

2-19 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● Ο Έλλην ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ. Εξήντα χρόνια από το θάνατο του μεγάλου καλλιτέχνη.

● Η μαγεία του Θεόφилου. Έργα απλά, ελεύθερα, γεμάτα σοφία και γλαφυρότητα.

● Η συμβολή του Τεράντ. Στην ανάδειξη, προβολή και καταξίωση των έργων του Θεόφилου στην Ευρώπη.

● Ο πρώτος μελετητής. Ο Θεόφилος, όπως τον μελέτησε, σε ανύποπτο χρόνο, ο Κίτσος Μακρής.

● Η αποκάλυψη του Θεόφилου. Πώς η κριτική του μεσοπολέμου υποδέχθηκε το έργο του Μυτιληνιού ζωγράφου.

● Η περίφημη κασέλα. Περιείχε τα σύνεργα του Θεόφилου, καθώς και το προσωπικό του ημερολόγιο με σχέδια.

● Ανέκδοτες μαρτυρίες. Ο Θεόφилος όπως τον γνώρισαν απλοί άνθρωποι στο Βόλο και τη Σμύρνη.

● Κινηματογραφικός Θεόφилος. Σκόρπιες σημειώσεις από τον δημιουργό της ομώνυμης ταινίας.

● Ο ζωγράφος του λαϊκού θρύλου. Ήταν ένας αυτοδίδακτος καλλιτέχνης με ποιητική αίσθηση, ένας ρομαντικός άνθρωπος.

20 ΚΡΙΤΙΚΗ

Κριτική θεάτρου και δίσκων.

21 ΒΙΒΛΙΟ

Νέες εκδόσεις.

22 ΘΕΑΜΑΤΑ

Κινηματογράφοι και Θέατρα.

23 ΓΕΥΣΕΙΣ

Οίνος ο αγαπητός και συνταγή μαγειρικής.

24-31 ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Το πρόγραμμα της εβδομάδας.

Φωτογραφία εξωφύλλου: Ο Θεόφилος ένοστος αγωνιστής του 1821. «Οπλαρχηγός και θυροφύλαξ της ζωγραφικής μας» επιχρωματισμένη φωτογραφία από τον Αλέκο Φασιανό.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

**Ο Έλλην ζωγράφος
Θεόφилος Χατζημιχαήλ**

Εξήντα χρόνια από το θάνατο του μεγάλου καλλιτέχνη

ΜΕ ΧΑΜΕΝΟΥΣ τους μέσους όρους, είναι δύσκολο στις μέρες μας να μιλήσει κανείς για Μεγαλέξανδρους, φουστανέλλες και το ανεπιστρεπτή χαμένο ελληνικό τοπίο χωρίς να παγιδευτεί στη ρομαντική γραφικότητα. Υπάρχει όμως το άλλοθι, η συνηγορία των επετείων.

Οι πληροφορίες που φτάνουν ως εμάς για τον Θεόφилο δεν μας δίνουν καθαρή εικόνα ζωής. Η ασάφεια γύρω από τα βασικά βιογραφικά στοιχεία παραμένει μέχρι σήμερα. Στις μετακινήσεις του βασιλεύει σύγχυση. Ούτε το επίθετό του, ούτε ο χρόνος γέννησής του, είναι απολύτως βέβαια.

Πάντως, στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» ο Βασίλης Πλάτανος δημοσιεύει ληξιαρχική πράξη γέννησής του

Κείμενο και επιμέλεια
αφιερώματος
Κ.ΣΤΗΣ ΛΙΟΝΤΗΣ

Θεόφилου, όπου χρονολογία γέννησής φαίνεται το 1873. Ωστόσο, ο αδελφός του ο Σταύρος, βεβαιώνει πως ο Θεόφилος γεννήθηκε δύο χρόνια μετά, δηλαδή το 1875. Πάλι το θέμα μένει ανοιχτό.

Όλα τα δεδομένα σχετικά με τη βιογραφία του Θεόφилου μπερδεύονται άσκημα· ακριβώς όπως το σταυρόλεξο που πάει να λυθεί και στο τέλος οι λέξεις κλειδιά βγαίνουν λάθος... Επιστάμενος έλεγχος, βασάνισμα στα στοιχεία ξανά από την αρχή: οι μαρτυρίες συγκρούονται μεταξύ τους χωρίς να συμφωνούν. Κάποτε η μια διαψεύδει την άλλη αφήνοντας αγεφύρωτα χάσματα. Κι επιπλέον η ειρωνεία· φρόντιζε και ο ίδιος στη συσκότιση.

Να έχουν όμως τόση σημασία τα στοιχεία του βίου, ή είναι αδυναμία της εποχής μας; Η πιο αυθεντική βιογραφία ενός καλλιτέχνη γράφεται και επαληθεύεται από τα έργα του κι ας μένουν άπιαστες οι λεπτομέρειες του βίου του.

Συγκεκριμένα τα όρια, πραγματικότητας και φανταστικού ταιριάζει περισσότερο στο πρόσωπο του Θεόφилου, χαμένο στη σφαίρα του μύθου. Λάμπει εκεί και συγκινεί, αντίξιος αντίποδας μιας άλλης φυσιογνωμίας, όχι εντελώς ξένης εδώ: ο Αντρέας Κάλβος, που ακόμα και η μορφή του παραμένει εικασία.



«...Με υποπεύονταν πως είμαι κατάσκοπος κι επαναστάτης. Μια φορά μάλιστα πιάστηκα μαζί τους και τράβηξαν το σπαθί. Αυτή τη φορά με πιάσανε και με βάλανε στη φυλακή, εννιά μέρες...».

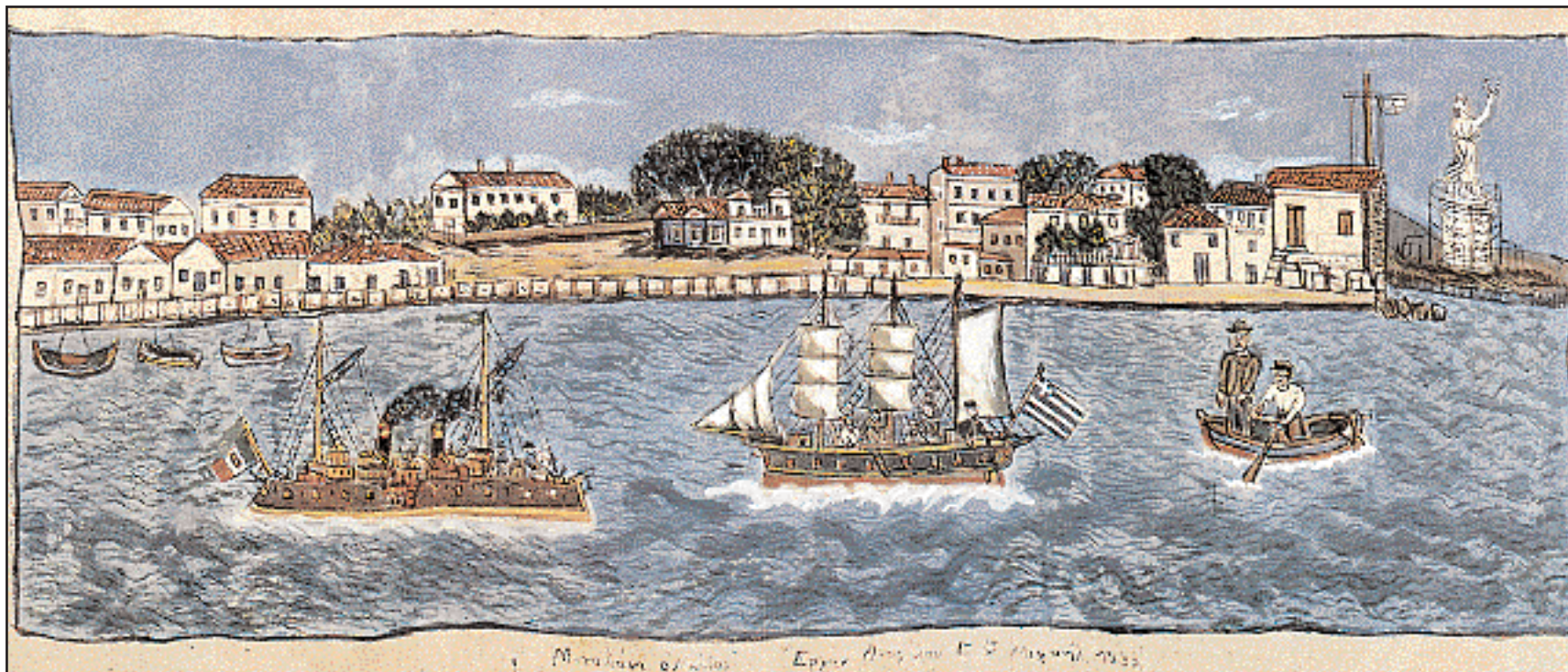
Το επίθετο του Θεόφилου -γνωστός τώρα μόνο με το βαπτιστικό- ήταν Χατζη-Μιχαήλ, ή Κεφάλας σύμφωνα με τον Ελύτη, πράγμα που επιβεβαιώνει και ο Βασ. Πλάτανος.

«Ο Πατέρας μου ο Γαβριήλ και η μάνα μου η Πηνελόπη, γερά νταμάρια, κάνανε οχτώ παιδιά, με πρώτο το Θεόφилο», μας πληροφορεί η μικρότερη αδελφή του, Φώτω Βερτούμη. «Ο πατέρας μου ήταν τσαγκάρης κι έστειλε το Θεόφилο σε μεγάλο παπουντσίδικο στη χώρα, να πάρει την ίδια δουλειά. Αλλά

αυτός το 'σκαγε. Σ' όποια δουλειά τον έβαζε, δεν ήθελε.

Επαιρνε τον τρομβά τον και πήγαινε στο σχολείο να μάθει γράμματα, αλλ' αντί για γράμματα γιόμιζε τα τεφτέρια του ζωγραφίζεις». Καθώς δεν διάβαζε και για την αφηρημάδα του στο σχολείο, του κόλλησαν και του έμεινε για πάντα το παρατσούκλι: «ο αχμάκης».

«Αφ' ότου ένωσε τον κόσμο έκανε ζωγραφιές», συνεχίζει η αδελφή του. Εβλεπε και τον πάππου τον τον Κων-



«Μυτιλήνη ο Μώλος». Έργο του Θεόφιλου, 1933. 78x1,78. Μουσείο Βαρειάς Μυτιλήνης.

σταντίνο, που έκανε κονίσματα και δεν ξεκολλούσε να φύγει από κοντά του. Του άρεσε πολύ η τέχνη του παππού μας, κι άρχισε και κείνος από πολύ μικρός να μπογιαντίζει».

Η σκιά αυτού του παππού, από την πλευρά της μάνας του, πρέπει να έπεσε βαριά πάνω στο μικρό Θεόφιλο. Εν τούτοις, ποτέ δεν τον θέλησε κοντά του. Αιτία το αφελές και άπραγο που κουβαλούσε. Εκτός από το φυσικό του κουσούρι, αυτό του αριστερόχειρα, γενικά δεν τα κατάφερνε σε πρακτικά ζητήματα.

Όταν για πρώτη φορά, προβάρθηκε τη φουστανέλλα, Απόκριες και πέρασαν χωρίς να τη βγάλει, το πράγμα παράγινε. Καθώς κανείς δεν τον λογάριαζε για πολύ ισορροπημένο, αρκούσε αυτό στην κλειστή κοινωνία για να γίνει περιγέλαστος. Πρόσωπο μόνο για πειράγματα και βέβαια μίσση στην οικογένεια.

Στη Σμύρνη

Από εδώ αρχίζει η περιπλάνηση. Έχοντας βαρεθεί τη γκρίνια των δικών του και την ακατανόηση «σαν έγινε 18 χρονώ, έβαλε τη φουστανέλλα και με το κarioφίλι και το γιαταγάνι έφυγε. Πήγε στην Τουρκία κι έγινε ανάρτης», λέει η αδελφή του. Ο ίδιος δηλώνει πως δούλευε στο Ελληνικό Προξενείο θυροφύλαξ.

«Μια τοικνοπέφτη το απόγευμα, ηακούστηκε μεγάλο βουητό να έρχεται από τη μαχαλάδες της Ευαγγελίστρας: Έρχεται ο Θεόφιλος, τρεχάτε. (Ήταν ο λαϊκός Μυτιληνός ζωγράφος, που ήμενε τότε στη Σμύρνη, στο σπίτι μανής γαλοτσούς, στο μαχαλά τ' Αη Δημήτρη). Ξεσηκώθηκε μικροί - μεγάλοι προς το μέρος που ακουγότανε το βουητό. Φάνηκε στο τέλος μέσα στην οχλαγωγή το τσούρμιο του Θεόφιλου. Επί κεφαλής ήταν ο ίδιος, ντυμένος αρχαίος Μακεδόνας με περικεφαλαία, δόρν, ασπίδα και θώρακα. Την πανοπλία τη συμπλήρωνε και το σπαθί του, κρεμασμένο στο πλάι του. Οι άλλοι σπαδοί τον ήτανε καμιά δεκαριά αλήτες, άλλοι αξυπόλντοι κι άλλοι με μισό παπούτσι, τα δάχτυλα των ποδιών τους ηφαινούντουστε. Είχανε στρατολογηθεί και από την πιο λαϊκή

συννοικία της Σμύρνης, τα Μορτάκια. Ήτανε ντυμένοι κι αυτοί σαν αρχαίοι Μακεδόνες, με περικεφαλαίες, ασπίδες, δόρατα και ξυλένια σπαθιά, όλες αυτές οι στολές κωμωμένες από τα χέρια του Θεόφιλου.

Μόλις ηφτάσανε στο πρώτο στανροδρόμι, ησταθήκανε λιγάκι ν' ανεσάνουνε, γιατί η φασαρία των παιδιών που ακολουθούσανε τον θίασο, ήφτανε μέχρι τα μισούρανα. Έπειτα αραιώσε ο κόσμος, άφησε ένα μείντάνι και τότε ηαρχίνησε η παρόσταση. Χωρίστηκε το τσούρμιο σε δύο παρτίδες για ν' αρχίσουνε τη μάχη αναμεταξύ τους. Ησηκώσανε τα κοντάρια, ησιάξανε τις ασπίδες τους και με ένα «άλα παιδιά» του Θεόφιλου ηγιουρντάρανε οι μισοί κατά πάνω στη άλλοι μισοί με μεγάλα χορευτικά πηδήματα, φωνάζοντας όπα, όπ-όπα. Έπειτα από κάμποση ώρα παλατιού ηφώναζεν ο Θεόφιλος: Μάνα παιδιά -σταματείστε. Στο μεταξύ, στη φούρια της μάχης ο Θεόφιλος ήπαιξε σ' ένα ξεκοιλιασμένο ακχορτεόν, φουσαρόμνικα το λέγαμε εμείς. Κατόπιν, όταν πιο ηκαλιμάρησεν ο ντόρος, βγάξει ο Θεόφιλος ένα δίσκο κ' ημάτζεψε μεταλλήκια. Σαν μάτζεψε πια ό,τι μάτζεψε ο αρχηγός βάλανε οι αλήτες τα κοντάρια στον ώμο τους καταίδρωμένοι και τραβήξανε να δώσουνε παρόσταση σε άλλον μαχαλά...

Όταν τελείωνε η περιοδεία στις γειτονιές, έπαιρνε όλο το θίασο σε φωτογραφείο και φωτογραφιζότανε. Κατόπιν πούλαγε τις φωτογραφίες πέντε δραχμές η μία.

Άλλη μια φορά είδα τον Θεόφιλο απ' όξω το Ελληνικό Προξενείο την ημέρα τ' Αη Γιωργίου, που γιόρταζεν ο βασιλιάς Γεώργιος. Ήτανε ντυμένος με φουστανέλλες κι ο κόσμος ήλεγε: να ο Θεόφιλος και τονε κωμωδώνανε. Ψέματα είναι ότι ο Θεόφιλος ήτανε καβάσης του Προξενείου. Θελήματα έκανε καμιά φορά των καβάσηδων... Αυτά τα είδα και τα θυμάμαι καλά», γράφει ο Ν. Καρτσωνάκης στην «Επιθεώρηση Τέχνης» το '65.

Η περίοδος της Σμύρνης είναι ένα κομμάτι της ζωής του Θεόφιλου που λίγα μας είναι γνωστά. Το κυριότερο, δεν έχουν σωθεί έργα του. Στις

Συνέχεια στην 4η σελίδα



«Ο Λίμνιος Κεχαγιός», φαντάζει πλούσιος, γευστικός, με καθαρά χρώματα Μαισισιανής λαμπρότητας» (Οδυσσεάς Ελύτης).



«Μέγα αρτοποιούν... Εκ Θεσσαλίας της Πρωτεύουσας Λαρίσσης», 1933 (73,5x178,5) εμφανής εδώ η περιφρόνηση του Θεόφιλου στους κανόνες σχεδίου και προοπτικές. Μουσείο Βαρείας Μυτιλήνης.

Συνέχεια από την 3η σελίδα

μέρες της Καταστροφής, το τελευταίο που θα σκεφτόταν κανείς, θα ήταν τα έργα του Θεόφιλου. Πάντως, τη γαλοτζού που μνημονεύει ο Καρτσωνάκης, επιβεβαιώνει η Ηρώ Γεωργιάδη στο βιβλίο της για τη ζωή του Θεόφιλου στη Σμύρνη.

Πρόκειται για την οικογένεια της Πολυξένης Χιλιάδα, με σπίτι στην οδό Μασγάλη, στη συνοικία του Αη-Δημήτρη. Εδώ βρήκε ο Θεόφιλος υποδοχή για ένα διάστημα.

Δεύτερος εκπατριsmός

Μετά τη Σμύρνη τον βρίσκουμε στο Πήλιο. Φαίνεται όμως, πριν πάει εκεί, πέρασε από Πειραιά και Αθήνα, για να λάβει μέρος στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του '97. Κάποτε που του γύρεψαν να γράψει απομνημονεύματα των περιπλανήσεων, ά-

φησε μόνο τέσσερα χειρόγραφα. Σ' αυτά διηγείται και επεισόδια απ' την εθελοντική κατάταξη του σ' αυτόν τον πόλεμο:

«Τέλος φθάσαμε στην Αθήνα κι εγώ περπάταγα μόνος στο δρόμο και κρατάγα τη σημαία μου και τραγουδούσα πολεμικά τραγούδια, στο δρόμο που πάει από τον Πειραιά στην Αθήνα. Μπροστά στην παράγκα του φόρου απάντησα ένα κάρο, που τράβαγε για την Αθήνα. Ανέβηκα σ' αυτό, κρατώντας πάντα τη σημαία μου και φωνάζοντας «ζήτω» μ' όλη μου τη δύναμη...

»Επειδή δεν μας κατάταξαν στην Αθήνα, επήγα στο Βόλο κι εκεί με πήρανε εθελοντή. Βρέθηκα στις μάχες του Βελεσίνου και του Δομοκού, μαζί με άλλους αντάρες. Μετά το τέλος του πολέμου έμεινα κοντά στο Βόλο, σ' ένα χωριό, στην κοινότητα των Μηλεών, όπου κατοικούσαν κάποιοι συγγενείς μου, οι αδελφοί Καραφίδη. Εκεί δούλεψα σα

ζωγράφος. Έμεινα τέσσερα ή πέντε χρόνια. Εξόυσα καλά. Επειτα πήγα στο Βόλο κι από κει στη Σμύρνη, όπου πούλησα μερικά έργα, που παράσταναν την Ελληνική Επανάσταση του 1821. Οι Τούρκοι μπήκανε στα σπίτια που τις είχαν, ρώτησαν ποιος τα είχε ζωγραφίσει και είχανε την υπογραφή μου. Αναγκάστηκα να μπω σε καράβι και να φύγω, γιατί σκέφτηκα πως θα με πιάνανε και θα με κρεμούσανε. Με υποπτεύονταν πως είμαι κατάσκοπος κι επαναστάτης. Μια φορά μάλιστα πιάστηκα μαζί τους και τράβηξα το σπαθί. Αυτή τη φορά με πιάσανε και με βάλανε στη φυλακή, εννιά μέρες. Το ελληνικό ποξενείο μ' έβγαλε και ξαναγύρισα στο Βόλο»...

Υποδοχή

Το πρώτο λήμμα απ' τη βιβλιογραφία του Γ. Κατσιμπαλή για τον Θεόφιλο, μας δίνει την ατμόσφαιρα αυτής της εποχής.

Πρόκειται για ένα χρονογράφημα, «Ο φουστανελλάς ζωγράφος» του Γ.Αδρακτά. Γράφτηκε στο Βόλο και δημοσιεύτηκε στο «Ημερολόγιο» του Σκόκου το 1901.

Κάτω από το ψευδώνυμο Βασιλικός, που χρησιμοποιεί ο Αδρακτάς, κρύβεται ο Θεόφιλος. Περιγελαστικός ο τόνος του κειμένου, ανάμικτος με ειρωνεία, τον διακωμωδεί ως υποψήφιο γαμπρό για μια μεγαλοκοπέλα... αλλήθωρη. Εν τέλει πραγματική πλάκα, στημένη από Δρακιώτες για διασκέδαση.

Χοντρό το αστείο, μας αποκαλύπτει, όχι μόνο το ψυχικό του δράμα αλλά και το πνεύμα αντιμετώπισης. Ο κόσμος, λαιμαργός για πειράγματα, ελάχιστα σέβεται τους ιδιόρρυθμους. Πόσο όταν πρόκειται για αστικό κέντρο, πιο απρόσωπο, αποχαλινώνεται.

Με ανάλογες φάρσες, δεν είχε πού να σταθεί και συχνά χανόταν. Σώζονται απ' αυτήν την εποχή αρκετά χοντροκομμένα αστεία με στόχο το άτομό του. Αλεσμένα βέβαια στο χρόνο, έχουν χάσει την αρχική τους μορφή. Κατάντησαν ανέκδοτα, όπως επίσης και τα δικά του χωρατά καθώς ζωγράφιζε και αστειευόταν

με τον κόσμο. Πάντως, η περιοχή του Βόλου, πρώιμο αστικό κέντρο, τον κράτησε για χρόνια. Με βάση εξόρμησης την Ανακασία, τριγύριζε στα χωριά του Πηλίου, ζωγραφίζοντας. Περιπλανιόταν ακούραστα, υπακούοντας μόνο στο πάθος της έκφρασης. Δεν έμεινε μπακαλικάκι, μανάβικο, καφενείο, παράγκα, να μη διακοσμηθεί με τις ηρωικές μορφές της ελληνικής ιστορίας.

Ζωγράφιζε μάλιστα δημόσια, με την παρουσία θεατών που κατέφθαναν να τον χαζέψουν. Κάποτε, εκεί που δούλευε ένα επεισόδιο του '21, οι αργόσχολοι από κάτω ζητούσαν να μάθουν το όνομα του αρχηγού που οδηγούσε τα παληκάρια στη μάχη: «Ποιος είναι ο αρχηγός;». Εκείνος δουλεύοντας, απαντούσε στερεότυπα: «Υπομονή. Το μουστάκι σε λίγο θα το δείξει». Μετά αναλόγως, αν έβγαινε παχύ και κοντό, ο Βότσαρης, αν πάλι μακρύ και στριφτό, ο Ανδρούτσος: κώδικας το αρειμάνιο. Μ' αυτού του είδους τα «χωρατά», μπαίνει το επίμαχο, αν πίστεψε ποτέ πως είναι «τρελός», ή τον παρίστανε. Αφοσιωμένος στο δικό του κόσμο έκανε πως το πιστεύει για να αποφεύγει τα σχόλια. Αλυτος γρίφος τι συντελείτο μέσα του. Είναι γεγονός πως, βυθισμένος στη σφαίρα της ιστορίας, όπως εκείνος την καταλάβαινε, όταν δούλευε σκηνές ιστορικού περιεχομένου, παθιαζόταν. Τις ζούσε όπως ο καλός ηθοποιός το ρόλο του.

Στην ώριμη «περίοδο του Βόλου, οι τοιχογραφίες στο σπίτι του Κόντου στην Ανάκασια, είναι το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα του ταλέντου του. Έργο ενιαίο, μας παρουσιάζει θεαματικά όλες τις απόψεις της τέχνης του: στο πορτραίτο, το τοπίο, τις ιστορικές σκηνές και στις μυθολογικές μεταπλάσεις.

Πολλά έργα του κήκαν στο Μεσοπόλεμο, όταν, στο λιμάνι του Βόλου, οι παράγκες των προσφύγων «πήραν» φωτιά. Επίσης, άλλα καταστράφηκαν, τοιχογραφίες ιδίως, στους σεισμούς του 1955. Η βαθμιαία ανοικοδόμηση που ακολούθησε μετά, με



Διακοσμητικό. Τοιχογραφία στο σπίτι του Μεσημβρινού. Ανακασία 1912. Καταστράφηκε το 1955. (Φωτ. Κίτσος Μακρής).

το σήκωμα πολυκατοικιών στη θέση παλιών μικρομάγαζων, κατεδάφιζε ένα ένα τα υπόλοιπα. Το ενδιαφέρον των αρμοδίων, όταν ξύπνησε ήταν, όπως συνήθως, αργά. Στην πληθώρα μένουν πάντα οι εξαιρέσεις.

Ο Θεόφιλος φεύγει από το Βόλο, μεταξύ 1925-27. Σύμφωνα με αφήγηση αγωγιάτη που τον πήγε στο λιμάνι, η αναχώρησή του έγινε εν θριάμβω. Αδειάζοντας κουμπουριές στον αέρα.

Παλιννόστηση

Ο Θεόφιλος ξαναγυρίζει οριστικά στο νησί του, ύστερα από 30 χρόνια. Χαμένος τόσο καιρό, δεν αποκλείεται οι συγγενείς να τον είχαν ξεχάσει.

Πάντως στο σπίτι του δεν γνώριζαν και πολλά από την παραμονή του στη Θεσσαλία. «Γύρισε το Βόλο και δεν ξέρω ποια άλλα μέρη. Σαν γύρισε εδώ, μλούσε παλιολλαδίτικα και φορούσε ακόμη τη φουστανέλλα», μας βεβαιώνει η αδελφή του.

Ο περιπετειώδης βίος άφησε επάνω του έντονα ίχνη. Πρόωρα γερασμένοι απ' τις ταλαιπωρίες μόλις έφθασε, οι Μυτιληναίοι δυσκολεύθηκαν να τον αναγνωρίσουν. Η αμφίεση μόνο δεν άλλαξε. Παρά το βάρος της ηλικίας, η στάση τους εξακολουθεί πάντα η ίδια! Ίσως να σκανδάλιζε τους δικούς του και πάλι, ξυπνώντας την παλιά ντροπή: Την ενοχλητική ρετινιά του αλαφρόμυαλου που κουβαλούσε.

Φορτώνεται πάλι τα σύνεργα και άστατος, ξαναρχίζει, στο νησί του τώρα, περιοδείες. Ταξιδεύει πεζή ή μ' όποιο τυχαίο μέσο συναντάει. Βρέθηκε έτσι μια μέρα και στην Αγία Παρασκευή. Ζωγραφίζοντας διαδοχικά τους τοίχους στο καφενείο, γνώρισε εκεί πίνοντας έναν τσαγκάρη: το Δούκα. Γερό ποτήρι και χωρατατζής ο Δούκας, πιάσανε φιλίες και τον κάλεσε μετά στο σπίτι του να μείνει. Σε ανταπόδοση, στο φιλοξενούμενο αυτό σπίτι, ζωγράφισε.

Παραστατική είναι η διήγηση της χήρας του Δούκα, που δημοσίευσε ο Πάνος Ευαγγελινός στον «Ταχυδρόμο» της Μυτιλήνης το 1955:

«... Οχτώ μέρες τον είχα, οχτώ μέρες δεν βγήκε έξω. Τον πάγαυα μια καύκα φασκόμηλο, ψωμί και μια χούφτα καπνό και καθόταν πια ώρες μπροστά στον τοίχο και σχεδίαζε. Αβάρετος άνθρωπος. Πολλές φορές τον ξέχανα κι ανέβαινα απάνω να πάρω τίποτα και τον έβλεπα. Κείνος μήτε μ' έπαιωνε χαμπάρι. Σχεδίαζε σιγά σιγά, σαν μωρό που σκαλίζει την άμμο. Σαν τελείωσε, ο Δούκας έβγαλε και τον 'δωσε τρία κατοστάρικα και τον ρώτησε: Είναι καλά Θεόφιλε; Καλά είναι, είπε 'κείνος κ' έφυγε. Πήρε τον τρουβά στον ώμο κ' έφυγε...» (.)

Μαραθώνιος

Φανατικός στον τρόπο που δούλευε, τελειώνοντας, έφυγε να συνεχίσει αλλού.

Ζωγραφική καταδρομή, κινηματογραφικής ταχύτητας μας αφηγείται ο Στρατής Αναστασέλλης στο βιβλίο του, «Ο φίλος μου ο Θεόφιλος» (εκδ. Κείμενα 1981) καθώς τον παρακολουθεί βήμα προς βήμα:

«Το καλοκαίρι του 1928 τον βρήκα να οδοπορεί κατασκονισμένο κοντά στην



Η δεξιά όψη της Κασέλας του Θεόφιλου. Ο «Θεόδωρος Γρίβας το εν Καλαμπάκα μάχη» (αριστερά). Και «Ο Ηρώς Μάρκος Βότσαρης εν Καρπενησίω το 1821» (δεξιά).

Καρήνη, 8 χιλιόμετρα πριν την Αγιάσο. Τον κάλεσα ν' ανεβεί στο φορτάκι που οδηγούσα. Δε μίλησε και τράβηξε το δρόμο του. Με την αύριο, στη στάση που 'κανα στην Καρήνη για ν' αλλάξω νερά στη μηχανή, είδα το Θεόφιλο να ζωγρα-

φίζει κάτον απ' τον πλάτανο στα ντουβάρια του καφενέ. Μέρες κράτησε η δουλειά...

Κάποτε η δουλειά στην Καρήνη τέλειωσε και τράβηξε για τον Αη Δημήτρη, 4 χιλιόμετρα απ' την Καρήνη. Στον καφε-

νέ τον Γκουτζή έριξε το ρουμπί του. Σε λίγες μέρες ο καφενές άλλαξε όψη. Κοντά στις άλλες ζωγραφίες, δίπλα στον ποτηριώνα, ζωγράφισε τον «Αλή πασά επί των γονάτων της Κυρά Φροσύνης» να φουμάρει το ναργιλέ του από αληθινό μαρκούτσι που το κάρφωσε ο Θεόφιλος στα χείλια του πασά. Το μαρκούτσι κατέληγε στο γυλένιο ναργιλέ που 'τανε σ' ένα ράφι...

Απ' τον Αη Δημήτρη ανέβηκε στην Αγιάσο το χωριό μου. Στους καφενέδες του Ροδάνη και τον Φιλέλη Παντελή και σε σπίτια δούλεψε βδομάδες... Απ' την Αγιάσο πιάνει τα χωριά του Πολυγνίτου μα δε στάθηκε πολύ. Πέρασε στα χωριά Παράκοιλα, Μεσότοπο, Ερεσό, Σίγρι, πήρε σβάρα τα χωριά της Αντισας, πέρασε στο χωριό του Ιακωβίδη τη Φτερούντα, καταπόδι πάει Πέτρα, Μόλυβο από κει Στύψη, Μανταμάδο και καταλήγει στις Νέες Κυδωνίες όπου ζωγραφίζει στο ντουβάρι της εκκλησίας τον Αη Γιώργη Καβαλάρη. Περνάει στα χωριά Μυστηγνά, Θεομή, Πάμφυλα, Παναγιούδα, Μόρια. Ύστερα από λίγη διαμονή στη Μυτιλήνη πάει στα Λουτρά, στην Κοντονοϊδιά όπου ζωγραφίζει μέσα έξω τον καφενέ του Μήτσου Μαρινέλη και τον αντικρινό καφενέ. Περνάει με βάρκα στο Πέραμα και γεμίζει τα 6 χωριά της Γέρας με ζωγραφίες. Σ' ένα καφενείο στη διακλάδωση Πλωμαριού - Σκοπέλον κάνει θαύματα. Στο ταβάνι ήλιος στο κέντρο που οι ακτίνες φτάνουν στις άκρες κι όλο το εσωτερικό πίνακες...

Πιάνει το Πλουμάρι και τα χωριά της περιφέρειας. Κοντολογίς γύρισε όλη τη Λέσβο ποδαρόδρομο.

Επίλογος

Μια Κυριακή του 1934, Μάρτης, ώρα 5 το απόγευμα, ο Θεόφιλος πήγε στο σπίτι του αδελφού του Παναγιώτη. Τον είδε χλωμό σαν αδιάθετο η νύφη του η Μαρία και του είπε: «Θε-

Συνέχεια στην 6η σελίδα



«Η Ερωτευμένη Απελπισθείσα». Έργο του Θεόφιλου, 1932. 86x116,5. Μουσείο Βαρειάς Μυτιλήνης.

Συνέχεια από την 5η σελίδα

όφιλε φαίνεσαι άρρωστος, να σου ψήσω ένα τσάι».

Πράγματι του το 'ψησε και μαζί του έδωσε ένα παξιμάδι. Το ήπιε κι έφυγε. Δεν τον ξαναείδαν ζωντανό.

Η γειτόνισσα του Θεόφιλου, η κυρά-Σουλτάνα, ανησύχησε γιατί δυο μέρες δεν έδωσε σημεία ζωής. Είπε μάλιστα, πως τη νύχτα της Κυριακής ακούστηκαν βογγητά.

Χτύπησαν την εξώπορτα, φώναξαν, τίποτα. Καμιά απόκριση. Ο Θεόφιλος είχε πετρώσει την αυλόπορτα από μέσα. Τρέξανε οι γείτονες και ειδοποίησαν τη Μαρία. Ο αδελφός του έσπασε το παράθυρο και τον βρήκε ξαπλωμένο μπρούμυτα, χάμω σε μια κουρελού με το κεφάλι γυρισμένο στο πλάι. Οπως ήταν, τον σκέπασαν μ' ένα σεντόνι και από πάνω έριξαν το σάβανο.

Ξεψύχησε ξημερώματα του Ευαγγελισμού –σημαδιακή ημέρα– το 1934. Η Δημαρχία τον κήδεψε βιαστικά στο νεκροταφείο του Αγίου Παυτελεήμονα.

Κυνηγώντας το μύθο του, ένα χρόνο μετά, Πάσχα, οι Αντρέας Εμπειρικός και Οδυσσέας Ελύτης έριχναν στο τάφο του λίγα λουλούδια. Ο τάφος του δεν υπάρχει πια.

Ανάδραση

Η καλλιτεχνική σταδιοδρομία ενός ζωγράφου δεν τελειώνει πάντα με τον θάνατό του. Κάποτε ξεκινάει και έπειτα απ' αυτόν.

Από δω αρχίζει μια άλλη ιστορία για τον Θεόφιλο: η ιστορία της αποκάλυψης που βαθμιαία οδηγεί στην καταξίωση, που ο ίδιος δεν πρόφτασε. Η αναγνώριση μόλις τον άγγιξε όσο ακόμα εκείνος ζούσε.

Δυο άνθρωποι με διαίσθηση για την εποχή τους, προσέδωσαν στο έργο του κύρος: Ο Τεριάντ, δεμένος στενά με την ομάδα των ζωγράφων της σχολής του Παρισιού και ο Κίτσος Μακρής με τη φλόγα του νεοφωτιστού.

Εχει όμως και αυτό την προϊστορία του. Εξαιρώντας ένα προφητικό άρθρο του Ουράνη, Κολόμβος του Θεόφιλου θεωρείται μια άλλη μορφή της ζωγραφικής: ο Γουναρόπουλος που τον θυμόταν απ' το Βόλο. Πρώτος



Τα μικρά παιδιά τον έβλεπαν με τις φουστανέλλες και τον φοβούνταν: «Ερχεται ο μπάμπια-Τσολιάς» έλεγαν. Μια από τις τελευταίες φωτογραφίες του Θεόφιλου.

αυτός συζητεί στο Παρίσι με τον Τεριάντ και του δείχνει φωτογραφίες. Συμβάν του 1929.

Ακολουθεί μετά ταξίδι του Τεριάντ στη Μυτιλήνη. Προϊδεασμένος, γνωρίζει από κοντά τον Θεόφιλο, ενθου-

σιάζεται, αγοράζει όσους πίνακές του βρήκε για να τους πάρει μαζί του και του παραγγέλλει ακόμα πενήντα. Ασχετα αν έχει υπόσταση αλήθειας ή όχι, είναι πάντως γραφικό το εξής: Του προτείνει τότε να τον πάρει στο Παρίσι. Όμως με τον όρο να βγάλει τη φουστανέλλα. Ο Θεόφιλος δεν θέλησε να δεχθεί με κανέναν τρόπο. Αδιανόητο να κυκλοφορεί αυτός ψαλιδόκωλος στα βουλεβάρτα.

Παρά το πείσμα του, η μεσολάβηση του Τεριάντ καρποφορεί. Σιγά-σιγά κινεί το ενδιαφέρον. Ακολουθούν άρθρα από βαρυσήμαντα ονόματα και εκθέσεις. Το έργο του αποκτά απροσδόκητη επικαιρότητα. Συζητιέται παντού απ' τους διανοούμενους της εποχής. Καθιερώνεται οριστικά η αξία του με απήχηση σε ευρωπαϊκή κλίμακα. Ως τον θρίαμβο του τσολιά που κάποτε τον έλεγανμπογιατζή: Τη μεγάλη έκθεση στο Λούβρο το 1961.

Κίτσος Μακρής

Ο Μακρής, μνημένος από τον καθηγητή Δημ. Ευαγγελίδη, σε χρόνο ακόμα ανύποπτο, παρακολουθεί συστηματικά και καταγράφει τις περιπλανήσεις του Θεόφιλου στο Πήλιο.

Αποτέλεσμα: το φθινόπωρο του 1939 εκδίδει στο Βόλο το βιβλίο «Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο». Τη μελέτη συνοδεύουν επίσης φωτογραφίες κατά χρονολογική σειρά, δίνοντας έτσι την εξέλιξη της τέχνης του Θεόφιλου στη λεγόμενη «περίοδο του Βόλου». Επιδεκτικός ακόμα σε παρεξηγήσεις ο Θεόφιλος, το βιβλίο αυτό στάθηκε αφορμή στην εποχή του για διάλογο. Θα αποτελέσει, όμως, και την πρώτη βάση για να μελετηθεί η τέχνη του. Ο Μακρής, προσηλωμένος στο εξής, θα κάνει το θέμα Θεόφιλος υπόθεση ζωής. Ως τη μεταθανάτια αναμόρφωση του σπιτιού του σε μουσείο.

«Ομάδι»

Οι προσδοκίες της Μεγάλης Ιδέας, υποχωρώντας άτακτα από τη Μ. Ασία, βουλιάζουν στις ακτές της Ιωνίας. Το όνειρο για ιστορική και πολιτική ολοκλήρωση του έθνους διαψεύδεται. Αλλωστε δεν είχαμε και ποτέ φήμη κραταιού κατακτητή, αν σκεφτούμε τους Οσμανλήδες.

Ο Ελληνισμός, περιορισμένος μετά την Καταστροφή στα σημερινά γεωγραφικά όρια, αρχίζει την ενδοσκόπηση. Δεν υπάρχουν μόνο γεωγραφικές κατακτήσεις. Βρίσκει παρηγορία αναψηλαφώντας το παρελθόν.

Η ανήσυχη Γενιά του Μεσοπολέμου, ακούγοντας προσεκτικά τον έξω κόσμο, αναζητεί το θέμα της ελληνικότητας στο αισθητικό πεδίο. Ξεκαθαρίζει τις σχέσεις της με τον λογιωτατισμό και καταδύεται στη λαϊκή παράδοση. Ψάχνοντας στα υπόγεια ρεύματα, ανακαλύπτει τον Σολωμό και τον Κάλβο, τις επιτεύξεις των βυζαντινών αγιογράφων, τη λαϊκή τέχνη, τον Καραγκιόζη, ακόμη και κατάλοιπα από τον κλασικό κόσμο ενσωματωμένα στις χριστιανικές τελετουργίες. Με άλλα λόγια το αδιάλειπτο του πολιτισμού, όπως εκφραζόταν στην τέχνη και τη ζωή. Βρίσκει έτσι βάση και η σκέψη ερεθίζεται. Ερχονται όλα στο προσκήνιο. Γεννιέται ενδιαφέρον γενικό. Η μελέτη της παράδοσης αποκτά χαρακτήρα κινήματος. Ξαναγίνεται ενεργή, ιδίως στην περιοχή της λογοτεχνίας και ζωγραφικής.

Αποκαθιστώντας τότε πρόσωπα, στις ταξινομήσεις, δύο περιφρονημένες μορφές παίρνουν εξαιρετικό βάρος: Μακρυγιάννης ως αφηγητής δια του λόγου και Θεόφιλος ως αφηγητής δια των εικόνων.

«Η γενιά μας είναι κείνη που έδειξε ανάγλυφα τη σπονδυλαίτητα, όχι μόνο την ιστορική ή τη λαογραφική, αλλά την καθαρά καλλιτεχνική, έργων όπως τα «Απομνημονεύματα» του Μακρυγιάννη ή οι πίνακες του Θεόφιλου», σημειώνει στις «Δοκιμές» ο Γ. Σεφέρης.

Από τότε και οι δύο βρίσκονται στο προσκήνιο, τρέφοντας διαρκώς την επικαιρότητα με πλήθος αναφορές και μνημονεύσεις. Σήμερα, κλασικοί πλέον, παραμένουν υποδείγματα αισθητικής και ηθικής του νεοελληνικού βίου. Αμφίβολο βέβαια αν οι ίδιοι είχαν επίγνωση αυτού του βάρους. Ρέμπελες ιδιοσυγκρασίες, αλλά με βαθιά πίστη σε ό,τι ελληνικό και ηρωικό, διασκέδαζαν, ο ένας βιώνοντας και μετά αφηγούμενος την ιστορία και ο άλλος μυθοποιώντας την.



Μυτιλήνη. Το σπίτι όπου πέθανε ο Θεόφιλος, τον Μάρτιο του 1934, όπως είναι σήμερα (Φωτ.: Ηρακλής Πιτσιλαδής).

Η μαγεία του Θεόφιλου

Εργα απλά, ελεύθερα, γεμάτα σοφία και γλαφυρότητα

Του Αλέκου Φασιανού

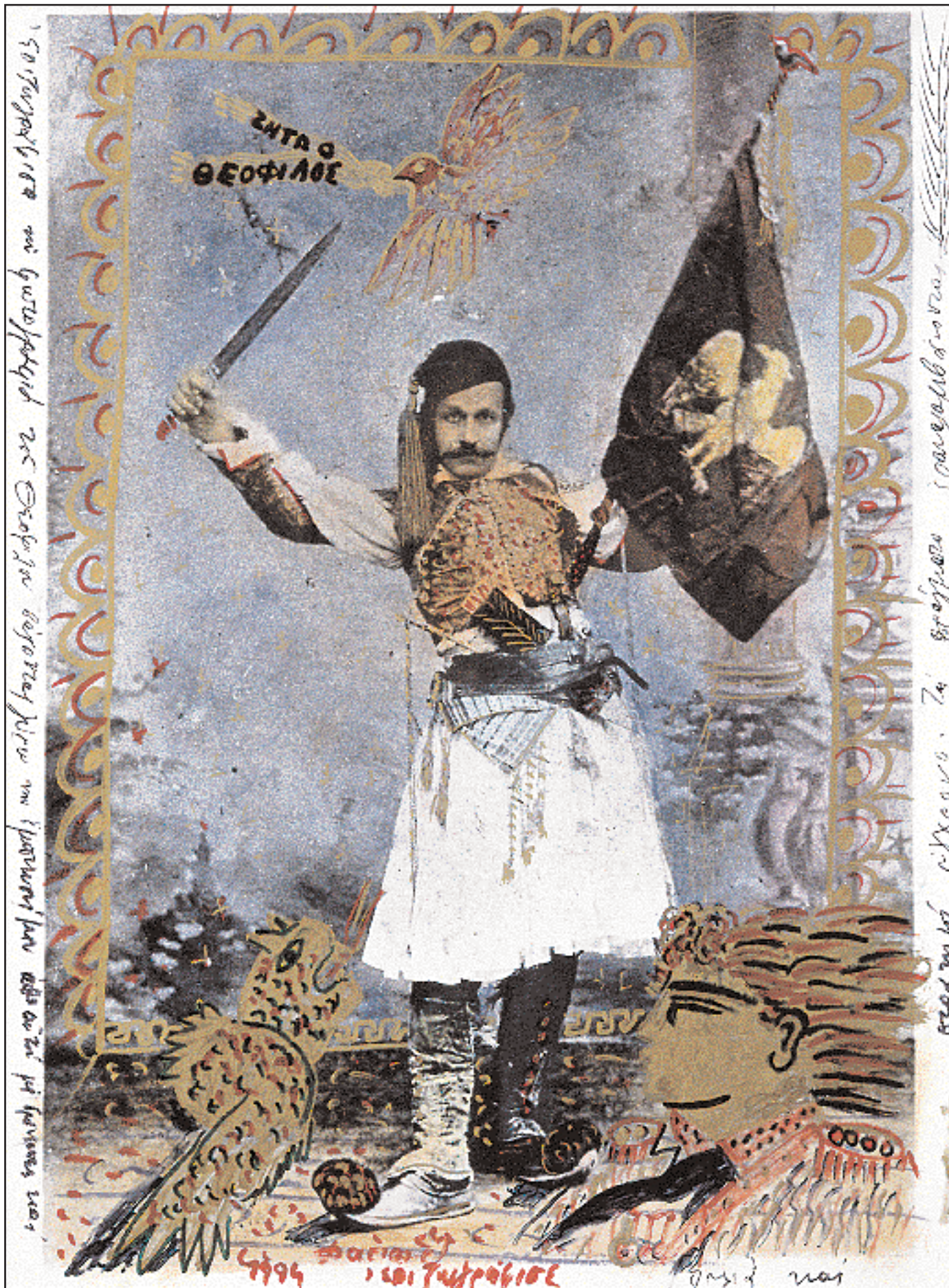
Η ΜΑΓΕΙΑ του ζωγράφου Θεόφιλου με συνεπήρε αμέσως μόλις είδα τα έργα του. Εργα απλά, ελεύθερα γεμάτα σοφία και γλαφυρότητα. Μου δόθηκε η ευκαιρία το 1960 να τα δω από κοντά και να τα χαϊδέψω, στους τοίχους των καφενείων στην Αγιάσο της Μυτιλήνης. Εκεί μας είχε πάει ο καθηγητής μας Παύλος Μυλωνάς να αντιγράψουμε τα έργα του.

Εγώ εργάστηκα στο μυθικό αυτό χωριό με τα εγκαταλελειμμένα μαγαζιά και τα πέτρινα καλντερίμια. Εκεί σ' ένα τέτοιο καφενείο θυμάμαι ήταν μια γριά που έσπαγε καρύδια με μια πέτρα, ενώ εγώ, με το τσιγαρόχαρτο στον τοίχο, σχεδίαζα μια πολεμική σκηνή από μια τοιχογραφία του Θεόφιλου. Και μου λέει η γριά: «Εγώ τον είχα γνωρίσει τον Θεόφιλο. Ήταν γαλανομάτης, λίγο χωλός και με μια φουστάνελα λερή, σαν παλαιοελλαδίτης, που μπορούσες να ακονίσεις μαχαίρια πάνω της και ήταν λίγο ψευδός.

Εμένα όμως αυτή η περιγραφή δεν με απογοήτευσε. Αντιθέτως τον αγάπησα πιο πολύ και τον φαντάστηκα ντροπαλό να ζει σαν πουλάκι, αφοσιωμένος στο δικό του κόσμο με τους ήρωες τους μυθικούς γύρω του, τις χάρτινες περικεφαλαίες, τριγυρισμένος από βυζαντινούς δράκοντες, δόρατα, αρχαίους Έλληνες με άλογα και ηρωικούς φουστανελάδες να μάχονται για την ελευθερία της Ελλάδας.

Είχα την τύχη αργότερα να δω στο σπίτι του ποιητή Ανδρέα Εμπειρικού το κασελάκι του Θεόφιλου με τις φυλλάδες του Χρηστίδη που τόσο ενέπνευσαν το έργο του Θεόφιλου.

Ο φίλος μου κινηματογραφιστής Λάκης Παπαστάθης μου έδειξε κάτι μαυρόασπρες άγνωστες φωτογραφίες του Θεόφιλου και σκέφτηκα μέσα σε αυτές να προσθέσω, επιζωγραφίζοντας τες, από τη δικιά μου φαντασία, μα πιο πολύ για να τις αισθανθώ.



Οι επιχρωματισμένες φωτογραφίες του Α. Φασιανού αποτελούν έμπνευση που ο μίτος της βρίσκεται στον ίδιο τον Θεόφιλο. Ας εκμηθεί ως ζωγραφικός διάλογος ενός σύγχρονου ζωγράφου με τον «Οπλαρχηγό και θυροφύλακα της ζωγραφικής μας».

Η συμβολή του Τεριάντ

Στην ανάδειξη, προβολή και καταξίωση των έργων του Θεόφιλου στην Ευρώπη

Της Μαίρης Μιχαηλίδου

Ιστορικού Τέχνης

Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ Χατζημιχαήλ και ο Ευστράτιος Ελευθεριάδης του Θρασυβούλου, όχι ίσως τυχαία, γεννήθηκαν και μεγάλωσαν στο ήρεμο θεοκρίτειο τοπίο της Βαρείας κι από εκεί ξεκίνησαν την προσωπική τους περιπέτεια.

Γιος πολύτεκνου φτωχού τσαγκάρη ο ένας, καταφρονεμένος και λοιδορούμενος, περιπλανώμενος «αχμάκης», μοναχογιός λαμπρού και σεβαστού επιχειρηματία ο άλλος, διάδοχος του πατρικού εργοστασίου, έμοιαζαν να είχαν ταχθεί από τους κοινωνικούς κανόνες, σε διαμετρικά αντίθετους δρόμους.

Όμως χωρίς να το γνωρίζουν είχαν ήδη καταταγεί στους ξεχωριστούς και η θεία δωρεά τους είχε προκίσει με όλα τα χαρακτηριστικά που κάποια μέρα θα τους συνέδεαν για την αιωνιότητα: ασυμβίβαστη προσωπική πορεία, αρετή, ήθος, ιερή καλλιτεχνική μανία και την πιο βαθιά και ανιδιοτελή λατρεία για ό,τι σήμανε στα μάτια τους η Ελλάδα.

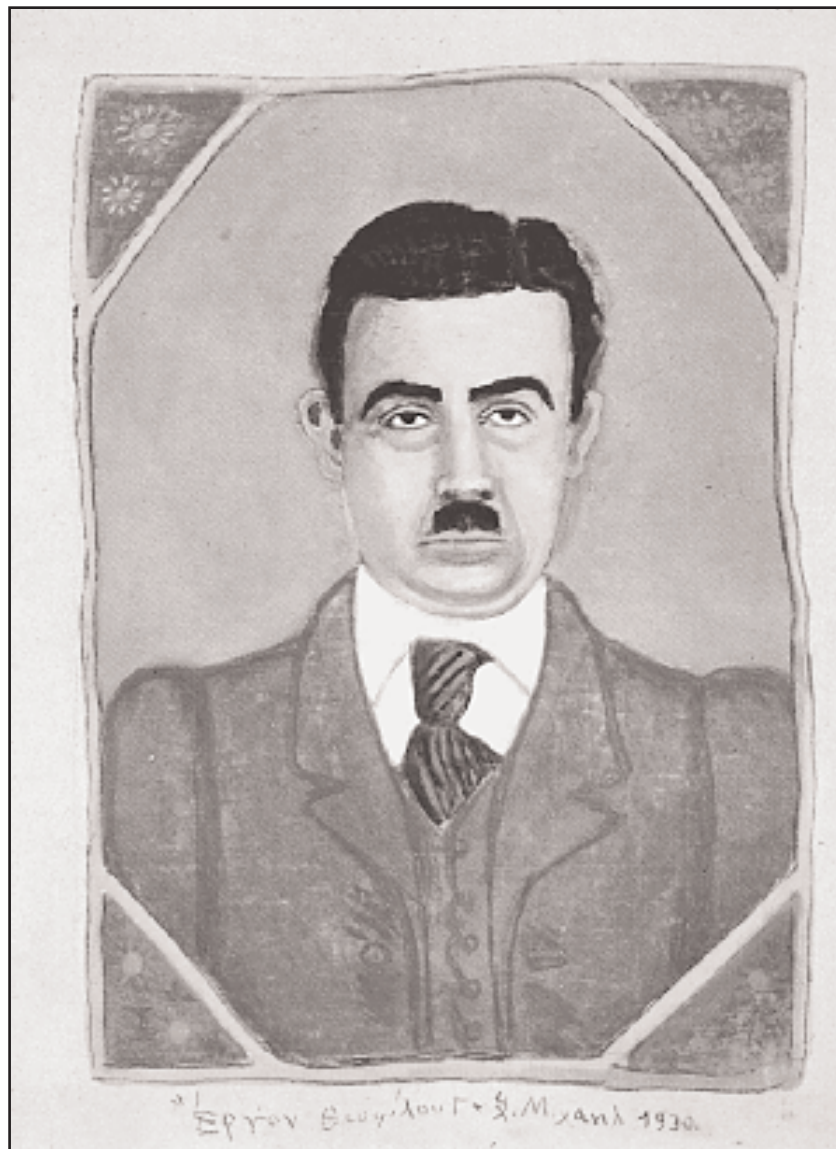
Και αυτά τα ιδανικά υπηρέτησαν και οι δύο με το ίδιο παθιασμένο πείσμα, ενάντια σε οτιδήποτε θα εμπόδιζε τον κοινό τους στόχο, το όραμα της τέχνης. Ήταν επομένως μοιραίο κάποια στιγμή αυτές οι δυο χαρισματικές φύσεις να συναντηθούν.

Γιατί ο Στρατής Ελευθεριάδης εγκαταλείπει γρήγορα και αποφασιστικά τη σιγουριά ενός πτυχίου νομικής και την προοπτική μιας οικονομικά επιτυχημένης επαγγελματικής αποκατάστασης και αφού «το πτυχίο της νομικής οδηγεί παντού, εμένα με οδήγησε στα εργαστήρια των καλλιτεχνών» όπως, με το γνωστό του χιούμορ, περιέγραψε τη μακριά του πορεία στους «μαγευτικούς του κήπους», τις αξεπέραστες εκδοτικές του δημιουργίες.

Πρωτοπορία

Ευαίσθητη και ώριμη φύση, ακολουθεί από τα πρώτα χρόνια της ζωής του, την προαιώνια παράδοση της αιολικής του πατρίδας και πολύ πριν κυριαρχήσει με την αισθητική του σκέψη στην ευρωπαϊκή αλλά και την παγκόσμια καλλιτεχνική κόνιστρα, με εκπλήσσοσα για την εποχή (1929) επαναστατική, πρωτοποριακή και μοντέρνα γραφή, δημοσιεύει, σε άκρα δημοτική, τις ποιητικές του συλλογές στο γνωστό για τις προωθημένες του ιδέες και τις αυστηρές του επιλογές περιοδικό της Αλεξάνδρειας «Γράμματα».

Αλλωστε ο κύκλος του στο Παρίσι περιλαμβάνει, από την αρχή, το Βάρναλη, τον Καστανάκη, τους Γάλλους ποιητές της πρωτοπορίας, στηρίζει σθεναρά το έργο του Ελύτη και αργότερα του Εμπειρικού και προσφέρει μοναδική υπηρεσία στο ανανεω-



Προσωπογραφία του Στρατή Ελευθεριάδη (Τεριάντ), 1930. Έργο του Θεόφιλου. Μουσείο Βαρείας. Μυτιλήνη 0,745Χ0,575.

τικό κίνημα του σουρεαλισμού με την έκδοση του περιοδικού «Μινώταυρος» όπου, για πρώτη φορά ο Μπρετόν και η ομάδα των σουρεαλιστών δέχονται να συνεργασθούν.

Έτσι ο μικρός επαρχιώτης από τη Μυτιλήνη με την ξεχωριστή ευαισθησία και τη μοναδική του ικανότητα να διακρίνει την αυθεντικότητα των πραγμάτων, στο κέντρο της παγκόσμιας καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας, το Παρίσι του Μεσοπόλεμου, αναζητεί συνεχώς νέους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς ορίζοντες που θα τον οδηγήσουν στο ωραιότερο περιοδικό του κόσμου και στα «μεγάλα βιβλία» με συντρόφους και συνεργάτες όλες τις πνευματικές και καλλιτεχνικές φυσιολογικές της εποχής στη γονιμότερή τους φάση (Picasso, Braque, Chagall, Laurens, Klee, Max Ernst, Duchang, Yves Tanguy, Dali, Ronault Matisse, Pierre Reverdy, Le Corbusier, James Joyce, Jean Paul Chartre, Οδυσσεάς Ελύτης κ.α.).

Σ' αυτό το μαγικό χώρο της πνευματικής και καλλιτεχνικής ανάτασης, με το παραφρασμένο όνομα Teriade ο νεαρός Μυτηληνιός θα γίνει διάσημος κρυφά, ανεπαίσθητα, μετριόφρονα δηλαδή «φυσικά» γιατί «τα έργα γεννιούνται σαν τα φύλλα, σαν την άνθηση, σαν τους καρπούς» και αυτό «είναι το πεπρωμένο όλων των αληθινών δημιουργών να μπαίνουν έτσι φυσικά, ήσυχα, απαρατήρητα σχεδόν μέσα στη ζωή των ανθρώπων».

Ήταν επομένως φυσικό με τον ίδιο τρόπο να μπει στη ζωή του Teriade το έργο του ταπεινού φουστανελά της πατρογονικής του γης.

Αυθεντικός

Γιατί ο Θεόφιλος ήταν ο αυθεντικός καλλιτέχνης, ο πραγματικός δημιουργός τέχνης, όπως τον είχε ορίσει ο κοσμοπολίτης οραματιστής και χωρίς ποτέ να την έχει διδαχθεί, ήξερε να ζωγραφίζει έναν τοίχο με τον

αυθορητισμό και την ακρίβεια των γνήσιων καλλιτεχνών.

Από χωριό σε χωριό κι από σπίτι σε σπίτι στο ονειρικό του δρομολόγιο Μυτιλήνη - Πήλιο - Μυτιλήνη, άφηνε με ιερά μανία τα χνάρια της ψυχής του. Ζωγράφιζε μάχες και ήρωες της Επανάστασης του '21, σκηνές από την αρχαιότητα, μαγευτικά τοπία και χωρίς να το αντιλαμβάνεται, ακολουθούσε το μονοπάτι της ιστορίας αποτυπώνοντας με το χρωστήρα του τη διαχρονικά ακατάλυτη παράδοση των λαών. Ομηροί, τροβαδούροι, εικονογράφοι του Μεσαίωνα, Αγραφιώτες εικονογράφοι και Χιοναδίτες ζωγράφοι, αποτελούσαν για τον «άνθρωπο του Θεού», τη δική του πλατωνική ανάμνηση, αφού, όπως λέει ο Teriade:

«Ο Θεόφιλος γεννιέται στην ελληνική γη για να καλύψει σεμνά και μυστικά το διάστημα που χωρίζει στην τέχνη αυτής της Χώρας το Βυζάντιο από τους νεώτερους χρόνους.»

Διαμεσολαβητής στην πρώτη επαφή του με το έργο του καταφρονεμένου Μυτηληνιού θεωρείται ο φίλος του Παρισίου Γιώργος Γουναρόπουλος που τον είχε ανακαλύψει κατά την παραμονή του στο Βόλο και στο Πήλιο.

«Ιδού λοιπόν» θα γράψει, όταν γνωρίζει πλέον το έργο του Θεόφιλου στη Γαλλία, ο άλλος μεγάλος φίλος του Teriade και της Ελλάδας ο Le Corbusier «μέσω του έργου του Θεόφιλου, τα τοπία και οι άνθρωποι της Ελλάδας, με τη ροζαλή γη, τους πευκώνες και τα λιόδενδρα, τη θάλασσα και τα βουνά με τους θεούς, τους ανθρώπους βυθισμένους σε μια επικίνδυνη γαλήνη που ανταμώνει με τα απότομα πετάγματα της ψυχής. Ιδού και εμείς στο ίδιο επίπεδο, στο ξεκίνημα, φωτισμένοι, ενήμεροι, συγκινημένοι μπροστά σ' αυτό το τόσο ανοιχτόχρωμο υλικό που είναι έτοιμο σε κάθε απρόσμενη λάμψη».

Φως

Αυτή η λάμψη, αυτό το μοναδικό φως της πατρίδας που κατόρθωσε ο Θεόφιλος να κλείσει με ιερό δέος στα έργα του, θαμπώνει τον λάτρη του Σεζάν και της επανάστασης που έφερε στη σύγχρονη τέχνη.

«Όταν βρέθηκα», γράφει, «μπροστά στα έργα του Θεόφιλου, ήρθε στη μνήμη η πατρίδα, το φως της Βαρείας, οι ακρογιαλιές της Μυτιλήνης και κλείνοντας τα μάτια μου ξανατάμωσα την Ελλάδα».

Αυτό το αντάμωμα γίνεται για τον κνηγμένο Θεόφιλο και τον καταξιωμένο Teriade μια ακατάλυτη διαχρονικά και άρρηκτη καλλιτεχνικά κοινή πορεία.

Ο εμπνευστής των κορυφαίων δημιουργών του 20ού αιώνα διακρίνει στον ταπεινό συμπατριώτη του, όλα

τα στοιχεία που είχε καθορίσει για τις πραγματικές καλλιτεχνικές φύσεις και γι' αυτό σημειώνει με ενθουσιασμό:

«Ο μόνος πόθος και ο μοναδικός σκοπός της ζωής του ήταν να ζωγραφίζει, καρτποστάλ, κακές χρωμολιθογραφίες, παλιές τοπικές εφημερίδες ήταν η μοναδική καλλιτεχνική πληροφόρηση του Θεόφιλου. Όμως όπως ο μουσικός συνθέτης το τραγούδι του, εκείνος κατορθώνει να δημιουργήσει ένα παραμυθένιο κόσμο με μόνη εμπειρία το ελληνικό φως μέσα στο οποίο έζησε και είχε την τύχη να το βλέπει από το πρωί ως το βράδυ να μεταμορφώνει τα πράγματα και τη φαντασία του που του επέτρεπε να διαφοροποιεί στο διηνεκές την ερμηνεία των ιδίων θεμάτων.

Ετσι ζωγράφιζε πιθανότατα εκατοντάδες φορές τα ίδια θέματα χωρίς ποτέ ο πίνακας να είναι ο ίδιος. Εδώ άλλωστε βρίσκεται ολόκληρο το μυστικό της ζωγραφικής».

Αυτή την Ελλάδα και τη ζωγραφική της θα μεταφέρει ευλαβικά ο βαθιά πατριώτης Teriade στο κοσμοπολίτικο Παρίσι και θα ξετυλίξει τους καμβάδες της στις μεγαλειώδεις αίθουσες του πιο λαμπρού του μουσείου. Ετσι ο «εν ξιφήρεις» φουστανελάς μπαίνει στο Λούβρο με τα τσαρούχια του και οι Λουδοβίκοι συναντιούνται, επί ίσοις όροις, με τους Κατσαντώνηδες, τους Διάκους, τους Κολοκοτρώνηδες, τους Μεγαλέξανδρους και τις Αρετούσες του.

Κι αντί να καταλήξουν τα έργα του «σοβατζή» όπως τον αποκαλούσαν οι περισσότεροι κριτικοί της εποχής «εις το κάρρο των σκουπιδιών ή εις τα σαλόνια των διανοουμένων της δεκάρας», εκτίθενται από τον Teriade στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της Ευρώπης, όπου τα μουσεία και οι φιλότεχνοι συναγωνίζονται να τα αποκτήσουν.

Όμως ο Teriade αρνείται κατηγορηματικά να τα αποχωρισθεί προκαλώντας την απορία των ενδιαφερομένων που εκλαμβάνουν την «ιδιότυπη» στάση του, ως προσπάθεια «αξιοποίησης» των έργων στο οικονομικό παιχνίδι της τέχνης.

Όσοι όμως τον γνωρίζουν καλά ξέρουν την προσωπική του αντίληψη για την τέχνη και τη λειτουργία της και τον έχουν ακούσει να επαναλαμβάνει, πολλές φορές, ότι «τίποτε δεν απέχει περισσότερο από την τέχνη όσο ο υπολογισμός».

Μουσείο

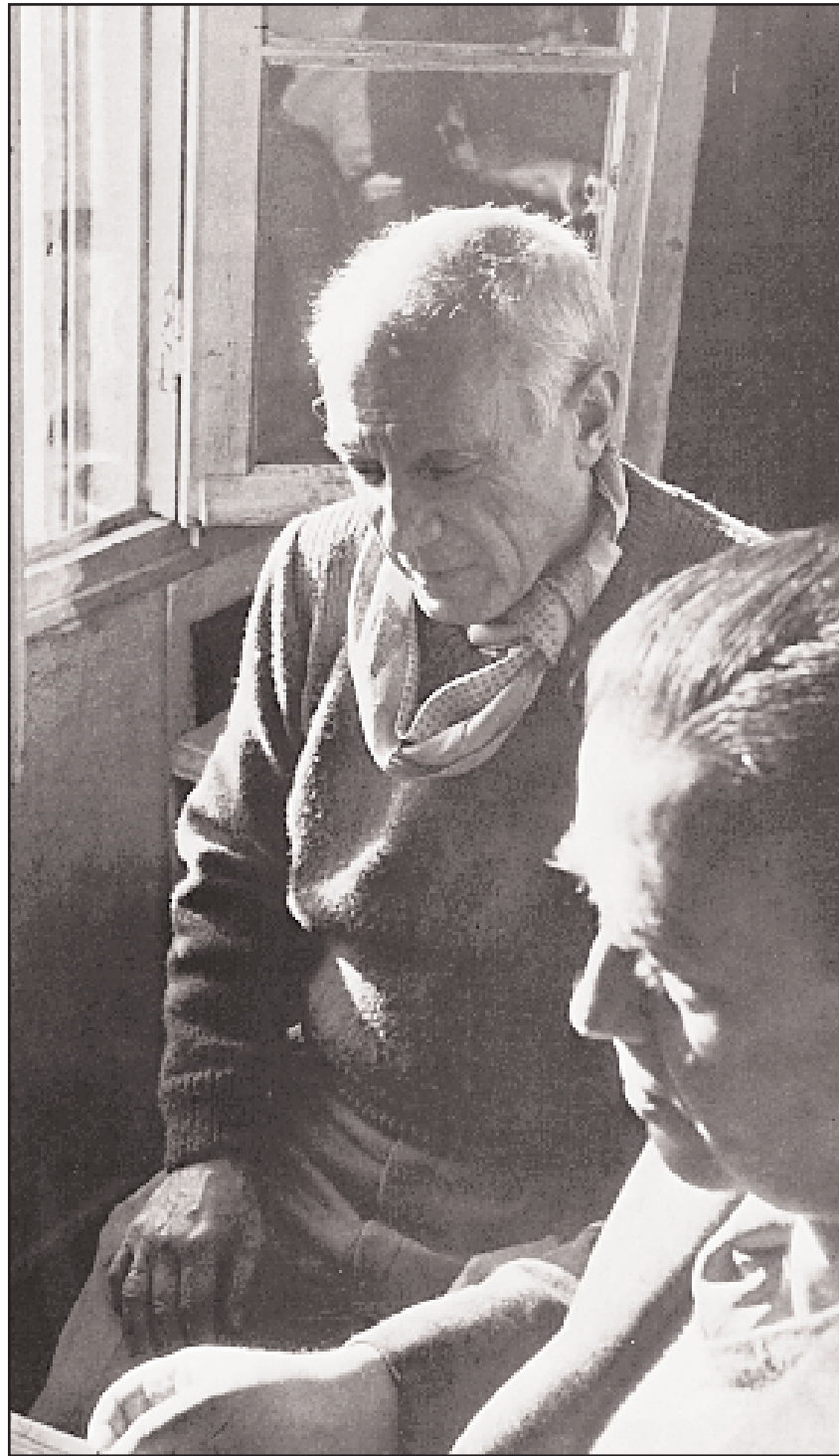
Και το αποδεικνύει έμπρακτα αναλαμβάνοντας να φτιάξει το «σπίτι» του Θεόφιλου, όπως γράφει στον συντοπίτη του αρχιτέκτονα Γιώργο Γιαννουλέλλη.

«Ήταν μεγάλη χαρά για μένα να σας γνωρίσω στη Μυτιλήνη και να σας αναθέσω την πραγματοποίηση του μεγάλου αυτού ονείρου, του σπιτιού του Θεόφιλου, ανάμεσα στις ελιές της Βαρειάς. Ελπίζω, ότι όλα θα πάνε καλά και είμαι βέβαιος ότι χάρη σε σας το ερχόμενο καλοκαίρι θα μπορέσουμε να ζούμε όρθιο μπρος μας το λιτό μουσείο του μεγάλου μας ζωγράφου.»

Ετσι απλά στο μαγευτικό ελαιώνα της Βαρειάς όπου βρίσκεται η πατρογονική του κατοικία και το οικογενειακό παρεκκλήσι της Αγίας Παρασκευής, επιλέγει με τον αγαπημένο του φίλο τον ποιητή Οδυσσέα Ελύτη τον ιδανικότερο χώρο, όπου χτίζεται με πολλή αγάπη και αληθινό μεράκι το Μουσείο Θεόφιλου που περιγράφεται από τον «αλαφροίσκιότο» Μυτιληνιό βιολιστή Τριαντάφυλλο με μιας σπάνιας ευαισθησίας και λαϊκής σοφίας κριτική για τον ζωγράφο και το χώρο που στέγασε τα δημιουργήματά του:

*Ήταν μεταξωτός
όταν έβλεπες τις ζωγραφιές,
εκείνα τα χρώματα
νοικοκυρευόνταν η ψυχή σου.
Και σήμερα στη Βαρειά
σ' ένα σπιτάκι
που μοιάζει μ' εκκλησούλα
έχουν όλα του τα εργόχειρα.*

Τα εγκαίνια του Μουσείου Θεόφιλου πραγματοποιούνται με την παρουσία όλου του νησιού και του πνευματικού μας κόσμου, αλλά ο Teriade αρνείται να παρευρεθεί για να μη γίνει επίκεντρο της προσοχής και ενοχλήσει τη δόξα του ζωγράφου.



Παρίσι 1937. Ο Πάμπλο Πικάσο μαζί με τον Τεριάντ. (Φωτογραφία του Henri Cartier - Bresson).



Αριστερά: Ο Γιάννης Τσαρούχης στα εγκαίνια του Μουσείου Θεόφιλου στη Βαρειά Μυτιλήνης τον Αύγουστο του 1965. (Ανέκδοτη φωτογραφία). Δεξιά: Το Μουσείο Θεόφιλου στη Βαρειά Μυτιλήνης. Κτίστηκε με δαπάνη του Τεριάντ στο πατρικό του κτήμα. Σχέδια και εκτέλεση του αρχιτέκτονα Γιώργου Γιαννουλέλλη. Φιλοξενούνται εδώ 86 πίνακες της τελευταίας περιόδου του Θεόφιλου. Δωρεά και αυτοί του Τεριάντ. (Φωτ. Ηρακλής Πιτσιλαδής)



Ο πρώτος μελετητής

Ο Θεόφιλος, όπως τον μελέτησε σε ανύποπτο χρόνο ο Κίτσος Μακρής

Του Γ. Χ. Χουρμουζιάδη

Καθηγητή της Προϊστορικής Αρχαιολογίας στο Α.Π.Θ.

«ΤΟ ΛΕΥΚΩΜΑ τούτο θ' αποτελέσει την πρώτη σίγουρη βάση για να μελετηθεί με προσοχή η τέχνη του Θεόφιλου σε μια ορισμένη περίοδο της ζωής του και θα βοηθήσει να κατανοηθεί η τελευταία του φάση, η σπουδαιότερη του έργου του, με τις φορητές ζωγραφιές (σε πανί) της Μυτιλήνης, όπου όχι μόνο η σύνθεση, αλλά και το χρώμα και μάλιστα αυτό, βρήκε μια αναπάντεχη επεξεργασία και έκφραση».

Μ' ΑΥΤΑ τα λόγια προλόγισε ο Δ. Ευαγγελίδης, καθηγητής τότε στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, τη μικρή μελέτη του Κ. Μακρή για τον Θεόφιλο, που κυκλοφόρησε στα 1939 από τον «Πυρσό», στο Βόλο. Εκείνο, όμως, που υπογραμμίζει την ιστορική σημασία αυτής της μελέτης, δεν είναι μόνο η κριτική εκτίμηση του Ευαγγελίδη, είναι ακόμα και το γεγονός ότι ο Κίτσος Μακρής έγραψε το βιβλίο του για τον Θεόφιλο σε ηλικία 20 χρόνων. Και ασφαλώς η συλλογή του υλικού που μας παρουσιάζει, οι παρατηρήσεις και τα διάφορα κείρια και αξεπέραστα σχόλια θα έγιναν από τον Κίτσο Μακρή, όταν αυτός ήταν ακόμα έφηβος. Σε μια ηλικία, δηλαδή, που ο αξεχαστος ερευνητής της λαϊκής τέχνης και της ψυχής των δημιουργών της μόλις πραγματοποιούσε την πρώτη του επαφή με τη μεγάλη παράδοση και αντιλαμβανόταν το βαθύ νοημά της, έξω από ακαδημαϊκές και στείρες αναλύσεις. Ίσως έτσι να εξηγείται και ένας έντονος συναισθηματισμός που διαπερνάει τις γραμμές του βιβλίου. Ένας συναισθηματισμός που, χωρίς να ανατρέπει την αντικειμενικότητα των διατυπωμένων κρίσεων, οδηγείται στην έκρηξη της τελευταίας παραγράφου,



Απομακρυσμένη από το αυστηρό τυπικό της βυζαντινής αγιογραφίας, η «Παναγία Βρεφοκρατούσα» του Θεόφιλου. 30x19 εκ. (Συλλογή Κίτσου Μακρή).

όπου υπολανθάνει και μια έμμεση, αλλά προ παντός αυστηρή παρατήρηση για τους τεχνοκρίτες της επο-

χής, που δεν θέλησαν να προσέξουν το έργο του Θεόφιλου και να εκδηλώσουν δημόσια το ενδιαφέρον τους για να προλάβουν, με τον τρόπο αυτό, την καταστροφή ενός μεγάλου μέρους του.

Έγραψε, λοιπόν, ο Κίτσος Μακρής (1): «Αργότερα όμως, άνθρωποι με λιγότερο εύκολη εξυπνάδα και με περισσότερη γνώση και καρδιά σκύντηκαν στα φτωχά σανίδια κι αφουγκράστηκαν το χτύπο μιας μεγάλης καρδιάς. Τότε όμως, ο φτωχός Θεόφιλος δε ζούσε για να χαρή την αναγνώριση του».

Πληρότητα

Βέβαια, όπως όλες οι μελέτες του Κ. Μακρή, έτσι και αυτή για τον Θεόφιλο χαρακτηρίζεται από μια εκπληκτική πληρότητα. Αυτό σημαίνει πως δεν μπορείς ούτε να αφαιρέσεις ούτε να προσθέσεις τίποτε. Οι παρατηρήσεις είναι καιρικές, οι περιγραφές λιτές, αλλά εξαντλητικές, τα σχήματα του λόγου τέτοια, ώστε ούτε να συνιστούν καλογολικές υπερβολές ούτε μεμψιμοιρες αισθητικές προ-

σεγγίσεις. Ο Κίτσος Μακρής δεν αντιμετωπίζει το έργο του Θεόφιλου σαν ένα αυτόνομο καλλιτεχνικό προϊόν. Δεν το αντιλαμβάνεται σαν δομή, να πούμε, μέσα σε μια ζωή ουδέτερη και χωρίς σημασία. Ούτε προσπαθεί να το προβάλει απλώς ιστορικά στο πλαίσιο μιας κοινότητας που, έτσι κι αλλιώς, ήταν εχθρική ή για να το πούμε με άλλα λόγια, αδιάφορη για τις δημιουργίες μιας λαϊκής ζωγραφικής που ούτε οι ειδικοί θέλησαν να καταλάβουν τότε.

Ο Κίτσος Μακρής συνδέει το λαϊκό έργο του Θεόφιλου άμεσα με τον ίδιο τον δημιουργό του. Το συνδέει, θα μπορούσα να ισχυριστώ, με τις φυσικές ιδιότητες του δημιουργού του. Και μάλιστα αυτές τις «ιδιότητες», που οι πιο πολλοί τις θεώρησαν προϊόν της «τρέλας» του, ενώ ο Κίτσος Μακρής τις εκτιμά ως απότοκο της τέχνης του. Φτάνει, δηλαδή, να βλέπει τον ίδιο τον Θεόφιλο ως ενσάρκωση των λαϊκών ζωγραφιών του και αυτή του την άποψη τη διατυπώνει με την ακόλουθη παρατήρηση:

«Για να σλλάβουμε το νόημα της ζωής του (Θεόφιλου) πρέπει να κατέχουμε την τέχνη του». Η πρώτη ανέγραψε τη δεύτερη». Με τον τρόπο αυτό κατορθώνει να εντοπίσει μέσα σ' αυτό στοιχεία που δεν λειτουργούν μόνο ως αισθητικές απόψεις, αλλά και ως δείκτες του ανθρώπινου που συνδέεται με το καλλιτεχνικό έργο: «αλλά και όσα δεν αποκαλύπτουν τις αισθητικές του αρχές, μας βοηθούν στην κατανόηση του "ανθρώπου" Θεόφιλου», θα γράψει ο Κ. Μακρής πιο κάτω.

«Αισθητική» θεωρία

Αυτές όλες οι παρατηρήσεις που θα μπορούσε να διατυπώσει κανείς, όσον αφορά την πρώιμη μελέτη του Κ. Μακρή για τον Θεόφιλο, δεν αφορούν αποκλειστικά τη μεθοδολογία του συγγραφέα, δεν προσπαθούν, με άλλα λόγια, απλώς να αναδείξουν τον τρόπο «γραφής» του.

Είναι παρατηρήσεις που προσπαθούν να περιγράψουν μια συγκεκριμένη «αισθητική» θεωρία που παράγεται από τη συνάντηση ενός λαϊκού καλλιτεχνικού έργου με ένα μελετητή της λαϊκής τέχνης σε μια εποχή που και τα δύο αυτά στοιχεία της συνάντησης ήταν άσημα, άρα διεκδικούσαν το δικαίωμα μιας περιεργής παρθενικότητας ή με άλλα λόγια, το δικαίωμα μιας ρωμαλέας ειλικρίνειας. Αν θέλαμε να νομιμοποιήσουμε αυτή τη θεωρία, να την τοποθετήσουμε ιστορικά, δεν θα καταφεύγαμε σε πλατιές και βαθυστόχαστες αναλύσεις.

Πολύ εύκολα αναγνωρίζουμε πως τα ουσιαστικά της επιχειρήματα θεμελιώνονται πρώτα πρώτα στη σημασία που δίνει ο ρομαντισμός στο συ-



«Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ Ο ΛΑΪΚΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ» έργο του Νικόλαου Χριστόπουλου (1961). Λάδι 20x30 εκ. (Συλλογή Κίτσου Μακρή).



Προπολεμικά η λαογραφική έρευνα είχε και γραφική επισημότητα. Εδώ ο Κίτσος Μακρής με τη γυναίκα του Κυβέλη το 1937 στο χωριό Καράμπαση (σήμερα Αγίος Βλάσιος) με τους ιδιοκτήτες του σπιτιού που βρέθηκαν τοιχογραφίες του Θεόφιλου.

ναίσθημα. Θεμελιώνονται ακόμα στις αισθητικές εκείνες προσεγγίσεις που από τον 19ο αιώνα αποφασίζουν να μελετήσουν με πολλή προσοχή τη σχέση του καλλιτέχνη με την κοινωνία. Και, τέλος, θεμελιώνονται επάνω στην ενδιαφέρουσα άποψη του Μαρξ που, ενώ αναγνωρίζει τη σημασία της σχέσης καλλιτέχνη και πραγματικότητας, δεν θεωρεί πως το καλλιτεχνικό έργο είναι αποκλειστικά αντανάκλαση αυτής της πραγματικότητας, όπως θα ισχυριστούν και θα συνεχίσουν να ισχυρίζονται, δυστυχώς, πολλοί μαρξιστές.

Θα είναι, λοιπόν, αλήθεια αν πούμε πως ο Κίτσος Μακρής έχει σε όλο το έργο του έντονα ρομαντικά στοιχεία. Όπως έντονα φαίνεται και η προσπάθεια που κάνει για να μελετήσει τη σχέση του καλλιτέχνη με το περιβάλλον του, είτε αυτό είναι φυσικό είτε ιστορικό και ανθρωπογενές, χωρίς ποτέ να διατυπώνει την άποψη ότι αυτή η σχέση είναι αμετάκλητα προσδιοριστική της καλλιτεχνικής παραγωγής οδηγώντας στη δουλική αντιγραφή.

Πολλές φορές συναντούμε μέσα στις αισθητικές του αναλύσεις βασικές παρατηρήσεις που αποδίδουν τις ποιότητες του καλλιτεχνικού έργου στο συναίσθημα του δημιουργού του. Αποδίδουν, ακόμα, αυτές τις ποιότητες στις βιογραφικές του ιδιαιτερότητες.

Προσφορά

Μπορούμε να πούμε, έτσι, με πολλή βεβαιότητα πως ο Κίτσος Μακρής συνέλαβε τη σημασία του έργου του Θεόφιλου μελετώντας προσεκτικά την προσωπική ζωή του ιδιορρυθμού

λαϊκού καλλιτέχνη, μελετώντας τη θέση του μέσα σε μια συντηρητική κοινωνία που τον περιέβαλε, αλλά και δεν τον κατάλαβε, γι' αυτό και τον περιφρόνησε. Αυτή την περιφρόνηση ο Κίτσος Μακρής προσπάθησε να την αναλύσει και να τη συσχετίσει με τις λαϊκές ζωγραφίες που ασταμάτητα ο Θεόφιλος «έγραφε» πάνω στα φτωχά υλικά των προσφυγικών παραπηγμάτων του Βόλου, στα μαγαζιά και στα σπίτια ενός νεογέννητου μικρομεσαίου κοινωνικού στρώματος της περιοχής.

Πρέπει, λοιπόν, να συμφωνήσουμε και μεις με αυτούς που λένε πως, αν ο Κίτσος Μακρής δεν διάβαζε σωστά και δεν εκτιμούσε επίσης σωστά το έργο του Θεόφιλου, αυτός ο πιο σημαντικός λαϊκός νεοέλληνας ζωγράφος θα χανόταν στα ερείπια του κόσμου του. Ενός κόσμου που πάντοτε τα καταφέρνει να είναι σκληρός και άδικος με τους γνήσιους δημιουργούς του, γιατί αυτοί, όντες παγιδευμένοι μέσα στη γοητεία του ίδιου τους του έργου, δεν προλαβαίνουν να υπερασπιστούν την ομορφιά που μας χαρίζουν και που εμείς δεν κατορθώνουμε ή δεν μπορούμε να την αξιοποιήσουμε.

Εδώ βρίσκεται και η προσφορά του Κίτσου Μακρής σε σχέση με το έργο του Θεόφιλου: υπερασπίστηκε στο όνομα του δημιουργού και της δικής μας κουλτούρας, την ομορφιά, όπως αυτή εκδηλώνεται με γνήσιο και ειλικρινή τρόπο, έτοιμη να ταυτιστεί με τη μοίρα του δικού μας ιστορικού προσώπου.

Σημείωση:

1) Κ.Α. Μακρής: «Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο», εκδ. «Πυρσός» Βόλος, 1939, σελ. 23.



Ο Γιώργος Σεφέρης στο σπίτι του Κίτσου Μακρής, στο Βόλο, την άνοιξη του 1964. Η φιλία τους άρχισε από μια διάλεξη του γνωστού λαογράφου για τον Θεόφιλο στην αίθουσα «Δοξιάδη», λίγο μετά την απονομή του Νόμπελ στον ποιητή.

Η αποκάλυψη του Θεόφιλου

Πώς η κριτική του μεσοπολέμου υποδέχθηκε το έργο του Μυτιληνιού ζωγράφου

Του **Αλεξάνδρου Ξύδη**

Κριτικού Τέχνης

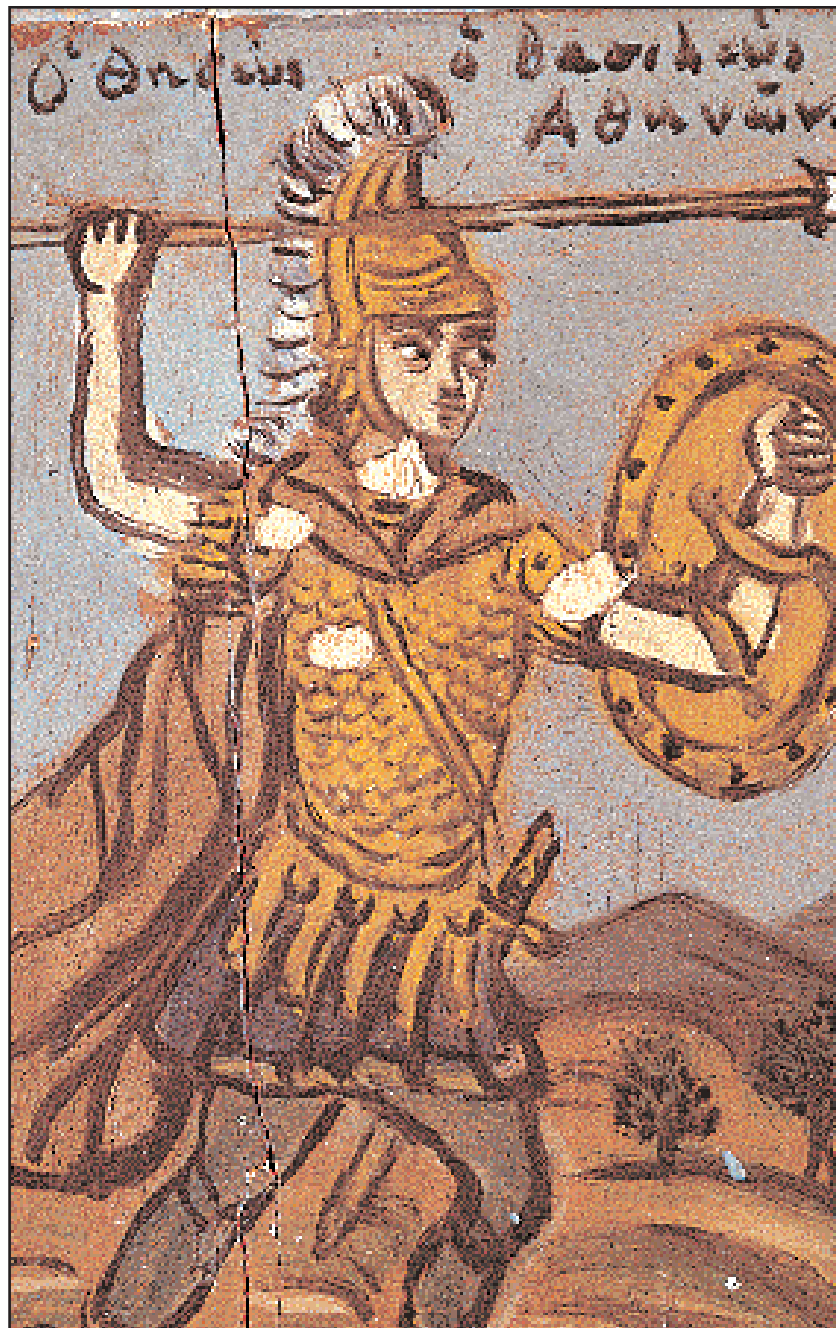
ΑΝ ΕΞΑΙΡΕΣΕΙ κανείς ένα ευθυμογραφικό διήγημα⁽¹⁾ επιγραφόμενο «Ο φουστανελάς ζωγράφος (χωριάτικη ιστορία)» – χαρακτηριστικό προϊόν της ανήλεης στάσης του μέσου Έλληνα προς τους τρελούς–, που δημοσιεύθηκε το 1901, με πέντε σκίτσα του Δημήτρη Γαλάνη, κι ένα άρθρο⁽²⁾ ενθουσιώδες του Κ. Ουράνη που ανακάλυπτε το 1930, ανύποπτος και κατάπληχτος, τις τοιχογραφίες του Θεόφιλου στο καφενείο της Καρήνης, τίποτε δεν φαίνεται να γράφηκε για τον Θεόφιλο όσο ζούσε.

Ο τεχνοκρίτης και εκδότης Στρατής Ελευθεριάδης, γνωστός στο Παρίσι ως Τεριάντ, είχε προσέξει τον Θεόφιλο γύρω στα 1930, καθώς ερχόταν, πού και πού, να περάσει το καλοκαίρι στη γενέτειρά του Λέσβο. Το εξασκημένο μάτι του κατάλαβε αμέσως την αξία των έργων του. Του αγόρασε μερικά, του παράγγειλε πολλά άλλα, για τα οποία του έδινε τα υλικά, και μίλησε για τον Θεόφιλο σε μερικούς Αθηναίους φίλους του, τον Αντρέα Εμπειρικό, τον Τόμπρο, τον Γουναρόπουλο. Μολονότι μερικοί απέκτησαν και έργα του Θεόφιλου, κανένας δεν θεώρησε, τότε, αρκετά σημαντική την ανακάλυψη του Τεριάντ ώστε να την αναγγείλει δημόσια. Ίσως έκριναν πως η εποχή δεν θα δεχόταν μια τέτοια τέχνη. Μόνο ενάμιση χρόνο αφού είχε πεθάνει ο Θεόφιλος γίνεται η πρώτη δημόσια εμφάνισή του σε συνέντευξη του Τεριάντ⁽³⁾ και άρθρα του Σπύρου Μελά⁽⁴⁾, του Τόμπρου⁽⁵⁾ και του Ουράνη⁽⁶⁾ στις αθηναϊκές εφημερίδες. Ολοι είναι κατάπληχτοι κι εγκωμιαστικοί.

Το 1936, ο διάσημος κιόλας αρχιτέκτονας Λε Κορμπιζιέ κι ο γνωστός από τους αγώνες του για τους πρωτοπόρους της σύγχρονης τέχνης Μορίς Ραϊνάλ παρουσιάζουν τον Θεόφιλο πανηγυρικά σ' ένα τεύχος του παριζιάνικου περιοδικού «Arts et Metiers Graphiques»⁽⁷⁾ και στο τουριστικό περιοδικό «Voyage en Grece»⁽⁸⁾. Η πρώτη αυτή πιο ειδικευμένη παρουσίαση του Θεόφιλου συμπίπτει με την πρώτη έκθεση έργων του που οργάνωσε ο Τεριάντ στο Παρίσι με τους πίνακες που είχε φέρει μαζί του αυτός κι άλλος ένας Μυτιληνιός φίλος του, ο Ανδρέας Ιωαννίδης, εκδότης του «Voyage en Grece». Αυτό άρκεσε για να πληθύνουν στην Ελλάδα τα δημοσιεύματα για τον Θεόφιλο, δημοσιογραφικής επικαιρότητας κατά το πλείστον, και για να βεβαιωθεί μίαν ακόμη φορά πως κανένας δεν είναι προφήτης στον τόπο του.

Γιώργος Σεφέρης

Το 1937, ο Σεφέρης, σε υποσημεί-



«Ο Θησεύς, ο Βασιλεύς των Αθηνών». Έργο του Θεοφίλου. (Συλλογή Αλεξάνδρου Ξύδη).

ωση ενός δοκιμίου του⁽⁹⁾, έδειξε να αισθάνεται την αληθινή σημασία του Θεόφιλου. Η γνώση του έργου του όμως δεν προχωρούσε. Το 1938, σε έκθεση λαϊκής τέχνης στην Αθήνα, εκτέθηκε ένα έργο του Θεόφιλου. Τον ίδιο χρόνο, στη Στουτγάρδη, σε παρόμοια έκθεση εκτέθηκαν ξυλογραφικά αντίγραφα έργων του. Ο Σεφέρης, πάλι, το 1939, μιλάει για «το έργο του μεγάλου και ασυγχώρητα άγνωστου σε μας Θεόφιλου»⁽¹⁰⁾. Τον ίδιο καιρό, η δικτατορία, τυφλή ακόμη και προς την πατριωτική πλευρά του έργου του Θεόφιλου, έβαζε τους χωρικούς του Πηλίου να εξαλείφουν τις τοιχογραφίες του ασπρίζοντας τα σπίτια και τα καφενεία τους, στο όνομα του τουρισμού. Το 1939, ο

οξυδερκής κι ακούραστος ερευνητής της λαϊκής τέχνης του Πηλίου Κίτσος Μακρής έβγαλε το πρώτο σοβαρό βιβλίο για τον Θεόφιλο⁽¹¹⁾, όπου συγκεντρώνει με αγάπη όσα στοιχεία μπόρεσε να συλλέξει για την ηλιο-ρεϊτική κυρίως παραγωγή του ζωγράφου. Λίγοι πήραν είδηση το βιβλίο αυτό.

Το σκοτάδι ξαναπύκνωσε γύρω από τον Θεόφιλο. Ελάχιστοι τιμούσανε το έργο του, σχεδόν στα κρυφά, για να μη θεωρηθούν ανισόρροποι, απατεώνες, αναρχικοί. Μετά τον πόλεμο, όταν άρχισε να γίνεται με περισσότερο ελευθερία η αναγνώριση, καταγραφή και αξιολόγηση των πνευματικών κεφαλαίων και αξιών του Ελληνισμού, ξαναζωντάνεψε το

ενδιαφέρον για τον Θεόφιλο. Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης, Μυτιληνιός κι αυτός, σε άρθρο του, τον Δεκέμβρη του 1945⁽¹²⁾, ζητάει από το κράτος «να φροντίσει για την περισυλλογή και διάσωση των έργων του Θεόφιλου... να οργανώσει μια μεγάλη έκθεση... και να διευκολύνει την έκδοση μελετών που να δείχνουν τη σημασία του μέσα στην εξέλιξη της νεοελληνικής αισθητικής», γιατί ο Θεόφιλος «κατέχει κυριώτατα τη θέση της πηγής».

Η έκθεση του Βρετανικού Συμβουλίου, τον Μάη του 1947, αποκρυστάλλωσε πολλές απόψεις και σκέψεις πάνω στο θέμα αυτό. Εγινε μαζί κι αφορμή για την πρώτη μάχη που δόθηκε για την επιβολή του αληθινού Θεόφιλου, με την οπισθοφυλακή του λογιωτατισμού κι του καθαρευουσιάνικου ακαδημαϊσμού του Μονάχου. Εθελότυφλοι κληρονόμοι των χωροφυλάκων, που ανάγκαζαν τους Πηλιορείτες να ασπρίζουν τις τοιχογραφίες του Θεόφιλου, έφτασαν ν' αποκαλέσουν τους οργανωτές της έκθεσης και όσους «ετόλμησαν» να της δανείζουν έργα «απατεώνες», «ελληνική μαφία», «Ελληνοεβραϊούς των Παρισίων» και άλλα παρόμοια κοσμητικά. Τη σπείρα αυτήν είχανε την τιμή να την απαρτίζουν, μεταξύ άλλων, οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Αντρέας Εμπειρικός και Οδυσσέας Ελύτης, ο ζωγράφος Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, οι καθηγητές Δ. Ευαγγελίδης και Αγγ. Κατακουζηνός, ο μουσικός Λώρης Μαργαρίτης και ο υπογραφομένος.

Εκτός από τις εφημερίδες, από τις οποίες η πλειονότητα ήταν ευνοϊκή, περιορίστηκαν όμως σε απλό ρεπορτάζ γύρω από την έκθεση και τις εκρηκτικές απηχήσεις της, και με εξαίρεση το περιοδικό του Βρετανικού Συμβουλίου⁽¹³⁾, που δημοσίευσε την εναρκτήρια της έκθεσης ομιλία του Σεφέρη και άρθρα του Ελύτη και του Δ. Ευαγγελίδη, η μόνη σοβαρή παρουσίαση του Θεόφιλου έγινε από το «Τετράδιο», σε τεύχος που βγήκε σύγχρονα με την έκθεση⁽¹⁴⁾. Μόνο από έλλειψη μέσων και χώρου δεν κατορθώσαμε να κάνουμε πληρέστερη την παρουσίαση αυτή. Ολα όμως μαζί έστρεψαν πάλι τη γενικότερη προσοχή στο φαινόμενο «Θεόφιλος», εστέρωσαν και διαδώσανε την πεποίθηση για την αξία του έργου του, καθώς και για την πλατύτερη σημασία του μέσα στη νεοελληνική τέχνη. Ωστε το 1947 είναι σταθμός κρίσιμος στην πορεία προς την ανακάλυψη του αληθινού Θεόφιλου. Αξίζει, λοιπόν, να σταθούμε μια στιγμή για ν' ανασκοπήσουμε το δρόμο που κάλυψεν ως εδώ η πορεία αυτή. Ενδιαφέρει γενικότερα η ανασκόπηση, γιατί είναι ενδεικτική των δυσκολιών και των ε-

μποδιών που ορθώνονται συνεχώς μπρος τους σημερινούς Έλληνες σε κάθε τους προσπάθεια να αναγνωρίσουν, ουσιαστικά να γνωρίσουν, τις πραγματικές του ρίζες.

Η γενιά του '30

Η γενιά του '30 ανακάλυψε τον άνθρωπο Θεόφιλο κι ένα μέρος του έργου του. Μάλλον διαπίστωσε με έκπληξη την ύπαρξή τους. Οι λογοτέχνες της γενιάς αυτής, και σε μικρότερο βαθμό οι καλλιτέχνες, γοητεύονται – τα μάτια τους ανοιγμένα από το Παρίσι – από το έργο αυτό σαν αποκάλυψη του «ελληνικού φωτός» και του «ελληνικού τοπίου» με την κάπως κλασικοφιλολογική σημασία και τους συνειρμούς που είχαν οι έννοιες αυτές γύρω στα 1935, όταν η Ελλάδα ήταν το ονειρεμένο αλλά δυσπρόσιτο προσκύνημα κυρίως των αρχαιολόγων, των ελληνοιστών και των φιλελλήνων.

Κοντά στους συνειρμούς αυτούς επενέργησαν κι οι φουστανέλες, οι εθνικές ενδυμασίες, οι απεικονίσεις σκηνών από τη ζωή της θάλασσας και του χωριού και δημιούργησαν, στον περιορισμένο πάντα κύκλο της διανοήσης, κλίμα ηθογραφικής ευφορίας, από τον οποίο όλοι παρασύρονται και βλέπουν μόνο τα εξωτερικά γνωρίσματα της τέχνης του Θεόφιλου, τη γραφικότητα, την ανεκδοτολογία, την αφέλεια, με δύο λόγια, τη φιλολογική πλευρά του έργου του.

Πρυτανεύει δηλαδή πάντα το ηθογραφικό και το «τουριστικό», ας πούμε, ενδιαφέρον. Για τους Γάλλους και τους γαλλομορφωμένους Έλληνες διανοούμενους και καλλιτέχνες, που είχαν συγκινηθεί από τη μεγάλη μορφή του Τελώνη Ρουσώ, προείχε ο φαινομενικός πρωτογονισμός του Θεόφιλου.

Εμοιαζε γι' αυτούς να είχε μετενσαρκωθεί ο Ρουσώ σ' έναν δεύτερο τελώνη πιο πρωτόγονο, πιο αφελή, λιγότερο αστό, ρουσοϊκότερο ακόμη από τον παλιό. Γοητευμένοι από τις εξωτερικές χάρες του Θεόφιλου – πώς να τους αδικήσει κανείς; – δεν στάθηκαν να εξακριβώσουν αν είχε



Ο Θεόφιλος στις μεγάλες γιορτές ντυνόταν Μεγαλέξανδρος, ντύνοντας μαζί και παιδιά για Μακεδόνες. Εδώ Μεγαλέξανδρος, φωτογραφημένος από τον Κ. Ζημέρη στο Βόλο.

βαθύτερες αρετές, ούτε να σταθμίσουν ποια η σημασία του για τη νεοελληνική τέχνη. Δεν ήταν άλλωστε ιστορικοί ή κριτικοί της τέχνης. Ο μό-

νος που διαισθάνθηκε από τα χρόνια εκείνα τη σημασία αυτή του Θεόφιλου, κι αυτός πολύ περαστικά, υπήρξε, όπως είδαμε, ο Σεφέρης.

Οι καλλιτέχνες, από τους ανακαλύψαντες – γιατί μέρος της περι τον Θεόφιλο αρθρογραφίας της εποχής καταναλώθηκε στο ποιος τον πρωτοανακάλυψε – δεν φαίνονται να αποκομίσανε τίποτε από τον Θεόφιλο. Ούτε όσοι δημοσίευσαν για τον Θεόφιλο σκέψεις ή πληροφορίες πιο ουσιαστικές μαρτυρούν αντιληψη της αληθινής σημασίας του Θεόφιλου για την τέχνη τους. Όλοι οι άλλοι καλλιτέχνες⁽¹⁵⁾ δεν μοιάζουν να έχουν ακόμη πάρει είδηση το φαινόμενο. Από τους παλιότερους, ο Γαλάνης – μετά τα πρώτα εκείνα σκίτσα του 1901 – εκφράζεται αρνητικά για τη λαϊκή τέχνη και για τον Θεόφιλο σε μια συνέντευξή του το 1938⁽¹⁶⁾.

Η γενιά του '40

Η γενιά του '40, που έζησε τον καιρό της ενδοσκοπήσης και της αυτογνωσίας που τους χάρισε η Κατοχή κι η αναγκαστική ξενιτειά, άρχισε σωστά να ζει τον Θεόφιλο με την καθοδήγηση αυτή τη φορά καλλιτεχνών σαν τον Τσαρούχη ή τον Ελύτη. Η γενιά αυτή ωρίμαζε μέσα στα

πάθη του Ελληνισμού γυρεύοντας παραμυθία και ηρεμία στο ξεσκάλισμα των ριζών της παράδοσης, στην αναδίφηση των αναμνήσεων και των εικόνων από παλιότερα πάθη του γένους. Μετά την απελευθέρωση, οι έρευνες κι η μελέτη μπορούσαν να γίνονται ανοιχτά, και τότε, αλήθεια, πρώτη φορά έζησαν για μας, τους σημερινούς Έλληνες, ο Μακρυγιάννης, ο Θεόφιλος, ξανάζησαν ο Σολωμός κι ο Κάλβος.

Όταν το 1947 έγινε η έκθεση στο Βρετανικό Συμβούλιο, ο Θεόφιλος είχε αναγνωριστεί ως κάτι περισσότερο από μεγάλος ζωγράφος. Είχε γίνει ο μάρτυρας κι ο απεικονιστής της μυστικής συνέχειας της ελληνικής παράδοσης, της ακατάβλητης επιβιώσής της κάτω απ' όλους τους κατατρεγμούς και τις καταστροφές που σώρεψαν επάνω της ο λογιωτατισμός και ο ακαδημαϊσμός. Αλλά αυτή είναι άλλη ιστορία.

Οι δύο Έλληνες που έσωσαν για την Ελλάδα την κληρονομιά του Θεόφιλου δεν ζουν πια. Πρόκειται για τον Τεριάντ, για τα έργα που έφτιαξε ο Θεόφιλος στη Μυτιλήνη της τελευταίας του περιόδου και για τον Κίτσο Μακρή, για τα έργα που υπήρχαν ακόμη στο Πήλιο το 1939, όταν έβγαλε το βιβλιαράκι του, την πρώτη κάπως σοβαρότερη προσπάθεια μελέτης του Θεόφιλου.

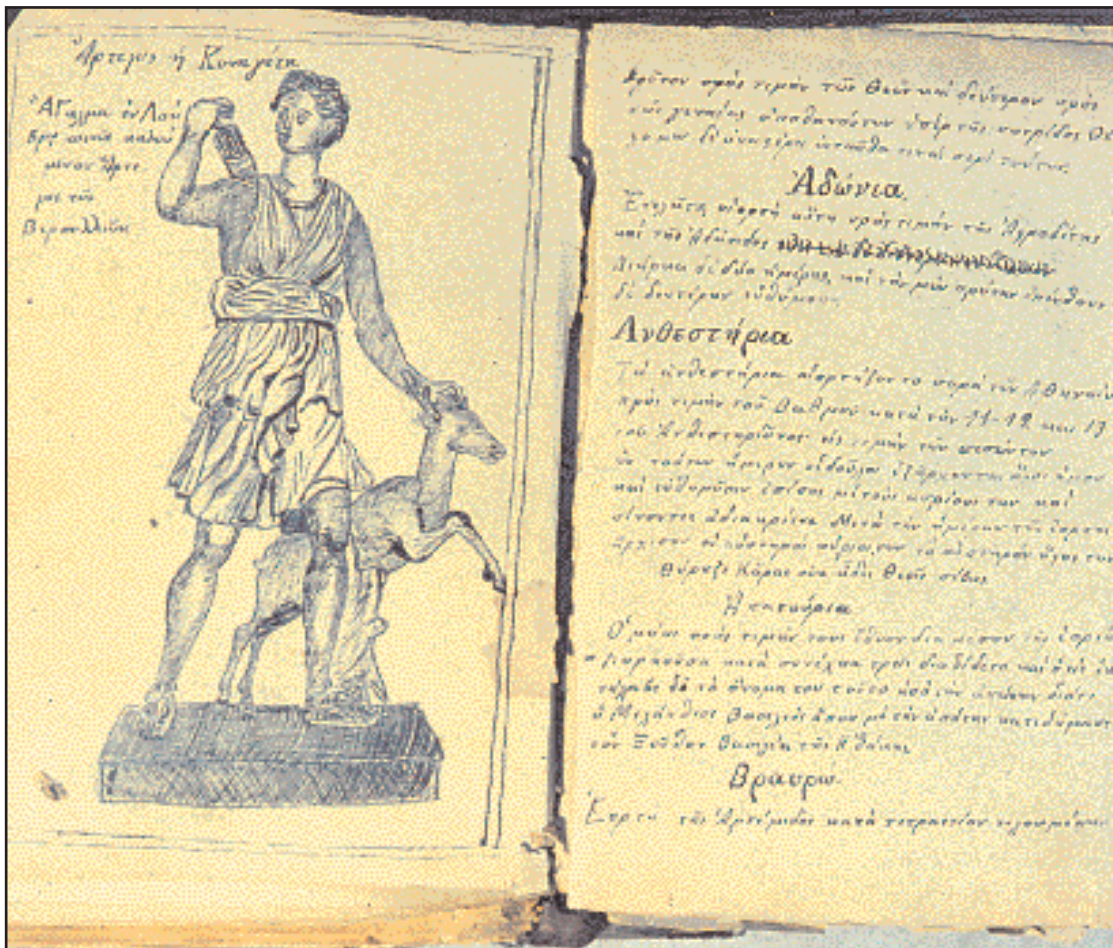
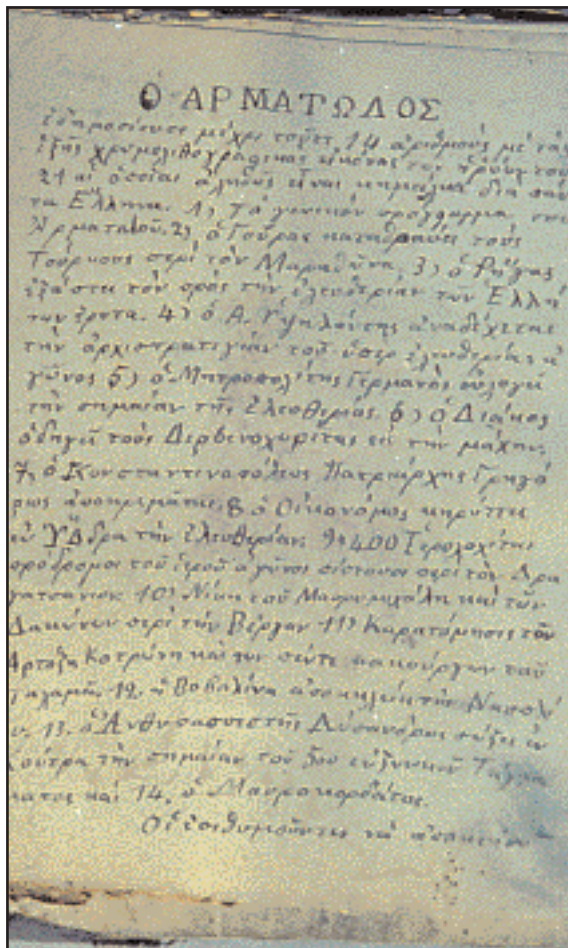
Κι οι δύο επλούτισαν τις γνώσεις μας για τον Θεόφιλο και διασώσανε πολλά έργα του. Πρέπει να αναφερθεί εδώ και ο Βολιώτης βιομήχανος και φίλος της Τέχνης Φίλιππος Κουτσίνης, που διέσωσε πολλά έργα του Θεόφιλου στα χωριά του Πηλίου και ιδίως στη Μακρυνίτσα και είναι ο κινών μοχλός και αρωγός για τη διάσωση και συντήρηση του συνόλου των τοιχογραφιών στο σπίτι του Κοντού, μετά τους σεισμούς του 1956.

Σημειώσεις:

- 1) Του Γ. Αδρακτά, στο Εθνικόν Ημερολόγιον Κ. Σκόκου 1901, σ. 21-28.
- 2) Στο φωτεινό Αοχιπέλαγος, εφημερίς «Ελευθερον Βήμα», 5.8.1930.
- 3) «Αθηναϊκά Νέα» 20.9.1935.
- 4) Φορτσίνιο: Ο ζωγράφος Θεόφιλος, εφημερίς «Ελευθερον Βήμα», 21.9.1935, και Ποιοι ήσαν τον Θεόφιλο, εφημερίς «Αθηναϊκά Νέα», 22.9.1935.
- 5) Θεόφιλος ο Τσολιάς, περιοδικό «Ελληνικά Φύλλα», Πρωτοχρονιά 1936, σ. 308-310.
- 6) Ο ζωγράφος Θεόφιλος, περιοδικό «Νέα Εστία», τ. 19, 15.1.1936, σ.σ. 137-138.
- 7) «Theophilos Peintre Paysan Grec», περιοδικό «Arts et Metiers Graphiques», Παρίσι 15.4.1936, σ.σ. 25-29.
- 8) Περιοδικό «Le Voyage en Grece», Παρίσι α.σ. 4, άνοιξη 1936, σ. 16.
- 9) Ελληνική Γλώσσα, περιοδικό «Νέα Γράμματα», Μάρτης 1937, σ. 228.
- 10) Δεύτερος Διάλογος ή Μονόλογος πάνω στην Ποίηση, περ. τα «Νέα Γράμματα», Γενάρης - Μάρτης του 1939, σ. 99.
- 11) «Ο ζωγράφος Θεόφιλος στο Πήλιο» με πρόλογο του καθηγητή Δ. Ευαγγελίδη, Βόλος 1939.
- 12) Ένας ζωγράφος του λαού: ο Θεόφιλος Χατζημιαχάη. Πηγή της Νεοελληνικής Τέχνης. Εφημερίς «Ελευθερία», 25.12.1945.
- 13) Περιοδικό «Αγγλοελληνική Επιθεώρηση», τ. Γ Μάης του 1947.
- 14) Α. Ξύδης, περιοδικό «Τετράδιο», Α' Μάης του 1947, σ.σ. 150-152.
- 15) Αν εξαιρέσουμε τον Ορέστη Κανέλλη και τον Τάκη Ελευθεριάδη που, ως Μυτιληνοί, έζησαν από νέοι με το έργο του Θεόφιλου μέσα στο μάτι και στο νου τους.
- 16) Δύο ώρες με τον Γαλάνη, συνέντευξη του Η. Ζώγα, περ. «Νεοελληνικά Γράμματα», 1.2.1939.



Βαρεία Μυτιλήνης. Αύγουστος του 1965. Ο Γιώργος Σεφέρης ένας από τους πρώτους υποστηρικτές της τέχνης του Θεόφιλου στα εγκαίνια του Μουσείου. (Ανέκδοτη φωτογραφία).



Αριστερά: Περιγραφή του λευκώματος «Ο ΑΡΜΑΤΩΛΟΣ» που δημοσίευσε δεκατέσσερις χρωμολιθογραφικές εικόνες ηρώων του '21. Δεξιά: «Αρτεμης η Κυνηγέτη. Αγαλμα εν Λούβρω κοινώς καλούμενου Αρτεμης των Βερσαλλιών», σχέδιο του Θεόφιλου και η περιγραφή για το πώς εορταζόταν τα «Αδώνια» και τα «Ανθεστήρια». (Πρώτη δημοσίευση).

Η περίφημη κασέλα

Περιείχε τα σύνεργα του Θεόφιλου καθώς και το προσωπικό του σημειωματάριο με σχέδια

ΣΤΟ μικρό «σπιτέλι» που ξεψύχησε ο Θεόφιλος, δεν βρέθηκε άλλο από μια κασέλα, όμοια μ' αυτή που κουβαλούσαν παλιότερα οι περιπλανώμενοι κουρείς στις γειτονιές. Κανένα περιθώριο, το ζωγραφικό του πάθος τη στόλισε κι αυτή από

παντού με παραστάσεις. Ξεδιπλώνει κι εδώ το αλύτρωτο της ψυχής: «Ο Δυσσεύς φέρων την Κόρη του Κρύσου ιερέως του Απόλλωνος Θεού» εμπρός. Στη δεξιά πλάγια όψη ο «Θεόδωρος Γρίβας το 18(;)4 εν Καλαμπάκα μάχη» και δίπλα «Ο Ηρως Μάρκος

Βότσαρης εν Καρπενησίω το 1821». Μέσα στην κασέλα όλα τα σύνεργα του τεχνίτη. Πράγματα ταπεινά αλλά θαυμαστά: ένα κερί, ένα σελάχι, δύο τρία πινέλα και άλλα τόσα βιβλία. Στο ένα συρραμμένα λαϊκά αναγνώσματα της εποχής του: («Ο σκανδαλώδης έρωτος», «Ο ερωτευμένος τραγουδιστής», «Ο παπουτσωμένος γάτος και η Κοκκινοσκουφίτσα - Παραμύθι διά τα καλά παιδιά»), συναξάρια («Βίος του νεομάρτυρος Αγίου Γεωργίου του εξ Ιωαννίνων») και άλλα. Εκμεταλλεύεται τις διαθέσιμες λευκές σελίδες κολλώντας κάρτες, διαφημιστικά φυλλάδια και χαλκομανιές που ξεχειλίζουν τον ρομαντισμό της εποχής. Αυτοδίδακτος καλλιτέχνης ο Θεόφιλος, αυτά τροφοδοτούσαν το έργο του. Με άμεσο και καθαρό ζωγραφικό ένστικτο, ζωγράφιζε λαϊκές ιστορίες και τις ζωγράφιζε συντονισμένος με το κοινό αίσθημα των ημερών. Χωρίς υποκρισία, αντιπροσωπεύει το συλλογικό υποσυνείδητο της εποχής του.

ντέγραφε όσα τον ενδιέφεραν και ό,τι τον ερέθιζε ως πιθανή «ζωγραφική ιδέα». Λεπτομερειακά η περιγραφή όπως την συναντάμε στα «Ανοιχτά Χαρτιά», (εκδ. ΙΚΑΡΟΣ, 1987), του Οδυσσέα Ελύτη: (...)
 (...) Με τριών ειδών μελάνια, μπλε, βιολετί και κόκκινο, ο Θεόφιλος ανθολογεί εκεί μέσα, σκόρπια και ανάκατα, όσα η δίψα του για μάθηση μπόρεσε να συνάξει.
 Κατά Ηρόδοτον τον Αλικαρνασσέα περί Ομήρου.
 Η Ραψωδία Α της Ιλιάδας.
 Πλήρης μικρή Μυθολογία.
 Σύνοψις ελληνικής αρχαιολογίας.
 Μονογραφίες για τους αγωνιστές, προ πάντων τους Μακεδονομάχους. (Εγιούπ Πασάς, Κωνσταντίνος Λώρης, Επεισόδιον του Προφήτου Ηλιού).
 Πατριωτικά ποιήματα (πολύ κακού γούστου).
 Αησται και Αησται (άρθρο εφημερίδας).
 Ασμα του Λεωνίδου του πεσόντος εν Θερμοπύλαις το 1480 (sic).
 Οι Ολυμπιακοί αγώνες και ο Λούης (με στίχους φθηνούς που εγκωμιάζουν τον Ολυμπιονίκη).
 Αντά είναι όλα όλα τα εφόδια ενός αυτοδίδακτου Έλληνα, ενός παρθένου μαθητή των αισθήσεων που μέσα σε μια κοινωνία σπονδασιμένη στα Ευρωπαϊκά Πανεπιστήμια η ενάισθητη μονάχα στους Ραφαήλους επέτρεψε να καθαρίσει και να δώσει έκφραση πλαστική στο αληθινό μας πρόσωπο. (...)
 Κ. Λ.



Η περίφημη κασέλα του Θεόφιλου, ζωγραφισμένη κι αυτή απ' όλες τις πλευρές. Στο σκέπαστρο κολλημένες ποικίλες κάρτες. Αριστερά τα σύνεργα και ένα συρραμμένο τομίδιο με λαϊκά αναγνώσματα της εποχής. Δεξιά το χειρόγραφο βιβλίο το οποίο είναι το σημειωματάριο εργασίας όπου αντέγραφε και σκισαίριζε.

Ανέκδοτες μαρτυρίες

Ο Θεόφιλος όπως τον γνώρισαν απλοί άνθρωποι στο Βόλο και τη Σμύρνη

Του **Μάνου Ευστρατιάδη**

Σκηνοθέτη

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ που δημοσιεύονται εδώ, για πρώτη φορά, είναι αφηγήσεις απλών ανθρώπων που συνάντησαν κάποτε το Θεόφιλο Χατζημιχαήλ και ανήκουν στην ηχητική μπάντα μιας ταινίας που δεν γυρίστηκε ποτέ.

Στις αρχές του 1974, ήμουν δεκαεννιά χρόνων και είχα γυρίσει το πρώτο μου ντοκιμαντέρ. Με την οικονομική ενίσχυση του Γιώργου Παπαλιού και κίνητρο τη φιλοδοξία της ηλικίας ξεκινούσα αμέσως μια δεύτερη μικρή ταινία, με θέμα της το Θεόφιλο.

Ο γενέθλιος τόπος μου, η Μυτιλήνη, τοποθέτησε την ασυνείδητη χρονική αφετηρία αυτού του σχεδίου στα 1960, όταν στη σχολική εκδρομή της πρώτης δημοτικού πρωτοαντίκρισα κάποιες ξεθωριασμένες ζωγραφιές του Θεόφιλου στον τοίχο ενός καφενείου, στην Καρίνη, μια τοποθεσία κοντά στην Αγιάσο. Αργότερα τα εφηβικά αθηναϊκά διαβάσματά μου πρόσθεσαν σ' εκείνο το παιδικό βλέμμα τη διεισδυτική ματιά του Σεφέρη και του Ελύτη. Από τότε οι συχνές μου επισκέψεις στην ιδιαίτερη πατρίδα, με οδηγούσαν συχνά στο Μουσείο της Βαρείας και τα προσκηνήματά μου στο εξοκλήσει του φτωχού αγίου της παράδοσής μας μου αποκάλυπταν πάντα το ίδιο εκθαμβωτικό εικονοστάσι. Υστερα ακολούθησε αβίαστα εκείνο το παράτολμο σχέδιο για την ταινία, που δεν την ήθελα περιγραφική, αλλά όταν μου ζητούσαν να ορίσω το ύφος της, αμήχανα την παρομοίαζα με κολάζ, αφού ξέροντας τα συστατικά της αναζητούσα τη συνδετική ύλη, ελπίζοντας να την ανακαλύψω στο δρόμο.

Στο Βόλο

Όταν ξεκίνησα το πρώτο ερευνητικό ταξίδι για το Βόλο, πίστευα πως στο τέλος θα τα κατάφερα να φωτίσω τα μαγικά ξυλάκια του ελληνικού μύθου που κινούσαν τις φιγούρες στο μαγικό μπερντέ του Θεόφιλου. Αυτός ήταν ο σκοπός... Όταν λίγους μήνες αργότερα τέλειωσα την έρευνά μου, φωτογραφίζοντας έργα σε ιδιωτικές συλλογές της Αθήνας, είχα αρχίσει να υποψιάζομαι ότι το σκίσιμο αυτής της ιδεατής οθόνης, όπως και στο πραγματικό θέατρο σκιών, συμπίπτει πάντα με μια στιγμή αποκάλυψης, που πρέπει να είσαι τυχερός ή προετοιμασμένος για να ζήσεις. Καθώς αυτό το δώρο τότε δεν μου δόθηκε, σε λίγους μήνες προτίμησα να σταματήσω.

Από την άδοξη αυτή αναμέτρηση, προέκυψε ένα σημαντικό αναξιοποίητο υλικό. Εκατοντάδες φωτογραφικά αρνητικά, μερικά μέτρα έγχρωμου κινηματογραφικού φιλμ και κάποιες μαγνητοταινίες με αφηγήσεις. Μια ε-



Ντυνόταν Μεγαλέξανδρος, έντυνε και μερικά παιδιά Μακεδόνες με στολές που έφτιαχνε ο ίδιος και πάνοπλοι έδιναν παραστάσεις, ψευτομάχες στους δρόμους της Σμύρνης και του Βόλου. Η περιοδεία τέλειωσε μ' όλο το «Θίασο» για φωτογράφιση στο στούντιο.

πιλογή απ' αυτές παρουσιάζεται σήμερα, στο πλαίσιο αυτού του αφιερώματος. Ηχογραφήθηκαν όλες στην περιοχή του Βόλου, στην Ανακασιά, στην Άλλη Μεριά και στη Νέα Ιωνία. Ξανακούγοντάς τες, είκοσι χρόνια μετά το εγχείρημα εκείνο, νιώθω ευγνωμοσύνη γι' αυτούς τους απλούς ανθρώπους που μοιράστηκαν μαζί μου το μοναδικό προνόμιο της συνάντησής τους με το Θεόφιλο.

Ευγνωμοσύνη νιώθω ακόμα και γι' αυτούς που μ' εμπιστεύτηκαν και με βοήθησαν τόσο πολύ σ' εκείνη τη νευρική προσπάθεια, τον Γιώργο Παπαλιό, τον Αλέξανδρο Ξύδη και τον αξεχαστο Κίτσο Μακρή που ευτύχησα τότε να γνωρίσω.

Ας μου επιτραπεί όμως να μνημονέψω ιδιαίτερα τον ποιητή Ανδρέα Εμπειρίκο, όχι μόνο γιατί μου επέτρεψε να φωτογραφίσω όλο το υλικό της περίφημης κασέλας του Θεόφιλου που ανήκε στη συλλογή του, αλλά και γιατί μου χάρισε τη μέρα που τον γνώρισα, μια καθαρή στιγμή αποκάλυψης, που τώρα που την ανακαλώ τη λογαριάζω σαν αντιστάθμισμα εκείνης που έλειψε από τη δική μου περιπέτεια. Ήταν μια φράση στη μέση μιας συνηθισμένης κουβέντας για τη συγγένεια του Θεόφιλου με τον Ντουανιέλ Ρουσό. Ο ποιητής σταμάτησε για μια στιγμή, κι ύστερα αβίαστα άλλαξε λίγο τον τόνο της φωνής του και συνέχισε, κάπως επίσημα: «Ακούστε... Ο Ρουσό μοιάζει με το

νερό που βγαίνει από πηγάδι καθώς ακούγεται ο ήχος από το μάγγανο που ασθμαίνει... Ενώ ο Θεόφιλος είναι πήδαξ που το λευκό του λοφίο αστράφτει, στο φως...».

«Γέμισε τη σάλα»

«Όταν ήρθε ο Θεόφιλος εδώ πέρα στην Ανακασιά –τον έφερε ο πατέρας μου το 1912 για να κάνει τις ζωγραφιές– εγώ ήμουν 6 ετών. Μου λέει η μακαρίσσα η μητέρα μου: «Ανέβα πάνω να δεις έναν που ζωγραφίζει». Όταν τον είδα με τις φουστάνελες, γένια, μαλιά, τον φοβήθηκα. «Μη φοβάσαι» μου λέει η μητέρα μου, «δεν πειράζει». Πήγα σιγά σιγά στη σκάλα και τον κοίταξα. Πατούσε σε ένα πατεράκι για να φτάνει ψηλά. Με πήρε το μάτι του και μου λέει: «Ελα εδώ, μη φοβάσαι. Πως σε λένε;» - «Μαρία». - «Κάθησε».

Επειτα, κάθε βράδυ που σχολούσε ο Θεόφιλος, καθότανε στη μέση σκάλα και εγώ, με ένα κοριτσάκι που είχε η μητέρα για βοήθεια, καθόμασταν στα πόδια του και μας έλεγε παραμύθια. Τον θυμάμαι: μετρίου αναστήματος, γαλανός, ξανθός. Αγαθός άνθρωπος.

Ο Θεόφιλος έμεινε εδώ πέρα, μέχρι το '28. Καθότανε σε διάφορα σπίτια, ακατοίκητα. Είχε κάνει και αλλού ζωγραφιές. Στου Λυκιαρδόπουλου, πάνω από την πλατεία, αλλά εκεί ξεχύσανε. Τόσο καλές σαν τις δικές

μας δεν είχε κάνει. Ο πατέρας μου ήταν μερακλής, τις αγαπούσε τις ζωγραφιές.

Γέμισε όλη τη σάλα. Και αφού τη γέμισε, τα κενά τα συμπλήρωσε με διάφορα. Στον Κολοκοτρώνη έχει βάλει και την υπογραφή του.

Λένε πως κάποιος του είπε να του κάνει δυο λιοντάρια, δεμένα ή λυτά. Αυτά ο Θεόφιλος εννοούσε καλύτερες μογιές. Ε, τα έφτιαξε λυτά, σβήσανε τα λιοντάρια. Τα δικά μας

Συνέχεια στην 16η σελίδα



«Ο Ηρωας Μάρκος Βότσαρης». Λάδι σε χαρτόνι. (Συλλογή Κ. Μακρή).

Συνέχεια από την 15η σελίδα

είναι δεμένα. Τα προσέξατε, δίπλα στην πόρτα. Και είναι και ο πατέρας μου με το άλογό του. Είχε και άλλα ζώα που δούλευαν στα κάρα. Αλλά αυτό δεν το φόρτωνε. Μαύρο –έμοιαζε βελούδινο– με τη σέλα όπως το βλέπετε. Πήγαινε καβάλα στο Βόλο».

Μαρία Κοντού

(απ' την Ανακασιά. Κόρη του Γιάννη Κοντού που ο Θεόφιλος τοιχογράφησε ολόκληρο το σπίτι, αρχοντικό της εποχής).

«Μας έντυνε και μ' άρεσε»

«Εγώ, όταν μου είπε μια μέρα ο Θεόφιλος: «Θα 'ρθεις και συ Κώστα να σε ντύσω», πήγα, να πούμε.

Ντυνόμαστε Χριστού, Νέο Έτος, Πάσχα και Απόκριες.

Μας έλεγε: «Παιδιά μου αγαπημένα, ελάτε μου εδώ. Την Κυριακή θα ντυθούμε». Είχε κάτι γελέκια με μπρούτζια από πάνω, όπως είναι τα λέπια από το ψάρι, ακόντια με περικεφαλαίες. Πότε τα 'φτιαχνε δεν ξέρουμε. Μας έντυνε και μ' άρεσε διότι ήταν σαν να ήμουν φαντάρος. Πηγαίναμε σε διάφορα σπίτια. Τα καλά πρώτα, μετά παίρναμε σβάρνα τα άλλα. Κερνούσανε σ' αυτόν, φιλεύανε κι εμάς. Είχε και φυσαρμόνικα διπλή. Τραγουδάγε κιόλας. Στη μέση φορούσε σελάχι. Είχε και κάτι κουμπούρες που γιομίζανε με μπαρούτι –όχι σφαίρες. Επινε καμιά παραπάνω και έριχνε και καμιά. Όταν ήταν μεθυσμένος τον πηγαίναμε στο σπίτι εμείς οι μικροί κρατώντας.

Καμιά φορά έπλενε τη φουστανέλα στη βρύση μονάχος του. Μαύρη την έβανε στο νερό, μαύρη την έβγαζε – δεν ήξερε να την τρίψει. Την κρεμούσε στα σίδερα στο παραθύρι κι όταν θυμόταν τη μάζεψε.

Ήταν αγαπητός εδώ το χωριό. Όταν δεν είχε αλλού να πάει, περνούσε από το σπίτι μου και φώναζε: «Παπαδοπούλι –επειδή ο πατέρας μου ήταν παπάς –έχουμε καμιά λειτουργίτσα;». Είχε φτιάξει και φωτογραφία του πατέρα μου. Ήταν δύο ιερείς εδώ στην Ανακασιά και τους ζωγράφισε και τους δύο. Την πήρε τη φωτογραφία μία εξαδέλφη μου στην Αθήνα».

Κώστας Κορδέλλης,

(περιπτέρως στην Ανακασιά)

«Τους κρεμούσαμε τρακατρούκες»

Ο Θεόφιλος είχε έρθει στη Σμύρνη σαν εργάτης, κοπέλι σε οικοδόμους. Γιαπιτζήδες που λέγαμε εμείς. Τότε φορούσε βράκες. Τον θυμάμαι στο χωριό που είχε έλθει και ζωγράφιζε. Στο κεντρικό παντοπωλείο των αδελφών Χατζησάββα ζωγράφισε όλα τα δοχεία με τα τουρσιά. Σε κάθε δοχείο είχε απεικονίσει κι από έναν ήρωα της Επανάστασης. Τον Οδυσσέα Ανδρούτσο, τον Αθανάσιο Διάκο, τους πάντας. Λόγω του ότι το χωριό, ο Κουκλουτζάς, ήταν ελληνικότατο. Τούρκος δεν υπήρχε.

Μια άλλη ζωγραφιά που δεν θα σβήσει από τα μάτια μου είναι η Αρετούσα με τον Ερωτόκριτο στην πλατεία του χωριού, στο υπόστεγο που είχαν κάνει για να παρουσιάζουν θέατρα. Τους είχε ζωγραφίσει και σ' ένα μεγάλο καφενείο της Σμύρνης, «Οι Πορτάρες» το λεγόμενο. Σε πολ-

λά μέρη της Σμύρνης είχε ζωγραφίσει καταστήματα, ως επί το πλείστον καφενεία.

Με βράκα τον θυμάμαι στη Σμύρνη. Κατά καιρούς δεν αποκλείεται να έβαζε και φουστανέλα. Πρώτα πρώτα η φουστανέλα δεν κυκλοφορούσε ελεύθερα. Για να μας ντύσουμε οι γονείς μας, τις Απόκριες, πηγαίναμε και παίρναμε άδεια. Το 'χανε καμάρι να ντύσουνε το παιδί και να του βγάλουνε αναμνηστική φωτογραφία. Άδεια έπαιρνες και για να παίξεις την Γκόλφω και άλλα ελληνικά ειδύλλια στις συνοικίες.

Τον θυμάμαι με βράκα, καθώς και τους άλλους Μυτιληνιούς. Μας βάζανε οι μεγάλοι και τους κρεμούσαμε τρακατρούκες. Και είχε μείνει: Στου Μυτιληνιού τη βράκα / εκρεμάσανε μια τράκα.

Στο Βόλο τον θυμάμαι στα καφενεία της Ιωλκού, κοντά στις παράγκες. Με φουστανέλα και τα σεχλαλίκια εδώ μπροστά, με τενεκεδάκια από κουτιά γάλακτος για τα διάφορα χρώματα. Ο,τι έργο ήθελες σου το παρουσιάζε. Στην οδό Ερμού, προπολεμικώς, ήταν το μανάβικο του Αθανασίου Ζαρίκα. Σμυρνιός αυτός, του έδωσε παραγγελία κι έφτιαξε το υδραγωγείο της Σμύρνης και τις Καμάρες, πηγαίνοντας προς τον Προφήτη Ηλία. Σαν πραγματικό.

Στις Απόκριες ερχόταν εδώ πάνω ντυμένος Μέγας Αλέξανδρος με συνοδεία πιτσιρικάδες. Μια φορά είχε αρπαχτεί με κάτι αστείους τύπους από δω, που είχαν κι αυτοί ντυθεί. Επεισόδιο της στιγμής. Τους χωρίσαμε».

(Τυπογράφος από τη Σμύρνη, πρόσφυγας στη Νέα Ιωνία Βόλου. Δυστυχώς, στην απομαγνητοφώνηση δεν διεσώθη το όνομά του).

«Θέλω να φύγω»

«Ένα πρωί ήρθε ο Θεόφιλος και με λέει να του πάω τα πράγματά του στο Βόλο. «Γιατί ρε Θεόφιλε;». «Θέλω να φύγω», λέει, «Θα πάω στην πατρίδα. Αποφάσισα για την πατρίδα».

Δεν ήθελα να πάω. Θα χασομερούσα. Μου λέει η μακαρίτισσα η μάνα μου: «Αντε μωρέ, κάντου ένα καλό του καημένου. Σύρ' τον».

Που λες, τον φόρτωσα τα πράματα απ' την πλατεία –δύο μπαούλα, τι είχαν μέσα Θεός ξέρει– και ξεκινήσαμε κατά τις δύο η ώρα το μεσημέρι να κάνουμε ίσα κάτου. Το σελάχι του το 'χε γεμάτο: μια κουμπούρα απ' εδώ, μια κουμπούρα απ' εκεί. Μόλις φτάνουμε εκεί στις παράγκες, που 'ταν οι πρόσφυγες, κολλά η μαρίδα από κοντά, πλήθος. Και «βίρα» να φωνάζουνε και να τον πειράζουνε. Φτάσαμε λοιπόν στην παραλία, ήρθε και μια βάρκα από μέσα, μας βοήθησε. –Θυμάμαι και το πλοίο, ένα πλοίο, το «Αρκαδία» ήτανε, είχε ένα μακρύ φουγάρο. –Βάζω λοιπόν στη βάρκα τα μπαούλα. Μπαίνει και ο Θεόφιλος μέσα όρθιος. Οχι να καθήσει, όρθιος. Μόλις ανοίγει καμιά πενηνταριά μέτρα, βγάζει την κουμπούρα και... μία μπουβ απ' εδώ, μία μπουβ απ' εκεί. Οξω ζητωκραυγές απ' τη μαρίδα. Ναι, κι έφευγε.

Ηρθα μετά πάνω. «Τι τον έκανες τον Θεόφιλο», ο ένας, «τι τον έκανες τον Θεόφιλο», ο άλλος. «Τον μπάρκάρησα», λέω, «πάει για το χωριό του. Εφυγε».

Κώστας Μπαλαμπάνης,

(αγωγιάτης από την Ανακασιά Βόλου)



«Μικρή φυλακή της Σμύρνης τον καιρό του Σολτάν Χαμίτ. Κονιάρες Μαντζούρισσες αγοράζοντας κουλούρια έξωθεν της τουρκικής αστυνομίας Σμύρνης». Έργο του Θεόφιλου 1933. (84X119,5).



«Ο Γιάννης Κοντός καβαλάρης» (1912). Τοιχογραφία στο σπίτι του Κοντού στην Ανακασιά. Ένα από τα έργα του Θεόφιλου με ζωντανό μοντέλο.



«Ρομβέρτος και Ιουλία», 1899. Τοιχογραφία από το Καραμπάσι Πηλίου. Η ίδια παράσταση παρουσιάζεται σε μεταγενέστερα έργα του Θεοφίλου αλά σαν «Ερωτόκριτος και Αρετούσα». (Συλλογή Κίτσου Μακρή).

Κινηματογραφικός Θεόφιλος

Σκόρπιες σημειώσεις από τον δημιουργό της ομώνυμης ταινίας



Ο Θεόφιλος σε μια σπάνια φωτογραφία με τη μητέρα του στη Μυτιλήνη. Κρατώντας σπάθα ανά χείρας και με ύφος αρειμάνιο καρφώνει το βλέμμα του στο φακό (Συλλογή Μ. Γριμάνη).

Του Λάκη Παπαστάθη

Σκηνοθέτη

Η ΚΥΡΙΑ Ωρελί ήταν μία από τις μοδίστρες του γυρίσματος. Τελικά, έπαιξε το ρόλο της μάνας του Θεόφιλου. Όταν γυρίζαμε τη σκηνή της επιστροφής του ζωγράφου στο πατρικό του σπίτι, μου πρότεινε να του κάνει ποδόλουτρο και να του κόψει τα νύχια· σκέφτηκε ακόμα να αφήσει ξέμπλεκα τα γκριζα μαλλιά της.

Η σκηνή γυρίστηκε όπως ακριβώς μου την υπέδειξε. Ήταν για μένα μια εικόνα που ανασύρθηκε από τα βάθη της παιδικής μου ηλικίας.

Πριν από το γύρισμα, είδαμε το Λόγο του Ντράγιερ. Μελετούσαμε με τον Δημήτρη Καταλειφό το ρόλο του Γιοχάνες. Τι υπέροχη κινηματογραφική θεατρικότητα! Πώς, αλλιώς, παρά μ' αυτόν τον αντιφατικό τρόπο, να χαρακτηρίσεις το στυλιζάρισμα στην κίνηση και το παιχνίδι των βλεμμάτων με την κινηματογραφική μηχανή.

Κάτι κρατήσαμε από τον Γιοχάνες· το ότι δεν βλέπει τους άλλους κατάματα, αλλά λοξά και φάλτσα σαν να τους νιώθει δίπλα του, χωρίς να τους κοιτάζει στα μάτια.

Ενδυματολογικό δάνειο και το κοτσιδάκι του Θεόφιλου στη σκηνή των τρελών.

Αγιάσος, Καρήνη, Βατούσα, Βαρεία· χωριά της Λέσβου αλλά και Λεσβιακή φύση. Σ' αυτό το τοπίο νιώθεις πως μπορείς να συναντηθείς μαζί του στα λουλακιά πρωινά και τα

χρυσάφενια απογεύματα, στον ήλιο του μεσημεριού πάνω στους ελαιώνες, στις μυρουδιές της γης και τους ήχους των εντόμων.

Στη σκηνή του τέλους της ταινίας, ο Θεόφιλος επιλέγει σαν σε όνειρο τον ηρωικό θάνατο. Ανεβαίνει στο βουνό, στο λημέρι του Κατσαντώνη.

Η κινηματογραφική μηχανή τον παρακολουθεί από πολύ μακριά σε πολύ γενικό πλάνο. Σε λίγο η πλαγιά του βουνού γεμίζει από φουστανελοφόρους ταμπουρωμένους πίσω από τα βράχια. Η όλη εικόνα μου θύμιζε εντονότατα τις ζωγραφίες του Παναγιώτη Ζωγράφου και του στρατηγού Μακρυγιάννη.

Συγκινηθήκαμε όλοι απ' αυτό το «τυχαίο» στήσιμο, γιατί έμοιαζε πως ο Θεόφιλος ανέβαινε στο βουνό για να συναντήσει τον ομότεχνό του.

Το μακιγιάζ του Θεόφιλου διαρκούσε δύο με τρεις ώρες. Για τον Δημήτρη Καταλειφό ήταν η πιο αποφασιστική στιγμή. Δύο ώρες πριν πάμε πλάνο, επιβεβαιωνόταν ό,τι είχαμε συζητήσει και ξεκαθάριζε η οριστική ερμηνεία.

Με εμψύχωνε η σχεδόν ιερατική μεταμόρφωσή του, που δεν ήταν του προσώπου και του σώματος αλλά και της ψυχής του. Αν υπήρχε μια κρυμμένη κινηματογραφική μηχανή θα διέσωζε παραλλαγές του ρόλου, κραυγές και ψίθυρους, άγριους ρυθμούς, σκοτεινά βλέμματα, ήρεμο πάθος.

Οι σκηνές της ταινίας γυρίστηκαν ανάκατες για λόγους οικονομικούς. Τη μια εβδομάδα, ο Θεόφιλος γέρος στη Μυτιλήνη, την άλλη νέος στο Βόλο, μετά την τέταρτη σκηνή γυρίζουμε τη δεύτερη και μετά την όγδοη!

Θέλω η επόμενη ταινία μου να γυριστεί με την κανονική της σειρά και όχι σύμφωνα με τις ευκολίες της παραγωγής. Να ξεκινήσουμε δηλαδή από το πρώτο πλάνο και να τελειώσουμε με το τελευταίο.

Η δομή της ταινίας μέχρι ενός σημείου προβλέπεται νοητά· το τι έχει προηγηθεί και το τι έπεται στην κινηματογραφική πράξη είναι μια κίνηση προς την ωριμότητα του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, του φωτογράφου, του ενδυματολόγου.

Πολλές σκηνές θα τις γύριζα με περισσότερη ακρίβεια, αν υπήρχαν οι προηγούμενες.

Επειδή το περιεχόμενο της κασέλας του Θεόφιλου δεν έχει γίνει ακόμη ευρύτερα γνωστό, δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς οι σχέσεις του ζω-



Κινηματογραφική εκδοχή της φωτογραφίας του Θεόφιλου με τη μητέρα του.



Ο Θεόφιλος (Δημ. Καταλειφός) πάνω σε σκάλα, ζωγραφίζων.



Ο Θεόφιλος, Μεγαλέξανδρος μ' όλο το θίασο σε πόζα για φωτογράφιση.

γράφου με την ελληνική παραλογο-τεχνία.

Σπαράγματα από Μυθολογίες και άλλες λαϊκές φυλλάδες, Ημερολόγια με ζωγραφιές και σημειώσεις για μυθικούς ήρωες και αγωνιστές του '21, καρτποστάλ και λιθογραφίες ήταν η «βιβλιοθήκη» του ζωγράφου, απ' όπου αντλούσε και τα μοντέλα του.

Ο Θεόφιλος μπορούσε εύκολα να αποκτήσει τις εβδομαδιαίες εκδόσεις με τις συνέχειες των ληστρικών, ηρωικών αναγνωσμάτων που κυκλοφορούσαν σ' όλη την Ελλάδα και διαβάζονταν φωναχτά για τους αγράμματους στα καφενεία.

Κάθε 16σέλιδο συνοδευόταν από μια λιθογραφημένη εικόνα συνήθως του περίφημου λιθογράφου Σωτήρη Χρηστίδη. Αυτές τις εικόνες αντέγραφε –με τον τρόπο του πάντα– ο Θεόφιλος και απ' αυτές πήρε την ιδέα να σχολιάσει τα έργα του με λε-

ζάντες σε καθαρευουσιάνικο ιδίωμα.

Διάβασα δεκάδες πολυσέλιδα ληστρικά μυθιστορήματα και γέμισα το σπίτι μου με λαϊκές λιθογραφίες. Ηθελα να βλέπω τις ίδιες εικόνες που έβλεπε ο Θεόφιλος στα καφενεία και τα μαγαζιά· σκηνές από την Επανάσταση του '21, μυθολογικούς ήρωες, μάχες των Βαλκανικών Πολέμων.

Προσπαθούσα να επικοινωνήσω με τα μοντέλα του.

★

Οι πίνακες ζωγραφικής είναι μοναδικοί και δεν αναπαράγονται ούτε με

το τελειότερο αντίγραφο. Ο Κίτσος Μακρής, που πρόλαβε φρέσκα, σχεδόν νωπά, τα έργα του Θεόφιλου στο Πήλιο, μου μίλησε για τη λάμψη τους που δεν έχει καμιά σχέση με την «αναπαλαίωση» του Μουσείου Κοντού στην Ανακασιά ούτε με τις ξεθωριασμένες αποτοιχισμένες ζωγραφιές που βλέπουμε σε διάφορες γκαλερί.

Αυτός είναι ο λόγος που η ταινία δεν επέμεινε ιδιαίτερα στις ζωγραφιές.

★

Αξονας της ταινίας είναι η επιλογή της φουστανέλας από τον Θεόφιλο ως καθημερινού ενδύματος σε μια

Μέρος του φωτογραφικού υλικού του αφιερώματος προέρχεται από τα λευκώματα: «**ΘΕΟΦΙΛΟΣ**» έκδοση της ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ (1965) και «**ΘΕΟΦΙΛΟΣ**» έκδοση Δήμου Μυτιλήνης - Μουσείο Θεόφιλου (1986). Ευχαριστούμε για τη βοήθεια τους σκηνοθέτες **Λάκη Παλασιάτη** και **Μάνο Ενστατιάδη**. Επίσης και τον **Γιώργο Γκεξερλή** της ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ο Θεόφιλος ερωτεύτηκε τη ζωγραφική

Του **Δημήτρη Καταλειφού**

Ηθοποιού

ΕΙΝΑΙ γενικά πολύ δύσκολο για έναν ηθοποιό να υποδυθεί ένα υπαρκτό πρόσωπο. Όταν το πρόσωπο αυτό είναι καλλιτέχνης η δυσκολία μεγαλώνει ακόμα περισσότερο, γιατί η ζωή και το έργο του έχουν ήδη διαμορφώσει μια εικόνα που ο ηθοποιός οφείλει είτε να έρθει να τη συναντήσει είτε να την ανατρέψει πειστικά!

Ο σκηνοθέτης της ταινίας «Θεόφιλος» απέκλεισε εξ αρχής μια πιστή, ρεαλιστική ανάπλαση της ζωής του ζωγράφου, εγχείρημα που εκ των πραγμάτων άλλωστε θα ήταν αδύνατον. Αυτός ο αποκλεισμός μου έδωσε τη δυνατότητα να δω τον Θεόφιλο περισσότερο σαν ένα πρόσωπο, μια αφορμή για να αναρωτηθώ, σαν άνθρωπος μιας μεταγενέστερης εποχής, τι μπορεί να σημαίνει ακόμα η απόλυτα μοναχική πορεία στη ζωή μέσω της τέχνης, γιατί αυτή πιστεύω πως ήταν εν τέλει η πορεία που διήνυσε ο Θεόφιλος. Το απόσταγμα, λοιπόν, από την προσωπική μου ενασχόληση είναι πως ο Θεόφιλος κυριολεκτικά έζησε για να ζωγραφίζει και ζωγράφιζε για να μπορεί να ζει. Κάθε φορά που σκέφτομαι τον Θεόφιλο, επιβεβαιώνεται όλο και περισσότερο μέσα μου η πεποίθησή πως η φαντασία είναι σωτηρία. Πώς γίνεται ένας άνθρωπος που έζησε μια ζωή τόσο οδυνηρή, δύσκολη και στερημένη να την ζωγραφίζει μ' αυτά τα απίστευτα λαμπερά χρώματα, το φως, την αθωότητα και τη γενναιοδωρία;

Ο Θεόφιλος ερωτεύτηκε τη ζωγραφική και μ' αυτόν τον έρωτα άντεξε τη ζωή του. Σε εποχές, όπως η δική μας, πιστεύω πως είναι αναγκαίο να αναλογιζόμαστε την περίπτωση του και ίσως ακόμα και να ανατρέχουμε σ' αυτήν.

Σημείωση «Επτά Ημερών». Ο Δ. Καταλειφός υποδύεται το ρόλο του Θεόφιλου στην ομώνυμη ταινία του Λάκη Παλασιάτη.

Ελλάδα που όλο και περισσότερο εξευρωπαϊάζεται. Η επιλογή αυτή είναι συνειδητή και επίμονη, τον συνοδεύει δε μέχρι το τέλος της ζωής του.

Η εικόνα που έχω για τον Θεόφιλο μοιάζει με τον ηθοποιό, που παίζοντας σε μια παράσταση ηρωικού έργου, φεύγει από το πάλκο και βγαίνει στους δρόμους, παίρνοντας μαζί του όχι μόνο το ένδυμα αλλά και την ψυχή του ρόλου του.

Ζει καθημερινά τον κόσμο της τέχνης του· φοράει το σχήμα των ηρώων που ζωγραφίζει, σαν να τους υπερασπίζεται· κι αυτό από έναν άνθρωπο φτενό και αδύναμο, που κάθε άλλο παρά ηρωικός μπορούσε να είναι.

Η ζωή και το έργο του, με μια καταπληκτική και ιδιόμορφη ενότητα, φθάνει ως τις μέρες μας με ευγένεια και δύναμη, σαν ένα συμβολικό μήνυμα για την τέχνη του παρόντος και του μέλλοντος.

Ο ζωγράφος του λαϊκού θρύλου

Ήταν ένας αυτοδίδακτος καλλιτέχνης, με ποιητική αίσθηση, ένας ρομαντικός άνθρωπος

Του **Γ. Πετρή**

Κριτικού Τέχνης

ΗΜΟΥΝΑ πολύ νέος, σχεδόν παιδί, όταν τον πρωτόειδα στη Μυτιλήνη. Κείνο τον καιρό ζωγράφιζα με φούρια και μου κατέβηκε πως τούτος ο ανθρωπάκος ήταν κατάλληλος για μοντέλο. Τον έφερνα βόλτα, μα δεν τον γνώριζα και ντρεπόμουν να του μιλήσω. Ωσπου μια μέρα, κάποιος φίλος μου, ερασιτέχνης ζωγράφος κι αυτός, μου είπε ποιος ήταν ο άνθρωπος αυτός. Στην αρχή ξαφνιάστηκα, ύστερα βρήκα πως ο Θεόφιλος, που ήξερα αρκετά του έργα, δε μπορούσε να είναι αλλοιώτικος. Μου έφυγε πια η όρεξη να τον ζωγραφίσω, τώρα που τον ήξερα δεν θα τολμούσα να του προτείνω τίποτε τέτοιο, όμως ήθελα πολύ, μα πάρα πολύ, να του μιλήσω(...)

«Λογάς»

Τον πετύχαινα στον απάνω δρόμο, που πήγαινε απ' το Ακλειδιού στην Αγία Μαρίνα κι εκεί μια μέρα τουμίλησα. Δεν θυμάμαι πια τι και πώς. Θυμάμαι, όμως, πως τον συναντούσα συχνά σ' αυτό το δρόμο, όπου εγώ έκανα σουλάτσο, γιατί πήγαινε τότε στο Ακρωτήρι και στις Βάγιες, γιατί εκεί ήτανε πολλά εξοχικά καφεενεδάκια και ζωγράφιζε. Περπατούσαμε μαζί και μιλούσαμε. Ήτανε τσακισμένος και κοντακιανός και δυσκολευότανε να συγχρονίσει το βήμα του με το δικό μου. Και τότε, με τις κουβέντες μου εκείνες μαζί του, κατάλαβα πιο καλά το έργο του, θεμελίωσα καλύτερα κείνο που είχε μισογεννηθεί στη σκέψη μου.

Ο Θεόφιλος ήτανε «λογάς». Σαν άνοιγε το στόμα του, άνοιγε και την ψυχή του και διηγότανε πράματα ωραία και θαυμαστά. Δεν ήτανε ρήτορας, κάθε άλλο, σε αιχμαλώτιζαν, όμως, κείνα που ιστορούσε. Έλεγε ιστορίες απ' τη ζωή του, απ' τη μυθολογία, άλλα διάφορα περιστατικά από την Τουρκοκρατία, τη Σμύρνη, τη Θεσσαλία κι ήτανε όλα τούτα ντυμένα με το ρούχο της ποίησης και της φαντασίας. Το έργο του ήτανε η εικονογράφηση της ιστορίας που έλεγε, ήτανε μάλλον η ίδια η κουβέντα του ζωγραφισμένη. Δεν το χωρούσε το μυαλό του πώς μπορούν να ζωγραφίζουν μια φόρμα, που δεν θέλει έξω απ' τη μορφή της να πει τίποτ' άλλο. Του έλεγα μια φορά να μου ζωγραφίσει ένα τοπίο κι αντιστεκότανε, είναι η αλήθεια με ευγένεια, μα το ένοιωθα πως δεν ήτανε καθόλου ευχαριστημένος με την πρότασή μου.

«Άσε να σου κάνω τον Καρσιόκκη, το Μάρο Μπότσαρη, τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο», μούλεγε αναμμένος και στα μάτια του έβλεπε πως τα ζούσε όλ' αυτά που του διηγότανε. Όταν κι ο ζωγράφος Ορέστης



«Πατήρ του Οδυσσέως Ανδρούτσου πρώην το 1821. Ο καπετάν Λεωνίδας Ανδρούτσος το 1795» (1,20x0,72), 1931. Μουσείο Βαρείας Μυτιλήνης.

Κανέλλος του γύρεψε κάτι ανάλογο, ο Θεόφιλος απάντησε με ζέση:

«Θα σου ζωγραφίσω το Μεγαλέξαντρο, που μπαίνει μέσα στους εχθρούς με το σπαθί του...» και του διηγήθηκε, σαν ν' απαγγέλλε ποίημα απόξω, όλο το όραμα που τον γέμιζε, κι ήθελε να το ζωγραφίσει(...)

Δεν ήταν, λοιπόν, ο Θεόφιλος ένας μπογιατζής που είχε έναν αισθητικό έλεγχο στο χρώμα του. Αυτά που ζωγράφιζε δεν ήτανε γι' αυτόν μόνο υπόθεση ματιού, μα πριν από κάθε άλλο, υπόθεση ψυχής. Ήτανε ένας αυτοδίδακτος καλλιτέχνης, με ποιητική αίσθηση, ένας ρομαντικός άνθρωπος. Και συχνά τα ζούσε κείνα

τα δράματά του, γι' αυτό και φαινότανε κάπως αγαθιάρης. Το έργο του έβγαινε, από μια πνευματική άσκηση, από έναν κόσμο που είχε μέσα του, κι αυτόν γύρευε να εκφράσει. Και τον έβγαζε όχι με μεταφορές κι αλληγορίες, παρά άμεσα και καθαρά. Διηγότανε με το έργο του μίαν ιστορία κι όχι μόνο τον εαυτό του, μα σ' όλους τους άλλους, τους ανθρώπους που τον τριγύριζαν. Και τους έλεγε πράγματα που τα ήξεραν κι αυτοί που τα ζούσαν και που τα καταλάβαιναν. Γι' αυτό και το πνεύμα του είχε έναν ομαδικό θα λέγαμε χαρακτήρα. Ο ίδιος ζωγράφιζε σύμφωνα με το κοινό αίσθημα.

(...) Δε θα ζούσε το έργο αυτό και δε θα μας έκανε να το σχολιάζουμε αν δεν είχε μαζί και μορφικές αρετές.

Το έργο του γενικά δε γνωρίζει την προοπτική, τούτο το πήρε απ' τη μεταβυζαντινή αειογραφία και δεν προβάλλει ιδιαίτερα την τρίτη διάσταση, ακόμη κι όταν το επιχειρεί. Πολλά στοιχεία του είναι τόσο αφελή που θαρρείς και τα έκανε κανένα παιδί. Όμως το χρώμα του είναι που μαγεύει το μάτι σαν κυττάς τον πίνακα. Ξέρει να το δίνει μαστορικά, πολλές φορές έξω από κάθε κανόνα. Είναι ζωντανό, δυνατό, χαρούμενο, ηχηρό κι εκφραστικό. Δεν έχει ανάγκη να κάνει λεπτομέρειες, σαν τον Ντουανιέ Ρουσό ή τη Σεραφίνα. Βγάζει ό,τι θέλει με μεγάλες επιφάνειες, με χρώμα άμαχτο και ζωηρό, που σου φέρνει στο νου πιότερο τον Ματίς. (...)

Συνθέσεις

Τα θέματά του, που τα ζωγραφίζει πολλές φορές σε παραλλαγές (όπως βγουν), τα παίρνει από παντού.

Σε πολλές συνθέσεις του η καταγωγή τους είναι φανερή. Παίρνει θέματα από παλιές γκραβούρες λαϊκές ζωγραφιές, εικονογραφήσεις από τις ξένες στάμπες που αναφέρονταν σε πρόσωπα είτε περιστατικά του 21. Φαίνεται να ξεσήκωνε θέματα ακόμα κι από κάρτες.

Ζωγράφιζε τοπία, σκηνές και φιγούρες κι απ' το φυσικό και πολύ συχνά τα έργα του αυτά είναι κι απ' τα πιο καλά του. Βέβαια, όλ' αυτά τα μεταγράφει αυτόματα στο δικό του κλίμα, μα είναι αρκετά χαρακτηρισμένα, τόσο που να μπορείς εύκολα να γνωρίσεις τοποθεσίες και πρόσωπα. Γιατί η πρόθεσή του παραμένει πάντα να ζωγραφίσει την αλήθεια και βάζει όλες τις χαρακτηριστικές λεπτομέρειες είτε φαίνονται στο μάτι είτε όχι.

Μα ίσως όλα ταύτα να μην άξιζαν τίποτα, αν δεν υπήρχε εκείνη η αμεσότητα στο αίσθημα που καταξιώνει τα ζωγραφικά του στοιχεία. Γιατί η σύνθεσή του, το χρώμα του, η φιγούρα του είναι αίσθηση ζωής, είναι η οπτική διατύπωση του κόσμου του, η ζωγραφική εκδήλωση ενός λαϊκού θρύλου που ζούσε στην καρδιά και τη φαντασία του λαού, του θρύλου που διηγότανε τα χθεσινά θαυμάσια και φτέρωνε την πίστη για το αύριο, όπως ο Καραγκιόζης είναι η έκφραση της λαϊκής παλικαρίας και της αρετής, ο αντιλαλος του 21 που ζούσε μέσα στο λαό σαν αληθινό παραμύθι, που ο Θεόφιλος πρόφτασε να τ' αφουγκραστεί και να γευτεί τη γοητεία του.

Σημείωση «Επτά Ημερών». Αποσπάσματα από το άρθρο του συγγραφέα «Ο ζωγράφος του λαϊκού θρύλου», «Επιθεώρηση Τέχνης», τεύχος 75, Μάρτιος 1961, σ. 198-200. Οι μεσοτίτλοι είναι της σύνταξης.