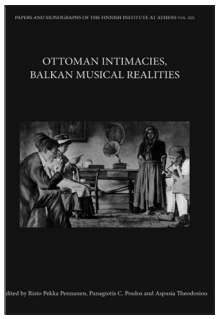
32 Οι Sophie και Hans Scholl, μέλη της αντιστασιακής οργάνωσης White Rose, αποκεφαλίστηκαν το 1943 από τους ναζί: Inge Scholl, *The White Rose: Munich, 1942-1943,* μτφρ. Arthur R. Schultz, Wesleyan University Press, Κονέκτικατ 1983, σ. 4, 74-75. Για τις πολιτικές πεποιθήσεις των κλασικιστών βλ. Susanne L. Marchand, *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton University Press, Πρίνστον 1996, σ. 258, 326, 343-350, 360.

33 *Αίας*, 121-126, στο H. Lloyd-Jones / N. G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1990, σ. 7· συμβουλεύτηκα, αλλά δεν ακολούθησα, σε αρκετά σημεία τη μετάφραση του Δ. Ν. Μαρωνίτη.



ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΑΝΟΣ

Για το βιβλίο:

Risto Pekka Pennanen / Panagiotis C. Poulos / Aspasia Theodosiou (επιμ.), *Ottoman Intimacies*, *Balkan Musical Realities*, The Finnish Institute at Athens (Papers and Monographs), Ελσίνκι 2013, 173 σ.

Η αντίληψη ότι τα Βαλκάνια αποτελούν τη νοτιοανατολική ευρωπαϊκή περιφέρεια του δυτικού ευρωπαϊκού κέντρου αποτέλεσε βασική παράμετρο αρκετών πολιτικών αναλύσεων και επιστημονικών συζητήσεων στην προσπάθεια για την κατανόηση όσων συνέβησαν στην περιοχή μετά το 1990. Οι εμπόλεμες συγκρούσεις και οι αλλαγές εθνικών συνόρων συνδέθηκαν ανιστορικά με το βαλκανικό παρελθόν και αποδόθηκαν σε προϋπάρχουσες εθνοτικές και εθνικές διαμάχες. Οι μεγάλοι υπερεθνικοί οργανισμοί παρενέβησαν με στόχο την εισαγωγή δυτικών μοντέλων εκδημοκρατισμού, εκσυγχρονισμού και οικονομικής ανάπτυξης. Η αναπαράσταση των Βαλκανίων ως η εγγύς ετερότητα του δυτικού κόσμου αναπαράχθηκε και τέθηκε εκ νέου σε ισχύ.

Ωστόσο, η συστηματική μελέτη των κοινωνικών και πολιτισμικών πρακτικών της μετασοσιαλιστικής[1] πραγματικότητας έδειξε ότι ο πολιτισμικός παράγοντας είναι θεμελιώδης και ιδιαίτερα κρίσιμος στην κατανόηση της κοινωνικής πολυπλοκότητας της περιοχής και, κατά συνέπεια, είναι λάθος να αγνοηθεί. Υπενθύμισε, ακόμα, ότι μπορεί η μετάβαση στη νεωτερικότητα και τα έθνη-κράτη, καθώς και οι σοσιαλιστικές και καπιταλιστικές πολιτικές να άλλαζαν κάθε φορά τις φυσικές συνθήκες της καθημερινής ζωής των ανθρώπων,[2] ωστόσο οι επιπτώσεις των παρατηρούμενων διαδικασιών δεν υπήρξαν ούτε γραμμικές ούτε μονοδιάστατες. Επιβεβαίωσε, τέλος, την ιστορικά προσδιορισμένη διαπίστωση ότι η συνύπαρξη πολιτισμικά διαφορετικών πληθυσμών συνεχίζει να αποτελεί μία καθημερινή, αυτονόητη και διαχρονικά βιωμένη πραγματικότητα.

Στην πληρέστερη κατανόηση της σημασίας του πολιτισμού και της σχέσης ανάμεσα στις πολιτισμικές πρακτικές και τις γεωπολιτικές αναπαραστάσεις έρχεται να συμβάλει ο τόμος *Ottoman Intimacies, Balkan Musical Realities*, με επιμελητές τους Risto Pekka Pennanen, Παναγιώτη Πούλο και Ασπασία Θεοδοσίου. Πρόκειται για μια διερεύνηση της παρουσίας του οθωμανικού παρελθόντος στη σύγχρονη και πρόσφατη βαλκανική πραγματικότητα μέσα από τη μελέτη της μουσικής. Ο τόμος αποτελείται από έντεκα κείμενα (εισαγωγή και δέκα άρθρα) οργανωμένα σε τρεις ενότητες. Η πρώτη διερευνά ιστορικά και συγχρονικά τη σχέση που διαμορφώνεται μέσα από τη μουσική ανάμεσα στους υπηκόους της Αυτοκρατορίας στη Βαλκανική χερσόνησο και στην κεντρική της διοίκηση. Εξετάζει, ακόμα, τον απόηχο και την παρακαταθήκη των μουσικών πρακτικών της οθωμανικής περιόδου στις μουσικές εκφράσεις της σύγχρονης Τουρκίας κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα ως και τα πρόσφατα χρόνια.

Η δεύτερη ενότητα μελετά τις αναπαραστάσεις του οθωμανικού παρελθόντος μέσα από εκφραστικές μορφές του πολιτισμού, όπως η όπερα και ο κινηματογράφος. Η τρίτη ενότητα εξετάζει σύγχρονες μουσικές πρακτικές και περιγράφει τη συγκρότηση διαφόρων εκδοχών μιας κοινής βαλκανικής μουσικής ταυτότητας (κάποια κείμενά της εστιάζουν στους Ρομά) με στοιχεία που θεωρείται ότι επιβιώνουν από το οθωμανικό παρελθόν.

Οι επιμελητές προσεγγίζουν τη μουσική ως κοινωνικό φαινόμενο και ως πρακτική, ως μέσο και πλαίσιο και ως παρόν και παρελθόν, και επιστρατεύουν την έννοια της οικειότητας (intimacy) για να μελετήσουν τη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και τις εμπειρίες της σύγχρονης βαλκανικής πραγματικότητας. Η αποστασιοποίηση από το «οπισθοδρομικό» βαλκανικό παρελθόν συνυπάρχει με την υπεράσπιση μιας κοινής βαλκανικής πολιτισμικής κληρονομιάς, με τη μνήμη να παίζει καθοριστικό ρόλο σε αυτή τη φαινομενική αντίφαση. Η διαδικασία (επαν-)οριοθέτησης των παλιών και νέων εθνικών ταυτοτήτων σε συνδυασμό με την εικόνα που η Δύση συγκροτεί για τα Βαλκάνια εντάσσουν στη συζήτηση αναπόφευκτα τις έννοιες του εξευρωπαϊσμού, του οριενταλισμού και του βαλκανισμού. Οι πολιτισμικές βαλκανικές ταυτότητες γίνονται κατανοητές ως διαδικασίες των οποίων τα όρια βρίσκονται συνεχώς σε διαπραγμάτευση και αναπροσαρμογή. Η οικειότητα διευκολύνει την αναζήτηση της συνάφειας στις διαφορετικές εκφάνσεις της πολιτισμικής βαλκανικής πραγματικότητας και την ανίχνευση στοιχείων του οθωμανικού παρελθόντος σε αυτή. Οι επιμελητές καταλήγουν ότι τα οθωμανικά στοιχεία που διαποτίζουν την καθημερινή εμπειρία των Βαλκά-

Ο Ιωάννης Μάνος διδάσκει στο Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

νιων και με τα οποία νιώθουν οικεία αποτελούν δίοδο κατανόησης του αυτο- και ετερο-προσδιορισμού στην περιοχή.

Ο Cem Behar μελετά τη σχέση ανάμεσα στην (κυρίαρχη ιστορικά) προφορική αναπαραγωγή της οθωμανικής μουσικής και τη γραπτή καταγραφή της. Κεντρική θέση της ανάλυσής του είναι η άποψη ότι η πρόσληψη των προφορικών και γραπτών πολιτισμικών συστημάτων ως ξεχωριστών και ασύνδετων μεταξύ τους είναι υπεραπλουστευτική και δεν διαφωτίζει τη συνύπαρξη και την αλληλεπικάλυψή τους. Στόχος του είναι να αναδείξει αυτή την υφιστάμενη ως τις μέρες μας σχέση. Η έννοια της πιστότητας (sadakat) αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα δύο συστήματα. Συνίσταται στη μετάδοση ενός μουσικού κομματιού που ένας μουσικός έχει μάθει από άλλους πιο πριν και στην υψηλή αισθητική αξία της αναπαραγωγής του, έστω και αν δε γνωρίζει κανείς με βεβαιότητα την αρχική εκδοχή. Ο συγγραφέας κλείνει με αναφορά στην επιχειρούμενη τα τελευταία χρόνια διαδικτυακή ψηφιακή καταγραφή των μουσικών συνθέσεων και των παραλλαγών τους θέτοντας ερωτήματα για τα κριτήρια αξιολόγησης και χρήσης τους και εκφράζοντας προβληματισμό για το πώς η σύγχρονη τεχνολογία μετασχηματίζει τη σχέση της προφορικότητας με την έντυπη μουσική έκδοση.

Ο Darin Stephanov εστιάζει στις διεργασίες διαμόρφωσης του μη μουσουλμανικού πληθυσμού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας σε αφοσιωμένους υπηκόους. Μελετώντας την υποδοχή του σουλτάνου Abdülmecid (1839-1861) στο Τίρνοβο (σημερινή Βουλγαρία) κατά την περιοδεία του (1846) στο ευρωπαϊκό μέρος της Αυτοκρατορίας, επικεντρώνεται στους στίχους των τραγουδιών που παρουσιάστηκαν. Οι υπήκοοι της Αυτοκρατορίας βιώνουν μέσα από την τελετουργία της υποδοχής νέες ή ενισχύουν υπάρχουσες μορφές συλλογικού ανήκειν και δημιουργούν αισθήματα αφοσίωσης προς την κεντρική εξουσία. Συμβολικά, πρόκειται για μία προσπάθεια εμπέδωσης της ισότητας ανάμεσα σε κυβερνώντες και κυβερνώμενους. Οι πρακτικές αυτές καθιερώνονται σε γιορτές και επετείους σχετικές με τον Κύριλλο και τον Μεθόδιο και συμβάλλουν στην καλλιέργεια εθνικών συναισθημάτων, τα οποία με την ανάδειξη της Βουλγαρικής Εξαρχίας οδηγούν στη διεκδίκηση δημιουργίας ανεξάρτητου βουλγαρικού κράτους.

Ο Risto Pekka Pennanen εξετάζει την πολιτική χρήση της οθωμανικής μουσικής στην κατεχόμενη από τους Αψβούργους Βοσνία.[3] Εννοιολογικό του εργαλείο είναι η ιδέα της επινόησης των παραδόσεων.[4] Η οθωμανική μουσική αποτελεί πεδίο διασταύρωσης αντικρουόμενων αντιλήψεων, συμβολισμών και πολιτικών. Οι Αψβούργοι θεωρούν ότι αντιπροσωπεύει την Ανατολή και το οθωμανικό παρελθόν της Βοσνίας. Η ενδυνάμωση των δεσμών των βόσνιων υπηκόων με τον αυτοκράτορα αλλά και ο θετικός αντίκτυπος στους εκτός Αυτοκρατορίας γειτονικούς μουσουλμανικούς πληθυσμούς για την ευεργετική αντιμετώπισή τους συνδυάζονται με την προσπάθεια για ισορροπημένη διαχείριση των θρησκευτικών ομάδων και την αποτροπή διάδοσης του νοτιοσλαβικού-σερβικού εθνικισμού. Αναβιώνουν μεγάλες μουσουλμανικές και χριστιανικές γιορτές και εισάγουν τη χρήση της οθωμανικής μουσικής. Για τους τοπικούς πληθυσμούς, η οθωμανική μουσική αμφισβητεί την αψβουργική κυριαρχία, καθώς αποτελεί στοιχείο της βοσνιακής μουσουλμανικής ταυτότητας. Το αυτοκρατορικό εμβατήριο Hamidiye marsi συνδεδεμένο με τον σουλτάνο Amdülhamid τον Β΄, το οποίο παίζεται σε πάμπολλες περιστάσεις, εκφράζει την ελπίδα μουσουλμάνων και Σέρβων για την κατάλυση της αψβουργικής διοίκησης και την εξασφάλιση αυτονομίας υπό τη σκέπη του σουλτάνου.

Η Tatjana Marković μελετά τις αναπαραστάσεις της οθωμανικής ετερότητας στις εθνικές παραδόσεις της όπερας στα βασίλεια της Σερβίας, της Ουγγαρίας, της Κροατοσλαβονίας και του Μαυροβουνίου. Εξετάζει έργα που παρουσιάστηκαν στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα (Ζάγκρεμπ 1876, Τσέτινιε 1891) και στις αρχές του 20ού (Βελιγράδι 1904, Νόβι Σαντ 1910). Θεωρητική αφετηρία της είναι η ιδέα ότι τα έθνη-κράτη κατασκευάζουν τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον «Εαυτό» και τον «Άλλο», βασισμένα σε ένα αφήγημα, όπου το παρελθόν παίζει κεντρικό ρόλο. Οι παραστάσεις ενσωματώνουν εθνικά χαρακτηριστικά και εμπεριέχουν εθνικοποιημένα στοιχεία φολκλόρ που εκφράζονται, κυρίως, με μοτίβα κυκλικών τοπικών χορών. Ο «Εαυτός» ενσαρκώνεται με χαρακτήρες που διακρίνονται από γενναιότητα, ηρωισμό, αυτοθυσία, πίστη σε ανθρώπινες-εθνικές αξίες και αγνά πατριωτικά αισθήματα. Ο οθωμανός «Άλλος» αποτυπώνεται μέσα από ένα μείγμα δεσποτισμού, βαρβαρότητας, αισθησιασμού και δίψας για μάχη και όμορφες γυναίκες. Η συγγραφέας διαπιστώνει ότι στις περιοχές που διοικήθηκαν από την Αυστροουγγρική Αυτοκρατορία οι Οθωμανοί αναπαρίστανται ξεκάθαρα ως οι κυρίαρχοι και διαφορετικοί «Άλλοι». Εκεί όπου υπήρξε μία μακρά παρουσία οθωμανικής διοίκησης η ετερότητα γίνεται πιο δυσδιάκριτη και συνδυάζεται με στοιχεία κοινότητας, επικοινωνίας και ανταλλαγής. Το οριενταλιστικό πρότυπο δεν απέχει πολύ από τον «Εαυτό».

Ο Παναγιώτης Πούλος μελετά τους τρόπους με τους οποίους οργανώνεται η μνήμη της μη μουσουλμανικής μουσικής κληρονομιάς στην Κωνσταντινούπολη στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της ευρωπαϊκής πολιτιστικής πρωτεύουσας το 2010.[5] Η επιλεκτική ανάγνωση του παρελθόντος που κυριαρχείται από νοσταλγία για το πολυπολιτισμικό παρελθόν της πόλης καθορίζει τον σχεδιασμό των εκδηλώσεων. Στόχος τους είναι να προωθηθεί η ιδέα μιας παγκόσμιας πόλης με ευρωπαϊκή ταυτότητα και τις αξίες του κοσμοπολιτισμού και της ανοχής. Η μουσική μνήμη της πόλης, που βασίζεται σε αναμνήσεις συνύπαρξης, φιλίας και κοινής επιτέλεσης, αποπλαισιώνεται από τη ρέουσα κοινωνική πραγματικότητα. Οι συνυπάρχοντες πληθυσμοί οριοθετούνται με τρόπους που δεν αντιστοιχούν στη βιωμένη εμπειρία των τελών του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα. Η αναφορά στον έλληνα λυράρη Αλέκο Μπακάνο, που έζησε στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα στην πόλη, επιβεβαιώνει την ατμόσφαιρα κοινότητας, όπου η μουσική διασκέδαση συναντάται με τις ιδιωτικές κοινωνικές περιστάσεις. Οι νέες νοηματοδοτήσεις, ωστόσο, βοηθούν την τουρκική μεσαία τάξη να ανακαλύψει εκ νέου την τουρκικότητά της ως αστική, κοσμοπολίτικη και γεμάτη ανοχή στις μειονότητες. Ο κοσμοπολιτισμός ταυτίζεται με τον εθνικισμό, καθώς συνοδεύεται από μία πολιτική αποκλεισμών και στεγανοποιημένων ορίων ανάμεσα στους πληθυσμούς της πόλης.

Η Nevena Daković και η Marija Ćirić περιγράφουν τους τρόπους με τους οποίους αναπαρίσταται η πολυπολιτισμική βαλκανική ταυτότητα σε πέντε φιλμ που κυκλοφόρησαν στην πρώην Γιουγκοσλαβία, πριν και μετά το 1990 (1978, 1980, 1983, 1991, 2003). Τη μουσική συνέθεσε ο Zoran Simjanović και η σκηνοθεσία είναι του Srđan Karanović. Μέσα από μια διεπιστημονική προσέγγιση που βασίζεται στην κοινή μελέτη της μουσικής και της εικόνας, ερμηνεύουν τη βαλκανική ταυτότητα ως ένα πεδίο θερμών συγκρούσεων και πυκνής αλληλεπίδρασης πολλών πολιτισμών. Τα όρια και οι αντιθέσεις έχουν χρόνο και χώρο και οργανώνονται ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, σε άνδρες και γυναίκες, πρόσφυγες και γηγενείς, αστικό και αγροτικό, παραδοσιακό και λαϊκό, εντός των Βαλκανίων. Τα Βαλκάνια είναι πάντα ανάμεσα, μία γέφυρα, ένα σταυροδρόμι, ένα σύνολο από αμφισημίες, μία μόνιμη, διαπολιτισμική συνάντηση.

Η Carol Silverman εξετάζει τη μουσική τσάλγκα και τους Ρομά της Βουλγαρίας. Αναλύει οικονομικές και πολιτικές πτυχές της, τις αναπαραστάσεις που παράγει και τα στοιχεία που τη συνδέουν με ζητήματα οριενταλισμού και βαλκανικότητας. Μέσα σε ένα κλίμα εθνικιστικών και αντι-ρομά ρητορικών, η τσάλγκα θεωρείται επιβίωμα μιας ανατολίτικης και οπισθοδρομικής ταυτότητας. Οι Ρομά, αν και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της, κατηγορούνται ως υπεύθυνοι για τα ανατολίτικα στοιχεία της και στιγματίζονται για τη μόλυνση της εθνικής καθαρότητας, την έλλειψη ηθικών αξιών και πολιτιστικού υποβάθρου. Ως αποτέλεσμα αναγκάζονται να ακολουθούν στερεότυπους τρόπους αναπαράστασης της ίδιας της ταυτότητάς τους. Είναι για τους Βούλγαρους ό,τι οι Βαλκάνιοι για τους Ευρωπαίους. Η εγκαθίδρυση ενός ολόκληρου συστήματος προώθησης της μουσικής και των καλλιτεχνών, στο οποίο κυρίαρχο ρόλο παίζουν και οι εταιρείες παραγωγής, επιβεβαιώνει τη σταδιακά μειούμενη παρουσία τους. Σε αυτό το σύνθετο μουσικό πεδίο, δύο ρομά καλλιτέχνες επιβιώνουν ακολουθώντας διαφορετικές στρατηγικές. Η Sofi Marinova δίνει έμφαση στην ετεροφυλοφιλία και στην απομάκρυνση από τα ιδιαίτερα εθνοτικά χαρακτηριστικά της. Ο Azis προκαλεί τα κυρίαρχα ιδεολογήματα μέσα από πολλαπλές εθνοτικές και έμφυλες οριακότητες. Η τσάλγκα αποτελεί χώρο πολιτισμικών συγκρούσεων στον οποίο μπορεί κανείς να μελετήσει ιδεολογήματα, εθνοτικές σχέσεις και τρόπους αναπαράστασης της ρομανικής, εθνικής, βαλκανικής και ευρωπαϊκής ταυτότητας.

Η Vesa Kurkela χρησιμοποιεί το παράδειγμα του διαδικτυακού καναλιού Chalga tube για να εξετάσει τις αλλαγές που έχει υποστεί η τσάλγκα από την ανάπτυξη της ψηφιακής τεχνολογίας και ευρύτερα τις επιπτώσεις που αυτή επιφέρει στις πολιτισμικές πρακτικές που συνδέονται με τη μουσική. Η τεχνολογική εξέλιξη (κασέτες, βίντεο, ψηφιακή τεχνολογία) βοήθησε στη διάδοσή της και επηρέασε τις πρακτικές κατανάλωσης της μουσικής στην καθημερινότητα των Βουλγάρων. Μείωσε τη σημασία άλλων μουσικών ειδών, μετέτρεψε την τσάλγκα σε μέσο διασκέδασης και επικοινωνίας και την εισήγαγε στη δυτική μουσική σκηνή. Η ανάλυση των μουσικών βίντεο του καναλιού αποκαλύπτει την ύπαρξη δύο διαφορετικών αναπαραστάσεων. Η πρώτη, η κατηγορία «Folk», είναι κυρίαρχη στη βουλγαρική ποπ μουσική. Περιέχει στοιχεία δυτικού πολιτισμού (αυτοκίνητα, σέξι γυναίκες και μοντέρνο ντύσιμο) και μερικά ανατολίτικα χαρακτηριστικά. Η δεύτερη, η κατηγορία «Gipsy», είναι γεμάτη ανατολίτικα στοιχεία και εκπροσωπεί τη μουσική των μειονοτήτων. Η συγγραφέας θεωρεί ότι η τσάλγκα αποτελεί ένα παράδειγμα οριενταλισμού στον σύγχρονο παγκοσμιοποιημένο κόσμο, συνδυάζοντας στοιχεία από τη βουλγαρική νεωτερικότητα και την οθωμανική κληρονομιά της χώρας. Οι Βούλγαροι τη θεωρούν το δικό τους μουσικό είδος και βασικό στοιχείο της πολιτισμικής τους ταυτότητας.

Η Σίσσυ Θεοδοσίου χρησιμοποιεί το παράδειγμα των γύφτων μουσικών της κοινότητας του Παρακάλαμου στον νομό Ιωαννίνων για να μελετήσει το περιεχόμενο των ταυτοτήτων που συγκροτούνται μέσα από μουσικές πρακτικές και μουσικά είδη.[6] Πρόκειται για έναν πληθυσμό που περιβάλλεται από αμφισημίες και περιθωριακότητα: πρώην μουσουλμάνοι και νομάδες, νυν χριστιανοί και έλληνες πολίτες εγκαθίστανται πρώτοι στον Παρακάλαμο (μετά το 1950). Η συγγραφέας παρατηρεί ότι δεν έχουν τυποποιήσει ένα μουσικό είδος που θα οριοθετούσε την παρουσία τους ως ομάδας και διερωτάται αν πρόκειται για αδυναμία ή έλλειψη βούλησης να ταυτοποιηθούν με μία κυρίαρχη συλλογική ταυτοτική κατηγορία. Το ρεπερτόριο «φαντασία», μια μουσική αυτοσχεδιασμού, είναι αυτό που οι ίδιοι υιοθετούν ως πολιτισμικό χαρακτηριστικό και διαφοροποιό στοιχείο της ταυτότητάς τους. Η Τουρκία είναι το πεδίο αναφοράς για το μουσικό αυτό είδος που παίζεται σε πανηγύρια τα καλοκαίρια και εκφράζει την ιδέα ότι «παίζω με βάση το συναίσθημα και μετά το γυρίζω σε τσιφτετέλι». Η πρακτική αυτή αποτελεί μία συνειδητή επιλογή να συγκροτήσουν την παρουσία τους με τους δικούς τους όρους ως μουσικοί πολιτισμικοί μεσάζοντες και ιστορικά υποκείμενα.

Ο Derek Scott, στο τελευταίο κείμενο του τόμου, αξιοποιεί τον διαγωνισμό της Eurovision[7] για να συζητήσει τη σχέση ανάμεσα στα Βαλκάνια και την Ευρώπη και την παρατηρούμενη συγκρότηση μίας κοινής βαλκανικής μουσικής ταυτότητας. Υπογραμμίζει την πολυεπίπεδη πολιτική σημασία του διαγωνισμού καθώς συνδέεται με τη διεύρυνση της Ε.Ε., την επιδίωξη των βαλκανικών κρατών να γίνουν μέλη της και την παγίωση εθνικών συμμαχιών. Η προσπάθεια των βαλκανικών χωρών να απεμπλακούν από τις αρνητικές συνδηλώσεις της βαλκανικής ταυτότητας και να αποδιώξουν κάθε υποψία απειλής της ευρωπαϊκής ενότητας δείχνει ότι η συζήτηση για τον οριενταλισμό και τον βαλκανισμό παραμένει παρούσα. Η βαλκανική μουσική, κυρίαρχη στην κουλτούρα των κλαμπ σε παγκόσμιο επίπεδο, διαμορφώνεται ως το αποτέλεσμα μιας δυναμικής μουσικής πρακτικής που χαρακτηρίζεται από δανεισμό και ανταλλαγή. Διαφορετικά μουσικά υβρίδια συνυπάρχουν, χωρίς να μπορεί να ανιχνεύσει κανείς «εθνικές» μουσικές. Πρόκειται για μία διαδικασία πολιτισμικών επιλογών δυναμική, ρευστή και διαρκή που αποτελεί δομικό στοιχείο της οθωμανικής πραγματικότητας και έρχεται σε αντίθεση με τις νεωτερικές πολιτικές για τη συγκρότηση εθνικής μουσικής ταυτότητας. Εξουδετερώνει το αρνητικό στερεότυπο για τα Βαλκάνια ως πολιτισμικά «Άλλου» και το αντικαθιστά με την ιδέα ότι μπορούν να αποτελέσουν ένα πλήρως ενσωματωμένο μέλος της Ευρώπης.

Ο τόμος επιτυγχάνει μέσα από τη μελέτη της μουσικής να φωτίσει τη δυναμική των συλλογικών αναπαραστάσεων των βαλκανικών κοινωνιών, μέσα στο νέο πλαίσιο των συστημικών αλλαγών στην πολιτική οικονομία των νέων και παλιών κρατικών οντοτήτων στα Βαλκάνια. Μας υπενθυμίζει ότι οι μουσικές πρακτικές εμπεριέχουν μορφές κοινωνικής δράσης και τρόπους συγκρότησης του συλλογικού και του ατομικού εαυτού. Αναδεικνύει, ακόμα, την παρουσία του οθωμανικού παρελθόντος στο βαλκανικό μουσικό παρόν και τον ρόλο που αυτό παίζει στους τρόπους που παράγονται και βιώνονται η ταυτότητα και η ετερότητα στη σύγχρονη μετασοσιαλιστική βαλκανική πραγματικότητα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Βλ. σχετικά Chris M. Hann (επιμ.), *Postsocialism: Ideals, Ideologies and Practices in Eurasia*, Routledge, Λονδίνο 2002.

2 Βλ. για παράδειγμα Klaus Roth (επιμ.), *Sozialismus: Realitäten und Illusionen – Ethnologische Aspekte der Sozialistischen Alltagskultur*, Verlag des Instituts für Europäische Ethnologie, Βιέννη 2005.

3 Για μία ανάλογη μελέτη του ρόλου της μουσικής στη διάρκεια του πολέμου στη Γιουγκοσλαβία, βλ. Svanibor Pettan (επιμ.), *Music, Politics and War: Views from Croatia*, Institute of Ethnology and Folklore Research, Ζάγκρεμπ 1998.

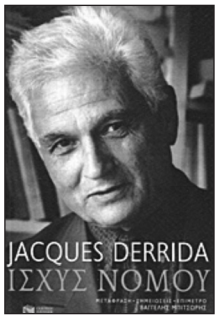
4 Βλ. τη μεταφρασμένη έκδοση στα ελληνικά: Eric Hobsbawm / Terence Ranger (επιμ.), *Η επινόηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004.

5 Για μία παρόμοια εθνογραφική μελέτη του εορτασμού της Θεσσαλονίκης ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1997 βλ. Georgios Agelopoulos, «Political Practices and Multiculturalism: The Case of Salonica», στο Jane K. Cowan

(επιμ.), *Macedonia: The Politics of Identity and Difference*, Pluto Press, Λονδίνο 2000, σ. 140-155.

6 Για ένα ανάλογο ελληνικό εθνογραφικό παράδειγμα βλ. Charles Keil / Angeliki Vellou-Keil, *Bright Balkan Morning: Romani Lives and the Power of Music in Greek Macedonia*, φωτογρ. Dick Blau, ηχοτοπία Steven Feld, Wesleyan University Press, Μίντλταουν 2002.

7 Βλ. ενδεικτικά: Dafni Tragaki (επιμ.), *Empire of Song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*, Scarecrow Press, Λάνχαμ 2014.



ΤΟ ΚΕΛΕΥΣΜΑ ΤΗΣ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ / Η ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ ΩΣ ΚΕΛΕΥΣΜΑ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ

Για το βιβλίο:

Jacques Derrida, *Ισχύς νόμου: το «Μυστικό θεμέλιο της αυθεντίας»*, μτφρ.-σημ.-επίμ. Βαγγέλης Μπιτσώρης, Πατάκης, Αθήνα 2015, 294 σ.

Το *Ισχύς νόμου* απαρτίζεται από δύο κείμενα διαλέξεων του Ζακ Ντερριντά (Jacques Derrida, 1930-2004). Το πρώτο, το οποίο φέρει τον τίτλο «Περί του δικαιώματος στη δικαιοσύνη / Από το δίκαιο στη δικαιοσύνη», εκφωνήθηκε τον Οκτώβριο του 2009 στο Cardozo Law School της Νέας Υόρκης, στο συνέδριο «Deconstruction and the Possibility of Justice». Το δεύτερο κείμενο, το «Προωνύμιο του Μπένγιαμιν», το οποίο εστιάζει στο άρθρο του Βάλτερ Μπένγιαμιν (Walter Benjamin, 1892-1940) *Για μια κριτική της βίας*[1] (*Zur Kritik der Gewalt*, 1921), αρχικά διανεμήθηκε στο ίδιο συνέδριο, ενώ δόθηκε ως διάλεξη το επόμενο έτος, στις 26 Απριλίου 1990, στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας, στο πλαίσιο του συνεδρίου με τίτλο «Nazism and the "Final Solution"». Όπως ορθά παρατηρεί στο κατατοπιστικό υπόμνημά του ο μεταφραστής του βιβλίου Βαγγέλης Μπιτσώρης, τον συνδετικό κρίκο των δύο κειμένων αποτελεί η σχέση μεταξύ δικαιοσύνης και δικαίου. Ενώ, όμως, ο Μπένγιαμιν υπερασπίζεται την κατάλυση του δικαίου στο όνομα της δικαιοσύνης, ο Ντερριντά υπερασπίζεται όχι την κατάλυσή του αλλά την ατελεύτητη βελτιωσιμότητά του μέσω της αποδόμησής του από τη διαρκώς ελευσόμενη, μη αποδομήσιμη δικαιοσύνη. Πριν προχωρήσουμε, όμως, θα αποτελούσε μεγάλη παράλειψη εάν δεν αναφερόμασταν στην εξαιρετική μετάφραση του Μπιτσώρη, ενός ανθρώπου που γνωρίζει το έργο του Ντερριντά όσο λίγοι, τις εκτεταμένες σημειώσεις του, αλλά και το λεξιλόγιο που έχει προστεθεί στο τέλος του βιβλίου. Αποτελεί πραγματικά μεγάλη τύχη που αρκετά βιβλία του Ντερριντά ευτύχησαν να μεταφραστούν στα ελληνικά από τον Μπιτσώρη, είναι δε κρίμα που τα μεταφραστικά του «δώρα» γίνονται όλο και πιο σπάνια.

Η διάλεξη «Περί του δικαιώματος στη δικαιοσύνη / Από το δίκαιο στη δικαιοσύνη»[2] σηματοδότησε την αφετηρία μιας περισσότερο ρητής ενασχόλησης του Ντερριντά με ηθικά και πολιτικά ζητήματα. Μέχρι τότε, η κυριότερη ίσως κριτική που απευθυνόταν στην αποδόμηση ήταν ότι αποτελούσε μορφή ενός βάναυσου μηδενιστικού κειμενικού ελεύθερου παιχνιδιού, το οποίο απειλούσε να υποσκάψει ανεπανόρθωτα τον ορθολογισμό, τη γνώση, την ηθική, τα δυτικά αξιολογικά συστήματα, συμπεριλαμβανομένων και των δημοκρατικών αξιών εν γένει. Στο συγκεκριμένο κείμενο, ο Ντερριντά προβαίνει σε έναν διαχωρισμό ανάμεσα στη δικαιοσύνη και το δίκαιο ή τον νόμο. Οι νόμοι (για παράδειγμα, οι νόμοι ενός κράτους) είναι ιστορικά θεσμοθετημένοι, δηλαδή αποτελούν ιστορικές κατασκευές που ως τέτοιες υπόκεινται σε αλλαγή, βελτίωση ή κατάργηση. Με άλλα λόγια, οι νόμοι είναι αποδομήσιμοι. Όχι όμως η δικαιοσύνη. Διότι η δικαιοσύνη είναι αυτή που αποδομεί τον νόμο ή δυνάμει της οποίας ο νόμος μπορεί να αποδομηθεί. Όταν ζητάμε την κατάργηση ενός νόμου επειδή τον θεωρούμε άδικο, αυτό το κάνουμε στο όνομα της δικαιοσύνης. Μιας δικαιοσύνης που, όμως, είναι εσαεί υπό έλευση, διότι, ενάντια σε διάφορες πολιτικές θεολογίες, δεν μπορεί ποτέ να συμπέσει με τους εκάστοτε νόμους. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ντερριντά στο «The Villanova Roundtable: A Conversation with Jacques Derrida» (1994): «Η δικαιοσύνη είναι αυτό που μας δίνει την ώθηση, την ενόρμηση ή την κίνηση για να βελτιώσουμε τον νόμο, δηλαδή να αποδομήσουμε τον νόμο. Χωρίς μια έκκληση για δικαιοσύνη δεν θα είχαμε κανένα ενδιαφέρον να αποδομήσουμε τον νόμο. […Ό]ρος δυνατότητας της αποδόμησης είναι η έκκληση για δικαιοσύνη. Η δικαιοσύνη δεν είναι αναγώγιμη στον νόμο, σε ένα δεδομένο σύστημα νομικών δομών. Αυτό σημαίνει ότι η δικαιοσύνη είναι πάντα άνιση προς τον εαυτό της. Δεν συμπίπτει με τον εαυτό της».[3]

Η διάζευξη που ο Ντερριντά εγκαθιστά μεταξύ δικαίου ή νόμου και δικαιοσύνης αποτελεί επίσης όρο δυνατότητας της «πολιτικής ανυποταξίας». Όπως υπογραμμίζει στο *Μαθαίνοντας να ζεις εν τέλει,* η πολιτική ανυποταξία που επικαλείται δεν αποτελεί «περιφρόνηση του Νόμου άλλα ανυποταξία σε μια νομοθετική διάταξη εν ονόματι ένας καλύτερου νόμου ελευσόμενου ή ήδη εγγεγραμμένου μέσα στο πνεύμα ή το γράμμα του Συντάγματος».[4] Στο *Απροϋπόθετο ή κυριαρχία: το πανεπιστήμιο στα σύνορα της Ευρώπης* ο Ντερριντά καθιστά περισσότερο έκδηλη τη σχέση μεταξύ *πολιτικής ανυποταξίας* και δικαιοσύνης. Όπως ισχυρίζεται, διαμέσου της *πολιτικής ανυποταξίας* «αμφισβητεί κανείς τη θετική νομιμότητα του κράτους-έθνους εν ονόματι μιας πιο επείγουσας ή πιο επιτακτικής δικαιοσύνης».[5]

Αναφορικά με τη δικαιοσύνη, θα διακινδυνεύαμε να πούμε ότι αυτό που είναι μη αποδομήσιμο δεν είναι ο εκάστοτε τρόπος με τον οποίο ορίζεται η δικαιοσύνη. Κάθε ορισμός της δικαιοσύνης που θα είχε τη μορφή «Δικαιοσύνη είναι…» υπόκειται σε αποδόμηση. Αντίθετα, αυτό που είναι μη αποδομήσιμο είναι

Ο Γεράσιμος Κακολύρης διδάσκει σύγχρονη ηπειρωτική φιλοσοφία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών.