

ΛΑΪΚΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΣΥΝΟΡΑ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ



Συμμετέχουν:

Α. Αγγελίδου • Ε. Γ. Αυδίκος • R. Dimova • S. Green
Μ. Karamihova • Ι. Μάνος • Κ. Μάρκου • Δ. Μιχαήλ
Β. Νιτσιάκος • Χ. Παπακώστας • L. S. Risteski

Επιστημονική επιμέλεια:

Ε. Γ. ΑΥΔΙΚΟΣ

Πεδίο
Αθήνα 2010

Journal of Ethnic and Migration Studies, 30(3), 529-541.

Waldinger, R. & Popkin, E., & Magana, H. A. (2008). Conflict and contestation in the cross-border community: Hometown associations reassessed. *Journal of Ethnic and Racial Studies*, 31(5), 843-870.

Yurdakul, G. (2006). State, political parties and immigrant elites: Turkish immigrant associations in Berlin. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(3), 435-453.

Ηλεκτρονικές πηγές

Εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, ηλεκτρονική έκδοση, <http://www.enet.gr/online/online>

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΣΤΗ ΓΕΦΥΡΑ ΣΤΗ ΒΙΒΛΙΚΗ ΓΗ:

Κρατικοποίηση της τέχνης μέσα από φεστιβάλ
και ιδιοεθνικισμός στην Π.Γ.Δ.Μ.*



ROZITA DIMOVA¹

Εισαγωγή

Στην *Αισθητική Θεωρία* ο Τέοντορ Αντόρνο διερεύνησε πολυπρισματικά τη σχέση μεταξύ τέχνης και λόγου (ορθολογικότητας). Σε αυτό το τελευταίο βιβλίο του –το οποίο επεξεργαζόταν έως τον αιφνίδιο θάνατό του, το καλοκαίρι του 1969– ο μεγάλος φιλόσοφος, κοινωνιολόγος, μουσικολόγος και κριτικός στοχαστής της Φρανκφούρτης υποστήριξε ότι η τέχνη εμπλέκεται αναπόφευκτα σε διαλεκτική (σχέση) με τη λογική στις διάφορες μορφές της: ως διαδικασία με την οποία κατακτάται η γνώση, ως κατασκευή, τεχνική, πνευματικοποίηση, αντικειμενοποίηση κ.λπ.² Η τέχνη ξεπερνά την περιοριστική και μη αναστοχαστική φύση του ορθολογισμού μέσα

* Οι εκδόσεις και ο διευθυντής της σειράς επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν την αναγνωρισμένη από τον Ο.Η.Ε. ονομασία *πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας* (Π.Γ.Δ.Μ.) αντί του όρου *Democracy of Macedonia* που αναφέρεται στο κείμενο.

1. Η έρευνα γι' αυτό το άρθρο εκπονήθηκε στα πλαίσια του προγράμματος «Νέα και Φιλόδοξη Οικοδόμηση Έθνους στη Νοτιοανατολική Ευρώπη», το οποίο χρηματοδοτείται από το Ίδρυμα Volkswagen και το Αυστριακό Ταμείο Επιστήμης και διαχειρίζεται το Ινστιτούτο Σπουδών Ανατολικής Ευρώπης του Ελεύθερου Πανεπιστημίου του Βερολίνου και το Τμήμα Ιστορίας Νοτιοανατολικής Ευρώπης του Πανεπιστημίου του Γκρατς.
2. Βλ. επίσης Nicholzen (1997).

από την ίδια την πράξη της έκφρασης της μη ταυτότητας (του κενού) εντός της και επομένως μας φέρνει πιο κοντά στην αλήθεια. Η «αληθινή αξία» της τέχνης προκύπτει από αυτή την ικανότητα να συντηρεί «μια ανακολουθία μεταξύ των εικόνων (εννοιών) της φύσης και της ανθρωπότητας που προβάλλει και της πραγματικότητας των αντικειμένων της»³. Με άλλα λόγια, η τέχνη έχει τη δυνατότητα να συλλαμβάνει την αλήθεια (αλήθειες), παρόλο που η ίδια η αλήθεια δεν είναι μια άμεση αλήθεια⁴. Υποστηρίζοντας αυτό, ο Αντόρνο κάνει μια ξεκάθαρη διάκριση μεταξύ των εικόνων που προβάλλονται και της πραγματικότητας των αντικειμένων. Το τμήμα μεταξύ αυτών των δύο πεδίων, σύμφωνα με τον Αντόρνο, δημιουργεί την ιδιαίτερη δυναμική στην οποία η τέχνη θεωρείται ως ένα αυτόνομο πεδίο, μια δημιουργική δύναμη ικανή να συλλαμβάνει «αλήθειες» και να φέρει μια ισχυρή κριτική προοπτική.

3. Βλ. επίσης Held (1980/1995: 82)

4. Ο Αντόρνο υποστήριξε ότι η τέχνη και η αισθητική δεν ανήκουν σε μια χωριστή κατηγορία ούτε υπακούουν σε κάποια καθαρή, αποκομμένη αισθητική λογική, αλλά, αντίθετα, έχουν μια συγκαθορισμένη σύνδεση με την «ετερότητα» από την οποία, υποτίθεται, προπαθούν να αποδράσουν. Η τέχνη, η αισθητική και η κριτική θεωρία έχουν τη «δύναμη» να αποκαλύπτουν «αλήθειες» για την κοινωνία. Σε αντίθεση με τον «αισθητικό σχετικισμό των ανασπασμένων όμων», ο Αντόρνο (1970/1997) επέμεινε ότι η τέχνη κατευθύνεται προς την αλήθεια, (αλλά) δεν είναι η ίδια άμεση αλήθεια: σε αυτό το βαθμό η αλήθεια είναι το περιεχόμενό της. Ο Αντόρνο και οι συνάδελφοί του από τη Σχολή της Φρανκφούρτης, απορρίπτουν *οποιοσδήποτε* αξιώσεις απόλυτης αλήθειας και υποστήριξαν ότι η έγκυρη γνώση δεν μπορεί να αποκοπεί από τα γνωρίζοντα υποκείμενα – η γνώση πρέπει πάντα να συλλαμβάνεται ως διαμεσολαβούμενη μέσα από την κοινωνία και έχει μια *διαλεκτική* «φύση» στην αλληλεπίδραση μεταξύ ειδικού και καθολικού, μεταξύ στιγμής και ολότητας.

Ο Αντόρνο, ο οποίος ορθά θεωρείται ως πρόδρομος του μεταμοντερνισμού, και οι άλλοι θεωρητικοί της Σχολής της Φρανκφούρτης συνέβαλαν αποφασιστικά στη θεμελίωση της μεταμαρξιστικής κριτικής θεωρίας, η οποία αποτέλεσε ένα από τα κεντρικά δομικά στοιχεία του μεταστρουκτουραλισμού και του μεταμοντερνισμού, προσφέροντας νέες προοπτικές στις ανεπάρκειες του θετικισμού και νέους τρόπους θεώρησης και μελέτης των σύγχρονων κοινωνιών. Επιπρόσθετα, η κριτική θεωρία, όπως διατυπώθηκε από τον Αντόρνο, έχει διανοίξει νέες επιστημολογικές προοπτικές για διάφορες πνευματικές παραδόσεις όπως η αισθητική, οι γυναικείες (φεμινιστικές) και πολιτισμικές σπουδές και η λογοτεχνική κριτική. Ωστόσο, αν και αναγνωρίζεται ως πατέρας του μεταμοντερνισμού, σε αντίθεση με τους μεταμοντερνιστές, ο Αντόρνο υποστήριξε σθεναρά τη διαφορά μεταξύ τέχνης και ζωής, «των οποίων η αλληλεπίδραση και η αποστροφή δεν είναι δεδομένες. Η τέχνη γνέφει στην πραγματικότητα μόνο και μόνο για να αποτραβηχτεί από αυτήν, την ίδια στιγμή της επαφής [...]. Απορρίπτοντας την πραγματικότητα, η τέχνη δικαιώνει την πραγματικότητα» (Adorno 1970: 10).

Πράγματι, με την απόρριψη και τη δικαίωση της πραγματικότητας, ο Αντόρνο διαπίστωσε ότι η τέχνη διανοίγει κριτικές προοπτικές. Θα προεκτείνω το επιχειρήμα του και θα υποστηρίξω ότι μεταξύ απόρριψης και δικαίωσης της πραγματικότητας, η τέχνη προσφέρει επίσης η ίδια τον εαυτό της σε μια αδίστακτη ιδιοποίησή της από το κράτος και την ισχύ του. Η διάκριση του Αντόρνο μεταξύ τέχνης και ζωής, μεταξύ αντικειμένων και εικόνων που προβάλλονται, θέτει το ερώτημα για τη σχέση μεταξύ τέχνης και κράτους. Μπορεί η τέχνη να αντισταθεί για να μην την περιορίσει η κυρίαρχη κρατική ιδεολογία; Πόσο εύκολα η τέχνη αφήνεται να χρησιμο-

ποιηθεί (και να κακοποιηθεί) από το κράτος ή μπορεί η τέχνη να υπονομεύσει και να αμφισβητήσει την κρατική εξουσία; Διερευνώ αυτά τα ζητήματα αναλύοντας δύο καλλιτεχνικά φεστιβάλ στην Π.Γ.Δ.Μ. Έχοντας πλήρη επίγνωση ότι αυτά τα δύο δρώμενα δεν είναι αμέσως συνώνυμα με την τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία, τα θεωρώ τουλάχιστον ως ένα βήμα που θέτει και αποκαλύπτει το θολό όριο μεταξύ της τέχνης, του κράτους και της ιδεολογίας όπου λαμβάνει χώρα η διαδικασία «της απόρριψης και της δικαίωσης».

Εκκινώντας από την εργαλειακή θέση του Αλτουσέρ ότι το κράτος βρίσκεται στην κορυφή και εξουσιάζει μέσα από τον «ιδεολογικό κρατικό μηχανισμό του»⁵, οι πρόσφατες μελέτες στην ανθρωπολογία και την κοινωνική θεωρία έχουν συνεισφέρει σημαντικά στην αναθεώρηση του κράτους και της εξουσίας του. Ο Τζέιμς Σκοτ⁶, για παράδειγμα, εστιάζοντας στις μεγάλες διαδικασίες, όπως η κολεκτιβοποίηση, υποστηρίζει ότι τα «ιδιαίτερα νεωτεριστικά» κράτη κυβερνούν χρησιμοποιώντας τεχνικές αναπαράστασης προκειμένου να καταστήσουν ευανάγνωστους τόσο τον φυσικό όσο και τον κοινωνικό κόσμο. Το ίδιο το κράτος είναι ένας δράστης που υλοποιεί και εξουσιάζει αφαιρώντας δεδομένα, μετατρέποντάς τα σε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά πρότυπα, τα οποία στη συνέχεια γίνονται αντικειμενική πραγματικότητα⁷. Πολλοί ανθρωπολόγοι⁸ έχουν τονίσει ότι το νεωτεριστικό κράτος δεν υφίσταται πλέον στη συγκεντρωτική μορφή του, όπως την πραγματεύτηκε ο Σκοτ, και ασπάζονται μάλλον την άποψη του Μι-

5. Althusser (1971).

6. James Scott (1998).

7. Scott (1998: 132).

8. Ferguson και Gupta (2002), Ferguson (2005), Herzfeld (2005), Sharma και Gupta (2006).

σέλ Φουκώ θεωρώντας το κράτος ως μια συγκέντρωση δραστηλών και πρακτικών, όπου οι μη κρατικοί δράστες, όπως επιστήμονες, γιατροί –θα προσθέσω επίσης τους καλλιτέχνες και τους Μ.Κ.Ο.– είναι το ίδιο συνένοχοι στη διαδικασία δημιουργίας ρυθμιστικών καθεστώτων όσο και τα κράτη, και ενεργούν το ίδιο άμεσα όσο και έμμεσα ως κρατικοί παράγοντες⁹. Το γεγονός αυτό καθιστά ακόμα και αυτούς τους φαινομενικά ελεύθερους από την κρατική παρέμβαση κοινωνικούς χώρους συνένοχους σε κρατικές πρακτικές. Επομένως, τα επιχειρήματα των νεοφιλελευθέρων, που υποστηρίζουν ότι στην εποχή του ύστερου καπιταλισμού ο ρόλος των εθνικών κρατών συρρικνώνεται μπροστά στην εξουσία της αστικής κοινωνίας, της αγοράς και των μεγάλων επιχειρήσεων¹⁰, τίθενται υπό αμφισβήτηση. Αντίθετα, θα έπρεπε να διερωτηθούμε μήπως ο κοινωνικός χώρος «κρατικοποιείται» ολοένα και περισσότερο και συρρικνώνεται με δυσδιάκριτους κρατικούς κανόνες και περιορισμούς¹¹.

Το κεντρικό επιχειρήμα του παρόντος άρθρου είναι ότι η «κρατικοποίηση» της τέχνης στην Π.Γ.Δ.Μ. αποτέλεσε αναπόσπαστο τμήμα της διαδικασίας δημιουργίας έθνους κατά τη διάρκεια της σοσιαλιστικής Γιουγκοσλαβίας και στη διαλυτική περίοδο που ακολούθησε μετά το 1991. Η ποιότητα της πρόσφατης «κρατικοποίησης» όμως έχει αλλάξει δραματικά: ενώ κατά τη διάρκεια του σοσιαλισμού λειτουργούσε πρωτίστως ως οικονομικός χορηγός καλλιτεχνικών γεγονότων, στην εποχή μας «οι τέχνες και ο πολιτισμός» μετατράπηκαν σε ένα πρωτεύον πεδίο πολιτικής διαμάχης, όπου το κράτος

9. Για περισσότερα βλ. Foucault (1983).

10. Βλ. για παράδειγμα Ohmae (2005).

11. Verdery (1996), Ong και Collier (2004).

δημιουργεί τις πολιτικές του αναπαραστάσεις. Από τη μία πλευρά, μετά την ειρηνευτική Συμφωνία-Πλαίσιο της Οχρίδας το 2001 (η οποία τερμάτισε την ένοπλη σύγκρουση μεταξύ Σλαβομακεδόνων και αλβανικής μειονότητας, που απαιτούσε μεγαλύτερη συμμετοχή στην κυβέρνηση και τους κρατικούς θεσμούς, όπως τη διοίκηση και την ανώτατη εκπαίδευση), το κράτος της Π.Γ.Δ.Μ. διαχωρίστηκε εσωτερικά σε δύο ξεχωριστές συστατικές εθνότητες¹². Αυτός ο εθνικός διαχωρισμός ενίσχυσε την εξουσιαστικότητα του κράτους (οι διαφορετικές εθνότητες του κράτους επιδιώκουν επιθετικά να επιβάλουν τα δικά τους πολιτικά σχήματα «προς όφελος των δικών τους εθνοτήτων»), ενώ από την άλλη πλευρά, η ενοποιημένη εθνοτική δύναμη έχει πυροδοτήσει επιπρόσθετους δράστες και παράγοντες στην αστική κοινωνία, στον επιστημονικό χώρο και «στις τέχνες και στην κουλτούρα», προκειμένου να πειθαρχήσουν, αλλά και να αντιπαρατεθούν, στην εθνοτικά καθορισμένη πολιτική στην Π.Γ.Δ.Μ.

Καλλιτεχνικά φεστιβάλ και οικοδόμηση του έθνους

Η Στρούγκα και η Οχρίδα είναι χτισμένες στην όχθη της λίμνης Οχρίδας, στο νοτιοδυτικό τμήμα της Π.Γ.Δ.Μ., κοντά

12. Ενώ υπάρχει κυβέρνηση συνασπισμού σε συνεργασία με τα αλβανικά κόμματα από το 1991 και η εισαγωγή του πλουραλιστικού συστήματος, μόνο μετά τη Συμφωνία-Πλαίσιο της Οχρίδας του 2001 άρχισε η πρόσληψη Αλβανών σε κρατικές θέσεις. Εκτός από τον εθνοτικό διαχωρισμό, όμως, το κράτος έχει επίσης διαχωριστεί αυστηρά σύμφωνα με κομματικά και ταξικά κριτήρια και κριτήρια φύλου.

στα σύνορα με την Αλβανία. Οι δύο πόλεις, που απέχουν μόλις 14 χλμ. μεταξύ τους, τα τελευταία χρόνια έχουν μετατραπεί σε τόπους μιας πρωτόγνωρης πολιτικής και ιδεολογικής διαμάχης, σε χώρους όπου τα εθνοτικά και εθνικά σύνορα έχουν κατασκευαστεί κι έχουν γίνει αντικείμενο διαπραγμάτευσης και αμφισβήτησης. Γεμάτη από αρχιτεκτονικά μνημεία, με πλούσια καλλιτεχνική και πνευματική παράδοση από τα χρόνια του Μεσαίωνα αλλά και τη νεότερη εποχή, η λίμνη Οχρίδα και οι πόλεις της προσφέρουν μοναδικές απολαύσεις, ενώ παράλληλα αποτελούν χώρους που προσφέρονται για έρευνα σε φοιτητές και εραστές της τέχνης. Πράγματι, εδώ έχουν γραφτεί πολλές μονογραφίες, διδακτορικές διατριβές και επιστημονικές μελέτες για τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα, την ομορφιά των νωπογραφιών, τα ξυλόγλυπτα, τις αρχαιολογικές ανασκαφές (υποβρύχιες και ξηράς), την αρχιτεκτονική λατρευτικών και κοσμικών κτιρίων, τη ζωή πνευματικών μορφών, όπως ο Άγιος Κλήμης, ο Άγιος Ναούμ, ο συγγραφέας, ποιητής και μεταφραστής Γκριγκόρ Παρλίτσεφ (1830-1893), ο φιλόλογος, ιστορικός και εθνογράφος Κρστε Πέτκοβ Μίσιρκοβ (1874-1926), ο οποίος έγραψε και εξέδωσε το πρώτο βιβλίο και περιοδικό στη σλαβομακεδονική γλώσσα, οι ποιητές και λαογράφοι Ντίμιταρ Μιλαντίνοφ (1810-1862) και Κονσταντίν Μιλαντίνοφ (1830-1862).

Στο παρόν άρθρο, ωστόσο, δεν θα επικεντρωθώ ούτε στην τέχνη καθ' εαυτήν, ούτε στις καλλιτεχνικές δημιουργίες, ούτε σε όσους παράγουν τέχνη ή στους καταναλωτές της. Όπως έχω ήδη προαναφέρει, ενδιαφέρομαι περισσότερο για τη σύζευξη τέχνης και κράτους, μια ένωση η οποία καθίσταται σαφέστατα εμφανής μέσα από τα δύο καλλιτεχνικά φεστιβάλ, τα οποία αναλύω: το Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας και τις Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα. Κατά τη σοσιαλιστική περίοδο,

και ως ένα βαθμό μέχρι το 2001, η Στρούγκα, και ιδιαίτερα η Οχρίδα, ήταν κυρίως τουριστικοί προορισμοί αλλά και τόποι διοργάνωσης αυτών των αξιολογών φεστιβάλ, που είναι πολύ σημαντικά για την προώθηση των καλλιτεχνών της Π.Γ.Δ.Μ. Το Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας, το οποίο θεσπίστηκε το 1961 και ήταν αρχικά ένα φεστιβάλ μουσικής, χορού και θεάτρου, έχει αναδείξει διεθνώς τους καλύτερους καλλιτέχνες στον χώρο των παραστατικών τεχνών. Ένα χρόνο αργότερα, το 1962, η πόλη της Στρούγκα διοργάνωσε της «Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα», ένα φεστιβάλ το οποίο αρχικά αποσκοπούσε στην υποστήριξη και την προώθηση εθνικών ποιητών και συγγραφέων. Σταδιακά, αυτά τα φεστιβάλ αναγνωρίστηκαν διεθνώς, ξεπερνώντας τα σύνορα της Π.Γ.Δ.Μ. και της Γιουγκοσλαβίας. Παράλληλα, όμως, ενεπλάκησαν σε πολλές πολιτικές διαμάχες διευκολύνοντας τις πολιτικές (κομματικές), πνευματικές και καλλιτεχνικές ελίτ να τα ιδιοποιούνται, να τα ελέγχουν και να τα εκμεταλλεύονται. Εντούτοις, μονάχα πρόσφατα, τα δύο φεστιβάλ έγιναν χώροι όπου το κράτος δημιουργεί, προωθεί και εφαρμόζει τα πολιτικά του προγράμματα, κάνοντας έτσι το πεδίο «των τεχνών και της κουλτούρας» συνένοχο στη διαδικασία της δημιουργίας, της αμφισβήτησης και της δυναμικής διεκδίκησης των εθνοτικών και εθνικών συνόρων της Π.Γ.Δ.Μ.

Από την ίδρυσή τους, τα φεστιβάλ έχουν υποστεί ποικίλες διαφοροποιήσεις, οι οποίες αντανakλούν τις διαδικασίες μετασχηματισμού της Π.Γ.Δ.Μ. από μια σοσιαλιστική δημοκρατία της Γιουγκοσλαβίας, σ' ένα ανεξάρτητο κράτος μετά το 1991. Διαμεσολαβώντας ανάμεσα στις τοπικές πολιτικές και το ευρύτερο διεθνές πλαίσιο, τα δύο φεστιβάλ μετατράπηκαν σε πεδία μάχης για την κατασκευή νέων πολιτικών ταυτοτήτων φέρνοντας «τις τέχνες και τον πολιτισμό» στο προσκήνιο

της πολιτικής διαμάχης. Το νυν κυβερνών πολιτικό κόμμα, με τη δέσμευσή του για την «ενίσχυση των πολιτισμικών αξιών της Π.Γ.Δ.Μ.», χρησιμοποίησε τα δύο φεστιβάλ ως οχήματα για να προωθήσει πολιτικούς σκοπούς (ιδιαίτερα σε σχέση με τις πολιτικές που αφορούν εθνικά θέματα και ζητήματα εθνοτήτων). Αυτοί οι σκοποί επηρεάζονται αποφασιστικά από δύο παράγοντες: τη διαμάχη με την Ελλάδα ως προς το όνομα «Μακεδονία» και τη νέα, νομικά επικυρωμένη πλέον, παρουσία εθνικών μειονοτήτων, ιδιαίτερα των Αλβανών, μετά τη Συμφωνία-Πλαίσιο της Οχρίδας, το 2001. Αυτοί οι παράγοντες, στην ουσία, αποτελούν την αιτία της ριζικής πολιτικοποίησης των φεστιβάλ, αλλάζοντας το καλλιτεχνικό τους περιεχόμενο και τον προσανατολισμό τους. Από τη στιγμή που τα φεστιβάλ στη Στρούγκα και στην Οχρίδα έγιναν χώροι δύο φαινομενικά αντίθετων «πολιτισμικών» και εθνοτικών πολιτικών, τουλάχιστον πιστοποιούν μια κοινή διαδικασία η οποία είχε μια σταθερή, ανοδική πορεία: το πεδίο «της τέχνης και του πολιτισμού» μετατράπηκε σε κύριο χώρο άσκησης πολιτικών ταυτότητας και δημιουργίας εθνοτικών και εθνικών ορίων¹³. Επιπλέον, το παρόν άρθρο υποστηρίζει ότι η δημόσια σφαίρα «της τέχνης και του πολιτισμού», που φανερώνεται μέσα από τα φεστιβάλ και τις δημόσιες εκδηλώσεις, έχει γίνει ο βασικός χώρος στον οποίο έχει διαμορφωθεί μετά το 2001 ο εθνικός και ο εθνοτικός χαρακτήρας της Π.Γ.Δ.Μ. Ο

13. Με τον όρο «πολιτισμικών» εννοώ πολιτικών με π κεφαλαίο για τη λέξη «πολιτισμικών» – πολιτικών που ανήκουν στο πεδίο των υψηλών τεχνών, σχεδιάζονται και συντονίζονται από το Υπουργείο Πολιτισμού με την «αποστολή» να προστατεύσουν τον «πολιτισμό» της Π.Γ.Δ.Μ. (και τους «πολιτισμούς» των μειονοτήτων που ζουν στην Π.Γ.Δ.Μ.).

βασικός λόγος για τον οποίο «οι τέχνες και ο πολιτισμός» τίθενται στην κεντρική σκηνή της εθνοτικής και εθνικής πολιτικής, απορρέει από τη λογική του φαινομένου το οποίο ονομάζω *ιδιοεθνικισμό* (εθνικισμό με ονομασία προέλευσης), μια διαδικασία που κατευθύνεται στην παραγωγή και στην προώθηση της Π.Γ.Δ.Μ. ως ένα εμπορεύσιμο αγαθό με ισότιμη θέση στην ευρύτερη αγορά εθνών-κρατών. Επομένως, ο ιδιοεθνικισμός χρησιμοποιεί φεστιβάλ και δημόσιες εκδηλώσεις για να (επανα)δημιουργήσει την εικόνα της Π.Γ.Δ.Μ. που απευθύνεται σε καταναλωτές, όπως τουρίστες, ξένους πολιτικούς, αντιπροσώπους Μ.Κ.Ο., συνηθισμένους ανθρώπους¹⁴.

Έχοντας πλήρη επίγνωση της σύνθετης και προβληματικής διάκρισης μεταξύ εθνοτικού και εθνικού, αναφέρομαι σε αυτήν πρωταρχικά ως ένα εργαλείο ανάλυσης, για να διακρίνουμε μεταξύ των διαφορετικών πολιτικών προγραμμάτων τα οποία έχουν ανατεθεί σε αυτά τα δύο φεστιβάλ. Το Φερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας έχει χρησιμοποιηθεί για να επιδεικνύει τον αρχαίο και βιβλικό (χριστιανικό) «χαρακτήρα» της Π.Γ.Δ.Μ. Με αφορμή τη διαμάχη με την Ελλάδα ως προς την κατοχύρωση του ονόματος «Μακεδονία», τα κυβερνώντα κόμματα της Π.Γ.Δ.Μ., ιδιαίτερα το δεξιό κυβερνών εθνικιστικό κόμμα VMRO-DPMNE (Vnatesna Makedonska Revolucionerna Organizacija - Demokratska Partija za Makedonsko Nacionalno Edinstvo) έχει δημιουργήσει ένα δυναμικό πρόγραμμα, για να προβάλλει παγκόσμια ότι η Π.Γ.Δ.Μ. είναι ένας βιβλικός τόπος, ένα λίκνο της αρχαιότητας, του Χριστιανισμού και της σλαβικής παιδείας. Υπάρχει κάποιο καλύτερο μέρος γι' αυτή την προβολή από την Οχρίδα, την πόλη

14. Για περισσότερα σχετικά με την κατασκευή της εικόνας της Π.Γ.Δ.Μ. βλ. Graan (2008).

που συχνά αποκαλείται «Ιερουσαλήμ της Π.Γ.Δ.Μ.» και στέκει περήφανα στις όχθες της λίμνης Οχρίδας προσελκύνοντας με τα αρχαία μνημεία και τις μεσαιωνικές εκκλησίες της; Δεν θα μπορούσε η πόλη των 356 εκκλησιών («μία εκκλησία την ημέρα», ο τόπος όπου ένας επισκέπτης θα μπορούσε να επισκεφτεί μια διαφορετική εκκλησία κάθε ημέρα του χρόνου) να «επικυρώσει» τον βιβλικό χαρακτήρα της χώρας και της Οχρίδας; Αποστολή της Οχρίδας και των φεστιβάλ της είναι να αποδείξει αφενός στην Ελλάδα την παλαιά Ιστορία της και να «αποκαλύψει» αφετέρου την κυριαρχία του Χριστιανισμού, ενώ το Ισλάμ και η παρουσία του μουσουλμανικού πληθυσμού στην περιοχή της Οχρίδας, που εκπροσωπούνται από την αλβανική και την τουρκική κοινότητα και την κοινότητα των Ρομά, θα πρέπει να θεωρούνται περιθωριακά και ασήμαντα.

Οι διαμάχες για τον (πολυ)εθνοτικό χαρακτήρα της χώρας οξύνθηκαν ιδιαίτερα το 2001, όταν οι Αλβανοί αντάρτες των παραστρατιωτικών μονάδων του πρώην Εθνικού Απελευθερωτικού Στρατού (MIA, Makfax, Vecer, Utrinski vesnik), διεκδικώντας περισσότερα δικαιώματα για τους Αλβανούς, ενεπλάκησαν σε πολύμηνες συγκρούσεις με τις δυνάμεις ασφαλείας της Π.Γ.Δ.Μ., απαιτώντας την τροποποίηση του Συντάγματος και της νομοθεσίας της χώρας. Οι εξάμηνες εχθροπραξίες έληξαν με τη Συμφωνία-Πλαίσιο της Οχρίδας, την οποία συνυπέγραψαν στις 13 Αυγούστου 2001 το αλβανικό κόμμα και τα τέσσερα βασικά σλαβομακεδονικά κόμματα. Μεταξύ άλλων, η Συμφωνία προβλέπει καθεστώς επίσημης γλώσσας τα αλβανικά σε κάθε περιοχή με αλβανικό πληθυσμό πάνω από 20%. Καθώς η αναλογία του πληθυσμού και η γλώσσα καθορίζουν πλέον τον βασικό χαρακτήρα των περιοχών, οι πόλεις της Στρούγκα και της Οχρίδας παρουσιάζουν έντονη αντίθεση: η Στρούγκα έχει Αλβανό δήμαρχο και ο αλ-

βανικός πληθυσμός θεωρείται πλειοψηφία¹⁵. Η υπερίσχυση του αλβανικού στοιχείου φάνηκε ολοκάθαρα στις «Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα» το 2007, όταν την έναρξη του φεστιβάλ κήρυξαν ο υπουργός Πολιτισμού, ο οποίος προέρχεται από την αλβανική εθνότητα, και ο δήμαρχος της Στρούγκα, ο οποίος είναι επίσης Αλβανός. Οι εθνοτικο-πολιτικές αξιώσεις των φεστιβάλ, όπως έχω ήδη αναφέρει, εκκινούν ουσιαστικά από τις παραδόσεις των συγκεκριμένων πόλεων: η Οχρίδα είχε πάντα ισχυρή παρουσία του μουσουλμανικού στοιχείου, ενώ η Στρούγκα θεωρείται πάντα το κέντρο της σλαβομακεδονικής αναγέννησης κατά τον 19ο αιώνα, η πατρίδα των αδελφών Μιλαντίνοφ, προς τιμή των οποίων θεσπίστηκαν και οι «Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα».

Οχρίδα – Η Ιερουσαλήμ της Π.Γ.Δ.Μ.

«Η μακροχρόνια ύπαρξη του Θερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας στηρίζεται στην παράδοση. Μια παράδοση που πηγάζει από έναν τόπο δοσμένο από τον Θεό, από την πόλη της Οχρίδας – την πνευματική μητρόπολη της Π.Γ.Δ.Μ., την αρχαία πόλη με τη μαγευτική γαλάζια λίμνη της, μια πόλη με μακρά πολι-

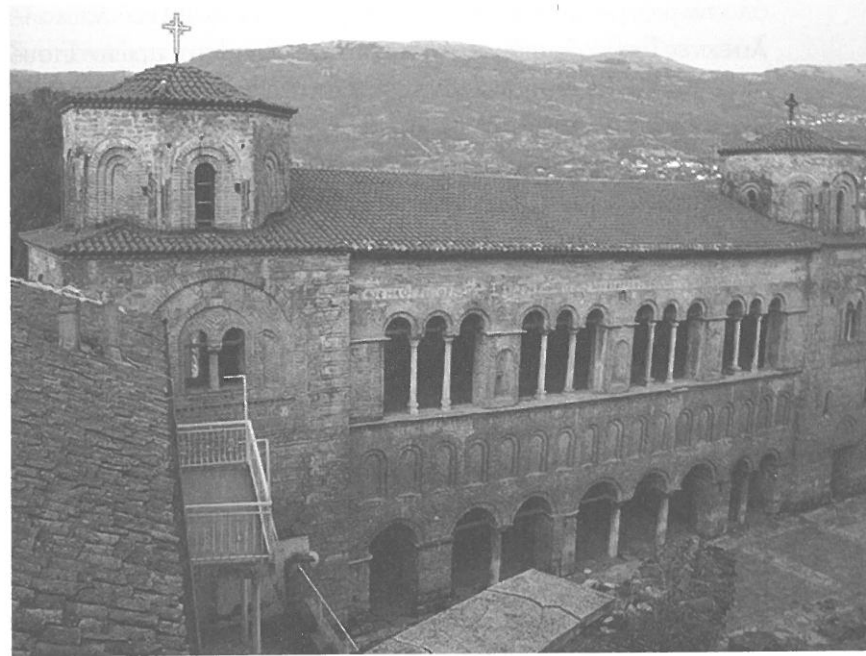
15. Υπάρχει διαφωνία για τον αριθμό των Σλαβομακεδόνων στη Στρούγκα. Πολλοί, με τους οποίους μίλησα, με έπεισαν ότι οι Σλαβομακεδόνες είναι περισσότεροι από τους Αλβανούς, οι οποίοι υπερτερούν μόνο στα γύρω από την πόλη χωριά και εξαιτίας ακριβώς αυτής της εισβολής των Αλβανών «της υπαίθρου» στην πόλη, η Στρούγκα έχει αλβανοποιηθεί. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής μου, τον Αύγουστο του 2001, η επίσημη στατιστική υπηρεσία δεν θέλησε να αποκαλύψει τα αποτελέσματα της απογραφής στη Στρούγκα.

τισμική ιστορία μες στους αιώνες, μια πόλη στολισμένη με τους θησαυρούς του αρχαίου πολιτισμού και με τα πρώτα σλαβικά πανεπιστήμια στην Ευρώπη, την πόλη του βασιλείου του Σαμουήλ, μια πόλη που αντιπροσωπεύει την πνευματική και πολιτισμική ιστορία της Π.Γ.Δ.Μ. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο, όχι τυχαία, ο Θεός έστειλε το μεγαλοπρεπές μήνυμά Του για να σηματοδοτήσει την έναρξη ενός γεγονότος που έπρεπε να συμβεί. Και συνέβη: στις 4 Αυγούστου του 1961, μια μέρα στη μέση του καλοκαιριού. Μια λάμψη φωτός εμφανίστηκε κάτω από τον υπέροχο τρούλο του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας – έναν από τους μνημειώδεις θησαυρούς της πόλης της Οχρίδας (11ος αιώνας). Αυτή η λάμψη και η πρώτη κυρία της Όπερας, η κυρία Άννα Λίπσα Τόφοβοτς, σηματοδότησαν τη γέννηση αυτής της εκδήλωσης, η οποία αργότερα ονομάστηκε Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας. Στα πρώτα χρόνια, στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ κυριαρχούσε η φωνητική μουσική της εκκλησίας της Αγίας Σοφίας. Ωστόσο, η επιθυμία για καλλιτεχνική ποιότητα, αφενός, και η ανάγκη για έργα εμπνευσμένα από το ιερό έργο του Κύριλλου και του Μεθόδιου, αφετέρου, για έργα που θα αναδεικνύουν τη σημασία της πόλης της Οχρίδας ως λίκνου της σλαβικής παιδείας, προσδιόρισαν, στα πρώτα χρόνια του θεσμού, το Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας ως ένα στυλοβάτη της πολιτισμικής παράδοσης της Π.Γ.Δ.Μ.» (ohrisummerfestival.com.mk).

Σε αυτό το απόσπασμα, που προέρχεται από την επίσημη ιστοσελίδα του Θερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας, ο γενικός διευθυντής Σιμόφσκι περιγράφει τον ρόλο του Φεστιβάλ για την πόλη της Οχρίδας. Ο φανερός σύνδεσμος μεταξύ της Οχρίδας ως ενός «τόπου δοσμένου από τον Θεό», του φεστιβάλ και της σημασίας αμφοτέρων για την πολιτιστική ζωή της Π.Γ.Δ.Μ. συνδέει διαφορετικές χρονικές περιόδους μέσα από

την αρχαία και μεσαιωνική αρχιτεκτονική και τα μνημεία. Ο οργανικός σύνδεσμος υπογραμμίζεται με την αναφορά πρώτα στην καθεδρικού τύπου εκκλησία της Αγίας Σοφίας, της οποίας η ακριβής ημερομηνία κατασκευής δεν είναι βέβαιη, καθώς δεν υπάρχουν επιγραφές που θα βοηθούσαν στη χρονολόγησή της (βλ. Φωτογραφία 1). Πιθανόν, η σημερινή εκκλησία οικοδομήθηκε ή αναστυλώθηκε κατά την περίοδο του Αρχιεπισκόπου Λέοντος, κατά τα έτη 1035-1056¹⁶. Το αρχικό σχήμα του ναού ήταν τρίκλιτη βασιλική με εγκάρσιο κλίτος, τρούλο

16. (Σ.τ.Ε.) Ο μητροπολιτικός ναός της Αγίας Σοφίας στην Οχρίδα κατασκευάστηκε, ή τουλάχιστον ανακαινίστηκε ριζικά, από τον επίσκοπο Λέοντα, μετά την κατάλυση του βουλγαρικού βασιλείου του Συμεών, το 1014. Η μεγαλοπρεπής εκκλησία αποτελεί έμπρακτη απόδειξη της αμφίπλευρης πολιτικής του αυτοκράτορα Βασιλείου Β', ο οποίος αφενός ενέταξε τη βουλγαρική επικράτεια ξανά στη βυζαντινή αυτοκρατορική εξουσία, αλλά συγχρόνως της παραχώρησε εκκλησιαστική αυτονομία. Από τότε, η Οχρίδα με την Αγία Σοφία αποτέλεσε την έδρα της αυτόνομης Επισκοπής Οχρίδας, που αργότερα πήρε και τον τίτλο του «Πατριαρχείου». Η αυτόνομη Εκκλησία της Οχρίδας διατηρήθηκε ως το 1767, οπότε επανεντάχθηκε μαζί με το «Πατριαρχείο» του Ιπεκίου (Рес στη σημερινή Σερβία) στο Οικουμενικό Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης. Η αυτόνομη ύπαρξη της Εκκλησίας της Οχρίδας αποτέλεσε ένα από τα ιδεολογικά βήθρα στην πορεία αναγέννησης και ανεξαρτησίας του βουλγαρικού έθνους τον 19ο αιώνα. Η βασιλική της Αγίας Σοφίας διακοσμείται από εντυπωσιακές τοιχογραφίες επίσημης, «κωνσταντινουπολίτικης» νοοτροπίας του 11ου αιώνα αλλά και μεταγενέστερες, της κομνηνείας και παλαιολόγειας περιόδου (14ος αι.), όπως το πορτρέτο του Σεβαστού Ιωάννη Προσενίκου στο κατώτερο τμήμα του νάρθηκα. Ενδιαφέρουσα επίσης είναι και η απεικόνιση των επισκόπων Ρώμης στο διακονικό, παράδοση που σταμάτησε μετά το Σχίσμα του 1054. Στον εξωνάρθηκα, η πελώρια τούβλινη επιγραφή, που είναι ενσωματωμένη στην τοικοποιία, αναφέρεται στην ανακαίνιση που πραγματοποίησε ο επίσκοπος Λέων.



Φωτογραφία 1. Η εκκλησία της Αγίας Σοφίας στην Οχρίδα

και στοές στα πλαϊνά κλίτη. Αυτός ο «μοναδικός χώρος για εκκλησιαστική μουσική» έγινε ένας από τους κεντρικούς χώρους των παραστάσεων του Θερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας, από την πρώτη ημέρα έναρξης του θεσμού. «Στις 4 Αυγούστου 1961, όταν μέσα στην Αγία Σοφία οι ήχοι της πρώτης συναυλίας που έδωσε η πρώτη κυρία της Όπερας, Άννα Λίπσα Τόφοβοτς, πλημμύρισαν τον ναό, κατέστη προφανές ότι το Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας θα προσέλκυε καλλιτέχνες παγκόσμιας φήμης αλλά και το κοινό που διψούσε για καλές καλλιτεχνικές παραστάσεις». Σταδιακά, το Φεστιβάλ προσέλκυσε όλο και περισσότερους καλλιτέχνες και συγκροτήματα από

όλο τον κόσμο και στις δεκαετίες του '70 και του '80 πολλοί καλλιτέχνες διεθνούς φήμης, τόσο από τη χώρα (την πρώην Γιουγκοσλαβία) όσο και από τον υπόλοιπο κόσμο συμμετείχαν στο Φεστιβάλ¹⁷. Εκτός από την Αγία Σοφία, οι χώροι που χρησιμοποιήθηκαν για θεατρικές παραστάσεις ήταν η αυλή του ναού, το Ντόλνι Σαράι, το Φρούριο του Σαμουίλ (*Samuilova Tvdina*), και η εκκλησία του Αγίου Ναούμ.

Στα χρόνια ύπαρξης της Γιουγκοσλαβικής Ομοσπονδίας, το Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας –όπως και το Θερινό Φεστιβάλ του Ντουμπρόβνικ– θεωρείτο ως ένα από τα καλύτερα σε ποιότητα σε ολόκληρη τη χώρα. Από το 1991, έτος ανεξαρτησίας της Π.Γ.Δ.Μ., ένα σημαντικό γεγονός, που εξασφάλισε την περαιτέρω ύπαρξη του θεσμού και επικύρωσε την ποιότητά του, συνέβη το 1994, όταν το Φεστιβάλ της Οχρίδας έγινε μέλος της Ένωσης Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ (EFA) στη Γενεύη. Έτσι, το Φεστιβάλ της Οχρίδας, πληρώντας τα αυστηρά κριτήρια της Ένωσης, έγινε «ισότιμο μέλος της οικογένειας των Ευρωπαϊκών Φεστιβάλ» και απολαμβάνοντας τη γενναιόδωρη κρατική επιχορήγηση, άρχισε να χρηματο-

17. Μερικοί από τους πιο διάσημους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στο Φεστιβάλ είναι οι: Μτσισλάβ Ροστρόποβιτς, Άλντο Τσικολίνι, Γκίντον Κρέμερ, Ρουτζέρο Ρίτσι, Βίκτορ Τρετιακόβ, Χένρικ Σέρινγκ, Σαλβατόρε Ακάρντο, Ελένα Ομπράσκοβα, Κάτια Ριτσαρέλι, Βικτόρια ντε Λος Άντζελες, Μαξίμ Βεγκέροφ, Βαντίμ Ρέπιν, Ίβο Πογκορέλιτς και πολλοί άλλοι τραγουδιστές και σολίστες οργάνων. Τα πιο διάσημα σύνολα ήταν: η Ορχήστρα Δωματίου Μονάχου, η Ορχήστρα Δωματίου Βιρτουόζων της Ρώμης, η Ορχήστρα Δωματίου Γκεόργκ Ενέσκου, η Ορχήστρα Δωματίου της Λιθουανίας, η Συμφωνική Ορχήστρα Ραδιοφώνου της Αυστριακής Ραδιοφωνίας και χορωδίες, όπως η Μαντριγκάλ Βουκουρεστίου, η Γκλίνκα της Αγίας Πετρούπολης, η Παιδική Χορωδία της Βιέννης και πολλές άλλες.

δοτείται και από ιδιώτες χορηγούς, αν και η συνεισφορά τους δεν τονίστηκε επαρκώς, όπως στην περίπτωση του Φεστιβάλ Όπερας του Μαΐου στα Σκόπια, για παράδειγμα (Dimova 2007). Κατά τη διοργάνωση του Θερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας το 2007, όμως, η παρουσία των χορηγών επισκιάστηκε όχι τόσο από τα εθνικά σύμβολα, όπως η σημαία ή το έμβλημα της χώρας, αλλά από τον αρχαίο και μεσαιωνικό χαρακτήρα των τόπων διεξαγωγής των εκδηλώσεων, «οι οποίοι μαγεύουν τους επισκέπτες με τον αρχαίο και βιβλικό χαρακτήρα της χώρας μας», όπως μου επεσήμανε ένας από τους εργαζόμενους στη διοργάνωση του Θερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας.

Ένας βασικός παράγοντας ο οποίος έχει διαμορφώσει τον χαρακτήρα του Φεστιβάλ και της πόλης της Οχρίδας είναι η διαμάχη της Π.Γ.Δ.Μ. με την Ελλάδα ως προς την ονομασία «Μακεδονία». Η διαμάχη σε σχέση με το ζήτημα της συνταγματικής ονομασίας της Π.Γ.Δ.Μ. ως «Μακεδονία» προσέθεσε μια σημαντική διάσταση προωθώντας την αρχαία παράδοση της Οχρίδας και της Π.Γ.Δ.Μ., γεγονός που έγινε ιδιαίτερα έκδηλο, όταν το δεξιό εθνικιστικό κόμμα VMRO-DPMNE ανήλθε στην εξουσία (1999), με ένα σαφές πρόγραμμα προώθησης και ενίσχυσης της εθνικής ταυτότητας της χώρας (*zajaknuvanje na makedonstinata*), και έκτοτε ενισχύει πολλές «πολιτιστικές» δραστηριότητες.

Ένα από τα σημαντικότερα έργα ήταν η κατασκευή του χώρου του Αγίου Παντελεήμονος (βλ. φωτογραφία 2). Στην παλιά πόλη της Οχρίδας, ο Άγιος Παντελεήμων (Πλαόσνικ) είναι ένα απολύτως «μοναδικό φαινόμενο»: η ανακατασκευή του ναού, που άρχισε στις 8 Δεκεμβρίου 2000, ολοκληρώθηκε στις 11 Αυγούστου 2002 χρησιμοποιώντας υλικά της παλαιάς βυζαντινής εκκλησίας. Όλες οι εργασίες έγιναν με το χέρι, ενώ ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στα τυπικά βυζαντινά



Φωτογραφία 2. Το μοναστήρι του Αγίου Παντελεήμονα, όπως ξαναχτίστηκε το 2000.

κόκκινα τούβλα και στο κονίαμα. Αυτή η νέα κατασκευή οικοδομήθηκε πάνω σε έναν πρωτοχριστιανικό ναό του 5ου αιώνα, που και αυτός με τη σειρά του είχε χτιστεί πάνω στα ερείπια ενός παλαιότερου αρχαίου κτιρίου, που η δεξαμενή νερού του βρέθηκε στο αίθριο του νεόκτιστου ναού. Η δημοσιότητα που δόθηκε στην υλοποίηση αυτού του έργου και η ολοκλήρωσή του επιβεβαίωσε ότι αυτός ο χώρος, η Οχρίδα και η Π.Γ.Δ.Μ., έχουν μια αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια: από την αρχαιότητα και τον Μεσαίωνα μέχρι σήμερα, κανείς δεν θα έπρεπε να αμφισβητεί τον σύνδεσμο της σύγχρονης Π.Γ.Δ.Μ. με τους αρχαίους προγόνους της. Επομένως, όπως μου είπε ένας αξιωματούχος του Υπουργείου Πολιτισμού, κανείς δεν μπορεί πει ότι η Π.Γ.Δ.Μ. είναι μια νέα χώρα.

Ένα ακόμη σημαντικό γεγονός που επιβεβαιώνει αυτό τον

ισχυρισμό ήταν η επαναλειτουργία ενός αρχαίου θεάτρου, ενός χώρου που σύντομα έγινε ο τόπος για την πραγματοποίηση των περισσότερων εκδηλώσεων (φωτογραφία 3). Το αρχαίο θέατρο ανακαινίστηκε το 2001, ένα χρόνο πριν από τον Άγιο Παντελεήμονα, και επομένως έγινε η μεγαλύτερη θερινή σκηνή χωρητικότητας 3.000 ατόμων. Η εναρκτήρια παράσταση δόθηκε το 2001 με την πρεμιέρα του θεατρικού έργου *Μακεδονία* του Ιβάν Ποπόφσκι, και ακολούθησαν άλλες παρουσιάσεις, όπως παραστάσεις του ρώσικου μπαλέτου και όπερας και η συναυλία του Χοσέ Καρέρας. Προσωπικά, κατόνιστα τη σημασία της επαναλειτουργίας του αρχαίου θεάτρου πέρυσι, όταν παρακολούθησα την επίσημη έναρξη της 47ης



Φωτογραφία 3. Το αρχαίο θέατρο της Οχρίδας μετά την αναστήλωσή του το 2001.



διοργάνωσης του Φεστιβάλ με το μπαλέτο *Σπάρτακος* σε μουσική Αράμ Χατσατουριάν από το Εθνικό Μπαλέτο της Ουκρανίας (βλ. φωτογραφία 4). Η εντύπωσή μου κατά τη διάρκεια της φαντασμαγορικής παράστασης, που δόθηκε ενώπιον ενός μεγάλου κοινού πολιτικών και διπλωματικών εκπροσώπων (ανάμεσα στους οποίους παρευρίσκο-

Φωτογραφία 4. Το Εθνικό Μπαλέτο της Ουκρανίας ερμηνεύει το έργο *Σπάρτακος* στην έναρξη του *Ohridsko leto* το 2007.

νταν οι Πρόεδροι της Αυστρίας, της Κροατίας και της Βουλγαρίας), ήταν πως επεδίωκαν να φανεί ότι η Π.Γ.Δ.Μ. δικαιούται να διεκδικεί το αρχαίο της παρελθόν, το όνομα και τον «πολιτισμό» της, και πως αυτό το θέατρο ενίσχυε ετούτο τον στόχο.

Ο λόγος που εκφώνησε ο νυν διευθυντής τόνισε τον ρόλο του πολιτισμού στην ανάδειξη και προβολή της χώρας:

«Σήμερα μπορούμε να πούμε ότι το Φερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας παρουσιάζει με ιδιαίτερη λαμπρότητα κι ένα ξεχωριστό πολιτιστικό πλούτο, μια εκδήλωση που προβάλλει διεθνώς, με μεγάλη τιμή, την Οχρίδα και την Π.Γ.Δ.Μ.

Με την 47η εκδήλωση, μπορούμε να πούμε ότι το Φερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας εκπληροί άλλη μία ευγενή αποστολή αντάξια των καλλιτεχνικών αξιών, με την προσπάθεια να

υλοποιήσει νέα οράματα, με υψηλότερους στόχους, και να φτάσει στα ευρωπαϊκά και παγκόσμια πολιτιστικά επίπεδα. Το Φερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας είναι τυχερό που έχει την πόλη της Οχρίδας, αλλά, και αντίστροφα, η πόλη είναι διπλά τυχερή που έχει το Φερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας ως θησαυρό του».

Λόγος του Τόνι Σιμονόφσκι, διευθυντή του Φερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας, στην έναρξη του Φεστιβάλ του 2007

Το 47ο Φεστιβάλ, το οποίο παρακολούθησα το 2007, πράγματι περιλάμβανε αξιόλογες συναυλίες όπως αυτή της Ορχήστρας Δωματίου Μέντελσον από την Ουγγαρία, η οποία δόθηκε στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας, αρκετές θεατρικές παραστάσεις από τα Βαλκάνια και την Ευρώπη που παρουσιάστηκαν στο προαύλιο του ναού, το κοντσέρτο της Αμερικανίδας ερμηνεύτριας του οπερατικού ρεπερτορίου, Μπάριμπαρα Χέντριξ, η οποία τραγούδησε μοντέρνα τραγούδια τζαζ, τις παραστάσεις μπαλέτου *Νύχτα του Αγίου Βαρθολομαίου* και *Σεχραζάντ* από το Μπαλέτο της Π.Γ.Δ.Μ. κ.λπ.

Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των παραστάσεων υψηλής ποιότητας κατά το Φερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας του 2007, υπήρξε το απροσδόκητο «σόου» του Σλαβομακεδόνα πολυ-οργανοπαίχτη Βανγκέλ Μακόφσκι, ο οποίος παίζει 17 διαφορετικά μουσικά όργανα (βλ. φωτογραφία 5).

Ο μουσικός αυτός σχημάτισε την μπάντα του το 1978 και από τότε έχει δώσει παραστάσεις στην Ευρώπη και την Αυ-



Φωτογραφία 5. Βανγκέλ Μακόφσκι.

στραλία. Γεννημένος στην Π.Γ.Δ.Μ. ο Βανγκέλ ζει εδώ και πολλά χρόνια στην Πάλμα της Μαγιόρκα, αλλά «δεν έπαψε ποτέ να παρουσιάζει και να προβάλλει την Π.Γ.Δ.Μ. και την όμορφη μουσική της οπουδήποτε δίνει παραστάσεις». Η παράστασή του δόθηκε στο μαγευτικό προαύλιο του ναού της Αγίας Σοφίας και περιλάμβανε πασίγνωστα τραγούδια, όπως *Stranger in the night*, *We all live in a yellow submarine*, *Ζορμπάς*, *The Condor flight* κ.ά. Ο Βανγκέλ ερμάνευσε, επίσης, τα πιο αγαπημένα παραδοσιακά τραγούδια της Π.Γ.Δ.Μ. με τη συνοδεία (ή μάλλον την κυριαρχία) ενός πολύ δυνατού ρυθμικού μηχανήματος, το οποίο ο ίδιος ακολουθούσε μηχανικά με ένα από τα 17 όργανά του, μερικά από τα οποία ήταν ένας κουβάς με νερό, μια λαστιχένια μπάλα, κουδούνια αγελάδας κ.ά.

Εκτός από την παράστασή του, το θέαμα περιλάμβανε ένα γυναικείο συγκρότημα από τη Σλοβενία, το οποίο ονομάζεται «Πέλλα» (όπως η πρωτεύουσα της αρχαίας Μακεδονίας του Αλεξάνδρου). Το συγκρότημα τραγουδούσε α-καπέλα (χωρίς συμμετοχή ή συνοδεία μουσικών οργάνων), ενώ οι τέσσερις τραγουδίστριές του φορούσαν λευκούς χιτώνες ως υποδήλωσή της ονομασίας του συγκροτήματός τους. Ένας φίλος, ο οποίος παρακολούθησε μαζί μου την παράσταση, σχολίασε ότι αντίθετα με τις αρχαίες Μακεδόνισσες, οι γυναίκες αυτές έμοιαζαν με Δρυίδες.

Αργότερα, συζητήθηκε ότι αυτό ήταν το άκρον άωτον κακής και πληκτικής παράστασης που δόθηκε ποτέ στο Θερινό Φεστιβάλ της Οχρίδας, από τότε που ο θεσμός ήταν πασίγνωστος για τα αυστηρά του κριτήρια και τη δυσκολία που αντιμετώπιζαν πολλοί καλλιτέχνες προκειμένου να συμμετάσχουν σε αυτό. Πιθανόν ο πατριωτισμός του Βανγκέλ, η θεατρική έκφραση της αγάπης του ίδιου και των καλεσμένων του για την Π.Γ.Δ.Μ. και οι προσωπικές διασυνδέσεις του με τους

διοργανωτές του Φεστιβάλ, του επέτρεψαν να συμμετάσχει στο βασικό πρόγραμμα και να παρουσιάσει τη δουλειά του στην ανοιχτή σκηνή στην Αγία Σοφία¹⁸.

Από όλες τις παραστάσεις του Θερινού Φεστιβάλ του 2007, στο οποίο επικράτησαν οι εξωραϊσμένες ιστορίες της πόλης της Οχρίδας με τις αρχαϊκές και βιβλικές παραδόσεις της, απουσίαζε εντελώς η σημερινή παρουσία του μουσουλμανικού πληθυσμού, με εξαίρεση τη μνεία του τουριστικού οδηγού για την «καταστροφή» της εκκλησίας της Αγίας Σοφίας από τους Τούρκους¹⁹.

Οι περιοχές που κατοικούνται από Τούρκους, Σλαβομακεδόνες μουσουλμάνους, Αλβανούς και Ρομά περιορίζονται στις παρυφές της πόλης. Το παλαιότερο τζαμί της, γνωστό ως Τζαμί του Σταυρού (Χατζί-Ντουργκούτ Τζαμί), το οποίο χρονολογείται από το 1466, είναι εγκαταλελειμμένο, όπως και οι δρόμοι στη γύρω περιοχή του (Χατζί-Ντουργκούτ).

Η απουσία των μουσουλμάνων έχει γίνει ιδιαίτερα αισθητή από το 2001, όταν οι Αλβανοί αντάρτες ενεπλάκησαν σε πολύμηνες ένοπλες συγκρούσεις με τις δυνάμεις ασφαλείας της Π.Γ.Δ.Μ., διεκδικώντας περισσότερα δικαιώματα για τους Αλβανούς της χώρας.

18. Φωτογραφία της παράστασής του υπάρχει στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=199616620>

19. «Με τον ερχομό των Τούρκων, η Αγία Σοφία μετατράπηκε σε τζαμί. Η μορφή της εκκλησίας άλλαξε εντελώς προκειμένου να εξυπηρετεί τη μουσουλμανική θρησκεία. Οι νωπογραφίες ασεστώθηκαν, τα στολίδια του τέμπλου χρησιμοποιήθηκαν για τη διακόσμηση της εσωτερικής σκάλας και ένας μιναρές χτίστηκε πάνω από τον βορειοδυτικό τρούλο. Αυτές οι επεμβάσεις παραμόρφωσαν τη δομή ολόκληρης της εκκλησίας» (Οδηγός της Οχρίδας 2007).

Από τότε, και με την αυξανόμενη πίεση της Ελλάδας για την αλλαγή του ονόματος, η Οχρίδα έγινε ένα προπύργιο προστασίας «της ταυτότητάς μας»²⁰.

Η σύγκρουση του 2001: Το υπόβαθρο και οι επακόλουθες συνέπειες

Τον Φεβρουάριο του 2001, ένα τηλεοπτικό συνεργείο από τα Σκόπια, προσπαθώντας να πραγματοποιήσει ένα ρεπορτάζ στο χωριό Τανούσεφτσι, στα σύνορα Π.Γ.Δ.Μ. και Κοσόβου, ήρθε αντιμέτωπο με μια ομάδα ενόπλων που φυλούσαν τα σύνορα, αλλά δεν ήταν ούτε συνοριοφύλακες ούτε μέλη του στρατού της χώρας. Αυτοί οι ένοπλοι άνδρες συνέλαβαν τα μέλη του τηλεοπτικού συνεργείου και τα κράτησαν σε ομηρεία για τρεις ώρες, ενώ κατέστρεψαν τα βίντεο που είχαν τραβήξει και τον εξοπλισμό τους. Αργότερα, όταν ένας δημοσιογράφος περιέγραψε με λεπτομέρειες το περιστατικό, προκάλεσε δημόσια έκπληξη και δυσπιστία στην Π.Γ.Δ.Μ. θέτοντας το ερώτημα ποιοι θα μπορούσαν να είναι αυτοί οι άνδρες.

Οι υποψίες για την ταυτότητα των ενόπλων διαλύθηκαν ένα μήνα αργότερα. Κατά τη διάρκεια των διαδηλώσεων που οργάνωσαν φοιτητές και καθηγητές του Αλβανικού Πανεπιστημίου στο Τέτοβο, τον Μάρτιο του 2001, ένοπλες ομάδες, μέλη του επονομαζόμενου ΟΝΑ (Λαϊκού Απελευθερωτικού Στρατού που έχει σχηματιστεί από την εθνότητα των Αλβανών), επιτέθηκε στην αστυνομία και στις στρατιωτικές δυνάμεις που προσπαθούσαν να διαλύσουν τους δια-

20. Για περισσότερα σχετικά με την εξάλειψη της παρουσίας των μουσουλμάνων στην Ελλάδα, βλ. Hertzfeld (1987, 1991).

δηλωτές. Αυτό το συμβάν σηματοδότησε την έναρξη της ένοπλης σύγκρουσης στην Π.Γ.Δ.Μ. Οι ένοπλοι, που είχαν επιτεθεί στο τηλεοπτικό συνεργείο στο Τανούσεφτσι, επανεμφανίστηκαν στις διαδηλώσεις στο Τέτοβο, αλλά αυτή τη φορά πιο πολυάριθμοι και με καλύτερη οργάνωση. Διατύπωσαν επίσης συγκεκριμένα αιτήματα, διεκδικώντας αλλαγές στο Σύνταγμα της Π.Γ.Δ.Μ., οι οποίες θα οδηγούσαν σε μεγαλύτερη ενσωμάτωση των μελών της αλβανικής εθνότητας στον κορμό της σλαβομακεδονικής κοινωνίας. Από την αρχή της κρίσης, κατέστη προφανές ότι η διεθνής κοινότητα –όπως την εκπροσωπούσαν οι ανώτατοι αξιωματούχοι της, ο Χαβιέ Σολάνα, ο ύπατος εκπρόσωπος της Ε.Ε. και ο λόρδος Ρόμπερτσον, γενικός γραμματέας του ΝΑΤΟ– σκόπευε να αναμειχθεί πλήρως στη σύγκρουση. Ωστόσο, πολλοί Σλαβομακεδόνας, και οι ηγέτες τους, ενοχλήθηκαν από την παρουσία των διεθνών αξιωματούχων, δεδομένων των στενών δεσμών που είχαν αναπτυχθεί μεταξύ των Αλβανών του Κοσόβου και της Δύσης, μετά την «απελευθέρωση» της περιοχής από το ΝΑΤΟ το 1999.

Ενώ η Δύση και η διεθνής κοινότητα αρχικά καταδίκασαν τη βία του ΟΝΑ ως τρομοκρατία, η δυτική ρητορεία άλλαξε στους μήνες που ακολούθησαν. Οι «τρομοκράτες» έγιναν «επαναστάτες» και μερικές πλευρές του ένοπλου αγώνα τους θεωρήθηκαν δικαιολογημένες. Πολλοί Σκοπιανοί, ιδιαίτερα οι εθνικιστές και τα μέλη της κυβέρνησης, αισθάνθηκαν εξαναγκασμένοι, παγιδευμένοι και υποτιμημένοι από τη δυτική υποστήριξη προς τους Αλβανούς αντάρτες. Παρόλο που οι Δυτικοί ανέλαβαν έναν ενεργό ρόλο στην προσπάθεια διαπραγμάτευσης για τον τερματισμό της σύγκρουσης, οι Σλαβομακεδόνας και η κυβέρνηση δεν πίστευαν ότι οι Δυτικοί ενεργούσαν αμερόληπτα. Ο διεθνολογικός πόλεμος στην

Π.Γ.Δ.Μ. έληξε επίσημα πολύ νωρίτερα από ό,τι αναμενόταν, με τη Συμφωνία της Οχρίδας, που υπογράφηκε τον Αύγουστο του 2001. Κατά τη διάρκεια των δύο εβδομάδων που διήρκεσαν οι συναντήσεις και διαπραγματεύσεις στην Οχρίδα, οι διεθνείς μεσολαβητές ζήτησαν να εκπροσωπηθούν τα τέσσαρα μεγαλύτερα πολιτικά κόμματα –τα δύο που εκπροσωπούν τη σλαβομακεδονική εθνότητα και τα δύο που εκπροσωπούν τους Αλβανούς– προκειμένου να διαπραγματευτούν, να καταλήξουν σε μια συμφωνία και να εφαρμόσουν τις αποφάσεις τους εντός χρονικού διαστήματος τεσσάρων ετών.

Οι τρεις πρώτοι όροι της Συμφωνίας της Οχρίδας απαιτούσαν: 1) τον τερματισμό της βίας 2) την κατάπαυση των εχθροπραξιών και 3) τη δημιουργία μιας αποκεντρωμένης κυβέρνησης. Γρήγορα έγινε ξεκάθαρο ότι για την εφαρμογή του τρίτου όρου θα χρειαζόταν ένας νέος νόμος για την τοπική αυτοδιοίκηση και ότι ο βασικός παράγοντας που θα καθόριζε τον σχεδιασμό και την εφαρμογή του θα ήταν το μέγεθος των εθνοτικών ομάδων στην Π.Γ.Δ.Μ. Ως αποτέλεσμα, οι αριθμοί των ανθρώπων που ανήκαν σε συγκεκριμένες εθνοτικές ομάδες έγιναν κρίσιμοι, και ο μόνος τρόπος για τον προσδιορισμό τους ήταν η καταμέτρησή τους στην επόμενη απογραφή. Το μέγεθος των εθνοτικών ομάδων καθόρισε επίσης και τον τρόπο με τον οποίο θα εφαρμόζονταν οι άλλοι όροι της Συμφωνίας-Πλαισίου της Οχρίδας.

Η Συμφωνία όρισε το 20% ως το σημείο διάκρισης μεταξύ εθνοτικών ομάδων στις οποίες δίνονται περισσότερα δικαιώματα. Ο έκτος όρος αφορούσε τις επίσημες γλώσσες. Όριζε ότι το κράτος θα πρέπει να χρηματοδοτεί την ανώτατη εκπαίδευση σ' εκείνες τις γλώσσες οι οποίες ομιλούνται από το 20% τουλάχιστον του πληθυσμού. Παρόλο που η σλαβομακεδονική είναι η πλέον διαδεδομένη γλώσσα στη χώρα και είχε ορι-

στεί ως η επίσημη γλώσσα κατά την ανεξαρτησία, η Συμφωνία της Οχρίδας όριζε ότι οποιαδήποτε άλλη γλώσσα η οποία ομιλείται από το 20% τουλάχιστον του πληθυσμού μπορεί επίσης να οριστεί ως επίσημη γλώσσα της Δημοκρατίας.

Τα αποτελέσματα της επίσημης απογραφής, τα οποία δημοσιεύτηκαν τον Ιανουάριο του 2004, έδειχναν ότι οι Αλβανοί αποτελούσαν το 25,2% του πληθυσμού της Π.Γ.Δ.Μ. και ήταν η πλέον πολυπληθής μειονότητα. Οι Σλαβομακεδόνες ανέρχονταν στο 62%. Αυτή η σύνθεση επέτρεψε την εφαρμογή της Συμφωνίας της Οχρίδας. Ακολούθως, το Κοινοβούλιο άρχισε τη συζήτηση επί της νέας νομοθεσίας για την αυτοδιοίκηση.

Ο νόμος που προτάθηκε, όμως, δημιούργησε νέα προβλήματα. Οι Σλαβομακεδόνες στη Στρούγκα και στην πόλη των Σκοπίων οργάνωσαν μεγάλες διαδηλώσεις κατά της εφαρμογής του νέου νόμου για την αποκεντρωση, ο οποίος επαναπροσδιόρισε τα όρια των δήμων, βάσει των αποτελεσμάτων της απογραφής. Οι διαδηλωτές παραπονέθηκαν ότι τα νέα δημοτικά όρια ήταν «τεχνητά» και ορίστηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε η Δυτική Π.Γ.Δ.Μ. και κάποιες περιοχές στον Βορρά θα μπορούσαν εύκολα να αποσχιστούν από την Π.Γ.Δ.Μ., για να ενωθούν με το Κόσοβο και την Αλβανία. Επίσης, οι Σλαβομακεδόνες που ζούσαν σε πόλεις όπου η εθνότητα των Αλβανών υπερείχε του 20% του πληθυσμού, φοβήθηκαν ότι τα αλβανικά δημοτικά συμβούλια θα τους «υποτιμούσαν και θα έκαναν διακρίσεις εναντίον τους μέσα στην ίδια τη χώρα τους».

Στρούγκα: η πόλη της ποίησης

Η αναλυτική περιγραφή της πολιτικής πραγματικότητας της

σύγκρουσης του 2001 και οι επακόλουθες συνέπειες είναι κρίσιμες για την κατανόηση των γεγονότων που περιβάλλουν τις πρόσφατες διοργανώσεις του Φεστιβάλ «Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα». Οι «Βραδιές Ποίησης» ξεκίνησαν το 1962 ως μια ανεπίσημη ανάγνωση ποιημάτων που απήγγειλαν διάφοροι Σλαβομακεδόνες ποιητές προς τιμήν των αδελφών Κονσταντίν και Ντίμιταρ Μιλαντίνοφ, διανοούμενων, δασκάλων και συγγραφέων, που γεννήθηκαν στη Στρούγκα στις αρχές του 19ου αιώνα. Ο Κονσταντίν Μιλαντίνοφ θεωρείται ο ιδρυτής της σύγχρονης σλαβομακεδονικής ποίησης και κάθε χρόνο, η επίσημη έναρξη του Φεστιβάλ γίνεται με την απαγγελία του περίφημου ποιήματός του *Νοσταλγία του Νότου* (*Tga za jug*), το οποίο έγραψε την εποχή που σπούδαζε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας.

Στην πρώτη διοργάνωση του Φεστιβάλ συμμετείχαν κυρίως Σλαβομακεδόνες ποιητές (η πρώτη και η δεύτερη γενιά ποιητών της Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας, η οποία ιδρύθηκε το 1944 ως δημοκρατία της Σοσιαλιστικής Ομοσπονδιακής Γιουγκοσλαβίας του Τίτο), ενώ στα χρόνια που ακολούθησαν συμμετείχαν και άλλοι ποιητές από τις γιουγκοσλαβικές δημοκρατίες. Το 1963, η επιτροπή του Φεστιβάλ θέσπισε το βραβείο «Αδελφοί Μιλαντίνοφ» για το καλύτερο βιβλίο ποίησης που θα εκδιδόταν στην Π.Γ.Δ.Μ. στο διάστημα που μεσολαβούσε ανάμεσα σε δύο Φεστιβάλ Ποίησης της Στρούγκα. Από το 1966, το Φεστιβάλ Ποίησης της Στρούγκα αναδείχθηκε σε παγκόσμιο πνευματικό γεγονός και θέσπισε ένα διεθνές βραβείο ποίησης: το «Χρυσό Στεφάνι», το οποίο απονέμεται σε έναν κορυφαίο εν ζωή ποιητή για το ποιητικό του έργο ή για το σύνολο της προσφοράς του στην ποίηση. Ο πρώτος που τιμήθηκε με αυτό το βραβείο ήταν ο Ρώσος ποιητής Ρόμπερτ Ροζντεστβένσκι, ενώ το 2007 το

«Χρυσό Στεφάνι» απονεμήθηκε στον εξαιρετικό Παλαιστίνιο ποιητή Μαχμούτ Νταρούις, ο οποίος είναι συχνός επισκέπτης του Φεστιβάλ, το 2008 στον Αλβανό Φάτος Αράπι και το 2009 στον Τόμας Σάλαμουν από τη Σλοβενία. Πριν από δύο χρόνια, το Φεστιβάλ και η UNESCO ανέπτυξαν μια στενή συνεργασία και θέσπισαν από κοινού ένα νέο βραβείο, που ονομάζεται «Οι Γέφυρες της Στρούγκα» για το καλύτερο πρώτο βιβλίο ποίησης νέων ποιητών από όλο τον κόσμο.

Η επίσημη ιστοσελίδα του Φεστιβάλ αναφέρει τα εξής:

«Παρά τις υπέρογκες δυσκολίες και τις σκληρές συνθήκες τις οποίες είχε να αντιμετωπίσει – την πτώση της Γιουγκοσλαβίας, τον πόλεμο στη Βοσνία, την κρίση στο Κόσοβο, τις πολιτικές και εθνοτικές συγκρούσεις στην Π.Γ.Δ.Μ., την κρίση της τρομοκρατίας μετά τις επιθέσεις της 11ης Σεπτεμβρίου, μια σειρά πολιτικών και οικονομικών εμπάρκων που επιβλήθηκαν στην περιοχή– το Φεστιβάλ κατάφερε να επιβιώσει και είναι πλέον το παλαιότερο φεστιβάλ στον κόσμο, το οποίο διοργανώνεται συνεχόμενα για 45 έτη. Το Φεστιβάλ πέτυχε, και σήμερα αποτελεί μία από τις πιο σημαντικές εκδηλώσεις ποίησης στον σύγχρονο κόσμο. Πρόκειται για φόρο τιμής στον κόσμο της ποίησης και στους ποιητές».

(struskiveceri.com.mk)

Επίσημα, οι διοργανωτές μου είπαν ότι το Φεστιβάλ ήταν το παλαιότερο και το πιο διάσημο φεστιβάλ ποίησης στον κόσμο· σήμερα όμως επηρεάζεται από την πολιτική. Στην αφηρησιά του ανέλαβε την πιο σημαντική αποστολή στη διαδικασία οικοδόμησης του έθνους στη Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Μακεδονίας: την κατοχύρωση και την προβολή της σλαβομακεδονικής γλώσσας και της φιλολογικής της παραγωγής. Η επίσημη ορθογραφία της σλαβομακεδονικής γλώσσας ορί-

στηκε το 1946 και από τότε το Βελιγράδι και ο Τίτο ενθάρρυναν ολόθερμα την εθνική παραγωγή σε κάθε καλλιτεχνικό πεδίο. Η λογοτεχνία και η ποίηση, όμως, θεωρούνταν καίριες σε αυτή τη διαδικασία, καθώς διέκριναν τον σλαβομακεδονικό «πολιτισμό» από τον βουλγαρικό ή τον σέρβικο. Σε αυτό το πλαίσιο, οι πρώτες διοργανώσεις των «Βραδίων Ποίησης της Στρούγκα» έδωσαν τη δυνατότητα στις πρώτες γενιές λογοτεχνών της Π.Γ.Δ.Μ. να ανταλλάξουν απόψεις και να συνεργαστούν με ομότεχνούς τους, αρχικά από τη Γιουγκοσλαβία και στη συνέχεια από άλλες χώρες. Η σύνδεση του Φεστιβάλ Ποίησης με τους αδελφούς Μιλαντίνοφ στη Στρούγκα ήταν μια σημαντική πολιτική ενέργεια που δήλωνε την αυτοτέλεια της σλαβομακεδονικής ταυτότητας, η οποία διακρίνει τη χώρα από τα γειτονικά της κράτη (Dimova 1997)²¹.

Η πρώτη και η δεύτερη γενιά των Σλαβομακεδόνων ποιητών και συγγραφέων απολάμβαναν την πλήρη υποστήριξη του Κόμματος. Έχοντας την οικονομική και κοινωνική ενίσχυση του κράτους, διαδραμάτισαν σπουδαίο ρόλο με το λογοτεχνικό έργο τους στην κατοχύρωση της σλαβομακεδονικής εθνικής ταυτότητας. Η αποκαλούμενη «*angazirana literatura*» ή «λογοτεχνία κατά παραγγελία», αν και γράφτηκε στον χώρο της σημερινής Π.Γ.Δ.Μ., ασχολήθηκε κυρίως με

21. (Σ.τ.Ε.) Η εθνική καταγωγή των αδελφών Μιλαντίνοφ, που γεννήθηκαν στη Στρούγκα, αποτελεί ένα ιδιαίτερα ευαίσθητο ζήτημα για τους Σλαβομακεδόνες. Οι ίδιοι αυτοπροσδιορίζονταν ως Βούλγαροι και η συλλογή δημοτικών τραγουδιών, που εξέδωσαν στο Ζάγκρεμπ το 1861, έφερε τον τίτλο *Βουλγάρικα παραδοσιακά τραγούδια*. Στην Π.Γ.Δ.Μ. όμως θεωρούνται Σλαβομακεδόνες. Οι δυο αδερφοί κατηγορήθηκαν ως πράκτορες του πανσλαβισμού, συνελήφθησαν και φυλακίστηκαν στην Κωνσταντινούπολη (Τσάριγκραντ), όπου πέθαναν ένα χρόνο μετά την έκδοση του βιβλίου τους, το 1862.

την ενότητα της Ιστορίας που αφορούσε τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και επομένως ήταν μέρος της ευρύτερης ιδεολογικής διαδικασίας για τη διατήρηση της σοσιαλιστικής συνοχής στη Γιουγκοσλαβία²².

Από την πρώτη δεκαετία της διοργάνωσής του, το Φεστιβάλ Ποίησης της Στρούγκα αναδείχθηκε ταχύτητα σε παγκόσμιο ποιητικό γεγονός. Η έλευση ποιητών από όλο τον κόσμο, η διάθεση χώρων για τις αναγνώσεις της ποίησής τους, η παράθεση πλούσιων δείπνων, η περιήγηση στην περιοχή της λίμνης Οχρίδας και στις πόλεις Στρούγκα και Οχρίδα, σύντομα έγιναν ένα συναρπαστικό στοιχείο του Φεστιβάλ, το οποίο έλκυε τη συμμετοχή των πιο φημισμένων ποιητών από όλο τον κόσμο²³.

-
22. Τα πιο γνωστά ποιήματα τα οποία συμπεριλαμβάνονται και στα σχολικά βιβλία είναι: το *Oci (Μάτια)* του Άκο Σοπόφ και το *V Tikveshko negde! (Κάπου στο Τίκβες!)* του Σλάβκο Γιανέφσκι, οι οποίοι θεωρούνται ως οι σπουδαιότεροι ποιητές και συγγραφείς της πρώτης γενιάς, που αφιέρωσαν το καλλιτεχνικό έργο τους στους αντάρτες της Αντίστασης κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.
23. Μεταξύ των διαπρεπών ποιητών που έχουν συμμετάσχει στο Φεστιβάλ της Στρούγκα και βραβεύτηκαν με το «Χρυσό Στεφάνι» είναι οι: 1967 Μπουλάτ Οκουτζάβα (ΕΣΣΔ), 1968 Λάζλο Νάγκι (Ουγγαρία), 1970 Μίοντραγκ Πάβλοβιτς (Σερβία), 1972 Πάμπλο Νερούντα (Χιλή), 1973 Εουτζένιο Μοντάλε (*Ιταλία*), 1974 Φαζέλ Χουσουού Νταγλαρτζά (Τουρκία), 1975 Λέοπολντ Σεντάρ Σενγκόρ (Σενεγάλη), 1977 Άρτουρ Λίντκβιστ (Σουηδία), 1978 Ραφαέλ Αλμπέρτι (Ισπανία), 1980 Χανς Μάγκνους Εντσενσμπέργκερ (Δυτική Γερμανία), 1982 Νικίτα Στανέσκου (Ρουμανία), 1984 Αντρέι Βοζνεζένσκι (ΕΣΣΔ), 1985 Γιάννης Ρίτσος (Ελλάδα), 1986 Άλλεν Γκίνσμπουργκ (Η.Π.Α.), 1987 Ταντέους Ρουζεβίτς (Πολωνία), 1991 Γιόζεφ Μπρόντσκι (Η.Π.Α.), 1994 Τεντ Χιουζ (Ηνωμένο Βασίλειο), 1995 Γιεχούντα Αμχάι (Ισραήλ), 1999 Υβ Μπονφουά (Γαλλία), 2003 Τόμας Τράνστρεμερ (Σουηδία) κ.ά.

Το Φεστιβάλ της Στρούγκα μεταξύ εθνοτικής πολιτικής και παρέμβασης της UNESCO

Παρ' όλα αυτά, το Φεστιβάλ απέκτησε την επίσημη ιδιότητα του μέλους και την υποστήριξη της UNESCO αργότερα, το 2004. Αν και η UNESCO είναι σημαντικός υποστηρικτής του Φεστιβάλ από τη δεκαετία του 1970 και μετά (και αποτελεί οικονομικό χορηγό του), η επίσημη και τυπική ιδιότητα του μέλους απονεμήθηκε το 2003. Γιατί η UNESCO καθυστέρησε τόσο και πώς τελικά κατέληξε στην απόφαση να συμπεριλάβει το Φεστιβάλ στα μέλη της;

Βασική αιτία γι' αυτή την απόφαση ήταν οι πολιτικές αλλαγές που συνέβησαν στην Π.Γ.Δ.Μ. μετά την ένοπλη σύγκρουση του 2001. Πολλοί άνθρωποι, που είχαν ασχοληθεί με τη διοργάνωση του Φεστιβάλ, μού επεσήμαναν ότι ο θεσμός κινδύνευσε λόγω της πολιτικής κατάστασης στη Στρούγκα και στη χώρα, κι έτσι αναγκάστηκαν να επέμβουν οι αρμόδιοι της UNESCO. Ειδικότερα, οι διαδηλώσεις, που έγιναν στη Στρούγκα ενάντια στον νέο νόμο για την αυτοδιοίκηση, αποκάλυψαν ότι ο μεικτός πληθυσμός από την αλβανική και τη σλαβομακεδονική εθνότητα θα προκαλούσε εντάσεις: εφόσον ο αλβανικός πληθυσμός που διέμενε στη Στρούγκα υπερέβαινε το 20%, τα αλβανικά, προφανώς, θα οριζόνταν ως η δεύτερη επίσημη γλώσσα της πόλης και οι Αλβανοί θα δικαιούνταν και άλλα πολιτικά «προνόμια». Ο δήμαρχος της Στρούγκα προερχόταν από την αλβανική εθνότητα, και πολύ σύντομα η πόλη θα γινόταν «αλβανική επικράτεια». Ως αποτέλεσμα, μου είπαν ότι οι Αλβανοί ένιωσαν ότι είχαν το δικαίωμα να «εξαλβανίσουν» το Φεστιβάλ Ποίησης της Στρούγκα, γιατί λάμβανε χώρα στη «δική τους περιοχή».

Ως αντίδραση στη θέσπιση του νόμου για την αυτοδιοίκηση,

ση, το 2003, μια ομάδα Σλαβομακεδόνων ποιητών, αποφάσισε να εμποδίσει την πραγματοποίηση του Φεστιβάλ στη Στρούγκα. Έτσι, εκείνη τη χρονιά, οι «Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα» πραγματοποιήθηκαν στην πόλη των Σκοπίων. Εκείνη ακριβώς την περίοδο επενέβη ο πρόεδρος της UNESCO και ο Οργανισμός προσκάλεσε το Φεστιβάλ να γίνει μέλος του – για να εξασφαλίσει κατά κάποιο τρόπο την ύπαρξή του, αλλά και για να δείξει την υποστήριξή του στη Συμφωνία-Πλαίσιο της Οχρίδας, η οποία υιοθετήθηκε πλήρως από τη διεθνή κοινότητα ως ο μόνος τρόπος για να σταματήσουν οι συγκρούσεις των κυβερνητικών δυνάμεων με τους Αλβανούς αντάρτες και να αποτραπεί η περαιτέρω κλιμάκωση της βίας. Από τότε, όμως, μου είπαν ότι το Φεστιβάλ έχει αλλάξει σημαντικά προς το χειρότερο.

Ακούγοντας ότι το Φεστιβάλ «αλβανοποιόταν» ολοένα και περισσότερο, μου κινήθηκε η περιέργεια να μελετήσω τη διοργάνωση του 2007, η οποία πραγματοποιούταν από 22 έως 26 Αυγούστου στη Στρούγκα.

Από την πρώτη βραδιά, συνειδητοποίησα την έντονη πολιτικοποίηση: ο δήμαρχος της Στρούγκα, Ραμίζ Μέρκο, και ο υπουργός Πολιτισμού, Αριφικμέτ Τζεμαίλι, αλβανικής εθνότητας και οι δύο, είχαν τους πλέον εξέχοντες ρόλους στην τελετή έναρξης και ως οικοδεσπότες καλωσόρισαν τους παρίσταμένους πρώτα στην αλβανική και μετά στη σλαβομακεδονική γλώσσα. Η αντίδραση ενός Σλαβομακεδόνα ποιητή μετά από εκείνη την έναρξη ήταν μια οργισμένη κραυγή ενάντια στην «αδιάντροπη οικειοποίηση».

Όπως κάθε χρόνο, έτσι και το 2007, το Φεστιβάλ συνέχισε με τις ήδη καθιερωμένες εκδηλώσεις του: η τελετή έναρξης πραγματοποιήθηκε στο ύψωμα μπροστά από το Πνευματικό Κέντρο της Στρούγκα, περιλαμβάνοντας την παραδο-

σιακή απαγγελία του περίφημου λυρικού ποιήματος *Νοσταλγία του Νότου* (*Tga za jug*) του γεννημένου στη Στρούγκα ποιητή Κωνσταντίν Μιλαντίνοφ, και ακολούθησε η ενότητα «Μεσημβρινοί» (Meridians), με απαγγελίες ποιημάτων διαφόρων ποιητών απ' όλο τον κόσμο στο Πνευματικό Κέντρο της πόλης.

Το δεύτερο βράδυ, μέσα στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας στην κοντινή πόλη της Οχρίδας, πραγματοποιείται μια εκδήλωση, που ονομάζεται «Πορτρέτο του Δαφνοστεφά» και είναι αφιερωμένη στον ποιητή στον οποίο απονέμεται το μεγάλο βραβείο για το πνευματικό του έργο.

Ο Μαχμούτ Νταρούις (1942-2008) απήγγειλε επιλεγμένα ποιήματα από το τεράστιο έργο του, το οποίο απηχεί τις εμπειρίες του ως μετανάστη και συγκινεί πολλούς από εμάς

τους μετανάστες, που αναζητάμε έναν τόπο, μια πατρίδα (βλ. φωτογραφία 6).

Η τρίτη εκδήλωση ήταν οι «Νύχτες δίχως Στίξη», μια καλλιτεχνική εκδήλωση με πολυμέσα η οποία παρουσιάζει πειραματικούς τρόπους παρουσίασης της ποίησης, με έθνικ μουσική και βίντεο αρτ. Το ποιητικό πικνίκ στις πηγές του Αγίου Ναούμ κοντά στη λίμνη Οχρί-



Φωτογραφία 6. Ο νικητής του βραβείου «Χρυσό Στεφάνι» του 2007, Μαχμούτ Νταρούις.

δα, στο οποίο περιλαμβάνονταν έθνικ μουσική και χοροί από την Π.Γ.Δ.Μ., ήταν μια κλειστή εκδήλωση, στην οποία δεν μπορούσα να συμμετάσχω. Το Φεστιβάλ έκλεισε με την εκπληκτική εκδήλωση «Γέφυρες», η οποία γίνεται παραδοσιακά στη *Γέφυρα της Ποίησης* στον ποταμό Ντριμ στη Στρούγκα και περιλαμβάνει απαγγελίες ποιημάτων από ποιητές και την τελετή απονομής βραβείων.

Παρότι κατά τη διοργάνωση του 2007 είχα απορροφηθεί από τα πολιτικά συμβάντα, κατάφερα να πάρω μια ιδέα από τη μαγεία του Φεστιβάλ, το οποίο πραγματικά έχει γίνει ένα πολύτιμο γεγονός για τους ποιητές όλου του κόσμου. Η ενέργεια που μοιράζονται οι ποιητές που κάθονται στη γέφυρα, οι φωνές τους, που ακούγονται τρεμάμενες από αγάπη για τις γραμμένες λέξεις και την ποιητική μορφή, ο σεβασμός και η εκτίμηση που τρέφουν ο ένας για τον άλλο, το δυνατό συναίσθημα της συντροφικότητας και της συγγένειας που διαπερνά η αγάπη για την ποίηση, μαζί με τα ποιήματα που «πέφτουν» από τη γέφυρα προς το κοινό που κάθεται ή κάνει περίπατο στην όχθη του ποταμού Ντριμ, έκαναν τις πολιτικές αντιπαραθέσεις της έναρξης, τον δήμαρχο, τον υπουργό, την αντίδραση των Σλαβομακεδόνων ποιητών, να φαίνονται πολύ μακρινά και άσχετα.

Και όμως, εκείνα τα δυνατά συναισθήματα που ένιωσα μετά την παρακολούθηση του Φεστιβάλ, ιδιαίτερα μετά την τελευταία εκδήλωση «Γέφυρες», και μ' έκαναν να σκεφτώ ότι το συγκεκριμένο Φεστιβάλ ανήκει τελικά μόνο στην ποίηση και τη δύναμη της τέχνης, όλα όσα ένιωσα κομματιάστηκαν από τις πολιτικές αβεβαιότητες οι οποίες θα προέκυπταν τον χειμώνα και την άνοιξη του 2008, ταραάζοντας και απειλώντας την ίδια την ύπαρξη του Φεστιβάλ.

«Ο εθνικισμός και η πολιτική καταστρέφουν τις γέφυρες της Στρούγκα»

Ο νικητής του «Χρυσού Στεφανιού» ανακοινώνεται συνήθως κάθε Φεβρουάριο. Επομένως, το Φεστιβάλ είναι έτοιμο να παρουσιάσει το πρόγραμμά του, τον νικητή και τις λεπτομέρειες της διοργάνωσης του επόμενου Φεστιβάλ στην UNESCO και να λάβει μέρος στην Παγκόσμια Ημέρα Ποίησης που διοργανώνεται στο Παρίσι στις 21 Μαρτίου. Εντούτοις, το 2008, για πρώτη φορά μετά τη θέσπιση του βραβείου, ο νικητής δεν ανακοινώθηκε τον Φεβρουάριο και η όλη διαδικασία προσωρινά διεκόπη. Ο υπουργός Πολιτισμού διόρισε νέα πρόεδρο της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, την αλβανικής εθνότητας ποιήτρια Πουντόρι Μουσά Τζιμπά, καθηγήτρια της αλβανικής γλώσσας σε λύκειο, η οποία όμως λόγω ενός ταξιδιού για προσωπικούς λόγους στις Η.Π.Α. δεν συγκάλεσε έγκαιρα την Καλλιτεχνική Επιτροπή προκειμένου να αποφασίσει για την απονομή του βραβείου στον απαιτούμενο χρόνο. Οι ποιητές και τα μέλη των εκδηλώσεων αντέδρασαν ισχυρά, εκφράζοντας κατηγορηματικά τη διαφωνία τους γι' αυτή την ανεύθυνη συμπεριφορά.

Δύο εβδομάδες μετά τον διορισμό της Τζιμπά, και λόγω των ισχυρών αντιδράσεων της καλλιτεχνικής κοινότητας στην Π.Γ.Δ.Μ., ο υπουργός αναγκάστηκε να την αποπέμψει και να διορίσει νέο πρόεδρο, τον ποιητή Ιλίγια Οσμάνι από το Τέτοβο.

Αφού το Φεστιβάλ δεν κατόρθωσε να λάβει μέρος στις εκδηλώσεις της Παγκόσμιας Ημέρας Ποίησης στο Παρίσι, στις 21 Μαρτίου, ο Ζόραν Ατσέφσκι, πρόεδρος της Εκτελεστικής Επιτροπής κατά το προηγούμενο έτος, δήλωσε ότι δεν έπρεπε να χαθεί η ευκαιρία για τη διεθνή παρουσία του θεσμού. Η

παρουσία του στο Παρίσι θα αναβάθμιζε το Φεστιβάλ, ενώ η απουσία του θα ζημίωνε τη διεθνή φήμη του.

Ο Ρίστο Λαζάροφ, ποιητής και πρόεδρος της σλαβομακεδονικής Ρ.Ε.Ν.²⁴ υποστηρίζει ότι δεν θα πρέπει να επιτραπεί στο μέλλον η διοργάνωση του Φεστιβάλ να κινδυνεύσει λόγω πολιτικών επεμβάσεων:

«Είναι λυπηρό να συμβαίνει αυτό στην ποίηση. Τουλάχιστον, όμως, όσο λυπηρό και αν είναι, μας δίνει δύναμη να συνεχίσουμε πιο δυναμικά το δημιουργικό και καλλιτεχνικό μας έργο. Οι "Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα" πρέπει να προστατευτούν από την πολιτική, η οποία κατάφερε να σπιλώσει ό,τι κατόρθωσαν να δημιουργήσουν οι καλλιτέχνες. Οι "Βραδιές Ποίησης της Στρούγκα" είναι ένα Φεστιβάλ που το κράτος έκλεψε από τους συγγραφείς και, για τον λόγο αυτό, πρέπει να το επιστρέψει. Σε άλλες χώρες οι κυβερνήσεις

24. (Σ.τ.Ε.) Η Ρ.Ε.Ν. είναι μια παγκόσμια ένωση συγγραφέων. Ιδρύθηκε στο Λονδίνο το 1921 για την προώθηση της φιλίας και της πνευματικής συνεργασίας μεταξύ των συγγραφέων όλου του κόσμου. Τα αρχικά ΡΕΝ δήλωναν αρχικά τις λέξεις «Ποιητές, Δοκιμιογράφοι και Συγγραφείς» (Poets, Essayists and Novelists), σήμερα όμως η ένωση περιλαμβάνει πλέον και συγγραφείς οποιοσδήποτε λογοτεχνικού είδους, όπως δημοσιογράφους και ιστορικούς. Η Ρ.Ε.Ν. στοχεύει να αναδεικνύει τον ρόλο της λογοτεχνίας για την ανάπτυξη της αμοιβαίας κατανόησης και του παγκόσμιου πολιτισμού, να αγωνίζεται για την ελευθερία της έκφρασης και να υπερασπίζεται συγγραφείς που κακοποιούνται, φυλακίζονται και μερικές φορές δολοφονούνται για τις απόψεις τους. Είναι η παλαιότερη παγκόσμια οργάνωση υπεράσπισης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και ο παλαιότερος διεθνής λογοτεχνικός οργανισμός. Η Ρ.Ε.Ν. είναι μία μη κυβερνητική οργάνωση, η οποία συνδέεται επίσημα σε συμβουλευτικό επίπεδο με την UNESCO και το Οικονομικό και Κοινωνικό Συμβούλιο του Ο.Η.Ε.

υποστηρίζουν οικονομικά εθνικές εκδηλώσεις, ωστόσο, δεν εμπλέκονται στη διοργάνωσή τους».

Εφημ. *Dnevnik*, 22 Μαρτίου 2008

Ο Μιχαήλ Ρέντζοφ, ένας από τους παλαιότερους συμμετέχοντες στο Φεστιβάλ και μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, άσκησε εντονότερη κριτική:

«Η πολιτική επέμβαση δεν περιορίζεται μόνο στον διορισμό του νέου διευθυντή της Καλλιτεχνικής Επιτροπής. Υπάρχει μια προσπάθεια να εντάξουν αυτή την πολιτιστική εκδήλωση μέσα στο πλαίσιο των όρων της Συμφωνίας-Πλαισίου της Οχρίδας και η διγλωσσία αποτελεί προτεραιότητα για τον διευθυντή και τον υπουργό. Αυτή η πρόθεση υπήρχε εδώ και πολύ καιρό. Ο έλεγχος του Διεθνούς Φεστιβάλ Ποίησης της Στρούγκα είναι μια παλιά ιδέα. Κάποια στιγμή, υπήρχε η πρόθεση να δημιουργηθεί ένα παράλληλο φεστιβάλ, αλλά δεν κατάφεραν να το υλοποιήσουν. Σήμερα, λόγω της αδράνειας και της αδιαφορίας, επιτρέψαμε την απογοήτευση της προηγούμενης διαχειριστικής ομάδας και τον περιορισμό του Εφτίμ Κλετνίκοφ στα καθήκοντα του προέδρου της Καλλιτεχνικής Επιτροπής... Ο Λογοτεχνικός Σύνδεσμος, ο ιδρυτής και ιδιοκτήτης του Φεστιβάλ, παρακολουθούσε αμέτοχος τα γεγονότα. Ολόκληρη η προσοχή είχε στραφεί στο «μεγάλο» εκδοτικό εγχείρημα 130 βιβλίων, το Φεστιβάλ, όμως, που είναι η δάδα της σλαβομακεδονικής λογοτεχνίας, είχε λησμονηθεί... Το Φεστιβάλ Ποίησης της Στρούγκα είχε μία ανεκτίμητη αποστολή στον κόσμο, ώστε ακόμη και η αναγνώριση της Π.Γ.Δ.Μ. ως κράτους προέκυψε ως αποτέλεσμα της υποστήριξης ξένων διαπρεπών προσωπικοτήτων, που μας γνωρίζουν μέσα από το Φεστιβάλ. Μήπως όλο αυτό είναι μέ-

ρος της υπονόμησης της πνευματικής δάδας της Π.Γ.Δ.Μ.; Δεν πρόκειται για πρόβλημα μόνο των συγγραφέων, αλλά ολόκληρου του έθνους και του κράτους. Δεν πρέπει να επιτρέψουμε την καταστροφή του Φεστιβάλ. Έχουμε τη διεθνή αναγνώριση λόγω του Φεστιβάλ».

Εφημ. *Utrinski Vesnik*, 14 Μαρτίου 2008

Ο Γέμι Χατζρεντίνι, μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής από την πόλη της Στρούγκα, δήλωσε ότι το πρώτο που πρέπει να γίνει για τη διοργάνωση του Φεστιβάλ το 2008 είναι η θέσπιση της διγλωσσίας και η δέσμευση για τον σεβασμό της. Το σύνολο του διαφημιστικού και πληροφοριακού υλικού – συνέχισε – θα πρέπει να γράφεται στη σλαβομακεδονική και την αλβανική γλώσσα, ώστε να αντιμετωπιστεί η πραγματικότητα και να προσαρμοστούμε με τις αλλαγές οι οποίες συμβαίνουν στη χώρα, και ιδιαίτερα στη Στρούγκα. Η μετάφραση στα αλβανικά πρέπει να διευκολυνθεί με τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας, έτσι ώστε κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων «Μεσημβρινοί» και «Γέφυρες», να προβάλλεται σε οθόνες η μετάφραση των ποιημάτων στις δύο επίσημες γλώσσες της Στρούγκα. Η τελευταία συζήτηση, την οποία παρακολούθησα από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, εστιαζόταν στην έλλειψη χρηματικών πόρων και του απαραίτητου χρόνου για την υλοποίηση αυτού του στόχου.

Ωστόσο, εκτός από τις συζητήσεις που έγιναν σχετικά με τη διγλωσσία, το ενδιαφέρον επικεντρωνόταν στην ανακοίνωση του ονόματος του νικητή του βραβείου «Χρυσό Στεφάνι» για το 2008. Τελικά, μετά από καθυστερήσεις και μεγάλη αναμονή, ανακοινώθηκε: ήταν ο Φάτος Αράπι από την Αλβανία. Σε εκδοτικό σημείωμα της εφημερίδας της Π.Γ.Δ.Μ. *Utrinski Vesnik*, η δημοσιογράφος Τίνα Ιβανόφσκα άσκησε

κριτική στην ανάμειξη της πολιτικής στη διοργάνωση του Φεστιβάλ, δηλώνοντας ότι «ο εθνικισμός και η πολιτική καταστρέφουν τις γέφυρες της Στρούγκα» (*Utrinski Vesnik*, 22 Μαρτίου 2008). Τουλάχιστον, όμως, για τη διοργάνωση του Φεστιβάλ το 2008, η αντιπαράθεση για τη διγλωσσία (τουλάχιστον για το έργο του νικητή) έχει επιλυθεί.

Συμπέρασμα

Τα γεγονότα του Θερινού Φεστιβάλ της Οχρίδας και των «Βραδιών Ποίησης της Στρούγκα» απαντούν στο ερώτημα που τέθηκε στην αρχή του άρθρου σχετικά με τη σχέση τέχνης και κράτους; Θεωρώ ότι τα δύο φεστιβάλ της Οχρίδας και της Στρούγκα, αν και φαινομενικά παρουσιάζουν διαφορετικές διαδικασίες, βασίζονται, τουλάχιστον, στο ίδιο πρότυπο, δηλαδή στο ότι το κράτος τα ιδιοποιείται κατά την παραγωγή του «ιδιοεθνικισμού».

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, όμως, το κράτος, όπως τονίζει ο Σκοτ (1997), γίνεται, επίσης, ένας πραγματικός δράστης: αυτοπαράγεται και πραγματώνει την παρουσία του. Πιο συγκεκριμένα, αντί να υπάρχει μια ξεκάθαρη διάκριση του κράτους ως ενός συντελεστή που επηρεάζει και ρυθμίζει αυτά τα καλλιτεχνικά γεγονότα, θα υποστήριζα ότι το κράτος, ταυτόχρονα, παράγεται μέσα από αυτά τα φεστιβάλ: δι' αυτών το κράτος αποκτά το οντολογικό του περίγραμμα. Η «αρχαιοποίηση» και ο «εκχριστιανισμός» του Φεστιβάλ της Οχρίδας και ο «εξαλθανισμός» του Φεστιβάλ της Στρούγκα, τονίζουν την πρόθεση ότι και στις δύο περιπτώσεις, είτε της Π.Γ.Δ.Μ. ως έθνους είτε των Αλβανών ως εθνότητας, το κράτος επικυρώνει την παρουσία του μέσα από την καλλιτεχνική παρα-

γωγή αυτών των φεστιβάλ. Αυτός ακριβώς ο τύπος εθνικισμού ρυθμίζει τις βασικές δυναμικές στην Π.Γ.Δ.Μ. μετά το 2001. Θα έπρεπε να παρατηρήσουμε τη μεταμόρφωση αυτών των καλλιτεχνικών φεστιβάλ μέσα στο πλαίσιο του νεοφιλελευθερισμού και των νεοφιλελεύθερων πολιτικοοικονομικών καθεστώτων, τα οποία επαναπροσδιορίζουν τις σχέσεις μεταξύ κυβερνώντων και κυβερνωμένων, κυριαρχίας και επικράτειας, δύναμης και γνώσης, έθνους-κράτους και των υπηκόων τους²⁵. Ωστόσο, η συγκεκριμένη διαμάχη, ανάμεσα στην Ελλάδα και την Π.Γ.Δ.Μ. ως προς το όνομα, προσθέτει μια μοναδική διάσταση στη λογική της νεοφιλελεύθερης κυριαρχίας, στο αίσθημα του ανήκειν και στα εθνικά αισθήματα στην Π.Γ.Δ.Μ.

Συμπερασματικά, αυτά τα δύο καλλιτεχνικά φεστιβάλ γίνονται το βασικό όχημα για την άσκηση εθνοτικής και εθνικής πολιτικής. Ταυτόχρονα, όμως, γίνονται οι πρωταρχικοί χώροι όπου το «προϊόν» έθνος, το «προϊόν» κράτος και το «προϊόν» των διαφορετικών εθνοτήτων «παράγονται και συσκευάζονται» για περαιτέρω διεθνή και εθνική κατανάλωση.

25. Για περισσότερα, βλ. Appadurai (2006), Ferguson (2006), Hansen (επιμ.) (2005), Ohng (2006), Sassen (2006), Sharma & Gupta (επιμ.) (2006), Tsing (2005).

Βιβλιογραφία

- Adorno, T. (1997) [1970]. *Aesthetic theory*. Μτφρ. R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Althusser, L. (1971). Ideology and ideological state apparatus. Ideology and consciousness. Στο L. Althusser (Ed.), *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press.
- Appadurai, A. (2006). *Fear of small numbers: An essay on the geography of anger*. Durham: Duke University Press.
- Dimova, R. (1998). Reframing the nation, rewriting the past (Επιμ. K. Kramer). *Indiana University Press Slavic Series*, 23-41.
- Dimova, R. (2006). Rights and size: Ethnic minorities, nation-states and international community in the Balkans. *Zeitschrift für Ethnologie*, 130(2).
- Dimova, R. (2008). The tuneful side of ideology: The May opera evenings and nation building in Macedonia. Στο R. Dimova & E. Lafazanovski (Eds.), *The echo of the nation: Historical-anthropological perspectives on Macedonian national identity*. Skopje: Templum.
- Dunn, E. (2008). Deaseas, bodies, and the state. *American Ethnologist*, 35(2), 238-259.
- Graan, A. (2007). "We need marketing": On the politics of *Imidz* in Macedonia. Ανακοίνωση στο διεθνές συνέδριο *Macedonia at Crossroads*. Center for East-European and Asian Studies, University of Chicago, 2-3/4/2007.
- Harvey, D. (2005). *A brief history of neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Held, D. (1995) [1980]. *Introduction to critical theory: Horkheimer to Habermas*. Cambridge, UK: Polity.
- Herzfeld, M. (1987). *Anthropology through the looking glass: Critical ethnography in the margins of Europe*. New York: Cambridge University Press.

- Herzfeld, M. (1991). *A place of history: Social and monumental time in a Cretan town*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Ferguson, J. (1990). *The anti-politics machine: "Development", depoliticization, and bureaucratic power in Lesotho*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferguson, J. & Gupta, A. (2002). Spatializing states: Towards an ethnography of neoliberal governmentality. *American Ethnologist*, 29(4), 981-1002.
- Ferguson, J. (2006). *Global shadows: Africa in the neoliberal world order*. Durham: Duke University Press.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. New York: Pantheon.
- Foucault, M. (1979). On governmentality. *History and Consciousness*, 6.
- Nicholsen, S. W. (1997). *Exact imagination, late work: On Adorno's Aesthetics (Studies in contemporary German social thought)*. Boston: The MIT Press.
- Ohmae, H. (2005). *The next global stage*. Philadelphia: Wharton/Pearson.
- Ong, A. & Collier, S. (2004). *Global assemblages: Technology, politics and ethics as anthropological problems*. London: Blackwell.
- Ong, A. (2006). *Neoliberalism as exception: Mutations in citizenship and sovereignty*. Durham: Duke University Press.
- Sassen, S. (2006). *Territory, authority, rights: From medieval to global assemblages*. Princeton: Princeton University Press.
- Scott, J. (1998). *Seeing like a state: How certain schemes to improve the human condition have failed*. New Heaven, Connecticut: Yale University Press.
- Sharma, A. & Gupta, A. (Eds.) (2006). *The anthropology of the state: A reader*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Tsing, A. L. (2005). *Friction: An ethnography of global connection*. Princeton: Princeton University Press.

Verdery, K. (1996). *What was socialism, and what comes next?* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Εφημερίδες

Dnevnik, 22/3/2008.

Utrinski Vesnik, 14/3/2008.

Utrinski Vesnik, 22/3/2008.

Ηλεκτρονικές πηγές

struskiveceri.com.mk

ohridsummerfestival.com.mk

<http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=199616620>

ΔΙΑΦΙΛΟΝΙΚΟΥΜΕΝΑ ΣΥΝΟΡΑ

ΚΑΙ ΜΗ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ:

Περί των προβλημάτων εντοπισμού πολιτισμικών
στοιχείων γύρω από τα ελληνοαλβανικά σύνορα



SARA GREEN

Εισαγωγή

Το παρόν άρθρο διερευνά το πρόβλημα της διαμόρφωσης ταυτότητας υπό συνθήκες στις οποίες έχουν επιλυθεί οι διαμάχες σχετικά με τον καθορισμό των συνόρων μεταξύ τόπων και λαών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων συνθηκών στο πλαίσιο της κυρίαρχης σύγχρονης δυτικής σκέψης αποτελούν τα Βαλκάνια: ένας τόπος ο οποίος συνεχώς αντιπροσωπεύει την πολιτική αστάθεια και στον οποίο οι διαμάχες για τα σύνορα και τα όρια μοιάζει να καταλήγουν πάντα στα ίδια αποτελέσματα αντί να επιλύονται οριστικά.

Χρησιμοποιώντας την εθνογραφική έρευνα στην περιοχή των ελληνοαλβανικών συνόρων, το άρθρο περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι συνθήκες (συνεχής υποκρυπτόμενη ή ευθεία διαμάχη για τη θέση των συνόρων και των ορίων) έχουν μια σειρά επακόλουθα για τους ανθρώπους αυτών των περιοχών. Ένα από αυτά είναι και το ότι κάποιοι λαοί καταλήγουν να θεωρούνται συνηθισμένοι, χωρίς χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Στο άρθρο υποστηρίζεται ότι αυτό είναι ένα ζήτημα του τόπου αυτών των λαών, της σχέσης τους μ' έναν τόπο που δεν μπορεί να περιοριστεί μέσα στα υπάρχοντα σύνορα, αλλά συνεχώς επεκτείνεται πέρα από αυτά. Σε