

● **Στρατής Ελευθεριάδης – Τεριάντ.**

Εκατό χρόνια από τη γέννηση του πρωτοπόρου δημιουργού.

Της Πέγκυ Κουνενάκη

● **Χρονολόγιο Στρατή Ελευθεριάδη – Τεριάντ.**

Σημαντικοί σταθμοί στη ζωή του.

● **Ενας γενναιόδωρος και πρωτοπόρος Μυτιληνός.**

Ο Τεριάντ νοσταλγούσε πάντα την Ελλάδα.

Της Μαίρης Μιχαηλίδου

● **Ιστορικές εκδόσεις.**

Η συνεργασία του Τεριάντ με κορυφαίους καλλιτέχνες.

Του Ζαν Λεμαρί

● **Η ανακάλυψη από τον Τεριάντ του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου.**

Του Βασίλη Πλάτανου

● **Τριάντα επτά άγνωστα έργα του Θεόφιλου σε μια κασέλα...**

Του Βασίλη Πλάτανου

● **Ο Τεριάντ «εμψυχωτής» των σημαντικότερων δημιουργών του 20ού αιώνα.**

Της Μαίρης Μιχαηλίδου

● **Μνήμη Ε. Τεριάντ.**

Του Οδυσσέα Ελύτη

● **Η συνάντηση Τσαρούχη – Τεριάντ.**

Μια φίλια που διήρκεσε 48 χρόνια.

Του Αλεξίου Σαββάκη

● **Δύο μοναδικά μουσεία – κοσμήματα στη Μυτιλήνη.**

Το Μουσείο-Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη – Τεριάντ και το Μουσείο Θεόφιλου.

Του Μανόλη Καλλιγιάννη

● **Τα τρία ιστορικά σπίτια του Τεριάντ, στη Βαρεία, στο Παρίσι και στη Νότιο Γαλλία.**

Του Βασίλη Πλάτανου

● **Η ζωή είναι η «μόνη πηγή...».**

Του Γιώργου Ν. Γιαννουλέλλη

Εξώφυλλο: Φόντο το Μουσείο – Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη – Τεριάντ στη Βαρεία της Μυτιλήνης ανάμεσα στα ελαιόδεντρα και ένθετη φωτογραφία ο Στρατής Ελευθεριάδης-Τεριάντ από τον Ανρί Καρτιέ-Μπρεσσόν.

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Ο πρωτοπόρος δημιουργός

Εκατό χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Ελευθεριάδη – Τεριάντ

ΠΡΟΤΙΜΟΥΣΕ να δηλώνει εκδότης. Είχε ειδικευτεί στα περιοδικά και βιβλία τέχνης· στα βιβλία σύγχρονης τέχνης. Ήταν ο άνθρωπος που έζησε κοντά σε κολοσσούς της τέχνης και της λογοτεχνίας του 20ού αιώνα, (Ματίς, Μιρό, Πικάσο, Τζιακομέτι, Βαλερί, Κλοντέλ, Σαγκάλ, Μπονάρ, Τσαρούχης, Ελύτης κ.ά.), συνεργάστηκε μαζί τους, υπήρξε ο εμπνευστής τους, ο υποκινητής δραστηριοτήτων τους. Στρατής Ελευθεριάδης-Τεριάντ: Φέτος συμπληρώθηκαν εκατό χρόνια από τη γέννηση του πρωτοπόρου δημιουργού, του ανθρώπου των «χαμηλών τόνων» και

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

των μεγάλων επιτυχιών. Του ανθρώπου που κατάφερε να δημιουργήσει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στους ποιητές και τους ζωγράφους. Συγκέντρωνε ο ίδιος τόσα χαρίσματα που του επέτρεπαν να δημιουργήσει μαζί τους ακατάλυτες σχέσεις φιλίας και συνεργασίας, αφήνοντας πίσω του πραγματικά μνημεία λόγου και τέχνης.

Ο Τεριάντ δεν υπήρξε ποτέ μεταπράτης της τέχνης. Αντίθετα, ήταν ο άνθρωπος που κατανόησε από πολύ νωρίς τη σημασία της σύγχρονης τέχνης, στάθηκε στο πλευρό των νέων δημιουργών, τους υποστήριξε, τους ενθάρρυνε με τα κριτικά του κείμενα. Από πολύ νωρίς συμμετείχε ενεργά στον εκδοτικό χώρο. Στην αρχή ως συνεργάτης του Χριστιάν Ζερβός κι έπειτα μόνος του, εξέδωσε τα περιοδικά «Το μαύρο κτήνος», «Μινώταυρος» και στο τέλος το θρυλικό «Verve». Παράλληλα, άρχισε να εκδίδει βιβλία τέχνης σημαντικά, πραγματικά κοσμήματα, που απέκτησαν παγκόσμια φήμη εξ αιτίας της πρωτοτυπίας και της μοναδικής τους ποιότητας. Ωστόσο, ο Τεριάντ δεν ήταν μόνο αυτό. Ήταν ο άνθρωπος που μας γνώρισε τον Θεόφιλο. Αυτός που υπερασπίστηκε τον Θεόφιλο Χατζημιχαήλ, τον αξιολόγησε ως γνήσιο εκφραστή της λαϊκής τέχνης, απέδειξε ότι οι πίνακές του εμπεριέχουν τη βυζαντινή παράδοση της τοιχογραφίας, το παρελθόν, αλλά και το χρώμα της ελληνικής τέχνης. Γι' αυτό τον λόγο, άλλωστε, τον περιέθαλψε, του ανέθεσε να ζωγραφίζει πίνακες επί πληρωμή για να δημιουργήσει αργότερα το Μουσείο Θεόφιλου, το οποίο και χάρισε στον δήμο Μυτιλήνης.



Ο Στρατής Ελευθεριάδης – Τεριάντ στη Βέρνη, στο σπίτι του αγαπημένου του φίλου Kornfelt.

Οι Γάλλοι λάτρεψαν τον Τεριάντ –έζησε και δημιούργησε στο Παρίσι– του απένειμαν τις ύψιστες τιμές. Σε αντίθεση με την πατρίδα του την Ελλάδα, που σχεδόν ελάχιστα ενδιαφέρθηκε για την περίπτωση του. Εστω κι αν ο ίδιος δημιούργησε και της χάρισε δύο σημαντικά μουσεία στη Μυτιλήνη: Το Μουσείο Θεόφιλου και το Μουσείο-Βιβλιοθήκη Ευστράτιου Ελευθεριάδη-Τεριάντ, όπου φιλοξενούνται και όλες οι εκδόσεις του. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι το υπουργείο Πολιτισμού μοιάζει να μην εκτιμά καν την προσφορά του, αφού περιέκοψε την επιχορήγηση του Μουσείου- Βιβλιοθήκης Τεριάντ (Νομικό Πόσωπο Δημοσίου Δικαίου), μειώνοντας τον προϋπολογισμό από τα 65 εκατ. μόνο στα 50. Κι αυτά τα χρήματα δεν δίνονται εγκαίρως. Οι καλά γνωρίζοντες τα του μουσείου προδικάζουν ότι πολύ σύντομα, εκ των πραγμάτων, θα αναγκαστεί να υπολειπώσει ή και να

κλείσει, δεδομένου ότι οι άνθρωποι που εργάζονται εκεί παραμένουν μήνες απλήρωτοι –και έως πότε θα αντέξουν;

Ακόμη, φέτος, στο Παρίσι τιμήθηκαν με λαμπρότητα τα εκατόχρονα από τη γέννηση του Τεριάντ, με μεγάλη έκθεση– αφιέρωμα στη μνήμη του. Αντίθετα, στην Ελλάδα, αυτή η επέτειος, επίσημα τουλάχιστον, έχει αγνοηθεί.

Ο Τεριάντ ξεκίνησε από τη Μυτιλήνη στις αρχές του αιώνα και κυριολεκτικά κατέκτησε το Παρίσι και τον κόσμο της τέχνης. Σ' αυτόν τον πολυτάλαντο άνθρωπο είναι αφιερωμένες οι «Επτά Ημέρες». Ανθρωποι που τον γνώρισαν και συνεργάστηκαν μαζί του, μιλούν γι' αυτόν και το έργο του. Φωτίζουν πολύπλευρα την προσωπικότητα του Τεριάντ που υπήρξε ταυτόχρονα ποιητής, ζωγράφος, κριτικός τέχνης, συλλέκτης, εκδότης και προπάντων γενναιόδωρος ευπατρίδης.



Τα διαφορετικά εξώφυλλα του περιοδικού *Verve* φιλοτεχνημένα από τους καλλιτέχνες: Ματίς, Μπρακ, Μπονάρ, Ρουό, Μαγιόλ κ.ά.



Από την «Βίβλο» που είχε εικονογραφήσει ο Μαρκ Σαγκάλ. Μουσείο - Βιβλιοθήκη Τεριάντ, Μυτιλήνη.

Χρονολόγιο Τεριάντ

1897: Γεννιέται στη Βαρεία, προάστιο της πόλης της Μυτιλήνης, ο Ευστράτιος Ελευθεριάδης, μετέπειτα Τεριάντ. Ο πατέρας του είναι ευκατάστατος και έχει στην κατοχή του εργοστάσιο σαπωνοποιίας.

1898-1915: Μαθαίνει τα πρώτα γράμματα στην τότε κοσμοπολίτικη Μυτιλήνη, ενώ, μεγαλώνοντας, εντυπωσιάζεται από τη γαλλική κουλτούρα. Το Παρίσι τον γοητεύει από πολύ νωρίς, γιατί το θεωρεί ως μια αναβίωση της λαμπρής αρχαίας Αθήνας. Μελετά τους Έλληνες κλασικούς και τους Γάλλους συγγραφείς της μόδας. Διαβάζει αχόρταγα τα περιοδικά *L' Illustrational*, *L' Echo De La Mode*, *La Reunie des Deux Mondes*, ενώ, παράλληλα, ζωγραφίζει κρυφά.

1915: Στην ηλικία 18 ετών πείθει τον πατέρα του να τον στείλει στο Παρίσι για να σπουδάσει Νομικά. Μετά σύντομη διαμονή στη Μασσα-

λία εγκαθίσταται στο Παρίσι και εγγράφεται στο Νομική Σχολή.

1916-1925: Επιδιώκει να βρίσκεται στο περιβάλλον πνευματικών ανθρώπων και παράλληλα τελειώνει τις νομικές σπουδές του. Ωστόσο, το ενδιαφέρον του μονοπωλεί πλέον ο κόσμος της Τέχνης. Περνάει πολλές ώρες συζητώντας με καλλιτέχνες και λογοτέχνες, δημιουργεί φίλιες, μαζί τους άλλωστε θα συνεργαστεί αργότερα.

1925: Ο Κριστιάν Ζερβός εκδίδει το περιοδικό «*Τετράδια της Τέχνης*» και εμπιστεύεται στον Τεριάντ τη σύνταξη του τμήματος που ασχολείται με τη σύγχρονη τέχνη. Συνεργάζεται με τον Ζερβός έως το 1931 και δημοσιεύει 42 άρθρα του.

1928: Παράλληλα με τα άρθρα του στα «*Τετράδια της Τέχνης*» διευθύνει μαζί με τον Μωρίς Ραϊνάλ την καλλιτεχνική σελίδα της εφημερίδας «*Αδιάλλακτος*». Το κύριο άρθρο

τους, που υπογράφουν ως «*Οι δύο τυφλοί*», ξεχωρίζει για την ευφυΐα και το χιούμορ του.

1929: Το Νοέμβριο οργανώνει στη γκαλερί Ζ. Μπάρνχαιμ, στο Παρίσι, παγκόσμια έκθεση Γλυπτικής.

1931: Εγκαταλείπει τα «*Τετράδια της Τέχνης*» λόγω διαφωνιών με τον Ζερβός.

1932: Μετά την αλλαγή της διεύθυνσης στην εφημερίδα «*Αδιάλλακτος*», ο Τεριάντ και ο Ραϊνάλ χάνουν την εβδομαδιαία στήλη τους. Ο Αλ. Σκιρά ζητάει τη συνεργασία του για την έκδοση των ποιημάτων του Μαλαρμέ με εικονογράφηση του Ματίς και συμμετοχή στο περιοδικό «*Μινώταυρος*».

1933: Κυκλοφορεί το πρώτο τεύχος του «*Μινώταυρου*» με εξώφυλλο φιλοτεχνημένο από τον Πικάσο. Ο Τεριάντ αναλαμβάνει την καλλιτεχνική διεύθυνση και τη διοικητική ο Σκιρά.

1934: Συμμετέχει στο περιοδικό «*Ταξίδι στην Ελλάδα*» που ιδρύεται από τον Ηρακλή Ιωαννίδη και εκδίδεται από την εταιρία Νερτος. Μεταξύ του 1934 και του 1939 κυκλοφορούν έντεκα τεύχη. Με τη συνεργασία του Σκιρά οργανώνει στο *Palais des Beaux Arts* των Βρυξελλών (12 Μαΐου έως 3 Ιουνίου) την έκθεση «*Μινώταυρος*».

1935: Ο Τεριάντ και ο Ραϊνάλ ιδρύουν το περιοδικό «*Το μαύρο κτήνος*». Ο τίτλος είναι ιδέα του Λιρίς και ο λογότυπος έχει σχεδιαστεί από τον Μποντέν. Από τον Απρίλιο του 1935 έως το Φεβρουάριο του 1936 θα κυκλοφορήσουν οκτώ τεύχη.

1940-1942: Τον Μάρτιο εκδίδεται το έβδομο τεύχος του περιοδικού *Verve* που περιλαμβάνει το έργο «*Οι πολύ πλούσιες ώρες του Δούκα Ντε Μπερύ: Ημερολόγιο*». Ο πόλεμος υ-

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα

ποχρεώνει τον Τεριάντ να εγκαταλείψει το Παρίσι και να καταφύγει στο Λοτ του Σουγιάκ. Η συνεργάτις του Αν. Λαμότ παραμένει, και εξακολουθεί να ασχολείται με το περιοδικό έως το τέλος του πολέμου.

1943: Ο Τεριάντ εγκαθίσταται στο *Saint Jean Cap Ferrat* κοντά στη Νίκαια και νοικιάζει τη βίλα «Νατάσσα». Εκδίδει το πρώτο καλλιτεχνικό βιβλίο του που αναφέρεται στην «Τέρψη» του Ζ. Ρουαλώ.

1944: Τον Αύγουστο εκδίδει το βιβλίο «Αλληλογραφίες» με εικονογράφιση του Μπονάρ.

1945: Στις 10 Ιανουαρίου εκδίδει «Τα Ειδύλλια», που εικονογραφούνται με 38 ξυλογραφίες του Α. Λορένς. Λίγες ημέρες αργότερα η Αν. Λαμότ πεθαίνει έπειτα από επώδυνη ασθένεια. Στο *Verne* την αντικαθιστά η αδελφή της Μ. Λαγκ. Τον Μάρτιο κυκλοφορεί το 11ο τεύχος του περιοδικού, αφιερωμένο στις «Μινιατούρες του Φουκέ στο Σαντιγί», στις «Ωρες» του Ε. Σεβαλιέ, στη «Ζωή του Χριστού» και στους «Αγίους». Το Νοέμβριο κυκλοφορεί το 13ο τεύχος αφιερωμένο ολόκληρο στον Ματίς με τίτλο «Περί χρώματος». Ο καλλιτέχνης έχει σχεδιάσει το εξώφυλλο, την πρώτη σελίδα και τον τίτλο. Ο Τεριάντ αγοράζει τη βίλα «Νατάσσα».

1946: Το Φεβρουάριο εκδίδει το τεύχος 14ο-15ο του *Verne* αφιερωμένο στο βιβλίο «Οι ώρες της Αν. Μπρετάνιε». Τον Νοέμβριο εκδίδει το 16ο τεύχος με τη «Μελέτη για τη φόρμα». Το φθινόπωρο εκδίδει το βιβλίο «Γράμματα σε μια Πορτογαλίδα μοναχή» εικονογραφημένο με λιθογραφίες του Ματίς.

1947: Εκδίδει το βιβλίο «Λούκιος ή Ονος» με 58 γκραβούρες και ξυλογραφίες Α. Λορένς. Τον Αύγουστο εκδίδει το 17ο-18ο τεύχος του *Verne* που περιλαμβάνει τη μελέτη «Το χρώμα στον Μπονάρ», με εξώφυλλο που έχει συνθέσει ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Το φθινόπωρο εκδίδει το βιβλίο «Τζαζ» με κείμενα και εικονογράφιση του Ματίς.

1948: Εκδίδει «Το τραγούδι των νεκρών» - χειρόγραφα ποιήματα του Ρ. Κ. Ρεβερντί εικονογραφημένο με λιθογραφίες του Πικάσο. Τον Απρίλιο κυκλοφορεί το τεύχος 19ο-20ο του *Verne*, «Το χρώμα στον Πικάσο», με εξώφυλλο του καλλιτέχνη. Τον Οκτώβριο κυκλοφορεί το 21ο-22ο τεύχος αφιερωμένο στον Ματίς. Θέμα του «Το *Vence* 1944-48» (περιοχή της Γαλλίας, καλλιτεχνικό, κυρίως, κέντρο των σουρεαλιστών), με εξώφυλλο και τίτλο επίσης του Ματίς. Παράλληλα εκδίδεται το βιβλίο «Νεκρές ψυχές» του Γκόγκολ εικονογραφημένο από τον Σαγκάλ.

1949: Τον Απρίλιο κυκλοφορεί το 23ο τεύχος του *Verne*, με θέμα του «Το βιβλίο της κυριευμένης από έρωτα καρδιάς του βασιλιά *René*» και εξώφυλλο του Ματίς. Ο Τεριάντ συναντά την Αλίσ που θα γίνει αργότερα γυναίκα του και θα υποστηρίξει με πάθος τη δουλειά του ως εκδότης.

1950: Εκδίδονται τα «Ποιήματα



Ο Στρατής Ελευθεριάδης - Τεριάντ (δεξιά) με τους γονείς του στη Μυτιλήνη το 1915.



Λάτρης του καλού φαγητού, της σαμπάνιας, αλλά και γενικότερα της καλής ποιότητας ζωής ο Τεριάντ, δεν έχανε ευκαιρία να τα απολαμβάνει... (φωτ.: Ανρί Καρτιέ - Μπρεσόν).



Παρίσι 1937: Σε πρώτο πλάνο ο Τεριάντ και δίπλα του ο Πάμπλο Πικάσο, ο οποίος υπήρξε από τους πρώτους καλλιτέχνες που συνεργάστηκαν με τον Μυτιληνιό εκδότη (φωτ.: Ανρί Καρτιέ - Μπρεσόν).

του Καρόλου της Ορλεάνης» σε κείμενα και εικονογράφιση του Ματίς. Τον Απρίλιο κυκλοφορεί το 24ο τεύχος με τις «Ιστορίες από τον Βοκάκιο» και εξώφυλλο του Σαγκάλ, καθώς και αντίγραφα των χειρογράφων του Δούκα της Βουργουνδίας από τη βιβλιοθήκη του *Arsenal*. Το φθινόπωρο κυκλοφορεί το «Τσίρκο» του Φ. Λεζέ.

1951: Εκδίδονται οι «Διάλογοι του Λουκιανού από τη Σαμοθράκη», βιβλίο εικονογραφημένο με 34 ξυλογραφίες του Α. Λορένς. Τον Οκτώβριο κυκλοφορεί το 25ο-26ο τεύχος με το κείμενο «Πικάσο και Βαλωρής» με εξώφυλλο και τίτλο του ζωγράφου.

1952: Τον Σεπτέμβριο κυκλοφορεί το 27ο-28ο τεύχος του *Verne* με εξώφυλλο του Μπρακ. Τον Οκτώβριο κατορθώνει να εκδώσει τους «Μύθους του Λα Φοντέν» με εικονογράφιση του Σαγκάλ. Ο Ματίς τελειώνει τη διακόσμηση της τραπεζαρίας στη βίλα «Νατάσσα» για την οποία είχε σχεδιάσει την υαλογραφία «Κινέζικα ψάρια» και ένα εντοιχισμένο κεραμικό, το «Δέντρο».

1953: Εκδίδονται οι «Απόκρυφες Ιστορίες» του Α. Καρτιέ - Μπρεσόν με εξώφυλλο του Ματίς.

1954: Τον Σεπτέμβριο τυπώνει το 29ο-30ο τεύχος του *Verne* με εκατόν ογδόντα σχέδια του Πικάσο και εξώφυλλο του καλλιτέχνη.

1955: Εκδίδει το βιβλίο «Στον ήλιο του ταβανιού» του Π. Ρεβερντί εικονογραφημένο με έντεκα λιθογραφίες του Χ. Γκρις, ειδικά φιλοτεχνημένες γι' αυτό το κείμενο. Κυκλοφορεί ολόκληρο «Το ποίημα της ορθής γωνίας», σύνθεση του Λε Κορμπιζιέ, αλλά και οι «Ευρωπαϊοί» του Α. Καρτιέ-Μπρεσόν με εξώφυλλο του Μιρό. Το Σεπτέμβριο εκδίδονται τα «Ενδόμυχα τετράδια» του

Μπρακ με εξώφυλλο του ζωγράφου.

1956: Τον Σεπτέμβριο κυκλοφορεί το 33ο-34ο τεύχος του *Verve*, το οποίο περιλαμβάνει ολόκληρη την εικονογράφηση που είχε κάνει ο Σαγκάλ για τη Βίβλο. Ο ίδιος καλλιτέχνης, επίσης, φιλοτεχνεί και το εξώφυλλο του περιοδικού.

1957: Ο Τεριάντ εκδίδει τη Βίβλο, πάνω στην οποία ο Σαγκάλ είχε εργαστεί επί 25 χρόνια.

1958: Τον Ιούλιο κατορθώνει και τυπώνει το 35ο-36ο τεύχος του *Verve*, το οποίο περιλαμβάνει τα «*Τελευταία έργα του Ματίς 1950-54*» και κυκλοφορεί με εξώφυλλο του ζωγράφου. Το φθινόπωρο κυκλοφορεί ο «*Μακμπέθ*» του Σαίξπηρ εικονογραφημένο από τον Μ. Γκρομέρ και το μεταθανάτιο βιβλίο του Φ. Λεζέρ «*Η πόλη*».

1960: Την 1η Ιανουαρίου κυκλοφορεί το «*Σιλβί*» του Γκ. Ντε Νερβάλ, με 34 λιθογραφίες του Α. Μποντέν. Αυτή τη χρονιά εκδίδεται το τελευταίο τεύχος του *Verve*: Τον Ιούλιο κυκλοφορεί το 37ο-38ο τεύχος με «*Σχέδια για τη Βίβλο*» του Σαγκάλ και εξώφυλλο του ζωγράφου.

1961: Το Μάρτιο εκδίδει το «*Δάφνις και Χλόη*» εικονογραφημένο με λιθογραφίες του Σαγκάλ. Παράλληλα εκδίδει δύο μονογραφίες: Η πρώτη για τον Α. Μποντέν που περιέχει πίνακες από το 1921 έως το 1961 και ένα κείμενο του Ζ. Λιμπούρη δεύτερη για τον Φ. Μπορέζ με κείμενο του Ζ. Γκρενιέ.

1962: Τον Σεπτέμβριο εκδίδει το βιβλίο «*Ο Γκασπάρ της νύχτας*» του Αλοΐσιους Μπερτράν, με ακουαρέλες του Μ. Γκρομέρ, το οποίο περιλαμβάνει και το «*Έργα και Ημέραι*» του Ησιόδου που εικονογραφείται με 19 ακουαρέλες του Ζ. Βιλόν. Εγκαινιάζεται το «*Μουσείο Θεόφιλου*» - δημιουργήμα και προσφορά του Τεριάντ στην Ελλάδα, το οποίο φιλοξενεί περίπου εκατό έργα του



Ο Στρατής Ελευθεριάδης-Τεριάντ και η σύζυγός του Αλίσ, σε επισκεπή τους στην Ελλάδα.

λαϊκού ζωγράφου. Ο Τεριάντ προστάτευσε τον Θεόφιλο ενισχύοντάς τον και οικονομικά, ιδίως τα τελευταία χρόνια της ζωής του.

1963: Κατορθώνει και τυπώνει το «*Μιά γιορτή στο Σιμερή*» του Ζ. Ντουτουί με 31 λιθογραφίες του Ματίς, φιλοτεχνημένες το 1949.

1966: Εκδίδει τον «*Βασιλιά Υμπύ*» του Αλφρέντ Ζαρί με 13 λιθογραφίες του Μιρό.

1967: Τον Μάρτιο εκδίδει «*Το*

τσίρκο» με κείμενα και εικονογράφηση του Σαγκάλ.

1969: Εκδίδεται το μεταθανάτιο έργο του Αλ. Τζιακομέτι «*Παρίσι δίχως τέλος*», το οποίο περιλαμβάνει κείμενο και 150 φωτογραφίες του καλλιτέχνη.

1971: Εκδίδει το βιβλίο «*Ο Υμπύ στις Βαλεαρίδες*» μια σύνθεση του Χουάν Μιρό.

1973: Στις 16 Μαρτίου πραγματοποιείται το Γκραν Παλαί η μεγάλη

έκθεση «*Αφιέρωμα στον Τεριάντ*», η οποία από την επόμενη χρονιά και για εννέα συνεχή χρόνια θα περιοδεύσει σ' ολόκληρη την Ευρώπη.

1974: Ο Τεριάντ τιμάται από τη Γαλλική Κυβέρνηση με το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής.

1975: Εκδίδει την «*Παιδική ηλικία του Υμπύ*», βιβλίο εικονογραφημένο από τον Μιρό.

1979: Εγκαινιάζεται στη Βαρεία της Μυτιλήνης το «*Μουσείο Τεριάντ*», που ο διάσημος εκδότης μαζί με τη σύζυγό του Αλίσ δωρίζει στην Ελλάδα.

1983: Ο Τεριάντ πεθαίνει στις 23 Νοεμβρίου στο Παρίσι, μετά από σύντομη ασθένεια, περιτριγυρισμένος από ανθρώπους τους στενού του περιβάλλοντος. Κηδεύεται στο κοιμητήριο του Μον Παρνάς.

1987-88: Η έκθεση «*Αφιέρωμα στον Τεριάντ*» παρουσιάζεται σε πολλές πόλεις της Ιαπωνίας.

1995: Στις 30 Ιουνίου πραγματοποιείται από τον οίκο *Cristie's* του Λονδίνου δημοπρασία με τίτλο «*Αφιέρωμα στον Τεριάντ*». Εκποιείται έπειτα από επιθυμία της Αλίσ Τεριάντ, η συλλογή σύγχρονων έργων ζωγραφικής που ανήκαν στο σύζυγό της και την ίδια, καθώς και μια σειρά από βιβλία τέχνης που είχε εκδώσει ο Τεριάντ, υπέρ του Ινστιτούτου G. Rousy στο Βιλγουίρ για την έρευνα εναντίον του καρκίνου.

1996: Χάρη στις φροντίδες της Αλίσ Τεριάντ τα κείμενα του συζύγου της συγκεντρώθηκαν σε έναν τόμο με τον τίτλο «*Τεριάντ: Κείμενα πάνω στην Τέχνη*» που εκδόθηκαν από τον εκδοτικό οίκο Αντάμ Μπιρό στο Παρίσι.



Η πρώτη σελίδα του περιοδικού «*Τετράδια της Τέχνης*» που εξέδιδε ο Κριστιάν Ζερβός. Στον Τεριάντ είχε αναθέσει το τμήμα που είχε αντικείμενο τη Σύγχρονη Τέχνη.

Ένας γενναιόδωρος Μυτιληνιός

Ο κοσμοπολίτης Τεριάντ αναπολούσε πάντα με νοσταλγία την αγαπημένη του Ελλάδα

Της **Μαίρης Μιχαλίδου**

Ιστορικού Τέχνης

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ αυτό αποτελεί ελάχιστο φόρο τιμής και κατάθεσης ευγνωμοσύνης στη μνήμη του ανθρώπου που άνοιξε διάπλατα, γενναιόδωρα και απλά, μπροστά στα έκθαμβα μάτια μας, τους μαγευτικούς κήπους της γνώσης και της σοφίας του.

Ο Ευστράτιος Ελευθεριάδης-Τεριάντ μοναδικό παιδί μιας εύπορης και καλλιεργημένης οικογένειας του νησιού, γεννιέται στη Βαρεία Μυτιλήνης στις 2 Μαΐου 1897. Ευαίσθητη και ώριμη φύση, ο Τεριάντ ακολουθεί από τα πρώτα χρόνια της ζωής του την προαιώνια παράδοση της αιολικής πατρίδας του και πολύ πριν κυριαρχήσει με την αισθητική του σκέψη στην ευρωπαϊκή και την παγκόσμια καλλιτεχνική κοινότητα, με εκπλήσσοσα για την εποχή επαναστατική, πρωτοποριακή και μοντέρνα γραφή, δημοσιεύει, σε ακραία δημοτική, τις ποιητικές συλλογές του στο γνωστό για τις προωθημένες ιδέες και τις αυστηρές επιλογές του περιοδικό της Αλεξάνδρειας «Γράμματα». Τελειώνοντας το γυμνάσιο, φεύγει για τη Γαλλία για να σπουδάσει οικονομικές επιστήμες και να αναλάβει τη βιομηχανία του πατέρα του. Εκεί, εγκαθίσταται σ' ένα μικρό ξενοδοχείο της αριστερής όχθης του Παρισιού για να βρίσκεται, όπως γράφει στους γονείς του, κοντά στη σχολή. Στην πραγματικότητα, όμως, για να περνά τη μέρα του στα καφέ του *Montparnasse* και του *Saint - Germain des Près*.

Ηδη, άλλωστε, έχει διαπιστώσει ότι δεν τον συγκινούν οι οικονομικές σπουδές και έχει μεταπηδήσει στα νομικά, τα οποία όμως εγκαταλείπει γρήγορα μαζί με τη σιγουριά του πτυχίου της Σορβόνης και την προοπτική μιας επιτυχημένης επαγγελματικής αποκατάστασης. Και όπως διηγείται ο ίδιος «το πτυχίο της νομικής που οδηγεί παντού, εμένα με οδήγησε στα εργαστήρια των καλλιτεχνών». Παρ' όλα αυτά το 1926 ο Τεριάντ αποφασίζει να πάρει το δίπλωμα νομικής για να είναι συνεπής προς την υπόσχεση που έχει δώσει στον πατέρα του, αλλά εξακολουθεί, προφασισζόμενος μεταπτυχιακές σπουδές, να καθυστερεί την επιστροφή του στο νησί. Όμως η στρόφη του έχει ήδη συντελεσθεί.

Προς αναζήτηση ρόλου

Ο νεαρός Μυτιληνιός βρίσκεται συνεχώς στα μουσεία, τις αίθουσες τέχνης, τους κινηματογράφους, τα βιβλιοπωλεία και τα καλλιτεχνικά στέκια. Μετατρέπεται σε μόνιμη κα-



Πορτρέτο του Τεριάντ φιλοτεχνημένο το 1945 από τον Αλμπέρτο Τζακομέτι.

τοικία του τα περίφημα καφέ της αριστερής όχθης, *Le Dôme*, *La Coupole*, *La Rotonde*, *Lipp*, *Les Deux Magots* και κυρίως το *Café de Flore* που γίνεται το καλλιτεχνικό σαλόνι του, όπου συζητά, δέχεται τους φίλους του και προετοιμάζεται, αθόρυβα, για τη λαμπρή μελλοντική του πορεία.

Σε ένα Παρίσι που έχει ήδη καταξιώσει τους Πικάσο, Ματίς, Λεζέ, Σαγκάλ, Βλαμίκ και ανοίγεται διάπλατα στους νέους καιρούς, ο νεαρός Έλληνας συμμετέχει, με πάθος, στην καλλιτεχνική ζωή και αναζητά με αγωνία το ρόλο του.

Ηδη, από το 1925, μ' ένα άρθρο του για τον Βλαμίκ στα περίφημα «*Cahiers d' Art*» (*Τετράδια Τέχνης*), που αποτελούσαν σταθμό στην εκδοτική δραστηριότητα της εποχής, κυρίως γιατί πρόσφεραν στους αναγνώστες τους κριτικά κείμενα για την τέχνη του 20ου αιώνα με συγκριτικές αναφορές σε προγενέστερες καλλιτεχνικές περιόδους, ξεκινά η γόνιμη και θεελλώδης συνεργασία του Τεριάντ με τον Κριστιάν Ζερβός. Εκεί, ο Τεριάντ θα γράψει τα πρώτα κριτικά του σημειώματα και τα αισθητικά του άρθρα που θα προκαλέσουν εντύπωση.

Εκεί θα διαμορφώσει την κριτική του σκέψη και θα δημιουργήσει ισχυρούς δεσμούς φιλίας με τους γνωστότερους καλλιτέχνες και τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του.

Ταυτόχρονα με τον καλό του φίλο Μορίς Ραύνάλ αναλαμβάνουν το 1926, την καλλιτεχνική στήλη της περίφημης εφημερίδας «*L' Intransigent*», ο κύκλος δε περιλαμβάνει τους Γάλλους ποιητές της πρωτοπορίας, τους Έλληνες ομότεχνους τους Κ. Βάρναλη και Θ. Καστανάκη και αργότερα τον Ελύτη και τον Εμπειρικό τους οποίους θα στηρί-

Ξει, παρά τις αντίθετες απόψεις, με πολύ σθένος και μεγάλο πείσμα. Από τότε, κυρίως με τον συμπατριώτη και αγαπημένο του ποιητή Οδυσσέα Ελύτη δημιουργούνται σχέσεις βαθειά φιλίας και αμοιβαίου σεβασμού οι οποίες αποτυπώνονται, με εξαιρετικό λόγο, στις σελίδες που του έχει αφιερώσει ο ποιητής.

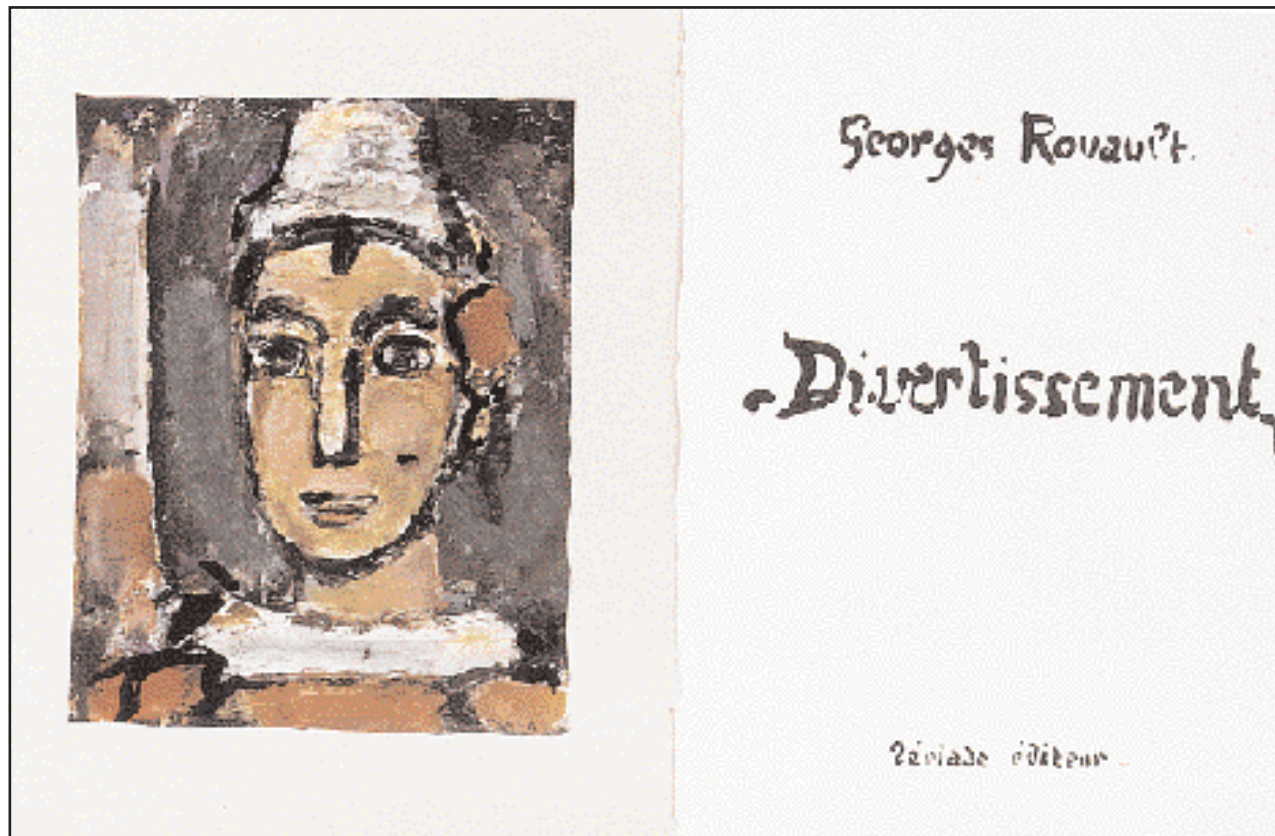
Υπερασπιστής του υπερρεαλισμού

Όμως, ο Τεριάντ αναγνωρίζεται διεθνώς κυρίως, όταν σε συνεργασία με τον νέο, τότε, εκδότη Albert Skira, προσφέρει μοναδική υπηρεσία στο ανανεωτικό κίνημα του υπερρεαλισμού, εκδίδοντας το 1932 την καλλιτεχνική επιθεώρηση «*Minotaure*» (Μινώταυρος) όπου αρθρογραφούν, για πρώτη φορά, οι Μπρετόν, Τζαρά, Περρέ.

Παράλληλα και προκειμένου να διατηρήσει την επαφή του με την επικαιρότητα, ο Τεριάντ εκδίδει με τον Ραϋνάλ ένα μικρό μηνιαίο περιοδικό, με βραχύβια ζωή (μαύρο ζώο) όπου οι δύο φίλοι προσπάθησαν να αντιδράσουν στη «νυθρότητα» της εποχής σχολιάζοντας ελεύθερα τα πάντα.

Ο κοσμοπολίτης πλέον Τεριάντ αναπολεί πάντα με νοσταλγία και τρυφερότητα την αγαπημένη του πατρίδα και με πολύ χαρά δέχεται να συνεργασθεί με το περιοδικό «*Ταξίδι στην Ελλάδα*» στο οποίο από το 1935 ως το 1936 δημοσιεύει κείμενα όπως «*Η Μοναξιά της Ελλάδας*», «*Το Ελληνικό Καλοκαίρι*», «*Η Ελληνική Βλάστηση*».

«...Ο Παρθενώνας άσπρο στο άσπρο, διαύγεια στη διαύγεια, διαφάνεια στη διαφάνεια, προβάλλει τη μυστηριώδη αναγκαιότητά του κάτω από το πιο έντονο φως του αττικού μεσημεριού, όταν οι σαστισμένες Νηρηίδες διασχίζουν ένα



«*Τέρψη*» του Ζορζ Ρουό, με εικονογράφηση του ίδιου του καλλιτέχνη.

εκθαμβωτικό χώρο. Το μεσημέρι, το καλοκαίρι, η Ελλάδα δεν υπάρχει πια. Η Ελλάδα πρέπει να σβηστεί από κάθε γεωγραφικό χάρτη. Ο κόσμος βρίσκει, επιτέλους, μέσα στην ισότιμη ευτυχία του το επιθυμητό τέρμα. Αυτό το παθιασμένο και ακίνητο φως, τις ωραίες καλοκαιρινές μέρες, εξαφανίζει την Ελλάδα, αλλά την επαναφέρει, τα βράδια, με τα υπερβολικά τεχνάσματα του σουρούπου και με την τρυφερή πραγματικότητα του φεγγαριού. Τη νύχτα, η Ελλάδα ξαναβρίσκει τον εαυτό της. Ξαναγίνεται ο εαυτός της. Ξαναπαίρνει τη θέση της στους γεωγραφικούς χάρτες,

τη θέση της στον κόσμο των ονείρων».

Ο Τεριάντ σταματά να γράφει το 1937 για να αφοσιωθεί, όπως αναφέρει ο ίδιος, στην εκδοτική του δραστηριότητα που αρχίζει να εκπλήσσει με την ποιότητα και την τελειότητά της τη διεθνή καλλιτεχνική κοινότητα.

Μελλοντικά θα κάνει μια εξαίρεση για τους αγαπημένους του φίλους Μπονάρ και Πικάσο, δεχόμενος να γράψει μια μικρή εισαγωγή για τον πρώτο το 1938 και έναν θαυμάσιο πρόλογο για τον δεύτερο το 1954.

Η εποποιία του, όμως, ξεκινά το

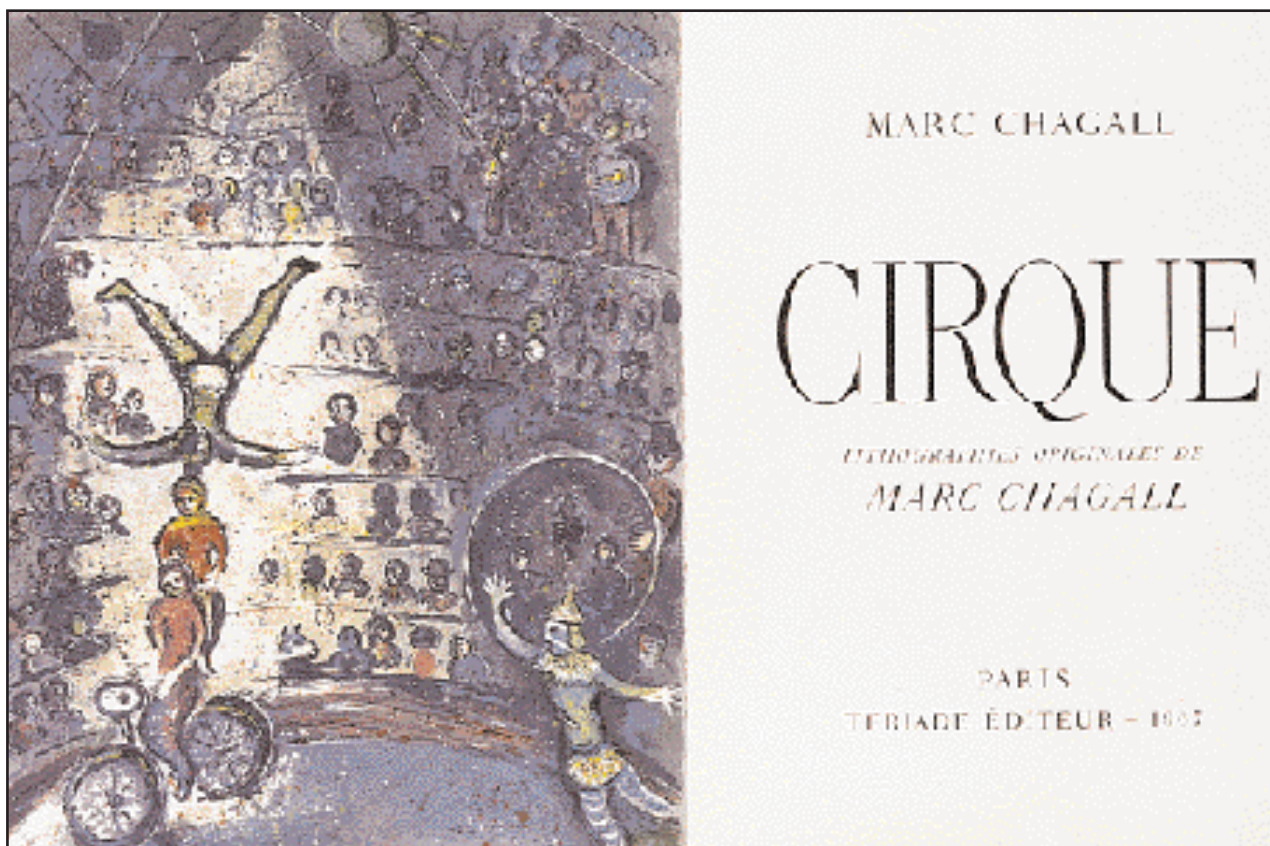
1937, όταν με την οικονομική βοήθεια ενός Αμερικανού φίλου πραγματοποιεί το όνειρό του να δημιουργήσει «το πιο ωραίο περιοδικό του κόσμου» το περίφημο *Verve* («*Οίστρος*») με συνεργάτες μια πλειάδα από κορυφαία ονόματα του χώρου της τέχνης και της διανοησης, στο απόγειο της δημιουργίας τους.

Οι Μπρακ, Ζιντ, Κλοντέλ, Μιρό, Βαλερί, Λε Κορπιζιέ, Τζόις, Χέμινγουэй, Ρίλκε, Ελιάρ, Ματίς, Ταγκόρ, Σάρτε, Ελύτης, είναι μερικοί μόνον από τους δημιουργούς που εμπνέουν τον Τεριάντ και του δίνουν τη δυνατότητα να επαναδιατυπώσει τους ρόλους στην παγκόσμια εκδοτική ιστορία. Γιατί ο δαιμόνιος Μυτιληνιός προσφέρει στους δημιουργούς την ευκαιρία να εκφραστούν μέσα από τα βιβλία και να ξαναζωντανέψει με αυτό τον τρόπο η παράδοση των μεσαιωνικών χειρογράφων.

Με τον Τεριάντ οι καλλιτέχνες δεν εικονογραφούν απλά ένα βιβλίο, αλλά δημιουργούν με φορέα το βιβλίο, καλλιγραφούν και ταυτόχρονα εικονογραφούν κείμενά τους ή αποδίδουν, με δική τους έμπνευση, κλασικά κείμενα. Σ' αυτή τη λειτουργία, ο ρόλος του μοναδικού «εμφυχωτή» στην παγκόσμια τέχνη, υπήρξε καταλυτικός. Εμπνέει, κεντρίζει, διευθύνει και συντονίζει, δίνοντας, παράλληλα απόλυτη ελευθερία στην επιλογή του θέματος και το χρόνο εκτέλεσης, που έφθανε, πολλές φορές, τα δέκα ή και δεκαπέντε χρόνια για να ολοκληρωθεί.

Εικονογράφηση βιβλίων

Γιατί, παράλληλα με το *Verve*, ο Τεριάντ εκδίδει 26 εικονογραφημένα. **Συνέχεια στην 8η σελίδα**



«*Τσίρκο*»: του Μαρκ Σαγκάλ με πρωτότυπες λιθογραφίες του.



Ο Στρατής Ελευθεριάδης με τον Ανρί Ματίς (καθιστός) στον κήπο της βίλας Νατάσσα του πρώτου, στη Νότιο Γαλλία. (φωτ.: Καρτιέ Μπρεσόν).

Συνέχεια από την 7η σελίδα
να βιβλία όπου αυτός ο ανεπανάληπτος συνδυασμός κειμένου και εικόνας μας προσφέρει έργα όπως: το «Παρίσι χωρίς τέλος» του Αλμπέρτο Τζιάκομετι, «Στον Ηλιο της Οροφής», του Πιέρ Ρεβερντί από τον Ζουάν Γκρις, «Μακβέθ» του Σαίξ-

πηρ από τον Μαρσέλ Γκρομέρ, «τα Ειδύλλια» του Θεοκρίτου από τον Ανρί Λόρενς, το «Ποίημα της Ορθής Γωνίας» του Λε Κορμπιζιέ, το «Τσίρκο» του Φερνάν Λεζέ, το «Τσαζ» του Ανρί Ματίς, το «Άσμα των Νεκρών» του Πιερ Ρεβερντί από τον Πάμπλο Πικάσο, το «Δάφνις

και Χλόη» του Λόγγου από τον Μαρκ Σαγκάλ κ.α.

Ο Τεριάντ δεν περιορίστηκε μόνο στη δημιουργία μοναδικών εκδόσεων τέχνης στο χώρο του μικρού εκδοτικού του οίκου *Verve*, στην οδό *Ferrou* στην καλλιτεχνική αριστερή όχθη του Παρισιού, συγκέντρωσε,

κατά τη διάρκεια μιας ιστορικής περιόδου (από το τέλος του κυβισμού ως τους τελευταίους μεγάλους ζωγράφους του 20ού αιώνα), έναν ολόκληρο κόσμο σπάνιου πνευματικού και καλλιτεχνικού πλούτου, στον οποίο κατόρθωσε να δώσει μια συγκεκριμένη μορφή που δεν θα μπορούσε ασφαλώς να τη γνωρίσει χωρίς εκείνον.

Η γαλλική κυβέρνηση για να τιμήσει τον Τεριάντ οργάνωσε το 1973 μια μεγάλη έκθεση στο *Grand Palais* με το γενικό τίτλο «*Hommage à Tériade*» (τιμή στον Τεριάντ) η οποία έκτοτε έχει μεταφερθεί στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα του κόσμου, όπως το Λονδίνο, τη Ρώμη, τη Φλωρεντία, την Ισπανία, την Ελβετία, το Τόκιο και αλλού.

Τους ανάλογους καταλόγους προλόγισαν και επιμελήθηκαν τα σημαντικότερα ονόματα στο χώρο της τέχνης όπως οι Μισέλ Αντονιόζ και Ζαν Λεμαρί. Μολονότι ο Τεριάντ παραμένει στη Γαλλία καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, η αγάπη του για την Ελλάδα και κυρίως την ιδιαίτερη του πατρίδα Μυτιλήνη εκδηλώνεται συνεχώς και εμπράκτως.

Το σπίτι του Θεόφιλου

Το 1965, στη Βαρεία της Μυτιλήνης, μέσα στο πατρικό του κτήμα, αναθέτει στον εμπνευσμένο αρχιτέκτονα Γιώργο Γιαννουλέη να κτίσει «το σπίτι του Θεόφιλου» όπου στεγάζει τη συλλογή του από έργα του καλλιτέχνη, αφού προηγουμένως τα έχει εκθέσει στις αίθουσες του Λούβρου, επειδή πίστευε ότι «ο Θεόφιλος γεννιέται στην ελληνική γη για να καλύψει σεμνά και μουσικά το διάστημα που χωρίζει στην τέχνη αυτής της χώρας, το Βυζάντιο από τους νεώτερους χρόνους».

Προσφέρει το Μουσείο του Θεόφιλου στο Δήμο Μυτιλήνης και ταυτόχρονα δημιουργεί στο ίδιο θεοκρίτειο τοπίο, το «Μουσείο Βιβλιοθήκη Ε. Ελευθεριάδη-Τεριάντ» που δωρίζει, το 1978, στο ελληνικό δημόσιο. Εκεί στεγάζεται όλη η εκδοτική του δουλειά καθώς και τα σχέδια κορυφαίων ζωγράφων. «*Ετσι απλά αθόρυβα και ταπεινά, σαν τα φύλλα, σαν τη βροχή...*», όπως γράφει για τον Τεριάντ ο μεγάλος φίλος του Οδυσσέας Ελύτης, στο μαγευτικό ελαιώνα της Βαρείας, μαζί με την πατρογονική του κατοικία και το οικογενειακό του παρεκκλήσι της Αγίας Παρασκευής, ο Τεριάντ προσφέρει ένα μοναδικό μουσειακό σύνολο στον τόπο όπου γεννήθηκε. Τον Νοέμβριο του 1983, ο Τεριάντ πεθαίνει στο Παρίσι, έχοντας δίπλα του την σύντροφο της ζωής του Alice, τους καλούς του φίλους, την καλλιτεχνική και πνευματική Γαλλία και την Ελληνίδα υπουργό Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη.

Η αγαπημένη του σύντροφος Αλίσ Τεριάντ, παρά τις πολλές δυσκολίες, συνεχίζει να προσφέρει την αμέριστη συμπαράστασή της σε κάθε πνευματική και καλλιτεχνική προσπάθεια της λατρευτής γένειράς της.

Ιστορικές εκδόσεις

Ο Τεριάντ υπερασπιζόταν τη Σύγχρονη Τέχνη και συνεργάστηκε με κορυφαίους καλλιτέχνες

Του **Ζαν Λεμαρί**

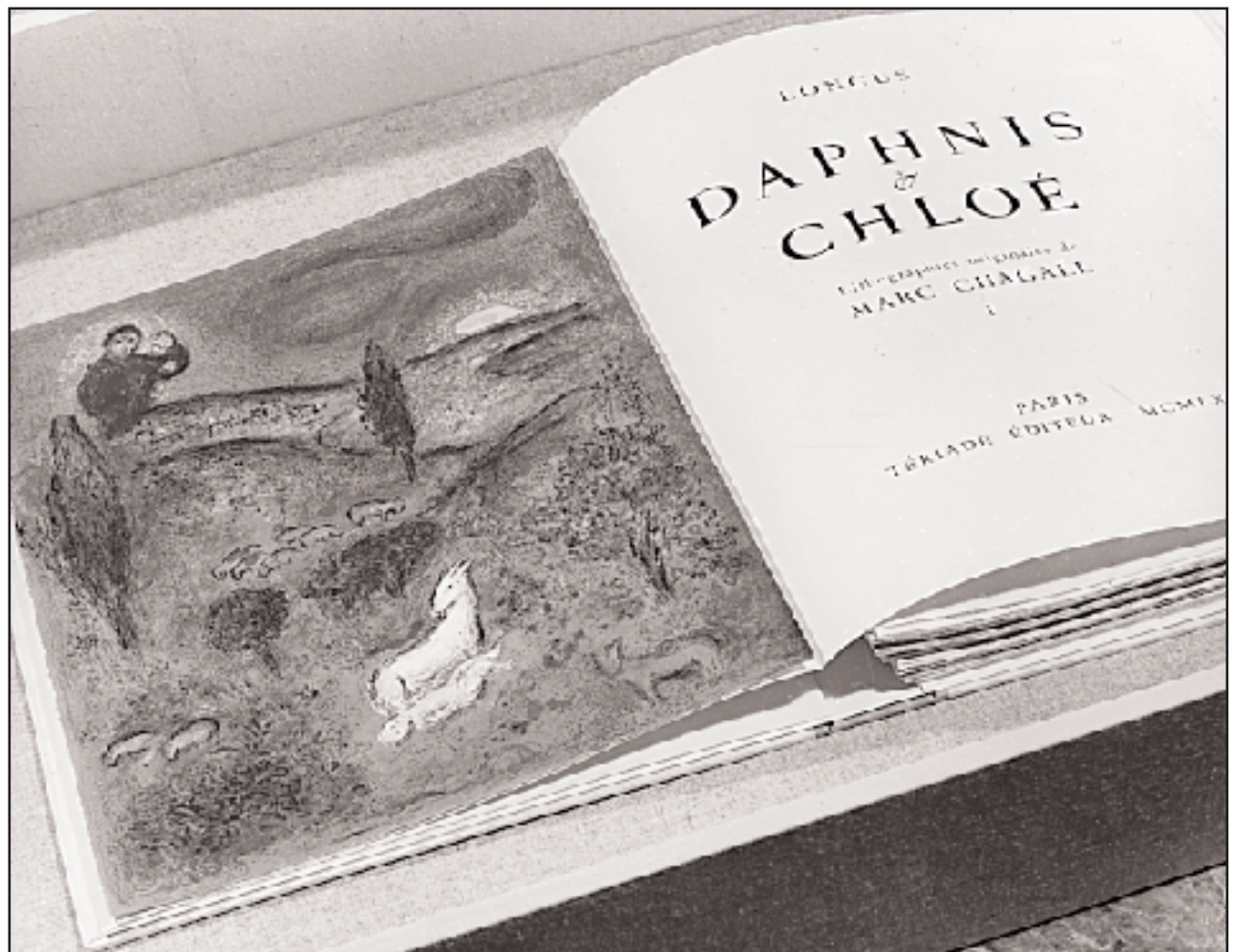
Ιστορικού Τέχνης

Ο ΤΕΡΙΑΝΤ γεννήθηκε μian άνοιξη στα τέλη του περασμένου αιώνα, στη Μυτιλήνη, την αρχαία Λέσβο, φημισμένη για τις γυναίκες της, τους ποιητές της και τις μαγευτικές της τοποθεσίες, και πατρίδα του «*Δάφνης και Χλόη*». Αν και βρίσκεται στην ανατολική πλευρά της Ελλάδας, απέναντι από τον κόλπο της Σμύρνης, η γαλλική επιρροή είναι ιδιαίτερα αισθητή. Αφού ζει τα παιδικά του χρόνια μέσα στα περιβόλια και τους κήπους, μεθυσμένος από τον ήλιο και το φως, και σύμφωνα με τις βουκολικές παραδόσεις –ένας οηλάτης τον συνόδευε στο σχολείο–, έφηβος πια, γίνεται δεκτός στη νομική σχολή του Παρισιού. Εκεί γνωρίζει τον μποέμικο κοσμοπολιτισμό, τα νυχτερινά λογοτεχνικά καφέ και τους καλλιτεχνικούς κύκλους που πάντα ονειρευόταν, τη δόξα μιας σύγχρονης Αθήνας. Εκδηλώνει το ενδιαφέρον του για τη ζωγραφική και από πολύ νωρίς δοκιμάζει και ο ίδιος τις δυνάμεις του. Σύντομα, όμως, εγκαταλείπει τον ρόλο του δημιουργού, για να αφοσιωθεί στην τέχνη των άλλων. Συνδέεται φιλικά με καλλιτέχνες, ανακαλύπτει και θαυμάζει το έργο τους και συχνά τολμά να εκφράσει την άποψή του γι' αυτό, με την αρμόζουσα λεπτότητα. «*Ισορροπώντας ανάμεσα στη μαγική δύναμη της διαίθησης και το εφήμερο πνεύμα της επικαιρότητας, εκείνος που μιλά για την τέχνη της εποχής του, την τέχνη που τώρα εξελίσσεται, χαράζει μια επίπονη πορεία, μια πορεία σκοτεινή ή απόλυτα αληθινή*».

Τετράδια Τέχνης

Ο συμπατριώτης του και πρεσβύτερός του Κριστιάν Ζερβός ιδρύει το 1925 τα *Cahiers d'Art* («Τετράδια Τέχνης») και του αναθέτει τη σύνταξη της ενότητας για τη Μοντέρνα Τέχνη. Φιλοδοξία του είναι να αναδείξει την παγκοσμιότητα της πλαστικής γλώσσας, συνδέοντας κάτω από ένα κοινό και αυστηρό πρίσμα τον πιο υψηλό μοντερνισμό με μια σύγχρονη προσέγγιση ή αναγέννηση του παρελθόντος. Λόγω της μεσογειακής του καταγωγής και της αξιοθαύμαστης ικανότητάς του, όπως διαφαίνεται μέσα από το «μεταμορφισμό» και τον κατακερματισμό των εικόνων, ο Πικάσο γίνεται ο βασικός άξονας αναφοράς του. Στην προσπάθεια αυτή συμβάλλουν ειδικόι από όλες τις χώρες και η φωτογραφική αναπαραγωγή των έργων γίνεται με ιδιαίτερη φροντίδα.

Για τον Τεριάντ αυτή ήταν μια ιδανική άσκηση και η μύηση στα μυστικά του χώρου. Ακολουθεί μια δο-



Το βιβλίο «*Δάφνης και Χλόη*», εικονογραφημένο με πρωτότυπες λιθογραφίες του Μαρκ Σαγκάλ.

κιμασία πιο άμεση, που αυτή τη φορά εστιάζεται στην επικαιρότητα. Κάθε εβδομάδα από τις 5 Μαΐου 1928 έως τις 21 Ιουνίου 1932, έχει, μαζί με τον φίλο του Μορίς Ραϊνάλ, την ευθύνη της καλλιτεχνικής σελίδας στην περίφημη εφημερίδα της εποχής «*L'Intransigeant*» («*Αδιάλλακτος*»). Οι δύο συνεργάτες που στο κοινό τους κύριο άρθρο υπογράφουν ειρωνικά «*Οι δύο Τυφλοί*», έχουν απόλυτη ελευθερία έκφρασης, την οποία δεν παραλείπουν να εκμεταλλευτούν με τον καλύτερο τρόπο. Ο Ραϊνάλ γνώριζε καλά ολόκληρη την ηρωική πορεία του Κυβισμού, ήδη από την εμφάνισή του, όπως γνώριζε και μετέφερε στις εμπνευσμένες και γεμάτες χιούμορ κριτικές του σημειώσεις, το πνεύμα του συναδέλφου του Απολινέρ.

Υπόδειγμα γραφής

Αυτό που καταρχήν διέκρινε στους μεγάλους καλλιτέχνες ήταν οι ανθρώπινες αρετές τους, των οποίων την αξία μπορούσε να αναγνωρίσει συχνά πριν από οποιονδήποτε άλλο. Ευτύχησα να τον συναντήσω και να συνεργαστώ μαζί του, τα τελευταία χρόνια της ζωής του, διαπιστώνοντας το εύρος της γνώσης του, που γενναιόδωρα μοιραζό-

ταν με τους συνεργάτες του, και τα αγνά, χωρίς αυταπάτες αισθήματά του. Από αυτές τις γραμμές μου δίνεται η ευκαιρία να χαιρετήσω τη μνήμη του. Ο Τεριάντ συνδέθηκε από πολύ νέος με τον Ραϊνάλ. Οι προσωπικότητές τους αλληλοσυμπληρώνονταν και οι απόψεις τους παρουσίαζαν μian αρμονική σύγκλιση. Η συνεργασία τους, αυτά τα τέσσερα χρόνια και οι εβδομαδιαίες δημοσιεύσεις τους, έμελλε να αποτελέσουν όχι μόνο σπάνιο υπόδειγμα καλλιτεχνικής στήλης, που διακρινόταν για την αντικειμενικότητα, τη ζωντάνια και τον πλούτο της, παρ' όλη τη λιτότητα στο ύφος, αλλά και να αποκαλύψουν μια σειρά από πολύτιμες σκέψεις και παρατηρήσεις βασικών πρωταγωνιστών, με τους οποίους μας έφεραν πάντοτε σε άμεση επαφή. Ετσι, κάποιο πρωινό που ο Ματίς βρισκόταν στο Παρίσι, ο Τεριάντ πηγαίνει να τον ξυπνήσει στο ξενοδοχείο του. «*Κοιμήθηκα λίγο αργά χθες το βράδυ, μου λέει. Ας είμαστε σύντομοι, γιατί έχουμε μόνο μια ώρα στη διάθεσή μας*». Ή πάλι, κάποιο βράδυ, αιφνιδιαστικά, στο ατελιέ του Ρουό: «*Εχετε σκεφθεί τι θα με ρωτήσετε; – Όχι. Μετά από αυτό βγήκαμε για φαγητό*». Αργότερα ο Τεριάντ επιμελήθηκε ορισμένες από αυτές τις

πρώτες συνομιλίες του με τον Ματίς και τον Πικάσο. Ωστόσο, πολλά σημαντικά κείμενα, που συχνά συνοδεύονταν από σχέδια, εντυπώσεις, αναμνήσεις και ταξιδιωτικές περιγραφές που ανήκαν κυρίως στον Λεζέ, τον Σαγκάλ, τον Ρουό και τον Λε Κορμπιζιέ, δεν συμπεριλήφθηκαν σε αυτές τις στήλες, που το περιεχόμενό τους όχι μόνο δεν ξεπεράστηκε με την πάροδο του χρόνου, αλλά απεναντίας βελτιώθηκε ακόμη περισσότερο. Για πόσες στήλες αυτού του είδους θα μπορούσε να ειπωθεί κάτι τέτοιο;

Συνεργασία με τον Σκιρά

Το 1932, όταν λήγει το συμβόλαιο με την *L'Intransigeant*, ο λαμπρός νέος Αλμπέρ Σκιρά, που είχε αναλάβει να δώσει νέα μορφή στις εκδόσεις τέχνης, συνεργάζεται με τον Τεριάντ στο σπουδαίο έργο του που επρόκειτο να εικονογραφήσει ο Ματίς, καθώς και στην έκδοση του περίφημου περιοδικού του για το σουρεαλισμό, «*Μινώταυρος*», που συμπίπτει χρονικά με τη σουρεαλιστική περίοδο του Πικάσο. Κάθε τεύχος κυκλοφορεί με ειδικό πολυτελές εξώφυλλο –«*η πολυτέ-*

Συνέχεια στην 10η σελίδα



Από το βιβλίο «Η παιδική ηλικία του Ιμπύ» σε εικονογράφηση του Χουάν Μιρό.

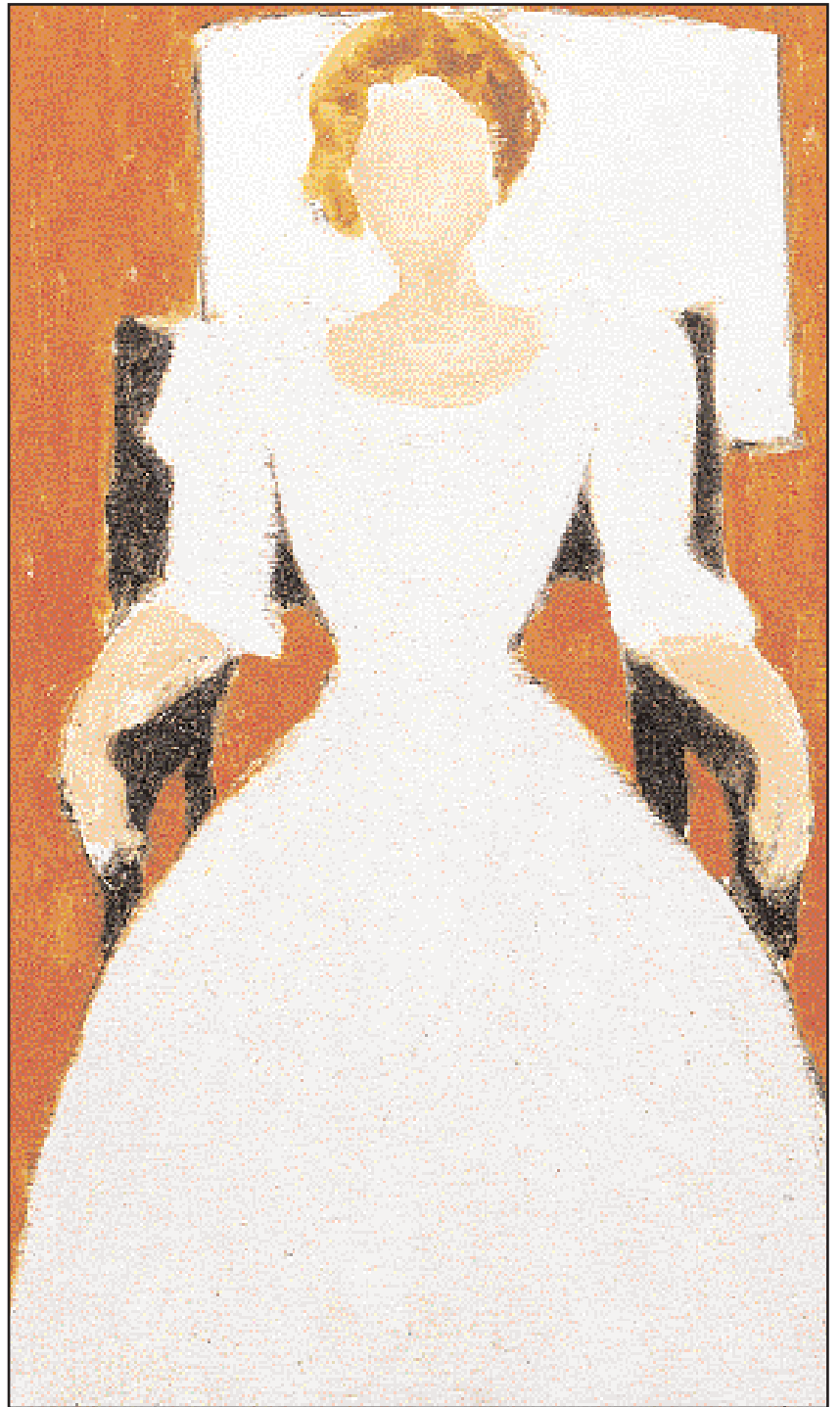
Συνέχεια από την 9η σελίδα
 λεια του Μινώταυρου πρέπει να αντιμετωπιστεί σαν οργανική ανάγκη»- και ο Τεριάντ διατελεί καλλιτεχνικός διευθυντής στα εννέα πρώτα από τα τεύχη αυτά. Πλάι στα αξιοσημείωτα άρθρα των Μπρετόν, Ελιάρ, Τζαρά, Κρεβέλ και Περέ, συνθέτει και ξεδιπλώνει τις πλαστικές σειρές με τέτοια ακρίβεια στη διάταξη και την επιλογή των αναπαραγόμενων έργων, που τα σχόλια μοιάζουν περιττά και περιορίζονται στο ελάχιστο. «Δεν επιχειρώ εδώ να προσδιορίσω τις πιο πρόσφατες φάσεις της σύγχρονης γλυπτικής και ζωγραφικής. Απεναντίας, προσπαθώ, εφαρμόζοντας τους απλούς κανόνες της σελιδοποίησης, να απαλύνω τη μουντή όψη του κειμένου, παρεμβάλλοντας αυτές τις εικόνες-ντοκουμέντα, που όπως ελπίζω, τουλάχιστον, μιλούν από μόνες τους και, κυρίως με αυτή τους την εναλλαγή, αναδεικνύουν το νόημα με έναν εντελώς καινούριο τρόπο». Χάρη στη διαίσθηση και την αυστηρή οργάνωση, η νεοεμφανιζόμενη τέχνη μοιάζει να προβάλλεται στη μελλοντική της εξέλιξη.

Υπεράσπιση του σουρεαλισμού

Για να δείξει τη χειραφέτηση της σύγχρονης ζωγραφικής, που ξεφεύγει από τα πρότυπα και παραδίδεται στην τύχη και τον αυθορμητισμό,

ο Τεριάντ, έπειτα από ένα σύντομο προοίμιο και κατά τη συνήθη μέθοδό του, καταφεύγει στις μαρτυρίες των ενδιαφερομένων, και συγκεντρώνει δηλώσεις των Ματίς, Μπρακ, Πικάσο, Μιρό, Νταλί Μποντέν και Μπορές. «Οι ζωγράφοι γνωρίζουν καλύτερα από οποιονδήποτε άλλο πως να φωτίσουν πράγματα που η κριτική συστηματικά αγνοούσε και που, ωστόσο, εκ των υστέρων, αποδεικνύονται ουσιαστικά». Μολονότι προτιμά τα προσχέδια των έργων, τα οποία εναρμονίζονται περισσότερο με τη σύγχρονη ευαισθησία -«ένα σκαρίφημα του Ντελακρουά είναι πιο μεγαλοφυές από οποιαδήποτε μεγάλη σύνθεσή του»- δεν διστάζει να συμβάλλει, για λόγους τάξεως και αναγνώρισης της διαχρονικής τους αξίας, στην αποκατάσταση των αριστουργημάτων, γιατί, ανατρέχοντας κανείς στο παρελθόν της γαλλικής ζωγραφικής, της οποίας τους θησαυρούς καταγράφει, παρατηρεί ότι «ένας σοφός κατακλυσμός φαίνεται πως άφησε να διασωθούν μονάχα τα έργα εκείνα που πραγματικά το άξιζαν».

Παραδέχεται και υπερασπίζεται την αναγκαιότητα της σουρεαλιστικής ζωγραφικής, η οποία ιδιοποιείται το χώρο του ονείρου και της ποίησης, αλλά αληθινή ζωγραφική θεωρεί εκείνη που, χωρίς εξωτερικά στηρίγματα, δεν έχει άλλη ουσία από την ίδια της την ύπαρξη. Γρά-



«Νεαρή Αγγλίδα», λάδι, 1947, του Ανρί Ματίς.

φει στην εξαιρετική μελέτη του, «Το δέρμα της ζωγραφικής», που είναι ίσως και η πιο αποκαλυπτική, λόγω της ερασιτεχνικής του ιδιότητας: «Η ζωγραφική έχει μόνο το δέρμα της, ένα δέρμα που δεν την σκεπάζει, όπως θα ήθελε να πιστεύουμε, αλλά ένα δέρμα που είναι αυτή η ίδια. Το δέρμα της ζωγραφικής έχει τη γεύση του ανθρώπινου δέρματος. Διακρίνει την ίδια ποικιλία, την ίδια πυκνότητα, το ίδιο απατηλό βάθος. Έχει την ίδια ιδιότητα να είναι το αντίθετο από μια απλή εξωτερική όψη, δηλαδή από τη χαρακτηριστική και απλή ανθρώπινη εκδήλωση, το ακρότατο σημείο επαφής με το περιβάλλον». Στο τελευταίο τεύχος του περιοδικού που φέρει έντονα τη σφραγίδα του, αναφέρεται στα στοιχεία εκείνα που προσδιορίζουν τον «πυρήνα του φωβισμού»: «καινοφανής βία, απόλυτη καθαρότητα των μέσων, βασικές φόρμες» και αναπαράγει πολλές διαδοχικές φάσεις τριών πρόσφατων έργων του Ματίς. Πα-

ρατηρεί: «Ένα έργο του Ματίς είναι αυτό που μένει μετά το δυναμικό παιχνίδι των αναζητήσεων και τις εκούσιες θυσίες. Είναι αυτό που μένει, δηλαδή αυτό που διαρκεί. Είναι αυτό ακριβώς που χρειάζεται».

«Το μαύρο κτήνος»

Παράλληλα με το «Μινώταυρο», που τείνει να μονοπωλήσει ο Αντρέ Μπρετόν, και προκειμένου να διατηρήσουν μιαν υγιή επαφή με την επικαιρότητα, ο Τεριάντ και ο Ραϊνάλ εκδίδουν από κοινού ένα μικρό μηνιαίο περιοδικό με ερασιτεχνική και ανταγωνιστική μορφή, «La bete noire» («Το μαύρο κτήνος»). Ο τίτλος δίνεται από τον Λιρίς, ενώ την εικονογράφηση αναλαμβάνει ο Μποντέν. Στόχος τους είναι να πολεμήσουν με κάθε μέσο τους αναξιόπιστους κι εκείνους που επωφελούνται από το σύγχρονο πνεύμα, και να βάλουν στη θέση τους αυτούς που έχουν καταλάβει τις εξεχουσες θέσεις. Οκτώ τεύχη κυκλοφόρησαν από τον Απρίλιο του 1935



Ανρί Λοράνς: «Γυναίκα καθιστή», ακουαρέλα, 1950.



«Γυναίκα σε όρθια στάση», λάδι, 1931, του Φερνάν Λεζέ.

έως τον Φεβρουάριο του 1936, στα οποία μεταξύ των μόνιμων συνεργατών εμφανίζονται, με σαρωτική ειρωνεία ή προφητική ευρυμάθεια μερικοί περιβόητοι αποστάτες του σουρεαλισμού, όπως ο Λερίς, ο Κενό, ο Ντομάλ καθώς και η εκρηκτική φωνή του Αντονέν Αρτό, να υπερασπίζεται τον απόλυτο θεατρικό του λόγο ή να αναγγέλλει το ξύπνημα του τρομερού πουλιού.

Η εποχή του Verve

Ο Τεριάντ είναι σαράντα χρόνων το 1937, όταν ο διευθυντής ενός αμερικανικού περιοδικού του προσφέρει την οικονομική δυνατότητα και τον καλεί να πραγματοποιήσει, σε δίγλωσση έκδοση, «το ωραιότερο περιοδικό του κόσμου». Για να το πετύχει, αρκεί να επιστρατεύσει όλη του την εμπειρία. Ωστόσο, σκοπός του είναι, με την ιδιότητα της αυθεντίας, να φτάσει πιο μακριά, να κατακτήσει και να αποκαλύψει την πηγή της δημιουργικής μαγείας. Ο τίτλος που επιλέχτηκε, *Verve* («Οίστρος»), έχει νόημα και στις δύο γλώσσες (αγγλικά και γαλλικά) και συγγενεύει με το λόγο (*Verbe*) τόσο στη μορφή όσο και στην ετυμολογία, υπογραμμίζοντας έτσι τη χάρη που διακατέχει αυτό το εγχείρημα. Εγκαθιστά το μικροσκοπικό του εργαστήριο σε ένα παλιό ξενοδοχείο της οδού Φερου, κοντά στο Σεν-Σουλπίς. Τη γραμματέα του και μοναδική συνεργάτιδά του, μια πραγματική μούσα, που λεγόταν Ανζέλ Λαμότη και χάθηκε πρόωρα, διαδέχεται η αδερφή της, Μαργκε-

Συνέχεια στην 12η σελίδα



«Το κοντσέρτο», του Φερνάντο Μπορές, λάδι 1929.

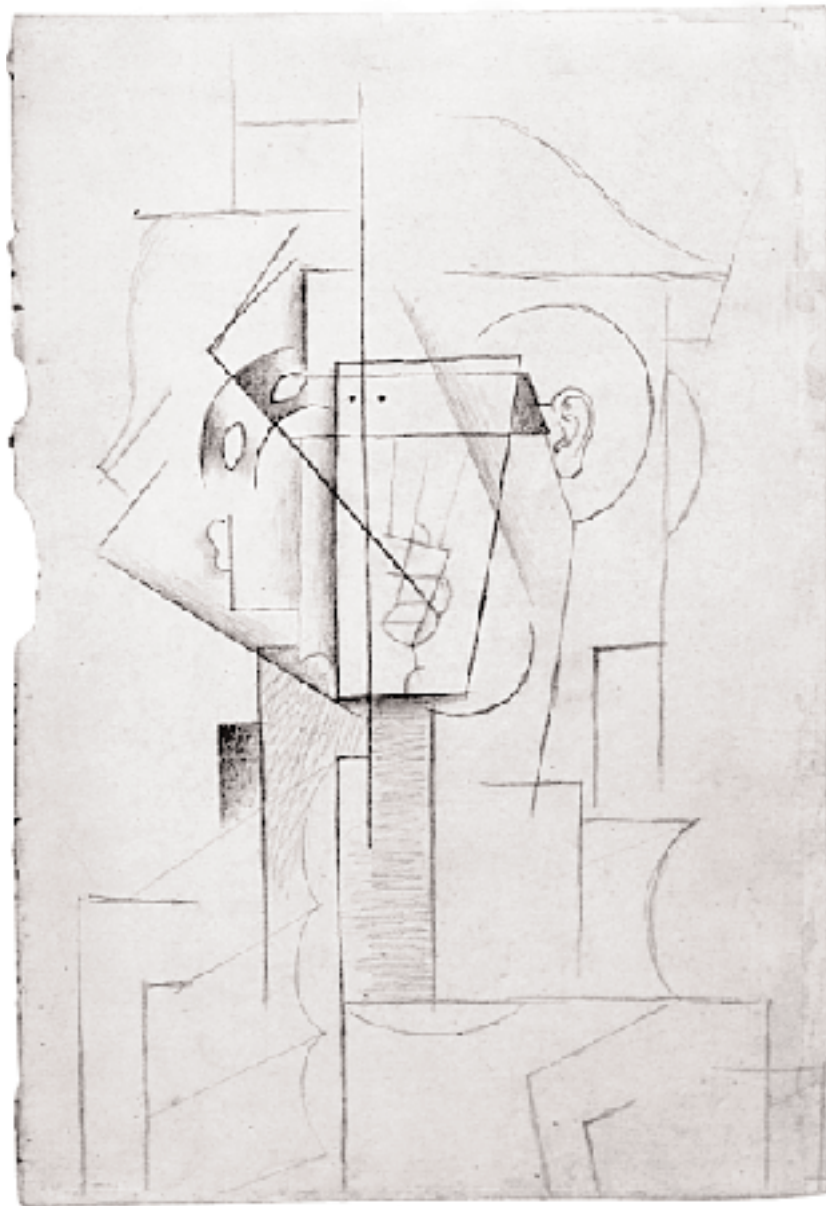
Συνέχεια από την 11η σελίδα

ρίτ Λανγκ, που επιδεικνύει το ίδιο πάθος και αφοσίωση. Ο Τεριάντ έχει κερδίσει την εμπιστοσύνη των καλλιτεχνών και η Ανζέλ, που είναι παθιασμένη με τη λογοτεχνία, και σε συνεργασία με την Αντριέν Μογιέ, κερδίζει την εμπιστοσύνη των συγγραφέων· το «Verve» γίνεται ο ποιητικός τόπος των συνεντεύσεων τους. Ο Ζιντ, ο Κλοντέλ και ο Βαλερί, οι τρεις δάσκαλοι που προσκαλεί, μολονότι κατά καιρούς εμφανίζονται επιφυλακτικοί απέναντι στις τολμηρότητες των σύγχρονων πλαστικών τεχνών, αποδέχονται την πρόταση, από θαυμασμό προς την κοσμηματοθήκη όπου θα λάμψουν τα κείμενά τους. «Η προοπτική μιας τόσο υπέροχης εκτύπωσης των έργων σου είναι δίκαιο μαχαίρι», λέει ο Βαλερί. Ο Κλοντέλ σε έναν από τους λόγους του εξυμνεί την αρχιτεκτονική του βιβλίου: «Κάθε σελίδα μας παρουσιάζεται σαν τις διαδοχικές αναβαθμίδες ενός μεγάλου κήπου», ενώ το συνολικό έργο γίνεται «ένα άδειο δοχείο που μπορεί να αφαιρέσει και να διατηρήσει ένα κομμάτι της πραγματικότητας ή μάλλον αυτής της πνευματικής ικμάδας από την οποία είναι φτιαγμένη». Ενας θαυμαστός κήπος, γεμάτος χρώματα που εκρήγνυνται κι έπειτα ξεκαθαρίζουν, και ένας ευαίσθητος αποδέκτης της ποίησης –στο λόγο, όπως τον εννοούν στην Ανατολή, η γεύση είναι και η ουσία– να ποια είναι η διπλή όψη που επιδίδκει το Verve.

Πλειάδα κορυφαίων

Ως άνθρωπος που ξέρει να εκμεταλλεύεται τις ευκαιρίες, ο Τεριάντ επωφελείται από τις ευνοϊκές συνθήκες: πλειάδα κορυφαίων ανθρώπων της τέχνης, στο απόγειο της δημιουργικότητάς τους, οικονομική και κοινωνική συγκυρία που τους επιτρέπει να εργαστούν με υπομονή και ελευθερία, μια νέα, λαμπερή γενιά την περίοδο της ωριμότητάς της. Η αναπαραγωγή των έργων, τεχνική που σύμφωνα με τον Βάλτερ Μπένζαμιν επηρεάζει την ίδια τη διαδικασία της δημιουργίας, ανατίθεται σε έμπειρους τεχνίτες, στους τυπογράφους Ντρεγκέρ και στον λιθογράφο Φ. Μουρλό, που στο «Verve» ξεπερνούν τον εαυτό τους.

«Για να διατηρήσουν οι εικόνες την αίσθηση των πρωτότυπων έργων, το «Verve» χρησιμοποιεί τα κατάλληλα τεχνικά μέσα που ενδείκνυνται ξεχωριστά για κάθε αναπαραγωγή: ηλιοχαρακτική με χρώμα, ασπρόμαυρη ηλιοχαρακτική, τυπογραφία. Δεν διστάζει να ανατρέξει ακόμα και στην ξεχασμένη μέθοδο της λιθογραφίας». Θα δώσει μάλιστα τη δυνατότητα στην ιδιαίτερα σύγχρονη μέθοδο αυτόνομου πειραματισμού και πιστής μεταφοράς, που είναι κατάλληλη τόσο για την πλαστικότητα του μαύρου όσο και για την ακαμψία των χρωμάτων, να εξελιχθεί γόνιμα και να αξιοποιηθεί παραγωγικά. Σύμφωνα με τον Βαλερί, «η λιθογραφία είναι ίσως το



«Κεφάλι Αρλεκίνου» του Πάμπλο Πικάσο. Σχέδιο με μολύβι, 1913.

γραφικό μέσο που αρμόζει στην ποίηση περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο».

Είκοσι έξι τεύχη, εκ των οποίων τα δώδεκα σε διπλό τετράδιο, ακολουθούν από τον Δεκέμβριο του 1937 έως τον Ιούλιο του 1960.

Όμως, πώς να περιγράψει κανείς τη γαλήνια έκσταση –σαν μια ανατολή ηλίου πάνω από τα ελληνικά νησιά– που προκαλούσε εκείνη την εποχή κάθε καινούργια έκδοση, κάθε κυκλοφορία του Verve, πλήρης από κάθε άποψη, με το εξώφυλλο ηλιόλουστο, διακοσμημένο με λουλούδια, αστέρια και κοχύλια, και την έναστρη προμετωπίδα να φωτίζει τα μονοπάτια της αυγής και της σεληνής. Τα έ-



«Πρόσωπα μέσα στο Μετρό» του Πιερ Μπονάρ, 1944. Πρόκειται για ένα από τα τέσσερα σχέδια του καλλιτέχνη τα οποία εικονογράφησαν τις «Αλληλογραφίες».

ξι τεύχη που κυκλοφόρησαν πριν από τον πόλεμο, με τη σφραγίδα των Ματίς, Μπρακ, Μπονάρ, Ρουό, Μαγιόλ και Ξανά του Ματίς –για να αποδοθεί το λαμπύρισμα πάνω σε μαύρο φόντο χρειάστηκαν πολλές εκτυπώσεις– μορφολογικά, κατά βάση δεν ξεφεύγουν από τα πρότυπα του είδους και οργανώνονται ελεύθερα, άλλοτε καθ' ύποδειξη ενός θέματος, όπως η ανθρώπινη μορφή ή η γαλλική φύση, κι άλλοτε ενός οράματος, όπως η Ανατολή.

Η συμφωνία εικόνων και λέξεων, η αποφασιστική σχέση γραμμών και περιθωρίου, η διαδοχή του μαύρου, του χρώματος, του σχεδίου, του λόγου και της φωτογραφίας, ξετυλίγονται σε όλη την

έκταση των σελίδων με ένα ρυθμό τόσο φυσικό που μοιάζει αυτόνοτος, σαν τους μουσικούς παλμούς που διαπερνούν τα φυλλάδια.

Συνεργάτες – συγγραφείς

Πέρα από τις καταθέσεις των Ζιντ, Βαλερί, Κλοντέλ και των ζωγράφων της δικής τους σειράς, στην ανθολογία των συγγραφέων συμπεριλαμβάνονται ακόμη οι: Αλέν, Μπασελάρ, Ντομάλ, Γκρενιέ, Γκιλού, Ζουαντό, Λερίς, Μασσιόν, Πολάν, Σιαρές, Σιπερβιέλ, Βαλ και από τη μη γαλλόφωνη λογοτεχνία οι Μπέρτζαμιν, Λόρκα, Τζόις, Ντος Πάσος, Χέμινγουει, Ρίλκε, Ελύτης, Ταγκόρ. Διακρίνονται, ακόμη οι Σαρτρ, Καμί και σε τακτική βάση, σε στιγμές μεγάλης έντασης ή ευαισθησίας, οι Καϊλουά, Μισό και Μπατάιγ. Έχοντας απομακρυνθεί από τον «Μινώταυρο» παρά την παρουσία του Τεριάντ, ο Μπατάιγ διακρίνεται στο Verve και από την πρώτη στιγμή, μέσα από τον ηλιακό μύθο του Βαν Γκογκ, προσδιορίζει «αυτό που συνδέει την άγρια μοίρα του ανθρώπου με τη λάμψη, την έκρηξη, το πάθος κι από εκεί, μονάχα, με τη δύναμη». Οι σπουδαιότεροι ιστορικοί της τέχνης και χρονικογράφοι, από τον Ελί Φορ έως τον Βολάρ και τους ειδικούς, ανέλαβαν τα κριτικά σχόλια, των οποίων ο τόνος διαφοροποιείται σε συνάρτηση με το έργο. Ο Μαλρό καταθέτει τα πρώτα αποσπάσματα από την Ψυχολογία της τέχνης και διατυπώνει τη μελλοντική αρχή του «Φανταστικού μουσείου» και το Verve θέτει αυτομάτως σε εφαρμογή μέσα στο χρόνο και στο χώρο.

Ζωή και τέχνη

Μια εξαιρετική και τακτική παρουσία σε ολόκληρη την πορεία του περιοδικού είναι εκείνη του Ρεβερντί, ο οποίος κτίζει το ποιητικό και κριτικό του οικοδόμημα στον κυβιστικό κόσμο. Ετρεφε μια βαθιά φιλία για τον Τεριάντ, τιμητική γι' αυτό τον τελευταίο, απόρροια της κοινής τους αγάπης για το συγκεκριμένο –«η ζωή είναι η μόνη πηγή»– και της ανυποχώρητης απαίτησής του για μετουσίωση της ζωής σε τέχνη – «ο ποιητής είναι μια πυρά που καίει το πραγματικό». Οι σκέψεις του, χαραγμένες με διαμάντι στα προπύλαια του Verve, βρίσκονται εκεί για να φωτίσουν την αποστολή του:

«Τέχνη είναι η συνεχής προσπάθεια εκείνων που επιθυμούν να αποτυπώσουν / μέσα στο χρόνο τη γεύση της ζωής. / Γιατί το ποιητικό κίνημα είναι μια πράξη, μια πράξη / αποκλειστικά εσωτερική και μουσική. / Το προνόμιο του πλαστικού καλλιτέχνη είναι ότι / μέσα σε αυτό τον μάταιο κόσμο της πνευματικής διαφθοράς, εξακολουθεί / να σκέφτεται με τα χέρια του.»

* Απόσπασμα από τον κατάλογο της έκθεσης «Αφιέρωμα στον Τεριάντ».



«Μυτιλήνη ο Μώλος». Έργο Θεόφιλου Γ.Χ. Μιχαήλ 1933 (Μουσείο Θεόφιλου – Μυτιλήνη).

Η ανακάλυψη του Θεόφιλου

Ο Τεριάντ γνωρίζει τον λαϊκό καλλιτέχνη και τον πληρώνει να ζωγραφίζει γι' αυτόν

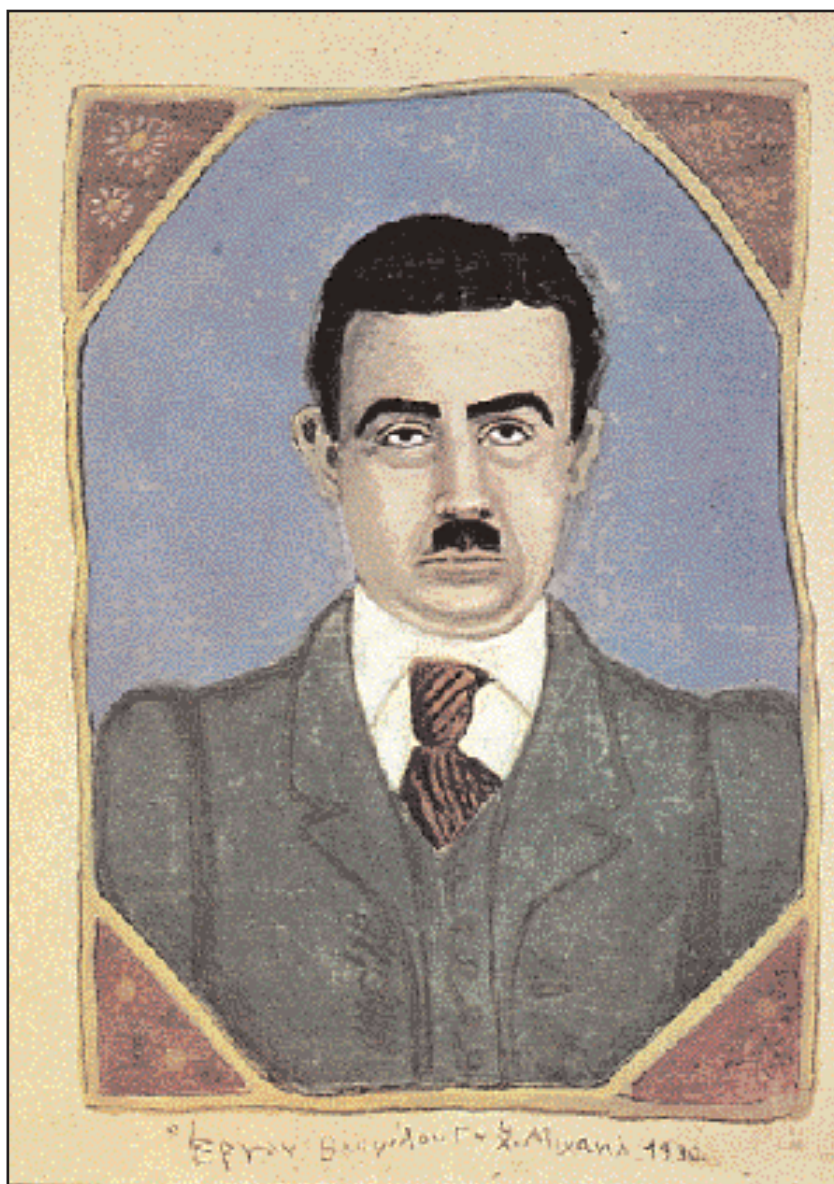
Του **Βασίλη Πλάτανου**

Ο ΛΑΪΚΟΣ ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχάηλ, ο επονομαζόμενος «Τσολιάς», γιατί φορούσε και γύριζε πάντα με φουστάνελα, σίγουρα αυτός ανέδειξε τον Στρατή Ελευθεριάδη μέγιστο τεχνοκριτικό, που έγινε διάσημος σ' όλο τον κόσμο ως Τεριάντ.

Η Φωτεινή Καράλη, που την αντάμωσα πριν από είκοσι πέντε περίπου χρόνια στο πατρικό σπίτι Τεριάντ στη λεσβιακή Βαρεία, τάιζε και φρόντιζε τον Θεόφιλο, τον έπλενε και του έδινε ό,τι χρειαζότανε για να «ζωγραφίσει». Και θυμάται πως κάποια χρονιά, όταν ήρθε στη Λέσβο ο Τεριάντ από τη Γαλλία, ζήτησε από τον πατέρα του Θρασύβουλο να βρει και να γνωρίσει τον Θεόφιλο. Σαν πέρασε χρόνος και γύρισε ο Τεριάντ από τη Γαλλία, πραγματικά βρήκανε τον Θεόφιλο και του μηνύσανε να έρθει στο σπίτι και να φέρει και κάποια έργα του. Από τότε γνωριστήκανε Θεόφιλος και Στρατής, γίνανε φίλοι και κρατήσανε τον λαϊκό ζωγράφο στο βαρειανό σπίτι να ζωγραφίζει «κατά το κέφι του». Του αγοράζανε τα σύνεργα, τον ταΐζανε, τον ποτίζανε και τον χαρτζλικώνανε, για να μη γυρίζει από 'δώ κι από εκεί να ζωγραφίζει για να ζήσει. Ο Θεόφιλος ζωγράφιζε συνέχεια για τον Τεριάντ και τον πλήρωνε ο πατέρας του. Εκεί ξημεροβραδιαζότανε. Η Φωτεινή Καράλη έπαιρνε τα έργα που ζωγράφιζε ο Θεόφιλος πάνω στο πανί και τα φύλαγε σε μπαούλο.

Πρώτη γνωριμία

Στα χρόνια αυτά, από το 1926 έως το 1931, στο Παρίσι εργαζόταν ο ζωγράφος Γιώργος Γουναρόπουλος



Προσωπογραφία του Στρατή Ελευθεριάδη – Τεριάντ (1930). Έργο του Θεόφιλου (0,74x0,57 εκ.) (Μουσείο Θεόφιλου – Μυτιλήνη).

(Γουναρό) και παρουσίαζε έργα του στην γκαλερί «Vanin Raspail». Και να τι μας διηγείται ο ίδιος ο Τεριάντ: «Μια μέρα στις αρχές του 1928, βρέθηκε στα ατελιέ του Γουναρόπουλου στο Παρίσι. Εκεί βρισκόταν ακουμπισμένη πάνω σ' ένα τραπέζι η φωτογραφία ενός έργου λαϊκού ζωγράφου που μου τράβηξε αμέσως την προσοχή και ρώτησα τον Γουναρόπουλο αν ήξερε ποιος ήταν αυτός που είχε κάνει το έργο. Ο Γουναρόπουλος, σχεδόν αδιάφορα, μου απάντησε: «Ένας γνωστός μου συλλέκτης από το Βόλο μου έστειλε τη φωτογραφία. Άλλες λεπτομέρειες δεν ξέρω». Εφυγα από το ατελιέ του Γουναρόπουλου χωρίς να μάθω ούτε τ' όνομα ούτε την καταγωγή του έργου της φωτογραφίας. Πέρασε πολύς καιρός χωρίς να μάθω τίποτα. Καμιά υποψία ότι ο ζωγράφος αυτός ήταν από τη Μυτιλήνη. Υστερα, από τρία τέσσερα χρόνια κατέβηκα στην Ελλάδα και πήγα στη Μυτιλήνη να δω τον πατέρα μου. Ενα απόγευμα, μπαίνοντας σε ένα καφενείο, είδα μια ζωγραφιά πάνω σ' έναν τοίχο που μου θύμιζε το έργο της φωτογραφίας. Ζήτησα πληροφορίες από τους θαμώνες. «Είναι ένας αλήτης –μου είπαν– που τριγυρνάει στα χωριά και ζωγραφίζει στα καφενεία για ένα ποτήρι κρασί». Τότε, για καλή μου τύχη, είχε σταματήσει τις περιπλανήσεις του κι είχε εγκατασταθεί στη Μυτιλήνη. Φυσικά έσπευσα να τον συναντήσω. Θυμάμαι, αισθάνθηκα μεγάλη έκπληξη, όταν τον πρωτογνώρισα. Ήταν τόσο γραφικός έτσι όπως ήταν ντυμένος και τόσο αγνός. Του ζήτησα να μου κάνει έργα, γιατί φοβόμουνα πως εκείνα που είχε κάνει

Συνέχεια στην 14η σελίδα



Ο Γιώργος Σεφέρης στα εγκαίνια του Μουσείου Θεόφιλου (φωτ.: Αρχείο Τ. Χαριτωνίδου).



Ο Γιάννης Τσαρούχης στα εγκαίνια του Μουσείου Θεόφιλου, πλαισιωμένος από διάφορους προσκεκλημένους (φωτ.: Αρχείο Τ. Χαριτωνίδου).

Συνέχεια από την 13η σελίδα

στους τοίχους θα εξαφανιζόντουσαν αργότερα. Τα έργα του μου άρεσαν πολύ, είχαν μια δροσιά, αλλά και εκείνη την ποιότητα που μόνο στις αληθινές καλλιτεχνικές δημιουργίες συναντάει κανείς. Εως το θάνατό του έκανε έργα που τα έδινε στον πατέρα μου...».

Η αποκάλυψη

Εκατό είκοσι τρία έργα, από το 1932 έως το 1934 που πέθανε ο Θεόφιλος, πάνω σε πανί, κι αποτελέσανε τη μαγιά για τα δύο μουσεία στη λεσβιακή Βαρεία. Το Μουσείο Θεόφι-

λου και το Μουσείο – Βιβλιοθήκη Στρατή Ελευθεριάδη. Ογδόντα έξι στο πρώτο και τριάντα επτά στο δεύτερο.

Όσο ζούσε ο Θεόφιλος, ο Τεριάντ ήθελε να οργανώσει έκθεση με έργα του στο Παρίσι και να τον κουβαλήσει στα γαλλική πρωτεύουσα, για να τον γνωρίσουν οι φιλότεχνοι κι ο καλλιτεχνικός κόσμος. Αλλά ο Τεριάντ ζητούσε από τον Θεόφιλο να βγάλει τη φουστάνελα και να ντυθεί φράγκικα, για να τον παρουσιάσει στο Παρίσι. Ο Θεόφιλος δεν δέχτηκε να «φραγκέψει» κι έτσι η έκθεση αυτή έγινε μετά το θάνατό του από τον Τεριάντ, στα 1936, και ήταν η πρώτη

παγκόσμια. Πριν από την έκθεση ο Τεριάντ έδωσε συνέντευξη στα «Αθηναϊκά Νέα» (21-9-1935) με τον χαρακτηριστικό τίτλο: «Μια καλλιτεχνική αποκάλυψη. Ένας άγνωστος μεγάλος Έλλην ζωγράφος ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ». Είπε τότε ο Τεριάντ:

«...Μα και η λαϊκή τέχνη έχει κι αυτή το δικό της περιβάλλον και τον δικό της έλεγχο που βγαίνει μέσα από τη λαϊκή παράδοση. Η λαϊκή τέχνη, που δεν διδάσκεται κι αυτή σε σχολεία, αλλά περνά από καρδιά σε καρδιά, από χέρι σε χέρι, μας χαρίζει πολλές φορές αριστουργήματα που δεν ξεχωρίζουν από τα έργα μεγά-

λου συνειδητού τεχνίτη, όπως είναι οι ζωγραφίες του Μυτιληνιού λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζη-Μιχαήλ.

Περιπλανώμενος ζωγράφος

— Ποιος είναι ο Θεόφιλος;

«Ο Θεόφιλος που το όνομά του ίσως το ακούτε για πρώτη φορά, είναι ο περιπλανώμενος ζωγράφος, ο “τσολιάς”, όπως τον ονόμασαν για την ανάλλαξη ευζωνική φορεσιά του, που γυρνούσε από ταβέρνα σε ταβέρνα κι από χωριό σε χωριό, παίζοντας τη φυσαρμόνικά του και ζωγραφίζοντας τους ασβεστωμένους τοίχους, όπου καθότανε κι όπου στεκότανε. Ο μόνος πόθος του και ο μοναδικός σκοπός της ζωής του ήταν να ζωγραφίζει. Πριν από λίγα χρόνια, σαν να προαισθάνθηκε το τέλος του, γύρισε στην πατρίδα του, τη Μυτιλήνη και πέθανε –είναι ενάμισης χρόνος τώρα– σε ηλικία εξήντα πέντε περίπου ετών. Τα έργα του σπαρμένενα εδώ κι εκεί σε τοίχους μαγαζιών και καφενείων, όσο πάνε και χάνονται κάτω από το ασβέστωμα των νοικοκυραίων που τους εμπνέει μια ακατάσχετη αγάπη για την καθαριότητα και θα χαθούν πολύ γρήγορα, προς μεγάλη εθνική ζημία, αν δεν προλάβει η κρατική μέριμνα να τα περισώσει. Ευτυχώς σώθηκαν τα καλύτερά του έργα ίσως, κι αυτό οφείλεται στη φιλοτιμία που ένιωσε ο ζωγράφος στα τελευταία του χρόνια να συγκεφαλιώσει το έργο του με επιμέλεια και κέφι πάνω σε αμερικανικό πανί. Μερικά από αυτά θα εκτεθούν φέτος στο Παρίσι και σ’ άλλα καλλιτεχνικά κέντρα και είμαι βέβαιος πως θα προκαλέσουν μεγάλη συγκίνηση και ενθουσιασμό».

Βυζαντινή παράδοση

— Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του Θεόφιλου;

«Η βυζαντινή παράδοση της τοιχογραφίας ξαναγεννιέται φυσικά μέσα στο έργο του. Η απλότης, η γνώση της επιφάνειας ενός τοίχου, η αίσθηση ενός χρώματος επάνω σ’ έναν ασβεστωμένο ελληνικό τοίχο, η θαυματουργός ευαισθησία γενικά στο χρώμα, τα στολίδια μιας δροσερής πηγαίας φαντασίας, τέλος η αφέλεια, αυτή η δημιουργική αφέλεια, που κάνει την πρωτόγονη τέχνη ίση με την πιο εξελιγμένη κι ίσως και καλύτερη – όλα αυτά συνθέτουν τη φυσιογνωμία του Θεόφιλου, που τα αφρογάλανα μάτια του καθρέφτιζαν θησαυρούς από χρώματα ευγενικά και δυσκολοεύρετα και τον φέρνουν στο επίπεδο όλων των “πριμιτίφ” και όλων των πιο νεωτεριστών σημερινών ζωγράφων που την εφευρετική τόλμη των την κατείχε σε σημείο που να μας εκπλήττει.

Όταν ο Θεόφιλος ζωγραφίζει ήρωες του ’21, οι φουστάνελες γίνονται λουλούδια στους αγρούς. Όταν ζωγραφίζει δάση πολύφυλλα εκφράζει με την πράσινη ποικιλία των όλη τη λαχτάρα ενός αγρότη για το νερό. Όταν ζωγραφίζει σκηνές από την καθημερινή ζωή φτάνει στη συνθετική



Η είσοδος του Μουσείου Θεόφιλου στη Βαρεία Μυτιλήνης την ημέρα των εκκαινίων του (ανέκδοτη φωτογραφία – Αρχείο: Τ. Χαριτωνίδου).

και χρωματική ενότητα των πιο σοφών ζωγράφων. Τα τοπία του κινούνται σύμφωνα με τους πιο ζωντανούς πλαστικούς ρυθμούς και το καθένα λύνει, μπορεί να πει κανείς, κι ένα πλαστικό πρόβλημα.

Όταν ο Θεόφιλος ζωγραφίζει σπίτια και βρύσες, τα άσπρα του έχουν τις εκφραστικές βαθύτητες του Ουτρέλλο. Όταν ζωγραφίζει σκηνές από μέρη όπου δεν επήγε ποτέ του, η ζωντάνια των αναπολήσεών του μας φέρνει στον Ντουά ντε Ρουσσώ με τις θαυμάσιες φανταστικές περιγραφές του...».

«Ο Θεόφιλος είχε πάντα μέσα του

τη συγκίνηση του δημοτικού τραγουδιού και μπροστά στα μάτια του τα βυζαντινά εικονίσματα και τη λαϊκή αρχιτεκτονική, που είναι τόσο μεγάλη και τόσο σύμφωνη με τις υπέρροχες διαστάσεις του ελληνικού τοπίου. Δεν ζητούσε παρά να προσφέρει στους συγχρόνους του τις χρωματικές χαρές, τα ελληνικά φώτα που είχε ο ίδιος θησαυρίσει ασυνείδητα στην ψυχή του και καθόρθωσε να μεταφέρει σε χρώματα. Η αυθεντικότητα ενός Θεόφιλου βρίσκεται ολόκληρη στη ζωγραφική ευθύνη του έργου του. Και τι ικανοποιητικότερο για τη ράτσα μας υπάρχει από



Μαξιλάρι που ζωγράφησε ο Θεόφιλος και βρίσκεται στο σπίτι του Τεριάντ στη Βαρεία της Μυτιλήνης.

το να μπορούμε να βρίσκουμε μέσα της έναν τέτοιο ζωγράφο όταν τον χρειαζόμαστε, έναν ζωγράφο που να μας εμπνέει εμπιστοσύνη στα χέρια μας και να μας πείθει ν' ανοίξουμε απεριόριστη πίστη στο λαό μας. Οπως τον Ρουσσώ τον ανεκήρυξαν οι τολμηροί Παρισίνοι ζωγράφοι του 1910, έτσι και τον Θεόφιλο θα τον βάλλουν στην πρέπουσά του θέση, κοντά σε ό,τι υπάρχει ευγενέστερο στην ελληνική τέχνη από τους βυζαντινούς χρόνους έως σήμερα, οι Έλληνες καλλιτέχνες του 1935, που δημιουργούν σιγά σιγά και πάντα προχωρώντας μια νέα ελληνική άν-

θηση. Το έργο του Θεόφιλου επικυρώνει την προσπάθειά των και δείχνει ότι μπορούν να φθάσουν στην ανώτερη έκφραση, γιατί βγαίνουν από ράτσα που δεν έχασε το πλαστικό αίσθημα.».

Στα 1962, στη λεσβιακή Βαρεία θεμελιώνεται η Πινακοθήκη για τον Θεόφιλο στο πατρικό λιχωράφο κι ο Τεριάντ, με τον αρχιτέκτονα Γιώργο Γιαννουλέλλη κτίζει το μουσείο για να στεγάσει τα έργα από τη συλλογή του. Είναι γνωστά τα 86 έργα που φιλοτέχνησε ο Θεόφιλος και γυρίσανε από το Παρίσι στο χωριό του.

Τριάντα επτά άγνωστα έργα σε μια κασέλα...

Του **Βασίλη Πλάτανου**

ΤΩΡΑ με την ευκαιρία που συμπληρώθηκαν εκατό χρόνια από τότε που γεννήθηκε ο Τεριάντ, άνοιξε η λεσβιακή κασέλα που φυλαγότανε στο μουσείο και παρουσιάζονται άλλα 37 έργα που ζωγράφησε ο Θεόφιλος στα τελευταία του, πολύ πιο κατασταλαγμένα και μερικά με θέματα άγνωστα. Τα έργα αυτά, όπως τα σημάδεψε ο λαϊκός καλλιτέχνης και τα πρωτοπαρουσιάσαμε, είναι:

1) Βλάχα Σαρακατσάνα οι Απότομοι Βράχοι εις Μετέωρα Μοναστήρια εις την Καλαμπάκαν. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ εν Μυτιλήνη 1927. 2) Βυθανεία. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 3) Πύργος του Δαβίδ και του Ιππικού. Εν Μυτιλήνη Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 4) Ο Ισούς Χριστός Δέσμιος και στέφανον εξ ακανθών εις το πρετώριον του Πιλάτου υβρίζεται υπό τους Ιουδαίους και Φαρισαίους. Ο Πέτρος υξετάζεται υπό τον δούλον του Πιλάτου. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 5) Εν Σμύρνη Κάμηλοι φορτηγοί. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 6) Γυναίκες και Δεσποινίδες εκ της Υπαρχίας της Αβυσινίας Μασσάβας. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 7) Η παράταξις του στρατού του Μεγάλου Ναπολέ-

οντος. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 8) Κιρκάσιοι από την Καυκάσιον Ρωσσίαν καταγωγή των Περσών. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1927. 9) Καμάρες και το χωρίον του Αγίου Προφίτου Ηλιού Σμύρνης. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 10) Πηδώντες τη Φωτειά Ξίφομαχία Αγγλων Σκοντσέζων και άλλοι πεανύζων τα όργανα της μουσικής. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 11) Κινέζοι αντάρται ονομαζόμενοι υπό των Κινέζων Μπόξερι καταδικόμενοι υπό Ρωσικών ιππέων κοζάκων το 1895. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 12) ΡΑΨΩΔΟΣ Η ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 13) Αγιασσότισα. Εν Μυτιλήνη Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 14) 1933 Ηλιοθεραπεία μετά το θαλάσιον Λουτρόν. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ. 15) Ζητιάνα τρελή ζητών Ελεημοσίνη. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 16) Θυρίων κροκοδήλων εν τω Νείλω ποταμώ της Αιγείπτου. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 17) Το προσκύνημα της Δεσποινίδος. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 18) Εις την Ρωμανίαν ο Αλέξανδρος Υψηλάντης αναδέχεται την αρχιστρατηγείαν τον υπέρ ελευθερίας Αγώνος. Ελευθερία ή Θάνατος. Έργον

Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 19) Περιηγηταί και Αρχηολόγοι εις Σουδάν. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 20) Υπαίθριοι κουρείς εις μίαν οδόν της ιθαγενούς συνοικίας του Καΐρου. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 21) 1930 Αρχαία Ανθωπώλις. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ. 22) Η τύγρης ορμήσαν επί του Ελέφαντος να σπαράξη τον Σίχα του Μαρόκου ο Ελέφας αρπάζει αυτήν διά της προβοσκίδος ο στρατιώτης άραψ εφόνευσε αυτήν εφ όπλου λόγης. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1929, 23) Ο Νέος Ηρακλής Παναΐς Κουταλιανός εν Αγγλία το 1883. Εν Μυτιλήνη. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 24) Ο Γενναίος οπλαρχηγός εις την Μακεδονίαν Θεόδωρος Καραπάνης το 1873 καταδιώξας Τούρκους και Βουλγάρους. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 25) Η Αρκτος χορεύουσα. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 26) Ο Βασιλεύς της Ινδίας εχμαλωτισθείς υπό των Αγγλων το 1870. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1931. 27) Ο πρώτος Αρχιτέκτων της Γλυπτικής των αρχαίων ήτο ο Φειδίας Αγαλματοποιός. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1931. 28) Διάφοροι ιερείς ιεραπόστολοι ελθόντες εις την Κίναν να διδάξουν εις τους Κινέζους την χριστιανική πίστι. Οι Κινέζοι άλ-

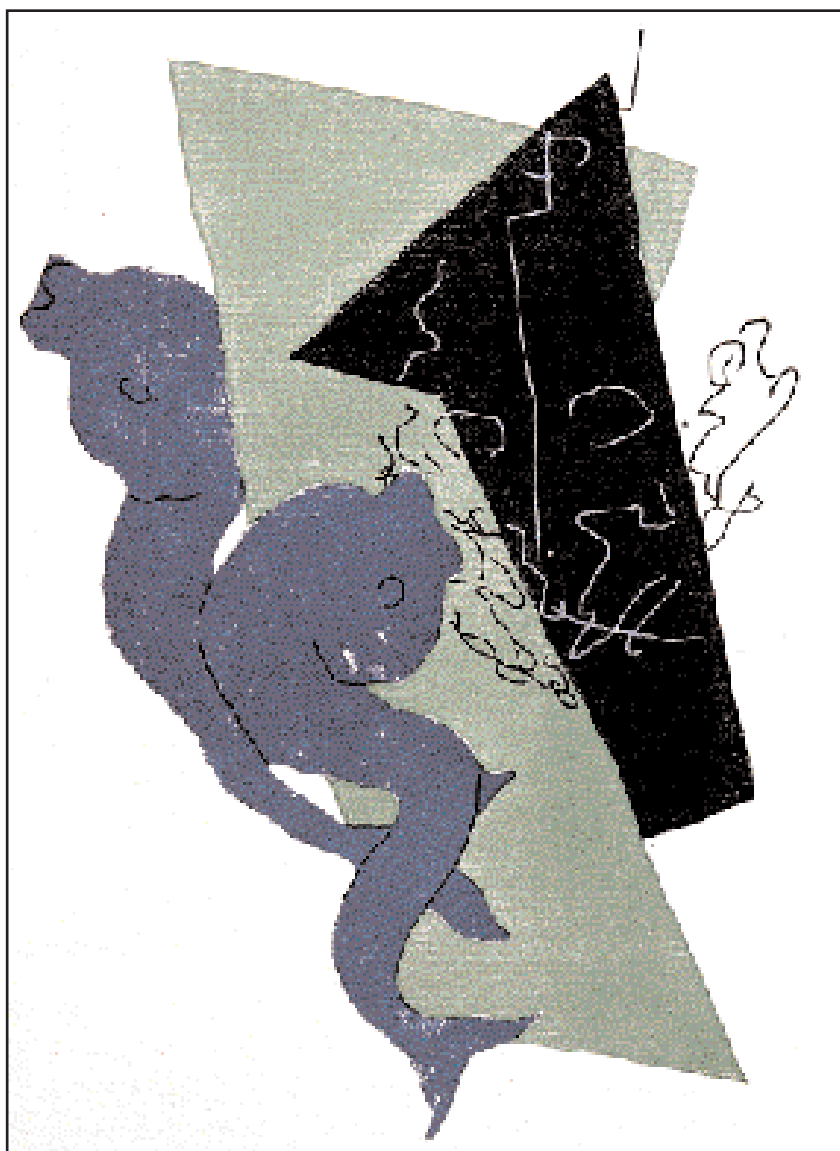
λους εσκότωσαν και άλλους έριψαν εις την θάλασσαν. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1929. 29) Ελληνίς χορεύτρια. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1929. 30) Γαλογερμανικός πόλεμος εν πρανγκατίου μάχη του Ναπολέοντος. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 31) Η Αγρα των λεώντων εν Αφρική υπό των Αράβων Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1932. 32) Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος οδηγούμενος εις την εκκλησίαν την Ζωοδόχον Πηγήν. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 33) Η Κυρία με τον κύνα της. Εν Μυτιλήνη Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 34) Τεριάντ (προσωπογραφία - άτιτλο) Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1930. 35) Τα εν Σουδάν φόνος Κροκοδήλου. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 36) Ποιμένες της Χειμάρας Εκ της υπαρχείας Ηπειρού. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933. 37) Βοσκοπούλες (άτιτλο) Έργον Θεοφίλου Γ. Χ' Μιχαήλ 1933.

Μετά το ξεσκάβωμά μας από τους Τουρκαλάδες, τη Λεσβιακή Άνοιξη λιοφανέρωσε πρώτος ο Θεόφιλος και μεγαλούργησε με τον Ελύτη και τον Τεριάντ που την αποκάλυψε σε όλο τον κόσμο με το θεοφιλικό θαύμα.

* Έχει τηρηθεί η ορθογραφία του Θεόφιλου.

Ο Τεριάντ και οι σύγχρονοι δημιουργοί

Υπήρξε ο «εμψυχωτής» των σημαντικότερων
Ευρωπαίων δημιουργών του 20ού αιώνα



Εργο από την εικονογράφηση των «Διαλόγων του Λουκιανού» που είχε κάνει για το αντίστοιχο βιβλίο ο Ανρί Λοράνς (1885-1945). Μουσείο Τεριάντ, Μυτιλήνη.

Της **Μαίρης Μιχαηλίδου**

Ιστορικού Τέχνης

«...Αν πέτυχα την προσέγγιση των ποιητών με τους ζωγράφους σ' αυτά τα βιβλία, αυτό βασικά οφείλεται στο γεγονός ότι οι άνθρωποι αυτοί με έβλεπαν πρώτα σαν φίλο, σαν ομότεχνό τους, που μιλούσε την ίδια μ' εκείνους γλώσσα. Χωρίς τη φιλία, δεν θα είχα καταφέρει τίποτα. Μη ζητάτε άλλη εξήγηση. Δεν υπάρχουν ούτε ηρωισμοί, ούτε μυστήρια...»

Ευστράτιος Ελευθεριάδης-Τέριαντ

Μ' ΑΥΤΟ τον απλό και σεμνό τρόπο μιλούσε, κατά καιρούς, ο μεγάλος Έλληνας της διασποράς για το μο-

ναδικό έργο που παρήγαγε με αγάπη και γνώση, κατά τη γονιμότερη περίοδο της νεώτερης τέχνης.

Αν και ο Τεριάντ υπήρξε ποιητής, ζωγράφος, κριτικός τέχνης, συλλέκτης και κυρίως υψηλής ευαισθησίας και ποιότητας εκδότης, ωστόσο, παρέμεινε στη διεθνή καλλιτεχνική κοινότητα κυρίως, ως ο μοναδικός «εμψυχωτής», ως ο εμπνευστής του πρωτοφανούς φαινομένου της προσέγγισης ποιητών και καλλιτεχνών, της πρωτόγνωρης σύζευξης λέξεων και εικόνας.

Για να το πετύχει, ο Τεριάντ κινεί-



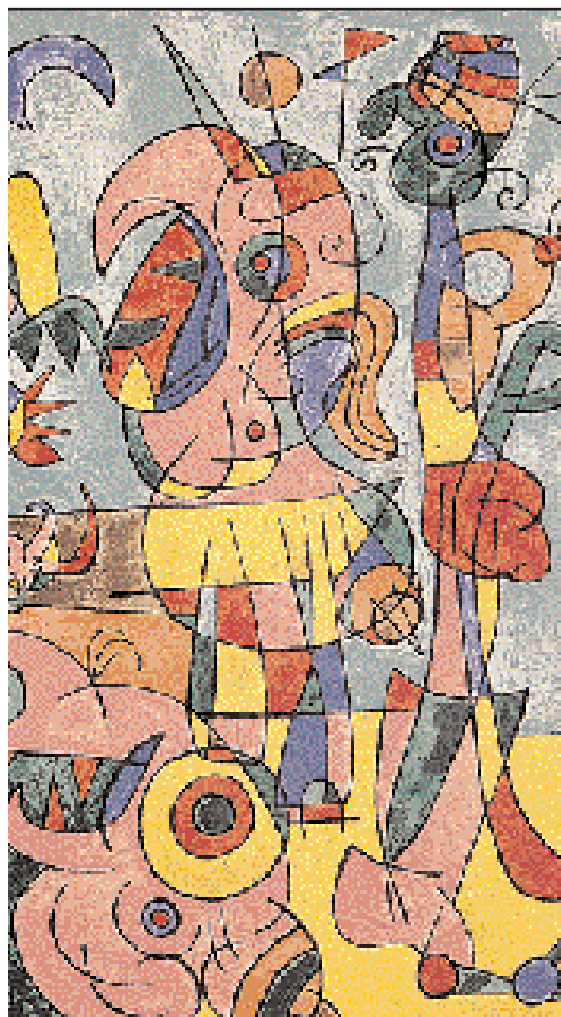
Εργο του Πάμπλο Πικάσο που βρίσκεται στο Μουσείο - Βιβλιοθήκη του Τεριάντ στη Μυτιλήνη.



Εργο για την εικονογράφηση του «Βασιλιά Υμπύ», του Αλφρέντ Ζαρί από τον Χουάν Μιρό.



λήνη.



(1893-1984). Μουσείο Τεριάντ, Μυτιλήνη.



Από τη σειρά το «Τσίρκο» του Μαρκ Σαγκάλ (1887-1984). Το έργο βρίσκεται στο Μουσείο Τεριάντ στη Μυτιλήνη.

ται, απλά και φυσικά, από τη γραφή στη ζωγραφική, από έναν πίνακα σε ένα γραπτό κείμενο, μέχρις ότου πετύχει τη συνάντησή τους.

Γι' αυτόν το λόγο, άλλωστε, η δραστηριότητά του ξεπέρασε τη συνηθισμένη έννοια της έκδοσης που, εκ των πραγμάτων, είναι έργο ιδιαίτερα σύνθετο και δημιουργικό.

Γιατί ο νεαρός Μυτιληνιός ταύτιστηκε με τους καλλιτέχνες, συμμετείχε στη δημιουργία των έργων, παθιαζόταν με τις αγωνίες και τους προβληματισμούς τους και όσοι είχαν την τύχη να δουλέψουν μαζί του, υπήρξαν πάνω απ' όλα προσωπικοί του φίλοι.

Είχαν δεθεί μαζί του με ακατάλυτους δεσμούς ύστερα από ατέλειωτες συζητήσεις, έπειτα από αγωνιώδη αναζήτηση της τελικής επιλογής.

Μαζί τους σχεδίαζε τους τρόπους απόδοσης, ώστε να επιτευχθεί η υψηλότερη πιστότητα σε σχέση με το πρωτότυπο και δούλευε δίπλα τους, όταν ξεκινούσε η εκτύπωση στα κορυφαία τυπογραφεία της εποχής και το Εθνικό Τυπογραφείο της Γαλλίας.

Ποητές και καλλιτέχνες

Μόνον με τον Τεριάντ οι καλλιτέχνες και οι ποιητές άρχισαν να συνυπάρχουν πρώτα μέσα από τα γραπτά του και ύστερα με τις εκδόσεις τους, όπου επαναδιατυπώνει τους κανόνες της καλλιτεχνικής λιθογραφίας.

Ο Τεριάντ όχι μόνον θα κατορθώ-

σει να μεταπείσει διανοούμενους απόλυτα εχθρικούς με την τέχνη της εποχής τους, όπως ο Πολ Βαλερί και ο Πολ Κλοντέλ, αλλά θα πετύχει κυρίως την προσέγγισή τους με τα νέα κινήματα.

Στις πολλές και ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας, όταν προετοιμάζαμε την ίδρυση του Μουσείου του, καθισμένος συνήθως στην αγαπημένη του γωνιά, το μικρό καπνιστήριο του σπιτιού του της αριστερής όχθης του Παρισιού, δεν σταματούσε να μιλάει με θρησκευτική ευλάβεια για την τέχνη και τους δημιουργούς. Σ' αυτές τις μοναδικές στιγμές, συνήθιζε να επαναλαμβάνει με επιμονή και σταθερότητα ότι ένας πίνακας είναι κάτι περισσότερο από χρώμα σε μουσαμά. Είναι,

Συνέχεια στην 18η σελίδα

Συνέχεια από την 17η σελίδα

κυρίως, η ίδια η ζωγραφική πράξη που δημιουργεί την ουσιαστικότερη σχέση του έργου τέχνης με τον κόσμο και τελικά, με την ίδια τη ζωή.

Ηδη από το 1926 έγραφε στα «Τετράδια Τέχνης»: «... Διανύουμε τη χρυσή εποχή της ζωγραφικής. Ο,τι και να κάνουμε, δεν μπορούμε να αποφύγουμε τα θέλητρα των απλών κανόνων της, τη γοητεία της έμπνευσής της, τη δημιουργική ευεξία της φαντασίας της.

Στο γεμάτο γλυκύτητα βασίλειο της ζωγραφικής, ο κόσμος ονειρεύεται και ζει. Ο κόσμος πρέπει να είναι ευτυχής που έχει βρει έναν τρόπο τόσο σίγουρο, τόσο συμπυκνωμένο και τόσο ουσιαστικό για να εκφραστεί και να συγκινηθεί...».

Σήμερα, το Παρίσι, αυτή η ευτυχής πρωτεύουσα των τεχνών, υποδέχεται όλους όσους θέλουν να συμβαδίζουν με την εποχή τους και φοβούνται την πληκτική μοναξιά του σπιτιού τους, τη στείρα εσωστρέφεια. Ολοι αυτοί έρχονται εδώ για να νιώσουν τα ενδιαφέροντα ερεθίσματα αυτής της εποχής, να νιώσουν συγκινήσεις ερχόμενοι σε επαφή με τις ανανεωμένες ανησυχίες της, να γίνουν κοινωνοί της αρμονίας και να αποκτήσουν την αίσθηση του μέτρου, αρετή βαθιά ανθρώπινη δίχως την οποία κανένα έργο τέχνης δεν μπορεί να αντέξει στο χρόνο...».

Ο στοχαστής

Αλλοτε πάλι, τον παρατηρούσα να στοχάζεται συνεχώς σε μια κρυφή και ιερή συνομιλία με τον αγαπημένο του κόσμο, συντροφιά με τα αγαπημένα του έργα, την προσωπογραφία του από τον Τζιακομέτι, την «Κυρία με τα άσπρα» του Ματίς, τον «Κήπο της Βαρειάς» του Σαγκάλ, τη «Μεγαρίτισσα» του Τσαρούχη, «Τα Νούφαρα» του Μονέ.

Τότε μπορούσε κανείς να καταλάβει καλύτερα τον αθόρυβο Μυτιληνιό που υπήρξε τόσο κοντά στους πιο μεγάλους καλλιτέχνες του αιώνα και τον αγάπησαν βαθιά και τον πίστεψαν απόλυτα, επειδή έμαθε πολύ γρήγορα να σκέφτεται και να λειτουργεί όπως κι εκείνοι.

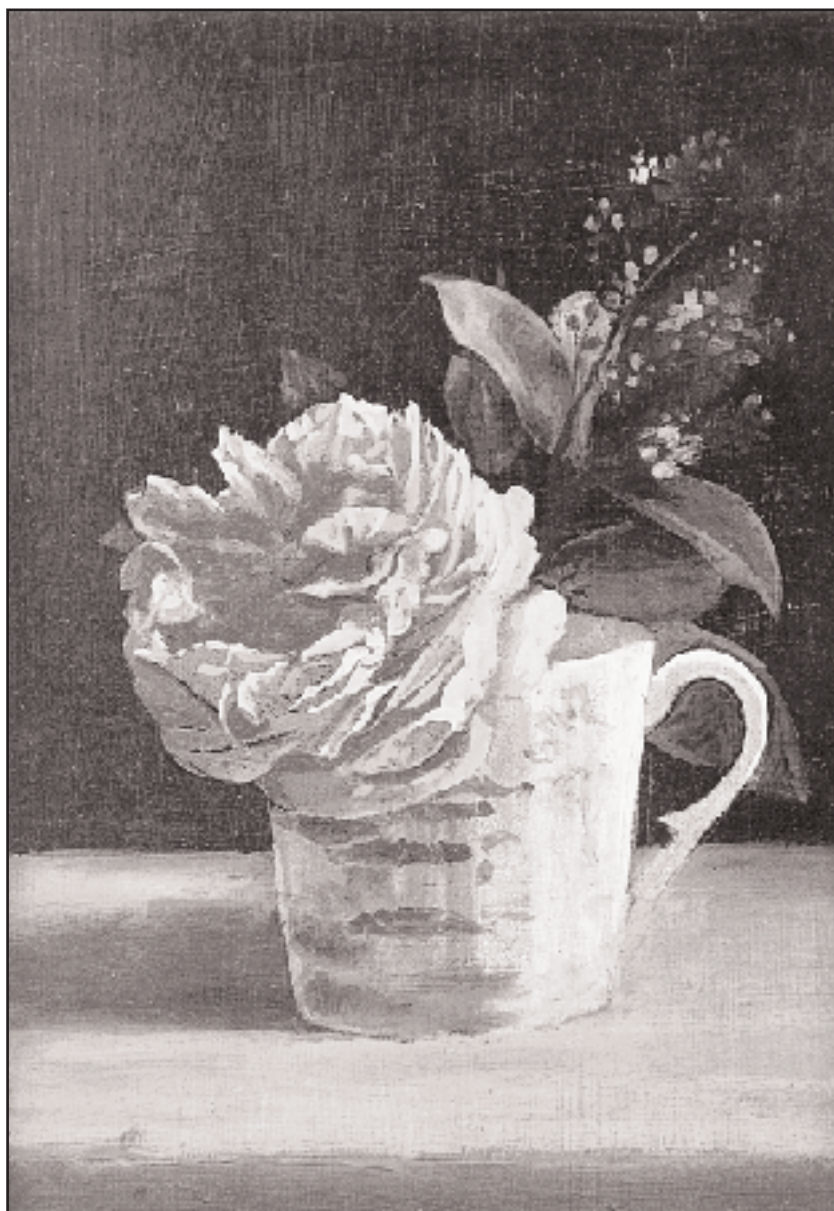
Γνώριζαν, άλλωστε, πολύ καλά ότι με τον Τεριάντ δεν εικονογραφούν απλώς ένα βιβλίο, αλλά δημιουργούν, καλλιγραφούν και ταυτόχρονα εικονογραφούν κείμενά τους ή αποδίδουν κλασικά κείμενα με πλήρη ελευθερία στη γραφή και τη σχεδίαση.

Σε όλη αυτή τη λειτουργία, ο ρόλος του Τεριάντ υπήρξε καθοριστικός. Εμπνέει, συμβουλεύει, διευθύνει, συντονίζει και ταυτόχρονα επιτρέπει στους καλλιτέχνες να επιλέγουν ελεύθερα όχι μόνον το θέμα αλλά και το χρονικό διάστημα που απαιτεί η υλοποίησή του. Και δεν είναι διόλου τυχαίο ότι ως προμετωπίδα του αριστουργήματός του, του περίφημου *Verve*, θέτει τις αρχές και τα «πιστεύω» του για την τέχνη και τη ζωή.

«Η τέχνη είναι η συνεχής προσπάθεια όλων εκείνων που φροντί-



Αποψη της αίθουσας Αλμπέρτο Τζακομέτι, που περιλαμβάνει τα σχέδιά του για το τεύχος του *Verve* που περιείχε άλλωστε το κείμενό του «Παρίσι χωρίς τέλος».



«Ρόδο του Montrouge σε αγγλική “φλιτζάνα”» Έργο Του Γιάννη Τσαρούχη, 1968.

ζουν να αποτυπώσουν στο χρόνο τους χυμούς της ζωής. Γιατί η ποίηση είναι πράξη αποκλειστικά εσωτερική και κρυφή. Το προνόμιο του καλλιτέχνη είναι ότι μέσα σ' έναν κόσμο μάταιης πνευματικής ακολασίας, ο καλλιτέχνης συνεχίζει να σκέφτεται με τα χέρια του».

Όσοι παρακολούθησαν τη μακρά του πορεία, μελέτησαν με θαυμασμό τα μαχητικά του κείμενα και τα πύρινα άρθρα του, που συνήθως, αποτελούν κραυγές διαμαρτυρίας για την τέχνη και τους δημιουργούς της.

«Ποιος είναι ο ρόλος του κριτικού τέχνης;», διερωτάται σε ένα κείμενο που δημοσιεύεται το 1933 στο περιοδικό «Μινώταυρος» και τάσσεται με κατηγορηματικό τρόπο κατά των λεπτομερών και φλύαρων αναλύσεων των θεωρητικών, των διθυράμβων και των υπερβολών τους.

Η σχέση με τον Ματίς

Αλλά το κείμενο όπου ο Τεριάντ επιχειρεί να πλησιάσει το ιδανικό του δημοσιεύεται το 1935, στο 7ο τεύχος του «Μινώταυρου» με τον τίτλο «Η Επιδερμίδα της Ζωγραφικής». Το κείμενο αυτό αποτελεί το επιστέγασμα της ποιητικής και καλλιτεχνικής του φύσης. «...Η μοντέρνα ζωγραφική απαλλάχτηκε από την επιδερμίδα της. Δείχνει το λεπτό σώμα της, το ότι είναι φτιαγμένη από κύματα μέσα από τα οποία το φως αποτυπώνει το μαύρο μυστήριό του. Η μοντέρνα ζωγραφική αποκαλύπτει το εσωτερικό της χρώμα, τα τρυφερά σημεία όπου η μαγεία αυτού του χρώματος έχει νικήσει».

Σ' αυτόν το χαρισματικό και πα-

θιασμένο οραματιστή, το Παρίσι του μεσοπολέμου προσφέρει απλόχερα και γενναιοδωρα την πιο φιλόξενη στέγη για να μετουσιώσει τα πιο τρελά του όνειρα σε αριστουργηματικές και αξεπέραστες εκδοτικές δημιουργίες. Δημιουργίες όπως «οι Αλληλογραφίες» που εικονογραφεί με μολύβι και πένα ο Pierre Bonnard, το «Παρίσι δίχως τελειωμό» του Αλμπέρτο Τζιακομέτι, ο «Ηλιος της οροφής» του Πιέρ Ρεβερντί, το «Ποίημα της ορθής γωνίας» του Λε Κορμπιζιέ, το «Τσίρκο» του Φερνάν Λεζέ και το περίφημο «Τζαζ» με το οποίο ο Ματίς πραγματοποιεί επανάσταση στο έργο του αλλά ταυτόχρονα και στην ιστορία της σύγχρονης τέχνης. Πρόκειται για την τεχνική των κομμένων χαρτιών που είχε αρχίσει να χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης στο μεγάλο τρίπτυχο του «Χορού», που του είχε παραγγείλει ο φιλότεχνος Αμερικανός ιατρός Αλφρεντ Μπαρνς.

Ο Τεριάντ ενθουσιάστηκε από την πρώτη εικόνα και ταξίδεψε στη Νίκαια, όπου είχε εγκατασταθεί ο Ματίς προκειμένου να τον πείσει να χρησιμοποιήσει την ίδια τεχνική για τη δημιουργία ενός ολόκληρου βιβλίου. Παρά τις επίμονες παρακλήσεις του, ο Ματίς αρνήθηκε φοβούμενος ίσως μια παταγώδη αποτυχία.

Ομως, η εμμονή του Τεριάντ και οι παθιασμένες συζητήσεις τους άρχισαν να τον προβληματίζουν, μέχρις ότου, πολύ αργότερα, αρχίσει να χρωματίζει ο ίδιος με τέμπερα τα κομμένα χρωματιστά χαρτιά που θα χρησιμοποιούσε για να δημιουργήσει το αριστούργημά του όπου «οι σελίδες» όπως εξηγεί ο ίδιος «δεν χρησιμεύουν παρά σα συνοδεία στα χρώματά μου, όπως τα αστράκια βοηθούν στην σύνθεση ενός μουσικού από τα πιο σημαντικά λουλούδια».

Μιρό και Πικάσο

Σ' έναν άλλο αγαπημένο φίλο, τον Χουάν Μιρό που ονειρευόταν



«Βάζο με λουλούδια πάνω στη σόμπα». Έργο του Μπονάρ με χρωματιστά μολύβια, 1940.

από καιρό να εικονογραφήσει τον «Βασιλιά Ubu» του Αλφρεντ Ζαρί, ο Τεριάντ προσφέρει όλες τις δυνατότητες για μια εκρηκτική συνάντηση της γραφής με την εικόνα. Η εκτύπωση από τους αδελφούς Mourlot και το Εθνικό Τυπογρα-

φείο, ολοκληρώνεται στις 29 Απριλίου 1966 και αποκαλύπτει τις μεγάλες ικανότητες του καλλιτέχνη, ως λιθογράφου.

Τα χειρόγραφα ποιήματα του Πιέρ Ρεβερντί «Το άσμα των νεκρών», αποτελούν αισθητικό ερέ-

θισμα για τον Πάμπλο Πικάσο που δημιουργεί 124 πρωτότυπες λιθογραφίες, όπου επαναδιατυπώνει τη σχέση κειμένου και εικόνας και ανακαλύπτει στο έργο του τη χειρονομιακή ζωγραφική.

«Αυτή η χειρονομία», αναλύει εύστοχα ο Οδυσσέας Ελύτης στο Verve «που θα μπορούσε να μην έχει παρά την αξία παιγνιδιού, όταν γινόταν από τον Picasso αποκτούσε τη μυστηριακή βαρύτητα μιας τελετουργικής πράξης, που έμοιαζε να του επιβάλλεται από μίαν άγνωστη θρησκεία».

Το κυρίαρχο έργο της ελληνικής ψυχής του, δημιουργείται από τον Μαρκ Σαγκάλ ο οποίος, με την επιμονή και την προτροπή του Τεριάντ, επισκέπτεται δύο φορές την αγαπημένη του πατρίδα «για να μπορέσει να αποδώσει πιστά το γαλάζιο του Αιγαίου και τη διαύγεια του ελληνικού ουρανού».

Ο εμπνευστής

Πρόκειται για το έργο του Λόγγου «Δάφνης και Χλόη» το οποίο ο Σαγκάλ διστάζει να εικονογραφήσει. «Ισως» διηγείται ο Τεριάντ «γιατί φοβόταν να αντιμετωπίσει το λαμπρό μας παρελθόν. Όταν όμως αντίκρισε την ομορφιά του ελληνικού τοπίου και τον χαίδεψε στο μέτωπο η αιαιοπελαγίτικη αύρα, μετέτρεψε τον κόσμο που μόλις είχε γνωρίσει σε αιώνιες εικαστικές φόρμες και το προσωπικό του όνειρο σε ανείπωτη αισθητική ευτυχία».

Αυτός λοιπόν ο εμπνευστής των κορυφαίων δημιουργιών του 20ού αιώνα, που παρέμεινε σε όλη του τη ζωή αθεράπευτος θαυμαστής και λάτρης της ελληνικής πατρίδας, ήταν φυσικό να θαμνωθεί από τη λάμψη και το φως που κατορθώνει να αιχμαλωτίσει στα έργα του ένας ταπεινός και κυνηγημένος συμπατριώτης του.

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

Αυτή την Ελλάδα θα μεταφέρει ευλαβικά στην δεύτερη πατρίδα του, το Παρίσι, και θα ξετυλίξει τους ταπεινούς καμβάδες της στις μεγαλειώδεις αίθουσες του πιο λαμπρού της μουσείου.

Και τέλος στην ελληνική πατρίδα του που «δεν ξέχασε και δεν άλλαξε ποτέ», όπως δηλώνει με πολλή υπερηφάνεια, προσφέρει ένα μοναδικό μουσειακό σύνολο «για να συναντιώνται οι νέοι, να συζητούν, να προβληματίζονται, να οραματίζονται κυρίως, όμως, να χαίρονται την ομορφιά της τέχνης, δηλαδή την ομορφιά της ζωής».

Γιατί «η τέχνη δε μαθαίνεται. Εκρήγνυται. Η τέχνη ξέρει τα πάντα από μόνη της, εκ θαύματος, ανεξάρτητα, απ' όλα, ανεξάρτητα κι από τον ίδιο τον ζωγράφο. Ο ζωγράφος ευθύνεται για τη θέλησή του ή για την προσδοκία του. Μόνο για το δαιμόνιό του δεν ευθύνεται».



«Τιμή στον Τεριάντ». Έργο του Κώστα Χαραλαμπίδη, 1996. Το έργο περιλαμβάνει όλα τα στοιχεία που σηματοδότησαν τη ζωή του Τεριάντ.

Μνήμη Ε. Τεριάντ

Του Οδυσσέα Ελύτη

ΜΙΛΩ για ένα φίλο που δεν υπάρχει πια. Επιτρέψτε μου να τον ανακαλέσω μέσ' απ' τους τελευταίους στίχους ενός ποιήματος, που γράφτηκε στο σπίτι του την άνοιξη του 1969:

*Επειδή και ο Αφανής, παρών αισθάνομαι πως είναι/
Ο μόνος που τον ονομάζω Πρίγκιπα, όταν/
Ηρεμα, το σπίτι
Αγκυροβολημένο μες στο ηλιοβασίλεμα/
Βγάνει άγνωστες λάμπεις/
Και, σαν από έφοδο, μια σκέψη/
Εκεί που για τ' αλλού τραβούσαμε, αναπάντεχα μας κυριεύει.*

Αυτός ο Αφανής, που τον αισθάνομαι και σήμερα παρόντα, είναι ο Ε. Τεριάντ ή αλλιώς ο Ευστράτιος Ελευθεριάδης, από τη Μυτιλήνη. Και αυτό το σπίτι, το αγκυροβολημένο μες στο ηλιοβασίλεμα, είναι η βίλα Νατάσσα, θερινή κατοικία του στο Saint Jean Cap-Ferrat. Ένα σπίτι διόλου εντυπωσιακό, μικρό, χαμένο πίσω από τα φυλλώματα των δέντρων. Που τα βιτρό του τα έχει κάνει ο Ματίς, τα φωτιστικά ο αδελφός του Τζιακομέτι, τα βάζα και τις κούπες ο Πικάσο, τα αγάλματα ο Λώρενς, τους πίνακες ο Λεζέ και ο Σαγκάλ. Θα έλεγε κανείς, ένα μικρό μουσείο.

Μόνο που κάθε άλλο παρά θυμίζει μουσείο. Έχουν βρει όλα εκεί μέσα την ακριβή, τη λειτουργική τους θέση. Και φυσιολογικά χωνεύονται μέσα στον ευρύτερο χώρο, το μεγάλο και ατημέλητο τριγύρω τους κήπο, που πιάνει από τη μια ως την άλλη θάλασσα ενός μικρού ακρωτηρίου.

Κυριολεκτικά, «ο κήπος που έμπαινε στη θάλασσα». Όμως ούτε αυτός ούτε το σπίτι που έκλεινε στις φυλλωσιές του δεν αποτελούσαν για κανένα άλογο «επίδειξη». Αποτελούσαν το καταστάλαγμα μιας σταδιοδρομίας τριών τετάρτων του αιώνα μας και συνόψιζαν τα κύρια χαρακτηριστικά του δημιουργού τους: το ραφιναρισμένο γούστο, ένα γούστο εκατό καρτών, από το ένα μέρος· και από το άλλο, την αίσθηση ενός τέκνου της Αιολίδας, ενός Αιγαιοπελαγίτη του 7ου π.Χ. αιώνα, θα έλεγε, που επέζησε κι έφτασε ως τις μέρες μας.

Ένας καινούριος ανθρώπινος τύπος

Δεν ξέρω, αν υπήρχε χημικός των ανθρωπίνων υποστάσεων, τι είδους ποιότητες θα έπρεπε να ζυγίσει στην ευαίσθητη πλάστιγγά του, και πόσα γραμμάρια θα έπρεπε από την καθεμιά τους να ρίξει, για να αποκαταστήσει μια προσωπικότητα όπως η δική του. Επειδή, εάν είχε να κάνει με ήρωα, το έργο



«Αρλεκίνος». Έργο του Τζορτζ Ρουσό, 1943.

του θα ήταν πιο εύκολο: θα έριχνε άφθονη γενναιότητα. Εάν είχε να κάνει με άνθρωπο της δράσης, θα έριχνε επιχειρηματικό δαιμόνιο. Εάν με συγγραφέα, φαντασία και συνθετική δύναμη. Αλλά με κάποιον που ενσάρκωνε, συνδυάζοντας πολλά ετερόκλητα στοιχεία, έναν καινούριο τύπο «ανθρώπου της τέχνης»;

Βέβαια, θα έβαζε πολλή ευγένεια ψυχής· και γνώση· κι ευφυΐα. Όμως το βάρος θα έπρεπε, νομίζω, να πέσει στην εξισοροπιστική του

ικανότητα, στη δύναμή του να μεταφυτευθεί σε μια ξένη χώρα, σ' ένα ξένο έδαφος, και να παραμείνει ο ίδιος, απλώς μετατρέποντας ακόμη και τα μειονεκτήματά του σε αρετές. Και όλα αυτά –το κυριότερο– χωρίς να εκμεταλλεύεται κανέναν.

Ο Τεριάντ δεν υπήρξε ποτέ του έμπορος. Απεναντίας, η οργή του ήταν μεγάλη όταν, από κακή πληροφόρηση, μερικοί του αποδίδαν την ιδιότητα αυτή. Ακόμη και κριτικός τέχνης δεν υπήρξε, αν εξαιρέσει κανείς ένα μικρό χρονικό διά-

στημα στα νεανικά του χρόνια. Εκδότης υπήρξε. Εκδότης τέχνης. Και αναδείχθηκε κορυφαίος σε μια χώρα που διέθετε πλούσια παράδοση στον τομέα αυτόν κι ένα πλήθος ειδικούς.

Μέσα στο πυρετώδες Παρίσι της πρώτης μεταπολεμικής εποχής, ένας άνθρωπος σιωπηλός, όχι χωρίς κάποιαν ανατολίτικη νωχέλεια, καθισμένος μόνιμα διπλοπόδι στη φαρδιά του πολυθρόνα παρακολουθεί τους πειραματισμούς της μοντέρνας τέχνης με προσοχή και

σωφροσύνη. Μεγάλη είναι ακόμη η σύγχυση που επικρατεί γύρω από τις νέες αξίες· αλλ' αυτός έχει κάνει τις επιλογές του. Και στο πλάι ενός άλλου καταπληκτικού Έλληνα, του Κριστιάν Ζερβός, ξεκινάει τον αγώνα του.

Κοντά στους νέους καλλιτέχνες

Το περιοδικό του, το *Cahiers d'Art*, γίνεται πολύ γρήγορα το πιο θαρραλέο και υψηλής ποιότητας όργανο της πρωτοπορίας. Αργότερα, χάρη στη φήμη που αποκτά και στις φιλίες του με τους νέους καλλιτέχνες, αναλαμβάνει τη διεύθυνση ενός άλλου περιοδικού, που το περιβάλλουν οι υπερρεαλιστές αυτή τη φορά και που θα παραμείνει στην ιστορία σαν άθλος εκδοτικός για την εποχή του. Είναι το *Minotaure* (Μινώταυρος), το περιζήτητο έκτοτε από τους συλλέκτες όλου του κόσμου. Τέλος, στις παραμονές του Β' παγκοσμίου πολέμου, ιδρύει το *Verve*, που θα κατορθώσει να το συνεχίσει και μέσα στις αντιξιοότητες της εχθρικής κατοχής εωσότου, τέλος, μετά την απελευθέρωση, το μετατρέψει σε οίκο μη-μεικτών βιβλιοφιλικών εκδόσεων.

Εδώ βρίσκεται, πιστεύω, και το πιο σημαντικό κεφάλαιο της συνεισφοράς του.

Χρειάστηκε θάρρος. Ο Αμβρόσιος Βολάρ, είναι η αλήθεια, είχε παλαιότερα πρώτος την ιδέα να εικονογραφηθούν σημαντικά κείμενα της λογοτεχνίας με έργα μεγάλων ζωγράφων της εποχής του. Ήταν όμως μια προσπάθεια που είχε μείνει στη μέση. Θα την άρπαζε τώρα ο Τεριάντ. Τώρα, προπάντων, που οι τεχνικές πρόοδοι στον τομέα της λιθογραφίας τον ευνοούσαν και που οι μεγάλοι ζωγράφοι, όσο δύστροποι και αν ήταν, έδειχναν να του έχουν εμπιστοσύνη. Και πώς να μην έχουν; Ωρες ολόκληρες κι εβδομάδες και μήνες περνούσε δοκιμάζοντας, με την παροιμιώδη του υπομονή, τα κλισέ πάνω σε κάθε σελίδα ή κάνοντας τον έλεγχο των χρωμάτων στα περίφημα εργαστήρια των Μουρλό Φερέ. Σιγά σιγά, ένας ένας, ο Ματίς, ο Μπρακ, ο Πικάσο, ο Λοράνς, ο Μπονάρ, ο Ρουό, ο Σαγκάλ, ο Λεζέ, ο Μιρό, ο Τζιακομέτι, έδωσαν το παρών και αποδέχτηκαν σιωπηρά την καθοδήγησή του.

Το αποτέλεσμα ήταν τόσο λαμπρό και η διεθνής ακτινοβολία του τόσο μεγάλη, που το επίσημο γαλλικό κράτος να προτείνει και να οργανώσει, κατ' εξαίρεση, στη σειρά των μεγάλων αναδρομικών εκθέσεων του Grand Palais, ένα «*Hommage à Tériade*», μια έκθεση με τα πρωτότυπα των εικονογραφήσεων, που εν συνεχεία την περιέφερε στο Λονδίνο, στη Μαδρίτη, στο Τόκιο. Είναι αυτή η έκθεση που βρίσκεται σήμερα μόνιμα εγκατεστημένη στο Μουσείο της Βαρείας, στη Μυτιλήνη, ανάμεσα στο Μουσείο Θεοφίλου και στο πατρικό του σπίτι· σε ένα χώρο γαλήνιο και ιερών, που τον συμπληρώνει ένα εκκλησάκι, το εκκλησάκι της Αγίας Παρασκευής, ε-



Ο Τεριάντ καθήμενος στο σπίτι του στο Παρίσι. Πίσω του διακρίνονται δύο πίνακες του Μαρκ Σαγκάλ. (Φωτ.: Ανρί Καρτιέ-Μπρεσόν).

κεί όπου συνήθιζε, όταν ερχόταν τα καλοκαίρια, να ανάβει κάθε απόγευμα ένα κερί. Στο βάθος, ο χώρος αυτός που δημιούργησε στο νησί του δεν ήταν απλώς μια δωρεά στη γενέθλια γη· συμβόλιζε, πιστεύω, την ανάγκη της ψυχής του να δημιουργηθεί ένα αντίβαρο στη βίλα

Νατάσσα και σ' ό,τι εκείνη εκπροσωπούσε. Να επαναληφθεί και στην πραγματικότητα ό,τι συνέβαινε μέσα του. Να ισορροπήσουν και να ενωθούν μυστικά οι δύο κόσμοι που υπηρέτησε, κάτω από την ίδια δύναμη της επικοινωνίας με τη φύση και το υψηλό νόημα της τέχνης.

Θεόφιλος-Τεριάντ

Εχω διηγηθεί αλλού πόσο βοήθησε τον ίδιο τον Τεριάντ η βοήθεια που έδωσε στον Θεόφιλο. Το σπουδαίο γι' αυτόν δεν ήταν ότι από μια μέτρια φωτογραφία ενός μέτριου έργου του Θεοφίλου κατάλαβε τη σημασία του. Μήτε ότι του ίδρυσε, όταν η ώρα εσήμανε, ολόκληρο Μουσείο. Ήταν ότι βρήκε έναν συνάδελφο. Βρήκε κάποιον που ήξερε, όπως ο ίδιος, ν' ανοίγει τα μάτια του πάνω στον φυσικό κόσμο, να δρέπει τη χαρά και τη γεύση των απλών πραγμάτων. Γι' αυτό διακήρυττε ότι δεν έχει σημασία η άγνοια της τεχνικής -που ο οιοσδήποτε πρωτοετής της Σχολής Καλών Τεχνών διαθέτει- αλλά η δύναμη ν' αναβαπτίζει τον κόσμο στα παρήβανα μάτια σου, να παραμένεις εκείνος που είσαι και να βρίσκεις τη γαλήνη που κείται πέραν της δόξας.

Αυτήν είχε βρει ο Ευστράτιος Ελευθεριάδης - ο «άνθρωπος των κήπων», όπως τον ονόμαζαν στη Γαλλία οι φίλοι του. Και ο άνθρωπος -θα πρόσθετα- που δεν εδέχθηκε ποτέ, ούτε καν για πρακτικούς λόγους, να γίνει υπήκοος της ευγενικής χώρας που τον φιλοξένησε και τον ανέδειξε· αλλά έσβησε αθόρυβα, με τον ίδιο τρόπο που είχε σβήσει ο ταπεινός συμπατριώτης του, μέσα σε μια ατελείωτη δοξολογία μορφών και χρωμάτων.

Ο ένας πήρε κι έδωσε. Ο άλλος έδωσε κι έφυγε. Αλλά και οι δυο τους μένουν. Τόσο είναι αλήθεια ότι αρκεί να ολοκληρωθεί κανείς στη ζωή, όχι με το να υποδύεται εκείνο που πραγματικά είναι - για να μην εκλείψει ποτέ.

* Το κείμενο περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Οδυσσέα Ελύτη «*Εν Λευκώ*», Εκδόσεις «Ικαρός».



Σκίτσο του Πάμπλο Πικάσο για το εξώφυλλο του περιοδικού «Μινώταυρος».

Η συνάντηση Τσαρούχη - Τεριάντ

Μια φιλία που διήρκεσε σαράντα οκτώ χρόνια, έστω και αν πέρασε από πολλές δοκιμασίες

Του **Αλεξίου Σαββάκη**

Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ του Τσαρούχη με τον Τεριάντ ανάγεται στο τέλος του 1935, όταν νεαρός ο Τσαρούχης ήρθε για πρώτη φορά στο Παρίσι. Τότε θέλησε να συναντήσει τον Κριστιάν Ζερβός και τον Τεριάντ, τον Τεριάδη όπως τον αποκαλούσαν στους αθηναϊκούς καλλιτεχνικούς κύκλους της εποχής εξελληνίζοντας το ήδη γαλλοποιημένο όνομά του. Για έναν ανήσυχο Έλληνα που έφθανε την εποχή εκείνη στο Παρίσι δύο ήταν οι στυλοβάτες της «νέας τέχνης», ο Κριστιάν Ζερβός και ο Τεριάντ. Οχι μόνο για τους ανήσυχους Έλληνες βέβαια αλλά και για τους κάθε εθνικότητας. Ο Τσαρούχης ήξερε ήδη τον Ζερβός από τον Κόντογλου με τον οποίον συνδεόταν. Τον Τεριάντ γνώριζε μέσω του περιοδικού τέχνης *Μινοταυρε* (*Μινώταυρος*), που εξέδιδε από το 1932 (όταν αποσκήρτησε από τον αυστηρό πουριτανικό κόσμο του Κριστιάν Ζερβός και του περιοδικού που μαζί εξέδιδαν, *Cahier d' art* (Τετράδια τέχνης) και θαύμαζε και εκτιμούσε την ποιότητα της ύλης του. Ο Δημήτρης Πικιώνης και ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος του μιλούσαν συνεχώς για το Παρίσι και για τη «νέα τέχνη» που σιγά σιγά αντικαθιστούσε την παλιά. Είχε μόλις αποχωρήσει από το εργαστήριο του Κόντογλου διαφωνώντας με τα απρόσφορα κηρύγματά του περί επιστροφής στο Βυζάντιο κι άκουγε πρόθυμος κάθε τι που θα τον εισήγαγε στον κόσμο της νέας τέχνης. Ο περιληπτικός αυτός όρος περιελάμβανε όλη τη νέα κοσμογονία στη ζωγραφική κυρίως και την αρχιτεκτονική, αυτό που στο μέλλον θα γινόταν μια βαρετή και τυραννική ακαδημία. Αυτό που δεκαετίες αργότερα θα προκαλούσε τόση σύγχυση και παρερμηνευμένο και θεοποιημένο θα έτρεφε τόση ημιμάθεια σε όλο τον κόσμο, τότε βρισόταν στο απόγειο της δόξας του. Εσουντελείτο από υψηλά πνεύματα, πρωταγωνιστές ενός κινήματος που θέλησε να αναθεωρήσει δεδομένα, να διατυπώσει αμφισβητήσεις, ιδέες που η αρχή τους βρισκόταν στο κοντινό αλλά και στο μακρινό παρελθόν και έφθανε ακόμη έως την Αναγέννηση. Ήταν και μια μορφή επανάστασης εναντίον της αστικής τάξης. Σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Τεριάντ: «*Η υπερβολή ενός Ρεμπώ απαντούσε στην υπερβολή και τη σκληρότητα της αστικής τάξεως*».

Πρώτη συνάντηση

Τη διεύθυνση του Τεριάντ ο Τσαρούχης πήρε από τον Νίκο Καλαμάρα. Κατοικούσε στη rue de Lampre στο νούμερο 1, στην περιοχή του Μονπαρνάς. Δίσταζε να τον επισκεφθεί ενώ είχε ήδη συναντήσει τον



Ο Στρατής Ελευθεριάδης - Τεριάντ με τον Γιάννη Τσαρούχη και δεξιά η Μαίρη Μιχαηλίδου με τη σύζυγο του Τεριάντ, Αλίσ.



Έργο του Γιάννη Τσαρούχη που κοσμεί τοίχο στο σπίτι του Τεριάντ στο Παρίσι.

Ζερβός με περισσότερο θάρρος - ίσως επειδή τον είχε γνωρίσει στο σπίτι του Κόντογλου όταν ο Ζερβός βρισκόταν στην Ελλάδα το καλοκαίρι του 1932. Ενα πρωί, στις 27 Δεκεμβρίου του 1935, πήρε το θάρρος να πάει να τον επισκεφθεί. Όπως ο ίδιος έχει γράψει αλλά και στερεοτύπως εδιηγείτο: «*Ανέβηκα ως το μέτζο πάτωμα που έμενε και οχτώ η ώρα το πρωί, χτύπησα την πόρτα του. Αγουροξυπνημένος με ρώτησε ποιος είμαι και τι θέλω. Του απάντησα, ένας Έλληνας φοιτητής, που θαυμάζει το περιοδικό σας και θέλει να σας γνωρίσει. Κι εγώ θέλω να σας γνωρίσω αλλά όχι στις 8 το πρωί. Ελάτε μετά μια ώρα. Στις 9 ήμουν ξανά στο σπίτι του. Δεν εξέφρασε καμιά διαμαρτυρία για την τόλμη μου να τον ενοχλήσω τόσο πρωί. Του έδειξα μερικά σχέδια και μερικές νερομπογιές που είχα κάνει μεταξύ 31 και 35 στην Ελλάδα και μερικά που είχα κάνει στο Παρίσι. Αφού τα είδε μου είπε: Ευτυχώς δεν είσαι αδιάβροχος, όπως πολλοί Έλληνες, πήρες είδηση από ό,τι είχε να σου δώσει το Παρίσι. Εδώ έρχεται κανείς για να μάθει πώς γίνεται ένας πίνακας, τη σύνθεση, την ενότητα του σχεδίου με το χρώμα, όλα τα άλλα θα τα βρεις μέσα σου ή έξω σου, στην πραγματικότητα». Μίλησαν για τη ζωγραφική, για τον σουρεαλισμό, του είπε τη γνώμη του για ζωγράφους. Του έδειξε έργα, του Θεόφιλου. «*Θαυμάζω*», είπε, «*τον Ματίς, τον Μπονάρ, τον Πικάσο, που μεταξύ μας δεν είναι ζωγράφος αλλά καταπληκτικός σχεδιαστής - αλλά ο Θεόφιλος είναι άλλο πράγμα!*». Συναντήθηκαν και άλλες φορές. Αρχισε ένας διάλογος μεταξύ τους που παρά τις διακυμάνσεις συνεχίστηκε στα χρόνια που ακολούθησαν σαν μια παρτίδα σκάκι, κατά την έκφραση του Τσαρούχη. Τον Τεριάντ θα ξανασυναντήσει ο Τσαρούχης στην Ελλάδα το 1949. Τον κάλεσε στο Παρίσι υποσχόμενος να του οργανώσει μια έκθεση, όμως μάλλον αδιαφόρησε μετά και ο Τσαρούχης οργάνωσε ο ίδιος μια έκθεση στην γκαλερί του Faubourg St. - Honore. Την ίδια εποχή ταξίδεψε στο Λονδίνο για μια άλλη έκθεσή του στην γκαλερί Redfern.*

Η προσφορά

Επιστρέφοντας στο Παρίσι συναντά τον Τεριάντ και του δείχνει μερικές ακουαρέλες που είχε ζωγραφίσει εκείνο το διάστημα που του άρεσαν πολύ, μίλησε τόσο θαυμαστικά γι' αυτές που του τις χάρισε. Ήταν δύο μικρές σπουδές καφενείων και ένα καφενείο με στρατιώτες, πρώτη ιδέα για το μεγάλο έργο «*Η ξεχασμένη φρουρά*» που ζωγράφισε αργότερα. Του επέστρεψε μάλι-

στα τότε κι ένα μικρό παλαιό χρέος που ο Τεριάντ δεν ήθελε να πάρει. Στα μέσα της δεκαετίας του '50 κι ως το τέλος της ο Τσαρούχης εγκαταλείπει απογοητευμένος μάλλον τη ζωγραφική και ασχολείται με σκηνικά για τον κινηματογράφο και το θέατρο. Είναι η περίοδος των μεγάλων παραστάσεων με την Κάλλας στο Ντάλας του Τέξας, στο Λονδίνο, στο Μιλάνο, στην Επίδαυρο. Σε μια τέτοια παράσταση συναντήθηκε με τον Τεριάντ που του είπε ότι όλα αυτά τον απομακρύνουν από τη ζωγραφική που πρέπει να είναι η κύρια ασχολία του. «Είσαι γεννημένος ζωγράφος» του είπε. «Πρέπει να επιστρέψεις ξανά στη ζωγραφική. Μην καταστρέφεις το ταλέντο σου». Τον κάλεσε στο Παρίσι και του παραχώρησε ένα μικρό διαμέρισμα πάνω από το δικό του ως ατελιέ. Τον παρότρυνε να ζωγραφίζει σχολιάζοντας, παρατηρώντας άλλοτε, συχνά επαινώντας τη ζωγραφική του. Θέλησε να τον εισαγάγει στους παριζιάνικους καλλιτεχνικούς κύκλους. Του γνώρισε τον Ματίς, τον Σαγκάλ, τον γλύπτη Λοράνς, τον Τζακομέτι κ.ά. Η εμμονή του Τεριάντ να αποκλείσει τα γυμνά από μια έκθεση που του υποσχόταν, έκανε τον Τσαρούχη, ανδρείος καθώς ήταν, να αντιδράσει έντονα, να εξοργιστεί και κυριολεκτικά να τα μαζέψει και να φύγει άνευλα για την Ελλάδα, λίγες ώρες μόλις πριν από μια συνέντευξη με τον Τεριάντ και την γκαλερίστρια Μαργκερίτ Γκομέζ. Τύλιξε τα έργα σε ένα ρόλο και καταβαίνοντας έριξε στο γραμματοκιβώτιο του Τεριάντ ένα σύντομο σημείωμα που έγραφε: «Λυπούμε που δε θα είναι στο τσάι με την κυρία Γκομέζ. Αναχωρώ απόψε το βράδυ για την Ελλάδα γιατί νομίζω ότι είναι καλύτερα να βρίσκομαι εκεί».

Η δοκιμασία της φιλίας

Πήγε στο σταθμό και πήρε το τρένο για την Ιταλία. Εμεινε μια μέρα στο Μιλάνο και από κει ελαφρυνμένος από την απόφασή του έγραψε και ταχυδρόμησε αμέσως στον Τεριάντ ένα γράμμα σιβυλλικό, χρησιμοποιώντας προσφυστάτα μια περικοπή από το κατά Ματθαίον ευαγγέλιο: «Λυπούμαι που δεν μόρεσα να 'ρθώ στη συνέντευξή μας όμως: ου δύναται πόλις κρυβήναι άνωθεν όρους κειμένη ουδέ κείουσι λύχνον και τιθέασιν αυτόν υπό το μόδιον αλλ' επί την λυχνίαν και λάμπει πάσι τοις εν τη οικία. Ούτω λαμψάτω το φως υμών έμπροσθεν των ανθρώπων όπως ίδωσιν υμών τα καλά έργα και δοξάσωσιν τον πατέρα υμών τον εν τοις ουρανοίς. Υμείς εστέ το άλας της γης αν δε το άλας μωρανθή εν τίνι αλισθήσεται».

Ήταν η καίρια δοκιμασία στη μακρόχρονη φιλία τους. Η ανθρωποκεντρική, ερωτική με τη μεγάλη σημασία ζωγραφική του Τσαρούχη δεν ενδιέφερε τον Τεριάντ που μάλλον τον τρόμαζε, θιασώτης του σουρεαλισμού που με την αφαίρεση καμουφλάριζε τα πάντα. Το πε-

Συνέχεια στην 24η σελίδα



Ο Τεριάντ (δεξιά), ο Γιάννης Τσαρούχης (αριστερά) και ο Αλέξιος Σαββάκης στο κέντρο, στον κήπο της βίλας Νατάσα στη Νότιο Γαλλία.



Αρκετό καιρό μετά τον θάνατο του Τεριάντ, ο Τσαρούχης με τον Α. Σαββάκη επισκέφτηκαν τον τάφο του Μυτιληνιού ευπατρίδη στο νεκροταφείο του Μον Παρνάς, ο οποίος βρίσκεται δίπλα στον τάφο του Ζαν Πωλ Σάρτρ.



Ο Τεριάντ στο σπίτι του στη Βαρεία Μυτιλήνης ακουμπισμένος στο περίφημο μαξιλάρι που είχε ζωγραφίσει ο Θεόφιλος.

Συνέχεια από την 23η σελίδα

ριστατικό έμεινε ως η σκιερή πλευρά αυτής της διαρκούς επικοινωνίας ανάμεσά τους, διανθισμένης με επιστολές που στα κείμενά τους αποτυπώνεται όλη η εποχή και κάθε μία συνιστά υψηλό είδος επιστολιμαίας διατριβής. Ο ανεξίκακος Τσαρούχης το παρέβλεψε, αλλά δεν το ξέχασε και ο Τεριάντ έμεινε πάντοτε με το ύφος του οφειλέτη. Ετσι εξηγώ και τη συνεχή έκφρασή του εκτίμησης, τρυφερότητας, που έφθανε την αφοσίωση για τον Τσαρούχη, grand peintre τον αποκαλούσε. Η φιλία τους δεν σταμάτησε. Η δεινή αλληλογραφία συνεχίστηκε. Ο Τεριάντ γνωρίζοντας το θαυμασμό του Τσαρούχη για τον Θεόφιλο του ανέθεσε το στήσιμο του Μουσείου στη Μυτιλήνη – έργο του αρχιτέκτονα Γιανουλέλη.

Ο Τσαρούχης μετέφερε τα έργα του Θεόφιλου από το Παρίσι στη Μυτιλήνη και με τον τότε αφοσιωμένο μαθητή του ζωγράφο Μιχάλη Μακρουλάκη εργάστηκαν για μεγάλο διάστημα εκεί ολοκληρώνοντας το στήσιμο του μουσείου. Ο Τεριάντ από ευγνωμοσύνη του χάρισε ένα έργο του Θεόφιλου, την «Οπερα

του Καΐρου». Λίγο πριν, το 1961, είχε συνδράμει την έκθεση των έργων του Θεόφιλου στο Musée des Arts Décoratifs του Λούβρου πριν αυτά επαναπατριστούν.

Παραγγελίες

Η φιλία τους αναθερμαίνεται στα χρόνια που ακολουθούν. Το 1963 τον παρακάλεσε να φιλοξενήσει και να ξεναγήσει τον ζωγράφο Μαρκ Σαγκάλ στην Αθήνα. Ο Τσαρούχης τον οδηγεί μαζί με τον ζωγράφο Γιάννη Μόραλη στους Δελφούς, στον Οσιο Λουκά, στη Μονή Δαφνίου, όπου ο Σαγκάλ εκστασιάζεται στη θέα των βυζαντινών ψηφιδωτών. «*Τι να λέμε εμείς ότι κάνουμε, όταν έχουν γίνει όλα αυτά*», αναφωνεί εκστατικός. Ο Τεριάντ αρχίζει τις παραγγελίες. Του παραγγέλλει τον μεγάλο Θεόφιλο, τις Τέσσερις Εποχές, μια σειρά βιβλιοθηκών, έργα που σήμερα κοσμούν το Μουσείο Μυτιλήνης, ακόμη το πορτρέτο της γυναίκας του Alice, διάφορες νεκρές φύσεις κ.ά. Επίσης του αναθέτει να σχεδιάσει την αγιογράφηση της Αγίας Παρασκευής, εκκλησιάκι που βρίσκεται στα πατρικά κτήματα του Τεριάντ στη Μυτιλήνη.

Υπόθεση που αργότερα θα ναυαγούσε, όχι τόσο εξαιτίας της διάθεσης του Τεριάντ να επέμβει στην έμπνευση του καλλιτέχνη (τον ίδιο άλλωστε, που χρόνο με τον χρόνο γερνούσε, τον είχε καταλάβει γερροντική αβουλία) όσο από τους περὶ αυτόν. Ο γερο-Τεριάντ όλο και περισσότερο αποζητούσε τη συντροφιά του Τσαρούχη. Του έλεγε μάλιστα να του αγοράσει ένα σπίτι στην εξοχή πλάι στο δικό του για να χαιρέται διαρκώς την παρέα του. Οι συναντήσεις ανάμεσά τους είχαν κάτι το αυθεντικά επίσημο, σχεδόν τελετουργικό. Τον θυμάμαι να υποδέχεται τον Τσαρούχη μέσα από σιγανά επιφωνήματα και φιλοφρονήσεις ανακατεμένα γαλλικά και ελληνικά, επισκέψεις που γίνονταν υπόθεση χαράς για τον Τεριάντ, που διέκοπταν ευχάριστα τους μελαγχολικούς του ρεμβασμούς. Είχαν φύγει όλοι οι παλαιοί του φίλοι και συνεργάτες και είχε μείνει μόνος. Αναδιφούσαν αναμνήσεις, επανέφεραν πρόσωπα που είχαν φύγει.

Στον γαλλικό νότο

Ο Τσαρούχης ζωντάνευε ατμόσφαιρες, σαγήνευε με τη διαλλεκτι-

κή του δεινότητα. Ο Τεριάντ με τη βαθύνοιά του μιλούσε για όλα και οι σκέψεις του για το καθετί είχαν τη βαρύτητα χρησμών. Εγώ ακολουθούσα και απορροφούσα. Θυμάμαι σκηνές αυτών των συναντήσεων στους ολάνθιστους κήπους των εξοχικών του Τεριάντ στο γαλλικό νότο και βορά και στο σπίτι του Παρισιού, σε πολυτελή χολ, υπερώα, μπροστά στα αναμμένα νεογοθμικά τζάκια, σε διάκοσμο με αυθεντικά αναγεννησιακά έπιπλα και έπιπλα Λουί-τρεζ, με πίνακες του Μονέ, του Μανέ, του Μπρακ, του Σαγκάλ, του Πικάσο, του Λεζέ, σε τοίχους με βιτρό του Ματίς. Τον θυμάμαι και στη Μυτιλήνη καθισμένον αλλά τούρκα πάνω στα πατρογονικά μιντέρια να μιλά σιγά και να διαλέγεται ακουμπώντας με ραθυμία επάνω σε μαξιλιάρια ζωγραφισμένα από τον Θεόφιλο, ένας ευδαίμων Ανατολίτης, με μια αυτοκρατορική απλότητα, αυτή των αληθινά μεγάλων. «*Ο Τεριάντ εφέντη*», χαριτολογούσαμε με τον Τσαρούχη. Τον είδαμε τελευταία φορά τον Απρίλιο του 1983 στην Κυανή Ακτή. Μας είχε παρακαλέσει να περάσουμε πηγαίνοντας για την Ελλάδα. Μαζί μας ήταν και ο φίλος Λεωνίδα Παπακωνσταντίνο. Μείναμε τρεις μέρες απολαμβάνοντας τη θερμή φιλοξενία του ίδιου και της γυναίκας του: «*Μείνετε, μείνετε περισσότερο*» μας παρακαλούσε. Είχε καταβληθεί πολύ. Θα τον ξαναδούμε; Ψιθύρισα στον Τσαρούχη, καθώς τον αποχαιρετούσαμε. Στην έξοδο σταθήκαμε και κοιτάξαμε πίσω. «*Αραγε θα ξαναϊδωθούμε*» είπε, σαν να μάντεψε τη σκέψη μας. Πέθανε λίγους μήνες αργότερα, τον Οκτώβριο του ίδιου χρόνου. Πληροφορηθήκαμε τον θάνατό του στην Αθήνα ένα μελαγχολικό φθινοπωρινό απόγευμα Κυριακής. Τηλεφωνήσαμε αμέσως στο Παρίσι και μάθαμε πως έφυγε ήρεμος έχοντας κοινωνήσει την προηγούμενη, σύμφωνα με δική του επιθυμία. Η κηδεία του κατά το ορθόδοξο δόγμα έγινε δύο μέρες αργότερα από το ναό του Αγίου Στεφάνου. Τάφηκε βεβαίως στο Παρίσι, στο παλιό νεκροταφείο του Μονπαρνάς, στο κέντρο της πόλης που έζησε και αγάπησε. Τον τάφο του επισκεφθήκαμε λίγο καιρό μετά με τον Τσαρούχη. Ήταν πλάι στον τάφο ενός άλλου μεγάλου της εποχής, του Ζαν Πολ Σαρτρ.

Ο Στρατής Ελευθεριάδης ανήκει στις εξαιρετικές μορφές του αιώνα μας και η ελληνική του καταγωγή θα πρέπει να αποτελεί αφορμή εθνικής εγκαύχησης για τους Έλληνες. Κατά τον Τσαρούχη, «*χωρίς να κάνει ποτέ ο Τεριάντ φολκλορικές επιδείξεις φιλοπατρίας με τη δράση του έδειξε ελληνική σωφροσύνη, ελληνικό μέτρο. Με την προσπάθειά του να ξεχωρίσει τους άξιους μέσα στη σχολή του Παρισιού έδειξε ότι υπάρχουν πολλοί τρόποι να είσαι Έλληνας*».

Σημείωση: Περισσότερα στοιχεία για τη σχέση Τσαρούχη-Τεριάντ περιέχονται στο βιβλίο *Ιωάννης Τσαρούχης* υπό Αλεξίου Σαββάκη, εκδόσεις «Καστανιώτη».

Δύο μοναδικά μουσεία

Ο παθιασμένος με την τέχνη Τεριάντ δημιούργησε στη Μυτιλήνη δύο μουσεία – κοσμήματα

Του **Μανόλη Καλλιγιάννη**

Ζωγράφου, Υπεύθυνου Διευθύνσεως
του Μουσείου Τεριάντ

Ο ΣΤΡΑΤΗΣ Ελευθεριάδης ήταν μια ξεχωριστή και σπάνια προσωπικότητα που δύσκολα μπορούμε να προσδιορίσουμε ή να περιχαράξουμε. Σήμερα, εκατό χρόνια μετά τη γέννησή του, πώς μπορούμε να απαντήσουμε στο ερώτημα τι ήταν ο Στρ. Ελευθεριάδης: Ηταν κριτικός; Ιστορικός τέχνης; Καλλιτέχνης; Συλλέκτης; Εμπορος; Ευπατρίδης; Δεν μπορούμε να απαντήσουμε. Γιατί, με τις δραστηριότητές του, άγγιζε όλους αυτούς τους τομείς, χωρίς να σταματά ειδικότερα σε κανέναν απ' αυτούς.

Ο ίδιος, προτιμούσε να δηλώνει εκδότης. Εκδότης βιβλίων τέχνης, Και σαν εκδότης βιβλίων τέχνης πέτυχε, διέπρεψε, μεγαλούργησε και έμεινε το όνομά του για πάντα γνωστό στην ιστορία των τεχνών και των γραμμάτων. Γνωστότερο περισσότερο έξω από την Ελλάδα, παρά στον τόπο του. Οπως βέβαια συνήθως συμβαίνει.

Οι εκδόσεις Τεριάντ χαίρουν παγκοσμίου φήμης για την πρωτοπορία, αλλά και ανεπανάληπτη ποιότητά τους. Διαρκούσης της ενεργού δραστηριότητας των εκδόσεων αυτών (1935-1971), στην Ευρώπη και Αμερική, ήταν ο «Φάρος» και η «Βίβλος» για τα εικαστικά σε συνδυασμό με τη μοντέρνα σκέψη. Μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, η φήμη και η ζήτηση των εκδόσεων Τεριάντ, καθώς και η επίδρασή του στους καλλιτεχνικούς κύκλους ήταν τέτοια σε όλο τον κόσμο, που όχι μόνο η καλλιτεχνική και ποιοτική αξία τους εδραιώθηκε, αλλά και η χρηματική αντιστοιχία τους πολλαπλασιάστηκε.

Εθεωρούντο πλέον έργα τέχνης τα οποία προσκόμιζαν όλο και υψηλότερες τιμές στους διάφορους διεθνείς πλειστηριασμούς.

Ένας καταλύτης στην τέχνη

Ο Στρ. Ελευθεριάδης, ο ίδιος, στη δεκαετία του '60, φτασμένος και πετυχημένος εκδότης ήταν ένα σημαντικό πρόσωπο των εικαστικών και γενικότερα πνευματικών παρασκηνίων του Παρισιού. Εχαιρε εκτιμημένος από τους σημαντικούς ζωγράφους και εμπόρους ζωγραφικής σε παγκόσμιο επίπεδο και η γνώμη του μπορούσε ακόμη και να επηρεάσει καταστάσεις.

Μετρημένος άνθρωπος, ολιγόλογος, αλλά και ταυτόχρονα ικανός μεγάλου ενθουσιασμού και ανιδιοτελούς γενναιοδωρίας, όταν επρό-



Η κυρία Ιωάννα Τσάτσου, με τον Τεριάντ δίπλα της, κόβει την κορδέλα των εγκαινίων του Μουσείου – Βιβλιοθήκης Τεριάντ στη Βαρειά Μυτιλήνης.

κειτο για ζωγραφική, παρότρυνε και ενέπνεε τους ζωγράφους, μεγάλους και μικρούς, και μετέδιδε το κατάλληλο κλίμα για δουλειά και δημιουργία. Ηταν ένας καταλύτης.

Είχε συνδεθεί με πραγματική και μακρόχρονη φιλία με πολλούς από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες του 20ού αιώνα, όπως τους Ματίς, Μπουάρ, Πικάσο, Σαγκάλ, Μιρό, Τζιακομέτι και η φιλία αυτή έπαιξε θετικό ρόλο στην καλλιτεχνική συνεργασία που είχε με τους ζωγράφους αυτούς.

Και με Έλληνες καλλιτέχνες είχε στενές φιλικές σχέσεις, όπως τον Τσαρούχη, το Θεόφιλο, και τον ποιητή Ελύτη, ο οποίος τον εκτιμούσε απεριόριστα και τον οποίο βοήθησε ποικιλοτρόπως.

Την περίοδο αυτή, είχα και εγώ την τύχη να γνωριστώ και να συνδεθώ φιλικά με τον Στρ. Ελευθεριάδη. Εμενα τότε στη νότια Γαλλία, και ήρθε να με επισκεφθεί στο εργαστήριό μου για να δει τη δουλειά μου. Από τότε τον έβλεπα συχνά, στο Παρίσι, στο καταπληκτικό διαμέρισμά του της Rue de Rennes, με τα θαυμαστά έργα ζωγραφικής στους τοίχους τα διάφορα φωτιστικά από γύψο, αυθεντικά και μονα-

δικά Τζιακομέτι και τα εντυπωσιακά έπιπλα εποχής. Εκεί, του άρεσε να δεξιώνει νέους καλλιτέχνες και να έχει ατέλειωτες συζητήσεις για τη ζωγραφική. Ανταμώναμε και στη βίλα Νατάσα, την περίφημη έπαυλη της νοτίου Γαλλίας, με τους παραμυθένιους κήπους, τα εξωτικά φυτά και τα έργα γλυπτικής, καθώς και τις τοιχογραφίες και βιτρό του Χένρι Ματίς.

Η στέγασση του Θεόφιλου

Τότε, σε μια από τις συναντήσεις μας στη νότια Γαλλία, πρωτομίλησε για την πρόθεσή του να χτίσει και ιδρύσει το Μουσείο Θεόφιλου στη Μυτιλήνη. Ηταν στην παρέα και ο Τσαρούχης, ο οποίος του σύστησε λίγο αργότερα τον αρχιτέκτονα Γιώργο Γιαννουλέλλη, μαθητή του Πικιώνη, και ο οποίος εκπόνησε το σχέδιο του κτιρίου του Μουσείου Θεόφιλου, κατ' αρχήν, καθώς και το αρχιτεκτονικό σχέδιο, έπειτα από δέκα περίπου χρόνια, του Μουσείου – Βιβλιοθήκης Στρατή Ελευθεριάδη. Οπως μας εξηγούσε τότε, το σκεπτικό και ο σπουδαιότερος λόγος για τη δημιουργία ενός Μου-

σείου Θεόφιλου ήταν η επιβολή και η αναμφισβήτητη εγκαθίδρυση του λαϊκού αυτού ζωγράφου, στο πλατύ κοινό. Πολύ ορθά μας εξηγούσε. «Καταλαβαίνετε ότι, όταν ο Θεόφιλος θα έχει το Μουσείο του, θέλουν δε θέλουν, τους αρέσει ή όχι, θα τον παραδεχτούν». Ηξερε απ' αυτά ο κυρ Στρατής. Και με το πέρας του χρόνου πρέπει να παραδεχτούμε ότι είχε και πάλι δίκιο.

Είχε στην κατοχή του και απόλυτη κυριότητα πάνω από εκατό πίνακες του Θεόφιλου, τους οποίους μπορούσε να πουλήσει με ευκολία στον κύκλο των ερασιτεχνών του είδους της ζωγραφικής αυτής. Είχε και προτάσεις από ένα σοβαρό έμπορο ενδιαφερόμενο στη Νέα Υόρκη. Δεν θέλησε όμως να σκορπίσει τη συλλογή του και προτίμησε να ξοδέψει χρήματα παρά να κερδίσει. Και έτσι, έχτισε το Μουσείο Θεόφιλου στη Μυτιλήνη τη γενέτειρά του, τοποθέτησε με προσωπική του επίβλεψη το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής του και χάρισε το σύνολο στον Δήμο Μυτιλήνης. Και με τον τρόπο αυτό «ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ έμεινε στον τόπο του» όπως συχνά έλεγε

Συνέχεια στην 26η σελίδα

Συνέχεια από την 25η σελίδα

και ο ίδιος. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Στρ. Ελευθεριάδης ήταν άρχοντας και ευπατριδής.

Μουσείο με τις εκδόσεις

Μετά τη σημαντική αυτή δωρεά στον τόπο του (1962), και διαπιστώνοντας τη σημασία, την αξία και φήμη την οποία κέρδιζε σε όλο τον κόσμο το εκδοτικό του έργο, άρχισε να καλλιεργεί μέσα του την ιδέα ενός δεύτερου Μουσείου, στο οποίο θα μπορούσε να παρουσιαστεί κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο το εκδοτικό του έργο. Ο εκδότης Τεριάντ.

Όταν μάλιστα, το 1973, το γαλλικό κράτος οργάνωσε μία μνημειώδη έκθεση των εκδόσεών του στο Grand Palais του Παρισιού με τίτλο Τιμή στον Τεριάντ (Homage a Teriade), το γεγονός αυτό του τόνωσε την πεποίθηση και αποφάσισε πλέον τελειωτικά να χτίσει ένα δεύτερο Μουσείο στη Μυτιλήνη, κοντά στο Μουσείο Θεοφίλου, για να παρουσιάσει στον τόπο του το δικό του έργο, τις εκδόσεις του.

Στο μουσείο αυτό, το οποίο σχεδίασε και πάλι ο αρχιτέκτονας Γιαννουλέλλης, εκτίθεται κατά κύριο λόγο η έκθεση του Grand Palais, του 1973. Στις δεκαεennιά αίθουσες του μουσείου ο επισκέπτης μπορεί να θαυμάσει έργα χαρακτηριστικής των παγκοσμίως φημισμένων ζωγράφων του 20ού αιώνα, καθώς και έργα ζωγραφικής γνωστών Ελλήνων ζωγράφων όπως ο Τσαρούχης, ο Θεόφιλος και άλλοι.

Για να μπορεί ο επισκέπτης να γνωρίσει τα διάφορα πολύτιμα λευκώματα, χωρίς βέβαια να τα πιάνει και να τα φυλλομετρά, η κάθε αίθουσα έχει μέσα σε κλειστή βιτρίνα κατάλληλα τοποθετημένο ένα α-



Έργο του Λε Κορμπιζέ (1887-1965) για την εικονογράφηση του έργου του «Τα ποιήματα της ορθής γωνίας». Μουσείο Τεριάντ, Βαρεία Μυτιλήνης.

ριθμημένο αντίτυπο του κάθε λευκώματος, αριθμημένο και υπογεγραμμένο από τον αντίστοιχο καλλιτέχνη, και στους τοίχους της αίθουσας αυτής, κατάλληλα εκτεθειμένες τις εικόνες και κείμενα από τις περισσότερες σελίδες του εν

λόγω λευκώματος. Η ιδέα αυτής της παρουσίασης ήταν του ίδιου του Στρ. Ελευθεριάδη. Το μοναδικό στον κόσμο αυτό μουσείο μπορεί να ονομαστεί «Το Ανοιχτό Βιβλίο».

Αλλά εκτός από το πλήρες σύνολο

των εκδόσεων Τεριάντ, ο μέγας αυτός δωρητής χάρισε στο μουσείο και αρκετά σημαντικά έργα ζωγραφικής του Θεόφилου, του Τσαρούχη και του Καλλιγιάννη, τα οποία σε ανύποπτο χρόνο είχε στη συλλογή του και έκρινε ότι τα έργα αυτά, «τα έργα των φίλων του ζωγράφων», όπως ο ίδιος έλεγε, έχουν τη θέση τους στο μουσείο του.

Ένα ζηλευτό μουσείο

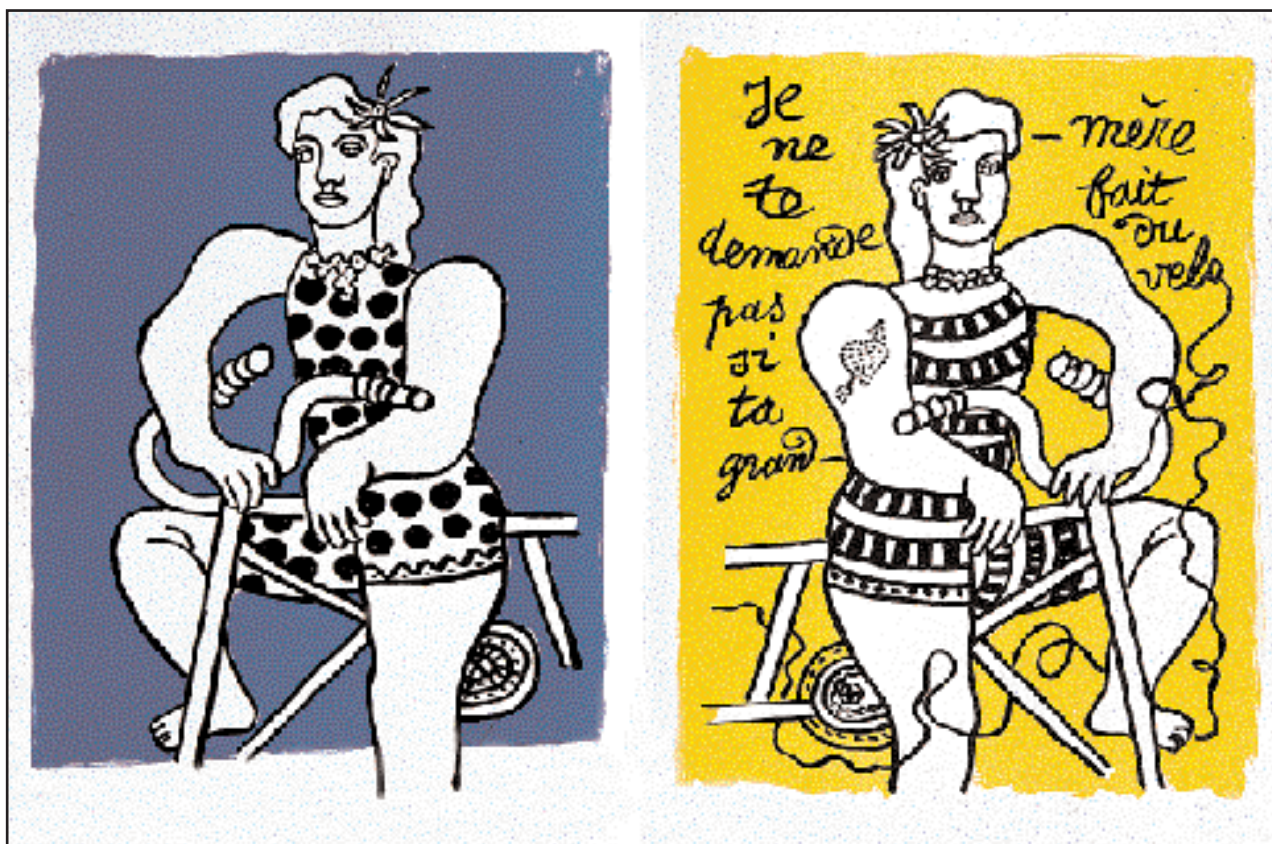
Το Μουσείο Τεριάντ, με τον περιβάλλοντα ελαιώνα των δεκαεennιά στρεμμάτων, τον οποίο πρόσφατα η χήρα του δωρητή, κ. Αλίσ Τεριάντ, δώρισε στο ελληνικό Δημόσιο, συνεχίζοντας τη γενναioδωρία του αείμνηστου συζύγου της, αποτελούν μαζί με το Μουσείο Θεοφίλου ένα σημείο φυσικής αρμονίας, ομορφιάς και πολιτισμού, το οποίο πολλά κράτη στην Ευρώπη θα ζήλευαν. Η δε σημασία και ο ρόλος του σήμερα είναι ακόμα πιο σημαντικός και απαραίτητος για την Ελλάδα, δεδομένου ότι βρίσκεται στην παραμεθόρια και ακριτική Λέσβο.

Για να καταλάβουμε σήμερα καλύτερα τη μοναδική και χαρισματική αυτή προσωπικότητα του Στρ. Ελευθεριάδη θα πρέπει να τον τοποθετήσουμε στο περιβάλλον και την εποχή του. Όλοι όσοι με τη δραστηριότητά τους και το έργο τους επηρέασαν και σημάδεψαν την εποχή τους ήταν και οι ίδιοι δημιουργήματα του περιβάλλοντος και της εποχής. Παιδιά της εποχής τους.

Ο πατέρας του Στρατή ήταν εύπορος αστός της μυτιληναϊκής κοινωνίας του τέλους του 19ου αιώνα. Κτηματίας και έμπορος λαδιών, ασχολείτο και με τη βιομηχανία του σαπουνιού, μια ακμάζουσα βιομηχανία της Λέσβου της εποχής εκείνης.

Τα κέρδη από το εμπόριο του σάπωνος ήταν από τα πιο σημαντικά για το νησί, το οποίο μέχρι το 1912 ήταν υπό την κυριαρχία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ας λάβουμε υπόψη ότι τότε δεν υπήρχαν τα απορρυπαντικά και ότι η Μυτιλήνη είχε παράδοση και μεγάλη παραγωγή σάπωνος (12 εκατομμύρια ελαιόδεντρα παράγουν αρκετή ποσότητα λαδιού) και ας μην ξεχάσουμε ότι λόγω της γεωγραφικής της θέσης φυσιολογικά η Λέσβος ήταν ένας από τους μεγαλύτερους εξαγωγείς λαδιού, αλλά κυρίως σαπουνιού για την αντιμετώπιση των αναγκών μεγάλου μέρους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά και της τσαρικής Ρωσίας, με την οποία είχε εμπορικές συναλλαγές μέσω του Εύξεινου Πόντου.

Το κερδοφόρο και εύρωστο αυτό εμπόριο, το οποίο συνεχίστηκε από κεκτημένη ταχύτητα, αρκετά χρόνια μετά το 1912 έφερε πλούτο στην αστική τάξη που το διακινούσε, σημάδια του οποίου είναι φανερά και σήμερα ακόμα: Τα πολυάριθμα νεοκλασικά σπίτια τα οποία σε



Έργα του Φερνάν Λεζέ (1881-1955) για την εικονογράφηση του έργου του «Ταίρκο». Μουσείο Τεριάντ, Βαρεία Μυτιλήνης.

καμιά άλλη σχετικά μικρή επαρχιακή πόλη της Ελλάδας δεν υπάρχουν σε τόση ποσότητα και ποικιλία.

Η ακμάζουσα Μυτιλήνη

Πάντοτε, το ενδιαφέρον για τις τέχνες και η ενασχόληση και επιρρέπεια προς τον διαλογισμό, είναι φαινόμενα που συμβαίνουν σε κοινωνίες με οικονομική ευμάρεια.

Η εμπορικά εύρωστη και ακμάζουσα Μυτιλήνη στις αρχές του 20ού αιώνα έχει πολύ περισσότερη επαφή με τη Μικρά Ασία και τη Σμύρνη, λόγω των εμπορικών αυτών συναλλαγών, παρά με την Αθήνα.

Η τότε Αθήνα, η καινούργια πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, είναι στην πραγματικότητα ένα μεγάλο χωριό.

Η Σμύρνη είναι μια κοσμοπολίτισσα μεγαλούπολη της περιοχής, με ευρωπαϊκές τάσεις, προϊόντα και πολιτισμό που αντλεί τα παραδείγματα από τις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες και κυρίως από το Παρίσι. Η μόδα, η μουσική, η τέχνη και η σκέψη ακολουθούν και μιμούνται κυρίως τα παρισινά πρότυπα της αρχής του 20ού αιώνα. Η Μυτιλήνη δέχεται την παριζιάνικη αυτή επιρροή μέσω της Σμύρνης, και κατά συνέπεια ο νεαρός Ελευθεριάδης ο οποίος ήταν συνδρομητής σε γαλλικά περιοδικά και εκδόσεις, μέσω Σμύρνης, είχε γαλουχηθεί και εμποτιστεί με το τότε μοντέρνο γαλλικό πνεύμα που έπνεε από Παρισίους.

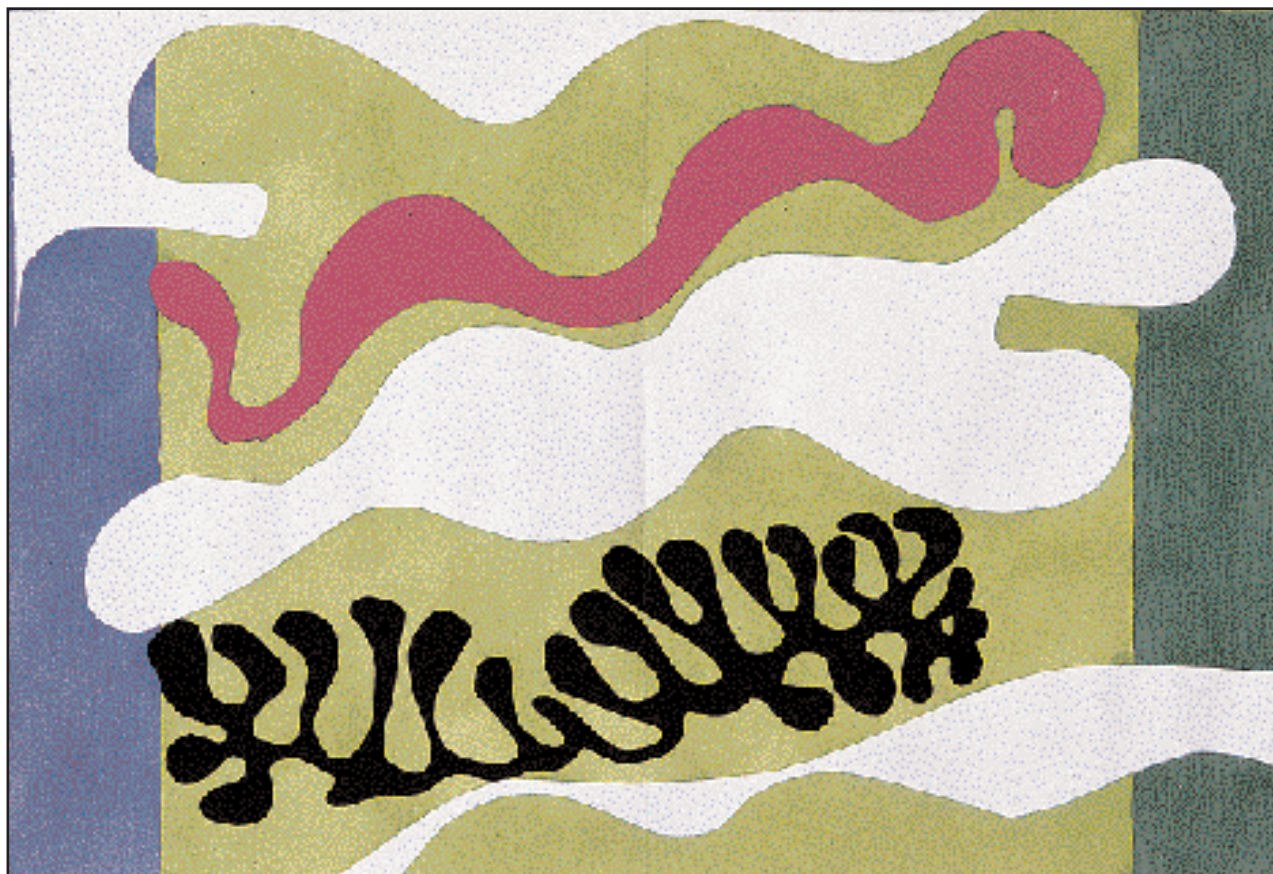
Το 1916 ο νεαρός Στρατής ήταν 16 χρόνων και ο πατέρας του τον έστειλε στη Γαλλία με σκοπό να σπουδάσει νομικά με τη λογική ότι μετά το πέρας των σπουδών του θα επέστρεφε στη Μυτιλήνη για να ασχοληθεί με τις πατρικές επιχειρήσεις. Επεράτωσε τις σπουδές του, σεβόμενος και υπακούοντας την πατρική επιθυμία, αλλά δεν ξαναγύρισε στην Ελλάδα και ποτέ δεν ασχολήθηκε με τις πατρικές επιχειρήσεις. Του άρεσε να λέει χαριτολογώντας: «Ο πατέρας μου με διαβεβαίωνε ότι το δίπλωμα της νομικής σε οδηγεί και ανοίγει όλες τις πόρτες. Εμένα με οδήγησε στις πόρτες των εργαστηρίων των ζωγράφων!»

Στη Γαλλία ανακάλυψε τα πραγματικά του ενδιαφέροντα και δεν δίστασε να εγκατασταθεί μόνιμα στο Παρίσι, για να ασχοληθεί μόνο με το αντικείμενο που πραγματικά τον ενδιέφερε: την τέχνη γενικά και ειδικότερα τη ζωγραφική. Δεν ζωγράφιζε, αλλά έγραφε κριτικές εκθέσεων στις καθημερινές εφημερίδες και εικαστικά περιοδικά.

Το Παρίσι του 1925 ήταν το κέντρο του κόσμου σε ό,τι αφορούσε τις τέχνες, τα γράμματα, τη σκέψη και τις ιδέες. Η πρωτοπορία γεννιόταν στο Παρίσι και από το Παρίσι επιβάλλετο σε όλο τον κόσμο. Όλα τα ανήσυχα πνεύματα από τα τέσσερα σημεία της γης έτρεχαν στο Παρίσι για να δεχθούν τα φώτα του και την καταξίωσή του, αν το μπορούσαν.



Έργο του Χουάν Μιρό (1893–1984) από τη σειρά «Η παιδική ηλικία του Υμπύ». Μουσείο Τεριάντ στη Μυτιλήνη.



Έργο του Ανρί Ματίς (1869–1954) από τη σειρά «Τζαζ», το οποίο ανήκει στο Μουσείο – Βιβλιοθήκη Στρατή Τεριάντ.

Μέσα στο ιδανικό αυτό περιβάλλον ο Στρ. Ελευθεριάδης καλλιέργησε το οξύ αισθητήριό του και ανέπτυξε τα ενδιαφέροντά του. Αρχισε τότε να δημοσιογραφεί στον καθημερινό Τύπο με άρθρα για τη ζωγραφική και κριτικές για τις εκθέσεις. Για τον σκοπό αυτό υιοθέτησε τότε το ψευδώνυμο Τεριάντ, με το οποίο και παρέμεινε γνωστός ως τα σήμερα.

Επειτα από αρκετά χρόνια δραστηριότητας στον τομέα κριτικής και αρθρογραφίας σχετικής πάντα με τα εικαστικά και συνεργασίας με γνωστούς εκδότες όπως ο Κρι-

σιάν Ζερβός και ο Αλμπέρ Σκιρά κατόρθωσε να εδραιώσει το δικό του εκδοτικό οίκο ξεκινώντας με το περιοδικό *Verve*, που σημαίνει «Οίστρος».

Από τότε (1935 - 36) και ως το τέλος της ζωής του ο άνθρωπος αυτός δεν σταμάτησε να ανανεώνει τις επαγγελματικές του επιτυχίες με τις εκδόσεις του, αλλά και τα ανθρώπινα επιτεύγματα με το «χαμηλών τόνων» αλλά ουσιαστικό τρόπο ζωής του, και την ανιδιοτελή γενναιοδωρία του.

Με τη δωρεά των δύο Μουσείων, Θεόφιλου και Τεριάντ, με τις ανε-

κτίμητες συλλογές τους, καθώς και του περιβάλλοντος ελαιώνος εξαιρετικού κάλλους, το πατρογονικό ελαιόκτημα του Θρασυβούλου Ελευθεριάδη, του πατέρα του, δημιούργησε στη γενέτειρά του, τη Μυτιλήνη, ένα μοναδικό και ανεπανάληπτο χώρο πολιτισμού.

Με τον καιρό, οι Έλληνες θα καταλάβουν και θα εκτιμήσουν πολύ περισσότερο τα δύο αυτά μουσεία, τον χώρο τους και τη σημασία τους.

Η Ελλάδα οφείλει στον ίδιο, καθώς και στη χήρα σύζυγό του, μεγάλη ευγνωμοσύνη και τιμή.

Τρία ιστορικά σπίτια

Στη Βαρείά, στο Παρίσι και στη Ν. Γαλλία, ο Τεριάντ είχε δημιουργήσει τους προσωπικούς του παραδείσους

Του **Βασίλη Πλάτανου**

ΤΡΙΑ σημαδιακά και ιστορικά, πια, σπίτια είχε ο διάσημος Έλληνας τεχνοκρίτης και κορυφαίος καλλιτεχνικός εκδότης στην εποχή μας Στρατής Θρασύβουλου Ελευθεριάδης, γνωστός σ' όλο τον κόσμο ως Τεριάντ, που κληρονόμησε, φροντίζει και συντηρεί με πάθος και πολλή αγάπη η γυναίκα του Αλίκη, αφού σ' αυτά καλλιεργήθηκαν και τράνεψαν, όσο αλλού πουθενά στον αιώνα μας, οι τέχνες και τα γράμματα, αρχαγγελικά δημιουργήματα εμπνευσμένα με οίστρο («κέφι» το έλεγε ο Τεριάντ) και φωτισμένα από θεία χάρη.

Το ένα από τα σπίτια αυτά στην Ελλάδα, τα άλλα δύο στη Γαλλία. Χώροι ζωντανό για τα γράμματα και τις τέχνες, και όχι μουσεία, «μιλάνε» στην ανθρώπινη καρδιά, χτυπάνε τις γιορταστικές καμπάνες για το εξαίσιο ιερό καλλιτεχνικό πανηγύρι, μέσα στην απάνθρωπη μοναξιά κι ερημιά, στην απελπισιά και τον τραγικό σπαραγμό, μια λιόχαρη ελπίδα για τον άνθρωπο, τον δημιουργό Υπερούσιο Λόγο.

Το λεσβιακό προάστιο Βαρείά, λίγο πιο κάτω, νοτιοανατολικά από τη Μυτιλήνη. Από το κατάγιαλο και το λιμανάκι παίρνουμε το δρόμο στα ψηλότερα, που τον ονομάσανε «Λεωφόρος Στρατή Θρ. Ελευθεριάδη». Δεξιά – ζερβά περιβόλια με λαχανικά – κηπευτικά, φρουτόδεντρα, αυλές με διάφορα λουλούδια και μυρωδικά, βασιλικοί, καντηφέδες, αγιοκλήματα, γιασεμιά, δεντρολίβανα, όμορφα νοικοκυρεμένα κεραμιδοσκεπάστα αγρόσιτα και γάργαρα δροσιστικά και ποτιστικά νερά για το φυτόκοσμο.

Καταστροφή τοιχογραφιών

Πριν από τη διασταύρωση γαι τ' Ακρωτήρι, δεξιά σ' ένα δρομάκι στη Βαρείά, το εκκλησάκι κι η γειτονιά Αη Δημήτρης, και δίπλα το σπίτι όπου γεννήθηκε ο λαϊκός ζωγράφος Θεόφιλος Γαβριήλ Χατζημχαήλ. Είναι μονόπατο. Τελευταία που το κατοίκησε η αδελφή του Φωτώ, μου αποκάλυψε και ξεστόμισε το 1961 το οικογενειακό παρατσούκλι «Κεφάλας», όπου στο δημοτολόγιο Μυτιλήνης βρήκα το γενεολογικό δέντρο («Ταχυδρόμος» 9-9-1961). Πάνω στη «Λεωφόρο Στρατή Ελευθεριάδη» υπήρχε κάποτε καφενείο που ο Θεόφιλος είχε ζωγραφίσει τον Παράδεισο. Καταστρέψανε τις τοιχογραφίες για να μεγαλώσουν το καφενείο.

Ανεβαίνουμε και στρίβουμε το δρόμο αριστερά. Εδώ τ' Ακρωτήρι, βάνιες μυριστικές, κι ένας παραδοσιακός λεσβιακός πύργος ορθώνεται μπροστά μας. Δυο ταμπέλες δείχνουν το δρόμο αριστερά που πρέ-



Η Αλίκη Τεριάντ στο σπίτι της στο Παρίσι (φωτ.: Βασ. Πλάτανος).



Παρίσι: Πίνακας του Σαγκάλ και ερυθρόμορφο αγγείο του Ευφρονίου. Αρμονική συνύπαρξη της αρχαίας Ελλάδας με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη (φωτ.: Βασ. Πλάτανος).

πει να πάρουμε για να βρεθούμε στα Μουσεία Θεόφιλου και Βιβλιοθήκη Ελευθεριάδη – Τεριάντ. Υπάρχει και μια τρίτη ταμπέλα βάρβαρη νεοελληνική, που διαφημίζει ταβέρνα – ψησταριά στον ίδιο χώρο. Προχωράμε τον παραδοσιακό πετρόστρωτο δρόμο που τον ονομάσανε «Οδός Αλίκης Τεριάντ», φτιαγμένη από παλιούς μαστόρους, πελεκητάδες, ξηλωμένο τώρα σε πολλές μεριές, από τα φορτηγά και τις νταλίκες που κουβάλανε οικοδομικά υλικά, για να γίνει καταχώραφα, μέσα στον υπέροχο ελιώνα ένας «σύγχρονος», νεοβάρβαρος νεοελληνικός οικισμός με πίσυνα και τένις(!!!) κολητά στους ναούς με τις αγιασμένες ζωγραφίες. Ο θεοφυτεμένος ελιώνας με τις πανάρχαιες ελιές, που αντικρίζει την Αιολίδα και το μυτιληνιό Κάστρο, από τους νεοέλληνες βαρβάρους τραυματίστηκε άγρια, μετατράπηκε σε ταβέρνα-ψησταριά και πισίνα-τένις! Το τοπίο είχε χαρακτηριστεί «διατηρητέο». Ποιος έδωσε την άδεια να γίνουν τα τερατουργήματα;

Το σπίτι – εργαστήριο

Εκεί έξω από το Μουσείο για το Θεόφιλο, το πατρικό σπίτι όπου γεννήθηκε, έζησε ως τα εφηβικά του χρόνια και περνούσε τα καλοκαίρια του ο δωρητής, τεχνοκρίτης, κορυφαίος καλλιτεχνικός εκδότης της εποχής μας Στρατής Ελευθεριάδης – Τεριάντ, μέσα στον αρχαίο ελιώνα που αγναντεύει το Αιγαίο, την Αιολίδα και το μυτιληνιό Κάστρο.

Στον χώρο αυτό ο Τεριάντ περιμάζεψε το Θεόφιλο στα τελευταία του χρόνια –τα προτινά του ήτανε συνέχεια περιπλανώμενος– απλόχερα του 'δωσε μπόλικα μέτρα πανί, ποσότητες χρώματα, την καθημερινή φτωχική φασολάδα, το κρασάκι του, χαρτζιλίκι, με μοναδική απασχόληση να ξεδώσει λεύτερα κι απερίσπαστα στον οίστρο του («ντουέντε» το λέει ο Λόρκα– «κέφι» ο Τεριάντ) να ζωγραφίσει. Και φιλοτέχνησε ο Θεόφιλος σ' αυτό το σημαδιακό σπίτι μερικά από τα καλύτερα και κατασταλαγμένα καλλιτεχνικά φορητά έργα του, σε μια γωνιά στην κουζίνα, όπου και κοιμότανε, όσο ζωγράφιζε. Μέσα στο γραφικό, πυκνό και ήρεμο ελιώνα, πλάι στο ξωκλήσι Αγία Παρασκευή (προστάτιδα στον Στρατή), στο καταπράσινο λεσβιακό προάστιο Βαρείά, με τη γαλάζια θάλασσα στο Αιγαίο ν' απλώνεται μπροστά. Σ' αυτό το ιστορικό σπίτι πέρασε τα τελευταία του χρόνια ο Θεόφιλος και ζωγράφιζε.

Το πατρικό του Τεριάντ

Το μονόπατο σπίτι του Τεριάντ χτίστηκε στα 1905. Η στέγη του είναι τετράριχτη κεραμωτή και το ταβά-

νωμά του ξύλινο. Ασβεστωμένο γύρω γύρω, με γαλάζια ξύλινα παράθυρα και πόρτα. Κάτω είναι κουζίνα και τραπεζαρία με τα απαραίτητα έπιπλα. Ξύλινη εσωτερική σκάλα οδηγεί στο πάνω πάτωμα με δύο υπνοδωμάτια, ξύλινα πατώματα, ταβάνια, ντουλάπες, μπαούλα, κι ένα παλιό σιδερένιο κρεβάτι με κουρτίνες γύρω. Πάνω και η τουαλέτα. Μερικές φωτογραφίες, όπως ο Τεριάντ μοναχοπαίδι με τους γονιούς του, στα νεανικά του χρόνια.

Πριν από είκοσι πέντε περίπου χρόνια η Φωτεινή Καράλη, εβδομήντα τόσα χρόνια που φρόντιζε το σπίτι Τεριάντ, μου έδειξε και φωτογράφησα τα δύο μοναδικά έργα που υπήρχαν τότε και είχε ζωγραφίσει ο Θεόφιλος. Είναι δύο μαξιλάρια, το ένα εικονίζει σκηνή με κυνήγι στη ζούγκλα, για λιοντάρι, και το άλλο δύο γκέισες, η μια μουσικός να παίζει κάποιο ανατολίτικο μουσικό όργανο με χορδές, και η άλλη να κρατάει ομπρέλα. Και οι δύο γκέισες, για διακόσμηση, έχουνε στο πλάι τους μια γλάστρα με λουλούδι.

Ο Παράδεισος

Μέσα στο βαρειανό ελιώνα και γύρω από το σπίτι Τεριάντ υπάρχει μεγάλο περιβάλλον, με δεξαμενή -χαβούζα για πότισμα, ξύλινα σκαμιά-παγκάκια, τραπέζι, σιδερένια τριγωνικά τραπέζια, παρτέρια, γλάστρες με λουλούδια, δέντρα διάφορα, καρυδιά, ροδιά, λεμονιά, πορτοκαλιά, αχλαδιά, συκιά, αμυγδαλιά, μηλιά, δαμασκηνιά, ιρική, βυσινιά, κληματαριά, λουλουδία, δάφνη, νυχτολούλουδα, μαργαρίτες, ιβίσκος, χωνάκια, αναρριχητικές πρασινάδες, σωστός παράδεισος.

Εδώ ερχότανε τα καλοκαίρια ο Τεριάντ με τη γυναίκα του Αλίκη. Από το 1983 που συχωρέθηκε ο Στρατής στο Παρίσι και τον ενταφίασανε στο Μονπαρνάς, η Αλίκη δεν πολυέρχεται, αλλά φροντίζει το σπίτι κάθε χρόνο και το συντηρεί. Φέτος, μάλιστα, αφού το σιγύρισε, έστειλε κάποιους φίλους της από το Παρίσι να καλοκαιριάσουνε.

Ενας ναός της τέχνης

Το άλλο σπίτι Τεριάντ στο Παρίσι, στο δρόμο Rennes (αριθμός 130), είναι ένα αριστουργηματικό παλιό παρισινό κτίριο, ζωντανό μουσείο για την τέχνη, κάτι, νομίζω, πολύ σπάνιο, αν όχι το μοναδικό στον κόσμο. Έχει πολλά και μεγάλα δωμάτια, που οι τοίχοι τους είναι στολισμένοι με μεγαλοουργήματα από καλλιτέχνες, σταθμοί στον αιώνα μας.

Είχα την καλή τύχη, σε μια πρόσφατη επίσκεψη - κάλεσμα από την Αλίκη Τεριάντ στο Παρίσι, να δω και να φωτογραφίσω μέσα στον καταπληκτικό αυτό ναό για την τέχνη. Πρώτα το εντυπωσιακό πολύφωτο στην τραπεζαρία, απλό και λιτό, φτιαγμένο από το γίγαντα στη γλυπτική Αλμπέρτο Τζιακομέτι, και μερικά ακόμα έργα του, όπως ο αδελφός του γονατιστός σε δέηση. Και μερικά γλυπτά έργα από άλλους καλλιτέχνες, έπιπλα σε χρωματιστά μάρμαρα, ένα αρχαίο ελληνικό αγγείο, ζω-



Το γραφείο του Τεριάντ στο Παρίσι, με τον βαρύτιμο καθρέφτη και τα διάφορα έργα τέχνης που τον περιτριγυρίζουν (φωτ.: Βασ. Πλάτανος).



Στον Τεριάντ άρεσε να περιτριγυρίζεται από έργα τέχνης. Ωστόσο, το σπίτι του στο Παρίσι δεν υπήρξε ποτέ μουσείο. Ήταν ένας ζωντανός χώρος, όπου τα έργα τέχνης έδεναν στενότερα τον συλλέκτη με τους δημιουργούς τους (φωτ.: Βασ. Πλάτανος).

γραφισμένο από τον Ευφρόνιο, το μέγιστο αγγειοζωγράφο της αρχαιότητας, το γραφείο Τεριάντ, με βαρύτιμο καθρέφτη, μικρή βιβλιοθήκη πλάι και ζωγραφικοί πίνακες γύρω.

Εργα Ελλήνων και ξένων

Όλο το παρισινό σπίτι με έργα που φιλοτεχνήσανε οι καλλιτέχνες, διάσημοι στον αιώνα μας: Χένρι Ματίς, Ζορζ Μπρακ, Πιερ Μπονάρ, Γκεόργκ Ρουό, Αριστίντις Μελόλ, Πάμπλο Πικάσο, Μαρκ Σαγκάλ, Αντρέ Μποντέν, Ζουάν Γκρις, Μαρσέλ Γκρομέρ, Ανρί Λοράνς, Λε Κορμπιζιέ, Φερνάρ Λεζέ, Ζαν Μιρό, Ζακ Βιγιόν, Μπρεσόν, Αντρέ Μποντέν, Φραντζίσκο Μπρεές. Και οι Έλληνες: Ορέσθης Κανέλλης, Γιάννης Τσαρούχης, Γιώργος

Βακιρτζής, Μανώλης Καλλιγιάννης, Κώστας Χαραλαμπίδης, Γιώργος Πέρρος, Κανένας Θεόφιλος. Όλα τα έργα του '86 για το Μουσείο του και 37 για το Μουσείο-Βιβλιοθήκη Τεριάντ (σύνολο 123), τα δώρησε στο νησί του, τη Λέσβο, για να είναι η Καλλιτεχνική Ακρόπολη για όλο τον κόσμο, για όλη την ανθρωπότητα. Παλιά, το παρισινό σπίτι Τεριάντ ήτανε στο δρόμο Ντελάμπρ (αριθμός 1) κι εκεί τον γνώρισε ο Τσαρούχης.

«Ανοιχτό βιβλίο»

Το τρίτο σπίτι της οικογένειας Τεριάντ, είναι κι αυτό στη Γαλλία, στη μεσογειακή Μασσαλία. Είναι η «Βίλα Νατάσα» Villa Natacha, στο Σεν Ζαν Καπ Φερά, στη Νότια Γαλλία, στον Αη Γιάννη, ακρωτήρι Φερά, στην

Κυανή Ακτή. Εκεί το ησυχαστήρι κι ερημητήρι, που θυμίζει λεσβιακό τοπίο θαλασσινό, όπου υπάρχουν έργα φιλοτεχνημένα από μεγάλους καλλιτέχνες, όπως αριστουργήματα και σε μεγάλες διαστάσεις δημιουργήματα από τον Αλμπέρτο Τζιακομέτι, τον Πάμπλο Πικάσο κι άλλα σπάνια έργα στο ύπαιθρο, καθώς με πληροφόρησε η φίλη μου διάσημη Γαλλίδα συγγραφέας με δέκα βιβλία της στα ελληνικά, Ντανιελίνα Κάλβο Πλατερό. Εκεί στον Αη Γιάννη, στο μασσαλιώτικο ακρωτήρι Φερά ανταμώνανε ο Τεριάντ με τους φίλους του γίγαντες-καλλιτέχνες και στρώνανε τα σχέδιά τους, για να δημιουργηθεί το μέγιστο καλλιτεχνικό κατόρθωμα, αυτό το Μουσείο-Βιβλιοθήκη Τεριάντ, που ονομάστηκε «Ανοιχτό Βιβλίο».

«Η ζωή είναι η μόνη πηγή...»

Μια φράση του Στρατή Ελευθεριάδη-Τεριάντ που καθόρισε όλη την πορεία του

Του Γιώργου Ν. Γιαννουλέλλη*

Αρχιτέκτονα

ΜΕ ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ άκουσα στο τηλέφωνο τον Γιώργο Βαλέτα να μου λέει πως το τεύχος αυτό των «Αιολικών Γραμμάτων», θα ήταν αφιερωμένο στη μνήμη του Τεριάντ, κι ανταποκρίνομαι με χαρά στην πρότασή του να γράψω λίγα λόγια για τον μεγάλο μας αυτό συμπατριώτη, μια που είχα την τύχη να εργαστώ μαζί του και να τον γνωρίσω από κοντά.

Ανεξάρτητα από την ευγνωμοσύνη που του έχουμε σαν Έλληνες και ιδιαίτερα σαν Μυτιληνιοί, για τα σπουδαία μουσεια που μας χάρισε, το Μουσείο ζωγράφου Θεόφιλου και το Μουσείο-Βιβλιοθήκη μοντέρνας τέχνης, μεγάλη τιμή ανήκει στον Στρατή Θρασύβουλου Ελευθεριάδη, γνωστού με το όνομα Τεριάντ στους καλλιτεχνικούς κύκλους, για το θαυμαστό έργο παγκόσμιας ακτινοβολίας, που άφησε, χρήσιμο όχι μόνο για τους σημερινούς, αλλά και γι' αυτούς που θα 'ρθουν ύστερα από αιώνες.

Ο Τεριάντ είχε σπάνια χαρίσματα κι από τα πιο σπάνια ήταν το μέτρο, η ακρίβεια, η *Justesse*. Το μέτρο είναι ένας παγκόσμιος νόμος της ισορροπίας στη φύση, όπου κάθε πράγμα πρέπει να έχει τη σωστή του θέση και το σωστό του μέγεθος, αλλιώς διαταράσσεται η ισορροπία του συνόλου. Ο σκοτεινός Ηράκλειτος είπε για το νόμο αυτό: «*Ηλιος γαρ ουχ υπερβήσεται μέτρα· ει δε μη, Ερινύες μεν Δίκης επίκουροι εξευρήσουσιν*». (Γιατί ο ήλιος δεν μπορεί να υπερβεί τα μέτρα του, ειδεμή θα τον βρουν οι Ερινύες, που βοηθούν τη Δικαιοσύνη). Με το μέτρο εκφράζεται η κοσμική (του κόσμου, της φύσεως) δικαιοσύνη.

Για το χάρισμά του αυτό, να τι γράφει ο Ζαν Λεϊμαρί στον πολυσέλιδο πλούσιο κατάλογο των έργων του Τεριάντ, που τον εξέδωσε το Εθνικό Κέντρο της Σύγχρονης Τέχνης όταν το γαλλικό κράτος έκανε έκθεση του έργου του, ένα «*Hommage a Teriade*», στο Γκραντ Παλέ στο Παρίσι, το καλοκαίρι του 1973: «*Ο Τεριάντ συνθέτει και ξετυλίγει τη σειρά των εικόνων με τέτοια ακρίβεια (Justesse) στην εκλογή και τη διάταξη των έργων τέχνης, που τα σχόλια, το κείμενο γίνονται περιττά και περιορίζονται σ' ένα ελάχιστο*».

Αυθεντικότητα

Ο ίδιος ο Τεριάντ έλεγε για τους κριτικούς τέχνης: «*Οι ζωγράφοι ξέρουν να ρίξουν φως πάνω σε πράγματα που η κριτική αγνοεί μόνιμα, που όμως είναι πράγματα ουσιώδη*».

Πίστευε μόνο στο συγκεκριμένο: «*Η ζωή είναι η μόνη πηγή*» έλεγε.

Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα



Το Μουσείο - Βιβλιοθήκη Ευστράτιου Ελευθεριάδη - Τεριάντ στη Βαρεία Μυτιλήνης, το οποίο βρίσκεται στον πατρογονικό ελαιώνα. Αριστερά, το πατρικό σπίτι του Τεριάντ. Το μουσείο κτίστηκε από τον αρχιτέκτονα Γιώργο Ν. Γιαννουλέλλη.

που είναι γραμμένο πάνω από την πορτοσιά της εισόδου στα γραφεία της Verne, που το 'γραψε ο φίλος του Τεριάντ Ρεβερντί:

«*Η τέχνη είναι η σταθερή προσπάθεια αυτών που αγρυπνούν να καθηλώσουν τη νοστιμάδα της ζωής μέσα στο χρόνο. Η ποιητική συγκίνηση είναι μια πράξη, μια πράξη αποκλειστικά εσωτερική και μυστική. Μέσα στον κόσμο αυτό της μάταιης διανοητικής ακολασίας το προνόμιο του ζωγράφου και του γλύπτη είναι να σκέφτεται με τα χέρια του*».

Ένα άλλο σπάνιο χάρισμα του Τεριάντ, που το απέκτησε καλλιεργώντας μian έμφυτη διάθεση, βλέποντας τις δημιουργίες των μεγαλύτερων ζωγράφων της εποχής μας και ακούοντας προσεχτικά τις απόψεις τους, ήταν η ικανότητά του να ξεχωρίζει αλάνθαστα το αυθεντικό από τη μίμηση, το πρωτότυπο από το αντίγραφο, το γνήσιο από το ψεύτικο. Ο ίδιος, σε μια από τις πολύωρες συζητήσεις που κάναμε για την τέχνη, μου έλεγε πως είναι πολύ δύσκολο

να ξεχωρίσεις την καλή ζωγραφική από τη μίμησή της, όπως είναι δύσκολο στον ανίδεο να ξεχωρίσει από δυο χρυσά αντικείμενα ποιο είναι από απόφιο χρυσάφι.

Στην πολιτεία της τέχνης

Ο Τεριάντ ξεκίνησε αμούστακο παιδί από τη Μυτιλήνη και πήγε στο πολύβουο Παρίσι να σπουδάσει νομικά. Το Παρίσι πάντα, περισσότερο όμως τότε, ήταν το κέντρο κάθε καλλιτεχνικής τάσης, σαν ένα καζάνι που έβραζε. Ο Τεριάντ έμπλεξε στα καφενεία που σύχναζαν καλλιτέχνες και χωρίς καλά καλά να το καταλάβει αγάπησε τη ζωγραφική τόσο που κατάλαβε πως στο χώρο της ήταν η μοίρα του και φυσικά σταμάτησε τα νομικά.

Με τα φυσικά χαρίσματα που περιγράψαμε και την πείρα που απέκτησε, πήγε κοντά στο μεγάλο Έλληνα τεχνοκρίτη Χριστιάν Ζερβό, που από το 1925 έβγαζε το ξακουστό περιοδικό

«*Τετράδια Τέχνης*» («*Cahiers D' Art*»). Ο Ζερβός του ανέθεσε τον τομέα της μοντέρνας τέχνης. Η ηθική του πλάι στον Ζερβό στάθηκε ο πυλώνας για την είσοδο του Τεριάντ στην πολιτεία της τέχνης που γι' αυτήν ο Καβάφης έγραψε:

Και δύσκολο στην πόλι εκείνη είναι και σπάνιο να σε πολιτογραφήσουν

Στην αγορά της βρίσκεις Νομοθέτας που δε γελά κανένας τυχοδιώκτης

Αργότερα, από το 1928 έως το 1932, μαζί με τον φίλο του Μορίς Ρεϊνάλ, αναλαμβάνει την ευθύνη της καλλιτεχνικής σελίδας του φημισμένου περιοδικού «ο Αδιάλλακτος» (*L' Intransigent*).

Το 1932, ο Αλμπέρ Σκιρά, ο αναμορφωτής των εκδόσεων τέχνης, συνεργάζεται με τον Τεριάντ στη δημιουργία του περίφημου περιοδικού «*Μινώταυρος*», με υπερρεαλιστικό προσανατολισμό. Η έκδοση συμπίπτει με την περίοδο του Πικάσο, την υποταγμένη στο ίδιο μυθικό σήμα του Μινώταυρου και στο πρώτο τεύ-

χος είχε εξώφυλλο έναν Μινώνταυρο του Πικάσο, ενώ σε επόμενα τεύχη είχε Μινώταυρους του Μιρό και του Νταλί.

Παράλληλα εκδίδουν ένα μικρό μαθητικό μηνιαίο περιοδικό που είχε τον τίτλο «Το Μαύρο Κτήνος» (*La bete noir*), που σαν σκοπό είχε το χτύπημα των εκμεταλλευτών της μοντέρνας τεχντροπίας.

Στα 1937 τέλος, σε ηλικία 40 χρόνων πια, συναντήθηκε με έναν Αμερικανό, που του πρότεινε να βγάλουν σε δυο γλώσσες (στα γαλλικά και στ' αγγλικά) «το πιο όμορφο περιοδικό του κόσμου», όπως είπε ο Αμερικανός προσφέροντας όλα τα αναγκαία οικονομικά μέσα. Ο τίτλος του ήταν «*Verve*» που είχε την ίδια σημασία στα γαλλικά και στ' αγγλικά. Στα ελληνικά το αποδίδουν με τη λέξη Οίστρος, ο ίδιος όμως ο Τεριάντ προτιμούσε ν' αποδίδει τη λέξη «*Verve*» με το «*κέφι*», όπως στις φράσεις «*είναι στα κέφια του*», δηλαδή μια έξαρση του πνεύματος και της ψυχής.

Για να επιτύχει, του ήταν αρκετό να κρυσταλλώσει την πείρα που είχε αποκτήσει, αλλά ο σκοπός του ήταν να πάει πολύ πιο μακριά, ήταν να συλλάβει και ν' αποκαλύψει στην ίδια της την πηγή, τη δημιουργική μαγεία της τέχνης, όπως γράφει ο Ζαν Λειμαρί.

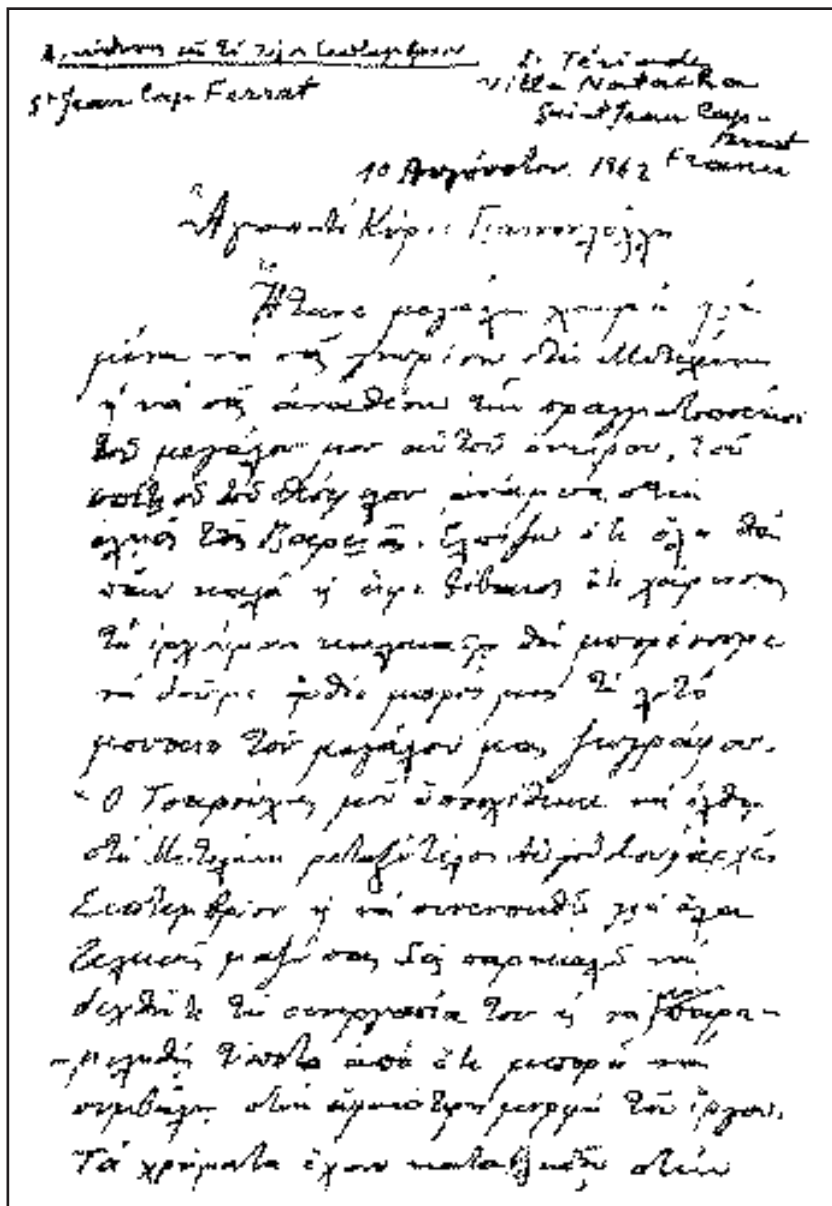
Ο Τεριάντ είχε τις χάρες, την ικανότητα και το απαιτούμενο θάρρος για να πείσει τους μεγαλύτερους ζωγράφους του καιρού του να εκφράσουν γραπτά τις σκέψεις τους στο περιοδικό «*Verve*», κάτι που για πρώτη φορά συνέβαινε. Εως τότε το βιβλίο ήταν προνόμιο των ποιητών και των λογοτεχνών. «*Ετσι το βιβλίο γίνεται παράλληλα με το μουςαμά, το μάρμαρο και το ξύλο, στήριγμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας στις πλαστικές τέχνες*», όπως έγραψε ο Μπερνάρ Αντονιόζι, στον πρόλογο του καταλόγου, που αναφέραμε πιο πάνω.

Αφήνω τελευταίο –αλλά όχι λιγότερο σπουδαίο– το έργο της αποκάλυψης και παρουσίας του Μυτιληνιού, του εθνικού μπορώ να πω, μεγάλου μας ζωγράφου Θεόφιλου, που χωρίς τον Τεριάντ θα μας ήταν άγνωστος και το έργο του με τον ελληνικό χαρακτήρα θα ήταν χαμένο για πάντα.

Πρέπει να προσθέσω πως τα χρόνια εκείνα είχε απελευθερωθεί επιτέλους η Δύση από τα δεσμά του κλασικού προτύπου της ομορφιάς, από τα πρότυπα της ανατομικής τελειότητας και της εξωτερικής μίμησης του αντικειμένου. Στα 1927 ο Χριστιάν Ζερβός δημοσίευσε μια μελέτη για τους ναίφ ζωγράφους κι από τότε μπορούμε να πούμε πως αναγνωρίστηκε στην Ευρώπη η ναίφ ζωγραφική. Ο Τεριάντ ήταν τότε 30 χρόνων και συνέλαβε το μήνυμα. Ετσι όταν στο ατελιέ του Γουναρόπουλου στο Παρίσι είδε μια φωτογραφία με μια ζωγραφία του Θεόφιλου από το Πήλιο, οι ευαίσθητες κεραιές του και το εξασκημένο του μάτι είδαν την ποιότητα, την αυθεντικότητα του Θεόφιλου. Κι όταν την άλλη χρονιά ήρθε στη Λέσβο και ξα-



Η Αλίς Τεριάντ, στην είσοδο του Μουσείου Τεριάντ στη Βαρεία Μυτιλήνης.



Χειρόγραφο γράμμα του Στρατή Ελευθεριάδη προς τον αρχιτέκτονα Γ. Ν. Γιαννουλέλλη, που του αναθέτει το κτίσιμο του Μουσείου Θεόφιλου.

ναείδε –ευτυχισμένη στιγμή– τις τοιχογραφίες του Θεόφιλου στο καφενείο της Καρίνης, κάτι ξύπνησε μέσα του, θυμήθηκε τη φωτογραφία κι αναζήτησε τον Θεόφιλο.

Ερωτευμένος με τη Λέσβο

Το πόσο εκτιμούσε τη ζωγραφική του Θεόφιλου, για τον οποίο τον άκουσα συχνά να μου λέει πως είναι «μεγάλος ζωγράφος» (δηλαδή όχι πριμιτίφ, ναίφ, λαϊκός, κ.τ.ο. όπως συνηθίζεται), μαρτυρεί ένα γράμμα του που μου έστειλε, όταν αποφάσισε να χτίσει το Μουσείο του Θεόφιλου: «*Ητανε μεγάλη χαρά για μένα να σας γνωρίσω στη Μυτιλήνη και να σας αναθέσω την πραγματοποίηση του μεγάλου μου αυτού ονείρου, του σπιτιού του Θεόφιλου, ανάμεσα στις ελιές της Βαρείας*».

Ο Τεριάντ ήταν ερωτευμένος με τη Λέσβο και ιδιαίτερα με το Θεοκρίτειο τοπίο, όπου βρίσκεται το ελαιόκτημά του. Εκεί μέσα βρίσκεται σήμερα, το μεγάλο Μουσείο – Βιβλιοθήκη μοντέρνας τέχνης, το Μουσείο του Θεόφιλου, το ξωκκλήσι της Αγίας Παρασκευής και το σπίτι του Τεριάντ. Ολα μαζί αποτελούν τον πυρήνα ενός Πνευματικού Κέντρου και θα ευχόμουνα εκεί να χτιστεί ένα Μουσείο Λαϊκής Τέχνης.

* Ο Γ.Ν. Γιαννουλέλλης είναι ο αρχιτέκτονας του Μουσείου του Θεόφιλου καθώς και του Μουσείου – Βιβλιοθήκης της μοντέρνας τέχνης, που έχτισε ο Τεριάντ στη Βαρεία της Μυτιλήνης. Το άρθρο αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «*Αιολικά Γράμματα*» τεύχος 80–81, Αφιέρωμα στον λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο Χατζημηχαήλ και στον αναστηλωτή του Στρατή Ελευθεριάδη–Τεριάντ.