

Τάσος Στεφανίδης (1917-1996)¹

Ο Τάσος Στεφανίδης αποτελεί μια ιδιαίζουσα και άκρως ενδιαφέρουσα περίπτωση πολυσχιδούς δημιουργού: ποιητής, πεζογράφος και ζωγράφος, ο οποίος ταυτόχρονα ασχολήθηκε με την κριτική λογοτεχνίας, τέχνης και θεάτρου και με την αρθρογραφία-δοκιμιογραφία γενικότερα, όπως επίσης και με τη συγγραφή κειμένων για επιθεωρήσεις. Επιπλέον, όλες οι παραπάνω δραστηριότητές του αναδύονται ως παρακλάδια ενός κοινού κορμού δημιουργίας και έτσι διέπονται από κοινά ιδεολογικά-εννοιολογικά χαρακτηριστικά: υπαρξιακές αγωνίες, θεωρήσεις επί των διαπροσωπικών σχέσεων, ανησυχίες και προβληματισμοί πολιτικοκοινωνικού χαρακτήρα, και αγωνία για την πορεία της ανθρωπότητας και του κόσμου – του πλανήτη Γη – γενικότερα.

Ένα επιπρόσθετο στοιχείο που καθιστά ακόμη πιο ξεχωριστή την περίπτωση Στεφανίδη, συνιστά το γεγονός ότι τη δευτεροβάθμια εκπαίδευσή του δεν ακολούθησαν ανώτερες σπουδές, ούτε στη φιλολογία ούτε στις τέχνες ή σε κάποιον άλλο κλάδο. Παρόλα αυτά, η συμβολή του στην κυπριακή λογοτεχνία είναι σημαντική,² όπως σπουδαίο είναι και το ζωγραφικό του έργο. Αν και υπήρξε αυτοδίδακτος ζωγράφος, η καλλιτεχνική του παραγωγή δεν παρουσιάζει τις ποιοτικές μεταπτώσεις που παρατηρούμε στη δουλειά μερικών από τους άλλους σημαντικούς, σπουδαγμένους καλλιτέχνες της γενιάς του ή νεότερους.

Ο Στεφανίδης γεννήθηκε το 1917 στη Λευκωσία, από Μικρασιάτες γονείς. Τελείωσε το Παγκύπριο Γυμνάσιο (όπου ανάμεσα στους καθηγητές του ήταν ο γλύπτης Ανδρέας Θυμόπουλος) το 1935, και φοίτησε για έναν χρόνο στην Αγγλική Σχολή. Είχε ήδη αρχίσει από το γυμνάσιο να ασχολείται με το σχέδιο και τη ζωγραφική, ενώ είχε την πρώτη του επαφή με τη δημοσιογραφία λίγα χρόνια αργότερα, στην εφημερίδα *Εσπερινή*.³

Οι κοινωνικοπολιτικές ανησυχίες που διακατείχαν τον Στεφανίδη σε όλη του τη ζωή εκδηλώθηκαν από νωρίς, αρχικά με τη στροφή του προς τον Μαρξισμό. Σύντομα

¹ Πολλές ευχαριστίες στην οικογένεια Στεφανίδη για τη θαυμάσια συνεργασία που είχαμε, και ιδιαίτερα στην Καίτη Στεφανίδου, η οποία έθεσε στη διάθεσή μου όλο το υλικό που βρίσκεται στην κατοχή της, καθώς και για την υπέροχη φιλοξενία της στο όμορφο Πέρα Ορεινής.

² Ο Θεοκλής Κουγιάλης, ο οποίος ασχολήθηκε εκτενώς με το λογοτεχνικό έργο του Στεφανίδη, τον κατατάσσει ανάμεσα σε αυτούς που καθιέρωσαν τη «μοντέρνα γραφή» στην κυπριακή λογοτεχνία στη δεκαετία του '50, ενώ θεωρεί ότι η συνεισφορά αυτή του Στεφανίδη δεν έχει ακόμη αξιολογηθεί επαρκώς. Βλ. Θεοκλής Κουγιάλης, «Τάσος Στεφανίδης: η συμβολή του στην ανανέωση της λογοτεχνίας μας». Δακτυλογραφημένο κείμενο, φωτοτυπία στον φάκελο Τάσου Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης Σύγχρονης Κυπριακής Τέχνης, Λευκωσία.

³ Βλ. «Τάσος Στεφανίδης: Το πνεύμα δεν υποτάσσεται», του Φίλιππου Στυλιανού, εφημερίδα *Σημερινή*, 9/06/84. Φωτοτυπία αρ. 48, φάκελος Τ. Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

όμως άρχισε να αντιδρά στην εξέλιξη του Σοβιετικού Κομμουνισμού, εμφανέστερο δείγμα της οποίας υπήρξαν οι δίκες της Μόσχας το 1936. Στο τροτσικό περιοδικό *Προλάτης*, που εξέδιδε με άλλους, άσκησε έντονη κριτική τόσο στον Στάλιν όσο και στον Νίκο Ζαχαριάδη.⁴ Αυτό όμως δεν σταμάτησε τους Άγγλους αποικιοκράτες από του να θεωρήσουν τον Στεφανίδη ως «αντιβρετανικό ταραξία» και να τον εκτοπίσουν στο χωριό Πέγεια, μεταξύ των ετών 1940 και 1942. Αφέθηκε ελεύθερος όταν εκδηλώθηκε η επίθεση της Γερμανίας εναντίον της Σοβιετικής Ένωσης.

Το 1948 άνοιξε τσιγκογραφείο, στο οποίο έφτιαχνε τα κλισέ των εφημερίδων (μάλιστα, στη διάρκεια του αγώνα της ΕΟΚΑ, ήταν ο μόνος που έκανε κάτι τέτοιο) και το οποίο κράτησε ως το 1974. Παράλληλα ίδρυσε το διαφημιστικό γραφείο «Γραμμή».⁵ Ακόμη, μαζί με άλλα δημοσιογραφικά κείμενα (κριτικές θεάτρου, τέχνης, βιβλίου κλπ.),⁶ στη δεκαετία του '40 συνέγραψε και κείμενα για επιθεωρήσεις, οι οποίες ανέβαιναν εκείνη την εποχή.

Η συστηματική του ενασχόληση με τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική εκδηλώθηκε στη δεκαετία του '50. Το 1955 εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Ανησυχίες*, ενώ ποιήματά του δημοσιεύθηκαν και σε διάφορα λογοτεχνικά και άλλα περιοδικά της εποχής, όπως στα *Κυπριακά Γράμματα*, *Δημιουργία* και *αλλού*.⁷ Από το 1956 και μέχρι το 1960, ο Στεφανίδης παρουσίασε ζωγραφικό του έργο στις εκθέσεις της Παγκύπριας Ένωσης Φιλοτέχνων, της οποίας υπήρξε ιδρυτικό μέλος, και του Παγκύπριου Ομίλου Φιλοτέχνων, που αντικατέστησε την «Ένωση» το 1958. Από το 1960 συμμετείχε σε ομαδικές εκθέσεις στην Γκαλερί Απόφαση, την οποία δημιούργησαν οι Χριστόφορος Σάββα και Glyn Hughes. Επιπλέον, από το 1964 λάμβανε μέρος στις εκθέσεις του Επιμελητηρίου Καλών Τεχνών Κύπρου (Ε.ΚΑ.ΤΕ.), του οποίου επίσης υπήρξε ιδρυτικό μέλος.

⁴ Οπ. π. Κάποιες από τις πληροφορίες αυτές, τις οποίες προφανώς έδωσε ο ίδιος ο Στεφανίδης, δημοσιεύονται και στο άρθρο-συνέντευξη στην Αλίκη Μάζη-Παπαγιάννη, «Ουρανοί του Τάσου Στεφανίδη», εφημερίδα *Σημερινή*, 9/01/83. Φωτοτυπία αρ. 37, φάκελος Τ. Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

⁵ Στυλιανού, οπ. π.

⁶ Για παράδειγμα, ο Λ. Παπαλεοντίου αναφέρει την αντιπαράθεση σε σχέση με την κατάσταση του θεάτρου στην Κύπρο, που εκδηλώθηκε μεταξύ των Κ. Μόντη και Κ. Μακρίδη από τη μια, και των Κ. Προυσή, Λ. Γιαννίδη και Τ. Στεφανίδη από την άλλη, στις σελίδες του θεατρικού περιοδικού *Το Θέατρο*, στα χρόνια 1944-45. Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Κυπριακά λογοτεχνικά περιοδικά στα χρόνια της Αγγλοκρατίας* (Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Σπουδών, 2001), σελ. 70.

⁷ Ο Παπαλεοντίου, σχολιάζοντας ποιήματα που δημοσίευσε ο Στεφανίδης το 1955 στα *Κυπριακά Γράμματα*, τα χαρακτηρίζει ως «κείμενα με ανανεωμένη εκφραστική [...], αλλά χωρίς ικανό ποσοστό σκοτεινότητας [...]» (οπ. π., σελ. 146). Η αναφορά του Παπαλεοντίου στη «σκοτεινότητα», ως «το κατεξοχήν γνώρισμα του μοντερνισμού» (οπ. π., σελ. 148), πιστεύω αποτελεί μάλλον περιορισμένο ορισμό του ποιητικού μοντερνισμού.

Το 1960 ο Στεφανίδης εξέδωσε τη νουβέλα *Ο Γυιός των Υδάτων (ή Αποκάλυψη)*, με πρόλογο του Νίκου Κρασιδιώτη και με εξώφυλλο και διακόσμηση του Τηλέμαχου Κάνθου. Ο Θεοκλής Κουγιάλης θεωρεί τον *Γυιό των Υδάτων* ως το πρώτο πρωτοποριακό πεζογράφημα που εκδόθηκε στην Κύπρο και κατακρίνει άλλους μελετητές της κυπριακής πεζογραφίας, οι οποίοι «συνήθως παρακάμπτουν τον Στεφανίδη».⁸ Πέρα από την όποια «επιστημονική» αξιολόγηση της νουβέλας αυτής, αναμφίβολα *Ο Γυιός των Υδάτων* αποτελεί ένα συναρπαστικό ανάγνωσμα, τόσο ως προς τη φόρμα όσο και ως προς το περιεχόμενο. Ιδιαίτερα όσον αφορά στο τελευταίο, εδώ εμπεριέχονται στοιχεία τα οποία συναντώνται επανειλημμένα και στις διάφορες ενότητες του ζωγραφικού έργου του Στεφανίδη: βιογραφικές εμπειρίες και μνήμες, που συχνά αποδίδονται μέσω μιας ονειρικής-«μεταφυσικής» ατμόσφαιρας, και υπαρξιακές, ερωτικές και πνευματικές αγωνίες, οι οποίες αναδύονται είτε μέσω της σωματικής-αισθησιακής επαφής του ατόμου με το φυσικό περιβάλλον, είτε με την ανάδειξη της φύσης ως δέκτη και φορέα που ενσωματώνει και εκφράζει τις αγωνίες αυτές.

Κείνο το περιβόλι, χειμώνα καλοκαίρι, από την πλούσια ευλογία του νερού ήταν πάντα καρπισμένο. Ετούτη τη στιγμή, δεν ήταν ο χρυσός καρπός που αναστήλωνε την κλονισμένη σκέψη του. Μα η ανατριχιαστική ηδονή που ανάδιδαν τα γυμνά πόδια στο κορμί, όντας βυθίζονταν στη νερούλη γη την ώρα του ποτίσματος. Το νερό χύνουνταν απ' το αυλάκι με ορμή στο παχύ καλλιεργημένο χώμα, βύθιζε, σαν παράφορος εραστής, τα νερούλα χέρια στο σώμα της γης, το καταφιλούσε, το κατάτρωγε· εισχωρούσε βαθειά μέσα [...]. Κι η νερωμένη γη απορροφούσε κι έσφιγγε με δύναμη τα πόδια του, τα τραβούσε κάτω, και κάθε φορά που ανάσπινε με κόπο το ένα πόδι για να προχωρήσει και να βυθιστεί πιο πέρα, ακούγονταν ένας παράξενος υπόκωφος ήχος σα νάβγαινε από υπόγεια νεροσπηλιά. [.]

Ήταν στιγμές που γίνονταν βαθύτατα απαισιόδοξος, νιχλιστής, αρνητής και περιφρονητής των πάντων. Απ' όλα τα προβλήματα, εκείνο που τον βασάνιζε περισσότερο ήταν το ηθικό πρόβλημα. Μέσα στην μεσημεριάτικη αταραξία του φρυγμένου κάμπου, οι απελπισμένες σκέψεις του και τ' αναπάντητα ερωτήματά του αναρριχούνταν και άπλωναν σαν κισσοί απάνω στην ετοιμόρροπη οικοδομή της ύπαρξής του, γίνονταν αραβουργήματα, αψίδες, καμπύλες, γίνονταν πολύχρωμοι μουσικοί πίδακες, καθιδράλες και σιωπηλές στοές, γίνονταν πόθος, αναβρασμός κι εκνευριστική νηνεμία, γίνονταν προσευχή, βλασφημία, ξέσπασμα και λούφαγμα, πολεμικό σάλπισμα και υγρή σιωπή επιτύμβιας στήλης, γίνονταν άνεμος, βροχή, οργιαστική βλάστηση και πετροκάρβουνο. Ήταν στιγμές που νόμιζε πως αιωρούνταν κρατημένος από το σχοινί μιας φανταστικής αιώρης που κρέμμουνταν από τον ήλιο μέσα στο άπειρο κενό. Αιωρούνταν και μετατοπίζονταν μέσα στους αντιφατικούς κόσμους της ύπαρξης και τις αντινομίες της ζωής με μια χαλάνωση και μιαν ανατριχίλα στο κορμί. [.]

⁸ Κουγιάλης, οπ. π.

Ο ήλιος βρίσκονταν ακόμα στο ζενίθ. Ο γαλάζιος ουρανός από την διάπυρη φλόγα του ήλιου ξάσπριζε κι έπεφτε σε χίλια ξεφτίδια. Όλα μέσα στον κάμπο ησύχαζαν, ακινητούσαν, μούδιαζαν βυθισμένα στον τροπικό λήθαργο. Η ατμόσφαιρα είχε την λευκή στιλπνότητα υπερθερμασμένου μετάλλου. Η γη είχε παραδοθεί στο φανικό όργιο του ήλιου, που την καταφιλούσε και την κατάτρωγε με την πύρινη γλώσσα του. Τι τρομερός σάτυρος! Ξάφνου, ένα σύγκρου, ανάμιχτο με κάποιο ακαθόριστο φόβο, διαπέρασε σαν ηλεκτρικό ρεύμα το κορμί του. Η καρδιά του επιτάχυνε τους κτύπους της, το κάτω χέιλος τρέμισε σαν σειсмоγραφική ακίδα. Τα μάτια σκοτεινίασαν και τα κάτω άκρα παράλυσαν. Ένα τρομερό αίσθημα θανάτου φτεροκτύπησε τον αγέρα και το πουλί του τρόμου και του θανάτου έσκουξε άγρια και κούρνιασε μέσα στις κουφάλες των σωθικών του. Ένα αίσθημα θανάτου [...].⁹

Τέτοιες μνήμες και εμπειρίες, εικόνες και αγωνίες, περικλείονται και στη ζωγραφική του, ιδιαίτερα στις μετά το 1974 μεγάλες ενότητες του έργου του.

Πίσω στο 1964, ο Στεφανίδης παρουσίασε την πρώτη του ατομική έκθεση, στην αίθουσα της Ένωσης Νέων Τραστ στη Λευκωσία [εικ. 1]. Τα έργα που εξέθεσε μπορούν να χωριστούν σε δύο μεγάλες ομάδες: η πρώτη περιλαμβάνει δείγματα από τις παλαιότερες δημιουργίες του, μέχρι και το 1963 – έργα που χαρακτηρίζονται από ποικιλία ύφους και τεχνοτροπίας. Σε κάποια από αυτά, κυρίως τοπιογραφίες, κυριαρχεί ένα εξπρεσιονιστικό ιδίωμα (με περισσότερο όμως φως και λιγότερη ένταση από ό,τι παρουσιάζουν οι βορειοευρωπαϊκές εξπρεσιονιστικές εκφράσεις των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα), συνδυασμένο με στοιχεία που παραπέμπουν στη ναϊφ ή στη λαϊκή τέχνη. Ανάμεσα σε αυτά, σημειώνουμε ενδεικτικά τα *Πλατάνια* (1960) [εικ. 2] και *Κατωφέρεια* (1960) [εικ. 3]. Σε κάποιους άλλους πίνακες, κυρίως νεκρές φύσεις, συναντάται μια άλλη γκάμα φορμαλιστικών επιρροών, πάλι από τον πρώιμο ευρωπαϊκό μοντερνισμό, με ιδιαίτερες αναφορές σε καλλιτέχνες όπως τους Henri Matisse και Paul Cézanne – για παράδειγμα, *Νεκρή Φύση* (π. 1955) [εικ. 4] και *Νεκρή Φύση* (π. 1963) [εικ. 5].

Στις φορμαλιστικές του αυτές εξερευνήσεις, ο Στεφανίδης τοποθετείται πλήρως στις καλλιτεχνικές εξελίξεις που διαδραματιζόνταν την εποχή εκείνη στην Κύπρο. Ιδιαίτερα στη δεκαετία του '60 (και αρχές του '70), καλλιτέχνες από την πρώτη γενιά της κυπριακής τέχνης (γεννημένοι στις δυο πρώτες δεκαετίες του αιώνα), κινήθηκαν σε περισσότερο μοντερνίζουσες κατευθύνσεις, από ό,τι είχε παρουσιάσει το έργο τους ως τότε. Για παράδειγμα, οι Αδαμάντιος Διαμαντής, Τηλέμαχος Κάνθος και Χαρίλαος Δίκαιος, προχώρησαν εμφατικότερα προς τον Εξπρεσιονισμό, δημιουργώντας τα

⁹ Τάσου Στεφανίδη, *Ο Γυιός των Υδάτων (ή Αποκάλυψη)* (Λευκωσία, 1960), σελ. 11-12, 24, 31-32.

σημαντικότερα ίσως έργα τους: οι *Αγωνίες* του Διαμαντή, τα τοπία της παραλίας της Σαλαμίνας του Κάνθου και οι εξπρεσιονιστικοί πίνακες του Δίκαιου.

Ακόμη σημαντικότερη εξέλιξη στην κυπριακή τέχνη της δεκαετίας του '60, υπήρξαν οι αναζητήσεις προς πολύ πιο σύγχρονες τάσεις, από καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς (γεννημένους στον Μεσοπόλεμο), οι οποίοι είχαν επιστρέψει στην Κύπρο μετά τις σπουδές τους: Χριστόφορος Σάββα, Στέλιος Βότσης, Ανδρέας Χρυσόχογος κ.ά. Κοντινότερα στις εξερευνήσεις των τελευταίων, είναι που μπορούμε να τοποθετήσουμε τη δεύτερη ομάδα έργων που παρουσίασε ο Στεφανίδης στην έκθεση του 1964, δημιουργημένα όλα εκείνη τη χρονιά (όπως και μερικά άλλα, από το 1965). Θεωρώ αυτές τις δημιουργίες σημαντικότερες των προωμότερων, τόσο γιατί λειτουργούν και ως ενότητα – οι πίνακες χαρακτηρίζονται από φορμαλιστική και θεματική συνοχή – αλλά και κυρίως γιατί για πρώτη φορά διαφαίνεται ένα ξεχωριστό, προσωπικό ύφος του καλλιτέχνη.

Στα έργα αυτά, επικρατεί ένα μείγμα σουρεαλιστικών αναφορών (κυρίως στην παράδοση του Joan Miró) και ύστερων κυβιστικών ιδιωμάτων, όπως τον Ορφισμό [εικ. 6, 7, 8, 9, 10]. Έτσι, έχουμε ταυτόχρονα δύο φαινομενικά αντιθετικές προσπάθειες: τη δημιουργία ονειρικών-φαντασιακών τοπίων (με κυρίαρχο θεματικό μοτίβο τη φιγούρα караβιού που πλέει σε τόπους μυθολογικούς) και την ορθολογιστική οργάνωση του χώρου, με μεγαλύτερη έμφαση (συγκριτικά με παλιότερα έργα) στη διαδιάστατη ζωγραφική επιφάνεια.¹⁰ Ταυτόχρονα, οι εικόνες της ενότητας αυτής εισάγουν στην τέχνη του Στεφανίδη έναν οικουμενικό συμβολισμό, στοιχείο που θα παρουσιαστεί σαφώς εντονότερα στη μεταγενέστερη δουλειά του, κυρίως από τα τέλη της δεκαετίας του '70 και έπειτα.

Εν τω μεταξύ, στα τέλη της δεκαετίας του '60, η ζωγραφική του κινείται κοντά στα όρια της αφηρημένης ή ανεικονικής τέχνης. Είναι η εποχή που ο Ελλαδίτης τεχνοκритικός και επιμελητής Τώνης Σπητέρης, διορισμένος ως σύμβουλος επί καλλιτεχνικών θεμάτων από την κυπριακή κυβέρνηση, ωθεί την εντόπια τέχνη προς την αφαίρεση, τον Μινιμαλισμό και προς άλλες σύγχρονες τάσεις της διεθνούς τέχνης.

¹⁰ Στο κείμενο του Στέλιου Βότση, «Έκθεση ζωγραφικής του Τάσου Στεφανίδη: Μερικές σκέψεις επάνω στο έργο του», *Κυπριακά Χρονικά*, αρ. 46 (Φεβρουάριος 1965), σελ. 63, αναφέρονται, μεταξύ άλλων, τα εξής: «Η τέχνη του από τα τοπικά πλαίσια που κινείται από απόψεως θεμάτων, αρχίζει να μιλά μια γλώσσα νέα της οποίας τα σύμβολα έχουν προεκτάσεις και είναι δεκτικά από όλους τους ανθρώπους που η ανήσυχη ιδιοσυγκρασία τους, τους προβληματίζει πολλές φορές οδυνηρά σχετικά με το 'συναίσθημα' και το 'νου' και τη θέση που έχουν με την έννοια 'ολοκληρωμένος' άνθρωπος. Η δεύτερη διάσταση άρχισε να επιβάλλεται στον πίνακα και τα περιγράμματα να δείχνουν πιο έντονη την παρουσία τους. Σε αντίθεση με τα έργα του πρώτου κύκλου, το χρώμα γίνεται ψυχρότερο όχι από έλλειψη θερμής προς τον άνθρωπο, αλλά από περισσότερη δύναμη κατανοήσεως».

Παράλληλα, ανοίγει τις πόρτες των διεθνών μπιενάλε και άλλων εκθέσεων, για τους «προοδευτικότερους» από τους Κύπριους καλλιτέχνες. Παρόλο που ο Στεφανίδης δεν συμπεριλαμβανόταν στον «σκληρό πυρήνα» της πιο πάνω ομάδας, την περίοδο αυτή λαμβάνει μέρος στην Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας το 1968, και το 1970 συμμετέχει στην έκθεση «Σύγχρονη Κυπριακή Τέχνη», στο Ινστιτούτο Κοινοπολιτείας στο Λονδίνο και στο Εδιμβούργο. Ανάμεσα στα έργα του από τότε, αναφέρουμε τα *Αντίλαλοι* (1967) [εικ. 11] και *Μνήμες* (1968) [εικ. 12]. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και μερικοί πειραματισμοί του με διάφορες μεθόδους και με γκάμα υλικών, όπως κάποια κολάζ μικτής τεχνικής, τα οποία περιλάμβαναν και κομμάτια από προϋπάρχουσες φωτογραφίες [εικ. 13].

Τα πολιτικοστρατιωτικά γεγονότα του 1974, ρίχνουν τον Στεφανίδη σε μια περίοδο δημιουργικής αδράνειας – συνεχίζει μόνο την αρθρογραφία στον Τύπο. Ήδη το 1973, είχε δημοσιεύσει το άρθρο «Το πνεύμα δεν υποτάσσεται» σε αθηναϊκό περιοδικό που εκδιδόταν από διανοούμενους, όπως τον Ε. Παπανούτσο, οι οποίοι ήταν ενάντια στο στρατιωτικό καθεστώς.¹¹

Επανέρχεται στη ζωγραφική το 1979 με παρότρυνση της γυναίκας του, επίσης ζωγράφου, Καίτης Φασουλιώτου-Στεφανίδου. Αποτέλεσμα αυτής της επιστροφής υπήρξε η ενότητα έργων *Νήσος τις έστιν*.¹² Ο κύκλος αυτός πρωτοπαρουσιάστηκε στη δεύτερη ατομική του έκθεση (την πρώτη σε διάστημα 15 χρόνων), στην Γκαλερί Ακρόπολις (Σχολή Τυφλών) στη Λευκωσία. Το 1980, εκτέθηκε ο δεύτερος κύκλος *Νήσος τις έστιν* (Γκαλερί Ζυγός, Λευκωσία), στον οποίο προστέθηκαν και άλλα έργα το 1981 (έκθεση στο Curium Palace στη Λεμεσό).

Τα έργα αυτών των κύκλων είναι θεματικά και εικαστικά απότοκα των γεγονότων του 1974. Σε αντίθεση με άλλους σημαντικούς Κύπριους ζωγράφους, των οποίων η ανταπόκριση στο 1974 εκδηλώθηκε κυρίως μέσα από ανθρωποκεντρική τέχνη, ο Στεφανίδης δημιούργησε σειρά «τοπίων» (σαν εικόνες από την *Αποκάλυψη*), από όπου γενικά απουσιάζει η ανθρώπινη μορφή [εικ. 14, 15]. Φορμαλιστικά, ο καλλιτέχνης επανέρχεται στον Εξπρεσιονισμό – αυτή τη φορά σε ένα βίαιο και χρωματικά έντονο ιδίωμα, που συγγενεύει με εξπρεσιονιστικές εκφράσεις από το

¹¹ Στυλιανού, οπ. π.

¹² Αρχικά, η φράση προέρχεται από την τραγωδία *Πέρσες* του Αισχύλου, στίχος 447, «νῆσός τις ἔστι πρόσθε Σαλαμῖνος τόπων». Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης τη συμπεριέλαβε στο ποίημα «Σαλαμίνα της Κύπρος», από τη συλλογή των «κυπριακών ποιημάτων» του, *Ημερολόγιο Καταστροφάτος Γ' (... Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...)*. Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα* (Αθήνα: Ίκαρος, 2004), σελ. 263-65. Κατά πάσα πιθανότητα, ο Σεφέρης αποτέλεσε την πηγή του Στεφανίδη, ο οποίος, ίσως από παραδρομή, πρόσθεσε ένα τελικό «ν» στη λέξη «έστι», και παρέμεινε έτσι σε όλες τις μεταγενέστερες αναφορές στο έργο του.

δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, όπως με τον νέο Γερμανικό Εξπρεσιονισμό της δεκαετίας του '60.

Παρά τις συγκεκριμένες, σύγχρονες ιστορικές αναφορές, οι πίνακες αυτοί του Στεφανίδη βρίσκονται στα όρια της ανεικονικής τέχνης. Σε συνέντευξή του μάλιστα το 1979, ο Στεφανίδης εξέφρασε την απαρέσκειά του για τυχόν «επιστροφή» της εικονικής ζωγραφικής (στις διεθνείς εξελίξεις της τέχνης).¹³ Παρόλα αυτά, ο ίδιος παραήταν ανήσυχο και δυναμικό πνεύμα για να εξαφανίσει πλήρως το αναγνωρίσιμο στοιχείο και να παράξει ζωγραφική όπου μοναδικά ζητούμενα θα ήταν προβλήματα καθαρά φορμαλιστικής φύσης. Σε αρκετά από τα έργα του πρώτου κύκλου *Νήσος τις έστιν*, ενυπάρχουν αναγνωρίσιμα στοιχεία από το κυπριακό τοπίο. Ιδιαίτερη μάλιστα αίσθηση προκάλεσε ο πίνακας με τον «αναποδογυρισμένο» Πενταδάκτυλο [εικ. 16]. Χαρακτηριστικά είναι τα σχόλια του ποιητή Κώστα Μόντη: «Πήγα την επαύριο στο σπίτι του Στεφανίδη και αναποδογυρίστηκα και εγώ όχι μονάχα με τον Πενταδάκτυλο του, μα και με όλο εκείνο το μετουσιωμένο φοβερό δράμα του νησιού, που με τριγύρισε πυρακτωμένο, με τη γη που δερνόταν μουντόχρωμη, με τη διάχυτη τραγωδία των πραγμάτων, με τη διήθησή τους από τον πόνο, με την αποπετρωμένη μάνα που αντιπροσώπευε βουβή, μόνη και απερίγραπτη το ανθρώπινο στοιχείο».¹⁴

Τα έργα της *Νήσος τις έστιν* παρουσιάστηκαν και στην Αθήνα το 1981 (Γκαλερί Νέες Μορφές), αποσπώντας θετικά σχόλια: «Βίαια μα και ψιθυριστά, κάτω από τα εικονιζόμενα, η μαρτυρική Κύπρος γίνεται σύννεφο, έκρηξη και αντάρα. Βουνά μετέωρα, αθέμελα, χαρακωμένα από σκοτάδια και φλόγες. Σπίτια θρυμματισμένα, αιχμηρές ανταύγειες, ξαφνικές αναλαμπές και φορτισμένοι ουρανοί, επικρεμάμενοι, έτοιμοι για ξέφωτο ή κατακλυσμό».¹⁵

Σε όλες τις εικόνες της ενότητας, το φυσικό περιβάλλον παρουσιάζεται ως ο αποδέκτης αλλά και ο εκφραστής του βιασμού, της καταστροφής και της τραγικότητας των τότε γεγονότων. Στα έργα του δεύτερου κύκλου, τα οποία ο ίδιος ο καλλιτέχνης

¹³ «Αν πράγματι υπάρχει επιστροφή, τότε πρέπει να θρηνήσουμε την τέχνη». Η.Α.Σ., «Τ. Στεφανίδης: Η ζωγραφική είναι πνεύμα και στοχασμός», εφημερίδα *Σημερινή*, 16/10/79. Φωτοτυπία αρ. 6, φάκελος Τ. Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

¹⁴ Κώστα Μόντη [από την ομιλία του στα εγκαίνια της έκθεσης στην Γκαλερί Ακρόπολις], «Φωτιές ελπίδας: Για τη ζωγραφική του Τ. Στεφανίδη», εφημερίδα *Φιλελεύθερος*, 17/10/79. Φωτοτυπία αρ. 7, φάκελος Τ. Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

¹⁵ Από άρθρο του Νίκου Αλεξίου στην αθηναϊκή εφημερίδα *Ριζοσπάστης* (19/11/81), αναδημοσιευμένο στην εφημερίδα *Φιλελεύθερος*, 15/12/81. Φωτοτυπία αρ. 28, φάκελος Τ. Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

χαρακτηρίζει ως «πιο πνευματική, πιο ολοκληρωμένη αισθητικά» δουλειά,¹⁶ η αγωνία και η τραγικότητα υπερβαίνουν τις ιδιαιτερότητες του κυπριακού χώρου και της πρόσφατης ιστορίας του, και αποκτούν πιο οικουμενικό χαρακτήρα και εγκυρότητα [εικ. 17, 18].

Η επόμενη ενότητα έργων του Στεφανίδη, *Ουρανοί*, πρωτοπαρουσιάστηκε το 1982 (Γκαλερί Γκλόρια, Λευκωσία). Πρόκειται ίσως για τη μεγαλύτερη ομάδα έργων του, καθότι ο καλλιτέχνης συνέχιζε να ζωγραφίζει «Ουρανούς» μέχρι και το 1995, ένα χρόνο πριν από τον θάνατό του, παράλληλα με τη δημιουργία άλλων ενοτήτων της δουλειάς του. Όπως και στους πίνακες της *Νήσος τις έστιν*, η ανθρώπινη μορφή εν πολλοίς απουσιάζει, αλλά οι πανανθρώπινες αγωνίες είναι απόλυτα παρούσες, εκφρασμένες για άλλη μια φορά στο φυσικό περιβάλλον.

Τεχνοτροπικά όμως, στους εδώ πίνακες απουσιάζουν η έντονη, χειρονομιακή τοποθέτηση της μπογιάς και η έμφαση στην ίδια την παρουσία του υλικού πάνω στον καμβά.¹⁷ Οι όποιες εξπρεσιονιστικές διαθέσεις επικεντρώνονται τώρα στην απόδοση της «ατμόσφαιρας» του θέματος – αποτέλεσμα που επιτυγχάνεται τόσο εικονογραφικά όσο και χρωματικά. Τα έρημα, μελαγχολικά τοπία με τους συννεφιασμένους ουρανούς (παραπέμπουν στον ιδιόρρυθμο ρομαντισμό του Γερμανού Caspar David Friedrich, από τον 19ο αιώνα) μιλούν για μοναξιά και θάνατο [εικ. 19, 20], ενώ οι φουσκωμένες θάλασσες και τα βαριά σύννεφα (αναφορά στον άλλον ιδιόρρυθμο ρομαντικό του 19ου αιώνα, τον Άγγλο William Turner), φέρουν την τραγικότητα της σύγκρουσης και της καταστροφής [εικ. 21, 22]. Σε συνέντευξή του το 1983, ο Στεφανίδης σημειώνει: «Ο ουρανός είναι πολύ δύσκολος. [...] Ήθελα όμως να παίξω με το χρώμα διότι η ζωγραφική είναι παιχνίδι και τέχνη και ήθελα την απειρία των τόνων και χρωμάτων, αλλά παράλληλα να ζω την εποχή μου και τον ξένο τόπο που έγινε τόπος μας. Υποβάλλω τη μοναξιά του ανθρώπου. Σε άλλα έργα μου είμαι θυελλώδης, κυκλωνικός και σε άλλα έχει ηρεμία».¹⁸ Αλλού, σχολίασε: «Ήταν για μένα οι ουρανοί μια πρόκληση των ζωγραφικών μου ικανοτήτων και ένα κάλεσμα ποιητικό. Αυτά θέλησα να τα δώσω εικαστικά, με το χρώμα και το φως. Επίσης σαν μεταφυσική νοοτροπία – είμαι μεταφυσικός – στους ουρανούς ίσως βρήκα κάποια καταφυγή. [...] Βεβαίως τα τοπία δεν είναι συγκεκριμένα, αλλά είναι ένα θησαύρισμα από τα παιδικά μου χρόνια, που η

¹⁶ Ηβη Α. Σαμουήλ, «*Νήσος τις έστιν*: Μια νέα έκθεση του κ. Τ. Στεφανίδη», άρθρο-συνέντευξη, εφημερίδα *Σημερινή*, 28/09/80. Φωτοτυπία αρ. 14, φάκελος Τ. Στεφανίδη, Αρχείο Κρατικής Πινακοθήκης.

¹⁷ Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι κάποιοι *Ουρανοί* (από τη περίοδο 1985-87) είναι ζωγραφισμένοι με αραιωμένο (όπως σε υδατογραφία) ακρυλικό πάνω σε ύφασμα (π.χ. εικ. 20).

¹⁸ Μάζη-Παπαγιάννη, οπ. π.

φύση ασκούσε μια ιδιαίτερη και βασανιστική, πολλές φορές, γοητεία. Ακόμη τη βλέπω σαν κάτι ζωντανό, κάτι το έμψυχο· γι αυτό προσπάθησα να δώσω ψυχές μέσα στη φύση. Πολλές φορές έχω την εντύπωση πως μας ζητά, από μας τους ανθρώπους, μια επαφή, μια συνομιλία».¹⁹

Αυτή τη «συνομιλία», ο Στεφανίδης θα επιδιώξει να μορφοποιήσει στην τελευταία ενότητα έργων του, στις αρχές της δεκαετίας του '90. Εν τω μεταξύ, στη δεκαετία του '80, δημιούργησε μια ομάδα πινάκων όπου για πρώτη και μοναδική φορά ο ζωγράφος εστίασε την προσοχή του στον άνθρωπο. Μια πρώτη ενότητα αυτών των έργων πρωτοπαρουσιάζεται το 1985, υπό τον τίτλο *Μυθολογία* (Γκαλερί Rembrandt, Λευκωσία). Οι πίνακες αυτοί (όπως και μια άλλη υποενοότητα, η *Κραυγή του Δάσους*), αποτελούν μέρος μιας μεγαλύτερης ομάδας, με την ονομασία *Καταστάσεις* (1984-87), η οποία εκτέθηκε με αυτό τον τίτλο το 1987 (Γκαλερί Opus 39, Λευκωσία) [εικ. 23, 24, 25].

Σε αυτούς τους πίνακες, η ζωγραφική επιφάνεια χωρίζεται σε απλά γεωμετρικά σχήματα, σε καθένα από τα οποία παρουσιάζεται κάποιο «στιγμιότυπο», αλλά όλα συνδέονται μεταξύ τους, τόσο φορμαλιστικά όσο και θεματικά. Στην μπροσούρα της έκθεσης, ο Στεφανίδης σχολιάζει τα παρόντα έργα ως εξής: «Θα μπορούσε να πει κανείς ότι τις *Καταστάσεις* συνθέτουν θεατρικές εικόνες: δεν είναι απεικόνιση της ρεαλιστικής πραγματικότητας, αλλά διόγκωση και εξπρεσιονιστική παραμόρφωση, με διάχυτη την υπαρξιακή αγωνία. Ασύγνωστα χειροκροτήσαμε τους πρωταγωνιστές μιας ανόσιας φάρσας, που είχε μοιραία κατάληξη τη γνωστή τραγωδία. Οι τραγικές ή κωμικές παραστάσεις πρέπει να θεωρούνται ως αισθητική κατηγορία». Παρά τις αναφορές στα πολιτικοστρατιωτικά γεγονότα του 1974, τα «διαδραματιζόμενα» στις εικόνες αυτές τείνουν περισσότερο προς μια οικουμενικότερη θεώρηση της ανθρώπινης συνθήκης: υπαρξιακές αγωνίες και ερωτικές-διαπροσωπικές εντάσεις, δίδονται με θεατρικότητα (τα «κουτιά» στη ζωγραφική επιφάνεια παραπέμπουν σε σκηνή θεάτρου), και κυρίως με ισχυρή δόση γκροτέσκο στην απόδοση της ανθρώπινης μορφής.

Η πόλη του πανικού πού πάει;
πού τραβάει;
Οι λυσίκομες γυναίκες της
κάποτε τραγούδαγαν επιθαλάμια.
Τώρα η πανικόβλητη πόλη
δεν έχει κεντρίσματα και πλήττει.²⁰

¹⁹ Λάμπρου Κεφαλληνού, «Κουβεντιάζοντας με τον Τάσο Στεφανίδη», *Ενημέρωση*, τχ. 1 (23/12/82), σελ. 53.

²⁰ Από την ενότητα «Καταστάσεις», της ποιητικής συλλογής, Τάσος Στεφανίδης, *Καταστάσεις* (Λευκωσία, 1990), σελ. 32.

Οι άνθρωποι ως κωμικο-τραγικές καρικατούρες, στα πιο πάνω έργα, αναμφίβολα βρίσκονται σε αντίθεση με την εξυμνητική και γεμάτη δέος απόδοση του φυσικού τοπίου από τον Στεφανίδη. Η διαφορά είναι εντονότερη στις λίγες εικόνες από τις *Καταστάσεις*, όπου στο πάντα κυρίαρχο φυσικό περιβάλλον, τοποθετούνται μικροσκοπικά ανθρωπάκια, σαν βγαλμένα από παιδικές ζωγραφιές [εικ. 26]. Αν αυτές οι συνθέσεις αποτελούν τη μορφοποίηση της συνομιλίας μεταξύ φύσης και ανθρώπου, στην οποία αναφέρθηκε νωρίτερα ο Στεφανίδης, η συνάντηση αυτή παρουσιάζεται ανισομερής: σε έναν ενδιαφέροντα παραλληλισμό με την παραδοσιακή κινεζική τοπιογραφία, η μικροσκοπική παρουσία του ανθρώπου (όπως και η παντελής απουσία του σε πρωιμότερα έργα) αντιπαραβάλλει την ασημαντότητά του με το φυσικό μεγαλείο.

Η ανισότητα αυτή εντείνει ακόμη περισσότερο την αγωνία για την καταστροφή της φύσης και για την πορεία του πλανήτη γενικότερα. Αυτές οι αγωνίες και οι προβληματισμοί συνιστούν τον πυρήνα της τελευταίας ομάδας έργων του Στεφανίδη, υπό τον τίτλο *Η Αγωνία του Πλανήτη Γη* (1990-92). Αν η φύση στην τέχνη κάλλιστα μπορεί – όπως πιο πάνω – να γίνει το εικαστικό και ιδεολογικό εκφραστικό όχημα της τραγικότητας της ανθρώπινης συνθήκης, το ίδιο το φυσικό περιβάλλον όμως είναι ταυτόχρονα αποδέκτης της ανθρώπινης θηριωδίας και του ανθρώπινου παραλογισμού. Στους πίνακες της *Αγωνίας του Πλανήτη Γη*, που σε μερικές περιπτώσεις φτάνουν στα όρια της πλήρους αφαίρεσης, η έντονη και κατά τόπους σκοτεινή χρωματική γκάμα προσδίδει συγχρόνως μια συναρπαστικά άγρια ομορφιά του φυσικού περιβάλλοντος, και μαζί, την απειλή της επερχόμενης καταστροφής: μιας καταστροφής που θα προκληθεί όχι από αίτια της ίδιας της φύσης αλλά από τις πράξεις του ανθρώπου, ο οποίος – όπου τυγχάνει να είναι παρών – έχει και εδώ μετατραπεί σε μικροσκοπική, απλοϊκή καρικατούρα [εικ. 27, 28, 29, 30].

Όπως και στους *Ουρανούς*, οι όψεις του φυσικού μεγαλείου και τα συναισθήματα δέους, θαυμασμού και αγωνίας που εμπεριέχονται στους πίνακες, αποδίδονται ως ένα βαθμό χάριν του θέματος, αλλά κατά κύριο λόγο μέσω του χρώματος.²¹ Η ζωγραφική του Στεφανίδη, χωρίς ποτέ να εγκαταλείψει εντελώς το εικονικό, «αναγνωρίσιμο» στοιχείο, σε όλη της την πορεία υπήρξε το αποτέλεσμα της «πάλης» του καλλιτέχνη με τα υλικά και τη φόρμα. Η συνεχής αυτή διαδικασία εξερεύνησης, κράτησε τη δημιουργία του – τόσο τη λογοτεχνική όσο και κυρίως την εικαστική – μακριά από την παγίδα του εφησυχασμού και της επαναλαμβανόμενης

²¹ Κάποια έργα του Στεφανίδη από τη δεκαετία του '90, μπορούν κάλλιστα να τοποθετηθούν τόσο στην ευρύτερη ενότητα των *Ουρανών*, όσο και στην *Αγωνία του Πλανήτη Γη* (π.χ. εικ. 29).

μανιέρας. Ταυτόχρονα, ο «αγώνας» αυτός χαρακτηριζόταν πάντα από ιδεολογικές και πνευματικές ανησυχίες: «[Η] ζωγραφική όπως και όλες οι καλές τέχνες, είναι στοχασμός, πνεύμα. [...] Δεν είναι το εικονικό ή το ανεικονικό που έχει αξία στην τέχνη, αλλά η δημιουργία εκείνου του αισθητικού χώρου όπου ο άνθρωπος μπορεί να ισοροπήσει και να ηρεμεί».²² «Πρόθεση μου είναι να δώσω μέσω της ζωγραφικής έναν άλλο κόσμο, διαφορετικό του περιβάλλοντος, που να είναι είτε φανταστικός, είτε ονειρικός. [...] Ο άνθρωπος είναι τραγικός γιατί υπάρχει ο θάνατος. Μια πιθανή εξήγηση είναι η υποσυνείδητη τάση του ανθρώπου να ξεπεράσει τον θάνατο, αφήνοντας κάτι το δημιουργικό πίσω του. Αυτό πιστεύω γίνεται με την τέχνη και τον έντεχνο λόγο [...]».²³

Στους πίνακες της ενότητας *Η Αγωνία του Πλανήτη Γη*, ενυπάρχουν οι παραπάνω προθέσεις και τα πιστεύω του Στεφανίδη. Τα έργα αυτά αποτελούν έναν αρμόζοντα επίλογο στο έργο ενός ανθρώπου, ο οποίος σε όλη του τη δημιουργία – λογοτεχνική, εικαστική, δημοσιογραφική κλπ. – εξέφρασε την έγνοια και την αγωνία για την πορεία και για την τραγικότητα της μοίρας του κόσμου.

Ο άνθρωπος πρέπει να γίνει πιο ανθρώπινος. Δεν αρκεί που είναι ένα σκεπτόμενο στοιχείο της φύσης, που βγαίνοντας από την κατάσταση του ζώου, έγινε δημιουργός. Πρέπει να έχει και ηθική υπόσταση, αλλιώς υποβιβάζεται από το επίπεδο του ανθρώπου και ωθείται στην καταστροφή.²⁴

²² Από το άρθρο-συνέντευξη του Στεφανίδη στην Η.Α.Σ., οπ. π.

²³ Από το άρθρο-συνέντευξη του Στεφανίδη στην Ήβη Α. Σαμουήλ, οπ. π.

²⁴ Οπ. π.