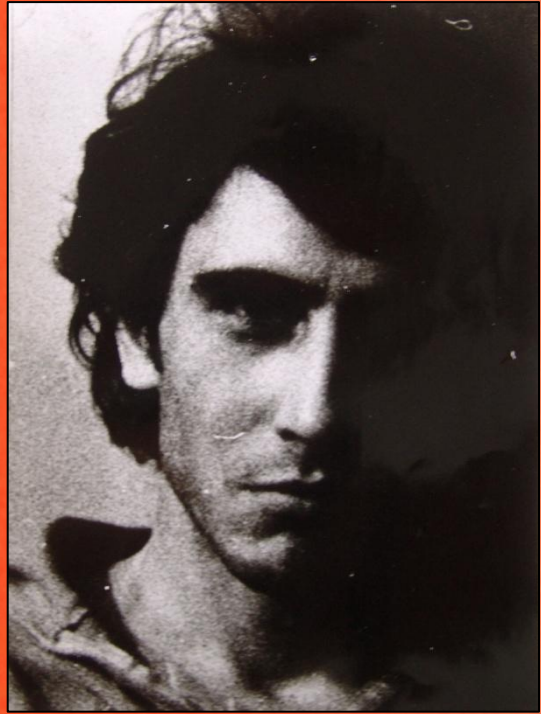


Σπύρος Καρυδάκης

**Νικημένος
από το μέγεθος
των λόγων**

**ιδέες και τέχνη
του Αντώνη Βεζιρτζή
1950-1981**

analphabet



spyros.karydakis@gmail.com

Ιστοσελίδα του συγγραφέα: www.analphabet.gr

Το *analphabet* δεν είναι όνομα εκδοτικού οίκου ή επιχείρησης, αλλά λογότυπο της ιστοσελίδας του συγγραφέα.

Το σχέδιο του Αντώνη Βεζιρτζή στο λογότυπο της τελευταίας σελίδας προέρχεται από το χαρτί της εικόνας στη σ. 8 που ανήκει στη συλλογή του Σ. Καρυδάκη.

© Σπύρος Καρυδάκης

Το έργο αυτό αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του συγγραφέα του, σύμφωνα με τον Ν. 2121/93 και τις κατά καιρούς τροποποιήσεις του. Κατά τη θέληση του συγγραφέα δεν πωλείται, αλλά παρέχεται δωρεάν. Απαγορεύεται να πωληθεί απ' οποιονδήποτε.

Αντώνης Βεζιρτζής

Ο Α. Βεζιρτζής γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1950. Το 1973 μπήκε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου σπούδασε γλυπτική στο εργαστήριο του Γιάννη Παππά. Φιλοτέχνησε μάσκες και κοστούμια για το θέατρο, εργάστηκε κατά διαστήματα ως καθηγητής σε ιδιωτική σχολή, ως βοηθός του γλύπτη Τάκη, καθώς επίσης και στη γλυπτή διακόσμηση του σπιτιού του συλλέκτη Ιόλα, χωρίς ποτέ να θελήσει να εξαργυρώσει την εκτίμηση πολύ σημαντικών καλλιτεχνών και ανθρώπων της Τέχνης για το πρόσωπο και το έργο του. Συμμετείχε στις φοιτητικές κινητοποιήσεις εναντίον της δικτατορίας και στην εξέγερση του Πολυτεχνείου το 1973. Πειραματίστηκε με τα κόμικς ως καλλιτεχνική δημιουργία και ως ώριμη αφήγηση, σε μια εποχή που, στην Ελλάδα, το κόμικς θεωρείτο παιδική υπόθεση. Με φίλους και ομοϊδεάτες του, επιδόθηκε σε θέατρο και «αυθόρμητα συμβάντα» του δρόμου, κάτι πρωτοποριακό τότε στα καθ' ημάς, λίγο παίζοντας λίγο θεωρώντας τέτοια δρώμενα ως άμεση καλλιτεχνική δημιουργία παρόμοια με τη γνήσια λαϊκή παλαιότερων εποχών, όπως η «Ομιλία», το γνήσιο λαϊκό θέατρο της Ζακύνθου στο οποίο είχε συμμετάσχει κατά την εφηβεία του, και το οποίο γραφόταν και παιζόταν από απλούς ανθρώπους της Πόλης της Ζακύνθου και των χωριών. Έγραψε πολύ ενδιαφέρουσες ημερολογιακές σημειώσεις, στοχασμούς, σύντομα πεζά και ποίηση, ελάχιστα δείγματα των οποίων έχουν δημοσιοποιηθεί. Υπήρξε πάντοτε έντονα προβληματισμένος καλλιτεχνικά, φιλοσοφικά και πολιτικά.

Αυτοκτόνησε με αυτοπυρπόληση στο σπίτι του στις 12 Σεπτεμβρίου 1981. Έργα του υπάρχουν στην Εθνική Πινακοθήκη και σε ιδιωτικές συλλογές.

Εκθέσεις με το σύνολο του ώριμου έργου του ή μεγάλο μέρος απ' αυτό, έγιναν μετά τον θάνατό του:

- Στην Αίθουσα Εκθέσεων του Συλλόγου Γλυπτών στο Ωδείο Αθηνών, 16 Ιανουαρίου έως 5 Φεβρουαρίου 1984.
- Στις Παλιές Σταφιδαποθήκες Ζακύνθου, 4-26 Απριλίου 1998, από τον Πολιτιστικό Σύλλογο Πλατύφορος.
- Στο Μουσείο Μπενάκη, κεντρικό κτήριο, 23 Απριλίου έως 25 Μαΐου 2008.

Εκδόσεις και αφιερώματα:

Αντώνης Βεζιρτζής. Σχέδια, γλυπτά, κείμενα, Πλατύφορος, Αθήνα 1998, σελ. 118.

Αντώνης Βεζιρτζής 1950-1981, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2008, σελ. 91.
Ζάκυνθος '84, ετήσιο λεύκωμα της Κρύστας Αγαλιώτου.

Περίπλους, περιοδικό λόγου και Τέχνης, διεύθυνση Διονύσης Βίτσος, τχ. 1, Απρίλης 1984.

Ραπόρτο, περιοδικό Ζακύνθου, τχ. 9, 2003

Ο Δήμος Μούτσης έγραψε για τον Α. Βεζιρτζή και τον θάνατό του το γνωστό τραγούδι «Ο Αντώνης Β.», γνωστό περισσότερο ως «Φωτιά», από τον δίσκο *Ενέχυρο*, 1983.

Μικρή Απολογία

Τον Αντώνη και τον μεγαλύτερο αδελφό του Στέφανο, ζωγράφο και αγιογράφο, τους ήξερα από μικρός, από πάντα, γιατί ήταν εξαδέλφια μου: η γιαγιά τους Λάουρα Καρυδάκη-Παπαδάτου κι ο παππούς μου από την πλευρά του πατέρα μου ήταν αδέρφια. Η μητέρα τους, Λούλα (Λάουρα) Βεζιρτζή-Παπαδάτου, κι ο πατέρας μου, πρώτα ξαδέλφια, αγαπιόντουσαν πολύ, το ίδιο και όλη η οικογένειά μου με τον πατέρα τους, Αλέκο Βεζιρτζή, πρόσφυγα με καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη. Τώρα, όλοι αυτοί βρίσκονται εκείθεν αυτού του κόσμου, αλλά τότε, όταν ήμουν παιδί, η παρουσία τού κατά 11 χρόνια μεγαλύτερου από μένα Αντώνη, τα έργα του και τα λόγια του με εντυπωσίαζαν αφάνταστα, και στην εφηβεία μου με επηρέασαν σε σημαντικές συνιστώσες της προσωπικής μου ιδεολογικής και αισθητικής αντίληψης.

Η αγάπη μου για τον Αντώνη υπήρξε η αφορμή για τα κατά καιρούς κείμενα μου γι' αυτόν, αλλά καθόλου, νομίζω, δεν με επηρέασε παρ' αξίαν στην προσπάθεια για ανάλυση και αποτίμηση του έργου του.

Το παρακάτω κείμενο προέρχεται από το βιβλίο: *Αντώνης Βεζιρτζής 1950-1981*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2008, λεύκωμα που εκδόθηκε με την ευκαιρία της έκθεσης «Αντώνης Βεζιρτζής 1950-1981», η οποία παρουσιάστηκε στο Μουσείο Μπενάκη, στο κεντρικό κτήριο στην Αθήνα, από τις 23 Απριλίου έως τις 25 Μαΐου του 2008, με κείμενα που έγραψαν οι: Εύα Μελά, πρόεδρος του ΕΕΤΕ και Βουλευτής του ΚΚΕ· Κώστας Αργύρης, γλύπτης· Κώστας Παπαχρίστου, ιστορικός Τέχνης, εκπρόσωπος του Μουσείου Μπενάκη· Σπύρος Καρυδάκης.

Στο κείμενο όπως μεταφέρεται εδώ έχουν μπει υπότιτλοι, σε ορισμένες περιπτώσεις χωρίστηκαν παράγραφοι και επίσης έχουν γίνει μερικές διορθώσεις.

Αντώνης Βεζιρτζής: Νικημένος από το μέγεθος των λόγων

«Το άνθρωπος είναι»

Η αλήθεια για έναν άνθρωπο που υπήρξε κομμάτι των παιδικών και εφηβικών σου χρόνων, είναι πάντα εκεί: όπως κι ένα φυσικό γεγονός, δέντρο ή βράχος, μπορείς να την αγγίξεις με χίλιους τρόπους κι ωστόσο να παραμείνει εκεί ανέγγιχτη ερήμην του λόγου – η παιδική ζωή είναι ο μεγάλος μύθος του καθενός μας, κι ένας μύθος, όπως κι ο βράχος ή το δέντρο, δεν οφείλει να ενδιαφέρεται για την αλήθεια.

Έτσι, θα μπορούσα να μιλήσω με πολλούς τρόπους για τον Αντώνη Βεζιρτζή, με δέκα διαφορετικούς τρόπους της αλήθειας και όμως να μην έχω πει σχεδόν τίποτε πραγματικό γι' αυτόν: να πω για δρόμους του αίματος και των τόπων, πατέρας, μητέρα, Ζάκυνθος, Κωνσταντινούπολη. Σπίτι και λόγος. Αγωνία και γέλιο. Και πόνος. Και ευτυχία. Και το έργο που άφησε... Πώς απομακρύνεται από τη ζωή μας ένας παιδικός μύθος και τι απομένει; Ειπώθηκε για τον Πορφύριο, έναν από τους τελευταίους Έλληνες φιλοσόφους την ώρα που ο χριστιανισμός σάρωνε κάθε είδους αλήθεια: «ὕπὸ τοῦ μεγέθους τῶν λόγων νικώμενος, τό τε σῶμα καὶ τὸ ἄνθρωπος εἶναι ἐμίσησεν».¹ Αυτό το σώμα, «τὸ ἄνθρωπος εἶναι», καίγεται λοιπόν από τον λόγο και καίγεται επίσης από τη φωτιά: «ὕπὸ τοῦ μεγέθους τῶν λόγων νικώμενος ...»

Γι' αυτό, δεν θέλω να μιλήσω εδώ για τον Βεζιρτζή. Προτιμώ να αφήσω τον ίδιο να μιλήσει, όπως τότε. Ήμουν έφηβος, όλος έγνοια για τα πράγματα και για τα βιβλία, κι ο Αντώνης ερχόταν στο σπίτι στο χωριό, στη Ζάκυνθο. Καλοκαιρινά απόβραδα. Λαμπερές μέρες της γιορτής, Χριστούγεννα και Πάσχα. Ο παιδικός χρόνος συγκροτεί μια μυθολογία όμοια με φαντασιακό καθεστώς – κυκλική, μυστική, πολύφυλλη και διαλείπουσα σαν την *Πολιτεία* του Πλάτωνα– κι ο Αντώνης όριζε, με τις πάντα ξαφνικές και πάντα με λαχτάρα αναμενόμενες εμφανίσεις του, έναν από τους κεντρικούς άξονές της. Μιλούσε κι εγώ άκουγα συνεσταλμένος. Σπάνια για τα έργα του. Μιλούσε για ιδέες.

Κάποιες από αυτές τις ιδέες θα προσπαθήσω να επαναφέρω στο παρόν όπως τις άκουσα από το στόμα του, δίχως, ματαίως, να επιχειρήσω να συνθέσω τον γλωσσικό τρόπο εκφοράς τους αλλά το περιεχόμενο, όχι το πάθος, την παιγνιώδη σοβαρότητά τους, μα την ουσία τους. Εκείνες τις ιδέες, που αποχώρησαν από τον ορατό κόσμο μαζί με τον ίδιο και που τώρα ίσως χρη-

¹ Ευνάπιος, *Βίοι φιλοσόφων και σοφιστών*, 4, 1, 7, 4 κ.ε.

σιμεύσουν σε ειδικούς και κριτικούς Τέχνης για την ερμηνεία του έργου του, κάποιιο από τους φίλους του μπορεί να τις θυμούνται καλύτερα. Μα εγώ θα πω ό,τι ξέρω. Και θα προσπαθήσω να εκθέσω αυτά που άκουσα τότε, όσο γίνεται ακριβέστερα και με ό,τι εντελέστερα λόγια μπορώ.

Βλέμμα και πράγμα: Το παράδειγμα της κυδωνιάς

Στην αρχή ο φυσικός χώρος και η σύλληψή του από τις ανθρώπινες αισθήσεις. Καθώς ο Βεζιρτζής πίστευε στην ισοτιμία των αντικειμένων ενώπιον της ανθρώπινης συνείδησης, απαιτούσε την αποστροφή του καλλιτέχνη από την καθιερωμένη ιεράρχηση των πραγμάτων με βάση διαστάσεις, αξιολόγηση, ποιότητα, επιστημονικές ή φιλοσοφικές επισημασιολογήσεις. Το χαλίκι δικαιούται, κατ'αρχήν, το ίδιο ποσοστό ενδιαφέροντός μας όσο και το βουνό, ένα χωριάτικο σπίτι όσο και ο Παρθενώνας. Τούτη η δημοκρατία της θέασης δεν έχει για τον Αντώνη συναισθηματική καταγωγή, ούτε καν πολιτικοϊδεολογική βάση, αλλά αποτελεί εφελτήριο για μια ανα-γνώριση των πραγμάτων, καθώς το αρχικό γεγονός τους κόσμου καθορίζει και την οριστικότητά του, κι αφού η επανεύρεση του παραδείσιου τόπου όπου οι αισθήσεις λειτουργούν για χάρη του ίδιου του αντικειμένου κι όχι της ιστορικής παραμόρφωσής του, προϋποτίθεται για την απελευθέρωση από την παραδομένη λογική και αισθητική σύμβαση. Μια σύμβαση που αποστερεί την πραγματικότητα από τα πιο στέρεα και σημαίνοντα κομμάτια της, αφήνοντας, όπως στο παζλ από το οποίο λείπουν οι κυριότερες ψηφίδες, έναν σκελετό ιστορικότητας εκεί όπου θα έπρεπε να λάμπει η σάρκα και μια μαγγανεία εκ των υστέρων διερμηνεύσεων εκεί όπου θα έπρεπε να σπιθίζει η απλότητα της ουσίας. Όμως για τον Αντώνη ο Παράδεισος υπάρχει εδώ, στο παρθένο βουνό όσο και στα σκουπίδια της πόλης, και καθήκον του καλλιτέχνη είναι να τον ξεγυμνώσει από τα πέπλα που εμποδίζουν την εντέλεια του αντικρίσματός του.

Έφερνε το παράδειγμα του δέντρου, θέλοντας να μου εξηγήσει πώς οφείλει να βυθίζεται το ανθρώπινο βλέμμα στην εικόνα, η οποία πρέπει να αντιμετωπίζεται ως κάτι που γίνεται ολόενα κι όχι ως κάτι που είναι ή φαίνεται.

Αύγουστος στη Ζάκυνθο, στο χωριό, στο χώμα όπου είχαν ζήσει και πεθάνει οι πρόγονοί του από την πλευρά της μητέρας του και οι δικοί μου. Απόγευμα. Μου έδειχνε την κυδωνιά απέναντι από τη βεράντα όπου καθόμασταν. Σκουροπράσινα φύλλα, από κάτω που ασημίζαν, κίτρινα χνουδωτά κυδώνια. Ο πάγος, η Ανταρκτική της αίσθησης καθώς το φυσικό αντικείμενο αναδύεται από την πανουργία των προκαθορισμένων νοημάτων του και των μορφών που αλληλονοηματοδοτούνται κυκλικά φορτίζοντας την ιστορικότητα της έννοιας «δέντρο και χωριστά εκείνη της έννοιας «κυδωνιά» με ηλεκτροφόρα σύρματα, τα οποία φυλακίζουν την πραγματικότητα της ιδέας.

«Ο Πλάτωνας», μου έλεγε ο Αντώνης.

Τι ο Πλάτωνας;

«Η θεωρία των Ιδεών»: αναμάγευση των αποϊερωμένων μέσω της χρήσης στοιχείων που συνιστούν την πολιτισμική πανοπλία εντός της οποίας αποδραματοποιείται το φυσικό αντικείμενο – μια επαναμάγευση μέσω της ονοματοθεσίας, που όμως καταλήγει στην αποχώρηση της υλικότητας και στην τελική ονοματοποίηση, καθώς η σάρκα, οι χυμοί, το τραγούδι και το ουρλιαχτό του πράγματος αποσιωπούνται για να παραμείνει στο προσκήνιο ως μόνη πραγματικότητα το μη πράγμα, δηλαδή το όνομα: κυδωνιά.

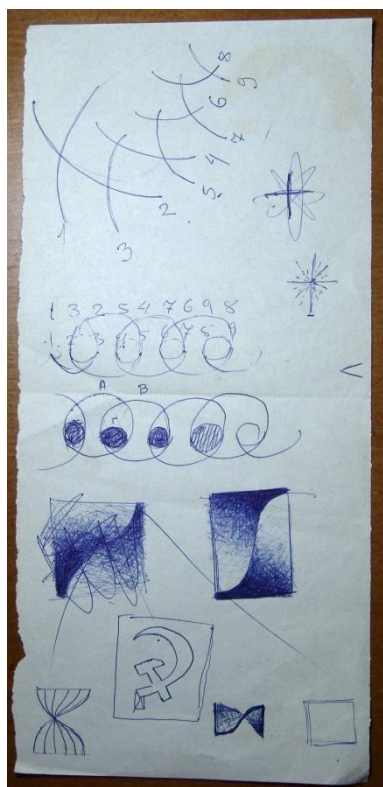
Χαμογελούσε, με το λοξό, πονηρό και αθώο συνάμα, αυτοειρωνευόμενο και πάντα κάπως πονεμένο χαμόγελό του. «Εμείς, ας πάρουμε τον αντίστροφο δρόμο». Από το μαγικό όνομα στο γεγονός ή καλύτερα στο γινόμενο, σε αυτό που συμβαίνει ατέλειωτα μπρος στα μάτια μας. Το φως πρώτα, βεβαίως. Άλλο φως το πρωί άλλο το μεσημέρι κι άλλο το απόγευμα – το μερόνυχτο έχει μυριάδες στιγμές του φωτός και της σκιάς, και μυριάδες είναι οι πραγματικότητες του δέντρου, εφόσον το κάθε φύλλο περιβάλλεται με την παρασημαντική της ατελεύτητης ανάδυσης μες από το ακατάγραφο χάος, καθώς ανασύρεται ολοένα τέλειος κι ολοένα ανεπιτέλεστος ο όγκος των κλαδιών και του κορμού από την ίδια τη μήτρα του Είναι.

«Αυτά, πρέπει να τα λάβουμε υπόψη στη ζωγραφική και τη γλυπτική μας».

Μα πώς;

«Α, δεν ξέρω, θα δούμε, πού να ξέρω, άντε βρε παιδί μου!» Αστεία, γέλια. Και μετά: Αλλά το δέντρο, επίσης, ζει. Από τα έγκατα της γης τραβάει νερό, χώμα και μέταλλα, από τον αιθέρα φως, τα μεταμορφώνει σε χυμό, σάρκα, και τα εκτινάσσει σαν πυροτέχνημα προς τα ουράνια. Από τον πρωταρχικό χυλό, λοιπόν, όπου η ύλη συμφύρεται με το τίποτα, προς το υλικό αντικείμενο και εντέλει προς τις ιδέες – μια πορεία αντίθετη από εκείνη που επισημοποίησε με τη μεγάλη τέχνη του ο Πλάτων.

«Και είναι το δέντρο ένα μονάχα ζωντανό πλάσμα;» Όχι. Μια ολόκληρη μυρμηγκοφωλιά στο ξερό κομμάτι του κορμού του, πολεμιστές, εργάτες, η βασίλισσα, καθημερινός αγώνας, γέννηση, θρέψη και τύρβη και θάνατος. Και μύκητες δεκάδων ειδών στη φλούδα του, και έντομα, και δισεκατομμύρια μικρόβια, και τα περαστικά πουλιά ή εκείνα που έχουν φτιάξει στο κλαδί του τη φωλιά τους. Και το καθένα από όλα αυτά τα πλάσματα με τη δική του ετερότητα και χρονικότητα.



Χαρτάκι με σχέδια του Αντώνη, στο οποίο εξηγούσε στον γράφοντα γραφιστικά τις σκέψεις του για τη σπείρα και την έλικα.

Η σπείρα και η έλικα

«Πώς να παραβλέψουμε τόση ζωή όταν ζωγραφίζουμε ένα δέντρο ή όταν φτιάχνουμε ένα γλυπτό;» κατέληγε ο Αντώνης. Α, τα πράγματα δίχως την αγωνία τους είναι άδεια καβούκια. Ή, εστω, δίχως την αγωνία του θεατή τους. Το ίδιο κι ο άνθρωπος, άλλωστε.

Ήμουν ένας δεκαεξάχρονος με ορθάνοιχτα μάτια. Μαγεύομουν απ' αυτά, όμως ένιωθα ότι έπρεπε οπωσδήποτε να αντισταθώ. Είχα μάθει λέξεις: «Μα αυτό είναι ωκεανισμός!» φώναζα συγχισμένος.

«Ωκεανισμός!.. Άντε, βρε παιδί μου!»

Πικραινόμουν που δεν ομολογούσε πως «αυτό είναι ωκεανισμός». Όμως, εκείνος έσκυβε πάνω στο κουτί των τσιγάρων *Santé* που κάπνιζε ή σε κομμάτια χαρτί, και μου σχεδίαζε σπείρες, διανύσματα και τόξα για να μου εξηγήσει τα «Παράδοξα» του Ζήνωνα του Ελεάτη. Νόμιζα πως όλα αυτά, η «χελώνα γρηγορότερη από τον Αχιλλέα», το «βέλος που δεν μπορεί να φτάσει ποτέ

στον στόχο του», είναι απλά αστεία για γυμνασιόπαιδα, μα εκείνος ξάνοιγε μπροστά μου (όχθες που απομακρύνονται η μία από την άλλη μετατρέποντας το ποτάμι τους σε θάλασσα, σε ωκεανό, σε σύμπαν), τη σχετικότητα του χώρου και του χρόνου όπως εκφράστηκε φιλοσοφικά δυόμισι χιλιάδες χρόνια πριν τον Αϊνστάϊν· καθόλου, όχι για να δημιουργηθεί εντός του ανθρώπινου επιτελεσμένου επιστήμη με σκοπό τις βόμβες, μα για να επανακάμψει ο άνθρωπος στον τόπο και στον καιρό όπου ο ελληνοιστικός Μικρόκοσμος και Μακρόκοσμος, μετέπειτα αλχημιστικό σκιαγράφημα, καθιστούν δυνατό τον ανθρώπινο στοχασμό επί του φυσικού αντικειμένου, και τη μέσω της Τέχνης επανόρθωση του γόνου της μαϊμούς στην ελάχιστη στιγμή εντός του απείρου όπου είναι κατορθωτή η αληθής ζωή και ο έρωτας.

«Μπορούμε να το σχεδιάσουμε τούτο σαν σπείρα», έλεγε, που κάθε έλικα της μερίζεται από τη μια σε όλο μικρότερες σπείρες και από την άλλη σε όλο μεγαλύτερες: «Ο σταυρός, το σφυροδρέπανο, η σβάστικα, ασυνείδητα αυτό εικονίζουν, ένα κομμάτι της σπείρας, μια έλικα του άπειρου και συνάμα περατού χωροχρόνου που βιδώνεται στο χάος», τούτο το ελάχιστο που αποτελεί την ανθρώπινη *μοίρα*, και με την έννοια του μεριδίου και με την έννοια της ειμαρμένης. Κι αυτό, συμπλήρωνε ο Αντώνης, δηλώνεται από το αρχαιοελληνικό *μέτρον*.

«Καταλαβαίνεις;» Μπορεί· τόση αγωνία του εφήβου για τα πράγματα και τα βιβλία... Ήμερος, σχεδόν ντροπαλότερος από μένα, με το λοξό του χαμόγελο, με έπαιρνε από το χέρι. «Έλα βρε παιδί μου, άντε!», και με πήγαινε από το άλλο μέρος του σπιτιού, απ' όπου φαίνονται τα βουνά της Ζακύνθου, χαμηλά κι ουσιώδη μες στο σκληρυμένο φως του απογεύματος, την ώρα που το μπλέ του ουρανού δεν έχει ακόμη εκραγεί στους πολλούς κι εύδιους μες στην εντελέχειά τους διατονισμούς του ρόδινου, του ιώδους, του σάρκινου, του κίτρινου.

«Τι χρώμα έχουν τα βουνά;»

Γαλάζιο, απαντούσα, ή μάλλον γκριζογάλαζο, ή μάλλον γκριζομπλέ, ή...

«Καλά, βρε παιδί μου!» Και ο ουρανός;

Μπλε, κυανό, ή μάλλον...

«Ναι, και τι βλέπεις μεταξύ βουνού και ουρανού;»

Τι βλέπω;..

«Δεν βλέπεις μια αύρα, μια ακαθόριστη λαμπρότητα που δεν είναι χρώμα; Το γλαυκό;»

Από αυτούς τους στοχασμούς του προέκυψε εκείνη η περίφημη έλικά του της σπείρας, που τόσο λίγο καταναοήθηκε. Τη σχεδίαζε μπροστά μου για να μου δείξει. Αυτή η έλικα, εικαστική διομολόγηση του ελάχιστου σημείου του απείρου όπου ο άνθρωπος δομείται και όπου δομεί τον χώρο και τον χρόνο του, το *μέτρον* που προϋπήρχε απ' αυτόν ως αντίστροφη πλατωνική Ιδέα μα και που συγχρόνως ο ίδιος ο άνθρωπος με τα μαϊμουδίσια χέρια του το έχει με κόπο και πόνο ποιήσει —αλλά και, επιπλέον, που τον επανατοποθετεί στον ίδιο Λόγο όπου επίσης το δέντρο, το βουνό, ο ουρανός και το παν μετεωρί-

ζονται— αυτή η έλικα είναι το μυστικό κλειδί της τέχνης του Βεζιρτζή, Βασιζόμενη στην παρατήρηση της διαλεκτικής σχέσης που συνδέει, δηλαδή μετουσιώνει, εντέλει σχετικοποιεί, ουρανό και γη με τη διαμεσολάβηση του μη-χρώματος, του γλαυκού.

Τούτο το γλαυκό, το οποίο δεν γνωρίζω εάν και κατά πόσο σχετίζεται με ανάλογους ποιητικούς και φιλοσοφικούς προβληματισμούς του Οδυσσέα Ελύτη, εικόνιζε για τον Βεζιρτζή την ανθρώπινη μοίρα: Το σημείο μεταξύ Μικρόκοσμου και Μεγάκοσμου, μεταξύ της νήτης και της υπάτης της κοσμικής όπερας, το οποίο μέσω της αρμονίας και της μελωδίας της έκστασης, του στοχασμού και της Τέχνης, μπορεί αέναα και τραγικά να μετακινηθεί τόσο προς το μηδέν όσο και προς το άπειρο, συντονίζοντας την εναρμόνια ψυχή του ανθρώπινου ζώου με την ίδια τη μουσική των Σφαιρών, μια ιδέα που επίσης ο Αντώνης οφείλει στον Πλάτωνα.

Σπηλιά, σπίτι, ναός, μπαρ: πώς να φτιάξεις ανθρώπινο χώρο

Αλλά τι αγωνία κατέκαιγε αυτό τον άνθρωπο. Έφτανε έως τόσο πολύ και όμως ξαναγυρνούσε στην αφετηρία. Υπάρχουν φωτογραφίες του, παραθαλάσσιων βράχων. Είχαμε πάει για μπάνιο, στην παραλία του Τσιλιβή. Μου έδειχνε τους μαρόκους «πέτρες της θάλασσας», στην άλλοτε ωραία ακτή της Βαρδιόλας, πριν την καταστροφή εντελώς οι τοπικοί άρχοντες φτιάχνοντας δρόμο πάνω ακριβώς στο κύμα. Μαρόκους λένε στο νησί τους πελώριους βράχους, κυρίως από ψαμμίτη, όπου σκάει το κύμα. Σμιλεμένοι από τέσσερα στοιχεία, άνεμο, άμμο, θάλασσα και ήλιο, επιδεικνύουν ανάγλυφα, τα οποία κατά τον Βεζιρτζή μπορούν να οδηγήσουν στην αναίρεση των διαστάσεων στη γλυπτική, μόνιμη έγνοια του.

«Μπορείς να εντάξεις σ' αυτά τον εαυτό σου και να ταξιδέψεις όπως σε έρημο αχανή τόπο ή σπηλιά», έλεγε. Η σπηλιά, πρωταρχικός κατοικημένος χώρος, που προϋπήρξε του ανθρώπου μα και που πρώτος κατέστη ανθρώπινος μέσω του χεριού και του έργου, απασχολούσε πολύ τον Βεζιρτζή. Η σπηλιά ήταν στην αρχέγονη εποχή φυσικός σχηματισμός, σπίτι και ναός αξεχώριστα — δηλαδή τυχαιότητα, ανθρώπινο εργώδες επιτέλεσμα και έκσταση. Μετά, το σπίτι χωρίστηκε από τον ναό, και τέλος σήμερα το σπίτι κι ο ναός έχασαν το νόημά τους, το σπίτι έγινε καταναγκασμός κι ο ναός πλάνη. Αλλά ο άνθρωπος, έτσι έλεγε ο Βεζιρτζής, νοσταλγεί την πρωταρχική σπηλιά, έκφραση μιας κοσμικής, πλατωνικής φυσικής, όπου κάθε συμβάν ξετυλίγεται ως προ-μαγικό γεγονός: η θρέψη με καρπούς και αιμάσσουσες σάρκες, η ωμή γεννητική πράξη, η γιορτή, ο ύπνος, η ραστώνη και η τύρβη, η απόδευση κι ο θάνατος.

Τα τέμπλα των ζακυνθινών εκκλησιών και ο Ν. Κουτούζης

Αν πας στη Ζάκυνθο κι επισκεφθείς το σπίτι με τον μυστικό περικλειστο κήπο όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε ο Αντώνης, θα δεις ότι βρίσκεται δίπλα στην εκκλησία της Ανάληψης. Μπες μέσα. Κοίτα στο μισόφωτο τον στενό, θριαμβεύοντα χώρο του ναού, εντούτοις ταπεινό και χυδαίο μες στη μεταφυσική των ανθρώπινων αναγκών, των ρευστών της θλίψης και των ψευδαισθήσεων, διαμεσολαβούσα έρημο που συνδέει το κατάξερο υψηλό Σινά του πόνου, με τα τρεις χιλιάδες εφτακόσια σκαλιστά στον γρανίτη σκαλοπάτια του, και την επίπεδη, εύφορη Επαγγελία της έκστασης.

Κοίτα στους τοίχους τις όρθιες εικόνες. Κοίτα το ξυλόγλυπτο, χρυσωμένο τέμπλο, που σκιοφωτίζεται σαν ποίημα το οποίο σε κοινωνεί με το επέκεινα του κατοικημένου χώρου: εκεί θα δεις τις εικόνες που κάποιοι λένε ότι τις έχει ζωγραφίσει ο δαίμονας, ο οποίος τόσο απασχολούσε τον Αντώνη, ο Νικόλαος Κουτούζης, αγιογράφος «στο νατουράλε», άκρος αισθητιστής, παπάς, ποιητής, υμνογράφος του Θεού και αισχρότατος πορνογράφος, επιτομή της πιο μαγικής και πιο απομαγεμένης ουσίας του ανθρώπου. Παρατήρησε, αν έχεις κουράγιο, τους αχανείς τόπους και τις λυκόφωτες φύσεις των εικόνων στο δωδεκάορτο και στα θωράκια, όπου γυμνά, άλκιμα σώματα και ντυμένοι περισπασμοί περιγράφουν την ανθρώπινη τραγωδία με τα χρώματα που διαμεσολαβούν μεταξύ νύχτας και μέρας και πληρώνονται τοις μετρητοίς.

Εδώ μεγάλωσε ο Αντώνης κι εδώ πρωτοκοινωνήσε των αχράντων μυστηρίων. Ο εστέτ, αισθησιακός και αντιορθόδοξα υπερβατικός ναός, δίπλα στο σπίτι του ποιητή με τον μυστικό κήπο: μια ρομαντική κοινοτοπία, τυπικά ζακυνθινή, ευρωπαϊκή και επίσημα ελληνιστική.

Το μπαρ ως ναός

Τώρα που είδες τον ναό και το σπίτι, μπορείς να ακούσεις τον Βεζιρτζή. Που επιθεωρούσε την πορεία από τη σπηλιά στο σπίτι κι από κει στον ναό, και που (μετά τον θάνατο κάθε Θεού όπως τον περιέγραψε με μια απaráγραφο μονοκονδυλιά ο Φρ. Νίτσε κατά τον 19ο αιώνα, δηλαδή μετά τη μεταφυσική αχρήστευση της θρησκείας και της «εκκλησίας»), την ανίχνευσε στον χώρο όπου σημαίνεται λειψά μα ωστόσο καίρια: στο μπαρ, στη ντισκοτέκ, στο «κέντρο διασκέδασης» – όχι όμως στην ταβέρνα ή στους ομοειδείς χώρους, όπου κυριαρχεί ο καταναγκασμός της θρέψης. Στον ναό, τα πάντα προορίζονται να συντελέσουν στην αρχικά ψευδαισθητική αλλ' ωστόσο εντέλει πραγματική έξοδο της ψυχής από τον κόσμο του κόπου και της αγωνίας, τον κόσμο του χρόνου, προς έναν τόπο άχρονο και α-χώρητο, όπου κάθε μεταφυσική επιθυμία μπορεί αβίαστα να αναδυθεί και να πραγματοποιηθεί.

«Εκεί όλες οι αισθήσεις ικανοποιούνται», έλεγε ο Αντώνης. Η μαγική αρχιτεκτονική που αναιρεί τον κτιστό χώρο της ανθρώπινης κοινότητας· η υπερβατική ζωγραφική και γλυπτική που παράγει φύση· η οσμή του λιβανιού και των θυμιαμάτων· τα υποβλητικά χρώματα και οι εχθρικές προς κάθε συνήθη

αισθητικότητα φόρμες των ιερατικών αμφίων· η χορογραφία των τυποποιημένων τελετουργικών κινήσεων ιερατείου και κοινού, όπου ο καθένας παίζει τον ρόλο του με πίστη και σοβαρότητα· και ο υψηλός εμμελής λόγος, ποιητικός και υμνογραφικός, εν πολλοίς ακατανόητος μα απολύτως συντονισμένος προς τις υποδόρειες, σχεδόν ερπετικές ταλαντώσεις της ψυχής· και οι αφές των ασπασμών, ευλογιών, τελετουργικών εναγκαλισμών· και τέλος η θεία κοινωνία, το ψωμί, το νερό και το κρασί, διατροφική βάση και συγχρόνως αυγάρον εισιτήριο της ωμής ανθρώπινης σάρκας προς την αιωνιότητα του πνεύματος. Πόλεμος, δηλαδή, με στόχο την έκσταση και με όπλα τις ίδιες τις αισθήσεις του πιστού, όραση, ακοή, όσφρηση, αφή, γεύση, και τις άλλες αισθήσεις τις μυστικές μα καθόλου μεταφυσικές, που ο Αντώνης ήταν πεπεισμένος ότι υπάρχουν.

Μετά τον θάνατο του Θεού, ο ναός απέμεινε ένα άδειο κέλυφος. Ο κληρονόμος του, για τον Βεζιρτζή, είναι το «κέντρο ποτού, χορού, μουσικής και διασκέδασης», το μπαρ, η ντισκοτέκ, ένας τόπος όπου οι αισθήσεις ενεργοποιούνται μέσω του ντιζάιν και των χρωμάτων, των μεζέδων και του αλκοόλ, των φώτων, του χορού και της υπερβασιακής δυνατότητας. Κι εδώ οι τυποποιημένες, εξιερωμένες κινήσεις, μάλιστα εμπλουτισμένες με τη διττή ελευθεριότητα της εξατομικεύουσας επιλογής, που διολισθαίνει αενάως σε όλο πιο όλβιες παραλλαγές· κι εδώ η μουσική, το τραγούδι, ο εμμελής εκστασιακός λόγος στον οποίο το «εκκλησίασμα» συμμετέχει ενεργά, κι εδώ οι οσμές καπνού και αρωμάτων, καθώς και η μεταφυσική του μη-καθημερινού ενδύματος. Κι επιπλέον, εδώ υπάρχει ως δυνατότητα κάτι που αποκλείει ο ναός, το άμεσο πλησίασμα των σωμάτων, η τελετουργική χορογραφία της σάρκας, που ουσιώνεται εντέλει στην άχραντη κοινωνία του έρωτα.

Ένας μεταθρησκευτικός τύπος ναού

Κι όμως, το «κέντρο ποτού, χορού, μουσικής και διασκέδασης» είναι κατά τι κατώτερο από τον ναό. Η χυδαία εμπορευματική του φύση αποκλείει την ενοποιό, αγελαία αίσθηση της κοινής ιδιοκτησίας που χαρακτηρίζει τον ναό, ο οποίος είναι έργο και παρουσία της ανθρώπινης κοινότητας, τόπος συγκέντρωσής της, μόνιμος στόχος αλλά και μέσο της συλλογικής της έκφρασης, και αποκλειστικά δική της πύλη προς το πέραν της αγωνίας – ένας μικρός κοινοτικός Παράδεισος. Επιπλέον, από το μπαρ λείπει ο κεντρομόλος μεταφυσικός πυρήνας, με τη φιλοσοφική κι όχι τη θρησκευτική έννοια, που μπορεί να μεταμορφώσει τον πλαστό χώρο σε ψυχοπλαστικό οροθέτημα εντός του οποίου η αλήθεια ψηφοθετείται συλλογικά και η ανθρώπινη φύση γυμνώνεται για να χορέψει απερίσπαστη.

Πάνω σε αυτούς τους δύο όρους, στη δημοτέλεια της συλλογικότητας και στην εξανθρωπίζουσα την καθημερινότητα κι όχι μυστικιστικά μετωριζόμενη πνευματικότητα, επικεντρωνόταν ο δημιουργικός στοχασμός του Βεζιρτζή, κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Οραματιζόταν ένα μετα-θρησκευτικό

τύπο ναού όπου ο λόγος, η μουσική, η κίνηση, η εικαστική δημιουργία, θα συνεπιτελούνται συλλογικά από δημιουργούς και κοινότητα, στοχεύοντας στην άρση της αγωνίας μέσω όχι της ανατολικής επίνευσης αταραξίας, μα του ευεπίφορου, πανηδονιστικού αγώνα, και θα συνεπιφέρουν σφαιρικά όχι την αποστροφή του ανθρώπινου προσώπου από την πραγματικότητα όπως την ευαγγελίζεται ο θρησκευτικός ναός, αλλά τη βύθιση στην αλήθεια και την ανάδυση στο εκείθεν της, την οποία μπορούν να κατορθώσουν η τέχνη κι ο στοχασμός. Σε ένα τέτοιον ναό δεν υπάρχει ιερατείο και δεν υπάρχει εκκλησίασμα, δεν υπάρχουν καλλιτέχνες και δεν υπάρχουν θεατές: ο εργάτης της σμίλης, του χρωστήρα, του ήχου, του θεάτρου, της κίνησης, της επιστήμης, του νου, υλοποιεί άμεσα, συνεργατικά με τον θεατή και καθόλου διαμεσολαβημένα, *δημιουργός* με την πρωταρχική σημασία όπως στα προϊστορικά χρόνια, τη βούληση και την ορμή της ανθρώπινης κοινότητας για την εντός του χρόνου και της πραγματικότητας εγκαθίδρυση του κτιστού, επίγειου Παραδείσου.

Γράφει ο ίδιος ο Βεζιρτζής:

Μην κατακομματιάζετε το χρόνο, μην τον κονταίνετε.

Δεν ξέρω ποιος είναι ο αντικειμενικός «σας» χρόνος που όλο επικαλείσθε [...]

Με ορισμένα μόνο σήματα μπορώ να σου το υποδηλώσω, και αν εσύ μπορέσεις, να το καταλάβεις. Ηχητικά, σχεδιαστικά, μαθηματικογεωμετρικά, θεατρικά, κινητικά, πλαστικά, κινησιοπλαστικοθεατρικοχρωματικοχηχητικά.

Σ' αυτό το πλαίσιο προβληματισμών, κοινών με εκείνους συντρόφων και συνοδοιπόρων του, εντάσσονται, νομίζω, οι προ-θεατρικοί χαρακτήρα πειραματισμοί του Αντώνη και της παρέας του στους δρόμους της Αθήνας, με τις σουρεαλιστικές μεταμφιέσεις και τα αυθόρμητα δρώμενα. Δεν γνωρίζω από τι διαβάσματα κι επιρροές κατάγεται τούτη η στ' αλήθεια συγκλονιστική ιδέα, η σύλληψη της επαναδόμησης του ναού ως μπαρ, ζωντανό μουσείο με την αρχαία έννοια και θέατρο, δηλαδή ως σπήλαιο-φωλιά της κοινότητας, κέντρο παραγωγής συλλογικής δημιουργίας, έρωτα, βακχείας, έκστασης και εντέλει αυτογνωσίας. Ίσως όμως είναι από τις σημαντικότερες κληρονομίες του Βεζιρτζή, καθώς μπορεί να αποτελέσει εφαλτήριο για σύγχρονους, γόνιμους προβληματισμούς, όχι μονάχα καλλιτεχνικούς μα και φιλοσοφικούς.

Η επνεύρωση της ανθρώπινης κοινότητας μέσω της συλλογικής διαβίωσης, εργασίας και παραγωγής, υποδεικνύεται πάντως, για τον Βεζιρτζή, ως πραγματοποιήσιμη μέσω της μελέτης του ορθόδοξου, κοινοβιακού μοναχισμού. Θυμάμαι με τι θαυμασμό και πάθος μιλούσε για τις κατά καιρούς διαμονές του σε μοναστήρια του Αγίου Όρους. Κι εδώ, όπως και στην περίπτωση του ναού, αίρεται το μεταφυσικό-μυστικιστικό σκηνικό κι ο θρησκευτικός στόχος, και απομένει η μέσω των χιλιετιών ραφιναρισμένη εμπειρία της κοινοβιακής ζωής.

Ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τη μοναστηριακή πρακτική των κυκλικά απόδιδόμενων σε κάθε μοναχό διακονημάτων: Για ένα ή δύο χρόνια κάθε μοναχός οφείλει να προσφέρει στο σύνολο έστω βοηθητικά την εργασία του ως ράφτης, μετά ως αρτοποιός, γεωργός, ξυλουργός ή οτιδήποτε άλλο, λαμβανόμενων υπόψη, εννοείται, των σωματικών δυνατοτήτων του και των νεύσεών του. Έτσι, καθίσταται δυνατόν να επιτευχθεί μια μη εμπορευματοποιημένη διάπλαση του ανθρώπινου προσώπου με βάση την αυτάρκεια και την αλληλοεπιμέλεια, και να αποφευχθεί ο γνωσιακός, εντέλει οντολογικός αποκλεισμός του ανθρώπου μέσα στην ολοένα πιο παγερά εξατομικευμένη ιδιωτεία του εμδαιτημάτος του και ο εγκλεισμός του στο μολύβδινο φέρετρο του επαγγέλματος – το οποίο σήμερα τείνει όλο περισσότερο να καταντήσει ένα είδος μαγεμένης, μουμιοποιούσας ψευδοφύσης.

Τα λευκά ανάγλυφα: «χώρος Είναι και μη Είναι»

Όλα τούτα, λοιπόν, αποτέλεσαν το ιδεολογικό πλαίσιο της γλυπτικής του, κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Τα λευκά του ανάγλυφα κατάγονται από τη μελέτη των παραθαλάσσιων βράχων σε σχέση με τις ιδέες της σπηλιάς-ναού και της άρσης των χωροχρονικών διαστάσεων με τη ένταξη του θεατή όσο και του καλλιτέχνη στο έργο τέχνης, εννοούμενο ως κτιστός Παράδεισος. Ένα επιχρυσωμένο έργο αυτής της ομάδας θυμίζει κομμάτι τέμπλου, συνδέεται με τις παιδικές του παραστάσεις από τις ζακυνθινές εκκλησίες όπως τις υποδείξαμε παραπάνω και μας παραπέμπει στις σκέψεις του για τον κατοικημένο χώρο και το επέκεινά του.

Γράφει σε ημερολογιακό κείμενό του:

Έχω μπροστά μου το ανάγλυφο «4η Σταυροφορία» (αυτό το επίχρυσο εννών). Μια σπουδή. Ένα έργο. Ένας ρυθμός μιας αίσθησης γιγαντιαίου απέραντου φόντου, σαν το χρυσό του Βυζαντινού ουρανό, χώρου Είναι και μη Είναι. παράλληλος δρόμος με τα ανάγλυφα ενός «παγερού» σαν το χρυσό χρώμα. Η ίδια κοσμική αίσθηση ενός απόμακρου χώρου.

Τα μεταλλικά γλυπτά: ο ανθρώπινος κόπος ως Τέχνη

Ο στοχασμός επί της ανάγκης άρσης της οντολογικής μοναξιάς, καθώς και της θεώρησης του άλλου ανθρώπου όχι σαν απόξενο, εχθρικό τέρας μα σαν συν-εργάτη, οδήγησε τον Βεζιρτζή στο να αντιμετωπίσει το εργασμένο από το ανθρώπινο χέρι απλό αντικείμενο ως πρέσβη ιστορικότητας και μεταβιβαστή νοήματος: έτσι φτιάχτηκαν τα μεταλλικά έργα της τελευταίας περιόδου της ζωής του. Σε περιπάτους μας, μάζευε σκουριασμένους σύρτες και ρεζέδες από τα ερείπια του κατεστραμμένου κατά τους σεισμούς του 1953 χωριού. Όπως γράφει ο ίδιος σε ημερολογιακές σημειώσεις του, αυτό είχε αρχίσει να το κάνει με τα σίδερα και τα μεγάλα χειροποίητα καρφιά που έμεναν όταν

έκαιγε στη σόμπα του ξύλα από παλιές πόρτες και σπασμένα έπιπλα, αντικείμενα που μάζευε από τους δρόμους της Αθήνας.

Ο παππούς του ήταν σιδεράς, κι έτσι ο ίδιος είχε μεγαλώσει μες στον απόηχο λόγων κι αισθήσεων που σχετίζονται με την τέχνη του Ηφαίστου. Μου έδειχνε τις σφυριές πάνω στο μέταλλο: ο κόπος, ο ιδρώτας, η καθημερινή τύρβη, αποτυπώνονται στο σκληρό σίδηρο. Στα χρηστικά αντικείμενα παλαιότερων εποχών, των τύπων που τιμώνται από τα μουσεία και τους συλλέκτες, ο θαυμασμός για τη δεξιοτεχνία του παλιού τεχνίτη καθώς και η παραποιούσα την ίδια τη φύση του πράγματος ιστορικά μορφούμενη έννοια της «ομορφιάς», καταλήγουν να πλαστογραφήσουν τη χρηστική ουσία του αντικειμένου μεταβάλλοντάς το σε, ούτως ειπείν, «εμπορεύσιμη σκιά του εαυτού του» – περίπου μια αντίστροφη πραγματοποίηση, που καταλήγει στον αφανισμό του πράγματος μες στον κυλό της αστικής «καλαισθησίας» και της οικονομικής αξίας. Ο Βεζιρτζής όμως, έτσι μου εξηγούσε, επέλεγε τα ταπεινά τούτα παλιосίδερα, που αποκλείουν αφεαυτών κάθε κυρίαρχη έννοια «ομορφιάς» μα κι επίσης κάθε χρηματική ανταποδοτικότητα, και προσπαθούσε να ανασύρει από το ίδιο τους το Είναι τον ανθρώπινο κόπο και τη φροντίδα, όχι για να τα ψευτίσει, μα για να αναδείξει ακριβώς την αλήθειά τους μέσω της σχέσης τους με το χέρι και την ανάγκη.

Έτσι, από τους σύρτες και τους ρεζέδες, επανεργασμένους από καινούργιο ανθρώπινο μόχθο που σμίγει με αυτόν του παλιού μεταλλουργού, αναδύεται η ιστορικότητα κατά την υψηλότερη και κοντινότερη προς την τέχνη έννοιά της, αναδεικνύοντας αυτό που ο Χάιντεγκερ ονόμασε *εργώδες του πράγματος*, και μεταβάλλοντας το απλό αντικείμενο σε έργο Τέχνης.

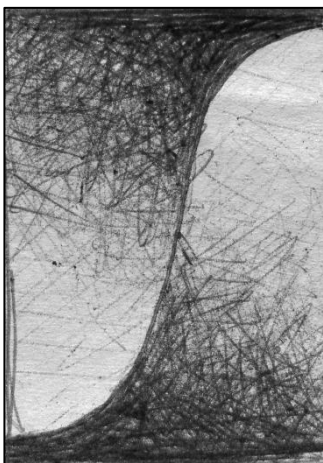
Σήμερα, η καλλιτεχνική επανεπεξεργασία χρηστικών μεταλλικών αντικειμένων είναι κάτι συνηθισμένο και σχεδόν απονοηματοποιημένο λόγω της απουσίας ενός πλέγματος ιδεών ανάλογου με αυτό του Αντώνη, που θα μπορούσε να τη στηρίξει· αλλά, σίγουρα, η κριτική θα διαπιστώσει κάποτε την προδρομική σημασία των μεταλλικών έργων του Βεζιρτζή τουλάχιστον στην Ελλάδα, καθώς και των λευκών αναγλύφων του, σε σχέση με μεταγενέστερους προβληματισμούς, μα και την αξία του στοχαστικού τους υποβάθρου, χωρίς το οποίο η καλλιτεχνική πράξη παραμένει μετέωρη και το έργο Τέχνης μεταβάλλεται σε αντικείμενο διακόσμησης.

Το αποτύπωμα της αλήθειας στο έργο, νικά

Θυμάμαι κι άλλες σκέψεις του Αντώνη, ειπωμένες μεταξύ αστείων και διηγήσεων στη βεράντα, κοντά στο τζάκι ενώ ψήνονταν στη χόβολη κάστανα και αυγά, σε δρόμους και περιπάτους. Μου έλεγε, για παράδειγμα, πως αν δεν ήταν γλύπτης και ζωγράφος θα ήθελε να είχε ασχοληθεί με την αρχιτεκτονική, γιατί είναι συγκλονιστικό «να φτιάχνεις ανθρώπινο χώρο». Εξηγούσε τις απόψεις του για ένα θέατρο που θα επέστρεφε στις πηγές της θεατρικότητας και θα αποτίνασσε τη νέκρα της αστικής αισθητικής. Μιλούσε με πάθος για

τις ανθρώπινες σχέσεις, εντούτοις με πολύ προσεκτικά λόγια επειδή τούτες τόσο τον φλόγιαζαν –ώσπου εντέλει και τον έσβησαν– μα και για να μην πικράνει τον μοναχικό έφηβο που τον άκουγε. Μιλούσε για πολλά, αλλά ας μείνουμε προς ώρας σε τούτες τις ιδέες, που περισσότερο σχετίζονται με το έργο του.

Ο Αντώνης Βεζιρτζής που έζησα, βασανισμένος από τη λαχτάρα για ολοένα εντελέστερο εξανθρωπισμό του εαυτού του και των άλλων, δεν κατέληξε τότε όπως τόσοι να «μισήσει το σώμα και το άνθρωπος είναι», αλλά, αλίμονο, νικήθηκε «από το μέγεθος των λόγων». Το έργο του όμως, γέννημα τουτων των λόγων, νικά. Γιατί είναι νευρόσπαστο άθυρμα και νεκρό πράγμα το έργο Τέχνης, δίχως το αποτύπωμα της αλήθειας του εργάτη του.



ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΥΔΑΚΗΣ

a n a l p h a b e t

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

ΤΟΥ ΛΥΚΟΦΩΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΛΥΚΑΓΟΥΣ