

Η ΜΥΣΤΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ ΣΤΟ ΓΛΥΠΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΠΟΤΑΓΑ*



ΚΑΠΟΤΕ ΥΠΗΡΧΕ ΜΙΑ ΜΟΝΟ ΤΕΧΝΗ, αὐτὴ ποὺ θὰ ὑπάρχει στοὺς αἰῶνες, ὅσο βέβαια θὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι ἐπὶ τῆς γῆς· ἐννοοῦμε τὴν ἱερὴ καὶ τελετουργικὴ τέχνη, ποὺ σὲ ὅλα τὰ πλάτη καὶ μήκη τοῦ πλανήτη μας ἀποσκοπεῖ στὴν ἔκφραση τῆς Ἰδέας διὰ μέσου τῆς ψυχῆς στὸ χῶρο τοῦ Ὁραίου, δηλαδὴ στὸ χῶρο τῶν ὑλικῶν μορφῶν. Τέτοια Τέχνη πνευματικὴ ἔκαναν οἱ Ἕλληνες σὲ ὁλόκληρη τὴ μακραίωνη ἱστορία τους, ὅλοι οἱ λαοὶ τῆς Ἀνατολῆς, οἱ πρωτόγονοι λεγόμενοι λαοί, κοντολογίς οἱ λαοὶ τῆς ἀναλογικῆς σκέψης, ἀλλὰ καὶ ὅποιοσδήποτε λαὸς ἢ ὅποιοδήποτε ἄτομο, σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, προσπάθησε νὰ ἐκφράσει μορφικὰ εἴτε τὸ Θεῖον καὶ τὰ θρησκευτικὰ συναισθήματα ποὺ Αὐτὸ τοῦ γεννᾷ εἴτε τὴ μεταφυσικὴ καὶ ὑπαρξιακὴ ἀγωνία ποὺ τοῦ προξενεῖ τὸ τρομερὸ Ἄγνωστο. Παράλληλα, ὁ ἄνθρωπος, συνεπαρμένος ἀπὸ τὸ κάλλος ποὺ τὸν περιβάλλει, προσπάθησε ὅσο τοῦ ἦταν δυνατόν νὰ ἐξορκίσει τὴν ἀμείλικτη καθημερινότητά του μὲ τὴν ὁμορφιά.

Ἀργότερα στὴ Δύση, κι ἐνῶ ἡ Ἀνατολὴ συνέχιζε ἐπὶ αἰῶνες νὰ γεννᾷ Τέχνη, ἐμφανίστηκε, μὲ τὴν ἐπίδραση πρῶτα τῶν Ρωμαίων καὶ πολὺ πιὸ ὕστερα τῶν Ἰταλῶν τῆς Ἀναγέννησης ποὺ λὲς καὶ εἶχαν θέσει ὡς σκοπὸ τους νὰ διαστρέψουν ἢ νὰ μειώσουν τὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα, οἱ μὲν τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ δὲ τῶν Βυζαντινῶν, μία καινούργια ἀντίληψη τοῦ ρόλου τῆς Τέχνης ὡς καθαρὰ κοινωνικοῦ ἢ διακοσμητικοῦ, ἀφοῦ οἱ πατριῖοι καὶ πολὺ ἀργότερα οἱ ἀνερχόμενοι ἄστοι μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα ἔνωσαν τὴν ἀνάγκη νὰ διακοσμήσουν τίς κατοικίες τους. Κι αὐτὸ τὸ εἶδος ὀνομάστηκε, καταχρηστικὰ βέβαια, τέχνη. Ἔτσι, γιὰ νὰ διαφυλάξουμε ἀπὸ τὴ βεβήλωση τὴν ἄλλη, τὴν ἀληθινὴ Τέχνη, καὶ σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴ διακοσμητικὴ, περιγραφικὴ ἢ ἀφηγηματικὴ, τὴν ὀνομάσαμε ἱερὴ τέχνη ἢ ἀπλῶς Τέχνη μὲ ταῦ κεφαλαῖο.

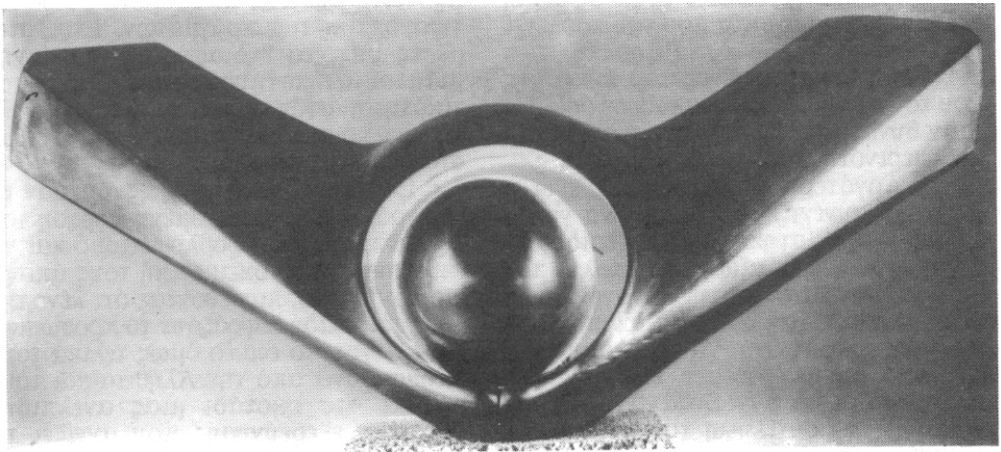
Κι ἔπειτα, κυρίως στὸν 20ὸ αἰῶνα, ἐμφανίστηκε ἡ τέχνη ποὺ ἔσπασε τοὺς κοινωνικοὺς φραγμοὺς, τοὺς ὁποίους τῆς εἶχε ἐπιβάλλει ὁ κατεστημένος τρόπος ἀντίληψης τοῦ κόσμου, ἀρνήθηκε νὰ εἶναι ἔστω καὶ διακοσμητικὴ καί, μὲ ἐπαναστατικὴ καὶ νεανικὴ ὁρμὴ, πρότεινε μία νέα κι ἐπομένως πρωτότυπη ὀπτικὴ τῶν πραγμάτων. Ἔτσι, στὶς μέρες μας, τὸ ἐνδιαφέρον τῆς τέχνης μετατοπίστηκε κυρίως στὴν εὐρηματικότητα, στὴν πρωτοτυπία τοῦ καλλιτέχνη καὶ στὶς καινοτομίες ποὺ εἰσάγει στὸ χῶρο τῆς ἔκφρασής του.

Ἐπιπλέον οἱ καλλιτέχνες ἄρχισαν νὰ ἀφηγοῦνται μὲ αὐξανόμενη ἔμφαση τὸν προσωπικό τους προβληματισμὸ καὶ νὰ ἐκθέτουν τὴν ὑποκειμενικὴ του ἀποψη γιὰ τὸν κόσμο, πιστεύοντας ὅτι λένε τὴν Ἀλήθεια ἐπειδὴ ἐκφράζουν τὸ προσωπικό τους ἄλγος, τὸ ὁποῖο ὅμως τελικὰ τοὺς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια καὶ τοὺς βυθίζει στὸ σκοτάδι μιᾶς ἀνέλπιδης ἐγωτικῆς ἐξερεύνησης ποὺ ἀγγίζει τὰ ὄρια τῆς ψυχανάλυσης. Ἐγκλωβισμένοι στὸ προσωπικό τους πάθος, ἔχουν κόψει τοὺς δεσμοὺς μὲ τὴν Ἀλήθεια, ἐμποδίζοντάς την νὰ τοὺς ἐμπνεύσει, νὰ τοὺς συνεπάρεῖ. Εἶναι φυσικό, λοιπόν, ποὺ ἡ τέχνη στὶς μέρες μας κατέληξε νὰ εἶναι ὑποκειμενικὴ, ἄκρως ἐξομολογητικὴ καὶ ἄρα ἐγωκεντρικὴ.

Μέσα στοὺς αἰῶνες ὅμως δὲν ἔπαψαν ποτὲ νὰ ὑπάρχουν κι ἐκεῖνοι ποὺ μὲ παραδειγματικὴ αὐταπάρνηση ἐξακολουθοῦν νὰ ἐργάζονται στὸ χῶρο τῆς Τέχνης, οἱ ἀθόρυβοι θεράποντες τῆς Τέχνης, ἔξω ἀπ' τοὺς συρμούς τῆς ἐποχῆς τους. Τοῦτο εἶναι ἀκόμα πιὸ συγκινητικὸ στὶς μέρες μας, ποὺ ὕστερα ἀπ' τὴν ἐξάντληση, θὰ ἴλεγε κανεῖς, κάθε ἐπι-

νοητικοῦ καὶ καινοφανοῦς ὑφολογικοῦ στοιχείου, καὶ παρὰ τὶς ἀνυπέροβλητες, πολλές φορές, οἰκονομικὲς ἀντιξοότητες, ὑπάρχουν πάντοτε οἱ ἀφιερωμένοι στὸ ὄραμά τους καλλιτέχνες πού, ἂν καὶ ὁ ἀριθμὸς τους μειώνεται ἐπικινδύνως, δὲν ἔπαψαν νὰ δημιουργοῦν χωρὶς νὰ νοιάζονται γιὰ τὰ τρέχοντα καλλιτεχνικὰ ρεύματα καὶ χωρὶς νὰ ὑποκύπτουν στὶς ἐπιταγὲς τοῦ ἐμπορίου τῆς τέχνης. Καλλιτέχνες τοῦ διαμετρήματος ἐνὸς Κωνσταντῖν Μπραγκουζί (Constantin Brancusi), ἐνὸς Χένρυ Μούρ (Henry Moore), ἐνὸς Ἀλμπέρτο Τζιακομέτι (Alberto Giacometti), μιᾶς Μπάρμπαρα Χέπγουορθ (Barbara Hepworth), ἐνὸς Ζωρζ Μπράκ (Georges Braque), ἐνὸς Πιτ Μοντριάν (Piet Mondrian), Πάουλ Κλέε (Paul Klee), Βασίλι Καντίνσκι (Vassily Kandinsky), Ἐλσγουορθ Κέλυ (Elsworth Kelly), Μαλέβιτς στὴ ζωγραφικὴ ἢ ἐνὸς Θεόδωρου Στάμου στὰ καθ' ἡμᾶς, ἔτσι ἀπλῶς γιὰ νὰ ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ μερικὰ ὀνόματα, δὲν ἔπαψαν ποτὲ νὰ μᾶς παρηγοροῦν σὲ μιὰ ἐποχὴ πού, παρ' ὅλη τὴν ἐντυπωσιακὴ αὐξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν περὶ αὐτὴν ἀσχολουμένων, φαντάζει ἀντικαλλιτεχνικὴ καὶ ἀντιποιητικὴ δὲν ἔπαψαν νὰ μᾶς φέρουν σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸν κόσμον τῶν ἀπειρῶν καὶ αἰώνιων Ἰδεῶν.

Ἔτσι αὐτὰ τὰ λέμε μὲ ἀφορμὴ τὸ γλυπτικὸ ἔργο τῆς Ἑλένης Πόταγα-Στράτου, ἡ ὁποία ἔχει ἐντάξει τὴν καλλιτεχνικὴ τῆς ἀναζήτησι καὶ δράσι σὲ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ χωρὸ, ὅπου ἐργάζεται μὲ μεγάλη ταπεινότητα καὶ σχεδὸν πλήρη ἀποχὴ ἀπὸ τὴν τρέχουσα καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ τοῦ τόπου μας.



Δυναμικὸ 1969-70.

Ὅπως κάθε δόκιμος καλλιτέχνης ἔτσι καὶ ἡ Ἑλένη Πόταγα πέρασε ἀναγκαστικὰ ἀπὸ τὶς καθιερωμένες Σχολές, ὅπου, ὅπως ἄλλοτε ἔτσι καὶ σήμερα, οἱ καθηγητὲς προσπαθοῦν, μὲ λιγότερη ἢ περισσότερη ἐπιτυχία, νὰ μεταδώσουν στοὺς μαθητὲς τους τὰ μυστικὰ τοῦ σχεδίου, τῆς σύνθεσης, τοῦ χρώματος καὶ τῆς φόρμας, ὄχι ὅμως καὶ νὰ διδάξουν τὸ ἦθος. Καὶ ὅπως κι ἄλλοι εἰλικρινεῖς μὲ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ μὲ τὸ κοινὸ τους καλλιτέχνης, προσπάθησε νὰ βρεῖ τὴν προσωπικὴ τῆς θεματικὴ γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ δική της ἀλήθεια ἢ μᾶλλον νὰ μεταδώσει τὴν Ἀλήθεια μέσα ἀπὸ τὸ φίλτρο τῆς ἰδιαίτερης προσωπικότητάς της. Ἄλλωστε πρόβλημα κάθε καλλιτέχνη εἶναι τὸ πῶς νὰ ἐπιλέξει μέσα ἀπὸ τὴν ἀπειροσύνη τῶν μορφῶν τὸ ἓνα κατ' οὐσίαν μορφικὸ θέμα ποὺ θὰ τὸν ἀπασχολήσει, μὲ διάφορες παραλλαγές, σὲ ὁλόκληρη τὴ δημιουργικὴ σταδιοδρομία του. Πρὸς τοῦτο ὅμως θὰ πρέπει νὰ ἐπιλέξει ἐπίσης τὸν τρόπο. Βέβαια στὴν ἐποχὴ μας, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ὑπάρχει πληθώρα ἐκφραστικῶν ἐπιλογῶν καὶ εἰκαστικῶν προτάσεων, ὁ καλλιτέχνης ἔχει περισσότερη δυσκολία κι αἰσθάνεται ἀμήχανος νὰ ἀνεύρει τὸ προσωπικὸ του ὕφος. Γι' αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἔλθει σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴ βαθύτερη ἀλήθεια του, μὲ τὴν Ἀλήθεια, καὶ νὰ ἀφεθεῖ νὰ γονιμοποιηθεῖ ἀπ' αὐτή, δηλαδὴ νὰ ἐμπνευστεῖ, κι ὄχι νὰ ἐπαναπαυθεῖ σὲ μιὰν ἀπλή καλλιτεχνικὴ ἱκανότητα ἢ δεξιότητα ἢ ἐφευρετικότητα. Κι ὅταν ἡ ἐμπνευση τὸν ἀγγίζει μὲ τὴ φτερούγα της καὶ τὸν συγκλονίσει, θὰ πρέπει νὰ δεχθεῖ νὰ ὑπηρετήσι τὴν Ἀλήθεια ταπεινά, δηλαδὴ μὲ τὸ σωστὸ μέτρο του, μεταδίδοντάς τὴν στοὺς συνανθρώπους του. Καὶ τότε μόνον θὰ εἶναι Τέχνη ὅ,τι κάνει.

Ἐπιπλέον ἡ Ἑλένη Πόταγα ἐνίωσε ἀρκετὰ νωρὶς τὴ μεγάλη ἀνάγκη νὰ καταθέσι τὴ δική της πρότασι μιᾶς θήλειας ὀπτικῆς τῶν πραγμάτων, μιᾶς θεώρησης τοῦ κόσμου

ἀμιγῶς θήλειας καὶ ὄχι φεμινιστικῆς, μιᾶς θεώρησης δηλαδή ποῦ βρίσκεται σὲ διάσταση μὲ τὴ φεμινιστικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου, ἢ ὁποῖα ἀφορᾷ ἀποκλειστικὰ τὶς γυναῖκες ἐκείνες ποῦ θεωροῦν καθῆκον τους, ἀντὶ νὰ συνεργάζονται μὲ τοὺς ἄντρες, νὰ τοὺς ἀνταγωνίζονται, υἱοθετώντας ὅμως ἐντελῶς ἀνδρικὰ πρότυπα καὶ ἐφαρμόζοντας ἀνδρικὰ μέσα. Βλέπετε, οἱ πονηροὶ καιροὶ ποῦ διανύουμε ἐπιτρέπουν στὶς γυναῖκες, μέσα ἀπὸ μία κακῶς ἐννοούμενη καὶ γι' αὐτὸ ἀνέφικτη ἰσότητα, ἀντὶ τῆς ὀρθῆς ἰσοτιμίας μέσα στὴν ἀνομοιότητα, νὰ ὑποκαθιστοῦν τοὺς ἄντρες, ἀκολουθώντας ἀνδρικὰ πρότυπα, ἔχοντας ἐντούτοις τὴν ψευδαίσθησι, ὕστερα ἀπὸ αἰῶνες καταπίεσις, πῶς ἔτσι χειραφετοῦνται καὶ ἀπελευθερώνονται.

Ἡ Ἀλήθεια εἶναι βέβαια μία, πλὴν ὅμως πολλαπλὸς ὁ τρόπος γιὰ νὰ τὴν προσεγγίσει καὶ νὰ τὴ μεταδώσει κανεὶς, ἀφοῦ ὁ τρόπος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, τὸν συγκεκριμένο τόπο κ.λπ. Ἡ Ἑλένη Πόταγα θέλησε νὰ ἐμφανίσει αὐτὴ τὴν Ἀλήθεια μέσα ὅμως ἀπὸ τὰ μάτια μιᾶς σύγχρονης, δραστήριας καὶ προσγειωμένης γυναίκας ποῦ, ὄντας συμφιλιωμένη μὲ τὸν ἑαυτὸ της καὶ τὸν περίγυρό της, δὲν βλέπει στὸν ἄντρα ἕναν ἀνταγωνιστὴ ἀλλὰ τὸ συμπλήρωμά της στὴν ἀναζήτησι τοῦ Ἀπολύτου. Γιατὶ γνωρίζει καλὰ ὅτι ἂν ἡ γυναίκα δὲν ἐκφράσει τὴν ἄρρενα πλευρὰ της (animus) καὶ ὁ ἄντρας τὴ θήλειά του (anima), δὲν θὰ μπορέσει οὔτε ἡ μία οὔτε ὁ ἄλλος νὰ γίνῃ ἕνα ὁλοκληρωμένο ὄν. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ μόνον μέσα ἀπὸ τὰ ἀντίθετα γεννιέται κάτι τὸ νέο, ἔρχεται ἢ σύνθεσι, ἐνῶ μέσα ἀπὸ τὰ ἐνάντια προκύπτει ἢ φιλονικία, ἢ ρήξι, ὁ διαχωρισμός.

Ἡ Ἑλένη Πόταγα, ἔχοντας τὸν παραπάνω προβληματισμὸ ὡς πρὸς τὸ ρόλο ἢ καλύτερα τὴν ἀποστολὴ τοῦ καλλιτέχνη καὶ ἐν προκειμένῳ τῆς καλλιτέχνιδας μέσα στὴν κοινωνία ὅπου ζεῖ καὶ ἐκφράζεται, ἀναγνώρισε ἀπὸ νωρὶς τὴν ἐγκυρότητα τοῦ καθαρῶς ἀφηρημένου σχήματος, τοῦ σχήματος ἐκείνου ποῦ εἶναι ἀνεμπόδιστο ἀπὸ κάθε ἐγωτικὴ ὑποκειμενικότητα, καὶ ἐπιδίωξε, βασιζόμενη σ' αὐτὴ τὴν καθαρότητα, νὰ δράσει μέσα ἀπ' αὐτὸ.

Ἀφρητρία βέβαια τῆς καλλιτεχνικῆς της πορείας ὑπῆρξε ἡ ἀνθρώπινη μορφή, καὶ μὲ αὐτὴν ὡς πυξίδα ταξίδεψε στοὺς χώρους τῆς καθαρῆς ἀφαίρεσις, γιὰ νὰ ἐπανέλθει ὅμως τὰ τελευταῖα χρόνια στὴν ἀνθρώπινη μορφή, ἢ ὁποῖα ἄλλωστε δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνεχῆ ἀναφορὰ τοῦ ἔργου της. Πάντως κυριότερη ἔγνοια της, ἀπὸ τὴν ὁποῖα προσπάθησε νὰ μὴν ἀποκλίνει ποτέ, ὑπῆρξε πάντοτε ἡ ἀγνότητα τῆς μορφῆς, ἀπαραίτητη προϋπόθεσι καὶ βασικὸ αἶτημα τῆς γλυπτικῆς. Κινούμενη στὸ χῶρο τῶν ἰδεῶν, ἐπέλεξε λοιπόν, καθὼς ἦταν φυσικὸ, τὴν ἀνθρωπόμορφη ἀνεικονικότητα ὡς ἔκφρασι. Ἔτσι, σὲ κάποιον στάδιο τῆς πορείας της, προσέτρεξε στὶς πρωτογενεῖς, στὶς πρωταρχικὲς μορφῆς ὅπως ἡ σφαῖρα ἢ τὸ αὐγὸ, γνωρίζοντας κάλλιστα ὅτι μιὰ ἀπλὴ μορφή εἶναι ἐξίσου δύσκολη μὲ μιὰ πολὺπλοκη ἢ μᾶλλον ὅτι ὅσο ἀπλούστερη εἶναι μιὰ μορφή τόσο δυσκολότερη εἶναι ἡ ἐκτέλεσίς της· καὶ γνωρίζοντας ἀκόμα πῶς, εἴτε ἀπλὴ εἴτε πολὺπλοκη εἶναι μιὰ μορφή, μοναδικὸς ὁδηγὸς ἐνὸς τρισδιάστατου καὶ ἄρα γλυπτικοῦ ἔργου, ὥστε αὐτὸ νὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ, εἶναι ἡ κάθετος καὶ ἡ ὀριζόντια, μὲ ἄλλα λόγια ὁ σταυρός, ἢ ἐκ τῶν ἄνω δηλαδή κάθοδος τῆς Ἰδέας στὴν ὀριζοντιότητα τοῦ κόσμου τῆς ὕλης, τοῦ χῶρου.

Τὸ ὕλικὸ ποῦ κατεξοχῆν χρησιμοποιεῖ εἶναι τὸ μάρμαρο: τῆς Πεντέλης, τῆς Θάσου ἢ τῆς Νάξου, φτάνει νὰ εἶναι λευκὸ. Ὅμως δὲν ἔχει καμία προκατάληψη νὰ προστρέξει καὶ σὲ λιγότερο «εὐγενῆ» ὕλικά, ὅπως ὁ ὀρείχαλκος, τὸ πλέξιγκλας, οἱ πολυεστέρες ἢ τὸ ἐκ πρώτης ὄψεως ψυχρὸ ἀλουμίνιο, τὰ ὁποῖα ἐπιλέγει μὲ μοναδικὸ γνώμονα τὸ κατὰ πόσο αὐτὰ προσφέρονται καλύτερα γιὰ νὰ ὑλοποιήσῃ γλυπτικά μὲ τὴν πλέον δυνατὴ πιστότητα τὰ ἐκάστοτε ὀράματά της.

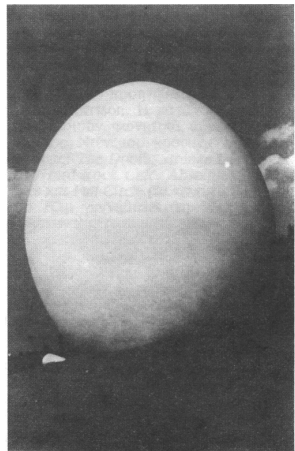
Αἰσθανόμενη μεγάλο σεβασμὸ πρὸς τὸ ὁποιοδήποτε ὕλικὸ, ἐπιδιώκει κάθε φορὰ, ἰδίως ὅταν πρόκειται γιὰ μάρμαρο, νὰ τὸ χρησιμοποιεῖ μὲ τὴ μέγιστη οικονομία, ἀποφεύγοντας περιττὰ σπατάλες. Ἐξαιρετικὰ ἐντιμὴ ὡς πρὸς τὸ ἔργο της, ἀρνεῖται νὰ δώσει τὰ γλυπτά της σὲ εἰδικευμένους μαρμαροτεχνίτες γιὰ τὴ χοντροδουλειά, τὸ ξεχόντρισμα, ὅπως ἄλλωστε κάνουν ἀρκετοὶ συνάδελφοί της, ὥστε ἀπλῶς ν' ἀρκεστεῖ ἢ ἴδια στὸ τελειώμά τους. Ἀντιθέτως ἐπιμένει νὰ σμιλεῖ μόνη της τὰ ἔργα της σὰν ἀπλὸς λιθοξόος, γεγονὸς ποῦ αἰτιολογεῖ μὲν τὸ σχετικὰ μικρὸ σὲ ἀριθμὸ ἔργο της, ἀλλὰ παράλληλα τὴν καθαρότητα καὶ ἀλήθεια ποῦ αὐτὸ ἀποπνέει. Ἡ ἐπιλογὴ αὐτὴ προϋποθέτει μεγάλη ἀφιέρωσι, ἀφοῦ ἢ ὁποιαδήποτε τέχνη εἶναι ὕψιστη ἄσκησι. Ἐξᾶλλου ἐπέλεξε συνειδητὰ νὰ παραμερίσει μπρὸς στὸ ἔργο της, νὰ παραμείνει ἢ ἴδια στὴ σκιά τῶν γλυπτῶν της, προβάλλοντας αὐτὰ ἀντὶ νὰ προβάλλει τὸ ἄτομό της, γνωρίζοντας πολὺ καλὰ πῶς ὁ μόνος δρόμος ἐνὸς γνήσια

ιδεαλιστή καλλιτέχνη είναι ή αφάνεια και ή διαφύλαξη ακριβώς αυτής της αφάνειας, όπως τὸ ἔπραξαν π.χ. οἱ ἀνώνυμοι βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι, γιὰ τοὺς ὁποίους ή ἀγιογράφηση δὲν ἀποτελοῦσε «καλλιτεχνική» ἐνασχόληση ἀλλὰ ἔκφραση βαθιᾶς θρησκευτικότητας. Καὶ γιὰ τὴν Ἑλένη Πόταγα τὸ νὰ δημιουργεῖ εἶναι ἔκφραση τῆς ἐπικοινωνίας της μὲ τὸν Κόσμο τῶν Ἰδεῶν.

Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως ἐπιζήτησε νὰ ἐκφράσει μορφικὰ εἶναι ή ἔνταση ποὺ ἐνυπάρχει σὲ κάθε ὑγὴ καὶ δυναμικὴ σχέση ὅσον ἀφορᾷ μιὰν ἰδέα κι ἓνα συγκεκριμένο ὕλικό, ἀφοῦ δὲν νοεῖται ἀληθινὸ ἔργο τέχνης χωρὶς ἔνταση. Ὡς ἐκ τούτου, τὴν ἀπασχόλησε ἰδιαίτερα ή σχέση μὲ τὸν ἄλλον ή τὸ ἄλλο. Ἐνα ἄγαλμα συμπληρώνεται εἴτε μὲ ἓνα ἄλλο εἴτε μὲ τὸ κενὸ ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ἀναζήτηση τοῦ «ἄλλου». Τοῦτο βέβαια σὲ ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, γιὰτι, σὲ ἓνα ἰδεατὸ ἐπίπεδο, ἀφορᾷ τὴν ἀναζήτηση τοῦ Ἀπολύτου. Ἀπ' αὐτὴ τὴν προβληματικὴ γεννήθηκαν τὰ *Ζευγάρια* ή τὸ *Ἀφιέρωμα στὸν μαθητὴ τοῦ Φρᾶ Ἀντζέλικο* ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ὠραιότατο, πάλλευκο πανὶ ποὺ κρέμεται ἀδρανὲς ἀπὸ ἓνα πλαίσιο σὰν πόρτα καὶ ποὺ ἐνεργοποιεῖται μόλις ἐμφανιστεῖ τὸ «ἄλλο», στὴν προκειμένη περίπτωση ὁ ἄνεμος ποὺ τοῦ δίνει μιὰ καμπυλότητα κυοφορούσας κοιλιᾶς.

Στὰ ἔργα της, ή ἔνταση ποὺ ἐκλύεται ἀπ' αὐτὰ ἔρχεται σὲ δημιουργικὴ ἀντίθεση μὲ τὴν ἀπαλότητα τῶν ἐπιφανειῶν τους. Καὶ εἶναι ἀπαλὲς οἱ λεῖες ἐπιφάνειές τους γιὰτι προσχωροῦν στὸ φῶς, προσφέρονται σ' αὐτό, ἐνῶ ἀποστρέφονται τὸ σκοτάδι. Ἡ ἔνταση χρησιμεύει ὥστε νὰ ρέει τὸ φῶς ἀπαλὰ πλὴν ὅμως ἐμφαντικὰ πάνω στὶς φόρμες. Οἱ σκιὲς στὸ ἔργο τῆς Ἑλένης Πόταγα ἀνάγονται σὲ σημεῖα ἀντίθεσης καὶ ὄχι ἐναντίωσης πρὸς τὸ φῶς, γίνονται νησίδες μέσα στὴ φωτεινότητα, παύσεις μέσα στὸν ἦχο.

Τὸ μεγάλο πρόβλημα ποὺ ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει ἓνας γλύπτης στὴν Ἑλλάδα εἶναι τὸ πολυθρόλυτο ἑλληνικὸ φῶς, γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν κουράστηκαν νὰ μαρτυροῦν οἱ σημαντικότεροι καλλιτέχνες τῶν νεότερων χρόνων. Τὸ ἑλληνικὸ φῶς εἶναι ἀνελέητο, ὄχι μὲ τὴν ἔννοια ὅτι εἶναι σκληρό, ἀλλὰ μὲ τὴν ἴδια ἔννοια ποὺ εἶναι ἀνελέητος καὶ ἄτεγκτος ὁ Νόμος. Ὅντας στὴν οὐσία του πνευματικὸ, εἶναι πάρα πολὺ ἀγνό, πάρα πολὺ ἀληθινὸ ὥστε τίποτα τὸ κίβδηλο, τὸ ψεύτικο, τὸ ἀπατηλὸ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ σταθεῖ κάτω ἀπ' αὐτό, νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει, νὰ ἀντέξει τὴν ἀποκαλυπτικότητά του. Γι' αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικὰ παρακινδυνευμένο νὰ ἐκθέτεις τὸ ἔργο σου κάτω ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ φῶς, ἀφοῦ ἔτσι διακυβεύεις, ριψοκινδυνεύεις τὴν ἴδια τὴν καλλιτεχνικὴ σου ὑπόσταση. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη χρωστοῦμε μεγάλη χάρη στὸν ἀλησμόνητο Τῶνη Σπητέρη ποὺ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1964 συγκέντρωσε ἔργα τῶν χαρακτηριστικότερων γλυπτῶν τῶν μοντέρνων χρόνων καὶ τὰ ἐξέθεσε στὸ Λόφο τοῦ Φιλοπάππου, γιὰ νὰ φανεῖ πόσα ἀπὸ αὐτὰ θὰ ἄντεχαν τὴν πρόκληση τοῦ ἑλληνικοῦ φωτός.



Τὰ γλυπτὰ τῆς Ἑλένης Πόταγα ἔδωσαν μὲ ἰδιαίτερη ἐπιτυχία τὶς ἴδιες ἐξετάσεις τὴν ἀνοιξη τοῦ 1987 ὅποτε τὰ ἐξέθεσε στὴν Πνύκα, ἓνα χῶρο τόσο φορτισμένο ὄχι μόνο πνευματικὰ μὰ καὶ ἱστορικὰ. Τοῦτο τὸ γεγονός σταθῆκε νομίζω ή σπουδαιότερη ἐπιβράβευση τῆς καλλιτεχνικῆς της δημιουργίας, καθὼς καὶ τῆς μακρόχρονης ἀφανοῦς καὶ σεμνῆς, μὲ μοναδικὴ εἰλικρίνεια, ὑπηρετήσης ἐκ μέρους της τῆς τέχνης στὴν ὁποία ἀφιερῶθηκε μὲ ἀφάνταστη συνέπεια. Ἐδῶ φάνηκε καλύτερα καὶ ή ἑλληνικότητα τοῦ ἔργου της, ή ὁποία δὲν ἔχει καμία σχέση μὲ τὴ φιλελληνικότητα ἀκόμα κι ὅταν αὐτὴ ἐκφράζεται ἀπὸ Ἑλληνας ὄχι αὐτὴ ή τόσο πολυσυζητημένη καὶ κακῶς ἐννοούμενη ἑλληνικότητα, ἀλλὰ ή σωστή, ποὺ δὲν παραπέμπει ἀπλῶς σὲ μιὰ φολκλορικὴ ἀντίληψη ἐνὸς συγκεκριμένου χῶρου, ἀλλὰ εἶναι μιὰ πνευματικὴ κατάσταση, ἓνας τρόπος κοιτάγματος τῶν πραγμάτων στὸ φῶς.

Οἱ τίτλοι τῶν ἔργων της εἶναι χαρακτηριστικοὶ τοῦ προβληματισμοῦ της καθὼς καὶ τῆς μουσικιστικῆς της ἰδιοσυγκρασίας καὶ τάσης ἀπέναντι στὸ φαινόμενο τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὸν κατάλογο τῆς τελευταίας της ἐκθέσης ἀντιγράφουμε ἐνδεικτικὰ τοὺς τίτλους: *Κύηση*, *Περίεχον-περιεχόμενο*, *Δυναμικὸ*, *Ἐν γενέσει*, *Κύκλος*, *Αὐγὸ*, *Πυραμίδα καὶ αὐγὸ*, *Σφαίρα-δίπολο*, *Ἀλλαγὴ καταστάσεως κ.τ.λ.* Ἀπ' αὐτοὺς καθίσταται ὀλοφάνερο πὼς στὸ ἔργο της κυριαρχεῖ τὸ θῆλυ στοιχεῖο, καθὼς καὶ τὸ δίπολο ἀρσενικὸ-θηλυκὸ ποὺ ἐμφανίζεται ἐντονότερα στὶς διεισδυτικὲς καὶ στὶς περικαλυπτικὲς μορφὲς τῶν ἔργων της, μορφὲς

πρωταρχικές, άρχετυπικές και ως έκ τούτου άπαλλαγμένες από καθετί τὸ περιττό.

Ἔτσι τὸ ἔργο τῆς Ἑλένης Πόταγα, μορφικὰ ἀπλό, γίνεται δύσκολο, ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι δὲν ἀποβλέπει διόλου στὸν ἐντυπωσιασμό τοῦ θεατῆ ἀλλὰ στὴν ὑποβολή του ἢ τὴν ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ του στὸ ἔργο τέχνης ποὺ τοῦ προτείνεται. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ εἶναι διάχυτο σὲ ὁλόκληρο τὸ ἔργο τῆς κι ἀποτελεῖ τὴ σταθερὴ του εἶναι ἓνας διάφανος, καθάριος, σὰν τὸ γάργαρο νεράκι τῆς πηγῆς, μυστικισμὸς βαθύτατα ἑλληνοκεντρικὸς, ἀπολλώνειος, θά ᾽λεγα, καὶ δελφικὰ φωτεινός.



Ἡ γλύπτρια Ἑλένη Πόταγα-Στράτου μπροστὰ στὸ ἔργο τῆς Ἐμπειρία Φωτός, ποὺ ἐνέπνευσε καὶ τὸν τίτλο τῆς ἔκθεσῆς τῆς, ἡ ὁποία φιλοξενήθηκε στὸν ἐκθεσιακὸ χῶρο «Νίκος Κεσσανλῆς» τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν (28/4-28/5/2009).

* Τὸ παρὸν κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ μετὰ πολιτιστικὴ, τχ 1(20), Ιούλιος 1992, σσ. 103-107.