

«Μέ άλλα μάτια»

«Le vrai musée est la présence dans la vie de ce qui devait appartenir à la mort»<sup>1</sup>

Ἀπόγευμα Τετάρτης, 28 Μαρτίου 2018, στήν αἴθουσα γενικῶν συνελεύσεων τῆς Τραπέζης Ἑλλάδος: στό πλαίσιο τῶν ἐκδηλώσεων «Καταθέσεις πολιτισμοῦ», ὁ Ἄγγελος Δεληβορριάς συζητᾷ μέ τή δημοσιογράφο Μαργαρίτα Πουρνάρα μέ θέμα «Ἀποτίμηση τῆς προσφορᾶς τῆς γενιάς τοῦ '30 σήμερα». Ἡ μεγάλη αἴθουσα εἶναι κατάμεστη· στό βάθος, σέ ἕνα χαμηλό πατάρι-προσκήνιο, βυθισμένοι σέ δύο πράσινες δερμάτινες πολυθρόνες, ἡ δημοσιογράφος ἐρωτᾷ καί ὁ προσκεκλημένος ἀπαντᾷ. Ἀπό τήν πρώτη στιγμή ἔχω τήν αἴσθηση ὅτι ὁ Ἄγγελος εἶναι ἀπών. Οἱ ἀπαντήσεις πλατειάζουν, ἐνίοτε καθυστεροῦν ἤ καί ἀντικαθίστανται ἀπό χιουμοριστικές «ἀτάκες». Ἡ ἄνεση τοῦ συγκεκριμένου ὁμιλητῆ «ἐπί σκηνῆς» εἶναι γνωστή· χαρισματική παρουσία, λαμπρό βλέμμα, εὐφράδεια, ζεστή φωνή, ἄνετος αὐτοσχεδιασμός. Ὡστόσο, αὐτό τό ἀπόγευμα διακρίνω μιά κουρασμένη ἀπόσταση, μιά εὐγενική ἄρνηση τοῦ Ἄγγελου νά ἀκολουθήσει τή δημοσιογράφο στήν προσπάθειά της νά ἐμβαθύνει στό θέμα. Τό κοινό δέν φαίνεται νά συμμερίζεται τίς ἀνησυχίες μου. Μέ τό κλείσιμο τῆς ἐκδήλωσης σχηματίζει μεγάλη οὐρά προκειμένου νά συγχαρεῖ τόν ὁμιλητή.

Πέμπτη, 29 Μαρτίου, ἡμέρα κατά τήν ὁποία στήν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν συγκαλεῖται ἡ ὀλομέλεια τῆς Τάξης τῶν Γραμμάτων καί τῶν Τεχνῶν γιά νά ἀποφασίσει γιά τήν τελική κατάταξη τῶν τριῶν ὑποψηφίων πού διεκδικοῦν τήν ἔδρα τῆς ζωγραφικῆς. Πρόεδρος τῆς τάξης αὐτή τήν περίοδο εἶναι ὁ Δεληβορριάς, ὁ ὁποῖος ἕναν χρόνο νωρίτερα μέ ἔχει παροτρύνει νά συμμετάσχω στή διαδικασία. Ὡς ὑποψήφιος περιμένω τά τελικά ἀποτελέσματα νωρίς τό μεσημέρι. Ὡστόσο ἡ ὥρα περνάει χωρίς νέα. Τό ἀπόγευμα ὁ Ἄγγελος μοῦ τηλεφωνεῖ. Εἶναι πολύ σύντομος καί ἀποφεύγει νά μπεῖ σέ λεπτομέρειες: συγκέντρωσα τήν ἀπαιτούμενη ἀπόλυτη πλειοψηφία προκειμένου ἡ διαδικασία νά παραπεμφθεῖ στήν ὀλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας γιά τήν τελική ἐκλογή. Ὅμως, συγχρόνως, μοῦ ἐκφράζει τήν κόραση καί τόν ἐκνευρισμό πού τοῦ ἔχουν προξενήσει οἱ ἐπανειλημμένες ψηφοφορίες. Τόν πιστεύω καί ἀνησυχῶ. Ἡ ἴδια ἡ φωνή του εἶναι κουρασμένη.

Μπαίνουμε στή Μεγάλη Ἑβδομάδα. Δέν ἐπικοινωνοῦμε. Γνωρίζω ὅτι, ἀνάμεσα σέ ἄλλα, ὁ Ἄγγελος ἐτοιμάζει τήν ὁμιλία του γιά τήν ἡμέρα τῆς ἐπίσημης ὑποδοχῆς του στήν Ἀκαδημία πού ἔχει προγραμματισθεῖ γιά τίς 24 Ἀπριλίου.

Μεγάλη Παρασκευή, 6 Ἀπριλίου. Τηλέφωνο. Ὁ Ἄγγελος βρίσκεται στήν ἐντατική. Πνεύμονες, καρδιά... Παρακολουθοῦμε καθημερινά μέ ἀγωνία τίς ἐξελίξεις στή φάση τῆς βαθιάς καταστολῆς. Σπίθες ἐλπίδας στό κράτος τοῦ ζόφου.

1. «Τό ἀληθινό μουσεῖο εἶναι ἡ παρουσία στή ζωὴ αὐτῶν πού θά ἔπρεπε νά ἀνήκουν στόν θάνατο»: André Malraux, *Le musée imaginaire*, Παρίσι 1965 [1947], σ. 233.

Τρίτη, 24 Ἀπριλίου: ὁ Ἄγγελος ἔφυγε. Ἦταν ἡ ἡμέρα πού ἡ Ἀκαδημία θά τόν ὑποδεχόταν.

*Τό χειρότερο ἀπ' ὅλα:  
πεθαίνουν  
καί τά  
ποιήματα –  
τό τελευταῖο κουδούνι  
στό μαῦρο σκοῦφο μου*

Ἀθήνα, 16.3.78<sup>2</sup>

Ὁ Δεληβορριάς πρέπει νά ἄρχισε νά στήνει τό μουσεῖο τῆς ὁδοῦ Κριεζώτου γύρω στό 2010. Προφανῶς εἶχε προηγηθεῖ μιά μακρά περίοδος προετοιμασίας, πού μόνο ἡ ἀκατάβλητη δραστηριότητα καί ἐπιμονή του μποροῦσε νά ἀντέξει. Ἦθελε νά φέρεי σέ πέρας τό στήσιμο ἑνός νέου μουσεῖου σχεδόν ἐκ τοῦ μηδενός. Μάλιστα, ἑνός μουσειακοῦ «παραρτήματος», πού, κατ' ἀρχήν, δέν φαινόταν νά ἔχει ἄμεση λειτουργική σχέση μέ τόν κεντρικό κορμό τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Βέβαια, ὁ Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, δωρητής τοῦ κτηρίου καί τοῦ περιεχομένου του, ἦταν ἕνα διακεκομμένο μέλος τῆς περίφημης «γενιάς τοῦ '30». Ὡστόσο, ὁ Δεληβορριάς σέ αὐτή τήν περίπτωση στόχευε σέ κάτι πού θά ξεπερνοῦσε τά ὅρια ἑνός μουσεῖου ἀφιερωμένου σέ ἕναν καί μόνο καλλιτέχνη – ὅπως, γιά παράδειγμα, συμβαίνει μέ τό ἐργαστήριο-κληροδότημα τοῦ γλύπτη Πάννη Παππᾶ. Διανύοντας τήν ὄγδοη δεκαετία τῆς ζωῆς του βίωνε τήν εὐκαιρία καί τήν πρόκληση νά προσθέσει μιά πολύ ἰδιαίτερη ψηφίδα στό μουσειακό συγκρότημα γιά τό ὁποῖο, παραλαμβάνοντας τή σκυτάλη ἀπό τόν ἰδρυτή του Ἀντώνη Μπενάκη καί τόν βυζαντινολόγο Μανόλη Χατζηδάκη, εἶχε ὁ ἴδιος γιά πάνω ἀπό σαράντα χρόνια ἐργαστεῖ σκληρά καί παραγωγικά. Ἄς ἐστιᾶσουμε λοιπόν σέ αὐτό τό μεγάλο ἐγχείρημα τοῦ Δεληβορριά, πού, ὅπως εἶναι φυσικό, δέν ἔχει ἀκόμα ἀποτιμηθεῖ.

Τό 2010, μοῦ εἶχε ζητηθεῖ ἀπό τή Νίκη Γρυπάρη νά γράψω ἕνα κείμενο γιά τόν Πάννη Τσαρούχη στόν κατάλογο πού εἶχε κυκλοφορήσει μέ ἀφορμή τή μεγάλη ἀναδρομική ἔκθεση τοῦ ζωγράφου στό Μουσείο Μπενάκη. Ἦσως αὐτό στάθηκε ἡ αἰτία πού, λίγους μήνες ἀργότερα, δέχτηκα ἕνα τηλεφώνημα ἀπό τόν Ἄγγελο, ὁ ὁποῖος, πρῶτον, μοῦ ζητοῦσε νά γράψω ἕνα κείμενο-παρουσίαση τοῦ Τσαρούχη γιά τό μουσεῖο –πράγμα πού δυστυχῶς δέν ἔκανα ποτέ– καί, δεῦτερον, μέ καλοῦσε νά τόν ἐπισκεφθῶ στήν Κριεζώτου καί νά δῶ τίς ἐργασίες στησίματος τῆς «Πινακοθήκης Γκίκας» πού ἦταν σέ ἐξέλιξη. Μοῦ δήλωσε ὅτι εἶμαι εὐπρόσδεκτος ὅποια-δήποτε ἡμέρα ἤθελα καί ὅτι ὁ ἴδιος βρισκόταν ἐκεῖ καθημερινά ἀπό τίς ἑξι τό πρῶτι.

2. Πάννης Ρίτσος, *Ποιήματα ΙΔ'*, Ἀθήνα 2007, σ. 82.

## ΑΓΓΕΛΟΣ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ: Τό διαρκές παρόν του πολιτισμού

Γνώριζα ότι ακολουθεί τή συγκεκριμένη πρακτική: ότι δηλαδή ξεναγεί φίλους, συναδέλφους και συνεργάτες στο έν εξελίξει έργο με στόχο νά ακούσει απόψεις και σχόλια. Όταν έφτασα στο μουσείο, ό Άγγελος έστηνε στο ισόγειο τόν τοίχο μέ τίς φιγούρες του Σωτήρη Σπαθάρη και ήταν απορροφημένος και ένθουσιασμένος, όπως ένα μικρό παιδί μέ τά παιχνίδια του. Κοιτάζοντας γύρω μου μέ μιά γρήγορη ματιά είδα νά μέ περιβάλλουν πρόσωπα όπως ό Γεράσιμος Στέρης, ό Αναστάσιος Όρλάνδος, ή Σέμνη Καρούζου, ό Δημήτρης Πικιώνης, ό Δημήτρης Μητρόπουλος, ή Μέλω Μερλιέ και πολλοί άλλοι. Προχωρήσαμε άνεβαίνοντας διαδοχικά τούς υπόλοιπους τρεις όρόφους. Ό Άγγελος μου ξεδίπλωσε γενναϊόδωρα τό όραμα του δείχνοντάς μου διάφορα εκθέματα, επισημαίνοντας έλλείψεις, δηλώνοντας χαρούμενος γιά σπάνια αποκτήματα –δώρα ή δάνεια– και, πάνω από όλα, ξεχειλίζοντας από όρεξη γιά περαιτέρω έρευνα και «κυνήγι» ύλικών αντικειμένων.

Παρακολουθώντας αυτή τήν εμπνευσμένη και έξαιρετικά φιλική ξενάγηση είσχωρούσα σέ ένα γοητευτικό δίκτυο σχέσεων και άναφορών, πού δέν όνομάζονταν, αλλά προέκυπταν άβιαστα από τήν περιδιάβαση στίς προθήκες του μουσείου. Άκόμα, διαπίστωνα από κοντά τό εύρος και τό μέγεθος τών φιλοδοξιών του Άγγελου, πού, όπως μου δήλωσε ρητά εκείνη τήν ήμέρα, ήταν αποφασισμένος νά συνενώσει γιά πρώτη φορά κάτω από τήν ίδια στέγη καλλιτέχνες και διανοούμενους πού, από τή μιά, προέρχονταν από διαφορετικά πεδία και περιβάλλοντα και, από τήν άλλη, είχαν διαφορετικές ιδεολογικές θεωρήσεις. Και τό έκανε. Ό Κ. Θ. Δημαράς άναφέρει κάπου ότι «ή γενιά μου ύστέρησε ποσοτικά στήν ένεργητική πολιτική παρουσία της, γιά τρεις διαδοχικούς άλληπάλληλους λόγους: τή δικτατορία του Μεταξά, τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τά περιστατικά πού ακολούθησαν στήν Ελλάδα»<sup>3</sup>. Τό έγχείρημα του Άγγελου άναδεικνύει τόν μονομερή και προβληματικό χαρακτήρα τής συγκεκριμένης τοποθέτησης, πού προφανώς άφορά τήν περίφημη «γενιά του '30». Γιατί ή «Πινακοθήκη Γκίκα» συμπληρώνει άκριβώς τήν εικόνα αυτής τής γενιάς συμπεριλαμβάνοντας εκείνους τούς εκπροσώπους της, πού, έχοντας πλειοδοτήσει ποσοτικά σέ ένεργητική πολιτική παρουσία, υπέστησαν διωγμούς, μακρόχρονες εκτοπίσεις, έξορίες, βασανισμούς και κατέληξαν νά έξοστρακιστούν και πολιτισμικά. Αυτή λοιπόν ή «συμπληρωμένη» εικόνα τής «γενιάς του '30» άποτελεί ιδιαίτερα σημαντικό επίτευγμα του Άγγελου, πού άνοίγει προοπτικές γιά μιά κατανόηση και μελέτη τών πολιτισμικών δεδομένων τής έποχής μέ σύγχρονους όρους.

Πρίν άρχίσω νά γράφω αυτό τό κείμενο, τό καλοκαίρι του 2018, έννοιωσα τήν άνάγκη νά επισκεφθώ γιά μιά άνκόμα φορά τό μουσείο τής Κριεζώτου· νά τό δώ «μέ άλλα μάτια»<sup>4</sup> όπως θά έλεγε ό Άγγελος. Πέρασα περισσότερο από ένα τετρά-

3. Mario Vitti, *Η γενιά του '30. Ίδεολογία και μορφή*, Άθήνα 2000, σ. 67.

4. Λίλα Μαραγκού, «Άγγελος Δεληβορριάς, ό “παντοδαής”, ό άνεπανάληπος...», π. *Τά Νέα τής Τέχνης*, τχ. 238, Μάιος-Ίούλιος 2018.

ωρο μέσα, άνεβαίνοντας από τό ισόγειο στόν τρίτο όροφο και «περιδιαβάζοντας» στήν κυριολεξία τίς προθήκες πού άκουμπούν περιμετρικά στούς τοίχους ή δημιουργούν νησίδες στό κέντρο τής μεγάλης αίθουσας. Στόχος μου βέβαια δέν ήταν ή λεπτομερειακή μελέτη κειμένων και έκθεμάτων. Κάτι τέτοιο θά άπαιτούσε έπανειλημμένες επισκέψεις και πολύ μεγαλύτερο χώρο γραπτού κειμένου. Συγκομιδή: μιά σειρά γρήγορων –ώστόσο όχι φευγαλέων– έντυπώσεων και «στατιστικών» στοιχείων, τών όποιων οί έπανειλημμένες διασταυρώσεις γέννησαν κάποιες εύφορες –γιά μένα– ιδέες. Σκέφτομαι ότι αυτός είναι προφανώς ένας τρόπος πού λειτουργεί ή μουσειολογική στρατηγική του Άγγελου. Σέ μιά εποχή πού ή μετανεωτερική θεωρία και αισθητική στοχοποιεί τόν «μονοσήμαντο και έξουσιαστικό» χαρακτήρα τών μουσείων, ένώ έπιμελητές και καλλιτέχνες τής παγκοσμιοποιημένης μας πραγματικότητας μηχανεύονται τρόπους γιά νά άποδομήσουν αυτόν τόν «άπαρχαιωμένο» θεσμό, ό Άγγελος, μέ σιγουριά και άθόρυβα, καταπιάνεται νά ολοκληρώσει τό δικό του πολύπλευρο έργο. Αισθάνεται τήν ανάγκη νά στήσει ένα μνημείο στή γενιά πού, μέ τά λόγια του Πώργου Θεοτοκά, έβαλε άργοπορημένα και άπότομα τήν Έλλάδα στόν 20ό αιώνα<sup>5</sup>. Μιά γενιά πού έφερε τή ντόπια διανόηση σέ έπαφή μέ τήν ευρωπαϊκή πρωτοπορία, προσπαθώντας παράλληλα νά ριζώσει τή νεοτερικότητα στήν παράδοση. Μιά γενιά πού «πρόβαλε ένα πολιτισμικό όραμα γιά τή χώρα πού οί έπόμενες γενιές δέν κατάφεραν νά ύποκαταστήσουν»<sup>6</sup>. Άλλά και μιά γενιά παρεξηγημένη, πού, τελικά, δέν έχει ακόμα μελετηθεί σέ βάθος, και τό έργο της δέν έχει αξιολογηθεί σέ σχέση μέ τήν ευρωπαϊκή πολιτισμική ιστορία τής αντίστοιχης περιόδου. Μιά γενιά, τέλος, πού τείνει νά ξεχαστεί σχεδόν ολοκληρωτικά από τίς ηλικίες πού μορφώνονται από τό διαδίκτυο, και έχει καταστεί άντικείμενο κριτικής ή και χλεύης έξαιτίας κάποιων άναχρονιστικών και άνεπεξέργαστων προσλήψεων έννοιών, όπως, γιά παράδειγμα, ή «έλληνικότητα».

Ό Άγγελος κατάφερε νά άπλώσει ένα ευρύτατο πεδίο όπου και ό πιό σκεπτικιστής θεατής θά βρει τά έναύσματα πού θά τόν οδηγήσουν στήν έλεύθερη μελέτη αυτής τής από τήν αρχή βαθιά άντιφατικής και συγκρουσιακής περιόδου. Όπως γνωρίζουμε, ό όρος «γενιά» είναι άπροσδιόριστος και συζητήσιμος. Ό Άγγελος κινείται στά γνωστά όρια: έτος γεννήσεως από 1885 μέχρι 1925. Βέβαια, χωρίς νά μπορεί νά άποφύγει τά γνωστά προβλήματα πού παρουσιάζουν οί χρονικές ή άλλου είδους όριοθετήσεις. Πά παράδειγμα, ό Κωνσταντίνος Παρθένης (γεννημένος τό 1878), δέν συμπεριλαμβάνεται στό μουσείο. Όμως ό μαθητής, φί-

5. «Άληθινά, από τούς ανθρώπους τής ηλικίας μου άρχισε στήν Έλλάδα ό 20ός αιώνας. Και άρχισε άπότομα»: Πώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια ήμερολογίου 1939-1953*, Αθήνα 2005, σ. 112. Ό Θεοτοκάς, γεννημένος τό 1905, αναφέρεται στίς δεκαετίες του 1920 και 1930.

6. Δημήτρης Τζιόβας, *Ό μύθος τής γενιάς του '30. Νεοτερικότητα, έλληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα 2011, σ. 545.

λος και συνεργάτης του, Δημήτρης Πικιώνης (1887), πού μαζί με τον Παρθένη εισηγάγε τις ευρωπαϊκές ζωγραφικές πρωτοπορίες στον τόπο μας, παρουσιάζεται εκτενώς. Αντίστοιχα, ο Μανώλης Αναγνωστάκης (1925), είναι από αυτούς πού ολοκληρώνουν τον κύκλο στον τρίτο όροφο του μουσείου, ενώ ο Τίτος Πατρικιός (1928), μόνο τρία χρόνια νεώτερος, απουσιάζει. Αμφότεροι όμως ανήκουν στο ίδιο ποιητικό ρεύμα. Θα μπορούσε ενδεχομένως κανείς να έντοπίσει και άλλα παραδείγματα «άστοχίας». Είναι φυσικό μιά τέτοιας κλίμακας άνθολόγησ<sup>7</sup> να παρουσιάζει δευτερεύουσας σημασίας προβλήματα, πού, έξάλλου, μοροούν με τή σειρά τους να αποτελέσουν έναυσμα ευρύτερων προβληματισμών. Τό έγχειρημα, από τή φύση του, παραμένει άνοιχτό.

Η παρουσίαση όλων των προσώπων είναι λιτή και ακολουθεί τό ίδιο πάντα σχήμα. Παρατίθεται φωτογραφία του προβαλλόμενου προσώπου, πού συνοδεύεται από σύντομο βιογραφικό και κάποια *realia* – χειρόγραφα, προσωπικά αντικείμενα και φωτογραφικά στιγμιότυπα από τή ζωή του, πού έμμεσα πλέκουν τον ίστό των διαπροσωπικών σχέσεων, κτλ. Πά τους εικαστικούς καλλιτέχνες ύπάρχει επιπρόσθετα κάποια στοιχειωδώς αντιπροσωπευτική παρουσίαση έργων. Η αίσθηση πού αποκομίζει κανείς παραπέμπει στο ξεφύλλισμα μιάς βιογραφικής έγκυκλοπαιδείας. Θα μπορούσε, βέβαια, όλο αυτό τό ύλικό να ψηφιοποιηθεί και να είναι προσιτό στον θεατή ως εικονική πραγματικότητα. Όμως, από προσωπικές συζητήσεις με τον Άγγελο, γνωρίζω ότι ήταν αντίθετος με τή χρήση πολυμέσων στα μουσεια. Πίστευε ότι αυτά αποστρέφουν τό ενδιαφέρον των θεατών από τά ίδια τά ύλικά εκθέματα. Και είναι αλήθεια ότι ή αύρα πού δέχεται κανείς από τά εκτιθέμενα αντικείμενα ζωντανεύει μιά εποχή, ενώ, παράλληλα, ή άργή περιδιάβαση επιτρέπει στην κριτική ματιά να κάνει τίς επιλογές της και –κυρίως– στή μνήμη να κάνει τίς συνδέσεις της και τίς στοχαστικές προσαρμογές της.

Ο Άγγελος τελικά, παρά τήν όμολογημένη του αντίθεση στο κύμα των αποδομήσεων, κατάφερε να στήσει ένα μνημείο νέας άντίληψης για τήν πολιτισμική μας αυτογνωσία· μή έξουσιαστικό και μή μονοσήμαντο· με άπλά και δοκιμασμένα μέσα. Παράλληλα, έχτισε ένα αφιέρωμα, μιά προσφορά αγάπης στή γενιά πού στάθηκε μέντοράς του. Ο ίδιος, γεννημένος τό 1937, λίγα μόνο χρόνια πριν ξεσπάσει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, υπήρξε έφηβος τή δεκαετία του '50, δηλαδή τήν εποχή πού τό έργο τής υπό συζήτηση γενιάς βρισκόταν σε άνθιση, πα-

---

7. Από τήν πρόσφατη προσωπική μου επίσκεψη στο μουσειο και από τίς σημειώσεις πού κράτησα, τά πρόσωπα πού παρουσιάζονται είναι περίπου εκατόν πενήντα με εκατόν εξήντα και συμπεριλαμβάνουν άνδρες και γυναίκες. Είναι μουσικοί, συνθέτες (έντεχνης, κλασικής και λαϊκής μουσικής), μάστροι, μουσικολόγοι, έθνομουσικολόγοι, ζωγράφοι, χαράκτες, γλύπτες, σχεδιαστές-σκιτσογράφοι-εικονογράφοι, φωτογράφοι, τεχνοκριτικοί, συγγραφείς, λογοτέχνες, ποιητές, φιλόλογοι, φιλόσοφοι, σκηνοθέτες θεάτρου και κινηματογράφου, θεατρικοί συγγραφείς, θεατράνθρωποι, ήθοιοι, χορογράφοι, χορευτές, ένας καρναγιοζοπαίχτης, λαογράφοι, ιστορικοί, ιστορικοί τέχνης, ιστορικοί λογοτεχνίας, αρχαιολόγοι, αρχιτέκτονες, πολεοδόμοι κ.ά.

ράγοντας έναν δραστικό λόγο σέ πολλούς τομείς. Ποίηση, λογοτεχνία, ζωγραφική, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος, αρχιτεκτονική και βέβαια πολιτική. Μιά εποχή εὐφορίας, δραματοσιμῶν και ζυμώσεων, κατά τήν ὁποία, ὅπως ἔχει πει χαρακτηριστικά ὁ Νίκος Κούνδουρος, στήν ὀταν «ἡ εἰκόνα ἑνός καινούργιου πολιτισμοῦ πού σκέπαζε σιγά-σιγά τά φαντάσματα τοῦ ἐμφυλίου»<sup>8</sup>. Σέ αὐτό τό κλίμα ἀνδρώθηκε ὁ Ἄγγελος, ὅπως, ἐξάλλου, και ἐγώ λίγα χρόνια ἀργότερα. Τό πλαίσιο αὐτό παρέμεινε ἐνεργό γιά περίπου τρεῖς ἀκόμα δεκαετίες.

Ἡ Λίλα Μαραγκοῦ, στό πλούσιο σέ πληροφορίες γιά τόν «ἄγνωστο» Δελιβορριά ἄρθρο της στή *Νέα τῆς Τέχνης*<sup>9</sup>, ἀναφέρει ὅτι τό 1958, ἐπιστρέφοντας ἀπό τή Θεσσαλονίκη και τή θητεία του στήν ἐκεῖ φιλοσοφική σχολή τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου, «γκρίνιαζε, δικαίως, γιά τό ὄλον κλίμα τῆς ἐν Ἀθήναις φιλοσοφικῆς» και προτιμοῦσε «νά μήν πατάει» στίς παραδόσεις τῆς σχολῆς και νά τίς ἀντικαθιστᾷ μέ τίς ὁμιλίες-μαθήματα γιά τό κοινό στό «Αθηναίον». Ὅταν διάβαζα τό συναισθηματικά φορτισμένο κείμενο τῆς Λίλας σκέφτηκα ὅτι θά μπορούσα νά εἶχα γνωρίσει τόν Ἄγγελο σέ κάποιο ἀπό ἐκεῖνα τά μαθήματα, πού μοῦ ἔχουν ἀφήσει ἐντονες ἀναμνήσεις και κάποιες πολὺτιμες ἀφομοιωμένες γνώσεις. Ἐκεῖνος προχωρημένος φοιτητής και ἐγώ μαθητής. Ἐπτὰ χρόνια μεγαλύτερός μου ὁ Ἄγγελος, μεγάλη διαφορά ὅταν ἀκόμα εἶναι κανεῖς ἀγούρος στά χρόνια, ἀλλά σχεδόν ἀμελητέα ὅταν ὀρμάζει. Ὅσοτόσο, και ἀργότερα, ὅταν ἡ σχέση μας σταδιακά ἔδεσε, ἐξακολουθοῦσα νά τόν βλέπω σάν μεγαλύτερο. Σκέφτομαι πῶς δέν ἦταν ἡ ἡλικία πού βάραινε στή συνείδησή μου – ἄλλωστε, ὁ Ἄγγελος ἦταν κατεξοχήν ἀνθρωπος δίχως ἡλικία – ἀλλά τό ἔργο του.

Κύριο ἀντικείμενο τοῦ μουσείου πού ἔστησε ὁ Δελιβορριάς στήν «Πινακοθήκη Γάικα» εἶναι ὁ χρόνος, ὅπως ἄλλωστε ἰσχύει ὑπόρρητα γιά ὄλα τά μουσεῖα. Ὅμως ἐδῶ τόν συναντᾷ κανεῖς στήν πιό ἄμεση ἐκφορά του: ἡμερομηνίες. Στά βιογραφικά ἢ σέ λεξάντες, νά ἀκολουθοῦν τήν ὑπογραφή σέ χειρόγραφα, νά ὀρίζουν τήν ἡμέρα και τήν ὄρα σέ κάποια ἀφίσα παράστασης, νά μετροῦν τόν ἀργό χρόνο τῆς ἐξορίας πάνω σέ ἑνα βότσαλο, νά ἐκπλήσσουν μέ τή χρονική συνύπαρξη μιᾶς παρτιτούρας κλασικῆς μουσικῆς μέ μιάν ἄλλη ἀτονικῆς. Ἀναλυτικά σημεῖα στόν χρόνο, γιά μιᾶ σύντομη σχετικά χρονική περίοδο, πού ζητοῦν σύνθεση μέσα ἀπό διασταυρώσεις και ἀλληλεξαρτήσεις.

Μέσα σέ αὐτό τό πνεῦμα σκέφτομαι ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Ἀντώνης Μπενάκης (1873) δέν ἀπέιχε πολὺ ἀπό τή «γενιά τοῦ '30». Πά παράδειγμα, εἶναι κατά μιᾶ περίπου δεκαπενταετία μεγαλύτερος ἀπό τόν Δημήτρη Πικιώνη (1887), τόν Κριστιάν Ζερβό (1889), τόν Ἀναστάσιο Ὅρλάνδο (1887), τόν Γεράσιμο Στέρη (1887), τή Βούλα Παπαϊωάννου (1889) και, ἀντίστοιχα, μιᾶ εἰκοσαετία προγενέστερος τοῦ Σπύρου Παπαλουκά (1892) και τοῦ Φώτη Κόντογλου (1895), τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα (1893)

8. Νίκος Κούνδουρος, *Μνήμη ἀπειθάρχητη*. Ἡμερολόγιο, Ἀθήνα 2016, σ. 66.

9. Λίλα Μαραγκοῦ, *δ.π.*

καί του Σωτήρη Σπαθάρη (1892). Γόνος άστών της γαλουχημένης στά ιδεώδη της Γαλλικής Έπανάστασης κοσμοπολίτικης διασποράς, πού μέ τή σειρά της ύποδαύλισε τήν Έλληνική Έπανάσταση καί συνέβαλε στην ίδρυση του πρώτου έθνικού κράτους στην Εύρώπη. Σύγχρονος μέ προσωπικότητες όπως ο Ίων Δραγούμης (1878), ο Περικλής Παννόπουλος (1869) καί άλλοι πού συνέβαλαν αποφασιστικά στη διαμόρφωση μιās έθνικης ιδεολογίας καί ταυτότητας ικανής νά στηρίξει τό άλυτρωτικό τους όραμα για μιá «Μεγάλη» Έλλάδα. Η προσωπική του συλλογή, πού από τό 1929 αποτέλεσε τόν βασικό κορμό του νεοσύστατου μουσείου, κινούνταν, πιστεύω, συνειδητά στά πλαίσια αυτής της ιδεολογίας. Άρχαία, έλληνοιστικά (έλληνορωμαϊκά), μεσαιωνικά (βυζαντινά) καί λαϊκά τεχνουργήματα μαρτυρούσαν για τή «συνέχεια» της εξάπλωσης του «έλληνοισμού» καί της ορθοδοξίας στην Άνατολή, ένω οι παράπλευρες συλλογές (κοπτική καί ισλαμική) διηύρυναν τήν εικόνα. Τήν ίδια εποχή –δηλαδή, κατά τίς πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα– ή ντόπια άστική τάξη ανακάλυπτε τή λαϊκή τέχνη καί μάθαινε νά εκτιμάει τή βυζαντινή, χωρίς νά τή θεωρεί όπισθοδρομικό κατάλοιπο της Τουρκοκρατίας.

Όλο αυτό τό όραμα φτάνει σέ ένα τέλος μέ τή μικρασιατική ήττα. Ο Πώργος Θεοτοκάς (1905) γράφει χαρακτηριστικά τό 1929 στό *Έλεύθερο πνεύμα*: «οί προεβύτεροί μας βούλιαξαν στό λιμάνι της Σμύρνης όχι μόνο τή δύναμή τους αλλά καί τά ιδανικά τους, καί τήν αυτοπεποίθησή τους»<sup>10</sup>. Στην άμέσως προηγούμενη σελίδα έχει έπισημάνει ότι «τήν έπομένη του πολέμου, όταν όλόκληρη ή Εύρώπη άναθεωρούσε τίς πνευματικές αξίες της, έμεις δέν άναθεωρήσαμε τίποτα γιατί μις έλειψαν οι δυνάμεις»<sup>11</sup>. Όταν γράφονται οι παραπάνω γραμμές, ο μοντερνισμός στην τέχνη στην Εύρώπη είχε ήδη κλείσει μιá ιστορία πενήντα, τουλάχιστον, χρόνων. Στίς παρυφές της δεκαετίας του '30 άρχισε νά άνακτάται ο «χαμένος χρόνος», όχι υπό τή μορφή μιās στείρας μίμησης, αλλά μέ μιá προσπάθεια άνάδειξης της έλληνικής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, για νά μπορεί, όπως λέει ο Δημήτρης Τζιόβας, «ή σύγχρονη Έλλάδα νά έχει μιá αξιόλογη παρουσία στον οικουμενικό πολιτισμικό άνταγωνισμό, χωρίς νά επικαλείται διαρκώς τό κλασικό της παρελθόν»<sup>12</sup>. Ένα αίτημα πού στη σημερινή παγκοσμιοποιημένη Έλλάδα, ήχει σάν δυσάρεστο άνέκδοτο. Ένα αίτημα πού, ήδη από τήν πρώτη μεταπολεμική γενιά εικαστικών, κυρίως, καλλιτεχνών, δηλαδή ανθρώπων περίπου συνομήλικων μέ τόν Δεληβοριά, έγκαταλείφθηκε παντελώς. Τόσο από αυτούς πού θέλησαν νά κάνουν «καριέρα» στό έξωτερικό όσο καί από εκείνους πού έμειναν «μέσα». Έπικράτησε ή λογική της μίμησης ή της μιμητικής ταύτισης.

Ο Άγγελος συνήθιζε νά λέει ότι, όταν ταξίδευε στό έξωτερικό για έπαγγελ-

10. Πώργος Θεοτοκάς, *Έλεύθερο πνεύμα*, Έπιμέλεια: Κ. Θ. Δημαράς, Άθήνα 2009 [1929], σ. 63.

11. στό *ίδιο*, σ. 62.

12. Δημήτρης Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 549.

ματικές ἐπαφές, αἰσθανόταν «φανατικά» Ἕλληνας. Ἀνεξάρτητα ἀπό τίς προσωπικές πεποιθήσεις τοῦ καθενός μας, δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς «συνέχειας» τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, μέσα ἀπό τίς ἀναγκαῖες προσιμῆς, προσαρμογές ἢ ἐνίοτε καί ἀσυνέχειες, πού ἀναδύεται ἀπό αὐτό τό πολύ ἰδιαίτερο μουσεῖο ἐκφράζει πλήρως τόν δημιουργό του. Ἐπίσης, εἶναι γεγονός ὅτι ἡ «γενιά τοῦ '30» ἔδωσε στό συγκεκριμένο ὄραμα τό σφρίγος τῆς νεοτερικότητας καί τῆς προσαρμοστικότητας στίς ἐκάστοτε συνθήκες. Ἡ πράξη τῆς ἔνταξης ἀπό τόν Ἄγγελο τῆς ἴδιας αὐτῆς «γενιάς» πού τόν ἀνέθρεψε ὡς ἐκθέματος στόν κορμό τοῦ μουσεῖου, νομίζω ὅτι, πέρα ἀπό τιμητικό ἀφιέρωμα, ἐκφράζει τή βαθιά πίστη πού ὁ ἴδιος ἔτρεφε στή βιωσιμότητα αὐτοῦ τοῦ ὄραματος. Ἡ μελλοντική πορεία τοῦ ἐγχειρήματος πού ἐκείνος ἔστησε σάν τελευταῖο μεγάλο μουσειολογικό ἔργο<sup>13</sup> ἀποτελεῖ μιά γόνιμη πρόκληση.

Ἀλέκος Βλ. Λεβίδης



### Κουβεντιάζοντας μέ τόν Ἄγγελο γιά τήν τέχνη καί τήν ἱστορία

Οἱ δικοί του ἄνθρωποι, συνεργάτες, συνάδελφοι, μαθητές καί φίλοι, ἀποχαιρέτησαν μέ ἐπικλήδεια καί ἄλλα συναφή γραπτά τόν Ἄγγελο, πλησιάζοντας, ὁ καθένας ἀνάλογα μέ τή γραφίδα του καί μέ τή σχέση πού τόν ἔδενε μαζί του, ὅψεις τῆς πολύπλευρης προσωπικότητάς του: τοῦ κλασικοῦ ἀρχαιολόγου, τοῦ μελετητῆ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀμυκλαίου, τοῦ ἱστορικοῦ τῆς τέχνης, τοῦ μουσειολόγου, τοῦ διευθυντῆ τοῦ Μουσείου Μπενάκη, τοῦ πανεπιστημιακοῦ δασκάλου, τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ, τοῦ συνεργάτη, τοῦ φίλου, τοῦ «Ἀρχάγγελου τοῦ πολιτισμοῦ» ἢ τοῦ «πραγματοποιοῦ», ὅπως προσφυῶς τόν εἶχαν ἀποκαλέσει. Τό δικό μου ἀφιέρωμα στή μνήμη του γραπτό θά τό ἐπικεντρώσω, μέ βοήθῃ τήν εὐεργετική ἀπόσταση τοῦ χρόνου πού ἀπομακρύνει μοιραῖα τόν συναισθηματισμό, σέ μιά πλευρά τοῦ Ἄγγελου πού θεωρῶ σημαντική: τοῦ Ἄγγελου στοχαστή, τοῦ Ἄγγελου *hominis universalis*. Θυμίζω ὅτι ὁ ὅρος χαρακτηρίζει τόν ἰδανικό ἄνθρωπο τῆς Ἀναγέννησης πού διακρινόταν γιά τήν πολυγνωσία καί τό φιλοπερίεργο καί ἀνήσυχο πνεῦμα του.

Ὁ δρόμος μου διασταυρώθηκε μ' αὐτόν τοῦ Ἄγγελου πολλές φορές στό βάθος τοῦ χρόνου. Συναντηθήκαμε στούς διαδρόμους καί τά ἀμφιθέατρα τοῦ Πα-

13. Πιά ὅσο καιρό ἀκόμα ὁ Δελιβορριάς βρισκόταν στό τιμόνι τοῦ Μουσείου Μπενάκη ὑπῆρξαν καί ἄλλες νέες πρωτοβουλίες, ὅπως τό ἀνοιγμα τοῦ Μουσείου Παιχνιδιῶν στό Παλιό Φάληρο. Ὡστόσο, γιά ὄλους τούς λόγους πού ἐξέθεσα παραπάνω, θεωρῶ ὅτι τό μουσεῖο τῆς Κριεζώτου ἀποτελοῦσε γιά τόν ἴδιο ξεχωριστή περίπτωση.