

## Εθνική ταυτότητα, πολιτισμική ιδιαιτερότητα και πεζή μοναδικότητα

Είναι κοινή διαπίστωση πως, ως Έλληνες, δεχόμαστε διαρκώς υπομνήσεις του εξαιρετικού χαρακτήρα του έθνους μας και της μοναδικότητας της εθνικής μας ταυτότητας. Γιατί συμβαίνει αυτό, όμως; Πώς ενεργοποιούνται και επιτυγχάνονται αυτές οι υπομνήσεις; Κατά πόσον τις αντιλαμβανόμαστε ως εκφραστές μιας ευρύτερης στρατηγικής; Και σε ποιο βαθμό μπορεί αυτή η στρατηγική να επηρεάσει την άποψή μας για την κουλτούρα που θεωρούμε *δική μας*;

Προκειμένου να πραγματευτώ τα ερωτήματα από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία, θα ήθελα πρώτα να εισαγάω μια έννοια που θα μας φανεί χρήσιμη στη συζήτηση που θα ακο-

---

\* Το κείμενο που ακολουθεί βασίζεται σε ανακοίνωσή μου με τίτλο «On banal expectionalism» που πραγματοποιήθηκε στο Πανεπιστήμιο του Πρίνστον (Πρόγραμμα Ελληνικών Σπουδών) στις 10 Φεβρουαρίου του 2007. Την ανακοίνωση αυτή, που μοιράστηκε ως working paper στο Πρίνστον και δημοσιεύθηκε στο διαδίκτυο, μετέφρασε και επιμελήθηκε ειδικά για την παρούσα έκδοση ο Δημήτρης Πλάντζος, ο οποίος θεώρησε ότι ταιριάζει και με το συνολικό πλαίσιο του βιβλίου. Τον ευχαριστώ θερμά και από αυτή τη θέση για την υπομονή και τον δημιουργικό διάλογο.

λουθήσει: την έννοια της (εθνικής) «ιδιομορφίας», μοναδικότητας και εξαίρεσης (αγγλ.: *exceptionalism*)· θα ήθελα μάλιστα να συζητήσω και την κοινότητα, πεζή εκδοχή του λόγου περί ιδιομορφίας και μοναδικότητας (αγγλ.: *banal exceptionalism*). Θα όριζα ως λόγο της εξαίρεσης ένα σύνολο δηλώσεων, ιδεών και επιχειρημάτων, που ενεργοποιούνται στον πυρήνα της εθνικής καθημερινότητας αποσκοπώντας στην προβολή της μοναδικότητας του (όποιου) έθνους και την πάγια αποδοχή της πολιτισμικής του «ιδιαιτερότητας». Τα στρατηγήματα αυτά διακινούνται συχνά σε λανθάνουσα μορφή, και γενικά θεωρούνται ως μη άξια παρατήρησης ή περαιτέρω συζήτησης, καθώς δεν καθίσταται αμέσως εμφανής η περί εξαίρεσης ρητορική την οποία παγιώνουν. Ως πολιτογραφημένες εκφράσεις εθνικής (ή εθνοτικής, τοπικής κ.ο.κ.) ιδιομορφίας, εξαίρεσης και, τελικά, ανωτερότητας, εμπλουτίζουν τύπους της λαϊκής εικονογραφίας και των στερεοτύπων της, τρόπους συμπεριφοράς και αξιολογικές αισθητικές κρίσεις. Το ιδεολογικό υπόβαθρο περί εθνικής εξαίρεσης που ελλοχεύει στον χειρισμό όλων αυτών των πράξεων, εικόνων και ιδεών παραμένει κατά κανόνα λανθάνον, υπόρρητο και, ως εκ τούτου, άορατο.

Αφετηρία μου για την περαιτέρω ενασχόληση με την πεζή εκδοχή της περί εξαίρεσης ρητορικής υπήρξε η συζήτηση για τον «πεζό εθνικισμό» (*banal nationalism*) που εγκαινίασε ο Michael Billig.<sup>1</sup> Η εκλεκτική αυτή συγγένεια προσδίδει στο δικό μου εγχείρημα ένα ιδιότυπο πλαίσιο, καθώς το οδηγεί εγγύτερα στη συζήτηση περί εθνικισμού, εθνικής ταυτότητας και εθνικής κουλτούρας. Πρόκειται, βεβαίως, για μια ηθελπ-

1. M. Billig, *Banal Nationalism*, Λονδίνο: Sage (1995).

μένη εξέλιξη, η οποία –αν και γνωρίζω ότι κρύβει κινδύνους και περιορισμούς– είμαι πεπεισμένος ότι μπορεί να με βοηθήσει στην ανάλυση που επιχειρώ.<sup>2</sup>

Σύμφωνα με τον Billig, τα έθνη αναπαράγονται καθημερινά ως τέτοια, και οι πολίτες ως μέλη του «εθνικού σώματος». Η καθημερινή αυτή επιβεβαίωση της σημασίας του έθνους προϋποθέτει, κατά τον συγγραφέα, την αέναη αναπαραγωγή ενός πλέγματος από «αντιλήψεις, αποδοχές, συνήθειες, αναπαραστάσεις και πρακτικές», οι οποίες μάλιστα αναπαράγονται με τρόπο κοινότοπο και τετριμμένο, «πεζό».<sup>3</sup> Με πλειάδα τρόπων, υπενθυμίζεται στους πολίτες η θέση τους «σε ένα έθνος εντεταγμένο σε έναν κόσμο που αποτελείται από έθνη», η υπενθύμιση αυτή όμως καθίσταται τόσο οικεία, τόσο συνεχής, ώστε να μην γίνεται αντιληπτή ως τέτοια.<sup>4</sup> Ο πεζός εθνικισμός προτείνεται έτσι, από τον Billig, ως όρος που επιζητεί να περιγράψει τις ιδεολογικές συνθήκες που επιτρέπουν στα καθιερωμένα έθνη της Δύσης «να αναπαράγονται». Φυσικά, ο συγγραφέας ενδιαφέρεται περισσότερο για τους τρόπους με τους οποίους υπενθυμίζεται στους πολίτες διαρ-

---

2. Ο προφανής περιορισμός είναι ότι δεν θα με απασχολήσει εδώ ο τρόπος με τον οποίο οι αντιλήψεις περί εθνικής ιδιομορφίας βοηθούν στην κατασκευή επί μέρους ταυτοτήτων πέραν (ή εντός) του εθνικού χώρου, π.χ. ταυτότητες που αφορούν συγκεκριμένες υπο-κουλτούρες ή ακόμη και κυρίαρχες πρακτικές που όμως αναφέρονται σε εξειδικευμένες πολιτισμικές προτιμήσεις. Παρ' όλα αυτά, δεν θα πρέπει να υποτιμούμε την οξυτάτη διεισδυτικότητα του εθνικισμού ως μηχανισμού κοινωνικοποίησης – όπως για παράδειγμα στις ατέρμονες συζητήσεις περί «εθνικής ροκ σκηνής» (όπου εντάσσεται και η διαρκής αναζήτηση της γενεαλογίας της «ελληνικής ροκ», ή ακόμη και στον αυτοπροσδιορισμό πολιτισμικών υποομάδων ως εθνών («Queer Nation» κ.ο.κ.).

3. Billig, *ό.π.*, 6.

4. Στο ίδιο, 8.

κώς η ιδιότητά τους ως εθνικών υποκειμένων (ως πολιτών ενός κόσμου ο οποίος απαρτίζεται από έθνη) και λιγότερο η δική τους εθνική ταυτότητα. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο θα ήθελα να περιγράψω την πεζή εκδοχή της εθνικής εξαίρεσης (banal expectionalism) ως την άλλη όψη μιας τέτοιας διαδικασίας: αν ο πεζός εθνικισμός υπενθυμίζει στους πολίτες την αναγκαιότητα της *όποιας* εθνικής ταυτότητας, οι τετριμμένες επικλήσεις της εθνικής εξαίρεσης παρέχουν πρόχειρες και διαρκώς παρούσες διαβεβαιώσεις για την ιδιομορφία και την ανωτερότητα της *δικής τους* ταυτότητας.

Για να χρησιμοποιήσω το πιο γνωστό από τα παραδείγματα που παραθέτει ο Billig, «η μετωνυμική εικόνα του πεζού εθνικισμού δεν είναι μια σημαία που κάποιος ανεμίζει με πάθος· είναι η σημαία που κρέμεται απαρατήρητη σε ένα δημόσιο κτίριο».<sup>5</sup> Αντίστοιχα, θα έλεγα πως η πεζή εκδοχή της ρητορικής της εξαίρεσης στην Ελλάδα δεν είναι (τόσο) ο λαϊκός τηλεφιλόλογος που διατείνεται καθημερινά από τους δέκτες μας πως οι Έλληνες εφύρανε τα πάντα –από τον τροχό και το αλφάβητο μέχρι το διαστημόπλοιο– όσο είναι οι διαφημίσεις του ΕΟΤ περί «ελληνικού μύθου» που πρέπει να «βιωθεί» στην Ελλάδα και περί της Ελλάδας ως «χώρας των θεών», διαφημίσεις που διακινούνται και εκτός αλλά και εντός της χώρας.

Συνεχίζοντας, θα ήθελα αφενός να σχολιάσω τον ρόλο του λόγου της «εθνικής εξαίρεσης» στην «καθημερινή ζωή» του έθνους, δηλαδή τον χώρο έκφρασης και διάδρασης των ταυτοτήτων, αλλά και τον χώρο από όπου αναδύεται και αναπαράγεται μια εθνική κουλτούρα. Αφετέρου, θα ήθελα να ερευνήσω περαιτέρω τη σύνδεση μεταξύ του λόγου της εθνικής εξαίρε-

---

5. Billig, *ό.π.*

σης και των δομών που αναπτύσσονται και στηρίζουν την εθνική κουλτούρα αυτή καθ' εαυτήν. Με άλλα λόγια: πώς εφαρμόζονται οι ιδέες περί εθνικής εξαίρεσης στη δημιουργία και τη σχηματοποίηση της εθνικής κουλτούρας, και –κυρίως– στην κατασκευή των *συστημάτων* εντός αυτής της κουλτούρας; Πόσο, εν τέλει, καίρια είναι η παρέμβαση της τετριμμένης και πεζής ρητορικής περί εθνικής ιδιομορφίας και εξαίρεσης;

Θα εστιάσω την ανάλυσή μου στην ελληνική λαϊκή κουλτούρα του 20ού αιώνα, ενδεχομένως όμως τα συμπεράσματά μου να έχουν ευρύτερη ισχύ, πέρα από το ελληνικό εθνικό πλαίσιο, και σε άλλες δυτικές κοινωνίες.

Θα ασχοληθώ, πρώτα, με τη σύντομη ανάλυση μιας σειράς δηλώσεων που έκανε ο Μίκης Θεοδωράκης την περίοδο 1960-1962, όταν αγωνιζόταν για την εδραίωση και διάδοση του «Νέου Ελληνικού Τραγουδιού». Χρησιμοποιώντας το παράδειγμα αυτό, θα επιχειρήσω να δείξω πώς ένα επιχείρημα στρατηγικά βασισμένο στο ιδεολόγημα της εθνικής εξαίρεσης συντελεί στη δόμηση και ανάπτυξη ενός ευρύτερου πολιτισμικού συστήματος, και θα αναφερθώ στην αναπαραγωγή του ως προφανούς, αυταπόδεικτης, ίσως και τετριμμένης «αλήθειας». Τέλος, θα επιχειρήσω να αναλύσω θεωρητικά τη λειτουργία του λόγου της εξαίρεσης εντός της εθνικής κουλτούρας (τουλάχιστον στο χρονικό πλαίσιο της ύστερης νεωτερικότητας). Με αυτόν τον σκοπό, θα χρησιμοποιήσω τη διάκριση του Ερνέστο Λακλάου μεταξύ *μηχανισμών ή λογικής της διαφοράς* (logics of difference) και *μηχανισμών ή λογικής της ισοδυναμίας* (logics of equivalence). Θα υποστηρίξω ότι η χρήση του λόγου της εθνικής εξαίρεσης οδηγεί στην ενεργοποίηση μηχανισμών ισοδυναμίας και όχι διαφοροποίησης κατά τη διαμόρφωση ενός πολιτισμικού συστήματος, καθώς και κατά τη σχηματοποίηση

ενός ουστήματος αναφορών της εθνικής / πολιτισμικής ταυτότητας. Κλείνοντας, θα προτείνω πως σήμερα οι κοινότοπες επικλήσεις της εθνικής ιδιομορφίας και μοναδικότητας, μπορεί να έχουν και ανατρεπτικές δυνατότητες, αποσταθεροποιώντας την ίδια τη λογική της «εξαίρεσης» εκ των έσω.

*«Ο λαός ποιητής, χορευτής, τραγουδιστής»: Το παράδειγμα του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού του Μίκη Θεοδωράκη*

Το 1961 ο Μίκης Θεοδωράκης, με νωπή την επιτυχία των δύο εκδόσεων του *Επιταφίου* στο ενεργητικό του, αποφασίζει να επιστρέψει από το Παρίσι με στόχο να βάλει μπροστά το πρόγραμμα για τη δημιουργία μιας Νέας Ελληνικής Μουσικής. Ένα πολύ ευρύτερο πρόγραμμα στην αρχή, το σχέδιο του Θεοδωράκη καταλήγει να αναπτυχθεί μόνο στην κατεύθυνση της λαϊκής μουσικής, όπου όμως τελικά θα λειτουργήσει ως το δεσπόζον πρόταγμα για τη λαϊκή κουλτούρα της δεκαετίας του '60. Πρόκειται για ένα εγχείρημα που, όπως έχω υποστηρίξει στο βιβλίο μου *Singing Poets*,<sup>6</sup> μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητό ως συνέχεια της προσπάθειας της Γενιάς του '30 (αν όχι των προκατόχων τους) για διαμεσολάβηση της λαϊκής κουλτούρας με στόχο την (ανα)διαμόρφωση ευρύτερα αποδεκτής εθνικής κουλτούρας.

Σε μία από τις πρώτες συνεντεύξεις του, ο Θεοδωράκης, ακόμη τότε εγκατεστημένος στο Παρίσι αλλά έτοιμος να επιστρέψει στην πατρίδα, εξηγεί:

---

6. D. Papanikolaou, *Singing Poets: Literature and Popular Music in France and Greece*, Οξφόρδη: Legenda (2007).

Όπως όλοι οι λαοί της γης, έτσι και ο λαός μας, όταν τραγουδάει ένα σκοπό δεν σκέπτεται αν αυτός που τον έφτιαξε είναι χριστιανός ή άθεος, μαύρος ή άσπρος, καθαρός ή ακάθατος, άγιος ή δολοφόνος. Το μόνο που τον νοιάζει είναι να νοιώσει τις βαθύτερες χορδές του να δονούνται, να βαλοσαμώνονται οι πόνοι και να γίνονται ήχοι τα όνειρά του. Του λαού μας, στερημένου από τα πιότερα αγαθά του μηχανικού πολιτισμού (προνόμιο των προνομιούχων λαών της Ευρώπης και της Βορείου Αμερικής) δεν του έμεινε άλλη παρηγοριά απ' το να παραμένει αυτός που ήταν πάντοτε: λαός ποιητής, λαός τραγουδιστής, λαός χορευτής. Εδώ στη Γαλλία οι Γάλλοι ζούνε με τα φαντάσματα του εαυτού τους. Αυτός που «ήταν» κάποτε ο λαός αυτός, έγινε «ήχος και φως» και εισιτήριο για τους τουρίστες. Κατά τα άλλα έχουν παραδοθεί άνευ όρων, δίχως υποψία αντιστάσεως, στα καπρίτσια του «πολιτισμού» (δηλαδή στα μεγάλα συμφέροντα). Και για να εξηγηθώ: Θα χορέψουν ροκ-εντ-ρολ, θα τραγουδήσουν α λα Εσπανιόλα – Ιταλιάνα ή α λα Γκρέκα γιατί έτσι θέλουν αυτοί που τους ξεπιλίζουν: οι μεγάλες εταιρίες δίσκων, φιλμς κλπ. Στην Ελλάδα –χάρη στη φτώχεια μας!...– δεν φτάσαμε ακόμη σ' αυτό το σημείο. Η μουσική μας παράδοση παραμένει ακμαία μέσα στο κυκλοφορικό σύστημα του λαού μας.<sup>7</sup>

Θεωρώ το απόσπασμα αυτό ιδιαίτερα αποκαλυπτικό στη ρητορική του. Ο Θεοδωράκης έχει ως αφετηρία του ένα γενικευτικό ισχυρισμό: το ζητούμενο για μια εθνική λαϊκή μουσική είναι η αδιαμεσολάβητη και ανόθευτη έκφραση της εθνικής ψυχής. Η φράση που ακολουθεί αποκαλύπτει ότι για να

7. Μ. Θεοδωράκης, *Για την ελληνική μουσική*, Αθήνα: Καστανιώτης (1986), 186-87.

συμβεί αυτό, απαιτείται η επιστράτευση μιας πιο σύνθετης διαλεκτικής. Αυτό που ξεκινά ως καθολική συνθήκη («όλοι οι λαοί της γης»), μεταλλάσσεται αμέσως μετά σε μια παραδοχή αποκλεισμού (οι Έλληνες «στερημένοι» από τα αγαθά της βιομηχανικής ανάπτυξης) που συνδυάζεται με ένα επιχείρημα ιδιομορφίας (η ελληνική μουσική παράδοση «παραμένει ακραία»), συγκαλυμμένα ενισχυόμενο από έναν στερεοτυπικό ισχυρισμό ιδιαιτερότητας (η ιδέα για τον «λαό ποιητή, τραγουδιστή, χορευτή»).

Έχω υποστηρίξει αλλού πως αυτή η ιδέα του Έλληνα-λαϊκού ποιητή, τραγουδιστή, χορευτή (του αρχετυπικού Ζορμπά) συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση μιας νέας πολιτισμικής πολιτικής στην Ελλάδα του '50 και του '60, και ως εκ τούτου προβλήθηκε επανειλημμένα ως σήμα κατατεθέν της ελληνικής εθνικής ταυτότητας.<sup>8</sup> Δεν χρειάζεται, επομένως, να επιμείνω εδώ άλλο πάνω σε αυτό το θέμα, ούτε και με ενδιαφέρουν σε αυτή τη φάση αφενός οι ρομαντικές (οργανικός δεσμός του λαού, μέσω της κουλτούρας, με την εθνική ψυχή) και αφετέρου οι μοντερνιστικές (εξειδανίκευση της ζώσας παράδοσης – ο ρόλος του υπεύθυνου καλλιτέχνη) καταβολές των σκέψεων που εκφράζει εδώ ο Θεοδωράκης.

Αυτό που με ενδιαφέρει περισσότερο εδώ είναι ο τρόπος με τον οποίο η στερεοτυπική περιγραφή ενός λαού («λαός ποιητής, χορευτής, τραγουδιστής») επιστρατεύεται ώστε να θεμελιωθεί η διεκδίκηση της εθνικής ιδιομορφίας (η ελληνική μουσική ως ιδιαίτερη πολιτισμική έκφραση στο πλαίσιο της

8. Δ. Παπανικολάου, «Οι μεταμορφώσεις του Ζορμπά», στο *Καζανιζάκης: το έργο και η πρόσληψή του. Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο, 23-25 Απριλίου 2004*, επιμ. Κ. Ψυχογιός, Ηράκλειο: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας (2006), 91-108.



παγκόσμιας μουσικής). Συγκεκριμένα, ο συνθέτης επιχειρεί να θεμελιώσει μια *ποιητική της διάκρισης*. Για να το επιτύχει αυτό, εφαρμόζει πρώτα μια διάκριση μεταξύ ενός εσωτερικού πεδίου αναφοράς (Ελλάδα) και ενός εξωτερικού (Γαλλία, που τίθεται εδώ μετωνυμικά ως εκπρόσωπος του ανεπτυγμένου κόσμου). Παραδόξως, ενώ αυτός ο διαχωρισμός του «εμείς» από το «αυτοί» εδραιώνεται στη διαφορά, ταυτόχρονα συνδέεται με ένα ευρύτερο σχήμα καθολικής ομοιότητας: η ιδιομορφία εμφανίζεται αναπόδραστα συνδεδεμένη με έναν οικουμενικό στόχο, «της γνήσιας έκφρασης όλων των λαών».

Με άλλα λόγια, σύμφωνα με τον συνθέτη, ο ελληνικός λαός, όντας αποκλεισμένος από την ανάπτυξη της Δύσης, και επειδή έχει διατηρήσει τον εωότερο (και εξαιρετικό) εαυτό του, μπορεί να εκφράσει την ιδιομορφία του στη μουσική του, κάτι που άλλοι λαοί, υποδουλωμένοι στη δυναμική μιας οικονομικής παγκοσμιοποίησης, έχουν χάσει την ικανότητα να πράττουν. Οι Έλληνες μπορούν έτσι να είναι και ιδιόμορφοι και ιδιοφυείς: η ιδιομορφία τους τους επιτρέπει να συμμετάσχουν στις καθολικές αξίες της πολιτισμικής ειλικρίνειας, καθαρότητας, αγνότητας. Αυτοί που έχουν μείνει έξω από το παγκόσμιο εμπόριο μουσικής, μπορούν ουσιαστικά να εκφράσουν μια παγκόσμια αξία που έχει καθεί.

Τα θεμέλια για το ευρύτερο εγχείρημα μιας Νέας Ελληνικής Λαϊκής Μουσικής που θα σφραγίσει η παρέμβαση Θεοδωράκη, έχουν έτσι τεθεί.

Από το 1961 ο Θεοδωράκης θα βρεθεί στο επίκεντρο ενός χωρίς προηγούμενο ενδιαφέροντος από τον Τύπο, πολιτιστικά ιδρύματα και κοινό. Ως επιβεβαίωση ακολουθεί η μεγάλη περιοδεία του κατά την οποία παρουσιάζει τους κύκλους τραγουδιών του με τον τίτλο *Πολιτεία*, με εκτελεστές γνω-

στους λαϊκούς τραγουδιστές όπως η Μαρινέλλα, η Μαίρη Λίβντα, ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης και ο Στέλιος Καζαντζίδης. Κάποιες φορές, στο κλείσιμο των συναυλιών αυτών εκφωνεί μια σύντομη διάλεξη για το Νέο Λαϊκό Τραγούδι. Η διάλεξή του στο θέατρο «Μετροπόλιταν» τον Ιούλιο του 1961, αποτελεί μια από τις συστηματικότερες και εναργέστερες παρουσιάσεις του εγχειρήματος. Ο συνθέτης ξεκινά επαναλαμβάνοντας τα γνωστά μας πλέον επιχειρήματα σχετικά με την οργανική παράδοση, τον ελληνικό αποκλεισμό από την πρόοδο της Δύσης και την άποψη ότι αυτός ο αποκλεισμός μπορεί να μετατραπεί σε προτέρημα, καθώς δημιουργεί εύφορο έδαφος για να ανθήσει η ελληνική μοναδικότητα.

Αυτή τη στιγμή περισσότερο από κάθε άλλη φορά τουλάχιστον μέσα στη μουσική και πιο ειδικά στο τραγούδι, το πρόβλημα είναι ένα: Πιστεύουμε ή όχι ότι υπάρχει ελληνική μουσική, ελληνικό τραγούδι; *Εμείς, μαζί με την μεγάλη πλειοψηφία του λαού μας* όχι μονάχα το πιστεύουμε αλλά είμαστε υπερήφανοι για τη μουσική μας κληρονομιά και τη μουσική μας παράδοση. [...] Αν η δουλεία και μετέπειτα οι κοντόφθαλμοι κυβερνώντες κράτησαν το λαό μας έξω από την τεχνική άνοδο της Ευρώπης, στη σκιά των ημιαναπτύκτων και των καθυστερημένων, ο λαός μας εν τούτοις μπόρεσε να διατηρήσει και ν' αναπτύξει ορισμένες θεμελιακές λειτουργίες όπως είναι το ήθος του, ο χαρακτήρας του, η γλώσσα του, η ποίησή του και η μουσική του. Λειτουργίες που του ήταν εξ ίσου πολύτιμες με το οξυγόνο, το ψωμί και το νερό, γι' αυτό και τις διαφύλαξε αμόλυντες μέσα στο πέρασμα του χρόνου, των επιδρομών και των «αναμορφωτών» του.<sup>9</sup>

9. Θεοδωράκης, *ό.π.*, 239-40.

Από τη συγκεκριμένη ρητορική στρατηγική προκύπτει όχι μόνο ένας ορισμός για το «καλό ελληνικό λαϊκό τραγούδι», αλλά ένα σύστημα λαϊκής μουσικής. Αυτό καθίσταται σαφέστερο με τη θέσπιση συγκεκριμένων κριτηρίων για το τι συνιστά ελληνικό τραγούδι και τι όχι. Το «ελαφρό τραγούδι», για παράδειγμα, αποκλείεται:

Το ελαφρό τραγούδι είναι συνώνυμο στον τόπο μας με τη μίμηση του ευρωπαϊκού ή του αμερικάνικου τραγουδιού. Ίδια μελωδική γραμμή, ίδιοι ρυθμοί, ίδιος τόνος. Μόνο τα λόγια είναι ελληνικά, όμως, λόγια σχεδόν χωρίς περιεχόμενο και ειπωμένα με τέτοια άρθρωση που νομίζεις ότι ακούς ξένη γλώσσα. Έτσι ολοκληρώνεται η εντύπωση ότι πρόκειται για ξένο τραγούδι.<sup>10</sup>

Αντίθετα, εξηγεί ο συνθέτης, το γνήσιο λαϊκό τραγούδι δεν μπορεί παρά να αναδύεται από την αυθεντική έκφραση του Ελληνικού Λαού (με κεφαλαία αρχικά στο κείμενο), που χαρακτηρίζεται από «τη μελωδική του γραμμή, το ρυθμό και την αρμονία».

Υπάρχουν ακόμα το ήθος και ο χαρακτήρας του ποιητικού κειμένου, ο τρόπος, ο γνήσιος νεοελληνικός της ερμηνείας του και η τέχνη της συνοδείας του που είναι συνδεδεμένη με το μπουζούκι. Το όργανο αυτό, το αποκλειστικά ελληνικό, αφού κεντρήσει την εισαγωγή, σε συνέχεια σχολιάζει διαλογικά τη μελωδική γραμμή ώστε κάθε τραγούδι να είναι ένας πλήρης κύκλος.<sup>11</sup>

---

10. Στο ίδιο, 241.

11. Στο ίδιο.

Φυσικά, αυτό που περιγράφει εδώ ο Θεοδωράκης δεν είναι κάθε λαϊκό τραγούδι, αλλά κυρίως τα καινούργια δικά του τραγούδια – στα οποία μελοποιεί μεταξύ άλλων και στίχους Ελλήνων ποιητών. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το ακροατήριο είχε μόλις ακούσει ένα κύκλο τραγουδιών βασισμένων σε στίχους ειδικά γραμμένους για την περίπτωση από τους αριστερούς ποιητές Τάσο Λειβαδίτη και Δημήτρη Χριστοδούλου. Μουσικά, τα τραγούδια αυτά του Θεοδωράκη δεν απέχουν πολύ από τα λαϊκά τραγούδια που ήδη αποτελούσαν τη βάση της διασκέδασης στην Ελλάδα εκείνη την περίοδο – και επομένως λειτουργούν και ως διαμεσολαβητές τους. Υπό άλλες συνθήκες, τα τραγούδια θα θεωρούνταν απλώς καλοφτιαγμένα λαϊκά τραγούδια, τώρα όμως, με αρωγό την αφήγηση της εθνικής ιδιαιτερότητας, τα τραγούδια του Θεοδωράκη αποκτούν τον ρόλο ενός εξευγενισμένου προϊόντος υψηλής περιωπής. Και, επί πλέον, η επιχειρηματολογία αυτή συνδέει την έννοια της αυθεντικής λαϊκής μουσικής με το μοντέλο μιας εθνικής ταυτότητας που βασίζεται στην υπερηφάνεια και την εθνική ανωτερότητα:

Φαντασθείτε λοιπόν πόσο υπερήφανοι θα πρέπει να είμαστε για το λαό μας που όταν μείνει ενώπιος ενωπίω και θελήσει να τραγουδήσει σωστά για να ξεσπάσει και να λυτρώθει διαλέγει αληθινά έργα τέχνης – τη στιγμή που οι περισσότεροι από τους πολιτισμένους λαούς δεν έχουν για να εκφραστούν παρά αυτά τα μουσικοχορευτικά κατασκευάσματα που είναι άοσμα σαν το άζωτο και άγευστα σαν το άχυρο.<sup>12</sup>

---

12. Στο ίδιο, 241-42.

Η προώθηση εκ μέρους του Θεοδωράκη της δικής του εκδοχής για το λαϊκό τραγούδι ως αυθεντικής, γνήσιας και αποκλειστικά ελληνικής, συνδέεται άμεσα με μια εθνο-λαϊκή (με την έννοια που προσέδωσε στον όρο ο Γκράμσι) εκφορά της ελληνικότητας. Αποτελεί παράλληλα και ένα ισχυρό εργαλείο στην προσπάθεια του συνθέτη να κατασκευάσει μια εγγενή ταξινομία για την εθνική λαϊκή μουσική. Το ελαφρό τραγούδι, συμπεραίνουμε, είναι υποδεέστερο καθότι μη ελληνοπρεπές – ούτε και ελληνικής καταγωγής. Η ιεράρχηση αυτή βασίζεται και σε μία συμπληρωματική στρατηγική: το αυθεντικά ελληνικό λαϊκό τραγούδι είναι ανώτερης αξίας καθώς μπορεί επίσης να συγκριθεί με την (ευρωπαϊκή) κλασική μουσική· κατά τον συνθέτη, «το γνήσιο και ολοκληρωμένο ελληνικό τραγούδι είναι ισάξιο σε σημασία και δυναμικό απόθεμα με τα ενδοξώτερα γερμανικά λίντερ, τις σημαντικότερες ιταλικές άριες, τις βαθύτερες μελωδίες της ρωσικής σχολής».<sup>13</sup> Οι δύο πλευρές του επιχειρήματος –εθνικά μοναδικό και ισότιμο του (ευρωπαϊκού) κλασικού– που ενεργοποιούνται με σκοπό την κλασικοποίηση και καθιέρωση του λαϊκού τραγουδιού εν γένει, κορυφώνονται στην ακόλουθη παράγραφο:

οι παρεξηγημένοι λαϊκοί ερμηνευτές [...] απόδειξαν με τις συναυλίες μας στο «Κεντρικό» και στον Πειραιά ότι είναι καλλιτέχνες ολκής, ότι κατέχουν τέλεια όλα τα μυστικά της μουσικής τέχνης και της τεχνικής, ότι μπορούν να σταθούν μπροστά στη σκηνή όμοια και καλύτερα με τους πιο φτασμένους εκτελεστές και τραγουδιστές της κλασι-

13. Στο ίδιο, 241.

κής μουσικής και ότι τέλος είναι γνήσιοι Έλληνες με ρίζες βαθιές μέσα στη ζωντανή παράδοση του έθνους.<sup>14</sup>

Το υπόβαθρο του επιχειρήματος είναι, και πάλι, εύκολο να εντοπιστεί: η ψυχή του έθνους, η γνήσια εκπροσώπησή του, ο επαναπροσδιορισμός και η ταυτόχρονη κάθαρση της εθνικής κουλτούρας. Η ομορφιά του γνήσιου, η αθωότητα του αγνού.

Το ενδιαφέρον μου σε αυτό το σημείο όμως εστιάζεται και πάλι στον τρόπο με τον οποίο στερεοτυπικές δηλώσεις περί εθνικής διαφοράς και ιδιαιτερότητας αναβιώνουν με την πρόθεση να εφαρμοστούν ως μηχανισμοί ενσωμάτωσης, απόρριψης και ταξινόμησης: μ' ένα λόγο, ως μηχανισμοί δημιουργίας ενός *συστήματος*. Από τη στιγμή που αρχίζουν να χρησιμοποιούνται, τα κοινότοπα αυτά επιχειρήματα εμπλέκονται σε μία ιδιαίτερος περίπλοκη διαλεκτική μεταξύ αποκλεισμού και αποδοχής, διαφοράς και ομοιότητας, ιδιομορφίας και οικουμενικότητας.

Είναι εύκολο να κατανοήσει κανείς για ποιους λόγους το σύστημα που ο Θεοδωράκης προτείνει, υιοθετεί ως σημείο εκκίνησης τη διαφορά: η ελληνική μουσική, μας λέει, είναι (ή μάλλον *θα έπρεπε να είναι*) διαφορετική από ό,τι δεν αποτελεί μέρος της (την ξένη ή ξενόφερτη κουλτούρα). Η λογική της εξαίρεσης χρησιμοποιείται τη στιγμή ακριβώς κατά την οποία ό,τι ορίζεται ως «εσωτερικό σύστημα» (η «γνήσια εθνική κουλτούρα» για παράδειγμα) χρειάζεται να υποστεί κατάλληλη επεξεργασία ώστε να εμφανιστεί ομοιογενές. Ένας από τους λόγους που το εγχείρημα του Θεοδωράκη υπήρξε τόσο επιτυχές κατά τη δεκαετία του '60 είναι ότι έδωσε φωνή

14. Στο ίδιο, 239.

σε μια Ελλάδα που αναζητούσε αγωνιωδώς «νέους κοινούς παρονομαστές» τόσο στην κουλτούρα, όσο και στην πολιτική και την εθνική ιδεολογία.

Σε πολιτισμικό επίπεδο, το εγχείρημα Θεοδωράκη πέτυχε να συνθέσει και να ανα-παραστήσει αγροτικές τοπικές παραδόσεις και μια σειρά από λαϊκές αισθητικές των αστικών κέντρων. Συνέβαλε έτσι στην αναδιοργάνωση, σε επίπεδο λόγου και πολιτισμικής παραγωγής, ενός εθνο-λαϊκού πλαισίου αναφοράς.

Σε πολιτικό επίπεδο, η φιλοδοξία του συνθέτη ήταν να απευθυνθεί και να δημιουργήσει ένα ευρύτερο λαϊκό μέτωπο και η ρητορική του –ευδιάκριτα σοσιαλιστική, αλλά όχι αυστηρά κομμουνιστική– αποσκοπούσε ακριβώς σε αυτό. Είναι ενδεικτική η φράση στην αρχή της ομιλίας του – «εμείς, μαζί με την μεγάλη πλειοψηφία του λαού μας...»: η δήλωση περιέχει ένα «εμείς» και μια «πλειοψηφία» που ούτε το ένα, ούτε το άλλο είναι τόσο ομοιογενή όσο υποστηρίζει ο συνθέτης. Η ομοιογένεια προβάλλεται αποφασιστικά μόνο χάρις στον λόγο της εξαίρεσης, που προσφέρει τη δυνατότητα μιας εσωτερικής ταυτότητας ικανής να ενσωματώσει και να αμβλύνει διαφορές.

Για την αναδημιουργία του εθνικού πολιτισμικού συστήματος, που φαίνεται να υποβάλλεται εδώ, είναι απαραίτητο να απαλειφθούν οι όποιες εσωτερικές διαφοροποιήσεις. Μένοντας στη μουσική πλευρά του παραδείγματος: μέσα στο πλαίσιο του προγράμματος μιας Νέας Ελληνικής Μουσικής, απαλείφονται οι διαφορές που μπορεί να υπήρχαν, για παράδειγμα, μεταξύ του Μπιθικώτση, του Καζαντζίδη και του Χιώτη, ή μεταξύ των καλλιτεχνών αυτών και παραδοσιακών μουσικών, οι διαφορές μεταξύ λαϊκών στιχουργών όπως ο

Βίρβος και ποιπτών όπως ο Ρίτσος, ή μεταξύ Ρίτσου και Αναγνωστάκη, ή μεταξύ αυτών των ποιπτών και των Σεφέρη και Ελύτη (όλων, σημειωτέον, των ποιπτών αυτών ποιήματα επρόκειτο ο Θεοδωράκης να μελοποιήσει με εξαιρετική απήχηση)· οι διαφορές εξομαλύνονται για να υπηρετηθεί ο στόχος της δημιουργίας μιας νέας ελληνικής μουσικής, η οποία με τη σειρά της θα εμπλουτίσει και το εθνικό λεξιλόγιο με πληθώρα νέων τετριμμένων κοινολογιών.

Στην έρευνά μου, έχω εντοπίσει μια σειρά από πεζολογικές δηλώσεις σχετικά με την ελληνική μουσική, οι οποίες διατηρούν την ισχύ τους και σήμερα, αλλά μπορούν να αναχθούν στη ρητορική του Νέου Ελληνικού Τραγουδιού της δεκαετίας του '60: για παράδειγμα, την ευρύτητα διαδεδομένη άποψη ότι ο καλός ελληνικός στίχος είναι κι αυτός ένα είδος ποίησης (και ότι αυτό συμβαίνει μόνον στην Ελλάδα), ή ότι η μελοποιημένη ποίηση είναι αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο (απότοκο της εγγενούς προφορικότητας της ελληνικής ποίησης), ότι το «έντεχνο» ελληνικό τραγούδι (όρος της δεκαετίας του '60 επίσης) διαθέτει «αυθεντικότητα», ή ακόμη ότι το ρεμπέτικο και το μπουζούκι (όπως άλλωστε και ο χορός του ζεϊμπέκικου) εκφράζουν μια βαθιά ταυτότητα, την ελληνική ψυχή στην ιδιομορφία της. Σε άλλες εποχές, κάποιες από αυτές τις δηλώσεις αποτελούσαν αντικείμενο έντονης διαμάχης και αμφισβήτησης· μετά τη δεκαετία του '60, και αφού είχαν στηρίξει μια ευρύτερη πολιτισμική ταξινόμηση, χρησιμοποιήθηκαν επίσης για να εμπλουτίσουν την στερεοτυπική, και τετριμμένα κοινότοπη, εικόνα του «λαού τραγουδιστή, ποιητή, χορευτή».



### *Η εξαίρεση ως εξομοίωση*

Επιχείρησα να αναλύσω τον λόγο του Μίκη Θεοδωράκη στις αρχές της δεκαετίας του '60 ως παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο αναπτύσσεται η ρητορική της πολιτισμικής ιδιαιτερότητας και εξαίρεσης. Η ανάλυσή μου αυτή έχει επηρεαστεί από το επιχείρημα του Ερνέστο Λακλάου σχετικά με δύο συυφασμένες στρατηγικές που ο ίδιος ονομάζει λογική της διαφοράς (logics of difference) και λογική της ισοδυναμίας (logics of equivalence). Η λογική της διαφοράς και η λογική της ισοδυναμίας λειτουργούν μαζί, και βοηθούν στην παραγωγή ιδιοπολιτικών ταυτοτήτων που βασίζονται στην ιδέα της μοναδικότητας και τον λόγο της εξαίρεσης.

Ο Λακλάου, με εμφανή την επιρροή της δομιστικής γλωσσολογίας, βασίζει την ανάλυσή του στην παρατήρηση πως οι ιδιοπολιτικές ταυτότητες εκφράζονται μέσα από την κατάφαση της διαφοράς – είμαστε μοναδικοί γιατί είμαστε διαφορετικοί από όλους τους άλλους. Αλλά, προκειμένου να εδραιωθεί μια τέτοια παραδοχή σε κοινωνικό επίπεδο, πρέπει ταυτόχρονα να συμμετέχει σε μια εκδοχή οικουμενικότητας, να συμμορφώνεται δηλαδή με ένα πλέγμα οικουμενικών αρχών – η ιδιαιτερότητά *μας* εκφράζεται μέσα σε έναν κόσμο όπου αυτού του τύπου οι ιδιαιτερότητες πρέπει να εκφράζονται. Όπως παρατηρεί ο Λακλάου, «το ιδιοπολιτικό μπορεί να εξελιχθεί πλήρως μόνον εάν κρατάει ανοιχτή, και διαρκώς αναθεωρεί, τη σχέση του με το οικουμενικό».<sup>15</sup>

Εν τούτοις, όπως εξηγεί ο Rodolphe Gasché, «εάν η ιδιοπολιτική ταυτότητα είναι νοητή μόνον εντός ενός ευρύτερου συ-

15. E. Laclau, *Emancipation(s)*, Λονδίνο: Verso (1996), 65.

στήματος, εκτός αυτού του συστήματος πρέπει να βρίσκεται ένας χώρος όπου οι διαφορές που χαρακτηρίζουν το σύστημα θα εξισορροπούνται: αυτό το εξισορροπιστικό «έξω του συστήματος» όμως, θα πρέπει ανά πάσα στιγμή να βρίσκεται, έστω ως υπόμνηση, και στο εσωτερικό του». <sup>16</sup> Με άλλα λόγια – αν η ιδιαιτερότητά μας συνοικεί με όλες τις άλλες ιδιαιτερότητες του κόσμου σε ένα σύστημα, το εξωτερικό πλαίσιο του συστήματος αυτού προσφέρει μια εξισορροπιστική αρχή που καταργεί τις διαφορές: η ιδέα της ανθρώπινης φύσης, για παράδειγμα, ή της ειλικρινούς έκφρασης κ.ο.κ. Ακριβώς επειδή χρειάζεται να διατηρήσει τη σχέση της με το οικουμενικό, αλλά και να διασφαλίσει την εσωτερική της συνοχή, η λογική της διαφοράς, στην οποία εξαρχής βασίστηκε η ιδιοπολιτική ταυτότητα, μεταπίπτει, εντός του συστήματος, σε λογική της εξέλιξης και της ισοδυναμίας. Κατά τον Λακλάου «το σύστημα αυτοπροσδιορίζεται ως όλον μόνο έπειτα από μια διαδικασία κατά την οποία πριμοδοτείται η διάσταση της ισοδυναμίας μέχρι του σημείου όπου η διάσταση της διαφοράς να εκκλίπει σχεδόν εντελώς – μια διαδικασία, δηλαδή, κατά την οποία η διάσταση της διαφοράς διαρρέει σιγά σιγά από το σύστημα». <sup>17</sup>

Αυτές οι διαδικασίες είναι, πιστεύω, εμφανείς στην περίπτωση του Νέου Ελληνικού Τραγουδιού της δεκαετίας του '60: ένα από τα κεντρικά μου επιχειρήματα στην ανάλυση που προηγήθηκε ήταν ότι η εξαίρεση δεν αποτελεί τόσο εργαλείο διαφοροποίησης όσο μέσο εξομοίωσης, το οποίο ενεργ-

16. R. Gasché, «How empty can empty be? On the place of the universal», στο *Laclau: A Critical Reader*, επιμ. S. Critchley – O. Marchart, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge (2004), 17-34, *ιδίως* 25.

17. Πβ. Laclau, *ό.π.*, 39.

γοποιείται εντός ενός πολιτισμικού συστήματος που επιχειρεί να αυτο-παρασταθεί ως *όλον*, δηλαδή ως μια φυσική ταξινόμηση της εθνικής πολιτισμικής έκφρασης.

Με το παράδειγμα που χρησιμοποιήσα θέλησα να δείξω ότι ο λόγος της εξαίρεσης λειτουργεί, κατά κύριο λόγο, ως λόγος *εντός* της εθνικής κουλτούρας· ο λόγος αυτός λειτουργεί εξομωτικά: δημιουργεί κοινούς τόπους και ιδιότητες που εξαλείφουν τις διαφορές. Ως εκ τούτου ενεργοποιείται ενδοσυστηματικά -διαρθρώνοντας μια εσωτερική ταξινομία- και την ίδια στιγμή προσανατολίζεται και προς εξωτερικές αναφορές, ενεργοποιεί και αναφέρεται σε κοινούς τόπους οικουμενικής ισχύος.

Εδώ όμως είναι χρήσιμο να κάνουμε μια περαιτέρω διάκριση ανάμεσα στον λόγο της εξαίρεσης που χρησιμοποιείται στρατηγικά για να οικοδομήσει νέες σχέσεις σε ένα πολιτισμικό σύστημα, και τον λόγο της εξαίρεσης στην πεζή, την τετριμμένη και καθημερινή εκδοχή του. Στην περίπτωση του λόγου του Θεοδωράκη, για παράδειγμα, η εξαίρεση ενεργοποιείται πολλαπλά ως στρατηγική. Το παράδειγμα δείχνει πώς η εξαίρεση (και, μέχρι ενός σημείου, και οι τετριμμένες επικλήσεις της εθνικής διαφοράς) μπορεί να επιστρατευθούν στρατηγικά για την κατασκευή ενός πολιτισμικού συστήματος στο πλαίσιο της εθνικής αφήγησης. Υπάρχει όμως και ένα επόμενο στάδιο, το οποίο υπονόησα: το ίδιο το Νέο Ελληνικό Τραγούδι αναπαρήγαγε ένα σύνολο αξιωματικών παραδοχών που παραμένουν εν ενεργεία εντός και εκτός Ελλάδος, συχνά χρησιμοποιούμενες ως στερεοτυπικές και τετριμμένες δηλώσεις περί πολιτισμικής ανωτερότητας και εθνικής ιδιομορφίας. Για να καταλάβουμε όμως καλύτερα τη σχέση μεταξύ των στρατηγικών χρήσεων του λόγου της εξαίρεσης και

των τετριμμένων εκδοχών του, θα πρέπει να επιστρέψουμε στην ιδέα του πολιτισμικού συστήματος.

Ας σημειώσω παρενθετικά εδώ ότι η εθνική κουλτούρα διατηρεί μια ιδιότυπη σχέση με τα πολιτισμικά συστήματα: τα τροφοδοτεί, αλλά και τροφοδοτείται από αυτά. Η κριτική της εθνικής λογοτεχνίας, των κανόνων και των ειδών της, έχει αναλύσει επαρκώς τις δυναμικές αυτές και έχει δείξει την ευρύτερη ισχύ τους. Αντιθέτως, ο τρόπος με τον οποίο η λαϊκή κουλτούρα οργανώνεται ως σύστημα εντός του εθνικού χώρου και συνομιλεί με τη διαμόρφωσή του, ιδιαίτερα από την εποχή της βιομηχανίας του θεάματος και μετά, δεν έχει αναλυθεί εξ ίσου λεπτομερώς. Αναφέρω επιγραμματικά ότι οι λαϊκές κουλτούρες φαίνεται να οργανώνονται πιο συστηματικά εντός του εθνικού χώρου κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, και δη στο δεύτερο μισό του. Η διαδικασία αυτή γέννησε ένα σχεδόν ανεξάρτητο πεδίο (το οποίο έχω αλλού αποκαλέσει «υψηλό-λαϊκό») είχε όμως και ισχυρό αντίκτυπο στην ταξινόμια ενός ευρύτερου πολιτισμικού χώρου. Παράλληλα, δημιουργήσε την αίσθηση ότι, και εντός της λαϊκής κουλτούρας, όσο κατεβαίνουμε τα σκαλιά της πολιτισμικής ιεράρχησης, τόσο ατονεί ο συστημικός της χαρακτήρας - ενώ, την ίδια στιγμή, περιορίζεται και η μονοσήμαντη εξάρτησή της από την εθνική κουλτούρα.

Με βάση αυτά, προτείνω το εξής σχήμα: ο λόγος της εξαιρέσεως που συνδέεται με την εθνική ταυτότητα και την πολιτισμική ιδιαιτερότητα, χρησιμοποιείται στρατηγικά για τη διαμόρφωση και την ενδυνάμωση συστημάτων που φιλοδοξούν να σταθούν στο επίκεντρο της εθνικής κουλτούρας. Ακριβώς όμως η επιτυχία και η μακροπρόθεση αυτών των συστημάτων εντός του χώρου της εθνικής κουλτούρας, κά-

νουν τους λόγους της εξαίρεσης που τα στηρίζουν να αναπαράγονται, εν τέλει, σε τετριμμένες, μπανάλ εκδοχές τους. Την ίδια στιγμή, μάλιστα, που το πολιτισμικό σύστημα εντός της εθνικής κουλτούρας εξελίσσεται, μια πολυφωνία τετριμμένων εκδοχών εξαίρεσης παραμένει, θυμίζοντας στρατηγικές του παρελθόντος. Για παράδειγμα: οι χλαμύδες που φορούν Ελληνοαμερικανοί στις παρελάσεις της 25ης Μαρτίου στις ΗΠΑ, στις αρχές του 21ου αιώνα, δεν μπορούν να συγκριθούν, βέβαια, με τα κοστούμια που έραβε η Εύα Πάλμερ Σικελιανού για τις Δελφικές εορτές στη δεκαετία του 1920· είναι, εντούτοις, πεζές αναπαραγωγές ενός λόγου της εξαίρεσης και της μοναδικότητας, ο οποίος έλκει την καταγωγή του και από ένα πολιτισμικό σύστημα στη διαμόρφωση του οποίου οι Δελφικές εορτές προσπάθησαν να έχουν στρατηγικό ρόλο.<sup>18</sup>

Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι η πεζή και τετριμμένη αναπαραγωγή του λόγου της εξαίρεσης και της μοναδικότητας είναι όλο και περισσότερο πολύχρωμη και πολυσυλλεκτική. Η τετριμμένη εκδοχή του λόγου της εξαίρεσης και της μοναδικότητας, αυτή που έχουμε καταλήξει να μην προσέχουμε γιατί τη θεωρούμε φυσική, ανακαλείται συχνότερα όχι μόνη της αλλά εντός μια πολυφωνικής, σχεδόν καρναβαλικής σειράς παραστασιακών αναπαραγωγών της εξαίρεσης, της ιδιαιτερότητας και της μοναδικότητας: η αρχαία χλαμύδα φοριέται μαζί με τη φουστανέλα την ώρα που χορεύεται ζειμπέκιος και συρτάκι. Το σλόγκαν «Live your myth in Greece» του υπουργείου Τουρισμού χρησιμοποιεί και μια τετριμμένη εκ-

18. Το επιχείρημα είναι, βεβαίως, εξόχως απλουστευτικό έτσι όπως το χρησιμοποιώ· θεωρώ όμως ότι χρειάζεται να το διατυπώσω έτσι, ώστε να γίνει κατανοητό το σχήμα το οποίο προτείνω.

δοχή του λόγου περί ήλιου και γαλανού Αιγαίου, και τη μοντερνιστική χρήση του μύθου σε μπανάλ εκδοχή, και ευρύτερα διαδεδομένες φαντασιακές προβολές της λαϊκής κουλτούρας (γοργόνες, παραμυθικά νησιά κλπ.).

Ανακεφαλαιώνοντας, θα έλεγα πως αφενός οι ισχυρισμοί περί συλλογικής ιδιομορφίας που αναφέρονται στην εθνική πολιτισμική ταυτότητα –ιδίως αυτοί που διακινούνται ευρέως και γίνονται κοινά αποδεκτοί– χρησιμοποιούνται στρατηγικά στη δόμηση και την ανάπτυξη εθνικών πολιτισμικών συστημάτων και, αφετέρου, πως τα συστήματα αυτά, απότοκα της εθνικής κουλτούρας στην υπηρεσία της οποίας και τίθενται, ενεργοποιούν με τη σειρά τους έναν τετριμμένο, στερεοτυπικό λόγο περί εθνικής ιδιομορφίας / μοναδικότητας / (και εν τέλει) ανωτερότητας, τον οποίο και διαρκώς αναπαράγουν εμπλουτίζοντάς τον: το Αιγαίο του Ελύτη και ο μύθος του Σεφέρη γίνονται κρατική διαφήμιση τουρισμού, η ποιητική προφορικότητα που στρατηγικά επιλέγει ως επιχείρημα ο Θεοδωράκης γίνεται μοχλός προώθησης δισκογραφικών προϊόντων, το κέφι, ή το «αμετάφραστο παράπονο» που προωθεί στρατηγικά η εικόνα της Μελίνας σε ένα διεθνές κοινό τη δεκαετία του '60, γίνεται πρόγραμμα σε ταβέρνες, και ο «διονυσιακός χορός» του καζαντζακικού Ζορμπά γίνεται σουρτάκι.

Το λεξιλόγιο πολιτισμικής και εθνικής ταυτότητας που έτσι δημιουργείται πατάει με το ένα πόδι στη ρητορική της εξαίρεσης, στρατηγικά χρησιμοποιημένης από πολιτιστικούς παράγοντες και θεσμούς, και από την άλλη στην πεζή, την μπανάλ εκδοχή της εξαίρεσης, έτσι όπως αυτή διαχέεται στην καθημερινότητα της εθνικής ζωής.

Η πεζή αυτή εκδοχή της εξαίρεσης και της μοναδικότητας γίνεται έτσι μέρος της καθημερινής ζωής, αυτού που ο

Μισέλ ντε Σερτώ ονομάζει *quotidien*,<sup>19</sup> και αναπαράγεται, εκτός των άλλων, και στο πλαίσιο της λαϊκής κουλτούρας. Το «καθημερινό», όμως, έτσι τουλάχιστον όπως το εννοεί ο Ντε Σερτώ, έχει μια διάσταση άναρχη, επαναστατικά προσωπική. Ακριβώς επειδή ο «λόγος περί εθνικής ιδιομορφίας» ενεργοποιείται τελικά και στο πλαίσιο της καθημερινότητας του έθνους, η χρήση του δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως εξορισμού μιμητική και παθητική· μπορούμε να διακρίνουμε σ' αυτήν, τουλάχιστον ως δυνατότητα, και μια ανατρεπτικότητα. Θα πρέπει δηλαδή τελικά να υπολογίσουμε το ενδεχόμενο –και καταθέτω αυτό το επιχείρημα ανιχνευτικά και με την ελπίδα ότι θα σταθεί αφορμή για μια ευρύτερη συζήτηση– να ισχύει το εξής: η πεζή, η τετριμμένα κοινότοπη επίκληση της εθνικής μοναδικότητας και εξαίρεσης εντός της καθημερινότητας του έθνους μπορεί να αποσταθεροποιήσει την ίδια τη λογική και τη ρητορική που τη στηρίζουν, σε βαθμό που να φτάσει να τις υπονομεύει ολοσχερώς.

Κοινότοπες, τετριμμένες, αφυδατωμένες, ένα σύμφυρμα συστημάτων που έχουν χάσει την άλλοτε δυναμική τους, ένας κενός –πλέον– περιεχομένου αναπαραστατικός μηχανισμός που απλώς συντηρεί την καθημερινότητα στην καθιερωμένη τροχιά της, οι πεζές και επαναλαμβανόμενες επικλήσεις της εθνικής ιδιομορφίας και μοναδικότητας θα πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι εκτελούνται σαν χορός τον οποίον οι πάντες καλούνται να ερμηνεύσουν και με ενθουσιασμό αλλά και με αποστασιοποιημένη ειρωνεία. Και αυτό δεν είναι ούτε ιδιόμορφο, ούτε και μοναδικό.

19. Πβ. Μ. de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire. 2. Habiter, cuisiner*, επιμ. L. Giard, Παρίσι: Gallimard (1990).