρέπει ο σχετικά περιορισμένος χώρος αυτού του σημειώματος, στο έργο του ζωγράφου ΝΙΚΟΥ (Κυπραίου). Ο αριθμός των έργων του καλλιτέχνη που για χρόνια έζησε και δημιούργησε αξιόλογο έργο έξω από τα σύνορα του ελλαδικού χώρου, καθώς και το θεματικό εύρος τους, είναι δυσανάλογα μεγάλα προς την ηλικία του. Ο ίδιος υπολογίζει τον αριθμό των πινάκων του σε περισσότερους από 2500, ενώ τα θέματά του που αγγίζουν όλα τα μεγάλα προβλήματα του ανθρώπου (τη ζωή, τον έρωτα, το θάνατο, τα κοινωνικά προβλήματα) περιλαμβάνουν προσωπογραφίες, νεκρές φύσεις, θέματα του αστικού χώρου, τοπία. Και, προπαντός, η δημιουργία του είναι πολυεπίπεδη και πολυσημική. Αν η πολυσημία είναι γενικότερο χαρακτηριστικό της τέχνης, ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης είναι από τους δημιουργούς του εικαστικού χώρου που χαρακτηρίζονται συνολικά σχεδόν απ' αυτό, κι όταν ακόμα - σε κάποιες περιπτώσεις έργων τους - δεν είναι με την πρώτη ματιά εμφανές.

Η περιορισμένη, συνεπώς, αναφορά σε ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της τέχνης του, μορφολογικά και ιδεολογικά, σε συνάρτηση με τις καταβολές του, κοινωνικές και πολιτισμικές, (πάντα βεβαίως με τον κίνδυνο της παρερμηνείας ή της παράλειψης άλλων εξίσου σπουδαίων) είναι ο δρόμος που κατ' ανάγκη θα ακολουθήσω στη σύντομη αυτή προσέγγιση.

Το έργο του ως το 1994 απασχόλησε κατά καιρούς θεωρητικούς της τέχνης, τεχνοκρίτες και ανθρώπους που συνδέονται με την τέχνη δημιουργικά. Χωρίστηκε σε περιόδους, επισημάνθηκαν βασικά χαρακτηριστικά καθεμιάς και έγιναν προσπάθειες αναγνώρισης των κοινών στοιχείων που τις συνδέουν. Συνεπώς, στα θέματα αυτά η αναφορά μας που θα γίνει πιο κάτω δεν θα είναι ιδιαίτερα αναλυτική.

Η γνησιότητα στην προσέγγιση απ' αυτόν του αντικειμένου του εδράζεται στην πέρα από συμβάσεις ανάγκη του να εκφραστεί με την τέχνη. Κάτι που σχετίζεται με τη συνέπεια της ζωής του προς ό,τι θέλει να εκφράσει μέσω της δημιουργίας του που, σαν απόσταγμα της δικής του καθημερινότητας, τείνει να εκπροσωπήσει τον άνθρωπο συνολικά. Η συνείδηση οικουμενικότητας που τον χαρακτηρίζει καθώς και η αφομοίωση βαθύτερων στοιχείων του πολιτισμού μας (σ' αυτό πρέπει να συνέτεινε και ο χώρος προέλευσής του - το ανατολικό Αιγαίο - με σαφή τον απόηχο του βυζαντινού κόσμου) πρέπει να λειτούργησαν ώστε να μην αποκτήσει τη στενή, την τρέχουσα αντίληψη της "ελληνικότητας". Έτσι, το φολκlorικό και μυθολογικό στοιχείο (κυρίως με τη μορφή μοτιβών) εμφανίζονται μόνο, όπου λειτουργούν συμβολικά και αλληγορικά (οι τριήρεις π.χ. στους πίνακες με τίτλους: "Guard with two keys" 1980 και "Chimney Stacks" 1984).

Η τέχνη του, επηρεασμένη βαθύτατα από την κοινωνική του συνείδηση (στο περιβάλλον μάλιστα των μεταναστών), χαρακτηρίζεται από τον ανθρωποκεντρισμό της που εκφράζεται είτε ως άμεσος ανθρωπομορφισμός του έμφυχου και άψυχου κόσμου είτε ως συνολική ατμόσφαιρα, έντονα φορτισμένη με ανθρώπινα συναισθήματα. Αναφέρω χαρακτηριστικά παραδείγματα: α) Δύο πίνακες με καμινάδες. Στη μία περίπτωση, υψαινωτός του γυναικείου σώματος, απ' όπου εξέρχεται στη θέση του κεφαλιού η φλόγα ("Chimney" 1984) στην άλλη, η καμινάδα λειτουργεί ως φάλιχο σύμβολο, β) Δέντρα. Το ατροφικό και παραμορφωμένο δένδρο της εσώτερης ερημιάς του μετανάστη (και όχι μόνο) που συνομιλεί με τις γυναίκες στους πίνακες "The stigma of social isolation" (1980) και "Loneliness" (1979). γ) Τα δύο αγλάδια ως στερητικά ερωτικό σύμβολο, τοποθετημένα στο κατακόκκινο αστικό τοπίο του πίνακα "Αγλάδια" (1984), δ) Τους καμένους κορμούς των δένδρων, στον πίνακα με τίτλο "Μελανιασμένες λαγκαδιές" (1993).

Την καλλιτεχνική έκφραση αντιμετωπίζει με πνεύμα ερευνητικό και ανεξάρτητο, ως πορεία αυτογνωσίας, δρόμο προς την ελευθερία (δύο αυτοπροσωπογραφίες του, 1980 και 1981, εκφράζουν χαρακτηριστικά τη στέρησή της).

Η άσκηση, η αυτοπειθαρχία και η συνέπεια που απαιτεί η διαδικασία της αυτογνωσίας και απελευθέρωσης επηρεάζουν το έργο του σε ολόκληρη την έκταση.

Οι ευρύτερες προεκτάσεις που χαρακτηρίζουν το έργο του πρέπει να οφείλονται,

εκτός άλλων παραγόντων, και στους φιλοσοφικούς και μεταφυσικούς του προβληματισμούς. Έννοιες, λοιπόν, όπως η μετανάστευση, η νοσταλγία, ο νόστος, πρέπει να ιδωθούν, πέρα από την κυριολεκτική τους σημασία (την οποία δεν παύουν να διατηρούν), και ως έννοιες μεταφορικές: η μετανάστευση, ως απομάκρυνση από τον αληθινό εαυτό μας, ως έκπτωση από τη γνησιότητα στη νόθα κατάσταση, ως αλλοτρίωση η νοσταλγία, ως πόθος επιστροφής στον αρχικό πυρήνα μας (την εσωτερική μας πατρίδα) και ο νόστος, ως επίτευξη της επιστροφής αυτής. Κατά τον ίδιο τρόπο (για να αναφερθώ παραδειγματικά σε δύο ακόμα περιπτώσεις) και μεταφορικά - συνεπώς πολυσημικά - λειτουργεί και η έννοια της απομόνωσης η οποία, παράλληλα με την κοινωνική απομόνωση, δηλώνει και την υπαρκτική (βλ. π.χ. τους πίνακες "The stigma of social isolation", "Loneliness", "Victoria-Garden States" κ.ά.). Αλλά και εκείνη των καμένων δασών, όπου η οικολογική καταστροφή είναι η αφετηρία, απ' όπου θα αναχθεί κανείς σε επατειλούμενες ή ήδη υπάρχουσες καταστάσεις της ανθρώπινης κοινωνίας (ο καλλιτέχνης είχε υπ' όψη του κυρίως το πρόβλημα της Γιοργουλάβιας.)

Κάνοντας όμως λόγο για μεταφυσικούς προβληματισμούς του καλλιτέχνη θα σταθώ για λίγο και στο πρόβλημα του θανάτου. Συχνά στα περισσότερα θα έλεγα έργα του, η αγωνία για την ύπαρξη του θανάτου κυριολεκτικά (ως φυσικού γεγονότος) ή μεταφορικά (ως της φθοράς και της έκπτωσης σε όλα τα επίπεδα), υποδηλώνεται με τρόπο αλληγορικό ή με την αίσθηση μιας βαθύτερης αγωνίας. Κάποτε όμως γίνεται πιο άμεση αναφορά σ' αυτό το θέμα: Θυμάμαι τις "πυρακτωμένες" νεκροεφαλές σε κόκκινο φόντο από τον ομώνυμο κύκλο δουλειάς του ή, από τον ίδιο κύκλο, την αυτοπροσωπογραφία του σε βάρκα που θυμίζει το ταξίδι στον Αχέροντα. Το ξεπέρασμα του θανάτου, το επιχειρεί, όπως και ο ίδιος αναφέρει, "εγζωβίζοντας το χρόνο" (και τη φθορά του) μέσα από τη ζωγραφική.

Ο Νίκος οργανώνει το υλικό του κατά θεματικούς κύκλους, στους οποίους μελετά διεξοδικά θέματα περιεχομένου και μορφής αποτελούν σκαλοπάτια για την εξέλιξή του.

Πρέπει βέβαια να επισημάνουμε πως ορισμένα μοτίβα επαναλαμβάνονται σε διαφορετικές εποχές και θεματικούς κύκλους, συνήθως στον ένα ή στον άλλο βαθμό μορφικά αναπλασμένα ή με διαφορετική νοηματική απόχρωση. Ωστόσο, ορισμένα επαναλαμβάνονται με σταθερό περιεχόμενο καθ' όλη τη διαδρομή της δημιουργίας του και με ελάχιστες μεταβολές στη μορφή τους (π.χ. το φεγγάρι, ολόκληρο ή ως μισοφέγγαρο, σταθερό σύμβολο αγωνίας και μοναξιάς). Πρέπει να θυμηθούμε επίσης πως θέματα που αντιμετωπίστηκαν αυτοτελώς εμφανίζονται κάποιες φορές ως μέρη γενικότερης σύνθεσης με στενότερη ή χαλαρότερη συνάφεια προς το περιεχόμενο του όλου πίνακα (βλ. "Αγλάδια" 1984 καθώς και δύο "Τοπιογραφίες με άνθη" 1995).

Ο Νίκος είναι ζωγράφος των μεγάλων επιφανειών. Είναι, επίσης, καλλιτέχνης με ένταση συναισθημάτων και ενδιαφέρεται όχι για την επιφάνεια αλλά για την ουσία του αντικειμένου του καθώς και τις εσωτερικές σχέσεις (του αντικειμένου αυτού) με τη ζωή και τον κόσμο. Η διάθεση να προβάλλει ζωγραφίζοντας τη δική του ερμηνεία του κόσμου, να αποδώσει την εξωτερική πραγματικότητα μεταπλασμένη από τη δική του συνείδηση, διακρίνεται ήδη από τα πρώτα βήματα της πορείας του. Ο εξπρεσιονισμός, συνεπώς, είναι κυρίαρχο χαρακτηριστικό της δουλειάς του, ενώ συνυπάρχουν κατά περιόδους και σε διάφορο βαθμό και άλλα στοιχεία, όπως σχηματοποίησης, σουρεαλισμού κλπ.

Κατά περιόδους το έργο του μπορεί να αντιμετωπιστεί ως εξής:

### 1. Αρχικά στάδια, γύρω στο 1970:

Θέμα, η ανθρώπινη μορφή. Χαρακτηριστικά είναι η σχηματοποίηση των μορφών και η ελλειπτικότητα του χώρου. Υπάρχουν κάποιες παραμορφώσεις και κυριαρχεί η αντίθεση των χρωμάτων (εμφάνιση ορισμένων εξπρεσιονιστικών στοιχείων). ("Dream of the waves" 1973, "The girl next door" 1973).

### 2. Περίοδος μεταξύ 1975-1980 περίπου:

Πλάι στην ανθρώπινη μορφή εμφανίζονται και άλλα θέματα ("City landscape" 1979). Χαρακτηριστικά της: Σημαντική υποχώρηση της σχηματοποίησης και κυριαρχία των εξπρεσιονιστικών στοιχείων που εκφράζονται με την οργάνωση του χώρου, τον τονισμό των παραμορφώσεων και την επικράτηση των έντονων χρωμάτων και αντιθέσεων ("Farewell"

1976 κ.ά.). Τώρα υπεισέρχονται και στοιχεία συμβολικά και σουρεαλιστικά ("Crucifixion" 1976).

### 3. Περίοδος ανάμεσα στα 1980-1985:

Μη συμβατική απεικόνιση. Εντονότερες χρωματικές αντιθέσεις. Μεταξύ άλλων θεμάτων κυριαρχούν οι καμινάδες στο σκοτεινό φόντο του αστικού τοπίου (σύμβολο καταπίεσης και αλλοτρίωσης σε πολλά επίπεδα του ανθρώπου στο βιομηχανικό χώρο).

Προάγγελός τους, πίνακας που παριστάνει ερημικό τοπίο και πολλές καμινάδες δίχως καπνό (μη ύπαρξη διεξόδου των ανθρώπινων συναισθημάτων).

Εκ παραλλήλου, εμφάνιση νεκρών φύσεων. Προάγγελος των φρούτων είναι πίνακας με ρόδια σε κρεμ τριπεζομάντηλο, βεσσινί λάτωμα και βεσσινί δάσος για φόντο. Η μόνη ίσως απεικόνιση (εκτός εκείνης των λουλουδιών σε ιδιωτική συλλογή στην Αθήνα), όπου οι νεκρές φύσεις εντάσσονται στο γνωστό γι' αυτές περιβάλλον.

### 4. Περίοδος μεταξύ 1985-1991:

Κυριαρχία έντονων χρωμάτων και σχηματοποίησης της νεκρής φύσης (πάντα ως σύμβολο της ανθρώπινης ύπαρξης). Με το μεγάλο, κάποτε τεράστιο, μέγεθός τους και τα χαρακτηριστικά περιγράμματα, είτε για φρούτα πρόκειται είτε για λουλούδια (ορχιδέες κυρίως και τριαντάφυλλα), και το παράξενο ονειρικό περιβάλλον προβολής τους, κάποτε ερημικό (βλ. "Chili" 1985), σπανιότερα ως σχηματοποιημένο τοπίο (βλ. "Ξεχασμένο τοπίο" 1991) επιτείνουν την αγωνία παράλληλα με τα άλλα συναισθήματα που προκαλούν κατά περίπτωση, συνήθως ερωτικής και υπαρξιακής μοναξιάς (πχ. "Διαστέλλον όνειρο" 1991), ερωτικής στέρησης ("Chili" 1985), απειλής από μια βάρβαρη εκδοχή του έρωτα-θανάτου ("The Guard" 1983) ή καταστροφής ("κανονιοβολισμοί στην έρημο" 1991) κλπ.. Κάποτε όμως, όπως στο "Μυστικό συναπάντημα" 1991 - δείγμα της βαθύτερης αγάπης για τη ζωή και της αισιοδοξίας του καλλιτέχνη-, εκφράζεται θετικά ο ερωτισμός και η ανθρώπινη επικοινωνία.

### 5. Περίοδος από 1991 και εξής:

Αρχίζει με την επιστροφή του Νίκου στην Ελλάδα και ιδιαίτερα τη Σάμο, στο τοπίο δηλαδή του Ανατολικού Αιγαίου και το φως του. Θεματολογικά επισημαίνεται στροφή κυρίως στην τοπιογραφία, στο γενικότερο πλαίσιο της οποίας εντάσσεται και ο κύκλος με τα καμένα δάση. Παράλληλα, υπάρχουν κι άλλες κατηγορίες θεμάτων: Δύο κύκλοι "Ερωτικών" (1991 και 1996 αντίστοιχα) και ένας κύκλος με τίτλο "Ζωγραφική Μελέτη στη Βυζαντινή Αγιογραφία" (1994).

Αγγίζοντας το θέμα των τοπίων, όπου συχνότατη είναι, πλάι σε άλλα δένδρα, η παρουσία του κυπαρισσιού (έκφραση ανάτασης" -είτε λιγότερο είτε περισσότερο αφαιρετικά (π.χ. Ιωνικό Φως", " Αντικατοπρισμοί") είναι αυτά-, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως τα έντονα χρώματα κι οι χρωματικές αντιθέσεις έχουν δώσει τη θέση τους στην απαισιότητα και ευγένεια χρωμάτων'. Δεν υπάρχει παραμόρφωση αλλά σχηματοποίηση. Και υπάρχει έντονη η καμπίλη, είτε ως στοιχείο του φυσικού περιβάλλοντος (βλ. τον πίνακα "Κυπαρισσία" 1993) είτε ως ιδέα της περιδίνησης με ομόκεντρους, τεμνόμενους και παράλληλους κύκλους, εμφανώς διαγραφόμενους (βλ. "Μελανιασμένες λαγκαδιές" 1993) ή δηλούμενους με τρόπο έμμεσο.

Στά καμένα δάση, όπου τα σταχτιά και γαιώδη χρώματα κοσμούν με μαύρα περιγράμματα και το χρώμα του αναμμένου κάρβουνου σε ορισμένα σημεία που ακόμα καίγονται έρχονται σε χρωματική αντίθεση, η σταθερή οργάνωση του πίνακα σε δύο κάθετους άξονες, τον οριζόντιο της γης και τον κατακόρυφο των δένδρων, διασκεδάζεται με τους κύκλους της περιδίνησης. Ο ουρανός εξώλου, χαρακτηριστικός σε όλη την πορεία του Νίκου, αποκτά αποφασιστική σημασία τώρα, καθώς και στα επόμενα στάδια της περιόδου αυτής (στα καμένα δάση και στα τοπία 1996) επηρεάζοντας τον τρόπο που επιδρούν τα τοπία στη συνείδηση του θεατή: τα περίεργα χρώματά του, καθώς και η σάρα με την οποία περιβάλλονται τα κρᾶσπεδά του, αλλά, ορισμένες φορές, και τα δένδρα, το δίχως κατεύθυνση φως φορτίζουν το τοπίο με έντονο συναισθηματισμό. Το καθιστούν "τοπίο της ψυχής του ανθρώπου", πετυχαίνοντας ό, τι θα πετύχαιναν τα στοιχεία του εξπρεσιονισμού. Υπεισέρχονται, όχι σπάνια, στοιχεία αλληγορίας, σαν μυστικά σημάδια που ζητούν αποκρυπτογράφηση (π.χ. η αλληγο-



Ακρωτηριασμένα δένδρα  
Mutilated trees  
Oil on canvas 130 X 140 /2000

ρία της Σταύρωσης, στο "Τοπίο Μνήμης" 92-93). Παρέχεται αρκετές φορές, εξάλλου, η εντύπωση μιας τάσης για εξαύλωση του τοπίου, χωρίς παρόλα αυτά να γίνεται απόκοσμο αλλά να δείχνει πνευματικότερο.

Το τοπίο με την αίσθηση πολλές φορές της ρευστότητας που τον προσδίδει είτε η θάλασσα (που λειτουργεί μάλλον σαν ο υδάτινος κόσμος στο σύνολό του) (βλ. "Τούτη την ώρα στο νησί" 1992, "Recollections" 1992) είτε η θαμιάδα της ατμόσφαιρας αποκτά τέτοια δύναμη, ώστε σε παρασύρει στο βάθος του. Πρόκειται για μια κατεξοχήν ποιητική "γραφή", δείγματα της οποίας είχαμε από τον καλλιτέχνη ήδη στο παρελθόν ("The Blue Angel" 1964, "Farewell" 1976, "Γυναίκα μπροστά στο πιάνο" 1988 κ.ά.). Η έλξη από το τοπίο στο θεατή γίνεται ακόμη εντονότερη στην περίπτωση των καμένων δασών, όπου ο δημιουργός οδηγεί το θεατή μέσα από στροβιλισμούς, πέρα από τα όρια της απελπισίας. Η αίσθηση της περιδίνησης καθώς και το δέχως κατεύθυνση φως δίνουν την εντύπωση του συνεχούς παρόντος και του "τόρα" (άποψη της αισθητικής των ορθόδοξων λαών της Ευρώπης). Καθώς μάλιστα παρέχεται ζωγραφικά η εντύπωση των δένδρων που ξεφεύγουν από το έδαφος, δημιουργείται η ψευδαίσθηση ακατάπαυστου μουσικού ψιθύρου που λειτουργεί σαν ωπτική δύναμη προς τον ουρανό.

Η αίσθηση της ιερότητας που δημιουργούν τα τοπία του Νίκου είναι απόρροια της συνολικής στάσης του απέναντι στην τέχνη.

Οι πίνακες και κατεξοχήν τα τοπία αυτού του καλλιτέχνη συγγενεύουν σε μεγάλο βαθμό με κινηματογραφικά πλάνα, θυμίζοντας ιδιαίτερα τον Αντρέι Ταρκόφσκι.

Στα τοπία του τελευταίου καλοκαιριού (1996) η εντύπωση της εξαύλωσης είναι συχνότερη και, κάποιες φορές, προχωρεί ως τη διαφάνεια σχεδόν των πραγμάτων. Ο ουρανός φορτίζεται με μεγαλύτερη ένταση, ενώ οι αφαιρέσεις είναι συχνότερες ("Πορφυρό απόγευμα", "Ανάλαφο ψιθύρισμα"). Χαρακτηριστικό, το παράδειγμα του πίνακα "Άγιος Αντώνιος" 1996, όπου -αν λάβουμε υπόψη και το πρόπλαισμά του (1992)- γίνεται σαφής η σταδιακή μετάβαση προς την εξαύλωση. Οι "Αγροί" και τα "Ξεχασμένα αμπέλια" με τους διάφορους βαθμούς αφαίρεσης, το δυνατό φωτισμό και την κλίμακα των χρωμάτων τους κατέχουν θέση ξεχωριστή.

Τρεις άλλοι κύκλοι ολοκληρώνουν το έργο της περιόδου 1991-1996: Οι δύο με τίτλους "Ερωτικά 1991" και "Ερωτικά 1996" και ο τρίτος με τίτλο "Ζωγραφική μελέτη στη Βυζαντινή Αγιογραφία" 1994. Παρουσιάζουν κοινά στοιχεία, ιδεολογικά και μορφικά, εμφανέστερα ανάμεσα στον πρώτο κύκλο των ερωτικών και στη μελέτη της βυζαντινής αγιογραφίας: Είναι η έμπνευση από την ιστορική μας παράδοση, την αρχαία στην οποία προβάλλεται θέμα διαχρονικής αξίας (ο έρωτας), και τη βυζαντινή της οποίας η δόξα προβάλλεται διαχρονικά φθάνοντας μέχρι σήμερα και ξεπερνώντας τη φθορά από το χρόνο. Η φθορά από το χρόνο αποδίδεται σαν φθορά τοιχογραφίας (με τον ίδιο τρόπο αποδίδεται η φθορά από το χρόνο και στα "Ερωτικά 1991", όπου δεσπόζουν τα σαφή περιγράμματα). Το στοιχείο όμως της φθοράς λειτουργεί βοηθητικά και στην παροχή της εντύπωσης ότι και στη μία και στην άλλη περίπτωση τα εικονιζόμενα πρόσωπα αποτελούν μέρος ευρύτερης ζωγραφικής επιφάνειας, απόσπασμα, επομένως, του συνόλου ενός πλούσιου ιστορικού παρελθόντος. Ως απόσπασμα τοιχογραφίας (και συνεπώς ως μέρος της ιστορίας) λειτουργούν επίσης δύο από τους πίνακες των "Ερωτικών 1996", στους οποίους θα αναφερθούμε πιο κάτω. Η ελληνική λιτότητα μέσα από την οποία προβάλλεται ένα θεμελιακό γεγονός, όπως ο έρωτας, και η επική μεγαλοπρέπεια με την οποία ακτινοβολεί ως εμάς η θρησκευτική, όλο ανάταση, συνείδηση και ολόκληρος ο κόσμος του Βυζαντίου φανερώνουν -εκτός των άλλων- και τη βαθύτερη κατανόηση από το ζωγράφο του πολιτισμού μας. Αποδίδοντας ο Νίκος με την τεχνική του τις βυζαντινές αγιογραφίες πιστά αλλά, ταυτόχρονα, και με ένα μεγάλο βαθμό ελευθερίας τις καθιστά -με τα στοιχεία του εξπρεσιονισμού του- περισσότερο οικείες προς εμάς καταργώντας την παρεμβολή του χρόνου. Μικρή αναφορά: "Ο Χριστός Παντοκράτωρ", "Άκρα Ταπεινώση", "Περίβλεπτος", "Παναγία Γλυκοφιλούσα", "Άγιος Νικόλαος", "Άγιος Γεώργιος", "Αρχάγγελος".

Τα "Ερωτικά 1996", γυμνά σώματα νεαρών κοριτσιών, χωρίς εμφανή τα χαρακτηρι-

στικά του προσώπου τους τις περισσότερες φορές, με διάφορους βαθμούς αφαίρεσης, συνδέει ένα ιδεολογικό στοιχείο με την ελληνική αρχαιότητα: η αναφορά στο φυσικό έρωτα απαλλαγμένο από στοιχεία βαρβαρότητας. Δύο πίνακες, εξάλλου, από τον τελευταίο αυτό κύκλο (όπως ήδη αναφέρθηκε) έχουν και μορφικά στοιχεία που παραπέμπουν στην αρχαιότητα: Ο ένας είναι εμπνευσμένος από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα (άνδρας με γυναίκα γυμνοί σε τοπίο). Ο άλλος, επαναλαμβανόμενο μοτίβο τεσσάρων γυμνών γυναικών, υποβάλλει μιαν εκλεπτυσμένη αίσθηση ερωτισμού.

Ο Νίκος, ζωγράφος μεγάλων επιφανειών και εμπνεύσεων, ευαίσθητος δέκτης όλων των προβλημάτων του ανθρώπου, με συναισθηματική ένταση και δυναμισμό που εκφράζονται στη δημιουργία του, έχει ήδη διαγράψει μιαν ιδιαίτερα σημαντική πορεία στο χώρο της ζωγραφικής διεθνώς, εμπλουτίζοντάς την με νέα στοιχεία. Τα στοιχεία αυτά οφείλονται, εκτός των αναμφισβήτητων ικανοτήτων του, και στον τρόπο με τον οποίο θεάται τον κόσμο. Η προσφορά του ήδη αναγνωρίστηκε στο διεθνή χώρο.

Αρνούμενος να εφηνοχάσει επαναλαμβάνοντας τον εαυτό του, βρίσκεται συνεχώς στο δρόμο της αναζήτησης. Η συνειδητή μάλιστα επιλογή του να ζωγραφίζει για τον εαυτό του τον απελευθερώνει ολοκληρωτικά από την κατά σύμβαση σχέση με το χώρο της δημιουργίας του. Το γεγονός αυτό και, κυρίως, το ταλέντο του και η μέχρι τώρα προσφορά του μας καθιστούν βέβαιους για τη σπουδαιότητα της δημιουργίας του και στο μέλλον.

Μαρίνα Μελά  
Χειμώνας - Άνοιξη 1997

#### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Χρυσάνθος Χρήστου, "Νίκος Κυπραίος", στο βιβλίο "ΝΙΚΟΣ παρά δήμον ονείρων", Εκδόσεις "Νέος Τύπος" Α.Ε. 1996, σ.108 κ.ε..

2. Ο Γιώργος Μιχαλακάκης το αποκαλεί "μεταναστευτικό δένδρο" Βλ. την εισαγωγή του, "ΝΙΚΟΣ. Μιά δεκαετία" στο ομόνυμο βιβλίο, Εκδόσεις "Hayle Mill", Μελβούρνη 1981 σ.38, καθώς και το άρθρο του "Το σύμβολο και οι μετασχηματισμοί του μεταναστευτικού δένδρου" στο "ΝΙΚΟΣ παρά δήμον ονείρων", ό.π., σ.24 κ.ε..

3.Βλ. και Χρυσάνθος Χρήστου, ό.π., σ. 110

4. Βλ. και Αγγέλα Ταμβάκη, "Νίκος Κυπραίος. Ένα ασυνήθιστο οδοιπορικό", ό.π., σ.34.





## BEYOND FIRE

In addition to a small but remarkable and interesting collection of paintings with trees, Nikos is offering us a multitude of paintings under the general title "After the Fire", April 1st -September 2000.

Before that he had presented (last autumn 1999) another collection inspired by our Byzantine and folklore tradition, plus a second with flowers, characterized by a special fineness and depth, as well as a third which followed under the title "Erotics" (summer 2000).

This, his recent creation, was made with an enormous productivity as well as an exceptional attention to detail. It constitutes, as do all of his paintings, an optical representation of the world - the human soul and human society and history - a philosophical essay, of the artist's contemplations. Their multiple meanings invite the researcher and every spectator, by pulling them strongly into the landscape itself, to testify their own thoughts and their own concerns for the future of a world that is threatened with destruction by total absolutism, not only of the ecology but of all levels, but mainly at the level of civilisation.

The destruction of a natural environment, rich in nature and vegetation, (as his birthplace is), the island of Samos, by arsonists has become, for the second time (after the occasion of the collection under the same title in 1994), a source of protest, and an inspiration for the artist to create once again.

In different phases of his creations, Nikos often repeats cycles of subjects, which gives him the opportunity to stress, although there are characteristics in common with previous subjects, new specific ideological and morphological features. Features and qualities which, according to the historical facts and his own contemplations, are leading, without causing an interruption to his art, to new contemplations, which in idea and perfection, rise above previous work.

In this particular catalogue, the specific collection is represented by twenty seven large size paintings, a common characteristic of Nikos' work, as mentioned elsewhere. It also includes some drawings which show the essence of the first conception of the works to follow in simple lines. A place is also occupied by a large portion of the sketches (twenty seven in number), under the general title "Drawings after the Fire". These are studies of complete or partially complete paintings (on small size paper) with drawings and colour on the theme.

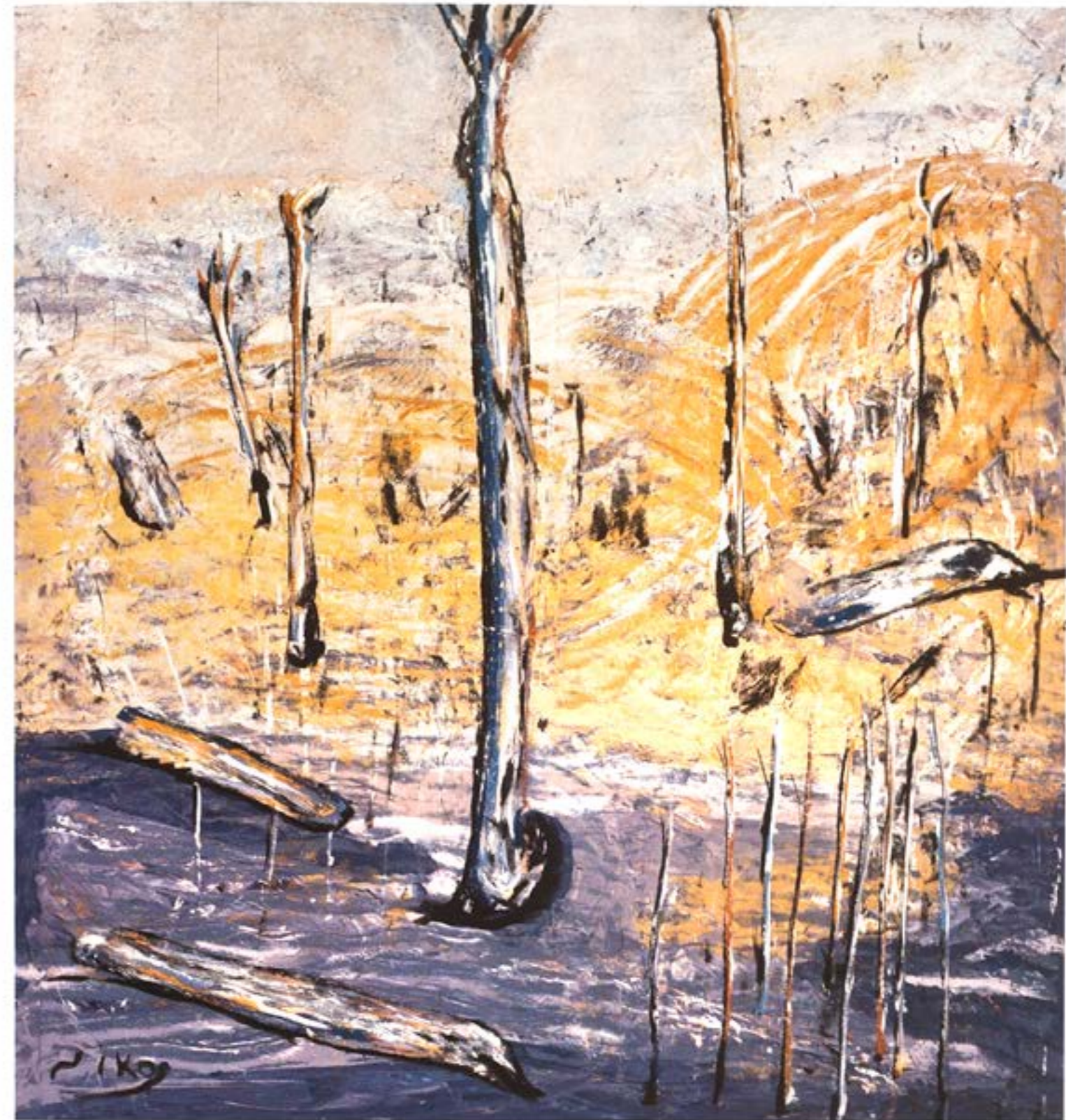
On a one colour background, ranging from warmer to colder colours, and either in contrast or in sympathy with the colour of the drawings with various degrees of abstraction (sometimes approaching abstract art), these creations, with their inspirational power, constitute separate pieces of art of their own account.

The final compositions are paintings that carry a high emotional charge. A charge often approaching agony, not limiting the ability of the artist to rise above the situation and to achieve an overview of the facts. And this is expressed more substantially as the show includes some drawings, which are showing the essence of the first approach of the the works to follow in simple lines, as always. To a certain degree, he is inclined to the realisation of this spectacular transformation (but not always) from some harder colour contrasts though a more clear atmosphere of the first compositions, i.e. "The trees make an oath to their roots", "A gate into light Blue" etc., to the progressive graduation of colours in the transparency of the atmosphere of the compositions that follow. These are creations that start from very specific shapes i.e. "The trees make an oath to their roots", "A gate into light Blue" and later reach a large degree of abstraction, several times reminding of works by the same artist inspired by the Peloponnese (autumn 1997- winter .1998).

In most of these landscapes- sometimes landscapes of "imprisonment" colours are grey variations of ashes. Ranging from the dark shade of the ash, which creates the illusion of a one-colour painting, to the grey blue, grey-purple or the colour of carbon.

It would require a lot of time to study the grey of the ashes in the paintings. The way they are combined, without losing the emphasis, with interfering small areas: Points of red (contrasting the carbon colour of the burnt trunks), variations of blue, more or less hard, or by pastel colourings (ocre, pink, yellow).

Sometimes the sea, and more frequently the sky, play a determining role in the process. A sky with thick strokes in the brush, "compassionate" in any circumstances where it is shown. Sometimes painted with a hard blue ( as in many of the first paintings of this collection), but



Στις λάμπειες του απογεύματος  
evening splendours  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000

more frequently with colours reminding of fires far away at the horizon, which substitute at the level of form the "fire" in the landscapes of the recent previous years. Sometimes (i.e. "Dead roots") the flames are rising vertically into the sky. However, the feeling of the burning sky is rather a feeling of purification, overcoming the despair.

These creations contain very intensely some of the characteristics from previous painting periods of this particular artist, such as the presence of **surrealistic features**, next to the permanent expressionistic stance. The bare human skull ("Message"), the Angels "emerging" through the trunks of the trees ("Satelliting a message" and "Pitiful forest"), etc.

They also clearly contain some of his repeating features, among which the most important is the presence of **symbols**, such as: the **cross**, the torment of humanity, sometimes on the ground, multiplied infinitely (i.e. "Cries"), sometimes in other variations (Mountains without shades"), the **Angels**, **St. John the Baptist**, ("Sins and offerings"), and the twelve trunks standing side by side (the **twelve Disciples** in the painting "Cries"), which also constitute a conscious connection of the artist with the past and our tradition. Also the **bleeding sun** (i.e. "Pitiful forest"), the **squatting woman figure**, the human skull and lastly the owls, sometimes with a totally austere look ("Angry eye"), sometimes with an emotionally charged look - which is almost pleading ("Pleadings") or with concern ("Meditation").

Also there is a presence of musical harmony and melancholy (as **George Mourelos** has observed in the past) (i.e. "Grey memorandum").

However the characteristics of the creation of recent years are prevalent. The obvious separation of many of the paintings in horizontal zones. The upright trunks perpendicular to the horizontals and the circles, manifesting in many ways, which often give the impression of whirling. The upward "flying" of the trunks (a feature of elevation), the handling of perspective in the form known in the landscapes of this painter, and the absence of a source of light (phenomena tending to overcome the specific place and time), and also the tendency many times to make the landscapes look transparent sublimated.

But this time there is a new feature appearing in the landscapes of Nikos. It is not only the emotional charge, or only the shapes of the trunks ("Mutilated trees") or their arrangement (like in "Grey memorandum") which, according to the observation of Vassilis Trantafyllopoylos, the painter of holy icons, is reminding of an ancient tragedy. It is the **human form itself** (mentioned previously), either as a squatted woman figure, or as Angels, John the Baptist, or a bare skull. Even the owl, not only as a mourning symbol, but as the main symbol of human intelligence, is supporting this presence.

The power of Nikos to turn protest into "poetry", not by idealising the despair and the horror in the landscapes of devastation, but by overcoming it with his faith in life and the future of the human race, touches anyone who approaches his art.

So, in "landscape of skulls" the spectator may, together with the painter, reinforce the world of living and creating, both in the natural environment and the human society and civilisation. A world where freedom and respect humanity will block the way of the powers of destruction and darkness.

#### MATINA MELA

September 2000

#### NOTES

1. About the other two, see **Matina Mela**, *The expressionism of Nikos Kypraios*, Painting exhibition - at the Hall of the Latseio Building of the town Pyrgos, Heleia, e.d. 1997, p.7)

2. See **Matina Mela**, "Nikos, Summer 1997 - Spring 1998. In the recent footsteps of a painter", newspaper "Haravgi" Samos, 30 January 1999, p.6

3. as prev. p.7

4. See **Chrysanthos Christou**, "A few words about the recent attempts, 1993-1994". NIKOS, "Para dimon oneiron", spectrums and pre-prints, Publ. "New Press", Athens 1996, p.116.

5. **Matina Mela** "the expressionism of Nikos Kypraios" p. 6

6. As prev. p. 6-7

7. In other landscapes of Nikos there is a similar arrangement: see **George Aggelinaras**, also **Matina Mela**.



## THE EXPRESSIONISM OF NIKOS (KYPRAIOS)

It is difficult for someone to try to refer to the work of NIKOS (Kypraios), properly in the limitations posed by the length of an article. The number of excellent works the artist has created for many years abroad, as well as the scope of themes he has expanded, are disproportionately large, compared to his age. His estimation is that he has painted over 2,500 paintings. His themes touch upon all the important issues of human life, love, death and social problems. They include portraits, still lifes, themes from urban ecology and landscapes. Above all, his creations have multiple levels and multiple meanings. If the presentation of multiple meanings is a characteristic of art, this specific artist belongs to those creators of fine arts who are entirely characterised by this aspect, even though at first it might not be obvious in some of his works.

Therefore, this is a limited reference to some of the features of his art, morphological and ideological, in combination with his social and cultural influences. This is always open to the risk of misinterpretation or omission of other equally important ones however, this will be the main theme of this short approach.

His work up to 1994 has been studied by various art analysts<sup>1</sup>, art critics, and artists. It has been separated in periods. The important features of which have been notified, interconnecting them all. Therefore, these matters will not be excessively touched in the following paragraphs.

The originality of his approach to the object is based on his need to express himself through art, which reaches beyond the common comfort zone. This is related with the responsibility of his life to whatever he is trying to express through his creations.

A crystallisation of his daily concerns tends to represent human beings as a whole.

Being conscious of world-citizenship and able to assimilate deeper features of our civilisation which is partly due to his place of origin- the East Aegean Sea, which carries the echo of the Byzantine world, must have played a part in his ability to escape the narrow, current perception of what is Greek. Thus, folklore and mythology in the form of themes appear only in cases where they hold a symbolic or allegorical value (i.e. the tritemes in the paintings titled "Guard with two keys" 1980 and "Chimney Stacks" 1984).

His art, deeply influenced by his social conscience, within the environment of immigrants is centered on humanity, expressed either as a direct anthropomorphism of the spiritual and material worlds, or as a whole atmosphere intensely spiritual and material worlds, or as a whole atmosphere intensely charged with human emotions. Some significant examples are: (a) two paintings with chimneys; in one of them a proposition of the female body, where we see a flame in the place of the head ("Chimneys" 1984); in the second painting the chimney represents a phallic symbol, (b) trees; a tree appearing undeveloped and malformed, symbolizing the immigrants solitude (but not only his own) (2) conversing with women in the paintings, (c) two pears as a symbol of lack of love, places inside the red urban background of the painting "pears" (1984), (d) the burnt trunks of trees in the painting entitled "Bruised Valleys" (1993).

His artistic expression is approached with a spirit of research and independence. As a journey of self-discovery, and a pathway to freedom (two of his self-portraits in 1980 and 1981 strongly express the lack of freedom).

The training, the self-discipline required during the process of self discovery and liberation, influence his entire work.

His work is also characterised by the extension beyond what he is painting caused by his philosophical and metaphysical concerns.

Hence, concepts such as immigration, longing, homesickness should be studied above and beyond their literal meaning, even though it is still maintained). Immigration signifies withdrawal from our true self, as a decline from originality. Longing signifies the desire to

return to our original core, our inner homeland. Homesickness is the sensation of this desire to return.

In a similar way, the concept of isolation signifies both a social isolation but also an isolation at the level of existence, suggesting multiple meanings. For example in the paintings "The stigma of social isolation", "Loneliness", "Victoria-Garden States", etc). In the series of burnt woods where the environmental destruction is the starting point to relating with existing or threatening situations within human society, the artist had mainly the situation in Yugoslavia in mind.

In the context of the artist's metaphysical concerns, we need to mention the issue of death. In most of his works, the agony of death is expressed either literally (as a natural fact) or metaphorically, as a fact of decline and disintegration at all levels, shown in an allegorical way or with the sense of deeper agony. However, sometimes we come across a more direct reference to this issue, like in the case of "incandescent" skulls in red background, part of his work of the same title, or his self portrait on a boat reminding of the journey to the river Acheron. He is trying to overcome death, in his own words, by "imprisoning time" and its disintegration through painting.

We should mention that some of his themes are repeated in different periods and thematic collections, usually reformed in various degrees, or carrying a different significance. Still, some of them are repeated consistently throughout the route of his creations with minimal alterations in their form (i.e. the moon, full, or half, a constant symbol of agony and loneliness). We should also remember that themes approached independently often appear as part of a bigger composition attached closely or loosely to the content of the whole painting (i.e. "Pears" 1984 and two "Topography with flowers" 1995).

Nikos usually paints large surfaces. He is also an artist with emotional intensity who cares not about superficial matters, but about the essence of the object and about the interrelations of the object with life and the world. His tendency to promote his own interpretation of the world, by painting it, to describe the inner reality, transformed through his consciousness, is already noticeable in the first steps of the process of his work. Therefore expressionism is a dominant feature of his work, accompanied in different periods by other features, such as form making, surrealism etc.

We can observe the following periods in his work:

### 1. First stage: about 1970

The theme is the human form. The main features are the structuring of forms and their elliptic description of space. There are some deformities and the contrast between colours plays a dominant role (appearance of certain expressionistic features) ("Dream of the waves" 1973, "The girl next door" 1973).

### 2. The period between 1975-1980

Apart from the human form, we see more themes ("City landscapes" 1979). The main features are: a significant lessening in structuring of forms and the dominance of expressionistic features, expressed in space arrangement, in intense deformities and a preponderance of intense symbolic and many surrealist features. ("Crucifixion" 1976).

### 3. The period between 1980-1985

Uncommon representation. Very intense colour contrasts. Chimneys often dominate the dark background of the urban locality a symbol of depression and alienation of humans at many levels in the industrial ecology. Their herald is a painting depicting an isolated landscape and many chimneys (a lack of escape for human emotions).

In the same period, he is painting stills. The herald of fruits is a painting of pomegranates on a creamy table cloth, with a burgundy forest in the background. This is perhaps the only painting apart from the one with flowers in a private collection in Athens where stills are being integrated in their own natural environment

#### 4. The period between 1985-1991

Dominated by intense colours and fashioning of stills which always symbolise human existence. The fruits or flowers (mainly orchids and roses) with their large, sometimes immense size, and the strange sometimes imaginary environment surrounding them, sometimes deserted (i.e. "Chilli" 1985), rarely as a formed landscape ("Forgotten landscape" 1991), usually intensify the agony. They also produce parallel feelings, such as loneliness ("Distinguishing Dream" 1991), lack of love ("Chilli" 1985), destruction ("Cannon shots in the desert" 1991). Sometimes though, as in the "Street Meeting Point" 1991, which is a demonstration of the artist's deeper love for life and optimism. The need for love and human communication is expressed in a positive way.

#### 5. The period since 1991 and after

This is when Nikos returned to Greece, specifically Samos, in the area of the East Aegean Sea, which is known for its light. The main change in themes is the switch to landscapes, within which the collection with burnt forests belongs. There are also other categories of themes. Two collections of "Erotics" (1991 and 1996) and one collection titled "A Painting Study on Byzantine Holy Icons"

Where landscapes are concerned, we frequently meet, amongst other trees, the cypress (an uplifting expression), more or less in abstract forms (i.e. "Ionian light", "Reflections"). Here we can observe that intense colours and intense contrasts have been replaced by a simplicity and kindness in colours. There is no longer malformation, but fashioning of forms. There is an intense presence of curves, either as an aspect of the natural environment (i.e. "Cypresses 1993") or as a concept of whirlpool with concentric circles, clearly depicted (i.e. "Bruised valleys" 1993) or suggested in an indirect way.

In the paintings with burnt forests, where the ashy, earthy colours with black outlines and the colour of burning coal in some parts still on fire, make a colour contrast, the stable arrangement of the picture in two vertical axis is combined with the circles of whirlpool. The sky, a feature throughout Nikos' journey, now starts to play a determining role, as it will continue to do in the next phases of this period burnt, forests and landscapes (1996), and influences the effect of the landscapes in the spectator's conscience. Its strange colours, the aura surrounding the hems of the land, but sometimes even the trees, depict a light without direction, charging the landscape with intense emotions. They transform it to "landscape of the human soul", achieving what the expressionistic features would achieve. There are quite often allegoric aspects, secret signs needing deciphering (i.e. the allegory of Crucifixion in "a Land of Memory" 92-93). There is sometimes also the sense of a tendency to sublimate the landscape, which does not turn into something alien, but something more spiritual.

The landscape with a sense of liquidity, often added to by the sea symbolising probably the entire world of waters. For example "At this hour on the island" 1992, "Recollections 1992" or the obscurity of the atmosphere, gains such a power that it draws the spectator into its depth. This is a powerful poetic way of writing, demonstrated by the artist already in the past ("The Blue Angel" 1964, "Farewell" 1976, "A Woman in front of a piano" 1988).

The landscapes' magnetism upon the spectator becomes even more intense with burnt forests, where the artist is guiding the spectator through whirlpools beyond the limit of despair. The sense of a whirlpool and the light without direction give an impression of a continuous present and "now" (often a traditional concept appeared in the art of Orthodox people in Europe). And where the impression of trees escaping the ground is prevailing, it is possible to feel the illusion of a ceaseless musical whisper, acting as a moving power towards the sky.

The sense of mystery created by the landscapes made by Nikos, emanates from his overall stance towards art.

The paintings of this artist, especially those with landscapes, present a great relationship with movie planes, reminding us especially those made by Andrei Tarkovski.

In the landscapes of previous summer (1996) the impression of sublimation is more frequent. The sky is charged with a greater intensity and abstractions are more frequent.



Πύλη στο Γαλάζιο  
Gate to Light Blue  
Oil on canvas 130 X 140 / 2000

("Purple evening" "Light Whisper"). The painting "St Antony" 1996 is a characteristic example where taking into consideration of its sketch, the gradual obvious movement to sublimation. The "Fields" and the "Forgotten Vineyards" with various degrees of abstraction, strong light and their colour grades, have earned a distinguished position.

There are three more collections to complete the works of the period between 1991-1996: Two of them are titled "Erotics 1991" and "Erotics" 1996, and the third is titled "A Painting study into Byzantine Holy Icons" 1996. They all present common features, ideological and morphological, which is more obvious in the comparison between the first collection of "Erotics" and the Byzantine Holy Icons. There is the inspiration from our ancient historical tradition, in which the theme of love (eros) carries a timeless value into the Byzantine times, the glory of which crosses through time and reaches to today. The degradation caused by time is depicted as degradation caused by the wall-painting (likewise as the degradation from time in the "Erotics 1991", where the clear borders prevail).

But the element of degradation assists to give the impression that in both cases the faces depicted are a part of a greater painting surface, thus a fraction of a longer rich historical background. Two paintings of the "Erotics" 1996, act as a part of a wall painting therefore as a part of history. The Greek plainness, which a fundamental fact such as eros is shown and the epical grandeur is a demonstration of the painter's deep knowledge of our civilization.

Nikos follows an accurate technique in painting the Byzantine holy icons, whilst by expressing a large degree of freedom, he is liberating them and at the same time makes them more accessible to us -with his expressionistic features- thus cancelling the interference of time. Some of them are "Christ the Almighty", "The utter humiliation", "Emminent", "Panagia Glicofiloussa", "Saint Nikolaos", "Saint George" and "Archangels".

In "Erotics 1996", where naked bodies of young girls, with unclear facial features in most cases, with several features of abstraction, he weaves an ideological aspect of Greek antiquity: The reference to carnal love relieved from barbarism. Two paintings from this last collection, as previously mentioned, contain morphological aspects related with antiquity: one of them is inspired by Greek-Roman antiquity ( a man and a woman naked in a landscape); the second painting repeats the theme of four naked women, suggesting a refined erotic scene.

Nikos is painting big surfaces and great inspirations. He is a sensitive individual, with an emotional intensity and power expressed in his creations. He has already achieved an important journey in the domain of painting internationally and has enriched it with new elements. These elements are due to both his undoubted capabilities, and also to the way he perceives the world. His contribution is already internationally recognized.

He denies to rest in self-repetition. He is constantly searching. His conscious decision to paint liberates him completely from conventional relationship with the domain in which he creates. This fact, but mainly the size of his talent and of his contribution thus far today are reassuring of the significance of his future creations.

#### MATINA MELA

##### Notes

1. Chrsanthos Christou, "Nikos Kypraios" in the book "Nikos; Para Dimon Oniron", Ed. "New Press" Athens 1996, p. 106-112 mentioning the immigration tree
2. George Miehelakakis, "Nikos Kypraios- A Decade", Ed. Mayle Mill, Melbourne 1981 p. 38



Μπροστά στη φωτιά η ανθρώπινη φαντασία φουντώνει.

Ορμά στους μύθους, την ιστορία και την παράδοση της χριστιανοσύνης και τη συγκρίνει με τη φωτιά της *Αποκάλυψης* του Ιωάννη. Με τη *καιόμενη βάτο* του Μωυσή, τις Βιβλικές φλόγες που περιζώσανε τους τρεις παίδες *εν καμίνω*. Με τις φλόγες της κολάσεως που ζωγράρισαν οι καλόγεροι αγιογράφοι στους υγρούς τοίχους των ορθοδόξων μοναστηριών να κάψουν τις ενοχές της συνείδησης. Σ' αυτές, αποκαλύπτεται το μεγαλείο της θεϊκής επέμβασης. Όμως στη θέαση της φωτιάς που απλώθηκε κατακαλόκαιρο, πάνω στις φυσικές καμπύλες και τα δένδρα του αιγαίοπελαγίτικου νησιού της Σάμου, η σκέψη αναριγά όταν ανατρέχει στην πυρκαϊά του Νέρωνα που έκαψε την Ρώμη και τις φωτιές των πολέμων για να αποδείξει τη χθαμαλότητα του ανθρώπινου δόλου.

Μόλις έρθει η στιγμή να μετρηθεί το μέγεθος της φυσικής καταστροφής, οι καπνισμένες καμπύλες της γης και τα καμένα δένδρα της, ξυπνούν την ικανότητα του Νίκου να τα μεταμορφώσει σε γραμμές και όγκους, κατ' αναλογία, στην πράξη της ζωγραφικής. Σε μας φανερώνει το τελέντο που διαθέτει να ζωγραφίζει εικόνες που είναι ισχυρές. Όσο και να μοιάζουν προσκολλημένες στην αληθινή διάσταση της πραγματικότητας εντούτοις ζευγαρώνουν ιδέες που μετεωρίζονται: Την μεταφορά με τον συμβολισμό, την αμφιβολία με την βεβαιότητα. Το παγωμένο εκείνο γκριζόμαυρο τοπίο έχασε την φλόγα της ζωής, όπως σβήνει στον άνθρωπο που αφήνει την ύστατη πνοή. Οι γκριζόμαυροι κορμοί καρφωμένοι βαθιά στη γη που τους ανέθρεψε για χρόνια, ίσως και αιώνες, φέρνουν κάτι από τους φιλόλιγνους άγιους της Ορθοδοξίας που παραμένουν όρθιοι στο πρόσταγμα της πίστης. Μια υπερμεγέθης νεκροκεφαλή που ξεπροβάλλει πίσω από τα αποκαϊδία διατηρεί την πολυσημία της μεταφοράς. Το νόημα του *κρανίου τόπον*, ως αιώνια υπενθύμιση στα πεδία από όπου πέρασε ο θάνατος. Το βλέμμα της κουκουβάγιας που καθηλώνει ως επικύρωση της πραγματικότητας πως μέχρι πριν λίγο κατοικούσε στα μέρη αυτά η σοφία.

Κάθε νέος πίνακας, κάθε σχέδιο στο χαρτί μοιάζει να είναι και μια ξεχωριστή απόπειρα του Νίκου να απαντήσει στο ερώτημα που έθεσε ο Οδυσσεύς Ελύτης (Εν Λευκώ. Αθήνα: Ίκαρος 1992: 18):

*“είναι αλήθεια ότι το φως συμβαίνει να αναπηδά από την ύστατη ένταση του μαύρου;”*

Το σκοτάδι της νύχτας, το φυσικό σκηνικό των ξωτικών και των πνευμάτων, χάνεται στην ενεργητική ανατολή του ζωοδότη ήλιου. Γι αυτό καθώς παρασύρει το βλέμμα μας από εικόνα σε εικόνα, τα γκριζα παγωμένα τοπία της καταστροφής τα διαδέχονται τα άλλα, πλημμυρισμένα στο ροδόχρωμο φως του ήλιου και το γαλάζιο του ουρανού, όπως ξέρει να τα ζωγραφίζει το χέρι του.

Η εκφραστική χειρονομία του Νίκου πάνω στον μουσαμά υπαγορεύεται από την τραχύτητα του τοπίου. Αυτό το καπνισμένο

τοπίο δεν μπορεί να αποδοθεί με ρεαλιστικό τρόπο στην ζωγραφική, ούτε με αφαιρετικό. Αν και η πραγματικότητα παραπέμπει σε κυνικές αναλύσεις, το χέρι του ζωγράφου δεν τιθασεύεται σε λεπτομερείς περιγραφές πιστής αναπαράστασης. Γι αυτό η συγκεκριμένη ενότητα, έχει χαρακτηριστικά της εξπρεσιονιστικής ζωγραφικής επενδεδυμένης με τις ανησυχίες του έντονου σκεπτικισμού και τα μυστικά του συμβολισμού. Το περιεχόμενο κάθε πίνακα είναι συνθετικό και γνωστικό. Ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι ο ζωγράφος μετέτρεψε μια δημόσια υπόθεση σε μια ιδιωτική πυρκαϊά χρωμάτων. Ο τρόπος που μεθοδεύει την ανάπτυξη της ζωγραφικής πράξης, είναι απόσταγμα της πορείας του στην ανθρώπινη σκέψη και την αισθαντικότητα του θείου. Μια πορεία αυτογνωσίας και θεοσοφίας που ξεκίνησε από το 1990 να γίνεται εμφανής, πέρα από τις *Αγιογραφίες* του, στις σειρές των τοπίων που τα περιλούζει το φως του ελληνικού ουρανού.

Δύσκολα μπορεί κάποιος να ισχυριστεί ότι ο Νίκος είναι οραματιστής. Ταυτομένος απόλυτα με τον εαυτό του, εκφράζει την πεποίθηση ότι η αλλοτρίωση του περιβάλλοντος δεν μπορεί να υπερβεί το μέγα μυστήριο της δημιουργίας. Έτσι, η τωρινή ενότητα δεν αποτελείται από εικόνες αποχρονιστικές της καταστροφικής μανίας που καταλαμβάνει τον άνθρωπο, αλλά από εικόνες ελπιδοφόρες μετά την καταστροφή.

Εκείνος που γνωρίζει την αντίστοιχη θεματική ενότητα που ζωγράφησε ο Νίκος το 1994 και εξέθεσε στην αίθουσα τέχνης της Μαρίας Παπαδοπούλου, μπορεί να διαπιστώσει την διαφορά. Την απελπισία της καταστροφής στην ενότητα εκείνη, διαδέχθηκε η ελπίδα των τωρινών εικόνων. Τότε ο καλλιτέχνης εστίαζε το βλέμμα του πάνω στην ίδια την καταστροφή. Μαζί της αποτύπωσε την δραματική αγωνία του κόσμου μπροστά στις ανεξέλεγκτες αλλαγές που συνέβαιναν ερήμην του. Τώρα, το καμένο τοπίο είναι τμήμα του μεγαλειώδους μεγέθους της φύσης. Μαζί με το φυσικό φως που παίζει ρόλο στις συνθέσεις του ενσωμάτωσε και την ελπίδα.

Στις εκφραστικές ζωγραφίες του, καθρεπτίζεται η αισιοδοξία της συνέχειας. Ο Νίκος δεν επιθυμεί να διδάξει, δεν επιδιώκει να μιλήσει για ιδανικά. Δεν περιγράφει την θλιβερή εκδοχή της πραγματικότητας με αγριεμένες εικόνες. Ζωγραφίζει για να μας κάνει μέτοχους μιάς ευρύτερης αισθαντικότητας των καταστάσεων που μπορεί να βιώσει οποιαδήποτε στιγμή ο άνθρωπος. Ζωγραφίζει με την γαλήνη ενός διανοούμενου ερημίτη που έχει απαλλαγεί από το δράμα του θανάτου και διερευνά την σοφία της φύσης μέσα στην νηφαλιότητα της κρίσης των ανθρώπινων πεπραγμένων. Ανάμεσα στην αμφιβολία και την βεβαιότητα, οι εικόνες του Νίκου επιβεβαιώνουν το ανθρωπολογικό νόημα της χριστιανικής ρήσης: *“ Διήλθομεν δια πυρός και εξήλθομεν εις αναψυχήν”*

Γιάννης Κολοκοτρώνης  
Ιστορικός τέχνης

By Yiannis Kolokotronis

At the sight of fire, the human imagination swells. It rushes into myths, history and the Christian tradition, by comparing the fire of the Apocalypse of John, with the burning bush of Moses, the biblical flame that was surrounding the three youngsters in the furnace and with the flames of hell that were painted by the monk painters on the wet walls of the Orthodox monasteries to burn the tolerancies of conscience. In all these instances, the grandeur of divine intervention is being revealed. But at the sight of the fire that spread in the middle of the summer amongst the natural curves of the land and the trees of island of Samos in the Aegean Sea, the thinker feels a shiver, when recalls the fire started by Nero that burned down Rome and she or he fires of war that prove the depth of human guilt.

When the moment arrives to measure the size of this natural destruction, the smouldering curves of the land and its burnt trees become a trigger to Nikos' capability to transform these into lines and shapes in the actuality of painting them. For us this is a revelation of his talent to paint powerful pictures. No matter how much they seem to be attached to the true dimensions of reality, they are nevertheless pairing up ideas which are orbiting like meteors: the metaphor through symbolism; doubt through certainty.

The flame of life has been extracted from the frozen grey-black landscape, as it would indeed fade away in the human when he takes his last breath. The grey-black trunks that stand rooted deeply into the land that has grown them for years, maybe even centuries, bring to mind something from the tall and thin saints of the Orthodox tradition who stayed faithful to the call of faith. A gigantic, (which can be discerned showing through), sized skull through the remnants of the fire maintains the multiple metaphor: the significance of land of skulls as an eternal reminder of landscapes touched by death. The owl fixing with its eyes as a confirmation that until recently these places were inhabited by wisdom.

Each new painting, each drawing on paper seems to be a separate attempt by Nikos to answer the question that Odysseas Elitis has put (InWhite, Athens, Ikaros 1992:18):

*"Is it true that light emerges through the final intensity of darkness?"*

The darkness of the night, the natural scenery of the fairies and the spirits fade in the benevolent dawn of the life giving sun. That is why, as your eyes are driven from one picture to the other, the grey, frozen landscapes of destruction are followed by others, flooded with the pinkish light of the sun and the blue sky, in the way that his hand knows how to paint them.

The expressive ability of Nikos on canvas is influenced by the crudeness of the landscape. This scorched landscape cannot be



Ο κόσμος μετακόμισε στο υπέρβηρο  
Beyond human  
Oil on canvas 100 X 110 / 2000

represented in painting, neither in a realistic nor an abstract way. Although reality itself is easily related in cynical analysis, the hand of the painter is not restrained to exact detail of accurate representation. That is why this specific collection contains features of expressionistic painting enriched with the concerns of an intense scepticism and the secrets of symbolism.

The content of each painting is complex and knowledgeable. It can easily be appreciated by the spectator that the painter has turned a public occasion into a private fire of colours. The method he uses in developing the painting action is through the crystallisation of his long journey in human thinking and in the sentiment of the divine. A journey of self discovery and godly wisdom which started to become obvious in 1990, not only in his Agiographies, but also in the series of landscapes that are filled with the light of the Greek sky.

It is difficult for someone to claim that Nikos is an idealist. In a total assimilation of himself, he expresses the conviction that man's alienation from the environment cannot possibly overcome the great mystery of Creation. Thus this specific collection does not contain repulsive pictures describing the destructive mania that possesses the human, but pictures that bring hope after the destruction.

Those who are familiar with the collection painted by Nikos in 1994 that is similar in its theme and exhibited in the Art Gallery of Maria Papadopoulou may clearly see the difference. The despair caused by the destruction which was depicted in that collection, is now succeeded by hope in that collection, is now succeeded by hope in the current pictures. Then the artist had focused his sight on the destruction itself. Through it he was presenting the dramatic agony of a world facing the uncontrollable changes that occur without its participation. Now the landscape is part of the grandiose nature; alongside the natural light which plays a part in his compositions, he also embodied hope itself.

The optimism of continuation is reflected in his expressive paintings. Nikos does not wish to teach, does not attempt to speak about ideals. He does not describe the sad version of reality with bewildering pictures. He paints to make us participants of a wider sentiment concerning the situations that a human may live through at any possible moment. The paints with the peace of an intelligent hermit who has become free of the drama of death and is investigating the wisdom of nature in a sober minded assessment of human actions. Poised between doubt and certainty, the pictures of Nikos confirm the human meaning of the Christian saying: "Having crossed through fire, we emerged into freshness".

Yiannis Kolokotronis  
art historian





## “ ΕΞΕΖΗΤΗΣΑ ΑΓΑΘΑ ΣΟΙ ”

Προσπαθώντας να ξετυλίξω τις σκέψεις μου για τον Νίκο Κετροαίο και το έργο του, έτσι, πρόχειρα, βαρβαίνω από μνήμες χρόνων παλαιών και νέων γι' αυτόν που σήμερα περιήφανα δηλώνω διάσώζό μου.

Καθοδηγητής ουσιαστικός, σμίλεψε τα χνάρια μου σε χώρους βαριούς κι ανώμαλους, φριχτούς και σωτήριους, σε μια “ αεί σχοινοβατοῦσα ” πορεία με απόκοσμες χροιές που ενωδιάζουν θημιάμα και υγρή συννεφιά.

Εκείνο όμως που μένει στο διάβα της γνωριμίας μας είναι το πρόσωπο της Αλήθειας, απόστημα στέρεο που, σαν καθρέφτης, προβάλλει την αμετάβλητη δύναμή της σε κάθε βήμα μου, σε κάθε σταθμό, που πάω να ξεποστύσω και τρέχω και δε φθάνω.

Με ευσέβεια και εισημοσιπνή συνάμα βυθίζομαι σήμερα στο δέντρο που φύτεψε μέσα μου, ψάχνοντας σταγόνες δροσιάς να βρω να ποτίσω τις ρίζες του και φοβάμαι μην τάχα ξεραθεί, και τι θα κάνω που άλλο δρόμο δεν έμαθα να πάρω.

Μου έδειξε ότι δε φτάνει να δεις την Αλήθεια, αλλά πρέπει και να συμμετέχεις, γιατί αλλιώς, κι αν οι άλλοι ακόμα δε σε δουν να ξεστρατίζεις, η σκιά σου και μόνο, γνώριμος μάρτυς της αγνωσίας σου, σε απρώχνει στο σταυρό της εξέλιξής σου.

Θημιάμα όταν αντίκρισα το πρώτο του έργο στην Αίθουσα Τέχνης “ Pinacotheca ” στη Μελβούρνη το 1984, το λεγόμενο “ View from Studley Park ”. Τίποτα δεν κατάλαβα. Ένοιωσα όμως τη μυστική εκείνη φλόγα να αναδύεται και να φέρνει στα μάτια μου μιαν άλλη ομορφιά, την ομορφιά που σώζει τον κόσμο, όπως λέει ο Ντοστογιέφσκι, και σε λυτρώνει από τη δίνη της αμαρτίας.

Μια αποκάλυψη που κάνει να διαρκεί μετέωρη, από τότε μέχρι σήμερα, η Αλήθεια του κόσμου μέσα μου που σαν μελαγχολικό “ Φαγιούμ ”, με τα υγρά μάτια της Ανατολής, κοιπιάζει στα στραβοπατήματά μου.

Τότε λοιπόν μου είπε να ζωγραφίσω. Με τρέμουλο στο χέρι, όμως πού να Ξερα εγώ ο αναλφάβητος τι ήθελα να πω. Από τότε μαζί του αποκομίζω βήματα εμπειρίας προσπαθώντας αργά-αργά να επικοινωνήσω με την θεία έκφραση της Δημιουργίας και, όταν αδύναμος σκύβω σε στέρνες αμφιβολίας, πάντα έχω έναν καλό λόγο να ακούσω, κι ας μην τον αξίζω.

Το 1990 πήγαμε-εγώ για πρώτη φορά- στο Άγιο Όρος. Από τότε ακολούθησαν άλλες δώδεκα επισκέψεις. Η διαδρομή από Καρυές για την Ι.Μ. Ξηροποτάμιον φάνταζε κόλαση μπροστά μου που έτρεχα να προλάβω το δικό του δρόμο. Τά πόδια μου

άγνωρα στην οδοιπορία τότε, καίγονταν και κατέβαλλα δυνατή προσπάθεια να μην αγανακτήσω. Αυτός, αλαφροβήματος, έτρεχε σχεδόν κι αναρωτιόμουν : “για να βρει τι; Έτσι ή αλλιώς θα φτάσουμε...”.

Την άλλη μέρα, στην παράκληση στην Παναγιά την Γοργοεπήκοο στην Ι.Μ. Δοχειαρίου, ένοιωσα τη συντριβή που έφαχνε κι ανατρίχιασα. Αλλοίμονο αν δειλιάζα και δεν αντίκριζα εκείνη την στιγμή. Ανάμεσα στους ξέφρενους ήχους της παράκλησης και τη δική του συντριβή πρωτοείδα έναν άλλο κόσμο βγαλμένο από τα άσπρα γένηια των γερόντων -μόνος εγώ μαζί του ανάμεσα στο πλήθος με τα κομποσκοίνια να κυλούν από τα χλωμά δάχτυλά τους και ταξίδευα σε άλλο κόσμο, όμορφο και αυτό, όπως τα έργα του δασκάλου μου.

Τότε είπα: “Θα ήθελα κι εγώ να φιάξω εικόνες”. Κι ακόμα το ίδιο λέω...

Στο νου μου έρχονται τώρα τα τοπία της μνήμης. Κάθε βουνοπλαγιά ένα πρόσωπο. Τα δένδρα, μάτια μεγάλα, ορθάνοιχτα, γεμάτα απορία ψάχνουν ουρανό να ξεποστύσουν.

Κάθε πινελιά, σταγόνα ιδρώτα που κυλάει στο λακκάκι του λαμού, όχι τυχαία αλλά για να θυμίσει ότι εκεί είναι το κέντρο του κύκλου, όπου στήνεται ο Παντοκράτορας του τρούλου.

“ Διαβάζοντας ” τα έργα του Νίκου δεν μπορείς να σταματήσεις μόνο στον τρόπο “ γραφής ”. Θα ήταν ολιόθημα τραγικό να φλυαρήσεις στη ματιέρα του, αγνοώντας τους λάκκους που σιάβει και σε προκαλεί να τους διαβείς.

Τίποτα δεν είναι τυχαίο στη δουλειά του, κι αν έρθει χωρίς να το ξέρεις, είναι γιατί ήρθε η ώρα του, το πλήρωμα του χρόνου που γιατρεύει και οδηγεί.

Αν παρουρηθείς από την ένταση της γνωστικής αφαιρέσής του και θεωρήσεις τη δουλειά του απλά σαν έντονα χρωματισμένο ιχνογράφημα, τότε δικό σου το λάθος και η απώλεια.

Το έργο του Νίκου δεν οράται από έναν ψυχρό παρατηρητή. Χρειάζεται ζεστό από αγάπη μάτι, ποτισμένο με ήθος, έτσι ώστε να νοιώσεις βαθύτερα το δημιούργημα σαν μια ολοκληρωμένη εξύμνηση του ίδιου του ανθρώπινου προσώπου.

Μέσα από μία κοινωνία που ζητά τις αιτίες της συμφοράς, εκείνος τις χρησιμοποιεί αλληγορικά, το καμμένο δάσος -καλότυχη η βοήθεια της φύσης(-), αναζητώντας την ουσία του ανθρώπου που ψάχνει την ελπίδα να βαδίσει στο μέλλον ξεχνώντας το κλονισμένο παρελθόν του.

Αν είσαι τυχερός και προβάλεις μέσα στο έργο του, πατήσεις τα χώματά του, θα νοιώσεις ένα με ‘κείνη τη στάχτη που βουλιάζει, με ‘κείνους τους κορμούς που αγκαλιάζονται σαν τους πρωταπόστολους.

Η γη απογυμνώνεται στα έργα του. Χάνεται το προσωπίο της φυλλωσιάς, εξανεμίζονται οι όγκοι, και έτσι, διάχυτος όπως είσαι μέσα σε αυτό το χώρο, δεν έχεις παρά να αρνηθείς τον εαυτό σου και να γευτείς την μέθεξη που σου χαρίζει η θεία της αλήθειας.

Δεν είναι λοιπόν η καμμένη γη, τα μάτια της κουκουβιάς που σε κρίνουν, αλλά εσύ ο ίδιος, έτσι όπως ρήμαξες τη φύση

έτσι κρίνεσαι αφήνοντας τους αγγέλους μόνον να δέονται υπέρ πάντων, προσμένοντας τον πλοίο και το έλεος της αγάπης να δώσουν πνοή.

Στην Αγία Σοφία στην Πόλη μου είτε για το Φως το Παρόν που έρχεται σε αγάλλιαση ψυχής, γλυκασιός των λογισμών και επικάθεται σαν πρωινή δροσιά στις άκρες των ματιών μας, ορθώνοντας λόγο αγαθό στο πέρασμα του χρόνου - στέρεο βάθος- να κάτσεις να γευτείς χωρίς σκιές τις χαρές αυτού του κόσμου.

Αυτά είναι τα ορατά και μεγάλα στη ζωή μας και, αν τώρα προσπαθήσεις να περιφράξεις το έργο του με όρους αισθητικούς, με αναγωγές συμβολισμού και σύγκρισης, χάνεις τότε την πνοή σου, ευτελίζεσαι σε χώρους άχαρους και σχολιαστικούς.

Η διαφορά όμως στα έργα σαν του Νίκου είναι ότι προσπαθούν να δικαιώσουν τον άνθρωπο μαζί με τον χώρο του σε τέτοιο σημείο, που να μην τον αγγίζει κανένας φόβος κατάρρευσης.

Πέρα από την υποκειμενική χροιά που έχουμε εμείς και ο χώρος γύρω μας, αν καταφέρουμε να ιεραρχήσουμε σε πρώτο επίπεδο τον ψυχισμό των πραγμάτων, τότε θα νοιώσουμε τον παλμό υψηλών αισθημάτων, όπως εκείνων της λαϊκής μας τέχνης που μεταμορφώνει τη φύση, βιώνοντας με τον ευγενέστερο τρόπο την ουσία των πραγμάτων.

Η κατάργηση σχεδόν του βάθους, η έλλειψη εστίασης του φωτός, συνειδητές επιλογές του, δηλώνουν εκείνον τον ατέρμονο χώρο που κουβαλάμε μέσα μας. Χωρίς να χάνεται στο βάθος ή στο χάος αλλά ουσιαστικά απαραίτητος -ως αναπόσπαστο τμήμα του είναι μας- δουλεύεται από τα μέσα προς τα έξω δίνοντας μορφή στο περιεχόμενο και όχι περιεχόμενο στη μορφή. Έχουμε λοιπόν ένα ψυχικό βάθος που αιωρείται στην ατμόσφαιρα των έργων του, μιαν άχρονη διάσταση που οδηγεί τον θεατή σε δοξαστική ανάταση.

Άλλωστε, πού να βρεις σήμερα άλλους δρόμους να διαβείς... Όταν σε αγγίζουν σκιές ασάλευτες, ακούς τον κάλπασμό των βαρβάρων και οσμίζεσαι καμμένο χώμα, τότε ψάχνεις να βρεις ένα κοφτό τραπεζομάντηλο, μια ρίζα βασιλικό, μιαν οραία ζωγραφιά, να ανοίξουν τα μάτια μας που θόλωσαν και σβήστηχαν από τα δάκρυα μιας χαμένης αναζήτησης.

Τα έργα τούτα του Νίκου είναι σαν εκείνο το καντήλι που καίει στα μεγάλα και άδεια σπίτια μας. Με την λυτρωτική του φλόγα, απομεινάρι και σπόρος δυνατός, κοιτά να ανθίσει η γη της ψυχής μας ξανά, σ να βγάλει γλυκούς καρπούς, μυρωδιές και χρώματα.

Βασίλης Τριαντα-  
φυλλόπουλος

αγιογράφος



Δορυφορώντας μήνυμα  
Sateliting a message  
Oil on canvas 130 X 140 / 2000

### "I HAVE SOUGHT FOR YOUR GOOD"

In trying to outline my thoughts about NIKOS Kypraios and his work, I feel the heavy weight of memories of years past, old and new about him, who I today proudly declare to be my teacher.

As a real instructor, he has driven my footsteps in places both heavy and light-hearted, terrible and redeeming in a journey "always balancing on a rope" with steep hues that carried the scent of incense and of wet clouds.

But the one thing that is sustained after the passing of our meeting point is the face of truth, a solid crystallisation, which like a mirror is projecting its unaltering power in each one of my steps, at every stop where I am going to have some rest, when I am running for it but not reaching it.

Today, I am reaching down, with reverence and gratitude, into the frail tree that he has planted inside me, seeking to find the ash dew, to water the roots, and I am so afraid it might dry up, and what shall I do then, for I do not know any other road to follow.

He has shown me that it is not enough to see the truth, but you must become a participant. Even if others will not see you straying, it is your own shadow, a familiar witness of your ignorance that will push you to the crossroad of your development.

I remember when I came face to face with his first work in the Art Hall "Pinacotheca" in Melbourne, in 1984, entitled "View from Studley Park". There was nothing I was able to understand. But I could feel the secret flame emerging, bringing into my eyes another kind of beauty, the beauty that can save the world, like Dostojefski says, that can redeem you from the whirlpool of sin.

This was a revelation that caused the truth of the world, hovering in the air, to be maintained from them, until this very day inside me; like a melancholic "fajum" whilst the wet eyes of Eastern culture people are like choking at my awkward walk.

It was then that he told me that I should start painting. My hand was shaking, but then how could I, the illiterate, have known what I was trying to say. Ever since that time with him I have been collecting of experiences, slowly trying to communicate with the divine expression of Creation; and then, feeling weak, if I bow down to delayed doubts, there is always an encouraging word to be said, even though I do not deserve it.

In 1990 we visited - for me it was the first time- Mount Athos. Since then, I have visited another twelve times. The journey from Karyes to the Holy Monastery of Xeropotamos seemed like hell to me, as I was running just to keep pace with him. My feet were then unfamiliar with walking. They were burning. I tried so hard not to feel irritation. He was going ahead with light steps- to find what? For we are going to arrive anyway.

Next day during the prayer ceremony to Panagia Gorgoepicoos at the Doheiarion Holly Monastery I felt the

fulfilment that he was searching for and I felt a shiver. What a shame it would have been if I did not have the opportunity to see this moment. Amongst the loud sounds of the prayer ceremony and his own totality, for the first time I saw another world; coming out of the white beards of the Elders- me with him alone amongst the crowd- with their rosaries flowing through their pale fingers. I travelled into another world, that was beautiful, like the works of my teacher. It was then I said

"I too would like to be able to paint icons". And I am still saying the same.

My mind is filled with the landscapes of memory; each top of a mountain is a face; the trees, with eyes wide open, full of enquiry, are searching for a piece of sky to rest.

Each touch of the brush is a drop of sweat, which flows by the side of the neck. Not accidentally, but to remind one that this is the center of the circle, at the point where the Almighty is painted on the dome.

When one is interpreting the works of Nikos, it is impossible to summarise this way of expression. It would be a tragic slip to lose one's time on the surface and to ignore the ditches he is digging inviting you to explore them.

There is nothing cursory in his work. And if it comes without one knowing, it is because this is the right time - the fulfilment of time, which can heal and lead forward.

If one get taken by the intensity of his conscious abstraction and consider his work simply as an intensely coloured tracing, then the mistake and loss are yours.

The work of Nikos is not to be seen by a strict observer. It requires an eye warmed by love, saturated with ethics, in order to better appreciate the creation as fulfilling praise of the human person itself.

Through a society that searches for the causes of its destruction, he uses the burnt forest allegorically ( the assistance of nature is superb), seeking to find the essence of a human who is longing for hope to proceed into the future and to forget the disturbed past.

In this time one is lucky and success in projecting into his work and seeing through his soul feeling, at one with that ash which is sinking and with those trunks embracing the first disciples.

The earth is presented naked in his works. The cover of its leaves is gone. The masses are sublimated, and one feels dispersed inside this space, and cannot deny the taste of intoxication offered by the goddess of truth.

Therefore it is not the scorched land of the eyes of the owl that judge you - but you, yourself, who have destroyed nature, is being judged. And only the angels are praying for all, awaiting the width and the mercy of love to offer a fresh breath.

In Agia Sophia, in Constantinople, I was told about the "Fos Illaron" that makes the soul revive, that sweetens the

The light that threw a world of goodness in the passing of time- a solid foundation- to sit on, to taste without shadows the joys of this world.

These are the beautiful and the great things of our life; and if now one tries to surround his work with terms of aesthetics, with interpretations of symbols and comparisons, then your own breath is lost, you are moving lower to spaces without grace, holding on to a kind of art without smell, a logical consequence of modern nihilism.

The conquering of depth, the focus on the light, which are his conscious choices, are a demonstration of the endless time that is carried inside us. Without getting lost in the depth or in the chaos, although essentially necessary as an inseparable part of our being, it works its way from inside out, giving form to the content and not content to the form. So we have an inner depth which is hovering in the atmospheres of his works; a timeless dimension that leads the spectator to an uplifting.

Besides where else today can you find other ways out to walk on?... When you are touched by unmovable shadows, you hear the galloping of the barbarians, and you smell the scorched ground, then you are searching to find a hand made table cloth, a root of basilika planted, a beautiful painting, to open our eyes that have been diffused and have lost their light by the tears of a lost search.

The works of Nikos are like that candle that is burning in our big, empty houses. With its flame of salvation, a strong seed, it makes an effort for our soil to blossom again, to produce sweet fruits, scents and colours.

Vasileios Triantafyllopoulos  
Hagiographer





Τέχνης που  
σπαταίνου  
Silent ashes  
Oil on canvas  
130 X 110  
2000



Κρίματα και τόματα (λεπτομέρεια)  
Sins and offerings  
Oil on canvas  
110 X 130 / 2000



Βουτιά χωρίς σκιές  
Shadowless mountains  
Oils on canvas  
130 X 140 / 2000



Πετισσίλογη  
Petissilogi  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000



Γκρίζο υπόμνημα  
Grey Reminding  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000





Σάμος 2000 Samos 2000 Oil on canvas 100 X 130 / 2000



Αξιοθρήνητος δρυμός Lamentable forest Oil on canvas 100 X 130 / 2000



Ρημαγμένο τοπίο  
Ruined landscape  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000



Izētz  
Ictis  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000



Ψάλλου όντας πληγές  
Feeling the wounds  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000



Στη δίνη της φωτιάς  
In the whirlpool of fire  
Oil on canvas  
120 X 140 / 2000



Mijveit  
Message  
Oil on canvas  
130 X 140 / 2000



Τα δένδρα ορκίζονται στις ρίζες τους  
Trees swearing in their roots  
Oil on canvas  
120 X 140 / 2000



Γυμνά υπολοίπιματα  
Bare remainings  
Oil on canvas  
110 X 130 / 2000



Μαβιές βουνοκορφές  
Purple mountain peaks  
Oil on canvas  
110 X 130 / 2000

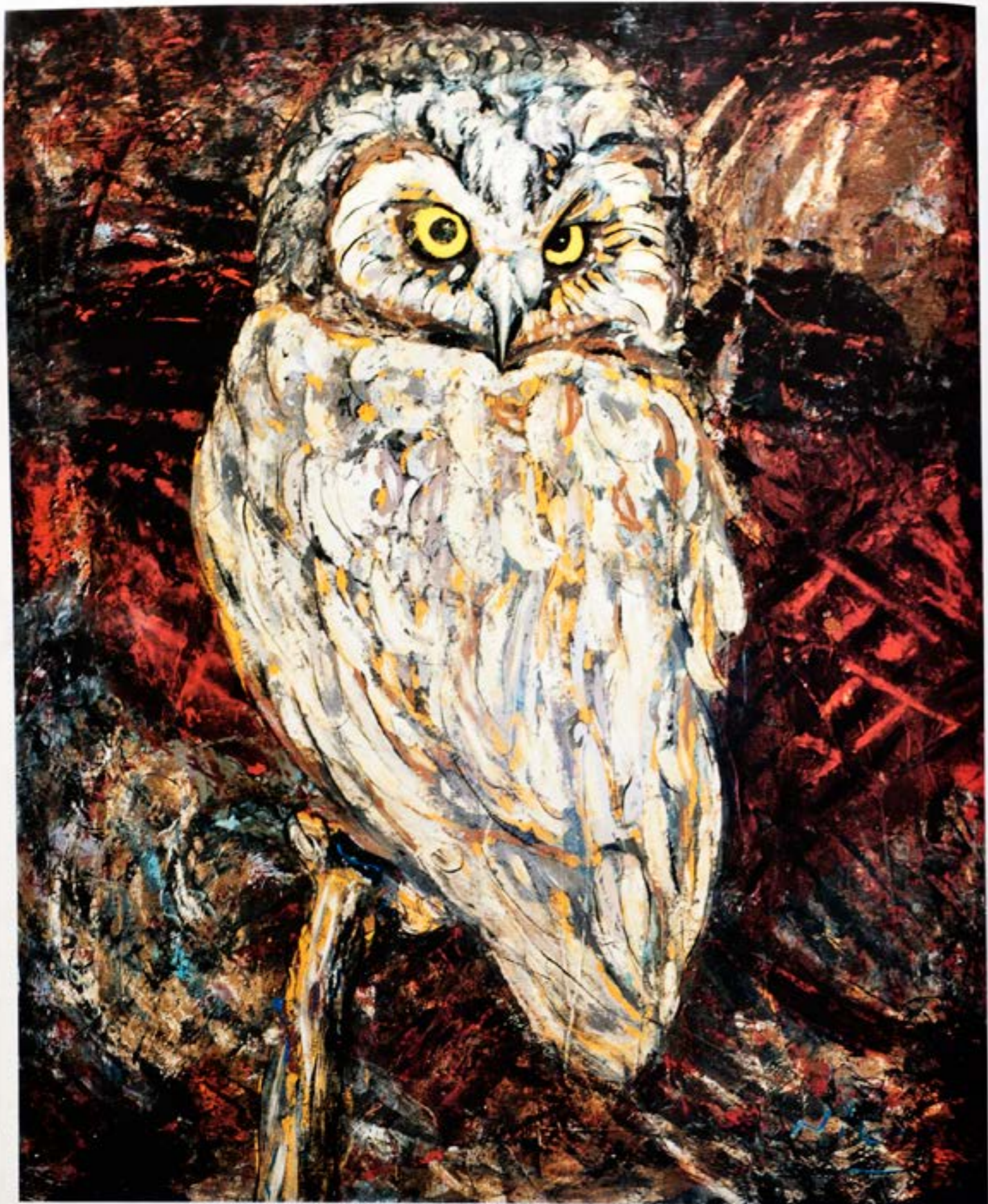


Ασύλευτες σκιές  
Unshaken shadows  
Oil on canvas  
110 X 130 / 2000





Παγγώνοντας το φως  
Offending the light  
Oil on canvas  
110 X 130 / 2000



Αγρυπνος οφθαλμός  
Sleepless eye  
Oil on canvas  
110 X 130 / 2000



- 1995 Personal exhibition at Samos, organised by the "Pnevmatiko Idrima of Nikolaos Dimitriou" at the DORYSSA BAY Hotel Samos
- 1995 Personal exhibition at "OLD PARLIAMENT HOUSE" Samos.
- 1995 Personal exhibition at "NATIONAL MUSEUM OF ART" Minsk, Belarus.
- 1995 Group exhibition with "AENAON GALLERY" at Patmos celebrating 1900 years since the "Apocalypse" by Ioannis Theologos
- 1996 Personal exhibition at "MAGNA GALLERY", Athens.
- 1996 Group exhibition at "AENAON GALLERY" Athens.
- 1997 Personal exhibition at "LATSEIO TOWN HALL" Pyrgos.
- 1997 Personal exhibition at "EDITION GALLERIES" Australian Art Resources, Melbourne.
- 1997 Personal exhibition at "EKALI CLUB", Athens.
- 1997 Group exhibition at "ATHENS CULTURAL CENTER" Athens, in memory of the poet Odysseas Elytis
- 1998 Personal exhibition at "HEGOYMENTSA TOWN HALL", Hegoymentisa.
- 1999 Personal exhibition at "ART CLUB DESIGN 2000" Cultural Center of Contemporary Art, Thessaloniki.
- 1999 Personal exhibition at Samos organised by the "HISTORICAL ARCHIVE"
- 2000 Group exhibition at "ART CLUB DESIGN 2000" Cultural Center of Contemporary Art, Thessaloniki.
- 2000 Personal exhibition at Samos organised by the City of Pythagoreion.

#### EDITIONS

- **NIKOS: A DECADE**  
Published 1981 by "Hayle Mill" Editions  
National Library of Australia - Card Number ISBN 0 9593467 0 8 with 120 pages including 106 illustrations, 38 in colour 32 black and white and 37 drawings.  
Introductory Essay by G. Michelakakis, translated by Dr. E. K. Robins
- **ΝΙΚΟΣ: Πεντάδημιον ανετίριον. ΙΠΙΔΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΠΙΠΟΤΥΠΩ ΣΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ: "ΝΕΟΣ ΤΥΠΟΣ Α.Ε." Αθήνα 1996**  
180 σελίδες, 119 εγχρωμες εικόνες, 48 σελίδες και 10 ασπρόμαυρες εικόνες  
Προλόγος: Υπό του Σειβισμολογίτου Αρχιπρωτότου Αυστραλίας κ. Στέλιου νού
- **NIKOS SAMOS 2000**  
Catalogue for the SAMOS EXHIBITION NOVEMBER 2000

#### SELECTED BIBLIOGRAPHY

- MARIOS VAYIANOS: N.C. Bulletin, Athens 4/8/1969
- M.STAFILAS: "ESTIA" newspaper Athens 21/10/1969
- D.KAKAVELAKIS: Ref: the catalogue of the 1971 N. Kypraios exhibition- Norfolk, Virginia U.S.A.
- GRIGORIS ZITRIDIS: "PYRSOS" newspaper Melbourne 1972
- DIM. PAPAGEORGIOY: "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 1972
- D.KAKAVELAKIS: "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 1972
- A. O. CONNOR: "AUSTRALIA REVIEW" magazine 1974
- P.MILIOPOYLOS: "NEW COUNTRY" newspaper Melbourne 1974
- G.MICHELAKAKIS: "GREEK TIMES" newspaper Melbourne 1975
- WENDY OWEN: "THE AGE" newspaper Melbourne 6/10/1976
- K.KALOKIRIS: "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 25/10/1976
- TASOS TAMIS: "NEW COUNTRY" newspaper Melbourne 1977
- MARGARET CEDDES: "THE AGE" newspaper Melbourne 6/10/77
- MARIA TRIAKAS: "THE SUN" newspaper Melbourne 6/10/1978

- G.MICHELAKAKIS: "GREEK TIMES" newspaper Melbourne 14/7/1978
- BERNARD BOLES: "NATIONAL REVIEW AUSTRALIA" magazine 21/7/1978
- KENNETH HINCE: "THE AGE" newspaper Melbourne 22/10/1978
- "NEA" newspaper, Athens 3/10/1979
- "NEA" newspaper, Athens 27/12/1979
- AUSTRALIA COUNCIL: "ART FORCE" magazine, January 1980
- "NEW COUNTRY" newspaper Melbourne 16/5/1980
- "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 20/5/1980
- AUSTRALIA COUNCIL: Edited the book: "NIKOS - A DECADE" Ref: by G.Michelakakis, 1981
- N. PARKER: "CANBERA TIMES" newspaper Canberra 5/6/1982
- R. KRAUSMEN: "ASPECT" magazine, No 25, 1982
- NADINE AMADIO: "SUNDAY TELEGRAPH" newspaper Sydney 16/6/1983
- BALLARAT NATIONAL GALLERY: Catalogue for the Group exhibition, 1983
- KEN WILLIAM: "THE HERALD" newspaper Melbourne 14/7/1983
- SANDRA Mc GRATH: "THE WEEKEND ART MAGAZINE" Australia 18/6/1983
- BLOOMFIELD GALLERIES: "LIMITED EDITION ARE BOOK 1973-1983"
- "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 9/2/1984
- ROLLAND MILLER: "THE HERALD" 8/3/1985
- "THE BULLETIN LITERARY SUPPLEMENT" MAGAZINE 5/7/1984
- NADINE AMADIO: "ART NATIONAL" magazine, May-June 1985
- "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 16/5/1985, 11/7/1985
- VIVIAN MORRIS: "NEOS KOSMOS" newspaper Melbourne 27/7/1985
- G.MICHELAKAKIS: Ref: the catalogue of the exhibition at "Pnevmatiko Kentro" Athens 1986
- ANTIPODES FESTIVAL: Catalogue for the Art Exhibition, March 1987
- MIKE DAZY: "THE AGE" newspaper Melbourne 31/3/1987
- "NEW ART ONE": Book, New Directions in Contemporary Australian Art, 1987
- AUSTRALIA ART COUNCIL: M.A.T.A.1987
- THE AUSTRALIAN PEOPLE ENCYCLOPEDIA: AGNUS-ROBERSON EDITIONS: Page 530- 531, 1988
- P.ANDRONIKOS, D.TSALOUMAS, JUDITH RODRIGUEZ: "ANTIPODES" magazine 1989
- STELIOS LIDAKIS: Ref: the catalogue of the 1992 Nikos exhibition "ANTINOR GALLERY" Athens 1992
- "EIKONES": magazine Athens, January 1992
- "ART AUSTRALIA": magazine Athens, Australia 31/11/93
- "STYLE": magazine Athens, January 1993
- "APOPLOUS": magazine Samos, 1996
- "EIKONES": magazine Athens, January 1993
- "MARK CHAGGAL ART CENTER" KYPHER: newspaper Vitebsk, Belarus 1993
- "APOGEYMATINI": newspaper Athens, 25/12/93
- M.VLAHOS "ELEFTHEROTYPIA": newspaper Athens, 28/12/93

- ROGER PALMER, JUDITH RODRIGUEZ, CHR.CHRISTOY: Ref. the catalogue of the 1993 Nikos exhibition at Adam's Gallery, Melbourne 1993
- MELBOURNE INTERNATIONAL FESTIVAL: Catalogue Society of Victoria, September 1993
- "THE MELBOURNIAN": art magazine September 1993
- Pr. CHR. CHRISTOY: Ref. the catalogue of the 1993 Niko's exhibition at "M.Papadopoulos Gallery", Athens 1994
- VAS. TRIANTAFILLOPOULOS" PNEVMATIKI ZOE": magazine February 1994
- A. RIKAKIS: "KATHIMERINI": newspaper Athens, 5/1/94
- "AVGI": newspaper Athens, 4/1/94
- M.MARAGOS: "ELEFTHEROTYPIA": newspaper Athens, 31/1/94
- N.ALEXIOU: "RIZOSPASTIS": newspaper Athens, 6/3/94
- INTERNATIONAL PLAIN AIR ON PAINTING NAMED AFTER MARK CHAGALL: Catalogue. Vitebsk, Belarus 1994
- "MINSK NEWS": newspaper July Minsk, Belarus 1994
- "MARK CHAGALL MUSEUM": newspaper July, Vitebsk, Belarus 1994
- "ELEFTHEROTYPIA": newspaper Athens, August 1994
- TH.TSATSIS: "ERSILON": magazine, Athens 25/9/1994
- YIORGOS ANGELINARAS - DIMITRIS TSALOUMAS: Ref. the catalogue of the 1993 Niko's exhibition at STATE Museum of Modern Art MINSK Belarus 1995
- "HARAVGI": newspaper Samos 1995
- YIORGOS ANGELINARAS: "HARAVGI": newspaper Samos August 1995
- "APOILOUS": magazine Samos, 1996
- YIORGOS ANGELINARAS: "HARAVGI": newspaper Samos July 1996
- STELIOS LIDAKIS: Ref. to the catalogue of Icons at Magna Gallery 1996
- "ART": magazine Minsk, Belarus 1996
- MATINA MELA: Ref. to the catalogue for the PYRGOS exhibition 1997
- KON. PARASHOY: "DIVA": magazine Athens 1997
- YIANNIS KOLOKOTRONIS: Ref. to the catalogue for the exhibition at the CLUB 2000, Thessaloniki 1999
- MATINA MELA: "APOILOUS": magazine Samos, 1999
- MATINA MELA: Ref. to the catalogue for the exhibition NIKOS SAMOS 2000
- YIANNIS KOLOKOTRONIS: Ref. to the catalogue for the exhibition NIKOS SAMOS 2000
- YIORGOS ANGELINARAS: Ref. to the catalogue for the exhibition NIKOS SAMOS 2000
- VAS. TRIANTAFILLOPOULOS: Ref. to the catalogue for the exhibition NIKOS SAMOS 2000

#### BOOK ILLUSTRATION

1. TASOS TAMIS: "WHITE NIGHTS", S & G Editions, 1997
2. ANGELO LOUKAKIS "FOR THE PATRIARCHII" University of Queensland Press Editions, 1981
3. DIMITRIS TSALOUMAS "TO SPITI ME TOYS EFKALYPTOYS" Nea Poreia Editions, 1980
4. EDUCATION DEPARTMENT OF VICTORIA AND SOUTH AUSTRALIA "O OYRANOS EINAI SYNEFIASMENOS KE..." Published by the Publications and Information Branch, VIC 1982
5. DIMITRIS TSALOUMAS "THE BOOK OF EPIGRAMS" Nea Poreia Editions, 1982
6. UNIVERSITY OF MELBOURNE "MEANJIN" magazine - Autumn Issue VOLUME 41, 1982
7. EDUCATION DEPARTMENT

- OF VICTORIA AND SOUTH AUSTRALIA  
and Information Branch,  
8.UNIVERSITY OF MELBOURNE  
Issue VOLUME 42, NO 1, MARCH 1983
- "A STORY" Published by the Publications  
VIC 1983
- 9.EDUCATION DEPARTMENT  
OF VICTORIA AND SOUTH AUSTRALIA  
Published by the Publications and Information Branch, VIC 1983
- "MEANJIN" magazine - Autumn
- 10.DIMITRIS TSALOUMAS  
of Queensland Press  
Editions, 1981 Nea Poreia Editions, 1984
- "TO TAXIDI MIAS STAYONAS"
- 11.ANTIGONE KEFALA  
Iremonger Editions, 1984
- "THE ISLAND" Hale and
- 12.YIANNIS VASILAKOS  
13.T.SPILIAS AND S.MESSINIS  
14.CON CASTAN  
Books, 1988
- "TO KOLPO" Elikia Books, 1987
- "REFLECTIONS" Elikia Books, 1987  
"POET DIMITRIS TSALOUMAS" Elikia
- 15.ANTIGONE KEFALA  
Hale and Iremonger Editions, 1988
- "EUROPEAN NOTEBOOK"
- 16.GILIAN BOURA  
Publications, 1988
- "A FOREIGN WIFE" Spring Press
- 17.MICHAEL PAIS  
Mount Cooper Press 1990
- "THE ADVANTAGE OF THE SUN"
18.  
19.DIMITRIS TSALOUMAS  
London, Shoestring Press
- POETRY "TETRALOGY" Nautilus 1995  
"STONELAND HARVEST" Poems
20.  
21.  
22.ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ  
23.ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ  
ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ" 15 Μαΐου 1997
- "BETWEEN THE CEILING AND THE SKY" Flaming Press, Australia
- "APOPLOUS" magazine, Samos 1999
- ΜΑΓΙΑΤΙΚΟ ΣΤΕΦΑΝΙ 1995  
"ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕ ΠΟΙΗΣΗ



ΧΟΡΗΓΙΑ ΚΑΙ  
ΟΡΓΑΝΩΣΗ



ΔΗΜΟΣ ΠΥΘΑΓΟΡΕΙΟΥ  
ΜΟΥΝΙΠΑΛΙΤΗΤΑ ΉΡΩΩΝ ΠΟΛΙΣ



ΔΕΤΠΑ

ART CLUB

ΟΕΣΙΛΑ

Centre of Contemporary Art  
15 Thessaloniki, Greece  
Telephone / Fax: 55100 22802 & 22808

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

με την ευγενική χορηγία του Δήμου Πυθαγορείου Σάμου