

the thinking of the alchemists. Hermes or Thoth, the founder of Geometry is linked with the heritage of the Egyptian culture. Egypt, Crete, Mycene, Persia, Etruria as well as Byzantium form a long cultural tradition, to which the poet belongs. For Elytis, Egypt is reflected in the depiction of sepulchral portraits as well as in the orthodox rituals of the Copts.

The presence of geometry in the poetry of Elytis appears as an all-power form of symmetry. The division of his poems, starting with his very first collection of poetry, *Orientations*, into smaller meaningful units and sections are a form of constant analogy. These relations of analogy, become more emphasized in his longer poems, like *Axion Esti*, or *Maria Nefeli* or *Small Nautilus*. Elytis has stated in a number of occasions the role of analogy and geometry in his poems. Geometrical divisions can also rely on textual elements, phrases, whole stanzas that are placed on the center of the poem, or even non-textual elements, f.i. graphic elements divide lines in *Axion Esti*, or on other occasions, the lines form a geometrical shape on the center of the page, or again, the lines are placed on the page so as to form a type of stairs, or columns etc. Geometrical shapes also form part of Elytis' poetic imagery, coinciding with clarity, beauty and purity. In Elytis' poetry geometry also coincides with the Greek landscape. An island can resemble a triangle, or a cone or vice versa: a dome can make nature geometrical. This relation can be ethical. The poet can be honest, white as his shirt and straight as the lines which are typical of the Cycladic islands.

Gika and Elytis state their esteem for geometry although their starting point is different. Gikas seems to be searching for bonds within the Mediterranean. Thus, eventually becomes more involved with the art and the tradition of Egypt, especially concerning the part of geometry. Elytis' relation to Egypt seems to be more indirect and it is due to his interest in art and philosophy. One could claim that his geometry is of a purely Greek origin. The acceptance, however, on Odysseus Elytis behalf, of the unique place of the Egyptian culture, as well as the reference to the birth of geometry and art, as originating from an Egyptian god, bring him on the same level of contact with the culture of Egypt as Nikos Hatzikyriakos-Gikas.

Geometry and Egyptian Art in Poetry and Painting: the case of Nikos Hatzikyriakos-Gikas and Odysseus Elytis

Gikas, one of the most important artists of the Generation of the 1930s, one of the innovators of the spiritual and cultural profile of mid- and post-war Greece, mainly belongs to the cubist movement, the synthetic phase of cubism in particular, as he encountered it in Paris, during his studies during the years 1925-1935, following his own sense of an inner architecture. What is important in synthetic cubism is the depiction of light as well as geometry and its basic forms: triangle, pyramid, cone, sphere, quadrangle. Considering that geometry is the structural essence of painting, Gikas will inevitably be drawn to the culture to Egypt. He will travel to Egypt and then he will write essays on the *Birth of Modern Art*, where he will comment on the importance of the Egyptian culture, compared to the other cultures of the East. He has pointed out the eternal character of the works of art found in this culture, in which geometry relates to religious education and the position of man within nature. The depiction of human beings in a cube form, as for instance we see in the Temple of Ammon Ra in Carnak, which is, a pure geometrical form, to the thinking of Gikas is a statement of metaphysics, an awesome abstraction as well as a supernatural identity.

The quadrangle or the cross, within the context of two-dimensional painting is crucial in his painting. In his painting *Sails and Musts* of 1932, the main idea is the binary relation of movement and immobility: the moving boats and the immobile harbour. The curves of the boats and their sails presents movement, whereas, the horizon as well as the line of the must introduces stability and immobility. In the painting *Landscape in Poros*, the reflection of the mountains on the sea functions as a completely symmetrical geometrical shape. According to Gikas, an Egyptian temple can be paralleled to a cubist work of art, a modern Greek house to an ancient Egyptian one. He traces influences from Greece to Egypt in the realm of the Greek theatre as well as the orthodox tradition. According to Lawrence Durrell, Gikas was deeply interested in the metaphysical tradition of Greece and Egypt, and he recalls their discussion about Hermes Trismegistos

Hermes Trismegistos coincides with the Egyptian god Thoth, the founder of writing, all sciences and arts. This deity relates to hermetic philosophy as well as

16. Οδυσσέας Ελύτης, *Ο Μικρός Ναυτίλος*, Ίκαρος, Αθήνα 1985, σσ. 37, 105.
17. Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, σσ. 458-62.
18. *Odysseus Elytis, Analogies of Light*, edit. Ivar Ivask, University of Oklahoma Press, 1981, σσ. 7-15.
19. *Εν Λευκώ*, ό.π., σ. 172. Για τις έννοιες γεωμετρία και γεωμέτρηση στα κείμενα του Οδυσσέα Ελύτη, βλ. Ελένα Κουτριάνου, *Με άξονα το φως, Η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2002, σ. 159.
20. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ό.π., σσ. 31, 71-76.
21. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ό.π., σ. 64.
22. *Εν Λευκώ*, ό.π., σ. 7.
23. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ό.π., σ. 104.
24. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ό.π., σ. 118.
25. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ό.π., σ. 119.
26. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ό.π., σ. 21.

references

1. Η διαύγεια είναι όρος ο οποίος έχει ιδιαίτερη σημασία στη γενιά του 1930. Η σημασία αυτή αποκαλύπτεται στα λόγια του Οδυσσέα Ελύτη: «Το παν – για ό,τι πιθανόν το ακατάληπτο αντιπροσωπεύει – είναι η διαύγεια: η δυνατότητα να βλέπεις μεσ' απ' το πρώτο και το δεύτερο και το τρίτο και το πολλοστό επίπεδο μιας και μόνης πραγματικότητας, το μονοδιάστατο και συνάμα πολύφθογο σημείο της μεταφορικής τους σημασιολογίας». Οδυσσέας Ελύτης, *Εν Λευκώ*, Ίκαρος, Αθήνα 1992, σ. 24.
2. Ο Ν. Χ/κ-Γκίκας την άποψή του αυτή την καταθέτει στη συλλογή κειμένων *Οι Περιπέτειες της Σκέψης*, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1984, σ. 28.
3. Εισαγωγή στο *Le Temps des Pyramides*, Gallimard, Παρίσι, 1970.
4. Ν. Χ/κ-Γκίκας, *Η ανίχνευση της ελληνικότητας*, Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1994, σ. 65.
5. Ενδιαφέρον έχει ακριβώς η γνώμη του ζωγράφου για τη διδασκαλία της γεωμετρίας στην Αίγυπτο. στο «3^ο Μάτι» στις 7-12-37. «Υπήρχε λοιπόν στους ιερείς της Αιγύπτου μια διδασκαλία κυρίως Γεωμετρική, το βάθος της οποίας δεν μπορούμε προς το παρόν να ορίσουμε θετικά. Υπερβαίνει όμως κατά πολύ την ιδέα που είχαμε σχηματίσει περί αυτού και μάλιστα σε μερικά σημεία διερωτώμεθα μήπως εμείς βρισκόμεθα σε μειονεκτική θέση απέναντι των προβλημάτων που θέτει. Πάντως αυτή η μάθηση που στην τέχνη και την θρησκεία εξωτερικεύεται με σύμβολα, ήταν αλληλέγγυη με μια γενικότερη σοφία που αφορούσε τη θέση του ανθρώπου μέσα στη φύση και τις σχέσεις του με τη θεότητα. Ν.Χ/κ-Γκίκας, *Η Γέννηση της Νέας Τέχνης*, Αστρολάβος /Ευθύνη, Αθήνα 1987, σ.80.
6. Ν.Χ/κ-Γκίκας, *Η Ανίχνευση της Ελληνικότητας*, ό.π., σ. 65
7. Ίσως το άγαλμα στο οποίο αναφέρεται να είναι ένα από τα κυβόσχημα αγάλματα που βρέθηκαν στο Ναό του Άμμωνος Ρα στο Καρνάκ στις ανασκαφές του Georges Legrain το 1904, όπως αυτό του Χόρ, το οποίο έχει συγκρινόμενο με τα άλλα μεγαλύτερο μέγεθος, 109 εκ.
8. *Ο.π.*, σ.68
9. Herman De Meulenaere «Η Κρύπτη του Καρνάκ», *Θησαυροί της Αιγύπτου από το Μουσείο του Καΐρου*, επιμ. Francesco Tiradritti και Φ.Μπούμπουλη, εκδ. Καθημερινή, Αθήνα 2007, σ.341.
10. «Ξέρετε πόση σημασία έδιναν οι αρχαίοι στη μαθηματική ακρίβεια και συμφωνία των όγκων. Το έργο ολόκληρο εδημιουργείτο σύμφωνα με ωρισμένους γεωμετρικούς κανόνες, οι οποίοι είναι τόσο παλιοί όσο και η ανθρωπότης, και που τους ξαναβρίσκουμε στα μνημεία της Αιγύπτου και της Χαλδαίας». *Η Γέννηση της Νέας Τέχνης*, ό.π., σ. 143.
11. *Ο.π.*, σ. 156.
12. *Ο.π.*, σ. 152
13. «Η αναζήτηση της Ελληνικότητας» Αστρολάβος /Ευθύνη, Αθήνα 1987 σ.58.
14. Henry Miller «Πρώτες Εντυπώσεις από την Ελλάδα» εκδ Νεφέλη 1985.σ.27.
15. ¹ Οδυσσέας Ελύτης, *Εν Λευκώ*, Ίκαρος, Αθήνα 1992, σ. 211.

Ο Ελύτης λιγότερο και ο Γκίκας περισσότερο συνειδητά ανάγουν τις γεωμετρικές τους αναζητήσεις στην κληρονομιά της Αιγύπτου. Ο Γκίκας ρητά αποδέχεται την κυρίαρχη θέση του σχήματος στον αιγυπτιακό πολιτισμό, πράγμα που τον απασχολεί και τον ίδιο σε όλο του το έργο. Ο Έλύτης, οδηγείται στη γεωμετρία μέσω των φιλοσοφικών και των εικαστικών του αναζητήσεων που αναδεικνύονται μέσα από το ποιητικό, το δοκιμιακό αλλά και το εικαστικό του έργο. Η αποδοχή της κληρονομιάς του αιγυπτιακού πολιτισμού τον κάνει επίσης κοινωνό της γεωμετρικής σύλληψης του κόσμου που πρόβαλε για πρώτη φορά στον χώρο της Αιγύπτου.

όρμους και κάβους, τους ίδιους ανεμόμυλους και τις ίδιες ερημοκλησιές, τα σπιτάκια που ακουμπάνε το 'να στ' άλλο, και τ' αμπέλια που κοιμούνται σα μικρά παιδιά, τους τρούλους και τους περιστεριώνες». Ο Ελύτης οδηγείται στον έπαινο της γεωμετρίας από πολλούς δρόμους: Από τα του Πλάτωνα, αλλά και από την παρουσία της στη φύση, στεριά και θάλασσα, και βέβαια από την παρουσία της στα έργα των ανθρώπων, τα οποία αποτελούν εφαρμογές της και τη συνδέουν με την εργασία και με τη λατρεία, εν τέλει με τη ζωή.

Θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί ότι η σχέση του Ελύτη με τη γεωμετρία, με τη σκέψη και την τέχνη της Αιγύπτου είναι μόνον έμμεση. Οι αναφορές του στην τέχνη είναι ελάχιστες και εντοπίζονται κυρίως στα κείμενα του *Εν Λευκώ* και στον *Μικρό Ναυτίλο*. Θα μπορούσε επίσης να προστεθεί και το γεγονός ότι η γεωμετρία αποτελεί μια τέχνη που καλλιεργήθηκε στην Ελλάδα και ότι ο ποιητής κατεξοχήν με αυτή τη γεωμετρία συνδέεται. Η παρουσία των αναφορών στον Ερμή Τρισμέγιστο καθώς και την εικαστική κληρονομιά των Αιγυπτίων μας καθιστά πιο προσεκτικούς. Είναι φανερό ότι ο ποιητής ανήκει – όπως και ο Πλάτων, στον οποίο αποδίδει πολλές από τις φιλοσοφικές και μεταφορικές εικόνες του – στην ευρεία παράδοση της γεωμετρημένης σκέψης, που γεννήθηκε στην Αίγυπτο και μεταφέρθηκε ζωγόνα στις ελληνικές πόλεις της κλασικής Ελλάδας.

Δύο πνευματικοί άνθρωποι που ξεκινούν από διαφορετική αφετηρία, εικαστική και ποιητική αντίστοιχα, οδηγούνται στην ανάδειξη της γεωμετρίας σε κυρίαρχο στοιχείο στο έργο τους:

σχέση αμφίδρομη: «Μια μετόπη, ένας τρούλος κάνουν τη φύση γραμμή»⁽²⁴⁾. Η παρουσία των γεωμετρικών σχημάτων αποκαλύπτει εικόνες κάλλους: «τα βουνά ξετυλίγονται το ένα μεσ' απ' το άλλο εωσότου φανεί ο υπέροχος κώνος με τα λευκά σπίτια»⁽²⁵⁾. Η γεωμετρία διαχέεται τόσο στον φυσικό χώρο όσο και στον ποιητικό και τον ηθικό. Το τοπίο με ταυτίζεται πλέον με την αγνότητα – το στοιχείο της λευκότητας που είναι κυρίαρχο στον Ελύτη: «Θέλω να 'μαι ειλικρινής όσο και το λευκό πουκάμισο που φορώ· και ίσιος, παραλληλος με τις γραμμές πόχουν τα ξοχόσπιτα κι οι περιστεριώνες, που δεν είναι καθόλου ίσιες κι ίσως γι' αυτό στέκουνε τόσο σίγουρα μες στην παλάμη του Θεού»⁽²⁶⁾. Ο ίδιος ο ποιητής ταυτίζεται με τις γραμμές των σπιτιών και των περιστεριώνων που είναι χαρακτηριστικές των Κυκλάδων. Στις γραμμές αυτές αποδίδεται ηθική βαρύτητα, («ειλικρινής...ίσιος»). Η γεωμετρία των γραμμών που δεν είναι ίσιες, μας παραπέμπει στις λεπτότητες του Παρθενώνα, όπου το αποτέλεσμα προκύπτει ακριβώς από αυτές τις γεωμετρικές εφαρμογές, όπου οι γραμμές δεν είναι ίσιες. «Θ' αλλάξουν όλα μια μέρα κι εμείς μαζί τους θ' αλλάξουμε», μας λέει ο Ελύτης στο τελευταίο ποίημα του *Μικρού Ναυτίλου*, το τελευταίο ποίημα της ενότητας «Μυρίσαι το άριστον». Το στοιχείο, ωστόσο, που παραμένει αναλλοίωτο, αιώνια αξία είναι η δύναμη και η απανταχού παρουσία της γεωμετρίας: «η φύση μας ανεπανόρθωτα θα 'ναι χαραγμένη πάνω στη γεωμετρία που καταφρονέσαμε στον Πλάτωνα. Και μέσα απ' αυτήν, όταν σκύβουμε, όπως σκύβουμε καμιά φορά πάνω στα νερά του νησιού μας, θα βρίσκουμε τους ίδιους καστανούς λόφους,

σχεδόν τις ποιητικές συλλογές του, με μεγαλύτερη συχνότητα στα *Τρία Ποιήματα*, τη *Μαρία Νεφέλη* και τον *Μικρό Ναυτίλο*.

Στον *Μικρό Ναυτίλο* υπάρχουν κάποιες ενότητες, όπου η σελίδα διαμορφώνεται σε στήλες, δύο ή τρεις – εικόνα του κίονα – ή στο επίπεδο των δύο διαστάσεων, εικόνα του παραλληλογράμμου. Αλλά ως σχήμα, επειδή πριν από τις στήλες υπάρχει ένα σύντομο εισαγωγικό κείμενο λίγων σειρών, εμφανίζεται με τη μορφή του γράμματος Π⁽²⁰⁾. Τέλος κάποια κείμενα καταλαμβάνουν ολόκληρη τη σελίδα, χωρίς να αφήνουν κανένα κενό – ως τετράγωνα ή παραλληλόγραμμα, στοιχείο που υπάρχει στο πρώτο τμήμα (8-14) της ενότητας «Και με φως και με θάνατον»⁽²¹⁾ και στην προμετωπίδα της συλλογής των δοκιμίων του *Εν Λευκώ*⁽²²⁾.

Προχωρώντας από τη δομή των ποιημάτων στο περιεχόμενό τους, μπορούμε να εντοπίσουμε τη χρήση των γεωμετρικών σχημάτων ως μέρη των ποιητικών εικόνων και ως συμβολισμούς. Η γεωμετρική εικόνα ταυτίζεται με το απλό, καθαρό σχέδιο ενός καλλιτέχνη όπως ο Picasso, και το σχέδιο αυτό συνδέεται με τα εύηχα, μελωδικά ονόματα των λουλουδιών στα γαλλικά: «τα σχήματα όλα/καθαρογραμμένα μεσ' στα φρούτα: ο κύκλος, το τετράγωνο/το τρίγωνο και ο ρόμβος». Ο κόσμος μέσα από το σχέδιο του ζωγράφου γίνεται απλός – τα φρούτα, τα λουλούδια, τα σχήματα: «Μια γυναίκα, παιδάκι και υποκένταυρο» - ο ποιητής επιστρέφει μέσα από την εικαστική γεωμετρία στο πλαίσιο του ελληνικού μύθου.

Η γεωμετρία συνδέεται άρρηκτα με το ελληνικό τοπίο: «Η ράχη της νησίδας "Πιπέρι" ασύμμετρα τριγωνική»⁽²³⁾, σε μια

τόσο στα δοκίμιά του όσο και στα ποιητικά του κείμενα και τις εικαστικές συνθέσεις, ιδιαίτερα των τελευταίων δεκαετιών της εικαστικής του δημιουργίας. Η πεποίθησή του ότι «και το πιο παράφορο παραμιλητό έχει, οφείλει να έχει τη αφανή γεωμετρία του» συμβάλλει στην καθαρότητα του ποιητικού κειμένου⁽¹⁹⁾.

Η γεωμετρική-αναλογική διαίρεση των ποιητικών κειμένων σε τμήματα δημιουργείται και μέσω της επανάληψης λεκτικών/φραστικών σχημάτων. Για παράδειγμα, στο *Μονόγραμμα*, το σχήμα με το οποίο διαιρείται το ποίημα είναι η φράση «Σ' αγαπώ, μ' ακούς;». Οι αναλογίες δεν σταματούν στο φραστικό μέρος. Επεκτείνονται και στο επίπεδο της απεικόνισης των ποιητικών κειμένων πάνω στη λευκή σελίδα. Χαρακτηριστικοί είναι στο *Άξιον Εστί* η διαίρεση των στίχων σε ημιστίχια από έναν ρόδακα. Οι στίχοι μπορούν να διαβαστούν και οριζόντια και κάθετα σε σχέση με τον ρόδακα. Αλλά και στο πρώτο μέρος του ποιήματος, την «Γένεσι» καθώς και στο τρίτο μέρος, το «Δοξαστικόν», οι στροφές ή η ομαδοποίηση των στίχων τοποθετούνται αριστερά ή δεξιά της σελίδας, ανάλογα με την έμφαση που προσδίδεται από τον ποιητή σε κάθε τμήμα, (π.χ. τα ονόματα των κοριτσιών ή των ανέμων παρατάσσονται στο δεξιό τμήμα της σελίδας στο τρίτο μέρος, όπως επίσης τα ονόματα των φυτών, των πουλιών, των χωριών στο πρώτο μέρος), δίνοντας την εικόνα της κλίμακας ή του μαιάνδρου. Από το *Άξιον Εστί* και μετά παρατηρείται συστηματικά το απεικονιστικό στοιχείο της γεωμετρημένης παρουσίασης του ποιητικού κειμένου. Οι στίχοι ή και οι στροφές διατάσσονται κλιμακωτά, αρχίζοντας από τα αριστερά προς τα δεξιά. Η διάταξη αυτή εμφανίζεται σε όλες

σώματα που είχανε δει, ο καθένας με τον τρόπο του, το σώμα»⁽¹⁵⁾. Η Αίγυπτος, στο επίπεδο του ποιητικού κειμένου καθρεφτίζεται στα ταφικά πορτραίτα από τους τάφους Ouserat και Menna, αλλά και στις λειτουργίες των Κοπτών στην πόλη του Καΐρου, όπου κυρίαρχα στοιχεία αναδεικνύονται το φως και ο λόγος: «προχωρούνε ψιθυρίζοντας ακατανόητα λόγια μες στο καταμεσήμερο»⁽¹⁶⁾.

Η παρουσία της γεωμετρίας στα ποιήματα του Οδυσσέα Ελύτη εμφανίζεται κατ' αρχήν ως συμμετρία. Η συμμετρία αυτή αφορά κατά πρώτον τη δομή των ποιημάτων. Ήδη από τη πρώτη συλλογή του τους *Προσανατολισμούς*, οι στίχοι είναι έτσι κατανεμημένοι και διατεταγμένοι, ώστε να δημιουργούνται μικρότερες και μεγαλύτερες ενότητες, στις οποίες περικλείεται με αυτοτελή τρόπο το νόημα, και οι οποίες έχουν μεταξύ τους αναλογίες, όχι μόνο αριθμητικές – όπως για παράδειγμα η προσφιλής του επταμερής διαίρεση, αλλά και ως προς το μέγεθος.

Μετά το *Άξιον Εστί* ο Ελύτης δημοσίευσε μια σειρά από συνθετικά ποιήματα, όπως το *Μονόγραμμα*, τον *Ήλιο τον Ηλιάτορα*, τη *Μαρία Νεφέλη*, τα *Τρία Ποιήματα με Σημαία Ευκαιρίας*, το *Ημερολόγιο ενός Αθέατου Απριλίου* και τον *Μικρό Ναυτίλο*, όπου υπάρχουν εμφανείς αυτές οι σχέσεις αναλογίας. Ως προς το ζήτημα της αναλογίας, ο Ελύτης την έχει αναλύσει διεξοδικά και στο κείμενό του για τον Picasso⁽¹⁷⁾ και στη συνέντευξή του με τον Ivar Ivask⁽¹⁸⁾. Η προσέγγισή του στο αντικείμενο της γεωμετρίας ως πλαισίου, ως κυρίαρχης ιδιότητας ενός ποιητικού κειμένου ή ενός εικαστικού έργου, αναδύεται

Ελλάδα του Περικλή, από τον Ερμή τον Τρισμέγιστο...στο Σικελιανό»

Δεν θα αποπειραθούμε να ελέγξουμε την ακρίβεια αυτών των παρατηρήσεων του ζωγράφου άλλωστε πρόκειται για αφηγήσεις βιωμάτων. Μπορούμε όμως να αισθανθούμε και εμείς με τη σειρά μας, την αγωνία των δημιουργών του '30 να βρουν τους δεσμούς της Μεσογείου με την Ελλάδα, και ειδικά του ζωγράφου, να μπορέσει να λειτουργήσει στο σύγχρονό του καλλιτεχνικό προσκήνιο, χωρίς να εγκαταλείπει ή να απομακρυνθεί από τις πολιτισμικές παρακαταθήκες και παραδόσεις με τις οποίες πιστεύει ότι οφείλει να διαλεχθεί.

Η αναφορά στον Ερμή τον Τρισμέγιστο, στα κείμενα της ώριμης περιόδου του Οδυσσέα Ελύτη, καθώς και στα ποιήματά του, μπορεί να συνδεθεί με τη θέση των κειμένων του Ερμού στην ερμητική και την αλχημιστική σκέψη, αλλά και με τη μυθική του υπόσταση ως θεού-δημιουργού της γραφής, των τεχνών και όλων των γνωστών στην αρχαιότητα επιστημών. Η απόδοση στον συγκεκριμένο θεό της ανακάλυψης της γεωμετρίας και η πλήρης ταύτιση των ιδιοτήτων του με τον αιγυπτιακό θεό Θωθ, θέτουν το πλαίσιο της σχέσης του σύγχρονου ποιητή, εν προκειμένω του Ελύτη, με το ιστορικό βάθος μιας άλλης πολιτιστικής κληρονομιάς, της αιγυπτιακής.

Για τον Ελύτη η κληρονομιά της Αιγύπτου, όπως και των Μυκηνών και των Κυκλάδων, είναι δεδομένη: αποτελεί τη βάση της ποιητικής και της εικαστικής δημιουργίας για κάθε σύγχρονο καλλιτέχνη: «Επί χιλιάδες χρόνια, Μίνωες κι Αιγύπτιοι, Έλληνες κι Ετρούσκοι, Πέρσες και Βυζαντινοί, έβγαλαν απ' όλα τα

αλλά ίσως στο βάθος να έχουν περισσότερη σχέση με τη διδασκαλία της ρητορικής. Όχι ως εκδήλωση φιλολογικής γνώσης αλλά ως τόνος ρυθμός και χροιά απαγγελίας. Και προς επίρρωση των όσων αισθάνεται για την ελληνική επίδραση, μας αναφέρει την εμπειρία από μια παράσταση έντονου διαλόγου, που παρακολούθησε σε λαϊκή πλατεία του Καΐρου, ανάμεσα σε ένα γέρο άνδρα και μια νεαρή κόρη: «τα τρία τέταρτα της παραστάσεως αν όχι παραπάνω, τα αποτελούσε ένας διάλογος κωμικός αλλά σοβαροφανής και κάποτε σε τραγικό ύφος, με ξαφνικά ξεσπάσματα γέλιου. Η ποιότης αυτού του διαλόγου είναι ασφαλώς εξαιρετική αφού χωρίς να καταλαβαίνω ούτε λέξη, έμεινα μισή ώρα να τον παρακολουθώ με αμείωτο ενδιαφέρον. Η δε απαγγελία ήταν κάτι πρωτάκουστα τέλει... οι ερωταπαντήσεις γινόντουσαν σε ένα ρυθμό στακάτο...θα το συνέκρινα με τις ερωτήσεις του Ιερέως και τις απαντήσεις του αναδόχου σε μια ορθόδοξη βάπτιση.»⁽¹³⁾. Ο Ν.Χ/κ-Γκίκας αισθάνεται ότι η παράσταση αυτή έχει σχέση με την ορθόδοξη παράδοση⁽¹⁴⁾ και δι' αυτής της οδού τελετουργίας, όπως συμπεραίνει, με το αρχαίο θέατρο.

Ίσως η διάθεση του ζωγράφου να «δει» μια θεολογική παράδοση σ' αυτά που περιγράφει, να προέρχεται και από το γενικότερο ενδιαφέρον του για τις μεταφυσικές παραδόσεις Ελλάδας και Αιγύπτου, γεγονός που πιστοποιείται από το ενδιαφέρον του και για τον Ερμή τον Τρισμέγιστο, σύμφωνα με μια μαρτυρία του Henry Miller από μια επίσκεψη στο σπίτι του ζωγράφου. «Στο φρούριο που ζεί ο Γκίκας...η συζήτηση, ίδιο εκκρεμές, πηγαίνει μπρος-πίσω από τις Μυκήνες στην

Σε ένα άλλο έργο του, το «Τοπίο στον Πόρο», η συμμετρία αποτελεί την ουσιώδη πλαστική λύση. Με την έννοια της θάλασσας ως καθρέφτη, αντιστρέφει την κορυφογραμμή του «Τοπίου» και δημιουργεί ένα απόλυτα συμμετρικό σχήμα. Χρησιμοποιούμε τον όρο σχήμα διότι το έργο δεν προσπαθεί να λειτουργήσει ως ψευδαίσθηση εφ' όσον και η κορυφογραμμή και η αντανάκλασή της προβάλλονται στο ίδιο ουδέτερο βάθος.

Η τόσο εμφανής γεωμετρία στη δόμηση των έργων αυτών., που δεν είναι βεβαίως τα μόνα - και η οποία αποτελεί αντίθεση με την ελληνική παράδοση της αφανούς Αρμονίας - και η μέσω αυτής της γεωμετρίας επιβολή μιας άχρονης σταθερότητας, είναι μια συνειδητή επιλογή του ζωγράφου, και σ' αυτή τη συγκεκριμένη εποχή της έρευνάς του, θα λέγαμε, η εφαπτομένη του ζωγράφου με τον κύκλο των ιδεών της αρχαίας αιγυπτιακής τέχνης.

Οι παρατηρήσεις του Ν.Χ/κ-Γκίκα για τον πολιτισμό της Αιγύπτου δεν περιορίζονται μόνο στο απώτερο παρελθόν ή το αποκλειστικά εικαστικό ενδιαφέρον για τα έργα τέχνης. Το ενδιαφέρον του εκτείνεται και στην εύρεση αμφίδρομων διαχρονικών αναλογιών και επιδράσεων: «Είναι - μας λέει - εκπληκτική η συγγένεια μεταξύ διαφορετικών κατά το είδος και την πρόθεση έργων: Η κάτοψη ενός Αιγυπτιακού Ναού, με μια κυβιστική ζωγραφική... Η διατομή ενός σημερινού λαϊκού σπιτιού με την αναπαράσταση ενός Αιγυπτιακού».⁽¹²⁾ Αισθάνεται μια επίδραση ελληνική στη θεολογική σχολή του Καΐρου στο Έλ Χασάρ, όπου οι διάλογοι των μαθητών, μεταξύ τους και με τον δάσκαλο, του θυμίζουν εξωτερικά, όπως λέει, τους στωικούς,

δυο διαστάσεων, όπως και ο σταυρός, δηλαδή ο άξονας βορρά - νότου και ανατολής - δύσης είναι δυο εικαστικές λύσεις, των οποίων η έκδηλη γεωμετρικότητα και σταθερότητα, εξασφαλίζουν στον ζωγράφο την αφηγηριακή σιγουριά που έχει ανάγκη στην πορεία των πρώτων συνθετικών του αναζητήσεων. Και βεβαίως, η αίσθηση της ζωντανής παρουσίας που εκφράζει το ανθρώπινο σώμα σ' αυτή την οριακή θέση, «το νυν», και της άχρονης παρουσίας που εκφράζει ο κύβος, «το αεί», είναι ένα αντιθετικό ζεύγος, που συγκινεί ιδιαίτερα τον Ν.Χ/κ-Γκίκα και ουσιαστικά ορίζει το μεγαλύτερο μέρος του εικαστικού του οράματος. Γεγονός το οποίο επιβεβαιώνεται και από την άποψή του για το ωραίο. «...Το ωραίο είναι λοιπόν μια αλήθεια βαθύτερη από τις πειραματικές αλήθειες. Μια ζώσα αλήθεια, στιγμιαία, αιώνια και απόλυτη».⁽¹¹⁾

Επί παραδείγματι στο έργο του «Πανιά και Κατάρτια» του 1932, το οποίο βρίσκεται στο ίδρυμα Le Corbusier στο Παρίσι, κεντρική ιδέα είναι ασφαλώς το αντιθετικό ζεύγος «κίνηση», που εκφράζουν τα αενάως λικνιζόμενα σκάφη, και «ακινήσια», δηλαδή η σταθερότητα του ελλιμενισμού. Η πλαστική λύση του οριζοντίου και του καθέτου άξονα που αναφέραμε παραπάνω, παρουσιάζεται ιδιαίτερα εμφανώς με την οριζόντια γραμμή να ταυτίζεται με τον ορίζοντα και με την κάθετο του καταρτιού να προσδίδει σταθερότητα στο ασταθές του θέματος που αναπαριστά, ενώ το πλήθος των συμπλεκόμενων επιμήκων και καμπύλων μορφών που απεικονίζουν τα άρμενα και τις βάρκες, προσδίδει την κίνηση.

μήτρες του χρόνου...που λες ότι είναι ζωντανά πλάσματα της αιωνιότητας, όπου Τύχη, η Μοίρα οι Δυνάμεις, και οι Θεοί, πρυτάνευσαν στην γέννηση, στην κατασκευή στην μορφοποίησή τους και όχι κανένας άνθρωπος...Τα έργα αυτά δεν βρίσκονται εκεί στημένα για να διακοσμήσουν, να παρασταθούν, να συμπονέσουν, να υπηρετήσουν ή να κριθούν, αλλά μάλλον για να μας κρίνουν»⁽⁶⁾.

Ποια είναι αυτά τα έργα; Είναι μια σειρά έργων τα οποία συγκινούν την αφαιρετική του όραση και έχουν κυβόσχημη μορφή.

Σύμφωνα με τα λόγια του καλλιτέχνη: «Και έχω ακριβώς στο νού μου μια τέτοια μορφή που κάθεται κατάχαμα ...Είναι τούτο ένα από τα τελειότερα αγάλματα που ξέρω. Η φοβερή αφαίρεση, αισθητή και νοητή, που καταλήγει να εξισώσει ένα αληθινό ανθρώπινο σώμα σ' αυτή τη στάση με ένα γεωμετρικό σχήμα απολύτου ακριβείας, όπως ο κύβος, και συγχρόνως να μη χάνει καμιά κύρια ιδιότητα, ούτε του σώματος ούτε του κύβου,⁽⁷⁾ έχει κάτι το υπεράνθρωπο...έχει προεκτάσεις απέραντες και αγγίζει τη μεταφυσική...Είναι σαν να έχει σχισθεί ένας αδιαφανής πέπλος ώστε να εισχωρεί μέσα στον καθημερινό μας κόσμο, ένα στοιχείο άλλο, ξένο ουσιαστικά από αυτόν αν και συγχρόνως ώριμο»⁽⁸⁾. Η ένθερμη αποδοχή του ζωγράφου μιας μορφής αγαλμάτων που άλλοι μελετητές βρίσκουν «αδιάφορη»,⁽⁹⁾ πρόδηλα φανερώνει την εικαστική του τοποθέτηση πλησίον του Κυβισμού, αλλά και την δική του προτίμηση⁽¹⁰⁾ προς τις καθαρές γεωμετρικές μορφές.

Ο κύβος ή καλύτερα το τετράγωνο στη ζωγραφική των

του αριθμού και βασιλεύει πάνω απ'όλα η συμμετρία.»⁽³⁾

Στον απολογισμό του Ν.Χ/κ-Γκίκα για τις προσπάθειες αυτογνωσίας της γενιάς του '30 διαβάζουμε: «Ψάχνοντας για ένα ιδεώδες και θέλοντας να αποκτήσουμε κάποια γνησιότητα και κάποια συνέπεια...ο καθένας κοίταζε όπου μπορούσε να βρεί την τροφή του». Και παρακάτω: «κατ'εμέ είμαστε πλησιέστερα προς την Ανατολή παρά προς τη Δύση»⁽⁴⁾. Έτσι, σύμφωνα με την απόφασή του να γνωρίζει προσωπικά και δια ζώσης χωρίς τη μεσολάβηση τρίτων αυτά που τον ενδιαφέρουν, θα επισκεφθεί την Αίγυπτο και θα σημειώσει τις εντυπώσεις του. Όπως λέει στον παραπάνω απολογισμό «από τους αρχαίους πολιτισμούς που εξετάζουμε τώρα (ενν. της Μέσης Ανατολής), σημαντικότερος κατά πολύ από πάσης απόψεως είναι, βέβαια ο Αιγυπτιακός» και συνεχίζει επεξηγώντας το προσωπικό του ενδιαφέρον: «Για την Αρχαία Αίγυπτο αισθανόμουν ανέκαθεν μια παράξενη έλξη και ένα μεταφυσικό δέος. Είχα κιόλας γράψει δυο φορές για την Αιγυπτιακή Τέχνη. Τις γνώμες μου εκείνες δεν τις απαρνούμαι»⁽⁵⁾. Και βέβαια γνωρίζει τι τον ενδιαφέρει στην αιγυπτιακή τέχνη. Δεν τον ενδιαφέρουν η «επανάληψη των κολοσσιαίων αγαλμάτων Θεών και βασιλέων που παρατάσσονται στη γραμμή κάνοντας το ίδιο βήμα και έχοντας την ίδια στάση,...τις εκατοντάδες κόπιες που μιμούνται η μια την άλλη...Έργα συχνά ανιάρά, χωρίς έκδηλη αισθητική αναζήτηση, έργα ανάγκης που ανταποκρίνονται σε μια ζήτηση εξωκαλλιτεχνική». Τον ενδιαφέρουν έργα τα οποία θεωρεί ότι έχουν ξεφύγει από την «εφημερότητα των εντυπώσεων...που είναι πέρα από το γούστο...που λές πως βγήκαν έτοιμα από τις

μέσα στον χώρο, η οποία εμπεριέχει τη γεωμετρία. Οι ζωγράφοι του κυβισμού βασίζονταν σε ορισμένα στοιχεία οργάνωσης της εικόνας, που είχαν προσλάβει κατ' αρχάς μέσω του Cézanne. Δηλαδή τις βασικές γεωμετρικές μορφές του κυλίνδρου, της σφαίρας, του κώνου, της πυραμίδας, του τετραγώνου. Και τούτο αποτελούσε ένα στοιχείο του κοινού τους υποκειμενισμού.

Ο Ν.Χ/κ-Γκίικας θεωρεί ότι η γεωμετρία είναι η δομική ουσία της ζωγραφικής. «Η αγνότης, το διαυγές⁽¹⁾ το ακηλίδωτο κρύσταλλο της γεωμετρικής σκέψεως – προς αυτό κατατείνουμε»⁽²⁾. Εδώ θα ήταν χρήσιμο να θυμηθούμε και τον στίχο του Οδυσσέα Ελύτη στο ποίημά του «Άξιον εστί»: «Σ' αρυτίδωτη χώρα τώρα πορεύομαι». Ο παραλληλισμός είναι αναπόφευκτος. Το ακηλίδωτο κρύσταλλο, η αρυτίδωτη χώρα είναι ένας τόπος νέος, αγνός και άφθαρτος, προς τον οποίον πρέπει να κατατείνει η τέχνη.

Η γνώμη αυτή του Ν.Χ/κ-Γκίικα για τη σημασία της γεωμετρίας θα αποτελέσει ουσιαστική εκφραστική επιλογή στο εικαστικό του έργο. Η σχέση του με τον πολιτισμό της Αιγύπτου προκύπτει από αναφορές στη σημασία του, οι οποίες παρατίθενται παρακάτω αλλά και από το γεγονός ότι αν η γεωμετρία καλλιεργήθηκε στην Ελλάδα, η Αίγυπτος είναι η πατρίδα της. Όπως λέγει ο Ζακ Λεκλάν «Οι Ιερείς της Αρχαίας Αιγύπτου επεξεργάστηκαν πολυάριθμα συστήματα οργάνωσης του χώρου με τους δυο θεμελιώδεις άξονες. Τον ποτάμιο άξονα Νότου Βορρά και τον ηλιακό άξονα Ανατολής Δύσης. Η τόσο σταθερή και συνεκτική αυτή δομή αντανακλάται στην αυστηρή γεωμετρία της Αιγυπτιακής Τέχνης, όπου κυριαρχεί ο κανόνας

Η Γεωμετρία και η Αιγυπτιακή τέχνη στην ποίηση και τη ζωγραφική: το παράδειγμα του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα και του Οδυσσέα Ελύτη

Ελευθέριος Μύστακας
Επίκουρος Καθηγητής
Διακοσμητικής Σχολής
Τ.Ε.Ι. Αθηνών

Αλίκη Τσοτσορού
Ε.Ε.ΔΙ.Π. Διδασκαλείου
Νέας Ελληνικής ως Ξένης Γλώσσας
Πανεπιστημίου Αθηνών

Προμηθέως 7 Γλυφάδα GR-166 74
vera_myst@hotmail.com

Ο Ν.Χ/κ-Γκίκας, εκ των πλέον σημαινόντων εικαστικών καλλιτεχνών στην ιστορία της τέχνης της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, ανήκει στη γενιά των εικαστικών δημιουργών και λογοτεχνών του 1930 και ως εκ τούτου μετέχει στην προσπάθεια της αναμόρφωσης της πνευματικής φυσιογνωμίας του τόπου. Ο εικαστικός χώρος προς τον οποίο αισθάνεται να κλίνει είναι ο κυβισμός, τον οποίον όμως, προβαίνοντας στη συγκρότηση του εικαστικού του κόσμου, εμπλουτίζει και διαφοροποιεί ακολουθώντας τους ρυθμούς μιας «ενδόμυχης αρχιτεκτονικής».

Κατά τη δεκαετία του 1925-1935 εποχή κατά την οποία ο ζωγράφος σπουδάζει την τέχνη στο Παρίσι, ο κυβισμός βρίσκεται ήδη ιστορικά στην συνθετική του εκδοχή. Σημασία δεν έχει πλέον η ανάλυση και η διάλυση της μορφής αλλά η εκ νέου σύνθεση και συγκρότησή της. Σ' αυτή τη νέα πορεία της τέχνης στη Γαλλία, είναι φανερή μια αντίληψη της απόδοσης του φωτός