



Ian Collins, John Craxton.
Ο αγαπημένος της ζωής. Μία ελληνική ψυχή, μετάφραση από τα αγγλικά: Μαίρη Κιτρορέφ, Πατάκη, Αθήνα 2021, 592 σελ.

Η επιμονή του μύθου

Από την ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΣΑΜΕΛΑ

Ο Τζον Κράξτον (3 Οκτωβρίου 1922 – 17 Νοεμβρίου 2009) ήταν άγγλος ζωγράφος. Εξέφρασε τον μοντερνισμό της γενιάς του και το ύφος της εποχής του στο Λονδίνο και, μετά το 1946, στην Ελλάδα, στην Κρήτη. Σε όλες τις φάσεις της πολυσυλλεκτικής σε ερεθίσματα δημιουργίας του, ο Κράξτον συγκροτούσε εποχές, αντλούσε έμπνευση από διαφορετικά μέσα αναπαράστασης και χρησιμοποιούσε τεχντροπίες που πάντρευαν το παραδοσιακό με το νεωτερικό, το συνειδητό με το ασυνείδητο. Ο Ίαν Κόλινς κατέθεσε μια εμπειρισματομένη βιογραφία του καλλιτέχνη.

Τζον Κράξτον: «Ο ζωγράφος της γενιάς του»;

Στο βιβλίο του, *Η εποχή μας*, ο Νόελ Άναν (Noel Annan) προσδιορίζει την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην κοινωνική - πνευματική ελίτ που δημιούργησε τη μεταπολεμική Βρετανία και στους επιγόνους της. Η φιλελεύθερη διανοήση που μεσουράνησε από το 1945 μέχρι το 1979 θεωρούσε ότι «το ήθος ήταν αδιαχώριστο από το ύφος». Γι' αυτήν, «ακόμα και οι αμειγάδιαστες πράξεις είχαν την αίγλη τους όταν η θέληση που τις υπαγόρευε έμοιαζε ανταρτική, υπεροπτική ή και αντάρση». Για τους αριστοκράτες του πνεύματος ήταν προφανές ότι πεποθησείς φαινομενικά εύλογες στερούνταν κάθε ίχνος πειθούς από τη στιγμή που τις πρόβαλλαν άνθρωποι ωμοί και ανάλητοι. Σίγουρα, παραδέχεται ο Άναν, θα μπορούσε κάποιος να προσάψει στους εννοημένους ομηλικούς του τον σνομπισμό τους, το ότι λειτουργούσαν σαν μια ενδογαμική κάστα και το ότι απέκλειαν τις γυναίκες από τα προνόμιά τους. Από την άλλη, στα θετικά τους θα έπρεπε να προσμετρηθεί το φιλειρηνικό και κοσμοπολίτικο πνεύμα τους. Όντας φιλελεύθεροι, αγωνιούσαν για την εδραίωση και τη διεύρυνση της ελευθερίας στην προσωπική τους ζωή, και προς ευδόωση αυτού του σκοπού στήριζαν τα γράμματα και τις τέχνες, δέχως να αντιτίθενται στην κρατική παρέμβαση σε τομείς όπως η υγεία ή η προστασία του περιβάλλοντος. Η μεταπολεμική inteligenzia απεχθανόταν την εμπορευματοποίηση, το μάρκετινγκ και οτιδήποτε άλλο θα πρόδιδε τα αυθεντικά «αντικειμενικά» κριτήρια αξιολόγησης του ωραίου χάριν της εύκολης επιτυχίας. Ενστερνιζόμενη την πεποίθηση ότι οι προτιμήσεις και το γούστο διαμορφώνουν το προσωπικό στυλ, ήταν πρόθυμη να δεχτεί στους κόλπους της ανθρώπους που μπορεί να μην κατείχαν όλα τα ακαδημαϊκά διαπι-



John Craxton

John Craxton, *Αυτοπροσωπογραφία*.

στευτήρια για να εκπροσωπήσουν την γενιά τους: παράδειγμα η Τζόαν Ρέινερ (Joan Rayner), η δόκιμη φωτογράφος και μετέπειτα σύζυγος του Πάτρικ Λι Φέρμορ που, με την παρουσία της και μόνο, γράφει ο Άναν, εμπλούτιζε τη ζωή: ο γκαρδιακός φίλος της, Τζον Κράξτον, εξήρε την εσωτερικότητά της, «τα απαρέγκλιτα υψηλά κριτήριά της» και τη γενναϊοδωρία της: «η Τζόαν», έγραψε στον επικηδέυ της, «όσο ζούσε, με το να είναι εκεί δίπλα σου, σ' έκανε να νιώθεις ότι δεν πηγαίναν όλα στραβά σε

αυτόν τον κόσμο»¹.

Αντίθετα από την αριστοκράτισσα Τζόαν, ο Κράξτον αποτελούσε, όπως έλεγε ο ίδιος, «μέρος μιας ξεπεσμένης μοέμικης τάξης»². Η μητέρα του Έσι (Essy), από σχετικά εύπορη οικογένεια, ήταν βιολονίστρια προτού παντρευτεί, ο πατέρας του Χάρολντ, καθηγητής στη Βασιλική Ακαδημία Μουσικής και η θεία του Έμι (Amy), ζωγράφος. Και από τους τρεις, ο Τζον δι-απαιδαγωγήθηκε στην ελευθερία, τη χαρά και την αντισυμβατικό-

τητα, καθώς του είχαν μεταδώσει ότι μπορούσε να κάνει οτιδήποτε ήθελε, φτάνει να το έκανε «με πάθος και ευφύια»³. Μπορεί κάποιοι δάσκαλοι στο σχολείο να παραπονούνταν ότι ήταν αφηρημένος και ότι έγραφε «εις την αγγλοκραστονικήν», όμως αυτό δεν είχε σημασία. Το 1935, σε ηλικία μόλις δεκατριών χρονών, είχε συμμετάσχει με δεκαπέντε πίνακες και λινογραφίες σε ομαδική έκθεση στην γκαλερί Bloomsbury, αποσπώντας θετικότερες κριτικές σε όλες τις εφημερίδες. Το 1942, στα είκοσί του, το νεοσύστατο αβανγκάρντ περιοδικό *Horizon* δημοσίευσε το έργο του *Ονειροπόλος σε τοπίο*⁴. Το εν λόγω περιοδικό επέδωκε οι εισηγμένες αξίες της ελίτ να περάσουν στο ευρύ κοινό και, ενώ διακήρυσε την αυτονομία του από οποιαδήποτε πολιτική δέσμευση, δημοσίευε αφίσες του Ισπανικού Εμφυλίου και αντικαπιταλιστικά δοκίμια του αμερικανού ιστορικού τέχνης Κλέμεντ Γκρίνπεργκ (Clement Greenberg)⁵. Το *Horizon* εισήγαγε τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό στα γράμματα και τις τέχνες του καθημαγμένου από τον πόλεμο Λονδίνου και ενθάρρυνε την επικοινωνία ανάμεσα στη ζωγραφική, τη φωτογραφία και τη λογοτεχνία. Ψυχή αυτού του πρωτοποριακού εγχειρήματος, μαζί με τον κριτικό Σίρλ Κόνολι (Cyril Connolly), στάθηκε ο Πίτερ Ουότσον (Peter Watson). Ο πλούσιος συλλέκτης έργων τέχνης και ένθερος, με κάθε τρόπο, υποστηρικτής του Κράξτον έγραφε στον προστατευόμενό του το 1944: «είσαι ο ζωγράφος της γενιάς σου»⁶.

Το παρόν κείμενο θα επιχειρήσει να περιγράψει αδρομερώς τον έκεντρο ιδιουσκρασιακό τρόπο με τον οποίο ο Κράξτον εξέφρασε τον μοντερνισμό της γενιάς του και το ύφος της εποχής του στο Λονδίνο και, μετά το 1946, στην Ελλάδα.

Σε όλες τις φάσεις της πολυουλ-
λεκτικής σε ερεθίσματα δημιουρ-
γίας του, ο Κράξτον συγκερνούσε
εποχές, αντλούσε έμπνευση από
διαφορετικά μέσα αναπαράστασης
και χρησιμοποιούσε τεχνοτροπίες
που πάντρευαν το παραδοσιακό
με το νεωτερικό, το συνειδητό με
το ασυνείδητο⁷. Απτά τεκμήρια
του εκλεκτικισμού του προσφέρο-
νται απλόχερα από τον Ίαν Κό-
λινς στην πλούσια βιογραφία που
έγραψε για τον ζωγράφο ενόσω
αυτός ήταν ακόμα εν ζωή. Τα *ip-
sissima verba* του Κράξτον, απομα-
γνητοφωνημένα από τον Κόλινς,
στα ιστορικά συμφραζόμενά τους,
θα μας επιτρέψουν να δούμε πώς
εικαστικά μοτίβα παραλλάσσονται
ανάλογα με το χρόνο και τον τόπο
όπου κινείται ο καλλιτέχνης, προ-
δίδοντας εν τούτοις τον αναλλοί-
ωτο πυρήνα της προσωπικότητάς
του.

**“Dreamer in a landscape”:
Ονειροπόλος στην καρδιά
του πολέμου**

Η ζωή στο Λονδίνο την εποχή του
πολέμου, έλεγε ο Κράξτον, «ήταν
σαν αναρρίχηση σε χαράδρα: τα
πάντα στένευαν όλο και περισσό-
τερο τείνοντας προς το απόλυτο
μηδέν. Με τους βομβαρδιμούς
όλοι ελαφρώς παραφρονούσαν»⁸.
Σύμφωνα με τον ιστορικό Άνγκους
Κάλντερ, την περίοδο του blitz η
εγκληματικότητα ήταν στα ύψη σε
όλη την Αγγλία, ο αντισημιτισμός
βρισκόταν σε έξαρση και ο λαός αι-
σθανόταν συντετριμμένος. Η Luft-
waffe, πέρα από την πρωτεύουσα,
είχε βάλει στο στόχαστρο παλιές
βρετανικές πόλεις ιδιαίτερου πολι-
τιστικού και ιστορικού βάρους:
Μπαθ, Νόριτς, Γιουρκ, Καντέρ-
μπουρι⁹. Στο Λονδίνο, μουσεία,
θέατρα και αθίσουσες συναυλιών
είχαν κλείσει. Ο Κένεθ Κλαρκ,
διευθυντής της Εθνικής Πινακο-
θήκης από το 1933, παρατηρούσε
ότι «με τον κινισμό και τη διάψευ-
ση των προσδοκιών μας, μπορούμε
να καταστροφούμε εξίσου αποτε-
λεσματικά όπως με τις βόμβες». Παρά
ταύτα, η γερμανοεβραία
πιανίστα, Μίρα Χες (Myra Hess),
φίλη των γονιών του Τζον, οργά-
νωσε 1.698 συναυλίες με έργα των
γερμανών συνθετών Σούμαν, Μπε-
τόβεν, Μπαχ, και αποθεωνόταν¹⁰.

Οι παμπ του Σόχο έσφριζαν από
ζωή. Εκεί σύχναζαν ο Κράξτον
και ο συγγατρικός του Λούσιαν
Φρόντντ, η Ίζαμπελ Ντέλμπερ (Is-
abelle Delmer), μοντέλο και ισότι-
μος συνεργάτης του Μαν Ρένυ στο



John Craxton, *Ονειροπόλος σε τοπίο*.

Παρίσι, η οποία μετέπειτα εξελί-
χθηκε στην πρωτοπόρο ζωγράφο
Ίζαμπελ Ρόστχορν (Isabelle Rawst-
horne), οι δύο Roberts –έτσι απο-
καλούσαν το ομοφυλόφιλο ζευγάρι
ζωγράφων Robert Colquhoun και
Robert MacBryde–, ο ποιητής Ντί-
λαν Τόμας, συγγραφείς, πολιτικοί,
κοινοί εγκληματίες, κατάσκοποι
και, φυσικά, όσοι αναζητούσαν
ευκαιριακό σεξ. Στο πολυτελές κα-
μπαρέ-μπαρ Le Boeuf sur Le Toit,
που διαφήμιζε με την ονομασία
του τις σχέσεις του με την παρισι-
νή αβανγκάρντ, ο Κράξτον χόρευε
φορώντας σανδάλια με τη φωτο-
γράφο Τζόαν Ρέινερ. Η φίλη τους
θα κρατούσε μια ζωή¹¹.

Διάχνη ήταν η αίσθηση ότι «όλα
επιτρέπονταν». Δίπλα στα συντρίμ-
μα και τα θραύσματα από βόμβες,
η οικειότητα ανάμεσα σε ξένους
φαινόταν φυσική. «Οι σεξουαλι-
κοί και κοινωνικοί διαχωρισμοί εί-
χαν καταρτηθεί», παρατηρούσε η
ηθοποιός και μοντέλο Θιοντόρα
Ρόσλινγκ (Theodora Rosling)¹².
Σε ηλικία είκοσι χρονών, ο Τζον
είχε έρθει σε επαφή με ό,τι καλύ-
τερο είχε να δώσει η καλλιτεχνική
ζωή του Λονδίνου, είχε ήδη απο-
κτήσει εραστής, παρακολουθούσε,
χάρη στην υποστήριξη του Πίτερ
Ουότσον, μαθήματα σχεδίου στο
μάλλον συντηρητικού προσανατο-
λισμού Goldsmith's College και,
παρά τη φαινομενική του *joie de*

vivre, είχε καταφέρει να εκφράσει
τον εφιάλτη του πολέμου με μη να-
τουραλιστικό τρόπο στο αριστούρ-
γημά του *Ονειροπόλος σε Τοπίο*¹³:

Το έργο απεικονίζει τον Φέ-
λιξ Μπράουν, έναν 16χρονο
εβραίο πρόσφυγα από τη Βι-
έννη, ο οποίος διέμενε τότε με
τους Κράξτον. Αυτός και ένας
αδελφός του δραπέτευσαν μέσω
της επιχείρησης Kindertrans-
पोर्ट [διάσωσης των παιδιών]-
η αδελφή τους δολοφονήθηκε.
Η φιγούρα με τα μάτια κλειστά
και τα δάχτυλα τοποθετημέ-
να στοχαστικά στο πρόσωπο
και στον κρόταφο, στρέφεται
μέσα της από μια κατάσταση
φεγγαρόλουστης απειλής. Φυλ-
λώματα που συστρέφονται και
σφαδάζουν μοιάζουν να έχουν
συλληφθεί από τον προβολέα
βομβαρδιστικού που είναι έτοι-
μος να τα γαζώσει με σφαίρες,
ενώ ένα εκτεθειμένο δέντρο θυ-
μίζει την αμυντική στάση αγκα-
λιάζοντας με τα κλαδιά του τον
κορμό του¹⁴.

Το έργο του Κράξτον αφομοίωσε
ετερόκλητα εικαστικά ερεθίσματα,
υπερβαίνοντάς τα: «Et in Arcadia ego
(1637-1638)», η βουκολική Αρκαδία
του Νικολά Πουσσέν φτεμένη κοντά
σ' ένα μνήμα, σηματοδοτούσε ότι η
ουτοπία αποτελεί συστατική συνθή-

κη της θνητότητάς μας: η καταφυ-
γή στη φαντασία, το μόνο αντίδοτο
απέναντι στον θάνατο. Ο μοναχικός
ποιητής που διαβάζει σε μια «κοιλιά-
δα γεμάτη καλαμπόκι» στο ομώνυμο
έργο του 1825 του Σάμουελ Πάλ-
μερ (Samuel Palmer) υπαινισσόταν
τη δυνατότητα του δημιουργού να
δραπετεύει μέσω της τέχνης του από
τη φρίκη του πολέμου, εν προκειμέ-
νω τις αναταραχές που πυροδότησε
η επισιτιστική κρίση την εποχή των
Ναπολεόντειων πολέμων. Τέλος,
η σουρεαλιστική φωτογραφία του
Πολ Νας (Paul Nash) «Ο αγρός με
τα τέρατα», με θέμα δυο κερανοβο-
λημένες φτελιές ριγμένες στο έδαφος
σε χιαστί σχηματισμό μέσα στη δίνη
της καταγιάδας, παρέπεμπε στα κου-
φάρια των αεροπλάνων σφηνωμέ-
νων στη γη την εποχή των βομβαρ-
δισμών¹⁵.

Στον πίνακα *Ονειροπόλος σε Το-
πίο*, η φύση αποπνέει την ατμό-
σφαιρα μιας πνιγηρής ζούγκλας,
εξίσου εφιαλτικής με την ιστορική
πραγματικότητα που την περιβάλ-
λει: τα αιχμηρά σαν λόγγες φύλλα
της ασφουκτικά πυκνής βλάστησης
μοιάζουν να ζώνουν απειλητικά τον
ξεριζωμένο πρόσφυγα, τον ποιητή
που ταυτίζεται μαζί του, περιορί-
ζοντας κάθε δυνατότητα φαντα-
στικής απόδρασης: τογωνιώδες
πρόσωπό του είναι σε αντιστοιχία
με τα αναδιπλωμένα κλαδιά που
προσομοιάζουν με χαυλιόδοντες,

John Craxton



John Craxton

John Craxton, *Δύο μορφές κι ο ήλιος που δίνει*.

ενώ το «φύλλωμα» των μαλλιών του και το σακάκι του φαίνονται πλήρως ενταγμένα στο ζοφερό τοπίο.

Χάρη στη σχεδιαστική του δεινότητα, ο Κράζτον υπερέβη τον ρομαντικό διαχωρισμό φύσης και πολιτισμού: ο πόλεμος ήταν τόσο καταστροφικός που επηρέαζε την αναπαράσταση του παρθενικού τοπίου, οι συσκοτίσεις που προκαλούσαν οι βομβαρδισμοί έκαναν το φεγγάρι να μοιάζει απόμακρο και εκτός οπτικού πεδίου του εικονιζόμενου εκτοπισμένου εβραίου και του ποιητή-καλλιτέχνη που συμπάσχει μαζί του¹⁶. Μετά το 1946, ο Κράζτον θα αναζητήσει τη χαμένη Αρκαδία, «το φως, κι ένα άλλο είδος ανθρώπινης επικοινωνίας» στην Ελλάδα. Το μοτίβο του ενδοσκοπικού, ονειροπόλου ή, έστω, του κάπως αφηρημένου και αδιόρατα στοχαστικού βλέμματος, συνήθως υποστηριζόμενου από το χέρι στο πηγούνι, αυτό «το αλλού που εξασφαλίζει την ύπαρξη», θα στοιχειώνει και τους μεταγενέστερους πίνακές του¹⁷: *Δύο άνδρες σε ταβέρνα* (1953), *Ελεγειακή Μορφή* (1957-1959), *Νεκρή φύση με τρεις νάυτες* (1980-1985), μέχρι τον αναμφίβολα ευτυχισμένο κρητικό ναύτη - Ενδυμίωνα στην *Ξαπλωμένη μορφή με ασφόδελους* (1983-1984)¹⁸.

Το 1949, το κλείσιμο του περιοδικού *Horizon* σήμανε, σύμφωνα με τους ιδρυτές του, το τέλος μιας εποχής. Ο Κόνολι δήλωνε απαισιόδοξα «ότι από τώρα και στο εξής, ένας καλλιτέχνης θα κρίνεται από την απήχηση της μοναξιάς του και την ποιότητα της απελπισίας του». Ο Πίτερ Ουότσον είχε προλάβει να συστήσει τον Κράζτον στην ελληνική κοσμοπολίτικη πρωτοπορία που

θα έφερνε τον μοντερνισμό στην Ελλάδα. Το 1947, εικονογράφησε την ποιητική συλλογή του Νάνου Βαλαωρίτη, σουρεαλιστή ποιητή και εκδότη, τη δεκαετία του 1960, του περιοδικού *Πάλλο*. Δύο χρόνια νωρίτερα, ο εκδότης του *Horizon* είχε δείξει στον προστατευόμενό του τις φωτογραφίες του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, συστήνοντας τον με αυτά τα λόγια: «Εδώ έχουμε έναν καλλιτέχνη που έχει συνδυάσει την απελευθερωτική φιλοσοφία του κυβισμού με το τοπίο της Ελλάδας. Η Μεσόγειος έχει ανακτήσει αυτό που η ίδια είχε εμπνεύσει εξαρχής»¹⁹.

Η φιλία και η συνεργασία με τον Γκίκα, το γεωμετρικό σχέδιο και το τοπίο της Ελλάδας σίγουρα καθόρισαν το ύφος του μοντερνισμού του Κράζτον στη νέα του πατρίδα. Η ελληνικότητα των έργων του εντάσσεται εν μέρει στο αισθητικό σμπαν του Κόντογλου, του Τσαρούχη και του Γκίκα, όμως αφήνει ένα ιδιαίτερο αποτύπωμα, κυρίως στα πιο αφηρημένα έργα του που γεννούν την ίδια αίσθηση την οποία αναδίδουν η ψυχεδέλεια ή ένας πίνακας της Hilma af Klint²⁰.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΩΣ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ

Αντίθετα από την εμμονή του νεότερου και σύγχρονου ελληνικού κράτους στην κλασική αρχαιότητα, ο Κράζτον ενδιαφερόταν για όλες τις περιόδους της ελληνικής ιστορίας, καθώς τον συγκινούσε η επιβίωση του μύθου στην καθημερινή ζωή και στις διαχρονικές εκφάνσεις της λαϊκής κουλτούρας²¹. Στον Πόρο, μοιραζόταν μαζί με τον Σεφέρη και τον τότε συνταξιδιώτη του Λούσιαν Φρόντντ, τον ενθουσιασμό για τον Καραγκιόζη και τις γοργόνες²².

Στην Κρήτη, επισκεπτόταν παλαιохριστιανικούς ναούς, μεσαιωνικές εκκλησίες, μνημεία της ενετικής και οθωμανικής αρχιτεκτονικής, τη συναγωγή Ετζ Χαγίμ στα Χανιά²³. Επιδιδόταν προσωπικά ο ίδιος σε έργα συντήρησης βυζαντινών εκκλησιών, στήριζε την προσπάθεια διάσωσης της συναγωγής των Χανίων από τον Νίκο Σταυρουλάκη και αποκάλυψε ότι ο περίφημος κυκλαδικός αρπιστής που εξετίθετο στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης ήταν σύγχρονη πλαστογραφία, παραγγελία εμπόρου αρχαιοτήτων από την Αθήνα στον ταλαντούχο γλύπτη Κουτούση²⁴. Ενήργησε, δηλαδή, όπως ο αρχαιολόγος Χρίστος Τσιρογιάννης, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Άαρχους, ο οποίος πρόσφατα εντόπισε ότι κυκλαδικό ειδώλιο της συλλογής Στερν είναι προϊόν αρχαιοκαπηλίας²⁵.

Ο Κράζτον μετέτρεψε τα αισθητηριακά ερεθίσματα που του έδινε το ιστορικό παλίμψηστο της σύγχρονης Ελλάδας σε γεωμετρικά τοπία, χορευτικές φιγούρες και χρώματα. Ο χορευτής χασάπης που είχε γνωρίσει λίγο πριν από το 1947 στην Κρήτη, το μινωικό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Αρχάνες διακοσμημένο με μια σκηνή από τα ταυροκαθάψια, η «αίσθηση της ελευθερίας μέσα σ' ένα κόσμο της φύσης που ήταν η μινωική τέχνη», συνυφαίνονταν στη φαντασία του καλλιτέχνη για να γεννηθεί ο πίνακας *Ένας ακροβάτης Κρητικός χασάπης*²⁶. Ο χρυσός κύλικας στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο από το Βαφειό, στη Σπάρτη, με την απεικόνιση αγριοκριαριού, κρατημένου από τα κέρατα, ενέπνευσε το έργο *Βοσκός Ι* του 1984, που δεί-

χνει ένα νεαρό καβαλάρη να ζεύει, με μια ηλεκτρική ενέργεια, ένα κριάρι. Τέλος, ο Πάτρικ Λι Φέρμορ έβλεπε στον πίνακα *Νεκρή φύση με τρεις νάυτες* μια αναφορά στο Δείπνο της Κανά και στις βυζαντινές εικόνες των τριών αρχαγγέλων οι οποίοι δειπνούν στο τραπέζι που τους ετοίμασε ο φιλόξενος Αβραάμ. Η εικόνα έχει κάτι το μυστηριώδες και υπαινικτικό. Ενδεχομένως εκφράζει την νοσταλγία των ξέμπαρκων ναυτικών για την ιδιαίτερη πατρίδα τους²⁷. ή ίσως τη δυσφορία τους που η πινακίδα στο φόντο τους υπενθυμίζει ότι ο νόμος βάζει κανόνες στο γλέντι.

Σε κορυφαίους πίνακές του, όπως το *Ηλιόλουστο φαράγγι*, γίνεται εμφανές ότι ο μοντερνισμός του Κράζτον είναι συνυφασμένος με τις ιδιότητες, όπως λέει ο ίδιος, «του απίστατου αισθησιασμού και βάθους συναισθήματος» της βυζαντινής ζωγραφικής, την επίτευξη της ψευδαίσθησης με «την ακινοβόλα χρήση περιορισμένου χρώματος που προέρχεται από χρυσό, πέτρα και γυαλί»²⁸. Αυτό υπονοεί και ο Πάυλος ο Σιλεντάριος όταν, τον έκτο αιώνα, παρομοιάζει το αλαβάστρινο πέτρωμα του άμβωνα της Αγίας Σοφίας με κερί της μέλισσας που οι άνθρωποι πλένουν στα κρυστάλλινα βουνίσια νάματα και τ' αφήνουν να στεγνώσει κάτω απ' τις αχτίδες του ήλιου για να λάμψει το ασήμι του διάστικτο από ίχνη χρυσού. Όσο για το μωσαϊκό της οροφής της εκκλησίας, σαν «χρυσόρρευτα, μαρμαίρουσα αχτίδα αντανακλάται, υπερχειλίζοντας, στα πρόσωπα των πιστών»²⁹. Όπως παρατηρεί η βυζαντινολόγος Bissera V. Pentcheva, «το φως όπως γίνεται αντιληπτό μέσα από τον ήχο και την όψη της λέξης *μαρμαρ*, μοιάζει με νερό, μιμείται τη δύναμη που έχει το νερό να διαλύει τη μορφή και να την καθιστά ανοίκεια»³⁰. Αυτό ήθελε να πετύχει και ο Κράζτον στο *Ηλιόλουστο φαράγγι*. Έλεγε στον Φέρμορ:

Ο πίνακας ήταν ένας τρόπος να συνδεθώ με την Κρήτη την εποχή που ήμουν μακριά της. Η κύρια αίσθησή μου γι' αυτές τις αβύσσους που μοιάζουν με καθεδρικούς ναούς, με τα δέντρα και τους θάμνους και τα λουλούδια και τα κατοίκια σε κατακόρυφη διάταξη αντί την οριζόντια του τοπίου, είναι ότι είναι τόσο βαθιά και δυσκολοπάτητες που δεν μπορούν να χωρέσουν στο νου. Ποτέ δεν ήθελα να ανα-

παραστήσω ένα συγκεκριμένο μέρος, αλλά ήθελα να πετύχω την απόσταξη και την αφαίρεση μέχρι να επιτευχθεί ένα είδος σύνθεσης και να φωτιστεί η γεωμετρία του ήλιου και να συχωνευτούν οι μορφές των βράχων και η φύση σ' ένα αρμονικό αν και, ελπίζω, γεμάτο δυναμισμό σύνολο³¹.

Αυτή η εκδοχή του μοντερνισμού βλέπει την αισθητική εμπειρία ως συνάρτηση του ρυθμού, του παλμού στην τέχνη, ώστε ο θεατής, όπως έγραφε ο Ματίς, να «αισθάνεται κάθε στοιχείο που συνθέτει έναν πίνακα [...] δημιουργώντας, μέσα από τη ζωντανή αρμονία των χρωμάτων, έναν φωτεινό χώρο, μια προοπτική αισθήματος». Έτσι, στο βάθος της συνειδησης του θεατή αποκτούσε διάρκεια η ρέουσα ζωτανή ύλη³². Ανάλογα αισθήματα προκαλεί και ο πίνακας *Δύο μορφές και ο ήλιος που δύει* (1952-1967) στον αρχιτέκτονα τοπίου Κιμ Ουίλκι (Kim Wilkie):

Το τοπίο, για μένα, αφορά περισσότερο το φως, τον ήχο και τις ιστορίες παρά την εμφάνιση. Μπορεί πραγματικά ν' ακούσεις, να μυρίσεις και να γευτείς αυτόν τον πίνακα. Τα δονούμενα μοτίβα είναι μαγευτικά-ριζόνια μια φευγαλέα στιγμή σ' έναν διαχρονικό χώρο. Ο ήλιος που δύει, πάλλεται, η κίνηση των κυμάτων και των μορφών είναι αργά ρυθμική και τα βουνά επιπλέον πάνω στον ορίζοντα. Έχω κοιτάξει επίμονα τον πίνακα αυτόν για ώρες, κι όλο σε τραβάει να μπεις πιο βαθιά. Παρασύρεται μέσα στη φαντασία σου³³.

Όσες και όσοι είχαμε την τύχη να θαυμάσουμε την ταπεινή που έφτιαξε ο Κράξτον προς τιμήν του διευθυντή του Πανεπιστημίου Sterling, Tom Cottrell, ένα από τα καλύτερα έργα του, στην εξαίσια έκθεση που επιμελήθηκε ο Ίαν Κόλινς στο Μουσείο Μπενάκη το καλοκαίρι του 2022, συμμερίζομαστε απόλυτα την έκσταση του Κιμ Ουίλκι μπροστά στα τοπία του αγγλο-κρητικού ζωγράφου. Όμως η ευθυμιορμία των βρετανών τεχνολογικών για τον Κράξτον, μετά την έκθεση που έκανε το 1967 στην Whitechapel Gallery, ήταν ότι είχε πάψει πια να εκφράζει την εποχή του. Ενδεικτικά μεταφέρω τα απαξιωτικά λόγια του Μάρτιν Γκέιφορντ (Martin Gayford) στο



John Craxton, *Νεκρή φύση με τρεις ναύτες*.

πρόσφατο βιβλίο του, *Modernists and Mavericks*: το ταξίδι του Κράξτον στην Ελλάδα τον Μάιο του 1946 «άφησε ανεξίτηλα ίχνη στην ψυχή και την τέχνη του καλλιτέχνη. Από τότε και στο εξής ζωγράφιζε συχνά ειδυλλιακά τοπία της Μεσογείου διαθλώμενα όμως από μια άνευρη και ζαχαρωμένη εκδοχή του ύφους του Πικάσο. Αυτή η γαλήνια βουκολική ονειροπόληση δεν είχε καμία σχέση με τον βίαιο και ανήσυχο φανταστικό κόσμο των σουρεαλιστών³⁴.

Πόσο άδικη, εν πολλοίς, η αξιολόγηση του Γκέιφορντ. Όπως πολλοί βρετανοί ζωγράφοι της γενιάς του, ο Κράξτον αντλούσε έμπνευση από τις καλλιτεχνικές δημιουργίες προηγούμενων εποχών και αρνιόταν να αντιμετωπίσει διαζευκτικά την αναπαραστατική και την αφαιρετική τέχνη³⁵. Ενδεχομένως, το ότι έμαθε στην Κρήτη, όπως έλεγε ο ίδιος, να δίνει μεγαλύτερη σημασία στην τέχνη της ζωής απ' ό,τι στην τέχνη της ζωγραφικής επηρέασε τις εικαστικές επιλογές του, καθώς συχνά έβαζε στο επίκεντρο των αναζητήσεών του τα εφήμερα αντικείμενα του πόθου του: τους ναύτες. Αλλά και αυτό το έκανε με χάρη.

Ο Κόλινς δικαιώνει το εικαστικό έργο του Κράξτον δίχως να παραλείψει τη συμβολή του στη σκηνογραφία μπαλέτου και στην εικονογράφηση βιβλίων (λόγοι οικονομίας καθιστούν αδύνατη την εκτενή αναφορά εδώ σε αυτές τις συναρπαστικές μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης)³⁶. Ωστόσο δεν μπορούμε να πυ-

με το ίδιο για τον τρόπο με τον οποίο ο Κόλινς προσεγγίζει τα βιογραφικά στοιχεία του Κράξτον στο ιστορικό περιεχόμενο τους.

ΓΡΑΦΙΚΟΤΗΤΕΣ, ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΕΣ, ΟΡΙΑΝΤΑΛΙΣΜΟΙ

Στην αγγλική λογοτεχνία, γράφει η Τζίνα Πολίτη, ο Νότος γίνεται αντικείμενο εξιδανίκευσης καθώς στερεοτυπικά αναπαρίσταται ως «το Ελντοράντο της σεξουαλικότητας». Για τον Λόρενς Ντάρελ, συγγραφέα που έχει επηρεάσει τη γενιά του Κράξτον, η Μεσόγειος εκπροσωπούσε «το σεξουαλικό όργανο της Ευρώπης³⁷. Την περίοδο που ο Ντάρελ βρισκόταν ως μουσικός πράκτορας στην Κύπρο, αποφαινόταν ότι η Μεγαλόνησος ήταν το ιδανικό μέρος για όποιον ήθελε να εξερευνησει τη σεξουαλικότητά του συνδυάζοντας Φρόντι με μαρκήσιο ντε Σαντ. Εξάλλου, όπως αποκάλυψε στον Χένρι Μίλερ, το νησί της Αφροδίτης διέθετε «τον μεγαλύτερο αριθμό γνήσιων ερμαφρόδιτων στον κόσμο.» Η Ανατολή φάνταζε ο τόπος των απαγορευμένων απολαύσεων³⁸. Από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, η ερωτική ζωγραφική του Dominique-Vivant Denon παρουσίαζε την ομοερωτική συντροφικότητα ανάμεσα σε ιθαγενείς και αποικιοκράτες ως κάτι το ειδυλλιακό. Για να μην αναφερθούμε, αργότερα, στα πορνογραφικά σκίτσα του Duncan Grant, μέλους του κύκλου της Βιρτζίνια Γουλφ και συζύγου της αδελφής της Βανέσας, τα οποία κυκλοφόρησαν μετά το θάνατό του³⁹.

Ο Ε. Μ. Φόρστερ είχε την πρώτη

του σεξουαλική εμπειρία το 1917 με τον Μοχάμεντ, έναν δεκαεξάχρονο οδηγό τραμ που τον είχε πρωτογνωρίσει στην Αλεξάνδρεια όταν ήταν 38 χρονών. Στο βιβλίο του *Αποικιοκρατία και Ομοφυλοφιλία*, ο Ρόμπερτ Όλντριχ (Robert Aldrich) υποστηρίζει ότι εξαιτίας τού διά βίου ενδιαφέροντος του Φόρστερ για τον νεαρό Αιγύπτιο, ο προνομίους Βρετανός ευαισθητοποιήθηκε σε θέματα που σχετίζονταν με την καταπίεση των αποικιών και έγινε υπέρμαχος της αυτονομίησης της Αιγύπτου από το Ηνωμένο Βασίλειο. Για ανάλογους ομοερωτικούς λόγους, ο Αντρέ Ζιντ αποκήρυξε την εκμετάλλευση των βραζιλιάνων και αφρικανών εργατών. Και στην περίπτωση του Κράξτον είναι αδιαμφισβήτητο ότι ο φιλελληνισμός του είχε και σεξουαλικό υπόβαθρο.

Το γεγονός ότι απολάμβανε το σεξ στην Κρήτη δίχως ενοχές συνέβαλε στο να αγαπάει την Ελλάδα⁴⁰. Αυτό δεν σημαίνει ότι η ομοφυλοφιλία του δεν αναπαρήγαγε τα πρότυπα της εποχής: «Ο Lucian [Freud] εξεπλάγη όταν διαπίστωσε ότι ο φίλος του είχε αφήσει μουσάκια κατά το ελληνικό συνήθειο (και το οποίο θα είχε έκτοτε περιστασιακά). [Αυτό ήταν] μια αρσενική άμυνα στην, όπως φαινόταν, διαδεδομένη πεποίθηση μεταξύ των Ελλήνων ότι οι άγγλοι επισκέπτες λαχταρούσαν παθητικό σεξ... Αν και τολμηρός και πικάντικος κάποιες φορές, ο Craxton ποτέ δεν ήταν «κραγμένος»⁴¹.

Όπως υπογραμμίζει ο Νικόλαος Παπαδογιάννης, «μια κανονιστική αντίληψη που κυριάρχησε στη δραστηριότητα των ελλήνων γκέι ανδρών τόσο στη Μύκονο όσο και στην υπόλοιπη Ελλάδα ήταν η επιφύλαξη έως και εχθρότητα που εξέφραζαν αρκετοί για τη θηλυπρεπή εξωτερική εμφάνιση κάποιων ανδρών με ομοερωτικές επιθυμίες⁴². Εάν οι σύγχρονες κοινωνίες θέλουν να προωθήσουν τις αρχές της συμπεριληψης και της ανεκτικότητας, πρέπει να σταματήσει ο διασυρμός των «κραγμένων» «παθητικών» ομοφυλόφιλων – και σχολία όπως αυτά του Κόλινς για τον Κράξτον δεν προάγουν αυτό το σκοπό.

Ο Κόλινς με ευαισθησία περιγράφει τον ψυχολογικό αντίκτυπο που προκάλεσαν ο χαφιεδισμός και οι ποινικές διώξεις τις οποίες υπέστησαν οι ομοφυλόφιλοι στην Αγγλία τη δεκαετία του 1950. Ο ηθοποιός Σερ Τζον Γκίλγουντ υπέστη νευρικό κλονισμό, ο συγγραφέας Ρούπερτ Κροφτ-Κουκ (Rupert Croft-Cooke) μετόικησε στο Μαρόκο⁴³. Ο Νό-

τος σίγουρα προσέφερε καταφύγιο σεξουαλικής ελευθεριότητας στους διωκόμενους γκέι. Ωστόσο, ορισμένα σοβαρά συμβάντα ελαβαν χώρα «στην ανέμελη Κρήτη» τα οποία αντιμετωπίζει με μονοδιάστατο τρόπο ο βιογράφος του Κράξτον. Όταν βρίσκονταν στα Χανιά οι αμερικανοί συγγραφείς Άλεν Μπόουλ (Allen Bole) και Τσαρλς Χάλντεμαν (Charles Haldeman) –και οι δύο ανήκαν στον ευρύτερο κύκλο του Κράξτον– συνέβη το εξής περιστατικό: «ο Bole, αλκοολικός και όλο και πιο απερίσκεπτος, μοιραζόταν με τον Charles Haldeman τις σεξουαλικές υπηρεσίες ενός φτωχού και διαταραγμένου ντόπιου νέου. Ο Allen δολοφονήθηκε στο σπίτι του μια νύχτα: ο λαϊμός του κόπηκε με τέτοια εκδίκητική μανία που σχεδόν αποκεφαλίστηκε». Για την κοινότητα των «Ηνωμένων Εθνών της Κρήτης», η «ειδεχθής δολοφονία έγινε με ανεξήγητο και εξωφρενικό τρόπο»⁴⁴. Όμως, όσο ειδεχθής μπορεί να χαρακτηριστεί η δολοφονία του αμερικανού συγγραφέα, άλλο τόσο ειδεχθής θα μπορούσε να θεωρηθεί η σεξουαλική εκμετάλλευση ενός φτωχού παιδιού που είχε προβλήματα ψυχικής υγείας. Προφανώς, το φως της Κρήτης τυφλώνει τους λάτρεις της.

Ο αγγλικός τίτλος του βιβλίου είναι *Τζον Κράξτον. Μια ζωή γεμάτη δώρα*. Η αυθαίρετη ελληνική μετάφραση, *Τζον Κράξτον. Μία ελληνική ψυχή* απλοποιεί τον φιλελληνισμό του Κράξτον, ο οποίος μπορεί μεν να μιλούσε άπταιστα κρητικά, όμως πάντα υπερασπιζόταν τα συμφέροντα της πατρίδας του. Το 1954, ο Σεφέρης, παρά τους στενούς δεσμούς του με την Αγγλία, έγραφε ότι «οι περιπούδαστοι κύριοι των Commons που υποστηρίζουν ότι οι Κύπριοι δεν είναι Έλληνες, ούτε έχουν συμφέρον να είναι Έλληνες, αλλά ουρανοκατέβατοι που πρέπει να κοιτάζουν πώς να καλοπεράσουν [...] οι περιπούδαστοι αυτοί άνθρωποι δεν είναι πνευματικοί άνθρωποι». Η Αγγλία, υιοθετώντας τη γνωστή τακτική του «διαίρει και βασίλευε», υπογραμμίζει η Κατερίνα Κρίκος-Davis, αναβάθμιζε το ρόλο της Τουρκίας «που με τη συνθήκη της Λωζάνης είχε παραιτηθεί του δικαιωμάτων της στο νησί, σε έναν από τους ρυθμιστές του Κυπριακού». Μερικά χρόνια αργότερα, στις 6 Δεκεμβρίου 1957, στον εορτασμό της ίδρυσης του King's College στο Κέμπριτζ, ο Νόελ Άναν παραδεχόταν ενώπιον του τότε πρόση στο Λονδίνο, Γιώργου Σεφέρη, ότι αισθανόταν άσχημα που οι δεσμοί



John Craxton, *Τοπία με τα στοιχεία της φύσης*.

φιλίας ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Βρετανία είχαν διαρραγεί, για να καταλήξει ότι «στον κόσμο της ποίησης, της τέχνης και του πνεύματος, η Βρετανία θα είναι πάντα αποικία της Ελλάδας». Ο «απολιτικό» Κράξτον υπερασπίστηκε «τη βρετανική θέση για την Κύπρο, αποστρεφόμενος τον πόλεμο σε κάθε περίπτωση και αποδεχόμενος την επίσημη ειρηνευτική γραμμή που προερχόταν τώρα από το Λονδίνο»⁴⁵. Το 1960, δέιπνεσε στα Χανιά με τη Μαργκότ Φοντέιν –είχε εγκάρδιες και ερωτικές σχέσεις με τη διάσημη χορεύτρια για ένα διάστημα– και με τον Τσώρτσιλ, «πολιτικό άντρα του δημοκρατικού κόσμου», σύμφωνα με τον Κόλινς⁴⁶. Ίσως ο συγγραφέας θα έπρεπε να ήταν περισσότερο φειδωλός στους χαρακτηρισμούς του, αφού η νεότερη έρευνα έχει αποδείξει ότι, την περίοδο 1943-1944, ο Τσώρτσιλ προκάλεσε το θάνατο 3-5 εκατομμυρίων Ινδών από πείνα στη Βεγγάλη, εξαιτίας των αποικιοκρατικών πολιτικών του και της ρατσιστικής νοοτροπίας του. Επίσης, ο «ηγέτης του δημοκρατικού κόσμου» αντετίθετο στην παραχώρηση του δικαιώματος ψήφου στις γυναίκες και στην οργανωμένη έκφραση των συμφερόντων της εργατικής τάξης⁴⁷.

Ο Κράξτον άδικα κατηγορήθηκε για κατασκοπεία από τους Κρητικούς. Όμως, από την άλλη, ήταν εύλογο η συμπεριφορά του, κατά κανόνα, δημοφιλούς ζωγράφου να δημιουργήσει σε ορισμένους αντιπάθειες, όπως όταν πήγε να βρει στο χωριό του τον ερώμενό του, προξενώντας εντάσεις στην οικογένειά του και νευρικό κλονισμό στο φίλο του⁴⁸.

Όταν αποφασίζεις να διηγηθείς περιστατικά που αφορούν την ερωτική ζωή του οποιουδήποτε ανθρώπου, ίσως είναι καλό –όπου αυτό είναι δυνατόν– να συλλέγεις πληροφορίες και από τα δυο ή τρία πρόσωπα που εμπλέκονται σε μια σχέση. Επίσης είναι συζητήσιμο κατά πόσο δικαιούται ένας βιογράφος να περιγράψει με τόσες λεπτομέρειες τη ζωή του προσώπου που τον ενδιαφέρει, όταν ο βιογραφούμενος έχει εκδηλώσει την απέχθειά του για τη δημόσια έκθεση της ιδιωτικής του ζωής⁴⁹. Σε μια στιγμή νηφάλιας και όχι εξιδανικευτικής αξιολόγησης του ζωγράφου, ο Κόλινς παραδέχεται ότι «ο John είχε ανθεκτικές άμυνες ενάντια στα συναισθηματικά πλήγματα, σε αντίθεση με την ενσυναίσθηση στους πίνακές του». Από την άλλη, είναι συγκινητικό το πόσο συμπαραστάθηκε στον Χατζηκυριακό-Γκίκα τους έξι τελευταίους μήνες της ζωής του. Κάθε άνθρωπος έχει τις αντιφάσεις του⁵⁰.

ΜΙΑ ΚΑΠΟΙΑ ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

Ο Κράξτον, γράφει ο Κόλινς, δεν είχε καταληφθεί από την ασθένεια του πνεύματος που λέγεται «νοσταλγία». Σίγουρα όμως πολλοί νοσταλγούν τη μεταπολεμική γενιά της Βρετανίας με τα αδιασάλευτα αισθητικά κριτήρια, που εκτιμούσε την απλότητα και απεχθανόταν την εμπορευματοποίηση, αν και, όπως ομολογούσε ο Κράξτον, καλλιτέχνης σαν και εκείνον συνέβαλαν άθελά τους στη μετατροπή των νησιών σε πόλο τουριστικής έλξης⁵¹. Η τέχνη του Κράξτον είναι έζοχο δείγμα του τι μπορούσε να γεννηθεί η ώσμωση ανάμεσα στον βρετανικό και τον ελ-

ληνικό μοντερνισμό και το πάντρεμα της υψηλής κουλτούρας με τη λαϊκή τέχνη. Είναι δύσκολο, όταν η Ίος, παραλίες όπως τα Φαλάσαρα στην Κρήτη, και περιοχές Natura θσιάζονται στο βωμό του πρόσκαιρου, εύκολου και ασύδοτου κέρδους, να μην αναπολεί κανείς τα τοπία των φωτογραφιών της Φέρμορ ή τα φαρμάγια του Κράξτον⁵². Η έκθεση στο μουσείο Μπενάκη και η βιογραφία του Ίαν Κόλινς, στην οποία απονεμήθηκε το βραβείο Runciman, μας έκαναν να αισθανθούμε την απώλεια που συνοδεύει την απομάγευση του κόσμου. Η ζωγραφική του Κράξτον είναι αρχείο και ανάκληση αισθησεων. Η υπερβατικότητα της, αυτό «το άλλο που διασφαλίζει την ύπαρξη», μόνο ως απόσταγμα γήινων απολαύσεων μπορεί να εννοηθεί. Το ελληνικό τοπίο, οι άνθρωποι που γνώρισε, οι έρωτές του έπαιξαν έναν διόλου ευκαταφρόνητο ρόλο στη δημιουργία του ευχρόνου αισθητήματος που διακατέχει τους θεατές όταν βρίσκονται με «ανοιχτά μάτια και μυαλά» μπροστά στο εικαστικό θαύμα του Κράξτον⁵³.

1. Noel Annan, *Our Age: The Generation that made Post-War Britain* (London: Fontana, 1991), 593, 293, 10-12, 18. "Maurice Bowra [...] would have included in 'Our Age' [...] certain women who never went to university such as Ann Fleming or Joan Eyres-Monsell [μετέπειτα Rayner]: the life-enhancers". Στο ίδιο, σ. 3. "unerring high standards" "she made one feel that, as long as she was there, all was not ill with the world." John Craxton, "Joan Leigh Fernor - Obituary from the *Independent*", Τρίτη 10 Ιουνίου 2003.

2. Ian Collins, *John Craxton. Ο αγαπημένος της ζωής*, σ. 86.

3. Ό.π., σ. 14-15, 18-19, 63.

4. Ό.π., σ. 51, 54, 115-116.

5. Ο Greenberg, ο πάτρωνας του αμερικανικού μοντερνισμού, έγραφε το 1940: "we must choose either capitalism or democracy": Sean Latham, "Cyril Connolly's Horizon (1940-50) and the End of Modernism", στο: Peter Brooker Andrew Thacker (επιμ.), *Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines: Vol. 1: Britain and Ireland (1880-1955)* (Οξφόρδη: Oxford University Press, 2009), σ. 862-867. Συνεργάτης του εκλεκτού περιοδικού ήταν και ο Τζορτζ Όργουελ, τον οποίο είχε γνωρίσει ο Κράξτον στα πάρτυ του *Horizon*: Collins, *Craxton*, σ. 137.

6. Ό.π., σ. 182. για το *Horizon* βλ.

- Επίσης, Carol Jacobi, *Out of the Cage. The Art of Isabel Rawsthorne* (Λονδίνο: Thames and Hudson, 2021), 152-153.
7. «Το μόνο που με νοιάζει είναι αυτό που ονομάζεται διασταυρούμενη επικονίαση» σ. 480- και βλ. σ. 108.
8. Martin Gayford, *Modernists and Mavericks. Bacon, Freud, Hockney and the London Painters* (Λονδίνο: Thames and Hudson, 2018), 19.
9. Tariq Ali, *Winston Churchill: His Times, His Crimes* (Λονδίνο: Verso, 2022), 15. Ο Κόλινς υποτιμά τον αντισημιτισμό στο Λονδίνο περιγράφοντας τον ως «χαλαρό»: John Craxton, σ. 132.
10. Collins, *Craxton*, σ. 106-107.
11. Ό.π., σ. 109-110, 131-133, 143-144. Jacobi, *Out of the Cage*, 154-155.
12. Η δήλωση του Πίτερ Ουότσον για την ελευθεριότητα της εποχής στο Collins, *John Craxton*, σ. 108. Rosling: Jacobi, *Out of the Cage*, σ. 153.
13. Collins, *Craxton*, σ. 86, 141-142. Gayford, σ. 18.
14. Collins, *Craxton*, σ. 116 (η μετάφραση, ελαφρά τροποποιημένη).
15. Collins, *Craxton*, σ. 107, 111-112, 101.
16. Ο Κράξτον είχε κατηγοριοποιηθεί τότε στους νεορομαντικούς. Ο ίδιος δεν συμφωνούσε με αυτή την κατάταξη. Έλεγε ότι τον ενδιέφερε η χαμένη Αρκαδία: σ. 116, 185, 486.
17. Πρώτο παράθεμα: τι είπαν ο Κράξτον και ο Λούσιαν Φρόντ στον Γιώργο Σεφέρη στις 16 Οκτωβρίου 1946, ό.π. 237. δεύτερο παράθεμα: φράση από το ποίημα του Philip Larkin, “The Importance of Elsewhere”.
18. Collins, *Craxton*, σ. 119, 156.
19. Collins, *Craxton*, σ. 291, 196 (με μικρές προσαρμογές στους ρηματικούς χρόνους).
20. «Μερικοί έχουν αποδώσει σε ψυχδραστικές ουσίες τα ψυχδελικά χρώματα και τα διακεκομμένα όρια στους ελληνικούς πίνακες του Κράξτον». Και ο Κράξτον απάντησε το 1966: «Οι πραγματικά ενδιαφέροντες άνθρωποι δεν χρειάζονται LSD». Collins, *Craxton*, σ. 358.
21. Collins, *Craxton*, σ. 227.
22. Ό.π., σ. 239.
23. Ό.π., σ. 380, 384, 386-387, 495, 500, 512.
24. Ό.π., σ. 248-249. Ο Κράξτον είχε ενημερώσει και τον διάσημο αρχαιολόγο Colin Renfrew όπως και τους *Sunday Times*, 31 Δεκεμβρίου 2000. Για τα υπόλοιπα, σ. 384, 501.
25. Εκτενές εμπειριστωμένο αφιέρωμα, σε επιμέλεια Νικόλα Ζηργάνου, για το κυκλαδικό είδωλο με κωδικό αναφοράς 384 (το οποίο προέρχεται από τον ιταλό αρχαιολόγο Μπεκίνα), στην *Εφημερίδα των Συντακτών*, 17-18/12/2022, σ. 17-20.
26. Collins, *Craxton*, σ. 253, 259 (παράθεμα), 260.
27. Ian Collins, “Chania: The View of the Harbour”, στο Evita Arapoglou (επιμ.), *Ghika, Craxton, Leigh Fermor* (Λευκωσία: A. G. Leventis Gallery, 2017), σ. 140.
28. Collins, *Craxton*, σ. 395-396.
29. Paul the Silentiary, *Descriptio S. Sophiae et ambonis*, vv.88-92, 668-670, επιμ., μτφρ. Marie-Christine Fayant και Pierre Chuvin (A. Dies, 1997), όπως παρατίθεται στο Bissera V. Pentcheva, *Hagia Sophia. Sound, Space and Spirit in Byzantium* (Πενσυλβάνια: Pennsylvania State University Press, 2017), 129, 133, 224-225.
30. Ό.π., σ. 129.
31. Collins, “Chania” στο *Ghika...*, σ. 137.
32. Mark Antiffe, “The Rhythms of Duration: Bergson and the Art of Matisse,” στο John Mullarkey (επιμ.), *The New Bergson* (Μάντσεστερ: Manchester University Press, 1999), σ. 189, 201-202, 185-186. Ο Ματίς είχε επηρεαστεί και αυτός από τη βυζαντινή τέχνη.
33. Collins, *Craxton*, σ. 358.
34. “From then on, he frequently painted a Mediterranean idyll, refracted through a softened and sweetened version of Picasso’s style. These were pictures of a dream: not a violent and disquieting Surrealist fantasy, but a tranquil reverie about rustic life in foreign parts”. Gayford, *Modernists*, σ. 72-73. Collins, “Chania,” ό.π. σ. 135-136. James Cahill: “Craxton’s embrace of Greece drew him gradually away from the metropolitan art world”. Αυτό έγραψε στην κριτική του βιβλίου του Collins ο Cahill στο *TLS*, 13 Αυγούστου 2021. πρβλ. Tom Fleming στο *Apollo, The International Art Magazine*, 29 May 2021 (πρόσβαση στο διαδικτυακό 30/12/2022).
35. Gayford, *Modernists*, σ. 11, 240, 312.
36. Για τη σκηνογραφία του μπαλέτου *Δάφνις και Κλόη* στην παραγωγή του Frederick Ashton το 1951 και τις υπέροχες εικονογραφίες που έκανε στα βιβλία του Φέμμορ, βλ. Collins, *Craxton*, σ. 295-299, 353-354, 393, 455.
37. Τζίνα Πολίτη, «Δαίμονοποίηση και εξιδανίκευση του Νότου. Ένα λογοτεχνικό ταξίδι στο χώρο και το χρόνο», στο *Η διαλεκτική εξουσιαστικής στάσης στη λογοτεχνία* (Αθήνα: Νήσος, 2015), σ. 130. Ο Ντάρνελ εξυμνούσε την Κρήτη στον *Σκοτεινό Λαβύρινθο*, βιβλίο που είχε διαβάσει ο Κράξτον: Collins, *Craxton*, σ. 246-247.
38. Gordon Bowker, *Through the Dark Labyrinth: A Biography of Lawrence Durrell* (Λονδίνο: Pimlico, 1998), σ. 216. Bruce Redwine, “Tales of Incest: The Agony of Saph and Pa Durrell,” *A Café in Space: the Anaïs Nin Literary Journal 11* (2014): 54-70, στην παράγραφο της υποσημείωσης 22 (μη αριθμημένες σελίδες).
39. Robert Aldrich, *Colonialism and Homosexuality* (Λονδίνο: Routledge, 2003), σ. 154-155, 157.
40. Ό.π., σ. 309, 311, 328, 367. Φυσικά και εκμεταλλεύονταν σεξουαλικά τους θθαγενείς. “Mohammed had often been cold to him [E.M. Forster]”, σ. 315. “The fact remains that the possibility of sexual contact with and between men underwrites and at times even explains the historical appeal of orientalism as an occidental mode of male perception, appropriation and control”: Joseph A. Boone, “Vacation Cruises: Or the Homoerotics of Orientalism”, *PMLA* 1995 (110): σ. 90. «Ακόμα πιο σπουδαίο για τον Christopher [Mason, ο οποίος έμεινε στο σπίτι του Κράξτον στα Χανιά το 1960] ήταν το σεξ δίχως ενοχές»: Collins, *Craxton*, σ. 397.
41. Collins, *Craxton*, σ. 230.
42. Νικόλαος Παπαδογιάννης, «Σώματα σε κίνηση. Ανδρικές ομοερωτικές πρακτικές στην Ελλάδα και μετακινήσεις στις δεκαετίες του 1970 και 1980», στο Δ. Βασιλειάδου και Γ. Γκότση (επιμ.), *Ιστορίες για τη σεξουαλικότητα* (Αθήνα, Θεμέλιο, 2020), σ. 201.
43. Collins, *Craxton*, σ. 321.
44. Collins, *Craxton*, σ. 416-417.
45. Σεφέρης, Επιστολή στον Γ. Π. Σαββίδη, 29 Νοεμβρίου 1954, στο *Κυπριακές Επιστολές του Σεφέρη (1954-1962). Από την Αλληλογραφία με τον Γ. Π. Σαββίδη*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου (Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζίης Κύπρου, 1991), σ. 57. Collins, *Craxton*, σ. 332-333, 429. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Η΄ - 2 Γενάρη 1961-16 Δεκέμβρη 1963*, επιμ. Κατερίνα Κρίκου-Davis (Αθήνα, Ίκαρος, 2018), σ. 32. δήλωση του Άναν, ό.π., σ. 34. «απολιτικό ζωγράφος»: Collins, *Craxton*, σ. 429.
46. Collins, *Craxton*, σ. 376- 377.
47. Τον Αύγουστο του 1943, ο Ian Stephens, editor του *Statesman*, έγραψε: «για την πείνα στην Καλκούτα ευθύνονται η αυταρέσκεια, οι λανθασμένες αποφάσεις, η απληστία, η μωπία και ο πολιτικός φθόνος τόσο της ινδικής όσο και της βρετανικής πολιτικής και οικονομικής ελίτ, καθώς και ένας αποτρόπαιος κατάλογος διοικητικών ασοχητών». Όταν ο Γκάντι άρχισε την απεργία πείνας, το υπουργείο Πολέμου είχε διατάξει να τον αφήσουν να πεθάνει, ενώ αργότερα ο πρωθυπουργός της Μεγάλης Βρετανίας αναφέρθηκε σε αυτόν ως «απατεωνίσκο και παλιοκάθαρμο». «Μισό τους Ινδούς», φέρεται να έχει δηλώσει ο Τσόρτσιλ αλλού: Janam Mukherjee, *Hungry Bengal, War, Famine and the End of Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2015), σ. 126, 71, 76, 94-95, 102. “Women’s suffrage, Churchill argued, ‘is contrary to natural law and the practice of civilized states [...] only the most undesirable class of women are eager for the right’: Clive Ponting, *Churchill*, 1994, σ. 24 παράθεμα στο Ali, *Winston Churchill*, σ. 10. για τη στάση του την περίοδο της γενικής απεργίας του 1926, ό.π. σ. 171-172.
48. Collins, σ. 481. Παρόμοια ήταν η συμπεριφορά του Κράξτον στο περιστατικό που περιγράφεται στις σ. 293-294.
49. “John had banned a monograph on his work ever since the appearance of a slender study by the poet Geoffrey Grigson in 1948, which he perceived to have been more about the author than the artist. [...] He was adamant that his private affairs should not be paraded in a biography”. Έκανε όμως μια εξαίρεση το 2005 για τον Collins: Ian Collins, “John Craxton”, στο *Ghika, Craxton...*, σ. 184.
50. Collins, *Craxton*, σ. 506, 490-491.
51. Ό.π., σ. 235
52. Για την Ίο, βλ. τον ιστότοπο “Save Ios”, ενότητα «Μια Καταστροφή σε εξέλιξη» (<https://save-ios.gr/el/> πρόσβαση 28.12.22). Και «Σχεδιάζουν ξενοδοχείο μέσα στα Φαλάσαρνα», *Lifo*, 4 Οκτωβρίου 2022. (<https://www.lifo.gr/now/greece/shediazoyn-xenodoheio-mesa-sta-falasar-na-antidroyn-oi-ntorioi-polites-mesavefalasar-na>, πρόσβαση 28/12/2022).
53. Ό.π., σ. 273. Ευχαριστώ τη Θεανώ Μιχαηλίδου για τις πάντα χρήσιμες επισημάνσεις της.