



## Καλλιόπη Ρηγοπούλου

---

### ΟΙ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΚΡΙΣΗΣ

---

#### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

*Ο λόγος για τις κοινότητες είναι ιδιαίτερα επίκαιρος σήμερα, σε μια περίοδο δεινής οικονομικής αλλά και ευρύτερα πολιτισμικής κρίσης, και απαρτίζεται σε δύο διαφορετικά αλλά τεμνόμενα πεδία τόσο στην Ελλάδα όσο και σε άλλες χώρες. Από τη μια, αναφέρεται σε συγκεκριμένες ιστορικές πραγματικότητες και, από την άλλη, σε αισθητικές και ιδεολογικές συζητήσεις, που συνδέθηκαν με την επινόηση και πραγμάτωση πρωτοποριακών κοινωνικών και καλλιτεχνικών πειραμάτων, τα οποία, συχνά, ανέτρεξαν στο παρελθόν για να απαντήσουν δημιουργικά στις προκλήσεις του παρόντος. Το άρθρο πραγματεύεται τους όρους με τους οποίους διεξάγεται η συζήτηση σήμερα, επισημαίνει τα προβλήματα που αναδύονται όταν προσπαθούμε να συλλάβουμε το κοινό στοιχείο, και προτείνει μια «δονκιχωτική» προσέγγιση. Η δημιουργική παλινδρόμηση, κατά το παράδειγμα του Θεοβάντες, σε οδηγητικές μορφές και στιγμές, όπως τα πειράματα της ρωσικής καλλιτεχνικής κοινότητας του Αμπράμτσεβο και των Σικελιανών στους Δελφούς, απαντά στην αναζήτηση προτύπων για δημιουργία, οργάνωση και δράση που μπορούν να εμπνεύσουν στο δύστοκο σήμερα.*

Τι είναι μία κοινότητα; Και τι σημασία μπορεί να έχει η συζήτηση για τις κοινότητες μέσα στις συνθήκες της σημερινής κρίσης, όπου η αίσθηση κοινού στοιχείου πρέπει να επιβεβαιώνεται κάθε στιγμή; Εκκινώντας από το πρώτο ερώτημα, θα ορίζαμε προσωρινά την κοινότητα ως ένα σύνολο ανθρώπων ενωμένων με δεσμούς σε έναν δεδομένο τόπο και για ένα, ενίοτε, πολύ μακρό διάστημα χρόνου, με στοιχεία ιδιαίτερα που την καθιστούν αναγνωρίσιμη και διακρι-

τή από άλλα ανθρώπινα σύνολα. Προσπαθώντας να την ορίσουμε ακριβέστερα, θα επιμείνουμε στο ότι ο λόγος για τις κοινότητες, πολιτικός, κοινωνιολογικός, αισθητικός, επικεντρώθηκε σε διάφορες εποχές σε πιο συγκεκριμένες μορφές ανθρώπινων ομάδων: Για παράδειγμα, σε παραδοσιακές μορφές οργάνωσης σαν τη ρωσική αγροτική *όμπσινα* είτε στις –αρκετά διαφορετικές– εβραϊκές κοινότητες των Ρωμανιόν στα Γιάννενα και αλλού και των Σεφαρντί στη Θεσσαλονίκη και σε πολλά άλλα μέρη ή και στις ελληνικές κοινότητες σαν τα Αμπελάκια, καθώς και αυτές του εξωτερικού, και ακόμα σε άλλα διεθνή φαινόμενα που υπήρξαν ως ιστορικές πραγματικότητες και ταυτόχρονα θεωρητικοποιήθηκαν για να στηρίξουν διάφορα ρεύματα ιδεών, όπως αυτά της αναζήτησης της εθνικής ταυτότητας είτε της κοινωνικής και της πολιτισμικής αλλαγής.<sup>1</sup>

Ας σημειώσουμε, στο ξεκίνημα, τη σημαντική διαφορά που υπάρχει μεταξύ της πραγματικής κοινότητας και της επεξεργασίας που αυτή υφίσταται, από τη στιγμή που εμπλέκεται σε μια θεωρητική προβληματική. Μια παραδοσιακή κοινότητα λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και τομείς, χωρίς τα μέλη της να ανάγουν υποχρεωτικά την ύπαρξή της σε πρότυπο. Αντίθετα, από τη στιγμή που εμπλέκεται ο ιδεολογικός παράγων, η κοινότητα ανάγεται σε *επιχείρημα*. Μια άλλη συγγενική αλλά όχι ταυτόσημη διάκριση είναι, επίσης, απαραίτητη: αισθητικά, πολιτικά ή κοινωνικά κίνητρα μπορεί να οδηγήσουν όχι απλώς σε συζητήσεις, αλλά και στη σποραδική ή στη συστηματική ίδρυση κοινοτήτων που να υλοποιούν ιδέες, όπως, για παράδειγμα, τα ισραηλινά *κιμπούτς*, είτε οι ανά τόπους καλλιτεχνικές και άλλες αποικίες.

Όπως συχνά έχει συμβεί και συμβαίνει με κινήματα που αποβλέπουν στην επιστροφή στην πολιτισμική παράδοση, στην υπεράσπισή της ή και σε αυτό που ο Hobsbaum αποκαλεί την *εύρεσή* ή *επινόησή* της,<sup>2</sup> η ανάδυση μη παραδοσιακών κοινοτήτων που αποβλέπουν στη διάσωση, αξιοποίηση, εκσυγχρονισμό κ.λπ. της παράδοσης και οι αντίστοιχες συζητήσεις συχνά σημειώνονται την ώρα που η παράδοση αυτή απειλείται, αλλοιώνεται, είτε, ήδη, έχει χαθεί. Με μια

1. Για τις ελληνικές κοινότητες, βλ. μεταξύ άλλων, Ί. Δραγούμης, 1926, *Όσοι ξω-ντανοί*, Αθήνα, Κ. Δ. Καραβίδα, *Το πρόβλημα της αυτονομίας, σοσιαλισμός και κοινοτισμός*, εισαγωγή Κ. Βεργόπουλος, Αθήνα, Παπαζήσης, 1981. Βλ. επίσης, Γ. Κοντογιώργης, 1982, *Κοινωνική δυναμική και πολιτική αυτοδιοίκηση*, Αθήνα, Νέα Σύνορα.

2. Ε. Hobsbaum και Τ. Ranger (επιστ. επιμ.), 2004, *Η επινόηση της ταυτότητας*, μτφρ. Θ. Αθανασίου, Αθήνα, Θεμέλιο.

έννοια, μάλιστα, το φαινόμενο έχει αρκετές αναλογίες με αυτό που ο Claude Levi Strauss έγραφε στους *Θλιμμένους τροπικούς* ότι συμβαίνει και με την ανάπτυξη του ενδιαφέροντος των εθνολόγων και των ανθρωπολόγων για τους ανά τον κόσμο «πρωτογόνους», την ώρα που οι πολιτισμοί αυτοί όδευαν και οδεύουν προς την εξαφάνιση. Τα ρεύματα αυτά συνιστούν αντιδράσεις στην κρατούσα σε κάθε τόπο και εποχή τάξη πραγμάτων, που πολύ συχνά έχει να κάνει με την καπιταλιστική ανάπτυξη, τους ιμπεριαλισμούς κ.λπ., και δεν περιορίζονται υποχρεωτικά στη νοσταλγία και τη συντήρηση, αλλά μπορεί να συνιστούν καινοτόμο πρόταση για το παρόν και το μέλλον. Αντίστοιχα, πολλοί σημερινοί προβληματισμοί για τις κοινότητες εκκινούν ως αντιδράσεις όποιας μορφής και προσανατολισμού απέναντι στη σημερινή κατάρρευση αξιών, κωδίκων και σχέσεων, που έφερε η κρίση του καπιταλισμού στη χώρα μας και στον κόσμο.

Στην περίπτωση, για παράδειγμα, του Δραγούμη και άλλων Ελλήνων *κοινοτιστών*, ο λόγος για τις κοινότητες διαμορφώνεται, όταν οι κοινότητες ως μορφή οργάνωσης έχουν ήδη επίσημα διαλυθεί από την εποχή της Βαναροκρατίας. Η αναφορά, ωστόσο, σε αυτές συνιστά και μια άποψη για τα σύγχρονα με τους συγγραφείς γεγονότα ή και για το μέλλον του ελληνισμού. Η μετάβαση από την κοινότητα/ιστορική πραγματικότητα στην κοινότητα/ιδέα και επιχείρημα είτε και μοντέλο δράσης, η οποία σκιαγραφείται εδώ αρκετά σχηματικά, δεν περιορίζεται, εννοείται, στον ελληνικό χώρο. Βρίσκει το αντίστοιχό της και στις κοινωνικές, ιδεολογικές, αισθητικές αναλύσεις, προτάσεις και δράσεις σε άλλες χώρες: Για παράδειγμα, σε αυτές οι οποίες τον 19ο αιώνα χρησιμοποιούν ως επιχείρημα την παραδοσιακή ρωσική αγροτική κοινότητα, την *όμπσινια*, για να θεμελιώσουν τη δυνατότητα ενός μετριοπαθούς είτε ριζικού *αντι-* ή *μετα-* καπιταλιστικού κοινωνικού μετασχηματισμού, αλλά και στις καλλιτεχνικές κοινότητες που αναδύονται στην καμπή του 19ου προς τον 20ό αιώνα στη Ρωσία και σε άλλα μέρη του κόσμου.

Οι διακρίσεις αυτές μας βοηθούν να κατανοήσουμε τις κοινότητες που αναδύθηκαν ως αφηγήσεις ή /και πραγματικότητες στο πλαίσιο των διεργασιών της νεωτερικότητας σε πολλά μέρη του κόσμου ως το αποτέλεσμα των πολιτικών και κοινωνικών είτε των αισθητικών οραματισμών διανοουμένων και πολιτικών, που οι ρίζες τους φτάνουν, τουλάχιστον, μέχρι την ευρωπαϊκή Αναγέννηση, ή και παλαιότερα ως την ελληνική αρχαιότητα, αλλά που στοχεύουν σε μια αισθητική ή/και πολιτική δράση για το τώρα και το αύριο. Αποικίες

κοινωνικών μεταρρυθμιστών σαν την Γιασνάγια Πολιάνα του Τολστόι, σιωνιστικά κιμπούτς που συνθέτουν τη θρησκευτική πίστη με ιδέες κοινοκτημοσύνης,<sup>3</sup> αποικίες δημιουργών, όπου συνυπάρχουν η τέχνη και η παραγωγή και για τις οποίες θα μιλήσουμε πιο κάτω, είτε και πιο πρόσφατες κοινοβιακές μορφές οργάνωσης, όπως αυτές των χίπης, και ακόμη κοινοβιακές οργανώσεις που επιβιώνουν στη χώρα μας και αλλού μέχρι και σήμερα. Εννοείται ότι ο διαχωρισμός που επιχειρείται εδώ είναι αναγκαστικά αρκετά σχηματικός και ότι κάθε περίπτωση πρέπει να εξετάζεται ξεχωριστά, καθώς μπορεί να χαρακτηρίζεται από περισσότερα ειδοποιά στοιχεία που υπερβαίνουν την κατάταξη που επιχειρήσαμε, να παρουσιάζει, δηλαδή, ταυτόχρονα αισθητικά, πολιτικά, οικονομικά είτε οποιαδήποτε άλλα γνωρίσματα. Έτσι, για παράδειγμα στην περίπτωση των αναλύσεων του Ίωνα Δραγούμη για την κοινότητα, η διάκριση ανάμεσα στους εθνικούς και τους κοινωνικούς οραματισμούς είναι λιγότερο κάθετη από ό,τι θα μπορούσε να υποθέσει όποιος ικανοποιείται με τα στερεότυπα, καθώς ο υπέρμαχος αυτός της κοινοτικής οργάνωσης μεταβαίνει σε μια προχωρημένη φάση της ζωής του από την υπεράσπιση των εθνικών ιδεωδών σε οραματισμούς επηρεασμένους από τη σκέψη του Κροπότκιν και του Μαρξ.

#### ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΙΔΙΟΝ: ΑΡΧΑΙΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΓΙΑ ΝΑ ΔΟΥΜΕ ΤΙΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΚΡΙΣΗ

Ωστόσο, μέσα στις συνθήκες της σημερινής κρίσης, υπάρχει ένα στοιχείο που διαφοροποιεί, σε σημαντικό βαθμό, τη συζήτηση για τις κοινότητες και τους προσδίδει μια πρωτόγνωρη δραματικότητα, καθώς η κεντρική έννοια που τις συνέχει, το *κοινόν*, καθίσταται ίσως πιο προβληματική παρά ποτέ. Οι ανθρωπinoι δεσμοί βρίσκονται όχι μόνον στο κέντρο της συζήτησης για τις κοινότητες αλλά αφορούν ευρύτερα το ζητούμενο αυτό κοινό στοιχείο, και η δραματικότητα έγκειται στο ότι η συζήτηση αυτή διεξάγεται σε ένα παγκόσμιο χωριό, σε μεγάλο βαθμό θρυμματισμένο.

Η αξιωματική αυτή απόφαση δεν σημαίνει ότι θεωρώ πως οποιαδήποτε περίοδος του παρελθόντος μπορεί να καυχηθεί για μια απόλυτη ενότητα ή ότι το παρόν χαρακτηρίζεται από την πλήρη διάσπαση. Σε ό,τι αφορά στο στοιχείο της διάσπασης, το ρήγμα

3. M. Rodinson, 2001, *Το Ισραήλ και οι Άραβες*, μτφρ. Α. Καρατζά, Αθήνα, Αύριο.

στο πλαίσιο συγκροτημένων ομάδων και η συνείδηση του ρήγματος, αλλά και η προσπάθεια να γεφυρωθεί, είναι φαινόμενα των οποίων η ανάδυση χάνεται στο βάθος των χιλιετιών. Οι τελετουργίες που αποσκοπούσαν στη σύσφιξη των δεσμών των προϊστορικών και των ιστορικών κοινοτήτων, στόχευαν στην αντιμετώπιση τέτοιων ρηγμάτων. Στα χρόνια των Ελλήνων προσωκρατικών, στα κείμενα του Εμπεδοκλή και του Ηρακλείτου, εντοπίζονται τόσο η διαλεκτική ανάμεσα στις διασπαστικές και τις ενοποιές δυνάμεις (*νείκος/φιλία*), που αντιπαρατίθενται στο σύμπαν, στην κοινωνία και στην ψυχή, όσο και η αντίθεση μεταξύ ενός κοινού πνευματικού στοιχείου, του *λόγου*, ο οποίος συνέχει την ανθρώπινη ομάδα και μιας εξατομικευμένης σκέψης που απειλεί να την διασπάσει. Ο Ηράκλειτος έλεγε ότι ενώ ο *λόγος* είναι κοινός (*ξυνός*), *ζώουσι οι πολλοί ως ιδίαν έχοντες φρόνησιν*. Ο προσωκρατικός φιλόσοφος είχε ήδη διαγνώσει ότι η πλειονότητα των ανθρώπων της εποχής του προτιμούσε όχι τον *λόγον*, που ενώνει διότι αναδεικνύει το *κοινόν*, αλλά την *ιδίαν φρόνησιν*, μια σχέση που χαρακτηριζόταν όχι μόνον από τη διάσπαση του κοινού, αλλά πιθανότατα και από την *ιδιο-τέλεια*.

Η αρχαία πόλις, η εκκλησία, η τραγωδία, ήταν τα πεδία όπου δινόταν σε όλα τα επίπεδα οι μάχες του νείκους και της φιλότητας, του *ιδίου* (ιδιωτικού) ενάντια στο *κοινόν*. Στα χρόνια μετά τον Αλέξανδρο, το θέατρο του Μενάδρου και του Φιλήμονα θα μας δώσει την εικόνα ενός κόσμου όπου το ιδιωτικό στοιχείο έχει εξοβελίσει το δημόσιο. Ωστόσο, η ομόνοια (*concordia*) λατρεύεται σαν θεά στον ρωμαϊκό κόσμο και, αργότερα, πολλές κορυφαίες δημιουργίες των αναγεννησιακών χρόνων, όπως το θέατρο του Σαίξπηρ στην Αγγλία και του Καλντερόν στην Ισπανία, σφραγίζονται από την ίδια αγωνία να βρεθεί η ενοποιός εκείνη δύναμη που θα ένωνε τα σπασμένα κομμάτια των κοινωνιών και των ψυχών. Η σημερινή, ωστόσο, κατάσταση πραγμάτων σφραγίζεται από μια δραματική αντίφαση: Η ενότητα των ανθρώπων μοιάζει όσο ποτέ εγγυημένη από το νόμο, την πολιτική, την παιδεία, την τεχνολογία, ταυτόχρονα, όμως, ένας γενικευμένος οικονομικός, πολιτικός ή και στρατιωτικός πόλεμος που αποδεικνύεται όσο ποτέ πατήρ πάντων –και ειδικά της καπιταλιστικής ανάπτυξης– μεταμορφώνει τον άνθρωπο σε θραύσμα και μας κάνει να υποψιαζόμαστε πως η συζήτηση διεξάγεται όχι με περισσότερες αλλά με ελάχιστες ελπίδες γι' αυτούς που επιθυμούν το *κοινόν*.

### ΜΟΝΑΞΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΚΡΙΣΗ: ΜΝΗΜΗ, ΧΩΡΟΣ, ΓΛΩΣΣΑ

Μέσα στις σημερινές συνθήκες συντέλειας, ο άνθρωπος αισθάνεται –όσο, ίσως, ποτέ– μέρος αυτού που ονομάστηκε το *μοναχικό πλήθος*. Οι εκφράσεις που προσπαθούν να ορίσουν τη μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου είναι πολλές και προέρχονται από πολύ διαφορετικές οπτικές γωνίες. *Κατακερματισμός* της κοινωνίας, απώλεια του ιδεολογικού είτε μεταφυσικού *κέντρου* που τη συνέχει, *διάσπαση του κοινωνικού ιστού, πραγματοποίηση, αλλοτρίωση, ξένωση του ανθρώπου* κ.τ.λ. είναι όροι που από καιρό προσπαθούν να *συλλάβουν* μια δραματική κατάσταση, που ένα είδος πολιτικού μθριδατισμού μας κάνει να ξεχνάμε ό,τι βρίσκεται στο κέντρο της σημερινής πολιτισμικής πρωτίστως κρίσης. Η προϊούσα αυτή ουσιαστική διάσπαση μέσα στην εξωτερική ενοποίηση των κοινωνιών μας μπορεί, σε ένα βαθμό, να φωτιστεί από την αναδρομή στη διάκριση και τη σχέση του μοντερνισμού με τον μεταμοντερνισμό.

Ο μοντερνισμός απευθυνόταν σε πολιτικά και πολιτισμικά *σύνολα* και είχε τη φιλοδοξία να τα συνεπάρε, να τα εκφράσει ή και να τα ακολουθήσει προς μια νέα, ανώτερη εποχή. Οι όποιες αποτυχίες και διαψεύσεις των φιλοδοξιών αυτών μπορούν σε σημαντικό βαθμό να ανιχνευθούν στα θεμέλια του μεταμοντερνισμού, που με μια διπλή κίνηση απαρνείται αλλά και συνεχίζει το μοντερνισμό. Το μεταμοντέρνο ρεύμα ήδη από τα αφετηριακά κείμενα του Lyotard, με μια διπλή συμπεριφορά που αξίζει να προσεχτεί συστηματικά *διαπιστώνει* και ταυτόχρονα *προωθεί* τη δυσπιστία προς την *ολιστική σκέψη*, –προς την *ιδεολογία* και την *ουτοπία*– στην οποία εμμέσως προσδίδει, κυρίως, την έννοια της *κακοτοπίας* είτε κυοφορούμενης είτε πραγματωμένης. Η κριτική αυτή περιλαμβάνει από ψυχαναλυτική άποψη μια θεμελιώδη και συνολική *βούληση απο-επένδυσης* από τις ιδέες αλλά και τις μορφές. Ακριβώς, όμως, διότι εκκινεί από μια συνολική *βούληση* που φιλοδοξεί να διατυπώσει αρχές γενικής αξίας, η προσπάθεια αυτή κάθε άλλο παρά ευστοχεί. Με μια έννοια η μεταμοντέρνα *βούληση για απο-επένδυση* είναι μια *contradictio in terminis* (αντίφαση στους όρους), που προτείνει την ανέφικτη ουτοπία ενός απο-επενδεδυμένου κόσμου. Η πρόταση αυτή επαναλαμβάνει με άλλους όρους το ανέφικτο πρόταγμα των *Ιδεολόγων* της εποχής του Διαφωτισμού για απόλυτο λογικό έλεγχο όλων των ανθρώπινων λειτουργιών, και, όπως και ο πρόγονός της των περασμένων αιώνων, καταλήγει σε αδιέξοδο.

Σε πείσμα του μεταμοντερνισμού –ή λογιότερα, της «μετανεωτερικότητας»– στη διάρκεια του 20ού αιώνα, η ουτοπία και μαζί της η ιδεολογία και η θρησκεία, απωθήθηκαν αλλά και επανήλθαν με ένα είδος ψυχαναγκαστικής επιστροφής του απωθημένου και επανάληψής του σε κατώτερο επίπεδο. Αν θυμηθούμε τη φρίκη της φονταμενταλιστικής τρομοκρατίας, καθώς και τη φρίκη όσων διαπράχθηκαν στο όνομα της ομοίως φονταμενταλιστικής αντιτρομοκρατίας, εύκολα κατανοούμε ότι το *ιερό επανέκαμψε ως σύμπωμα, δηλαδή ως μαρό*. Αντίστοιχα «η μη ιδεολογία», ή αλλιώς η άρνηση πολλών διανοουμένων να πάρουν ουσιαστική θέση μέσα σε συνθήκες μιας δομικά και μόνιμα εμπόλεμης παγκοσμιοποίησης, είχε το αναμενόμενο αποτέλεσμα. Η μη ιδεολογία κατέληξε να συντάσσεται με την ιδεολογία, δηλαδή την τρομοκρατική είτε την αντι-τρομοκρατική θέληση για καταπιεστική και καταστροφική εξουσία του ισχυρότερου. Ας κλείσουμε την αναφορά αυτή με τη διαπίστωση ότι το ρεύμα του μεταμοντερνισμού, που συμπορεύθηκε κατ' ουσίαν με τη μονοδιευθυνόμενη παγκοσμιοποίηση, αναδύθηκε την ώρα που τα πολιτικά και αισθητικά ρεύματα της αμφισβήτησης των μέσων του 20ού αιώνα, από τους χίπς και τους μπίπνικς μέχρι τους μαχόμενους οικολόγους, είχαν δώσει τα τελευταία μεγάλα παραδείγματα εναλλακτικών κοινοτήτων. Ανακουφισμένοι από αυτό που θεώρησε το τέρμα των κοινοτήτων που ζούσαν στο όνομα ενός ριζικού αλλιώς, ένας νέος συντηρητισμός πορεύτηκε μαζί με την κοινωνία του θεάματος και την παγκοσμιοποίηση, ωθώντας τον άνθρωπο να γίνει μια μονάδα χωρίς μνήμη, ταυτότητα και δυνατότητα ουσιώδους επικοινωνίας.

Γνώρισμα της κρίσης που περνάμε είναι πως ο σημερινός κόσμος ζει μια αντιφατική αλλά και συμπληρωματική κατάσταση. Είναι θρυμματισμένος – και, παράλληλα, βίαια συγκολλημένος σε σχέση με το χρόνο και το χώρο, τον πολιτισμό, το πολιτικό, την επικοινωνία, την αφήγηση από πολιτικές και άλλες εξουσίες, που μέσα στη συντέλεια γίνονται φυσικά ή/και συμβολικά όλο και πιο βίαιες. Από την άποψη του χρόνου, η διαχρονία και η περιοδολόγηση αποδεικνύονται πάντα προβληματικές, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κάθε συνέχεια είναι ανυπόστατη. Ο χώρος παρουσιάζει μια αντίστοιχη συνέχεια και ασυνέχεια. Ζούμε μια κατακερματισμένη ζωή σε λιγότερο ή περισσότερο κατακερματισμένες πολιτείες, την οποία προσπαθούμε να συνδέσουμε με το διαδίκτυο. Το πρόβλημα της σχέσης με τον ξένο και τον άλλο, όχι μόνον υπαρκτό αλλά και δραματικό,



ιδιαίτερα για τη χώρα μας, αντιμετωπίζεται από τέτοιους ανθρώπους με ένα κατάλογο από ανούσια κλισέ, που δείχνουν την κενότητά τους σε μια ώρα που η μία μετά την άλλη χώρα της Ενωμένης (;) Ευρώπης κάνει άρδην πίσω – συχνά με τρόπο σπασμωδικό ή βάνουσο – σε σχέση με τις δυνατότητες πολιτισμικής ενσωμάτωσης ανθρώπων με διαφορετικές κουλτούρες, υιοθετώντας μεθόδους εθνοκάθαρσης ακόμα και για τα ίδια τα άσωτα μέλη της, όπως, π.χ., η Ελλάδα.

Το κοινό με τον άλλο, τον άνθρωπο με άλλη κουλτούρα, θρησκεία, ιδεολογία αποδεικνύεται μια υπόθεση πολύ πιο σύνθετη και δύσκολη από όσο διατεινόταν οι άνευ όρων οπαδοί τής πολύ-, δια-κ.τ.λ. πολιτισμικότητας. Αλλά, αν δούμε τι συμβαίνει στις κοινωνίες υποδοχής των οικονομικών και των πολιτικών μεταναστών με πρώτη και καλύτερη την Ελλάδα, τότε θα αντιληφθούμε ότι αυτό που έχει καταστεί προβληματικό είναι όχι μόνον η δυνατότητα να αφομοιώσουμε τον άλλο, αλλά, πρωτίστως, η συνοχή των ίδιων των πολιτισμών που υποτίθεται ότι καλούνται να τον υποδεχθούν και να τον αφομοιώσουν σε μεγαλύτερο είτε μικρότερο βαθμό. Θεμελιώδες στοιχείο της συνοχής μιας κοινωνίας, τουλάχιστον για τα περισσότερα κράτη, είναι η γλώσσα, και η φροντίδα των Γάλλων ή των Ιταλών για τη γλώσσα τους μας δείχνει ότι κάτι τέτοιο δεν αποτελεί ελληνικό μόνον πρόβλημα. Η αδιαφορία, όμως, για τη γλώσσα είτε μάλλον η μαζοχιστική ικανοποίηση από τη διάλυσή της στην Ελλάδα – διάλυση που αποδεικνύεται πειραματικά, αν κανείς συγκρίνει τα γραπτά διαδοχικών γενεών μαθητών ή φοιτητών – είναι ένα μέρος της κρίσης που γίνεται πιο επικίνδυνο, καθώς μένει στην αφάνεια ή μάλλον στην αφασία.

#### ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ, ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΗ

Οι δραστηριότητες που καλούνται πολιτιστικές αποτελούν, επίσης, βασική πλευρά της κρίσης. Η παραδοσιακή έννοια της κοινότητας στον ελληνικό χώρο, αλλά και ευρύτερα, περιελάμβανε μια σύνθεση πολιτικών, οικονομικών, πολιτιστικών και ευρύτερα πολιτισμικών στοιχείων. Στο σημερινό κόσμο, στην Ελλάδα και αλλού, πολιτιστική ή πολιτισμική δημιουργία και πολιτική αποκλίνουν σε πολύ μεγάλο βαθμό και αυτό δεν αναιρείται αλλά ενισχύεται από τις ακίνδυνες «προκλήσεις» διαφόρων αναρριχητών της κουλτούρας, που βάζουν στα πολιτιστικά ιερά του κατεστημένου σε ασφαλείς δόσεις το σεξ, την πολιτικολογία, την ακατέργαστη «ζωντανή» μαρτυρία αυτού ή

εκείνου του πάσχοντος ατόμου. Το πάσχον υποκείμενο πουλά ακριβιά, ενώ το ίδιο δεν στοιχίζει. Το διαπιστωμένο ναυάγιο της προπαγανδιστικής τέχνης, που στη διάρκεια του 20ού αιώνα αποκλήθηκε «στρατευμένη», οδήγησε πολλούς καλλιτέχνες και στοχαστές της αριστεράς σε μια δίκαιη αυτοκριτική, που, όμως, πολλές φορές, εκτροχιάστηκε και συνέβαλε τελικά στην έξωση κάθε ουσιώδους πολιτικού στοιχείου από την πολιτιστική ρητορική, δημιουργία και δράση. Από την ορθή άρνηση της προπαγάνδας και της διδαχής, η τέχνη φτάνει πολύ συχνά στο να παραιτηθεί από την άσκηση *πολιτικής παιδείας* προσφέροντας αισθητικές απαντήσεις σε πολιτικά ζητήματα, όπως το έκαναν ο Όμηρος, ο Σαίξπηρ, ο Μπαλζάκ ή ο Ντοστογιέφσκι. Ο λόγος της τέχνης έχει σήμερα σε σημαντικό βαθμό πάψει να διαλέγεται με αυτό που ο Lacan αποκαλούσε το *πραγματικό*, με το κομβικό δηλαδή εκείνο σημείο όπου συναντώνται συνείδηση και ασυνείδητο, επιθυμία και ηθικό πράττειν. Ο σπανίζων πολιτισμικός λόγος για το *πραγματικό* είναι, με άλλα λόγια, και η βάση για τη συγκρότηση κάθε κοινότητας πέραν του αθροίσματος από διαφορετικές και συχνά αντίπαλες ιδιοτέλειες.

Είναι κοινότοπο αλλά αναγκαίο να προσθέσουμε ότι ο θρυμματισμός, η διάσπαση εδραιώνονται μέσα από την κυριαρχία των Μέσων. Η τηλεόραση έχει περίπου σκοτώσει τον γραπτό Τύπο, που είχε από καιρό συρρικνώσει το σοβαρό βιβλίο. Το διαδίκτυο απειλεί την τηλεόραση. Αλλά όποιος, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, δεν είναι στη βιτρίνα της δημοσιότητας, είναι σύμφωνα με τα κυρίαρχα κριτήρια ανύπαρκτος, μοιράζεται την τύχη του Προυστ, για τον οποίο, όπως έχει γράψει στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, η οικονόμος του αδιαφορούσε όταν υπέφερε από την αρρώστια που τον οδήγησε τελικά στο θάνατο, αλλά έκλαψε τη μέρα που έμαθε από την εφημερίδα ότι είχε γρατσουνίσει το μικρό του δαχτυλάκι. Μέσα στη σημερινή συνθήκη εντεινόμενης χειραγώγησης των Μέσων, η μεσολάβηση της επικοινωνίας αποδεικνύεται –πλην ευτυχών εξαιρέσεων– εχθρός της αφήγησης. Αλλά η κοινή αυθεντική αφήγηση, η ζωή που μοιράζονται μνήμες και έννοιες, τις οποίες μια αφήγηση έκανε κοινή, είναι όροι για να συγκροτηθεί μια κοινότητα ικανή να στοχαστεί, να δημιουργήσει, να πράξει, να ζήσει αληθινά.

Θα επιμείνουμε λίγο στην πολλαπλή σχέση αφήγησης και κοινότητας. Μια κοινότητα, ένα χωριό, μια πόλη υπάρχει ως πραγματικότητα και ως αφήγηση. Προφανώς, οι δύο αυτές πλευρές επηρεάζουν η μία την άλλη, μέσα από ένα σύστημα ελεύθερων και δημιουργι-

κών αντανακλάσεων: Η αφήγηση για την κοινότητα, ακόμη και αν αναφέρεται σε ένα παρελθόν πολλών αιώνων, αφήνει να διαφανεί η σύγχρονη πραγματικότητα του αφηγητή, ενώ και κάθε σύγχρονη κοινότητα διαμορφώνεται και από την εικόνα που εκπέμπει η αφήγηση που την αφορά. Αυτό, όμως, το οποίο σήμερα σπανίζει δεν είναι μόνον οι μεγάλες αφηγήσεις για τα πεπρωμένα των κρατών/εθνών, της Αρίας φυλής ή του προλεταριάτου, που προωθούνταν ως τα μέσα ή και τα τέλη του 20ού αιώνα από την παιδεία, την προπαγάνδα ή την τέχνη. Αυτό που επίσης γίνεται όλο και πιο προβληματικό είναι οι ατομικές αφηγήσεις των οποίων η ανταλλαγή θεμελιώνει κάθε ουσιώδη σχέση κοινωνίας. Αφηγήσεις που εννοείται ότι δεν συγκροτούν απλή πληροφόρηση, αλλά προτείνουν τρόπους σύλληψης της ζωής (π.χ. *«αυτό εδώ τώρα μοιάζει ή διαφέρει με εκείνο τότε»*), συγκροτούν αξιολογικές κλίμακες (*«αυτός ξεχωρίζει θετικά ή αρνητικά διότι έπραξε όπως τότε αυτός ή εκείνος»*) και επιτρέπουν την εδραίωση κοινωνικού ιστού μέσω δικτύων επικοινωνίας, αλληλεγγύης και δράσης. Η συρρίκνωση των συλλογικών και των ατομικών αφηγήσεων απειλεί κάθε μορφή κοινότητας με τη μετατροπή της σε κενό κέλυφος και αυτό είναι κάτι που συχνά συμβαίνει στο σημερινό κόσμο, όπου ο λόγος περιπίπτει εύκολα σε κλισέ, και η μνήμη, προϋπόθεση κάθε αφήγησης, έχει ανατεθεί στους υπολογιστές.

Κυκλοφορούμε –όσο κυκλοφορούμε– ως πλήθος στην κοινωνία του θεάματος ως μοναχικό κοινό που το θέαμα δεν ενώνει. Άραγε, όμως, αυτό σημαίνει ότι κυκλοφορούμε σε κοινότητες; Η απάντηση είναι πως κυκλοφορούμε σε θραύσματα κοινότητων. Σε κοινότητες που επικοινωνούν με έναν ανάπηρο χρόνο σε έναν ακρωτηριασμένο χώρο βιώνοντας –συνήθως ασύνειδα– τη διάσταση ανάμεσα στο αισθητικό, το ηθικό, το πολιτικό. Κυκλοφορούμε σαν θραύσματα προσώπων, σαν τα συρρικνωμένα στερεότυπα ή μάλλον τα κλισέ του εαυτού μας, σαν παρωχημένες, ακρωτηριασμένες και τυχαίες του εικόνες, είτε σαν μάσκες που φορούν οι πλέον επιτήδειοι για να κάνουν τις δουλίτσες τους. Κυκλοφορούμε όσο μας επιτρέπεται, διότι ο ελάχιστος χώρος που μας παραχωρούν οι κλειδοκράτορες της δημοσιότητας μάς καθιστά επαρκώς αναγνωρίσιμους ή ανθυποδιάσημους, ώστε να αξιωνόμαστε κάποιους λίγους ευκαιριακούς συνομιλητές.

## Η ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΩΣ ΔΟΝΚΙΧΩΤΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

Γιατί λοιπόν μιλάμε για κοινότητες μέσα στον κατακλυσμό της κρίσης; Και μάλιστα καλλιτεχνικές; Υπάρχει σήμερα χώρος και αιτία για συζήτηση; Η πρώτη απάντηση είναι αυθαίρετη. Πρέπει να είναι αυθαίρετη για να είναι ειλικρινής, ρεαλιστική και δραστική. Μιλάμε κατά κυριολεξία *δονκιχωτικά*. Σαν τον ήρωα του Θερβάντες ανατρέχουμε σε κατορθώματα άλλων χρόνων και τόπων για να φτιάξουμε και εμείς, όπως και κείνος μια πανοπλία από σκουριασμένα παλιοσίδερα και χαρτόνι και να καβαλήσουμε τον Ροζινάντε μιας ελπίδας που αρνείται να πεθάνει. Μια κοινότητα είναι από μόνη της ένα κατόρθωμα, αλλά, ταυτόχρονα, είναι και ο καρπός ενός κύκλου κατορθωμάτων, των *άθλων* τού εκάστοτε ατομικού είτε συλλογικού εκπολιτιστή ήρωα και ιδρυτή της. Ο Ηρακλής νικά τα τέρατα και θεσμοποιεί το *κοινόν* των Ελλήνων με την ίδρυση των Ολυμπιακών αγώνων. Ο Θησέας εξολοθρεύει τους ληστές του δρόμου προς την Αθήνα και τον Μινώταυρο και *συν-οικεί* την Αθήνα. Ο Δον Κιχώτης γεμίζει την αναγεννησιακή και ήδη παρακμάζουσα Ισπανία<sup>4</sup> με τα πλάσματα της μυθοπλασίας και με τους ανεμόμυλους γίγαντες του παραληρήματός του. Ο Θερβάντες φυλακίστηκε για χρέη, έχασε το χέρι του στη Ναυμαχία της Ναυπάκτου το 1571 και για την ανδρεία του τιμήθηκε με το σπουδαίο βαθμό του ... φαντάρου και με τη φυλάκιση για χρέη. Όμως το έργο του, αν και γνώρισε την πανευρωπαϊκή διασημότητα, απλώς ως παρωδία των ιπποτικών μυθιστορημάτων του Μεσαίωνα, δημιούργησε μια άλλη λαμπερή κοινότητα: αυτή των ηρώων, χαρτινών και πραγματικών, των νέων χρόνων και της νεωτερικότητας που συνομιλούν με τον Δον Κιχώτη, τον Ντ' Αρτανιάν του Δουμά, τον Ζυλιέν Σορέλ στο *Κόκκινο και το μαύρο* του Σταντάλ, τον Λυσιέν των *Χαμένων ψευδαισθήσεων* και των *Λαμπροτήτων και αθλιότητων εταιρών* του Μπαλζάκ, τον Μύσκιν στον *Ηλίθιο* του Ντοστογιέφσκι, τον Αουρελιάνο Μπουεντία του *Εκατό χρόνια μοναξιάς* του Μάρκες και τον Τσε του *Ημερολογίου της Βολιβίας*. Το έργο κατέληξε να γίνει το πιο πολυδιαβασμένο ανάγνωσμα μετά τη Γραφή και να θεωρείται το πιο σημαντικό μυθιστόρημα στους αιώνες και η γλυπτή φιγούρα του Δον Κιχώτη μας υποδέχεται σήμερα στην είσοδο του μουσείου Ντοστογιέφσκι στην Αγία Πετρούπολη, σαν τον πρεσβύτερο προφήτη που μας συστήνει

4. Με τη διάλυση της Ισπανικής αυτοκρατορίας μετά την καταστροφή της Μεγάλης Αρμάδας από τους Αγγλους το 1588.

στον διάδοχό του ή σαν τον κλειδοκράτορα μιας κοινότητας όπου νομοθετεί η δημιουργία.

Χωρίς να διαθέτει το ανάστημα του Θερβάντες και των διαδόχων του, ο σημερινός άνθρωπος της τέχνης και της σκέψης βιώνει και αυτός ένα κόσμο σε τρομακτική κρίση και επιχειρεί να απαντήσει με μια ανεδαφική αναδρομή, που, όμως, μπορεί να ανοίξει δρόμους. Μιλάμε για κοινότητες του 18ου, του 19ου, του 20ού αιώνα, στην Ελλάδα, τη Ρωσία ή αλλού γιατί μας θέλγουν, όπως έθελγαν τον Ιππότη της ελεεινής μορφής τα κατορθώματα των ιπποτών. Μας θέλγει το ουτοπικό/πραγματικό στεριανό «νησί» του Σάντσο που ο Θερβάντες, διαλεγόμενος με την αναγεννησιακή ουτοπία, βάζει στο μυθιστόρημά του: Μια κοινότητα που στο ξεκίνημά της δεν είναι καθόλου ουτοπία: δεν βρίσκεται σε νησί, όπως κάθε αναγεννησιακή ουτοπία που ακολουθεί το έργο του Τόμας Μουρ και δεν αποτελεί παρά ένα οποιοδήποτε ΣΟΣ χωριό της ισπανικής ενδοχώρας, όπου ο Σάντσο στέλνεται από τους αυλοκόλακες που παρασιτούν στην αυλή του Δούκα, και οι οποίοι θέλουν να τον γελοιοποιήσουν μαζί με τον αφέντη του. Μια εκπληκτική αντιστροφή, ωστόσο, συμβαίνει: Το στεριανό «νησί» γίνεται ιδανική κοινότητα από τη στιγμή που κυβερνιέται από τον «βλάκα» Σάντσο Πάντσα με τη σοφία και τη δικαιοσύνη του Σολομώντα και του Μπρεχτικού Ατζάκ του *Κύκλου με την κιμωλία*. Έτσι, αν και το επεισόδιο του μυθιστορήματος τελειώνει με τον αλύπητο ξυλοδαρμό του *ανθρωπάκου* από τα ενεργούμενα της εξουσίας, το όραμα της ουτοπίας που κυβέρνησε σαν τον πιο σοφό βασιλιά εξουσιάζει την ψυχή μας με την υπόσχεση ενός αενάως ερχόμενου πολιτισμού.

#### ΔΟΝΚΙΧΩΤΙΣΜΟΣ: Η ΑΝΑΜΝΗΣΗ ΩΣ ΠΡΟΤΑΣΗ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΚΡΙΣΗ

Ας βάλουμε κάποια πράγματα σε μια σειρά: Η donkixωτική σύλληψη για τις κοινότητες, όπως την βλέπουμε στο «νησί» του Σάντσο, προϋπάρχει σαφώς της Αναγέννησης και μπορεί να ανιχνευθεί στις ουτοπικές κωμωδίες του Αριστοφάνη που άνοιξαν το δρόμο για την *Πολιτεία* του Πλάτωνα. Οι προτάσεις αυτές για κοινότητες, από την εποχή της Νεφελοκοκκυγίας των *Ορνίθων*, και στη συνέχεια του πλατωνικού έργου, είχαν να κάνουν φανερά με την ουτοπία και πιο κρυφά με ιστορικά συλλογικά και προσωπικά τραύματα-προϊόντα δεινών κρίσεων. Ο φιλόσοφος μιλά για την ιδανική *Πολιτεία*, διότι η Αθήνα του Πελοποννησιακού Πολέμου έγινε κομμάτια και έφαγε τον εαυτό

της και το καλύτερο τέκνο της, τον Σωκράτη. Στην αναγεννησιακή εποχή, ο Μουρ μιλά για τη δική του *Ουτοπία*, γιατί, κατά τη γνώμη του, η Αγγλία της εποχής του έχει εξαχρειωθεί από την κυριαρχία του χρήματος, ενώ είδαμε ότι ολόκληρος ο *Δον Κιχώτης*, αλλά και το ειδικό κεφάλαιο για το χωριό του Σάντσο, συνιστούν αισθητική απάντηση στο ιστορικό/πολιτικό ζήτημα της παρακμής της Ισπανικής αυτοκρατορίας που ζει με τα περασμένα μεγαλεία του «κράτους όπου ποτέ δεν έδυε ο ήλιος». Ας προσθέσουμε ότι τα ουτοπικά αυτά σχήματα συνυπάρχουν και, ενδεχομένως, διαλέγονται με περίπου σύγχρονά τους πραγματικά χιλιαστικά και άλλα κοινωνικά κινήματα που ενέχουν τόσο το ουτοπικό όσο και το άμεσο πολιτικό και κοινωνικό στοιχείο.<sup>5</sup> Η σύγκριση ανάμεσα στις κοινότητες της αρχαιότητας και της Αναγέννησης, που διαλέγονται αφενός με το στοιχείο της ουτοπίας και ανήκουν ευρύτερα στο πεδίο της μυθοπλασίας και, αφετέρου, με κάποιες κοινότητες που αναφάνηκαν από τα τέλη του 18ου μέχρι και στις αρχές του 20ού στον ευρωπαϊκό χώρο, μπορεί να μας οδηγήσει σε μια σειρά από συμπεράσματα σχετικά με τις δεύτερες: α) Η σύλληψη ή/και η πραγμάτωση παρόμοιων κοινοτήτων, που μπορεί να έχουν ή να μην έχουν καλλιτεχνικό χαρακτήρα, είναι προσπάθεια απάντησης στην πολυδιάσπαση του χώρου, του χρόνου και του διανθρώπινου κοινωνικού, τοπικού είτε οικουμενικού ιστού, διάσπαση που γίνεται όλο και πιο αισθητή καθώς αναπτύσσεται, συχνά με βάνουσες μορφές, ο καπιταλισμός, καταργώντας τις παραδόσεις και τις σχέσεις. β) Η κοινοτική ιδέα –με τη μορφή που θα τη βρούμε σε θεωρητικούς όπως ο Όουεν, ο Φουριέ και οι διάδοχοί τους– διαφέρει αλλά και σχετίζεται με την ουτοπική, αν και δεν ομολογεί την ουτοπικότητά της, διότι επιζητεί να έχει τους δεσμούς με το ιστορικό και το πραγματικό. Προτείνει δηλαδή ή και οργανώνει τη δημιουργία ή την αξιοποίηση ενός *υπαρκτού χώρου* σε διάλογο με έναν ιδεατό που εκφράζει το πρόταγμά της για αλλαγή του κόσμου. γ) Αν περάσουμε στο φαινόμενο της καλλιτεχνικής κοινότητας, όπως είναι οι περιπτώσεις του ρωσικού Αμπράμπσεβο και, με αρκετές διαφορές, το πείραμα των Σικελιανών στους Δελφούς, θα δούμε ότι το φαινόμενο αυτό συνδυάζεται και με το διάλογο με όψεις της διαχρονίας. Αλλά, όπως συμβαίνει με κάθε ουσιαστικό διάλογο με το παρελθόν, έτσι και ο διάλογος με το παρελθόν όσων αναφέρονται στις ουτοπίες και τις

5. Πρβ. Π. Ρηγοπούλου, Γ. Ανδρεάδη, *Ζητήματα ιστορίας του πολιτισμού*, Αθήνα, Τόπος, 2010, το κεφ. για την ουτοπία στην Αναγέννηση.

κοινότητες διατηρεί αμετάκλητα τον ίδιο στόχο: μιλάμε με το χτες για χάρη του σήμερα.

Η μορφή του Σάντσο μας βοηθά και πάλι για να προσέξουμε κάποιους άλλους λογοτεχνικούς ήρωες που έχουν τις αντιστοιχίες τους με σύγχρονά τους πνευματικά και πολιτικά κινήματα της Γερμανίας, της Αγγλίας και ακόμη περισσότερο της Ρωσίας. Πρόκειται για μια μακρά σειρά από «απλούς ανθρώπους του λαού» που ξεκινούν από τους δούλους της αρχαίας κωμωδίας και φτάνουν μέχρι τις μορφές του Ντοστογιέφσκι και τους αντιήρωες του Μπρεχτ. Η μορφή αυτή του «μεγάλου ανθρωπάκου» εκπροσωπείται εμβληματικά από τον Πλάτωνα Καρατάγιεφ του *Πόλεμος και ειρήνη* του Τολστόι. Εδώ το όνομα Πλάτων που του δίνει ο Τολστόι είναι αποκαλυπτικό. Ο αγράμματος λαϊκός άνθρωπος, όπως και ο στρατάρχης Κουτούζοφ, αποτελούν εκπροσώπους της ρωσικής λαϊκής σοφίας και ψυχής που θα είναι ο πραγματικός νικητής στον γαλλορωσικό πόλεμο του 1812, όπου ο λαός και η φύση της Ρωσίας θα συντρίψουν τον Υπεράνθρωπο Ναπολέοντα. Η ιδέα για μια επιστροφή στο λαϊκό άνθρωπο, στις αξίες και τις φόρμες έκφρασης του λαού, στις ρίζες του πολιτισμού των εθνών είτε στις ρίζες του πολιτισμού της ανθρωπότητας πέρα από σύνορα δεν μπορεί να περιοριστεί στα πλαίσια ενός κινήματος. Η ιδέα αυτή έχει συνδεθεί, συχνά μονόπλευρα με τον προρομαντισμό του MacPherson και τον ρομαντισμό του Herder, στην πραγματικότητα, όμως, πρόκειται για ένα ευρύτατο και όχι υποχρεωτικά ενιαίο ρεύμα, το οποίο συνδυάζει επιρροές από τον Νίτσε μέχρι τον Τολστόι, τον Ντοστογιέφσκι και στον 20ό αιώνα τον Γκάντι, βρίσκει εκπροσώπους στον κόσμο της διανοήσης, της επιστήμης, της πολιτικής και του ακτιβισμού, καθώς και της τέχνης και της παραγωγής: Ανάμεσά τους θα βρούμε ορισμένους περιηγητές και σκαπανείς της λαογραφίας, της εθνολογίας και της ανθρωπολογίας, που ανακαλύπτουν θετικά πρότυπα στις «λαϊκές», «πρωτόγονες» ή «άγριες» κοινότητες, στους πρωτοπόρους της ψυχανάλυσης που αμφισβητούν το αδιαφιλονίκητο πρωτείο της συνείδησης, όσο και σε διάφορους ανά τον κόσμο δημιουργούς που εμπνέονται από το λαϊκό και το πρωτόγονο, σε τάσεις της ρωσικής πρωτοπορίας, σουρεαλιστές, μέρος των πρωτεργατών του Μπάουχάους, Ισπανούς της γενιάς του 1898, και σε Έλληνες, όπως ο κύκλος του Σικελιανού. Με ένα λόγο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ρεύμα αυτό εκκινεί, ιδίως στην καμπή του 19ου προς τον 20ό αιώνα, από ένα είδος *ποιοτικού* είτε *υψηλού και κριτικού ποπουλισμού*, και, πιο συγκεκριμένα, πηγάζει από την πνευματική είτε και τη φυσική συνάντηση ανθρώπων διαφορετικών τάξε-

ων και μορφωτικών επιπέδων –κάποτε και πολιτισμών– και από την όσμωση διαφορετικών ιδεών, αισθητικών τάσεων, μορφών έκφρασης αλλά και τομέων κοινωνικής δραστηριότητας από την τέχνη μέχρι την πολιτική, την οικονομία και την τεχνολογία.

Οι εκπρόσωποι αυτού του πολύμορφου ρεύματος ανακαλύπτουν είτε επινοούν κοινότητες των οποίων τα πρότυπα υπάρχουν ήδη σε υπολογίσιμο βαθμό στον κόσμο των ιδεών τους. Αυτό, όμως, που ανακαλύπτουν συχνά τους εκπλήσσει και τους κάνει να διαφοροποιηθούν. Κάθε φορά που η ιδέα συναντά την κοινότητα/ιστορική πραγματικότητα –που ενδεχομένως προϋπάρχει όλων των γνωστών ιδεών για κοινότητες ή που υπάρχει σε πολύ σημαντικό βαθμό ανεξάρτητα από τις ιδέες για κοινότητες– ο επισκέπτης αλλάζει ο ίδιος και μαζί του αλλάζει σταδιακά η εικόνα του για τους ανθρώπους και τα πράγματα. Οι πιο γνωστές ιδέες των τελευταίων αιώνων που πηγάζουν από μια συνάντηση με τις κοινότητες συνδέονται με το παρελθόν που διευκολύνει ένα είδος *πολιτισμικής αναγνώρισης*, η συνάντηση, όμως, αυτή δρα με τη σειρά της αλλάζοντας την εικόνα του παρελθόντος και τις σκέψεις και τις προοπτικές αυτού που τις πραγματοποιεί και, ενδεχομένως, την ίδια την κοινότητα την οποία αυτός πλησιάζει.

Ο μοντερνισμός αποτελεί ένα από τα πιο εύγλωττα παραδείγματα της σχέσης –συχνά αμφιθυμικής– ενός δημιουργικού παρόντος με το παρελθόν και το μέλλον. Το παρελθόν αυτό εδράζεται πολλές φορές στα σύνορα μεταξύ μύθου και ιστορίας, παρατήρηση που γίνεται ακόμη πιο σύνθετη, αν αναλογισθούμε ότι και η ίδια η ιστοριογραφία βρίσκεται πολύ συχνά σε –συνήθως αδήλωτο– διάλογο ή και όσμωση με τη ρητορική, αν όχι και με ορισμένες πλευρές της μυθοπλασίας. Στην περίπτωση των παραδοσιακών κοινοτήτων η ιστορία τους είναι πολλαπλά αινιγματική, καθώς τα ίδια τα μέλη τους συχνά έχουν με το παρελθόν μια σχέση που δεν συμβαδίζει με την επιστημονική αντίληψη για το χρόνο και, συνεπώς, ο επιστήμονας και ο ιδεολόγος διακινδυνεύουν συμπεράσματα σε ένα έδαφος που η χρονική και η πολιτισμική απόσταση το κάνουν ιδιαίτερα ολισθηρό. Από την άλλη πλευρά, ακόμα και οι πειραματικές κοινότητες που δημιουργούνται συνδέοντας παράδοση και μοντερνισμό βρίσκονται σε συγκεκριμένο διάλογο με πραγματικούς χώρους –για παράδειγμα με τα χωριά του Αμπράμτσεβο ή των Δελφών– και με πλευρές του ιστορικού χρόνου, αλλά αυτό που κάνουν υπερβαίνει πετυχημένα είτε αποτυχημένα το ήδη υπάρχον.

Το καλλιτεχνικό/αισθητικό *δεν ταυτίζεται αλλά και δεν μπορεί να διαχωρισθεί* από το ηθικό/πολιτικό και από το οικονομικό/τεχνο-



λογικό. Θα δούμε από πιο κοντά στη συνέχεια μια σειρά από καλλιτεχνικές κοινότητες που επιβεβαιώνουν μέσα από τις ιδέες και τη δράση τους αυτή τη θέση, καθώς ενσυνείδητα προσπαθούν να είναι ιδεολογικές, δημιουργικές και παραγωγικές μονάδες. Ο σύγχρονος μάλιστα μελετητής, ιδίως αυτός που έχει υποταχτεί στην πολυδιάσπαση της ειδικεύσης, ο άνθρωπος δηλαδή που έχει αποδεχθεί ως αναπότρεπτη την πολυδιάσπαση των σχέσεων, των δράσεων και των ενδιαφερόντων και την έχει μονοδιάστατα προβάλλει και στην ανάγνωση των φαινομένων του παρελθόντος εκπλήσσεται όταν διαπιστώσει σε πόσα μέτωπα εκδηλώνονταν οι προσπάθειες του πειραματικού κοινοτισμού και ποιο ήταν το βεληνεκές τους. Η σύνδεση του αισθητικού στοιχείου με την παραγωγή στα πλαίσια καλλιτεχνικών ομάδων είναι κάτι που χαρακτηρίζει ευρύτερα τις αρχές του 20ού αιώνα, όπως εύκολα διαπιστώνει όποιος ανατρέξει στα κείμενα και το έργο του Bauhaus και σε άλλες αντίστοιχες προσπάθειες. Αν τώρα δούμε ορισμένα κοινοτικά πειράματα αναδρομικά, μέσα από το πρίσμα των κινημάτων και των χειρονομιών που πήγασαν στη συνέχεια από τους πειραματισμούς τους, δικαιούμαστε να πούμε κάτι ακόμα: Ότι, δηλαδή, οι ρωσικές καλλιτεχνικές κοινότητες, ιδίως αυτή του Αμπράμσεβο, αποτελούν, πλην όλων των άλλων, και τη μήτρα ενός θεμελιώδους στοιχείου της κατοπινής ρωσικής πρωτοπορίας, και ιδιαίτερα του κονστρουκτιβισμού του Τάτλιν ο οποίος συνέδεσε το καλλιτεχνικό του έργο τόσο με την ιδεολογία και την ουτοπία (όπως βλέπουμε στα ουδέποτε πραγματοποιηθέντα σχέδιά του για το Μνημείο της Τρίτης Διεθνούς και της πτητικής μηχανής του Λιετατλίν) όσο και με την χρηστικότητα που τον οδήγησε να σχεδιάζει σόμπες και πανωφόρια προσπαθώντας να σώσει τους συμπατριώτες του από το φονικό χειμώνα.

### ΟΙ ΡΩΣΙΚΕΣ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΙΚΕΣ ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ

Σε απόσταση πενήντα εφτά χιλιομέτρων από την Μόσχα βρίσκεται το Αμπράμσεβο, το οποίο σήμερα είναι μουσείο και τόπος παγκόσμιου προσκυνήματος των θαυμαστών αυτού που η Κάμιλα Γκραϊή αποκάλεσε *Το ρωσικό πείραμα στην τέχνη*.<sup>6</sup> Εδώ, στη δεκαετία του

6. Βλ. στα Ελληνικά με τον τίτλο *Ρωσική πρωτοπορία*, 1987, εισαγ.-μτφρ. Πέπη Ρηγοπούλου, Αθήνα, Υποδομή. Πρβ. και τον κατάλογο της έκθεσης *L'art russe dans la seconde moitié du XIX siècle: en quête d'identité*, Musée d'Orsay, 19/9/05-8/1/06.

1870 και μέχρι την καμπή του 19ου αιώνα επιχειρήθηκε από μια κοινότητα καλλιτεχνών ένα εγχείρημα το οποίο βρίσκεται εν πολλοίς στις ρίζες του ρωσικού μοντερνισμού. Το Αμπράμσεβο δεν ήταν η μόνη παρόμοια κοινότητα στη Ρωσία, καθώς το παράδειγμά του ενέπνευσε και άλλες αντίστοιχες πρωτοβουλίες, όπως το Ταλάσκινο στην περιοχή του Σμολένσκ και τα εργαστήρια παιχνιδιών και ξυλουργικής που δημιουργήθηκαν από το τοπικό ζεμιστρό (τοπική κυβέρνηση) στο Σεργκιέι Πόσσαντ, κοντά στη Μόσχα. Είναι, όμως, αυτό που άνοιξε το δρόμο, αλλά και εκείνο που παρουσιάζει την πιο πολύμορφη και πολυεπίπεδη δραστηριότητα και συγκεντρώνει τους πιο σημαντικούς δημιουργούς με πανρωσική και διεθνή ακτινοβολία.

### ΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΕΙΣ

Όπως συμβαίνει και στην περίπτωση αντίστοιχων πρωτοβουλιών σε άλλες χώρες, για παράδειγμα σε αυτή που πραγματοποιήθηκε το 1848 από Γάλλους ρεαλιστές ζωγράφους στο Barbizon που έχει παραλληλισθεί με το Αμπράμσεβο, όποιος θέλει να κατανοήσει τι συνέβη εδώ, πρέπει να φέρει στο νου του τα πνευματικά, πολιτικά και αισθητικά ρεύματα και τις σχετικές διαμάχες της εποχής: Τα όσα συνέβησαν στο Αμπράμσεβο, στο Ταλάσκινο και αλλού και αποτυπώθηκαν στη ζωή, το έργο και τα γραφτά των πρωταγωνιστών του συνδέονται με τα μεγάλα πολιτισμικά διακυβεύματα της τότε ρωσικής κοινωνίας, που, ωστόσο, έχουν μια διαχρονική και διεθνή σημασία. Τα ζητήματα αυτά έχουν να κάνουν εν πρώτοις με το δίλημμα: *στροφή στον ιδιαίτερο ρωσικό πολιτισμό ή στροφή στο δυτικό πολιτισμό* και στις προσπάθειες υπέρβασής του. Οι προσπάθειες ξεκινούν τουλάχιστον με τη *Μεγάλη Πρεσβεία* που πραγματοποίησε ο Πέτρος ο Α΄ στις δυτικές χώρες στα 1697-98 για να γνωρίσει την τεχνολογία και τους θεσμούς τους, προεκτείνονται στις διαμάχες ανάμεσα στους σλαβόφιλους και τους δυτικόφιλους, στις ιδεολογικές διαφορές μεταξύ των επαναστατών πριν και κατά την επανάσταση του 1917, καθώς και στη σύγκρουση ανάμεσα στον διεθνιστή Τρότσκι και στον ρωσοκεντρικό Στάλιν, ενώ υπό άλλες μορφές εξελίσσονται μέχρι και σήμερα. Ο Πούσκιν είναι αυτός που πρώτος εξαγγέλλει στο καλλιτεχνικό επίπεδο το ζήτημα, αλλά και δίνει με έργα σαν το *Ευγένιο Ονιέγκιν* τις πρώτες συνθετικές απαντήσεις, ενώ, στη συνέχεια, η ίδια αντιπαράθεση θα αποτυπωθεί, μεταξύ άλλων, στη διαμάχη Ντοστογιέφσκι/Τουργκένιεφ και θα βρει μια εκ-

πληκτική σύνθεση στην *Ομιλία του πρώτου για τα αποκαλυπτήρια του αγάλματος του Πούσκιν*.

Η διαμάχη ανατολή/δύση αποτυπώνεται στη ρωσική κοινωνία της εποχής και στη συζήτηση για τη σημασία και την αποστολή των κοινοτήτων. Έτσι στις αναφορές στην παραδοσιακή ρωσική γεωργική κοινότητα της «Όμπστινα» αντιπαραβάλλονται δυτικά πρότυπα κοινοτήτων, όπως αυτά του Φουριέ και άλλων δυτικών μεταρρυθμιστών που προκαλούν τους σαρκασμούς του Ντοστογιέφσκι στους *Δαιμονισμένους*. Η διαμάχη δυτικόφιλων/σλαβόφιλων βρίσκει συνθετικές απαντήσεις ακόμα και σε δημιουργούς που ιδεολογικά κλίνουν προς τη μια ή την άλλη άποψη. Τα πιο σημαντικά και αποκαλυπτικά παραδείγματα είναι το μεγάλο ρωσικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα και η όπερα ή οι όπερες των συνθετών της Ρωσικής σχολής του Μουσσόρσκι, του Ρίμσκι Κόρσακοφ ή του Τσαϊκόφσκι, που από διάφορες πλευρές συνθέτουν αλλότρια και ιθαγενή στοιχεία σε μια προσπάθεια σύζευξης μοντερνισμού και παράδοσης: Έτσι το μυθιστόρημα του Τολστόι και ιδίως του Ντοστογιέφσκι αναπαράγει μια δυτική φόρμα αφήγησης που του δίδαξαν ο Θεοβάντες και ο Μπαλζάκ, ενώ, από την άλλη, ενσωματώνει τρόπους, μηνύματα και αξίες που επιχειρούν να αναιρέσουν τις αντίστοιχες δυτικές (εκχρηματισμός, αστική καλλιέργεια) και πρόσωπα (ο υπερήρωας και Υπεράνθρωπος Ναπολέον που αποθεώνεται στον Δουμά, τον Σταντάλ και τον Ουγκώ και κατεδαφίζεται στο *Πόλεμος και ειρήνη* του Τολστόι).

Το παράδειγμα της Γιασνάγια Πολιάνα, που συμπίπτει σε ένα βαθμό χρονικά με το Αμπράμτσεβο, είναι χρήσιμο για να καταλάβουμε κοινοτικά εγχειρήματα στη Ρωσία και αλλού. Ξαναβρίσκουμε εδώ την πίστη στον απλό ρωσικό λαό, την επιθυμία να ανέβει το πνευματικό επίπεδό του αλλά η σημασία της Γιασνάγια Πολιάνα δεν είναι τόσο καλλιτεχνική όσο ευρύτερα πνευματική και κοινωνική: Ο Τολστόι, βέβαια, ακόμα και μετά τη μεταστροφή του σε ένα είδος χριστιανικού αναρχισμού, συνεχίζει να γράφει και να δέχεται είτε να επικοινωνεί γραπτά με ανθρώπους του πνεύματος από όλο τον κόσμο, αλλά, ενώ ασκεί παιδεία, δεν ρίχνει το βάρος στο να γίνει η Γιασνάγια καλλιτεχνικό πρωτοποριακό κέντρο, καθώς στο τέλος της ζωής του εκφράζει πλατωνικού σχεδόν τύπου επιφυλάξεις για την τέχνη.

## Η ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ

Η δημιουργία της καλλιτεχνικής κοινότητας του Αμπράμτσεβο ήταν μια πρωτοβουλία ενός μέλους της ανερχόμενης ρωσικής κεφαλαιοκρατίας, του Σάββα Μάμοντοφ που είχε πλουτίσει από τους ρωσικούς σιδηροδρόμους, των οποίων το δίκτυο εξαπλωνόταν στην αχανή χώρα και συμβόλιζε σε σημαντικό βαθμό τον εκσυγχρονισμό της. Ο ίδιος ο Μάμοντοφ ήταν όχι μόνον αυτό που σήμερα αποκαλούμε εμπυχωτής και διαχειριστής του πολιτισμού, αλλά διέθετε και προσωπικά καλλιτεχνικά ταλέντα στη γλυπτική, το θέατρο και τη μουσική. Η ανάπτυξη της ρωσικής όπερας είναι σε ένα βαθμό καρπός δικών του προσωπικών δημιουργικών εγχειρημάτων. Πέρα από αυτό αξίζει πρώτα από όλα να υπογραμμιστεί ότι η καλλιτεχνική κοινότητα δημιουργείται στην ιδιοκτησία του Μάμοντοφ σε μια ευρύτερη περιοχή, όπου ήδη υπάρχουν εγκατεστημένοι αγρότες. Με την έννοια αυτή, η πρωτοβουλία συνιστά μια προέκταση της στροφής στο λαό και στις ρίζες του λαϊκού πολιτισμού, που αποτελεί ένα ρεύμα παρόν σε πολλές χώρες, αλλά ιδιαίτερα ισχυρό στη Ρωσία. Όπως και η δράση του Τολστόι στη Γιασνάγια Πολιάννα έχουμε και πάλι να κάνουμε με μια νέα ματιά στην ορθόδοξη θρησκεία, αλλά εδώ η τάση αυτή έχει σε πολύ σημαντικό βαθμό καλλιτεχνικό περιεχόμενο. Σε αντίθεση με ένα ρεύμα επίπλαστου δυτικισμού που είχε οδηγήσει στην επιζωγράφιση και την καταστροφή πολλών καλλιτεχνικών θησαυρών του ρωσικού παρελθόντος –κάτι που τον 19ο αιώνα συνέβη και στην Ελλάδα– αναγνωρίζεται η αξία της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά το 1000 μ.Χ., όπως επίσης και της λαϊκής τέχνης, και η οικοδόμηση και η εικονογράφηση της εκκλησίας του Αμπράμτσεβο γίνεται κεντρικό γεγονός της ζωής της αποικίας, γεγονός που θα βρει αξιόλογους μιμητές και σε άλλα αντίστοιχα μέρη, όπως το Ταλάσκινο. Η δραστηριότητα ωστόσο αυτή δεν είναι έκφραση συντηρητισμού ούτε θρησκοληψίας. Αντίθετα, ανοίγει από πολλές πλευρές το δρόμο σε κάθε σχεδόν κλάδο του ρωσικού μοντερνισμού και στη ρωσική πρωτοπορία που άνθησε μέχρι τον τερατισμό της δράσης της και της ίδιας της ζωής αρκετών πρωταγωνιστών της από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό και την τρομοκρατία που επέβαλε ο σταλινισμός.

Το Αμπράμτσεβο είναι εν πρώτοις μια συνάθροιση δημιουργών. Κορυφάιοι ζωγράφοι και γενικότερα εικαστικοί καλλιτέχνες όπως ο Πόλενοφ, ο Ρέπιν, ο Σέροφ και στη συνέχεια ο Βαζνετσόφ, ο Σού-

ρικοφ, ο Ραίριχ, ο Βρούμπελ και άλλοι έρχονται στο Αμπράμσεβο, όχι μόνο για να αποτυπώσουν σαν τοπιογράφοι την ομορφιά της φύσης του αλλά και για να ασχοληθούν με την σκηνογραφία, την αιοιογραφία είτε να συζητήσουν ζητήματα αισθητικής. Η καλλιτεχνική, όμως, κοινότητα αποτελεί και σημείο σύνθεσης των τεχνών. Ανάμεσα στις μορφές που σχετίζονται με αυτήν είναι ο εξάδελφος του Μάμοντοφ Στανισλάβσκι, που αργότερα απέδιδε στην επιρροή των δρωμένων της αποικίας την κατοπινή γέννηση του δικού του ρεαλιστικού θεάτρου, ο Ντιαγκίλεφ, που εμπνεύστηκε από τα πειράματα του Μάμοντοφ την χρήση σκηνικών/εικαστικών έργων τέχνης που ανέδειξαν στη συνέχεια διεθνώς οι παραστάσεις των Ρωσικών μπαλέτων και ο Σαλιάπιν, που κυριάρχησε σε παγκόσμιο επίπεδο στην ερμηνεία του λυρικού θεάτρου. Από τη άλλη πλευρά η καλλιτεχνική κοινότητα, συνιστά, με πρωτοβουλία πάντοτε του ίδιου του ιδρυτή της, μια σύνθεση τεχνών, ιδεολογίας και παραγωγής. Για να υπηρετήσει το όραμά του, ο Μάμοντοφ θα χάσει τα λεφτά που είχε κερδίσει από τους σιδηρόδρομους και θα αντιμετωπίσει δικαστικές περιπέτειες. Ωστόσο, έχει στο μεταξύ δημιουργήσει στο Αμπράμσεβο εργαστήρια ειδών πορσελάνης και ξυλουργικής και από αυτές τις νέες του επιχειρήσεις, τις οποίες θα μμηθούν με επιτυχία ευρύτερα στη Ρωσία, θα καταφέρει να ανακάμψει και οικονομικά. Πέρα από αυτές τις πραγματώσεις και τις προεκτάσεις που ήδη αναφέραμε με τα παραδείγματα του Στανισλάβσκι και του Ντιαγκίλεφ, πέρα ακόμη και από τα πειράματα της πρωτοπορίας που τέθηκε συστηματικά υπό διωγμό από το 1929, μπορούμε να πούμε ότι, πριν ακόμα επανέλθει ως μύθος και παράδειγμα με το λιώσιμο των πάγων που άρχισε μετά το θάνατο του Στάλιν, η επίδραση του Αμπράμσεβο μπορεί να ανιχνευθεί και στα κινηματογραφικά έργα του Αϊζενστάιν, ιδιαίτερα στον Αλέξανδρο Νιέφσκι και τον Ιβάν, καθώς και στις κατοπινές δημιουργίες του Παραζνάνοφ, του Κόζιντσεφ και του Ταρκόφσκι.

### ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

Η μνήμη του Αμπράμσεβο ετάφη για δεκαετίες, όπως συνέβη σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό και με άλλα μοντερνιστικά πειράματα, από τον ιταλικό φουτουρισμό μέχρι σε ένα βαθμό και το Μπάουχάους, που τσακίστηκαν στα γρανάζια των ολοκληρωτισμών και τάφηκαν στα ερείπια του Β' παγκοσμίου και του ψυχρού πολέμου. Το πείραμα των Σικελιανών στους Δελφούς δεν γνώρισε μια αντίστοιχη διαγραφή από

τη συλλογική μνήμη. Μπορεί το ελληνικό κράτος να βυσοδόμησε για να μην πάρει ο Σικελιανός το Νόμπελ, διότι ήταν αριστερός, αλλά η ποιήσή του πολιτογραφήθηκε ως εθνική και οι παραστάσεις των Δελφών έχουν μια θέση στην ιστορία των παραστάσεων αρχαίου δράματος, έστω και αν πέρα από την ποιητική λειδορία του Καρυωτάκη αντιμετωπίζονται συχνά με την υποτιμητική εκείνη επείκεια που οι ειδήμονες επιφυλάσσουν στους ενθουσιώδεις αλλά αδέξιους πρωτοπόρους.

Στην πραγματικότητα, η σημασία του εγχειρήματος των Σικελιανών είναι καθοριστική για το ελληνικό θέατρο αλλά όχι μόνον. Η συνολική σύλληψή του και, στο βαθμό που υλοποιήθηκε, η πραγμάτωσή του, το καθιστά αν όχι απολύτως αντίστοιχο με το πείραμα της ρωσικής καλλιτεχνικής κοινότητας για το οποίο μόλις μιλήσαμε, πάντως όμως τόσο συγγενικό ώστε να αξίζει να επισημάνουμε κάποιες εντυπωσιακές αναλογίες. Έτσι κι αλλιώς, η έλλειψη φαντασίας και αληθινής πνευματικής πρωτοβουλίας αυτών που ποζάρουν ως πολιτιστικοί διαχειριστές στην Ελλάδα έχει λίγο-πολύ αφήσει στο σκοτάδι τις πολιτισμικές αναλογίες της χώρας μας με τη Ρωσία και γενικότερα με τον σλαβικό κόσμο. Ωστόσο, μια απλή αναφορά στα γενικά χαρακτηριστικά του πειράματος των Δελφών μάς επιτρέπει να συναγάγουμε κάποια ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

Αυτό που έκαναν στους Δελφούς ο Άγγελος Σικελιανός και η Εύα Πάλμερ/Σικελιανού δεν ήταν μόνο το ότι εγκαινίασαν πρώτοι στον ελλαδικό χώρο και στην υπόλοιπη Ευρώπη –με μοναδική εξαίρεση μια σχολική παράσταση στη Σαλαμίνα της Κύπρου το 1911– τις παραστάσεις τραγωδίας και γενικότερα αρχαίου δράματος σε ανοιχτά αρχαία ελληνικά θέατρα. Το επίτευγμα δεν θα ήταν έτσι κι αλλιώς αμελητέο, καθώς το ελληνικό αρχαίο θέατρο είναι καθοριστικά διαφορετικό από το ρωμαϊκό από απόψεως αρχιτεκτονικής και άρα ακουστικής και οπτικής, επιβάλλοντας μια πολύ διαφορετική ερμηνευτική γραμμή και θεατρική σημειολογία. Αυτό που πρωτοδοκίμασαν οι Σικελιανοί στους Δελφούς άνοιξε το δρόμο για τα μοντερνιστικά πειράματα του Ροντήρη, του Μινωτή, του Κουν, του Βολανάκη, που, από πολύ διαφορετικές κατευθύνσεις συνέβαλαν, σε σημαντικό βαθμό, στην εθνική σχολή ερμηνείας του αρχαίου δράματος.<sup>7</sup>

*Ο χρόνος:* Όποιος θα ήθελε να καταλάβει την ιδιαιτερότητα του πειράματος των Δελφών μπορεί να ξεκινήσει από το ζήτημα της δι-

---

7. Για τις κατευθυντήριες ιδέες και τη θεατρική εφαρμογή τους, βλ. Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, 1992, *Ιερός πανικός*, εισαγ.- μτφρ. John Anton, Αθήνα, Εξάντας.

αχρονίας. Ο Διαφωτισμός έκανε σημαία του την τομή με τον Μεσαίωνα και την αγιοποίηση της Αναγέννησης. Ο ρομαντισμός από τον Γουόλτερ Σκοτ μέχρι και τον Ουγκώ κάνει τομή με τη διαφωτιστική παράδοση επαναξιολογώντας θετικά τον Μεσαίωνα, και ο μοντερνισμός του 20ού αιώνα, από τον Καντίνσκι μέχρι και τον Ρουώ, αναγνωρίζει στη μεσαιωνική και τη βυζαντινή τέχνη μια οδηγητική αξία. Οι απόψεις των Σικελιανών για τη διαχρονία αντανακλούν σε ένα βαθμό τη ρομαντική/μοντερνιστική αυτή παράδοση, που φαίνεται και στις ιδέες που κυριάρχησαν στο Αμπράμτσεβο, αλλά παρουσιάζουν και σημαντικές ιδιαιτερότητες. Ο κομβικός ρόλος της θετικής αποτίμησης του Βυζαντίου αναφάινεται, κυρίως, στις λύσεις που η Εύα μαζί με τον μουσικό Ψάχο υιοθετούν για τη βυζαντινογενή μουσική των παραστάσεων της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, αλλά η οπτική τους είναι πολύ πιο φιλόδοξη. Ζητά, σύμφωνα με το γενικό σχήμα του Παπαρηγόπουλου και του Ζαμπέλιου, να γεφυρώσει την αρχαιότητα του μηνύματος των Δελφών, του έργου των τραγικών και των προσωκρατικών με το Βυζάντιο και με τη νεώτερη Ελλάδα του Σολωμού και του Παλαμά όχι απλώς θεωρητικά ή αισθητικά αλλά μέσα από ένα έργο αισθητικό, πολιτικό και παραγωγικό που συνοψίζει και προωθεί περαιτέρω την κληρονομιά τους.

*Ο οικουμενικός χώρος:* Πρόκειται για μια ελληνική υπόθεση αλλά ταυτόχρονα και για μια υπόθεση διεθνή. Το διεθνές δίκτυο των επαφών των Σικελιανών χαρακτηρίζεται από μια αναλογία αλλά και μια διαφορά με τις διεθνείς επαφές του Καζαντζάκη. Στον Κρητικό, οι επαφές παραμένουν, ιδίως μετά από την περίοδο της μαχητικής στράτευσής του στις αριστερές ιδέες, προσωπικές. Οι επαφές των Σικελιανών αναλώνονται μέχρι κεραίας για να υπηρετήσουν την υπόθεση της κοινότητας. Πρόκειται για κοινότητα που ζητά να ριζώσει σε ένα μέρος το οποίο δεν είναι απλώς η εφαρμογή μιας ουτοπικής σύλληψης, αλλά ένας *συγκεκριμένος χώρος* με μια υπαρκτή ιστορία που χάνεται στις χιλιετίες αλλά και ένα υπαρκτό παρόν: Το ιερό των Δελφών με τις ανασκαφές που αποκαλύπτουν σιγά-σιγά έναν κόσμο σοφίας και ομορφιάς, το ζωντανό χωριό με τις λαϊκές παραδόσεις του που μπορεί να διαπιστώσει όποιος διαβάσει τον *Αποτυμπανισμό* του κορυφαίου αρχαιολόγου/εθνολόγου Κεραμόπουλου –ο οποίος καταγράφει παραδόσεις που αντανακλούν το αρχαίο ποινικό δίκαιο της περιοχής–, και τη σύγχρονη καλλιτεχνική του ευαισθησία που αποτυπώνεται σε όσα γράφει η Εύα για την έξοχη ερμηνεία των αρχαίων χορικών από τις γυναίκες των Δελφών στην Κασταλία.

Αυτό που πραγματώνεται για άλλη μια φορά είναι μια νέα σύνθεση ανάμεσα στο μοντερνισμό και την παράδοση, σύνθεση που ξεκινά από τους ίδιους τους Σικελιανούς, αλλά εξακτινώνεται και στους υπόλοιπους συνεργάτες τους. Όπως και στο Αμπράμσεβο έτσι και εδώ έχουμε να κάνουμε με μια σειρά από σημαντικούς ανθρώπους: την Εύα και τον Άγγελο, τον αδελφό της Εύας και τους Ντάνκαν, τη χορογράφο Κούλα Πράτσικα, την ηθοποιό και κατόπιν ανθρωπολόγο Κατερίνα Κακούρη, τη λαογράφο Αγγελική Χατζημιχάλη, τον Θάνο Βελούδιο, τον Γιάννη Τσαρούχη. Όλα αυτά έχουν, ωστόσο, και άλλες διαστάσεις: *την πολιτική διάσταση που συμπυκνώνεται στην Δελφική ιδέα*. Ο Σικελιανός την βλέπει σαν την απαραίτητη υποκατάσταση της ήδη καταρρέουσας Κοινωνίας των Εθνών που δέχεται τα πλήγματα του Μουσολίνι, απέναντι στον οποίο θα ορθωθεί ο προφητικός αντιφασισμός του θεατρικού έργου του ποιητή *Σίβυλλα*. *Και την οικονομική ιδέα*: Ο Άγγελος με μια οπτική αντίστοιχη με αυτήν του Σάββα Μάμοντοφ έχει συλλάβει το όραμα να αξιοποιήσει τους βωξίτες Παρνασσού για να δώσει μια στέρεη υλική βάση στην κοινότητα. Το όραμα των Σικελιανών ακυρώθηκε και πλαστογραφήθηκε τόσο από την αδιαφορία των κρατούντων της εποχής τους όσο και από τη δημιουργία του κατοπινού Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών που παρά τις όποιες –ενίοτε αγαθές– προθέσεις δεν κατάφερε να εκφράσει το όραμα των πρωταγωνιστών της Δελφικής ιδέας.

### ΚΟΙΝΟΤΗΤΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΚΡΙΣΗ

Ένας απαισιόδοξος ορισμός της συμπεριφοράς των ανθρώπων μέσα στην κρίση είναι ότι επαναλαμβάνουν, αγνοώντας, και αυτό ισχύει τόσο για αυτούς που επιχειρούν να «σώσουν» διά της βίας όσο και για τους άλλους που φαντασιώνονται μια εύκολη διέξοδο με εξίσου καταδικασμένες συνταγές. Τα καλλιτεχνικά κινήματα των δεκαετιών 1960-1970 επανέλαβαν σε κάθε τομέα της τέχνης τα πειράματα των πρωτοποριών των αρχών του αιώνα, που η μνήμη τους είχε διαγραφεί είτε λογοκριθεί από διάφορες μορφές υλικής και συμβολικής βίας που τα ισοπέδωσαν. Οι κοινότητες των χίπης στις ΗΠΑ, τα διάφορα κοινοτικά μορφώματα της Λατινικής Αμερικής οι εναλλακτικές κοινότητες στην Ευρωπαϊκή ήπειρο πέρασαν και περνούν από δρόμους που είχαν χαράξει οι πιστοί του Κροπότκιν, του Τολστόι, του Γκάντι ή του Μαρξ. Το όραμα του κοινοτισμού και η



δίψα για το κοινό ενοποιό στοιχείο, εγγύηση συνοχής, στοιχειώνουν τις κοινωνίες μας, την ίδια ώρα που διαπιστώνουμε ότι τα δεινά που υφίστανται οι άνθρωποι δεν αρκούν για να τους ενώσουν.

Η πραγματικότητα του διαδικτύου έχει δημιουργήσει νέες δυνατότητες επικοινωνίας και οι διάφορες μορφές οργάνωσης, όπως τα face books, προσφέρονται για τη συγκρότηση νέων άυλων κοινοτήτων στο σύγχρονο ηλεκτρονικό τοπίο. Άλλοτε η ηλεκτρονική αυτή επικοινωνία αρκείται στην εικονική πραγματικότητα και δεν καταλήγει να ενθαρρύνει κάτι πιο απτό. Άλλοτε πάλι οι ιδεατές αυτές κοινότητες καταλήγουν να πάρουν σάρκα και οστά καθιστάμενες ένα βήμα για τη διαμόρφωση νέων σχέσεων και ομάδων και για την ανάπτυξη δράσεων στο καλλιτεχνικό, το πολιτικό ή το κοινωνικό πεδίο. Ο βασικότερος, ωστόσο, κίνδυνος που ενδεχομένως καιροφυλακτεί για τέτοιες προσπάθειες αλλά και για αυτές που ακολουθούν πιο κλασικούς διαύλους έχει να κάνει με την κατάσταση που περιγράψαμε στο πρώτο μέρος αυτού του κειμένου: Στον πολυδιασπασμένο χρόνο και χώρο και στην πολυδιασπασμένη σκέψη και ευαισθησία που κυριαρχούν στην εποχή μας, εύκολα μπορεί να αντιστοιχούν κατακερματισμένες από κάθε άποψη καλλιτεχνικές ή όποιες άλλες κοινότητες.

Ο άνθρωπος της τέχνης, ο δημιουργός, είναι καταδικασμένος να οραματίζεται την κοινότητα, το κοινό, ενοποιό στοιχείο ακόμα και σε χαλεπές εποχές σαν τη σημερινή. Δεν υπάρχει τέχνη χωρίς το κοινό της, ένα κοινό που δεν θα έρχεται σε αυτήν δέσμιο των μνηντια, του συρμού ή του φανατισμού. Είδαμε ότι ζητούμενο των κοινοτήτων εκείνων που αποτελούσαν *επινοήσεις*, διανοουμένων, καλλιτεχνών κ.λπ., είτε αυτές είχαν για κύριο στόχο τους την καλλιτεχνική δημιουργία (*ποίησιν*) είτε εκκινούσαν με διαφορετικούς στόχους ήταν η εξασφάλιση δεσμών. Δεσμών μεταξύ δημιουργών με στόχο τη συγκέντρωση δυνάμεων για μια διαφορετική επικοινωνία με το παρελθόν, για την κοινή αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης και παραγωγής αλλά και διαφορετικών ποιοτικότερων σχέσεων τόσο στα πλαίσια της κάθε ομάδας όσο και προς τα έξω. Αυτό το έξω σήμαινε στην περίπτωση του Αμπράμτσεβο και των Δελφών και τη σύνδεση με τα διεθνή καλλιτεχνικά κέντρα. Ωστόσο, το πρώτο ζητούμενο ήταν η σύνδεση με τον λαό –ή με το προλεταριάτο που υπήρξε η αριστερή μεταμόρφωσή του– ως φορέα μνήμης και ενέργειας ικανής να προσφέρει το θεμέλιο και την προοπτική κάθε επί μέρους συνένωσης και δράσης. Ενδημικό, όμως, σύμπτωμα της παρούσας κρίσης είναι

ότι ο πολυδιάστατος κατακερματισμός του λαού –παράλληλος με τον κατακερματισμό του προλεταριάτου– απειλεί να αφαιρέσει από τα κοινοτικά οράματα το βασικό έρεισμά τους.

Η όποια προσπάθεια για ενότητα στη σημερινή εποχή έχει να αναμετρηθεί με το θραύσμα που έχει κυριαρχήσει στη ζωή μας έναντι του συνόλου. Δεν πρόκειται, όμως, για το θραύσμα της εποχής του ρομαντισμού που επιλέγονταν συνειδητά από τον διανοητή ή τον καλλιτέχνη διότι υπαινισσόταν δημιουργικά το ελλείπον σύνολο. Αυτό με το οποίο έχουμε τώρα να κάνουμε είναι πιο συχνά το θραύσμα ενός ερειπίου που δεν σηκώνει επιδιόρθωση, το ανεργμάτιστο υπόλειμμα μιας συχνά ανεπανόρθωτης απώλειας ή καταστροφής και μάλιστα το υπόλειμμα εκείνο που κυκλοφορεί επηρμένο, καθώς δεν έχει καν συνείδηση της απώλειας που το γέννησε. Σε μια τέτοια συνθήκη ο επικοινωνιακός δεσμός που εγγυάται και κάθε κοινωνική συνοχή, που δεν βασίζεται αποκλειστικά στον καταναγκασμό και το συμφέρον, είναι ίσως σήμερα πιο δύσκολο να βρεθεί παρά ποτέ. Και ο ελλείπων αυτός δεσμός αντανakλάται και στο χάσμα μεταξύ των εποχών, των γενεών, των χώρων, όπως και μεταξύ του καλλιτεχνικού, του κοινωνικού και του πολιτικού αντανakλώντας στις ιδέες και στις δράσεις σχετικά με τις κοινότητες. Η κατάσταση, ωστόσο, αυτή κάνει κάθε δημιουργία και δράση πιο δύσκολη αλλά, ενδεχομένως, και πιο σημαντική.

Η συγκρότηση μιας όποιας κοινότητας δεν είναι μια απλή ιδεατή ή πραγματική συγκέντρωση ανθρώπων. Είναι μια συγκέντρωση προς τι. Αυτό το προς τι μοιάζει να έχει να κάνει με υπαρκτά είτε ζητούμενα και συνεχώς υπό αναδιαμόρφωση δίκτυα ανθρώπων που καλλιεργούν τη μνήμη και τη δημιουργία, την αλληλεγγύη και τη δράση. Με την έννοια αυτή, η αναφορά στις οδηγητικές κοινοτικές παραδόσεις της ανθρωπότητας μπορεί να βοηθήσει στη σχεδίαση ενός ορίζοντα οραματισμού και δράσης. Κάτι τέτοιο δεν πρόκειται βέβαια να εγγυηθεί από μόνο του το πέρασμα από το αποσπασματικό και το θραύσμα στη σύνθεση. Ωστόσο, η συνείδηση ότι ένα δημιουργικό κοινόν πραγμάτωσε σε ορισμένες στιγμές της ανθρώπινης Ιστορίας κάποιες σημαντικές συνθέσεις, μπορεί μαζί με την ανάμνηση να ενθαρρύνει και την προοπτική: Η αφήγηση αυτού που κάποτε κατορθώθηκε και η γοητεία που αυτό το κάποτε ασκεί διανοίγει τη –μικρή ή μεγάλη– πιθανότητα ότι το ανθρώπινο ον μπορεί να υπάρξει και αλλιώς. Τέτοια οδηγητικά μοντέλα μπορεί να συμβάλουν, ώστε η συνείδηση ότι το θραύσμα, το ρήγμα, η διάλυση είναι σήμε-

ρα δυναστικά παρόντα –όταν δεν οδηγεί απλώς στον κυνισμό ή την παραίτηση– να ενθαρρύνει μια κίνηση πέρα από την κυριαρχία της *ιδίας φρονήσεως*, δηλαδή της ιδιοτέλειας.

*Αυτό που αναδύεται από την αφήγηση δεν μπορεί να είναι καρπός στατικής επανάληψης, αλλά εύρεσης, έργο μιας φαντασίας που καλείται να διακινδυνεύσει ανασυνθέτοντας ό,τι έσωσε η μνήμη σε ένα πρωτότυπο σύνολο που θα συνιστά τη νέα πρόταση. Το περιεχόμενο, το πρόταγμα των όποιων ενδεχόμενων κοινοτήτων που κυφορούνται τη δύσκολη αυτή, ιδιαίτερα για την Ελλάδα, ώρα που γράφονται αυτές οι γραμμές, είτε που θα αναδυθούν στο άμεσο είτε το μακρινό μέλλον, οι θεσμοί που θα τις οργανώσουν είτε οι φόρμες που θα τις εκφράσουν, θα είναι έργο μιας λιγότερο ή περισσότερο δημιουργικής φαντασίας και δράσης. Η έλλειψή τους δεν μπορεί να γεννήσει τίποτε περισσότερο από την ψυχαναγκαστική επανάληψη, που είναι καταστροφική ακόμα και όταν μμιείται αυτό που σε προηγούμενες εποχές υπήρξε σπουδαίο. Από την ποιότητα της φαντασίας και της δράσης που θα επενδυθεί σε οποιοδήποτε μελλοντικό κοινοτικό σχέδιο θα εξαρτηθεί και η όποια αξία του.*

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### *Ελληνόγλωσση*

- Δραγούμης Ί., 1926, *Όσοι ζωντανοί*, Αθήνα.  
 Hobsbaum E. και Ranger T. (επιστ. επιμ.), 2004, *Η επινόηση της ταυτότητας*, μτφρ. Θ. Αθανασίου, Αθήνα, Θεμέλιο.  
 Καραβίδα Κ. Δ., 1981, *Το πρόβλημα της αυτονομίας, σοσιαλισμός και κοινοτισμός*, εισαγ. Κ. Βεργόπουλος, Αθήνα, Παπαζήσης.  
 Κοντογιώργης Γ., 1982, *Κοινωνική δυναμική και πολιτική αυτοδιοίκηση*, Αθήνα, Νέα Σύνορα.  
 Πάλμερ-Σικελιανού Εύα, 1992, *Ιερός πανικός*, εισαγ.-μτφρ. John Anton, Αθήνα, Εξάντας.  
 Ρηγοπούλου Π., Ανδρεάδης Γ., 2010, *Ζητήματα ιστορίας του πολιτισμού*, Αθήνα, Τόπος.  
 Rodinson M., 2001, *Το Ισραήλ και οι Άραβες*, μτφρ. Α. Καρατζά, Αθήνα, Αύριο.  
*Ρωσική πρωτοπορία*, 1987, εισαγ.-μτφρ. Πέπη Ρηγοπούλου, Αθήνα, Υποδομή.

### *Ξενόγλωσση*

- L'art russe dans la seconde moitié du XIX siècle: en quête d'identité*, 19/9/05-8/1/06, Παρίσι, Musée d'Orsay.