

Γιάννης Σταθάτος

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ

Ήδη από την πρώτη, πολύ πρώιμη εμφάνιση του μέσου στην Ελλάδα, η φωτογραφία έμελλε να παίξει σημαντικό ρόλο στον δημόσιο βίο της χώρας, όπως και στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Όσοι ανήκαν, ή φιλοδοξούσαν να ανήκουν, στην άρχουσα πολιτική και κοινωνική τάξη, αντιλήφθηκαν νωρίς τη σημασία που θα μπορούσε να έχει το φωτογραφικό τους πορτραίτο. Για τα μέλη της καινούργιας αυτής τάξης, της στρατιωτικής, πολιτικής και εμπορικής ελίτ του νεότευκτου Βασιλείου της Ελλάδος, η απαθανάτιση τους από τον φωτογραφικό φακό αποτελούσε συγχρόνως χρέος και τελετουργία. Πάνω απ' όλα, το φωτογραφικό πορτραίτο είχε ως αποστολή την προβολή της ισχύος και του κύρους του εικονιζόμενου. Η απόκτηση επίσημου φωτογραφικού πορτραίτου και η εν συνεχεία διανομή του σε περιορισμένο αλλά στοχευμένο κύκλο, συνιστούσαν ουσιαστικά κίνηση στην πολιτική και κοινωνική σκακιέρα: συγχρόνως διακήρυξη φιλοδοξιών και προσεχτικά μελετημένη προσωπική προβολή. Αρχικά, ο εικονικός κώδικας επέβαλλε άμεση αναφορά στην ηρωική αφήγηση του απελευθερωτικού αγώνα: ενδυμασία δηλαδή και οπλισμός χαρακτηριστικά οπλαρχηγού ή προύχοντα του '21, στα οποία έρχονται να προστεθούν τα παράσημα και οι κορδέλες του Οθωνικού κράτους.

Το παράδειγμα έδωσαν τα ίδια τα ανάκτορα, αρχής γενομένης από τον Όθωνα που συχνά απεικονίζεται σε φωτογραφίες και πίνακες ενδεδυμένος ήρωας του '21. Παράλληλα, η βασίλισσα θέσπισε την παραλλαγή εκείνη της παραδοσιακής φορεσιάς της Ναυπάκτου που τελικά πήρε το όνομά της, για να γίνει γνωστή ως «Αμαλία». Οι άνδρες όμως της καινούργιας δυναστείας που ίδρυσε ο Γεώργιος-Γουλιέλμος Γκλιξβούρ το 1863 προτίμησαν να εγκαταλείψουν την τακτική της πολιτισμικής παρενδυσίας, και έξω από το στράτευμα, η φουστάνελα επιβιώνει πια φωτογραφικά μόνο ως παιδική αμφίεση. Σημασία τώρα αποκτούσαν ο εξευρωπαϊσμός και η ενδυματολογική τουλάχιστον αφομοίωση με την ευρωπαϊκή άρχουσα τάξη.

Οι Έλληνες πολιτικοί του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα και του πρώτου μισού του 20^{ου} έκαναν με τη σειρά τους χρήση του φωτογραφικού μέσου, αποσκοπώντας στη διάδοση της μορφής τους στους ψηφοφόρους και στο ευρύτερο κοινό. Πίστευαν όμως ότι στη σχέση τους αυτή με το κοινό έπρεπε οπωσδήποτε να τηρούν μια ορισμένη σοβαροφάνεια και επισημότητα, με αναπόφευκτο βέβαια αποτέλεσμα την αποστασιοποίηση. Είναι επίσης χαρακτηριστικός ο εξαιρετικά μικρός συνολικά αριθμός λήψεων που βρίσκονται σήμερα στα ιστορικά αρχεία, ακόμα και στην περίπτωση πολιτικών όπως ο Τρικούπης, ο οποίος κυριάρχησε για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα στην πολιτική σκηνή του τόπου. Μέχρις το 1890 περίπου, το φαινόμενο αυτό εξηγείται από τους τεχνικούς περιορισμούς της φωτογραφίας, όχι όμως μετέπειτα. Παρατηρούμε επίσης πως ακόμα και σε βάθος χρόνου, οι στάσεις, εκφράσεις και πόζες ελάχιστα αλλάζουν, σαν επιβεβαίωση του ισχυρισμού ότι ο φωτογραφικός φακός ήταν η μηχανή που σταματούσε τον χρόνο. Τέλος, είναι γεγονός ότι πέρα από τα επίσημα εκείνα πορτραίτα που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε «εγκεκριμένα», ελάχιστα έχουμε φωτογραφίες πολιτικών της

εποχής που να προδίδουν κάτι από τον άνθρωπο που κρύβεται πίσω από το δημόσιο προσωπείο. Ανάμεσα στις λίγες εξαιρέσεις που βρίσκονται στην πλούσια συλλογή του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, συναντάμε την εικόνα ενός ξεκούμπωτου, φανερά καταβεβλημένου Πάγκαλου, όπως και ένα στιγμιότυπο του Τσαλδάρη εν μέσω ζωηρής συζήτησης σε καφενείο.

Ο πρώτος Έλληνα πολιτικός που εμπέδωσε πλήρως την επικοινωνιακή δύναμη της φωτογραφικής εικόνας ήταν αδιαμφισβήτητα ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Ο Βενιζέλος φαίνεται να αντιλαμβάνεται νωρίς την εξαιρετική σημασία που μπορεί να παίξει η φωτογραφική εικόνα στην προβολή ενός πολιτικού ηγέτη και, μέσα από την προβολή αυτή, στη διάδοση μιας ιδεολογίας ή ενός πολιτικού προγράμματος. Το καταμαρτυρούν τόσο ο αξιοσημείωτος όγκος των σωζόμενων φωτογραφιών του, όσο και η καινοτομία για την εποχή θεματική των ποικιλία. Αυτό όμως που είναι πραγματικά εκπληκτικό, και που επιβεβαιώνει την προορατικότητα του Βενιζέλου, είναι το γεγονός ότι φαίνεται να αποτελεί πρωτοτυπία ακόμα και στη διεθνή πολιτική σκηνή.

Πράγματι, δύσκολα θα συναντήσουμε αλλού παραδείγματα πολιτικών ηγετών της εποχής εκείνης με αντίστοιχη συναίσθηση της δύναμης του φωτογραφικού μέσου και τη διάθεση να την εκμεταλλευθούν. Πολύ νωρίτερα, τη δεκαετία 1860, τα ευρύτατα διαδεδομένα πορτραίτα του πρόεδρου των Ηνωμένων Πολιτειών, Αβραάμ Λίνκολν, κατέγραφαν καθαρά στο πρόσωπό του τον πόνο και την εξάντληση του φοβερού εμφυλίου πολέμου που κλήθηκε να διεξάγει. Αργότερα πάλι, κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, ο Winston Churchill επίσης θα εκμεταλλευθεί στο έπακρον το φωτογραφικό του είδωλο, στρατολογώντας το στον αγώνα κατά του Άξονα. Μόνο από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα και πέρα γίνεται συνήθης τακτική η εντατική πολιτική εκμετάλλευσης της φωτογραφίας πολιτικών.

Ο Βενιζέλος φρόντισε βέβαια και αυτός για τη δημιουργία «επίσημων» πορτραίτων, απευθυνόμενος συχνά στους καλύτερους πορτραίτιστες της εποχής του - ακόμα όμως και στην κατηγορία αυτή, διαφεύγει συστηματικά της πεπατημένης. Όταν συμμετάσχει στην αναπόφευκτη σκηνοθεσία της παραδοσιακής φωτογράφισης, αντί για την συνήθη στάση του πολιτευτή, όρθιος και αγέλαστος, επιλέγει σχεδόν πάντα στάση καθιστή, ενώ συνήθως απεικονίζεται απορροφημένος από την αγαπητή του απασχόληση, την ανάγνωση. Στο πορτραίτο που του τράβηξε η Έλλη Σουγιουτζόγλου-Σεραϊδάρη βλέπουμε ξεκάθαρα, ούτε για πρώτη ούτε για τελευταία φορά, το σήμα κατατεθέν της βενιζελικής προσωπογραφίας: το περίφημο χαμόγελο, το γεμάτο χιούμορ και ανθρωπισμό, που τονίζουν και επεκτείνουν τα λευκά μουστάκια.

Ο δημόσιος βίος και η πολιτική καριέρα του Βενιζέλου βρίσκονται όλο και ποιό επίμονα στο σκόπευτρο της φωτογραφικής μηχανής, καθώς περνάει από το τοπικό στο εθνικό και εν συνεχεία, πολύ γρήγορα, στο διεθνές προσκήνιο. Οι φωτογραφίες που τραβήχτηκαν αμέσως μετά τη δολοφονική απόπειρα εναντίον του στο Παρίσι, το 1920, αποτελούν και αυτές μια καινοτομία: η εικόνα του Βενιζέλου, ξαπλωμένου στο κρεβάτι αλλά εμφανώς ζωντανού, διανεμημένες με την υπογραφή του,

καθησυχάζουν φίλους και οπαδούς και γνωστοποιούν στους εχθρούς του την αποτυχία του εγχειρήματος.

Μόνιμο χαρακτηριστικό των φωτογραφιών του Βενιζέλου είναι η ζωντάνια και ο αυθορμητισμός, και γίνεται προφανές ότι οι επαγγελματίες φωτοδημοσιογράφοι, ενθουσιασμένοι από την καινούργια αυτή αντιμετώπισή τους, και εποφελούμενοι από τον σύγχρονο τεχνικό εξοπλισμό που επέτρεπε επιτέλους τη γρήγορη και άνευ προμελέτης φωτογράφιση, δεν έχαναν ευκαιρία να ανταποκριθούν.¹ Ο αυθορμητισμός του Βενιζέλου πουθενά δεν φαίνεται ποιά καθαρά απ' ότι στις φωτογραφίες του με τον Τούρκο πρωθυπουργό Ισμέτ Ινονού, κατά τη διάρκεια της επίσκεψης του δεύτερου την Αθήνα το 1930. Στις εικόνες αυτές, ο ενθουσιώδης Βενιζέλος σχεδόν μοιάζει να απαγάγει τον αρκετά ποιά συνεσταλμένο Ινονού. Πρόκειται κυριολεκτικά για απεικόνιση της πολύ προσωπικής διπλωματίας του Βενιζέλου, η οποία, όπως συνέβη στην περίπτωση αυτή, κατέληγε συχνά σε επιτυχία. Εν γένει, η σχέση του Βενιζέλου με επαγγελματίες φωτογράφους και δημοσιογράφους πρέπει να ήταν συνήθως εξαιρετικά καλή, όπως φαίνεται καθαρά από πολλές φωτογραφίες στις οποίες τους αφιερώνει χρόνο. Έμοιαζε πραγματικά να τον ευχαριστεί η συναναστροφή μαζί τους, συμπάθεια που συχνά του ανταπέδιδαν και αυτοί με τη σειρά τους.

Άμεση μαρτυρία της μεγάλης σημασίας που απέδιδε στη φωτογραφία ο Βενιζέλος αποτελεί η προώθηση των σχέσεων του Ελληνικού κράτους με την Ελβετική φωτογραφική δυναστεία Boissonnas. Πρόκειται για την επίτευξη αυτού που η ιστορικός της φωτογραφίας Ειρήνη Μπουντούρη αποκαλεί «διπλωματία της εικόνας». Τη σχέση του Βενιζέλου με το εγχείρημα αυτό αναπτύσσει στην εξαντλητική της μελέτη *Henri-Paul Boissonnas – Μικρά Ασία 1921*: ο Frederic Boissonnas, «επικαλούμενος την αποδεικτική δύναμη της φωτογραφικής εικόνας, που κέρδιζε την εμπιστοσύνη ενός ολοένα αυξανόμενου κοινού μέσα από την κυκλοφορία εβδομαδιαίων εντύπων, και διαβλέποντας τον καθοριστικό ρόλο που θα μπορούσε να διεκδικήσει η φωτογραφία για τα κρίσιμα εθνικά θέματα της Ελλάδας [...] εισηγείται πρώτος τη χρήση της φωτογραφίας για την προβολή των ελληνικών θέσεων».²

«Ο Ελευθέριος Βενιζέλος», γράφει η Μπουντούρη, «είναι εκείνος που το 1918, μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, υιοθέτησε το προτεινόμενο από τον Fred Boissonnas πρόγραμμα, θέτοντας το ταλέντο και την επαγγελματική ευσυνειδησία του Ελβετού φωτογράφου στην υπηρεσία της Μεγάλης Ιδέας. [...] Στον πόλεμο αυτό των "προπαγανδιστικών μηχανισμών", και προκειμένου να υποστηρίξει με εικονογραφικό υλικό το Υπόμνημα για τις ελληνικές διεκδικήσεις που υπέβαλλε στην "Επιτροπή για τα Ελληνικά Ζητήματα", ο Ελευθέριος Βενιζέλος ήρθε σε επαφή με τον ελληνοιστή Victor Bérard και του κοινοποίησε την επιθυμία του να ξεκινήσει μια «δυναμική προπαγάνδα» για τις περιοχές της Ηπείρου και της Μικράς Ασίας. Ο

¹ Οφείλει να σημειωθεί εδώ ότι δυστυχώς, η πατρότητα όλων σχεδόν των δημοσιογραφικών φωτογραφιών παραμένει άγνωστη, με εξαίρεση όσες αποδίδονται στον φωτοδημοσιογράφο Μανώλη Μεγαλοκονόμο - ο οποίος όμως συχνά πρακτόρευε και φωτογραφίες συναδέλφων του.

² Ειρήνη Μπουντούρη, «Η Μικρά Ασία του Henri-Paul Boissonnas», στον τόμο *Henri-Paul Boissonnas – Μικρά Ασία 1921*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα [2003], σελ. 35

Bérard του υπέδειξε τον Boissonnas, το έργο του οποίου γνώριζε και θαύμαζε ο Βενιζέλος. Στις 18 Δεκεμβρίου 1918 “υπεγράφη η προκαταρκτική συμφωνία μεταξύ του υπουργού κ. Πολίτου και του εν Γενεύη μεγάλου φωτογραφικού οίκου του κ. Φρειδερίκου Βουασσονά προς οργάνωσιν εκ μέρους τούτου μεγάλης καλλιτεχνικής επιχειρήσεως, ης σκοπός θα είναι να αναπαραστήση φωτογραφικώς και να καταστήσει γνωστάς τας καλλονάς των ελληνικών χωρών ανά τη υφήλιον”.³

Το πρώτο αποτέλεσμα ήταν η δημοσίευση μιας σειράς εικονογραφημένων γαλλόφωνων εκδόσεων, μεταξύ των οποίων *Η Σμύρνη, Η Θράκη, Η Κωνσταντινούπολη, Η εκστρατεία της Μακεδονίας 1916-1917, και Ο ελληνοισμός της Μικράς Ασίας* – εκδόσεις που συνέβαλλαν στη διάδοση και εδραίωση των ελληνικών θέσεων. Η συμμετοχή του υιού του Frederic, Henri-Paul Boissonnas, στη Μικρασιατική εκστρατεία έφερε οπωσδήποτε θετικό αποτέλεσμα, αφού κατά τη συνολική διάρκεια της παραμονής του στη Μικρά Ασία (5 Ιουνίου – 25 Οκτωβρίου 1921) κατάφερε να διοχετεύσει τουλάχιστον 808 αρνητικά προς τη Γενεύη. Ακολουθούσαν η εμφάνιση και η εκτύπωση σε πολλαπλά αντίτυπα, που με τη σειρά τους προωθούντο στο Γραφείο Τύπου του Υπουργείου Εξωτερικών και άλλους στρατιωτικούς και πολιτικούς παραλήπτες.

Σίγουρο είναι πως ο Βενιζέλος θεωρούσε την επιτιδευμένη αξιοποίηση της φωτογραφικής του εικόνας, μέρος μιας ευρύτερης προβολής της προσωπικότητάς του ως χαρισματικό ηγέτη. Όπως σωστά παρατηρεί ο Γιώργος Μαυρογορδάτος, «ο ίδιος ο Βενιζέλος είχε πλήρη επίγνωση της μεγαλοσύνης του (με αρκετή δόση αυταρέσκειας, αν όχι ναρκισσισμού) και καλλιέργησε από νωρίς συστηματικά τον μύθο του».⁴ Ειδικά κατά την περίοδο του Εθνικού Διχασμού, η ριζική αναντιστοιχία στην εικόνα των δύο πρωταγωνιστών ήταν οφθαλμοφανής, και σίγουρα όχι τυχαία: η αυστηρή και δύσκαμπτη, μονίμως αγέλαστη μορφή του Κωνσταντίνου ερχόταν σε απόλυτη αντιπαράθεση με τη θερμή και ανθρώπινη φωτογραφική απεικόνιση του Βενιζέλου. Εν τέλει, όπως διαφαίνεται από τη μελέτη δεκάδων φωτογραφιών των δύο αντιπάλων, η ψυχρή έκφραση και το αναμμένο τσιγάρο στο δεξί χέρι γίνονται το σήμα κατατεθέν του Κωνσταντίνου, όπως το χαμόγελο και τα γυαλιά με τους στρογγυλούς φακούς γίνονται του Βενιζέλου. Στον αντίποδα των απεικονίσεων του Κωνσταντίνου βρίσκεται η συγκινητική φωτογραφία του Βενιζέλου με τον βασιλέα Αλέξανδρο στο Παναθηναϊκό Στάδιο το 1920 – υπενθύμιση της διαφορετικής στροφής που θα έπερνε ίσως η ιστορία της Ελλάδας, αν είχε ζήσει ο Αλέξανδρος.

Φωτογραφίες του ιδιωτικού βίου του Βενιζέλου και ενίοτε της οικογενείας του, μάλλον θα πρέπει να χωρισθούν σε δύο κατηγορίες: αυτές που ήσαν ουσιαστικά προσωπικού χαρακτήρα και που αργότερα βρέθηκαν τοποθετημένες σε ιστορικά αρχεία, και αυτές που τραβήχτηκαν για λόγους δημοσιότητας. Οι κατηγορίες αυτές, εν πάση περιπτώσει, δεν ήσαν στεγανές. Παράδειγμα του πρώτου είδους είναι οι εικόνες του δεύτερου γάμου του στο Λονδίνο και οι φωτογραφίες με μέλη της οικογενείας, όπως ο αγαπητός του εγγονός, Λευτέρης. Οπωσδήποτε, σίγουρα

³ ΔΙΑΥΕ, Αρχείο Κεντρικής Υπηρεσίας, 1922, ειδικός φάκελος Boissonnas, φακ. 98, υποφ. 4, αρ.πρωτ. 30053.

⁴ Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος, *1915: Ο Εθνικός Διχασμός*, Πατάκης, Αθήνα 2015, σελ.166.

μοναδική στα χρονικά της φωτογράφισης Ελλήνων πολιτικών της εποχής εκείνης είναι η φωτογραφία που τον δείχνει να κρατάει, με εμφανώς ικανοποιημένη έκφραση, τα ινία τροχήλατου οχήματος ζωσμένου με στρουθοκάμηλο.

Ήδη από τον 19ο αιώνα, είχε εμπεδωθεί στον δημόσιο βίο η συνήθεια να προσφέρονται από προσωπικότητες επίσημα φωτογραφικά πορτραίτα εμπλουτισμένα με αφιέρωση σε θαυμαστές και οπαδούς των. Σχεδόν πάντα επρόκειτο για προσεγμένες φωτογραφίες, σχολαστικά στημένες στους χώρους εργασίας κοσμικών φωτογράφων και για πολυτελείς εκτυπώσεις που αποσκοπούσαν στην επισφράγιση του κύρους του εικονιζόμενου αλλά και του παραλήπτη. Το ίδιο βέβαια έκανε και ο Βενιζέλος, κυρίως όταν επρόκειτο για επίσημες επαφές. Σε άλλες όμως περιστάσεις, μοιάζει να τον απασχολούν ελάχιστα η επισημότητα και η τυπικότητα των φωτογραφιών που αφιερώνει. Σε μια ακραία περίπτωση, άγνωστο πως και γιατί, ανακαλύπτουμε θερμή αφιέρωση κάτω από φωτογραφία ψαλιδισμένη από κάποια εφημερίδα και επικολλημένη πρόχειρα σε χαρτόνι - ίσως γιατί έτσι του την έφερε η Γαλλίδα θαυμάστριά του.

Δικαιούμεθα να ρωτήσουμε σε ποιό βαθμό επηρέασε την πολιτική πραγματικότητα η φωτογένεια του Ελευθερίου Βενιζέλου και η πρωτοφανής όσο και ευρύτατη διάδοση της εικόνας του σε όλα τα στρώματα της ελληνικής κοινωνίας. Αυτονόητο είναι πως κανένας βασιλικός δεν θα άλλαξε ποτέ τις ιδέες του υπό την επίρροια του βενιζελικού χαμόγελου – αλλά βέβαια, δεν ήταν αυτό το ζητούμενο. Γνωρίζουμε, όπως αδιαμφισβήτητα γνώριζε και ο Βενιζέλος, πως στα δημοκρατικά καθεστώτα πολύ δύσκολα μπορεί κανείς να επηρεάσει, πόσο μάλλον να αλλάξει τις ιδέες του πυρήνα των δηλωμένων οπαδών μιας παρατάξεως, προπάντων σε εποχή φανατισμένων αντιπαραθέσεων· τότε, όπως και σήμερα, οι εκλογές συνήθως κερδίζονταν ή χάνονταν από το μικρό σχετικά ποσοστό αναποφάσιστων, ουδέτερων ή απλώς χλιαρών ψηφοφόρων. Είναι πιστεύω βέβαιο ότι το υποφώσκων μήνυμα των φωτογραφιών του Βενιζέλου, δηλαδή η ανθρωπιά και η προσβασιμότητά που μαρτυρούσαν, σε αντιπαράθεση με την ψυχρότητα και αποστασιοποίηση που απέπνεαν οι φωτογραφίες του Κωνσταντίνου, επηρέασε συνειδητά αλλά και υποσυνείδητα σε κάποιο βαθμό την τόσο κρίσιμη αυτή μερίδα των Ελλήνων ψηφοφόρων και της κοινής εν γένει γνώμης. Παράλληλα, οι φωτογραφίες αυτές έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην αντιμετώπιση του Βενιζέλου στο εξωτερικό, τόσο με τους κυβερνώντες όσο και με το κοινό.

Η φωτογραφία, το γνωρίζουμε, συχνά ψεύδεται. Οι φωτογραφίες, όμως, (στον πληθυντικό), όταν πρόκειται για τη συστηματική φωτογραφική καταγραφή δημοσίου προσώπου, καταλήγουν τελικά να μεταγγίζουν μια αλήθεια για το πρόσωπο αυτό, ώστε μέσα από τη συνεχή σφυροκόπηση να καθίσταται σχεδόν αδύνατον να κρυφτεί ο βασικός χαρακτήρας του φωτογραφιζόμενου. Αμφισβητεί κανείς ότι συνολικά, οι φωτογραφίες λ.χ. του Γιώργου Σεφέρη, του Αϊνστάιν, του Μουσολίνι ή του Donald Trump μας δίνουν μια αρκετά αξιόπιστη εικόνα του ποιού του ανθρώπου; Εν τέλει, μοιάζει βέβαιο πως οι φωτογραφίες του Βενιζέλου αντικατοπτρίζουν με ακρίβεια ορισμένες τουλάχιστον πτυχές του πραγματικού του χαρακτήρα. Αν μπόρεσε να πλησιάσει και να γοητεύσει τους τρεις ισχυρότερους ηγέτες του κόσμου στη Διάσκεψη Ειρήνης, αν μπόρεσε να διεκδικήσει κύρος και

επίδραση πολύ πέρα απ' ότι του αναλογούσε ως αντιπρόσωπος της μικρής Ελλάδας, το όφειλε στον χαρακτήρα αυτό και στην προσωπικότητά του. Ο Αμερικανός διπλωμάτης Henry Morgenthau δεν ήταν που έγραψε, «Είχα και εγώ συμπαθήσει αυτόν τον αξιαγάπητο άνθρωπο [τον Βενιζέλο], που η προσωπικότητά του συνδύαζε όλα τα στοιχεία που γοητεύουν και εντυπωσιάζουν. Πρόκειται για έναν από τους πιο ελκυστικούς ανθρώπους του κόσμου»;

Οι φωτογραφίες, καθώς φαίνεται, δεν λένε ψέματα, έστω και αν η αλήθεια είναι συνήθως υπερβολικά πολύπλοκη για να εκφρασθεί μέσα από μια απλή φωτογραφία. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ογδόντα χρόνια από τον θάνατό του, η εικόνα του Ελευθερίου Βενιζέλου παραμένει άμεσα αναγνωρίσιμη, ακόμα και από όσους τυχόν αγνοούν τα πάντα για την πολιτική και εθνική του δράση. Θα ισχυριζόμουν, μάλιστα, ότι η εικόνα αυτή είναι μία από τις πολύ λίγες εικόνες ηγετών του 20^{ου} αιώνα που ακόμα και σήμερα δεν χρίζει λεζάντας...

© Γιάννης Σταθάτος 2017

Διάλεξη στην Αίθουσα Γερουσίας της Βουλής, στα πλαίσια του συνεδρίου «Η πολιτική κληρονομιά του Ελευθερίου Βενιζέλου», 24-26 Νοεμβρίου 2016.