

«Χρειάζεται να βρούμε το μεγάλο και απλό μέσο, να προσφέρουμε μαζί όλα κείνα τα στοιχεία της σκέψης όπου, χάρια και μακρά από τις ψυχές μας, είχαν μείνει σάμπως άσκοπα και στείρα· και που τέλος, ενωμένα, θα φανούν άπειρα πιο απλά και πιο άμεσα απ' ό,τι θα φαινόταν το καθένα χωριστά. Και, με τον τρόπο τούτο, ν' αποδείξουμε πως, όπως στην παραμικρότερη πραγματοποίηση της ζωής, της τέχνης και της σκέψης, οι ειδικότητες που την παράγουν δεν αξίζουν παρά χάρη στη συνθετική ιδιότητά τους, πως το ίδιο, στην τρανή αυτή περίπτωση του κόσμου, μόνο ο σύνδεσμος και η ένωση μπορούνε, μες στα τόσα ανεκτίμητα στοιχεία που αδρανούμε όσο μένουν διηρημένα, να ξυπνήσουν το Ρυθμό της δημιουργίας κατά το ζύπνημα αυτής της αρετής των, να το υψώσουν σε Μέθοδο και πράξη που θα εμπύκωνε ένα νέο κύκλο ζωής»<sup>1</sup>.

Άγγελος Σικελιανός

» **Στις γραμμές** αυτές, τυπωμένες και τοποθετημένες σε κεντρικό σημείο του Μουσείου Δελφικών Εορτών, προδίδεται το γενικότερο αισθητικό πρόταγμα του Άγγελου Σικελιανού, ενδεικτικό του ελληνικού μεσοπολέμου. Σε τι συνίσταται αυτό; Στην προσπάθεια σύνθεσης πολλών, ενδεχομένως α-

#### ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ντιφατικών μεταξύ τους και εκλεκτικά αποσπασμένων στοιχείων, σε ένα νέο σύνολο, σε μία νέα ενότητα, η οποία συνήθως συνδέεται με την επικαιροποίηση ενός μεγάλου εθνικού αφηγήματος. Αν κάτι εδώ λανθάνει αυτό είναι η ιδέα του αδιαίρετου και του συνεχούς της ελληνικής ιστορίας. Έτσι, όλο και περισσότερο τούτη την εποχή, η αρχαία Ελλάδα συναντά τον βυζαντινό πνευματισμό και την εξιδανικευμένη «λαϊκή» φυσικότητα, στο ιστορικό εκείνο τοπίο, του οποίου προηγουμένως ομαλύνθηκαν τα δύσβατα περάσματα και οι κρημνώδεις κορυφές.

«Ενώσεις», λοιπόν, και «σύνδεσμοι» κατατρέχουν το απόσπασμα του Σικελιανού, «συνθέσεις» ικανές να οργανώσουν ένα εθνικό όλο μέσα από την οργιαστική πολυμορφία. Ο ίδιος ο ποιητής είναι το υποκείμενο που εδώ φέρει σε πέρας όλο αυτό το εγχείρημα, τούτος είναι ο ρόλος που επιφυλάσσει για τον εαυτό του. Ακόμα πιο πολύ, όμως, κρατάει αυτόν του προφήτη, του μυσταγωγού και του ιεροφάντη, που θα αναβιώσει μίαν ιδιότροπη αμφικτιονία, πλάι στον δελφικό «ομφαλό». «Ο Ποιητής, ο Στοχαστής, ο Μυστικός είναι, κατά το Σικελιανό, ικανοί να εμψυχήσουν πνεύμα ζωής στην αδρανή ανθρώπινη μάζα και να την οδηγήσουν στην ευδαιμονία», έγραφε στη μονογραφία του για τον ποιητή ο Παντελής Πρεβελάκης<sup>2</sup>.

Αν μη τι άλλο, η Δελφική Ιδέα και το σχέδιο των Δελφικών Εορτών συνοψίζουν μια καιρική στιγμή της συνολικής παρουσίας του Σικελιανού στη νεώτερη εγχώρια πολιτισμική ιστορία. Το εγχείρημά του φέρει, όντως, πολλά από τα χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, έστω «αντιδραστικού», «μετέωρου» ή «νιφάλιου»<sup>3</sup>, κατά τον ελληνικό μεσοπόλεμο. Από μόνη της η παρέμβαση του ποιητή στους Δελφούς και η εκ μέρους του πρόθεση αλλα-



## Δελφικές Εορτές τα στοιχεία που αδρανούν

γής του τρόπου ζωής του τοπικού πληθυσμού μέσα από την ενεργοποίησή του, ονομάζει ένα υποκείμενο της -τόσο πλούσιας σε εκφάνσεις και παλινδρομήσεις- νεωτερικότητας. Πόσο περισσότερο όταν τούτο συμβαίνει μέσω της δημιουργίας μιας μεγάλης σύνθεσης, ενός μεγάλου αφηγήματος που είναι οι ίδιες οι Δελφικές Εορτές.

Αφομοίωση διαφορετικών παραδόσεων, εδώ αρχαίων, παγανιστικών, χριστιανικών, βυζαντινών, δημωδών ή λαϊκών, η επινόηση ή η εξιδανικευση στοιχείων τους και ο συγκερασμός τους σε ένα νέο σύνολο είναι το έργο του εθνικού ποιητή, εκείνου που περνάει από το «εγώ» στο «εμείς», εκείνου που παρεμβάλλεται ως ο φορέας της «συνείδησης της φυλής του». Πράγματι, οι Δελφικές Εορτές βρίσκονται στα όρια ενός -έστω παθητικού- αισθητικού εθνοφυλετισμού. Έμελε να συναντήσουν αρκετά χρόνια αργότερα το κακέκτυπό τους στις γιορτές της δικτατορίας. Τότε, βέβαια, φορέας της παραπάνω σύνθεσης έπαψε να είναι ένας ποιητής.

Τι απομένει, όμως, από όλα αυτά; Ένα μουσείο. Ένα μουσείο που μέσα από διάφορα θραύσματα, φωτογραφίες, κείμενα και χειρόγραφα, κοστούμια, επιστολές και αντικείμενα, επιχειρεί να ανασυστήσει ένα γεγονός. Το μουσείο αποτελεί, ως γνωστόν, έναν εξέχοντα τόπο της νεωτερικότητας. Οι λόγοι είναι γνωστοί και έχουν ποικιλοτρόπως αναλυθεί. Βρισκόμαστε εντός ενός χώρου, στον οποίο και πάλι λαμβάνει χώρα μια συνθετική προσπάθεια, μια απόπειρα ενοποίησης μιας συνθήκης μέσα από αποσπάσματα. Ο κόσμος της μοντερνικότητας είναι αυτός της διάρρηξης μιας ολότητας και της επανασυγκόλλησής της. Οι συρραφές, ωστόσο, αυτής της ανασύνθεσης, τα σημεία της ένωσης, δεν μπορούν να απαλειφθούν, δεν μπορούν παρά να είναι πλέον και για πάντα εμφανή.

Ο Γιάννης Θεοδωρόπουλος, με το φωτογραφικό του έργο, που εκτίθεται στο Μουσείο Δελφικών Εορτών, και σήμερα παρουσιάζουμε στις σελίδες των «Αναγνώσεων», σε αυτά τα σημεία, σε αυτές τις συρραφές παρεμβαίνει. Όχι για να τις κλείσει, ούτε για να

τις καλύψει, ούτε καν για να τις εξωραΐσει. Το αντίθετο: για να τις υποδείξει και να τις φωτίσει, να τις καταστήσει ακόμα περισσότερο σαφείς. Παρεμβαίνει ανάμεσα στα εκθέματα του Μουσείου Δελφικών Εορτών, καταφάσκοντας στην αποσπασματικότητα, στην αδυναμία ανασυγκρότησης μιας όποιου ολότητας και, τελικά, στην απροθυμία μπροστά σε κάθε συνθετικό εγχείρημα.

Η πορεία εδώ είναι η αντίστροφη από εκείνη του Σικελιανού: από το «εμείς» ο Θεοδωρόπουλος πορεύεται πίσω στο «εγώ». Ανασύρει εικόνες, για παράδειγμα, από το προσωπικό και οικογενειακό του φωτογραφικό αρχείο, τις οποίες παραθέτει στα σημεία που εκθέματα του μουσείου για διάφορους λόγους (συντήρησης, τεκμηρίωσης κλπ.) έχουν αφαιρεθεί, αντιπαραβάλλοντάς τες με ό, τι ήδη εκεί υπάρχει.

Αντικείμενο και θέμα της παραπάνω παρέμβασης δεν είναι άλλο από την επισήμανση πως το οικείο του παρελθόν είναι αδύνατο να ανασυσταθεί. Η, σωστότερα, έχουμε να κάνουμε με την, σε πολλές περιπτώσεις, ανασύσταση γεγονότων που ουδέποτε βιώθηκαν από τον ίδιο. Οι εικόνες του Θεοδωρόπουλου δεν ανασυγκροτούν ακριβώς τη μνήμη· αν και μνημονικές, οι εικόνες αυτές ανιχνεύουν τον τρόπο που η μνήμη συγκροτείται, κατασκευάζεται, ακόμα και όταν οι στιγμές που απαθανατίζουν έχουν βιωθεί από τον ίδιο.

Ανάσυρση, λοιπόν, από ένα προσωπικό οικογενειακό φωτογραφικό αρχείο και, κατόπιν, παράθεση και αντιπαραβολή εικόνων από αυτό με τα εκθέματα του μουσείου. Δύο ιστορίες: μία όσο το δυνατόν πιο τεκμηριωμένης και ολοκληρωμένης αναφορικά με το αντικείμενό της (εδώ τις Δελφικές Εορτές) και μία που αντιστέκεται στην ιδέα πως η πρώτη μπορεί να πραγματοποιηθεί, πως κάτι μπορεί τελικά να ανασυσταθεί. Παραδόξως, όμως, η καλλιτεχνική πράξη της αντιπαραθέσης εικόνων έρχεται τώρα να συνενώσει παρά να αποσυνδέσει μνημονικές αφηγήσεις. Ακριβέστερα, έρχεται να μας υπενθυμίσει πως η τέχνη συνιστά κατ'επα-

νάληψη το μέσο κάλυψης των κενών της μνήμης, έναν άλλον ποιητικό τρόπο σύνδεσης αποσπασμάτων και μνημονικών επεισοδίων. Αυτός είναι και ο τρόπος με τον οποίο οι συρραφές φωτίζονται, που γίνονται το ίδιο το αντικείμενο της παρούσας συνέθεσης.

Ο W.G. Sebald πολύ συχνά παραθέτει στο σώμα των λογοτεχνικών του έργων φωτογραφικές εικόνες, οι οποίες λειτουργούν και ως εργαλείο συγκρότησης της μνήμης. Ομολογουμένως, βρίσκω πολλές αντιστοιχίες ανάμεσα στην συγγραφική πρακτική του Sebald και στο πώς ο Θεοδωρόπουλος ανασυστίνει το οικείο του παρελθόν μέσα από τις φωτογραφίες του αρχείου του (για τις περισσότερες από τις ομοιότητες / διαφορές δεν θα γίνει, προφανώς, εδώ λόγος): ανάμεσα σε άλλα, στη σημασία και την προσοχή στο εύθραυστο και το εφήμερο, στις αναρίθμητες παραμελημένες λεπτομέρειες και τα κρυφά σημεία της καθημερινότητας, αυτά που μοιάζουν ανάξια λόγου και επισήμανσης, αλλά και εκεί όπου συναθροίζονται η προμνησία με αισθητηριακά μικροσυμβάντα, οι γεύσεις και τα αρώματα -και τελικά όχι τόσο οι εικόνες- που ανακαλούν διαρκώς το παρελθόν.

Εύλογα, αλλά ενδεχομένως παρεκκλίνοντας από το δεδομένο φιλολογικό κανόνα, ο μεταπολεμικός W.G. Sebald της τραυματισμένης γερμανικής μνήμης αντιπαρατίθεται εδώ στον προπολεμικό Σικελιανό της Δελφικής Ιδέας ή των Συνειδήσεων του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Ας ακολουθήσουμε ένα απόσπασμα από ένα βιβλίο του:

«[...] πόσα λίγα μπορούμε να συγκρατήσουμε, πόσων λογίων και πόσο πολλά πράγματα περνάνε διαρκώς στη λήθη, με κάθε ζωή που σβήνει, πώς ο κόσμος αδειάζει, σαν να λέμε, από μόνος του, καθώς κανένας δεν ακούει, δεν ζωγραφίζει και δεν διηγείται τις ιστορίες που μένουν πάνω σε αμέτρητους τόπους και αντικείμενα, που από μόνα τους δεν έχουν τη δυνατότητα της μνήμης, ιστορίες, για παράδειγμα (...) όπως αυτή που λένε τα αχυρένια στρώματα, αφημένα σαν φαντάσματα πάνω στα σανδοκρέβατα τα στοιβαγμένα το ένα πάνω από το άλλο, γιατί το άχυρο που τα γέμιζε φαγώθηκε με τα χρόνια, κι αυτά λέπτιναν και κόντιναν, συρρικνώθηκαν λες κι ήταν τα λείψανα εκείνων, θυμάμαι τώρα ότι σκεφτόμουν τότε, που κάποτε ξάπλωναν εδώ, μέσα σ' αυτό το σκοτάδι»<sup>4</sup>.

Αν αντιγράψω εδώ αυτές και όχι κάποιες άλλες λέξεις του Sebald, τούτο συμβαίνει διότι στο συγκεκριμένο απόσπασμα διαφαίνεται άμεσα και απότομα το πέρασμα από τη μνήμη, από ό, τι τέλος πάντων μπορεί να ανακληθεί, στο παρόν, στον ενεστώτα χρόνο: τα «φαντάσματα» αντικαθιστούν τις «ιστορίες που μένουν πίσω σε αμέτρητους τόπους και αντικείμενα». Και από αυτά πάλι μέσα από την υπόμνηση μιας αλλοτινής χρήσης, των «λείψανων» κάποιων «αχυρένιων στρωμάτων» που πια έχουν χάσει το αρχικό τους σχήμα. «Λέπτιναν και κόντιναν, συρρικνώθηκαν», λοιπόν, ως «λείψανα εκείνων που κάποτε ξάπλωναν εδώ».

[Η πλήρης μορφή του κειμένου, μαζί με τις βιβλιογραφικές παραπομπές, δημοσιεύεται στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας και στο μπλογκ των «Αναγνώσεων»]