



**ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**ΘΕΩΡΙΑΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΚΑΙ Η ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ**  
**ΑΦΗΡΗΜΕΝΗ ΤΕΧΝΗ**  
**Η ΣΤΗΛΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΚΡΙΤΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ (1948 - 1967)**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Νικολέττα Θ. Λεβέντη**

Αθήνα 2020

### **Επιβλέπων:**

Κώστας Ιωαννίδης - Επίκουρος Καθηγητής της Θεωρίας και Κριτικής της Τέχνης

### **Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:**

Άντα Διάλλα - Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ευρωπαϊκής Ιστορίας Νεότερων και Μοντέρνων Χρόνων

Καλλιρρόη (Κέλλυ) Λινάρδου - Επίκουρη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης του Βυζαντίου και του Δυτικού Μεσαίωνα

Copyright © Νικολέττα Θ. Λεβέντη

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αναδημοσίευση, μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της παρούσας εργασίας χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα/ως. Κατ' εξαίρεση, επιτρέπεται η μεμονωμένη αντιγραφή τμημάτων του περιεχομένου για εκπαιδευτικό σκοπό, χωρίς πρόθεση εμπορικής ή άλλης εκμετάλλευσης, και πάντα υπό την προϋπόθεση της αναγραφής της πηγής προέλευσής του, χωρίς αυτό να σημαίνει καθ' οποιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η έγκριση της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

Στην οικογένεια μου  
(Δέσποινα, Ελένη και Θοδωρή)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο - ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο - Η ΣΤΡΟΦΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΑΦΗΡΗΜΕΝΗ ΤΕΧΝΗ (1948 - 1953)	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο - ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΑΦΗΡΗΜΕΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (1953 – 1959)	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο - ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΥ ΜΕ ΤΗ ΔΥΣΗ (1960 - 1967)	40
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ	53
ΠΑΡΑΘΕΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	58
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	63

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα που μελετά η παρούσα εργασία είναι ‘Ο Άγγελος Προκοπίου και η συζήτηση για την αφηρημένη τέχνη - Η στήλη της τεχνοκριτικής στην Καθημερινή (1948 - 1967)’. Τα χρονολογικά όρια της μελέτης ορίζονται από τη χρονιά που ο Άγγελος Προκοπίου (εικ. 1) ξεκινά να εργάζεται στην Καθημερινή (1948) και κατ’ επέκταση ξεκινά και η συστηματική του ενασχόληση με την τεχνοκριτική μέχρι και το θάνατο του (1967). Το θέμα επιλέχθηκε με βάση το γεγονός ότι το έργο του Προκοπίου παραμένει μόνο μερικώς μελετημένο μέχρι σήμερα, τουλάχιστον όσον αφορά την κριτική εξέταση του συνόλου ορισμένων από τις δραστηριότητες του. Η αρθρογραφία του, που αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της παρούσας μελέτης, έχει διερευνηθεί από ποικίλους μελετητές στο παρελθόν, στοχευμένα όμως, μόνο σε συγκεκριμένα άρθρα. Εδώ, λοιπόν, θα γίνει μία προσπάθεια ανασκόπησης της συνολικής του τεχνοκριτικής μέσα από τη στήλη της *Καθημερινής* με στόχο την αναζήτηση των κεντρικών θεωρητικών του πυλώνων υπέρ της αφηρημένης τέχνης, όπως αυτοί εκφράζονται μέσα από την αρθρογραφία του.

Μέσα από το θέμα αυτό θα γίνει μία απόπειρα να παρουσιαστεί και να εξεταστεί η θέση του Προκοπίου ως θεωρητικού αλλά και ιστορικού τέχνης και την ίδια στιγμή η τεχνοκριτική του δράση στη σύγχρονη του, εθνική καλλιτεχνική σκηνή, εστιάζοντας ειδικότερα στην αφηρημένη τέχνη, με την οποία και ασχολείται σχεδόν κατ’ αποκλειστικότητα από το 1953 και μετά. Για να γίνει αυτό εφικτό, η έρευνα θα γίνεται ταυτόχρονα στη συνολική προσωπική και επαγγελματική του πορεία και την τεχνοκριτική του. Η αλληλένδετη αυτή εξέταση κρίνεται απαραίτητη, ώστε να παραχθούν ολοκληρωμένα συμπεράσματα, σχετικά με την αρθρογραφία του, δεδομένης της συνολικής του πορείας.

Η μελέτη θα δομηθεί χρονολογικά, χωρισμένη σε κεφάλαια ορισμένα από όρια που προκύπτουν από την επαγγελματική του καριέρα. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό είναι διττός. Αφενός δίνει την δυνατότητα να παρουσιαστεί και να μελετηθεί καλύτερα το υλικό και η βιβλιογραφία. Αφετέρου διευκολύνει την αναζήτηση και ανίχνευση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του τεχνοκριτικού του λόγου, αλλά και του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζει την Αφηρημένη Τέχνη και τέλος πως όλα αυτά μεταλλάσσονται μέσα στα χρόνια, σε συνδυασμό πάντα με την προσωπική του ζωή και τις κοινωνικές και επαγγελματικές του συναναστροφές.

Είναι σημαντικό να αναφερθεί σε αυτό το σημείο ότι για τη μελέτη έχουν επιλεγθεί συγκεκριμένα άρθρα που παρουσιάζουν κάποιο ξεχωριστό ενδιαφέρον από τη στήλη της *Καθημερινής*, καθώς ο Προκοπίου υπήρξε πολυγραφότατος καθόλη τη συνεργασία του με την εφημερίδα και θα ήταν αδύνατο να παρουσιαστεί όλο το υλικό στη δεδομένη εργασία. Γίνεται όμως προσπάθεια να παρουσιαστούν, έστω και επιγραμματικά τα θέματα που τον απασχολούν στο σύνολο της αρθρογραφίας του, τα οποία αναδεικνύονται μέσα από επιλεγμένα αποσπάσματα που τίθενται υπό ανάλυση και κριτική. Μέσα από αυτή την ανάγνωση των άρθρων του, παρουσιάζονται ακόμη, τα λεπτά χαρακτηριστικά του λόγου του, οι ερμηνευτικές του προσεγγίσεις και οι θεωρητικές του αναζητήσεις σχετικά με τα εικαστικά της εποχής του.

Ακόμη κρίνεται αναγκαίο να αναφερθεί ότι δεδομένης της έλλειψης ενός δημοσιευμένου και τεκμηριωμένου καταλόγου της αρθρογραφίας του Προκοπίου, η έρευνα για την αναζήτηση, αρχικά, των άρθρων του και έπειτα της χρονολογικής τεκμηρίωσης τους υπήρξε ιδιαίτερα δύσκολη. Η αρθρογραφία του εντοπίστηκε μερικώς σε ποικίλους αρχειακούς χώρους και βιβλιοθήκες<sup>1</sup>. Επιπλέον, οι πρωτογενείς πηγές σχετικά με την προσωπική και επαγγελματική του ζωή υπήρξαν περιορισμένες, με αποτέλεσμα ορισμένες βιβλιογραφικές πληροφορίες να μην επιβεβαιώνονται. Αντίστοιχα, ιδιαίτερη ήταν και η συνθήκη της μελέτης του προσωπικού αρχείου του τεχνοκρίτη, που βρίσκεται στο Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, το οποίο αφορά, ενδεικτικά, κυρίως αποκόμματα εφημερίδων των άρθρων του, προσκλήσεις σε εκθέσεις και εκδηλώσεις και προσχέδια ομιλιών και κειμένων του.

Στόχος είναι να γίνει μία συνολικά τεκμηριωμένη παρουσίαση του έργου του Προκοπίου γενικότερα, αλλά και ειδικότερα αναφορικά με την Αφηρημένη Τέχνη, μέσα από προσωπικά και επαγγελματικά δεδομένα σε συνάρτηση με τον τρόπο που επέλεξε να μιλά και να αντιμετωπίζει τη τέχνη της εποχής του. Κατ' επέκταση κρίνεται απαραίτητη μία σύντομη αναδρομή στην προσωπική και επαγγελματική ζωή του Άγγελου Προκοπίου μέχρι και την ανάληψη της στήλης της τεχνοκριτικής στην *Καθημερινή*, προτού παρουσιαστεί το κυρίως θέμα της εργασίας, ώστε να γίνει με το καλύτερο δυνατό τρόπο η μελέτη των μεθόδων του.

---

<sup>1</sup>Συγκεκριμένα στο: Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης (όπου βρίσκεται και μέρος του προσωπικού αρχείου του Προκοπίου - επιλεγμένα αρχεία περίπου από το 1955 και μετά), στο Ψηφιακό Αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης, στο Ψηφιακό Αρχείο του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και στην Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών 'Ανέμη' του Πανεπιστημίου Κρήτης και στη Βιβλιοθήκη της Βουλής.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

### ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Ο Άγγελος Προκοπίου υπήρξε νομικός, ζωγράφος, απόφοιτος και διδάκτορας του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, όπου σπούδασε δίπλα στον André Grabar<sup>2</sup> και μεταξύ άλλων Πανεπιστημιακός καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου Αθηνών. Γεννήθηκε το 1909 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και πέθανε το Σάββατο, στις 13 Μαΐου 1967, στην Αθήνα. Πατέρας του ήταν ο Γεώργιος Προκοπίου, προσωπικός ζωγράφος του Αυτοκράτορα Νεγκούς Μενέλίκ της Αβησσυνίας και διαπρεπής ζωγράφος της Μικρασιατικής εκστρατείας και μητέρα του η Λούλα Φασιλί<sup>3</sup>. Αδελφός του ήταν ο τραπεζικός υπάλληλος Ανδρέας Προκοπίου. Ο Προκοπίου παντρεύτηκε και έζησε με τη Διονυσία Λαμπροπούλου - Προκοπίου, πολιτικό μηχανικό, κόρη του Ανδρέα Λαμπρόπουλου, που υπήρξε για χρόνια διοικητής της Αγροτικής Τράπεζας<sup>4</sup>. Από το γάμο τους γεννήθηκαν ο Γεώργιος και ο Ανδρέας Προκοπίου.

Ο Προκοπίου σπούδασε Νομική και Πολιτικές Επιστήμες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, έως το 1933 που αποφοίτησε. Στη διάρκεια των σπουδών του ήρθε σε επαφή με τη μαρξιστική ιδεολογία και έγινε μέλος των «Αρχαιομαρξιστών»<sup>5</sup>. Έδειξε από πολύ νωρίς ενδιαφέρον για την τέχνη και με την οποία ήταν σε διαρκή επαφή εξαιτίας του πατέρα του. Έχοντας κλίση στη ζωγραφική, επέλεξε να σπουδάσει στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, στα εργαστήρια των Κωνσταντίνου Παρθένη και Γιάννη Κεφαλληνού, ενώ μετά την αποφοίτηση του οδηγήθηκε στη

---

<sup>2</sup> Δημήτρης Παυλόπουλος, 'Ο Ακαταπρόλητος Άγγελος Προκοπίου: τρεις τόμοι με άρθρα του τεχνοκρίτη και καθηγητή του ΕΜΠ: δυσεύρετα κείμενα για ζητήματα της αρχαίας, της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής τέχνης', *Καθημερινή*, 09/08/1998, σ. 29.

<sup>3</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, 'Η ζωγραφική κατά τη δεκαετία του '40', στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα – Β' παγκόσμιος πόλεμος, Κατοχή – Αντίσταση 1940 – 1945*, Επιστημονική Επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ - Προκόπης Παπαστράτης, Γ' τόμος, Μέρος 2ο, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 267.

<sup>4</sup> Αναστάσιος Χριστοφιλόπουλος, 'Άγγελος Προκοπίου', *Νέα Εστία*, τχ. 1701, (έτος ΟΒ' – τόμος 143ος), Αθήνα, 15 Μαΐου 1998, σ. 697.

<sup>5</sup> Οι 'αρχαιομαρξιστές' ήταν οι παλαιότεροι οπαδοί του Λέων Τρότσκι στην Ελλάδα. Πήραν το όνομα τους από το περιοδικό 'Αρχείο Μαρξισμού' το οποίο εξέδιδαν. Μεταξύ των αρχαιομαρξιστών ήταν ο ζωγράφος Γεώργιος Βιτσώρης, που αργότερα εγκαταστάθηκε στη Γαλλία και κατά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο συμμετείχε ενεργά στη γαλλική αντίσταση, ο φοιτητής τότε Σάββας Κωνσταντόπουλος, πολυμαθής νέος, που μεταπήδησε στην εθνικιστική δεξιά και έγινε εκδότης της εφημερίδας «Ελεύθερος Κόσμος» και ιδεολογικός υποστηρικτής του καθεστώτος της 21ης Απριλίου 1967 και ο Αναστάσιος Π. Χριστοφιλόπουλος.

Γαλλία και σπούδασε Ιστορία της Τέχνης στη Σορβόνη, όπου το 1939 αναγορεύτηκε Διδάκτορας.

Ήδη από τα τέλη του 1934 έχει ξεκινήσει να παρακολουθεί μέσα από την τεχνοκριτική, τη σύγχρονη ελληνική τέχνη, στο σοσιαλιστικό περιοδικό 'Εργασία', ενώ το 1936 εκδίδει το πρώτο του βιβλίο με τίτλο «Νεοελληνική Τέχνη - Εφτανησιώτικος Νατουραλισμός»<sup>6</sup>. Το θέμα του βιβλίου, όπως προδίδει και ο τίτλος είναι η επτανησιακή ζωγραφική του 18ου αιώνα. Από τη δομή του βιβλίου φαίνεται ότι πιθανότατα είχε προγραμματιστεί να κυκλοφορήσει ως σειρά, με τα επόμενα να αφηγούνται την ιστορική πορεία της ελληνικής ζωγραφικής, γεγονός που όμως δεν πραγματοποιήθηκε.

Κατά γενική ομολογία πρόκειται για ένα βιβλίο που κρίνεται ως σημαντικό συγγραφικό εγχείρημα για την ιστορία της τέχνης. Ο Αντώνης Κωτίδης χαρακτηρίζει τον Προκοπίου ως τον “πιο αξιόλογο ιστορικό τέχνης στον ελληνικό χώρο στη διάρκεια του μεσοπολέμου, που έκανε ένα εντυπωσιακό ξεκίνημα με τις μελέτες του (τον Εφτανησιώτικο Νατουραλισμό και τη διδακτορική του διατριβή) τη δεκαετία του 1930”<sup>7</sup>. Σε αυτό εντοπίζει, τις αναμενόμενες, γι’ αυτόν, ελλείψεις, δεδομένου ότι ο Προκοπίου εκείνη τη στιγμή βρίσκεται μόλις στην αρχή της καριέρας του. Αναγνωρίζει όμως τον επαγγελματισμό με τον οποίο έχει πραγματοποιηθεί η έρευνα, που ως τότε “ήταν σχεδόν ανύπαρκτη και κυρίως στα χέρια ερασιτεχνών”. Ο Προκοπίου στον «Εφτανησιώτικο Νατουραλισμό» ακολουθεί μια αιτιοκρατική προσέγγιση, που για τον Δημήτρη Παυλόπουλο αποτελεί επίδραση του αρχαιομαρξισμού<sup>8</sup>. Συγκεκριμένα φαίνεται να αναζητά τις ιστορικές συνθήκες υπό τις οποίες διαμορφώθηκε η καλλιτεχνική δημιουργία στην Ελλάδα, αναφέροντας μάλιστα ότι «η νεοελληνική τέχνη ξεπήδησε από τη ρήξη των νησιών του Ιονίου με το Βυζάντιο». Το γεγονός αυτό βρίσκει τον Προκοπίου σε εκείνη τη φάση της ζωής του, ιδιαίτερα ικανοποιημένο<sup>9</sup>. Η ανάλυση του είναι ταξική και κοινωνική, όντας υπέρμαχος της ιστορικής ασυνέχειας και η ερμηνευτική του προσέγγιση είναι μαρξιστική. Τα αναγνώσματα του

---

<sup>6</sup> Άγγελος Προκοπίου, *Νεοελληνική Τέχνη, Βιβλίο Πρώτο: Εφτανησιώτικος Νατουραλισμός*, Αθήνα 1936.

<sup>7</sup> Αντώνης Κωτίδης, *Μοντερνισμός και Παράδοση στην Ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, Τόμος 1, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 96-97.

<sup>8</sup> Δημήτρης Παυλόπουλος, ‘Ο Ακαταπόνητος Άγγελος Προκοπίου, (...)’, ό.π., σ. 29.

<sup>9</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους’, στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα (Α΄ Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, 2000)*, Επιμέλεια: Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003, σ. 457.

άλλωστε εκείνη την περίοδο ήταν μαρξιστικών τροτσικιστικών τάσεων, μεταφρασμένα στα γαλλικά και κυρίως γραπτά του Max Raphael<sup>10</sup>.

Για τον Ευγένιο Ματθιόπουλο, η όποια ιδεολογία και ερευνητική μέθοδος καθοδήγησε τον Προκοπίου στην συγγραφή του πρώτου του βιβλίου, αλλάζει μορφή υπό το νέο καθεστώς του Μεταξά. Ειδικότερα, στο 15<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, στο Λονδίνο, το 1939<sup>11</sup>, στρέφεται προς μια διαφορετική μεθοδολογική προσέγγιση. Εκεί φαίνεται να υποστηρίζει τη συνέχεια της τέχνης από τα αρχαία χρόνια μέχρι και την εποχή του, με τη βυζαντινή ζωγραφική να παίζει καθοριστικά τον συνδετικό κρίκο μεταξύ των δύο<sup>12</sup>.

Ένα χρόνο μετά ο Μεταξάς τον τοποθετεί ως καθηγητή ιστορίας της τέχνης στη σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ<sup>13</sup>, απ' όπου απολύθηκε το 1941<sup>14</sup>, με το νόμο για τους 'παράνομα διορισθέντες'. Ο Προκοπίου δεν κατάφερε για χρόνια να ακυρώσει την απόλυση του, ακόμη και όταν αποκαταστάθηκαν αρκετοί διωχθέντες μεταξικοί πανεπιστημιακοί καθηγητές<sup>15</sup>. Μέσα στα επόμενα χρόνια (1943) εκδίδει ακόμη ένα βιβλίο με τίτλο 'Ιστορική Εισαγωγή Στη Θεωρία Της Τέχνης', που είναι και το εναρκτήριο μάθημα του από την έδρα της Γενικής Ιστορίας της Τέχνης της σχολής αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στις 25 Οκτωβρίου 1940<sup>16</sup>.

Το 1941 συμμετέχει στην ίδρυση του Κόμματος Εργασίας και από το 1943 έως το 1945 δραστηριοποιείται σε σοσιαλιστικές πολιτικές κινήσεις, εκδίδοντας μεταξύ άλλων την εφημερίδα 'Ελεύθερη Ζωή' και συμμετέχοντας στην επιτροπή της προπαρασκευής του Πανσοσιαλιστικού Συνεδρίου Ελλάδος<sup>17</sup>. Η ενασχόληση του με την πολιτική και μάλιστα με το Σοσιαλισμό, ήταν φαινομενικά αναμενόμενη, δεδομένων των ανάλογων ιδεολογικών του

---

<sup>10</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η τεχνοκριτική στο Μεσοπόλεμο, Τάσεις και επιρροές στη θεωρία και την κριτική της τέχνης την εποχή του Μεσοπολέμου', στο *Αφιέρωμα 7 Ημέρες (Καθημερινή)*, Επιμέλεια: Κώστας Λιόντης, Κυριακή 8 Μαρτίου 1998, σ. 9.

<sup>11</sup> Νίκος Χατζηνικολάου, 'Εισαγωγική Ομιλία', στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (Α' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, 2000), Επιμέλεια: Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003, σ. 2.

<sup>12</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', ό.π., σ. 457.

<sup>13</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945 - 1960) στο πεδίο της κριτικής τέχνης', στο *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, 2005), επιμέλεια: Νίκος Δασκαλοθανάσης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2008, σ. 105 / Υποσημείωση 81.

<sup>14</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', ό.π., σ. 456.

<sup>15</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα', ό.π., σ. 105 / Υποσημείωση 81.

<sup>16</sup> Αγγελος Προκοπίου, *Ιστορική Εισαγωγή Στη Θεωρία Της Τέχνης*, Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, Αθήνα 1943.

<sup>17</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα' ό.π. σ. 105 / Υποσημείωση 81.

αναζητήσεων στο παρελθόν. Δημιουργεί πληθώρα ερωτημάτων όμως, καθώς φαίνεται να έχει εμπλακεί σε προσωπικό επίπεδο με τον Μεταξά λίγα χρόνια νωρίτερα, πέρα από τον προαναφερόμενο διορισμό του στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο<sup>18</sup>. Στο μεταξύ το Νοέμβριο του 1944 συνεργάζεται με τον Νίκο Καζαντζάκη για τη συγκρότηση της Πολιτικής Σοσιαλιστικής Ομάδας, με στόχο να ενοποιήσουν τις διασκορπισμένες σοσιαλιστικές ομάδες σε ένα σοσιαλιστικό κόμμα. Ο Προκοπίου κατέχει κεντρικό ρόλο στην ίδρυση του κόμματος, με βασικό έργο την αναζήτηση μελών που θα στελεχώσουν τη νεολαία του κόμματος τους.

Κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου συνεργάζεται ως τεχνοκρίτης συστηματικά με την Αγγλοελληνική Επιθεώρηση από τη Γαλλία<sup>19</sup>, όπου έχει διαφύγει το 1945 με το *Mataroa*<sup>20</sup>, ως υπότροφος του Γαλλικού Ινστιτούτου<sup>21</sup>. Λίγα χρόνια αργότερα επιστρέφει στην Ελλάδα και λίγο πριν αναλάβει το 1948, την στήλη της τεχνοκριτικής στην *Καθημερινή*, από τον Οδυσσέα Ελύτη, επισκέπτεται το Λονδίνο. Εκεί ως επίσημος προσκεκλημένος της βρετανικής κυβέρνησης και μέσα από τις επισκέψεις του σε εκθεσιακούς και μουσειακούς χώρους, του δίνεται πληθώρα ζητημάτων προς ανάλυση, τα οποία περιλαμβάνει στα πρώτα του άρθρα στη *Καθημερινή*<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Ο Μεταξάς παρουσιάζεται να έχει παντρεύσει τον Άγγελο Προκοπίου με τη σύζυγο του Διονυσία Λαμπροπούλου - Προκοπίου, πληροφορία που παραμένει όμως ανεπιβεβαίωτη.

Ευγένιος Μαθιόπουλος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', ό.π, σ. 456.

<sup>19</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα', ό.π., σ. 85.

<sup>20</sup> Το *Mataroa*, ήταν ένα νεοζηλανδέζικο πλοίο, που μεταξύ άλλων μετέφερε το 1945, Έλληνες επιστήμονες και καλλιτέχνες, από τη Ελλάδα στη Νότια Ιταλία, με στόχο να φτάσουν στο Παρίσι, ώστε να γλιτώσουν από τον Εμφύλιο. Οι περισσότεροι από αυτούς που μετέφερε ταξίδεψαν ως υπότροφοι του Γαλλικού Ινστιτούτου στην Ελλάδα, ενώ αρκετοί είχαν πληρώσει οι ίδιοι για την μετακίνησή τους.

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το *Mataroa* βλ.: Νικόλας Μανιτάκης (επιμ.), *Ματαρόα, 1945: Από τον μύθο στην Ιστορία* (συλλογικό), Εκδόσεις Ασίνη, Αθήνα 2018.

<sup>21</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, 'Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945 – 1953', στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα*, Επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ, τόμος Δ', μέρος 1ο, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 217.

<sup>22</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα', ό.π. σ. 85.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

### Η ΣΤΡΟΦΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΑΦΗΡΗΜΕΝΗ ΤΕΧΝΗ (1948 - 1953)

Η πρώτη ενότητα στη μελέτη για την προσφορά του Προκοπίου στη σύγχρονη του τέχνη, ξεκινά με την ανάληψη της στήλης της τεχνοκριτικής στην *Καθημερινή* το 1948, έως και την άνοιξη του 1953, όταν ταξιδεύει για την Αμερική, ως επίτιμος καλεσμένος του αμερικανού πρέσβη στην Ελλάδα John E. Peurifoy. Στο διάστημα αυτό ο Προκοπίου είναι ιδιαίτερα παραγωγικός συγγραφικά και έχει έντονη παρουσία ως τεχνοκρίτης στην εικαστική σκηνή της Αθήνας. Επισκέπτεται εκθέσεις, γνωρίζει νέους καλλιτέχνες, συνδιαλέγεται με συναδέλφους του και διοργανώνει εκθέσεις, όπως αυτή του Henry Moore που θα συζητήσουμε παρακάτω.

Αναφορικά με την στήλη της τεχνοκριτικής στην *Καθημερινή*, σε όλα τα χρόνια της αρθρογραφίας του, τη διακρίνει σε ‘Τεχνοκριτικά Σημειώματα’ ή ‘Τεχνοκριτικά’ που συνήθως αφορούν ζητήματα της σύγχρονης του εικαστικής σκηνής, όπως επισκέψεις σε εκθέσεις και εργαστήρια καλλιτεχνών. Επιπλέον πολύ συχνά παρουσιάζει ανταποκρίσεις από τα ταξίδια του εντός και εκτός Ελλάδας και κάνει αφιερώματα για ό, τι επισκέπτεται, ενώ παίρνει συνεντεύξεις από καλλιτέχνες, ιστορικούς τέχνης και τεχνοκρίτες. Τον απασχολούν ακόμη ζητήματα θεωρητικής και φιλοσοφικής φύσεως, τα οποία αναλύει επίμονα, συνήθως σε άρθρα που δημοσιεύει στην *Καθημερινή* σε συνέχειες.

Η διαμονή του στη Γαλλία και η επίσκεψη του στην Αγγλία, αλλά και η γνωριμία του με συναδέλφους του στο εξωτερικό τον παρακινούν να δημιουργήσει ένα σωματείο τεχνοκριτών αντίστοιχο με αυτά των Άγγλων και Γάλλων συναδέλφων του, μέσα από το οποίο θα προσφέρει στην τέχνη της εποχής του. Το 1948 σε συνεργασία με άλλους τεχνοκρίτες, όπως τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Μανώλη Χατζηδάκη, ιδρύει την Ένωση Τεχνοκριτικών Ελλάδος, και με την πρώτη τους συνάντηση πραγματοποιούν την πρώτη επίσημη σύσκεψη του ελληνικού τμήματος της AICA<sup>23</sup>. Ο Προκοπίου παραμένει και συμμετέχει στις δράσεις της AICA για περίπου πέντε χρόνια, καθώς σύμφωνα με το αρχείο της Ένωσης διαγράφεται το 1952 για αδιευκρίνιστους λόγους. Παρ’ όλα αυτά ο Αλέξανδρος Ξύδης, που ήταν επίσης μέλος της Ένωσης εκείνα τα

<sup>23</sup> Το ιστορικό της AICA HELLAS [1948 - 1960]. Ψηφιακό αρχείο AICA, διαδικτυακός σύνδεσμος: [https://www.aica-hellas.org/el/topic42/to-istoriko-tis-aica-hellas-19481960/f7\\_5\\_2\\_1](https://www.aica-hellas.org/el/topic42/to-istoriko-tis-aica-hellas-19481960/f7_5_2_1) (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

χρόνια, σε συνέντευξη του στον Δημήτρη Παυλόπουλο το 1998, αναφέρει ότι ο Προκοπίου επίσημα διεγράφη το 1959, εξαιτίας της δράσης του στον χώρο εικαστικών εκθέσεων ‘Νέες Μορφές’<sup>24</sup>. Στην ουσία, η αιτία της απομάκρυνσης του Προκοπίου από την Ένωση Τεχνοκριτικών ήταν η αρχή της AICA να μην διατελούν ως γκαλερίστες τα μέλη της, με τον προβληματισμό ότι ίσως επιδιώξουν να προωθήσουν ίδια συμφέροντα μέσω της Ένωσης.

Η ενασχόληση του Προκοπίου με το ελληνικό τμήμα της AICA δεν είναι αποκομμένη από την αρθρογραφία του. Μελετώντας τα πρώτα άρθρα του στην *Καθημερινή* γίνεται εύκολα αντιληπτή η θέση του απέναντι στη σύγχρονη του τέχνη. Ένα από τα πρώτα ζητήματα που τον απασχολούν είναι η Πανελλήνιος Έκθεση του Ζαπείου του 1948, στην οποία αφιερώνει τέσσερα άρθρα μέσα στην ίδια χρονιά. Στα δύο πρώτα περιδιαβαίνει την ιστορία της νεότερης ελληνικής τέχνης και ταυτόχρονα τους διαδρόμους του Ζαπείου, αναφερόμενος σε συγκεκριμένες ‘τάσεις’ της εποχής και ειδικότερα στην ‘Ελληνικότητα’, στην ‘ιστορική παράδοση της βενετοκρατικής ζωγραφικής’ και στα ‘νεότερα ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαπείου’<sup>25</sup>. Μέχρι εκείνη τη περίοδο άλλωστε διακρίνονται τρεις κυρίαρχες τάσεις στα εικαστικά. Η ελληνικότητα στη τέχνη, που προτάσσει την αναβίωση της βυζαντινής - λαϊκής παραδοσιακής ζωγραφικής και την οποία ο Προκοπίου στο άρθρο του διακρίνει σε δύο κατηγορίες. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός για τον οποίο δεν κάνει λόγο, καθώς οι καλλιτέχνες που τον ακολουθούσαν δεν συμμετείχαν στην Πανελλήνιο. Και οι μοντερνιστικές - πρωτοποριακές τάσεις, που όπως θα δούμε τον απασχόλησαν πολύ λίγο<sup>26</sup>.

Στο κλείσιμο του δεύτερου άρθρου του που δημοσιεύεται στις 4 Νοεμβρίου του 1948, αναφέρει ότι προσπαθεί να δώσει στο κοινό μία εικόνα για την τέχνη της Ελλάδας των τελευταίων είκοσι πέντε ετών, όπως αυτή είχε εκτεθεί στο Ζάππειο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, βέβαια, το γεγονός ότι επιλέγει να αναφερθεί σε όλο του το άρθρο στους ήδη γνωστούς και μεγάλους καλλιτέχνες της εποχής, οι οποίοι ως επί το πλείστον εξέθεσαν παλαιότερα έργα τους, ενώ περιορίζει τις αναφορές του στους νέους και σε ότι καινοτομία αυτοί έφεραν μόνο στην τελευταία παράγραφο.

---

<sup>24</sup> Δημήτρης Παυλόπουλος, ‘Σωματεία τεχνοκριτικών στην Ελλάδα, Μία συζήτηση του Αλέξανδρου Ξύδη με τον Δημήτρη Παυλόπουλο για πρόσωπα και δραστηριότητες’, στο *Αφιέρωμα 7 Ημέρες (Καθημερινή)*, Επιμέλεια: Κώστας Λιόντης, Κυριακή 8 Μαρτίου 1998, σ. 12.

<sup>25</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Τα νεότερα ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαπείου’, *Τεχνοκριτικά Σημειώματα, Καθημερινή*, 04/11/1948, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/108792/files/arc-2008-46065.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

<sup>26</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, ‘Η τεχνοκριτική στο Μεσοπόλεμο’, ό.π., σ. 6.

Η εκτενής αναφορά του στην έκθεση του Ζαππείου καταλήγει σε δύο ακόμη άρθρα του ίδιου χρόνου, όπου πλέον εξειδικεύει το λόγο του στο εικονογραφικό θέμα της ελληνικής υπαίθρου και τα προβλήματα που αυτό αντιμετωπίζει. Στο δεύτερο από τα δύο εκθέτει την άποψη του ότι η ελληνική υπαίθρος δεν έχει καμία σχέση με την αντίστοιχη του υπόλοιπου κόσμου, επομένως δεν μπορεί να ζωγραφιστεί, όπως αποδίδεται για παράδειγμα στις βρετανικές τοπιογραφίες<sup>27</sup>. Η σύνδεση του τοπίου με την ελληνικότητα στη ζωγραφική οδηγεί τους καλλιτέχνες σε διαφορετικούς τρόπους απεικόνισης, τους οποίους ο Προκοπίου κατατάσσει σε διαφορετικές κατηγορίες και τις αναλύει. Για τον τεχνοκρίτη η ελληνική υπαίθρος, το ελληνικό φως και η ελληνικότητα στη ζωγραφική είναι αλληλένδετα και δεν μπορούν να αντιμετωπιστούν με διαφορετικούς όρους. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

“Η ώρα του (υπαίθρου) γίνεται εσπερινή, η έκφραση του ανάγλυφου, και η θέλησις της τεχνικής του ερμηνείας περνά πάνω από συστήματα του εμπρεσσιονισμού, για να συναντήσει την ελληνική παράδοση του Βυζαντίου και της Ανατολής και να δώσει νέα έκφραση. Έτσι το επίμαχο ζήτημα του υπαίθρου συνδυάζεται στις ημέρες μας με το πρόβλημα της ελληνικότητας της τέχνης (...)”.

Αν και συχνά γίνεται εγκωμιαστικός για τις τεχνικές ικανότητες ορισμένων καλλιτεχνών, αντιμετωπίζει το ζήτημα της ελληνικότητας στο σύνολο του με ένα δισταγμό. Αναζητά μεν μέσα από τους καλλιτέχνες την ‘αληθινή’ απόδοση του τοπίου, εμποτισμένο από το χαρακτήρα της τοπικής κουλτούρας, δηλαδή τον ‘ελληνικό’ τρόπο της λαϊκής - βυζαντινής και ανατολίτικης παράδοσης. Από την άλλη, όπως φαίνεται και στο προαναφερθέν άρθρο της 4ης Νοεμβρίου, συζητά για το έργο καλλιτεχνών που ξεφεύγουν με έναν τρόπο από την απόλυτα ρεαλιστική απεικόνιση, όπως του Παρθένου και καταδεικνύει την αμφιβολία του για την τεχνική τους, αντιπαραθέτοντας τους απέναντι στον βυζαντινό ρεαλισμό του Κόντογλου<sup>28</sup>. Όπως αναφέρει:

“Ο Γαλάνης και ο Παρθένος αναζήτησαν το ελληνικό ύφος στην εικαστική κατασκευή, στη μορφολογία των έργων των Ελλήνων και των Βυζαντινών. Ο άθλος

<sup>27</sup> Αγγελος Προκοπίου, ‘Το πρόβλημα της υπαίθρου εις την έκθεσιν’, Μέρος Β’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, Καθημερινή, 02/12/1948, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/108668/files/arc-2008-45954.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

<sup>28</sup> Αγγελος Προκοπίου, ‘Τα νεότερα ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαππείου’, ό.π.

του Κόντογλου είναι ότι βρήκε το ύφος αυτό και στην τέχνη της τουρκοκρατίας και στη σύγχρονη αυθόρμητη εικαστική δημιουργία του ελληνικού λαού. (...) στο ύφος του Μικρασιάτη αγιογράφου (Κόντογλου) επιχειρήθηκε η λύτρωση από τη Δύση και η ενεργειακή έκφραση του μοναστικού ύφους”.

Σε αυτό το άρθρο ο τεχνοκρίτης γίνεται παντελώς απορριπτικός απέναντι σε μοντερνιστικά έργα τέχνης και καλλιτέχνες ασκώντας έντονη κριτική με ειρωνικό ύφος. Συγκεκριμένα για τον Εγγονόπουλο γράφει ότι “Το θέμα του είναι συγκλονιστικό, αλλά η διατύπωση του διασκεδάσει. Ο Εγγονόπουλος θα έπρεπε να δώσει στη σύλληψη του μία τεχνική έκφραση ανάλογη, διαφορετικά θα συγκινεί την ιστορία, όχι όμως και την κριτική της τέχνης” (Εικ. 2). Εδραιώνει εξαρχής με αυτό τον τρόπο ένα από τα χαρακτηριστικά του ως τεχνοκρίτης, ότι δηλαδή δεν θα διστάσει ποτέ να εκφέρει ανοιχτά και με τόλμη την γνώμη του.

Ο Προκοπίου φαίνεται να παίρνει απόσταση από την Ελληνικότητα στην πιο μοντέρνα έκφραση της. Σε εκείνη τη περίοδο δεν μοιάζει να την απορρίπτει, αλλά του φαντάζει ελλιπής χωρίς τα διδάγματα της βυζαντινής ζωγραφικής και της Ανατολής. Γι’ αυτόν η ελληνικότητα - το ελληνικό τοπίο και τεχνοτροπικό ύφος - μπορεί να αποδοθεί μόνο μέσα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της παράδοσης. Η λύση δεν είναι η μίμηση της Δύσης, αλλά η εσωτερική ανασκόπηση και έκφραση των κοινών βιωμάτων των Ελλήνων, δηλαδή των εθνικών τους χαρακτηριστικών. Αναζητά, λοιπόν, μία ‘εθνική τέχνη’ μέσα από την ελληνικότητα.

Κατά το 1949 και το 1950 ο Προκοπίου συνεχίζει να παρακολουθεί στενά την καλλιτεχνική παραγωγή και τις εκθέσεις. Γράφει σύντομα τεχνοκριτικά σημειώματα, όπου παρουσιάζει μία γενική εντύπωση που έχει από την καλλιτεχνική κίνηση και τις εκθέσεις που ανοίγουν στο κοινό, προτρέποντας ή αποτρέποντας την επίσκεψη σε αυτές. Κάνει ειδικά αφιερωμένα άρθρα σε καλλιτέχνες και το έργο τους<sup>29</sup>. Ασχολείται με ζητήματα λαϊκής τέχνης και αρχιτεκτονικής<sup>30</sup> και παρουσιάζει ομαδικές εκθέσεις. Κάνει όμως λόγο και για φιλοσοφικά ζητήματα, εκθέτοντας τη γνώμη του πάνω σε αυτά.

---

<sup>29</sup> Εν παραδείγματι: 10/03/1949 - Έκθεση Κώστα Αλεξίου, 07/10/1949 - Έκθεση Φριζου Αριστέως, 18/05/1950 - Αγλαΐα Παππά.

<sup>30</sup> Εν παραδείγματι: 17/05/1949 - Ο Καραγκιόζης, 04/08/1949 - Η Έκθεση της Αρχιτεκτονικής Σχολής

Μία τέτοια περίπτωση είναι το άρθρο της 24ης Νοεμβρίου του 1950, με τίτλο ‘Ο Πλάτων κριτικός της τέχνης’<sup>31</sup>. Σε αυτό το άρθρο κάνει λόγο για τη θέση του καλλιτέχνη κατά τα κλασικά χρόνια και για την κριτική που ασκεί ο Πλάτωνας στην τέχνη και τους καλλιτέχνες. Πρόκειται για ένα από τα πολλά διδακτικά άρθρα που θα γράψει ο Προκοπίου στην *Καθημερινή*, σχετικά με τις αισθητικές θεωρίες, στα πλαίσια της προσπάθειας του να εκπαιδεύσει το κοινό στα καλλιτεχνικά ζητήματα. Αξίζει όμως να αναφερθεί ο τρόπος που επιλέγει να κλείσει το άρθρο του. Έχοντας πλέον στρέψει τη συζήτηση στα γεωμετρικά σχήματα και τις αριθμητικές αναλογίες των Αιγυπτίων, μέσα από τους ‘Νόμους’ του Πλάτωνα, καταλήγει να τα ερμηνεύσει ως μια προτροπή του φιλοσόφου προς τους συγχρόνους του, στην τεχνοτροπία του κυβισμού. Ο Προκοπίου παρουσιάζει τον Πλάτωνα ως ένα τεχνοκρίτη της μοντέρνας τέχνης. Γράφει, λοιπόν, στο άρθρο του:

“Ο Πλάτων με τα οπτικά σύμβολα της Γεωμετρίας και της Αριθμητικής εξήτησε να δώσει στους συγχρόνους του ένα αισθητικό παράγγελμα και να κατευθύνει την τέχνη των καιρών του προς τον κυβισμό. Υπήρξε ο πρόδρομος του Πικάσο και του Μπρακ στη φιλοσοφία. Και ο πρώτος κριτικός της ‘μοντέρνας’ ευρωπαϊκής ζωγραφικής και γλυπτικής”.

Είναι κατανοητό μέσα από αυτό το απόσπασμα ότι πλέον έχει αρχίσει να δημιουργεί (ή έχει ήδη δημιουργήσει) τη δική του αισθητική θεωρία σχετικά με την εξέλιξη της τέχνης και το συσχετισμό των κλασικών παραδόσεων του Πλάτωνα με τις σύγχρονες αρχές της μοντέρνας τέχνης. Όπως αναφέρει και ο Μαθιόπουλος, πρόκειται για μία ελληνοκεντρική ‘πλατωνική’ θεώρηση, που συνέδεε σε μία διαλεκτική πορεία την προϊστορική τέχνη, την κλασική, τη βυζαντινή, την αναγεννησιακή μέχρι και την αφηρημένη τέχνη<sup>32</sup>. Είναι ένα ζήτημα που θα συναντήσουμε εκτεταμένα στα επόμενα χρόνια και θα αναλυθεί περαιτέρω στην πορεία της παρούσας εργασίας. Ασφαλώς, η σύνδεση του Πλάτωνα με τη μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη δεν ήταν κάτι πρωτοφανές σαν αισθητική θεωρία για εκείνη την εποχή. Ο Μανόλης Ανδρόνικος

---

<sup>31</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Ο Πλάτων κριτικός της τέχνης’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 24/11/1950, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [http://www.nationalgallery.gr/library/en/el\\_1930195051\\_00002\\_0001.html](http://www.nationalgallery.gr/library/en/el_1930195051_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

<sup>32</sup> Ευγένιος Μαθιόπουλος, ‘Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους’, ό.π., σ. 467.

δημοσιεύει τη διατριβή του το 1952 και πραγματεύεται σε αυτήν αντίστοιχα ζητήματα<sup>33</sup>. Πρόκειται, λοιπόν, πιθανότατα για μία ιδέα που κυκλοφορούσε.

Ένα χρόνο μετά, το 1951, ο πρέσβης John E. Reuifoy προσκαλεί δεκαπέντε λόγιους από την Ελλάδα στις ΗΠΑ, με στόχο να γνωρίσουν τη χώρα και την εξέλιξη της σε κάθε τομέα, μεταξύ των οποίων βρίσκεται και ο Προκοπίου<sup>34</sup>. Η δημοσίευση της είδησης στις εφημερίδες, γίνεται με βάση το δελτίο τύπου της Αμερικανικής πρεσβείας: “Το Στέιτ Ντιπάρτμεντ πρόκειται να προσκαλέσει 15 Έλληνες κορυφαίους διανοούμενους καλλιτέχνες και τεχνοκρίτες για να γνωρίσουν τις προόδους που επετέλεσαν οι ΗΠΑ εις όλους τους τομείς της εκπολιτιστικής δράσεως (...). Βέβαιο είναι ότι μεταξύ των 15 περιλαμβάνεται και ο γνωστός τεχνοκρίτης κ. Άγγελος Προκοπίου. Συγκεκριμένως ο κ. Προκοπίου έλαβε επιστολή από τον κ. Πιουριφόνι δια της οποίας προσκαλείται να μεταβή εις τας Ηνωμένες Πολιτείας ως φιλοξενούμενος της Αμερικανικής Κυβερνήσεως”<sup>35</sup>. Η πρόσκληση αυτή εντάσσεται στα πλαίσια της πολιτισμικής πολιτικής της Αμερικής κατά τα χρόνια του Ψυχρού Πολέμου και συγκεκριμένα αυτή του Άγγελου Προκοπίου δεν θεωρείται τυχαία<sup>36</sup>. Η δεινή ρητορική και συγγραφική του ικανότητα, οι γνωριμίες του και η διαρκής αλληλεπίδραση του με την πολιτική και τον κόσμο των τεχνών, αλλά και οι φιλελεύθερες θέσεις του ήταν πιθανότατα οι λόγοι που τον κατέστησαν έναν από τους καταλληλότερους υποψήφιους για το ταξίδι αυτό. Δεδομένων των χαρακτηριστικών του αυτών, φαίνεται ότι επιλέχθηκε γιατί θα εξυπηρετούσε καλύτερα, σε σχέση με άλλους λόγιους της εποχής του, τους σκοπούς του State Department<sup>37</sup>.

Στο μεταξύ, την ίδια χρονιά, διοργανώνεται στην Αθήνα έκθεση του Henry Moore, στην αίθουσα του ‘Παρνασσού’. Ο Προκοπίου είναι ένας από τους συνδιοργανωτές και αυτός που έκανε την εναρκτήρια ομιλία στα εγκαίνια την έκθεσης. Στην ομιλία αυτή παρουσιάζει, ίσως για πρώτη φορά, τη θέση του για τις καταβολές της αφηρημένης τέχνης στη μυκηναϊκή και

---

<sup>33</sup> Για περισσότερα σχετικά με το θέμα βλ.: Κωνσταντίνος Ιωαννίδης, ‘Ο Πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου’, *ΕΓΝΑΤΙΑ*, τχ. 8, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 359 - 387.

<sup>34</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945 – 1953’, ό.π., σ. 220.

<sup>35</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα’, σ. 82 – 83.

<sup>36</sup> Ειδικά για τις ψυχροπολεμικές πρακτικές της Αμερικής στην Ελλάδα στο πεδίο του πολιτισμού, βλ.: Ζηνοβία Λιαλιούτη, *Ο «άλλος» ψυχρός πόλεμος, Η Αμερικανική Πολιτιστική Διπλωματία στην Ελλάδα, 1953 - 1973*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο - Αθήνα 2019.

Γενικότερα για την ψυχροπολεμική τακτική της Αμερικής στον πολιτισμό, βλ.: Frances Stonor Saunders, *Who paid the piper? CIA and the Cultural Cold War*, Granta Books, London 1999.

<sup>37</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα’, ό.π., σ. 95 - υποσημ. 88.

κυκλαδική περίοδο<sup>38</sup>. Το γεγονός αυτό και η θεωρητική βάση του Προκοπίου πάνω στο Πλάτωνα, όπως είδαμε παραπάνω, αποτελούν τα δύο βασικά επιχειρήματα του για την υποστήριξη της αφηρημένης τέχνης εκείνα τα χρόνια. Για τον Προκοπίου, η σύνδεση αυτή, ενδεχομένως θα παρότρυνε τους νέους καλλιτέχνες να πειραματιστούν και να εξερευνήσουν αυτή τη μορφή τέχνης, στρέφοντας σταδιακά το βλέμμα της τοπικής καλλιτεχνικής σκηνης προς τη Δύση. Είναι σαφές, λοιπόν, ότι ο τεχνοκρίτης έχει ήδη αρχίσει να στρέφει το βλέμμα του περισσότερο προς τις δυτικές καλλιτεχνικές τάσεις και λιγότερο προς την Ελληνικότητα του ρεαλισμού. Δεν θα ήταν λάθος, μάλλον, να αναρωτηθούμε αν σε αυτό έχει παίξει κάποιο ρόλο η πρόσκληση του στην Αμερική και το επικείμενο ταξίδι του εκεί, δεδομένου μάλιστα, ότι λίγα χρόνια πριν στα άρθρα του για την Πανελλήνιο, η αναφορά του σε μοντέρνα έργα και καλλιτέχνες ήταν επιγραμματική, μέ ένα σχεδόν αδιάφορο ύφος.

Την ελπίδα του για τη στροφή των καλλιτεχνών στην αφηρημένη τέχνη την εκφράζει και σε μία σειρά άρθρων στην *Καθημερινή* το 1952 για την Πανελλήνιο του Ζαππείου, της ίδιας χρονιάς. Στο πρώτο από τα άρθρα αυτά, στις 19 Απριλίου, διακρίνει τους συμμετέχοντες της έκθεσης στους ζωγράφους που ‘κάνουν στροφή προς την περιγραφική ακρίβεια της ανατολίτικης ζωγραφικής’ και σε αυτούς που ‘αναζητούν να εξοικειωθούν με την αφηρημένη γλυπτική’<sup>39</sup>. Η αφετηρία και στις δύο περιπτώσεις καλλιτεχνών για τον Προκοπίου βρίσκεται στο ίδιο ζητούμενο· στην ‘αναζήτηση νέου πνευματικού προσανατολισμού’. Αλλά μόνο μία από τις δύο αυτές κατευθύνσεις είναι η σωστή. Έπειτα από μια σύντομη αναφορά στη ζωγραφική των Γκίκα και Τσαρούχη, μεταβαίνει στη γλυπτική που παρουσιάζεται στην έκθεση. Ο ενθουσιασμός του για την προσχώρηση των καλλιτεχνών στην αφηρημένη γλυπτική είναι διάχυτος. Χαρακτηριστικά γράφει στο άρθρο του:

“Είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζονται ευάριθμα έργα ελληνικής γλυπτικής σε αθηναϊκή έκθεση τόσο τολμηρά στη σύλληψη και την εκτέλεση. Είναι βέβαιο πως το ξεθάρεμα αυτό με την αφηρημένη γλυπτική συνετέλεσε πολύ και η γνωριμία μας με

---

<sup>38</sup> Μαρία Βασιλοπούλου, *Η αφηρημένη ζωγραφική στην Ελλάδα μετά το 1945. Οι Πανελλήνιες Εκθέσεις και οι εκθέσεις σε γκαλερί μέσα από το λόγο των τεχνοκριτικών*, Διπλωματική Εργασία, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Αρετή Αδαμοπούλου, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Πλαστικών Τεχνών, ΠΜΣ Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης / Επιμέλεια εκθέσεων, Ιωάννινα, Μάιος 2015, σ. 32.

<sup>39</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Πανελλήνιος Έκθεση 1952’, Μέρος Α’, Τεχνοκριτικά σημειώματα, *Καθημερινή*, 19/04/1952, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/108858/files/arc-2008-46127.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 02/08/2020).

το έργο του Χένρι Μουρ, κατά την περσινή έκθεση στο Ζάππειο. Παρά τις αντιδράσεις της συντηρητικής μερίδας του κοινού η άμεση επαφή με τη γλυπτική του Μουρ, υπήρξε ένα μάθημα που ωφέλησε. Έμαθε τους νέους γλύπτες μας να τολμούν περισσότερο και να εκφράζουν πιο ελεύθερα αυτό που αισθάνονται, αντί να δέχονται παθητικά τις επιταγές της ομοιομορφίας, που ευθυγραμμίζει και μαραίνει το πιο ζωντανό ταλέντο”.

Είναι σαφές, όπως αναφέρει ότι γι’ αυτόν η έκθεση του Moore έχει, εν μέρει τουλάχιστον, επιδράσει στη στροφή αυτή, καθώς έδειξε στους νέους γλύπτες τον τρόπο να εκφράζονται ελεύθερα στις δημιουργίες τους και να αποστρέφονται την παθητική μίμηση. Για τον Προκοπίου ο στόχος του έχει αρχίσει να επιτυγχάνεται. Η στροφή στην ελληνική τέχνη ξεκινάει από τη γλυπτική και είναι πεπεισμένος πως θα προχωρήσει και στη ζωγραφική. Κάπως έτσι το 1952, ο Προκοπίου έχει δομήσει τον πρώτο θεωρητικό του πυλώνα υπέρ της ελληνικής αφηρημένης τέχνης. Εξετάζοντας κριτικά τα κείμενα του για τις Πανελληνίους του 1948 και του 1952, η αλλαγή της θέσης του Προκοπίου είναι ξεκάθαρη. Μέσα σε ένα διάστημα τεσσάρων ετών έχει εγκαταλείψει με συνοπτικές διαδικασίες τις αναφορές στο ελληνικό φως και τοπίο και ασχολείται κυρίως με το ‘ξεθάρεμα’ της γλυπτικής προς την αφηρημένη τέχνη.

Στα τέλη του 1952, ο Προκοπίου βρίσκεται ήδη στην Αμερική από όπου πραγματοποιεί ανταποκρίσεις για την *Καθημερινή*, όπως κάνει καθ’ όλη την παραμονή του ως καλεσμένος της Αμερικανικής πρεσβείας, μέχρι και τους πρώτους μήνες του 1953. Μεταξύ αυτών γράφει για τις επισκέψεις του σε μουσεία και εκθεσιακούς χώρους, για γνωριμίες και συνεντεύξεις από Έλληνες και Αμερικανούς καλλιτέχνες, κριτικούς και διευθυντές μουσείων και ιστορίες από τις περιηγήσεις του στις αμερικανικές πρωτεύουσες. Όσα βλέπει αναζητά να τα μεταφέρει αυτούσια με αποτέλεσμα οι ανταποκρίσεις του είναι ζωτικές για την εικόνα που διαμορφώνεται στην Ελλάδα, για την Αμερική. Τα περισσότερα από αυτά τα άρθρα θα αποτελέσουν κάποια χρόνια αργότερα το κυρίως μέρος του βιβλίου του ‘Αισθητική και Τέχνη στην Αμερική’ που δημοσιεύεται το 1961.

Το Νοέμβριο του 1952 ο Προκοπίου συμμετέχει στο 2ο Φεστιβάλ Ταινιών Τέχνης της Νέας Υόρκης. Εκεί παίρνει μέρος με το εικοσάλεπτο ντοκιμαντέρ ‘Δαφνί - Παναγία η Χρυσοδαφνιώτισσα’. Με συνεργάτη τον G. Hoynenhen - Huene στη σκηνοθεσία και σε δικό του

σενάριο, δημιούργησε «την πρώτη ελληνική ταινία τέχνης»<sup>40</sup>. Πρόκειται θεωρητικά για το πρώτο ασπρόμαυρο ντοκιμαντέρ μετά τον Εμφύλιο. Φωτογράφος ήταν ο Χεπ Ζοζέφ και αφηγητές οι Barrymore Ethel και Evans Maurice. Η ταινία βραβεύτηκε με το Α΄ βραβείο το 1952 στα φεστιβάλ του Εδιμβούργου και της Νέας Υόρκης. Μετά τη διεθνή αναγνώριση της η ταινία προβλήθηκε το 1953 στον κινηματογράφο «ΑΣΤΥ», στην Αθήνα<sup>41</sup>. Πρόκειται βέβαια για μία παρουσίαση της μονής Δαφνίου που έχει ως στόχο να αναδείξει την αρχιτεκτονική και τη βυζαντινή ζωγραφική της και, σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, κυρίως σε όσους ζουν στο εξωτερικό. Φαίνεται όμως να έχει δημιουργηθεί ως ένα εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ με γενικότερη αναφορά στη Βυζαντινή ζωγραφική και γλυπτική που βρίσκεται στην Ελλάδα.

Στο ταξίδι του στην Αμερική ο Προκοπίου επισκέπτεται πολλές πόλεις όπως τη Νέα Υόρκη, το Σικάγο και το Σαν Φρανσίσκο και γνωρίζει πολλούς καλλιτέχνες, για τους οποίους γράφει, όπως ο Βάρδας (**Εικ. 3**) και ο Mark Tobey (**Εικ. 4**). Συνδέεται, επίσης, φιλικά με τον James Johnson Sweeney, διευθυντή του Museum of Non - Objective Painting (The Solomon R. Guggenheim Museum)<sup>42</sup>. Ο Προκοπίου και οι ανταποκρίσεις του από την Αμερική, σε συνδυασμό με το τεχνοκριτικό έργο της Έφης Φερεντίνου που έζησε εκεί για αρκετά χρόνια, παρουσιάζουν στην Ελλάδα μία εικόνα για τα καλλιτεχνικά δρώμενα στην Αμερική. Το αποτέλεσμα είναι ένα μεγάλο μέρος καλλιτεχνών να προβληματιστεί και να αναζητήσει την αφηρημένη τέχνη, εγκαινιάζοντας με αυτό τον τρόπο μια νέα κοινωνική και ιδεολογική συνθήκη στην Ελλάδα<sup>43</sup>.

Είναι σαφές ότι το ταξίδι του Προκοπίου στην Αμερική υπήρξε καθοριστικό από πολλές απόψεις. Ήδη από τη στιγμή που ανακοινώνεται το ταξίδι του στην Αμερική, μεταλλάσει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει την ελληνική τέχνη και χωρίς δισταγμό εγκαταλείπει τις παλαιότερες πεποιθήσεις του υπέρ του ρεαλισμού. Οι καλλιτέχνες που υποστήριζε φαντάζον, πλέον μέσα από τα λόγια του, ξεπερασμένοι, αν και ακόμη διατηρεί κάποιες επιφυλάξεις. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα όμως, όπως θα δούμε, στρέφεται στην αφηρημένη τέχνη και αναζητά να την υποστηρίξει σε όλες του τις δραστηριότητες, τη στιγμή που στη χώρα εκείνα τα

<sup>40</sup> Λίζα Λινάρδου, 'Μια βόλτα στο <σύγχρονο εικονικό μουσείο>, 1906 - 2007: Σκηνές απ' τη ζωή του ελληνικού ντοκιμαντέρ', *Περιοδικό MOTEP*, τεύχος 4, Μάρτιος - Απρίλιος 2007, σ. 51.

<sup>41</sup> Το 'Δαφνί' εντοπίζεται το 2010 στη Γερμανική Εθνική Ταινιοθήκη και προβάλλεται το Φεβρουάριο της ίδιας χρονιάς στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος, όπου διατηρείται αντίγραφο της και για την ίδρυση της οποίας συνέβαλε ο Προκοπίου με πληθώρα λογίων της εποχής του το 1963.

<sup>42</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα', ό.π. σ. 89.

<sup>43</sup> Ντένης Ζαχαρόπουλος (Επιμέλεια - Κείμενο), *Συλλογή Μπέλτσιου, Οι πρωτοπόροι, Μία άποψη της τέχνης στην Ελλάδα στο 2ο μισό του 20ου αιώνα*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2003, σ. 446 - 448.

χρόνια η αφαίρεση δεν έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης. Τον ρόλο για την αλλαγή των πολιτιστικών τάσεων στην Ελλάδα, τον αναλαμβάνει με έντονη αφοσίωση, ενώ συχνά θα δούμε ότι τάσσεται σχεδόν άκριτα, υπέρ της αφηρημένης τέχνης.

Σύμφωνα με πολλούς μελετητές ο Προκοπίου εκείνη την περίοδο γίνεται ο θεωρητικός υποστηρικτής της αφηρημένης τέχνης και των καλλιτεχνών που την εκφράζουν. Θεωρείται κατ' επέκταση ιδεολογικός προπαγανδιστής των συμφερόντων της Αμερικής, εν μέσω Ψυχρού Πολέμου, στην Ελλάδα, όντας συνειδητά στρατευμένος με την πλευρά του 'ελεύθερου κόσμου'<sup>44</sup>. Πρόκειται για έναν άριστο και ικανό τεχνοκρίτη που θα αναλάβει την υποστήριξη αυτή στην Ελλάδα, της αφηρημένης τέχνης και του πολιτιστικού φιλελευθερισμού<sup>45</sup>. Έχοντας δει από κοντά τις καλλιτεχνικές τάσεις που κυριαρχούν στην Αμερική έχει προετοιμαστεί κατάλληλα, ώστε να τις παρουσιάσει στο ελληνικό κοινό στην πιο απλή τους μορφή.

Σε μία προσπάθεια υποστήριξης της συμπεριφοράς αυτής του Προκοπίου, ο Ντένης Ζαχαρόπουλος ισχυρίζεται ότι ο τεχνοκρίτης δεν αναλαμβάνει τον ρόλο του προπαγανδιστή υπέρ της Αμερικής στην Ελλάδα, καθώς όπως αναφέρει το πολιτιστικό πρόγραμμα της Αμερικής στα πλαίσια του Ψυχρού πολέμου ξεκινά πολύ αργότερα, ίσως στα μέσα της δεκαετίας του '60. Πρόκειται, όμως για έναν ισχυρισμό που αμφισβητείται από τη βιβλιογραφία<sup>46</sup>. Σε κάθε περίπτωση για τον Ζαχαρόπουλο η ενασχόληση του Προκοπίου με τις 'Ελληνοαμερικανικές σχέσεις' είναι θεμιτή και ουσιαστική, καθώς συμβάλλει στην οργάνωση εκθέσεων και στην προώθηση Ελλήνων καλλιτεχνών, στο εξωτερικό, όπως η περίπτωση του Σπυρόπουλου<sup>47</sup>.

Το αν πραγματικά ο Προκοπίου είχε εμπλακεί ενεργά στην προπαγανδιστική πολιτική της Αμερικής, όντας ορισμένος από αυτή ή εάν η υποστήριξη της αφηρημένης τέχνης αποτελούσε μία προσωπική του αισθητική και ιδεολογική επιλογή, είναι κάτι που προς το παρόν δεν επιβεβαιώνεται. Το σημαντικό είναι ότι πράγματι ο Προκοπίου στρέφεται κατ' αποκλειστικότητα στην προώθηση της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα και παρουσιάζει σταδιακά τα επιχειρήματα του για να υποστηρίξει την ύπαρξη και την διάδοση της,

---

<sup>44</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949 - 1967: Ελληνοκεντρισμός, Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός, Μοντερνισμός', στο *1949 - 1967: Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (10 - 12 Νοεμβρίου 2000), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Εκδόσεις Ίδρυμα Μωραΐτη, Αθήνα 2002, σ. 385.

<sup>45</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα', ό.π., σ. 95 - υποσημ. 86.

<sup>46</sup> Frances Stonor Saunders, *Who paid the piper?*, ό.π.

<sup>47</sup> Ντένης Ζαχαρόπουλος (επιμέλεια - Κείμενο), 'Συλλογή Μπέλτσιου, ό.π. σ. 447.

προσαρμοσμένα ειδικά στα ελληνικά δεδομένα. Εκ του αποτελέσματος φαίνεται ότι η τακτική του είναι ψυχοπολεμική και αυτό εντοπίζεται έντονα στην τεχνοκριτική του.

Συγκεκριμένα, όπως θα δούμε και αναλυτικά στην πορεία, μάχεται τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό ακόμη και σε άρθρα που δεν αφορούν άμεσα τα εικαστικά και την ίδια στιγμή αναδεικνύει καλλιτέχνες που μπορεί να μην δημιουργούν έργα με μία αμιγώς αφηρημένη τεχνική, αλλά βρίσκονται απλά στα όρια της. Η σχεδόν εμμονική υποστήριξη στην αφαίρεση και σε έργα που, έστω και αμυδρά, χαρακτηρίζονται ως αφηρημένα, έχει να κάνει με την προαναφερθείσα ψυχοπολεμική τακτική. Υποστηρίζει οποιονδήποτε απομακρύνεται από το ρεαλισμό και τον προβάλλει στα άρθρα του ως ικανό καλλιτέχνη (επειδή ακριβώς ασχολείται με την αφηρημένη τέχνη), με στόχο να επιδράσει στη γνώμη του κοινού και των αναγνωστών του. Με ανάλογα επιχειρήματα αιτιολογεί και την πρακτική του να μιλά για αισθητικά και φιλοσοφικά ζητήματα, αλλά και για ζητήματα ιστορίας της τέχνης. Προβάλλοντας, το επιχείρημα της εκπαίδευσης του κοινού, που σύμφωνα με τον ίδιο οι λόγοι οφείλουν να πραγματοποιούν, αυτοαναγάγεται σε ειδήμονα επί της αφηρημένης τέχνης και προωθεί με ποικίλες ερμηνευτικές προσεγγίσεις την αφαίρεση.

Ο Προκοπίου, όπως είδαμε, μέσα στα προαναφερθέντα χρόνια στρέφεται σταδιακά μακριά από την παράδοση της ελληνικότητας, απορρίπτοντας την έκφραση της, αλλά όχι τις αρχές της, προς υπεράσπιση της αφηρημένης τέχνης. Αναζητά να διατηρήσει την ιστορική συνέχεια στην τέχνη, συνδέοντας τις αισθητικές θεωρίες του Πλάτωνα και την τέχνη των προϊστορικών χρόνων με τα μοντέρνα καλλιτεχνικά ρεύματα. Αυτή είναι, στην ουσία, και η προσαρμογή που κάνει στην αφηρημένη τέχνη, εισαγάγοντας την στην Ελλάδα, ώστε να είναι πιο προσφιλής στους Έλληνες καλλιτέχνες και κοινό.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

### ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΑΦΗΡΗΜΕΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (1953 – 1959)

Στην τρίτη ενότητα της παρούσας εργασίας θα εξεταστούν τα χρόνια από την επιστροφή του Άγγελου Προκοπίου στην Αθήνα (από τον Μάιο του 1953) μέχρι και τον επαναδιορισμό του στη θέση του καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης της Αρχιτεκτονικής Σχολής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο (1959). Επιστρέφοντας από το ταξίδι του στην Αμερική αναζητά διαρκώς έναν συγχρονισμό με τη Δύση σε ένα γενικότερο κοινωνικό πλαίσιο, προτάσσοντας το επιχείρημα του πολιτισμού που χαρακτηρίζει όποιον θέλει να λέγεται Ευρωπαίος. Ο πολιτισμός για μία κοινωνία σημαίνει, σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, ελευθερία και ειδικότερα στα εικαστικά είναι συνυφασμένος με την αφηρημένη τέχνη. Κατ' επέκταση, απομακρύνεται σταδιακά όλο και περισσότερο την ρεαλιστική απεικόνιση, υποστηρίζοντας την αφαίρεση αντ' αυτού, σε κάθε έκφανση της καριέρας του και με κάθε θεωρητικό μέσο που διαθέτει. Ειδικότερα, υπό την επίδραση των πρόσφατων εμπειριών του στην Αμερική και υιοθετώντας μία ψυχροπολεμική ρητορική όπως θα δούμε αναλυτικότερα στην πορεία, εντείνει την ενασχόληση του με την αφηρημένη τέχνη και στην τεχνοκριτική του, συνδέοντας την ακόμη και με θέματα που σχετίζονται μόνο μερικώς με τα εικαστικά.

Ένα τέτοιο παράδειγμα, είναι το άρθρο της 24<sup>ης</sup> Μαΐου του 1953<sup>48</sup>. Σε αυτό το άρθρο κάνει λόγο για την έκθεση του Βρετανικού Μπαλέτου στο Ζάμπειο που διοργανώνεται από το Βρετανικό Συμβούλιο, στην οποία εκτίθενται σχέδια, σκηνογραφίες και βιβλία. Όπως είναι φυσικό συζητά εκτεταμένα τη σχέση ζωγραφικής και μπαλέτου, ως προς τα κοστούμεια και τη σκηνογραφία, καθώς επίσης και τη συνεργασία των Βρετανικών μπαλέτων με γνωστούς καλλιτέχνες, ενώ συνεχίζει αναλύοντας το χορό αυτούσιο ως τέχνη. Αυτό που έχει όμως ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι προς το τέλος του άρθρου του γράφει για το βάρος που φέρει η παράδοση του ρεαλισμού του ρωσικού μπαλέτου, στην 'ζωγραφική' του αγγλικού μπαλέτου. Συγκεκριμένα γράφει:

---

<sup>48</sup> Άγγελος Προκοπίου, 'Η ζωγραφική του Αγγλικού Μπαλέτου', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 24/05/1953, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/109321/files/arc-2008-46506.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 05/08/2020).

“Η παράδοση του ρωσικού μπαλλέτου βαραίνει ακόμη με τον ρεαλισμό της ζωγραφικής του Αγγλικού Μπαλλέτου. Η αγγλική ζωγραφική και γλυπτική, χάρις στον Γκράχαμ Σάθερλαντ και τον Χένρυ Μουρ, έχουν αποτινάξει το βάρος του ρεαλισμού για να εξοικειωθούν με τα φτερουγίσματα της αφηρημένης τέχνης. Δε θα μπορούσε το Αγγλικό Μπαλέτο να επωφεληθεί αυτού του μαθήματος; Του εύχομαι αυτή την εξέλιξη στο μεγάλο μέλλον, που ανοίγεται εμπρός του. ”.

Όπως φαίνεται έχοντας συσχετίσει τη ζωγραφική με το μπαλέτο, και συζητήσει τις επιδράσεις του ενός προς το άλλο, αισθάνεται την παράδοξη ανάγκη να σχολιάσει έμμεσα το σοσιαλιστικό ρεαλισμό που κυριαρχεί εκείνη τη περίοδο στη Ρωσία, αλλά και την επίδραση του στο Βρετανικό μπαλέτο. Ο αρνητικός σχολιασμός του απέναντι στον ρεαλισμό δεν αφορά μόνο τα σκηνογραφικά και εικαστικά μέρη του μπαλέτου, αλλά και την γενικότερη αισθητική του συγκεκριμένου χορού, που αντί να αντλήσει την έμπνευση του από τα αφηρημένα έργα του Σάθερλαντ και του Μουρ, αφήνεται στις ‘ρωσικές παραδόσεις’. Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον μάλιστα το γεγονός ότι ο ρεαλισμός για τον τεχνοκρίτη είναι απόλυτα ταυτόσημος με αυτόν της Ρωσίας, αλλά όχι τις ρεαλιστικές εικαστικές παραδόσεις άλλων χωρών. Ακόμη, είναι σαφές ότι ο ρωσικός ρεαλισμός σαν καλλιτεχνική τάση, για τον τεχνοκρίτη, αποτελεί ένα ‘βάρος’, σε αντίθεση με την αφηρημένη τέχνη που ‘φτερουγίζει’. Ασφαλώς μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτή η μικρή, αλλά ηχηρή αρνητική κριτική που κάνει, πραγματοποιείται στα πλαίσια του μπιόκοτάζ του Ψυχρού Πολέμου, εναντίον της Ρωσίας, όπως ακριβώς προτάσσουν οι τακτικές της Αμερικής. Η ανάγκη του τεχνοκρίτη να αποδυναμώσει τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού στα ‘μάτια’ του κοινού του, και κατ’ επέκταση του ρεαλισμού γενικότερα, έγκειται ακριβώς σε αυτόν το ρόλο που, όπως είπαμε έχει αναλάβει, να αλλάξει τις τάσεις στην ελληνική εικαστική σκηνή.

Η έμμεση αυτή επίθεση του στο ρεαλισμό και ιδιαίτερος στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό της Ρωσίας, μάλλον αναδεικνύει τη γενικότερη θέση του απέναντι στο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ρεύμα και ενδεχομένως η συγκεκριμένη αναφορά να αποτελεί και μία αφορμή για να τον επικρίνει. Για τον Προκοπίου, όπως θα δούμε αργότερα η αφηρημένη τέχνη είναι η απόλυτη έκφραση ελευθερίας του ατόμου. Αντίθετα οι αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού είναι ένα ‘βάρος’ καθότι είναι πνευματικά περιοριστικές, παρεμβατικές και έχουν ως αποτέλεσμα έργα τέχνης κατώτερου επιπέδου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, για τον Προκοπίου, το μπαλέτο που

είναι προσκείμενο στο ρεαλισμό είναι μετρίου επιπέδου και μόνο αν ακολουθήσει τις επιδράσεις της αφηρημένης τέχνης, θα εξελιχθεί ουσιαστικά και θα ανθήσει. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Προκοπίου υπήρξε αρχειομαρξιστής στα πρώτα χρόνια της καριέρας του και τα πρώτα του συγγράμματα (η διδακτορική του διατριβή και ο ‘Εφτανησιώτικος Νατουραλισμός’) ακολουθούσαν μία κοινωνική και αιτιοκρατική ανάλυση της τέχνης. Πλέον είχε μεταστραφεί στην εμπειρική ερμηνεία και στην μορφολογική ανάλυση της, απορρίπτοντας κάθε τι με μαρξιστική βάση<sup>49</sup>.

Για την ενδιαφέρουσα αυτή ιδεολογική μεταστροφή του, πιθανότατα κάνει μία διακριτική αναφορά και ο ίδιος λίγους μήνες μετά, σε ένα άρθρο του για τη Φανερωμένη της Ζακύνθου, την οποία και αναλύει<sup>50</sup>. Σε αυτό το άρθρο, έχοντας επισκεφθεί τα νησιά του Ιονίου και πριν προχωρήσει στην ανάλυση, συζητά και αναστοχάζεται το πρώτο του ταξίδι εκεί, από το οποίο προέκυψε ο ‘Εφτανησιώτικος Νατουραλισμός’. Αναγνωρίζει σε αυτό το σημείο την ιδεολογική του αλλαγή και μοιάζει να απολογείται για αυτό, επιρρίπτοντας την ευθύνη στις κοινωνικές συνθήκες που έχει βιώσει και που καθόρισαν την Ελλάδα τα προηγούμενα δεκαπέντε χρόνια, χωρίς να επενδύσει τη δικαιολογία του με περισσότερες πληροφορίες. Η αιτιολόγηση που δίνει κρίνεται επιφανειακή, καθώς πέρασε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του υπερασπιζόμενος αριστερές ιδεολογίες, αν και μάλλον φαίνεται να τον εξυπηρετεί, δεδομένης της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης, που επικρατούσε στην Ελλάδα. Στο άρθρο του γράφει:

“Ξαναπήγα μόνος μου στα νησιά του Ιονίου. Φωτογράφισα τις εκκλησίες τους, ανασκάλισα τα ιστορικά τους αρχεία, έζησα σ’ όλες τις λεπτομέρειες την ιστορία τους και ο καρπός αυτής της ερωτικής επικοινωνίας ήταν δύο βιβλία για την ζωγραφική της Εφτανήσου τον 18ο αιώνα. Πέρασαν από τότε είκοσι χρόνια. Ο πόλεμος, η κατοχή, ο αγώνας της ζωής μου εσκότωσαν πολλά αγαπημένα όνειρα”.

Μέσα στον Οκτώβριο του 1953, αφιερώνει ορισμένα άρθρα του στην τέχνη των Ελλήνων που ζουν στην Αμερική. Ο Προκοπίου θα συνεχίσει να γράφει άρθρα για το ταξίδι του στην Αμερική ανά τα χρόνια, αλλά και για την τέχνη που γνώρισε εκεί. Σε ένα από αυτά διαφαίνεται

<sup>49</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους’, ό.π., σ. 457.

<sup>50</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Φανερωμένη’, Μέρος Α’ - Αναμνήσεις, Η Τέχνη της γκρεμισμένης Ζακύνθου, *Καθημερινή*, 24/05/1953, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/109072/files/arc-2008-46307.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 05/08/2020).

μία από τις τεχνοκριτικές πρακτικές που θα εφαρμόσει αργότερα και στους Έλληνες καλλιτέχνες. Πρόκειται για άλλη μία επίδραση του ταξιδιού του στην Αμερική και είναι στην ουσία η φορμαλιστική ανάλυση των έργων που βλέπει και επιλέγει να ακολουθεί, συνδυασμένη με έναν ιδιαίτερα λυρικό λόγο, που χρησιμοποιεί σχηματικά ποικίλους παραλληλισμούς και που σε κάθε περίπτωση καταλήγει να θυμίζει κάτι ή κάποιον. Πρόκειται για μία μέθοδο ανάλυσης που θα συναντάμε συχνά στο εξής.

Στο άρθρο της 22<sup>ης</sup> Οκτωβρίου του 1953, ο τεχνοκρίτης αναφέρεται μεταξύ άλλων στον Θεόδωρο Στάμο και συγκεκριμένα γράφει για το υλικό της έμπνευσης του, τον ‘εμπρεσιονιστή του 19ου’, Γουίστλερ και την ατμοσφαιρική του τέχνη<sup>51</sup>. Στα έργα του Στάμου βλέπει τη φύση να παίρνει ‘σχήματα παράδοξα και ονειρικά’, και όσον αφορά την τεχνική του, είναι ‘γοργή, ρευστή, φευγαλέα, σαν ρίγος αυγής που ξυπνά τις αισθήσεις του ναύτη στο κατάστρωμα’. Το αισθητηριακό ζήτημα στην ανάλυση των έργων είναι κάτι που τον απασχολεί συχνά. Παρ’ ότι ενδεχομένως να συζητά ζωγραφικά ή γλυπτικά έργα, η όσφρηση, η ακοή και η αφή του θεατή / αναγνώστη, εμπλέκονται στην ερμηνεία του έργου, ειδικότερα όταν πρόκειται για έργο ανεικονικό. Εν παραδείγματι από το συγκεκριμένο άρθρο:

“Οι αρμονίες του μοιάζουν με μουσικές διαφωνίες σε γκρι και μπλε, μαύρο και σιέννα. Όπως οι αρμονίες του Γουίστλερ. Ο Στάμος κράτησε από τη ζωγραφική του Γουίστλερ το άρωμα της. Ένα άρωμα αρμύρας και βόρειας θάλασσας, μία γεύση υγρασίας και καταχνιάς” (Εικ. 5).

Οτιδήποτε άψυχο, παίρνει ζωή και με μία έννοια κινείται στο χώρο, ενεργοποιώντας τις αισθήσεις του αναγνωστικού του κοινού<sup>52</sup>. Είναι σαφές ότι για τον Προκοπίου είναι εξαιρετικά σημαντικό να μεταφέρει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την εικόνα που έχει μπροστά του και αναγνωρίζει τις δυσκολίες που ενέχει αυτό για τον αναγνώστη των άρθρων του. Επιλέγει συνειδητά αυτή την τεχνική αναζητώντας να τον εμπλέξει και να τον βοηθήσει να εμβαθύνει ακόμη περισσότερο στο ανάγνωσμα του και κατ’ επέκταση στο έργο για το οποίο μιλά.

---

<sup>51</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Τέχνη των Ελλήνων στην Αμερική’, Μέρος Γ’ - Η μεταπολεμική γενιά, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 22/10/1953, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1953250\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1953250_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 06/08/2020).

<sup>52</sup> Κώστας Ιωαννίδης, ‘Η ποιητική της πρόκλησης στο έργο του Δημητρίου Γαλάνη’, *ΕΓΝΑΤΙΑ*, τχ. 9, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 174 - 177.

Άλλο ένα παράδειγμα στην ανάλυση του Προκοπίου έρχεται να προστεθεί λίγο καιρό αργότερα, σε ένα άρθρο του για την τρέχουσα καλλιτεχνική κίνηση της Αθήνας. Σε αυτό το άρθρο κάνει αρχικά αναφορά στην έκθεση του Γιάννη Μυταράκη στην αίθουσα του ξενοδοχείου ‘Κεντρικόν’ και επανέρχεται στο ζήτημα της απεικόνισης της ελληνικής υπαίθρου, για το οποίο είχε κάνει λόγο ξανά στην Πανελλήνιο του 1948, αλλά με μία διαφορετική οπτική<sup>53</sup>:

“Στην ιστορία της ελληνικής τοπιογραφίας τα άσπρα νησιά των Κυκλάδων κατέχουν μία κεντρική εικονογραφική θέση. Τριάντα ολόκληρα χρόνια οι καλλιτέχνες μας τριγυρίζουν τα καλοκαίρια στα παστρικά σοκάκια των νησιών μας, στήνουν το καβαλέτο τους μπροστά στα κυβικά σπίτια τους, συναγωνίζονται να αποδώσουν την άσπρα λαμπράδα τους με βαθυγάλανες αντιπαραθέσεις ουρανών και πελάγους. (...) Αλλά η λογική διάρθρωσις του κυκλαδικού τοπίου με τις γεωμετρικές φόρμες των σπιτιών και τη λιτή χρωματικώς άγονη γη του περιώρισε τις δυνατότητες της παλέττας και δημιούργησε μία εικονογραφική στερεοτυπία που έπαυσε πια να συγκινή και να ενδιαφέρει. Το θέμα των άσπρων νησιών του Αιγαίου είναι σήμερα εξαντλημένο.”

Σε αυτό το άρθρο αναλύοντας το ενδιαφέρον που παρουσιάζει το ελληνικό τοπίο και ειδικότερα τα ελληνικά νησιά για τους Έλληνες ζωγράφους, τα παρουσιάζει ως ένα εικαστικό θέμα που έχει καταντήσει ‘στερεοτυπικό’ και ‘εξαντλημένο’, ως προς το χρώμα και την εικονογραφία. Παρ’ όλα αυτά ο Μυταράκης έχει καταφέρει, για τον Προκοπίου, να το αναζωογονήσει, εγκαταλείποντας όλα τα στερεότυπα και αναζητώντας να δημιουργήσει νέες εικόνες των ελληνικών νησιών (**Εικ. 6**). Ο τρόπος με τον οποίο έχει επιτύχει την ανανέωση του θέματος προέρχεται όχι από κάποια νέα τεχνική που ακολουθεί, αλλά από μία εσωτερική ανάγκη του καλλιτέχνη να εκφράσει τον εικαστικό του αυθορμητισμό. Για τον τεχνοκρίτη, ο αυθορμητισμός αυτός έχει ως αποτέλεσμα την αφαίρεση στο έργο του Μυταράκη, η οποία όμως δεν έχει ως βάση τον κυβισμό, αλλά ‘τις ακατάστατες διεξόδους της αισθήσεως’. Παραθέτω ολόκληρο το απόσπασμα:

---

<sup>53</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Εκθέσεις Ζωγραφικής’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 06/11/1953, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/109324/files/arc-2008-46509.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 07/08/2020).

“Η αποκορύφωση της λυτρώσεως του ζωγράφου από την περιγραμμική αναπαράσταση του τοπίου πραγματοποιείται με το υπ’ αριθμόν 31 έργο του, εμπνευσμένο από μία ορεινή πλαγιά της Σαντορίνης. Με τρία χρώματα, μαύρο, ώχρα, καμμένη σιένα, δίνει κατά τον πιο νευρώδη τρόπο την έκφραση της αισθήσεως της σάρκας της γης, μ’ ένα ματεριαλισμό χρώματος που τον καθιστά ακόμη πιο θερμό ο αυθορμητισμός του καλλιτέχνη. Στον πίνακα αυτό υπάρχει αφαιρέσεις, αλλά όχι από τους οργανωμένους δρόμους της κυβιστικής λογικής αλλά από τις ακατάστατες διεξόδους της αισθήσεως. Αν ο Γκίκας αντιπροσωπεύει στην ελληνική ζωγραφική την ποίηση της διάνοιας, ο Μυταράκης εκφράζει -μετά τον Μπουζιάνη- τον αντίλογο· τη μέθη των αισθήσεων”.

Ο Προκοπίου προχωρώντας παρακάτω την ανάλυση του, προσθέτει σε αυτή ακόμη μία συνιστώσα. Δεν είναι πλέον μόνο οι αισθήσεις που προκαλεί ένα έργο στο κοινό -τις οποίες, όπως είδαμε μεταφέρει ο τεχνοκρίτης, μη δίνοντας στο κοινό την ευκαιρία να δημιουργήσει τις δικές του εντυπώσεις-, αλλά και οι αισθήσεις του δημιουργού καλλιτέχνη όταν βρίσκεται απέναντι σε ένα τοπίο. Οι ίδιες αυτές αισθήσεις του Μυταράκη είναι που τον καθοδηγούν ως προς το χρώμα και το σχέδιο του έργου του και οι οποίες θα καθορίσουν το τελικό αποτέλεσμα. Η δραματική έκφραση του καλλιτέχνη και η ελεύθερη δημιουργία που πηγάζει ως ανάγκη, οδηγούν τον καλλιτέχνη, σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, στην “πιο γνήσια και χαρακτηριστική του αισθητική παρόρμηση”.

Στο ίδιο άρθρο και σε αντίθεση με τον Μυταράκη, ασκεί έντονη κριτική για την έκθεση του Ορέστη Κανέλλη στην αίθουσα του ‘Βήματος’. Για τον Κανέλλη είχε κάνει στο παρελθόν μία εγκωμιαστική κριτική για την έκθεση του το 1949, καθώς “είχε ξεκινήσει ένα δρόμο ερεύνης στο πεδίο του χρώματος, του σχήματος και της ψυχικής εκφράσεως”<sup>54</sup>. Στην παρούσα έκθεση, όμως, καθώς αναφέρει ο Προκοπίου με βαθύτατη απογοήτευση, ο Κανέλλης παρουσιάζει μια επιστροφή “σε έναν ρεαλισμό φτωχοπροδρομικό”, που τον θεωρεί παντελώς αδιάφορο για τα εικαστικά. Ο Προκοπίου δείχνει για άλλη μία φορά την αποστροφή του για την απόλυτα ρεαλιστική ζωγραφική, χωρίς να διατηρεί καμία επιφύλαξη για την κριτική του. Η απόρριψη του ρεαλισμού έχει γίνει πλέον επιθετική και εκφράζεται μέσα από ένα έντονο λεξιλόγιο. Χαρακτηριστικά γράφει:

---

<sup>54</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Εκθέσεις Ζωγραφικής’, ό.π.

“Η επιστροφή του σ’ ένα ρεαλισμό φτωχοπροδρομικό, εσκότωσε τη δροσιά του χρώματος, τη νευρική δύναμη του περιγράμματος του, για να τον υποτάξει, σε μία κουρασμένη και δίχως συγκίνηση αναπαράστασι προσώπων που ημπορεί να ενδιαφέρουν την ιστορία των λαογραφικών τόπων, αλλά δεν ενδιαφέρουν τη ζωγραφική”.

Είναι σαφές ότι για τον Προκοπίου η ‘αληθινή’ αφηρημένη τέχνη πηγάζει από τις αισθήσεις και τον αυθορμητισμό του καλλιτέχνη και όχι από την ‘κυβιστική λογική’. Η έκφραση των παραπάνω μαρτυρά έναν δημιουργό που έχει, συνειδητά και χωρίς φόβο, ξεφύγει από τις επιταγές του ρεαλισμού και της στεγνής μίμησης του φυσικού κόσμου. Η απελευθέρωση αυτή της ατομικής έκφρασης σημαίνει επί της ουσίας την ελευθερία του ατόμου μέσα από τα ανοίκια, ως προς το γνωστό φυσικό μας κόσμο, σύμβολα που καθρεφτίζουν την ψυχοσύνθεση του εκάστοτε καλλιτέχνη<sup>55</sup>. Συνεπώς, για τον τεχνοκρίτη, η αφηρημένη τέχνη είναι η έκφραση της ελευθερίας του ατόμου.

Ο Προκοπίου κατά το 1954 συνεχίζει δραστήρια την αρθρογραφία του. Ταξιδεύει εντός της Ελλάδας και μιλά για τα μέρη που βλέπει, όπως μία σειρά άρθρων για την Καστοριά. Παρουσιάζει εκθέσεις εικαστικών και αρχιτεκτονικής, όπως αυτή που γίνεται στο Ζάππειο στα πλαίσια της Αρχιτεκτονικής Διάσκεψης των Αθηνών -συνέδριο Αρχιτεκτονικής που συμμετέχουν αρχιτέκτονες από πολλές χώρες- και παίρνει συνεντεύξεις από προσωπικότητες του χώρου. Οι συνομιλίες παρουσιάζονται στην *Καθημερινή*, όπως το άρθρο της 1<sup>ης</sup> Ιουνίου, όπου παίρνει συνέντευξη από τους σύνεδρους της Αρχιτεκτονικής διάσκεψης, παρουσιάζοντας τις θέσεις τους για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική εντός και εκτός Ελλάδας. Επιπλέον, αφιερώνει ένα μεγάλο αριθμό άρθρων στην παρουσίαση της Μινωικής Κρήτης, των Μυκηνών και της Ολυμπίας, τα οποία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον<sup>56</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τρίτο άρθρο για τη Μινωική Κρήτη, της 7<sup>ης</sup> Ιουλίου, όπου κάνει αναφορά στη Μινωική ζωγραφική και γλυπτική και αναγνωρίζει για άλλη

---

<sup>55</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945 - 1960) στο πεδίο της κριτικής της τέχνης’, ό.π., σ. 95 - υποσημ. 87.

<sup>56</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Μινωική Κρήτη - Μυκηναϊκή τέχνη - Ολυμπία’, Θεματική Ενότητα Αρθρογραφίας ‘Εστίες Ελληνικού Πολιτισμού’, Ιούνιος - Σεπτέμβριος 1954, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης.

μία φορά σε αυτά τη μοντέρνα και σύγχρονη ζωγραφική<sup>57</sup>. Η σύνδεση μεταξύ της αρχαίας τέχνης και μοντέρνας που έχει κάνει και στο παρελθόν ο Προκοπίου, έχει στο άρθρο αυτό την τιμητική του. Μέσα από την ανάλυση του αναζητά να υποστηρίξει τις μοντέρνες τάσεις, που απομακρύνουν το κοινό από τη ρεαλιστική αναπαράσταση. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με το κείμενο του, η Μινωική τέχνη έρχεται στο σήμερα, ξεπερνώντας το χώρο και τον χρόνο και γίνεται ένα με τη μοντέρνα, πάντα σε παράλληλη πορεία με τις αισθητικές θεωρίες του Πλάτωνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι ταυτίζει τις γυναικείες μορφές της Μινωικής ζωγραφικής με τις Παριζιάνες του Watteau:

“Έτσι, ανεξίτηρη και ελεύθερη, ερωτική και νέα, ευχάριστη και δυναμική, η κρητική τέχνη έρχεται ως την εποχή μας και συμφιλιώνεται με τα αισθήματά μας. Εκμηδενίζει τις χρονικές αποστάσεις, που μας χωρίζουν από τον καιρό της και τον τόπο της, και αφομοιώνεται με την αισθητική και το γούστο του μοντέρνου ανθρώπου της Ευρώπης. Αναγνωρίζουμε στο προφίλ της μινωικής Κρητικοπούλας τον αέρα της σημερινής Παριζιάνας με την ανασηκωμένη μύτη, το αισθησιακό στόμα, το μυτερό πηγούνι (...) που φορούσαν οι ηρωίδες του Βαττώ”.

Εδώ ο Προκοπίου αναγάγει την αρχαία τέχνη στη μοντέρνα αλλά και στη σύγχρονη του Ευρωπαϊκή και όπως θα δούμε αργότερα και στη παγκόσμια, ενισχύοντας ακόμη περισσότερο το εννοιολογικό του κατασκευάσμα υπέρ της αφηρημένης τέχνης. Η σειρά των προαναφερθέντων άρθρων για την αρχαία τέχνη παρουσιάζεται γραμμικά υπό τον γενικό τίτλο ‘Οι εστίες του ελληνικού πολιτισμού’, όπως γραμμικά βλέπει και παρουσιάζει ο Προκοπίου την ιστορία της τέχνης.

Άξιο αναφοράς σε αυτό σημείο είναι δύο βιβλία που συγγράφει και εκδίδει ο Άγγελος Προκοπίου κατά το 1954 και 1955. Πρόκειται για το δίτομο έργο ‘Αισθητική και Τέχνη στην Ευρώπη’<sup>58</sup>. Εκεί παρουσιάζει την εξέλιξη της τέχνης ‘Από τον Βολταίρο στον Γκόγια’ όπως αναφέρει και ο υπότιτλος, με την ίδια γραμμική και εξελικτική πορεία που έχει προαναφερθεί. Στα βιβλία αυτά συζητά κυρίως τον Νεοκλασικισμό εικαστικά και θεωρητικά, κάνοντας λόγο

<sup>57</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Μινωική Κρήτη’, Μέρος Γ’ - Η Ζωγραφική και η Γλυπτική, Οι Εστίες του Ελληνικού Πολιτισμού, *Καθημερινή*, 07/07/1954, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1954b03\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1954b03_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 07/08/2020).

<sup>58</sup> Άγγελος Προκοπίου, *Αισθητική και Τέχνη στην Ευρώπη - Από τον Βολταίρο στον Γκόγια / Ο Κλονισμός και η Αναστήλωση του Κλασικισμού*, Αθήνα Ιούλιος 1954 (Α’ Τόμος) και Μάιος 1955 (Β’ Τόμος).

μεταξύ άλλων για τον Johann Joachim Winckelmann και τον Jacques-Louis David. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι πρόκειται για θέματα τα οποία δεν επιλέγει να συζητήσει στην αρθρογραφία του, ιδιαίτερα εκείνα τα χρόνια, αλλά παρ' όλα αυτά επιλέγει να εκδώσει γι' αυτά δύο βιβλία.

Το φθινόπωρο του 1955 ο Προκοπίου βρίσκεται στη Βενετία για να παρακολουθήσει και να συμμετέχει στο 18<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης. Κεντρικό θέμα του συνεδρίου, όπως αναφέρει σε άρθρο του στις 24 Σεπτεμβρίου, ήταν οι σχέσεις της μεσαιωνικής ιταλικής τέχνης με την ελληνική της ίδιας περιόδου<sup>59</sup>. Το θέμα σύμφωνα με τον Προκοπίου είχε εγείρει ιδιαίτερες αντιδράσεις μεταξύ των βυζαντινολόγων της Ευρώπης και των Ιταλών μεσαιωνολόγων· οι δεύτεροι απαρνιούνται την επίδραση της ελληνικής μεσαιωνικής τέχνης στην ιταλική, ισχυριζόμενοι ότι αυτή οφείλεται καθαρά σε μία παράδοση εθνική. Για τον Προκοπίου οι Έλληνες βυζαντινολόγοι ήταν αυτοί που όφειλαν να λύσουν μια και καλή τη διαμάχη στο συνέδριο, αλλά απογοητευμένος σχολιάζει ότι αυτό δεν συνέβη. Έτσι, οι Ευρωπαίοι Andre Grabar<sup>60</sup> και Otto Demus πήραν θέση πάνω στο θέμα και με τις δύο αυτές ανακοινώσεις αποδείχθηκε ο συσχετισμός του Βυζαντίου με τον Ιταλικό μεσαίωνα. Η σοβινιστική σχολή, όπως αναφέρει ο τεχνοκρίτης, που είχε δημιουργήσει ο Ιταλός Sergio Bettini υπέρ της αυτοδημιουργητής τέχνης της Ιταλίας, ανετράπη.

Το θεωρητικό κατασκεύασμα του Προκοπίου έγκειται ακριβώς σε αυτή τη γραμμική πορεία της τέχνης που είδαμε και νωρίτερα. Η αρχαία ελληνική τέχνη και οι αρχές της διαβιβάζονται ανά τους αιώνες στη βυζαντινή εικονογραφία και από εκεί μεταβαίνουν στη μεσαιωνική ιταλική και τελικά σε όλη την πορεία της στη Δύση, για να φτάσει στη αφηρημένη τέχνη. Επομένως η σύνδεση της μεσαιωνικής ιταλικής τέχνης με τη βυζαντινή είναι κάτι που τον εξυπηρετεί. Η αφαίρεση παρουσιάζεται από τον τεχνοκρίτη ως μία μορφή τέχνης που οι Έλληνες δημιουργοί θα έπρεπε να ακολουθήσουν, φιλτραρισμένη μέσα από την ελληνική παράδοση και κουλτούρα, καθώς πρόκειται πρωταρχικά για τεχνική των προγόνων τους. Ο τεχνοκρίτης ολοκληρώνει την θεωρία του με μία ακόμη ανταπόκριση από το Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης. Στο άρθρο με τίτλο 'Βυζάντιο - Βενετία - Παρίσι', ο Προκοπίου παρουσιάζει τους

---

<sup>59</sup> Άγγελος Προκοπίου, 'Η Μάχη για το Βυζάντιο', Σημειώματα από τη Βενετία, *Καθημερινή*, 24/09/1955, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1955244\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1955244_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 08/08/2020).

<sup>60</sup> Όπως έχει ήδη αναφερθεί ο Grabar υπήρξε καθηγητής του Προκοπίου στο παρελθόν, γεγονός που δείχνει μία σαφή θεωρητική επίδραση.

Matisse και Rouault ως απογόνους των Βυζαντινών ζωγράφων<sup>61</sup>. Στο άρθρο αυτό ειδικότερα αναφέρει:

“Με το βενετσιάνικο χρώμα σημειώνεται η πρώτη προσπάθεια στην ευρωπαϊκή ζωγραφική να εκφρασθεί η κίνησις στον χώρο. (...) Η αίσθησις γίνεται συγκίνησις. Και η ζωγραφική έκφρασις της ψυχής αποκαλύπτει το υποσυνείδητο, το όνειρο, το υπερλογικό. Η εποχή της μοντέρνας τέχνης αρχίζει. Το Παρίσι έχει προετοιμασθεί από τη Βενετία, κληρονόμο του Βυζαντίου, για το μεγάλο επαναστατικό ρόλο της ατομικότητας στην τέχνη. Ο Ματίς, ο Ρουώ είναι οι απόγονοι των Βυζαντινών ζωγράφων, δια μέσω της Βενετίας και της Γαλλίας”.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η τάση του Προκοπίου να γράφει στην *Καθημερινή* άρθρα τα οποία δεν είναι αμιγώς τεχνοκριτικά, αλλά κάνουν μία συνολική παρουσίαση του έργου ενός καλλιτέχνη. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τρία άρθρα που αφιερώνει στον Πικάσο το Νοέμβριο και Δεκέμβριο του 1955. Σε αυτά τα άρθρα κάνει εκτεταμένο λόγο για την πορεία του Πικάσο ως καλλιτέχνη, των καλλιτεχνικών στυλ που ακολούθησε και τις τεχνοτροπίες με τις οποίες ασχολήθηκε.

Ο Προκοπίου όμως προχωρά πέρα από το έργο του καλλιτέχνη<sup>62</sup>. Ο Πικάσο, ως δυτικός καλλιτέχνης, λειτουργεί ως το καταλληλότερο παράδειγμα για την εκπαίδευση του κοινού στα εικαστικά, που όπως έχουμε ήδη πει απασχολεί ιδιαίτερος τον Προκοπίου. Και σε αυτή τη περίπτωση εμμένει έντονα στη σημασία της γνωριμίας του κοινού με την Δυτική τέχνη. Αναλυτικότερα, μέσα στο κείμενο του αναγνωρίζει ότι η τέχνη των Παρθένη, Γκίκα και Μπουζιάνη λόγω της βαθιάς παράδοσης της Ελλάδας δεν έχει στραφεί ακόμη στην αποδόμηση της μορφής. Ταυτόχρονα σχολιάζει την αντίστοιχη επιτυχία της Δύσης, η οποία όμως στα μάτια του οφείλεται σε προγενέστερες επιτεύξεις στην τέχνη<sup>63</sup>. Ακριβώς επειδή υφίσταται αυτός ο

---

<sup>61</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Βυζάντιο - Βενετία - Παρίσι’, Σημειώματα από τη Βενετία, *Καθημερινή*, 28/09/1955, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1955245\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1955245_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 08/08/2020).

<sup>62</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Πικασσό’, Μέρος Α’ - Η Σημασία του, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 13/11/1955, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1955265\\_00003\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1955265_00003_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 09/08/2020).

<sup>63</sup> Απόσπασμα: “Αυτός είναι ο λόγος που και ο Παρθένης και ο Γκίκας και ο Μπουζιάνης - για να περιοριστώ στην ηγετική Τριάδα της μοντέρνας ελληνικής ζωγραφικής - δεν ζήτησαν να καταλύσουν αποφασιστικά την ακεραιότητα της ανθρώπινης μορφής. Στη Δύση όμως η παράδοση αυτή δεν είναι τόσο πιεστική. Η ιρλανδική μικρογραφία, η

ετεροχρονισμός στα ελληνικά εικαστικά δρώμενα, οι άνθρωποι των τεχνών οφείλουν για τον Προκοπίου να μεταφέρουν την εικόνα για τα καλλιτεχνικά ζητήματα στη Δύση, ώστε το ελληνικό κοινό να ενημερώνεται και να εκπαιδεύεται (ή να καθοδηγείται, αν συνυπολογίσουμε τις προθέσεις του τεχνοκρίτη). Με αυτό τον τρόπο σύμφωνα με τον Προκοπίου προάγεται το πνεύμα και η ομόνοια, χαρακτηριστικά που συνοδεύουν την ελευθερία του ατόμου στις πολιτισμένες κοινωνίες της Δύσης. Παραθέτω:

“Η διαφορά αυτή μεταξύ της Ελληνικής και της δυτικής παραδόσεως δεν μπορεί να γίνεται ένα εμπόδιο ανυπέρβλητο για να πλησιάσει ελληνική γνώμη τη σύγχρονη τέχνη και να κατανοήσει το έργο των πρωτεργατών της. Αντίθετα μάλιστα. Η ανθρώπινη πνευματική και κοινωνική ενότητα και αλληλεγγύη δεν μπορεί να σφυρηλατηθεί χωρίς να αποκαλύπτονται δίπλα στις διαφορές και ομοιότητες των εθνών τα κοινά σημεία επαφής της μεγάλης ανθρώπινης οικογένειας. Και οι πνευματικοί εργάτες κάθε χώρας έχουν το ηθικό χρέος να οδηγούν το λαό στον οποίο ανήκουν προς την αλληλογνωριμία με τους άλλους ανθρώπους, τις άλλες δοξασίες και συγκινήσεις, αν θέλουν να παραμερίζουν τη μισαλλοδοξία και τον φανατισμό που καταλήγουν στα μίσση και τις αδελφοκτονίες. Με την έννοια αυτή η γνωριμία με τον Πικάσο και το έργο του αποτελεί ένα βήμα προσεγγίσεως του ελληνικού κοινού προς την Ευρωπαϊκή ζωή των ειρηνικών έργων”.

Για τον Προκοπίου η αφαίρεση, που όπως αναλύσαμε προηγουμένως είναι η ουσία της ατομικής ελευθερίας, αποτελεί το βασικότερο χαρακτηριστικό των Ευρωπαίων καλλιτεχνών. Ως υπέρμαχος, πλέον στο σύνολο της επαγγελματικής του πορείας, της ένταξης της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή κοινότητα, επικαλείται τον συγχρονισμό και στα εικαστικά. Αν οι Έλληνες καλλιτέχνες επιθυμούν πραγματικά να θεωρούνται Ευρωπαίοι, οφείλουν να κατακτήσουν εξ ολοκλήρου την αφηρημένη τέχνη, ώστε να κρίνονται και να αντιμετωπίζονται ισάξια με τους Ευρωπαίους συναδέλφους τους. Αυτό του το επιχείρημα θα ενταθεί ακόμη περισσότερο, στα χρόνια μετά το 1959, που ξεκινούν οι διαβουλεύσεις για τη σύνδεση της Ελλάδας με την ΕΟΚ.

---

ρομανική ζωγραφική, η ιβηρική αραβογραφία είχαν ελευθερώσει τον δρόμο προς τη διακοσμητική παραμόρφωση του ανθρώπου και η επιστροφή στις μεσαιωνικές πηγές - που χαρακτηρίζει τον μυστικισμό των καιρών μας - νομιμοποίησαν την ελεύθερη ανακατασκευή των αντικειμένων και των ανθρώπινων μορφών που τόλμησε ο Πικάσο και το κίνημα των μοντέρνων στην Ευρώπη και Αμερική.”  
Άγγελος Προκοπίου, ‘Πικασσό’, Μέρος Α’, ό.π.

Η διαρκής και επαναλαμβανόμενη ώθηση του τεχνοκρίτη προς το συγχρονισμό με τη Δύση θα μπορούσε να θεωρηθεί ως άλλο ένα ψυχροπολεμικό επιχείρημα καθώς επίσης και της θέσης που παίρνει ανοιχτά υπέρ της Αμερικής. Αντίστοιχα, η απόρριψη του ρεαλισμού σημαίνει και την απόρριψη της Ρωσίας, μιας και τα δύο παρουσιάζονται συνδεδεμένα.

Κατά το 1956, ο Προκοπίου συνεχίζει να γράφει για ποικίλα θέματα προερχόμενα από εκθέσεις που επισκέπτεται<sup>64</sup>, από διαγωνισμούς για την ανάθεση δημοσίων γλυπτών<sup>65</sup>, εκθέσεις αρχιτεκτονικής, συνεντεύξεις και άλλα. Είναι αλήθεια πως σπανιότερα κάνει αποκλειστικό λόγο στα άρθρα του για έναν μόνο σύγχρονο του Έλληνα καλλιτέχνη. Συνήθως πρόκειται για επικήδειους, ενώ άλλες φορές είναι με αφορμή μία ατομική έκθεση. Ένα τέτοιο παράδειγμα άξιο αναφοράς που προχωρά το επιχείρημα υπέρ της αφαίρεσης είναι το άρθρο του στις 30 Ιανουαρίου του 1957, για τον Αλέκο Κοντόπουλο και την ατομική του έκθεση στο Ζυγό<sup>66</sup>. Στην πραγματικότητα σε αυτό το άρθρο συζητά περισσότερο την επιτυχή πορεία του Κοντόπουλου μέσα στα καλλιτεχνικά, παρά την έκθεση. Γίνεται όμως αμέσως σαφές ότι ο Κοντόπουλος χαίρει αμέριστης εκτίμησης από τον Προκοπίου, παρ' ότι αναγνωρίζει ότι αυτό δεν ισχύει για το μεγαλύτερο μερίδιο των συναδέλφων του.

Στα μάτια του τεχνοκρίτη, ο Κοντόπουλος έχει ταξιδέψει μέσα από κάθε καλλιτεχνικό ρεύμα, από το ρεαλισμό μέχρι την ανεικονική τέχνη (**Εικ. 7**). Κατ' επέκταση αποτελεί πρότυπο Έλληνα καλλιτέχνη, καθώς έχει ενσωματώσει στη ζωγραφική του απόλυτα την ελληνική παράδοση, αλλά και την “ευρωπαϊκή ανάσα της ελευθερίας του 20ου αιώνας”, που φέρει η τέχνη του, έχοντας συνειδητά απομακρυνθεί από τη ρεαλιστική απεικόνιση. Και όλα αυτά έχοντας ζήσει και εργαστεί στο εξωτερικό, γεγονός που είχε προφανή επίδραση στη τέχνη του. Για τον Προκοπίου, έχει επιτύχει ότι θα όφειλε να κάνει κάθε Έλληνας καλλιτέχνης, που ζει και εξελίσσεται εικαστικά εκείνα τα χρόνια, συνεχίζοντας να κατέχει μία “πριγκιπική θέση στη νέα ελληνική τέχνη”<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Έκθεσις Μ. Σπέντζα, 06/03/1956

<sup>65</sup> Το μνημείον της Εργασίας, 18/05/1956

<sup>66</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Κοντόπουλος’, Τεχνοκριτικά, *Καθημερινή*, 30/01/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957127\\_00004\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957127_00004_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 09/08/2020).

<sup>67</sup> Απόσπασμα: “Η μοντέρνα ζωγραφική δικαίονεται κυρίως στη μάχη της για την κατάκτηση της ευδαιμονίας του γαμήλιου εμβιατηρίου των χρωμάτων. Μέσα από τις συμφωνίες της σε γαλάζιο και κίτρινο, σε πράσινο και σε κόκκινο ξαναπλάθει η μνήμη του καλλιτέχνη Κοντόπουλου εικόνες από τοιχογραφίες της μινωικής Κρήτης, από οπτασίες κλασικών θεάτρων και αττικών αγγειογραφιών, (αρ. 8), από προσευχές μπροστά σε βυζαντινά εικονίσματα με Γλυκοφιλούσες Παναγίες (αρ. 5), από τραγούδια ηρωικά που μιλούν για τις μνημειώδεις μαννάδες του Διγενή και του Κίτσου (αρ.2). Με τη ζωγραφική του Κοντόπουλου νιώθουμε την πλατειά ανάσα της

Ως συνέχεια του προαναφερθέντος άρθρου προκύπτει για τον Προκοπίου ένα μεγαλύτερο ζήτημα. Ίσως πρόκειται για ένα από τα πιο σημαντικά άρθρα του που δημοσιεύεται τη 14<sup>η</sup> Απριλίου της ίδιας χρονιάς, με τίτλο και θέμα την Αφηρημένη Τέχνη<sup>68</sup>. Ο τεχνοκρίτης με αφορμή κάποια γράμματα που έχει δεχθεί στην εφημερίδα σχετικά με τις αισθητικές αρχές της αφηρημένης τέχνης και συγκεκριμένα το άρθρο του για την έκθεση του Αλέκου Κοντόπουλου στο Ζυγό, νιώθει την υποχρέωση να ορίσει το καλλιτεχνικό ρεύμα και τις αρχές του, όπως αυτός το αντιλαμβάνεται. Άλλωστε, όπως αναφέρει, κανένας άλλος φορέας δεν το έχει κάνει μέχρι τότε, επομένως η υποχρέωση του είναι διπλή.

Ο Προκοπίου ξεκινά την ανάλυση του με την παρουσίαση της πρώτης εμφάνισης της αφηρημένης τέχνης, ενώ αμέσως μετά τη διακρίνει από τα άλλα ρεύματα της μοντέρνας ζωγραφικής. Ο στόχος της, όπως αναφέρει, είναι σαφής: η ενοποίηση της αισθητικής λειτουργίας σε κάθε μορφή τέχνης. Για τον τεχνοκρίτη αυτό θα γίνει δυνατό μόνο αν τα εικαστικά αποκτήσουν την αυτονομία τους απέναντι στη φύση και το ‘πραγματικό’, όπως το έχουν επιτύχει άλλες μορφές τέχνης. Επομένως, η αφηρημένη τέχνη ορίζεται ως οτιδήποτε δεν αντανακλά τη φυσική πραγματικότητα, ακόμη και αν η έμπνευση της είναι η φυσική πραγματικότητα. Άρα για τον Προκοπίου η αφηρημένη τέχνη είναι δυνατόν να ξεκινά από το φυσικό, αρκεί να μην καταλήγει σε αυτό στην τελική απεικόνιση. Χαρακτηριστικά γράφει στο άρθρο του:

"Η ενοποίηση αυτή θα μπορούσε να εξασφαλιστεί αν η ζωγραφική και η γλυπτική κατακτούσαν την αυτονομία τους απέναντι στη φυσική πραγματικότητα, όπως την είχε κατακτήσει η μουσική και η αρχιτεκτονική πριν από αυτές. Οι σκοποί αυτοί της αφηρημένης τέχνης, μας επιτρέπουν τώρα να ορίσουμε την έννοια της: Αφηρημένη τέχνη θεωρείται η τέχνη που δεν αναπαριστά ούτε επικαλείται την πραγματικότητα, είτε την έχει ως αφετηρία της, είτε όχι".

---

ευρωπαϊκής ελευθερίας του 20ου αιώνας, αλλά και το καμάρι μιας λεβεντογενιάς που μπόρεσε να σηκωθεί από την υποταγή στο ξενικό, για να δώσει, ώριμη και περίφανη, τα τραγούδια της δικής μας Ελλάδας, με φωνές που σμίγουν με το φως του ηλίου, τη μυρωδιά της ανοιξιάτικης λεμονιάς και τις αρμύρες των γαλάζιων κυμάτων του Αιγαίου".

Άγγελος Προκοπίου, 'Κοντόπουλος', ό.π.

<sup>68</sup> Άγγελος Προκοπίου, 'Αφηρημένη Τέχνη', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 14/04/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957198\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957198_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

Το επόμενο σημείο που αναζητά να συζητήσει ο Προκοπίου είναι τα εργαλεία με τα οποία θα επιτύχει το στόχο της η αφηρημένη τέχνη. Εδώ εισάγει το σχέδιο για τη ζωγραφική και τον όγκο και το σχήμα για τη γλυπτική, τα οποία θα αποτελούσαν τα εργαλεία με τα οποία οι καλλιτέχνες θα εξέλιξαν την καλλιτεχνική τους δημιουργία, υπακούοντας μονάχα στις δικές τους ανάγκες. Αυτές οι εσωτερικές ανάγκες και δυνάμεις της καλλιτεχνικής προσωπικότητας θα έθεταν και τα όρια στην ελευθερία του δημιουργού, τα οποία φυσικά όσο και αν το αρνείται ο τεχνοκρίτης υφίστανται<sup>69</sup>. Αυτή η ελευθερία όπως έχουμε δει, πηγάζει από την απελευθέρωση από τη μίμηση στην τέχνη. Τη στιγμή που το εικονιζόμενο θέμα σταματά να αντανακλά κάτι γνώριμο και οικείο, ο δημιουργός είναι σε θέση να πράξει με βάση την απόλυτη ψυχοσύνθεση του, άρα και είναι ελεύθερος. Όμως, αυτό που δεν φαίνεται να αναγνωρίζει ο τεχνοκρίτης είναι η σκοπιμότητα του δημιουργού, είτε πρόκειται για μία συνειδητή επιλογή, είτε για μία ασυνείδητη παρόρμηση. Τη στιγμή που ο καλλιτέχνης ξεκινά να δημιουργήσει κάτι, επηρεάζεται από μία σκέψη ή μία ιδέα, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα και τον τρόπο έκφρασης. Επομένως, τα όρια στην ελευθερία της δημιουργίας υφίστανται πρωτογενώς, μέσα στον δημιουργό, αν όχι και σε ποικίλες άλλες επιδράσεις. Κατ' επέκταση, η ελευθερία της αφαίρεσης που διαμηνύει τόσο έντονα, δεν είναι απεριόριστη.

Ο Προκοπίου βρίσκει τις απαρχές της αφηρημένης τέχνης στους κυβιστές, μιας και “τα περισσότερα ηγετικά στελέχη της αφηρημένης τέχνης είχαν κάνει τη θητεία τους στη σχολή του κυβισμού, όπου δοκίμασαν τη χαρά της απελευθέρωσης τους από τη ζωγραφική των τριών διαστάσεων και τη δημιουργική ηδονή της ανακατασκευής του αντικειμενικού κόσμου, σύμφωνα με τις επιταγές του δαιμονίου τους”. Η εισήγηση του, στην αφηρημένη τέχνη συνεχίζει με την παρουσίαση καλλιτεχνών όπως ο Καντίνσκι και των θεωριών τους πάνω στην αφηρημένη τέχνη παρουσιάζοντας την ίδια στιγμή συγκεκριμένα έργα τους.

Το άρθρο κλείνει με την αναφορά στην αφηρημένη τέχνη της Ελλάδας. Στοιχεία αφαίρεσης βρίσκει στα τελευταία έργα του Κοντόπουλου, της Κυριάκη και του Γαϊτή και στα γλυπτά του Απέργη. Αναφέρει δε ότι η απόλυτη αφαίρεση δεν υφίσταται στην Ελλάδα, παρ' ότι έχει κάνει αυτό το βαθύτατα εγκωμιαστικό άρθρο για τον Κοντόπουλο λίγο καιρό πριν. Τα αίτια της έλλειψης αυτής τα εντοπίζει στην εικονολατρική παράδοση της Ελληνικής τέχνης σε συνδυασμό με την ιστορική μνήμη.

---

<sup>69</sup> Κώστας Ιωαννίδης, ‘Τι θέλουμε άραγε από τις εικόνες;’, ό.π., σ. 232.

Η πορεία προώθησης και υπεράσπισης της αφηρημένης τέχνης που έχει τραβήξει κατά το 1957 ο Προκοπίου καταλήγει με τα άρθρα του για την Ε' Πανελλήνιο Έκθεση του Ζαπείου. Στο άρθρο του στις 23 Ιουνίου αναφέρει χαρακτηριστικά ότι “η εκφραστική υπεροχή της μοντέρνας από τη ρεαλιστική τέχνη είναι ότι η πρώτη αγωνίζεται να συλλάβει το ακαθόριστο ψυχικό φαινόμενο που αισθάνεται ο καλλιτέχνης, ενώ η δεύτερη αναπαύεται στη γενική θεώρηση του αντικειμένου από τον τεχνίτη και στην πίστη του αναπαράσταση”<sup>70</sup>. Στο αμέσως προηγούμενο άρθρο του για την Πανελλήνιο εντοπίζεται ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για τα παραπάνω<sup>71</sup>. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί ένα από τα έργα του Τόμπρου που παρουσιάζεται στην έκθεση, στο οποίο όπως αναφέρει ο δημιουργός του όταν το έφτιαχνε, ‘έπασχε’. Η κατασκευή του γλυπτού ήταν κάτι παραπάνω από μία πράξη, καθώς σε αυτό μετέφερε όλο τον πόνο του, με αποτέλεσμα να γεννηθεί ένα έργο το οποίο ο Προκοπίου χαρακτηρίζει τερατόμορφο μεν, αλλά μέσα από αυτό εκφράζεται όλη η καλλιτεχνική ελευθερία, που ανακάλυψαν χρόνια πριν οι αρχαίοι καλλιτέχνες<sup>72</sup>.

Μέσα από τα κείμενα του για την πανελλήνιο έκθεση και την αναλυτική του αναφορά στους συμμετέχοντες καλλιτέχνες, γίνεται ξεκάθαρο ότι η αφηρημένη τέχνη έχει πλέον περάσει στα ευρύτερα στρώματα των καλλιτεχνών. Όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες ασχολούνται με την αφηρημένη τέχνη, είτε δοκιμάζουν τις δυνατότητές τους σε αυτή. Ο Προκοπίου όπως πάντα δεν απορρίπτει ολοκληρωτικά τη ρεαλιστική ζωγραφική, δηλώνει όμως ξεκάθαρα την προτίμησή του στα αφηρημένα έργα, όπως αυτά του Μάρθα ή του Μαλτέζου (**Εικ. 8**) στους οποίους κάνει ξεχωριστή μνεία στο άρθρο του. Κλείνει τη συζήτηση εκδηλώνοντας την οριακή του ικανοποίηση από την εξέλιξη που έχει πλέον η ελληνική τέχνη και αναμένει όπως δηλώνει

---

<sup>70</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Ε’ Πανελλήνιος Έκθεσις’, Μέρος Γ’ - Η Ζωγραφική: Ο Μύθος. Η αρχή και το τέλος του, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 23/06/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, Διαδικτυακός Ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957260\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957260_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

<sup>71</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Ε’ Πανελλήνιος Έκθεσις’, Μέρος Β’ - Η Γλυπτική: Κένταυροι και Νομοταγείς, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 16/06/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, Διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957250\\_00006\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957250_00006_0001.html), (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

<sup>72</sup> Απόσπασμα: “Όταν ο Τόμπρος σχεδίαζε το "ξωτικό" έπασχε. Η γλυπτική πράξη ήταν για αυτόν μία γέννα, μία προβολή της οπτασίας στην πραγματικότητα. Ο γλύπτης υπέφερε ώστε να φέρει στον κόσμο ένα πλάσμα νέο που ξαφνιάζει τώρα τα μάτια μας με την τερατομορφία του. Η τερατομορφία είναι ο ελεύθερος κάμπος που ανακάλυψαν οι αρχαίοι για να καλπάζουν αχαλίνωτα τα άγρια άλογα των ψυχικών παρορμήσεων και της δημιουργικής φαντασίας”.

Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Ε’ Πανελλήνιος Έκθεσις’, Μέρος Γ’, ό.π.

τον περαιτέρω εκσυγχρονισμό της, παρά τη μεγάλη καθυστέρηση που ήδη έχει σε σχέση με την υπόλοιπη Δύση<sup>73</sup>.

Το 1958 είναι ένα έτος ιδιαίτερα σημαντικό για τον Προκοπίου, καθώς τότε αναλαμβάνει επίσημα τη διεύθυνση του προγράμματος του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, έχοντας ήδη για κάποιο καιρό θέση ως τακτικός ομιλητής για τα καλλιτεχνικά ζητήματα. Τα θέματα που πραγματεύεται σε αυτές τις ομιλίες σπανιότερα αφορούν την τρέχουσα καλλιτεχνική κίνηση και συνηθέστερα αφορούν ζητήματα τέχνης. Προσχέδια των ομιλιών του έχουν εντοπιστεί στο αρχείο του Άγγελου Προκοπίου, στο Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης και παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Πολλές φορές πρόκειται για άρθρα που δημοσιεύει στη *Καθημερινή* και τα οποία έχει προσαρμόσει ώστε να αρμόζουν στον προφορικό λόγο του ραδιοφώνου, χωρίς να είναι όμως βέβαιο τι από τα δύο έχει έρθει πρώτο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι μία ραδιοφωνική εκπομπή με τίτλο ‘Συγκινήσεις από το Ιόνιο’<sup>74</sup>, το αντικείμενο της οποίας είναι όμοιο με το άρθρο του, που εξετάσαμε νωρίτερα για την Φανερωμένη της Ζακύνθου και που δημοσιεύτηκε το 1953, στην *Καθημερινή*.

Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία αυτός δεν ήταν ένας τυχαίος διορισμός. Λίγο μετά τις εκλογές του 1958, δημιουργείται η «Αφανής Επιτροπή» υπό τον Κωνσταντίνο Καραμανλή, στην οποία συμμετείχαν οι Σάββας Κωνσταντόπουλος, Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου, Λευτέρης Σταυρίδης, Γεώργιος Γεωργαλάς, Γεώργιος Παπαδόπουλος και φυσικά ο Άγγελος Προκοπίου<sup>75</sup>. Επιπλέον στις 20 Ιουλίου 1958 συμμετείχε σε οκταμελή Ειδική Συμβουλευτική Επιτροπή, που δημιουργήθηκε με αποστολή να βοηθά την προηγούμενη «εις τον σχεδιασμόν, την κατεύθυνσιν,

---

<sup>73</sup> Απόσπασμα: “Η αφηρημένη ζωγραφική στην Ελλάδα συμπληρώνει τις προσπάθειες των καλλιτεχνών μας να συγχρονίσουν τα βήματα της τέχνης μας με το κίνημα της οπτικής μεταρρυθμίσεως που επικρατούσε στον αιώνα μας, στη Δύση. Είναι αλήθεια πως ο συγχρονισμός αυτός εμφανίζεται πολύ αργά στις Πανελληνίους. Γιατί η αφηρημένη τέχνη έχει ήδη διανύσει στη Δύση την τροχιά της, έπειτα από μία διαδρομή 50 χρόνων, και το κοινό έχει εξοικειωθεί εκεί με τα έργα της και δεν εκπλήσσεται πια, όπως το κοινό της Ε' Πανελληνίου μπροστά έργα του Μαλτέζου και του Μάρθα”.

Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Ε’ Πανελλήνιος Έκθεσις’, Μέρος Γ’, ό.π.

<sup>74</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Συγκινήσεις από το Ιόνιο’, Κείμενα Ραδιοφωνικής Ομιλίας, Αθήνα, 1953, Σημειώσεις και Κείμενα Πολύφυλλα, Αρχείο Άγγελου Προκοπίου, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης (ΙΣΕΤ).

<sup>75</sup> Σάββας Κωνσταντόπουλος, ‘Η αλήθεια προς πάσαν κατεύθυνσιν’, *Ελεύθερος Κόσμος*, 11/08/1968.

Απόσπασμα: “...Ενθυμούμαι ότι ολίγες ημέρας μετά τας εκλογάς ο Κ. Καραμανλής μας εκάλεσε, μερικούς φίλους, εις την Κηφισιάν, που έμενε κατά το θέρος. Ήμεθα περίπου δέκα πρόσωπα: Δημόσιοι λειτουργοί, πολιτικοί και δημοσιογράφοι. Διεξήχθη ευρυτάτη συζήτησις διά την μελλοντικήν πορείαν της νέας κυβερνήσεως. Όταν ετελειώσαμεν και ήμεθα έτοιμοι να αναχωρήσομεν, ηρώτησα εάν κανείς των παρισταμένων επιθυμούσε να φέρη επί τάπητος άλλο θέμα. Εδόθη αρνητική απάντησις. Μέχρι στιγμής εκείνης ουδείς είχε ομιλήσει δια το θέμα της κομμουνιστικής απειλής και του εκτάκτως ανησυχητικού αποτελέσματος των εκλογών. Χρονογραφικώς θα αναφέρω ότι η συζήτησις εκείνη έγινε αφορμή να συγκροτησεί ο Κ. Καραμανλής μίαν αφανή επιτροπήν, εις την οποίαν συμμετείχον διακεκριμένοι διανοούμενοι, διά την παρακολούθησιν, τη θεωρητικήν και την πολιτικήν, του κομμουνιστικού προβλήματος...”.

τον συντονισμό και τον έλεγχο απασών των ενεργειών εθνικής προπαγάνδας». Η επιτροπή συνεδρίαζε καθημερινά και την αποτελούσαν ο διευθυντής της ΚΥΠ, οι δημοσιογράφοι Νικόλαος Βέρρος και Δ. Πουλάκος, ο διευθυντής προγράμματος του Ε.Ι.Ρ. [Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας] καθηγητής Προκοπίου, ο πρόεδρος της Ενώσεως Θεατρικών Συγγραφέων Γ. Ασημακόπουλος, ο δικηγόρος Άρης Σεραφετινίδης κι ο στρατιωτικός Κωνσταντίνος Μητρέλης<sup>76</sup>. Ο Προκοπίου εμπλέκεται για άλλη μία φορά με την πολιτική, ακολουθώντας αυτή τη φορά τον Κωνσταντίνο Καραμανλή σε μία ομάδα διανοούμενων, που ως κύριο στόχο έχει τον έλεγχο της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας<sup>77</sup>.

Παράλληλα, την ίδια χρονιά ιδρύεται η Ελληνοαμερικανική Ένωση, η οποία παρουσιάζει την έκθεση της Συλλογής Flechman στο Ζάππειο με τον τίτλο ‘200 Χρόνια Αμερικανική Ζωγραφική’. Στην έκθεση αυτή παρουσιάζονται έργα σημαντικών καλλιτεχνών, κάποια για πρώτη φορά στην Ελλάδα, όπως των Μπαζιώτη και Tobey που είναι ακόμη στα όρια της αφηρημένης ζωγραφικής<sup>78</sup>. Για την έκθεση αυτή ο Προκοπίου μιλάει επαναλαμβανόμενα σε άρθρα του, εξετάζοντας τις πολλαπλές εικαστικές όψεις της που παρουσιάζονται στο Ζάππειο<sup>79</sup>. Μέσα από τα άρθρα αυτά πλέον παραδέχεται την από πλευράς του εγκατάλειψη της εκ βαθέων ανάλυσης των έργων, και κατ’ επέκταση του περιορισμού του σε φορμαλιστικές τακτικές. Συγκεκριμένα γράφει:

“(…) ο κριτικός που αναλαμβάνει να την παρουσιάσει στο αναγνωστικό κοινό είναι υποχρεωμένος να κάνει και Ιστορία της Τέχνης. (...) Αλλά η ιστορική αυτή αναπόλησις είναι επικίνδυνη. Γιατί διατρέχουμε τον κίνδυνο να ξεχάσουμε το δέντρο, κυτάζοντας το δάσος και να παρασυρθούμε από τη φήμη και το βάρος της ιστορικής αξίας του καλλιτέχνη, χάνοντας από εμπρός μας αυτό που βλέπομε και αυτό που θα ιδή το κοινό που δεν ξέρει ιστορία. Είναι καλύτερο λοιπόν να μην κάνωμε Ιστορία της Τέχνης και να περιοριστούμε σ’ αυτό που μας προσφέρει η έκθεσις, τον πίνακα, κι αυτόν να εκτιμήσωμε είτε είναι από τα καλά είτε είναι από τα άτυχα έργα του ζωγράφου με το μικρό ή το μεγάλο όνομα”.

<sup>76</sup> Ανδρέας Λεντάκης, Το παρακράτος και η 21η Απριλίου, Εκδόσεις Προσκήνιο, Αθήνα [1975]2, 2000, σ. 39-40.

<sup>77</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949 – 1967’, ό.π., σ. 386 - 387.

<sup>78</sup> Ντένης Ζαχαρόπουλος (επιμέλεια - Κείμενο), ‘Συλλογή Μπέλτσιου’, ό.π., σ. 447.

<sup>79</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Έκθεσις της Αμερικανικής Ζωγραφικής εις το Ζάππειον’, Μέρος Β’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, Καθημερινή, 30/04/1958, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1958187\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1958187_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

Η στεγνή δικαιολογία που παραθέτει για την επιλογή του να μην αναλύσει ουσιαστικά τα έργα που έχει απέναντι του, παρουσιάζεται αβάσιμη και σχεδόν επιφανειακή. Τέτοιου είδους προφάσεις θα δούμε να χρησιμοποιεί και σε άλλες περιπτώσεις εκθέσεων που διοργανώνονται από αμερικανικούς φορείς και συνήθως αναζητά και καλύπτει κάποια εμφανή κενά στη διοργάνωση τους. Η απόρριψη της ιστορικής ανάλυσης των έργων στα κείμενα του ως σημειώσουμε ότι συμβαίνει μόλις ένα χρόνο πριν τον διορισμό του στην έδρα της Γενικής Ιστορίας της Τέχνης της Αρχιτεκτονικής Σχολής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Εκεί αν και διορίστηκε το 1959, ξεκινά να διδάσκει από το 1962, μέχρι και το θάνατο του το 1967<sup>80</sup>. Η εκλογή του στη θέση αυτή έναντι του Μανώλη Χατζηδάκη είναι αναμενόμενη, δεδομένης της γενικότερης επικράτησης των νέων δυτικότερων τάσεων που έστρεφαν τα εικαστικά μακριά από τις παραδόσεις της ελληνικότητας<sup>81</sup>.

Την ίδια χρονιά ανοίγει τη γκαλερί ‘Νέες Μορφές’<sup>82</sup>, με βασικό στόχο την υποστήριξη και προώθηση των νέων μορφών τέχνης, και συγκεκριμένα της αφηρημένης, αλλά και των καλλιτεχνών που την ακολουθούσαν, πρωτοεμφανιζόμενων και ήδη διακεκριμένων<sup>83</sup>. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Προκοπίου “Κάθε φορά που εστιάζουμε την προσοχή μας σε ένα έργο τέχνης, σε όποια εποχή και αν ανήκει, έχουμε έναν άλλο συνειρμό συνειδητοποίησης του. Επικοινωνούμε με βάση τις αισθητικό - κοινωνικές μας θέσεις και εμπειρίες. Νέα πρόσληψη μηνύματος, τεχνικής και γενικά Μορφής με την έννοια του συνόλου των παραμέτρων που στοιχειοθετούν την ύπαρξη του”<sup>84</sup>. Εστιάζοντας σε αυτή την θέση του τεχνοκρίτη, που είχε το ρόλο του καλλιτεχνικού συμβούλου στη γκαλερί μέχρι το 1962, προέκυψε και το όνομα της (Αίθουσα Εκθέσεων Νέες Μορφές) (**εικ. 9**). Το ‘Νέες’ υπονοεί μία καινούργια γωνία θέασης της τέχνης σε έναν καινούργιο κόσμο. Παράλληλα και για ένα χρόνο εκδίδει σε συνεργασία με τον Κώστα Λύρα το ομώνυμο περιοδικό, που πραγματεύονταν ζητήματα αισθητικής και τεχνών. Με

---

<sup>80</sup> Ψηφιακή Πλατφόρμα Ινστιτούτου Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, Αγγελος Προκοπίου, Βιογραφικά, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://dp.iset.gr/author/view.html?id=2795> (τελευταία επίσκεψη: 17/08/2020).

<sup>81</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους’, ό.π., σ. 467.

<sup>82</sup> Συνιδρυτές της γκαλερί μαζί με τον Προκοπίου ήταν η Διονυσία Προκοπίου (πολιτικός μηχανικός και σύζυγος του), ο Ανδρέας Προκοπίου (τραπεζικός) και η Τζούλια Δημακοπούλου.

<sup>83</sup> Ελένη Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, Πρώτος τόμος: Αφαίρεση, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 52.

<sup>84</sup> *Νέες Μορφές: 50 χρόνια μετά*, Επετειακός Κατάλογος Αναδρομικής Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη – Γκαλερί Νέες Μορφές, Αθήνα 2009, σ. 17.

την επίσημη έναρξη των μαθημάτων του στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο το 1962, αποχωρεί από τις 'Νέες Μορφές' μαζί με τη σύζυγο του.

Συνοψίζοντας, μέσα στα επτά αυτά χρόνια ο Άγγελος Προκοπίου αναζητά με κάθε τρόπο και κάθε του δραστηριότητα να αναδείξει την αφηρημένη τέχνη. Η τεχνοκριτική του στη *Καθημερινή* δε, διαπνέεται πέρα ως πέρα από επιχειρήματα υπέρ της αφαίρεσης. Απορρίπτει τον ρεαλισμό ταυτίζοντας τον με τον Ρωσικό σοσιαλιστικό ρεαλισμό, ενώ την ίδια στιγμή τάσσεται υπέρ της αφαίρεσης. Ασφαλώς, τίποτα από τα δύο δεν είναι άσχετο από του ταξίδι του στην Αμερική, καθώς αφενός απορρίπτει τη Ρωσία και αφετέρου υπερασπίζεται τη Δύση, με ποικίλους τρόπους και σε κάθε ευκαιρία. Η υπεράσπιση αυτή προκύπτει μέσα από το αίτημα του 'συγχρονισμού' με τη Δύση στα εικαστικά, αλλά και γενικότερα κοινωνικά, συνδυάζοντας το με τις έννοιες της ειρήνης και της ελευθερίας. Την επενδύει, μάλιστα, με τη θεωρία της συνέχειας της ιστορίας της τέχνης και της σύνδεσης της αρχαίας τέχνης με τη μοντέρνα. Ο 'συγχρονισμός' αυτός για τον τεχνοκρίτη αποτελεί μονόδρομο και σε συνδυασμό με την, σχεδόν τυφλή, υποστήριξη που παρέχει στις αμερικανικές εκθέσεις, τον οδηγούν σε μία επίμονη, ρηχή υπεράσπιση της αφαίρεσης την οποία δεν θα εγκαταλείψει μέχρι το τέλος της αρθρογραφίας του.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

### ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΥ ΜΕ ΤΗ ΔΥΣΗ (1960 - 1967)

Η τελευταία χρονολογική περίοδος μέσα από την οποία θα μελετήσουμε την προσφορά του Άγγελου Προκοπίου στην αφηρημένη τέχνη είναι από το 1960 έως και τον θάνατο του το 1967. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο Προκοπίου απομακρύνεται το 1959 από την Ένωση Τεχνοκριτικών Ελλάδος, εξαιτίας την ενασχόλησης του με τον εκθεσιακό χώρο 'Νέες Μορφές'. Τον Φεβρουάριο του 1960 ιδρύει την 'Ένωση Κριτικών Τέχνης', στην οποία διατέλεσε πρόεδρος για πολλά χρόνια, μαζί με τον Σπύρο Παναγιωτόπουλο (εφημερίδα «Έθνος») ως αντιπρόεδρο, την Έλλη Πολίτη (εφημερίδα «Αθηναϊκή») ως γενική γραμματέα, τον Δημήτρη Καλλονά (εφημερίδα «Βραδυνή») ως ταμία, την Έφη Φερεντίνου (εφημερίδα «Ελευθερία») ως έφορο και άλλους συναδέλφους του και φιλότεχνους ως μέλη<sup>85</sup>. Ο Προκοπίου αναζήτησε από τη Γραμματεία της Διεθνούς ΑΙCΑ την αναγνώριση του νέου σωματίου, κάτι το οποίο δεν έγινε δεκτό<sup>86</sup>.

Τα τελευταία χρόνια της παρουσίας του ο τεχνοκρίτης προβάλλει έντονα άλλο ένα επιχείρημα υπέρ της αφηρημένης τέχνης, το οποίο έχει χρησιμοποιήσει και στο παρελθόν, αν και πλέον στηρίζεται έντονα σε αυτό και το αναλύει στα άρθρα του. Πρόκειται για το ζήτημα του 'συγχρονισμού' της Ελλάδας με τη Δύση. Το θέμα αυτό ο Προκοπίου δεν το προτάσσει μόνο στα εικαστικά, αλλά σε μία συνολική αντιμετώπιση που έχει για τα κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα της χώρας<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> Δημήτρης Παυλόπουλος, 'Σωματεία τεχνοκριτικών στην Ελλάδα', ό.π., σ. 12.

Τα μέλη ήταν ο Μιχαήλ Κωνσταντόπουλος (εφημερίδες «Ακρόπολις», «Απογευματινή»), η Πόπη Ζώρα (αρχαιολόγος, διευθύντρια του Μουσείου «Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης»), ο Γιάννης Λυγίζος (αρχιτέκτων και συγγραφέας) και ο Τέρπος Πηλείδης (εφημερίδα «Καθημερινή»).

<sup>86</sup> Το ιστορικό της ΑΙCΑ HELLAS [1948 - 1960]. Ψηφιακό αρχείο ΑΙCΑ, ό.π., διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.aica-hellas.org/el/topic42/to-istoriko-tis-aica-hellas-19481960/f7\\_5\\_2\\_1](https://www.aica-hellas.org/el/topic42/to-istoriko-tis-aica-hellas-19481960/f7_5_2_1).

<sup>87</sup> Σε άρθρο του στη *Καθημερινή* το 1959 συζητά το ζήτημα εγκατάστασης τηλεοπτικού δικτύου στην Ελλάδα. Χαρακτηριστικό είναι ότι το άρθρο του καταλήγει με την πρόταση: "Ό, τι με παρακινεί να γράψω αυτές τις σκέψεις είναι η βαθύτερα αίσθηση της ανάγκης μας. Και η επιθυμία μου να συγχρονιστεί ο λαός μας με τους αδελφούς λαούς της δημοκρατικής οικογένειας της Δύσεως".

Πάυλος Τσίμας, *Ο Φερετζές και το Πηλήκιο: το πολιτικό μυθιστόρημα της ελληνικής τηλεόρασης*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2014, κεφάλαιο 10, σ. 186 - 187.

Στο ίδιο πλαίσιο το 1961 γράφει ένα άρθρο με αφορμή δύο εκθέσεις νέων καλλιτεχνών η μία στο Γαλλικό Ινστιτούτο και η άλλη στον εκθεσιακό χώρο ‘Νέες Μορφές’<sup>88</sup>. Σε αυτό επί της ουσίας συζητά τις κατακτήσεις της σύγχρονης του ελληνικής τέχνης και τον συγχρονισμό της με αυτόν της Δύσης. Για τον Προκοπίου “η γεφύρωση της Ελληνικής με τη Δυτική τέχνη έρχεται ακριβώς την κατάλληλη ώρα”. Ενώ λίγο παρακάτω αναφέρει:

“Δίχως την αφομοίωση της Ελληνικής καλλιτεχνικής Παιδείας, που έχει τις αρχαιότερες ρίζες στην Ευρώπη, δεν θα μπορέσουν οι νέοι καλλιτέχνες μας να στηρίξουν ένα έργο με χαρακτήρα προελεύσεως και αποστολής. Και δίχως τον εμπλουτισμό της παιδείας αυτής με τα διδάγματα της εποχής μας δεν θα μπορέσουν να καταλάβουν και να συγκινήσουν το παρόν. Η σύνθεση των δύο αυτών στοιχείων προϋποθέτει την άθληση εκείνη της ατομικότητας που κερδίζει ημέρα με την ημέρα τους αναβαθμούς της διακρίσεως του ταλέντου από το στρατόπεδο των αιχμαλώτων μιας κενής φιλοδοξίας”.

Μέχρι τώρα ο τεχνοκρίτης καλούσε τους δημιουργούς να επιτύχουν τον ‘συγχρονισμό’ με την Ευρώπη, σε αυτό το άρθρο όμως, κατά τη γνώμη του, η Ελλάδα έχει επιτύχει πλέον να πλησιάσει τις εικαστικές τάσεις της Δύσης. Προχωράει μάλιστα παρακάτω στο άρθρο του αναφέροντας ότι “ο συγχρονισμός αυτός με την Ευρώπη και την Αμερική δεν θα πρέπει να οδηγήσει στην απάρνηση του εαυτού μας και της πλούσιας σε εικόνες και ιδέες συλλογικής μας μνήμης”. Η είσοδος στη διεθνή καλλιτεχνική κοινότητα δεν θα έπρεπε να σημαίνει την εξαφάνιση της ατομικής και εθνικής προσωπικότητας των δημιουργών, αλλά αντίθετα η προσφορά τους σε αυτή θα διαφυλαχτεί μέσα από το εξατομικευμένο καλλιτεχνικό στυλ του καθενός. Η επιμονή του τεχνοκρίτη για την αναγκαιότητα να διατηρήσουν οι Έλληνες καλλιτέχνες ποιοτικά την ιστορία και την αρχαία τέχνη της Ελλάδας μέσα στα έργα τους, διατηρώντας το προσωπικό τους στυλ, διαπερνά όλο το κείμενο του. Εκφράζοντας έτσι τον χαρακτήρα τους ο καθένας ξεχωριστά και αποφεύγοντας να ομογενοποιηθούν παντελώς με τους καλλιτέχνες των υπολοίπων χωρών, θα καταφέρουν να ξεχωρίσουν και να αναδειχθούν σε παγκόσμιο επίπεδο. Το εθνικό στοιχείο που προσθέτει τώρα ο τεχνοκρίτης στο ζήτημα του

---

<sup>88</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Οι Νέοι και οι Τέχνη μας’, Μέρος Β’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 25/07/1961, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1961277\\_00003\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1961277_00003_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 18/08/2020).

‘συγχρονισμού’, είναι αναγκαίο. Δεν θα μπορούσε άλλωστε ακόμη και τώρα, που σύμφωνα με τα λεγόμενα του ο ‘συγχρονισμός’ έχει επέλθει, να προτείνει μία πλήρη ταύτιση με την αμερικανική αφηρημένη τέχνη, καθώς η ελληνική κοινωνία στις αρχές της δεκαετίας του ‘60, θα το απέρριπτε. Η προσαρμοστικότητα των επιχειρημάτων του υπέρ της αφαίρεσης, στα ελληνικά δεδομένα, διατηρείται ακόμη.

Το 1961 εκδίδει το βιβλίο του ‘Αισθητική και Τέχνη στην Αμερική’<sup>89</sup>. Το συγκεκριμένο έργο του περιλαμβάνει με έναν τρόπο τις εντυπώσεις του από το ταξίδι του στην Αμερική και την έρευνα που έχει πραγματοποιήσει εκεί. Ξεκινά από την εποχή της Αμερικανικής ανεξαρτησίας και φτάνει μέχρι και την πρώτη πτήση του ανθρώπου στο διάστημα. Επιλέγει να το διαμορφώσει χρονολογικά και έπειτα κατά τόπους, ενώ μεταξύ άλλων συζητά καλλιτεχνικά ρεύματα, έργα και καλλιτέχνες καθώς επίσης και τη δράση των μουσείων και των πανεπιστημίων σχετικά με τα εικαστικά. Στο βιβλίο αυτό παρουσιάζει εν γένει ζητήματα και θεωρίες που παρουσιάζει και στην αρθρογραφία του αναφορικά με την αφηρημένη τέχνη, όπως για παράδειγμα το ζήτημα της εξέλιξης της τεχνολογίας το οποίο συνδέει με την εξέλιξη της τέχνης και το τρόπο του θέασης της, όπως θα δούμε στην πορεία.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να σταθούμε σε μία σειρά άρθρων που δημοσιεύει τον Αύγουστο και Σεπτέμβριο του 1962, που αφορούν την Μπιεννάλε της Βενετίας της ίδιας χρονιάς. Στο πρώτο από αυτά τα άρθρα, της 28ης Αυγούστου, παρουσιάζει αρχικά τον θεσμό και κυρίως τα εθνικά και διεθνή βραβεία που δίνονται στους καλλιτέχνες, δημόσια και ιδιωτικά<sup>90</sup>. Εκεί σχολιάζει ότι οι νικητές των βραβείων ήταν κυρίως “οπαδοί της αφηρημένης τέχνης”, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο την προτίμηση των κριτικών επιτροπών προς αυτή την τάση. Επιπλέον, σχολιάζει έντονα το γεγονός ότι μόνο η Ελλάδα, ανάμεσα σε τριάντα κράτη, έστειλε έναν μόνο καλλιτέχνη να την εκπροσωπήσει (πρόκειται για τον Χρήστο Καπράλο, παρ’ ότι ο Προκοπίου δεν αναφέρει το όνομα του στο συγκεκριμένο άρθρο), ενώ οι υπόλοιπες χώρες εκπροσωπούνται από περισσότερα πρόσωπα. Αυτό το γεγονός φαντάζει ως ένα μεγάλο λάθος

---

<sup>89</sup> Άγγελος Προκοπίου, *Αισθητική και Τέχνη στην Αμερική*, Αθήνα Δεκέμβριος 1961.

<sup>90</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Μπιεννάλε του 1962’, Μέρος Α’, Το πρόγραμμα της - Τα βραβεία της - Η ελληνική συμμετοχή - Οι αισθητικοί της προσανατολισμοί, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 28/08/1962, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1962268\\_00004\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1962268_00004_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 18/08/2020).

στα μάτια του τεχνοκρίτη, κυρίως εξαιτίας της εικόνας που δημιουργεί στις υπόλοιπες συμμετέχουσες χώρες, αλλά και στους επισκέπτες της έκθεσης<sup>91</sup>.

Το επόμενο άρθρο του για την 31η Μπιεννάλε της Βενετίας κάνει λόγο για τους τρεις νικητές των βασικών βραβείων. Στο τρίτο του άρθρο συζητά το κεντρικό περίπτερο της έκθεσης, τα βραβεία που θα μπορούσαν να δημιουργηθούν για έργα με θέμα την ελληνική μυθολογία και ιστορία, και τους καλλιτέχνες που ξεχώρισε ο ίδιος στην έκθεση, πάντα των αφηρημένων τάσεων. Στη συζήτηση όμως περί του ελληνικού περιπτέρου επιστρέφει στο τέταρτο άρθρο του στις 13 Σεπτεμβρίου<sup>92</sup>. Αφού κάνει λόγο για την παρουσία και άλλων Ελλήνων καλλιτεχνών στην έκθεση της Βενετίας, όχι όμως στην αποστολή της Ελλάδας, αλλά σε αποστολές άλλων χωρών, ασχολείται με τον Καπράλο ως τον Έλληνα εκπρόσωπο σε μία τόσο σημαντική έκθεση. Σύμφωνα με τον Προκοπίου, υπήρχαν καλύτεροι καλλιτέχνες να εκπροσωπήσουν την Ελλάδα. Μάλιστα αναφέρει:

“Αλλά εδώ η εντύπωση του κοινού, για την έλλειψη πρωτοπορίας των έργων, δεν οφείλεται στη πρόθεση του γλύπτη. Οφείλεται στο γεγονός ότι δεν υπάρχει πρωτοτυπία στα έργα, ακριβώς γιατί η ατομική έκφραση μιας προσωπικής δημιουργίας είναι αντικειμενικά ανυπόστατη. (...) Σ’ αυτά τα έργα φαίνεται (ο Καπράλος) ο μιμητής της αρχαϊκής μορφολογίας των περασμένων καιρών”.

Στην ουσία σχολιάζει ότι ο Καπράλος δεν είχε τίποτα καινούργιο να επιδείξει και το αποτέλεσμα είναι να παρουσιάζεται μία μη αντιπροσωπευτική έκδοση του τι είναι η σύγχρονη ελληνική τέχνη. Η σκληρή κριτική του Προκοπίου δεν απευθύνεται μόνο στον Καπράλο για τα έργα του, αλλά εμμέσως και στην επιτροπή που τον διάλεξε για το Ελληνικό περίπτερο που φαίνεται να αγνοεί τις τάσεις που επικρατούν στη Δύση. Ο Προκοπίου αιτιολογεί την επιλογή του Καπράλου, όχι ως συνειδητή απόφαση, αλλά τη στηρίζει στην άγνοια της επιτροπής που τον διάλεξε, ως προς τις μοντέρνες τάσεις της Δύσης. Ενδεχομένως, ο τεχνοκρίτης να ακολουθεί

---

<sup>91</sup> Απόσπασμα: “Την εντύπωση της φτωχής ελληνικής παρουσίας, που δεν ανταποκρίνεται ευτυχώς στην πληθωρική πραγματικότητα της καλλιτεχνικής μας δραστηριότητας με ισχυρές ατομικότητες και στο εξωτερικό και στον χώρο μας, την επιδεινώνει η εμπορική εικόνα της εκθέσεως του ελληνικού περιπτέρου”.

Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Μπιεννάλε του 1962’, Μέρος Α’, ό.π.

<sup>92</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Μπιεννάλε του 1962’, Μέρος Δ’, Οι τρεις Έλληνες: Γιάννης Αβραμίδης - Δημήτρης Χατζής - Χρήστος Καπράλος, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 13/09/1962, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1962280\\_00003\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1962280_00003_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 18/08/2020).

αυτή την πολιτική, με στόχο να παρουσιάσει ως αδύναμους τους καλλιτεχνικούς θεσμούς της χώρας και να τους απαξιώσει (σε αντίθεση με τον ίδιο που γνωρίζει τα ‘παγκόσμια’ εικαστικά δρώμενα, άρα και υπερέχει στα αισθητικά του κριτήρια, έναντι των μελών της επιτροπής). Επιπλέον, αναγνωρίζεται για άλλη μία φορά, η θέληση του να επηρεάσει την κοινή γνώμη, αλλά και τους συναδέλφους του, μέσα από την επιθετικότητα του, να στραφούν προς την αισθητική των δυτικών χωρών. Αυτός του ο χειρισμός δεν κρίνεται ότι πραγματοποιείται με πρόθεση την καλοπροαίρετη εποικοδομητική κριτική, αλλά ακριβώς για να υποβιβάσει, όπως θα δούμε και στην πορεία τη εργασία, διάφορες εσωτερικές καλλιτεχνικές δράσεις.

Λίγες μέρες αργότερα γράφει ένα άρθρο στην *Καθημερινή* με τίτλο ‘Ο μύθος του Διαστήματος’<sup>93</sup>. Όπως θα ήταν αναμενόμενο στο άρθρο αυτό κάνει λόγο για τις κατακτήσεις του ανθρώπου στο διάστημα και για τις γνώσεις που αποκτά κανείς σχεδόν καθημερινά σχετικά με το αχανές αυτό αντικείμενο. Πολύ γρήγορα όμως το συνδέει με την τέχνη, παραλληλίζοντας την με τη φυσική δομή του κόσμου. Ακόμη παρουσιάζει την αφηρημένη τέχνη ως κάτι ανοίκειο, που σε “είκοσι ή εκατό χρόνια από τώρα”, θα αναγνωριστεί μέσα από την ψυχολογική, κοινωνική και επιστημονική ερμηνεία της φύσης ως τέχνη για να συνδεθεί μέσω της Ιστορίας με τα σύγχρονα της κοινωνικοπολιτικά δεδομένα<sup>94</sup>. Σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, η αφηρημένη τέχνη αντιμετωπίζεται με δισταγμό από το κοινό γιατί την κοιτά από το επίπεδο του εδάφους της γης, χωρίς να έχει γνώση του μικρόκοσμου και του μεγάκοσμου που υπάρχει στο σύμπαν. Στο μέλλον όμως που η τεχνολογία θα εξελιχθεί και ο άνθρωπος θα κατακτήσει το διάστημα, τα ερεθίσματα του θα διαφέρουν και η αφηρημένη τέχνη θα είναι πολύ πιο οικεία και αρεστή στο άτομο, “γιατί ο πλαστικός χώρος αντιστοιχεί με τον κοσμικό χώρο που βλέπει ο αστροναύτης”. Για τον Προκοπίου η εξέλιξη της τέχνης είναι παράλληλη με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Όσο η

---

<sup>93</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η τέχνη του διαστήματος’, *Τεχνοκριτικά Σημειώματα, Καθημερινή*, 19/09/1962, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, Αρχείο Άγγελου Προκοπίου.

<sup>94</sup> Απόσπασμα: “Κάποτε, μετά είκοσι ή εκατό χρόνια η αποκαλούμενη σήμερα αφηρημένη ζωγραφική και γλυπτική θα συναρμολογηθεί με την ψυχολογική, κοινωνική και επιστημονική ερμηνεία της φύσεως από το σύγχρονο άνθρωπο και θα παύσει να θεωρείται αφηρημένη, για να συνδεθεί Ιστορικά με τη συνολική δραστηριότητα. Η σύγχρονη τέχνη είναι “αφηρημένη” εν σχέσει με την αναπαραστατική εικόνα που είχε ο άνθρωπος χθες, που πατούσε στη γη και έβλεπε, από το ύψος του αναστήματος του, το φυσικό του περιβάλλον. Η Τέχνη των μη αναπαραστατικών εικόνων δεν είναι αφηρημένη, από τη στιγμή που ο άνθρωπος υψώνεται στην ατμόσφαιρα με το αεροπλάνο ή εισδύει στο Διάστημα σαν αστροναύτης. Γιατί ο πλαστικός χώρος αντιστοιχεί με τον κοσμικό χώρο που βλέπει ο αστροναύτης”.

Άγγελος Προκοπίου, ‘Η τέχνη του διαστήματος’, ό.π.

τεχνολογία εξελίσσεται και οι ορίζοντες θα διευρύνονται, τόσο πιο αφηρημένη θα γίνεται και η τέχνη και αντίστοιχα πιο αποδεκτή<sup>95</sup>.

Έπειτα από αυτή την ενδιαφέρουσα εισαγωγή, λοιπόν, ο Προκοπίου μεταβαίνει στο έργο του Γιάννη Μαλτέζου, που εκείνες τις μέρες παρουσιάζει την ατομική του έκθεση στον εκθεσιακό χώρο 'Νέες Μορφές'. Μέσα από το έργο του Μαλτέζου ο τεχνοκρίτης παρατηρεί την "καμπυλότητα του Σύμπαντος" που όμως αναγνωρίζει ότι είναι αόρατη στο κοινό. Το γεγονός αυτό συμβαίνει, κατά τον Προκοπίου, διότι η ανθρώπινη νόηση δεν είναι ικανή να αντιληφθεί την αναπαράσταση του διαστήματος, εφόσον δεν έχει μία ολοκληρωμένη εικόνα για αυτή<sup>96</sup>. Η αφηρημένη τέχνη παίρνει έτσι το ρόλο του μικροσκοπίου / τηλεσκοπίου για να επεκτείνει το άτομο την όραση του πέραν του ορατού κόσμου, με τον κριτικό να παίρνει το ρόλο του διαμεσολαβητή στην αναγνώριση των συμβόλων<sup>97</sup>.

Άξιο αναφοράς σε αυτό το σημείο είναι η έκθεση 'US Art Now' το 1963, στο Ζάππειο, με πρωτοβουλία του τεχνοκρίτη<sup>98</sup>. Στην έκθεση παρουσιάζεται ένα μεγάλο μέρος της συλλογής Johnson (συνολικά 102 συμμετέχοντες καλλιτέχνες) και μεταξύ άλλων εκτίθενται έργα των Sam Francis, Tobey, Ad Reinhard, Rauschenberg και Lary Rivers<sup>99</sup>. Τα έργα που εκτέθηκαν είχαν δημιουργηθεί από το 1959 έως το 1963. Η συμβολή του τεχνοκρίτη στη διοργάνωση της έκθεσης δείχνει τη διαρκή συνεργασία του με τους αμερικανικούς καλλιτεχνικούς φορείς και την έντονη πρόθεση του να αναδείξει τις τάσεις της Δύσης στην Ελλάδα. Στα εγκαίνια της έκθεσης μάλιστα παρευρέθηκε ο τότε Πρόεδρος των ΗΠΑ στην Ελλάδα Χένρυ Λαμπούις και φαίνεται να είχε μεγάλη προσέλευση.

Για τη συγκεκριμένη έκθεση η Ελένη Βακαλό γράφει ένα άρθρο στην εφημερίδα των *Νέων* στις 13 Απριλίου της ίδιας χρονιάς, διατηρώντας μία ουδέτερη στάση. Εκεί παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι μέσα από τη συλλογή γίνεται φανερή η στροφή των τελευταίων ετών, της Αμερικής προς την παραστατική τέχνη. Το γεγονός αυτό το σχολιάζει με δεδομένη την επιμονή

---

<sup>95</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, 'Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949 - 1967', ό.π., σ. 387 - 388.

<sup>96</sup> Απόσπασμα: "Το σχέδιο του μοιάζει με κάποια υλική ακτίνα καμπυλότητας του Σύμπαντος, που δεν μπορεί να τη συλλάβει επακριβώς η ανθρώπινη νόηση, ίσως γιατί διαφεύγει από τις ικανότητες της αναπαραστατικής της Ικανότητας".

Άγγελος Προκοπίου, 'Η τέχνη του διαστήματος', ό.π.

<sup>97</sup> Κώστας Ιωαννίδης, 'Τι θέλουμε άραγε από τις εικόνες;', ό.π., σ. 233.

<sup>98</sup> Για σύντομο οπτικό-ακουστικό υλικό από την έκθεση: Ελληνικά Επίκαιρα, Απρίλιος 1963, Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, Τεκμήριο D3225, Διάρκεια 00:08:41:12 - 00:09:30:11, διαδικτυακός ιστότοπος: [http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get\\_ac\\_id=3225](http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3225) (τελευταία επίσκεψη: 05/09/2020).

<sup>99</sup> Μάνος Στεφανίδης, Ιστορία των Ελλήνων, Τόμος 14 - Ο σύγχρονος ελληνισμός από το 1949 έως σήμερα, Εκδόσεις Δομή, σ. 579.

της Αμερικής στην αφηρημένη τέχνη, ως κάτι παράδοξο. Αντιλαμβανόμενη όμως την αμερικανική τέχνη εν γένει ως μια έκφραση έντονου ψυχισμού, εντοπίζει ότι βρίσκεται μακριά ακόμη από τα ελληνικά δεδομένα (ίσως προς απογοήτευση του Προκοπίου), αλλά προτρέπει το κοινό να αναγνωρίσει σε αυτή το “δέος του φοβερού (...) σαν γενεσιουργού δυνάμεως της τέχνης”<sup>100</sup>.

Για τα επόμενα χρόνια το ζήτημα του ‘συγχρονισμού’ της ελληνικής τέχνης με την Ευρωπαϊκή και την Αμερικανική αρχίζει να αφορά και άλλους φορείς των τεχνών πέρα από τους καλλιτέχνες. Αυτό συμβαίνει γιατί βλέπει όλο και περισσότερους καλλιτέχνες να στρέφονται στην αφηρημένη τέχνη και τις δυτικές τάσεις. Κατ’ επέκταση καταλήγει να παρουσιάζει συχνά στην *Καθημερινή* τις εκθέσεις που πραγματοποιούνται στην Αθήνα και ανάμεσα σε αυτές παρουσιάζει και τις εκθέσεις των ‘Νέων Μορφών’ και των καλλιτεχνών που φιλοξενεί. Το 1964 επισκέπτεται την έκθεση ‘Ντοκουμέντα III’ στο Κάσσελ και την Μπιεννάλε της Βενετίας, από τα οποία πραγματοποιεί ανταποκρίσεις. Παράλληλα, βρίσκει νέους τρόπους για να ‘εκπαιδεύσει’ το κοινό, καθώς το 1965 διοργανώνει στο θέατρο Έλσας Βεργή, ομιλίες με θέμα την τέχνη<sup>101</sup>. Ήδη κάνει ομιλίες ως ειδικός προσκεκλημένος σε εκδηλώσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, συνήθως σχετικές με το πλαίσιο υπό το οποίο έχει κληθεί. Οι ομιλίες του όμως ‘Περί συγχρόνου τέχνης’ στο θέατρο Βεργή είχαν έντονη απήχηση, παρά το εισιτήριο των 100 δραχμών και η αναγγελία τους στις εφημερίδες ήταν μαζική<sup>102</sup>. Τα θέματα που συζητά στις ομιλίες του ξεκινούν από τα αρχαία χρόνια και φτάνουν μέχρι το σήμερα, ενώ σε αυτές παρουσιάζει σταδιακά όλα τα επιχειρήματα, που έχουν συζητηθεί στη παρούσα εργασία, υπέρ τη αφηρημένης τέχνης.

Το 1965 πραγματοποιείται στην Αθήνα η ‘Διεθνής Μπιεννάλε Γλυπτικής’, που θα απασχολήσει επανειλημμένα την αρθρογραφία του Προκοπίου. Το πρώτο του άρθρο περί του θέματος έρχεται με την επίσημη ανακοίνωση για τη διεξαγωγή της έκθεσης στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών της ίδιας χρονιάς. Με αφορμή την ανακοίνωση αυτή ο Προκοπίου εκφέρει

---

<sup>100</sup> Ελένη Βακαλό, ‘Εκθέσεις Γιουγκοσλαβικής και Αμερικανικής Τέχνης’, Κριτική, *Τα Νέα*, 13/04/1963, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1963\\_1\\_54\\_02\\_01.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1963_1_54_02_01.html) (τελευταία επίσκεψη: 05/09/2020).

<sup>101</sup> Ελένη Βακαλό, *Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, Πρώτος τόμος: Αφαίρεση, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985, σ. 65.

<sup>102</sup> Ευγένιος Ματθιόπουλος, ‘Ίδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949 - 1967’, ό.π., σ. 385.

την άποψη του στην *Καθημερινή* στις 23 Μαΐου<sup>103</sup>. Εκεί αρχικά δηλώνει ότι η πρόταση για μία τέτοια έκθεση ήταν δική του, την οποία απέστειλε δι' αλληλογραφίας προς το αρμόδιο πρόσωπο τον Οκτώβριο της περασμένης χρονιάς. Στη συνέχεια απολογείται όμως γι' αυτή του την πράξη, καθώς η έκθεση που υλοποιείται καταλήγει να είναι επιπόλαιη και να προκαλεί βλάβη στον τόπο. Οι λόγοι που οδηγούν τον τεχνοκρίτη, όπως αναφέρει, σε αυτή τη σκληρή κριτική στους θεσμούς είναι το γεγονός ότι αφενός απέκλεισαν μεγάλο αριθμό ελλήνων καλλιτεχνών από την έκθεση, φιλοξενώντας έργα ξένων δημιουργών, για την ασφάλεια των οποίων κατέληξαν να πληρώσουν υπέρογκα ποσά. Αφετέρου στο συμπόσιο τέχνης που πραγματοποιείται παράλληλα με την έκθεση η Ελλάδα εκπροσωπείται από άτομα που δεν έχουν άμεσο συσχετισμό, σύμφωνα με τον Προκοπίου, με την ιστορία της τέχνης, καθώς δεν κατέχουν κανέναν ακαδημαϊκό τίτλο. Παραθέτω το αντίστοιχο απόσπασμα από το άρθρο:

“Ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού που πληρώνει τα έξοδα ταξιδιού και διαμονής των ξένων προσκεκλημένων, ενεργεί ερήμην των αρμοδίων καθηγητών των πνευματικών μας ιδρυμάτων και πληροφορούμαι πως η ελληνική επιστήμη πρόκειται να εκπροσωπηθή στο Συμπόσιο αυτό από ανθρώπους που ούτε καθηγητές, ούτε υφηγητές, ούτε επιμελητές, ούτε διδάκτορες της Ιστορίας της Τέχνης είναι”.

Παρ' όλα αυτά αξίζει να αναφερθεί ότι ο ίδιος πραγματοποίησε μία διάλεξη στα πλαίσια των παράλληλων εκδηλώσεων της Μπιεννάλε, στις 3 Νοεμβρίου, με θέμα ‘Μύθοι και μορφές της νέας γλυπτικής’<sup>104</sup>

Αντίθετα, όπως αναφέρει, αυτός είχε προτείνει μία έκθεση που θα “βοηθούσε τη νέα ελληνική τέχνη να βγει από τον μαρασμό που την καταδικάζει η έλλειψη ενός Μουσείου ζωντανής τέχνης”. Είναι άλλωστε, ένα ζήτημα που τον απασχολεί έντονα τα τελευταία χρόνια: το να παρουσιαστεί μέσα από εσωτερικές εκδηλώσεις η ελληνική τέχνη στον ευρωπαϊκό κόσμο, που πλέον, όπως την μελετά και την παρουσιάζει, έχει κατά τη γνώμη του πλησιάσει τις μοντέρνες τάσεις της Δύσης και έχει αξιόλογους καλλιτέχνες και έργα να δείξει. Ένα μουσείο σύγχρονης τέχνης ή ‘ζωντανής’, όπως την αποκαλεί ο τεχνοκρίτης, θα έβγαζε την ελληνική

<sup>103</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η παρωδία της Μπιεννάλε Αθηνών’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 23/05/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965172\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965172_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 19/08/2020).

<sup>104</sup> Αρετή Αδαμοπούλου, ‘Τα Παναθήναια Γλυπτικής του 1965’, *Δωδώνη* - Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τχ. 33, σ. 268.

εικαστική σκηνή στη διεθνή αγορά. Ελλείπει, όμως, αυτού οδηγήθηκε στην πρόταση που έκανε για μία υπαίθρια έκθεση γλυπτικής Ελλήνων δημιουργών, στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, που ούτως ή άλλως προσελκύει επισκέπτες από το εξωτερικό. Ο Προκοπίου έχοντας στο μυαλό του τη Μπιεννάλε της Βενετίας και τη μεγάλη επιτυχία της, ονειρεύτηκε μία αντίστοιχου βεληνεκούς έκθεση.

Η ‘Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’ ήταν υπαίθρια και πραγματοποιήθηκε στον λόφο του Φιλοπάππου. Ο τεχνοκρίτης καταλήγει να αναλύσει το ζήτημα σε πέντε άρθρα το Σεπτέμβριο και Οκτώβριο του 1965. Στο πρώτο άρθρο του όμως, φαίνεται να διατηρεί μία ελαφρώς διαφορετική στάση, αφήνοντας τα γεγονότα να αναδείξουν την αποτυχία του θεσμού<sup>105</sup>. Αρχικά, παρουσιάζει το θεσμό και την ελπίδα των διοργανωτών να συνεχίσει να πραγματοποιείται, όπως έχει προγραμματιστεί, δηλαδή ως Μπιεννάλε, κάθε δύο χρόνια. Αποδίδει δε, την επιτυχία της έκθεσης στον Ε.Ο.Τ και καθόλου στον Τώνη Σπητέρη, καλλιτεχνικό σύμβουλο της έκθεσης και σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, εμπνευστή της, πιθανότατα εξαιτίας του επαγγελματικού ανταγωνισμού τους<sup>106</sup>. Δεδομένου ότι ο τεχνοκρίτης αναγνωρίζει ευθύς εξ αρχής τη σημασία μιας τέτοιας έκθεσης στην Αθήνα, αναφέρει ότι όλοι θα πρέπει να καταθέσουν δημόσια τα σχόλια τους για το αποτέλεσμα της έκθεσης, με στόχο τη βελτίωση της. Σε όλο το άρθρο κάνει αναφορά στα ζητήματα που τον προβληματίσαν και στο παρελθόν αναφορικά με τη Μπιεννάλε γλυπτικής, διατηρώντας πάντα έναν επικριτικό τόνο, τεκμηριώνοντας όμως πλέον και με νέα δεδομένα τη θέση του<sup>107</sup>. Στα επιχειρήματα του κατά της έκθεσης έρχεται να προστεθεί η αδιαφορία του ξένου τύπου για την Μπιεννάλε των Αθηνών, η ανυπαρξία ξενόγλωσσου καταλόγου και η λανθασμένη χωροταξική τοποθέτηση των γλυπτών στον υπαίθριο χώρο του Φιλοπάππου.

Στα επόμενα άρθρα του αναζητά να κάνει μία παρουσίαση της έκθεσης, η οποία θα λειτουργούσε βοηθητικά για το κοινό, διορθώνοντας κατά τη γνώμη του τη λάθος τοποθέτηση των γλυπτών. Το ενδιαφέρον είναι ότι σε αυτή του την παρουσίαση δεν αναφέρει απλά τα έργα

---

<sup>105</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’, Μέρος Α’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 19/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965265\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965265_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

<sup>106</sup> Αρετή Αδαμοπούλου, ‘Τα Παναθήναια Γλυπτικής του 1965’, ό.π., σ. 274.

<sup>107</sup> Απόσπασμα: “Η έκθεση του Φιλοπάππου αποτελείται από έργα διεθνούς δημιουργίας, δεν απευθύνεται όμως στο διεθνές κοινό. Τα εκθέματα της ανήκουν στα μουσεία του εξωτερικού και δεν είναι ανάγκη να ταξιδέψει ο ξένος στην Ελλάδα για να τα γνωρίσει. (...) Έτσι εξηγείται γιατί οι κριτικοί τέχνης του ξένου τύπου ούτε ήλθαν, ούτε και ασχολήθηκαν με την Έκθεση Αθηνών”.

Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’, Μέρος Α’, ό.π.

και τους συμμετέχοντες καλλιτέχνες, όπως συνήθως, αλλά πραγματοποιεί αρχικά μία ταξινόμηση των γλυπτών των ξένων καλλιτεχνών σε τρεις κατηγορίες, όπως θα είχε ο ίδιος ίσως τοποθετήσει τα έργα στο χώρο. Τις κατηγορίες αυτές τις ονομάζει ‘οικογένειες’ και είναι η ουμανιστική, η κυβιστική και η ανεικονική. Στην ουμανιστική οικογένεια, όπως αναφέρει, κατατάσσει τους γλύπτες “που συνεχίζουν τον ανθρωπομορφικό μύθο της αρχαίας ελληνικής τέχνης”<sup>108</sup>. Η αρχή της κυβιστικής οικογένειας γίνεται αντίστοιχα με τα πρωτόγονα ειδώλια του Πικάσο και του Μπρακ<sup>109</sup>. Ενώ την ανεικονική γλυπτική χαρακτηρίζει η αδιαφορία των δημιουργών για “την εικόνα των βιολογικών και μυθολογικών μορφών του επίγειου κόσμου, για να πλησιάσουν και αναπαραστήσουν τις απρόσωπες δυνάμεις της κοσμικής δημιουργίας”<sup>110</sup>.

Αξίζει να αναφερθεί ότι στο δεύτερο άρθρο του συζητά, επίσης, τη γνώμη του σχετικά με τις σκληρές παγκόσμιες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες που βιώνει ο μέσος άνθρωπος εκείνα τα χρόνια, γεγονός που το αντιλαμβάνεται εν μέρει ως την αιτία που οδήγησε στην ανεικονική τέχνη. Έχει ήδη χρησιμοποιήσει, όπως έχουμε δει, αυτό το επιχείρημα στον εαυτό του, για να δικαιολογήσει τη δική του ιδεολογική μεταστροφή. Αυτό δείχνει ότι για τον Προκοπίου αποτελεί ένα καλό λόγο για να τεκμηριώσει την παγκόσμια εικαστική τάση προς την αφηρημένη τέχνη. Επιπλέον, σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, η καλλιτεχνική αυτή τάση οφείλεται στην ανάγκη των καλλιτεχνών να καταφύγουν στο κοσμολογικό ζήτημα της υπάρξεως, με στόχο την ερμηνεία του κόσμου και των άγνωστων ακόμη φαινομένων για το άτομο. Παρακάτω προχωρά φέρνοντας ως παράδειγμα τα κρητομινωικά και μυκηναϊκά ‘γραφικά σύμβολα’, τα οποία καθρεφτίζουν τις πρώτες αντίστοιχες αναζητήσεις του ατόμου. Όπως παρατηρεί και ο Ιωαννίδης, ο τεχνοκρίτης δε χρησιμοποιεί τυχαία την έννοια ‘οπτικά και γραφικά σύμβολα’<sup>111</sup>. Πρόκειται στην ουσία για το χρώμα και το σχέδιο τα οποία δημιουργεί ο καλλιτέχνης για να ερμηνευτούν από το κοινό. Στην περίπτωση του Προκοπίου όμως, όπως έχουμε δει και σε άλλες περιπτώσεις, καταλήγει να προβάλει τη δική του αισθητική, υπερκαλύπτοντας οποιαδήποτε ερμηνευτική θα έδινε τελικά το κοινό που θα επισκεπτόταν την έκθεση γλυπτικής.

<sup>108</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’, Μέρος Β’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 22/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965267\\_00007\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965267_00007_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

<sup>109</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’, Μέρος Γ’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 23/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965269\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965269_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

<sup>110</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’, Μέρος Δ’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 26/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965272\\_00005\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965272_00005_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

<sup>111</sup> Κώστας Ιωαννίδης, ‘Τι θέλουμε άραγε από τις εικόνες;’, ό.π., σ. 232 - 233.

Το τελευταίο άρθρο του για την Μπιεννάλε Γλυπτικής που δημοσιεύεται στις 5 Οκτωβρίου, αφορά τα γλυπτά των Ελλήνων καλλιτεχνών που συμμετέχουν στην έκθεση<sup>112</sup>. Ακολουθεί, και για τα ελληνικά γλυπτά, αντίστοιχη ταξινόμηση με αυτή των ξένων, αφού η ελληνική τέχνη, όπως σχολιάζει, από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα αποτελεί “διακλάδωση της ευρωπαϊκής καλλιέργειας”. Η αισθητική και τεχνοτροπική ταξινόμηση που πραγματοποιεί ο Προκοπίου στους καλλιτέχνες της έκθεσης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μιας και δεν αποτελεί μια συνήθη τακτική του, τουλάχιστον αναφορικά με τα άρθρα του. Η ανάλυση του αυτή πιθανότατα σχετίζεται και με την προετοιμασία των βιβλίων του για την Ιστορία της Τέχνης, που όπως θα δούμε αργότερα δημοσιεύονται μετά τον θάνατο του.

Μέσα στο πλαίσιο της ψυχροπολεμικής ρητορικής του, εντοπίζονται και άρθρα στα οποία επευφημεί τις ΗΠΑ για τις τακτικές τους στην προώθηση καλλιτεχνικών ζητημάτων. Συνήθως οι περιπτώσεις που σχολιάζει αφορούν εκθέσεις που διοργανώνουν στην Ελλάδα οι διάφοροι αμερικανικοί φορείς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένα άρθρο που γράφει στις 6 Μαρτίου του 1966, σχετικά με μία έκθεση τριών αμερικανικών συλλογών που περιλαμβάνουν ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική και μεταξοτυπία και που πραγματοποιείται στην Ελληνοαμερικανική Ένωση<sup>113</sup>. Η έκθεση όπως αναφέρει ο τεχνοκρίτης έχει διπλό ενδιαφέρον, σε κοινωνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Το κοινωνικό ενδιαφέρον που αρχικά προξενεί απορία στον αναγνώστη, έγκειται στον τρόπο, όπως εξηγεί, με τον οποίο οι Αμερικανοί διαχειρίζονται την τέχνη οικονομικά, ενώ το καλλιτεχνικό μέρος έχει να κάνει με το αισθητικό ζήτημα της διαλογής των έργων που εκτίθενται.

Όπως αναλύει παρακάτω, ο καλλιτέχνης χωρίς κάποιον ‘μαικήνα’ να τον υποστηρίξει, από τη μία είναι ελεύθερος να δημιουργήσει ότι εκείνος επιθυμεί, από την άλλη όμως είναι έρμαιο της κριτικής του κοινού, από το οποίο πιθανότατα δεν θα εισπράξει καλά σχόλια αν δοκιμάζει παράτολμες τεχνικές δημιουργίας. Βέβαια, ο τεχνοκρίτης σχολιάζει ότι αυτό το ρόλο δεν μπορεί να τον έχει το κράτος, γιατί σε αυτή τη περίπτωση οδηγούμαστε σε αυτό που συμβαίνει στην Ανατολική Ευρώπη και στα Βαλκάνια, σχολιάζοντας, έμμεσα εδώ, αρνητικά και για άλλη μία φορά τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό και τη Ρωσία. Τον ιδανικότερο συσχετισμό καλλιτέχνη και

---

<sup>112</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής’, Μέρος Ε’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 05/10/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965281\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965281_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

<sup>113</sup> Άγγελος Προκοπίου, ‘Εκθέσεις’, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 06/03/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_19561966235\\_00004\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_19561966235_00004_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 23/08/2020).

‘μαικήνα’, τον βρίσκει στην Αμερική, που τον ρόλο αυτό τον έχουν οι ιδιώτες, τα μουσεία και τα πανεπιστήμια, που δημιούργησαν, με τη συμβολή εμπειρογνομόνων, μεγάλες συλλογές που περιοδεύουν τον κόσμο “προς την εκπαίδευση του κοινού”. Φυσικά ο τεχνοκρίτης δεν εξετάζει το θέμα από τη πλευρά του δημιουργού και το οικονομικό κέρδος που έχει (ή δεν έχει) αυτός. Παραμερίζει με αυτό τον τρόπο παντελώς την μεγάλη εξάρτηση που είχαν οι καλλιτέχνες από τους εκθεσιακούς χώρους και τους γκαλερίστες εκείνα τα χρόνια στην Αμερική, γεγονός που μάλλον δύσκολα θα διέφευγε της προσοχής του.

Από αισθητικής απόψεως, το γεγονός ότι δεν εκτίθενται ‘μεγάλα ονόματα’, το βρίσκει ως θετικό στοιχείο, καθώς έτσι το κοινό θα έχει τη δυνατότητα να κρίνει ‘αντικειμενικά’ τα έργα τέχνης, χωρίς το βάρος της φήμης των γνωστών καλλιτεχνών. Στη συνέχεια μάλιστα αναφέρει ότι η παρουσία κατ’ αποκλειστικότητα αφηρημένης τέχνης, που αποτελεί σαφέστατα θετικό γεγονός για τον τεχνοκρίτη, δηλώνει τα ‘υψηλά και αυστηρά κριτήρια’ των συλλεκτών. Η συνολική εικόνα του κειμένου του έχει μία βεβαιωμένη υποστηρικτική θέση προς την έκθεση που παρουσιάζεται στην Ελληνοαμερικανική Ένωση. Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο Προκοπίου για να αναδείξει την αμερικανική πολιτική στα εικαστικά, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν μάλλον ρηγά και κάπως άτοπα. Αυτό ισχύει αν συλλογιστεί κανείς το γεγονός ότι η αρχική του προφανής πρόθεση είναι να καλέσει το κοινό να επισκεφτεί την έκθεση. Καταλήγει όμως να μιλά για αυτή μόνο προς το τέλος του κειμένου του, με τις επευφημίες υπέρ της αμερικανικής πολιτικής για τα εικαστικά να καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του άρθρου.

Περίπου ένα χρόνο αργότερα στις 13 Μαΐου του 1967, ο Άγγελος Προκοπίου πεθαίνει από καρκίνο. Λίγο καιρό μετά το θάνατο του εκδίδεται το τρίτομο βιβλίο του με τίτλο ‘Ιστορία της Τέχνης από το 1750 έως το 1950’<sup>114</sup>. Η σειρά των βιβλίων ολοκληρώθηκε με τη συμβολή της συζύγου του Διονυσίας και των φίλων του εικαστικών Γιώργου Βακιρτζή και Παναγιώτη Γράββαλου, που έκαναν την καλλιτεχνική επιμέλεια. Τα συγκεκριμένα βιβλία συγκεντρώνουν όλους τους θεωρητικούς πυλώνες του Προκοπίου, όπως τους διαμορφώνει ο τεχνοκρίτης σταδιακά από το 1953 και μετά. Η χρονολογική παρουσίαση των εικαστικών ρευμάτων αφορά την Αμερική, την Ευρώπη και την Ελλάδα από το 1750 έως και 1950. Ο πρώτος τόμος αφιερώνεται στο νεοκλασικισμό, ο δεύτερος στο ρομαντισμό, ρεαλισμό και ιμπρεσιονισμό και ο τρίτος στα μοντέρνα καλλιτεχνικά ρεύματα. Σε αυτό η αιτιοκρατική ανάλυση του

---

<sup>114</sup> Άγγελος Προκοπίου, *Ιστορία της Τέχνης από το 1750 - 1950*, Εκδόσεις Ατλαντίς, Αθήνα 1967 - 1969.

‘Εφτανησιώτικου Νατουραλισμού’ έχει παντελώς μεταλλαχθεί, όπως αναφέρει Αντώνης Κωτίδης, σε “στεγνές μορφοκρατικές παραθέσεις στοιχείων μιας ‘ως εν κενώ’ εξελικτικής διαδικασίας της τέχνης μέσα στο χρόνο”<sup>115</sup>. Η ερμηνευτική προσέγγιση του Άγγελου Προκοπίου, κατά την Νίκη Λοϊζίδη, αφορά όχι μόνο την ελληνική τέχνη, αλλά και τη μέθοδο ανάλυσης και σύγκρισης του τεχνοκρίτη μεταξύ ελληνικής και δυτικής τέχνης<sup>116</sup>.

Ο Προκοπίου τα τελευταία χρόνια της τεχνοκριτικής του, εστιάζει ιδιαίτερα σε καλλιτέχνες που ασχολούνται κυρίως με την αφηρημένη τέχνη και αναλύει το έργο τους στα άρθρα του, ενώ παράλληλα μεγάλο μέρος των κειμένων που δημοσιεύει σχετικά με την εκθεσιακή κίνηση στην Αθήνα, αφορά τις εκθέσεις στη γκαλερί ‘Νέες Μορφές’. Όπως έχουμε δει, εντείνει τόσο την ψυχροπολεμική πολιτική του και την υπεράσπιση υπέρ της Αμερικής, που καταλήγει ορισμένες φορές σε επιφανειακά τεχνοκριτικά άρθρα, με άκριτο σχολιασμό. Το ζήτημα του εικαστικού ‘συγχρονισμού’ της Ελλάδας με τη Δύση, παρουσιάζεται ως μία σχεδόν εμμονική ενασχόληση. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα άρθρα, στα οποία αναλύει την ανάγκη του ‘συγχρονισμού’ με τη Δύση, ενώ θεωρητικά αφορούν εκθέσεις που έχει επισκεφτεί, για τις οποίες κάνει λόγο μόνο στην αρχή ή στο τέλος. Αυτό από ένα σημείο και μετά δεν αφορά μόνο τους καλλιτέχνες, που λίγο έως πολύ θεωρεί ότι το έχουν επιτύχει. Στρέφεται και στους πνευματικούς ανθρώπους και τους θεσμούς που οφείλουν να διατηρούν το κοινό ενήμερο για τις μοντέρνες τάσεις καθώς επίσης και να προάγουν την ελληνική τέχνη στο εξωτερικό. Το ζήτημα του ‘συγχρονισμού’ παρουσιάζεται ζωτικό για τον Προκοπίου και στην ουσία για τον ίδιο, σημαίνει την αποδοχή των αισθητικών αρχών της αφηρημένης τέχνης από όλους.

---

<sup>115</sup> Αντώνης Κωτίδης, *Μοντερνισμός και ‘Παράδοση’ στην Ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 98.

<sup>116</sup> Νίκη Λοϊζίδη, ‘Ο Ελληνοκεντρισμός ως κυρίαρχο ιδεολογικό αντιστάθμισμα’, στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (Α’ Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, Ηράκλειο 2000), Επιμέλεια: Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003, σ. 551.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ο Άγγελος Προκοπίου αδιαμφισβήτητα υπήρξε ένας από τους πιο παραγωγικούς και δραστήριους τεχνοκρίτες της εποχής του. Υπήρξε από τους πρώτους που υποστήριξαν το ρεύμα της αφηρημένης τέχνης, θεωρητικά, μέσα από τα κείμενα του και τις ομιλίες του, αλλά και έμπρακτα, διοργανώνοντας εκθέσεις. Η συνολική προσφορά του στην τέχνη και ειδικότερα στην αφαίρεση κρίνεται ως κομβική, καθώς συνέβαλε σημαντικά στην προώθηση της στην Ελλάδα. Ακόμη, μέσα από τις γνωριμίες του, την απήχηση που είχε η στήλη της τεχνοκριτικής του και τις ομιλίες του, κατάφερε να προωθήσει καλλιτέχνες στο εξωτερικό και να αναδείξει νέους δημιουργούς εθνικά.

Θεωρείται δεδομένο ότι το ταξίδι του στην Αμερική έχει παίξει καίριο ρόλο σε αυτή την αισθητική, ιδεολογική και θεωρητική του μετατόπιση προς την αφηρημένη τέχνη. Δεδομένου ότι η πολιτική του ιδεολογία παρουσιάζεται ασταθής μέχρι και το 1953, αντίστοιχα ασταθής μοιάζει να είναι και η κριτική του. Τα μέχρι τότε άρθρα του στην *Καθημερινή*, χαρακτηρίζονται από έναν δισταγμό προς κάθε τι μοντέρνο, αλλά προβάλλουν το εθνικό στοιχείο στα εικαστικά. Από το 1953 και μετά, πραγματοποιείται η πλήρης ιδεολογική και αισθητική μεταστροφή του και η ιδεολογία του φαίνεται να παραμένει πλέον σταθερή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα των ιδεολογικών μεταστροφών του, που πάντα εντοπίζονται στα γραπτά του, αποτελούν τα πρώτα χρόνια του ως ιστορικού τέχνης και αρχειομαρξιστού, κατά τα οποία συγγράφει βιβλία ιδωμένα μέσα από μία μαρξιστική θεώρηση και στα οποία μάχεται τη θεωρία της ιστορικής συνέχειας στην τέχνη, ενώ κάποια χρόνια αργότερα γίνεται υπέρμαχος της.

Από τις αρχές της αρθρογραφίας του στη *Καθημερινή* το 1948, μέχρι και περίπου το 1950, οι αναφορές του σε μοντέρνες καλλιτεχνικές εκφράσεις, προερχόμενες από την Ελλάδα είναι ελάχιστες και ολιγόλογες, και συχνά μάλιστα απορριπτικές. Συνηθίζει να προβάλλει το ρεαλισμό, μέσα από μία εθνική οπτική, η οποία αποτυπώνεται στο χρώμα και σχέδιο του εκάστοτε έργου. Οι νέες αισθητικές αναζητήσεις των καλλιτεχνών θα έπρεπε να συνοδεύονται από εμπνεύσεις σχετιζόμενες με την τοπική παράδοση και το ελληνικό φως. Λίγο μετά την ανακοίνωση της πρόσκλησης του στην Αμερική, η στάση του σταδιακά αλλάζει. Διοργανώνει εκθέσεις αφηρημένης γλυπτικής, υποστηρίζει την ύπαρξη της αφαίρεσης στην Πανελλήνιο και τάσσεται όλο και πιο συχνά υπέρ του νέου καλλιτεχνικού ρεύματος.

Μετά την επιστροφή του το 1953 από την Αμερική, η κριτική του απέναντι στην τέχνη έχει εξ ολοκλήρου αλλάξει και η τακτική του γίνεται ψυχροπολεμική. Αυτό στηρίζεται, όχι μόνο στο γεγονός ότι η υποστήριξη της αφηρημένης τέχνης, γίνεται ο βασικός σκοπός του τεχνοκρίτη, αλλά και στο ότι υφίσταται και μία υποστήριξη υπέρ της Αμερικής και των όποιων δράσεων της. Η προπαγάνδα υπέρ της Αμερικής ειδικότερα τα τελευταία χρόνια εντείνεται. Χαρακτηριστικά, όπως είδαμε παρουσιάζει με ρηχή τεκμηρίωση εκθέσεις αμερικανών φορέων, χαρακτηρίζοντας τις ως εντυπωσιακές και αναζητώντας να καλύψει τα διοργανωτικά και εκθεσιακά κενά τους, ενώ παρουσιάζει ως θαυμαστές τις πολιτισμικές πρακτικές της Αμερικής, αποφεύγοντας να αναφερθεί στα μελανά τους σημεία. Την ίδια στιγμή απορρίπτει οτιδήποτε προέρχεται από τη Ρωσία και ειδικότερα τον ρεαλισμό, ως εικαστική έκφραση.

Η θεωρία υπέρ της αφηρημένης τέχνης προκύπτει από ζητήματα και θεωρίες τα οποία εξελίσσει σταδιακά. Ένα από τα πρώτα είναι η σύνδεση της αισθητικής του Πλάτωνα με τη μοντέρνα τέχνη. Για τον Προκοπίου, ο Πλάτωνας στα κείμενα του προτρέπει τους καλλιτέχνες στη γεωμετρία και τις αριθμητικές αναλογίες, δηλαδή στον κυβισμό και όχι στην μίμηση. Το ίδιο θα πρέπει να κάνουν και οι σύγχρονοι του καλλιτέχνες. Μέχρι πρότινος, οι αισθητικές αναζητήσεις των καλλιτεχνών, για τον τεχνοκρίτη, θα έπρεπε να βασίζονται στη ρεαλιστική παράδοση της Ελλάδας και στα φυσικά χαρακτηριστικά του τόπου, ενώ τώρα πλέον στον κυβισμό. Η χρήση του Πλάτωνα, ως θεωρητικού της μοντέρνας τεχνοτροπίας, είναι ένα ζήτημα που ο Προκοπίου επιλέγει να συνδέσει με τις μοντέρνες τάσεις, με στόχο να παροτρύνει τους καλλιτέχνες να απομακρυνθούν από τον ρεαλισμό και να στραφούν στην αποδόμηση του αντικειμένου, πλησιάζοντας ακόμη πιο κοντά στην αφαίρεση και τις αμερικανικές εικαστικές τάσεις.

Η ‘ελληνοκεντρική πλατωνική θεώρηση’ του, εξελίσσεται ακόμη περισσότερο, όταν σε αυτή προστίθεται το επιχείρημα της ιστορικής συνέχειας στην τέχνη, που όπως είπαμε, τα πρώτα χρόνια της καριέρας του, απέρριπτε. Στη Μινωική ζωγραφική αναγνωρίζει τη μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη και οι αρχές της περνούν εξελικτικά, ανά τα χρόνια στην βυζαντινή εικονογραφία, στη μεσαιωνική ιταλική και σε όλη τη Δύση για να φτάσουν στον κυβισμό και τα αφηρημένα έργα. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργεί μία γραμμική πορεία στην ιστορία της τέχνης, μέσω της οποίας καλεί τους καλλιτέχνες να έρθουν σε επαφή με τις ρίζες τους και την αισθητική των προγόνων τους. Στην ουσία, αυτό που ισχυρίζεται είναι ότι εφόσον οι αρχαίοι Έλληνες ζωγράφιζαν ‘αφηρημένα’, οφείλουν να κάνουν το ίδιο και οι σύγχρονοι του. Το εθνικό αυτό

πρόταγμα αποτελεί αναγκαιότητα της εποχής, δεδομένων των σύγχρονων του κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών. Την ίδια στιγμή, η τάση της Ελληνικότητας στα εικαστικά που επικρατούσε εκείνη την περίοδο, προέβαλε μία εθνική τέχνη που είχε ιδιαίτερη απήχηση. Αν ο Προκοπίου έκανε λόγο για μία αφαίρεση με αμερικανικά δεδομένα, δεν θα υπήρχε περίπτωση να γίνει αποδεκτή από τους Έλληνες καλλιτέχνες, κριτικούς και κοινό.

Το ζήτημα της εθνικής ταυτότητας στα χρόνια μετά το 1960, αλλάζει κάπως ερμηνευτικά, από πλευράς του τεχνοκρίτη. Δεδομένου ότι όλο και περισσότεροι καλλιτέχνες ακολουθούν την αφηρημένη τέχνη και πλέον η προώθηση της στην Ελλάδα δεν είναι ο πρωταρχικός του στόχος, η σημασία της εθνικής ταυτότητας μέσα σε ένα έργο μετατοπίζεται, για τον τεχνοκρίτη, από την ιστορικότητα στην ατομική έκφραση. Ο Προκοπίου καταλήγει να τονίζει τη σημασία της έκφρασης της εθνικής ταυτότητας, μέσα από τα εικαστικά έργα που φυσικά πρέπει να παραμείνουν αφηρημένα, με στόχο να μην ομοιογενοποιηθούν με τους καλλιτέχνες του εξωτερικού. Για τον Προκοπίου το προσωπικό στυλ του καθενός, που εκφράζεται μέσα από εθνικές επιδράσεις πάσης φύσεως, θα είναι αυτό που θα τους κάνει να ξεχωρίσουν.

Ένα από το πιο σημαντικά επιχειρήματα του Προκοπίου υπέρ της αφηρημένης τέχνης είναι το ζήτημα του 'συγχρονισμού' της Ελλάδας με τη Δύση, δηλαδή την Ευρώπη και την Αμερική. Για τον τεχνοκρίτη, αυτό αποτελεί ένα μεγάλο ζήτημα, καθώς όπως αναφέρει, οι καλλιτέχνες που επιθυμούν να αντιμετωπιστούν ισάξια με τους δυτικούς, οφείλουν να κατακτήσουν εξ ολοκλήρου την αφηρημένη τέχνη. Έτσι, θα θεωρούνται Ευρωπαίοι και θα χαρακτηρίζονται από τις αρετές της ομόνοιας, της ατομικής ελευθερίας και του πολιτισμού. Ο Προκοπίου δεν ακολουθεί τυχαία την ένταξη της Ελλάδας στη Δύση. Το πρόταγμα της κοινωνικής και πολιτισμικής ενοποίησης της Ελλάδας με τους δυτικούς πολιτισμούς, αποτελεί και ζήτημα των ψυχροπολεμικών τακτικών της Αμερικής, με στόχο την αποφυγή της οποιασδήποτε σύνδεσης της με τη Ρωσία. Την ίδια στιγμή η Αμερική σαν χώρα ταυτίζεται με τις έννοιες της ατομικής ελευθερίας και της εξέλιξης του πολιτισμού, που ο Προκοπίου τις παρουσιάζει ως χαρακτηριστικά της αφηρημένης τέχνης. Είναι για άλλη μία φορά σαφές, λοιπόν, ότι ο Προκοπίου, τάσσεται υπέρ της Δύσης και απορρίπτει τη Ρωσία και τις εκφραστικές της εκφάνσεις, που εκπροσωπούν ακριβώς το αντίθετο.

Συγκεκριμένα, ακολουθώντας μία αντικομμουνιστική τακτική συνδέει στην αρθρογραφία του τα εικαστικά του σοσιαλιστικού ρεαλισμού με έργα κατώτερου επιπέδου, καθότι οι αρχές του καλλιτεχνικού αυτού ρεύματος είναι εξ' αρχής περιοριστικές και δεν δίνουν τη δυνατότητα

της ελεύθερης έκφρασης, όπως αναφέρει. Σε αντίθεση με το σοσιαλιστικό ρεαλισμό προβάλλει την αμερικανική αφηρημένη τέχνη, που προσφέρεται για την έκφραση της εσωτερικής ανάγκης των δημιουργών, να αποδώσουν, δηλαδή, στα έργα τους τον εικαστικό τους αυθορμητισμό. Ισχυρίζεται ότι με την αφαίρεση οι καλλιτέχνες εκφράζουν τις δικές τους αισθήσεις και βιώματα, σε σχέση με το αντικείμενο της δημιουργίας τους. Ο δημιουργός που απομακρύνεται από της ρεαλιστική απεικόνιση και την μίμηση του φυσικού κόσμου είναι, για τον Προκοπίου, ελεύθερος να εκφράσει την ψυχοσύνθεση του, άρα και εν γένει ελεύθερος άνθρωπος.

Όμως ακόμη και σε αυτό το σημείο ο Προκοπίου διατηρεί μία, έστω και μικρή, σύνδεση με το ρεαλισμό, με στόχο να προσεγγίσει πιο εύκολα το κοινό και τους καλλιτέχνες. Θέτει το ζήτημα του ρεαλισμού ως την έμπνευση του αφηρημένου έργου, αρκεί το τελικό αποτέλεσμα να μην αντανακλά τη φυσική πραγματικότητα. Ειδικότερα τα πρώτα χρόνια μετά το 1953, που η αφηρημένη τέχνη δεν είναι ακόμη ιδιαίτερα διαδεδομένη στην Ελλάδα, ο τεχνοκρίτης αναζητά να την παρουσιάσει στο κοινό του όσο πιο προσιτή και απλή γίνεται, ώστε να τους καλέσει να πειραματιστούν και να τη δοκιμάσουν οι καλλιτέχνες και να μην την απορρίπτει το κοινό στις εκθέσεις.

Αντίστοιχα, το ζήτημα της εξέλιξης της τεχνολογίας σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, δημιουργεί την ανάγκη για εξέλιξη και της τέχνης. Ο κόσμος εξελίσσεται τεχνολογικά σχεδόν καθημερινά, με τον άνθρωπο να ταξιδεύει στο διάστημα, επομένως η τέχνη καλείται να ερμηνεύσει τον μικρόκοσμο και τον μακρόκοσμο που φαντάζει ξένος και ανοίκειος για το ευρύ κοινό. Αυτό του το επιχείρημα μάλλον λειτουργεί αντίστροφα. Η εξέλιξη της τεχνολογίας τον εξυπηρετεί ερμηνευτικά για την φορμαλιστική ανάλυση που ακολουθεί από ένα σημείο και μετά. Τα ανοίκια του μακρόκοσμου, χρησιμοποιούνται για να εξηγήσουν έργα στα όρια της απόλυτης αφαίρεσης, με στόχο την αποφυγή της απόρριψής τους από το κοινό. Καθρεφτίζοντας σε αυτά κάτι το οποίο δεν υφίσταται στον ορατό κόσμο, αλλά η γνώση γι' αυτό υπάρχει, το κοινό τα αποδέχεται πιο εύκολα και συνδέεται με αυτά.

Ανάλογη, είναι και η ερμηνευτική του προσέγγιση. Επιλέγει να σχολιάζει και να αναλύει τα έργα μέσα από έναν διάχυτο ποιητικό λόγο, με πολλές αντιστοιχίσεις των όσων απεικονίζονται σε αυτά, με αντικείμενα του 'πραγματικού' κόσμου. Πρόκειται για μία ενδιαφέρουσα προσέγγιση, που προέρχεται από έναν κριτικό που όπως έχουμε αναδείξει απορρίπτει από ένα σημείο και μετά τον ρεαλισμό, παντελώς. Ίσως γι' αυτό το λόγο, να

διατήρησε αυτή τη μικρή σύνδεση με το ρεαλισμό που αναφέρθηκε νωρίτερα, ως προς την έμπνευση ενός αφηρημένου έργου.

Συμπερασματικά, ο Άγγελος Προκοπίου μέσα από τις ερμηνευτικές του προσεγγίσεις και την ψυχροπολεμική υπεράσπιση της αφηρημένης τέχνης, έχει συμβάλει στη διάδοση της στην Ελλάδα καίρια. Οι προθέσεις του μετά το 1953 είναι σαφείς. Στα πλαίσια του Ψυχρού Πολέμου και της πολιτιστικής προπαγανδιστικής δραστηριότητας των ΗΠΑ στην Ευρώπη, ο Προκοπίου αναλαμβάνει να υπερασπιστεί τα συμφέροντα της Αμερικής στην Ελλάδα. Τα εργαλεία που χρησιμοποίησε, δηλαδή τα επιχειρήματα του, φαίνεται να είναι καλά μελετημένα, ώστε σταδιακά να γίνουν αποδεκτά από το κοινό. Στηριζόμενος στην αμερικανική αφηρημένη τέχνη και στις αρχές των μοντέρνων τάσεων στην Ευρώπη, παρουσιάζει την αφαίρεση ως μία ανάγκη του ελληνικού λαού, που θα τον οδηγήσει στον εκσυγχρονισμό και στην αποδοχή του από την Ευρωπαϊκή κοινότητα. Τα επιχειρήματα του συχνά παρουσιάζονται ως αστήριχτα, ο απλοϊκός λόγος που χρησιμοποιεί όμως φτάνει μέχρι και το ευρύ κοινό. Προβάλλει στα έργα που κρίνει, αυτά που 'βλέπει' αυτός, μην επιτρέποντας στους επισκέπτες και αναγνώστες του να δημιουργήσουν τις δικές τους εντυπώσεις. Σαφώς, η συνολική συμβολή του ήταν μεγάλη, τα μέσα που όμως χρησιμοποίησε, κρίνονται ως αμφιλεγόμενα.

## ΠΑΡΑΘΕΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



**Εικόνα 1:** Θάλεια - Φλωρά Καραβία, *Πορτραίτο του Άγγελου Προκοπίου*, Αθήνα, Συλλογή κας Άγγ. Προκοπίου, πηγή: Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (<https://www.greekencyclopedia.com/prokopioy-aggelos-alexandreia-1909-athina-1967-p18910.html>, τελευταία επίσκεψη: 01/09/2020).



**Εικόνα 2:** Νίκος Εγγονόπουλος, *Άγιος Γεώργιος*, 1947. Το συγκεκριμένο έργο επιλέγει να δημοσιεύσει, μεταξύ άλλων (και πάντα ασπρόμαυρο), ο Άγγελος Προκοπίου μαζί με το άρθρο της *Καθημερινής* την 4η Νοεμβρίου 1948, με τίτλο ‘Τα νεότερα ρεύματα εις την Πανελλήνιο του Ζαπτείου’. Πρόκειται για έργο που παρουσίασε, σύμφωνα με τον τεχνοκρίτη, ο Εγγονόπουλος στην Πανελλήνιο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο τεχνοκρίτης το τιτλοφορεί ως *Ηράκλειον*.



**Εικόνα 3:** Φωτογραφία του Βάρδα, όπως δημοσιεύεται από τον τεχνοκρίτη στο άρθρο της *Καθημερινής*, στις 8 Μαρτίου 1953.



**Εικόνα 4:** Φωτογραφία του Mark Tobey, όπως δημοσιεύεται από τον τεχνοκρίτη στο άρθρο της *Καθημερινής*, στις 18 Μαρτίου του 1953, με τον υπότιτλο “Ο ΜΑΡΚ ΤΟΥΜΠΗ, εις το εργαστήριον του, στο Σπάττλε”.



**Εικόνα 5:** Θεόδωρος Στάμος, *Old Sparta*, 1952. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα των έργων που δημιουργούσε ο Στάμος, την περίοδο που ο Προκοπίου βρισκόταν στην Αμερική.  
Πηγή: <https://www.wikiart.org/en/theodoros-stamos/old-sparta-1952> (τελευταία επίσκεψη: 01/09/2020).



**Εικόνα 6:** Γιάννης Μυταράκης, *Ελαιώνας στην Αίγινα*. Η εικόνα προέρχεται από το άρθρο του Προκοπίου στην *Καθημερινή*, στις 6 Νοεμβρίου 1953.



**Εικόνα 7:** Αλέκος Κοντόπουλος, *Η Νύχτα Έρχεται*, 1956, Λάδι σε μουσαμά, 106x80 εκ., Εθνική Πινακοθήκη - Παράρτημα Κέρκυρας. Πρόκειται για έργο του Κοντόπουλου στο οποίο κάνει αναφορά ο Προκοπίου στο άρθρο της *Καθημερινής*, στις 30 Ιανουαρίου 1957.



**Εικόνα 8:** Γιάννης Μαλτέζος, *Το Όνειρο*, 1957, μικτή τεχνική. Πρόκειται για ένα από τα έργα του Μαλτέζου στα οποία κάνει αναφορά ο Άγγελος Προκοπίου, στο άρθρο του στις 23 Ιουνίου του 1957, στην *Καθημερινή*, με θέμα την Πανελλήνιου του Ζαπτείου της ίδιας χρονιάς. Πηγή εικόνας Ψηφιακή Πλατφόρμα ΙΣΕΤ (διαδικτυακός ιστότοπος: <http://dp.iset.gr/artist/view.html?id=49&tab=artworks>, τελευταία επίσκεψη 03/09/2020).



**Εικόνα 9:** Ο Άγγελος Προκοπίου με τον Κριστιάν Ζερβός, τη Διονυσία Λαμπροπούλου - Προκοπίου και τη Τζούλια Δημακοπούλου, 1966, πηγή: *Ελευθεροτυπία*, 12/09/2009 (<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=81406>, τελευταία επίσκεψη: 01/09/2020).

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αδαμοπούλου, Αρετή, 'Τα Παναθήναια Γλυπτικής του 1965', *Δωδώνη* - Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τχ. 33, σ. 268.

Βακαλό, Ελένη, 'Εκθέσεις Γιουγκοσλαβικής και Αμερικανικής Τέχνης', Κριτική, *Τα Νέα*, 13/04/1963, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1963\\_1\\_54\\_02\\_01.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1963_1_54_02_01.html) (τελευταία επίσκεψη: 05/09/2020).

Βακαλό, Ελένη, *Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, Πρώτος τόμος: Αφαίρεση, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1981.

Βακαλό, Ελένη, *Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα*, Πρώτος τόμος: Αφαίρεση, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1985.

Βασιλοπούλου, Μαρία, *Η αφηρημένη ζωγραφική στην Ελλάδα μετά το 1945. Οι Πανελλήνιες Εκθέσεις και οι εκθέσεις σε γκαλερί μέσα από το λόγο των τεχνοκριτικών*, Διπλωματική Εργασία, Επιβλέπουσα καθηγήτρια Αρετή Αδαμοπούλου, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Πλαστικών Τεχνών, ΠΜΣ Ιστορία και Θεωρία της Τέχνης / Επιμέλεια εκθέσεων, Ιωάννινα, Μάιος 2015.

Ζαχαρόπουλος, Ντένης (Επιμέλεια - Κείμενο), *Συλλογή Μπέλτσιου, Οι πρωτοπόροι, Μία άποψη της τέχνης στην Ελλάδα στο 2ο μισό του 20ου αιώνα*, Εκδόσεις Futura, Αθήνα 2003.

Ιωαννίδης, Κωνσταντίνος, 'Ο Πλατωνικός αισθητισμός του Μανόλη Ανδρόνικου', *ΕΓΝΑΤΙΑ*, τχ. 8, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005.

Ιωαννίδης, Κώστας, 'Η ποιητική της πρόκλησης στο έργο του Δημητρίου Γαλάνη', *ΕΓΝΑΤΙΑ*, τχ. 9, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Τεύχος Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2005.

Κωνσταντόπουλος, Σάββας, 'Η αλήθεια προς πάσαν κατεύθυνσιν', *Ελεύθερος Κόσμος*, 11/08/1968.

Κωτίδης, Αντώνης, *Μοντερνισμός και 'Παράδοση' στην Ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, Τόμος 1, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1993.

Λεντάκης, Ανδρέας, *Το παρακράτος και η 21η Απριλίου*, Εκδόσεις Προσκήνιο, Αθήνα [1975]2, 2000.

Λιαλιούτη, Ζηνοβία, *Ο «άλλος» ψυχρός πόλεμος, Η Αμερικανική Πολιτιστική Διπλωματία στην Ελλάδα, 1953 - 1973*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο - Αθήνα 2019.

Λινάρδου, Λίζα, 'Μια βόλτα στο <σύγχρονο εικονικό μουσείο>, 1906 - 2007: Σκηνές απ' τη ζωή του ελληνικού ντοκιμαντέρ', *Περιοδικό ΜΟΤΕΡ*, τεύχος 4, Μάρτιος - Απρίλιος 2007.

Λοϊζίδη, Νίκη, 'Ο Ελληνοκεντρισμός ως κυρίαρχο ιδεολογικό αντιστάθμισμα', στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (Α' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, Ηράκλειο 2000), Επιμέλεια: Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003, σ. 551.

Μανιτάκης, Νικόλας (επιμ.), *Ματαρόα, 1945: Από τον μύθο στην Ιστορία* (συλλογικό), Εκδόσεις Ασίνη, Αθήνα 2018.

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Η τεχνοκριτική στο Μεσοπόλεμο, Τάσεις και επιρροές στη θεωρία και την κριτική της τέχνης την εποχή του Μεσοπολέμου', στο *Αφιέρωμα 7 Ημέρες (Καθημερινή)*, Επιμέλεια: Κώστας Λιόντης, Κυριακή 8 Μαρτίου 1998.

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Ιδεολογία και τεχνοκριτική τα χρόνια 1949 - 1967: Ελληνοκεντρισμός, Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός, Μοντερνισμός', στο *1949 - 1967: Η Εκρηκτική Εικοσαετία*, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου (10 - 12 Νοεμβρίου 2000), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Εκδόσεις Ίδρυμα Μωραΐτη, Αθήνα 2002.

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Η ιστορία της τέχνης στα όρια του έθνους', στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (Α' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, 2000), Επιμέλεια: Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003.

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Η ζωγραφική κατά τη δεκαετία του '40', στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα - Β' παγκόσμιος πόλεμος, Κατοχή - Αντίσταση 1940 - 1945*, Επιστημονική Επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ - Προκόπης Παπαστράτης, Γ' τόμος, Μέρος 2ο, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007.

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Οι εικαστικές τέχνες στην Ελλάδα τα χρόνια 1945 - 1953', στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα*, Επιμέλεια: Χρήστος Χατζηιωσήφ, τόμος Δ', μέρος 1ο, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007.

Ματθιόπουλος, Ευγένιος, 'Η πρόσληψη της αφηρημένης τέχνης στην Ελλάδα (1945 - 1960) στο πεδίο της κριτικής τέχνης', στο *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας* (Β' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, 2005), επιμέλεια: Νίκος Δασκαλοθανάσης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2008.

Παυλόπουλος, Δημήτρης, 'Σωματεία τεχνοκριτικών στην Ελλάδα, Μία συζήτηση του Αλέξανδρου Ξύδη με τον Δημήτρη Παυλόπουλο για πρόσωπα και δραστηριότητες', στο *Αφιέρωμα 7 Ημέρες (Καθημερινή)*, Επιμέλεια: Κώστας Λιόντης, Κυριακή 8 Μαρτίου 1998.

Παυλόπουλος, Δημήτρης, ‘Ο Ακαταπόνητος Άγγελος Προκοπίου: τρεις τόμοι με άρθρα του τεχνοκρίτη και καθηγητή του ΕΜΠ: δυσεύρετα κείμενα για ζητήματα της αρχαίας, της βυζαντινής και της μεταβυζαντινής τέχνης’, *Καθημερινή*, 09/08/1998.

Προκοπίου, Άγγελος, *Νεοελληνική Τέχνη, Βιβλίο Πρώτο: Εφτανησιώτικος Νατουραλισμός*, Αθήνα 1936.

Προκοπίου, Άγγελος, *Ιστορική Εισαγωγή Στη Θεωρία Της Τέχνης*, Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, Αθήνα 1943.

Προκοπίου, Άγγελος, *Αισθητική και Τέχνη στην Αμερική*, Αθήνα Δεκέμβριος 1961.

Προκοπίου, Άγγελος, *Αισθητική και Τέχνη στην Ευρώπη - Από τον Βολταίρο στον Γκόγια / Ο Κλονισμός και η Αναστήλωση του Κλασικισμού*, Αθήνα Ιούλιος 1954 (Α’ Τόμος) και Μάιος 1955 (Β’ Τόμος).

Προκοπίου, Άγγελος, *Ιστορία της Τέχνης από το 1750 - 1950*, Εκδόσεις Ατλαντίς, Αθήνα 1967 - 1969.

Στεφανίδης, Μάνος, *Ιστορία των Ελλήνων, Τόμος 14 - Ο σύγχρονος ελληνισμός από το 1949 έως σήμερα*, Εκδόσεις Δομή.

Τσίμας, Παύλος, *Ο Φερετζές και το Πηλήκιο: το πολιτικό μυθιστόρημα της ελληνικής τηλεόρασης*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2014, κεφάλαιο 10, σ. 186 - 187.

Χατζηνικολάου, Νίκος, ‘Εισαγωγική Ομιλία’, στο *Η ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα* (Α’ Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, 2000), Επιμέλεια: Ευγένιος Ματθιόπουλος - Νίκος Χατζηνικολάου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003.

Χριστοφιλόπουλος, Αναστάσιος, ‘Άγγελος Προκοπίου’, *Νέα Εστία*, τχ. 1701, (έτος ΟΒ’ – τόμος 143ος), Αθήνα, 15 Μαΐου 1998.

*Νέες Μορφές: 50 χρόνια μετά*, Επετειακός Κατάλογος Αναδρομικής Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη – Γκαλερί Νέες Μορφές, Αθήνα 2009, σ. 17.

Saunders, Frances Stonor, *Who paid the piper? CIA and the Cultural Cold War*, Granta Books, London 1999.

### Άρθρα Καθημερινής

Προκοπίου, Άγγελος, ‘Τα νεότερα ρεύματα εις την Πανελλήνιον του Ζαπτείου’, *Τεχνοκριτικά Σημειώματα*, *Καθημερινή*, 04/11/1948, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος:

<http://digital.lib.auth.gr/record/108792/files/arc-2008-46065.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Το πρόβλημα της υπαίθρου εις την έκθεσιν', Μέρος Α', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 31/11/1948, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/108668/files/arc-2008-45954.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Ο Πλάτων κριτικός της τέχνης', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 24/11/1950, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [http://www.nationalgallery.gr/library/en/el\\_1930195051\\_00002\\_0001.html](http://www.nationalgallery.gr/library/en/el_1930195051_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Πανελλήνιος Έκθεσις 1952', Μέρος Α', Τεχνοκριτικά σημειώματα, *Καθημερινή*, 19/04/1952, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/108858/files/arc-2008-46127.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 02/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η ζωγραφική του Αγγλικού Μπαλλέτου', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 24/05/1953, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/109321/files/arc-2008-46506.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 05/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Φανερωμένη', Μέρος Α' - Αναμνήσεις, Η Τέχνη της γκρεμισμένης Ζακύνθου, *Καθημερινή*, 24/05/1953, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/109072/files/arc-2008-46307.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 05/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Τέχνη των Ελλήνων στην Αμερική', Μέρος Γ' - Η μεταπολεμική γενιά, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 22/10/1953, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1953250\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1953250_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 06/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Εκθέσεις Ζωγραφικής', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 06/11/1953, Ψηφιακό Αρχείο Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, συλλογή Μάντακα, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://digital.lib.auth.gr/record/109324/files/arc-2008-46509.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 07/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Μινωική Κρήτη', Μέρος Γ' - Η Ζωγραφική και η Γλυπτική, Οι Εστίες του Ελληνικού Πολιτισμού, *Καθημερινή*, 07/07/1954, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1954b03\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1954b03_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 07/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Μάχη για το Βυζάντιο', Σημειώματα από τη Βενετία, *Καθημερινή*, 24/09/1955, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1955244\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1955244_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 08/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος 'Βυζάντιο - Βενετία - Παρίσι', Σημειώματα από τη Βενετία, *Καθημερινή*, 28/09/1955, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1955245\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1955245_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 08/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Πικασσό', Μέρος Α' - Η Σημασία του, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 13/11/1955, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1955265\\_00003\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1955265_00003_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 09/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Κοντόπουλος', Τεχνοκριτικά, *Καθημερινή*, 30/01/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957127\\_00004\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957127_00004_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 09/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Αφηρημένη Τέχνη', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 14/04/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957198\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957198_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

Άγγελος Προκοπίου, 'Η Ε' Πανελλήνιος Έκθεσις', Μέρος Β' - Η Γλυπτική: Κένταυροι και Νομοταγείς, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 16/06/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, Διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957250\\_00006\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957250_00006_0001.html), (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Ε' Πανελλήνιος Έκθεσις', Μέρος Γ' - Η Ζωγραφική: Ο Μύθος. Η αρχή και το τέλος του, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 23/06/1957, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, Διαδικτυακός Ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1957260\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1957260_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος 'Συγκινήσεις από το Ιόνιο', Κείμενο Ραδιοφωνικής Ομιλίας, Αθήνα, 1953, Σημειώσεις και Κείμενα Πολύφυλλα, Αρχείο Άγγελου Προκοπίου, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης (ΙΣΕΤ).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Έκθεσις της Αμερικανικής Ζωγραφικής εις το Ζάμπειον', Μέρος Β', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 30/04/1958, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1958187\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1958187_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 10/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Οι Νέοι και οι Τέχνη μας', Μέρος Β', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 25/07/1961, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1961277\\_00003\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1961277_00003_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 18/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Μπιεννάλε του 1962', Μέρος Α', Το πρόγραμμα της - Τα βραβεία της - Η ελληνική συμμετοχή - Οι αισθητικοί της προσανατολισμοί, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 28/08/1962, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1962268\\_00004\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1962268_00004_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 18/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Μπιεννάλε του 1962', Μέρος Δ', Οι τρεις Έλληνες: Γιάννης Αβραμίδης - Δημήτρης Χατζής - Χρήστος Καπράλος, Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 13/09/1962, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1962280\\_00003\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1962280_00003_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 18/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η τέχνη του διαστήματος', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 19/09/1962, Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, Αρχείο Άγγελου Προκοπίου.

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η παρωδία της Μπιεννάλε Αθηνών', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 23/05/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965172\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965172_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 19/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής', Μέρος Α', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 19/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965265\\_00002\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965265_00002_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής', Μέρος Β', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 22/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965267\\_00007\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965267_00007_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής', Μέρος Γ', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 23/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965269\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965269_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής', Μέρος Δ', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 26/09/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965272\\_00005\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965272_00005_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Η Διεθνής Έκθεση Γλυπτικής', Μέρος Ε', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 05/10/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_1965281\\_00001\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_1965281_00001_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 22/08/2020).

Προκοπίου, Άγγελος, 'Εκθέσεις', Τεχνοκριτικά Σημειώματα, *Καθημερινή*, 06/03/1965, Ψηφιακό αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, διαδικτυακός ιστότοπος: [https://www.nationalgallery.gr/library/el/el\\_19561966235\\_00004\\_0001.html](https://www.nationalgallery.gr/library/el/el_19561966235_00004_0001.html) (τελευταία επίσκεψη: 23/08/2020).

### **Διαδικτυακοί ιστότοποι**

Το ιστορικό της AICA HELLAS [1948 - 1960]. Ψηφιακό αρχείο AICA, διαδικτυακός σύνδεσμος: [https://www.aica-hellas.org/el/topic42/to-istoriko-tis-aica-hellas-19481960/f7\\_5\\_2\\_1](https://www.aica-hellas.org/el/topic42/to-istoriko-tis-aica-hellas-19481960/f7_5_2_1) (τελευταία επίσκεψη: 01/08/2020).

Ψηφιακή Πλατφόρμα Ινστιτούτου Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, Άγγελος Προκοπίου, Βιογραφικά, διαδικτυακός ιστότοπος: <http://dp.iset.gr/author/view.html?id=2795> (τελευταία επίσκεψη: 17/08/2020).

Ελληνικά Επίκαιρα, Απρίλιος 1963, Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, Τεκμήριο D3225, Διάρκεια 00:08:41:12 - 00:09:30:11, διαδικτυακός ιστότοπος: [http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get\\_ac\\_id=3225](http://www.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=3225) (τελευταία επίσκεψη: 05/09/2020).