

# Ο μύθος του απομυθοποιητή Θεόφιλου

Ο Οδυσσεάς Ελύτης φτάνει την άνοιξη του 1935 στη Μυτιλήνη, μαζί με τον Ανδρέα Εμπειρίκο, προς αναζήτηση ικνών του Θεόφιλου, ο οποίος είχε πεθάνει εκεί μόλις ένα χρόνο πριν. Η «υπόθεση» λέει ο Ελύτης «ήταν ακόμη τότε γεμάτη μυστήριο» (*Ανοιχτά χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος). Διότι, περί μιας «υπόθεσης» επρόκειτο, η οποία, πριν ακόμα αναγνωστεί στο πραγματικό της εύρος, είχε αποκτήσει τις διαστάσεις ενός παράδοξου «λαϊκού» μύθου, σαν εκείνους που και ο ίδιος ο ζωγράφος απεικόνιζε στις παραστάσεις του πάνω σε κάθε λογής επιφάνεια.

Ο Ελύτης και άλλοι εκπρόσωποι της γενιάς του έτρεξαν να

## ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

προσδώσουν στην «υπόθεση Θεόφιλος» χαρακτηριστικά που ανταποκρίνονταν σε κάτι που οι ίδιοι αναζητούσαν σαν έρεισμα, σαν απόδειξη της επιβίωσης στοιχείων και σημείων ικανών να αναζωογονήσουν μια άλλη «υπόθεση», αυτήν που θα έφερνε στο φως τα διακριτά γνωρίσματα μιας ανανεωμένης ιδέας της *ελληνικότητας*. Ο ποιητής γράφει πως για πρώτη φορά αντίκριζαν στις ζωγραφίες του Θεόφιλου «εκείνα τα χρώματα και τα σχήματα που βλέπαμε κάθε μέρα γύρω μας και που τα κουβαλούσαμε στην ομαδική μας μνήμη από αιώνες, τα γνώριμα, τα οικεία, που τόσα χρόνια τώρα οι ακαδημαϊκοί μας ζωγράφοι (...) μας είχαν στερήσει από τη χαρά να τ' αναγνωρίζουμε» πως «το πιο απλό πράγμα του κόσμου, ένα δέντρο, η ελιά, η καθημερινή μας σύντροφος, δεν είχε αξιωθεί ποτέ ν' ανεβεί στο καβαλέτο» (ό.π.).

Φαίνεται πως η επιλογή της θεματολογίας αποτελεί από μόνη της αισθητικό κριτήριο. Η ανάδειξη του καθημερινού, του «γνώριμου» ή του «οικείου» διαφοροποιούν για τον Ελύτη τον Θεόφιλο από τους υπόλοιπους «ακαδημαϊκούς» μας ζωγράφους. Εντούτοις, οι εκπρόσωποι της Σχολής του Μονάχου, μεταξύ άλλων, μας άφησαν πλήθος από ηθογραφικές εικόνες, από αναπαραστάσεις της ελληνικής -συνήθως επαρχιακής- καθημερινότητας. Αυτό, βέβαια, που διατηρούν είναι πλέον ένα βλέμμα έξωθεν παρατηρητή, κάποιου που θεωρεί την οικεία του ελληνική πραγματικότητα αποστασιοποιημένα. Όπως, δηλαδή, αντικρίζει τα έργα του Θεόφιλου ο Ελύτης.

Απ' την άλλη μεριά, οι ζωγράφοι της Σχολής του Μονάχου εξιδανίκευαν την καθημερινότητα και τους ήρωες της, όπως κάποιοι προκάτοχοί τους, σαν τον Θεόδωρο Βρυζάκη, τους αγωνιστές της ελληνικής επανάστασης. Ο Θεόφιλος όχι. Οι εικόνες του είναι αντιρωϊκές και απομυθοποιητικές. Ο Φώτης Κόντογλου απεικόνισε τον Αθανάσιο Διάκο με τη μορφή αρχάγγελου. Ο Κωνσταντίνος Παρθένος σαν καλόγερο που αποθεώνεται κατά την ανάληψή στους ουρανούς, απέναντι σε μια μορφή φορούσα περικεφαλαία, σαν αυτή του Λεωνίδα, του οποίου οι Θερμοπύλες γεινιάζουν με την περιοχή που έδρασε ο Διάκος. Ο Θεόφιλος αρκείται στο να τον απαθανατίζει με εκείνο το χαρακτηριστικό στα έργα του βλέμμα, που αποφεύγει το θεατή σαν να τον ντρέπεται, ή σαν ο τελευταίος να τον εμποδίζει να δει τον κόσμο. Η αποθέωση του ήρωα ισχυροποιεί το μύθο ιστορικά, συχνά ως καθεστώς η αγιοποίησή του τον εξορίζει στη μεταφυσική: η γειωμένη απεικόνιση του Αθανασίου Διάκου από τον Θεόφιλο τον αποκαθιστά σαν ζωντανό και αδικαίωτο θρύλο στον κόσμο της απαρύγκλιτης καθημερινότητας, που επιβιώνει στα μύχια του καθενός, σε αυτά που «κουβαλούσαμε στην ομαδική μας μνήμη από αιώνες, τα γνώριμα, τα οικεία». Σε αυτά αποβλέπει ο ποιητής, αυτά αποτελούν την πρώτη ύλη του και αυτά προβάλλει στο Θεόφιλο.

Το ταξίδι του Ελύτη στη Λέσβο θα μπορούσε να του προσφέρει πλήθος από άλλα δείγματα «λαϊκής» ζωγραφικής. Οι αναφορές σε λαϊκούς ζωγράφους που προηγούνται του Θεόφιλου είναι λίγες έως ανύπαρκτες, αποτελώντας και αυτοί αλύτες και «μυστήριες υποθέσεις». Ο Θεόφιλος όμως ζει ακόμα στις μνήμες των εκεί ανθρώπων, η φιγούρα του, η φυσιογνωμία του είναι ακόμα οικεία. Ότι εκκεντρικό και αντικείμενο χλευασμού υπήρχε σε αυτόν, η φουστάνελα, τα αυτοσχέδια εξαρτήματα που τον έκαναν άλλοτε Μεγαλέξανδρο και άλλοτε ήρωα της ελληνικής επανάστασης, ήταν ικανό να τον εξυψώσει γρήγορα, με λίγη φιλολογική βοήθεια, σε μύθο. Η συ-

Φαίνεται πως η επιλογή της θεματολογίας αποτελεί από μόνη της αισθητικό κριτήριο. Η ανάδειξη του καθημερινού, του «γνώριμου» ή του «οικείου» διαφοροποιούν για τον Ελύτη τον Θεόφιλο από τους υπόλοιπους «ακαδημαϊκούς» μας ζωγράφους. Εντούτοις, οι εκπρόσωποι της Σχολής του Μονάχου, μεταξύ άλλων, μας άφησαν πλήθος από ηθογραφικές εικόνες, από αναπαραστάσεις της ελληνικής -συνήθως επαρχιακής- καθημερινότητας.



Θεόφιλος, *Νέος τύπος χωρικών Μυτιληναίων*

χρονία της φυσικής παρουσίας του μπορούσε να προσφέρει το σύμβολο ενός ιδεολογήματος. Ο Θεόφιλος, ως «περσόνα» πλέον, φέρει ό,τι και η ζωγραφική του, όπως περίπου ονομάστηκε πριν. Οτιδήποτε ιστορικό επιβιώνει ως θραύσμα στην εικόνα του και αφομοιώνεται μέσα του. Ο Ελύτης γράφει για την «επιμονή του στην εθνική στολή, που (...) συμβολίζει την ένταξή του μέσα στον εθνικό μύθο, τη μεταστοιχείωση του

φантаστικού παρελθόντος σε από παρόν, τη συναρμογή των συμβόλων ζωής-τέχνης και την τελική σύμμεξη τους σ' έναν ενιαίο μύθο» (ό.π.). Ας σημειώσουμε εδώ πως, παρά την κριτική που μπορεί να ασκήσει κανείς στην επονομαζόμενη γενιά του '30, η σχέση της με την ελληνική ιστορία δεν ήταν καθόλου αφέλης. Αναζήτησε το μίτο της παράδοσης, όχι (μόνο) εκεί που αυτή παρέμενε νεκροζώντανη στα μεγάλα αφηγήματα της ιστορικής συνέχειας, αλλά εκεί που τα ερείπια της ανακατεύονταν με ό,τι άλλο, στο όνομα μιας αντίστοιχης πολιτισμικής, εσωτερικευμένης από τα σύγχρονά της υποκειμένα, στα πλαίσια της ατελέσφορης περιπέτειας που θα οδηγούσε σε μία νέα ιστορική σύνθεση. Ο Θεόφιλος προσέφερε το κατάλληλο παράδειγμα, το ιδανικό σύμβολο αυτής της «νέας περιπέτειας» που, χωρίς να συγκαταλέγεται σε κάποια συγκεκριμένη σχολή, συνεπικουρούμενο από τις μετά το θάνατό του ιδιοτελείς αναγνώσεις του έργου και της προσωπικότητάς του, εγκαινιάζει μία νέα παράδοση.

Η ζωγραφική παραγωγή, στα χρόνια της Οθωμανικής κυριαρχίας στην Ελλάδα, χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από δύο συγγενικές παραδόσεις. Αυτήν της συνέχειας της βυζαντινής εικονογραφίας, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την Κρητική Σχολή, και από ένα άλλο είδος ζωγραφικής, εκείνης που, εκκινώντας από την εικονογραφία των βυζαντινών χρόνων, αφομοιώνει βαθμιαία αρκετά στοιχεία από άλλες παραδόσεις, με τρόπο σίγουρα όχι ακαδημαϊκό ή επιτηδευμένο. Πολλοί ζωγράφοι ακολούθησαν τα «μπουλούκια» των πετράδων που έχτιζαν τις οικίες των όλο και περισσότερων οικονομικά ευκατάστατων εμπόρων και προσέφεραν έναν ολόκληρο διακοσμητικό ζωγραφικό κόσμο, διανθισμένο με σκηνές της καθημερινότητας, με μορφές που ανάγονται σε τοπικούς μύθους, θρύλους και δοξασίες. Όντως, ο Θεόφιλος δεν αποκλίνει από μια τέτοια παράδοση, που με τα χρόνια ονομάστηκε «λαϊκή». Δεν είναι ωστόσο ο πρώτος. Οι αλλεπάλληλες προσπάθειες εκσυγχρονισμού της Ελλάδας στα μεταεπαναστατικά χρόνια προσέθεσαν επιπλέον αναφορές, όχι απαραίτητα εικαστικές ή βυζαντινές, που γνώριζε από τον αγιογράφο παππού του, οι οποίες εμπλούτισαν την εικονογραφία του. Έτσι, το παράδειγμά του έγινε ακόμα καταλλήλο προς περαιτέρω επενδύσεις. Η παράδοση που εγκαινιάζεται με τον Θεόφιλο δεν είναι αυτή των «ναίφ» ζωγράφων. Είναι στην πραγματικότητα αυτή των «λόγιων» που οικειοποιούνται το παράδειγμά του, συχνά και την αισθητική του, για να κατακλύσουν το ελληνικό εικαστικό πεδίο με λαϊκότερες και γεμάτες ευδαιμονία αναπαραστάσεις μιας «ποιητικής» και φαντασιακής καθημερινότητας, όπως αυτές του Γιάννη Τσαρούχη, ή αργότερα του Αλέκου Φασιανού. Η μετακένωση χαρακτηριστικών μιας ζωγραφικής σαν του Θεόφιλου, καθώς και ο μύθος που ακολούθησε το πρόσωπό του, συνδυασμένη με τη φιλολογία για το αναδυόμενο ελληνικό φως των έργων του(!), έμελλε να γίνει αισθητικό καθεστώς στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης. Οι προβολές και οι επενδύσεις των μεταγενέστερων πάνω του θόλωσαν το βλέμμα απέναντι στο έργο του Θεόφιλου και καθήλωσαν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την παράδοση σαν ιδεολογικοποιημένο απόθεμα, σαν χώρο αντίστασης σε φαντάσματα που θύραθεν μας επιβουλεύονται, σαν δεξαμενή στην οποία μπορεί να προστρέξει κάποιος προς μίαν ιδιότυπη συλλογική και προσωπική αναδημιουργία.

Το 1976, το σύνολο του έργου του τέθηκε υπό «ειδική κρατική προστασία», σαν θησαυρός που πρέπει να φυλάσσεται «ειδικά», όπως κάτι που δε μπορεί να προστατευτεί με άλλον τρόπο. Αυτό που θέλει να προστατέψει η ελληνική πολιτεία στο μύθο του Θεόφιλου είναι το δόλια ενσταλαγμένο «συλλογικό ασυνείδητο». Όπως ακριβώς «ειδικά» συντηρείται ο μαρμάρινος ηρωισμός ή η βαλσαμωμένη ηθική δύναμη, το απολιθωμένο θάρρος και η παγωμένη ευψυχία μέσα στις μύριες προτομές και τα επιβλητικά πορτραίτα των μεγάλων της Ελλάδας και των φίλων της. Αυτών, που μαζί με άλλους σε ένα ιδιόμορφο πάνθεον, ο Θεόφιλος ζωγράφιζε με μάτι να κοιτούν κάπου αλλού...

Ο Κώστας Χριστόπουλος  
είναι εικαστικός καλλιτέχνης