

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

## FREIHERR PROF. HUGO VON HABERMANN

Ο γνωστός κριτικός, Fritz von Ostini, λέγει, μιλώντας γιὰ τὸν Χάμπερμαν: «Τὸ στὶλ εἶναι ὁ ἄνθρωπος κι ὁ ἄνθρωπος εἶνε ἔνα προϊόν καμωμένο ἀπὸ τὶς συνθῆκες, δηλαδὴ κεῦνο ποὺ τὸν



πλάθει εἶνε τὸ περιβάλλο μέσα στὸ δοποῦ μεγαλώνει. Μὲ τὴ διαφορὰ μονάχα πῶς ἐνῶ ὁ ἔνας ζυμώνεται κάτω ἀπὸ συνθῆκες ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν μιὰν ἐλέφτερη ἔξελιξη τοῦ ἐγώ του, ὁ ἄλλος — πὲς ὁ δυνατώτερος, πὲς ὁ τυχερώτερος, — μεγαλώνει δλότελα σύφωνα μὲ τὶς ἐσώτερες ἀνάγκες του σὰν ἔνα γερὸ δέντρο.» Καὶ τὸν κατατάσει σ' ἄφτῃ τῇ δέφτερῃ τάξῃ, στὸν προνομούχους, τὸν ἀριστοκράτες τῆς Τέχνης, ποὺ δὲν χρειάζονται τὸ πλῆθος, δχι βέβαια ἀπὸ περιφρόνηση, μᾶ γιατὶ δὲν τὸν ἔνδιαφέρει.

Κι ἔτσι εἶνε. Ο Χάμπερμαν, ποὺ ἀποτελεῖ σήμερα μιὰ ἀπὸ τὶς λίγες παλῆς ζωντανὲς προσωπικότητες τῆς Γερμανίας στὴ ζωγραφικὴ — μιὰ πού, δυὸ διαλεχτὸι τῆς τέχνης, ὁ «καθαφτὸ» γερμανός, Hans Thoma, ποὺ τραγούδησε μ' ἀφέλεια καὶ μαεστρία τὰ ὅνειρα καὶ τὶς λαχτάρες τῆς γερμανικῆς λαϊκῆς ψυχῆς μέσα στὸν ἀφελεῖς πίνακές του, κι ὁ ζουμερός, ὁ δυνατὸς Lovis Corinth, μὲ τὴ ουμπενσικὴν ὁρμή του, εἶνε πιὰ πεθαμένες δόξες, — ὁ Χάμπερμαν, ὁ ἀνθηρὸς γέρος μὲ τὰ 77 χρόνια του, παρόλο τὸ διαλεχτὸ δημιουργικὸ πλοῦτό του, μολονότι εἶνε τόσο ἀνθρώπινος, ὅμως δὲν εἶνε γιὰ τὸν πολλούς. «Ολη του ἡ δημιουργία βγῆκε βαθειὰ μέσον ἀπὸ τὴ φύση, μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἔμφυτης του ἀκρίβειας στὴν ἀντίληψη καὶ τοῦ ἐκλεχτοῦ του γούστου.» Όπως πέρασκε, ἀκλόνητος, τὴν ὑλικὴ πίεση τῆς ζωῆς, ἔτσι κι οἱ διάφορες κατὰ καιροὺς «τάσεις» τὸν ἄφησαν σκεδὸν ἀνεπηρέαστον βέβαια στὰ πρῶτα του χρόνια

δὲ μπόρας παρὰ νὰ παρασέρνεται ἀπὸ ἀγαπημένους του δασκάλους, ἔστω καὶ πρόσκαιρα· ξαναγυρνοῦσε ὅμως στὴ δικῇ του γραμμή, ὅσο κι ἀν θάβμαζε τὴν ἀξία τῶν ἄλλων. Ἔμεινε ζωγράφος μαθητῆς τοῦ ἑαφτοῦ του.

Ο Χάμπερμαν γεννήθηκε στὶς 14 Ιουνίου 1849 στὸ Dilligen (Βαβαρία) ἀπὸ γονειοὺς ἀριστοκράτες. Ἀπὸ τὸν πατέρα του, ἀξιωματικὸ τοῦ Βαβαρικοῦ στρατοῦ, πὸν σκεδίαζε καὶ ζωγράφιζε ἀκουαρέλες καλούτσικα, πῆρε τὸ ἐκλεχτό του γοῦστο κι ἀπὸ τὴν μητέρα του, δυνατὴ τεχνίτρα στὴ μουσική, πλερονόμησε τὴ μουσική του ἀντίληψη, πὸν ὀλοφάνερα δείχνει μέσα στὶς μουσικώτατες γκάμες τοῦ ἀρμονικοῦ κολορί του. Νέος γράφτηκε στὴ Νομικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστήμιου στὸ Μόναχο, χωρὶς ὅμως ξεχωριστὴν ἀγάπη γιὰ τὴ θεὰ τῆς Δικαιοσύνης καὶ μόνο στὸν πόλεμο τοῦ 70, ἔνοιωσε ἐπιταχικὴ τὴν ἀνάγκην ν' ἀποδώσει σὲ σκίτσα κι ἀκουαρέλες, τὶς ἐντύπωσες του. Βρισκόταν τότες σ' ἓνα καλλιτεχνικὸ περιβάλλο, ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς μαέστρους τοῦ Μονάχου, στὴ φρονδὰ τῆς Βαβαρικῆς πόλης Ingolstadt. Καὶ μὲ τὴν εἰρήνην γυρνώντας στὸ Μόναχο, δούλεψε ἀμέσως γιὰ λίγους μῆνες στὸ ἀτελιὲ τοῦ ιστορικοῦ ζωγράφου H. Schneider καὶ μπῆκε ὑστερα στὴν Ἀκαδημία, δπου ἀργότερα πῆρε Meisteratelier (ξεχωριστὸ ἀτελιὲ πὸν δίνεται στοὺς καλοὺς σπουδαστὲς) ὡς μαθητῆς τοῦ Piloty. Καὶ δούλεψε ἕξη χρόνια, δίχως νὰ βιάζεται νὰ φανεῖ στὴ δημοσιότητα.

Μιὰ καλλιτεχνικὴ ζύμωση γινόταν τότες στὸ Μόναχο: εἴταν τὰ χρόνια μιᾶς μεταβατικῆς ἐποχῆς. Δυὸς - τρεῖς δασκάλοι τολμοῦσαν ν' ἀπορίζουν τὴν ἐπικρατούσα τότες ἀντίληψη πὼς τὸ χρῶμα εἴταν τὸ συμπλήρωμα τοῦ σκεδίου. Ο Ίδιος ὁ Piloty, (δάσκαλος καὶ τοῦ μεγάλου μας Γκύζη), στὶς δόξες του τότε, δλότελα ξεπεσμένος σήμερα, θεωροῦσε τὸ χρῶμα σὰν ἓνα σπουδαῖο βοήθημα στὸ σκέδιο γιὰ νὰ φτάσει κανεὶς κάπου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη παράταξη εἴταν ὁ ορεαλιστὴς Leibl, ὁ ὑπέροχος Courbet τῆς Γερμανίας, πρόδρομος τῶν Ιμπρεσιονιστῶν καὶ δίπλα του ὁ Diez μαζὶ μὲ πιὸ ἀριστεροὺς ἀκόμα, χορείαν δλόκληρη ἀπὸ ζωντανοὺς κι εἱλικρινεῖς ζωγράφους πού, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴ σύγχρονη τους γαλλικὴ σχολὴ — ἀρχὴ τῆς βασιλείας τῶν μεγάλων Ιμπρεσιονιστῶν — πάσκιζαν νὰ λεφτερώσουν τὴ γερμανικὴ τέχνη ἀπὸ τὶς σκοῦρες σὰν ἀσφαλτο σκιὲς καὶ τὸν ἐκφυλισμένο καὶ κοντόθωρο κονβασιοναλισμό· εἴταν τὰ πρῶτα βήματα τῶν pleinairistes. Ολούς ἀφτοὺς τοὺς ἐφσυνείδητους τεχνίτες ὁ νέος Χάμπερμαν σέβουνταν χωρὶς ὅμως ν' ἀφίνεται νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ σειρήνιο τραγοῦδι τους. Ὁπως δείχνει μέσα στ' ἄπει-

Qα σκίτσα του και πίνακες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἔμεινε πάντοτε μαθητής τοῦ ἑαφτοῦ του ἀφομοιώνοντας ἵσως ὅλα τὰ καλά τους, δίχως δῆμως νὰ τὸν ἐπιτρέπει συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα νὰ τὸν πλάθουνε τὸ στίλ του. Ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ λοιπὸν ἔχουμε τὸ ἀτράνταχτο αἴστημά του γιὰ μιὰ δλότελα ἀγνὴ ζωγραφική, ἀνάμεσα στὶς χίλιες δυὸς ἔνες ἐπίδρασες, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴν ἀντίλληψη τῆς μεγάλης πλειοψηφίας ὃχι μονάχα τοῦ κόσμου μὰ καὶ τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ 70, ποὺ θεωροῦσαν ὡς τὴ πιὸ «ἔβγενικὴ» ἐπίδοση τὸ νὰ φτιάνει κανεὶς μεγάλες, συγκινητικὲς κι ὅσο τὸ βολετὸ δραματικὲς σκηνές Πλήρωσε βέβαια τὸ φόρο



METANOIA

του καὶ δῶ δ Habermann φτιάνοντας 5 — 6 μεγάλους τέτοιους πίνακες ποὺ ὅσο κι ἀν ἔχουνε τὴν ἀναγκαστικὴ θεατρικὴ διακόσμηση, δῆμως δὲν πάθουν νᾶνε ἀγνὰ ἔργα χρώματος, στὰ δόποια δὲ ζωγράφος ξεχωρίζει ἀπὸ μίλια μακριά, δὲ ζωγράφος ποὺ θέλησε μονάχα νὰ δεῖξει στοὺς ἄλλους πὼς κι ἀφτὸς εἶνε ἄξιος νὰ καταπιαστεῖ ἔτσι.

Οἱ παληοὶ μαέστροι τραβοῦντες ὅπως εἶνε φανερὸ δῆλο τὸν θαβμασμό, καὶ ξέχωρα δ Jordaens μὲ τὴ ζωγρόν του δύναμη καὶ τὸ ζεστό του χρῶμα, μὲ τὸν δόποιο συγγενέθει κάποτες σ' ὁρισμένους τόνους τῆς παλέττας του. Πολλὰ εἰπώθηκαν γιὰ μιὰ συγγένεια τοῦ Χάμπερμαν μὲ τὸν Velasquez: δῆμως βρίσκω πὼς ἀν πραγματικὰ δὲ Χάμπερμαν κάπου-κάπου μᾶς θυμίζει τὸν Ισπανὸ μαέστρο, μέσα στὰ ἔργα του, κι ἀφτὸ μὲ τὴν ἀπόδιψη κάθε δέφτερης σημασίας ἀντικείμενου γύρω ἀπὸ τὸ κύριο θέμα ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο γυμνὸ κι ἰδιαίτερα: γυναίκειο γυμνό, (κι εἶνε ἀφτὸ ποὺ γενικὰ κυριαρχεῖ στὴ δημιουργία του), μὲ τὸ ξεχώρισμα τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς σ' ἥσυχες κι ἀναμεταξίτους ἀρμονικὲς ἐπιφάνειες, μὲ τὴ θετικὴ πλατειά του πινελιά, καὶ μὲ κάτι γκρίζους τριανταφύλλιοὺς καὶ καφὲ τόνους ποὺ σηκώνουν πανύψηλα δῶ καὶ κεῖ τὴν δμορφάδα τοῦ πίνακα, δῆμως τὸ γεγονὸς ἀφτὸ μόνο ἀπὸ μιὰ ἐσω-

τερική συγγένεια μπορεῖ νὰ προέρχεται, ἀφοῦ μάλιστα ὁ Χάμπερμαν λίγους, πολὺ λίγους πίνακες τοῦ Βελάσκεθ γνώριζε τότες.

Εἶπα παραπάνω πὼς τὸ ἀνθρώπινο σῶμα κι ἰδιαίτερα τὸ γυναίκειο γυμνό, τράβηξε δὲλη του τὴν προσοχὴν ὑστερα μάλιστα ἀπὸ τὴν πρώτη δεκαετία ἐπιδόθηκε νὰ πούμε ἀποκλειστικὰ στὴ μελέτη του, τραβηγμένος ἀπὸ τὴν ἐσώτερη ζήτηση τῆς φύρμας. Τὸ ἴδιο μοντέλο τοῦ ἐμπνέει σωρὸ ἀθάνατα ἔργα. Ὁ ἴδιος ἔλεγε: «Ἡ κοριτικὴ μὲ κατηγορεῖ πὼς πολὺ συχνὰ ζωγραφίζω μιὰ καὶ τὴν ἀφτὴ γυναίκα. Τὸ βρίσκω ἀνόητο τοῦτο, γιατὶ ἀφτὸς εἶνε δικός μου λογαριασμός. Ἐνα καὶ τὸ ἀφτὸ πλάσμα ἔχει ἀτέλειωτες πολλὲς μεριές, ποὺ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψὴ πάντα νέες εἶνε κι ἀπὸ κάθε φάση μπορεῖ κανεὶς νὰ βγάλει ἔναν δλόκληρο κόσμο. Ὁ ἔνας πίνακας γεννᾶ τὸν ἄλλο.»

Εἶν<sup>9</sup> ἀλήθεια πὼς ὁ κόσμος ἔβρισκε καὶ βρίσκει ἐν μέρει ἀκόμα τὶς γυναῖκες του ἀσκημες (κι ὅταν τὸ μοντέλο εἶν<sup>9</sup> ὅμορφο, — ὅπως σὲ προσωπογραφίες, ποὺ γι αὐτὸ τὸ λόγο ἄλλωστε ὑπῆρξαν λιγοστές). Ὁ ἴδιος λέγει: «Ο τύπος μου δὲν ἀρέσει τοῦ κόσμου» καὶ ξαίρει τὸν κόσμο του, ποὺ γύρεβε τὴν ἐξωτερικὴν ἐμφάνιση τοῦ «συμβατικοῦ» ὥραιον. Κι ἴσως νάχουν δίκηη μπρὸς στὶς τραγικὲς μιօρφες καὶ τὶς γωνιώδικες καμπύλες τοῦ γυμνοῦ τοῦ Χάμπερμαν, ὁ ὅποιος τραβιέται ἀπὸ τὸ γενικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς γυναίκας, τὸ ἀπόλυτο χαρακτηριστικό, καταπιάνεται μὲ τὴ γενικὴν ἐμφάνιση, καὶ βλέπει συχνὰ τὶς φόρμες δυνατώτερες, τὶς κλίσεις δεξύτερες, τὴν ἐκφραση ἐνὸς ὅποιου δήποτε αἰστήματος πιὸ ἐντατικὴ ἀπὸ κάθε ἄλλον. Νοιώθει καθαρὰ τὴν ὑπαρξην, κάτω ἀπὸ τὸ τρανταφυλλὶ δέρμα, τοῦ σκελετοῦ μ<sup>9</sup> δλα τὰ θαμαστὰ ἐξαρτήματα ποὺ ἀποτελοῦντε τὴν πάνσοφην οἰκοδομή. Καί, στὰ ἔργα του, εἶν<sup>9</sup> ἀφτὸς ὁ τόνος ἀκριβῶς τῆς δεξύτατης μελέτης τοῦ σκελετοῦ, τοῦ κρυμένου κάτω ἀπὸ τὶς χαριτωμένες κάπως μπαρὸν γραμμές του, ποὺ μᾶς δίνει τὴν τελεφταία τεχνοτροπία τοῦ τεχνίτη. Ισως - ίσως ἀφτὴ τὴν τεχνοτροπία νὰ τὴ χωστᾶμε σ' ἔνα μοντέλο του ποὺ ἐπίδρασε ἀθελα στὴν κατοπινή του ἐξέλιξη: μιὰ κόρη ἀπὸ τὰ προάστεια τοῦ Μονάχου πρὸ χρόνων πολλῶν καὶ ποὺ ὁ καλλιτέχνης στὰ 70 του χρόνια, σὰν ἄλλος Rodin, παντρέφεται... Μιὰ δλότελα προσωπικὴ κομψότητα, πολὺ φίνα πρωτοτυπία στὸ φόρεμα τῆς τουαλέττας, κι ἔνα πρόσωπο, ποὺ οὔτε τοῦ γλυκοῦ κοριτσιοῦ τὸν τύπο ἔδινε, μὰ οὔτε καὶ τὴ μαντονικὴ ὑπεροψία τῆς Γερμανίδας εἶχε. Τὰ χαρακτηριστικά τῆς εἶχαν κεῖνο ποὺ ἐνδιάφερε τὸν καλλιτέχνη σὲ μεγαλείτερο βαθμό: ράτσα καὶ εἴδος. Ἐνδιαφέρο μοντέλο, ἀλλ' ἀσφαλῶς κακὸ

μοντέλο, γιατί λόγω της νεβρικής της ίδιοσυγκρασίας κατάστρεψε τὴν ἐπιθυμία ποὺ εἶνε καὶ τοῦ κάθε ζωγράφου, δηλ.τὸ ἡσυχὸ ποζάρισμα. Κι ἔτσι συνέβηκε κάτι, ποὺ δὲν πολυβλέπεται στὴν ίστορία τῆς τέχνης: τὸ μοντέλο ἄλλαξε σιγὰ-σιγὰ τὴν τεχνοτροπία τοῦ ζωγράφου. Γιὰ ν' ἀποδώσει μὲ τὴν πομητὴν ἐντατικότητα τὸν τύπο της, γιὰ νὰ κρατήσει ἐκεῖνο τὸ φεβγαλέο τῆς ἐμφάνισης της, ἀναπτύσσει δὲ Χάμπερμαν μιὰν ἀσυνείδιστα ἀτάραχη τεχνική, πού, δπως λέγει κι ὁ Ἰδιος, «ὅστερος ἀπὸ τὴν κατανίκηση τῆς φόρμας τοῦ ἐπέτρεπε ν' ἀποδώσει σὲ λίγες ὥρες τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα». Κι ἀλήθεια ἔχουμε δῶ μιὰ «ἰμπρεσιονικὴ» δημιουργία, ἡ δποία ὅμως δὲν χρειάζεται ξένα καλούπια, μὰ εἶνε γνήσια — νὰ ποῦμε — Χαμπερμανική.

Ἐδῶ ἀπόχτησεν ὁ καλλιτέχνης τὴν ἐλέφτερη, πλατειά, χαρακτηριστική, κι δπως εἶπα, ἐλαφριὰ μπαρόκ πινελιὰ ποὺ τοῦ ἔμεινε πιὰ στὸ χέρι. Τὰ σκίτσα κι οἱ πίνακες του ἔχουν ἔνα ἀπίστεφτο tempo, δίχως ὅμως νὰ ίκανοποιοῦνται τὸν καλλιτέχνη μονάχα μὲ μιὰ φτηνὴ δεξιοτεχνία, γιατὶ σὲ κάθε σπουδή, σὲ κάθε πίνακα ἡ μέχρις ἔξαντλησης μελέτη τοῦ ἀντικείμενου—τοῦ γυμνοῦ—τὸν τραβᾶ ἐχπληχτικὰ μακριὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ἔξυπνο χιοῦμορ τῆς πινελιᾶς κρύθεται μιὰ ἀναπάντεχα τέλεια—τὰ τελεφταῖα χρόνια κάπως ἔξπρεσσιονικὴ—κατοχὴ τῆς φόρμας. Πρὸ λίγες μέρες ἀκόμα, τελειώνοντας τὶς διόρθωσες του γι ἀφτὸ τὸ ἔξαμπηνο, (\*) ἔλεγε στοὺς μαθητές του: «Ν' ἀρχίζετε πάντα σοβαρὰ κι ἀκαδημαϊκά, ξερά, καὶ νὰ τελειώνετε εὐθύμημα κι ὅχι ἀνάποδα, ἀρχίζοντας μὲ κέφι καὶ τελειώνοντας βαριεστισμένοι, ἡ τουλάχιστο μὲ λιγώτερο κέφι. Μὲ τέτοια τεχνικὴ θὰ τελειώσετε ἔνα ἔργο χωρὶς κούραση, ποὺ θὰ δείχνει μιὰν ἀνοιχτόκαρδη εἰλικρίνεια.»

Ἡ τέχνη του εἶνε γιὰ τοὺς λίγους· σωστό. Τέχνη ἔξαιρετικὰ πρωτότυπη, ποὺ δὲ μᾶς θυμίζει κανέναν ἄλλο. Καὶ βαθειὰ ἀνθρώπινη. Τὰ γυμνά του, ἀκόμα κι ὅταν θέλουντε νὰ ἐκφράσουν μιᾶς δποιας χαρᾶς συναίστημα, ἔχουν κάτι τὸ τραγικό, κάτι ποὺ ἐνῶ σοῦ δίνουν τὴν ἀνάλογη συγκίνηση, ὅμως σὲ σταματοῦν μπροστά τους, μὲ κάποιο πνιχτικὸ ἐρώτημα· ἀδικογέρνεις μέσα στὴν ψυχική σου κατάσταση ζητώντας ν' ἀνασύρεις μιὰν ίκανοποιητικὴν ἀπάντηση, ποιά; Κουρασμένος δίνεις μιὰν δποιαδήποτε ἀπάντηση—κομπρο-

(\*) Ἡ σημείωση ἀφτὴ γράφτηκε τὸ Μάρτη, στὸ Μόναχο.

μίζο—καὶ τραβᾶς ξαλαφρωμένος πάρα πέρα. Εἶνε βαθειὰ ἀνθρώπινη ἡ τέχνη του.

Σήμερα ἡ ἀνθρωπότητα, στρέφοντας πίσω της βλέπει ἐρείπια. "Ἐνας σίφουνας πέρασε, τὸ σάλπισμα τῆς δέφτερης παρουσίας φύσης πάνω στὶς χιλιόχρονες Ἰδέες—Εἴδωλά της καὶ τάριξε συντρίμια. Γυρνᾶ μπροστά της κι ἀρχίζει μιὰ νέα πλάση, κάποια νέα εἰδωλα νὰ φτιάχνει· μὲ τὸν πυρετό, μὲ τὴν ἀγωνία τοῦ ἀθρίου. Κι οἱ καλλιτέχνες δραματιζόμενοι μιὰ νέα ζωὴ, πρωτοστατοῦν μὲ προφητικὴ πίστη, ποιὸς λίγο, ποιὸς πολύ, καθένας μὲ τὴν αἰσθητικὴ του ἀντέλληψη, ἄλλος μὴ μπροστάντας τέλεια νὰ ξεφύγει τοὺς κόσμους τοῦ μέχρι σήμερα ὠραιίου, κι ἄλλος κάθε σχέση μὲ τὰ χτεσινὰ ἀπορίχνοντας, ποιὸς μὲ τὸ νοῦ, ποιὸς μὲ τὴν καρδιὰ διψώντας καὶ πολεμώντας γιὰ τὸ σκλάβωμα μιᾶς νέας Φλόγας ποὺ θὰ λάμψει μὲ ἀληθινὰ χρώματα στὴν ἀβριανὴ κοινωνία,—ὅλοι γυρέβοντας τὴν πίστη καὶ τὴν μόρφωση, μαρτυρικοὶ Ἰδεολόγοι—ἀνθρωποι. "Απ' ἄλλους περιμένει ὁ κόσμος τὰ μεγάλα κι ἄλλους κατάταξε πιὰ στὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης γιὰ τὸ δρόμο ποὺ εἶδαν, ποὺ ἀνοιξαν, ποὺ φώτισαν. Κι ἀνάμεσα σ' ἀφτοὺς τοὺς τελεφταίους ὁ Freiherr Hugo von Habermann θὰ μένει πάντα νέος καὶ θὰ μᾶς σταματᾷ λίγο γιὰ πολύ, γιὰ νὰ μᾶς μιλήσει μὲ φιλοσοφικὴ συμπόνια γιὰ τὴ «γύμνια» τοῦ ἀνθρώπου.

#### ΜΙΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΗΣ