



ΜΙΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΗΣ

1900-1978

ΜΙΕΤ

Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα
Σχεδιασμός και επιλογή υλικού:
Σοφία Πελοποννησίου - Βασιλάκου



Ζωγραφίζοντας δίπλα στη θάλασσα

Ο Ματσάκης αποτελεί τυπικό εκπρόσωπο ενός Ελληνισμού που δεν υπάρχει πια, ενός Ελληνισμού που πατρίδα του δεν ήταν το νεοελληνικό κράτος αλλά ολόκληρη η Μεσόγειος. Οι άνθρωποι αυτού του Ελληνισμού ζούσαν στην Κωνσταντινούπολη, στην Αλεξάνδρεια, στην Κύπρο και σε άλλα μέρη, ανάμεσα σε Αιγύπτιους, Ευρωπαίους, Τούρκους και Άραβες. Μιλούσαν ελληνικά και άλλες γλώσσες και συμβίωναν ειρηνικά μεταξύ τους. Ο Ματσάκης υπήρξε επιφανές μέλος της Ελληνικής κοινότητας της Αιγύπτου. Το ζωγραφικό έργο του και οι αιογραφίες του στην Αίγυπτο, στην Ελλάδα και στις Ηνωμένες Πολιτείες υπήρξαν σημαντικά. Σημαίνουσα υπήρξε και η συνδικαλιστική δράση του Ματσάκη ιδιαίτερα τα χρόνια του Μεσοπολέμου. Στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα φωτίζεται το στίγμα που άφησε πίσω του μέσα από την καλλιτεχνική διαδρομή του.

Τα πρώτα χρόνια του Μίκη Ματσάκη

Ο Μιχαήλ (Μίκης) Ματσάκης γεννιέται το 1900 στα Μύρα της Λυκίας που βρίσκονται στο νοτιοδυτικό τμήμα της Μικράς Ασίας. Ο πατέρας του είχε καταγωγή από τη Σύρο και την Κάρπαθο και η μητέρα του από το Καστελόριζο. Αποκτούν 8 παιδιά και όταν ο Μίκης Ματσάκης είναι 6 χρονών εγκαθίστανται στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Το 1918 αποφοιτά από το Γυμνάσιο της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξάνδρειας. Έχει ήδη ασχοληθεί με τη λογοτεχνία γράφοντας δύο διηγήματα και έχει επιχειρήσει να μεταφράσει ένα μυθιστόρημα από τα γαλλικά.



Το συγκεκριμένο έργο παρουσιάζει τους γονείς του να κάθονται αντικριστά, μπροστά από ένα παράθυρο με θέα την πόλη της Αλεξάνδρειας. Ο Ματσάκης σε αυτό έργο συλλαμβάνει όχι μόνο τα χαρακτηριστικά των γονιών του αλλά και την ψυχολογία τους, την μεταξύ τους σχέση και τις κοινωνικές συμβατικότητες της εποχής τους.

Προσωπογραφία των γονιών μου, 1926

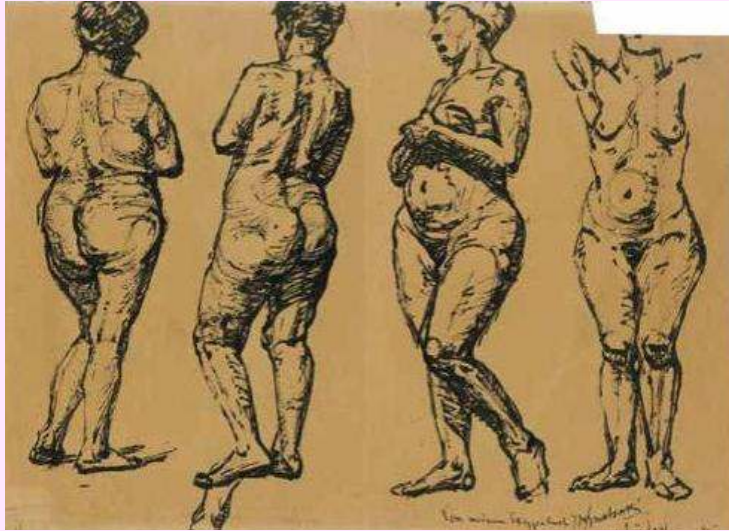


Γυμνό

Το 1921 παίρνει μαθήματα ζωγραφικής από τη Θάλεια Φλωρά-Καραβία και τον Δημήτρη Λίτσα και στη συνέχεια λαμβάνει υποτροφία από την Ελληνική Κοινότητα Αλεξάνδρειας για σπουδές στο Παρίσι. Πολύ σύντομα όμως, αν και γαλλοτραφής, φεύγει από το Παρίσι και πάει για σπουδές στο Μόναχο στην Ελεύθερη Ακαδημία του Χανς Χόφμαν.

Ο λόγος αυτής της απόφασης ίσως να έχει να κάνει με το γεγονός πως και η πρώτη του δασκάλα η Θάλεια Φλωρά - Καραβία σπούδασε στο Μόναχο ή ότι η υποτροφία που έλαβε του υπέδειξε και τον τόπο των σπουδών του.

Ένα χρόνο αργότερα περνάει με εξετάσεις στην Ακαδημία του Μονάχου όπου φοιτά μέχρι το 1926. Από εκείνη την περίοδο έχουν σωθεί κάποια έργα και σχέδιά του που μας δίνουν μια εικόνα για τις επιδιώξεις του νεαρού σπουδαστή: μια σειρά από έργα όπως το “Γυμνό” ένα ελαιογραφικό σκίτσο που δείχνει πως ο Ματσάκης έχει γνώση της εξπρεσιονιστικής γραφής.



Γυμνά, 1924

Η εξπρεσιονιστική γραφή που χρησιμοποιεί εκείνα τα χρόνια ο Μασάκης είναι έκδηλη και σε μια σειρά γυμνών με κυρίαρχο γνώρισμα τη σκληρή γραμμή που του επιτρέπει να πλάθει με ένταση τη μορφή.



Καθιστά γυμνά, 1924



Νωχέλεια

Ο Ματσάκης μέσα από τα έργα που φιλοτεχνεί εκείνη την περίοδο, όπως το έργο «Νωχέλεια», δείχνει πως δεν έχει πρόθεση - αν και γνωρίζει τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής του- να αμφισβητήσει τον ακαδημαϊσμό που διδάσκεται από τη Σχολή του και που και ο ίδιος πιστεύει. Με το έργο αυτό κερδίζει το χρυσό μετάλλιο στις εξετάσεις της Ακαδημίας.



Στα χρόνια των σπουδών του γνωρίζεται και με άλλους Έλληνες με τους οποίους αναπτύσσει στενές σχέσεις και φιλίες, όπως με τον Δημήτρη Δάβη και τον Ουμβέρτο Αργυρό. Ο Ματσάκης καταφέρνει να ξεχωρίσει μεταξύ των μαθητών της ακαδημίας και αποκτά δικό του ατελιέ στους χώρους της Σχολής.

Δημήτρης Δάβης, Ο Μίκης Ματσάκης στο ατελιέ του



Εγκαταλελειμμένος Έρωσ



Μυροφόρες

Στα σχέδια και στα έργα της σπουδαστικής περιόδου του Μασάκη αναγνωρίζουμε πως διχάζεται σε μια γραφή από τη μία ρεαλιστική και στραμμένη προς το παρόν και από την άλλη σε μια αντίληψη που παραπέμπει στον 19^ο αιώνα και στην εποχή του Μπαρόκ.

Για παράδειγμα τα χαρακτηριστικά ο «Εγκαταλελειμμένος Έρωσ» και οι «Μυροφόρες» που φιλοτεχνεί εκείνη την εποχή παραπέμπουν ακόμα και στον 17^ο αιώνα.



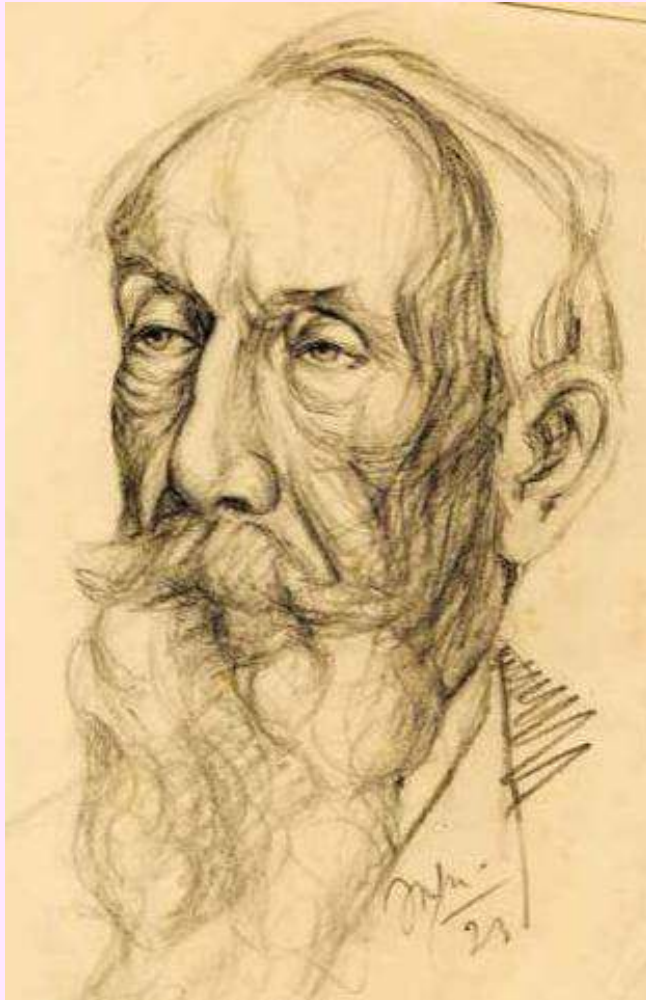
Γυναίκα που ράβει



Café Stefanie

Στο έργο στα αριστερά, τη «Γυναίκα που ράβει», διαπιστώνει κανείς μια ρεαλιστική προσπάθεια με εσωτερικό παλμό και στο έργο στα δεξιά, το «Café Stefanie», διακρίνεται μια επίσης ρεαλιστική απόδοση του θέματος με ιμπρεσιονιστικές αποχρώσεις.

Αξίζουν ιδιαίτερης προσοχής και μια σειρά σχεδίων με προσωπογραφίες που φιλοτεχνεί στην νεανική του περίοδο. Τα σχέδια αυτά μαρτυρούν την προσπάθεια του Μασάκη να ωριμάσει καλλιτεχνικά. Καταδεικνύουν την αμφισβήτηση του στον ακαδημαϊκό τρόπο απόδοσης ενός πορτραίτου και την διάθεσή του να αποτυπώσει όχι μόνο με ακρίβεια τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου, αλλά και την ψυχική διάθεση του εικονιζόμενου ακόμα και μια στιγμιαία στιγμή όπως στο έργο «Προσωπογραφία γέροντα». Σε πολλά από τα σχέδια αυτά το ενδιαφέρον του καλλιτέχνη εστιάζεται στο βλέμμα όπως στο σχέδιο «Άντρας με γυαλιά».



Προσωπογραφία γέροντα, 1923



Άντρας με γυαλιά

Το 1926 επιστρέφει στην Αλεξάνδρεια και αρχίζει να δημοσιεύει κριτικά σημειώματα και άρθρα καθώς και μεταφράσεις σχετικά με καλλιτεχνικά θέματα. Έχει έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα.

Τα μέλη της ελληνικής κοινότητας τον υποστηρίζουν και του ζητούν να φιλοτεχνήσει μία σειρά από προσωπογραφίες όπως αυτήν της κυρίας Στάιν. Στις προσωπογραφίες αυτές είναι έντονη η επιρροή του Μασάκη από την γερμανική τέχνη και τα όσα διδάχτηκε τα χρόνια των σπουδών του.



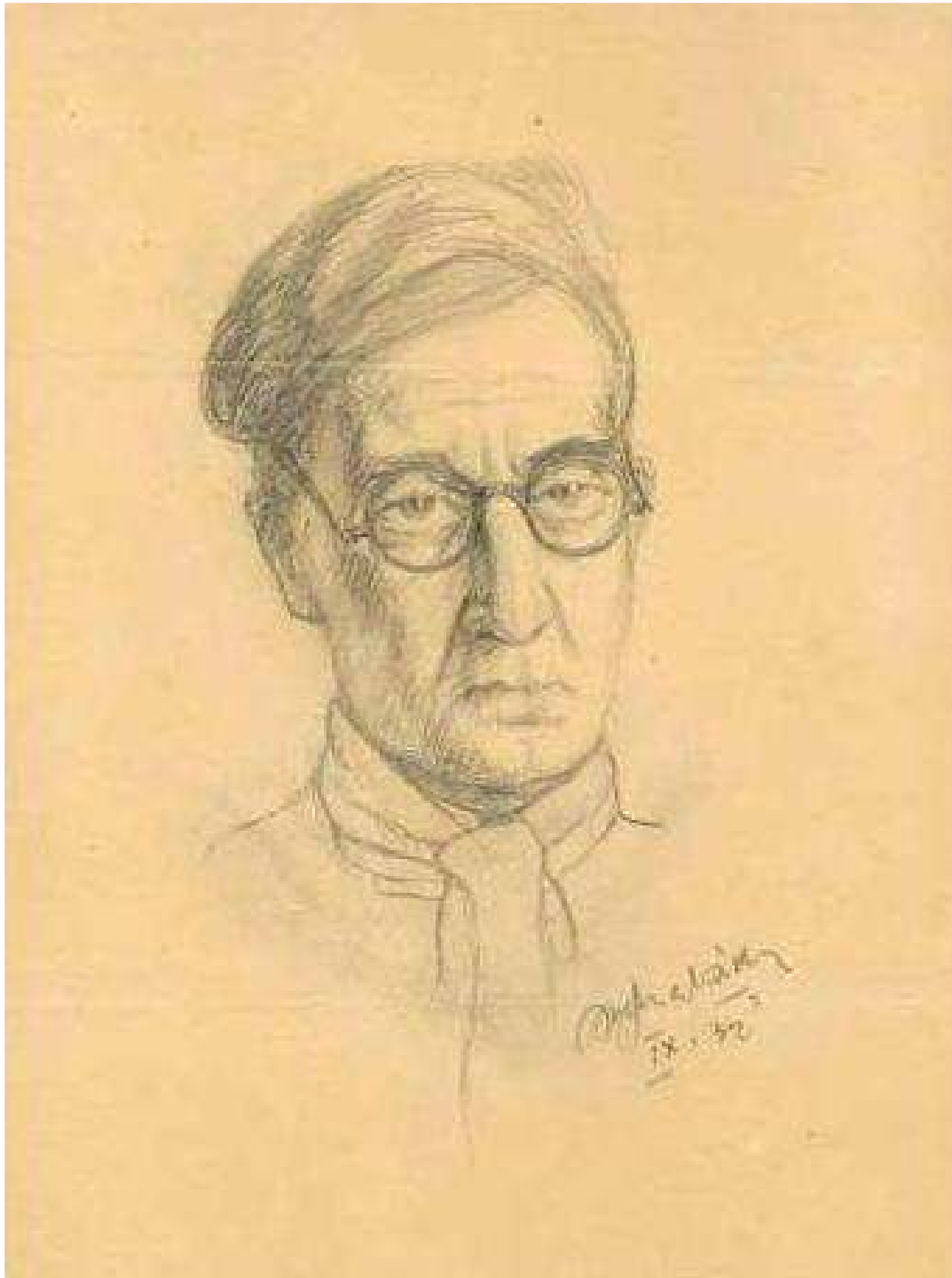
Προσωπογραφία της κυρίας Στάιν

Το 1927 πραγματοποιεί την πρώτη του ατομική έκθεση στην αίθουσα τέχνης Paul με ενενήντα εννέα έργα. Τα θέματά του είναι γυμνά, προσωπογραφίες και λίγες τοπιογραφίες. Πολλά από αυτά τα έργα είναι από την περίοδο των σπουδών του και πορτραίτα που πραγματοποίησε μετά την επιστροφή του στην Αίγυπτο.

Την ίδια χρονιά ο Ματσάκης επισκέπτεται τον τόπο καταγωγής του τα Δωδεκάνησα και αργότερα την Κύπρο. Το ταξίδι αυτό παίζει καθοριστική σημασία στην εξέλιξή του και τον κάνει να απομακρυνθεί από τον ακαδημαϊσμό των σπουδαστικών του χρόνων και να στραφεί στην τοπιογραφία, με επιρροές από το καλλιτεχνικό κλίμα της Αιγύπτου αλλά και τον ιμπρεσιονισμό. Η έκθεση στην οποία παρουσιάζει τα έργα που φιλοτεχνεί από αυτή την εμπειρία, έχει μεγάλη επιτυχία. Στο έργο «Φθινόπωρο στην Κύπρο, 1930», το μόνο που κράτησε στην κατοχή του από εκείνο το ταξίδι, αντιλαμβάνεται κανείς πως με ελάχιστες πινελιές συλλαμβάνει τον όγκο του βουνού αλλά και τον βαρύ συννεφιασμένο ουρανό. Είναι ένα από τα πρώτα έργα που δείχνουν πως ο Ματσάκης αφήνει πίσω του τον ακαδημαϊσμό και κινείται προς τον ιμπρεσιονισμό και τη ζωγραφική της υπαίθρου.



Φθινόπωρο στην Κύπρο, 1930



Ο Ματσάκης γνωρίζει τον Καβάφη το 1922 και αρχικά δεν καταφέρνει να τον πείσει να του επιτρέψει να τον σκισάρει. Όταν όμως ο Καβάφης επισκέπτεται τις πρώτες εκθέσεις που κάνει ο Ματσάκης, θαυμάζει κάποια έργα του που απεικονίζουν μονές της Κύπρου και φαίνεται πιο δεκτικός στο να του ποζάρει. Αλλά και πάλι για διάφορους λόγους ο ποιητής το αναβάλλει. Όταν τελικά ξαναβρίσκονται στην Αθήνα το 1932, του επιτρέπει να τον σκισάρει. Το συγκεκριμένο σκίτσο δημοσιεύεται στην Εφημερίδα Πρωία, μετά τον θάνατο του ποιητή, το 1933.

Το 1928 ο Ματσάκης ταξιδεύει ξανά στην Ελλάδα και επισκέπτεται την Αθήνα, τα νησιά του Αργοσαρωνικού, τη Σαντορίνη και τη Μακεδονία. Τα έργα που προκύπτουν από αυτό το ταξίδι λαμβάνουν μεγάλη αναγνώριση από το κοινό και τους κριτικούς. Σε ένα από τα κριτικά σημειώματα στο καλλιτεχνικό περιοδικό Φως γράφει χαρακτηριστικά ο Φιλότεχνος: «**Βαδίζει τελείως ισορροπημένα και συνειδητά προς την εξέλιξή του**».

Την ίδια εποχή βλέπουμε πως υπάρχουν σχέδια του Μ. Ματσάκη και του Τάκη Καλμούχου στο βιβλίο του Ν. Καζαντζάκη «Ταξιδεύοντας», εκδ. Σεράπειον (Αλεξάνδρεια).

Τα επόμενα δύο χρόνια έχει πολύ ενεργή παρουσία στα καλλιτεχνικά δρώμενα.

Το 1930 παντρεύεται την Ναταλία Συμεωνίδη και αναλαμβάνει και την φροντίδα των τεσσάρων παιδιών της.



Η Ναταλία στα μπλε



Το σπίτι-ατελιέ του Μ. Ματσάκη στην περιοχή Κυπριάδου,
σε σχέδια του Γιώργου Ζογγολόπουλου

Το 1931 ο Ματσάκης εγκαθίσταται στην Ελλάδα με την οικογένειά του, στα Πατήσια. Στην ίδια περιοχή διαμένει και ο Δημήτρης Πικιώνης, ο Ουμβέρτος Αργυρός, ο Φώτης Κόντογλου και ο Σπύρος Παπαλουκάς, με τους οποίους συνδέεται με δεσμούς φιλίας. Όπως λέει και ο ίδιος για εκείνους αρκετά χρόνια αργότερα, το 1967, σε μια εκδήλωση προς τιμήν τους «και με τους τρεις τιμημένους καλλιτέχνες με σύνδεε παλιά φιλία...».

Αναφέρει για τον Παπαλουκά πως «υπήρξε στην πολύμοχθη ζωή του, λαμπρό παράδειγμα απίθανα ακάματης εργατικότητας κι επίδοσης στην τέχνη, σεμνός, ευπρεπής, με πίστη και πάθος κι επίμονη έρευνα...» και ότι «άφησε έργο που ολοένα θα κερδίζει όσο περνάει ο καιρός».

Όσο για τον Ουμβέρτο Αργυρό κάνει μνεία πως υπήρξε «ένας σεμνός, πρόσχαρος, γεμάτος καλοσύνη και συναντίληψη, αγνός καλλιτέχνης. Πλημμυρισμένος από αισιοδοξία κι έντονη φυσικότητα, βρήκε στο ελληνικό φως και την ατσαλωμένη εξαιτίας της πολύχρονης παραμονής του στο εξωτερικό αγάπη για την ελληνική πατρίδα του, ο Αργυρός βρήκε σε αυτά τις δύο αέναιες πηγές των εμπνεύσεών του... Πίστευε πως ένα έργο, όποιο και να ήταν το θέμα του, έπρεπε να διεγείρει ψυχική ευεξία στον κοινό θεατή και να συντελεί σε μian αισιόδοξη ανάταση...».

Και σε ότι αφορά τον Κόντογλου αναφέρει πως «οδηγημένος από την αγάπη του για το Βυζάντιο...θα αποδιώξει φανατικά και τον δυτικό πολιτισμό συθέμελα και πιο πολύ όλες τις σύγχρονες του τάσεις της τέχνης και θα διαλαλήσει και με το κοντύλι και με το καλέμι τον ατίμητο θησαυρό που μας κληροδότησε η βυζαντινή τέχνη... Η γεμάτη με πλούτο και πνευματικότητα αυθεντία του στα ζητήματα της βυζαντινής τέχνης είχε ξεπεράσει τα ελληνικά σύνορα, και δεν ήσαν λίγοι οι διαπρεπείς ξένοι ειδικοί που του ζητούσαν τα φώτα του».

Το 1932 γεννιέται ο γιός του Γιάννης και την ίδια χρονιά πραγματοποιεί και την πρώτη έκθεση του στην Αθήνα, στον «Παρνασσό», με μεγάλη επιτυχία που φέρνει και την καθιέρωσή του στην τοπική κοινωνία. Για την έκθεση αυτή όπου ο Ματσάκης έχει να αντιμετωπίσει ένα νέο κοινό, επιλέγει να παρουσιάσει έργα που έχει φιλοτεχνήσει στο παρελθόν, κυρίως τοπία, την αυτοπροσωπογραφία του και φυσικά το πορτραίτο της γυναίκας του Ναταλίας. Για τα τοπία που παρουσιάζει σε εκείνη την έκθεση οι κριτικές είναι πολύ θετικές και αναφέρουν πως δεν αντιγράφει απλά τη φύση αλλά την ερμηνεύει ανάλογα με την ψυχική του διάθεση.



Ο κατάλογος της πρώτης ατομικής έκθεσης στην Αθήνα, αίθουσα Παρνασσός, 1932



Αυτοπροσωπογραφία, 1923



Ναταλία Ματσάκη

Μέσα από τα λόγια τρίτων για το έργο του Μασσάκη μπορούμε να διαπιστώσουμε πως βλέπουν οι άλλοι το έργο του. Αναφέρει ο Διονύσιος Α. Κόκκινος για την πρώτη έκθεση του Μίκη Μασσάκη στον «Παρνασσό» το 1932, ότι «ο καλλιτέχνης με κατάδηλες καλλιτεχνικές ικανότητες βρίσκει τα μέσα να μας δώσει τη μεγάλη κλίμακα των συγκινήσεων του από τον οπτικό κόσμο, με ζωγραφική απλή και ειλικρινή...Ο κ. Μασσάκης μας δίνει το τοπίο στις πιο χαρακτηριστικές του ώρες και με τους εντονότερους τρόπους. Και όχι ακίνητο σχήμα αλλά τη ζωή του, τη στιγμή του...Οι πίνακες του είναι ένα ταξίδι στα νησιά, στην Πελοπόννησο, στη Στερεά, στη Μακεδονία, στην Κύπρο, στην Αίγυπτο αλλ' αυτό δεν θα ήταν παρά μια μηχανική υπηρεσία στον τουρισμό αν δεν το ζωογονούσε ένα ζωγραφικό ταλέντο ικανό να παίρνει από το θόρυβο και το συγκεχυμένο της φύσεως το χαρακτηριστικό και το ενδιαφέρον και να το μορφοποιεί. Ο κ. Μασσάκης με την πρώτη του αυτή έκθεση παίρνει μια ξεχωριστή θέση στον κόσμο των Ελλήνων ζωγράφων».

Καθόλη τη δεκαετία του 1930 ο Μασσάκης έχει έντονη παρουσία στους πολιτικούς κύκλους της Αριστεράς αλλά και σε ομάδες πνευματικών ανθρώπων. Δραστηριοποιείται στην εργατική οργάνωση που ονομάζεται «Κοινωνική Αλληλεγγύη» και η οποία ελέγχεται από το Κομμουνιστικό Κόμμα. Συχνά δημοσιεύονται σκίτσα του στην εφημερίδα της Αλληλεγγύης, την Αλήθεια και έργα του κοσμούν τα εξώφυλλα του περιοδικού Νέοι Πρωτοπόροι. Οι πολιτικές του απόψεις διαπνέουν τη δουλειά του και οι κριτικοί της εποχής αναφέρουν πως η ζωγραφική του Μασσάκη και άλλων μελλών από τους Ελευθέρους Καλλιτέχνες υπηρετεί μια κοινωνική αλήθεια. Όμως η γραφή του διαφοροποιείται όταν απεικονίζει αγαπημένα του πρόσωπα, όπως η γυναίκα του Ναταλία ή ο γιος τους Γιάννη.



Η Ναταλία με κίτρινο κασκόλ



Το σπίτι πάνω στο δρόμο, 1934

Ο Ματσάκης είναι ένας από τους έντεκα που ιδρύουν την «Ένωση Ελεύθεροι Καλλιτέχναι» το 1934. Εκλέγεται πρόεδρος και παραμένει σε αυτή τη θέση για όλα τα μετέπειτα χρόνια μέχρι τη διάλυσή της. Στην πρώτη ομαδική έκθεση των Ελευθέρων Καλλιτεχνών ο Ματσάκης εκθέτει τον πίνακα «Το σπίτι πάνω στο δρόμο». Πρόκειται για ένα έργο που σηματοδοτεί την μετάβαση του Ματσάκη από μια γραφή λυρική και ίσως και ιμπρεσιονιστική, σε μια γραφή σκληρή, καθαρή, ρεαλιστική και με έμφαση στο λαμπερό, δυνατό φως του ελληνικού τοπίου.



Ο Ματσάκης και ο Δάβης ζωγραφίζουν
στο ατελιέ του δεύτερου, 1930.

Το 1935 ο Ματσάκης και ο Δάβης κερδίζουν το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό για το ημερολόγιο του Ταχυδρομικού Ταμειυτηρίου. Στη συνέχεια και μέχρι την κήρυξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ο Ματσάκης λαμβάνει μέρος σε πολλές εκθέσεις και έχει έντονη καλλιτεχνική παρουσία. Μέσω της Ένωσης των Ελεύθερων Καλλιτεχνών παίρνει μέρος σε έκθεση στο «Παρνασσό», σε ιδιωτικές γκαλερί, στη διεθνή έκθεση στο Σύδνεϋ και στη διεθνή έκθεση Θεσσαλονίκης. Έχει ενεργό ρόλο σε συνδικαλιστικά όργανα όπως στην Ένωση Σωματείων Εικαστικών Τεχνών και σε νεοσύστατους χώρους όπως στην Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών η οποία λειτουργεί ως χώρος διοργάνωσης εικαστικών εκθέσεων, διαλέξεων και άλλων εκδηλώσεων.

Ο Ματσάκης με ανάθεση από το δήμο Αθηναίων δημιουργεί μια σειρά τοπίων της Αθήνας και φιλοτεχνεί μαζί με τον Δάβη μια τοιχογραφία στο Εργοστάσιο Λιπασμάτων στη Δραπετσώνα. Το θέμα είναι εμπνευσμένο από την ελληνική αγροτική ζωή και ήταν η πρώτη προσπάθεια του Ματσάκη να ασχοληθεί με τη μνημειακή ζωγραφική, μια ασχολία που θα συνεχίσει αργότερα μέσω της αγιογραφίας.



Δημήτρης Δάβης/Μίκης Ματσάκης, Αγροτική ζωή (λεπτομέρεια), 1938. Τοιχογραφία

Το 1934 ο Ματσάκης λαμβάνει μέρος σε μια ομαδική έκθεση στην Γκαλερί Στούντιο, όπου για πρώτη φορά παρουσιάζονται και οι υδατογραφίες του Μπουζιάνη. Ο Ματσάκης σίγουρα κατανοεί την αξία του πρωτοποριακού, για τα ελληνικά δεδομένα, ύφους του Μπουζιάνη. Σε μια σειρά έργα που κάνει ο Ματσάκης το 1936 (όπως το σχέδιο «ο Γιάννης τεσσάρων χρονών») μπορεί κανείς να διακρίνει την επιρροή από τον Μπουζιάνη αλλά και τις αναξιοποίητες δυνατότητες του Ματσάκη.



Ο Γιάννης τεσσάρων ετών, 1936



Η Ναταλία και ο Γιάννης σχεδιάζοντας, 1936

Οι απόψεις του Μασσάκη για τα σύγχρονα καλλιτεχνικά προβλήματα αποτυπώνονται σε ένα κείμενό του το 1934 και εξηγούν το πώς πορεύεται στην τέχνη του: «Γυρεύοντας να βρει τον δρόμο του, ο καλλιτέχνης βρίσκεται σε τραγική μοίρα, γιατί νοιώθει πως η αποστολή του, όπως την λόγιαζε ως τα τώρα, δεν έχει νόημα. Που βρίσκεται ο περίφημος «ηθοπλαστικός του ρόλος που ανυψώνει το επίπεδο του πολιτισμού»; Στα ωραία άνθη; Και στα όμορφα πορτραίτα ωραίων γυναικών ή επιβλητικών ανδρών; Στα γυμνά που κρύβονται στα Μουσεία, στις γκαρσονιέρες ή στις νοικοκυρεμένες κρεβατοκάμαρες; Στις ηθογραφίες που δεν μπορούν να 'χουν ούτε καν τη σφραγίδα του «documentaire» που δίνει η φωτογραφία, ο κινηματογράφος; Στις γραφικές ή πικάντικες ή πρωτότυπες ή τολμηρές ή πριμιτιβιστικές συνθέσεις του που τις βλέπει κανείς πιο ευχάριστα όσο πιο χορτάτος είναι; Τίποτα από όλα αυτά πια, ε όση μαεστρία και αν είναι δουλεμένα, δεν μπορεί να του δώσει το χαμένο κίνητρο για να δημιουργήσει αληθινά και να πάρει την οντότητα που θα βαστάξει στο πέρασμα του χρόνου.»

Και σε ένα άλλο σημείο τονίζει πως ο καλλιτέχνης οφείλει να «αγωνίζεται έτσι, ανάλογα με το γκρέμισμα των αξιών που πίστευε, γκρέμισμα που προκάλεσαν ο μεγάλος χαμός, με πυρετώδεις προσπάθειες κι αναζητήσεις για να βρει ένα νόημα, για να βρει τη χαμένη πίστη του, γιατί πως δίχως πίστη θα μπορούσε ακόμα να ζήσει. Κι έφτιαξε Τέχνη....»

Μέσα σε αυτές τις σκέψεις φαίνεται καθαρά το πώς αντιλαμβάνεται ο Μασσάκης τον κοινωνικό ρόλο του εικαστικού δημιουργού αλλά και τον αισθητικό δρόμο που θα πρέπει να ακολουθήσει. Θεωρεί πως είναι απόλυτη ανάγκη να υπάρχει ουσιαστική επαφή του καλλιτέχνη με το κοινό στην πλειοψηφία του και για αυτό απορρίπτει τον μοντερνισμό που εμφανίζεται δυναμικά στην εποχή του. Ο κυβισμός, ο υπερρεαλισμός και η αφαίρεση, που απασχολούν άλλους καλλιτέχνες της γενιάς του, δεν υιοθετούνται στην τέχνη του Μασσάκη. Πιστεύει πως με μια ρεαλιστική αποτύπωση της καθημερινότητας και του τρόπου ζωής, μπορεί να συγκινήσει με ειλικρίνεια το κοινό του. Έτσι ο Μασσάκης επιλέγει συνειδητά τη μέση οδό αποφεύγοντας, για ιδεολογικούς λόγους, τον ακαδημαϊσμό ή τον μοντερνισμό στην τέχνη του. Στην απόφαση αυτή μένει πιστός σε όλη του την πορεία παρά τις βαθιές γνώσεις του για τις τάσεις της τέχνης στην εποχή του. Στο έργο του χρησιμοποιεί μια ρεαλιστική εικαστική γραφή με ηθοπλαστικό, κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα και εστιάζει στην τοπιογραφία, στην ηθογραφική σκηνή και στην αγιογραφία.

Παρατηρώντας τα ακόλουθα έργα: από το «Ταΐζοντας τον Γιάννη», που είναι ένα έργο που παρέμεινε στην πρώτη επεξεργασία της σπουδής, στα ολοκληρωμένα έργα όπως το «Ο Γιάννης με σπαθί» και στη συνέχεια στα έργα της δεκαετίας του '40 όπως το «Η Ναταλία στην Πεντέλη» και το «Ο Γιάννης στο κρεβάτι» τα οποία έχουν μια εντελώς ρεαλιστική γραφή βλέπουμε το πώς εξελίσσεται ο Μασάκης από τον ιμπρεσιονισμό και τις επιρροές του Μπουζιάνη στον συντηρητισμό. Μια γραφή που δεν είναι πλέον συνυφασμένη με την έννοια της πρωτοπορίας αλλά με την τάση του καλλιτέχνη προς τον συντηρητισμό.



Ταΐζοντας τον Γιάννη, 1932-33



Ο Γιάννης με σπαθί, 1937-38



Η Ναταλία στην Πεντέλη, 1944



Ο Γιάννης στο κρεβάτι, 1947

Το 1939 ξεκινά η συστηματική ενασχόλησή του με την αιογράφηση εκκλησιών, κυρίως στην Αίγυπτο, αλλά συνεχίζει να παίρνει μέρος σε διάφορες εκθέσεις στην Ελλάδα. Όταν ξεσπά ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, μαζί με άλλους φωτογράφους και καλλιτέχνες, βρίσκεται ως παρατηρητής στο Αλβανικό Μέτωπο και δημιουργεί μια σειρά από σκίτσα και από ζωγραφικά έργα.

Παράλληλα προσπαθεί με την συνδικαλιστική του δράση να βοηθήσει τους καλλιτέχνες που έχουν επιστρατευτεί και αγωνίζεται ώστε να δοθούν τα χρήματα που τους αναλογούν στις οικογένειές τους.



Δολιανά. Σχέδιο από την αποστολή στο Μέτωπο της Αλβανίας, 1940-1941

Στα χρόνια της Κατοχής σταματά τη ζωγραφική και κλείνει το ατελιέ του. Αν και η προσωπική του επιθυμία είναι να ανέβει στο βουνό και να αγωνιστεί για την ελευθερία της πατρίδας του, πείθεται τελικά να παραμείνει στην Αθήνα και να λειτουργήσει ως κατάσκοπος. Επειδή γνωρίζει γερμανικά, λόγω των σπουδών, του δίνεται η εντολή από τους ανωτέρους του να προσεγγίσει τις γερμανικές δυνάμεις κατοχής. Τοποθετείται διευθυντής προσωπικού στον Ναύσταθμο Σαλαμίνας και από τη θέση αυτή δίνει πληροφορίες για τις κινήσεις των γερμανικών πλοίων. Καθόλη τη διάρκεια της Κατοχής φιλοξενεί αναγκαστικά στο σπίτι του Γερμανούς αξιωματικούς και παράλληλα στο υπόγειό του κρύβει αντάρτες και Άγγλους στρατιώτες. Στην απελευθέρωση κατηγορείται ως συνεργάτης των Γερμανών ενώ στα Δεκεμβριανά οι Άγγλοι τον ανακρίνουν ως κομμουνιστή.

Κάποιοι συνάδελφοί του τον κατηγορούν για δοσίλογο και παραπέμπεται μαζί και με άλλους, όπως τον Μιχάλη Τόμπρο και τον Φώτη Κόντογλου, στο πειθαρχικό συμβούλιο του Καλλιτεχνικού Επαγγελματικού Επιμελητηρίου. Το συμβούλιο αποφαινεται πως «εκ πρώτης όψεως δεν μπορούμε να αποφανθούμε αν οι κατηγορίες αυτές είναι αληθείς, πάντως όμως είναι αληθοφανείς».



Καταστραμμένο ηρώο.
Σχέδιο από την αποστολή στο Μέτωπο της Αλβανίας, 1940-1941

Η πορεία του Ματσάκη προς τον συντηρητισμό θα επιβεβαιωθεί και στην προσπάθειά του να φιλοτεχνήσει μεγάλες ελαιογραφίες με θεματική γύρω από το έπος του 1940 και από την Αντίσταση. Σύμφωνα με τους μελετητές του τα έργα «Αναχώρηση για το Μέτωπο» και το «Κάτω η Επιστράτευση», από την Εθνική Αντίσταση έχουν μια σχεδόν φωτογραφική απεικόνιση του γεγονότος και κανένα συναίσθημα.

Στο πρώτο έργο απεικονίζει τη στιγμή που οι στρατευμένοι φεύγουν για τον πόλεμο, χωρίς να διαφαίνεται ίχνος από τα συναισθήματά τους για αυτά που αποχωρίζονται και αυτά που τους περιμένουν.

Την ίδια απουσία συναισθημάτων συναντάμε και στο δεύτερο έργο. Το έργο αυτό αναφέρεται στην αντίδραση του κόσμου όταν οι δυνάμεις κατοχής αποφάσισαν το 1943 να προχωρήσουν σε επιστράτευση των Ελλήνων πολιτών.

Ο στόχος ήταν να τους στείλουν στα γερμανικά εργοστάσια για καταναγκαστική εργασία.

Στα έργα αυτά απουσιάζουν το πάθος και η ένταση που βλέπει κανείς στα έργα άλλων καλλιτεχνών της ίδιας περιόδου και καταδεικνύουν το πώς θα κινηθεί καλλιτεχνικά ο Ματσάκης τα μετέπειτα χρόνια. Έχει ήδη μπει στην περίοδο όπου η γραφή του εστιάζει σε σκηνές καθημερινού βίου, με ύφος αφαιρετικό, με το πολιτικό στοιχείο να χάνεται σταδιακά και με το τοπίο να πρωταγωνιστεί όλο και περισσότερο.

Τα χρόνια μετά τον πόλεμο πραγματοποιεί ατομικές εκθέσεις, λαμβάνει μέρος σε ομαδικές και τα θέματά του περιστρέφονται γύρω από τα ελληνικά τοπία, τα όσα κατέγραψε από τον πόλεμο στην Αλβανία και την αντιστασιακή δράση του ελληνικού λαού.



Αναχώρηση για το Μέτωπο



Κάτω η Επιστράτευση», από την Εθνική Αντίσταση

Η κριτική του Οδυσσέα Ελύτη με αφορμή μια άλλη έκθεση του Ματσάκη στον «Παρνασσό» το 1947 είναι ενδεικτική για το πώς πορεύεται καλλιτεχνικά ο Ματσάκης μετά τον πόλεμο και τι αντιδράσεις προκαλεί η τέχνη του :

«...Η έκθεση του κ. Ματσάκη είναι η καλύτερη έκθεση που είδαμε φέτος στον «Παρνασσό» γιατί δείχνει με τα ποικίλα έργα που περιλαμβάνει έναν καλλιτέχνη πρώτης δυνάμεως, αλλά και γιατί παρουσιάζει μιαν αντίληψη με την οποία θα πρέπει νομίζω να διαφωνεί κάθε άνθρωπος που έχει ζωντανή μέσα του την αίσθηση της δημοτικής του παραδόσεως και ακοίμητη τη συναίσθηση της αποστολής του στα προβλήματα του αιώνα μας...

Πέρα από τη διαφωνία μας αυτή, κρίνοντας μέσα στα πλαίσια των επιδιώξεων του ίδιου του καλλιτέχνη θα πρέπει να σταθούμε με εκτίμηση και σεβασμό απέναντι στα 63 ολοκληρωμένα έργα του, έργα που αντιπροσωπεύουν πολύχρονο μόχθο, έγνοια της ανώτερης ποιότητας και αγνή καλλιτεχνική ευσυνειδησία. Τα σπίτια και τα καϊκια είναι ο κόσμος του. Αυτά αποτελούν τα κεντρικά μοτίβα στους περισσότερους πίνακές του, είναι οι άξονες γύρω από τους οποίους γυμνάζεται με αγάπη η όρασή του. Ένα δυο πορτραίτα που παρουσιάζει μειώνουν αισθητά την καλή εντύπωση, κι ακόμα η παρουσία των ανθρώπινων μορφών σε άλλες του συνθέσεις είναι σημεία αδυναμίας, πτώσεις, απόπειρες που δεν πείθουν. Οι ψαράδες με τα δίχτυα, ένα παιδάκι που τρέχει, μια σιλουέτα γυναίκας, όχι μόνον δεν συντείνουν στην ανάπτυξη της πλαστικής αξίας των έργων, αλλά φαίνονται και από μια άλλη άποψη, με το μας θυμίζουν δηλαδή τις ηθογραφικές διαθέσεις του ζωγράφου, τη μανία του να παίρνει από τη ζωή «στιγμιότυπα» αρκετά επιζήμια.

...Μας κάνει ακόμα να θυμηθούμε την αρχική μας διαφωνία και να σκεφτούμε,....., τι θα μπορούσε να πραγματοποιήσει ο κ. Ματσάκης αν, κυριευμένος από μια διαφορετική αντίληψη για τον ρόλο της ζωγραφικής, αξιοποιούσε με έναν άλλον τρόπο τα εξαιρετικά του προσόντα ».



Με φίλους στο ατελιέ του στην Αλεξάνδρεια 1951

Το 1947 εγκαθίσταται στην Αίγυπτο και αναλαμβάνει την αιογράφηση του ναού του Ευαγγελισμού Αλεξάνδρειας. Δεν είναι εύκολη η επιστροφή αν κρίνει κανείς από μια επιστολή που στέλνει στον φίλο του Δημήτρη Πικιώνη: «Είμαι πολύ απαισιόδοξος για τον ντόπιο και για τον ξένο εδώ και ιδιαίτερα για τον ρωμιό αιγυπτιώτη. Πέρασε ο σίφουνας από κοντά τους, αναχωματώθηκαν κόσμοι ολάκεροι και τούτος το μόνο που ξέρει είναι πως οι δουλειές άρχισαν να μην πάνε καλά. Είναι το δράμα της πατρίδας μας. Κι αναρωτιέμαι μήπως τάχα η ομοιότητά του είναι κείνη που με κάνει να βλέπω καταδικαστικά τη χλιαρότητα των όποιων κραδασμών του εδώ ρωμέικου. Θαρρώ πως φτάνει πια την καμπή και εύχομαι και λαχταρώ ο ορίζοντας που θα φανεί στο γύρισμα του δρόμου θα είναι ο ειρηνικός και χιλοεπιθυμούμενος από τη μεγάλη πλειοψηφία, ο ορίζοντας του μέτρου που χάθηκε τόσα χρόνια τώρα, από την πατρίδα του».

Παραμένει στην Αλεξάνδρεια για περίπου 10 χρόνια, μέχρι το 1956. Ασχολείται με τη διακόσμηση εκκλησιών της ελληνικής κοινότητας και λαμβάνει μέρος σε εκθέσεις. Τα θέματα των έργων του απεικονίζουν τοπία από την Ελλάδα αλλά και αιγυπτιακά θέματα. Παράλληλα σε αυτή τη δεκαετία, η προσωπογραφία τον απασχολεί πολύ.



Φατμά, 1949



Κορίτσι με μιλάγια, 1950

Στα έργα αυτά από τη δεκαετία του 1950 ο Ματσάκης δίνει κατά κύριο λόγο οριανταλιστικούς πίνακες εμπνευσμένους από τη ζωή των απλών ανθρώπων, από την εργασία τους στις φυτείες του βαμβακιού, στα μαγανοπήγαδα του Νείλου, στα δρομάκια του Καΐρου και της Αλεξάνδρειας.



Μαγανοπήγαδο



Στις όχθες του Νείλου, 1951



Με φίλους στο ατελιέ του στην Αλεξάνδρεια 1951

Στα έργα αυτής της περιόδου είναι ενδεικτικό είναι ότι υπάρχει ολοκληρωτική απουσία του εκτυφλωτικού φωτός που βλέπει κανείς να αποτυπώνεται από τους Ευρωπαίους οριενταλιστές και από άλλους Έλληνες ζωγράφους. Αυτή είναι μια επιλογή του Μασσάκη, ο οποίος γνωρίζει πολύ καλά να αποδώσει τις αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς, όπως φαίνεται στο έργο «στην πλαζ». Όμως τον Μασσάκη δεν τον ενδιαφέρει να απεικονίσει την έρημο, τις αρχαιότητες, τους καμηλιέρηδες και τα χαρέμια. Αυτό έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με το γεγονός ότι ο Μασσάκης δεν είναι ένας επισκέπτης της Αιγύπτου αλλά ένας άνθρωπος που έχει μεγαλώσει και ζήσει για χρόνια σε αυτή τη χώρα. Για αυτό και έχει μια άλλη ματιά από όσους την επισκέπτονται ευκαιριακά και γοητεύεται κυρίως από την καθημερινότητα των ανθρώπων. Για παράδειγμα στο έργο του «Στο κοπτικό παζάρι», ζωγραφίζει μια τυπική σκηνή του δρόμου χωρίς καμία διάθεση ωραιοποίησης.



Στην πλαζ, 1956



Στο κοπτικό παζάρι, 1955

Το 1954 ο Ματσάκης ολοκληρώνει την αγιογράφιση της εκκλησίας του Ευαγγελισμού. Το έργο τυγχάνει της αποδοχής από τον Πατριάρχη, παρόλο που υπάρχουν και κάποιες αντιδράσεις. Ο Πατριάρχης ορίζει τον Ματσάκη «Καλλιτεχνικόν Σύμβουλον του καθ' Ημάς Αγιωτάτου και Πατριαρχικού Θρόνου Αλεξανδρείας επί παντός ζητήματος αφορούντος την διακόσμησιν και τον εν γένει ευπρεπισμόν των Ιερών Ναών του καθ' ημάς Κλίματος». Λίγο αργότερα τιμάται με τον Τίμιο Σταυρό του Αποστόλου και Ευαγγελιστού Μάρκου Γ' τάξεως του Ορθοδόξου Πατριαρχείου Αλεξανδρείας. Με την ολοκλήρωση του συγκεκριμένου έργου, λήγει για πάντα και η μόνιμη διαμονή του στην Αίγυπτο αν και κρατά την επαφή και αναλαμβάνει και άλλες εργασίες. Είναι άλλωστε η εποχή το καθεστώς Νάσερ, ωθεί την Ελληνική Κοινότητα να εγκαταλείψει μαζικά την Αλεξάνδρεια και το Κάιρο.



Μακέτα κλίτους του Ιερού Ναού του Ευαγγελισμού Αλεξανδρείας

Τον Ιούλιο 1956 η οικογένεια Ματσάκη επιστρέφει στην Αθήνα μετά από δεκάχρονη παραμονή στην Αίγυπτο. Τα επόμενα χρόνια παρουσιάζει τα έργα του σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις με θέματα εμπνευσμένα από τα τοπία και τους ανθρώπους στα μέρη που έχει ζήσει και σε όσα επισκέπτεται κατά καιρούς. Μέσα από τα έργα του απεικονίζονται σκηνές από την Αίγυπτο, τη Μήλο, την Ικαρία και τη Μύκονο. Καθώς μπαίνει στην τελευταία εικοσαετία της ζωής του, ο Ματσάκης εξελίσσεται σε ζωγράφο-περιηγητή.

Μπορεί κανείς να το διαπιστώσει μέσα από τις σκέψεις της Ελένης Βακαλό με αφορμή την έκθεση έργων του Ματσάκη στην Γκαλερί Ηλιάδη, το 1957 το πώς αντιμετωπίζουν οι κριτικοί την καινούργια αυτή οπτική του καλλιτέχνη. Γράφει η Βακαλό «...ο Μ. Ματσάκης έχει κατορθώσει να φτάσει μian ωριμότητα, με τη λιτή κυριαρχία που τον διακρίνει στην χρησιμοποίηση των μέσων του. Πυκνή και άνετη σύνθεσις χαρακτηρίζει τα τοπία που αποτελούν κυρίως τα θέματά του...».



Φελούκες, 1962



Επιδιόρθωση καϊκιού, 1958

Από τον Ιούλιο ως τον Νοέμβριο του 1958 ο Ματσάκης κάνει ένα μεγάλο ταξίδι στην Ευρώπη. Επισκέπτεται τη Βενετία, την Ολλανδία, το Παρίσι, την Αγγλία και την Ουαλία. Τα έργα που θα φιλοτεχνήσει κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του (σχέδια, μελέτες, ελαιογραφίες) τα παρουσιάζει στην γκαλερί Ζυγός. Λίγο αργότερα ξεκινά να κάνει εκθέσεις και στο ατελιέ του. Είναι μια προσπάθειά διάθεσης των έργων του χωρίς την μεσολάβηση των γκαλερί.



Το πρβί, Μπουράνο, Βενετία, 1958



Ανθρακωρυχείο στη Νότια Ουαλία, 1958



Φόλενταμ, Ολλανδία, 1958



Στην Ολλανδία κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του, 1958



Ο Ματσάκης δουλεύοντας
τις αιογραφίες του Ζαππείου Μεγάρου

Στα τέλη του 1963 ταξιδεύει και εκθέτει τη δουλειά του στην Κύπρο. Το 1964, μαζί με άλλους, αναλαμβάνει την κοσμηματογράφηση τμημάτων του Ζαππείου Μεγάρου.

Το 1965 ο Ματσάκης εκλέγεται μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου στις εκλογές του Καλλιτεχνικού Επαγγελματικού Επιμελητηρίου. Πάινει τη θέση του Γενικού Γραμματέα από την οποία σύντομα παραιτείται όταν αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να προσφέρει με τον τρόπο που θα άρμοζε στις πεποιθήσεις του.

Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας ο Ματσάκης συνεχίζει να παρουσιάζει τη δουλειά του σε εκθέσεις. Συνήθως τα έργα του είναι ελαιογραφίες, και τοπία κυρίως από τις Κυκλάδες.

Την εποχή εκείνη συνεχίζει να εργάζεται σε εκκλησίες της Λακωνίας και επιδιώκει να παίρνει μέρος σε εκδηλώσεις εκτός Ελλάδος. Τον Αύγουστο του 1969 συμμετέχει με δύο ελαιογραφίες στο 12^ο Διεθνές Βραβείο Ζωγραφικής, στο Βισύ της Γαλλίας και τιμάται με το Μεγάλο Βραβείο των Ξένων Καλλιτεχνών.

Για τον Ματσάκη γράφει ο Δημήτρης Πικιώνης το 1964

« Η Αίγυπτος, η πανάρχαιη χώρα που θαύμαζε ο Πλάτωνας για την πολυαιώνια σοφία της και θεωρούσε την τέχνη της τέλεια από τις αρχές της, τέλεια και τώρα, την εποχή που έγραφε αυτά τα λόγια...η γη τούτη νομίζω πως ήταν εκείνη που πρωτομήνησε τον Ματσάκη στην τέχνη του με τη μουσική απορροή της, τη ζωντανή ακόμη παράδοση του λαού της, με το χρώμα της. Ήταν η τροφός του που εκείνος της χάριζε τη διεισδυτική ενόρασή του.

Και τώρα ακόμη τα έργα που ζωγράφισε εκεί κάτω, στις αρχές του σταδίου του κι υστερότερα, κάθε φορά που λάχαινε να ξαναγυρίζει κοντά της, τα έργα αυτά. Λέω μαρτυρούνε την ιδιαίτερη εκείνη συνάφεια που δένει τη γη τούτη με τον καλλιτέχνη».

.... « Ο Γκαίτε εξήρε την ικανότητα του Γάλλου να προσδώσει εις το εφήμερον αξίαν αιωνιότητος. Ο Ματσάκης, εις την καλυτέρον του εκδοχή, είναι ένας τέτοιος τεχνίτης. Κάποιοι πίνακές του, που εικονίζουν λουόμενους στα παραθαλάσσιο, άνδρες, γυναίκες και παιδιά (με τις ομπρέλες που τους προστατεύουν από τον ήλιο), είναι λαμπρά έργα όπου το εφήμερο τείνει, ως προς ιδέα το τέρμα, στο αιώνιο...Οι πίνακες του εξ' άλλου από την Αίγυπτο, την Ιταλία, την Γαλλία, την Ολλανδία και την Αγγλία, δεν είναι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, όπως θα κινδύνευε ο ανίδεος να τις θεωρήσει, αλλά βαθύτατες ψυχογραφίες των τόπων τούτων...»



Φωτό του Ματσάκη
Ζωγραφίζοντας στο Ρασίντ της Αιγύπτου, Νοέμβριος 1955

Το 1971 πραγματοποιεί ατομική έκθεση στην Πάρο με θέματα κυρίως από το ίδιο το νησί, μια που πλέον περνά πολύ χρόνο εκεί και έχει αποκτήσει ένα σπίτι.

Τον Νοέμβριο της ίδιας χρονιάς διοργανώνει μια μεγάλη αναδρομική έκθεση στο ατελιέ του. Η πρόσκληση που στέλνεται αναφέρει: «με χαρά μου σας προσκαλώ στην έκθεση που οργανώνω στο ατελιέ μου, για να γιορτάσω ανάμεσα σε φίλους και γνωστούς, Αθηναίους και Αιγυπτιώτες, τα σαράντα χρόνια της διαμονής μου στην Αθήνα.»

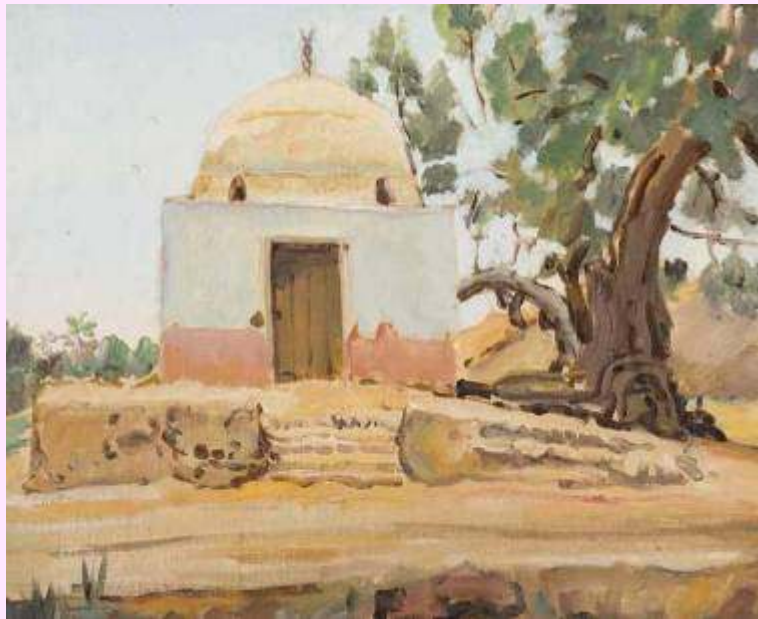
Τον Μάιο του 1972 εκθέτει έργα του στην Αντίς Αμπέμπτα της Αιθιοπίας και τα επόμενα χρόνια συνεχίζει τις εκθέσεις στην Ελλάδα.



Πάρος

Ο Ματσάκης ταξιδεύει πολύ εκείνα τα χρόνια και το Αιγαίο παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή και στην τέχνη του. «Τι είναι αυτό που κάνει έναν άνθρωπο σαν το Ματσάκη, με έντονους προβληματισμούς γύρω από τον κοινωνικό ρόλο, να κατευθύνει το περιεχόμενο της ζωγραφικής του γύρω από τα τοπία των νησιών», αναρωτιέται ο τεχνοκριτικός Νίκος Αλεξίου, σε ένα άρθρο του στον Ριζοσπάστη το 1978. Ο Αλεξίου διαπιστώνει «ότι ο νησιώτικος κόσμος του Ματσάκη θέλει να προβάλει την αξία της απλότητας και να δείξει την αποστροφή του προς το σύγχρονο κοινωνικό αδιέξοδο. Επιθυμεί να υπενθυμίσει στο κοινό πως οι αξίες της ανθρώπινης πορείας βρίσκονται στην αισιόδοξη χαρά της ζωής και στην απλή καθημερινή ζωή».

Ο Ματσάκης στις Κυκλάδες βρίσκει την έμπνευση που επιθυμεί για να δημιουργήσει τοπία τα οποία αποδίδει με ιμπρεσιονιστικά στοιχεία. Δεν ακολουθεί όπως άλλοι της γενιάς του το ρεύμα του μοντερνισμού και της αφαίρεσης αλλά μένει πιστός στην ρεαλιστική του αντίληψη για να αποδίδει τα έργα του.



Σίφνος

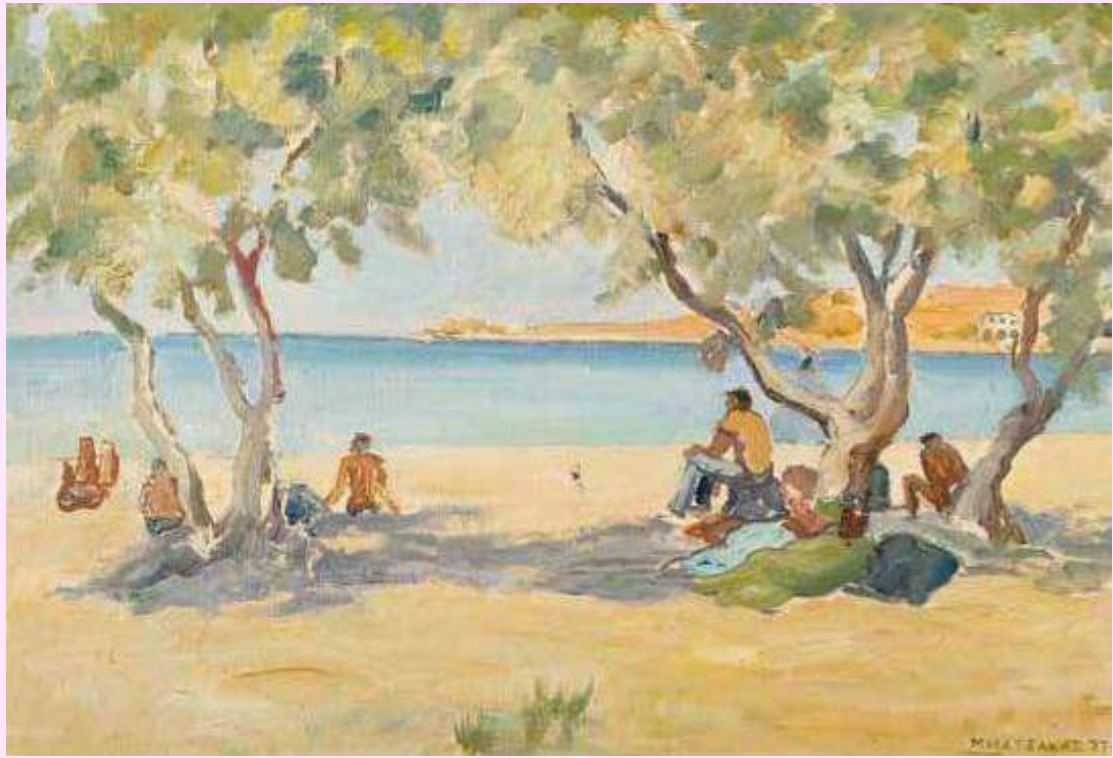


Πάρος, προς Παροικιά, 1975

Τον Ιανουάριο του 1976 συνεχίζει να εκθέτει σε διάφορα μέρη και το 1978 πραγματοποιεί στην γκαλερί Ροτόντα, στην Αθήνα, την τριακοστή τέταρτη ατομική του έκθεση, που έμελλε να είναι και η τελευταία του έκθεση. Πέθανε στην Αθήνα στις 16 Ιουνίου του 1978 χωρίς να προλάβει να γιορτάσει τα πενήντα χρόνια της παρουσίας του στα εικαστικά.



Σοκάκι 1976



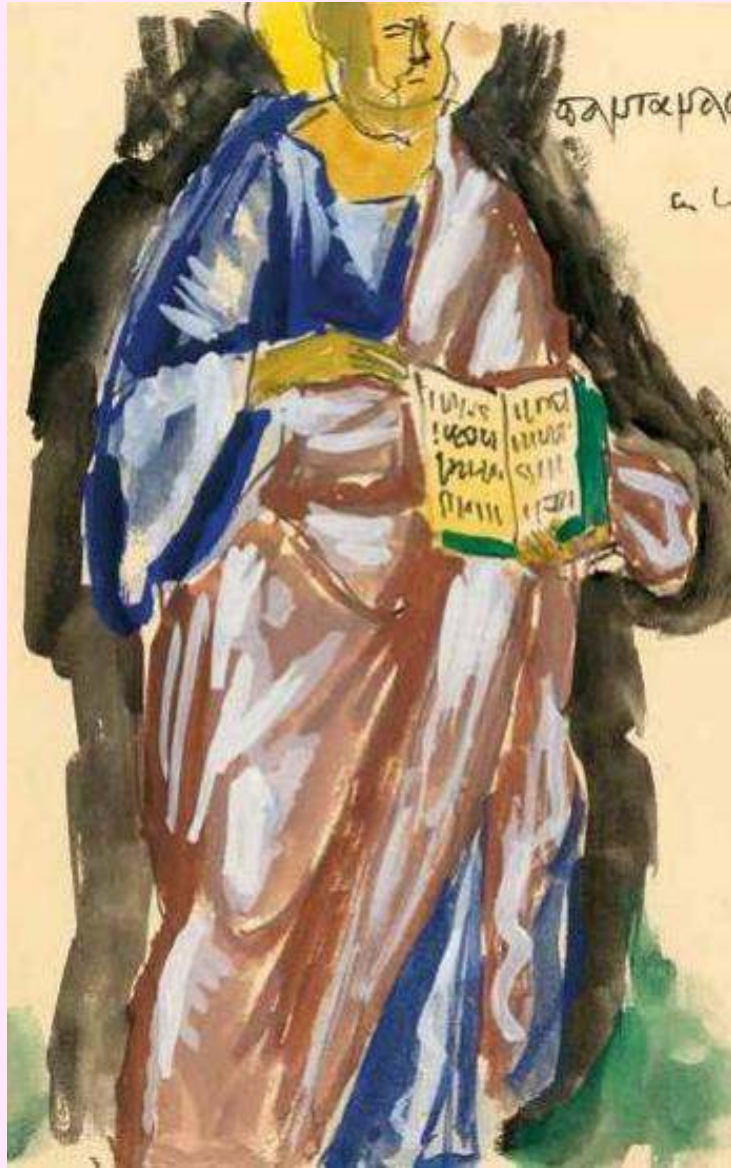
Πάρος, πλαζ, 1977

Μίκης Ματσάκης, ο Αγιογράφος



Ο Ματσάκης από τη δεκαετία του '30 έχει εκφράσει τη δημόσια δυσαρέσκεια του για τους αυτοδίδακτους αγιογράφους, οι οποίοι εργάζονται στους ναούς κυρίως στην ελληνική επαρχία. Οι αγιογράφοι αναπαριστούν παραστάσεις με βάση τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα και για τα ακαδημαϊκά πρότυπα που κυριαρχούν στην εκκλησιαστική τέχνη. Ο Ματσάκης υποστηρίζει πως υπάρχει ανάγκη να αναβιώσει η βυζαντινή παράδοση και αναφέρει χαρακτηριστικά σε μία επιστολή του, με αφορμή την εργασία του στον Ευαγγελισμό του καθεδρικού ναού της ελληνορθόδοξης κοινότητας της Αλεξάνδρειας:

«..πίστευα πάντα ότι οι Ναοί μας, έπρεπε να εξαγνισθούν από τις ξενικές επιδράσεις με τα παρείσακτα στοιχεία της παρακμής και να ξανασυνδεθούν με την παμπάλαιη και πάμπλουτη παράδοσή μας». Ο Ματσάκης υποστηρίζει πως ο αγιογράφος πρέπει να έχει την κατάλληλη κατάρτιση και γνώση της βυζαντινής παράδοσης και να μπορεί, κρατώντας την ατομική του ματιά, να δημιουργεί έργα που να αγγίζουν τον πιστό αλλά να ανανεώνουν και να συνεχίζουν την ελληνική βυζαντινή παράδοση.

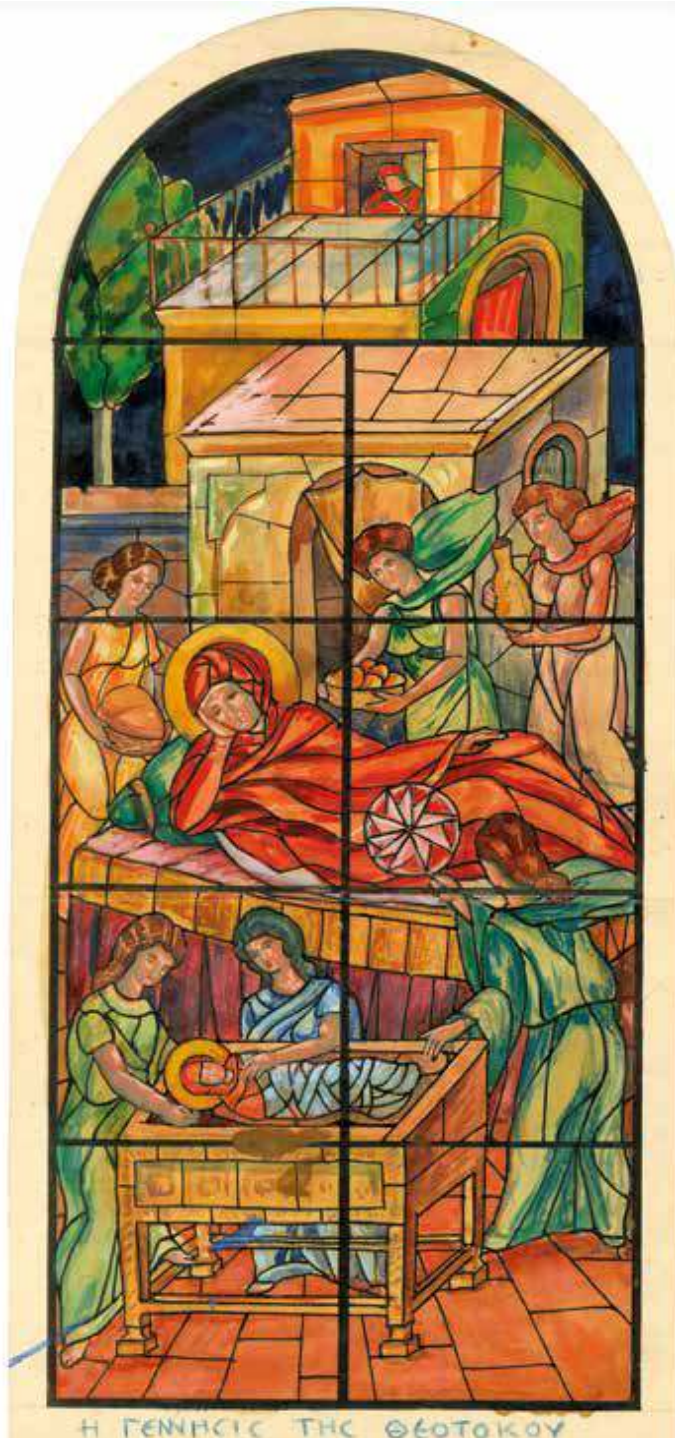


Το ενδιαφέρον του Ματσάκη για την εκκλησιαστική τέχνη έχει να κάνει και με την συνδικαλιστική του δράση, μια που υπήρξε πρόεδρος ενός σωματείου, αλλά και με τις προσωπικές του απόψεις και επιθυμίες, μια που θέλει και ο ίδιος να εμπλακεί με την εκκλησιαστική τέχνη. Ο Ματσάκης άλλωστε έχει ταξιδέψει σε όλη την Ελλάδα για να μελετήσει τους Βυζαντινούς ναούς και τον Μυστρά και τον απασχολεί πολύ το τοπίο της περιοχής σε σχέση με τα βυζαντινά μνημεία. Παρατηρώντας τα έργα που έχει φιλοτεχνήσει με τους αγίους της Παντάνασσας, διαπιστώνει κανείς ότι δεν πρόκειται για αντίγραφα με την στενή έννοια του όρου αλλά για ελεύθερη ερμηνεία των μορφών και κάποιες φορές με εξπρεσιονιστική διάθεση όπως το έργο «Άγιος».

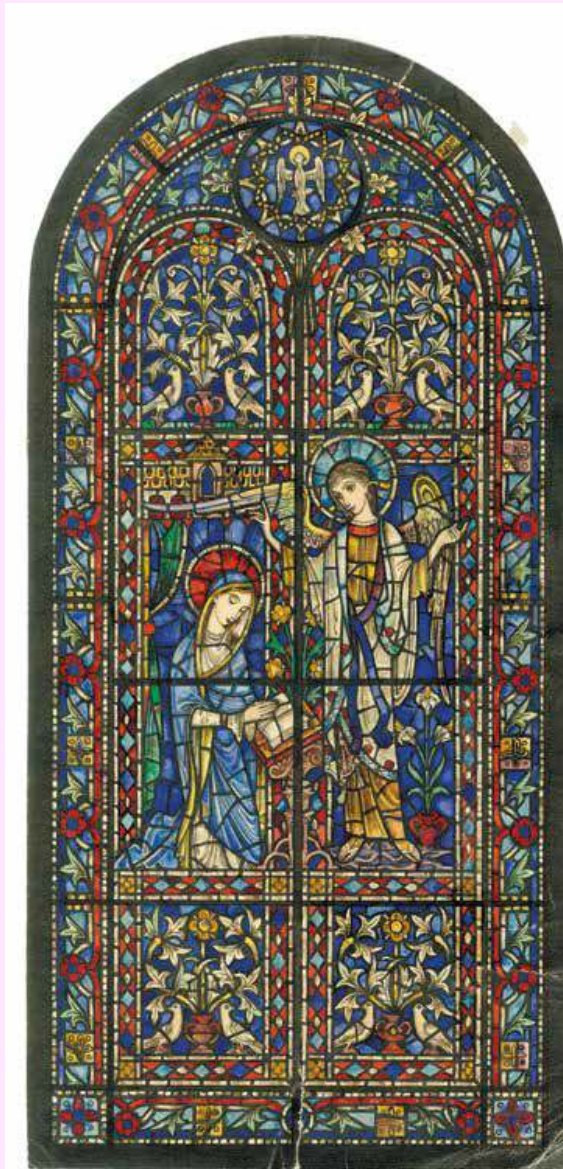
Άγιος, Μελέτη από την Παντάνασσα του Μυστρά

Ο Ευαγγελισμός της Αλεξάνδρειας: 1948-1954

Η αιογράφηση του ιερού ναού του Ευαγγελισμού γίνεται μετά από πολλά χρόνια συζητήσεων και με μεγάλες καθυστερήσεις, μια που μεσολαβεί ο δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος. Για το έργο αυτό ο Μασάκης ξαναγυρνά στην Αλεξάνδρεια και μένει για σχεδόν 10 χρόνια. Για να μπορέσει να πετύχει το αισθητικό αποτέλεσμα που θέλει, ο Μασάκης βασίζεται στα ιστορικά πρότυπα που έχει δει σε ναούς στα Μετέωρα, στο Μυστρά και στη Μακεδονία. Αναφορικά δε με τα σχέδια που κάνει για τα βιτρώ του ναού, στέλνονται στο Παρίσι για να υλοποιηθούν αλλά δεν είναι δυνατόν να πάει και ο Μασάκης και να επιβλέψει τις εργασίες. Έτσι δεν καταφέρνει τα βιτρώ αυτά να αποτελούν μια ανάλαφρη χρωματισμένη διαφανή συνέχιση της τοιχογραφία του χωρίς να σκοτεινιάζουν το ναό, στο βαθμό που θα ήθελε.



Η Γέννησις της Θεοτόκου. Προσχέδιο για την παράσταση –
υαλογραφία στην εκκλησία του Ευαγγελισμού, Αλεξάνδρεια



Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, Μελέτη για υαλογραφία



Με βοηθούς του στη σκαλωσιά. Ναός Αγίων Ταξιάρχων Συρορθόδων, Κάιρο, 1960

Για τα σχέδια των βιτρώ δημιουργεί συνθέσεις κοντά στα βυζαντινά πρότυπα και προσπαθεί να συνδυάσει αρμονικά τη σκηνή με το κτίριο, τη θέση της τοιχογραφίας με τη θέση του θεατή.



Μελέτη για την αιογράφιση του Ιερού Ναού Ευαγγελισμού στην Αλεξάνδρεια, 1947

Ο Ματσάκης χρησιμοποιεί την αγιογραφική του πείρα για τη δημιουργία μνημειακών συνθέσεων σε ξενοδοχειακές μονάδες. Χαρακτηριστική η τοιχογραφία αντίγραφο του ρωμαϊκού ψηφιδωτού με τη μάχη της Ιασσού από τον οίκο του Φαύνου στην Πομπηία για το ξενοδοχείο Αλέξανδρος στην Ομόνοια.



Η μάχη της Ιασσού (αντίγραφο του ρωμαϊκού ψηφιδωτού από την Πομπηία)



Μπροστά στην τοιχογραφία «Μάχη της Ιασσού»,
Ξενοδοχείο Αλέξανδρος, Αθήνα 1972

Ο Μασσάκης πορεύτηκε στην νεοελληνική ζωγραφική για 51 χρόνια. Από την πρώτη του έκθεση στη Αλεξάνδρεια το 1927 μέχρι την τελευταία του έκθεση στην Αθήνα το 1978 υπηρέτησε με συνέπεια στις αρχές του χωρίς εντάσεις και θεαματικές μεταστροφές στην ζωγραφική γραφή του. Ταυτόχρονα έδειξε την μαχητικότητα του μέσα από την συνδικαλιστική του δράση αλλά και τον σεβασμό του απέναντι στο κοινωνικό σύνολο μέσα από την αγιογραφική του εργασία και τον αγώνα που έκανε για την ανάγκη της αναβίωσης της βυζαντινής παράδοσης.

Ο Μασσάκης υπήρξε ειλικρινής και συνεπής στο δρόμο που επέλεξε να ακολουθήσει σε όλη του τη ζωή.

Επεδίωξε συνειδητά με το ύφος του ρεαλισμού και τη θεματική της τοπιογραφίας να εκφράσει το όραμά του για τον κόσμο. Όλα όσα έκανε μέσα από την τέχνη του είχαν σαν στόχο να υμνήσει τη ζωή των απλών ανθρώπων και η ζωγραφική του αφορούσε κυρίως σε αυτούς. Θέλησε τα έργα του να απευθύνονται στο σύνολο της κοινωνίας και όχι σε λίγους. Υπήρξε πάνω από όλα ένας σεμνός εργάτης της τέχνης που την υπηρέτησε χωρίς καμία παρέκκλιση στα πιστεύω του για σχεδόν μισό αιώνα.



Ο Μ. Μασσάκης με τη γυναίκα του Ναταλία



«Δρομώντας» για την Αγία Τριάδα Καρύστου, Πάσχα 1957

Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα έγινε
στο πλαίσιο της έκθεσης:

ΜΙΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΗΣ
1900-1978

Σχεδιασμός και επιλογή υλικού:
Σοφία Πελοποννησίου - Βασιλάκου

© Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
Εκπαιδευτικά Προγράμματα,
Αθήνα 2017