166
418947

Ὁ ναὸς τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος (ἐμπρός). Στὸ βάθος ὁ ναΐσκος τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας.

ΕΡΕΥΝΕΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΩΝ ΜΑΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΛΑΤΡΕΙΑ

# Ἡ Ἄρτεμις-Ἰφιγένεια καί οἱ τρεῖς ναοί της στήν Ἀττική

## ΣΤΗΝ ΑΥΛΙΔΑ, ΣΤΗΝ ΛΟΥΤΣΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΒΡΑΥΡΩΝΑ

**Ἡ λατρεία τῆς θεᾶς Ἀρτέμιδος στὴν ἀρχαία Ἀττικὴ πλέκεται μὲ τὸν μῦθο τῆς Ἰφιγένειας, τῆς κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα, τοῦ Ἀρχιστράτηγου τῶν Ἑλλήνων στὸν Τρωϊκὸ πόλεμο.**

ΤΗΣ Γ. Α. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

*Ἡ λατρεία τῆς θεᾶς Ἀρτέμιδος στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, στὴν ἐξέλιξη ποὺ γνώρισε, ὅπως ἐξ ἄλλου, κι οἱ λατρεῖες ὅλων τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου, ἀπόχτησε πολλὰ ἐλκυστικὰ σημεῖα καὶ ἰδίως πλέχτηκαν γύρω ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τῆς θεᾶς πλῆθος μῦθοι μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τοὺς πιὸ σπουδαίους εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἀναφέρονται στὴ σχέση της μὲ τὴν Ἰφιγένεια, τὴ θυγατέρα τοῦ Ἀγαμέμνονος, τοῦ ἀρχιστράτηγου τῶν Ἑλλήνων στὸν Τρωϊκὸ πόλεμο.*

Ὁ Ἀχαιὸς βασιλιάς, καθὼς τὰ καράβια τῶν Ἑλλήνων βρισκόνταν συγκεντρωμένα στὴν Αὐλίδα, ἑτοιμα νὰ ξεκινήσουν γιὰ τὴ Μ. Ἀσία, σκότωσε ἕνα ἐλάφι στὸ κυνήγι. Ὡς ἐκεῖ τὸ πρᾶγμα δὲν ἦταν φοβερό. Περηφανεύτηκε ὅμως, ἀμέσως ὕστερα, πὼς «οὔτε ἡ Ἄρτεμη ἡ ἴδια, δὲν θὰ τὰ κατάφερνε τόσο καλά». Γιὰ τὴ νοοτροπία τοῦ ἀρχαίου Ἕλληνα καὶ τὴν ἐλεύθερη σχέση ποὺ εἶχε δημιουργήσει μὲ τοὺς θεούς του, μιὰ σκέψη παρόμοια ἦταν ἀνεπίτρεπτη. Ἀποτελοῦσε «ὕβρη», ἔνδειξη δηλαδὴ ὑπερβολικοῦ ἐγωϊσμοῦ, ποὺ οἱ θεοὶ ὄχι μόνο δὲν τὸν συγχωροῦσαν, ἀλλὰ τιμωροῦσαν τὸν ἐγωϊστὴ μὲ τρόπο συχνὰ σκληρό. Ὁ ἀέρας κόπηκε τελείως ἀπὸ τὴ θεά, γι' αὐτὸ κι' ὁ στόλος ἔμεινε ἄπρακτος στὴν Αὐλίδα. Ὅταν μάλιστα ρωτήθηκε ὁ ἀπαραίτητος μάντης ποὺ ἀκολουθοῦσε τὸ στράτευμα, ὁ Κάλχας, εἶπε καθαρὰ πὼς ἡ θεὰ ἀπαιτοῦσε νὰ θυσιαστῆ ἡ Ἰφιγένεια, ἡ ἀγαπημένη κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονος, γιὰ νὰ σταματήση ἡ ἄπνοια.

Ἡ πατρικὴ καρδιὰ ἀντέδρασε στὴν ἀρχή. Ὅμως οἱ πιέσεις τοῦ Μενελάου, τοῦ Ὀδυσσέως καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων ἀρχηγῶν ἦταν δεινές, γι' αὐτὸ καὶ μὲ ἀπατηλὲς ὑποσχέσεις, ὁ Ἀγαμέμνων ἔφερε τὴν Ἰφιγένεια στὴν Αὐλίδα. Τὴν ὥρα ὅμως ποὺ πραγματοποιοῦσαν τὴ θυσία, στὴ θέση τῆς Ἰφιγένειας πρόβαλε ἕνα ἐλάφι. Ἡ θεὰ εἶχε κάμει τὴν ἀλλαγή, μεταφέροντας τὴν ἀγνὴ ἀνύποπτη κοπέλα στὴν Ταυρίδα, ὅπου ὑπηρετοῦσε στὸ ναὸ της ὡς ἱέρεια, ὑποφέροντας ὅμως φοβερά, καθὼς ζοῦσε ἀνάμεσα σὲ βαρβάρους.

### ΗΡΩΙΔΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ

Ὁ μῦθος τῆς Ἰφιγένειας περιγράφεται καὶ ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, πλούσια ὅμως στοιχεῖα του —ὁλόκληρος ὁ κύκλος του δηλαδὴ— περιέχονται στὰ δύο ἔργα τοῦ Εὐριπίδη, τὸ «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι» καὶ τὸ «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις». Ἡ Ἰφιγένεια μυθολογικὴ ἡρωΐδα τῆς Ἀττικῆς, στὴ μορφὴ τῆς ὁποίας ἀποδίδονταν ἰδιότητες πανάρχαιων θεοτήτων τῆς γονιμότητας, ἦταν, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ὄνομά της —Ἰφι (=ἰσχυρός, κραταιὸς) γένεια, προστάτις τῶν γενῶν καὶ τῆς εὐγονίας. Στενὰ δεμένη μὲ τὴν Ἄρτεμη, ἡ Ἰφιγένεια λατρευόταν πλάϊ της σὲ ὡρισμένα Ἱερά της ἐκπροσωπώντας τὴ χθόνια φύση τῆς θεᾶς, ποὺ κάποτε ἀναφέρεται ὡς Ἄρτεμις — Ἰφιγένεια.

Οἱ ναοί, ὅπου γινόταν χθόνια λατρεία, στὴν ἀρχαιότητα, εἶχαν μιὰ ἰδιαίτερη ἀρχιτεκτονικὴ διάταξη, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κύριο μέρος τους δηλαδὴ τὸν (σηκό), εἶχαν καὶ ἕνα ἀκόμη χῶρο, ὅπου εἰσέρχονταν, μὲ ξεχωριστὴ μυστικότητα, τὰ ἱερὰ σύμβολα καὶ τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τῶν θεῶν.

Ἂν ὁ λατρευόμενος θεὸς δὲν εἶναι χθόνιος, τότε τοῦ ἀφιέρωναν τὸν ναό, καὶ οἱ θρησκευτικὲς τελετὲς γίνονταν ἔξω ἀπὸ αὐτόν.

Καὶ οἱ τρεῖς ναοὶ τῆς Ἀρτέμιδος, αὐτοὶ ποὺ βρέθηκαν στὴν Ἀττική, σύμφωνα μὲ τὶς μελέτες τοῦ ἀρχιτέκτονος κ. Ἰ. Τραυλοῦ, —παραχώρησε εἰδικὰ γιὰ τὴν «Καθημερινὴ» ὅλα τὰ στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου, καθὼς καὶ τὸ σχέδιο ποὺ δημοσιεύεται, γι' αὐτὸ καὶ τοῦ ὀφείλονται ἰδιαίτερες εὐχαριστίες— εἶχαν ἄδυτο, τὸν ξεχωριστὸ δηλ. χῶρο πίσω ἀπὸ τὸν σηκὸ τοῦ ναοῦ.

Καὶ οἱ τρεῖς ναοὶ ἀποκαλύφθηκαν τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια, δὲν εἶχε ὅμως μελετηθῆ τὸ σχέδιό τους, οὔτε εἶχε τονισθῆ ἡ σημασία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τους διάταξης. Τῆς Αὐλιδίας Ἀρτέμιδος ὁ ναὸς βρέθηκε ἀπὸ τὸ πρώρα χαμένο ἀρχαιολόγο Γιάν. Θρεψιάδη (1958—1960) στὴν παραλία τῆς Βοιωτίας ἀπέναντι ἀπὸ τὴ Χαλκίδα. Ἤρθε στὴν ἐπιφάνεια ἐκεῖ ὁλόκληρο τὸ Ἱερὸ τῆς θεᾶς μὲ τὸν ναὸ πῆρχαν ἕξη κίονες δωρικοὶ στὴν πρόσοψη του κτιρίου. Οἱ ἐσωτερικοὶ κίονες ἦταν ἰωνικοῦ ρυθμοῦ.

Στὴν παραλία τῆς σημερινῆς Λούτσας ἀποκαλύφθηκε ὁ δεύτερος ναός, τῆς Ταυροπύλου Ἀρτέμιδος, χρονολογημένος κι' αὐτὸς στὸν 5ο π.Χ. αἰ. Ἐπισημάνθηκε τὸ 1930 ἀπὸ τὸν Κυπαρίσση, μὲ τὸν καιρὸ σκεπάστηκε ἀπὸ τὴν ἄμμο καὶ τὸ 1956 τὸν καθάρισε ὁ Ἰ. Παπαδημητρίου, ποὺ δημοσίευσε καὶ μιὰ σύντομη ἔκθεση καὶ σχεδιογράφημα τῆς κάτοψης τοῦ κτιρίου, —σήμερα ἔχει καὶ πόλι καλυφθῆ ἀπὸ παχὺ στρῶμα ἄμμου.

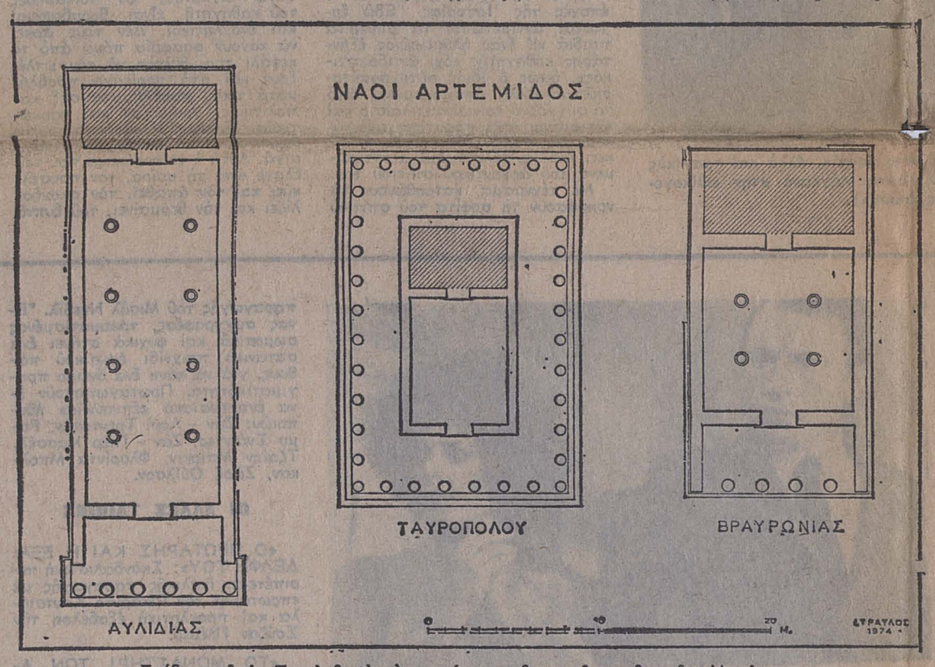
Ἡ εἴσοδος τοῦ σηκοῦ θὰ ἦταν στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ καὶ πίσω του, στὸ βάθος τὸ ἄδυτο, ἀπαραίτητο γιὰ τὴ φύλαξη τοῦ ξοάνου τῆς Ἀρτέμιδος.

Ὁ τρίτος ναὸς ὁ ἀφιερωμένος στὴν Ἄρτεμη —βρίσκεται, σὲ ἀπόσταση μόνο 4 χιλιομέτρων ἀπὸ τὴν Λούτσα, στὴ Βραυρώνα. Ἀποκαλύφθηκε κι' αὐτὸν ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἰ. Παπαδημητρίου, μεταξὺ 1954—1962.

Τὸ Ἱερὸ αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερο καὶ τὸ πλουσιώτερο ἀπὸ τὰ τρία κι' ἔδωσε πλῆθος ἀπὸ πολύτιμα εὑρήματα, παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἀνασκαφή του δὲν ἔχει ὁλοκληρωθῆ. Ἱδρύθηκε στὰ τέλη τοῦ 6ου π.Χ. ἢ ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. κι' εἶναι δωρικὸς στὸ ρυθμό. Μεταξὺ τῶν παραστάδων του στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ βρίσκονταν 4 κίονες. Στὸν σηκὸ ὑπῆρχαν 4 —ἀπὸ 2 σὲ δύο σειρὲς— καὶ στὸ δυτικὸ ἄκρο τὸ ἄδυτο —τὸ εἶχε ὑποθέσει ὁ Παπαδημητρίου αὐτό.

Κυττάζοντας καὶ τοὺς τρεῖς ναοὺς τῆς Ἀρτέμιδος βλέπει κανεὶς ὅτι διαφέρουν μεταξύ τους στὸ σχέδιο. Κοινὸ χαρακτηριστικό τους εἶναι τὸ ἄδυτο —ὁ κλειστὸς χῶρος πίσω στὸ βάθος, κύριο γνώρισμα τῶν ναῶν χθόνιας λατρείας.

Ἡ Ἄρτεμις Ἰφιγένεια εἶχε, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ κ. Τραυλοῦ, χθόνια λατρεία, γεγονὸς ποὺ ἀποδεικνύει ὁ ἴδιος ὁ μῦθος της. Ἐφ' ὅσον, λοιπόν, διαπιστώθηκε ἡ ὕπαρξη ἀδύτου καὶ στοὺς τρεῖς ναοὺς τῆς Ἀρτέμιδος καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ μύθου ἐπιβεβαιώνονται καὶ ἀποδεικνύεται, χωρὶς ἀμφιβολία, πὼς ἡ Ἄρτεμις Ἰφιγένεια λατρευόταν ἐκεῖ ὡς χθόνια θεότης.




Σχέδιο τοῦ Ἰ. Τραυλοῦ μὲ τὶς κάτοψεις τῶν τριῶν ναῶν τῆς Ἀρτέμιδος.

Ἡ καινούργια δουλειὰ τοῦ Γιάννη Τσαρούχη ἔχει τὶς ρίζες της σὲ ὅσα ἔγιναν τὴν τελευταία ἑπταετία στὸν τόπο μας. Ἴσως καὶ σὲ ὅσα συνέβησαν σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο. Οἱ πολιτικὲς ἀπειλὲς ποὺ σκοτεινιάζουν τὴν οἰκουμένη στάθηκαν αἰτία μιᾶς κοσμογονικῆς οὐσιώδους μεταβολῆς...

Ἡ ἀρχὴ τῆς «ἀναγεννησιακῆς» ζωγραφικῆς τοῦ Τσαρούχη τοποθετεῖται τὸ 1967. Τὰ γυναικεῖα καὶ τὰ ἀνδρικὰ πρόσωπα δανείζονται συχνὰ στοιχεῖα τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, θυμίζοντας τοὺς «γιουνισὲξ» ἀγγέλους τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι (δεξιά). Χωρὶς φόντο, χωρὶς ροῦχα, χωρὶς κανένα ἄλλο διασπαστικὸ στοιχεῖο, οἱ νέοι ἄνθρωποι τοῦ Γιάννη Τσαρούχη, ἔχουν κάτι ἀπὸ τὴν ἀγωνία ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐποχή μας (κάτω δεξιά).

# ΤΟ ΝΕΟ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

*Ρώτησαν τὸν Τσαρούχη γιατί ἐξακολουθεῖ νὰ μὴ γυρίζη στὴν Ἑλλάδα καὶ μετὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς Δημοκρατίας. Ἀπήντησε ἁπλά, ἀντιστρέφοντας τὴ γνωστὴ παροιμία.*

*—Προτιμῶ νὰ εἶμαι τελευταῖος στὴν πόλη παρὰ πρῶτος στὸ χωριό!...*

*Παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἀγάπη του γιὰ τὸν τόπο μας παίρνει συχνὰ τὴ μορφὴ ἐρωτικοῦ μίσους, ὁ ἄνθρωπος ποὺ μετὰ τὸ πραξικόπημα εἶχε πῆ «ἔχτισα στὴν Ἑλλάδα ἕνα σπίτι καὶ μὲ τὴ δικτατορία, ἔχασα τὸ οἰκόπεδο» καὶ πού, ἐντελῶς θεαματικά, ἀγόρασε τὸν τελευταῖο καιρὸ στὸ Παρίσι ἕναν τάφο, ἀνήκει πέρα γιὰ πέρα στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο. Στοὺς φίλους ποὺ τὸν συναντοῦν στὴν γαλλικὴ πρωτεύουσα ἢ στὸ Μερύ, τὸ ἐξοχικό του σπίτι 80 χιλιόμετρα πρὸς βορρᾶν τοῦ Παρισιοῦ, σὲ μιὰν ἄχαρη, ἀγροτικὴ περιοχή, σπεύδει νὰ πῆ: «Ἐδῶ ξανάμαθα νὰ ζωγραφίζω». Ἀλλὰ μόλις ἡ συζήτηση προχωρήσει λίγο ἐξομολογεῖται:*

— Ἔχω περισσότερη αἴσθηση τῆς Ἑλλάδας ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδας δὲν εἶναι γεωγραφικά. Νά, γιατί μένω ἐδῶ.

Ὅπως καὶ νάχη τὸ πρᾶγμα, παρὰ τὴν ἐπιμονή του νὰ ζῆ στὸ ἐξωτερικό, ἡ παρουσία τοῦ Τσαρούχη ξαναγίνεται ὅλο καὶ περισσότερο αἰσθητὴ τὸν τελευταῖο καιρὸ στὴν Ἑλλάδα. Σὲ ἰδιωτικὲς συλλογὲς καὶ σὲ φιλικὲς γκαλλερί, μπορεῖ κανεὶς νὰ δῆ τοὺς πιὸ πρόσφατους πίνακές του, πού, καταγράφοντας κάθε «ρεῦμα» καὶ κάθε «σοῦρμο», εἶναι ὅλοι ζωγραφισμένοι σὲ «ἀναγεννησιακὸ» στύλ. Ἕνας - ἕνας οἱ θαυμαστές του, οἱ γνωστοί, οἱ δημοσιογράφοι καὶ οἱ φωτογράφοι, κυκλώνουν τοὺς τυχεροὺς — στὴν περίπτωσή μας τὴν αἴθουσα Τέχνης Ἀθηνῶν — ποὺ συμβαίνει νὰ διαθέτουν μιὰ τέτοια μικρὴ συλλογή.

Κάθε ἔργο τοῦ Τσαρούχη ἀποτελεῖ πάντα γεγονὸς στὸν ἀθηναϊκὸ χῶρο. Καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ παλιὰ δουλειά του κρατιέται φιλάργυρα ἀπὸ τοὺς γκαλλερίστες σὰν ἕνα βέβαιο «ἀτοῦ» ἐπιτυχίας. Ἀλλὰ αὐτὰ τὰ νεανικὰ πρόσωπα, μὲ τὰ στοχαστικὰ μάτια καὶ τὰ μακρυὰ μαλλιά, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ἔχουν φόντο καὶ συχνὰ οὔτε ροῦχο, ζωγραφισμένα σὰν εὐλαβικὴ «ἄσκηση», μὲ τὴν μανιέρα τῶν μεγάλων δασκάλων τῆς ζωγραφικῆς καὶ μᾶς κοιτᾶνε δραματικὰ μὲ μιὰ ὁμορφιὰ βέβαιη γιὰ τὴ διάρκειά της, μοιάζει σὰν νὰ θέλουν νὰ ποῦν κάτι ἄλλο. Ὁ δημιουργός τους ἀπεχθάνεται τὰ καλλιτεχνικὰ «ἐφφὲ» καὶ τὰ «ἀρτίστικα» εὑρήματα. Καὶ περιφρονεῖ ὅλους αὐτοὺς ποὺ «ἀρέσκονται νὰ κάνουν γκὲλ μὲ τὴν ἄβυσσο».

Ἀλλὰ πέρα ἀπὸ τὰ «χωρατά», ὅπως θἄλεγε ὁ ἴδιος, ἡ νέα αὐτὴ δουλειὰ τοῦ Τσαρούχη μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς ἔχει τὶς ρίζες της σὲ ὅσα ἔγιναν τὴν τελευταία ἑπταετία στὸν τόπο μας.

Ἴσως - ἴσως καὶ σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο. Γιατὶ καθὼς ὁ Τσαρούχης εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ διαβασμένους καὶ ἐνήμερους καλλιτέχνες, οἱ πολιτικὲς ἀπειλὲς ποὺ σκοτεινιάζουν τὴν οἰκουμένη ὑπῆρξαν γι' αὐτὸν μιὰ ἀφορμὴ κοσμογονικῆς μεταβολῆς.

Ἡ φυγή του ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ποὺ ἔγινε ἀπροειδοποίητα χωρὶς νὰ διώκεται ἀπὸ πουθενὰ καὶ χωρὶς νὰ κινδυνεύη ἀπὸ κανέναν ὑπῆρξε ἀπὸ τὶς πιὸ εἰλικρινεῖς πράξεις ἀποδοκιμασίας τοῦ δικτατορικοῦ καθεστῶτος. «Ἐσύ, τοῦ ἔλεγαν οἱ φίλοι μετὰ τὴν 21η Ἀπριλίου, μὲ τοὺς Ἐσατζῆδες ποὺ ζωγράφιζες θὰ εἶσαι τώρα ὁ πιὸ περιζήτητος ζωγράφος τῆς χούντας».

«Λάθος, ἀπαντοῦσε. "Ολοι οἱ ἀξιωματικοὶ θέλουν ν' ἀγοράζουν «νεκρὲς φύσεις» μὲ λουλούδια».

Ἂν δεχτοῦμε αὐτὸ ποὺ πιστεύει ὁ ἴδιος γιὰ τὸν κλασσικὸ τρόπο ζωγραφικῆς, ἡ τελευταία αὐτὴ «ἐποχὴ» τῆς τέχνης του ποὺ τὴν ὀνομάζει «ἀναγεννησιακὴ» βγῆκε σίγουρα ἀπ' αὐτὸ τὸ κυρίαρχο αἴσθημα καταπιέσεως. «Οἱ ἐποχὲς — πιστεύει — ποὺ οἱ ἄνθρωποι αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ ἀπεικονίζουν πιστὰ ἕνα ἀντικείμενο ἢ ἕνα πρόσωπο, ὑπῆρξαν πάντα, οἱ ἐποχὲς ποὺ τίποτα δὲν ἦταν βέβαιο γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Ἦταν οἱ ἐποχὲς σὰν τὴ δική μας, ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἔβγαινε ἀπὸ τὸ σπίτι του καὶ δὲν ἤξερε ἂν θὰ ξαναγυρίση. Ἀντίθετα, τὴν ἀφαίρεση τὴν δημιουργοῦσαν πάντα καιροὶ πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ἀνανεώσεως. Δὲν θὰ ἦταν λάθος νὰ πῆ κανεὶς πὼς ὁ Κλέ, βγῆκε ἀπὸ τὴ Δημοκρατία τῆς Βαϊμάρης...».

Μιὰ πρόχειρη ματιὰ σ' αὐτὰ τὰ πορτραῖτα καὶ τὶς «νεκρὲς φύσεις» τοῦ Γιάννη Τσαρούχη ποὺ βρίσκονται στὴν Ἀθήνα, δείχνει πὼς οἱ «ἀναγεννησιακὲς» ἀναζητήσεις του ἄρχισαν τὸ 1967 καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ τὸν ἀπασχολοῦν ὡς σήμερα. «Βγῆκα ἔξω στὸ δρόμο καὶ εἶδα τοὺς νέους μὲ τὰ μακρυὰ μαλλιὰ καὶ τοὺς χίπυς καὶ κατάλαβα ὅτι βρισκόμαστε σὲ μιὰ νέα ἀναγέννηση», χαριτολογεῖ. Στὴν πραγματικότητα ὅμως, ἡ ἔνταξη τοῦ ζωγράφου μέσα στὸν πίνακά του ἢ τοῦ πίνακα μέσα στὸν ἄλλο πίνακα, οἱ μυστηριακοὶ καθρέφτες τοῦ Βὰν Ἔυκ καὶ οἱ συμβολικὲς «δευτερεύουσες» — κι' ὡστόσο κυρίαρχες — παρουσίες ποὺ βλέπουμε στοὺς πίνακες τοῦ Βελάσκουεθ, οἱ νέοι μὲ τὸ μπουζούκι ποὺ μοιάζουν τόσο μὲ τοὺς «γιουνισὲξ» ἀγγέλους τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι, ποὺ δείχνουν πὼς ἡ «ἀναγεννησιακὴ» ἐποχὴ τοῦ Τσαρούχη, ἀποτελεῖ ἔκφραση μιᾶς βαθύτερης, προσωπικῆς του φιλοσοφίας.

Τὸν θυμᾶμαι τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1970 νὰ περιδιαβάζη μὲ τὸ συρτό του βῆμα τὶς ἀτέλειωτες αἴθουσες τοῦ Γκρὰν Παλαί, στὴν πανηγυρικὴ ἔκθεση γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ματίς. Ἦταν ἡ τελευταία μέρα καὶ ὁ κόσμος στριμώχνονταν ἀσφυκτικὰ γύρω ἀπὸ κάθε πίνακα, ἰδιαίτερα γύρω ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ εἶχαν ἔρθει ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ ἢ τὸ Λένινγκραντ καὶ ἀπὸ τὴν ἑπομένη θὰ ἔπαιρναν ξανὰ τὸν δρόμο τοῦ γυρισμοῦ. Ὁ Τσαρούχης εἶχε δῆ τὴν ἔκθεση πολλὲς φορές, στὸ ἑξάμηνο διάστημα τῆς διάρκειάς της. Ἀλλὰ ὅσο καὶ ἂν δὲν ἤθελε νὰ τὸ ὁμολογήση, βρισκόνταν κι' αὐτὸς ἐκεῖ γιὰ τὸν ὕστατο ἀποχαιρετισμό. Ξαφνικὰ κάθισε σ' ἕνα καναπὲ κουρασμένος:

— Τὰ ἔργα τέχνης, θἄπρεπε νὰ ξαναρχίση νὰ τὰ παίρνη ἡ Ἐκκλησία. Ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ποὺ ἔρχεται νὰ τὰ δῆ τὰ μολύνει...

Ὕστερα, ἄρχισε ἕναν μονόλογο ποὺ κανεὶς δὲν μποροῦσε νὰ πῆ ἂν ἦταν ἄρνηση, ζήλεια ἢ μελαγχολία. Ἦ ἂν ἁπλᾶ καὶ μόνο, ἦταν μεγαλόφωνος στοχασμός:

— Ἡ ζωγραφικὴ ἔκανε δύο κινήσεις: μιὰ πρὸς τὴν καταστροφή της καὶ μιὰ πρὸς τὴν ἀναγέννησή της. Προσωπικά, δὲν πιστεύω πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρξη ἀναγέννηση τῆς ζωγραφικῆς ὕστερα ἀπὸ τὸν Μπράκ. Τώρα, ἡ πρωτοπορία ἀνήκει στοὺς ἀρνητὲς τῶν κατακτήσεων...

Ἡ ἐπιστροφὴ λοιπὸν στὸ σκέτο — συχνὰ μαῦρο — φόντο τῶν Φλαμανδῶν ἢ τὴν χαρακτηρολογικὴ προσωπογράφηση τοῦ Μπελλίνι εἶναι τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποίησε καὶ ὁ ἴδιος γιὰ νὰ ζωγραφίση ξανὰ καὶ ξανὰ τὸ πρόσωπο τοῦ Ντομινίκ, τοῦ ἀγοριοῦ ποὺ ἀντικατέστησε, τὴν πασίγνωστη, μελαγχολικὴ φυσιογνωμία τοῦ ναύτη.

Ἀπὸ τὸ 1967, ὁ Γ. Τσαρούχης μοιάζει σὰν νὰ ἐγκατέλειψε ἐπίσης ὁλότελα τὸν ἐξωτερικὸ χῶρο. "Ισως γιατὶ «χῶρος» γιὰ τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν αἰσθητική του, εἶναι μόνο ὁ ἑλληνικὸς χῶρος. Καὶ αὐτός, εἶναι ἀναντικατάστατος.

«Ἡ καλύτερη ὥρα γιὰ νὰ ζωγραφίσης μιὰ φιγούρα μὲ ἄσπρα — γράφει στὶς σημειώσεις τοῦ καταλόγου τῆς τελευταίας ἐκθέσεώς του στὴ Ρώμη — εἶναι στὶς ἔντεκα τὸ πρωὶ ἢ στὶς ἕξη τὸ ἀπόγευμα. Αὐτὴ τὴν «ὥρα» εἶναι ζωγραφισμένες οἱ Παναγιὲς καὶ οἱ Χριστοὶ τῆς Βυζαντινῆς ζωγραφικῆς...». Καὶ μόνο οἱ δύο αὐτὲς φράσεις του δίνουν ὁλόκληρη τὴν αἴσθηση τοῦ ἑλληνικοῦ καλοκαιριοῦ.

Συγχρόνως, ὅμως, στὰ «ἀναγεννησιακὰ» πορτραῖτα του πειραματίζεται μ' ἕνα ἄλλο μέσο. Τὸ '74, τὰ πρόσωπα τῶν σύγχρονων ἀγγέλων του, ποὺ πολλὲς φορὲς εἶναι ντυμένα μ' ἕνα τζάμπερ μοτοσυκλέττας, εἶναι καμωμένα μὲ παστὲλ ἑπάνω σὲ χαρτὶ «περασμένο» μὲ μαῦρο χρῶμα. Οἱ γραμμὲς τῆς κιμωλίας ποὺ εἶναι ὑπερτονισμένες, ἐπάνω στὰ ξανθὰ μαλλιά, ἔχουν δανειστῆ κάτι ἀπὸ τοὺς βραδυασμένους δρόμους τῆς μεγαλούπολης. "Αλλοτε, μοιάζουν σὰν ἠλεκτρικὲς ἀστραπὲς φωτεινῶν ἐπιγραφῶν, ἄλλοτε θυμίζουν τὴν ἐφήμερη ζωγραφικὴ ποὺ φιλοτεχνοῦν τὶς νύχτες στὰ πεζοδρόμια πλανόδιοι ζωγράφοι.

Λίγοι γνωρίζουν, μέσα στὸν χείμαρρο τῶν εὐφυολογημάτων ποὺ συνοδεύει κάθε ἐμφάνιση τοῦ ζωγράφου, πὼς τὸν πρῶτο καιρὸ τοῦ ἔκανε στὸ Παρίσι, εἶχε ἐγκατασταθῆ σ' ἕνα ἡμιφορτηγὸ «Ρενώ», τὸ ὁποῖο εἶχε μετατρέψει σὲ σπίτι. Τὸ ἔλεγε ἡ «Κιβωτός». Καὶ ἰσχυριζόταν πὼς ἔμενε ἐκεῖ ἀπὸ φόβο, μήπως γίνη πραξικόπημα καὶ στὴν Γαλλία. Τὸ αὐτοκίνητο πίστευε πὼς θὰ τοῦ ἔδινε τὸν τρόπο νὰ φύγη γρήγορα παρ' ὅλο ποὺ δὲν γνωρίζει νὰ ὁδηγῆ.

— Οἱ Κολονέλοι ἀποτελοῦν τὴν πρωτοπορία ἐκείνου ποὺ πρόκειται νὰ συμβῆ παντοῦ, ἔλεγε. Οἱ Κολονέλοι; Αὐτοὶ οἱ καημένοι εἶναι πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ. Ἡ Ἀμερικὴ εἶναι αὐτὴ ποὺ ἀποφάσισε, μέσω ἠλεκτρονικῶν ἐγκεφάλων, ποὺ ζύγισαν τὰ πολιτικὰ συμφέροντα, τὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα κ.τ.λ. Ἡ Ἀμερικὴ ἔχει ἀνάγκη νὰ τὴν θαυμάζουν. "Οταν δὲν τὴν θαυμάζουν, λέει: «Θὰ σᾶς ὑποδουλώσω καὶ θὰ σᾶς ὑποχρεώσω νὰ μὲ θαυμάζετε». Ἔδωσε τὸ χρῆμα της καὶ ἀγόρασε ὅλο τὸ πνεῦμα. Ὅλα τὰ ἔργα ζωγραφικῆς τοῦ κόσμου βρίσκονται στὰ μουσεῖα της. Γιὰ ποιὸ λόγο; Πρὸς τί, ὅταν ἡ ζωὴ πηγαίνη τόσο ἄσχημα; Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ Ἀμερικὴ ἔχει κάνει καὶ ὡρισμένα καλὰ πράγματα. Ἀλλὰ σήμερα, βρίσκεται κι' αὐτὴ σὲ τραγικὰ κρίσιμη θέση. Βλέπετε, μετὰ τὴ βόμβα τῆς Χιροσίμα, ἡ Ἀμερικὴ εἶναι ἀναγκασμένη νὰ κάνη... Βαλκανικοὺς πολέμους, ὅπως ἦταν ὁ πόλεμος τοῦ Βιετνάμ...

Μέσα στὴ γενικὰ ἀπαισιόδοξη τοποθέτησή του, ἡ συζήτηση δὲν ἀργοῦσε βέβαια νὰ φτάση στὴν Ἑλλάδα. Ὅ,τι καὶ νὰ λέη, ὅ,τι καὶ νὰ κάνη ὁ Γιάννης Τσαρούχης, αὐτὴ ὑπῆρξε πάντα ἡ κυρίαρχη σκέψη του, ἡ μεγάλη πηγὴ τῆς ἔμπνευσής του. Αὐτὴ καὶ ἡ νοσταλγία της, εἶναι ποὺ ἔκαναν τὰ τελευταῖα χρόνια τὰ κείμενα τοῦ Γ. Τσαρούχη ἰσάξια σχεδὸν τῶν πινάκων του. Ὁ χαμένος γιὰ πάντα περίγυρος τῆς ἀθηναϊκῆς καὶ τῆς πειραιώτικης ἀστικῆς ζωῆς, τὰ νεο κλασσικὰ σπίτια καὶ τὰ ὅσα — τόσο διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ σημερινὰ — συνέβαιναν μέσα σ' αὐτά. Οἱ παιδικές του ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ μαγεία τοῦ Καραγκιόζη. Ἡ σάτιρα τῆς ψευτοαστικῆς ζωῆς σ' ἕνα ἀνέκδοτο μυθιστόρημα ποὺ εἶχε τὸν τίτλο «Τὸ νέο Μινιόν...».

— Οἱ συνταγματάρχες, ἔχουν μαζί τους ἑπτὰ ἑκατομμύρια Ἕλληνες, ἔλεγε πικραμένα. "Ολους αὐτούς, πού, πρὶν ἀπὸ τὶς 21 Ἀπριλίου ἔλεγαν «μόνο μιὰ δικτατορία θὰ μᾶς σώση». Δὲν ξέρω ἀπὸ τί θὰ μᾶς ἔσωζε. Ἀλλὰ ξέρω ὅτι τὸ ἔλεγαν. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι Ἕλληνες, οἱ Ἕλληνες ποὺ φύγαμε ἀπὸ τὸν τόπο, πρέπει νὰ συνειδητοποιήσουμε πὼς αὐτὸ ποὺ γάσαμε, δὲν εἶναι ἡ Ἑλλάδα, ἀλλὰ ἡ Ἀθήνα. Χρόνια ὁ ἑλληνισμὸς εἶχε ζήσει ἐκεῖ ποὺ ὑπῆρχε ἑλληνικὴ πα