

Ταυτότητες της θάλασσας στην ποίηση και τη ζωγραφική της γενιάς του 1920: Πορφύρας, Ουράνης, Λύτρας, Οικονόμου

Ελευθέριος Μύστακας - Αλίκη Τσοτσορού

Στην ελληνική ποίηση και ζωγραφική των αρχών του 20ου αιώνα, η ταυτότητα της θάλασσας ορίζεται από τη μορφή της και την οπτική γωνία του καλλιτέχνη ή του ποιητή. Ο Λάμπρος Πορφύρας¹ και ο Κώστας Ουράνης² επηρεάζονται από τους Γάλλους συμβολιστές³. Ο Νίκος Λύτρας και ο Μιχάλης Οικονόμου επηρεάζονται από φωβιστές καθώς και συμβολιστές καλλιτέχνες⁴.

Μολονότι η κριτική συμπεριέλαβε τον Λύτρα και τον Οικονόμου στους ζωγράφους που ασχολήθηκαν με τη θαλασσογραφία⁵, η προσέγγισή τους στο θέμα διαφέρει. Τους συνδέει η κοινή περίοδος δημιουργίας, όταν στην ελληνική ζωγραφική η διάθεση για τον νατουραλισμό ή την ηθογραφία υποχωρεί και η θέση της γενιάς του 1930 για την ελληνικότητα δεν έχει ακόμη αναπτυχθεί. Επιπλέον τα έργα τους υπερβαίνουν τον στόχο της τοπιογραφίας, εφόσον αποτελούν ουσιωδώς έρευνα πλαστικών λύσεων.

Στον ποιητικό λόγο του Πορφύρα η θάλασσα λειτουργεί ως στοιχείο συμβολιστικό και όχι απλώς περιγραφικό⁶. Στην ποίηση του Ουράνη, οι εικόνες της

1 Για τον Πορφύρα και τον συμβολισμό, βλ., Λάμπρος Πορφύρας, *Τα Ποιήματα* (1894-1932), Πρόλογος, Εισαγωγή, Φιλολογική Επιμέλεια Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1993, σσ. 36-38, 41-42, 75-81· *Η ελληνική ποίηση*, Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί, Ανθολογία – Γραμματολογία, τ. Β', Εισαγωγή, Επιμέλεια Μ.Γ.Μερακλής, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2000, σσ. 360-61· *Η ελληνική ποίηση*, Η ανανεωμένη παράδοση, ό.π., τ. Γ', Εισαγωγή, Επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, σ. 17. Για τον συμβολισμό, βλ., Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Σειρά Η γλώσσα της κριτικής Νο. 16, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978.

2 Για τον Ουράνη και τη νεορομαντική σχολή, βλ., Κώστας Στεργιόπουλος, *Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής, Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακαμής*, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", Αθήνα 1962, σσ. 11-22· *Η ελληνική ποίηση*, Η ανανεωμένη παράδοση, ό.π., σσ. 40-45, 58, 286-289.

3 Λάμπρος Πορφύρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., σσ. 97-107· *Η ελληνική ποίηση*, Η ανανεωμένη παράδοση, ό.π., σ. 44. Για την ποίηση των αρχών του 20^{ου} αιώνα, βλ., Στέφανος Διαλησμάς, «Αδιέξοδα της νεορομαντικής ποίησης του Μεσοπολέμου και διαφυγές του Υπερρεαλισμού: Το παράδειγμα του Νίκου Εγγονόπουλου», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΛΑ' (1996-1997), Αθήνα 1997, σσ. 437-456· Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, σειρά: Θεωρία – Κριτική, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σσ. 168-171.

4 Για τις σπουδές και τις επιδράσεις στο έργο του Λύτρα, βλ., Αφροδίτη Κούρια, Δημήτρης Πορτόλος, *Νίκος Λύτρας: χιτίζοντας με το χρώμα και το φως*, Κείμενα Αφροδίτη Κούρια, Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Ελληνικό και Λογοτεχνικό Αρχείο, Αθήνα 2008, σσ. 18-19, 22-24. Για τις σπουδές και τις επιδράσεις στο έργο του Οικονόμου, βλ., Αφροδίτη Κούρια, *Μιχάλης Οικονόμου*, Αδάμ, Αθήνα 2001, σσ. 18, 242-243, 247-250.

5 Χρυσάνθος Χρήστου, *Η θάλασσα στην ελληνική ζωγραφική:δέκατος ένατος και εικοστός αιώνας*, Αίθουσα Τέχνης 'Νέες Μορφές', Αθήνα 1992, σσ. 48, 52.

6 Λάμπρος Πορφύρας, *Τα Ποιήματα*, σημ. 1, ό.π., σσ. 70, 73-74.

θάλασσας, που είναι κυρίαρχες, λειτουργούν ως στοιχεία συμβολιστικής ατμόσφαιρας. Ο Οικονόμου τοποθετεί το χρώμα του χωρίς να χρησιμοποιεί ενδιάμεσα χρώματα. Αντίθετα ο Λύτρας χρησιμοποιεί όλες τις δυνατές μεταβατικές χρωματικές μεταβάσεις. Το φαινόμενο αυτό μπορεί να παραλληλισθεί με τη χρήση της μεταφοράς και της παρομοίωσης. Στην παρομοίωση, αντίθετα από ό,τι ισχύει στη μεταφορά, η μετάβαση από τον ένα κόσμο εικόνων στον άλλο γίνεται σταδιακά. Στον Πορφύρα κυριαρχούν οι παρομοιώσεις, ενώ στον Ουράνη οι μεταφορές⁷.

Ο Λύτρας είναι ο αριστοτέχνης της χρωματικής κλίμακας και των μεταβατικών αποχρώσεων. Θήτευσε επί μακρόν στις απαιτήσεις της ανάλυσης των χρωματικών μικροδιαστημάτων της προσωπογραφίας, πράγμα ορατό και στην τοπιογραφία του. Το χρώμα αποτίθεται με πινελιές ποικίλης γραφής και άφθονη χρωματική ύλη, αποκαλύπτοντας τη συνείδηση της ιδιαίτερης γλώσσας του υλικού μέρους της ζωγραφικής. Η αξιοποίηση των δυνατοτήτων της γλώσσας αυτής καθιστά σαφή τη μοντερνιστική πεποίθηση του Λύτρα για την υλική πραγματικότητα του έργου ζωγραφικής⁸. Ο θεατής στα έργα του βλέπει πρωτίστως μια αναπαράσταση αλλά παράλληλα συνειδητοποιεί την απόλυτα ελεγχόμενη ισορροπημένη διαδοχή αναλυτικών αποχρώσεων και αλληλεξαρτώμενων λεπτομερειών. Τα ίχνη των ταχύτατων διαδρομών του πινέλου και η παχιά πάστα του χρώματος συντονίζουν τον ρυθμό και ολοκληρώνουν το ύφος⁹.

Στο αναπαραστατικό επίπεδο ο Λύτρας βρίσκεται πλησίον των εξπρεσιονιστικών προτάσεων της γερμανικής σχολής του Μονάχου αλλά δεν έχει την κοινωνική καταγγελτικότητα του ρεύματος αυτού. Χρησιμοποιεί τον εξπρεσιονισμό ως εικαστικό ιδίωμα που του επιτρέπει να εκφράσει λύσεις σε αισθητικά προβλήματα. Η ζωγραφική του κινείται στον χώρο της αποτύπωσης της εμπειρίας της πραγματικότητας, όπως τη συλλαμβάνει και τη μετουσιώνει η ευαίσθητη αφή του βλέμματός του. Υπάρχει δηλαδή η αίσθηση της υποβολής μιας προσωπικής άποψης για τη μετάπλαση των οπτικών στοιχείων της φύσης σε εικαστικές μορφές, στοιχείο που τον φέρνει πιο κοντά στους συμβολιστές καλλιτέχνες. Σε έργα όπως το *Παραθαλάσσιο τοπίο* (εικ. 1), η έντονη ρυθμικότητα των αλληπάληλων στροφικών κινήσεων του χρωστήρα στην απόδοση του πράσινου της βλάστησης και του γαλανού

7 Λάμπρος Πορφύρας, *Τα Ποιήματα*, σημ. 1, ό.π., σσ. 77-80.

8 Για τον Λύτρα ως μοντερνιστή, βλ., Αντώνης Κωτίδης, *Μοντερνισμός και "Παράδοση" στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998 (α' έκδοση 1993), σσ. 192-94· Αφροδίτη Κούρια, Δημήτρης Πορτόλος, *Νίκος Λύτρας*, βλ. σημ. 4, ό.π., σσ. 17.

9 Για την τεχνική του Λύτρα, βλ., Αφροδίτη Κούρια, Δημήτρης Πορτόλος, *Νίκος Λύτρας*, βλ. σημ. 4, ό.π., σσ. 36-37, 110-11, 161.

του ουρανού, αυξάνει την ένταση των χρωματικών σχέσεων που περιβάλλουν τη θάλασσα.

Οι θαλασσινές εικόνες του Πορφύρα χαρακτηρίζονται από περιγραφές χρωμάτων, πράγμα που αποκαλύπτει το ενδιαφέρον του για τη ζωγραφική¹⁰. Η θάλασσα, συνήθως σε τρικυμία, συνδέεται με την εικόνα της «μαυροφόρας του νησιού» και είναι «Αιώνια, σκοτεινή, φουρτουνιασμένη» («Φως μεσ' στην τρικυμία», Σκιές, σσ. 150-51). «Κυματούσα», με «το σκοτεινό της δίχτυ», σε ταραχή, «Άγριο το κύμα της Νοτιάς τώρα χτυπά ολοένα [...] Θαλασσινό φθινόπωρο στον πάτο έχει σκεπάσει/ Τις αστραπές των κοχυλιών και των φυκιών τα δάση, [...] Σαν κάστρα που ρημάζανε τα βράχια στο λιμάνι-/ Μόνο της μπόρας έμειναν οι γλάροι καπετάνιοι» («Ένα λιμάνι», Σκιές, σσ. 155-56). Ανάλογη εικόνα υπάρχει και στο ποίημα «Ο Γλάρος»: «Ο κεραυνός με τη φωτιά στο σκοτεινό το θόλο/ Γράφει μια προσταγή:/ Να σπάζουνε τα κύματα στο γκρεμισμένο μώλο,/ Με λυσσασμένη οργή.» (Σκιές, σ. 163).

Δεν λείπουν ωστόσο οι εικόνες της «στρωτής θάλασσας». Στη σειρά «Φωνές της θάλασσας» από τη μεταθανάτια συλλογή του *Μουσικές Φωνές*, σημαντικό στοιχείο είναι η γαλήνη. Ο ποιητής βλέπει το φως στην επιφάνεια της θάλασσας «Σε συλλογιέμαι στου γιαλού τα σπήτια, στα καϊκία,/ Σε βλέπω απάνω στου νερού την άφωνη γαλήνη» («Προσευχή για το φως», *Μουσικές Φωνές*, σ. 278). Η γαλήνη απομακρύνει όλους τους κινδύνους από τους «πένθιμους καπνούς των βαποριών» και από τα «μαύρα ξένα». Οι βράχοι γίνονται «πένθιμοι», οι στέγες «μαύρες» και οι αυλές «αμίλητες», ως συνέπεια της σκληρής θαλασσινής ζωής (*Μουσικές Φωνές*, σ. 214). Οι διαδοχικές εικόνες γαλήνης και τρικυμίας «ετούτη τη νυχτιά στην αμμουδιά πετάει/ Απ' το καϊκι πούπνιξε, μι' αντένα του σπασμένη» και «τη νυχτιά την άλληνε πως έπνιγε ξεχνάει/ Κι' όλο φιλά κι όλο γελά σαν ξένοιαστη ερωμένη», (*Μουσικές Φωνές*, σ. 219), συνδέονται με την κυρίαρχη εικόνα της θάλασσας ως πρόξενου συμφοράς. Τα φώτα των σπιτιών που την κοιτάζουν είναι «αιώνια λυπημένα». Αντίθετα η εικόνα της γαλήνης ταυτίζεται με την ακρογιαλιά: «Σήμερα πάλι λιόχαρος ειν' ο γιαλός κι' ο δρόμος/ Ο ερημικός, που σέρνεται κοντά στ' ακροθαλάσσι» (*Μουσικές Φωνές*, σ. 210). Με τις εικόνες της θάλασσας ο Πορφύρας αποδίδει ανθρώπινα συναισθήματα, όπως στο ποίημα «Ένα λιμάνι» (Σκιές, σσ. 155-56), όπου ο ποιητής «σαν κύμα» ονειρεύεται να βρει τη γαλήνη στο «αμμουδιαστό ακρογιάλι» και το «κλειστό

¹⁰ Λάμπρος Πορφύρας, *Τα Ποιήματα*, βλ. σημ. 1, ό.π., σσ. 80-81. Ανάλογη είναι και η κριτική του Διονύσιου Κόκκινου για την έκθεση του Οικονόμου στον Παρνασσό το 1927, στην *Ελληνική* της 4^{ης} Δεκεμβρίου 1927: «Τα νέα έργα του φθάνουν να είναι ποιήματα», Αφροδίτη Κούρια, *Μιχάλης Οικονόμου*, βλ. σημ. 4, ό.π., σ. 125.

αραξοβόλι»: «Θάρθω σαν κύμα κάποτε που στην ανεμοζάλη/ Αναζητεί τη μοίρα του στ' αμμουδιαστό ακρογιάλι».

Η νησιωτική καταγωγή του Πορφύρα (Χίος) και του Λύτρα (Τήνος) θα ήταν αναμενόμενο να προσδώσει νησιωτική ταυτότητα στο έργο τους. Ωστόσο η θάλασσα δεν αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο στο σύνολο του έργου του Λύτρα. Λίγα έργα, τα οποία έγιναν κατά τη διάρκεια κάποιων καλοκαιριών που πέρασε στην Τήνο, έχουν θέμα τη θάλασσα¹¹. Αλλά και στο έργο του Πορφύρα δεν αφθονούν οι θαλασσινές εικόνες. Με τους πίνακες του Λύτρα για την Τήνο μπορεί να παραλληλισθεί το ποίημά του «Δέηση για την ψυχή του Παπαδιαμάντη», όπου κυριαρχούν οι εικόνες της καθημερινής ζωής των γυναικών, τα σπίτια, τα δέντρα, ο κάμπος, τα ξωκκλήσια. Στο ποίημα «Ο προσκυνητής» (Σκιές, σ. 187), η εικόνα της θάλασσας βρίσκεται μέσα σε ένα σύνολο από εικόνες του κάμπου, των ζώων και του δάσους. Στο *Τοπίο της Τήνου I* (εικ. 2) ο νησιώτης ζωγράφος βλέπει τη θάλασσα από μακριά σε στενό γαλάζιο σύνορο: το αναγκαστικό όριο της στεριάς, η οποία καταλαμβάνει σχεδόν εξ ολοκλήρου τον εικαστικό χώρο, ακτινοβολώντας ζωή από φως και χρώμα. Σύμφωνα με αυτή τη χωροταξία, η στεριά είναι αυτό που κατέχει ο ζωγράφος. Ο χώρος στον οποίο χαίρεται τη με πλήθος χρωμάτων και φώτων ζωή. Η στεριά είναι ο πρωταγωνιστής και στο *Τοπίο της Τήνου II* (εικ. 3). Είναι η ενδοχώρα –ο τόπος με τις ξερολιθιές που εκφράζει τη μη ναυτική πλευρά των νησιωτών- που κρατά το ενδιαφέρον του ζωγράφου. Με μια ευαίσθητη ποικιλία αποχρώσεων ώχρας, ενώ η θάλασσα δεν είναι παρά μια περιθωριακή υπόμνηση στην πάνω δεξιά γωνία του έργου. Η απώθηση αυτή, ο χωρικός περιορισμός του θαλασσινού στοιχείου, πιστεύουμε ότι σηματοδοτεί ένα σκέλος της σχέσης του Λύτρα με τη θάλασσα.

Σε ορισμένα έργα η έκταση της θάλασσας μοιάζει να μεγαλώνει, όπως στο έργο *Θάλασσα με καικάκι* (εικ. 4). Ωστόσο και εδώ από τη στεριά που αναπαρίσταται με φωτεινά και ζωηρά ηχηρά χρώματα φαίνεται η θάλασσα σκοτεινή, μπλάβα, σιωπηλή, να εισδύει στη στεριά. Η οξεία τονική και χρωματική αντίθεση και το βάρος της γωνιώδους καμπύλης δημιουργούν μια πίεση προς την κάτω πλευρά του έργου, η οποία θα ήταν καταθλιπτική ως αίσθηση, αν δεν υπήρχε το μικρό φωτεινό πλεούμενο στην πάνω αριστερή γωνία. Το μικρό καΐκι δεν είναι μόνο μια συνθετική εξισορρόπηση. Είναι η ελπίδα που επιμένει να αρμενίζει λουσμένη στο φως.

Στο έργο ο *Φάρος* (εικ. 5) το θέμα είναι το λιμάνι της Τήνου, που παρίσταται ιδωμένο εκ των άνω, έτσι ώστε οι προβλήτες να διαγράφονται καθαρά. Η θάλασσα

¹¹ Αφροδίτη Κούρια, Δημήτρης Πορτόλος, *Νίκος Λύτρας*, βλ. σημ. 4, ό.π., σσ. 115-19, 163-65.

εμφανίζεται περιορισμένη ανάμεσα στις δύο στεριές πάνω και κάτω, ενώ οι δύο προβλήτες σαν στεριανοί βραχίονες απλώνονται για να προστατεύσουν τους εισπλέοντες ναυτικούς. Η εισβολή της στεριάς στη θάλασσα προβάλλει το θέμα που απασχολεί τον ζωγράφο.

Στα τοπία της Τήνου η θάλασσα παρίσταται περιορισμένη, άηχη, σκοτεινή, χωρίς φωσφορισμούς, διαφάνειες, αντανakλάσεις, ένα αινιγματικό μπλάβο. Η στεριά είναι η φωτεινή, η πολύχρωμη, η πολύμορφη, η ομιλητική. Η αντίθεση αυτή δεν είναι ίσως τυχαία. Ο Λύτρας είναι νησιώτης. Και στο μεσοπόλεμο η θάλασσα για πολλούς νησιώτες σήμαινε απομόνωση, χωρισμό και πένθος, σκληρά θαλασσινά επαγγέλματα και ξενιτιά. Η χώρα, η στεριά, είναι που ενδιαφέρει τον ζωγράφο και σε αυτήν θα βρει ακόμα και τις εκτάσεις που προορίζονταν για τη θάλασσα, όπως τουλάχιστον φαίνεται στο έργο *Χωράφι με στάχνα*, όπου τα σταροχώραφα εκτείνονται με αρυτίδωτη γαλήνη ή στο *Λιβάδι* (εικ. 6), όπου ένα μεγάλο ζώο φαίνεται σαν να πλέει μισοβυθισμένο στη «θάλασσα» του λιβαδιού.

Αντίθετα από αυτό που παρατηρούμε στους Πορφύρα και Λύτρα, στα ποιήματα του Ουράνη η θάλασσα αποτελεί συμβολικό, πραγματικό, νοσταλγικό χώρο, φυσικό φαινόμενο αλλά και κατάσταση, ταξίδι και εμπειρία ζωής¹². Ο ποιητής βλέπει τη θάλασσα από το μέρος της στεριάς, σε όλα της τα χρώματα, σε κατάσταση ηρεμίας ή τρικυμίας αλλά και από την οπτική του ναυτικού που ταξιδεύει ή ονειρεύεται ταξίδια. Σε πολλά από τα ποιήματα του Ουράνη το πλαίσιο αποτελεί η ταύτιση του ποιητή και των δραστηριοτήτων του με τη θάλασσα, τα κύματά της ή με ένα σκάφος. Στην περιγραφή της σχέσης αυτής αφθονούν οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές με χαρακτηριστικά της θάλασσας: η σκέψη του ταυτίζεται με το πέλαγο και η ζωή του ταυτίζεται με τα κύματα. Τα χρώματα της θάλασσας αποδίδουν μια κλίμακα από το ξημέρωμα ως το ηλιοβασίλεμα και τα χρώματα της σελήνης. Αν η θάλασσα του Πορφύρα είναι συνήθως αφιλόξενη, τρικυμιώδης και σκοτεινή, η θάλασσα του Ουράνη μπορεί να είναι εξίσου γαλήνια και προσκαλεστική όσο και ταραγμένη και επικίνδυνη. Ο κίνδυνος ταυτίζεται με τις εμπειρίες της ζωής ως ταξιδιού. Ο Ουράνης ατενίζει τη θάλασσα τόσο από τη μεριά της στεριάς όσο και από τη θέση του ταξιδιώτη και του σκάφους. Η στάση του απέναντι στους ναυτικούς

12 Για μια ολοκληρωμένη παρουσίαση της ποίησης του Ουράνη, βλ., Βασίλειος Α. Πολυχρονόπουλος, *Το ποιητικό έργο του Κώστα Ουράνη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2005. Για την παρουσία του ταξιδιού και της θάλασσας στον Ουράνη, βλ., Βασίλειος Α. Πολυχρονόπουλος, *Το ποιητικό έργο του Κώστα Ουράνη*, ό.π., τόμος δεύτερος, σσ. 386-415, 416-417, 440-455.

αποτελεί νοσταλγική αναζήτηση ενός τρόπου ζωής.

Αντίστοιχα, στα έργα του Οικονόμου η θάλασσα κυριαρχεί, ήρεμη ή ταραγμένη, καθρέφτης και επιφάνεια χωρίς όρια, μόνο της όριο ο ουρανός. Αν στα έργα του αναπαρίσταται η ξηρά, η έμφαση βρίσκεται στο καθρέφτισμά της πάνω στο υγρό στοιχείο. Ο ζωγράφος κατά κανόνα βλέπει τα σπίτια από τη μεριά της θάλασσας, πράγμα που τον φέρνει κοντά στον Ουράνη, στον οποίο η θάλασσα αποτελεί βίωμα και εμπειρία χρώματος, ταξίδι, αναζήτηση και ανακάλυψη ζωής.

Η ζωγραφική του Οικονόμου στο μεγαλύτερο μέρος της έχει θέμα τη θάλασσα. Στα πρώτα κιόλας έργα του με το θέμα αυτό αναπτύσσεται μια συνθετική δομή, που θα παραμείνει σταθερή σε όλη τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του. Η δημιουργία των πρώτων έργων με θέμα τη θάλασσα τοποθετείται στα 1913, ενώ μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η πρώτη συλλογή του Ουράνη με τίτλο *Spleen* εκδίδεται το 1912. Ο απεικονιζόμενος χώρος ανήκει σε ένα παραθαλάσσιο χωριό της νοτιοδυτικής Γαλλίας, τη Martigue. Η δομή της εικαστικής σύνθεσης εμφανίζεται και σε καρτ-ποστάλ της εποχής από την περιοχή αυτή και δείχνει ίσως την αφετηρία αλλά και τον μαγνητισμό που άσκησε στον ζωγράφο. Τα έργα εμφανίζουν μια εικαστική πρόσληψη της θάλασσας, που έχει κάποιες οφειλές στο καδράρισμα της εικόνας, όπως γίνεται και στην καρτ-ποστάλ. Ο ζωγράφος θα διατηρήσει τη δομή της κάρτας και όταν ακόμη θα δημιουργήσει εικόνες οι οποίες συνδέονται με άλλους γεωγραφικούς τόπους.

Η συνθετική δομή στα έργα του Οικονόμου με θέμα τη θάλασσα έχει την εξής γενική μορφή: Στο παραλληλόγραμμο επίπεδο του καμβά δημιουργούνται οριζόντιες καταχωρήσεις κατά το πλάτος του επιπέδου, ορίζοντας δύο ζώνες και αντιστοίχως δύο εικαστικά επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο στο κάτω μέρος του έργου είναι η ζώνη της θάλασσας, το υγρό στοιχείο. Το δεύτερο επίπεδο είναι η ζώνη της γης, των οικημάτων. Υπάρχει μια σχέση ανάμεσα σε αυτά τα δύο επίπεδα καθώς στο πρώτο επίπεδο η θάλασσα ακινητεί και μεταβάλλεται σε καθρέφτη του δεύτερου επιπέδου. Οι κατοικίες καθρεφτίζονται στα ακίνητα νερά. Η θάλασσα αναδιπλασιάζει το δεύτερο επίπεδο, τα σπίτια, και συνομιλεί εικαστικά με το σχέδιο και το χρώμα. Το βάθος του έργου κατά το άνω μέρος πλαισιώνεται από έναν λιγότερο ομιλητικό ουρανό. Όσον αφορά στη θέση του παρατηρητή, ίσως να βρίσκεται στην άλλη μεριά του καναλιού, ίσως μέσα σε ένα πλεούμενο. Αυτή η συνθετική εικαστική διάταξη οπωσδήποτε τοποθετεί το σημείο θέασης από τη μεριά της θάλασσας. Ό,τι βλέπουμε, σπίτια, καθρεφτισμός, είναι η εικόνα που προσλαμβάνει κανείς, προσεγγίζοντας την

ακτή.

Στην καρτ-ποστάλ της Martigue (εικ. 7) βλέπουμε ένα παραθαλάσσιο χωριό ψαράδων. Το πλήθος των πλεούμενων –οι βάρκες των ψαράδων- πιστοποιεί το γεγονός αυτό. Επίσης η διαγώνια λοξή γραμμή της ακτής του λιμένα, η οποία οδηγεί προς το μέρος του θεατή, αποκαλύπτει την καμπύλη, προσδίδει κίνηση, ενισχύει την προοπτική και προσδιορίζει τη θέση του θεατή-φωτογράφου στον μυχό του κόλπου. Σε μερικά από τα πρώτα του έργα με τίτλο *Σπίτια στη Martigue* (εικ. 8) ο ζωγράφος, αν και επέλεξε την άποψη της κάρτας, πραγματοποίησε ουσιαστικές μεταβολές. Αφαίρεσε τα πλεούμενα, μειώνοντας την αίσθηση της τοπογραφίας και της περιστασης, της καταγραφής συγκεκριμένου τόπου, δηλαδή του ψαράδικου χωριού. Επίσης έχει μεταβάλει την ακτογραμμή του λιμένα, το όριο γης και θάλασσας, σε οριζόντια γραμμή. Έτσι καταργεί την αίσθηση της προοπτικής και αυξάνει τη στατικότητα. Ήδη έχει θέσει τους αναγκαίους όρους της δομής της εικονοποιίας του. Το καθαρά σχεδιασμένο και χαμηλό ύψος της γης, η οποία διαχωρίζει τον καμβά κατά πλάτος, σαν μια γραμμή από ώχρα, και ο συμμετρικός κατοπτρισμός των σπιτιών, χωρίζει τα έργα, όπως έχει υποστηριχθεί¹³, στη ζώνη του πραγματικού και του φανταστικού.

Τα χρώματα σε αυτά τα έργα είναι αρκετά νατουραλιστικά ακόμη. Η ύπαρξη ερριμμένων σκιών διατηρεί την πραγματικότητα της παρατήρησης και κάτι από την αίσθηση της χρονικής στιγμής. Μιας στιγμής όμως την οποία, ο ήρεμος ουρανός, η θάλασσα που ακινητεί, η συμμετρία, επιμηκύνουν στο διηνεκές. Σαφώς δεν πρόκειται για τοπιογραφία. Είναι μια ζωγραφική ιδεών. Είναι η απεικόνιση της συμμετρίας, η απεικόνιση της μίμησης της μίμησης. Δεν γνωρίζουμε αν απασχολούσαν τον ζωγράφο ή αν ενστικτωδώς ένιωθε τον μαγνητισμό τους.

Ήδη από την πρώτη συλλογή του Ουράνη εντοπίζουμε ποιήματα, όπου με τη μορφή της «καρτ ποστάλ» ζωγραφίζει τα ολλανδικά κανάλια, χωρίς να είναι σαφές αν ταυτίζεται με τη θέση του γέρου ναυτικού ή αν βλέπει τα κανάλια από τη μεριά της θάλασσας. Μιλά ακριβώς ως ζωγράφος: «*Τα ολλανδικά κανάλια μου τα ξαναζωγραφίζει ο νους*» (*Spleen*, σ. 30). Δεν είναι σπάνιο να βλέπει ο Ουράνης της στεριά από τη μεριά της θάλασσας: «*Τις νύχτες, όταν στους βαθείς τους ουρανούς τ' αστέρια/ μας γνέφουν, τρεμοσβήνοντας, και με τα φώτα μοιάζουν/ μιας πολιτείας άγνωστης που, πλέοντας τα πλοία,/ τη βλέπουνε στο δρόμο τους – και δεν την πλησιάζουν*» («Μοναξιά», *Τραγούδια*, σ. 222). Η έννοια της καρτ ποστάλ ταυτίζεται

¹³ Αφροδίτη Κούρια, *Μιχάλης Οικονόμου*, βλ. σημ. 4, *ό.π.*, σ. 108.

με τη νοσταλγία του ναυτικού, όταν μόνος πάνω στο πλοίο, μεταξύ ουρανού και θάλασσας, θυμάται: «τις ώρες της γαλήνης, [...] και καρτ ποστάλ να βγάζουν, / [...] που κάθονται νοσταλγικά καιρό και τις κοιτάζουν...» (Τραγούδια, σ. 255).

Στο ποίημα από τη συλλογή *Νοσταλγίες* «Ταξίδι στα Κύθηρα» (σ. 85), η θέση του ποιητή βρίσκεται μέσα στο πέλαγο, πάνω στο πλοίο. Το τοπίο συντίθεται από τρία επίπεδα. Η θάλασσα παρουσιάζεται εχθρική («κύμα αφρισμένο»), σε αντιδιαστολή με το «χαρωπό λιμάνι», το πλοίο απεικονίζεται «γιορταστικά με γιασεμιά και ρόδα στολισμένο» και οι ουρανοί εχθρικοί («τους άξενους ουραμούς»). Το τρίπτυχο πλοίο – θάλασσα – ουρανός μπορεί να παραλληλισθεί με τα έργα του Μιχάλη Οικονόμου, όπου ο θεατής βλέπει τις αντίστοιχες ζώνες.

Στο έργο *Ψαρόσπιτα στη Βρετάνη* (εικ. 9), η συμμετρία και η αφαίρεση εντείνονται, η ακτογραμμή εκλεπτύνεται και προοδευτικά εξαφανίζεται προς τη δεξιά πλευρά του έργου. Τα σπίτια μοιάζουν με βράχους που προβάλλουν από τη θάλασσα και είναι συνυφασμένα με αυτήν. Η θάλασσα κρατά την εικόνα τους. Οι άνθρωποι που ζουν σε αυτά ζουν και μέσα της. Η θάλασσα είναι η δεύτερη φύση, η άλλη τους πραγματικότητα. Από αυτήν τους χωρίζει μια λεπτή λωρίδα γης. Η οικειότητα με τη θάλασσα στα έργα του Οικονόμου είναι η οικειότητα του θαλασσινού στην πιο ευρεία μορφή της. Η ζωή σαν όνειρο νόστου. Στο έργο *Σπίτι στην ακρογιαλιά* (εικ. 10) το σπίτι πάνω και μέσα στο νερό λάμπει μοναχικό, κάτασπρο, μόνο φωταγωγό στοιχείο μέσα στο σιωπηλό και χωρίς επεισόδια περιβάλλον, πιο πολύ σκέψη παρά πραγματικότητα. Δίπλα του το σκούρο πλεούμενο αναμένει την αναπόφευκτη αναχώρηση.

Ο Ουράνης ταυτίζεται με τους γέροντες ναυτικούς, που αγναντεύουν τα καράβια καθώς αυτά φεύγουν από το λιμάνι, στο ποίημα «Νοσταλγίες» από την ομότιτλη συλλογή: «και χάνονταν, αφήνοντας στην πορφυρή τη δύση/ έναν καπνό που αυλάκωνε τον ουρανό πριν σβήσει» (σ. 56). Εδώ ο ποιητής βλέπει από τη μεριά του λιμανιού. Ο ουρανός παραπέμπει στα έργα του Οικονόμου. Η εικόνα της αχανούς σκούρας έκτασης και η «απέραντη ερημία της θάλασσας» (Τραγούδια, σ. 205) μας οδηγούν στις ανοιχτές θάλασσες και τους ωκεανούς του Οικονόμου.

Στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό ζωγραφικό τίτλο «Ακουαρέλλα», από τις *Νοσταλγίες*, ο μώλος καθρεφτίζεται στα νερά, χωρίς να προσδιορίζεται ακριβώς η θέση του ποιητή: «και τα μικρά τα σπίτια του, γυμνά κι ασβεστωμένα, / κάνουνε άσπρες πινελιές στη θάλασσαν απάνω. / Τα πρασινόχρυσά νερά, διάφανα, ακινητούνε, / δείχνοντας βότσαλα ασημιά, φιδοστριμμένα φύκια, / άγκυρες που σκουριάζουνε και

τους μαβιούς τους ίσκιους/ που τ' αραγμένα ρίχνουνε τριγύρω τους καϊκία» (σ. 62). Ο καθρεφτισμός στα ακίνητα νερά ανοικτών και σκούρων τόνων μπορεί να συγκριθεί με τους καθρεφτισμούς στα έργα του Οικονόμου. Η ακινησία των νερών, όπου αντικατοπτρίζονται τα πανιά του καραβιού υπάρχει και στο ποίημα «Ένα καράβι φεύγει» (Αποδημίες, σ. 132): «Ένα μεγάλο τετρακάταρτο καράβι/ αφήνει αγάλια αγάλια το λιμάνι – προς το βράδυ./ Η νηνεμία των νερών καθώς τη σχίζει,/ μ' αντιφεγγίσματα λευκών πανιών γεμίζει.». Στο ποίημα «Νιώθω πως έζησα άλλοτες» (Τραγούδια ,σ. 233) κυριαρχούν τα χρώματα της σελήνης και ο ωκεανός απεικονίζεται γαλανός και γαλήνιος: «[...] ο μέγας Ωκεανός-/ [...] απλώνονταν περήφανος, γαλήνιος, γαλανός/ [...] Κι όταν από τον άπειρον Ωκεανό η Σελήνη/ επρόβαινε κι αργύρωνε νερά, βουνά και δάση,/ [...] κοιτάζαμεν αμίλητοι τη μαγεμένη πλάση.».

Η αναλογία μεταξύ του Οικονόμου και του Ουράνη μπορεί να εντοπισθεί και στο γεγονός ότι ο Ουράνης χρησιμοποιεί μεταφορές, απότομες δηλαδή μεταβάσεις στους συσχετισμούς ανάμεσα στον κόσμο της θάλασσας και στον κόσμο των ανθρώπινων αισθημάτων. Ο Οικονόμου χρησιμοποιεί τραχείες υφασμάτινες επιφάνειες ως καμβάδες των έργων του. Οι υφασμάτινες επιφάνειες, συνήθως από φανέλα, τα «χγουδάτα», όπως τα ονόμαζε ο ίδιος¹⁴, λόγω της τραχύτητάς τους, παρέχουν στον ζωγράφο τη δυνατότητα μιας δικαιολογημένης ασάφειας ως προς τη γραφή. Στον βαθμό που ο ζωγράφος εκμεταλλεύεται κατάλληλα τη δυνατότητα αυτή, μπορεί να περνά από τη μια χρωματική κηλίδα σε άλλη διαφορετικού χρώματος, χωρίς ενδιάμεσες μεταβατικές αποχρώσεις, αλλά μόνο εκείνες που προέρχονται από την αποτριβή του χρώματος, από την αδυναμία να καλυφθεί καλά αυτή η τραχεία επιφάνεια, όταν μειώνεται η χρωματική ύλη (Ψαρόσπιτο, εικ. 11). Ο τρόπος αυτός περιορίζει τον πλούτο των αποχρώσεων αλλά προσδίδει ένταση, καθώς το αποτέλεσμα επιτυγχάνεται με την πύκνωση ή την αραιώση της ύλης μιας απόχρωσης. Έτσι, ενώ διατηρούνται κάποια στοιχεία από τη ρεαλιστική εμπειρία της μετάβασης των τόνων, υποβάλλεται ταυτόχρονα η αίσθηση μιας ισχυρής προσωπικής αποκάλυψης. Η τραχύτητα των επιφανειών δείχνει μεταξύ των άλλων ότι ο ζωγράφος αντιλαμβάνεται ως μοντερνιστής τη σημασία της υλικής υπόστασης του έργου τέχνης. Αν επιδιώκαμε να τοποθετήσουμε ιστορικά το περιβάλλον από το οποίο εκκινεί η εικαστική του έκφραση, αυτό ταυτίζεται οπωσδήποτε με τον χώρο του

14 Για την τεχνική του Οικονόμου, βλ., Αφροδίτη Κούρια, *Μιχάλης Οικονόμου*, σημ. 4, ό.π., σσ. 106-113, 237-243

συμβολισμού αλλά η εμμονή του σε μια προσωπική πορεία είναι επίσης χαρακτηριστική.

Ο εικαστικός κόσμος του Οικονόμου εκφράζει όπως αναφέραμε μια προσωπική σχέση του δημιουργού με τρία κυρίως θεματικά μοτίβα: Το σπίτι κοντά στην ακτή, το όριο θάλασσας-στεριάς και το πλεούμενο. Αν τα δούμε κάπως σχηματικά, ο σκηνογραφικός του ορίζοντας περικλείεται από το όριο θάλασσας-στεριάς και από τους χώρους διαμονής των ανθρώπων: σπίτι και πλοίο. Η μεταφορά ως προς το πρόσωπο του ζωγράφου είναι σαφής. Διαμονές πραγματικές αλλά και διαμονές υπαρξιακές, ανάμεσα στη σταθερότητα και τη βεβαιότητα του σπιτιού και της στεριάς και στην αβεβαιότητα των αντικατοπτρισμών του νερού και του πλοίου. Οι δύο καταστάσεις ενώνονται με μια ισορροπία μεταξύ τους ποικίλλουσα και σημαίνουσα. Το γεγονός ότι σε πολλά έργα η σχέση αυτή παρουσιάζεται αδιατάρακτη και απογυμνωμένη από άλλα εικονιστικά στοιχεία ενισχύει την οξύτητα της μεταφοράς. Από αυτή την άποψη ο κόσμος της ασταθούς διαμονής και ο συμβολισμός της θάλασσας μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι υπάρχει και στα ποιήματα του Πορφύρα με τη συμβολοποίηση της θάλασσας. Κατεξοχήν όμως υπάρχουν ανάλογες μεταφορές και συμβολοποιήσεις σπιτιών και θαλασσινών ταξιδιών στα ποιήματα του Ουράνη, όπου η θάλασσα είναι κυρίαρχη και οι συμβολισμοί αυτοί καθρεφτίζουν τη ζωή του ποιητή, η οποία αποτελεί ένα διαρκές ταξίδι.

Στα έργα του Οικονόμου με τίτλο *Θαλασσινό τοπίο* (εικ. 12) ο ζωγράφος επιφυλάσσει για τη θάλασσα τη μεγαλύτερη δυνατή έκταση του εικαστικού χώρου του έργου. Ακριβώς αυτή η διάθεσή του να βιώσει τη χαρά της περιγραφής της θάλασσας, τον ωθεί να προτιμήσει την ασυνήθιστη σύνθεση των οριζόντιων καταχωρήσεων, που εξυπηρετούν το θέμα του συμβολικά και αναπαραστατικά. Ο ορίζοντας που διαγράφεται σαν μακρινό όριο στεριάς είναι τοποθετημένος ψηλά, κοντά στην πάνω πλευρά, πάνω από τα τρία τέταρτα του συνολικού ύψους του έργου, ενώ η θάλασσα, η οποία εκτείνεται στον υπόλοιπο χώρο, παρουσιάζεται πολύχρωμη, με διαφάνειες, με λεπτούς ιριδισμούς αφρών και ελαφρό κυματισμό, κατοικούμενη από πλήθος μικρών πλεούμενων στο ύψος του ορίζοντα.

Η κατοικημένη, η ζωντανεμένη από πλήθος πλεούμενων θάλασσα είναι ίσως μια προσωπική εικόνα του Οικονόμου και τη βλέπουμε όταν η θέση όρασης του ζωγράφου αλλάζει, όταν δηλαδή κοιτάζει τη θάλασσα από τη στεριά. Στα έργα με τίτλο *Σπίτι στη θάλασσα* (εικ. 13), η θάλασσα φαίνεται να αγκαλιάζει το σπίτι, καθώς αυτό προβάλλεται χωρίς αυστηρή γεωμετρική δόμηση, ως προεξοχή, ως ακρωτήριο

μάλλον μιας στεριάς που δεν αναπαρίσταται στο έργο. Η όραση είναι από ψηλά αλλά ο ορίζοντας ανοίγει στο βάθος. Είναι μια θάλασσα, όπου η εναλλαγή ήπιων τόνων του μπλε του κοβαλτίου και ενός διαφανούς πράσινου μειώνουν το οπτικό βάρος του εικαστικού της μεγέθους, ενώ η παρουσία των ψαροκάικων μας την καθιστούν οικεία. Η θάλασσα αναδεικνύεται σαν πλατύς κάμπος, όπου τα θαλάσσια και τα γήινα χρώματα εναλλάσσονται, ατάραχος τόπος, ακύμαντος, κατοικούμενος από πλεούμενα, τα οποία καθρεφτίζονται σαν να ακινητούν. Η θάλασσα εμφανίζεται ως ο αγρός των ψαράδων.

Γαλήνια μπορεί να είναι και η θάλασσα του Ουράνη, όπως στο ποίημα «Μια Δύση Ήλιου Στη Βόρειο Θάλασσα» (*Spleen*, σσ. 35-36), που αποδίδει στη θάλασσα τις ιδιότητες του βελούδου: «*χυθήκαν μεσ' στη θάλασσα οι αχτίδες του,/ το γαλανό βελούδινο χαλί της βάφοντας*». Ο ποιητής επιμένει στη χρωματική αναπαράσταση της θάλασσας, όταν για παράδειγμα, στην «Υστερία» (*Spleen*, σσ. 49-50) περιγράφει τη θάλασσα ως «*ατάραχη και σκοτεινή και θρυλική και πλάνα,/ έτσι ως απάνου σε μια θάλασσα, που απόστασε/ να δέρνεται μονάχη της και που κοιμάται/ εις των σκιών της τους βαθιούς πέπλους διπλωμένη,/ ένα φεγγάρι κατακόκκινο, ολοστρόγγυλο, που υψώνεται./ και της μιλάει για παράξενα ναυάγια και πνιγμούς...*». Ο Ουράνης μιλά ουσιωδώς για τη σκέψη του «*στη θάλασσα της σκέψης μου*». Με αυτήν ταυτίζεται η θάλασσα. Μέσω της τολμηρής μεταφοράς του ο αναγνώστης πείθεται ότι ο ποιητής μιλά αποκλειστικά για τη θάλασσα και τους καθρεφτισμούς του φεγγαριού, για τη θάλασσα και τα ναυάγια της.

Ο ποιητής παίρνει την ταυτότητα των κυμάτων και του πελάγους, όπως φαίνεται από την πρώτη του συλλογή «*είμαι κάτι σαν κύμα μεσ' σ' απέραντο πέλαγο,/ που ποτές δεν του γράφτηκε σ' ακρογιαλί να φτάσει*» του πελάγους (V, *Spleen*, σ. 12), με παρομοιώσεις και μεταφορές του πελάγους και των караβιών («*Παράξενη αγάπη*», *Spleen*, σσ. 39-40): «*έτσι που τα ονειράτά μου –σαν καράβια που εστοίχισαν-/ σα θρυλικό ένα πέλαγο σκέψεων φέρνονται*». Στο ποίημα XI (σ. 20) ταυτίζεται και με πλοίο «*ποντοπόρο*» και στο ποίημα «*Nel mezzo del' cammin...*» (*Αποδημίες*, σσ. 126-128) η ψυχή του «*κραδαζόταν [...]/ απ' της λαχτάρας την ορμή,/ σαν πρωτοτάξιδο καράβι/ που τρίζουν όλοι του οι αρμοί...*». Η παρομοίωση του ποιητή με βάρκα παρουσιάζεται και στο ποίημα «*Άλλο δεν έκανα...*» (*Αποδημίες*, σ. 169). Αλλά και στα τελευταία ποιήματα του Ουράνη παρουσιάζεται η εικόνα του ποιητή ως σκάφους, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «*Σήμερα πλέον...*» από τα *Τραγούδια* (σ. 225) με την παρομοίωση της βάρκας, «*αφήνουμε μεσ' στη ζωή σα μια λυμένη*

βάρκα/ όπου το κύμα παίζοντας στην τύχη τηνε φέρνει.» ή στο ποίημα «Οι άρρωστοι» με τη μεταφορά του καραβιού: «*Οι άρρωστοι ειν' τα γέρικα κι άχρηστα πια καράβια,/ που, όταν φυσάει ο άνεμος τα χειμερινά τα βράδια,/ γογγύζουνε, τραντάζονται, να σπάσουν προσπαθούν/ τις άγκυρες που τα κρατάν σκλάβους – μα δε μπορούνε!*» (Τραγούδια, σ. 238). Ο ποιητής ταυτίζεται και με καράβι αλλά συγχρόνως και με τους απόμαχους ναυτικούς στο ποίημα «Επιστροφή στην Πατρίδα» από τα Τραγούδια, (σ. 290): «*Μια μέρα θα 'ρθω απ' τα παλιά κι από τα πλάνα ξένα,/ σαν τα καράβια τα παλιά, τα θαλασσοδαρμένα:/ - μα θα 'μαι ως οι απόμαχοι – το ξέρω! – καπετάνιοι,/ που δε μπορούνε να μην παν μια μέρα ως το λιμάνι...*»¹⁵. Τα πλεούμενα που κινούνται στις θάλασσες του Οικονόμου αντιστοιχούν σε εκείνα του Ουράνη, που παρομοιάζονται με όνειρα, όπως στο ποίημα «Λάγγεμα» από τη συλλογή *Νοσταλγίες*, όπου «λευκά καΐκια ως όνειρα τη θάλασσα αρμενίζουν...» (σ. 75).

Στην ίδια συλλογή, στο ποίημα «Η ζωή μου», ο ποιητής παρομοιάζει τον εαυτό του με «*σπίτι ναυτικών στη θάλασσα κοντά*» (σ. 83), τοποθετώντας την εικόνα του στην ακτή, ωσάν να ταυτίζεται με την εικαστική δομή του ζωγράφου. Και η σιωπή του στο ποίημα «Της Αγάπης» παρομοιάζεται με «*χαμηλό σύγγεφο τρικυμίας*» και ταυτίζεται με σχήμα μεταφορικό με «*νανάγιο*»: «*είτε με πάρεις και χαθώ στη δίνη σου ως κυκλώνας,/ είτε, μαζί παίζοντας, νανάγιο μ' αφήσεις,/ - τίποτα δεν είν' ακριβό πολύ για σένα Αγάπη!-/ όπως κι αν 'ρθεις, καλώς να 'ρθεις...Μονάχα μην αργήσεις!...*» (Αποδημίες, σσ. 160-162). Και η παρομοίωση της ζωής του με τη θάλασσα εστιάζεται και στην ηχητική εικόνα του ποιήματος «*Όπως...*», το οποίο έχει και ως τίτλο τον σύνδεσμο που εισάγει τις παρομοιώσεις: «*Όπως μέσα στα ρόδινα όστρακα/ όλη η θάλασσα βαθιανασαινει,/ έτσι μέσ' απ' τα βάθη του είναι μου/ η βοή της ζωής ανεβαίνει.*» (Αποδημίες, σ. 163). Ο ποιητής ταυτίζει τη ζωή του με την ακτή με την τολμηρή μεταφορά «*Μεσ' στη γυμνή κι απέραντη ακτή που 'ν' η ζωή μου*» και με την παρομοίωση της σκέψης του με θάλασσα ταραγμένη «*η Σκέψη μου τη θάλασσα την ταραγμένη μοιάζει,/ που με τον ίδιο της εαυτό παλεύει μανιασμένα/ ωσάν μ' οχτρό – και που στιγμή ποτές δεν ησυχάζει*» («Μάταιη πάλη», Τραγούδια, σ. 223).

Αλλά και η θάλασσα του Οικονόμου δεν εμφανίζεται μόνο γαλήνια και προσκαλεστική. Στα έργα με τίτλο *Ωκεανός* (εικ. 14) συμπληρώνει το πορτραίτο της. Η επιλογή του αρσενικού γένους ίσως δεν είναι τυχαία. Οι *Ωκεανοί* του δε

15 Για τη σημασία του ταξιδιού στον Ουράνη, βλ., Πέτρος Μαρκάκης, *Κώστας Οράνης*, Ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1969. Κώστας Ουράνης, *Ταξίδια, Ελλάδα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε, Αθήνα, σσ. 135-143, 153-158.

φιλοξενούν μικρά πλεύμενα, όπως τα άλλα του έργα με τίτλο *Θάλασσα* (εικ. 15). Στους *Ωκεανούς* τίποτε δεν δηλώνει παρουσία ανθρώπου. Αλλά ούτε και ακτή. Μόνο κάποια μικρή υπόμνησή της. Ο ωκεανός κατέχει τον εικαστικό χώρο και παρουσιάζεται με όλο το μεγαλείο της δύναμής του. Ο ορίζοντας βρίσκεται ψηλά, πάνω από τα δύο τρίτα του ύψους των έργων. Η αντίθεση ανάμεσα στα φωτεινά θερμά ρόδινα χρώματα του ουρανού και τον συμπαγή, σκοτεινό, χωρίς διαφάνειες, ταραγμένο υδάτινο όγκο, ο οποίος αποδίδεται με τους τόνους του κυανού, του βαθυκύανου και του ιώδους, προσδίδει στον ωκεανό ένα βάρος σχεδόν μεταλλικό. Η οξεία παρατήρηση και η επιτυχής απόδοση του ζωγράφου μας δίνει λιτές εικόνες μεγάλης εκφραστικότητας, χωρίς τα συνηθισμένα κοινότοπα των θαλασσογραφιών. Απουσιάζουν δηλαδή στοιχεία όπως η προσήλωση στη διαφάνεια, οι βραχώδεις ακτές, προκειμένου να σπάει σε αυτές το κύμα ή άλλες γραφικές λεπτομέρειες. Ο συνδυασμός της εικαστικής απόδοσης –η οποία σε αυτά τα έργα του Οικονόμου τείνει στον ρεαλισμό- και της σύνθεσης που υιοθετεί τις λύσεις του συμβολισμού, δημιουργεί το πλαίσιο της υποβολής μιας αβεβαιότητας. Στα έργα αυτά υπάρχει μόνο το πρόσωπο του ωκεανού, άναρχο και ανεξιχνίαστο.

Όπως στα θαλασσινά του τοπία ο Οικονόμου συναντά τον Λύτρα, έτσι και ο Ουράνης κινείται σε δρόμους παράλληλους με τον Πορφύρα. Τα περισσότερα εικαστικά έργα με θέμα τη θάλασσα αποφεύγουν τη γραφικότητα. Γενικότερα, δεν προσπαθούν να αποτυπώσουν κάποιες κοινωνικές ή ιδεολογικές πτυχές του τόπου. Αυτό που βλέπουμε στα έργα είναι το προσωπικό όραμα του καλλιτέχνη και η συνείδηση της εικαστικής πράξης. Το παράλληλο στοιχείο που βλέπουμε στις θαλασσογραφίες του Λύτρα και στα ποιήματα του Πορφύρα, είναι η έμφαση στην απεικόνιση της ξηράς, των σπιτιών και των εκκλησιών. Αντίστοιχα με τον Λύτρα και τον Οικονόμου στον Πορφύρα και τον Ουράνη η περιγραφή του υγρού στοιχείου λειτουργεί αποκλειστικά ως σύμβολο, ως ψυχολογική εμπειρία και ως κατάσταση ζωής. Χωρίς περιγραφικούς στόχους εθίμων ή συνηθειών.

Στα μεταγενέστερα έργα του Οικονόμου *Κόκκινη βάρκα* (εικ. 16) και *Υδρα* (εικ. 17) το «σπίτι κοντά στο νερό» δεν υπάρχει πια. Υπάρχει μόνο η βάρκα που τη συντροφεύουν κάποια άλλα πλεύμενα μέσα σε ένα υδάτινο τοπίο, του οποίου ο χώρος δεν καθορίζεται με σαφήνεια. Οι αχνές γραμμές του ορίζοντα δεν προσδιορίζουν αν πρόκειται για θάλασσα ή λίμνη. Η εκφραστική διάθεση του ζωγράφου επικεντρώνεται στη βάρκα, που κατακόκκινη έλκει όλο το ενδιαφέρον του έργου και με το στεγόμορφο διπλωμένο πανί της είναι πλέον καταφύγιο, κατάλυμα

και ταξίδι. Ο αντικαθρεπτισμός στο νερό είναι ακόμη σαφής. Η πραγματικότητα και το είδωλό της αποτελούν ακόμη χωριστούς κόσμους. Στο έργο *Υδρα* οι δύο κόσμοι χάνουν την αυτοτέλειά τους. Στη θέση των οριζόντιων καταχωρήσεων των παλαιότερων έργων υπάρχει μια διαγώνιος. Ένας ωχρός ήλιος μέσα στην ατμοσφαιρική αχλύ δεν καθρεφτίζεται στο νερό αλλά σβήνει την οριζόντιο, το όριο θάλασσας και ουρανού. Ο ζωγράφος σκηνοθετεί έναν χώρο αβέβαιο. Η βάρκα στο πρώτο επίπεδο βίσκεται ακόμη μέσα στη στέρεα διαγώνιο του βράχου αλλά με σηκωμένο πανί, σαν έτοιμη να αποπλεύσει. Δεν βλέπουμε όριο ανάμεσα στη βάρκα και το είδωλό της στο νερό. Ο ζωγράφος το έχει αποσιωπήσει. Πραγματικότητα και μη πραγματικότητα, αληθινό και φανταστικό ενώνονται. Πρόκειται για μια βάρκα στην *Υδρα* ή για μια συμβολική αυτοπροσωπογραφία του ζωγράφου, κάτι αντίστοιχο σαν το «*σκάφος*» ή το «*κύμα*» με το οποίο ταυτίστηκε ο Κώστας Ουράνης;

Βιβλιογραφία

Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, σειρά: Θεωρία – Κριτική, μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Charles Chadwick, *Συμβολισμός*, μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Σειρά Η γλώσσα της κριτικής No. 16, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978.

Στέφανος Διαλησμάς, «Αδιέξοδα της νεορομαντικής ποίησης του Μεσοπολέμου και διαφυγές του Υπερρεαλισμού: Το παράδειγμα του Νίκου Εγγονόπουλου», Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, επιμ. Π.Δ.Μαστροδημήτρης, Περίοδος δεύτερη, τ. ΛΑ' (1996-1997), Αθήνα 1997, σσ. 437-456.

Αφροδίτη Κούρια, Δημήτρης Πορτόλος, *Νίκος Λύτρας: χτίζοντας με το χρώμα και το φως*, Κείμενα Αφροδίτη Κούρια, Εθνική Πινακοθήκη, Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Ελληνικό και Λογοτεχνικό Αρχείο, Αθήνα 2008.

Αφροδίτη Κούρια, *Μιχάλης Οικονόμου*, Αδάμ, Αθήνα 2001.

Αντώνης Κωτίδης, *Μοντερνισμός και "Παράδοση" στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998 (α' έκδοση 1993).

Πέτρος Μαρκάκης, *Κώστας Ουράνης*, Ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος, Ψυχογραφικό δοκίμιο, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1969.

Μ.Γ.Μερακλής, *Η ελληνική ποίηση*, Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί, Ανθολογία – Γραμματολογία, τ. Β', Εισαγωγή, Επιμέλεια

Μ.Γ.Μερακλής, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα .

Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σίας Α.Ε, Αθήνα.

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Λάμπρος Πορφύρας, Τα Ποιήματα (1894-1932)*, Πρόλογος, Εισαγωγή, Φιλολογική Επιμέλεια Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1993.

Βασίλειος Α. Πολυχρονόπουλος, *Το ποιητικό έργο του Κώστα Ουράνη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2005.

Κώστας Στεργιόπουλος, *Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής, Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, Αθήνα 1962.

_____, *Η ελληνική ποίηση*, Η ανανεωμένη παράδοση, Ανθολογία – Γραμματολογία, τ. Β΄, Εισαγωγή, Επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2000.

Χρυσανθος Χρήστου, *Η θάλασσα στην ελληνική ζωγραφική:δέκατος ένατος και εικοστός αιώνας*, Αίθουσα Τέχνης ‘Νέες Μορφές’, Αθήνα 1992.