

ΑΣΑΝΤΟΥΡ ΜΠΑΧΑΡΙΑΝ

ΑΣΑΝΤΟΥΡ ΜΠΑΧΑΡΙΑΝ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

11 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2002 - 31 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2003



ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΜΕΓΑΡΟ ΕΎΝΑΡΔΟΥ / ΑΓΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ 20



ΑΣΑΝΤΟΥΡ ΜΠΑΧΑΡΙΑΝ

1924 - 1990

1. Μιά ζωή

«Ζω και αναπνέω μέσα στη ζωγραφική», έλεγε ο Μπαχαριάν σε μια συνέντευξη, το 1988, δυο χρόνια προτού φύγει κάπως βιαστικά από τη ζωή. Μιλούσε για τη δική του ζωγραφική, και για την καθημερινή επαφή με τη ζωγραφική των ομοτέγων του στις αίθουσες της Ώρας. Έζησε πραγματικά μέσα στη ζωγραφική και, επίσης, μέσα στην ιστορία της εποχής του. Η εποχή εκείνη είναι σχετικά πρόσφατη, αλλά μοιάζει ώρες ώρες πολύ διαφορετική από τη σημερινή, αν σκεφτούμε πόσα έχουν αλλάξει, πόσο και εμείς έχουμε αλλάξει από τότε. Ίσως γι' αυτό μάς αφορά περισσότερο, σαν να πρόκειται για τη δική μας ιστορία.

Από τον Μεσοπόλεμο μέχρι και τη δεκαετία του 1980, έξι δεκαετίες και πλέον, που χρωμάτισαν δραματικά την Ελλάδα του 20ού αιώνα, θά ήταν το ιστορικό πλαίσιο μιας βιογραφίας του Άσαντουρ Μπαχαριάν. Έδω το πλαίσιο βαραίνει όσο και ο άνθρωπος, όσο και η τέχνη.

Ο άνθρωπος παρουσιάζεται πάντα μέσα σ' ένα έντονα χαρακτηρισμένο σκηνικό. Ο ίδιος περιγράφει, σε ένα από τα σπάνια γραπτά του, τις πρώτες σκηνές: σε μια προσφυγική συνοικία της μεσοπολεμικής Αθήνας, ένα ξυπόλητο Αρμενόπουλο θέλει να γίνει ζωγράφος. Αμέσως μετά, στα χρόνια της Κατοχής, ο μικρός βιοπαλαιστής είναι ήδη στη Σχολή Καλών Τεχνών. Ακολουθεί το ζοφερό σκηνικό των φυλακών και της εξορίας, όπου ο νεαρός αγωνιστής περνάει τα καλύτερα χρόνια του και επιμένει να ζωγραφίζει. Επόμενη σκηνή: στην αναπτυσσόμενη Αθήνα του 1960, αποφυλακισμένος με αναστολή, δουλεύει σκληρά για τον επιούσιο και ζωγραφίζει. Έρχεται η δικτατορία, κι αυτός επιλέγει έναν όχι συνηθισμένο τρόπο αντίστασης: ιδρύει ένα σημαντικό καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο, ενώ παράλληλα ζωγραφίζει. Το νέο σκηνικό είναι η Ώρα, όμορφο κτίριο στο κέντρο της πρωτεύουσας. Εκεί φιλοξενούνται εκθέσεις και πολιτιστικές εκδηλώσεις ύψηλου επιπέδου, από το 1969, και σε όλη τη διάρκεια της μεταπολίτευσης, έως τις αρχές της δεκαετίας του 1990. Ο έμψυχωτής αυτού του σοβαρού,

ἀπαιτητικοῦ καὶ ἐπιτυχημένου ἔργου συνεχίζει καὶ τὸ ζωγραφικὸ τοῦ ἔργο, μέχρι τέλους.

Σ' αὐτὴ τὴν ἱστορία ὑπάρχει ὕλικὸ γιὰ πολλῶν εἰδῶν βιογραφίες. Ἄνετα βρίσκει κανεὶς στοιχεῖα γιὰ νὰ ἀφηγηθεῖ τὶς περιπέτειες καὶ τὴ δραστηριότητα ἑνὸς ἀκόμη ἀνθρώπου τῆς ἐλληνικῆς Ἀριστερᾶς ἢ ἑνὸς ἀκόμη αὐτοδημιούργητου Ἑλληνα. Καλὴ ἐκδοχὴ θὰ ἦταν, ἐπίσης, τὸ ψυχογράφημα μιᾶς ξεχωριστῆς προσωπικότητας, μὲ τὴν ἀτομικὴ καὶ κοινωνικὴ τῆς ταυτότητα, τὰ αἰσθήματα, τὸ ἦθος καὶ τὴ συμπεριφορὰ τῆς. Σὲ μιὰ πιὸ ἐξειδικευμένη προσέγγιση θὰ τονιζόταν ὁ ρόλος τοῦ βιογραφουμένου στὴ διαμόρφωση τῶν καλλιτεχνικῶν πραγμάτων μιᾶς συγκεκριμένης ἐποχῆς. Τέλος, θὰ μπορούσε νὰ πρόκειται ἀπλὰ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς ζωγράφου.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι μυθιστόρημα οὔτε σενάριο αὐτὴ ἡ ζωὴ· οὔτε κὰν κεφάλαιο μιᾶς τυπικῆς ἱστορίας τῆς τέχνης. Δύσκολα χωράει στὸν γραπτὸ λόγο, χωρὶς νὰ χαθοῦν οἱ πολὺτιμες ἀποχρώσεις τῆς. Μὲ εἰκόνες, πιθανῶς, κάτι θὰ γινόταν, ἐφόσον μάλιστα ὁ πρωταγωνιστὴς εἶναι ζωγράφος. Περισσότερο θὰ ταίριαζε μιὰ προφορικὴ ἀφήγηση. Κι ἴσως, ἀκόμη καλύτερα, μιὰ μπαλάντα.

Ἡ ἱστορία τοῦ Μπαχαριάν ἔχει ἓνα ρυθμὸ περίεργο, λὲς καὶ τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του σχεδιάστηκαν ἐπίτηδες, γιὰ νὰ δίνουν μιὰν αἴσθηση ἐναλλαγῆς κανονικῶν καὶ ἀπροσδόκητων ἐξελίξεων. Κάθε κεφάλαιο ἐπιφυλάσσει ἐκπλήξεις, ἀλλὰ ὅλα εἶναι δεμένα μεταξύ τους, καὶ ἐξίσου δεμένα μὲ τὴν ἱστορία αὐτοῦ τοῦ τόπου. Ἡ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν τέχνη, καὶ ἡ ἴδια ἡ ζωγραφικὴ του, εἶναι τὸ νῆμα ποῦ διατρέχει καὶ συνδέει ὅλες τὶς στροφές, σὰν ἐπωδός. Ἀνάλογο ρόλο παίζει καὶ ἡ πολιτικὴ, σὲ μικρότερο βαθμὸ, ὅπως συμβαίνει συνήθως, ὅταν ἡ στράτευση δὲν εἶναι συμβατικὴ, κυρίως δὲ ὅταν ὁ στρατευμένος ἄνθρωπος δὲν παραβιάζει τὴ συναισθηματικὴ του φύση. Ἡ ἔκφραση προσωπικῶν συναισθημάτων εἶναι πιὸ εὐπρόσδεκτη στὴν τέχνη καὶ στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις. Αὐτὰ τὰ δυὸ κυριαρχοῦν στὴ ζωὴ τοῦ Μπαχαριάν, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος.

2. Ἡ ἀρχὴ

Στὴν ἀρχή, ὁ ἐκκολαπτόμενος ζωγράφος προσεγγίζει ἀθῶα τὴν τέχνη, μὲ μόνα ἐφόδια τὴν κλίση του καὶ τὴν ἐνθάρρυνση μερικῶν ἀνθρώπων. Στὶς σκληρὲς συνθήκες τοῦ '40, ἓνας ἔφθχος λαϊκῆς καταγωγῆς δὲν εἶχε πολλὰ περιθώρια ἐξοικειώσεως μὲ τὰ βαθύτερα καλλιτεχνικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς. Ἄλλω-

στε, ή τότε κατάσταση τῶν τεχνῶν στήν Ἑλλάδα, δηλαδή ὁ ἀνταγωνισμός μεταξὺ τῶν προτάσεων τῆς γενιᾶς τοῦ '30 καί τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, ἐλάχιστα ἀπασχολοῦσε τὸν κόσμον σὲ καιρὸ πολέμου. Ἡ νέα φυσιογνωμία τῆς ἐλληνικῆς τέχνης διαμορφώθηκε κάπως ἀργότερα, μετὰ τὴν Κατοχή καί τὸν Ἐμφύλιον, ὅταν ὁ Μπαχαριᾶν βρισκόταν ἤδη ἀλλοῦ.

Ἡ μεταπολεμικὴ περίοδος ἐπέφερε θεαματικὲς ἀλλαγές στήν ἐλληνικὴ κοινωνία. Ὅλα, σχεδόν, ἀλλάξαν: ἡ ὄψη τῆς χώρας, τὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο, ἡ οικονομία, οἱ πολιτικὲς ἰσορροπίες, οἱ τέχνες... Ἡ δύσκολη δεκαετία τοῦ 1950, χωρὶς λάμψη οὔτε ἰδιαίτερη ὁμορφιά, προετοίμασε τὸν ἐξευρωπαϊσμό τῶν Νεοελλήνων, ἀδέξια μὲν ἀλλὰ καθοριστικά. Ἐνας προοδευτικὸς νέος τῆς ἐποχῆς θὰ συμμετεῖχε ἐνεργῶς στοὺς κοινωνικοὺς μετασχηματισμούς, θὰ ἀποκοτοῦσε χρήσιμες γνώσεις καί ἐμπειρίες, ὥστε νὰ ἐνταχθεῖ ὁμαλὰ στὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Μὲ τὴν προϋπόθεση, βέβαια, ὅτι αὐτὸς ὁ νέος θὰ κυκλοφοροῦσε ἐλεύθερος.

Εἴκοσι ἐτῶν στερήθηκε τὴν ἐλευθερία του ὁ Μπαχαριᾶν. Ὅταν βγῆκε ἦταν τριάντα ἔξι. Μὲ τὰ παλιότερα δεδομένα, εἶχε πάψει νὰ θεωρεῖται νέος. Καὶ ἄλλοι Ἕλληνες εἶχαν ἀνάλογη τύχη, ὀδυνηρὴ σὲ προσωπικὸ ἐπίπεδο, ὀλέθρια γιὰ τὴν πορεία τῆς χώρας. Ὅλοι αὐτοὶ ἀπουσίαζαν ἀπὸ τὴν ἐξελικτικὴν διαδικασία μιᾶς κρίσιμης περιόδου τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας. Τὰ δεκαπέντε βαριὰ χρόνια ποὺ μεσολάβησαν ἀπὸ τὸ τέλος τῆς Κατοχῆς μέχρι τὴν ἀρχὴν τοῦ '60, γιὰ ἐκεῖνον ποὺ τὰ ἔζησε ὡς κρατούμενος, ἦταν μόνον μιὰ μαύρη τρύπα, ἔξω ἀπὸ τὴν ἱστορία. Κανονικά, τέτοιο κενὸ δὲν ἀναπληρώνεται. Ἀκολουθεῖ τὸν ἄνθρωπον στὴν ὑπόλοιπὴ ζωὴ του, σὰν ἀναπηρία. Ἐκτὸς ἐξαιρέσεων. Μιὰ ἐξαιρέση ἦταν ἡ περίπτωση τοῦ Μπαχαριᾶν.

Τὸ γεγονός ὅτι ἕνας κρατούμενος ἐπιδίδεται στὴ ζωγραφικὴ προκαλεῖ μιὰν εὐκόλη συγκίνηση, στὴν ὁποία δὲν πρέπει νὰ ἐπιμείνουμε. Ὑποθέτουμε, ἄβασάνιστα, ὅτι τὸ κάνει γιὰ νὰ διατηρήσει τὴν ψυχικὴν του ἰσορροπία, νὰ ἔχει μιὰν ἀπασχόληση, σὰν ὁποιαδήποτε ἄλλη χειροτεχνία. Δὲν ἦταν ἔτσι ὁμως. Δὲν ἦταν ἕνας κρατούμενος ποὺ ζωγράφιζε, ἀλλὰ ἕνας ζωγράφος ποὺ στερήθηκε τὴν ἐλευθερία του. Αὐτὸ φάνηκε ἐκ τῶν ὑστέρων, ὅταν ἐκτέθηκαν τὰ ἔργα του.

Μὲ τὸ ἐξελληνισμένον ὄνομα «Θόδωρος Μπαχαρίας» συμμετεῖχε ἤδη σὲ ὁμαδικὴ ἔκθεση τὸ 1958, δυὸ χρόνια πρὶν ἀποφυλακιστεῖ. Ἡ πρώτη του ἀτομικὴ ἔκθεση, τὸ 1961, κέρδισε τὴν προσοχὴν καί τὴν ὑποστήριξιν πολλῶν φιλότεχνων καὶ κριτικῶν. Ἡ ζωγραφικὴ του ἀξιολογήθηκε θετικά, καὶ ἔγινε δεκτὴ στὸ χωρὸ τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Ἐκεῖνα τὰ πρῶτα του ἔργα (τὰ ὀνομάζουμε συμβατικά «τῆς φυλακῆς») παρουσίαζαν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ὄχι μόνο γιὰ τὴν ποιότητά τους. Δὲν ἀναφέρομαι στὸ θεματικὸ περιεχόμενο, τὸ ὁποῖο συγκινοῦσε ἀναπόφευκτα ἓνα μέρος τοῦ κοινοῦ. Τὸ ἀξιοπρόσεκτο στοιχεῖο ἦταν ἡ αἰσθητικὴ ἀποψη τοῦ ζωγράφου. Θὰ περίμενε κανεὶς νὰ δεῖ ἔργα σπουδαστικά ἢ ἀφελή, ἐφόσον ὁ δημιουργὸς τους ζοῦσε τόσα χρόνια μακριὰ ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸ χῶρο, ἐργαζόταν ὑπὸ συνθήκες κάθε ἄλλο παρὰ ἰδανικές, καὶ ἡ παιδεία του ἦταν μᾶλλον ἀτελής. Ἀντίθετα, ὅμως, ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ ζωγραφικὴ σύγχρονη, ἐνταχμένη στὸ εἰκαστικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς. Ἕνας ἀπομονωμένος κρατούμενος, πῶς μπορούσε νὰ διατηρεῖ τόσο καλὴ ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωντανὴ τέχνη τῆς γενιᾶς του; Τὸ ζωγραφικὸ ταλέντο δὲν ἀπαντᾷ στὸ ἐρώτημα. Ἡ ἀπάντηση βρίσκεται σὲ ἓνα ἄλλο εἶδος ταλέντο, ἓνα εἰδικὸ ἐνστικτο ἢ ἰδιοσυγκρασιακὴ τάση. Ἀπὸ τὴ φύση του, ὁ Μπαχαριὰν ἐπιζητοῦσε τὴν ἐνταξὴ καὶ τὴν ἐνεργὸ συμμετοχὴ σὲ ἓνα χῶρο κοινωνικὸ, ἀνθρώπινο καὶ πνευματικὸ. Στὴ φυλακὴ ὀργάνωνε μικρὰ πολιτιστικὰ σχήματα μὲ τοὺς συγκαταμένους του. Ἀναζητοῦσε τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἔξω κόσμο, προπαντὸς τὸν κόσμο τῆς τέχνης. Διάβαζε τὸν Τύπο, ὅσο τοῦ ἐπιτρεπόταν, καὶ ἔστελνε γράμματα σὲ καλλιτέχνες, μὲ τοὺς ὁποίους εἶχε ἀναπτύξει προσωπικὴ σχέση. Γράφει: «Ἐχω τόσο πολὺ στερηθεῖ, ἔχω λαχταρήσει, τίς καλλιτεχνικὲς συζητήσεις, τοὺς καθγάδες». Αὐτὴ ἡ «λαχτάρα» γιὰ ζωντανὴ ἐπικοινωνία καὶ δημιουργικὴ δράση κρατοῦσε πάντα σὲ ἐγρήγορη τὸν κρατούμενο, τὸν ζωγράφο καί, ἀργότερα, τὸν χαρισματικὸ ἐμφυχωτὴ τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς.

Οἱ πίνακες «τῆς φυλακῆς» εἶναι ἐλαιογραφίες, σχετικὰ μικροῦ μεγέθους. Ἄνθρωποι καὶ ἀντικείμενα εἰκονίζονται μὲ ἀφοπλιστικὴ ἀμεσότητα, σὰν ἀπλὲς καθημερινὲς σκηνές. Ὁ χαμηλὸς φωτισμὸς ἐκφράζει διακριτικὰ τὴ μελαγχολία τοῦ χῶρου. Ἀδρὲς χρωματικὲς ἐπιφάνειες περιέχουν τὸ σχέδιο καὶ ἀναδεικνύουν τὸ ἐπίπεδο τῆς σύνθεσης.

Τὰ κριτικὰ σημειώματα τοῦ 1961 μᾶς πληροφοροῦν γιὰ τὸ πῶς ἀντιμετωπίστηκε τότε αὐτὴ ἡ ζωγραφικὴ. Οἱ κριτικοὶ ὑποδέχονται εὐνοϊκὰ τὸν καλλιτέχνη καὶ ἐκτιμοῦν τίς ἀρετὲς τῶν ἔργων του, οἱ ὁποῖες ἀνταποκρίνονται πλήρως στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἐπισημαίνουν ὅτι «δὲν κάνει θεματογραφία, ἀλλὰ ζωγραφικὴ», ἐννοώντας ὅτι δὲν ἀνήκει στὸν σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, ἀν καὶ τὰ θέματά του θὰ μπορούσαν νὰ τὸν ἔχουν παρασύρει πρὸς τὰ ἐκεῖ. Χαρακτηρίζουν τὴ δουλειὰ του «ἀφαιρετικὴ», λένε ὅτι «διατηρεῖ τὸ

αντικείμενο μονάχα σαν πρόσχημα», μιλούν (θετικά πάντα) για «ἄτονο ἐξπρεσιονισμό» και «καλῶς ἐννοούμενο ρεαλισμό». Τέτοιες τοποθετήσεις ἀπηχοῦν τὸ κλίμα ἐκείνων τῶν χρόνων. Τὰ φλέγοντα ζητήματα πού ἀπασχολοῦσαν τοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους ἦταν οἱ καινοτομίες τῆς μοντέρνας τέχνης και ἡ ἀντίθεση μεταξύ ρεαλισμοῦ και ἀφαίρεσης. Ἡ εὐαίσθητη παραστατική ζωγραφική τοῦ Μπαχαριὰν βρήκε γρήγορα μιὰ θέση σ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον.

Στὴν ἐπόμενη ἀτομική του ἔκθεση, τὸ 1963, κυριαρχοῦσαν εἰκόνες ἀπὸ τὸ χῶρο ἐνὸς λιθογραφείου, ὅπου ἐργαζόταν ὁ ἀποφυλακισμένος ζωγράφος. Τὸ θεματικὸ μοτίβο «ἄνθρωπος και μηχανή» διαδέχθηκε ὁμαλὰ τὶς σκηνές τῆς φυλακῆς. Ἡ εἰκαστική γλώσσα παρέμεινε πιστὴ στοὺς σκοτεινοὺς τόνους, ἐνῶ ὁ χῶρος ἔτεινε νὰ ἀποκτήσει βάθος και πιὸ σύνθετη δομὴ. Ἐκ πρώτης ὄψεως ἦταν μιὰ συνέχεια τῆς προηγούμενης ἔκθεσης. Μόνον ἡ αἴσθησις τοῦ χρώματος εἶχε ἀλλάξει. Παλιότερα τὸ χρῶμα, ἂν και ὑποφωτισμένο, ζωντάνευε τὶς ἄχρωμες σκηνές. Ἐδῶ μοιάζει, μερικὲς φορές, νὰ ἀσφυκτιᾷ μέσα στὸν κλειστὸ χῶρο, καθὼς διεκδικεῖ μεγαλύτερη αὐτονομία. Ἡ κριτικὴ σωστὰ διακρίνει «μιὰ πλουσιότερη χρωματικὴ ἀντίληψη, πού κρατᾷ τὴν ἐνότητα τοῦ τόνου». Ὑπάρχει ὄντως μιὰ ἀναβάθμισις τῆς χρωματικότητας, περιορισμένη, ὅμως, μέσα στὰ ὅρια μιᾶς τονικῆς ζωγραφικῆς. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, ἡ ἀνάγκη γιὰ περισσότερο φῶς γίνεται ἐπιτακτική.

Μὲ τὶς δύο πρώτες του ἐκθέσεις ὁ Μπαχαριὰν κατέθετε μιὰν ἀξιόλογη ζωγραφικὴ πρότασι, ἀπόδειξε ὅτι ὁ ἐγκλεισμός δὲν τὸν εἶχε καταβάλει. Ἡ τέχνη του ἔθιγε σύγχρονα προβλήματα, αἰσθητικὰ και ἠθικά, στὰ ὁποῖα ἀπαντοῦσε μὲ καιρὶο και προσωπικὸ τρόπο. Γιὰ παράδειγμα, τὸ πρόβλημα τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ χρώματος ἀπὸ τὴν τονικὴ ἢ τὴν περιγραφικὴ του λειτουργία ἀπασχολοῦσε ὅλη τὴν ἑλληνικὴ παραστατικὴ ζωγραφικὴ, καθὼς μάλιστα οἱ μοντέρνες ἐκδοχές τοῦ κολορισμοῦ κέρδιζαν ἔδαφος. Ἐξίσου σοβαρὸ και ἐπίκαιρο ἦταν τὸ πρόβλημα τῆς θεματογραφίας, μέσω τῆς ὁποίας, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἐκφράζονταν και ἰδεολογικὲς θέσεις. Ἡ πρότασι τοῦ Μπαχαριὰν ἄγγιζε ὅλες αὐτὲς τὶς πτυχές τῆς εἰκαστικῆς πραγματικότητας. Ἔτσι, ἡ ἐπανασύνδεσις τοῦ πρώην δεσμώτη μὲ τὸ χῶρο τῶν τεχνῶν ἔγινε μὲ καλοὺς ὄρους. Ὁ ἴδιος χρειαζόταν ἀκόμα λίγο χρόνο γιὰ νὰ νιώσει πραγματικὰ ἐλεύθερος πολίτης μιᾶς δημοκρατικῆς χώρας. Ἡ ἠλεκρισμένη ἀτμόσφαιρα τῆς δεκαετίας τοῦ '60 δὲν ἀπέκλειε τὶς αἰσιόδοξες προοπτικές.

3. Ἡ Ὑώρα τῆς μεγάλης στροφῆς

Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία ἐξελισσόταν μὲ ἐντυπωσιακοὺς ρυθμοὺς μέχρι τὴ δικτατορία. Παρὰ τὴ διάχυτὴ ἀβεβαιότητα, ὑπῆρχαν θετικὰ μηνύματα ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καὶ τὴν πολιτιστικὴ ζωὴ. Ἡ ἔντονη παρουσία τῆς νεολαίας ἦταν μιὰ ἐνδειξὴ ὅτι ἡ ἐποχὴ εὐνοοῦσε τοὺς νέους. Μὲ τὸ δυναμισμό ἐνὸς νέου τῆς ἐποχῆς πορευόταν ὁ Μπαχαριὰν ἄν καὶ σαραντάρης. Παράλληλα μὲ τὴ ζωγραφικὴ, ἀξιοποίησε τὴν παλιά του ἐμπειρία στὶς γραφικὲς τέχνες. Αὐτὸν τὸν τομέα ἐπέλεξε γιὰ νὰ βιοποριστεῖ, ὅπως ἔκαναν, ἄλλωστε, πολλοὶ καλλιτέχνες. Τὸ 1962 ἄνοιξε ἕνα διαφημιστικὸ γραφεῖο, τὴν Ὑώρα, ὅπου σχεδιάζε ἐντυπα καὶ συσκευασίες. Ἐπίσης, δίδασκε γραφιστικὴ στὴ Σχολὴ Βακαλό. Ζοῦσε ἀπὸ τὸ ἐπάγγελματά του, παραμένοντας κοντὰ στὸν καλλιτεχνικὸ χῶρο. Δὲν τοῦ ἔμεινε πολὺς χρόνος γιὰ νὰ ζωγραφίζει, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὸ θὰ ἔβρισκε λύση, καθὼς ἡ ζωὴ του ἀποκοτοῦσε βαθμιαίᾳ κανονικοὺς ρυθμούς. Ἡ ἰσορροπία τῆς νέας του κατάστασης ἀνατράπηκε ἀπὸ τὴ θλιβερὴ πολιτικὴ συγκυρία τοῦ 1967. Ἡ δικτατορία ἀκύρωνε τίς εὐαίωνες προοπτικὲς, ἔφερνε πάλι τὸ φόβο καὶ τὴν ἀπογοήτευση στοὺς πολίτες, πόσο μᾶλλον στοὺς ὀπαδοὺς τῆς Ἀριστερᾶς, οἱ ὁποῖοι, γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ, στερήθηκαν τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου καὶ διώχθηκαν ἀνελέητα. Ἡ ἐπιβολὴ τοῦ δικτατορικοῦ καθεστώτος εἶχε ἀρνητικὲς ἐπιπτώσεις καὶ στὸν ἐκσυγχρονισμό τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας. Ὁ «γύψος» ἐμπόδιζε κάθε κίνηση πρὸς τὰ ἔμπροσ, καὶ κυρίως τὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν. Ὅποιαδήποτε ρωγμὴ σ' αὐτὸ τὸ ἀδιαπέραστο τεῖχος ἀπαγορεύσεων καὶ καταπίεσης ἦταν ἄθλος.

Ἡ Ὑώρα ἔγινε καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ κέντρο τὸ 1969, ἐνῶ ἡ πολιτιστικὴ ζωὴ βρισκόταν σὲ νάρκη, ἐξαιτίας τῆς δικτατορίας. Ἦταν ἡ ὥρα τῆς ἀφύπνισης. Μὲ τὴ συμπαράσταση φίλων καὶ συνεργατῶν, ὁ Μπαχαριὰν διοχέτευσε τὴν ἀγωνιστικότητά του σ' αὐτὸ τὸ ἔργο: νὰ συμβάλει σὲ μιὰ προσπάθεια ποὺ εἶχε στόχο νὰ ξυπνήσει τὰ μουνδιασμένα ἀντανакλαστικά τοῦ πνευματικοῦ κόσμου. Οἱ περιστάσεις ἐπέβαλλαν προσεκτικὸς χειρισμούς, ὑψηλὸ βαθμὸ ἐτοιμότητος, ὑπομονὴ καὶ ἐπιμονή. Ἡ ἀφύπνιση ὀλοκληρώθηκε, τελικά, μὲ ἐπιτυχία, καὶ τὸ ἔργο συνεχίστηκε: πλησίαζε ἡ ὥρα τῆς δημιουργίας. Ἀπὸ τὸν πρῶτο καιρὸ τῆς λειτουργίας της, ἡ Ὑώρα ξεπέρασε κατὰ πολὺ τὸν ἀρχικὸ της στόχο. Τὸ ξυπνητήρι ἔμεινε κουρδισμένο, νὰ μετράει φωτεινὲς καλλιτεχνικὲς παρεμβάσεις στὰ σκοτεινὰ χρόνια τῆς δικτατορίας, καὶ ἀργότερα, στὴ μεταπολίτευση, μὲ κύτους ὄλο πιὸ πυκνοὺς καὶ καθαροὺς.

Ἡ μνήμη ἐξωραΐζει τὸ παρελθόν. Εὐκόλα θυμόμαστε τὶς λαμπερές καὶ συγκινητικές στιγμὲς μιᾶς «ἥρωικῆς» περιόδου· μὲ τὴν ἴδια εὐκολία ξεχνᾶμε τὰ δύσκολα, τὰ λιγότερο εὐχάριστα. Οὔτε ἡ ἱστορία καταγράφει τοὺς κόπους καὶ τὴν ἀγωνία τῶν ἀνθρώπων, μόνο τὰ ἀποτελέσματα τῶν πράξεών τους. Ἡ Ὁρα τῆς ἱστορίας δὲν θὰ ἐρχόταν ποτέ, ἂν τὰ ἀμέτρητα προβλήματα, οἱ ἀπογοητεύσεις καὶ οἱ καθημερινὲς ἐπιτακτικὲς ἀνάγκες εἶχαν λυγίσει τὸν Μπαχαριὰν καὶ τοὺς συνεργάτες του. Εὐτυχῶς, ἡ Ὁρα κέρδισε τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ κόσμου, καὶ ὁ δημιουργὸς τῆς ἀντλοῦσε δυνάμεις ἀπὸ αὐτὴ τὴ δικαίωση. Δύναμη ἀντλοῦσε καὶ ἀπὸ τὴν ἀνανεωμένη σχέση του μὲ τὴ ζωγραφικὴ, ἐργαζόμενος ἐξίσου δημιουργικὰ καὶ ὡς ζωγράφος.

Τὸ 1968 εἶχε παρουσιάσει, σὲ ἀτομικὴ ἔκθεση, τοπιογραφικὲς ἀκουαρέλες μὲ τὸν γενικὸ τίτλο: «Ἀπογευματινὲς συγκινήσεις». Ἀνώδυνος τίτλος, σὲ δύσκολους καιροὺς. Μὲ ἀκουαρέλες ἐμφανίστηκε πάλι, ἓνα χρόνο ἀργότερα, στὴν ἔκθεση μὲ τὴν ὁποία ἐγκαινιάστηκε ἡ Ὁρα ὡς πνευματικὸ κέντρο. Ἡ στροφή πρὸς μιὰ τεχνικὴ «ἐλαφρότερη» ἀπὸ τὸ λάδι δὲν ἔγινε τυχαῖα, οὔτε μόνο γιὰ πρακτικὸς λόγους. Τὸ πρακτικὸ πλεονέκτημα ἦταν ἡ δυνατότητα γρήγορης ἐκτέλεσης, ἴσως καὶ ἡ εὐκολία τῆς μεταφορᾶς, ἀφοῦ τὰ ἔργα δουλεύονταν ἐν μέρει σὲ ἐξωτερικοὺς χώρους. Ἡ ἐλαιογραφία ἀπαιτεῖ περισσότερο χρόνο καὶ βαρύτερο ὕλικὸ ἐξοπλισμό. Ἔστω, λοιπόν, ὅτι ἡ τεχνικὴ τῆς ἀκουαρέλας διευκόλυνε τὸν καλλιτέχνη νὰ συνεχίσει τὸ ζωγραφικὸ του ἔργο παράλληλα μὲ τὶς ἄλλες ἀσχολίες του. Ἡ εὐκολία, ὅμως, οὔτε δικαίωνει οὔτε ἐξηγεῖ μιὰ εἰκαστικὴ ἐπιλογή. Οἱ εἰκαστικοὶ λόγοι πού ἔστρεψαν τὸν Μπαχαριὰν στὴν ὕδατογραφία συνδέονται καὶ μὲ τὴν παλιότερη ζωγραφικὴ του. Τὸ χρῶμα ἔπρεπε νὰ βγεῖ στὸ φῶς. Τὸ λευκὸ χαρτὶ διώχνει ἀποτελεσματικὰ τοὺς σκοτεινοὺς τόνους, ἀφήνει τὸ χρῶμα νὰ κυλήσει ἐλεύθερο καὶ καθαρὸ. Καὶ ἡ ἐπαφὴ τοῦ ζωγράφου μὲ τὸν ἀνοιχτὸ χῶρο ἦταν, ἐπίσης, ἓνα ἄνοιγμα πρὸς τὸ φῶς, μιὰ ἀνάγκη εἰκαστικὴ, ἴσως καὶ ψυχικὴ.

Στὶς πρῶτες ἀκουαρέλες τὸ φῶς ἦταν ἀκόμα διστακτικὸ, ἀλλὰ σιγὰ σιγὰ ἔλαμψε σὲ χαρούμενος τόνους. Μέσα στὴ μαυρίλα τῆς δικτατορίας, ἡ ἀπλὴ ὁμορφία τῶν ρευστῶν χρωμάτων ἦταν μιὰ καλλιτεχνικὴ πρόταση κάθε ἄλλο παρά τρέχουσα. Οἱ ἀκουαρέλες παρουσιάζονταν ὡς ἔργα αὐτόνομα καὶ ὀλοκληρωμένα, συχνὰ μεγάλου μεγέθους. Ὅχι ὡς σπουδὲς ἢ προσχέδια. Διατηροῦσαν τὴ φρεσκάδα καὶ τὴ διαφάνεια τοῦ ὕλικου, τὸν αὐθορμητισμὸ τῆς ἀποτύπωσης στὸ ὑπαίθρο, χωρὶς τὴ συνθετικὴ χαλαρότητα πού συνήθως χαρακτηρίζει αὐτὸ τὸ εἶδος ζωγραφικῆς. Ἡ προχειρότητα τῆς νερομπογιᾶς ἀπου-

σίαζε παντελῶς. Τὰ χρώματα ἀπέδιδαν τὸ φυσικὸ τοπίο, ποιητικὰ μᾶλλον παρὰ νατουραλιστικά. Οἱ χρωματικές σχέσεις ἦταν μελετημένες, καὶ παντοῦ ὑπῆρχε ἡ αἴσθησις μιᾶς προσεκτικῆς ἐπεξεργασίας.

Συνδουασμὸς παρατήρησης στὸ ὕπαιθρο καὶ δουλειᾶς στὸ ἐργαστήριον, οἱ «ἐντεχνες» ἀκουαρέλες τοῦ Μπαχαριὰν ἀγαπήθηκαν ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ ἐπαινεθήκαν ἀπὸ τοὺς κριτικούς. Πάνω ἀπ' ὅλα, ἔδωσαν τὴν εὐκαιρίαν στὸν ζωγράφον νὰ γνωρίσει σὲ βάθος τὶς ιδιότητες τοῦ χρώματος καὶ νὰ ἐκφράσει συναισθήματα μὲ τὰ πιὸ λιτὰ μέσα. Νὰ ἀνακαλύψῃ μιὰ νέα ἐλευθερίαν καί, μαζὶ, μιὰ νέα πειθαρχίαν.

4. Ἡ κορύφωσις

Μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς πολιτικῆς κατάστασης, τὸ 1974, μιὰ αἰσιόδοξη ἐορταστικὴ διάθεσις ἀπλώθηκε στὴν Ἑλλάδα. Ἄνθρωποι καὶ ομάδες ποὺ εἶχαν ἀντισταθεῖ στὸ δικτατορικὸ καθεστῶς δικαιοῦνταν. Ὁ ἀριθμὸς τους ἦταν μικρότερος ἀπὸ ὅσο συνήθως νομίζουμε, καὶ ὁ ρόλος τους, κατὰ μιὰ ἐκδοχὴ, εἶχε τελειώσει. Ὅφειλαν νὰ ἀνταποκριθοῦν στὶς προκλήσεις μιᾶς νέας ἐποχῆς. Γιὰ τὴν Ὄρα ἦταν μιὰ χρυσὴ ἐποχὴ. Ἡ ἱστορία τῆς ἐπιφύλασσε ἕναν νέο ρόλο, μὲ αὐξημένες ἀπαιτήσεις, ἀφοῦ ἡ μέχρι τότε προσφορά της εἶχε καταξιωθεῖ. Ὁ Μπαχαριὰν ἦταν ἔτοιμος. Τὸ ἀπέδειξε μακροπρόθεσμα, ἀλλὰ καὶ ἄμεσα: μὲ μιὰν ἔκθεσιν ἔκπληξιν, τὸ πρῶτον φθινόπωρον μετὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς δημοκρατίας.

Τὸ μικρὸ σημεῖωμα τοῦ ζωγράφου στὸν κατάλογο γράφει ὅτι ἡ ἔκθεσις «εἶναι ἀφιερωμένη στὸν ἀγνωστο πολιτικὸν κρατούμενον». Ὁ γνωστός μας πολιτικὸς κρατούμενος παρουσίαζε μιὰ σειρά ἔργων, ἐλαιογραφίαις σὲ μουσαμά, γιὰ τὴν ὁποία δούλευε ἀπὸ τὸ 1972. Ἀπὸ στενὰ θεματολογικὴ ἄποψιν, οἱ εἰκόνες παραπέμπουν στὶς παλιὰς σκηνὰς «τῆς φυλακῆς». Ἡ ζωγραφικὴ τους ἐπεξεργασία ὅμως δὲν θύμιζε καθόλου τὰ προηγούμενα ἔργα. Διαφέρει τὸ αἶσθημα, τὸ χρῶμα, καὶ τὸ ὅλον ἐκφραστικὸν ἰδίωμα. Τὸ ἀφηγηματικὸν στοιχεῖον λειτουργεῖ μόνον ὡς θεματικὸν πλαίσιον. Ἡ οὐσία τῆς ἔκθεσης βρίσκεται στὴ μετὰπλασιν τοῦ θέματος σὲ ζωγραφικὴν, καὶ τῆς ζωγραφικῆς σὲ ἀληθινὴν προσωπικὴν γλῶσσαν, σιωπηλὴν, ἀλλὰ ἀπολύτως πειστικὴν. Βιώματα τοῦ μακρινοῦ καὶ τοῦ πρόσφατου παρελθόντος, συνενωμένα στὴ μνήμην τοῦ ζωγράφου, ἀναδύονται στὸ φῶς τῆς τέχνης, μὲ μιὰ συμπύκνωσιν τοῦ χρόνου, σὰν σύμβολα ἱστορικῶν καὶ ἀνθρώπων ἐμπειριῶν. Ἡ μαρτυρία δὲν ταυτίζεται μὲ ἀναφορὰς στὸ παρελθόν. Τὰ ἔργα

μαρτυρούν τις εσωτερικές διεργασίες από τις οποίες προήλθαν. Και η ζωγραφική φανερώνει την επίπονη διαδικασία εικαστικής ανάπτυξης του χώρου και των χρωμάτων, στην προσπάθεια να μνημειωθούν οι άυλες εικόνες του νου.

Είδαμε πολλές «περιστασιακές» εκθέσεις με πολιτικό περιεχόμενο εκείνα τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Η έκθεση του Μπαχαριάν δεν ανήκει σ' αυτή την κατηγορία. Εκφράζει, βέβαια, με τον πιο γνήσιο τρόπο, μια χαρακτηριστική τάση της εποχής: τη συμβολοποίηση μιᾶς πρόσφατης ιστορικής περιόδου, ως μέσο σχολιασμού σύγχρονων καταστάσεων. Στην ελληνική Ἀριστερά κυριαρχοῦσε τότε ἡ πολύπαθη γενιά τῆς Ἀντίστασης, στήν ὁποία δινόταν γιά πρώτη φορά τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφραστεῖ. Ἔτσι οἱ περιπέτειες αὐτῆς τῆς γενιᾶς βγήκαν ἐπιτέλους στὸ φῶς. Ἡ ἐπίδρασή τους στήν εἰδική πολιτική εὐαισθησία τῶν Νεοελλήνων ὑπῆρξε καταλυτική. Ἀπὸ ἱστορική ἄποψη λοιπόν, τὸ ἔργο τοῦ Μπαχαριάν ἐκφράζει τὴ γενιά καὶ τὸ ἱστορικό παρὸν τοῦ ζωγράφου. Ἀλλὰ ὡς καλλιτεχνική πρόταση ἀνήκει σὲ μιὰν ὥριμη, ἐντελῶς προσωπική ζωγραφική. Συγκεντρώνει τὶς εἰκαστικὲς κατακτήσεις μιᾶς πολυχρονης πορείας σὲ μιὰ σεμνὴ κορύφωση.

Μπορεῖ νὰ συγκινεῖ τὸ θέμα, ἀλλὰ στὸν ἴδιο βαθμὸ, ἴσως καὶ παραπάνω, συγκινεῖ ἡ τέχνη. Σπάνια βλέπουμε τόσο ἀκραία περίπτωση ἀναμέτρησης τοῦ ζωγράφου μὲ τὸ χρῶμα. Εἶναι ἀκραία, ἐπειδὴ οἱ εἰκαστικὲς καὶ οἱ ψυχικὲς ἀνάγκες ἔγιναν ἓνα. «Τὰ χρώματά μου ἀπὸ κομμάτι σὲ κομμάτι, στὴ συνέχεια ἔσθηναν μέσα στὸ ἄσπρο», λέει ὁ ζωγράφος. Τὸ ἄσπρο φωτίζει, καὶ συγχρόνως «σθῆνει» τὰ χρώματα. Τὸ λευκὸ φῶς ποῦ ἔλειπε ἀπὸ τὰ παλιὰ σκοτεινά του ἔργα, ποῦ τὸ ἀναζήτησε πάνω στὸ ἄσπρο χαρτί τῆς ἀκουαρέλας, τὸ χάφηκε καὶ τὸ κατέκτησε, ἐρχόταν τώρα μὲ ἄλλη μορφή, γιά νὰ εἰσχωρήσει ἀκόμα βαθύτερα στὸ χρῶμα. Ἡ ὑλικότητα τῶν χρωμάτων «ἔσθηνε μέσα στὸ ἄσπρο». Ἡ ἐκφραστικὴ ἔνταση, ἀντίθετα, δυνάμωνε κάτω ἀπὸ τὴν εἰκόνα. Αὐτὴ ἦταν ἡ πηγὴ τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης ποῦ ξεχείλιζε ἀθόρυβα πίσω ἀπὸ τὸ χρῶμα. Ἡ ζωγραφικὴ ἄγγιζε τὴν πνευματικὴ της οὐσία, ὅπως συμβαίνει στίς κορυφαῖες στιγμὲς δημιουργίας.

Ἡ έκθεση τοῦ 1974 μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σταθμὸς στήν ἱστορία τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ γιά τὴν Ὄρα ἦταν σταθμὸς, ὡς βασικὸ στοιχεῖο μιᾶς καινούριας ταυτότητας, καὶ ὡς ἀρχὴ μιᾶς νέας περιόδου. Ἡ πολυπόθητη ἐλευθερία τῆς ἐκφρασης εἶχε ὀδηγήσει σὲ μιὰ πληθώρα πολιτιστικῶν προτάσεων, μὲ ἀναπόφευκτες ποιοτικὲς ἀνισότητες. Μετὰ τὴν ἀρχικὴ εὐφορία, κάθε ψύχραιμος παρτηρητῆς θὰ διαπίστωνε μιὰ σύγχυση. Χρειαζόνταν καθαρὲς ἀπόψεις, κριτή-

ρια, νηφάλιες ἐπιλογές. Ἡ Ὁρα, μὲ τὸ κύρος τῆς προηγούμενης ἱστορίας της, ἔγινε χώρος αἰσθητικῶν καὶ ἰδεολογικῶν ζυμώσεων καὶ φυτώριο καλλιτεχνῶν. Οἱ «Συναντήσεις Νέων Δημιουργῶν», ἀπὸ τὸ 1975, ἔγιναν θεσμός. Ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλύτερες προσφορές τῆς Ὁρας στὸν ἑλληνικὸ πολιτισμὸ, ἐξίσου σημαντικὴ μὲ τὸ Χρονικὸ, τὴν ἐτήσια ἐκδόση πού εἶχε ξεκινήσει ἀπὸ τὸ 1970. Αὐτὰ τὰ δύο, ἀπὸ μόνονα τους, ἐξασφαλίζουν τὴν ἀξιόλογη θέση τῆς Ὁρας στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Κοντὰ σ' αὐτά, ὑπῆρχαν οἱ ἑκατοντάδες ἐκθέσεις στὶς αἴθουσες τῆς ὁδοῦ Ξενοφώντος, καὶ πλῆθος ἄλλες ἐκδηλώσεις, πού κάλυπταν ὅλο τὸ φάσμα τῶν τεχνῶν τῆς εἰκόνας, τοῦ ἤχου καὶ τοῦ λόγου.

Ὁ Μπαχαριὰν ἦταν ἡ ψυχὴ ὅλης αὐτῆς τῆς λαμπερῆς προσπάθειας. Χωρὶς τὴ δική του αἰσιόδοξη ἐνεργητικότητά, ἡ Ὁρα θὰ εἶχε πρὸ πολλοῦ ἐξουθενωθεῖ ἀπὸ τὰ οἰκονομικὰ καὶ ἄλλα πιεστικὰ προβλήματα πού ἀπειλοῦσαν μονίμως τὴ λειτουργία της καὶ τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξή της.

5. Ἡ ὀλοκλήρωση

Ἡ νέα πραγματικότητα τῆς δεκαετίας τοῦ '80 διατάραξε τὴ στενὴ σχέση τοῦ πολιτισμοῦ μὲ τὴν ἰδεολογία καὶ τὴν ἱστορία. Ἡ πολιτικοποίηση τῶν πρώτων χρόνων τῆς μεταπολίτευσης ὑποχώρησε. Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἀποδεσμεύτηκε ἀπὸ παλιές ἰδεολογικὲς ἐξαρτήσεις, ἔμεινε ἐλεύθερη καὶ κάπως μετέωρη, μὲ μόνον ἔρεισμα μιὰ παντοδύναμη ἀγορά.

Σ' αὐτὸ τὸ κλίμα, τὸ ἰδεολογικὸ πρόσωπο τῆς Ὁρας θὰ κινδύνευε νὰ ἀπαξιωθεῖ ἂν δὲν εἶχε πρὸ πολλοῦ ἐνσωματωθεῖ στὸ ἠθικὸ της κύρος. Ἔτσι ἡ Ὁρα διατήρησε, καὶ μάλιστα ἀνανέωσε, τὸ ρόλο της. Δὲν πέρασε στὸ περιθώριο, οὔτε ἔγινε ποτὲ μιὰ τρέχουσα ἐμπορικὴ γκαλερί. Οἱ αἴθουσές της φιλοξένησαν τίς πρῶτες ἀτομικὲς ἐκθέσεις μερικῶν σημαντικῶν ἐκπροσώπων τῆς νεότερης ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς, τῆς λεγόμενης γενιᾶς τοῦ ὀγδόντα. Δὲν ἦταν τυχαῖο. Ὁ Μπαχαριὰν ζοῦσε στὸ παρόν, παρέμενε «νέος», καὶ πίστευε στοὺς νέους. Μὲ τὴν ἀνάδειξη μιᾶς ἀκόμη γενιᾶς καλλιτεχνῶν, ἡ Ὁρα ὀλοκλήρωνε τὴν προσφορά της στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ τέχνη καὶ ἐπιβεβαίωνε τὴ μοναδική της σχέση μὲ τὸν ἱστορικὸ χρόνο.

Ἡ συνολικὴ πορεία τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Μπαχαριὰν δὲν ἐντάσσεται σὲ ἓνα συγκεκριμένο καλλιτεχνικὸ ρεῦμα ἢ σχολή. Εἶναι μιὰ προσωπικὴ διαδρομὴ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Κάτι ἀνάλογο ἰσχύει γιὰ τὴ ζωὴ του

καί τή γενικότερη δράση του: εἶναι μιὰ προσωπική διαδρομὴ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς νεοελληνικῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος. Προσωπική, ἀλλὰ καὶ συνυφασμένη μὲ τὶς πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐξελίξεις μιᾶς κρίσιμης περιόδου ἰδεολογικῶν συγκρούσεων, ἡ ὁποία ξεκινᾷ μὲ τὸ τέλος τῆς Κατοχῆς καὶ κλείνει μετὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς μεταπολίτευσης.

Τὸ 1988 παρουσιάστηκε, στὴν Ὁρα θεβαίως, ἡ τελευταία ἔκθεση τοῦ Μπαχαριάν: ὑποβλητικὰ τοπία ζωγραφισμένα μὲ λάδι. Εἶχε προηγηθεῖ μιὰ περίοδος ἀρκετῶν ἐτῶν, στὴ διάρκεια τῆς ὁποίας ὁ ζωγράφος ἐκφραζόταν κυρίως μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ἀκουαρέλας. Στὶς ἐκθέσεις πού πραγματοποίησε σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ἦταν φανερὸ ὅτι οἱ ἀκουαρέλες του ἐξελίσσονταν πρὸς δύο παράλληλες κατευθύνσεις: τὴν ἐλεύθερη χρωματικὴ σύνθεση μὲ ἀφορμὴ ἕνα τοπιογραφικὸ θέμα, καὶ τὴ σχεδιαστικὴ ἀναδόμηση τοῦ τοπιογραφικοῦ θέματος, μὲ τονικὴ χρῆση τοῦ χρώματος. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἐπρόκειτο γιὰ ἐπίμονη ἐξερεύνηση τῶν ὁρίων τῆς συγκεκριμένης τεχνικῆς, τῆς ἀκουαρέλας. Οἱ ἔλαιογραφίες ἦταν μιὰ νέα πρόταση, καὶ συγχρόνως ἡ ὁλοκλήρωση τῶν προηγούμενων ζωγραφικῶν ἐμπειριῶν τοῦ καλλιτέχνη.

Στὶς ἀκουαρέλες τὸ χρῶμα ποτίζει τὴν ἐπιφάνεια τοῦ χαρτιοῦ καὶ μεταμορφώνεται σὲ ἐπίπεδη ὀπτικὴ κηλίδα. Στὸ λάδι ἡ ὕλικοτητα τοῦ χρώματος ἐπανέρχεται στὸ προσκίνηιο. Μιὰ ὕλικοτητα διακριτικὴ, πού ὑπογραμμίζει τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν αὐτονομία τῆς σύνθεσης. Ὁ ζωγράφος, πού πάλευε μὲ τὸ χρῶμα σὲ ὅλες τὶς φάσεις τῆς πορείας του, μπορούσε τώρα νὰ τὸ ἐμπιστευθεῖ καὶ νὰ τὸ ἀξιοποιήσει μὲ ἀσφάλεια. Ἡ συγγένεια μὲ τὶς ἀκουαρέλες ὑπάρχει σὲ ὀρισμένα ἔργα γιὰ νὰ δείξει καθαρότερα τὴ συνέχεια. Ἡ ὀπτικὴ συγγενεὺει, ἀλλὰ τὸ ὄραμα διαφέρει. Ὁ χῶρος πλάθεται γενναϊόδωρα, οἱ ὀρίζοντες βαθαίνουν, καὶ ὁ οὐρανὸς φορτίζεται μὲ συναίσθημα. Τὰ ἔργα ἔχουν δουλευτεῖ πρῶτα στὸ φυσικὸ φῶς καὶ κατόπιν στὸ ἐργαστήριον, μὲ μεικτὸ φωτισμὸ. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ πλούσια ζωγραφικὴ, μὲ στιβαρὴ δομὴ καὶ αὐξημένη ἐκφραστικὴ δύναμη. Τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Μπαχαριάν πλησιάζουν, ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρά, τὴν καθαρὴ ζωγραφικὴ, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ξαναβρίσκουν ποιότητες σχεδὸν κλασικῆς. Ἡ αἰσθητικὴ πληρότητα μεταμορφώνει τὶς ποιητικὲς εἰκόνας τῆς φύσης σὲ τοπία τῆς ψυχῆς.

Στὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς περιόδου παρατηροῦμε ὅτι οἱ τέχνες συμπορεύονται ἰδεολογικὰ μὲ τὶς δυνάμεις τῆς Ἀριστερᾶς. Τὸ φαινόμενο εἶναι πανευρωπαϊκὸ καὶ ἰδιαίτερα ἔντονον στὴν Ἑλλάδα. Ἐκφράζει, μεταξύ ἄλλων, τὴ σφοδρὴ ἐπι-

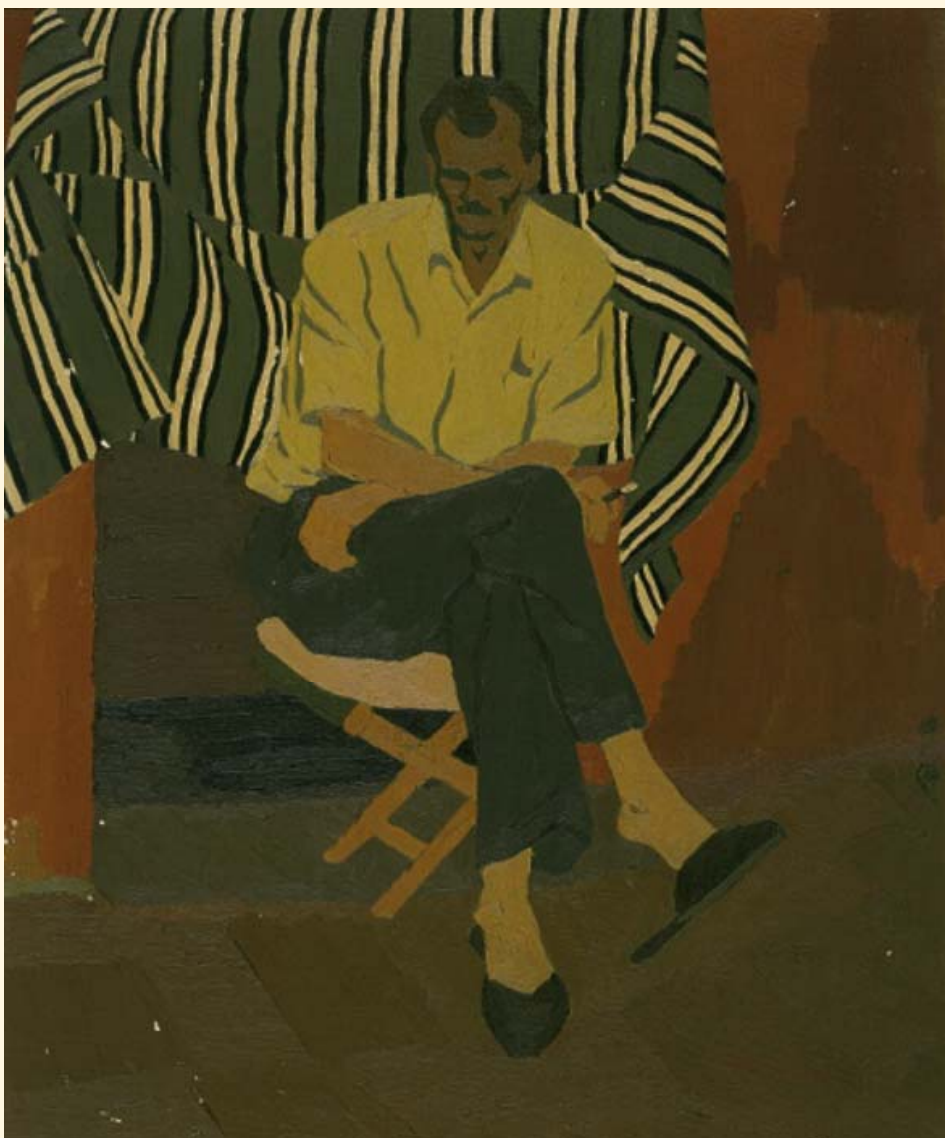
θυμία για πρόοδο και ανανέωση μιᾶς κοινωνίας δέσμιας τοῦ πιό ἄγρονου συντηρητισμοῦ. Ἀρχικά, οἱ θεωρούμενες ὡς «ἀριστερές» πολιτισμικές ἀπόψεις συγκρούονταν μὲ τὸ μοντερνιστικὸ ρεῦμα καί, λιγότερο ἔντονα, μὲ τὴν ἑλληνοκεντρικὴ τάση τῆς «ἐπιστροφῆς στὴν παράδοση». Καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς κατηγορίες ἰδεολογικῶν καὶ αἰσθητικῶν προτάσεων εἶχαν τὶς ρίζες τους στὸν Μεσοπόλεμο. Ὁ μεταξὺ τους ἀνταγωνισμὸς ἔδειχνε σημεῖα ὑποχώρησης ἤδη ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '60, καθὼς ὁ ἐκσυγχρονισμὸς τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας προχωροῦσε μὲ ρυθμοὺς σαρωτικούς. Ἡ δικτατορία συσπείρωσε σχεδὸν σὲ κοινὸ μέτωπο τοὺς ὀπαδοὺς τῶν τριῶν τάσεων, καὶ ἡ μεταπολίτευση ἔφερε τὸ ὀριστικὸ ξεκαθάρισμα τῶν σχέσεων καὶ τῶν διαφορῶν τους. Ὅποιος θέλει νὰ μελετήσει τὶς συναρπαστικὲς μεταμορφώσεις τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τὶς ἰδεολογικὲς παραμέτρους τῆς ὅλης διαδικασίας θὰ ἔχει πολλοὺς λόγους νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ἱστορία τῆς Ὁρας καὶ τοῦ καλλιτέχνη πού τὴν ἐμφύχωσε.

Ὁ Μπαχαριὰν δὲν πέρασε «τὰ καλύτερά του χρόνια» στὶς φυλακὲς ὡς θύμα μιᾶς κακῆς πολιτικῆς συγκυρίας. Ἀπλῶς, «τὰ καλύτερά του χρόνια» ἤρθαν λίγο ἀργότερα, καὶ τὰ πέρασε μέσα σὲ μιὰ σχέση ἀγάπης μὲ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὴν Ὁρα καὶ τὴ ζωγραφικὴ του. Γιὰ ὅσους τὸν γνώρισαν, ἡ ἀνθρώπινη παρουσία του βαραίνει, ἀκόμα καὶ τώρα πού δὲν εἶναι μαζί μας, πολὺ περισσότερο ἀπὸ ὅποιεσδήποτε αἰσθητικὲς ἀναλύσεις γιὰ τὴν τέχνη του ἢ ἱστορικὲς ἀποτιμήσεις τῶν δραστηριοτήτων του. Οἱ νεότεροι, πού δὲν εἶχαν τὴν τύχη νὰ τὸν συναντήσουν, θὰ περιοριστοῦν ἀναγκαστικά στὶς πληροφορίες γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του. Μακάρι νὰ μὴν τὶς καταναλώσουν μὲ τὴ συνήθη ἀπάθεια. Ἡ περίπτωση τοῦ Μπαχαριὰν, πέρα ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ τῆς ἐνδιαφέρον, εἶναι ἓνα σπάνιο παράδειγμα ὀλοκληρωμένης δημιουργικῆς ζωῆς, πολὺτιμο ὅσο ποτὲ στὶς μέρες πού ζοῦμε.

ΜΑΡΘΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΓΛΟΥ



Κρατούμενος, 1958, λάδι σέ μουσαμά, 60 x 49 εκ.



Κρατούμενος, [1958], λάδι σέ μουσαμά, 59 x 49 εκ.



Κρατούμενος, [1958], λάδι σέ μουσαμά, 39 x 48 εκ.



Φυλακές Κέρκυρας, 1959, λάδι σε μουσαμά, 38x46 εκ.



Κρατούμενος, 1958, λάδι σέ μουσαμά, 45 x 37 εκ.



Λινοτύπης, 1963, λάδι σέ μουσαμά, 87 x 69 έκ.



Τυπογραφείο, 1963, λάδι σέ μουσαμά, 70 x 100 εκ.



Τοπία, δεκαετία '80, υδατογραφία, 46 x 62 εκ.



Χωρίς τίτλο, ύδατογραφία σέ χαρτί, 37 x 28,5 έκ.



Χωρίς τίτλο, [1972-1974], λάδι σέ μουσαμά, 50 x 70 εκ.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ*

1. Αυτόπροσωπογραφία, 1983, ύδατογραφία, 57 x 38 εκ. 2. Κρατούμενος, 1958, λάδι σέ μουσαμά, 56 x 46,5 εκ. 3. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ χάρντμπορντ, 39 x 25 εκ.
4. Φυλακές Κέρκυρας, 1959, λάδι σέ μουσαμά, 38 x 46 εκ. 5. Κρατούμενος, 1958, λάδι σέ μουσαμά, 45 x 37 εκ. 6. Φυλακές Κέρκυρας, λάδι σέ χάρντμπορντ, 37 x 26,5 εκ. 7. Κρατούμενος, λάδι σέ μουσαμά, 59 x 49 εκ. 8. Αυτόπροσωπογραφία, 1945, ύδατογραφία σέ χαρτί, 14 x 10,5 εκ. 9. Κρατούμενος, λάδι σέ μουσαμά, 55 x 34 εκ. 10. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ νοβοπάν, 34,5 x 24 εκ. 11. Κρατούμενος, 1958, λάδι σέ μουσαμά, 60 x 49 εκ. 12. Μαγειρείο, λάδι σέ κοντραπλακέ, 29,5 x 21 εκ. 13. Κρατούμενοι, 1959, λάδι σέ μουσαμά, 14 x 25 εκ. 14. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ μουσαμά, 39 x 48 εκ. 15. Ρεμβασμός, λάδι σέ μουσαμά, 30 x 40 εκ.
16. Φυλακές Κέρκυρας, 1959, λάδι σέ μουσαμά, 46 x 36 εκ., ιδιωτική συλλογή
17. Συμπράγκαλα, λάδι σέ κοντραπλακέ, 32 x 26,5 εκ., ιδιωτική συλλογή
18. Συμπράγκαλα, λάδι σέ κοντραπλακέ, 23 x 33 εκ., ιδιωτική συλλογή
19. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ νοβοπάν, 24,5 x 30,7 εκ. 20. Τραπέζι στο κελί, 1959, λάδι σέ χάρντμπορντ, 34 x 46 εκ. 21. Χωρίς τίτλο, 1959, λάδι σέ μουσαμά, 47 x 37 εκ. 22. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ χάρντμπορντ, 27 x 27 εκ. 23. Χωρίς τίτλο, 1958, λάδι σέ νοβοπάν, 24,5 x 34 εκ. 24. Αυτόπροσωπογραφία, λάδι σέ νοβοπάν, 32,5 x 24,5 εκ. 25. Πρόγευμα, 1959, λάδι σέ μουσαμά, 47 x 57 εκ. 26. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ μουσαμά, 30 x 40 εκ., ιδιωτική συλλογή
27. Χωρίς τίτλο, 1974, λάδι σέ μουσαμά, 73 x 116 εκ. 28. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ μουσαμά, 50 x 70 εκ. 29. Τὰ συμπράγκαλα, λάδι σέ μουσαμά, 70 x 50 εκ. 30. Φυλακές Ίτζεδίν, λάδι σέ μουσαμά, 35 x 40 εκ. 31. Η παρηγοριά, λάδι σέ μουσαμά, 35 x 40 εκ. 32. Χωρίς τίτλο, λάδι σέ μουσαμά, 73 x 116 εκ., ιδιωτική συλλογή
33. Τοπίο, λάδι σέ καπλαμά, 31 x 24,5 εκ. 34. Φυλακές Κέρκυρας, λάδι σέ μουσαμά, 59 x 78,5 εκ., ιδιωτική συλλογή
35. Ο λινοτύπης, 1963, λάδι σέ μουσαμά, 89 x 69 εκ., συλλογή Μ.Ι.Ε.Τ. 36. Τυπογραφείο, 1963, λάδι σέ μουσαμά, 87 x 69 εκ. 37. Χωρίς τίτλο,

* Όσα έργα δὲν φέρουν ἄλλη ἔνδειξη ἀνήκουν στὴν οἰκογένεια Μπαχαριάν

λάδι σὲ μουσαμά, 70x100 ἐκ. 38. Τοπίο, λάδι σὲ χάρντμπορντ, 23,5x31,5 ἐκ., συλλογὴ Ἑθνικῆς Πινακοθήκης 39. Χωρὶς τίτλο, λάδι σὲ χαρτί, 23,5x30,5 ἐκ. 40. Καμένο δάσος-Διόνυσος, 1982, ὕδατογραφία, 55x75 ἐκ., συλλογὴ Μ.Ι.Ε.Τ. 41. Τοπίο, ὕδατογραφία, 46x62 ἐκ., συλλογὴ Μ.Ι.Ε.Τ. 42. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 54x74 ἐκ., ἰδιωτικὴ συλλογὴ 43. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 33,5x29 ἐκ. 44. Χωρὶς τίτλο, 1968, λάδι σὲ χαρτί, 50x32,5 ἐκ. 45. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 64,5x49,5 ἐκ. 46. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 37x28,5 ἐκ. 47. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 75x104 ἐκ., ἰδιωτικὴ συλλογὴ 48. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 75x104 ἐκ., ἰδιωτικὴ συλλογὴ 49. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 54x36,5 ἐκ., ἰδιωτικὴ συλλογὴ 50. Λυκαβηττός, ὕδατογραφία, 54,5x74 ἐκ., συλλογὴ Ἑθνικῆς Πινακοθήκης 51. Χωρὶς τίτλο, τέμπερα σὲ χαρτί, 57x76 ἐκ., ἰδιωτικὴ συλλογὴ 52. Παραλία στὴν Εὐνόβρυση, ὕδατογραφία, 54x74, συλλογὴ Μ.Ι.Ε.Τ. 53. Τοπίο, ὕδατογραφία, 61x46 ἐκ. 54. Τοπίο, ὕδατογραφία, 46x60 ἐκ. 55. Τοπίο, ὕδατογραφία, 46x60 ἐκ. 56. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 50x64 ἐκ., ἰδιωτικὴ συλλογὴ 57. Τοπίο, ὕδατογραφία, 33x25 ἐκ. 58. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 32,5x49,5 ἐκ. 59. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 26x36,5 ἐκ. 60. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 28x35 ἐκ. 61. Τοπίο, ὕδατογραφία, 25x32 ἐκ. 62. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 24,5x31 ἐκ. 63. Χωρὶς τίτλο, ὕδατογραφία σὲ χαρτί, 26x36 ἐκ. 64-151. Προσωπογραφίες πολιτικῶν κρατουμένων στὴς Φυλακὲς Ἀβέρωφ, χειμῶνας 1948. Σχέδια μὲ μελάνι (ψηφιακὴ ἀναπαραγωγὴ σὲ φυσικὸ μέγεθος) 152. Πορτραῖτο, λάδι σὲ χάρντμπορντ, 32,5x24 ἐκ.



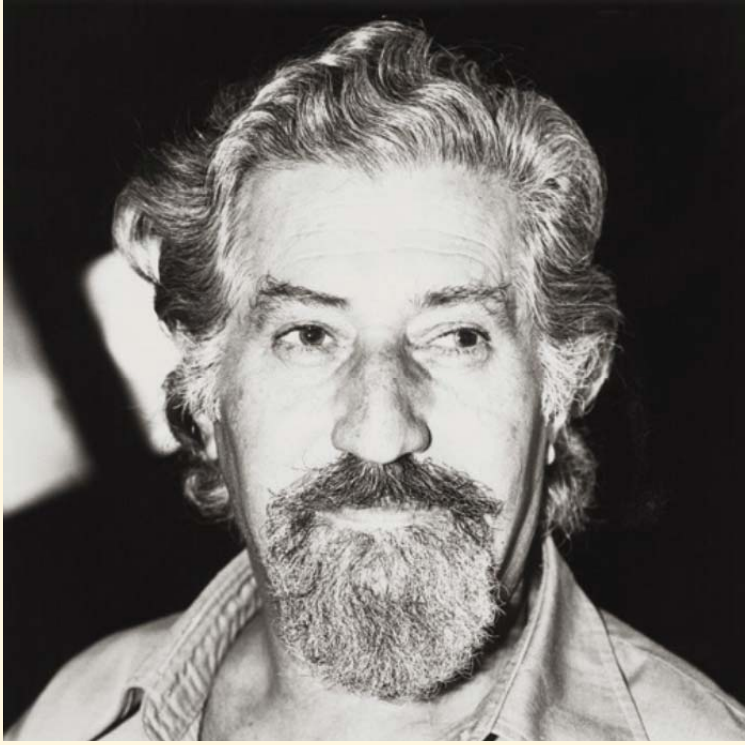
Χωρίς τίτλο, λάδι σέ γάρντιμπορντ, 30 x 30 εκ.

Ἦταν ἀπόγευμα, θυμᾶμαι. Μόλις πρόλαβα νὰ τὸν ζωγρα-
φίσω. Ἄκούω ἀκόμα τὸ γέλιο του. «Φτιάξε με ὠραῖο, ρὲ
μπαγάσα Μπαχαριάν. Κι ἅμα βγεῖς, τὸ πρῶτο φιλὶ πού θὰ
δώσεις νὰ ἴναι στὸ κορίτσι μου». Χτύπησε τὸ καμπανάκι
τῆς καταμέτρησης. Τὸ βράδυ τὸν πήρανε στὴν ἀπομόνω-
ση. Δεκαπέντε μέρες ἔκανα νὰ πιάσω χαρτὶ καὶ μολύβι.
Μόλις σχεδιάζα κάποιον, ὅλοι μὲ ρωτοῦσαν: «Ἔμαθες τί-
ποτα, βρὲ Ἀρμενάκι; Ἦρθε ἡ ὥρα του;»

Ἐμεῖς ἔτυχε νὰ ἐπιζήσουμε. Ἐλάχιστο χρέος μας νὰ μὴν
τοὺς ἀγνοήσουμε. Σὲ δύσκολους καιροὺς, ἐκπροσώπησαν
τὴν παλικαριά, τὴν τόλμη, τὴν ἀρετή, τὴν ἀγάπη αὐτοῦ
τοῦ λαοῦ γιὰ τὸν τόπο καὶ τὴν ἱστορία του. Σήμερα ἄς
ἀφήσουμε, τουλάχιστον, μιὰ γωνιά στὴ σκέψη μας, ν' ἀ-
κουμπήσει ἡ μνήμη τους.

Κανένας ἀπὸ τὴ γενιά μου, πού δοκιμάστηκε σκληρά, δὲν
θέτει σήμερα ζήτημα ἐκδίκησης. Εἶναι ἀπλὰ θέμα ἀποκα-
τάστασης. Μερικὰ πράγματα πρέπει ἀκόμα νὰ γίνουν. Τὸ
πιὸ ὀδυνηρὸ κεφάλαιο τῆς ἱστορίας μας δὲν μπορεῖ νὰ κλεί-
σει, ἂν ἓνα μεγάλο κομμάτι τῆς ἀγνοηθεῖ.

Ἀποσπάσματα ἀπὸ συνέντευξη τοῦ Ἀσαντούρ Μπαχαριάν στὴν
Ἄθηνᾶ Ραπίτου (περ. *Ταχυδρόμος*, 12/11/1987)



Διοργάνωση
ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
Όλγα Δροσινού, Ίωάννα Μαντζαβίνου,
Μαρία Άλεξίου, Δημήτρης Τσαλαματάς

Έπιμέλεια έκθεσης
Διονύσης Καψάλης, Γιώργος Χατζημιχάλης

Τεχνική ύποστήριξη
Έργαστήριο Συντήρησης Μ.Ι.Ε.Τ.

Συντήρηση έργων σέ χαρτί
Μαρία Άλεξίου, Έργαστήριο Συντήρησης Μ.Ι.Ε.Τ.

Έπιμέλεια καταλόγου
Διονύσης Καψάλης

Διορθώσεις
Μαργαρίτα Κρεμμυδά

Παραγωγή καταλόγου και
ψηφιακή αναπαραγωγή σχεδίων
MEMIGRAF

Θερμές ευχαριστίες
πρός τη Χριστίνα Μπαχαριάν,
τήν Έθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Άλεξάνδρου Σούτσου,
τόν Άντώνη Νουκάκη και τήν Μπούκη Μπαμπάλου-Νουκάκη,
τόν Νίκο Κωνσταντόπουλο, τήν Είρήνη και τή Μαρία Δανιήλ,
τόν Χριστόφορο και τήν Άλίκη Άργυροπούλου
και τόν Άλέξη Κυριτσόπουλο

