

Α.-Ι. Δ. Μεταξάς: Επειδή του νου το μάτι εντελώς ελεύθερα δεν ψάχνει

ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Ζώντας ανάμεσα στα ερείπια

<https://epopteia.gr/138/metaksas-tou-nou-to-mati/>

Από «*Η Ρητορική των Ερειπίων*», έκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005

ΤΑ ΑΘΙΚΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ δείχνουν να συγκρατούν, μέσα από τη διασωθείσα αρτιότητά τους, την πληρότητα του ηθελημένου αρχικού νοήματός τους. Κάτι που δεν αποκλείει, βέβαια, και για αυτά, επίθετες σημασιοδοτήσεις, οι οποίες όμως δεν μπορούν να μην επηρεάζονται από το πραγματικό γεγονός ότι το μνημείο παραμένει άθικτο. Η διατήρηση της αρτιότητάς του δεν σημαίνει ότι αποτρέπει την παραγωγή και άλλων επιγενόμενων συμβολισμών ή μεταχρήσεων, όχι πάντα «ομόφωνων» με τα όσα, «τότε», το μνημείο ιδρυτικά εδήλωνε.

Τα ερείπια, όμως; Αυτά, ως υπόλοιπα, πώς μιλούν; Πώς κατεξουσιάζουν; Τον όρο «κατεξουσίαση», όπως και με άλλες αφορμές έχω διευκρινίσει, τον παραφυλάσσω για να δηλώσω κάθε φορά ότι εκείνος ο οποίος υποχρεώνεται να κάνει κάτι, αυτό «του συμβαίνει» γιατί νομίζει ότι έχει ελεύθερα, «αβίαστα» δεχθεί ό,τι του ζητούν. Έτσι, η υπό άλλες συνθήκες αναμενόμενη κριτική του αντίδραση έχει τώρα αναιρεθεί. Ή, και το περισσότερο επικίνδυνο, νομίζει πως αυτήν την κριτική στάση τη διατηρεί, ενώ στην πραγματικότητα ένα άλλο καθεστώς παθητικής πρόσληψης του έχει επιβληθεί. Υπάρχει όμως και ένας πρόσθετος λόγος που ενισχύει την αίσθηση κατεξουσίασης που τα ερείπια προκαλούν. Είναι ότι το παρελθόν, το οποίο ένα συγκεκριμένο ερείπιο εκπροσωπεί, αθώνει πολλές από τις δόλιες χρήσεις του πολιτικού παρόντος για τις οποίες, ακριβώς, σε αυτό, στο ερείπιο, κάποιοι προστρέχουν. Οποιοδήποτε ερείπιο, ακόμα και το πιο «δωρικό», το πιο επιβλητικό, το πιο ογκώδες, αυτό που

μια λεπταίσθητη αντίληψη θα αποστρεφόταν, προστατεύεται, ως ερείπιο που είναι, από μια επιγενόμενη ρομαντικότητα. Η όψη του, έστω και αν προκαλεί μελαγχολία, δίνει την εντύπωση ότι αναπόδραστα, κάποια στιγμή -αλλά με άγνωστο το πότε-, το κάποτε άρτιο σε αυτό θα κατέληγε. Και ότι τη στιγμή της τελικής αποσάθρωσής του θα ενωθεί με τη φύση, μετατρέποντας, αργόσυρτα και αδιόρατα, τα έντεχνα σήμερα μέλη και σχήματα από τα οποία συγκροτείται σε εκ νέου ανώνυμα υλικά, απορροφημένα πια από το περιβάλλον. Η αίσθηση αυτή άλλοτε παράγει θλίψη και άλλοτε καλλιεργεί έναν ιστορικό ντετερμινισμό, αν μπορούμε να τον ορίσουμε έτσι, με τον οποίο η αρχική απόλαυση ενός ερειπίου, από ρομαντική -και ανάλογα με τους πολιτισμικούς προσδιορισμούς της εποχής και του καθενός ξεχωριστά- μπορεί να μετατραπεί σε ρεαλιστική σκέψη. Από την άποψη αυτή, το ερείπιο είναι όντως ένα «memento mori», αφού η υπόμνηση του οριστικού τέλους του, όσο και να αποδιώκεται, υφέρπει ως αναπόδραστη.



Η όψη των ερειπίων, εξ αντικειμένου ελλειπτική, μοιάζει να σκιαγραφεί εκείνο που τώρα, ως ανέπαφο, δεν υπάρχει. Αλλά η ρητορική αποδοτικότητα της εικόνας τους -γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο- μπορεί να είναι πιο υπαινικτική. Κάθε ερείπιο «ιδεαλίζει» άθελά του μια μορφή τέχνης και με αυτήν του τη λειτουργία συμμετέχει, στη συνέχεια, στην αισθητικοποίηση όχι μόνο του «τότε» καιρού, αλλά και του «παρόντος» χρόνου. Αυτό ενισχύεται ακόμα περισσότερο όταν, αργότερα, ερείπιο και χώρος «συνζωγραφίζονται» ή «συνφωτογραφίζονται» σε σχέση με ορισμένο τόπο, ή αποτελούν, ως ενιαίο όλο, ένα λογοτεχνικό ή

μουσικοθεατρικό έργο (προλαβαίνοντας τη ...βαγκνερική αντίληψη!). Μέσα σε αυτό το Gesamtkunstwerk, ερείπια και χώροι «ιεροφανίζονται» (με την τεχνική έννοια του όρου) και έτσι τώρα καλλιτεχνικά προστατεύονται από κάθε αμφισβήτηση. Όχι σπάνια συνεπώς καταξιώνονται και οι συγκεκριμένοι τόποι, μετατρέπομενοι σε ιστορικά τοπία ή συμβολικές συνθέσεις, οπότε τα εξιδανικευόμενα «πράγματα» είναι η διαιώνιση όχι μόνο μιας όψης, αλλά μιας θέας, μιας γραφικότητας ή μιας μουσικής ανάμνησης. Με την έννοια αυτή, το ερείπιο συμμετέχει στην αισθητικοποίηση της ιστορίας σαν άδολη εικόνα. Η επιρροή της εικόνας, όχι απλά του ερειπίου, αλλά της ερειποφανούς απόδοσης της πραγματικότητας, ως αίσθηση, π.χ., μιας ασαφούς φύσης, βρίσκει, ίσως, στη ζωγραφική ένα από τα πιο λεπταίσθητα πεδία εφαρμογής. Σε πολλούς από τους ρομαντικούς ζωγράφους στο γύρισμα του 18ου προς τον 19ο αιώνα διαπιστώνεται μια, αν μπορούσαμε να το πούμε, εκφραστική ομολογία ανάμεσα στα ερείπια και σε μια ισότροπα ασαφώς ζωγραφισμένη φύση. Δεν γνωρίζω αν αυτός ο «πρώιμος» εμπρεσιονισμός οφείλει κάτι στην ελλειπτική εντύπωση που προκαλεί το ερείπιο, αν δηλαδή ένα ήδη άθελα εμπρεσιονισμένο από τη φθορά μνημείο επηρεάζει και την εκούσια πια εμπρεσιονιστική αποτύπωση της φύσης, ή εκείνων των στιγμών της που δεν χαρακτηρίζονται από μια οπτικά αναμφισβήτητη σαφήνεια. Ερείπια, αμφιβολίες, ασάφειες και αβεβαιότητες κάπου συνεργάζονται, προκαλώντας διαδοχικά τόσο ιδεαλιστικές όσο και κριτικές αντιδράσεις. Και όλα αυτά μέχρι την ώρα που μέσα στα τελευταία τριάντα χρόνια του 19ου αιώνα, ιδίως τότε, η Τέχνη θα πρωτοστατήσει, λιγότερο ή περισσότερο ηθελημένα, στην επαναφορά, στην αποκατάσταση της αξίας της αβεβαιότητας, όχι μόνο ως εικαστικής τάσης, αλλά και, γενικότερα, ως μιας από τις ενδεχόμενες επιστημολογικές επιλογές για την ανάγνωση της μιας ή της άλλης από τις πολλές «αλήθειες». Ο Χάιζεμπεργκ δεν ζωγραφίζει, αλλά μήπως αισθητικά η φιλοσοφία της αβεβαιότητας προαναγγέλλεται; Το ερείπιο πάντως συναντάται στη ζωγραφική θεματολογία κυρίως από τον 16ο αιώνα, είτε ως οπισθόχωρο και συχνά μόλις διαγραφόμενο(1) περιβάλλον είτε και ως κύριο θέμα. Πολύ αργότερα θα το συναντήσουμε σε πραγματικές υπαίθριες απομιμήσεις ή και σε πιο

ελεύθερες ζωγραφικές συνθέσεις φανταστικών ερειπιώνων, κάθε φορά με διάφορες σημασίες, οι οποίες μέσω του ερειπίου προσβλέπεται να αποκτήσουν προωθητική αίγλη. Γι' αυτό ένα μέρος ακόμα και αυτής της ιστορίας του πολιτειακού και πολιτικού κύρους, θεσμικού ή προσωπικού -ενός πολύ σημαντικού ζητήματος της σύγχρονης Πολιτικής Ψυχολογίας- θα μπορούσε να υποβοηθηθεί από την ιστορία της ζωγραφικής χρήσης των ερειπίων. Πραγματικά ή φανταστικά, μετέχουν στη σκηνογραφία τόσο της θρησκευτικής όσο και της ...πολιτικής αγιογραφίας. Ορισμένα κείμενα ή ηγεμονικά πορτρέτα «υπο-στηρίζονται» από οπισθόθετα ή παρακείμενα καταξιωτικά ερείπια.(2)

Η ζωγραφική απαθανάτιση, και η έτσι εκφραζόμενη καταξίωση, των ενδόξων ερειπίων περιέχει συχνά πολιτική υποδήλωση. Άλλοτε υμνεί το παρελθόν και άλλοτε καταγγέλλει την ασυγχώρητη εγκατάλειψη ή τον βίαιο τραυματισμό κτισμάτων που τώρα, ως εκδικούμενα τεκμήρια, τη δόξα κάποιων ή τη δική μας ευθύνη αντιστοίχως υπενθυμίζουν. Όταν όμως απομακρυνθούμε από αυτήν την αναλυτική πρόσληψη και αφεθούμε στη ρομαντική λειτουργία της φθοράς, η έλξη της τελευταίας λειτουργεί σχεδόν ταυτοποιητικά. Συνδέεται, μέσω του ερειπίου που την εικονίζει, με τη μοιραία ένταξή μας σε μια μεγάλη έκταση χρόνου, μέσα στην οποία η αίσθηση της ματαιότητας ευκολότερα κυριαρχεί και η ύπαρξή μας τόσο πολύ σχετικοποιείται, ώστε ο θάνατος ...ήδη να υποφέρεται.

Το ερειπωμένο μνημείο συνεπώς μπορεί να προέκυψε ως τέτοιο, είτε ως αδιόρατη συνέπεια μιας άδολης φυσικής φθοράς,(3) για την οποία συχνά αγνοούμε τις λεπτομέρειες της συντέλεσής της, είτε ως το αποτέλεσμα μιας ηθελημένης ή και αθέλητης αλλά αιφνίδιας καταστροφικής δράσης.(4) Στη δεύτερη αυτή περίπτωση ό,τι διασώθηκε «υποστηρίζεται» συχνά, όπως προηγούμενα υπογράμμισα, και από την κατακριτική μας στάση απέναντι στις πράξεις που οδήγησαν στην ερείπωσή του. Τώρα όμως το μνημείο συσσωματώνει μια πολύ πιο πλούσια ομιλία, αφού, πέρα απ' όσα το «υπόλοιπό» του εκθέτει, είναι και τα γεγονότα που συνδηλώνει. Κάποτε πιο δραματικά από τους λόγους που

προκάλεσαν την ανέγερσή του.

Και στη μια όμως περίπτωση, όπως και στην άλλη, ένα απαρτιωμένο μνημείο, την ίδια στιγμή που το παρατηρούμε ή το σκεφτόμαστε, όσοι τουλάχιστον στην αξία του ολοκληρωμένου έχουμε μαθητεύσει, νοερά το «αποκαθιστούμε». Δεν το κάνουμε όμως αυτό με φαντασία αυθαίρετη, αλλά το επαναφέρουμε στην υπαγορευμένη από το ίδιο το ερείπιο υποθετική ακέραιη και υπόρητη μορφή του, ή από όσα εμείς υποθέτουμε γι' αυτήν. Του νου το μάτι δεν ψάχνει εντελώς ελεύθερα, αλλά προς ορισμένη υποδεικνυόμενη κατεύθυνση πηγαίνει και κοιτάζει. Τα διατηρηθέντα υπόλοιπα ή τα θραύσματα των σπασμένων πραγμάτων διακατέχουν, όχι σπάνια, κάτι πολύ πιο αινιγματικό και ταυτόχρονα πιο υποβλητικό από το χαμένο όλο. Ο δραματικός όρος «σπαράγματα», οικείος αν όχι και προσφιλής στους ερευνητές, δεν φανερώνει τη συναισθηματική τους προδιάθεση να «διακρίνουν» με κάθε τρόπο τη «μάχη» της επιβίωσης του όλου, ακόμα και σε ό,τι ελάχιστο ή κάποτε και εντελώς υποθετικό έχει διασωθεί;

Η παραπάνω όμως επιφύλαξη, «όσοι τουλάχιστον στην αξία του ολοκληρωμένου έχουμε μαθητεύσει», δεν σημαίνει και ιδεολογική υποστήριξη αυτής της θέσης. Αντίθετα μάλιστα. Σε όσα πολιτισμικά συστήματα το άρτιο, το ολοκληρωμένο, το πλήρες, το άθικτο αποτελούν αξίες στις οποίες έχουμε παιδαγωγικά εγκοινωνισθεί, κινδυνεύουμε, όσοι εξ άλλης αιτίας δεν υποπτευθήκαμε έγκαιρα πως πρέπει να πηγαίνουμε λίγο πιο πέρα από τις ωραίες όψεις των πραγμάτων, να μην αποδεχόμαστε τα «επισυμβαινόμενα». Ανακλαστικά σχεδόν, δεν εξετάζουμε την ουσιαστική αξία του μηνύματος που αυτές οι παγιοποιημένες αξιολογικές αναφορές περικλείουν. Η υποτακτική μας σχέση με παλιές μυθοποιημένες ή δογματισμένες αντιλήψεις μπορεί να μας διασφαλίζει άνετη και λειτουργική ένταξη στους διάφορους ορθοδοξισμούς, ελάχιστα όμως διευκολύνει τη δραπέτευσή μας προς τη γόνιμη αμφισβήτηση.

Σημειώσεις

1. Ο οπισθόχωρος υποπίνακας, το φόντο, ή τα πλαγιόθετα στο κεντρωμένο θέμα «διηγήματα» -ως μόλις διαφαινόμενα ή περιληπτικά δοσμένες παραστάσεις- ομοφωνούν, ως χαμηλές εντάσεις, με την εξασθενημένη εικόνα του ερειπίου. Αυτό το «μόλις» είναι μια απλή μορφολογική ομολογία ή κάτι βαθύτερο, μια, ας την πούμε, εντασιακή ισορρόπηση

2. Για μια πρώτη συνοπτική ενημέρωση σε ό,τι αφορά την εξέλιξη της χρήσης ερειπίων, αλλά και ερειπιώνων, βλ. J. P. Nerandau, *Dictionnaire d'histoire de l'art Quadrige*, P.U.F. 1985, στο αντίστοιχο λήμμα. Αναφορές στην πολιτική λειτουργία του ερειπίου γίνονται και σε δυο δημοσιεύματά μου: στο Προεισαγωγικά για τον Πολιτικό Λόγο, δεκατέσσερα μαθήματα για το στυλ, εκδ. Αν. Ν. Σάκκουλα, 3η έκδοση, 2001, σελ. 41 επ., και στο Η Υφαρπαγή των μορφών. Από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού, Καστανιώτης, 2η έκδοση, 2004, σελ. 49 επ. Μια πρόσφατη πολύπλευρη προσέγγιση των «ερειπίων» και της σχέσης τους με τη ζωγραφική, τον χρόνο, τη φύση, την αρχιτεκτονική, τον αστικό ιστό, το υλικό αποτύπωσή τους και τη ...νεοτερικότητα αποτελεί το βιβλίο του M. Makarius (με αλεξανδρινή καταγωγή) *Ruines*, Editions Flammarion, Παρίσι 2004. Τα κείμενά του, παρά τις υπεραξιολογήσεις που τα χαρακτηρίζουν, είναι γραμμένα με «μπρίο» και πρόθεση συνολικής σύλληψης του θέματος.

3. Εδώ ίσως αξίζει να επισημανθεί η σημειολογική διαφορά ανάμεσα στη χρήση του ουσιαστικού (ερείπιο) και του ρήματος στην παθητική φωνή (ερειπώνεται) ή στην παθητική μετοχή (ερειπωμένο). Τα δεύτερα εγκλείουν περισσότερο την αργόσυρτη φθορά και συνδηλώνουν χρονική διάρκεια αρκετά μεγάλη. Το ουσιαστικό όμως ονοματοδοτεί μια καταληγμένη κατάσταση, στην οποία προέχει η παρούσα φάση, η τωρινή μορφή της.

4. Υπάρχουν όμως καταστροφές οι οποίες, ακριβώς ως τέτοιες,

ως απίστευτα αιφνίδιες αναιρέσεις, δεν επιτρέπουν σ' ένα μνημείο να διαρκέσει ως μισο-κατεστραμμένο και να μεταβληθεί έτσι σε ερείπιο (να ερειπώσει, δηλαδή, εξελικτικά η όψη και ο οργανισμός του). Σε αυτές τις περιπτώσεις, η ενδεχόμενη άμεση αποκατάσταση φέρνει μαζί της, ως μνήμη, και για μεγάλο ίσως χρονικό διάστημα, και το γεγονός της καταστροφής. Κατά κάποιο τρόπο, με το να εξουδετερώνει το τελευταίο, μέσα από την ταχεία επάνοδο του μνημείου στην άρτιά του υπόσταση, το εξορκίζει (!). Κάτι τέτοιο νομίζω ότι συνέβη με το Fenice. Η άμεση, και σε χρόνο απίστευτα μικρό, ηθικά αναμενόμενη αποκατάσταση όχι μόνο περιέλαβε ένα δεδομένο παρελθόν, αλλά συσσωμάτωσε σε αυτό και το γεγονός της πυρκαγιάς. Αυτός υποστηρίζεται ότι είναι ο ρόλος της αρχιτεκτονικής πράξης, αναπόδραστα δυναμικής, κατά τον Aldo Rossi, που με υποδειγματική ερμηνευτική ακρίβεια και με το ίδιο παράδειγμα εκτίθεται στο κείμενο της Βασιλικής Πετρίδου, «Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi», σελ. 62 επ. Η πυρκαγιά διαμεσολαβείται από το νέο Fenice, ως μνήμη, μέσα από τις ανεπαίσθητες αλλαγές που έγιναν στο νέο κτίριο, χωρίς την οποία δεν θα είχαν συντελεσθεί. Έτσι, ένα νέο μνημείο εισέρχεται ως στοιχείο της παρούσας συλλογικής μνήμης μιας ευρύτερης, και όχι μόνο ιταλικής, κοινωνίας πολιτισμού. Κάτι που ενεργοποιείται και κάθε φορά που κάποιος αναστοχάζεται (και όχι μόνο όταν πραγματικά βλέπει ή συχνάζει) το θέατρο, για το οποίο επιβεβαιώθηκε έτσι με τον πιο έκδηλο τρόπο μια στρατηγική απόφαση: ότι «ποτέ αυτό ερείπιο δεν θα γίνει».