

# Μυθιστόρημα σε καρ

Της ΝΙΝΑΣ ΚΑΣΣΙΑΝΟΥ

Ενα βαθύ αίσθημα ανακούφισης αποκομίζει ο θεατής κοιτάζοντας τις φωτογραφίες του Γιώργου Σεφέρη που λαμβάνονται στο εξαιρετικά φροντισμένο, τόσο τυπογραφικά όσο και για την εν γένει οργάνωσή του, λεύκωμα με τον τίτλο *Οι φωτογραφίες του Γιώργου Σεφέρη*. Η έκδοση συγκεντρώνει μια αντιπροσωπευτική επιλογή από αδημοσίευτες φωτογραφίες που ανήκουν στο φωτογραφικό αρχείο του ποιητή - τώρα ιδιοκτησία του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης.

Ενας σημαντικός αριθμός φωτογραφιών που τράβηξε κατά τη διάρκεια της ζωής του ο ίδιος ο ποιητής. Αυτό το πολυάριθμο ανέκδοτο φωτογραφικό υλικό, πέρα από την αδιαμφισβήτητη ιστορική αξία του, φέρνει στο φως στοιχειοπληροφορίες για τη φωτογραφική δραστηριότητα του Σεφέρη και ταυτόχρονα ξεδιπλώνει και διαφωτίζει αρκετές πτυχές της ζωής του. Οι περισσότερες από αυτές είναι φωτογραφίες αναμνηστικές αγαπημένων του προσώπων, φίλων ή γνωστών, συναδέλφων, ταξιδιωτικές, οικογενειακές, ενθύμια νοσταλγίας, ό,τι δηλαδή μπορεί να αποτελέσει το αρχείο κάποιου ερασιτέχνη φωτογράφου, ο οποίος, δίχως τις ιδιαί-

τερες εκείνες φιλοδοξίες ή επενδύσεις που απαιτεί η δημιουργία ενός συγκροτημένου φωτογραφικού έργου, συνθέτει την εικόνα του με μεράκι, αγάπη και φροντίδα.

Οι φωτογραφίες του διαβάζονται σαν ένα συναρπαστικό «μυθιστόρημα» που αφηγείται ο μοναδικός ήρωάς του σε πρώτο πρόσωπο. Χρησιμοποιεί τη φωτογραφική μηχανή σαν εργαλείο καταγραφής στοιχείων της καθημερινότητας, σαν οπτικό σημειωματάριο μνήμης. Αντικρίζοντας τις φωτογραφίες φαντάζεται κανείς τον άνθρωπο Σεφέρη γεννημένο ταξιδευτή. Ισως να φταίνε τα τοπία του, ξεκάθαροι προορισμοί που περικλείουν την έντονη διάθεση του ποιητή για διαρκή περιήγηση και μετάβαση από τον έναν τόπο στον άλλο.

Από τις πρώτες κτόλας σελίδες του βιβλίου περιπλανιέσαι μαζί του σε ένα ταξίδι, ταξίδι στον κόσμο του ποιητή. Από την Καππαδοκία ως τον Πόρο, τη Συρία, τον Λίβανο, τη Ρόδο, την Κύπρο, την Κωνσταντινούπολη. Ξεκίνησε να ασχολείται με τη φωτογραφία από τα φοιτητικά του χρόνια στο Παρίσι, μια εποχή που η χρήση των φωτογραφικών μηχανών δεν είχε εξαπλωθεί σε ιδιώτες-μη επαγγελματίες. Μπορούμε να πούμε ότι ήταν τότε η χρυσή εποχή της φωτογραφίας στη Γαλλία. Atget, Kertzes, οι σουρρεαλιστές Man Ray και Moholy-Nagy, Brassai, με δείγματα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας και



Η Μαρῶ στο κτήμα Τομπάζη, 1938

αισθητικής, οι οποίες επηρέασαν και σπινταρίσαν τη μετέπειτα εξέλιξή της. Ο Σεφέρης μπορεί να μην παρακολούθησε από κοντά κάποιο συγκεκριμένο φωτογραφικό κίνημα αλλά πιστεύουμε ότι δεν μπορεί η γενικότερη ατμόσφαιρα στην πόλη αυτή να μη συνέβαλε στη διαμόρφωση της φωτογραφικής ματιάς του.

Οι φωτογραφίες του είναι ανυπόκριτες και αφησισδωτες. Και παρά την πρώτη εντύπωση της

*Η κυρία Νίνα Κασσιανού είναι ερευνήτρια φωτογραφικών αρχείων.*

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ  
Ενας Έλληνας βιολόγος παρασκευάζει το «απόλυτο όπλο» της Νέας Εποχής. Τα ισχυρά ξένα κέντρα τον δολοφονούν και φυγαδεύουν τη μυστική φόρμουλα στο εξωτερικό. Την υπόθεση αναλαμβάνει ο Στέφανος Μέγας, ο πιο ικανός απ' όλους τους πράκτορες της ΕΠΗ. Ένας σκληρός κορός θα ντύσει και έρωτα στήνεται πάνω στη κορφή των λεγοντών, από την Αθήνα μέχρι την Κωνσταντινούπολη.

TO BHMMA  
ΚΥΡΙΑΚΗ  
17 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2000

φαινομενικής ευκολίας, αισθάνεται κανείς πόσο γοητευτικές είναι, αποτέλεσμα μιας επίμονης και διανοητικά οργανωμένης δουλειάς: όχι με την έννοια της λεπτομερούς προετοιμασίας και του σπασίματος του κάδρου την ώρα της φωτογράφισης αλλά με την έννοια της πρότερης εξάσκησης του ματιού.

**Τ**ον ενδιαφέρουν οι λεπτομέρειες, ένα βλέμμα, μια φευγαλέα κίνηση, μια τοιχογραφία, ένας κίονας, το κομμάτι ενός βράχου, γωνιές νησιώτικων σπιτιών, μεμονωμένα αντικείμενα γίνονται στοιχεία της φωτογραφίας του χώρου περιττές υπογραμμίσεις ή ερμηνείες. Σκηνές που το κοντινό και το μακρινό, αυτό που ορίζουμε βάθος πεδίου, είναι ξεκάθαρα και ισορροπούν αρμονικά.

Απομεινάκια παλαιότερων πολιτισμών, ερειπωμένες πόλεις ελκύουν την προσοχή του ποιητή. Μας μεταδίδει την αυστηρότητα των αρχιτεκτονικών ιδιομορφιών τους, λουσμένων από έντονες φωτοσκιάσεις, αλλά ταυτόχρονα και την οικειότητα την οποία αυτοί οι χώροι προσφέρουν στους επισκέπτες. Ατιμόσφαιρα ποιητική, σεβασμός στην πραγματικότητα και στην καταγραφή της, την οποία υπηρετεί πιστά. Με εύστοχα καθραρισμένες λήψεις καταφέρνει να δαμάσει την οποιαδήποτε αλλοίωση της εικόνας, χωρίς την ίδια στιγμή να πέφτει στην παγίδα κάποιων εξωραϊσμένων κοινοτοπιών.

Τα πορτρέτα φίλων και συναδέλφων, καθώς και οι φωτογραφίες της Μαρώς σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους, είναι το μέρος του έργου του Σεφέρη που διακρίνεται κατά τη γνώμη μας από την ισχυρότερη φωτογραφική αίσθηση του ποιητή. Για παράδειγμα τα πορτρέτα της Μαρώς στον Λίβανο, στην Προύσα, στο Τολό, του Δ. Ι. Αντωνίου στη Βηρυτό το 1955, του Χένρι Μίλερ στην Υδρα το 1939, του Στέλιου Σεφεριάδη στην Αθήνα το 1938, του Ευάγγελου Λουίζου στην Κύπρο το 1953 κ.ά. Ο Σεφέρης σε αυτά διαρθρώνει τη σχέση του φωτογραφιζομένου με τον χώρο του. Τα βλέμματα διαπερνούν τον θεατή, περικλείοντας την αίσθηση της αιωνιότητας, οι στάσεις τους υποδηλώνουν συνενοχή και υπαινιγμό. «... σώματα και φυσιογνωμίες, η τραγική σιωπή ενός προσώπου» (Δοκιμές 2).

**Α**υτό που μπορεί να ενισχύσει τη θέση μας για την ισχυρή φωτογραφική άποψη του Σεφέρη είναι ότι μέσα από έναν μεγάλο αριθμό πολύ καλών φωτογραφιών του λευκώματος, δύο φωτογραφίες, η μία στη Σκιάθο το 1930 και η άλλη στην Τράπεζα Αχαΐας το 1939, ξαφνιάζουν για την τολμηρότητα της σύνθεσης και της οργάνωσης του κάδρου. Πολυπρόσωπες συνθέσεις και η λήψη γίνεται τη στιγμή που όλα συναντώνται και όλα συμβαίνουν. Σε αυτές τις δύο φωτογραφίες ο Σεφέρης έχει αναγνωρίσει ότι η δύναμη του κομμένου προσώπου στην άκρη του κά-

δρου προσδίδει ένταση και μεγαλύτερο ενδιαφέρον, και την ίδια στιγμή όλα τα βλέμματα, οι κινήσεις, οι μορφές συμμετέχουν δυναμικά στο χτίσιμο της εικόνας.

Το κείμενο του Γιάννη Σταθάτου στο λεύκωμα μας πληροφορεί:

*«Από τα χέρια του Σεφέρη πέρασαν κατά καιρούς τέσσερις τουλάχιστον φωτογραφικές μηχανές. Αρχικά roll-film 6-6 και στα τελευταία χρόνια 35 mm. Οι φακοί ήταν πάντοτε οι "κανονικοί" με πεδίο οράσεως 40°-55°. Στις εκδρομές του συχνά κουβαλούσε δύο μηχανές, φωτόμετρο και, όταν προπαντός φωτογράφιζε εσωτερικά εκκλησιών, τρίποδο... Δεν ασχολήθηκε ποτέ με εμφάνιση ή εκτύπωση και έστειλε τα φιλμ σε κάποια εμπορικά εργαστήρια για επεξεργασία... Χρησιμοποιούσε σχεδόν αποκλειστικά μαυρόασπρο φιλμ, ακόμα και όταν άρχισε να διαδίδεται το έγχρωμο. Πίστευε πως η μαυρόασπρη φωτογραφία είναι πιο δύσκολη...».*

Τελειώνοντας είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι 2.500 αρνητικά που συνιστούν το φωτογραφικό αρχείο του Σεφέρη αναλογούν σε σημερινά μόνο 80 φιλμ, αριθμός που θεωρείται το ξεκίνημα κάποιου νέου φωτογράφου. Μας προκαλεί λοιπόν έκπληξη η πυκνότητα των εξαιρετικών φωτογραφιών σε ένα σχετικά μικρό σε εύρος φωτογραφικό αρχείο και μας κάνει να σκεφτούμε ότι κερδίζοντας τον ποιητή Σεφέρη «χάσαμε» έναν σημαντικό φωτογράφο.