

© 2019, Πάννης Δ. Στεφανάκης και Εκδόσεις του Φοίνικα

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΟΙΝΙΚΑ
Ζωοδόχου Πηγής 49, 106 81 Αθήνα
210 3244908, foinikas.gr@gmail.com
www.e-legas.co

ISBN 978-960-6849-**-*

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΙΣ



Γ Ι Α Ν Ν Η Σ Σ Τ Ε Φ Α Ν Α Κ Ι Σ

*Από την αφαιρετική τοπιογραφία
στο παλίμψηστο εννοιών*

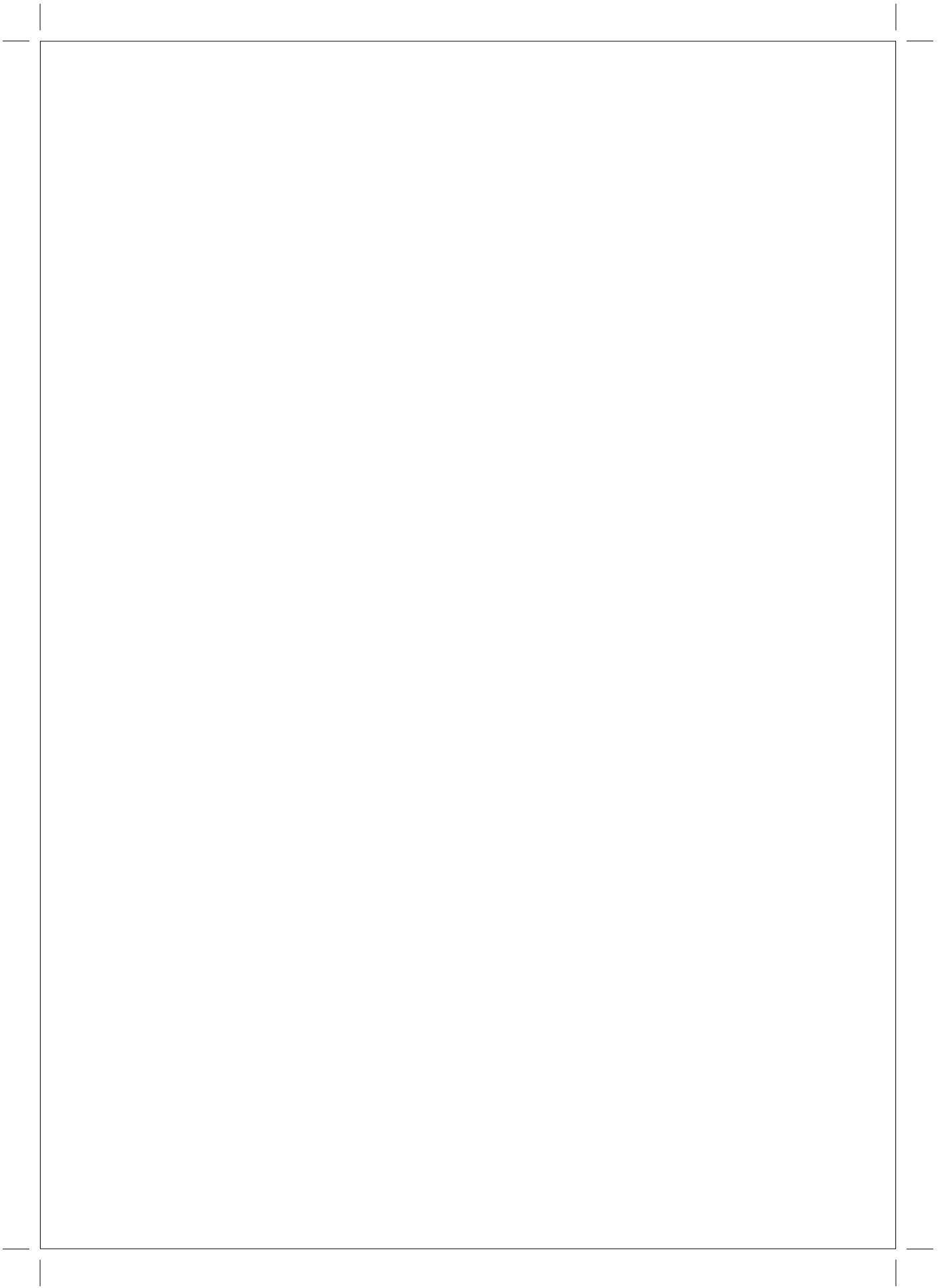
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Μαργαρίτα Βασιλάκου – Δήμητρα Σιατερλή

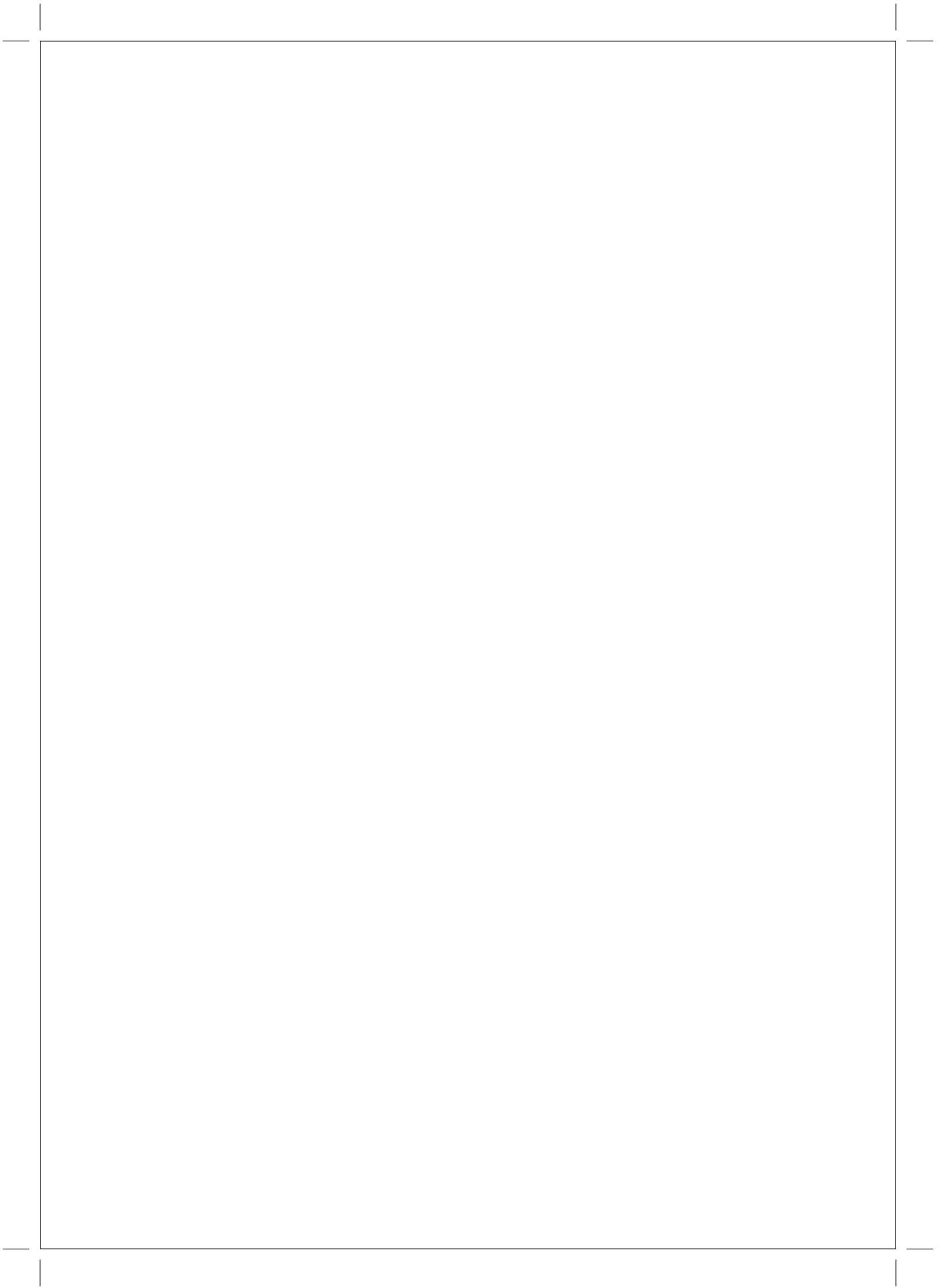


ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΟΙΝΙΚΑ

Αθήνα 2019



Στα παιδιά μου Μαρία Νεφέλη και Δημήτρη



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γιάννης Στεφανάκης <i>Διαδρομή</i>	11
A. Τάσσοσ <i>[Είναι από κάθε άποψη...]</i>	13
Πέγκυ Κουνενάκη <i>Γιάννης Στεφανάκης. Οι άνθρωποι, οι πόλεις, η μνήμη. Ο ρεαλισμός ως εκδοχή μιας άλλης πραγματικότητας</i>	15
Πάνος Κυπαρίσσης, <i>Γιάννης Στεφανάκης: Εις εαυτόν και αλλήλους</i>	25
Αντώνης Αντωνάκος <i>Ο καλλιτέχνης ως διάβολος του εαυτού του – Μια χειραψία με το έργο του Γιάννη Στεφανάκη</i>	29
Σάββας Μιχαήλ <i>Σχοινοβασία</i>	37
Χρύσα Βλάχου <i>Τεχνοπαίγνιον. Η διάσταση πλανόδιων και σταθερών μοτίβων στα έργα του Γιάννη Στεφανάκη</i>	43
Έφη Στρούζα <i>Η κατάσταση της ζωγραφικής μέσα από «Το παράθυρο της εικόνας» του Γιάννη Στεφανάκη</i>	47
Κατερίνα Κοσκινά <i>Τα κουτιά του Γ. Στεφανάκη, μεταλλασσόμενα σε οθόνες, παράθυρα στον εσωτερικό κόσμο</i>	51
Άννα Αφεντουλίδου <i>Καρφώνοντας στο βάθος του χρόνου – Για τον εικαστικό Γιάννη Στεφανάκη</i>	53
Μάνος Στεφανίδης <i>Γιάννης Στεφανάκης... εν είδει αυτοτελούς ενότητας</i>	59
Μπία Παπαδοπούλου <i>Δύο κείμενα για τον Γιάννη Στεφανάκη</i>	63

Γιώργος Γώτης Συγγενείς εξ αλφαβήτου	67
Βούλα Επιτροπάκη «...φως κι ουρανός δικός...»: ποιητικό σχήμα και εικαστικό χρώμα στη γραφή του Γιάννη Δ. Στεφανάκι	77
Κώστας Λιννός Ο αντίλαλος των χρωμάτων. Δοκιμαστικοί οδοδείκτες για τη ζωγραφική του Γιάννη Στεφανάκι.	89
Δήμητρα Σιατερλή ...λες και το ξύλο ζωντανεύει.	93
Γιώργος Ριζόπουλος Η ποιητική τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι	97
Δήμητρα Καραγιάννη Η τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι... Μια φυγή στο άγνωστο, ένα ωραίο «χάσιμο» στον κόσμο του ωραίου και του ρομαντικού	107
Βαλεντίνη Χρ. Καμπατζά Η συμβολιστική ανάγνωση του εικαστικού έργου του Γιάννη Στεφανάκι	109
Γιάννης Μπόλης Η χαρακτηριστική του Γιάννη Στεφανάκι	121
Δήμητρα Μήττα Υποκειμενικός νατουραλισμός. Η ποιητική οπτική του Γιάννη Στεφανάκι	125
Νίκος Παπαχριστόπουλος Η γυναίκα και το αίνιγμα	131
Αννίτα Πατσουράκη Για την τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι	135
Κ.Θ. Ριζάκης Ο φτερωτός κομήτης	145
Αντώνης Δ. Σκιαθάς Ο σχοινοβάτης της «τέχνης» Γιάννη Στεφανάκις	147
Εργοβιογραφία Γιάννη Δ. Στεφανάκι	151

Διαδρομή

Πάντα κάνω αυτό που δεν μπορώ να κάνω,
με σκοπό να διαπιστώσω αν μπορώ να το κάνω.

ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΟ

Ενώ ο Ψαραντώνης πετάει πέτρες του φεγγαριού, εγώ μικρός να μετρήσω ήθελα όλα τ' αστέρια τ' ουρανού και τα χέρια μου γέμιζαν μυρμηγκιές. Έτσι έλεγαν. Το χώμα σκάλιζα, έπλαθα· έπαιζα φτιάχνοντας βόλους και άμορφα πήλινα ζώα. Μια κολοκύθα στη μέση κομμένη και με τις τρίχες από την ουρά του αλόγου, στα χέρια μου γινόταν πρωτόγονο μουσικό όργανο, ενώ οι τσέπες στα κοντά μου παντελόνια ήταν πάντα τρύπιες από τα διάφορα αντικείμενα που μάζευα –για να φτιάχνω παιχνίδια–, κάτι που δεν άρεσε καθόλου στη μητέρα μου. Θυμάμαι είχα μια περιέργεια για τα πάντα και τους πάντες γύρω μου, μια περιέργεια που ακόμα με ακολουθεί. Θυμάμαι ότι στα μπλοκ ιχνογραφίας δεν έφτιαχνα χάρτες –εξ ου και αγεωγράφητος–, αλλά αντίγραφα από τα βιβλία του σχολείου τον Κ. Γραμματόπουλο και τον Α. Τάσσο.

Όλα αυτά τα ωραία στα παιδικά μου μάτια –με τις όποιες δυσκολίες– σε μια κλειστή κοινωνία άλλαξαν άρδην στα δεκατριάμισι μου χρόνια, όπου με χαρμολύπη βρέθηκα σε ένα υπόγειο τυπογραφείο στο κέντρο της Αθήνας. Τα μεσημέρια που οι άλλοι κοιμόντουσαν, εγώ, ανεβασμένος σε ένα σκαμπό, μάθαινα την τυπογραφική κάσα κι ονειρευόμουν περιοδικά και εφημερίδες. Έγραφα στίχους και τους τύπωνα στο χειροκίνητο πιεστήριο. Ήθελα να ξεκολλήσω από τις λάσπες.

Έτσι, ξεκίνησε το δεύτερο και μεγαλύτερο μέρος της ζωής μου. Δουλειά, νυχτερινό γυμνάσιο, τρελές και ξέγνοιαστες παρέες, σπουδές στην Α.Σ.Κ.Τ., γνωριμίες, ζωγραφική, χαρακτηριστική, ποίηση, εκθέσεις, φεστιβάλ κόμικς, ταξίδια, περιοδικά, συλλεκτικά βιβλία, κατασκευές, video animation, γάμος και παιδιά. Δύσκολα χρόνια αλλά γεμάτα συγκινήσεις, γεμάτα ζωή, με μια ψυχή να διψάει συνεχώς. Συχνά ακόμα ταξιδεύω με

τον νου σε χώρες που δεν έχω πάει, όπως συχνά επίσης σκέπτομαι το ποίημα «Το πρώτο σκαλί» του Κ. Π. Καβάφη.

Και μπορεί να ονειρεύτηκα πολλά και να ονειρεύομαι περισσότερα, όμως το βιβλίο που έχετε στα χέρια σας ποτέ δεν το είχα ονειρευτεί. Άλλοι ήταν οι εμπνευστές του, τους οποίους και ευχαριστώ. Η ζωή απρόοπτη όπως είναι, φέρνει ρήξεις και ανατροπές. Έτσι, βρέθηκα κάποια στιγμή με ένα υλικό στα χέρια, με κείμενα αγάπης για μένα, για τη δουλειά μου, το οποίο σκέφτηκα να μη δώσω για δημοσίευση. Αγρίεψε όμως ο Κρητικός μέσα μου. Και, παρόλο που πιστεύω ότι κανένα βιβλίο, κανένα βραβείο ή καρέκλα δεν κάνουν κάποιον καλλιτέχνη, αποφάσισα τελικά να ενδώσω στην έκδοση αυτή, κυρίως για να ευχαριστήσω από καρδιάς τους φίλους που με παρακίνησαν, τους φίλους που έγραψαν όμορφα κείμενα –που όμως συχνά νομίζω ότι υπερβάλλουν–, γεμίζοντάς με με ευθύνη, αλλά και αυτούς που με βοήθησαν ώστε να εκδοθεί εντέλει αυτό το βιβλίο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΙΣ

A. ΤΑΣΣΟΣ

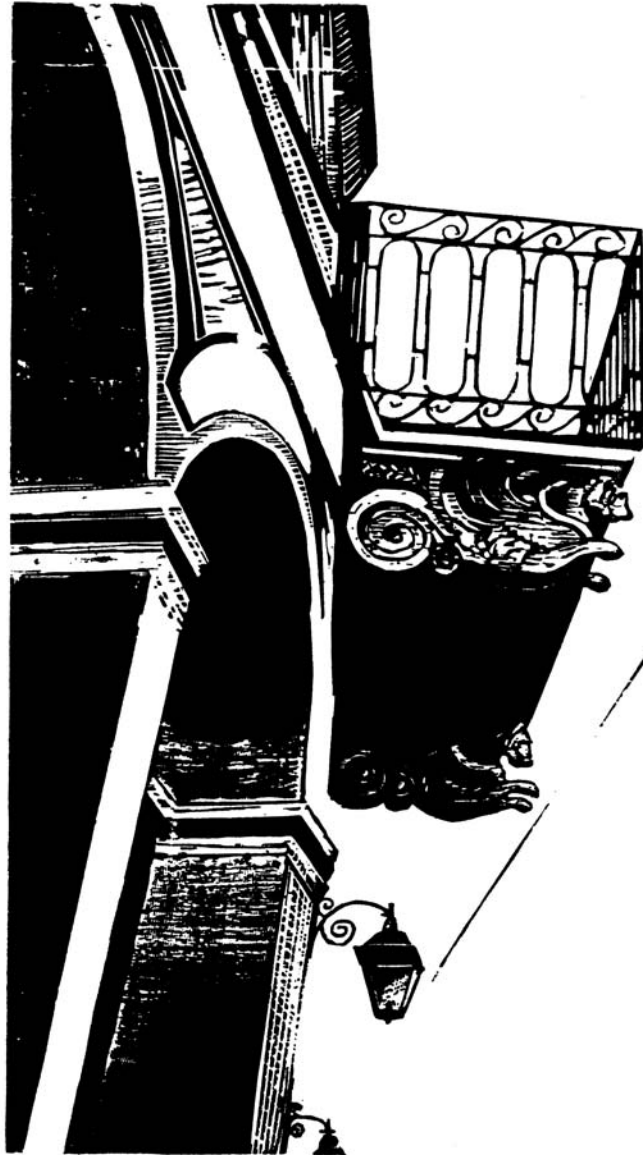
*[Είναι από κάθε άποψη...]**

Είναι από κάθε άποψη αξιόλογη η περίπτωση του χαρακτή, τυπογράφου και ποιητή Γιάννη Στεφανάκι. Εκτιμώ αφάνταστα όσους μπορούν στη ζωή να εκφράζονται και να πορεύονται με περισσότερες από μία τέχνες...

Έτσι κι εγώ θα καταθέσω λίγες γραμμές για τον ομότεχνό μου χαρακτή Γ. Στεφανάκι. Είναι πολύ νέος και αυτοδίδακτος. Αλλά επίμονος, ακούραστος, τολμηρός και από ιδιοσυγκρασία, ίσως, η όρασή του είναι αντιακαδημαϊκή. Αυτό του δίνει το κλειδί μιας θεματικής διατύπωσης αρκετά ανορθόδοξης και στις συνθέσεις του εμφανίζεται έντονα πρωτότυπος. Αυτό είναι ένα γεγονός σημαντικό, γιατί προδιαγράφει εξέλιξη. Στη σύνθεση του και στον κατακερματισμό των τόνων είναι σωστός μέσα στο δικό του πνεύμα. Οι μαύρες του φόρμες έχουν νόημα και ισορροπία. Του εξασφαλίζουν δομικά στηρίγματα ικανά να κρατήσουν τα ημιτόνια στην αξία τους. Αυτά όμως είναι σημαντικά για ένα νέο χαρακτή έστω κι αν διαθέτει το ταλέντο του Γιάννη Στεφανάκι. Θα επισημάνω τέλος τη σύνθεση του χαρακτή που απλώνεται με δύναμη εκφράζοντας τις καθημερινές οπτικές εμπειρίες των τυπογραφικών μηχανών, της φτωχογειτονιάς και των ποδηλάτων. Τα τελευταία του έργα έχουν σημαντικές αρετές, που επιτρέπουν να στηρίξουμε και αυξημένες προσδοκίες στην πορεία της χαρακτικής του, της τόσο σίγουρης και ταυτόχρονα τόσο ποιητικής.

1984

* Κείμενο από το δίπτυχο που εκδόθηκε με αφορμή την έκθεση χαρακτικής στην γκαλερί «Εγγονόπουλος Χ.».



Θέλει να φύγει να καθεί, διέξοδο ζητά, 1984, ξυλογραφία, 55×49 εκ.

ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

Δύο κείμενα για τον Γιάννη Στεφανάκι

Γιάννης Στεφανάκις.
Οι άνθρωποι, οι πόλεις, η μνήμη

Δεν μπορείς ν' αναφερθείς στην τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι, χωρίς να μιλήσεις, τουλάχιστον περιληπτικά, για τη ζωή του, καθώς ο ίδιος μοιάζει να ακροβατεί συνεχώς ανάμεσα σ' αυτήν και τις τέχνες του. Ξεκίνησε από μικρός τον αγώνα της επιβίωσης, που εκτός από τον επιούσιο περιλάμβανε περιπλάνηση σε πόλεις, αναζήτηση εμπειρίας και γνώσης, κατάκτηση του λόγου και πολλαπλών μορφών έκφρασης. Ποιητής, ζωγράφος, χαράκτης, τυπογράφος συλλεκτικών εκδόσεων. Στοχαστικός, συνεπής κι επίμονος, δίνει πάντα με καθαρότητα ό,τι θέλει να πει μέσα από την τέχνη του. Μια ζωή μοιρασμένη ανάμεσα σε λέξεις και εικόνες, με εσώτερο αιτούμενο την επικοινωνία όχι στο επίπεδο της σημερινής φθαρμένης έννοιάς της αλλά στο ανώτατο, εκείνο της γνώσης, της τέχνης, της ιστορίας του πολιτισμού. Και αυτή η εμμονή χαρακτηρίζει το σύνολο της δουλειάς του.

Γεννήθηκε στο χωριό Γρηγοριά Ηρακλείου, στην περιοχή της Μεσσαράς. Τα παιδικά παιχνίδια ήταν φτιαγμένα από τον ίδιο, μεγάλες κολοκύθες και ξύλο τα υλικά του, πραγματικό πανηγύρι για τον Γιάννη και τα αδέρφια του. Δώδεκα μόλις χρόνων πάει στο Ηράκλειο για να γίνει μαραγκός. Ευκαιρία γι' αυτόν να μάθει από τον θείο του πώς να επεξεργάζεται το ξύλο, να αναζητά τα όρθια και πλάγια νερά, τους ψιθύρους του, μεθόδους να το σκαλίζει, να το χαράζει. Ακολουθεί μια ακόμη εσωτερική μετανάστευση. Έρχεται για να εργαστεί στο τυπογραφείο των ξαδελφιών του στην Αθήνα. Στάδιο δόξης λαμπρό για τον ερασιτέχνη χαράκτη. Η ξυλογραφία είναι η επόμενη κατάκτηση, που τη συνδυάζει με την τυπογραφία. Με τον ποιητή Μιχάλη Κατσαρό θα εκδώσουν τη βραχύβια ποιητική εφημερίδα *Επίπεδο*. Η φιλοδοξία όπως και η ανάγκη του για ολοκληρωμένη γνώση τον οδηγούν στην

Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου σπουδάζει ζωγραφική, χαρακτική, αγιογραφία, τυπογραφία και τεχνική του βιβλίου. Η εξειδικευμένη γνώση επηρεάζει τις τεχνικές του και διευρύνει τους ορίζοντές του. Θα τον μεταμορφώσει σε έναν πολυπράγμονα χειρώνακτα, εραστή πολλών και διαφορετικών μορφών έκφρασης, δημιουργικό καλλιτέχνη στο πλαίσιο του αναγεννησιακού ανθρώπου, που συνεχώς επινοεί και διόλου δεν αδιαφορεί για τα τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής του ή την κοινωνική της πραγματικότητα.

Χρόνια μετά, στην ωριμότητά του, γράφει ένα πυκνό ποίημα για την τυπογραφία, που αντικατοπτρίζει την αγάπη του για τα πεπραγμένα του ανθρώπου, για τον λόγο και την εικόνα ως μετουσίωση μνήμης και γνώσης, ως θεμέλιο λίθο του παγκόσμιου πολιτισμικού γίγνεσθαι. Αντιγράφω τους πρώτους στίχους του ποιήματος, ως ένα πρώτο απαραίτητο στοιχείο καταγραφής της πολύπλευρης καλλιτεχνικής παρουσίας του:

Εν αρχή ην το χάος. Ο ατελείωτος χρόνος, το ίχνος, η χάραξη στο βράχο, στο κόκαλο, στην πέτρα, η επικοινωνία. Ο δίσκος της Φαιστού, το πρώτο κινητό στοιχείο, η πρώτη εκ-τύπωση.

Η γραφή το θείο δώρο, η γνώση. Ο πάπυρος, η περγαμινή, το παλίμψηστο.

Οι πρώτοι αντιγραφείς, το βιβλίο. Το χαραγμένο ξύλο, το πρώτο κινέζικο χαρτί και βιβλίο, ο Γουτεμβέργιος. Η θεία στιγμή.

Η τυπογραφία, ο φύλακας των τεχνών...

(Απόσπασμα από *Το Αγλαόν – Η κλασική τυπογραφία*,
Νέο Επίπεδο/Εκδόσεις Χειροκίνητο, 2004)

Μ' έναν τέτοιο δικό του πρόλογο, εισαγόμεθα στη χαρακτική του, η οποία, πέρα από τα πρώτα –έως έναν βαθμό– παραδοσιακά σχεδιάσματα, εξελίσσεται σταδιακά σε αντικαδημαϊκή τέχνη, πρωτότυπη στη σύνθεση, χωρίς θεματικούς περιορισμούς, αλλά με πολλούς καλλιτεχνικούς πειραματισμούς. Η ποιητική ματιά του δημιουργού επιλέγει εικόνες μνήμης ή καθημερινότητας και τις μεταφέρει στο πρωτογενές υλικό του. Κτίρια, νυχτερινά τοπία, νεοκλασικές προσόψεις, κυκλικές εσωτερικές σκάλες, τοπία και παράθυρα, φωλιές πουλιών, σπείρες, φανταστικές εικόνες από τη Λίθινη εποχή. Όλα τούτα μεταπλάθονται σε ξυλογραφίες, χαλκογραφίες, λιθογραφίες, σε έργα με μικτές τεχνι-

κές. Με μαεστρία ρίχνει το μελάνι, είτε το μαύρο είτε το χρωματιστό. Αλλού το πυκνώνει, αλλού το αραιώνει. Δημιουργεί αποχρώσεις, παντρεύει τα χρώματα. Δε φοβάται το λευκό, το χρησιμοποιεί όπου το χρειάζεται, συχνά αρέσκει να το περικλείει με μαύρο χρώμα. Τετράγωνο μέσα στο τετράγωνο. Μερικές φορές το θέμα του εσωτερικού τετραγώνου σπάει τα όρια του πλαισίου κι απλώνεται με άλλη γραφή, επιλεκτικά, σε τμήματα μιας μεγαλύτερης φόρμας. Όλη η ιστορία της τέχνης του ανθρώπου μοιάζει να είναι παρούσα. Από την προϊστορία ως τη μοντέρνα και τη σύγχρονη τέχνη.

Αυτή η πλούσια θεματολογία, η περιεκτική σε νοήματα, η λιτή στην πραγμάτωσή της, αποδεικνύει ότι ο καλλιτέχνης έχει πλέον διαμορφώσει το προσωπικό του ιδίωμα και λειτουργεί ως μια ξεχωριστή μονάδα στην κοινότητα των καλλιτεχνών χαρακτών. Στοιχεία που εμφανίζονται στη χαρακτηριστική του, όπως η κιβωτός, το παράθυρο, ενίοτε και ο άνθρωπος, αποτελούν θέματα που θα τα δούμε στην εξέλιξη της ζωγραφικής του Στεφανάκι να παίρνουν διαφορετική, ίσως πιο εννοιολογική κατεύθυνση.

Ως αρχή της ζωγραφικής του μπορούμε να τοποθετήσουμε την πρώτη του έκθεση με τίτλο «Μια αφηρημένη οικολογία». Θεματικά ασχολείται με την εξέλιξη της ζωής, τη φύση, την υποτιθέμενη επερχόμενη καταστροφή της. Ας μην ξεχνάμε, η δεκαετία του '80 καταγράφεται όχι μόνο ως η αρχή μιας οικονομικής ευμάρειας σ' όλο τον κόσμο, αλλά και ως η εποχή γένεσης των οικολογικών κινημάτων, που εκφράζουν συνειδητά πλέον τις ανησυχίες τους για το μέλλον του πλανήτη. Ο Στεφανάκις, χρησιμοποιώντας ευτελή καθημερινά υλικά, όπως οι πέτρες, το ξύλο, ο ασβέστης, η άμμος, δημιουργεί στις ζωγραφικές του επιφάνειες μια αδρή ματιέρα όπου συνυπάρχουν και αλληλοκαθορίζονται η ύλη και το χρώμα. Αν και σε πρώτο επίπεδο κυριαρχεί η αφαίρεση, στο δεύτερο διακρίνονται, αμυδρά, απολιθώματα ψαριών, καμένα δέντρα, φλεγόμενες περιοχές. Οι τεχνικές ισορροπούν με τον καλύτερο τρόπο, ο καλλιτέχνης δημιουργεί τεταμένη και ομιχλώδη ατμόσφαιρα. Με τον πιο έντονο τρόπο εικονοποιεί όχι μόνο τις μεταφυσικές αγωνίες του αλλά και το απειλητικό νέφος (συμβολικό και πραγματικό) στον περιβάλλοντα χώρο.

«Το παράθυρο της εικόνας» έρχεται αργότερα να απεικονίσει την ενδοσκοπική διάθεση του καλλιτέχνη και ποιητή. Μια καθημερινή αν-

θρώπινη κίνηση μετουσιώνεται από τον Στεφανάκι σε περιεκτική ζωγραφική ενότητα. Το κλασικό άνοιγμα του παραθύρου από τα μέσα προς τα έξω αντιστρέφεται. Γίνεται από τα έξω προς τα μέσα. Ο χώρος προς τα μέσα είναι λιτός και συμβολικός. Επιλεγμένες εσωτερικές εικόνες και εγκιβωτισμένες μνήμες μετατρέπονται σε μινιμαλιστικά μηνύματα προς τον έξω κόσμο, όπου κυριαρχεί το χάος της εικόνας και του λόγου, η έλλειψη κάθε πνευματικής αντίστασης. Τα μεγάλα τελάρα του μοιάζουν με κουτιά που εντός τους εν είδει παραθύρου διατυπώνονται τα αιτούμενα του καλλιτέχνη: η τέχνη είναι θέμα προτεραιοτήτων, είναι θέμα ήθους και έθους, ιστορικής μνήμης και επιλογών ζωής. Σ' αυτά τα «παράθυρα» εκείνος ζωγραφίζει ή κατασκευάζει εικόνες του ανθρώπινου πολιτισμού, ό,τι τον έχει σφραγίσει ως κοινωνική μονάδα και ως καλλιτέχνη. Χρησιμοποιεί την ύλη και το χρώμα για να τονίσει την πνευματική του κατάθεση σ' αυτό που λέγεται ζωγραφική πράξη.

Τα παράθυρα της προηγούμενης δουλειάς του μετατρέπονται στην επόμενη σε τρισδιάστατους κύβους. Συμβολικά την ονομάζει «Κιβωτό», με όποιες σημάνσεις και ερμηνείες επιδέχεται η λέξη. Στα μικρά κουτιά του τοποθετεί θραύσματα μνήμης: τη φωλιά ενός πουλιού, μια προϊστορική σπείρα, υδραυλικά εργαλεία, μοναχικές ανθρώπινες φιγούρες, στοιχεία ενός αργαλειού, το ψωμί ως απαραίτητο αγαθό της ζωής. Αφηγείται με τα δικά του λιτά μέσα αποσπασματικές ιστορίες, κάνει νύξεις σε αξίες γι' αυτόν μοναδικές. Κάθε κουτί, κάθε «παράθυρο» μοιάζει με χαραμάδα επικοινωνίας σε μια εποχή που η υπερπληροφόρηση έχει καταλύσει καθετί προσωπικό, μύχιο και εσωτερικό. Μοιάζει, ηθελημένα, να προκαλεί τον θεατή να ρίξει μια ματιά εντός του, να γίνει κοινωνός των σκέψεων, των επιθυμιών, του δικού του προσωπικού μικρόκοσμου. Το είναι απέχει από το φαίνεσθαι. Επιδίδεται σ' ένα παιχνίδι ανάμεσα στη ζωγραφική και την κατασκευή, τηρώντας άψογα τις ισορροπίες, έτσι όπως μόνο εκείνος μπορεί να κάνει με τις πολλαπλές καλλιτεχνικές εκφράσεις που κατέχει. Εκτός από τα όποια αμιγώς αισθητικά στοιχεία που εμπεριέχει αυτή η δουλειά του Στεφανάκι, η ποίηση είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της. Ως έναν βαθμό διακρίνεται σ' όλη τη δουλειά του. Αλλά σ' αυτήν είναι κυρίαρχη.

Το «Τεχνοπαίγνιον» που θα ακολουθήσει είναι ένα πραγματικό παιχνίδι του ζωγράφου με τον χρόνο και τον θεατή. Ο καλλιτέχνης επιστρέφει στα σκανδαλιάρικα σχολικά χρόνια και αναπαριστά εικαστικά

τον βιωμένο χρόνο της παιδικής ηλικίας. Οι σχολικές φωτογραφίες, η κλασική σβούρα των αγοριών, το ματωμένο γόνατο, τα αποδημητικά χελιδόνια, η θρυλική σαΐτα, το κουτσό στον δρόμο, η κιμωλία, ο χαρταετός είναι μόνο μερικά σύμβολα του «τεχνοπαίγνιου». Σ' αυτό το παιχνίδι καλεί τον θεατή ν' αναλογιστεί, να θυμηθεί, να επαναπροσεγγίσει κι εκείνος τα χρόνια της χαμένης αθωότητας. Τα χαραγμένα και τα σπασμένα θρανία, η αναπαραγωγή τους σε καμβά ή άλλο υλικό, ο μαυροπίνακας παίζουν κυρίαρχο ρόλο στη σύνθεση. Πάνω σ' αυτή παίζεται ένα επίσης εξαιρετικό εικαστικό παιχνίδι. Η σχεδόν φωτορεαλιστική ζωγραφική, η χαρακτηριστική, η κατασκευική, το κολάζ, τα αλλεπάλληλα τυπώματα, το γκράφιτι και η γραφή συνυπάρχουν και σε μεγάλο βαθμό αναπλάθουν ό,τι έχει ανεπιστρεπτή χαθεί. Ο Στεφανάκης όμως δεν αναπολεί μια μακρινή πραγματικότητα ούτε αποσκοπεί στο να συγκινήσει τον θεατή. Εικονοποιεί με έμμεσο τρόπο τον χρόνο, αυτόν που καταλύει τα πάντα και μόνο αμυδρές μνήμες αφήνει πίσω του, όχι κατ' ανάγκη πάντα ευχάριστες. Ο παρελθών χρόνος, ο παρών, ενίοτε και ο μέλλον σηματοδοτούν αρκετά έργα του, ως μια αναφορά στη μνήμη, στην επιλεκτική λαϊκότητα, στην αυθεντικότητα στην αναζήτηση της πραγματικής ζωής.

Τα τελευταία χρόνια, οι πόλεις πρωταγωνιστούν στη ζωγραφική του καλλιτέχνη. «Εικόνες περιπλάνησης», «Όμορφες πόλεις» (συνύπαρξη με τη γυναίκα του, επίσης ζωγράφος, Μαργαρίτα Βασιλάκου) ή «Ζωγραφίζοντας τον λόγο» (Εικόνες για το βιβλίο του Διονύση Παπακώστα), αποτελούν τρεις ξεχωριστές ενότητες έργων, που εμφανίζονται μετά το 2003. Με την πρώτη ματιά το ενδιαφέρον του θεατή επικεντρώνεται σ' αυτά καθαυτά τα κτίσματα. Παραλληλόγραμμα κουτιά με παράθυρα, απρόσωπα και χωρίς ενδείξεις ζωής, μοναχικές σκάλες τείνουν ν' ακουμπήσουν στον ουρανό, το ένα κουτί δίπλα στο άλλο παραπέμπουν στις *Αόρατες πόλεις* του Ίταλο Καλβίνο. Η κρίση της μεγάλης πόλης είναι η άλλη όψη της κρίσης της φύσης. Ας θυμηθούμε την πρώτη του έκθεση: «Αφηρημένη οικολογία». Μιλούσε πάλι για τη φύση και το περιβάλλον αλλά με διαφορετικό τρόπο. Στις πόλεις του πια, οι περικλειστοί χώροι δίνουν την αίσθηση του εγκλωβισμού ανθρώπων και αισθημάτων. Ανάμεσά τους περιπλανάται ένας μοναχικός άνδρας. Άραγε ο ζωγράφος αυτοβιογραφείται; Με το σκοινί του, εν είδει λάσου, συλλαμβάνει το σύννεφο, το φεγγάρι στη χάση του, όταν ο ουρανός δεν είναι εντελώς διαυγής. Αναζητά δρόμους διαφυγής; ή

επιχειρεί μια πορεία στο άπειρο, μακριά από την πόλη, που του είναι τόσο οικεία αλλά ταυτόχρονα και τόσο ανοίκεια; Αναπάντητα ερωτήματα που μόνο εικασίες μπορούν να εκφράσουν.

Ο μοναχικός άνδρας είναι από τις πλέον χαρακτηριστικές φιγούρες του Γιάννη Στεφανάκι. Είναι ένας άνδρας σε κίνηση. Περιφέρεται, ονειρεύεται, πετάει και δεν πετάει, προσπαθεί να διαφύγει, αλλά είναι πάντα γειωμένος. Μια φιγούρα μεταξύ ουρανού και γης, ένας σύγχρονος Αδάμ, που δεν αναζητά μόνο την Εύα, αλλά και την επικοινωνία και έναν βιώσιμο ανθρώπινο τρόπο ζωής. Αργότερα, σε άλλες εικόνες, θα εμφανιστεί και η Εύα. Λες και οι δυο τους αναζητούν έναν φανταστικό παράδεισο πέρα αλλά και μέσα στις πόλεις. Μια μεταγραφή του προαιώνιου θρησκευτικού μύθου στη σύγχρονη πραγματικότητα. Μια νέα αφήγηση. Γιατί ο καλλιτέχνης είναι αφηγητής μικρών, αποσπασματικών, ποιητικών ιστοριών. Μόνο που τις αφηγείται έμμεσα, με γραμμές, χρώματα, ορθογώνια και παραλληλόγραμμα σχήματα, μικρά γλυπτά. Ένα παλίμψηστο εννοιών και τεχνικών. Το φανταστικό στοιχείο που αναπτύσσεται στο έργο του είναι στην ουσία το παράλογο, που ξεκάθαρα παραπέμπει στον διχασμό της πραγματικότητας. Γιατί αυτό φαίνεται να τον απασχολεί περισσότερο. Αναζητά τα όρια ανάμεσα στην πραγματική ζωή και τη γνώση, σε αντιπαράθεση με τη χύδην πληροφορία που κατακλύζει την περιρρέουσα καθημερινότητα.

Γι' αυτό και η συνολική δράση του θυμίζει σχοινοβασία πάνω σε τετνωμένο σχοινί. Κάθε πλόκαμος του σχοινοβαστού συνδέεται με τις τέχνες που ο Γιάννης Στεφανάκις κατέχει και επιστρατεύει κάθε φορά που αισθάνεται την ανάγκη να εκτεθεί δημόσια, συνδυάζοντας το όλον με το επιμέρους (και όχι το αντίθετο), ώστε ο λόγος να συνομιλεί με την εικόνα λιτά και απέρριπτα, το άσπρο με το μαύρο ή το χρώμα να διαλέγονται με ευαισθησία, η υπερρεαλιστική γραφή να λειτουργεί ως εικαστικό σχόλιο, η τολμηρή φαντασία να γειώνεται στην πραγματικότητα του έργου τέχνης.

Ο θεατής, χωρίς να το καταλάβει, βρίσκεται περιπεπλεγμένος σ' ένα δίκτυο φτιαγμένο από ποίηση, όνειρα, ψυχικές ενατενίσεις και μεταφυσικές αναζητήσεις. Σχοιινιά που αιωρούνται στον ουρανό, αναδυόμενες κλίμακες, άνθρωποι που σχοινοβατούν πάνω σε απρόσωπες πόλεις, θέλοντας να συλλάβουν ή να φτάσουν στο υπερπέραν, αποτελούν το σύμπαν του καλλιτέχνη. Εικόνες φτιαγμένες με διαφορετικές τεχνικές, χρώματα και σχήματα που ξεκινούν από την παιδική

ζωγραφική και εκτείνονται ως έναν ιδιότυπο εξπρεσιονισμό. Στοιχεία που εμφανίζονται με συνέπεια στο σύνολο της δουλειάς του, είτε της ζωγραφικής είτε της χαρακτικής, και τα οποία έχουν εξασφαλίσει στον δημιουργό μια ανεξίτηλη προσωπική σφραγίδα.

Ο ρεαλισμός ως εκδοχή
μιας άλλης πραγματικότητας*

Μια άλλη διάσταση επιχειρεί να δώσει στην εικαστική δουλειά του ο Γιάννης Στεφανάκης, αν και φέρει πάλι σε πρώτο πλάνο την αποκαλούμενη «ουτοπική πολιτεία» του, όπως αποσπασματικά την έχουμε ήδη δει στη ζωγραφική του. Σ' αυτήν την πολιτεία, όπως τουλάχιστον εκείνος την ονειρεύεται, συνυπάρχουν ξανά οι άνθρωποι με τα ζώα, οι απρόσωπες πολυκατοικίες με τα δέντρα, ο ρομαντισμός του φεγγαριού με τα ρεαλιστικά σύγχρονα γκράφιτι. Γυμνοί άνδρες και γυμνές γυναίκες περιφέρονται έκθετοι στα αφιλόξενα τοπία του ζωγράφου, επιδεικνύουν τη μοναξιά τους, λες και θέλουν έμμεσα να μιλήσουν για την έλλειψη επικοινωνίας, τις συνθήκες κρίσης που βιώνουν σε όλα τα επίπεδα της ζωής τους. Όλα συμβαίνουν κάτω από έναν σχεδόν φλεγόμενο ουρανό. Οι συνδυασμοί του κόκκινου με το γαλάζιο, που κυριαρχούν στους περισσότερους πίνακες, μεταδίδουν εσωτερική ένταση στα σώματα, που ο ζωγράφος τα εικονίζει πλέον ρεαλιστικά, κι αυτό αποτελεί νέο, πρόσθετο στοιχείο στη δουλειά του. Ο πρωτοεμφανιζόμενος ρεαλισμός συνυπάρχει με τη γνωστή μας υπερρεαλιστική ζωγραφική, τη ναϊφ εικονογραφία, τον ιδιότυπο εξπρεσιονισμό, στοιχεία που ήδη έχουν εξασφαλίσει στον δημιουργό την κατάκτηση μιας προσωπικής εικαστικής σφραγίδας.

Οι γυμνές ρεαλιστικές ανθρώπινες φιγούρες θα μπορούσε να πει κανείς ότι αποτελούν το κυρίαρχο στοιχείο σ' αυτή την ενότητα δουλειάς του Γιάννη Στεφανάκη. Τα σώματα είναι καλοσχεδιασμένα και εικονίζονται χωρίς όγκο. Γυναίκες με έντονα χαρακτηριστικά, έκπληκτα μάτια και συχνά συνοφρυωμένο πρόσωπο, άνδρες –τις περισσότερες φορές– σε μοναχική πορεία ζωής και δημιουργίας αποτελούν τον σύγ-

* Κείμενο καταλόγου με αφορμή την έκθεση ζωγραφικής «Παλίμψηστο εννοιών», στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, το 2018.

χρονο εικαστικό του κόσμο. Κανείς από τους ήρωές του δεν κοιτάει τον άλλο κατάματα. Όλοι τους λες κι αναζητούν έναν άλλο κόσμο, μιαν άλλη αλήθεια, μια καθημερινότητα χωρίς περιορισμούς, αυτούς που βάζουν τα έστω και τσακισμένα stop της τροχαίας, τα οποία παρατηρούμε διάσπαρτα εδώ κι εκεί.

Μια γυναίκα ξαπλωμένη σε εμβρυακή στάση σ' ένα άδειο δωμάτιο κοιτάζει έντονα τα κουβάρια με τους μίτους της, ως άλλη Αριάδνη ή Πηνελόπη. Τι να σημαίνει άραγε η λέξη *λάθως* που αιωρείται στον τοίχο του δωματίου – και κατ' επέκταση στους αθηναϊκούς δρόμους ή αλλού; Μήπως δεν πρέπει να κάνουμε όσα αναγκαστικά μας έμαθαν; Μήπως η ανορθογραφία πυροδοτεί την αντίδραση γι' αυτόν τον περίεργο και ρευστό κόσμο που μας έλαχε να ζούμε; Πολλά τα ερωτηματικά που ξεπερνούν τη σχέση θεατή/έργου τέχνης, προκαλώντας αμφίσημα συναισθήματα στον οποιοδήποτε, τροφοδοτούμενα πάντα από τον ανήσυχο καλλιτέχνη. Εμμέσως πλην σαφώς, διαπιστώνουμε μια απόπειρα επικοινωνίας ανάμεσα σε ζωντανούς ανθρώπους που παρατηρούν τα τεκταινόμενα γύρω τους.

Σε άλλο έργο του μεταφέρει τη φράση από ένα άλλο γκράφιτι: «Θέλω να μ' αγαπήσεις... έστω το μισό απ' ό,τι σ' αγαπώ εγώ». Φράση-πρόκληση ανάμεσα σε ανθρώπους που συναντώνται χωρίς να βλέπονται, που αν τους προσέξεις, με την πρώτη ματιά διατρανώνουν τη μοναξιά και τη μιζέρια τους. Πού βρίσκεται, αλήθεια, ο έρωτας στη σύγχρονη εποχή, στην οποία αμφισβητούνται οι ιδέες, η οικογενειακή και κοινωνική συνοχή, ενώ η οικονομική δυσπραγία καθιστά τα πάντα δύσκολα; Ο ευρών αμειφθήσεται.

Αυτό όμως που αποτελεί έκπληξη για τον θεατή είναι η απεικόνιση του ίδιου του καλλιτέχνη –για πρώτη φορά– σε δύο έργα του. Εικονίζει τον εαυτό του την ώρα της ζωγραφικής πράξης. Καθώς το μοντέλο ποζάρει κι εκείνος ολοκληρώνει τη σύνθεση, γύρω του συνυπάρχουν όλα τα σύνεργα της δουλειάς του. Δημιουργεί έναν χώρο μέσα στον χώρο ή επινοεί δύο διαφορετικούς χώρους στο ίδιο τελάρο, για να δηλώσει την παρουσία του. Αυτό το εικαστικό παιχνίδι δεν είναι τίποτε άλλο από μια ενσυνείδητη προσπάθεια να φύγει από το περικλειστο περιβάλλον της τέχνης και να «γειωθεί» στην πραγματικότητα της ζωής.

Το θέμα «ο ζωγράφος και το μοντέλο» έχει απασχολήσει πολλούς καλλιτέχνες ήδη από τον 17ο αιώνα μέχρι σήμερα, όπως και πολλούς

ιστορικούς τέχνης που έχουν αποτολμήσει διάφορες ερμηνείες. Άλλωστε, η θέαση κάθε πίνακα εμπεριέχει το στοιχείο του προσωπικού βιώματος ανάλογα με την εποχή τόσο της δημιουργίας του όσο και της προσέγγισής του. Μια ερμηνεία σχεδόν κοινά αποδεκτή θέλει τον κάθε καλλιτέχνη σαν να επιχειρεί να ανοίξει έναν διάλογο αρχικά με το μοντέλο του και έπειτα με τον ίδιο τον θεατή. Η αμφίδρομη σχέση ζωγράφου και μοντέλου εμπλέκει τα δύο μέρη σε μια ψευδαίσθηση διάρκειας. Ο ζωγράφος γίνεται μάρτυρας και ταυτόχρονα μέρος της σκηνικής δράσης. Η αφήγηση εισβάλλει στον χώρο της παρατήρησης, εισάγοντας μια μορφή μυθοπλασίας που εμπεριέχει το πραγματικό και το φανταστικό στοιχείο. Είναι σαν να επιθυμεί να καταθέσει την προσωπική του οδύνη την ώρα της δημιουργίας. Αυτό κι αν είναι ένα στοιχείο ρεαλισμού. Ξεφεύγει από το ονειρικό περιβάλλον της σύνθεσης και επιβάλλει στον εαυτό του να αναφερθεί στη δράση. Υποσυνείδητα, φέρνει στην επιφάνεια την υπαρξιακή μοναξιά του, την αγωνία του να μεταφέρει στον καμβά τις «ψυχοφθόρες» ιδέες του, να αποθέσει τις βεβαιότητες και τις αμφιβολίες του, ό,τι τον κατατρέπει. Δίνει σάρκα και οστά στον δημιουργό, έτσι όπως δεν θα τον δει ποτέ ο θεατής, με τα ρούχα του εργαστηρίου, ανακατεμένο στα χρώματα, με την παλέτα στο αριστερό του χέρι. Αυτόν που είναι αναγκασμένος να παλεύει ολόμοναχος όχι μόνο για την τέχνη του αλλά και για τη ζωή του ολόκληρη. Το φανταστικό στοιχείο της εικαστικής σύνθεσης υποτάσσεται στον πραγματικό κόσμο του καλλιτέχνη, που είναι τελικά πολύ πιο σύνθετος και περισσότερο απαιτητικός.

Στο σύνολό της η τωρινή δουλειά του Γιάννη Στεφανάκι θα μπορούσε να ιδωθεί ως μια αυτοβιογραφική ιστορία. Η σχέση με τη φύση, η εξέλιξη της ζωής, η σχέση των δύο φύλων, η αμφιβολία για τη διαβίωση στις σύγχρονες πόλεις, η συμβολική σχέση των ζώων με τους ανθρώπους, η μοναξιά του καλλιτέχνη, και όχι μόνο, αποτελούν τους βασικούς άξονες της δουλειάς του. Μια παρόμοια θεματική μπορεί να απαντάται και σε προηγούμενα έργα του, μόνο που τώρα βάζει νέα στοιχεία, τεχνικά περισσότερο ρεαλιστικά, που δίνουν στα αιτούμενά του, τα καλλιτεχνικά και τα ανθρώπινα, περισσότερη πειστικότητα.

Καλλιτεχνικά, η δουλειά του Στεφανάκι μοιάζει με ένα παλίμψηστο εννοιών και τεχνικών. Η υπερρεαλιστική γραφή λειτουργεί ως εικαστικό σχόλιο, η τολμηρή φαντασία δίνει ποιητικές διαστάσεις στο έργο, το μεταφυσικό στοιχείο που αναπτύσσεται, όπως και ο συμβολισμός,

αποτελούν στην ουσία μια αναφορά στο παράλογο, που κυριαρχεί τόσο στην καλλιτεχνική όσο και στην πραγματική ζωή. Επιπλέον, τα έντονα εξπρεσιονιστικά στοιχεία που αναφύονται στη δουλειά του, φτάνοντας συχνά έως και την παραμόρφωση, δίνουν συνολικά στο έργο του εκρηκτικό χαρακτήρα και δεν αποτελούν τίποτε άλλο από μια άλλη όψη της πραγματικότητας, που φαίνεται ιδιαίτερα να τον απασχολεί. Ο Στεφανάκης, με λιτό και απέριττο εικαστικό λόγο, αυθεντικά λαϊκό μερικές φορές, υποδόρια πολιτικό, φαίνεται να αντιπαλεύει με τα δαιμόνια τόσο της τέχνης όσο και της ζωής. Κι αυτή η πάλη, τουλάχιστον για τον θεατή, είναι θετική και ελπιδοφόρα.



Αναμονή, 2015, λάδι σε μουσαμά,
24×18 εκ.

ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ

*Γιάννης Στεφανάκης:
Εις εαυτόν και αλλήλους*

Παρακολουθώντας χρόνια πολλά τη δουλειά του εν πολλοίς ομόθυμου φίλου Γιάννη Στεφανάκι, στρέφομαι καταστατικά σε μια διασπονδύλωση κειμένων, με τα οποία κατά καιρούς έχω προσπαθήσει να πολιορκήσω τα της ζωγραφικής του, απ' την αρχή της δεκαετίας του '90 και εντεύθεν, σ' έναν διάλογο με το έργο του πέρα από κάθε κριτική.

Αν η ζωγραφική είναι αποτέλεσμα μιας μοναχικής συνείδησης, αυτό δε σημαίνει πως ο δημιουργός δεν βυθίζεται στη φύση του κόσμου και στις εκδηλώσεις του, αφού ο ίδιος αποτελεί δυναμικό συστατικό της. Συνεπώς η προσωπική γραφή δεν είναι παρά η προσπάθεια να αποτυπώσει τη δική του αλήθεια. Η ανάγκη του να εκφραστεί, επιστρατεύοντας με τόλμη και σύνεση υφέσεις και εκρήξεις της ψυχής του.

Χωρίς να παραγνωρίζει φυσικά την εικαστική γραμματική, αποβλέπει στο καίριο, στο αποφλοιωμένο και ουσιαστικό, απωθώντας το περιττό και κάποτε περίτεχνο. Το καλλιτεχνικό για τον Στεφανάκι δεν είναι ταυτόσημο του «ωραίου» με την τρέχουσα σημασία της λέξης. Πλάθει το υλικό του ποιητικά, σωρεύοντας ενέργεια ως τη διάσπασή του. Αυτό δίνει μπόι στο πλάσιμο των εικόνων του, παρά την υφολογική λιτότητα της ζωγραφικής του. Δεν περιγράφει στις συνθέσεις του, υπαινίσσεται, και το απόσπασμα συνήθως υπογραμμίζεται δυναμικά και πρωταγωνιστεί.

Παρακολουθεί με ευαισθησία τις εκδηλώσεις της φθοράς, την εξάρθρωση, τα κομμάτια του ενιαίου σώματος, με την αγωνία του ταχυδακτυλουργού που προσπαθεί να βρει κλειδιά να διεισδύσει στην ιερότητα των επί μέρους, αποβλέποντας στην αρμονία του «όλου». Ακιντοποιεί την απογυμνωμένη στιγμή με εκείνες τις αιφνίδιες διαφυγές του παιχνιδιού.

Η τέχνη, λέει κάπου ο Klee, παίζει με τα πιο υψηλά πράγματα ένα ανεπιτήδευτο παιχνίδι, αλλά στο τέλος αποκαλύπτει την αλήθεια τους.

Έχω την αίσθηση πως ο Γιάννης Στεφανάκης σκάβει τα πράγματα και τα φαινόμενα έτσι ώστε να χάσουν το φυσικό βάρος τους, ενώ ταυτόχρονα επινοεί διαδικασίες και τρόπους προσέγγισης της βαθύτερης ουσίας τους.

Φοράει αίφνης περιδέραιο στη φύση με τη σφραγίδα του τελωνείου στην προμετωπίδα κι αυτόματα την καθιστά καταναλώσιμη με τη φρίκη της σπατάλης, της διασπάθισης του πλούτου της, μέσα από τη σύγχρονη οπτική ενός αδηφάγου πολιτισμού.

Η κάποτε αποδέσμευσή του από το διάστατο τελάρο είναι εσωτερική του ανάγκη και, παρά την εμμονή του στην πρόκληση, το υλικό του είναι ανεπιτήδευτο. Οι κινήσεις αθόρυβες, τα αποτελέσματά του καιρία. Φόρμες μεγάλες περικλείουν, κατατρώνουν τη βασική εικόνα, όμως όχι και το ελάχιστο.

Ο Στεφανάκης ανασύρει με ευλάβεια το σκουριασμένο τενεκεδάκι της κονσέρβας, το σκοινί, το σχηματοποιημένο έλασμα και τα τοποθετεί στο κάδρο ώστε να αποτελέσουν την ύλη της ποιητικής του. Τις πτυχώσεις και τις διαβαθμίσεις της σύλληψής του. Αυτό το λίγο, το μικρό, το μετέωρο πολλές φορές, δίχως τόπο και ισορροπία, το κρατούν κρυφά νήματα μέσα στον χρόνο. Μ' αυτό αφηγείται, μ' αυτό υπαινίσσεται τον πνιγμό του στο χάος με μια διάθεση κρυφτού. Έχεις την αίσθηση πως εκείνο που θέλει να πει, εκείνο κρύβει.

Νοσπλεύει το χαμένο. Ο τεμαχισμός ενδυναμώνει τον μύθο. Πρόταση που μας οδηγεί να ξαναδούμε το «επουσιώδες», αυτό που χαρακτηρίζεται λεπτομέρεια δίχως νόημα. Ωστόσο αυτή η ισόγεια οπτική γεννά, ρίχνει σπόρους σε λιβάδια αστρικά. Τα μικρά παράθυρα της σκουριάς πλάθουν τις μορφές τους εν είδει ευρημάτων φωτός. Θεώνται το απολίθωμα με την ελπίδα και την ευχή του καινούριου. Τελικά η αναπόφευκτη «σκουριά» του αποτελεί την πρώτη ύλη της ποιητικής του αντιστροφής.

Παίρνει γέλια και γυαλιά, κορδέλες και καρφιά, κοιτάγματα κι ενθύμια, τα ζωντανεύει με χρώματα ζεστά, με γόνατα ματωμένα. Ίχνη και πάθη, ψίθυροι στα σανίδια, επιθυμίες παλίμψηστες, ερωτισμοί και ανολοκλήρωτα.

Η άλως του χαμένου χρόνου μεταπλάθεται μέσα από σημαινόμενα διαυγή σε συναισθήματα που προβάλλονται σε χρόνο ενεστώτα, παράγοντας μια αύρα δοτική στο πένθιμο ρυάκι του αμετάκλητου.

Είναι φορές που ο τρόπος αφήγησης κερδίζει περισσότερο έδαφος

από το αφηγούμενο. Εδώ και η συγκινητική του ποιητική, που έρχεται να μας «οξυγονώσει» με παραδειγματικό σαρκασμό, αλλά και τρυφερότητα, στη σύγχρονη αναπνευστική δυσφορία.

«Παίζει» κατεβάζοντας με σκοινί ένα σύννεφο, εν είδει χαρταετού, να το καταστήσει κατοικίδιο στην αρχιτεκτονική των παγερών όγκων των μεγαλουπόλεων, που δύσκολα μπορεί να δει κανείς ουρανό. Εικόνες που παράγει εκ των έσω, ανιχνεύοντας την όψη της πραγματικότητας σε μια ανθρωπογεωγραφία σιωπής και μοναξιάς. Δοκιμάζει φαντασιακές χειρονομίες, να μας λυτρώσει από την αιχμαλωσία του δήθεν ακαδημαϊσμού και της σοβαροφάνειας με αφοπλιστική αθώτητα.

Τώρα που κατεβαίνει η νύχτα, που χάνουν όλα τη γεύση τους, στο βασίλειο της μοναξιάς και του περιτυλίγματος, ο Στεφανάκης αντιστέκεται σ' αυτή την τραγική μοίρα του εγκλωβισμού εδώ και καιρό, πλάθοντας αθόρυβα μια εικαστική γλώσσα, ίσως ιδιωματική αλλά δική του, ζητώντας τον ζωτικό του χώρο, λίγο μες στο όνειρο, λίγο στο χώμα, λίγο στο θαύμα.

Ο Στεφανάκης μένει χρεωμένος στην τέχνη του, αποφεύγοντας επίμονα την ευκολία, που, από την πολυειδία των σπουδών του, στη ζωγραφική, χαρακτηριστική, αγιογραφία, τυπογραφία, και τη φαντασιακή του ανησυχία, θα μπορούσε να περάσει σ' αυτήν, ωστόσο βαθαίνει υπεύθυνα στην ουσία της τέχνης του.

Με εμφανή τη διάθεση ενός αφαιρετικού λυρισμού, στα όρια της ελεγεΐας, διαγράφει μια τροχιά ενός αθώου ενήλικα που σεμνύνεται με ήθος και ύφος δυσεύρετο.





Λεπτομέρεια από την ενότητα «Κιβωτός», 1995, μικτή τεχνική, 1,70 × 1,70 εκ.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΩΝΑΚΟΣ

*Ο καλλιτέχνης ως διάβολος
του εαυτού του*

Μια χειραψία με το έργο του Γιάννη Στεφανάκι

Η δόξα του καλλιτέχνη είναι η δόξα του κόσμου. Το να βρίσκεις το πνευματικό και το καλλιτεχνικό, στην πραγματικότητα σημαίνει πως σε απασχολεί η πραγματικότητα.

Οι σκέψεις, όσο και να μπερδεύονται σαν κέρατα ταράνδων, νοσταλούν πάντα την αλήθεια της ζωής κι απ' το ασυνάρτητο δαιμονικό τους παραλήρημα γίνονται γάργαρα νεράκι στο αυλάκι της ανθρωπίνης επαφής.

Οι μεγαλοφυΐες που ολόγυρα πεθαίνουν διαλαλούν το θαύμα της ζωής. Και οι μεγαλοφυΐες αυτές νικάνε τον θάνατο και τον γλοιώδη θόρυβο της εποχής. Δουλεύουν και χαράσσουν την τέχνη τους πάνω στους κεραυνούς. Ζωγραφίζουν, κατασκευάζουν, γράφουν, ηδονίζονται, χωρίς να βρομίζουν τη γλώσσα τους με μισόλογα. Κοιτάζουν τον κόσμο με την πρώτη ερωτική ματιά. Καυχιούνται πως το ντουφέκι τους δε σκοτώνει κανέναν και πως τα κανόνια τους ανασταίνουν τους νεκρούς που κουβαλάμε μέσα μας.

Ο Στεφανάκις είναι μια τέτοια μεγαλοφυΐα που διάλεξε να γίνει ο ίδιος δημιουργός αντί για έμπορος ή πυρηνικός επιστήμων. Χαράκτης δηλαδή πάνω στην πέτρα και στο μέταλλο, δηλαδή θεός. Αλλά θεός με σάρκα και οστά, που κατουράει και κλαίει, που βρίζει, που γελά, που τρώει, που αγαπά, που μυρίζει τους μίσχους των κοριτσιών με όλες τις εμπειρικές καταβολές του.

Μαθητής ο ίδιος των ποιητών, δηλαδή ποιητής από κούνια, φτιάχνει και ξεφτιάχνει. Γίνεται ταξιδιώτης που προσεγγίζει πολύτιμες αναμνήσεις, σαν εκείνον που πριν ακόμα δει τη θάλασσα νιώθει μια αναταραχή στο αίμα του. Γιατί πρωτίστως ο καλλιτέχνης αναστατώνει το δικό του δέρμα, τα δικά του νεύρα και τα δικά του αιμοσφαίρια. Νιώθει αυ-

τός πρώτα, για να κάνει τους άλλους να νιώσουν μετά. Όλες οι μέρες του μοιάζουν σαν την πρώτη μέρα της δημιουργίας. Προβλέποντας ότι στη συντέλεια των καιρών θα έρθει ερήμωση και χαλασμός, γράφει τη μαγική φράση που μπορεί να ξορκίσει όλα αυτά τα δεινά. Τη γράφει δε κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να φτάσει και στις πιο απόμακρες γενιές και να είναι απρόσβλητη απ' την τύχη.

Ο Στεφανάκις σφυρηλατεί στο καλλιτεχνικό του αμόνι μια παράλληλη γεωμετρία αισθήσεων, αφήνοντας το ύφος μετέωρο να αποτελεί την ένσαρκη τύψη του απέναντι στον κόσμο. Ξεγεννά τον γκροτέσκο λυρισμό του μικροαστού απ' τα σπλάχνα της πόλης. Πάνω απ' τις πολυεδρικές επιφάνειες των κτιρίων υπάρχει ένα σχοινί καρφωμένο με δυο πρόκες ή ένα σχοινί μετέωρο, όπου ο άνθρωπος ως δραπετής οδεύει προς τις επιθυμίες του. Κτίρια και δέντρα και σύννεφα δολωμένα απ' το ίδιο σχοινί που πάνω του ακροβατούμε. Μια γραμμή εισόδου και εξόδου στον παράδεισο και τον εφιάλτη. Στην αλήθεια και στο ψέμα. Στην ψευδαίσθηση και την ψηλαφητή αλήθεια του ερωτισμού.

Πρωτίστως, σκηνοθετεί κορμιά πάνω απ' τον φόβο τους για τη νύχτα και το αύριο. Μια σκάλα που οδηγεί στον ουρανό και στο φεγγάρι, αφήνοντας μιαν αίσθηση ελευθερίας αλλά και μιαν επίγνωση της απειλητικής εισβολής του περιβάλλοντος.

Όλα τα πράγματα, θαρρείς ζωγραφισμένα από ένα αόρατο παιδικό χέρι, γίνονται μια ασυνείδητη παρωδία του εαυτού τους. Σαν να βλέπω τον τελευταίο Ινδιάνο να κάθεται στο σκαλάκι του τηλεφωνικού θαλάμου. Περιμένει τηλέφωνο απ' τον δικηγόρο του για το οριστικό του διαζύγιο απ' τον πολιτισμό. Οργανώνει τον εκτοπισμό του. Δένει έναν σπάγκο απ' το σύννεφο την ώρα που περιμένει το ραντεβού του με τη μοίρα. Και ξέρει πως, όταν ο θεός των ανθρώπων –δηλαδή η εξουσία και η γραφειοκρατία– κλείνει πίσω του μια πόρτα, ο διάβολος ανοίγει ένα παράθυρο. Ανοίγει ένα παράθυρο για να δούμε τις όψεις της πληγωμένης μας ευαισθησίας, που εξακολουθούν να υπάρχουν μέσα σ' αυτή την αφόρητα συγκεχυμένη ολότητα. Οι επιθυμίες της ύπαρξης, τα γεγονότα της ζωής. Λεπτομέρειες χαμένες και κατακερματισμένες φράσεις. Συνθήματα πάνω στους τοίχους. Και γύρω το κενό, βουτηγμένο μέσα στα χρώματα. Οι κεραίες κάπου εκεί, που μας συνδέουν με το πεπρωμένο και τα σύννεφα, και η βροχή ξανά και ξανά δουλεμένα απ' τον ερωτικό παλμογράφο του χρωστήρα και την επίπεδη επιφάνεια που κλιμακώνει τις δραπετεύσεις.

Ο Στεφανάκης έχει βαθιά συνείδηση πως η καλλιτεχνική πράξη αποτελεί την ανανέωση της εμπειρίας. Η σχέση του με την τυπογραφία και τις μηχανές είναι σχέση επικοινωνίας που θέλει να χτίσει με τον έξω κόσμο. Απ' το εργαστήριό του στοιχειοθετεί αυτές τις ποιητικές προκλήσεις. Σαν μια αγριοφωλιά φωτός τοποθετημένη σταθερά σ' ένα κομμάτι χαρτιού, σε μια επιφάνεια που θα εισβάλει στις ζωές των ανθρώπων δρασκελώντας τις σκιές τους.

Ο ηθικός σχολιασμός στα έργα του είναι σαφής, αν και έμμεσος. Εγγράφει μέσα σε κύβους, σωλήνες και εξαρτήματα ενός κόσμου που ο κατακερματισμός του διατυπώνεται πανηγυρικά, κάνοντας τα αντικείμενα μνήμες και τις μνήμες αντικείμενα. Ορθολογιστής μέσα στη στερεομετρία που ο ίδιος ορίζει, τοποθετεί την ιστορία του πολιτισμού και της ανθρωπότητας. Από τη γέννηση μέχρι τον θάνατο τα κουτιά του Στεφανάκι δεν περιέχουν αντικείμενα αλλά αξίες. Αξίες που μας βάζει να κρυφοκοιτάζουμε προκλητικά μέσα από εραλδικές κλειδαρότρυπες. Το μέσα και το έξω πάλι, η χειροτεχνία του τεράστιου κόσμου που ο καλλιτέχνης τον ιδιοποιείται μέσω της μινιατούρας. Η κυβιστική κατάτμηση της μορφής που αντιστοιχεί στη σοσιαλιστική κριτική των θεσμών και την ψυχολογική ανάλυση του ανθρώπου.

Η βιομηχανική επανάσταση που ξεψύχησε στα καθιστικά μας άφησε στο μεδούλι του χρόνου αυτά τα φουτουριστικά ρινίσματα της ταχύτητας που ο Στεφανάκης τα συνενώνει για να φτιάξει τις κρυψώνες του και τις κρύπτες του. Κρύπτες όμως που κάτω από μια συγκεκριμένη οπτική οδηγούν στη διαφάνεια. Ένα άροτρο με όλες τις φαλλικές του απολήξεις δεμένο με ελατήρια, μια φωλιά μ' ένα αυγό, μια βελόνα πλεξίματος καρφωμένη πάνω σ' ένα κουβάρι. Τα κουτιά αυτά είναι τοποθετημένα ανάμεσα στη χρήση και την αχρηστία, ανάμεσα στην εικόνα και την κρυπτική της προέκταση. Το πρόσκαιρο και το περαστικό κοιταγμένα μέσα από την ευαίσθητη λυτρωτική ματιά του ανθρώπου που θέλει να είναι καλλιτέχνης. Του ανθρώπου που γίνεται διακονίαρης της καλοσύνης των ξένων, δίνοντας και προσφέροντας αυτός το περίσσειμα της ερωτικής του θέρμης.

Ο άνθρωπος και ο κόσμος στα έργα του είναι πάντα αντιμέτωποι. Αλλά η ποίηση, η ανάγκη της και ο προορισμός της, είναι μια συμφιλίωση μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης. Στόχος του πάντα να συνενώνει τα θρυμματισμένα Εγώ των ανθρώπων και να κινητοποιεί τη φαντασία μας σε μια νέα όραση γεμάτη μυστήριο.

Είναι σπουδαίο πράγμα να βλέπεις με διαφάνεια τον τόπο στον οποίο ζεις. Να χρησιμοποιείς λυρικά στοιχεία για να εκφράσεις τον στενό δεσμό της ποίησης με τη γη, διαδίδοντας την πεποίθηση ότι ο κόσμος αυτός, παρ' όλη την παροδικότητα και ασυλλογισιά που τον διακρίνει, είναι η μόνη πηγή ανθρώπινης ευτυχίας.

Φτώχεια κατά τον Στεφανάκι είναι η έλλειψη φαντασίας που οδηγεί στην κατάσταση του σύγχρονου ανθρώπου χωρίς πίστη, χωρίς σταθερό κέντρο στη ζωή του, μοναχικού και αποξενωμένου, μέσα σ' έναν κόσμο απόλυτης ματαιότητας. Είναι σαν να μας υπενθυμίζει συνεχώς πως η όραση έχει τη δική της θαυματουργή λιτότητα και πως τα δώρα της αλήθειας, όταν δεν εκφράζονται με τρόπο καλλιτεχνικό, γίνονται βία και πόνος. Η τέχνη είναι ίσως πόλεμος με άλλα μέσα. Και στην καλλιτεχνική του πράξη το διαλαλεί μεγαλοφώνως. Ένα μεγάλο μέρος του καλλιτεχνικού του αγώνα και της αγωνίας του για τον αγώνα αυτό είναι να μην εξαιρεί τίποτε. Αντίθετα απ' τους δογματικούς, που στενεύουν και διαστρέφουν την πραγματικότητα, ράβοντάς της ζουρλομανδύα και περιφέροντάς τη στα καλλιτεχνικά σαλόνια, ο Στεφανάκις αγκαλιάζει την ολότητα, διευρύνοντας όσο μπορεί τα όρια του «σημαντικού». Διότι σημαντικό είναι να ενώνεις τον κόσμο της φαντασίας με τον κόσμο της πραγματικότητας, δίνοντας αξία στα πιο ταπεινά κομμάτια της πραγματικότητας, πλουτίζοντάς τα με τις δεινές εικόνες της φαντασίας, χωρίς κενές επινοήσεις ούτε υπερβολές, αναγνωρίζοντας μόνο τη γύμνια και τη φτώχεια της ανθρώπινης μοίρας, που όλο διψά αναζητώντας τη χαρά στον παράδεισο των νοημάτων. Των νοημάτων που όλα τα κοράκια της συστημικής διανόησης θέλουν να μας πείσουν πως έχουν στερέψει.

Αναρωτιέται κανείς αν η καλλιτεχνικά εκφρασμένη αλήθεια της ομορφιάς και του πόθου για ομορφιά θα αρκούσε στην ανθρώπινη ανησυχία χωρίς μια ποιητική σύλληψη της δυστυχίας της ύπαρξης. Μα τα δώρα της αλήθειας θα είναι πλαστικές μινιατούρες και απομιμήσεις εάν δεν περιέχουν και τα φαρμάκια της ζωής. Θα είναι κάλπικες πνευματικές εκδηλώσεις της ματαιοδοξίας και της βαρεμάρας. Ένας σωρός σπασμένες εικόνες χωρίς κόκαλα και μεδούλι χωρίς νεύρα και αρτηρίες και χωρίς αυτή τη συγκολλητική ευαισθησία που τις κάνει σώμα.

Στα έργα του απουσιάζει ο θεός, δηλαδή η κατασκευασμένη αρχή, θέλοντας έτσι να ξεφύγει από κάθε είδους δοξασίες που μειώνουν την αξία του ανθρώπου και να συμβάλει σε μια αναβάθμιση της ανθρώπινης οντότητας σε σχέση με τις δυνάμεις που την ταλαιπωρούν και

τη συντρίβουν. Το ένστικτο της χαράς είναι η ουσιώδης πηγή ευτυχίας στη ζωή μας. Κι αν αυτό είναι αλήθεια για τη ζωή, τόσο περισσότερο αλήθεια είναι για την τέχνη.

Ο Στεφανάκης δε ζητά να έρθει κάποιος να γιατρέψει τις πληγές του. Ξέρει πως οι πληγές δε γιατρεύονται ποτέ, αλλά οι πληγές μπορεί να γίνουν κοσμήματα στους γλυπούς εφηβικούς λαιμούς και να μεταμορφώσουν την ανησυχία για το σκοτεινό αύριο. Ξέρει πως ο καλλιτέχνης λειτουργεί ως σαμποτέρ της κατάθλιψής μας και της κατάθλιψής του, εφευρίσκοντας και ξεδιπλώνοντας σχεδόν στρατηγικά ένα πεδίο μάχης, μέσα στο οποίο αναμετρείται με τους δαίμονές του, την κοινοτοπία και την αποχαύνωση, την καταναλωτική μανία και την απάθεια, την αβίωτη καθημερινότητα και την κυνική λογιστικοποίηση του εαυτού.

Απ' την καταγγελτική οξύτητα των συνθημάτων, που τα αντιγράφει στους δικούς του καλλιτεχνικούς τοίχους, περνά σχεδόν ταχυδακτυλουργικά στην εύστροφη υπονόμευσή τους. Κι αυτή η λυτρωτική διαδικασία δείχνει πως, όσο κι αν ο θυμός γερνά, η ειρωνεία διατηρεί πάντα στο ακέραιο το νεανικό, αειθαλές της σφρίγος.

Η ολιστική του ευαισθησία δεν αναγνωρίζει κανέναν αποκλεισμό μεταξύ της εικαστικής γλώσσας και του νοήματος. Μεταξύ όλων των πραγμάτων υπάρχουν αναλογίες. Και για να τις αναγνωρίζεις κάθε στιγμή, θα πρέπει να ζεις διαρκώς εμβρόντητος. Να είσαι ρεαλιστής με την πιο υψηλή πνευματική έννοια του όρου. Ο ρεαλισμός του Στεφανάκη είναι τέτοιος που μπορεί να διαβλέπει τη σοφία στο παιδί, να αναγνωρίζει τη σοβαρότητα στο παιχνίδι αλλά και την τραγωδία στο χιούμορ. Γνωρίσματα του δασκάλου που μπορεί να διδάξει μέσω της φαντασίας την ακεραιότητα της ομορφιάς και της επιθυμίας, διατρέχοντας έναν τόσο εκτεταμένο χώρο που πάει απ' το τελείως φυσιολογικό μέχρι την τρέλα. Γιατί είναι τρέλα η μοναξιά του εργαστηρίου, και οι Μούσες, που περνούν δίπλα απ' τα υλικά που τις μεταμορφώνουν, γίνονται κάποια στιγμή διάφανες μέσα στον αισθησιακό και νοητικό πυρήνα των πραγμάτων.

Ο Στεφανάκης δεν ανήκει σε κάποια σχολή. Έχει αφομοιώσει όμως την ανθρώπινη περιπέτεια και τη γνώση που προϋποθέτει τα εκφραστικά του εφευρήματα. Θαρρείς πως η ζωγραφική του ενίοτε αγνοεί τη διαίρεση του χρόνου σε ημέρα και νύχτα. Τη διαίρεση του έρωτα σε αγάπη και μίσος. Θαρρείς πως η καλλιτεχνική του πράξη είναι σπουδή του έρωτα μέσα στη ματαιότητα που τον περιβάλλει.

Ο έρωτας παράγει την έπαρση αλλά και τη στιγμιαία αρμονία της αγάπης, με τον φόβο όμως και την αμφιβολία να ενεδρεύουν. Ο έρωτας κάνει τον άνθρωπο Μέγα, δηλαδή στοχαστή και ποιητή, που κινείται σ' έναν κόσμο θεολογικά άπορο, αισθανόμενος την ευθύνη να βρει την κατάλληλη έκφραση που θα δώσει κάποιο νόημα στη φτώχεια του. Ο Στεφανάκις, με τον αντιδιακοσμτικό του λυρισμό, γίνεται η φωνή του ποιητή, δηλαδή η φωνή του παιδιού, η μόνη γνήσια φωνή στον κόσμο που εγγυάται την πιο τίμια και χαρούμενη χρήση της γλώσσας, έχοντας τη δύναμη και το κύρος να απορρίπτει κάθε φορά τον ιδιοτελή λόγο του επαγγελματία πολιτικού και τις απόκρυφες ρήσεις του υπαλλήλου ιεράρχη.

Οι στάσεις του έρωτα είναι στην ουσία οι στάσεις της καταργημένης βίας. Η βία και η βαρβαρότητα της πρωτόγονης εποχής έγιναν ερωτική απόλαυση, δηλαδή βίωση του θανάτου με άλλα μέσα. Μέσα στη χαοτική και αδιάκοπα φευγαλέα σεξουαλικότητά μας, επιδιώκουμε την ένωση και την αγκαλιά. Το μπλέξιμο και το κομπόθιασμα. Τον έρωτα μέχρι ασφυξίας. Η ερωτική πράξη είναι εφαρμοσμένος παλιμπαϊδισμός, μια πρωταρχική και παγκόσμια δύναμη στην οποία ανάγεται το παν, περνώντας απ' τις σχεδόν μυθικές πύλες της μαλακίας και του ναρκισσισμού. Γινόμαστε το παιδί που αγνοεί τα τεχνητά όρια μεταξύ ορέων και πεδιάδων, μεταξύ ποταμών και χειμάρρων, καθώς με το παιχνίδι μας συγχέουμε και καταργούμε αβύσσους και ερημότοπους. Αυτόν τον υπεράνθρωπο του Νίτσε τον βρίσκουμε μέσα στο μυθικό παιδί στο οποίο μας μεταμορφώνει ο έρωτας για τον κόσμο και τη φύση του. Το μυθικό παιδί που γίνεται ο άνθρωπος όταν αρνιέται ή απωθεί τη στάση του ενήλικα εαυτού που μοιάζει με παραγεμισμένο τσουβάλι από φοβίες και αρρώστιες.

Ο πολιτισμός έκανε από το δάγκωμα το φιλί κι από το χτύπημα το χάδι. Ο πολιτισμός έφτιαξε ένα καταφύγιο για να προστατέψει τη συνουσία. Ένα καταφύγιο που οδηγήθηκε στο συζυγικό ενδιαίτημα και στη θεατρinίστικη ατμόσφαιρα της μονογαμίας. Ένα καταφύγιο στο οποίο η συνουσία είναι και συνομιλία και παιχνίδι. Μέσα σ' αυτό το καταφύγιο δρα ο Στεφανάκις. Και νομίζω πως το κυρίαρχο καλλιτεχνικό του μέλημα είναι μια τέχνη που δεν παράγεται για τις γκαλερί και τους κριτικούς τέχνης ή άλλους καλλιτέχνες αλλά για τους καθημερινούς ανθρώπους.

Ο Στεφανάκις ανήκει στους καλλιτέχνες που έχουν την αγωνία να συλλογικοποιήσουν την τέχνη, τείνοντας να οργανώνει τη δουλειά του

σε ομάδες και όχι σε ατομικούς χαρακτήρες. Να προτάσσει το κομμάτι της αλληλεγγύης μέσα από την ομαδική εργασία των ανθρώπων, κάτι που το καταμαρτυρούν τα έντυπα που εκδίδει χρόνια τώρα απ' το υστέρημά του.

Ο Στεφανάκις ξέρει πως η τέχνη δεν είναι ηρεμιστικό αλλά το βλέμμα που κοιτάζει έξω, στον κόσμο, μακριά απ' τον επιδερμικό κόσμο της μίμησης και της ομοιομορφίας που έχει επιβάλει ο καπιταλιστικός τρόπος παραγωγής στην κοινωνία του θεάματος. Και ξέρει πως η ίδια η τέχνη τρέφεται από το αίμα του καλλιτέχνη. Από το αίμα όλων μας, που η ανάγκη και η δίψα για αληθινή ζωή και δικαιοσύνη μάς κάνει καλλιτέχνες.





Μικρή πολιτεία, 2008, χαλκογραφία, 10×10 εκ.

ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

Σχοινοβασία

Το σχοινί

Το σχοινί είναι βασικό στοιχείο στην ποιητική-εικαστική σκηνοθεσία των έργων του Γιάννη Στεφανάκι. Ξετυλίγεται ανάμεσα στα κτίρια μιας Πόλης-φάντασμα, άλλοτε έχοντας τη μία άκρη στο φεγγάρι, άλλοτε δεμένη σε ένα σύννεφο ή καρφωμένη στο κενό. Συχνά, διακρίνεται ένας άνθρωπος να βαδίζει στο σχοινί ή και να παίζει κυλώντας μια ρόδα πάνω του.

Το σχοινί επιτρέπει κι η σχοινοβασία επιτελεί μian απεδάφωση (dé-territorialisation), σύμφωνα με την έννοια και τον όρο που δίνει ο Ντελέζ: την απόσπαση από το έδαφος του οικείου, του κοινού τόπου και την περιπλάνηση στο άγνωστο, στο ανοίκειο, στο ά-τοπον. Μέσα από την ντελεζιανή οπτική, το σχοινί προσφέρει μια *ligne de fuite*, μια γραμμή διαφυγής.

Διαφυγή από πού και προς τα πού; Προς το μελαγχολικό φεγγάρι, προς το σύννεφο μιας Νεφελοκοκκυγίας – ή μήπως προς το κενό;

Στην περίπτωση του Στεφανάκι, το σχοινί και η σχοινοβασία επιχειρούν μια διέξοδο πέρα και, προπαντός, πάνω από τον λαβύρινθο των κτισμάτων της Πόλης, που ορθώνονται, θυμίζοντας κάποτε ατελείωτους πύργους μιας Βαβέλ ανελέητης κι ανελέητα ερειπωμένης.

Είναι η σύγχρονη Πόλη, η αποκομμένη από την Ύπαιθρο, αποξενωμένη από την ίδια τη Φύση. Ο λαβύρινθος των αποξενωμένων, εξατομικευμένων ανθρώπινων υπάρξεων, των έγκλειστων σε απρόσωπα κτίρια και στο ίδιο το άτομό τους. Ο λαβύρινθος μιας Ιστορίας που παραμένει ακόμα Προϊστορία (Μαρξ). Κι ο Γιάννης Στεφανάκις αναζητάει έναν μίτο διεξόδου από τον λαβύρινθο και διαφυγής από τον μοντέρνο Μινώταυρο. Ψάχνει τη σωτηρία με το νήμα της Αριάδνης-Τέχνης. Κι ανακαλύπτει το σχοινί της δικής του σχοινοβασίας.

Ο μίτος της αθωότητας

Στο κοινό ποιητικό βιβλίο *Μίτος αιφνίδιος η μοναξιά*,¹ μαζί με τον Χρίστο Κρεμνιώτη και τον Κώστα Ριζάκη, ο Γιάννης Στεφανάκης δίνει στη δική του ενόπτη² τον σημαδιακό τίτλο *Μίτος η αθωότητα και μ' οδηγεί*.

Η αθωότητα όμως αυτή, που κάνει επιβλητικά την παρουσία της στον τίτλο, και μάλιστα σαν οδηγητικό νήμα, σαν οδηγός ζωής, στη συνέχεια φαίνεται να χάνεται στο μακρινό παρελθόν της παιδικής ηλικίας και να απουσιάζει οδυνηρά στο παρόν:

*Είχα αφήσει για πάντα την αθωότητα
στο ξύλινο αυτοκινητάκι με κλωστή.*³

Το οικείο και ο Οίκος των πρώτων χρόνων της ζωής και της αθωότητας φαίνεται να εξαφανίζονται στη μια σελίδα – αλλά, παραδόξως, να επανεμφανίζονται αμέσως στην επόμενη:

*η σκάλα όμως ξύλινη
ακόμα ίδια· στον ουρανό ακουμπάει.*⁴

Όπως το σχοινί που συχνά ακουμπάει τον ουρανό στη ζωγραφική του Στεφανάκη. Η αθωότητα εμφανίζεται εξαφανιζόμενη κι εξαφανίζεται εμφανιζόμενη. Σαν σε παιδικό παιχνίδι, όπως στο Fort-Da του Φρόυντ, γεννώντας άγχος και χαρά. Ή όπως στο ξύλινο αυτοκινητάκι με κλωστή του ποιητή-ζωγράφου.

Εδώ πρέπει να δοθεί προσοχή όχι μόνο στο παιχνίδι, στο «ξύλινο αυτοκινητάκι», αλλά, ιδιαίτερα, στην «κλωστή». Είναι το απαραίτητο εκείνο στοιχείο που επιτρέπει στο ξύλινο αυτοκινητάκι να κινηθεί από το χέρι του παιδιού. Ο αναγκαίος όρος που κάνει δυνατό το ίδιο το παιχνίδι, την έκφραση της επιθυμίας.

Η επιθυμία της χαμένης αθωότητας δεν είναι νοσταλγία μιας «ηθικής αγνότητας», που δεν θα εναντιωνόταν στους κανόνες της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων. Αντίθετα, είναι *επιθυμία της αθωότητας της επιθυμίας* που το κοινωνικό πλαίσιο πνίγει κι απωθεί.

1. Γαβριλίδης 2016.

2. ό.π., σσ. 35-46.

3. ό.π., σ. 44.

4. ό.π., σ. 45.

Η απωθημένη επιθυμία επιστρέφει στην Τέχνη. Όχι σαν κλινικό σύμπτωμα. Το απωθημένο, το *οικείο* παιδικό παιχνίδι της επιθυμίας –ένα ξύλινο αυτοκινητάκι που το κινεί η κλωστή της επιθυμίας του παιδιού– επιστρέφει στη ζωγραφική του Γιάννη Στεφανάκι σαν το *Ανοίκειο* (το *Unheimlich* του Φρόυντ), σαν εικόνα ενός παράξενου σχοινογιού που αμφισβητεί τώρα τον Νόμο της κοινωνίας και της Φύσης.

Η κλωστή είναι το αριάδνειο νήμα της εξόδου από τον λαβύρινθο, το λεπτότατο αλλά ανθεκτικό σχοινί της σχοινοβασίας. Μεταμορφώνει ένα ξύλινο αυτοκινητάκι σε *όχημα της μετάβασης* στον κόσμο των Άλλων.

Το μεταβατικό αντικείμενο

Το εμβληματικό σχοινί του σχοινοβάτη-ζωγράφου κατέχει τη θέση αυτού που ο Winnicott ονόμασε *μεταβατικό αντικείμενο*. Σύμφωνα με τον περίφημο ορισμό που δίνει ο Βρετανός ψυχαναλυτής, είναι *the first not-me possession*, το πρώτο απόκτημα που ανήκει σε μένα, είναι αναπόσπαστο από μένα αλλά δεν είναι εγώ: το πρώτο παιχνίδι, π.χ., ένα πάνινο γατάκι ή αρκουδάκι ή ένα ξύλινο αυτοκινητάκι που το παιδί δεν αποχωρίζεται. Δεν είναι αντικείμενο εσωτερικό της ψυχής ούτε όμως και της εξωτερικής πραγματικότητας, αλλά βρίσκεται σε μετάβαση από τη μία στην άλλη. «Το μεταβατικό αντικείμενο δεν είναι ποτέ κάτω από τον μαγικό έλεγχο όπως το εσωτερικό αντικείμενο, αλλά ούτε και είναι εκτός ελέγχου όπως η αληθινή μητέρα».⁵ Σηματοδοτεί την αναγκαία, καθολική διαδικασία μετάβασης από την πρωταρχική δημιουργική δραστηριότητα του υπό διαμόρφωση ανθρώπινου υποκειμένου στην αντικειμενική δοκιμασία αυτής της δράσης στον εξωτερικό κόσμο.

Η μετάβαση διαμορφώνει και διαμορφώνεται σε ένα πεδίο δυνατοτήτων όπου το *δυνάμει* αρχίζει και διακρίνεται από το *κατά το δυνατόν*, σύμφωνα με τους αντικειμενικούς όρους που επιτρέπουν ή όχι την άμεση πραγμάτωση μιας δυνατότητας.

Σ' αυτή τη διαδικασία αναπαράγεται η πρώτη, αρχέγονη φάση του κοινωνικού μεταβολισμού του ανθρώπου με τη Φύση, όπου η πρωτόλεια εργασιακή δραστηριότητα είναι αναπόσπαστα δεμένη με την ου-

5. Donald W. Winnicott, *Les objets transitionnels*, γαλλική έκδοση Payot 1969, 1989, 1994, Petite Bibliotheque Payot 2010, σ. 49.

τοπική λειτουργία της (Ernst Bloch),⁶ τη φαντασική προεικόνιση αυτού που δεν υπάρχει ακόμα και προς το οποίο ωθεί η πρωταρχική ανάγκη.

Ο άνθρωπος πρώτα «ποίησε» στην πράξη και στη φαντασία κι έτσι έγινε άνθρωπος. Ως Homo Poeticus αναπτύχθηκε ο Homo sapiens.⁷

Η τέχνη του σχοινοβάτη

Μέσα από τις μεταβατικές αυτές διαδικασίες, μπορούμε να κατανοήσουμε, κι έτσι να αισθανθούμε βαθύτερα, το τι «παίζεται» και στο έργο εν προόδω του Γιάννη Στεφανάκι. Να δούμε καλύτερα την ανήσυχη πορεία του όχι σαν ιστορικό διαδοχικών γεγονότων αλλά σαν πνευματική βιο-γραφία, βιο-ζω-γραφία, διά βίου περιπλάνηση. Την αποκοπή από τον γενέθλιο τόπο της Κρήτης, τον ερχομό στην Πόλη της αποξένωσης και προπαντός τη μετάβαση από τη μαγευτική χειρωναξία της παραδοσιακής τυπογραφίας στη χαρακτική κι από εκεί στη ζωγραφική. Με την Ποίηση να τα συνδέει όλα και να συνομιλεί με όλα κι όλους: τους ανθρώπους του πόνου, του μόχθου, της κάθε είδους ποίησης, της κάθε είδους πάλης για καθολική ανθρώπινη χειραφέτηση.

Όπως θα πει κι ο ίδιος σε μια συνέντευξή του, στο παλιό, κλασικό τυπογραφείο, «εκεί συνειδητοποίησα τη δύναμη του καλού εντύπου, τη σχέση της χαρακτικής με την τυπογραφία [...] η λιτότητα και το μη περιττό είναι εκείνα που με καθοδηγούν σήμερα και στη ζωγραφική».⁸

Αλλά η τέχνη του «μη περιττού» είναι ζωτική και στην τέχνη του σχοινοβάτη. Το παραμικρό περιττό βήμα πάνω στο σχοινί μπορεί να αποβεί μοιραίο, να τον σακατέψει ή και να τον σκοτώσει. Απαιτείται συγκέντρωση του νου και του σώματος, εναρμόνιση της κίνησής τους, ένωση της χειρωνακτικής με την πνευματική εργασία.

Στην τέχνη, ιδιαίτερα εκεί που διακυβεύεται η ίδια η ζωή, η κρίσιμη στιγμή είναι εκείνη όπου, όπως είπε με την οiwονεί προσωκρατική ρήση του ο μεγάλος εικαστικός Stephen Antonakos, *THE HAND AND THE MIND ARE ONE – το χέρι και ο νους είναι ένα*. Είναι η στιγμή της Επανάληψης και η στιγμή της Προεικόνισης.

6. Βλ. Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Suhrkamp 1959 passim και *The Utopian Function of Art and Literature*, MIT Press 1988, σσ.103-108.

7. Βλ. Σ. Μιχαήλ, *Homo Poeticus*, Άγρα 2006.

8. *Η Κυριακάτικη Αυγή*, 1 Ιανουαρίου 2017, σ. 49.

Επανάληψη της πρώτης κίνησης με την οποία ο αρχέγονος άνθρωπος έφτιαξε κάτι που η Φύση από μόνη της, χωρίς την παρέμβασή του, δε θα είχε φτιάξει. Επανάληψη του Ίδιου ως Άλλου, του Άλλοτε μεταμορφωμένου στο Τώρα και σύμφωνα με τις εντελώς νέες ανάγκες του Τώρα.

Αλλά και κίνηση Προεικόνισης των επερχόμενων, των μελλούμενων (Vorschein, σύμφωνα με τον Μπλοχ). *THE HAND AND THE MIND will be ONE*, το χέρι και ο νους *θα είναι* ένα με την υπέρβαση του χωρισμού χειρωνακτικής και πνευματικής εργασίας, της πηγής της αλλοτρίωσης, την κατάργηση της αλλοτριωμένης εργασίας στον πανανθρώπινο ελευθεριακό κομμουνισμό.

Είναι το σημείο στο οποίο ο Αβερρόης (προ)έβλεπε τη συνένωση του *intellectus agens* με τον *intellectus possibilis*, του Ποιητικού Νου με τον Υλικό Νου, το απέραντο πεδίο των δυνατοτήτων ενός ανθρώπου επιτέλους ελεύθερου. Την Πολιτεία των Δικαίων, τον κόσμο της Δικαιοσύνης.

Προς τα εκεί βαδίζει πάνω στο σχοινί του κι ο σχοινοβάτης-ζωγράφος-χαράκτης-τυπογράφος-ποιητής Γιάννης Στεφανάκης.





Δύο κόσμοι 2, 2014, μονοτυπία, 40×28 εκ.

ΧΡΥΣΑ ΒΛΑΧΟΥ

*Τεχνοπαίγνιον. Η διάσταση πλανόδιων
και σταθερών μοτίβων στα έργα
του Γιάννη Δ. Στεφανάκι*

Ψυχική ανακυβίστηψη θα ονόμαζα τη μέθεξη του ανθρώπου-θεατή στο συμπαντικό εικαστικό καταφύγιο του Γιάννη Στεφανάκι.

Αρχέγονα σύμβολα που εμπλέκουν το φανταστικό με το πραγματικό, το χθες με το σήμερα, τη μνήμη με τη λήθη. Αθόρυβα κι ανάγλυφα σημάδια, εντοικισμένα στο περιέχον σύμπαν ενός παιδικού γραμματισμού. Η χαραχθείσα επιφάνεια έχει τη δική της υπόσταση. Είναι μια *sui generis* επεμβατική χρονογραμμή που ενισχύει τον συναισθηματικό κόσμο και κυοφορείται σε αλληπάλληλα πολιτισμικά στάδια. Το σχοινί (ένα σταθερά ποιητικό σύμβολο) κρατά τη νύχτα με τη μέρα, τον ουρανό με το χώμα, το χώμα με το σύννεφο. Ο Γ. Στεφανάκις μας δίνει το χέρι όταν χάνουμε τον προσανατολισμό μας. Με το σχοινί, τη σαΐτα, τον χαρταετό, τον βόλο, τη σβούρα, το μολύβι ή με τους στίχους από το ποίημα:

Χώμα στο χώμα (από την ποιητική συλλογή του ίδιου *Το καρφί του χρόνου*)

*Θυμάται πως έβρεχε κείνη τη μέρα
Κι εγώ το θυμάμαι
και καθώς χώμα πάνω και χώμα κάτω
το σπίτι μύριζε υγρασία
κι οι σταγόνες μουσική στις εμαγιέ λεκάνες
Ήταν δύσκολα μου είπε
ήταν όμορφα θυμάμαι εγώ
Μέσα στα κουρασμένα μάτια της
πετούσαν χελιδόνια*

Η μουσική που ανακλύπει από την επαφή σώματος με σώμα, η συμφιλίωση, η γεφύρωση, οι ισορροπιστές, σύμβολα αρχέγονου μυστικού

ίμερου και νείκους ή, αλλιώς, πόθου και σύγκρουσης, είναι αυτά που συναντάμε στα έργα του Γ. Στεφανάκι.

Η δύναμη του κολάζ που αναμειγνύεται με τις χρωματικές βαθμίδες, οι αφηρημένες εξπρεσιονιστικές γραμμές, τα αλληπάλληλα τυπώματα διευρύνουν τη λειτουργία της επιφάνειας υποδοχής, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως πεδίο δράσης κι όχι ως χώρος αναπαραγωγής.

Η σύγκρουση αλλά και η συμφιλίωση διαφόρων υλικών, το παλίμψηστο χρωματικών αντανακλάσεων, η ανάγλυφη οπτική τονίζουν την αδιάλειπτη σύνδεση με την παιδικότητα ως τροφό της ενήλικης ζωής.

Τα πλανόδια μοτίβα (όρος που χρησιμοποίησα στον τίτλο του κειμένου) είναι φάσματα ή φαντάσματα (κιμωλίες, πετραδάκια, ξύσματα μολυβιών, αποξηραμένα έντομα) που κινούνται αδιάκοπα στη λεκτική πολυσημία τους. Θυμίζουν διερχόμενους οργανοπαίχτες. Κινητοποιούν την αισθαντική ψυχή. Συμβάλλουν στη διαδικασία του ανήφορου, στη μελέτη θεωρίας και πράξης (σε αρκετούς πίνακες μια σκάλα υπάρχει για να μας δείξει τον δρόμο). Στον πίνακα «Το γόνατο», οι αδρές γραμμές των ποδιών, τα ματωμένα γόνατα, τα πετραδάκια στον δρόμο, οι κιμωλίες που μοιάζουν να αιωρούνται, σημάδια εικαστικής δεξιοτεχνίας αλλά και υπαρξιακής αναζήτησης, όλα τούτα ζυμώνονται σε ένα πυριφλεγές όλον, που διατηρεί και μεταδίδει την αθωότητά του. Τόσο επίμονα συμφιλιώνονται οι χρονικές ακολουθίες, οργανώνοντας έναν μεταιχμιακό ανθρώπινο τύπο, που η πραγμάτωσή του ως οντολογική ιδιαιτερότητα ενισχύεται από την ένταση της επιστροφής (νόστος).

Χαρακτηριστικό το ποίημα της συλλογής «Πρόσφυγας θεός» του ιδίου:

Μοναχικά

*Δεν τα λυπάμαι
τα σπίτια τα μοναχικά
ακόμα κι όταν οι σοβάδες
κρέμονται
σαν ξύλινα σεντόνια
και τα παράθυρα στους τοίχους
βορά ανέμων ποντικιών*

*Έχουν τις μνήμες συντροφιά
βαθιά τον άνθρωπο γνωρίζουν και τον χρόνο*

Με σιωπηρή τάξη και μια άτακτη σιωπή γίνονται η επαναπροσέγγιση της παιδικής ηλικίας και των σχολικών χρόνων στο «Τεχνοπαίγνιον» του Γιάννη Στεφανάκι. Τι άραγε υπάρχει και τι έχει χαθεί από εκείνα τα χρόνια; Ένας κόσμος ανασύνθεσης, ανάκλησης και συναισθηματικής εγγύτητας μεταπλάθεται στα χέρια του δημιουργού, αποκτώντας το δικό του σύμπαν, τόσο ευρύχωρα και τόσο γενναιόδωρα, ώστε να εγκιβωτίζει μέσα του τα πάθη και τους καημούς των ανθρώπων. Η αναδίφηση αυτή δημιουργεί τις περισσότερες φορές μια ταυτότητα απώλειας και ταυτόχρονα μια βαθιά αίσθηση ελευθερίας.

Η σαίτα, η πεταλούδα, το σχοινί είναι στοιχεία που ξεχύνονται από το περιχαρακωμένο σχεδιάσμά τους, πετούν και ονειρεύονται να συναντήσουν το ανθρώπινο γένος σε όλους τους καιρούς και σε όλες τις περιστάσεις. Γιατί η μελέτη και το πείσμα του Γ.Σ. είναι η συλλογική ματιά, ο συλλογικός πόνος, η συλλογική χαρά στις μνήμες και της λήθης τα τεχνάσματα. «Η κιμωλία», έργο μικτής τεχνικής, είναι τοποθετημένη στην άκρη μιας ξύλινης κορνίζας, ενσωματωμένης στον πίνακα, προκαλώντας την αίσθηση του αγγίγματος. Η κιμωλία είναι το μέσο της γραφής, της διδασκαλίας, της χαρακτηριστικής. Άλλωστε το ρήμα γράφω προέρχεται από το χαράσσω. Μα και ο ίδιος ο δημιουργός χαράσσει, χαίρεται, μαγεύει, δασκαλεύει. Η ζωγραφική του στη συλλογή «Τεχνοπαίγνιον» είναι αναγνώσιμη. Παράλληλα είναι όμως (με όρους του Ρολάν Μπαρτ) και εγγράψιμη. Δηλαδή προκαλεί ανάκληση και αναδιατύπωση στον χώρο και στον χρόνο του θεατή. Η παλιά σανίδα θρανίου ενσωματώνει ακούσματα φωνών, γέλιων και σιωπής στη σχολική αίθουσα. Έχει ποτίσει το φθαρμένο ξύλο με παλιές αφηγήσεις, κάνοντας την ψυχή μας «σαν μια υπεραιμία που αναδύθηκε και άπλωσε κάτω από την όψη της. Άλλος τρόπος από το σώμα δεν είναι. Ψυχή είναι μίμηση σπουδαίου σώματος».¹

Ανάλογο και το ποίημα του ίδιου από τη συλλογή *Το καρφί του χρόνου*:

Χρόνος

Η νύχτα αγκάλιασε τη μέρα

1. Γιώργος Χειμωνάς: *Ο αδελφός*.

*κι εγώ μπροστά σε τούτο το παράθυρο
ξύλο φθαρμένο στους αιώνες
ζηλεύω τη σιωπή του*

και κείνα που μιλώντας έχει δει

Μια αδιάλειπτη και συνεχής κίνηση, μια αδιάκοπη εσωτερική επανατοποθέτηση προκαλεί η συνάντηση με τον δημιουργό και τα δημιουργήματά του. Ο ίδιος, συνετός και ευπροσήγορος, άνθρωπος χαμηλών τόνων και υψηλής αισθητικής, φιλόξενος, εναργής και δραστήριος, σου μεταφέρει την ευαισθησία των παιδικών χρόνων αλλά και την αίσθηση της σύγχρονης αγωνίας και του χρέους.

Ο μαυροπίνακας με τα ακνά σύμβολα των αριθμών, με τα μισοσβησμένα μαθητικά πρόσωπα, με τη γραφή κιμωλίας, αυτό το ασβεστολιθικό ορυκτό που φθίνει, όπως και οι αναμνήσεις με την πάροδο του χρόνου, ο πίνακας στον τοίχο που δεν είναι στη θέση του, τα πουλιά που ζευγαρώνουν έξω από τον μαζικό κλοιό, τα γκράφιτι στον τοίχο κι από πάνω η επιγραφή «η καθαριότητα είναι μισή αρχοντιά» φανερώνουν μια παραβατική ενθάρρυνση καθ' όλα απελευθερωτική από τόπο σημείων σκοτεινό ως προς τη στερεότυπη ομοιογένειά του.

Οι επαναληπτικές στρώσεις χρώματος δίνουν την εντύπωση επαναλαμβανόμενης διαδήλωσης, φως πάνω στο φως, πληθώρα φωνών, μηνυμάτων, ανθρώπων που απαγκιστρώνονται από την κόπωση του ιδίου και του εαυτού. Από την άλλη μεριά, όλα έχουν τη σκιά τους. Τον διπλό τους εαυτό. Στον πίνακα «Τοίχος, πόδια, μπάλα», οι σκιές που αναδεικνύονται, σύμβολο της ψυχής στην αρχαιότητα, του ανοίκειου ή των ονείρων, δημιουργούν ένα μικρής έκτασης αναπαραγόμενο σώμα, σημάδι μιας μεταφυσικής παρατηρητικότητας του δημιουργού.

Οι παιδικές, σχολικές εμπειρίες του Γ. Στεφανάκι, μέσω της εικαστικής του δεξιοτεχνίας και του κριτικού πνεύματος, ανοίγουν μια προοπτική κοινωνικής ανασύνθεσης με γνώμονα το σμίξιμο ετερογενών στοιχείων.

Η φθογγική επανάσταση χρωμάτων και σχεδίων δημιουργούν πολυεπίπεδο οπτικό λεξιλόγιο, όπου ο θεατής συντάσσει τη δική του προσωπική αφήγηση.

ΕΦΗ ΣΤΡΟΥΖΑ

*Η κατάσταση της ζωγραφικής
μέσα από «Το παράθυρο της εικόνας»
του Γιάννη Στεφανάκι**

Η ιστορία της τέχνης έχει πια κάνει θεμιτή την αναγνώριση της ζωγραφικής σε πολλές και πολλαπλές καταστάσεις γραφής, καταγραφής, μεταγραφής, ακόμη και παραγραφής κάποιου από τα διάφορα και πολυάριθμα πρότυπα που αντιπροσωπεύουν τη μακράιωνη ιστορία της εικαστικής έκφρασης.

Η αποδέσμευση του καλλιτέχνη από την αποκλειστική του σχέση με το τελάρο κοντεύει να κλείσει τώρα έναν αιώνα. Το τελάρο, η επίστρωσή του με χρώμα και φόρμα, η χρησιμοποίηση των παραδοσιακών ζωγραφικών υλικών για τη δημιουργία ενός πλασματικού ανοίγματος στον φυσικό χώρο, βασισμένου σε κάποιους από τους αυθαίρετους κανόνες της ιστορίας, φαίνεται να μην έχει πια κάτι το νεότερο ή ζωτικής σημασίας να προσθέσει στη συζήτηση γύρω από την κατάσταση της τέχνης στον σύγχρονο πολιτισμό. Συζήτηση που έχει ανοίξει πρόσφατα, μόλις εδώ και οκτώ δεκαετίες περίπου, και που γι' αυτό σίγουρα έχει μπροστά της μακρύ μέλλον, ίσως ανάλογο με το χρονικό διάστημα που έζησε η ζωγραφική πράξη από τις σπηλιές του Lascault μέχρι τον εξπρεσιονισμό. Ξέρουμε πια ότι το αξίωμα περί της νομιμότητας της ζωγραφικής, ως μέσου εικαστικής έκφρασης, είναι εξίσου έκπτωτο όσο το αξίωμα της κατάργησής της. Αντίκρου στον τεράστιο πληθυσμό από μέσα έκφρασης που έχουν εμφανιστεί στην ιστορία του πολιτισμού της υπηλίου, αρχαίας και νεότερης, δυτικής και ανατολικής, η προτίμηση ή υποστήριξη κάποιας από αυτές τις εκφραστικές αξίες είναι υπόθεση καθαρά υποκειμενική. Ο καλλιτέχνης όμως όπως και

* Κείμενο καταλόγου με αφορμή την έκθεση «Το παράθυρο της εικόνας», στις γκαλερί «3» και Ruben Forni (Βρυξέλλες), το 1993.

ο κριτικός –όπως άλλωστε και κάθε άνθρωπος– δεν μπορούν να πουν την αλήθεια, παρά μέσα από την υποκειμενική σχέση με τον κόσμο.

Η πρόκληση, γι' αυτό, που αντιμετώπισε και συνεχίζει να αντιμετωπίζει ο καλλιτέχνης αυτού του αιώνα δεν έχει να κάνει με την επιλογή του μέσου, δηλαδή με τον περιορισμό της αλήθειας σ' ένα μέσο, αλλά με την επιλογή της συγκεκριμένης αντίληψης του κόσμου από την πληθώρα των δεδομένων αντιλήψεων που περιβάλλουν τον κόσμο της γνώσης.

Σήμερα τα δεδομένα έχουν επαυξηθεί. Η ζωγραφική ως πράξη μετάπλασης της πραγματικότητας, θεωρείται και αυτή ένα από τα δεδομένα. Έτσι, μεταπλάστηκε και αυτή σε μια καθαρά νοητική υπόθεση, με την οποία ο καλλιτέχνης δεν μπορεί παρά να αναπτύξει μια προσωπική σχέση μεταφυσική. Με μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό συνείδησης αυτής της κατάστασης, ο σύγχρονος καλλιτέχνης, από τη στιγμή της αρχικής του διάπλασης, βρίσκεται, ακούσια εκούσια, μέσα στο δίλημμα της αποδοχής ή απόρριψης τόσο της παραδοσιακής αντίληψης της ζωγραφικής όσο και της καθαρά νοητικής σχέσης με αυτήν. Και όσο βαθύτερα προσπαθεί να ερευνήσει αυτό το πρόβλημα, τόσο αναγνωρίζει ότι είναι πια αδύνατο να αποδεχθεί ή να απορρίψει εξ ολοκλήρου μία από τις δύο της εκδοχές.

Η επανεμφάνιση της ζωγραφικής μέσα από τα κινήματα του μεταμοντερνισμού δεν υπήρξε ποτέ επιβεβαίωση ή επικύρωση της αξίας της ζωγραφικής καθεαυτής, αλλά αποτέλεσε πράξη ισοπέδωσης της έννοιας της προόδου, σύμφυτης με την αντίληψη της πρωτοπορίας, σε σχέση με άλλες παλαιότερες αξίες. Ήταν γι' αυτό, ταυτόχρονα, και πράξη ισοπέδωσης της ζωγραφικής σε σχέση με την αισθητική αξία της πλαστικής έκφρασης. Γεγονός και κατάσταση που υπογράμμισαν, στην ουσία, τη δημιουργικότητα της καλλιτεχνικής πράξης πέρα από τα όρια της αισθητικής αξίας του μέσου. Κάτι που λίγο έγινε αντιληπτό την περίοδο εκείνη από διάφορους αναβιωτές και υποστηρικτές της ζωγραφικής του τελέρου.

Η ζωγραφική του Γιάννη Στεφανάκι διαπλάστηκε μέσα στο κλίμα εκείνης της περιόδου. Πιστός οπαδός της ζωγραφικής παράδοσης, εκδήλωσε από τα πρώτα του ώριμα έργα έντονο ενδιαφέρον για την ενέργεια της ύλης μέσα από τη συμπύκνωση του χρώματος. Γι' αυτό η «ματιέρα», ως μια από τις κλασικές αξίες της μοντέρνας ζωγραφικής, υπήρξε ο δρόμος που ερεύνησε για να οδηγηθεί στη γραφή του δικού του κόσμου.

Μια πλούσια παραγωγή από τελάρα, που οι επιφάνειές τους χτίζονταν από το χρώμα, την κόλλα, το χώμα, τη φωτιά και άλλα υλικά, υποδέχονταν τις χρωματικές αξίες και την πλαστική γλώσσα της ύλης σαν συμπρωταγωνιστές ενός παιχνιδιού ταυτόχρονης αποκάλυψης και απόκρυψης ενός εσωτερικού διλήμματος: έγκειται η αξία της ζωγραφικής στην έκταση της χρωματικής της ανάπτυξης και της μορφολογικής της σύνθεσης; ή στη συγκώνευση της υλικής υπόστασης της ζωγραφικής με την πνευματική ενέργεια του καλλιτέχνη, που μπορεί να συμπυκνωθεί απεριόριστα μέχρι τη δημιουργία μιας ελάχιστης και συνάμα απόκρυφης εικόνας;

Το ερώτημα αυτό διατυπώθηκε, στη συνέχεια, με ακόμη σαφέστερο τρόπο στη σειρά των έργων που ο ίδιος αποκάλεσε κουτιά-παιχνίδια. Μέσα σε κουτιά μικρών διαστάσεων, ο Γιάννης Στεφανάκης αρχίζει, πριν από τέσσερα περίπου χρόνια, μια άσκηση συσπείρωσης της χρωματικής και υλικής ενέργειας, των κύριων δηλαδή στοιχείων που δομούσαν τον δικό του εικαστικό κόσμο. Όσο τα στοιχεία αυτά συμπυκνώνονταν, τόσο ενισχυόταν η εικόνα της ζωγραφικής. Σταδιακά, μέσα από αυτή τη διαδικασία, μετέτρεψε την κλασική αντίληψη του τελάρου από παράθυρο που ανοίγει από τα μέσα προς τα έξω σε άνοιγμα από τα έξω προς τα μέσα, προς τον μυστικό κόσμο της ίδιας της ζωγραφικής.

Ο κόσμος αυτός, ερμητικά κλεισμένος, προφυλαγμένος από τον κόσμο των εικόνων του σύγχρονου εξωτερικού περιβάλλοντος, δηλώνεται σαν ένα σήμα αντίστασης μέσα στην απεραντοσύνη της ουδετερότητας που επιβάλλει ο σύγχρονος πολιτισμός.

Πέρα από την Καρτεσιανή διτότητα, που κυριάρχησε ως αρχή για την επιλογή μεταξύ του υποκειμενικού και του αντικειμενικού στοιχείου, μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου, ο Γιάννης Στεφανάκης, με τη σημερινή του δουλειά, έρχεται να υπενθυμίσει ότι δεν μπορείς να ζήσεις μέσα στη διάσπαση του όλου ούτε να υποδέσαιο έναν δημιουργικό ρόλο χωρίς να δίνεις θέση στην εναλλαγή προτεραιοτήτων που επιφέρει η πορεία του πολιτισμού στο διηνεκές. Τα τελάρα του είναι κουτιά, ουδέτερες επιφάνειες, λογικές περιοχές καθορισμένες από τη ρασιοναλιστική τους δομή, όπου μέσα τους ελλοχεύει πάντα η εικόνα της αυθαίρετης χειρονομίας, που συμπυκνώνει την ύλη και το χρώμα σε απεριόριστο βαθμό ενέργειας.

Η ζωγραφική δεν αποκλείεται ως υπόθεση, αλλά θυσιάζεται η έκτασή της. Με αυτόν τον τρόπο, ο Γιάννης Στεφανάκης καταφέρει να δια-

τυπώσει με μεγαλύτερη τόλμη και αποφασιστικότητα ότι η τέχνη είναι θέμα προτεραιοτήτων. «Η Αρχή της θυσίας» είχε εύστοχα αναλύσει ο ιστορικός και φιλόσοφος της τέχνης, E. H. Gombrich, «επιτρέπει και υπαινίσσεται την ύπαρξη πολλαπλών αξιών. Αυτό που θυσιάζεται αναγνωρίζεται ως αξία, παρόλο που υποχωρεί αντίκρυ σε κάποιαν άλλη που προβάλλει προτεραιότητα».

Στα τελευταία έργα του Στεφανάκι δίνεται προτεραιότητα στην ουδετερότητα του μέσου ή στην εκφραστικότητα της ζωγραφικής πράξης; Ευτυχώς, η απάντηση δεν απασχολεί τον ίδιο.

Τα «Παράθυρα της εικόνας» αποκαλύπτουν μόνο την ξεκάθαρη δήλωση ότι στην τέχνη σήμερα προτεραιότητα επιζητά κάθε πράξη που αναζητά να θυσιάσει το προφανές έναντι του αφανούς. Η θυσία της ζωγραφικής δεν είναι παρά η επιβεβαίωση της αξίας της εικαστικής γλώσσας και, παράλληλα, η διαφύλαξη της άσπιλης μνήμης της απέναντι στον κίνδυνο εκχυδαϊσμού της εικόνας της.



Προσχέδιο για την ενότητα «Το παράθυρο της εικόνας»,
1992, μικτή τεχνική, 21,5×21,5 εκ.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΣΚΙΝΑ

*Τα κουτιά του Γ. Στεφανάκι,
μεταλλασσόμενα σε οθόνες, παράθυρα
στον εσωτερικό κόσμο**

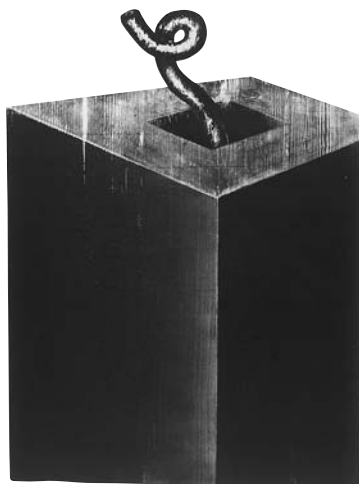
Η σχέση του Γιάννη Στεφανάκι με τον τρόπο παρουσίασης των έργων του υπήρξε πάντοτε ιδιαίτερα επεξεργασμένη και καθοριστική για την τελική εικόνα του έργου, και αυτό γιατί η κορνίζα, το κουτί ή το πλαίσιο έγιναν σταδιακά οργανικά στοιχεία του. Τα πλαίσια των ζωγραφικών, αρχικά, έργων του έγιναν πολύ γρήγορα κλειστές κατασκευές. «Κουτιά-παιχνίδια», όπως τις ονόμασε ο ίδιος, παραλληλόγραμμα χωρίς ιδιαίτερο βάθος, που περιέκλειαν συχνά ατόφια αντικείμενα, αποσπάσματα του πραγματικού κόσμου με ευδιάκριτα οικολογικά μηνύματα. Μέσα σ' αυτά τα κουτιά ο Γιάννης Στεφανάκις ανέπτυξε την προσωπική του σχέση με τον κόσμο της ζωγραφικής και της σύνθεσης και επιχείρησε συνδυασμούς που έχουν να κάνουν με την υλική ενέργεια του χρώματος και την πνευματική ενέργεια του καλλιτέχνη και του δημιουργήματός του.

Με τα έργα αυτά, αλλά ακόμη περισσότερο με τα πιο πρόσφατα «κουτιά» του, ο Γιάννης Στεφανάκις επιβεβαίωσε τη σχέση του με τη ζωγραφική, εδραιώνοντας παράλληλα την απόκλισή του από τη χρήση του τελάρου. Στα τελευταία του έργα, το κουτί γίνεται βαθύτερο και αντιμετωπίζεται με μια διάθεση περισσότερο αρχιτεκτονική και θεατρική, μετατρεπόμενο συχνά σε σκηνικό χώρο. Το στοιχείο της τρίτης διάστασης και η καθοριστική παράμετρος του πραγματικού χώρου επιβάλλουν ένα άλλο στήσιμο των επιμέρους στοιχείων του έργου και μια άλλη αντιμετώπιση της σύνθεσης και της δομής του.

* Κείμενο από το περιοδικό «Νέο Επίπεδο», το οποίο κυκλοφόρησε σαν κατάλογος με αφορμή την Έκθεση «Κιβωτός» αλλά και με αφορμή την έκθεση και τις παράλληλες εκδηλώσεις στον Πολυχώρο Φούρνος το 1997.

Τα κουτιά, μεταλλασσόμενα σε οθόνες, παράθυρα, ανοιχτές κατασκευές σε σχήμα κύβου κ.ά., μεταπλάθονται σε ιδιόμορφους ζωγραφικούς πίνακες, στους οποίους τα εξω-ζωγραφικά υλικά δένονται μεταξύ τους διαμέσου της χρωματικής ματιέρας, ενώ οι δίοδοι, που ο Γιάννης Στεφανάκης εσκεμμένα αφήνει, επιβεβαιώνουν την πρόθεσή του για διάλογο του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο.

Η ορθολογιστική αντιμετώπιση που επιβάλλει ο σύγχρονος τρόπος ζωής «καθρεφτίζεται» στη δομική αυστηρότητα του κουτιού, ενώ η υποκειμενική, επομένως αληθινή και αδιαμφισβήτητη, σχέση του καλλιτέχνη με τον χώρο της ζωγραφικής προβάλλει ανάγλυφη μέσα από τα «παράθυρα» που «ανοίγει» προς το δικό του εσωτερικό κόσμο.



Κιβωτός 1, 1996, ξυλογραφία, 50×35 εκ.

ANNA ΑΦΕΝΤΟΥΛΙΔΟΥ

*Καρφώνοντας στο βάθος του χρόνου¹ –
Για τον εικαστικό Γιάννη Στεφανάκι*

Ξεκίνησα να ασχολούμαι πιο συστηματικά με το έργο του ζωγράφου και χαράκτη Γιάννη Στεφανάκι μάλλον ανορθόδοξα: μίλησα πρώτα για την ποίησή του, στην οποία άργησε κάπως να ενδώσει εκδοτικά,² ενώ της ζωγραφικής του υπήρξα ένας περαστικός θεατής. Ξεκίνησα γράφοντας ένα συνδυαστικό κείμενο³ για τα δύο πρώτα του ποιητικά βιβλία, *Το καρφί του χρόνου*⁴ και το *Πρόσφυγας θεός και άλλα ποιήματα*.⁵

Σταματώντας τώρα πιο συστηματικά μπροστά στο εικαστικό του έργο, διαπίστωσα ότι ο Στεφανάκις ενσαρκώνει μιαν καλλιτεχνική αντινομία: ενώ επιμένει σε παραδοσιακές τεχνικές, π.χ., τη χαρακτική ή τη «χειροκίνητη» τυπογραφία, οι εικαστικές του δημιουργίες, είτε ενσωματώνοντας πιο «πρωτογενή» υλικά είτε κινούμενες σε έναν πιο πολύπλοκο εικονιστικό χώρο, είναι ολότελα προσγειωμένες στο παρόν. Εκφράζουν μια «νεανική», «σύγχρονη» ματιά, κατορθώνοντας να διαμορφώσουν μιαν εικαστική ιδιόλεκτο πραγματικά αναγνωρίσι-

1. «Σε βάθος χρόνου» ονομαζόταν έκθεση του Γ. Στεφανάκι στον Ιανό (2014).

2. Η σχέση του ζωγράφου και χαράκτη Γ.Δ. Στεφανάκι με την ποίηση ξεκίνησε πολλές δεκαετίες πριν. Το 1980 υπήρξε συνεκδότης μαζί με τον Μιχάλη Κατσαρό της εφημερίδας ποίησης *Επίπεδο*. Από το 1989 εκδίδει το «περιοδικό για τον λόγο και τα εικαστικά» *Νέο Επίπεδο*. Το 1996 ξεκίνησε να εκδίδει μια σειρά (9 μέχρι στιγμής) ποιητικών βιβλίων με έργα ποιητών που αγάπησε –καθώς και της *Αποκάλυψης* του Ιωάννη– πλαισιωμένα από δικά του χαρακτηριστικά που διαλέγονται με τα κείμενα με έναν άμεσο ή πιο έμμεσο τρόπο (εκδ. Χειροκίνητο). Ακόμη, από το 2003 μέχρι και το 2008 εκδόθηκαν πέντε συλλεκτικά τεύχη του περιοδικού *Τεχνοπαίγνιον*, «παιδί» του *Νέου Επίπεδου*.

3. Άννα Αφεντουλίδου, *Από την ροϊκότητα του χρόνου στην απεικόνιση των λέξεων*: για την ποίηση του Γιάννη Δ. Στεφανάκι.

4. Γιάννης Δ. Στεφανάκις, *Το καρφί του χρόνου*, Γαβριηλίδης 2010.

5. Γιάννης Δ. Στεφανάκις, *Πρόσφυγας θεός και άλλα ποιήματα*, Γαβριηλίδης 2014.

μη όσο και ζωντανή, ακόμη και στους μη ειδικούς όπως είμαι εγώ. Γι' αυτό και αποτολμώ να διατυπώσω κάποιες σκέψεις μου, τις οποίες δεν μπορώ βεβαίως να αποενοχοποιήσω από το βεβαρημένο φιλολογικό τους παρελθόν.

Η ροικότητα του χρόνου, η ρευστότητα των ορίων του, η κίνησή του, που αποτυπώνεται στο ασαφές περίγραμμα των μορφών ή στη διάχυση των χρωμάτων, στην υπονόμηση της ευθείας ή της αναμενόμενης προοπτικής μιας εστίασης, που αμφισβητεί τον μέσο όρο του ρεαλιστικού, είναι κάτι που γοητεύει σε ένα έργο, το οποίο ομοιάζει να διαστέλλει τον χώρο του, λες και σαγηνεύεται από το ακατόρθωτο: να απαθανατίσει την ίδια την καμπυλότητα του χρόνου.

Ανθρώπινες φιγούρες χωρίς πολλά χαρακτηριστικά, χώροι από τους οποίους έχει αφαιρεθεί το περιττό βάρος, αντικείμενα χωρίς τις πραγματολογικές τους συσχετίσεις, σκιές που προβάλλουν καταπιεστικά εμφανείς, αναπόφευκτες ή παραβατικές των κανόνων του φωτός και του σκότους. Κτίρια που ορίζουν τον ουράνιο θόλο εμβολίζοντάς τον, φυσικά στοιχεία που μεταφέρουν ένα συμβολικό ποσό για την ανθρώπινη παρουσία (π.χ., φεγγάρια ή σύννεφα δεμένα με σκοινί να ορίζονται από το ανθρώπινο χέρι που θα τα οδηγήσει, αλλά που καθορίζουν με τη σειρά τους την πορεία του), ο άνθρωπος που συμπιέζεται στη γη, ενώ επιθυμεί να ανυψωθεί ή και να διαφύγει. Σταθερό μοτίβο, μέσο και εργαλείο απόδρασης οι κλίμακες, σκάλες κάθε λογής, με υλικά απλά, «πραγματικά», αλλά και υλικά που εξαυλώνονται κάτω από το βάρος μιας συμβολικής απεικόνισης. Ο ουσιώδης χώρος στήνεται ως θεατρικό σκηνικό ενός εξωτερικού περιβάλλοντος, όπου τα σκόρπια στοιχεία ενός εσωτερικού χώρου τον υπονομεύουν, αλλά δεν μπορούν να τον αλλάξουν (π.χ., ο ρόλος ενός επικρεμάμενου ηλεκτρικού λαμπτήρα). Εμμονικό μοτίβο η προσπάθεια συνθλίψεως του σκότους και της σιωπής, η προσπάθεια ανύψωσης στο φως και στον ήλιο, που ταυτίζεται με την επίτευξη της δημιουργίας.

Εκ παραλλήλου εμφανίζεται μια ανυψωτική προσπάθεια από τον κλειστό ορίζοντα του εδώ-και-τώρα, στον ανοιχτό ορίζοντα της διαχρονικής αποτύπωσης για κάτι καλύτερο, που προσδοκάται επιμόνως, κι ας φαίνεται ότι μπορεί και να μείνει στον κόσμο του απραγματοποίητου. Κάτι που υπογραμμίζεται και με τη χρήση της σκάλας, της κλίμακας που οδηγεί στον ουρανό, που προσπαθεί να προσεγγίσει τον άλλον, ή και αυτοακυρώνεται μη οδηγώντας πουθενά.

Νομίζω ότι αποτυπώνεται μια τάση, όσο ο ζωγράφος μικροσκοπεί, να απεικονίζει με μεγαλύτερη αναπαραστατική λεπτομέρεια αυτό που προσελκύει το ενδιαφέρον της εικαστικής του οράσεως. Κι εκεί όπου ο φακός απομακρύνεται, για να συμπεριλάβει ευρυγωνίως τον περιβάλλοντα χώρο, η εικόνα να «φλουτάρει», να χάνονται οι λεπτομερειακές καταγραφές και να αποτυπώνονται, συγκεχυμένα μεν αλλά πιο ευδιάκριτα, τα περιγράμματα. Οι μεγάλες επιφάνειες, λες και πάνε να χάσουν την αυτονομία τους και να αφομοιωθούν μέσα στις διαστάσεις ενός κυριαρχικού, κυρίως δισδιάστατου χώρου. Τα αντικείμενα που επαναλαμβάνονται διαπιστώνουμε ότι αποκτούν τη δυναμική μιας συμβολοποίησης, και ο άνθρωπος να παραμένει σκανδαλωδώς ημιτελής, λες και δεν μπορεί να αποκολληθεί από τον χώρο, που τον καθορίζει απορροφητικά. Κι ακόμη σε εκείνους τους πίνακες που πάει να ξεχωρίσει, λες και μια εσωτερική δύναμη αγωνίζεται να τον μεταμορφώσει, η οποία κατορθώνει να δώσει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μόνο σε μία πλευρά του ή μόνο σε ορισμένα σημεία και μετά τον εγκαταλείπει, μη μπορώντας να ολοκληρώσει αυτό που ξεκίνησε. Χωρίς μάλιστα να διακρίνουμε στις ανθρώπινες φιγούρες έντονα διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά ηλικίας ή ένδυσης, κάποιες φορές ούτε καν φύλου.



Συνάντηση, λεπτομέρεια, 2011, σχέδιο με κάρβουνο 37×50 εκ.

Προϊόντος του χρόνου, και καθώς παρατηρούμε την πιο ύστερη δουλειά του Στεφανάκι, διαπιστώνουμε ότι, ενώ τα βασικά μοτίβα παραμένουν τα ίδια, ωστόσο τα περιγράμματα ξεκαθαρίζουν λίγο περισσότερο, ιδίως των κτιρίων, τα χρώματα γίνονται πιο ομοιόμορφα έντονα, λες και ο φακός βοηθά την εστίαση να απομακρυνθεί και να συμπεριλάβει και τον megάκοσμο με έναν πιο μόνιμο, πιο ασφαλή τρόπο. Και τα επί μέρους αντικείμενα, παρόλο που παραμένουν εμμονικά τα ίδια – μια κλωστή ή ένα σκοινί, μια γάτα ή ένας σκύλος, μια μπάλα, μια σκάλα, τα παράξενα ζεύγη των δέντρων που φαίνονται σαν να αγκαλιάζονται ή να παλεύουν, τα κτίρια με την ιδιόμορφη προοπτική, τα παιχνίδια με τη σκιά και την ιδιοσυγκρασιακή αποτύπωση του βάρθους-, φαίνεται πως εξασφαλίζουν τη θέση τους μέσα στον κόσμο της εικαστικής αναπαράστασης, χωρίς ωστόσο ποτέ να διεκδικούν το βαρύ φορτίο της αναπαραστατικότητας, αλλά ανάλαφρα να αιωρούνται ή να κολυμπούν σε έναν χώρο, που από ρευστός πάει να στερεοποιηθεί σε μια ημιυπαίθρια εμφύτευση ενός τοπίου, το οποίο σε κάποιες του στιγμές μάς θυμίζει τη γραμμική τάξη ενός βυζαντινότροπου χώρου.

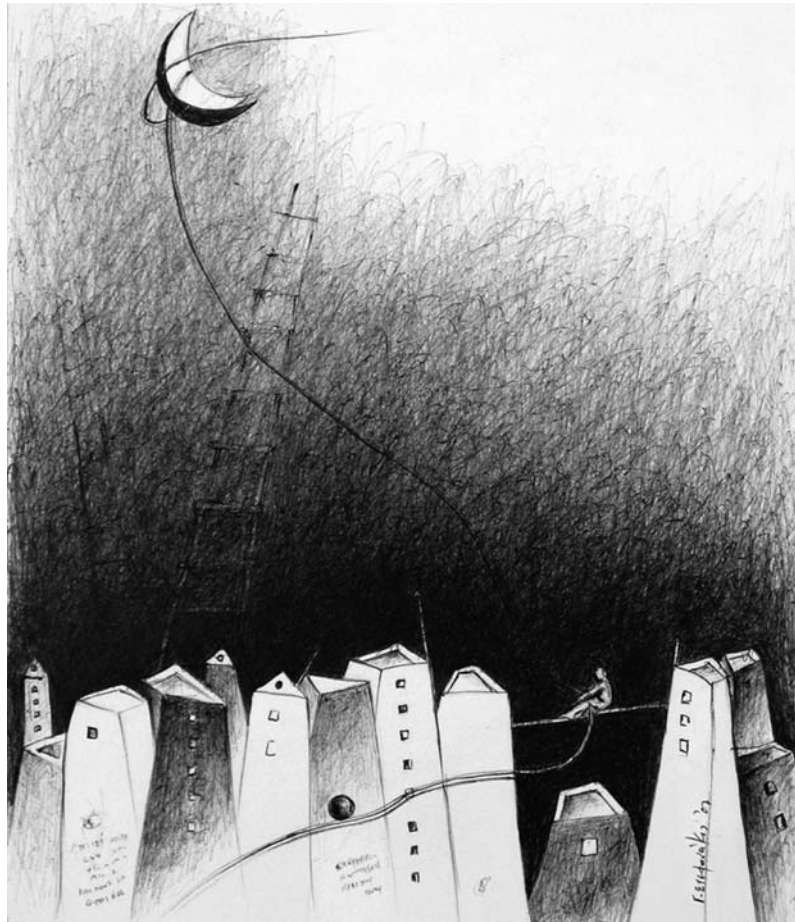
Γράφοντας σε ένα παλαιότερο κείμενό μου για την ποίηση του Γιάννη Στεφανάκι, είχα επισημάνει ότι η σχέση των εικαστικών καλλιτεχνών με την ποίηση έχει μακρά ιστορία. Όπως και η σχέση γενικότερα των τεχνών του λόγου με τις αναπαραστατικές τέχνες, σχέση ανταγωνισμού, αγάπης και ζήλιας, όπως κάθε σχέση πάθους, η οποία καταγωγικά ανάγεται στην αρχαιότητα. Επομένως το έργο των καλλιτεχνών που επιδίδονται και στους δύο χώρους έχει αναπόφευκτες αμφίπλευρες προβολές. Είναι εύλογο λοιπόν η ποίηση και η ζωγραφική του να βασανίζονται μέσα στους ίδιους επάλληλους κύκλους, να τέμνονται από τους ίδιους κάθετους και οριζόντιους άξονες. Ο χώρος τους ορίζεται από τις ίδιες εμμονικές ιδέες, ο χρόνος τους περιορίζεται με ομόλογους τρόπους. Το συναίσθημα εκκινεί από τις ίδιες πληγές, βρίσκει διαφυγές στους ίδιους τόπους. Όποιο κι αν είναι το συμβολικό ή αφηρημένο απόβαρο ορισμένων θεματικών μοτίβων ή χρωματικών επιλογών στην τέχνη του Στεφανάκι, το συγκεκριμένο βάρος εικαστικού-ποιητικού, όταν συναναγνωστεί, δεν μηδενίζεται, αλλά εξακριβώνεται.

Ωστόσο στην τελευταία εικαστική δουλειά του καλλιτέχνη διαπίστωσα μια πορεία εικαστικής προσήλωσης κατά κάποιον τρόπο αντιστρόφως ανάλογη με αυτήν της ποιητικής – τουλάχιστον όσον αφορά κάποιες παραμέτρους. Ενώ στον ποιητικό του βηματισμό, από τη μια συλ-

λογή στην άλλη, εκκινώντας από πιο έντονα φυσιοκεντρικά στοιχεία, κατέληγε στο άστυ, εδώ βλέπουμε να πρωταγωνιστεί, βέβαια σταθερά, το αστικό τοπίο, αλλά στην τελευταία του δουλειά να υπάρχει και ένα πιο «φυσιολογικό» τοπίο, με κτίρια πιο μικρά σε όγκο, που παραπέμπουν σε ένα πιο «επαρχιακό» ή και ένα παρελθοντικό, προγενέστερο περιβάλλον. Εξάλλου και στην ποίησή του η φύση συνδέεται με την παιδική ηλικία, την αθωότητα, τον γενέθλιο τόπο, το παρελθόν και ένα είδος επανερχόμενης νοσταλγίας.

Το διακύβευμα στην τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι, τόσο στην εικαστική όσο και στην ποιητική της διάσταση, είναι οι εικόνες να δραστηριοποιούνται και οι λέξεις να απεικονίζουν, λες και προσδοκά ο χώρος και ο χρόνος να ενωθούν ξανά, ο χώρος να δημιουργήσει τον χρόνο και με τη σειρά του ο χρόνος, ύστερα από την εξαϋλώσή του, να μεταλλαχθεί σε εικονιστικό διηνεκές, όπου αρτιώνεται και «καρφώνεται» σε ένα πρωτότυπο και εντελώς προσωπικό πλέον ενδόμυθο, με τον μαγικό κύκλο της χωροχρονικής διάστασης να κλείνει, ξορκίζοντας μακριά μας τον τρόπο εκείνης της λευκής σιωπής, που όλοι νιώθουμε να μας πολιορκεί με τρόπο πιο φριχτό και απ' το σκοτάδι του ίδιου του θανάτου.





Πολιτεία, 2007, σχέδιο με στυλό, 30×25 εκ.

ΜΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

*Γιάννης Στεφανάκης
...εν είδει αυτοτελούς ενότητας*

*[...]Φοβάμαι τους ανθρώπους που
σου κλείνουν την πόρτα μην τυχόν και
τους δώσεις κουπόνια και τώρα τους
βλέπεις στο Πολυτεχνείο να καταθέ-
τουν γαρίφαλα και να δακρύζουν[...]*

Μανόλης Αναγνωστάκης

Αυτό είναι το ένα πρόβλημα στην τέχνη: το δάκρυ, και μάλιστα το εύκολο. Η συγκίνηση που παράγεται σε δόσεις και πωλείται τοις μετρητοίς. Κι ας είναι (η τέχνη) σταγόνα παυσίπονη στον ωκεανό της λύπης, κατά την εύστοχη διατύπωση της Δημουλά. Άλλο, βέβαια, σταγόνα που εκταμιεύτηκε από σύντηξη τόνων ευγενών μετάλλων κι άλλο δάκρυ που κύλησε στον εύκολο δρόμο, προς τα κάτω. Το αληθινό όμως δάκρυ πορεύεται πάντα επάνω. Ο άλλος κίνδυνος είναι το κυρίαρχο δήθεν. Η μικροαστική ανία που ποζάρει σαν ευαισθησία και ο νεοπλουτικός σνομπισμός που υποκρίνεται *avantgarde*.

Με άλλα λόγια, όσο μεγαλώνω, τόσο συνειδητοποιώ όλο και περισσότερο πως υπάρχει μια τέχνη της ευκολίας και μια τέχνη της δυσκολίας. Μια τέχνη που εξισορροπεί, διακοσμεί και κολακεύει και μια τέχνη που αμφισβητεί, ενοχλεί συχνά και ακόμη πιο συχνά ξεβλεύει. Κι αυτό δεν έχει να κάνει ούτε με θέματα αισθητικής ούτε με το ζήτημα του κάλλους, που αποτελεί πάντα τον διαρκή, ομολογημένο ή και ενοχικά ανομολόγητο στόχο της κάθε καλλιτεχνικής έκφρασης. Και το λέω αυτό γιατί η *modernité* συχνά στάθηκε δύσθυμη εμπρός στην απελπισμένη μας ανάγκη για όλο και περισσότερη, όλο και πιο απόλυτη ομορφιά. Φταίει ίσως η ταύτιση, από κάποιους θεωρητικούς, του κάλλους με το κράτος και της αισθητικής με την τάξη, λογικό σχήμα που επαγωγικά εκβάλλει στο τέρας που ονομάζεται κατεστημένη τέχνη ή ακαδημία.

Όμως τώρα δεν πρόκειται περί αυτού. Ο Γιάννης Στεφανάκης, τριάντα χρόνια που τον γνωρίζω, διακονεί εκείνο το είδος της τέχνης που ούτε χαρίζεται ούτε χαρίζει ούτε πλειοδοτεί στην εύκολη συγκίνηση, αλλά επιμένει στην επίτευξη μιας εύθραυστης, δύσκολης όσο και λυτρωτικής ισορροπίας. Μια ισορροπία ανάμεσα στις λέξεις και τις εικόνες, στην τεχνική και στο ένστικτο, στην αυθορμησία και την πειθαρχηση, στην αναπαράσταση και την αφαιρετικότητα, στον ρεαλισμό και στην ποίηση, στην υποβολή και την ακρίβεια, στο υποσυνείδητο και το δράμα του παράλληλα με τη συνείδηση και εκείνο το φως που κάποτε κάποτε μαστιγώνει. Ο Στεφανάκης είναι ο κολορίστας του άσπρου-μαύρου, των θαμπών εξπρεσιονιστικών αποχρώσεων και εκείνων των αιφνίδιων εκρήξεων που στο τέλος βουλιάζουν στη ιλύ μιας γκρίζας τίντας.

Πεσιμιστής; Απόλυτα!

Ο Στεφανάκης, χρόνια τώρα, παραμένει ασυμβίβαστα νεανικός, νεανικά ανικανοποίητος, αυστηρός και με τον εαυτό του και με τους άλλους.

Χαράκτης-ζωγράφος, ζωγράφος-ποιητής, επιμένει να διερωτάται γιατί τα θρανία των παιδικών μας χρόνων παραμένουν έτσι αβάσταχτα λυπημένα, γιατί οι σταυρωμένοι άνθρωποι δεν ανασταίνονται στο τέλος, γιατί οι ενθουσιώδες ποδηλάτες, όσο κι αν ανεβαίνουν στα σκοινιά του ουρανού, δεν καταφέρνουν ποτέ να φτάσουν τα σύννεφά του. Πάντα υψηλά κτίρια θα φράζουν τον ορίζοντα, σαν σταχτιές ελεγγείες της μεγαλούπολης, πάντα γυμνά κορίτσια θα σεργιανούν φοβισμένα τις νύχτες, και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος θα προσφέρει σιωπηλός το κομμένο του κεφάλι στη Σαλώμη. Οι τοίχοι των κλειδωμένων σπιτιών θα είναι πάντα μουσικές οθόνες για να προβάλλονται όνειρα ή εφιάλτες από το μέλλον, εφιάλτες ή όνειρα από το παρελθόν. Για τα όνειρα ή τους εφιάλτες του παρόντος δεν ήρθε ακόμα η ώρα να μιλήσουμε. Ο Στεφανάκης παραμένει τρυφερός και ευαίσθητος επειδή η τρυφερότητα φτιάχνεται από ασάλι σαν burin του χαρακτήρα, που είναι έτοιμο να ιστορήσει τα θαύματα και τις τραγωδίες του κόσμου. Η πολυεπίπεδη δουλειά του δημιουργού αυτού εκτείνεται από την ξυλογραφία και τη μονοτυπία ως την καλλιτεχνική εκτύπωση-έκδοση, την εικονογράφηση της ποίησης, τη ζωγραφική, το εικαστικό περιβάλλον, την καλλιτεχνική περφόρμανς, τη διοργάνωση εκθέσεων, την ποίηση, το πολιτικό και το πολιτιστικό σχόλιο, την ακτιβιστική παρέμβαση, κτλ. Ο Γιάννης Στεφ-

νάκις είναι καλλιτέχνης επειδή είναι πολίτης και είναι πολίτης επειδή παραμένει άνθρωπος με ευαισθησίες, ανησυχίες και ερωτηματικά.

Οι δύο τελευταίες ενότητες των έργων του κυριαρχούνται όλο και περισσότερο από τον ζόφο που έχει κατακαθίσει στην πατρίδα μας. Φόβος μαζί και περιφρόνηση, πικρία αλλά και ελπίδα για μια καινούρια αφετηρία. Η τέχνη η ίδια δεν είναι εξάλλου η πιο μεγάλη ευκαιρία για ανατροπή και ελευθερία;

Τείνω πια να πιστέψω πως αληθινή ζωγραφική έχουμε όταν στον καμβά κατατίθεται όχι ο τρόμος του ορατού αλλά το τρομερό ως οπτική δυνατότητα. Πού πηγαιίνει σήμερα η ζωγραφική, αυτή η τέχνη του χειροποίητου, μέσα στον κατακλυσμό της ηλεκτρονικής εικόνας, δηλαδή της αναπαραγωγής μορφών αποκλειστικά με μηχανικά, με άυλα μέσα; Έφτασε ήδη στα όριά της, στην ιστορική ολοκλήρωση των εκφραστικών της τρόπων ως τελευταίο προπύργιο ενός αστικού τρόπου ζωής; ή μπορεί να πει ακόμη πράγματα ως μια ποιητική της αντίστασης απέναντι σ' αυτή τη *vita nova terribilis*;

Προσωπικά απεχθάνομαι εκείνη τη ζωγραφική που ζηλεύει ή μιμείται τη φωτογραφία και που υποβιβάζει τη χειροποίητη διαδικασία σ' ένα επίπεδο αναπαραστατικής ψευδομαγείας τέτοιας που να εντυπωσιάζει τον μικροαστό και τίποτε άλλο. Πρόκειται για εκείνη τη ζωγραφική που ο Duchamp ονόμαζε υποτιμητικά, πλην ορθώς, «τέχνη του αμφιβληστροειδούς».

Αντίθετα, με γοητεύει η ζωγραφική που επιτρέπει να φανεί η διαδικασία που την κατασκεύασε βήμα βήμα, πινελιά την πινελιά, σαν τις μικροφόρμες – δομικά στοιχεία που χρησιμοποιούσε ο Cézanne για να χτίσει τις μουσικές-αρχιτεκτονημένες συνθέσεις του. Συνθέσεις που οδηγούσαν *dulcissime* από το προφανές στο αινιγματικό, από την υλική στην πνευματική υπόσταση των πραγμάτων. Και το μάθημα του Cézanne, αλλά και αυτό του Matisse, του Bonnard, του Pollock, του Rothko παραμένει επίκαιρο εκατό ή πενήντα χρόνια μετά τον θάνατό τους, σαν μια μυστική επανάσταση που επανατροφοδοτείται και δεν θέλει να κλείσει τον κύκλο της. Για τον Γιάννη Στεφανάκι όλη η ανωτέρω εικαστική εμπειρία ενός δυτικού τρόπου παντρεύεται αρμονικά με την εγχώρια σχολή και τις γηγενείς αφορμές μας για να χορεύουμε ή να πενθούμε. Και αυτό δεν είναι μικρό πράγμα.

ΥΓ. 1: Και για να παραφράσω τον Κάρλος Φουέντες, το παρελθόν συμβαίνει κάθε στιγμή που το θυμόμαστε. Ίσως ο πιο ενεργητικός, ο πιο δημιουργικός χρόνος να είναι αυτός της ανάμνησης. Επειδή μπορεί ο πολιτισμός να είναι διαδικασία συλλογική, το έργο τέχνης όμως είναι προϊόν και της μόνωσης και της μοναξιάς. Αλλά και της επώδυνης μνήμης. Επίσης είναι παιδί της ατομικότητας, και ως ατομικότητα θεωρήσουμε τον αγώνα που κάνει ο καθένας μας για να βρει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο. Ακόμη περισσότερο ο καλλιτέχνης, που επιθυμεί να ψιθυρίσει την προσωπική του ιστορία στο αφτί της αιωνιότητας... για να κάνουμε δύναμη την αδυναμία μας.

ΥΓ. 2: Έγραφα το 2012 με αφορμή έκθεσή του στις Βρυξέλλες: «...Ο Γιάννης Στεφανάκης, χρόνια τώρα, κάνει βουτιές μέσα στον χρόνο και ανασύρει εικόνες, σκοτεινά κοράλλια του βυθού, σπασμένα παιδικά παιχνίδια και σκιές από δωμάτια διπλοκλειδωμένα. Άλλοτε ανασύρει πρόσωπα-προσωπεία για ρόλους που δεν ευοδώθηκαν, μάσκες νεκρών και αποφάγια οικόσιτων ζώων. Είναι τότε που, βαθιά τρομαγμένος, έχοντας ψηλαφίσει τα όρια του φόβου, δίνει μεμιάς ένα σάλτο και, βρρρουμ, να τον, βρίσκεται στον ουρανό κρατώντας τους χαρταετούς του σαν φτερά. Ούτε κι εκεί όμως τα πράγματα είναι ευκολότερα. Ρωτήστε, αν δεν με πιστεύετε, τον Dylan Thomas. Όμως η τέχνη είναι κοινωνία, επικοινωνία, όχι δημοσιότητα. Αφήστε που θα 'ρθει μια εποχή στην οποία η δημοσιότητα θα είναι το άκρον άωτον της banalité. Η τέχνη επίσης δεν επιτρέπει ελεημοσύνες και σιχαίνεται τη φιλανθρωπία.

»Για τον Στεφανάκη το έργο τέχνης είναι δημόσιο αγαθό και κατά παράβαση ή συγκυριακά "ιδιωτικό". Με ενοχλεί η προβολή ιδιοκτησίας πάνω σ' ένα έργο τέχνης. Μοιάζει σαν να δηλώνει κάποιος κάτοχος του Πολικού Αστήρα. Η καλύτερη θέση για ένα έργο τέχνης βρίσκεται στο μυαλό μας. Η κοινωνία του θεάματος επείγει να καταστεί κοινωνία του βλέμματος. Διαφορετικά, οι νεοβάρβαροι της εικόνας παραμονεύουν [...]. Η τέχνη μοιάζει με το αβγό. Πολλοί εξαντλούνται στην επιφάνειά της, αλλά η ουσία κρύβεται στο βάθος. Το αβγό, όπως επίσης και η τέχνη, περιέχει μέσα του το παρελθόν αλλά και το μέλλον του. Απλά, αβίαστα, νομοτελειακά. Ο Γιάννης Στεφανάκης ζωγραφίζει, και ζωγραφίζει γιατί δεν μπορεί, δεν του επιτρέπεται να κάνει αλλιώς...»

ΜΠΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Δύο κείμενα για τον Γιάννη Στεφανάκι

Ζωγραφίζοντας τον Λόγο

«Ζωγραφίζοντας τον Λόγο»: Με αυτόν τον τίτλο ο Γιάννης Στεφανάκις παρουσίασε το 2010 μια ενότητα έργων στην Αίθουσα Τέχνης Έκφραση, βασισμένη στο βιβλίο του Διονύση Παπακώστα *Ο Πελαργός και ο Ερμής* (εκδ. Πλέθρον, σειρά Μεσόγειος, 2010), απόρροια της γόνιμης συνεργασίας του με τον συγγραφέα. Η ατομική αυτή έκθεση κατοχυρώνει για άλλη μια φορά την ιδιαίτερη σχέση του καλλιτέχνη με τη ζωγραφική και τον Λόγο, μια σχέση που τον απασχολεί από παλιά και η οποία αποποιείται την παραδοσιακή πιστή εικονογράφηση του κειμένου.

Ο Λόγος γίνεται πηγή έμπνευσης που ενεργοποιεί τον Στεφανάκι να πλάσει φανταστικές εικόνες, οι οποίες απηχούν αποσπασματικά το περιεχόμενο και συγχρωτίζονται με τη δομή και το ύφος του κειμένου. *Ο Πελαργός και ο Ερμής* είναι μια αναχρονιστική αφήγηση που λαμβάνει χώρα υπό τη μορφή διαλόγου μεταξύ ενός αγοριού και ενός κοριτσιού. Το αγόρι είναι ο ίδιος ο συγγραφέας και το κορίτσι η Μαντώ (στην οποία αφιερώνεται το βιβλίο), που ξανασιμίζουν μετά από χρόνια, ως μεσήλικες πλέον, για να αναβιώσουν τον παιδικό τους έρωτα. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα, βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα, το οποίο εξελίσσεται χωρίς πλοκή σε έναν άγνωστο χώρο και χρόνο ως το απόλυτο παραλήρημα του νου.

Ο Στεφανάκις απομονώνει θραύσματα της μνήμης των δύο πρωταγωνιστών, λέξεις και φράσεις που επαναλαμβάνονται σαν εμμονές, και τα μεταμορφώνει σε οπτικές εικόνες. Η αγριότητα και τα μικρά χαρτίνα караβάκια της παιδικής ηλικίας, η ξύλινη κούνια με τις κορδέλες που χάνονται στο άπειρο γαλάζιο του ουρανού, οι γιγάντιες σκιές, σαν στοιχειά που προκαλούν δέος, διεισδύουν στα έργα του ως βιωματικές εμπειρίες, ανάκατες και σκόρπιες αναμνήσεις των δύο αφηγητών.

Όπως ο γραπτός λόγος, έτσι και η ενότητα των εικαστικών έργων στερείται εσκεμμένα λογικής συνοχής και ακυρώνει την αλληλουχία του χρόνου. Απνκώντας τις συνεχείς και ακατάληπτες παλινδρομήσεις του νου, η Μαντώ εμφανίζεται σε πολλές συνθέσεις με τη φανταστική μορφή ανέμελου μικρού κοριτσιού αλλά και με το ρεαλιστικό πορτρέτο της ενήλικης γυναίκας. Ο συγγραφέας και πρωταγωνιστής του βιβλίου αναπαράγεται μόνο υπό την οπτική γωνία του σήμερα ως ώριμος κάτοικος ενός παράλογου κόσμου. Είναι στοιχειωμένος από μνήμες, συναισθήματα, επιθυμίες και απωθημένα, από βιώματα και «φαντάσματα της συνείδησης», που νιώθει έτοιμος να εξιστορήσει.

Στον *Λαβύρινθο*, έργο του 2009, ο Παπακώστας κοιτάζει τον θεατή στα μάτια, για να του αφηγηθεί το εσωστρεφές τοπίο της ανθρώπινης ύπαρξης. Πίσω του κείται μια αστική πόλη με πολυκατοικίες που δονούνται σεισμικά, θυμίζοντας σύγχρονο, ετοιμόρροπο συγκρότημα της Βαβέλ. Οι δρόμοι είναι γεμάτοι από μια πληθώρα αυτοκινήτων που παραπέμπουν σε πολύχρωμα τσίγκινα παιχνίδια. Τα λιλιπούτεια οχήματα συνωστίζονται στις φανταστικές λεωφόρους, δημιουργώντας κλίμα ασφυξίας και εγκλωβισμού. Η μόνη ψυχική δίοδος είναι το φεγγάρι που αιωρείται από έναν ομφάλιο λώρο, από έναν ιδιότυπο μίτο της Αριάδνης, ο οποίος συνδέει συμβολικά, σε κείμενο και εικαστική εικόνα, το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον.

Λόγος και ζωγραφική συμβαδίζουν και ως προς την απροσδιόριστη υπόσταση του χώρου. Η δράση λαμβάνει μέρος σε μια ατμόσφαιρα ονείρου που ενίοτε ανακαλεί εφιάλτη. Η λογική τάξη των πραγμάτων καταρρίπτεται, βυθίζοντας τον θεατή σε ένα εξωπραγματικό παραμύθι μυστηρίου και τρόμου, σε κόσμο άγνωστο και απειλητικό, σε τόπους ασαφείς και ρευστούς. Ο ουρανός γίνεται ως διά μαγείας θάλασσα, κτίσματα επιπλέουν σαν την Κιβωτό του Νώε σε γαλάζια νερά, γλόμποι κρέμονται από ουράνια καρφιά, σύννεφα γίνονται χαρταετοί. Ένας χώρος γεμάτος παράδοξες καταστάσεις, δίχως νόμους, κανόνες, αρχές και συμβάσεις, αντιπροσωπευτικός του συνόλου του έργου του Γιάννη Στεφανάκι.

Η ακατάσχετη, παραληρηματική φλυαρία των πρωταγωνιστών του βιβλίου αφορά το επώδυνο ταξίδι αυτογνωσίας και αυτοσυνείδησης. Γίνεται σαφές ότι οι πίνακες και τα σχέδια λειτουργούν σαν παράθυρα του υποσυνείδητου, σαν της ψυχής τα ανοιχτά και ακατάστατα ερμάρια. Φιλοξενούν σκέψεις ασύνδετες, εμπειρίες συγκεχυμένες, αλλο-

πρόσαλλες αναμνήσεις και ανεκπλήρωτες φαντασιώσεις. Εγείρουν καθολικά συναισθήματα ανησυχίας, φόβου, ενοχής, επισφάλειας και πανικού.

Ο *Λαβύρινθος* είναι τελικά μια σύνοψη του μυθιστορήματος. Μια αλληγορία για τον προσωπικό λαβύρινθο του καθενός από εμάς, μια μαρτυρία για την ανθρώπινη μοναξιά, τη ματαιότητα της ύπαρξης και το παράδοξο του θανάτου.

*Μια αφηρημένη οικολογία**

Οι τρεις βασικές ενότητες έργων που εκτίθενται τώρα στην Γκαλερί 3 δείχνουν καθαρά την εξέλιξη και παρουσιάζουν τη σταδιακή πορεία προς την εικαστική ωρίμανση του Γιάννη Στεφανάκι. Πρόκειται για μια σειρά μικροδιάστατων ανάγλυφων κομματιών του 1987, τοποθετημένων σε ξύλινες –χαραγμένες με την άγρια γραφή του καλλιτέχνη– κορνίζες που δημιουργούν την αίσθηση ρηχών κουτιών. Φτωχά υλικά, όπως πέτρες, ξύλα, ασβέστης και χώματα, χρησιμοποιούνται για να δημιουργήσουν υφή και ματιέρα και να υποδηλώσουν συχνά παραστατικές εικόνες απολιθωμένων ψαριών, φλεγόμενων περιοχών ή δέντρων σ' ένα πυκνοφυτεμένο, μα καμένο απ' τους εμπρηστές δάσος. Τα μαγικά, τρισδιάστατα κουτιά του Joseph Cornell, που κλείνουν τον προσωπικό του κόσμο, μετατρέπονται εδώ σε ανάγλυφες εικόνες, πιο βίαιες και πιο ταραγμένες, πιο δυσανάγνωστες, αρχέγονες και οικολογικές. Είναι το πρώτο βήμα του καλλιτέχνη που θα τον οδηγήσει στην ενότητα του αμέσως επόμενου χρόνου, μια ενότητα που αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο μεταξύ των ρηχών κουτιών και των πρόσφατων έργων. Η κορνίζα τώρα παύει να εσωκλείει το έργο, απλώς το περιτριγυρίζει, και τα εξωζωγραφικά υλικά που χρησιμοποιούνται δεν είναι πια αυτούσια τρισδιάστατα αντικείμενα αλλά ετερογενή υλικά που δημιουργούν μια πιο ήπια σε όγκο ματιέρα. Τα σχήματα γίνονται λιγότερο ευδιάκριτα, καθώς εξομοιώνεται η διαφοροποίηση των χρωματικών τόνων και η ατμόσφαιρα που αρχίζει να επικρατεί είναι περισσότερο μυστικιστική, μεταφυσική και ομιχλώδης.

* Κείμενο καταλόγου με αφορμή την έκθεση «Αφηρημένη οικολογία», στην γκαλερί «3», το 1990.

Είναι η ατμόσφαιρα που θα περιβάλλει τα τοπία του, τα φετινά έργα, που αποδεικνύουν πως η έρευνα του Στεφανάκι έχει προχωρήσει, μέσα στα δύο τελευταία χρόνια, θετικά.

Μεγαλοδιάστατοι πίνακες, ονειρικές τοπιογραφίες, μνήμες του καλλιτέχνη απ' το απόμακρο παρελθόν φέρνουν έντονο το στίγμα της φθοράς που επέφερε το πέρασμα του χρόνου. Κορμοί δέντρων αλλοιωμένων και παραπονημένων αντιπαρατίθενται με τα πρωτογενή στοιχεία της γης και του νερού. Σκούρα χρώματα, σύμβολα της οικολογικής καταστροφής, συνυπάρχουν με τα γαιώδη, που στέκουν σαν ελπιδοφόρο προμήνυμα της φυσικής αναγέννησης της μάνας γης.

Τα έργα του Στεφανάκι, αν και παραστατικά, μοιάζουν σε πρώτη όψη αφηρημένα. Είναι η κατάργηση της προοπτικής, η έμφαση στη δισδιάστατη επιφάνεια του καμβά, η χειρονομιακή γραφή, η συνεχής μετάλλαξη και διάπλαση –ή ακόμα και αποποίηση μέσα από καψίματα– της ύλης που δημιουργούν μια ενδιαφέρουσα ματιέρα και καλούν τον θεατή να διαβάσει στο έργο αρχικά τις φορμαλιστικές ποιότητες και στη συνέχεια την ίδια την εικόνα. Είναι η τέχνη του, μια τέχνη αφαίρεσης και παράστασης σε αρμονική ισορροπία.



Ό,τι έμεινε, 1998, μικτή τεχνική, 100×80 εκ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΩΤΗΣ

Συγγενείς εξ αλφαβήτου

Μεταξύ των τεχνών υπάρχει ένα σημείο όπου η μία εισχωρεί εντός της άλλης και τα όρια καθεμιάς καθίστανται δυσδιάκριτα. Αν κοιτάξουμε όμως ολίγον άπω αυτού του σημείου, θα δούμε ότι καθεμία διατηρεί τα χαρακτηριστικά και την αυτοτέλειά της, παρότι συνεισφέρει σε αυτήν τη μείξη. Παρατηρούμε δηλαδή και εδώ το φαινόμενο της ώσμωσης.

Με αυτόν τον τρόπο η τέχνη της τυπογραφίας και κατ' επέκτασιν το βιβλίο συμπλέκεται με τη χαρακτική, τη ζωγραφική αλλά και με πολλές άλλες τέχνες. Η αρχική τέχνη της γραφής μεταλλάχτηκε και δημιούργησε πολλές επί μέρους. Η γραφή οδήγησε τον Στεφανάκι στην τυπογραφία, κατόπιν στη χαρακτική και, τέλος, στη ζωγραφική.

Ο Γιάννης Στεφανάκης, ως πολυσχιδής προσωπικότητα, υπηρέτησε και υπηρετεί ακόμη με αμείωτο ζήλο και θέρμη όλες αυτές τις τέχνες ευρισκόμενος στο κέντρο τους, κινείται με τον αέρα του γνώστη, αλλά και την ταπεινότητα του μαθητή, καταγράφει τα πάντα και μοιράζει διαφορετικές πλευρές του εαυτού του, κατά μερίδιον που αναλογεί στην καθεμία.

Ξεκίνησε από μικρή ηλικία μαθητεύοντας ως τυπογράφος, για να διανύσει όλη αυτήν την απόσταση μέχρι το σήμερα μέσω της σπουδής και της διακονίας της χαρακτικής και της ζωγραφικής τέχνης. «Η γραφή και η ζωγραφική είναι όμοιες στο βάθος τους», έγραψε ο Πωλ Κλέε. Έτσι, λοιπόν, πέραν του χαρακτή και ζωγράφου, εδώ θα ασχοληθώ με τον Στεφανάκι ως τυπογράφο και εκδότη.

Η τυπογραφία, πέραν της χειρωναξίας, απαιτεί και προϋποθέτει την πνευματική λειτουργία. Βάζοντας τα γράμματα σε τάξη και τις συλλαβές σε αράδες, συμμετέχεις στη συγκρότηση ενός νοήματος, και όλη αυτή η συμμετοχή είναι μια διαρκής άσκηση που σου παρέχει τον τρόπο και τα εφόδια για να συγκροτείς τη σκέψη σου. Σου καθορίζει το πλαίσιο και τους κανόνες όπου θα κινηθείς, ώστε, εμβαθύνοντας, να

δημιουργήσεις τον δικό σου τρόπο πηγαίνοντας ένα βήμα πιο πέρα. Αυτή η διαρκής αποκάλυψη σε ωθεί στην αναζήτηση.

Αλλά και η γραφή είναι μια μορφή τέχνης την οποία ασκεί ο καθένας με τον δικό του τρόπο ανάλογα με τον γραφικό χαρακτήρα που έχει διαμορφώσει, τη δεξιότητα, αλλά και τη φαντασία του – μιλάμε εδώ για τη γραφή ως εικόνα, την καλλιγραφία, αλλά και για αυτήν που συμπληρώνει ή αποδίδει το περιεχόμενο, δηλαδή τη γραφή-τέχνη, τα καλλιγραφήματα, τα αραβικά καλλιγραφήματα, τις στήλες κτλ.

Η εκδοτική περιπέτεια του Στεφανάκι ξεκίνησε με την έκδοση του περιοδικού *Επίπεδο*, «Εφημερίδα ποίησης νέου πνεύματος». Έκδοση-διεύθυνση: Μιχάλης Κατσαρός – Γιάννης Στεφανάκις. Καταλύτης υπήρξε η γνωριμία του με τον ποιητή Μιχάλη Κατσαρό, ο οποίος τον ώθησε σε αυτό το εγχείρημα. Το *Επίπεδο* ήταν ένα περιοδικό λόγου και τέχνης, διαστάσεων 25×35. Αυτό το σχήμα κράτησε και για τα επόμενα περιοδικά του, *Νέο Επίπεδο* και *Τεχνοπαίγνιον*, ο Στεφανάκις. Τα δύο τεύχη που εξεδόθησαν περιείχαν κείμενα του Μιχάλη Κατσαρού στην πρώτη σελίδα, όπως επίσης ποιήματα και κείμενα διαφόρων λογοτεχνών, πλαισιωμένα με χαρακτηριστικά του Στεφανάκι.

Τα δύο τεύχη κυκλοφόρησαν τον Δεκέμβριο του 1980 και τον Ιανουάριο του 1981 αντίστοιχα.

Μεσολάβησε ένα διάστημα απουσίας οκτώ χρόνων και το *Επίπεδο* επανακυκλοφόρησε από τον Γιάννη Στεφανάκι σε συνεργασία με τη σύζυγό του και ζωγράφο Μαργαρίτα Βασιλάκου, δίχως τη συμμετοχή του Μιχάλη Κατσαρού, διατηρώντας τη μορφή και το σχήμα, ως *Νέο Επίπεδο*, «Τρίμηνο Δελτίο ποίησης και τέχνης», Περίοδος δεύτερη, τεύχος 1, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1989.

Το πρώτο τεύχος βγήκε σε συνεργασία με τον ποιητή Θωμά Γκόρπα και περιείχε και αυτό κείμενο χαιρετισμό του Μιχάλη Κατσαρού. Κυκλοφόρησαν 26 τεύχη του περιοδικού, μερικά διπλά, μέχρι την άνοιξη-καλοκαίρι του 1997. Αρχικά ως τριμηνιαίο με την ένδειξη του μήνα και του έτους και κατόπιν με την ένδειξη της εποχής: Χειμώνας, Άνοιξη, Καλοκαίρι, Φθινόπωρο. Στόχος του περιοδικού ήταν η παρέμβαση, μέσω των κειμένων και του εικαστικού περιεχομένου του, στα γράμματα και στις τέχνες. Αναφέρω ενδεικτικά ότι δημοσιεύτηκαν ποιήματα, έγιναν αφιερώματα στο έργο των Τάκη Σινόπουλου, Γιώργου Σαραντάρη, Γιώργη Παυλόπουλου, Πρόδρομου Μάρκογλου, στους ποιητές της γενιάς του '80, αλλά και θεματικά αφιερώματα, όπως το αφιέρωμα

στην «Κρίση της κοινωνίας και την κρίση της τέχνης», στον «Μαγικό κόσμο των κόμικς», στην «Τυπογραφία» σε δύο τεύχη, πάρθηκαν συνεντεύξεις από τους Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου, τον Μποστ, τον Σταύρο Βαβούρη, τον Ηλία Δεκουλάκο, την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, τον Μιχάλη Κατσαρό, έγιναν αναφορές στο γκράφιτι, στον Γιάννη Τσαρούχη, στη Ρωσική Πρωτοπορία, και παρουσιάστηκαν εικαστικοί καλλιτέχνες μεταξύ των οποίων και οι Jean Tiquely, Antoni Tàpies, Γιούλια Γαζετοπούλου, Βαν Γκονγκ και πολλοί άλλοι Έλληνες και ξένοι δημιουργοί. Κυκλοφόρησαν επίσης μαζί με τα τεύχη ένθετα χαρακτηριστικά και ζωγραφικά έργα, όπως επίσης αφιερωματικά τευχίδια και βιβλία, αφιερώματα σε ποιητές. Τα δύο τεύχη-αφιέρωματα στην «Τυπογραφία», τα οποία και επανεκδόθηκαν, ευτύχησαν να χρησιμοποιηθούν ως βοηθήματα των φοιτητών των τμημάτων Τυπογραφίας της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας αλλά και της Θεσσαλονίκης.

Με το τεύχος 27, Χειμώνας 1997, αρχίζει η τρίτη περίοδος του περιοδικού, όπου το σχήμα του γίνεται 29×21, κυκλοφορεί με περισσότερες σελίδες, αποκτά ράχη και είναι ραμμένο με κλωστή, εν αντιθέσει με τα προηγούμενα τεύχη που ήταν δεμένα με καρφίτσα. Μέχρι τον Μάιο του 2001 κυκλοφόρησαν επτά τεύχη, με διπλό το 28-29. Το τεύχος 27 ήταν αφιερωμένο στον Νίκο Καββαδία και το επόμενο διπλό, Άνοιξη 1998, στον Νίκο Καζαντζάκη. Το τεύχος 30, Χειμώνας 1998, είχε ως θέμα τη «Μέθη» και περιείχε αφιέρωμα στη Ρέα Γαλανάκη. Το τεύχος 31, Φεβρουάριος 2000, ήταν αφιερωμένο στον Μιχάλη Κατσαρό. Το τεύχος 32, Νοέμβριος 2000, ήταν αφιερωμένο στον Μανόλη Αναγνωστάκη και παράλληλα με την κυκλοφορία του πραγματοποιήθηκε και εκδήλωση για τον ποιητή στην Γκαλερί *Αριάδνη* στο Ηράκλειο της Κρήτης, με ομιλητές τον Μάνο Στεφανίδη και τον Παντελή Μπουκάλα.

Το τεύχος 33, Μάιος 2001, ήταν αφιερωμένο στον ποιητή Ματθαίο Μουντέ.

Τα εν λόγω τεύχη περιείχαν, εκτός του κεντρικού αφιερώματος, ποιήματα, κείμενα και χαρακτηριστικά πολλών συνεργατών.

Παράλληλα με τα τεύχη του περιοδικού κυκλοφόρησαν και ειδικές εκδόσεις. Με τον αριθμό 33/1 κυκλοφόρησε τον Μάιο-Ιούνιο του 2000 ένας κατάλογος σε σχήμα 17×25, με αφορμή την Έκθεση Ζωγραφικής-Χαρακτικής-Κατασκευών της Μαργαρίτας Βασιλάκου και του Γιάννη Στεφανάκη στην Γκαλερί Diana Yulija με κείμενα του Γιώργου Τζιρτζιλιάκη και της Βασιλικής Χρυσοβιτσιάνου.

Με τον αριθμό 33/2 τον Ιανουάριο του 2003, και στο ίδιο σχήμα 17×25, κυκλοφόρησε με τίτλο «Τεχνοπαίγνιον» ειδική έκδοση, εξ αφορμής της έκθεσης του Γιάννη Στεφανάκι στην Γκαλερί 3, με κείμενα του Νίκου Ξυδάκη και της Μπίας Παπαδοπούλου.

Τον Φεβρουάριο του 2006 με τον αριθμό 33/3 κυκλοφόρησε –εξ αφορμής της Αναδρομικής Έκθεσης Χαρακτικής 1975-2006 του Γιάννη Στεφανάκι, στην Πινακοθήκη Αλέκος Κοντόπουλος της Λαμίας, και κατόπιν στο Σπίτι της Κύπρου– ειδική έκδοση με κείμενα των Μάνου Στεφανίδη (2005), Α. Τάσσου (1984), Μιχάλη Κατσαρού (1984), Μ. Μουντέ (1998) και Ειρήνης Κουρουπάκη (2005).

Το περιοδικό *Νέο Επίπεδο* με το τεύχος 33, Μάιος 2001, αφιέρωμα στον ποιητή Ματθαίο Μουντέ, αναστέλλει την κυκλοφορία του. Το διαδέχεται το 2003 το πρώτο συλλεκτικό τεύχος ενός νέου περιοδικού, με τον τίτλο *Τεχνοπαίγνιον*, «Η διαρκής ποίηση στην τέχνη». Μια έκδοση του περιοδικού *Νέο Επίπεδο*. Όμως ως παρένθεση, λόγω της συμπλήρωσης ενός έτους από την εκδημία του ποιητή Ηλία Λάγιου, φίλου και συνεργάτη του περιοδικού, επανακυκλοφορεί το 2006 ένα τεύχος με τον ίδιο τίτλο ως ειδική αφιερωματική έκδοση στη ζωή και στο έργο του.

Θα ακολουθήσουν άλλα δύο έκτακτα τεύχη το ένα με θεματικό αφιέρωμα, «Όνειρα και Εφιάλτες στην Τέχνη», τον Μάιο του 2009, και το άλλο, αφιερωμένο στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, τον Μάιο του 2012.

Το αφιέρωμα στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ πραγματοποιείται με τη συμμετοχή του ποιητή Κώστα Ριζάκη, εκδότη του περιοδικού *Πάρδος*, το οποίο εν τω μεταξύ έχει αναστείλει και αυτό την κυκλοφορία του, που αναλαμβάνει συνδιευθυντής με τον Γιάννη Στεφανάκι, συνεχίζοντας έτσι την τρίτη περίοδο του περιοδικού.

Τον Ιούνιο του 2012 κυκλοφορεί το ειδικό τεύχος-κατάλογος (τεύχος 2), με αφορμή το *Δεύτερο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Κόμικς* στο Πάρκο Ελευθερίας, με κείμενα των Γιάννη Καλαϊτζή, Σπύρου Δερβενιώτη, όπου συμμετέχουν περισσότεροι από εξήντα καλλιτέχνες, εν paralleλώ με ανάλογες θεματικές εκδηλώσεις.

Το τρίτο τεύχος ήταν ποικίλης ύλης με ένα σχέδιο της Μαργαρίτας Βασιλάκου στο εξώφυλλο και κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 2012.

Ακολουθεί το τέταρτο τεύχος τον Μάιο του 2013, με δύο στροφές του Κάλβου, με χαρακτηριστικό του Γιάννη Στεφανάκι στο εξώφυλλο και κείμενα πολλών συνεργατών.

Και σε αυτήν την περίοδο η εκδοτική γραμμή του περιοδικού παραμένει η ίδια, με συμμετέχοντες πολλούς καταξιωμένους συνεργάτες στα γράμματα και στις τέχνες.

Είδαμε προηγουμένως ότι το *Νέο Επίπεδο* το διαδέχτηκε το περιοδικό *Τεχνοπαίγνιον*, «Η διαρκής ποίηση στην τέχνη», μια έκδοση του περιοδικού *Νέο Επίπεδο*, στο ίδιο σχήμα, με πρωτότυπα έργα χαρακτηριστικής, που πλαισίωναν και λειτουργούσαν ως αντίβαρο από την πλευρά της τέχνης στην περιεχόμενη λογοτεχνία.

Το πρώτο τεύχος κυκλοφόρησε τον Απρίλιο του 2003 σε τετρακόσια αριθμημένα αντίτυπα και με ένθετα αριθμημένα και υπογεγραμμένα χαρακτηριστικά της Άριας Κομιανού και του Γιάννη Στεφανάκι.

Τον Μάρτιο του 2004 κυκλοφόρησε το δεύτερο τεύχος, και αυτό σε τετρακόσια αριθμημένα αντίτυπα, με αριθμημένη και υπογεγραμμένη λιθογραφία του Μιχάλη Αρφαρά και δύο σελιδοδείκτες με αριθμημένα και υπογεγραμμένα χαρακτηριστικά της Μαργαρίτας Βασιλάκου και του Γιάννη Στεφανάκι.

Το τρίτο τεύχος είχε ως αφιέρωμα την «Κρίση της Κοινωνίας και Κρίση της Τέχνης» και κυκλοφόρησε τον Μάρτιο του 2005, στα ίδια αντίτυπα, με χαρακτηριστικό της Β. Τσαλαμαντά και σελιδοδείκτη του Ν. Δεσεκόπουλου, σε αριθμημένα και υπογεγραμμένα αντίτυπα.

Ακολούθησαν δύο τεύχη αφιερώματα στη «Σιωπή». Το τέταρτο τεύχος τον Μάιο του 2006 σε τετρακόσια τριάντα εννέα αριθμημένα αντίτυπα και με αριθμημένο και υπογεγραμμένο χαρακτηριστικό από τη Δήμητρα Σιατερλή, και το πέμπτο τεύχος τον Απρίλιο του 2008, σε τετρακόσια σαράντα επτά αριθμημένα αντίτυπα, με χαρακτηριστικό από τη Ρουμπίνα Σαρελάκου και δύο σελιδοδείκτες από τον Νίκο Σταυρακαντωνάκη και τον Γιάννη Στεφανάκι.

Με το πέμπτο τεύχος, το 2008, το *Τεχνοπαίγνιον* διέκοψε την κυκλοφορία του.

Εν τω μεταξύ η αρχόμενη κρίση άρχισε να γίνεται αισθητή καθημερινά και να επηρεάζει τη ζωή μας, αλλάζοντας συμπεριφορές και συνήθειες. Μεσούσης της κρίσης ο Στεφανάκης και ο Ριζάκης αποφασίζουν να επανακυκλοφορήσουν το *Νέο Επίπεδο*, στο ίδιο αναγνωρίσιμο σχήμα 35×25, σε χίλια τετρακόσια ενενήντα εννέα αντίτυπα, διατιθέμενα δωρεάν σε επιλεγμένα σημεία, με την προσδοκία, σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς, να γίνει κτήμα περισσότερων αποδεκτών-αναγνωστών.

Με αυτό το σκεπτικό, τον Απρίλιο του 2014 επανακυκλοφόρησε το *Νέο Επίπεδο* με το λογότυπο: «Η διαρκής ποίηση στη ζωή». Τέταρτη περίοδος, και διανεμόμενο δωρεάν πλέον. Επίσης αποκτά και την ηλεκτρονική του πλατφόρμα www.neoeperpedo.gr.

Βρισκόμαστε εντός της κρίσης που μαστίζει την Ελλάδα, και πάλι ο Στεφανάκης με το περιοδικό του φιλοδοξεί να παρέμβει στα λογοτεχνικά και κοινωνικά ζητήματα. Κατά την περίοδο αυτή έχουν εκδοθεί μέχρι τον Δεκέμβριο του 2016 πέντε τεύχη και έχει προγραμματιστεί να ακολουθήσει η έκδοση ακόμη δύο τευχών. Επαναπαρτηρούμε τη σύμπλευση εικαστικών τεχνών και λογοτεχνίας με συνεπικουρία χαρακτηριστικών και κειμένων. Ο αριθμός των σελίδων έχει περιοριστεί στις είκοσι εν σχέσει με τις άλλες περιόδους, δίχως όμως αυτό να αποβαίνει εις βάρος της πολυφωνίας και της περιεχόμενης ύλης. Εκτός των ποιημάτων, μεταφράσεων, δοκιμίων και γενικώς των λογοτεχνικών κειμένων, διαβάζουμε και κείμενα παρέμβασης, όπως του Γιώργου Κ. Σταματόπουλου, του Γιάγκου Ανδρεάδη, του Θοδωρή Παπαϊωάννου κτλ., όπου αναλύουν δίνοντας τη δική τους εκδοχή για τα τεκταινόμενα σήμερα εν Ελλάδι.

Παράλληλα με την έκδοση των περιοδικών, ο Γιάννης Στεφανάκης εξέδωσε και βιβλία, ιδρύοντας τις εκδόσεις Χειροκίνητο. Με αυτά τα βιβλία έχουμε την οπτική εικόνα των ποιημάτων ταυτόχρονα με το νοηματικό τους περιεχόμενο. Μας δίνεται η δυνατότητα να δούμε και να διαβάσουμε ποιήματα και εικόνες, πρωτίστως και δευτερευόντως, αναλόγως της επιλογής μας. Εδώ το κείμενο χρησιμοποιείται και ως εικόνα. Διατάσσει στο λευκό χαρτί το σώμα του ποιήματος άλλοτε εν συνδυασμώ με το ενταγμένο στη σελίδα χαρακτηριστικό και άλλοτε αντικριστά ολοσέλιδο, που λειτουργεί ως γενικό σχόλιο του περιεχομένου ή μιας λεπτομέρειάς του, αλλά και ως συμπλήρωμα της όλης εικόνας κατά την ανάγνωση. Ο ελλοχεύων κίνδυνος να υπερτερεί το ένα του άλλου και να ««γέρνει»» η έκδοση ανισοβαρώς αντισταθμίζεται με το μέτρο, την αναλογία, αλλά και με την επιλογή της θέσης της εικόνας. Με αυτόν τον τρόπο κείμενο και χαρακτηριστικό συνευρίσκονται εν πλήρει αρμονία. Το ποίημα προσφέρει μεγαλύτερη ανάσα στο λευκό της σελίδας. Έτσι η διάταξή του και η θέση του δημιουργεί από μόνη της μια εικόνα, πολλώ δε μάλλον που εδώ πρόκειται για βιβλία μεγάλου σχήματος. Το μέγεθος παρέχει τη δυνατότητα πολλών επιλογών στη διάταξη και συνεύρεση των δύο αυτών στοιχείων, παρέχοντας τη δυνατότητα να

ποικίλλει το στήσιμο της σελίδας – από παιγνιώδες έως σοβαρό και από εικονογραφικό έως παρεμβατικό του κειμένου. Εδώ περνάμε στην κατηγορία το βιβλίο ως αντικείμενο με αποδέκτη συγκεκριμένο κοινό.

Ο Στεφανάκης ως εικαστικός καλλιτέχνης προσπάθησε επιτυχώς, μέσα από τα βιβλία που εξέδωσε, και των οποίων θα αναφέρω παρακάτω τους τίτλους, να συγκεράσει το βλέμμα του αναγνώστη και του φιλότεχνου, ώστε η θέαση να καθίσταται σφαιρική. Δηλαδή, με τον πρόλογο του επιμελητή, εκεί όπου είναι αναγκαίο, μας εισάγει στα νοήματα του κειμένου, αλλά πρωτίστως με το ίδιο το κείμενο μας αναγκάζει να λειτουργούμε ως αναγνώστες, ενώ το μάτι, διαφεύγοντας μέσω των χαρακτηρισμών, συλλαμβάνει την εικόνα της σελίδας ως εικαστικό δημιούργημα.

Από τις εκδόσεις Χειροκίνητο κυκλοφόρησαν τα εξής βιβλία:

- Γιώργος Μαρκόπουλος. «Η φοβερή πατρίδα μου». Ένα ποίημα. Με τρεις ξυλογραφίες του Γιάννη Στεφανάκη, σε 207 αριθμημένα αντίτυπα, τα οποία υπογράφονται από τον ποιητή, τον Απρίλιο του 1994.
- Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. «Λυπιού». Ένα ποίημα. Με δύο ξυλογραφίες του Γ.Σ., σε 215 αριθμημένα αντίτυπα, τα οποία υπογράφονται από την ποιήτρια, τον Δεκέμβριο του 1995.
- Μανόλης Αναγνωστάκης. *Ο Στόχος*. Με δύο ξυλογραφίες του Γ.Σ., σε 211 αριθμημένα αντίτυπα, τα οποία υπογράφονται από τον ποιητή, τον Σεπτέμβριο του 1996.
- Μιχάλης Κατσάρος. *Κατά Σαδδουκαίων*. Με επτά χαρακτηριστικά του Γ.Σ., 225 αριθμημένα αντίτυπα σφραγισμένα από τον ποιητή, με δύο χαρακτηριστικά τυπωμένα στο χέρι και υπογεγραμμένα από τον χαρακτήρα, τον Νοέμβριο του 1997.
- *Αποκάλυψις Ιωάννου*. Με επτά χαρακτηριστικά του Γ.Σ. Πρόλογος Ν.Ι. Χουρδάκης. Σχήμα Folio, στοιχειοθετημένο στο χέρι. Τα χαρακτηριστικά είναι έγχρωμα υπογεγραμμένα από τον Γιάννη Στεφανάκη, καθώς και τα πρωτογράμματα και οι βινιέτες. Τυπώθηκε από τον Οκτώβριο του 1996 έως τον Απρίλιο του 1997, σε 35 αριθμημένα αντίτυπα και σε πέντε με λατινική αρίθμηση.
- *Ο Επιτάφιος Θρήνος*. Με ξυλογραφίες του Γ.Σ. Πρόλογος Γιώργος Κοροπούλης. Τυπώθηκαν 300 αριθμημένα αντίτυπα τον Μάρτιο του 2002.

- Αντώνης Σκιαθάς. *Χαίρε Αιώνα, ίχνη ανθρώπων*. Με τρία χαρακτηριστικά του Γ.Σ. Τυπώθηκαν 217 αριθμημένα αντίτυπα τον Μάιο του 2002.
- Νατάσα Χατζιδάκι. *Βαθυέρυθρο*. Ποιήματα. Με τρία χαρακτηριστικά του Γ.Σ. Τυπώθηκαν 211 αριθμημένα αντίτυπα υπογεγραμμένα από την ποιήτρια και τον χαρακτήρα τον Μάρτιο του 2005.
- Κ.Γ. Καρυωτάκης. *16 Ποιήματα*. Εισαγωγή-Ανθολόγηση: Αλέξης Ζήρας. Με τρεις ξυλογραφίες του Γ.Σ. Κυκλοφόρησαν 215 αριθμημένα αντίτυπα τον Φεβρουάριο του 2009.
- Κ.Π. Καβάφης. *14 Ποιήματα*. Εισαγωγή-Ανθολόγηση: Σάββας Μιχαήλ. Με τρεις ξυλογραφίες του Γ.Σ. Τυπώθηκαν 215 αριθμημένα αντίτυπα τον Φεβρουάριο του 2009.

Όλη αυτή η απαρίθμηση μαρτυρεί την προτίμηση του Στεφανάκι στην ποίηση, την οποία υπηρετεί και ο ίδιος ως ποιητής, έχοντας εκδώσει δύο βιβλία με δικά του ποιήματα, αλλά και την αγάπη του προς τους ποιητές. Κάποια εξ αυτών των χαρακτηριστικών είναι έγχρωμα και επικολλημένα στη σελίδα και κάποια τυπωμένα απευθείας στις σελίδες των εν λόγω βιβλίων.

Η εκδοτική-εικαστική παρέμβαση συνεχίζεται μέσω των εκδόσεων Χειροκίνητο με την έκδοση των «δίπτυχων». Το κάθε δίπτυχο αποτελείται από ένα ποίημα στοιχειοθετημένο στο χέρι και ένα έγχρωμο χαρακτηριστικό αντικριστά, τυπωμένο σε ειδικό χαρτί, αρχής γενομένης από τη ραψωδία α, 1-27, της *Οδύσσειας* του Ομήρου στο πρωτότυπο κείμενο, τον Απρίλιο του 2016. Έκτοτε ακολούθησαν δίπτυχα με ποιήματα και κείμενα της Σαπφούς, του Αίσωπου, του Αρχίλοχου. Η εκδοτική προσπάθεια αυτή συνεχίζεται.

Αν σήμερα σε εποχή κρίσης προτάσσεται και προκρίνεται το ευτελές σε όλες τις εκδοχές και εκφάνσεις του, οι εν λόγω εκδόσεις χρήζουν της ιδιαίτερης προσοχής μας ως περαιωμένα καλλιτεχνικά προϊόντα, όχι μόνο ως προς την πραγμάτωσή τους, αλλά κυρίως ως προς τη σημειολογία και τον συμβολισμό τους.

Το 2015 συμπληρώθηκαν πεντακόσια χρόνια από τον θάνατο του Άλδου Μανούτιου και η ιδέα αυτής της εκδοτικής του προσπάθειας παραμένει η ίδια μέχρι σήμερα, παραλλαγμένη μόνο κατά εποχές ως προς τον τρόπο και τα μέσα. Στις μέρες μας το βιβλίο έχει αποκτήσει πλέον και την άυλη μορφή του. Μέσω της ψηφιακής τεχνολογίας έχει ανα-

δυθεί το ηλεκτρονικό βιβλίο που γεννά νέα ερωτήματα. Η γνωστή και αναγνωρίσιμη μορφή του έχει μεταλλαχθεί, καταργώντας τους απαραίτητους συνειρμούς που προξενούσαν μια σειρά αισθήσεις. Από την όραση, που σου υποδείκνυε το σχήμα, τον όγκο, το χρώμα, την εικόνα· την αφή, όπου το είδος του χαρτιού και το ανάγλυφο των στοιχείων αλλά και το βάρος σε προϊδέαζαν και σε ασκούσαν στην αισθητική του· μέχρι το δέσιμο και το κόψιμο των σελίδων, πάντα με εβένινο χαρτοκόπτη, που κόβει δίχως να τραυματίζει το χαρτί και δεν καταστρέφει τη σελίδα. Όλες αυτές οι αοράτως συντελούμενες λειτουργίες εντός σου σε προετοίμαζαν για την ανάγνωσή του, υποδεικνύοντάς σου έναν τρόπο, και σε διαπαιδαγωγούσαν πριν αλλά και κατά την ανάγνωση. Πάντοτε ένα βιβλίο σου αναδημιουργούσε τον κόσμο ή σου κατασκεύαζε έναν νέο, βοηθώντας σε να επαναπροσδιορίσεις τη σχέση σου με αυτόν όπου ζεις.

Τα ερωτήματα που θέτουν αυτά τα βιβλία αφορούν συνολικά τη μορφή, την εικόνα, τη χρήση, καθώς και την αυτοτελή λειτουργία τους. Σε αυτήν την κατηγορία εμπίπτουν όλες αυτές οι εκδόσεις, προάγοντάς σε ως αναγνώστη, με ένα πολυεπίπεδο κοίταγμα, όπου ανάγνωση και εικόνα λειτουργούν αρμονικά εντός του ιδίου βλέμματος και συνάμα ασκούν και τέρπουν.

Υπάρχει μεγάλη παράδοση στην έκδοση αυτών των βιβλίων στο εξωτερικό αλλά και στην Ελλάδα, όπου καλλιτέχνες εξέδωσαν, εικονογράφησαν και έδωσαν τη δική τους εκδοχή σε λογοτεχνικά κείμενα. Η ανάγνωση πάντα εκκινούσε από το εξώφυλλο και εκτεινόταν στο εσωτερικό, στα απόκρυφα του βιβλίου. Αυτή η παρέμβαση δημιούργησε βιβλία σύμβολα από καλλιτέχνες· αλλά και τα διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα, ντανταϊσμός, σουρεαλισμός, φουτουρισμός κ.ά., πρόσθεσαν τη δική τους εκδοχή στην πραγμάτωσή τους, δημιουργώντας ένα μείγμα ευφορίας και απόλαυσης κατά την ανάγνωση. Αλλά και πριν την εφεύρεση της τυπογραφίας, η αναπαραγωγή των κειμένων χειρογράφων σε πολλά χειρόγραφα αντίτυπα εμπεριείχε τη δική της εικαστική παρέμβαση, κατά τη διάδοση της γνώσης, μέσω της εικονογράφησης, της καλλιγραφίας, αλλά και της ειδικής μορφής που αποκτούσε το βιβλίο, αναλόγως του περιεχομένου και της χρήσης του.

Στη σημερινή κατάσταση όπου διαβιούμε, καλό θα ήταν να επαναπροσδιορίσουμε τα ερωτήματα που θέτουν η ποίηση και η τέχνη, και οι φορείς της ας δώσουν τις απαντήσεις τους ξεπερνώντας την εγγενή

εσωστρέφεια. Υπάρχει πρόσφορο έδαφος για να καλλιεργηθούν και να καρποφορήσουν παντός είδους ερεθίσματα και παρεμβάσεις. Να σκεφτούμε τον τρόπο δράσης των καλλιτεχνών ανά τους αιώνες και να αναζητήσουμε το ρήγμα ώστε να εξαγάγουμε τρόπους και συμπεράσματα. Η λογοτεχνία και η τέχνη πάντα παρείχαν το προνόμιο της παρέμβασης και της δράσης. Το στοιχείο της έκπληξης, ισχυρό βεβαίως κατά τη μαθητεία, ας το διαδεχτεί η πρόταση ενός εκάστου εξ ημών.

Ο Στεφανάκης, από την πλευρά του, ως σοφός μαθητής, συνεχίζει να εκπλήσσεται, αλλά πρωτίστως ως δημιουργός μας εκπλήσσει παρεμβαίνοντας.



Συλλεκτικό βιβλίο 2009, «Κ.Π. Καβάφης, 14 ποιήματα και 3 χαρακτικά»

ΒΟΥΛΑ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ

*«...φως κι ουρανός δικός...»: ποιητικό σχήμα
και εικαστικό χρώμα στη γραφή
του Γιάννη Δ. Στεφανάκι*

Ανέκαθεν ο Λόγος αναπαριστά την Πράξη με μια ζωτική κίνηση, που εκφράζεται μέσω του σώματος για να ειπωθεί η επιθυμία που την τελεί, σε μια τροχιά από τη γραμμή κίνησης του χεριού, του ματιού κτλ., μέχρι την πρώτη γραφή και το νόημα. Τα γράμματα, το αλφάβητο, οι λέξεις αναπαριστούν την ομιλία, αυτή τη φυσικά λειτουργική, πανανθρώπινη διαδικασία, που αποτυπώθηκε ιστορικά μέσα στα κείμενα, ως γνωστόν, και διά της τυπογραφίας.

«Γεννήθηκα στην Κρήτη. Μικρός ακόνιζα το μυαλό μου παίζοντας με το χώμα στο χώμα. Αργότερα στην Αθήνα, έφηβος σε υπόγεια τυπογραφεία και νυκτερινά σχολεία, ονειρευόμουν. Στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών έμαθα να ελέγχω τα όνειρά μου...» αναφέρεται στο βιογραφικό του Γιάννη Δ. Στεφανάκι, στην *Ανθολογία Κρητικής Ποίησης 1950-2000*.¹ Το *χώμα*, η *τυπογραφία*, τα *σχολεία*, η *Τέχνη*, τα *όνειρά* του τον καθοδήγησαν στο εικαστικό, ποιητικό, εκδοτικό έργο του, όπως και στη δημιουργία του εξαιρετου ντοκιμαντέρ *Το αγλαόν. Η κλασική τυπογραφία*, με αφορμή το 2ο Παγκόσμιο Συνέδριο Τυπογραφίας στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, το 2004. Μεταξύ των κειμένων που εμπεριέχονται στο φιλμ υπάρχει και ένα κείμενο του Στεφανάκι, το οποίο στοιχειοθετήθηκε στο χέρι και εκδόθηκε το 2004 από τις εκδόσεις Χειροκίνητο.

*Εν αρχή ην το χάος. Ο ατελείωτος χρόνος, το ίχνος, η χάραξη στο
βράχο,
στο κόκαλο, στην πέτρα, η επικοινωνία. Ο δίσκος της Φαιστού,*

1. Συμπόσιο Ποίησης, *Ανθολογία Κρητικής Ποίησης 1950-2000*, Ταξιδευτής, 2007, σ. 456-7, 640.

το πρώτο κινητό στοιχείο, η πρώτη εκ-τύπωση.
Η γραφή, το θείο δώρο, η γνώση. Ο πάπυρος, η περγαμινή, το παλίμψηστο.

Οι πρώτοι αντιγραφείς, το βιβλίο. Το χαραγμένο ξύλο, το πρώτο κινέζικο χαρτί και βιβλίο, ο Γουτεμβέργιος. Η θεία στιγμή.

Η τυπογραφία, ο φύλακας άγγελος των τεχνών./.../

Η ιδέα, το χαρτί, το στοιχείο, το βιβλίο, φύλακας άγγελος του κόσμου, η ποίηση.²

Η καλλιτεχνική του επάρκεια, η βιωματική του εμπειρία στη φύση, η λιτότητα και το μη περιττό τον καθοδηγούν.³

I.

Η ποιητική του συλλογή *Το καρφί του χρόνου* (Γαβριηλίδης, 2010)⁴ αποτελεί μια ποιητική σύνθεση τέχνης και ζωής, άμεσα συνδεδεμένη με τα εικαστικά του, τίτλοι των οποίων επανέρχονται στα περιεχόμενα ποιήματα («Εικόνες περιπλάνησης», «Λέξη», «Ο κύκλος», «Εικόνες», «Πορτοκαλί» κ.ά.).

Διακειμενικός και συγχρόνως πηγαίος, επαφίεται στα φυσικά αρχέγονα στοιχεία για ν' αναζητήσει την ουσία των πραγμάτων. Η Μνήμη στο έργο του ανακαλεί τη βιωμένη εμπειρία, που κρατά σε εγρήγορση την ενόραση μέσα στην πολύβουη πόλη. Η θύμηση, η ανάμνηση, οργανώνει τους στίχους μέχρι τις τελευταίες σελίδες του βιβλίου, προβαλλόμενη ως έννοια ταυτόσημη της «διαχρονίας», αλλά και της ίδιας της έννοιας-έγνοιας μέσα στην αείφωτη διάρκεια του Χρόνου. Η οξεία διάρκεια του χρόνου άλλοτε γίνεται αισθητή ως *καρφί* που πληγώνει τη ράχη των πραγμάτων κι άλλοτε γίνεται σύνδεσμος που στερεώνει τη Μνήμη για να λάμψει το Νόημα της Ύπαρξης. Η διφυής έννοιά του

2. Το ντοκιμαντέρ *Το αγλαόν*. Η κλασική τυπογραφία έχει προβάλει η ΕΡΤ, η Τηλεόραση της Βουλής και βρίσκεται στο διαδίκτυο <https://www.youtube.com/watch?v=cH-Wj0W_oQs>.

3. Βλ. συνέντευξή του, της 30.11.2016, στο <<http://www.athensvoice.gr>>.

4. Η συλλογή περιέχει ένα χαρακτηριστικό και τέσσερα σχέδια του Γ. Στεφανάκι, χωρίζεται σε δύο ενότητες, από τις οποίες η δεύτερη, με τίτλο «Εικόνες περιπλάνησης» αποτελεί ομότιτλη σειρά εικαστικών έργων του και κυκλοφόρησε σε παράλληλη, συλλεκτική έκδοση ενενήντα εννέα αριθμημένων και υπογεγραμμένων αντιτύπων με επικόλλητο χαρακτηριστικό του δημιουργού.

αναδύεται μέσα από κάθε στρογγυλεμένη λέξη, που περικλείει όλες τις εκδοχές του νοήματος, όπως λειτουργείται οντολογικά κατά τη φύση του λόγου, συμπεριλαμβάνοντας εμπειρικά τον ομιλητή και τον ακροατή της. Ο Λόγος και ο Χρόνος πλάθονται στον ρυθμό των αλμάτων του κενού από τον εαυτό στον Άλλο,⁵ μια διεργασία που φωτίζει το ποιητικό υποκείμενο ως έννοια Εαυτού σε σχέση με τον Κόσμο.

Ο Λόγος και ο Χρόνος, που προκαλεί τη φθορά μα και την εξέλιξη, ενσωματώνονται με τον τρόπο αυτό στη γραφή ως μνήμη μέσω της διαλεκτικής αίσθησης του Συνανθρώπου. Η «οικειότητα» με τα πρόσωπα των ποιημάτων (πατέρας, μάνα, ερωτικός σύντροφος, ομότεχνοι) γίνεται φίλτρο που διαλύει το σκότος και επιτρέπει στο φως να διέλθει μέσα από την Αγάπη, τον ερωτικό λόγο και το τραγούδι, στοιχεία που επιστρέφουν ανέκαθεν τον άνθρωπο στη φυσική Τάξη, αφού ανακαλούν την πρώιμη συνειδησιακή καθαρότητα. Τίτλοι ποιημάτων της συλλογής («Θυμάμαι» – για τον πατέρα, «Κι όμως σε αγάλιασα» – *Της Μαργαρίτας*, «Στο αλώνι» – *Στον ποιητή Κώστα Ριζάκη*, «*Τραγούδι, Ελλάδα* κτλ.), προβάλλουν μια σταθερά ανακτημένη και επανερχόμενη στο έργο του Αθωότητα, που υπερβαίνει οποιαδήποτε ανθρώπινη πίκρα σιωπής ή μοναξιάς. Ο Λόγος γίνεται παιδικό παιχνίδι φυσικής επικοινωνίας με τον συνάνθρωπο, που διαδραματίζεται με φόντο τη φύση, εκτελούμενο, συνιστάμενο και το ίδιο από φυσικά υλικά: μια σκάλα προς τον ουρανό ή ένα σχοινί-αντένα στα σύννεφα ως άλλος χαρταετός, πάνω από ανθρώπους και όγκους σύγχρονων κτιρίων – όπως άλλωστε και στα εικαστικά έργα του.

II.

Στο επόμενο βιβλίο του Γ. Στεφανάκι *Πρόσφυγας Θεός και άλλα ποιήματα* (Γαβριηλίδης, 2014), ο υπαρκτός και ποιητικός κόσμος οργανώνεται πλέον σταθερά ως σχέση αλληλεπίδρασης, που φέρει το σχήμα Εαυτός-Συνάνθρωπος-Νόημα. Το ποιητικό υποκείμενο συνάπτει αμφοτεροβαρείς συμβάσεις, προσωπικές και κοινωνικές, αλληλοεξαρτώμενες μεταξύ τους αλλά και με το κοινωνικά παγκόσμιο Τοπίο.

5. Κώστας Δουζίνας, *Νόμος και Αισθητική. Λογοτεχνία, Τέχνη, Δίκαιο*, μτφρ. Χρ. Ξανθοπούλου, λογοτ. επιμ. Κατ. Σχινά, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα, 2004, σ. 57, 66 επ., 236 επ., 269, 297.

Διαλέγεται διαρκώς με δημιουργούς του χώρου της ποίησης και των εικαστικών (βλ. τίτλους όπως, «Δεμάτι τα βιβλία» – *στους φίλους ποιητές*, «Μέτρο ακριβό Σώμα μου» – *στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ*, «Το μαύρο θα πάρω» – *στους φίλους ζωγράφους κ.ά.*).

Ο Άλλος εγκαθιδρύεται συνειδητά ως το βασικό «άλλο μέρος» του ομιλούμενου λόγου. Ο διάλογος διά της Γραφής εξελίσσει τα «σχήματα» του κόσμου και αναμειγνύει τα «χρώματα» από την ίριδα ως τα μάτια και την αίσθηση. («*Σαν σκιά ήρθες και τρύπωνες/ σκιά έμεινες// Κι εγώ ταγμένος το φως ν' αγαπώ*».)

Με τον απευθυνόμενο λόγο και την ανταπάντηση διά της ανάγνωσης επιτυγχάνεται εξελικτικά η επικοινωνία, που με τη σειρά της ενεργοποιεί τη δημιουργικότητα, τη δημιουργική εκείνη σιωπή. Η δημιουργική διάθεση παρακινεί την Επιθυμία μετάδοσης του νοήματος προς τον Άλλον. Πρόκειται για μια αισιόδοξη λειτουργία, που πηγάζει από την Αγάπη και παρακινείται εν πολλοίς από την επιθυμία να αντι-δωρίζεται.

Η «μοιρασιά» της επικοινωνίας αποτρέπει κάθε ματαιότητα, κάνει τη μοναξιά οικεία και επαναφέρει την αίσθηση του Χρόνου στον ρυθμό με τον οποίο οδεύουν τα φυσικά πράγματα στην κυκλική ροή τους, φωτισμένα μέσα στον χώρο (βλ. το ποίημα «Ο χρόνος των πραγμάτων» – *στη μνήμη του πατέρα*, ή το πεζοποίημα «Υστατη αυτοχειρία» κτλ.).

Τα πάντα στην ποίηση του Γ. Στεφανάκι επιστρέφουν και συμπλέκονται σταθερά με τα αρχέγονα στοιχεία της Φύσης. Η ενσυναίσθηση της φυσικής πορείας των πραγμάτων είναι διαρκώς παρούσα στους στίχους του. Δεν είναι τυχαίος ο δεκαπεντασύλλαβος στα ποιήματα που, φέροντας έντονη τη φυσική αίσθηση, ανακαλούν απώτατες μνήμες και ηθικά κοινωνικά πρότυπα με τον τρόπο της φυσικότητας προφορικότητας. Στον λαϊκό τρόπο έκφρασης άλλωστε ακουμπά ανέκαθεν η πανανθρώπινη αίσθηση για να λύσει τα Αινίγματά της. Ήδη από την έκφρασή τους με μορφή λαϊκών αινιγμάτων, τα προαιώνια οντολογικά Ερωτήματα της προέλευσης, του φύλου και της ανθρώπινης θνητότητας διατρέχουν, ποικιλοτρόπως εκφερόμενα, το σώμα της Ποίησης διαχρονικά και αποτελούν τα εκ των ων ουκ άνευ υλικά της.⁶

6. Βούλα Επιτροπάκη, «Φυσικές διατάξεις της αινιγματικής γλώσσας», *Πρακτικά Συνεδρίου Τα αινίγματα-(α)νιώματα. Ο λαϊκός αινιγματικός λόγος στην Κρήτη (μνήμη Μαρίας Λιουδάκη)*, Ιεράπετρα, 2011, εκδ. Κέντρου Κρητικής Λογοτεχνίας, 2016, σ. 257 επ. «Η ηθική συνείδηση στον δεκαπεντασύλλαβο της Ανατολικής Κρήτης», *Πρα-*

Τα αινίγματα όμως, ως γνωστόν, λύνονται πάντα με τη διατύπωσή τους: «Απλά τα λόγια τούτα Μαργαρίτα/σαν το ηλιοβασίλεμα/πίσω απ' την γκρίζα πόλη/[...]κεντάμε το όνομά μας/σου χρόνου το κενό//που όταν θα 'ρθεί στο χώμα/να συρθούμε/με ποια σοφία άραγες εμείς/θα τον δεχτούμε;» Όταν ο διάλογος συντελείται με οικεία πρόσωπα, πολύ δε περισσότερο όταν αυτά τυγχάνουν ομότεχνοι, η μοιρασιά είναι απόλυτη και παράγει κοινές «στιγμές», που «κεντούν» τα χάσματα για να πληρωθεί το αιώνιο κενό. Η διά του έντεχνου λόγου πλήρωση μέσω οικείας παρουσίας συνιστά τη μέγιστη, ερωτική πάντα, λειτουργική αξία της Τέχνης, που στην ποίηση αναπαριστάται ως πλήρωση κενού με άνθη, κατά τον τρόπο που το δίδαξε ο εθνικός μας ποιητής.⁷

Ο διάλογος του Γ. Στεφανάκι συντελείται ωστόσο, όχι μόνο με οικείους και ομοτέχνους, αλλά εκτείνεται και προς τα παιδιά, που είναι η χαρά, η Συνέχεια της ζωής, όπως και σε κάθε παιδική ψυχή όπου ενυπάρχει η σπίθα για τη Συνέχεια και της Τέχνης. («Στον δρόμο είδα τη χαρά/μες στο παιδί να τρέχει[...]/Έστειλε ζωγραφιά».) Τον ίδιο, διαιλεκτικό τρόπο ακολουθεί από πολύ νωρίς και στα εικαστικά του με θεματικές σειρές και τίτλους έργων όπως «Κουτιά παιχνίδια» (1990), «Ποδήλατα», «Θρανία», «Γραφή», «Τεχνοπαίγνιον» (2003), «Ζωγραφίζοντας το Λόγο» (2010-11) κτλ., ακόμη δε εμμέσως και στις εκδόσεις του, καθώς φαίνεται, για παράδειγμα, από τον τίτλο του περιοδικού *Τεχνοπαίγνιον*, που ανακαλεί στη μνήμη την πανανθρώπινη φύση του παιχνιδιού, όπως αποτυπώθηκε διαχρονικά στα εικονοποιήματα της *Παλατινής Ανθολογίας*.

Η αναφορά στην έννοια του *παιχνιδιού* επαναφέρει την ενήλικη σκέψη στις πηγές της, στην παιδικότητα, την παιδική αθωότητα και ανακαλεί στη μνήμη την ακολουθία της κοσμικής φυσικής Τάξης. Γι' αυτό και ο λαϊκός δεκαπεντασύλλαβος στίχος εμφανίζεται με τον καιρίο ρυθμό του στα πιο πηγαία σημεία του ποιητικού του έργου, μια και ο ρυθμός

κτικά 2ου Διεθνούς Συνεδρίου Η λαϊκή ποίηση και η λογοτεχνία στην Ανατολική Κρήτη, Πρακτικά α' ημέρας, εκδ. Κέντρου Ερευνών και Μελετών Κρητικού Πολιτισμού Δήμου Σπείας, 2015, σ. 57 επ.

7. «Χάσμα σεισμού που βγάν' ανθούς και τρέμουν στον αέρα», «Το χάσμα π' άνοιξ' ο σεισμός κι ευθύς εγιόμισ' άνθη», «Γελάς κι εσύ 'ς τα λούλουδα, χάσμα του βράχου μαύρο»: Διονυσίου Σολωμού *Τα Ευρισκόμενα* («Ο Πόρφυρας», «Εις το θάνατο Κυρίας Αγγλίδας Αποσπάσματα III»), β' έκδ. Ρούγα-Σ. Μυλωνά, Ζάκυνθος, 1998, σ. 285, 296.

της προφορικότητας του δημοτικού τραγουδιού⁸ είναι λόγος απλός, λιτός, σύμφωνος με τον φυσικό παλμό του κυκλικού χρόνου που ενσωματώνει τη χαρά και την αισιοδοξία.

Με σοφή ωριμότητα επαρκούς αισθαντικότητας, ο Γ. Στεφανάκης εκφράζεται με ενσυνείδητη, προσωπική και κοινωνική ταυτότητα, πράγμα που του δίνει τη δυνατότητα να διατυπώνει ρητά τις θέσεις του και ως προς τα κοινωνικά πράγματα. (Βλ. τα ποιήματα «Πρόσφυγας Θεός» – *των αστέγων*, με όξι τυχαίο και εδώ δεκαπεντασύλλαβο, «Να λες» κ.ά.).

Οι θέσεις, ωστόσο, του ποιητή δεν μπορεί παρά να είναι συνυφασμένες με τα αισθητικά του κριτήρια και καλλιτεχνικά του ζητούμενα: «*Να γράψω με τις πρώτες λέξεις // αρχέγονη βοή του ανέμου / στο βράχο να χαράξω / με πέτρα λεπίδα // από τη σκιά / να γνωρίσω την ώρα...*» Στα ποιητικά και καλλιτεχνικά του ζητούμενα, όπως είναι φυσικό, εστιάζουν και τα ποιήματα ποιητικής: «*Κατά βάθος όμως / πίστευε / ότι η ποίηση / δεν γράφεται / είναι / σαν το νερό / – μας έλεγε – / που ορμητικό προβάλλει από τα βράχια / μες στη ροή του ποταμού / για να χαθεί...*»

Η ποιητική διεργασία ως Λόγος και Πράξη, διαλεγόμενη και εναρμονιζόμενη με τη φύση, στο έργο του Γ. Στεφανάκη, επικυρώνεται τόσο από ποιήματα έντονης φυσικής συνομιλίας με οικείους χώρους και πρόσωπα, όσο και από τη συχνότατη προσφυγή στο λαϊκό μέτρο ακόμα και σε ποιήματα ποιητικής.

III.

Στο προσφάτως εκδοθέν βιβλίο *Μίτος αιφνίδιος η μοναξιά* (Γαβριηλίδης, 2016), ο Γ. Στεφανάκης συμπράττει ποιητικά με τους Χρίστο Σ. Κρεμνιώτη (*Το αδιαχείριστο του απείρου*) και Κώστα Θ. Ριζάκη (*Για ένα ντουέτο μοναξιά*). Η συμμετοχή του φέρει τον τίτλο *Μίτος η αθωότητα και μ' οδηγεί*.

Η αισιόδοξη Αθωότητα επανέρχεται ως *μίτος*, ταυτιζόμενος μεν κατά τον τίτλο του βιβλίου με τη *μοναξιά*, πλην όμως ο Κρήτας δημιουργός οδηγείται από τη λεκτική παλέτα, ως άλλη Αριάδνη, στις ανεπίγνω-

8. Σ. Λ. Σκαρτσής, *Η Προφορικότητα*, Ελληνικά Γράμματα, 2002. *Το Δημοτικό Τραγούδι*, τ. Α', Πατάκης, 1986. *Ο ακροατής*, Κάκτος, 2001. *Το Αίνιγμα*, Ελληνικά Γράμματα, 2001.

στες ρίζες της. Οι ρίζες της Αθωότητας ανιχνεύονται στην ασυνείδητη σωματική ανθρώπινη εικόνα,⁹ όπου ευρίσκεται να κατοικεί η οικεία Αγάπη. Σ' αυτήν οδηγείται μέσα από τη δημιουργική, ποιητική σιωπή, που υπεισέρχεται (ως έννοια) και στη διά της αφαίρεσης εικαστική γραφή του, αλλά και στην εκδοτική παρουσία του (βλ. *Τεχνοπαίγνιον*, τχ. 5/2008 και 4/2006, αφιερωμένα στη Σιωπή). Ο συνυφασμένος με την ανθρώπινη ύπαρξη φόβος εξοστρακίζεται διά της καλλιτεχνικής αγωνίας και διά του ηθικού, δημιουργικού αγώνα.

Ο δεκαπεντασύλλαβος επιμένει και στη συλλογή αυτή, ακραιφνώς λαϊκότερα, να καθοδηγεί στη διαδρομή προς τις ατραπούς της απώτατης μνήμης: «*εγώ/τον δάσκαλο θυμάμαι/[...]/χωρίς να είμαι βέβαιος/θρηνάκι και βολόσυρο και/χίλια δυο βιβλία/φορτώνω στ' αυτοκίνητο...*»

Ας σημειωθεί ότι το αυτοκίνητο, είτε ως μεταφορικό μέσο σύγχρονων ταχυτήτων είτε ως παιδικό παιχνίδι, αποτελεί στην ποιητική και εικαστική γραφή του Γ. Στεφανάκι σύμβολο «κίνησης», τόσο ως ενεργητικά χωρικής μεταφοράς, όσο και ως ασύνειδης μετάθεσης-μετακίνησης προς την παιδικότητα, την αθωότητα του παιδικού *παιχνιδιού*, αλλά και του παιχνιδιού της Γραφής. Η «μετα-κίνηση» τούτη, σε συνδυασμό με την ποιητική διαλεκτική και τη συμμετοχή του Άλλου στον λόγο, υποκινεί και παράγει μια διά της Τέχνης «συγκίνηση», με την Αριστοτελική, αλλά και των σύγχρονων επιστημών έννοια του όρου.

Τόσο όμως για την Τέχνη, όσο και για την Επιστήμη, «μια συγκίνηση δεν είναι προϊόν του ενεργώς οργανωτικού νου. Απλώς προϋποθέτει ένα είδος ανοίγματος... Στην όραση των χρωμάτων η δράση πηγάζει από το αντικείμενο και επηρεάζει το άτομο· ενώ για την αντίληψη του σχήματος ο οργανωτικός νους βγαίνει έξω για να συναντήσει το αντικείμενο».¹⁰

Τα «σχήματα λόγου» επομένως, τα σχήματα του μολυβιού ή του κάρβουνου, τα σχήματα των γραμμάτων και των τυπογραφικών, οι ιριδισμοί των χρωμάτων και του φωτός, διερχόμενα μέσα από το «άνοιγμα-φίλτρο» του δημιουργού, υφαίνουν το καλλιτεχνικό Νόημα, που

9. Φρανσουάζ Ντολτό, *Η ασυνείδητη εικόνα του σώματος*, μετ. Ε. Κούκη, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2003. 2. *Σεμινάριο Ψυχανάλυσης παιδιών*, τ. Α', Β', Γ', μετ. και εκδ. ομοίως, 1995.

10. Rudolf Arnheim, *Τέχνη και οπτική αντίληψη. Η ψυχολογία της δημιουργικής όρασης*, μετ. Ιάκ. Ποταμιάνος, εκδ. Θεμέλιο, 1999, σ. 367.

οδηγεί στην ανύψωση της Ζωής διά του ήδη αποκτημένου νοήματος της Τέχνης. Η διαδρομή είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη συναίσθηση του ελεύθερου ανθρώπου ότι η φύση έχει τις δικές της οδούς, τρόπους, μεθόδους να οδεύουν τα πράγματα στην πορεία τους. Με τον τρόπο αυτό, κάθε «γκρίζα» πραγματικότητα εικονίζεται «σχηματικά» στη φαντασία για να εκτοπιστεί, ενώ στη θέση της μπαίνει η εμπειρία και ο νους για να σχηματίσει και να επαναχρωματίσει τις εξηγήσεις.¹¹ Κατά τον Αριστοτέλη, «...λέξεως δε γενομένης, αυτή η φύσις το οικείον μέτρον εύρε».¹²

Αιτιώδης σύνδεσμος μεταξύ πραγματικότητας, σκέψης, τέχνης και επιστήμης είναι η φυσική ουσία των πραγμάτων. Αυτή ορίζει τη «συν-κίνηση» των σχημάτων, των χρωμάτων και νοημάτων στο μάτι, στη γλώσσα, την αίσθηση. Ένα με τον χρόνο, «θεμέλιο κραταιό η Φύση», κατά τίτλο της συλλογής, παραπλεύρως πάντων των ανθρωπίνων, *ατάραχη*, επιδίδεται στον αέναο ρυθμό της, επιτρέποντάς μας μόνο την αποδοχή και τη θέασή της σε μια εντός της διά του Λόγου διαβίωση.

Τα μέσα που μετέρχεται το έργο του Γ. Στεφανάκι και η ενσυναίσθηση της φυσικής δικαιοσύνης συνιστούν την «ποιητική ηθική» του δημιουργού του. Η έσχατη δικαιοσύνη του θανάτου στις σελίδες του παρατίθεται απλά, όσο απλά συμβαίνει και με τα πράγματα. Η Αποδοχή της Φύσης, άλλωστε, αποτελεί συστατικό κάθε ώριμου στίχου και ιδιοσυγκρασιακό στοιχείο κάθε δόκιμου ποιητή, τόσο κατά την ποίηση λέξεων όσο και των χρωμάτων και σχημάτων κάθε Τέχνης και ο σεβασμός της φύσης, κοινό χαρακτηριστικό των αληθινά πνευματικών ανθρώπων.

Με τίτλους και στίχους που παραπέμπουν σταθερά στις φυσικές, διαχρονικές αξίες και στην παράδοση, εστιάζει διαρκώς στα πανανθρώπινα υλικά της Ποίησης («*κάποτε ήσουν φωτογραφία//ουρανός και φως/φως κι ουρανός δικός//χώμα εν τέλει χώμα*»), ενώ το *καρφί του χρόνου* επανέρχεται με συγγνωστή αυτοαναφορικότητα, για να υπενθυμίσει την πάντα ανυψωτική αξία του φυσικού διαλόγου και του τραγουδιού, που αποτελεί τη ρίζα της ποίησης. Το δε «*φως της λάμπας*» του χρόνου, στην ποίησή του, περιβάλλει τα πράγματα και κρυσταλλώνει τα αρχέγονα στοιχεία της γης και του νερού σε λέξεις,

11. Κώστας Δουζίνας, ό.π., σ. 56.

12. Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 1449a 24, (εκδ. Κάκτος, 1995, σ. 188).

επιτυγχάνοντας τον ποιητικό στόχο, όπως αυτός σημειώνεται στο επιλογικό «Επιμύθιο» του τελευταίου βιβλίου.¹³

IV.

Κατά την ποιητική και εικαστική ανάγνωση της γραφής των σχημάτων, σχεδίων και χρωμάτων στο έργο του Γ. Στεφανάκι, αναγιγνώσκουμε μια κατάθεση λιτή και εκφραστικά ώριμη, με εντόνως απτά σχήματα, μεστά χρώματα λόγου και εικόνας, που συμπυκνώνονται σε πηγαία νοήματα. Οι δημιουργίες του αφικνούνται από το παρελθόν, το αποδέχονται και αποδίδουν το φως του, φρέσκο, έμπλεο συγκίνησης και γνήσιας ανθρώπινης ενσυναίσθησης στο παρόν ως καθημερινή αναζήτηση και στο μέλλον ως αισιόδοξη ελπίδα, θυμίζοντάς μας ότι η δικαίωση κάθε Τέχνης είναι να «αποδίδει» τα πράγματα πίσω, στην προέλευσή τους.

Άρρηκτα συνδεδεμένες η ποίηση και η εικαστική του γραφή, αποτυπώνουν με σαφήνεια τη σχέση των παραστατικών τεχνών με την αρχέγονη χάρση, τη λειτουργία των γραμμάτων, τον ποιητικό λόγο. Διακειμενικά και αυτοαναφορικά στοιχεία συνυπάρχουν και συμπλέκονται με φυσικότητα στα δημιουργήματά του.

Ο σεβασμός στους κανόνες της φόρμας και της ουσίας των υλικών του διακρίνεται επί των κειμένων στη χρήση πολυτονικού συστήματος, επί δε των εικαστικών, στο έντονο ενδιαφέρον του για την ενέργεια της ύλης κατά τη συμπύκνωση του χρώματος, αρχικά με χρήση εξωζωγραφικών μέσων,¹⁴ από τα μέσα δε της δεκαετίας 1990, και πιο καθαρά από το 2000 και εξής, με τη στροφή του σε σαφέστερη πλαστική εικονογραφία, όπως επίσης και από τα θέματά του, τα οποία, στις τελευταίες εικαστικές του καταθέσεις, αντλεί από την καθημερινή αστική ζωή, διατηρώντας ωστόσο πάντα ποιητική διάθεση.

13. «Λίγων σελίδων πορεία τριών ποιητών, συρόντων μες στο μαύρο τρεις χορδές ημίφως, αναρωτώμενων σιγοτραγουδώντας, αν ο κόσμος πράγματι κοσμείται από τον άνθρωπο». Χρ. Κρεμιώτης, «Επιμύθιο», στο *Μίτος αιφνίδιος η μοναξιά*.

14. Βλ. Ενότητα «Κιβωτός» (Art Athina 5, 1997 & Πολυχώρος Φούρνος), Έκθεση «Χους εις Χουν» (Γκαλερί Dianna-Yiulia, Γ. Στεφανάκις – Μ. Βασιλάκου, 2000), Ενότητα «Παράθυρα της εικόνας» (Ruben Forni Βρυξέλλες, Γκαλερί Αριάδνη, Ηράκλειο Κρήτης, Πολύεδρο, Πάτρα, 1984), Ενότητα «Αφηρημένη τοπιογραφία» (Γκαλερί 3, 1990, Αμμώνη, Ιωάννινα, 1991), την προσωπική ιστοσελίδα του δημιουργού στο: <<http://www.ystefanakis.gr>> κτλ.

Από τον νατουραλισμό μέχρι τα όρια της αφαίρεσης, είναι χαρακτηριστικοί, εκτός από τους προαναφερόμενους, οι θεματικοί τίτλοι που του κατοχυρώνουν κατακτημένο ύφος, απαλλαγμένο από κάθε περιττό: «Εικόνες», «Παράθυρα», «Παράθυρα της εικόνας» (1984), «Αφηρημένη τοπιογραφία» (1991), «Κιβωτός» (1997), «Λίθινη εποχή» (1999), «Χους εις Χουν» (2000), «Ζωγραφίζοντας τον Λόγο» (2010-11), «Εναγκαλισμός» (2012), «Μύθοι, Όνειρα και μια Σιωπή» (2013), «Σε βάθος χρόνου» (2014), «Εικόνες περιπλάνησης» (2016), «Οδυσσέας» κτλ.

Ακούραστος, πολυσύνθετος και υπόδειγμα εργατικότητας, ο Γ. Στεφανάκης προσβέυει τη συνύπαρξη της γραφής στην Ποίηση, τη Ζωγραφική, τη Χαρακτική. Από τον ποιητικό και εικαστικό λυρικό ρεαλισμό έως την εξπρεσιονιστική χρωματική διάθεση που εμπεριέχεται στη γραφή του δεν απουσιάζουν οι διακριτικές διά της Τέχνης κοινωνικές καταγγελίες, ενώ η ζωτική δημιουργική ενέργεια και δράση του δεν διοχετεύεται μόνο στην τέχνη αλλά και στη ζωή.¹⁵

Με το εν γένει έργο του καταθέτει άποψη και θέση για την παράδοση και το μοντέρνο. Αναδεικνύει το παλιό με το νέο, την κοινωνικότητα, τη συλλογική Μνήμη, τον παιδαγωγικό χαρακτήρα και τη ζωογόνο λειτουργία της φύσης σε αντιδιαστολή με την αποξένωση του αστικού τρόπου ζωής και τις συνέπειές του για τον άνθρωπο.

Τα εικαστικά του σύμβολα, κοινά τοις πάσι αντικείμενα, επανέρχονται διακριτικά στην ποίησή του: η *βροχή*, το *φεγγάρι*, ένα *αστέρι* ή *κάρτινο καράβι*, *δέντρα* που *εναγκαλίζονται*, μια *πέτρα δεμένη με σχοινί* στον *ουρανό* ή στο *χώμα*, ένα *δεμένο σύννεφο* με το *καρφί του χρόνου*, το *ρόδι*, ο *χαρταετός*, ο *τεντωμένος μίτος* πάνω από *σύννεφα* και *πόλεις*, *ηλεκτρικοί λαμπτήρες*, *κτήρια*, *παράθυρα*, *πολυκατοικίες* και πάντα η *ανθρώπινη φιγούρα* και η *σκιά* της με τις *σκάλες* καθόδου και ανόδου προς τον ουρανό.

15. Ενεργός κοινωνικά ο Γ. Στεφανάκης έχει δημοσιεύσει σε περιοδικά και άρθρα στην εφημερίδα *Αυγή*. Κείμενά του συμπεριλαμβάνονται στο συλλογικό έργο *Δημοκρατία Under Construction: Από τους δρόμους στις πλατείες*, επιμ. Χρ. Γιοβανόπουλου, Δ. Μητρόπουλου, εκδ. *Α/συνέχεια*, 2011, που περιέχει ενσωματωμένο dvd με εμπειρίες, αναλύσεις και ντοκουμέντα για ζητήματα που τίθενται από την πραγματική ή την άμεση δημοκρατία, για τις δυνάμεις της πολιτικής και κοινωνικής κουλτούρας, τις προκλήσεις, διεργασίες και ανατροπές του ανταγωνιστικού κινήματος των αγανακτισμένων.

Η εικαστική και ποιητική γραφή του, ελεύθερη, με άκρως προσωπική οπτική, πρεσβεύει την Αθωότητα και τη δημιουργικότητα ως μόνες δυνάμεις κατανίκησης του σύγχρονου ανθρώπινου φόβου. Τη θέση αυτή εξαγγέλλει με τους στίχους και τα εικαστικά του σύμβολα με ήθος καλλιτέχνη που κατέχει τα *μυστικά* της Αθωότητας και μας τα μαρτυρεί μαζί με τα παιδιά, πότε κλοτσώντας τα σαν *μπάλα* στον ορίζοντα, πότε ισορροπώντας τα σαν *τσέρκι* πάνω από *αντένες πολυκατοικιών* σε τετνωμένο *σχοινί* ως σε άλλο *μίτο*, καρφωμένον με το *καρφί του χρόνου* στον *ουρανό*, απ' όπου τα δείχνει κρεμάμενα σαν *άδεια κούνια* στους ενήλικες, που τα αναζητούν αδιάκοπα ως άλλοι Σίσυφοι, *περιπλανώμενοι* σε μια ατέρμονη *Οδύσσεια* με υπό μάλης *σκάλες* για να τα φτάσουν.

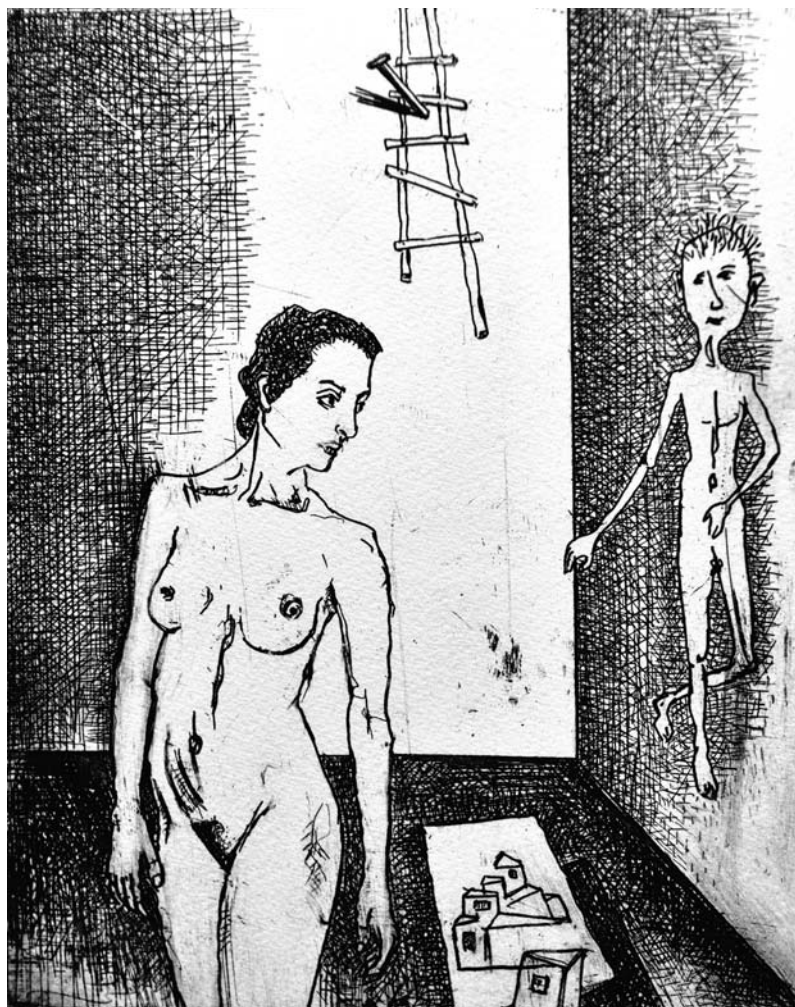
Μα η Αθωότητα, όπως μας αφηγούνται τα σχήματα και τα χρώματα του Γ. Στεφανάκι, κρύβεται σταθερά στη γη και στην Αγάπη, που οδηγεί την παιδική κίνηση να κλοτσήσει την *μπάλα* στον αέρα ή να λικνιστεί με την *κούνια* στην απόλαυση του ρυθμικού μοτίβου, κινώντας τον Χρόνο προς τον άκρως προσωπικό μητρικό Μύθο, όπου η Μνήμη, συγκεντρωμένη στο *σώμα*, ενθυμείται τα φυλαγμένα στις *σκιές* μυστικά της – μια σωματική, γλωσσική, ερωτική πάντα ενθύμηση, που το *Φως* της μας επιτρέπει να διέλθουμε, να αντιπαρέλθουμε τη δύσκολη, σύγχρονη Πραγματικότητα.¹⁶

Η Ιστορία της Τέχνης δεν παύει να συνιστά τη διαχρονικά καθοδική πορεία του ανθρώπου προς αναζήτηση του μερικού πάντα, ερωτικού αντικειμένου της απόλαυσης, μια πορεία προς τον προσωπικό Μύθο-Σημείο, όπως περικλείεται στον κοινωνικό χρόνο. Τα φωτεινά παραδείγματα της τέχνης, άλλοτε μέσω της Γλώσσας, άλλοτε με πλαστικότητα, δείχνουν τις ατραπούς.

Ο Γ. Στεφανάκις, με ευρύ έργο καλλιτεχνικής οξύτητας, έχει ήδη δημιουργήσει προσωπικό στίγμα στο ευρύτερο καλλιτεχνικό Τοπίο. Τα σχήματα και τα χρώματα του *Φωτός*, από τον *ουρανό* ως τον *άνθρωπο*, αποτυπώνουν στο έργο του μια πορεία σεβαστή, σαν το «*δικό*» τοπίο της *κορφής* του *Κάρταλου με τον γρανιτένιο βράχο* στον γενέθλιο τόπο του,¹⁷ τον οποίο αναδεικνύει διεθνώς μαζί με τον εθνικό μας Τόπο ως καλλιτέχνης που “το λέει η καρδιά του” και οι δημιουργίες του.

16. Κώστας Δουζίνας, ό.π. σ. 72 επ.

17. Βλ. Πάννης Δ. Στεφανάκις, «Καταιγίδα στη Γρηγοριά», ακρυλικά σε ξύλο, 2013, αλλά και «Στη σκιά του Κάρταλου» – στον *Δημήτρη, Πρόσφυγα θεός και άλλα ποιήματα*, σ. 47.



Έρχομαι κι εγώ, 2018, χαλκογραφία, 25×20 εκ.

ΚΩΣΤΑΣ ΛΙΝΝΟΣ

*Ο αντίλαλος των χρωμάτων.
Δοκιμαστικοί οδοδείκτες για τη ζωγραφική
του Γιάννη Στεφανάκι*

Προσεγγίζω τη ζωγραφική του Γιάννη Στεφανάκι σαν καράβι με σβηστές μηχανές και χαμπλωμένα φώτα. Κυλώντας αργά και ανεμπόδιστα στη θάλασσα των χρωμάτων του, μέσα σε μια μυστηριακή ψυχία που εμβολίζει κάθε θόρυβο.

Βλέπω γυναίκες αναβαπτισμένες στη γυμνότητά τους, κνίδιες Αφροδίτες που περπατούν ή στέκονται σαν να ονειρεύονται τη δική μας πραγματικότητα. Τα χρώματα παφλάζουν αυτόφωτα σε μουσαμάδες-ιστία φουσκωμένα από νοσταλγικό άνεμο. Και το πινέλο ακροβατεί σαν άνθρωπος πάνω στη γραμμή που σχεδιάζει. Λάδια, ακρυλικά, μολύβια, κάρβουνα, μελάνια, που τα νιώθω προγονικά κειμήλια, χειροποίητα, με τα μπλε, τα κόκκινα, τα πράσινα στην πανσέληνο της λαμπρότητας και της έντασής τους. Βλέπω αποχρώσεις που μεταστοιχειώνονται, κλίμακες χρωματισμών που ανεβοκατεβαίνουν η μία στην άλλη. Όγκους και σκιές σε ονειρική συνομιλία, ανθρώπινες μορφές και πράγματα που μεταβαίνουν με φυσικότητα απ' το ένα επίπεδο ύπαρξης στο άλλο. Και αινιγματικά κτίρια που παρουσιάζονται ως κώδικες απ' το μέλλον ή απομεινάρια μυθολογιών. Η ψυχή του Γιάννη Στεφανάκι μοιάζει με σωληνάριο μπογιάς που το πατικώνουν τα δάχτυλα του χρόνου. Κι η ομορφιά της ζωγραφικής κοινωνείται απόλυτα, παρόλο που

Άπιαστα τα σύννεφα απ' όποια βροχή κι αν δένονται.

Κοιτάζω τους πίνακές του σιωπηλός κι αφήνω το μυαλό να διαπερνά τους ιστούς των συνειρμών. Σημειώνω: Βηματισμούς σ' έναν κήπο με καθρέφτες. Επιστροφή σ' ένα αλφάβητο με σταγόνες βροχής, ακουμπισμένο σ' ένα μισοβαμμένο πιάτο. Ένα μαγικό μήνυμα να στεγνώνει στα διάσπαρτα δέντρα των καμβάδων. Γυναίκες γυμνές που σαν ν'

απλώνουν τα όνειρά τους στη λιακάδα. Πολύχρωμα σχήματα σχεδόν διάφανα, επιφάνειες με καφέ και πορτοκαλί πλακάκια για να παίζει σκάκι ο χρόνος. Σκηνικά πανάρχαια, κι όμως τόσο καινούρια. Σαν όλοι οι πίνακες του Γιάννη Στεφανάκι να στρέφονται και να κοιτάζουν

*Τα πινέλα που διαβάζουν και τη δική τους μοίρα
στο χέρι του ζωγράφου.*

Οι άνθρωποι μοιάζουν να δραπετεύουν απ' τα τελάρα και να απομένουν οι διάφανες σκιές τους. Όπου δίπλα τους διακρίνονται να κολυμπάνε εκφραστικά περιγράμματα και καθημερινά αντικείμενα που πίνουν λαίμαργα μπογιατισμένα φωνήεντα και σύμφωνα επιστρέφοντας μian άχρονη δικαιοσύνη. Βλέπω ρούχα φορεμένα απ' τους ανέμους, αποσπάσματα ουρανών με φρέσκιες λευκές πόρτες, φυτά μυστικά για μια αλάνθαστη συνείδηση, δρόμους που, αφηρημένοι, συνεχίζουν στον ουρανό,

*Βουνίσια χρώματα σε ακατοίκητα σπίτια
που μυρίζουν γιαλό κι είν' η φωνή μας.*

Αρμενίζω ανάμεσα σε χαρακτηριστικά, κατασκευές και μικτές τεχνικές, ανάμεσα στους πίνακες που οι μέρες δείχνουν να έχουν πάντα ανοιχτά παράθυρα. Σκέφτομαι πως από κάπου πρέπει να περνά η σιωπή στη ζωγραφική, να αγγίζει τις μεθόδους της για να μπορέσει να ακουστεί ο ψίθυρος των σπόρων της. Για να μπορούν τα ελπιδοφόρα θέματα των καμβάδων να ανεμίζουν και στην αγριότερη έρημο. Κι είναι τούτο ένα απ' τα πράγματα που καταφέρνει ο Γιάννης Στεφανάκις με τη ζωγραφική του. Κι ακόμη παραπέρα: Να περνά σαν κλωστή στη φόδρα της σκέψης μας τις ιδέες και τα αισθήματα που τον πλημμυρίζουν. Και να μας λέει, ναι, είναι η δικαιοσύνη που ηχεί στα έγκατα μιας σβούρας. Που φανερώνει σ' ένα φουστάνι διπλωμένο άγαρμπα την αληθινή συμμετρία επειδή

*Η αλήθεια ενός στρογγυλού αισθήματος
μπορεί να είναι και τετράγωνη.*

Που μας δηλώνει ότι η ασήμαντη πινακίδα μιας παραθαλάσσιας ταβέρνας μπορεί να εισέρχεται σαν όνειρο σ' ένα κατάστρωμα γεμάτο πεταμένες παλέτες. Ότι την ίδια γλώσσα μπορεί να μιλάει ένα μικρό

σκοινί στα σύννεφα με ένα ακριβό δαχτυλίδι στο τραπέζι. Πάνω απ' τη δική μας πραγματικότητα, οι ανθρώπινες φιγούρες του ζωγράφου μάς κοιτάζουν και μας μεταμορφώνουν σε ακίνητες σιωπές από δέος και συγκίνηση. Ο Γιάννης Στεφανάκης έχει την ικανότητα να αναδεικνύει με τη μαστοριά του τη μοναξιά δυο φτωχών χεριών, ένα ξεχασμένο σπιρτόκουτο σ' ένα πεζούλι τον χειμώνα, την ψάθινη αμεριμνησία των μεσημεριών, την ατημέλητη δροσιά ενός ζωγραφιστού ψαριού, κτίρια που μέσα τους το φως ψυχάζει, διότι

*Αν ο κάθε είδους ήλιος ήταν από μπογιά
δεν θα υπήρχε ζωγραφική.*

Μπορεί και τα μονοχρωματικά πεδία των πινάκων του να τα κάνει να μοιάζουν με άδεια φορέματα ερωτευμένων γυναικών. Απ' τα πινέλα του τρέχουν μπλε, κόκκινοι, πράσινοι άνεμοι για να προλάβουν το ποδήλατο της Μοίρας. Σε μια γωνιά μια γυναίκα γδύνεται μπροστά στο φεγγάρι και μασουλάει άστρα που αποσπά απ' τις σκέψεις της. Σε μια άλλη λαμπερά σχέδια ενώνουν τις θάλασσες του Τώρα και του Πάντα: Στους βυθούς τους φωσφορίζουν σπαράγματα οραματικών γραφών, στις επιφάνειες σκαμπανεβάζουν σηματοδούρες ελεύθερες από κάθε νόημα. Ο ζωγράφος μέσα στη δύναμη της τέχνης του επινοεί εικόνες μιας τεχνοτροπίας ρυθμικής μα συνάμα αυτοσχέδιας ομολογώντας πως

Και η πιο πέτρινη αλήθεια μερικές φορές είναι εύθραυστη.

Οι πίνακες του Γιάννη Στεφανάκη είναι κατάσπαρτοι από μορφικές και χρωματικές επιλογές που μαγνητίζουν εξώκοσμους φθόγγους. Που βαστούν καινούρια ονόματα για την καθημερινότητα, κρύβουν μικρούς εσωτερικούς χώρους, όπου τα λιτά, αόρατα όνειρα γίνονται ορατά και πολύτιμα, όπου το βλέμμα του ζωγράφου μάς καλεί σε μια μυσταγωγία, σε έναν αντίλαλο των χρωμάτων, όπου ένας ήλιος μυστικός αναδύεται και ο αθόρυβος κινητήρας του κόσμου μπορεί να γίνει αντιληπτός με τους οδοδείκτες που μας προσφέρει γενναιόδωρα η ζωγραφική.



Από την ενότητα «Λίθινη εποχή», 1998, λιθογραφία, 27×23 εκ.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΣΙΑΤΕΡΛΗ

...λες και το ξύλο ζωντανεύει

Ο Πάννης Στεφανάκης είναι ένας ανήσυχος επαναστάτης, δεν επαναπαύεται ποτέ στα δεδομένα και δε δέχεται εύκολα όρια. Η στάση του και η συμπεριφορά του είναι εκείνες που στη συλλογική συνείδηση του κόσμου παίρνουν το χαρακτήρα του αδάμαστου ξεροκέφαλου Κρήτη ποιητή. Γιατί αυτή η ανήσυχη και ανυπόμονη δίψα του είναι δίψα για τη ζωή και εκδηλώνεται ως εξαιρετικά δημιουργική και πολύπλευρη.

Έτσι, ο πολυμήχανος Πάννης Στεφανάκης δε φοβάται να βουτά στις καταστάσεις, να παίρνει πρωτοβουλίες, να προτείνει καινοτόμες διαδρομές και να δημιουργεί ερωτικές σχέσεις με την τέχνη και την ποίηση. Έχει πολλούς έρωτες, πέρα από την οικογένειά του και τη Μαργαρίτα Βασιλάκου, εικαστικό και σύντροφό του στη ζωή. Η χαρακτηριστική, η ζωγραφική, η τυπογραφία, η ποίηση, το περιοδικό *Νέο Επίπεδο*, η κατασκευή εικαστικών εγκαταστάσεων και αντικειμένων, τα κόμικς, τώρα το κινούμενο σχέδιο, video animation, η διδασκαλία της τέχνης σε νέους ανθρώπους, έχουν δώσει μετά από χρόνια δραστηριότητας εξαιρετικούς χυμώδεις καρπούς.

Όλοι του οι έρωτες, όλες του οι τέχνες συνδέονται και αλληλοτροφοδοτούνται. Η μια κλέβει από την άλλη, η μια υποστηρίζει την άλλη, για να διαμορφώσουν ένα ιδίωμα που αποτελεί τη δική του αναγνωρίσιμη γλώσσα.

Η τυπογραφική του δραστηριότητα σημαδεύεται από την εικαστική του γνώση, κι αυτό φαίνεται παντού. Στον τρόπο που στήνει τις σελίδες του, στη σκηνοθεσία των εικόνων που συνοδεύουν κείμενα ή ποιήματα, στη συνοδεία των στίχων από σχεδιάσματα και μοτίβα, στα μεμονωμένα εκδοτικά δίφυλλα-αντικείμενα αφιερωμένα σε ποιητές. Η εικόνα και η τυπογραφία, έτσι κι αλλιώς, από τη γέννησή τους συντροφεύονταν. Ο Πάννης Στεφανάκης επαναπροτείνει αυτόν τον τρόπο επικοινωνίας των ανθρώπων. Η γραφή, με τα γράμματά της, τα στοι-

χειροθετημένα στο χέρι, τυπωμένα στις παλιές τυπογραφικές μηχανές, και η εικόνα χαραγμένη πάλι από τα χέρια του δημιουργού αποτυπωμένη στο χαρτί μοσχοβολούν τυπωμένο μελάνι και φροντισμένη αγάπη. Σαν να θέλει να μας θυμίσει ποια βήματα ήταν τα πρώτα μας, εκείνα που τολμήσαμε την πρώτη φορά που καταλάβαμε ότι μπορούμε να σταθούμε όρθιοι και να πορευτούμε. Τα βήματα της αθωότητας και της αλήθειας.

Οι εκδόσεις που έχει δημιουργήσει με πολλαπλές και εξαιρετικά σημαντικές συνεργασίες σύγχρονων εικαστικών καλλιτεχνών και συγγραφέων-ποιητών είναι ιδιαίτερα υψηλής ποιότητας και χαρακτηρίζονται από έξυπνες, επινοητικές λύσεις, που δε χρήζουν πανάκριβα υλικά και παρουσιάσεις για να αναδειχτούν ως πολύτιμες. Η δραστηριότητα και οι συνεργασίες αυτές του Γιάννη δημιούργησαν μια διαδρομή στην εκδοτική δραστηριότητα, που έχει αφήσει ιστορία.

Σύγχρονα μέσα από την τέχνη του, και ιδιαίτερα μέσα από τη χαρακτηριστική και τυπογραφική του πρακτική, ο Γιάννης Στεφανάκης επιτελεί πολιτικό και κοινωνικό έργο. Λειτουργεί απέναντι στις προκλήσεις των καιρών μας απευθυνόμενος στο κοινό με τον ίδιο τρόπο που μεγάλοι χαρακτήρες της ιστορίας στην Ελλάδα κινητοποιήθηκαν και κινητοποίησαν στο παρελθόν συνειδήσεις και πνεύματα. Ίσως ακολουθεί τη μοίρα των ανθρώπων που αγάπησαν τη χαρακτηριστική –εκτός των άλλων– και γι' αυτό το πολύτιμο ιδίωμά της: να είναι μια τέχνη που ανοίγεται και απευθύνεται στους πολλούς, μέσα από την πολλαπλότητά της.

Το να παρακολουθεί κανείς τον Γιάννη Στεφανάκη όταν χαράζει το ξύλο του αντιστοιχεί στο να είναι παρών σ' ένα αληθινό εικαστικό δρώμενο. Η σχέση με το υλικό του είναι αμφίδρομο δυναμική. Λες και το ξύλο ζωντανεύει και συνεργάζεται μαζί του για να γεννηθεί η εικόνα που στέκει κρυμμένη στην πρόθεση του δημιουργού.

Χέρια που δε διστάζουν να σχίσουν την ψυχία του ξύλου. Δεν τον νοιάζει πού θα τελειώσει, δεν τον νοιάζει να τελειοποιήσει το σχέδιό του. Λες και τα χέρια του πάνε από μόνα τους εκεί που πρέπει. Ο χώρος του, φουρτουνιασμένος με εκατοντάδες γρατσουνιές και σκαψίματα, χωρίζεται σε μαύρα οικόπεδα.

Η βροχή πέφτει άσπρη και κατεβαίνει μαύρη. Μαύρη και η σκάλα που δείχνει τον δρόμο για το όνειρο και τους ουρανούς.

Συχνά χρησιμοποιεί αυτή την πολύτιμη δυνατότητα που η χαρακτηριστική επιφυλάσσει σε όσους την ερευνούν, να φιλοξενεί δηλαδή λευκή σχε-

δίαση σε μαύρο περιβάλλον και μαύρη σχεδίαση σε λευκό περιβάλλον μέσα στο ίδιο έργο, έτσι που η διαδρομή των γραμμών να συνεχίζεται και οι φόρμες να δημιουργούν έναν κόσμο αντιθέσεων μαγικά δραματικό. Η γραμμή άλλοτε μαλακώνει και γίνεται άνθρωπος που κοιτά κι άλλοτε μακραίνει και γίνεται δρόμος, που ο άνθρωπος χαράζει διαβαίνοντας, ή σχοινί απλωμένο να σχοινοβατήσει.

Ανήσυχια ξύλα, με επίτηδες αφημένους τους ρόζους και τα νερά τους, δέχονται τις χαραγμένες σημειώσεις του Γ.Σ., που με αφέλεια παιδιού χαιρετούν τη ματιά μας, κόκκινα σε πράσινα και λαδιά πεδία γραφής.

Το ξύλο δεν έχει στόμα, μα το σώμα του διηγείται πολλές ανοιχτές ιστορίες, ιστορίες που περιμένουν. Ο Πάννης τις προτείνει, η συνέχεια στο στόμα του θεατή. Κόκκινες, πράσινες τυπωμένες οθόνες, στη σειρά αράδες όπως στα τετράδια, διηγούνται από πού ξεκινάμε και πού πάμε να φτάσουμε, σ' ένα ασφαυτόμαυρο απλωμένο υπόστρωμα. Τα άσπρα φύλλα του τετραδίου μοιράζουν ισοδύναμα τον χώρο της οθόνης με νέες χρωματιστές σημειώσεις – μπάλες, παιχνίδια, γράμματα, καλέσματα, όλα στα «υπ' όψιν».

Ο Πάννης Στεφανάκης αγαπά το χρώμα στη χαρακτηριστική. Το υποστηρίζει με αλληπάλληλες εκτυπώσεις ξύλου, του λινόλεου, των στέλνσιλ, που οριοθετούν τις χρωματικές εναλλαγές και συγχρόνως γίνονται δέκτες νέων χαράξεων προς εκτύπωση. Το υποστηρίζει επίσης με απευθείας εκτυπώσεις υλικών ή επίπεδων αντικειμένων και με χαλκογραφικές μήτρες που παρεμβαίνουν στην εικόνα.

Δε σταματάει η εφευρετική του διάθεση σε κανένα υλικό και σε καμιά επιφάνεια. Οι πετρογραφίες του, οι χαράξεις σε πλάκες πεζοδρομίου και στη συνέχεια η υψιτυπική εκτύπωσή τους γοπεύουν για την αμεσότητα και τη λιτότητα της εικόνας που μας προτείνεται. Η πλαισίωσή τους, με μεγάλες χρωματικές επιφάνειες σε ρήξη, παραπέμπουν σε μουσειακές παραθέσεις θραυσμάτων, πρωτογενών ανόργανων και οργανικών υλών, που έχουν αφήσει το ίχνος τους ή έχουν γίνει οι ίδιες πετρώματα.

Οι λιθογραφίες του γράφονται με έντονες πυκνώσεις και αραιώσεις των γραμμώσεων. Αυτές οι δυνατές εντάσεις που δημιουργεί στην επιφάνεια γραφής του με λιθογραφικά μολύβια είναι το ίδιο μαύρο σχέδιο που ξαναπιάνει, εκείνο που στην ξυλογραφία του έχει πια κα-

τοχυρώσει. Εδώ η δυναμική αυτών των νευρικών σχεδιασμάτων ενδυναμώνονται με γεωμετρικές φόρμες και τάση διανομής του χώρου από τα υποκείμενα θέματα, είτε πρόκειται για δέντρα είτε για κορμούς δέντρων, είτε για βουνά είτε για καπνούς ηφαιστειών. Τους έντονους λιθογραφικούς γραφισμούς υποστηρίζει με χρώμα και δραματικό τόνο η αδρή ξυλογραφική χάραξη.

Ο Γιάννης Στεφανάκης δε σταματά να έχει κέφι και διάθεση να παίζει και να σχεδιάζει τον κόσμο του από την αρχή. Από τον δρόμο επιστρατεύει τρία μακρόστενα ξύλα-σανίδες, που βρίσκει πεταμένα στα σκουπίδια. Είναι πιο ψηλά απ' το μπόι του. Τα μαζεύει, τα κουβαλά με δυσκολία και κόπο στην πλάτη και τα οδηγεί στο εργαστήριό του, χωρίς να ξέρει το γιατί, τι πρόκειται να τα κάνει. Τα λειαίνει και τα στοκάρει. Αρχίζει να τα χαράζει κι ανακαλύπτει πως ανταποκρίνονται στη χάραξή του όμορφα, προς όλες τις κατευθύνσεις που εκείνος επιθυμεί. Τα δουλεύει με φροντίδα και πάθος. Τυπώνει με μελάνι στο χαρτί αυτές τις μεγάλες κατακόρυφες επιφάνειες. Εικόνες εξάισιες, μαγικές, αναδύονται στο τύπωμά του. Η χάραξη είναι πλούσια, φορτισμένη με τη μικρή ιστορία της εγκατάλειψης και του περιμαζώματός τους από τον περιπλανώμενο αναζητητή που τους έδωσε σημασία.

Είναι η συμπεριφορά ενός ανθρώπου που αγαπά να γεύεται και να μαθαίνει από ανθρώπους και πράγματα, πιστεύοντας πως πάντα πρέπει να δοκιμάζεις, να τολμάς, κι ας ρισκάρεις το λάθος. Δεν είναι άραγε αυτός ο δρόμος του καλλιτέχνη;



ΓΙΩΡΓΟΣ ΡΙΖΟΠΟΥΛΟΣ

Η ποιητική τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι

1. Ένας κόσμος

Κτίρια ψηλόλιγνα ξεφυτρώνουν από το πουθενά. Άλλα έχουν μυτερή στέγη που στοχεύει στον ουρανό και άλλα επίπεδη. Είναι τόσο στενά που δεν υπάρχει χώρος για δεύτερο παράθυρο στον ίδιο όροφο. Οι όροφοι δεν ξεχωρίζουν και το κατακόρυφο των κατασκευών είναι συζητήσιμη. Συνήθως γέρνουν, πράγμα που τους δίνει ζωντάνια, αλλά μπορεί και να καμπυλώνουν. Πότε είναι μαζί σε ομάδες και πότε στέκουν μόνα τους, ξεχωριστά. Τα περισσότερα είναι «ντυμένα» με κολάζ από μικρές αγγελίες εφημερίδων για ακίνητα. Τι άραγε θέλει να δείξει ο Γιάννης Στεφανάκις; Μήπως είναι πύργοι; Αλλά μήπως σήμερα όλο και περισσότερα κτήρια δεν είναι πύργοι; Όπως εκείνοι των παραμυθιών, που όλο και κάποιον φυλακισμένο έκρυβαν στο περιθώριο του κόσμου ή του εαυτού του.

Το περιβάλλον είναι λιτό αυστηρό. Ένα μοναχικό δέντρο, χωρίς φύλλα, γέρνει σαν να θέλει να αγκαλιάσει το διπλανό μοναχικό κτίριο. Το φόντο στο βάθος είναι σκούρο, μαύρο, αλλά δε σε τρομάζει. Είναι απίστευτο πόσες αποχρώσεις κρύβει το μαύρο. Μπορεί να γίνει απειλητικό, μπορεί να είναι και γλυκό, ανακουφιστικό. Δεν ξέρουμε αν πρόκειται για τους όγκους βουνών ή κάτι άλλο απροσδιόριστο. Φτάνει που δένει την εικόνα των κτιρίων.

Η ανθρώπινη παρουσία εκδηλώνεται σε ένα μόνο σημείο. Ένα ανθρωπάκι, μια μικρή φιγούρα, ισορροπεί πάνω σε τεντωμένο σχοινί και έχει πάρει τον δρόμο του από τον έναν πύργο στον απέναντι μακρινό, παρακάμπτοντας έναν ενδιάμεσο. Μια μοναχική παρουσία σε μια πόλη γυμνή, σιωπηλή, αλλά όχι απειλητική. Πρόκειται για παιχνίδι ή για απόδραση; Μια σκάλα ανεβαίνει προς τον ουρανό χωρίς να στηρίζεται πουθενά. Μια σκάλα προς τον παράδεισο, «*a stairway to heaven*», που τραγούδησαν με επιτυχία οι Led Zeppelin. Την εικόνα συμπληρώνει

μια μπάλα που κυλάει προς τα κάτω πάνω σε μια γραμμή. Είναι ένα σχοινί, μια λωρίδα, ένα μονοδιάστατο επίπεδο; Δεν έχει σημασία. Την ατμόσφαιρα συμπληρώνουν τα χρώματα. Ο Γιάννης Στεφανάκης δεν έχει περιορισμό στα χρώματα: έντονα, προκλητικά, με αντιθέσεις, συχνά εξωπραγματικά. Εδώ δεσπόζουν τα γήινα χρώματα, το κοκκινωπό, η ώχρα, λίγο μοβ και το μαύρο, που καλύπτει μεγάλο μέρος του φόντου. Ίσως γι' αυτό να διάλεξα αυτόν τον πίνακα...

Κτίρια ψηλά, κοντά, που άλλοτε γέρνουν, σύννεφα άλλοτε σιωπηλά και άλλοτε να κλαίνε, σκάλες στο πουθενά, η ανθρώπινη παρουσία, μοναχική, να αγωνίζεται να ισορροπήσει σε τεντωμένα σχοινιά ή να προσπαθεί να τραβήξει με αυτά το φεγγάρι και πότε πότε ένα δέντρο. Όλα αυτά ο Γιάννης τα ονόμασε «εικόνες περιπλάνησης» και παρουσιάστηκαν το καλοκαίρι του 2008. Διακόσια πενήντα τρία (!) έργα δουλεμένα με λάδια, ακρυλικά, μικτές τεχνικές, μολύβια, κάρβουνο, μελάνι και στυλό. Η ιδέα όμως δεν περιορίζεται στην περιπλάνηση. Ο ίδιος, με χαρακτηριστικούς τίτλους, υπονοεί ότι την άσκοπη περιπλάνηση, αλλά και την αντίδραση, την απόδραση και μάλιστα την «Από-δραση;», όπως τιτλοφορείται η εντυπωσιακή σε θέμα και διαστάσεις (70×50 εκ.) ξυλογραφία του 2005. Σκάλες υψώνονται προς τα επάνω από μια συστάδα άχρωμων κτιρίων, μέσα σε μια βαριά, σκούρα, σε αποχρώσεις του γαλάζιου, του καφέ και του κόκκινου, ατμόσφαιρα, ενώ τρεις φιγούρες καθιστές περιμένουν τι άραγε; Αξιόλογο όμως είναι και το δίδυμο θέμα: η «αντί-δράση». Εδώ τα κυρίαρχα χρώματα είναι το πορτοκαλί και το πράσινο και η ερμηνεία μάλλον διφορούμενη. Τα κτίρια είναι πιο πυκνά και πιο σχηματισμένα, με χρώματα, αλλά η φιγούρα επάνω στο κρεμαστό επίπεδο, στην έξω μεριά, ετοιμάζει κάτι ή έχει υποταχθεί; Η ξυλογραφία αυτή αποτέλεσε ένα όμορφο εξώφυλλο για το τεύχος του Μαρτίου 2006 του περιοδικού *Ta νέα της Τέχνης*, αλλά η λεζάντα δυστυχώς μόνο ως προς το όνομα του Γιάννη ήταν σωστή. Πράγματι, το θέμα μόνο άτιτλο δεν είναι και φυσικά δεν είναι επιζωγραφισμένο, μια και χρησιμοποιήθηκαν ξεχωριστές πλάκες για τα χρώματα.

Τις εικόνες αυτές δεν μπορείς να τις προσπεράσεις εύκολα. Όσο απλές και να φαίνονται, σχεδόν καρικατούρες, που λες και ξεπήδησαν από κόμικ, ζωντανεύουν ξαφνικά και σε πηγαίνουν σε άλλη διάσταση, εκεί που ονειρευόσουν μικρός, που ήθελες να πιάσεις το φεγγάρι, να ξαπλώσεις σ' ένα σύννεφο, να ανέβεις σε σκάλες που οδηγούν στον ουρανό, να παίξεις χωρίς βαρύτητα, να αισθανθείς ελεύθερος. Αυτές

οι εικόνες είναι που σου μιλούν και σε μεταφέρουν σε κόσμο μοναχικό, αλλά και γοητευτικό, παράξενο, μαγικό. Αυτός είναι ο κόσμος του Γιάννη Στεφανάκι.

2. Ο Χαρακτήρας

Δεν πάει πολύς καιρός που πονηρά ρώτησα τον Γιάννη: «έχω την εντύπωση πως, παρόλο που ασχολείσαι με πολλά, η χαρακτηριστική είναι το δυνατό σου σημείο, η αγάπη σου. Δεν είναι έτσι;». Νομίζω ότι έδειξε απροσδιόριστα αμηχανία, αλλά δε δίστασε να απαντήσει ότι εξίσου αγαπά τη ζωγραφική, την έχει σπουδάσει και ως δραστηριότητα καλύπτει ένα μεγάλο μέρος του χρόνου του. Για να πω την αλήθεια, απογοητεύτηκα λίγο, γιατί περίμενα να με στηρίξει περισσότερο. Και εγώ και εκείνος είχαμε ξεχάσει αυτό που είχε εξομολογηθεί σε μια συνέντευξή του στην Κατερίνα Παπαγεωργίου: «Η ζωγραφική είναι για μένα η σύζυγος και η χαρακτηριστική η ερωμένη μου!». Είναι αλήθεια ότι ο Γιάννης ζωγραφίζει με αγάπη. Το βλέπουμε ότι κάθεται εμπρός από το καβαλέτο και είναι άνετος, απορροφημένος, με ύφος λόγιο. Την αγαπά τη ζωγραφική του τέχνη, αλλά όμως είναι και παθιασμένος χαρακτήρας. Εγώ έτσι τον γνώρισα και δε μου φεύγει από το μυαλό ότι, αν ήταν να διαλέξει οριστικά ανάμεσα στις δύο, θα διάλεγε τη χαρακτηριστική. Τη χαρακτηριστική την κατέχει όπως αναπνέει. Το μαρτυρούν η τέχνη του, η άνεσή του με ένα δύσκολο υλικό όπως το ξύλο, οι σπουδές του και η αγάπη του για την τυπογραφία και την τέχνη του βιβλίου, οι συλλεκτικές του εκδόσεις. Όλα αυτά λοιπόν συνδέονται αναπόσπαστα με τη χαρακτηριστική, την οποία και διδάσκει και διοργανώνει μάλιστα και σχετικά σεμινάρια. Αφού λοιπόν η χαρακτηριστική είναι αυτονόητη, γιατί να μην την παντρέψει με την άλλη του αγάπη, την ζωγραφική; Αυτό ο Στεφανάκις το κάνει πολύ καλά. Αν κρίνω από τον εαυτό μου, τα ζωγραφικά έργα του που έχω τα αγαπώ σαν χαρακτηριστικά και πλείστα από τα πολλά χαρακτηριστικά του που βρίσκονται στη συλλογή μου τα βλέπω και σαν ζωγραφικά!

Δε θυμάμαι ακριβώς πώς γνωριστήκαμε. Θυμάμαι όμως την «Οδό Αισχύλου» που στόλιζε ένα από τα γνωστά σημειώματα του Τήλεφου, της Ελένης της Μπίστικα, στην *Καθημερινή*, και που το ήθελα οπωσδήποτε και το απέκτησα. Θυμάμαι το υπόγειο εργαστήριο της οδού Κλεοβούλης στου Ζωγράφου, με τα μηχανήματα και τις πρέσες της

τυπογραφίας, όπου και γνώρισα τις εκδόσεις του, ναι, θυμάμαι την εντύπωση που μου έκανε αυτός ο αεικίνητος καλλιτέχνης που όλο μιλούσε, μου έδειχνε, μου εξηγούσε, μου χάριζε.

Η χαρακτική του έχει πάντα κάτι να διηγηθεί. Η περίφημη «Οδός Αισχύλου» θυμίζει ότι εκεί ήταν το τυπογραφείο, όπου εργάστηκε με τα αδέρφια του και ασχολήθηκε ως αυτοδίδακτος με τη χαρακτική πολύ πριν τελειώσει και επίσημα τη Σχολή. Ανατρέχοντας στο παρελθόν, θα θυμηθούμε –εκτός από τις εικόνες περιπλάνησης, τα ποδήλατα, τις κιβωτούς του, τα παράθυρα, τις λιθογραφίες του της «Λίθινης εποχής», που ορισμένες συμπληρώνονται με πινελιές ξυλογραφίας– και την υπέροχη σειρά των θρανίων, όπου η ξυλογραφία αποτελεί τη βάση και η λινογραφία προσδίδει το θέμα. Ειδικά στην τελευταία, το αποτέλεσμα ήταν τόσο ζωντανό, που δυσκολευόσουν να πιστέψεις ότι δεν επρόκειτο για πραγματικό κομμάτι θρανίου. Όλες οι παραπάνω ενότητες και πολλά ακόμα θέματα συγκεντρώθηκαν την άνοιξη του 2007 σε μια μεγάλη αναδρομική (93 έργα) στο Σπίτι της Κύπρου, καλύπτοντας μια μεγάλη περίοδο (1975-2007) της χαρακτικής δημιουργίας του.

Η μαστοριά στη χάραξη σίγουρα είναι καταλυτικό στοιχείο για να προκαλέσει τον θαυμασμό, αλλά δεν αρκεί για να ξεχωρίσει τον καλλιτέχνη. Χρειάζεται επίσης το αίσθημα και μια δύναμη που να σε κάνει να αισθανθείς. Η χαρακτική του τα έχει όλα αυτά. Είναι βελούδινη, αλλά και δυνατή. Είναι εκφραστική και στα μικρά και στα μεγάλα μεγέθη. Βλέπεις τα χωράφια με τα στάχυα και το χωριό στο βάθος που κοσμούν το εξώφυλλο της ποιητικής συλλογής *Αλωνάρης '74* του 1980, θαυμάζεις τη λεπτή χάραξη και ταυτόχρονα θέλεις να τρέξεις κάτω από τον καυτό ήλιο. Τα θέματά του της πόλης, οι σκοτεινές όψεις των κτιρίων, οι σκεπές με τα κεραμίδια, οι ταράτσες τη νύχτα, τα μπαλκόνια, οι στριφογυριστές σκάλες σε κάνουν να «θέλεις να φύγεις, να χαθείς, διέξοδο να ζητήσεις», για να θυμηθούμε τον τίτλο της χαρακτηριστικής ξυλογραφίας του 1984 με το μπαλκόνι που ατενίζει τον ουρανό. Αλλά και με τις διαστάσεις των έργων του ο Γιάννης «παίζει» και ισορροπεί με αξιοθαύμαστο τρόπο. Το ίδιο θέμα, είτε σε μέγεθος γραμματοσήμου καθ' υπερβολή, αλλά και σε γιγάντιες διαστάσεις των δύο και πλέον μέτρων ύψους, έχει την ίδια χάρη, είναι το ίδιο «γεμάτο» και μεταφέρει το ίδιο μήνυμα. Τα *ex-libris* του, υπόδειγμα κομψότητας, ευρηματικότητας (συχνά το όνομα του κατόχου υποδεικνύει το θέμα ακόμα και σαν λογοπαίγνιο) και ακρίβειας. Δεν πέφτει στην παγίδα της μικρογραφί-

ας. Τα θέματα δίνουν την εντύπωση ότι χαράχθηκαν μεγάλα και μετά με κάποιο μαγικό τρόπο κατέληξαν στις διαστάσεις που βλέπουμε. Τα μεγάλα του εκτείνονται πάντοτε καθ' ύψος και είναι από λίγο έως πολύ στενά στο πλάτος. Μπορεί να τα δει κανείς και σαν λάβαρα προς δόξα του ουρανού. Καθώς ξετυλίγονται σαν αρχαίες περγαμνές, βλέπεις ότι όλα είναι εκεί: τα κτίρια-πύργοι, οι ανθρώπινες φιγούρες, οι σκάλες προς τον ουρανό, ψηλόλιγνα δέντρα, σύννεφα, φεγγάρι και τα απαραίτητα σχοινιά, που μας συνδέουν με τους κρυφούς πόθους μας στον ουρανό όλο και πιο ψηλά.

Κοιτάζω προσεκτικά τη σειρά «Χρωματιστή πολιτεία», που αποτελείται από τρεις παραλλαγές του ίδιου θέματος σε διαστάσεις 10×10 εκατοστά. Είναι ένα ιδιαίτερο μέγεθος που μπορείς να κρατήσεις στην παλάμη σου, να το αισθανθείς δικό σου. Τα χρώματα ταιριαστά, όχι με την πραγματικότητα, αλλά με αυτό που ίσως θα θέλαμε και μπορούμε να ονειρευτούμε. Μαύρο, κόκκινο στην απόχρωση του αίματος (συμβολισμός άραγε;), γκρι, γκρι-γαλάζιο, γκρι-καφέ. Παρ' όλο το σχετικά μικρό μέγεθος, υπάρχει πολλή δουλειά. Δε θέλει να ξεμπερδεύει με λίγες γραμμές. Ακόμη και οι τοίχοι, που θα μπορούσαν να είναι μονόχρωμοι, γεμίζουν από διασταυρούμενες γραμμές, το ίδιο και τα σύννεφα, αλλά και ο ουρανός, εκεί που νομίζει κανείς ότι είναι επίπεδος εμφανίζεται ανάγλυφος. Γραμμές που αλληλοεμπλέκονται, που γεμίζουν, που σβήνουν, μαρτυρούν έναν χαρακτήρα ακούραστο, επίμονο, τελειομανή. Παράδειγμα χαρακτηριστικό η «Αρχαία ελιά των Βουβών», αλλά και «Το καφενείο».

Γενικά ο Γιάννης απεχθάνεται τις ελεύθερες επιφάνειες και γι' αυτό τις επεξεργάζεται και έτσι δίνει όγκο ανάγλυφο και φως. Πολλές φορές φαντάζομαι ότι αυτό θα γίνεται με κάποιο λινόλαιο ή και υπολείμματα του ξύλου στην πλάκα. Το αποτέλεσμα αυτής της χάραξης είναι το αντίθετο από ό,τι θα πίστευε κανείς. Αντί να σκοτεινιάσουν, οι επιφάνειες αυτές φωτίζονται πολύ όμορφα, και αυτό φαίνεται με τον καλύτερο τρόπο στις προσωπογραφίες. Τα πρόσωπα είναι ένα από τα δυνατά σημεία του. Καβάφης, Ρίτσος, Καζαντζάκης, Καρυωτάκης, Αναγνωστάκης, Λειβαδίτης, Ρεμπώ, και ο κατάλογος συνεχίζεται. Όταν δουλεύει στα σχέδια με μολύβι και κάρβουνο, το αποτέλεσμα χαρακτηρίζεται από μεγάλη ευαισθησία και εκφραστικότητα. Όταν τα πρόσωπα αποτυπώνονται πρώτα στη μήτρα και μετά στο χαρτί, έχουμε πλέον την προσωπική σφραγίδα του Γιάννη Στεφανάκι. Τα πρόσωπα

μεταμορφώνονται σε μνημεία, επιβλητικά, σχεδόν υπερφυσικά. Η χαρακτηριστική θέλει τόλμη, ιδιαίτερα όταν πρόκειται να αποδοθούν ιδέες και πρόσωπα αναγνωρίσιμα από όλους, γιατί ο κίνδυνος της υπερβολής και της παράφρασης είναι πάντα εδώ. Με τον δικό του τρόπο ο Γιάννης τολμά και πετυχαίνει.

3. Τα Επίπεδα, τα Τεχνοπαίγνια, το Χειροκίνητο και οι Εκδόσεις

Ο Γιάννης Στεφανάκης από το 1964 έως το 1989 εργάστηκε ως στοιχειοθέτης-τυπογράφος. Από μικρή, επομένως, ηλικία δέθηκε με τον χώρο που έμελλε να γίνει ο κόσμος του. Ο κόσμος του τυπώματος, του βιβλίου, των εκδόσεων και της χαρακτικής. Πολύ πριν ακόμα σπουδάσει στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, είχε ξεκινήσει αυτοδίδακτος να πειραματίζεται με επιτυχία στη χαρακτική από το 1975 και να συμμετέχει σε ομαδικές εκθέσεις από το 1980, ενώ έναν χρόνο αργότερα αρχίζουν και οι προσωπικές του. Το 1980, επίσης, μαζί με τον ποιητή Μιχάλη Κατσαρό, άρχισαν να εκδίδουν την εφημερίδα ποίησης *Επίπεδο* με χαρακτηριστικά του Γιάννη. Η προσπάθεια αυτή όμως δεν απέδωσε περισσότερο από τα δύο πρώτα τεύχη. Στη συνέχεια συμπλήρωσε και τελειοποίησε τις γνώσεις και την τέχνη του στη Σχολή από το 1984, όπου και σπούδασε ζωγραφική, χαρακτική (με καθηγητές τον Παπαδάκη και τον Εξαρχόπουλο), αγιογραφία, τυπογραφία και τέχνη του βιβλίου. Με όλα αυτά τα εφόδια και τη μεγάλη αγάπη του για τον πλούσιο αυτό χώρο, ήταν φυσικό να συνεχίσει την εκδοτική προσπάθεια εκδίδοντας από το 1989 το *Νέο Επίπεδο*, περιοδικό για τον λόγο και τα εικαστικά. Η δεύτερη αυτή περίοδος διήρκεσε έως το 2009, με 38 τεύχη. Παράλληλα, το 2003 εκδίδει το συλλεκτικό περιοδικό *Τεχνοπαίγνιον* – «η διαρκής ποίηση στην τέχνη», ως έκδοση του περιοδικού *Νέο Επίπεδο*. Η προσπάθεια αυτή διήρκεσε έως τον Απρίλιο του 2008, με πέντε τεύχη. Όλα τα τεύχη ήταν αριθμημένα και περιείχαν αυθεντικά χαρακτηριστικά, εκτός του Γιάννη, και άλλων πολύ γνωστών χαρακτών, όπως της Άριας Κομιανού, του Μιχάλη Αρφαρά, της Βίκυς Τσαλαματά, της Δήμητρας Σιατερλή, της Ρουμπίνας Σαρελάκου, ενώ ο Νίκος Σταυρακαντωνάκης και ο Νίκος Δεσεκόπουλος συνέβαλαν με χαρακτηριστικά-σελιδοδείκτες. Ουσιαστική



ήταν και η εικαστική μόνιμη παρουσία της συζύγου του Μαργαρίτας Βασιλάκου, με σχέδια και χαρακτηριστικό-σελιδοδεικτικά. Το όλο εγχείρημα υπήρξε μια μοναδική και εκλεκτή προσπάθεια στον ελληνικό χώρο.

Η εμμονή του με το *Νέο του Επίπεδο* ήταν αξιοθαύμαστη και εξακολουθεί να είναι. Και δεν έχει άδικο. Ποιήματα, πεζά, μελέτες, απόψεις, κριτικές, ειδήσεις και πλούσια εικονογράφηση, όπου όσοι συμμετέχουν είναι καταξιωμένοι, ο καθένας στον χώρο του. Πρόκειται στην κυριολεξία για ένα άλλο *Επίπεδο*, γι' αυτό και το κοινό του είναι περιορισμένο και εκλεκτό. Έτσι, επαναλαμβάνει την προσπάθεια με την τρίτη περίοδο του περιοδικού από το 2012 έως το 2013. Σήμερα διανύουμε την τέταρτη περίοδο, και ήδη από τον Απρίλιο του 2014 έχουν εκδοθεί έξι τεύχη με την ουσιαστική συμβολή του συνδιοργανητή, του ποιητή Κώστα Θ. Ριζάκη. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στην τελευταία σελίδα ότι τυπώνεται σε 1.499 αριθμημένα αντίτυπα, δύο φορές τον χρόνο, διανέμεται δωρεάν μόνο για απαιτητικούς αναγνώστες και όσο αντέξει! Και προς το παρόν αντέχει και δεν μπορεί να είναι διαφορετικά, εφόσον πρόκειται για τον επίμονο Γιάννη Στεφανάκη!

Μέσα στο πλαίσιο της προσπάθειας *Νέο Επίπεδο* και παράλληλα με τις παραπάνω περιοδικές κυκλοφορίες, εκδίδει από το 1994 (εκδόσεις Χειροκίνητο) συλλεκτικά βιβλία, αριθμημένα σε περιορισμένο αριθμό, αφιερωμένα στην ποίηση και περιλαμβάνοντας αυθεντικά χαρακτηριστικά του ιδίου. Μέχρι τώρα έχουν εκδοθεί έργα του Γιώργου Μαρκόπουλου, της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ, του Μανόλη Αναγνωστάκη, του Μιχάλη Κατσαρού, του Αντώνη Σκιαθά, συλλογές ποιημάτων των Καβάφη και Καρυωτάκη, και ακόμη ο *Επιτάφιος Θρήνος* και η *Αποκάλυψις του Ιωάννου*. Χωρίς αμφιβολία πρόκειται για κοσμήματα που συνδυάζουν την τέχνη της χαρακτηριστικής, την τέχνη του βιβλίου και εξαιρετικό περιεχόμενο.

4. Η Ποίηση της Χαρακτητικής και η Χαρακτητική της Ποίησης

Ακόμη και αν δε γνώριζα τίποτε άλλο για τον Γιάννη Στεφανάκι, παρά μονάχα το καλλιτεχνικό του έργο, πάλι θα τον θεωρούσα ποιητή. Και όντως έτσι είναι. Τα έργα του, οι εκδόσεις του, όλος ο τρόπος που κινείται και εκφράζεται δηλώνουν ποίηση. Από εκεί η έμπνευση του τίτλου στο παρόν σημείωμα: Ποιητική Τέχνη. Καλύτερα ακόμα, Ποιητική χαρακτηριστική, λόγω της πολλαπλότητας των αυθεντικών έργων που μπορούν έτσι να συνοδέψουν μια ποιητική συλλογή. Αλλά ο Γιάννης είναι και ποιητής. Το 1971 εξέδωσε την πρώτη του συλλογή, *Σταλακτίτες*, χωρίς όμως καθόλου εικονογράφηση. Με την ευκαιρία αυτή άρχισε να γράφει το επίθετό του με γιώτα! Ακολούθησε το 1977 η *Ποίηση* με τον Χρήστο Γιαταγάνα. Εδώ φαίνονται και τα πρώτα βήματα της τέχνης του στα χαρακτηριστικά κοσμήματα του βιβλίου. Ακολουθεί ο *Αλωνάρης '74*, που εκδόθηκε το 1980, όπου κάθε σελίδα είναι και ένα ποίημα και κάθε ποίημα είναι και μία ημέρα του Ιούλη του 1974. Νωπές οι μνήμες της στρατιωτικής θητείας, μιας καταστροφής, στην Κύπρο, και μιας δικτατορίας που μόλις είχε πέσει. Με έκπληξη τον άκουσα να μου λέει ότι τα θεωρεί αποκηρυγμένα! Δεν συμφωνώ, αγαπητέ Γιάννη. Οι σίχτοι βγάζουν ένα πηγαίο και αυθεντικό συναίσθημα, και όσο για τα χαρακτηριστικά, αρχίζοντας από το εξαιρετικό του εξωφύλλου, είναι πολύ όμορφα και δένουν θαυμάσια με το περιεχόμενο.

Το 2010 εκδίδεται η συλλογή *Το καρφί του χρόνου*, όπου, εκτός από

την κοινή έκδοση, τυπώνονται και 99 αριθμημένα αντίτυπα, που περιλαμβάνουν από ένα πρωτότυπο και υπογεγραμμένο χαρακτηριστικό του. Ακολουθεί ο *Πρόσφυγας Θεός και άλλα ποιήματα* το 2014, με εικονογράφηση του ίδιου, και πρόσφατα, το 2016, η συλλογή *Μίτος αιφνίδιος η μοναξιά* μαζί με τον Χρίστο Κρεμνιώτη και τον Κώστα Θ. Ριζάκη, με εικονογράφηση της Μαργαρίτας Βασιλάκου.

Στις αρχές του προηγούμενου έτους, το 2016, ο πάντα ανήσυχος Στεφανάκης αποφασίζει να εξορκίσει τη γενική κατάθλιψη που επικρατεί λόγω κρίσης, αξιολογήσεων και μνημονίων και θέτει σε λειτουργία πάλι το Χειροκίνητο. Αυτή τη φορά θα ακολουθήσει αντίστροφη πορεία και θα προχωρήσει στη χαρακτηριστική της ποίησης. Επιλέγει, λοιπόν, κλασικούς ποιητές, αρχίζοντας από την αρχαιότητα, προχωρώντας μέχρι τους σύγχρονους, με στόχο να παραχθεί μια σειρά διπτύχων. Στα «δίπτυχα των ποιητών», όπως τα αποκαλεί, επιλεγμένοι ποιητικοί στίχοι θα ζευγαρώνουν με ένα πρωτότυπο σχετικό χαρακτηριστικό με δύο τουλάχιστον χρώματα. Τα δίπτυχα θα είναι σε περιορισμένο αριθμό, γύρω στα 50. Η έναρξη της σειράς αυτής παρουσιάστηκε από τον Αργύρη Βουρνά στο περιοδικό *συλλογές* που εκδίδει, στο τεύχος του Ιουλίου 2016 με τον ευρηματικό τίτλο: «Το Χάρα(γ)μα μιας Ποιητικής Ακολουθίας σε Εξέλιξη...». Με πρώτο δίπτυχο ένα απόσπασμα από τη ραψωδία α, στίχοι 1-27, από την Ομήρου *Οδύσσεια* (Απρίλιος 2016), η ποιητική ακολουθία βρήκε τον δρόμο της και ήδη τυπώθηκε το έκτο δίπτυχο (για τον Σεπτέμβριο 2017) με θέμα από την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Παρεμβλήθηκαν άλλα τέσσερα με στίχους από τη Σαπφώ, τους Αισώπειους μύθους, τον Αρχίλοχο και τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου. Σε πείσμα των καιρών, ο Γιάννης δεν εγκατέλειψε την προσπάθεια και δικαιώθηκε. Τα δίπτυχά του έγιναν γνωστά και στο εξωτερικό, αρχίζοντας από τη Γερμανία (φημολογείται ότι η Καγκελάριος έχει ένα στην κατοχή της), και έτσι, με αρχή το πέμπτο δίπτυχο, συνοδεύονται πλέον και από μετάφραση στα αγγλικά.

Προσωπικά υποδέχθηκα την «Ποιητική Ακολουθία» με ενθουσιασμό και εύχομαι, όχι μόνο να φτάσει ο αριθμός της στα είκοσι, όπως σχεδίαζε ο Γιάννης, αλλά να πάει και πιο μακριά. Αξίζει, γιατί τιμά την ελληνική τέχνη και την Ελλάδα, τώρα που το χρειαζόμαστε περισσότερο.

5. Ο Πολυπράγμων φίλος

Ο Γιάννης ο Στεφανάκης μου θυμίζει τους περίφημους ελβετικούς σουγιάδες-πολυεργαλεία, που όταν τους αποκτήσεις, δε θέλεις να τους αποχωριστείς. Κάποτε φορούσα έναν μικρό στη ζώνη μου πάντοτε, μέχρι που μου τον πήραν στο αεροδρόμιο! Γιατί το λέω αυτό; Μα είναι προφανές. Όσο ξεδιπλώνεις, τόσο εμφανίζονται νέες ιδιότητες. Ζωγραφική, χαρακτική, σχέδιο, γλυπτική, ποίηση, βίντεο, τυπογραφία, τέχνη του βιβλίου, επιμέλεια συλλεκτικών εκδόσεων, περιοδικός τύπος. Θέλετε και άλλα; Τραγούδι, χορός, γλέντι, φιλία. Και, όπως ο ελβετικός που λέγαμε, ποιότητα, καλαισθησία, διακριτικότητα και αξιοπιστία. Όλα αυτά όμως δεν έγιναν τυχαία για τον Γιάννη. Σαν να τον βλέπω με κοντά παντελονάκια στο υπόγειο τυπογραφείο της οδού Αριστείδου να λιώνει από την ορθοστασία, με λαχτάρα να μάθει, και να ονειρεύεται όλα αυτά που αργότερα πραγματοποίησε. Τόσα χρόνια που τον ξέρω, βλέπω επιμονή, υπομονή, θέληση, κουράγιο και καμιά φορά γκρίνια όταν δε γίνεται όπως θέλει. Αλλά αμέσως εκείνο το μοναδικό του πλατύ χαμόγελο που σε αποπλίζει.

Είπα πολλά για τις δραστηριότητες του Γιάννη Στεφανάκι, αλλά δεν τις εξάντλησα. Δεν είπα για τα σεμινάρια χαρακτικής που οργάνωσε, για το πρώτο και δεύτερο πανελλήνιο φεστιβάλ κόμικς, που επίσης συνδιοργάνωσε με τη Μαργαρίτα Βασιλάκου, για τις συνεργασίες με εκδοτικούς οίκους και τα λογοτεχνικά περιοδικά, για τα Διεθνή Συνέδρια Τυπογραφίας, τα work stores σε σχολές Καλών Τεχνών σε διάφορες χώρες της Μεσογείου όπου μίλησε, και για τα φιλμ που πρόβαλε. Αφήνω χώρο για τους υπόλοιπους καλούς φίλους και αρκούμαι στο να δηλώσω ότι είμαι ευτυχής που είναι φίλος μου και που με τον τρόπο μου συμμετέχω και εγώ σ' αυτήν τη διαρκή έμπνευση και δημιουργικότητα που κάθε στιγμή τον χαρακτηρίζει.



ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

*Η τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι...
μια φυγή στο άγνωστο, ένα ωραίο «χάσιμο»
στον κόσμο του ωραίου και του ρομαντικού*

Υποσυνείδητες οπτικές. Μορφή και περιεχόμενο. Σύννεφα και σκιές. Ουρανός και χρώμα. Χρώμα ζεστό και διάφανο. Αέρινα σύννεφα, ν' ακουμπήσει επάνω τους η σκέψη. Και μια φωνή υπόγεια, να σε παρασέρνει. Ζωή και ακινησία. Ανεπαίσθητοι ήχοι ξυπνούν μέσα από τις αδρές γραμμές που το χέρι του καλλιτέχνη άφησε υπέροχα μετέωρες στον καμβά. Λεπτές γωνίες, γοττευτικές ευθείες. Ο άνθρωπος κι ο τόπος. Ο άνθρωπος σε σχέση με τον χώρο, μα και χωριστά από αυτόν. Μια κραυγή του υπάρχοντος κόσμου μες στην ανυπαρξία.

Η τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι είναι ένα κάλεσμα και μια φυγή στο άγνωστο, ένα ωραίο «χάσιμο» στον κόσμο του ωραίου και του ρομαντικού. Μια συνάντηση σ' ένα σημείο του χρόνου που σταμάτησε. Ένα ταξίδι στο πριν και το μετά. Εκπέμπει μια σπάνια παιδικότητα, μια ουτοπική αντίληψη της ζωής. Μια μάχη ανάμεσα στο καλό και το κακό, με νικητή το όνειρο, την ελπίδα, τη φαντασία.

Τοπία, μορφές, εικόνες και σκηνές της ζωής, συμβολισμοί και σκέψεις, μια ζωγραφική αισθαντική και ζεστή που διακόπτεται από δυναμικές πινελιές συναισθηματικής έντασης, που κινείται ανάμεσα στο μοντέρνο και το κλασικό, κάπου μεταξύ φυσικής ασάφειας και ζωγραφικής σαφήνειας. Ποικιλία χρωμάτων λεπτεπίλεπτων και ακνών, πανδαισία αρμονικών γραμμών που εκφράζουν διάχυτη εσωτερικότητα –θαρρείς και είναι θραύσματα ψυχής–, απλώνονται στο κάδρο για να αναδείξουν τη σκέψη, την ευαισθησία και τις βαθύτερες αναζητήσεις του καλλιτέχνη.

Ένας συνδυασμός τεχνικών που η πολυπλοκότητα της συνύπαρξής τους παρουσιάζει με τρόπο πολυδιάστατο το θέμα και το μήνυμα κάθε έργου. Τα έργα του Στεφανάκι εξελίσσονται στον χρόνο –και

μαζί εξελίσσεται η τεχνική τους– ακολουθώντας τη μοιραία και φυσική ωρίμανση του καλλιτέχνη. Αποπνέουν βαθιά εσωτερικότητα. Μια εσωτερικότητα και ένα παιχνίδι συναισθημάτων που λαμβάνει χώρα πάνω στον καμβά, συνεπαίρνοντας τον θεατή, για να τον κερδίσει τελικά και να τον μυήσει στον ιδιαίτερο κόσμο του καλλιτέχνη, έναν κόσμο που αποκαλύπτεται μέσα από τις γραμμές, τις σκιάσεις, τα χρώματα, το φως.

Ο Στεφανάκης είναι ζωγράφος, χαράκτης, αγιογράφος, άνθρωπος της τέχνης και των γραμμάτων εν γένει. Κι αυτή η ποικιλομορφία του καλλιτεχνικού εαυτού του αντικατοπτρίζεται στο έργο και στη δημιουργία του. Οι πολλές πτυχές του Είναι του αποτυπώνονται συμβολικά με διάφορους τρόπους στη ζωγραφική του τέχνη και σε κάθε μορφή καλλιτεχνικής του έκφρασης. Το έργο του είναι ένα αμάλγαμα σκέψεων, ιδεών, ταλέντων, επιρροών, τεχνών. Σαν ένας διάλογος ανάμεσα στη ζωγραφική και τη λογοτεχνία, ανάμεσα στις γραμμές και τις λέξεις, στο χρώμα και στη χάραξη. Σαν μια βόλτα σε γειτονιά φαντασίας, όπου διάφορα είδη τέχνης συνυπάρχουν, ζουν κι αναπτύσσονται μαζί, για να αποτελέσουν το μέρος ή το όλο ενός έργου, και να περιγράψουν αυτό που ο καλλιτέχνης είναι, κι αυτό που θέλει να πει... καλώντας μας σε έναν κόσμο άυλο και μαγικό.



ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΧΡ. ΚΑΜΠΑΤΖΑ

*Η συμβολιστική ανάγνωση του εικαστικού έργου
του Γιάννη Στεφανάκι*

Ο εικαστικός Γιάννης Στεφανάκις δραστηριοποιείται εδώ και πολλά χρόνια στον χώρο της ζωγραφικής, της χαρακτικής, της «χειροκίνητης» ποιοτικής τυπογραφίας, της έκδοσης ενός ιδιαίτερα αξιόλογου λογοτεχνικού περιοδικού (*Νέο Επίπεδο*), αλλά και της ποίησης, όπου καταθέτει τις ανησυχίες του σύγχρονου δυτικού ατόμου που βιώνει καθημερινά τον παραλογισμό της συμβατικής πραγματικότητας. Όπως δηλώνει ο ίδιος, η τυπογραφία είναι η επιβλητική αρχόντισσα που συνέβαλε και εξακολουθεί να συνδράμει στην ανάδειξη και στη διαιώνιση όλων των τεχνών, σε επίπεδο πρακτικό αλλά συγχρόνως και αισθητικό. Διαμέσου της παραδοσιακής τυπογραφίας, λάτρεψε τη χαρακτική και διδάχθηκε τις αρχές της λιτότητας και του απέριπτου που τον συντροφεύουν σε κάθε μορφή τέχνης που υπηρετεί. Επιπλέον, η καθημερινή του ενασχόληση με την «κλασική τυπογραφία» απελευθέρωσε το έμφυτο ταλέντο του για τη ζωγραφική και τη χαρακτική. Με την πάροδο του χρόνου, η τεχνολογία κατέλαβε τη θέση αυτής της παλιάς μαγευτικής τέχνης, χωρίς ωστόσο να κληρονομήσει και την ιδιάζουσα γοητεία της. Έτσι, μολονότι η τυπογραφία –με την παλιά της δομή– είναι καταχωρημένη στα σκονισμένα χρονοντούλαπα του παρελθόντος, παραμένει ένας σταθερός και απολύτως χρήσιμος οδηγός για την έκδοση βιβλίων και, γενικά, κάθε έντυπου υλικού του παρόντος. Οποιαδήποτε δε προσπάθεια νεκρανάστασής της (σύμφωνα με τον ζωγράφο και ποιητή Γ. Στεφανάκι) δε βοηθά πλέον κανέναν· ωστόσο, η διδαχή της –ως ένα δοκιμασμένο, επιτυχές πρότυπο τέχνης– καθίσταται ιδιαίτερα χρήσιμη για τη σύγχρονη εκδοτική παραγωγή.

Έχοντας γευτεί την απλότητα και τη διαχρονική, σπάνια ομορφιά της ελληνικής κρητικής φύσης (στη γενέτειρά του, στο χωριό Γρηγοριά – Ηράκλειο Κρήτης), αναγκάζεται –για λόγους καθαρά βιοποριστικούς–

να μεταναστεύσει εσωτερικά (στην Αθήνα), πολύ μικρός, για να διδαχθεί (από αξέχαστους ταλαντούχους δασκάλους) την τέχνη της τυπογραφίας. Αυτή η άμεση επαφή του με την τέχνη (και τους συντελεστές των Γραμμάτων που την περιβάλλουν) υπήρξε και η βασική αφορμή για να εξελιχθεί σε μια πολύπλευρη-πολύπτυχη προσωπικότητα, που δεν παύει συνεχώς να δημιουργεί και να εκπλήσσει το κοινό του, χαρίζοντας αξιόλογα και πρωτότυπα έργα. Ταυτόχρονα, η διαβίωση στην άκομψη και θορυβώδη πρωτεύουσα του στέρησε την πολύτιμη ηρεμία, την αυθεντική ομορφιά, την απλότητα της ελληνικής επαρχίας· νόστος που θα τον συνοδεύει σε όλη του την πορεία και θα αποτυπωθεί με σαφήνεια στο έργο του (εικαστικό και ποιητικό), διαμέσου της προβολής της μεγάλης αντίθεσης ανάμεσα σε δύο διαφορετικούς τρόπους ζωής (αυτής στη φύση και της άχαρης διαβίωσης στην πόλη). Είναι η δύναμη αυτής της νοσταλγίας, της σωτήριας αναδρομής στην παιδική του ηλικία που εμπνέει τον Γ. Στεφανάκι στο ποίημα με τίτλο: «Να θυμηθώ» (*Το καρφί του χρόνου*, Γαβριηλίδης, 2010): «*Χρόνια τώρα χιλιάδες χρόνια/ήθελα να ξαπλώσω ξανά/σ' αυτή τη γέρινη ελιά/στην πλάτη της ελιάς μου/να μυρίσω και να θυμηθώ/να ακούσω την υπέροχη φωνή των τζιτζικιών/μοιραία συναυλία θανάτου/Τότε παίζοντας μ' άρεσε να τα βασανίζω/αγνοώντας την εφήμερη ζωή τους*».

Στο έργο του (εικαστικό και ποιητικό) κυριαρχούν τόσο ο ωμός ρεαλισμός, όσο και ο άκρατος συμβολισμός, ο ευρηματικός σουρεαλισμός, η γοητεία της art naïf, ο εξπρεσιονισμός, καθώς και ο μινιμαλισμός (που στην ποίησή του αποτυπώνεται και με συστηματική ελλιπή στίξη). Ως εκ τούτου, βασικός σύμμαχος σε αυτή την αποτύπωση συνιστά η *Γλώσσα των συμβόλων*· ευέλικτοι και αποκαλυπτικοί κώδικες που κοσμούν περίτεχνα το έργο του, αφήνοντας διακριτικά την προσωπική τους σφραγίδα, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα και την ταυτότητα του ζωγράφου και ποιητή Γιάννη Στεφανάκι.

Η *ατμόσφαιρα* που κυριαρχεί στο έργο του κατακλύζεται από συναισθήματα μοναξιάς, αποξένωσης, μελαγχολίας, απόγνωσης, σε ένα κάδρο μουντό, γκριζο, με έμφαση στο ασπρόμαυρο, όπως ακριβώς διαγράφεται και η ανθρώπινη ζωή, με τις ελάχιστες ευτυχείς στιγμές της και τις πολλαπλές απρόβλεπτες-μοιραίες ανατροπές της.

Το *πλάνο* αποδίδεται από τον εικαστικό Γ. Στεφανάκι τριδιάστατο, με προοπτική του βάθους, όπου εκεί τοποθετούνται δευτερεύοντα πρόσωπα, στοιχεία ή αντικείμενα. Στο βάθος, επίσης, κυριαρχούν επι-

βλπτικά και εφιαλτικά τα ογκώδη τσιμεντένια συγκροτήματα σύγχρονων κατοικιών της πόλης, που, κυριολεκτικά, λειτουργούν ασφυκτικά, ενάντια στην καλή ψυχολογία των πολιτών της.

Το έργο του Γ. Στεφανάκι είναι *ανθρωποκεντρικό*, με παρουσίες συνήθως ακαθόριστες, συγκεχυμένες (επηρεασμένες –ως προς τη μορφή τους– από τον αφαιρετικό κόσμο των κόμικς), που περιφέρονται με ένα πέπλο παγερής μοναξιάς στη μονοτονία της μεγαλούπολης. Αυτές οι φιγούρες παριστάνονται συνήθως γυμνές, μοναχικές ή, ενίοτε, πλαισιωμένες από την παρουσία ενός άλλου ή άλλων προσώπων, που, ωστόσο, βρίσκονται σε απόσταση μεταξύ τους (ψυχική και χωροταξική). Αυτή δε η απαλλαγή από την περιττή ένδυση συμβολίζει, ενδεχομένως, τη στροφή προς έναν άλλο τρόπο ζωής, πιο αυθεντικό και πιο ουσιαστικό· προς την απλότητα και την ειλικρίνεια των ανθρώπων. Πολλές φορές, τη διαρρέουσα μελαγχολία των κεντρικών προσώπων διασπά η παρουσία ζώων (κατοικίδιων ή ζώων της άγριας πανίδας, που εμφανίζονται ήρεμα –περιέργως– εκεί), που παραμένουν βουβά, καταδεικνύοντας συντροφική κατανόηση και αλληλεγγύη απέναντι στους ανθρώπους.

Ο *Χώρος και ο Χρόνος* όπου κινούνται αυτές οι παρουσίες δεν είναι απολύτως σαφείς, δεδομένου ότι υπάρχει εσκεμμένα διάχυση του χωροχρόνου, με εμπλοκή του εξωτερικού χώρου στον εσωτερικό (το δωμάτιο της οικίας του κεντρικού προσώπου). Αλλά και ο χρόνος δε διακρίνεται (συνήθως), αφού το γκριζόμαυρο χρώμα που κυριαρχεί στο κάδρο παραπέμπει μάλλον στις νυχτερινές ώρες. Εξάλλου, αυτή η χρονική περίοδος εναρμονίζεται πλήρως και με τα συναισθήματα των ηρώων, αλλά και με τη συνολική ατμόσφαιρα δυσφορίας, μοναξιάς, απομόνωσης, απαισιοδοξίας.

Απαραίτητο ντεκόρ που συντροφεύει αυτές τις μορφές (ανθρώπους και ζώα) συνιστούν οι ψυχροί όγκοι των άκομψων, τεράστιων πολυκατοικιών, που έχουν απλώς έναν απολύτως χρησιμοθηρικό σκοπό: να στοιβάξουν στο εσωτερικό τους (ως αδηφάγα σαρκοβόρα τέρατα) όσο περισσότερα ανθρώπινα όντα μπορούν και να τα εγκλωβίσουν για πάντα σε μια ανούσια-συμβατική πραγματικότητα, που επισφραγίζεται από μια απέραντη απομόνωση και υποταγή σε ανούσιους κανόνες.

Τα *Χρώματα* που κυριαρχούν, τόσο στη ζωγραφική όσο και στη χαρακτική τέχνη του Γ. Στεφανάκι, είναι συνήθως το μουντό, αρνητικό μαύρο και το γκριζόλευκο, ως σύμβολα της πεσιμιστικής όψης της σύγχρονης

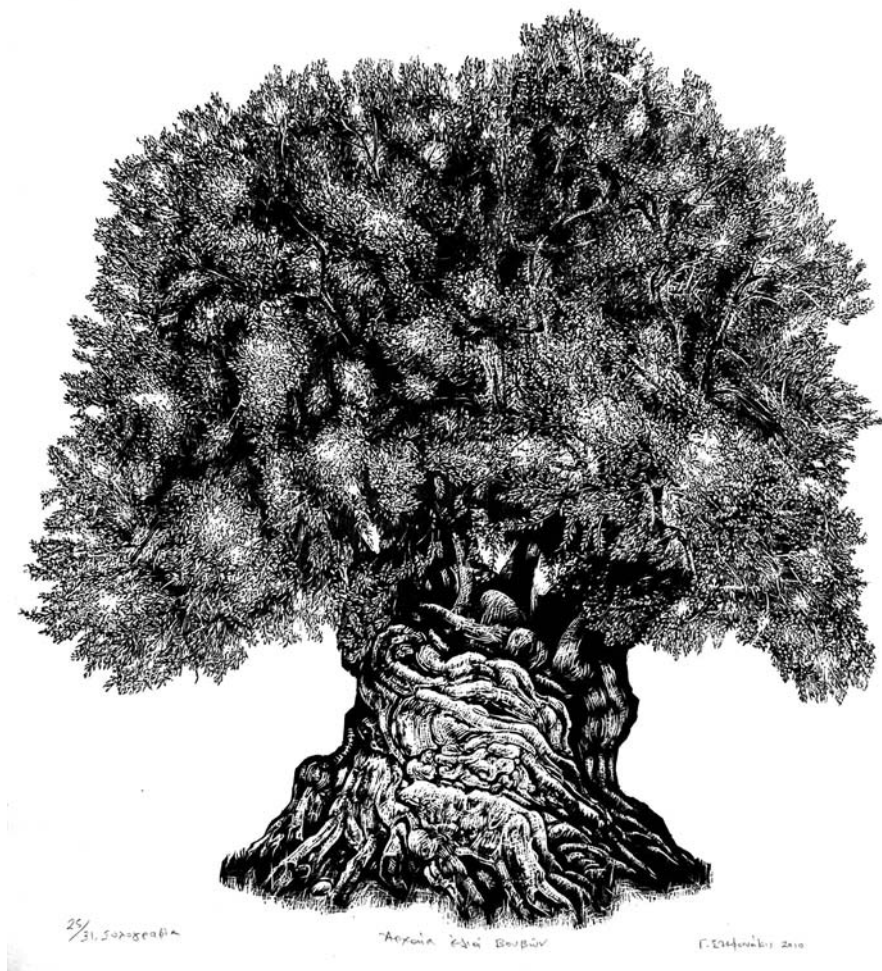
δυτικής ζωής. Ωστόσο, στη ζωγραφική του παρατηρείται και μια αντίθεση χρωμάτων (σκοτεινών-αρνητικών και φωτεινών-θετικών). Τα πρώτα μονοπωλούν το κάδρο της θορυβώδους, απάνθρωπης και απρόσωπης διαβίωσης στις μεγαλουπόλεις, ενώ τα δεύτερα κοσμούν περίτεχνα φυσικά τοπία και παραστάσεις της επαρχίας. Εδώ απεικονίζονται όμορφες και απέριπτες μονοκατοικίες σε καταπράσινο περιβάλλον, με τη συνοδεία λησμονημένων –στον χρόνο– κάστρων και πύργων, που παραπέμπουν σε παλαιότερες ένδοξες εποχές. Αντίθετα, τα δύσμορφα κτίρια της πόλης, με τις γυμνές ανθρώπινες παρουσίες σε μόνιμη στάση απομόνωσης και ισορροπίας σε ένα σχοινί, υπονοούν τη χαμένη γήινη ευτυχία και την αναζήτηση διεξόδου, διαμέσου ονείρων, που είναι δυνατόν να υλοποιηθούν με δυναμική παρέμβαση του ατόμου.

Σε ό,τι αφορά τις γραμμές με τις οποίες ο ζωγράφος φιλοτεχνεί πρόσωπα και αντικείμενα, η τέχνη της χαρακτηριστικής κυριαρχεί στο έργο του, και μάλιστα, με έναν τρόπο ανατρεπτικό, άνομο, αλλά και ιδιαίτερα γοητευτικό-θελκτικό, δεδομένου ότι αυτή συνιστά την «*ερωμένη*» του, που τον εμπνέει και του δίνει νόημα στη ζωή (όπως δηλώνει ο ίδιος σε συνέντευξή του στην Κατερίνα Παπαγεωργίου).

Ο *συμβολισμός* στο εικαστικό έργο του Γ. Στεφανάκι θεμελιώνεται και αναδεικνύεται με την παρέμβαση συγκεκριμένων *αντικειμένων-οργάνων*, καθώς και *καιρικών φαινομένων* (π.χ., συννεφιασμένος ουρανός, ήρεμη βροχή κ.ά.) και *δράσεων-συμβάντων* που αναλαμβάνουν τα κεντρικά πρόσωπα για να συντελεστεί το εικαστικό-συμβολιστικό αποτέλεσμα και να μεταδοθούν τα βασικά νοήματα του δημιουργού στο κοινό του.

Μερικά συμβολιστικά αντικείμενα ή στοιχεία της φύσης που εμφανίζονται συχνά στο έργο του (σηματοδοτώντας ευκρινώς ορισμένες σημαντικές ιδέες του δημιουργού) είναι τα εξής: η σκάλα (συνήθως ξύλινη και υψηλή), τα άκομψα τσιμεντένια κτίρια-πολυκατοικίες, το σχοινί (χοντρό ή λεπτό), ο απέριπτος (απογυμνωμένος από κάποιο διακοσμητικό φωτιστικό) ηλεκτρικός λαμπτήρας, το φεγγάρι, τα δέντρα (συνήθως καμένα ή αποστεωμένα και απογυμνωμένα από τα φυλλώματά τους), η κλειδαριά ή το κλειδί, τα παράθυρα, ο κύκλος-σφαίρα, οι πέτρες κ.ά. Αυτά έχουν μια απολύτως ενεργό συμμετοχή στα δρώμενα του εικαστικού κάδρου.

Η *ξύλινη σκάλα* αναλαμβάνει έναν πρωταγωνιστικό ρόλο στο πλαίσιο του ζωγράφου, καθόσον συνιστά το απαραίτητο αντικείμενο που



Αρχαία ελιά Βουβών, 2010, ξυλογραφία, 57×54 εκ.

συμπληρώνει το σχέδιο ή τον πίνακα. Συνήθως, είναι πανύψηλη και υπερμεγέθης, καθόσον αυτή αποτελεί το βασικό μέσον διαφυγής του ανθρώπου και σύνδεσής του με τον ουρανό, με την ελπίδα, με το όνειρο· με έναν κόσμο πιο αισιόδοξο, πιο ελπιδοφόρο, άγνωστο και, επομένως, πολλά υποσχόμενο.

Η ξύλινη σκάλα άλλοτε αιωρείται ακαθόριστα, υπερρεαλιστικά στον ουράνιο θόλο, τείνοντας σταθερά προς αυτόν, κι άλλοτε βρίσκεται μεν καρφωμένη-στερεωμένη στη γη, αλλά με προσανατολισμό προς τον ουρανό, ως σύμβολο ελπίδας, διεξόδου, σωτηρίας του ανθρώπου.

Στερεωμένη στο έδαφος (στη γη) –ως ένδειξη ρεαλισμού– οδεύει προς τον ουρανό, προς έναν κόσμο πιο όμορφο, πιο βιώσιμο, πιο ουσιαστικό, μακριά από τις παράλογες συμβάσεις της σύγχρονης δυτικής κοινωνίας.

Άλλοτε πάλι, είναι χαμηλή και υποβαστάζεται από μια γυναίκα. Δίπλα της, ένα συμπαθές κατοικίδιο (ένα γατάκι), που επιχειρεί παιχνιδίσματα με τη γυναικεία μορφή, στηριζόμενο και αυτό στη σκάλα.

Η σκάλα, σπάνια, κείται στο έδαφος, και μάλιστα, στοιβαγμένη μαζί με άλλες, ριγμένες κάτω, ενώ η κεντρική ανθρώπινη μορφή παραμένει βουβή, κεραυνοβολημένη από τις ανατρεπτικές βουλήσεις της μοίρας.

Σε άλλη εκδοχή, η ξύλινη σκάλα συνιστά ένα αρμονικό σύμπλεγμα με μια γυμνή γυναικεία παρουσία, που είναι ξαπλωμένη πάνω της σε κάθετη στάση, και μάλιστα, ανεστραμμένη (ένδειξη ερωτισμού και συμβολικής ανατροπής των πραγμάτων, των ανούσιων δυτικών κανόνων).

Μερικές φορές, μια πανύψηλη σκάλα γίνεται αρωγός στο εγχείρημα του κεντρικού προσώπου να προσεγγίσει το φεγγάρι.

Η σκάλα ενδέχεται να ξεπροβάλλει απρόσκλητα, αιφνιδιαστικά, μέσα από ένα ογκώδες, ακαλαίσθητο τσιμεντένιο κτίριο.

Τα άκομψα τσιμεντένια κτήρια, οι πανύψηλες πολυκατοικίες των πόλεων, σε πανομοιότυπη μορφή, ογκώδεις, γιγαντιαίες, σε φόντο γκριζόμαυρο, με άτονες πινελιές λευκού, στο βάθος του κάδρου ή σε πρώτο πλάνο, φαντάζουν σαν εφιαλτικές σκιές που παραμονεύουν ύπουλα τον άνθρωπο-πολίτη, υπονομεύοντας την ευτυχία του. Βρίσκονται δε τοποθετημένα με παράδοση αταξία, ενώ, μερικές φορές, έχουν ανατραπεί ολοσχερώς, και ο άνθρωπος ισορροπεί πάνω τους θριαμβευτικά, σαν νικητής της μονοτονίας, της μιζέριας, που αντικατοπτρίζονται ακόμη και σε αυτούς τους άψυχους, άθλιους όγκους. Απεικονίζονται

δε επιβλητικά σε γκριζόμαυρες αποχρώσεις, σαν ένα εφιαλτικό κελί φυλακής στο οποίο –αναγκαστικά– εγκλωβίζεται και αναλώνει ανούσια τη ζωή του το ανθρώπινο ον, υποκύπτοντας παθητικά σε ρόλους προκαθορισμένους και επιβεβλημένους από άλλους.

Το κεντρικό πρόσωπο είναι, συνήθως, όρθιο επάνω σε αυτά τα κτίρια, με γυρισμένη την πλάτη προς τους άλλους, ως σημάδι αποξένωσης και χαλάρωσης των κοινωνικών σχέσεων στην αστική διαβίωση, ενώ, μερικές φορές, βρίσκεται στην ταράτσα της οικοδομής.

Αυτή η σχέση αποξένωσης και μοναξιάς διαφαίνεται ακόμη και στη χωροταξική διευθέτση των κτιρίων, που συνήθως βρίσκονται μακριά το ένα από το άλλο.

Το σκονί εμφανίζεται πάντοτε στο κάδρο, αναλαμβάνοντας πρωταγωνιστικό ρόλο. Έτσι, είτε εμπλέκεται άμεσα με το κεντρικό πρόσωπο (όντας προσαρτημένο στο σώμα του) είτε περιπλέκεται με άλλα στοιχεία (π.χ., την ξύλινη σκάλα), παραμένει τεντωμένο, για να ισορροπήσει ο ήρωας και να επιχειρήσει παιχνιδίσματα με τον ήλιο και το φεγγάρι, αιωρείται στον ουρανό, σαν να αναμένει την αναζήτησή του από τον άνθρωπο και την εμπλοκή του στα δρώμενα, ή συνιστά απλώς βασικό στοιχείο του κάδρου. Άλλοτε πάλι, καθίσταται απολύτως ενεργό, επιχειρώντας να διαταράξει την ισορροπία της περιγραφόμενης ιστορίας και να συμβάλει στην απελευθέρωση του ατόμου από τα δεσμά της σύγχρονης δυτικής κοινωνίας. Έτσι, βρίσκεται στερεωμένο με καρφί σε κάποιο κτήριο και προσπαθεί να μετακινήσει έναν βράχο που –προφανώς– καταπιέζει την ανθρώπινη μορφή (βλ. σχέδιο περιοδικού *Νέο Επίπεδο*, τχ. 44/5, Δεκέμβριος 2016, σελ. 13).

Άλλοτε πάλι, η μία άκρη του είναι στερεωμένη στη γη (ρεαλισμός, πραγματικότητα) και η άλλη εισβάλλει δυναμικά στο φεγγάρι το οποίο προσπαθεί να προσεγγίσει –με τη συμβολή μιας πανύψηλης σκάλας– η ανθρώπινη φιγούρα.

Τέλος, στο εξώφυλλο και στο οπισθόφυλλο του ανωτέρω τεύχους του περιοδικού (που επιμελείται και διευθύνει ο ίδιος ο ζωγράφος), τρία σκονιά σε μαύρη, άσπρη και γκριζα απόχρωση περιπλέκονται μεταξύ τους (ξεκινώντας από το οπισθόφυλλο και καταλήγοντας στο εξώφυλλο) και σχηματίζουν σαν ευλύγιστα ερπετά ακαθόριστες ανθρώπινες φιγούρες.

Ο *απέριτος ηλεκτρικός λαμπτήρας*, σε έναν χωροχρόνο απολύτως ασαφή, ίπταται φωτεινός, κρεμασμένος μυστηριωδώς από τον ουρανό.

νό, αναδεικνύοντας με τη θαμπή λάμψη του τις κεντρικές μορφές που τοποθετούνται σε πρώτο πλάνο.

Τα δέντρα εμφανίζονται συχνά στο εικαστικό πλάνο του Γ. Στεφανάκι, ως ένα βασικό στοιχείο του φυσικού τοπίου, ενώ, συνήθως, δίνεται έμφαση στον κορμό τους, αφού παριστάνονται καμένα, ακρωτηριασμένα, χωρίς φυλλωσιές. Έτσι, προσομοιάζουν με αποστεωμένες-γέριες ανθρώπινες μορφές που εκτίθενται γυμνές, ελεύθερες, απαλλαγμένες από κάθε συμβατικό δεσμό. Με αυτή την πεσιμιστική τους παράσταση συμπληρώνουν αρμονικά το μελαγχολικό-αποπνικτικό τοπίο.

Όλα τα άψυχα αντικείμενα ή τα φυσικά στοιχεία (τα δέντρα, αποστεωμένα ή ξεριζωμένα, η σκάλα, το σχοινί, το φεγγάρι) φαίνεται ότι λειτουργούν συνδρομητικά στο ανθρώπινο δράμα που ονομάζεται επίγεια διαβίωση.

Αυτή η εικόνα-απεικόνισή τους έρχεται σε πλήρη αρμονία με την ανθρώπινη παρουσία. *Οι άνθρωποι*, είτε πρόκειται για γυναίκα, άντρα ή ζευγάρι, συνήθως, παριστάνονται γυμνοί (κατά την εικόνα των πρωτόπλαστων) και απέρριπτοι εν μέσω φυσικού τοπίου ή του πεσιμιστικού κάδρου μιας μεγαλούπολης. Παραμένουν δε οι βασικοί πρωταγωνιστές των περιγραφόμενων εικαστικών γεγονότων. Η ιδιάζουσα εξωτερική τους εμφάνιση δεν προκαλεί καθόλου το κοινό αίσθημα ηθικής και ευπρέπειας, αλλά, αντίθετα, συνηγορεί στην προβολή βασικών μηνυμάτων του καλλιτέχνη. Αυτή η γύμνια είναι σε πλήρη σύμπλευση με τη φυσική κατάσταση του ανθρώπου, που εξεγείρεται και αποποιείται την υποκρισία και τα τεχνητά κατασκευάσματα της σύγχρονης δυτικής κοινωνίας.

Η στάση στην οποία απεικονίζονται τα κεντρικά πρόσωπα (είτε αυτά είναι μόνα τους είτε συνοδεύονται και από άλλες παρουσίες) είναι με γυρισμένη την πλάτη, έχοντας βλέμμα αχανές και μελαγχολικό, χωρίς να επηρεάζονται από συμβάντα ή παρουσίες που βρίσκονται δίπλα τους.

Το ζευγάρι, σπάνια, απεικονίζεται ενωμένο ή σε σχέση συνεργασίας.

Τα ζώα, συνήθως οικόσιτα, φαίνεται ότι συμπάσχουν με την κατάσταση απομόνωσης και μελαγχολίας των κεντρικών προσώπων.

Συμβολισμός παρατηρείται επίσης και σε ανθρώπινες στάσεις ή δράσεις που περιγράφει ο καλλιτέχνης, όπως συμβαίνει με την *ισορροπία ενός ατόμου σε τεντωμένο σχοινί*. Ο *άνθρωπος-σχοινοβάτης* συνιστά μια αγαπημένη συμβολιστική φιγούρα του Γιάννη Στεφανάκι, καθώς αυτό το παράτολμο εγχείρημα-άθλημα απεικονίζει και τη διπλή προσπάθεια του σύγχρονου ατόμου της πόλης να αντεπεξέλθει στις δύσκο-

λες καταστάσεις της καθημερινότητας, αλλά και να εξεγερθεί, παρεμβαίνοντας δυναμικά στην αλλαγή αυτής της ανιαρής πραγματικότητας.

Η προσέγγιση του φεγγαριού από τον άνθρωπο (με τη συνδρομή μιας πανύψηλης σκάλας) παραπέμπει προφανώς στην προσπάθειά του να αποφύγει τη συμβατική καθημερινότητα και να έρθει σε επαφή με ένα νέο, άγνωστο περιβάλλον, και συνεπώς, μαγευτικό· αυτό που βρίσκεται στον μακρινό ουρανό.

Η προσάρτηση του σχοινού στο ανθρώπινο σώμα, με έναν τρόπο απολύτως φυσιολογικό (σαν να επρόκειτο για έναν αναγκαίο ομφάλιο λώρο) συμβολίζει τη συνολική προσπάθεια του ατόμου να ανακαλύψει έναν νέο κόσμο, πιο ελπιδοφόρο και πιο ουσιαστικό.

Η σχεδόν πάντοτε οπίσθια στάση απομόνωσης (αντίθετα με τα άλλα πρόσωπα ή ζώα) παραπέμπει ασφαλώς στα συναισθήματα μοναξιάς, απομόνωσης, απουσίας, έλλειψης-διάρρηξης διαπροσωπικών σχέσεων των ανθρώπων της σύγχρονης συμβατικής κοινωνίας.

Σπάνια υπάρχει απεικόνιση τριών προσώπων (δύο γυναικών και ενός άντρα) σε μια σχέση απομόνωσης ή ενός αποτυχημένου, ενδεχομένως, τρίπτυχου δεσμού.

Το βλέμμα αυτών των προσώπων παραμένει απλανές, ψυχρό, μελαγχολικό, αποπνέοντας τη μοναξιά του δυτικού πολίτη που έχει –προ πολλού– απομακρυνθεί και εγκαταλείψει τις θεμελιώδεις, αυθεντικές αξίες της φύσης. Έτσι, η απόκτηση αγαθών, ανέσεων-διευκολύνσεων, χάρη στην πρόοδο της τεχνολογίας, τον οδήγησαν σταδιακά σε πλήρη κατάρρευση αξιών, σε αποσύνθεση της προσωπικότητάς του και τελικά, σε διάλυση της προσωπικής του ευτυχίας.

Σε δευτερεύοντα ρόλο, *η παρουσία των ζώων*, που στέκονται δίπλα στις θλιμμένες-μοναχικές φιγούρες, συμπάσχοντας και αυτά με τον τρόπο τους. Ζώα από την άγρια πανίδα ή, συχνότερα, κατοικίδια (γάτα, σκύλος, γαλοπούλα) συμμετέχουν ενεργά στα δρώμενα. Έτσι, άλλοτε απεικονίζονται μελαγχολικά (γάτα, σκύλος) και άλλοτε ανήσυχια, σαν να προβλέπουν τη δυσμενή έκβαση των πραγμάτων. Ιδιαίτερα, ο σκύλος, ως σύμβολο φιλίας και απόλυτης πίστης στον άνθρωπο, παραμένει ακίνητος δίπλα ή πίσω από αυτόν, σαν μια σκιά που αφενός συμπάσχει με τα δρώμενα κι αφετέρου συμπληρώνει ενισχυτικά την ατμόσφαιρα μελαγχολίας, ασφυξίας, αδιεξόδου – επακόλουθα που δημιούργησε ο ίδιος ο άνθρωπος και κατέληξε τελικά, εγκλωβισμένος στο ίδιο του το κατασκεύασμα.

Το μουντό, γκριζόασπρο τοπίο της πόλης διαλύεται μυστηριωδώς όταν στο κάδρο παρουσιάζονται εικόνες από τη ζωή στην επαρχία. Τότε, τα έντονα χρώματα κυριαρχούν, μεταδίδοντας μια νότα αισιοδοξίας στον άνθρωπο.

Τελικά, βασικός στόχος του καλλιτέχνη συνιστά η αφύπνιση του σύγχρονου ατόμου και η έμπρακτη ειρηνική εξέγερσή του, με επαναπροσδιορισμό των αληθινών ιδανικών-αξιών στη ζωή του, στο πρότυπο της αυθεντικής φύσης. Απέναντι στην άχαρη και ανούσια πραγματικότητα, σε αυτόν τον εγκλεισμό στην αυτοσχέδια φυλακή (που αποτελείται από ομοιόμορφα δύσμορφα κτίρια-τσιμεντένια κλουβιά), ο άνθρωπος θα πρέπει να αντιπαραβάλλει την ηρεμία του φυσικού τοπίου, τις αυθεντικές αρχές της ειλικρίνειας, της αλήθειας, της αλληλεγγύης. Αυτή η υποτιθέμενη τάξη πραγμάτων της δυτικής κοινωνίας δεν έχει οργανωθεί προς όφελός του και, ως εκ τούτου, καταλήγει σε αληθινή τραγωδία. Ο ίδιος έχει λησμονήσει την αληθινή ουσία της ζωής και πλέον υλοποιεί ανούσιους-τεχνητούς ρόλους.

Η εκλογικευμένη παρέμβασή του, με στροφή προς τις αυθεντικές αρχές της φύσης, συνιστά και τη μοναδική του διέξοδο, την τελευταία ελπίδα σωτηρίας και επαναδόμησης της απολεσθείσας ζωής. *Ο χαμένος χρόνος* (ζήτημα που απασχολεί τον καλλιτέχνη και στο ποιητικό του έργο) με τις φθορές (επιφανειακές ή ψυχικές) που επιφέρει, το παρελθόν, ως τετελεσμένο γεγονός, δεν επιδέχεται πλέον διορθωτικές παρεμβάσεις. Η καταλυτική του δύναμη προκαλεί αλλοιώσεις ακόμη και στα άψυχα αντικείμενα, που, ωστόσο, αντιδρούν, αποκτούν ζωή και απελευθερώνουν κραυγές πόνου, αγωνίας: *«Σαν από ουρανό στο σπίτι κρέμονται/πέτρες πάνω στις πέτρες/έχουνε ξεφύγει· χάσκουν/αν ξεχαστούν θα γείρουν κάτω·/στο σπίτι/προ πολλών χρόνων ουρλιάζει/βλέπεις πονάει/ωσάν αυτόχειρας που πέφτει στο κενό πονά/κι η λεμονιά ατάραχη λες εν υπνώσει κείται»*.¹ Ωστόσο, το μέλλον θα μπορούσε να ενταχθεί στη σφαίρα του κερδισμένου-εποικοδομητικού χρόνου (*«temps gagné»*, σύμφωνα με τον Αλμπέρ Καμύ). Αυτό, ενδεχομένως, θα προκύψει από την επιστροφή και τον εναρμονισμό του ατόμου με την απλότητα και τις θεμελιώδεις αρχές της φύσης.

1. Βλ. έργο των Χρ. Σ. Κρεμνιώτη, Κ.Θ. Ριζάκη, Γ.Δ. Στεφανάκι με τίτλο *Μίτος αιφνίδιος η μοναξιά*, (Γαβριηλίδης, 2016) και ποιητική συλλογή του Γ. Στεφανάκι *Μίτος η αθωότητα και μ' οδηγεί*, ποίημα «Θεμέλιο κραταιό η φύση», σελ. 46.

Εξάλλου, η ανθρώπινη παρουσία απεικονίζεται στο έργο του Στεφανάκι σε πλήρη αρμονία, απολύτως εξοικειωμένη με τα φυσικά στοιχεία και σε συνεργασία με αυτά· έτσι, ο άνθρωπος φαίνεται να επιθυμεί διακαώς την επαφή του με τον ουρανό. Επίσης, προσεγγίζει το φεγγάρι –σαν να επρόκειτο για από αντικείμενο–, και μάλιστα, μερικές φορές, το μεταφέρει μαζί του. Ακόμη, εισβάλλει σε ένα σύννεφο και προκαλεί μια ήρεμη βροχή.

Αυτή η ενσωμάτωση και η δυναμική ανάμειξη του ανθρώπου με τα φυσικά στοιχεία συμβολίζει την επιθυμία του για ριζική παρέμβαση και αλλαγή του ανούσιου χαρακτήρα της επίγειας ζωής του.

Ο χώρος, και εδώ, δε διατηρεί απολύτως ρεαλιστικό χαρακτήρα, αλλά εμφανίζεται συγκεχυμένος, υπερρεαλιστικός, μαγευτικός, ανατρεπτικός.

Τελικά, βασικός στόχος του καλλιτέχνη παραμένει η αφύπνιση του σύγχρονου ατόμου και η ανάκτηση της ελευθερίας του με επανένταξη στον φυσικό τρόπο ζωής, μακριά από ψεύδη, υποκρισίες, τεχνητούς ρόλους και κανόνες: *«Πριν τα δοκάρια πέσουνε· καλάμια/χώμα ένα/εκεί οι πρώτοι άνθρωποι/τα βάσανά τους λέγαν/και με κρασί τε και ψωμί/εις τον χορό ξεσπούσαν [...]»*.²

2. ό.π., «Μνήμες οι δίοδοι», σελ. 37.



Περιπλάνηση, wake up, το φιλί, 2015, ξυλογραφίες, 2,20×28 εκ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΛΗΣ

*Η χαρακτηριστική του Γιάννη Στεφανάκι**

Η τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι αναπτύσσεται με συνέπεια μέσα στον χρόνο. Εκείνο που χαρακτηρίζει τη μέχρι τώρα διαδρομή του είναι η εσωτερική συνοχή του έργου του, είτε πρόκειται για ζωγραφικές και χαρακτηριστικές συνθέσεις είτε για κατασκευές και εγκαταστάσεις στον χώρο. Ο δημιουργός αφηγείται μικρές ιστορίες, αναζητά τους εικαστικούς του δρόμους στα αποθέματα της μνήμης και του βιώματος, αλλά και στην επαφή του με την καθημερινότητα και την πραγματικότητα. Σε ευθεία αντιστοιχία με συναισθηματικές και ψυχικές συμπεριφορές, επιδιώκει να μεταγράψει αυτά που βρίσκονται κρυμμένα, να καταστήσει ορατά –με χαράξεις και γραμμές, χρώματα και φόρμες–, ως αποτυπώματα, τις ιδέες και τις σκέψεις του. Πρόκειται για μια μετοίκηση από την αφηγηματική απόδοση στην ψυχογραφική διάσταση, με τις εικόνες του να αντανakλούν μια ιδιαίτερη ευαισθησία, έναν εντελώς προσωπικό και εσωτερικό τρόπο βίωσης των καταστάσεων, να δίνουν την εντύπωση ότι πηγάζουν από το υποσυνείδητο, να μεταπλάθουν τα ερεθίσματα σε πλαστικά επεισόδια.

Το υλικό, ο χειρισμός και η επεξεργασία του, διεκδικεί πρωταρχική θέση στη δημιουργική διαδικασία και στην ολοκληρωμένη εικόνα. Τα χαρακτηριστικά του επιτυγχάνουν αξιολογικά αισθητικά αποτελέσματα, αξιοποιώντας εξπρεσιονιστικά, σουρεαλιστικά και αφαιρετικά στοιχεία, βρίσκονται σε ζωτική σχέση με τις ζωγραφικές του προσπάθειες, επιβάλλονται με τη στιβαρότητα που αποπνέουν, την αντίθεση και την ισορροπία των όγκων, τη γεωμετρική αντίληψη, την ένταση των επάλληλων χαράξεων και του σκιοφωτισμού, την αρχιτεκτονική διάρθρωση των σχημάτων, τις εξαντλητικές, κάποιες φορές, λεπτομέρειες, την ακρίβεια του σχεδίου. Με τη μελετημένη και μετωπική οργάνωση της

* Κείμενο καταλόγου με αφορμή την έκθεση χαρακτηριστικής «Παλίμψηστο εννοιών», στον Τεχνχώρο art gallery, το 2018.

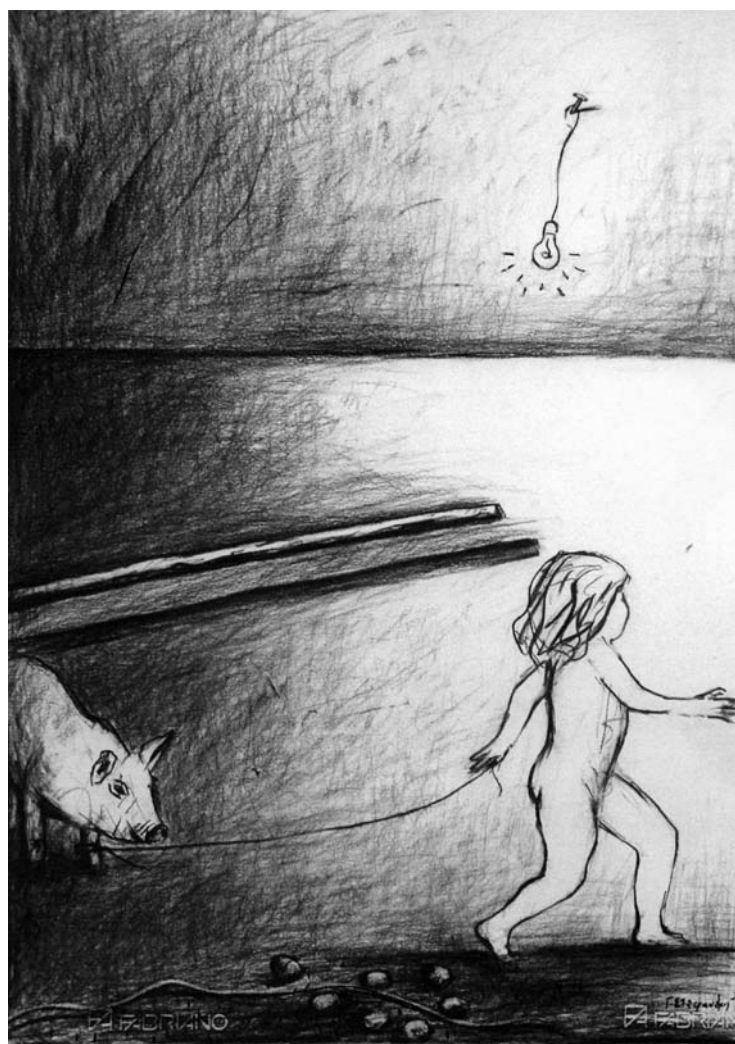
σύνθεσης και την πειθαρχημένη συνάρτηση των επιμέρους στοιχείων της, την ποιότητα και την υποβλητική αντίθεση του άσπρου-μαύρου, τη χρήση, κυρίως, του κόκκινου χρώματος, τα χαρακτηριστικά του κερδίζουν σε αλήθεια, δεν αφήνουν καμία αμφιβολία για τις ικανότητες, την ευρύτητα της σύλληψης και του εκφραστικού του προβληματισμού σε καινούρια μέσα και τρόπους. Ταυτόχρονα, οι ανορθόδοξες προοπτικές αποδόσεις, τα ίχνη και οι λεπτομέρειες, οι εναλλαγές φωτεινών και σκοτεινών περιοχών, οι εμφανείς διαδρομές της χειρονομίας και της γραφής είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα έργα του, στα οποία η διαφανιόμενη μνημειακότητα δεν έχει να κάνει τόσο με τις διαστάσεις, αλλά πηγάζει από τις ίδιες τις μορφές. Συγκίνηση και στοχασμός διανέμουν τις εικόνες του, η εκφραστικότητα των οποίων εντείνεται και μεγιστοποιείται από τις αμιγείς εικαστικές-πλαστικές αξίες.

Τα θέματά του διαρκώς επανέρχονται σε παραλλαγές, φανερώνοντας την ανάγκη του να τα προσεγγίσει κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, τόσο μορφολογικά όσο και νοηματικά, διερευνώντας, παράλληλα, τις εκφραστικές τους δυνατότητες. Στις πιο πρόσφατες χαρακτηριστικές του συνθέσεις, με την επεξεργασμένη απλότητα της φόρμας τους, επιθυμεί να εντοπίσει τον πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης, με τις έννοιες της ζωής, του έρωτα και του θανάτου να διεκδικούν πρωταγωνιστικό ρόλο, με το οικείο να συμβιώνει με το ανοίκειο και το διφορούμενο. Η δημιουργία του ισορροπεί ανάμεσα σε εκείνα που φανερώνονται και σε εκείνα που αποκρύπτονται και υπονοούνται, προτείνοντας μια άλλη εκδοχή του ορατού: ελλειπτικοί χώροι, διαγώνιοι άξονες διαφυγής που διχοτομούν τις επιφάνειες, γέφυρες διάβασης και μετάβασης, απροσδόκητες και παράδοξες συναντήσεις, απρόσωπα οικοδομήματα που κυριαρχούν με τη γεωμετρία και τη βαρύτητα των όγκων τους, θραύσματα αστικών τοπίων, περιπλανήσεις στους αιθέρες, ονειροβασίες, ασταθείς πορείες, υπερβάσεις και ανατροπή των νόμων της βαρύτητας, σκάλες που υψώνονται στο κενό, φεγγάρια που πληγώνονται από αιχμηρά ξύλα, δέντρα και ζώα, γυμνές ανδρικές και γυναικείες μορφές, στο μεταίχμιο παρουσίας-απουσίας, επαφής και αποξένωσης, μνημειωμένες σε ένα διαρκές σταμάτημα του χρόνου, σε στιγμές παγωμένες ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Η ατμόσφαιρα γίνεται εφιαλτική και άλλοτε λυρική και ερωτική, ρομαντική και αμφίσημη. Ένας ολόκληρος κόσμος αναδύεται και μετεωρίζεται, φασματικός και υλικός, στην προέκταση του ονείρου, της φαντασίας και του χρόνου.

έναν κόσμο που καλεί τον θεατή να περιηγηθεί μέσα του, να αναδιφήσει την αποκρυπτογράφηση των καλά φυλαγμένων μυστικών του, να στοιχειοθετήσει τον μύθο του, να αναζητήσει τις συμβολικές αναφορές του, τις νοηματικές αποχρώσεις του.

Ο Γιάννης Στεφανάκης έρχεται να μιλήσει για το βάρος που κουβαλά ο σύγχρονος άνθρωπος, τις καταπιεσμένες επιθυμίες και τις επιλογές του, τη δύναμη και τον φόβο, τη βία και την ομορφιά, την ερωτική έλξη και την απώθηση, τους εγκλωβισμούς, τις ψευδαισθήσεις και τις συντριβές, τη μελαγχολία, τις παγιδεύσεις και την εσωτερικότητα της αποξένωσης, την ελπίδα της αποδέσμευσης και την υπέρβαση. Οι εικόνες του οδηγούν στα όρια μιας αίσθησης άμεσης και ζωντανής, αποκαλύπτουν σταδιακά την πλοκή τους, δίνουν το έναυσμα σε συνειρμούς με πολύ πιο σύνθετα δεδομένα, προς μια περιοχή αλληγοριών σχετικών με τις αγωνίες της ύπαρξης.





Από την ενότητα «Ο πελαργός και ο Ερμής», 2010,
κάρβουνο σε χαρτί, 70×50 εκ.

ΔΗΜΗΤΡΑ ΜΗΤΤΑ

*Υποκειμενικός νατουραλισμός.
Η ποιητική οπτική του Γιάννη Στεφανάκι*

*Όλα τα μέσα είναι εγκληματικά
αν δεν πηγάζουν από την εσωτερική ανάγκη.*
Καντίνσκι

Ποιητής ή εικαστικός ο Γιάννης Στεφανάκις; Ζωγράφος ή χαράκτης; Τυπογράφος τεχνίτης ή ποιητής/δημιουργός; Χειρώνακτας και πρακτικός ή άνθρωπος των ιδεών και των λέξεων;

Η συζήτηση/διαμάχη για το πρωτείο των τεχνών είναι συνομήλικη με τη θεωρία της τέχνης. Η «πολεμική» διεξάγεται ανάμεσα σε όλες τις τέχνες, καταλήγει όμως σε μια συμβολική μονομαχία ανάμεσα στην ποίηση και τη ζωγραφική. Τη φράση του Σιμωνίδη «*τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν*» (Πλούτ., *De gloria Atheniensium* 346.F.4-6) την κάνει λακωνικότερη ο Οράτιος: «*ut pictura poesis*», όπως η ζωγραφική, έτσι και η ποίηση (*Ars Poetica*, στ. 361) και δίνει το σύνθημα για μια από τις μακροβιότερες, τις πιο πολυσήμαντες και πολυκύμαντες συζητήσεις. Ο Πλούταρχος έγραψε τον ωραιότερο ύμνο για τον Παρθενώνα. Παράλληλα όμως δίδλωνε: «*Απολαμβάνουμε το έργο, αλλά περιφρονούμε τον τεχνίτη. [...] Αλήθεια, ποιος νέος από καλή γενιά θα 'θελε να γίνει Φειδίας ή Πολύκλειτος, όσο και να θαυμάζει την τέχνη τους*». Και ο Λουκιανός έγραφε: «*Κι αν ακόμη γίνεις Φειδίας ή Πολύκλειτος και φιλοτεχνήσεις πολλά και θαυμαστά έργα, τη μεν τέχνη σου θα επαινούν όλοι, αλλά κανείς φρόνιμος άνθρωπος δεν θα ευχηθεί να γίνει όμοιός σου*» (*Ενύπνιον* 9). Στον Μεσαίωνα, η τέχνη, η *Ars*, εγγράφεται στην επικράτεια του *πράττειν* και όχι του *ένεργεῖν*, θεωρούνταν εργασία χειρωνακτική, αμειβόμενη, και γι' αυτό κατώτερη από τις ελευθέριας τέχνες που οργανώνουν ένα λογικό υλικό, χωρίς να υπόκεινται στο σώμα. Ο Δάντης όμως συστηγάζει ζωγράφους και ποιητές σ' ένα πολυσυζητημένο άσμα στο Κα-

θαρτήριο της *Θείας Κωμωδίας* (XI, 94-98). Οι πρώιμοι σχολιαστές του αιφνιδιάστηκαν από την ανοίκεια αυτή συστέγαση: «Πώς τόλμησε ο Δάντης να βάλει πλάι σε ανώτερα πνεύματα ανθρώπους με κατώτερα και βάνουσα επιτηδεύματα;». Ωστόσο, η αλλαγή στην αντίληψη είναι εμφανής. Ο χρονικογράφος Φίλιππο Βιλλάνι (*Οι επιφανείς άνδρες της Φλωρεντίας*, 1381-2) σημειώνει: «Ο Τζόττο, πέρα από τη ζωγραφική, ήταν ικανός και άξιος σε πολλά πράγματα. Χάρη στις τέλειες ιστορικές του γνώσεις, συναγωνιζόταν τόσο καλά με τους ποιητές, ώστε απεικόνιζε τέλεια όσα εκείνοι αφηγούνταν». Ο καλλιτέχνης κερδίζει σταδιακά την εκτίμηση που απολάμβανε ο ποιητής και ο λόγιος, ενώ οι ανθρωπιστές βλέπουν στα έργα τέχνης την εικαστική έκφραση των ιδεών τους, οπότε και αναφύεται η σκέψη για την ενότητα των τεχνών και τείνει να καταργηθεί η διάκριση ανάμεσα στην υψηλή ποίηση και την υποδεέστερη τέχνη.

Ο Γιάννης Στεφανάκης ξεπερνά την εσωστρέφεια των επιμέρους τεχνών και υπερβαίνει το ερώτημα για την πρωτοκαθεδρία υπηρετώντας διάφορες μορφές τέχνης με περισσή τεχνική ακρίβεια, που καταδεικνύει ότι η τεχνική παράγει και είναι τέχνη.

Τα έργα του Στεφανάκη, είτε πρόκειται για ζωγραφική είτε για χαρακτική είτε για σχέδια, προσκαλούν σε αφηγήσεις. Το κάθε έργο διεγείρει λέξεις που συναρμολογούνται σε μια ιστορία ή σε περισσότερες, τόσες όσοι και οι λήπτες του. Περιγράφω ένα έργο του Στεφανάκη κατά το δυνατόν ουδέτερα: Δύο βάρκες κόκκινες με άσπρα πανιά σε γαλάζια θάλασσα ή λιμνοθάλασσα, με πασσάλους που εξέχουν, ξεράβουνα στο βάθος, δύο παιδιά στις βάρκες, το ένα στη μία, το άλλο στη δεύτερη, κρατούν το καθένα την άκρη από ένα σχοινί, ενώ το κόκκινο τέταρτο ενός φεγγαριού στέκεται στο σχοινί επάνω, κάπου στη μέση του. Πόσες ιστορίες μπορεί να προκαλέσει αυτός ο πίνακας; Θα ήμουν, στ' αλήθεια, περίεργη να δω παιδιά μιας τάξης δημοτικού να στέκονται μπροστά στον πίνακα και να αρχίσει το καθένα να φτιάχνει το παραμύθι του. Το καθένα με τις δικές του λέξεις. Λίγο να αλλάξει μία και μόνο λέξη, η ιστορία αλλάζει. Ας πούμε: «το κόκκινο τέταρτο ενός φεγγαριού γλιστρά πάνω στο σχοινί από το ένα παιδί στο άλλο», «τα παιδιά γυρνούν το σχοινί για να πηδάει το φεγγάρι, κι ύστερα, μόλις το φεγγάρι μπερδευτεί και πατήσει το σχοινί αντί να το πηδήξει, πιάνει αυτό τη μια άκρη του σχοινοῦ για να συνεχίσει το παιχνίδι το ένα από τα δύο

παιδιά», «μα πώς μπορεί να πατήσει το σχοινί το καμπύλο φεγγάρι;», «μπερδεύεται στις ακριανές αιχμές του».

Ο Στεφανάκις δόμησε το δικό του λεξικό συμβόλων (το σχοινί, το καρφί, η σκάλα, το φεγγάρι κτλ.), και αυτά, προφανώς, είναι που διεγείρουν τον λόγο και εγείρουν λέξεις. Ενίοτε συμβαίνει να πέφτει κανείς πάνω σε κείμενα άλλων που ταιριάζουν για λεζάντες σε έργα του Στεφανάκι, προσδίδοντας νέες ερμηνείες στις επιλογές του:

*– Στη θύρα σου για ζητιανιά και για συγνώμη ήρθα.
Πάρε τον οίκτο σου καρφί και τρύπα τη ζωή μου
μήπως χυθεί το άρρωστο και βγω ξανά στον ήλιο.
Εσύ ό,τι προσπάθησες, εγώ σ' το πήρα πίσω.*

Νίνα Ρόδη, *Οι Μαγεμένες στην γενέθλια πόλη*,
(Νησίδες, 2015, σ. 30)

Τα έργα του Στεφανάκι αποπνέουν μια παιδικότητα. Κύβοι χρωματιστοί, επιμήκη ορθογώνια που οι γραμμές τους συγκλίνουν όσο ανεβαίνουν προς τα πάνω, κάθετες γραμμές που αλλάζουν ελαφρά κατεύθυνση και αποκτούν νέα καθετότητα, τεθλασμένες ταράτσες σε ορθογώνια κτίρια, στέγες έκκεντρες, όχι στη «σωστή» θέση, πολλαπλές οπτικές, τολμηρές χρωματικές επιλογές, ψυχρά χρώματα πάνω σε θερμά, χρωματική καθαρότητα, όχι όμως με την οριοθέτηση του Ματίς, χαρακιές πάνω στα χρώματα, φως που έρχεται από κάπου και φωτίζει τις γνωστές στην τέχνη του Στεφανάκι ψηλές οικοδομές, που στέκουν σαν τις πέτρες του Στόουνχεντζ, σε μαύρο φόντο, μια νύχτα αδιαπέραστη που κάνει το σύνολο απόκοσμο, ίσως νεκροταφείο, όπου στέκουν όρθιες πέτρες.

Οι φιγούρες του είναι λεπτές, χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που θα τις έκαμαν συγκεκριμένες. Ποιοι είναι; Πού είναι; Τα ακαθόριστα χαρακτηριστικά, το αβέβαιο του τόπου και του τοπίου ωθούν τον ενήλικο θεατή σε αναγνώσεις και αφηγήσεις οντολογικές, υπαρκτικές, άχρονες και αιώνιες, για τον Άνθρωπο, χωρίς αυτό να αφαιρεί από τα έργα τον κοινωνικό και ιστορικό τους χαρακτήρα. Μικρόκοσμος, μεσόκοσμος, μεγάλκοσμος συναντιούνται στα έργα του Στεφανάκι, όπως στην αρχιτεκτονική του αρχαίου θεάτρου: η κυκλική ορχήστρα, όπου πάλλεται η ψυχή του πάσχοντος ανθρώπου, το κοίλον με τους θεατές όλων των κοινωνικών, οικονομικών, μορφωτικών διαστρωματώσεων ενός συγκεκριμένου τόπου, που συμβάλλουν στη διαμόρφωση του

ανθρώπου, και από πάνω ο ανοιχτός ουρανός, σαν ανάποδο κοίλο να κλείνει το θέατρο, με ό,τι αντιπροσωπεύει ο ουρανός – το τυχαίο; τη μοίρα; αυτό που οι άνθρωποι αγνοούν, αδυνατούν να προβλέψουν και το ονομάζουν θεϊκό; Όσο κι αν κυριαρχεί πολλές φορές στα έργα του πολυσιχιδούς καλλιτέχνη το δομημένο περιβάλλον, όσο κι αν απουσιάζει ενίοτε η ανθρώπινη μορφή, ο Στεφανάκις παραμένει βαθιά ανθρωπιστής στην τέχνη του. Και αν τα έργα του προκαλούν σε αφηγηματικές δοκιμές και φιλοσοφικές/κοινωνικές ερμηνευτικές αναζητήσεις, αυτό δεν θα ήταν δυνατό αν δεν επιτελούσαν τον όποιο σκοπό τους με τα μέσα που επιβάλλει η τέχνη με την οποία δοκιμάζεται.

Κυβιστής και εξπρεσιονιστής, ο Στεφανάκις, με έντονο προσωπικό συμβολικό ιδίωμα, όπως για παράδειγμα ο Καντίνσκι, διατηρεί τη χρωματική και τη σχεδιαστική καθαρότητα. Τα ζωγραφικά του έργα αποκτούν δομή μέσα από την υπολογισμένη σχέση των συστατικών του χρωμάτων, κατάκτηση και κληρονομιά του Σεζάν, που τα χρησιμοποιεί στην πληρότητά τους και σε κλίμακες αποχρώσεων, επάλληλα και σε μείξη με το κολάζ. (Θα μπορούσαν οι σκάλες που εμφανίζονται συχνά ως δομικό στοιχείο σε έργα του να είναι μια διαρκής υπόμνηση του αγώνα και του στόχου για χρωματικές κλίμακες; Δηλαδή να μη συνιστούν μόνο θεματικό μοτίβο αλλά καλλιτεχνική επιδίωξη;) Υλικά και τεχνικές αναμειγνύονται σε ένα νέο ιδίωμα. Όσο για την κίνηση, αφήνοντας κατά μέρος τη σχολαστική αναπαράστασή της, τη συμπυκνώνει, σχεδόν την ακινητοποιεί και της δίνει την εντύπωση της διάρκειας.

Στα σχέδια του Στεφανάκι παρατηρούνται άλλες ιδιαιτερότητες. Κάποια διακρίνονται για την καθαρότητα και τη σαφήνεια, ειδικά όταν πρόκειται για πορτρέτα επωνύμων, σε άλλα σχέδια οι μορφές δίνονται με αδρές ή έντονες γραμμές ή λιγότερες από το αναγκαίο για μια ρεαλιστική αναπαράσταση, κι ωστόσο οι μορφές αυτές διατηρούν τη σαφήνεια της οντότητάς τους. Ποδήλατα και γυμνές ποδηλάτισσες, μοτοσικλέτες και αβροί μοτοσικλετιστές, αυτοκίνητα και σύνολα ανθρώπων, στον δρόμο ή γύρω από ένα τραπέζι, η ζωή κρυπτικά μέσα σε αβγά, φίδια και σαλιγκάρια, ένα κοριτσάκι που σέρνει ένα γουρουνάκι με ένα σχοινάκι με το οποίο είναι δεμένο το πόδι του (το γουρουνάκι ήταν συστατικό στοιχείο των γυναικείων γιορτών στην αρχαιότητα), ξανά το γουρουνάκι μπροστά σε μίαν αντρική μορφή, λάμπες που αιωρούνται και θυμίζουν την κίτρινη τρομακτική λάμπα στην αίθουσα μπιλιάρδου του Βαν Γκογκ, σκυλιά και κατσίκες, φύλλα ξερά, δέντρα

ξεριζωμένα, διπλά δέντρα και διπλές σκάλες σαν σε αντικατοπτρισμό, θυμίζοντας τον παλιό μύθο για το δέντρο της ζωής και για τις ρίζες του που κρέμονται πάνω από την επιφάνεια της γης και πάνω στις οποίες απλώθηκε το πέπλο που θεοί το στόλισαν με όλα τα στοιχεία της φύσης πάνω του, δέντρα ξεριζωμένα. Όσο για τα χαρακτηριστικά του, δεν μπορώ να μην επισημάνω τη μαεστρία με την οποία ρίχνει τα έγχρωμα στοιχεία, συνήθως κόκκινα, πάνω στις μαύρες χαρακιές του μελανιού – μια κόκκινη μπάλα, ένα κόκκινο σπιτάκι «παιδικά» φτιαγμένο, το ίδιο και οι φιγούρες, κάποτε με μεγάλο σαν κολοκύθι κεφάλι ή πάνω σε μεγάλη μονόχρωμη, συνήθως, επιφάνεια, στραβά τοποθετημένο, ένα φύλλο χαρτιού από σημειωματάριο με ένα σχέδιο επάνω, ένα αυτοκινητάκι, μια σβούρα, μια καρδιά, τρυπημένη από κάτι σαν βέλος, μια διαρκής υπόμνηση παιδικότητας και της χαμένης αθωότητας, που όμως ελλοχεύει δυναμικά παρούσα. Σε αυτά τα χαρακτηριστικά, ενίοτε φεύγουν τεθλασμένες γραμμές ή αντικείμενα έξω από το οριοθετημένο/εγκιβωτισμένο για το θέμα του παράθυρο, δημιουργώντας την αίσθηση της διάχυσης ή της απώλειας των ορίων και της έλλογης ασφάλειας.

Διαθέτοντας γνώσεις πολλαπλών τεχνικών, ο Στεφανάκης, αλλά κινούμενος από εσωτερική ανάγκη που καθιστά θεμιτά, μη εγκληματικά όλα τα μέσα (Καντίνσκι), παίζει σαν ζογκλέρ με αυτές και, αξιοποιώντας τις δυνατότητες που του προσφέρουν, προεκτείνει την τέχνη του και την πλουτίζει δείχνοντας τη ζωή στην πληρότητα του πάθους της και τον άνθρωπο υπερβατικό και κοϊκό, απειλούμενο και απειλητικό. Όντας ουσιαστικός, παραμένει αφαιρετικός, μινιμαλιστικός, καθόλου διακοσμητικός, με μίαν ικανότητα να ξαφνιάζει κάθε φορά που με γνωστά και οικεία στον εξοικειωμένο με το έργο του θεατή μοτίβα και τεχνικές εξακολουθεί να τον καταλαμβάνει εξαπίνης με συγκινησιακές εντυπώσεις που δε δίνονται εκρηκτικά ή βίαια. Με την απλοποίηση και τη σύνθεση των εντυπώσεων, ο Στεφανάκης επιχειρεί να συλλάβει την πνευματική ουσία της πραγματικότητας, βάζει σε τάξη τις ιδέες του, που υποτάσσονται σε μια γενική ιδέα, αγαπά τον κανόνα που διορθώνει τη συγκίνηση, αλλά και τη συγκίνηση που διορθώνει τον κανόνα (κληρονομιά αυτή από τον Μπρακ) και δημιουργεί μια οπτική ποιητική που θα μπορούσε να ονομαστεί υποκειμενικός νατουραλισμός.



Στην Αλγερία, 2015, προσχέδιο με μολύβι, 18×12,5 εκ.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η γυναίκα και το αίτιγμα

Ανέκαθεν οι άνθρωποι βασάνιζαν το μυαλό τους με το αίτιγμα της θηλυκότητας, διακρύπτει ο Φρόντ. Αίτιγμα δισηπίλυτο, στο οποίο αδυνατεί να απαντήσει και η ίδια η ψυχανάλυση. Το οποίο θεωρεί ωστόσο μονάχα ανδρικό, διότι οι γυναίκες είναι οι ίδιες το αίτιγμα. Και ο Λακάν, σε διαφορετική βάση, διατείνεται πως δεν υπάρχει Η γυναίκα, με ήτα κεφαλαίο, ήτοι ως αυτοτελές σύνολο, καθότι διαφεύγει του κοινού σημείου αναφοράς, της φαλλικής λειτουργίας και του συμβολικού ευνουχισμού, ο οποίος βαραίνει κατ' αποκλειστικότητα το ανδρικό σύνολο, πλην ενός, του πατέρα της πρωτόγονης ορδής. Εξ αυτού και η συγκρότηση του συνόλου με σημείο αναφοράς τον έναν της εξαίρεσης, συνθήκη απύσση από τον προσδιορισμό της γενικευμένης κατηγορίας της γυναικός, εξ ου και η αδυναμία συγκρότησης του γυναικείου συνόλου.

Με αφορμή τη νοηματική αυτή διάταξη, ένας συλλογισμός περί της γυναίκας και της οιδιπόδειας εγγραφής της με βάση έναν πίνακα του Γιάννη Στεφανάκι.

Ο πίνακας μια χωροθετική ταξινόμηση, μια απόπειρα εναρμόνισης ως προς τη συνύπαρξη κτιρίων, ανθρώπων, ζώων και αντικειμένων, έμψυχων και άψυχων οντοτήτων, εντός της αναγκαιότητας του φυσικού περιβάλλοντος και του καταναγκασμού της πολιτισμικής απαίτησης. Ήτοι η τοποθέτηση ετερόκλητων οντοτήτων στον χώρο, η πλαισίωσή τους με βάση την κανονικότητα του Άλλου του χώρου αυτού και τις δεσμεύσεις τις οποίες ανακινεί σε επίπεδο ταυτίσεων.

Η χωροθετική δε διάταξη ευδιάκριτη.

Στο κέντρο: η μοναδική ανθρώπινη μορφή, μια γυναικεία υπόσταση, στη βάση ενός κτιρίου με κυκλική απόληξη. Το μοναδικό κτίριο με στρογγυλεμένη κορυφή, εν μέσω των υπολοίπων κτιρίων, τα οποία καταλήγουν πάντοτε σε ένα τετραγωνικό ή και τριγωνικό σχήμα. Η γυναίκα στέκεται ακριβώς εμπρός από το κτίριο, δεν παρεκκλίνει επ' ουδενί από τις διαστάσεις του. Χωρά με απόλυτη συνέπεια εντός αυτού,

σε βαθμό ώστε να μοιάζει ως η φυσική του προέκταση και συνάμα ως η χωροθετική του δέσμευση, το θεμέλιό του επί του εδάφους. Ήτοι μια γυναίκα η οποία στηρίζει το κτίριο ως μεσολαβητής των απαιτήσεων του γήινου περιβάλλοντος. Τα υπόλοιπα δε κτίρια ένας αναδιπλασιασμός μιας σταθερής συμβολικής αναφοράς, καθότι αμφότερα αποτελούν δυαδικό σύμπλεγμα, αποτελούμενο από ένα μεγάλο κτίριο στη μία πλευρά και ένα μικρότερο, αυστηρώς προσκολλημένο επί αυτού, στην άλλη, σχηματίζοντας την πλήρη αρμονική διάταξη, τόσο ως προς τη μεταξύ τους σχέση όσο και ως προς τη σχέση τους με το κτίριο με τη στρογγυλή απόληξη, το οποίο βρίσκεται στο κέντρο του πίνακα.

Στα άκρα: τρία σύμβολα και ένα κενό, το οποίο, εν είδει συμμετρικής επιτακτικότητας σε σχέση με το υπόλοιπο αρχιτεκτονικό περιβάλλον, δοθείσης της αναγκαστικής τοποθέτησης ενός συμβόλου στα τέσσερα άκρα του πίνακα, ενέχει και αυτό θέση συμβόλου. Αναλυτικά, κάτω δεξιά μία καμήλα, η οποία τοποθετείται κατά το ήμισυ εντός του τοπίου. Αρκετά μεγάλη ώστε να χωρέσει εντός αυτού, αφήνει το ημιτελές της περίγραμμα σε μια ανεργμάτιστη φαντασίωση επί του ελλείποντος σώματος, το οποίο απλώς εννοείται. Κάτω αριστερά, σε απόλυτη αντίστιξη με το ημιτελές του ζώου, ένα άψυχο αντικείμενο, ένα αυτοκίνητο. Ένα καταναλωτικό σημείο αναφοράς, το αντικείμενο φετίζεται ως προς τον προσδιορισμό της ύπαρξης, το οποίο ωστόσο μοιάζει να υστερεί σε απόλυτο βαθμό σε σχέση με τη φαντασιακή του αντανάκλαση εντός του πίνακα. Είναι μικρό, υπερβολικά μικρό, τόσο ως προς το ζώο όσο και ως προς την ίδια την ανθρώπινη μορφή. Στο άνω αριστερό άκρο του πίνακα ένα μισοφέγγαρο, κρεμασμένο μάλιστα από τη στέγη του αριστερού στον πίνακα κτηρίου, το οποίο μοιάζει να πλαισιώνει τη φυσικότητα του τοπίου με τη δέουσα συμβολική της εγγραφή: ακριβές ως προς τις διαστάσεις του, στο κατάλληλο σημείο του ορίζοντα, ώστε να θέτει τα όρια του πραγματικού, διερχομένου ωστόσο μονάχα από τη φαντασία, όπως και η ουσιαστική ιδιότητα ενός φεγγαριού. Και απέναντι από το φεγγάρι, στο δεξί άνω άκρο του πίνακα, το απόλυτο κενό, το ελλείπον σύμβολο της χωροθετικής ταξινόμησης, το οποίο έρχεται να αναδείξει τη λειτουργικότητα των υπολοίπων συμβόλων του πίνακα: ένα κενό που αντιστοιχεί σε ένα μικρό μονάχα πλαίσιο του οπτικού πεδίου, καθώς το ίδιο το τοπίο καταλαμβάνεται από το υπέρμυκτες σε σχέση με τις διαστάσεις του πίνακα κτήριο, το οποίο στην ουσία αφήνει μια μικρή μονάχα δίοδο διαφυγής προς τον ανοιχτό ορίζοντα.

Και κάποια συνδηλωτικά αντικείμενα, στο ευρύτερο πλαίσιο του τοπίου το οποίο ανασυντίθεται στον πίνακα. Μία λάμπα η οποία φωτίζει και κρέμεται από τον ουρανό, σε παράλληλη στοίχιση, τόσο με τα κτίρια στο άκρο του πίνακα, αλλά κυρίως του εσωτερικού συμπλέγματος, της γυναίκας και του αποκαλούμενου «στρογγυλού κτιρίου. Ένα επίσης ανώ κτιριακό, δυαδικό πάντοτε, σύμπλεγμα στο βάθος του πίνακα, μικρών διαστάσεων λόγω του βάθους του τοπίου, καθώς και η απόληξη ενός άλλου κτηρίου, στην αριστερή πλευρά του πίνακα, ένα κτίριο ημιτελές στον πίνακα, όπως ακριβώς και η καμήλα.

Ερώτημα: ποιο είναι το δεσπόζον αντικείμενο του πίνακα, με βάση τη χωροθετική αυτή διαρρύθμιση, και ποια η λειτουργία του; Σαφώς η γυναίκα, η οποία τοποθετείται ακριβώς στο κέντρο του πίνακα. Το μικρό της δε μέγεθος σε σχέση με τις διαστάσεις του πίνακα –μέγεθος ωστόσο τεράστιο σε σχέση με τις αναλογίες των κτιρίων τα οποία συμπεριλαμβάνονται σε αυτόν– την κάνει να λειτουργεί σε σχέση με το απαραίτητο συμπλήρωμά της, τη φυσική απόληξή της, το στρογγυλό κτήριο. Μια δυαδική σχέση, ήτοι η γυναίκα και το κτίριο, και γύρω από αυτήν τοποθετημένα αντικείμενα, εν είδει σκιαγράφησης του ειδικού περιεχομένου της σχέσης αυτής και της αποτύπωσής της ως μιας άφατης διαλεκτικής: της γυναίκας και του φαλλού, της γυναίκας η οποία στηρίζει αλλά και ενσωματώνεται στον φαλλό, ήτοι το στρογγυλό κτίριο του πίνακα, εν μέσω ενός συμπλέγματος υπολοίπων φαλλικών συμβόλων, της κάθετης διάταξης των άλλων κτιριακών συμπλεγμάτων.

Και η γυναικεία υπόσταση εν μέσω μιας σειράς διαλεκτικών αντιθέσεων, οι οποίες σηματοδοτούν τη διττή της φύση: άλλοτε ενσωματωμένη στην αναγκαιότητα και την απεραντοσύνη του φυσικού περιβάλλοντος, ήτοι ως αντικείμενο της φύσης και ως εκ τούτου ενσάρκωτης των μητρικών καταβολών, της αιώνιας αναγέννησης της ζωής, άλλοτε εντεταγμένη στην πολιτισμική συνθήκη και την περιοριστική της εμβέλεια, ήτοι ως αντικείμενο του πολιτισμού, συνυφασμένο με τη λαγνεία της πολιτισμικής εξέλιξης και εν γένει της άρσης του φυσικού περιορισμού. Άλλοτε χωρίς να παίρνει ξεκάθαρη θέση, όπως στην περίπτωση του φεγγαριού στο άκρο του πίνακα και του τεχνητού φωτός στο μέσο, άλλοτε όμως με σαφή ροπή προς τη φυσική της κλίση.

Ενδεικτικά, η σχέση της γυναίκας με τα δύο αντικείμενα στη βάση του πίνακα, το αυτοκίνητο και την καμήλα, αντικείμενα του άψυχου και του έμψυχου αντιστοίχως προσδιορισμού: η γυναίκα έχει στραμμένη

την πλάτη προς το αντικείμενο ενός καταναλωτικού συμβιβασμού, το κόκκινο αυτοκίνητο, το οποίο εξάλλου παρουσιάζεται με σαφώς συρρικνωμένη διάσταση εντός του τοπίου, στρεφόμενη προς την αρχέγονη και πρωτόλεια συνθήκη της ύπαρξης, το ζώο και τη φυσική του παρουσία, αποδεχόμενη δηλαδή μια καθαρή διαλεκτική της έμπυχης επιτακτικότητας. Εκ της διττής διάστασης η γυναίκα επιλέγει τον αυτοπροσδιορισμό της με βάση την έμπυχη ιδιότητα του Άλλου, αρνούμενη σαφώς την εγγραφή της εντός του καταναλωτικού κόσμου, ο οποίος ωστόσο μοιάζει να αγγίζει συθέμελα την ύπαρξή της.

Σε σχέση με τον έμπυχο αυτόν επιπροσδιορισμό, μια θεμελιακή διαπίστωση: η μορφή του ζώου, της καμήλας, φαίνεται αδιαπέραστη, το σώμα της τίθεται ξεκάθαρα σε μια διάσταση πριν από τα κτίρια, ενώ η μορφή της γυναίκας, εξαϋλωμένη, διάτρητη, διαφανής, ωσάν να διαπερνά το σώμα της το ίδιο το κτίριο ή και να συμπίπτει με τα άκρα του, εν ολίγοις, ωσάν να αποτελεί τη φυσική προέκταση του κτιρίου ή την απόλυτη ενσωμάτωσή της σε αυτό. Μια μορφή, η οποία αφήνει τα πάντα ανοικτά, διάτρητα, σε κοινή θέα, άρα δε δείχνει και τίποτα, καθώς η φαινομενική αυτή αποκάλυψη αποτελεί την καλύτερη άμυνα στην πρόθεση άρνησης της αποκάλυψης: η γυναίκα, η οποία, για την κατανόησή της, απαιτεί πρωτίστως τη διαφορετικότητα ως προς τη θέαση του εμφανούς, το άλλο μάτι, την ορατότητα πέρα από το οπτικός ασφαλές, τη διορατικότητα η οποία ανάγει τη σχέση της με τον Άλλο σε ένα απλό επιτελεστικό συμβάν.

Εν κατακλείδι, η γυναίκα και η φαλλική της εγγραφή, η εγγραφή της εντός της οιδιπόδειας διαλεκτικής ως φορέας μιας Άλλης απόλαυσης, αρχέγονης αλλά και απεριόριστης, μιας απόλαυσης η οποία δε συρρικνώνεται εντός της φαλλικής λειτουργίας. Η γυναίκα είναι η ίδια το αίνιγμα, η γυναίκα είναι η ίδια ο φαλλός, ο φαλλός τον οποίο δε φέρει αλλά κυοφορεί, η γυναίκα είναι ο φορέας μιας άφατης απόλαυσης: μιας απόλαυσης πέρα από το φύλο, πέρα από το φαλλικό σημαίνον, ήτοι πέραν της απαγόρευσης και του συμβολικού ευνουχισμού, καθότι, στο πεδίο του ασυνειδήτου, η γυναίκα εγγράφει το σημαίνον της ως διαγεγραμμένο στον τόπο του Άλλου, σηματοδοτώντας το ανέφικτο, το ανέφικτο της διάφυλης σχέσης, την επιτελεσματικότητα του αντικειμένου της έλλειψης, του αντικειμένου *a* της λακανικής οπτικής.

Η γυναίκα και ο φαλλός στον πίνακα, μια σχέση ανερμάτιστη, εγκλωπωμένη εντός της αιγιματικότητας του ίδιου του γυναικείου αιτήματος.

ANNITA ΠΑΤΣΟΥΡΑΚΗ

Για την τέχνη του Γιάννη Στεφανάκι

Ο Γιάννης Στεφανάκις, ως ζωγράφος, χαράκτης, εκδότης, υπηρετεί τις εικαστικές τέχνες με ήθος, σοβαρότητα και συνέπεια, από νεαρή ηλικία. Η τέχνη του πηγάζει από βαθύ, γνήσιο και αυθεντικό συναίσθημα και από καινοτόμες και αιχμηρές απόψεις, που δε διστάζει ποτέ και με ειλικρίνεια να εκφράζει. Αφοριστικός και συχνά επαναστάτης, διακατέχεται από διαρκή, έντονη εσωτερική αναζήτηση, που μεταφέρει σε αισθητικό και ιδεολογικό στίγμα. Παραδοσιακός, αλλά ταυτόχρονα και υπέρμαχος της νέας ελληνικής κουλτούρας, γίνεται διαμεσολαβητής ανάμεσα στο παρελθόν και στο σήμερα. Πολυδιάστατος και πολυσχιδής, με συγκροτημένη σκέψη και καθαρή ψυχή, ακολουθεί τη φωνή της συνείδησής του σε κάθε μορφή τέχνης που καταπιάνεται.

Η τυπογραφία ήταν η αρχική του γνωριμία με τον χώρο των τεχνών όταν νεαρός έφηβος ξεκίνησε να εργάζεται. Η τέχνη της τυπογραφίας του δίδαξε «το μέτρο, την αρμονία καθώς και την ισορροπία, τη σχέση του μαύρου-άσπρου». Οι πολύτιμες αυτές γνώσεις τον οδήγησαν μετέπειτα στη χαρακτική και στη ζωγραφική. Με αφοσίωση και εργατικότητα, συνέδεσε το παρελθόν με το παρόν και, στη συνύπαρξη διαφόρων τάσεων, συνάντησε το μέλλον. Σ' αυτό βοήθησε η πολυπραγμοσύνη που επέδειξε από μικρό παιδί στην κατασκευή παιχνιδιών και μουσικών οργάνων, η οποία συνεχίστηκε και εμπλουτιζόταν διαρκώς. Με παρόρμηση και φαντασία, στο μυαλό του σχεδίαζε εφημερίδες και περιοδικά, για να γίνει αργότερα εκδότης περιοδικών τέχνης καθώς και συλλεκτικών βιβλίων με δικά του χαρακτηριστικά πάνω σε ποίηση σπουδαίων Ελλήνων ποιητών.

Οι σπουδές στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 1971-1973, στο τμήμα Τυπογραφίας και Τέχνης του Βιβλίου, πιστοποίησαν την πρακτική εμπειρία και κατάρτιση που είχε αποκομίσει χρόνια πριν, συσχετίζοντας τις ξύλινες μήτρες με τα αντίστοιχα ξύλινα τυπογραφικά «κλισέ».



Αλλόκοτη μοναξιά, 2018, χαλκογραφία, 15×12 εκ.

Ανικανοποίητος στη γνώση, συνέχισε τις σπουδές του στην Α.Σ.Κ.Τ. και το 1984 εισάγεται στο εργαστήριο του Νίκου Κεσσανλή, για να μαθητεύσει τη ζωγραφική, που «ήταν πάντα μεράκι» του.

Με εμπειριστατωμένη κατάρτιση και γνώση, αλλά και ακόλουθος συγκυριών, το 1978, η τυχαία συνάντησή του με τον κορυφαίο ποιητή Μιχάλη Κατσαρό, στάθηκε καθοριστική. Η εφημερίδα των ποιητών ήταν το καλλιτεχνικό γεγονός της συνεύρεσής τους.

Τον Δεκέμβριο του 1980, ακολούθησε η έκδοση του α΄ τεύχους της εφημερίδας ποίησης νέου πνεύματος *Επίπεδο*, ονομασία που δανείστηκε από το επίπεδο τυπογραφικό πιεστήριο που εκτυπωνόταν. Κυκλοφόρησε ένα β΄ τεύχος, τον Ιανουάριο του 1981. Επανεκδόθηκε το 1989, ως *Νέο Επίπεδο*, με τη συνεργασία της συζύγου του, ζωγράφου Μαργαρίτας Βασιλάκου. Αργότερα, εκδόθηκαν πέντε συλλεκτικά τεύχη, ως *Τεχνοπαίγνιον* (2003-2007). Με συνδιευθυντή τον ποιητή Κώστα Θ. Ριζάκη και μια ομάδα από τον χώρο των τεχνών και των γραμμάτων, το *Νέο Επίπεδο* κυκλοφορεί αριθμημένο, συλλεκτικό και παρεμβατικό. Σε πάνω από 35 χώρους σε όλη την Ελλάδα.

Η δημιουργικότητά του συνεχίστηκε και με άλλες συλλεκτικές εκδόσεις. Θυμάται: «Η αγάπη μου για την τυπογραφία, την ποίηση και τη χαρακτηριστική με ώθησαν σε συλλεκτικές εκδόσεις με τον τίτλο Χειροκίνητο. Με αυτές τις εκδόσεις, ευτύχησα να συνδεθώ με καταξιωμένους ποιητές όπως την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, τον Μιχάλη Κατσαρό, τον Μανόλη Αναγνωστάκη, τον Γιώργο Μαρκόπουλο, τη Νατάσα Χατζιδάκι κ.ά. Τα τελευταία βιβλία που εξέδωσα, πάντα με τη μέθοδο της κλασικής τυπογραφίας, είναι βασισμένα σε επιλεγμένα ποιήματα του Καβάφη και του Καρυωτάκη».

Για τη ζωγραφική, τη χαρακτηριστική και τις εκδόσεις, διατηρεί κοινά συναισθήματα. Εργάζεται όμως κυρίως «με το βλέμμα του ζωγράφου» και νιώθει ασφαλής στα εργαστήριά του, όπου εμπνέεται και οργανώνει το πρόγραμμά του. Στους χώρους αυτούς συγκεντρώνει το τυπογραφείο, τις πρέσες εκτύπωσης, το ατελιέ ζωγραφικής, το αρχείο των εντύπων του. Ασχολείται παράλληλα με όλα. «Η θα χαράζω ή θα τυπώνω ή θα ζωγραφίζω». Πρέσες χαρακτηριστικής, παλαιά τυπογραφικά μηχανήματα, καβαλέτα ζωγραφικής, σωληνάρια χρωμάτων και πινέλα ανταλλάσσουν μυρωδιές. Μεταξύ των αντικειμένων, οι αναμνήσεις ξεπηδούν για τον καλλιτέχνη. Στις διηγήσεις του αναφέρει διαρκώς τα πρόσωπα των συνεργατών του και είναι πάντα ευγνώμων. Αναγνω-

ρίξει τις φιλίες, θυμάται με νοσταλγία τις όμορφες στιγμές, εκτιμά τη συνεισφορά.

Η ποίηση, φυσικά, αποτελεί τον συνδετικό κρίκο όλων των τεχνών που επεξεργάζεται. Όταν κάτι δεν μπορεί να το εκφράσει με τα χρώματα, το εκφράζει με τις λέξεις και δανείζεται τη φράση του ποιητή: «Στην τέχνη πάλι ξεκουράζομαι...».

Η ζωγραφική, για τον Γιάννη Στεφανάκι, είναι διαρκής ασχολία, με ολοκληρωμένους κύκλους θεματολογίας και τεχνικής. Διατηρώντας το προσωπικό του εικαστικό ιδίωμα και το αναγνωρίσιμο ταλέντο του, διερευνά με κάθε δυνατότητα τα όρια της ζωγραφικής γλώσσας.

Η λιτότητα και το μέτρο τον καθοδηγούν στη ζωγραφική του τέχνη. Συνδέει το χρώμα με τον αυθορμητισμό της έκφρασης και τη δύναμη του σχεδίου. Διατηρεί την αρμονία στις αναλογίες με ομαλά γεωμετρικά σχήματα, τη σαφήνεια στα περιγράμματα, την απλότητα στις επιφάνειες με θερμά, έντονα χρώματα και δυναμική ένταση τονικότητας.

Η χρήση, ενίοτε, πληθώρας υλικών όπως λάδια, μελάνια, ακρυλικά χρώματα, κάρβουνα, μολύβια αλλά και διάφορα «φτωχά υλικά» δημιουργούν ένα μείγμα από τον εμπνευσμένο κόσμο του, γεμάτο ιδεολογικές αλληγορίες αλλά και με ερωτήματα.

Οι εικόνες της μεγαλούπολης εμφανίζονται συχνά στο ζωγραφικό του έργο. Το αστικό περιβάλλον, η οικολογία και η φύση είναι θέματα ιδιαίτερα σημαντικά και θίγονται με ευαίσθητη προσέγγιση. Ως παιδί που μεγάλωσε στο υπέροχο τοπίο της Κρήτης, μοιάζει φυσικό επόμενο και συνειρμικό επακόλουθο να μεταφέρει τα βιώματα της ανέμελης, ελεύθερης ζωής κοντά στη φύση, με όλες τις αισθήσεις του. Οι τοπιογραφικές αναφορές είναι φανταστικές. Είναι ο τόπος όλων μας. Η απεικόνιση του αρχιτεκτονικού τοπίου μπορεί να δείχνει εξιδανικευμένη, να σηματοδοτεί την εξέλιξη της τοπιογραφίας, να αφηγείται ιστορίες για χώρους και κτίρια αλλά και για τους ανθρώπους που τα κατοίκησαν. Άλλοτε καταδεικνύει σχεδιαστικά τη φυσιογνωμία μιας περιοχής, ορίζει το αστικό τοπίο, ονειρεύεται τη μεταμόρφωση της πόλης, προκαλεί τη σκέψη και τη φαντασία μας για την εξέλιξη της μεγαλούπολης, μαζί με όλους τους αντιφατικούς κανόνες της. Κάθε ανέγερση καινοτόμας κατασκευής υποδηλώνει την ακμάζουσα αστική ζωή, με την ανθρωπογεωγραφία που την ακολουθεί. Το αστικό μας μέλλον βρίσκεται πάντα στην εικαστική σκέψη του δημιουργού που αναζητά διαφυγές.

Το «Παράθυρο της εικόνας», που εκτέθηκε το 1993, παρουσίαζε ομοιόμορφα τελάρα των 50×50 εκ., αλλά και μεγαλύτερων διαστάσεων. Στο κέντρο του έργου, στα 10×10 εκ., ήταν συμπυκνωμένη όλη η ενέργεια της σύνθεσης. Η έκθεση αυτής της σειράς παρουσιάστηκε στην Γκαλερί 3 και αργότερα μεταφέρθηκε στις Βρυξέλλες. Συνέχισε με την «Κιβωτό» στην Art Athina με την Γκαλερί Αριάδνη, όπου δημιουργήθηκε ένα ανάπτυγμα των «παράθυρων της εικόνας» σε επίτοιχα τρισδιάστατα κουτιά. Η παρουσίαση της φύσης μέσα σε κουτιά δείχνει πλέον εγκλωβισμένη, φυλακισμένη. Η πρόθεση του δημιουργού μοιάζει έκδηλη, προφανής: «Να τη σώσω. Τη βλέπω σαν κάτι ιερό, σαν εικόνη, και τη βάζω για να την περισώσω, αυτό κάνω!». Η χρήση της φύσης με τους γεωμετρικούς όγκους που διαθέτει και με όση δύναμη δηλώνει, στην απέραντη γραμμή του χρόνου, εκφράζεται μέσα από τον συνδυασμό ομορφιάς και σκληρότητας.

Με την πάροδο του χρόνου, οι φιλοδοξίες και οι στόχοι του Γιάννη Στεφανάκι άλλαξαν. Η φύση έχει εξοριστεί απ' τα τελάρα, έχει περιοριστεί στο αστικό περιβάλλον και στα τσιμεντένια κτίρια. Οι ανθρώπινες φιγούρες που εντάσσονται είναι μεμονωμένες και αμέτοχες δράσης. Ανάμεσά τους υπάρχει συχνά κάποιο δέντρο ή δέντρα που αγκαλιάζονται και μικρά κατοικίδια, στοιχείο βουκολικό και ανάμνηση παιδική που επανέρχεται συχνά στα έργα του.

Οι «Εικόνες περιπλάνησης» παρουσιάστηκαν το 2007 στην Γκαλερί Έκφραση και συνοδεύτηκαν με έναν υπέροχο κατάλογο, δώρο του φίλου του Θανάση Καστανιώτη. Μια πληθωρική εμφάνιση από 205 έργα, ιδίων διαστάσεων σε 25×30 εκ., με πολλές και ποικίλες τεχνικές καθώς και video. Πρωταγωνιστής πάντα το αστικό τοπίο με την εγκλωβισμένη φιγούρα να περιφέρεται, χρησιμοποιώντας διάφορα σύμβολα, προκειμένου να ξεφύγει, ενδεχομένως, από το πεπρωμένο της.

Το 2010 εμφανίζει την έκθεση «Ζωγραφίζοντας τον Λόγο». Ήταν ένας δημιουργικός διάλογος με το βιβλίο *Ο Ερμής και ο πελαργός* του συγγραφέα και φίλου του Διονύση Παπακώστα.

Τα ενταγμένα στοιχεία της ζωγραφικής του έχουν συμβολική αξία. Σκάλες που συνδέονται με τον ουρανό, σύννεφα που έχουν κατέβει χαμηλά, το φεγγάρι δεμένο μ' ένα σκοινί έτοιμο να το πιάσεις. Παιδικές αναμνήσεις, συνειρμοί και δηλωμένη πρόθεση για τάση φυγής. Αυτά τα στοιχεία χρησιμοποιούνται σε διάφορες σειρές έργων του. Άλλοτε υποχωρούν και άλλες φορές επανεμφανίζονται, μέσα στο σύνολο

της σύνθεσης. «Σύμβολα που έχουν καθορίσει και έχουν ριζώσει στη συνείδησή μου».

Η θεματική σειρά «Τεχνοπαίγνιον» παραπέμπει συνειρμικά στα σχολικά χρόνια, στην παιδική ηλικία της ανεμελιάς. Ο καλλιτέχνης αναφέρεται με νοσταλγία σε εκείνη την περίοδο της ζωής του και στις πάτριες αναμνήσεις του. Η καθημερινότητα της ενήλικης ζωής, με τα μικρά οικογενειακά στιγμιότυπα, που δημιουργούν συχνά σκέψεις δημιουργίας και πράξης, στάθηκαν αφορμή έμπνευσης. Μέσα από τα έργα του, διηγείται τη διαδικασία ανάμεσα στο παιχνίδι και στη γνώση. Πιστεύει ότι «η γνώση περνά μέσα από το παιχνίδι, τη φαντασία και την αγάπη για αυτό που κάνεις». Πολλά ένθετα στοιχεία καλύπτουν τη ζωγραφική επιφάνεια. Σχολικά είδη, γνώριμα σε όλους, αλλά και παιδικά παιχνίδια, όπως η σβούρα, γλυκιά ανάμνηση σε πολλούς. Η προσθήκη του σχοινού, που αιωρείται ανεξάρτητα, δηλώνει τη γραμμή που θα κάνει τη φιγούρα να πετάξει. «Αυτή η γραμμή μ' ακολουθεί!» Και φαίνεται να τον ακολουθεί σαν τον μίτο της Αριάδνης. Ένα σχοινί που τον τραβάει πίσω στα παιδικά του χρόνια και τον καθοδηγεί μέχρι και σήμερα. Τα βιώματα αναδύονται με αυτοματισμό, η ρομαντική και νοσταλγική διάθεση κυριαρχούν, τα γνωρίσματα της αθωότητας αναβιώνουν, οι μνήμες ανασύρονται, συνειρμικές ανακλήσεις συναισθηματικής έντασης δημιουργούν εικόνες πολυδύναμης σημασίας.

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, με τον ομότιτλο τίτλο «Τεχνοπαίγνιον» κυκλοφόρησε και το περιοδικό που εξέδωσε το 2003.

Ο Στεφανάκης μας λέει: «Η τέχνη δίνει στα παιδιά ελπίδα για το μέλλον τους και καλλιεργεί μια υφέρπουσα αισιοδοξία για ένα καλύτερο αύριο για όλους μας [...] Ο αυθεντικός καλλιτέχνης δημιουργεί τον κόσμο από την αρχή. Η επαφή των νέων ανθρώπων με τα έργα των ποιητών και των καλλιτεχνών αυξάνει τις πιθανότητες των μαθητών να ασχοληθούν με την τέχνη και να ολοκληρωθούν ως προσωπικότητες».

Οι λεξούλες, οι παιδικές φράσεις που εμπεριέχονται στα έργα του συνομιλούν με τα κείμενα των Αναγνωστικών του Δημοτικού της μεταπολεμικής Ελλάδας. Δανείζεται το λεξιλόγιο καθώς και εκφράσεις από τις αναμνήσεις του παρελθόντος. Καταφέρνει να τονίζει τη χρησιμότητα της γνώσης μέσω του παιχνιδιού, με τρόπο αθώο. Ενδιαφέρον προκαλούν οι υπέροχες λιθογραφίες του χαράκτη Κώστα Γραμματόπουλου που συνοδεύουν και διανθίζουν τα κείμενα.

Ο Γιάννης Στεφανάκης ακολουθεί τη σύγχρονη εποχή. Υπερασπιστής της τεχνολογίας, αλλά με «τη σωστή χρήση, ως βοήθημα γνώσης για τη δυνατότητα ανάπτυξης της σκέψης. Η χρήση της τεχνολογίας χρειάζεται καθοδήγηση και δεν πρέπει να στερεί τη γνώση των πραγμάτων». Η γλώσσα, η ορθογραφία της λέξης, είναι για κείνον υποχρέωση: «Να βάζεις το μυαλό σου να σκεφθεί τη λέξη, να γνωρίζεις την προέλευσή της, τη ρίζα της».

Η γραφή εντάσσεται στη σειρά των «Αστικών τοπίων» και συνδυαστικά με το σύγχρονο τρόπο έκφρασης, με τα γκράφιτι: «Ο αυθορμητισμός και η ευρηματικότητα σε αρκετά συνθήματα τα καταστούν αριστοτεχνικά και εκφράζουν την ελεύθερη ιδιοσυγκρασία του είδους».

Η ανθρώπινη φιγούρα στα έργα του είναι σχεδόν πάντα μοναχική και γυμνή. Η μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου στην κοινωνία, που γίνεται όλο και πιο αφιλόξενη, τον καθιστούν συναισθηματικά γυμνό. Νιώθει ακάλυπτος και συναισθηματικά μη πλήρης. Ευαισθητοποιημένος στην ανθρώπινη παρακμή και κοινωνική εξαθλίωση, την τονίζει, μέσα στη σχηματοποιημένη σχεδιαστικά φιγούρα, με το λιτό περίγραμμα, κυριευμένη από το αστικό τοπίο. Δίνει έμφαση στο χρώμα, στην έκφραση στο βλέμμα, στην κατεύθυνση της χειρονομίας και αφουγκράζεται τη σχέση τους με τη φαντασία και την προσωπική έκφραση.

Τα ανθρώπινα συναισθήματα, οι σκέψεις που τα ακολουθούν, κάθε ανθρώπινη συμπεριφορά σε έναν ιδιαίτερο και ενίοτε αδυσώπητο κόσμο, σε ένα κλίμα κοινωνικού και πολιτικού αναβρασμού, επιζητούν αγάπη και κατανόηση για τον ανθρώπινη ύπαρξη.

Η αποξένωση, η αδιαφορία των συνανθρώπων μας, η εικονική επικοινωνία είναι στοιχεία που θίγει με βδελυγμία, γιατί οδηγούν στη μοναξιά, στην έλλειψη της ουσιαστικής έκφρασης και επικοινωνίας, ενώ καταγράφει την ανάγκη για μια πιο φυσική επαφή με τα αγαπημένα πρόσωπα.

Παρεμβατικός, επαναστάτης από φύση, συμμετέχει, βιώνει και παρακολουθεί τον κοινωνικό παλμό. Αισιοδοξεί ότι «η οικονομική κρίση θα φέρει, θα συντελέσει στην αναγέννηση ιδεών».

Η έκδοση του περιοδικού *Νέο Επίπεδο* που επιμελείται έχει στόχο την αφύπνιση. Ελπίζει σε άμεση εγρήγορση του κόσμου και στην αντίδραση ενάντια στην παθητικότητα, που έχει προκαλέσει το «δόγμα του Σοκ», ή έστω σε μια επανάσταση «φυτών και λουλουδιών, που έλεγε και ο Ελύτης».

Επαινεί τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό μας, όχι ως «προγονολατρεία», και την παραδοσιακή, λαογραφική τέχνη «ως δύναμη προώθησης του τουρισμού». «Δεν μπορούμε να αναστήσουμε το παρελθόν, μπορούμε όμως να μάθουμε από αυτό», αναφέρει.

Αισθάνεται Οδυσσέας. Νοσταλγεί την πατρίδα του, την Κρήτη, και έχει πάντα μια επιθυμία για την πατρίδα γη: «Μ' αρέσει να γυρίζω το νησί και να θυμάμαι...».

Ως προσωπικότητα συγκινεί, γιατί σε κάθε σκέψη που διατυπώνει θυμάται συχνά και κάποιο πρόσωπο, φανερώνοντας εκτίμηση αλλά και ευγνωμοσύνη. Αναφέρει άτομα που συνεργάστηκε, που τον ενέπνευσαν, εκδηλώνοντας σεβασμό για τον άνθρωπο, διακριτό άλλωστε και μέσα από κάθε εικαστική του έκφραση: «Πολλοί είναι οι καλλιτέχνες, οι δάσκαλοι, οι ποιητές αλλά και οι απλοί άνθρωποι που με επηρέασαν, που με βοήθησαν, και τους ευχαριστώ».

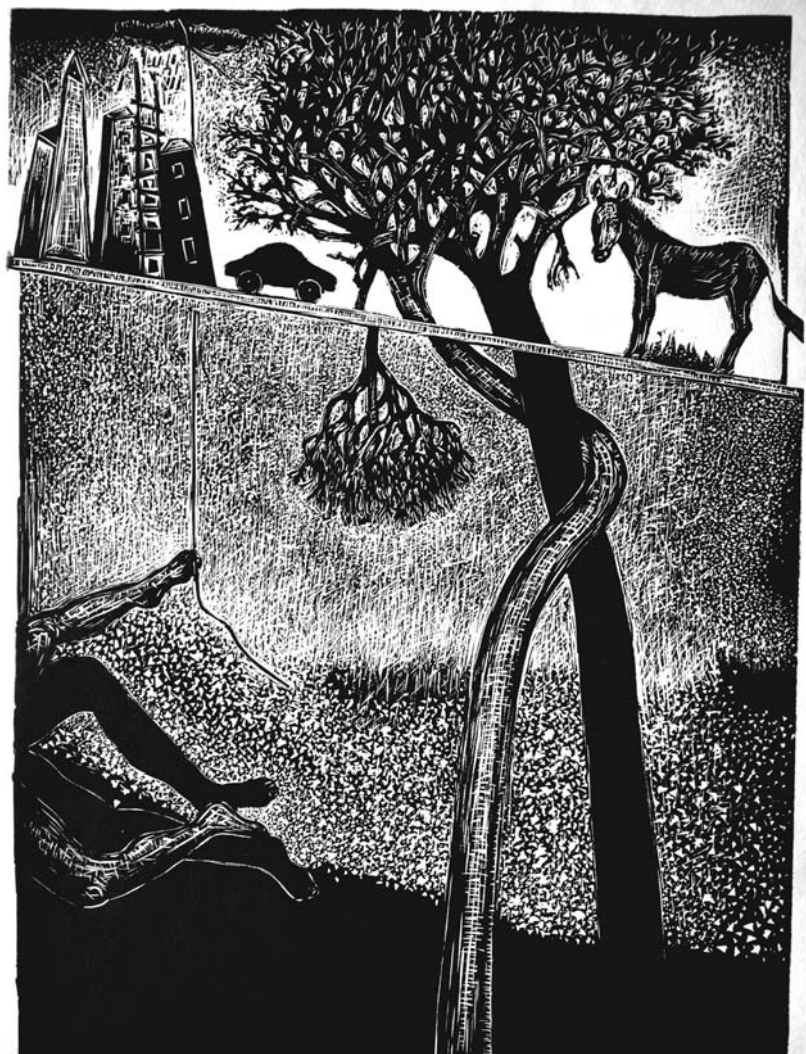
Γνωρίζει ότι τον χαρακτηρίζει η πολυπραγμοσύνη: «Όσο περνάει ο καιρός, αποδέχομαι όλο και πιο πολύ τον εαυτό μου. Η τέχνη είναι μία! Τέλος πια αυτή η εξειδίκευση που έχει κατακερματίσει την ανθρώπινη ύπαρξη». Όντας γνώστης της τόσο σημαντικής τέχνης, όπως είναι η παραδοσιακή τυπογραφία, ακολουθείται από μαθητές, ακόμη και από φοιτητές της Σχολής Καλών Τεχνών, που επιθυμούν να γνωρίσουν τις παραδοσιακές μεθόδους: «Έχω κατά περιόδους μαθητές που διδάσκω και διδάσκομαι από αυτούς».

Αναγνωρίζει τις σύγχρονες μορφές της τέχνης και, χωρίς ίχνος ανταγωνιστικότητας, δηλώνει: «Ο Νίκος Χουλιαράς, για να αναφερθώ σε μια προσωπικότητα της εποχής μας, υποστήριξε με πάθος την ολιστική στάση του καλλιτέχνη απέναντι στην τέχνη, με απόλυτη επιτυχία».

Έχοντας κορεστεί από δημιουργική δράση, μεταδίδει την εμπειρία του και προτείνει στον εκάστοτε νέο καλλιτέχνη: «Να δουλεύει συστηματικά και ακούραστα. Να αγαπάει το σχέδιο. Προκειμένου δε για ποιητή, να αγαπάει τις λέξεις και “να κάνει γαργάρα” με αυτές, όπως έγραφε ο Μαξ Ζάκομπ. Να έχει ψυχή και να την καταθέτει. Να μην υποκύπτει εύκολα στους νόμους της αγοράς και στην κοινή γνώμη και να μην κάνει αυτοσκοπό τις δημόσιες σχέσεις. Να πειραματίζεται και να ψάχνει σε βάθος τα πράγματα, να πηγαίνει πέρα από τα φαινόμενα κι όχι απλώς να εγκλωβίζεται στο εφήμερο και στις επιταγές της μόδας, προκειμένου να πλουτίσει γρήγορα, προκειμένου να γίνει διάττων αστέρας και τσιράκι της κάθε εξουσίας».

Ο Γιάννης Στεφανάκης μας δίδαξε την αναζήτηση του στοιχειώδους και του θεμελιακού σε όλες τις τέχνες με τις οποίες καταπιάστηκε. Έχοντας υπακούσει στην προοδευτική ανάδυση των αισθήσεων, επιστράτευσε τη σκέψη και τη συναισθηματική μας ευφυΐα και, διερευνώντας τη δυνατότητα διαμόρφωσης ενός πλαισίου κατευθύνσεων, μας καθοδηγεί στον στοχασμό και στην αυτογνωσία, επιβεβαιώνοντας τον Τζορτζ Όργουελ: «Το να πεις την αλήθεια σε μια εποχή καθολικής εξαπάτησης είναι επαναστατική πράξη».





Ερωτικό, 2017, λινόλεουμ, 40×30 εκ.

Κ.Θ. ΡΙΖΑΚΗΣ

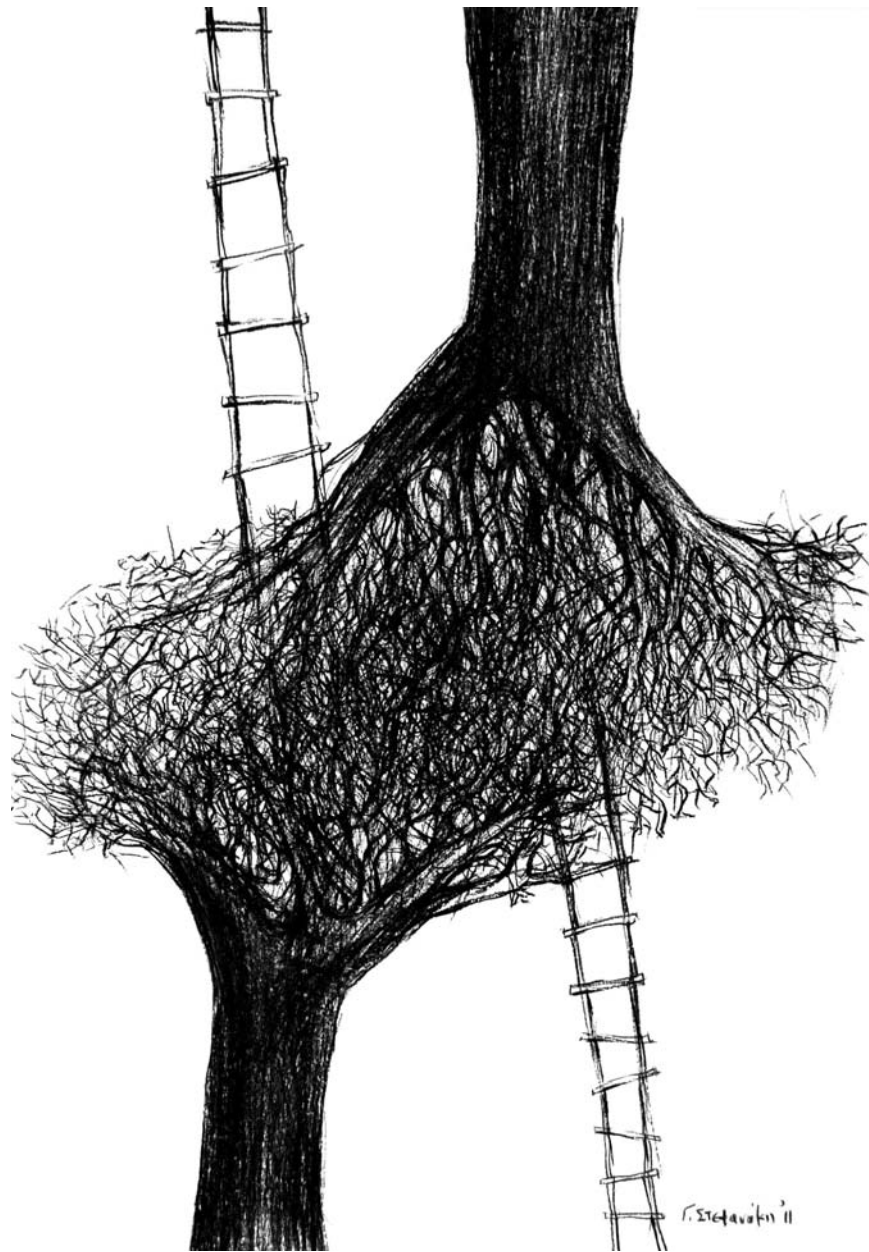
Ο φτερωτός κομήτης

στον ζωγράφο Γιάννη Στεφανάκι

παλαιά το σπίτι μας σμιχτό σα φάντασμα διασχίζει
στο τσιτωμένο του σχοινί λοξά σκιρτά τις ώχρες
κι εν τη ενώσει την ισχύ τριών κορμών στα φύλλα
μιας γάτας ακροβάτιδας το τζάμπα κάθε τόλμης
κομποδεμένη την ορμή μετέωρη στο φόντο
σβαρνώντας το ξετύλιγμα ρόλων μακράν του ύψους

— αλλ' ένας άνθρωπος γυμνός από φρυγμένο χώμα
αναστενάρης θα πετά τ' όνειρον στο φεγγάρι μικρός
κομήτης φτερωτός ή κι αεροπλανάκι από τη γη
στον ουρανό η παλέττα ως αφηνιάζει σύνδρομο
θυέλλης κάλπασεν η φαντασία ζωγράφου που
λύνει στις επάλξεις του λιαστά όλα τα δώρα
και
κατ' επάγγελμ' ασκητής τα αινίγματα γνωρίζει!

[μικρή αναφορά στον πίνακα: «Στην άκρη του νου»]



Σκάλες, 2011, σχέδιο με κάρβουνο, 70×50 εκ.

ΑΝΤΩΝΗΣ Δ. ΣΚΙΑΘΑΣ

*Ο σχοινοβάτης της «τέχνης»
Γιάννης Στεφανάκης*

Σε εποχές, σε μέρες και τόπους άνυδρους ο δημιουργός Γιάννης Στεφανάκης ανοίγει τα παράθυρα της τέχνης του και ως σχοινοβάτης ποιητής εισέρχεται στους χώρους ενδιαίτησης με ένα τσούρμο συνοδοιπόρους σύννεφα, χαρταετούς, φεγγάρια και άλλα αερικά που δημιουργεί ο νους του και πλάθει το χέρι του στις κιβωτούς της ζήσης του.

Από τα μικρά του, εσωτερικός μετανάστης, από τις Ακρώρειες της Κρήτης στην πρωτεύουσα. Από μαθητής ακόμα του γυμνασίου δούλεψε σε «οικογενειακό» τυπογραφείο και μυήθηκε στις πατρίδες του τυπωμένου χαρτιού.

Με μοναδική συνέπεια καρφώνει στην τάβλα της καθημερινότητάς του, έτη πολλά τώρα, τα τοπία της δημιουργικής του ταυτότητας.

Ο ίδιος υπογραμμίζει: *«Δεν δηλώνω ζωγράφος, απλώς λέω ότι ζωγραφίζω και χαράσσω. Η ζωγραφική για μένα είναι η σύζυγος, η χαρακτηριστική η ερωμένη μου».*

Είναι βαθιά αλήθεια του βίου του ότι η τέχνη είναι γι' αυτόν η ίδια η καθημερινότητα. Ζει γι' αυτήν και αυτή του παραστέκεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, τον τιμά, δεν τον απομυθοποιεί, και κυρίως τον ακολουθεί με πιστό τρόπο.

Ο εικαστικός Γιάννης Στεφανάκης συνομιλεί άρτια και ουσιαστικά με τον ενεργό καλλιτέχνη, που είναι και εκδότης και ποιητής και διαχειριστής άξιων δράσεων και δημιουργικών προτάσεων στη σύγχρονη Ελλάδα τις τελευταίες τέσσερις δεκαετίες περίπου.

Μπορεί ταυτόχρονα να δημιουργεί ζωγραφικά περιβάλλοντα με την ίδια ευκολία που χαράσσει τη φλαμουριά, για να παράξει μια χαρακτηριστική πατρίδα για τα ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη, του Κ. Καρυωτάκη μα και τόσων άλλων άξιων συγχρόνων του ποιητών. Η συνάντηση με τον ποιητή Μιχάλη Κατσαρό στις αρχές της δεκαετίας του '80 ήταν ο καταλύτης για να γεννηθεί το λογοτεχνικό περιοδικό *Επίπεδο*, που συ-

νεχίζει ακόμη και σήμερα απεριοδικά να υπηρετεί τον περιοδικό λόγο με τον τίτλο πλέον *Νέο Επίπεδο*, με την περιοδικότητα που ο ίδιος ο δημιουργός του επιβάλλει.

Δικές του δημιουργίες οι εκδόσεις Χειροκίνητο το περιοδικό *Τεχνοπαίγνιον*, που με τον τρόπο τους διαμορφώνουν έναν γόνιμο διάλογο μεταξύ της χαρακτηριστικής και του ποιητικού λόγου.

Τα «μπαχάρια» της ζωής του, μια σειρά από μελάνια και χρώματα, εικονοποιούν την άγια ευθύνη του με την οποία υπηρετεί τον χώρο της τέχνης. Ακολουθώντας όσο λίγοι ομότεχνοί του τη σχολή των «ολοκληρωμένων» δημιουργών του εικοστού αιώνα στην Ελλάδα, όπως ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Νίκος Χουλιαράς, ταυτοποιεί με μοναδικό τρόπο τη γραφή με τις εικαστικές τέχνες.

Ο Γιάννης Στεφανάκης έχει χαράξει πλέον το χνάρι του στα ελληνικά γράμματα.

Είναι παρών, με έναν ιδιαίτερο κώδικα, τόσο στα εικαστικά δρώμενα της χώρας όσο και στα λογοτεχνικά. Μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας, αλλά και μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων, διακονεί σε υψηλό επίπεδο και τους δύο χώρους με τη δυναμική που περιγράφει το έργο του.

Οι εκδόσεις του Χειροκίνητο τιμούν με μοναδικό τρόπο τα ελληνικά γράμματα.

Ανθολογεί από το έργο σημαντικών ποιητών ποιητικές φόρμες και τις στολίζει με τον λόγο της χαρακτηριστικής του παιδείας. Έτσι, δημιουργεί ξεχωριστές εστίες αισθητικής, για τον επέκεινα χρόνο και τους αναγνώστες που μπορούν να γευτούν και την ποίηση και τη χαρακτηριστική με σύγχρονο τρόπο, που όμως ακουμπάει στην αγάπη των μαστόρων του προηγούμενου αιώνα για όσα κομίζει η τέχνη της χαρακτηριστικής.

Τον ζωγράφο, τον χαρακτή, τον ποιητή Γιάννη Στεφανάκη τον γνωρίζω χρόνους πολλούς, κυρίως από την εποχή του λογοτεχνικού περιοδικού *Ελί-τροχος*, στη δεκαετία του '90. Συνεργαστήκαμε άψογα, εικονογράφησε το 6ο τεύχος του περιοδικού μας, ενώ με τα χαρακτηριστικά του δημιούργησε το κατάλληλο εικαστικό και συλλεκτικό περιβάλλον στην Ανθολογία Πατρικών Ποιητών, που επιμελήθηκα και ανθολόγησα το 1995.

Η μελάνη γι' αυτόν, όπως και να χρησιμοποιείται, βιογραφεί τους τρόπους της ζωής του, είτε στο λευκό χαρτί ως ποιητικός στίχος είτε στο ξύλο ως πεδίο μνήμης είτε στο τελάρο ως φόρμα βίου.

Εργάτης, μάστορας μοναδικός, θα συνεχίσει να μας δίνει πατρίδες
και τόπους αισθητικά δομημένους, γιατί και τους γνωρίζει και ξέρει να
τους πλάθει άρτια.



Ο όφις, 2014, μονοτυπία, 40×28 εκ.



Στην εποχή των γάτων,
2018, ξυλογραφία,
43,5×11,5 εκ.

Εργοβιογραφία Γιάννη Δ. Στεφανάκι

Ο Πάννης Στεφανάκις γεννήθηκε στη Γρηγοριά Ηρακλείου Κρήτης το 1951.

Το διάστημα 1965-1971 φοιτούσε στο Επτατάξιο Εσπερινό Γυμνάσιο Καλλιθέας στην Αθήνα, ενώ παράλληλα εργαζόταν σε διάφορα τυπογραφεία. Το 1975 άνοιξε τυπογραφείο με τα αδέρφια του στην πλατεία Ψυρρή.

Αριστούχος της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (ζωγραφική, χαρακτική, αγιογραφία, τέχνη του βιβλίου, τυπογραφία). Δάσκαλοί του ήταν οι: Γ. Παπαδάκης, Δ. Μυταράς, Τρ. Πατρασκίδης, Ν. Κεσσανλής, Β. Κυριάκη, Ν. Παπανικολόπουλος, Θ. Εξαρχόπουλος, Σ. Γιαννούδης.

Το 1978 γνωρίζει τον ποιητή Μιχάλη Κατσαρό και το 1980 εκδίδουν μαζί τη βραχύβια εφημερίδα ποίησης *Επίπεδο*, η οποία από το 1989 μέχρι και σήμερα κυκλοφορεί με τον τίτλο *Νέο Επίπεδο* και με τους χαρακτηριστικούς για το περιεχόμενο του περιοδικού υπότιτλους «Δελτίο ποίησης και τέχνης», «Για τον λόγο και τα εικαστικά», «Η διарκή ποίηση στην τέχνη». Το 2012, στην 3η περίοδο του περιοδικού, ο Στεφανάκις συνεργάζεται με τον ποιητή Κώστα Θ. Ριζάκη (συνδιευθυντής). Από το 2014, και κατά την 4η περίοδο κυκλοφορίας του, το περιοδικό διανέμεται δωρεάν. Βασική συνεργάτης του η σύζυγός του ζωγράφος Μαργαρίτα Βασιλάκου.

Το 2017 το περιοδικό *Νέο Επίπεδο* βραβεύτηκε (τιμητική διάκριση) από την επιτροπή των Κρατικών Βραβείων για την εν γένει συνεισφορά του στα ελληνικά γράμματα.

Από το 1994 εκδίδει συλλεκτικά βιβλία πάνω σε ποίηση Ελλήνων ποιητών με δικά του χαρακτηριστικά – *Νέο Επίπεδο*, Εκδόσεις Χειροκίνητο. Οι ποιητές, με τη σειρά έκδοσης των βιβλίων, είναι οι: Γιώργος Μαρκόπουλος, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρούκ, Μανόλης Αναγνωστάκης, Μιχάλης Κατσαρός, Αντώνης Σκιαθάς, Νατάσα Χατζιδάκι, Κ.Π. Καβάφης, Κ.Γ. Καρυωτάκης. Επίσης εξέδωσε τα συλλεκτικά βιβλία *Αποκάλυψις Ιωάννου* σε σχήμα folio και τον *Επιτάφιο Θρήνο*.

Το 1994 διοργάνωσε, σε συνεργασία με τη Μαργαρίτα Βασιλάκου και το περιοδικό *Νέο Επίπεδο*, το 1ο Φεστιβάλ Κόμικς στην Αθήνα και την Πάτρα, και το 2012 το 2ο Φεστιβάλ στο Πάρκο Ελευθερίας στην Αθήνα.

Το 2002 πήρε μέρος στο 1ο Φεστιβάλ «Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας», στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη, με θέμα *Συλλεκτικά βιβλία*, και το 2004, στο 2ο Φεστιβάλ, συμμετείχε με την ταινία του *Το Αγλαόν – η Κλασική τυπογραφία*, η οποία προβλήθηκε και στο 1ο Φεστιβάλ ψηφιακού κινηματογράφου στην Αθήνα.

Το 2003 κυκλοφόρησε σε πέντε τεύχη το συλλεκτικό περιοδικό *Τεχνοπαίγνιον* («παιδί» του *Νέου Επιπέδου*).

Το 2015 με δική του πρωτοβουλία δημιουργήθηκε η ομάδα *Τεχνοπαίγνιον art group*.

Το 2016 ξεκίνησε τη σειρά «Τα δίπτυχα των ποιητών», με επιλεγμένη ποίηση από τον Όμηρο έως τον Μιχάλη Κατσαρό, τυπωμένα με την κλασική τυπογραφία και δικά του χαρακτικά.

Το 2017 και το 2018 οι ταινίες του *Η Πτώση* και *Η Στιγμή* (video animation) πέρασαν στο διαγωνιστικό τμήμα του φεστιβάλ της Δράμας.

Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές: *Σταλακτίτες*, Αθήνα 1971, *Αλωνάρης 74*, Αθήνα 1974, *Το καρφί του χρόνου*, Γαβριηλίδης 2010, *Πρόσφυγας Θεός και άλλα ποιήματα*, Γαβριηλίδης 2014.

Συλλογικές εκδόσεις: Χρήστος Γιαταγάνας, Γιάννης Δ. Στεφανάκης, *Ποίηση*, Αθήνα 1976, Χρίστος Σ. Κρεμνιώτης, Κώστας Θ. Ριζάκης, Γιάννης Δ. Στεφανάκης, *Μίτος αιφνίδιος η μοναξιά*, Γαβριηλίδης 2016.

Έχει κάνει σκηνικά για το θέατρο, σεμινάρια χαρακτικής καθώς και work shops σε πόλεις της Μεσογείου.

Με έργα του έχουν εικονογραφηθεί περιοδικά (*Πάροδος*, *Εμβόλιμον*, *Κοράλλι* κ.ά.) και ποιητικές συλλογές (Εκτορα Κακναβάτου, Χρίστου Κρεμνιώτη, Ελένης Κόλλια κ.ά.).

Για την εικαστική του δραστηριότητα έχουν γράψει και έχουν μιλήσει μεταξύ άλλων οι: Α. Τάσος, Μιχάλης Κατσαρός, Έφη Στρούζα, Αντρέας Παγουλάτος, Μάνος Στεφανίδης, Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Μαρία Μαραγκού, Κατερίνα Κοσκινά, Νίκος Ξυδάκης, Γιάννης Μπόλης, Σάββας Μιχαήλ, Μπία Παπαδοπούλου, Πάνος Κυπαρίσσης, Γιάννης Κοντός, Λένα Κοκκίνη, Λεώνη Βιδάλη, Πέγκυ Κουνενάκη, Λήδα Καζαντζάκη, Βασιλική Χρυσοβιτσάνου, Βούλα Επιτροπάκη, Χάρης Καμπουρίδης, Χρύσανθος Χρήστου, Χρίστος Κρεμνιώτης, Λίνα Τσίκοτα, Χρόνης

Μπότσογλου, Αθηνά Σχινά, Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη, Ματθαίος Μουντές.
Έργα του βρίσκονται στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, στο Υπουργείο Πολιτισμού, στην Εθνική Πινακοθήκη, σε σημαντικά Μουσεία, Πινακοθήκες, καθώς και σε δημόσιες και ιδιωτικές Συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, της Εταιρείας Συγγραφέων και της Ένωσης Ελλήνων Χαρακτών.

Από το 1989 μέχρι το 2017 δίδαξε ελεύθερο σχέδιο και χαρακτηριστική στο κολλέγιο ΑΚΤΟ, ενώ άρθρα του, με κοινωνικό και πολιτιστικό περιεχόμενο, έχουν δημοσιευτεί σε εφημερίδες και περιοδικά (*Αυγή, Δρόμος της Αριστεράς, κ.ά.*).

Ατομικές εκθέσεις εσωτερικού (επιλογή)

- [1981] *Ομάδα Σύγχρονης Τέχνης*, Αθήνα – χαρακτηριστική
- [1984] *Εγγονόπουλος Χ.*, Αθήνα – χαρακτηριστική
- [1990] Γκαλερί 3, Αθήνα – «Μια αφηρημένη οικολογία» (κατάλογος)
- [1991] Γκαλερί Αμμώνη, Ιωάννινα – ζωγραφική-χαρακτική □ Γκαλερί Σταυρακάκης, Ηράκλειο Κρήτης – «Κουτιά παιχνίδια»
- [1993] Γκαλερί 3, Αθήνα & Χώρος τέχνης Αριάδνη, Ηράκλειο Κρήτης – «Το παράθυρο της εικόνας» (κατάλογος)
- [1994] *Πολύεδρο*, Πάτρα – «Το παράθυρο της εικόνας»
- [1997] *Φούρνος*, Αθήνα – «Κιβωτός» (κατάλογος από το περιοδικό *Νέο Επίπεδο*) □ Αίθουσα Τέχνης Εποχές, Αθήνα – ζωγραφική-χαρακτική □ Χώρος τέχνης Αριάδνη, Art Athina 5 '97 – «Αποκάλυψις»
- [1998] Γκαλερί Titanium, Αθήνα – ζωγραφική-βιβλίο
- [1999] Γκαλερί 24, Αθήνα – βιβλίο «Λίθινη εποχή» από τις εκδόσεις *Ίδμων*
- [2000] Γκαλερί Diana Yulia-Down Town, Αθήνα – «Who is Who - Χους εις Χουν» (κατάλογος από το περιοδικό *Νέο Επίπεδο*) □ Γκαλερί Σκορπιός, Τρίκαλα – «Ομορφες πόλεις»
- [2001] *Κέντρο Τεχνών*, Ρέθυμνο – «Παράθυρο της εικόνας» – «Κιβωτός» *Θέογης*, Πολιτιστικός σύλλογος Μέγαρο – χαρακτηριστική
- [2002] Χώρος Τέχνης Αριάδνη, Ηράκλειο Κρήτης – χαρακτηριστική
- [2003] Γκαλερί 3, Αθήνα & Αίθουσα τέχνης Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη – «Τεχνοπαίγνιον» (κατάλογος από το περιοδικό *Νέο Επίπεδο*)
- [2004] Αίθουσα τέχνης Τζάμια-Κρύσταλλα, Χανιά – «Τεχνοπαίγνιον» □ Γκαλερί 3, Αθήνα Art Athina 11 '04 – ζωγραφική-χαρακτική
- [2005] Γκαλερί Έκφραση, Γλυφάδα – ζωγραφική-χαρακτική

- [2006] Δημοτική Πινακοθήκη Λαμίας «Αλέκος Κοντόπουλος» – Χαρακτική 1975-2005 (κατάλογος από το περιοδικό *Νέο Επίπεδο*)
- [2007] Σπίτι της Κύπρου – Χαρακτική 1975-2007
- [2008] Γκαλερί Έκφραση, Αθήνα – «Εικόνες Περιπλάνησης» (κατάλογος από τις εκδόσεις Καστανιώτη)
- [2010] Αίθουσα Τέχνης «Εψιλον», Θεσσαλονίκη – «Εικόνες Περιπλάνησης» □ Μικρό βιβλιοπωλείο, Γαβριηλίδης – «Τα χαρακτηριστικά του Γιάννη Στεφανάκι»
- [2010-2011] Γκαλερί Έκφραση, Αθήνα – «Ζωγραφίζοντας τον Λόγο» δημιουργικός διάλογος με τον Διονύση Παπακώστα
- [2013] The Box, Αθήνα – «41 σχέδια και μονοτυπίες για τον Οδυσσέα» με αφορμή την έκδοση του ημερολογίου της Εταιρείας Συγγραφέων
- [2013] Χρυσόθεμις, Αθήνα – «Από κοινού / jointly»
- [2014] ΙΑΝΟΣ αίθουσα πολιτισμού, Αθήνα – «Σε βάθος χρόνου» (έκθεση χαρακτηριστικής, σεμινάρια, προβολή ταινίας *Το Αγλαόν – Η κλασική τυπογραφία*)
- [2018] Ελληνοαμερικανική Ένωση, Αθήνα – «Παλίμψηστο εννοιών» (ζωγραφική) □ *Τεχνοχώρος art gallery*, Αθήνα – «Παλίμψηστο εννοιών» (χαρακτική)

Ατομικές εκθέσεις εξωτερικού

- [1985] Greek House, Dusseldorf
- [1993] Γκαλερί Ruben Forni, Βρυξέλλες
- [2012] Art gallery Theorema, Βρυξέλλες (κατάλογος από την γκαλερί)

Ομαδικές εκθέσεις εσωτερικού (επιλογή)

- [1980] Δημήτρια Θεσσαλονίκης
- [1985] Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων – «Ελληνες χαρακτές»
- [1986] Σταθμός Ηλεκτρικού, Πειραιάς □ Εικαστική Δράση I-II, Αθήνα
- [1987] Πάρκο Ελευθερίας, Αθήνα – «Αθήνα-Εικαστικά»
- [1989] Γκαλερί 3, Αθήνα – «Οικολογία και Τέχνη» □ Γκαλερί 3, Αθήνα – «Ζωγράφοι από την Κρήτη» □ Γκαλερί Titanium, Αθήνα – Ομαδική συνεργατών □ Πινακοθήκη Πιερίδη, Αθήνα – «Συλλογή Ιονικής Τράπεζας»
- [1992] Γκαλερί 3, Αθήνα – «Αναζητώντας τίτλο» □ Γκαλερί 3, Αθήνα – «26 Καλλιτέχνες στον Ιό της Κυριακής»
- [1994] FIX Παττισίων, Αθήνα – «Εικαστικά» □ Γκαλερί Αγκάθι, Αθήνα – «52 Καλλιτέχνες για τον Ιό της Κυριακής» □ Δημοτική Πινακοθήκη, Αθήνα – «Απέναντι» (επιμέλεια Λ. Κοκκίνη) □ Εθνική Πινακοθήκη – «Νέα Απο-

- κτήματα» □ Κτήριο Κωστή Παλαμά – Β΄ Εργαστήριο χαρακτικής Α.Σ.Κ.Τ. «Δώδεκα χρόνια δουλειάς»
- [1997] Γκαλερί Αντήνωρ, Αθήνα – «Εξι διαφορετικές διατυπώσεις» □ Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων – Ένωση Ελλήνων Χαρακτών □ Αίθουσα Τέχνης Εποχές, Αθήνα – Ομαδική συνεργατών □ Χώρος Τέχνης Αριάδνη, Ηράκλειο – «Εικόνες γυμνού» □ Κέντρο Σύγχρονης Εικαστικής Δημιουργίας, Ρέθυμνο – «Με το πλοίο της γραμμής» (επιμέλεια Μ. Μαραγκού) □ Γκάζι, Αθήνα – «Οικοτοπία ΙΧ» □ Titanium, Αθήνα – «Εφήμερο» □ Titanium – Ομαδική συνεργατών
- [1998] Κέντρο Σύγχρονης Εικαστικής Δημιουργίας, Ρέθυμνο – «Με τη λύρα και το δοξάρι – Μνήμες και σύγχρονη δημιουργία» (επιμέλεια Μ. Μαραγκού)
- [1999] Στοά του βιβλίου, Αθήνα – «Εκθεση Ex-libris» Συλλογή Βασίλη Ζευγώλη □ Τζάμια-Κρύσταλλα, Χανιά – «Κρήτες Ζωγράφοι» (επιμέλεια Πέγκυ Κουνενάκη)
- [2000] Δημοτική Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων – «Θάλασσα» (επιμέλεια Νέλλη Κυριαζή) □ Εθνική Πινακοθήκη – «Φώτα και σκιές» Πανόραμα ελληνικής χαρακτικής (επιμέλεια Μ. Κασιμάτη) □ Χώρος Τέχνης Αριάδνη, Ηράκλειο & περιοδικό Νέο Επίπεδο – «17 εικαστικοί για τον Μανόλη Αναγνωστάκη»
- [2001] Κέντρο Σύγχρονης Εικαστικής Δημιουργίας, Ρέθυμνο – «Οκτώ καλλιτέχνες - Μια Διαδρομή» (επιμέλεια Μ. Μαραγκού) □ Χώρος Τέχνης Αριάδνη, Ηράκλειο – Ομαδική συνεργατών
- [2002] Δήμος Τυμπακίου, Ηράκλειο – Τιμητική εκδήλωση για τον Γ. Στ. □ Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων – «Αναζητώντας την Ολυμπιακή Ιδέα»
- [2003] Πνευματικό Κέντρο Μοιρών, Ηράκλειο – «Από κοινού» □ Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων – «Ελληνική χαρακτική» □ Εργαστήρι Γιώργη Κουνάλη, Χανιά – «Ελιά και περιβάλλον»
- [2004] Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων – «Από τις Συλλογές του Θ. Χατζησάββα»
- [2005] Πινακοθήκη Πολιτιστικού Συλλόγου Κερατόκαμπου, Βιάννος Ηρακλείου – Έκθεση δωρητών έργων □ Λευκάδα, 1η Διεθνής Τριενάλε Ex Libris
- [2006] Εθνική Πινακοθήκη – «Νέα αποκτήματα» □ Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας, Βώροι Ηρακλείου – «Έκθεση δημιουργών Μεσαράς» □ Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων – «Αστικά Τοπία»
- [2007] Ίδρυμα Ευάγγελου Αβέρωφ Τοσίτσα, Μέτσοβο – «Η ελληνική χαρακτική σήμερα» □ Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης – «Εικαστικό πανόραμα στην Ελλάδα 2007» (επιμέλεια Χάρης Καμπουρίδης) □ Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας, Βώροι Ηρακλείου – «Έκθεση

- Μεσαριτών καλλιτεχνών» □ Θέατρο Ηρώδου Αττικού, Αθήνα – «40 Έλληνες εικαστικοί εμπνέονται από το έργο του Μίκη Θεοδωράκη» □ Μουσείο Κρητικής Εθνολογίας, Βώροι Ηρακλείου – «Δημιουργοί Ανατολικής Κρήτης» (επιμέλεια Δέσποινα Βαλλιάνου) □ Μουσείο Φωτογραφίας, Θεσσαλονίκη – «19η Διεθνής Φωτογραφική Συγκυρία» (επιμέλεια Μπία Παπαδοπούλου)
- [2008] Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη – «Η ελληνική χαρακτηριστική σήμερα» □ Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων Μελίνα – «Αίγινα των ζωγράφων» (επιμέλεια Ίρις Κριτικού) □ Έβδομη Όψη, Χανιά – Ομαδική Συνεργατών □ Τεχνόπολη Δήμου Αθηναίων, Γκάζι – Πανόραμα ελληνικής χαρακτηριστικής □ Δημοτική Πινακοθήκη Κέρκυρας – «Ελληνική χαρακτηριστική» □ Δήμος Ρούβα Ηράκλειο Κρήτης – «1ο Μεσογειακό Συμπόσιο Περιβαλλοντικής Τέχνης»
- [2009] Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων Μελίνα – «Α΄ φεστιβάλ χαρακτηριστικής Αθηνών» □ Βασιλική Αγίου Μάρκου, Ηράκλειο Κρήτης – «1 x 1 Άνθρωπο-πανίδα» □ Πάρκο Ελευθερίας, Αθήνα – «Στη χώρα του κανενός» (επιμέλεια Λ. Κοκκίνη) □ Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη – «100 χρόνια Νεοελληνικής χαρακτηριστικής» (συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου) □ Πάρκο Ελευθερίας Δήμου Αθηναίων – «Η χώρα του κανενός» (επιμέλεια Φώτης Καγκελάρης)
- [2010] Πινακοθήκη Δήμου Κέρκυρας – Μουσείο Εικαστικών τεχνών Ηρακλείου – «Σύγχρονη Τέχνη. Μια ματιά στο εικαστικό τοπίο της Κρήτης» □ Δίκτυο εικαστικών καλλιτεχνών Ηρακλείου Κρήτης – «Σιωπές»
- [2011] Τεχνοχώρος art gallery – «Περί μαγειρικής» (επιμέλεια Μπία Παπαδοπούλου) □ Titanium Yiagiannos art gallery – «Με μια δραχμή στην τέχνη» □ Δήμος Αργυρούπολης-Ελληνικού – «130 εικαστικοί για το Μητροπολιτικό πάρκο Ελληνικού» □ Βασιλική Αγίου Μάρκου, Ηράκλειο Κρήτης – «Όριο» (Δίκτυο εικαστικών καλλιτεχνών)
- [2012] Art bar ποιήματα και εγκλήματα, εκδόσεις Γαβριηλίδης – «Σχέδια σχεδόν μαύρα» □ Βασιλική Αγίου Μάρκου, Ηράκλειο Κρήτης – «Σιωπές» (Δίκτυο εικαστικών καλλιτεχνών) □ Πινακοθήκη Μοσχανδρέου, Μεσολόγγι – «Το Μεσολόγγι σήμερα μέσα από τη χαρακτηριστική» □ Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά – «Ορίζοντες» (Σύλλογος οικογένειας ΚΕΘΕΑ ΝΟΣΤΟΣ) □ Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Ελαιουργείον, Χανιά – «Από το δώρο στο Αντίδωρο» □ Δημοτική Πινακοθήκη Χανίων – «Μια στιγμή για Πάντα» □ Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης – «ΠΛΑΝ Β» (2ο Διεθνές Φεστιβάλ Χαρακτητικής) □ Μουσείο Εικαστικών Τεχνών Ηρακλείου – «Σύγχρονη Τέχνη μια ματιά στο εικαστικό τοπίο της Κρήτης»
- [2013] Αίθουσα τέχνης Περί Τεχνών – Follow the art □ Αίθουσα τέχνης «Ακτίνα», Πάτρα – «Καιρικά φαινόμενα» □ ΧΑΝΙΑ art-Εικαστικές Δια-

δρομές στο νομό Χανίων – «Σκουριά και Λήθη», «Άσπρα και Μαύρα Όνειρα», «Σπίτι μου Σπιτάκι μου», «Περί-Διαβάζοντας», «Έλλην Αλεξανδρινός Ποιητής» (επιμέλεια Ιωάννης Αρχοντάκης) □ Πολιτιστικό Κέντρο Μελίνα Μερκούρη – «12 Εικαστικοί συνομιλούν με 12 Ποιητές» στο πλαίσιο του παγκόσμιου φεστιβάλ ποίησης (επιμέλεια Λήδα Καζαντζάκη) □ Δημοτικό Θέατρο Δήμου Άνδρου & Πάρκο Ελευθερίας του Δήμου Αθηναίων – «Το σώμα ως τόπος δημιουργίας κοινωνικών νοημάτων» (επιμέλεια Χρ. Σκεπεντζή) □ Μουσείο Εικαστικών τεχνών Ηρακλείου Κρήτης – «Μύθοι όνειρα και μια σιωπή» □ Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων – «Επιλέγω να... στην τέχνη στη ζωή» (επιμέλεια Αθηνά Σχινά) □ Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Κρήτης, Ρέθυμνο – «Αναφορά στον Καζαντζάκη» (επιμέλεια Χρ. Σκεπεντζή) □ Μουσείο Εικαστικών τεχνών Ηρακλείου Κρήτης – «Σιωπηλές αφηγήσεις» □ Μουσείο της Πόλης των Αθηνών. Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία – «Γνωρίστε τώρα το Μεσολόγγι μέσα από την τέχνη» □ Γκαλερί Έκφραση-Τα νέα της Τέχνης – «Πολυμορφίες II» □ Gallery ΑΚΤΟ – «Παραλλαγές πάνω στο θέμα της μοναξιάς» (επιμέλεια Μάνος Στεφανίδης)

- [2014] Roems and Crimes, εκδόσεις Γαβριηλίδης – «Σχέδια σχεδόν χρωματιστά» □ Ιωνίδειος Σχολή Πειραιά – «Γιώργος Σαραντάρης και η εποχή του» □ Γκαλερί ΤΙΤΑΝΙΟΥΜ – «Τοπίο στην καταιγίδα» Φόρος τιμής στον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο □ Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Χανίων – Ελαιουργείον – Art athina □ Δημοτική Πινακοθήκη Αγίου Νικολάου Κρήτης – «Αναφορά στον Καζαντζάκη»
- [2015] Κέντρο Τεχνών του Δήμου Αθηναίων – «Βίοι παράλληλοι», έκθεση πολυθέαμα της Εταιρείας Συγγραφέων
- [2016] Gallery Papatzikou, Art 1-Thessaloniki – «Μικρή φόρμα» □ Δημοτική Πινακοθήκη της Αθήνας, Αργινίου, Κέρκυρας, Καρδίτσας, Λάρισας, Πάτρας, Ιωαννίνων – «Τρεις γενιές ζωγραφικής – χαρακτηριστική» □ Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Αιτωλοακαρνανίας, Χρήστου και Σοφίας Μοσχανδρέου
- [2017] Τεχνοχώρος art gallery, Αθήνα – «Όροι χρήσης» Ομάδα *Τεχνοπαίγνιον art group* □ Τεχνοχώρος art gallery – Art athina 2017 □ Platforms Project 2017 – Ομάδα *Τεχνοπαίγνιον art group* □ Βιβλιοπωλείο Επί λέξει – «Έξι εικαστικοί καλλιτέχνες συνομιλούν με έξι ποιητές» Ομάδα *Τεχνοπαίγνιον art group* □ Platforms independent art fair 17 – Ομάδα *Τεχνοπαίγνιον art group* □ Κέντρο Τεχνών του Δήμου Αθηναίων, Πάρκο Ελευθερίας – «Το 2017 για το 1917» □ Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Αιτωλοακαρνανίας, Χρήστου και Σοφίας Μοσχανδρέου, Μεσολόγγι – «51 καλλιτέχνες δημιουργούν για την Πινακοθήκη του Χρ. Μοσχανδρέου» □ Γκαλερί Μορφές, Ρέθυμνο – «Ομαδική χαρακτηριστική» □ Το σπίτι

του Πολιτισμού, Δήμος Ρεθύμνης – «Ανθρωπογεωγραφία της ατομικής μνήμης»

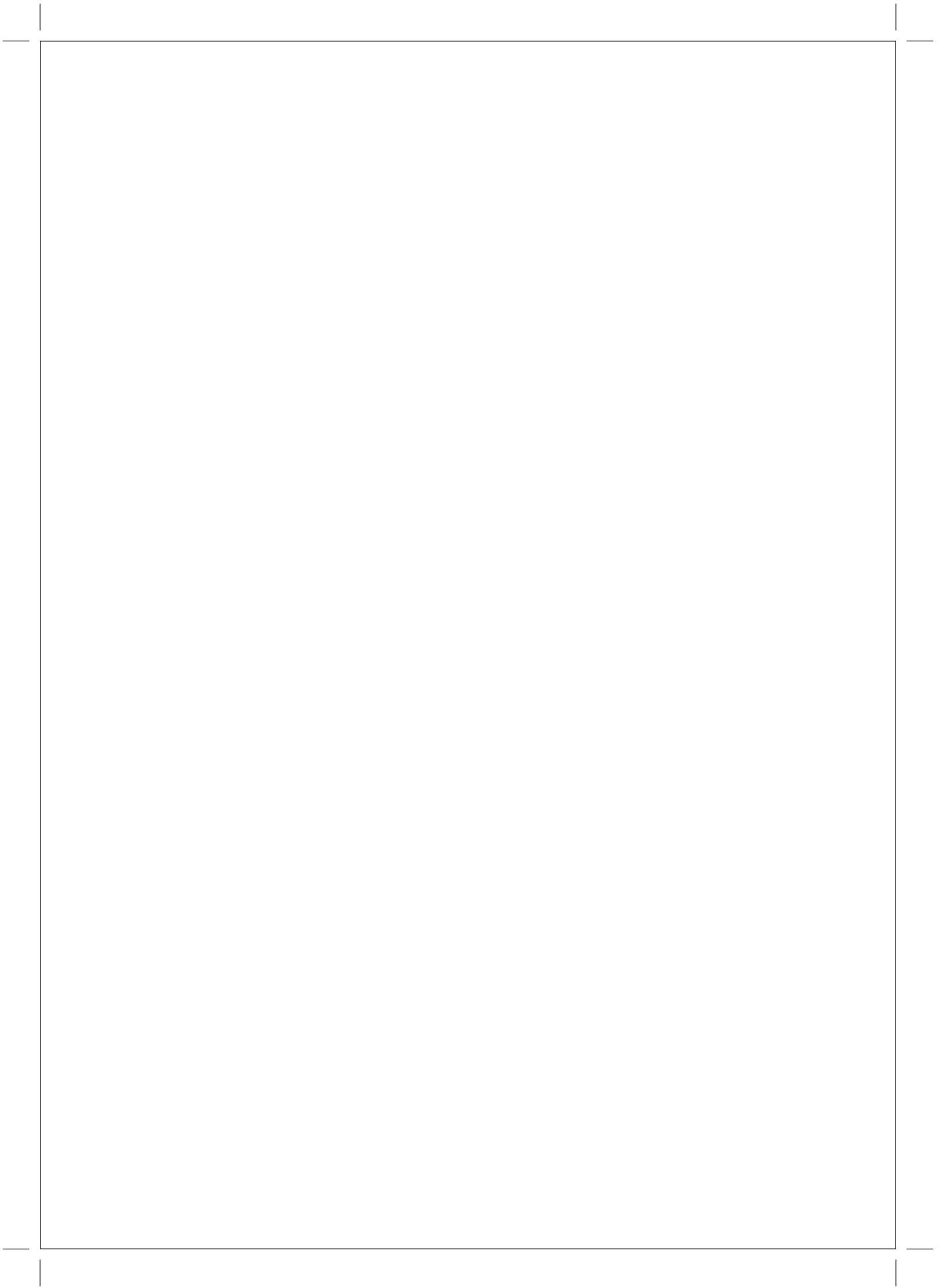
- [2018] Δήμος Ηρακλείου – «Actaric ART Τέχνη καθ' οδόν» □ ΕΕΤΕ - Πολιτιστικό Κέντρο «Μελίνα» του Δήμου Αθηναίων – «Εκθεση χαρακτηριστικών EX-LIBRIS» □ Platforms project, independent art fair 18 – Ομάδα Τεχνοπαίγνιον art group □ Σπίτι της Κύπρου – «Η χαρακτηριστική ως κοινωνικό σχόλιο» □ Ψηφιακό Μουσείο Σμύρνης και Νέας Σμύρνης – «Νόστιμον ήμαρ» □ Βασιλική του αγίου Μάρκου, Ηράκλειο – «Εκθεση για τα 100 χρόνια του ΚΚΕ»

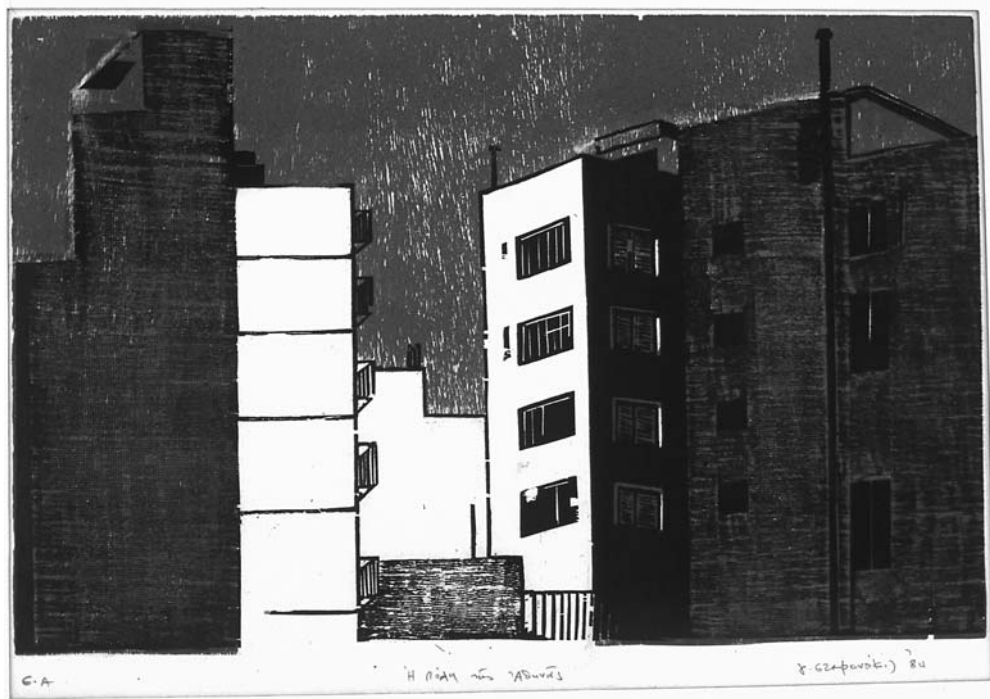
Ομαδικές εκθέσεις εξωτερικού (επιλογή)

- [1994] «VII Triennale», India □ «Contemporary Greek engraving exhibition», Luxemburg □ «VIII Triennale engraving of small format», France (τιμητική διάκριση)
- [1995] «Configura 2», Erfurt, Germany (κατάλογος, επιμέλεια Κ. Κοσκινά)
- [1996] «XXVI International Ex Libris», Praha, Czech Republic
- [1997] «22n International Biennale χαρακτηριστικής», Ljubljana, Slovenia
- [2003] «International Triennial of Graphic Art», Bitola – Firom
- [2004] «XI International Biennial Festival of Portrait, Drawings and Graphic '04», Tuzla, Bosnia and Herzegovina □ «Ural Print Triennial», Russia
- [2006] «IV Biennale Mediterranean des Arts de Tunis», Tunis
- [2007] «VII Encounter of the Mediterranean Art Schools», Damascus, Syria □ «28th Mini print International De Cadaques», Spain
- [2009] «IX Encounter of the Mediterranean Art Schools», Beyrouth,, Lebanon □ «29th Mini print International De Cadaques», Spain □ «World Gallery of drawings», Skopje, Firom (ειδικό Βραβείο)
- [2010] «X Encounter of Mediterranean Art Schools», Istanbul □ «30th Mini print International De Cadaques», Spain □ «5th bienal international de gravura», Douro, Portugal □ «9th Lessendra world art print annual mini print», Sofia, Bulgaria
- [2011] «11th Meeting of Mediterranean Art Schools», Batna, Algeria
- [2012] «7th bienal International de gravura», Douro, Portugal
- [2013] «Εκθεση Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης», Σαγκάι, Κίνα
- [2015] «7th Festival of Contemporary Art», Αλγέρι, Αλγερία
- [2016] «7th Painting & Mixed media Exhibition in Lessendra Gallery», Sofia, Bulgaria
- [2018] «Η τέχνη είναι μια διέξοδος από τα σεξουαλικά προβλήματα», Μουσείο Ονείρων Φρόιντ, Πετρογκράντ, Ρωσία

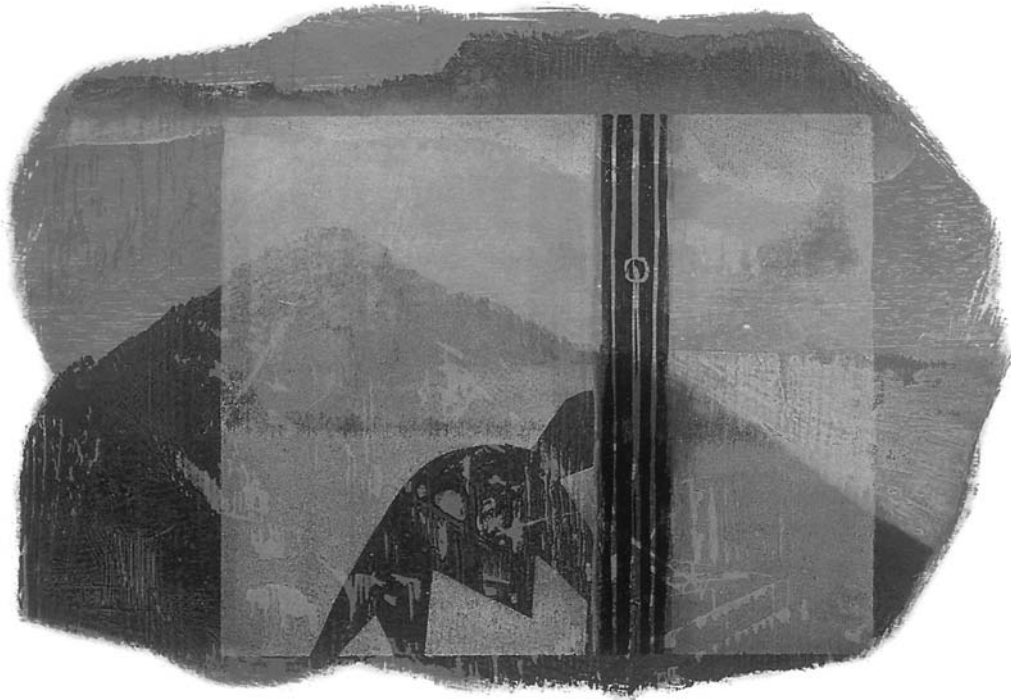
Ηλεκτρονικές διευθύνσεις: www.ystefanakis.gr, www.neoepipedo.gr

Ἔργα





Η πόλη της Αθηνάς, 1984, ξυλογραφία, 33×50 εκ.



Ο Κάρταλος, 1987, ξυλογραφία, 33×48 εκ.

Καμμένο τοπίο, 1998, μικτή τεχνική, 65×90 εκ.

Κορμός, 1990, μικτή τεχνική, 1,00×1,50 εκ.

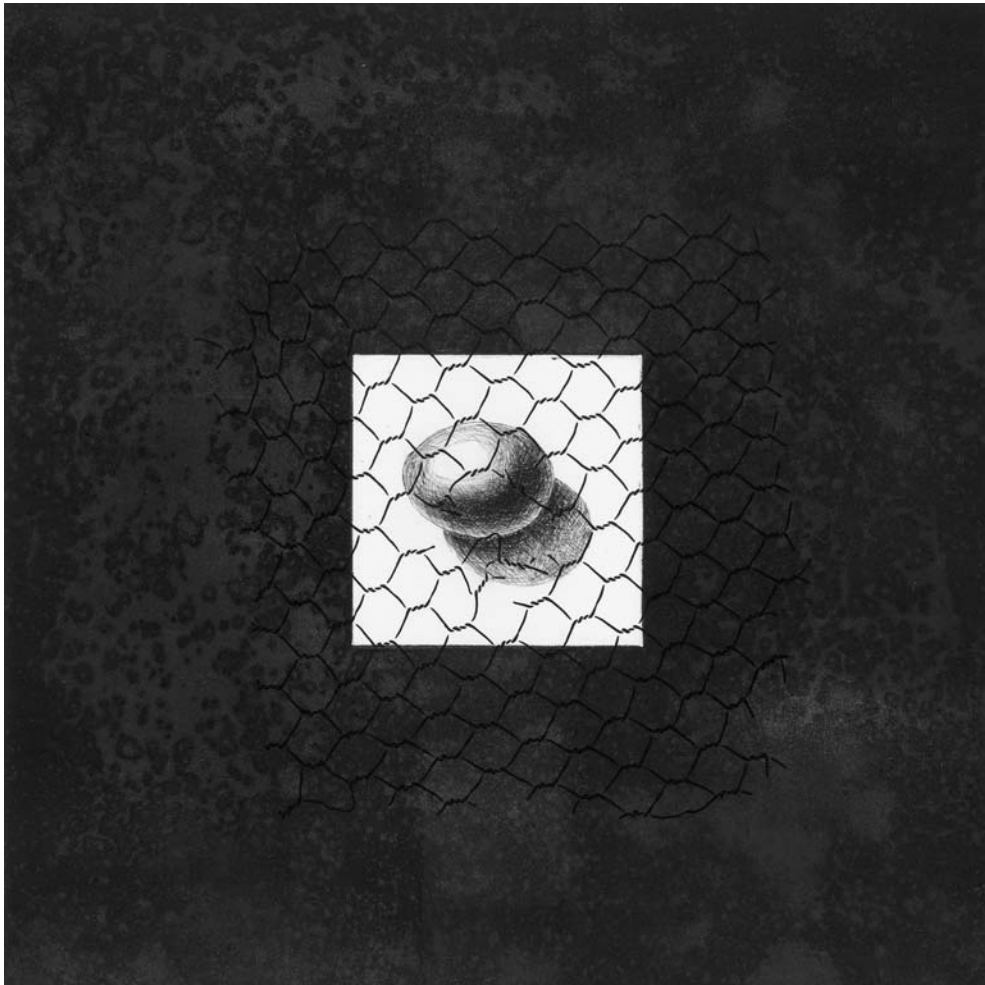




Απ' το παράθυρο, 1991, μικτή τεχνική, 1,30×39 εκ.
Η άνοιξη είναι παντού, 1990, μικτή τεχνική, 40×20 εκ.



Από την ενότητα «Το παράθυρο της εικόνας», 1992, μικτή τεχνική, 50×50 εκ.



Ελεύθερες σχέσεις, 2005, χαλκογραφία, μικτή τεχνική, 33×33 εκ.



Λεπτομέρεια από το έργο «Τομή», 1995-1997, μικτή τεχνική, 1,70×1,70 εκ.



Τα όμορφα χωριά όμορφα καίγονται (από την ενότητα «Όμορφες πόλεις»),
1999, μικτή τεχνική, 48×48 εκ.

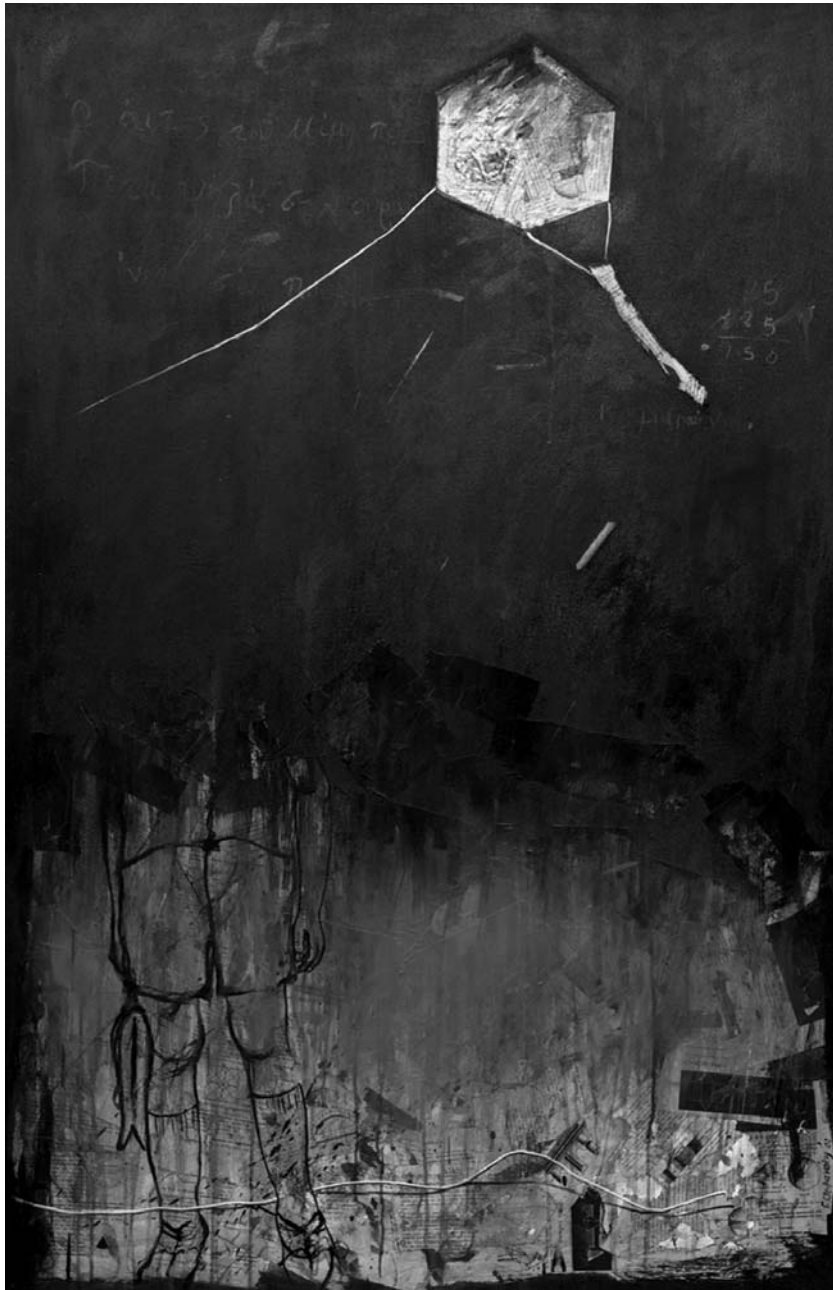
Κιβωτός της ανησυχίας, 1999-2000, μικτή τεχνική, με επτά συρτάρια,
1,41×90×63 εκ. (κλειστή), 1,41×1,53×1,54 εκ. (ανοιχτή)
Συρτάρι, μέρος της εγκατάστασης «Κιβωτός της ανησυχίας»
Από την ενότητα «Αποκάλυψις», επίτοιχο, 1997, μικτή τεχνική, 32×32×24





Τι να θυμηθώ, τι να ξεχάσω, 2001, 2003, λάδι σε ξύλο, 1,05×1,24 εκ.

Ο αετός του Μίμη, 2002, μικτή τεχνική, 1,50×1,00 εκ.

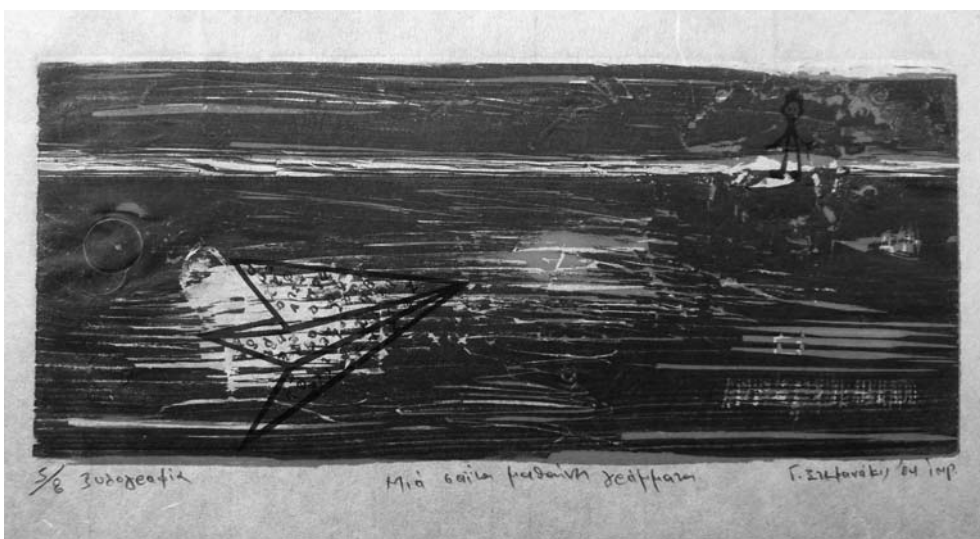
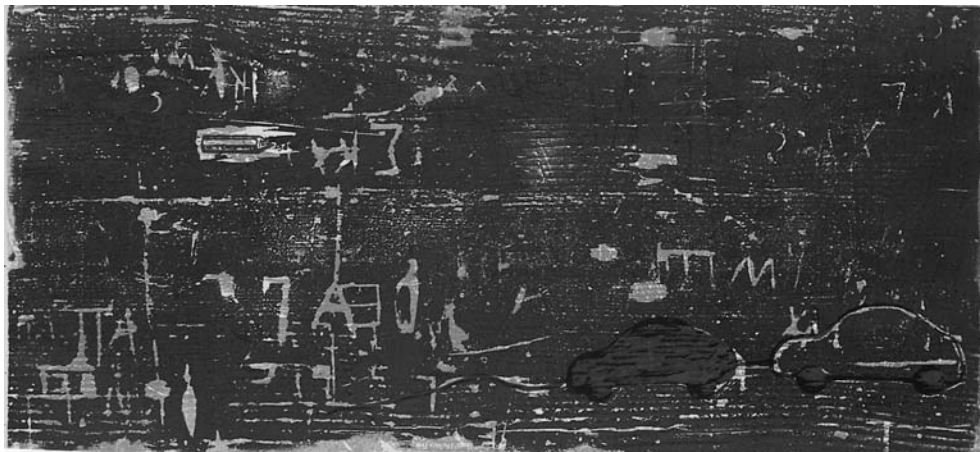




Τα γράμματα χορεύουν στο ρυθμό της σβούρας, 2003, μικτή τεχνική, 26×31 εκ.

Η σάϊτα, 2001, ακρυλικά και κολλάζ σε κόντρα πλακέ θαλάσσης, 1,55×85 εκ.





Χαράζω το θρανίο, 2002, ξυλογραφία, 23×51 εκ.

Μια σαίτα μαθαίνει γράμματα, 2014, ξυλογραφία, 11×25 εκ.



Από την ενότητα «Εικόνες περιπλάνησης», 2003-2007, ακρυλικά, 30×25 εκ.



Από την ενότητα «Εικόνες περιπλάνησης», 2003-2007, ακρυλικά, 30×25 εκ.



Ο Στόχος, 2011, ακρυλικά σε μουσαμά, 64×65 εκ.



Από την ενότητα «Εικόνες περιπλάνησης», 2003-2007, ακρυλικά, 30×25 εκ.



Εικόνα περιπλάνησης 7, 2007, ξυλογραφία, 52×49 εκ.



Ανέμελο παιγνίδι (;), 2009, ακρυλικά σε ξύλο, 1,22×1,22 εκ.

Η ενοχή, 2010, ακρυλικά σε ξύλο, 1,50×1,00 εκ.

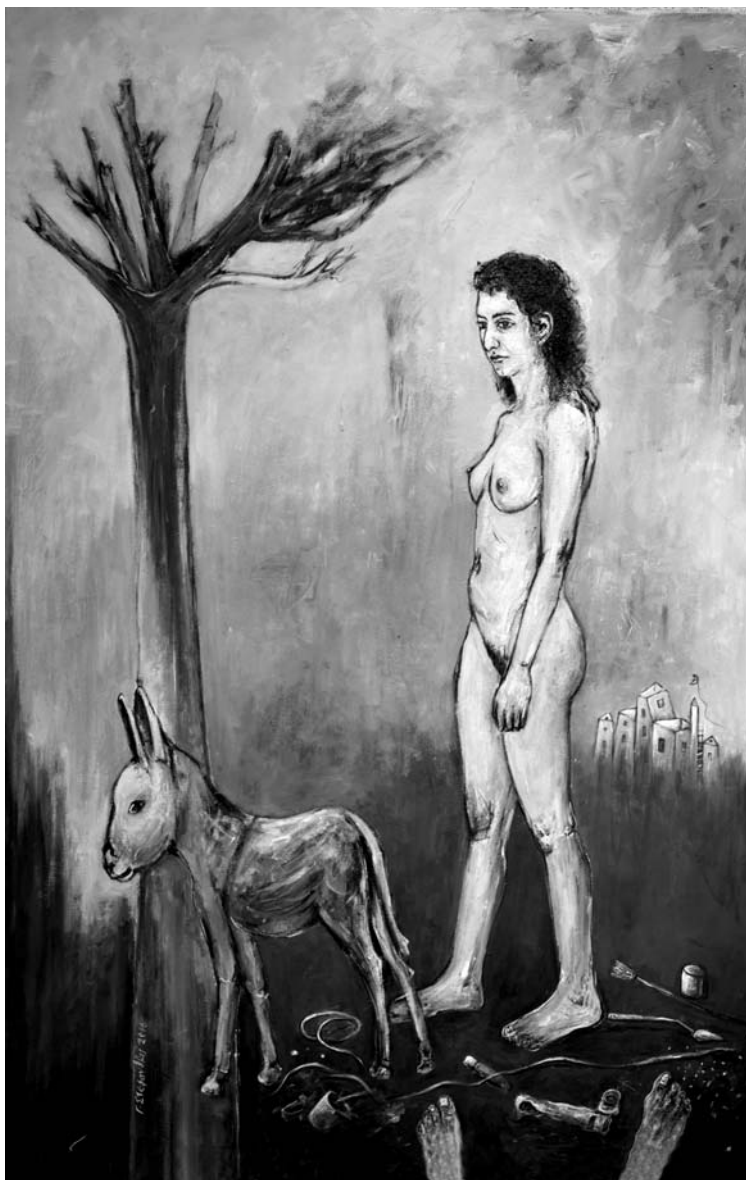




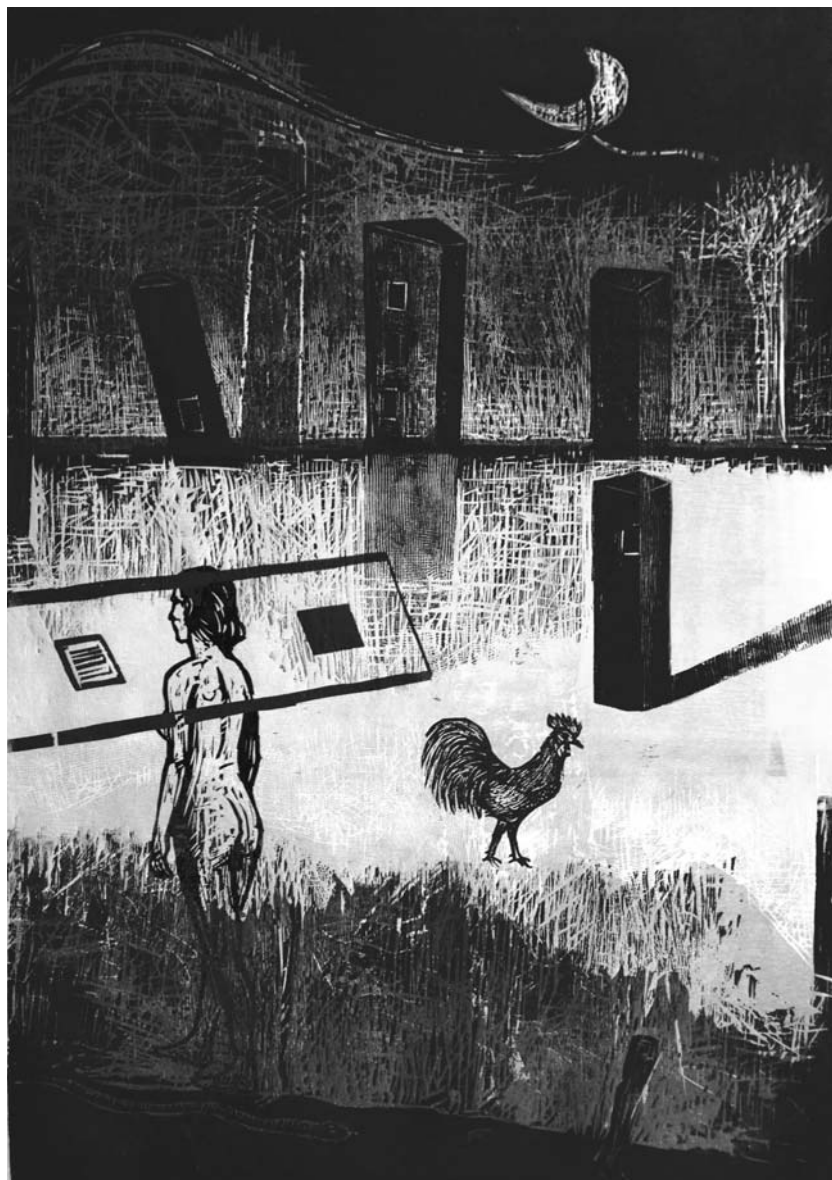


Στην αγκαλιά του δέντρου κρύφτηκε, 2015, λάδι σε μουσαμά, 1,00×1,40 εκ.

Η σφεντόνα, 2010, λάδι σε ξύλο, 50×80 εκ.



Η Αναστασία, 2016, λάδι σε μουσαμά, 1,50×1,00 εκ.

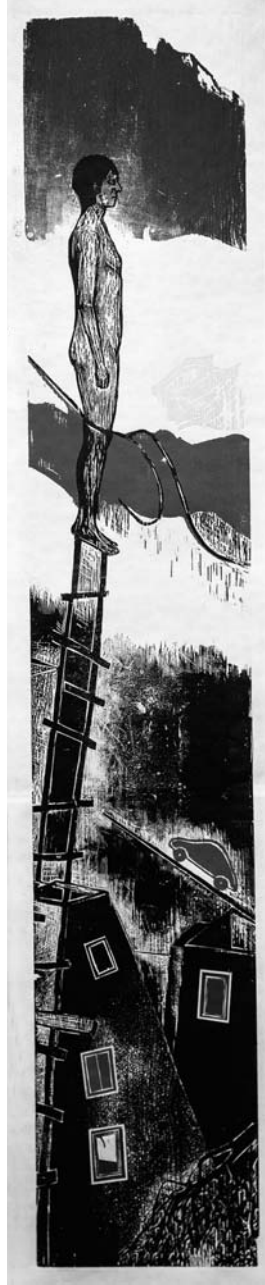


Αντίθετες κατευθύνσεις, 2017, ξυλογραφία, 50×35 εκ.



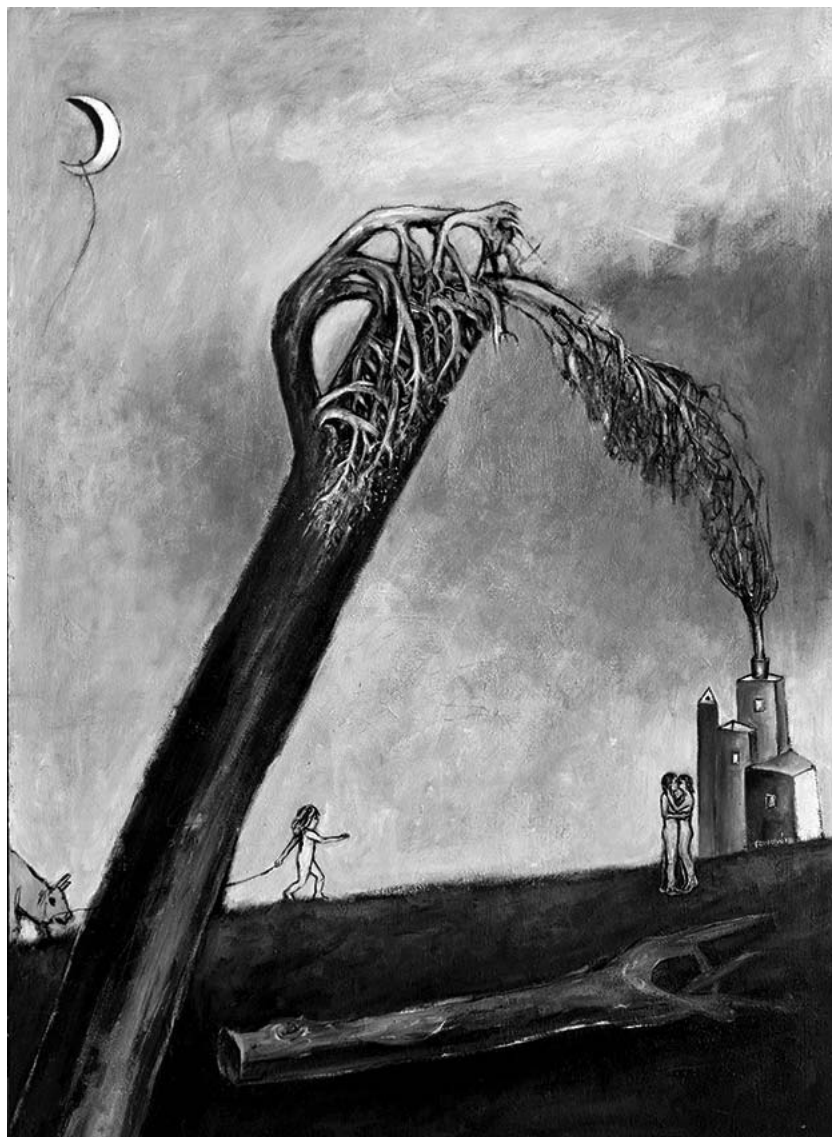
Η Αθηνά αγρυπνά, 2014, λάδι σε μουσαμά, 00×00 εκ.

Κόκκινο πόδι, 2014, ξυλογραφία, 1,38×24,5 εκ.
Στη σκάλα, 2015, ξυλογραφία, 1,38×24,5 εκ.
Στο δέντρο, 2015, ξυλογραφία, 1,38×24,5 εκ.

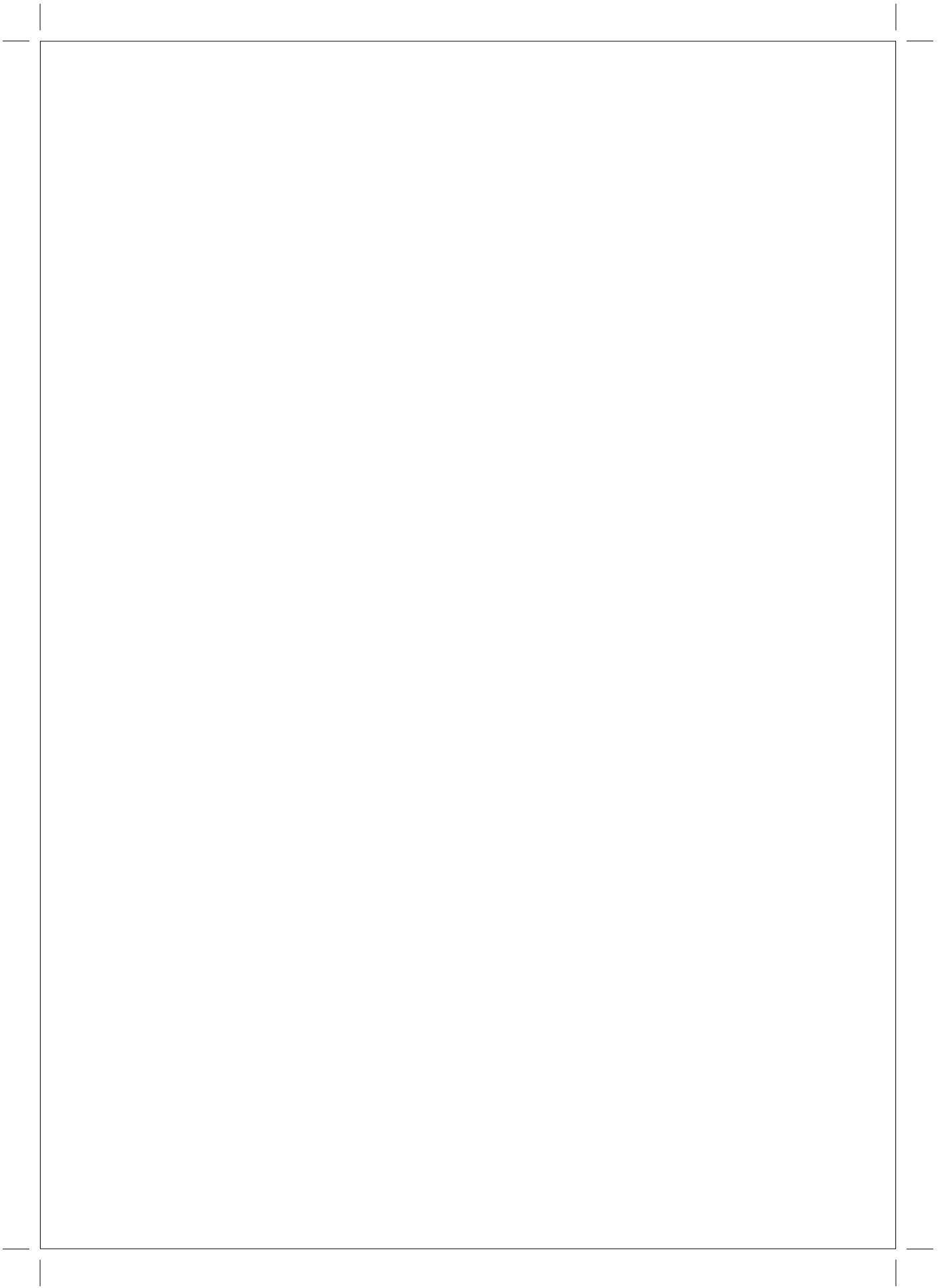




Ζωγραφίζοντας τη Μιράντα, 2016, λάδι σε μουσαμά, 50×1,00 εκ.



Το γουρουνάκι, το παιδί και το φιλί, 2018, λάδι σε ξύλο, 1,10×80 εκ.



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΙΣ

*Από την αφαιρετική τοπιογραφία
στο παλίμψηστο εννοιών*

ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΩΤΗΡΗ ΠΑΠΑΔΗΜΑ

ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΣΑΜΟΥΑ ΡΑΛΑΤΙΝΑ

120 ΓΡΑΜΜ. ΚΑΙ VELVET 135 ΓΡΑΜΜ.

ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΜΥΛΩΝΑ

ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ 2019

ΤΙΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΕΚΑΝΕ

Ο *****

ΚΑΙ ΤΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ο ΜΠΑΜΠΗΣ ΛΕΓΓΑΣ



