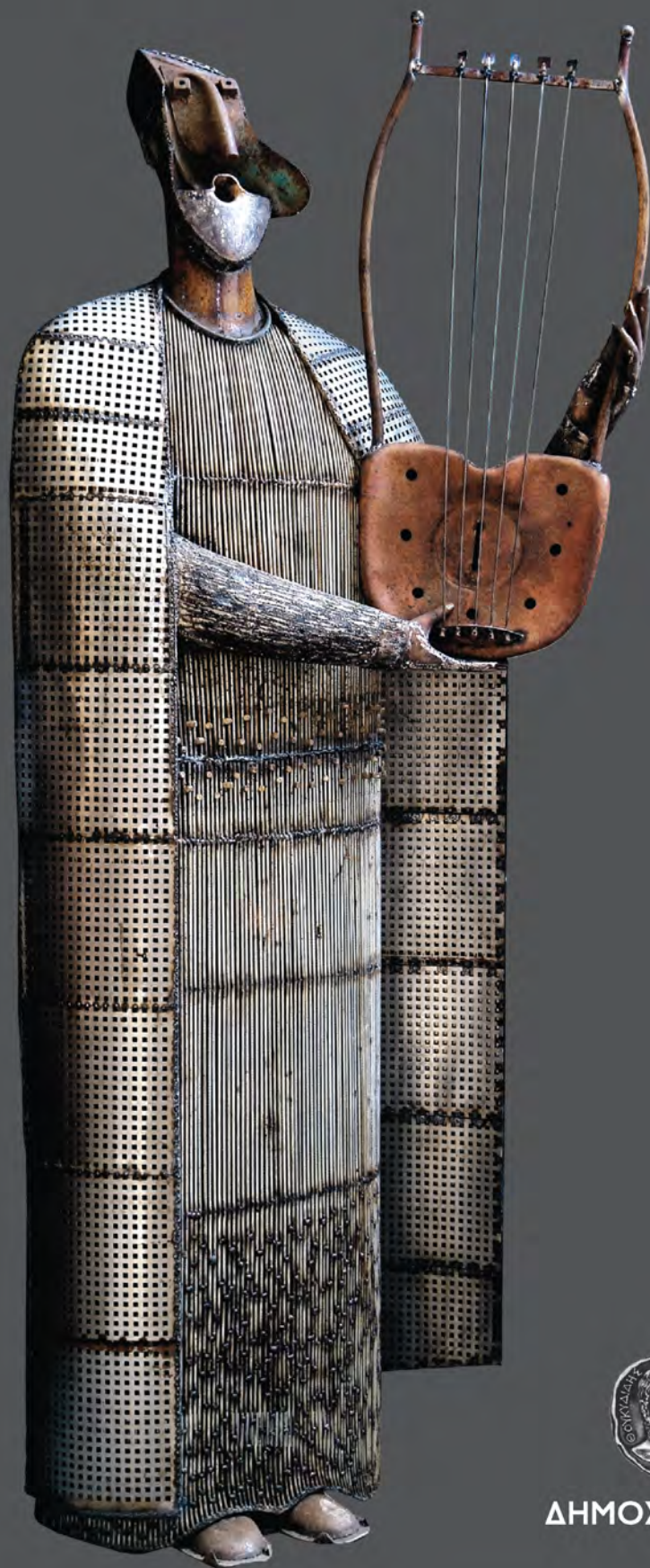


*Όταν τα πρόσωπα κοιτούν  
κατάματα την ιστορία τους*

ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ



ΔΗΜΟΣ ΑΛΙΜΟΥ

Η έκδοση πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία της έκθεσης:

**ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ**  
**ΟΤΑΝ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΟΙΤΟΥΝ**  
**ΚΑΤΑΜΑΤΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥΣ**



**ΔΗΜΟΣ ΑΛΙΜΟΥ**  
**ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ**

Ιδέα - Επιμέλεια: Μάνος Στεφανίδης  
Οργάνωση παραγωγής: Αποστολία Σκλάβου  
Μακέτα καταλόγου: Ρόζα Παπουτσάκη  
Εκτύπωση: Angelakis Digital

Οπτικό υλικό - Αρχείο: Θόδωρου Παπαγιάννη  
Copyright κειμένων: Οι συγγραφείς  
Φωτογραφίες: Κωνσταντίνος Ιγνατιάδης, Πάνος Κοκκινιάς, Στέλιος Σκοπελίτης,  
Μενέλαος Συκοβέλης, Μάνος Στεφανίδης.

ISBN: 978-618-83804-3-1





Ἡ παιδεία εὐταχόταται μὲν ἐστὶ  
κόσμος, ἀταχόταται δὲ καταφύγιον.  
Τὴν παιδείαν ἔτερον ἤλιον εἶναι  
τοῖς πεπαιδευμένοις.  
Διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἀνθρώποι  
καὶ τὸν καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο  
φιλοσοφεῖν.  
Θεράσκετε εὐσέβειαν, παιδείαν,  
σοφροσύνην, φρόνησιν, ἀλήθειαν,  
ἐταιρίαν, ἐπιεικίαν, ἐπιδειξιότητα,  
τέχνην, ἐπιμελίαν, οἰκονομίαν,  
Πᾶσα τὴ ἐπιστήμη χωριζομένη  
δικαιοσύνης καὶ τῆς ἀληθῆς ἀρετῆς  
πανούργια, οὐ σοφία φαίνεται.  
Ἐτη δὲ οὐδὲν ἴδμεν ἐν βιβῶ  
γὰρ ἡ ἀλήθεια.

Δημόκριτος

Πλάτων

Αριστοτέλης

Πλάτων

Πλάτων

Δημόκριτος





Λεπτομέρεια από το ξόανο της Γαίας.

# ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΟΤΑΝ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΟΙΤΟΥΝ  
ΚΑΤΑΜΑΤΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥΣ



ΔΗΜΟΣ ΑΛΙΜΟΥ  
ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ





Μακέτα για το μνημείο των χαμένων πατρίδων,  
τερακότα. υψ. 1,60μ, 2020



## ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΔΗΜΑΡΧΟΥ ΑΛΙΜΟΥ

Έστω και με μάσκες, έστω και με αποστάσεις και περιορισμένο αριθμό ατόμων, ξαναρχίζουμε τις Εικαστικές μας Εκθέσεις με την ελπίδα ότι από εδώ και μπρος τα πράγματα θα είναι καλύτερα σε σχέση με την πανδημία.

Στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Αλίμου έχουμε τη χαρά, την τιμή και τη συγκίνηση να φιλοξενούμε τη μικρή αναδρομική του κορυφαίου σύγχρονου μας γλύπτη Θόδωρου Παπαγιάννη με τίτλο: «...Όταν τα πρόσωπα κοιτούν κατάματα την ιστορία τους». Πρόκειται για μια έκθεση με κυρίαρχο το θεατρικό στοιχείο καθώς τα καθημερινά πρόσωπα κοιτούν τους ήρωες, μια έκθεση που εντάσσεται, όπως είναι φυσικό, στους εορτασμούς για τα 200 χρόνια από την Επανάσταση του 1821 και την παλιγγενεσία.

Η Δημοτική μας αρχή, πιστεύοντας πάντα ότι ο πολιτισμός δεν είναι πολυτέλεια κι επίδειξη αλλά βαθιά πνευματική ανάγκη, συνεχίζει την πολιτιστική της προσπάθεια με στόχο να φέρει σε επαφή με την τέχνη τους κατοίκους του Αλίμου και ιδιαίτερα τους νέους. Γι' αυτό και είμαστε πολύ περήφανοι που έρχεται με την έκθεσή του στην πόλη μας ο Ηπειρώτης Θόδωρος Παπαγιάννης, ομότιμος καθηγητής γλυπτικής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, τιμημένος με τον Ανώτερο Ταξίαρχη του Τάγματος του Φοίνικος και με το Αργυρό Μετάλλιο (Ανώτατη Διάκριση της Ακαδημίας) στην Τάξη των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών από την Ακαδημία Αθηνών!

Ευχαριστώ θερμότατα τον μεγάλο μας γλύπτη κ. Θόδωρο Παπαγιάννη, τον ομότιμο Καθηγητή του ΕΚΠΑ κ. Μάνο Στεφανίδη που επιμελήθηκε την Έκθεση, καθώς και την κα. Αποστολία Σκλάβου και τις εθελόντριες, που κι αυτή τη φορά έδωσαν τον καλύτερό τους εαυτό σ' αυτήν την εικαστική πρωτοβουλία.

*Ανδρέας Κονδύλης*







**Η Μεγάλη πορεία**  
1300 φιγούρες από την έκθεση  
Άρτος στο Βυζαντινό Μουσείο το 2012.

## ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ

Η γλυπτική του Θόδωρου Παπαγιάννη προσκαλεί αυτόματα την όραση χάρη στη θεαματική της μνημειακή κλίμακα και μια ενσυνείδητη ανάκληση διάχυτων αναμνήσεων από την προϊστορία της ανθρωπίνης έκφρασης. Ενώ ταυτόχρονα ερεθίζει τη νόηση με τους ευδιάκριτους συμβολισμούς της, ανακυκλώνοντας διεγερτικά στη μνήμη ιστορικά βιώματα και κοινωνικές εμπειρίες, αιτήματα από ανικανοποίητες καθημερινές ανάγκες και έμμεσες αναφορές στον επώδυνο αγώνα της πραγματικότητας για την ψυχική και την πνευματική της επιβίωση.

Πριν από χρόνια, προσπαθώντας να διατυπώσω με άλλες αφορμές και όσο γίνεται πιο περιεκτικά κάποιες ανάλογες σκέψεις, έγραφα ότι ο χρόνος της μνήμης μας είναι ο χρόνος της ύπαρξής μας. Αυτό μου ξαναθύμισαν σήμερα οι καυτές αναγωγές των εμπνεύσεων του γλύπτη σε περιόδους στιγματισμένες από μια απίστευτη αγριότητα. Ωστόσο, οι ρητές μνείες των έργων του στην καταστροφική πυρπόληση του Πολυτεχνείου το 1991 και το 1995, καθώς και τα αποκαϊδία του υλικού που περιμάζεψε τότε, θέλοντας να δώσει υπόσταση στα "φαντάσματα" που τον στοιχειώνουν εξακολουθητικά, υποδηλώνουν κάτι πολύ πιο καιρικό, πολύ πιο ουσιαστικό. Περισσότερο δηλαδή από συγκεκριμένες οδυνηρές αφετηρίες, πιστεύω πως εκτονώνουν την αγωνία μιας βασανισμένης αυτογνωσίας για την ελληνική μοίρα γενικότερα. Και όχι μόνο ειδικά για ότι μας είχε κατακάψει και συνεχίζει να μας κατακαίει κυριολεκτικά κατά το τελευταίο διάστημα, συμπαραλιάζοντας τις αντοχές και κουρελιάζοντας τις αισιοδοξίες μας.

Την έκθεση των έργων του Παπαγιάννη στο Μουσείο Μπενάκη, την περιμέναμε επειδή την είχαμε ανάγκη. Όπως και το θεωρητικό της εξάλλου υπόβαθρο, τον λόγο που την αρθρώνει επεξηγηματικά με τη λακωνική αμεσότητα ενός μανιφέστου.

Αθήνα, Φεβρουάριος 2012  
Άγγελος Δεληβορριάς





## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Πέρασαν ήδη 18 χρόνια από το κάψιμο του Πολυτεχνείου. Από τότε που μάζεψα, με πόνο ψυχής, τα αποκαϊδία και όρθωσα σκιάχτρα να ξορκίσω το κακό που πλήθαινε γύρω μου. Το κείμενο διαμαρτυρίας που έγραψα τότε κρατά ακόμη την επικαιρότητά του, γι' αυτό και το παραθέτω ξανά.

Με τα υλικά αυτά σαν βάση και άλλα ανακυκλώσιμα υλικά πεταμένα, δεύτερης χρήσης, φορτισμένα με μνήμες και ιστορία, που μάζεψα έκτισα σιγά σιγά τις μορφές που βλέπετε.

Ήταν η δική μου αντίδραση σε μία πράξη που με συγκλόνισε. Αυτός ήταν ο λόγος που ξεφύτρωσαν από μέσα μου αυτά τα "φαντάσματα". Τα γέννησε η ανάγκη να εκφράσω την αγανάκτησή μου και την πίκρα μου. Δεν μπορούσα να πιστέψω πως ένα τόσο λαμπρό κτίριο με ιστορία, έργο Ηπειρωτών Ευεργετών, σύμβολο της μάθησης δεν το προστατέψαμε. 18 χρόνια τώρα δημιουργώ κάτω από μία καθημερινότητα που με τρομάζει.

Δεν ξέρω από πόσο μακριά μου έρχονται οι μορφές αυτές. Δεν ξέρω να πω τι ακριβώς εκφράζουν, αν είναι θεοί ή δαίμονες, αν είναι μυθικές μορφές ή ήρωες της ιστορίας, λαϊκοί αγωνιστές ή πνευματικοί άνθρωποι, εθνικοί ευεργέτες ή διδάσκαλοι του γένους, φαντάσματα του νου ή εφιάλτες. Πιθανόν να είναι κάτι από όλα αυτά. Ή μήπως είναι οι προπάτορες μας αυτοί που έστησαν αυτό το έθνος όρθιο που προβάλλουν εν χορώ, απειλητικοί, εξοργισμένοι, ταπεινωμένοι, πυρπολημένοι και μας γυρεύουν εξηγήσεις για την κατάντια αυτού του τόπου; Δεν ξέρω να σας πω πατριώτες. Αλλά σε τελευταία ανάλυση τι σημασία έχει να το εξηγήσει κανείς.

Από αυτό το θέαμα ας εισπράξει ο καθένας ότι θέλει.

Αθήνα 1/1/2012  
Θεόδωρος Παπαγιάννης



Το μέγεθος των "γοτέμ" είναι από 2.5 έως 3.0 μέτρα ύψος









**Καθιστική διαμαρτυρία - Έκθεση**  
στα προύλαιο του Πολυτεχνείου με γλυπτικές  
παρεμβάσεις στα αποκαΐδια από την πυρκαγιά του 1991.







## “ΤΑ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ ΜΟΥ”

Μάζεψα τ' αποκαϊδία με πόνο ψυχής από το καμένο Πολυτεχνείο κι έστησα σκιάχτρα να ξορκίσω τα κακά που πληθαίνουν γύρω μου. Φαντάσματα που τρομοκρατούν τα όνειρα μου κι αγριεύουν τον ύπνο μου. Σημάδια μιας πραγματικότητας που με μελαγχολεί και με εξουθενώνει. Έβγαλα το μαύρο απ' την ψυχή μου που χρόνια τώρα οι κάθε είδους εμπρηστές την ποτίζουν.

Όρθωσα σύμβολα της παρακμής ενός κόσμου που αλληλοσπαράσσεται και μιας πατρίδας που μοιάζει να μην έχει κανένα μέλλον. Αναζητώ το μύθο σε μια εποχή που οι πολλοί κάνουν προσπάθεια να «απομυθοποιήσουν» όπως λένε, την τέχνη, σαν φυγή από μια πραγματικότητα που δεν αντέχω. Κλείνομαι στον κόσμο μου από ανάγκη αναζητώντας άλλα πρότυπα πιο ποιητικά, πιο μεγάλα, πιο μυστηριώδη. Μα η πεζή πραγματικότητα με προσγειώνει.

Προσπαθώ να ξαναβρώ το μίτο από κάτι που μοιάζει άπιαστο, υπερβατικό, μαγικό. Σαν ειδωλολάτρης ορθώνω ξανά τα ξόανα ξορκίζοντας την κακή μοίρα αυτού του τόπου. Τα στολίζω με κάθε είδους τάματα και λογής στολίδια, ίδια πιστός, που περιμένει την λύτρωση του. Στήνομαι με τις ώρες μπροστά τους αναζητώντας μάταια ένα νεύμα για καλές ειδήσεις. Μαζεύω τ' αποκαϊδία με απέραντη θλίψη από μια χώρα που καιγεται. Καίει τα πνευματικά της ιδρύματα και ό,τι σημαντικό της έχει απομείνει κι όλοι καμώνονται πως δε συμβαίνει τίποτα. Αναρωτιέμαι τι νόημα έχει η φτωχοτέχνη μας. Πόσους ενδιαφέρει αν δεν μπορεί για αυτά κάτι να πει, να κάνει κάτι.

Κι εμείς - για να παραφράσω τον ποιητή - κλεισμένοι στον κουτσομπολίστικο μικρόκοσμο μας, αλλοτριωμένοι, γεμάτοι κακίες και πείσματα, τέλεια «ιδιώτες» περι άλλων τυρβάζουμε.

Ναι, τα φαντάσματα αυτά με εκφράζουν. Είναι η δική μου αντίδραση σ' ένα έθνος που μοιάζει υπνωτισμένο. Θέλω να φωνάξω πως δεν μπορώ άλλο να ζω ανάμεσα σ' αδιάφορους, εμπρηστές και οικοπεδοφάγους. Τον τόπο αυτόν τον πονάω. Γνωρίζω το μεγαλείο και το δράμα του, δεν είμαι ρηχοφυτεμένος, κι ας ξέρω πως οι άγριοι δεν σκιάζονται, ούτε πως οι εμπρηστές θα σταματήσουν. Παρ' όλα αυτά στις ατέλειωτες ώρες της μοναξιάς μου αναρωτιέμαι γιατί αρπάχτηκα από αυτά τα σημάδια της καταστροφής. Μήπως όλα αυτά έγιναν για να απαλλαγώ πρώτα και κύρια απ' τις δικές μου τύψεις;

Γιατί ποιους να καταγγείλω; Είμαστε πολλοί, πάρα πολλοί συνένοχοι σ' αυτόν τον τόπο.

Αθήνα 15/02/1994  
Θεόδωρος Παπαγιάννης







Δελφοί

Σύναξη εμπρός στον Ομφαλό, τερακότες άψητες, 1990.



## ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ

*«Όταν τα πρόσωπα κοιτούν κατάματα την ιστορία τους»  
Τέχνη είναι να σκαρφαλώνεις σε μία φανταστική τριανταφυλλιά  
για να κόψεις ένα αληθινό τριαντάφυλλο.*

T. ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

### Μικρή εισαγωγή

Τέχνη θα πει να ψιθυρίσουμε την προσωπική μας ιστορία στο αφτί της Αιωνιότητας.

Ο Simone Martini ζωγράφιζε εξαιρετικά αυτό που γνώριζε καλά, ο Giotto εκείνο που αγνοούσε.

As είμαστε καχύποπτοι για την τέχνη εκείνη που απευθύνεται στο συναίσθημα και όχι στη νόηση. Που επιδιώκει περισσότερο να συγκινήσει παρά να μας διαφοροποιήσει την άποψη που έχουμε για τον κόσμο. Το προοπτικό σύστημα της Αναγέννησης είναι τόσο ψευδές στην αληθοφάνειά του όσο το να βλέπεις ποδοσφαιρικό αγώνα από την τηλεόραση και να νομίζεις ότι έχεις τρισδιάστατη εποπτεία του χώρου.

Η υπερβολική επεξεργασία της φόρμας καταλήγει στην επιτήδευση και τη διακοσμητικότητα.

Τέχνη είναι το σκοτεινό και άγριο πράγμα που έχει ελάχιστη ή μηδαμινή σχέση με την «καλαισθησία». Η καλαισθησία διευθετεί, η τέχνη ανατρέπει.

Τέχνη είναι ο,τιδήποτε ορίζει τον εαυτό του ως τέχνη. Τα αξιολογικά κριτήρια έπονται. Και βέβαια η ζυγαριά του χρόνου.

Η τέχνη είναι κοινωνία, επικοινωνία, αλλά όχι δημοσιότητα. Αφήστε που θα 'ρθει μια εποχή –ήρθε ήδη– στην οποία η δημοσιότητα θα είναι το άκρον άωτον της banalité. Η τέχνη επίσης δεν επιτρέπει ελεημοσύνες και σιχαίνεται τη φιλανθρωπία. Το έργο τέχνης, και ιδιαίτερα εκείνο της γλυπτικής, είναι δημόσιο αγαθό και κατά παράβαση ή συγκυριακά «ιδιωτικό». Μ' ενοχλεί η προβολή ιδιοκτησίας πάνω σ' ένα έργο τέχνης. Μοιάζει σαν να δηλώνει κάποιος κάτοχος του Πολικού Αστέρα. Η καλύτερη θέση για ένα έργο τέχνης βρίσκεται στο μυαλό μας. Η κοινωνία του θεάματος επείγει να καταστεί κοινωνία του βλέμματος. Διαφορετικά, οι νεοβάρβαροι της εικόνας παραμονεύουν. Παράλληλα πιστεύω πως, παρά όσα λέγονται για την κρίση της ζωγραφικής, η γλυπτική αντιμετωπίζει τα δυσκολότερα προβλήματα. Κυρίως γιατί εκλείπουν σταδιακά ο δημόσιος χώρος, η αγορά της δημοκρατίας, η ελευθερία του συνέρχεσθαι και του διαλέγεσθαι, καθώς τα πάντα αστυνομεύονται και τα πάντα απειλούνται από μίαν αφανή ή φανερή βία. Η γλυπτική επιτελεί πραγματικά τον ρόλο της μόνο όταν είναι δημόσια, γι' αυτό και βρίσκεται υπό διαρκή απειλή.



## Ο γλύπτης και τα μοντέλα του

Κοιτάξτε τον χάρτη της Ελλάδας. Είναι ο τόπος μας. Έχει σώμα, αίμα, δάκρυα, μνήμη, ελπίδα. Κάποιοι θέλουν να τον αλλάξουν, γιατί στο βάθος της μίζερης συνείδησής τους ντρέπονται γι' αυτόν. Θα τον ήθελαν «εφάμιλλον των ευρωπαϊκών» ή έστω των αμερικάνικων. Πολλά από τα υπερφυσικά γλυπτά του Θόδωρου Παπαγιάννη μοιάζουν σαν τη Νίκη της Σαμοθράκης που με τα χέρια ανοιχτά, όχι για να πετάξει αλλά για να θρηνήσει, ήρθε από το μακρινό χτες στο επώδυνο σήμερα. Επίσης ένα ακόμη γλυπτό του Παπαγιάννη, μια τοτεμική φιγούρα από τη δεκαετία του ογδόντα φτιαγμένη από ξύλο και μέταλλο, μου θυμίζει έναν Άγγελο που διστάζει να πετάξει. Τον *Novus Angelus* ίσως του *Walter Benjamin*, του στοχαστή που αυτοκτόνησε στα γαλλοϊσπανικά σύνορα για να μην πέσει στα χέρια των Ναζί. Κι έγραψε μία από τις πλέον φρικτές, πλέον λαμπρές σελίδες

της πρόσφατης ευρωπαϊκής μας ιστορίας. Ο Καρυωτάκης στην ακτή της Πρέβεζας σημάδεψε ψηλαφητά τα μνηίγγια του πριν πατήσει τη σκανδάλη. Το επόμενο λεπτό έγινε άγγελος και έκτοτε σκέπει τη χώρα μας. Έστω και, συχνά, ερήμην της. Ερήμην μας. Τόση ερημιά εξάλλου και στα λόγια ή τις άψυχες εικόνες των εμπόρων της πολιτικής ελπίδας, όλων αυτών των ανονείρευτων, που όμως έχουν το θράσος να διεκδικούν τα όνειρά μας.

Ο τόπος μας ένας άγγελος, με τα φτερά του όμως στα νύχια των εργολάβων, των καταπατητών, των εμπρηστών, των *cultural managers*, που μιλάνε μόνο αγγλικά, αλλά δηλώνουν Έλληνες. Δεν αξίζει να δώσουμε σ' αυτόν τον Άγγελο τα φτερά του; Τα φτερά που δικαιούμαστε και μας τα 'χουν στερήσει ανάληπτες πολιτικές, τα 'χουν ψαλιδίσει προγλωσσικοί λόγοι και ασώματες κεφαλές, φυλακισμένες σε γυάλινες οθόνες;

Γενικότερα, στην έρευνα του συγκεκριμένου γλύπτη, από την εποχή της «Ωρας» ως τα πρόσφατα δημόσια συμπλέγματά του, κυριαρχεί η προσπάθεια να συμφιλιωθούν η μακραίωνη πλαστική παράδοση του τόπου μας με τα κεντρικά επιτεύγματα της ευρωπαϊκής αβανγκάρντ, να συνυπάρξουν το έπος με την ελεγεία, να συνομιλήσουν η επιτηδευμένα δουλεμένη λεπτομέρεια με το μνημειακό μέγεθος. Και κάτι ακόμα: σε κάθε ενότητα της γλυπτικής του πρότασης κυριαρχεί ένα στοιχείο που δύσκολα εντοπίζεται σε άλλους καλλιτέχνες, η θεατρικότητα. Λέγοντας θεατρικότητα εννοώ πως ο Παπαγιάννης αξιοποιεί θεατρικά, σκηνογραφεί κατά κάποιον τρόπο, τόσο το φυσικό περιβάλλον που θα υποδεχθεί τη γλυπτική του όσο και τον αισθητικό χώρο που εξ ορισμού αυτή η γλυπτική δημιουργεί. Ανθρωποκεντρικός σε κάθε περίοδο της δουλειάς του, ακόμη και στις πλέον εύφορες ή επινίκιες συνθέσεις του, υπαινίσσεται πάντα ένα δράμα που ελλοχεύει. Οι «ήρωες» που κατασκευάζει προέρχονται αφενός από τον τιτάνιο Δία που κατασκεύασε ο Τόμπρος για τις Δελφικές Εορτές του Σικελιανού και αφετέρου από τους ξοανικούς πληγωμένους πολεμιστές του Καπράλου. Αν προσθέσετε μάλιστα τον γόνιμο διάλογό του με τον Pablo Cargallo και τον









**Τα φαντάσματα μου**  
*Εγκατάσταση στο αίθριο του Μουσείου  
Μπενάκη, Πειραιώς, 2012.*

Anthony Caro, έχετε τον κυρίαρχο καμβά των διακειμενικών του αναφορών. Μίλησα για καμβά σκόπιμα επειδή ένα ακόμα στοιχείο της θεατρικότητάς του στηρίζεται από τη μια στην ευφάνταστη χρήση του χρώματος και απ' την άλλη στην πολυεπίπεδη μίξη διαφορετικών υλικών. Όπως συμβαίνει με τις τερακότες, του την κεραμική μικροφόρμα που τόσο αγαπάει. Θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε για μια γλυπτική προσέγγιση του θεατρικού χώρου ή για ένα γλυπτικό-θεατρικό περιβάλλον (ένα γλυπτικό *tableau vivant*). Προσέξτε πόσο εκφραστικές είναι οι ομάδες των αγωνιστών της Επανάστασης. Επειδή όλα αυτά τα στοιχεία «σκηνογραφούν» τον χώρο για μίαν, οιονεί, παράσταση, ενώ ο διάλογος των διαφορετικών υλικών δημιουργεί τις προϋποθέσεις του δράματος. Η παρούσα εγκατάσταση αυτά ακριβώς τα θεατρικά στοιχεία αξιοποιεί και προβάλλει, συνδυάζοντας το λαϊκό και το λόγιο, το ιερατικό και το αυθόρμητο, το μοιρολόι των απλών ανθρώπων με τον μεταφυσικό θρήνο της Ιστορίας. Προτείνω εδώ τον, συζητήσιμο, όρο *sculptural-theatrical settlement*. Σε μια εποχή που η φιλοπατρία δοκιμάζεται, είναι ένα έργο που μιλάει και για τον γενέθλιο τόπο αλλά και για την πανανθρώπινη μοίρα. Έργο οραματικό μαζί και προφητικό, μιλάει για τα νυν και τα επερχόμενα δεινά, αλλά και συγχρόνως υποδεικνύει τρόπους αντίστασης. Στηριγμένο καλά στη γη, σε βαριές βάσεις, εδραιωμένο μέσα στην ύλη του, ψάχνει για ρίζες ανάλογες με αυτές που υπαινίσσεται ο Heidegger στο βιβλίο του για τη «δημιουργία του έργου τέχνης».

### *Πατρίδα σαν άγγελος*

Τι είναι όμως φιλοπατρία σήμερα; Μια δύναμη που μας προτρέπει να ζήσουμε την καθημερινότητά μας ποιητικά, γιατί αυτό πρωτίστως μας λείπει. Δεν τελειώνουν οι ανάγκες και η *anorexia nervosa* των απελπισμένων της υπερκατανάλωσης. Στομώνουν όμως οι επιθυμίες και αιμορραγούν οι έρωτες όταν τα φιλήματα μαραίνονται στα χείλη, όταν οι άνθρωποι ξεχνάνε πως τα σώματα είναι οι ψυχές τους και όχι το αντίθετο. Αν η τρέχουσα πολιτική σήμερα θέλει να είναι απλώς ένα οικονομικό σύστημα, ένα κοινωνικό ευχολόγιο κι ένα αριθμητικό πρόταγμα -π.χ. αύξηση του κατώτερου ημερομίσθιου και μόνο- κι όχι ένα ριζοσπαστικό καινούργιο όραμα ζωής, κι όχι ένας τρόπος να διατρυπήσουμε την κρούστα της καθημερινότητας με τα φτερά ενός Αγγέλου, καλύτερα να μην υπάρχει...

Ως τότε θα μας ξελασπώνουν οι αρχαίοι; Κουβαλάμε τον Παρθενώνα όχι σαν κληρονόμοι αλλά σαν αχθοφόροι. Ένα υπαρξιακό λάθος της σύγχρονης Ελλάδας είναι ότι χάνει το πρόσωπό της κοιτώντας ανέμπνευστα τον καθρέφτη της αρχαιότητας. Από την άλλη, το φολκλόρ και οι -έστω καλοπροαίρετοι- λαϊκισμοί παραμονεύουν. Γιατί δεν μένουν ατιμώρητοι όσοι καταπιάνονται απaráσκευοι με την αρχαία κληρονομιά. Ιδιαίτερα αυτοί που ανακατεύοντας τα ανόμοια, τον τραγικό φέρ' ειπείν λόγο με τα μπουζούκια, όπως συχνά συμβαίνει στην Επίδαυρο, νομίζουν ότι πα-





ράγουν πολιτισμό ενώ παράγουν θόρυβο και ανία. Η Ελλάδα έχει και σύγχρονους δημιουργούς και σύγχρονη τέχνη αξιόμαχη, δεισδυτική, ενδιαφέρουσα. Μόνο που την υπερασπίζονται λάθος άνθρωποι. Και ενώ ο τόπος μας είναι θάλασσα, εμείς τον εγκιβωτίζουμε, καλά και σώνει, σε μια γυάλα για χρυσόψαρα. Για να μην τρομάζει η κυρίαρχη μετριότητα.

Ποιός αγαπάει αληθινά αυτόν τον τόπο; Ποιος πονάει πραγματικά αυτή την πατρίδα-βραχόκηπο στη μέση της θάλασσας; Οι έμποροι, οι τελάληδες, οι διαφημιστές, οι διασκεδαστές, οι γελωτοποιοί ή οι πονεμένοι, οι μελαγχολικοί, οι απροσκύνητοι; Μια πατρίδα σαν γλυπτό, σαν άγγελος, σαν νίκη, με ψαλιδισμένα όμως φτερά. Κανείς δεν φταίει γι' αυτή την προσβολή, κανείς δεν θα πληρώσει; Συνέλθετε! Βρείτε πάλι τον Άγγελο και διεκδικήστε τον «ονειρευτή» που τον έχουν καταπλακώσει γιαπιά και τσιμέντα, κρίση, ανορθολογισμός, «έργα» και «εθνικά τουριστικά ακίνητα Α.Ε.» Η πατρίδα μας είναι λουσιμένη στο φως και στα γαλανά νερά της φτερουγίζουν άγγελοι. Με τόσο φως και τόσο γαλάζιο δεν μπορεί, ο ονειρευτής που δικαιούμαστε, έστω και δύσκολα, θα βρει τον δρόμο του. Τον δρόμο μας...

### *Το πένθος της τέχνης*

Η τέχνη δεν συνιστά έκπληξη, αλλά αποκάλυψη. Η τέχνη είναι σαν τους έρωτες. Πρέπει κάποτε κάποτε να πεθαίνει, γιατί μόνο έτσι δεν νεκρώνεται. Και όταν ανασταίνεται, τότε ισοδυναμεί με επανάσταση. Περισσότερο από το ριζοσπαστικό περιεχόμενο ενδιαφέρει η ριζοσπαστική φόρμα, γιατί αυτή αντανακλά απευθείας τη ριζοσπαστική σκέψη.

Και η ριζοσπαστική σκέψη είναι η μόνη που μπορεί να «ριζοσπαστικοποιήσει» την κοινωνία. Οι άνθρωποι στην αθωότητα ή την πονηριά τους ζητούν συχνά από τις πολιτικές πράγματα που μόνο η τέχνη μπορεί να δώσει. Εξ ου και η συχνή δυστυχία τους. Το να ζεις συνειδητά την καθημερινότητά σου συνιστά μια μορφή τέχνης. Όταν πάλι η ομορφιά είναι αγοραία, γίνεται τότε ευλογημένη η συνείδηση της τυφλότητας.

Η μεγαλύτερη επικοινωνιακή δύναμη της τέχνης είναι ότι μεταφέρει τις παράλληλες συγκινήσεις που ένιωσαν άνθρωποι διαφορετικών εποχών, σε σχέση με τον ίδιο στίχο, την ίδια μουσική, την ίδια εικόνα στον παρόντα χρόνο.

Στις 17 Νοέμβρη 1991 γνωστοί-άγνωστοι εισβάλλουν στο Πολυτεχνείο και καίνε μεταξύ άλλων περί τους διακόσιους πίνακες της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών. Ήταν τότε που στο όνομα μιας τυφλής(;) επαναστατικής(;) βίας καταστράφηκαν σεπτοί χώροι και μοναδικά έργα τέχνης αυτού του ιστορικού ιδρύματος. Και παλαιότερα, αλλά και σήμερα, τέτοιου είδους σκοτεινοί αλλά και ηλίθιοι βανδαλισμοί επαναλαμβάνονται κάθε τόσο στο πλαίσιο μιας «επαναστατικής γυμναστικής». Και αυτό το διαρκές έγκλημα εναντίον της ιστορικής μνήμης και του πολιτισμού μας οι περισσότεροι διστάζουν, λόγω σκοπιμοτήτων, να το καταγγείλουν. Ο Παπαγιάννης είναι μια εξαίρεση. Έχοντας μαζέψει τα αποκαΐδια εκείνης της αποφράδας ημέρας, χρόνια τώρα προσπαθεί να τα μεταμορφώσει σε έργα τέχνης, σαν ξόανα ικεσίας, σαν μια πράξη εξιλέωσης. Αυτή τη τέχνη που προέκυψε από την καταστροφή της τέχνης



προτείνουμε σήμερα. Επειδή τέχνη είναι ο τρόπος για να ζήσουμε κάπως ευτυχισμένοι τη μελαγχολία μας...

Η τέχνη, τελικά, μοιάζει σαν το αβγό. Πολλοί εξαντλούνται στην επιφάνειά της, αλλά η ουσία βρίσκεται στο βάθος. Το αβγό, όπως επίσης και η τέχνη, περιέχει μέσα του το παρελθόν αλλά και το μέλλον του. Απλά, αβίαστα και νομοτελειακά.

### Επίλογος

Έργο τέχνης είναι ένας θεσμός έξω από τους θεσμούς. Το έργο τέχνης, πάνω απ' όλα, είναι εκείνος ο αιφνιδιασμός που εισβάλλει στη συζήτηση ανάμεσα σε μένα και τον εαυτό μου. Είναι το ξάφνιασμα που κεντρίζει τη γλώσσα ώστε να υπερβεί την απλή, επικοινωνιακή της λειτουργία και να καταστεί ποίηση που αναγκάζει την εικόνα να σημάνει πολλά περισσότερα από όσα αναπαριστά. Μοντερνισμός πάλι είναι η εκ νέου ανάγνωση των στερεότυπων της παράδοσης –όμως με



μια ματιά ριζοσπαστικά καινούργια– ενώ το μοντερνιστικό έργο πάλι, έχοντας τον δύσκολο στόχο να υποκαταστήσει τη θρησκεία και να διεκδικήσει την αλήθεια με κύρος αντάξιο της επιστήμης, μοιραία ανάγεται σε ένα βάθρο σχεδόν μεταφυσικό και η δύναμή του καθίσταται, τρόπον τινά, ολοκληρωτική. Εδώ ακριβώς βρίσκονται και οι ερμηνείες για τις τυχόν υπερβολές της avant-garde, που συχνά άγγιξαν τα όρια της φασιστικής αυθαιρεσίας. Και τούτο γιατί οι μοντερνιστικές ιδέες διακινούνταν από μικρές ομάδες «φανατικών» –θυμηθείτε τον κύκλο του Dada, τους διδάσκοντες στο Bauhaus ή τους σουρεαλιστές– που ευαγγελίζονταν τη μία και μόνη αισθητική αλήθεια και που υιοθετούσαν τον ρόλο του διαφωτιστή ή του μύστη για τις ευρύτερες, ανεξοικειώτες μάζες (Cezanne, Malevich, Breton, Picasso, Pollock), μέσω μιας φόρμας που χλευάζει, ανατρέπει και διαβουκολεί την όποια παράδοση. Κάθε παράδοση; Μόνον εκείνες τις μορφές που ταυτίζονται με τον ακαδημαϊσμό, δηλαδή την πεπερασμένη και μηχανική περί τέχνης αντίληψη που βιάστηκε να κλείσει το έργο τέχνης σε ένα αυστηρό παιδαγωγικό σύστημα και σε εξαντλητικούς ορισμούς γραφειοκρατικής, το μάλλον ή ήττον, νοοτροπίας.

Το μοντέρνο και στις πλέον αισιόδοξες στιγμές του εξέφραζε ένα δράμα γνωρίζοντας από πρώτο χέρι το μεταφυσικό κακό: δηλαδή πως ό,τι κερδίζεται με τον χρόνο, χάνεται με τη στιγμή. Αντίθετα, το μεταμοντέρνο διαστέλλει το παρόν με αφέλεια σαν κάτι που δεν υφίσταται και το εκλαμβάνει ως ιστορικό χρόνο. Έτσι εκσυγχρονίζει, νομίζει, το curriculum vitae των ανθρώπων παραχωρώντας πιστοποιητικά ευτυχίας –κάτι μάθαμε και εμείς ως έθνος πρόσφατα από αυτό– αλλά όμως δεν εξορκίζει τη μοίρα του θανάτου τους. Το μοντέρνο έχει επίγνωση του θανάτου και γι' αυτό μπορεί να αναφωνεί σαν τον Νίκο Εγγονόπουλο, το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου, πως «κατ' εμέ θάνατος δεν υπάρχει».

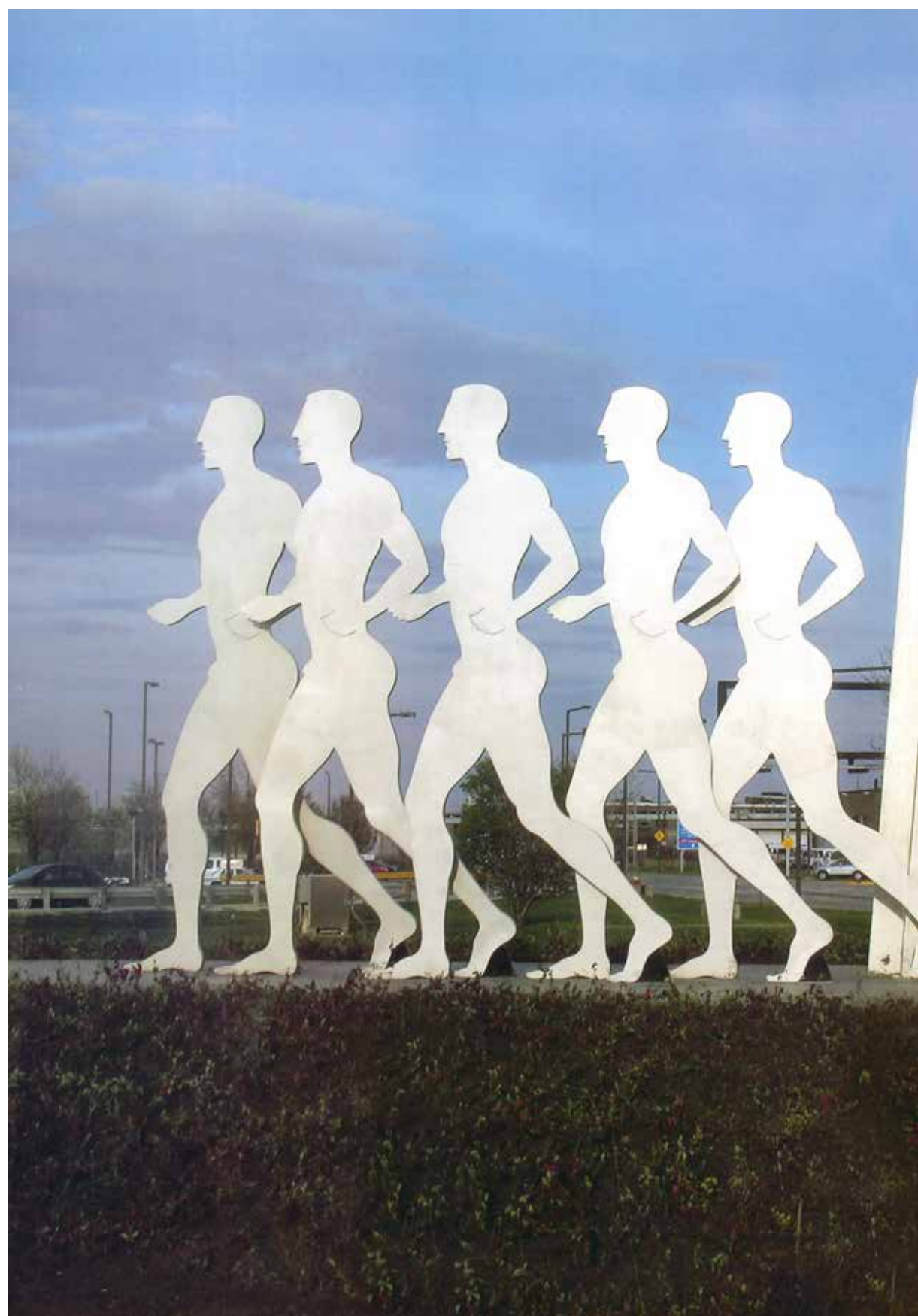


Με τη λιτανεία, τις ξοανικές μορφές, ή τους κλέφτες του '21 του Θεόδωρου Παπαγιάννη έχουμε πραγματικά μια έντιμη πρόταση σύγχρονης γλυπτικής. Ο δημιουργός στοχάζεται μέσα από την ύλη, τον χρόνο και τον χώρο, τη μοίρα του ανθρώπου και των πραγμάτων, το πένθος της Ιστορίας. Κλασικός ως προς τη σύλληψη του θέματος, μοντέρνος ως προς τη διαχείρισή του, σπίνει αυτόν τον διαχρονικό κύκλιο χορό με τις 29 τοτεμικές φιγούρες και οργανώνει τον θρήνο τους εμπρός στην πεπτωκυία φιγούρα, σε έναν άνθρωπο που έπεσε αλλά δεν λύγισε. Τα μέλη του χορού συμβολίζουν την παλαιότερη και την πρόσφατη ιστορία μας, γι' αυτό και είναι στολισμένα με πολυτίμητα «τζοβαϊρικά» της παράδοσης. Ανάλογα λειτουργούν και τα πρόσωπα-προσωπεία του μας κοιτάζουν σαν μάρτυρες ή σαν εκδικητικές της ιστορίας (μας). Είναι ιερείς μιας προνεοτερικής θυσίας, είναι οι αγλαές σκιές των κεκοιμημένων, είναι ο υπόκωφος ρόγχος του Μύθου που έρχεται να εκβάλει στα αμφίσημα νερά της νεοτερικότητας. Είναι τα σύμβολα του χρέους που μας κοιτούν σαν να λένε «κάθε εποχή και οι ήρωές της, κάθε εποχή και οι νεκροί της». Εδώ το δράμα στέκει άφωνο, χωρίς λόγια. Γι' αυτό και είναι τόσο υποβλητικό, τόσο καίριο...

*Μάνος Στεφανίδης*



*Σημ: Οι ανωτέρω εικόνες προέρχονται από την έκθεση στον Δήμο Αλίμου, Οκτώβριος-Νοέμβριος 2021*







**Δρομείς**

*Ανοξείδωτος χάλυβας, υψ. 7μ. x μηκ. 21μ.  
2011, Διεθνές αεροδρόμιο Ο'Ηare, Σικάγο.*







**Έργα τις δεκαετίας του '80,**  
μεικτή τεχνική με βάση το σίδηρο και  
τον πολυεστέρα. Από την έκθεση στην  
Πινακοθήκη Περίδη, Γλυφάδα, 1986.

Ακολουθούν έργα  
συνθεμένα από τ' αποκαΐδια  
του Πολυτεχνείου και υλικά  
ανακύκλωσης.

Αρχίζοντας από 1991  
καλύπτουν μια εικοσαετία.





Η Θεά Δήμητρα



Μάντης Κάλλας, μικτή τεχνική, 2003.







*Λεπτομέρεια.*





**Ζευγάρι ηρώων**  
ύψος 2,70, ανακυκλώσιμα υλικά,  
1990. Ιδιωτική συλλογή.





Η Βασίλισσα  
της Ατλαντίδας.







Φαλλοφόρος





Λεπτομέρεια.







Λεπτομέρεια.



Ο Βασιλιάς της Ασίνης,  
ύψος 2,70μ. Από τη σειρά  
κινητικών γλυπτών του 1989.







Χρεμύλος.







Προφήτης.





















Φοίνισσαι.





Τειρεσίας.





Η βασίλισσα του Σαβά.













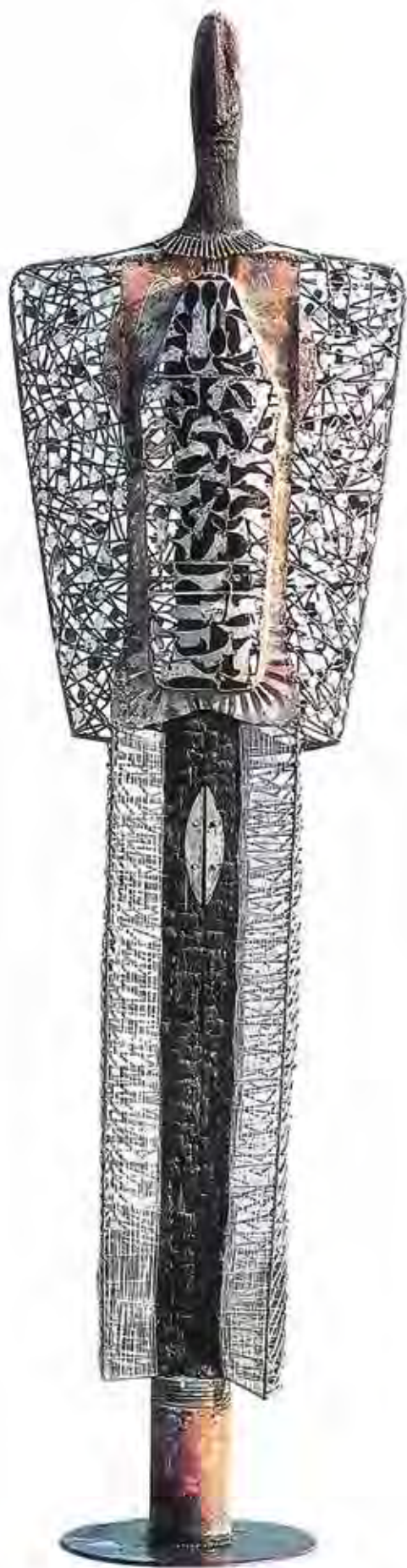


Βοσκός του Μετσόβου.













Τραγικός χορός.



Θαλής ο Μιλήσιος.











Όμφρος ορών.







Πρωθιέρεια της Δωδώνης.







Αίγισθος.



Νεφερτίτη.





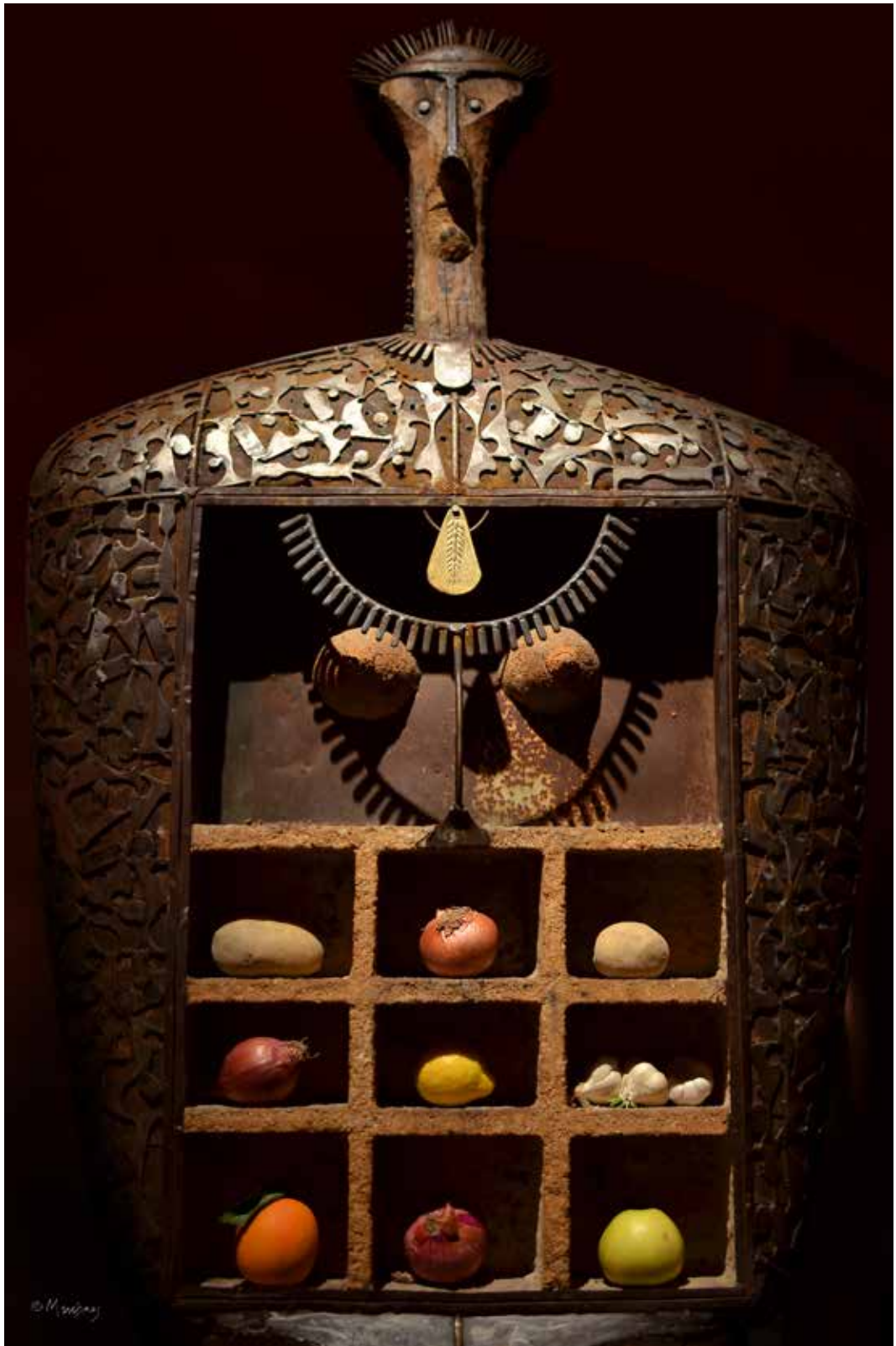






**Νεόπτωχοι**

*Από τη σειρά με τους ανθρώπους  
που κοιμούνται στους δρόμους,  
2004, Μουσείο Σύγχρονης  
Τέχνης Θεόδωρος Παπαγιάννης,  
Ελληνικό Ιωαννίνων.*



Flora ή Πάνδροςος.



ΘΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ  
ΑΡΤΟΣ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ  
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

18 Ιουνίου έως 22 Σεπτεμβρίου 2012





## ΤΟ ΨΩΜΙ

Το ψωμί και η ιερότητα του είναι ένα θέμα που με απασχολεί τα τελευταία χρόνια. Εκλαμβάνω το ψωμί σαν βασική έννοια της ζωής του ανθρώπου με τη διαχρονική του σημασία και με ό,τι σημαίνει για τα δισεκατομμύρια των ανθρώπων, που καθημερινά αγωνίζονται να το αποκτήσουν.

"Η αρχή του σύμπαντος είναι το ψωμί", θα πει ο Διαγόρας, που μαζί με το κρασί, "επιτρέπει στον άνθρωπο να γίνει πολιτισμένος", θα διαβάσουμε στο έπος του Γκιλγκαμές, μια από τις αρχαιότερες μαρτυρίες του μεσογειακού πολιτισμού. Τον άρτο και τον οίνο, η χριστιανική θρησκεία μετέτρεψε αργότερα σε σώμα και αίμα του Χριστού.

Η χαρακτηριστική ρήση "τον άρτον ημών τον επιούσιον δος ημίν σήμερον" από τη μια και ένα στάχυ από την άλλη, γίνονται δύο όψεις ενός πολύτιμου ορειχάλκινου μεταλλείου, που διαπερνά και στολίζει τα έργα μου.

Η ιερότητα του ψωμιού υποδηλώνεται με το μαύρο στολισμένο πανί, που στρώνεται στο έδαφος και τον χορό των μορφών που αναπτύσσεται τριγύρω, συμβολίζοντας θεότητες ή υπερφυσικές προστατευτικές δυνάμεις, αλλά και ξόρκια ή και σκιάχτρα που συχνά στήνονται στα χωράφια, για να προστατέψουν τη σοδειά.

Για κάποιους από μας, που γεννηθήκαμε στις αρχές της δεκαετίας του '40, μέσα στην πείνα το ψωμί έχει προσλάβει ιερό χαρακτήρα. Είναι συνυφασμένο με την επιβίωση μας. Μικροί, θυμάμαι, ορκιζόμασταν στο ψωμί. "Μα το ψωμάκι", λέγαμε και κάναμε το σταυρό μας, για να μας πιστέψει ο άλλος κι ήταν αυτός ο μεγαλύτερός μας όρκος. Κι όταν ένα κομματάκι περίσσειε ή μας έπεφτε στο χώμα, το παίρναμε, το φιλούσαμε και το βάζαμε σε μια τρυπούλα του τοίχου, μην τύχει και πατηθεί, κι ήταν αυτό μεγάλη αμαρτία.

Έτσι δίδασκε η γιαγιά και η μάνα, γιατί είχαν κι αυτές πολύ πεινάσει στη ζωή τους. Το ψωμί, έτσι κι αλλιώς, έβγαινε δύσκολα εκείνες τις εποχές και με πολύ αγώνα. Το φάσμα της πείνας ήταν αυτό που τρόμαζε περισσότερο. Από τότε κύλησαν χρόνοι πολλοί. Χορτάσαμε το ψωμί, κι αρχίσαμε τις δίαιτες!... Άντε τώρα να πιστέψεις τους πεινασμένους... Τι κι αν αυτοί συχνά πυκνά κάνουν την εμφάνιση τους μπουλούκια στις οθόνες μας και μας κοιτούν μ' αγριεμένα μάτια από την πείνα, εμείς κάνουμε ζάπινγκ και αλλάζουμε κανάλι. Οι λαμπεροί σταρ, η γκλαμουριά, καθώς λένε, όλ' αυτά τα φανταχτερά φυτά και οι γλάστρες δίπλα τους που χαριεντίζονται, είναι ανώδυνο θέαμα, χωνεύεται καλύτερα...

Πώς ν' αντιμετωπίσεις άλλωστε τα πεινασμένα μάτια;

Θ. Παπαγιάννης











## ΑΡΤΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΤΗΤΑ

Το Βυζαντινό Μουσείο φιλοξενεί την έκθεση του Θεόδωρου Παπαγιάννη με θέμα τον άρτο, τον βαθύτερο θεολογικό συμβολισμό του αλλά και τις αρχέγονες καταβολές του.

Το ψωμί και η ιερότητα του απασχολούν τον καλλιτέχνη ιδιαίτερα έντονα τα τελευταία χρόνια. Γεννημένος στις αρχές της δεκαετίας του '40, βίωσε σε εποχές ταραγμένες την αγωνία της επιβίωσης, τον ιερό σχεδόν χαρακτήρα που το ταπεινό ψωμί είχε προσλάβει στην καθημερινή ζωή. Σήμερα, μέσα σε πρωτόγνωρες οικονομικά και βίαιες κοινωνικά συνθήκες, οι παλιές μνήμες έρχονται να προσδώσουν στο ταπεινό αυτό αγαθό την αρχέγονη σημασία του.

Η έκθεση αρχίζει με τον συμβολισμό της Θείας Λειτουργίας ως συμμετοχής στο ιερό. Ο ευχαριστιακός άρτος συνδέεται με τον Σταυρικό θάνατο. Ο Άρτος ταυτίζεται με τον Χριστό, ο άρτος της Θείας Κοινωνίας γίνεται το σώμα του Χριστού, και η ιερότητα της λατρευτικής πράξης του υμνείται στην Αναφορά, στη Θεία Λειτουργία.

Η λιτανευτική διαδρομή με τρόπο πομπικό μέσα στον ναό ανακαλεί, στο δεύτερο τμήμα της έκθεσης, το λατρευτικό τυπικό της Θείας Λειτουργίας και εμφανώς παραπέμπει στη σύναξη του εκκλησιάσματος μέσα στον ιερό χώρο του ναού. Ο ναός εκτός από χώρος πίστης και λατρείας είναι τόπος κοινωνικής συνοχής. Είναι εκεί που οι πιστοί συγκεντρώνονται για να εορτάσουν, να τιμήσουν και να προσευχηθούν για τα σημαντικότερα γεγονότα της εκκλησιαστικής ζωής που συνυφίνεται με τη δική τους ζωή. Ο ναός και το οικογενειακό τραπέζι αποκτούν την ίδια ιερότητα, το ψωμί γίνεται Άρτος. Ο Παπαγιάννης υπομνηματίζει την ιερότητα του χώρου και την κοινωνική ενύπαρξη του θυσιασμένου Χριστού-άρτου στη συνείδηση των πιστών που συγκεντρώνονται στον ιερό χώρο της εκκλησίας,

Το ψωμί συνδεόταν πάντοτε με τη λατρεία της Μητέρας-Γης. Οι πολλαπλοί συμβολισμοί του έχουν αρχετυπικές καταβολές και απαντούν σε όλες τις λατρείες. Τα έργα του Παπαγιάννη με ιδιαίτερη ευαισθησία εικονογραφούν τη διαδικασία παρασκευής και αναπαριστούν την πραγματικότητα μέσα από την απόλυτη ψευδαισθηση, στο τρίτο μέρος της έκθεσης. Τα κεραμικά ψωμιά δείχνουν αληθινά και λαχταριστά. Το ψωμί και οι συμβολισμοί του μνημονεύονται και δοξάζονται μέσα από τα έργα τέχνης που με ευαισθησία και καλλιτεχνική αρτιότητα παρουσιάζει ο Παπαγιάννης μέσα σε ένα περιβάλλον με έντονους συμβολισμούς, μνήμες και αρχέτυπα του πολιτισμού και της ταυτότητας μας. Στο Βυζαντινό Μουσείο το έργο του αποκτά νέο περιεχόμενο.

Αναστασία Λαζαρίδου  
Διευθύντρια  
Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου







**Τα φαντάσματα μου**

Εγκατάσταση στο αίθριο του Μουσείου  
Μπενάκη, Πειραιώς, 2012.

...Όταν η γλυπτική επανεφευρίσκει τον χώρο  
και ψηλαφεί την υπέρρητη θεατρικότητα του.  
Επιμέλεια, Μάνος Στεφανίδης.







## Ο ΑΡΤΟΣ

Για την έκθεσή του στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο ο Θόδωρος Παπαγιάννης επέλεξε να "σκηνοθετήσει" με νέο τρόπο, χαρακτηριστικά έργα της καλλιτεχνικής του παραγωγής των τελευταίων 15 περίπου χρόνων. Το θέμα του άρτου, συμβόλου κεντρικής σημασίας για το χριστιανισμό και προσφιλές θέμα του καλλιτέχνη, αποτελεί το επίκεντρο, γύρω από το οποίο οργανώνεται η αφήγηση της έκθεσης.

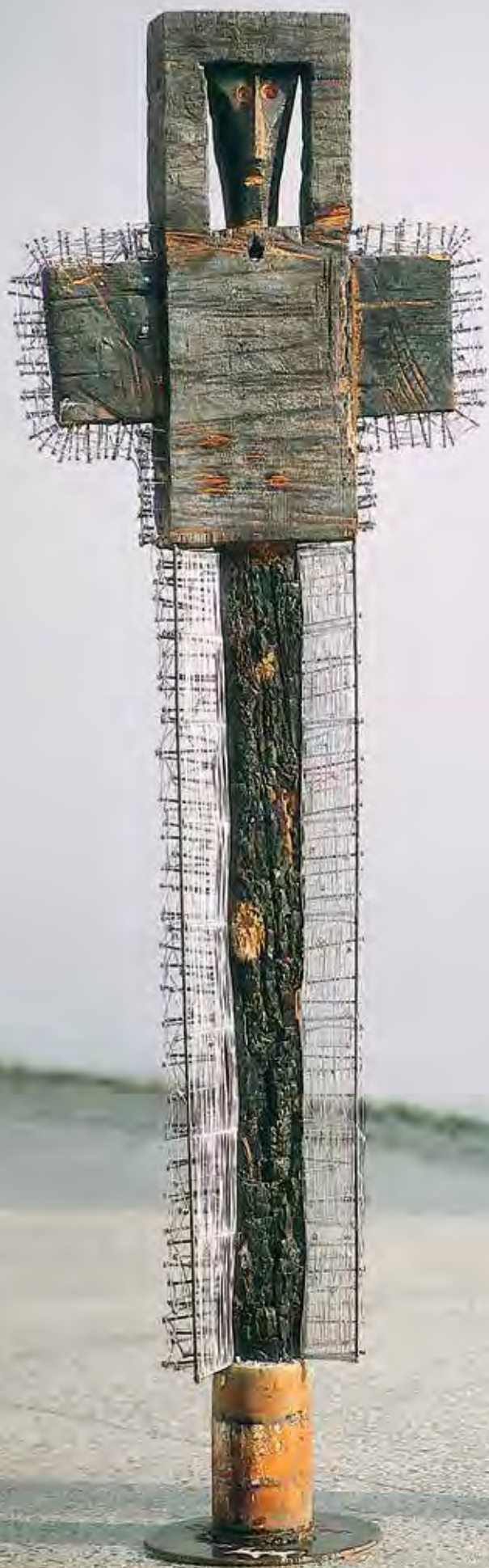
Μια μεγάλη, πολυπληθής πομπή που αποτελείται από μικρές πήλινες μορφές ξεκινά από το σκοτάδι και πορεύεται προς το φως, διατρέχοντας δυο αίθουσες για να καταλήξει μπροστά στην τρίτη και τελευταία, την αίθουσα του άρτου. Την πομπή αυτή πλαισιώνουν υπερφυσικού μεγέθους μορφές από μέταλλο και ξύλο. Στην αίθουσα του "φωτοφόρου άρτου", στο κέντρο της, δεσπόζει ένα τεράστιο ταψί γεμάτο από πήλινα ομοιώματα ψωμιών και πίσω του στέκουν στοιβαγμένα σακιά με σιτάρι. Σταυρόσχημες ξύλινες μορφές στις γωνίες συνοδεύουν την κεντρική εγκατάσταση, σε ένα σύνολο που ανακαλεί το χώρο του βυζαντινού ιερού και το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

Μεταφερμένη στο χώρο του Βυζαντινού Μουσείου η γλυπτική του Παπαγιάννη αποκτά νέο νόημα, εμβαπτίζεται σε ένα νέο πλαίσιο με θρησκευτικές και ιστορικές αναφορές, με τελετουργικά σημαινόμενα και εικονογραφικές παραπομπές. Η ίδια αυτή γλυπτική, η οποία, εκτεθειμένη σε άλλο χώρο παραπέμπει σε χορό αρχαίας τραγωδίας ή στους ανθρώπους και το βίο της Ηπείρου, εδώ φωτίζεται με θρησκευτικό νόημα. Τα ίδια πήλινα καρβέλια, τα οποία στο χώρο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης "Θεόδωρος Παπαγιάννης" στο Ελληνικό Ιωαννίνων αποτελούν σαφή αναφορά στην πανάρχαιη, πανανθρώπινη σημασία του ψωμιού, αλλά και στο μόχθο της αγροτικής ζωής, στο περιβάλλον του Βυζαντινού Μουσείου συνδέονται αναπόφευκτα με τους συμβολισμούς της χριστιανικής λατρείας. Η πομπή από το σκοτάδι στο φως μπορεί να θυμίζει την πορεία του λαού του Ισραήλ από την πείνα και τη δουλεία προς την γη Χαναάν, αλλά και την πορεία του εκκλησιάσματος προς τη Θεία Ευχαριστία. Οι υπερμεγέθεις μορφές στην προκειμένη περίπτωση είναι μορφές αγίων, προφητών ή ιερέων. Μετωπικές και ακίνητες, παρατακτικά τοποθετημένες στον χώρο της έκθεσης παραπέμπουν στους ολόσωμους αγίους της βυζαντινής εικονογραφίας. Ακόμη και οι λεπτομέρειες των ενδυμάτων, τα κοσμήματα και τα διακοσμητικά στοιχεία τους στα γλυπτά του Παπαγιάννη συνομιλούν με τα άμφια του ιερέα και με το βυζαντινό κόσμημα.

Η "βασανισμένη προσπάθεια ανάτασης", όπως περιγράφει ο πεζογράφος Δημήτρης Χατζής το περιεχόμενο της γλυπτικής του Θόδωρου Παπαγιάννη συνδέεται με την αντίστοιχη θεολογική και καλλιτεχνική προσπάθεια του ανθρώπου, όπως τη γνωρίζουμε στη χριστιανική τέχνη.

Σε αυτό το εκθεσιακό πλαίσιο διευρύνεται η δυναμική του έργου του γλύπτη, τονίζεται ο αρχετυπικός, ιερατικός χαρακτήρας του, εμπλουτίζεται με νέα, αφανέρωτα ως σήμερα, στοιχεία στο πλαίσιο αναφοράς στο οποίο εκτίθεται, εγείρει συνειρμούς που συνάδουν με το περιεχόμενο του βυζαντινού πολιτισμού. Η ικανότητα της γλυπτικής αυτής να εμπλουτίζεται συνεχώς με νέες ερμηνείες και προσεγγίσεις είναι εν τέλει η δύναμή της.

Ιωάννα Αλεξανδρή  
Ιστορικός της Τέχνης  
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο





























Λεπτομέρεια.







Το εργαστήριο του καλλιτέχνη  
στη Μεταμόρφωση, Αττικής.







Το εργαστήρι του καλλιτέχνη  
στη Μεταμόρφωση, Αττικής.



**Κόρες**

Λευκό μάρμαρο Πεντέλης, γκρίζο  
Αλιβερίου, σταχύ Λαμίας, υψ. 2,5μ., 2020.















































**“Κανένας”**

*Ένας Οδυσσέας που ξέρει το μέλλον, αλλά αγνοεί το παρελθόν.*











**“Ηπειρώτικος”**  
*Μνήμη Νίκου Σκαλκώτα.*







**«Ο σκεπτόμενος»**

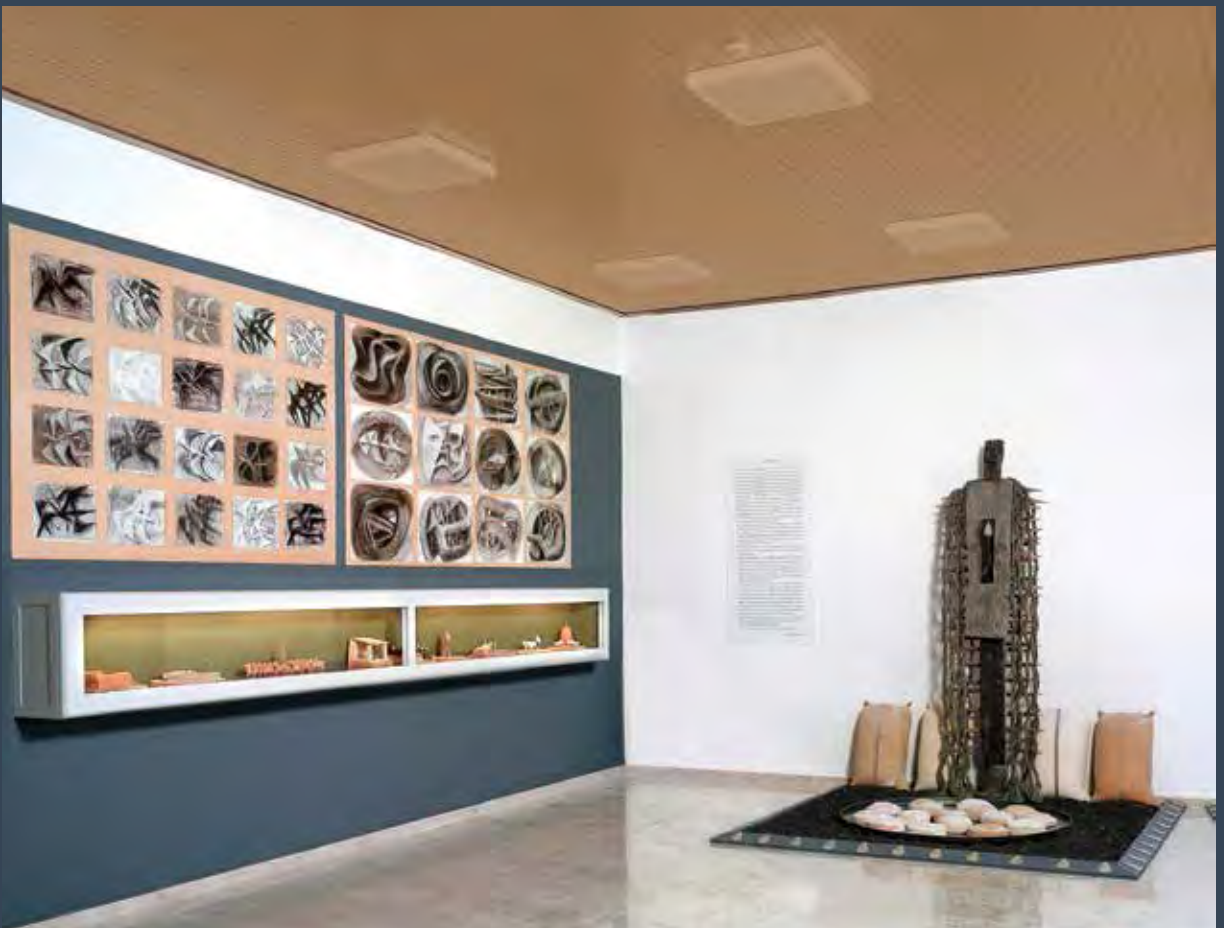
*Ανακυκλώσιμα υλικά, 2002.*

*Σύνθεση που κατασκευάστηκε στο πλαίσιο  
του Συμποσίου Γλυπτικής στο Μουσείο  
Σύγχρονης Τέχνης, Ελληνικού Ιωαννίνων.*





Εικόνες από το Μουσείο Ελληνικού Ιωαννίνων.



Η αναίμακτος θυσία.





Η Ιεροτελεστία του Άρτου.



Lesson at the classroom

Το μάθημα στη τάξη.







Πρόταση για ένα Μνημείο των Ευεργετών.





## Η ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ



Μέσα από την πολύμοχθη και ταυτόχρονα αξιοθαύμαστα καρποφόρα καλλιτεχνική του πορεία, ο Θεόδωρος Παπαγιάννης επαναπροσδιορίζει με πειστικό και θελκτικό τρόπο την πολυεπίπεδη λειτουργία της γλυπτικής στην εποχή μας.

Ήδη απ' το 1995 στη μελέτη μου<sup>1</sup> για το έργο του υποστήριζα ότι πρόκειται για μια τέχνη ελληνική και για τον λόγο αυτόν πανανθρώπινη.

Ο ισχυρισμός αυτός εδράζεται στον κατεξοχήν αρχετυπικό<sup>2</sup> χαρακτήρα της γλυπτικής του και στη μεταμορφωτική υπέρβαση των προσωπικών βιωμάτων σε ένα πανχρονικό πλαστικό σύμπαν.

Όπως ο Κώστας Αξελός παρατηρεί για την ελληνική τέχνη<sup>3</sup>: Στα μάτια των Ελλήνων τα όντα της φύσης εκδηλώνονται, αποκαλύπτονται –αλλά εξίσου ξανακαλύπτονται– ως «φαινόμενα» (εμφανίσεις), φαινόμενα που συνεπαίρνουν τον καλλιτέχνη, ο οποίος με τη σειρά του τα συλλαμβάνει... Μόνο με αυτή την έννοια η ελληνική τέχνη «μιμείται» τη φύση, παρουσιάζει αυτό που είναι γιατί κατέχει ένα θεμέλιο οντολογικό, το είναι του κόσμου αποκαλύπτεται μέσα από τα όντα, ανθρώπους ή θεούς, φυτά ή ζώα, μάχες ή γιορτές, και η τέχνη συλλαμβάνει την παρουσία τούτης της εμφάνισης χάρη στις, και μέσα από τις, εκδηλώσεις.

Τα όντα αυτά στη γλυπτική του Παπαγιάννη δεν θα μπορούσαν να πάρουν υπόσταση αν δεν είχε κατακτήσει ό,τι ονομάζουμε τεχνική.

<sup>1</sup> Εκπονήθηκε για την έκθεση και τον κατάλογο που επιμελήθηκα ως έφορος της Δημοτικής Πινακοθήκης Θεσσαλονίκης, Παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο, 1995.

<sup>2</sup> Ο πατέρας της αναλυτικής ψυχολογίας Κ. Γιούνγκ ελέγε για το προσφιές του θέμα των αρχετύπων: Σε κάθε άτομο, πέρα από τις προσωπικές αναμνήσεις του, υπάρχουν κι αυτές, οι μεγάλες «αρχέγονες» που δεν είναι τίποτε άλλο από τις κληρονομημένες δυνατότητες από αμνημονεύτων χρόνων της ανθρωπίνης φαντασίας.

<sup>3</sup> Από το βιβλίο του «Προς την πλανητική σκέψη», Αθήνα 2016

Αρχικά, κοντά στον δάσκαλό του, Γιάννη Παπά, αφομοίωσε την επεξεργασία των καθιερωμένων υλικών με εξαιρετικά αποτελέσματα στην ολόσωμη φιγούρα, το πορτραίτο, τη μικρογλυπτική. Αργότερα, στη μετεκπαίδευσή του στο εξωτερικό, εξοικειώθηκε με νέες τεχνικές εισάγοντας ταυτόχρονα και καθιερώνοντας νέες ασυνήθιστες ύλες. Έτσι μία από τις σημαντικότερες συνεισφορές του στη σύγχρονη τέχνη είναι η υιοθέτηση και ο μετασχηματισμός υλικών απρόσμενων: απορρίμματα της τεχνολογίας και κάθε είδους σκουπίδια της σύγχρονης ζωής, κυρίως άχρηστα εξαρτήματα μηχανολογικού εξοπλισμού. Με τον τρόπο αυτόν αναδεικνύεται ως ο κατεξοχήν δεξιοτέχνης και πρωτοστάτης της μετέπειτα μοδάτης και τόσο διαφημιζόμενης «ανακύκλωσης», ως μέσου ανάσχεσης της κλιματικής καταστροφής του καταρρέοντος πλανήτη μας. Δεν πρόκειται βέβαια απλώς για ένα είδος καλλιτεχνικής ευαισθησίας, αλλά για τα βαθιά ριζωμένα μέσα του διδάγματα του παραδοσιακού πολιτισμού, που ως πανανθρώπινη μακράιωνα γνώση υποδεικνύει τι είναι αναγκαίο, τι περιττό, τι αντέχει στον χρόνο, και ποιο δικαιούται δεύτερη ευκαιρία ζωής.

Σε όλη τη διάρκεια της πορείας του δεν δίνεται η αίσθηση επιθετικού ανταγωνισμού προς το εκάστοτε υλικό που επεξεργάζεται, αντίθετα, ο σεβασμός του στις ποικίλες ύλες –είτε είναι μάρμαρο, ορείχαλκος, πολυεστέρας, μέταλλο ή ξύλο κ.ά.–, η τελειοθηρική τάση του και η μόνιμη επιδίωξη άψογου φινιρίσματος αποδεικνύουν την πίστη του στην αδιάσπαστη ισοτιμία υλικού και πνευματικού.

Μετά την πρώιμη, ωστόσο μεστή περίοδο του έργου του από το 1965 έως το 1975 όπου πρωταγωνιστεί ένας ιδιαίτερα εκφραστικός ρεαλισμός στην ανθρώπινη μορφή και το πορτρέτο, πέρασε κατά τη δεκαετία του '80 και του '90 στην αφαιρετική και γεωμετρική διάρθρωση των θεμάτων, που πλέον εμπλουτίστηκαν με τη σειρά των πουλιών, τις καθισμένες, ύπτιες ή ανακεκλιμένες μορφές, τα ερωτικά, τα ζευγάρια, τα συμπλέγματα μάνας-παιδιού, τους λαϊκούς μουσικούς.

Η όρθια φιγούρα, κατεξοχήν θέμα της γλυπτικής, πολύ σύντομα αποτέλεσε τον μόνιμο, τον κυρίαρχο πλαστικό προβληματισμό του, αλληλένδετο με την επιλογή και τον χειρισμό πληθώρας υλικών και τεχνικών. Παρόλο που σε πρώτη θέαση είναι η επιβλητική ακινησία της ανθρώπινης μορφής αυτή που κερδίζει την προσοχή μας, η ζωντάνια της φόρμας, η μεταβλητότητά της, η παλλόμενη πλαστική των μερών της, ο ρυθμός, φανερός ή ενδόμυχος, συνιστούν τα στοιχεία που καθορίζουν το τελικό αποτέλεσμα.

Ο Παπαγιάννης επέτυχε να συνταιριάζει στη γλυπτική του την έννοια της σταθερότητας με τη μεταβλητότητα. Θυσιάζοντας την ακεραιότητα ή μέρος της, ενέτεινε την αρχιτεκτονική οργάνωση της φόρμας, η οποία κέρδισε έτσι κινητικότητα. Σε όλες τις ενότητες των έργων συνυπάρχουν αλλά και εναλλάσσονται σταθερότητα και αλλαγή, μετάβαση και αλλαγή, που πολλές φορές σημαίνει φθορά, καταστροφή και επαναδημιουργία, γεννώντας παραλλαγές μοτίβων και νέες σειρές πρωτότυπων έργων. Άλλωστε γνωρίζει βιωματικά ότι τα φαινόμενα της παραδοσιακής ζωής έχουν την ικανότητα να μετασχηματίζονται. Το ίδιο πράγμα, σε λίγο διαφορετική θέση ή με ελάχιστη μετατροπή, μπορεί να δηλώνει ένα πολύ διαφορετικό νόημα. Τα φαινόμενα αυτά, βασικά των αρχών επιβίωσης της ανθρώπινης ύπαρξης, σφράγισαν με τις εκδηλώσεις τους την ψυχοσύνθεσή του, και οι αξίες οι οποίες απορρέουν από αυτά αναδείχθηκαν σε όλη την εμπέλειά τους.

Σε μία εποχή κατάρρευσης και εκμηδένισης της έννοιας του ιερού, ο καλλιτέχνης, αφυπνίζοντας συνειδήσεις, καθαγιάζει στα δημιουργήματά του ό,τι πιο ζωτικό για



την ανθρώπινη ζωή, είτε την τελετουργική επίκληση των προστατευτικών δυνάμεων είτε τους αγαθοποιούς ή αποτροπαϊκούς δαίμονες είτε με τον άρτο τούς ιερείς και τις ιέρειες, τους ένθεους ήρωες, τις μυθικές μορφές, τις πανάρχαιες αλλά και τόσο διαχρονικές ψυχικές καταστάσεις, οδύνη και πένθος, ευφροσύνη και πανηγυρισμό, χαρμολύπη.

Η οδύνη για τον εμπρησμό του Πολυτεχνείου το 1991 που του πλήγωσε την ψυχή εκφράστηκε με τον πιο καίριο τρόπο όταν περιέσωσε τα καμένα ξύλα, μετατρέποντάς τα σε ζωντανούς μάρτυρες της καταστροφής, σε τοτεμικές παρουσίες που φορκίζουν το κακό. Ο ίδιος έλεγε:



Μακέτες για τα μνημεία Κωνσταντίνο Καβάφη και χαμένων πατρίδων.  
Από την έκθεση “Όταν τα πρόσωπα κοιτούν κατάματα την Ιστορία τους...”.  
Πινακοθήκη Δήμου Αλίμου. Επιμέλεια, Μάνος Στεφανίδης.

*“Έβγαλα το μαύρο από την ψυχή μου που τόσα χρόνια οι κάθε είδους εμπρηστές την ποτίζουν. Όρθωσα σύμβολα της παρακμής ενός κόσμου που αλληλοσπαράσσεται, μιας πατρίδας που μοιάζει να μην έχει κανένα μέλλον. Αναζητώ τον μύθο σαν φυγή από μια πραγματικότητα που δεν αντέχω, σε μια εποχή που οι άλλοι κάνουν προσπάθεια να “απομυθοποιήσουν” όπως λένε την τέχνη. Κλείνομαι στον κόσμο μου από ανάγκη, αναζητώντας άλλα πρότυπα, πιο ποιητικά, πιο μεγάλα, πιο μυστηριώδη. Προσπαθώ να βρω τον μίτο από κάτι που μοιάζει άπιαστο, υπερβατικό, μαγικό. Σαν ειδωλωλάτρης ορθώνω ξόανα, ξορκίζοντας την κακή μοίρα αυτού του τόπου...”*

*Τα στολίζω με κάθε είδους τάματα και λογής στολίδια, ίδια πιστός που περιμένει τη λύτρωσή του. Στήνομαι με τις ώρες μπροστά τους αναζητώντας μάταια ένα νεύμα με καλές ειδήσεις.*

Εκτός από την ενότητα του καμένου Πολυτεχνείου, η άλλη μεγάλη, που εμπλουτίζεται από το 2000 έως σήμερα, περιλαμβάνει ανθρωπόμορφα όντα, ευθυτενή, υπερμεγέθη, (2-4 μ.) πληθωρικής σωματικότητας, οι ενιαίοι όγκοι της οποίας ανταποκρίνονται στο φως με τις ζωγραφικά ή εγχάρακτα ποικιλμένες στιλβωμένες επιφάνειες. Παρατηρούμε ότι σταδιακά καταργείται το εύρωστο επιφανειακό πλάσιμο των όγκων και αποκαλύπτεται η εσωτερική διάρθρωση που στηρίζει τις επιφάνειες. Οι φιγούρες πλέον αποτελούν υλοποιήσεις αρχέγονων δυνάμεων, φαντασμάτων, ξωτικών, στοιχειών, σκιάχτρων, ταμάτων, φόβων, επιθυμιών, ευχολογίων, όλων όσα η συλλογική μνήμη κληρονομεί στον αφυπνισμένο καλλιτέχνη. Στην προκειμένη περίπτωση ο καλλιτέχνης κάθε άλλο παρά είναι έγκλειστος στον προσωπικό του κόσμο –κι αν το επι-

καλείται. Ο κοινωνικός χαρακτήρας της τέχνης του, εμφανής αλλά ποτέ κραυγαλέος, διαθέτει την ικανότητα να αγγίζει στον αποδέκτη του έργου του ευαίσθητες χορδές.

Έχει ενδιαφέρον να υπογραμμίσουμε τον τρόπο με τον οποίο εντάσσονται οι κεφαλές στις φιγούρες. Και λέω εντάσσονται, διότι άλλοτε αποτελούν παραπληρωματικό δομικό στοιχείο, όντας εσκεμμένα ισχνές και ανισομεγέθεις ως προς τον κορμό, και άλλοτε δίνουν στη μορφή την κύρια ταυτότητα, όσο αινιγματική και γριφώδης κι αν είναι αυτή.

Κατ' αρχήν διαπιστώνουμε ότι ακόμη και στα πύλινα έργα της παιδικής ηλικίας ενυπάρχουν εν σπέρματι χαρακτηριστικά τα οποία αναπτύσσονται αργότερα στο έπακρο: εταστικά μάτια, γκροτέσκες, εξπρεσιονιστικές φυσιογνωμίες, απόκοσμες εκφράσεις.

Ευδιάκριτη παραμένει η ταυτότητα των ηγεμονικών γερωντικών μορφών που επιβάλλονται ως πνευματικοί ταγοί, ιερείς μιας πανθηρσκείας, φέροντες κεκοσμημένους μανδύες που παραπέμπουν σε διακοσμητικά μοτίβα της υφαντικής και άλλοτε σε επενδύσεις πρωτόγονες και ανεπεξέργαστες. Οι ανάγλυφες μάσκες, τα προσωπέια, με την κυριολεκτική και μεταφορική έννοια, συνιστούν διαχρονικά μεγάλο τμήμα των εργασιών του καλλιτέχνη. Αποκαλύπτουν την οξεία παρατηρητικότητα του, τη φυσιογνωμική δεισδυτικότητα του, την ικανότητά του να κινείται με ευχαίρια σε όλη τη στιλιστική κλίμακα, από τη ρεαλιστική απεικόνιση των προσώπων έως τη λαϊκότητα, τη νάϊφ και κυρίως την πρωτόγονη.

Παραμένοντας στο πλαίσιο του ανθρωπομορφισμού, αποκρυπτογραφεί τους μυστικούς τρόπους της φύσης.

Σε μια ακραία αφαιρετική διάσταση, κατευθύνεται αφενός σε καθαρά συμβολικές εκφράσεις, αφετέρου σε εκφάνσεις του φυτικού κόσμου. Οι κορμοί, μέσω της χρήσης της διαφάνειας, της διάτρητης τεχνικής, επενδύονται την πλουμιστή, την ατέρμονα ποικίλη διαμόρφωση σχημάτων, πλεγμάτων χλωρίδας. Παρουσιάζονται σαν να ταυτίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη με το φυτοζωικό βασίλειο. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο κορμός παραπέμπει σε εντελώς αντίθετη «εικόνα» σε ψυχρή απωθητική μηχανή ή ακόμα και σε ευφάνταστη «εξωγήινη» οντότητα, τις οποίες ο καλλιτέχνης τις εξεμμενίζει επισυνάπτοντας στολίσματα, περίαπτα, τάματα, κτερίσματα, γήινα σύμβολα.

Η έννοια της εγκατάστασης στο έργο του Παπαγιάννη αποκτά τη δική του, ιδιαίτερη εκδοχή, η οποία λαμβάνει μνημειώδη χαρακτήρα, καθώς η κυκλική και ημικυκλική παράθεση ανόμοιων μορφών από κάθε ενότητα, η παρακτική εναλλαγή διάτρητων επιφανειών και συμπαγών όγκων που απορροφούν και εκπέμπουν το φως, πιέζουν τον χώρο αναδημιουργώντας τον. Οι εγκαταστάσεις του, διατηρώντας σκηνική διάταξη, υποβάλλουν την τελετουργική σύμπνοια, τη συμμετοχική αμοιβαιότητα, ανακαλώντας χορικά πανάρχαια όσο και σύγχρονα. Οι μορφοποιήσεις όλων των αξιών και των ποιοτήτων που διαπερνούν τη γλυπτική του επιτυγχάνουν να επιβάλλονται, όχι μόνο λόγω της πληθώρας τους, της όψης τους που τρομάζει και συνάμα γοπεύει, αλλά κυρίως διότι αποτελούν φορείς πολυδιάστατων μνημάτων.

Το μνημειακό στοιχείο δεν είναι το μόνο που γοπεύει τον καλλιτέχνη. Η μικρογλυπτική, από τα σπουδαστικά του ακόμα χρόνια, τον απασχολεί παράλληλα, και μάλιστα πληθωρικά. Τα θέματα που εμφανίζονται στα μεγάλα και υπερβολικά μεγάλα μεγέθη, δουλεύονται σε διάφορες παραλλαγές στις μικρές τερακότες, δίχως να χάσουν τη μοναδικότητά τους. Επίσης, στις μικρές διαστάσεις δοκιμάζονται πολλές από τις νέες ιδέες οι οποίες περνούν κατόπιν σε διάφορα στάδια υλοποίησης. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρων ο τρόπος με τον οποίο εντάσσει τα μικρού μεγέθους έργα του:

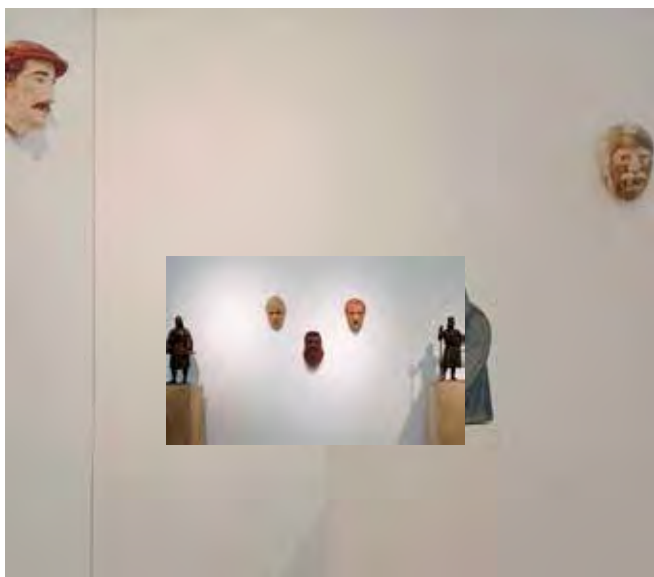


πλημμυρίζουν τον χώρο σε ροϊκή κίνηση, διαμορφώνοντας «περιβάλλοντα» όπου κάθε μορφή έχει τα δικά της ατομικά χαρακτηριστικά, διακριτά μέσα στο τεράστιο πλήθος.

Ως δάσκαλος ο Παπαγιάννης μοιράστηκε το πάθος του για τη γλυπτική με τους μαθητές του, όπως και την ακάματη εργατικότητα του, και ως οργανωτής υπαίθριων εργαστηρίων-συμποσίων επιδίωξε να εξοικειώσει το κοινό με τους διάφορους τρόπους δημιουργίας έργων τέχνης.

Τα έργα αυτά, πολλών Ελλήνων καλλιτεχνών, κοσμούν τόσο δημόσιους χώρους όσο και τον περίβολο του Μουσείου του. Ακολουθώντας τη μακρά παράδοση Ηπειρωτών ευεργετών, μετέτρεψε το δημοτικό σχολείο του στο Ελληνικό σε μία εκπαιδευτική εστία πρόσφορη σε όλους.

Επιλέγοντας εδώ και χρόνια να παρουσιάζει τα έργα του σε ευρύτατα προσβάσιμους δημόσιους χώρους πολιτισμού, δίνει σε κάθε έκθεση έναν διηγηματικό χαρακτήρα. Μέσα από τον συμφυρμό «εγκατάστασης» και «περιβάλλοντος» η θέαση λαμβάνει εμπλουτισμένη αισθητική και ιδεολογική νοσηματοδότηση. Έτσι οι εκθέσεις του έρχονται να μας υπενθυμίσουν, σ' όσους τη νιώθουν αλλά και σ' όσους την αγνοούν, τη νοσταλγία του ιερού.



Σύνθεση τοίχου με τρεις μάσκες και δύο φιγούρες: Του πρώτου νεκρού του Αλβανικού μετώπου, του στρατηγού Σαράφη και κάτω του καψαλισμένου καλόγερου Σαμουήλ, στο Κούγκι. Αριστερά και δεξιά τα μποτζέτι των ανδριάντων Κολοκοτρώνη και Καραϊσκάκη.

*Κάτια Κιλεσοπούλου  
Δρ. Ιστορίας της Τέχνης*



## ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Θεόδωρος Παπαγιάννης γεννήθηκε στο Ελληνικό Ιωαννίνων το 1942. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών ως υπότροφος από το 1961 ως το 1966, μπήκε πρώτος και αποφοίτησε πρώτος, με δάσκαλο τον Γιάννη Παππά.

Το 1967, μετά τη στρατιωτική του θητεία, με διετή υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ) μελέτησε την Αρχαία Ελληνική Τέχνη της Ελλάδας και της ευρύτερης περιοχής της Μεσογείου, πραγματοποιώντας μια σειρά από ταξίδια στην Αίγυπτο, τη Μικρά Ασία, την Κύπρο, την Κάτω Ιταλία, τη Σικελία, όπως και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες.

Το 1970 διορίστηκε βοηθός καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας δίπλα στον δάσκαλό του, Γιάννη Παππά.

Το 1974 συνδημιουργεί με 24 συναδέλφους του το Κέντρο Εικαστικών Τεχνών (ΚΕΤ).

Το 1981-1982 μετεκπαιδεύτηκε στην Ecole Nationale des Art Appliqués et des Métiers d' Art στο Παρίσι, στα νεότερα υλικά της γλυπτικής και τις τεχνικές της.

Το 1996-1997, με εκπαιδευτική άδεια έξι μηνών, επισκέφθηκε την Αμερική για να μελετήσει εκπαιδευτικά προγράμματα και οργάνωση εργαστηρίων γλυπτικής των Σχολών Τέχνης της Νέας Υόρκης.

Στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών ανταλλαγών Erasmus, συνδιοργανώνει τακτικά Workshops με τη Σχολή του Βερολίνου, της Brera και της Bologna.

Εδώ και μία εικοσαετία πρωτοστατεί στη διοργάνωση Συμποσίων Γλυπτικής σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και της Κύπρου, αφήνοντας μεγάλου μεγέθους γλυπτά σε δημόσιους χώρους. Τα γλυπτά δημιουργούνται επιτόπου.



Έχει πραγματοποιήσει 50 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε πάρα πολλές ομαδικές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Μνημειακά γλυπτά του βρίσκονται τοποθετημένα σε ιδιωτικούς χώρους, σε μουσεία και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έχει φιλοτεχνήσει πολλές προτομές και αδριάντες σημαντικών προσωπικοτήτων, καθώς και πολλά μετάλλια, νομίσματα και μεγάλες γλυπτικές συνθέσεις, τοποθετημένες σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους.

Δίδαξε 39 χρόνια και συνταξιοδοτήθηκε το 2009. Είναι σήμερα ομότιμος καθηγητής γλυπτικής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών.

Το 2009 δημιούργησε το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης «Θεόδωρος Παπαγιάννης».

Το 2010 ανακηρύχθηκε διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στο τμήμα Πλαστικών Τεχνών.

Το 2015 τιμήθηκε από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κάρολο Παπούλια με τον Ανώτερο Ταξιάρχη του Τάγματος του Φοίνικος.

Το 2017 το 10ο Γυμνάσιο Ιωαννίνων τίμησε τον Θεόδωρο Παπαγιάννη δίνοντας το όνομά του στο σχολείο.

Το 2019 τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το Αργυρό Μετάλλιο (Ανώτατη διάκριση του Ιδρύματος) στην Τάξη των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών.

Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία σε διάφορους διαγωνισμούς που συμμετείχε, με τελευταίο το πρώτο βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό για ένα γλυπτό στο Αεροδρόμιο του Σικάγο (2011). Με το έργο του έχουν ασχοληθεί επανειλημμένα ο ημερήσιος και ο περιοδικός τύπος, καθώς και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Το φθινόπωρο του 2021 εξέθεσε ενότητες των γλυπτών του στο Βυζαντινό Μουσείο Θεσσαλονίκης, την Πινακοθήκη του Δήμου Αλίμου και τη Φιλοσοφική σχολή του ΕΚΠΑ.

Ζει και εργάζεται στην Αθήνα.







ISBN: 978-618-83804-3-1