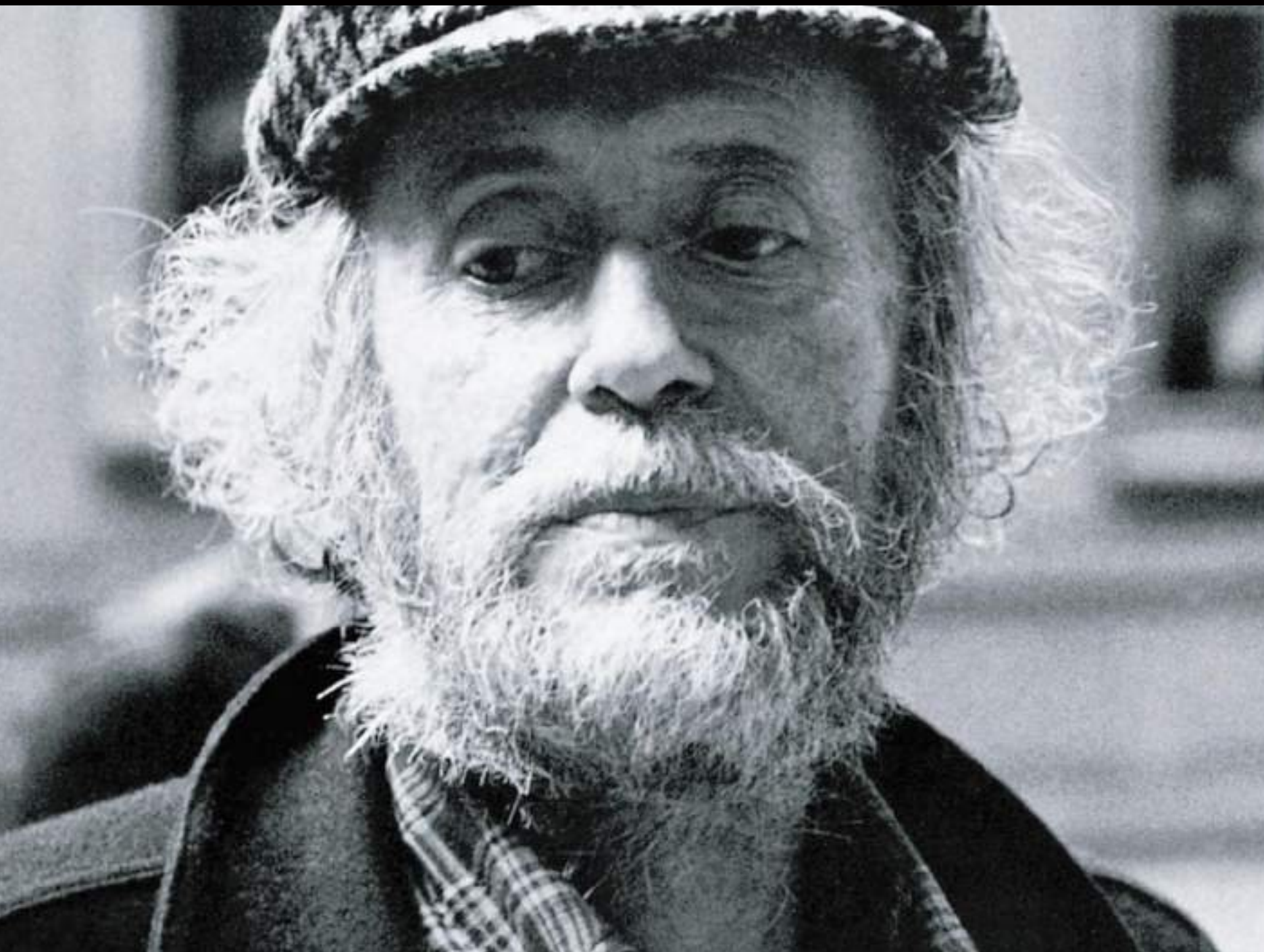


ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ



ΤΑ ΝΕΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΛΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Ο ΑΙΣΘΗΣΙΑΚΟΣ

Copyright © **ΤΑ ΝΕΑ** ISBN 978-960-469-346-7

Copyright © **ΙΔΡΥΜΑ Γ. ΤΣΑΡΟΥΧΗ** Για όλα τα κείμενα και τα έργα του Γιάννη Τσαρούχη και τμήμα του αρχαιακού υλικού

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΕΚΔΟΣΗΣ: ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΟΛΗΣ (Ιστορικός τέχνης, Επιμελητής στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Μονή Λαζαριστών, Θεσσαλονίκη)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΚΑΤΗΜΕΡΤΖΗ

ΜΑΙΡΗ ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

CREATIVE DIRECTOR: ΓΙΩΡΓΟΣ Μ. ΜΑΛΑΝΔΡΗΣ (gmalandris@dolnet.gr)

ART DIRECTOR: ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΛΑΓΙΔΟΥ (kpelagidou@dolnet.gr)

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: ΣΤΕΛΙΟΣ ΣΚΟΠΕΛΙΤΗΣ - ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΧΑΡΙΔΗΣ

LUCIDA DOUGLAS MENZIES - ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΚΟΠΕΛΙΤΗΣ - ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΝΤΑΡΑΡΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΦΛΕΓΚΑΣ - ΜΑΝΩΛΗΣ ΒΕΡΝΑΡΔΟΣ - ΜΑΚΗΣ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΟΥΡΚΟΒΑΣΙΛΗΣ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ - ΑΡΧΕΙΟ ΔΟΛ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ ΑΠΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ Γ. ΤΟΥΡΚΟΒΑΣΙΛΗ

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ: MULTIMEDIA A.E.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- 006** ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ
ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΓΟΝΤΑΙ ΜΟΝΟ ΜΕ ΤΑ ΛΟΓΙΑ
«...Εξαθλιωμένοι και περιφρονημένοι, οι άνθρωποι του λαού είχαν μια αριστοκρατικότητα...»
- 014** ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ
ΟΙ ΠΟΙΚΙΛΕΣ ΟΨΕΙΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΖΩΗΣ
Στα πρόσωπα της ζωγραφικής του κατάφερε να μετουσιώσει την υλικότητα της σάρκας, την ανθρώπινη και ερωτική της διάσταση
- 028** ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ
ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΤΟΠΙΟΤΗΤΑ
Σε αρκετές συνθέσεις τα χρώματα διατηρούν την υλικότητά τους και έχουν ως βάση την πολυγνώτεια παλέτα, ενώ σε άλλες ο καλλιτέχνης επεκτείνεται σε μια πδονική πολυχρωμία
- 048** ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ
ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ»
Τα ξένα περιοδικά και εφημερίδες τον αποκαλούν «Έλληνα Matis», τονίζουν τον εκλεκτικισμό, τον ρεαλισμό και την ποίηση της ζωγραφικής του
- 070** ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΟΡΑΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ
Στη δεκαετία του 1960 δουλεύει με ανοίγματα και φώτα όπως οι ζωγράφοι των νεκρικών προσωπείων Φαγιούμ, με τους προπλάσμούς, τους γλυκασμούς και τις ψιμιθιές των Βυζαντινών αγιογράφων
- 096** ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ
Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ ΑΦΗΓΕΙΤΑΙ
«...Όταν δουλεύω για το θέατρο, δεν υποδουλώνομαι στο εικαστικό στοιχείο. Γιατί πιστεύω ότι το θέατρο πρέπει να συμφωνεί με το κοινό, να το ψυχαγωγεί»
- 118** ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ
ΟΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ
Υπήρχαν δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, να χορεύουν, να φέρονται, να ζωγραφίζουν. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή...
- 144** ΠΗΓΕΣ
ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ



© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΡΧΙΟ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΠΑΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Π Ρ Ω Τ Ο

Ο Σ Α
Δ Ε Ν
Λ Ε Γ Ο Ν Τ Α Ι
Μ Ο Ν Ο Μ Ε
Τ Α Λ Ο Γ Ι Α

«...Εξαθλιωμένοι και περιφρονημένοι, οι άνθρωποι του λαού
είχαν μια αριστοκρατικότητα...»



• 1957 | Ο Γιάννης Τσαρούχης ενώ ζωγραφίζει μια εκδοχή από τη σειρά «Καφενεία», στο σπίτι του στο Κολωνάκι

Γεννήθηκα στον Πειραιά, σε νεοκλασικό σπίτι. Μεγάλωσα σε δύο άλλα σπίτια, επίσης νεοκλασικά. Δύο υπέροχα σπίτια. Μετά πήγαμε στην Αθήνα, σ' ένα σπίτι πάλι νεοκλασικό και μετά σ' ένα άλλο, του Τσίλερ.

Για μένα το σπίτι ήταν μόνο το νεοκλασικό. Δεν μπορώ να πω πως μου άρεσαν αυτά όλα τα σπίτια απολύτως. Δεν θα 'μουν ακριβής αν έλεγα κάτι τέτοιο. Με γοήτευαν και κάτι μ' απωθούσε συγχρόνως... Εκείνον τον καιρό δεν μιλούσαμε ακόμα για ομορφιά και αναλογίες. Τα σπίτια αυτά ήταν σκηνικά ξενόφερτα και σαν χειροποίητα για τους μικρούς και μεγάλους ανίδεους...

Τα βαυαρικά αυτά ή ιταλικά σπίτια σιγά σιγά γινήκανε ελληνικά. Όχι μόνο από τους ενοίκους. Τά 'κανε δικά της η μαστοράντζα και οι Έλληνες αρχιτέκτονες που άρχισαν να τα σχεδιάζουν όταν έφυγαν οι Βαυαροί. Όλη η ζωή μου είναι συνδεδεμένη μ' αυτές τις προσόψεις, μ' αυτά τα εσωτερικά. Δεν πρόκειται για αισθητική. Ανδίες...

Γιάννης Τσαρούχης



© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΡΧΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

• **1920 | ΣΧΟΛΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ** Όρθιοι από αριστερά: Αξαρηλής, Σταμούλης, Αργυρόπουλος, Λάμπρου, Αλ. Μάτσας, Διον. Πανταζής, άγνωστος, άγνωστος, Λούις, Γερ. Ματαλάς. Καθιστοί από αριστερά: Νίκας, Γ. Πλυτάς, Οικονομόπουλος, Γ. Τσαρούχης, Κ. Ευσταθιάδης, Βενετσανόπουλος, Περ. Βασιλειάδης

Από μικρό παιδί ήθελα να γίνω ένας καλός ζωγράφος, σαν αυτούς που θαύμαζα είτε σε αναπαραγωγές είτε στο πρωτότυπο. Νόμιζα πως αυτό ήταν μάλλον ακατόρθωτο. Εν τούτοις, παρά τη γνώση των αδυναμιών μου, έκανα αυστηρή κριτική στους πολύ μεγάλους, χωρίζοντάς τους σε ζωγράφους φυσικούς και μη φυσικούς. Το 1920 είδα μιαν αναπαραγωγή του Turner. Για μένα αυτό ήταν μια φυσική ζωγραφική που νόμιζα ότι μπορώ να κάνω πολύ εύκολα. Την ίδια χρονιά, πηγαίνοντας με την οικογένειά μου στο Δαφνί για να λειτουργή-

σουμε την εκκλησία, δέχτηκα κυριολεκτικά μια πληγή βλέποντας τα ψηφιδωτά. Κατάλαβα πως υπήρχε κι ένας άλλος κόσμος της ζωγραφικής. Μια ζωγραφική παραπάνω από τη φυσική, που όσο κι αν σχετιζόταν με αυτό που ονόμαζα φυσική ζωγραφική, ήταν εν τούτοις διαφορετική. Αυτή η εμπειρία με βασάνισε σε όλη μου τη ζωή. Έκανα ένα αντίγραφο με νερομπογιά, σε μικρές διαστάσεις, που έμεινε ημιτελές και τ' αποτελείωσα το 1931, όταν ήμουν μαθητής του Κόντογλου. Πολύ πριν από εκείνη την εποχή είχα καταλάβει πως δεν υπήρχαν μόνο δύο ζω-

γραφικές, αλλά και δύο κόσμοι. Υπήρχαν δύο μουσικές, δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, δύο τρόποι να χορεύουν και να τραγουδούν, δύο τρόποι να φέρονται. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή. Η αστική τάξη είχε φέρει αυτό που ονομάζουμε «ευρωπαϊκό πολιτισμό» και ο φτωχός κόσμος, ο λαός, διατηρούσε, όσο μπορούσε, τις παλιές συνήθειες. Πόσα ωραία πράγματα με περιτριγυρίζανε, φερμένα από τη Γαλλία, από τη μυθώδη πόλη που λεγόταν Παρίσι! Αλλά και πόσα μυστηριώδη πράγματα μ' αγγίζανε από τον λαό, που είχε κρατήσει τα παλιά!



• 1917 | ΚΑΡΑΒΙΑ ΣΤΟ ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ

Παστέλ σε χαρτί, 40 x 58 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

Κάθε τόσο συγκλονιζόμουν από την ομορφιά του λαού, σαν από μια σουβλιά ή νυγμό... Εξαθλιωμένοι και περιφρονημένοι, οι άνθρωποι του λαού είχαν μια αριστοκρατικότητα που δεν μπορούσες να τη συναντήσεις στον χυδαίο αστικό κόσμο, αλλ' ούτε σε αυτούς που απειμιούντο ευρωπαϊκούς καλούς τρόπους για να ξεχωρίσουν και από τους αστούς και από τον λαό. Η πληγή που μου 'δωσε το Δαφνί ανανεώθηκε όταν γνώρισα τα έργα του Κόντογλου· συγκεκριμένα την εικονογράφηση των παραμυθιών του Μέγα και τα ταξίδια του. Αυτός ο άλλος κόσμος παρουσιάζοταν δριμύτερος. Ένα μεγάλο μέρος της δραστηριότητάς μου το κατανάλωσα για να γνωρίσω αυτούς τους δύο κόσμους, για να μην αδικήσω κανέναν και για να μην κάνω ανεπανόρθωτα λάθη. Το παιδικό μου όνειρο να γίνω ένας καλός ζωγράφος αναγκαστικά μετέτράπη σ' ένα ιδανικό διαφορετικό, που συνίστατο στο να μάθω πού βρίσκομαι και πού πατώ. Έπρεπε να γκρεμίσω τους επαρχιώτικους ενθουσιασμούς των επιπόλαιων που θαύμαζαν τη Δύση και να γνωρίσω το αληθινό πρόσωπο της Δύσεως και την αληθινή ιστορία των σχέσεών μας μ' αυτήν. Από την άλλη μεριά, έπρεπε να φυλάγομαι από τον επαρχιώτικο βαλκανικό φανατισμό, το διψασμένο για συνθήματα εύκολα, εύκολες παρηγοριές για τη σύγχυσή του και το αίσθημα κατωτερότητας που τον κατα-

πλάκωνε. Ήθελα όσο το δυνατόν να προετοιμάσω ένα έδαφος κάπως γερό, όπου οι ενθουσιασμοί μου να μη μαραίνονται πριν βλαστήσουν. Κατ' αυτό τον τρόπο δεν «έκανα έργο», όπως όλοι. Δοκιμές και πειράματα μόνο. Αυτά κρατάνε από το 1931 που έγινα μαθητής του Κόντογλου ως περίπου το 1968, χρονολογία κατά την οποία αρχίζει μια δεκαετία διαφορετικών αναζητήσεων που δεν ξέρω αν θα συνεχιστούν. Η επιστροφή μου στον κλασικισμό – μ' αρέσουν οι ετικέτες γιατί απλοποιούν τα ζητήματα – συνδυάζει έναν παλιό μου πόθο, παιδικό σχεδόν, με τη συνήθεια του πολεμιστή και του αντιπολιτευόμενου. Πολλά οφείλω στον Κώστα Παρθένη, που η αυστηρή – σαν σουπδική γυμναστική – διδασκαλία του μου επέτρεψε να πλησιάσω με άνεση τη λεγόμενη κλασική τέχνη. Τι περίεργο! Οι περισσότεροι συμμαθητές μου, και καμιά φορά κι ο ίδιος ο Παρθένης, νόμιζαν πως διδάσκεται κάτι το πολύ επαναστατικό. Αντίθετα, για μένα, η διδασκαλία του Παρθένη με βοήθησε να καταλάβω την τέχνη της Αναγεννήσεως. Από το 1968 μπορώ να πω ότι συστηματοποίησα αυτό που είχε αρχίσει δειλά το 1940, με τα δύο ημιτελή γυμνά μου.

Δεν είναι αλήθεια ότι ήθελα να κάνω ελληνική ζωγραφική. Απλούστατα ήθελα να παίρνω σοβαρά τα αισθήματά μου και τις επιθυμίες μου, όποιες κι αν ήταν αυτές.

Αυτούς τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής μερικοί τους ξέρουν εκ γενετής, όπως το χελιδόνι ξέρει να κτίζει τη φωλιά του χωρίς να έχει πάει σε αρχιτεκτονική σχολή

Η συνάντησή μου με τον Matisse έπαιξε μεγάλο ρόλο στη ζωγραφική μου. Για μια στιγμή νόμισα πως αυτοί οι δύο κόσμοι θα μπορούσαν να ενωθούν. Υπάρχει όμως και μια άλλη συνάντηση· η συνάντηση με τη «Μέδουσα του Πειραιώς» στο Αρχαιολογικό Μουσείο. Αυτή η Μέδουσα με το γιγάντιο κεφάλι, ταπεινό έργο ενός μάστορα, υπήρξε για μένα μια Διοτίμα που έβαλε στη θέση τους πολλά πράγματα. Αυτό το ακαδημαϊκό έργο στάθηκε κριτής ανάμεσα στους δύο κόσμους. Και μου 'δωσε να καταλάβω πως η τέχνη που μας ορίζει ακόμα είναι η αρχαία ελληνική ή, για να 'μαστε ακριβέστεροι, η ελληνιστική. Η ανατολίτικη τέχνη, κατά μέγα μέρος, όπως άλλωστε και η δυτική, είναι προσαρμογές και ερμηνείες σ' αυτή τη μεγάλη παράδοση και αναγκαστικά και εμείς οι νέοι Έλληνες πρέπει να δώσουμε την ερμηνεία μας και να προσαρμοστούμε, σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία μας. Βέβαια, υπάρχουν χίλια άλλα πράγματα που αντιστέκονται στη σεβάσμια παράδοση. Αλλά αν η φοβία του ακαδημαϊσμού δεν είναι χωρίς βάση, καταντάει στο τέλος να είναι ο μεγαλύτερος

κίνδυνος από τον χειρότερο ακαδημαϊσμό. Οι καλοί ζωγράφοι είναι κάτι το σπάνιο ανά τους αιώνες. Καμιά φορά παρουσιάζονται σαν σμάρι και ύστερα εξαφανίζονται ομαδικώς για πολλές εκατονταετίες. Δεν έχει κανείς παρά να φυλλομετρήσει ένα λεξικό, σημειώνοντας τις χρονολογίες τους, για να καταλάβει πως δεν έχω πολύ άδικο.

Κάποτε ο Stravinsky ρώτησε μια γνωστή μου, πριν δει τα έργα μου, τι είδους ζωγραφική κάνω. Αυτή του είπε:

– Δεν έχει κανένα ενδιαφέρον. Ζωγραφίζει όπως όλος ο κόσμος.

– Λυπηρό, απάντησε ο Stravinsky. Μιμείται ό,τι είναι της μόδας δηλαδή; Και φαίνεται τόσο έξυπνος...

– Όχι, του αποκρίθηκε η γνωστή μου. Κάνει το ανάποδο. Ζωγραφίζει εκ του φυσικού όπως όλος ο κόσμος.

– Θέλετε να πείτε όπως δεν ζωγραφίζει πια κανένας... διόρθωσε ο Stravinsky. Πρέπει να δω το ταχύτερο έργο του. Μ' ενδιαφέρει πολύ ό,τι δεν κάνει όλος ο κόσμος.

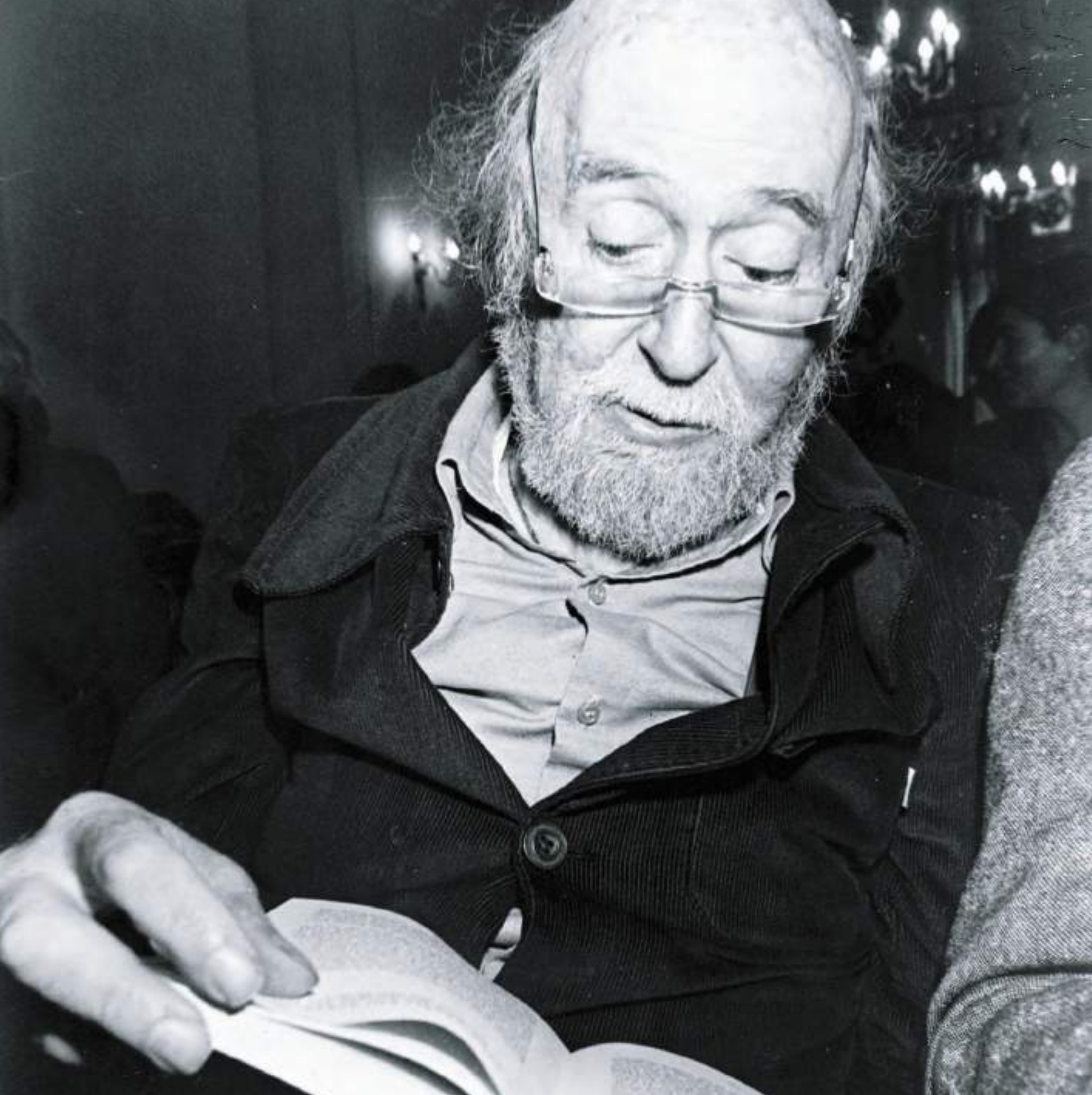
Αλλά τι θα πει ζωγραφική εκ του φυσικού; Ο καθένας τη βλέπει διαφορετικά. Η πείρα μου έχει διδάξει πως αν κανείς αντιγρά-

ψει πιστά τα χρώματα ενός μοντέλου που τον ενδιαφέρει, σεβόμενος τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής, που από την εποχή της Αρχαίας Αιγύπτου ως σήμερα ουσιαστικά δεν άλλαξαν, είναι αδύνατον να μην κάνει κάτι που ενδιαφέρει βαθύτατα τον άνθρωπο. Αυτούς τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής μερικοί τους ξέρουν εκ γενετής, όπως το χελιδόνι ξέρει να κτίζει τη φωλιά του χωρίς να έχει πάει σε αρχιτεκτονική σχολή. Είναι η βάση αυτό· αλλά πόση δουλειά πρέπει να κάνει κανείς, τι μεροκάματα, για να μπορεί να ονομάζεται ζωγράφος χωρίς να ντρέπεται ή να φοβάται... Υπάρχουν και αυτοί που δεν ξέρουν τους πανάρχαιους νόμους της ζωγραφικής. Που συχνά ευδοκίμούν και «κάνουν έργο». Δεν θα τους κρίνω, αλλά είναι άλλο πράγμα. Για τον εαυτό μου δεν ξέρω τι να πω. Έχω τόση συνείδηση όση χρειάζεται για να δουλεύω. Είμαι πολύ κοντά σ' αυτό που κάνω, για να μπορέσω να το κρίνω. Σε στιγμές ευφορίας νομίζω πως ξέρω να χτίσω σαν το χελιδόνι. Και ευχαριστώ τον Θεό. Αλλά περισσότερες είναι οι στιγμές που δεν ξέρω ούτε σκέπτομαι τίποτε.

*•Το παραπάνω κείμενο γράφτηκε από τον Γ. Τσαρούχη και πρωτοδημοσιεύθηκε το 1978. Τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στο Ίδρυμα Τσαρούχη και η δημοσίευσή του στη συγκεκριμένη έκδοση της εφημερίδας **TA NEA** έγινε με την άδειά του.*

• 1925 | ΤΟ ΑΣΤΕΡΟΣΚΟΠΕΙΟ ΑΠΟ ΣΠΙΤΙ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙ Νερομπογιά σε χαρτί, 14 x 17,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη





ΟΙ ΠΟΙΚΙΛΕΣ ΟΨΕΙΣ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΖΩΗΣ

Στα πρόσωπα της ζωγραφικής του κατάφερε να μετουσιώσει την υλικότητα της σάρκας, την ανθρώπινη και ερωτική της διάσταση



• ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1980

Ο Τσαρούχης συνήθιζε να διαβάζει βιβλία που αναφέρονται στην τέχνη της αρχαιότητας και τις τεχνικές της

Απ' το 1970 αντιδρώ με πολλές μικρές υδατογραφίες σ' αυτή την επίδραση και ξαναγυρίζω στον ανατολικό και ελληνιστικό εξπρεσιονισμό παράλληλα με τις σπουδές μου απ' το φυσικό. Επηρεάζομαι από το χρώμα ξανά της Ανατολικής τέχνης. Συγκεκριμένα από τη ζωγραφική του Θιβέτ και της Κεντρικής Ασίας που γνωρίζω στο Βερολίνο. Ένα νέο θέμα ο γυμνός ή ημίγυμνος κολυμβητής που χορεύει ζεϊμπέκικο ή τσάμικο σ' ένα παραθαλάσσιο καφενεδάκι. Τώρα που το σκέφτομαι το τι έκανα εδώ και τόσα χρόνια νομίζω ότι ακολούθησα αρχικώς κι εγώ την διεθνή αστική τάση ή μανία, θα έλεγα, ν' αλλοτριώσω καθετί που δεν είναι αστικό. Να μην αφήσω τίποτα που δεν είναι «δικό μας», που να μη διευθύνεται από την αχόρταγη αστική τάξη. Αργότερα όμως κατάλαβα πως ο ελληνικός λαός δεν ήταν μια αποθήκη μοτίβων αλλά η αληθινή αριστοκρατία στην Ελλάδα, πεσμένη στη σκλαβιά και την περιφρόνηση

Γιάννης Τσαρούχης



• 1927 | ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΑΝΔΡΕΣ
ΣΕ ΚΑΦΕΝΕΙΟ, ΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΟΙ ΕΞ ΑΠΡΟΟΠΤΟΥ
Νερομπογιά σε χαρτί, 25,5 x 31,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη



Με την πολυδιάστατη προσωπικότητά του σφράγισε όχι μόνο την πορεία και την εξέλιξη της νεοελληνικής τέχνης του 20ού αιώνα, αλλά και ολόκληρη την πνευματική ζωή του τόπου, από τον Μεσοπόλεμο και μετά. Η τέχνη του Γιάννη Τσαρούχνη, μέσα από ένα πλέγμα σχέσεων με τεχνοτροπίες και έργα από την ιστορία της τέχνης Ευρώπης και Ανατολής, που εκτείνεται από τη ζωγραφική του Πολύγνωτου, τα ελληνιστικά ψηφιδωτά, το Βυζάντιο και τον λαϊκό πολιτισμό μέχρι την Αναγέννηση, το Μπαρόκ και τον Μatis, συνιστά μια από τις σημαντικότερες στιγμές της ελληνικής τέχνης, με τα έργα του να αποτυπώνονται στη συλλογική συνείδηση. Ρεαλιστής και ιδεαλιστής, λιτός και αισθησιακός, συντηρητικός και επαναστάτης, είχε μια οξυμμένη κοινωνική συμπεριφορά που συχνά τον έκανε να αποστασιοποιείται από τον ρόλο του

καλλιτέχνη και να αναλαμβάνει εκείνον του δημόσιου κριτή. Αστός και λαϊκός, βαθύς μελετητής και γνώστης της ελληνικής παράδοσης αλλά και της ευρωπαϊκής κουλτούρας, διανοούμενος και οξυδερκής σχολιαστής της πραγματικότητας, ήταν πάντα σκωπτικός και ειρωνικός για τα άτοπα της φυλής και του εαυτού του. Η σχέση του με την τέχνη και τη ζωή ήταν πάντα γεμάτη πάθος, τρυφερότητα και ένταση. Ως γνήσιος κληρονόμος ενός οικουμενικού πολιτισμού, προσέδωσε στη δική του «ελληνικότητα» μια έντονα βιωματική διάσταση και θεωρείται ένας από τους βασικούς εκπροσώπους της. Στη μακρόχρονη πορεία του, η δημιουργία του συνδέθηκε με την αναβίωση της νεοελληνικής ζωγραφικής, στο ιστορικό πλαίσιο μιας κοινωνίας που έκανε τα πρώτα της βήματα για να επαναπροσδιορίσει την εθνική της ταυτότητα. Με το εικαστικό έργο και τα κείμενά του συμ-

μετείχε ενεργά στις πνευματικές ζυμώσεις και τις ιδεολογικές επιλογές που έγιναν σε εθνικό επίπεδο αναφορικά με τη θέση της Ελλάδας μεταξύ Ανατολής και Δύσης και την αμφίσημη επιρροή της πολιτιστικής της κληρονομιάς. Ο Τσαρούχνης θα επηρεάσει επίσης με το έργο, το ήθος και τη σκέψη του, θα γίνει «δάσκαλος» για πολλούς καλλιτέχνες, θα διαμορφώσει ένα πολύ μεγάλο μέρος της νεοελληνικής αισθητικής.

Γεννήθηκε το 1910 σε ένα νεοκλασικό σπίτι του Πειραιά. Ο πατέρας του, Αθανάσιος, ήταν έμπορος με καταγωγή από την Αρκαδία, ενώ η μητέρα του Μαρία, το γένος Μοναρχίδη, ήταν απόγονος της Ψαριανής Μαρίας Μοναρχίδη, κυρίας επί των τιμών στην Αυλή του Όθωνα – μια τυπική αστική οικογένεια που με προσήλωση ακολουθούσε τα ευρωπαϊκά πρότυπα ζωής και συμπεριφοράς.

Ως γνήσιος κληρονόμος ενός οικουμενικού πολιτισμού, προσέδωσε στη δική του ελληνική για να θεωρηθεί αργότερα ένας από τους κύριους εκπροσώπους της Γενιάς του '30

• 1931 | ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ Λάδι ματ σε πανί, 52 x 92 εκ., Μουσείο Μπενάκη



• 1933 | Η ΨΑΡΙΑΝΗ
Λάδι σε πανί, 59,5 x 23,3 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

κόπτη μιαν έντονα βιωματική διάσταση,

Ο Τσαρούχης έχει περιγράψει με αμεσότητα τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια. Συναντήσεις και διαπιστώσεις, καίριες και αποκαλυπτικές, βιώματα και εικόνες, ζωντανές και καθοριστικές, συγκινήσεις «που θα γίνουν αργότερα πάθη»: η «γιγάντια σκηνογραφία» του Πειραιά με τα αγάλματα και τα αετώματα των νεοκλασικών· τα ζωγραφισμένα, σε στυλ ροκοκό, ταβάνια του σπιτιού στο οποίο θα ζήσει μετά το 1917· οι θεατρικές παραστάσεις που παρακολουθεί· η εντύπωση που του προκαλούν τα ψηφιδωτά της Μονής Δαφνίου το 1920, αλλά και ένας πίνακας του Τέρνερ σε αναπαραγωγή· τα εικονογραφημένα γαλλικά περιοδικά με τις φωτογραφίες έργων τέχνης και τα σχέδια μόδας· το μεγαλοαστικό περιβάλλον του μεγάρου της θείας του Δέσποινας Μεταξά, όπου θα φιλοξενηθεί τα χρόνια 1920 - '25 και μέσα στα βαρύτιμα σαλόνια του θα συναντήσει ένα ετερόκλητο πλήθος – από ιερείς και μοναχούς μέχρι την ηθοποιό Κυβέλη, πολιτικούς και πρεσβευτές· οι παραστάσεις του Καραγκιόζη στην Κηφισιά, αλλά και του θιάσου παντομίμας του Χρυσοστομίδη όπου συχνάζουν «όλοι οι μάγκες και οι χασισοπότες»· οι οικοί ανοχής και οι λαϊκοί τύποι του κέντρου της Αθήνας, όπου θα εγκατασταθεί με τους γονείς του το 1925· η συνειδητοποίηση της ύπαρξης ενός κό-

σμου κοινωνικά διαφοροποιημένου και συγκροτημένου, σε πλήρη διάσταση με το περιβάλλον και τις συνθήκες μέσα στις οποίες μεγαλώνει. «Υπήρχαν δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, να χορεύουν, να φέρονται, να ζωγραφίζουν. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή, το μυθώδες Παρίσι και τα μυστήρια του λαού».

Η αγάπη του για τη ζωγραφική εκδηλώνεται από πολύ μικρή ηλικία. Η απόδοση της πραγματικότητας εκ του φυσικού συνυπάρχει με την αντιγραφή, πολλές φορές από μνήμης, εικόνων από περιοδικά, πίνακες ή διαφημίσεις που τον εντυπωσιάζουν. Τοπία, σκηνές της καθημερινότητας, προσωπογραφίες και νεκρές φύσεις είναι τα θέματα των πρώτων έργων του που μαρτυρούν το ταλέντο του, τις σχεδιαστικές και χρωματικές του ευαισθησίες, την προσήλωση, τη σοβαρότητα και την απρόσμενη, για την ηλικία του, ερευνητική διάθεση με την οποία προσεγγίζει την τέχνη της ζωγραφικής – ενδεικτική η σύνθεση *Ο Καραγκιόζης στο Κεφαλάρι της Κηφισιάς* (1926) με εμφανή τη μετακυβιστική επίδραση (τα χρόνια 1926 - '29 ο Τσαρούχης περνάει τα καλοκαίρια με την οικογένειά του στην Κηφισιά, όπου έχει την ευκαιρία να γνωρίσει τον Γάλλο κυβιστή ζωγράφο Ζαν Μετζενζέ).



Андрей Тарихи





*Αν και αστός, ό,τι νέο κόμισε ο Τσαρούχης
στη νεοελληνική ζωγραφική ήταν η ανάδειξη
του λαϊκού τύπου, του εργάτη, του ναύτη, του στρατιώτη,
της Μεγαρίτισσας και της Κουλουριώτισσας,
του κοριτσιού της γειτονιάς με το φτηνό φουστάνι.*



•1934

ΤΗΣ ΠΕΘΑΜΕΝΗΣ ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣΤΙΚΙΑΣ

Λάδι σε πανί, 40 x 54,2 εκ.,

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Το 1928, ο Τσαρούχης εγγράφεται στη Σχολή Καλών Τεχνών. Καθηγητές του οι Δημήτριος Μπσκοκίνης, Γεώργιος Ιακωβίδης, Δημήτριος Γερασιώτης, Θωμάς Θωμόπουλος και Σπυρίδων Βικάτος. Η συμμετοχή του σε δύο ομαδικές εκθέσεις λίγο πριν από την εγγραφή του στη σχολή – όπου παρουσιάζει στους *Ασπούδαχτους Ζωγράφους* (1928) μια μακέτα σκηνικού για τις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, και στην *Παλιά Αθήνα* (1929) μια σειρά που απεικονίζει νεοκλασικά και λαϊκά κτίρια – οργανωμένες από τον Νίκο Βέλμο στο «Άσυλο Τέχνης», αποτελούν ένα ελπιδοφόρο ξεκίνημα, με τα πρώτα θετικά σχόλια για τη δουλειά του. Μέσω του Βέλμου, θα γνωρίσει τον Σπύρο Παπαλουκά, τον Στρατή Δούκα και τον Δημήτρη Πικιώνη. Είναι η εποχή που η ζωγραφική του Δημήτρη Γαλάνη – σημείο αναφοράς για τους νεωτεριστές καλλιτέχνες –, του αποκαλύπτει τη «γοντεία της σκοιοφωτισμένης φόρμας», αλλά και η εποχή της γνωριμίας

του με τον Κόντογλου, ο οποίος του ζητά να εργαστεί δίπλα του ως μαθητής και βοηθός: «Η απόφαση να εργαστώ στον Κόντογλου πάρθηκε αργότερα. Εκείνη την εποχή, θα 'μουν δεκαεννιά ετών, γνώρισα μια μεγάλη ερωτική απογοήτευση... κι αποφάσισα ν' αυτοκτονήσω σιγά σιγά μην τρώγοντας καθόλου... Το 1930 αποφάσισα να σταματήσω την αυτοκτονία με πείνα και πήγα να δουλέψω στον Κόντογλου, όπως πάν' στο μοναστήρι, για να ξεχάσουν τα πριν». Στα έργα που δουλεύει τα χρόνια 1928-30, η εκφραστική λειτουργία του χρώματος αναδεικνύεται, οι λαϊκές επιρροές συνυπάρχουν με κυβιστικές, η επίδραση του Κόντογλου – στη βαριά και σκοτεινή χρωματική κλίμακα, στο σχέδιο και στη θεματογραφία – υπερισχύει. *Το Περιβόλι στην Κηφισιά με ήλιο* (1928), *Η χωρική από το Τρίκερι* (1929), *Το εκκλησιάκι στην Αρχαία Αγορά* (1929) και *Τα Νταμάρια του Κυπριάδη* (1930) είναι χαρακτηριστικές συνθέσεις.





Tzavara 34

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΟΙ ΠΟΙΚΙΛΕΣ ΟΨΕΙΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΖΩΗΣ

• 1934-'35 | ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ ΜΕ ΚΟΚΚΙΝΟ ΡΟΥΜΠΙΝΙ ΧΡΩΜΑ Λάδι σε κόντρα πλακέ, 40,5 x 49,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη



Η ανακάλυψη και η καταξίωση, η αποκατάσταση και η στροφή προς τη λαϊκή, τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντινή τέχνη, η έμφαση στις αισθητικές αξίες αυτών των μέχρι τότε παραμελημένων και συνειδητά αγνοημένων πηγών συνδυάζονται με το αίτημα εκσυγχρονισμού και ανανέωσης

Η διαμόρφωση του νεαρού ζωγράφου γίνεται στην πιο κρίσιμη και καθοριστική για την ελληνική τέχνη δεκαετία του πρώτου μισού του 20ού αιώνα. Οι ακαδημαϊκοί καλλιτέχνες διατηρούν την επιρροή και τις δυνάμεις τους ως καθηγητές στη Σχολή Καλών Τεχνών και ρυθμιστικοί παράγοντες της εικαστικής ζωής, ενώ οι νεωτεριστές εμφανίζονται ενισχυμένοι χωρίς να έχουν να αντιμετωπίσουν ιδιαίτερες αντιδράσεις. Ο Κωστής Παρθένος, παρά τη σκληρή πολεμική και την απόρριψη που δέχεται από τους συντηρητικούς κύκλους, παραμένει κυρίαρχη προσωπικότητα και πόλος συσπείρωσης των αντικαδημαϊκών τάσεων. Οι νέοι καλλιτέχνες αριστερών πεποιθήσεων επιδιώκουν μια ρεαλιστική και πολιτικά στρατευμένη τέχνη που θα απευθύνεται και θα εκφράζει τη μάζα, ενώ, ταυτόχρονα, το ιδεολόγημα της «ελληνικότητας» αναδύεται επιτακτικό. Η ανακάλυψη και η καταξίωση, η αποκατάσταση και η στροφή προς τη λαϊκή, τη βυζαντινή και τη μεταβυζαντι-

νή τέχνη, η έμφαση στις αισθητικές αξίες αυτών των μέχρι τότε παραμελημένων και συνειδητά αγνοημένων πηγών συνδυάζονται με το αίτημα εκσυγχρονισμού και ανανέωσης, την προσπάθεια συγκερασμού και σύζευξης των αρχών του μοντερνισμού με την ελληνική ταυτότητα και παράδοση. Ο λαϊκός Θεόφιλος, ο «Ζωγράφος του Μακρυγιάννη» και ο Καραγκιόζης ανακαλύπτονται, η προσωπικότητα του Φώτη Κόντογλου, ο μυστικισμός και το νεοβυζαντινό ύφος της τέχνης του επηρεάζουν τους νέους ζωγράφους. Περιοδικά όπως ο 20ός αιώνας του *Μιχάλη Τόμπρου* και *Το 3ο Μάτι* γίνονται βήμα έκφρασης πρωτοποριακών ιδεών.

Η τέχνη του Γιάννη Τσαρούχη στη δεκαετία του 1930 αποκαλύπτει την πληθώρα των επιρροών και των δανείων, την ευρύτητα των επαφών, των συναντήσεων και των γνωριμιών. Κοντά στον Κόντογλου, ο Τσαρούχης, «κάλφας και καλογερόπουλο» μαζί, θα μυηθεί στα μυστικά της βυζαντινής παράδοσης, θα συμ-

μετάσχει στην εικονογράφηση ναών, στην ιστόρηση και στην αντιγραφή ιερών εικόνων, θα περιηγηθεί στα Μετέωρα ντυμένος καλογερόπουλο, θα διδαχθεί τις τεχνικές της νωπογραφίας και της αυγοτέμπερας, θα καταλάβει ότι «ο ζωγράφος πρέπει να έχει ρίζες, και οι ρίζες αυτές δεν μπορεί παρά να είναι στον τόπο σου», θα μάθει «πως λαϊκό δεν είναι το φολκλωρικό, αλλά η αναζήτηση του χρώματος και του σχεδίου». Η περίοδος 1928-'34 χωρίζεται από τον ίδιο τον ζωγράφο σε δύο εποχές: την «Προκοντόγλειο» (1928-'30) και την «Κοντόγλειο» (1930-'34) – ένδειξη της τομής που αποτέλεσε η μαθητεία του κοντά στον Κόντογλου. Έργα όπως η *Ψαριανή γυναίκα* (1933) ή το *Φανταστικό τοπίο της Ολυμπίας* (1934) με την παρουσίαση του ελληνικού στοιχείου στη διαχρονική του συνέχεια βρίσκονται σε απόλυτη αντιστοιχία με τις επιλογές και τις θέσεις του δασκάλου – θεματικές, τεχνοτροπικές, αισθητικές, ιδεολογικές.

***Η αντίδραση προς τον μέχρι τότε αγαπημένο του δάσκαλο
Φώτη Κόντογλου δεν θα εκδηλωθεί με μια ζωγραφική «εκ του φυσικού».
Με πνεύμα ανατρεπτικό και αναρχικό, ο Τσαρούχης προτάσσει την «κατεδάφιση»
κάθε παραδεδεγμένης αξίας του παρελθόντος***

Η «αντιπάθεια» και η «φοβία» του για την ακαδημαϊκή ζωγραφική – όπως αυτή εκφέρεται στη συντηρητική και απαρχαιωμένη διδασκαλία της Σχολής Καλών Τεχνών και εξαντλείται στην επιφανειακή και ψυχρή αποτύπωση του ορατού, στο τονικό σχέδιο και στις αρμονικές κλίμακες του καφέ και του γκριζου – εντείνεται. Μόνη εξαίρεση το εργαστήρι του Παρθένου, το οποίο επιλέγει ο νεαρός ζωγράφος με υπόδειξη του Πικιώνη. Ο Τσαρούχης, πολλά χρόνια αργότερα σε διάλεξή του (1966) για το έργο του Παρθένου, θα εκφράσει την «ευτυχία» του που υπήρξε μαθητής του, θα περιγράψει τη μέθοδο της διδασκαλίας του, τις παραδόσεις του για το σχέδιο, το φως και το χρώμα.

Ο λαϊκός πολιτισμός με τις ποικίλες εκφάνσεις και εκδηλώσεις του βρίσκεται στο επίκεντρο των αναζητήσεων του Τσαρούχη. Η σχέση του με τον Σωτήρη Σπαθάρη και οι παραστάσεις του Δεδούσαρου επιτείνουν το ενδιαφέρον του για τον Καραγκιόζη και το θέατρο σκιών, η συναναστροφή του με τον Δημήτριο Πικιώνη τον βοηθά να προσεγγίσει τον μοντερνισμό σε συνάρτηση με την παράδοση, η γνωριμία του με την Αγγελική Χατζημιχάλη

του δίνει την ευκαιρία να μελετήσει τις τοπικές φορεσιές και τους παραδοσιακούς χορούς στο Λύκειο Ελληνίδων. Με τη συμπράξη της Εύας Σικελιανού αρχίζει να υφαίνει κοπτικά υφάσματα στον αργαλειό, κοντά σ' έναν Αϊβαλιώτη ψάλτη μαθαίνει να διαβάζει παρασημαντική, ενώ η συνάντησή του με το ρεμπέτικο τραγούδι γίνεται στα μαγαζιά όπου τραγουδάει η Ρόζα Εσκενάζυ. Η συνεργασία του με το κατάστημα «Λαϊκές Τέχνες» της Έλλης Παπαδημητρίου του επιτρέπει να αντιγράψει σε σχέδια και ακουαρέλες κεντήματα, υφάσματα και κεραμικά, να αποτυπώσει εσωτερικούς χώρους και αρχιτεκτονικά στοιχεία, να εμβαθύνει στη λαογραφία, να συλλέξει πρότυπα λαϊκής τέχνης με ταξίδια σε όλη την Ελλάδα. Παράλληλα, αντιγράφει πορτρέτα του Φαγιούμ στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Στο ταξίδι του (1934) στην Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη, όπου θα συμμετάσχει με το Λύκειο Ελληνίδων στο «Μπαλκάν Φεστιβαλι», εντυπωσιάζεται από τους αυθεντικούς ζείμπέκνδες και τα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας που μόλις είχαν αποκαλυφθεί.

Τα χρόνια της φοίτησής του στη Σχολή θα

δεθεί με στενή φιλία με τον Διαμαντή Διαμαντόπουλο, ο οποίος θα τον φέρει πιο κοντά στις αρχές του μοντερνισμού, και ειδικότερα στις αξίες της ζωγραφικής του Matis. Για τη σύγχρονη τέχνη έχει τη δυνατότητα να ενημερώνεται και από γαλλικά περιοδικά όπως τα *Cahiers d'Art* και το *Minotaure*.

Το 1934 είναι η χρονιά που ο Τσαρούχης ολοκληρώνει τις σπουδές του. Ταυτόχρονα, η απομάκρυνση και η ρήξη του με τον Κόντογλου είναι οριστική: «Ο Κόντογλου ανάγει τα πάντα σε αγιογραφίες και διακατέχεται από ένα ρομαντικό παρελθοντισμό. Εγώ θέλω να ζωγραφίζω εκ του φυσικού κάτι που να 'ναι ζωγραφική και όχι θεματογραφία». Η αντίδραση προς τον μέχρι τότε αγαπημένο του δάσκαλο δεν θα εκδηλωθεί όμως με μια ζωγραφική «εκ του φυσικού». Με πνεύμα ανατρεπτικό και αναρχικό, ο Τσαρούχης προτάσσει την «κατεδάφιση» κάθε παραδεδεγμένης αξίας του παρελθόντος. Οι συνθέσεις του αξιοποιούν στοιχεία της ζωγραφικής του κυβισμού και του σουρεαλισμού ή, κάποιες φορές, οδηγούνται στην αφαίρεση. Κάτω από την επίδραση του Νταλί αρχίζει να γράφει σουρεαλιστική ποίηση.

• 1936 | Ο ΣΚΕΠΤΟΜΕΝΟΣ

Χρωστικές σκόρες με ζωική κόλλα σε χαρτί,
139 x 87 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1936 | ΓΥΜΝΟ ΟΡΘΙΟ

ΣΕ ΦΟΝΤΟ ΜΕ ΚΟΥΙΝΤΑ ΚΑΜΠΑΡΕ

Χρωστικές σκόρες με ζωική κόλλα σε χαρτί,
97 x 56 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη





ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ ΚΑΙ ΕΝΤΟΠΙΟΤΗΤΑ

Σε αρκετές συνθέσεις τα χρώματα διατηρούν την υλικότητά τους και έχουν ως βάση την πολυγνώτεια παλέτα, ενώ σε άλλες ο καλλιτέχνης επεκτείνεται σε μια ηδονική πολυχρωμία



• 1936 | ΠΟΔΗΛΑΤΗΣ ΜΕ ΗΜΙΣΕΛΗΝΟ Λάδι σε πανί, 62 x 42,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη (λεπτομέρεια)

...Από τις δύο ξεκίνησε ο γέρον Ματίς μόλις συγκρατούμενος από το γήρας...
πηγαίνοντας μέσα στον ήλιο στη μεγάλη πλατεία της εξαπλώσεως ή της παρουσίας.
Στο χέρι του εκρατούσε ένα μικρό κουτί ξύλινο και σε κανέναν δεν έλεγε τι έχει μέσα.
Τέλος ξεκίνησαν τα άλλα πρόσωπα. Ο Μιχαήλ Άγγελος μ' ένα κουτί ολόχρυσο και μέσα
στο κουτί το άγνωστο, κι ο Ντα Βίντσι με ένα κουτί βασανισμένο και λεπτότατο ξύλινο,
κι ο Πικάσο με ένα μαονένιο κουτί και όλοι συναντήθηκαν με άλλους πολλούς που
δεν αναφέρω, και έτσι καθώς ήταν όλοι άνδρες ίδιας ηλικίας μαζεμένοι για μεγάλες
υποθέσεις και γιορτές, ξεπερνούσαν στο είδος τους κάθε όμοια ομορφιά.
Τέλος ηκούσθη ο γνωστός μεγάλος θόρυβος της νυκτερινής ειδοποιήσεως ερχόμενος
μακριά από τη θάλασσα και τότε να ζητά ο ένας προς τον άλλο τι έχει το κουτί του, όλοι
δε επέμεναν πως κανείς δεν ξέρει. Αργά δε το βράδυ εβρέθησαν όλοι σκοτωμένοι

Γιάννης Τσαρούχης

(«Το Μεγάλο Απόγευμα της Αναγεννήσεως», ποίημα, 1935. Από τα «Σουρεαλιστικά ποιήματα», 1934 - 1937)



• 1936 | ΠΟΔΗΛΑΤΗΣ
ΜΕ ΜΑΝΙΚΙΑ ΜΩΒ ΦΑΝΕΛΑΣ

Λάδι σε πανί, 71 x 42 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη

Στις αρχές του 1935 ο Τσαρούχνης επισκέπτεται πρώτη φορά το Παρίσι, όπου σύντομα συνειδητοποιεί ότι η μοντέρνα τέχνη είναι «υπόθεση ενός στενού κύκλου». Οι επισκέψεις του στο Λούβρο συνιστούν μια εμπειρία συγκλονιστική. Έλκεται από ζωγράφους του 19ου αιώνα, όπως ο Ζερικό, ο Ενγκρ, ο Κουρμπέ, ο Μανέ, ο Ρενουάρ και ο Σεζάν. Από τις πιο αγαπημένες του αίθουσες είναι εκείνες που φιλοξενούν τα πορτρέτα του Φαγιούμ, κοπτική ζωγραφική και ελληνιστικά ψηφιδωτά από την Τυνησία. Ταυτόχρονα, γοητεύεται από τη ζωγραφική του Μatis και του Πικάσο αλλά και από τον «αφελή» Θεόφιλο, έργα του οποίου βλέπει στο σπίτι του Τερίαντ. Στο εργαστήριο του Χαϊτέρ, όπου εγγράφεται και παρακολουθεί μαθήματα χαλκογραφίας, συναντά τον Μαξ Ερνστ και τον Τζιακομέτι. Οι αντιγραφές πορτρέτων του Φαγιούμ ή μιας κοπτικής εικόνας με τον Χριστό και τον Άγιο Μηνά, οι συνθέσεις με τους φουστανελοφόρους ποδηλάτες, τα σουρεαλιστικά σχέδια και ποιήματα, καθώς και οι σημειώσεις του για τρία «μπαλέτα-παντομίμες» φανερώνουν ένα πνεύμα ανήσυχο, έναν καλλιτέχνη που επιθυμεί να προσδιοριστεί, δουλεύει ασταμάτητα, δοκιμάζει εκφραστικούς τρόπους, αμφιταλαντεύεται, μελετά το χρώμα που αρχίζει να παίζει πρωταρχικό ρόλο στη ζωγραφική του. Στον δρόμο της επιστροφής για την Ελλάδα, το φθινόπωρο της επόμενης χρονιάς, θα περάσει από τη Νάπολι και την Πομπηία, όπου πραγματική αποκάλυψη θα είναι οι σωζόμενες ελληνιστικές νωπογραφίες και ψηφιδωτά.

• 1937 | Η ΚΥΡΙΑ Π. ΚΑΙ Η ΚΟΡΗ ΤΗΣ Νερομπογιά σε χαρτί, 28 x 23,8 εκ., Ιδιωτική συλλογή



Ένα μικρό μαγαζί στην οδό Τενέδου στεγάζει το εργαστήριό του. Το 1937 μετακομίζει σε ένα σπίτι στην Κυψέλη, όπου θα ζήσει και θα εργαστεί μέχρι το ξέσπασμα του πολέμου. Η «χρωματική» ή «ανατολίτικη» τεχντροπία (ή αλλιώς ο «ανατολίτικος εξπρεσιονισμός»), σύμφωνα με τη δική του ορολογία, είναι το σύστημα με το οποίο θα ζωγραφίσει τις συνθέσεις αυτών των χρόνων. Το χρώμα ως αυτόνομη εκφραστική αξία αποκτά πρωταρχική λειτουργία, αποδεσμεύει από τις συμβάσεις, τους περιορισμούς και τους καταναγκασμούς της ομοιότητας και της ρεαλιστικής αναπαράστασης. Ο μοντερνισμός και η εντοπιότητα, η ζωγραφική του Matis και η τέχνη του θεάτρου σκιών, στις οποίες ο Τσαρούχης εντοπίζει μορφολογικές ομοιότητες και ρίζες ανατολίτικης προέλευσης, είναι οι δύο πόλοι που επιδιώκει να συγκεράσει.

Οι άνδρες του Τσαρούχη κατορθώνουν να μεταδώσουν το σφρίγος και τον παλμό της ζωής, να κωδικοποιήσουν εικονογραφικά τον τύπο του λαϊκού και μικροαστού άνδρα, να αποθεώσουν με στερεότυπα χαρακτηριστικά την ομορφιά και την παρουσία του, την ενέργεια και τη δύναμή του

Νέοι άνδρες, ντυμένοι ή γυμνοί, καθιστοί, όρθιοι ή ξαπλωμένοι, ολόκληροι ή σε μπούστο, εγκαθίστανται κυριαρχικά στη ζωγραφική του, φέρνοντας στο προσκήνιο έναν ολόκληρο κόσμο και μια νέα λαϊκή αισθητική. Η παρουσία της γυναίκας περιορίζεται σε ορισμένα πορτρέτα και συνθέσεις. Οι άντρες του Τσαρούχη κατορθώνουν να μεταδώσουν το σφρίγος και τον παλμό της ζωής, να κωδικοποιήσουν εικονογραφικά τον τύπο του λαϊκού και μικροαστού άντρα, να αποθεώσουν με στερεότυπα χαρακτηριστικά την ομορφιά και την παρουσία του, την ενέργεια και τη δύναμή του. Η οποιαδήποτε εξιδανικευτική διάθεση ή πρόθεση «εξευγενισμού» των θεμάτων του δεν αναιρεί αλλά τονίζει ακόμη περισσότερο το αίθημα της άμεσης σωματικής εμπειρίας και επαφής, τον υπαινικτικό ερωτισμό ή τον διάχυτο και αποκάλυπτο αισθησιασμό, την έλξη που ασκεί στον καλλιτέχνη το θέμα, τη λατρεία και το πάθος του για το «κάλ-

λος» του αντρικού κορμιού. Ένα έντονα ναρκισσιστικό πνεύμα χαρακτηρίζει τις μορφές, καθώς προβάλλουν μνημειακές σε περιορισμένους και δισδιάστατους εσωτερικούς χώρους, φτωχικά διακοσμημένους με ελάχιστα αντικείμενα αλλά με σαφή σκηνογραφική αντίληψη – καρέκλες, τραπέζια, κρεβάτια, ανθοστήλες, παλιοί καθρέφτες με χρυσές κορνίζες ή ένα ειδικό φόντο, που είχε φιλοτεχνήσει ο Σπαθάρης, ύστερα από παραγγελία του Τσαρούχη. Οι πόζες τους αντιστοιχούν σε εκείνες που παίρνουν οι άνθρωποι στους λαϊκούς φωτογράφους. Στο *Νέος σε στάση αγάλματος Ολυμπίας με πιτζάμες - Αέτωμα Ολυμπίας* (1939), ο Τσαρούχης αντιγράφει τη στάση ενός γλυπτού από τον ναό της Ολυμπίας, υποδηλώνοντας το διαρκές ενδιαφέρον του για την αρχαιότητα, ενώ στον *Σκεπτόμενο* (1937) δανειζεται τη στάση από το ομότιτλο γλυπτό του Ροντέν, επιβεβαιώνοντας το εύρος των αναφορών

του. Το θέμα του γυμνού φτερωτού νέου αλλά και του ναύτη εμφανίζονται για πρώτη φορά στην τέχνη του.

Το αρχικό, λίγο ως πολύ, ρεαλιστικό σχέδιο πριν από το τελικό χρωματικό έργο καταδεικνύει τη δημιουργική διαδικασία, τον τρόπο με τον οποίο εργάζεται ο ζωγράφος. Το καθαρό, τοπικό χρώμα καλύπτει τις φόρμες, απλώνεται σε μεγάλες επιφάνειες, υπονομεύει την αληθοφάνεια, αντιπαρέρχεται τη μίμηση, υποβάλλει τον ρυθμό και την κίνηση, αναλαμβάνει συνθετικό ρόλο, συντείνει στην απλοποίηση και τη σχηματοποίηση, την παραμόρφωση και την αναδημιουργία της φόρμας. Τα χρώματα με την ένταση, την πυκνότητα και την επεξεργασία τους ή ακόμη και τη συμβολική τους λειτουργία, σε συνδυασμό με τα τονισμένα περιγράμματα που περικλείουν τις μορφές, οδηγούν σε ιδιαίτερα εκφραστικά αποτελέσματα.

• 1937 | ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ
«ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ ΝΕΟΣ ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΜΕ ΠΑΝΩΦΟΡΙ»

Μολύβι σε χαρτί, 34 x 24 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

Σε αρκετές συνθέσεις τα χρώματα διατηρούν την υλικότητά τους και έχουν ως βάση την πολυγνώστια παλέτα, ενώ σε άλλες ο Τσαρούχης ανοίγεται σε μια ηδονική πολυχρωμία – ροζ, πορτοκαλί και κίτρινο, μπλε και πράσινο, ώχρες και κόκκινο, λευκό και μαύρο. Οι ρεκλάμες του Καραγκιόζη, που συλλέγει ο ζωγράφος, αξιοποιούνται και ως χρωματικός οδηγός: «Συχνά αντέγραφα τη χρωματική κλίμακα από μια διαφήμιση και μ' αυτήν άρχιζα και τελείωνα το έργο ή εφεύρισκα μία δική μου κλίμακα ανάλογη, την οποία σεβόμουν ως το τέλος». Η ξεχωριστή, λαμπερή αίσθηση των έργων του οφείλεται κατά κύριο λόγο στην ένταση του χρώματος, αλλά και στο γεγονός ότι τα πιο πολλά από αυτά είναι δουλεμένα με την τεχνική της ψαρόκολλας, που χρησιμοποιείται κυρίως στις φιγούρες και τις ρεκλάμες του Καραγκιόζη και την οποία ο ζωγράφος είχε διδαχθεί από τον Σπαθάρη.

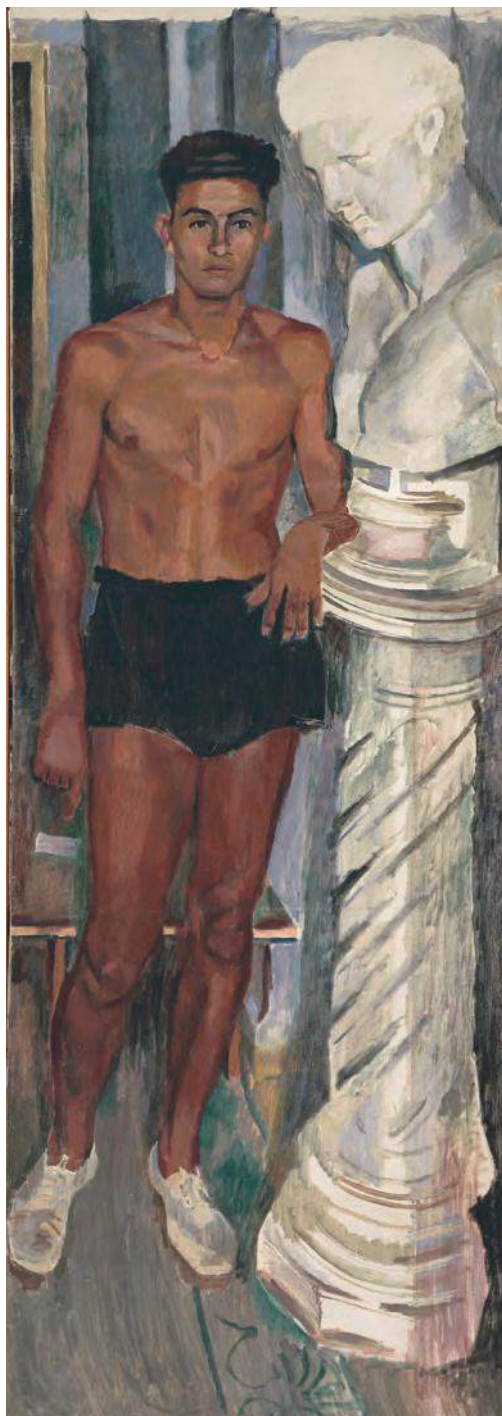
Την περίοδο 1937-1940, ο Τσαρούχης συμμετέχει σε ομαδικές εκθέσεις, μεταξύ των οποίων και στην Α' Πανελλήνια που ανοίγει με επισημότητα τις πύλες στο Ζάππειο Μέγαρο. Το 1938 θα πραγματοποιήσει την πρώτη ατομική του έκθεση με ακουαρέλες και σκηνογραφίες της περιόδου 1929-1938, στο κατάστημα του Θ. Αλεξόπουλου (οδός Νίκης 13). Η έκθεση θα δικάσει την κριτι-





• 1937 | ΜΕΛΑΧΡΙΝΟΣ ΝΕΟΣ
ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΜΕ ΠΑΝΩΦΟΡΙ Χρωστικές
σκόνες με ζωική κόλλα σε χαρτί, 98 x 62,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

κή που, κατά κύριο λόγο, θα είναι υπερβολικά σκληρή και επιθετική. «Άτεχνη» και «άσεμνη» είναι οι δύο χαρακτηρισμοί που θα κυριαρχήσουν, αναφερόμενοι στην τεχνική και τη θεματογραφία της ζωγραφικής του αντίστοιχα. Ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου σε δριμύ, επικριτικό και ειρωνικό ύφος θα κατηγορήσει τον Τσαρούχη για «λαϊκισμό». Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος θα κατακεραυνώσει τους «παλιάνθρωπους» του ζωγράφου – τα έργα με τους γυμνούς άντρες σε κάθε περίπτωση συνιστούν πρόκληση, προκαλούν αμνηχανία και σοκάρουν. Αντίθετα, ο Α. Δρίβας θα υπερασπιστεί τον νεαρό καλλιτέχνη, θα επαινέσει τον συνδυασμό «της λαϊκής τέχνης και του φωβισμού», καθώς και την προσπάθειά του «να ζωγραφίσει με την αντίληψη της ζωντανής και, υπό την έννοια αυτή, καθαρής ζωγραφικής», θα εξάρει τις «θαυμάσιες αλλά απραγματοποίητες σκηνογραφίες» του, το ταλέντο του «να μετουσιώνει το λαϊκό – το οποίο αισθάνεται και δεν αντιγράφει – φέρνοντάς το πλησιέστερα σε πολιτισμένες φωνές». «Η επιστροφή του», καταλήγει ο Δρίβας, «καθώς και το ξεκίνημά του από τον αρχέγονο ρυθμό της λαϊκής μας τέχνης, τον ενώνει, τον συμφιλιώνει με τις αναζητήσεις που πραγματοποιεί η ζωντανή πολιτισμένη τέχνη στην εποχή μας».



Η ξεχωριστή, λαμπερή αίσθηση των έργων του οφείλεται και της ψαρόκολλας, που χρησιμοποιείται κυρίως στις φιγούρες

• 1939 - '40 | ΝΕΟΣ ΑΘΛΗΤΗΣ ΜΕ ΜΑΥΡΟ ΠΑΝΤΕΛΟΝΑΚΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΕΡΜΗ
Λάδι σε πανί, 200 x 61,8 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

Η καλλιτεχνική του πορεία συνδέεται άρρηκτα και με το θέατρο, το οποίο, ισότιμα με τη ζωγραφική, θα αποτελέσει για τον Τσαρούχη περιπέτεια ζωής και τέχνης, αφήνοντας παρακαταθήκη μια εντυπωσιακή, σε όγκο και ποιότητα, σκηνογραφική και ενδυματολογική δουλειά. Μέσα από την ιδιότυπη, βιωματική σχέση που αναπτύσσει από μικρή ηλικία με τον μαγικό κόσμο της σκηνής, θα χαράξει καινούργιους δρόμους και με συνεχή έρευνα, τόλμη και πάθος θα συμβάλλει όσο κανένας άλλος στην ανανέωση της όψης του ελληνικού μεταπολεμικού θεάτρου. Ο ίδιος αναφέρεται στις πρώτες του θεατρικές εμπειρίες, στις αυτοσχέδιες παιδικές παραστάσεις που οργανώνει, αλλά και στην εντύπωση που του είχαν προξενήσει οι σκηνογραφίες του Πάνου Αραβαντινού: «Από μικρό παιδί με πήγαιναν στο θέατρο κι ό,τι έβλεπα ήθελα να το μιμούμαι. Θα ήμουν οκτώ ετών όταν είπα στη μητέρα μου, που ρωτούσε αν είναι καλό ένα σπίτι που επρόκειτο να ενοικιάσουμε, “αυτό το σπίτι δεν είναι

κατάλληλο για την τέχνη μου”, εννοώντας όχι τη ζωγραφική αλλά το θέατρο που έπαιζα με την ξαδέλφη μου ή με άλλα παιδιά. Αγαπούσα πολύ το θέατρο και τα σκηνικά του Αραβαντινού, που είδα σε ηλικία έξι ετών, με αναστάτωσαν». Εκτός από τις σκηνογραφίες που έκανε θα πρέπει να επισημάνουμε ότι σε ολόκληρη τη δημιουργική του διαδρομή σχεδιάζει κοστούμια για μυθικούς ή ιστορικούς θεατρικούς ήρωες και σκηνικά για έργα που δεν βρήκαν ποτέ την πραγμάτωσή τους στη σκηνή.

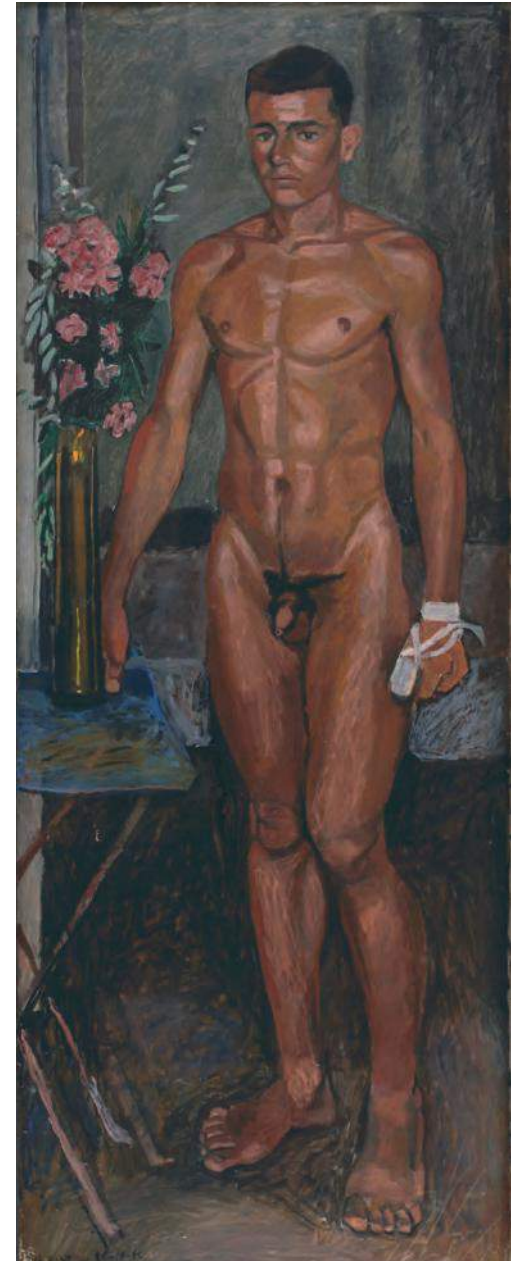
Το 1928, θα φιλοτεχνήσει τα σκηνικά για την *Πριγκίπισσα Μαλέν* του Μέτερλικ που ανεβάζει η Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου σε σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη. Ύστερα από πρόταση του Πολίτη, ο Τσαρούχης θα αναλάβει στις αρχές της δεκαετίας του 1930 ως μόνιμος σκηνογράφος του Εθνικού Θεάτρου – θα παραμείνει όμως στη θέση για δέκα μόνον ημέρες. Το 1934, μαζί με τον Κάρολο Κουν και τον Δημήτρη Δεβάρη ιδρύουν τη Λαϊκή Σκηνή. Τα σκηνικά και τα κοστούμια που θα

στο γεγονός ότι τα πιο πολλά από αυτά είναι δουλεμένα με την τεχνική και τις ρεκλάμες του Καραγκιόζη

- 1940 | ΝΕΟΣ ΓΥΜΝΟΣ ΜΕ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΔΕΣΜΟ ΣΤΟ ΧΕΡΙ
Λάδι σε πανί, 171 x 65,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

σχεδιάσει ο ζωγράφος για την *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάτζη είναι ολοκληρωτικά αποδεσμευμένα από συντηρητικά σχήματα και αντιλήψεις. Απεικονίζοντας με λαϊκή αντίληψη το παλάτι και τμήματα οικημάτων της πόλης, το ελαφρύ ζωγραφικό σκηνικό υπέβαλε μια ατμόσφαιρα παραμυθιού. Για τα γυναικεία κοστούμια ανατρέχει στις παραδοσιακές νησιώτικες φορεσιές, ενώ στα αντρικά αναγνωρίσιμες είναι οι αναφορές στον Καραγκιόζη και στις παιδικές αποκριάτικες μεταμφιέσεις. Οι συνεργασίες του με τη Μαρίκα Κοτοπούλη και την Κατερίνα Ανδρεάδη ολοκληρώνουν την ενασχόλησή του με το θέατρο τη δεκαετία του 1930. Τα σκηνικά και τα κοστούμια για έργα που ανεβάζει ο θίασος της Κοτοπούλη, όπως *Η Κυρία Δε Με Μένει* του Σαρντού (1934), η *Ελισάβετ* του Ζωσαί (1937), η *Κάντιντα* του Μπέρναρ Σω (1938) και η *Στέλλα Βιολάντη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου (1938), διακρίνονται για το κομψό, νατουραλιστικό τους ύφος, πιστά με τον δικό τους τρόπο στην εποχή που διαδραματίζεται η ιστορία τους.

Οι δύο σπουδές γυμνού εκ του φυσικού – *Γυμνό με πικροδάφνες και επίδεσμο στο χέρι* και *Αθλητής με προτομή του Ερμή* –, που ο Τσαρούχης ζωγράφισε (1940) μετά την αντιγραφή του ελληνιστικού ψηφιδωτού της Μέδουσας που βρέθηκε στον Πειραιά, ορίζουν την προσπάθεια μιας περισσότερο ρεαλιστικής απόδοσης της μορφής. Η επιθυμία του να ζωγραφίσει, «όπως ο Κουρμπέ ή ο Ενγκρ», η οποία, αν και είχε εκδηλωθεί με το ταξίδι του στο Παρίσι, είχε ανασταλεί («Δεν έχω όμως το θάρρος, ούτε τα μέσα. Η εποχή, άλλωστε, δεν το επιτρέπει»), καθώς και η άρνηση σύνδεσης και ταύτισής του με τα απλοϊκά, θεωρητικά και ιδεολογικά σχήματα της ελληνικότητας, τον οδηγούν σταδιακά στο δεύτερο αναπαραστατικό σύστημα της ζωγραφικής του, το «σχεδιαστικό» («προοπτικό», «κλασικό» ή «νατουραλιστικό») που στην εξέλιξη της δουλειάς του, ιδιαίτερα από τη δεκαετία του 1950, θα εναλλάσσεται και θα αντιπαράκειται με το «χρωματικό».





• 1942 | ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΤΟΥ Α.Γ.
Λάδι σε πανί, 39,5 x 25,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη

Τα χρόνια του Πολέμου του 1940 και της Κατοχής, ο Τσαρούχνης θα βιώσει πρωτόγνωρες και καταλυτικές ψυχικές εμπειρίες. Από το Κέντρο Εκπαιδεύσεως στο Γουδί θα βρεθεί, με την έναρξη των εχθροπραξιών, στα ελληνοαλβανικά σύνορα, όπου θα ζήσει τον θρίαμβο και την ήττα. Οι αναμνήσεις του από αυτή την πρωτόγνωρη πραγματικότητα εμπεριέχουν τη συγκίνηση και τον φόβο, την ειρωνεία και το χιούμορ, τον σεβασμό στην ανθρώπινη ζωή με την έκφραση ενός βαθιά αντιρωικού και αντιπολεμικού πνεύματος: «Ο πόλεμος είναι σαν μια κακοσχεδιασμένη εκδρομή, όπου κρυώνεις, πεινάς και χάνεις το αίσθημα της ιδιοκτησίας. Ό,τι έχεις το κουβαλάς στην πλάτη σου και ό,τι βαραινεί το πετάς». Υπηρετώντας στο Μηχανικό, είναι αξεπέραστος στο μπογιάτισμα «παραλλαγών» για καμουφλάζ. Στις ανάπαυλες των στρατιωτικών του υποχρεώσεων σχεδιάζει πορτρέτα συμπολεμιστών του και ντόπιων χωρικών. Η εικόνα της Παναγίας Βρεφοκρα-

Θρυλικές είναι οι παραστάσεις που διοργανώνει σε σπίτια φίλων του, τα έσοδα των οποίων διατίθενται για την ενίσχυση της Εθνικής Αντίστασης. Ο Τσαρούχης έχοντας θεατές, ανάμεσα σε πολλούς άλλους, τον Αιμίλιο Βεάκη, τη Μαρίκα Κοτοπούλη, την Ελένη Παπαδάκη και τον Ανδρέα Εμπειρικό, μεταμφιέζεται και παίζει τη Βασίλισσα Αμαλία και την Εύθυμη Χήρα

τούσας, την οποία ζωγράφισε στο καπάκι ενός κιβωτίου λίγο πριν από την κατάρρευση του μετώπου και οι φαντάροι πίστευαν ότι είναι θαυματουργή, κατείχε ξεχωριστή θέση στη μνήμη του.

Ο Τσαρούχης θα αφηγηθεί με τρόπο γλαφυρό τη ζωή του στα σκοτεινά χρόνια της Κατοχής που θα ακολουθήσουν: «Η ζωή ήταν πολύ δύσκολη στην Κατοχή, ιδίως για ένα ζωγράφο που και προ της Κατοχής δεν είχε εμπορική επιτυχία. Οι γονείς μου, μου έδωσαν να καταλάβω πως ούτε λόγος έπρεπε να γίνεται για συνέχιση της καλλιτεχνικής μου σταδιοδρομίας και ότι έπρεπε να βρω μια οποιαδήποτε δουλειά... Άλλαξα δυο τρία εργαστήρια. Άλλα τα νοίκιασα, σ' άλλα φιλοξενήθηκα από φίλους. Το μόνο επάγγελμα που μπορούσα να ασκήσω ήταν του σκηνογράφου. Επήγα μόνιμος σκηνογράφος στο Θέατρο Κατερίνας. Η πληρωμή μας γινότανε με κούτες τσιγάρα που ήτανε μία σταθερή αξία. Η δουλειά στο θέατρο με κούρασε πολύ και έφυγα απ' της

“Κατερίνας” και δοκίμασα διάφορα επαγγέλματα. Άνοιξα μια σχολή ζωγραφικής η οποία άλλαζε κάθε μέρα έδρα και συχνά ήταν υπαίθρια... Επιδόθηκα μετά σε συμπλήρωση και καθαρισμό βυζαντινών εικόνων κατεστραμμένων και σε έργα διακοσμητικής... Για ένα διάστημα έπαιρνα συσσίτιο στο Αρχαιολογικό Μουσείο... Εκεί μπορούσες να συναντήσεις τον Σικελιανό με τη μακριά του μαύρη πελερίνα, τη Μαρίκα Παλαιστή, τον Γιάννη Ρίτσο».

Όταν η σκληρή καθημερινότητά του το επιτρέπει συνεχίζει τις μελέτες του με ζωντανό μοντέλο, μελετά από βιβλία την τέχνη της Αναγέννησης, ζωγραφίζει και εκθέτει μία σειρά μικρών έργων με θέμα παραδοσιακές ελληνικές ενδυμασίες, ασχολείται με την εικονογράφηση (το 1945 εικονογραφεί το *Ημερολόγιον Καταστρώματος Β'* του Γιώργου Σεφέρη), ενώ θρυλικές είναι οι παραστάσεις που διοργανώνει σε σπίτια φίλων του, τα έσοδα των οποίων αρχικά πηγαίνουν στην ενί-

σχυση της Εθνικής Αντίστασης. Ο Τσαρούχης έχοντας θεατές, ανάμεσα σε πολλούς άλλους, τον Αιμίλιο Βεάκη, τη Μαρίκα Κοτοπούλη, την Ελένη Παπαδάκη και τον Ανδρέα Εμπειρικό, μεταμφιέζεται και παίζει τη *Βασίλισσα Αμαλία* και την *Εύθυμη Χήρα*, τραγουδάει με απόλυτη ακρίβεια άριες από διάσημες όπερες, υποδυόμενος τις αγαπημένες του ηρωίδες – την Αϊντα και τη Λουτσία, τη Βιολέτα από την *Τραβιάτα* και τη Μαργαρίτα από τον *Φάουστ* –, μιμείται τις σцenes του βωβού κινηματογράφου, όπως η Πόλα Νέγκρι και η Φραντζέσκα Μπερτινι. Τα κοστούμια που φιλοτεχνεί, επιβεβαιώνουν την ευρηματικότητά του: «Η Τραβιάτα ήταν με τη φουστάνελα του παππού μου. Κάτω κάτω, να σούρνεται και μία φανέλα αθλητική για ντεκολτέ και χάρτινα λουλούδια από λαμπάδα και γάντια άσπρα μακριά. Στη μέση ήταν ντραπαρισμένο ένα σεντόνι ριγωτό άσπρο, από αυτά τα υφαντά».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΤΟΠΙΟΤΗΤΑ

•1947 | ΜΑΘΗΤΗΣ ΤΗΣ ΝΑΥΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗΣ ΥΔΡΑΣ ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΣΕ ΚΡΕΒΑΤΙ
ΜΕ ΚΟΥΒΕΡΤΑ ΚΟΚΚΙΝΗ
Λάδι σε ξύλο, 40 x 30 εκ., Ιδιωτική συλλογή



•1938 | ΝΑΥΤΗΣ
ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΦΑΤΣΑ ΜΕ ΜΑΥΡΟ ΦΟΝΤΟ
Λάδι σε πανί, 100 x 70 εκ.,
Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο
Αλεξάνδρου Σούτζου

(δεξιά σελίδα)
Λεπτομέρεια του ίδιου πίνακα





Κάποιες πολυπρόσωπες, αφηγηματικές κατά κανόνα, συνθέσεις παρουσιάζουν κηδείες και επιμνημόσυνες τελετές – με σαφείς αναφορές στον Εμφύλιο – και άλλες επικεντρώνονται στη ζωή, τον έρωτα και την καθημερινότητα

• 1948 | **ΝΑΥΤΗΣ ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΚΑΙ ΓΥΜΝΟ ΞΑΠΛΩΜΕΝΟ** Λάδι σε κόντρα πλακέ, 31,5 x 36 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

Στα έργα του Τσαρούχη, τη δεκαετία του 1940, εμφανίζονται αφομοιωμένες και μετουσιωμένες σε ένα απόλυτα αναγνωρίσιμο ύφος επιρροές που έλκουν την καταγωγή από διαφορετικές περιοχές. Ο δημιουργός απεικάζει τη ζωτική - βιωματική σχέση του με την πραγματικότητα, επιλέγοντας να αποτυπώσει «ό,τι του αρέσει» από αυτήν. Πειραματίζεται στην τεχνική και το χρώμα, κινείται διαλεκτικά ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, το μύθο, την παράδοση και τον σύγχρονο κόσμο, απομονώνει τα στοιχεία εκείνα που ολοκληρώνουν το προσωπικό του όραμα, οδηγούν στη ζωγραφική εκφραστικότητα και στη συγκινησιακή αντίδραση, διατηρούν ατόφια την πρωταρχική αίσθηση και την αλήθεια του θέματος. Πολυπρόσωπες, αφηγηματικές κατά κανόνα, συνθέσεις που παρουσιάζουν κηδείες και επιμνημόσυνες τελετές (με σαφείς αναφορές στον Εμφύλιο) ή επικεντρώνονται στη ζωή, τον έρωτα και την καθημερινότητα, εναλλάσσονται με πορτρέτα στα οποία ο Τσαρούχης θέλει

να «δώσει ζωντανά πρόσωπα και το μυστήριο τους» και έργα που απεικονίζουν γυμνά, άνδρες με στολές και ναύτες – πολλά από αυτά έχουν τολμηρό ερωτικό περιεχόμενο. Οι τίτλοι είναι ενδεικτικοί: *Η σύλληψη τριών κομμουνιστών* (1944), *Ο Ηλίας μετά τον έρωτα με κατεβασμένα παντελόνια* (1946), *Μαθητής της Ναυτικής Σχολής Ύδρας καθιστός σε κρεβάτι με κόκκινη κουβέρτα* (1947), *Η δόξα της Αεροπορίας* (1947), *Το μνημόσυνο* (1947), *Κατάθεση στεφάνου εις μνήμων των πεσόντων* (1947), *Θυσία της Ιφιγένειας με σύγχρονα ρούχα* (1947), *Ο Ευγένιος Σπαθάρης ως άγγελος στην αποθέωση του Αθανασίου Διάκου* (1948), *Νέος ξαπλωμένος με κόκκινη φανέλα του Ολυμπιακού* (1948), *Χωροφύλακας καθιστός σε καρέκλα με φόντο Σπαθάρη* (1949), *Ναύτης καθιστός σε κρεβάτι με την φράση «Απόψε έλα»* (1950). Η εξιδανίκευση και η ομορφιά, η αλληγορία και η δραματικότητα, ο τονισμένος λαϊκός χαρακτήρας, το λεπτό ειρωνικό σχόλιο και η σκωπτική ματιά, η ρομαντική διάθεση είναι στοιχεία

που εντοπίζονται την περίοδο αυτή στη ζωγραφική του.

Οι συνεργασίες του με τον Κάρολο Κουν στο Εθνικό Θέατρο (*Ο πλίθιος* του Ντοστογιέφσκι, 1946) και το Θέατρο Τέχνης (*Ματωμένος γάμος* του Λόρκα, 1948), η ατομική του έκθεση στην γκαλερί «Ρόμβος» (1947) με σκηνογραφίες και υδατογραφίες και η συμμετοχή του στην Πανελλήνια του 1948 τον επιβάλλουν στην αθηναϊκή καλλιτεχνική σκηνή. Στα τέλη της δεκαετίας του 1940, ο Τσαρούχης κατοικεί στη σοφίτα του Μεγάρου Καλλιγά που στεγάζει τα γραφεία της εφημερίδας *Ελευθερία*, στην Πλατεία Συντάγματος. Γείτονές του, ο Κώστας Ταχτσής και ο Γιάννης Μιγάδης. Πλημμυρισμένο από πίνακες, μακέτες και κάθε λογής υπολείμματα θεατρικών παραστάσεων, σχέδια και σπουδές, υφάσματα και ξεχαρβαλωμένα έπιπλα, το ατελιέ του ζωγράφου είναι ο χώρος όπου συναντώνται συγγραφείς και ποιητές, ηθοποιοί, μουσικοί και σκηνοθέτες, καλλιτέχνες και σπουδαστές της Σχολής Καλών Τεχνών, γνωστοί και άγνωστοι.

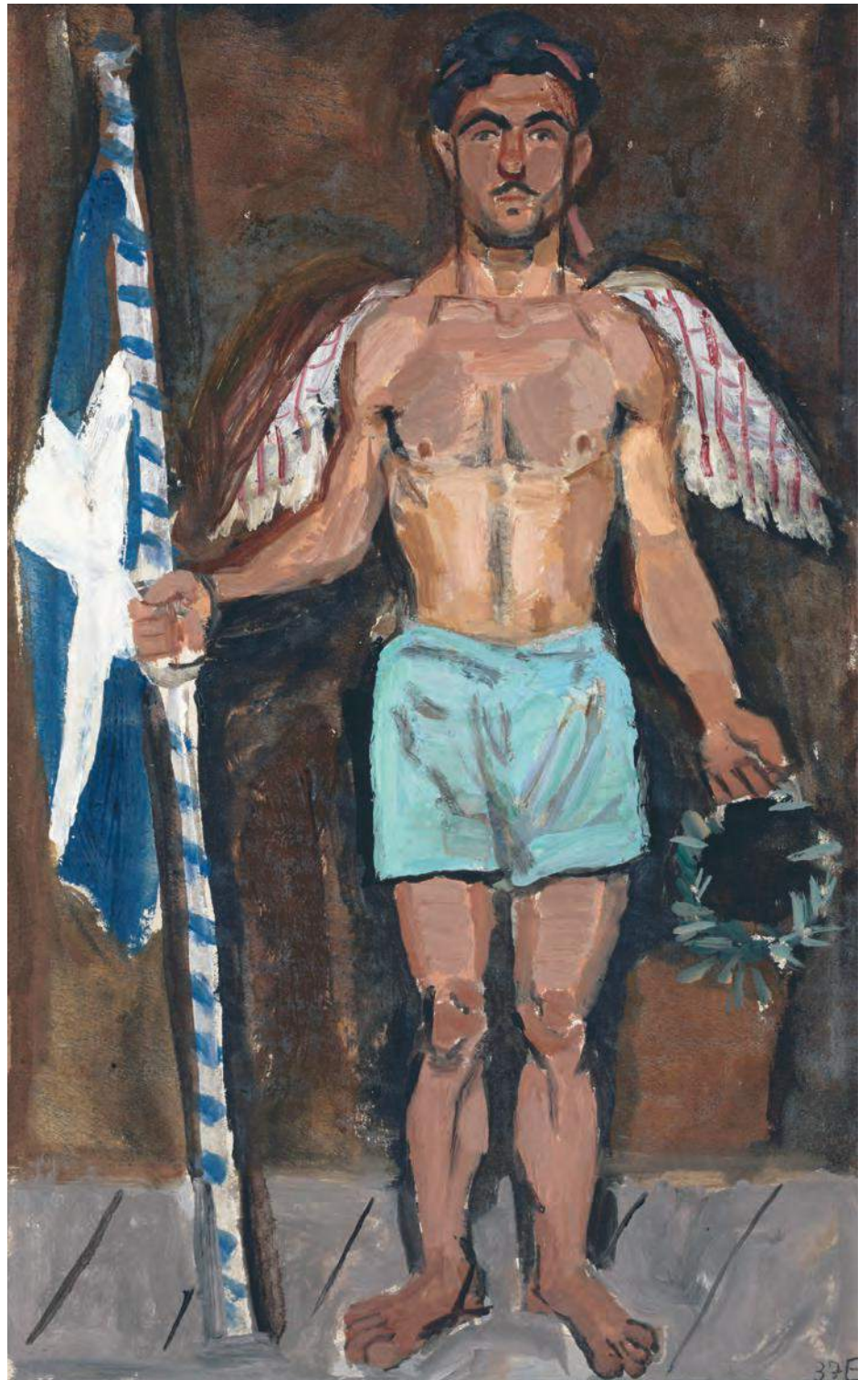




49

ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΤΟΠΙΟΤΗΤΑ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

- 1948 | Ο ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ ΩΣ ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΤΗΝ ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΔΙΑΚΟΥ
Λάδι σε νανί, 31 x 19,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη



- 1947
ΚΟΥΡΕΙΟ
ΣΤΟ ΜΑΡΟΥΣΙ
Νερομπογιά σε χαρτί,
23,5 x 30,5 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή



• 1940 | (δεξιά σελίδα) Ο Γιάννης Τσαρούχης δίπλα στην εικόνα της Παναγίας της Βρεφοκρατούσας που είχε ζωγραφίσει για το τάγμα του στην Αλβανία

• 1949 | ΕΣΑΤΗΣ ΜΕ ΚΟΝΤΑ ΠΑΝΤΕΛΟΝΙΑ
(ΤΑ ΠΟΔΙΑ ΕΙΝΑΙ ΚΟΜΜΕΝΑ) Νερομπογιά με κόλλα σε πανί,
189 x 69 εκ., Ιδιωτική συλλογή

«Θυμάμαι», αναφέρει ο Βαλέριος Καλούτσος, «ότι από τότε ακόμα, λίγοι ήταν στην Αθήνα που δεν ήξεραν αυτόν τον... έξω του συνηθισμένου άνθρωπο που λεγόταν Τσαρούχης!.. Υπήρχε όμως πάντοτε ένας αυθόρμητος σεβασμός προς το άτομό του, που τον ενέπνεε ο ίδιος». Σε αυτό το ζωντανό και «αφάνταστα ακατάστατο» περιβάλλον ο Τσαρούχης συνεπαίρνει με τη φυσικότητα, την ευγένεια και το χάρισμα του λόγου του, γοητεύει με τις απόψεις του για την τέχνη, διοργανώνει τις θεατρικές παραστάσεις του, σχεδιάζει και ζωγραφίζει, ψάλλει βυζαντινούς ύμνους, τραγουδάει άριες, απαγγέλλει *Ερωτόκριτο* και *Ερωφίλη* – απόδειξη του μεγάλου ενδιαφέροντός του για το κρητικό θέατρο.

Το 1949, μαζί με άλλους ζωγράφους και γλύπτες – ανάμεσά τους οι Γιάννης Μόραλης, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Νίκος Νικολάου, Νίκος Εγγονόπουλος, Κλέαρχος Λουκόπουλος, Γιώργος Μανουσάκης, Γιώργος Μαυροΐδης, Παναγιώτης Τέ-

τσος, Αγλαΐα Λυμπεράκη, Ναταλία Μελά κ.ά. – ιδρύουν την καλλιτεχνική ομάδα «Αρμός», που κατά κάποιον τρόπο έρχεται ως «αντίδραση» και «άμεση απάντηση» στη δημιουργία την ίδια περίοδο της ομάδας «Στάθμη», στην οποία συσπειρώνονται κυρίως καλλιτέχνες αριστερών - προοδευτικών πεποιθήσεων. Όπως χαρακτηριστικά διαπιστώνει ο ιστορικός της τέχνης Ευγένιος Δ. Μαθιόπουλος, ο «Αρμός» συγκεντρώνει, με χαλαρή όμως συνοχή, τον βασικό κορμό των φιλελεύθερων καλλιτεχνών, παρότι για το ευρύ κοινό, τους αριστερούς αλλά και τους συντηρητικούς κριτικούς (με αφορμή κυρίως τη δημιουργία κάποιων καλλιτεχνών όπως ο Ν. Εγγονόπουλος) εκφράζει την πιο «ακραία» εκδήλωση του μοντερνισμού στην ελληνική τέχνη. Ο Τσαρούχης συμμετέχει με έργα του και στις τρεις εκθέσεις που πραγματοποιεί η ομάδα στην Αθήνα (Ζάππειο Μέγαρο, 1949-'50, 1952-'53) και στη Θεσσαλονίκη (Αίθουσα Εμπορικού Επιμελητηρίου, 1950).







Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Τ Ε Τ Α Ρ Τ Ο ΜΙΑ
Ι Δ Ι Ο Μ Ο Ρ Φ Η
« Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Ο Τ Η Τ Α »

Τα ξένα περιοδικά και εφημερίδες τον αποκαλούν «Έλληνα Matis», τονίζουν τον εκλεκτικισμό, τον ρεαλισμό και την ποίηση της ζωγραφικής του

© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΟΥΣΙΔΗΣ



• ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1980 | Ο Γιάννης Τσαρούχης παρακολουθεί τις δοκιμές του «Φιλοκλήτη» που ο ίδιος είχε σκηνογραφήσει

Η αρχαία ζωγραφική μετά τον Πολύγνωτο, προτού εισαχθούν τα ακριβά κόκκινα, πράσινα και γαλάζια απ' την Ανατολή, ακολουθούσε την κλίμακά του, τα μενεξεδιά τους γινόντανε με μαύρο, άσπρο και χοντροκόκκινο. Τα πορτοκαλιά τους οι αρχαίοι τα έλεγαν «χρυσοειδή» γιατί το πορτοκαλί δεν ήταν γνωστό ότι γινόταν με ώχρα και χοντροκόκκινο. Λέγοντας αυτά δεν κομίζω γλαύκα εις Αθήνας. Το καινούργιο ή το κάπως καινούργιο που έχω να πω είναι πως δεν έχει μελετηθεί ακόμα αρκετά η αρμονική βάση των χρωμάτων που δίδει αυτή την στερεότητα στην αρχαία ζωγραφική ακόμα και αν ο τεχνίτης δεν σχεδιάζει τέλεια. Οι παλιοί αρχαιολόγοι προσπαθούσαν να τονίσουν την πορεία της ελληνικής ζωγραφικής από την αυθόρμητη εκφραστικότητα σε κάτι που θυμίζει τον ακαδημαϊσμό του 19ου αιώνα. Εκτιμώντας τα πράγματα ανάλογα με την τεχνική τελειότητα και τη λεπτή εργασία και την τεχνική, δεν μπόρεσαν πάντα να καταλάβουν τον ζωγραφικό άθλο αυτών των ανώνυμων τεχνιτών της Πομπηίας...

Γιάννης Τσαρούχης



Τα χρόνια 1950-'51 ο Τσαρούχνης ζει στο Παρίσι. Η ατομική του έκθεση (1951) στην «Galerie d' Art du Faubourg St. Honoré» της γαλλικής πρωτεύουσας και η συμμετοχή του, την ίδια χρονιά, σε ομαδική έκθεση της γκαλερί «Redfern» στο Λονδίνο, συνοδεύονται όχι μόνο από ικανοποιητικές πωλήσεις, αλλά και αξιοσημείωτη προβολή, με τις κριτικές και τα ρεπορτάζ των ξένων εφημερίδων και περιοδικών τέχνης να επαινούν τον «Έλληνα Matis», να τονίζουν τον εκλεκτισμό, τον ρεαλισμό και την ποιότητα της ζωγραφικής του, την ευγένεια και την επιβλητικότητα των μορφών του, τη μεσογειακή χρωματική τόλμη των συνθέσεών του. Το 1952 ο Τσαρούχνης επιστρέφει στην Αθήνα. Η αναδρομική έκθεση που οργανώνεται στο Βρετανικό Συμβούλιο, με εξήντα πέντε έργα της περιόδου 1932-'52, αξιολογείται από την κριτική ως το πιο σημαντικό εικαστικό γεγονός της περιόδου. Τα όσα αναφέρουν στα κείμενά τους η Ελένη Βακαλό και ο Μαρίνος Καλλιγιάς δίνουν το μέγεθος της υποδοχής του έργου του, αντανακλούν τη γενικότερη στάση της κριτικής, επικυρώνουν τον ελληνοκεντρικό μοντερνισμό της ζωγραφικής του, στην οποία συνδυάζονται γόνιμα στοιχεία της σύγχρονης τέχνης με ελληνικά χαρακτηριστικά που καλύπτουν ένα ευρύ χρονικό φάσμα.

• 1953

ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΟ ΣΠΙΤΙ, ΗΡΩΔΟΤΟΥ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΣΟΦΙΑΣ
Νερομπογιά σε χαρτί, 36 x 40 εκ., Εθνική Τράπεζα Ελλάδος



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ»

• 1954 | ΔΥΟ ΑΕΡΟΠΟΡΟΙ Λάδι σε πανί, 29 x 46 εκ., Ιδιωτική συλλογή



• 1952 | ΠΟΡΤΡΕΤΟ
 ΤΥΡΟΚΟΜΟΥ ΜΕ ΚΤΥΠΗΜΕΝΟ ΤΟ ΕΝΑ ΜΑΤΙ
 Λάδι σε πανί, 50 x 40 εκ., Πινακοθήκη Κουβουτσάκη



• 1955 | ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ Λάδι σε πανί, 30,2 x 26 εκ., Ιδιωτική συλλογή

«Η ζωγραφική του Γιάννη Τσαρούχη», παρατηρεί η Βακαλό, «στάθηκε η ευτυχέστερη στιγμή που η παράδοση της νεοελληνικής ζωγραφικής ταυτίστηκε με τα νεώτερα ευρωπαϊκά ρεύματα για να βρει την πιο ευαίσθητη ζωντανή έκφρασή της». Ταυτόχρονα, διαπιστώνει μια νέα καμπή στη δουλειά του «αντιστοιχία της ωριμότητας και της ιδιουσγκρασίας του της καλλιτεχνικής» (εφ. *Τα Νέα*, 23 Φεβρουαρίου και 1 Μαρτίου 1952). Ο Καλλιγιάς επισημαίνει την πειραματική διάθεση του ζωγράφου που, όπως εύστοχα τονίζει, «βασίζεται σε μια βαθιά μελέτη των προβλημάτων... που τον οδηγεί διαρκώς σε νέες κατακτήσεις». Ο κριτικός όμως δεν μένει μόνο στην τεχνική αρτιότητα και τον πειραματισμό του ζωγράφου που του δίνει τη δυνατότητα της ανανέωσης και της εξέλιξης. Για τον Καλλιγιά, το πιο σημαντικό στην εργασία του Τσαρούχη είναι ότι κατορθώνει να βρει «ελληνικούς τρόπους» και να τους ανυψώσει «πάνω από τις στενές, περιορισμένες και ασχημάτιστες νε-

οελληνικές εκδηλώσεις, σε μια ανασυνταγμένη νεοελληνική έκφραση», που πλέον διεκδικεί με αξιώσεις τη θέση της μέσα στον διεθνή χώρο της τέχνης (εφ. *Το Βήμα*, 23 Φεβρουαρίου 1952).

Ο Οδυσσέας Ελύτης σε κείμενό του επιχειρεί να προσδιορίσει την «ελληνικότητα» του Τσαρούχη, τη θέση του στην ελληνική τέχνη και τη σημασία της ζωγραφικής του: «Ένας επαναστάτης δεν γίνεται να είναι συνάμα και κλασικός. Αλλά με τον Τσαρούχη γίνεται. Την ημέρα που ο ζωγράφος αυτός ετόλμησε να αναζητήσει τον Ερμή όχι στο όρος Όλυμπος αλλά στο “καφενείο ο Όλυμπος”, ένας μύθος κατέβηκε από τα βιβλία στη ζωή, ενώ το μάτι του καλλιτέχνη υποχρεώθηκε να ατενίσει αλλιώς τον κόσμο. Με άλλα λόγια, η νεοελληνική πραγματικότητα, παραμορφωμένη ως τότε από μια ψεύτικη φιλολογία, ερχόταν να πάρει τη φυσική της θέση μέσα στα πλαστικά ενδιαφέροντα του καιρού μας... Στο μέτρο που ο Τσαρούχης εφάνηκε άξιος να καθαρίσει το εικόνισμα



Από τη δεκαετία του '50 και μετά τα σχόλια των κριτικών δίνουν το μέγεθος της αποδοχής του έργου του και επικυρώνουν τον ελληνοκεντρικό μοντερνισμό της ζωγραφικής του

• 1955 | ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΓΚΙΩΝΗ

Λάδι σε πανί, 34,5 x 47,2 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

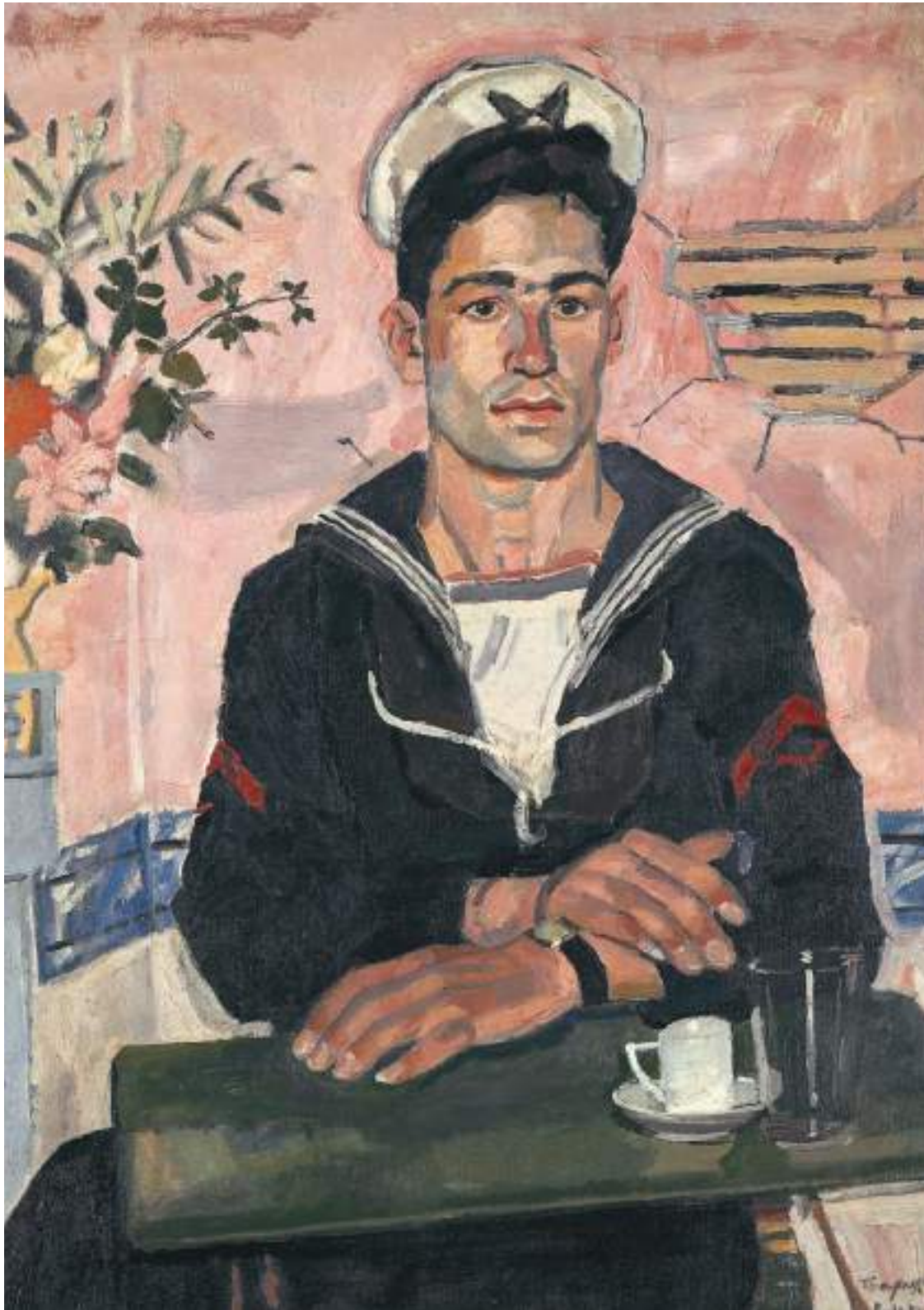
του Ελληνισμού από τα περίσσεια μαλάματα, είναι ένας επαναστάτης που δεν πήγε να καταλύσει αλλά να ανακαλύψει μια παράδοση. Στο μέτρο όμως που επέτυχε να αξιοποιήσει τα κρυφά της διδάγματα είναι ένας κλασικός... Χωρίς να μείνει στη γραφικότητα ή να μεταβληθεί σε ανθολόγιο εθνικών απηχίσεων, ο Τσαρούχης, υπακούοντας ίσως ασυνείδητά του σε μια λειτουργία ανθρωπισμού που υπάρχει μέσα στο ελληνικό φως, αγάλιασε το ανθρώπινο σώμα και μαζί μ' αυτό προχώρησε να βρει την οριστική έκφρασή του. Μ' αυτό ξαναβρήκε την αίσθηση, που είναι ο ελληνικός βασιλικός δρόμος για να φτάσεις ως τον κόσμο των ιδεών».

Το 1952, η συμμετοχή του Τσαρούχη

στην Πανελλήνια του Ζαπτείου θα σηματοδευτεί από ένα απροσδόκητο γεγονός που αποτυπώνει έναν βαθύ συντηρητισμό. Ύστερα από καταγγελία, ο ζωγράφος θα ειδοποιηθεί από τη στρατιωτική αστυνομία να απομακρύνει μια μικρή σύνθεση σε ξύλο που απεικόνιζε έναν γυμνό και έναν ντυμένο με στολή ναύτη. Αιτιολογία η προσβολή της δημόσιας αιδούς και η δυσφήμιση του Πολεμικού Ναυτικού. Την επόμενη χρονιά, θα πραγματοποιήσει μια ακόμη ατομική έκθεση, στην γκαλερί «Πένν», ενώ το συμβόλαιο που θα υπογράψει με τον Αλέξανδρο Ιόλα θα του επιτρέψει να αφοσιωθεί στη ζωγραφική. Η αποκλειστική αγορά των έργων του από τον Ιόλα είναι ο βασικός

όρος της συνεργασίας τους – μιας συνεργασίας, που όμως από την αρχή της έχει προβλήματα (όχι μόνο οικονομικά, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο επιτρέπεται στον ζωγράφο να διαχειρίζεται τη δουλειά του) και θα σταματήσει δυσάρεστα το 1957 – ο Ιόλας θα ακυρώσει στην γκαλερί του στη Νέα Υόρκη, λίγο πριν από την έναρξή της, την έκθεση του Τσαρούχη. «Πολλοί είπαν ότι ο Ιόλας με εκμεταλλεύτηκε», γράφει ο Τσαρούχης. Και συνεχίζει: «Ασφαλώς τα λίγα που επούλησε τότε έργα μου τα επούλησε πολύ πιο ακριβά απ' ό,τι τα αγόρασε. Αλλά ήταν ο μόνος που αγόρασε έργα μου εκείνη την εποχή και σε τιμές που κανένας Έλληνας δεν έδινε».

• 1955 | ΝΑΥΤΗΣ ΜΕ ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΑ ΣΕ ΡΟΖ ΦΟΝΤΟ Λάδι σε πανί, 100 x 71 εκ., Ιδιωτική συλλογή



• Λεπτομέρεια του ίδιου έργου

Το 1958, ο Τσαρούχης είναι συνυποψήφιος μαζί με τον Γιώργο Μπουζιάνη και τον Αλέκο Κοντόπουλο για το βραβείο «Γκουγκενχάιμ», το οποίο τελικά απονέμεται στον Μπουζιάνη. Η καταξίωση της δουλειάς του επιβεβαιώνεται την ίδια χρονιά και με τη συμμετοχή του στην Μπιενάλε της Βενετίας. Ο Τσαρούχης μαζί με τους Γιάννη Μόραλη και Αντώνη Σώχο, και με επίτροπο τον Τώνη Σπητέρη, αποτελούν την επίσημη ελληνική αντιπροσωπεία. Ο ζωγράφος παρουσιάζει σαράντα οκτώ έργα της περιόδου 1937-'55, που συνθέτουν ουσιαστικά μια μικρή αναδρομική έκθεση, συγκροτούν μια ολοκληρωμένη εικόνα της μέχρι τότε καλλιτεχνικής του πορείας. Χωρίς στην πραγματικότητα να κατορθώσει να υπερβεί το

Η έντονα σκηνογραφική αντίληψη, η απόδοση της ατμόσφαιρας, η μνημειακή αίσθηση, η νοσταλγία και η μυθοποιητική διάθεση χαρακτηρίζουν τις συνθέσεις με τα καφενεία, αλλά και εκείνες με τα νεοκλασικά

όριο της αξιολογής εθνικής αντιπροσώπευσης και να προκαλέσει μεγαλύτερο ενδιαφέρον (σε μια περίοδο μάλιστα που η αφηρημένη τέχνη βρίσκεται στο αποκορύφωμά της), η στάση του κοινού και ενός μέρους της κριτικής είναι ευνοϊκή για το έργο του.

Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι (1950-’51), ο Τσαρούχης επεξεργάζεται και νέα θέματα. Τα παλιά αθηναϊκά καφενεία που ξεκινάει να ζωγραφίζει – όπως ο *Παρθενών*, το *Καφενείο του Μακροκέφαλου* στην Πανεπιστημίου και το *Νέον* στην Ομόνοια – τον συγκινούν με τη νεοκλασική τους όψη και τη φόρτισή τους ως καθημερινοί χώροι κοινωνικής συνεύρεσης και συναναστροφής, αλλά ταυτόχρονα γίνονται πρόκληση για τη μετάβασή του «από τη ζωγραφική του μοντέλου σε κλειστό χώρο στη ζωγραφική στο ύπαιθρο κάτω από τον καυτό ελληνικό ήλιο». Η έντονα σκηνογραφική

αντίληψη, η απόδοση της ατμόσφαιρας, η μνημειακή αίσθηση, η νοσταλγία και η μυθοποιητική διάθεση χαρακτηρίζουν τις συνθέσεις με τα καφενεία, αλλά και εκείνες με τα νεοκλασικά τα οποία συνιστούν για τον Τσαρούχη ισχυρό βίωμα και μοναδική αισθητική εμπειρία. Το τοπίο, οι χωρικές της Αταλάντης με τις παραδοσιακές φορεσιές τους και οι νεκρές φύσεις με λουλούδια σε βάση εμφανίζονται επίσης στη ζωγραφική του. Οι αρρενωπές μορφές των εσατζήδων, με τη χαρακτηριστική στολή, τις αδρές γραμμές και την εξουσιαστική επιβολή της παρουσίας τους, διεκδικούν με τη σειρά τους τη δική τους θέση δίπλα στα πορτρέτα, στους αξιωματικούς της αεροπορίας και στους, πάντα παρόντες στο έργο του, ναύτες.

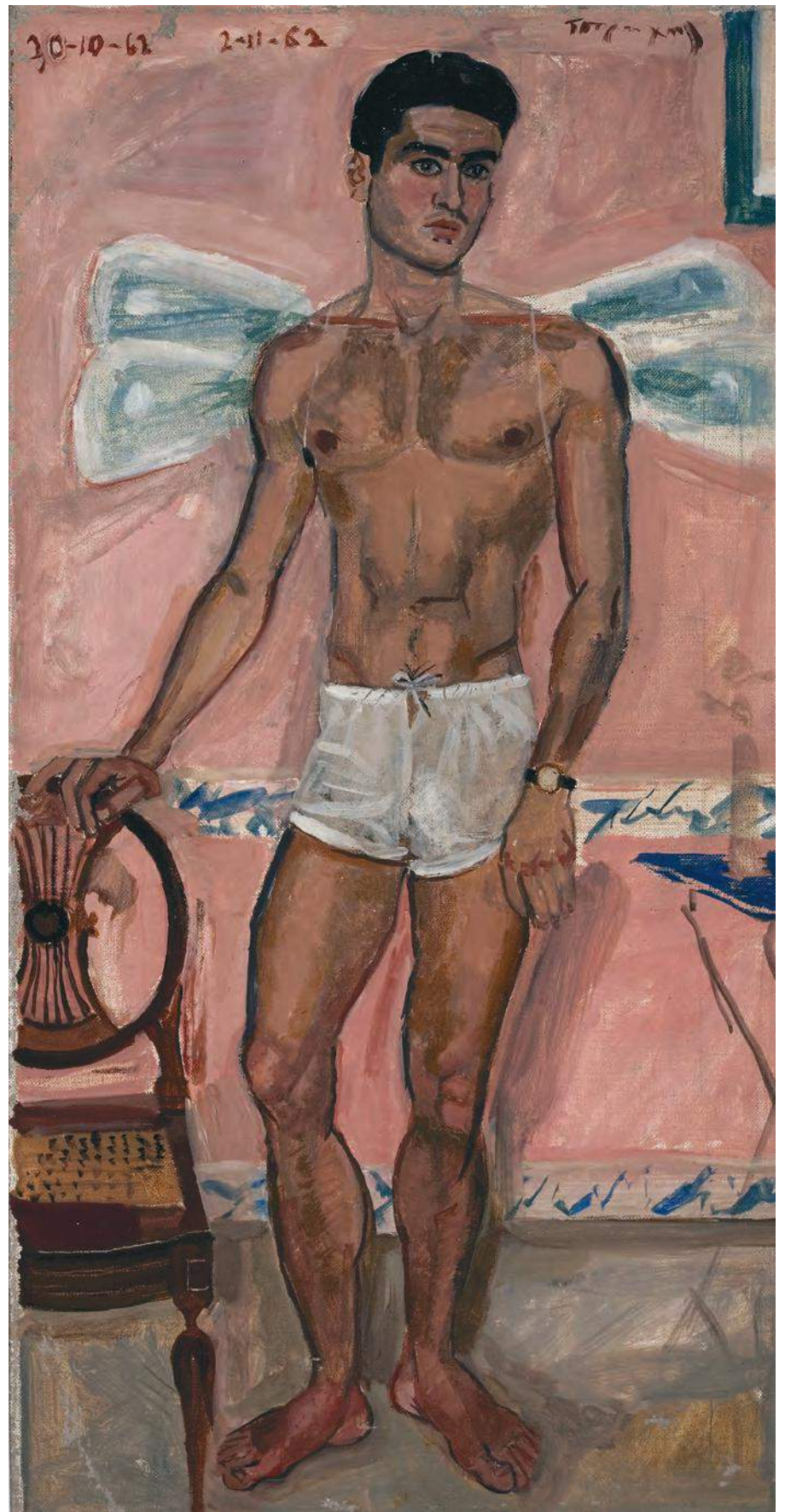
Η επανάληψη και οι διαφορετικές παραλλαγές-εκδοχές των θεμάτων του δίνουν

τη δυνατότητα στον Τσαρούχη να τα επεξεργαστεί πλαστικά και νοηματικά, να παλινδρομήσει μεταξύ της «χρωματικής» και «σχεδιαστικής» τους απόδοσης, αντλώντας ένα μεστό σε τόνους και εσωτερικότητα περιεχόμενο. Η κάθε σύνθεση είναι αποτέλεσμα συστηματικής μελέτης, γνώσης, αναζήτησης και οξείας παρατήρησης. Το κάθε έργο αποτελεί εξέλιξη, συνέχεια του προηγούμενου, γίνεται πρόπλασμα δημιουργίας για το επόμενο. Η δεκαετία του 1950 είναι μια μεταβατική περίοδος, διότι το ενδιαφέρον του μοιάζει να διχάζεται και προοδευτικά να μετατοπίζεται από το χρωματικό στο τονικό σχέδιο. Με τη χρήση της τεχνικής του σκιοφωτισμού προσπαθεί να μιμηθεί με πειστικότητα και φυσικότητα την πραγματικότητα. Στη σειρά με τα καφενεία και τα νεοκλασικά μπορούμε να παρακολουθήσουμε αυτήν τη μετατόπιση.

• 1962
ΝΕΟΣ ΜΕΤΑΜΦΙΣΜΕΝΟΣ
ΣΕ ΕΡΩΤΑ ΜΕ ΦΤΕΡΑ LIBELLULES (δεξιά)
Λάδι σε πανί, 46 x 23,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη

• 1962 | ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ ΜΕ ΟΒΑΛ ΚΑΘΡΕΦΤΗ
Λάδι σε χαρτί, 42 x 82,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη

• 1962 | ΝΑΥΤΗΣ ΕΥΠΟΛΗΤΟΣ ΣΤΟΝ ΚΑΝΑΠΕ
Λάδι σε πανί, 41 x 50,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ»

• 1956

Η ΞΕΧΑΣΜΕΝΗ ΦΡΟΥΡΑ, (αριστερό κομμάτι)

Λάδι σε πανί, 210 x 145 εκ., Ιδιωτική συλλογή



• 1956

Η ΞΕΧΑΣΜΕΝΗ ΦΡΟΥΡΑ, (δεξι κομμάτι)

Λάδι σε πανί, 210 x 145 εκ., Ιδιωτική συλλογή





• 1957

ΔΥΟ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΤΤΑΛΑΝΤΗ

Νερομπογιά με κόλλα σε πανί, 150 x 79 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

Ο ναύτης με χειμωνιάτικα σε ροζ φό-
ντο (1955) και Η ξεχασμένη φρουρά
(1957) είναι κορυφαίες στιγμές μιας
ήδη κατακτημένης ωριμότητας με
τις μορφές που απεικονίζονται σε αυ-
τά να μετέχουν συγχρόνως του υπο-
κειμενικού και του αντικειμενικού,
να επιβάλλονται με τη δυνατή εντύ-
πωση του συγκεκριμένου, αλλά και
με την ιδεαλιστική τους υπόσταση.
Στην Ξεχασμένη φρουρά, ο Τσαρού-
χης οδηγείται σε μια ισορροπημένη
σύνδεση μορφής και περιεχομένου,
επικυρώνοντας την ισορροπία των
ζωγραφικών του μέσων μέσα από μια
ξεχωριστή ζωγραφική ευαισθησία.
Δύο γυμνοί όρθιοι ναύτες που φο-
ρούν μόνο τις εξαρτήσεις τους και
ένας τρίτος ντυμένος και καθιστός
παρατάσσονται και κυριαρχούν σε
ένα αβαθές εσωτερικό που διακό-

πτεται από κάθετες παραστάδες ελ-
ληνιστικού τύπου. Τα παραπληρω-
ματικά μοτίβα που εμψυχώνουν τη
σύνθεση – τραπεζάκια και καρέκλες
καφενείου, βάζο με λουλούδια, κα-
θρέφτης – και συντείνουν στη θεα-
τρικότητά της είναι βασικά στοιχεία
της προσωπικής του μυθολογίας. Η
στιβαρή αίσθηση των μορφών, που
μοιάζουν ακινητοποιημένες και μνη-
μειωμένες σ' ένα ξαφνικό σταμάτη-
μα του χρόνου, και ο ρεαλιστικός
τρόπος απόδοσής τους, η αυστηρά
υπολογισμένη οργάνωση των συν-
θετικών αξόνων, η εναλλαγή θερμών
και ψυχρών χρωματικών τόνων, λευ-
κού και μαύρου, ο ρυθμός που δημι-
ουργούν οι στάσεις και οι κινήσεις
των χεριών και των σωμάτων συ-
μπυκνώνουν την πλούσια σε εσωτε-
ρικό κόσμο ζωγραφική του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ»

• 1955 | ΚΑΦΕΝΕΙΟΝ Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝ Λάδι σε πανί, 90 x 130 εκ., Ιδιωτική συλλογή



ΜΙΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ» ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

• 1956- '66 | ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΝΕΟΝ (ΜΕΡΑ)

Λάδι σε πανί, 127 x 180 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου





Τα σκηνικά του ισορροπούν την εικαστική διάσταση με τη θεατρική λειτουργικότητα, συνδυάζουν παραδοσιακά και σύγχρονα στοιχεία, μεταμορφώνουν τα πιο ευτελή και ταπεινά υλικά σε πολύτιμα, μεταφέρουν, ορισμένες φορές, τις ζωγραφικές του αναζητήσεις από την επιφάνεια του μουσαμά στον τρισδιάστατο χώρο της σκηνής

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΩΣ ΑΛΛΗ ΜΟΡΦΗ ΕΚΦΡΑΣΗΣ

Την τριετία 1958-’61, ο Τσαρούχης θα στραφεί αποκλειστικά στη σκηνογραφία, αν και η επαφή του με το θέατρο, καθ’ όλη τη δεκαετία του 1950 υπήρξε αδιάκοπη, όπως επίσης και με τον κινηματογράφο αφού συνεργάζεται στις πρώτες ταινίες του Μιχάλη Κακογιάννη: *Κυριακάτικο ξύπνημα* (1953), *Στέλλα* (1955), *Το κορίτσι με τα μαύρα* (1956), *Το τελευταίο ψέμα* (1958), *Ερόικα* (1960). Οι συνεργασίες του με το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου και τον θίασο του Κώστα Μουσούρη (ιδιαίτερα στο *Κουρέλι* του Νικομέντι με πρωταγωνίστρια την Έλλη Λαμπέτη το 1951), τα σκηνικά και τα κοστούμια για τον *Θείο Βάνια* του Τσέχωφ στο Εθνικό Θέατρο (1953), για το *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* του Λόρκα σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή στο Θέατρο Ρεξ (1953), τη *Μικρή μας πόλη* του Ουάιλντερ, τη *Δωδέκατη Νύχτα* του Σαίξπηρ και το πρώτο ανέβασμα

της *Αυλής των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν (1954, 1956 και 1957 αντίστοιχα), αλλά και για τον *Διγενή* του Άγγελου Σικελιανού και τον *Ρωμαίο και Ιουλιέτα* του Σαίξπηρ με τον θίασο του Νίκου Χατζίσκου είναι υποδειγματικές στιγμές του Τσαρούχη στο θέατρο την περίοδο αυτή. Ενταγμένος στο πλαίσιο μιας ομάδας ενδιαφέρεται για την πρωτοτυπία των προτάσεών του που αναδεικνύουν την ξεχωριστή ατμόσφαιρα κάθε έργου με ακρίβεια, λιτότητα και καλαισθησία, ακολουθούν τις σκηνοθετικές οδηγίες, ισορροπούν την εικαστική διάσταση με τη θεατρική λειτουργικότητα, συνδυάζουν παραδοσιακά και σύγχρονα στοιχεία, μεταμορφώνουν τα πιο ευτελή και ταπεινά υλικά σε πολύτιμα, μεταφέρουν, ορισμένες φορές, τις ζωγραφικές του αναζητήσεις από την επιφάνεια του μουσαμά στον

τρειςδιάστατο χώρο της σκηνής. Η μεγάλη σειρά των σχεδίων που προηγούνται της τελικής μακέτας ορίζουν την πρόθεσή του να εκφράσει με ευανάγνωστα σχήματα, χρώματα και λεπτομέρειες τις σκέψεις και την ερμηνεία του για την κάθε παράσταση.

Το 1958 θα ταξιδέψει στην Αμερική και θα σχεδιάσει τα «νεοκλασικά» σκηνικά και κοστούμια για τη *Μήδεια* του Κερουμπίνι, που ανεβαίνει στην Όπερα του Ντάλλας με τη Μαρία Κάλλας, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή. Η *Μήδεια* θα μεταφερθεί με την ίδια επιτυχία και με διθυραμβικές κριτικές την επόμενη χρονιά στο Covent Garden του Λονδίνου, κι έπειτα στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου και στη Σκάλα του Μιλάνου.

Η συνεργασία του με την Κάλλας θα συνεχιστεί με τη *Νόρμα* του Μπελίνι στην Επίδαυρο, ενώ το 1961 θα αναλάβει τα



• 1965 | ΠΕΡΣΕΣ (αριστερή σελίδα) Ο χορός των γερόντων στους «Πέρσες» του Αισχύλου

Στην παράσταση των «Ορνίθων» του Αριστοφάνη που σκηνοθέτησε ο Κάρολος Κουν, ο Τσαρούχης δύναται πλέον να υλοποιήσει τις απόψεις του για το αρχαίο δράμα – αποτυπωμένες σε μακέτες και προσχέδια ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 – στην πραγματική σκηνή



• 1955 | ΘΥΣΙΑ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ
ΜΕ ΣΗΜΕΡΙΝΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

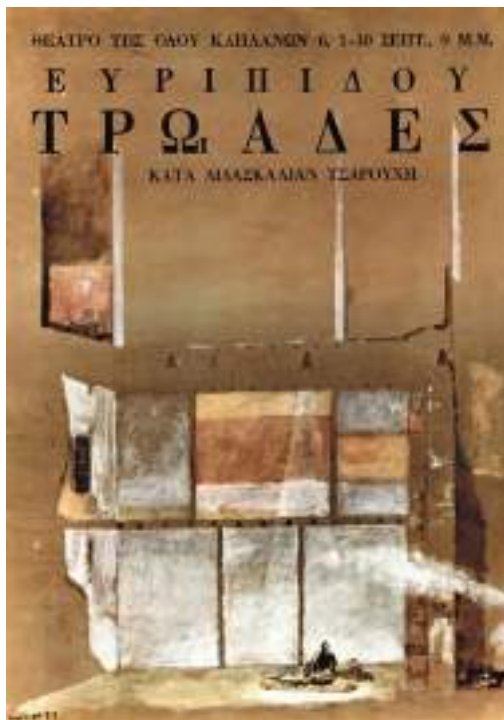
Νερομπογιά με κόλλα σε πανί, 230 x 211 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

σκηνικά για την *Θαΐδα*, σε σκηνοθεσία Φράνκο Τζεφρέλι στην Όπερα του Ντάλας. Στην Αθήνα συνεχίζει τις συνεργασίες με την Εθνική Λυρική Σκηνή, το Εθνικό Θέατρο, τον Μινωτή και την Κατίνα Παξινού (*Η επιστροφή της γηραιάς κυρίας* του Ντύρενματ, 1961. *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* του Λόρκα, 1962 και 1964). Με τον Μινωτή θα συνεργαστεί και το 1960 στον *Οιδίποδα Τύρανο* του Σοφοκλή, που θα παρουσιαστεί στο Teatro Olimpico της Vincenza, στην Ιταλία.

Το 1959, θα φιλοτεχνήσει τα σκηνικά και τα κοστούμια για μια εμβληματική παράσταση του Θεάτρου Τέχνης, τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία Κάρουλου Κουν, απόδοση Βασιλή Ρώτα, μουσική Μάνου Χατζιδάκι και χορογραφία Ζουζούς Νικολούδη – η παράσταση εντάχθηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ της Επιδαύρου και προκάλεσε τις βίαιες αντιδράσεις πολλών θεατών, την παρέμβαση της αστυνομίας και την οργή της κυβέρνησης.

Για πρώτη φορά δίνεται στον Τσαρούχη η δυνατότητα να υλοποιήσει τις απόψεις του για το αρχαίο δράμα – αποτυπωμένες σε μακέτες και προσχέδια ήδη από τα τέ-

• 1977 | ΑΦΙΣΤΗΣ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΩΝ «ΤΡΩΑΔΩΝ» ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ
Παίχτηκε στο πάρκινγκ της
οδού Καπλανών



λη της δεκαετίας του 1920 – στην πραγματική σκηνή. Μια λιτή, ξύλινη κατασκευή, με κεκλιμένα επίπεδα και υψωμένα καραβόπανα στο βάθος, είναι το σκηνικό που σταδιακά ζωντανεύει με κινητά αντικείμενα (μικρές σημαίες και πολύχρωμα λαμπιόνια) επιβάλλοντας την ευφρόσυνη ατμόσφαιρα ενός λαϊκού πανηγυριού. Αποποιούμενος οποιαδήποτε ρεαλιστική προσέγγιση, ο Τσαρούχνης σχεδιάζει κοστούμια που θυμίζουν «τα κοστούμια των ερυθροδέρμων και τα ιερατικά ενδύματα των πρωτόγονων λαών της Αφρικής», με παράλληλες αναφορές στο θέατρο σκιών και στους λαϊκούς καρναβαλιστές. Τα γυμνά σώματα των ηθοποιών που μιμούνται τα πουλιά ντύνονται με φτερά στο κεφάλι, στα χέρια και στην πλάτη τους, ενώ οι μάσκες που φέρουν στο πρόσωπο, παραπέμπουν κατά κύριο λόγο στην αττική αγγειογραφία.

Για το Θέατρο Τέχνης, μερικά χρόνια αργότερα (1965), ο Τσαρούχνης θα σχεδιάσει το σκηνικό (με τον «αθηναϊκό» τάφο του Δαρείου να κυριαρχεί) και τα κοστούμια (επηρεασμένα από «τα κοστούμια που φοράνε στα αγγεία ο Μίνως, ο Αιακός και ο Ραδάμανθους») για τους *Πέρσες* του Αισχύλου. Οι *Όρνιθες* – με τους οποίους η Ελλάδα θα κερδίσει το βραβείο της καλύτερης εθνικής συμμετοχής, όταν η παράσταση σε νέα μορφή θα παρουσιαστεί το 1962 στο Θέατρο των Εθνών του Παρισιού – και οι *Πέρσες* παραμένουν στο ρε-

περτόριο του Θεάτρου Τέχνης μέχρι σήμερα. Το 1965, όταν θα περιοδεύσουν σε κοινό πρόγραμμα στην Ευρώπη μαγεύουν και εντυπωσιάζουν. Αυτή η παράσταση των *Περσών*», γράφει ο Αντουάν Βιτέζ στο Παρίσι, «έχει την αξία ότι ξαναφέρνει τον Αισχύλο στα ανθρώπινα μέτρα». «Γράφοντας κανείς για την παράσταση των *Περσών*», σημειώνει ο κριτικός Χάρολντ Χόμπσον στην εφημερίδα *Sunday Times* του Λονδίνου, «είναι αναγκασμένος να χρησιμοποιήσει λέξεις μεγαλόστομες, μεγαλύτερες: ήταν πραγματικά μια υπέροχη παράσταση».

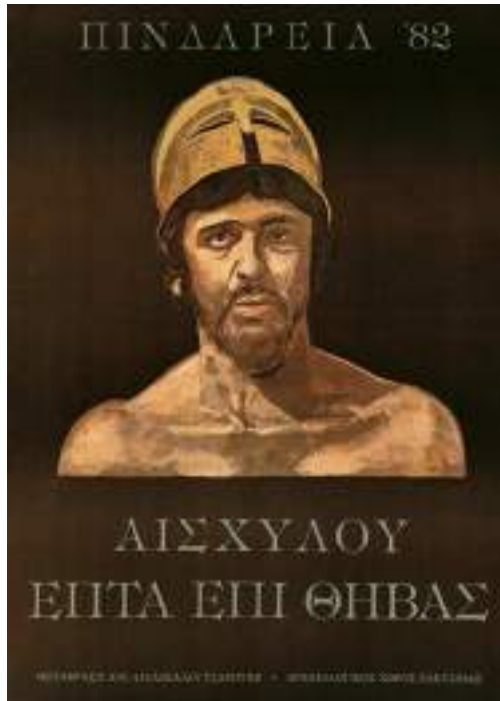
Γόνιμη θα είναι και η συνεργασία του Τσαρούχνη με την Ελληνική Σκηνή της Άννας Συνοδινού. Το νεοκλασικό σκηνικό της *Ελένης* του Ευριπίδη (Θέατρο Λυκαβητού, 1966), το αρχαϊκό σκηνικό με τις κολώνες από φαϊμπεργκλάς για την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 1967) και η διαμόρφωση της σκηνής με τα, επενδυμένα με λινάτσες, τελάρα που αποδίδουν το εκστρατευτικό στρατόπεδο των Αχαιών στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, εγγράφονται, μαζί με τα κοστούμια που σχεδιάζει, στις πιο εμπνευσμένες προτάσεις του για το αρχαίο δράμα.

Η σημασία της μετάφρασης και η εκφορά του λόγου, ο σεβασμός και η ανάγκη εμπάθουσας στο πνεύμα και το νόημα του κειμένου γίνονται σημεία αιχμής και ταυτόχρονα με τους αισθητικούς πειραματισμούς του καθορίζουν την έρευνά του για

• 1977 | «ΤΡΩΑΔΕΣ» ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ Η τραγωδία παίχτηκε σε διδασκαλία Γιάννη Τσαρούχη







• 1982 | ΑΦΙΣΤΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ «ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ» ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

Πρωτοπαίχτηκε στα Πινδάρεια '82, σ' έναν αγρό στο Μοσχοπόδι Θηβών για να μεταφερθεί το ίδιο καλοκαίρι στον Λυκαβηττό

• 1982 | «ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΣ» ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ (αριστερή σελίδα) Η τραγωδία παίχτηκε σε μετάφραση, σκηνοθεσία, σκηνικά και κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη

το αρχαίο θέατρο, που πλέον κατέχει θεμελιώδη θέση στη δημιουργία του, επιτρέποντάς του να προσδιορίσει και μέσα απ' αυτό την ειδική του σχέση με την αρχαιότητα – μια σχέση που τον αφορά απόλυτα προσωπικά.

Η παρουσίαση των *Τρωάδων* του Ευριπίδη, το 1977, θα γίνει για τον Τσαρούχη το προσωπικό του πείραμα, αφού αναλαμβάνει όχι μόνο τα σκηνικά και τα κοστούμια, αλλά και τη σκηνοθεσία, τη διδασκαλία και την απόδοση του αρχαίου κειμένου. Το ενδιαφέρον του για τη συγκεκριμένη τραγωδία εκκινεί το 1965, όταν φιλοτεχνεί τα σκηνικά για το ανέβασμά της στο Εθνικό Λαϊκό Θέατρο της Γαλλίας, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη και διασκευή Ζαν Πολ Σαρτρ. Η ψυχολογική διάσταση των ηρώων, η έμφαση στον ρεαλισμό που πρεσβεύει ο Ευριπίδης και η διαχρονική εμπειρία της προσφυγιάς («είναι ένα αίσθημα που μέσα στους αιώνες μένει καθαρά ελληνικό») προτάσσονται από τον Τσαρούχη. Ένας εναλλακτικός χώρος, το εγκαταλε-

λειμμένο πάρκινγκ της οδού Καπλανών στο κέντρο της Αθήνας, επιλέγεται και μετατρέπεται με ελάχιστες σκηνογραφικές παρεμβάσεις σε ιδανική σκηνή, όπου οι ηθοποιοί καλούνται να εκφέρουν με καθαρότητα τον λόγο του Ευριπίδη «στην ομιλούμενη δημοτική κι όχι στη στρατευμένη», να εκφράσουν με πυκνότητα τη συναισθηματική φόρτιση του δράματος, ντυμένοι με σύγχρονα ρούχα – απλά, μαύρα φορέματα για την Ανδρομάχη και τις γυναίκες, λευκό για την Κασσάνδρα, στολή ναυάρχου για τον Μενέλαο, φαισπράσινες και σύγχρονες ναυτικές στολές για τους στρατιώτες.

«Η σοφία του Τσαρούχη δεν είναι θεωρητική», σημειώνει ο Γιάννης Ρίτσος στο πρόγραμμα της παράστασης, «αλλά σωματική. Είναι υποκειμενικά αντικειμενική. Δεν ξεκινάει ποτέ με πρόθεση ν' ανακαλύψει τα στοιχεία ενότητας του ελληνικού πολιτισμού από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας και να την αποδείξει με κάθε είδους επιχειρήματα. Όχι. Αυτήν την ενότητα τη βιώ-

νει και την πραγματώνει στο έργο του με μια μοναδική φυσική παραστατικότητα που παίρνει πανανθρώπινη σημασία και αξία – κάτι που ήταν και μένει η ουσία του ελληνισμού». Η παράσταση, για άλλους «ανορθόδοξη» και «αντιπαραδοσιακή» και για άλλους «πρωτοποριακή» και «ανανεωτική» (ένα «ορόσημο» για το ελληνικό θέατρο), επιτύγχανε χωρίς αισθητικούς φορμαλισμούς να δικαιώσει την πρόθεση του δημιουργού της: «Δεν θέλησα να φέρω κοντά σ' εμάς το έργο, αλλά απλώς να δείξω πόσο είναι κοντά μας». Ένα αντίστοιχο πείραμα θα επιχειρήσει (1982) ο Τσαρούχης με τους *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου – με αρχαία κοστούμια αυτή τη φορά – που θα παρουσιαστεί αρχικά στο Μοσχοπόδι Θηβών και στη συνέχεια στην Ελευσίνα και στο Θέατρο του Λυκαβηττού. Η παράσταση δεν θα έχει ανάλογη υποδοχή, ούτε όμως και τη διχογνωμία που συνόδευε τις *Τρωάδες*. Το 1989 θα κυκλοφορήσει σε μετάφρασή του ο *Ορέστης* του Ευριπίδη.



ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΟΡΑΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Κ Ε Φ Α Λ Α Ι Ο Π Ε Μ Π Τ Ο

Στη δεκαετία του 1960 δουλεύει με ανοίγματα και φώτα όπως οι ζωγράφοι των νεκρικών προσωπείων Φαγιούμ, με τους προπλασμούς, τους γλυκασμούς και τις ψιμυθιές των Βυζαντινών αγιογράφων



• 1965 | ΔΡΟΜΟΣ ΣΤΗ ΜΥΤΙΛΗΝΗ

Λάδι σε πανί, 114 x 120 εκ., Μουσείο Τεγιάδε και Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη, Μυτιλήνη

Ακούω πολλούς να λένε πως στα τελευταία μου έργα ακολουθώ ένα ιδανικό κλασικό ή και ακαδημαϊκό ακόμη, που η παλιά μου τεχνοτροπία φαινόταν να αγνοεί ή να καταδικάζει. Για ποια όμως παλιά μου τεχνοτροπία μιλούν; Γιατί έχω πολλές. Για μένα δεν υπάρχουν δύο εχθρικές η μία με την άλλη: η ανατολίτικη και η δυτική, η μοντέρνα και η παλιά. Είμαι από εκείνους τους ζωγράφους που θέλουν να παραστήσουν ό,τι τους ενδιαφέρει απ' την πραγματικότητα. Και ξέρω πως ό,τι έχει σχέση με αναπαράσταση πειστική έχει σχέση, αλλοίμονο, με τη σύνθεση. Είναι αδύνατον, ένας ζωγράφος που επιθυμεί να αναπαραστήσει, ν' αγνοεί τους δύο μοναδικούς τρόπους με τις χίλιες παραλλαγές. Ο ένας είναι ο ανατολικός, ο ελληνικός ή ελληνιστικός, που κατά βάση είναι ο ίδιος με τον ανατολικό –αρμονία γραμμών, αρμονία χρωμάτων –αλλά που προσπαθεί να δώσει αντικειμενικά, σαν ένας καθρέφτης σχεδόν, την πραγματικότητα, δηλαδή που σέβεται λίγο ή πολύ την προοπτική

Γιάννης Τσαρούχης



• 1961

Ο ΚΗΠΟΣ ΤΟΥ ΤΕΡΙΑΝΤ
ΣΤΟ ST. JEAN CAP FERRAT

Νερομπογιά σε χαρτί, 34 x 24 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, όταν η σκηνογραφία φαίνεται να έχει απορροφήσει τον Τσαρούχη, η συνάντησή του με τον Τεριάντ είναι καθοριστική: «"Είσαι γεννημένος ζωγράφος", μου είπε, "κι όλα αυτά που κάνεις στο θέατρο είναι χαμένος καιρός". Μου θύμισε πως μια έκθεση [1961] στου Ζουμπουλάκη με λουλούδια που ζωγράφισα στο περιβόλι του στην Κυανή Ακτή είχε μεγάλη επιτυχία κι ότι έπρεπε να κάνω έργα μεγαλύτερα και να τα πουλήσω στο Παρίσι».

Τα έργα που θα φιλοτεχνήσει ο ζωγράφος θα παρουσιαστούν στην κατοικία του Τεριάντ. Με τα χρήματα που θα κερδίσει από τις πωλήσεις θα αγοράσει το οικόπεδο και θα αρχίσει να χτίζει το σπίτι στο Μαρούσι που σήμερα στεγάζει το Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη. Μέχρι το 1967 που θα αποφασίσει να φύγει στο Παρίσι, θα πραγματοποιήσει, με μεγάλη εμπορική και καλλιτεχνική απήχηση, τρεις ατομικές εκθέσεις (παλαισιπωλείο Μεζίκη, 1965, γκαλερί Μέρλιν και Άστορ, 1966) και θα συμμετάσχει σε ομαδική έκθεση με θέμα το πορτρέτο στην γκαλερί Claude Bernard.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΟΡΑΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

• 1962 | ΜΙΚΡΗ ΠΛΑΖ Νερομπογιά σε χαρτί, 22,5 x 30,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη



Τα χρόνια αυτά ο «νατουραλιστικός» αναπαριστατικός τρόπος εξακολουθεί να συνυπάρχει με τον «χρωματικό». Ο Τσαρούχης σχεδιάζει το μωσαϊκό με θέμα την αρχαία και τη νέα αθηναϊκή αρχιτεκτονική για το προαύλιο του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου (στο οποίο ο ζωγράφος υπήρξε ιδρυτικό μέλος και καθηγητής της ζωκνογραφίας), επεξεργάζεται μια πολυπρόσωπη σύνθεση (*Μεγάλη πλαζ*), η οποία παρουσιάζει γυμνούς, ντυμένους και άντρες που γδύνονται σε μια παραλία με βράχια και άμμο, αρχίζει να ζωγραφίζει τα ολόσωμα πορτρέτα των ναυτών-ακτοφυλάκων και τα ρεαλιστικά ή φανταστικά τοπία, συνεχίζει τις μεγάλες συνθέσεις με τις γυναίκες της Αταλάντης, τα νεοκλασικά και τα καφενεία. Οι δύο εκδοχές του *Καφενείου Νέον*, την ημέρα και το βράδυ, υποβάλλουν μια αίσθηση σχεδόν εξωπραγματική και συνάμα ποιητική, με τη γεωμετρική καθαρότητα των σχημάτων, την ακρίβεια του σχεδίου και της περιγραφής, τη συνθετική ισορροπία, τις χαμηλόφωνες τονικές κλίμακες, την αντιπαράθεση φωτεινών και σκοτεινών επιφανειών. Στα τοπία με τα βράχια ή εκείνα που απεικονίζουν τον λόφο του Αρείου Πάγου ή τον λόφο των Νυμφών η γραφή του, μέσα από ευαίσθητες χρωματικές αρμονίες, γίνεται περισσότερο αφαιρετική και λυρική, ενώ το ονειρικό στοιχείο και οι νοσταλγικές αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας υπερισχύουν στα «φανταστικά» – όπως ο ίδιος τα χαρακτηρίζει – τοπία. Αλληγορίες, αλλά και οι άντρες με τα λευκά σώβρακα και τα φτερά πεταλούδας που εμφανίζονται όρθιοι ή καθιστοί πάνω σε σύννεφα, συμπληρώνουν τη θεματική των έργων του.



• 1962 | ΚΙΤΡΙΝΟ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ
ΣΕ ΓΥΑΛΙΝΟ ΠΟΤΗΡΙ Νερομπογιά σε χαρτί,
Ιδιωτική συλλογή

• 1975 | ΔΡΟΜΟΣ ΚΟΝΤΑ ΣΤΟ ΤΕΛΩΝΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΑ Λάδι σε πανί, 73x100 εκ., Ίδρυμα Βασιλη
και Ελίζας Γουλανδρή, Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Άνδρος





• 1968 | Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΩΣ ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

Λάδι σε πανί, 223 x 130 εκ., Μουσείο Teriade και Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη, Μυτιλήνη

• 1965

Ο ΥΠΝΟΣ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗ
ΣΥΚΙΑ ΚΑΙ ΦΟΥΓΑΡΟ Gouache σε χαρτί,
24,5 x 32,3 εκ., Ίδρυμα
Γιάννη Τσαρούχη



Το 1967 ο Τσαρούχης εγκαθίσταται στο Παρίσι, όπου θα ζήσει μέχρι το 1983. Τα έργα του ανατρέπουν τα μέχρι τότε δεδομένα, απομακρύνονται ολοκληρωτικά από το γνωστό και δημοφιλές ύφος του και επηρεάζονται κυρίως από την ευρωπαϊκή ζωγραφική του 17ου και του 19ου αιώνα, από δημιουργούς όπως ο Καραβάτσο, ο Πουσέν και ο Βερμέερ. Η φυσιοκρατική απόδοση, ο τρισδιάστατος προοπτικός χώρος, η φωτοσκίαση για το πλάσιμο των όγκων, η ακριβής μίμηση-αντιγραφή των χρωματικών τόνων τον οδηγούν στην πιστή αναπαραγωγή της ορατής πραγματικότητας, που αποτελεί πλέον τον στόχο του για την ανανέωση, τον νέο προσανατολισμό και τον επαναπροσδιορισμό της ζωγραφικής του, μέσα από την «αληθινή» τέχνη του παρελθόντος. Δεν χρησιμοποιεί, ωστόσο, την τονική τεχνική της φωτοσκίασης, αλλά εκείνη του περάσματος από τα σκούρα στα ανοιχτά χρώματα. Δουλεύει με ανοίγματα και φώτα όπως οι ζωγράφοι των νεκρικών προσωπειών Φαγιούμ, με τους προπλάσμούς, τους γλυκασμούς, τη σάρκα και τις ψιμιθιές των Βυζαντινών αγιογράφων. Οι περιορισμένες και λιτές χρωματικές κλίμακες, η σκηνοθεσία των έργων με τις δυνατές αντιθέσεις φωτός-σκιάς και τις μορφές να προβάλλουν σε ένα σκοτεινό, σχεδόν μονοχρωματικό φόντο, η παρατακτική-μετωπική σύνθεση, επιβάλλουν την εξιδανικευμένη ανδρική παρουσία, την οποία ο ζωγράφος – για ακόμη μία φορά – τιμά και εξάγει σε αλληγορίες και πορτρέτα, σε θρησκευτικά και μυθολογικά θέματα.



• 1969 | ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΠΟΧΕΣ Λάδι σε πανί, 156,5 x 295 εκ. Ιδιωτική συλλογή

Ένας μεγάλος αριθμός έργων αυτής της περιόδου απεικονίζουν – στα πρότυπα της αρχαίας ελληνικής, της τέχνης της Αναγέννησης και του Μπαρόκ – αλληγορικές μορφές, που συνοδεύονται από νεκρές φύσεις και αντικείμενα, προσδιοριστικά της ταυτότητάς τους. Οι αριστουργηματικές *Τέσσερις Εποχές* (1969), οι διακοσμητικοί *Δώδεκα*

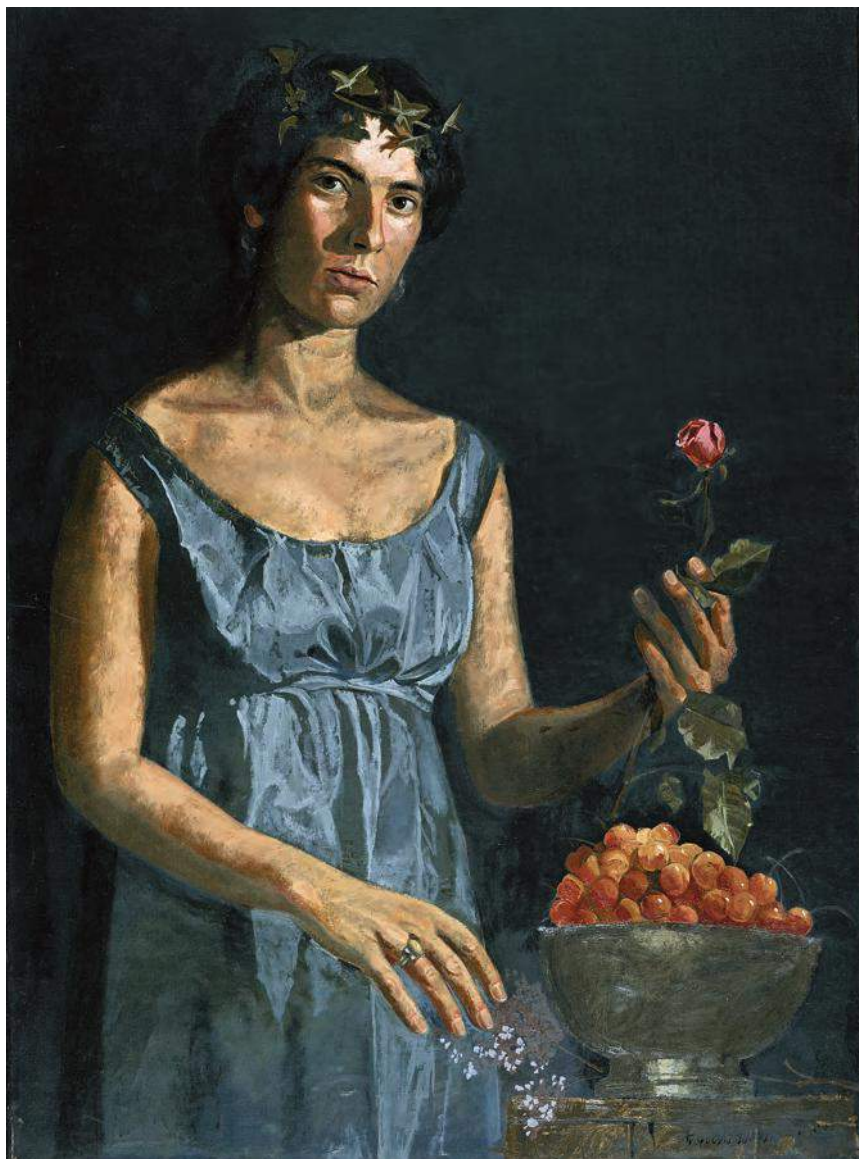
Μήνες (1972) με τους ημίγυμνους νεαρούς Γάλλους με τα μακριά μαλλιά και τα φτερά στους ώμους να παριστάνουν τους μήνες σε χρυσό και πράσινο φόντο (με εξαίρεση τον Δεκέμβριο, όπου ο ζωγράφος χρησιμοποιεί ως μοντέλο τον εαυτό του), οι διάφορες παραλλαγές του *Ενδυμίωνα* και του *Άγιου Σεβαστιανού*, οι πολυπρόσωπες συνθέσεις

Ο χορός στη ζωή και το θέατρο (1963-68), *Το κολύμπι και η εξάσκηση στο σχέδιο* (1966-68), και *Ο τοάμικος και ο ζείμπέκικος* (1971), *Ο Θεόφιλος ως Μέγας Αλέξανδρος* (1968), *Η αντιγραφή του Τσιάνου* (1971), *Το όραμα του Δαβίδ* (1968-1974), οι *Βάκχες* (1973) με τον θεό Διόνυσο να ανυψώνεται στους ουρανούς ως άλλος Χριστός στην Ανάσταση.

[ΑΝΟΙΞΗ, ΘΕΡΟΣ...

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Ι Σ Ε Π Ο Χ Ε Σ

• 1970 | ΑΝΟΙΞΙΣ Λάδι σε πανί, 88 x 68 εκ.,
Μουσείο Teriade και Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη, Μυτιλήνη



• 1970 | ΘΕΡΟΣ Λάδι σε πανί, 88 x 68 εκ.,
Μουσείο Teriade και Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη, Μυτιλήνη



...ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ, ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Ι Σ Ε Π Ο Χ Ε Σ

• 1970 | ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ Λάδι σε πανί, 88 x 68 εκ.,
Μουσείο Teriade και Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη, Μυτιλήνη



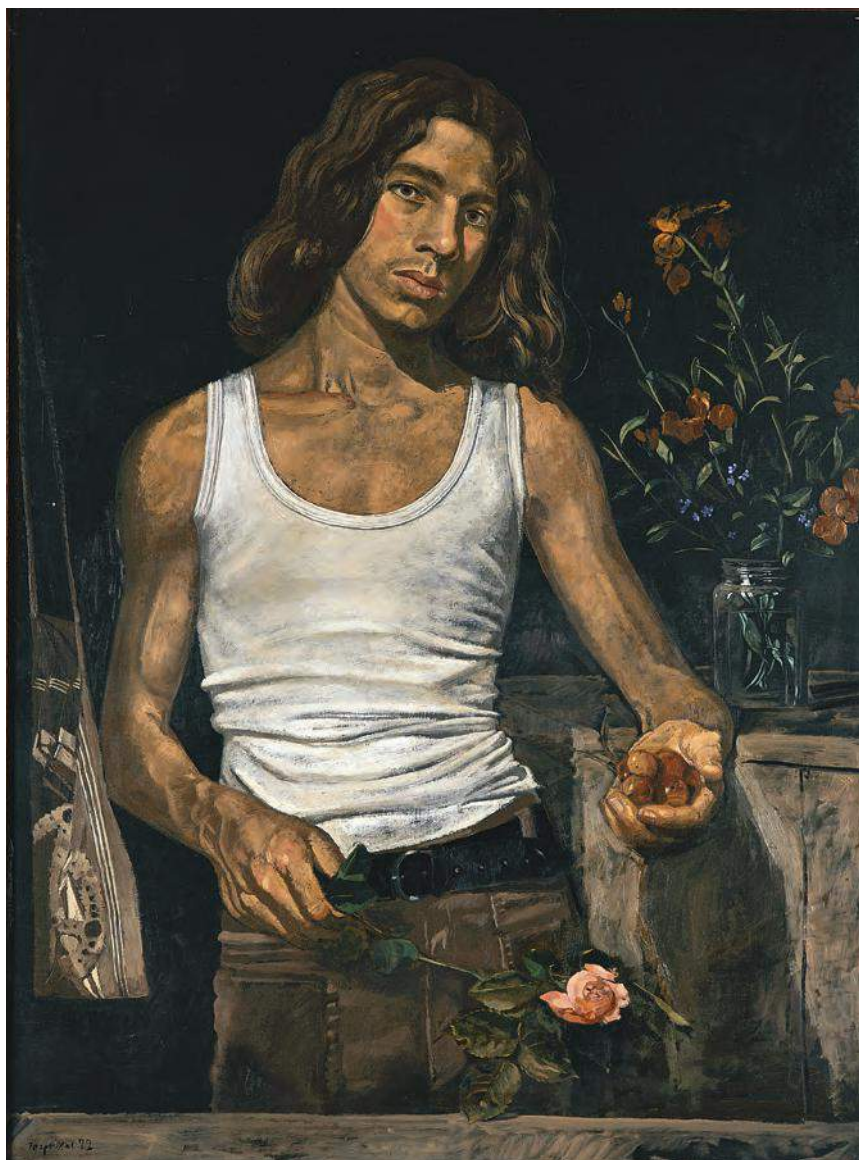
• 1970 | ΧΕΙΜΩΝΑΣ Λάδι σε πανί, 88 x 68 εκ.,
Μουσείο Teriade και Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη, Μυτιλήνη



[ΑΝΟΙΞΗ, ΘΕΡΟΣ...

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Ι Σ Ε Π Ο Χ Ε Σ

• 1972 | ΑΝΟΙΞΙΣ Λάδι σε πανί, 100 x 73 εκ., Ιδιωτική συλλογή



• 1972 | ΘΕΡΟΣ Λάδι σε πανί, 100 x 73 εκ., Ιδιωτική συλλογή



...ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ, ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Ι Σ Ε Π Ο Χ Ε Σ

• 1972 | ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ Λάδι σε πανί, 100 x 73 εκ., Ιδιωτική συλλογή



• 1972 | ΧΕΙΜΩΝΑΣ Λάδι σε πανί, 100 x 73 εκ., Ιδιωτική συλλογή



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΟΡΑΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ



Η στιβαρή αίσθηση των μορφών, που μοιάζουν ακινητοποιημένες και μνημειωμένες σ' ένα ξαφνικό σταμάτημα του χρόνου, και ο ρεαλιστικός τρόπος απόδοσής τους συμπυκνώνουν την πλούσια σε εσωτερικό κόσμο ζωγραφική του Τσαρούχη

• 1966-'68 | ΤΟ ΚΟΛΥΜΠΙ ΚΑΙ
Η ΕΞΑΣΚΗΣΗ ΣΤΟ ΣΧΕΔΙΟ (αριστερή σελίδα)
Λάδι σε πανί, 58 x 192 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1963-'68 | Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ Λάδι σε πανί, 60 x 212,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη



• 1967 | ΣΠΟΥΔΗ
ΓΙΑ ΤΟ ΜΗΝΑ ΜΑΙΟΥ,
ΜΩΒ ΦΑΝΕΛΑ
Ακρυλικό σε χαρτί,
48 x 32,5 εκ., Ίδρυμα
Γιάννη Τσαρούχη



Τα έργα που εμπνέονται από τον Βερμέερ, καθώς και κάποια πορτρέτα μοναδικής εκφραστικότητας (*Η Δέσποινα με δαντελένιο μπλουζάκι*, 1968) επιβεβαιώνουν το μέτρο των δυνατοτήτων του και την ποιότητα της ζωγραφικής του. Διατηρώντας τον ανθρωποκεντρικό τους χαρακτήρα, πλάθουν έναν κόσμο εικόνων που μέσα από την αλήθεια και τη δύναμή τους, τη συγκίνηση και την ποιητική τους, την ισορροπία και τη λιτότητά τους συναντούν τον αποδέκτη τους, προσφέροντάς του αισθητική απόλαυση. Από το 1975 τα έργα με τους χορευτές του ζειμπέκικου διαφοροποιούνται. Οι νέοι χορευτές φέρουν φωτοστέφανο και είναι ζωγραφισμένοι με αδρότητα που θυμίζει την πρώτη του περίοδο και με μια χρωματική κλίμακα που προέρχεται από τις τοιχογραφίες της Κεντρικής Ασίας και της θιβετιανής θρησκευτικής τέχνης, δείγματα της οποίας είχε δει σε έκθεση στο Βερολίνο.

• 1972 | ΜΑΪΟΣ
Λάδι σε χρυσωμένο ξύλο, 80,5 x 55 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή



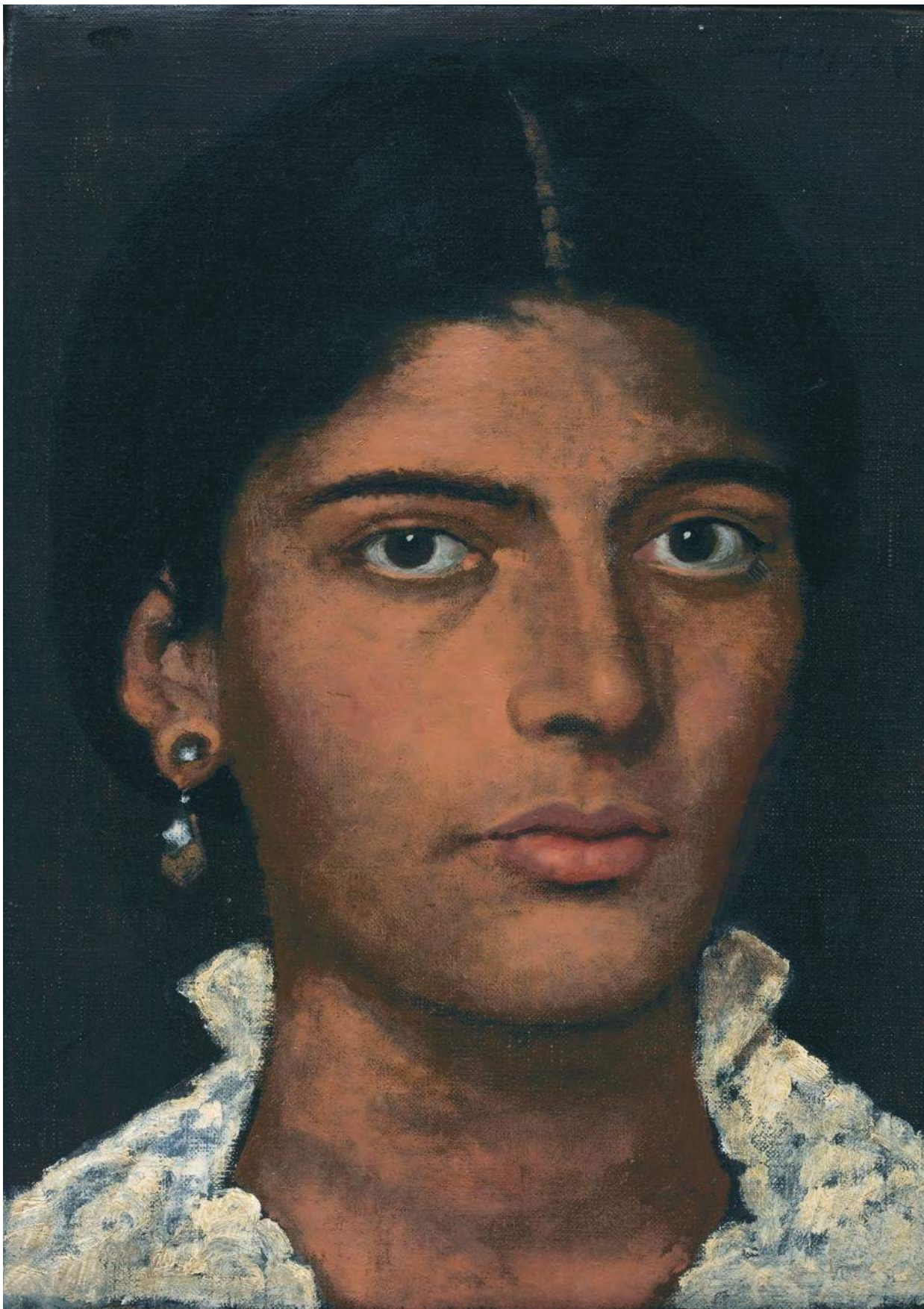
• 1972 | ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

Λάδι σε χρυσωμένο ξύλο, 80,5 x 55 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

• 1972

ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΓΑΛΛΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ
Λάδι σε πανί, 37 x 25,5 εκ., Ίδρυμα
Γιάννη Τσαρούχη





• 1968
Η ΔΕΣΠΟΙΝΑ
ΜΕ ΔΑΝΤΕΛΕΝΙΟ ΜΠΛΟΥΖΑΚΙ
Λάδι σε πανί, 30,5 x 21,7 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1974 | ΠΟΡΤΕΤΟ ΤΗΣ
ΔΕΣΠΟΙΝΑΣ ΜΕ ΚΟΡΑΛΛΕΝΙΟ
ΚΟΛΙΕ ΚΑΙ ΓΟΥΝΑ
Λάδι σε πανί, Ιδιωτική συλλογή



- 1977 | ΝΕΚΡΗ ΦΥΣΗ ΜΕ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΖΩΝΗ ΚΑΙ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ ΣΕ ΑΝΟΙΧΤΟ ΦΟΝΤΟ Παστέλ σε χαρτί, 46 x 60 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη







• 1974

ΤΟ ΓΡΑΜΜΑ

Λάδι σε πανί, 130 x 110 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

• 1979 | Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ
ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ (ΝΤΟΜΙΝΙΚ)
(αριστερή σελίδα)

Λάδι σε πανί, 63 x 64,5 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή



• 1977 | ΖΕΙΜΠΕΚΙΚΟ ΤΕΝΕΚΕΣ SHELL

Ακουαρέλλα σε χαρτί, 39,5 x 23,5 εκ., Ίδρυμα
Γιάννη Τσαρούχνη

Στον κατάλογο της ατομικής του έκθεσης (1974) στην γκαλερί «Gabbiano» της Ρώμης, ο Τσαρούχνης επισημαίνει για την επιστροφή του σε ζωγραφικές εκφράσεις του παρελθόντος: «Τα έργα που εκτίθενται δεν αποτελούν ύμνο στον παλιό καλό χαμένο καιρό, αλλά μάλλον ένα ενεργητικό καθάρισμα μιας γωνιάς του μυαλού μου, την οποία έχω άδικα εγκαταλείψει και που χρειάζεται μια καλύτερη μεταχείριση». Οι ατομικές εκθέσεις της δεκαετίας του 1970, καθώς και η διοργάνωση (1981) της αναδρομικής παρουσίασης της ζωγραφικής του στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, οργανωμένη από το Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, καταγράφουν την ομόθυμη αποδοχή της κριτικής, την επιβολή του ζωγράφου στη συνείδηση όλων, την καθολική υποδοχή του έργου του, που αποκαλύπτει τη συνοχή, τη συνέπεια και την ευρύτητα των μορφολογικών και πνευματικών του ενδιαφερόντων. Για τους Έλληνες καλλιτέχνες και για την ελληνική τέχνη, ο Τσαρούχνης αποτελεί σημείο αναφοράς. Μυθοποιητικός στο έργο του, καλλιέργησε και τον προσωπικό του μύθο, ιδιαίτερα στα τελευταία χρόνια της ζωής του, ενώ η ζωγραφική του εξακολουθεί με τον πλούτο των μορφών της και τη δύναμη των εκφραστικών της μέσων να ενεργοποιεί τις νοητικές και συναισθηματικές λειτουργίες του θεατή, μεταδίδοντας το αίσθημα της απλότητας και της ισορροπίας, την ομορφιά, τον ανθρωπισμό και την ηθική της στάση.

- 1978 | ΔΥΟ ΣΠΟΥΔΕΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ ΤΡΕΙΣ ΧΟΡΕΥΤΕΣ ΜΕ ΜΠΛΟΥ ΤΖΗΝ ΚΑΙ ΔΥΟ ΕΡΩΤΕΣ ΜΕ ΠΡΑΣΙΝΕΣ ΠΟΡΤΕΣ
Γουαچه σε χαρτί, 31,5 x 46 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη



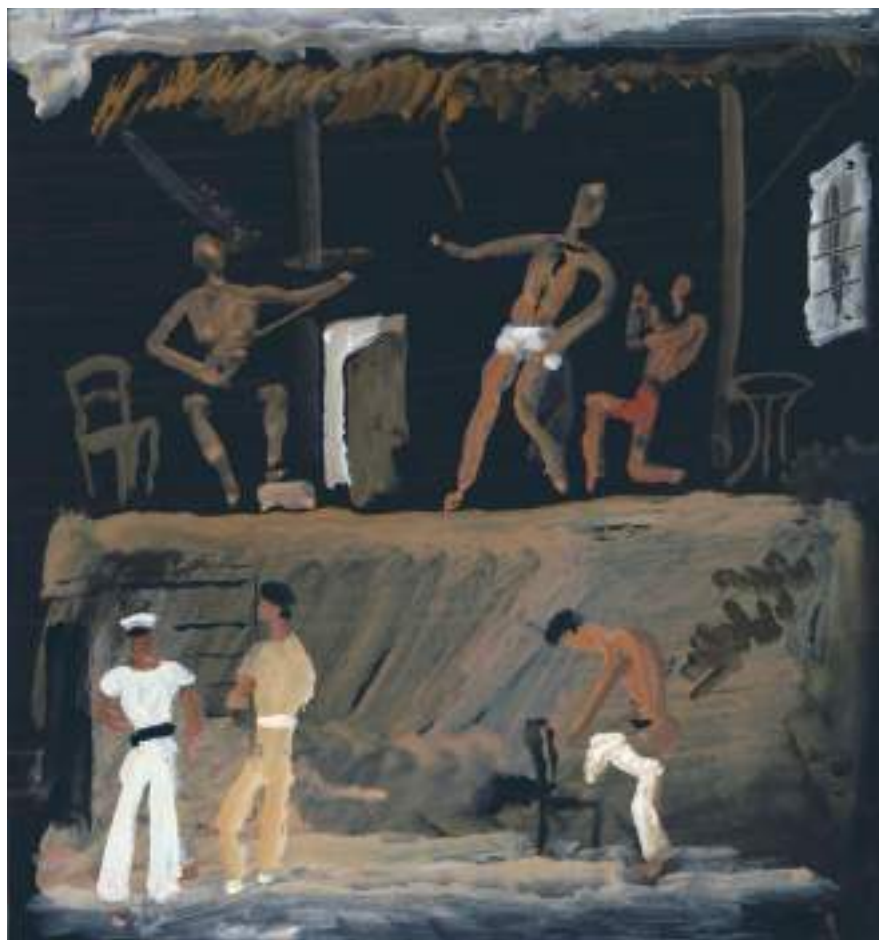
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΟΡΑΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

• 1981 | ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟ
ΜΠΛΕ ΠΟΡΤΑ, ΚΟΚΚΙΝΑ ΚΡΙΝΑ
Γουατσε σε χαρτί, 31,5 x 24,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη



• 1978 | ΤΟ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟ ΣΤΗΝ ΑΚΤΗ
(αριστερή φωτογραφία) Γουατσε σε χαρτί, 21,5 x 20,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη

• 1978 | ΤΟ ΤΣΑΜΙΚΟ ΣΤΗΝ ΑΚΤΗ
(δεξιά φωτογραφία) Γουατσε σε χαρτί, 21 x 20 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη





• 1980 | ΝΑΥΤΗΣ ΠΟΥ
ΚΑΘΕΤΑΙ ΣΤΟ ΤΡΑΠΕΖΑΚΙ, ΦΟΝΤΟ ΡΟΖ
Λάδι σε πανί, 110 x 78 εκ.,
Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή,
Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Άνδρος

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΕΝΟΣ ΟΡΑΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

• 1979 | ΕΝΔΥΜΙΩΝ

Λάδι σε πανί, 84 x 59 εκ., Ιδιωτική συλλογή

(δεξιά σελίδα)

Λεπτομέρεια του ίδιου έργου

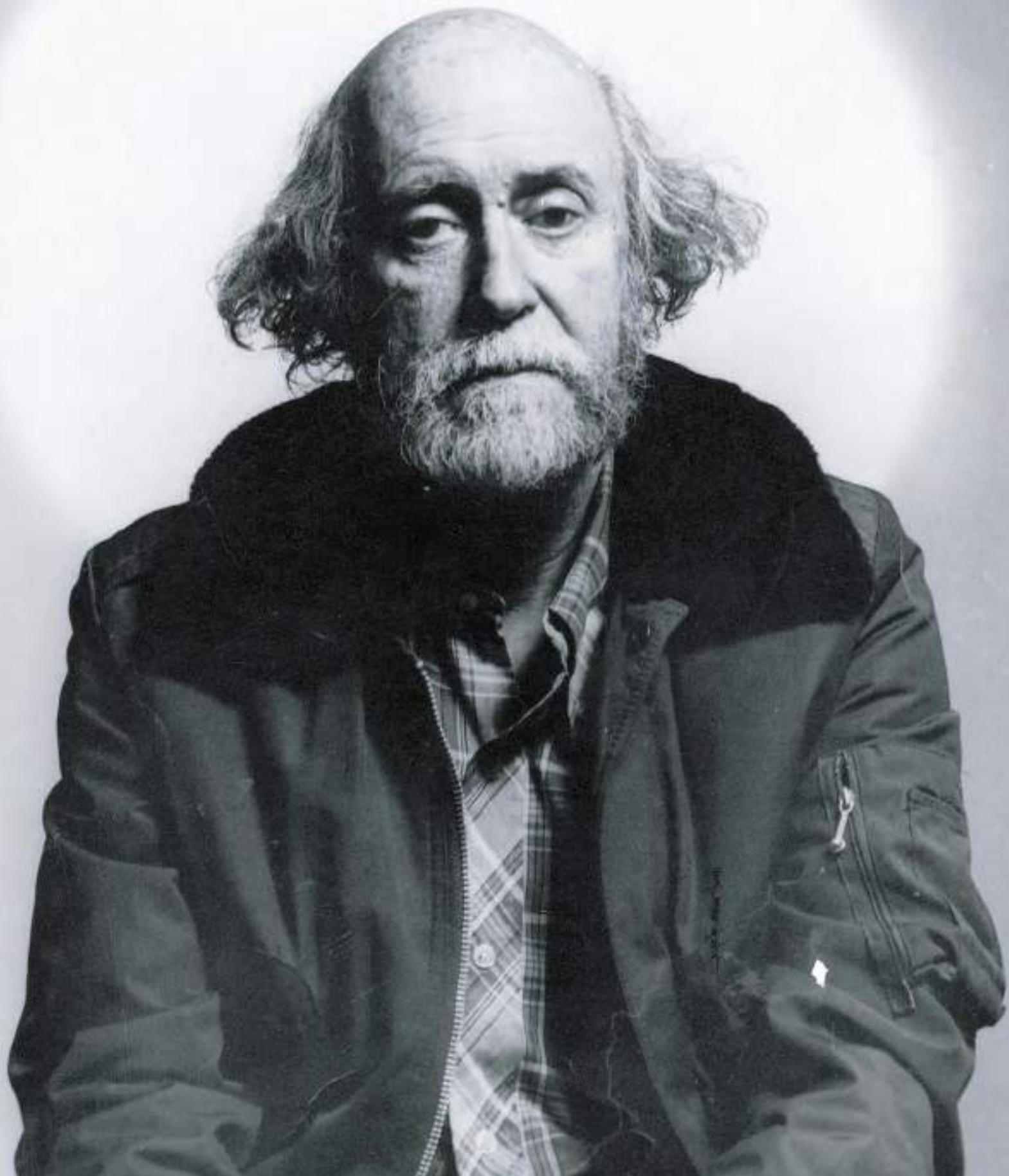


• 1989 | ΑΓΙΑΣΜΟΣ

Λάδι σε πανί, 62 x 45 εκ., Ιδιωτική συλλογή







ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ Φανή Πετραλιά

Ο ΓΙΑΝΝΙΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ ΑΦΗΓΕΙΤΑΙ

«...Όταν δουλεύω για το θέατρο, δεν υποδουλώνομαι στο εικαστικό στοιχείο. Γιατί πιστεύω ότι το θέατρο πρέπει να συμφωνεί με το κοινό, να το ψυχαγωγεί»



• ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1970 | Γλυκός και ειρων, οξυδερκής σχολιαστής της πραγματικότητας, συχνά έμοιαζε να ζει σ' έναν δικό του μοναχικό κόσμο

Προφητικός πάντα, καίριος και σαρκαστικός, ευφυής και αμείλικτος στους

αφορισμούς του, σπουδαίος παραμυθάς, απεχθανόταν το μαγνητόφωνο κι ήθελε πάντα

ο δημοσιογράφος να γράφει με το χέρι. Η συνέντευξη δόθηκε στη δημοσιογράφο κ. Φανή

Πετραλιά, για την εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ», τον Νοέμβριο του 1983.

Το Ίδρυμα Τσαρούχη λειτουργούσε ήδη ένα χρόνο, ο ζωγράφος είχε προβλέψει

το ατελέσφορο της προσπάθειάς του, επέμενε όμως, όπως επιμένει σήμερα κι η ανιψιά

του κ. Νίκη Γρυπάρη, να κρατηθεί το ίδρυμα όρθιο, να συνεχίζει να λειτουργεί,

φυλάσσοντας έναν ανεκτίμητο θησαυρό πεντέμισι χιλιάδων έργων και σχεδίων του

σπουδαίου ζωγράφου, όπως και έργα πολλών άλλων καλλιτεχνών



© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΡΧΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Πηγαίνοντας να πάρεις συνέντευξη από τον Γιάννη Τσαρούχη, στο νου σου έρχονται όλοι εκείνοι οι συγκριτικοί και υπερθετικοί που περιβάλλουν το όνομά του καλλιτεχνη... «Ο μεγαλύτερος ζων Έλληνας ζωγράφος», «ένας από τους ευφυέστερους Νεοέλληνες...», κ.λπ. κ.λπ., όλη η δημοφιλής φιλολογία των αμειλικτων αφορισμών του (των λεγόμενων και «τσαρουχικών») και ο δικός σου αμέτρητος θαυμασμός για τη ζωγραφική του. Και βρίσκεις να σε περιμένει ένας απέραντα μετριόφρων άνθρωπος, αυστηρός με τον εαυτό του, δίκαιος με τους άλλους, λάτρης της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, πολυγνώστης, χαμηλός στους τόνους της φωνής, ταπεινός μπροστά στη μεγάλη τέχνη. Φοβισμένος για το αύριο του κόσμου, και κάπως κουρασμένος από τα χρόνια και τα προβλήματα της υγείας του. Στο ωραίο σπίτι της οδού Πλουτάρχου 28, στο Μαρούσι, που το ισκιάζουν πανύψηλα δέντρα και το συντροφεύουν ραγισμένες νεοκλασικές κόρες στην αυλή. Το ωραίο δώροφο κτίριο, όπου στεγάζεται ο ίδιος και το Ίδρυμα που φέρει το όνομά του.

Προχθές το βράδυ, τριγυρισμένος από μαθητές, φίλους και βοηθούς, ετοίμαζε την έκθεση του Ίδρυματος Τσαρούχη που ανοίγει τη Δευτέρα το βράδυ (28/11/1983). «Ειδικά, ημέρα Δευτέρα – μας είπε – για να μπορέσουν, εφόσον το θελήσουν, να έρθουν και οι νηοποιοί». Αφού θα είναι μια έκθεση, στην οποία εκτός από μερικές άγνωστες παλιές σπουδές του («εννοείται – παρατήρησε – ότι όσο παλιότερα έργα είναι τόσο επαναστατικότερα...»), μια σειρά από σχέδια «αμυθήτου αξίας», όπως τα χαρακτήρισε, δωρεά προς το Ίδρυμα της ακριβής του φίλης Λίλα Ντενόμπιλι («είναι από τις μεγαλύτερες σκηνογράφους του αιώνας, κόρη Ουγγαρέζας και του σοσιαλιστή Μαρκνσιού Ντενόμπιλι»), θα παρουσιαστούν και διακόσιες μακέτες του για θεατρικές σκηνογραφίες, οι οποίες δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ. Προτάσεις «ίσως όχι τόσο καλλιγραφημένες και τελειωμένες, γεμάτες όμως ελπίδα», σχεδιασμένες και ζωγραφισμένες σε παλιά κτρινισμένα χαρτιά, πολλές από τις οποίες μετρούν επάνω τους και τρεις και τέσσερις δεκαετίες.

• **ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1980** Με το πινέλο βάζει τις τελευταίες πινελιές στο έργο του

• 1959 | ΟΡΝΙΘΕΣ

Από την ιστορική παράσταση «Ορνιθες» του Αριστοφάνη με το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Η σκηνογραφία του Τσαρούχη επιβιώνει έως και σήμερα

Και ενώ μέσα στην κινητοποίηση της προετοιμασίας, ο Γιάννης Τσαρούχης προσεκτικά βοηθούσε στα μέτρα για κορνίζες και πασπαρτού, μας ξεναγούσε και μας εξηγούσε: «Τούτη εδώ η σκηνογραφία έγινε για την “Ωραία κοιμωμένη” του Τσαϊκόφσκι που θα ανέβαινε το Μπαλέτο της Μασσαλίας. Αυτή για τη “Σαλώμη” του Όσκαρ Ουάιλντ, εμπνευσμένη από την αιθιοπική αυλή, και η άλλη για τον “Ορέστη” του Ευριπίδη, που θα παρουσίαζε το Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς. Για ένα έργο ρωμαϊκής υποθέσεως του Ρίτσαρσον προοριζόταν αυτή η μακέτα των επτά μέτρων, και η άλλη, για τη “Θυσία του Αβραάμ” που θα ανέβαινε η Κατίνα Παξινού. Οι άλλες δίπλα για τον “Διογένη” του Σικελιανού, για τις “Βάκχες” του Ευριπίδη, για μια παράσταση της “Τρικυμίας” του Σαίξπηρ, που θα ανέβαινε ο Κουν στο Κολλέγιο το 1934. Να σας δείξω σκηνογραφίες που μου απέρριψαν οι εθνικές σκηνές, ο Ροντήρης, ο Κουν. Γιατί πρέπει να πω ότι ο Κουν, ενώ ξέρει να φτιάχνει μόνος του σκηνογραφίες, τις αναθέτει σε άλλους. Όταν εργάζομαι για ένα έργο που ανεβάζει, συγκρούομαι. Είτε συγκρούομαι, είτε υποφέρω».





ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ ΑΦΗΓΕΙΤΑΙ

• ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1980

ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ - ΚΟΥΝ (δεξιά σελίδα)

Κουν και Τσαρούχης, το καλλιτεχνικό δίδυμο που σφράγισε το σύγχρονο ελληνικό θέατρο

• ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1970

ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ - ΚΟΥΝ - ΜΙΝΩΤΗΣ

Ο Γιάννης Τσαρούχης (κέντρο) λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στον πρωτοπόρο Κουν (αριστερά) και στον συντηρητικό αλλά σπουδαίο ηθοποιό Αλέξη Μινωτή (δεξιά)





• 1962 | Η ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ Νερομπογιά και κόλλα σε πανί, 88,5 x 158,5 εκ. Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη





Μας μιλάει για το συνεχώς εμπλουτιζόμενο με έργα δικά του και φίλων καλλιτεχνών Ίδρυμα Τσαρούχη, το οποίο, εγκαινιάζοντας το πέρυσι, είχε πει πως το έφτιαξε «κυρίως για να αποκλείσει τα έργα του από το ενδιαφέρον των εμπόρων»

Κι αφού μας παρουσίασε μια - μια τις σκηνογραφίες, συμπερασματικά παρατήρησε: «Καθώς βλέπετε, όταν δουλεύω για το θέατρο, δεν υποδουλώνομαι στο εικαστικό στοιχείο. Γιατί πιστεύω ότι το θέατρο πρέπει να συμφωνεί με το κοινό, να το παιδαγωγεί».

Στο ισόγειο, στο καμαράκι δίπλα στην κουζίνα, μισοτελειωμένα τα έργα που φτιάχνει τώρα. «*”Το πορτρέτο ενός γειτονόπουλου που το φέραν οι γονείς του νεκρό από την Αμερική”, “Το πνεύμα της πλήξεως υπεράνω του Πειραιά”, παραγγελία του χορευτή Νουρέγιεφ· “Το πνεύμα της πλήξεως υπεράνω της Θεσσαλονίκης”, παραγγελία ενός κουρέως της Θεσσαλονίκης*».

Μας μιλάει για το συνεχώς εμπλουτιζόμενο με έργα δικά του και φίλων καλλιτεχνών Ίδρυμα Τσαρούχη, το οποίο, εγκαινιάζοντας το πέρυσι, είχε πει πως το έφτιαξε «κυρίως για να αποκλείσει τα έργα του από το ενδιαφέρον των εμπόρων». «Για το Ίδρυμα Τσαρούχη - λέει - δεν έχω όνειρα. Εφιάλτες έχω... Ήταν μετά τη με-

ταπολίτευση, όταν σκέφτηκα για πρώτη φορά να στεγάσω σε μίαν αποθήκη τα έργα μου, που έχω στην κατοχή μου, τα οποία αν και απούλητα δεν είναι από τα χειρότερα. Κατάλαβα όμως πως για να γίνει σεβαστή αυτή η αποθήκη έπρεπε να γίνει ίδρυμα.

Κάθησα, λοιπόν, και μελέτησα τους κανονισμούς διαφόρων ιδρυμάτων, ιδιωτικού δικαίου, όπως είναι τα μουσεία Γουλανδρή, Παπαντωνίου, Μπενάκη και άλλα. Έφτιαξα μάλιστα κι έναν κανονισμό ο οποίος ακολούθως διαρρυθμίστηκε σε διαθήκη. Όμως, όταν τελικά το ίδρυμα πέρασε από την Εφημερίδα της Κυβερνήσεως και έγινε πραγματικότητα, κατάλαβα τις αληθινές δυσκολίες. Οι λύσεις στις οποίες είχα υπολογίσει, απεδεικνύοντο αρνητικές. Θέλησα να το χαρίσω στο Μουσείο Μπενάκη ή στην Εθνική Πινακοθήκη, σκέφτηκα και την Εθνική Τράπεζα και τη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Άλλωστε, σ' ένα από όλα αυτά θα καταλήξει, όταν τα μέλη της επιτροπής που το διευθύνει βαρεθούν ή πεθάνουν».



«Ζούμε στη Δύση. Το να παριστάνω τον αγνό βοσκό της Πελοποννήσου θα σήμαινε ότι υποκρίνομαι. Το να βρω όμως τι με συνδέει με τον αγνό βοσκό της Πελοποννήσου είναι άλλο πράγμα»

•1955

ΓΥΜΝΟ ΚΑΘΙΣΤΟ ΜΕ ΚΟΚΚΙΝΟ ΧΑΛΙ

Λάδι σε πανί, 43 x 35 εκ., Ιδιωτική συλλογή

Ποιες όμως, ακριβώς, είναι οι αληθινές δυσκολίες στις οποίες αναφέραστε;

«Αφ' ενός η ανεύρεση πόρων για τη συντήρηση του Ιδρύματος, αφού μόνο για τους φύλακες απαιτούνται εξήντα χιλιάδες τον μήνα. Κι εδώ θα πρέπει να πω ότι η Μελίνα απεδείχθη συνεπέστερη όλων, γιατί αυτή τουλάχιστον δεν υπεσχέθη, δοθέντος μάλιστα ότι εγώ δεν ezήτησα. Και αφ' ετέρου, η αδυναμία μου να αποδείξω ότι η επιθυμία να φτιάξω το Ίδρυμα δεν προερχόταν από χυδαία φιλοδοξία, αλλά από την πολύ ανθρώπινη ανάγκη να διαφυλάξω τη δουλειά μου. Πολλοί ερμήνευσαν την προσπάθειά μου σαν έναν κουτοπόνηρο εκβιασμό για να με θεωρήσει ο κόσμος μεγάλο ζωγράφο».

Όμως ο κόσμος κύριε Τσαρούχη σας θεωρεί ένα μεγάλο ζωγράφο...

«Αυτό εις το οποίον αναφέραστε μοιάζει ως επιτυχία μεγάλου ηθοποιού».

Είπατε πως οι διακόσιες μακέτες που παρουσιάζετε έμειναν προτάσεις που δεν πραγματοποιήθηκαν. Θα θέλατε να μας πείτε τους λόγους;

«Είτε για λόγους οικονομικούς, είτε από ανθρώπινη στενοκεφαλιά. Οι υπεύθυνοι πολλές φορές προτίμησαν να φέρουν εδώ μεταποιημένες και κακοποιημένες σκηνογραφικές επιτυχίες ξένων πρωτεουσών. Ενώ εγώ εργαζόμουν για ένα θέατρο χωρίς απομιμήσεις. Βέβαια, στη δουλειά μου πάντα επηρεαζόμουν από την ξένη τέχνη. Μόνο και μόνο όμως για να εξυπηρετήσω τα προσωπικά μου οράματα».

Μια και αναφέραστε στις έξωθεν επιρροές, κύριε Τσαρούχη, πείτε μας, τι πιστεύετε για την πολυσυζητημένη νόθευση της ελληνικότητας και τους κινδύνους από την αποκαλούμενη «ξενόφερτη κουλτούρα»; Εσείς, από την αρχή προσπαθήσατε μια σύζευξη ανάμεσα στην ελληνική παράδοση και τη δυ-

τική τέχνη, πρέπει να έχετε τη δική σας άποψη...

«Ζούμε στη Δύση. Το να παριστάνω τον αγνό βοσκό της Πελοποννήσου θα σήμαινε ότι υποκρίνομαι. Το να βρω όμως τι με συνδέει με τον αγνό βοσκό της Πελοποννήσου – κι εφόσον αυτός υπάρχει – είναι άλλο πράγμα. Κάποτε, ένας Εβραίος στο Παρίσι μου είπε το εξής σημαντικό: Δεν μπορεί να υπάρξει οριζιναλιτέ (originalité) χωρίς οριζίν (origines) -*αυθεντικότητα χωρίς ρίζες*-».

Δηλαδή δεν πιστεύετε στην εθνική αυτάρκεια;

«Κανένας λαός δεν έχει εθνική αυτάρκεια. Η Γαλλία από το 1500 μέχρι το 1900 πειθάρχησε στον πολιτισμό της ιταλικής Αναγέννησης. Η δική της πρωτοτυπία φανερώθηκε σιγά-σιγά. Πρέπει να το πάρουμε απόφαση, η ελληνικότητα δεν μπορεί να υπάρχει ερήμην ενός διεθνούς χρηματιστηρίου αξιών».

• 1957 | Η ΞΕΧΑΣΜΕΝΗ ΦΡΟΥΡΑ Λάδι σε πανί, 216x295 εκ., Ιδιωτική συλλογή





• ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960

Η Άννα Συνοδινού διορθώνει το παπιγιόν του Γιάννη Τσαρούχη, στο διάλειμμα μιας παράστασης

Όμως πολύς και έντονος λόγος γίνεται τελευταία για το πρόβλημα της διατήρησης της παράδοσης, για την ανάγκη εθνικής πολιτιστικής αγνότητας, για το αποκαλούμενο «νεοορθόδοξο κίνημα»...

«Η αδιαφορία για την προγονική σκέψη και τέχνη μετατράπηκε εσχάτως σε υστερική μανία υπεράσπισης της παραδόσεως. Λες και η παράδοση είναι ένα λεωφορείο που το περιμέναμε για να μας πάει στον παράδεισο. Όμως όλη αυτή η ερήμνη της γύρω ζωής υστερία, που εκφράζεται με χονδροειδή συνθήματα, δεν οδηγεί πουθενά. Άλλωστε προς τι να διατηρήσουμε τα μνημεία, εάν δεν εξασφαλίσουμε την ικανότητα να τα καταλάβουμε; Πιστεύω ότι όλη αυτή η όψιμη, εκκωφαντική ενασχόληση με την παράδοση είναι πόζα... Εγώ πάντως, την τόσο έντονα διατυμπανιζόμενη ελληνική αγνότη-



τα, την αμφισβητώ κάθε φορά που αναγκάζομαι να κουβαλώ από το Παρίσι αγνό λάδι, αγνό αλάτι και αγνό μέλι. Όσο για το αποκαλούμενο “νεοορθόδοξο κίνημα”, θα πω ότι πρόκειται περί κινήματος την ημέρα που θα δω να κρεμάνε έναν παπά... Πιστεύω ότι είναι επιτηδευμένο και αντικομμουνιστικό».

Θα θέλαμε ν’ ακούσουμε, κύριε Τσαρούχη, τη γνώμη σας για τη μοντέρνα τέχνη...

«Δεν ενδιαφέρομαι πολύ για τους λεγόμενους μοντέρνους, γιατί αυτοί, από λίγο ως πολύ έχουν αναγνωριστεί από το κράτος, σε όλες τις χώρες της Δύσεως. Εγώ κάνω μια τέχνη που ίσως μαρτυράει το τέλος ενός πολιτισμού ή την αρχή μιας νέας κινήσεως. Ίσως, δεν ξέρω... Όμως, η τέχνη σήμερα τείνει να γίνει ένας επικίνδυνος τυπικός κρατικός μοντερνισμός, που αφορά όσους θέ-

λουν να επιχορηγούνται ή να διορίζονται. Όλοι οι μοντερνίζοντες, αντί να συνεχίσουν το διάλογο που άρχισαν οι μεγάλοι μοντέρνοι, αρκούνται να επαναλαμβάνουν στατικά τα παλιά συμπεράσματα, στα οποία εκείνοι είχαν κατασταλάξει. Η πρωτοπορία στην τέχνη τελείωσε το ’40. Ακολούθησαν εφαρμογές μόνο. Άλλοι είναι οι συνυπάρχοντες με τις κρατικές οργανώσεις και τις πολυεθνικές εταιρείες, και άλλοι είναι εκείνοι που έχουν το θάρρος και την ικανοποίηση να αρνούνται αυτό που επικρατεί. Δεν μπορεί, όμως, κανείς να εμποδίσει έναν ελεύθερο άνθρωπο να γίνει αναγκαστικά αναχωρητής και να απομακρύνεται από την κοινωνία των “προοδευτικών”. Το “προοδευτικών” παρακαλώ, γράψτε το εντός εισαγωγικών. Πολύ συχνά αυτό που αποκαλείται πρόοδος δεν είναι παρά μια κατράκυλα που λόγω πλύσεως εγκεφάλου, μπορεί να εκλαμβάνεται ως εξύψωση».

Καταφέρεστε εναντίον της μοντέρνας τέχνης, εναντίον των κρατικών επιχορηγήσεων, εναντίον των βραβείων...

«Το γαλλικό Μπομπούρ είναι ένα μουσείο παρελθουσών επαναστάσεων, κάτι σαν μια σύγχρονη Ακαδημία του Μονάχου. Μου θυμίζει το Μαυσωλείο του Λένιν, όπου οι προσκυνητές δεν είναι οι εν δράσει επαναστάτες. Πιστεύω ότι γενικώς οι οίκοι της κουλτούρας είναι τόποι διαφθοράς και ομαδικών ψευδαισθήσεων. Όσο για τις επιχορηγήσεις, η τέχνη δεν τις έχει ανάγκη. Ανάγκη έχει τις συνθήκες. Άλλωστε, οι κάθε είδους επιχορηγήσεις και υποτροφίες δεν δίνονται στα μεγάλα ταλέντα.

Εγώ, αν θα βράβευα κάποιους, θα ήταν οι καλοί οικολόγοι. Σ’ αυτούς τους καιρούς, θεωρώ την οικολογία αναγκαιότητα της τέχνης».

Με τα καφενεία ο Τσαρούχης επιζητά το ίδιο που επιθυμεί και με τα αντρικά μοντέλα. Δηλαδή να τυποποιήσει, να μυθοποιήσει και να τονίσει το λαϊκό και «τελετουργικό» χαρακτήρα του χώρου που λέγεται καφενείο, όπου συναντιέται η ελληνική, λαϊκή ανδρική κοινότητα, και κυρίως οι ναύτες και οι στρατιώτες

• 1971 | ΚΑΦΕΝΕΙΟ ΜΑΥΡΟΚΕΦΑΛΟΥ (ΕΚΔΟΧΗ) Λάδι σε πανί, 73 x 100 εκ., Ιδιωτική συλλογή

Σε μια περσινή συνέντευξή σας είχατε πει, ότι τώρα πια δεν σας ενδιαφέρει ποιοι αγοράζουν τα έργα τέχνης, αλλά πού βρίσκουν τα χρήματα αυτοί που αγοράζουν έργα τέχνης...

«Το λέω και τώρα. Πολλοί είναι εκείνοι οι οποίοι θέλουν να γίνουν κάτοχοι μιας πνευματικής αξίας που τους αντιστρατεύεται. Οι περισσότεροι συλλέκτες μαζεύουν τέχνη για να σταματήσουν το διάλογο μ' αυτήν των ανθρώπων που την καταλαβαίνουν».

Εάν υπήρχε τρόπος, στο δωμάτιο που ζείτε, για την προσωπική σας και μόνο ευχαρίστηση, να βάζατε στους τοίχους κάποιους πίνακες Ελλήνων συναδέλφων σας, ποιων έργα θα διαλέγατε;

«Της Νίκης Καραγάτση, του Μόραλη, του Μανουσάκη, του Σπυρόπουλου, του Σιδέρη, του Γεωργιά, του Μαυροΐδη, του Νικολάου, του Διαμαντή Διαμαντόπουλου και μερικών άλλων».

Έχοντας πίσω σας περισσότερο από μισό αιώνα δημιουργίας, και κρίνοντας το έργο σας, πώς θα το αποτιμούσατε;

«Θα έλεγα ότι ήταν τόσο δύσκολο αυτό που θέλα να φτιάξω, ώστε απέτυχα. Όμως η αποτυχία ενός ανθρώπου που κοπίασε τόσο πολύ όσο εγώ, πρέπει να έχει κάποια σημασία. Είναι στιγμές που νομίζω ότι κάτι έχω κάμει για να ενδιαφέρονται τόσο οι άνθρωποι για μένα. Δεν πρέπει να είμαι ένας οποιοδήποτε αποτυχημένος, αυτό λέω για παρηγοριά μου».

Κύριε Τσαρούχη, μια τελευταία ερώτηση: Πρόσφατα παρουσιάστηκαν οι ωραίες χαλκογραφίες που εκάματε για τις ιταλικές εκδόσεις του Καβάφη. Σκεπτόμαστε, ότι πολύς ο θόρυβος, και πολλές οι τυμπανοκρουσίες φέτος για τον ποιητή. Και σας ρωτάμε: Πιστεύετε τελικά, ότι ο Καβάφης πέρασε στην «επίσημη» κουλτούρα του κράτους..

«Όχι δεν πέρασε, και ευτυχώς για αυτόν»

Ενώ τακτοποιούσε τις τελευταίες φωτογραφίες στο αρχείο του Ιδρύματος, μας ιστόρησε τη ζωή του. Σταματώντας «στις κυριότερες χρονολογίες της», μας είπε:









• 1983
ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ
ΕΚΘΕΣΗΣ

Ο Τσαρούχης επιβλέπει
την ανιψιά του Νίκη
Τσαρούχη - Γρυπάρη που
τελωνώνει έναν πίνακα και
την Φωτεινή Ισσιδωρίδου
που ασχολείται με
το ρετουσάρισμα μιας
κορνίζας

ΠΑΡΑΘΕΜΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΣΥΝΟΨΗ ΜΙΑΣ ΖΩΗΣ:

«ΕΖΗΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΜΟΥ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΚΑΝΩ ΠΑΡΑΧΩΡΗΣΕΙΣ»

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ



• 1968 - '70 | ΝΑΥΤΗΣ ΣΤΟΝ ΗΛΙΟ

(δεξιά σελίδα, αριστερή φωτογραφία)

Λάδι σε πανί, 223,5 x 104 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1919 | (δεξιά σελίδα, δεξιά φωτογραφία) Τα τρία παιδιά του Θανάση Τσαρούχη, Γιάννης, Κική και Μάριος

Γεννήθηκα στον Πειραιά, στις 13 Ιανουαρίου του 1910. Ήμουν ένα από τα τρία παιδιά μιας οικογένειας με σχετική οικονομική άνεση. Στον Πειραιά, πήγα στο σχολείο έως δώδεκα χρόνων και ήμουν κακός μαθητής. Το Γυμνάσιο το τελείωσα στην Αθήνα με πολλή δυσκολία.

Όταν ήμουν δεκαεφτά χρόνων, ο πατέρας μου με ρώτησε εάν θα γινόμουν ένδοξος ως ο σκηνογράφος Αραβαντινός. Του απάντησα ότι απλώς θα είχα επιμονή και επιμονή.

Φοίτησα στη Σχολή Καλών Τεχνών, με καθηγητές τον Γερασιώτη, τον Μαθιόπουλο, τον Θωμόπουλο, τον Βικάτο και τον Παρθένη. Παράλληλα, μαθήτευσα κοντά στον Φώτη Κόντογλου κι έγινα βοηθός του. Μετά επτά χρόνων σπουδές, δεν

πήρα το δίπλωμά μου γιατί δεν σκόπευα να γίνω δημοδιδάσκαλος.

Το 1934, έπαψα να συνεργάζομαι με τον Κόντογλου και το '35, αφού επισκέφτηκα την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, έφυγα για το Παρίσι. Το '36 ξαναγύρισα στην Ελλάδα, δούλεψα, και το '38 έκανα έκθεση ζωγραφικής στο μαγαζί ενός γνωστού μου, που το μετατρέψαμε σε γκαλερί. Λίγο μετά, ο γκαλερίστας Στρατηγόπουλος, επειδή δεν έκανα έκθεση στη δική του γκαλερί, με χτύπησε στο κεφάλι τόσο, που χρειάστηκε να κάνω δύο σοβαρές εγχειρήσεις.

Το 1939 πήγα στρατιώτης. Στον πόλεμο βρέθηκα στο Κούτσι, στην Αλβανία. Εργάστηκα για τα καμουφλάζ ορισμένων στρατιωτικών εγκαταστάσεων και ζωγράφισα μια Παναγία κατά παραγγελία

του διοικητού μου. Τότε είχα και τις πρώτες επαγγελματικές επιτυχίες μου. Έλληνες και Αλβανοί μου ζητούσαν τα πορτρέτα τους. Ζωγράφισα και την οικογένεια ενός Αλβανού και πληρώθηκα με το τέταρτο μιας γίδας. Επίσης, είκοσι πορτρέτα του λοχαγού μου, που η χήρα του τώρα μου ζητάει να της τα αφιερώσω.

Από τον πόλεμο γύρισα πέννης και ρακένδυτος. Τοποθέτησα τα έργα μου σε σπιτία φίλων και κέρδιζα τη ζωή μου σχεδιάζοντας έπιπλα. Σ' όλη την Κατοχή δούλεψα στο θέατρο ως σκηνογράφος. Πουλούσα και τσιγάρα στους ηθοποιούς. Άνοιξα και μια σχολή ζωγραφικής, άστεγην, στην κυριολεξία σχολή του δρόμου, με αρκετούς μαθητές. Ανάμεσά τους η Ροζίτα Σώκου, ο Κοσμάς Ξενάκης, ο σκηνογράφος Γεωργιάδης, ο Μίνως Αργυράκης.



• 1971 | Η ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΤΙΣΙΑΝΟΥ Λάδι σε πανί, 83,6 x 100 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη



Στο Λονδίνο ezήτησα από τον Γιώργο Σεφέρη, που ήτο διπλωμάτης, να με προσλάβει ως υπηρέτη στο σπίτι του. Όμως δεν με edέχθη

Μετά την απελευθέρωση εξακολούθησα να εργάζομαι στο θέατρο. Θυμάμαι την πρώτη μου δουλειά, ήταν για τον *Άνθρωπο και τα όπλα*, με τον θίασο της Κατερίνας Ανδρεάδη, όπου δούλευε και η Μελίνα Μερκούρη. Η αμοιβή μου για τα σκηνικά ήταν ένα ζευγάρι παπούτσια.

Το 1950, στο Παρίσι, εξέθεσα σε γκαλερί του Φωμπούρ Σαντ Ονορέ. Και ακολούθως στο Λονδίνο, όπου και ezήτησα από τον Γιώργο Σεφέρη, που ήτο διπλωμάτης, να με προσλάβει ως υπηρέτη στο σπίτι του. Όμως δεν με edέχθη. Γύρισα στην Ελλάδα και συνεργάστηκα και πάλι με τον Κάρολο Κουν.

Μετά πήγα στο Παρίσι, όπου για αρκετό διάστημα έζησα φτιάχνοντας σκηνικά για έναν Αμερικανό σκηνοθέτη, που τα έργα του δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ. Το '53 έκανα συμβόλαιο με τον Ιόλα, το οποίο διελύθη το 1957.

Έγινα καθηγητής στη Σχολή Δοξιάδη και υπάλληλος στην Εμπορική Τράπεζα, η οποία με απασχόλησε ως επόπτη των έργων που γίνονταν στο Χίλτον.

Το 1958 έφυγα για την Αμερική, όπου δούλεψα με την Μαρία Κάλλας, στο Ντάλλας του Τέξας. Στη *Μήδεια* που σκηνοθέτησε ο Μινωτής πρώτα, στη *Θαΐδα* που σκηνοθέτησε ακολούθως ο Τζεφριέλι.

Το 1962 παραιτήθηκα από την τράπεζα και με προτροπή του Τεριάντ άρχισα να ζωγραφίζω εντατικά. Ήταν ο πρώτος που πούλησε έργα μου σε πλούσιους. Αν δεν ήταν τότε ο Τεριάντ, δεν θα είχα γίνει ζωγράφος. Ίσως να είχα παραμείνει σκηνογράφος.

Το 1966, τέλειωσα να κτίζω τούτο το σπίτι, που είχε μείνει για πολύ καιρό ημιτελές.

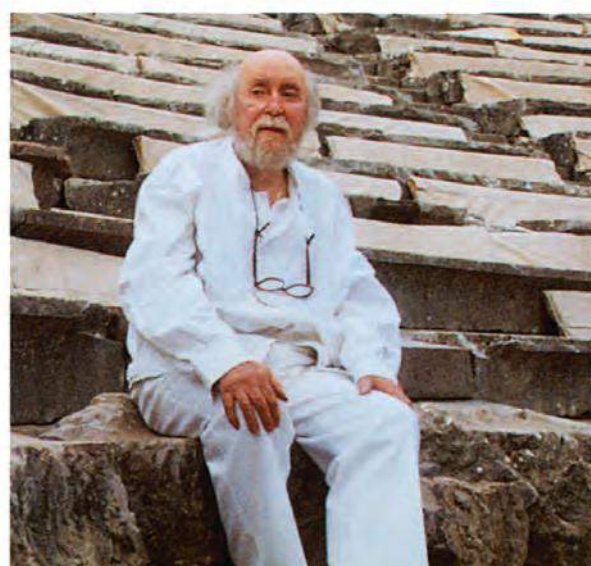
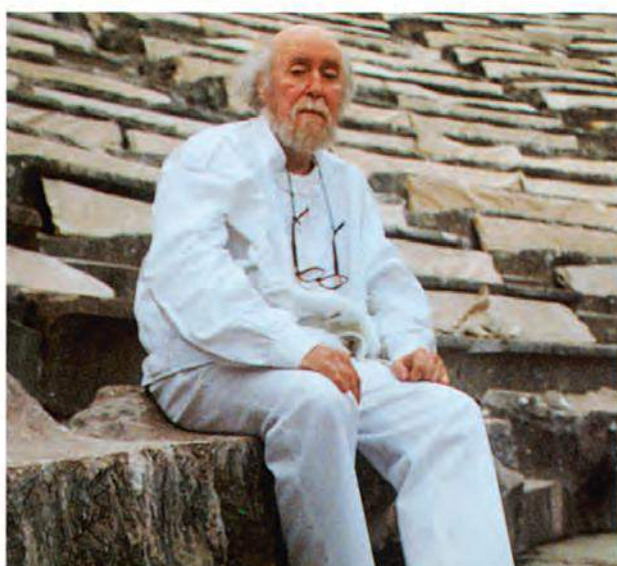
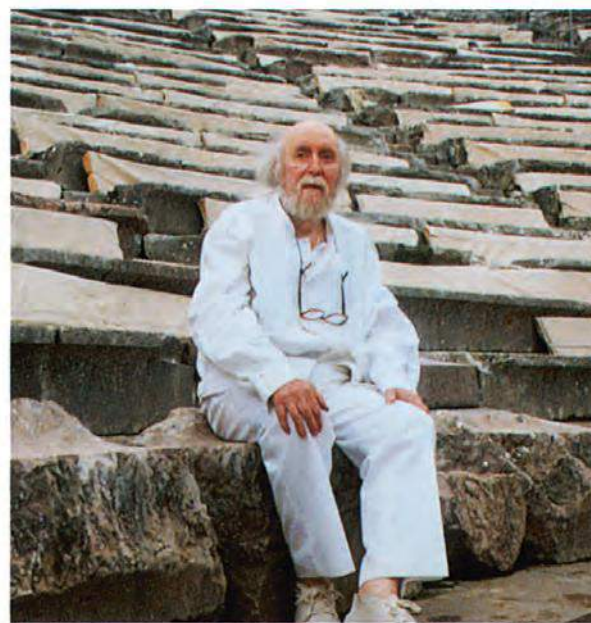
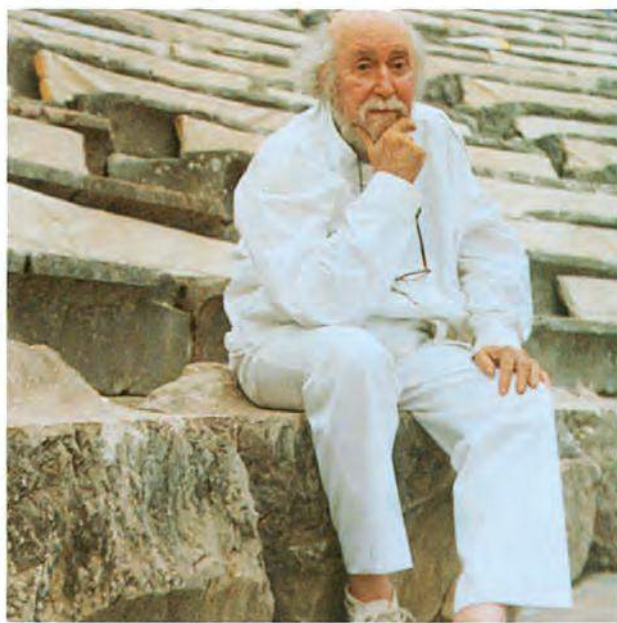
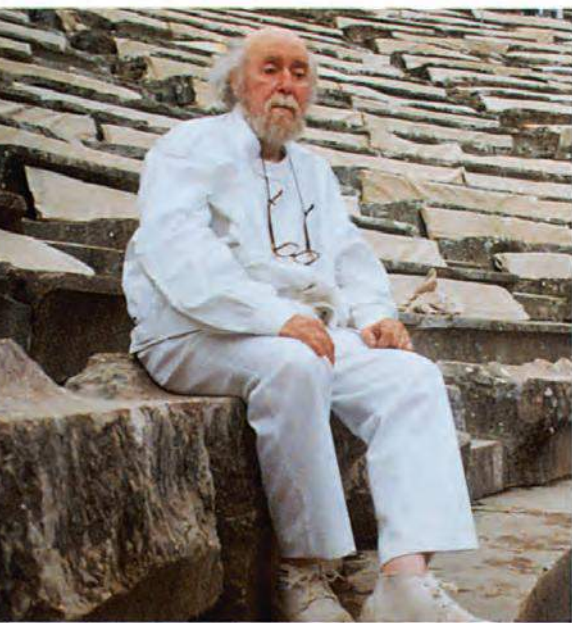
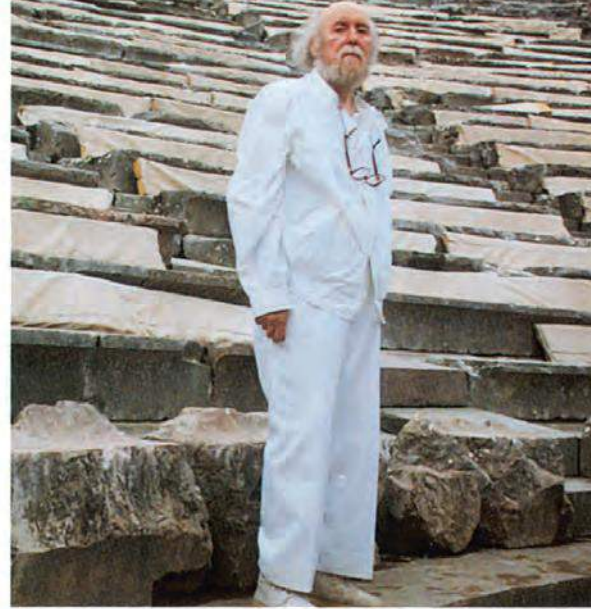
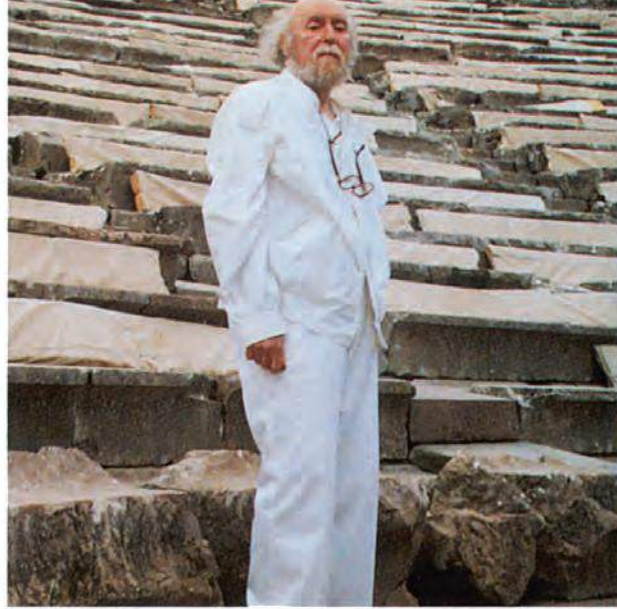
Με τη δικτατορία έφυγα για τη Γαλλία, όπου και έμεινα δέκα συναπτά χρόνια. Συ-

νεργάστηκα με δύο σοβαρές γκαλερί, του Κλωντ Μπερνάρ και του Σάντρο Μάντσο. Το 1977, στην Ελλάδα, θέλησα να πραγματοποιήσω το μεγάλο μου όνειρο, να ανεβάσω τραγωδία. Ανέβασα τις «Τρωάδες», παράσταση που νομίζω πως είναι από τα περισσότερα προσωπικά έργα της ζωής μου. Για τους έχοντες την τρέχουσα αντίληψη περί τραγωδίας, ήταν μια αποτυχία.

Το 1982 εγκαινιάστηκε το Ίδρυμα Τσαρούχη, κι έγινε η πρώτη έκθεση. Η δεύτερη είναι αυτή που ετοιμάζουμε τώρα.

Συνοψίζοντας, μπορώ να πω πως έζησα από την τέχνη μου, χωρίς να κάνω υποχωρήσεις.





Χ Ρ Ο Ν Ο Λ Ο Γ Ι Ο

ΟΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ

Υπήρχαν δύο τρόποι να ντύνονται οι άνθρωποι, να χορεύουν, να φέρονται,
να ζωγραφίζουν. Υπήρχε η Δύση και η Ανατολή...

© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ



• ΔΕΚΑΕΤΙΑ 1980 | ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ



• 1968 | ΠΡΩΤΗ ΙΔΕΑ
ΓΙΑ ΤΟ «ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΠΛΗΘΕΩΣ
ΠΑΝΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ»
Λάδι σε χαρτί, 53 x 31,5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1910

Γεννήθηκε στον Πειραιά, στο Πασαλιμάνι, στις 13 Ιανουαρίου. Ο πατέρας του Αθανάσιος ήταν έμπορος και η μητέρα του Μαρία το γένος Μοναρχίδη προερχόταν από παλιά ψαριανή οικογένεια. Ένα από τα τρία παιδιά μιας αστικής οικογένειας – τα αδέρφια του ήταν η Κική και ο Μάριος – με πολλές πνευματικές και καλλιτεχνικές ανησυχίες, που σημάδεψαν αργότερα το έργο και την αισθητική του.

• 1917

Η οικογένεια μετακομίζει σε σπίτι της οδού Λουκά Ράλλη στον Πειραιά. Εντυπωσιάζεται από τις τοιχογραφίες και τις διακοσμήσεις του σπιτιού, καθώς και από εικόνες που περιείχαν τα γαλλικά περιοδικά *Illustration* και *Vie Parisienne*. Είναι η περίοδος κατά την οποία παρατηρεί τα νεοκλασικά σπίτια του Πειραιά και οι εικόνες τους αποτυπώνονται στο μυαλό του. Το σπίτι της θείας του, Δέσποινας Μεταξά, ήταν απέναντι από το εργαστήριο του ζωγράφου Βολανάκη. Καθώς ακούει για το περίφημο έργο του θαλασσογράφου *Η ναυμαχία της Σαλαμίνας*, κάνει ένα παστέλ με καράβια από μian ολλανδική κάρτα, αντιγραμμένη σε ελεύθερη απόδοση, έργο που διασώζεται μέχρι σήμερα.



• **ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1930 | ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΑ ΘΕΟΔΩΡΑ** Μαθητής, ντυμένος ως αυτοκράτειρα Θεοδώρα σε σχολική παράσταση, με κοστούμι που ο ίδιος είχε σχεδιάσει

• 1920

Σε ηλικία δέκα χρόνων επισκέπτεται με τη μητέρα του τη Μονή Δαφνίου και εντυπωσιασμένος αντιγράφει το μωσαϊκό *Προσευχή Ιωακείμ και Άννης*, το οποίο συμπληρώνει το 1931 όταν ήταν μαθητής του Κόντογλου. Αν και τόσο μικρός, διαπιστώνει ότι υπάρχει μια άλλου είδους τέχνη, μια άλλη ζωγραφική, και αυτό εντείνει όχι μόνο την περιέργεια αλλά και την ανησυχία του.

• 1930

Το φοιτητικό δελτίο του Γιάννη Τσαρούχη, όντας δευτεροετής στη Σχολή Καλών Τεχνών

• 1920-1925

Φιλοξενείται στο σπίτι της θείας του, χήρας του βιομηχάνου Μεταξά που παρήγε το γνωστό κονιάκ, καθώς οι δικοί του έλειπαν στο εξωτερικό. Στο σπίτι της θα γνωρίσει πολύ κόσμο, μεγαλοαστούς, διπλωμάτες αλλά και ιερωμένους από το Άγιον Όρος. Σε ηλικία δεκαπέντε πλέον ετών βεβαιώνεται ότι οι διαφορετικές κοινωνικές τάξεις αντιπροσωπεύονται και από διαφορετικού είδους τέχνη. Ως γόνος μεγαλοαστικής οικογένειας εντυπωσιάζεται από τον «ευρωπαϊκό πολιτισμό», αυτό όμως που τον αγγίζει είναι ό,τι προέρχεται από τους λαϊκούς ανθρώπους, ό,τι έχει ρίζες και παρελθόν. Το 1925 κάνει μερικά μαθήματα ζωγραφικής με τον Γάλλο ζωγράφο Πικ που ήταν ειδικευμένος δάσκαλος για παιδιά, αλλά γρήγορα τα εγκαταλείπει.

• 1926

Μετά την επιστροφή των γονιών του από το εξωτερικό η οικογένεια εγκαθίσταται στην οδό Ερμού, κοντά στο Μοναστηράκι. Εξασκείται στη ζωγραφική, κάνοντας μικρές μελέτες εκ του φυσικού σε ακουαρέλα και κάποιες δοκιμές πάνω στη μετακubιστική τέχνη, μετά τη γνωριμία του με τον κυβιστή ζωγράφο Μετζενζέ, ο οποίος είχε παντρευτεί μια κόρη του χειρουργού Φωκά που ήταν γείτονας της οικογένειας στην Κηφισιά. Εκεί γνωρίζει την οικογένεια Σεφεριάδη και γίνεται φίλος των παιδιών Γιώργου (Σεφέρη) και Ιωάννας.



• 1971

ΣΧΕΔΙΟ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ
«ΙΤΑΛΟΣ ΓΥΜΝΟΣ ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΠΡΟΦΙΛ»

Μολύβι σε χαρτί, 35,2 x 25 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1928

Με μια μακέτα για την τραγωδία *Φοίνισσες* του Ευριπίδη συμμετέχει σε ομαδική έκθεση με τον τίτλο *Ασπούδαχτοι Ζωγράφοι*, στην αίθουσα «Άσυλο Τέχνης» του Νίκου Βέλμου, τον οποίο είχε γνωρίσει ως ηθοποιό στο Θέατρο Κοτοπούλη. Εγγράφεται στη Σχολή Καλών Τεχνών, γνωρίζει τον Φώτη Κόντογλου και του δείχνει μερικές ακουαρέλες και σχέδιά του. Εκείνος τον αποθαρρύνει, γιατί ο μικρός Τσαρούχης ήταν επηρεασμένος από την ευρωπαϊκή τέχνη. Ξυπνούν και πάλι οι ανησυχίες του για την ελληνική τέχνη κι αρχίζει να ερευνά και να δουλεύει διαφορετικά. Λίγο αργότερα γίνεται έκθεση του Κόντογλου στο Λύκειο Ελληνίδων. Παρά τους φόβους για ό,τι του είχε πει ο Κόντογλου όταν του έδειξε έργα του, τον ξαναπλησιάζει. Ήδη έχει δημοσιευθεί η μακέτα των *Φοινισσών* στο *Φραγκέλιο* του Βέλμου και ο Κόντογλου έχει αλλάξει γνώμη για τη δουλειά του νεαρού ζωγράφου. Ενθουσιασμένος από την πρόδοό του, του προτείνει να γίνει μαθητής του. Τότε, σε ηλικία μόλις δεκαοκτώ ετών πραγματοποιεί την πρώτη επαγγελματική σκηνογραφία του, με το έργο *Πριγκίπισσα Μαλέν* του Μέτερλινγκ, στην Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου, σε σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη.





• 1937

ΙΤΑΛΟΣ ΓΥΜΝΟΣ ΚΑΘΙΣΤΟΣ ΠΡΟΦΙΛ

Χρωστικές σκόνες με ζωική κόλλα σε πανί,
101,5 x 68 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1929

Υδατογραφίες του που παρουσιάζονται σε ομαδική έκθεση με τίτλο *Παλιά Αθήνα* στο «Άσυλο Τέχνης», κεντρίζουν το ενδιαφέρον των Δ. Πικιώνη, Σπ. Παπαλουκά και Στ. Δούκα, τους οποίους γνωρίζει μέσω του Βέλμου. Η επαφή του με την Αγγελική Χατζημικάλη και το Λύκειο Ελληνίδων τον οδηγεί στην ανακάλυψη και τη μελέτη των ελληνικών λαϊκών φορεσιών. Με τη βοήθεια της Εύας Σικελιανού μαθαίνει να υφαίνει. Επισκέπτεται μουσεία και αντιγράφει δείγματα διακοσμητικής και εφηρμοσμένης τέχνης, όπως και αρχιτεκτονικής.

• 1930

Συνεργάζεται με την Έλλη Παπαδημητρίου που διηύθυνε το κατάστημα «Λαϊκές Τέχνες» με στόχο την ενίσχυση της λαϊκής βιοτεχνίας. Σχεδιάζει υφάσματα, έπιπλα, κεραμικά κ.ά. και κυρίως βοηθάει στη συλλογή προτύπων λαϊκής τέχνης με αποτυπώσεις από όλη την Ελλάδα. Αντιγράφει πορτρέτα του Φαγιούμ στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας.

• 1961 | ΜΙΛΑΝΟ Ο Γιάννης Τσαρούχης και ο Αλμπέρτο Τζιακομέτι στο Μιλάνο



• 1985 | ΑΘΗΝΑ Με τη ζωγράφο και συγγραφέα Ευφροσύνη Δοξιάδη





• 1931

Παράλληλα με τη φοίτησή του στη Σχολή μαθητεύει κοντά στον Φ. Κόντογλου και ως βοηθός του μυείται στη βυζαντινή αγιογραφία, κάνοντας κυρίως αντίγραφα τοιχογραφιών. Αρκετά έργα του αυτής της περιόδου έχουν έντονες επιδράσεις από το νεοβυζαντινό ύφος του δασκάλου του. Την ίδια περίοδο μαθαίνει να διαβάζει παρασημαντική κοντά σε έναν Αϊβαλιώτη ψάλτη, γιατί πείθεται ότι έτσι μπορεί να γνωρίσει την «παλαιά μουσική».

• 1932

Στη Σχολή γνωρίζεται με τον ζωγράφο Διαμαντή Διαμαντόπουλο, στον οποίο οφείλει πολλά – όπως και στον Δ. Πικιώνη – για την επαφή του με τη μοντέρνα τέχνη. Ο Πικιώνης θα είναι εκείνος που θα τον στρέψει προς τον Παρθένη (1932-'34), ενώ ο Διαμαντόπουλος σιγά σιγά τον οδηγεί στην απομυθοποίηση του Κόντογλου.

• 1934

Το φθινόπωρο ταξιδεύει με το Λύκειο Ελληνίδων στην Κωνσταντινούπολη και συμμετέχει στο Μπαλκάν Φεστιβάλι. Εντυπωσιάζεται από τα ψηφιδωτά που είχαν αποκαλυφθεί στην Αγία Σοφία και το Κεχριέ τζαμί. Στη Σμύρνη γνωρίζει τους αληθινούς ζείμπέκηδες. Τον ζείμπέκικο χορό και τα ρεμπέτικα τραγούδια τα είχε γνωρίσει ως θαμώνας στο κέντρο της Ρόζας Εσκενάζυ, όπου συχνά πήγαινε με τον βυζαντινολόγο Κ. Ξυγγόπουλο, τον Φ. Κόντογλου και τον Τζούλιο Καΐμη, και αργότερα σε άλλα κέντρα της Αθήνας. Γίνεται συνιδρυτής, με τον Δ. Δεβάρη και τον Κ. Κουν, της «Λαϊκής Σκηνής», που διαλύεται το 1936. Φιλοτεχνεί τα σκηνικά και τα κοστούμια για την *Ερωφιλη* του Χορτάτζη. Με αυτή την παράσταση, εμφανίζονται στο θέατρο πρώτη φορά λαϊκά στοιχεία. Συνεργάζεται και με τη Μαρίκα Κοτοπούλη στο έργο *Η κυρία δε με μέλλει* του Σαρντού. Διακόπτει τη συνεργασία του με τον Κόντογλου, ενώ παράλληλα τελειώνει τις σπουδές του στην ΑΣΚΤ.

• 1974 | ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ - ΝΤΟΜΙΝΙΚ

Ο ζωγράφος με το μοντέλο του, τον Ντομινίκ, που πόζαρε για τις «Τέσσερις Εποχές» στην εκδοχή του 1972



• 1936

ΠΟΔΗΛΑΤΗΣ ΜΕ ΗΜΙΣΕΛΗΝΟ

Λάδι σε πανί, 62 x 42,5 εκ.,
Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

• 1935

Ταξιδεύει για πρώτη φορά στο Παρίσι. Στο Λούβρο γοητεύεται από ζωγράφους του 19ου αιώνα, όπως οι Ζερικό, Κουρμπέ, Ρενουάρ, Ενγκρ, Μονέ. Γνωρίζεται με τον Έλληνα εκδότη και τεχνοκριτικό Τερίαντ, στο σπίτι του οποίου βλέπει πρώτη φορά έργα του Θεόφιλου. Γράφει τρία «μπαλέτα - παντομίμες» με σουρεαλιστικό περιεχόμενο, τα σκηνικά των οποίων σχεδιάζει πολύ αργότερα, το 1971 στο Παρίσι. Εκείνοι όμως που πράγματι τον εντυπωσιάζουν είναι ο Πικάσο και ο Μatis. Θεωρεί πως μέσω αυτών ανακαλύπτει την αυθεντική ζωγραφική. Εκείνη την περίοδο κάνει στο Παρίσι έργα με ποδηλάτες, μεταμφιεσμένους σε τσολιάδες.

• 1936

Επιστρέφει στην Ελλάδα μέσω Ιταλίας. Επισκέπτεται τη Νάπολι και την Πομπηία, όπου μαγεύεται από τις τοιχογραφίες. Ο Μatis τον οδηγεί στις ρεκλάμες του θεάτρου σκιών, ενώ η ζωγραφική του Θεόφιλου τον επηρεάζει πολύ. Από τον караγκιοζοπαίχτη Σωτήρη Σπαθάρη μαθαίνει τα μυστικά της προετοιμασίας των χρωμάτων με ψαρόκολλα, τεχνική που θα χρησιμοποιήσει στα έργα του. Συλλέγει αρκετές μεγάλες ρεκλάμες του Σπαθάρη και του Δεδούσαρου.

• 1937

Σκηνογραφεί το έργο *Ελισάβετ* του Ζωσαί για τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη και *Το Ημέρωμα της Στριγγλας* του Σαίξπηρ που ανεβάζει ο θίασος της Κατερίνας Ανδρεάδη. Εκείνη τη χρονιά στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* δημοσιεύεται το άρθρο του Δημήτρη Καπετανάκη με τίτλο «Επιστροφή στις πηγές. Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης».

• 1938

Πρώτη ατομική έκθεση στο μαγαζί του Θ. Αλεξόπουλου – οδός Νίκης 13 – με πενήντα πέντε έργα της περιόδου 1929-37. Στις αρνητικές, ως επί το πλείστον, κριτικές, φωτεινή εξαίρεση αποτελεί το ενθουσιώδες άρθρο του ποιητή Αν. Δρίβα στην εφημερίδα *Καθημερινή*. Την ίδια χρονιά σκηνογραφεί τα έργα *Κάντιντα* του Τζ. Μπέρναρντ Σο και *Στέλλα Βιολάντη* του Ξενοπούλου, για τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη.

• 1940

Αποκτά ατελιέ στην οδό Κεφαλληνίας, έξι δωμάτια, δύο συνεχόμενα για εργαστήριο, ένα υπνοδωμάτιο, δύο για αποθήκη και ένα όπου παρουσιάζει όσα έργα του δεν είχαν πωληθεί από την έκθεση του '38. Μετά την κήρυξη του Ελληνοϊταλικού Πολέμου βρίσκεται επιστρατευμένος στο αλβανικό μέτωπο. Διάφορα σχέδια και έργα της περιόδου χάνονται κατά την υποχώρηση.

• 1941-1944

Την περίοδο της Κατοχής για βιοποριστικούς λόγους ασχολείται αποκλειστικά σχεδόν με τη σκηνογραφία. Συνεργάζεται με την Κατερίνα Ανδρεάδη (*Σουπιά* των Μπλαζάκ και Φαμπρ, *Τρίτη Πράξη* του Παύλου Παλαιολόγου, *Ο Μικρός Έιολφ* του Ίψεν), για τους *Ηρακλείδες* του Ευριπίδη (σε σκηνοθεσία Ζ. Χαρατσάρη), για την *Τρισεύγενη* του Κ. Παλαμά (σε σκηνοθεσία Τίγκης Χατζηκυριακού). Η δουλειά όμως στον θέατρο τον κούρασε κι ανοίγει μια σχολή ζωγραφικής «η οποία κάθε μέρα άλλαζε έδρα και μερικές φορές γινόταν υπαίθρια». Μαθητές του οι: Κοσμάς Ξενάκης, Νίκος Γεωργιάδης, Ροζίτα Σώκου, Γιώργος Μαυροΐδης, Μίνως Αργυράκης, η αρχαιολόγος Βάνα Χατζημικάλη κ.ά. Επειδή οι μαθητές δεν είχαν χρήματα για να πληρώνουν – πλην του Γεωργιάδη – τακτικά, η σχολή τελικά έκλεισε. Αρχίζει να μελετά συστηματικά τη ζωγραφική της Αναγέννησης.



• 1946

Εκείνη τη χρονιά αρχίζει η συνεργασία του με το Εθνικό Θέατρο και σκηνογραφεί τον *Ηλίθιο* του Ντοστογιέφσκι, σε σκηνοθεσία Κάρουλου Κουν.

• 1947

Δεύτερη ατομική έκθεση στην γκαλερί «Ρόμβος», όπου εκθέτει υδατογραφίες και θεατρικά προσχέδια. Η έκθεση αυτή αυξάνει τη ζήτηση της ζωγραφικής του, η οποία βρίσκει μεγαλύτερη ανταπόκριση στο κοινό μετά την απελευθέρωση.



• 1949

Ιδρυτικό μέλος της νεοσύστατης ομάδας «Αρμός», συμμετέχει στην πρώτη της έκθεση στο Ζάππειο μαζί με τους Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Γ. Μόραλη, Ν. Εγγονόπουλο, Ν. Νικολάου κ.ά. (όπως και στις άλλες εκθέσεις του «Αρμού»). Την ίδια χρονιά συναντάει τον Τεριάντ που είχε έρθει στην Ελλάδα, ο οποίος τον πείθει να πάει στο Παρίσι.

• 1950

Σκηνογραφεί τον *Μαρσούα* στο Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου, που ιδρύεται εκείνη την εποχή και συγκεντρώνει τους σημαντικότερους καλλιτέχνες της εποχής. Με πολλή δυσκολία κατορθώνει να συγκεντρώσει χρήματα για να φύγει στο Παρίσι.

• 1951

Εκθέτει για πρώτη φορά στο Παρίσι στην «Galerie d'Art du Faubourg St. Honoré». Αρχίζει να πωλεί έργα, ωστόσο η οικονομική του κατάσταση είναι ακόμη δύσκολη. Στο Παρίσι γνωρίζεται με τον φωτογράφο Καρτιέ Μπρεσόν, με τον οποίο συνδέεται φιλικά. Με προτροπή ενός φίλου του φωτογράφου, μεταφέρει την έκθεση στο Λονδίνο, στην γκαλερί «Redfern». Στα εγκαίνια πωλούνται τέσσερα έργα και δύο τις επόμενες ημέρες. Ήδη αισθάνεται πλούσιος! Με τα χρήματα που συγκεντρώνει επιστρέφει στο Παρίσι και από εκεί κατευθύνει στην Ελλάδα.



• 1955 | ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ
Μια μοναδική Στέλλα στην ομώνυμη ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη

• 1952

Αναδρομική έκθεση στο Βρετανικό Συμβούλιο της Αθήνας με εξήντα πέντε έργα της περιόδου 1932 - '52. Συμμετέχει στην Πανελλήνια Έκθεση. Μεταξύ των έργων ένας μικρός πίνακας σε ξύλο που παρίστανε έναν γυμνό άνδρα ξαπλωμένο και δίπλα του να κάθεται ένας ναύτης με άσπρα. Ο ζωγράφος αναγκάζεται να αποσύρει το έργο γιατί εξέθετε το Ελληνικό Ναυτικό!

• 1953

Για καθαρά βιοποριστικούς λόγους αναγκάζεται να δουλέψει και πάλι στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Ακολουθεί τον Μ. Κακογιάννη στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου για τα σκηνικά και τα κοστούμια της πρώτης του ταινίας *Κυριακάτικο ξύπνημα*. Ατομική έκθεση στην αίθουσα «Πένν» της οδού Κριεζώτου με τριάντα έργα, μικρές ακουαρέλες με τοπία και πορτρέτα. Την ίδια χρονιά υπογράφει συμβόλαιο με τον Αλέξανδρο Ιόλα, που διαρκεί ως το 1957, χωρίς ωστόσο να πραγματοποιηθεί ποτέ η έκθεση που του είχε υποσχεθεί στην γκαλερί του στη Νέα Υόρκη.

• 1955

Πραγματοποιεί – με βοηθό τον ζωγράφο Βλάση Κανιάρη – τα σκηνικά και τα κοστούμια για την ταινία *Στέλλα* του Μ. Κακογιάννη, με πρωταγωνίστρια τη Μελίνα Μερκούρη.

• 1958

Εκπροσωπεί την Ελλάδα με τον Γ. Μόραλη και τον γλύπτη Αντώνη Σώχο στη Μπιενάλε της Βενετίας με σαράντα οκτώ έργα της περιόδου 1937-'55. Συνυποψήφιος με τον Γιώργο Μπουζιάνη και τον Αλέκο Κοντόπουλο για το βραβείο «Γκουγκενχάιμ», το οποίο τελικά δόθηκε στον Γ. Μπουζιάνη. Με την ευκαιρία της υποψηφιότητας, έργα του παρουσιάζονται στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης του Παρισιού και στο Μουσείο Σόλομον Γκουγκενχάιμ της Νέας Υόρκης. Την ίδια χρονιά δημιουργεί τα σκηνικά και τα κοστούμια για την όπερα *Μήδεια* του Κερουμπίνι, με τη Μαρία Κάλλας, που ανεβαίνει στην Όπερα του Ντάλας, στο Τέξας, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή.

• 1958 | ΤΕΞΑΣ | Διάλειμμα στις δοκιμές της «Μήδειας» στο Ντάλας του Τέξας. Από αριστερά: Rescignio, Μινωτής, Κάλλας, Τσαρούχης





• **1974 | ΓΑΛΛΙΑ** Με τη σκηνογράφο Λίλα ντε Νόμπιλι, ιδανική συνομιλήτρια, σπουδαία καλλιτέχνηδα και φίλη του Γιάννη Τσαρούχνη. Οι δυο τους περπατούν στη γαλλική εξοχή

• 1959

Επανάληψη της όπερας *Μήδεια* στο Covent Garden του Λονδίνου, η οποία στη συνέχεια θα παρουσιαστεί στην Επιδαυρο και στη Σκάλα του Μιλάνου. Σκηνικά και κοστούμια για τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, σε σκηνοθεσία Κ. Κουν.

• 1961

Σκηνογραφία της όπερας *Θαΐς* στην Όπερα του Ντάλας σε σκηνοθεσία Φράνκο Τζεφρέλι. Την ίδια χρονιά οργανώνει ατομική έκθεση στην γκαλερί «Ζουμπουλάκη» με θέμα λουλουδία από το σπίτι του Τεριάντ στη Νότια Γαλλία και μακέτες σκηνικών από τις όπερες *Μήδεια* και *Θαΐς*.

• 1962

Ο Τεριάντ τον παροτρύνει να εγκαταλείψει τη σκηνογραφία, αφού είναι «γεννημένος ζωγράφος». Κλείνεται στο εργαστήριό του στον οδό Αναγνωστοπούλου και ολοκληρώνει τριάντα έργα, τα οποία παρουσιάζονται στο σπίτι του Τεριάντ. Για πρώτη φορά πωλούνται έργα του σε Γάλλους συλλέκτες.

• 1965

Εκθέτει στο «Παλαιπωλείο Μεζίκνη» της οδού Ν. Βάμβα είκοσι πέντε «φανταστικά τοπία». Σκηνογραφεί τους *Πέρσες* του Αισχύλου συνεργαζόμενος με το «Θέατρο Τέχνης», παράσταση για την οποία γράφονται διθυραμβικές κριτικές.



• **1959 | ΟΡΝΙΘΕΣ** Σκίτσα από την παράσταση των «Όρνιθων» του Αριστοφάνη, με το Θέατρο Τέχνης

• 1966

Ατομική έκθεση στην γκαλερί «Μέρλιν», με είκοσι τέσσερα έργα της τελευταίας διατίας. Την ίδια χρονιά η γκαλερί «Άστωρ» οργανώνει αναδρομική έκθεση με έργα της περιόδου 1918-1940. Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση με θέμα το πορτρέτο στην γκαλερί «Claude Bernard» στο Παρίσι. Η φήμη του ως ζωγράφου εδραιώνεται στο ελληνικό κοινό.

• 1967

Εγκαθίσταται στο Παρίσι, παίρνοντας μαζί του ολόκληρο το έργο του. Επιπηρεάζεται από την ολλανδική και γαλλική ζωγραφική του 17ου, 18ου και 19ου αιώνα. Επιθυμεί να γνωρίσει και να εφαρμόσει τις «παλιές καλές συνταγές».

• 1968

Ιδρύει με την Ιταλίδα ζωγράφο και σκηνογράφο Λίλα ντε Νόμπιλι ένα είδος Ακαδημίας Σχεδίου, με μαθητές Έλληνες και Γάλλους, που ζωγραφίζουν εκ του φυσικού, χωρίς χρήματα. Η Ακαδημία έκλεισε το 1970.

• 1969

Ολοκληρώνει το αλληγορικό έργο *Τέσσερις Εποχές*, χαρακτηριστικό δείγμα επιστροφής στο προοπτικό σχέδιο και την πιστή αναπαράσταση. Είναι η περίοδος των μεγάλων παραγγελιών για έργα με αλληγορικά και θρησκευτικά θέματα.



- **1980** | ΛΟΥΟΜΕΝΟΣ ΔΕΝΕΙ ΤΙΣ
ΑΡΒΥΛΕΣ ΤΟΥ Παστέλ σε χαρτί, 81 x 116 εκ.,
Ιδιωτική συλλογή

• 1970

Επιστρέφει περιστασιακά στον «χρωματικό» τρόπο αναπαράστασης. Επηρεάζεται από την ανατολίτικη ζωγραφική του Θιβέτ και της Κεντρικής Ασίας, την οποία γνωρίζει σε έκθεση στο Βερολίνο. Με τέτοιες χρωματικές κλίμακες κεντροασιατικών τοιχογραφιών δημιουργεί αρκετές σπουδές για τη σειρά *Ζεϊμπέκις*, μετά το 1975. Ταυτόχρονα συνεχίζει τη σκηνογραφική του δουλειά, τη συγγραφή άρθρων με μεγάλο θεματικό και πολιτιστικό εύρος, τη μετάφραση αρχαίας τραγωδίας. Εκείνη τη χρονιά πεθαίνει η αδελφή του Κική.

- **1970** Ο Τσαρούχης δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις για να συνυπάρξουν τα διαφορετικά τελάρα του έργου «Τέσσερις Εποχές»



© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΡΧΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΠΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Αρχίζει να μελετά συστηματικά τη ζωγραφική της Αναγέννησης. Την περίοδο της Κατοχής, για βιοποριστικούς λόγους ασχολείται αποκλειστικά σχεδόν με τη σκηνογραφία



© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΜΑΡΙΝΑ ΚΑΡΑΓΑΪΣΗ

• 1966 | ΜΑΡΟΥΣΙ

Με τον Σάμουελ Μπέκετ (αριστερά) και τον ζωγράφο Φίλιππο Τάρλοου (δεξιά)

• 1972

Έκθεση στην γκαλερί «Ζουμπουλάκη» με είκοσι τέσσερα έργα του που ανήκαν στη συλλογή Ιόλα, της περιόδου 1938-'59.

• 1973

Πεθαίνει η μητέρα του.

• 1974

Ατομική έκθεση στην γκαλερί «Il Gabbiano» στη Ρώμη με τριάντα έξι έργα των χρόνων 1962-'74, τα οποία στη συνέχεια παρουσιάζει στην γκαλερί «Forni» στην Μπολόνια (1975).

• 1975

Στο πλαίσιο του Ελληνικού Μήνα στο Λονδίνο, συμμετέχει στην ομαδική έκθεση *Τέσσερις ζωγράφοι της Ελλάδος του 20ού αιώνα*, στην οποία παρουσιάζονται επίσης έργα των Θεόφιλου, Κόντογλου και Χατζηκυριάκου-Γκίκα. Την ίδια χρονιά αρχίζει τη σειρά με τα *Ζεϊμπέκικα*, τα οποία αποτελούν αναμνήσεις από τα λαϊκά λαϊκά κέντρα όπου σύχναζε τα χρόνια 1940 - '60.

• 1977

Ανεβάζει τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη σε δική του σκηνοθεσία και μετάφραση, με σύγχρονα κοστούμια, στο υπαίθριο πάρκινγκ της οδού Καπλανών, στην Αθήνα. Η παράσταση μεταφέρεται και στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, ενώ ανεβαίνει και πάλι στο Αρχαίο Θέατρο Δελφών το 1985, στο πλαίσιο της Α' Διεθνούς Συνάντησης Αρχαίου Δράματος με οργάνωση του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών. Μια παράσταση αμφισβητούμενη από πολλούς, η οποία όμως θα αφήσει ανεξίτηλα σημάδια στο ελληνικό θέατρο. Είναι ο πρώτος που χρησιμοποιεί σύγχρονα κοστούμια. Ήταν μια πραγματικά πρωτοπορική παράσταση, που επιχειρούσε να φέρει την ελληνική τραγωδία στο σήμερα.

• 1986

Στο σπίτι του Γιάννη Ρίτσου με φόντο το έργο του Τσαρούχη «Άγιος Σεβαστιανός»

© ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ: ΑΡΧΕΙΟ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ





• 1987 | ΕΡΩΤΑΣ Έρωτας είναι η ανταλλαγή ανομοιών και διαφορετικών αγαθών... «Γιάννης Τσαρούχης»

• 1978

Έκθεση με σχέδια της περιόδου 1967-'78, στην γκαλερί «Ζυγός», όπου για πρώτη φορά εμφανίζονται δέκα *Ζειμπέκικα*.

• 1980

Συμμετέχει στη F.I.A.C. του Παρισιού με την γκαλερί «Il Gabbiano». Τον Νοέμβριο η «Αίθουσα Τέχνης Αθηνών» παρουσιάζει τη σειρά *Οι Μήνες και οι Εποχές*. Επίσης εκείνη τη χρονιά εκδίδονται τα σουρεαλιστικά ποιήματά του των ετών 1934 - '37.

• 1981

Ιδρύεται το Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, στο οποίο ο ζωγράφος δωρίζει το σύνολο των έργων του. Έκθεσή του στην ισπανική πρεσβεία από τις συλλογές Πιερίδη και Ιδρύματος Τσαρούχη. Αναδρομική έκθεση στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης οργανωμένη από το Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, με εκατόν πενήντα επτά έργα που καλύπτουν την περίοδο 1928-1981.

• 1982

Εγκαινιάζεται το Μουσείο Γιάννη Τσαρούχη στο σπίτι του στο Μαρούσι. Εκτίθενται για πρώτη φορά έργα από τη δωρεά του ζωγράφου στο Ίδρυμα, το οποίο στη συνέχεια παρουσιάζει τμηματικά και σε ετήσια βάση, στους χώρους του Μουσείου, τη συλλογή του σε θεματικές εκθέσεις. Την ίδια χρονιά παρουσιάζεται στην γκαλερί «Ζουμπουλάκη» η σειρά *Ζειμπέκικα*. Ανεβάζει σε δική του σκηνοθεσία την παράσταση *Επτά επί Θήβας* του Λισχύλου, στο θέατρο Μοσχοποδίου Θήβας, η οποία στη συνέχεια παίζεται στην Ελευσίνα και στον Λυκαβηττό.



• 1986

Οργανώνεται έκθεση με φωτογραφίες σκηνογραφιών του στο «Theatre National Populaire de Chaillot» στο Παρίσι.

• 1987

Έκθεση με σκηνογραφίες του οργανώνεται στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

ΟΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

• 1984 | ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΠΟΧΕΣ Ο ζωγράφος μπροστά από το έργο του





• 1987 | ΜΑΡΟΥΣΙ

Τη στιγμή που φθάνει στο σπίτι του στο Μαρούσι

• 1988

Αν και πάσχει ήδη από τη νόσο του Πάρκινσον και παράλληλα αντιμετωπίζει πολλά προβλήματα λόγω του διαβήτη, ζωγραφίζει την οροφή του Θεάτρου Rex, επιβλέποντας ταυτόχρονα τις εργασίες των ζωγράφων.

• 1989

Πεθαίνει στην Αθήνα στις 20 Ιουλίου. Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς εγκαινιάστηκε η F.I.A.C. '89 στο Παρίσι, όπου παρουσιάστηκαν πενήντα επτά έργα του καλλιτέχνη (λάδια και σχέδια) σε έκθεση της γκαλερί «Il Gabbiano», την οποία είχε σχεδιάσει και οργανώσει ο ίδιος ο Τσαρούχνης.

• 1990

Το Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχνη αναστέλλει παροδικά τη λειτουργία του για να επισκευαστεί ο χώρος και επιχειρεί την οργάνωση εκθέσεων αλλού, με πρώτη στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών η οποία έχει τίτλο *Hommage à Tsarouchis*. Η έκθεση γίνεται ένα χρόνο ακριβώς μετά το θάνατό του.

• 1991

Φορεσιές στην γκαλερί «Ζουμπουλάκη» και μια ακόμη έκθεση με *Τα Ενθυμήματα* στην ίδια γκαλερί.



• 1988 | ΜΑΡΟΥΣΙ Στο εργαστήριο του ζωγράφου. Με προσοχή βάζει τις τελευταίες πινελιές στο έργο του

• 1992

Έκθεση στο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Μαρκόπουλου, με έργα που ανήκουν στο Ίδρυμα και άλλα από ιδιωτικές συλλογές. Εκείνη τη χρονιά ανοίγει το Μουσείο του Ιδρύματος και σε μόνιμη βάση πλέον δέχεται το κοινό.

• 1993

Ο Πειραιάς του Γ. Τσαρούχνη, με νεοκλασικά και τοπία στο Γαλλικό Ινστιτούτο Πειραιά.

• 1997

Έκθεση με τίτλο *Ο Καραγκιόζης στο έργο του Γ. Τσαρούχνη* στο Μουσείο του Ιδρύματος, στο Μαρούσι.

• 1998

Στο Μουσείο Τσαρούχνη έκθεση με έργα της δεκαετίας 1960-1970. Σκηνογραφίες του παρουσιάζονται στην έκθεση *Ι. Μόραλης. Τσαρούχνης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ζωγραφική για το Θέατρο* στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Την επόμενη χρονιά η έκθεση των τριών σκηνογράφων μεταφέρεται στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονων Τέχνης Θεσσαλονίκης.

• 2000

Το υπουργείο Πολιτισμού, η εταιρεία Αττικό Μετρό και το Ίδρυμα Τσαρούχη συνδιοργανώνουν μεγάλη έκθεση στο κτίριο Φιξ της Λεωφόρου Συγγρού, σε επιμέλεια της ιστορικού τέχνης και διευθύντριας του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, Άνας Καφέτζη. Στο Μουσείο εγκαινιάζεται έκθεση με τίτλο «Ζωγραφική και Θέατρο - Δρόμοι παράλληλοι».

• 2001

Χρονιά που η Ελλάδα είναι τιμώμενη χώρα στην Έκθεση Βιβλίου της Φρανκφούρτης. Στο Πολιτιστικό Κέντρο της πόλης γίνεται ατομική έκθεση Τσαρούχη με έργα από το Ίδρυμα και ιδιωτικές συλλογές.

• 2003

Σπουδές και Παραλλαγές στο έργο του Τσαρούχη, έκθεση στο Μουσείο του Ιδρύματος, στο Μαρούσι. Η έκθεση «Ζωγραφική και Θέατρο - Δρόμοι παράλληλοι» μεταφέρεται την επόμενη χρονιά (2004) στον χώρο του ΜΙΕΤ στην Πάτρα.

• 2007

Μεγάλη έκθεση με τίτλο *Διαδρομές* στο Μουσείο Τσαρούχη στο Μαρούσι με έργα από το 1918 έως και το 1989.

• 1965 | ΠΕΡΣΕΣ Ο χορός των γερόντων στην τραγωδία του Αισχύλου «Πέρσες». Σκηνοθεσία Κάρολος Κουν, σκηνογραφία Γιάννης Τσαρούχης







ΕΠΙΛΟΓΗ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

• 1974 | ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΡΟΖ ΣΕ ΒΑΖΟ ΑΠΟ ΜΑΡΜΕΛΑΔΑ

Παστέλ σε χαρτί, 40 x 30 εκ., Ιδιωτική συλλογή

Δ. Καπετανάκης, περ. *Νέα Γράμματα*, τχ. 12, 1937.

Α. Δριβας, εφ. *Η Καθημερινή*, 7 και 14 Φεβρουαρίου 1938.

Αλέξανδρος Ξύδης, περ. *Τετράδιο*, τχ. 1, 1947 (αναδημ: του ίδιου, *Προτάσεις για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, τ. Β': *Φορείς και προβλήματα*, Αθήνα 1976).

Σωκράτης Καραντινός, περ. *Ζυγός*, τχ. 21, 1957.

Ανδρέας Εμπειρικός, περ. *Ζυγός*, τχ. 72-75, 1961.

Μάνος Χατζιδάκις, περ. *Ζυγός*, τχ. 72-75, 1961.

Κατάλογος ατομικής έκθεσης, γκαλερί «Μέρλιν», Αθήνα 1966.

Ηλίας Πετρόπουλος, *Ελύτης-Μόραλης-Τσαρούχης*, Αθήνα 1974.

Κατάλογοι ατομικών εκθέσεων, γκαλερί «Gabbiano», Ρώμη 1974, 1989.

Γιώργος Πετρής, «*Γιάννης Τσαρούχης*», *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. 2: 20ός αιώνας, Αθήνα 1975.

Τσαρούχης, Αθήνα 1978.

Τώνης Σπητέρης, *3 αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967*, τόμ. Β' και Γ', Αθήνα 1979.

Γιάννης Τσαρούχης, *Ποιήματα 1934-1937*, Αθήνα 1980.

Κατάλογος αναδρομικής έκθεσης, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, οργάνωση Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονος Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1981.

Τσαρούχης. *Ζειμπέκικα και μερικά άλλα*, Αθήνα 1982.

Νίκος Χατζηνικολάου, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα 1982.

Ελένη Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα*, τ. Γ': Ο μύθος της ελληνικότητας, Αθήνα 1983.

Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, Αθήνα 1986.

Διονύσης Φωτόπουλος, *Ενδυματολογία στο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα 1986.

Γιάννης Τσαρούχης, *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, Αθήνα 1987.

Διονύσης Φωτόπουλος, *Σκηνογραφία στο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα 1987.

Γ. Τσαρούχης, *Εγώ ειμί πτωχός και πένης*, Αθήνα 1988.

«*Γιάννης Τσαρούχης*» (αφιέρωμα), περ. *Η Λέξη*, τχ. 73, 1988.

Γ. Τσαρούχης, *Λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες*, Αθήνα 1989.

Ειρήνη Φλώρου, *Τσαρούχης-Ζωγραφική*, διδακτορική διατριβή (δκτλ.), Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1989 (εκδόθηκε: *Γιάννης Τσαρούχης. Η ζωγραφική και η εποχή του*, Αθήνα 1999).

Γιάννης Τσαρούχης, *Ζωγραφική*, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα 1990.

Διονύσης Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, Αθήνα 1990.

Μάριος Πλωρίτης (εισαγωγή) - **Γιάννης Τσαρούχης**, *Ενθύμιον Τσαρούχης*, Αθήνα 1991.

Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, Αθήνα 1992.

Αλέξιος Σαββάκης, *Ιωάννης Τσαρούχης*, Αθήνα 1994.

Στέλιος Β. Σκοπελίτης, κείμενα: **Γ. Τσαρούχης**, **Μ. Καραβία**, **Γ. Κόκκος**, **Α. Ξύδης**, *Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης*, Αθήνα 1995. **Μαρία Καραβία**, *Ο στοχαστής του Μαρουσιού*, Αθήνα, 1996.

Ωσει μύρα. Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989, μέρημα **Αλέξιου Σαββάκη**, Αθήνα 1998.

Ι. Μόραλης. *Τσαρούχης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ζωγραφική για το θέατρο*, κατάλογος έκθεσης, επιμέλεια **Έφη Ανδρεάδη**, **Μέγαρο Μουσικής Αθηνών**, Αθήνα 1998.

Θανάσης Θ. Νιάρχος, **Α. Φασιανός** (πρόλογος), *Καθάπερ φερομένης βιαιίας πνοής*, Αθήνα 1999.

Γιάννης Τσαρούχης, *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Πέντε κείμενα*, Αθήνα 2000.

Γιάννης Τσαρούχης. *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Επιλογές από τη Συλλογή του Ίδρυματος Γ. Τσαρούχη*, κατάλογος έκθεσης, επιμέλεια **Άννα Καφέτσι**, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονος Τέχνης, Αθήνα 2000.

Ειρήνη Φλώρου, «*Γιάννης Τσαρούχης*», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, τόμ. Δ', Αθήνα, 2000.



• 1972 | ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΓΑΛΛΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ Λάδι σε πανί, 37x25.5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η εφημερίδα **TA NEA** και ο συγγραφέας ευχαριστούν όλους όσους συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της μονογραφίας του Γιάννη Τσαρούχη και ιδιαίτερα την πρόεδρο του Ιδρύματος Γιάννη Τσαρούχη (Πλουτάρχου 28, Μαρούσι, τηλ. επικοινωνίας 210 8062 636-37, www.tsarouchis.gr) κ. Νίκη Γρυπάρη για την αμέριστη συμπαράστασή της, τον αντιπρόεδρο Διονύση Φωτόπουλο και τους φωτογράφους, που φωτογραφίες τους περιλαμβάνονται στις σελίδες του βιβλίου.

ΕΠΙΛΟΓΗ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟΙ

• 1974 | ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΡΟΖ ΣΕ ΒΑΖΟ ΑΠΟ ΜΑΡΜΕΛΑΔΑ

Παστέλ σε χαρτί, 40 x 30 εκ., Ιδιωτική συλλογή

Δ. Καπετανάκης, περ. *Νέα Γράμματα*, τχ. 12, 1937.

Α. Δριβας, εφ. *Η Καθημερινή*, 7 και 14 Φεβρουαρίου 1938.

Αλέξανδρος Ξύδης, περ. *Τετράδιο*, τχ. 1, 1947 (αναδημ: του ίδιου, *Προτάσεις για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, τ. Β': *Φορείς και προβλήματα*, Αθήνα 1976).

Σωκράτης Καραντινός, περ. *Ζυγός*, τχ. 21, 1957.

Ανδρέας Εμπειρικός, περ. *Ζυγός*, τχ. 72-75, 1961.

Μάνος Χατζιδάκις, περ. *Ζυγός*, τχ. 72-75, 1961.

Κατάλογος ατομικής έκθεσης, γκαλερί «Μέρλιν», Αθήνα 1966.

Ηλίας Πετρόπουλος, *Ελύτης-Μόραλης-Τσαρούχης*, Αθήνα 1974.

Κατάλογοι ατομικών εκθέσεων, γκαλερί «Gabbiano», Ρώμη 1974, 1989.

Γιώργος Πετρής, «*Γιάννης Τσαρούχης*», *Οι Έλληνες ζωγράφοι*, τόμ. 2: 20ός αιώνας, Αθήνα 1975.

Τσαρούχης, Αθήνα 1978.

Τώνης Σπητέρης, *3 αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967*, τόμ. Β' και Γ', Αθήνα 1979.

Γιάννης Τσαρούχης, *Ποιήματα 1934-1937*, Αθήνα 1980.

Κατάλογος αναδρομικής έκθεσης, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, οργάνωση Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονος Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1981.

Τσαρούχης. *Ζειμπέκικα και μερικά άλλα*, Αθήνα 1982.

Νίκος Χατζηνικολάου, *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Αθήνα 1982.

Ελένη Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα*, τ. Γ': Ο μύθος της ελληνικότητας, Αθήνα 1983.

Γιάννης Τσαρούχης, *Αγαθόν το εξομολογείσθαι*, Αθήνα 1986.

Διονύσιος Φωτόπουλος, *Ενδυματολογία στο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα 1986.

Γιάννης Τσαρούχης, *Ως στρουθίον μονάζον επί δώματος*, Αθήνα 1987.

Διονύσιος Φωτόπουλος, *Σκηνογραφία στο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα 1987.

Γ. Τσαρούχης, *Εγώ ειμί πτωχός και πένης*, Αθήνα 1988.

«*Γιάννης Τσαρούχης*» (αφιέρωμα), περ. *Η Λέξη*, τχ. 73, 1988.

Γ. Τσαρούχης, *Λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες*, Αθήνα 1989.

Ειρήνη Φλώρου, *Τσαρούχης-Ζωγραφική*, διδακτορική διατριβή (δκτλ.), Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1989 (εκδόθηκε: *Γιάννης Τσαρούχης. Η ζωγραφική και η εποχή του*, Αθήνα 1999).

Γιάννης Τσαρούχης, *Ζωγραφική*, Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη, Αθήνα 1990.

Διονύσιος Φωτόπουλος, *Παραμύθια πέραν της όψεως*, Αθήνα 1990.

Μάριος Πλωρίτης (εισαγωγή) - **Γιάννης Τσαρούχης**, *Ενθύμιον Τσαρούχης*, Αθήνα 1991.

Γιάννης Τσαρούχης, *Μάτην ωνείδισαν την ψυχήν μου*, Αθήνα 1992.

Αλέξιος Σαββάκης, *Ιωάννης Τσαρούχης*, Αθήνα 1994.

Στέλιος Β. Σκοπελίτης, κείμενα: **Γ. Τσαρούχης**, **Μ. Καραβία**, **Γ. Κόκκος**, **Α. Ξύδης**, *Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης*, Αθήνα 1995. **Μαρία Καραβία**, *Ο στοχαστής του Μαρουσιού*, Αθήνα, 1996.

Ωσει μύρα. Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989, μέρημα **Αλέξιου Σαββάκη**, Αθήνα 1998.

Ι. Μόραλης. *Τσαρούχης. Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ζωγραφική για το θέατρο*, κατάλογος έκθεσης, επιμέλεια **Έφη Ανδρεάδη**, **Μέγαρο Μουσικής Αθηνών**, Αθήνα 1998.

Θανάσης Θ. Νιάρχος, **Α. Φασιανός** (πρόλογος), *Καθάπερ φερομένης βιαιάς πνοής*, Αθήνα 1999.

Γιάννης Τσαρούχης, *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Πέντε κείμενα*, Αθήνα 2000.

Γιάννης Τσαρούχης. *Ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση. Επιλογές από τη Συλλογή του Ίδρυματος Γ. Τσαρούχη*, κατάλογος έκθεσης, επιμέλεια **Άννα Καφέτσι**, Εθνικό Μουσείο Σύγχρονος Τέχνης, Αθήνα 2000.

Ειρήνη Φλώρου, «*Γιάννης Τσαρούχης*», *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι-Γλύπτες-Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, τόμ. Δ', Αθήνα, 2000.

Γιάννης Τσαρούχης, *Τα Γνωμικά*, Εκδόσεις Βουρκαριανή, 1987.



• 1972 | ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΓΑΛΛΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ Λάδι σε πανί, 37x25.5 εκ., Ίδρυμα Γιάννη Τσαρούχη

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η εφημερίδα **TA NEA** και ο συγγραφέας ευχαριστούν ιδιαίτερα την πρόεδρο του Ιδρύματος Γιάννη Τσαρούχη κ. Νίκη Γρυπάρη (Πλουτάρχου 28, Μαρούσι, τηλ. επικοινωνίας 210 8062 636-37, www.tsarouchis.gr), για την αμέριστη συμπαράστασή της στην ολοκλήρωση της μονογραφίας του Γιάννη Τσαρούχη. Ακόμη και όλους όσους συνέβαλαν, και ανάμεσά τους τον αντιπρόεδρο του Ιδρύματος Διονύση Φωτόπουλο και τους φωτογράφους, που φωτογραφίες τους περιλαμβάνονται στις σελίδες του βιβλίου.