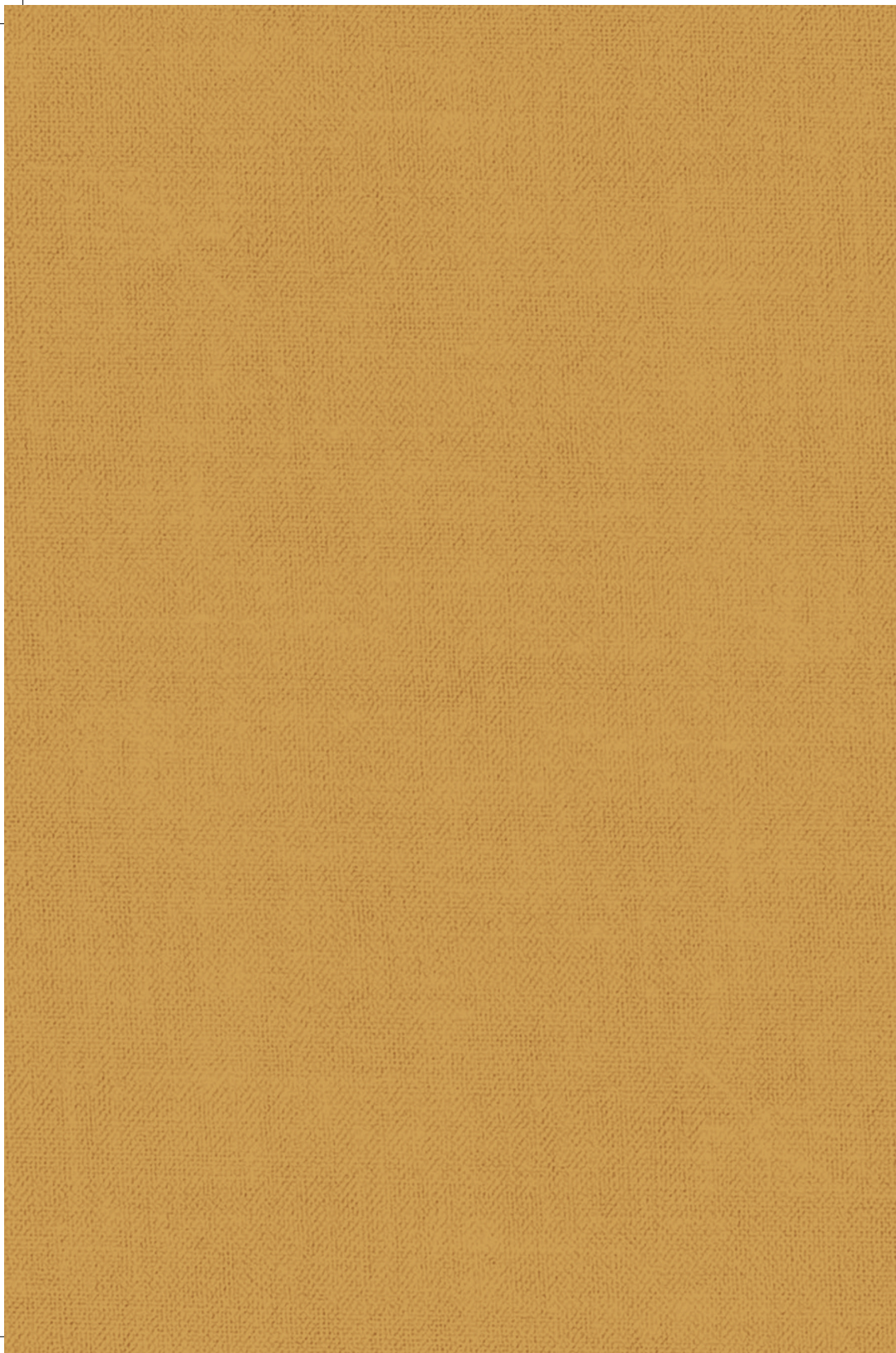


τα δημώδη

ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ
& ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ
ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΔΗΜΩΔΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

The
Symptom
Projects



τα
δημώδη

ΤΑ ΔΗΜΩΔΗ

ΟΙΚΙΑ ΠΑΝΟΥΡΓΙΑ, ΑΜΦΙΣΣΑ

14 - 30 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2018

ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ «ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ», ΑΘΗΝΑ

18 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 17 ΜΑΡΤΙΟΥ 2019

SUPPORTING CREATIVITY

NEON

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΩΝ



ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



COPYRIGHT ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΑΡΤΙΝΟΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΡΓΑΝΩΣΗ THE SYMPTOM PROJECTS | WWW.THESYMPTOMPROJECTS.GR

Τα δημώδη

ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ
& ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ
ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΔΗΜΩΔΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΑΡΤΙΝΟΣ

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΜΕΛΑΔΙΩΤΗΣ, ΜΑΡΙΝΑ ΒΕΛΗΣΙΩΤΗ,
ΦΟΙΒΗ ΓΙΑΝΝΙΣΗ, ΛΥΔΙΑ ΔΑΜΠΑΣΙΝΑ, ΒΑΣΙΛΗΣ
ΖΩΓΡΑΦΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΑΔΙΑΝΟΣ, ΘΕΟΔΩΡΑ
ΜΑΛΑΜΟΥ, ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗ, ΕΙΡΗΝΗ
ΜΠΑΧΛΙΤΖΑΝΑΚΗ, ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΝΤΕΛΑΚΟΣ, ΜΥΡΤΩ
ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ, ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΙΟΡΔΑΝΗΣ
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ΒΑΣΩ ΠΛΑΒΟΥ, ΧΑΡΑ ΠΙΠΕΡΙΔΟΥ,
ΝΑΝΑ ΣΑΧΙΝΗ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΣΤΟΥΡΟΜΥΤΗ, ΜΑΡΩ
ΦΑΣΟΥΛΗ, ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΤΖΗΠΡΟΚΟΠΙΟΥ,
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ

ΑΠΟΣΤΟΛΗΣ ΑΡΤΙΝΟΣ, ΜΑΡΙΕΥΗ ΜΑΣΤΟΡΑΚΗ,
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ



Το ασυνείδητο του δάσους*

Για μια νέα σχέση με τη λαϊκή παράδοση

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗ

Σχόλια στο έργο του Θανάση Τότσικα

1. Τα τελευταία χρόνια, οι σχέσεις μας με το περιβάλλον και την παράδοση απέκτησαν μια απρόσμενη αναταραχή. Το ζήτημα είναι εξαιρετικά ευρύ οπότε θα επιμείνω εδώ *τοπικά*, εστιάζοντας στο έργο του Θανάση Τότσικα. Επαναφέρω στη μνήμη σας το τρίπτυχο αινιγματικό έργο με το οποίο ο Λαρισαίος καλλιτέχνης συμμετείχε στην έκθεση *Outlook* το 2003, προκαλώντας ένα δυσανάλογο σκάνδαλο και κουτοπόνηρη χλεύη. Το παρεξηγημένο αυτό έργο φαντάζει ενοχλητικό, ακόμη και σ' εκείνους που εκτιμούν τον καλλιτέχνη. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους που κάνουν ερεθιστική την ενασχόλησή μας μαζί του.

Ποιος ήταν, λοιπόν, ο λόγος της συγκεκριμένης επιλογής του καλλιτέχνη να «συνουσιάζεται με τους καρπούς» (καρπούζι); Κι ακόμη, μπορούμε να αναγνωρίσουμε σ' αυτό ένα είδος *λαογραφικού φαντασιακού*: δηλαδή, ορισμένα ίχνη των συγκρούσεων της ενορμητικότητας και κάποιες ακρωτηριασμένες σημασίες των υπονοούμενων της γονιμότητας, της σοδιάς, την αμήχανη ακρόαση της συγκομιδής -που εμπλέκονταν με κάτι παγανιστικό και συχνά ερωτικό; Ο φιλόλογος Μιχάλης Κοπιδάκης αναφέρει διάφορες «άσεμνες» πρακτικές «ομοιπαθητικής μαγείας», τους «φαλλοφόρους» και τα «ευετηριακά δρώμενα» (Κατ' αγρούς Διονύσια, Στήνια, Θεσμοφορία, Αλώα κ.ά.) όπου «η «λατρεία του φαλλού, ως συμβόλου της γονιμότητας, αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος των γονιμικών τελετών, που αποσκοπούσαν στη διασφάλιση της ευκαρπίας και της ευγονίας...Τα άσματα των νέων φαλλοφόρων, που είναι ως είδος έκφρασης και Διονύσου αρχαιότερα, φαιδρύνουν τις γονιμικές γιορτές, διακηρύσσοντας πως

* Το κείμενο αυτό αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης εισήγησης στην ημερίδα «Το τρομερό και το ανοίκειο στη σύγχρονη τέχνη και τη λαϊκή παράδοση», Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 2009. Δημοσιεύτηκε με τον γενικό τίτλο «Το ασυνείδητο του δάσους. Για μια νέα σχέση με τη λαϊκή παράδοση» στον κατάλογο της έκθεσης *Το όμορφο δεν είναι παρά η αρχή του τρομερού*, επιμ. Α. Καλφόπουλος, Θεσσαλονίκη 2009.

όσο ο φαλλός, ο συνεργός πάσης γενέσεως, σφριγιά, δεν έχει ο θάνατος τον τελευταίο λόγο».

Υποθέτω ότι οι περισσότεροι έχουμε ακούσει παρόμοιες «απολίτιστες» αφηγήσεις από ανθρώπους της υπαίθρου να συνοδεύουν τη ζωή και την καθημερινή μυθολογία απομονωμένων, ως επί το πλείστον, περιοχών της ελληνικής επικράτειας. Όπως κι αν έχει, ο Τόσικας μας θυμίζει ότι δίπλα σ' αυτό που οι περισσότεροι σήμερα περιγράφουν εξιδανικευτικά ως «αγνό» και «αθώο» πολιτισμό της υπαίθρου και στη νοσταλγία των «αμόλυντων» δεσμών με τη γη, υπάρχει η κατώτερη, άξεστη, άγραφη και απωθημένη κουλτούρα των περιθωριοποιημένων και αποδιοπομπαίων, η οποία αντλεί από το λαϊκό καρναβάλι, τις ευτελείς λειτουργίες, τις δεισιδαιμονίες, τα διονυσιακά υπολείμματα και τις παγανιστικές επιβιώσεις.

Πρόκειται για μια κουλτούρα του σώματος, της κραιπάλης, της παράβασης, της ασέβειας, της αφροδίσιας ευδαιμονίας, της κατάλυσης των κατεστημένων μορφών και της εγκατάλειψης στη ζωώδη χαρά που εξορκίζει το φόβο και το θάνατο.

Δεν προτείνω την ανάγνωση του έργου με αποκλειστικά ψυχαναλυτικούς ή εθνογραφικούς όρους, ανατρέχοντας στην ερμηνευτική υπόδειξη του Hal Foster: *Ο καλλιτέχνης ως εθνογράφος*, που στην περίπτωση αυτή θα υφίστατο μια μικρή τροποποίηση, σε «εθνογράφος του απωθημένου». Περισσότερο, νομίζω, ότι στον Τόσικα ξαναβρίσκουμε τον χiasμό -και την *επιθυμία*- ανάμεσα στο δάσος και την πόλη-έδαφος.¹ Αν οι κορυφές του σχήματος εναλλάσσονται, κατά περίπτωση, εναλλάσσονται και τα αποτελέσματα.

Απ' ότι φαίνεται, οι δεσμοί του Τόσικα με το πολιτιστικό και ανθρωπολογικό του περιβάλλον είναι σταθεροί. Τα δύο μείζονα χαρακτηριστικά που συστήνουν το έργο του είναι το συγκεκριμένο φυσικό τοπίο της Θεσσαλίας και το, κατά περίπτωση, φανταστικό αντικείμενο του καλλιτέχνη. Το περιβάλλον παράδοξης κατοίκησης με τον αφιερωματικό τίτλο *Για τη Σύλβια Πλαθ* (1982) είναι ένα από αυτά. Το 1983 παρουσιάζει έναν κυριολεκτικό «εκτοπισμό», ή αν θέλετε μια κατοικήσιμη εγκατάσταση «non site», μεταφέροντας στην Αθήνα αυτούσια δείγματα του θεσσαλικού κάμπου: Στο Δελτίο Τύπου του «Δεσμού» αναφέρονται επί λέξη τα εξής: «Στο έργο αυτό συνυπάρχουν καλάμια, μαύρο πανί, κύστες ζώων, ένα κέρατο, φλογέρες ζωγραφισμένες, χόρτα, χώμα και κλαδιά που ήρθαν με φορτηγό από τη Θεσσαλία, μαλλιά προβάτου, κομμάτια από σπασμένο καθρέφτη, δέρματα ζώων, παλαιολιθικές πέτρες, εργαλεία, μαχαίρια και ένας βάτραχος κρεμασμένος σ' ένα σπάγκο».

Μια φράση του Claude Levi Strauss θα μπορούσε να χρησιμεύσει

ως συνεκτικό ερμηνευτικό πλαίσιο αυτών των εγκαταστάσεων: «Η σύνδεση του ωμού με το ψημένο χαρακτηρίζει τη μετάβαση στον πολιτισμό, η σύνδεση του ωμού με το σάπιο την επιστροφή στη φύση».

Ακολουθούν οι υποβλητικοί πειραματισμοί με το μυστήριο της φωτιάς («Επίκεντρο», 1989) και του φωτός (*Artificial Nature*, 1990), για να περάσουμε στην καρδιά του δάσους με μια σειρά φωτογραφιών στον Κίσσαβο και ένα video στο οποίο ο καλλιτέχνης διασχίζει με τρακτέρ τις δασώδεις πλαγιές του βουνού (1990). Στις αυτοφωτογραφήσεις με το αυτοκίνητό του και στον κύκλο *Τότσικας-Ducati* (1997) ο Τότσικας διασχίζει *on the road* το φυσικό τοπίο, διεκδικώντας τη μεταφυσική «ενότητα μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου». Ένα είδος φетиχισμού είναι εδώ αναγνωρίσιμο, επενδύοντας στη μηχανή, είτε αυτή είναι μοτοσικλέτα, είτε αυτοκίνητο, με μια πρόσθετη αξία που τη καθιστά «μηχανή επιθυμίας». Η συμμετοχή του στην IX Documenta του Κάσελ (1992) έχει ήδη επιβεβαιώσει μια τέτοια προοπτική για να φθάσει στο τρίπτυχο έργο του *Outlook* (2003) και στο βίντεο με το οποίο ο ίδιος ο καλλιτέχνης ιππεύει στην πλάτη του Αλβανού συνεργάτη του στο δάσος του Πολυδενδρίου, στο Μαυροβούνι, όπου βρίσκεται και το κτήμα του. Αξίζει να αντιπαραβάλουμε τη δράση των δύο ανδρών που πρωταγωνιστούν σ' αυτό το βίντεο, με το *Δύο άνδρες θεώνται το φεγγάρι* (1819) του Caspar David Friedrich, όπου ο νεαρός ζωγράφος Johann August Heinrich, μαθητής του Friedrich, ακουμπά απαλά στην πλάτη του δασκάλου του. Μια τέτοια σύγκριση μπορεί να αποδειχθεί ενδεικτική των μεταβολών.

Τα δύο αυτά τελευταία έργα του Μαυροβουνίου εμπεριέχουν ορισμένα στοιχεία διαστροφής και μια ειρωνεία που πιθανόν αντλεί από τις μεταμορφώσεις του σκανδαλώδους γέλιου στην παράδοση του Καραγκιόζη και των απωθημένων δοξασιών και των παρορμήσεων της αγροτικής ζωής. Βρίσκονται, δηλαδή, σε μια ζώνη *υπερβολής*, στη ζώνη ενός λαϊκού και άξεστου ευδαιμονισμού που καταργεί τις καθιερωμένες μορφές και αντιπαρατίθεται υποχρεωτικά στην περιοχή της εργασίας, της παραγωγής υλικών και πνευματικών αγαθών, αλλά και του σχεδιασμού.

2. Στο ίδιο πλαίσιο ο Τότσικας επιλέγει το 2007 να συμμετάσχει στην 1^η Biennale της Αθήνας μ' ένα βίντεο το οποίο εγείρει πάλι συζητήσεις και ποικίλομορφα σχόλια. Το βίντεο απεικονίζει σε επαναλαμβανόμενη λούπα τον καλλιτέχνη να κάνει εμετό στο δάσος του Μαυροβουνίου με τη συνοδεία του σχετικού βογκητού που προκαλεί η απότομη συστολή του διαφράγματος και η σκλήρυνση των κοιλιακών μυών. Ανέναντι σ' ένα τέτοιο έργο οι συνειρμοί που μπορεί

να κάνει κανείς είναι πολλαπλοί. Υπάρχει, εντούτοις, ένας εικονογραφικός συσχετισμός που μετατοπίζει δραστικά τον ορίζοντα υποδοχής και γι' αυτό δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητος. Εννοώ εδώ δύο φωτογραφίες, που εντάσσονται στο πολιτιστικό περιβάλλον του George Bataille και του περιοδικού *Documents*. Πιο συγκεκριμένα, η φωτογραφία *Χωρίς τίτλο* (*Sans titre*) του Jacques-André Boiffard (1930) και την *Αφισκοκλήστε τα ποιήματά σας/ αφισκοκλήστε τις εικόνες σας* (*Affichez vos poemes, affichez vos images*) του Raul Ubac (1935).

Αναφέρω μερικά κατατοπιστικά στοιχεία των δύο αυτών φωτογραφιών. Η πρώτη φωτογραφία εικονογραφεί το λήμμα «Στόμα» (*Bouche*) στο 5^ο τεύχος του *Documents* που ο Michel Leiris έχει περιγράψει με τον πιο παράδοξο τρόπο: την ίδια στιγμή που το στόμα θεωρείται η έδρα του λόγου και του στοχασμού αποτελεί προνομιούχο τόπο του πτύελου. Από το στόμα μιλάμε, τρώμε, φιλάμε, δαγκώνουμε, μεταλαμβάνουμε και φτύνουμε. Αν, λοιπόν, το φτύσιμο –όπως και ο εμετός στη περίπτωση του Τότσικα- ενοχλεί είναι επειδή «ταπεινώνει το στόμα», που για τους περισσότερους αποτελεί ορατό σημάδι της ευφυΐας, «στον ιστό των πιο αισχρών οργάνων»: Ο Leiris συνοψίζει ως εξής τη διπλή αυτή λειτουργία του στόματος: «Κάθε φιλοσοφικός λόγος, χάρη στο γεγονός ότι η γλώσσα και το πτύελο έχουν την ίδια προέλευση, μπορεί να αναπαρασταθεί από την ανακλούθη εικόνα ενός ρήτορα που φτύνει».

Στη δεύτερη φωτογραφία του Ubac στη θέση της γλώσσας βλέπουμε ένα κομμάτι συκώτι το οποίο κρέμεται με αποκρουστικό τρόπο έξω από το στόμα, δίνοντας την αίσθηση μιας κομμένης γλώσσας. «Οι δύο φωτογραφίες παρουσιάζουν μια εκπληκτική ομοιότητα» στη «μεταστροφή του άξονα λήψης από την κάθετη στην οριζόντια θέση, με αποτέλεσμα την εντύπωση της “πτώσης” (*bassesse*)»⁷ στο μη ανθρώπινο. Μια τέτοια ριζική μετατόπιση βρίσκεται στον αντίποδα των ιδεαλιστικής εξύψωσης, υποβιβάζει (*déclasser*) τις ιεραρχίες, μεταμορφώνει την ολότητα του σώματος στο «επιμέρους σώμα», το Υψηλό (την *Gestalt*) στο χαμηλό (σεξουαλικό όργανο, σάλιο, εμετός), το ανθρώπινο στο ζωώδες και μας εισάγει στο «άμορφο» και σ' έναν κατώτερο υλισμό (*bas materialisme*).

Πρόκειται για ορισμένες θεμελιακές έννοιες του Bataille και προγραμματικό εγχείρημα των *Documents* που επαναξιολογούν μια σειρά αγνοημένα πεδία και δεν περιορίζονται στην επικράτεια του αισθητικού. Η λαογραφία, η εθνογραφία και οι ανθρωπολογία είναι από τους πρώτους κλάδους που εκδήλωσαν ένα τέτοιο ενδιαφέρον, μετατρέποντας τη λαϊκή παράδοση, τους απόκρυφους λαϊκούς μύ-

θους, τα κατώτερα παγανιστικά κατάλοιπα και τις απωθημένες τελετουργίες σε εργαλεία ανοικείωσης και αναθεώρησης της ιστορίας του πολιτισμού. Η εξήγησή τους, βέβαια, θα απαιτούσε περισσότερο χρόνο. Γι αυτό συνοψίζω αναγκαστικά: Ο Bataille αντιπαραθέτει τον άξονα *στόμα-μάτι*, που χαρακτηρίζει το ανθρώπινο πρόσωπο, στον άξονα *στόμα-πρωκτός* που χαρακτηρίζει το ζώο.

Τι σχέση μπορεί να έχει μ' όλα αυτά το βίντεο του Τότσικα; Σε προφορική συζήτηση που είχα μαζί του πριν από καιρό αναφέρθηκε με τον ιδιαίτερο συγκοπτόμενο και επιγραμματικό του τρόπο σε τρεις έννοιες-κλειδιά: στην «αηδία», στο «κοινωνικό σχόλιο» και στον «άνθρωπο-ζώο». Το γεγονός αυτό μας δίνει τη δυνατότητα να επιχειρήσουμε έναν συσχετισμό με τον πυρήνα της ενοχλητικής αποβολής του γαστρικού περιεχομένου, όπως την περιγράφει ο Bataille στην εισαγωγή της έκδοσης του 1956 της *Μαντάμ Εντουαρντά*: «Η θέα αίματος, η μυρωδιά του εμετού, διεγείρουν μέσα μας τη φρίκη του θανάτου, μας φέρνουν μερικές φορές σε κατάσταση ναυτίας που μας αγγίζει μ' έναν τρόπο πολύ πιο άτεγκτο απ' ό,τι η οδύνη. Δεν τις αντέχουμε αυτές τις συγκινήσεις, οι οποίες συνδέονται με τον ύπιστο ίλιγγο».

3. Ωστόσο, αν το έργο, του Τότσικα αντιπροσωπεύει την κατεύθυνση του «ωμού» -προς το «σάπιο» (*επιστροφή στη φύση*), υπάρχει και το έργο καλλιτεχνών - όπως, για παράδειγμα, ο περιβόητος *Κήπος* (1991-92) του Paul McCarthy, που πρωτοπαρουσιάστηκε στην Αθήνα το 1992, στα πλαίσια της έκθεσης *Post Human* - που τείνει στην αντίστροφη κατεύθυνση: «στη σύνδεση του ωμού με το ψημένο», η οποία χαρακτηρίζει τη μετάβαση στον πολιτισμό». Απέναντι σ' ένα τέτοιο δίλημμα παλινωδούμε συνεχώς, βρισκόμενοι συχνά σε μια ζώνη μη απόφασης, σ' ένα παρατεταμένο δισταγμό. Από εδώ αντλεί η ανάγκη αναθεώρησης των αντιλήψεων που διαθέτουμε για την λαϊκή παράδοση -την οποία επιμένω να συνδέω σε χασμό με την *πόλη-έδαφος*. Δεν θα δίσταζα να θέσω το αίτημα ακόμη και της επανεφεύρεσής τους, ανατρέχοντας στη δρώσα πραγματικότητα και στην ωμή, κι ενίοτε άξεστη, «πραγματογνωσία», που δεν αποκλείει την ανθρωπολογία του απωθημένου.

Ξέρω, μερικοί προτιμούν μια άλλη ορολογία και μια διαφορετική προσέγγιση: αιφόρος ανάπτυξη, υβριδοποίηση, προστασία, τεχνολογικός εκσυγχρονισμός κ.ά., προσδίδοντας σχεδόν παραληρηματικό τόνο στο παλιό άγχος της συμφιλίωσης του *πολιτισμού* με τη *φύση*. Οι αναφορές στη φύση πολλαπλασιάζονται σαν μια ηθικοποιημένη εικονογραφία που παραπέμπει σε μια παραδείσια συνθήκη

αθωότητας, αγνότητας, ανώδυνης τέρψης και ευτυχίας, δηλαδή σε έννοιες και σύμβολα που είναι ήδη διαταραγμένα και διαρρηγμένα.

Την ίδια επιφύλαξη θα διατηρούσα απέναντι σε όρους όπως «αισθητική του goth και του γκροτέσκου». Γιατί, λοιπόν, να μην επανεξετάσουμε τον τρόπο του Τότσικα; Δηλαδή, να υποβιβάσουμε (déclasser) το βλέμμα μας εκεί που βρίσκεται το «άεργο πάθος», ο «κατώτερος υλισμός», τα πρωτόλεια θραύσματα μιας *μη ανθρωποκεντρικής* προσέγγισης και το *λαογραφικό φαντασιακό*· να απομαγεύσουμε τον «υπερανθρωπισμό» που ακρωτηριάζει τις εμπειρίες μας και βρίσκεται στη βάση της Τεχνικής όσο και του περιβαλλοντισμού.

Αν στους *Δύο άνδρες που θεώνονται το φεγγάρι* -του Caspar David Friedrich- επιβεβαιώνεται ο *κάθετος* άξονας της εξύψωσης στις εκλεπτυσμένες μορφές και στις ιδεαλιστικές αφαιρέσεις, στα έργα του Τότσικα υπερισχύει η αρχή της *οριζοντιότητας*, δηλαδή η έκπτωση και η καθίζηση σ' ένα είδος «κατώτερου υλισμού». Μπορεί οι περισσότερες από τις σύγχρονες πολιτιστικές πρακτικές να τείνουν στο «φρέσκο» και το «ψημένο», ενυπάρχει όμως σ' αυτές κάτι που διατηρεί την επαφή τους με το «ωμό» και το «σάπιο». Ιδού που έγκειται, κατά τη γνώμη μου, το μετέωρο σημείο αφετηρίας που μας κατατρύχει ακόμη σήμερα.

1. Από τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα το δάσος αντικατέστησε την αστική *καθετότητα* του εγκαταλελειμμένου Πύργου. Εφεξής το δάσος είναι εκείνο που ενσαρκώνει την *οριζόντια* διασπορά της μεγαλούπολης: Η απουσία σαφών ορίων, ο χαώδης χαρακτήρας, η επεκτασιμότητα, οι σκοτεινές ζώνες, το νόημα του απείρου, ο πολυμορφισμός, η αίγλη του άγνωστου κτλ. αναδεικνύουν το δάσος σε *βασίλειο του άμορφου*. Έτσι η πόλη γίνεται η κατεξοχήν αλληγορία και το νοητό υποκατάστατο του δάσους. Ο Walter Benjamin περιέγραψε έξοχα με τέτοια μεταβολή που γοήτευσε τη νεωτερικότητα. Βλ. σχ. «Τίταργκάρντεν», στο *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια* (1950), μτφρ. Ι. Αβραμίδου, Αθήνα 2005, σ. 14.

Η σκηνή του παραμυθιού

ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΑΡΤΙΝΟΥ

Εν αρχή ην ο λόγος, ο προφορικός λόγος. Μια αφήγηση που περνά από στόμα σε στόμα, οι εκδοχές της, η διασπορά της. Ένα παλίμψη στο λόγου που διατρέχει πολλές πνοές κι αποθησαυρίζεται σ' ένα αιθέριο πεδίο. Μια αφήγηση που συγκροτεί τον αφηγηματικό της πυρήνα και διασύρει τα σημεία του. Μια φασματική κειμενικότητα που αναδύεται στην πραγματικότητα των εκφορών της, αυτό το «από στόμα σε στόμα», και που διαγράφεται ως μια αλύσωση πάθους. Ο δημώδης λόγος δεν ανιχνεύεται στην αρχαιολογία των υπογραφών του, σε μοναδικές πηγές εκφοράς, μια τέτοια μοναδικότητα δεν υφίσταται στη δημώδη παράδοση, αλλά στην ευρύτητα των ακροάσεών του, στην ανταπόκρισή του. Είτε έχουμε να κάνουμε με το παραμύθι, είτε με το δημοτικό τραγούδι, αυτό εν τέλει που συγκροτεί το είναι αυτών των αφηγήσεων, τη διάδοση και διάσωσή τους, είναι αυτή η επιτελεστικότητα της επιθυμίας του άλλου.

Το παραμύθι αληθεύει μια τάξη του κόσμου. Καθιερώνει μια κλίμακα όπου στοιχίζονται, διακριτά, όλα τα πλάσματα της αφήγησης. Από τη μια τα λαμπυρίζοντα πρόσωπα και απ' την άλλη ένας μικρόκοσμος από νάνους, ζητιάνους κι άσχημες γριές μάγισσες, που γίνονται αυτό το σκουρόχρωμο φόντο της ομορφιάς. Πλάσματα ενός σκοτεινού κόσμου που ξετρυπώνουν απ' την αφάνειά τους και ελίσσονται. Κουτοπόνηροι, πειραχτήρια και χαζούληδες. Ένα θαμπό γένος που διαπλέκει την ιστορία χωρίς να καταφέρνει όμως και να διαστρέψει το αίσιο τέλος της. Είναι πλάσματα του αρνητικού, αλλά όχι εωσφορικά. Απ' το παραμύθι απουσιάζει η απολυτότητα του ιερού. Οι ήρωες του είναι απλώς figures. Ούτε ερωτεύονται ολοκληρωτικά, αλλά ούτε και δαιμονίζονται πραγματικά. Διαγράφουν απλώς τους χαρακτήρες τους, ιχνογραφούνται. Πλάσματα μιας διπλής καταγωγής: κοσμικής και υπερκόσμιας, του πάνω και του κάτω κόσμου, όπου ανήκουσε και δεν ανήκουν, κινούμενα σ' αυτό το μεσοδιάστημα όπου κι ενεργούν. Μορφές μιας άγνωστης, μακρινής χώρας, ή ενός απομακρυσμένου παλατιού, σαν τον Πύργο του Κάφκα. Σκιές που εκδηλώνονται στις μεταμορφώσεις τους, στη σκοτεινή σαγήνη των αποκαλύψεών τους.

Ακόμη και στις πιο γήινες και καθημερινές τους διακρίσεις, μια σκοτεινή λάμψη τα κυβερνά. Ένα επέκεινα που διαπλάθει και τη χρήση του κόσμου τους και τον ορίζοντα της προσδοκίας τους. Μαγικές επιδράσεις που συγκλονίζουν το Είναι τους και διαστρέφουν το πεπρωμένο τους. Η σελήνη, τ' άστρα, τα θροΐσματα, οι δράκοι και τα μαγικά φίλτρα, οι απαστράπτουσες ομορφιές, όλα κάτι μεταδίδουν κι όλα κάτι απολύουν. Μετωνυμίες που συγκροτούν και τον εσώτατο πυρήνα του κόσμου, την άχρονη διάρκειά του. Μία απρόσβλητη εικόνα που όμως δεν ησυχάζει. Η σκηνή του παραμυθιού είναι η σκηνή ενός αποκαλυπσιακού οράματος. Μια κοσμική λογοδιάρροια, όπου όλα μιλούν και τίποτε δεν λένε. Κομίζουν μόνο σαγήνη, απόκοσμες λάμψεις, όχι νόημα. Οι δράκοι του είναι χάρτινοι, αλλά οι ομορφιές, ομορφιές.

Το παραμύθι λέει το ειπωμένο ξανά και ξανά. Στη διάρκειά της εκφοράς του, αυτό που επανέρχεται είναι κι αυτό που δίνει χώρο και χάρη στην αφήγηση. Μια επαναληψιμότητα που διαθέτει την εμπειρία του λόγου και το κράτημα της αναπνοής του. Ένα πήγαινε-έλα, αυτό το πήγαινε-έλα του κύματος, που ρυθμιζοει τις απαγγελίες μας και τις ψυχικές μας αντιδράσεις. Η αφήγηση του παραμυθιού δεν έχει τη γραμμικότητα της κειμενικής παράδοσης, αλλά τη κυκλικότητα της ζωής. Μια πρακτική που φέρει κάτι κι απ' το μαγικό λόγο. Την επιτελεστικότητά του, καθώς κινεί τη ζωή, τη μαγεύει και την εγκαταλείπει στη σαγήνη του. Μια συμβολική γλώσσα που αποκαλύπτει και το κρυπτογραφημένο της νόημα. Γιατί αυτό που επανέρχεται είναι κι αυτό που διασώθηκε, αυτό που φέρει το στίγμα, τη μαρτυρία της μυθολογικής του καταγωγής, μαζί και τη μέριμνα της μυθολόγησής του. Το πεπρωμένο του ανθρώπου είναι το πεπρωμένο των λέξεών του. Ένα Όλον, που συναρμολογεί το λόγο με τη φύση και εκθέτει την εμπειρία του. Οι αφηγητές και ακροατές του παραμυθιού είναι εξοικειωμένοι σ' αυτόν τον τύπο αφήγησης, γι αυτό και το ενδιαφέρον τους δεν είναι τόσο στο περιεχόμενό του, όσο στην παραστατικότητα της εκφοράς του. Το ηχώχρωμα της φωνής, οι συνοδευτικές χειρονομίες, οι μορφασμοί του προσώπου, ένας πρωτόλειος θεατρνισμός που επιστρατεύεται, για να παρασταθεί ο λόγος, για να αναλάβει η φωνή την υλικότητά της, την ολιστική της εμπειρία. Οι τεχνικές του παραμυθιού είναι τεχνικές εκδραμάτισης του λόγου, εξορκισμού κι υπαγόρευσης μιας απολεσμένης ενότητας. Αυτό το σώμα που εγκαταλείπεται στις εσωτερικές του αντηχήσεις. Σ' έναν ορίζοντα που υπαγορεύει το σώμα και διαγράφει την οργανικότητα

των μορφών του. Η σωματικότητα του λόγου είναι η πραγματικότητα της εκφοράς του, η ενσάρκωσή του στο χώρο του πραγματικού. Στην μεταστοιχειώσή του αυτή συνδράμει και μια ολόκληρη μαγική εργαλειοθήκη: κρύσταλλοι, βότανα, μαγικά σπαθιά, στοιχεία της φύσης, όλα που διανοίγουν έναν δρόμο, μια υπαρκτική δυνατότητα, αυτόν τον κήπο του φαντασιακού. Ο ψυχισμός διαγράφει έτσι και το ανάγλυφο ίχνος του, την πραγματικότητά του. Μια υποκειμενοποίηση που διαθέτει τον κόσμο στις εσχατιές της αλλότητάς του, στη μη εγκοσμιότητά του, στον ανεγγράψιμο, κατ'ουσίαν, χαρακτήρα του. Το παραμύθι μιλά έτσι χωρίς να κατονομάζει. Ο κόσμος του δεν εξαιτομικεύεται. Η όρασή του είναι πάντα περιφερειακή, μια φευγαλέα εικόνα, αυτή η αχλή των πραγμάτων. Ο κόσμος σαν να ήταν ο κόσμος. Ένα απεριγράπτο θάμβος που μένει ακατανόμαστο στη κοσμική του σαγήνη: «σαν τ' άστρα τ' ουρανού». Λάμπεις, μόνο λάμπεις! Νερά που καθρεπτίζουν αυτό που μένει ανεικόνιστο, αμίλητο, μια καθαρή ομορφιά. Μια αναπαράσταση εξαρνημένη, αποσιωπημένη, αναπαράστατη, εν τέλει. Οι λέξεις του υποβάλλουν μια παραστατικότητα που δεν διασώζεται στις λεπτομέρειές της, αλλά στις αφηρημένες και γενικόλογες διατυπώσεις του. Λέξεις που στροβιλίζονται στη δίνη μιας αέναης τελετουργίας. Όπως το ψυχαναλυτικό Πράγμα που επανέρχεται, ξανά και ξανά, ολόφωτο, τόσο που δεν μπορείς να τ' αντικρίσεις. Μόνον αυτό το αστραποβόλημά του, η ακαριαία του λάμψη, ό,τι μπορεί να εγγραφεί στο σκοτάδι. Ο κόσμος έτσι δεν θωρείται, αλλά, όπως λέει ο Lessing, επιδρά, αφήνει τ' αποτύπωμά του, σε μαγεύει, σε καθλώνει στη σαγήνη του, σ' εγκαταλείπει σ' έναν άλλο χρόνο, σε μια κρύπτη του χρόνου, σ' αυτή την κρύπτη του παραμυθιού.

Η αφήγηση του παραμυθιού, όπως και κάθε αφήγηση, κάτι αποκαλύπτει και κάτι αποκρύπτει. Μια κρίσιμη περιοχή μένει πάντα ανεξερεύνητη. Που εδράζεται η μαγική καταγωγή των όντων του; Από που εκκινούν; Ποια η γενεαλογία τους; Η αφήγησή του είναι επίπεδη, όπως και οι λαϊκές ζωγραφιές. Δεν έχει βάθος, έχει όμως έντονες φωτοσκιάσεις και γι' αυτό σαφήνεια. Το παραμύθι είναι εικόνα, η εσωτερικευμένη εικόνα της ακρόασής του. Μια εικόνα που προδίδει και την αλήθειά της. Δεν θέλει να διαυγάσει τα σκότη της ανθρωπίνης ύπαρξης, αλλά να τα διασκεδάσει. Υπομνηματίζει την μυθική υπόσταση του κόσμου μας, το σκοτεινό πυρήνα της ανθρωπίνης φύσης, και μέσω της συμβολικής γλώσσας, που παρέλαβε απ' το μύθο, καταλύει όλη αυτή τη μυστική κοσμογονία στο μέτρο της ανθρωπινότητάς του. Εν τέλει «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα». Αυτή η φιλαν-

θρωπία του φανταστικού. Η γλώσσα του παραμυθιού φέρει τα στίγματα του μυθικού λόγου, αλλά τα παζαρεύει όλα στο ανταλλακτήριο των μεταφυσικών αξιών. Είναι αυτή η έκπτωσή του που το καθηλώνει αναπόδραστα και στην επιφάνεια της εικόνας του. Μια εικόνα που δεν είναι πλέον μία ομοίωση του Θείου, μια εικόνα του Απολύτου, όπως προείπαμε, αλλά το εκπρωτικό περιεχόμενο μιας διασαλευμένης φύσης, η πυρηνική της διάχυση. Αυτός ο διασαλευμένος πυρήνας του κόσμου που είναι και η μεταφυσική έδρα του παραμυθιού, ο τόπος της εννοιατικής του διαύγειας. Μια περιδίνηση σ' ένα μαγεμένο τοπίο, σ' ένα αλλιώς είναι της γλώσσας. Η ποιητική αυτού του λόγου, δεν είναι άλλη απ' τη μορφοποιητική ένταση των αναπαραστάσεων του. Μια φανταστική λειτουργία που μεταγγίζει μορφική απειρία στην πραγματικότητα των πεπερασμένων μορφών, αποδίδοντας την υλικότητά τους σ' ένα υπεσχημένο και διευρυμένο ορίζοντα. Ο κόσμος αναλαμβάνει έτσι την εσωτερικότητά του, μια εσωτερικότητα όμως απόλυτα συνδεδεμένη με το Έξω που την περιβάλλει και την διευγίρει. Μία αμφίπλευρη γνώση του κόσμου που ενοποιεί τον διασαλευμένο του ορίζοντα στις θαυμαστές του αποκαλύψεις και στις αισθητηριακές του συλλήψεις. Ένας παραμυθιακός λόγος που γίνεται κι ένας παραμυθιακός λόγος, καθώς υπομένει αυτές τις διακρίσεις και πραγματώνει την ενότητά τους. Η εμπειρία έτσι του κόσμου γίνεται ένα μυστικό βίωμα, ένα βίωμα γλωσσικό. Τα υποκείμενα αυτού του λόγου αναλαμβάνουν έτσι μοναδικές εμπειρίες κι αναλίσκονται. Είναι οι υπερβολικές τους χειρονομίες που διεγείρουν το φυσικό τους περίγυρο. Ένα είναι-μέσα-στον-κόσμο που παραστέκει στο λόγο, που παραλογίζεται, που εκτρέπεται σε σκιερά μονοπάτια, στη σκοτία της εκφοράς του, σε παραδειγματικές του καθηλώσεις μέσα στο λόγο του άλλου. Δεν υπάρχει άλλος τρόπος να βιωθεί ο κόσμος πέραν της αφήγησής του. Στο σπήλαιο των αντηχήσεων διαγράφονται και οι σκιές των πραγμάτων, οι αναδιπλασιασμοί τους. Κρύσταλλοι, μαγικοί καθρέπτες, δροσοσταλίδες, λιμναίες αντανάκλασεις, και χρυσός, πολύς χρυσός, όλα που συνηγορούν στην εκδίπλωση της εικόνας, στη καλειδοσκοπική της διάχυση. Ένα ατέρμονο που στοιχειώνει τον κόσμο μας και τον αποδίδει στη δόξα του. Ένας μυστικός αισθητικισμός που αντικατοπτρίζει κι αντικατοπτρίζεται στο βλέμμα του μαγεμένου, σ' αυτή την επιτομή του παραμυθιού.

Ο ανθρωπολογικός τύπος του παραμυθιού είναι λοιπόν αυτός ο τύπος του μαγεμένου. Ένα αποσβολωμένο υποκείμενο, εγκαταλειμμένο στο φασματικό περιβάλλον μιας ιλιγγιώδους κυκλοφορίας.

Δαίμονες, στοιχειά, δράκοι, φαντάσματα, μάγισσες, εγείρουν απέναντί του μία σκηνή που δεν ησυχάζει. Μια βαλπούργεια νύχτα, γεμάτη φωνές. Ένας ακατανόητος κόσμος που επιβάλλεται, άμα τη εμφανίσει του, και εκθέτει ανίσχυρο τον ήρωα του στις δίνες των εκτροπών του. Ο ήρωας του παραμυθιού είναι συνήθως ένα μοναχικό, αποσυνάγωγο πλάσμα. Ένας παρεκκλίνων, που εξέρχεται του περιβάλλοντός του και περιπλανάται, αφήνεται, προκαλεί τις συγκινήσεις του. Έλκεται και μετέχει του Έξω, ακριβώς επειδή εγκαταλείπει το οικείο περιβάλλον, ή εκδιώκεται απ' αυτό. Πέφτει στο κενό κι αφήνεται στη σαγήνη αυτού του κενού και στη διακινδύνευση που του επιβάλλει. Είναι το συμβάν της αναχώρησης, της εξόδου απ' την οικεία μας γλώσσα και των απρόβλεπτων συναντήσεών μας. Συνήθως αποτυγχάνει, καθώς δοκιμάζεται στο περιβάλλον αυτής της ετερότητας, τα μάγια δεν λύνονται εύκολα, αλλά έχει ήδη υπερβεί τα όριά του. Καθίσταται έτσι ένα ενδιάμεσο αντικείμενο, αντιμέτωπος με δύο ασύμβατες μεταξύ τους εσωτερικότητες, την δική του και της εξωτερικότητάς του. Το πεπερασμένο της φυσικής του ύπαρξης, που διαρρηγνύεται σ' αυτή την ανοικτότητα, αδυνατεί να ανασυγκροτηθεί σε μια νέα συνείδηση. Ένα αδιέξοδο που μόνο η γενναιοδωρία της αφήγησης μπορεί να ξεπεράσει. Η μοναξιά του μόνο, μέσα στο χρόνο αυτής της Νύχτας, η καθηλωτική, αchronική στιγμή της μαγείας του. Αλλά εδώ και το παρόδοξό του: αν και παραμένει ηττημένος, θεωρείται νικητής, δηλαδή μαγεμένος, κατακλυσμένος απ' αυτή την απειρία της Νύχτας, ίδιος ο Φάουστ. Μια άφατη λοιπόν εμπειρία, αυτή η αδυναμία της γλώσσας.

ΤΑ ΕΡΓΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΑΜΕΛΑΔΙΩΤΗΣ

«Το ανώνυμο»

2012

Μεικτή τεχνική

47 x 35 x 34 εκ.,

Συλλογή

Αποστολή Αρτινού



ΜΑΡΙΝΑ
ΒΕΛΗΣΙΩΤΗ

«Βρυσούλες»

2014

Ακρυλικό σε αφίσα

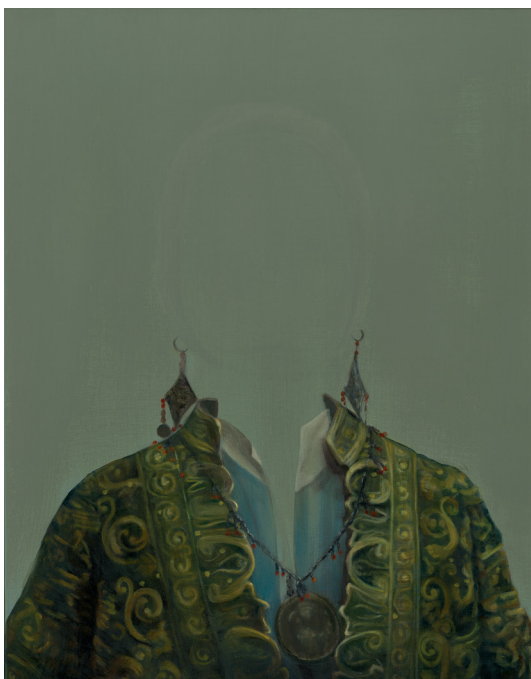
60 x 90 εκ.





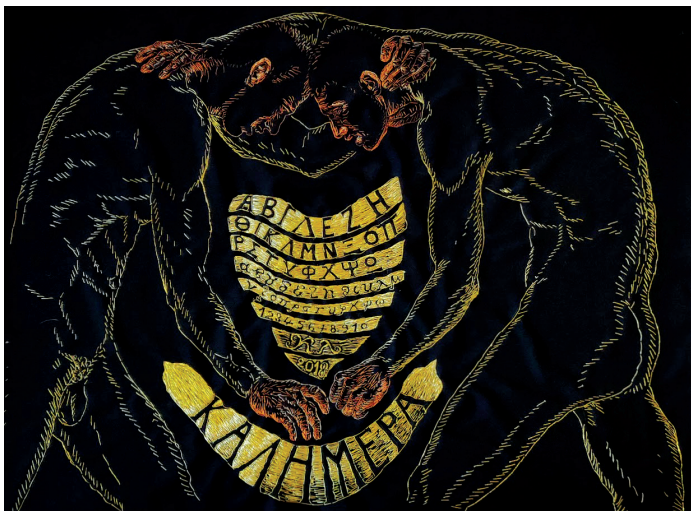
ΛΥΔΙΑ
ΔΑΜΠΑΣΙΝΑ

«Untitled»
1981
Cprint
160 x 78 εκ.



ΒΑΣΙΛΗΣ
ΖΟΓΡΑΦΟΣ

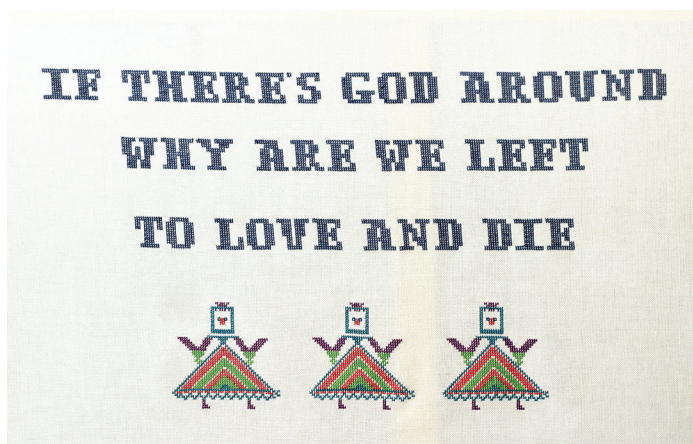
«Untitled»
2015
Λάδι σε καμβά
70 x 55 εκ.



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΑΔΙΑΝΟΣ

«Καλημέρα»

Κέντημα σε ύφασμα με χρυσές κλωστές | 79 x 104 εκ.
Ευγενική παραχώρηση της γκαλερί CAN Christina Androulidaki



ΘΕΟΔΩΡΑ ΜΑΛΑΜΟΥ

«Lament»

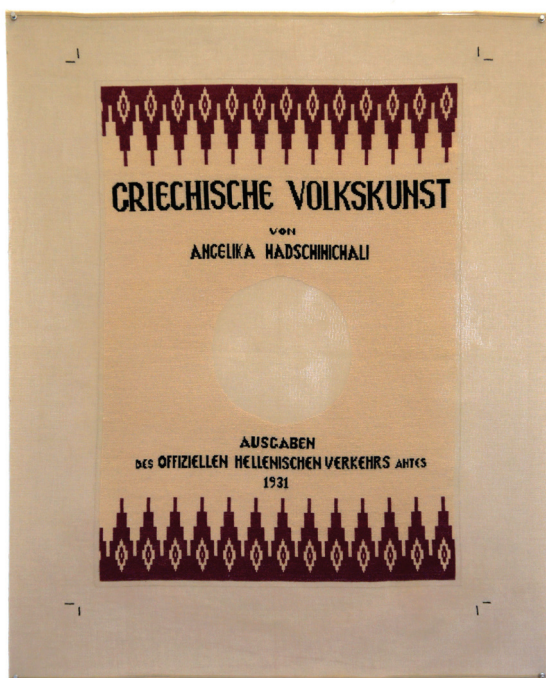
2018 | work in progress | Κέντημα σε ύφασμα | 65 x 90 εκ.



ΕΙΡΗΝΗ ΜΠΑΧΛΙΤΖΑΝΑΚΗ

«A Bunch of Grapes»

2016 | Γύψος (giluform) | 20 x 100 x 12 εκ.



ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΝΤΕΛΑΚΟΣ

«Έντυπες γλώσσες,
φαντασιακές
κοινότητες και
μαύρη γυναικεία
εργασία»

2018

Ύφασμα, κλωστή
86 x 105 εκ.

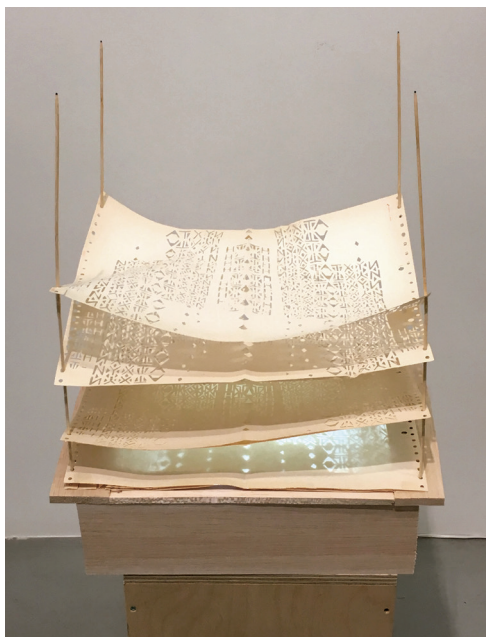
ΜΥΡΤΩ
ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ

«Χωρίς τίτλο»

2018

Χαρτί μηχανογράφησης,
ξυλάκια bamboo, μπάλα,
λάμπα.

41 x 30 x 115 εκ.



ΝΙΚΟΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

«Δοκιμάζοντας
μια μάσκα
αγριόχοιρου»

2013

Ξυλογραφία
24 x 8 x 9 εκ.





ΒΑΣΩ ΠΛΑΒΟΥ

«Pre-Nativity
Scene» (architectural
representation), λεπτομέρεια
2018

Κέντημα σε καμβά
100 x 250 εκ.



ΝΑΝΑ ΣΑΧΙΝΗ

«Μια από τις
πολλές πιθανότητες
για το μέλλον,
κορίτσι»
2017

Εγκατάσταση

ΧΡΙΣΤΙΝΑ
ΣΤΟΥΡΟΜΥΤΗ

«Ταβά Χαβασί»
2016-2018

Καταγεγραμμένη περφόρμανς
σε σειρά τριών φωτογραφιών,
εκτύπωση ψεκασμού σε χαρτί
fine art, 47 x 35 εκ.



ΜΑΡΩ
ΦΑΣΟΥΛΗ

«χωρίς τίτλο»
2017

Γύψος, ύφασμα, νήμα, καλάμια
220 x 120 x 110 εκ.





ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΓΙΑΝΝΗΣ

«Αγιούτο στην αδυναμία»
Κεραμικό και ζυμάρι | 2018

PERFORMANCE

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΜΕΛΛΑΔΙΩΤΗΣ

Η performance "Ο Νεκρός Αδελφός" διασκευάζει την γνωστή δημώδη παραλλαγή "Του Νεκρού Αδελφού", που μιλά για την ομορφιά της ζωής. Ποικίλοι φωνητικοί και ρυθμικοί αυτοσχεδιασμοί θα προβλέψουν σε συγκινησιακές φορτίσεις και θα υμνήσουν την πηγαία αυτή σοφία της ζωής που γνωρίζει πως να γιορτάζει τις πίκρες και τις χαρές. Η performance τελετουργείται συνοδεία πλέγματος που φέρει μεταλλικά και ξύλινα στοιχεία με τις ηχητικές τους επεμβάσεις.

ΧΑΡΑ ΠΙΠΕΡΙΔΟΥ

Το "Wind - chase via cyclical movement" ανασύρει στίχους του Εκκλησιαστή (αιρετικού βιβλίου της Εβραϊκής Βίβλου και της χριστιανικής Παλαιάς Διαθήκης), μεταφράζοντάς τους σε έναν "συρφετό" κινήσεων με τελετουργική χροιά. Επαναλαμβανόμενες ενέργειες και αυτοσχεδιαστικοί και μη ήχοι αντηχούν την καθημερινότητα και εισέρχονται σε ένα δίκτυο συμβολισμού ερμηνεύοντας την υπαρξιακή και οντολογική σύνθεση και επιχειρώντας μία προσέγγιση της μυστικής δομής της ανθρώπινης μοίρας.

ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗ

Η «Κοινωνία / Μέλος Ι».

Πουλάρια, δένδρα και σφαχτά έχουν συχνά φωνή και λόγο στο παραδοσιακό τραγούδι. Το Κοινωνία / Μέλος Ι βασίζεται σε σ' ένα τέτοιο, πλάθοντάς το με στιχουργικές προσθήκες στο ύφος και το ρυθμό του πρωτότυπου. Αποτελεί μια απόπειρα επέκτασής του. Βασίζεται σε τραγούδι της Ανατολικής Θράκης που φτάνει πάντα ενεργό τελετουργικά στις μέρες μας.

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΤΖΗΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Το τραγούδι της Ζωγραφούς βρέθηκε σε ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του Νικολάου Γ. Πολίτη (1850-1921) μαζί με άλλες είκοσι τρεις αποκηρυγμένες «εκλογές από τα τραγούδια του ελληνικού λαού»: δημοτικά τραγούδια που εγείρουν ζητήματα ομοερωτικής επιθυμίας και πένθους και τα οποία ο πατέρας της ελληνικής Λαογραφίας είχε επιχειρήσει να αποσιωπήσει. Σε πείσμα του πατέρα, ο αποκληρωμένος του γιος Alexandro Jorge de Carvalho de Polites (1901-1996) μετέφρασε και διέδωσε τα άσματα του χειρογράφου ανά την υφήλιο. Οι περιπέτειες της Ζωγραφούς ακούγονται εδώ σε αντίστιξη με ένα από τα ποιήματα του ίδιου του Alexandro, φέρνοντας σε διάλογο το αρχείο του πατέρα με το αρχείο του γιου. Απόσπασμα: «Λουφάζει ο Γιάννος στα βυζά, σαν λαβωμένο αγρίμι/ κι η Ζωγραφού, η Παναγιά, στην αγκαλιά τον σφιγγει/ Πώς έν' που τα νιογέννητα γλυκό χορταίνουν γάλα;/ έτσι κι ο Γιάννος βύζαινε του υγιού του το συχώριο».

Λόγος, Μέλος, Χορός, τριάδα αχώριστη

ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΜΠΟΥΚΑΛΑ

Συνήθως το παραβλέπουμε, από προπέτεια ή αδαημοσύνη, πάντως η γνώση μας τόσο για τον αρχαίο ελληνικό βίο και πολιτισμό όσο και για τον νεοελληνικό χρωστάει πάρα πολλά στους ξένους μελετητές. Για να σταθούμε στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, στον Γάλλο νεοελληνιστή Κλωντ Φωριέλ δεν οφείλουμε μόνο την πρώτη δημοσίευσή τους, στο Παρίσι, το 1824-1825, στην καρδιά της Επανάστασης, μια έκδοση που αναζωπύρωσε τον φιλελληνισμό και συγκίνησε την ευρωπαϊκή λογιосύνη, όπως μαρτυρεί και η σχεδόν άμεση μετάφραση τραγουδιών σε διάφορες γλώσσες. Του οφείλουμε και όσα εξαιρετικώς ευφυή παρατηρεί στα «Προλεγόμενά» του, μελετώντας την ιστορική διαδρομή των τραγουδιών, τη γλώσσα τους, την ποιητική τους, τη στενότερη σχέση τους με τη ζωή των Νεοελλήνων, στις κορυφώσεις της: έρωτας, γάμος, μισεμός, πόλεμος, θάνατος.

Επί της ουσίας, τα τραγούδια αυτά είναι για τον Φωριέλ το ατράνταχτο πειστήριο πως οι Νεοέλληνες δεν είναι «φυλή τιποτένια, ξεπεσμένη σε σημείο που να αξίζει μόνο την περιφρόνηση, ή τη λύπη των καλλιεργημένων ανθρώπων»,¹ όπως πίστευαν οι λόγιοι της Ευρώπης. «Οι Νεοέλληνες», γράφει, έχουν και «μια ποίηση λαϊκή με όλη τη σημασία της λέξης, άμεση και γνήσια έκφραση του εθνικού χαρακτήρα και του εθνικού πνεύματος». Αν μάλιστα, συνεχίζει, ήταν εφικτή η «πλήρης συλλογή» των δημοτικών τραγουδιών, θα ήταν «η αληθινή εθνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας και ο πιο πιστός πίνακας των εθίμων των κατοίκων της».²

Με την έκδοση ενός corpus των δημοτικών μας τραγουδιών να παραμένει δυστυχώς στον χώρο της προσδοκίας και της ευχής, μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι η πλήρης συγκέντρωσή τους δεν έχει κατορθωθεί, παρά τις εκατοντάδες πλέον συλλογές, επιπλέον δε η μουσική πολλών είναι άγνωστη, αφού η καταγραφή της δεν ήταν στις έγνοιες των πρώτων συλλογών. Είμαστε επίσης βέβαιοι ότι δεν

1 Claude Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμ. Α': *Η έκδοση του 1824-1825*, εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 17.

2 Στο ίδιο, σ. 26.

έχουν καταγραφεί όλα τα τραγούδια ανόθευτα, χωρίς να πειραχτεί η γλώσσα τους (που «ευπρεπίστηκε») ή και το περιεχόμενό τους, το οποίο κατά κάποιον τρόπο καθαρίστηκε, ώστε να είναι «εθνικώς ορθότερο».

Αυτό σημαίνει ότι οι αποφθεγματικές φράσεις του Νικολάου Πολίτη στον πρόλογο των *Εκλογών από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, θα έπρεπε να προσεγγίζονται με περίσκεψη και να μη χρησιμοποιούνται σαν έμβλημα με ισχύ φυσικού νόμου. «Εξαιρετον αναντιρρήτως θέσιν μεταξύ των μνημείων του λόγου του ημετέρου λαού», γράφει ο Πολίτης, «κατέχουν τα τραγούδια· όχι μόνον ως ισχυρώς κινοῦντα την ψυχὴν διὰ το ἀπέριπτον κάλλος, την ἀβίαστον απλότητα, την πρωτοτυπίαν και την φραστικήν δύναμιν και ἐνάργειαν, ἀλλὰ και ως ακριβέστερον παντός ἄλλου πνευματικού δημιουργήματος του λαοῦ ἐμφαίνοντα τον ἰδιάζοντα χαρακτήρα του ἔθνους. [...] εἰς τα τραγούδια και τας παραδόσεις ο εθνικός χαρακτήρ αποτυπώνεται ακραιφνῆς και ακίβδηλος». Και καταλήγει με την πεποίθηση σκέψη ότι «τα τραγούδια εγκατοπτρίζουν πιστῶς και τελείως τον βίον και τα ἤθη, τα συναισθήματα και την διανόησιν του ελληνικού λαοῦ».³

Οπωσδήποτε, τα τραγούδια αποτελούν μαρτυρίες της συλλογικής νοοτροπίας. Είναι μνημεία λόγου και βίου. Για να λειτουργήσουν όμως σαν όσο το δυνατόν ακριβέστερο κάτοπτρο, για να αποκτήσει δηλαδή το πλήρες νόημά του το κρίσιμο ρήμα *εγκατοπτρίζουν*, θα πρέπει να προσπαθήσουμε να καθαρίσουμε ορισμένα τμήματα του καθρέφτη, τα οποία με τον καιρό έχουν σκοτεινιάσει από τις νοθευτικές επιστρώσεις. Να προσπαθήσουμε επίσης να αποκαλύψουμε όσες φωνές των δημοτικών τραγουδιών αποσιωπήθηκαν μερικῶς ή και πλήρως, επειδή ἀντέβαιναν στο δικαιοδικό εθνικό αυτοϊστόρημα, που πλάστηκε όταν πια η λαϊκή μούσα είχε πάψει να είναι εκθαμβωτικά δημιουργική.

Έχουν πράγματι ένα εκθαμβωτικό γνώρισμα ή χάρισμα τα γεννήματα της ανώνυμης ποίησης: Συνιστούν γεγονότα σώματος και γεγονότα ψυχῆς· είναι σημεία βαθύτερα της γλώσσας. Κι έτσι όπως παντρεύουν αρμονικά ρυθμό και νόημα, μέλος και εικόνα, φωνή και σιωπή, δηλούμενο και υποδηλούμενο, αφηγηματικό και λυρικό, φυσικό και υπερφυσικό, επάνω τόπο και κάτω κόσμο, ακαριαίο και εκτενές, φύση και ανθρώπους, λογικό και απροσδόκητο, ομάδα και άτομο, σεμνό και προκλητικό, γενέθλιο και τελεσίδικο, κοινό και αλλόκοτο, σκληρό και φιλόδοξο, ζωηφόρο και πένθιμο, πραγματικό και υπερρεαλιστικό, αρχαιότατο και καινοτόμο· έτσι όπως φιλόξενα στεγάζουν μέσα

3 Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Τυπογραφίον «Εστία», Αθήνα 1914, σ. ε'.

τους έναν τρόπο να δει κανείς το παν άτμητο, και άτμητο να το γευτεί, αποκαθιστούν και την ενότητα πνεύματος του ακροατή τους, αλλά πια και του αναγνώστη τους, που του προσφέρουν έναν απίστευτο αποκαλυπτικό πλούτο.

Τα δημοτικά τραγούδια, άκρως λιτά και σοφά οικονομημένα, ακόμη κι όταν αφηγούνται μια ιστορία που θα μπορούσε να συντεθεί σε πολύπρακτο δράμα, είναι πολύδυμα ποιήματα, όχι μονοφωνικά. Το απώτερο νόημά τους αντιστέκεται στην προφάνεια και δεν παραδίδεται στη μία και μοναδική ανάγνωση· απαιτεί τη σπουδή ως κοπιαστική μελέτη, όχι ως βιασύνη. Το μοιρολόι είναι και δοξαστικό. Το τραγούδι του γάμου δεν αρνείται τη θλίψη. Το ηρωικό είναι και πικρό. Το τραγούδι της ξενιτιάς είναι και κοινωνικό, με εντελώς σύγχρονους όρους, αλλά και ερωτικό.

Δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί με σχετική έστω ακρίβεια ο αριθμός των δημοτικών μας τραγουδιών. Αυτό άλλωστε που ενδιαφέρει πρωτίστως είναι το πνεύμα τους: πνεύμα ελεύθερο, δίκαιο και τίμιο. Από τους Ευρωπαίους περιηγητές πάντως και τις εξιστορήσεις τους γνωρίζουμε ότι στους αιώνες της σκλαβιάς οι Έλληνες τραγουδούσαν αδιάκοπα, ιστορώντας με παρρησία κάθε πτυχή του συλλογικού και του ιδιωτικού βίου. Γράφει σχετικά ο Αλέξης Πολίτης:

«Ο κόσμος δεν τραγουδούσε μονάχα στα πανηγύρια ή τις γιορτές, τραγουδούσε συνεχώς κι αναζητούσε, όσο γινόταν, την ευκαιρία να χορέψει. “Οι Έλληνες”, μας λέει ένας προσεκτικός παρατηρητής, από τους οξυνοότερους που πέρασαν από τον χώρο μας, ο εγγλέζος Γουίλιαμ Μάρτιν-Λικ, “κάνουν μπαλάντες και τραγούδια για όλα τα θέματα και για κάθε περίπτωση”: έναν αιώνα νωρίτερα κάποιος άλλος ταξιδιώτης, πολύ συστηματικός επίσης, ο γάλλος Τουρνεφόρ, σημείωνε: “είναι αλήθεια ότι οι Έλληνες δεν έχουν χάσει τελείως τη διάθεση για χωρατά ούτε τη ροπή προς τη σάτιρα, που σπινθηροβολούσε την εποχή των προγόνων τους. Κάθε μέρα συνθέτουν πολύ πνευματώδη τραγούδια”. [...] Στα μέσα του 18ου αιώνα: “Χωρίς να ξέρουν ποιος είναι ο Όμηρος, ο Ανακρέων, ο Θεόκριτος, διασκεδάζουν με ερωτικά τραγούδια, μπαλάντες και ποιμενικά. Τραγουδούν αδιάκοπα και χορεύουν» [Porter]: και στα χρόνια της Επανάστασης: «το τραγούδι και ο χορός γεμίζουν κάθε λεπτό που δεν τους απασχολούν οι εργασίες του σπιτιού» [Blaquières]».⁴

4 Αλέξης Πολίτης, *Το δημοτικό τραγούδι: Εποπτικές προσεγγίσεις - Περωνώντας από την προφορική στη γραπτή παράδοση - Μικρά αναλυτικά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 41-42. Τα χωρία που παραθέτει ο συγγραφέας προέρχονται κατά σειράν από τα εξής βιβλία: William Martin-Leake, *Researches in Greece*, Λονδίνο 1814. - Joseph

Εύστροφη και επινοητική η γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών, καταρρίπτει τη δογματική αντιμετώπισή της ως φτωχής. Αλλά δεν είναι μόνο λέξεις τα δημοτικά τραγούδια. Είναι τριαδικά, τρισυπόστατα: Λόγος, Μέλος, Χορός. Είναι πλουτισμένα με τη μουσική τους και, τις περισσότερες φορές, έχουν τον χορό να τα ιστορεί, και να οδηγεί συχνά τα βήματά του αντίθετα προς το περιεχόμενο: πικρό το νόημα, αλλά ο χορός ανοίγει το σώμα, το αναπτύσσει μέσα στο πείσμα του και στην επιμονή του. Το σκυμμένο κεφάλι σηκώνεται, όσο το πόδι πατάει γερά στο χώμα, θαρρείς με τον τρόπο του Ανταίου, και κοιτάζει καταπρόσωπο ό,τι ονομάστηκε μοίρα. Αυτή είναι η μαγγανεία της δημοτικής ποίησης.

Pitton de Tournefort, *Ταξίδι στην Κρήτη και τις νήσους του Αρχιπελάγους 1700-1702*, μετάφραση - εισαγωγή Μάκης και Μυρτώ Απέργη, σχόλια Μάκης Απέργη - Ειρήνη Λυδάκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003. - Sir James Porter, *Observations sur la religion, les loix, le gouvernement et les moeurs de la Grèce*, Νεσατέλ 1763. - Ed. Blaquières, *Histoire de la révolution actuelle de la Grèce*, Παρίσι και Λειψία 1825.

Η Λαϊκή Χειροτεχνία στη Σύγχρονη Τέχνη

ΤΗΣ ΜΑΡΙΕΥΗΣ ΜΑΣΤΟΡΑΚΗ

Ο Dan Ben Amos διέκρινε στη Λαογραφία την ιδιότητα της επικοινωνίας: «*Folklore is the artistic communication in small groups*», (Η Λαογραφία είναι η καλλιτεχνική επικοινωνία σε μικρές ομάδες). Η δυνατότητα «καλλιτεχνικής επικοινωνίας» ενυπάρχει σε όλες τις εκφάνσεις του λαϊκού πολιτισμού αλλά και στις τέχνες γενικότερα.

Ειδικά στη λαϊκή χειροτεχνία συναντάται το χαρακτηριστικό αυτό, της επικοινωνίας μέσω της εικόνας ή και της τεχνικής. Οι εικόνες των λαϊκών ζωγράφων, τα ξυλόγλυπτα αλλά και τα μοτίβα των υφαντών μεταδίδουν νοήματα μέσω συμβόλων. Τα οπτικά εκφραστικά μέσα, τα οποία χρησιμοποιούνται εντός ενός συλλογικού πλαισίου, μεταδίδουν κωδικοποιημένα μηνύματα. Η χρήση τους έχει σκοπό την τήρηση και την διατήρηση της κοινωνικής δομής ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύουν την καλαισθησία που είναι αποδεκτή σε μια συλλογικότητα. Οι κοινωνίες θεμελιώνονται σε ένα σύνολο κανόνων, αξιών και ιεραρχιών, τα οποία, ειδικά στις προβιομηχανικές κοινωνίες, διαδίδονται υπαινικτικά από τις λαϊκές τέχνες.

Τα είδη της λαϊκής χειροτεχνίας διακρίνονται στην οικοτεχνία και στην εμποροτεχνία. Η πρώτη κατηγορία αναφέρεται στις τέχνες που εξασκούσαν από τις γυναίκες όπως ήταν η υφαντική, το πλέξιμο και το ράψιμο, οι οποίες παρήγαγαν προϊόντα που ήταν απαραίτητα για την οικογένειά τους και την οικία. Οι τέχνες της εμποροτεχνίας εξασκούσαν από εξειδικευμένους τεχνίτες, άντρες κατά κύριο λόγο. Οι τέχνες που εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία είναι η ξυλογλυπτική, η αγιογραφία, η ζωγραφική κ.α. Ο καταμερισμός των εργασιών και της ενασχόλησης των τεχνών γίνονταν με βάση το φύλο. Η έμφυλη διάσταση είναι γνώρισμα του λαϊκού πολιτισμού και με βάση αυτή οργανώνονταν η κοινωνική ζωή. Οι γυναίκες ασχολούνταν με εργασίες και τέχνες που λάμβαναν χώρα μέσα στο σπίτι κυρίως, καθώς και τα δημιουργήματά τους προορίζονταν για το σπίτι τους. Αντίθετα, οι άντρες δημιουργούσαν σε χώρους εκτός σπιτιού και τα καλλιτεχνήματά τους μπορούσαν εκτίθονταν σε δημόσιους χώρους. Βέβαια, οι άνδρες ήταν επαγγελματίες καλλιτέχνες και δέχονταν παραγγελίες

επί αμοιβή, για αυτό και οι τέχνες τους ανήκουν στην εμποροτεχνία.

Στις σύγχρονες εικαστικές τέχνες, τεχνικές ή δημιουργήματα της λαϊκής χειροτεχνίας έχουν επαναχρησιμοποιηθεί από τους εικαστικούς. Οι επαναχρήσεις αυτές είναι αποκομμένες από το πλαίσιο δημιουργίας τους. Στα εικαστικά έργα, τα στοιχεία της λαϊκής τέχνης επανανοηματοδοτούνται σε ένα πλαίσιο διαφορετικού κοινωνικού και οικονομικού οικοδομήματος, σχολιάζοντας καταστάσεις που απασχολούν τους ίδιους του εικαστικούς και έμμεσα το κοινό.

Η βασική διαφορά μεταξύ της λαϊκής καλλιτεχνίας και των εικαστικών τεχνών είναι ότι η πρώτη ικανοποιεί χρηστικές ανάγκες και την καλαισθησία της ομάδας. Στα σύγχρονα εικαστικά έργα όμως γίνεται λόγος για αισθητική που προκύπτει μέσα από πολύπλοκες θεωρητικές διεργασίες.

Η ιδιότητα της επικοινωνίας παραμένει και στις δύο, την λαϊκή και την λόγια τέχνη, αφού και οι δύο μεταβιβάζουν μηνύματα με εντελώς διαφορετικό όμως τρόπο και σκοπό. Στη λαϊκή τέχνη υπάρχει η ανάγκη της δόμησης ενώ στα εικαστικά τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού συχνά υποδομούνται. Η τάση της δόμησης αφορά τη δημιουργία όπως και την ενίσχυση τη συλλογικής ταυτότητας. Στις κοινωνίες και στις κοινότητες, ιδιαίτερα κατά τη προβιομηχανική, περίοδο η ταύτιση του συλλογικού «εγώ» με το ατομικό «εγώ» συνέπιπτε με το ζήτημα της επιβίωσης. Συνεπώς, η συνοχή της ταυτότητας μιας ομάδας ενδυνάμωνε την άμυνα της σε εξωτερικούς ανθρώπινους παράγοντες.

Σήμερα, στη μεταμοντέρνα εποχή η συλλογική ζωή δεν ταυτίζεται απαραίτητα με την ατομική. Οπότε, η δημιουργική παραγωγή είναι ατομική διαδικασία, εφόσον τα σύγχρονα έργα δεν απευθύνονται σε μια συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων. Επομένως, οι εικαστικοί μπορούν να αμφισβητήσουν ή να αντιμετωπίσουν κριτικά τα κοινωνικά φαινόμενα ή τις εκφράσεις της παρελθούσας ζωής.

Η λαϊκή καλλιτεχνία και οι εικαστικές τέχνες όσο διαφορετικά και αν προσεγγίζονται από τους δημιουργούς τους, σε όσο διαφορετικές κοινωνίες και αν εξελίσσονται δεν παύει να υπάρχει μια ιδιαίτερη διαλεκτική σχέση ανάμεσά τους. Η σχέση αυτή εμπλουτίζει τη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή άλλα και τη σκέψη σε κοινωνικά και ευρύτερα φιλοσοφικά θέματα.

