

Δημοσθένης Κούρτοβικ

# Τειτέλεσαι

Είκοσι μία ιστορίες  
για τον αιώνα  
που φεύγει

opera

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ

Τετέλεσται

*Τετέλεσται*

Επιμέλεια έκδοσης και σύνθεση εξωφύλλου: Κατερίνα Αλιβέρτη

Εκτύπωση: Πάνος Γκόνης

Βιβλιοδεσία: Θ. Ηλιόπουλος - Π. Ροδόπουλος

© Δημοσθένης Κούρτοβικ &

Εκδόσεις opera

Χαριλάου Τρικούπη 26, 106 79 Αθήνα

Τηλ. 36 33 777 - Fax: 67 15 296

ISBN: 960-7073-29-0

Δημοσθένης Κούρτοβικ

# Τετέλεσται

Είκοσι μία ιστορίες

για τον αιώνα που φεύγει

Εκδόσεις opera

Αθήνα 1996





43

ΚΟΥΡΕΙΟΝ  
των Κούρηνων

43



**Κ**άθε συμβολική φωτογραφία, κάθε φωτογραφία που έγινε για να προβάλλει μια ιδέα, είναι ουσιαστικά προπαγανδιστική. Δεν χρειάζεται να είναι στημένη. Αρκεί να μην αφήνει χώρο για ό,τι φαίνεται τυχαίο, παράταιρο, ασήμαντο, χωρίς νόημα. Υπάρχουν πολλές «αυθεντικές» προπαγανδιστικές φωτογραφίες. Δεν σκηνοθετούν την πραγματικότητα, αλλά επιλέγουν από αυτήν ό,τι φαίνεται να επιβεβαιώνει κάποιες σκέψεις ή κάποια σχήματα στον νου του φωτογράφου.

Η πολύ γνωστή φωτογραφία που τράβηξε ο Henri Cartier-Bresson το 1953 στο Μεταξουργείο είναι συμβολική, δηλαδή προπαγανδιστική. Βασίζεται αποκλειστικά σ' ένα εύρημα ιδεολογικού χαρακτήρα: τον παραλληλισμό ανάμεσα στις γύψινες Καρυάτιδες και τις δυο ηλικιωμένες Ελληνίδες που περνούν από κάτω. Αλλά ποια ιδέα συμβολίζει η φωτογραφία;

Η απάντηση φαίνεται εύκολη κι ευχάριστη. Το παρελθόν δεν πέθανε. Η λιτή αυστηρότητα, η υπο-

βλητική αρχετυπικότητα των μορφών στην κλασική τέχνη της αρχαιότητας επαναλαμβάνεται στη μορφή και την κίνηση των δύο σύγχρονων Ελληνίδων. Η παράδοση συνεχίζεται. Στη σημερινή Ελλάδα μπορείς να δεις την αρχαιότητα να περπατάει ολοζώντανη στους δρόμους.

Είναι, όμως, τόσο απλά τα πράγματα όσο πιστεύουν οι θαυμαστές αυτής της φωτογραφίας (διότι φαίνεται ότι ο θαυμασμός τους είναι συνάρτηση της αισιόδοξης ερμηνείας της); Γιατί άραγε οι δύο περαστικές να ενσαρκώνουν το αρχαίο κάλλος των Καρυατίδων; Οι Καρυάτιδες είναι νέες και λυγρόκορμες: οι δυο γυναίκες της φωτογραφίας είναι γριές και με χοντρό, άμορφο σώμα. Από πού κι ώς πού δυο τέτοιες φιγούρες ανταποκρίνονται στο αρχαίο —ή και σε οποιοδήποτε άλλο— ιδανικό της ομορφιάς;

Αν αφήσουμε να μας οδηγήσει αυτή η ένσταση, ο παραλληλισμός ανάμεσα στις δυο γύψινες και τις δυο ζωντανές μορφές δεν υπογραμμίζει τόσο μια ομοιότητα όσο μια αντίθεση. Το παρόν είναι ένας θλιβερός απόηχος του παρελθόντος. Η ομορφιά κατέληξε στην ασχήμια, όπως τα νιάτα καταλήγουν στα γερατειά. Η σημερινή Ελλάδα είναι το παρακμασμένο πρόσωπο της αρχαίας.

Αυτή η δεύτερη ερμηνεία, αν και πιο μελαγχολική,

είναι οπωσδήποτε πιο εύλογη. Αλλά ήθελε τάχα ο Cartier-Bresson να υποβάλει ένα τόσο κοινότοπο σχόλιο; Βέβαια, ένας μεγάλος καλλιτέχνης της φωτογραφίας δεν είναι απαραίτητα και πρωτότυπος στοχαστής. Αισθανόμαστε, ωστόσο, ότι θ' αδικούσαμε τον διάσημο φωτογράφο, αν θεωρούσαμε την έμπνευσή του τόσο στενή. Και η απήχηση της συγκεκριμένης φωτογραφίας φαίνεται να επιβεβαιώνει αυτή την αίσθησή μας.

Ας προσπαθήσουμε, λοιπόν, να προχωρήσουμε.

Η αντιστοιχία ανάμεσα στα δυο αγάλματα και τις δυο γυναίκες είναι δεδομένη. Είναι το άμεσο θέμα της φωτογραφίας. Αλλά τι την κάνει ενδιαφέρουσα; Μπορεί κανείς να βρει άπειρες αντιστοιχίες ανάμεσα σε άψυχα αντικείμενα και ανθρώπινες μορφές, χωρίς τέτοιες ομοιότητες να είναι τίποτα περισσότερο από καπρίτσια της τύχης, παράδοξες συμπτώσεις που δεν σημαίνουν τίποτα. Εδώ, όμως, είναι φανερό ότι έχουμε να κάνουμε με κάτι περισσότερο. Εδώ το ένα σκέλος του παραλληλισμού, το μέτρο της σύγκρισης, είναι ένα μεγάλο καλλιτεχνικό πρότυπο, ένα υψηλό αισθητικό ιδεώδες. Και το άλλο σκέλος;

Ας ξανακοιτάξουμε τις δυο γυναίκες, με κάπως διαφορετικό τρόπο αυτή τη φορά. Ας τις δούμε σε



σχέση όχι τόσο με τα δυο αγάλματα όσο με το υπόλοιπο, το «επίγειο» περιβάλλον τους: το παλαιικό κουρείο με τα κατεβασμένα κεπέγκια, τις ξεχαρβαλωμένες πλάκες του πεζοδρομίου, τον τοίχο με τους φαγωμένους σοβάδες, τη φτωχική αυλή που διακρίνεται μέσα από την ανοιχτή πόρτα.

Τι είναι εκείνο που κυριαρχεί εδώ; Η καθημερινότητα και η φθορά. Οι δυο γυναίκες που διαβαίνουν δεν είναι απλώς δυο γερόντισσες. Είναι μέρος ενός παλιού, φθαρμένου και ανώνυμου κόσμου, ενός κόσμου που βρίσκεται σε τέλεια αντίθεση με την αιώνια νεότητα, ομορφιά και δόξα των δύο Καρυατίδων.

Αρχίζουμε τώρα να υποψιαζόμαστε την αλήθεια. Το πραγματικό θέμα της φωτογραφίας δεν είναι ούτε η διάρκεια ούτε η παρακμή, αλλά η πτώση. Ο κόσμος των δύο σύγχρονων Ελληνίδων είναι το ατελές είδωλο ενός προτύπου, μιας ιδέας. Αντλεί την υπόστασή του μόνον από αυτή την ιδέα και παρουσιάζει ενδιαφέρον μόνο στον βαθμό που την απηχεί. Αν αφαιρέσουμε από τη φωτογραφία τα δυο αγάλματα, αυτό που απομένει παύει να ελκίζει το βλέμμα μας, παύει να υπάρχει ως φωτογραφικό θέμα.

Είναι δυσσιώπης ο πλατωνισμός αυτής της φωτογραφίας. Όχι μόνον επειδή μοιάζει να μας λέει ότι η πραγματικότητα είναι μια θαμπή αντανάκλαση της

## ΤΕΤΕΛΕΣΤΑΙ

φαντασίας, κι έτσι ακυρώνει την ιδιαιτερότητα της φωτογραφίας (η πραγματικότητα υπερβαίνει τη φαντασία του καλλιτέχνη). Αλλά κι επειδή αναδεικνύει την ουσία της γραφικότητας: ένα πράγμα είναι ωραίο, συγκινητικό, ενδιαφέρον μόνον όταν θυμίζει κάτι άλλο που αναγνωρίζεται γενικά ως ωραίο, συγκινητικό, ενδιαφέρον. Η γραφικότητα, αναζητώντας επιφανειακές ομοιότητες ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, προσφέρει στον μέσο άνθρωπο μια παροδική ψευδαίσθηση ασφάλειας και νοήματος σ' ένα κόσμο που μοιάζει σαν να μην έχει χτες. Υποτάσσει το σύγχρονο στο κλασικό, την καινούργια εικόνα στην παλιά ανάμνηση, με τον ίδιο τρόπο που μερικοί ζωγράφοι «ζωγραφίζουν» τις φωτογραφίες, για να τις πουλούν ευκολότερα.

Ας το πούμε απερίφραστα: η φωτογραφία του Henri Cartier-Bresson από το 1953 είναι το ιδεολογικό μανιφέστο του μαζικού τουρισμού.