

ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ

Σε Οίκο ανοίκειο

*Through the Looking-Glass*

Θα σου άρεσε να ζεις σε έναν Καθρέφτη-Σπίτι, Κίττυ;<sup>1</sup> ρωτάει η Αλίκη το μικρό της γατί. Ένα Looking Glass-House, ένας λαβύρινθος αντικατοπτρισμών, όπου το οικείο δεν εμφανίζεται στο πιστό, αν και αντεστραμμένο, είδωλό του αλλά μεταμορφώνεται σε κάτι εντελώς ανοίκειο.

Οίκος του ανοίκειου – όπως αυτός στον οποίο θα αυτο-εγκλειστεί ως το θάνατό του ο ζωγράφος Α.Κ., ο ήρωας του εικαστικού μυθιστορήματος του Γιώργου Χατζημιχάλη. Ένας Καθρέφτης-Σπίτι όπου ο ζωγράφος Χατζημιχάλης. – Tweedledum συναντάει και ζωγραφίζει τον ζωγράφο Α.Κ. – Tweedledee που ζωγραφίζει, με τρόπο διαφορετικό ή και αντίθετο, πίνακες από το βίο και την πολιτεία του Χατζημιχάλη.

Το Σημείωμα στην αρχή της έκθεσης *Γιώργος Χατζημιχάλης - Ο ζωγράφος Α.Κ. - Ένα μυθιστόρημα* δεν αφήνει αμφιβολία ότι τα έργα είναι φιλοτεχνημένα από τον Χατζημιχάλη. Ο ίδιος καλλιτέχνης σε συνέντευξή του το κάνει εντελώς σαφές: «Εγώ ζωγραφίζω τα έργα αλλά αυτά είναι δικά του [του Α.Κ.]... Εγώ δεν θα ζωγράφιζα έτσι».<sup>2</sup> Ο Α.Κ. δεν είναι ο Χατζημιχάλης, ή μια διάφανη persona του, όσα αυτοβιογραφικά στοιχεία και έργα του Χατζημιχάλη κι αν παρουσιάζονται σαν δικά του. Εάν ταυτιστεί σαν πιστή αναπαράσταση ο Α.Κ. με τον Χατζημιχάλη, καταρρέει όλη η εγκατάσταση, όλος ο Καθρέφτης-Σπίτι θρυμματίζεται.

Κατά το μύθο της έκθεσης, ο Α.Κ. γεννήθηκε ακριβώς 30 χρόνια πριν από τον Χατζημιχάλη και στα μέσα της δεκαετίας του '70 αποφασίζει να κλειστεί στο σπίτι-εργαστήρι του, να συνεχίσει εκεί πυρετωδώς να ζωγραφίζει μέχρι το θάνατό του, στη δεκαετία του '80. Ο Α.Κ. είναι άλλος αλλά όχι οποιοσδήποτε άλλος, είναι ο Άλλος του Χατζημιχάλη, δαιμόνιον ή φύλακας άγγελος ή το Γκόλεμ του, το οποίο, όπως και το ζωντανό Γκόλεμ από άργιλο που έφτιαξε ο Ραμπί Λεβ στην Πράγα του 16ου αιώνα, έχει τα χαρακτηριστικά του δημιουργού του.

Η αμφιβολία επιμένει: Μήπως ο Άλλος είναι ο Ίδιος;

«΄Έρω τι σκέφτεστε΄, είπε ο Tweedledum: ΄΄αλλά δεν είναι έτσι, με κανέναν τρόπο΄΄.

΄΄Αντιθέτως΄΄, συνέχισε ο Tweedledee, ΄΄εάν ήταν έτσι, μπορεί να είναι· και εάν έτσι ήταν, θα μπορούσε να είναι: Αλλά καθώς δεν είναι, δεν θα είναι. Αυτό είναι Λογική΄΄».<sup>3</sup>

Καρναβαλική μετατροπή της οικείας τυπικής Λογικής σε ανοίκεια Λογική, Λογική ονείρου. Μα ποιος ονειρεύεται;

Στην περίπτωση μας, προφανώς, ο ζωγράφος Χατζημιχάλης – Tweedledum. Ή, μήπως, ονειρεύεται το όνειρό του, ο ζωγράφος Α.Κ. – Tweedledee, μέσα στο όνειρο του Χατζημιχάλη, έγκλειστος στον Καθρέφτη-Σπίτι;

«...Ήταν μέρος του ονείρου μου, βεβαίως – τότε, όμως, κι εγώ ήμουν επίσης μέρος του ονείρου του! *Η τ α ν ο Κόκκινος Βασιλιάς, Κίττυ;*»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, στο *Alice in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Wordsworth Classics, σ. 9.

<sup>2</sup> Συνέντευξη στην Άρτεμη Καρδουλάκη στα *Νέα της Τέχνης*, Νο 199, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 2011, σ. 3.

<sup>3</sup> Lewis Carroll, *ό.π.*, σ. 63.

<sup>4</sup> *Ο.π.*, σσ. 201-202.

## *Ένα ντοστογιεφσκικό μυθιστόρημα*

Στον τίτλο της έκθεσής του, ο Χατζημιχάλης, αμέσως μετά την καλλιτεχνική ιδιότητα και το όνομα του ήρωα, προσθέτει και τη διευκρίνιση-κλειδί: *ένα μυθιστόρημα*.

Ένα μυθιστόρημα, «γραμμένο», βέβαια, μόνο με εξωλεκτικά, καθαυτό εικαστικά μέσα, μυθιστόρημα πάντως και μάλιστα, θα έλεγε κανείς, ντοστογιεφσκικού χαρακτήρα. Κι αυτό όχι μόνο γιατί ο αυτοεγκλεισμένος Α.Κ. θυμίζει τον άνθρωπο του ντοστογιεφσκικού Υπογείου, ούτε επειδή το υπαρξιακό δράμα του ζωγράφου Α.Κ. σηματοδοτείται από εικόνες τρομερής έντασης στα βάθη της ψυχής, μέχρι σημείου σπαραγμού (με αποκορύφωμα το φιλμ μέσα στο Λαβύρινθο-Σπίτι, το έσχατο δημιούργημα που φτιάχνει πριν πεθάνει σαν σύνοψη όλου του βίου και του έργου του) θυμίζοντας σκηνές και ήρωες από τον *Σωσία*, τον *Έφηβο*, τον *Ηλίθιο* ή και τους *Αδελφούς Καραμάζωφ*. Το κυριότερο είναι το γεγονός ότι όλη η εγκατάσταση του Χατζημιχάλη *Ο ζωγράφος Α.Κ. - Ένα μυθιστόρημα* δομείται πάνω στις κατευθυντήριες γραμμές της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι που έφερε στο φως ο Μιχαήλ Μπαχτίν.<sup>5</sup>

Δεν πρόκειται για το μονόλογο ή μια εξομολόγηση μιας μοναχικής συνείδησης, του Α.Κ., σαν προσωπείου ή όχι του Χατζημιχάλη. Αντίθετα, στο κέντρο βρίσκεται η *διαλογική σχέση του Εαυτού και του Άλλου*, με τέτοιο τρόπο ώστε το μυθιστόρημα να γίνεται πολυφωνικό. Συχνά, π.χ., ακούγεται μέσα στην εκκωφαντική της σιωπή η φωνή τού Πατέρα ή φτάνουν ευδιάκριτοι ψίθυροι γυναικείων φωνών.

Στο κείμενό του *Προς μια επανεπεξεργασία του βιβλίου για τον Ντοστογιέφσκι*, ο Μπαχτίν κάνει τις εξής καιρίες παρατηρήσεις, κρίσιμες και για την ανάγνωση του εικαστικού μυθιστορήματος του Χατζημιχάλη:

*... δεν μπορώ να γίνω ο εαυτός μου χωρίς τον άλλο, πρέπει να βρω τον εαυτό μου στον άλλο με το να βρω τον άλλο στον εαυτό μου. [...] Ο καπιταλισμός δημιούργησε τις συνθήκες για έναν ιδιαίτερο τύπο τής αναπόφευκτα μοναχικής συνείδησης. Ο Ντοστογιέφσκι εκθέτει όλη την ψευτιά αυτής της συνείδησης, καθώς κινείται στον φαύλο κύκλο της.<sup>6</sup>*

Κι ακόμα:

*Έχω συνείδηση του εαυτού μου και γίνομαι ο εαυτός μου, μόνον όταν αποκαλύπτω τον εαυτό μου στον άλλο, μέσω του άλλου και με τη βοήθεια ενός άλλου. [...] Ένα πρόσωπο δεν έχει εσωτερική εδαφική κυριότητα, βρίσκεται εξ ολοκλήρου και πάντα στο σύνορο [Σημ. με τον άλλο] κοιτάζοντας μέσα του, κοιτάζει στα μάτια του άλλου ή με τα μάτια του άλλου.<sup>7</sup>*

Είναι εκεί, στο σύνορο μεταξύ του Χατζημιχάλη και του Α.Κ., μέσα από τα μάτια του άλλου αλλά και μπροστά στα μάτια των άλλων, όσων βλέπουν την έκθεση, στο κατώφλι αυτό μιας μισάνοιχτης πόρτας που στοιχειώνει το έργο αυτό του Χατζημιχάλη, βρίσκεται το *άνοιγμα*, για το οποίο μιλούσε ο Kierkegaard στην *Ασθένεια προς θάνατον ή Πραγματεία περί απελπισίας*<sup>8</sup>, κι απ' όπου ο Εαυτός θα συναντήσει τη δύναμη εκείνη που τον θέτει ως Εαυτό.

*Προς τον εγκλεισμό*

<sup>5</sup> Βλ. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Πόλις, 2000.

<sup>6</sup> Μ. Μπαχτίν, *Προς μια επανεπεξεργασία του βιβλίου για τον Ντοστογιέφσκι*, Νέα Εστία, τεύχος 1796, Ιανουάριος 2007, σ. 27.

<sup>7</sup> Ο.π., σ. 26 (υπογράμμιση στο πρωτότυπο).

<sup>8</sup> Soeren Kierkegaard, *Traité du désespoir, idées nrf* 1963, σ. 248.

Μια εικαστική Πραγματεία περί απελπισίας φαίνεται να αναπτύσσεται από τον Χατζημιχάλη μέσα από την πορεία του Α.Κ. στη ζωή και στην Τέχνη, παρακολουθώντας τον να προχωράει, βήμα το βήμα, σε μιαν εις Άδου Κάθοδο, μέχρι την τελεσίδικη απόφαση του εγκλεισμού στο σπίτι-ατελιέ, σε Οίκο ανοίκειο, ως το θάνατο.

Κάθε βήμα κι ένα κεφάλαιο στο Μυθιστόρημα του Χατζημιχάλη.

Στο Κεφάλαιο Πρώτο κυριαρχούν πορτρέτα του ζωγράφου, σημαδεμένα από τη μελαγχολία του Κρόνου, καθώς και οι τρεις έννοιες που σύμφωνα με τον ίδιο τον Χατζημιχάλη<sup>9</sup> είναι άξονες της δουλειάς του: η μνήμη, η απώλεια, ο θάνατος.

Η αυτοπροσωπογραφία του καλλιτέχνη ως νέου συνοδεύεται από ένα από τα πρώτα έργα του Χατζημιχάλη, *Κηδεία* (1969), που ο 15χρονος ζωγράφος ζωγράφησε έναν χρόνο μετά το θάνατο του πατέρα του – κι ακόμα από το τοπίο που ανακαλεί έντονα στη μνήμη το *Τρίστρατο* (1994), τον μοιραίο τόπο όπου ο Οιδίποδας συνάντησε και σκότωσε εν τριπλαίς αμαξιτοίς τον πατέρα Λάιο, μέρος αναπόσπαστο της μεγάλης δημιουργίας του Χατζημιχάλη *Σχιστή Οδός* (1990-95/97). Τα ανεξίτηλα αυτά τραύματα δεν μένουν στην ατομική μνήμη αλλά συνδέονται με το Οικουμενικό, με ιστορικές μνήμες και τραύματα της Κατοχής και του ελληνικού Εμφύλιου, με εξπρεσιονιστικές εικόνες της αστικής παρακμής σαν μάσκες σε ύφος του Ensor και πρόσωπα στο ύφος του Soutine.

Στο Κεφάλαιο Δεύτερο κάνουν επιβλητική και σαγηνευτική την παρουσία τους οι Γυναίκες και ο Έρωτας. Ένα επίμονο αίτημα Ζωής που παραμένει ακατάβλητο, αν και δεν μπορεί να ξεορκίσει τη σωματική και ψυχική βάσανο, την ιστορική ματαίωση, τη μελαγχολία, το θάνατο που επανέρχονται αμέσως μετά, στο Κεφάλαιο 3: η μορφή με το ξυρισμένο κεφάλι· το ίδιο πρόσωπο σε τρεις όψεις κάποιου που σφαδάζει και κραυγάζει· ένα άδειο παραλληλεπίπεδο που θυμίζει τις *Ταφές* του Χατζημιχάλη ή και το εμπνευσμένο από τον Άρη Αλεξάνδρου *Κιβώτιο* (1996-2000), άδειο κι αυτό αλλά χωρίς πια το έντονο κόκκινο χρώμα που λάμπει στο φως ενός γλόμπου, όπως παλιά· η κόκκινη κηλίδα αίματος που δίνει το νήμα και το στίγμα όλου του έργου· το πανί, ματωμένο ή όχι, τσαλακωμένο ή όχι, επίδεσμος, κάλυμμα, Σεντόνι της ερωτικής κλίνης, ή Σάβανο του θανάτου ή Σινδόνη με το ανεξίτηλο αποτύπωμα του θανάτου του Θεού· η πανταχού παρούσα μισάνοιχτη πόρτα.

Στο Κεφάλαιο Τέταρτο η πορεία προς τον αυτοεγκλεισμό του καλλιτέχνη γίνεται αμετάκλητη.

Στο πρώτο υποκεφάλαιο, η προσοχή ήδη επικεντρώνεται σε κλειστούς χώρους και στις λεπτομέρειές τους ή σε δωμάτια με πίνακες μέσα σε πίνακες – όπως είναι το πορτρέτο της μορφής με το ξυρισμένο κεφάλι και τα κλειστά μάτια ή το τοπίο με δέντρα και θάλασσα, θέα της Αίγινας. Ένα *mise en abyme*, κυριολεκτικά. Ζωγραφική της ζωγραφικής. Από την άλλη μια ανθρώπινη φιγούρα, ένα ανδρικό πόδι που παραπέμπει στις αγωνίες του Caravaggio, ένα κεφάλι, σε ένα άνοιγμα, με πρόσωπο να συσπάται από εναγώνια έκφραση δεν αφήνουν περιθώρια: ο δρόμος του Α.Κ. προς τον αυτοεγκλεισμό έγινε μονόδρομος.

Η μετάβαση στον εγκλεισμό συντελείται στο δεύτερο υποκεφάλαιο – κι είναι τομή, *μετάβασις εις άλλον είδος*, ακόμα κι όσον αφορά τα εικαστικά μέσα: γίνεται μέσα από μαυρόασπρες φωτογραφίες ίσων διαστάσεων.

Ένα Notebook στην αρχή, συσκευασμένοι πίνακες στο τέλος κι ανάμεσά τους φωτογραφίες από χαρτιά, σχέδια, χαρτόνια από το ατελιέ, ένα παιχνίδι σκότους, φωτός, σκιών, ανάμεσα στο σκοτεινό δωμάτιο και στο φως, σε ένα φωτισμένο δάπεδο και στις σκιές, στον φωτισμένο τοίχο και στη μισάνοιχτη πόρτα. Βρισκόμαστε κυριολεκτικά μπροστά σε κατώφλι.

---

<sup>9</sup> Βλ. *Τα Νέα της Τέχνης*, ό.π., σ. 4.

«Στον Ντοστογιέφσκι», έγραφε ο Μπαχτίν «ένα πρόσωπο απεικονίζεται στο κατώφλι, ή με άλλα λόγια σε μια στιγμή κρίσης».<sup>10</sup> Το πρόσωπο σε αυτή την ενότητα είναι άφαντο. Τα μοναδικά ανθρώπινα ίχνη στις φωτογραφίες της μετάβασης είναι δύο: Πρώτο, κοντά στην αρχή, μέσα σε ένα σημειωματάριο η φωτογραφία ενός νεαρού και δεύτερο, κοντά στο τέλος, μια ανθρώπινη κούκλα. Κανένας άλλος άνθρωπος ή χνάρι ανθρώπου.

Πού, άραγε, να αποσύρθηκε ο Red King, ο Κόκκινος Βασιλιάς της Αλίκης; Στον ανοίκειο Οίκο του, στους πιο εσωτερικούς χώρους του λαβύρινθου μέσα στον Καθρέφτη-Σπίτι, στο Looking Glass-House.

### Ο εγκλεισμός

Κάνοντας το μεγάλο άλμα, κλεισμένος στο ατελιέ μέχρι τη στιγμή του θανάτου, ο ζωγράφος Α.Κ. ζωγραφίζει μανιωδώς, ακαταπαύτως, λεπτομέρειες του κλειστού χώρου του: λεπτομέρειες από τοίχους, σωλήνες, πόρτες, κλειδαριές, μωσαϊκά δαπέδου, νιπτήρες, γλόμπους, πρίζες, καλοριφέρ κι άλλα τέτοια οικεία της καθημερινότητας. Ανάμεσά τους υπάρχουν κι αντικείμενα φορτισμένα με μνήμες – μια παιδική πολύχρωμη μπίλια, ένα μελανοδοχείο, ένα μικρό αντικείμενο δώρο από άλλον καλλιτέχνη, ένα κουτί με μια λαϊκή ζωγραφιά, ακόμα κι ένα πόμολο με τη σημαδιακή κόκκινη κηλίδα. Στην έκθεση του Χατζημιχάλη, η μεγάλη πλειονότητα των έργων, 170 πίνακες συν τη μακέτα του Σπιτιού και το φιλμ που γυρίζει εκεί ο Α.Κ. πριν πεθάνει, ανήκουν σ' αυτό το Κεφάλαιο Πέμπτο και Έσχατο του Μυθιστορήματος. Αυτή η εμμονή στην ακατάπαυτη ζωγραφική απεικόνιση λεπτομερειών του χώρου του ατελιέ στρέφει το μυαλό σε καταστάσεις ιδεοψυχαναγκασμού –μέσα από τις οποίες, όπως διδάσκει η ψυχανάλυση, εκδηλώνεται η ενόρμηση του θανάτου– ή και σε ψυχωτική καθήλωση.

Είναι ο Α.Κ. ψυχωτικός, τρελός;

Η Αλίκη δυσανασχετεί όταν τις δίνει τέτοιες εξηγήσεις ο αξιολάτρευτος χαμογελαστός Γάτος του Cheshire:

«Δεν θέλω όμως να πάω ανάμεσα σε τρελούς» παρατήρησε η Αλίκη.

«Ω, δεν μπορείς να το αποφύγεις αυτό» είπε ο Γάτος: «Όλοι τρελοί είμαστε εδώ. Εγώ είμαι τρελός. Κι εσύ είσαι τρελή».

«Πώς ξέρεις ότι είμαι τρελή;» είπε η Αλίκη.

«Πρέπει να είσαι», είπε ο Γάτος, «αλλιώς δεν θα είχες έρθει εδώ».

Η Αλίκη θεώρησε ότι αυτό καθόλου δεν το αποδείκνυε.<sup>11</sup>

Καθόλου δεν αποδεικνύουν την ψύχωση του Α.Κ. οι ζωγραφικές του εμμονές στις λεπτομέρειες του οικείου χώρου στον οποίο κλείστηκε με τη θέλησή του. Αν προσέξουμε, εντύπωση κάνει το γεγονός ότι οι πίνακες του εγκλεισμού έχουν ένα φως, μια λάμψη θα έλεγες, που λείπει συχνά από τις ζοφερές, γεμάτες αγωνία εικόνες της περιόδου πριν από τον εγκλεισμό. Η τρέλα, ως γνωστόν, είναι απουσία έργου, όπως έγραφε ο Foucault, ενώ εδώ έχουμε μια πλημμύρα έργων ζωγραφικής. Δεν έχουμε έναν αφανισμό αλλά μια *celebration of painting*, μια δοξαστική γιορτή της Ζωγραφικής ως Ζωγραφικής.

Η παρουσία πάλι σκόρπιων αντικειμένων, φορτισμένων με προσωπικές αναμνήσεις, διατηρούν μια προσωπική ζεστασιά που κάθε άλλο παρά αποδεικνύουν τον κατακερματισμό του Εαυτού.

Μα η εμμονή στην απεικόνιση των ίδιων και ίδιων, τόσο οικείων σε μας, λεπτομερειών του εσωτερικού χώρου ενός σπιτιού;

---

<sup>10</sup> Μπαχτίν, *ό.π.*, σ. 35.

<sup>11</sup> Lewis Carroll, *ό.π.*, σ. 82.

Ο William James παρατηρούσε, στο *Some Problems of Philosophy*, ότι αν κλειστεί κάποιος σε έναν μικρό θάλαμο, σε μια ντουλάπα κλπ. «αρχίζει να σκέφτεται ότι είναι εκεί, ότι έχει παράξενο σωματικό σχήμα (ένα πράγμα που κάνει τα παιδιά να ουρλιάζουν, όπως λέει ο Stevenson), ότι έχουν αυτός κι όλα γύρω του φανταστικά χαρακτηριστικά, ότι κάτι το θαυμάσιο αρπάζει τόσο τις λεπτομέρειες όσο και το γενικό γεγονός τού Είναι και βλέπει ότι η οικειότητα μοναχά συσκοτίζει, όχι μόνον ότι ο τ ι δ ή π ο τ ε μπορεί να είναι αλλά ότι τούτο εδώ το πράγμα θα μπορούσε να είναι και είναι μυστηριώδες!»

Ο Τζέιμς βλέπει μεν ότι η φιλοσοφία δίνει προσοχή σ' αυτό το φαινόμενο αλλά ο πραγματισμός του τον εμποδίζει να δώσει λογική εξήγηση «γιατί από το τίποτα στο Είναι δεν υπάρχει λογική γέφυρα». Στις μέρες μας, ο Alain Badiou, στο *Logiques des Mondes*, αναζητάει μια τέτοια λογική γέφυρα, το νόμο του φαίνεσθαι (la loi de l'apparaître) που επιτρέπει στο μη παρατηρήσιμο μη υπάρχον (inexistant) να προβάλλεται στην ύπαρξη, να γίνεται «το μη εμφανιζόμενο που λάμπει μέσα στο φαίνεσθαι».<sup>12</sup>

Οι πίνακες της περιόδου του εγκλεισμού του ζωγράφου Α.Κ. κατορθώνουν κι επαναλαμβάνουν, με εντεινόμενη απόλαυση θα έλεγες, το κατόρθωμα να μεταμορφώνουν, με τα μέσα της ζωγραφικής, το πιο οικείο σε ανοίκειο, σε ό,τι ο Freud ονόμαζε *Unheimlich*.

Ο Φρόντ έκανε τη διάκριση ανάμεσα στο *Ανοίκειο στη ζωή*, το «παραξένισμα» που συνοδεύει την επιστροφή του οικείου απωθημένου σαν ανοίκειου και στο *Ανοίκειο στην Τέχνη* [που δεν περιορίζεται στην επιστροφή της απωθημένης επιθυμίας αλλά και φέρνει στο φως τις κρυμμένες δυνατότητες, το εν δυνάμει του αντικειμένου].<sup>13</sup> Τέτοιο είναι και το *Ανοίκειο*, για την ακρίβεια, η μεταμόρφωση του οικείου σε ανοίκειο στους πίνακες του εγκλεισμού του Α.Κ..

Ο Α.Κ. κατοικεί πλέον σε Οίκο ανοίκειο, στον Οίκο του Ανοίκειου.

Αυτή η μεταμόρφωση δεν λύνει βέβαια και την κρίση, το αδιέξοδο που οδήγησε τον Α.Κ. στον εγκλεισμό. Οι δύο τελευταίοι πίνακες στη σειρά της περιόδου του εγκλεισμού το φέρνουν στο φως: Βλέπουμε μια ανθρωπόμορφη σκιά να αφήνει τη σκιά της στον τοίχο, σαν το πινδαρικό σκιάς *όναρ άνθρωπος*, καθώς και την επανερχόμενη πολυσήμαντη εικόνα του τσαλακωμένου πανιού ή σεντονιού ή σάβανου.

### *Επανάληψη και Έξοδος*

Να κατοικείς σε Οίκο ανοίκειο δεν διαφέρει και πολύ από το να ζεις σε μια κατοικία σαν εκείνη του δυστυχισμένου Ιώβ που ανέκραζε εβραϊστί: *Σεόλ μπετί...*

*Αδης μου ο οίκος, εν δε γνώφω έστρωταί μου η στρωμνή<sup>14</sup>*

*Αδης είναι ο οίκος μου και στρώθηκε το στρώμα μου στο ζόφο*

Ο Α.Κ. αναζητάει μια γραμμή διαφυγής πριν πεθάνει με μια δεύτερη μετάβαση εις άλλον είδος: κατασκευάζοντας μια μακέτα, ένα αντίγραφο του λαβύρινθου μέσα στο οποίο ζει και γυρίζοντας ένα φιλμ που ουσιαστικά συνοψίζει τη ζωή και το έργο του και στους δύο κόσμους, τον κόσμο πριν από τον εγκλεισμό και τον κόσμο του εγκλεισμού. Η δεύτερη αυτή μετάβαση, όπως και η προηγούμενη που οδήγησε στον εγκλεισμό, δεν είναι μια ομαλή διολίσθηση αλλού, μια βαθμιαία μετακίνηση από ένα σημείο σε ένα άλλο ή συμφιλιωτική διαμεσολάβηση à la Hegel. Είναι ρήξη, τομή. Η δεύτερη τομή είναι η

<sup>12</sup> Alain Badiou, *Logiques des Mondes*, Seuil, 2006, σ. 490.

<sup>13</sup> Βλ. σχετικά και Σ. Μιχαήλ, «Η ανοίκεια αρχιτεκτονική του ονείρου -- Σκέψεις πάνω στον κινηματογράφο της Αντουανέττας Αγγελίδη», *Τα Νέα της Τέχνης*, Νο 185, Μάρτιος 2010, σσ. 15-17.

<sup>14</sup> Ιώβ 17:13.

Cäsar όπως ονόμαζε αυτή τη ρήξη, στροφή και αναστροφή ο Hölderlin στις *Επισημάνσεις* του στον Οιδίποδα και στην Αντιγόνη του Σοφοκλή, μια γνήσια διαλεκτική άρνηση της άρνησης.

Αποκαλύπτεται τώρα η ενότητα μέσα στη διαφορά των κόσμων πριν και μετά τον εγκλεισμό. Από τη μια, τα πάντα εκτυλίσσονται μέσα στον κλειστοφοβικό λαβύρινθο του δεύτερου κόσμου. Από την άλλη, επανέρχονται οι Μορφές που στοιχειώνουν τον πρώτο κόσμο πριν από τον εγκλεισμό: το παιδάκι που γελάει –εικόνα με την οποία έκανε την πρώτη εμφάνισή του ο Α.Κ. στο βίντεο διάρκειας 58'' *Μια στιγμή στο μυαλό του κυρίου Α.Κ.* μέρος της εγκατάστασης του Χατζημιχάλη στην Μπιενάλε της Βενετίας το 2005 *Νοσοκομείο (2004/2005)*–, ο μακρινός, απρόσιτος αλλά και τόσο κοντινός Πατέρας, η Νεκρή κάτω από το σάβανο, οι Εραστές κάτω από το σεντόνι. Στην τελευταία σκηνή του φιλμ εμφανίζεται, καλυμμένος κάτω από σεντόνι ή σάβανο, ο πρωταγωνιστής, η διαλογική σχέση: Ο Α.Κ. κοιτάζει το είδωλό του στον καθρέφτη μέχρι την τελική κατάρρευση. Για την ακρίβεια η σχέση είναι τριπλή, ανάμεσα στον αόρατο Χατζημιχάλη, τον Εαυτό, τον Άλλο του και στον άλλο του Άλλου μέσα στον καθρέφτη.

Μέσα από την ενότητα των δύο αντίθετων κόσμων και την τριπλή σχέση στο τέλος τους, ο Χατζημιχάλης επιχειρεί μια Επανάληψη του όλου βίου και έργου, μια Επανάληψη, με την έννοια της *Gjentagelse* του Κίρκεγκωρ (μια Reprise, όχι μια Répétition) δηλαδή όχι μια επιστροφή του Ίδιου αλλά του Ίδιου ως Άλλου, του Εαυτού και της ίδιας της ζωής μεταμορφωμένων.

Υπάρχει ένα ζωτικό, κρίσιμης σημασίας στοιχείο στο φιλμ: Σε αντίθεση με τους σιωπηλούς κόσμους των πινάκων ζωγραφικής και των φωτογραφιών, υπάρχει ηχητική μπάντα. Κι είναι αυτή η ηχητική διάσταση που δίνει την πραγματική γραμμή διαφυγής.

Σε ένα σημείο, ακούγεται ο ήχος μιας θύελλας, μιας καταιγίδας που κουνώντας άγρια το γλόμπο, το μοναδικό φως του κόσμου του εγκλεισμού, απειλώντας να πνίξει τα πάντα στο σκοτάδι. Ταυτόχρονα, όμως αυτή η απειλητική παρουσία της καταιγίδας είναι κι εκείνη που δίνει και τη συνταρακτική απόδειξη ότι υπάρχει και μάλιστα πρωταρχικά, κυρίαρχα, το *Εξω*, πέρα από το κλειστοφοβικό σύμπαν του λαβυρίνθου.

Με τη θύελλα συντελείται η μεταμόρφωση, η Επανάληψη του Ίδιου ως Άλλου – και η Έξοδος από το λαβύρινθο.

Ο Κίρκεγκωρ, στη δική του *Επανάληψη*, παραπέμπει στη βιβλική ιστορία του Ιώβ. Εκεί, όλες οι κραυγές οργής του Ιώβ και οι ρητορείες των φίλων του υπέρ της θεοδικίας διακόπτονται από τον κεραυνό και τη θύελλα της θεϊκής παρέμβασης.

*Είπεν ο Κύριος τω Ιώβ διά λαίλαπος και νεφών<sup>15</sup>*

Και ο Κίρκεγκωρ σημειώνει

*Ποιος θα μπορούσε να σκεφτεί τούτη την έκβαση; Κι ωστόσο άλλη έκβαση είναι αδιανόγη, ενώ ούτε αυτή είναι φυσικά νοητή. Όταν τα πάντα έχουν ακινητοποιηθεί, όταν σταματά η σκέψη, όταν βουβαίνεται η ομιλία, όταν η ερμηνεία απελπισμένα επιστρέφει πίσω άπρακτη – τότε χρειάζεται πια ένας κεραυνός.*

[...]

*Από την άποψη της αμεσότητας όλα είναι χαμένα. Μόνο μια διέξοδος ξέρουν οι φίλοι του, ιδιαιτέρως ο Βαλδάδ, ότι λυγίζοντας κάτω από την τιμωρία, θα τολμούσε να προσδοκήσει μίαν επανάληψη εις πλεονασμόν. Δεν το θέλει ο Ιώβ. Με τον τρόπο αυτό σφίγγεται κόμπος και η περιπλοκή, που δεν γίνεται να λυθεί παρά με χτύπημα κεραυνού μονάχα.<sup>16</sup>*

<sup>15</sup> Ιώβ 38:1.

<sup>16</sup> Kierkegaard, *Η Επανάληψη*, μετάφραση Σοφίας Σκοπετέα, Παπαζήσης 1977, σσ. 77-78.

Μετά την καταιγίδα, στο προθανάτιο φίλμ του Α.Κ., ακούγεται το κελήδημα των πουλιών, σαν τη φωνήν αύρας λεπτής που άκουσε ο προφήτης Ηλίας έγκλειστος μέσα στη σπηλιά που τον προστάτευε.

Ίσως το κελήδημα αυτό να λέει στη γλώσσα των πουλιών τα λόγια του δαβιδικού Ψαλμού

*Οι σπείροντες εν δάκρυσιν, εν αγαλλιάσει θεριούσι<sup>17</sup>*

Οποιος σπέρνει μέσα στα δάκρυα, θα θερίσει μέσα στην αγαλλίαση

Όπως λέει ακόμα κι ο ζοφερός Εκκλησιαστής

*Καιρός του σπείρειν, καιρός του θερίζειν<sup>18</sup>*

Ο θερισμός της αγαλλίασης. Μήπως η ίδια η Αγαλλίαση, μέσα στον Καθρέφτη-Σπίτι και στη Χώρα των Θαυμάτων, ονομάζεται Αλίκη;

*Still she haunts me, phantomwise,  
Alice moving under skies  
Never seen by waking eyes<sup>19</sup>*

Σαν φάντασμα ακόμα με στοιχειώνει  
κινούμενη η Αλίκη στους ουρανούς από κάτω  
άορατη πάντα στα μάτια π' αγρυπνούν  
ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ  
29-30 Σεπτεμβρίου 2011

---

<sup>17</sup> Ψαλμός 125:5.

<sup>18</sup> Εκκλησιαστής 3:2.

<sup>19</sup> Lewis Carroll, *ό.π.*, σ. 203.