

Η ευτυχής ανωνυμία της προϊστορίας

Γιάννης Σακελλαράκης

Αρχαιολόγος

*Π*ρέπει να το δηλώσω κατηγορηματικά από την αρχή πως, τελικά, είμαι ευτυχής που ανασκάπω τα ανώνυμα, προϊστορικά χρόνια. Τι κι αν είναι ξακουστοί δυο τρεις βασιλιάδες της μινωικής Κρήτης, κάποιος Ραδάμανθους κι ένας κάποιος Μίνως. Άραγε ο Μίνως ο Α΄ ή ο Μίνως ο Β΄ του Πάριου Χρονικού ήταν ο σημαντικότερος; Λεγόταν μήπως Αγαμέμνων αυτός που ένωσε πρώτος τους Πανέλληνες; Το μόνο βέβαιο για την ώρα είναι πως η λεγόμενη προσωπίδα του χρονολογείται κάποιες εκατοντάδες χρόνια πριν την εκστρατεία στην Τροία. Θησέας ήταν αυτός που ενοποίησε πολιτικά την Αττική και άφησε τα κόκκαλά του στη Σκύρο; Μήπως και κάποιοι ναυτικοί φώναζαν Ιάσονα αυτόν που τους οδήγησε σε μιαν Αργοναυτική Εκστρατεία; Βάπτος λεγόταν κάποιος Κρητικός από τη μητέρα του, που ξεκίνησε κάποτε από τη Θήρα για να χτίσει την Κυρήνη στη Λιβύη; Μια Αριάδνη πάτησε καμιά φορά και μιαν ακτή της Νάξου;

Είναι περιπό, βέβαια, να ψάξω τις πηγές έμπνευσης ενός ποιητή, του Ούγκο φον Χόφμανσταλ, λιμπρετίστα της όπερας του Ρίχαρντ Στράους *Η Αριάδνη στη Νάξο*, πολύ περισσότερο την έμπνευση του συνθέτη. Αφού γνωρίζω, καλύτερα

ίσως κι απ' τους δυο τους σχετικούς μύθους, ό,τι μας έσωσε γι' αυτή την περιπέτεια της Αριάδνης με τον Θησέα ο Απολλώνιος ο Ρόδιος, ο Ερατοσθένης, ο Απολλόδωρος, ο Πλούταρχος, ο Πausanías κι ο Υγίνος, κάποια ισχνά δηλαδή, παραμυθένια, στοιχεία. Ίσως είναι και μάταιο να εμπλακώ στις διάφορες θεωρίες για τους μύθους. Ίσως είναι απελπισμένη κάθε ενέργεια να προσπαθήσω να φθάσω σε τόσα και τόσα άγνωστα και για τους μύθους ονόματα, κι αν τύχει και το καταφέρω, πώς να φθάσω στα πρόσωπα κι ακόμη στις ψυχές τους; Πολλά ζητάω, το αναγνωρίζω. Δεν αποκρυπτογραφήθηκε η λεγόμενη ιερογλυφική γραφή της Κρήτης κι ας βρήκα κι εγώ λίγες ιερογλυφικές σφραγίδες με τη λεγόμενη «Libation formula», που δεν γνωρίζει κανείς επί της γης αν κρύβει μιαν ευχή, έναν εξορκισμό, έναν τίτλο ή κι ένα όνομα. Το μόνο που κατάφερα, ίσως, είναι να δοθεί το συμβατικό όνομα «Écriture d' Archanes», «Archanesschrift», «Script of Archanes», «Γραφή Αρχανών» σε μια κατηγορία αυτής της γραφής. Μήπως και έγινα σοφότερος από την κάθε εξάμηνο «επιτέλους» αποκρυπτογράφιση του δίσκου της Φαιστού, που προσδοκά κάποιος αλλοπαρμένος από κάποιο μέρος του πλανήτη και ζητά απεγνωσμένα τα φώτα μου;

Μήπως και προχώρησε ουσιαστικά η έρευνα με την ανεύρεση στις Αρχάνες λίγων ακόμη πινακίδων της κάπως πιο προχωρημένης μινωικής γραφής, της Γραμμικής Α'; Κι αν πάλεψε η Έφη με τα ιδεογράμματα ανδρών και γυναικών αυτής της γραφής, ποιο ήταν το μινωικό μήνυμα που πήραμε; Πόσο μακρινή είναι η ελπίδα μου πως σύντομα θα ανακαλύψουμε ένα νέο, απροσδόκτο, ίσως, αρχείο σε μια θέση που γνωρίζω, μοναδική ελπίδα πως θα αποκρυπτογραφηθεί κι αυτή η γραφή; Τα δημοσιευμένα «κεραμικά σημεία» της ηπειρωτικής Ελλάδας, του Αιγαίου και της Κρήτης, ακόμη και το τελευταίο «κεραμικό σημείο» που διακρίθηκε φέτος σε ένα όστρακο της Ζωμίνθου κρύβουν τα μυστικά τους στον πηλό, στο σχήμα του αγγείου ή και στο χαμένο περιεχόμενό του. Το ίδιο και τα λεγόμενα «τεκτονικά σημεία», που χαρακτήκαν σε διάφορες μινωικές πέτρες, άσχετα αν καταπιάστηκα κι εγώ πριν χρόνια και με αυτό το αίνιγμα.

Και τι μας λένε κάποια ονόματα άγνωστων προσώπων των Μυκηνών, της Πύλου ή και της Κνωσού, γραμμένα αυτά στη Γραμμική Β' Γραφή, σε ελληνι-

κή πια, εύληπτη γλώσσα, όπως έδειξε πριν χρόνια ήδη η αποκρυπτογράφηση της. Ένας a-di-ri-jo στην Κνωσό γύριζε πίσω να κοιτάξει αν του φώναζαν Ανδρίων κι ήταν πραγματικά ανδρείος; Ένας ai-ku-ri-ti-jo της Κνωσού λεγόταν πραγματικά Αιγύπτιος κι άραγε ταξίδεψε στην Αίγυπτο; Ένας πάλι a-ki-re-u της Κνωσού, ίσως Αχιλλεύς, ήταν πραγματικά Κνώσιος; Μια κάποια a-ti-ke-ne-ja στις Μυκίνες κρύβει άραγε μian Αντιγένεια; Κάποιος ne-ri-wa-to, μια ke-ru, ένας re-te-ki-ja, κάποια wi-ja-na-tu, τέλος κάποιος wo-di-jo από την Κνωσό είναι άραγε μινωικά ονόματα; Κι άραγε πώς λέγονταν οι κωπηλάτες, αυτοί οι παμπάλαιοι ερέτες της Πύλου, οι e-re-ta, e-re-ta re-re-u-ro-na-de i-jo-te, «ερέται Πλευρώναδε ιόντες», ερέτες, κωπηλάτες που πρέπει να πάνε στην Πλευρώνα (της Απωλίας), γράφεται στην πινακίδα Αη 12 της Πύλου, σε ένα ιστορικό ντοκουμέντο, όπως ομοφωνούν οι ειδικοί. Πώς λέγονταν δύο γυναίκες που αναφέρονται στην πινακίδα Αι 739 της Κνωσού, ήταν άραγε παραμάνες, πώς λέγονταν ένα αγόρι και ένα κορίτσι που συναριθμούνται στην ίδια πινακίδα; Πώς λέγονταν κάποιες γριές γυναίκες που μνημονεύονται στην πινακίδα Αρ 694 πάλι της Κνωσού, κι άραγε ασχολήθηκαν με υφάσματα; Τι κι αν ασχολήθηκα κι εγώ για κάποια χρόνια μαζί με πέντε ξένους συναδέλφους με την πολύτομη δημοσίευση των πινακίδων της Γραμμικής Β΄ Γραφής της Κνωσού.

Δεν βρίσκομαι, βέβαια, προσωπικά σε απόγνωση με τόσα και τόσα ερωτήματα που αφήνει αναπάντητα η παντελής έλλειψη αναγνώσιμων γραπτών πηγών για την προϊστορία κι οι όποιες ισχνότερες, ατελέστερες γραπτές πηγές για την πρωτοϊστορία. Το αντίθετο, όπως δήλωσα από την αρχή, νιώθω ευτυχής κι όχι ασφαλώς γιατί με ελκύουν τα μυστήρια, αλλά γιατί νομίζω πως προσπαθώ να ακολουθώ κάποια άγραφη οδηγία, ένα πανάρχαιο μέτρο σ' αυτή την εκ γενετής ανθρώπινη αβεβαιότητα, την κάθε εσώκλειστη ανασφάλεια, πανάρχαια κι αυτή, καθώς ισορροπεί σαν σε τετωμένο σκοινί ανάμεσα στη σωκρατική γνώση και την άλλη, τη χριστιανική για τον μόνο κάτοχο της απόλυτης αλήθειας. Καθώς γεννήθηκα σημαδεμένος από κάποιο προπατορικό αμάρτημα για ένα μήλο που, ευτυχώς, δεν έφαγα ως βρέφος, γιατί θα μου καθόταν στον λαιμό. Μπορεί και να μην φταίει, λοιπόν, για την ανωνυμία της προϊστορίας και της πρωτοϊστορίας μόνο η έλλειψη των γραπτών πηγών.

Μήπως και για τις ιστορικές περιόδους που υπάρχουν διαθέσιμες όλο και περισσότερες γραπτές πηγές, καμιά φορά κι από επιφανείς ιστοριογράφους, μέχρι και σήμερα που η διαδικτυακή, άμεση και κάθε είδους υπερπληροφόρηση είναι στο χέρι μας, μήπως και ξέρουμε τι μας γίνεται;

Είναι ευνόμοτο ότι δεν θα επιχειρηματολογήσω για το σήμερα, ούτε καν και για το χτες, όχι μόνο για τον τρόπο της ανάμιξης σε μια πολιτικολογία, αλλά για την αναγκαστική για τον ιστορικό τήρηση κάθε αντικειμενικής απόστασης από το θέμα της έρευνάς του, που ευτυχώς τη μεγαλώνει ο χρόνος. Η υποκειμενική θεώρηση δεν είναι όμως προνόμιο μερικών σύγχρονων ιστορικών, ούτε κι οι κάθε είδους ανθρώπινες σκοπιμότητες του καιρού του. Αν έφαχνα, είμαι βέβαιος πως θα μπορούσα να βρω έντυπα κάποια τέτοια παραδείγματα, από τον καιρό του Γουτεμβέργιου και εξής ή –ακόμη και παλιότερα– χειρόγραφα από κάποιους καλόγερους που ίσως και δεν πολυκαταλάβαιναν τι αντέγραφαν. Ευτυχώς που δεν είναι η δουλειά μου σαν αρχαιολόγου, που καταπιάνεται με τα υλικά κυρίως κατάλοιπα, περισσότερα, ευτυχώς, από τα όποια γραπτά κείμενα έχουν περισωθεί. Ακόμη όμως και για τον καλύτερα, ίσως, τεκμηριωμένο αρχαίο πόλεμο, τον Πελοποννησιακό Πόλεμο, γνωρίζουμε την αλήθεια κάθε μιας, ίσως και σημαντικής, ανθρώπινης λεπτομέρειας; Γνωρίζουμε τον χρόνο και την εποχή μιας φριχτής πράξης των Αθηναίων, τον χειμώνα του 415 π.Χ. Γνωρίζουμε όμως κάτι τι για τους ανώνυμους σφαγμένους ενήλικες Μηλίσους ή για τα γυναικόπαιδα που κατέληξαν σε σκλαβοπάζαρο; Ασφαλώς γνωρίζουμε, πάλι απ' τον Θουκυδίδη, πολλά για τη σικελική εκστρατεία τον Σεπτέμβριο του 413 π.Χ. Αλλά τι γνωρίζουμε επώνυμα για εκείνους τους κακόμοιρους ανώνυμους Αθηναίους και τους νησιώτες συμμάχους τους που σφάχτηκαν στον Ασσίναρο ποταμό ή πουλήθηκαν δούλοι ή φυλακίστηκαν στα λατομεία των Επιπολών κι αποδεκατίστηκαν από την πείνα και τη δίψα;

Γνωρίζω την απάντηση. Η ιστορία κι ευτυχώς όχι η προϊστορία, δεν έχει καιρό ν' ασχοληθεί με το ανώνυμο, θλιβερό στην περίπτωση της σικελικής εκστρατείας, ανθρώπινο πλήθος. Ο μέγιστος των αρχαίων ιστορικών, ο Θουκυδίδης, ήταν υποχρεωμένος να απομνημονεύσει και για μας λίγα μόνο από τα δεκάδες χιλιάδες αθηναϊκά, σπαρτιατικά και συρακόσια ονόματα, τους Αλκι-

βιάδη, Νικία, Δημοσθένη, Ευρυμέδοντα, Μένανδρο, Ευθύδημο, Γύλιππο, Ερμοκράτη, βέβαια τους αρχηγούς, τους άρχοντες, τους στρατηγούς. Χαρά στην απομνημόνευση, για κάποιον που ξεφυλλίζει αδιάφορα ένα κιτρινωμένο φύλλο χαρτί ή και βυθίζεται στο χάος του διαδικτύου. Άραγε αυτοί οι μοναδικοί επώνυμοι ήταν κι οι μοναδικοί γενναίοι, ριψοκίνδυνοι, ευφυείς από το δυστυχημένο, καταδικασμένο και σε ανωνυμία πλήθος, που περιείχε στους κόλπους του ίσως κι έναν μόνον αγαθό, ευγενή, αθώο; Τα ερωτήματα που τίγονται είναι ίσως ευρύτερα απ' αυτά που προκύπτουν σε απλή ανάγνωση. Πώς μπορεί να φθάσει κανείς πλησιέστερα στην αλήθεια, ποια είναι τελικά τα όρια της ανθρώπινης γνώσης;

Ανιστόρητος κι εγώ, ίσως δεν περίμενα πως ακόμη κι ο μέγας Θουκυδίδης θα είχε πέσει θύμα της αθηναϊκής προπαγάνδας, καθώς αναφέρει σχετικά με τη μεταφορά απ' τον Κίμωνα των οστών του Θησέα το 475 π.Χ. από την Σκύρο στην Αθήνα, πως το νησί κατοικούσαν μέχρι τότε κάποιοι ημίμαγριοι Δόλοπες, ανώνυμοι βέβαια, κι έτσι εγκαταστάθηκαν Αθηναίοι «κληρούχοι» στο νησί να τους εκπολιτίσουν κι αυτούς. Μέχρι που τα ευρήματα της Έφης στην Σκύρο από την ανασκαφή δεκάδων τάφων κατέδειξαν για πρώτη φορά πραγματικό πλούτο χρυσών, ελεφάντινων, φαγεντιανών, χαλκών κ.λπ., πλούτο πραγματικό ιδεών, άνθησης πραγματικής του εμπορίου, ακριβώς πριν τους Αθηναίους κληρούχους. Άθελά μου έρχονται στον νου κάμποσα κατά πολύ μεταγενέστερα, αγαθής δήθεν προαίρεσης, «εκπολιτιστικά» παράλληλα. Ευτυχώς που στην περίπτωση της Σκύρου το κόμμα διέψευσε τη χάλκευση άλλης μιας ιστορικής παραπληροφόρησης.

Δεν θα ισχυριστώ πως οι ιστορικοί βγάζουν το ψωμάκι τους με ατεκμηρίωτες υποθέσεις, ούτε και με πλάνες θεωρίες οι προϊστοριολόγοι. Ψάχνουν απεγνωσμένα κι αυτοί –τι να κάνουν;– προσπαθούν να βγάλουν απ' τη μύγα ξύγκι. Άλλωστε υπήρξαν πολλοί ιστορικοί στο ύψος του Θουκυδίδη, που δεν τον έσβυσαν βέβαια. Το θέμα μου δεν είναι οι ανυπέρβλητες συχνά δυσκολίες της ιστορικής έρευνας, αλλά η ευτυχής ανωνυμία της προϊστορίας. Γιατί στην προϊστορία δεν γίνεται καμιά διάκριση ανάμεσα σε επώνυμους και ανώνυμους, καθώς όλα είναι ανώνυμα. Λίγα, ελάχιστα ονόματα είναι κι αυτά αβέβαια,

κυρίως άχρονα και γι' αυτό, ίσως, μυθικά. Η ανθρώπινη μνήμη αδυνατεί και από σύγχρονη μαρτυρία ταξιδεύει από τόπο σε τόπο, σιγά-σιγά μεταβάλλεται με την πάροδο του χρόνου, τελικά παραδίδεται αγνώριστη. Το μυθικό όνομα του Δαίδαλου, που σχετίζεται άρρηκτα με την ουσία της μινωικής Κρήτης στη δεύτερη χιλιετία π.Χ., τον Μίνωα, τον Μινώταυρο, τον Λαβύρινθο, έγινε συνώνυμο στην ελληνική αρχαιότητα με τη μαγεία της τέχνης αλλά και με κάθε υψηλό τεχνικό επίτευγμα.

Κι άλλα πολλά πρόσωπα έμειναν μυθικά, γι' αυτό και παρέμειναν παντοτινά πρώτοι όσοι σημάδεψαν τη δύσβατη πορεία της ανθρώπινης μοίρας, κάποιος Παλαμήδης π.χ., πρώτος ευρετής της γραφής. Για να επιμείνω όμως στον Δαίδαλο, απ' τον Όμηρο και κάτω, καθετί το περίτεχνα κατεργασμένο έγινε δαίδαλο ή δαίδαλο, μια ζώνη, μια μάχαιρα, μια ασπίδα, ένας θώρακας, ένας θρόνος, ακόμη κι ένας δυσσερμίνευτος «χορός». Μέχρι και σήμερα, άλλωστε, η λέξη αποδίδει καθετί το πολύπλοκα απλό. Ο Πλάτων ονομάζει στον *Μένωνα* ακόμη και τα αγάλματα δαίδαλα, καθώς ήταν για τον μύθο ο συγκεκριμένος γλύπτης Δαίδαλος, αυτός που πρώτος κίνησε τα στατικά τους πόδια. Γι' αυτόν τον λόγο γύρω στα μέσα του 20ού αιώνα κάποιοι ιστορικοί της τέχνης ονόμασαν ένα δωρικό τμήμα της αρχαϊκής πλαστικής του 7ου αι. π.Χ. «δαιδαλικό», έστω κι αν κινημένες πλαστικές μορφές δημιουργήθηκαν στην μινωική Κρήτη πριν και τα μέσα της δεύτερης χιλιετίας π.Χ. Η πρώτη αγιοποίηση του Δαίδαλου ίσως να κρύβεται ακόμη και σε μια πινακίδα της Κνωσού, την Fr 1, που η λέξη da-da-re-jo-de μπορεί, κατά τους ειδικότερους ερευνητές, να ονομάζει Δαιδάλειο κάποιο ιερό.

Η επιλογή της αναφοράς του μυθικού Δαίδαλου, Αθηναίου ή και Κρητικού, αδιάφορο, έγινε σκόπιμα, γιατί εκτός από τη γραφή είναι και τα υλικά κατάλοιπα και κυρίως κάθε έργο τέχνης αυτό που απεικονίζει την ευρύτερη πορεία της ιστορίας αλλά και την εκάστοτε στάθμη της όποιας κοινωνίας, την ιστορία του πολιτισμού. Ίσως και το πραγματικό έργο τέχνης είναι τελικά ανώνυμο, και δεν μιλώ για τα προϊστορικά έργα τέχνης, έτσι κι αλλιώς, ευτυχώς ανώνυμα. Αλλά για τα θεία εκείνα έργα τέχνης, τα γλυπτά του Παρθενώνα π.χ., που είναι κι αυτά, σαν σύμβολο μιας εποχής αλλά κι ενός τόπου, τελικά ανώνυμα, έστω

κι αν γνωρίζουμε πως δούλεψαν τα συγκεκριμένα χέρια κάποιων σπουδαίων μορφών, του Αγοράκπου και του Αλκαμένη, ίσως και άλλων, του Κρησίλα και του Κολώτη και φυσικά του παντεπόπτη Φειδία. Οι ειδικοί ερίζουν για την απόδοση των χειρών συγκεκριμένων γλυπτών σε κάθε πλάκα της παρθενώνας ζωφόρου. Όμως ο Φειδίας είναι ο μύθος, αυτός που έκλεψε την παράσταση και σημάδεψε τους αιώνες με το πνεύμα του, σαν Δαίδαλος, σαν μυθικός επίσης Πάμπλο Πικάσο της τέχνης. Ανώνυμος τελικά κι ο Φειδίας, αφού δεν χάραξε εγωϊστικά κι ίσως ακόμη υστερόβουλα την υπογραφή του κι ας τον καταδίωξε κι αυτόν εν ζωή ο φθόνος, ακόμη και πως έκλεψε χρυσάφι από το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου, σαν να καταδέχεται το πνεύμα να συγχρωτισθεί με τα υλικά.

Παίζει βέβαια κι η τύχη καμιά φορά τα παιχνίδια της στην απομνημόνευση μιας και μόνο τρυφερής, εσωτερικής στιγμής. Αν και δεν υπέγραψε ο Φειδίας το σημαντικότερο πολιτιστικό πρόγραμμα που υλοποιήθηκε ποτέ στην Αθήνα αλλά και σε ολόκληρη την αρχαιότητα, όμως άφησε ένα αυτόγραφο στο εργαστήριό του στην Ολυμπία, όταν δημιουργούσε τον θαυμαστό στον αρχαίο κόσμο χρυσελεφάντινο Δία. Στον ευτελή πηλό, σ' ένα μελαμβαφές κύπελλο, χάραξε κάτι φαινομενικά κτητικό, «Φειδίο εμί» (είμαι του Φειδία) ίσως για να δηλώσει ταπεινά, μπορεί ακόμη και κρυπογραφικά, πως μόνον εκείνος είχε τη θεία χάρη να πίνει απ' αυτό το κύπελλο το γάργαρο, διάφανο, καθαρό νερό από τον Κλάδεο, κρύσταλλο σαν το χιόνι των αρκαδικών βουνών, που ίσως κι ακροπατούσε ο Δίας. Με κάτι άυλο, μια νιοή δημιουργεί κι ο καλλιτέχνης τον κόσμο. Κι ίσως είναι φυσικό, επόμενο, καθώς κάθε ανθρώπινος δημιουργός έχει καπί, ίσως και μια νιοή, από τον μόνο δημιουργό του σύμπαντος κόσμου, που είναι κι αυτός –τι περίεργο– ανώνυμος. Γι' αυτό μπορεί κι ο τελευταίος να χρειάσθηκε την τριαδική και πνευματική βέβαια υπόσταση, κάτι σαν πετούμενο πουλί κι ακόμη το επίθετο του Χριστού, εβραϊστί Massiah, ως του κεκριμένου σωτήρα.

Η θεολογική διάσταση του ανώνυμου, άυλου πνεύματος ίσως έχει κάποια απροσδόκητη σημασία και για την προϊστορία, ως πλησιέστερη χρονικά στην αρχή των όντων. Ακόμη κι η καταγραμμένη ιστορία διδάσκει πως στην αιώνια

πάλη της ύλης και του πνεύματος, του λόγου και του μύθου, ο τελικός νικητής στον χρόνο είναι το πνεύμα, ο μύθος. Ένας Δαίδαλος που ξέφυγε πειτώντας από κάποιον Μίνωα, ένας Φειδίας που υπερτέρησε ακόμη κι' από έναν Περικλή, ένας Πάμπλο Πικάσο που μένει ολοζώντανος σε κάθε έργο του, αν και ξεχάστηκαν κάμποσοι υλιστές, πρωθυπουργοί ή και δικτάτορες σ' όποιες χώρες κι αν έζησαν. Το συμπέρασμα είναι φανερό για την τέχνη, ως μοναδική ελπίδα επιβίωσης της μνήμης, μοναδική ακόμη ελπίδα εσωτερικής, ουσιαστικής δηλαδή γνώσης. Όσα υλικά κατάλοιπα περισωθούν απ' τη λαίλαπα του χρόνου, όποια τέχνηρα, για να χρησιμοποιήσω αυτόν τον νεολογισμό, κάθε κομμάτι κατεργασμένης νεολιθικής πέτρας, κάθε θραύσμα ενός πήλινου αγγείου, κάθε τμήμα ενός χάλκινου σκεύους διατηρεί αυθεντικότερα, απόφια, όχι μόνο την πρωτογενή τεχνολογική ιστορία της εποχής του, αλλά το σημαντικότερο ίσως και τα δακτυλικά αποτυπώματα του τεχνίτη ή και του χρήστη του, αρκεί μόνο να ανακαλυφθούν. Κι αυτό είναι ευκολότερο, ίσως μάλιστα και σπουδαιότερο από την άγονη προσπάθεια αποκρυπτογράφησης αλλόκοτων σημείων μιας άγνωστης γλώσσας σε μιαν άγνωστη γραφή ή και την υπερνίκηση των δυσκολιών στην κατανόηση μιας άλλης, που μόνον εξωτερικά αποκρυπτογραφήθηκε. Τι σημασία έχει, τελικά, αν αυτά τα τέχνηρα είναι ανώνυμα, όπως και κάθε προϊστορικό έργο τέχνης που σώθηκε;

Το κάθε προϊστορικό έργο τέχνης ευφραίνει, ακόμη και το πρωτόγονο, άτεχνο, προϊστορικό, ας είναι ακόμη κι ανώνυμο, καθώς δηλώνει κι άλλη μια προσπάθεια, ίσως κι ένα ασταθές βήμα σ' αυτήν την σιսυφική πορεία στην πραγμάτωση των ονείρων, για τα τόσα και ιστορικά μάλιστα καταγραμμένα πολιτιστικά πτωχεύματα. Για να δικαιολογήσω τον ισχυρισμό μου, επιτρέψτε μου μιαν εξομολόγηση. Τα πιο σημαντικά πρόσωπα που συνάντησα στη ζωή μου, αυτά που κράτησαν ίσως ζωντανή την ψυχή μου, δεν ήταν επιστήμονες, όσο κι αν ζήλεψα τη γνώση τους, αλλά κάποιοι καλλιτέχνες, που θά 'θελα να παραμείνουν ανώνυμοι. Ήμουν και σ' αυτό τυχερός, γιατί συνάντησα αρκετούς. Μπορεί και να μην καταλάβαινα πάντοτε τι μου χάριζαν, αλλά ακόμη κι άθελά μου ρουφούσα. Σκέπτομαι τώρα για το θέμα μας δυο τρία επώνυμα, πρώτα-πρώτα τον παιδικό μου φίλο, τον Γιάννη Κουνέλη, που νομί-

ζω πως γνωρίζω κάτι απ' την ψυχή του καλύτερα κι απ' τους επιφανέστερους σήμερα κριτικούς τέχνης. Κι ακόμη σκέπτομαι πάλι για το θέμα μας έναν μεγάλο ζωγράφο του 20ού αιώνα, που γνώρισα όταν είχα ανακαλύψει τα κυκλαδικά στοιχεία των Αρχανών στον ασύλητο θολωτό τάφο Γ' στο Φουρνί, τον Όσκαρ Κοκόσκα.

Έκανα τότε έναν ευρωπαϊκό κύκλο διαλέξεων για την ενημέρωση των ομότεχνων και, περαστικός από την Ελβετία, βρέθηκε η τύχη να μου ανοίξει την πόρτα του Κοκόσκα στη Βιλνέβ. Δεν είχα να προσφέρω παρά μια διάλεξη για τα κυκλαδικά ειδώλια των Αρχανών. Τα νησιωτικά μαρμάρινα ειδώλια ήταν πασίγνωστα πια, αφού κατέκλυζαν –γνήσια και κίβδηλα– ποικίλα μουσεεία και συλλογές. Ο Κοκόσκα παρακολουθούσε σιωπηλός την ιδιωτική μου διάλεξη, φυσικά γνώριζε την πρωτοκυκλαδική τέχνη, τα καινούργια ειδώλια που έβλεπε δεν του πρόσθεταν τίποτε ουσιώδες, έστω κι αν κάποιοι συνάδελφοί μου τσακώνονταν, αν αυτά που βρήκαμε στις Αρχάνες ανήκαν στον τύπο χ ή στον τύπο ψ των κυκλαδικών ειδωλίων, που ταξινομούσαν σαν τα παιδιά με τα μολυβένια, άλλοτε, στραπιωτάκια τους. Κολοκύθια, θα σκεπτόταν για τις επεξηγήσεις μου ο Κοκόσκα. Σχεδόν στα ενενήντα του, γεννημένος επαναστάτης, κι αφού είχε περάσει ήδη τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα από τη βιεννέζικη art nouvaux στο βερολινέζικο der Sturm, κατέληγε τη δεκαετία του '70 κορεσμένος, πλήρης ημερών, πάνσοφος. Γι' αυτό και με σταμάτησε όταν η μηχανή πρόβαλε τη διαφάνεια ενός άλλου, μοναδικού κυκλαδικού ειδωλίου, ελεφάντινου αυτή τη φορά. «Das ist die Eva!», «Αυτή είναι η Εύα!», κρούγασε και πετάχτηκε όρθιος σαν έφηβος, σπιτός, ίσως φουσκώσε και το στήθος του. Πραγματικά νέος εγώ, τότε, δεν κατάλαβα πολλά. Έπρεπε να περάσουν χρόνια για να κατανοήσω πως στο ψηλόλιγνο γυναικείο ειδώλιο των Αρχανών με τις δεκαπέντε ολοστρόγγυλες τρυπούλες στην ηβική χώρα, ίσως για ενθέσεις κάποιας άλλης, χαμένης ύλης, που τις μετρούσα σαν τυπικός αρχαιολόγος μία-μία, ο Κοκόσκα –που λάτρευε τη γυναίκα σχεδόν όσο κι ο Πικάσο κι όχι μόνο ζωγραφικά, αν θυμηθεί κανείς και μόνο τις βεντάλιες της Άλμα Μάλερ– αναγνώρισε το αρχέτυπο του θηλυκού. Είμαι βέβαιος ότι, επώνυμος εκείνος, ζήλησε τον άλλο καλλιτέχνη, πανάρχαια ανώνυμο, που

κατάφερε απ' το συνηθισμένο του μάρμαρο να λαξεύσει δεξιότεχνα μια μοναδική μορφή σε μίαν άλλην ύλη, πιο εύπλαστη για την απόδοση της σφικτής θηλυκής σάρκας, που ήθελε να δημιουργήσει παίζοντας πλαστικά, πιο κοντά και χρωματικά στο αβρό, υπόλευκο, ωχρο ίσως, γυναικείο δέρμα. Ίσως να ζήλευε και την ιδέα του αρχέτυπου, γι' αυτό κι εκφράστηκε μ' ένα επιφώνημα για το πλάσιμο της Εύας από το πλευρό του Αδάμ. Αν και ανώνυμο, ανυπόγραφο, ένα έργο τέχνης, ακόμη και σαν απλή εικόνα σε μια λευκή οθόνη, όμως έστειλε εύγλωττα το μήνυμά του σ' έναν άλλο καλλιτέχνη, έναν συνάδελφό του στους αιώνες.

Στην εποχή μας που κυριαρχεί η εικόνα και πάμπολλοι, για άλλους λόγους ανώνυμοι, καταγίνονται αποκλειστικά στην τροφοδοότησή μας με ποικίλες ψεύτικες εικόνες, προορισμένες να μας σαλέψουν και τη σκέψη, αποκλειστικά δηλαδή για να πουλήσουν και να εισπράξουν, η υπόμνηση της αρχετυπικής, φυσιολογικά ανώνυμης εικόνας ενός προϊστορικού έργου τέχνης ίσως και να μην είναι άχρηστη. Εικονοκλάστης πια, από αντίδραση δηλαδή στην εμπορευματοποίηση της εικόνας, ακόμη και στην ιστορία της τέχνης ή και στην αρχαιολογία –εικόνες μήπως δεν «πούλαγα» κι εγώ τότε στον Κοκόσκα ή και στις τόσες διαλέξεις μου– δεν προτίθεμαι να επιδείξω καμιάν εικόνα από τα λίγα προϊστορικά έργα τέχνης που θα συζητήσω. Ακόμη και για να παρακινήσω τον ακροατή ή και τον αναγνώστη μου να βασισθεί αποκλειστικά στα δικά του μάτια, σ' αυτό τον δυνατό, ίσως, χτύπο της δικής του καρδιάς, πάντως να μην παραπλανηθεί από τα δικά μου, φτωχά ίσως, επιστημονικά λόγια.

Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δεν είναι μακριά. Στη μεγάλη, κεντρική, προϊστορική αίθουσα, βρίσκεται πρώτος αριστερά, αμέσως μετά την είσοδο, σαν να υποδέχεται τον κάθε επισκέπτη στον χρόνο του, ένας σκεπτόμενος άντρας, μεγάλος, μην και δεν τον προσέξει κανείς, σχεδόν άγαλμα, μισό μέτρο, ακριβώς 0,49 μ. Είναι πλασμένος στον πηλό και μπορεί να βάλει τον περαστικό, αν είναι θεατής του, ακόμη κι αν δεν είναι καλλιτέχνης, σε σκέψεις. Ίσως δεν χρειάζεται και πολλές αρχαιοπληκτικές γνώσεις ο θεατής της σκέψης αυτού του ανθρώπου, αν βέβαια δεν είναι βιαστικός κι έχει χρόνο για έναν στοχασμό. Μπορεί και να του αρκούν οι πληροφορίες της συνοδευτικής, εν-

μερωπικής πινακίδας: «Αρ. 5894. “Ο στοχαστής”. Μεγάλο συμπαγές ειδώλιο καθιστού άντρα από την περιοχή της Καρδίτσας Θεσσαλίας. Τελική Νεολιθική περίοδος. (4500-3300 π.Χ.)». Είναι αρκετό ότι ο ανώνυμος αυτός άνθρωπος κάθεται σ’ ένα χαμηλό σκαμνί, πιο κοντά δηλαδή στη γη, στον απέραντο θεσσαλικό κάμπο, από το εύφορο χώμα του οποίου και πλάστηκε, κι ίσως ατενίζει ανάμεσα στα σάχια ή και τα ψηλά δέντρα τον μακρινό του ορίζοντα. Με ελαφρά αναγεγυμμένο το κεφάλι, ίσως και για να το κρατήσει υψωμένο πάνω από έναν βάλτο κι εκείνων των χρόνων.

Κι αναλογίζεται, ίσως δεν είναι ακόμη σε θέση να διαλογισθεί. Η χειρονομία της σκέψης, το ένα χέρι στο πηγούνι, είναι διαχρονικά δηλωτική του στοχασμού, ίδια π.χ. και στον ανώνυμο στοχαστή του Αύγουστου Ροντέν αν και σε χαλκό, ίδια και στον επώνυμο Παλαμά του Β. Φαληρέα της αθηναϊκής οδού Ακαδημίας σε μάρμαρο. Το άλλο χέρι κατεβαίνει σε όλα τα γλυπτά, κάθετο το αριστερό και σε ορθή γωνία στο δικό μας. Σ’ αυτόν τον χοντροκομμένο, τετράγωνο, πρωτόγονο πλήλιο στοχαστή, τον ανώνυμο χειρώνακτα, κτηνοτρόφο με τον σπιβαρό οβέρκο ή και αγρότη με τα ροζιασμένα χέρια, σπιτό πάντως για την κατακόρυφη ραχοκοκαλιά του, το μικρό, άπλαστο κεφάλι συγκεντρώνει την προσοχή του θεατή. Κάποιες λεπτομέρειες είναι ασήμαντες –μάτια, αυτιά και μύτη– ο άνθρωπος είναι αφηρημένος, δεν βλέπει, δεν ακούει, δεν οσφραίνεται. Το στόμα όμως είναι μια οριζόντια χαρακιά, μια μαχαιριά, σφραγισμένο, μπορεί να τρίζουν και τα δόντια απ’ τη θέληση. Δύο είναι τα κυρίαρχα στοιχεία της αντρικής δύναμης: το σφιγμένο στόμα κι η ένταση της ιθυφαλλικότητας στην απόφαση του ανώνυμου νεολιθικού ανθρώπου να σπείρει, να καρπίσει τη γυναικά και τη γη του, να μοχθήσει, να κατακτήσει τον κόσμο με κάποια μέταλλα που ονειρεύεται, μ’ ένα μυαλό που αρχίζει και δουλεύει.

Μην με ρωτήσετε για τη χρήση του πλήινου αγαλματίου, θα πρέπει να καταφύγω σε υποθέσεις, όπως κι ο οποιοσδήποτε συνάδελφός μου. Ο άνθρωπος που στοχάζεται δεν βρέθηκε με τα όποια φτωχά του υπάρχοντα σε μιαν ανασκαφή, παραδόθηκε κάπου στις αρχές του 20ού αιώνα, γι’ αυτό κι είναι κι αυτός μοναχικός, πιο πολύ ανώνυμος. Κι ούτε γνωρίζω κάτι, το ελάχιστο, για τον τεχνίτη ή και καλλιτέχνη, αυτού του τέχνηργου ή έργου τέχνης, που είναι κι

αυτός ανώνυμος αν και για μένα μέγας, καθώς κατόρθωσε το ακατόρθωτο: να μετατρέψει το χιλιοπατημένο χώμα σ' έναν στοχασμό. Το ξεχωρίζω, πρώτο, αυτό το ελληνικό τέχνηργο ή κι έργο της πρωτοπλαστικής τέχνης –έχουν κι οι λέξεις τη σημασία τους. Δίνω γραπτά, καθυστερημένα βέβαια, ως μεταθανάτια συγχαρητήρια σ' έναν ξεχωριστό συνάδελφό μου, τον Δημήτρη Θεοχάρη, που κατάφερε να διακρίνει τη γένεση της ιδέας του Παρθενώνα στη νεολιθική Θεσσαλία. Το ξεχωρίζω αυτό το γλυπτό από μερικές εκατοντάδες νεολιθικά ειδώλια της Κρήτης, των Κυκλάδων, της Πελοποννήσου, της Στερεάς Ελλάδας, της Θεσσαλίας, στην έκθεση των Μουσείων του Βόλου ή της Λάρισας ή στις αποθήκες τους, κατασκευασμένα από ένα ποταμίσιο ή θαλασσινό βότσαλο, από μια κοινή πέτρα ή κι ένα κομμάτι μάρμαρο. Διατυπώνω την προσωπική μου προτίμηση, όπως είναι γνωστό ο καθένας βλέπει αυτό που θέλει ή και μπορεί να δει.

Ο ανώνυμος στοχαστής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με βάζει σε πολλές σκέψεις. Μπορεί ο καθισμένος νεολιθικός άνθρωπος με το χέρι στο πηγούνι, αυτός που έδωσε την ιδέα του στοχασμού στον καλλιτέχνη, μπορεί κι ο ίδιος ο καλλιτέχνης να στοχάστηκε ανώνυμα, κάτι σαν όραμα, κατ'ί συγκεκριμένο όμως. Αν και χαμένος στην αιωνιότητα του χρόνου, ανώνυμος, μπορεί και να οραματίστηκε τον τροχό, μια μεγάλη επανάσταση κάποιας παμπάλαιας εποχής, ίσως και σημαντικότερη από τη διάσπαση του ατόμου ή κι από κάποια μελλούμενη, τρομακικότερη εφεύρεση. Αυτός ο άνθρωπος έσπειρε βρώμη για τα ζωντανά του, ίσως και στάρι για μια πολυμελή οικογένεια, δεν έσπειρε τον τρόπο στον κόσμο. Δεν είμαι βέβαια ιστορικός της τέχνης γι' αυτό κι αναρωτιέμαι σαν άσχετος, ποιος είναι ο πραγματικός δημιουργός της *arte rovera*, αυτής της φτωχής τέχνης, άραγε ο Κουνέλης, διάσημος τώρα, ίσως όμως ανώνυμος στον μέλλοντα χρόνο; Άραγε πότε ήταν φτωχότερος ο πνευματικός ζόφος, στη νεολιθική εποχή, στον μεσαίωνα ή μήπως τώρα;

Το ξέρω, ο καθένας δίνει τη δική του απάντηση στον δικό του πονεμένο χρόνο, αν δεν στοχασθεί. Κάπου ανάμεσα στο 4000 και στο 3300 π.Χ. μπορεί κάποιος, σαν τον Νεύτωνα με το μήλο, να κλώτσησε με το πόδι του ένα ολοστρόγγυλο ποταμίσιο βότσαλο, που κύλησε αργά και ξανάπεσε στο νερό κι έτσι μπήκε σε κίνηση κι αυτή η ιδέα, μπορεί και να ήταν ουρανοκατέβατη. Οι υπο-

θέσεις για την ανώνυμη αφορμή της αρχικής σύλληψης είναι ατελείυτες, απλούστατες ή και περίπλοκες για τον δαίδαλο της σκέψης. Ο μακρινός μας πρόγονος μπορεί να κάθισε και μια στιγμή ν' αναπνεύσει, να σκουπίσει από το κούτελό του τον ιδρώτα. Ίσως και στοχάστηκε, ατενίζοντας την Πίνδο που υψωνόταν πάνω από το κεφάλι του. Μπορεί κι ακολουθώντας μια φορά τη ροή του Πηνειού, να έφθασε σ' έναν άλλο, θαλασσινό κόσμο. Ίσως και μια φορά, ατενίζοντας τη θάλασσα, να συνέλαβε την ιδέα για το πρώτο πανί σ' ένα πλεούμενο του Αιγαίου, έτοιμο να ξανοικτεί στη θάλασσα αυτού του γήινου κόσμου. Μπορεί να μην ήταν ο ίδιος, ίσως ήταν ένα απ' τα παιδιά του που σαν πνοή του πέρασε η ιδέα, καθώς ένας ξαφνικός ανεμοστρόβιλος παρέσυρε ένα από τα παιδιά, το πήρε το παιδί το ανεμισμένο χοντρούφασμένο ρούχο του και το έριξε στο νερό σε μιαν ακρογιαλιά. Άραγε ποιος ώθησε τη σκέψη του Αλβέρτου Αϊνστάιν ή και του Βέρνερ φον Μπράουν; Η μάνα τους, ένας κάποιος άγνωστος φίλος, ένας ανώνυμος συνομιλητής, ο Ηράκλειτος ή μήπως κι ο σίχως κάποιου ποιητή; Όπως και να έχουν τα πράγματα, με τη συγκεκριμένη τοποθέτησή του στην κεντρική προϊστορική αίθουσα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην Αθήνα, ο ανώνυμος αυτός νεολιθικός πατέρας και του στοχασμού ατενίζει την επερχόμενη εποχή του χαλκού.

Πρέπει να ταξιδέψει με σκάφος ή και να τον πάρει ο άνεμος τον όποιο ακροατή ή αναγνώστη μου για να δει και πάλι με τα μάτια του γιατί δεν θα την δείξω μιαν εικόνα που κατασκευάστηκε μόλις τον 16ο αι. π.Χ., λίγο πριν τελειώσει η εποχή του χαλκού, καθώς άρχιζε να κυκλοφορεί το πιο θανατηφόρο μέταλλο, ο σίδηρος. Πρόκειται για μια μινωική εικόνα, που θα δυσκολευθεί να ανακαλύψει στο περίφημο Μουσείο Ηρακλείου ακόμη κι ο υποψιασμένος επισκέπτης, καθώς είναι μικροτεχνική, γνήσια δηλαδή μινωική, σαν τόσες άλλες αυτού του πολιτισμού κι αυτού του Μουσείου: κρυπτική, δεν κραυγάζει. Πώς να ανακαλύψει άλλωστε κανείς το οπδήποτε ανάμεσα σε τόσες εκατοντάδες αντικείμενα, πώς να χαρεί την ομορφιά κάθε μινωικής σφραγίδας ή κι ενός σπάνιου σφραγιστικού δαχτυλιδιού, έτσι όπως είναι εκτεθειμένα; Αν ταξιδέψει μέχρι την Κρήτη και δεν ανακαλύψει αυτό το ίδιο το συγκεκριμένο δαχτυλίδι στο Μουσείο Ηρακλείου, μπορεί να το χαρεί σε μια μεγάλη έγχρωμη φωτογραφία στο μικρό

Μουσείο των Αρχανών, λίγα χιλιόμετρα μακρύτερα, ίσως και σε μια μικρότερη μαυρόασπρη εικόνα, δημοσιευμένη σε μερικά βιβλία μας. Φυσικά και δεν είναι το ίδιο. Ίσως χρειάζεται όμως κι η κυκλοφορία μιας μορφής της τέχνης κι ίσως ακόμη κι η μεγέθυνση, για να χαρεί κι ένα ανήμπορο ή και κουρασμένο μάτι την ομορφιά. Για την κυκλοφορία των ιδεών ίσως είναι κι απαραίτητη η προβολή τους και με κάθε μέσον, ακόμη και το πιο τεχνολογικά σύγχρονο, αν βέβαια ο σκοπός είναι αγαθός, γιατί είναι γνωστά και αντίθετα παραδείγματα.

Πρόκειται για ένα χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι που βρέθηκε το 1965 στην ασύλητη βασιλική ταφή του Θολωτού Τάφου Α΄ των Αρχανών, μαζί με άλλα τέσσερα χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια. Το συγκεκριμένο δαχτυλίδι βρέθηκε σε μια γυναικεία πλούσια κτερισμένη ταφή του 1350 π.Χ., σε χρόνια δηλαδή που οι μυκηναίοι Έλληνες είχαν κατακτήσει την Κρήτη, μαζί και μ' άλλα χρυσάφια, ασήμια, χάλκινα, ελεφάντινα, λίθινα, πήλινα, φαγεντιανά κ.λπ. αντικείμενα, ακόμη και με δυο υπερπολύτιμες για την εποχή σιδερένιες χάντρες κι ακόμη τα λείψανα δύο ζώων που θυσιάστηκαν, ενός αλόγου κι ενός ταύρου. Είναι βέβαιο όμως από την παράσταση του ξεχωριστού δαχτυλιδιού στο οποίο αναφέρομαι ότι αυτό είναι παλιότερο, εκατό-εκατόν πενήντα χρόνια πριν την ταφή. Κι είναι ακόμη βέβαιο ότι το δαχτυλίδι αυτό δεν φορέθηκε σε δάχτυλο –άλλωστε ο κρίκος του έχει τόσο μικρή διάμετρο, που δεν μπορεί να φορεθεί. Λοιπόν φαίνεται πως κρεμάστηκε από ένα νήμα, απ' τα περιδέραια που στόλιζαν το σπήθως της νεκρής, όπου και βρέθηκε.

Μιλώ για ένα μινωικό σφραγιστικό δαχτυλίδι κι όχι μόνο δεν δείχνω μια εικόνα του αλλά ούτε καν το περιγράφω. Το χειρότερο, ίσως, είναι πως δεν πρόκειται να το περιγράφω. Πώς να περιγράφω όμως την κίνηση ή τα ρούχα ή κι ό,τι έμψυχο ή και φανταστικό μεταδίδει ο καλλιτέχνης στην απόδοση τριών ανθρώπων μορφών, στις λεπτομέρειες δύο αρχιτεκτονικών κατασκευών, σ' ένα ολόκληρο δέντρο που λυγίζει, σε τρία έντομα μέσα στον αέρα και σ' ένα άγνωστο σύμβολο, που συντίθενται με περισσή άνεση σε μια ωοειδή επιφάνεια μόλις 0,021 μ.; Αν υπερिοχύει το αρχαιολογικό εγώ μου σε μια περιγραφή, πώς να μεταδώσω τη μαγεία της μινωικής τέχνης; Μπορώ άνετα να παραβάλλω την τάδε λεπτομέρεια του δαχτυλιδιού των Αρχανών με τη δείνα, σε μια άλλη κρητο-

μυκηναϊκή παράσταση. Και λοιπόν; Όλοι οι λεγόμενοι ειδικοί ομνοούμε πως αποδίδεται μια σκηνή λατρείας. Σύμφωνα. Πώς να διεισδύσω όμως στη μινωική θεολογία, αφού δεν έχω μνηθεί στα απόκρυφα μυστήρια της μινωικής θρησκείας; Μήπως κι είναι η πρώτη φορά στην ιστορία που η τέχνη υπηρετεί τη θρησκεία; Όσο είμαι βέβαιος πως νήστευε κάποιος καλόγερος ζωγραφίζοντας μια βυζαντινή εικόνα, άλλο τόσο γνωρίζω τι έπραξε ο καλλιτέχνης της παράστασης του δαχτυλιδιού, όταν έπιασε τελειωμένο το έργο του και το κοίταξε ευτυχισμένος μια στιγμή, πριν βασανισθεί αρχίζοντας κάποιο άλλο.

Απ' τον χώρο της ανώνυμης σιωπής περιμένουν, μάταια, κάποια αμυδρή ακτίνα φωτός κι οι δύο αυτές σκέψεις. Γι' αυτό πίστεψε ο κόσμος πως κάποιες ανώνυμες χριστιανικές εικόνες ήταν χειροποίητες, έργα του Θεού. Μήπως το ίδιο δεν πίστεψε κι ο κρητικός λαός για τις μινωικές σφραγίδες, πως ήταν μαγικές; Μήπως το ίδιο δεν έγινε πιστευτό, παγκόσμια, για τα χρυσά δαχτυλίδια; Πώς να βγάλει άκρη ένας αρχαιολόγος, ίσως ακόμη κι ένας ιστορικός μέσα σ' ένα τέτοιο δυσμέτρητο ανθρώπινο πλήθος; Είμαι υποχρεωμένος να μνημονεύσω τα λόγια που έγραψε ένας σπουδαίος θεολόγος και ιερωμένος, ο μακαριστός Μητροπολίτης Γέρον Χαλκηδόνος Μελίτων: «Εις την περιοχίν της μεγάλης σιωπής ευρίσκεται το μέγιστον μέρος της ιστορικής ανθρωπότητας. Αυτοί που έφυγαν από τον χώρο του λόγου. Είναι η σιωπή της αιωνιότητας». Η ευλογημένη σιωπή της προϊστορικής τέχνης, θα πρόσθετα δειλά κι εγώ, καθώς ο Μελίτων έκανε λόγο μόνο για την ιστορική ανθρωπότητα. Μήπως ακόμη κάτι κι απ' το χθες δεν μας φαίνεται καμιά φορά ξεχασμένο, ανώνυμο, άγνωστο, σαν ένα προϊστορικό γεγονός, σαν και να μην συνέβη ποτέ;

Στο τέλος άφησα την πιο άχρηστη πληροφορία, πως το δαχτυλίδι αυτό είναι εύρημά μου, το δαχτυλίδι μου θά 'λεγα, όπως θα έλεγα ο τάφος μου για τον τάφο που ανέσκαψα. Το επώνυμο εγώ μας υπερισχύει διαρκώς. Ακόμη και κάθε αρχαιολόγος, αν και ανασκάπτει την ανωνυμία του χρόνου, θεωρεί δικά του τα ευρήματά του. Υπήρχε μάλιστα και σχετικό εθιμικό δίκαιο, που αναγνώριζε στους ανασκαφείς αιώνιο το δικαίωμα δημοσίευσης, δηλαδή ακόμη και απλής κοινοποίησης. Ευτυχώς κάπως πρόσφατα περιορίσθηκε στα πέντε χρόνια. Μερικοί συνάδελφοι θεωρούν τόσο καταδικά τους τα ευρήματά τους που

τα κλειδώνουν, μην τυχόν και κάποιος τρίτος τύχει και κλέψει κάτι απ' το φως τους, αφού δεν τους θαμπώνουν κι έτσι δεν υπάρχουν. Αναρωτιέμαι συχνά και για τον εαυτό μου, πόσο δικά μου είναι τα ευρήματά μου. Αφού έτυχε, μπορεί να τα είχε βρει ο οποιοσδήποτε ανώνυμος κι αν έσκαβε εκεί, που έτυχε κι εγώ να ανασκάψω, περαστικός, ανώνυμος στον χρόνο. Σαν να ανήκε σε μένα αυτό το δαχτυλίδι, τον δήθεν επώνυμο μιας στιγμής που κάρηκα γιατί το άγγιξα, έπιασα χρυσάφι και με ζήλεψαν, κι όχι σε κάποιους άλλους, ανώνυμους: σε αυτόν που είχε πρώτος την ιδέα της κατασκευής του, σε κάποιον που μπορεί να το παράγγειλε, στον χύτη του χρυσού του, στον καλλιτέχνη της σφραγιστικής του παράστασης, ίσως και στον πρώτο που συνέλαβε το θέμα και το άπλωσε ακόμη και με άλλες άγνωστες μικρολεπομέρειες σε μια τοιχογραφία, στη γυναίκα που της προσφέρθηκε ως δώρο, στην κόρη της, στην εγγονή ή τη δισεγγονή της που το κληρονόμησε λίγο πριν καθεί η καθεμιά, σ' όποιον ανώνυμο κι αν είδε εκείνα τα χρόνια το αποτύπωμα του δαχτυλιδιού σ' ένα κομμάτι πηλού και πήρε κάποιο μήνυμα, αδιακρίβωτο για τον άλλο, τον τότε επώνυμο, τέλος, σ' όποιον κι αν θαύμασε την παράστασή του.

Ίσως να είναι και σημαντικότερα, άξια ονομαστικής μνείας αυτά τα ανώνυμα πρόσωπα, από ένα τυχαίο, πρόσκαιρο, αν και σημερινό, εγώ. «Βασιλεύς ή στρατιώτης πλούσιος ή πένης, δίκαιος ή αμαρτωλός», ψάλλει σε κάθε νεκρώσιμη ακολουθία ο ορθόδοξος χορός και κάποιοι δακρύζουν στην ανάμνηση ενός ονόματος, λιγότεροι ακολουθούν στα σαράντα, ελάχιστοι στον χρόνο, ένας εργάτης μόνο, χωρίς κανένα αρχαιολόγο, στην εκταφή των οστών. Ίσως όμως κι ένας ανώνυμος αρχαιολόγος να μνημόνευσε την ύπαρξη μιας νεκρής για το δαχτυλίδι της που άγγιξε έστω και μια στιγμή. Έχω και άλλοτε διατυπώσει τη γνώμη μου για τον ανασκαφέα του χρόνου, που δεν είναι παρά ένας απλός διαμεσολαβητής, ίσως κι ένας λειτουργός του χρόνου. Ένας παπάς ίσως, κι ας μου συγχωρεθεί η παρομοίωση, που δεν είναι δυνατό να έχει εγώ όταν μεταδίδει την άγια κοινωνία του ανώνυμου, ως θείου, χρόνου. Έτσι ίσως μπορεί κι ένας ανώνυμος θεατής να στοχαστεί για ένα κάποιο δαχτυλίδι, πεσμένο από κάποιο ανώνυμο δάχτυλο και να κοινωνήσει την αιώνια ανωνυμία, για να ισορροπήσει ίσως και την πρόσκαιρη, ιστορική, φαντάζεται, δική του.

Ίσως όμως και στην προϊστορία μπορεί να ανιχνευθεί κάτι για την ιστορία, έστω κι αν είναι ανώνυμο. Γι' αυτό διαλέγω τελευταίο άλλο ένα έργο τέχνης, που αποτελεί και μια ιστορική μαρτυρία. Δεν είναι δικό μου αυτό το εύρημα, αλλά ενός συναδέλφου γνωστού στους ακαδημαϊκούς κύκλους της γενέτειράς του, της Αυστρίας, γνωστού σε ελάχιστους ειδικούς στην Ελλάδα και τον κόσμο, σχετικά δηλαδή ανώνυμο. Ίσως ο Μάνφρεντ Μπίτακ είναι πιο γνωστός στην Tell el Daba της Αιγύπτου. Η Tell el Daba, όπου ανέσκαψε ο Μπίτακ, είναι η αρχαία Άβαρις, μια πόλη στον πηλοσυακό κλάδο του δέλτα του Νείλου, που λόγω της θέσης της δέχθηκε στο άλλοτε φαραωνικό κι άλλοτε κατεχόμενο έδαφος της τους ανατολίτες Υκώς τον 17ο και 16ο αι. π.Χ., ποικίλα κύματα ανώνυμου πλήθους, κυρίως από την κοντινή παλαιστινιακή ακτή, στρατιώτες, εμπόρους, πράκτορες, αξιωματούχους, ναύτες κ.λπ. Πέρασαν φυσικά και δικοί μας από εκεί, από τους μινωίτες που άφησαν τα αγγεία τους τον 20ό αι. π.Χ., μέχρι τους αριστερούς το 1944-5, που έκαναν ευρύτερα γνωστή την Tell el Daba, φέρνοντας πίσω στην Ελλάδα κι ένα αντάρτικο τραγούδι. Μέχρι το 1530 π.Χ., που ένας Αιγύπτιος, ο Ahmose, κατανίκησε τους Υκώς, η Άβαρις ήταν από τις μεγαλύτερες πόλεις της Μεσογείου.

Το ιστορικό έργο τέχνης που μας αφορά ανήκει στην εποχή του Φαραώ Ahmose, πρώτου Φαραώ της περιφημής 18ης δυναστείας, δηλαδή αμέσως μετά το 1530 π.Χ. Η ακριβής χρονολογία είναι βέβαιη, καθώς, όπως είναι γνωστό, είναι καταγραμμένες οι χρονολογίες ανάρρησης στον θρόνο κάθε Φαραώ κι οτιδήποτε βρεθεί σε ανασκαφικό στρώμα της βασιλείας καθενός ανάγεται ασφαλώς στην εποχή του. Σ' ένα τέτοιο στρώμα, λοιπόν, βρήκε στην Άβαρι ο Μπίτακ τόσα πολλά κομμάτια τοιχογραφημένων κονιαμάτων που γέμισαν τετρακόσια κιβώτια. Τα παμπληθή αυτά σπαράγματα, που είναι ακόμη αδημοσίευτα, βρέθηκαν σε αρχαία μπάζα κι είναι βέβαιο ότι διακοσμούσαν πολλούς χώρους δύο φαραωνικών ανακτορικών κτιρίων. Το ενδιαφέρον είναι όμως ότι ακόμη κι ένας απλός αρχαιόφιλος ή κι ένας καλός φοιτητής αρχαιολογίας θα καταλάβαινε αμέσως ότι τα τμήματα των τοιχογραφιών που σώθηκαν δεν έχουν καμιά σχέση με τις πάμπολλες γνωστές αιγυπτιακές τοιχογραφίες, αλλά ταυτίζονται με τις τοιχογραφίες της μινωικής Κρήτης. Χρώματα, θέματα, σύνθε-

ση είναι αμιγώς μινωικά. Κι όχι μόνο αυτό, αλλά κάτι σημαντικότερο: μερικοί απ' τους καλλιτέχνες που τα ζωγράφισαν δεν ήταν κάποιοι δεύτεροι Κρητικοί επαρχιώτες, Θηραίοι, Κείοι ή και Μήλιοι, αλλά Κνωσίοι, απ' τους καλύτερους δηλαδή της πρωτεύουσας του μινωικού κόσμου.

Ανάμεσα στα μέχρι τώρα δημοσιευμένα κομμάτια των μινωικών τοιχογραφιών της Tell el Daba ξετυλίγεται όλο το μινωικό θεματολόγιο, φυτά, ζώα και άνθρωποι. Μερικές λεπτομέρειες που έγιναν γνωστές είναι εντυπωσιακές. Κάποια κίτρια που απεικονίζονται αποδίδουν μινωικά κι όχι αιγυπτιακά οικοδομήματα. Ένας άντρας φοράει στον καρπό του χεριού μια μινωική σφραγίδα, όπως κι ο γνωστός ρυτοφόρος της Κνωσού. Θα αναφερθώ σε μία μόνο τοιχογραφία που κλέβει άνετα την παράσταση και μάλιστα στη σύνθεσή της που βγαίνει κατ' ευθείαν από έναν μύθο, θά 'λεγε κανείς, τον μύθο του Δαίδαλου και του λαβύρινθου. Πρόκειται για την ανασύνθεση από πολλά σπαράγματα μιας τοιχογραφίας ταυροκαθαψίων. Τα ταυροκαθάψια είναι γνωστά από τις τοιχογραφίες της Κνωσού και των Μυκηνών, άθλημα γνωστό κι από αρκετές κρητομυκηναϊκές σφραγίδες. Από τους τρεις τοιχογραφημένους μινωίτες ταυροκαθάπτες της Tell el Daba που σώζονται, οι δύο απεικονίζονται σε διάφορες στάσεις του επικίνδυνου παιχνιδιού, δηλαδή σε ένα salto mortale πάνω από τη ράχη μυκώμενων ταύρων. Ο τρίτος ταυροκαθάπτης βρίσκεται κάτω από την κοιλιά του ζώου. Πρόκειται δηλαδή για την απεικόνιση ενός ατυχήματος κι είναι αξιοσημείωτο ότι ατυχήματα ταυροκαθαπών είναι γνωστά και σε μινωικά έργα τέχνης.

Από μόνη της η απεικόνιση μινωικών ταυροκαθαπών σε μια τοιχογραφία στην Αίγυπτο είναι ένα γεγονός. Δεν είναι όμως το κύριο, σημαντικό στοιχείο, γιατί οι μινωίτες ταυροκαθάπτες της Tell el Daba δεν εικονίζονται σ' ένα συνηθισμένο, απλό χρωματικό βάθος. Αντίθετα, οι ογκηροί ταύροι με τους λεπτοφυείς αθλητές αγωνίζονται στη σειρά, αν και με διάφορους τρόπους, αδύναμοι τελικά να διαφύγουν από το πλέγμα του λαβύρινθου στο οποίο κι έχουν εμπλακεί. Γιατί ολόκληρο το πεδίο καλύπτεται από ένα δαιδαλώδες σύμπλεγμα κάθετων και οριζόντιων, κόκκινων και μαύρων γραμμών, ένα γραμμικό κόσμημα λαβύρινθου. Σαν τη συνεπτυγμένη, γραμμική, κλασική μορφή του λαβύρινθου,

όπως απεικονίζεται στα κατά πολύ μεταγενέστερα νομίσματα της Κνωσού. Στη μινωική τοιχογραφία της Αιγύπτου, όμως, η γραμμική απόδοση του θέματος είναι ατέρμων, ο λαβύρινθος δεν έχει τέλος. Σαν να διασπά τα όρια του ζωγραφικού πίνακα και διαχέεται, σαν και να εισχωρεί, όπως το κάθε μεγάλο έργο τέχνης, στον χωροχρόνο. Σαν να μην ξεχωρίζουν οι αδύνατοι άντρες και τα δυνατά ζώα από τα δαιδαλώδη, ισχυρά πλοκάμια των κοκκινόμαυρων γραμμών κι αιώνιος ο λαβύρινθος, κυρίαρχος, τους εκμηδενίζει. Μπορεί κάποιος άλλος στη θέση μου να στρεφόταν στον μύθο και να έλεγε πως ο Δαίδαλος, ως δημιουργός του Λαβύρινθου, έβαλε πόδι και στην Αίγυπτο.

Στην ανώνυμη μινωική αρχαιολογία, που κάθε φορά σκοντάφτει σ' έναν τοίχο μέσα στον σκοτεινό λαβύρινθο της άγνοιας, ακόμη και σε μια φαραωνική Αίγυπτο με πάμπολλες τις γραπές πηγές, η καταφυγή στην τέχνη μοιάζει σαν διέξοδος, ίσως προσφέρει και το πολυπόθητο νήμα της Αριάδνης. Μπορεί οι τοιχογραφίες της Tell el Daba να μην είναι κι οι μοναδικές τοιχογραφίες στη χώρα του Νείλου. Άλλωστε οι μινωίτες Κεφτιού απεικονίσθηκαν κάμποσες φορές σε αιγυπτιακούς τάφους. Ίσως δεν ήταν κι οι μοναδικές ελληνικές τοιχογραφίες στη μακρόχρονη σχέση του Αιγαίου με την Αίγυπτο. Αν, υποθετικά, ένας Αυστριακός πάλι αρχαιολόγος ανέσκαπτε ελληνικές τοιχογραφίες του 19ου αι. μ.Χ. σε κάποια μπάζα της Αλεξάνδρειας, με κάποιες γνήσιες ελληνικές σκηνές, ακόμη και το συνηθισμένο τότε πανόραμα της Κωνσταντινούπολης, ποιο πρόβλημα άραγε θα είχε, μετά βέβαια μια μικρή έρευνα, να αποδώσει τα ανώνυμα σπαράγματα σε μιαν απ' τις τόσες επώνυμες αλεξανδρινές οικογένειες;

Ποιοι να ήταν, λοιπόν, οι ανώνυμοι ένοικοι των ανακτορικών κτιρίων της Tell el Daba, κάποιοι φυσικά záπλουτοι για την εποχή τους, αφού μπορούσαν να μετακαλέσουν τον καλύτερο ζωγράφο της Μεσογείου; Αιγυπτιολόγοι και αρχαιολόγοι του Αιγαίου συμφωνούν για τις διαχρονικές σχέσεις των δύο περιοκών κι είναι γνωστά πολλά και διάφορα για τους αιώνιους, δαιμόνιους Έλληνες της διασποράς, μέχρι τους τελευταίους αιγυπτιώτες στα μέσα του 20ού αιώνα. Τα ανακτορικά κτίρια των τοιχογραφιών της Tell el Daba της εποχής του Φαραώ Ahmose, ασφαλώς και δεν ανήκαν σε έναν απλά πάμπλουτο έμπορο. Εύλογα ο ανασκαφέας της Tell el Daba υποθέτει μια βασιλική παραγγελία.

Πολύ πριν την ανεύρεση αυτών των τοιχογραφιών κάποιοι αρχαιολόγοι είχαν προσέξει την αλλόκοτη μινωική επίδραση στην αιγυπτιακή τέχνη της εποχής του Φαραώ Ahmose και κάποιοι ιστορικοί υπέθεσαν ακόμη και τη σύναψη ενός συνηθισμένου από τότε βασιλικού γάμου. Σκέφθηκαν δηλαδή μια μινωίτισσα πριγκίπισσα στην αγκαλιά ενός Φαραώ. Δεν είναι δική μου η σκέψη κι αντικειμενικά δεν μπορώ να αποκλείσω κι αυτή την πιθανότητα. Μπορεί. Η ανωνυμία της προϊστορίας μπορεί ίσως να επικαλύψει κι ένα ιστορικό γεγονός. Ευτυχώς όμως η μεγάλη τέχνη, όπως στην περίπτωση της συγκεκριμένης τοιχογραφίας, μπορεί να υποδηλώσει την ύπαρξή του. Ακόμη και μια τοιχογραφία του 16ου αι. π.Χ. μπορεί να είναι μια ιστορική μαρτυρία, όσο κι αν αφήνει μυριάδες αναπάντητα ερωτήματα κι ακόμη τη φαντασία να πλανάται. Μήπως και μια μινωίτισσα πριγκίπισσα τέρπονταν στη θέα μερικών οικειών της εικόνων, για να λησμονήσει προς στιγμήν την πίκρα της ξενιτειάς. Μήπως και μια Αριάδνη κράταγε το νήμα της μνήμης ακόμη και σ' έναν τοιχογραφημένο λαβύρινθο.

Ίσως δεν μάθουμε ποτέ ποιος μινωίτης βασιλιάς έστειλε στην όχι και τόσο μακρινή Αίγυπτο, μαζί μ' έναν άγνωστο πια μινωίτη πρεσβευτή κι έναν γνωστό τότε μινωίτη καπετάνιο, τον γνωστότερο, καλύτερό του τεχνίτη. Γιατί να μάθουμε όμως ακόμη κάποια ονόματα απ' τα περασμένα, που μπορεί και να μην τα χωρέσει πια η μνήμη μας; Μήπως κι η γνώση τόσων ιστορικών ονομάτων μας έκανε καλύτερους ή και σοφότερους; Δεν είναι διδακτικότερο ακόμη και για τον σοφό πια ερευνητή το καταστάλαγμα ενός παιδικού, φαινομενικά, παραμυθιού, αυτός ο αρχέγονος πυρήνας του μύθου, αν καταφέρει και απομονώσει έστω κι έναν κόκκο αλήθειας, αυτόν που δεν μεταλλάχθηκε στον χρόνο απ' το κάθε στόμα; Μήπως κι απ' αυτόν τον μύθο δεν ξεπήδησε η ελληνική προϊστορία με τον Σλίμαν; Παράλληλα με τον μύθο δεν ανδρώθηκε επιστημονικά με τον μακαρίτη τον Τσουντα; Τελικά ποιο χιλιοστιαίο ποσοστό προϊστορικής αλήθειας κατέχει σήμερα κι ο επιφανέστερος προϊστοριολόγος; Γι' αυτό, ίσως, τα όποια χιλιοστά των υλικών κατάλοιπων, αυτών που έτυχε να σωθούν κι αυτών που έτυχε να έλθουν στο φως οδηγούν στην ευτυχία της φαντασίας της γνώσης. Γι' αυτό, ίσως, τα έργα της τέχνης εκείνων των μακρινών πια χρόνων κρύβουν έντεχνα, μυστικά, σαν τον πυρήνα του μύθου, το ουσιωδέστατο, αυτό το

ελάχιστο ψήγμα της αλήθειας. Γι' αυτό ίσως και τα έργα τέχνης «τέρπουν άμα και διδάσκουν» ακόμη και τους σοφούς, που δεν παραλλάσσουν δα και πολύ σε γνώση κι από ένα παιδί.

Κατάδικος της επιστήμης του ο ερευνητής της προϊστορίας, ίσως ακόμη κι απομονωμένος, όλο και μπλέκει πιο βαθιά στον λαβύρινθο μιας υπερπληροφόρησης που δεν καταφέρνει να αφομοιώσει. Όλο και μπλέκει πιο βαθιά στον σκοτεινότερο λαβύρινθο της καθημερινής επωνυμίας και προσθέτει, χωρίς ίσως και να το καταλαβαίνει και το καταδικό του εγωιστικό επώνυμο, ακόμη και με την εξειδίκευση της δήθεν μοναδικής δουλειάς του. Κι έτσι είναι φυσικό να καθεί κι αυτός στον άλλο κόσμο της ανωνυμίας της προϊστορίας, καθώς δεν μπορεί κανείς να οικειωθεί την ανωνυμία επώνυμα. Τα παιδικά παραμύθια δεν χρειάζονται επώνυμα, κάποιοι γενικοί επιθετικοί προσδιορισμοί είναι αρκετοί για τα διάφορα πρόσωπα που παίζουν. Μια κοπέλα, μια μητριά, ένα παλληκάρι, ένας μάγος, μια νεράιδα, ένας πρίγκιπας, ένας βασιλιάς επαρκούν. Άλλωστε κι οι μύθοι χρησιμοποιούν εικονικά και μόνον ονόματα, ενός Μίνωα, κάποιου Δαίδαλου, του Μινώταυρου. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι μαγικές αυτές μορφές ενοποιούν το καλό και το κακό. Στον αλλόκοτο μινωικό μύθο γίνεται λόγος για έναν σκληρότατο, αμείλικτο Μίνωα αλλά δικαιοκρίτη. Υπάρχει κι ένας Δαίδαλος ελεύθερος στο πνεύμα, αλλά δημιουργός της χειρότερης και για το πνεύμα φυλακής, του Λαβύρινθου. Ένας Μινώταυρος άνθρωπος ή ζώο;

Χρειάζεται χρόνο κι ο ερευνητής για να αντιληφθεί τη σύνθεση των αντιθέσεων. «Αρχή πέρας,... άνω κάτω,... ευθύ σκολιόν,... ημέρη ευφρόνη, χειμών θέρος, πόλεμος ειρήνη, λιμός κόρος,... νούσος υγιείν, κάματος ανάπαυσις,... εγρηγορός καθεύδων,... θερμόν ψυχρόν, υγρόν καρφαλέον,... καθαρώτατον μιαρώτατον, πότιμον άποτον, σωτήριον ολέθριον,... αθάνατον θνητόν...», μονολογούσε ο Ηράκλειτος. Όσο κι αν είναι θλιβερό ως νεκρώσιμο το «βασιλεύς ή στρατιώτης, πλούσιος ή πένης, δίκαιος ή αμαρτωλός» είμαι υποχρεωμένος να το μνημονεύσω και πάλι για την αντίστιξη της ύστατης ανωνυμίας, καθώς άθελά του τη σκέπεται κάθε ανασκαφέας της προϊστορίας. Σαν μνημόσυνο όλων των μυριάδων αφανών νεκρών της προϊστορίας που τον βασανίζουν με την ανωνυμία τους, έστω κι αν καθαγιάστηκαν απ' αυτήν. Πώς να μην

είναι ευτυχής λοιπόν κι ένας ζωντανός ακόμη ερευνητής της προϊστορίας, αν καταφέρει να ξεφύγει από τον κάθε φορά σημερινό του λαβύρινθο της επωνυμίας; Αν βέβαια καταφέρει να κρατήσει μια στιγμή το κεφάλι του σαν τον νεολιθικό στοχαστή, για ν' ατενίσει με λογισμό και μ' όνειρο ένα δυό ανυπόγραφα, ανώνυμα έργα τέχνης της εποχής του λίθου ή και του χαλκού, σαν κάποιον ανώνυμο εξηγητή ονείρων...

