

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



Πτυχιακή διατριβή
ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ ΣΕ ΚΥΠΡΙΑΚΑ
ΕΝΤΥΠΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟ-1974 ΕΠΟΧΗ: ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ
ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ, ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ
ΣΥΛΛΟΓΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

Μυρτώ Ευσταθίου και Μυρτώ Πιπερίδου

Λεμεσός 2011

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΑ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Πτυχιακή διατριβή

ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ ΣΕ ΚΥΠΡΙΑΚΑ
ΕΝΤΥΠΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟ-1974 ΕΠΟΧΗ: ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ
ΘΕΩΡΗΣΕΙΣ, ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ
ΣΥΛΛΟΓΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

Μυρτώ Ευσταθίου και Μυρτώ Πιπερίδου

Δρ. Αντώνης Δανός

Λεμεσός 2011

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Μυρτώ Ευσταθίου και Μυρτώ Πιπερίδου, 2011

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Πολυμέσα και Γραφικές Τέχνες του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα πτυχιακή μελέτη εκπονήθηκε κατά το ακαδημαϊκό έτος 2011 και για την υλοποίησή της πέραν της προσωπικής εργασίας, συνέβαλε και πλήθος ανθρώπων τους οποίους οφείλω να ευχαριστήσω.

Αρχικά θα ήθελα να απευθύνω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον επιβλέποντα καθηγητή μου, Δρ. Αντώνη Δανό για την καθοδήγηση του σε όλη την διάρκεια της έρευνας, στηρίζοντας τη προσπάθεια μου σε δύσκολες στιγμές, καθώς και για την αμέριστη συμπαράσταση του στην εκπόνηση της εργασίας. Ευχαριστώ επίσης, την κ. Αντιγόνη Παρμαξή για την ανυπολόγιστη ηθική υποστήριξη της καθώς και για τη συμβολή της στην ολοκλήρωση της μελέτης αυτής.

Ένα ξεχωριστό ευχαριστώ στους γονείς μου, Γρηγόρη και Χριστίνα, για την υλική και ηθική συμπαράσταση που έδειξαν, καθώς και για την ολόψυχη αγάπη και υποστήριξή τους στις δυσκολίες που αντιμετώπισα, τόσο κατά την διάρκεια των σπουδών μου, όσο και κατά την διάρκεια της ζωής μου. Δεν υπάρχουν λόγια για να ευχαριστήσω τα αδέρφια μου Ελεάνα και Κυριάκο για όλες τις καλές στιγμές που μου πρόσφεραν, και που βρίσκονται πάντα στο πλευρό μου.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους και συμφοιτητές μου για την ανταλλαγή απόψεων, το ενδιαφέρον τους και για τη σημαντική τους βοήθεια καθ όλη τη διάρκεια των σπουδών μου. Συγκεκριμένα ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Μυρτώ Ευσταθίου, στον Ιμάν Κχοζεϊμέν, στη Μάρθα Πίπη, στην Αργυρώ Ζαχαρία, στη Στέλλα Θεοδώρου και στη Τάσια Λοφίτου για τη συμπαράσταση και υποστήριξη που μου πρόσφεραν όλο αυτό το διάστημα.

Μυρτώ Πιπερίδου

Καταρχάς, θα ήθελα να αφιερώσω την Παρούσα Πτυχιακή Εργασία στους γονείς μου Ρεβέκκα και Σωτήρη Ευσταθίου, για την αγάπη και την συνεχή κατανόηση τους.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Δρ. Αντώνη Δανό, για την πολύτιμη βοήθεια που μου πρόσφερε. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Αντιγόνη Παρμαξή, για τις πολύτιμες οδηγίες και κατευθύνσεις τις οποίες μου πρόσφερε.

Στο σημείο αυτό, οφείλω να ευχαριστήσω τη συμφοιτήτρια μου Μυρτώ Πιπερίδου για την προσπάθεια και το ενδιαφέρον που επέδειξε καθ' όλη την διάρκεια της συγγραφής μέχρι την διεκπεραίωση της πτυχιακής μελέτης.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω για την ψυχολογική υποστήριξη, την αδελφή μου Μαρία Ευσταθίου, τους φίλους μου καθώς και τους συμφοιτητές μου, για τις συμβουλές τους και για οποιανδήποτε τυχόν ευκολία και βοήθεια πρόσφεραν σε μένα. Ανάμεσα σε αυτούς, διακρίνω τον στενό μου φίλο Μαρίνο Λάμπρου.

Τέλος, θα ήθελα να απευθύνω ένα μεγάλο ευχαριστώ, στη Νατάσα Λούη, την οποία δεν θεωρώ απλά μια φίλη και συμφοιτήτρια, αλλά σημαντική συνοδοιπόρο στα χρόνια των σπουδών μας.

Μυρτώ Ευσταθίου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή διατριβή φέρει το τίτλο «Κείμενα περί τέχνης σε κυπριακά έντυπα στην προ-1974 εποχή: αισθητικές θεωρήσεις, ιδεολογικές τοποθετήσεις και συλλογικές ταυτότητες».

Πρώτιστος στόχος, η ουσιαστική αποτύπωση του εννοιολογικού-θεωρητικού σκελετού της Κύπρου τη συγκεκριμένη εποχή, καθώς και η διερεύνηση, ο εντοπισμός και η ανάλυση κριτικών και σχολίων που γράφτηκαν και ειπώθηκαν για την τέχνη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και το 1974. Ως εκ τούτου, πραγματοποιήθηκε μια εκτενής έρευνα για τον προσδιορισμό της σχετικής ελληνικής και διεθνούς βιβλιογραφίας όπου περιέλαβε την ηλεκτρονική αναζήτηση, την ανασκόπηση βιβλίων της ιστορίας της Τέχνης, καθώς και την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας σχετικών άρθρων.

Με την ανάλυση του περιεχομένου των ερευνών διαπιστώθηκε η εξέλιξη της κυπριακής τέχνης, ιδιαίτερα μετά το 1960, όπου η τέχνη πετυχαίνει να ορθώσει το ανάστημά της με αυτοπεποίθηση, διεκδικώντας το συγχρονισμό με τις διεθνείς εξελίξεις. Η διερεύνηση των πιο πάνω γίνεται σε σχέση με τις ευρύτερες ιστορικές, πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές εξελίξεις της ίδιας εποχής. Επομένως, μέσω της εκτενούς έρευνας σε κυπριακά έντυπα, παράχθηκε μια κριτική ανάλυση του θεωρητικού λόγου στην Κύπρο, συνεισφέροντας έτσι στο να καλυφτεί το κενό που υπάρχει στην υπάρχουσα βιβλιογραφία. Η μελέτη της τεχνοκριτικής συνιστά αναπόσπαστο ερευνητικό πεδίο της ιστορίας της τέχνης, το οποίο ωστόσο μέχρι σήμερα δεν έχει προσεγγισθεί συστηματικά. Πρόκειται για υλικό που συνήθως χρησιμοποιείται επικουρικά και επιλεκτικά για να τεκμηριώσει την άποψη των ιστορικών της τέχνης, αφήνοντας έτσι ανεκμετάλλευτες πληροφορίες ουσιαστικές για την πολύπλευρη κατανόηση των καλλιτεχνικών φαινομένων, την υποδοχή τους και τη σύνδεσή τους με τις ευρύτερες ιδεολογικές και κοινωνικές τάσεις της εκάστοτε εποχής. Κατά τη διάρκεια της συγγραφής της πτυχιακής μελέτης, παρατίθενται αυτούσια κομμάτια από τα άρθρα που συνελέχθησαν, προσφέροντας στον ενδιαφερόμενο αναγνώστη μια συνολική εικόνα της εξέλιξης της κυπριακής τέχνης από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στο 1974. Το πρακτικό μέρος, αποσκοπεί στη δημιουργία ενός αρχείου που θα παρέχει στον μελετητή, μέσα από ένα πολλαπλό και ευέλικτο σύστημα αναζήτησης, όχι μόνον μια βιβλιογραφικού τύπου καταγραφή του υλικού, αλλά και τα ίδια τα τεχνοκριτικά κείμενα - σε μορφή ψηφιοποιημένης αναπαραγωγής - ώστε να είναι άμεσα δυνατή η ανάγνωσή τους.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	v
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	vi
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vii
1 Ιστορική- Θεωρητική Τοποθέτηση: κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο στην Κύπρο, από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το 1974	1
2 Οι Τέχνες στην Κύπρο: από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα ως το 1974.....	5
2.1 Από τα τέλη του 19ού αιώνα μέχρι τα μέσα του 20ού: από την αγροτική κοινωνία στις απαρχές της αστικοποίησης	5
2.2 Η δεκαετία του 1950: Οι απαρχές της αλλαγής, ο αποικιοκρατικός αγώνας και η εμφάνιση της δεύτερης γενιάς καλλιτεχνών	13
3 1960-1974: Ανεξαρτησία και η προσπάθεια για εκσυγχρονισμό με τις διεθνείς εξελίξεις-ρήξη με το παρελθόν	19
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	26
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	28

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η συγκεκριμένη μελέτη πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας, με στόχο την έρευνα και ακολούθως την κριτική ανάλυση κειμένων περί τέχνης, σε κυπριακά έντυπα, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως το 1974. Το ζητούμενο καθώς και ο απώτερος σκοπός της παρούσας μελέτης, είναι ο εντοπισμός των όποιων κυρίαρχων (ή και μειοψηφικών) αισθητικών θεωρήσεων, ιδεολογικών-πολιτικών τοποθετήσεων, συλλογικών εννοιών (ή και άλλων) ταυτοτήτων. Για επίτευξη των παραπάνω απαραίτητα είναι ο εντοπισμός και η ανάλυση κριτικών και σχόλιων που γράφτηκαν και ειπώθηκαν για τη τέχνη την εποχή που μελετάμε. Επομένως μέσω της διερεύνηση των προϋποθέσεων που επηρεάζουν ή διαμορφώνουν τις κριτικές περί τέχνης και σχετίζονται άμεσα με τις προτιμήσεις, τις αξιολογήσεις και τις ερμηνείες της εικαστικής τέχνης, θα φανερωθεί το υπόβαθρο των διαφορετικών απόψεων, για την εικαστική κίνηση στην Κύπρο τη συγκεκριμένη περίοδο. Απαραίτητη προϋπόθεση επιτυχούς ανάλυσης και παράθεσης των πιο πάνω, αποτελεί μια γενική γνώση θεμάτων θεωρίας της τέχνης, θεωριών περί συλλογικής ταυτότητας και άλλων ομαδικών αυτο-προσδιορισμών. Η επιλογή των κειμένων έγινε με κριτήριο το πως κάθε απόσπασμα αποτελεί ανάλυση που να επεξηγεί με σαφήνεια την εκάστοτε θεωρητικο-αισθητική προσέγγιση. Ταυτόχρονα προσφέρει πληροφορίες και επιστημονικές τοποθετήσεις δημιουργώντας για τους αναγνώστες το γνωστικό πλαίσιο για την ενεργό εμπλοκή τους με το ευρύτερο πεδίο της νεότερης και σύγχρονης εικαστικής τέχνης στη Κύπρο από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι το 1974.

Έτσι, η παρούσα πτυχιακή μελέτη διαρθρώνεται σε δύο στάδια. Στο θεωρητικό μέρος που αποτελείται από τρία κεφάλαια, γίνεται μια προσπάθεια βιβλιογραφικής ανασκόπησης. Αναλυτικότερα, στόχος του πρώτου κεφαλαίου είναι η φανέρωση του γενικότερου ιστορικού πλαισίου. Συγκεκριμένα αναπτύσσονται οι καθοριστικοί παράγοντες που επηρέασαν τις εξελίξεις στο κοινωνικο-πολιτιστικό υπόβαθρο της Κύπρου, και σχετίζονται άμεσα με τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στο χρονικό διάστημα από το 1900 και έπειτα. Επιπλέον, αναπτύσσεται με συντομία ένας γενικός ορισμός της τέχνης, καθώς και μια περιεκτική αναφορά στις νέες τάσεις και καλλιτεχνικά ρεύματα, που εισάγονται και υιοθετούνται από Κύπριους καλλιτέχνες. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρατίθενται στοιχεία που αφορούν κυρίως τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τα μέσα του 20ού. Τέτοια εικαστικά στοιχεία, είχαν ως αποτέλεσμα την αστικοποίηση της αγροτικής κοινωνίας της Κύπρου, με ιδιαίτερη έμφαση στον καλλιτεχνικό τομέα. Αναλύεται η εμφάνιση μιας νεότερης τέχνης σε συνδυασμό με τις διεθνείς εξελίξεις, ενώ ταυτόχρονα φωτίζεται η προσωπογραφία των

πρωτοπόρων της κυπριακής τέχνης. Στη συνέχεια η έρευνα επικεντρώνεται στη δεκαετία του 1950, όπου αποτέλεσε αφετηρία αλλαγών, εστιάζοντας στον απελευθερωτικό αγώνα. Περίπου την ίδια περίοδο κάνουν την εμφάνιση τους οι καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς, όπου επηρεασμένοι από τα διεθνή ρεύματα, αρχίζουν να παράγουν μια πρωτόγνωρη τέχνη για το νησί. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο η μελέτη επικεντρώνεται στο έργο των πιο σημαντικών δημιουργών της δεκαετίας του '50. Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται η προσπάθεια για εκσυγχρονισμό με τις διεθνείς εξελίξεις, από καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς, μετά την ανεξαρτησία της Κύπρου. Στόχος των νέων δημιουργών, ο συγχρονισμός με τα νέα εκφραστικά μέσα και τάσεις που επικρατούν στο διεθνή τομέα. Μια μεγάλη ομάδα από τους καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς, για να επιτύχει το στόχο αυτό θεωρεί ως απαραίτητη προϋπόθεση την πλήρη ρήξη με τις παλαιότερες τοπικές παραδόσεις. Επομένως, μέσα στο κλίμα που επικρατεί, γίνεται μια προσπάθεια σκιαγράφησης του ευρύτερου κοινωνικού-πολιτιστικού περιβάλλοντος της Κύπρου.

Η μη εύκολη πρόσβαση σε εφημερίδες, λογοτεχνικά περιοδικά και άλλες συναφείς εκδόσεις από βιβλιοθήκες σε Λεμεσό (βιβλιοθήκη του Τεπάκ) και Λευκωσία (βιβλιοθήκη της Αρχιεπισκοπής), καθώς και στο Γραφείο Τύπου και Πληροφοριών (P.I.O), καθιστά το έργο μας δύσκολο και συνάμα σημαντικό. Η δημιουργία ενός τόμου ο οποίος, περιλαμβάνει όλα τα κυπριακά έντυπα (κριτικές, άρθρα, δοκίμια, ανακοινώσεις κ.α), με χρονολογική ταξινόμηση ανά έντυπο, που έχουν συλλεχτεί κατά τη διάρκεια εκτενής έρευνας που πραγματοποιήθηκε στο χρονικό πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας. Επιπρόσθετα, παρατίθεται σύντομη σύνοψη για το κάθε άρθρο ξεχωριστά, ενώ ο τόμος έχει επιμεληθεί γραφιστικά.

1 Ιστορική - Θεωρητική Τοποθέτηση: κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο στην Κύπρο, από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το 1974.

Μέσα από την τέχνη ο κάθε λαός ανά τους αιώνες, εκφράζει, αποτυπώνει και φανερώνει αδιαμφισβήτητα τα πιο βαθιά του συναισθήματα. Παράλληλα, αποτελεί μια μορφή επικοινωνίας και πνευματικής έκφρασης. «Η τέχνη δεν γνωρίζει σύνορα και διαχωριστικές γραμμές, αλλά εκφράζεται μέσα από ελεύθερα και δημιουργικά όντα» (Ινατσί, Μαραγκού, Σχίτζα & Τουμαζής, 2007, σ. 11). Όπως επισημαίνει και ο Τεύκρος Ανθίας, σε ένα δημοσίευμα του στην εφημερίδα *Ελευθερία*:

Είναι αδύνατο να βγάλουμε κανόνα γενικό και σίγουρο απ' την δική μας εμπειρία ή απ' την πείρα άλλων. Η έμπνευση κ' η δημιουργία δεν ακολουθούνε συνταγές, δεν έχουν όρια, δεν έχουν καθορισμένα αίτια, κι' ούτ' είναι βολετό να κοντρολάρουμε και να ξέρουμε κάθε φορά τα ελατήρια και τα κίνητρα τους [...] (Ανθίας, 1939, σ. 1).

Για την πλήρη κατανόηση της εξέλιξης και της πορείας της τέχνης από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι και την προ-1974 εποχή, θα ήταν χρήσιμο έως και αναγκαίο η σύντομη αλλά και συνάμα προσεκτική διερεύνηση του τι προηγήθηκε στο ιστορικο-κοινωνικο-πολιτιστικό περιβάλλον της Κύπρου (Ινατσί κ.συν., 2007, σ. 16).

Η παρούσα μελέτη οριοθετείται χρονολογικά και εστιάζει στον εντοπισμό τυχόν κυρίαρχων (ή και μειοψηφικών) αισθητικών θεωρήσεων, ιδεολογικών-πολιτικών τοποθετήσεων, συλλογικών εννοιών (ή και άλλων) ταυτοτήτων, στη διάρκεια του 20ού αιώνα, στην προ-1974 εποχή. «Ο χώρος και ο χρόνος, η δεσπίζουσα ιδεολογία αλλά και οι επιμέρους ιδεολογικές συνιστώσες, η πολιτική, οικονομική και γενικότερα κοινωνική κατάσταση είναι στοιχεία που συνθέτουν το ιστορικό υπόβαθρο και καθορίζουν τις εκάστοτε αντιλήψεις για την εικαστική τέχνη [...]» (Παπαλεοντίου, 1997, σ. 16).

Για την ανίχνευση της δημιουργικής πορείας της τέχνης, στον 20^ο αιώνα από Κύπριους καλλιτέχνες, είναι απαραίτητη η παράθεση και η εξέταση των πολιτικών και κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που επικρατούσαν τη συγκεκριμένη περίοδο. Αφού οι συνθήκες αυτές είχαν επιρροή και στο καλλιτεχνικό κλίμα της εποχής. Η γεωγραφική θέση της Κύπρου συμβάλλει στη διαμόρφωση της εικαστικής τέχνης, κυρίως αρνητικά, αφού αποτελούσε πόλο έλξης για τους γειτονικούς λαούς με αποτέλεσμα η Κύπρος να περάσει από πολλές κατακτήσεις, πολιτικά και οικονομικά προβλήματα (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6, 14, 18).

Επομένως, οι καθοριστικοί παράγοντες που επηρέασαν τις εξελίξεις στο κοινωνικό υπόβαθρο της Κύπρου, σχετίζονται άμεσα με τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν ανά τις δεκαετίες (Ινατσι κ.συν., 2007, σ. 16). «Για να ανιχνεύσει λοιπόν κανείς την κυπριακή εικαστική τέχνη με ορόσημο την ίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας, θα πρέπει να κάνει μια τομή στην ιστορία, κάπου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα [...]» (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 18). Σε σχετικό άρθρο του περιοδικού *Καινούργια Εποχή* αναφέρεται:

Η τέχνη που αναπτύχθηκε στο νησί αντανάκλα τις αλλαγές στην ιστορική πορεία του. Όλες οι ιστορικές περιπέτειες του Κυπριακού ελληνισμού διαβάζονται μέσα στην τέχνη του, χωρίς η τέχνη του να χάσει ποτέ την εθνική της ταυτότητα. Βέβαια δεν έλειψαν οι ξένες επιδράσεις [...]. Θα μπορούσε ένας να αιτιολογήσει το επίπεδο της τέχνης των Κυπρίων αν λάβει υπ' όψη τις κατακερματισμένες περιόδους ειρήνης και ελευθερίας του νησιού [...] (Χρυσοχόος, 1986, σ. 75).

Τα χρόνια της Οθωμανικής κυριαρχίας, η εικαστική κίνηση βρισκόταν σε πλήρη παρακμή, με αποτέλεσμα τον περιορισμό της στη Βυζαντινή και Λαϊκή τέχνη. Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, αρχίζει να διαφαίνεται μειωμένο ενδιαφέρον για την κοσμική τέχνη. Παρόλα αυτά, το ενδιαφέρον και η αναζήτηση για νέες σύγχρονες τάσεις στις εικαστικές τέχνες, παραμένει περιορισμένο για αρκετές δεκαετίες αφού η έννοια της πνευματικής αναζήτησης από καλλιτέχνες της Κύπρου δεν ήταν εφικτό να καλλιεργηθεί τη συγκεκριμένη περίοδο που περνούσε το νησί (Νικήτα, 1997, σ. 8· Σχίζα, 2010 σ. 14, 16).

Παράλληλα, περίπου την ίδια περίοδο, ο Ευρωπαϊκός Πόλεμος εξελίσσεται στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο κατά τον Ιούνιο του 1914 μέχρι το 1918. Την ίδια χρονιά, με την συμμετοχή της Τουρκίας ως σύμμαχος της Γερμανίας, εναντίον της Μ. Βρετανίας, είχε ως αποτέλεσμα την αναίρεση της συμφωνίας του 1878. Έτσι η Οθωμανική Αυτοκρατορία παραχωρεί την Κύπρο στη Μεγάλη Βρετανία. Το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου αναζωπύρωσε τους πόθους των Κυπρίων για απαλλαγή από τη Μεγάλη Βρετανία και για ένωση με την Ελλάδα. Τα πιο πάνω γεγονότα είχαν ως άμεσο αποτέλεσμα το δημοψήφισμα του 1950, με 97,5% των Κυπρίων να ψηφίζουν υπέρ της ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα (Σοφοκλέους, 2006, σ.14· Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6).

Έντονη πολιτισμική και πολιτιστική δραστηριότητα παρατηρείται το 1914 μέχρι το 1931. Επηρεάζοντας κλάδους όπως, τον τομέα των εφημερίδων, τη δημιουργία νέων και εξελιγμένων, για την εποχή, τυπογραφείων με σκοπό την αύξηση της εκδοτικής δραστηριότητας. Συγκεκριμένα, εκδίδονται 43 νέα περιοδικά και εφημερίδες. Στην Λευκωσία, κτίζεται η Κρατική Βιβλιοθήκη. Ιδρύονται νέες λέσχες και σωματεία. Καλλιεργείται ο κινηματογράφος, το θέατρο, η μουσική, η αθλητική δραστηριότητα, καθώς και η ιδιωτική εκπαίδευση, η λογοτεχνία και γενικά οι τέχνες (Σοφοκλέους, 2006, σ. 29-32).

Το 1922, μετά την Μικρασιατική καταστροφή, μεγάλος αριθμός προσφύγων, βρίσκουν καταφύγιο στην Κύπρο, με αποτέλεσμα η Κύπρος να κλονιστεί τόσο στον εμπορικό, όσο και στον πνευματικό τομέα. Οι Κύπριοι αντικρίζοντας τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκονται, προσπαθούν για ακόμα μια φορά, μέσω διαλόγου με την Αγγλία, την ένωση τους με την Ελλάδα χωρίς όμως κανένα ουσιαστικό αποτέλεσμα (Σοφοκλέους, 2006, σ. 20, 22).

Η δεκαετία του 1950 ήταν από τις πιο σκοτεινές και πολυτάραχες δεκαετίες, αφού ξεκίνησε έχοντας πίσω της ένα καταστροφικό πόλεμο, ρίχνοντας έτσι το οικονομικό επίπεδο της Κύπρου αλλά και την πολιτισμική ανάπτυξη του νησιού. «Η δεκαετία έχει πίσω της τη

Μικρασιατική καταστροφή με μόνη λύση τον Αγώνα όπου σημαντική πτυχή της προετοιμασίας του αποτελούσε η ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας» (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6).

Το 1955, αρχίζει να παρατηρείται ένα έντονο παρασκήνιο με αρκετές ένοπλες συγκρούσεις με αποκορύφωμα τον αγώνα της Ε.Ο.Κ.Α. 1955-59. Το συγκεκριμένο κλίμα συγκρούσεων που επικρατούσε σε όλους τους τομείς, αποτέλεσε έναυσμα και πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία σημαντικών έργων τέχνης. Οι καλλιτέχνες Στέλιος Βότσης, Χριστόφορος Σάββα και άλλα μέλη της πολιτικής σκηνής, ίδρυσαν την Παγκύπρια Ένωση Φιλότεχνων. Η δεκαετία του 1950 κλείνει με την υπογραφή των Συμφωνιών Ζυρίχης-Λονδίνου, που δεν ικανοποίησε τον πόθο του λαού της Κύπρου για ένωση με την Ελλάδα ενώ η δεκαετία του '60 αρχίζει με την Ανακήρυξη της Κυπριακής Δημοκρατίας στις 16 Αυγούστου 1960 (Δανός, 2009, σ. 4· Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6-8)

Στη δεκαετία του '60, οι πολιτικές εξελίξεις «δεν δικαίωσαν τη γενικότερη αισιοδοξία με την οποία το νεότευκτο κράτος είχε κάνει τα πρώτα βήματά του και το οποίο προσδοκούσε να ενταχθεί στον σύγχρονο αναπτυγμένο κόσμο» (Δανός, υπό έκδοση, σ. 37). Παρόλα αυτά στην πολιτιστική σκηνή, οι προσπάθειες για εκσυγχρονισμό ήταν εντατικές. Οι ταραχώδεις όμως πολιτικές συνθήκες κορυφώθηκαν το 1974 με την εισβολή και κατοχή μέρους της Κύπρου από τους Τούρκους.

2 Οι Τέχνες στην Κύπρο: από τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα στο 1974

2.1 Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι τα μέσα του 20ού: από την αγροτική κοινωνία στις απαρχές της αστικοποίησης

Η καλλιτεχνική ανάπτυξη και γενικότερα η ανάπτυξη μιας πολιτιστικής ζωής στην Κύπρο, είναι περιορισμένη έως και ανύπαρκτη λόγω των έντονων πολιτικών γεγονότων που δεν αφήνουν και πολλά περιθώρια για ουσιαστική καλλιτεχνική κίνηση στο νησί. Ενώ οι χώροι προβολής των έργων των καλλιτεχνών ήταν πολύ μικροί, με ελάχιστους αποδέκτες (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6). Σύμφωνα με τον αρθρογράφο Χ. Λουκά (1938), στο περιοδικό *Πάφος*:

Η «Κυπριακή έκθεση τέχνης» και πιο συγκεκριμένα ζωγραφικής, που άνοιξε στις 6 τ' Απριλίου κι' έκλεισε κι' όλας στις 12 του ίδιου μηνός, στο οίκημα των προσκόπων, στάθηκε, δίχως αμφιβολία, ένα σημαντικό γεγονός στην καθόλου καλλιτεχνική κίνηση του νησιού μας. Οφείλω μάλιστα να ομολογήσω πως η έκθεση σημείωσε από απόψεως περιεχομένου εξαιρετική επιτυχία [...]. Αν εξαιρέσουμε το κάπως ακατάλληλο οίκημα, στο οποίο στεγάστηκε η έκθεση, σ' όλα τα άλλα οι διοργανωτές δώσανε την πρέπουσα σημασία, πώχει ένα τέτοιο γεγονός για την καλλιτεχνική κίνηση [...]. (σ. 184).

Τον επόμενο χρόνο, στο ίδιο περιοδικό επισημάνεται:

Η Κυπριακή έκθεση ζωγραφικής, που άνοιξε την περασμένη Τρίτη, στο προσκοπικό οίκημα, παρουσίασε δυστυχώς κι εφέτος τις ίδιες αρθρογραφίες και ελλείψεις των περασμένων χρόνων. Με μία λέξη ήταν μια πρόχειρη και βεβιασμένη συγκέντρωση έργων σε τέσσερα άθλια και με ελαττωματικό φωτισμό δωμάτια [...]. Το προσκοπικό οίκημα, είναι για πολλούς λόγους ακατάλληλο για το στέγασμα ζωγραφικής εκθέσεως και πως ζημιώνει σημαντικά τους ζωγραφικούς πίνακες των διάφορων καλλιτεχνών [...]. Η απουσία ακόμη μερικών γνωστών Κύπριων ζωγράφων, αποδεικνύει πως η Κυπριακή έκθεση ζωγραφικής δε αποτελεί θεσμό, που έχει επιβληθεί στη συνείδηση των καλλιτεχνών του νησιού μας [...] (Λουκάς, 1939, σ. 181).

Μετά από τρεις περίπου δεκαετίες, ο δημιουργός Λευτέρης Οικονόμου σχολιάζει σχετικά με τα ζητήματα της εποχής που τον απασχολούν ως ζωγράφος:

Το πρώτο ζήτημα που μ' απασχολεί σαν δημιουργό, όπως και κάθε δημιουργό, είναι η εξερεύνηση χρόνου για δημιουργία. Εργαζόμενος πολλές ώρες στα σχολεία, είναι το μεγάλο μου πρόβλημα. Η έλλειψη μιας Γκαλλερύ στον τόπο μας, που να ανελάμβανε την έκθεση του έργου μας, χωρίς την ανάληψη τόσων ευθυνών, χάνοντας ο καλλιτέχνης πολύτιμον χρόνο, είναι το δεύτερον [...] (χ.ο., 1967, σ. 4).

Μέσα από τα συγκεκριμένα δημοσιεύματα είναι εμφανής η έλλειψη καλλιτεχνικής κίνησης στο νησί, καθώς και η απουσία κατάλληλων χώρων για την προβολή έργων τέχνης, με αποτέλεσμα πολλοί καλλιτέχνες να νιώθουν δυσαρεστημένοι. Παρόλα αυτά, το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες και οι φιλότεχνοι του τόπου, νιώθουν προβληματισμένοι και κυρίως ενοχλημένοι, αποδεικνύει την αρχή ενός ενδιαφέροντος για την σταδιακή εξέλιξη της εικαστικής τέχνης στο νησί. Το πολιτικό και κοινωνικό κλίμα που επικρατεί στον τόπο, η κλειστή αγροτική κοινωνία της Κύπρου και το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, καθώς και η απομονωμένη γεωγραφική της θέση, δεν ευνοεί τη δημιουργία μιας εύπορης τάξης που θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει το φυσικό αποδέκτη της εικαστικής κίνησης. Ενδεικτικό της πιο πάνω κατάστασης αποτελεί η αναφορά στο περιοδικό, *Κυπριακά Γράμματα*:

Απ' αρχής πρέπει να ομολογήσουμε πώς καθαρά καλλιτεχνική συγκίνηση δεν γεννήθηκε ως τώρα στον τόπο μας, κι αυτή η κατάσταση φυσικά θα εξακολουθήσει να υφίσταται εφ' όσο λείπει το κατάλληλο περιβάλλον[...]. Στα ξένα μέρη μπόρεσαν οι καλλιτέχνες όχι μόνο να προσαρμόσουν την τέχνη της ζωγραφικής σ' ένα κύκλο πρακτικών σκοπών, με το αζημίωτο τους, μα και να ανασκαλέψουν τα θαμμένα αισθητικά ένστικτα του γύρω των κόσμου. Δεν πρέπει όμως να παραλείψουμε πως αυτό οφείλεται στο μεγάλο πεδίο δράσεως που βρίσκει ο καλλιτέχνης, στον εαυτό του και στις πολλές πιθανότητες επιτυχίας που του παρουσιάζονται στις μεγαλουπόλεις [...] (Δανιήλ, 1939, σ.138-139).

Σε ένα άλλο δημοσίευμα της εφημερίδας *Κύπριος*, ο Βότσης (1967) αναφέρει:

Ο τόπος μας είναι μικρός κι η ζωγραφική παράδοση του μικρή κι αυτή. Δεν έχουμε να δείξουμε τίποτε που να στέκει στο επίπεδο όλων των χωρών που δημιούργησαν τη μεγάλη ζωγραφική, όπως η Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία, Ολλανδία, Αγγλία, Ρωσία, Μεξικό, Αμερική[...]. Εμείς εδώ στη Κύπρο, βρεθήκαμε ξαφνικά, τον εικοστό αιώνα, μέσα σ' αυτό τον τεράστιο καλλιτεχνικό οργανισμό που τον δημιούργησαν αιώνες παραδόσεως, να παίζουμε το ρόλο μας και να συμβάλουμε κι εμείς, στο μέτρο των δυνάμεων μας, στη μεγάλη ζωγραφική συμφωνία του κόσμου. Ο δικός μας τόπος είναι μικρός κι η Ιστορία μας είναι Ιστορία σκλαβιάς. Δεν μας δόθηκαν οι ευκαιρίες κι ούτε μπορούμε να ζήσουμε τη 'μεγάλη ζωή' που έζησαν και ζουν οι άνθρωποι στον Ευρωπαϊκό ή Αμερικανικό χώρο [...] (σ. 6).

Η πίκρα και η απογοήτευση που αισθάνονται οι καλλιτέχνες, είναι φανερή. Παρ' όλα αυτά μέσα από τα λεγόμενα τους διαφαίνεται μια ελπίδα και μια μεγάλη λαχτάρα για αλλαγή και εξέλιξη της κυπριακής τέχνης. Ταυτόχρονα το γεγονός ότι προβαίνουν σε σύγκριση της καλλιτεχνικής παραγωγής του νησιού, με τη μεγάλη ζωγραφική που παρουσιάζεται σε μεγαλουπόλεις, δείχνει το πόθο για συντονισμό με τις διεθνείς εξελίξεις (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6· Σχίζα, 2010 σ. 18).

Η εισαγωγή μοντέρνων καλλιτεχνικών ρευμάτων, σε συνδυασμό με τις τοπικές παραδόσεις, άρχισε από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, εισάγονται στην Κύπρο για πρώτη φορά νέα εκφραστικά μέσα και νέες τεχνικές. Αρχικά, διαφαίνεται μια κυβιστική τάση στην οργάνωση της επιφάνειας πολλών έργων από καλλιτέχνες της πρώτης γενιάς. Παρουσιάζονται χαρακτηριστικά που αποτελούν μέρος της αγγλικής τέχνης (Κονστρουκτιβισμός) ήδη από τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα. Στην πορεία, προστέθηκαν επιρροές και από το γαλλικό μοντερνισμό (μη παραστατική τέχνη, κυβισμός κλπ). Η διοχέτευση όλων αυτών των στοιχείων στις εικαστικές τέχνες τη συγκεκριμένη περίοδο, είχε ως αποτέλεσμα τον εκσυγχρονισμό των τοπικών πολιτιστικών πραγμάτων της Κύπρου (Δανός, 2009, σ. 34, 35, 38). Ενδιαφέρουσα είναι η απάντηση σε μια συνέντευξη του ζωγράφου Αδαμάντιου Διαμαντή, στην εφημερίδα *Ελευθερία*, όταν ερωτήθηκε σχετικά με το ποιές είναι οι σύγχρονες τάσεις της ζωγραφικής στη Κύπρο, καθώς και οι προσωπικές του προτιμήσεις:

Τι να σας πω; Αν και ο κόσμος μου είναι πιο πολύ συνδεδεμένος με τη μεγάλη μεταϊμπρεσιονιστική κίνηση – Σεζάν, Ρενουάρ, Βάν Γκόγκ, Γκωκέν κλπ.- όχι μόνον είδα, αλλά και έζησα ως το 1926 στην Αγγλία τις πιο σύγχρονες επαναστατικές τάσεις: Φουτουρισμός στην Ιταλία, Κυβισμός στη Γαλλία, Βορτικισμό στην Αγγλία, Ντανταϊσμός, Φωβισμό κλπ. Ήσαν όλες ζωντανές κινήσεις για μένα πριν γυρίσω[...]. Δεν είναι όμως δυνατό σε μια συνέντευξη να μιλήση κανείς για τις άπειρες αυτές κινήσεις και ανησυχίες: από το Σουρεαλισμό ως την αφηρημένη ζωγραφική, ως στη διάσπαση αυτή του ορατού κόσμου. Πριμιτιβιτισμός, Κυβισμός, Ντανταϊσμός, Σουρεαλισμός... δεν είναι τυχαία γεγονότα, όπως δεν είναι τυχαία η διάσπαση του ατόμου. Αυτές είναι οι πραγματικές κατευθύνσεις της εποχής [...] (Διαμαντής, 1957, σ. 1).

Ποιές ήταν όμως οι αντιδράσεις του κυπριακού κοινού απέναντι στο νέο ‘μοντέρνο’ ιδίωμα στη ζωγραφική, που δεν έχει και τόσο συνηθίσει; Όπως γράφτηκε και σε ένα από τα άρθρα της εφημερίδας *Φιλελεύθερος*: «Στοιχεία που μπορεί να ‘ναι κάτι συνηθισμένο για τα μεγάλα κέντρα του εξωτερικού, δεν παύουν όμως να ξενίζουν τον μέσο φιλότεχνο του νησιού μας [...]» (Μαλένης, 1959).

Παρ’ όλες τις δύσκολες οικονομικές συνθήκες που επικρατούσαν στο νησί κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας αλλά και στη συνέχεια της Αγγλοκρατίας, εντούτοις η συνέχιση των τοπικών παραδόσεων σε όλους τους τομείς της τέχνης δεν ανακόπηκε ακόμη και κατά την περίοδο της βρετανικής διακυβέρνησης. Στις διεθνείς εξελίξεις, κυρίως στην Ευρώπη και στην Αμερική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα – τα διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα και τα νέα εκφραστικά μέσα που δημιουργούνται – καθορίζουν και επηρεάζουν τη γενική πορεία και άνθιση της τέχνης. Στην Κύπρο όμως δε συμβαίνει το ίδιο αφού ο λαός πια έχει ως προτεραιότητα τη φυσική του επιβίωση (Βικέτου, 2010, ¶23· Σχίζα, 2010, σ,14,16). Ο Α.Χρυσόχοις (1986) μέσα από μια αναδρομή της εικαστικής τέχνης της Κύπρου ανά τις δεκαετίες, στο περιοδικό *Καινούργια Εποχή*, αναφέρει:

Οι διανοούμενοι και το αστικό κοινό της Κύπρου στα χρόνια πριν από την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας της Κύπρου βρίσκονται σε μια μακάρια κατάσταση επαρχιακής ζωής. Ενδιαφέρονταν προπαντός πως θα επιβιώσουν. Είχαν όμως σαν ιδανικό την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα, κι αυτό το ιδανικό τους κινούσε πνευματικά και τους ξυπνούσε από λήθαργο αιώνων δουλείας [...] (σ. 77).

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα στη Κύπρο, υπήρχε ένα όχι και τόσο φανερό σώμα λαϊκής τέχνης. Εντούτοις, «Ο 20ός αιώνας, με τη βιομηχανοποίηση της παραγωγής, το ρεύμα της αστυφιλίας και τη γενικότερη ανάπτυξη, έφερε τη σταδιακή παρακμή της λαϊκής τέχνης. Παρά τον εκσυγχρονισμό, όμως, η παράδοση δεν χάθηκε [...]» (Βικέτου, 2010, ¶5). Ταυτόχρονα όμως δεν παρατηρείται οποιαδήποτε επιρροή από κάποιο διεθνές καλλιτεχνικό κέντρο, έτσι η σύγχρονη κυπριακή τέχνη έχει ως αφετηρία της ένα όχι και τόσο σημαντικό εικαστικό παρελθόν. Η εντατική καλλιτεχνική ενασχόληση οφείλεται

κυρίως σε καλλιτέχνες που γεννήθηκαν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, όπου εκφράστηκαν και άρχισαν να δημιουργούν μέσα από ένα παραστατικό και απλοϊκό εικαστικό λόγο δίνοντας έμφαση στον άνθρωπο και το τοπίο. Μέσα από τα έργα των Κύπριων καλλιτεχνών αρχίζουν να μαρτυρούνται- οι κοινωνικές ανησυχίες, οι προβληματισμοί και η αμφισβήτηση ιδεολογικών συστημάτων- της κοινωνίας της Κύπρου με στόχο την εθνική αφύπνιση και την προβολή της εθνικής ταυτότητας (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6, 7· Δανός, υπό έκδοση, σ. 6· Σχίζα, 2010, σ. 16, 18, 20· Δανός, 2006, σ. 22).

Όσον αφορά τις διεθνείς εξελίξεις στην τέχνη, την εποχή του '30 και του '40 η Αγγλία γίνεται ένα σημαντικό κέντρο του Κονστρουκτιβισμού. Ωστόσο, το Λονδίνο παραμένει μέχρι τα τέλη του 1950 και στις αρχές του 1960 μια καλλιτεχνική περιφέρεια διεθνούς τέχνης και καλλιτεχνικών εξελίξεων σε αντίθεση με το Παρίσι και αργότερα με τη Νέα Υόρκη. Αυτό ήταν ίσως το ιδανικό περιβάλλον -ευρεία γκάμα τάσεων και εκφράσεων- για την εκπαίδευση μιας νέας γενιάς Κυπρίων καλλιτεχνών (Δανός, 2009, σ. 34).

Οι πρώτοι Κύπριοι καλλιτέχνες μέσα από μεγάλες θυσίες και προσωπικό κόστος, επιτυχαίνουν να κτίσουν γερά θεμέλια και βάσεις για επικοινωνία με τις ευρωπαϊκές εξελίξεις. Συγκεκριμένα στις αρχές του 20ού αιώνα κάνει την εμφάνιση της μια ομάδα από Κύπριους καλλιτέχνες, μετά από σπουδές σε σχολές τέχνης του εξωτερικού. Ας μην ξεχνάμε πως αρχές του 20ου αιώνα το να σπουδάσει κανείς τέχνη στο εξωτερικό, δεν ήταν καθόλου εύκολο. Ο χώρος των τεχνών αν και περιορισμένος την εποχή εκείνη αρχίζει να φαίνεται καλά πληροφορημένος για τις διεθνές εξελίξεις. Το γεγονός αυτό οφείλεται κυρίως στους καλλιτέχνες της πρώτης γενιάς, όπου μέσα από την ανάγκη τους για μια αυτόνομη εικαστική έκφραση αρχίζουν να προβάλλουν το δικό τους πολιτισμό σε συνδυασμό με τα ζητούμενα των παγκόσμιων ρευμάτων (Σχίζα, 2010, σ. 18, 20· Δανός, 2009, σ. 36).

Στο μεγαλύτερο όγκο της δουλειάς των Κύπριων καλλιτεχνών της πρώτης γενιάς, αποτυπώνεται ο λαός της Κύπρου, λειτουργώντας ως θεματικό στοιχείο. Οι περισσότεροι, εμπνευσμένοι από τον ανόθευτο, απλό, λαϊκό κόσμο, αρχίζουν να δημιουργούν έργα σκιαγραφώντας την ειρηνική συνύπαρξη του ανθρώπου με το περιβάλλον. Η ερμηνεία της ανθρώπινης μορφής χωρίς συγκρούσεις μεταξύ ανθρώπου-τοπίο κυριαρχεί σε ολόκληρη την κυπριακή τέχνη κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Η σταδιακή εισαγωγή σύγχρονων μορφών τέχνης σε συνδυασμό πάντοτε με τις τοπικές παραδόσεις μαρτυρούν αρχή μιας δημιουργικής τέχνης στο νησί (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 7· Δανός, 2006, σ. 10· Δανός, 2009, σ. 34). Όπως αναφέρεται σε δημοσίευμα του περιοδικού *Καινούργια Εποχή*:

Οι διανοούμενοι μελετούσαν την λαϊκή τέχνη και την εν γένει λαογραφία του τόπου σε μια αναζήτηση αποδείξεων για την ελληνικότητα του νησιού. Εύκολα λοιπόν μπορεί να καταλάβει ένας γιατί οι πρώτοι Κύπριοι καλλιτέχνες δημιούργησαν μέσα στα πλαίσια μιας εικονικής τεχνοτροπίας με προσοχή στα θέματα που έπαιρναν από την καθημερινή ζωή του τόπου [...] (Χρυσοχόος, 1986, σ. 77).

Επομένως, ο λαϊκός κόσμος της κυπριακής υπαίθρου, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και άνοιξε ένα καινούργιο δρόμο στους πρωτοπόρους ζωγράφους της νεότερης κυπριακής τέχνης. Ο Βασίλης Μιχαηλίδης, ο Αδαμάντιος Διαμαντής και ο Γεώργιος Πολ. Γεωργίου μέσα από την εντατική τους ενασχόληση με τη ζωγραφική-αρχίζουν να δημιουργούν τις κατάλληλες κοινωνικές συνθήκες- για την ανάπτυξη μιας πιο σύγχρονης εικαστικής τέχνης στη Κύπρο (Βικέτου, 2010, ¶27, 28· Νικήτα, 1997, σ. 9).

Στη διάρκεια της δεκαετίας του '30 και της δεκαετίας του '40 το καινούργιο ύφος που διοχετεύεται στη Κυπριακή τέχνη και η αναζήτηση προς πολύ πιο μοντέρνες κατευθύνσεις, δημιουργεί έντονες συζητήσεις για την αξία του μοντερνισμού σε σύγκριση με τις παραδόσεις που επικρατούσαν χρόνια. «Οι κοινωνικές αναταραχές και οι μαζικές πολιτικές κινητοποιήσεις τις δεκαετίας του 1930 απαιτούσαν την αλλαγή που τελικά επιτεύχθηκε κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο» (Βικέτου, 2010, ¶28). Στην ηπειρώτικη Ευρώπη οι ραγδαίες εξελίξεις στη τέχνη έχουν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ρευμάτων και νέων κινημάτων όπως

ο Ντανταϊσμός, ο Κυβισμός και ο Σουρεαλισμός. Οι Κύπριοι καλλιτέχνες διοχέτευσαν κυρίως στοιχεία από το Φοβισμό και τον Εξπρεσιονισμό σε συνδυασμό με την παραδοσιακή παραστατική ζωγραφική. Οι φιλότεχνοι του νησιού όμως, αντέδρασαν έντονα και πολύ συχνά δεν δίσταζαν να εκφέρουν τις αρνητικές τους κριτικές και απόψεις, σχετικά με εκθέσεις νέων ζωγράφων (Βικέτου, 2010, ¶28· Δανός, υπό έκδοση, σ. 3· Δανός, 2009, σ. 38).

Όπως αναφέρει σε ένα από τα συγγράμματα της η Ε. Νικήτα « Ο καλλιτέχνης ο κατ' εξοχήν εκφραστής της συλλογικής, καθώς και της ιδεολογίας της ηγεσίας της Κύπρου, ήταν ο Αδαμάντιος Διαμαντής [...]» (2006, σ. 6). Ο Διαμαντής είναι από τους πρωτοπόρους δημιουργούς που θέτει τις βάσεις για τη δημιουργία της νεότερης κυπριακής τέχνης. Όπως αναφέρει στην εφημερίδα *Χαραυγή* ο ζωγράφος Λ. Οικονόμου:

Η κυπριακή ζωγραφική έχει πολύ νεαρή ηλικία, κι' αν εξαιρέσουμε την εξαιρετική βυζαντινή παράδοση δεν έχουμε ζωγραφική παράδοση αιώνων, ή καλύτερα συνεχή παράδοση πολλών χρόνων. Η ζωγραφική ξεκινάει πάνω σε ορθές και στερεές ζωγραφικές βάσεις με τον ΔΙΑΜΑΝΤΗ, που τον θεωρώ σαν τον πρωτεργάτη, και το πατέρα της Κυπριακής μας Ζωγραφικής [...] (χ.ο., 1967, σ. 4).

Βασική έγνοια του Διαμαντή ήταν η ελληνική ταυτότητα των Κυπρίων, γι' αυτό και το 1950 ιδρύει το Μουσείου Λαϊκής Τέχνης. Στο επίκεντρο της δουλειάς του βρίσκεται ο ίδιος ο άνθρωπος και η αποτύπωση της αρμονικής του συνύπαρξης με το περιβάλλον, όπως ο ίδιος την έζησε. Χρησιμοποιεί αφηγηματική παραδοσιακή τέχνη παντρεμένη με τη τέχνη της αναγέννησης. Ο απλός κόσμος αποτελεί σχεδόν αποκλειστικά το φορμαλιστικό στοιχείο στο μεγαλύτερο μέρος της δουλειάς του. Σκοπός του μέσα από το έργο του – η ανασύνθεση της εθνικής ταυτότητας, η προβολή των αξιών του κυπριακού λαού και της αυθεντικότητας της πατρίδας του. Κάποια στιγμή, επηρεασμένος από ένα ταξίδι του στο χωρίο Αγ. Θεόδωρος του Αγρού, αρχίζει να διοχετεύει στα έργα του τη γυναικεία μορφή, καταβάλλοντας πάντοτε τη δεύτερη θέση στον ανδροκρατούμενο κόσμο της Κύπρου. Μέσα από τη γυναικεία μορφή που σε αντίθεση με τον άντρα αποτυπώνεται φανταστική παρά ως υπαρκτό πρόσωπο-προσπαθεί να περάσει στο θεατή ιδεολογικά μηνύματα. Αναμφίβολα ένα έργο τέχνης, εκτός

από την έντονη προσωπική σφραγίδα του δημιουργού του, επιδέχεται ποικίλες κριτικές- είτε θετικές είτε αρνητικές -σχετικά με τα ερωτήματα που θέτει το ίδιο το έργο, καθώς και τα συμβολικά ιδεολογικά μηνύματα που επιθυμεί ο καλλιτέχνης να περάσει στο θεατή (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 6-7· Δανός, υπό έκδοση, σ. 6, 7· Δανός, 2006, σ. 10· Παπαλεοντίου, 1997, σ. 15).

2.2 Η δεκαετία του 1950: Οι απαρχές της αλλαγής - ο αποικιοκρατικός αγώνας και η εμφάνιση της δεύτερης γενιάς καλλιτεχνών

Οι νέες τάσεις και τα νέα φορμαλιστικά στοιχεία που εκδηλώνονται και διαμορφώνονται σταδιακά, ήδη από την δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, ενισχύονται και στερεοποιούνται στη δεκαετία του '50. Εντούτοις, η πορεία αυτή έρχεται να ανακοπεί με την έναρξη του απελευθερωτικού αγώνα το 1955-1959, και ο φόβος του Διαμαντή για το κίνδυνο της αλλοίωσης και του αφανισμού του αυθεντικού κόσμου της Κύπρου μεγαλώνει. Το έντονο πολιτικό παρασκήνιο, και το κλίμα αντιφάσεων και συγκρούσεων που επικρατεί στη Κύπρο τη συγκεκριμένη περίοδο δημιουργεί τον έντονο πόθο στους Κύπριους για διωγμό της αγγλικής αποικιοκρατίας από το νησί (Δανός, 2009, σ. 34· Δανός, υπό έκδοση, σ. 10, 12· Σχίζα, 2010 σ. 18· Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 10).

Όπως αναφέρεται σε ένα αδημοσίευτο κείμενο του Α. Δανού (υπό έκδοση) «Ο αγώνας της Ε.Ο.Κ.Α (1955-59), αναπόφευκτα πρόσφερε το έναυσμα και το 'υλικό' για τη δημιουργία έργων τέχνης, σύγχρονων με τα διαδραματιζόμενα γεγονότα και από άλλους καλλιτέχνες. Πρωταγωνιστής σ' αυτές τις δημιουργίες και πάλι, η ανθρώπινη μορφή [...]» (σ. 12). Η δημιουργία των έργων αυτή τη φορά, έχει να κάνει περισσότερο με τον αγώνα και την προσμονή για ελευθερία, στο πρόσωπο του λαϊκού κόσμου. Η ενίσχυση και προβολή της «εθνικής»- συλλογικής ταυτότητας αποτελεί σημαντική πτυχή της προετοιμασίας του Αγώνα. Όλα αυτά γίνονται σε ένα συναρπαστικό σμίξιμο στοιχείων από τον πρώιμο Ευρωπαϊκό μοντερνισμό, σε συνδυασμό με παλαιότερες παραδόσεις, όπως τις Βυζαντινές, και τη λαϊκή παράδοση, από καλλιτέχνες της πρώτης γενιάς (Δανός, 2006, σ. 22· Δανός, υπό έκδοση, σ. 12).

Χρειάζεται ίσως να φωτίσουμε περισσότερο την προσωπογραφία των πιο αξιόλογων φορέων της κυπριακής εικαστικής τέχνης που κάνουν την εμφάνιση τους κυρίως προς τις

αρχές του 1950, αφού μέχρι στιγμής αναφερθήκαμε μόνο στον πατέρα της νεότερης κυπριακής τέχνης, Αδαμάντιο Διαμαντή. Ο Γεώργιος Πολ. Γεωργίου είναι ένας άλλος καλλιτέχνης όπου μέσα από το έργο του προβάλλει τον μακραίωνα πολιτισμό της Κύπρου, ενισχύοντας την αυτογνωσία των Κυπρίων. Στόχος του, η προβολή της αξίας της τέχνης τη Κύπρου καθώς και η καταξίωσή του, όχι μόνο στην κλειστή κοινωνία της Κύπρου αλλά και στον ευρύτερο Ευρωπαϊκό χώρο. Κάτι το οποίο επιτυγχάνει μέσα από ατομικές εκθέσεις, εντός και εκτός του νησιού. Η παρουσία του Γεωργίου είναι εξίσου σημαντική με άλλους πρωτοπόρους καλλιτέχνες της εποχής αφού πίστεψε στην αξία της τέχνης και έδωσε το εικαστικό του παρόν σε μία όχι και τόσο ήρεμη περίοδο. Τα έργα του μαρτυρούν και τεκμηριώνουν σημαντικά ιστορικά γεγονότα. Ένα από αυτά είναι και ο απελευθερωτικός αγώνας του 55-59 όπου το παρουσιάζει συνήθως μέσα από το πρόσωπο του γέρου χωρικού αποτυπώνοντας την επιθυμία για ελευθερία. Ο Γεωργίου στο έργο του, διοχετεύει μοντέρνα στοιχεία συνδυάζοντας τα πάντοτε με στοιχεία από το Βυζάντιο και τη λαϊκή παράδοση. Δικαίως λοιπόν, η δουλειά του χαρακτηρίστηκε από ποικίλες τεχνοτροπίες και φορμαλιστική πληθωρικότητα (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ.7, Δανός, 2006, σ.22, Σχίζα, 2010, σ.30, Δανός, υπό έκδοση, σ.13).

Τα έργα του Γεωργίου με έμπνευση τον Αγώνα του 1955-59, αποτελούν ντοκουμέντα και χαρακτηρίζονται από πληθωρικότητα, τόσο από άποψη αριθμού έργων, όσο και στις πολλές φορμαλιστικές αναφορές. Συγκεκριμένα τα έργα του *Φυλακισμένα μνήματα*, εκφράζουν τον αγώνα των Κυπρίων για ελευθερία (Σχίζα, 2010, σ. 30).

Στο περιοδικό *Καιροί της Κύπρου* επεξηγείται ο πίνακας *Φυλακισμένα μνήματα* του Γεωργίου (1958):

[...] Στο πίνακα του αυτόν εκφράζει τόσο τα βαθειά συναισθήματα των συμπατριωτών του όσο και την στοιχειώδη απαίτηση για σεβασμό των νεκρών, μιας αρχής παλιάς όσο και ο κόσμος. Το θέμα του πίνακα, που καμιά φωτογραφία δεν μπορεί ν' αποδώσει, είναι η κρυφή, νυχτερινή ταφή δέκα ανδρών της ΕΟΚΑ στο περίβολο των κεντρικών φυλακών. Χαρακτηριστικό της τέχνης του Γεωργίου είναι η

ικανότητα με την οποία εκφράζει το συγκινητικό αυτό πίνακα, από τη μια μεριά την άκαμπτη αδιαφορία των αρχών και από την άλλη τον πόνο των μαυροφορεμένων γυναικών που δεν τους μένει ούτε η παρηγοριά μιας επισκέψεως στους τάφους των νεκρών τους (σ. 3).

Ο Χριστόφορος Σάββας, είναι μια μοναδική περίπτωση στην πρόσφατη κυπριακή κουλτούρα, ο οποίος κάνει την εμφάνιση του στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Πολλοί είναι οι παράγοντες που συμβάλλουν στη προσφορά του ως το πιο σημαντικό δημιουργό της σύγχρονης κυπριακής τέχνης. Ο Σάββα ήταν αυτός που πέτυχε την εισαγωγή σύγχρονων καλλιτεχνικών ρευμάτων, τα οποία έφερε σε ένα δημιουργικό διάλογο με τις τοπικές παραδόσεις. Άρχισε να δημιουργεί, χωρίς να έχει ως επιδίωξη, την προβολή κοινωνικών, πολιτικών και αγωνιστικών μηνυμάτων όπως συνηθιζόταν μέχρι τότε. Η διαφοροποίηση του από προηγούμενους καλλιτέχνες όπως ο Διαμαντής και ο Γεωργίου, είχε ως αποτέλεσμα στα αρχικά του βήματα να δεχτεί έντονη κριτική και να αμφισβητηθεί η τέχνη του, κυρίως από έντυπα μέσα της αριστεράς. Το γεγονός ότι από τα έργα του Σάββα διακρίνονται τα βασικά του ενδιαφέροντα είναι περισσότερο ζωγραφικής φύσης παρά ιδεολογικού περιεχομένου είχε ως αποτέλεσμα να αποκομίσει αρνητικά σχόλια και κριτικές (Δανός, 2009, σ. 34-36· Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 7).

Παρ' όλα αυτά, ο παραστατικός χαρακτήρας που διοχετεύει στα έργα του, καθώς και οι συνεχείς αναζητήσεις του, μέσα από ταξίδια στο εξωτερικό, για νέες μοντέρνες τεχνικές, ο Σάββα επιτυγχάνει τη δημιουργία ενός συνδέσμου μεταξύ των δύο πρώτων γενεών, ενώ την ίδια στιγμή αποτελεί σημείο αναφοράς για τους νεότερους, όπου κάνουν την εμφάνιση τους στη δεκαετία του 1960. Επιπλέον, ήταν από τους πρωτοπόρους του εκσυγχρονισμού των πολιτικών πραγμάτων της Κύπρου, συσπειρώνοντας δημιουργούς από διάφορους τομείς σε συλλόγους, και δημιουργώντας χώρους που στέγαζαν σημαντικές και πολύ συχνά προοδευτικές δραστηριότητες (Δανός, 2009, σ. 34-35· Σχίζα, 2010, σ. 42).

Συγκεκριμένα, ο Σάββα στο ξεκίνημα της δουλειάς του, δέχεται μια σειρά από επιρροές που προέρχονται από το Πρώιμο Ευρωπαϊκό Μοντερνισμό, στη συνέχεια διαφαίνεται μια κυβιστική τάση ενώ σε κάποια από τα έργα του η ναΐφ ζωγραφική είναι προφανές. Αυτές τις διάφορες εκφάνσεις του μοντερνισμού, ο Σάββα τις συνδυάζει με τις ντόπιες καλλιτεχνικές τάσεις. Ο χώρος των τεχνών αν και περιορισμένος την εποχή εκείνη στη Κύπρο φαίνεται να είναι καλά πληροφορημένος για τις διεθνείς εξελίξεις. Μέσα από ατομικές εκθέσεις του Σάββα κατά διαστήματα, το κυπριακό κοινό αρχίζει να συνηθίζει και να αγκαλιάζει το μοντέρνο ιδίωμα στη ζωγραφική, χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια, πως δεν υπήρχε και μια μερίδα που το απορρίπτει και το αποδοκιμάζει (Δανός, 2009, σ.34, 36, 38). Ενδιαφέρει να παρατεθεί εδώ άρθρο που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Καιροί της Κύπρου*, από τον τεχνοκριτικό Λ. Μαλένη (1959) όπου επισημαίνει:

Ο Χριστόφορος Σάββα είναι ένας νέος ζωγράφος που η δουλειά του έχει ξενίσει πάρα πολλούς. Όχι για το νέο μήνυμα που κοιμίζει στην περιοχή της κυπριακής τέχνης, αλλά για τη μεταφύτευση στο νησί μας μιας τεχνοτροπίας, που μπορεί μεν στο εξωτερικό να μην ξαφνιάζει κανένα γιατί όλοι έχουν συνηθίσει να τη θεωρούν σα μια αναγκαία διέξοδο της αγωνιώδους εποχής μας, μα που στην Κύπρο τουλάχιστο βρίσκει αρκετά απροετοίμαστο το έδαφος [...]. Το έργο του, για την ώρα τουλάχιστο έχει τον χαρακτήρα πειραματισμού και αμφιταλάντευσης και τίποτα δεν θα μπορούσε να προδικαστεί [...] (σ. 98).

Η αναδρομή αυτή από τον Μαλένη, δίνει μια περιεκτική και ενδιαφέρουσα εικόνα της αντίδρασης του κυπριακού κοινού σχετικά με τις καλλιτεχνικές εξελίξεις, στη δεκαετία του '50. Ο ραγδαίος πειραματισμός σε μεγάλη γκάμα εικαστικών εκφράσεων καθώς και ο μεγάλος προβληματισμός και η αναζήτηση γύρω από τις νέες τάσεις και τα νέα εικαστικά στοιχεία στο διεθνές πλαίσιο, συμβάλλουν στην ξεκίνημα μιας νεότερης τέχνης στο τόπο.

Η ουσιαστικότερη δουλειά του Σάββα όμως, δεν είχε παραχθεί μέχρι να ξεφύγει από τα κατάλοιπα του ύστερου Κυβιστικού ιδιώματος του A. Lhote. Γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '50 ακολούθησε την κατεύθυνση της 'ανεικονικής' τέχνης, αποκόπτοντας τελείως τους δεσμούς με τον δάσκαλο του. Κάποιες προδιαθέσεις διαφαίνονται ήδη από το έργο του το

Ναυπηγείο όπου εγκαταλείπεται η κυβιστική τάση οργάνωσης στον πίνακα για μια πιο επίπεδη διαρρύθμιση της επιφάνειας χωρίς βάθος, όγκο ή τρίτη διάσταση (Δανός, 2009, σ. 38).

Από τα τέλη της δεκαετίας του '50 κι έπειτα αρχίζουν να δημιουργούν έργα τέχνης, μια νέα γκάμα καλλιτεχνών που γεννήθηκαν στο Μεσοπόλεμο. Οι νέοι καλλιτέχνες έχουν έντονα την ανάγκη για νέα, σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα, προσπαθώντας την πλήρη συνειδητή ρήξη με το παρελθόν, κυρίως στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα ο αρθρογράφος της εφημερίδας *Κύπριος* Β. Στέλιος (1967) ,να σχολιάσει:

Ποια είναι η ζωγραφική πραγματικότητα στη Κύπρο; Υπάρχουν δύο ομάδες ζωγράφων. Αυτοί που ξεκίνησαν πριν το 1945 κι αυτοί που ξεκίνησαν μετά. Η πρώτη ομάδα, των παλαιότερων, αποτελείται από ζωγράφους που έχουν περάσει τα πενήντα και το έργο τους έχει στο μεγαλύτερο μέρος δοθεί. Η δεύτερη ομάδα αποτελείται από τους νεότερους, που προσπαθούν να προσανατολιστούν μέσα σ' αυτό το παγκόσμιο ρεύμα της ζωγραφικής Δημιουργίας. Η παλιά γενιά έχει μέσα στη καλλιτεχνική της σταδιοδρομία στερεώσει τ' όνομα της και το έργο της στη Κυπριακή κοινωνία και δόθηκε ανταπόκριση σ' ένα ορισμένο αριθμό ανθρώπων που κατάλαβαν την τέχνη τους. Στη πορεία τους, δημιούργησαν κοινωνική και καλλιτεχνική παράδοση. Η νέα γενιά, αναζητώντας νέους προσανατολισμούς, συγκρούεται με την ιδιαίτερη φύση της Κυπριακής κοινωνίας και με τη ζωγραφική αίσθηση που δημιούργησε η παλιά γενιά [...] (σ. 6).

Εδώ είναι που διαχωρίζονται και οι καλλιτέχνες της πρώτης γενιάς με τους καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς αφού δημιουργείται ένα χάσμα μεταξύ των παλαιότερων, που υποστήριζαν τις τοπικές παραδόσεις, και μια ομάδα ανάμεσα στους νεότερους, που αναζητούσαν πιο σύγχρονα εικαστικά λεξιλόγια, επιθυμώντας αποκοπή από το παρελθόν. Ο Σάββα είναι αυτός που μέσα από την τέχνη του γεφυρώνει το χάσμα αυτό, συνδυάζοντας την παλαιότερη τέχνη με αυτή της νέας γενιάς (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 9).

Η δεύτερη ή μέση γενιά Κυπρίων καλλιτεχνών ξεκίνησε με πολύ καλύτερες προϋποθέσεις παρά η πρώτη. Κάποια οικονομική ευμάρεια έδινε πολύ περισσότερες δυνατότητες για αναζήτηση καινούργιων δρόμων ζωής. Ένα νέο ζύπνημα δημιουργικών και πνευματικών προβληματισμών πίεζε ιδίως τους νέους που φιλοδοξούσαν να συγκριθούν με τους πιο πρωτοποριακούς καλλιτέχνες στο

παγκόσμιο. Αυτή η γραμμή όπως και η αντίδραση τους προς ό,τι είχε κάνει η προηγούμενη γενιά άνοιξε ένα χάσμα μεταξύ των δυο πρώτων γενιών (Χρυσόχογος, 1986, σ. 78).

3 1960-1974: Ανεξαρτησία και η προσπάθεια για εκσυγχρονισμό με τις διεθνείς εξελίξεις – ρήξη με το παρελθόν

Μετά την εγκαθίδρυση της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960, δημιουργείται και το κατάλληλο έδαφος για μια πολιτιστική ανάπτυξη. Έτσι, το 1961 δημιουργείται το Τμήμα Πνευματικής και Πολιτιστικής Ανάπτυξης. Σιγά σιγά αρχίζουν οι Κύπριοι καλλιτέχνες να εκπροσωπούν την Κύπρο σε διεθνείς εικαστικές συναντήσεις. Τότε είναι που γεννιέται και η ιδέα της δημιουργίας του Επιμελητηρίου Καλών Τεχνών (ΕΚΑΤΕ), από μια ομάδα 17 εικαστικών, όπου θέτουν και τις βάσεις για την άνθιση της κυπριακής τέχνης (Σχίζα, 2010, σ. 22, 24). Σε σχετικό δημοσίευμα της εφημερίδας *Ελευθερία* επισημάνεται: «Το Ε.ΚΑ.ΤΕ. Κύπρου έχει ιδρυθεί το 1964. Είναι οργάνωση των καλλιτεχνών. Από την ίδρυση του το Ε.ΚΑ.ΤΕ. έχει πραγματοποιήσει παγκύπριες εκθέσεις» (Βότσης, 1969, σ. χ.χ).

Όπως τονίζει ο Βικέτου (2010):

Μετά την Ανεξαρτησία της Κύπρου το 1960, η τέχνη στην Κύπρο άρχισε να εκφράζει την αναζήτηση μιας νέας ταυτότητας. Αναδυόμενη από μία περίοδο γεμάτη από κοινωνικές εντάσεις και ραγδαίες αλλαγές, η τέχνη της εποχής αυτής έχει γίνει εμβληματική της τεχνολογικής, κοινωνικής και πολιτικής επανάστασης και παγκόσμιας αλλαγής. Αρχικά, η κυπριακή τέχνη εξέφραζε την ανάγκη φυγής από την περιγραφή και τη στροφή προς την ερμηνεία. Στη συνέχεια, ταυτίστηκε συνειδητά με τα παγκόσμια καλλιτεχνικά ρεύματα. Εμφανίστηκαν νέοι Κύπριοι καλλιτέχνες που παρουσίασαν νέες μορφές έκφρασης όπως την τέχνη με κατασκευές, την κινητική αφαίρεση και την Οπ Αρτ ή οπτική τέχνη που επηρέασε ιδιαίτερα τη σύγχρονη τέχνη, καθώς ενθάρρυνε ένα διαδραστικό διάλογο με τον θεατή (¶29).

Γύρω στο 1960, αρχίζουν να επιστρέφουν στην Κύπρο, αφού ολοκλήρωσαν τις σπουδές τους στο εξωτερικό, καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς όπως, ο Στέλιος Βότσης, ο Ανδρέας Χρυσόχογος, ο Ανδρέας Σαββίδης και άλλοι. Εκτός από το Σάββα οι περισσότεροι από αυτούς επιδιώκουν και επιθυμούν την πλήρη ρήξη με την παλαιότερη εικαστική τέχνη στη Κύπρο. Στόχος τους, όπως έχει προαναφερθεί, ο απόλυτος συγχρονισμός με τα νέα εκφραστικά μέσα και τάσεις που επικρατούν στον διεθνή τομέα. Για να επιτύχουν το σκοπό αυτό, απαραίτητη

προϋπόθεση για μια μεγάλη ομάδα από τους καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς, αποτελούσε η άμεση κατάργηση των τοπικών παραδόσεων στην εικαστική τέχνη (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 9· Δανός, υπό έκδοση, σ. 26-27).

Ο Σάββα όπως έχει προαναφερθεί αποτέλεσε την γέφυρα μεταξύ των καλλιτεχνών της πρώτης γενιάς με αυτούς της δεύτερης, χάριν στην ενσωμάτωση, στο ήδη μοντερνιστικό του έργο, στοιχείων της λαϊκής και βυζαντινής παράδοσης. Την συγκεκριμένη δεκαετία, η τέχνη του συνεχίζει να εξελίσσεται με γρήγορους ρυθμούς και τα έργα του αρχίζουν να έχουν επιρροές από τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό, σε συνδυασμό πάντοτε με τις τοπικές παραδόσεις. Το 1961 σε μια ατομική του έκθεση παρουσιάζει δεκατρείς «υφασματογραφίες», κάτι που προσέλκυσε μεγάλο ενδιαφέρον και απόσπασε θετικά σχόλια. Μέσα από την νέα δουλειά του Σάββα επιβεβαιώνεται τόσο η συνέχιση της πρώιμης κυπριακής τέχνης, όσο και η αναζήτηση σε νέους δρόμους της τέχνης (Δανός, υπό έκδοση, σ. 23-24· Δανός, 2009, σ. 42).

Στις επιθυμίες και αναζητήσεις τους, οι καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς, βρίσκουν στήριγμα στο πρόσωπο του Ελλαδίτη τεχνοκριτικού και επιμελητή Τώνη Σπητέρη, όπου και διορίζεται από τον Πρόεδρο της Κυπριακής Δημοκρατίας Αρχιεπίσκοπο Μακάριο ως καλλιτεχνικό σύμβουλο της Κυπριακής Δημοκρατίας. Ο Σπητέρης ήταν αυτός που ώθησε την κυπριακή τέχνη προς την αφαίρεση, τον Μινιμαλισμό και γενικά σε σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις της διεθνούς τέχνης. Κάθιστώντας έτσι εφικτή τη συμμετοχή Κύπριων καλλιτεχνών σε διάφορες μεγάλες διεθνείς εκθέσεις και μπιενάλε. Ο Σπητέρης προωθώντας τη δουλειά των νέων καλλιτεχνών της δεύτερης γενιάς, συγχρόνως απέρριπτε το έργο της πρώτης γενιάς. Η πρώτη αντίδραση από την παλαιότερη γενιά, καθώς και οι αντιπαραθέσεις για το νέο ιδίωμα στη ζωγραφική, σε συνδυασμό με την απουσία ιδεολογικών μηνυμάτων και γενικότερα της παράδοσης που υπήρχε μέχρι τότε, δεν αργεί να έρθει (Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 8-9· Δανός, υπό έκδοση, σ. 28). Για παράδειγμα σε ένα από τα άρθρα του περιοδικού *Νέα Εποχή* επισημαίνεται:

«[...] Βρίσκεται ο θεατής σε αδυναμία να βρει σε πολλούς από τους πίνακες το μήνυμα που του φέρει ο ζωγράφος [...]. Πολλοί θα μας πουν, ότι η ζωγραφική δεν έχει σκοπό να δώσει ένα οποιοδήποτε μήνυμα ή ότι το κοινό δεν μπορεί να καταλάβει τι εκφράζει ο ζωγράφος, γιατί αυτός σαν άνθρωπος που προπορεύεται της εποχής τους δεν μπορεί παρά να εκφραστεί σε μια γλώσσα που είναι φυσικό να μην καταλαβαίνει ο κοινός θνητός. Κείνοι που πιστεύουν, πως στο ζωγραφικό πίνακα δεν πρέπει να αναζητούμε κάποιο περιεχόμενο, ισχυρίζονται, ότι όταν ο πίνακας αυτός μας προκαλεί αισθητική συγκίνηση με μια αρμονία χρωμάτων και σχημάτων- έστω κι αν αυτά σε λένε τίποτα- αυτό είναι αρκετό να εκπληρώσει τον προορισμό του. Είναι σωστό, πως και τα δύο είναι απαραίτητα στοιχεία για ένα έργο τέχνης. Μα είναι αυτά από μόνα τους αρκετά; Σίγουρα όχι, γιατί στην τέτοια περίπτωση θα υποβιβάζαμε τη ζωγραφική στο επίπεδο της διακοσμητικής [...]. Πρέπει λοιπόν απαραίτητα ο πίνακας να μας φέρνει κ' ένα μήνυμα [...]» (Φιλότεχνος, 1960, σ. 26).

Περίπου την ίδια περίοδο, ένας άλλος αρθρογράφος εκφράζει την άποψη του όσο αφορά τον ερμητισμό στη νέα τέχνη στο νησί:

«Στην εποχή μας είναι πολύ συνηθισμένο το φαινόμενο, όχι μονάχα στο ευρύ κοινό, μα ακόμη και σ' ανθρώπους μορφωμένους, έργα Τέχνης, με αξιώσεις μάλιστα πολλές φορές, να παραμένουν ολωσδιόλου ακατανόητα. Και τούτο συμβαίνει όχι μονάχα στην αφηρημένη ζωγραφική, μα και στη μοντέρνα ποίηση, τη μουσική και τη γλυπτική [...]. Έτσι κατηγόρησαν πολλοί τους καλλιτέχνες πως επίτηδες καλλιεργούν τον ερμητισμό στα έργα τους για να καταπλήξουν. Άλλοι είπαν πως μη έχοντας τίποτε υο ουσιαστικό να ειπουν, καταφεύγουν στο ακατανόητο, το σκοτεινό και το περίπλοκο για να μας παραπλανήσουν πως κάτι κρύβουν στο βάθος, κάτι θέλουν να πουν, μα που δεν μπορούμε εμείς να το αντιληφθούμε. Να υποθέσουμε πως οι καλλιτέχνες δεν επιθυμούν την επικοινωνία με το ευρύ κοινό; Μα τότε γιατί δημιουργούν; Κι ακόμη αν υποθέσουμε πως η δημιουργία είναι γι' αυτούς μια εσωτερική ανάγκη αναπόφευκτη, τότε γιατί τα δημοσιεύουν; [...] Αξίζει ακόμη να τονισθεί πως η εποχή μας είναι μια εποχή πολύ κλειστή θα λεγε κανείς, μια εποχή που εξαιτίας της κρίσης που διέρχεται η ανθρωπότητα, κάθε ένας παραμένει ερμητικά κλειστός στον εαυτό του. Πολύ περισσότερο ο καλλιτέχνης που νοιώθει πολύ καλά το θανάσιμο κίνδυνο κάθε ανθρωπιστικής αξίας. Έτσι αφήνει και στο έργο του τον ίδιο τον εαυτό του, την πνοή του, μια πνοή ερμητισμού που τον χαρακτηρίζει, κι είναι αποτέλεσμα της ψυχικής αναταραχής που διέρχεται και δεν θέλει να την εσωτερικεύσει, μα και που δεν μπορεί να την κρύψει μεσ' τα άδυτα της ψυχής του. Δεν παραβλέπουμε επίσης τη συγκινησιακή θεωρία που τονίσαμε και πιο πάνω, και η οποία επιμένει πως πρέπει να αναζητήσουμε το κάλλος εις το ασαφές και το μουσικό, χωρίς απαιτήσεις για σαφήνεια και λογικό περιεχόμενο σ' ένα έργο Τέχνης, και που στην εποχή μας βρήκε γόνιμο έδαφος» (Κωνσταντινίδης, 1961, σ.95-97).

Οι νέοι καλλιτέχνες στην προσπάθειά τους να εκφραστούν μέσα από νέα μέσα χωρίς προκατάληψη, χρησιμοποιώντας ανορθόδοξα αντικείμενα, απελευθερώνουν την τέχνη μέσα από τη μίμηση, έτσι ώστε να έρθουν σε επαφή με τα πρωτοποριακά ρεύματα του διεθνούς περιβάλλοντος. Είναι φυσικό, κατά τη διάρκεια των σπουδών τους στο εξωτερικό, οι

καλλιτέχνες να αφομοιώνουν και να ακολουθούν τις τεχνικές και τα διδάγματα των δασκάλων τους. Έτσι, επηρεασμένοι άμεσα, οι περισσότεροι καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς, επιστρέφοντας στον τόπο μετά το τέλος των σπουδών τους, αρχίζουν να παρατηρούνται αλλαγές τόσο στην εξέλιξη όσο και στο ύφος των έργων που δημιουργούν. Συγκεκριμένα, οι νεότεροι καλλιτέχνες δεν επηρεάστηκαν μόνο από ένα κίνημα ή μια νέα τάση, αντίθετα κατά διαστήματα μπορεί από την αφηρημένη τέχνη να περνούσαν στην αφαίρεση, ενώ κάποιοι δοκίμαζαν περισσότερα από ένα εικαστικό λεξιλόγιο. Όπως αναφέρεται σε άρθρο του Λ. Μαλένη (1959):

[...] Τα τελευταία χρόνια έχει εκδηλωθεί μια νέα προσπάθεια που αν εξελιχθεί κανονικά ίσως επιφέρει μια πραγματική επανάσταση στη κυπριακή τέχνη. Τα τοπικά πλαίσια παραμερίζονται. Το τοπικό χρώμα δεν παίζει το ρόλο του όπως προηγουμένως. Όχι δεν πρόκειται για έναν απλό μοντερνισμό, ούτε για μια εξεζητημένη προσπάθεια πρωτοτυπίας. Τα αίτια της στροφής είναι βαθύτερα και πηγάζουν μέσα από την ίδια την φύση των καλλιτεχνών μας που θέλουν να δημιουργήσουν [...]. Οι νέες τάσεις, η διάθεση για την ανανέωση της κυπριακής τέχνης δεν έχουν ακόμα ξεκαθαριστεί. Σε όγκο η παρουσία τους δεν έχει γίνει ακόμα αισθητή κι' ίσως περάσει πολύς καιρός για να γίνει. Η ύπαρξη τους παρόλ' αυτά είναι γεγονός αδιαμφισβήτητο [...] (σ. 92, 98).

Σε ένα άλλο άρθρο του Χρυσόχου (1986), δηλώνει:

Από το 1960 ως το 1974 οι καλλιτέχνες της μέσης Κυπριακής καλλιτεχνικής γενιάς δούλεψαν με ενθουσιασμό σοβαρότητα και κάποτε φανατισμό για τη σύγχρονη γραμμή. Προσπάθησαν να είναι ενήμεροι για οτιδήποτε καινούργιο παρουσιαζόταν στην Ευρώπη. Δοκίμασαν να δημιουργήσουν μέσα στα ρεύματα της τέχνης οπ, ποπ, νεο-ντανταϊσμό, της γλυπτικής του χώρου. Συχνά εγκατέλειπαν τη μια τεχνοτροπία για κάποια καινούργια, άφηναν στο δρόμο τους κενά, βιάζονταν. Το λίγο φιλότεχνο κοινό της Κύπρου τους δέχτηκε με επιφύλαξη, όμως είχαν την ευκαιρία να εκθέσουν στην Μπιενάλε Βενετίας, Σαν Πάολο, Αλεξάνδρειας [...] (Χρυσόχος, 1986, σ. 79).

Επομένως, δεν υπάρχει μια απόλυτα συγκεκριμένη πορεία όσον αφορά τη διοχέτευση μοντέρνων στοιχείων στη δεκαετία του '60, παρ' όλα αυτά είναι εμφανείς οι γενικές τάσεις που ακολουθούσαν ανά διαστήματα (Μιχαήλ & Νικήτα, 2006, σ. 21, 23).

Μια άκρως ξεχωριστή περίπτωση πολύπλευρου δημιουργού, είναι ο Τάσος Στεφανίδης, αφού εκτός από ζωγράφος, υπήρξε ποιητής και πεζογράφος. Όλες οι παραπάνω δραστηριότητες του διακατέχονται από κοινά ιδεολογικά-εννοιολογικά χαρακτηριστικά,

όπως υπαρξιακές αγωνίες και κοινωνικοπολιτιστικές ανησυχίες. Στη δεκαετία του '50 εκδηλώθηκε η συστηματική του ενασχόληση με τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική. Οι δημιουργίες του Στεφανίδη από το 1950 μέχρι και το 1963 χαρακτηρίζονται από διάφορες τεχνοτροπίες. Πολλά από τα έργα του με κύριο θέμα τοπιογραφίες, φορμαλιστικά αποδίδονται με ένα εξπρεσιονιστικό τρόπο και ταυτόχρονα με στοιχεία που παραπέμπουν στη ναϊφ τέχνη. Η συνεχής εξερεύνηση και αναζήτηση του Στεφανίδη – τόσο στη λογοτεχνία όσο και στη ζωγραφική – τον κρατά μακριά από τη παγίδα του εφησυχασμού και την επανάληψη (Δανός, 2009, σ. 6, 8, 12, 31).

Ο Στέλιος Βότσης, θεωρητικός εκφραστής της μεταφυσικής τέχνης, αποτελεί χωρίς οποιαδήποτε αμφιβολία ένα από τους σημαντικότερους προοδευτικούς καλλιτέχνες της δεύτερης γενιάς. Ξεπερνώντας το παρελθόν του ρεαλισμού, μέσα από το πειραματισμό και την ελευθερία αρχίζει να δημιουργεί έργα στραμμένα σε μια όχι και τόσο παραστατική τέχνη, αλλά αυτόνομη και αφαιρετική. Μέσα από την αφαίρεση, προσπαθεί να αναπαραστήσει την αλήθεια και την ουσία των πραγμάτων, ενώ συνάμα να εκφράσει τα πιο έντονα και βαθιά του συναισθήματα (Μιχαήλ & Νικήτα, 2006, σ. 32· Δανός, 2009, σ. 26).

Όπως γράφει και ο τεχνοκριτικός Τ. Σπητέρης στην εφημερίδα *Ελευθερία* (1969):

Στις φρίξεις του [Βότσης] βρίθουν τα σχήματα που αν και δεν έχουν σχέση με ρεαλιστικά στοιχεία, εκπέμπουν ωστόσο έναν αληθινό παλμό ζωής και χαράς. Παρ' όλη την αυστηρότητα των αφηρημένων σχημάτων του, θα μπορούσε κανείς να ξαναβρεί μέσα στο έργο του, μακρινές θαμπές εικόνες που θυμίζουν το κλίμα που δημιουργείται από το μυστήριο και το πλούτο της βυζαντινής τέχνης (σ. χ.χ).

Σε ένα άλλο δημοσίευμα στην εφημερίδα *Ελευθερία* (1969) αναφέρεται: «Στην καθαρή αφαίρεση μπορεί να υπάρξει συνεργασία γιατί η προσωπική έκφραση παραμερίζεται για χάρη της δομικής αναζητήσεως. Στην καθαρή δομική αφαίρεση χρησιμοποιούμε τα ζωγραφικά στοιχεία (το τρίγωνο, το τετράγωνο, τον κύκλο) και ελεύθερα σχήματα και τους δίνουμε μια τάξη» (σ. χ.χ).

Σύμφωνα με τον Βικέτου (2010):

Από τη δεκαετία του 1970, συνεχίστηκε η ροή καλλιτεχνών που επέστρεφαν στο νησί, με επιρροές από το εξωτερικό. Σταδιακά, από αυτή τη δεκαετία καθώς και στις δύο που ακολούθησαν, η αφαίρεση και ο γεωμετρικός μινιμαλισμός στην τέχνη υποχώρησαν μπροστά σε μια νέα μορφολογία που είναι πιο αφηγηματική σε έκφραση. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της εξέλιξης είναι η πολυμορφία του προσανατολισμού και της έρευνας. Νέες ιδέες και τάσεις εμφανίζονται συνεχώς, ως αποτέλεσμα της προσπάθειας που καταβάλλουν οι καλλιτέχνες να εκφράσουν τον πολυσύνθετο και συχνά διφορούμενο χαρακτήρα του περιβάλλοντος και της εποχής τους. Γι' αυτό τον λόγο, οι καλλιτέχνες συχνά αναζητούν, όχι μόνο νέα στοιχεία, αλλά και νέα υλικά, μέσα και τεχνολογίες, μέσω των οποίων οι εικαστικές αναζητήσεις τους εμπλουτίζονται συνεχώς. Προσωπικές μνήμες, καταθέσεις και ιστορικά γεγονότα, αναμιγνύονται σε μια μοναδική εικαστική έκφραση, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως πολύγλωσση (§30, 31).

Στις αρχές της δεκαετίας του '70, οι καλλιτέχνες υιοθετούν ακόμη πιο πρόσφατες καλλιτεχνικές μεθόδους. Επομένως, η καλλιτεχνική κίνηση πυκνώνει αφού οι καλλιτέχνες δραστηριοποιούνται όλο και περισσότερο και αναζητούν συνεχώς τη δημιουργία ενός διαλόγου με το εξωτερικό, κάτι που είχε ως αποτέλεσμα την οργάνωση του 1^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Τέχνης. Στόχος του συμποσίου η παρουσίαση της κυπριακής τέχνης σε ξένους κριτικούς τέχνης, έτσι ώστε να δοθεί η ευκαιρία για ένα εποικοδομητικό διάλογο. Μέσα από τις επιλογές των ξένων κριτικών και τα θετικά σχόλια που εισέπραξαν οι καλλιτέχνες για τα έργα τους, η πορεία της σύγχρονης κυπριακής τέχνης δικαιώνεται (Δανός, υπό έκδοση, σ. 32· Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 10).

Η αλλαγή της μορφής της τέχνης και η ανοδική πορεία της κυπριακής τέχνης, ανακόπηκε βίαια το 1974 λόγω των τραγικών γεγονότων. Έτσι, η καινούργια πραγματικότητα θέτει ως προτεραιότητα την επιβίωση της κυβέρνησης και του ίδιου του λαού, καθώς επίσης και τον επαναπροσδιορισμό της εθνικής ταυτότητας. Η ταύτιση του ιστορικού συμβάντος με τη δημιουργία έργων τέχνης μετά το 1974 είναι αναπόφευκτη, αφού ο καλλιτέχνης αισθάνεται πλέον την ανάγκη να επικοινωνήσει, να διηγηθεί, να καταγγείλει (Δανός, υπό έκδοση, σ. 32· Νικήτα & Μιχαήλ, 2006, σ. 10). Όπως επισημάνεται σε άρθρο του Α. Χρυσοχού (1986) «Η εισβολή και κατοχή μέρους της Κύπρου από τους Τούρκους, η

μαζική προσφυγοποίησε ενός μεγάλου μέρους του Κυπριακού ελληνισμού, τα ψυχολογικά και κοινωνικά προβλήματα που δημιουργήθηκαν δεν άφηναν στους καλλιτέχνες περιθώρια για την αντικειμενικότητα που απαιτεί η γεωμετρική αφαίρεση» (σ. 80).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η κατασκευή, της πολιτισμικής-συλλογικής ταυτότητας δεν είναι αποτέλεσμα αυθόρμητης πράξης, αλλά συνειδητών ιδεολογικών επιλογών απέναντι στην αποικιοκρατία, και ως ανάγκη αυτό-ορισμού στη μετέπειτα ανεξαρτησία. Στον πολιτιστικό τομέα τα πράγματα υπήρξαν αρκετά σύνθετα. Συγκεκριμένα στο χώρο της εικαστικής τέχνης όσον αφορά στον προβληματισμό για τον προσδιορισμό της κυπριακής πολιτισμικής ταυτότητας, μια ομάδα καλλιτεχνών υποστήριξε τη συντήρηση εικαστικών προτύπων, που στηρίζονται κυρίως στη λαϊκή και βυζαντινή ζωγραφική βασισμένη σε μια τοπική θεματογραφία, εμπνευσμένη από το κυπριακό τοπίο, προβάλλοντας την ειρηνική συνύπαρξη του ανθρώπου με το τοπίο, είτε αυτό του χωριού είτε αυτό της πόλης.

Η πλούσια τροφή που πρόσφερε ο αγώνας, ανανέωσε μερικούς Κύπριους καλλιτέχνες και τους οδήγησε σε μεγάλες δημιουργίες που προβάλλουν τόσο την ελληνικότητα του τόπου, όσο και τον πόνο και την αγωνία για το μέλλον. Για να πετύχουν τα παρα πάνω η προβολή της εθνικής ταυτότητας του νησιού καθώς και των διάφορων ιδεολογιών (π.χ θρησκευτική), είναι εμφανής στο έργο τους.

Η ιδέα της συντήρησης μιας τέτοιας παράδοσης (λαϊκής και βυζαντινής τέχνη) ενισχύθηκε στη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα, 1955-59. Παράλληλα όμως, προς το τέλος εκείνης της περιόδου μια ομάδα νεότερων καλλιτεχνών αρχίζουν να μην είναι σύμφωνοι με την ιδέα της συντήρησης. Έτσι οι αισθητικές θεωρήσεις αλλάζουν κυρίως μετά την ανακήρυξη της Κυπριακής Ανεξαρτησίας όπου το νησί γνωρίζει ταχείς ρυθμούς οικονομικής ανάπτυξης και κατά επέκταση σε κοινωνικό και πνευματικό επίπεδο δημιουργείται πρωτόγνωρη κινητικότητα. Με αυτό το πρωτοποριακό πνεύμα, ορισμένοι Κύπριοι καλλιτέχνες κατάφεραν, για πρώτη φορά στην ιστορία της τέχνης της νεότερης

Κύπρου, να έρθουν πολύ κοντά στη διεθνή τέχνη. Οι ραγδαίες διεθνείς εξελίξεις στη τέχνη αποτελούν ώθηση για τη δημιουργία νέων εκφράσεων, επηρεασμένων από τη γεωμετρική αφαίρεση, τον Κονστρουκτιβισμό και τον Μινιμαλισμό.

Οι καλλιτέχνες αρχίζουν να δημιουργούν, χωρίς να έχουν ως επιδίωξη, την προβολή κοινωνικών, πολιτικών και αγωνιστικών μηνυμάτων όπως συνηθιζόταν μέχρι τότε. Η απουσία ιδεολογικών μηνυμάτων και γενικότερα της παράδοσης που υπήρχε μέχρι τότε, είναι εμφανής, με αποτέλεσμα οι ιδεολογικές τοποθετήσεις να αλλάζουν. Οι νεότεροι καλλιτέχνες ξεπερνώντας το παρελθόν της παραστατικότητας, μέσα από το πειραματισμό και την ελευθερία αρχίζουν να δημιουργούν έργα αυτόνομα και αφαιρετικά. Η πρόθεση τους φανερή και αδιαμφισβήτητη · ο συγχρονισμός με τα διεθνές καλλιτεχνικά ρεύματα και γενικότερα ο εκσυγχρονισμός της κυπριακής τέχνης.

Όμως, η πορεία τόσο της κυπριακής τέχνης, όσο και του τόπου γενικότερα, αναχαιτίστηκε βίαια από τα τραγικά γεγονότα του 1974. Μετά από διαδικασίες διαπραγμάτευσης των γεγονότων αυτών και ανασύνταξης, εν μέσω του αντίκτυπου τους, τόσο ο τόπος όσο και η πολιτιστική παραγωγή ακολούθησαν έναν νέο δρόμο. Ειδικότερα στην τέχνη, έπρεπε να περάσουν αρκετά χρόνια μέχρι να ξανατεθεί ως κύριο ζητούμενο ο συγχρονισμός με τα διεθνή δεδομένα. Ως αμεσότερη προτεραιότητα παρουσιάστηκε η ανάγκη επαναπροσδιορισμού της συλλογικής αλλά και ατομικής ταυτότητας, μέσα όμως από διαδικασίες περισσότερο εσωστρεφείς και ιδιωτικές, σε σχέση με παλαιότερες περιόδους. Η καλλιτεχνική δημιουργία από το 1980 και έπειτα, εμφανίζει πρωτόγνωρο βαθμό ανομοιογένειας και πλουραλισμό. Ο όρος «σύγχρονη κυπριακή τέχνη» στερείται πια ουσιαστικού περιεχομένου και απλά αναφέρεται στο έργο των σύγχρονων Κυπρίων καλλιτεχνών, χωρίς τη δυνατότητα αναγνώρισης κάποιων κοινών χαρακτηριστικών διαφορετικών «γενεών», ή έστω ομάδων (Δανός, υπό έκδοση, σ. 37).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δευτερογενείς Πηγές

Βικέτου, Α. (2010, 7 Νοεμβρίου) Η Τέχνη της Κύπρου μέσα από τους Αιώνες. *Greek News: Greek American Weekly Newspaper*. Ανακτήθηκε στις 19 Απριλίου, 2011, από <http://www.greeknewsonline.com/?p=13916>.

Δανός, Α. (2006). *Η Ανθρώπινη Μορφή στη Νεότερη Κυπριακή Τέχνη: Οι Πρώτες Γενιές*. Λεμεσός: Κέντρο Ευαγόρα Λανίτη.

Δανός, Α. (υπό έκδοση). Η Ανθρώπινη Μορφή ως Αρχέτυπο και Φορέας Ιδεολογημάτων, και ως Στοιχείο Μοντερνισμού στην Κυπριακή Τέχνη: από την Αποικιοκρατία στη Μεταποικιοκρατική Εποχή. Στο Μ. Κωνσταντίνου (υπό έκδοση), *Η Κυπριακή Εμπειρία από την Αποικιοκρατία στον Μεταμοντερνισμό*. Αθήνα: Πολύτροπον.

Δανός, Α. (2009). *Κύπριοι Καλλιτέχνες Η Δεύτερη Γενιά (Τόμος Α')*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Κέντρο Marfin Laiki Bank.

Δανός, Α., & Λοΐζου, Τ. (2009). *Κύπριοι Καλλιτέχνες Η Δεύτερη Γενιά (Τόμος Β')*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Κέντρο Marfin Laiki Bank.

Ιναστί, Ο., Μαραγκού, Α., Σχίζα, Μ., & Τουμαζής, Γ. (2005). *Η Κυπριακή Τέχνη τον 20^ο Αιώνα*. Λευκωσία: Χρ. Νικολάου και Υιοί Λτδ.

Μιχαήλ, Α., & Νικήτα, Ε. (2006). *1960-1980: Διάλογος με τα Σύγχρονα Ρεύματα και Αναζήτηση Ταυτότητας*. Λευκωσία: Κέντρο Ευαγόρα Λανίτη.

Νικήτα, Ε. (1997). *Η Εικαστική Κίνηση στην Κύπρο από τις Αρχές του Αιώνα μας ως την Ανεξαρτησία*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Πολιτιστικές Υπηρεσίες.

Παπαλεοντίου, Λ. (1997). *Τα Πρώτα Βήματα της Κυπριακής Λογοτεχνικής Κριτικής 1880-1930*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού.

Σοφοκλέους, Α. (2006). *Συμβολή στην Ιστορία του Κυπριακού Τύπου (Τόμος Δ', Μέρος Α')*. Λευκωσία: Ινστιτούτο Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας Intercollege.

Σχίζα, Μ. (2010). *50 Χρόνια Εικαστικής Δημιουργίας*. Λευκωσία: ΕΚΑΤΕ.

Πρωτογενείς Πηγές

Ανθία, Τ. (1939, 17 Οκτωβρίου). Τα Μυστικά της Τέχνης. *Ελευθερία*, σ. 1.

Βότσης, Σ. (1967, 16 Ιανουαρίου). Η Τρίτη Παγκύπρια Έκθεση Ζωγραφικής και Γλυπτικής. *Κύπριος*, σ. 6

Γεωργίου, Π (1958). Τα Φυλακισμένα Μνήματα. *Κυπριακοί Καιροί*, 17, σ.3.

Δανιήλ, Δ. (1939). Κυπριακή Έκθεση Ζωγραφικής. *Κυπριακά Γράμματα*, 2, σ. 138-140.

Κωνσταντινίδης, Σ. (1961). Καλλιτεχνικά – Ο Ερωτισμός στην Τέχνη. *Πνευματική Κύπρος*. 13, σ. 95-97.

Λουκάς, Χ (1938). Κυπριακή Έκθεση Τέχνης. *Πάφος*, 3, σ. 184-185.

Λουκάς, Χ (1939). Η κριτική των Εκθέσεων-Κυπριακή Έκθεση Τέχνης. *Πάφος*, 5, σ. 180-181.

Μαλένης, Λ. (1959). Η Τέχνη στη Λευκωσία. *Κυπριακοί Καιροί*, 46, σ. 90,91,92,98.

Φιλότεχνος (1960). Καλλιτεχνικά Ρεύματα – Οι νέοι μας Ζωγράφοι – Η Μοντέρνα Τέχνη – από την Έκθεση του Χριστόφορου Σάββα. *Νέα Εποχή*, 15, σ. 26-30.

Χ.Ο (1957, Μάιος). Η Εκθεσις Ζωγραφικής του Καθηγητού κ. Α. Διαμαντή. *Ελευθερία*.

Χ.Ο. (1967, 20 Απριλίου). Η Ζωγραφική και τα Προβλήματα της. *Χαραυγή*, 5486, σ. 4

Χ.Ο. (1969, 2 Απριλίου). Ο Στέλιος Βότσης Εκθέτει από Σήμερα στο «Χίλτον». *Ελευθερία*.

Χ.Ο. (1969, 3 Απριλίου). Ο Στέλιος Βότσης Μιλά για τους Παλιούς και Νέους Δρόμους στην Τέχνη. *Ελευθερία*.

Χ.Ο (1967, 20 Απριλίου). Η Ζωγραφική και τα Προβλήματα της. *Χαραυγή*, 54-86, σ. 4.

Χρυσοχόος, Α (1986). Σύγχρονη Κυπριακή Τέχνη. *Καινούργια Εποχή*, 32-42, σ. 75-82