



Οι εικόνες του τεύχους προέρχονται από την ομαδική έκθεση με τίτλο «Το τέλος του τοπίου» που πραγματοποιείται στην γκαλερί Ζουμπουλάκη (Πλατεία Κολωνακίου 20, Αθήνα). Επιμέλεια: Χριστόφορος Μαρίνος. Μέχρι 4.1.2025.

Νατάσσα Πουλαντζά, Floating Acropolis, 2023, κάρβουνο σε χαρτί, 30 x 40 εκ.

## Κομίζοντας την Ελλάδα

(Σημειώσεις από την έκθεση του Henri Cartier-Bresson στο Ίδρυμα Γουλανδρή)

Του  
ΚΩΣΤΑ  
ΧΡΗΣΤΟΠΟΥ-  
ΛΟΥ

**Μ**ακρά, πλούσια και ερευνητικά χρησιμότητα η βιβλιογραφία κατάθεσης εμπειριών και ποικίλων τεκμηρίων των κάθε λογής επισκεπτών στην Ελλάδα τους περασμένους δύο-τρεις αιώνες. Αποτελούν συνάμα και μια ετερόδοξη αφήγηση της πορείας της προς τη νεωτερικότητα. Πιο πριν ήταν οι πολυάριθμοι ρομαντικοί περιηγητές των ερειπίων της οθωμανικής, επαναστατικής ή οθωνικής περιόδου, ύστερα οι εξερευνητές της αψίθυμης και απειλητικής αλλά πάντοτε θελκτικής βουκολικής ολιγαρχίας, όψεις της οποίας, ανάμεσα σε άλλους, περιέγραψε ο Hugo von Hofmannsthal ή απεικόνισε ο Frédéric Boissonnas. Έμελλε να τους ακολουθήσουν πολλοί, ιδίως από τα μέσα της δεκαετίας του 1930, στη διάρκεια του Εμφυλίου και έπειτα.

Γνωρίζουμε τα κίνητρα των πρώτων, υποθέτουμε και μελετάμε εκείνα των δεύτερων, στεκόμαστε περισσότερο εδώ στις προδιαθέσεις των τρίτων. Στους τελευταίους περιλαμβάνονται ονόματα όπως της Virginia Woolf, του Lawrence Durrell, του Henry Miller, του Kevin Andrews, του Jean Cocteau, του Jacques Lacarrière, του Michel Déon, του Kimon Friar, για να θυμηθούμε μονάχα ορισμένους από όσους κατέθεσαν μαρτυρίες από την Ελλάδα. Αφορμή να τους θυμηθούμε αποτέλεσε η έκθεση του Henri Cartier-Bresson, που ολοκληρώθηκε το προηγούμενο διάστημα στο Μουσείο του Ίδρυματος Γουλανδρή στην Αθήνα. Μπορούμε άραγε να καταμετρήσουμε τον φωτογράφο στη χορεία τους;

Παρά τις πολλές αποκλίσεις τους, ας συμφωνήσουμε στο προφανές, ότι πρωταρχικό κίνητρο της περιοδείας

τους υπήρξε το ενδιαφέρον για την αρχαιότητα, θεωρούμενη ως καταγωγική, όχι απλά σε ό,τι αφορά την Ελλάδα αλλά τη Δύση γενικότερα. Όσα, βέβαια, περιβάλλαν τους τόπους του προσκυνήματός της έμοιαζαν ήδη αλλοτρία της αν όχι εκφυλιστικά. Τα εντράπελα και τα παραδείγματα απαξίωσης στις σχετικές συγκρίσεις δεν είναι και πάλι λίγα. Εντούτοις, το μέλημα δεν ήταν απαραιτήτως αποκλειστικά η απόδειξη κάποιας εθνικής «συνέχειας», των επιβιώσεων της αρχαιότητας ή, αντίθετα, μια κατοπινή επιβεβαίωση του πονήματος του Fallmerayer.

Μια μεταγενέστερη Ελλάδα παρουσιάζει ο φακός του Bresson, και όχι μόνον εκείνου. Κι αν η βόλτα του στο Κολωνάκι, την Πλάκα, το Μοναστηράκι και τους Αέρηδες, το Θέατρο της Δόρας Στράτου ή τον Κεραμεικό έδειχνε δεδομένη, ποιος τον ξενάγησε στον Πειραιά και την Καισαριανή, του υπέδειξε τη γνωστή κατοικία της οδού Ασωμάτων, τον συνόδευσε στις ταβέρνες και τις ρεμπέτικες σκηνές των ζειμπέκικων χορών, ποιος ακόμα τον σύστησε στον Σωτήρη Σπαθάρη; Εύκολα ο νους πάει σε κάποιον. Οι ίδιες οι εκτιθέμενες φωτογραφίες αλλά και τα συνοδευτικά κείμενα του καταλόγου της έκθεσης τον προδίδουν. Ο Γιάννης Τσαρούχης ήταν τούτος ο «ιδανικός ξενάγος», σύμφωνα με την επιμελήτριά της, Μαρίας Κουτσομάλλη-Moreau. Ή, τουλάχιστον, ένας από όλους.

Τι θα του έδειχνε άραγε κάποιος άλλος; Πιθανότατα την Ελλάδα του αδικαιώτου αλλά ακυρωμένου ακόμα μεγαλοϊδεατισμού, τις πλέον επιφανείς εικόνες και περιήφανες όψεις της, εκείνες που μέχρι το πρώτο ταξίδι του το 1937 ή το έτερο το 1953 αρκούσαν για τη νομιμοποίηση της συμπερίληψης της χώρας στο δυτικό γεωπολιτικό και πολιτισμικό στερέωμα. Όχι πως οι νέες εκδοχές της γεννούσαν κάποια αμφιβολία. Περιλάμβαναν επεισόδια του επαρχιακού βίου, όχι όμως και μια λαογραφικού τύπου περιγραφή του, απηφώνοντας τις εκκρε-

μότητες του ηθογραφικού βλέμματος. Ο εκμοντερνισμός βρίσκεται ήδη εδώ, μοιάζει αναπόφευκτος ή, σωστότερα, προαποφασισμένος, χωρίς ακόμα ενδεχομένως να γνωρίζουμε τη μορφή που θα πάρει, δίχως δηλαδή να διαφαίνονται τα μεθεπόμενα κατάλοιπά του.

Ισότιμα στη μικρή αυτή εικονογραφία της Ελλάδας συμμετέχει και η εξοικείωση με τα πλατιά κοινωνικά στρώματα που υπομένουν τον ταχύτατο εξαστισμό τους, ύστερα από τις πυκνές μεσοπολεμικές ιστορικές μεταβολές. Οι άνθρωποι του μόχθου των λιμανιών, της αυξημένης οικοδομικής δραστηριότητας των πόλεων, του καθολικού εξηλεκτρισμού, της εμπορευματοποίησης οικονομικών και άλλων σχέσεων και των ασφαλτοστρώσεων της επικράτειας, αναπαύονται κάποτε ανάμεσα στα θραύσματα των υπό αναστήλωση περιοχών του αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, απασχολούμενοι είτε εκεί είτε στις παρακείμενες εποχικές, αγροτικές δραστηριότητες. Άλλοτε οι ερειπωμένες ή εν μέρει αναστηλωμένες κολώνες ανταγωνίζονται τα φουγάρα των βιομηχανιών της Ελευσίνας, παραπέμποντας στα έργα του Giorgio de Chirico της «μεταφυσικής» ζωγραφικής του, το πρόσωπο του οποίου συναντήσαμε επίσης κάπου στις αίθουσες της έκθεσης.

Ο Bresson επισκέφτηκε την Ελλάδα πρώτα κατά την εκτύλιξη του προτάγματος του τρίτου ελληνικού πολιτισμού, άλλη μια φορά λίγα χρόνια μετά το τέλος του Εμφυλίου και μια τρίτη όταν το καραμανλικό κρατικό πρόγραμμα βρισκόταν σε πλήρη εφαρμογή. Τα σημάδια του πολιτικού έλκους ούτε καν υπονοούνται στις φωτογραφίες του. Αφού κακοφόρμισε, επείγει πλέον η σύνθεση. Ο «λαός» απεικονίζεται ίσως στερεοτυπικά, παθητικός μεν, αφημένος στην εργασία, την προσευχή και τη διασκέδαση, όχι ανάξιος προσοχής δε. Είναι υπαρκτός και

# Αναγνώσεις

## Κομίζοντας την Ελλάδα

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1

αξιοπαρατήρητος και, εφόσον ξεπέρασε τα στάδια της πολιτισμικής προετοιμασίας του, ήρθε η στιγμή να τιθασεύσει τα πλεονεκτήματά του για την εκπλήρωση ενός εθνικού σχεδίου.

Και, μάλιστα, ενός σχεδίου μοναδικά συντεταγμένου, ανεξάρτητα από την κριτική που έχουμε να του ασκήσουμε, με τη συνδρομή μερικών συνδαιτημόνων του Bresson κατά τις διαμονές του στη χώρα. Μήπως δεν συμμετείχαν κι αυτοί στη διαμόρφωση όχι μόνο της αυτοεικόνας τους αλλά και εκείνης της σύγχρονης, μοντέρνας μεταπολεμικής Ελλάδας συνολικά; Όπως ο «Κολοσσός του Μαρουσιού» Γιώργος Κατσίμπαλης κατατόπισε τον Miller, έτσι και ο Τσαρούχης, ο μέλλοντας «στοχαστής» του ίδιου αθηναϊκού προαστίου, τον περιέφερε στις αθηναϊκές απομεριές, εκεί όπου πιθανόν ο πάντοτε φιλόξενος Χατζηκυριάκος-Γκίκας ή ο Ελύτης θα απέφευγαν να τον δεξιοθούν. Εύλογα, τα φωτογραφικά πορτραίτα των τελευταίων τοποθετήθηκαν δίπλα-δίπλα στην έκθεση, παραπλεύρως ενός ακόμα, του Στρατή Ελευθεριάδη-Τέριαν.

Υπήρχε, λοιπόν, κάποια διαμεσολάβηση σε όσα αντίκρισε και αποτύπωσε ο Bresson στην Ελλάδα; Συνάντησε κάποιους κομιστές ενός μνήματος και μιας καινούργιας ελληνικής εικόνας προς διεθνή διακίνηση που δεν θα έφτανε αλλιώς σε αυτόν δίχως την προθυμία τους; Μόλις λίγα έτη πριν την αρχική επίσκεψή του Bresson, το καλοκαίρι του 1933, στο πλοίο Πατρίς II επιβίβαστηκαν ορισμένοι ακραιφνείς μοντέρνοι, αναζητώντας τις υφολογικές αποχρώσεις ενδείξεων των δικών τους νέων ιδιωμάτων, όσο και μια προαιώνια τάξη, η επιστροφή στην οποία μετά τη μεγάλη καταστροφή του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου κρινόταν επιτακτική. Και, σύντομα, επιβεβαίωσαν την αρχαϊκή τους γενεαλογία στις σελίδες του *L'art en Grèce* του Christian Zervos. Την αντίστοιχη κλασική προέλευση είχαν, ήδη από καιρό, επικαλεστεί εκπρόσωποι παλαιότερων καλλιτεχνικών ρευμάτων, των όχι ακόμα «κινημάτων».

Αν η Ελλάδα των μοντέρνων πλέον περιηγητών της συνιστά ένα παθητικό αντικείμενο, μια βιτρίνα νεκρών μορφών προς ενατένηση και άντληση αισθητικών προτύπων, αυτή του Bresson όφειλε να ενεργοποιηθεί ώστε να είναι πράγματι νεωτερική και η ίδια. Οι προνομιακοί συνομιλητές του, οι επιλεκτικά αναφερθέντες κομιστές του ελληνικού, ήταν και εκείνοι που κινητοποίησαν, μπροστά στον φακό του, τις αδρανείς έως τότε φιγούρες, τους πρωταγωνιστές ενός δυσανάγνωστου αλλά ταυτόχρονα επίκαιρου για την εποχή σεναρίου. Εν προκειμένω έναν παλιό, μεγάλωψυχα συγχωρεμένο για τις ενίοτε ιδεολογικοπολιτικές του αντιστάσεις και, ως εκ τούτου, πλήρως αποκατεστημένο «λαό». Στην Ελλάδα των φωτογραφιών του Bresson εκδιπλώνεται σε ενδεστώτα χρόνο ένα ενδεχομένως άρρητο, ωστόσο σαφώς προσδιορισμένο και δυναμικό πολιτισμικό σχέδιο, μαζί και η στρατηγική της εξωστρέφειάς του. Προβάλλεται ένας τόπος κατά τη διαδικασία οριστικής μετάβασης σε μια μονοδιάστατη και μετριασμένη νεωτερικότητα, έπειτα από τις πολλαπλές αναβολές της εμφάνισής της, οι οποίες εξέβαλλαν στις μεσοπολεμικές περιπέτειές του.

Στην εξέλιξή της, η απόσταση ανάμεσα στο αντικείμενο και στον παρατηρητή του, παρέα με όσους επέλεξαν να το φέρουν μπροστά του, διατηρείται ακόμα ευδιάκριτη. Και κάτι επιπλέον. Υπάρχει εδώ μια διπλή διαμεσολάβηση. Οι αλλοτινοί θιασώτες της εντόπιας αρχαιότητας δημιούργησαν μια ιδέα για την Ελλάδα, την οποία κατόπιν εν πολλοίς υιοθέτησε η ίδια, εν μέσω της αναγκαιότητας νομιμοποίησής της ως ιστορικό έθνος. Η εν λόγω διαδικασία, ασφαλώς, δεν υπήρξε μονοσήμαντη ή μη αμφίδρομη. Οι πρώτοι δημιούργησαν ένα αρχετυπικό είδωλο για τους Έλληνες, οι δεύτεροι το οικειοποιήθηκαν, το μετάλλαξαν και το ανταπέδωσαν αλλιώς, ελαφρώς αποκαθαραμένο από ένοχα, άβολα ή εθνικής περίσσειας στοιχεία.

Τι βλέπουμε τελικά στην Ελλάδα του Bresson; Ακριβώς το αποτέλεσμα των παραπάνω επάλληλων μετακενώσεων ενός συνεχούς ετεροκαθορισμού σε συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα και, παράλληλα, το προϊόν της αποδοχής μιας διπλής και για διαφορετικές αιτίες εξιδανίκευσης όταν αυτή συμβαίνει. Συνεπώς στις εικόνες του εμφανίζονται ταυτοτικά χαρακτηριστικά. Υπάρχει αυτή η Ελλάδα σήμερα; Βρισκόμαστε, αλλοίμονο, σε μια άλλη εποχή, στην οποία αναμφίβολα αρκετοί από τους όρους που χρησιμοποιήσαμε έχουν αποκτήσει πολυπλοκότερες και επισφαλέστερες σημασίες. Όμως εξακολουθεί να υφίσταται μέσα και από την κανονικοποίηση των κατεστημένων «αφηγημάτων» ακόμα και του πλέον πρόσφατου παρελθόντος της, καθώς αναπαράγονται μέσα από εκθέσεις σαν του Bresson, με την οποία, όχι απαραίτητα συγκυριακά, καταπιαστήκαμε σήμερα.