



Θεόδωρος Μαριόλης\*

*Σύντροφοι εγερθείτε, ελευθερώστε τους εαυτούς σας από την τυραννία των αντικειμένων.*

*Καζιμίρ Μαλέβιτς*

**I.**

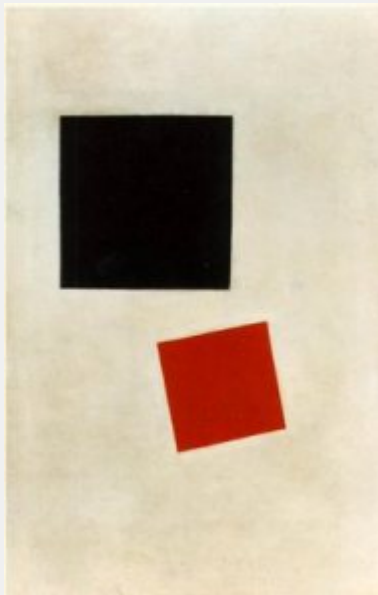
Σε ένα από τα ελάχιστα πρωτοποριακά κείμενα που έχουν συνταχθεί στη νέα ελληνική γλώσσα, ο ποιητής Νίκος Φωκάς (1981) πραγματεύτηκε το ακόλουθο ερώτημα: «[Γ]λώσσα χωρίς αναφορές δεν υπάρχει. Επομένως, κι η Ποίηση, εφόσον κάνει χρήση της γλώσσας, δεν μπορεί παρά να είναι αναφορική. [...] Είναι δυνατό να υπάρξει ποίηση χωρίς εξωτερικές αναφορές; Είναι δυνατό να έχουμε ποιήματα ή κείμενα που δε παραπέμπουν σε τίποτε έξω από τον εαυτό τους, σε κανένα μέρος του «όλου», σε κανένα συμβολισμό του κόσμου από τα μέρη του; - ποιήματα που συνιστούν τα ίδια απόλυτη και στεγανή πραγματικότητα; κείμενα στα οποία όλα τους τα στοιχεία λειτουργούν ως σημαίνοντα και σημαινόμενα ταυτόχρονα;». Έπειτα από την εξέταση του ντανταϊσμού, Υπερ-ρεαλισμού, Λεττρισμού, Υπερ-λεξισμού, Ηχοφθογγισμού και της «Οπτικής Ποίησης», ο Φωκάς καταλήγει: «[Κ]ανένα από τα μέχρι σήμερα ποιητικά συστήματα και επινοήματα δε θα μπορούσε, από την ίδια του τη φύση, να άρει την αντινομία που περιέχεται στον όρο μη-αναφορική ποίηση, κι εκτός αν θεωρήσουμε ότι η μόνη δυνατή τέτοια ποίηση είναι η μουσική - αν κι αυτή - δε μένει παρά να εμπιστευτούμε σε κάποιο αόριστο μέλλον το οξύμωρο αυτό που ονομάσαμε μη αναφορική ποίηση να βρει εκεί την πραγμάτωσή του. Διότι τίποτα δεν αποκλείει θεωρητικά μία μελλοντική εύφλεκτη συσσώρευση νέων δεδομένων που θα κατέληγε στην έκρηξη της μη-αναφορικής ποίησης. έκρηξη που εξωτερικά τουλάχιστο θα μπορούσε να πάρει τη μορφή της απόλυτης σιωπής. [...] Όπως [ο τετραγωνισμός του κύκλου και τα άλλα αυτοανααιρετικά αιτήματα του μαθηματικού νου] έτσι και η αυτοαναφορική ποίηση [...] θα παραμείνει, όπως φαίνεται, ένα παντοτινό ακατόρθωτο, μία εωσφορική αεροβασία, μία θεωρητική μονάχα δυνατότητα σφετερισμού του κόσμου από τον ποιητή. Τι απελπισία! Δε βλέπω όμως το λόγο που θα πρέπει οι ποιητές να είναι πάντα θιασώτες μίας κατορθώσιμης και όχι κάποτε και μίας χιμαιρικής σχολής [...]. Άραγε, δεν αρκούν αυτά για να είναι κάποιος οπαδός μίας τέτοιας δυνητικής επανάστασης; Ο πάντα πληγωμένος ποιητικός εωσφορισμός μας, ο ηρωικός ωστόσο και ακατάβλητος, απαντά με πείσμα: Ναι!». [1]

**II.**

*Το μαύρο τετράγωνο καθόρισε την οικονομία, που εισήγαγα ως πέμπτη διάσταση στην τέχνη [...]. Το*

*κόκκινο τετράγωνο είναι το έμβλημα της επανάστασης, και το λευκό τετράγωνο συμβολίζει την καθαρή δράση.*

**Καζιμίρ Μαλέβιτς** Η «Τελευταία Φουτουριστική Έκθεση Πινάκων: 0.10» διαρκεί από τις 19 Δεκεμβρίου του 1915 έως τις 17 Ιανουαρίου του 1916, στην Πετρούπολη. Περιλαμβάνει έργα δεκατεσσάρων ζωγράφων, με επικεφαλής τον Καζιμίρ Μαλέβιτς (1878-1935), τα οποία συνοδεύονται από το φυλλάδιο: «Από τον Κυβισμό και τον Φουτουρισμό στον Σουπρεματισμό. Ο Νέος Εικαστικός Ρεαλισμός» (στη λογοτεχνική σύνταξη του οποίου συμμετέχει ο Βλαντίμιρ Μαγιακόφκι). Το «σημείο μηδέν» του σουπρεματισμού εντοπίζεται, ωστόσο, δύομιση χρόνια πριν, δηλαδή το καλοκαίρι του 1913, όταν ο Malevich εργάζεται για τα σκηνικά της κυβο-φουτουριστικής όπερας «Νίκη επί του Ήλιου» (όπου «ήλιος» = ξεπερασμένη αντίληψη της πραγματικότητας και αισθητική - γενικά, ο «παλιός κόσμος»), την οποία ανέβασε, με τους Βελιμίρ Χλέμπνικωφ (1885-1922), Αλεξέι Κρουτσένυχ (1886-1968) και Μιχαήλ Ματιούσιν (1861-1934), τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους. «Όταν η συνείδηση χάσει τη συνήθεια να βλέπει σε έναν πίνακα την αναπαράσταση από τοπία της φύσης, Παναγιές και αδιάντροπες Αφροδίτες, τότε θα δούμε το καθαρά ζωγραφικό έργο. Μεταμορφώθηκα σε μηδέν των μορφών και ανέσυρα τον εαυτό μου από τη βρωμερή δίνη της ακαδημαϊκής Τέχνης. [...] Αν θέλουν να είναι γνήσιοι ζωγράφοι, οι καλλιτέχνες πρέπει να αγνοήσουν τις έννοιες του θέματος και των αντικειμένων. [...] Εκστασιάζεστε μπροστά στη σύνθεση ενός πίνακα τη στιγμή που η σύνθεση είναι η καταδίκη της φιγούρας σε αιώνια πόζα. Ο θαυμασμός σας δικαιώνει αυτήν την καταδίκη. Η ομάδα των σουπρεματιστών [...] μάχ[εται] για να απελευθερώσ[ει] τα πράγματα από τις υποχρεώσεις της τέχνης. Καλεί τις ακαδημίες να πάψουν να είναι οι ιεροεξεταστές της φύσης.[2] Με τον όρο σουπρεματισμός εννοώ την υπεροχή (suprem/supremacy) της καθαρής αίσθησης στις εικαστικές τέχνες. [...] Για τον σουπρεματιστή [...] άξιο λόγου θα είναι πάντα το εκφραστικό μέσο που επιτρέπει μία έκφραση όσο το δυνατόν πιο γεμάτη από καθαρή αίσθηση, πράγμα που είναι ξένο προς τη συνηθισμένη αντικειμενικότητα. [...] Όταν το 1913, στην πορεία των απεγνωσμένων μου προσπαθειών να απελευθερώσω τη τέχνη από την σαβούρα της αντικειμενικότητας, κατέφυγα στη φόρμα του τετραγώνου και εξέθεσα ένα ζωγραφικό πίνακα που δεν παρίστανε τίποτα άλλο από ένα μαύρο τετράγωνο σ' ένα άσπρο φόντο, οι κριτικοί και το κοινό θρηνούσαν: «Χάθηκε ό,τι αγαπήσαμε. Είμαστε σε μία έρημο. Έχουμε μπροστά μας μόνο ένα μαύρο τετράγωνο σ' ένα άσπρο φόντο!». Και έψαχναν λόγια «συντριπτικά» για να απομακρύνουν το σύμβολο της ερήμου και για να ξαναβρούν στο «νεκρό τετράγωνο» την αγαπημένη εικόνα της «πραγματικότητας», «την πραγματική αντικειμενικότητα» και την «ηθική ευαισθησία». Η κριτική και το κοινό θεώρησαν αυτό το τετράγωνο ακατανόητο και επικίνδυνο... Αλλά δεν περιμέναμε κάτι διαφορετικό. Η άνοδος στο ύψος



της μη αντικειμενικής τέχνης είναι κοπιαστική και γεμάτη από βάσανα κι όμως χαρίζει ευτυχία. [...] Δεν υπάρχουν πια «εικόνες της πραγματικότητας», δεν υπάρχουν πια ιδανικές παρουσιάσεις, δεν υπάρχει τίποτε άλλο από μια έρημος! Αυτή όμως η έρημος είναι γεμάτη από το πνεύμα της μη αντικειμενικής αίσθησης που τη διαπερνά ολόκληρη. [...] Η φιάλη με το γάλα είναι σύμβολο του γάλακτος; Ο σουπρεματισμός είναι η καθαρή τέχνη που ξαναβρέθηκε, εκείνη η τέχνη που με το πέρασμα των χρόνων έγινε αόρατη, κρυμμένη από το πύκνωμα των «αντικειμένων». [...] Αν ήταν δυνατόν να αποσπασθεί από τα έργα των μεγάλων δασκάλων της ζωγραφικής η αίσθηση που έχει εκφραστεί σε αυτά - δηλαδή η ουσιαστική τους αξία- και να κρυφθεί, οι κριτικοί, το κοινό και οι μελετητές της τέχνης δε θα αντιλαμβάνονταν το παραμικρό. Δεν είναι λοιπόν περιεργό αν το δικό μου τετράγωνο μοιάζει χωρίς περιεχόμενο. [...] Οι συγκινησιακές εντυπώσεις της ανθρώπινης ύπαρξης είναι πιο δυνατές από τον ίδιο τον άνθρωπο, πρέπει να απελευθερωθούν οπωσδήποτε, με κάθε τίμημα, πρέπει

να αποκτήσουν φόρμα, πρέπει να γίνουν επικοινωνήσιμες και να κωδικοποιηθούν. [...] Ο σουπρεματισμός [...] ανοίγει καινούργιες δυνατότητες για την τέχνη, εφόσον ύστερα από την εγκατάλειψη της λεγόμενης «φροντίδας για την αντιστοιχία στον σκοπό» γίνεται δυνατή η μεταφορά στο χώρο μιας πλαστικής αντίληψης, αναπαραγόμενης στο επίπεδο της ζωγραφικής. Ο καλλιτέχνης, δηλαδή ο ζωγράφος, δεν είναι πια δεμένος με τον ζωγραφικό πίνακα, αλλά είναι σε θέση να μεταφέρει τις συνθέσεις του από το τελάρο στο χώρο.[3] Τρύπησα το μπλε αμπαζούρ του περιορισμού των χρωμάτων και κατέληξα στο λευκό [1918 – Θ. Μ.]. Σύντροφοι αεροπόροι, πετάξτε ακολουθώντας με στην άβυσσο, γιατί ύψωσα τους σηματοδότες του σουπρεματισμού. [...] Πετάξτε! Μπροστά μας απλώνεται η λευκή και ελεύθερη άβυσσος.[4] Φέρνουμε νέες πόλεις. Φέρνουμε νέα πράγματα στον κόσμο. Θα τους δώσουμε άλλα ονόματα. [...] Οι νεωτεριστές πρέπει γρήγορα να ενωθούν κάτω από τη σημαία της νέας τέχνης και να χτίσουν τον κόσμο. [...] [Κ]άθε σουπρεματιστικό σκάφος που κατασκευάζεται θα ενσωματώνεται σε έναν φυσικό οργανισμό και θα λειτουργεί ως νέος δορυφόρος. Το μόνο που χρειάζεται είναι να βρει κανείς τη σχέση μεταξύ δύο σωμάτων που κινούνται στο διάστημα: η γη και η σελήνη. ίσως ένας νέος Σουπρεματιστικός δορυφόρος μπορεί να τοποθετηθεί μεταξύ τους, πλήρως εξοπλισμένος, που θα μπει σε τροχιά, διαγράφοντας της δική του πορεία. [...] Οι Σουπρεματιστικές φόρμες, ως αφηρημένες μορφές, έχουν πετύχει λειτουργική τελειότητα. Δεν είναι πια σε επαφή με τη γη και μπορούν να μελετηθούν και εξεταστούν όπως κάθε πλανήτη ή ολόκληρο σύστημα. [...] Είμαστε στο υψηλότερο σημείο της σύγχρονης ζωής, στο βασίλειο των μηχανών και των αυτόματων και της λειτουργίας τους στη γη και στο διάστημα. [...] Τα ψηλά καμπαριό και τα ιπτάμενα σπίτια ας ετοιμαστούν για πτήση.[5]».

### III.

*Για όσους έχουν талант, η καλλιτεχνική ενέργεια, ως μια ενέργεια ζωϊκή, είναι κάτι πολύ διαφορετικό από τα θεωρητικά από τα πριν δόγματα, που είναι μοναχά λέξεις, χωρίς περιεχόμενο.*

*Κώστας Βάρναλης, Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική (1925)*



Στις αρχές του 1919 οργανώνεται η 10η Κρατική Έκθεση με τίτλο «Μη-Αντικειμενική Δημιουργία και Σουπρεματισμός», αλλά και εκκινούν, από ό,τι φαίνεται, πολύπλευρες επιθέσεις στον Σουπρεματισμό. Κλιμακώνονται από τον αφορισμό του Βλαντίμιρ Τατλίν (1885-1953) (του άλλου πόλου της «Ρωσικής Πρωτοπορίας», του λεγομένου «Κονστρουκτιβισμού», ο οποίος βρίσκεται σε διαμάχες με τον Μάλεβιτς ήδη από το 1913-1914): «Ο Σουπρεματισμός είναι απλά το σύνολο των σφαλμάτων του παρελθόντος» (1919), έως σε θέσεις όπως αυτές που διατυπώθηκαν από τον Όσιπ Μπέσκιν (1933): «Σουπρεματιστές, μη-αντικειμενιστές, ιππότες των μαύρων τετραγώνων και των γεωμετρικών συνδυασμών, των ενιαία χρωματισμένων επιφανειών, που αρνούνται ξεκάθαρα κάθε είδους ιδεολογικό περιεχόμενο της τέχνης, συντρίμια της τρικυμίας των χρόνων εκείνων (των χρόνων του στρατιωτικού κομμουνισμού), όταν με τη βοήθεια του Λαϊκού Κομμισαριάτου Διαφώτισης [έως το 1929, Κομισάριος ήταν ο Ανατόλι Λουνατσάρκι – Θ. Μ.] «κολυπούσαν ένδοξα» ο φουτουρισμός και ο φορμαλισμός και επιχειρούσαν αυθαίρετα να καταλάβουν «την κενή θέση» της προλεταριακής τέχνης έως ότου τελικά οργανώθηκε η αντίδραση από

την πλατιά προλεταριακή κοινή γνώμη. [...] Αυτοί που ηγούνται τα απομεινάρια της κατεύθυνσης αυτής είναι ο Μάλεβιτς, ο Κλιούν, ο Σουέτιν. [...] Όχι, είμαστε αντιμέτωποι με έναν πολύ ρεαλιστικό κίνδυνο αποπροσανατολισμού του προλετάριου θεατή [sic! - Θ. Μ.] από τα πραγματικά προβλήματα των ημερών μας και διαστροφής των συναισθημάτων και της ιδεολογίας του μέσω της φορμαλιστικής ζωγραφικής.».[6]

Από τα 1928-1929 και μετά, ο σουπρεματισμός σπρώχνεται στο περιθώριο, ο Μάλεβιτς συναντάει όλο και περισσότερα εμπόδια στην υλοποίηση της δουλειάς του, ενώ οπισθοβατεί σε μία - περικλείουσα, ωστόσο, σουπρεματιστικά στοιχεία - απεικόνιση ανθρωπίνων μορφών και τοπίων, την οποία ορίζει ως «Υπερνατουραλισμό». Στις 15 Μαΐου 1935 πεθαίνει, βαρεια άρρωστος, στο Λένινγκραντ. «Οι φίλοι και οι μαθητές του ετοιμάζουν μια συγκινητική κηδεία: το φέρετρό του είναι ζωγραφισμένο με σουπρεματιστικό τρόπο από τον πιο πιστό μαθητή του, τον Νικολάι Σουέτιν. Στο καμιόνι που μεταφέρει το φέρετρο υπάρχει ένα μεγάλο μαύρο τετράγωνο και με αυτόν τον τρόπο το νεκρικό λείψανο του ζωγράφου περιφέρεται στους δρόμους του Λένινγκραντ.».[7] Έως το 1962, κανένα έργο του δεν εκτέθηκε στην Ε.Σ.Σ.Δ.. [8]

#### IV.

**Φωνή 1:** Δεν έχω τίποτε, περισσότερο, να σου πω.

**Φωνή 2:** Για άλλη μία φορά, μετά από όλες τις πρόωρες απαντήσεις και τη γήρανση της νιότης, η νύχτα πέφτει από ψηλά.

#### ΣΙΩΠΗ 3 ΛΕΠΤΩΝ. Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ

**Φωνή 2:** Σαν χαμένα παιδιά, ζούμε τις ανολοκλήρωτες περιπέτειές μας.**ΣΙΩΠΗ 24 ΛΕΠΤΩΝ. Η ΟΘΟΝΗ ΜΕΝΕΙ ΣΚΟΤΕΙΝΗ**[9]

#### V.

[Τα πεντάχρονα σχέδια] αποτελούν στην ιστορία το πρώτο μεγαλόπρεπο παράδειγμα που η ανθρώπινη κοινωνία όχι μόνο καθόρισε ολοκληρωμένα και συνειδητά τους σκοπούς και τα μέσα της δράσης του κοινωνικού συνόλου και του κάθε μέλους της, αλλά και πραγματοποίησε με επιστημονική ακρίβεια τους σκοπούς αυτούς.

Δημήτρης Μπάτσης, Η Βαρειά Βιομηχανία στην Ελλάδα (1947)

Στις 3 Νοεμβρίου του 1957, η National Canine Defence League του Ηνωμένου Βασιλείου καλεί τους ιδιοκτήτες σκυλιών να τηρήσουν ενός λεπτού σιγή στη μνήμη της Λάικα, ενώ άλλοι φορείς και ομάδες, ανά την «Δύση», οργανώνουν συγκεντρώσεις διαμαρτυρίας σε πρεσβείες της Ε.Σ.Σ.Δ. και στο κτίριο των Ηνωμένων Εθνών στη Νέα Υόρκη.

Στις 12 Απριλίου του 1961 ο Σοβιετικός Άνθρωπος ταξιδεύει στο διάστημα.

\*Καθηγητής Πολιτικής Οικονομίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, και Ινστιτούτο Κοινωνικών Ερευνών Δημήτρης Μπάτσης

#### Σημειώσεις

\* Στην μνήμη της Λένας Παπαματθεάκη, στον Αλέκο Ταγαρούλια, στον Πέτρο και στην Σταμάτα Μαριόλη, σε εκείνο το ταξίδι στο χρονοχώρο «1975 - Βενετία», το οποίο δεν τελείωσε ακόμα. Τμήματα του παρόντος κειμένου έχουν παρουσιαστεί σε συναντήσεις του StudyGroup on Sraffian Economics: Ευχαριστώ την Ελευθερία Ροδουσάκη και τους Γιώργο Σώκλη και Νίκο Ροδουσάκη για ενδιαφέρουσες συζητήσεις.

[1]. «Για μια μη-αναφορική ποίηση ή ο σφετερισμός του κόσμου από τον ποιητή (Μια αεροβασία)», στο: Ν. Φωκάς (1982) Επιχειρήματα (για τη Γλώσσα - για τη Λογοτεχνία), Αθήνα, Εστία.

[2]. «Από τον Κυβισμό και τον Φουτουρισμό στον Σουπρεματισμό. Ο Νέος Εικαστικός Ρεαλισμός» (1915), στο: Κ. Μάλεβιτς (1992) Γραπτά, Μετάφραση Δημήτρης Χορόσκελης, Θεσσαλονίκη, Βάνιας.

[3]. Μάλεβιτς, Κ. (1920) Ο Σουπρεματισμός ή ο Κόσμος της Μη Αναπαράστασης, στο: Μ. ντε Μικέλι (1983) Οι Πρωτοπορίες της Τέχνης του Εικοστού Αιώνα, Μετάφραση Λένα Παπαματθεάκη, Αθήνα, Οδυσσέας.

[4]. Μάλεβιτς, Κ. (1919) Ο Σουπρεματισμός, στο: Κ. Μάλεβιτς (1992) Γραπτά.

[5]. Αποσπάσματα κειμένων του Μάλεβιτς και της ομάδας Ουονίς («Επιβεβαιωτές της Νέας Τέχνης»), την οποία ίδρυσε το 1919, από την περίοδο των πειραματισμών εφαρμογής των αρχών του σουπρεματισμού στην - γήινη και διαστημική - αρχιτεκτονική και πολεοδομία, υπό την έμπνευση-ώθηση της πρώτης νικηφόρας σοσιαλιστικής επανάστασης, του Οκτωβρίου 1917. Τα αποσπάσματα αντλούνται από το άρθρο της Αγγελικής Χαριστού «Ο Νέος Σουπρεματιστικός Κόσμος», στο: Πέντε Εποχές της Ρωσικής Πρωτοπορίας, 14. 05 - 20. 10. 2008, Αθήνα, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή - Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης. Για ένα εγχείρημα έκθεσης της ιστορίας της Πολιτικής Οικονομίας, το οποίο εμπνέεται (και) από τον σουπρεματισμό, βλέπε Μαριόλης, Θ. (2010) Δοκίμια στη Λογική Ιστορία της Πολιτικής Οικονομίας, Αθήνα, Matura.

[6]. Μπέσκιν, Ο. (1933) Ο Φορμαλισμός στη Ζωγραφική, Μόσχα. Αποσπάσματα περιέχονται στο: Πέντε Εποχές της Ρωσικής Πρωτοπορίας, 14. 05 - 20. 10. 2008.

[7]. Μάλεβιτς, Κ. (1992) Γραπτά, σελ. 28.

[8]. Néret, G. (2003) Kazimir Malevich and Suprematism, Köln, Taschen.

[9]. Από το τέλος της πρώτης κινηματογραφικής ταινίας του Guy Debord, *Hurléments en Faveur de Sade*, Παρίσι, Ιούνιος 1952, η οποία παραδειγματίζεται (και) από το «Λευκό τετράγωνο σε λευκό φόντο» του Μάλεβιτς, σηματοδοτώντας εγχείρημα ρήξης με τον Λεττρισμό, στην κατεύθυνση υπέρβασης-ξεπεράσματος της Τέχνης μέσω της Τέχνης. Αφού μεσολάβησαν η ίδρυση της «Λεττριστικής Διεθνούς» (Νοέμβριος 1952) και, εν συνεχεία, της «Καταστασιακής Διεθνούς» (Ιούλιος 1957), οι οποίες επιχείρησαν την ασυμπτωτική προώθησή του, αυτό το εγχείρημα αναιρείται με τις λεγόμενες «Θέσεις του Αμβούργου», Σεπτέμβριος του 1961, οι οποίες συνοψίστηκαν, χωρίς να γραφούν (όπως αποκαλύφθηκε από τον Debord, τον Νοέμβριο του 1989), ως εξής: «Η Καταστασιακή Διεθνής οφείλει τώρα να πραγματώσει τη Φιλοσοφία.». Πρόκειται για διατύπωση βασισμένη σε αυτήν του Κ. Marx: «[Δ]εν μπορείτε να ξεπεράσετε τη φιλοσοφία χωρίς να την πραγματώσετε. [...] Η φιλοσοφία βρίσκεται στο προλεταριάτο τα υλικά της όπλα, όπως το προλεταριάτο βρίσκεται στη φιλοσοφία τα πνευματικά του όπλα [...]. Η κεφαλή της χειραφέτησης [...] είναι η φιλοσοφία, καρδιά της το προλεταριάτο. Η φιλοσοφία δεν μπορεί να πραγματωθεί χωρίς να εξαλείψει το προλεταριάτο, το προλεταριάτο δεν μπορεί να εξαλειφθεί χωρίς να πραγματώσει τη φιλοσοφία.» (Εισαγωγή στο: Συμβολή στην Κριτική της Εγγελιανής Φιλοσοφίας του Κράτους και του Δικαίου, Γερμανο-Γαλλικά Χρονικά, 1844: Ελληνική έκδοση (1978), Μετάφραση Μπάμπης Λυκούδης, Αθήνα, Παπαζήσης).

[sxedio-b.gr](http://sxedio-b.gr)