

## Οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες: Ένα διαχρονικό Παράδειγμα

Μπαίνω αμέσως στην ουσία του θέματος —επικεντρώνομαι στους νέους καλλιτέχνες ως κινητήρια δύναμη αλλαγής, στην έμφυτη δύναμη της νεότητας να αναδιαμορφώνει ριζικά το καλλιτεχνικό τοπίο— μέσα από ένα παράδειγμα του παρελθόντος, ένα λιγότερο γνωστό εικαστικό γεγονός που εδώ λειτουργεί σαν πρίσμα ή, μάλλον, σαν σφαίρα χιονιού. Ας ανακινήσουμε λοιπόν αυτή τη σφαίρα, κι ας μεταφερθούμε μαγικά πίσω στον χρόνο, στην Αθήνα του 1963. Μη σας ξεγελάνε οι νιφάδες χιονιού, το σκηνικό είναι η πολύβουη Πατησίων στην καρδιά του καλοκαιριού· η Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου, σε μια αίθουσα, το Ελληνικό Τμήμα της AICA διοργανώνει μια ομαδική έκθεση με τίτλο «Νέοι Έλληνες καλλιτέχνες». Δεν έχουμε εικόνα των εκτιθέμενων έργων, κρατάμε όμως στα χέρια μας το τρίπτυχο ενημερωτικό φυλλάδιο. Εκεί περιλαμβάνονται τα ονόματα των καλλιτεχνών, οι τίτλοι των έργων καθώς και ένα σύντομο κείμενο των «επιμελητών» (βάζουμε τη λέξη σε εισαγωγικά γιατί δεν είχε ακόμα επικρατήσει ο όρος επιμέλεια) στο οποίο αναπτύσσεται το εξής σκεπτικό:

*Μαζί με τις επισκέψεις τόπων και έργων τέχνης της αρχαίας και της βυζαντινής Ελλάδος, θελήσαμε να προσφέρουμε στους συναδέλφους μας της Διεθνούς Ενώσεως Τεχνοκριτών, τη δυνατότητα να σχηματίσουν μίαν ιδέα της καλλιτεχνικής παραγωγής της εντελώς σύγχρονης Ελλάδος.*

*Παρουσιάζουμε λοιπόν εδώ μια σύννοψη, περιληπτική αλλά όμως αντιπροσωπευτική της σημερινής εργασίας των νέων Ελλήνων ζωγράφων και γλυπτών όλων των τάσεων.*

*Εκτός από το όριο ηλικίας —όχι πάνω από 45 χρονών— η επιλογή μας έγινε με κριτήρια τη ζωντάνια έργων όσο γίνονταν πιο πρόσφατων, τις υποσχέσεις που κλείνουν μέσα τους ή εκείνες που έχουν κιόλας εκπληρώσει. Μερικοί από τους εκθέτες που καλέσαμε είναι γνωστοί κιόλας στους συναδέλφους μας, άλλοι δεν είναι ακόμα. Άλλοι, αν και τους επιλέξαμε, δε μπόρεσαν για διάφορους λόγους να υποβάλουν πρόσφατη εργασία τους. Υπάρχουν σίγουρα άλλοι ακόμα που περιμένουν να τους ανακαλύψουμε, ή που μένει να πείσουν για τη σημασία της σημερινής δουλειάς τους.*

*Η έκθεση αυτή αντιπροσωπεύει μίαν εκλογή, και κάθε εκλογή έχει ένα μερίδιο αυθαιρεσίας. Προσπαθήσαμε εδώ να το μειώσουμε στο ελάχιστο, αφήνοντας μαζί θέση για κάθε έργο που περικλείνει μια σπίθα δημιουργίας. Οι συνάδελφοί μας, ατενίζοντας τα έργα αυτά, θα μας πουν σε ποιο βαθμό επιτύχαμε.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Η έκθεση διήρκεσε μόνο δύο εβδομάδες, από τις 25 Ιουλίου έως τις 8 Αυγούστου.

Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε τις εντυπώσεις των ξένων τεχνοκριτικών που είχαν την ευκαιρία να δουν την έκθεση η οποία διοργανώθηκε προς τέρψιν και ενημέρωσή τους.<sup>2</sup> Διαβάζοντας όμως τα ονόματα των νέων Ελλήνων καλλιτεχνών – συμμετείχαν είκοσι ζωγράφοι και οκτώ γλύπτες – είναι εντυπωσιακό το πόσο εύστοχη ήταν η εκλογή τους. Αν εξαιρέσουμε τέσσερις-πέντε που σήμερα είναι γνωστοί μόνο σε όσους έχουν εντρυφήσει στη σύγχρονη ελληνική τέχνη, οι περισσότεροι έμελλε να πρωταγωνιστήσουν στην καλλιτεχνική ζωή του τόπου.<sup>3</sup> Ιδωμένη από σημερινή σκοπιά, κρίνοντας από τη μελλοντική πορεία και τη συνεισφορά των συμμετεχόντων καλλιτεχνών, θα ήταν μάλλον υποτίμηση το να χαρακτηρίσουμε αυτήν την έκθεση απλώς επιτυχημένη: κάλλιστα μπορούμε να πούμε ότι σηματοδοτεί –έστω σε συμβολικό επίπεδο– μια αλλαγή σελίδας στις εικαστικές τέχνες στη μεταπολεμική Ελλάδα. Ειρήσθω εν παρόδω, έναν χρόνο νωρίτερα, ο Thomas Kuhn είχε εισάγει τον όρο «αλλαγή παραδείγματος» (paradigm shift) για να περιγράψει τη μετάβαση από ένα επιστημονικό παράδειγμα που βρίσκεται σε κρίση σε ένα άλλο νεότερο.<sup>4</sup> Από αυτή την άποψη, η έκθεση του 1963 συνιστούσε, χωρίς αμφιβολία, ένα «νέο υποψήφιο Παράδειγμα».

Ως σημείο εκκίνησης και αναφοράς, το συγκεκριμένο εκθεσιακό Παράδειγμα, έτσι όπως αρθρώνεται μέσα από το σκεπτικό των διοργανωτών, μπορεί να φανεί χρήσιμο στην αξιολόγηση αντίστοιχων πρωτοβουλιών, εν προκειμένω της ARTWORKS,<sup>5</sup> που επικεντρώνονται στην υποστήριξη και την προώθηση των νέων Ελλήνων καλλιτεχνών. Επίσης, διαλεκτικά σκεπτόμενοι, καλούμαστε να αναγνωρίσουμε ομοιότητες και διαφορές στην τέχνη, στη νοοτροπία και στις δεξιότητες των νέων του 1963 και των νέων που δρουν σήμερα, οι οποίοι βρίσκονται στην αρχή –ή στο πρόωρο τέλος– μιας πολλά υποσχόμενης δημιουργικής πορείας.

Είναι γεγονός ότι οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες εκπροσωπούσαν και εκπροσωπούν, παρά τις απώλειες από τη μάστιγα του brain drain, την «εντελώς σύγχρονη Ελλάδα». Αληθεύει, επίσης, πως κάθε νέος δημιουργός που ζει στην Ελλάδα έχει έναν μόνιμο ανταγωνιστή που λέγεται «ένδοξο παρελθόν» ή «παράδοση» ή

---

2 Δεν σημαίνει πως κάτι τέτοιο είναι αδύνατο, θα απαιτούσε όμως μια εξειδικευμένη αρχειακή έρευνα και τη μελέτη της αλληλογραφίας των μελών της ΑΙCΑ.

3 Για του λόγου το αληθές, συμμετείχαν μεταξύ άλλων οι: Γιάννης Γαϊτής, Σίλεια Δασκοπούλου, Ηλίας Δεκουλάκος, Βλάχης Κανιάρης, Χρίστος Καράς, Νίκος Κεσσανλής, Δημοσθένης Κοκκινίδης, Μίμης Κοντός, Ιάσων Μολφέσης, Δημήτρης Μυταράς, Κοσμάς Ξενάκης, Χρύσα Ρωμανού, Παναγιώτης Τέτσης, Κώστας Τσόκλης, Αλέκος Φασιανός, Θόδωρος, Κώστας Κουλεντιανός.

4 Βλ. Thomas S. Kuhn, Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων, επιμ. Β. Κάλφας, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα 1997.

5 Δεν τίθεται, φυσικά, θέμα σύγκρισης των δύο εγχειρημάτων. Η «αντιστοιχία» εδώ αναφέρεται αποκλειστικά στο κοινό ενδιαφέρον για τους «νέους Έλληνες καλλιτέχνες».

«αρχαιοελληνική και βυζαντινή κληρονομιά», με τα οποία αναπόφευκτα συγκρίνεται, για να μη μιλήσουμε για «έναν ήλιο που δεν αστειεύεται» και τον οποίο οφείλει να λάβει σοβαρά υπόψη του.<sup>6</sup> Όσο και να ακούγεται οικείο, το ότι η Ελλάδα διαθέτει και αξιόλογη σύγχρονη τέχνη δεν ήταν ποτέ αυταπόδεικτο: για να καθιερωθεί στη συνείδηση του κοινού απαιτείται ένα αδιάλειπτο οραματικό εγχείρημα – ιδανικά ένα ισχυρό πλέγμα ταυτόχρονων δράσεων που δημιουργούνται ή υποστηρίζονται από ιδιωτικούς και κρατικούς φορείς, συλλέκτες, επιμελητές, τεχνοκριτικούς, γκαλερίστες, εκδότες, αλλά και από τους ίδιους τους καλλιτέχνες.

Σήμερα, φυσικά, δεν υφίσταται ο παρωχημένος και περιοριστικός διαχωρισμός «ζωγράφοι-γλύπτες». Ο νέος Έλληνας καλλιτέχνης εκφράζεται πια με μια ποικιλία μέσων (ζωγραφική, γλυπτική, σχέδιο, εγκαταστάσεις, κολάζ, βίντεο, performance/live art, φωτογραφία, κείμενο, new media art) τα οποία μπορεί να ασκεί παράλληλα και συνδυαστικά (πρόκειται για τη λεγόμενη «μετα-μεσική συνθήκη»), χωρίς αυτό να σημαίνει πως και τώρα δεν συναντάμε αμύντορες της καθαρότητας, καλλιτέχνες προσηλωμένους αποκλειστικά σε ένα μέσο (medium) ή είδος (genre).

Όπως το 1963, έτσι και σήμερα υπάρχουν νέοι Έλληνες καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στο εξωτερικό, έχοντας ήδη στο ενεργητικό τους εκθέσεις σε επιτυχημένες γκαλερί, ανεξάρτητους χώρους, μπιενάλε, αλλά και σε ιδρύματα υψηλού κύρους. Η διαφορά, βέβαια, είναι ότι οι σημερινοί νέοι διαθέτουν πολύπλευρες δεξιότητες. Ας πάρουμε για παράδειγμα τους 45 εικαστικούς καλλιτέχνες που υποστήριξε η ARTWORKS στο πρώτο της Πρόγραμμα: σχεδόν όλοι τους είναι σε θέση να γράψουν πολύ καλά (statements για τη δουλειά τους καθώς και θεωρητικά κείμενα), σε ορισμένες περιπτώσεις εξίσου καλά ή και καλύτερα σε σχέση με πολλούς νέους ιστορικούς και κριτικούς της τέχνης. Σχεδόν όλοι είναι κάτοχοι μεταπτυχιακού διπλώματος, ορισμένοι εκπονούν διδακτορική διατριβή, ενώ δεν είναι λίγοι όσοι ασχολούνται παράλληλα και με την επιμέλεια εκθέσεων έχοντας κάνει σχετικές σπουδές. Επίσης, αρκετοί είναι εξοικειωμένοι με το web design και το self-publishing. Δεν αργούμε να αντιληφθούμε ότι οι νέοι Έλληνες καλλιτέχνες είναι πλέον απόλυτα συγχρονισμένοι με τους ξένους συναδέλφους τους, τόσο σε επίπεδο ενδιαφερόντων όσο και σε επίπεδο δεξιοτήτων.

Εκτός από τις διαμετρικά αντίθετες κοινωνικές συνθήκες, που αποκρυσταλλώνονται στο δίπολο ακμή-παρακμή,<sup>7</sup> ριζικά διαφορετική είναι

---

6 «Καλώς ή κακώς, ζούμε σ' έναν τόπο, είχαμε τις πρώτες μας εντυπώσεις σ' έναν τόπο όπου ο ήλιος δεν αστειεύεται. Δημιουργεί ολόκληρες ιστορίες φωτοσκιάσεως, πάνω σ' επιφάνειες ελάχιστα ανώμαλες, ενώ συγχρόνως εξευτελίζει και την πιο πετυχημένη επίτευξη οπτικής απάτης». Γιάννης Τσαρούχης, «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», στο Θεόφιλος, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1966, σ. 26.

7 Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Στέλιο Ράμφο, σε αντίθεση με την «κατιούσα» που χαρακτηρίζει σήμερα την πνευματική και πολιτιστική ζωή του τόπου, η Ελλάδα της περιόδου 1963-67 ήταν «μια άλλη Ελλάδα, γεμάτη ελπίδα και δύναμη».

σήμερα και η νοοτροπία των νέων καλλιτεχνών Τα χρόνια της περιπλάνησης (Wanderjahre), άμεσα συνυφασμένα με τη μαθητεία ενός νέου καλλιτέχνη και απαραίτητη προϋπόθεση για τη διαμόρφωση της αισθητικής του παιδείας, έχουν πάψει προ πολλού να αποτελούν προτεραιότητα. Το ταξίδι στην Ιταλία, ιδιαίτερα δημοφιλές στην εποχή του Dürer αλλά *sine qua non* και για πολλούς καλλιτέχνες που εμφανίστηκαν στις δεκαετίες του 1950 και 1960,<sup>8</sup> αντικατέστησε η περιήγηση στον χώρο του διαδικτύου. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι σε πολλές περιπτώσεις τα χαρακτηριστικά και τα ίχνη που αφήνει πίσω της μια τέτοια εμπειρία συνθέτουν τη θεματολογία των έργων των νέων καλλιτεχνών. Το 2010, με αφορμή την πρώτη ατομική έκθεση του Πέτρου Μώρη, είχα επισημάνει τη σπουδαιότητα αυτής της περιήγησης στη δουλειά του: «Ναυσιπλώνοντας στον διαρκώς ευμετάβλητο, πληθωρικό και κατεξοχήν διασκορπισμένο άτλαντα του διαδικτύου –αντίστοιχος με τον “άτλαντα του αδυνάτου”, τον οποίο επιχείρησε να ξεδιπλώσει ο Michel Foucault στην ανατρεπτική του μελέτη Οι λέξεις και τα πράγματα– ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί διάφορες πλευρές της ανθρώπινης δραστηριότητας για να περιγράψει έναν νέο εξαϋλωμένο υλισμό».<sup>9</sup>

Πράγματι, κανείς δεν αμφιβάλλει ότι οι παραδοσιακοί τρόποι απόκτησης της γνώσης, όπως το ταξίδι, η βιβλιοθήκη, το μουσείο, η εξωτερική πραγματικότητα, έχουν σε μεγάλο βαθμό αντικατασταθεί από αυτήν την αχανή και συνεχώς ανανεούμενη εγκυκλοπαίδεια με τα απέραντα αποθέματα αποθηκευμένης μνήμης που ονομάζεται διαδίκτυο. Για την ομάδα KERNEL, που απαρτίζεται από τον Θεόδωρο Γιαννάκη, την Πέγκυ Ζάλη και τον Μώρη, η θεωρία και εμπειρία της διαδικτυακής κουλτούρας συνιστούν σημαντικό πεδίο ενδιαφέροντος και εμπλοκής. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνουν: «Βλέπουμε και αντιμετωπίζουμε το διαδίκτυο σαν ένα παραδειγματικό “χώρο”, όπου τα φαινόμενα πολιτιστικής και πολιτικής δράσης που μας απασχολούν αποκρυσταλλώνονται και τίθενται ως προς διερεύνηση με έναν περιεκτικό τρόπο. Έτσι, αν και το έργο μας δεν καταπιάνεται κατά κύριο λόγο με το διαδίκτυο ως μέσο, ή την παράδοση της αποκαλούμενης ως “διαδικτυακής τέχνης”, διαχειρίζεται συχνά διαδικτυακά εργαλεία και μορφώνεται σημαντικά από τη νέα συνείδηση που προτείνει η εποχή των δικτύων».<sup>10</sup>

---

Βλ. τη συνέντευξη του Ράμφου στην Εύη Κυριακοπούλου, εκπομπή Επί τούτω, EPT2, 13.02.2019.

8 Μεταξύ των καλλιτεχνών που ταξίδεψαν στην Ιταλία αμέσως μετά τις σπουδές τους ήταν οι Αμερικανοί Rauschenberg και Twombly, αλλά και πολλοί Έλληνες, όπως οι Κανιάρης, Κεσσανλής, Κοντός, Τσόκλης, Δασκοπούλου και Παπασπύρου.

9 Χριστόφορος Μαρίνος, «Ο καλλιτέχνης σημειοναύτης και η λευκή ιστοσελίδα», στο Πέτρος Μώρης, The Instructional Capital Vol. II, Kappatos Gallery, Αθήνα 2010.

10 «KERNEL: Το πολιτιστικό προϊόν ως πληροφορία και η πληροφορία ως πολιτιστικό προϊόν», CultureNow.gr, 30-01-2012. <https://www.culturenow.gr/kernel-to-politistiko-proion-ws-pliροφοria-kai-i-pliροφοria-ws-politistiko-proion/>

Το 2010 οι KERNEL επιμελήθηκαν την έκθεση Full/Operational/Toolbox, στην οποία τους απασχόλησε «η ιδέα του καλλιτεχνικού έργου ως ένα υβριδικό “αντικείμενο”, ως ροή πολλαπλών εκφάνσεων και δυνατοτήτων».<sup>11</sup> Εκεί είχε παρουσιαστεί, μεταξύ άλλων, το πρότζεκτ Index of Potential, μια διαδικτυακή βιβλιοθήκη που η ομάδα είχε δημιουργήσει εκείνη τη χρονιά. Για τις ανάγκες μεταφοράς αυτής της συμμετοχικής βιβλιοθήκης από τον ψηφιακό στον πραγματικό χώρο οι KERNEL κατασκεύασαν μια ραφιέρα ντέξιον που φιλοξενούσε εκτυπωμένα κείμενα και δανεισμένα βιβλία τα οποία είχαν προηγουμένως αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του πρότζεκτ. Σε ένα ράφι ξεχώριζε μια αγγλική έκδοση (Penguin Classics) του Μπουβάρ και Πεκυσέ (μαζί με το Dictionnaire des idées reçues) του Gustave Flaubert. Κατά κάποιον περίεργο τρόπο, το θέμα της έκθεσης, που πρόκρινε την «ιδέα μιας εναλλακτικής οικονομίας της δημιουργικότητας», καθρεφτιζόταν στο περιεχόμενο αυτού του «τρελού βιβλίου», όσο και στην ιδιαίτερη κατεργασία του ύφους του συγγραφέα, που χαρακτηρίζεται από «το μανιώδες κυνηγητό της επανάληψης των λέξεων, και τις μεταβάσεις», όπως παρατηρεί ο Roland Barthes.<sup>12</sup>

Χωρίς αμφιβολία, το *Μπουβάρ και Πεκυσέ* προδιαγράφει πολλά εμμονικά ενδιαφέροντα των σύγχρονων καλλιτεχνών. Δεν είναι τυχαίο ότι στα προσωπικά statements των 45 νέων εικαστικών που επιβράβευσε η ARTWORKS, με τα οποία επεξηγούν το έργο τους, εντοπίζουμε λέξεις όπως «εμμονή», «μανία», «υπερβολή». Ούτε είναι τυχαίο ότι η πλειονότητα αυτών των καλλιτεχνών αντιλαμβάνεται την τέχνη ως «συνεχή έρευνα». Όπως δηλώνουν οι ίδιοι, ανάμεσα στα κύρια ενδιαφέροντά τους είναι «η οικειοποίηση προϋπάρχοντος αρχαιικού υλικού», «ο διεπιστημονικός τρόπος προσέγγισης», «η απόδοση μιας άχρονης πραγματικότητας», «η σύνθεση φαινομενικά ασύνδετων θεματικών», «ο δημόσιος χώρος ως πεδίο έρευνας και εξερεύνησης», «η έννοια της σωματικότητας», «η υλικότητα των μέσων», «η οικείωση του χώρου», «η πλαστότητα των μορφών», «η ατέρμονη διαδικασία απόκτησης γνώσης και πληροφόρησης», «η τοποθέτηση ψευδοεπιστημονικών διαδικασιών σε ένα καλλιτεχνικό πλαίσιο». Τα παραπάνω συνηγορούν πως η τέχνη των νέων καλλιτεχνών, Ελλήνων και μη, διαθέτει το χάρισμα του ξεδιαλέγματος και του αμαλάματος (Marcel Schwob), επιδιώκει τον ερμητισμό (Stéphane Mallarmé) και εκτιμά την ποιητική της Παταφυσικής (Alfred Jarry). Εκτός των άλλων, τα έργα των νέων καλλιτεχνών διαθέτουν αξιοζήλευτη ωριμότητα και ως προς αυτό δεν

---

11 Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στο M21, ένα προσωρινό project-space που χρησιμοποιούσε η ομάδα στην οδό Μιλτιάδου 21, στην Αθήνα. Τα «παραδείγματα» των ξένων καλλιτεχνών που συμμετείχαν στην έκθεση ήταν «έργα τα οποία διακινούνται ως ψηφιακά αρχεία pdf, αντικείμενα που κατασκευάζονται κατόπιν παραγγελίας από φτηνές διαδικτυακές υπηρεσίες, γλυπτά που εκτυπώνονται ή που δημιουργούνται μέσω γραπτών οδηγιών».

12 Βλ. «Η κρίση της αλήθειας. Συνέντευξη με τον Ρολάν Μπαρτ», στο Γκουστάβ Φλωμπέρ, Μπουβάρ και Πεκυσέ, μτφρ. Αντώνης Μοσχοβάκης, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα 1982, σ. 405.

διαφέρουν κατά πολύ από τα έργα των μεγαλύτερων σε ηλικία συναδέλφων τους. Εύλογα αναρωτιέται κανείς μήπως τελικά η νεότητα στην τέχνη έχει πλέον πάψει να υφίσταται ως διακριτή ηλικιακή κατηγορία.

Ας επιστρέψουμε στο παρόν κάπως βίαια, αν και κινηματογραφικά: η σφαίρα χιονιού γλιστράει από τα χέρια του ηλικιωμένου αφηγητή και σπάει, οι νιφάδες σχηματίζουν μια άμορφη λευκή μάζα, ένα άλλου τύπου τοπίο. Οι περισσότεροι από τους νέους Έλληνες καλλιτέχνες της έκθεσης του 1963 δεν είναι πια εν ζωή. Παρόλα αυτά, οι «υποσχέσεις» και «η ζωντάνια των έργων τους» (δίχως άλλο, αθώα κριτήρια μιας άλλης εποχής) έπιασαν τόπο, αφήνοντας στις νεότερες γενιές βαριά παρακαταθήκη. Θα έχουν άραγε και οι 45 ταλαντούχοι εικαστικοί μίαν αντίστοιχη, λαμπρή πορεία; Θα σημαδέψουν με το έργο και τη δράση τους την καλλιτεχνική ζωή αυτής της χώρας; Πιθανώς, το μυστικό της επιτυχίας κρύβεται στο στοιχείο της παρέκκλισης. Υπενθυμίζω μια ενδιαφέρουσα σκέψη που καταθέτει ο Marc Augé: οι καλλιτέχνες «που καινοτομούν και ενδεχομένως εκπλήσσουν ή παρεκκλίνουν είναι αυτοί που, αναδρομικά, θα εμφανισθούν ως οι κύριοι εκπρόσωποι του καιρού τους. Για να είναι κάποιος σύγχρονος έχει ανάγκη το παρελθόν και το μέλλον».<sup>13</sup> Στο τελευταίο του βιβλίο ο γνωστός ανθρωπολόγος, ηλικιωμένος πια, καθώς στοχάζεται το τέλος που πλησιάζει, προχωρεί ένα βήμα παραπέρα δηλώνοντας αφοριστικά: *Το γήρας δεν υφίσταται. Ο χρόνος είναι ένα παλίμψηστο. Όλοι πεθαίνουμε νέοι.*<sup>14</sup>

**Χριστόφορος Μαρίνος**

---

13 Marc Augé, Πού χάθηκε το μέλλον;, μτφρ. Ξανθίππη Τσελέντη, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2008, σ. 53.

14 Marc Augé, Everyone Dies Young: Time without Age, Columbia University Press, Νέα Υόρκη 2016, σ. 85.