

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Ο Μανόλης Χατζηδάκης και η τεχνοκριτική

Μαρία ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

doi: [10.12681/dchae.334](https://doi.org/10.12681/dchae.334)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ Μ. (2011). Ο Μανόλης Χατζηδάκης και η τεχνοκριτική. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 39-44. <https://doi.org/10.12681/dchae.334>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Μανόλης Χατζηδάκης και η τεχνοκριτική

Μαρία ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Τόμος ΚΒ' (2001)

ΑΘΗΝΑ 2001

Ο Μανόλης Χατζηδάκης και η τεχνοκριτική

Η τεχνοκριτική καθιερώνεται στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα. Την κριτική της τέχνης ασκούν λογοτέχνες, δημοσιογράφοι, φιλότεχνοι και καλλιτέχνες. Υπέρμαχοι της Σχολής του Μονάχου, προτάσσουν την πιστή αντιγραφή της αντικειμενικής πραγματικότητας και καταδικάζουν την πρωτοτυπία και την ανάγκη υπέρβασης των ακαδημαϊκών τάσεων. Στις αρχές του 20ού αιώνα οι έλληνες καλλιτέχνες αρχίζουν να συρρέουν στο Παρίσι ιδίως μετά τη νίκη των Αγγλογάλλων στον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο, με τους οποίους είχε η Ελλάδα συμμαχήσει. Ως εκ τούτου η κριτική της τέχνης την εποχή του μεσοπολέμου ολοκληρωτικά στρέφεται για ενημέρωση στο Παρίσι. Στα χρόνια μεταξύ του 1920 και του 1940 στην Αθήνα διακρίνουμε τρία κύρια ιδεολογικά και τεχνοτροπικά ρεύματα. Τους νεωτεριστές, με γαλλοκεντρικό προσανατολισμό, εκείνους που διαπνέονται από τη ρομαντική ιδεοληψία της «ελληνικότητας» της τέχνης και ενθαρρύνουν την αναβίωση της βυζαντινής και της λαϊκής παράδοσης και τους θιασώτες της μαρξιστικής ιδεολογίας και της στρατευμένης τέχνης.

Ο Μανόλης Χατζηδάκης, που έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη βυζαντινή και την ισλαμική τέχνη στο Παρίσι πριν από το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, με τη συντροφιά του Γιάννη Μόραλη, του Νίκου Νικολάου και του Γιάννη Παππά, γράφει σε άρθρο του τα παρακάτω: «Στο Παρίσι, τα χρόνια 1935-39, πριν από τον πόλεμο, ζήσαμε τα καλύτερα νεανικά μας χρόνια, όταν ετοιμαζόμαστε με πολύ μόχθο, που θέρμαιναν πολλές βάσιμες ελπίδες για μια αρτίωση της μόρφωσης και της παιδείας, που δεν μπορούσε να μας δώσει η πατρίδα. Ζήσαμε τότε από κοντά μεγάλες και κρίσιμες στιγμές της Ευρώπης, όπως τη μεγάλη κοινωνική αλλαγή με το front populaire στην κυβέρνηση, όταν τα γαλλικά λαϊκά στρώματα γεύονταν πρώτη φορά την αναπάντεχη ευεξία από τις πληρωμένες διακοπές, όπως τον εμφύλιο ισπανικό πόλεμο, που παρακολουθούσαμε ώρα με την ώρα με κομμένη την ανάσα. Τότε που οι εκθέσεις του σουρεαλισμού και του φασαριώδη ζωγράφου Νταλί προκαλούσαν ατελείυτες συζητήσεις, όταν η πρώτη εμφάνιση του νεαρού τότε ηθοποιού J.L. Barrault σ' ένα έργο του Θεοβάντες σημείωνε σταθμό στη γαλλική θεατρική ζωή. Τότε, το 1937, που η μεγάλη Διεθνής Έκθεση είχε αλλάξει καίρια τη διαρρύθμιση και την εμφάνιση μιας κεντρικής γωνιάς του αναλλοίωτου Παρισιού. Σ' αυτήν δημιούργησαν χώρο για τα μνημειακά περίπτερα της χιτλερικής Γερμανίας και της Σοβιετικής Ρωσίας αντικριστά, που ανταγωνίζονταν σε συμβατική μεγαλοπρέπεια. Αλλά και το σεμνότερο περίπτερο της δημοκρατικής Ισπανίας ήταν μια παρουσία πιο σημαδεμένη, γιατί την πρόσοψή του στόλιζε ο επίκαιρος πίνακας-μνημείο, η Guernica του Πικάσο, δυναμική αναφορά στην τραγωδία της Ισπανίας».

Λίγα χρόνια πριν από το 1940 εμφανίστηκε στην Αθήνα μια γενιά κριτικών τέχνης με πανεπιστημιακή παιδεία αρχαιολόγου ή ιστορικού τέχνης, που διεκδίκησαν με τα άρθρα τους το πεδίο της τεχνοκριτικής και της ιστορίας της τέχνης: ο καθηγητής του Πανεπιστημίου Δη-

μήτρης Ευαγγελίδης, ο Χρήστος Καρούζος, διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, ο Πάννης Μηλιάδης, διευθυντής του Μουσείου Ακροπόλεως, ο βυζαντινολόγος και διευθυντής της Πινακοθήκης Μαρής Καλλιγιάς, ο βυζαντινολόγος και διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη Μανόλης Χατζηδάκης, καθώς και οι Άγγελος Προκοπίου, Παντελής Πρεβελάκης, Οδυσσέας Ελύτης και Αλέξανδρος Ξύδης. Ο τελευταίος, ο οποίος από το 1938 δημοσίευε άρθρα στον ημερήσιο και τον περιοδικό τύπο, υπήρξε μαζί με τον Οδυσσέα Ελύτη από τα ιδρυτικά μέλη της Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών Τέχνης (1949), στην οποία αργότερα συμμετείχαν όλοι οι ανωτέρω, καθώς και ο Ευάγγελος Παπανούτσος, ο Πώργος Μουρέλος, η Σέμνη Καρούζου, ο Τόννης Σπητέρης, ο Μανόλης Ανδρόνικος, η Ελένη Βακαλό, ο Χρυσάνθος Χρήστου, η Μαρία Αναγνωστοπούλου, οι οποίοι συμπήξαμε το 1966 το «Ελληνικό τμήμα της AICA».

«Το μεγάλο πρόβλημα της τεχνοκριτικής εκείνη την εποχή στην Ελλάδα», αναφέρει σε άρθρο του ο Αλέξανδρος Ξύδης, «ήταν ότι όλοι οι Έλληνες τεχνοκρίτες-αρχαιολόγοι, βυζαντινολόγοι, δημοσιογράφοι, συγγραφείς, φιλόσοφοι ασκούσαν κριτική τέχνης ερασιτεχνικά και έγραφαν κατά περίπτωση. Οι περισσότεροι Έλληνες τεχνοκρίτες είχαν σπουδάσει αρχαιολογία. Από τότε είχε αρχίσει μια συζήτηση περί του αν ο αρχαιολόγος ήταν φυσιολογικά και τεχνοκρίτης, και αν η γνώση της αρχαίας τέχνης βοηθούσε την κριτική της σύγχρονης τέχνης. Εγώ υποστήριζα», συνεχίζει ο Ξύδης, «ότι ένας αρχαιολόγος δεν είναι απαραίτητος και τεχνοκρίτης, επειδή τα κριτήρια για ένα αρχαίο έργο δεν είναι ίδια με τα κριτήρια για ένα σύγχρονο. Πράγμα που υποστηρίζω και σήμερα».

Σχετικά με τα προαναφερθέντα ονόματα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι κανείς από τους τότε αρχαιολόγους που ασχολήθηκαν με την κριτική της τέχνης δεν ανήκε στους κλάδους εκείνους της αρχαιολογίας, που απαιτούν από τον αρχαιολόγο επιστήμονα αυστηρή εξειδίκευση και τη μελέτη μόνο του αρχαιολογικού αντικειμένου. Τα κείμενα της γενιάς του Χρήστου και της Σέμνης Καρούζου, του Μηλιάδη και του Ανδρόνικου, που αναφέρονται στην αρχαία πλαστική και ζωγραφική, καθώς και του Μανόλη Χατζηδάκη στη βυζαντινή και υστεροβυζαντινή εικονογραφία, θα μείνουν ανεπανάληπτα και θα προσφέρουν στις επερχόμενες γενιές τη μέθοδο να πλησιάζουν τα δημιουργήματα της αρχαίας ή της σύγχρονης τέχνης και να ανακαλύπτουν τα στοιχεία του κάλλους και της αιωνιότητας που περικλείουν. Ειδικά για τον Πάννη Μηλιάδη και τον Μανόλη Χατζηδάκη η ενασχόλησή τους με τη σύγχρονη τέχνη δεν ήταν περιστασιακή. Στράφηκαν με πάθος στην ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Τα άρθρα τους ήταν σοφά και ρωμαλέα. Σεβάστηκαν και αγάπησαν τους δημιουργούς τους. Έσκυψαν με σεβασμό πάνω στο έργο τους. Αν για τον Μηλιάδη ο Μπουζιάνης είναι το κορύφωμα του ενδιαφέροντός του, για τον Μανόλη Χατζηδάκη ήταν ένα ασταμάτητο ανακλύκωμα το αρχαίο μνημειακό έργο, η μορφή της Παναγίας, του ραδινού βυζαντινού αγγέλου, με το μνημειακό έργο του Μόραλη, του Τσαρούχη, του Καπράλου, του Παππά και όλων των νεότερων καλλιτεχνών, που προχωρούν και σπέρνουν δημιουργήματα σε αυτό τον τόπο που έχει την τύχη να λέγεται Ελλάδα.

Στο άρθρο του «Κριτική στα χρόνια 1947-1960» –συνέντευξη που πήρε ο δημοσιογράφος Κωστής Λιοντής για το ένθετο της Καθημερινής, στις 8 Μαρτίου 1998, και το οποίο με τον αιφνίδιο θάνατό του δεν πρόφτασε να το δει δημοσιευμένο– ο Μανόλης Χατζηδάκης αναφέρεται πώς ξεκίνησε η συνεργασία του το 1947 με την εφημερίδα «Ελευθερία», χρονολο-

γία που σηματοδοτεί την ενεργό συμμετοχή του στην κριτική της σύγχρονης τέχνης. «Με ενδιέφερε η σύγχρονη τέχνη, αυτή που ασκούσαν οι καλλιτέχνες στο Παρίσι, όχι μόνο οι ντόπιοι αλλά και οι Έλληνες καλλιτέχνες που σπούδαζαν ή δούλευαν εκεί. Είχαν προηγηθεί», συνεχίζει, «μερικά σκόρπια δημοσιεύματά μου σε περιοδικά, αρκετά τσουχτερά για μερικούς ακαδημαϊκούς ζωγράφους. Η συνεργασία μου με την εφημερίδα κράτησε δέκα χρόνια. Τη στήλη απασχόλησαν και άλλα θέματα εκτός από την παρακολούθηση των εκθέσεων. Αναφέρονται σε μνημεία βυζαντινά ή μεταβυζαντινά, θέματα επετειακά, παρουσιάσεις βιβλίων ελληνικών και ξένων, αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης. Δεν έλειπαν και εκθέσεις τέχνης ξένων χωρών που αναφέρονταν κυρίως στην πρόοδο, στην έρευνα, στην ιστορική γνώση και, ακόμη, για τη σύγχρονη τέχνη σε άλλες χώρες. Από ένα άρθρο του 1955 που μου είχε ζητήσει το αμερικανικό περιοδικό «Atlantic Monthly Review», με θέμα τις απόψεις μου για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη, μεταφέρω εδώ ορισμένα αποσπάσματα ως προς τα ονόματα των καλλιτεχνών που είχα ξεχωρίσει αλλά και ως προς τις τάσεις που είχαν θεωρηθεί πιο γόνιμες εκείνη την εποχή. Η μόνιμη έγνοια ήταν το καινούργιο στην ποιότητα της ελληνικής τέχνης, που υποσχόταν τη διάρκεια στο χρόνο και γι' αυτό ενδιέφερε κυρίως η παραγωγή των νεότερων καλλιτεχνών, αλλά και η συμβολή των παλαιότερων».

Τα αποσπάσματα που παραθέτει από το άρθρο αυτό ο Χατζηδάκης φανερώνουν το στίγμα, αλλά και τη μέθοδο προσέγγισης του κριτικού στη σύγχρονη τέχνη: «Σημαντική υπήρξε η συμβολή του Κωνσταντίνου Παρθένη στην τοποθέτηση του συνειδητού προβλήματος της δημιουργίας εθνικής τέχνης κυρίως όχι ως προς το θέμα αλλά τη μορφολογική αντίληψη, χωρίς να αγνοεί τα τελευταία μηνύματα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Ξεκίνησε από τον μπρεσιονισμό ερμηνευμένο με πνεύμα διακοσμητικό. Δέχτηκε όλα τα ρεύματα της παρισινής ζωγραφικής. Προχώρησε με εσωτερική συνοχή και συνέπεια στις αναζητήσεις του και πλούτισε την τεχνική του πείρα με τη μελέτη της βυζαντινής ζωγραφικής, από την οποία δίδαχθηκε και τη σημασία του στυλ στην τέχνη, η οποία τείνει στην αποπνευματωμένη έκφραση των μορφών. Αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία ενός εντελώς προσωπικού τρόπου ζωγραφικής, όπου η μεγάλη λιτότης του χρώματος δεν αφαιρεί τίποτα από την εξαιρετική του ένταση και η αναγωγή των μορφών σε σχήματα με ρυθμική κίνηση υποβάλλει τη βαθύτερη μουσική της ζωγραφικής του».

Η εξοικείωση του Χατζηδάκη, αντίθετα από τους περισσότερους επωνύμους, που έγραφαν κριτική για τη σύγχρονη τέχνη της εποχής, που ζούσαν και ανέπνεαν με τα μάτια στραμμένα μονάχα στο Παρίσι, έγινε εμφανής όταν πρωτοεξέθεσε στην Αθήνα ο ζωγράφος Μπουζιάνης, ο οποίος είχε εργαστεί στη Γερμανία με την πρωτοποριακή ομάδα του Μονάχου «Nolde Kokoschka» και ο οποίος είχε εγκατασταθεί οριστικά στην Ελλάδα το 1935 μετά την επικράτηση του Χίτλερ. «Η τέχνη του Μπουζιάνη», γράφει ο Χατζηδάκης, «είχε αφήσει αδιάφορους ή και αρνητικούς τους καλλιτέχνες και τους κριτικούς τέχνης εκείνης της εποχής, αν και ήταν ο μόνος αυθεντικός και σημαντικός νεωτεριστής Έλληνας καλλιτέχνης που συνέχισε στην Αθήνα την εξπρεσιονιστική του ζωγραφική. ...Οι μορφές είναι ελλειπτικές, εφιαλτικές συχνά, οπτασίες μιας ψυχικής διέγερσης με δραματικό περιεχόμενο, αλλά το θέμα δεν φανερώνεται άμεσα, παρά μόνο σε αρκετή απόσταση από τον πίνακα σαν να αναδύεται μέσα από πολύχρωμη ομίχλη. Η υπερβολικά συναισθηματική αυτή ζωγραφική, φωνή απελπισίας στην ουσία της, είναι δύσκολο να βρει απήχηση και συνέχεια στην Ελλά-

δα που, από μακραίωνη παράδοση, αγαπούσε τις καθαρές φόρμες, την ισορροπία του πνεύματος και το συναίσθημα. Έστω και μεμονωμένα όμως η τέχνη του Μπουζιάνη, με τις χρωματικές της αρετές και την τέχνη στην έκφραση του πλούσιου ψυχισμού του, αποτελεί μία από τις πιο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις της σύγχρονης ελληνικής τέχνης.

Γύρω στο 1930 μερικές εκδηλώσεις δείχνουν ότι οι νεότεροι καλλιτέχνες προσπαθούν να πάρουν θέση συνειδητή και συνεπή απέναντι στα προβλήματα της σύγχρονης τέχνης. Οργανώνονται σε μια καλλιτεχνική ομάδα για να υπερασπιστούν μοντέρνες θεωρίες σε αντίδραση προς τις ακαδημαϊκές επιβιώσεις της νατουραλιστικής τέχνης του τέλους του ευρωπαϊκού 19ου αιώνα. ...Στη μετά τον πόλεμο περίοδο φτάνει στην ωριμότητα μια γενιά ζωγράφων που διδάχτηκαν από την κρίση της περασμένης γενιάς, γιατί βρίσκονται σε άμεση επαφή με το Παρίσι. Π' αυτούς όμως η τραγική αλλά ηρωική ελληνική πραγματικότητα που έζησαν σε οξύτατη ένταση στα κρίσιμα χρόνια της ξένης κατοχής και του εμφυλίου πολέμου υπήρξε δεσμός ακατάλυτος με τη γη τη δική τους και με τους ανθρώπους της. Η ζωγραφική τους εμπνέεται από τον αντικειμενικό κόσμο των πραγμάτων, στους ανθρώπους, στα σπίτια, στα τοπία, αλλά θα βρουν τη δύναμη να δώσουν σ' αυτά πολλά από το πνεύμα ή την καρδιά τους, ώστε να τα μετουσιώσουν σε σύμβολα ενός ήρεμου αλλά θλιμμένου ψυχισμού. Δεν είναι τυχαίο ότι η ιδέα του θανάτου είναι εκείνη που δίνει ένα ορισμένο ήθος στις τραχιές στρατιωτικές μορφές του Τσαρούχη, στις γυμνές κοπέλες του Μόραλη, στα ανάγλυφα συμπλέγματα του Καπράλου. Και είναι αξιοσημείωτο ότι ο θάνατος στις νεανικές αυτές μορφές δηλώνεται λιτά με την υπερκόσμια ηρεμία, με τη σεμνή μελαγχολία της έκφρασης, όπως γινόταν στα αρχαία επιτύμβια. Μπορεί κανείς να μιλήσει για έναν νεοελληνικό ρεαλισμό. Μέσα στα όρια της πνευματικής αυτής τάσης κινείται και ο πιο μοντέρνος από τους Έλληνες ζωγράφους, ο Γκίκας, ο οποίος εργάστηκε στη μετακυβιστική περίοδο της παρισινής σχολής και η τέχνη του παίρνει κοσμοπολιτικότερο χαρακτήρα. Αλλά στα έργα των τελευταίων ετών είναι φανερό η αναζήτηση της ελληνικής παράδοσης. Η τεράστια τεχνική πείρα του από τη σύγχρονη ζωγραφική, από την τέχνη της Άπω Ανατολής, από την ελληνιστική, τη βυζαντινή και τη λαϊκή μας ζωγραφική επιβάλλει στα πράγματα τους δικούς του νόμους: ισορροπία των κυρίων κινήσεων σε μια επίπεδη επιφάνεια, γεωμετρική σχεδόν οργάνωση και έξαρση του σχεδίου, διαύγεια του καθαρού χρώματος που λάμπει γεμάτο ελληνικό φως.

Το έργο του Πάννη Τσαρούχη διαπνέεται από την πίστη στην ενότητα ουσιαστικών μορφολογικών στοιχείων της ελληνικής τέχνης όλων των εποχών. Με πλούσια ελληνική προπαίδια και με την ευαίσθητη χρωματική του ιδιοσυγκρασία θα πλησιάσει την Παρισινή Σχολή για να βεβαιώσει ασφαλέστερα την ελληνική του υπόσταση. Στο κέντρο του ενδιαφέροντός του είναι πάντα ο άνθρωπος που τείνει να πάρει έκφραση μνημειακή, καθώς ποζάρει με ελαφρό ανάγλυφο γεμίζοντας ασφυκτικά το πλαίσιο της εικόνας, όλος αξιοπρέπεια και σεμνό μεγαλείο».

Το 1957 ο Μανόλης Χατζηδάκης μετακινήθηκε από την «Ελευθερία» προς στο «Βήμα». Το 1958 στην Bienale της Βενετίας ήρθε σε επαφή με τη μαζική παρουσία της μοντέρνας τέχνης σε διεθνή κλίμακα. «Διαπίστωσα», γράφει σε μια από τις ανταποκρίσεις του που έστειλε στο «Βήμα», «ότι η ελληνική συμμετοχή, ενώ ήταν έξω από το πνεύμα που είχε κυριαρχήσει

στην Bienale, είχε λάβει από τον διεθνή τύπο πολύ επαινετικές κρίσεις: Μόραλης, Τσαρούχης, Σώχος».

«Ο Μόραλης τολμά να μην υποταχθή», γράφει σε άρθρο του ο Χατζηδάκης, «στον νέο ακαδημαϊσμό ενός κλάδου της μοντέρνας τέχνης, που τείνει διαρκώς περισσότερο όχι μόνο στην κατάργηση της ανθρώπινης μορφής, αλλά και οποιασδήποτε αναγωγής στον φαινόμενο κόσμο. Μαζί με λαμπρούς καλλιτέχνες σ' όλο τον κόσμο μένει συνεπής με την παράδοση του ελληνικού ανθρωπισμού, που εμπυχώνει τόσο ένα κυκλαδικό ειδώλιο, όσο και μια βυζαντινή εικόνα. Θα έλεγε κανείς ότι τείνει σ' ένα κλασικό ιδανικό, στην εύρεση δηλαδή ενός μέτρου στο στοχασμό και το πάθος, αφήνοντας για άλλους την καταστροφή του ανθρώπου, την απάνθρωπη ερημιά των σεληνιακών τοπίων ή των αναζητήσεων της επιτηδευμένης γραφής. Και όμως η τέχνη του Μόραλη δεν είναι λιγότερο μοντέρνα από οποιαδήποτε άλλη, γιατί τα μέσα της είναι ταιριασμένα στην κλίμακα της σύγχρονης ευαισθησίας και γιατί εκφράζει έναν ειδικό ψυχισμό του καιρού μας: την πικρή αίσθηση της φθοράς, τη ρέμβη του θανάτου. Και είναι ελληνική η τέχνη αυτή, όχι μόνο γιατί δένεται με αδιόρατα αλλά βέβαια νήματα με την ελληνική παράδοση, αλλά και γιατί εκφράζει σε υψηλή ποιότητα ένα ουσιαστικό αίτημα της σύγχρονης ελληνικής Τέχνης: να εκφράσει με σύμβολα τον βαθύτερο καημό του γένους, την ήρεμη καρτεριά του θανάτου, τη λιτή προσφορά της φρυγμένης γης».

Εκείνη την εποχή βλέπουμε δημοσιεύματα του Μανόλη Χατζηδάκη στο «Βήμα», ενώ στο περιοδικό «Ζυγός» αφιέρωσε άρθρα για γλυπτική με κέντρο τον Απάρτη και τον Τόμπρο, τον Γ. Παππά, τον Ζογγολόπουλο, τον Απέργη και από τους ζωγράφους τον Π. Βυζάντιο, τον Γ. Μαυροειδή, τον Π. Τέτση, τον Μυταράκη, τον Ν. Νικολάου, τον Σπ. Βασιλείου, τον Α. Βουρλούμη, τον Κανιάρη, τον Κεσσανλή, καθώς και τους χαράκτες Θεοδωρόπουλο, Κεφαλληνό, Γάσσο, τον κερκυραίο Ν. Βεντούρα. Το 1960 ο Χατζηδάκης ανέλαβε τη διεύθυνση του Βυζαντινού Μουσείου και η συνεργασία του με το «Βήμα» έγινε αραιότερη. «Με την 21η Απριλίου 1967 έπαψα να εμφανίζομαι στον τύπο ή σε διαλέξεις, μόνο αυστηρά επιστημονικές εργασίες δημοσίευα σε ξένα επιστημονικά περιοδικά».

Για το λειτούργημα του τεχνοκρίτη που άσκησε ο Μανόλης Χατζηδάκης, από το 1947 έως το 1960, αναφέρει: «Το λειτούργημα ως κριτικού το εκτελούσα με όση περισσότερη ενημερότητα και αντικειμενικότητα διέθετα, όμως δεν έμεινα ουδέτερος θεατής αλλά πρόθεσή μου ήταν να συμβάλω στη στενότερη επαφή του ενδιαφερόμενου κοινού με τη σύγχρονη τέχνη και με την ενθάρρυνση τότε νέων καλλιτεχνών που παραμένουν και τώρα οι καλύτεροι της γενεάς τους. ...Δεν έχω μετανιώσει γι' αυτή την παλαιότερη παρεκτροπή που με βοήθησε όμως να καταλάβω καλύτερα τη βυζαντινή ζωγραφική». Το έργο του Μανόλη Χατζηδάκη ως τεχνοκρίτη δεν έχει ακόμη συγκεντρωθεί σε ένα αυτοτελές έργο, ελπίζουμε αυτό να γίνει στο προσεχές μέλλον.

Επέλεξα στο άρθρο μου αποσπάσματα από κείμενα του, που χαρακτηρίζονται από τη θαυμαστή ικανότητά του να διεισδύει στην ουσία του έργου τέχνης και στο βάθος της προσωπικότητας του καλλιτέχνη ως ατόμου και ως φορέα πολιτισμού. Η αγάπη του για τη σύγχρονη ελληνική τέχνη και για τους καλλιτέχνες λειτουργούσε στα κείμενά του παράλληλα με τη βαθιά γνώση της αρχαίας ελληνικής και βυζαντινής τέχνης, στοιχεία που κράτησε σε όλη τη διαδρομή του έργου του σε μια τέλεια ισορροπία. Οι δύο κόσμοι, ο σύγχρονος και ο παλαι-

ός, δημιουργικά εισέρχονται ο ένας στον άλλο, αποτυπώνοντας την υψηλή αισθητική με την επιστημονική γνώση. Παράλληλα, όπως διαπιστώνεται και στα δημοσιεύματά του, ο Μανόλης Χατζηδάκης είχε ουσιαστική σχέση με τα εθνικά και πολιτικά δρώμενα της εποχής που ζούσε, τόσο της Ελλάδας όσο και της Ευρώπης, στα οποία συμμετείχε έως το τέλος της ζωής του, με το εξαιρετο ήθος και το υψηλό φιλελεύθερο φρόνημα που τον διέκρινε.

ΜΑΡΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Αρχαιολόγος