

## Για μια επιτελεστική τέχνη

*Ἐνι τε τοῖς αὐτοῖς οἰκείων ἅμα καὶ πολιτικῶν ἐπιμέλεια,  
καὶ ἑτέροις πρὸς ἔργα τετραμμένοις τὰ πολιτικά μὴ ἔνδεῶς γνῶναι·  
μόνοι γὰρ τὸν τε μὴδὲν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν...*

(Θουκυδίδης, *Επιτάφιος*, 40)<sup>1</sup>

Είμαστε, είτε μας αρέσει είτε όχι, παιδιά της εποχής μας. Γι' αυτό και επανερχόμαστε στα παιδικά μας χρόνια με τη νοσταλγία που προκαλεί η αθωότητα, η άγνοια, η θωπεία του θεράποντος χρόνου. Τα θυμόμαστε με τρυφερότητα, μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που, ακόμα κι αν τα έχουμε βιώσει σε δεινές συνθήκες, τα ξαναδιαβάζουμε (όποτε το φέρει η ανάγκη) με σχεδόν τυφλωμένη επιείκεια. Δεν ξεφεύγεις εύκολα από την παιδική σου ηλικία, τους γονείς σου. Δεν ξεφεύγεις από την εποχή σου. Με την έννοια ότι ακόμα κι αν αντιδράς αρνητικά στους γονείς ή (και) στην εποχή σου σ' αυτά τα ίδια δεσμά πάλι αναφέρεσαι, αυτά ορίζουν εν πολλοίς την όποια στάση σου στα πράγματα.

Αυτό ισχύει ακόμα περισσότερο για τον συγγραφέα λογοτεχνίας. Ο τελευταίος έχει δύο επιλογές (αν μπορούν να θεωρηθούν επιλογές οι περίπου εξαναγκαστικές συνθήκες που επιβάλλει η πραγματικότητα): *να μιλήσει ή να μην μιλήσει*. Να αρθρώσει ή να μην αρθρώσει την αλήθεια του. Αυτό δεν είναι εύκολο. Κατά κανόνα απαιτεί θυσίες. Απαιτεί δηλαδή από τον συγγραφέα το αδύνατο: να αποσπαστεί, να αποστασιοποιηθεί από την αρέσκεια ή απαρέσκεια της παιδικής του ηλικίας, από τα δεσμά της πατρίδας, της θρησκείας, της οικογένειας και της όλης παράδοσης που εντός τους ανατράφηκε, που σημαίνει από τις όποιες εμμονές της ακαδημαϊκής παιδείας, της κουλτούρας και ιδεολογίας που τον διαμόρφωσε ως ταξικό υποκείμενο.

Δεν είναι εύκολο, απαιτεί τόλμη αυτό το κατά πρόσωπο κοίταγμα στον καθρέφτη, αυτή η ηθική απαίτηση. Ας δούμε τις βασικές προϋποθέσεις που την ορίζουν.

### I. Η αναγκαιότητα του Αισθητικού

*Κάθε καλλιτέχνης ως καλλιτέχνης, είναι επαναστάτης, γιατί χωρίς τη δυνατότητα να ανατρέψει μια καθεστηκυία τάξη, [...] του είναι αδύνατον να δημιουργήσει συναισθηματικό σοκ και να συναρμολογήσει στοιχεία με εκπληκτικό τρόπο. Χωρίς αυτό το σοκ δεν μπορούμε να συλλάβουμε τίποτε, ούτε τον Αισχύλο, ούτε τον Ηράκλειτο, ούτε τον Γκρέκο, ούτε τον Γαλιλαίο, ούτε τον Γκρύνεβαλντ ούτε τον Νεύτωνα.*

Νικόλας Κάλας, *Εστίες Πυρκαγιάς*, 1938<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Μτφρ.: Εμείς οι ίδιοι φροντίζουμε τόσο τα προσωπικά μας θέματα όσο και τα κοινά, ακόμα δε κι αν στρέφεται σε άλλες υποθέσεις η προσοχή μας, τα κοινά δεν τα κατέχουμε λιγότερο. Επειδή μόνοι εμείς, όποιον δεν αναμειγνύεται καθόλου σ' αυτά τα ζητήματα, δεν τον θεωρούμε φιλήσυχο αλλά άχρηστο άνθρωπο...

<sup>2</sup> Ελληνική έκδοση (μτφρ. Γιάννα Σαββίδου, πρόλογος Αλεξάνδρα Δεληγιώργη) Gutenberg 1997, σ. 88.

Η ιστορία της ενδιαφέρουσας λογοτεχνίας αν επιχειρήσουμε να καταγράψουμε την «πολιτική της ταυτότητα», είτε με την αυταρχική μέθοδο της εξουσίας, είτε με εκείνη του νεομαρξισμού και ιστορισμού, δεν είναι σε θέση να επαγγελθεί ένα καλύτερο αύριο, δεν υπόσχεται να μας γλυτώσει από τα κοινωνικά δεινά, αδυνατεί να προσφέρει καλύτερα μεροκάματα, δεν μπορεί να πείσει κανέναν πολιτικό, και δεν μπορεί να ελαφρύνει παρά ελάχιστους καταπιεσμένους αυτού του κόσμου από τα υλικά δεινά τους.

Ο ηθικιστής Πλάτων το ήξερε αυτό. Ο ποιητής είναι ως εκ της θέσεώς του *αντιδραστικός*, γι' αυτό ο ποιητής δεν έχει θέση στην Πολιτεία, πρέπει να εξοριστεί. Αυτό είναι μια αλήθεια που εύκολα την πιστοποιεί όποιος περιπλανιέται στο έργο και στο βίο οποιουδήποτε σημαντικού λογοτέχνη. Ο μεγάλος συγγραφέας, ό,τι κι αν γράφει, ζει και δρα ως *εξόριστος*, άλλοτε στην ίδια του τη γη, άλλοτε μακριά της. Είτε απολαμβάνει την εξορία του και ανταλλάσσει το τίμημα παντοιοτρόπως, είτε πικραίνεται και αυτο-οικτίζεται, είτε ζει χαμένος από τους πολλούς στο περιθώριο – η ουσία, όμως, πάντοτε παραμένει μία: ο συγγραφέας αγωνίζεται για την ελευθερία και τη γνώση μέσα από ένα απολύτως προσωπικό δρόμο, *δρόμο εξορίας* που, εκ των πραγμάτων, δεν τέμνεται με εκείνον της πλειονότητας. Ο συγγραφέας, ο καλλιτέχνης, ο διανοούμενος, διεκδικεί πάντα μεγαλύτερα ποσοστά ελευθερίας απ' όσα μοιράζεται η κοινωνία της εποχής του. Έμβλημά του παραμένουν τα λόγια του νεαρού διανοουμένου Στίβεν: *Non Serviam*.<sup>3</sup>

Άλλωστε, τι είναι εκείνο που καθιστά το έργο του «μεγάλο», δηλαδή διαρκές στη μνήμη, ανθεκτικό στο ξαναδιάβασμα; ο Χάρολντ Μπλουμ (του *Δυτικού Κανόνα*) απαντά κι εμείς συμφωνούμε: πρωτίστως αυτό το «παραξένισμα» που το έργο του προκαλεί σε κάθε ανάγνωση. Το παραξένισμα μιας *μεταφοράς* που δεν συντάσσεται με την καθιερωμένη γνώση και αισθητική, με τους καθιερωμένους κανόνες της καθημερινότητας. Το παραξένισμα του ποιητή (ο Κάλας το ορίζει ως «συναισθηματικό σοκ») που είναι *αντιδραστικός* σε ό,τι η εποχή του θεωρεί πάγιο, πολιτικώς ορθό, αναγκαίο. Ο Όμηρος υπό μαρξιστική οπτική τυπικά είναι «αντιδραστικός» ποιητής· όμως ο ίδιος ο Μαρξ, ένας διανοούμενος που, ως γνωστόν, όχι μόνον έκρινε αλλά αγαπούσε τη λογοτεχνία, δίνει την

---

<sup>3</sup> Μτφρ.: «Ου δουλεύσω», στο Τζέιμς Τζόις, *Πορτρέτο του Καλλιτέχνη ως Νέου*, κεφ. III και V. Η συγκεκριμένη φράση στη δεύτερη περίπτωση ανταποκρίνεται ευθέως στα εδώ συμφραζόμενα: «I will not serve that in which I no longer believe whether it call itself my home, my fatherland, or my church». Βλ. περισσότερα επ' αυτού στο Τζέιμς Τζόις, *Τζάκομο Τζόις - Ά. Μ.*: εισαγωγή, απόδοση, ερμηνευτικά σχόλια, εκδ. Τόπος 2018 (σ. 25, καθώς και σημ. 24 και 86).

περιώνυμη «αντιμαρξιστική» του ερμηνεία όταν έρχεται αντιμέτωπος με το παραξένισμα των Ομηρικών επών.

Η ερμηνεία του Μαρξ<sup>4</sup> αναγνωρίζει την *αισθητική αυτοτέλεια* του έργου έναντι της οποιασδήποτε ιδεολογικής ιδιοποίησής του, μια αυτοτέλεια που ο ίδιος πάλι εξέφρασε με καθαρότητα όταν κάποια ανύποπτη στιγμή, μεταχειρίστηκε ως παράδειγμα οικονομίας (!) τον Μίλτον: «Ο Μίλτον παρήγαγε τον *Χαμένο Παράδεισο* για τον ίδιο λόγο που ο μεταξοσκώληκας παράγει μετάξι. Επρόκειτο για φυσιολογική δραστηριότητά του».<sup>5</sup> Αυτή η «φυσιολογική» δραστηριότητα του δημιουργού διεκδικεί την ελευθερία και την γνώση στο όνομα ενός πεδίου που δεν ορίζεται ποτέ με όρους «πολιτικής ταυτότητας»: του πεδίου της *αισθητικής απόλαυσης*.

Οπωσδήποτε, κάθε πολιτιστικό προϊόν συνδέεται σε προσδιορισμένο βαθμό εξάρτησης από τις κοινωνικές συνθήκες της παραγωγής του. Η έρευνα όμως αυτών των συνθηκών είναι χρήσιμη για την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία, την οικονομία, και τις άλλες συναφείς επιστήμες. Δεν είναι χρήσιμη ούτε για την αισθητική κατανόηση, ούτε πολύ περισσότερο, για την απόλαυση του έργου τέχνης. Ας μην αναλωθούμε σε πολυχρησιμοποιημένα επιχειρήματα (που όμως είναι ορθά) του είδους: «η αρχαία Αθήνα έχει πεθάνει προ πολλού όμως ο Ευριπίδης εξακολουθεί να γοητεύει». Άλλωστε ακόμα και στις περιπτώσεις που ο συγγραφέας «στρατεύεται» σε κάποια ιδεολογία, το έργο του, στο βαθμό που ξαναδιαβάζεται στην αιωνιότητα, ποτέ δεν διαβάζεται για την ανιχνευόμενη ιδεολογία του. Οι μεγάλοι συγγραφείς το γνωρίζουν αυτό. Μπορεί ο Ευριπίδης και ο Αριστοφάνης ή ο Ντάντε και ο Μίλτον (και άλλοι ων ουκ έστιν αριθμός) να «θυσιάσαν» κάτι από τη δημιουργικότητά τους στο όνομα μιας ιδεολογίας, ποτέ όμως *δεν θυσιάσαν το έργο τους*, τις επιλογές της αισθητικής τους, στην όποια ιδεολογία. Η ιδεολογία τους υφάινεται υπογείως, αθορύβως με την αισθητική του έργου, ή για να είμαστε πιο ακριβείς η αισθητική επιλογή τους *συγκροτεί αυτή και μόνη αυτή την ιδεολογία του*.

Η μεγάλη λογοτεχνία παρουσιάζεται μονίμως ελλειμματική στον λογιστικό πίνακα της ασφαλούς πολιτικής ιδεολογίας, *παρανομεί* ως προς το δημόσιο χρέος της, διαφεύγει

---

<sup>4</sup> «Η δυσκολία δεν έγκειται στο να καταλάβουμε ότι η ελληνική τέχνη και το έπος είναι δεμένα με ορισμένες μορφές κοινωνικής ανάπτυξης. Η δυσκολία έχει να κάνει με το ότι ακόμα μας προσφέρουν αισθητική απόλαυση, και ότι από ορισμένες πλευρές έχουν ακόμα για μας την αξία άφθαστου κανόνα και πρότυπου. Γιατί η παιδική ηλικία της κοινωνίας όπου το ανθρώπινο γένος είχε πετύχει την ωραιότερή του ανάπτυξη να μην εξασκεί αιώνια γοητεία σαν εποχή που δεν θα ξαναγυρίσει ποτέ; [...] Η γοητεία που έχει για μας η τέχνη της *δεν έρχεται σε σύγκρουση με την αδύνατη ανάπτυξη του κοινωνικού συστήματος* που την εξέθρεψε. Είναι περισσότερο αποτέλεσμα αυτού του συστήματος» (Συμβολή στην Κριτική της Οικονομίας, Εισαγωγή, Éd. Sociales, Paris 1957, σ. 175).

<sup>5</sup> «It was an activity of his nature», *Theories of Surplus-Value*, Part, I, Progress Publishers, Μόσχα 1975, σ. 401.

μονίμως τον έλεγχο της πολιτειακής τάξης. Η μεγάλη λογοτεχνία ενδιαφέρεται μόνον να εμπνεύσει *εμπιστοσύνη* στον μοναχικό άνθρωπο - αναγνώστη: εμπιστοσύνη στην ικανότητά του να επιβιώσει στο σύντομο πέρασμά του από τη γη – σε όποιες συνθήκες κι αν βιώνει αυτό το πέρασμα. Αν αυτή η εμπιστοσύνη επιτευχθεί, τότε κανείς δεν ξέρει τι μπορεί να διαπράξει ο αναγνώστης της λογοτεχνίας ως πολιτικό ον. Αλλά δίχως την ιδιόμορφη εκείνη εμπιστοσύνη *εις εαυτόν* που προσφέρει το παραξένισμα της μεγάλης λογοτεχνίας, ο αναγνώστης δεν θα διαπράξει ποτέ κάτι μεγάλο και γενναίο...

## II. Με τον τρόπο της Μπάρμπι

Η θεμελιώδης ψευδαίσθηση ότι η τέχνη γενικά και η λογοτεχνία ειδικότερα έχει κάποια «ωφέλεια» για την ανάγνωση της ζωής δεν ισχύει πλέον. Για την ακρίβεια δεν τρέφουμε καμία αυταπάτη σήμερα: όλα πουλιούνται και όλα αγοράζονται (η απόλυτη πραγματοποίηση που διέβλεπε ο Αντόρνο είναι οριστικά εδώ). Τα πάντα στρέφονται λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά προς την οικονομική συναλλαγή. Η κύρια αγωνία του σύγχρονου συνειδητού καλλιτέχνη, του σύγχρονου συγγραφέα, είναι η αγωνία του Πολίτη που επιμένει, στην εποχή της βίαιης εξαγοράς των συνειδήσεων, να διατηρήσει θεμελιώδεις, *για την ομαλή συνέχιση της ζωής*, ψευδαισθήσεις, εκείνες που η αχρημάτιστη τέχνη εξακολουθεί να παρέχει ως δώρο, χάρισμα.

Εδώ και πάρα πολύ καιρό, το υπ' αριθμόν ένα πρόβλημα στη γραφή, την τέχνη και την κουλτούρα γενικότερα, είναι πρόβλημα κατανόησης του κόσμου. Όποιος, παράδειγμα, «διαβάζει» τον κόσμο μέσα από την κουλτούρα της Μπάρμπι (ακόμα κι αν αυτή είναι *localized*, όπως π.χ. στα ελληνικά ευπώλητα βιβλία που προορίζονται για ανορεξικές και ανέραστες μικροαστές αναγνώστριες) κατανοεί τη ζωή του ως Μπάρμπι. Δηλαδή διαβάζει πρόχειρα, επιπόλαια, στον αφρό. Διαβάζει μια πλοκή, διαβάζει μια ιστορία, καταπίνει το ένα μετά το άλλο βιβλία της λογοτεχνίας και της παραλογοτεχνίας, λες και είναι επεισόδια σε τηλεοπτική σειρά. Τα συζητάει εξίσου ανάλαφρα στα κοινωνικά δίκτυα λες και είναι ιστοριούλες από τα παρασκήνια των ειδήσεων. Κάνει ζάπινγκ ανάγνωση των βιβλίων, της τέχνης και, τελικά, του κόσμου. Ειδικά όταν βρεθεί αντιμέτωπος με έναν λόγο / κείμενο / έργο που προσκαλεί κάποιες απαιτήσεις *διαφορετικής* ανάγνωσης του κόσμου, πέρα από την κυρίαρχη των κυρίαρχων Μέσων, ο λόγος / κείμενο / έργο ακυρώνεται αυτομάτως μέσα από την *à la Μπάρμπι* ανάγνωσή του.

Το ξέρουμε καλά πια, ο κόσμος μας αποδεικνύει με τραγικό τρόπο, κάθε μέρα, την πικρή αλήθεια που διατυπώθηκε ήδη στον Μεσοπόλεμο: η τυραννία της ανάγκης παραχωρεί στους υποδούλους της τρία είδη ελευθερίας: γνώμη ελεύθερη από κρίση, διασκέδαση ελεύθερη από τέχνη και όργια ελεύθερα από αγάπη.<sup>6</sup>

Οπότε δεν μας ξενίζει το γεγονός ότι μεγάλη μερίδα αναγνωστών έχει εθιστεί να διαβάσει τη λογοτεχνία όχι ως αυτό που είναι, ως τέχνη της ζωής, μια τέχνη που θέτει ερωτήματα για τη ζωή, μια τέχνη που εμπνέει την Επιθυμία για την αλήθεια και την ομορφιά, αλλά ως φτηνό ρεπορτάζ του Πραγματικού.

### III. Η απώλεια της Επιθυμίας

Είναι σχεδόν φυσιολογικό να διαβάσει κανείς έτσι. Αφού αυτή τη γραφή κι αυτή την ανάγνωση διδάσκει η κυρίαρχη ανάγνωση του κόσμου: Ένα εικονογραφημένο / τηλεοπτικό ρεπορτάζ του Πραγματικού που δεν έχει καμία σχέση με το Πραγματικό. Ή, έχει, όση σχέση έχει η Μπάρμπι με τον πραγματικό κόσμο ή τα φαστ-φουντ με το πραγματικό φαΐ. Η πιο σοβαρή συνέπεια αυτής της παραμορφωτικής ανάγνωσης του κόσμου είναι μία – και τη διατυπώνω δίχως καμία περαιτέρω εξήγηση (ο καθείς θα πρέπει να την ανακαλύψει μέσα από την προσωπική του διαδρομή): σιγά, αλλά σταθερά, όπως το σαράκι που τρώει το ξύλο, χάνεται από τα μάτια της πλειονότητας του κόσμου η Επιθυμία του Αισθητικού, η Επιθυμία της όποιας ομορφιάς, αλλά και το κριτήριο που επιτρέπει να την αναγνωρίζεις όταν τη συναντάς.

Ζούμε, εδώ και μισό αιώνα περίπου, αυτόν τον πληθωρισμό λογοτεχνίας και τέχνης που υποκρίνεται το αληθοφανές, το Πραγματικό, ενώ στην ουσία παράγει ένα αθλητικό ρεπορτάζ του Πραγματικού.<sup>7</sup> Αυτή είναι η αλήθεια κι όποιος δεν τη βλέπει ζει στα σκοτάδια. Αλλά αυτή η παραγωγή δεν οικοδομεί τέχνη του λόγου, δεν οικοδομεί καμία τέχνη. Πρόκειται για έναν

---

<sup>6</sup> Karl Kraus (1874-1936): Το πρωτότυπο: «The tyranny of necessity grants its slaves three kinds of freedom: opinion free from intellect, entertainment free from art, and orgies free from love». Στο *In These Great Times : A Karl Kraus Reader* (επιμ. Harry Zohn, μτφρ.: Joseph Fabry & Max Knight, Univ. of Chicago Press 1990, σ. 74).

<sup>7</sup> Επ' αυτού συνηθίζω πάντα να παραπέμπω στη φράση-κλειδί από τον Κούντερα, που, σημειωτέον, έχει γραφεί το 1993 (στο *Προδομένες Διαθήκες*, μτφρ. Γιάννη Η. Χάρη, Εστία 1995, σ. 27): «Αλλά η ίδια αυτή διατύπωση, “το τέλος της ιστορίας”, όταν αναφέρεται στην τέχνη μου σφίγγει την καρδιά· αυτό το τέλος μπορώ περίφημα να το φανταστώ, γιατί το μεγαλύτερο ποσοστό της σημερινής παραγωγής μυθιστορημάτων αποτελείται από μυθιστορήματα έξω από την ιστορία του μυθιστορήματος: εξομολογήσεις εν είδει μυθιστορήματος, ρεπορτάζ εν είδει μυθιστορήματος, διακανονισμοί λογαριασμών εν είδει μυθιστορήματος, αυτοβιογραφίες εν είδει μυθιστορήματος, αδιακρίσιες εν είδει μυθιστορήματος, καταγγελίες εν είδει μυθιστορήματος, μαθήματα πολιτικής εν είδει μυθιστορήματος, ψυχομαχητό του συζύγου εν είδει μυθιστορήματος, ψυχομαχητό του πατέρα εν είδει μυθιστορήματος, ψυχομαχητό της μάνας εν είδει μυθιστορήματος, διακορευσεις εν είδει μυθιστορήματος, τοκετοί εν είδει μυθιστορήματος, μυθιστορήματα ad infinitum έως της συντελείας του αιώνας, που δεν λένε τίποτα καινούργιο, δεν έχουν καμία αισθητική φιλοδοξία, δεν επιφέρουν καμία αλλαγή ούτε στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε τον άνθρωπο ούτε στη μορφή του μυθιστορήματος, μοιάζουν όλα μεταξύ τους, τα καταναλώνεις θαυμάσια το πρωί και τα πετάς θαυμάσια το βράδυ» (η υπογράμμιση δική μας).

*διεφθαρμένο ρεαλισμό, έναν ρεαλισμό που στέκεται επιπόλαια στον αφρό της ζωής – όπως η ρηχή, εξωνημένη δημοσιογραφία, όπως η πλαστική πόρνη Μπάρμπι.*

Αυτός ο ρεαλισμός δεν ταραάζει τίποτε και κανέναν. Δεν ενοχλεί, δεν προσβάλλει, δεν πληγώνει, δεν αρνείται, δεν κρίνει, δεν σκέφτεται, δεν κινητοποιεί τις ψυχές, την Επιθυμία. Αναπαράγει μηρυκαστικά τη ζωή λες και αυτή η κοινωνική ζωή έχει πάψει να επιθυμεί, λες και η ζωή έχει συρρικνωθεί σε μικροσυμβάντα που αφορούν πάντα τους άλλους, αλλά ποτέ τον Άλλο. Πρόκειται για ρεαλισμό που έχει μετασηματιστεί σε ρωπογραφία της ατομικής εμπειρίας ανάγοντάς την, μέσα από στερεότυπες συνταγές «δημιουργικής» γραφής, σε παγκοσμιοποιημένη εκδοχή του Πραγματικού.

#### IV. Επιτελεστική τέχνη

Οπότε, σιγά σιγά, αλλά σταθερά, ο σύγχρονος αναγνώστης, πνιγμένος στο ρεπορτάζ, πνιγμένος στη δημοσιογραφική αληθοφάνεια που περνιέται / πουλιέται για τέχνη, χάνει από τα μάτια του την Επιθυμία. Την επιθυμία για την ομορφιά του κόσμου. Την επιθυμία για την Ουτοπία ενός άλλου κόσμου. Την επιθυμία γενικώς. Συνηθίζει κανείς στην ασκήμια όπως συνηθίζει στην οικολογική καταστροφή, όπως συνηθίζει στην πολιτική διαφθορά, όπως ένα κουρασμένο ζευγάρι συνηθίζει να απέχει από τον έρωτα. Η μεταμοντέρνα συνθήκη έχει εθίσει τον αναγνώστη / θεατή του έργου τέχνης στην παραίτηση από την Επιθυμία.

Σήμερα, μετά και τη βαρβαρική μεταμοντερνική εμπειρία που γέμισε τα μουσεία με τόνους άχρηστων αντικειμένων<sup>8</sup> και τις βιβλιοθήκες τόνους λογοτεχνίας με ημερομηνία βραχείας λήξης, η Λογοτεχνία έρχεται αντιμέτωπη όχι τόσο με το Πραγματικό καθεαυτό (και την όποια αναπαράστασή του) αλλά κυρίως με την εικονική, αμερικανικής έμπνευσης, ισοπεδωτική αναπαραγωγή του, εκείνη που διανέμουν τα Μέσα και για την οποία γράφει η αμερικανίδα συγγραφέας Λε Γκεν, σε ανύποπτο χρόνο, στις αρχές της δεκαετίας του εβδομήντα: «Όταν η τέχνη δείχνει μονάχα το πώς και το τι, είναι τετριμμένη διασκέδαση, είτε είναι αισιόδοξη είτε απελπιστική. Όταν ρωτάει γιατί, υπερβαίνει το επίπεδο της απλής συναισθηματικής αντίδρασης και καθίσταται πραγματική απόφαση και έλλογη ηθική επιλογή. Καθίσταται όχι παθητική αντανάκλαση αλλά πράξη».<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Βλ. αναλυτικά στο: Jean Clair, *Considérations sur l' état des beaux-arts*, Gallimard, 1983 – και στην εξαιρετική ελληνική απόδοση από την Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου: Ζαν Κλαιρ, *Σκέψεις για την κατάσταση των εικαστικών τεχνών, Κριτική της μοντερνικότητας*, εκδ. Σμίλη, 1993.

<sup>9</sup> Ursula K. Le Guin, «The Stalin in the Soul. Sketch for a Science Fiction Novel 1973-7», στο: Yevgeny Zamyatin, *WE*, μτφρ. Bela Shayeovich, εισαγωγή Margaret Atwood, εκδ. Canongate 2020, σ. 271-285.

Η Λε Γκεν, σε μια εποχή συγκεκαλυμμένων ολικών καταστροφών, εποχή όπου κινδυνεύει ακόμα και η διαδικασία της ανάγνωσης ως παιδαγωγικής διαδικασίας,<sup>10</sup> υπερασπίζεται μια *επιτελεστική λογοτεχνία* που οφείλει πρώτα απ' όλα να πείσει όχι απλώς ότι αξίζουν οι δικές της ιστορίες, αλλά ότι *αξίζει ακόμα να περιγράψουμε ή να διαβάσουμε μύθους και ιστορίες που αναρωτιούνται το Γιατί*. Ο ποιητής της λογοτεχνίας σήμερα μόνο έτσι θα καταφέρει να παραμείνει αυτό που εξ ορισμού τον χαρακτηρίζει: αντιδραστικός προς το κυρίαρχο ρεύμα ή, αν προτιμάτε, μοναχικός (;) επαναστάτης.

Σήμερα, περισσότερο από ποτέ, χρειαζόμαστε μια επιτελεστική τέχνη του λόγου που θα εμπνέει ξανά την Επιθυμία, μια λογοτεχνία που θα διεγείρει από την αρχή το χαμένο κριτήριο του Αισθητικού. Η ανάγκη για μια ριζοσπαστική αναπαράσταση του Πραγματικού *σε άμεση σύγκρουση με την εικονική / διαδικτυακή / τηλεοπτική αναπαράσταση του κόσμου*, είναι περισσότερο από ποτέ ορατή, κι ας φαντάζει, για κάποιους οιονεί τρομαγμένους / βολεμένους ανθρώπους, περίπου αδύνατη.

Από μεριάς μου αυτή τη διεκδικητική λογοτεχνία ανέκαθεν υπερασπίζομαι με το έργο μου, αυτή ορίζει τη σχέση μου προς την κοινωνία, και δι' αυτής διεκδικώ περισσότερα ποσοστά ελευθερίας. Δεν ξέρω αν –με όλα τα παραπάνω που, με αφορμή διαφορετικές περιστάσεις, έχω επανειλημμένως δοκιμάσει να εξηγήσω και στο παρελθόν– απάντησα ικανοποιητικά στο, ζωτικό για τους καιρούς μας, ερώτημά σας. Ελπίζω πως ναι.

---

<sup>10</sup> Βλ. σχετικά δοκίμιο 'Α. Μ. «Δημόσιες βιβλιοθήκες, όχι video games: Προϋποθέσεις για μια αριστερή / ανθρωπιστική πολιτική», στο *Πεδία Μάχης Αφύλακτα*, Τόπος 2014, σ. 122-127.