**Στο κατώφλι**

***«Γιατί τα σπάσαμε τ' αγάλματά των,***

***γιατί τους διώξαμεν απ' τους ναούς των,***

***διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί.***

(Από το «*Ιωνικόν*» του Κωνσταντίνου Καβάφη)

Στον ίσκιο που ρίχνουν πάνω στις ημέρες μας δεκαετίες σημαδεμένες από επικές αλλαγές, αλλά και η αναβίωση δαιμόνων, τους οποίους βαυκαλιζόμασταν ότι είχαμε θάψει σε τόπους απροσπέλαστους, διαβάζουμε ξανά τα λόγια του Henri Focillon, που αναφέρονται στους πλέον οραματιστές μεταξύ των καλλιτεχνών:

«*Το βασίλειό τους είναι οι κρίσιμες εποχές, όταν μια παλιά τάξη αποσυντίθεται και μια νέα ανατέλλει*». Όμως η φράση αυτή επιβαρύνεται τώρα με αγωνιώδη ερωτηματικά: ποια είναι η νέα τάξη που μας περιμένει, που ήδη αρχίζει να βλασταίνει; Ωστόσο, όπως δεν υπάρχει παρά μόνο ψευδαισθητικός τόπος, όπου μπορούμε να φυλακίσουμε τους δαίμονες, έτσι ακριβώς υπάρχει και η αλλαγή και είναι αναπόφευκτη.

Κι όμως, το συντηρούν οι μύθοι, το ψάλλουν οι επικοί ποιητές, το επαναλαμβάνουν τα παραμύθια: μέσα στην κρίση είναι που πρέπει να ξέρει ο ήρωας να θέτει, με τίμημα την απώλειά του και το τέλος της αφήγησης, τα σωστά ερωτήματα στους σωστούς συνομιλητές. Πάντα, μέσα στην κρίση, ο ήρωας αναζητεί τις απαντήσεις του στο μέγιστο βάθος, αρκεί να γνωρίζει τον δρόμο για να φτάσει εκεί και να μπορεί να επικαλείται τις ψυχές του.

Μια Ελληνίδα καλλιτέχνιδα, η Βένια Δημητρακοπούλου, αναζήτησε μέσα στα ηφαιστειακά πετρώματα της Αίγινας, όπου βρίσκεται το εργαστήρι της, τα κατάλληλα υλικά για να αναπλάσει πρόσωπα αρχαίων ηρώων. Το έκανε, όπως εξηγεί σ’ έναν διάλογο με τον Matteo Pacini, «*σ’ ένα περιβάλλον που σε κάνει να νιώθεις πως μέσα σου, στους πιο κρυφούς μαιάνδρους, κρύβεται ένας μύθος, ένας άνθρωπος, μια ιστορία που έρχεται από μακριά*». Ως προς τη συνάφεια πολιτισμού και τοπίου, ο Focillon έκανε τον εξής συλλογισμό: «*Η ζωή των μορφών καθορίζει ψυχολογικούς τόπους, χωρίς τους οποίους το genius loci, το πνεύμα του τόπου, θα ήταν θαμπό και ακατάληπτο (…). Η Ελλάδα υπάρχει ως γεωγραφικό υπόβαθρο κάποιας ιδέας του ανθρώπου, όμως το τοπίο της δωρικής τέχνης, ή μάλλον η δωρική τέχνη ως τόπος, γέννησε μια Ελλάδα, χωρίς την οποία η Ελλάδα της φύσης δεν είναι παρά μια φωτεινή έρημος*». Η δημιουργία μορφών από την καλλιτέχνιδα, υπό αυτή την έννοια, είναι πρώτα απ’ όλα μία αναγκαία πράξη.

Ποια είναι η έκφραση εκείνων των ηρώων που πέτρωσαν μες στη λάβα; Αν ο Gian Lorenzo Bernini, τη θριαμβευτική εποχή του Μπαρόκ, μπορούσε να πει ότι η πιο ενδιαφέρουσα στιγμή για να απαθανατίσεις ένα πρόσωπο είναι όταν αυτό έχει μόλις σταματήσει να μιλάει, είναι αναγκαίο, μέσα στα σκοτάδια του ναυαγίου της εποχής μας, να προσφεύγουμε σε ήρωες που ουρλιάζουν, που μιλούν, που ψιθυρίζουν. Η Βένια Δημητρακοπούλου, στην Αίγινα, τόπο αφιερωμένο στον μύθο και στην pietas, την ευσέβεια ενός βασιλιά που ικέτευε τον Θεό να ρίξει βροχή για τους υπηκόους του, απέσπασε τους αντίλαλους αυτούς από τα έγκατα γεωλογικών καταστροφών. Οι ψυχές των πολεμιστών (των Μυρμιδόνων, πολεμιστών του Αχιλλέα, γιου του Πηλέα, τέκνου της Αίγινας) αναδύονται από μια προκλασική εποχή. Η καλλιτέχνιδα, ταυτιζόμενη ολοκληρωτικά με το έργο της και με τον ρόλο της (ίσως τον ίδιο που περιβάλλονταν οι δημιουργοί των σπηλαιογραφιών στην Αλταμίρα), επιτελώντας ένα είδος κατάβασης στο βασίλειο των Μητέρων, λειτουργεί ως διάμεσος ανάμεσα σ’ εμάς και σ’ εκείνες. Όμως το τελετουργικό, υπό αυτή την έννοια, είναι και μία πρόκληση, μία απαίτηση: είμαστε ακόμα σε θέση να κατανοήσουμε και να αποκρυπτογραφήσουμε εκείνες τις φωνές, ή μήπως οι συνειδήσεις μας καταστράφηκαν στο σύντομο διάστημα ενός αιώνα που προτίμησε άλλους μύθους, καινούργιους θεούς;

**Μεταμόρφωση και νομαδισμός**

Η Βένια Δημητρακοπούλου καταφθάνει στην Ιταλία με ένα τρίπτυχο εκθέσεων, σε μια δραματική φάση για την ιστορία της Δύσης και για τις τύχες της Ευρώπης. Ο φιλόσοφος Διονύσης Καββαθάς σχολίασε τον τρόπο που η καλλιτέχνιδα μετατοπίζεται «*από τον ελεφάντινο πύργο της τέχνης προς τον πύργο ελέγχου της* *κοινωνικής κατάστασης*». Επομένως ο επισκέπτης δεν θα παραλείψει να συλλάβει, στις συμβολικές μορφές που χρησιμοποιούνται από εκείνη (μεταξύ αυτών και την τεχνική), πολλές πιθανές απαντήσεις σε μια επικαιρότητα η οποία μιλάει για τα τρομαχτικά στοιχεία που αναβίωσαν κατά τον εικοστό αιώνα: τους λαϊκισμούς, τους εθνικισμούς, τους ηγεμονισμούς, τις φυλετικές διακρίσεις, την επιστροφή των «τειχών» και των συνόρων. Θα καταφέρει να «δει» το μήνυμα υπό τον όρο να μπορέσει να πει όχι στις κοινότοπες δασκαλίστικες τάσεις της σύγχρονης τέχνης που φλερτάρει κυνικά με τις τραγωδίες. Ο Χρήστος Μ. Ιωακειμίδης, από την πλευρά του, υπογράμμισε τη θέση της Δημητρακοπούλου, που εναντιώνεται «*στις αμφισημίες της σημερινής τέχνης*». (1)

Μόνο αν λάβουμε υπόψη μας αυτές τις πλευρές, μπορούμε να καταλάβουμε ότι ο modus operandi της Ελληνίδας καλλιτέχνιδας δεν είναι απλώς η προσκόλληση σ’ ένα trend, σε μια μόδα που εμπορευματοποιεί τη στιλιστική ασυνέχεια, καθιστώντας την ένα εντυπωσιακό εμπορικό προϊόν. Αντίθετα, ο νομαδισμός της τόσο στο στιλ όσο και στα τεχνικά της μέσα, που εκτείνεται από την παραδοσιακή γλυπτική στην εγκατάσταση, από το βίντεο στην πράξη, από τη γραφή στη γραφιστική, είναι συνθήκη συνεκτική και αναγκαία για μια καλλιτέχνιδα η οποία, στην εξορία του κλασικισμού, ζει και δρα στα όρια μιας κοσμοϊστορικής μετάβασης. Υπό αυτή την οπτική, το κατώφλι είναι μια μεταφορική έννοια που επανέρχεται στη δουλειά της, όπως και η διττότητα, η χρονική κυκλικότητα, το ίδιο το οξύμωρο που δίνει τον τίτλο σε αυτό το ιταλικό της τρίπτυχο: «*Αρχέγονο Μέλλον*». Όλες αυτές είναι έννοιες οι οποίες παραπέμπουν δυναμικά στην ιδέα του συνόρου που αναδεικνύεται ως το πλέον εμφανές χαρακτηριστικό της δουλειάς της, μαζί με τη μεταμόρφωση, που για εκείνη είναι συνθήκη υπαρξιακή και ποιητική. Μεταμόρφωση, επίσης, ως θέμα που συνδέει τον Οβίδιο με τον Κάφκα, αλλά και τον Deleuze με τον ίδιο τον Focillon, τον τελευταίο στη μπεργκσονική του σύλληψη της εξέλιξης των μορφών.(2)

Η mater-materia, η μητέρα-ύλη, είναι το κλειδί για την ερμηνεία της έκθεσης στο Παλέρμο, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Antonio Salinas. Το ταξίδι που θα οδηγήσει την καλλιτέχνιδα στα σύνορα της Ιταλίας αρχίζει ως έπος (στον νου μας όμως έρχονται και οι στίχοι από το De Reditu του Ρουτίλιου Κλαύδιου Ναματιάνους, στους οποίους μύθος και ιστορική αφήγηση μπλέκονται οδυνηρά) σε μια σαφή επίκληση στο γήινο, ηφαιστειακό και αρχαιολογικό πνεύμα του τόπου, όπου η καταβύθιση στο παρελθόν είναι αναβίωση ενός εφικτού διαλόγου με το παρόν. Mater-materia-matrice, μητέρα-ύλη-μήτρα: η παρουσία των πολεμιστών της Αίγινας σε αυτόν τον πρώτο σταθμό επιβεβαιώνει με έμφαση την πολιτιστική και γεωγραφική ρίζα της καλλιτέχνιδας, αλλά συνάμα τη φέρνει αντιμέτωπη με εκφραστικές μορφές που βλάστησαν από τη σύγχρονη πραγματικότητα (τη γραφή και την ποίηση ως εικαστική τέχνη) και με υλικά ευαίσθητα, όπως το κινέζικο χαρτί, στους αντίποδες επομένως της τραχιάς, τρισδιάστατης υπόστασης και του βάρους της ηφαιστειακής πέτρας. Τραγικές μάσκες ή έκτυπα της Πομπηίας, οι ήρωες εκείνοι, αν και νεκροί, επικοινωνούν, καταθέτουν τη μαρτυρία τους, διατυπώνουν κόσμους πιθανούς ή παράλληλους, όπως το πρόσωπο, ανήσυχο και μεταβαλλόμενο ακόμα και μετά θάνατον, του Kaminek von Engelshauen στο μυθιστόρημα του Alexander Lernet-Holenia: *«…Από τα χαρακτηριστικά αναδυόταν μια αιχμηρότητα που δεν ήταν δική του, ίσως όμως των προγόνων του – ίσως και των απογόνων που δεν θ’ αποκτούσε ποτέ*».(3) Με το Παλέρμο συνδέονται και τα πιο τελευταία έργα: είναι δόρατα από μάρμαρο, ύψους ακόμα και πάνω από δύο μέτρα. Ένα στοιχείο απόλυτα ευθυγραμμισμένο με την αναζήτηση του αρχέτυπου που χαρακτηρίζει την τέχνη της Βένιας Δημητρακοπούλου, αλλά και κάτι ακόμα: εμπνευσμένα από την τυχαία ανακάλυψη ενός ατρακτοειδούς κομματιού από μάρμαρο στο εργαστήρι, είναι, όπως εξηγεί η δημιουργός, «*ανδρόγυνα δόρατα, με αιχμές και καμπύλες*».

Την έκθεση στο Παλέρμο συνδέει με την έκθεση στο Τορίνο η παρουσία και στις δύο περιστάσεις δύο έργων-κλειδί, *ο Μανδύας του Νέσσου* και ο *Φυλακτήριος Μανδύας*. Σε αυτά τα δύο εκπληκτικά έργα σε χαρτί, που εγγράφονται στο σχήμα ενός αρχαίου ιερατικού χιτώνα ή ενός λάβαρου διακοσμημένου με μια ιστορική δυσανάγνωστη γραφή, παίρνουν ζωή το άλφα και το ωμέγα, η σχέση των αντιθέτων και η κυκλικότητα που διανθίζουν το έργο της Δημητρακοπούλου. Το πρώτο έργο αναφέρεται στη μυθολογική αφήγηση, σύμφωνα με την οποία ο ποτισμένος με αίμα χιτώνας του κένταυρου Νέσσου, ο οποίος βρήκε τον θάνατο από τον Ηρακλή, είναι εργαλείο αγάπης, τρυφερό και μαγικό, στα χέρια της Δηιάνειρας, συντρόφου του ήρωα, γίνεται όμως κτηνώδες, στοιχειωμένο εργαλείο θανάτου, μόλις αυτός ο τελευταίος το φορέσει. Το δεύτερο έργο διαπνέεται από λέξεις αναφερόμενες στον φόβο, συναίσθημα ικανό να οδηγήσει σε πράξεις φριχτές (το βλέπουμε κάθε μέρα στα ναυάγια, όπου οι πρόσφυγες καταδικάζονται από τις ξενοφοβικές πολιτικές) και συνάμα σε πράξεις ηρωικές. Ο λόγος, το σύμβολο, η ποιητική γραφή και ο λογοτεχνικός και γραφιστικός αυτοματισμός διαποτίζουν, στην έκθεση στο Τορίνο, φύλλα σκόρπια και leporelli, ημερολόγια, livres d’artiste. Οι μινιμαλιστικοί τοίχοι του Ιδρύματος Sandretto Re Rebaudengo, που υποδέχονται αυτόν τον δεύτερο σταθμό στο ταξίδι της Δημητρακοπούλου στην Ιταλία, έχουν αποδοθεί από τη δημιουργό υπό μορφή λευκών σελίδων. Στην καρδιά της έκθεσης, μία μνημειωδών διαστάσεων επιγραφή: λέξεις σαν από φωτιά, διασχίζουν μια χαλύβδινη πλάκα που τη διαπερνά ένας κεραυνός. Ουτοπία και προφητεία διασταυρώνονται στη φράση: «*Και οι ψυχές των καλλιτεχνών θα αφυπνιστούν… Και θα γίνουν οι ορατοί οφθαλμοί μιας κοινωνίας τυφλής…*». Στην Biennale της Βενετίας, το 2011, η επιμελήτρια Bice Curiger ρώτησε τον καλλιτέχνη Jean-Luc Mylayne ποια γλώσσα θα μιλιέται στο μέλλον· κι εκείνος απάντησε: «*Η αληθινή γλώσσα του ανθρώπου: η γραφή*».

Το Τορίνο είναι συνοριακή πόλη από την οποία –είναι καλό να το θυμίζουμε– πέρασαν σπουδαίοι «αιρετικοί», από τον αυτοκράτορα Ιουλιανό τον Αποστάτη μέχρι τον Φρίντριχ Νίτσε. Δύο προσωπικότητες ενωμένες από τη σχέση με το παρελθόν, ακόμα και το μυθικό παρελθόν, ως δυνατότητα ενός αιώνιου παρόντος, του ίδιου που μας φαίνεται ότι συλλαμβάνουμε μέσα από την καθαρότητα με την οποία η Βένια Δημητρακοπούλου συνδιαλέγεται με τον μύθο, με την ιστορία και το εγγύς παρελθόν (όπως, για παράδειγμα, με την πρωτοποριακή και μοντερνιστική παράδοση).

Στο ομογενοποιημένο σύστημα της σύγχρονης τέχνης, όπου δεν λείπει μια παρωδιακή ή στείρα και επιφανειακή παράθεση τσιτάτων, αυτή η ειλικρίνεια απέναντι στις φόρμες και τις ποιητικές που προηγήθηκαν είναι από μόνη της μια μορφή αίρεσης, αποστασίας. Αυτό που για την αγορά είναι εμπόρευμα μοντερνισμού, χρήσιμο στο να εμπλουτίζει τους απαραίτητους πλέον τομείς εκθέσεων αφιερωμένων στην τέχνη vintage της δεκαετίας του ’60 και του ’80, για τη Βένια Δημητρακοπούλου είναι αντίθετα ύλη ζωντανή, με την οποία είναι ακόμα δυνατόν να ενεργοποιήσει δυνάμεις, τάσεις, ανησυχίες. Το βλέπει κανείς στον τρίτο σταθμό της έκθεσης, και πάλι σε μια συνοριακή πόλη, την Τεργέστη, πύλη της Μεσευρώπης, αλλά και χώρο γονιμότατο για τον λογοτεχνικό μοντερνισμό, στη σχέση της με την εμμονή του έπους (Τζόυς) και με την ψυχανάλυση, με άλλα λόγια την καταβύθιση στο αρχέτυπο (Σβέβο). Εδώ η έκθεση κατανέμεται σε δύο χώρους. Στην έπαυλη όπου στεγάζεται το Μουσείο Sartorio, στο διαμέρισμα του πρώτου ορόφου που το 1919 φιλοξένησε τον Εμμανουήλ Φιλιβέρτο Δούκα της Αόστης, η δημιουργός τοποθετεί ένα έργο της παλαιότερο, την *Κλίνη της αϋπνίας*· στο σαλόνι και στην αίθουσα μουσικής, σε μια ατμόσφαιρα ποτισμένη από την αίσθηση μιας προυστιανής μνήμης, πρωταγωνιστής είναι ο ήχος (*Σημειογραφία της Μνήμης*): «*Μου αρέσει να ξυπνώ κάτι που έχει μείνει κοιμισμένο για πολύ καιρό*», δηλώνει η Βένια. Καταληκτικός και ιδανικός χώρος γι’ αυτή την έκθεση των συνόρων είναι το Castello di San Giusto, που ορθώνεται πάνω στα θεμέλια ενός αρχαίου οχυρού. Τώρα η καλλιτέχνιδα προχωρεί μέσα από μουσικές επικλήσεις: στην ηχητική εγκατάσταση που υλοποιείται από τον συνθέτη Pablo Ortiz (στο Μουσείο Sartorio) συνδυάζεται στο Castello ο ήχος των *Προμαχώνων*, μεγάλων αφηρημένων γλυπτών. Ο τίτλος, γι’ άλλη μια φορά, έχει προέλθει από την αρχαιότητα. Ο «πρόμαχος» ήταν, στη διάταξη της μάχης, ο πιο γενναίος πολεμιστής, ο πρώτος που θα δεχόταν το πλήγμα από τον εχθρό ή αντίθετα ο πρώτος που θα εφορμούσε στον εχθρό. Όμως, κατ’ επέκταση, ο πρόμαχος ήταν και η προστάτιδα θεότητα μιας πόλης, ή μια πολεμική θεότητα. Οι προμαχώνες είναι επίσης τα τείχη, η οχύρωση της πόλης: με αυτή την έννοια, ιδού άλλη μία συνύπαρξη αντιθέτων, όπου ο πόλεμος γεννάει αρχιτεκτονικά θαύματα, όπως έχει ευρύτατα αποδειχτεί από την ιστορία της στρατιωτικής αρχιτεκτονικής, που έχει να παρουσιάσει διάσημους αρχιτέκτονες.

Οι *Προμαχώνες* της Βένιας Δημητρακοπούλου ερμηνεύονται στο φως αυτού του τελευταίου νοήματος. «Προσγειωμένοι» στο Μουσείο Μπενάκη της Αθήνας, το 2014-15 και τώρα εγκατεστημένοι στην ίδια πόλη, μπροστά από το Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο, είναι μνημειώδεις χαλύβδινοι δίσκοι, φτιαγμένοι έτσι ώστε να μετατρέπονται σε «σύμβολα», γραφήματα που προσφέρονται σε ποικίλες ερμηνείες. Μπορούν να είναι στοιχεία ενός άγνωστου αλφαβήτου, μουσικές νότες που έχουν παραχθεί από έναν άγνωστο πολιτισμό ή γλυπτές εγκαταστάσεις, νοούμενες, υπό νεομινιμαλιστική οπτική, ως αμετάβατη παρέμβαση της μορφής στον χώρο. Ο «κοσμικός» χαρακτήρας τους παραπέμπει στα έργα του Eliseo Mattiacci· ο γεωμετρικός οραματισμός τους στα έργα του Robert Morris. Ο τίτλος τους ανοίγεται σε έναν στοχασμό πάνω στην έννοια του «τείχους» σε εποχές όπου είναι σκόπιμο να αμυνόμαστε απέναντι σε όσους χτίζουν νέα τείχη. Αυτά τα τεράστια, αρχαίας έμπνευσης γλυπτά είναι στερεωμένα στο έδαφος, λοξά και ασύμμετρα, όπως τα τείχη που κατά την Αναγέννηση, μετά την εισαγωγή νέων ολέθριων μηχανών πολέμου, έπρεπε να απορροφούν τα πλήγματα από τα βλήματα των πυροβόλων, εξουδετερώνοντάς τα. Και όμως, η έντονη κλίση τους παραπέμπει σε μια ιδέα κινούμενων φραγμάτων. Είναι επίσης κρουστά μουσικά όργανα, ικανά να παραγάγουν απόκρυφες μελωδίες. Κατά συνέπεια ο ήχος γίνεται αναπόσπαστο μέρος του έργου και όχι μόνο. Η δομή, ανοιχτή στα άκρα, εμπλουτίζει τα μέγιστα το παιχνίδι με τις σκιές που αυτά τα έργα είναι σε θέση να προβάλλουν, διπλασιάζοντάς τες, πολλαπλασιάζοντάς τες. Όμως είναι και πάλι ζήτημα ήχων: τι είναι η σκιά, αν όχι ο αντίλαλος της μορφής; Τείχη διαπερατά, οχυρώσεις προσπελάσιμες, καμωμένες από μέταλλο, ίσκιους και ήχους, οι *Προμαχώνες* μπορούν να υπαγορεύσουν άλλους ρυθμούς, για παράδειγμα ρυθμούς χορού ή performance, χωρίς για τον λόγο αυτόν να συρρικνώνονται σε καθαρή σκηνογραφία. Η καλλιτέχνιδα φέρνει τον αντίλαλό τους στην Τεργέστη, λίγα χιλιόμετρα μακριά από τη Βενετία, όπου εγκαινιάστηκε το 2018 μια εκπληκτική εκδοχή της Biennale Αρχιτεκτονικής, με τον εύγλωττο τίτλο Freespace, αφιερωμένη ακριβώς στη διαθεσιμότητα, τη βιωσιμότητα και τη συλλογικοποίηση των χώρων. Αρχιτεκτονική καμωμένη από ανοιχτούς τοίχους, από διαφανή διαχωριστικά, σε μια έκθεση που δεν κρύβει τη συνενοχή της στα στιλιστικά στοιχεία της σύγχρονης τέχνης.

**Εκείνοι που αγρυπνούν**

Ήρωες αναστημένοι, μια πανοπλία από λέξεις και στίχους, «archisculptures», έργα όπου η αρχιτεκτονική συνδιαλέγεται με τη γλυπτική και έλκουν την ονομασία τους από τη στρατιωτική παράδοση… Είναι λοιπόν η Βένια Δημητρακοπούλου μια καλλιτέχνιδα σε καιρό πολέμου; Αν είναι έτσι, ο υφέρπων και αμφιλεγόμενος πόλεμος της εποχής μας, είναι αυτός που ο Ingeborg Bachmann, στους στίχους του ποιήματός του «Όλες οι ημέρες» προφήτεψε στις αρχές της δεκαετίας του ’50 ως καθημερινή καταστροφή και σφαγή:

«*Ο πόλεμος δεν κηρύσσεται πια,*

*μα συνεχίζεται. Το ανήκουστο*

*έγινε καθημερινό. Ο ήρωας*

*μένει μακριά από τις συμπλοκές. Ο αδύναμος*

*μεταφέρεται στα πεδία της φωτιάς*».(4)

Φυσικά η Ελληνίδα καλλιτέχνιδα προτείνει αλληγορίες περισσότερο για την άμυνα, για την αντίσταση, παρά για την έφοδο ή την επίθεση, και αποδεικνύεται, ως «φρουρός», μέλος της κοινότητας στην οποία ο Martin Buber απέδωσε την κατάσταση της «επαγρύπνησης», αναφερόμενος στα λόγια του Ηράκλειτου: «*Εκείνοι που αγρυπνούν, σε αντίθεση μ’ εκείνους που κοιμούνται, έχουν ένα μοναδικό, κοινό σύμπαν, δηλαδή έναν μοναδικό κόσμο στον οποίο συμμετέχουν όλοι μαζί*». Είναι στοχασμοί που εισήγαγε ο Furio Jesi, σ’ ένα διαφωτιστικό δοκίμιο πάνω στη δύναμη, αλλά και στις παγίδες του μύθου: «*Η διαδικασία μέσω της οποίας οι μυθικές εικόνες αναδύονται από το ασυνείδητο στο συνειδητό, συνιστά, εφόσον πρόκειται για γνήσιους μύθους, και μία σταθερά που καθορίζει ένα αποφασιστικό στοιχείο ουμανιστικής ισορροπίας μεταξύ ασυνείδητου και συνειδητού. Ο γνήσιος μύθος, που αναβλύζει αυθόρμητα από τα βάθη της ψυχής, προσδιορίζει με την παρουσία του στο επίπεδο της συνείδησης μια γλωσσολογική πραγματικότητα*». Αυτή η τελευταία αντιστοιχεί ακριβώς στην «κατάσταση της επαγρύπνησης» της συλλογικότητας που επικαλείται ο Ηράκλειτος. «*Και αυτή η γλωσσολογική πραγματικότητα –αυτός ο λόγος– εμποδίζει με τη δομή του μια πιθανή υπεροχή του ασυνείδητου που θα οδηγούσε στον εκμηδενισμό της συνείδησης*». (5)

Μόνο ως μέλος της κοινότητας (που φοβόμαστε ότι ολοένα φθίνει) «αυτών που αγρυπνούν», η Βένια Δημητρακοπούλου μπορεί με αυθεντικότητα, για να παραθέσουμε τον Jesi, να δρα με σύμβολα, αλληγορίες και σχήματα που, εφόσον χρησιμοποιηθούν ως εργαλεία (αρκεί να σκεφτούμε τη σημαντική αντίδραση που προκύπτει από την επαγωγή του συναισθήματος του φόβου και κατά συνέπεια της άμυνας), θα μπορούσαν να γεννήσουν τέρατα. Το κάνει σε μια εποχή όπου η σχέση μεταξύ πρωτογενών πολιτισμών και σύγχρονου πολιτισμού έχει ξεχαρβαλωθεί· αφού έδυσε (από καιρό) η αντίληψη μιας εθνογραφικής «πρωτογενούς έκφρασης», από την οποία μπορεί κανείς να αντλήσει για να ριζοσπαστικοποιήσει τη μορφή, όπως αντίθετα συνέβαινε σε εποχές ιστορικής πρωτοπορίας (σε μια παράδοση που εκτός των άλλων αγγίζει και κάποια πρωτομινιμαλιστική ζωγραφική, αρκεί να σκεφτούμε την εμπειρία του Joseph Albers στο Μεξικό), με την ανάμειξη πολιτισμών και παραδόσεων, η πρωτοτυπία ζει και υφίσταται σκορπισμένη σε θραύσματα περιφερόμενα στις αχανείς εκτάσεις της ψυχής και της φαντασίας. Εξάλλου η ένταξη σ’ έναν πολιτισμό είναι μια έννοια που από καιρό υπερβαίνει τη γεωγραφική ή ανθρωπολογική προέλευση· αντίθετα, αυτό που χαρακτηρίζει μια δυνατή και ελεύθερη εικόνα καλλιτέχνη του σήμερα είναι η διάθεσή του να ανοίγεται με τρόπο γνήσιο (και αναγκαίο) στα στοιχεία και στα αρχέτυπα περισσότερων πολιτισμών. Υπό αυτή την έννοια, το «μήνυμα», ο σπόρος, ο *λόγος*, μπορεί, δυνάμει, να συλλεχθεί και να μεταβιβαστεί από απροσδόκητους, αναπάντεχους διάμεσους. Ποιος είναι λοιπόν ο καλλιτέχνης-διάμεσος; Ίσως ο σκοτεινός περιπλανώμενος μηχανικός προβολής, ο λιλιπούτειος Cypari, ο οποίος στο εκπληκτικό μυθιστόρημα του Christoph Ransmayr (οραματιστή που πιστεύει στην αναπόφευκτη ανάγκη της αφήγησης), πάνω στα έρημα τείχη της σιδηράς πόλης των Τόμων (Κονστάντσα) στη Μαύρη Θάλασσα διαιωνίζει τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου, ο οποίος έχει ταφεί εκεί, στον τόπο της εξορίας του (6): «*Μιλούσε πάντα με ιστορίες, είτε διηγιόταν τις περιπλανήσεις του, είτε απεικόνιζε την ντελικάτη μηχανική του μαύρου προβολέα με τις θολές αντανακλάσεις, που συνοδευόταν από ένα κουτί ντυμένο με λεπτό ύφασμα, το μηχάνημα μέσα στο οποίο ο Cypari μπορούσε να κλείνει ολόκληρα πεπρωμένα κι έπειτα να τα μεταφέρει με βόμβο στον ζώντα κόσμο, στη ζωή. Κάθε χρόνο, από τους χειρισμούς του λιλιπούτειου, στον τοίχο του Τηρέα γεννιόταν ένας κόσμος που φαινόταν τόσο μακρινός στους ανθρώπους της σιδηράς πόλης, τόσο απλησίαστος και τόσο μαγεμένος που επί βδομάδες, μετά τη νέα εξαφάνιση του Cypari στην απεραντοσύνη του χρόνου, δεν κατάφερναν να διηγηθούν ιστορίες διαφορετικές (…) για άλλον έναν χρόνο*».

**Franco Fanelli**

**Σημειώσεις**

(1) AA.VV. Venia Dimitrakopoulou, Promahones/ Βένια Δημητρακοπούλου, *Προμαχώνες*, κατάλογος της έκθεσης στο Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, Νοέμβριος 2014-Φεβρουάριος 2015, Hatje Cantz Verlag, Ostfildem, 2014.

(2) Είναι καιρός να εξηγήσουμε τους λόγους της παρουσίας του Focillon σε αυτές τις σελίδες. Σε ένα έργο performance, *Ζωοδόχος Πηγή* (2011) η Βένια Δημητρακοπούλου πλάθει αδιάκοπα με τα χέρια της μικρές μάζες φρέσκου πηλού. Η πράξη προβάλλεται σε βίντεο και το αποτέλεσμά της, ένα πλήθος θραύσματα που φέρουν ζωντανό το αποτύπωμα των κινήσεων που έχει επιτελέσει, τοποθετούνται σε μία σταυροειδή επιφάνεια στο έδαφος, η οποία αναπαράγει ένα σχήμα αγαπητό στην καλλιτέχνιδα. Μας φάνηκε, το έργο εκείνο, δραματικό, όσο και εκπληκτικά παλλόμενο από ζωή, ένα είδος αντίθεσης στην πράξη, επίσης σε μορφή λαϊκής τελετουργίας, που έχει συντελεστεί από τη Μαρίνα Αμπράμοβιτς: το 1997 η καλλιτέχνιδα επικαλείτο την τραγωδία του πολέμου στα Βαλκάνια που θα οδηγούσε στον διαμελισμό της Γιουγκοσλαβίας, αποσαρκώνοντας μανιωδώς, επί έξι ημέρες, κουφάρια βοδιών. Σ’ εκείνη τη μακάβρια τελετή αντιπαραθέσαμε ιδανικά την ανάκτηση από την Ελληνίδα καλλιτέχνιδα της δημιουργικής ζωτικότητας, σ’ ένα έργο (όχι διαφορετικό, αλλά υλοποιημένο με άλλους στόχους, από διάφορα πρόσφατα έργα του Giuseppe Penone) ερμηνεύσιμο και ως ύμνο στην επιδεξιότητα ως εργαλείο γνώσης, στοιχείο χαρακτηριστικό της σκέψης του Focillon, του οποίου η έρευνα πάνω στην εξέλιξη και τη διατήρηση των μορφών, εντελώς ελεύθερη από χρονολογικές προκαταλήψεις, μας ήταν χρήσιμη στην προσπάθεια να κατανοήσουμε το έργο της Βένιας Δημητρακοπούλου, «σε διαφωνία» κατά κάποιον τρόπο με το σημερινό περιβάλλον, μέσω της έννοιας της προσωρινότητας. «*Ο ιστορικός χρόνος είναι εξακολουθητικός*, γράφει ο Γάλλος μελετητής, *αλλά δεν είναι γνήσια ακολουθία*». Και λίγο παρακάτω: «*Η στιγμή του έργου τέχνης δεν είναι αναγκαστικά η στιγμή της απόλαυσης*» (H. Focillon, Vie des formes suivi de Éloge de la main, Παρίσι 1943· ιταλική μτφ. Einaudi, Torino, 1972). Ταυτόχρονα, σκεφτήκαμε πάλι τους στοχασμούς του Octavio Paz γύρω από τον μοντερνισμό. «*Ανακάλυψα ότι ο μοντερνισμός δεν βρίσκεται μέσα μας, αλλά έξω από μας. Είναι το σήμερα και το αρχαιότερο παρελθόν, είναι το αύριο και η αρχή του κόσμου, είναι χιλίων ετών και είναι έτοιμο να γεννηθεί. Μιλάει νάουατλ, χαράζει κινέζικα ιδεογράμματα του 9ου αιώνα και εμφανίζεται στην οθόνη της τηλεόρασης (…) Ο μοντερνισμός έρχεται σε ρήξη με το άμεσο παρελθόν μόνο για να λυτρώσει το χιλιετές παρελθόν και από μια εικόνα γονιμότητας του νεολιθικού να βγάλει μία δική μας σύγχρονη (…) Είναι η ίδια η στιγμή: ένα σπουργίτι που είναι παντού και συνάμα πουθενά. Θα θέλαμε να το πιάσουμε ζωντανό, αυτό όμως ανοίγει τις φτερούγες του κι εξαφανίζεται, μεταμορφώνεται σε μια χούφτα συλλαβές. Κι εμείς μένουμε με αδειανά τα χέρια. Τότε ανοίγουν οι πύλες της αντίληψης και εμφανίζεται ο άλλος χρόνος, ο πραγματικός, αυτός που όλοι αναζητούμε χωρίς να το ξέρουμε: το παρόν, η παρουσία*». (O. Paz, *I confini della modernità*, στο Il Sole 24 ore, 17 Ιανουαρίου 1999).

(3) A. LERNET-HOLENIA, Due Sicilie, ιταλική μτφ. Adelphi, Μιλάνο, 2017).

(4) *Ο πόλεμος δεν κηρύσσεται πια,*

*μα συνεχίζεται. Το ανήκουστο*

*έγινε καθημερινό. Ο ήρωας*

*μένει μακριά από τις συμπλοκές. Ο αδύναμος*

*μεταφέρεται στα πεδία της φωτιάς.*

*Η στολή τού σήμερα είναι η υπομονή,*

*μετάλλιο το φτωχό αστέρι*

*της ελπίδας, καρφιτσωμένο στην καρδιά.*

*Δίνεται όταν τίποτα δε συμβαίνει πια,*

*όταν η φωτιά που χτυπάει σαν τύμπανο σωπαίνει,*

*όταν ο εχθρός γίνεται αόρατος*

*και η σκιά του αέναου επανεξοπλισμού*

*σκεπάζει τον ουρανό.*

*Δίνεται,*

*για τη λιποταξία απ’ τις σημαίες,*

*για τη γενναιότητα μπροστά στον φίλο,*

*για την προδοσία των αισχρών μυστικών*

*και την απείθεια*

*σ’ όλες τις διαταγές».*

I. BACHMANN, στο *Poesie*, ιταλική μτφ. Guanda, Μιλάνο, 1987.

(5) F. JESI, *Mito e linguaggio della collettività*, στο Letteratura e mito, Einaudi, Τορίνο 1968.

(6) C.RANSMAYR, *Il mondo estremo* (*Ο έσχατος κόσμος*), ιταλική μτφ. Feltrinelli, Μιλάνο, 1988 και 2003.