Ελευσίνα - Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2023

Κώστας Δημακόπουλος

Το έτος που διανύουμε η γείτων-πόλις της Αθήνας από τα αρχαία χρόνια, η Ελευσίς, ανακηρύχτηκε «πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης». Στην διάρκεια όλου του 2023 έγιναν εκεί σημαντικές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, όπως μουσικά δρώμενα, θεατρικές παραστάσεις, περμόρμανς κλπ. Η κεντρική καλλιτεχνική Έκθεση με ζωγραφική, φωτογραφίες, βίντεο και πειραματικές ταινίες, γλυπτική και εγκαταστάσεις δεκαέξι Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών από εννέα χώρες στεγάστηκε στο ανακαινισμένο Παλαιό Ελαιουργείο, το παρακείμενο θέατρο του θεσμού των Αισχυλείων, ο οποίος αριθμεί ήδη πολλές δεκαετίες, χρησιμοποιήθηκε για τον σκοπό αυτόν, ο ίδιος ο αρχαιολογικός χώρος της Ελευσίνας παραχωρήθηκε στον Ιταλό σκηνοθέτη Ρομέο Καστελούτσι (Romeo Castellucci) για μια specific performance με το όνομα «Ma». Έγιναν επίσης εκθέσεις φωτογραφίας, κύκλοι Ελευθέρου Πανεπιστημίου, ποιητικές διαλέξεις, προβολή ταινιών και ντοκυμαντέρ, περίπατοι στην πόλη, αφηγηματική αρχαιολογία στον αρχαιολογικό χώρο, podcasts κλπ.
Πέτυχε η «Ελευσίνα – Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2023» τον σκοπό της; Δεν είμαι σε θέση να το πω με βεβαιότητα, καθώς παρακολούθησα ένα περιορισμένο αριθμό απ' τα δρώμενα. Οι σκέψεις που ακολουθούν, που ίσως αδικούν κάποιον συμμετέχοντα καλλιτέχνη και γι' αυτό ζητάω προκαταβολικά συγνώμη, αφορούν μόνον το ζήτημα πόσο δύσκολο είναι στην εποχή μας να υπάρξει μια «θρησκευτική» καλλιτεχνική προσέγγιση ενός πάλαι ποτέ αδιαμφισβήτητα θρησκευτικού γεγονότος.
Οι αρχαίοι Αθηναίοι τελούσαν κάθε χρόνο μια μεγάλη γιορτή, τα «Ελευσίνια Μυστήρια», ίσως την πιο ιερή γιορτή της αρχαίας Ελλάδας, σε ανάμνηση της αρπαγής της Περσεφόνης, «κούρης» της θεάς Δήμητρας, από τον χθόνιο θεό και βασιλιά του Κάτω Κόσμου Πλούτωνα ή Άδη. Θυμούνταν ταυτόχρονα την αβάσταχτη θλίψη της θεάς και την παραγγελία που έδωσε στην μάννα Γη να μην φυτρώνει τίποτα που θα μπορούσε να θρέψει τους ανθρώπους. Κυρίως γιόρταζαν την διαπραγμάτευση που ακολούθησε με την παρέμβαση του Διός, που έστειλε για τον σκοπό αυτό το κατάλληλο πρόσωπο, τον πανούργο Ερμή, και την συγκατάνευση εντέλει του Πλούτωνα να αφήνει την γυναίκα του και βασίλισσα πλέον των ψυχών, την Περσεφόνη, να γυρίζει μετά τον χειμώνα στην μάννα της στον Πάνω Κόσμο για τα δύο τρίτα κάθε έτους. Η τεράστια συμβολική σημασία του μύθου σε πολλά επίπεδα διδασκόταν, θυμάμαι, στο σχολείο. Στην διάρκεια του μεγάλου θρησκευτικού αυτού γεγονότος, που κρατούσε πολλές ημέρες στην διάρκεια του αρχαίου μηνός Βοηδρομιώνα, μεταξύ Αυγούστου και Σεπτεμβρίου, έως και 30.000 άνθρωποι βάδιζαν κατά μήκος της Ιεράς Οδού τα 25 περίπου χιλιόμετρα από τον Κεραμικό στην Αθήνα μέχρι το Πλουτώνιο Σπήλαιο στο Ιερό της Ελευσίνας, όπου κατά την παράδοση βγήκε ο θεός και άρπαξε την «κούρη», και θεωρούνταν πέρασμα στον Κάτω Κόσμο. Η πομπή είχε πολλές στάσεις και λιτανεύσεις. Σε κάποιο σημείο άνθρωποι με μάσκες απηύθυναν χοντροκομμένα αστεία στους προσκυνητές, όπως, κατά τον μύθο, είχε κάνει και η Ιάμβη της Ελευσίνας προς την Δήμητρα, για να κάνει να γελάσουν λίγο τα χείλη της πικραμένης μάννας. Η μύηση των προεπιλεγμένων στα Μικρά Ελευσίνια Μυστήρια της Αθήνας «μυστών», όπου είχε γίνει ένας πρώτος εξαγνισμός στην θάλασσα που επαναλαμβανόταν και τώρα («ἅλαδε μύσται!»), γινόταν την έκτη ημέρα μέσα στο σκοτεινό Τελεστήριο του ιερού χώρου της Ελευσίνας, αφού προηγουμένως έπιναν τον «κυκεώνα». Τι ακριβώς διαδραματιζόταν εκεί δεν μάθαμε ποτέ, πράγμα παράξενο, καθώς στην διάρκεια των τουλάχιστον δέκα αιώνων που τελούνταν ετησίως τα Ελευσίνια Μυστήρια μ' αυτόν τον τρόπο μυήθηκαν χιλιάδες άνθρωποι και έγιναν «μύστες» (όλες αυτές οι λέξεις προέρχονται από το αρχαίο ρήμα «μύω» = κλείνω το στόμα μου, τα μάτια μου κλπ.). Οι σύγχρονοι ερευνητές υποθέτουν ότι παραισθησιογόνες ουσίες που περιείχε ο «κυκεών», ίσως από

κάποιο μανιτάρι της Αττικής, ένα παιχνίδι έντονης εναλλαγής φωτός και σκότους που προκαλούσαν οι ιερείς μέσα στο Τελεστήριο, η επίδειξη από τον «Ιεροφάντη», που έβγαινε από τα άδυτα του χώρου, των Ιερών Αντικειμένων κλπ. έκανε τους μύστες να ζήσουν μια σπάνια οραματική εμπειρία και τους έκανε δεκτικούς στο μήνυμα. Αυτό το μήνυμα δεν ήταν υπόσχεση αθανασίας, αλλά μιας ευτυχισμένης μεταθανάτιας ζωή στο φως, σε αντίθεση με τους αμύητους που θα ζούσαν στο σκοτάδι. Ξαναλέω ότι τα παραπάνω αποτελούν επιστημονικές υποθέσεις, στηριγμένες βέβαια σε κάποιες λίγες «διαρροές», καθώς εν πολλοίς τηρήθηκε ο όρκος απόλυτης μυστικότητας που έδιναν οι «μύστες» στον «μυσταγωγό». Φαίνεται ότι οι άνθρωποι συμφιλιώνονταν έτσι με τον θάνατο και πέθαιναν αργότερα με μιαν ελπίδα.

Πέτυχε η «Ελευσίς – Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2023» να δημιουργήσει, έστω και συμβολικά, ένα διαχρονικό δίαυλο μεταξύ των αρχαίων «Ελευσινίων Μυστηρίων» και της σημερινής ανθρώπινης πραγματικότητας του τλήμονος κόσμου μας; Δεν ξέρω – και παραιτούμαι προκαταβολικά από την απαίτηση να είχε το πείραμα και αισιόδοξη κατάληξη, όπως τότε.

Απ' όλες τις προσεγγίσεις που παρακολούθησα ή που μπόρεσα να μελετήσω έλειπε η οποιαδήποτε «θρησκευτική διάσταση». Και δεν μιλάμε οπωσδήποτε για απαντήσεις στα πολύ μεγάλα ερωτήματα ή για πίστη στον γνωστό «Πατέρα-Θεό», αλλά τουλάχιστον για μιαν υπερβατική διάσταση της υλικής συνθήκης της ζωής ενόψει της έλευσης του θανάτου στην όχθη του Αχέροντα: Δεν είναι μόνο αυτό που βλέπουμε το άπαν της ύπαρξης του ανθρώπου. Έλειπε δηλαδή κατά την γνώμη μου μια πνευματικότητα που θα προέκυπτε π.χ. από μια διαισθητική προσέγγιση και διαύγαση της αδιάλειπτης αλληλουχίας ύπαρξης και ανυπαρξίας, ζωής και θανάτου μέσα στην έννοια χρόνος, που κι αυτή δεν είναι άχρονη, αλλά σχηματίστηκε με την έναρξη αυτής της αλληλουχίας. Κι ας αφήσουμε τον συμβολισμό της νεκροφάνειας που μεταξύ άλλων υποκρύπτεται στον μύθο της Δήμητρας και της Περσεφόνης. Δεν χρειαζόταν να πρόκειται για «προσευχή», θα μπορούσε να είναι καλλίτερα «υπερβατικός διαλογισμός».

Οι καλλιτέχνες που προσκλήθηκαν από τον καλλιτεχνικό διευθυντή Μιχαήλ Μαρμαρινό και την κουράτορα της κεντρικής έκθεσης Κατερίνα Γρέγου μιλάνε με τα έργα τους κυρίως για την βιομηχάνιση και την αποβιομηχάνιση της πόλης, τα τοξικά απόβλητα που άφησαν πίσω της και οι δυο, τους εργατικούς αγώνες και την ανεργία, τις σχέσεις των (δύο;) φύλων, τις πολλές μεταμορφώσεις της κοινωνίας της Ελευσίνας ως σήμερα. Αντί της μετοικεσίας από τον πάνω στον κάτω κόσμο και τανάπαλιν, σύμφωνα με τον μύθο της Δήμητρας και της Περσεφόνης, οι επιλεγμένοι αυτοί μιλάνε, πολύ profan (που μπορεί να το μεταφράσει κανείς όπως θέλει, «εκλογικευμένα» ή «βέβηλα»), κυρίως για την μετανάστευση των πανταχού παρόντων Αλβανών, Ινδών, Πακιστανών στην πόλη και τον περιβάλλοντα χώρο της, το Θριάσιο Πεδίο – οι οκτώ στους δέκα. Αυτός που πλησίασε περισσότερο την ιδέα μιας μεταθανάτιας μετατόπισης και κίνησης απ' το «εδώ» στο «αλλού», ο Αλβανός σύνθετος καλλιτέχνης Αντριάν Πάτσι (Adrian Paci), είχε μιαν, ομολογουμένως, πολύ ενδιαφέρουσα ιδέα: Να ρωτήσει τους πρόσφυγες και μετανάστες της Ελευσίνας, που τους ονομάζει «εκτοπισμένους ανθρώπους», παραφράζοντας την ακριβή σημασία της λέξης, πώς φαντάζονται τον τάφο τους. Με βάση τις ιστορίες τους έκανε έπειτα μια σειρά από λευκούς τσιμεντένιους τάφους στον περίβολο του Παλαιού Ελαιουργείου, με φόντο κάποια εγκαταλελειμμένα κυλινδρικά σιλό δίπλα στο θέατρο των Αισχυλείων, άλλους μωαμεθανικότερους, άλλους χριστιανικότερους, άλλους πιο ουδέτερους, και την όλη κατασκευή την ονόμασε „In Displaced Remembrance".

Ανοίγω μια παρένθεση. Θα μπορούσε η παρουσία των Πακιστανών, των Αφγανών και των άλλων προσφύγων να ανα-νοηματοδοτήσουν τα Ελευσίνια Μυστήρια; Ναι, ίσως, δεν το

αποκλείω, μπορεί όμως και ανόσια, όπως π.χ. έχουν «ανα-νοηματοδοτήσει» και τους ιερούς βράχους γύρω απ' την Ακρόπολη, αν έχει πάει κανείς εκεί τα τελευταία χρόνια και έχει διαβάσει τα γκράφιτι πάνω στους βράχους και τις απειλές που διατυπώνονται στις γλώσσες των προσφύγων μαζί με τις επικλήσεις του Προφήτη. Θα μπορούσε να είναι κι αυτό μια «αναδιαπραγμάτευση των μύθων».
Αλλά θα ήταν άδικο να μείνει κανείς στους Πακιστανούς, που καλώς ή κακώς είναι πλέον απαραίτητοι στην οικονομία του Θριάσιου Πεδίου. Ο Ιταλός σκηνοθέτης Ρομέο Καστελούτσι, στον οποίο παραχωρήθηκε ο αρχαιολογικός χώρος της Ελευσίνας, έκανε συνειδητά μια πράξη ιεροσυλίας με το «Ma» του (αντιθετικός σύνδεσμος και ταυτόχρονα σπάραγμα λέξης, που στα ιταλικά και στα ελληνικά σημαίνει το ίδιο). «Εκεί [λοιπόν] που σμίγανε τα χέρια τους οι μύστες ευλαβικά πριν μπουν στο θυσιαστήριο», όπως λέει το παλιό τραγούδι του Χατζιδάκη, εκεί που γίνονταν οι καθαρτήριες «χοές», εκεί που στην αρχαιότητα απαγορευόταν η είσοδος στους βαρβάρους, τους εγκληματίες και ειδικά τους μητροκτόνους, αυτός έφερε από την Ιταλία έναν αληθινό μητροκτόνο, τον Φίλιπο Αντάμο, που είχε εκτίσει ήδη την ποινή του στις ιταλικές φυλακές, και τον έβαλε να χύσει συμβολικά μητρικό γάλα εν είδει σπονδής πάνω στην ιερή γη και ειδικά μπροστά στα «άγια των αγίων» των αρχαίων Ελλήνων, δηλαδή μπροστά στο «Πλουτώνιο Σπήλαιο». Προφανώς ο ίδιος θεωρεί ότι αναδιαπραγματεύται έτσι «εικονοκλαστικά» τους αρχαίους μύθους της Ελευσίνας (που πάντως δεν είχαν σχέση με μητροκτονία) σε αναζήτηση κι αυτός ενός «Τρίτου Παράδεισου».
Apropos «Τρίτος Παράδεισος». Αυτό είναι το όνομα («Αναζητώντας τον Τρίτο Παράδεισο») που έδωσε η καλλιτεχνική διευθύντρια Κατερίνα Γρέγου στην κεντρική έκθεση των δεκαέξι καλλιτεχνών της «Ελευσίνας – Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 2023», σαν υπότιτλο στον κύριο τίτλο «Ελευσίνα Mon Amour». Η ίδια το εξηγεί ως εξής, παραπέμποντας στον Pistoletto (και όχι «πιστολαδόρο», παλιό γεμιστή των φουρνέλων που ισοπέδωσαν την Ελευσίνα) από μια παλιότερη καλλιτεχνική έκθεση στον ίδιο χώρο: Ο «Πρώτος Παράδεισος», λέει, είναι αυτός στον οποίο οι άνθρωποι ήταν πλήρως ενσωματωμένοι στην φύση. Ο «Δεύτερος» είναι ο τεχνητός παράδεισος που αναπτύχθηκε από την ανθρώπινη νοημοσύνη μέσω της επιστήμης και της τεχνολογίας – και κατέληξε σε μη αναστρέψιμη καταστροφή για την φύση, εξαιτίας της μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης (αποφεύγει να μιλήσει όμως για τον ανθρώπινο υπερπληθυσμό πάνω στην γη που έκανε αναγκαία κι αυτά και άλλα πολλά). Ο «Τρίτος Παράδεισος» είναι η μετάβαση σε ένα νέο επίπεδο πλανητικού πολιτισμού, απαραίτητο για την εξασφάλιση της επιβίωσης της ανθρωπότητας, με νέες αρχές και ηθικές συμπεριφορές που διακατέχονται, λέει, από την αγωνία για την αυξανόμενη ανισότητα, την άνοδο του λαϊκισμού και της πόλωσης.
Και γιατί «Ελευσίνα Mon Amour», όρος στον οποίο επιμένει ιδιαίτερα ο καλλιτεχνικός διευθυντής Μιχαήλ Μαρμαρινός; Ο τίτλος παραπέμπει στην μαυρόασπρη ταινία του Alain Resnais, Hiroshima, mon amour (1959), ένα πεσιμιστικό κολλάζ εικόνων ντοκυμαντέρ της κατεστραμμένης χωρίς λόγο απ' την ατομική βόμβα των Αμερικανών πόλης και των κατοίκων της αφ' ενός και αφ' ετέρου εικόνων που βγαίνουν απ' τις αναμνήσεις και το ασυνείδητο της Γαλλίδας πρωταγωνίστριας, που σαν κορίτσι γνώρισε την βία, την διαπόμπεμψη, τον εγκλεισμό και την δίωξη στην γαλλική Nevers μετά τον πόλεμο λόγω του δεσμού της με ένα Γερμανό στρατιώτη. Η σχέση της με τον Γιαπωνέζο εραστή της στην Χιροσίμα, όπου η πρωταγωνίστρια ήρθε με ένα γαλλικό κινηματογραφικό συνεργείο για να γυρίσουν μια αντιπολεμική ταινία, αποδεικνύεται τελικά αδύνατη: πολλή καταστροφή έχει επιφέρει ο πόλεμος στις ανθρώπινες σχέσεις. Το φιλμ ήταν πρωτοποριακό για την εποχή του και εικονοκλαστικό, καθώς κατήγγελλε τα καμώματα της γαλλικής κοινωνίας και τις πράξεις εκδίκησης μετά την αποχώρηση των Γερμανών.

Μια τέτοια ρηξικέλευθη για τα ελληνικά δεδομένα πράξη θα ήταν π.χ. αν τα σύγχρονα «Ελευσίνια », που ούτως ή άλλως αφιέρωσαν το μεγαλύτερο μέρος του περιεχομένου τους στην κοινωνιολόγηση της ιστορίας της πόλης, θεματοποιούσαν την κατάληξη των δυναμικών εργατικών αγώνων των περασμένων δεκαετιών, δηλαδή το κλείσιμο των ναυπηγείων, που οι απεργοί ήθελαν να τα κάνουν κρατική επιχείρηση όπως την ΔΕΗ ή την Ολυμπιακή, την μετακίνηση των εργοστασίων, την αποβιομηχάνιση, την ανεργία και την αλλοίωση της πληθυσμιακής σύνθεσης της πόλης-πατρίδας, ότι έκοψαν οι ίδιοι δηλαδή, όπως λέγεται, «το κλαδί πάνω στο οποίο κάθονταν». Αυτό θα ήταν πράγματι ένας «μύθος» σε επίπεδο αρχαίας ελληνικής τραγωδίας που περιέχει εσφαλμένο υπολογισμό του ιδανικού ήρωα και θα άξιζε να ερευνηθεί κυριολεκτικά και μεταφορικά (καλλιτεχνικά). Μια αληθινά εικονοκλαστική προσέγγιση (που θα έκανε όμως «πυρ και μανία» πολλούς καλλιτέχνες και τους μέντορές τους) θα ήταν επίσης το ερώτημα: Ποια είναι τελικά η ευθύνη των καλλιτεχνών που αντλούν τα δραματικά θέματά τους από μια κρίση, όπως ήταν η ελληνική κρίση της δεκαετίας του 2010, στην έλευση αυτής της κρίσης;[1]

Επιστροφή στο θέμα μας. Κανείς δεν ζητούσε υπό τις σημερινές συνθήκες αναμάγευση και θρησκευτική παρηγοριά με αναβίωση των Δρώμενων-Λεγόμενων-Δεικνυόμενων των αρχαίων Ελευσινίων Μυστηρίων, που έκαναν τους ανθρώπους πριν από 2.500 χρόνια να βγαίνουν απ' το Τελεστήριο με μια αισιόδοξη διάθεση σχετικά με τον θάνατό τους. Και κανείς δεν ζητούσε να υμνηθεί η ρύπανση της πόλης απ' τα τσιμέντα, τα πετρέλαια, τα παλιοσίδερα και τα σκουπίδια. Η περιβαλλοντολογική προστασία και τα εργατικά δικαιώματα είναι πλέον κοινοί τόποι και δεν αμφισβητούνται από κανένα. Θεωρώ όμως, χωρίς να έχω δει όλες τις παραστάσεις, ότι δεν χρειαζόταν να παρουσιαστεί η «Ελευσίνα» σ' αυτά τα νεότερα «Ελευσίνια» μόνον ως γήινη δυστοπία. Και ενώ στο εξαιρετικό ντοκυμαντέρ «Αγέλαστος Πέτρα» του Φίλιππου Κουτσαφτή του 2000 υπήρχε μια διακριτική μελαγχολία και κυρίως περιφερόμενο «πνεύμα μυστηρίου» στην πόλη (ο σαλός των αρχαιοτήτων, με κρυμμένο το πρόσωπο μέσα στο σακάκι, που ίσως να ήταν η μετενσάρκωση του αρχαίου «Καλλία, ιερέως» της ταφικής πλάκας που μας δείχνεται συχνά απ' τον σκηνοθέτη της «Αγέλαστης Πέτρας», ο στολισμός του Επιταφίου, ο παππούς που παλεύει με τον Άγγελο κλπ.), στα σύγχρονα «Ελευσίνια Μυστήρια 2023» έλειπε η οποιαδήποτε θεοληψία. Όχι ότι δεν υπάρχουν αναφορές σε θρησκευτικά σύμβολα (ο Καστελούτσι π.χ. στήνει ένα είδος τέμπλο που αποτυπώνει τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου μπροστά στο Πλουτώνιο Σπήλαιο, ο Πάτσι φαίνεται να προσκαλεί για ναμάζι μπροστά στους μωαμεθανικού τύπου τάφους του, στην πολυμεσική εγκατάσταση „Hadal Zone, The Rise of Orpheus" των Sphinxes έχουμε παραπομπή σε μια «Ζώνη του Άδη» κλπ.). Αλλά, ακόμα κι αν αυτά δεν έγιναν ως πρόκληση, ξεστρατίζουν σε καθαρά γήινα μονοπάτια. Σύμφωνα π.χ. με το αναλυτικό κείμενο της κεντρικής καλλιτεχνικής έκθεσης «Μυστήριο 3» (επιμέλεια Κατερίνας Γρέγου), ο Ρουμάνος Σερμπάν Σάβου (Şerban Savu) έκανε τον ζωγραφικό πίνακα «Refuge, 2019», Nr. 39 στην έκθεση, ζωγραφίζοντας την κοπέλα με έξωμη κόκκινη μπλούζα και κοντή μπλε φούστα, χρώματα που παραπέμπουν, λέει, στην απεικόνιση της Παναγίας. Ο πίνακας του Σάβου εμένα μου θυμίζει όμως μάλλον την ανασφάλεια των Ρουμάνων όταν βγήκαν στους δρόμους της Ευρώπης, εγκαταλείποντας την «σιγουριά» του καθεστώτος Τσαουσέσκου, διανυκτερεύοντας κατάκοποι όπου να 'ναι. Βέβαια ομολογώ ότι έτσι είναι γενικά τα πράγματα στην σημερινή απομαγευμένη εποχή μας, από θρησκευτικά γεγονότα δεν προκύπτει πλέον θρησκεία[2], όσο κι

---

[1] Δες Kostas Dimakopoulos, Kunstausstellungen in Athen 2017 – der sozialpolitische Kontext, περιοδικό «Exantas», Βερολίνο, τεύχος 28, Ιούνιος 2018, σ. 48 επ., που μπορεί να το διαβάσει κανείς και στην δίγλωσση ιστοσελίδα www. Κώστας Δημακόπουλος, Θεματική Ενότητα: Πολιτιστικά και Κοινωνικά Ζητήματα.

[2] Φέρνω ένα παράδειγμα. Σε ένα πολυήμερο συνέδριο της Ένωσης Γερμανών Βουδιστών (DBU) που έγινε πριν μερικά χρόνια στην Φραγκφούρτη με θέμα τον Θάνατο οι δυτικοί Βουδιστές σύνεδροι ξέσπαγαν αθώα σε

αν εντυπωσιάζουν κάποια σύμβολα, και το φυσιοκρατικό κοσμοείδωλο δεν αμφισβητείται πλέον με τίποτα. Το ιερό δέος έχει δώσει την θέση του σε δέος για τα ανθρώπινα «κατορθώματα» – κι αυτό έκαναν τελικά και οι επιλεγμένοι καλλιτέχνες . Κι έτσι το αποτέλεσμα που παρουσιάστηκε σ' αυτά τα «Ελευσίνια» ήταν κάτι ανάλογο μ' αυτό που θα προέκυπτε, αν είχε ανατεθεί σε κάποιον άθεο και ακκλησίαστο καλλιτεχνικό διευθυντή να προσκαλέσει Άγγλους, Γάλλους, Πορτογάλους, Πακιστανούς και Έλληνες ομοίους του να «εικονογραφήσουν» το «Περιβόλι της Παναγίας», δηλαδή την παράξενη μοναστική πολιτεία του Άθωνα – αν κάποιος διεστραμμένος υπάλληλος της Kommission είχε ποτέ την φαεινή ιδέα να την ανακηρύξει σε πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης και η Ιερά Κοινότητα «οικονομούσε» να το επιτρέψει.
Με απλά λόγια τώρα, που δεν συνηθίζονται σ' αυτού του είδους τις κριτικές προσεγγίσεις. Το κατ' εξοχήν ζητούμενο που θα πίστευε κανείς ότι απορρέει από την επιλογή της Ελευσίνας ως «Πολιτιστικής Πρωτεύουσα της Ευρώπης 2023», δηλαδή ο Θάνατος ως διάσταση της conditio humana και ό,τι τυχόν τον υπερβαίνει, αγνοήθηκε σ' αυτά που είδαμε και ακούσαμε απ' τους καλλιτέχνες δημιουργούς. Το απέφυγαν όπως ο διάολος το λιβάνι. Στο επίπεδο τώρα της κοινωνιολόγησης της ιστορίας της πόλης και του περιβάλλοντος χώρου οι εκλεκτοί προσκεκλημένοι παρέμειναν στα τρέχοντα στερεότυπα: Η μετανάστευση αποτελεί αποκατάσταση μιας παγκόσμιας αδικίας, όπως είναι π.χ. και τα σύνορα, η μόλυνση του περιβάλλοντος θα μας κάνει αργά ή γρήγορα να φύγουμε από εδώ, αφήνοντας την Γη πίσω μας ως πεδίο ανασκαφών της μελλοντικής βιομηχανικής αρχαιολογίας, οι διεμφυλικές σχέσεις απαιτούν επειγόντως ανατροπές κλπ. Δεν ισχυρίζομαι ότι απ' αυτήν την θεματολογία δεν προέκυψαν και κάποιες πολύ ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις.
Αν όμως η Δήμητρα, η Περσεφόνη και ο Πλούτωνας σου φαίνονται απλώς αστειότητες παλιάς θρησκειομυθολογίας, τις αφήνεις στην ησυχία τους και δεν ενοχλείς τον ύπνο τους. Και ψάχνεις μάλλον για άλλη πόλη ως «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης».

ακράτητα γέλια κάθε φορά που κάποιος ομιλητής τολμούσε να θίξει τις καθαρά θρησκευτικές παραμέτρους αυτής της θρησκείας σχετικά με το θέμα – και προτιμούσαν να μείνουν στα γήινα κέρδη από την βουδιστική Meditation. Τα CD του συνεδρίου με το όνομα Alter, Krankheit, Tod, DBU-Kongress 2004 διατίθενται ακόμη από την DBU.