



του Γιάννη Σταθίου

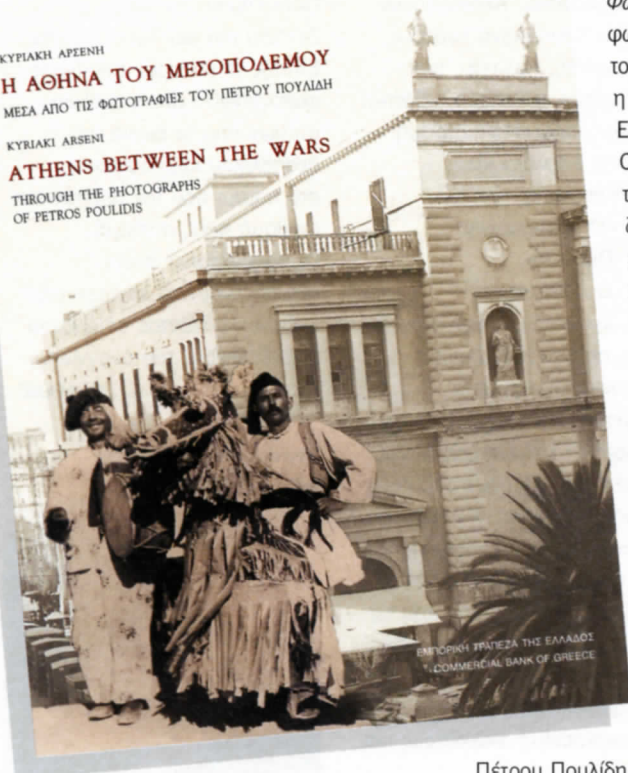
Ο συγγραφέας είναι φωτογράφος.

Κάθε μήνα σχολιάζει και αναλύει για λογαριασμό του ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΥ κάποιο καινούργιο φωτογραφικό βιβλίο ή λεύκωμα, συνήθως αλλά όχι αποκλειστικά ελληνικού ενδιαφέροντος.

## Ανακαλύπτοντας τον Πέτρο Πουλίδη

Ευρηματικές φωτογραφίες αλλά και χαμένες ευκαιρίες

ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΡΣΕΝΗ  
**Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ**  
 ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΟΥΛΙΔΗ  
 ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΡΣΕΝΗ  
**ATHENS BETWEEN THE WARS**  
 THROUGH THE PHOTOGRAPHS  
 OF PETROS POULIDIS



ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΡΣΕΝΗ

**Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΜΕΣΑ**

**ΑΠΟ ΤΙΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΟΥΛΙΔΗ**

Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 2004.

Σελ. 341 ISBN 960 7059 15 8.

**Ο** Πέτρος Πουλίδης, που γεννήθηκε στο Σούλι το 1885, μαθήτευσε στην Κωνσταντινούπολη και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα το 1903, έχει συχνά χαρακτηριστεί «ο πρώτος Έλληνας φωτορεπόρτερ». Συμβολικά τουλάχιστον, η ελληνική φωτοδημοσιογραφία ξεκινάει την 31 Μαΐου 1905, με τη φωτογράφιση της δολοφονίας του πρωθυπουργού Θεόδωρου Δεληγιάννη. Κατά τον Δημήτρη Καπλάνογλου, σε λήμμα που αναδημοσιεύει ο Άλκης Ξανθάκης στην

*Ιστορία της Ελληνικής Φωτογραφίας*, «Η φωτογράφιση της δολοφονίας του Δεληγιάννη θεωρείται ως η πρώτη επιτυχία του Ελληνικού φωτορεπορτάζ. [...] Ο Δεληγιάννης κατέβηκε από το αμάξι και ο Πουλίδης του ζήτησε να σταθεί να τον πάρει μία πόζα. Εκείνη τη στιγμή ακριβώς ο δολοφόνος Γερακάρης χτύπησε τον πρωθυπουργό στο στήθος με μαχαίρι...». Σύμφωνα με τη μαρτυρία του γιου του φωτογράφου, Χρήστο, η γυάλινη αρνητική πλάκα καταστράφηκε το 1962 μετά από πλημμύρα, ενώ η μέχρι σήμερα έρευνα δεν έχει φέρει στο φως κανένα αντίγραφο της περιφέρειας φωτογραφίας.

Το αρχείο του Πέτρου Πουλίδη, αγοράστηκε το 1989 από την ΕΡΤ και ανήκει σήμερα στο μουσείο της εταιρείας. Προφανώς γιατί δόθηκε προτεραιότητα στη συντήρηση και καταλογογράφηση του ογκώδους αρχείου, και με εξαίρεση μία ανυπόληπτη έκδοση με τίτλο *Η γυναίκα μέσα από το φακό της ιστορίας* (1993), τα επόμενα δεκαπέντε χρόνια δεν είδαν καμιά παρουσίαση των φωτογραφιών του Πουλίδη, αφήνοντας έτσι ένα ουσιώδες κενό στις γνώσεις μας σχετικά με την πρώιμη ελληνική φωτοδημοσιογραφία. Η δημοσίευση λοιπόν ενός αξιόλογου λευκώματος από την Εμπορική Τράπεζα υπό την επιμέλεια της Κυριακής Αρσένη, τώως διευθύντριας του αρχείου της ΕΡΤ, είναι κατ' αρχάς καλοδεχούμενη.

Την αξία του τόμου δυστυχώς υπονομεύει

σε κάποιο βαθμό ο θεματικός περιορισμός του τίτλου, η εικονογράφηση δηλαδή της Αθήνας του μεσοπολέμου, που έχει ως αποτέλεσμα την ουσιαστική εξαφάνιση του φωτοδημοσιογράφου Πουλίδη. Κατά πολύ το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου καλύπτουν ενότητες όπως «Η εικόνα της πόλης», «Έργα και υποδομές», «Στιγμές από τη καθημερινή ζωή» και «Γιορτές, δημόσιες εκδηλώσεις και θεάματα». Προηγείται βέβαια ένα σύντομο κεφάλαιο με τίτλο «Η περίοδος του μεσοπολέμου», εικονογραφημένο με μεμονωμένες φωτογραφίες από την επανάσταση του 1922, τη Δίκη των Έξι, το κίνημα του 1935 κ.λπ., ενώ το βιβλίο κλείνει με δώδεκα σελίδες αφιερωμένες στον πόλεμο του 1940 και το Αλβανικό μέτωπο. Στον χώρο της ειδησεογραφίας emπίπτουν επίσης και τα δύο κεφάλαια που αναφέρονται στην άφιξη των προσφύγων της Μικρασιατικής Καταστροφής και την επιστροφή των αιχμαλώτων στρατιωτών από την Τουρκία το 1922· οι φωτογραφίες αυτές είναι αναμφισβήτητα οι συγκινητικότερες και ίσως οι καλύτερες του βιβλίου. Δεν παύει όμως το κέντρο βάρους του τόμου να το τοποθετεί στην κατηγορία της «νοσταλγικής» φωτογραφίας.

Όχι ότι στερούνται ενδιαφέροντος οι φωτογραφίες της κατηγορίας αυτής. Πέρα από τη γραφικότητα που συχνά τις χαρακτηρίζει (Κούλουμα στις Σπήλιες του Ολυμπίου Διός με φουστανελάδες, ο «Σαρακατσάνικος γάμος» των Αθηναίων καστανάδων, οι ελέφαντες του τσίρκου Ομάρ), η προσεκτική ανάγνωση του συνόλου των φωτογραφιών φανερώνει το - συνειδητά ή υποσυνειδητά - υποφώσκον θέμα τους, που δεν είναι άλλο από τη ραγδαία μεταλλαγή του Ελληνικού πληθυσμού από αγροτικό σε εργατικό και μικροαστικό.

Ο Πουλίδης φωτογραφίζει την Αττική όταν αυτή βρίσκεται ακόμα στο μεταίχμιο μεταξύ

του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στη Βάρη, τη Βούλα και τη Βουλαγμένη των μέσων της δεκαετίας του 1920 απαθανατίζει τους πρώτους θερινούς παραθεριστές με αυτοκίνητα και αντίσκηνα, στους ίδιους χώρους και συχνά δίπλα - δίπλα σε Βλάχικες καλύβες και αγρότες με τοπικές φορεσιές (τις τοπικές φορεσιές της καθημερινής δουλειάς, εννοείται, όχι αυτές των μουσειών). Αλήθεια, τι ποιά ριζοσπαστικό από την ίδια την επινόηση των διακοπών, για έναν λαό συνηθισμένο στη σκληρή δουλειά από τα παιδικά χρόνια μέχρι τα βαθιά γεράματα;

Η πορεία της κοινωνικής αλλαγής, αλλά και οι ρίζες της, εικονογραφούνται εδώ από τον Πουλίδη: η άφιξη των προσφύγων, η ταχύτατη εξάπλωση της πρωτοβάθμιας και τεχνικής εκπαίδευσης, τα δημόσια έργα, η κατασκευή του Ηλεκτρικού, οι δημόσιες γιορτές, παρελάσεις και εκδηλώσεις που τότε προσέλκυαν πλήθος κόσμου. Με εξαίρεση τους εκάστοτε πολιτικούς, στρατιωτικούς και εκκλησιαστικούς άρχοντες, ο Πουλίδης δεν φαίνεται να ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη μεγαλοαστική τάξη: αντιθέτως, φωτογραφίζει με ιδιαίτερη επιτυχία την ανερχόμενη μικροαστική τάξη, όπως τον αγέλαστο και σοβαροφανή κάτοχο μιας ολοκαινούργιας και θηριώδους κούρσας, που περιστοιχίζεται όμως από τουλάχιστον τριάντα συγγενείς και φίλους συνωστισμένους μέσα, πάνω και γύρω από το καινούργιο απόκτημα.

Μάλλον ανεπαρκή πρέπει να χαρακτηρισθούν τα κείμενα που συνοδεύουν τις φωτογραφίες. Ενώ το αρχείο συμπεριλαμβάνει πολλά πρόσθετα στοιχεία ικανά να φωτίσουν τη ζωή και την επαγγελματική δραστηριότητα του Πουλίδη,



**Οικογένεια και φίλοι ποζάρουν με το καινούργιο αυτοκίνητο**

τα σχετικά κείμενα περιορίζονται σε κάτι περισσότερο από τέσσερις σελίδες, οι οποίες προσφέρουν μεν πολύτιμες πληροφορίες και χρονολογίες, δεν προδίδουν όμως καμιά βαθύτερη εμβρίθεια. Μαθαίνουμε, λόγω χάριν, ότι ο Πουλίδης συνεργάστηκε με πολλές Αθηναϊκές εφημερίδες καθώς και με ξένα πρακτορεία και έντυπα, πέρα όμως από την παρατήρηση πως «τα μοναδικά θέματα που ενδιαφέρουν τους ξένους είναι η ζωή της βασιλικής οικογένειας... ή η επίσημες επισκέψεις ξένων πολιτικών» δεν επιχειρείται καμία θεματολογική ανάλυση, ούτε θίγεται το

θεμελιώδες ζήτημα της χρήσης που γινόταν των φωτογραφιών από τον εγχώριο και ξένο τύπο. Τέλος, και ενώ οι επεξηγηματικές λεζάντες των φωτογραφιών είναι από ιστορικής απόψεως ικανοποιητικές, ο τόμος στερείται βασικών επιστημονικών εργαλείων όπως ευρετήριο, πηγές και στοιχεία ταυτότητας και αναφοράς των φωτογραφιών.

Είναι ίσως άδικο να ασκείται κριτική σε ένα βιβλίο όχι για αυτό που είναι, αλλά για κάτι που δεν είναι. Η σχετική όμως δημοσίευση αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη σοβαρή αντιμετώπιση του έργου του Πέτρου Πουλίδη, ενώ πρόκειται για επιχορηγούμενη έκδοση, απελευθερωμένη υποτιθέεται από τους νόμους της αγοράς. Για τους λόγους αυτούς δικαιούμεθα να περιμένουμε μια παρουσίαση λιγότερο εγκλωβισμένη στην εμπορική λογική της νοσταλγίας, αλλά και ένα συνοδευτικό κείμενο βασισμένο σε βαθύτερη έρευνα, ικανή να φωτίσει διεισδυτικότερα τον φωτογράφο και τη συμβολή του στη αποτύπωση της Ελλάδας του μεσοπολέμου. Στη προκειμένη περίπτωση, πρέπει να ικανοποιηθούμε από έναν ομολογουμένως καλαίσθητο τόμο, διανθισμένο με πολλές άγνωστες και ενίοτε ευρηματικές φωτογραφίες.



**Από αριστερά: Συμβολή οδών Σταδίου και Αιόλου, 1927. Σαλπικτής ρακένδυτος επιστρέφει από το Μικρασιατικό μέτωπο, Πέραμα 1923. Δασκάλες με αντιασφυξιγόνες μάσκες, 1940.**