

Η αποϊδεολογικοποίηση του Α. Τάσσου

» **Ελάχιστοι** εικαστικοί καλλιτέχνες στην Ελλάδα κατάφεραν μέχρι σήμερα να κατασκευάσουν μian ευρεία και εποπτική αφήγηση του νεότερου βίου σε αυτήν, επισυνάπτοντας στο έργο τους την αξίωση μιας αναδιατύπωσης της σύγχρονης εντόπιας ιστορίας, που θα μετέτρεπε την παραπάνω «αφήγηση» σε οριστικό «αφήγημα, αλλάζοντας τους όρους ανάγνωσής της. Ακόμη λιγότεροι υπήρξαν εκείνοι το εν λόγω αφήγημα των οποίων απέκτησε πλατιά απήχηση, καθόρθω-σε δηλαδή να αποτελέσει μian από τις μαζικές και κυρίαρχες εικονοποιήσεις του τρόπου που τα ίδια τα υποκείμενα αντιλαμβάνονται την ιστορία και το παρόν τους. Ανάμεσα σε αυτούς τους λίγους υπήρξε σίγουρα ο χαράκτης Τάσος.

Η αισθητική του Τάσσου κατέστη αρκετά λαοφιλής κατά τη μεταπολίτευση, ορίζοντας μian ολόκληρη αισθητική τάση, μian από τις δύο βασικές αφηγήσεις της νεοελληνικότητας, εξόχως ανταγωνιστική σε αυτήν, για παράδειγμα, του Γιάννη Τσαρούχη στις ευτυχέστερες των περιπτώσεων ή του Αλέκου Φασιανού. Πρωτότυπα ή αντίγραφα έργων των τριών αυτών καλλιτεχνών διακοσμούσαν για πολλά χρόνια τις οικίες ανερχόμενων κοινωνικών στρωμάτων από το 1974 και μετά, αλ-

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

λά κυρίως τις δεκαετίες του 1980 και 1990, ενώ πλήθος αφισών, βιβλίων και εξώφυλλων δίσκων επενδύθηκαν με τις μορφές τους, μέχρι που ένα άλλο ισχυρό πολιτισμικό αφήγημα, αυτό του «εκσυγχρονισμού», ήρθε να αλλάξει σε μεγάλο βαθμό τις στάσεις αυτές.

Μια αναδρομική έκθεση αυτόν τον καιρό, στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς, δίνει την ευκαιρία επαναπροσέγγισης του έργου του Τάσσου. Είχαν προηγηθεί μια ακόμα αναδρομική στην Εθνική Πινακοθήκη (1987), δύο μόλις χρόνια μετά το θάνατό του, και άλλη μία έκθεση το 1975 στον ίδιο χώρο που, όπως ανέφεραν *Τα Νέα* της 12^{ης} Ιανουαρίου του 1976 με αφορμή την εβδομαδιαία παράτασή της λόγω του «λαϊκού προσκνημαίτος», της «πρωτοφανούς κοσμοσυρροής» και των «συγκινητικών εκδηλώσεων του κοινού», παρουσίαζε «χαρακτικά αριστουργήματα του Τάσσου, εμπνευσμένα όλα από τα πάθη του λαού μας μέσα στην τελευταία δεκαετία». Οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο συντάκτης των *Νέων* ενδεχομένως θα μοιάζουν υπερβολικές στο σημερινό νεότερο αναγνώστη μιας εφημερίδας. Μια γρήγορη, ωστόσο, έρευνα στο πρόσφατο παρελθόν των εικαστικών τεχνών θα κατέρριπτε τις όποιες σχετικές αμφιβολίες για την πραγματικότητα που περιγράφουν. Το έργο του Τάσσου αποτέλεσε σε μεγάλο βαθμό το εικονογραφικό ισοδύναμο της μεταπολίτευσης. Έχει ενδιαφέρον που η τρίτη αυτή έκθεση έρχεται τη στιγμή που η συναίνεση για το πολυκαιρισμένο «τέλος» της αλλά και του «αφηγήματος» της φαίνεται δεδομένη.

Σε τούτο όμως το «αφήγημα» γυρίζει την πλάτη η παρούσα αναδρομική, απωθώντας την πιθανότητα ένα εικαστικό έργο να προσφέρει απεικονίσεις του συλλογικού φαντασιακού- με την όποια επιφύλαξη απέναντι στον όρο-, τη δυνατότητα να αποτελεί μια κυρίαρχη αφήγηση μιας έστω και επίπλαστης νεοελληνικότητας. Δεν παρουσιάζεται τίποτα σε αυτήν που να πληροφορεί τον αμύητο στα εικαστικά πράγματα επισκέπτη για μια

τέτοια ενδεχόμενη ευρύτητα στις επενέργειες ενός καλλιτεχνικού έργου, για την παρελθούσα έστω δυναμική του πλαστικού συμβολισμού του.

Η έκθεση δεν καταπιάνεται με αυτές τις εκδοχές του εικαστικού έργου. Σίγουρα μια αποτίμηση που θα συμπεριελάμβανε και τέτοιες απολήξεις δεν είναι απαραίτητο πως θα αποδείκνυε και την αισθητική αξία του. Αλλά, αναρωτιέται κανείς, πώς μπορεί να ανατρέξει κάποιος στο έργο του Τάσσου έξω από την πολλαπλή εκπνερασμένη πρόθεση επικοινωνίας του ίδιου με το πλατύ κοινό, έξω από τις ρητές πολιτικές του πεποιθήσεις που, εν τέλει, όρισαν σε μεγάλο βαθμό τον εικαστικό και συμβολικό του κόσμο; Πόσο μπορεί τελικά κανείς να αποϊδεολογικοποιήσει το έργο του Τάσσου; Ποιοι είναι εκείνοι που επέλεξαν να κοσμήσουν οικείους χώρους με τα έργα του Τάσσου και όχι με εκείνα του Τσαρούχη, του Φασιανού, του Μόραλη ή του Θεόφιλου;

Στον εικαστικό κόσμο του Τάσσου γίνεται σαφές ένα αισθητικοπολιτικό πρόταγμα, ρητά εκφρασμένο και κοινοποιημένο. Όταν η διαύγαση του προτάγματος για μια τέχνη, παραδείγματος χάριν, «εθνική στη μορφή μα σοσιαλιστική στο περιεχόμενο» επαφίεται στην παρ' ελπίδα οξυδέρκεια του κοινού όλα βγαίνουν καλά. Όταν όμως αυτή υποσκάπτεται, η ανακουφιστική υποβάθμιση του καλλιτέχνη σε έναν αρτιότατο τεχνίτη, που ο Τάσος αδιαμφισβήτητα υπήρξε, εμφανίζεται ως φυσικό επακόλουθο. Συρρικνώνεται σε κάποιον, του οποίου τα έργα μπορούν εύλογα να συμπεριληφθούν στη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης ή σε αυτήν μιας μεγάλης τράπεζας όπως η Alpha Bank, της οποίας υπεύθυνη, αλλά και πρόεδρος της Εταιρείας Εικαστικών Τεχνών Α. Τάσος είναι η επιμελήτρια της έκθεσης Ειρήνη Οράτη.

Από τους παραπάνω θεσμούς προέρχεται άλλωστε και η συντριπτική πλειοψηφία των έργων της παρούσας έκθεσης, η οποία συμπληρώνεται από κάποιες «ξυλογραφίες τοίχου» ή την παρουσίαση των χαραγμένων ξύλινων πλακών που χρησίμευσαν ως μήτρες για την παραγωγή τους και υποκαθιστούν την απουσία άλλων σημαντικών συνθέσεων του Τάσσου. Σε κάποιο σημείο, μάλιστα, εκτίθεται και ένας ξύλινος πάγκος με τα συναφή χαρακτικά εργαλεία και υλικά. Αναρωτιέται εντούτοις κανείς και πάλι τι έχουν να προσθέσουν ένας τακτοποιημένος πάγκος εργασίας και κάποιες ξύλινες μήτρες στην αποτίμηση ή στην εκτίμηση του καλλιτέχνη. Μάλλον ελάχιστα πράγματα. Όταν δεν απολαμβάνουν παρά μian εκπαιδευτική λειτουργία, όταν με άλλα λόγια δεν υποβοηθούν απλά τον θεατή να κατανοήσει κάποιες τεχνικές της χαρακτικής, λειτουργούν ως φετίχ ή ως μια υπόμνηση του εργαστηρίου με τις όποιες ρομαντικές συνδηλώσεις του. Μοιάζουν να προλογίζουν ή να υπερθεματίζουν μian έκθεση σε διπλανό χώρο του μουσείου, όπου παρατίθενται εργαλεία ή αντικείμενα των

Αντάρτης κλέφτης παλικάρι πάντα είν' ο ίδιος ο λαός

Α. Τάσος Κορραϊτικό σφύρισμα στον Τίπο Νάβρα

ΚΟΚΚΙΝΗ ΓΡΑΜΜΗ

ΑΝΤΙΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΠΡΕΣΒΕΙΑ
ΣΑΒΒΑΤΟ 23 ΜΑΗ
ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΗ ΟΜΟΝΟΙΑ 12.00

γραφείων γνωστών και εμμονικών με την τάξη αρχιτεκτόνων. Λίγα μόλις μέτρα χωρίζουν την αισθητική της γούζας και της πούντας από τη μονομανία του διαβήτη, του πορτατίφ και του ραπιτογράφου.

Και από τις δύο αυτές γειτονικές εκθέσεις φαίνεται πως απουσιάζουν οι σκέψεις και οι οραματικές πολλές φορές ιδέες. Φιλοξενούνται, άλλωστε, σε ένα μουσείο αφιερωμένο στην αποψίλωση των ιδεολογικών αιχμών, συχνά στην εννοιολόγηση μιας κάποιας ελληνικότητας- αν όχι εθνικής ενότητας και συνέχειας-, στην αναζήτηση των συνθέσεων και όχι των ρήξεων. Προκαλεί, λοιπόν, εντύπωση ο δανεισμός του τρίπτυχου *Εμφύλιος Πόλεμος* από το Δήμο Νίκαιας, στον οποίο καθόλου άστοχα ο Τάσος είχε δωρίσει ένα αντίτυπό του, και όχι εκείνο από τη συλλογή και πάλι της Alpha Bank, η οποία το έχει διαθέσει μόνιμα στην Πινακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου - Γκίκα, σε ένα δηλαδή από τα

τελευταία παραρτήματα του Μουσείου Μπενάκη. Ενδεχομένως, μια τέτοια, έστω και πρόσκαιρη, απομάκρυνση από τους τοίχους του θα αφαιρούσε κάτι από την τόσο καλά σχεδιασμένη εκεί συμπόρευση σημαντικών δημιουργών προς ένα μοναδιαίο μοντέρνο «ελληνισμό» χωρίς φιλονικίες.

Στην έκθεση που εδώ μας αφορά, πέρα από την απουσία του κατάλληλου εκείνου υλικού που θα τεκμηριώνει την πλατιά απήχηση του έργου του, η απονεύρωση της εικαστικής πορείας του Τάσσου πραγματοποιείται και μέσα από τον τρόπο της εξιστόρησής της. Η έκθεση δομείται -σωστά- πάνω σε έξι ενότητες: τα «σπουδαστικά έργα» (1932-1940), εκείνα της «κατοχής» (1940-1946), τις «έγχρωμες ξυλογραφίες» (1947-1960), τις δύο ενότητες των έργων σε «άσπρο-μαύρο» (1961-1966 και 1967-1974) και, τέλος, τα «τελευταία έργα» (1975- 1985). Οι ενότητες αυτές είναι αρκετά διακριτές, ακολουθώντας τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του χώρου που αποτρέπει τις μεταξύ τους συννήσεις. Μπορεί όντως ο θιασώτης της τέχνης του χαρακτήρα να διακρίνει απότομες στροφές και ταχύτατες μεταβάσεις στην καλλιτεχνική του εξέλιξη. Υπάρχουν όμως εκείνες οι συγκυρίες και εκείνα τα ιστορικά γεγονότα, οι ιδεολογικοί ελιγμοί της ελληνικής ή της διεθνούς αριστεράς, ο εμφύλιος, οι διώξεις, η δικτατορία, οι συγκαρινές του αναπληρώσεις του ιστορικού χρόνου, καθώς και οι ανακατατάξεις στο οικείο του πεδίο ανάμεσα σε άλλα που ενδεχομένως θα μπορούσαν να εξηγήσουν κάποιες από τις τόσο εμφανείς αυτές μεταβάσεις. Η ιστορική απόσταση των τριάντα χρόνων από το θάνατό του Τάσσου, στο πλαίσιο μάλιστα μιας αναδρομικής έκθεσης που σκοπεύει να ξαναδεί το έργο του, επιτρέπει -αν όχι επιβάλλει- την εστίαση σε αυτές τις μεταβάσεις και τις βαθύτερες αιτίες τους και όχι την απώθησή τους.

Επιγραμματικά οι μεταβάσεις αυτές αναφέρονται στο κείμενο του καταλόγου της έκθεσης από την Ειρήνη Οράτη και, ακόμα πιο συνοπτικά στο σημείωμα της Εταιρείας Εικαστικών Τεχνών Α. Τάσος. Μόνο επιγραμματικά και αποσπασματικά. Δεν εντοπίζονται δε καθόλου στην έκθεση. Δεν εντοπίζονται, παραδείγματος χάριν, καθόλου οι επιρροές από τον δάσκαλο του Τάσσου στη Σχολή Καλών Τεχνών Γιάννη Κεφαλληνού, στη γραφή αλλά και στη θεματογραφία, οι αποστάσεις από την προλεταριακή τέχνη, τις ελληνικές περιπέτειες της οποίας ο χαρακτήρας πιθανότατα είχε παρακολουθήσει στις εκθέσεις των «Ελεύθερων Καλλιτεχνών» ανάμεσα στο 1935 και 1940 στην αίθουσα Στρατηγού, ή οι επιδράσεις του εξπρεσιονισμού- ο διάλογός του με ό, τι αμέσως μετά τον πόλεμο ο τεχνοκритικός του *Ριζοσπάστη* Μαρουδής, με αφορμή μian έκθεση της Σελέστ Πολυχρονιάδη ονόμασε «αντιστασιακό ρεαλισμό», για να περιγράψει τα ιδιώματα μιας τέχνης που μεταφέρει τα δεινά της κατοχής- η διαλεκτική, επίσης, με τους συγκαρινούς του

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Ανθρωπιστική ευδαιμονία

ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ,
Στο υποκύανο μάτι του Κύκλωπα,
ποιήματα, εκδόσεις Ψυχογιός,
σελ. 221

»...**Ήρθε ο ζηλευτός** / ο Αρύβαλλος Ζούλης / ήρθε μια μάρη / μητέρα μ' ένα / λευκό αγοράκι / κρατώντας με λουρί / έναν τενεκέ / που έγδερνε το δέρμα / των πεζοδρομίων // Πήγαινα ν' αγοράσω / προμήθειες στο supermarket / όμως είναι τελείως άδειο / κανένας καμιά πωλήτρια // Στα ταμεία στην ουρά κανείς / ένα μεγάφωνο μόνο μονότονα / επαναλαμβάνει: Σταματήστε / Σταματήστε αυτό / το μακελειό («Τα άρθρα μου / Το μακελειό»)

ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΒΟΥΖΗ

Η συλλογή περιλαμβάνει ποιήματα μεγάλου χρονολογικού εύρους, αφού ξεκινούν από το 2001 και φθάνουν έως το 2015, ώστε παρέχεται η ευκαιρία να παρακολουθηθούν η εξέλιξη της ποιητικής του Νάνου Βαλαωρίτη και η αποκρυστάλλωση της πιο πρόσφατης φάσης της. Πρόκειται για συνθέσεις που διακρίνονται για την απρόσκοπτη ροή του λόγου (η οποία κατάγεται από τον Όμηρο και εν συνεχεία από το κίνημα beat και από τον αμερικανικό γλωσσοκεντρισμό), για την προσποίηση της αφήγησης (η οποία προέρχεται από την écriture, την κειμενικότητα, και από τον γαλλικό μεταδομισμό), για τις διαδοχικές ρήξεις και ανατροπές της αφήγησης (οι οποίες προέρχονται από τον υπερρεαλισμό και ξανά από την écriture), για τους λεκτικούς και τους φρασολογικούς συσχετισμούς και αντιπαραθέσεις (οι οποίοι κατάγονται από τον λερτισμό και ξανά από τον γλωσσοκεντρισμό), τέλος, για το χιούμορ, τον παρωδιακό συναισθηματισμό, τον παιγνιώδη και πνευματώδη χαρακτήρα, και τον ερωτισμό.

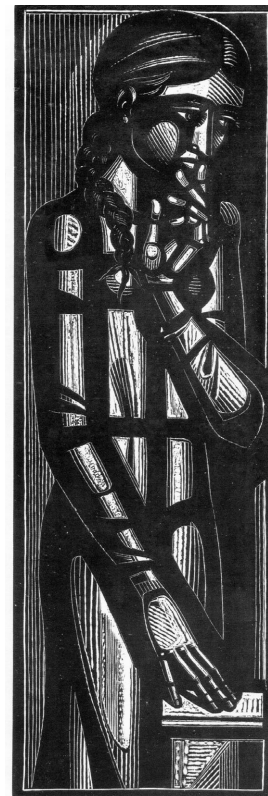
Αλλά, απλοποιώντας τα πράγματα, θα μπορούσε κάποιος να πει ότι η συλλογή ξεχωρίζει λόγω τριών παραγόντων: Ο πρώτος είναι ο ρυθμός. Οι περισσότεροι ποιητές ξετυλίζουν συχνά -όταν δεν τους κερδίζει η μικρή φόρμα ή ο μινιμαλιστικός τρόπος του χαϊκού- εκτεταμένες συνθέσεις από όπου λείπει ο ρυθμός, καθώς είναι γραμμένες σε άτακτους στίχους, οι οποίοι διακόπτουν τη ροή του λόγου. Ο ρυθμός λοιπόν δεσπόζει στα ποιήματα του Βαλαωρίτη, τόσο στο πρωτογενές επίπεδο της γλώσσας τους, επειδή μάλιστα η τελευταία δανείζεται πολλά χαρακτηριστικά της προφορικότητας, όσο και δευτερογενώς, χάρη στη μορφή τους την αποτελούμενη συνήθως από τετράστιχες ενότητες και χάρη στους επάλληλους διασκελισμούς, στοιχεία που επιτρέ-

πουν στον λόγο να κατεβαίνει συνεχόμενος, ενόσω το κάθε ποίημα αναπτύσσεται, και διακρινόμενος μόνο σε ρυθμικά τμήματα. Ο δεύτερος παράγοντας αφορά σε μια ιδιαίτερη παιδεία. Ο Βαλαωρίτης, σε όλα τα έργα του, θέτει ως αντικείμενο πρώτιστα τη λειτουργία της ελληνικής γλώσσας, πράγμα που σημαίνει ότι στα κείμενά του συνδυάζονται οι περίοδοι και οι ποικιλίες της, οι οποίες διατέμνονται από τον κάθετο άξονα της διαχρονίας και τον συγχρονικό άξονα αντιστοίχα. Ο τρίτος παράγοντας είναι ο πολιτικός.

Εν προκειμένω, επειδή η πολιτική ποίηση συνιστά ένα σύγχρονο ρεύμα, που εξαπλώνεται παγκοσμίως, ως αντίδραση στη σαρωτική πρακτική ελέγχου και καταδυνάστευσης, η οποία ασκείται πλέον από τις εξουσίες, χρειάζεται να επισημανθούν δύο δεδομένες καταστάσεις: Πρώτον, στην Ελλάδα, η οποία πλήττεται σε τεράστιο ποσοστό από τη συγκεκριμένη πρακτική, η πλειονότητα των ποιητών παραδόξως δεν προσδίδει πολιτική διάσταση στις συνθέσεις της, αλλά συνεχίζει να διακατέχεται από την τάση της ιδιώτευσης, που παρουσιάζεται από τη γενιά του '80 και ύστερα. Δεύτερον, τα περισσότερα ποιήματα αποκτούν το πολιτικό στίγμα τους μέσα από τη θεματολογία. Ο Βαλαωρίτης Στο υποκύανο μάτι του Κύκλωπα υπερβαίνει την πρώτη κατάσταση γράφοντας με μεγάλη εξωστρέφεια, η οποία οφείλεται στο γεγονός ότι τα ποιήματά του λειτουργούν ως εκκυστές των πνευματικών και των ηθικών διεργασιών και συγκρούσεων της εποχής. Υπερβαίνει, επιπροσθέτως, τη δεύτερη, αφού η πολιτική συνιστώσα των κειμένων του βασίζεται ελάχιστα στη θεματική και πολύ περισσότερο στο ύφος, του οποίου καταστατικό στοιχείο αποτελεί ο δημόσιος λόγος, και σε ό,τι θα μπορούσε να ονομαστεί «γνωστικό μοντέλο».

Με το τελευταίο ονοματικό σύνολο εννοείται η προοπτική η οποία ανοίγεται με τα ποιήματα της συλλογής. Οι συγκεκριμένες συνθέσεις συνοδεύονται από την ευφορική διάθεση, την οποία προκαλεί η διαμόρφωση μιας νέας αντίληψης της πραγματικότητας, όπου την άνευ όρων παράδοση έχει αντικαταστήσει η εξέγερση, τη ναρκισσευόμενη απομόνωση η συμμετοχή σε ένα άγριο καρναβάλι, τον άχρωμο και άρρυθμο μονόλογο η παροτρυντική ρητορική αποστροφή, και τον τυπικό διά-

λογο η ερωτική συνομιλία. Το υποκύανο μάτι του Κύκλωπα, αυτό το ασυνήθιστο αισθητήριο όργανο, συμβολίζει συνεπώς την απόκτηση της ικανότητας τόσο για την πρόσληψη του κόσμου ανακαινισμένου, όσο και για την πλήρη εμπειρία μιας απελευθερωτικής, άρα ανθρωπιστικής ευδαιμονίας.



καλλιτέχνες που καταχρηστικά καταχωρούμε στη γενιά του τριάντα και την αποθέωση της λιτότητας και των καθαρών γραμμών, την εξιδανίκευση της λαϊκής ή της αγροτικής απλότητας, που παρατηρούμε στις έγχρωμες ξυλογραφίες της έκθεσης· και ύστερα η απότομη υφολογική και θεματολογική μεταστροφή από την έκθεση στο Ζυγό το 1960 σε αυτήν το 1964 στον ίδιο χώρο, η αναδρομή στην ελληνική ιστορία, μια τάση αναθεώρησης της μνήμης, μια τάση γενικότερα επιστροφής στο παρελθόν και εκλεκτικής απόσπασης εθνικά κατοχυρωμένων μορφών από αυτό για τη δημιουργία, αυτή τη φορά σε σύγκρουση με τη «γενιά του τριάντα» αλλά όχι με τον πρωτολάτη της Φώτη Κόντογλου, ενός νέου μαρτυρολογίου, μιας δυστοπικής αφήγησης της νεοελληνικότητας· η σταδιακή εισβολή της μεταφυσικής και η συνάρθρωση της εικονολογίας του με τον «αντιστασιακό χαρακτήρα» του Νίκου Σβωρώνου, ενός ακόμα αφηγήματος που κυριάρχησε κατά τη μεταπολίτευση, όσο αυτή διαρκεί.

Έχουν άραγε όλα αυτά ειπωθεί τόσες φορές ώστε η αποτίμηση του έργου του Τάσου να χαίρει μιας τέτοιας μακάριως οριστικότητας;

Η έκθεση φαίνεται πως παρακολουθεί από κοντά το πνεύμα του τέλους της μεταπολίτευσης, ενδεχομένως και της αποποίησης πολλών από τα σημεία που φέρει συμβολικά το έργο του. Είναι μια έκθεση που πραγματοποιείται σε μία ενδιαφέρουσα συγκυρία, στο κλείσιμο ενός έτους που ξεκίνησε με την επίσκεψη του Αλέξη Τσίπρα, αμέσως μετά την ορκωμοσία του ως νέος πρωθυπουργός τότε, στο σκοπευτήριο της Καισαριανής για να αποδώσει τιμές στην Εθνική Αντίσταση, ενδεχομένως και για να κλείσει τους λογαριασμούς μαζί της. Λίγο καιρό μετά, ένα πρωινό των αρχών του Μαρτίου, σαν σε μια παράδοση επέτειο της δημοσίευσης του άρθρου του Μαρουδή όπου αναφέρεται στον «αντιστασιακό ρεαλισμό» στις 3 Μαρτίου του 1946, ένα χρόνο δηλαδή μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και λίγες μόνο ημέρες πριν την επίθεση πρώην ανταρτών του ΕΛΑΣ στο Σταθμό Χωροφυ-

λακής του Λιτοχώρου, ένα πολυσυζητημένο γκράφιτι έκανε την εμφάνισή του στους περαστικούς της οδού Πατησίων. Το γκράφιτι απέδιδε έξοχα τη σύγχρονη θλιβερή κατάσταση όπως αυτή έχει προκύψει από τη σοβούσα οικονομική κρίση. Και την απέδιδε με μεγαλύτερη αφαίρεση, χωρίς καμία ιστορική αναφορά, καμία αναμονή δικαιοσύνης, κανένα θύμα, κανέναν ήρωα. Προς στιγμή η μεταπολίτευση «τελείωνε». Το γκράφιτι ήταν, ωστόσο, σχεδιασμένο στους τοίχους ενός κτιρίου που -συμβολικά τουλάχιστον- συμπεκνώνει όλα τα παραπάνω.

Και λίγο πιο μετά, στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας κυκλοφόρησε μια αφίσα-πρόσκληση για μια «αντιιμπεριαλιστική» πορεία στη Γερμανική πρεσβεία, που υπογραφόταν από την οργάνωση «Κόκκινη Γραμμή» και ως κεντρικό της θέμα είχε ένα έργο του Τάσου, φτιαγμένο το 1968 στη μνήμη του Τσε Γκεβάρα. Ενδεχομένως, οι δημιουργοί της αφίσας απώθησαν κάποια στοιχεία του χαρακτηριστικού έργου, όπως για παράδειγμα τις θρησκευτικές, και πιο συγκεκριμένα χριστιανικές και ορθόδοξες πλευρές του. Το έργο, μάλιστα, φέρει τον τίτλο *Ο Αρχάγγελος με το πολυβόλο*. Προφανώς πάλι, το πολυβόλο ήταν αυτό που «έγραφε» περισσότερο στους δημιουργούς της και όχι το φωτοστέφανο, τα φτερά του αρχαγγέλου ή, γενικότερα, η βυζαντινότητα πλαστική απόδοση του θέματος.

Η αισθητική του Τάσου έχει συλλογικά επιστρατευτεί στην εικονογράφηση της λαϊκής αντίστασης και της μνήμης της. «Ανιάρτης, κλέφτης, παλικάρι πάντα είν' ο ίδιος ο λαός» αναγραφόταν στο κάτω αριστερό μέρος της αφίσας. Κάτι από Σβωρώνο είναι έντονο εδώ. Υφίσταται λοιπόν και αυτή η αναδρομή στις παράδοξες και συχνά αντιφατικές χρήσεις ενός καλλιτεχνικού έργου, όπως αυτό του Τάσου, που όταν διαχέεται στο ευρύ κοινό συμβολοποιεί περισσότερα πράγματα από εκείνα που επιτρέπει το στενό περιβάλλον μιας άρτιας αλλά όχι επαρκούς ιστορικής περιοδολόγησής του. Θα επανέλθουμε.

Συζητήσεις για την Ιστορία

2ος ΚΥΚΛΟΣ (2016)

» **Το Φόρουμ Κοινωνικής Ιστορίας** και το περιοδικό **Χρόνος**, έχοντας ολοκληρώσει με επιτυχία τον πρώτο κύκλο Συζητήσεων για την Ιστορία, διοργανώνουν τον δεύτερο κύκλο από τον Ιανουάριο έως και τον Ιούνιο του 2016. Φέτος οι συζητήσεις αυξάνουν σε αριθμό και παράλληλα επεκτείνονται θεματικά και πέρα από τη «δύσκολη» δεκαετία του 1940, στην οποία αφιερώθηκαν οι περσινές συζητήσεις.

Με αφορμή την κυκλοφορία οκτώ σημαντικών βιβλίων, θα συζητήσουμε για τη δημιουργία της «κυβέρνησης του βουνού» από το ΕΑΜ στην Ελεύθερη Ελλάδα, τη δίωξη και την εξόντωση των Ελλήνων Εβραίων της Θεσσαλονίκης, την εμπειρία της προσφυγιάς και της αναμόρφωσης των παιδιών του Εμφυλίου, τις αποτυχημένες προσπάθειες εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης με αφορμή τα αποσυρθέντα βιβλία ιστορίας από ελληνικά σχολεία, την ανάπτυξη των πολιτικών ιδεών στη Μεσόγειο του 19^{ου} αιώνα, τη δράση της ελληνικής νεολαίας κατά την περίοδο της Χούντας, την μικροαστική τάξη της Αθήνας στο πέρασμα από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα και το ζήτημα της νεανικής παραβατικότητας στη μετεμφυλιακή Ελλάδα.

Οι συζητήσεις θα γίνουν στο **Polis Art Café** (Πεσμαζόγλου 5 και Σταδίου πάνω από τη Στοά του Βιβλίου). Τον συντονισμό των συναντήσεων έχουν η Μικέλα Χαρτουλάρη από το περιοδικό Χρόνος και ο Μενέλαος Χαραλαμπίδης από το Φόρουμ Κοινωνικής Ιστορίας.

Η πρώτη συζήτηση θα γίνει την **Τρίτη 26 Ιανουαρίου, 7:00**, με αφορμή το βιβλίο του Γιάννη Σκαλιδάκη, **Η Ελεύθερη Ελλάδα. Η εξουσία του ΕΑΜ στα χρόνια της Κατοχής 1943-1944**, εκδόσεις Ασίνη

Συμμετέχουν: **Γιάννης Σκαλιδάκης**, διδάκτορας ιστορίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσ/νίκης, **Κώστας Βούλγαρης**, συγγραφέας, **Δημήτρης Μαριόλης**, υποψ. διδάκτορας Ιστορίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, **Σωκράτης Πετμεζάς**, ιστορικός, Πανεπιστήμιο Κρήτης