

«Indigo – Ένας γρίφος για το εγώ, το εμείς και το τίποτα» reloaded

Νέο απόσπασμα από το μυθιστόρημα του *Δημήτρη Κωνσταντίνου Π.* – [Εκδόσεις Εξάρχεια](#)

[κεφάλαιο «Στρείδι»]

...Στον καθρέφτη του αυτοκινήτου όλες οι γυναίκες είναι ωραίες. Και μετά, όταν σε προσπερνάνε βιαστικές, με την προτομή τους μόνο να ξεχωρίζει στο παράθυρο σκυμμένη μπροστά, τα χεράκια να σφίγγουν ερωτικά το τιμόνι, τα μάτια καρφωμένα στο δρόμο και τα βαμμένα χείλια ελαφρά προτεταμένα από την έξαψη της οδήγησης, όλες οι γυναίκες είναι ωραίες. Ίσως επειδή ο Ρεντ γκαύλωνε με τα γυναικεία πρόσωπα, οπίσθια και μπροστινά. Στη διαδρομή, όλες οι γυναίκες τού έφερναν στο μυαλό τη Ρόζα. Όπως μια φοιτήτρια που περίμενε υπομονετικά το λεωφορείο. Κοκκινομάλλα με λευκό, τραγανό δέρμα. Στραβά πόδια, αντίστροφες παρενθέσεις που ανοίγουν προς τον έξω κόσμο και τον προσκαλούν. Τα μπούτια της ήταν ωμά, σαν να μην τα έκαψε ποτέ το φως του καλοκαιριού, λίγα καλοκαίρια στην πλάτη της. Η Ρόζα πολλά χρόνια πριν. Τελευταίο φανάρι πριν τον περιφερειακό. Γιατί αργεί τόσο; Ο Ρεντ κοιτούσε ξεδιάντροπα προς τη στάση. Η μικρή είχε σταυρωμένα τα γυμνά της πόδια, όρθια, ίσως για να μη στάζει. Μακάρι να γαμούσαμε και τα γυναικεία μπούτια. Ο Ρεντ ξεροκατάπιε. Να είχαν κι εκεί τρύπες. Οι άντρες βλέπουν παντού μαύρες τρύπες, στο διάστημα και στη γη. Η μικρή κουράστηκε κι έκατσε σταυροπόδι στη στάση, το φανάρι δεν έλεγε ν' ανάψει πράσινο, ο Ρεντ νόμισε ότι διέκρινε ένα νάζι για χάρη του όταν έβαζε το ένα πόδι πάνω στ' άλλο και σκέφτηκε με σιχασιά τους λιμάρικους πενηντάρηδες που καρφώνουν τα μάτια τους σε περαστικούς κώλους νομίζοντας ότι τους κουνιούνται με αναίδεια. Να προλάβω τα χρόνια, να μη μου φάει την ψυχή το ίδιο δηλητήριο της στέρησης. Ευτυχώς, το

φανάρι άναψε.

Η πόλη ξεμάκρυνε πίσω του. Ο περιφερειακός έκανε σλάλομ ανάμεσα στα φουγάρα που είχαν φυτρώσει στους λόφους έξω από τα τσιμεντένια σύνορα της πόλης. Κάτω από τα φουγάρα, χωράφια ποτισμένα με καυσαέριο. Οι αμυγδαλιές φύτρωσαν νωρίς εφέτος, με τις αλκουνίδες. Κόλπο για να τις προτιμήσουν τα έντομα τώρα που όλη η φύση είναι άκαρπη, να τις γονιμοποιήσουν. Άνθη ατελή, που θέλουν έρωτα για να καρποφορήσουν. Η μοναδική τροφή τέτοια εποχή, τα έντομα δεν έχουν να επιλέξουν. Εδώ ο έρωτας περνάει από το στομάχι, εξασφαλισμένο σεξ για τις αμυγδαλιές, ανυποψίαστα τα πεινασμένα έντομα. Ζήλεια για τα αθώα κόλπα της φύσης. Τα λευκά ανθάκια νοτισμένα με αποχρώσεις του ροζ έλαμπαν μέσα στο γκρίζο του χειμώνα και των φουγάρων. Ο Ρεντ προσπαθούσε να τα χορτάσει με τα μάτια. Τι αξία έχει η απιστία μπροστά σ' ένα όμορφο λουλούδι;...

Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου:

«Πάνω από το τζάκι, το ορθάνοιχτο στόμα που ζωγράφισε ο Μουνκ έτοιμο να μας καταβροχθίσει στον πόνο του· δεν το φοβάμαι όμως, μου φαίνεται οικείο, σαν τη μαύρη μήτρα που με γέννησε, αλλά κατά περίεργο τρόπο δεν δείχνουν να το φοβούνται και οι άλλοι. Περιεργάζομαι σαν σε καθρέφτη το φάντασμα του ασήμαντου ανθρώπου γύρω από το στόμα, που θα μπορούσε να είμαι εγώ με αυτό το τεράστιο κενό μέσα του, και σκέφτομαι ότι κανένας άνθρωπος προσκολλημένος στη ζωή δεν θα κρεμούσε μια κραυγή πάνω από το τζάκι του. Το όνομά μου είναι Ίντιγκο. Όσο ζούσα, όλοι με φώναζαν Ίντι. Και αυτό ήταν κάποτε το σπίτι μου...»

Με τα λόγια αυτά αρχίζει να ξετυλίγεται, βασισμένο σε πραγματικά αλλοιωμένα πρόσωπα, ένα σπονδυλωτό υπαρξιακό θρίλερ με θέμα τη μοναξιά, τη συντροφικότητα και το μηδέν, δηλαδή τον κυρίαρχο ανθρώπινο γρίφο, αλλά και βαθιά πολιτικό, που ορίζει κάθε στιγμή τον κόσμο μας μέσα από τις αποφάσεις των ανθρώπων, των καταδικασμένων να τον λύνουν πριν από κάθε βήμα τους.

Με το μυθιστόρημα αυτό συμπληρώνεται μια τετραλογία αυτόνομων λογοτεχνικών έργων που θα μπορούσε να έχει τον περιπετειώδη τίτλο «με τα υλικά που κατασκευάζονται οι φόβοι» και περιλαμβάνει το *κρούγκερ*, το *unabomber*, το *νταρκ* και το *indigo*. Ελπίζω, για το καλό όλων μας, το θέμα να μ' εγκαταλείψει. Άλλοτε μπροστά στα μάτια μου, άλλοτε καλά κρυμμένες, απομόνωσα ψηφίδες του κακού μέσα από το απέραντο μωσαϊκό της ζωής για να σχηματίσω μικρά παζλ με τους χειρότερους υπαρξιακούς φόβους. Και να τους εξορκίσω. Αυτούς που βρήκα να λουφάζουν με καταβροχθιστικές διαθέσεις, πριν απ' όλους τους άλλους, μέσα σε μένα τον ίδιο. Στο κάτω κάτω, πώς θα μπορούσα αλλιώς να γράψω γι' αυτούς; Και για ποιο λόγο;

Για τις νουβέλες του συγγραφέα έχει γραφτεί:

«...ο Κωνσταντίνου έχει τρόπους να βγάλει λάδι από την πέτρα.»
Κ. Παπαγιώργης, περιοδικό LIFO

«...Είναι μια μεστή δαγκωνιά του παρόντος ο Κρούγκερ, που έχει τη γεύση του μέλλοντος.» Αλ. Σχισμένος, περ. ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ

«...Η ανάγνωση της νουβέλας του Δημήτρη Κωνσταντίνου συνοδεύεται από ένα είδος απόλαυσης για το ταξίδι και τη μύηση του ήρωα στη ζωή.» Πωλίνα Γουρδέα, www.bookbar.gr

«...Κατ' αντιστοιχία προς τον Κρούγκερ, οσφρίζομαι ότι ο Δημήτρης Κωνσταντίνου, αν και πρωτοεμφανιζόμενος λογοτέχνης, γνωρίζει πού πατάει και γνωρίζει το σκοπό του. Το λέει κι ο ήρωάς του άλλωστε: "Το μόνο που θέλω είναι να κάνω τον εαυτό μου να αξίζει".» Δημήτρης Τσεκούρας, συγγραφέας, εφημ. Αυγή

«...Η γλώσσα του Κωνσταντίνου είναι απλή, αλλά άκρως ποιητική στην ουσία της. Γλώσσα δημιουργίας ενός κόσμου ζοφερού και υπαρκτού που δεν ανακυκλώνει στερεότυπα και νόρμες, αλλά σπάει την υποκρισία μιας εύθραυστης προστατευτικής οικειότητας. Ο συγγραφέας αναφέρεται άμεσα στην τυραννία της οικειότητας των πιο κοντινών μας προσώπων που, ενώ βρίσκονται δίπλα μας, τους

είμαστε παντελώς άγνωστοι. Ο αναγνώστης λοιπόν, στοχάζεται τη δική του ξενότητα σε αυτόν τον κόσμο τη στιγμή που ανακαλύπτει στον Ντάρκο τη δική του αλήθεια. Μια εξαιρετική γραφή από έναν σημαντικό νέο λογοτέχνη της εποχής μας. Η νουβέλα Νταρκ διαβάζεται μονορούφι, όχι μόνο λόγω μεγέθους (μικρόσχημο βιβλίο), αλλά εξαιτίας της αλήθειας των λεγομένων της.» Πωλίνα Γουρδέα, vakxikon.gr

«Indigo – Ένας γρίφος για το εγώ, το εμείς και το τίποτα»

Προδημοσίευση από το μυθιστόρημα του Δημήτρη Κωνσταντίνου Π. «Indigo – Ένας γρίφος για το εγώ, το εμείς και το τίποτα» που κυκλοφορεί σε λίγες μέρες από τις [εκδόσεις Εξάρχεια](#).

ΦΥΛΑΚΗ

Ο κρατούμενος που φορούσε γυναικεία ρούχα βογκούσε όσο πιο λάγνα μπορούσε. Πεσμένος στα τέσσερα, σαν σκυλί, είχε στραμμένο το κεφάλι προς τους άλλους κι έκανε μορφασμούς γελοίους. Από πίσω του, καβαλάρης, είχε κολλήσει ο Τσ. και κουνιόταν επιδεικτικά μπρος πίσω με πλατύ χαμόγελο, η κοτσίδα του πετούσε στον αέρα. Από κάτω δεν φορούσε τίποτα, είχε τριχωτούς γλουτούς, και από πάνω ένα λευκό φανελάκι με τιράντες για να τονίζονται οι ανδρικές πλάτες του και τα τατουάζ. Στο ένα μπράτσο είχε δεμένο επίδεσμο και στο άλλο χέρι ανέμιζε ένα μπουκάλι μύρα. Ήταν κι αυτός στραμμένος προς το κοινό και χαχάνιζε. Τα φώτα έπεφταν πάνω στα χαλασμένα του δόντια. Οι υπόλοιποι κρατούμενοι, συνωστισμένοι μακριά από τα φώτα, γιουχάιζαν κι επευφημούσαν, σφύριζαν και φώναζαν σεξουαλικές βρισιές. Άλλοι κάθονταν πάνω στις πλάτες των καρεκλών με τα πόδια στα καθίσματα, άλλοι στέκονταν όρθιοι.

Πολιτικοί κρατούμενοι και ποινικοί είχαν μπερδευτεί μεταξύ τους σε ένα ομοιογενές ακροατήριο. Για χάρη της στιγμής, τα μάτια, τα αυτιά και τα στόματα όλων ήταν στραμμένα προς τη σκηνή που εξελισσόταν μπροστά τους. Αν δεν ήσουν κρατούμενος, θα νόμιζες ότι δεν είχαν τίποτα να χωρίσουν.

Ο Γουάιτ είχε συμπληρώσει τέσσερις μήνες μέσα και μπορούσε να διακρίνει τις αιμοσταγείς κλίκες όπως οριοθετούνταν μέσα στην υποτιθέμενη ομοψυχία. Αριστεροί και ποινικοί στη μία πλευρά, αναρχικοί και ποινικοί στην άλλη, καθαρό και ανόθευτο οργανωμένο έγκλημα στις πίσω σειρές, χωρισμένο κι αυτό σε ομάδες διαφόρων εθνικοτήτων. Ο Γουάιτ ακουμπούσε με την πλάτη στον τοίχο, πίσω απ' όλους, ήταν μελαμψός σαν μιγάς, με κοντοκουρεμένα μαλλιά και βλογιοκομμένο πρόσωπο αγριωπό. Είχε τα χέρια σταυρωμένα κι έδειχνε ανήσυχος για τα εχθρικά βλέμματα που έπεφταν σποραδικά πάνω του από τις δύο φράξιες μπερδεμένων πολιτικών και ποινικών κρατουμένων. Πού και πού ξεσπούσε σε ένα δυνατό φτάρνισμα που ακουγόταν σαν κραυγή.

Τέσσερις μήνες, τώρα, άντεξε με νύχια και με δόντια να μην υποκύψει στις εκδουλεύσεις που του ζητούσαν οι μεν και οι δε. Το οργανωμένο έγκλημα δεν ασχολήθηκε μαζί του, τον είχαν προλάβει οι άλλοι. Και όσο αντιστεκόταν να ενταχτεί, τόσο δεχόταν τα πυρά και των δύο. Γεννημένος στη χώρα από ξένους και αλλόθρησκους γονείς, δραστηριοποιήθηκε στα πολιτικά από νωρίς, ψάχνοντας να βρει απαντήσεις. Και τις βρήκε πρώτα στην αριστερή και μετά στην αναρχική πλευρά του επαναστατικού φάσματος, δίνοντας γι' αυτές ψυχή και σώμα. Και τώρα τον διεκδικούσαν πίσω. Αλλά γι' αυτή την εμφύλια διαμάχη μέσα στη φυλακή δεν είχε σκοπό να λερώσει τα χέρια του. Σύντροφοι εναντίον συντρόφων, με σκοπό την τελική επικράτηση, αναρχικοί και αριστεροί που είχαν τυφλωθεί από υπερβολική δόση φωτός και διψούσαν για την εξουσία μέσα στο κλουβί τους. Έτσι, βρέθηκε στο επίκεντρο της διαμάχης. Ξυλοδαρμοί που γέμισαν μελανιές πιο σκούρες το ήδη μελανό του σώμα, σεξουαλικές παρενοχλήσεις που έφταναν λίγο πριν το σημείο του οργασμού. Αλλά δάκρυα και αίμα κάνουν οξύ. Σε μία τέτοια συμπλοκή, ο στυλός του Γουάιτ,

που τον είχε στα κρυφά για να γράφει τον πόνο του, κατέληξε καρφωμένος στο μπράτσο του Τσ. και από τότε ο εμφύλιος άρχισε ν' αποτραβιέται από πάνω του και να συνεχίζεται αλλού με άλλες αφορμές, αφήνοντας πίσω του τον Γουάιτ ανίκανο να πιστέψει πια σε οτιδήποτε. Το μόνο ουσιαστικό πρόβλημα της ύπαρξης που αργά ή γρήγορα όλοι καλούνται να αντιμετωπίσουν.

Εδώ και πολλή ώρα, μια σύσσωμη αναγούλα κρατούσε καθηλωμένο τον Γουάιτ σαν προτομή. Δεν μπορούσε να τραβήξει τα μάτια του από το γουρλωμένο χαχανιστό προσωπείο του Τσ. πάνω στη σκηνή. Ένας δήθεν επαναστάτης, υποκριτής. Ακόμη κι όταν κάνει τον ηθοποιό υποκρίνεται, αηδίασε ο Γουάιτ. Γιατί να υποκρίνεσαι τον ηθοποιό που υποκρίνεται; Μόνο αν δεν μπορείς να κάνεις τίποτα χωρίς υποκρισία. Γι' αυτό οι γνήσιοι υποκριτές δεν έγιναν ποτέ γνήσιοι ηθοποιοί. Από τις βρόμικες ιστορίες του Μπουκόφσκι που έπαιζε ο θίασος κρατουμένων, οι θεατές κράτησαν μέσα τους τις βρόμικες σκηνές πάθους για να τις αναπαραγάγουν στα βρόμικα μυαλά τους. Είχαν μπροστά τους μια ακόμη μονότονη εβδομάδα, κάθε βρόμικο ερέθισμα τους ήταν πολύτιμο. Έτσι κι αλλιώς, για τη βρομιά της κοινωνίας τα ήξεραν όλα από πρώτο χέρι, η λογοτεχνία του Μπουκόφσκι δεν είχε να τους πει τίποτα. Στο τέλος της θεατρικής παράστασης, ξέσπασαν σε χειροκροτήματα και κυριολεκτικά αποσύρθηκαν σέρνοντας τα πόδια τους. Ο Γουάιτ έφυγε για το κελί του πριν απ' όλους, ανυπόμονος, το επόμενο πρωί έπαιρνε την πρώτη του άδεια, μακριά απ' όλα αυτά. Όταν άδειασε η αίθουσα εκδηλώσεων της φυλακής, έμειναν τέσσερις γκρίζοι τοίχοι και αναποδογυρισμένες καρέκλες.

Από τα χαράματα ξεκίνησε να τριγυρνάει ο Γουάιτ άσκοπα μέσα στο κλουβί του σαν μελαμψό θηρίο, αποστεωμένο, φοβόταν πως δεν θα μπορούσε να ξαναβιώσει άνθρωπος μετά τους τέσσερις μήνες στη φυλακή. Ένας ανώνυμος συγκρατούμενος τον κοιτούσε με έκπληξη, είχε συνηθίσει να τον βλέπει σε πλήρη απραξία όλο αυτόν τον καιρό, να επουλώνει τις πληγές του στο σώμα και την ψυχή. Για τον Γουάιτ, όμως, αυτή η πρώτη άδεια που του έδωσαν για να ξαναβγεί στον «ελεύθερο» κόσμο, ίσως, να ήταν και η τελευταία. Σύμφωνα με τον καινούριο νόμο, οι άδειες των

πολιτικών κρατουμένων καταργούνταν, όλα πια ήταν θέμα ορισμού. Η ώρα περνούσε βασανιστικά αργά, οι τρεις τοίχοι της φυλακής γύρω του άρχισαν να συγκλίνουν απειλητικά προς το μέρος του, ο Γουάιτ ένιωσε να πνίγεται, και σκέφτηκε ότι δεν θα προλάβαινε να τους ξεφύγει, θα τον έπιαναν στα χέρια τους οι νέοι νόμοι και τα μπερδεμένα άρθρα τους, και θα άφηνε τα κοκαλάκια του μέσα στο κλουβί, γιατί είχε υποσχεθεί στον εαυτό του να μην ανεχθεί άλλους δεκατέσσερεις τέτοιους μήνες· ώσπου τον έσωσε η σιδερένια πόρτα του κελιού που άνοιξε και τον πήρε μακριά.

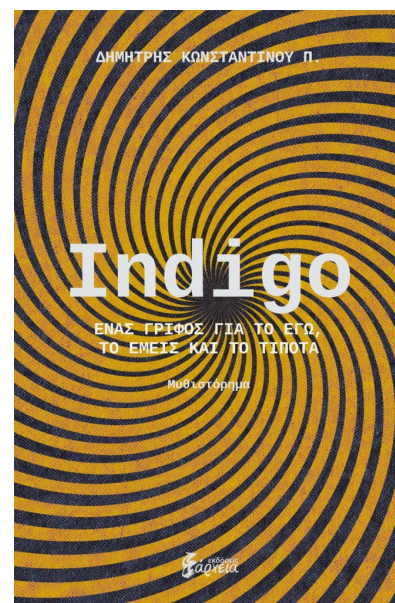
Στο γραφείο του αξιωματικού υπηρεσίας της Α΄ πτέρυγας περίμενε υπομονετικά να του βγάλουν τις χειροπέδες για έναν τελευταίο σωματικό έλεγχο, τριχωτά χέρια να τον ψαχουλεύουν παντού και να τον ξεφτιλίζουν, και μετά να παραλάβει τα προσωπικά του αντικείμενα, ένα κινητό και λίγα λεφτά. Η όψη του ήταν εξαντλημένη, είχε χάσει δέκα κιλά στη φυλακή. Το δέρμα του είχε αρχίσει να συρρικνώνεται και να ζαρώνει, το σώμα του πολεμούσε τη σκλαβιά με την εξαύλωση, το μυαλό του βασανιζόταν με παραισθήσεις.

Η φυλακή όλο αυτόν τον καιρό ήταν δύο φορές κόλαση. Ο χειρότερος εφιάλτης δεν ήταν η φυλακή, αλλά ο εμφύλιος μέσα στη φυλακή· δεν έχεις πουθενά να κρυφτείς, δεν μπορείς να του ξεφύγεις. Οι δεσμοφύλακες χαίρονταν να βλέπουν τις ουτοπίες όλου αυτού του συρφετού που κρατούσαν κλεισμένο εκεί μέσα, ο καθένας είχε τη δική του και την παπαγάλιζε σε κάθε ευκαιρία, να διαλύονται στη δίνη των συντροφικών τους μαχαιρωμάτων, επιβεβαιώνοντας τελικά την επίσημη ιδεολογία όλων των κρατικών λειτουργών: ο κόσμος αυτός κατά βάθος δεν αλλάζει, κι αν αλλάζει απλώς μορφή εξωτερικά, δεν θα σας αφήσουμε να τον κάνετε σαν τα μούτρα σας. Οι δύο σωφρονιστικοί υπάλληλοι τελείωσαν με το ψαχούλεμα κι έριξαν μια τελευταία ματιά στα τσαλακωμένα μούτρα του Γουάιτ αμίλητοι, με τη βαθιά ικανοποίηση του νικητή, οι διαλυμένες ουτοπίες έκαναν πάντα τη δουλειά τους πιο εύκολη: τελικά, οι άνθρωποι είναι ζώα· και ο κυνισμός αυτός τους κρατούσε ψυχικά υγιείς για να μπορούν να επιτελούν το καθήκον τους.

Έξω από τη φυλακή, τα εκτυφλωτικά χειμωνιάτικα σύννεφα και η ελευθερία τον έκαναν να σφίξει τα μάτια. Ο ουρανός ανοιγόταν πάνω από το κεφάλι του υπέροχα γκρίζος, ο Γουάιτ ήθελε να πετάξει μακριά. Η βεντέτα που άνοιξε μέσα στη φυλακή με τις δύο σκληροπυρηνικές φράξιες κρατουμένων δεν του άφηνε περιθώρια να ξαναγυρίσει πίσω. Έτσι κι αλλιώς δεν θα παρέδιδε ποτέ ξανά την ελευθερία του στο κράτος. Προχώρησε σκυφτός μέχρι τη στάση του λεωφορείου, ο δρόμος είχε το όνομα ένδοξου επαναστάτη. Έκατσε στο παγκάκι της στάσης μόνος του. Καλύτερα ελεύθερος κυνηγημένος· και το πρόβλημα με τις διαλυμένες ουτοπίες θα έβρισκε καιρό να το σκεφτεί. Τώρα έπρεπε να κρυφτεί από κράτος και τρομοκράτες, να βρει ένα καταφύγιο. Και λεφτά για να ζήσει, όχι δουλειά, δεν θα παρέδιδε σε κανένα αφεντικό την ελευθερία του. Έσκυψε να δέσει τα κορδόνια του. Πίσω από το μπροστινό, μεταλλικό πόδι του καθίσματος ξεσκόνισε λίγα χώματα με τα νύχια και σήκωσε μια μικροσκοπική κάρτα κινητού. Την έβαλε στο τηλέφωνό του και πληκτρολόγησε έναν αριθμό. Οι πρώτες του λέξεις ήταν:

«Τι θα γίνει;»

Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου



Πάνω από το τζάκι, το ορθάνοιχτο στόμα που ζωγράφισε ο Μουνκ έτοιμο να μας καταβροχθίσει στον πόνο του· δεν το φοβάμαι όμως, μου φαίνεται οικείο, σαν τη μαύρη μήτρα που με γέννησε, αλλά κατά περίεργο τρόπο δεν δείχνουν να το φοβούνται και οι

άλλοι. Περιεργάζομαι σαν σε καθρέφτη το φάντασμα του ασήμαντου ανθρώπου γύρω από το στόμα, που θα μπορούσε να είμαι εγώ με αυτό το τεράστιο κενό μέσα του, και σκέφτομαι ότι κανένας άνθρωπος προσκολλημένος στη ζωή δεν θα κρεμούσε μια κραυγή πάνω από το τζάκι του. Το όνομά μου είναι Ίντιγκο. Όσο ζούσα, όλοι με φώναζαν Ίντι. Και αυτό ήταν κάποτε το σπίτι μου.

Με τα λόγια αυτά αρχίζει να ξετυλίγεται, βασισμένο σε πραγματικά αλλοιωμένα πρόσωπα, ένα σπονδυλωτό υπαρξιακό θρίλερ με θέμα τη μοναξιά, τη συντροφικότητα και το μηδέν, δηλαδή τον κυρίαρχο ανθρώπινο γρίφο, αλλά και βαθιά πολιτικό, που ορίζει κάθε στιγμή τον κόσμο μας μέσα από τις αποφάσεις των ανθρώπων, των καταδικασμένων να τον λύνουν πριν από κάθε βήμα τους.

Με το βιβλίο αυτό συμπληρώνεται μια τετραλογία αυτόνομων λογοτεχνικών έργων που θα μπορούσε να έχει τον περιπετειώδη τίτλο «με τα υλικά που κατασκευάζονται οι φόβοι» και περιλαμβάνει το *κρούγκερ*, το *unabomber*, το *νταρκ* και το *indigo*. Ελπίζω, για το καλό όλων μας, το θέμα να μ'εγκαταλείψει. Άλλοτε μπροστά στα μάτια μου, άλλοτε καλά κρυμμένες, απομόνωσα ψηφίδες του κακού μέσα από το απέραντο μωσαϊκό της ζωής για να σχηματίσω μικρά παζλ με τους χειρότερους υπαρξιακούς φόβους. Και να τους εξορκίσω. Αυτούς που βρήκα να λουφάζουν με καταβροχθιστικές διαθέσεις, πριν απ' όλους τους άλλους, μέσα σε μένα τον ίδιο. Στο κάτω κάτω, πώς θα μπορούσα αλλιώς να γράψω γι' αυτούς; Και για ποιο λόγο;

Συνέντευξη με τους Social Waste

Συνέντευξη: Ιωάννα Μαραβελίδη

Οι *Social Waste* δημιουργήθηκαν τον 1999 στο Ηράκλειο της

Κρήτης. Συνδυάζουν τον ξεχωριστό κοινωνικοπολιτικό στίχο και το δυναμισμό του χιπ χοπ με τους παραδοσιακούς ήχους και τα όργανα της Μεσογείου. Το Νοέμβρη του 2013 κυκλοφόρησαν το δίσκο «Στη γιορτή της Ουτοπίας» ενώ αυτή τη στιγμή βρίσκονται στο στούντιο και ετοιμάζουν τη νέα τους δουλειά...

Βαβυλωνία: Ξαναβγήκατε στο προσκήνιο το 2013, μετά από 14 ολόκληρα χρόνια απουσίας, γιατί όπως λέτε «η εποχή δεν σηκώνει σιωπή». Τώρα περιμένουμε το νέο σας άλμπουμ με ανυπομονησία. Πείτε μας δυο λόγια για το τι ακριβώς ετοιμάζετε.

Social Waste: Η αλήθεια είναι ότι ξαναβγήκαμε στο προσκήνιο μετά από περίπου 7 χρόνια απουσίας. Μέχρι το 2005 ήμασταν ενεργοί στη Freestyle Productions αρχικά, και αυτόνομα αργότερα. Από τότε μέχρι και το 2011-12 που αρχίσαμε να δουλεύουμε τη «Γιορτή της Ουτοπίας» κάπως είχαμε χαθεί. Και από τη σκηνή, αλλά και μεταξύ μας σαν μπάντα, γιατί σαν παρέα υπήρχαμε πάντα. Για δικούς του λόγους ο καθένας είχαμε αφήσει το τραγούδι σε δεύτερη μοίρα.

Αυτή τη στιγμή ετοιμάζουμε δυο πρότζεκτ. Το ένα είναι το καινούριο άλμπουμ των Social Waste που θα έχει τον τίτλο «Με μια πειρατική Γαλέρα», ενώ ήδη έχουμε κυκλοφορήσει στο socialwaste.org και στο youtube ένα καινούριο τραγούδι από αυτό το άλμπουμ έτσι για να πάρετε μια γεύση! Λέγεται «Τι άλλο να κάνω». Στα live μας παίζουμε και άλλα τραγούδια από το καινούριο Social Waste, έτσι για να τα δοκιμάσουμε πριν βγουν!

Επίσης ετοιμάζουμε και ένα δεύτερο πειραματικό πρότζεκτ, παρέα με τα Αντίποινα, το οποίο λέγεται «Το χιπ χοπ της Μεσογείου». Σε αυτό το πρότζεκτ προσπαθούμε να κάνουμε ραπ τραγούδι χρησιμοποιώντας μεσογειακά όργανα ηχογραφημένα ζωντανά, όχι σαμπλαρισμένα πλέον. Αυτό το πρότζεκτ το δουλεύουμε παράλληλα και ελπίζουμε να το τελειώσουμε μερικούς μήνες μετά από τη «Γαλέρα».

B: Οι στίχοι σας αποτελούνται από πολλές ιστορικές και κοινωνικοπολιτικές αναφορές. Με αυτό το ιδιαίτερο

χαρακτηριστικό σας αναφέρεστε σε μορφές και κινήματα, μιας ευρείας κλίμακας, που φτάνουν από τους Ζαπατίστας έως μέχρι και τον Άρη Βελουχιώτη. Μπορεί κάποιος να βρει κάτι κοινό μεταξύ όλων αυτών των αναφορών, που συχνά αντιπροσωπεύουν διαφορετικές προτάσεις για την αλλαγή της κοινωνίας, και πώς ονειρεύεστε εν τέλει εσείς αυτήν την αλλαγή;

Ναι, ο κοινός παρονομαστής είναι μάλλον η αναζήτηση της ουτοπίας! Μιας ουτοπίας αντιεξουσιαστικής, αταξικής, ακρατικής, χωρίς εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, αντικαπιταλιστικής... Ίσως όλες αυτές οι ιστορικές μορφές να διαφωνούσαν στα «μέσα» που θα χρησιμοποιούσαν, αλλά στο «σκοπό», στον «προορισμό» πάνω-κάτω τα βρίσκανε.

Τώρα τη δική μας «ουτοπία» εμείς προσπαθούμε να την κάνουμε πράξη και μέσα στην ίδια τη λειτουργία της μπάντας. Είναι, ας πούμε, ένα συλλογικό πείραμα που κάνουμε. Δηλαδή έχουμε ισότητα μισθών -όταν παίρνουμε- και απόψεων, προσπαθούμε κανείς να μην ασκεί εξουσία πάνω στους υπόλοιπους για οποιοδήποτε λόγο, ενώ οι αποφάσεις μας λαμβάνονται από όλα τα μέλη της μπάντας αμεσοδημοκρατικά και οριζόντια. Επίσης προσπαθούμε να επιδεικνύουμε αλληλεγγύη και συλλογικότητα σε όλες τις εκφάνσεις της μπάντας, αλλά και στις κοινωνικές μας δράσεις και προσπαθούμε να μη δρούμε «καπιταλιστικά», «εξουσιαστικά» δηλαδή! Αν θεωρούμε ότι θα επιθυμούσαμε να πληρωθούμε για τη δουλειά μας, είτε αυτό είναι για ένα άλμπουμ (που έχουμε αποφασίσει να τα βγάζουμε δωρεάν στο ίντερνετ) είτε αυτό είναι ένα live, βάζουμε μια δίκαιη τιμή στην εργασία μας και όσοι γουστάρουν στηρίζουν. Και σε αυτή την περίπτωση βέβαια, δε θα αφήσουμε απέξω κανέναν που μπορεί στη συγκεκριμένη στιγμή να αδυνατεί να μας στηρίξει οικονομικά! Ε, κάπως έτσι ονειρευόμαστε και την αλλαγή της κοινωνίας!

Β: Πρώτη φορά αριστερά, λοιπόν. Ποιες είναι οι εντυπώσεις σας από την αριστερά της εξουσίας;

Η δική μας αριστερά δεν είναι εξουσιαστική. Οπότε, αυτή της εξουσίας δεν την πιστέψαμε ποτέ και δε μας εκφράζει. Και ίσως

και να πρέπει να επαναπροσδιορίσουμε τι σημαίνει σήμερα αριστερά. Είναι η σοσιαλδημοκρατία του ΣΥΡΙΖΑ αριστερά; Μας εκφράζει περισσότερο αυτό που είχε πει ο Χρόνης ο Μίσσιος σε μια συνέντευξη, και είχε γράψει και σε ένα άρθρο ο Κοροβέσης: ότι δηλαδή η αριστερά πρέπει να ζητάει το ανέφικτο, να κυνηγάει την ουτοπία, να έχει φαντασία και ήθος. Να εμπνέει. Το να διαχειρίζεσαι τον νεοφιλελευθερισμό με λίγο πιο ανθρώπινο τρόπο από το Σαμαρά και τον Παπανδρέου δεν το παραγνωρίζουμε -γιατί για πολλούς ανθρώπους ίσως σημαίνει ότι θα ξαναπάρουν τη δουλειά που έχασαν και για μια οικογένεια σήμερα είναι πολύ σημαντικό αυτό- αλλά δεν είναι αυτό που ονειρευόμαστε. Άσε που σώζει την τιμή του κοινοβουλευτισμού και της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας που τους την είχαμε κηλιδώσει!

Β: Πολύς λόγος γίνεται για το κατά πόσο πρέπει μία μουσική υποκουλτούρα, όπως είναι το hip-hop, να μπαίνει σε εμπορευματικά πλαίσια. Απ' την άλλη, υπάρχει η άποψη που λέει ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να αμοίβεται για τον κόπο του. Εάν μάλιστα ανήκει στον κινηματικό χώρο χρειάζεται ιδιαίτερη στήριξη ώστε να συνεχίσει να υπάρχει. Ποια είναι η γνώμη σας; Εσείς θα επιλέγατε να συνεχίσετε την ενασχόληση σας με το συγκρότημα για αμιγώς επαγγελματικούς και βιοποριστικούς λόγους;

Αν μπορούσαμε γιατί όχι; Με δικούς μας όρους, όχι κάποιας εταιρίας βέβαια. Να ξέρετε ότι για να πάμε να παίξουμε σε μια συναυλία, κινηματική ας πούμε, θα πρέπει πέντε άνθρωποι να πάρουν άδεια από το αφεντικό τους (όσοι έχουν), να χάσουν μια μέρα (ή παραπάνω) μεροκάματο, να βρουν αντικαταστάτη στη δουλειά τους, ενώ για να ηχογραφήσουμε ένα άλμπουμ θα πρέπει να πληρώσουμε ηχοληψία, ηχογράφηση, μαστερινγκ. Όλα αυτά είναι έξοδα που βάζουμε από την τσέπη μας. Αν τώρα μπορούσαμε να ζούμε από τη μουσική μας, δε θα χρειαζόταν ούτε άδειες από αφεντικά να παίρνουμε, ούτε να κάνουμε δουλειές του ποδαριού ή που δε γουστάρουμε για να πληρώσουμε τα στούντιό μας, και επιπλέον θα μπορούσαμε να παίζουμε και στα κινηματικά live πιο

άνετα! Δωρεάν φυσικά, αφού το βιοπορισμό μας θα τον κάναμε από άλλα live!

Με λίγα λόγια να σου πούμε πως το βλέπουμε: Εμείς όπου και όποτε μας χρειάστηκε το κίνημα πήγαμε και παίξαμε. Δωρεάν, ζητήσαμε μόνο τα έξοδά μας, και πολλές φορές τα βάλουμε και από την τσέπη μας. Και θα συνεχίσουμε να το κάνουμε. Θα θέλαμε όμως, όταν κι εμείς θα χρειαστούμε στήριξη να την έχουμε!

Β: Είστε ξεκάθαρα ένα συγκρότημα που ασκεί πολιτική και κοινωνική κριτική μέσω της τέχνης μέσα σε μία περίοδο πολυδιάστατης κρίσης. Μπορεί η τέχνη να αλλάξει τον κόσμο;

Θα σου απαντήσουμε με μια φράση του Αναγνωστάκη:
*«Κανένας στίχος σήμερα δεν κινητοποιεί τις μάζες.
Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα.»*
Έστω.

*Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου.
Κρίνε για να κριθείς!*

SoLour: Συνέντευξη με Αφορμή την Έκδοση του Κόμικ «Αϊβαλί»

Συνέντευξη για τη Βαβυλωνία: Αντώνης Μπούμας

Το «Αϊβαλί» είναι ένα ελληνικό κόμικ 100άδων σελίδων. Θα μπορούσες να μας το περιγράψεις σε τρεις φράσεις;

Όσο πιο πολύ βυθίζεσαι στη σκοτεινή πλευρά του ανθρώπινου είδους, τόσο πιο ευδιάκριτη γίνεται η λάμψη της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.

Όπως γράφεις στις τελευταίες σελίδες του «Αϊβαλιού», αφορμή για τη συγγραφή του στάθηκε μία μονοήμερη εκδρομή στην ομώνυμη

πόλη. Ποια όμως ευαίσθητη χορδή σου χτύπησε η ιστορία του «Αϊβαλιού», για να καταπιαστείς με ένα τόσο μεγάλο έργο;

Σίγουρα έπαιξε ρόλο η καταγωγή των παππούδων και των γιαγιάδων μου που ήταν Μικρασιάτες. Θυμάμαι καθαρά τις αφηγήσεις της γιαγιάς μου της Μαρίας για τη Σμύρνη που φλεγόταν κι εκείνη έπεφτε με απόγνωση στο νερό για να πνιγεί. Απωθημένες εικόνες -κάτι ανάμεσα σε παραμύθι και θρίλερ- που ξαναζωντανεύουν συνήθως όσο μεγαλώνεις και προσπαθείς να βάλεις μια τάξη γι' αυτά που συμβαίνουν στις μικρές ζωές μας. Όταν βρέθηκα λοιπόν στο Αϊβαλί, με κατέκλυσαν ανάκατα συναισθήματα. Βρισκόμουν στο σήμερα και, ταυτόχρονα, σε ένα ολοζώντανο χθες. Και σ' αυτό βοήθησαν τόσο τα σπίτια της πόλης που παραμένουν σχεδόν όπως τα άφησαν οι Έλληνες κάτοικοί τους στην καταστροφή, όσο και στον ιδιαίτερο λόγο του Φώτη Κόντογλου στο «Αϊβαλί, η πατρίδα μου», που κουβαλούσα μαζί μου για συντροφιά.

Εκεί λοιπόν, ξεπήδησαν απρόσμενα ένα σωρό «Γιατί». Και αυτά δεν είχαν να κάνουν μόνο με τις σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων, αλλά γενικότερα για τους ανθρώπους όταν έρχονται αντιμέτωποι σε κοινωνικό επίπεδο με την παράλογη διαχείριση της εύθραυστης ύπαρξής μας. Τον ισοπεδωτικό χείμαρρο της βαρβαρότητας και του μίσους.

Στην εκτύλιξη της ιστορίας του «Αϊβαλιού», ο κομίστας στέκεται άναυδος μπροστά στα προσωπικά δράματα, που προκαλούν οι θηριωδίες μεταξύ των κρατών. Υπάρχει, κατά τη γνώμη σου, κάποιος τρόπος, που αξίζει να ακολουθήσουμε, για να καταστήσουμε για πάντα τον πόλεμο μεταξύ κρατών παρελθόν; Υπάρχει σήμερα ο κίνδυνος να επαναλάβουμε το αποκρουστικό αυτό πρόσωπο της ανθρώπινης ιστορίας;

Δεν υπάρχει «για πάντα», ούτε για τον πόλεμο ούτε για την ειρήνη. Όσο για το «αποκρουστικό πρόσωπο» των ανθρώπων, αυτό ήταν και είναι πάντα εδώ. Μια ματιά στον κόσμο γύρω μας, στη Μέση Ανατολή, στην Ουκρανία, στη βόρεια Αφρική, στις συνοικίες της Αμερικής και στις πόλεις της Ευρώπης, ακόμα και στο ίδιο το μπουγάζι που περιγράφω στο βιβλίο ανάμεσα στη Μυτιλήνη και

το Αϊβαλί το οποίο συνεχίζει να ξεβράζει πρόσφυγες και πτώματα, δυστυχώς επιβεβαιώνει αυτό που σας λέω. Όμως ταυτόχρονα με αυτό το αποκρουστικό πρόσωπο, υπήρχε πάντα και η ανάγκη για μια πιο δίκαιη ζωή. Μια ζωή που θα μπορούς να συμβιώνεις ειρηνικά με τον διπλανό σου, με βασική προϋπόθεση τον αλληλοσεβασμό στις επιλογές και τις ιδέες του άλλου. Στους περισσότερους, κάτι τέτοιο ακούγεται ουτοπικό.

Όμως, αυτή η ουτοπία δεν είναι το ζητούμενο στη συνειδητοποίηση της ανθρώπινης ύπαρξης; Εκείνο που μας ξεχωρίζει από τα αγρίμια που αλληλοσπαράζονται; Άλλωστε, με τα ιδανικά της «ευγένειας», της «καλοσύνης» ή της «δημοκρατίας» δεν μεγαλώνουν οι μπαμπάδες τα παιδιά τους, οι θρησκείες τους πιστούς τους και τα κράτη τους πολίτες τους; Γιατί λοιπόν θεωρούνται «ρεαλιστές» εκείνοι που πρώτοι καταπατούν τα ιδανικά τους; Νομίζω λοιπόν πως αυτός είναι ο δρόμος, κι ας είναι ένας δρόμος χωρίς τελειωμό. Αν πράγματι πιστεύουμε στην εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού, θεωρώ πιο ρεαλιστικό να προσπαθούμε να παραμένουμε κατ' ουσίαν ουτοπιστές.

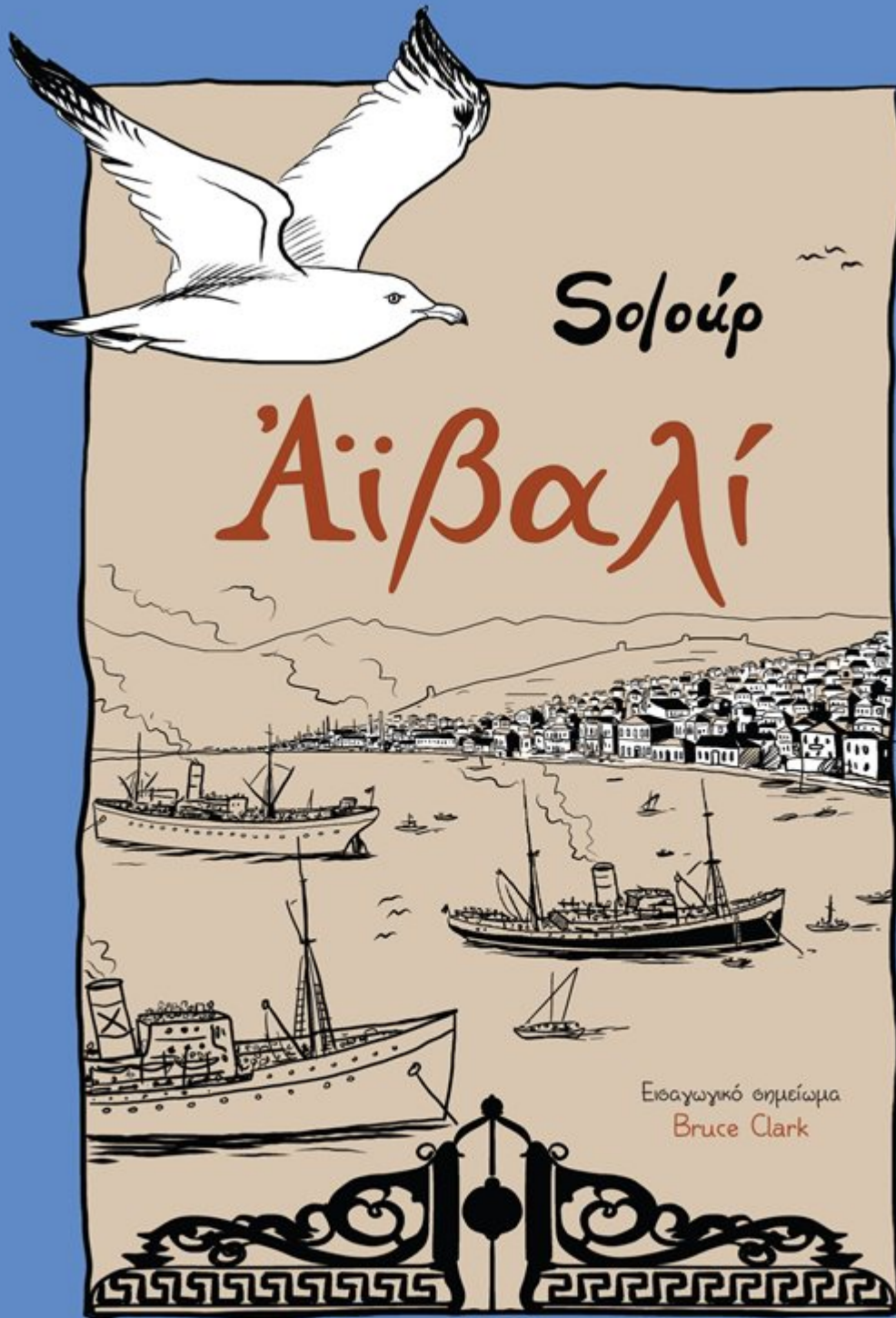
Με τη διακοπή της έκδοσης του περιοδικού Βαβέλ και τις λοιπές αποτυχημένες εκδοτικές προσπάθειες, ο πλούτος των ελληνικών κόμικς αδυνατεί εδώ και χρόνια να συνάψει μία μόνιμη σχέση με το αναγνωστικό κοινό. Υπάρχει ακόμη η δυνατότητα για κάποια συλλογική προσπάθεια ή πιστεύεις πως θα συνεχίσουμε να κινούμαστε με προσωπικές απόπειρες;

Η οικονομική και... όχι μόνο (για να δανειστώ και τον υπότιτλο της Βαβέλ) κρίση, έχει αλλάξει πολλά από αυτά που θεωρούσαμε δεδομένα πριν λίγα μόλις χρόνια. Όχι μόνο τα περιοδικά κόμικς αλλά γενικότερα τα έντυπα χάνουν τη δύναμή τους. Το διαδίκτυο φαίνεται παρ' όλα αυτά να δίνει διεξόδους επικοινωνίας κι έκφρασης, τόσο στους καλλιτέχνες και τους δημιουργούς κόμικς, όσο και στους αναγνώστες. Και επίσης δίνει ευκαιρίες για δημιουργικές συλλογικότητες και στα κόμικς. Με sites και blogs που οι σκιτσογράφοι δημιουργούν και πειραματίζονται από κοινού. Όμως το βασικό πρόβλημα δεν είναι το Πώς, αλλά το Τι θέλεις να πεις. Αν αυτό που θέλεις να πεις έχει ουσία και

ειλικρίνεια και είναι κάτι που αφορά ουσιαστικά τις ζωές των ανθρώπων, τότε θα βρει τον δρόμο του. Ακόμα και αν είναι, παρά την κρίση, τυπωμένο σε χαρτί.

Προσφάτως έγραψες στην επικαιρότητα σκιτσογράφοντας τον Πρωθυπουργό. Έχει χιούμορ η εξουσία; Γενικότερα, ποια πρέπει να είναι η σχέση του σκιτσογράφου/κομίστα με εξουσίες κάθε είδους;

Η εξουσία έχει χιούμορ, όταν το χιούμορ τη συμφέρει. Συνήθως όμως δεν τη συμφέρει, γιατί η σάτιρα και η γελοιογραφία βρίσκονται από θέση απέναντι στην εξουσία, όποια και αν είναι αυτή. Ακόμα και όταν ο... εξουσιαστής δεν είναι ένας πρωθυπουργός αλλά και ένας άντρας που φέρεται βάνουσα στη γυναίκα του ή ένα παιδί στο σκυλί του. Οι αυλοκόλακες άλλωστε, ποτέ δεν έκαναν σάτιρα. Καθόλου τυχαία έτσι, η σάτιρα από την εποχή του Αριστοφάνη αποτυπώνει σε μεγάλο βαθμό το... άχτι των εκάστοτε καταπιεσμένων. Είναι η υπεράσπιση της ελάχιστης αξιοπρέπειάς τους. Όσο λιγότερες είναι λοιπόν οι εξαρτήσεις ενός σατιρικού δημιουργού από τη δύναμη της εξουσίας, τόσο καλύτερα μπορεί να κάνει τη δουλειά του.



Συνέντευξη David Lloyd (συνδημιουργού του V for Vendetta)

Συνέντευξη: Γιάννης Ραουζαίος

Ο κορυφαίος σχεδιαστής David Lloyd ξεκίνησε να εργάζεται στο χώρο των κόμικς στα τέλη της δεκαετίας του '70. Πριν ακριβώς 30 χρόνια, το 1982, μαζί με τον συγγραφέα Alan Moore δημιούργησαν το κόμικ που θα σημάδευε την καριέρα και των δύο, το V for Vendetta. Ο Lloyd έχει σχεδιάσει επίσης επεισόδια για τις σειρές Espers, Hellblazer, War Story, Global Frequency, Hulk, Doctor Who, The Territory, Aliens και James Bond. Εκτός του V for Vendetta, το έργο που αναμφίβολα τον χαρακτηρίζει είναι το Kickback, ένα βαθιά απαισιόδοξο, βίαιο και κλειστοφοβικό νουάρ graphic novel, του οποίου υπογράφει και το σενάριο.

Είχα την ευκαιρία, λίγο πριν αναχωρήσω για τη μεγάλη γιορτή του Σινεμά αυτής της περιοχής των Βαλκανίων, δηλαδή το φεστιβάλ κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, να βρεθώ μετά από τρία χρόνια σπάνις στο ανανεωμένο, διεθνές φεστιβάλ κόμικς της παλιάς, καλής Βαβέλ, κοντά στην πλατεία θεάτρου. Στα πλαίσια αυτής μου της επίσκεψης κι αφού απόλαυσα την έκθεση του δημιουργού του Diabolic αλλά και του David Lloyd, συνδημιουργού μαζί με τον Allan Moore του αντιεξουσιαστικού ύμνου στο χώρο των κόμικς που ακούει στο όνομα V for Vendetta, και δάνεισε το πρόσωπο του V (αναφερόμενο στον εκτελεσθέντα επαναστάτη του 17^{ου} αιώνα Guy Foks, ο οποίος είχε επιχειρήσει αποτυχημένα να ανατινάξει τη βουλή των Λόρδων), σε άπειρες ριζοσπαστικές εικόνες, λινκς και ιστοσελίδες, και φυσικά στους cyber radical ακτιβιστές Anonymous. Συναντηθήκαμε σε έναν από

τους χώρους του φεστιβάλ, ένα μικρό δωμάτιο installation με τις εικόνες μιας καταστροφής που πλέον δεν είναι επερχόμενη αλλά ήδη εδώ, μέσα στο συμβολισμό πεταμένων χαρτιών και διάσπαρτων αντικειμένων.

Γιάννης Ραουζαίος: Γεια σου, αγαπητέ μου Ντέιβιντ! Πώς σου φαίνεται το φεστιβάλ κόμικς όπου εκτίθεται το έργο σου;

David Lloyd: Καλησπέρα! Το βρίσκω πάρα πολύ ενδιαφέρον! Είναι μια προσπάθεια η οποία αξίζει όλη τη δυνατή στήριξη, καθώς γνωρίζω για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει η χώρα σας.

Γ.Ρ.: Νομίζω πως δεν έχουν μείνει και πολλοί στο δυτικό κόσμο που δεν το γνωρίζουν αυτό! Επιτύχαμε, αν μη τι άλλο, να γίνουμε το επίκεντρο των παγκόσμιων γεγονότων απ' όλες τις απόψεις! (γέλια) Λοιπόν, ήθελα να σταθούμε λίγο στο πώς βλέπεις όλη αυτή την κατάσταση.

D.L.: Νομίζω πως είναι ένας τρόπος των ισχυρών να μοιράσουν ξανά την τράπουλα, αφήνοντας όμως τους αδύναμους να βγάλουν το φίδι από την τρύπα!

Γ.Ρ.: Στο V for Vendetta φαίνεται να συμμερίζεστε με τον Άλαν Μουρ μια ριζοσπαστική θέαση πάνω στη δυστοπική θεώρηση ενός επερχόμενου ολοκληρωτισμού. Ο κεντρικός χαρακτήρας επιτίθεται και είναι αποφασισμένος να μην επιτρέψει στον εαυτό του να περιμένει άλλο μπροστά στην αυξανόμενη παρουσία του φασισμού και της ολοκληρωτικής επιτήρησης...

D.L.: Δεν θα με χαρακτήριζα οπαδό της παρουσίας κάποιου είδους δυστοπίας. Ήμουν ούτως ή άλλως πάρα πολύ επηρεασμένος από τη λογοτεχνία της επιστημονικής φαντασίας και του νουάρ, αλλά και από σειρές της δεκαετίας του '60 όπως το The Prisoner...

Γ.Ρ.: I am not a number, i am a free man!

D.L.: Ακριβώς! Χωρίς αυτή τη σειρά και το κεντρικό της μήνυμα ενάντια σε κάθε μορφή φασισμού και ολοκληρωτικής εξουσίας, το V for Vendetta δεν θα είχε πραγματοποιηθεί ποτέ! Το

συγκεκριμένο κόμικ ήταν μια ισχυρή τοποθέτηση και από τους δυο μας, τόσο εμένα όσο και τον Άλαν, πάνω σε αυτό που βλέπαμε στην αρχή της δεκαετίας του '80 ως τη στροφή προς τα δεξιά και την άνοδο μιας μαχητικής κι επιθετικής νεοσυντηρητικής δύναμης που μέσα από τη θάτσερ και το Ρήγκαν, αλλά κυρίως την πρώτη, έθετε τα θεμέλια για μια ολοκληρωτική θέσμιση, που στηριγμένη στη νεοφιλελεύθερη οικονομία, θα καταστρατηγούσε κάθε πολιτικό κι εργασιακό δικαίωμα. Δίπλα σε αυτό βλέπαμε και στο Η.Βασίλειο την άνοδο των νεοναζί, καλυμμένων κάτω από το πρόσωπο ενός ακραίου εθνικισμού, όπως ήταν το National Front και British Movement...

Γ.Ρ.: Κι όπως είναι κι εδώ σε μας, στην Ελλάδα, η Χρυσή Αυγή τώρα!

Δ.Λ.: Ακριβώς. Μόνο τα κράτη και η αναφορά στο κάθε ξεχωριστό έθνος αλλάζει! Η φρασεολογία είναι η ίδια ακριβώς! Χρήζει και ψυχολογικής μελέτης! Ήθελα πάντως να συνεχίσω για το πώς, μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα, επιλέξαμε να παρουσιάσουμε την αφήγηση του κόμικ σε ένα μελλοντικό φασιστικό καθεστώς, που έχει εκμεταλλευθεί την πολιτικής αστάθεια, για να επικρατήσει στη Βρετανία.

Γ.Ρ.: Θα χαρακτήριζες τον εαυτό σου αναρχικό;

Δ.Λ.: Όχι. Προσωπικά πιστεύω πως τα αναρχικά ιδεώδη είναι ουτοπικά και πως οι άνθρωποι είναι εθισμένοι, χιλιάδες χρόνια τώρα, να ακολουθούν τους ηγέτες τους σαν πρόβατα, ακόμα κι αν πολλές φορές δεν τους συμπαθούν καν! Η ανθρωπότητα σαν είδος έχει ένα μεγάλο ποσοστό πνευματικής τεμπελιάς στον ψυχισμό της και στη συνείδησή της. Συνειδητά και ασυνείδητα αναζητά προστάτες και ταγούς. Κοίταξε τι συνέβη αρχικά. Οι ανθρώπινες κοινότητες ήταν οργανωμένες με άξονα την αλληλοβοήθεια, αλλά κάποια στιγμή εμφανίστηκαν η συγκέντρωση της εξουσίας στα χέρια των αρχηγών...

Γ.Ρ.: Αρχικά, η εξουσία φαίνεται να ένωσε το θρησκευτικό και το πολιτικό στοιχείο στην εικόνα του ιερέα και του σαμάνου...

D.L.: Ισχύει! Έκτοτε τα πράγματα έχουν γίνει χειρότερα, με την έννοια ότι έχουμε εγκλωβιστεί μέσα σε ένα ολοκληρωτικό σύστημα οικονομικής και πολιτικής κυριαρχίας κι εν κρυπτώ παίζοντας μέσα στο πίσω κομμάτι του εγκεφάλου μας, η ιδέα που κυριαρχεί είναι πως όλες οι προσπάθειες για κάτι λειτουργικό βρίσκονται πλέον μέσα σε αυτό και ποτέ έξω! Μόνο μια γενικευμένη καταστροφή ή μια πολιτιστική κι εκπαιδευτική επανάσταση θα μπορούσε να αλλάξει αυτή την πορεία, πράγμα που είναι θλιβερό για το είδος μας, καθώς όλα ως τώρα αυτή τη δεκαετία συντείνουν προς τη δεύτερη α-πιθανότητα κι όχι την πρώτη!

Γ.Ρ.: Η τοποθέτησή σου μου θυμίζει την τοποθέτηση του Μπίφο, εμβληματικής μορφής των κινημάτων, και την πεσιμιστική ματιά του σε μια παρουσίαση που είχε κάνει πριν λίγα χρόνια στην Αμερική...

D.L.: Φοβάμαι ότι έτσι είναι τα πράγματα! Βέβαια, από την άλλη πλευρά, ο Άλαν ήταν και είναι αναρχικός και πιστεύει στη δυνατότητα τα πράγματα να πάνε προς τα εκεί. Να είναι η αναρχία η καταστρεπτική, πολιτικοκοινωνική δύναμη, που θα επιτρέψει στον πολιτισμό μας ένα άλμα προς ένα ουμανιστικό και αρμονικό με τη φύση παρόν και μέλλον. Το κόμικ του είχε φανεί σαν ένας έξοχος αισθητικά τρόπος, για να προπαγανδίσει το αντιεξουσιαστικό και το αναρχικό πρόταγμα στον πληθυσμό!

Γ.Ρ.: Νομίζω πως το πέτυχε σε μεγάλο βαθμό! Και το κόμικ και η ταινία. Ακόμα και οι Anonymous από κει πήραν το σύμβολό τους, το μασκοφορεμένο V. Για μένα εκφράζει μια υπερπροσωπική περσόνα εξέγερσης. Ένα βαθύτερο συλλογικό εαυτό ελευθερίας και άρνησης της εξουσίας, που προβάλλεται ταυτόχρονα σε κάθε πρόσωπο που αποφασίζει να φορέσει τη μάσκα και να ενωθεί με την επανάσταση. Μου θυμίζει κάπως και τη λογική των Ζαπατίστας και του Μάρκος...

D.L.: Οι παραλληλισμοί είναι προφανείς, και το περιγράφει πάρα πολύ καλά. Ο V δεν είναι ένας αλλά μία συλλογική έκφραση αντίστασης. Ένα ιδεώδες ελευθερίας που εμπεριέχει δυνάμει καθέναν που τολμά να εναγκαλιστεί με αυτό!

Γ.Ρ.: Πώς νιώθεις για τον Άλαν Μουρ; Συναντιόσαστε πλέον;

Δ.Λ.: Είναι μια εκπληκτική περσόνα που του αρέσει να προβάλλει πολλές πλευρές που δεν μοιάζουν να συντίθενται, αλλά σε αυτόν η σύνθεση επιτυγχάνεται. Του αρέσει να ασχολείται με την τέχνη, έχει τις πολιτικές του θέσεις και ταυτόχρονα ασχολείται με τον εσωτερισμό και δεκάδες χιλιάδες τέτοια πράγματα! Είναι ένας Homo Universalis. Πάντως αυτόν τον καιρό δεν βρισκόμαστε συχνά. Αυτός προτιμά να αποφεύγει την πολυκοσμίας, καθώς είναι σούπερ σταρ, και οι πράξεις λατρείας του πλήθους τον κουράζουν, και σαν χαρακτήρα με όλα όσα ασχολείται, πίστεψέ με, είναι ένας πολύ εσωτερικός άνθρωπος. Νομίζω πως η συνάντησή μας ήταν μια ευτυχής συγκυρία, στην οποία ο καθένας προσέφερε το καλύτερο στον άλλον και τον εαυτό του! Μια από τις κρυμμένες στιγμές που το σύμπαν μοιάζει να συνωμοτεί! Θα του άρεσε να το άκουγε αυτό!

Γ.Ρ.: Πώς είδατε, μετά από το V-for Vendetta, τη δημιουργία από εσάς ενός τόσο σκοτεινού και, κατά τη γνώμη μου, βαθιά πεσιμιστικού πάνω στην ανθρώπινη φύση έργου όπως είναι το Kick Back;

Δ.Λ.: Έχετε δίκιο για το σκοτεινό του χαρακτήρα. Σε αυτό το κομικ ο κεντρικός χαρακτήρας βρίσκεται σε έναν κόσμο όπου η διαφθορά αλλά και η ισχύς κάποιων δυνάμεων κοινωνικών έχει ξεφύγει από κάθε έννοια ισορροπίας, και αυτός νοιώθει πως κάτι έχει να κάνει σε σχέση με αυτό. Θυμίζει με μια έννοια τους χαρακτήρες του V, αλλά υπάρχουν και διαφοροποιήσεις, στον βαθμό που εδώ δεν έχουμε κάποιου τέτοιου μεγέθους φασιστική ολοκλήρωση αλλά ένα κύμα διαφθοράς που αγκαλιάζει και κυριαρχεί σε κάθε κομμάτι της εικόνας ζωής του κόμικς. Έχουμε διεφθαρμένους αστυνομικούς και έχουμε και έναν χαρακτήρα κυρίως που μέσα από τη δική του ατομική δράση θα επιδιώξει να αλλάξει τα πράγματα και τις καταστάσεις. Με ενδιαφέρει πάρα πολύ το θέμα της διαφθοράς και πάντα ήθελα να κάνω και ένα κόμικς, με κεντρικό χαρακτήρα ένα διεφθαρμένο χειρουργό, ή ένα διεφθαρμένο λογιστή. Νομίζω πως η διαφθορά είναι διάχυτη στο κοινωνικό και οικονομικό μοντέλο που έχουμε δημιουργήσει. Κάπως

πρέπει να σταματήσει αυτό, και σου μίλησα προηγουμένως για την ανθρώπινη τεμπελιά που καταλήγει να αφήνει τον κόσμο ετεροκαθοριζόμενο και να ακολουθεί διεφθαρμένους ηγέτες. Λίγοι είναι αυτοί που και στο κόμικς και στην υπόλοιπη πραγματικότητα μπορούν να πάρουν στα χέρια τους τις ζωές τους και να καταφέρουν, όχι μόνον να αλλάξουν τα πράγματα που δραστηριοποιούνται, αλλά και να εμπνεύσουν τους άλλους “μπριζώνοντας” τους για να βγουν από τον λήθαργο! Βλέπεις ακόμα και εγκληματικές ρατσιστικές οργανώσεις όπως η Χρυσή Αυγή στην Ελλάδα ή τα διάφορα ακροδεξιά μορφώματα στην Βρετανία. Πάντοτε πατούν στη διαφθορά, για να απλώσουν στη συνείδηση του πληθυσμού το δηλητήριο τους. Βέβαια, σε αυτό το τελευταίο θεωρώ πως είμαστε κάπως πιο τυχεροί στη Βρετανία, σε σχέση με τα έντονα πάθη που τόσο εύκολα κατά καιρούς έχουν αναμοχλευτεί αλλού, καθώς στο πέρασμα του χρόνου, μπορεί η επιτήρηση και η κανονικοποίηση να έχουν επιβληθεί παντού στην Βρετανία, αλλά τουλάχιστον μέσα στην κουλτούρα του μέσου πολίτη υπάρχει αυτή η τάση για ψυχραιμία και μετριοπάθεια, όταν τα πράγματα ξεφεύγουν από κάθε έλεγχο. Έτσι είναι τουλάχιστον δύσκολο σε εμάς να στραφούμε, παρά την επιμέρους διαφθορά ή τα κατά καιρούς ξεσπάσματα των άκρων, σε κάποιου είδους απόλυτο ολοκληρωτισμό. Ελπίζω να έχω δίκιο.

Γ.Ρ.: Εσύ έχεις αναλάβει και άλλες πρωτοβουλίες σε αυτό τον τομέα της αφύπνισης εκτός από την παραγωγή κόμικς, με “νόημα”;

Δ.Λ.: Πιστεύω πως ναι. Όπως έχεις καταλάβει πιστεύω, αν πιστεύω σε κάτι, στη δύναμη της κουλτούρας και στη διάχυση της. Έτσι ανάμεσα στα άλλα, τώρα έχουμε αναλάβει, και το τρέχω σε πλήρη βάση, ένα e-magazine, το οποίο λέγεται Acesweekly...

Γ.Ρ.: Ήθελα να σε ρωτήσω για αυτό το κόνσεπτ...

Δ.Λ.: Είναι λοιπόν ένα εβδομαδιαίο online περιοδικό το οποίο ενημερώνεται συνεχώς με δουλειές αποκλειστικά της αφρόκρεμας των κόμικς, δημιουργών παλαιών και νέων και γι’ αυτό έχει και το όνομα Άσοι! Για να τονίσει αυτή την ποιότητα. Αυτό είναι τελείως ψηφιακό και αφορά μόνο i-phones, lap tops, tablets

etc. Το παρόν αλλά και το μέλλον βρίσκεται στην διάδοση της πληροφορίας, της τέχνης και των ιδεών ψηφιακά. Έτσι, εδώ το ακόμα πιο ενδιαφέρον στοιχείο είναι πως ΌΛΑ τα χρήματα πάνε απευθείας στους δημιουργούς χωρίς κάποιου είδους διανομείς και διάμεσους! Έτσι έχουμε μια ψηφιακά αυτοργανωμένη κολλεκτίβα, συνεργασία, δίκτυο, που και εξασφαλίζει προβολή στους δημιουργούς, αλλά και τον πλήρη έλεγχο της δουλειάς και των εσόδων τους!

Γ.Ρ.: Κάτι σαν τις ανεξάρτητες εταιρείες στην αντικουλτούρα των 60'ς στην Αμερική και τις Πάνκ και Πόστ Πάνκ μικρές εταιρείες σε όλο τον κόσμο, μόνο που τώρα το διαδίκτυο πολλαπλασιάζει τις δυνατότητες!...(Του δίνω και ένα φυλλάδιο για τη διεθνή διαδικτυακή συνάντηση ποιητών, μουσικών και videoartists, που παράλληλα και γύρω από συγκεκριμένο πολιτικό πρόταγμα αλληλεγγύης οργανώνει η κολλεκτίβα του Κενού Δικτύου αυτές τις ημέρες στο Ε.Μ.Π, και μοιραζόμαστε κάποιες επιπλέον σκέψεις)...

Δ.Λ.: Είναι προφανές πως είναι η ώρα να αφήσουμε στο βαθμό που το θέλουμε και όσοι το θέλουμε, την ανάθεση των ζώων μας σε άλλους, και να πάρουμε με τη φαντασία και την αποφασιστικότητα μας όλες τις πρωτοβουλίες που είναι επιτακτικά πλέον αναγκαίες! Όλες αυτές οι προσπάθειες έχουν μια πεδιακή διάρθρωση και, αν μη τι άλλο, μου μοιάζουν να έχουν και ισχυρή βάση, θέσεις και νοήματα.

Δ.Λ.: Αυτό που θα ήθελα να προσθέσω ακόμα είναι πως σε αυτό το online περιοδικό τα πάντα δουλεύονται με τη μορφή ανθολογίας, και σε ασυνέχειες αλλά και αυτούσια, και τα πάντα αλληλοσυνδέονται μέσα από δραστηριότητες στις οποίες επτά ημέρες την εβδομάδα έχω τον κεντρικό ρόλο. Δεν κοιτάμε μόνο να δουλέψουμε με τον αγγλοσαξωνικό κόσμο αλλά και με Γαλλία ή Γερμανία, και ακόμα και με μεταφραστές συνεργαζόμαστε για να βελτιώσουμε το αποτέλεσμα. Έτσι, μπορείς μ' ένα πάτημα κουμπιού να έχεις άμεση πρόσβαση σε αυτό, χωρίς να χρειάζεται να πάς σε ένα μαγαζί κόμικς. Έτσι, ταυτόχρονα και επαγγελματικά μπορείς να απλώσεις τη δουλειά σου με ένα ευρώ

την εβδομάδα σε τεράστιες περιοχές και αγορές όπως είναι η Αμερική ή ακόμα και η Βραζιλία ή η Αυστραλία. Συνεχώς δε, βελτιώνουμε τις προδιαγραφές. Ακόμα δεν επιτρέπουμε το “κατέβασμα”, γιατί δεν θέλουμε να χαθεί ο πλήρης έλεγχος της δουλειάς μας σε κάποιου είδους πειρατεία, και κακές εκτυπώσεις.

Γ.Ρ.: Έχεις ακούσει για το ψηφιακό χαρτί. Αυτό σε λίγο θα είναι πανταχού παρόν για εγχειρήματα σαν αυτό!

Δ.Λ.: Ναι!!! Είναι καταπληκτική εξέλιξη αυτή. Ανοίγει απίστευτους δρόμους!...

Γ.Ρ.: Κλείνοντας, θα ήθελα να σε ρωτήσω τι πιστεύεις για την αγάπη!

Δ.Λ.: Μα υπάρχει κάτι πέρα από αυτό που να κινεί τα πράγματα και να αξίζει περισσότερο από οτιδήποτε άλλο να αγωνιστείς για αυτό;

Γ.Ρ.: Σε ευχαριστώ!

[Περιοδικό Βαβυλωνία #Τεύχος 9](#)

Συνέντευξη με τους WU MING a.k.a. LUTHER BLISSETT

Συνέντευξη: Δημήτρης Κωνσταντίνου

Οι Wu Ming είναι μια κολεκτίβα συγγραφέων που δρουν από τα τέλη του 20ού αιώνα. Στα ελληνικά δημοσίευσαν με το όνομα «Luther Blissett» το μυθιστόρημα Εκκλησιαστής (Τραυλός, 2001) και ως Wu Ming το Αλτάι (Εξάρχεια, 2011). Από το 2000 και μετά έγραψαν επίσης τα ομαδικά μυθιστορήματα 54 και Manituana

(επίσης από τις εκδόσεις Εξάρχεια), ατομικά μυθιστορήματα, καθώς και παράξενα «αφηγηματικά αντικείμενα» κι ένα δοκίμιο για τη θεωρία της λογοτεχνίας *New Italian Epic* (2009). Η ιστοσελίδα τους είναι www.wumingfoundation.com

Προτείνω να ξεκινήσουμε από την περίοδο Luther Blisset. Ο κόσμος στην Ελλάδα γνωρίζει γενικά ότι ένας αριθμός ακτιβιστών ξεκίνησε να χρησιμοποιεί το όνομα αυτό πραγματοποιώντας αστικές και μιντιακές φάρσες. Το όνομα αυτό χρησιμοποιήθηκε ποικιλοτρόπως και διαδόθηκε σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις, όπως η Ρώμη και το Λονδίνο, όπως και σε χώρες όπως η Γερμανία, Ισπανία και Σλοβενία. Σποραδικά εμφανίστηκε στον Καναδά, στις ΗΠΑ και τη Βραζιλία. Γνωρίζω ότι το ψευδώνυμο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Μπολόνια της Ιταλίας, το καλοκαίρι του 1994. Ποια ήταν η εμπλοκή σας στο πρότζεκτ αυτό;

Επιτρέψτε μας να κάνουμε μια προκαταρκτική δήλωση, με τη συνηθισμένη μας ειλικρίνεια: μας είναι δύσκολο ν' απαντούμε ερωτήσεις για το πρότζεκτ Luther Blisset (LBP), επειδή το στάδιο αυτό των δημόσιων δραστηριοτήτων μας πηγαίνει πίσω μακριά στο χρόνο (σταματήσαμε να χρησιμοποιούμε το όνομα αυτό το 1999). Ωστόσο, θα βάλουμε τα δυνατά μας.

Εμπλακήκαμε στο LBP από την αρχή, που σημαίνει το καλοκαίρι του 1994. Υπήρχαν τρεις μεγάλες ομάδες ανθρώπων που εμπλέκονταν στο πρότζεκτ: η μία ήταν στην Μπολόνια (η δική μας ομάδα), η άλλη στη Ρώμη και η άλλη στη βορειανατολική περιοχή. Εκατοντάδες άνθρωποι συμμετείχαν. Μαζί με άλλους διαχειριζόμασταν ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα που λεγόταν «Radio Blissett» και βγάζαμε ένα περιοδικό που λεγόταν «Luther Blissett – A Journal of Psychic Warfare». Συμμετείχαμε επίσης στην παραγωγή ριζοσπαστικής θεωρίας και γράψαμε δύο συλλογές κειμένων σχετικών με το πρότζεκτ. Στο τέλος του 1995, ως επιπλέον συνεισφορά στο πρότζεκτ, αποφασίσαμε να γράψουμε ένα μυθιστόρημα. Αυτό ήταν ο «Εκκλησιαστής».

Ποιες ήταν οι πολιτικές και φιλοσοφικές σας ρίζες; Συνδέεστε με τις απόψεις των καταστασιακών;

Εκείνη την εποχή, η μεγαλύτερη επιρροή στη ζωή των περισσότερων από μας ήταν αυτό που λεγόταν «αυτόνομος μαρξισμός», ένα θεωρητικό υπόβαθρο που αργότερα ξεπεράσαμε και υποβάλλαμε σε κριτική, ακόμη και αν συνεχίζουμε να βρίσκουμε χρήσιμα και γόνιμα στοιχεία στην παράδοση αυτή. Εκείνο τον καιρό ήμασταν τμήμα αυτού που στην Ιταλία αποκαλείται γενικά «το κίνημα», δηλαδή κατειλημμένων κοινωνικών κέντρων, κολεκτίβων αυτοσυντήρησης, ομάδων λαϊκού συνδικαλισμού κλπ. Θεωρώ ότι η πλειοψηφία των ανθρώπων που εμπλέκονταν στο πρότζεκτ είχε κάποιου είδους μαρξιστικό υπόβαθρο, επεξεργασμένο με πολλαπλό, πολύμορφο και ετερόδοξο τρόπο.

Με τους καταστασιακούς δεν συνδεόμαστε ιδιαίτερα. Χρησιμοποιήσαμε λίγο ψυχογεωγραφική φρασεολογία εδώ κι εκεί, αλλά δεν θα λέγαμε ότι αυτή ήταν η πιο κοντινή μας αναφορά.

Επρόκειτο για ένα πείραμα με νέες μορφές πνευματικής πατρότητας και ταυτότητας και ποιος ήταν ο στόχος σας;

Ακριβώς. Όμως ήταν και πολλά άλλα πράγματα. Κυρίως ήταν ένα αφηγηματικό πείραμα, με πολλούς ανθρώπους να εμπλέκονται στη δημιουργία και διάδοση της φήμης ενός φανταστικού λαϊκού ήρωα. Ένας από τους στόχους μας ήταν να επινοήσουμε νέες μορφές επαναστατικής μυθοποίησης, προκειμένου να παρέχουμε στα αντικαπιταλιστικά κινήματα διαφορετικούς τρόπους μοιράσματος της εμπειρίας τους και διακίνησης των μηνυμάτων τους. Πειραματιστήκαμε με όλα τα είδη των μίντια, τις γλώσσες και τις αφηγηματικές φόρμες. Υπήρξαμε κάπως ανεπιτήδευτοι, φυσικά κάναμε λάθη, αλλά ήταν σημαντική εμπειρία για όλους όσους συμμετείχαν.

Ποιο ήταν το αποτέλεσμα;

Λοιπόν, δημοσιεύσαμε κάποια βιβλία ριζοσπαστικής θεωρίας και αντιπληροφόρησης που έχουν κάποια αξία χρήσης μέχρι και σήμερα, αναφέρονται ακόμη στη ριζοσπαστική δημόσια συζήτηση, κυρίως το «Nemici dello Stato» [Εχθροί του Κράτους] που ήταν η ιστορία της καταπίεσης και των «νόμων έκτακτης ανάγκης» στην

Ιταλία το '70. Το Luther Blisset πρότζεκτ είχε αναγνωρισμένη επιρροή στα πολιτισμικά και κοινωνικά κινήματα που γεννήθηκαν μετά την «τελετουργική μας αυτοκτονία» το Δεκέμβρη του 1999. Γράψαμε γι' αυτό σ' ένα κείμενο του 2009 με τίτλο «Spectres of Muntzer at sunrise», που βρίσκεται εύκολα στο διαδίκτυο. Όσον αφορά πιο συγκεκριμένα πράγματα, είμαστε πολύ περήφανοι για μια καμπάνια αντιπληροφόρησης που κάναμε από το 1996 μέχρι το 2000, που βοήθησε μερικούς αθώους, άδικα φυλακισμένους ανθρώπους, να επανακτήσουν την ελευθερία τους. Αφορούσε τη μιντιακή φρενίτιδα και τον «ηθικό πανικό» που ξέσπασε για θέματα παιδικής σεξουαλικότητας, σατανικών τελετουργιών και τέτοια πράγματα.

Ποια φάρσα ήταν πιο επιτυχημένη και γιατί;

Εξαρτάται τι εννοείς «πετυχημένη». Όλες οι μιντιακές φάρσες μας που συνδέονταν με σατανικές τελετουργίες, κακοποιήσεις, μαύρες μαγείες κ.λπ. ήταν πολύ επιτυχημένες, επειδή προσέφεραν πολλά στην καμπάνια αλληλεγγύης που αναφέραμε παραπάνω.

Αναφέρεστε στην ελληνική λέξη «μυθοποίηση». Μπορείτε να εξηγήσετε πώς την εννοείτε;

Δεν χρησιμοποιούμε αυτήν τη λέξη πλέον· κάποια στιγμή αρχίσαμε να κρίνουμε τον τρόπο που τη χρησιμοποιούσαμε κατά τη διάρκεια και μετά το πρότζεκτ LBP. Είναι άοριστος όρος. Θα σου δώσουμε κάποια παραδείγματα της εξέλιξης της προσέγγισής μας. Χρειάστηκε κάποια στιγμή ν' ασκήσουμε σκληρή αυτοκριτική στον τρόπο που εξελίξασαμε το έργο μας στη λογοτεχνία, την αφήγηση, τη μυθοπλασία και τον μιντιακό ακτιβισμό στο αποκορύφωμα του «παγκόσμιου κινήματος» το 2000-2001. Μετά την επιτυχία του «Εκκλησιαστή», που είχαν στο προσκεφάλι τους πολλοί ακτιβιστές, εμείς οι ίδιοι μετατραπήκαμε σε σημείο αναφοράς για το κίνημα που προετοίμαζε τις διαδηλώσεις ενάντια στους G8 στη Γένοβα. Ήμασταν ήδη «Wu Ming» τότε. Γράψαμε μία τρόπον τινά εμπρηστική διακήρυξη με τίτλο «From the Multitudes of Europe Marching Up against the Empire and towards Genoa» [Από τα πλήθη της Ευρώπης, προελαύνοντας ενάντια στην Αυτοκρατορία

προς τη Γένοβα], ένα αλληγορικό κείμενο που διαδόθηκε πολύ την άνοιξη του 2001, βοηθώντας να χτιστεί ένα πολεμικό φαντασιακό για τη σύνοδο των G8.

Επιπλέον, κάναμε κι άλλα εμπρηστικά πράγματα, προκειμένου να πείσουμε τον κόσμο να κινητοποιηθεί και να οργανωθεί για τις τρεις εκείνες μέρες. Γίναμε κάποιου είδους γραφείο προπαγάνδας, ένας πυρήνας ακτιβιστών ειδικευμένων στη στοχευμένη μυθοποίηση. Ήμασταν μικροί George Sorel που προωθούσαμε κάθε λέξη και εικόνα στη δίνη των πολιτικών μύθων. Ωστόσο, ένας μύθος δεν δημιουργείται ούτε μεταβάλλεται κατά βούληση· αυτοί που νομίζουν ότι μπορούν να το κάνουν έχουν τερατώδη αποτελέσματα, θα έχουν αυτό που ο σπουδαίος μυθολόγος Karoly Kerényi αποκάλεσε «technified myth» [επιτηδευμένος μύθος], μια έννοια για την οποία δούλεψε σκληρά και έγραψε σπουδαία πράγματα κι ένας άλλος μεγάλος μυθολόγος, ο Furio Jesi.

Ενώ ήμασταν απασχολημένοι «κατασκευάζοντας» μύθους, υποτιμήσαμε τους κινδύνους της επένδυσης όλης μας της ενέργειας, σε μία, μοναδική, μεγάλη πρωτοβουλία (για την οποία αποκτήσαμε σχεδόν αποκαλυπτικές προσδοκίες και ελπίδες). Ως αποτέλεσμα, πέσαμε όλοι σε μια μεγάλη παγίδα της αστυνομίας, και μέσα σ' ένα απόγευμα όλες οι πρακτικές και τακτικές που είχε σχεδιάσει και βελτιώσει το κίνημα στην πάροδο του χρόνου αποδείχτηκαν ανεπαρκείς και ελλειμματικές. Για παράδειγμα, η αποκαλούμενη «πολιτική ανυπακοή» των WOMBLES ή η οργανωτική μορφή των «εθνικών κοινωνικών φόρουμ», κ.λπ. Η προσέγγισή μας της μυθοποίησης συγκρούστηκε με την πραγματικότητα μιας πολύ σκληρότερης μάχης. Ξυπνήσαμε το μύθο της βίας, της αποκάλυψης, του χιλιασμού, λειτουργώντας σαν μαθητευόμενοι μάγοι.

Τελικά, κάναμε τα ίδια λάθη που περιγράψαμε και αποκηρύτταμε στον «Εκκλησιαστή» (ένα αντι-αποκαλυπτικό, αντι-χιλιαστικό μυθιστόρημα)! Ο «μύθος του αγώνα» δεν μπορεί τεχνητά να δημιουργηθεί από «ειδικούς». Πρέπει να αναδύεται από την πραγματικότητα, να έρχεται **από τα κάτω**. Πρέπει να υπάρχει ένα ισχυρό στοιχείο αυθορμητισμού. Έτσι, τροποποιήσαμε το

επίκεντρο της ανάλυσής μας. Σήμερα, ελάχιστα χρησιμοποιούμε τη λέξη «μυθοποίηση». Και ακόμη κι όταν τη χρησιμοποιούμε, πάντα ξεκαθαρίζουμε ότι δεν εννοούμε κυριολεκτικά την «κατασκευή μύθων». Δεν δημιουργούμε κανενός είδους μύθους αγώνα.

Τι σας έκανε να μετακινηθείτε από τις αστικές φάρσες στην πολιτική-ιστορική λογοτεχνία με τον «Εκκλησιαστή» που γράψατε συλλογικά;

Οι αστικές φάρσες ήταν επίσης αφηγήσεις και μπορούμε αλαζονικά να πούμε ότι ήμασταν καλοί στην αφήγηση. Γιατί να μην γράψουμε κι ένα μυθιστόρημα;

Μπορείτε να πείτε δυο λόγια για τη μετάβαση από τους Luther Blissett στους Wu Ming; Εγκαταλείψατε τον ακτιβισμό και την πολιτική για χάρη της λογοτεχνίας ή πρόκειται και πάλι για ένα πολιτικό πείραμα;

Το LBP ήταν ένα πεντάχρονο σχέδιο και τελείωσε το Δεκέμβρη 1999. Ήδη τότε, εμείς οι συγγραφείς του Εκκλησιαστή είχαμε αποκτήσει ενδιαφέρον να διερευνήσουμε το πεδίο της λογοτεχνίας και αποφασίσαμε να συνεχίσουμε ως μυθιστοριογράφοι. Θεωρούμε ότι οι Wu Ming είναι ακόμη πιο πολιτικοποιημένοι από τους Luther Blissett, και οι περισσότεροι φαίνεται να συμφωνούν, όχι μόνο στην Ιταλία. Ο στόχος που βάλαμε είναι να προσπαθούμε να διαπεράσουμε τους κοινωνικούς και ιστορικούς μύθους, να καταλάβουμε γιατί πήραν μια συγκεκριμένη μορφή και όχι κάποια άλλη και, κυρίως, πώς απέκτησαν (ή όχι) μια κοινότητα ανθρώπων που να τους μοιράζεται. Με λίγα λόγια, παίρνουμε μια ιστορία που έχει χιλιοειπωθεί, μια ιστορία που έχει εξαντληθεί με πολλούς τρόπους και τώρα είναι στεγνή σαν την έρημο, στη συνέχεια της ρίχνουμε λίγο νερό και αρχίζουμε να τη μεταχειριζόμαστε επιδέξια, προσπαθούμε να την κάνουμε εύπλαστη και διαχειρίσιμη και επανα-αφηγήσιμη. Πρόκειται, αν θέλεις, για μια ηθική προσέγγιση της κοινωνικής χρήσης των μύθων, μια αναζήτηση του πώς διατηρείται ένας μύθος όσο γίνεται πιο ανοιχτός.

Ένα από τα μότο μας είναι: «**Αν η εξουσία σου επιβάλλει μια αφήγηση, πολέμησέ την προσφέροντας χίλιες εναλλακτικές αφηγήσεις**». Δεν μπορούμε ν' αρνηθούμε τις ιστορίες, γιατί ο άνθρωπος χρειάζεται τις αφηγήσεις, ακόμη και η νευροεπιστήμη δείχνει ότι οι διανοητικές μας διαδικασίες βασίζονται σε αφηγηματικές δομές. Όχι, αυτό που μπορούμε να κάνουμε είναι να λέμε «άλλες» ιστορίες, ιστορίες που αλλάζουν την οπτική γωνία, την πολλαπλασιάζουν. Δηλαδή, πρέπει να ξεφορτωθούμε τα εμπόδια που οδήγησαν στο να γίνει μια ιστορία κλειστή, τα κλισέ, τα προσχώματα που έχουν καθίσει πάνω της από τη χρήση μιας πολιτικής Βουλγκάτας.

Η μεγαλύτερη πρόκληση είναι να αφαιρέσεις όλα αυτά τα πράγματα χωρίς να επηρεάσεις την «ποιητική» του μύθου, χωρίς να ακρωτηριάσεις τη συναισθηματική του δύναμη, χωρίς να μειώσεις την πολυπλοκότητά του αφήνοντας μόνο την ιστορική του σημασία. Για να διευκρινίσουμε, ο κίνδυνος που караδοκεί είναι να κάνεις μια «μηχανική» δουλειά, όπως αποσυναρμολογείται και καθαρίζεται ένα καρμπιρατέρ· αλλά οι μύθοι δεν λειτουργούν έτσι. Ούτε νοιαζόμαστε για την καθαρή «απομυθοποίηση». Το κόλπο είναι να αφηγηθείς ένα μύθο χωρίς να υποβαθμίσεις τα στοιχεία που τον έκαναν ελκυστικό, παρακινητικό, διαφωτιστικό.



Πώς λειτουργείτε ως κολεκτίβα; Ποια διαδικασία ακολουθείτε όταν γράφετε ένα βιβλίο;

Καταρχάς, τα βιβλία που γράφονται συλλογικά, όπως το Αλτάι που εκδίδεται τώρα στα ελληνικά, έχουν την υπογραφή «WU MING». Αυτά που γράφουμε μόνοι μας υπογράφονται «WU MING1», «WU MING2», κ.λπ.

Γενικά, δεν υπάρχει καθορισμένη μέθοδος. Αλλάζει με τον καιρό, εξελίσσεται και εξαρτάται από τη φύση του βιβλίου που γράφουμε και τις μεταβολές στις ζωές μας. Για παράδειγμα, όταν γράψαμε τον Εκκλησιαστή, κανείς μας δεν ήταν παντρεμένος. Τώρα, είμαστε όλοι παντρεμένοι και τρεις από μας έχουν παιδιά. Τι σημαίνει αυτό; Σημαίνει ότι ο τρόπος που οργανώνουμε τον χρόνο μας είναι εντελώς διαφορετικός, ο τρόπος που προγραμματίζουμε τη συλλογική μας δουλειά είναι εντελώς διαφορετικός. Επομένως αλλάζει και η μέθοδος. Υπάρχουν, ωστόσο, κάποια στοιχεία που δεν αλλάζουν. Για παράδειγμα, το γεγονός ότι αρχίζουμε από την ιστορική έρευνα πριν γράψουμε την πρώτη γραμμή. Μελετάμε την

περίοδο και τις ιστορικές πηγές για πολλούς μήνες πριν αναπτύξουμε μια ιστορία. Ξεκινάμε από μια αόριστη ιδέα, επειδή γοητευτήκαμε από μια ιστορική περίοδο ή ένα μεμονωμένο ιστορικό γεγονός, ένα μακρο-γεγονός όπως η αμερικανική επανάσταση ή η μεταρρύθμιση στην περίπτωση του Εκκλησιαστή ή ο ψυχρός πόλεμος.

Έτσι ξεκινάμε την έρευνα, πηγαίνουμε σε βιβλιοθήκες κ.λπ. Η έρευνα είναι πάντα το πρώτο στάδιο της δουλειάς. Μετά χρησιμοποιούμε τις σημειώσεις και άλλο υλικό από την ιστορική έρευνα για να παίξουμε κάτι σαν παιχνίδι ρόλων. Καθόμαστε γύρω απ' ένα τραπέζι και πετάμε ο ένας στον άλλον ονόματα, τόπους, ημερομηνίες και γεγονότα που συνέβησαν σ' ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, με πρωτοβουλία κάποιου συγκεκριμένου χαρακτήρα. Ξεκινάμε να επινοούμε ιστορίες. Μας ενδιαφέρουν οι ιστορίες και οι συνδέσεις τους. Γεγονότα που έλαβαν χώρα σε διαφορετικές περιοχές και χρόνους ίσως έχουν κάτι κοινό, ίσως μπορούμε να βρούμε κοινές αιτίες και συνέπειες των γεγονότων αυτών. Αρχίζουμε να τις συνδέουμε. Έτσι, βλέπουμε ότι κομμάτια του αφηγηματικού υλικού αρχίζουν να παίρνουν σχήμα πάνω στο τραπέζι και αρχίζουμε να παίζουμε μαζί τους όπως τα παιδιά με τον πηλό, ώσπου έχουμε ένα σκελετό της δομής του μυθιστορήματος.

Δεν είναι ακριβώς κείμενο, αλλά μοιάζει. Συνήθως τρία τέταρτα της ιστορίας είναι ήδη ξεκάθαρα στα μυαλά μας, αλλά όχι το τέλος. Το τέλος πρέπει να είναι έκπληξη για μας, αλλιώς δεν θα απολαμβάναμε τη γραφή του μυθιστορήματος. Στη συνέχεια χωρίζουμε την ιστορία σε μέρη, κάθε ένα χωρισμένο σε κεφάλαια. Συνήθως χωρίζουμε τα μέρη σε πολλά κεφάλαια, τα περισσότερα από τα οποία είναι μικρά. Τα μεγάλα κεφάλαια είναι εξαίρεση, και οι αναγνώστες πάντα αντιλαμβάνονται αλλαγή του συνηθισμένου, αλλαγή του τόνου και αλλαγή του ρυθμού, όταν ξαφνικά υπάρχει ένα μεγάλο κεφάλαιο. Αυτό κάτι σημαίνει: ένα σημείο καμπής στο μυθιστόρημα. Συνήθως, όμως, τα κεφάλαια είναι πολύ μικρά και ο καθένας μας αναλαμβάνει ένα κεφάλαιο – τις περισσότερες φορές γράφουμε τέσσερα κεφάλαια ταυτόχρονα,

επειδή τώρα είμαστε τέσσερις στην κολεκτίβα – και αφού τα γράψουμε, συναντιόμαστε και διαβάζουμε τα κεφάλαια δυνατά και τα σχολιάζουμε. Μετά επινοούμε λύσεις στα προβλήματα που είδαμε στα κείμενα που διαβάστηκαν.

Όπως αναφέρατε, τον τελευταίο μήνα εκδόθηκε το «Αλτάι», το δεύτερο μυθιστόρημά σας στα ελληνικά, που είναι η συνέχεια του «Εκκλησιαστή». Πώς επιλέξατε τον τίτλο για το μυθιστόρημα; Πώς συνδέονται τα δύο αυτά βιβλία;

Το όνομα «Αλτάι» προέρχεται από το «falco altaicus», το γεράκι που εμφανίζεται στο μυθιστόρημα και, φυσικά, αναφέρεται στις φυλές των Αλταίων, στις οποίες κατατάσσονται οι Τούρκοι.

Όσον αφορά τη δεύτερη ερώτηση, τον Ιούνιο του 1998, σχεδόν μετά από τρία χρόνια δουλειάς, παραδώσαμε το κείμενο του Εκκλησιαστή στον ιταλό εκδότη. Το μυθιστόρημα δημοσιεύτηκε το Μάρτιο. Για πολλούς μήνες, είχαμε ένα «κενό» και ήμασταν ελεύθεροι να ετοιμάσουμε το επόμενο μυθιστόρημα, αλλά τα μυαλά μας ήταν ακόμη στο 16^ο αιώνα, τα πόδια μας στη Βενετία και το βλέμμα μας στην Ανατολή. Μετά από τόσο χρόνο που επενδύσαμε στο γράψιμο ενός τιτάνιου μυθιστορήματος (και να έχετε υπόψη ότι κανείς μας δεν είχε γράψει μυθιστόρημα πρωτύτερα), δεν ήταν εύκολο να ξεφύγουμε από τον κόσμο εκείνο.

Για όσους δεν θυμούνται, ο επίλογος του εκκλησιαστή διαδραματιζόταν στην Ισταμπούλ το 1555 και τοποθετούσε τους τρεις χαρακτήρες που είχαν δραπετεύσει από τη Βενετία (τον ανώνυμο πρωταγωνιστή και αφηγητή, τώρα «Ισμαήλ», την Μπεατρίζ ντε Λούνα Μικέζ, τώρα Γρασία Νάζι, και τον Ζοάο Μικέζ, τώρα Γιοσέφ Νάζι) στην αίθουσα υποδοχής του Σουλτάνου Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς. Θα τον έβλεπαν και θα του έλεγαν την ιστορία τους. Στο μεταξύ, ο Ισμαήλ και ο Ζοάο κάπνιζαν ναργιλέ και δοκίμαζαν καφέ. Αργότερα μάθαμε ότι υπήρχαν δύο λάθη στον επίλογο εκείνο: πρώτον, ο Σουλτάνος δεν δέχτηκε ποτέ κανέναν· δεύτερον, το 1555 δεν υπήρχε ακόμη ναργιλές στην Ισταμπούλ.

Όπως και να 'χει, φανταζόμασταν λίγο στις συζητήσεις μας πώς

θα ήταν η ζωή για τον Ισμαήλ και τους φίλους του στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Δεν θέλαμε να γράψουμε μια συνέχεια της ιστορίας, γιατί είχαμε ήδη σχεδιάσει να πάμε στη δεκαετία του 1950 (και πράγματι τα επόμενα χρόνια γράψαμε και το «Hatchets of war» και το «54» που θα εκδοθεί επίσης στα ελληνικά). Δύο από τους τρεις χαρακτήρες ήταν υπαρκτά πρόσωπα και γνωρίζαμε κάποια πράγματα γι' αυτούς. Η Μπεατρίζ και ο Ζοάο (στην Ισταμπούλ πήραν πάλι τα εβραϊκά τους ονόματα: Γρασία και Γιοσέφ) ήταν πλούσιοι και ισχυροί. Στην Ισταμπούλ, ο Γιοσέφ θα γινόταν άνθρωπος εμπιστοσύνης του Σελίμ του Β' και αργότερα Δούκας της Νάξου και των Κυκλάδων. Μαζί με τη θεία του χρηματοδότησε μια εβραϊκή αποικία στη λίμνη Τιβεριάδα και σχεδίαζαν να γίνουν κυρίαρχοι της Κύπρου.

Ωστόσο, τι απέγινε ο Ισμαήλ, ή Λουντοβίκο, ή Τιτιάν, ή Γκερτ, ή Λοτ; Ήταν ένας φανταστικός χαρακτήρας, αν και τον δημιουργήσαμε συνθέτοντας βιογραφίες αληθινών προσώπων και του δώσαμε αληθινά ιστορικά ονόματα. Το μέλλον του Ισμαήλ έπρεπε να επινοηθεί. Θα έμενε στην Ισταμπούλ, ενώ οι φίλοι του σύχναζαν με τους άρχοντες της αυτοκρατορίας; Δύσκολα. Είπαμε ότι αν κάποια μέρα γραφόταν η συνέχεια του Εκκλησιαστή, θα έπρεπε να διαδραματίζεται πριν και κατά τη διάρκεια της εκστρατείας στην Κύπρο, με κορύφωση τη Ναυμαχία της Ναυπάκτου. Μετά από αυτές τις φαντασιώσεις μας, δεν μιλήσαμε ποτέ γι' αυτό ξανά... Μέχρι τους πρώτους μήνες του 2008, οπότε συνειδητοποιήσαμε ότι η δέκατη επέτειος της έκδοσης του βιβλίου πλησίαζε και ήταν καλή ευκαιρία να επιστρέψουμε... στη σκηνή του εγκλήματος, να τακτοποιήσουμε εκκρεμότητες που αφήσαμε στο πρωτόλειο μυθιστόρημά μας. Εκείνη την περίοδο, ξαφνικά, ο Wu Ming3 αποφάσισε να εγκαταλείψει την κολεκτίβα για προσωπικούς λόγους, προκαλώντας μας σοκ. Ξεκινήσαμε ένα είδος αυτοθεραπείας για να ξεπεράσουμε την οδύνη. Το γράψιμο του «Αλτάι» ήταν η ομαδική ψυχοθεραπεία μας.

Στο Αλτάι δίνετε έμφαση στην ταυτότητα που όλοι έχουμε από τη γέννησή μας – εθνική, πολιτισμική, ταυτότητα γένους κ.ο.κ. Θεωρείτε πώς δεν μπορούμε να την κρύψουμε ή να την

Ξεφορτωθούμε, όσο κι αν προσπαθούμε;

Το μυθιστόρημα μιλάει για μια νευρωτική αναζήτηση ταυτότητας και τις ψευδαισθήσεις, τις απογοητεύσεις που φέρνει η αναζήτηση αυτή. Θέλαμε να γυρίσουμε στον κόσμο του Εκκλησιαστή από μια απροσδόκητη πλευρά, να προσεγγίσουμε το πρώτο μας μυθιστόρημα χωρίς να γράψουμε μια απλή «συνέχεια», να επισκεφτούμε ξανά τον κόσμο εκείνο υπό το φως των πιο πρόσφατων έργων μας, όπως το «Star of the morning» ή το «Manitwana». Είναι πολύ εύκολο να λες ιστορίες για ανθρώπους ξεριζωμένους, χαρακτήρες χωρίς παρελθόν, χωρίς δεσμούς, χωρίς αναμνήσεις παιδικές... Σίγουρα, είναι ένα αποτελεσματικό, αφηγηματικό τέχνασμα, αλλά περιορίζει το συγγραφέα και την οπτική πάνω στην ανθρώπινη εμπειρία.

Είχαμε χορτάσει με χαρακτήρες που ήταν απλώς «συντελεστές» πλοκής, όπως ο Γκερτ του Εκκλησιαστή. Είναι πολύ απίθανοι, κανείς δεν σκέφτεται πραγματικά έτσι. Πώς μπορείς να αφαιρέσεις από την οπτική που έχεις για τον κόσμο το γεγονός ότι ο πατέρας σου ήταν μεταλλεργάτης, ότι και οι δύο γιαγιάδες σου ήταν εργάτριες στην επαρχία, ότι ο ένας παππούς σου απελάθηκε από τους Γερμανούς και ο άλλος σχεδόν πέθανε από φυματίωση σε σανατόριο, ενώ η προγιαγιά σου πέθανε 42 χρονών αφού γέννησε έντεκα παιδιά;

Ως συγγραφείς, πρέπει να παίρνουμε την ευθύνη να μεταφέρουμε στις σελίδες πολύπλοκες σχέσεις και κληρονομικότητες, παράγοντες που παράγουν την υποκειμενικότητά μας. Θα είμαστε ικανοί να κρίνουμε τα φορτία της ταυτότητάς μας μόνο αν μπορούμε να τα περιγράψουμε. Με τα χρόνια, αρχίσαμε να σκάβουμε βαθύτερα στην ψυχή των χαρακτήρων, στις ρίζες τους και τις παραδόσεις τους, στα φορτία που κουβαλάμε μαζί μας από παιδιά. Η συγγραφή του Αλτάι ήταν μια ευκαιρία να επεκτείνουμε αυτό το «σκάψιμο» στην κολεκτίβα την ίδια, να επαναξιολογήσουμε δέκα χρόνια δραστηριοτήτων και περιπετειών.

Οι εκδόσεις Εξάρχεια εκδίδουν στον επόμενο χρόνο ένα άλλο μυθιστόρημά σας που τιτλοφορείται «54». Πρόκειται για ένα

πολιτικό μπεστ σέλερ που διαδραματίζεται στην περίοδο του Ψυχρού Πολέμου. Πώς βλέπετε το σύγχρονο κόσμο μετά την κατάρρευση της ΕΣΣΔ και το τέλος του ψυχρού πολέμου; Θα είναι το τέλος της ιστορίας με την εμπορευματοποίηση των πάντων;

Δεν πρόκειται καθόλου για το τέλος της Ιστορίας, όπως έχουμε δει και απ' όλους τους πολέμους και τις κρίσεις που ξέσπασαν από τότε. Πιο πιθανό είναι ότι γινόμαστε μάρτυρες της εκκίνησης μιας νέας Ιστορίας. Σε λιγότερο από είκοσι χρόνια μετά την κατάρρευση του αποκαλούμενου «υπαρκτού σοσιαλισμού», ήταν η σειρά του καπιταλισμού να βουλιάξει σε μια βαθιά συστημική κρίση. Τώρα αγώνες ξεσπούν παντού, υπάρχει μεγάλη αναβίωση των ιδεών του Μαρξ σ' όλο τον κόσμο και το «να μιλάμε για επαναστάσεις, σίγουρα δεν ακούγεται σαν ψίθυρος», όπως τραγουδούσε ο Tracy Chapman στη δεκαετία του '80.

Τα κινήματα στην Ελλάδα πειραματίζονται με την Άμεση Δημοκρατία, ενώ η κεντρική εξουσία δείχνει τα δόντια της. Ποια είναι η κατάσταση στην Ιταλία;

Υπάρχουν και στην Ιταλία, επίσης, ενδιαφέροντα κινήματα που πειραματίζονται με την άμεση δημοκρατία. Το πιο ενδιαφέρον είναι το κίνημα «NO TAV» στο Piedmont. Ξεκίνησε πριν χρόνια ως αντίσταση στους υπερταχείες αμαξοστοιχίες στην κοιλάδα Susa, και βαθμιαία έγινε κάτι πολύ μεγαλύτερο. Ωστόσο, η κατάσταση είναι πολύπλοκη και ιδιαίτερα δύσκολη να περιγραφεί. Υπάρχουν κάποια ασαφή κινήματα και πολιτικά ρεύματα που φαίνονται σαν αυθεντικά κοινωνικά κινήματα, υιοθετούν πρακτικές που τα κάνουν να μοιάζουν με λαϊκά κινήματα, αλλά αν δεις από κοντά, βρίσκεις ότι υποστηρίζονται από τον έναν ή τον άλλο εκατομμυριούχο (ή τους ανήκουν κιόλας) που επιθυμεί την αποσταθεροποίηση της κατάστασης.

Το περιοδικό BABYΛΩΝΙΑ οργανώνει συχνά πολιτικά και καλλιτεχνικά φεστιβάλ και εκδηλώσεις (όπως το B- FEST), όπου φιλοξενούμε διανοούμενους και ακτιβιστές απ' ολόκληρο τον κόσμο. Νομίζετε ότι θα μπορούσατε κάποια στιγμή στο μέλλον να βρεθείτε κοντά μας στην Αθήνα;

Γιατί όχι; Αλλά θέλουμε να είναι αμοιβαίο: Αν γίνει πραξικόπημα στην Ελλάδα, υποκινούμενο από την Ε.Ε., είστε ευπρόσδεκτοι ως εξόριστοι στην Μπολόνια. Δεν έχουμε πολλά να προσφέρουμε, αλλά μπορούμε να είμαστε δυστυχισμένη παρέα. Και αν γίνει πραξικόπημα στην Ιταλία, μπορούμε να πάμε στην Ισπανία. Και αν γίνει πραξικόπημα στην Ισπανία, μπορούμε να πάμε στην Αργεντινή. Εκεί θα είμαστε δυστυχισμένοι με πιο εξωτικό τρόπο.

[Περιοδικό Βαβυλωνία #Τεύχος 4](#)

Η τέχνη με τα μάτια της τέχνης Β΄

Δημήτρης Κωνσταντίνου

Μέρος Β΄: Τραχιά, πολύτιμη φλόγα

*Είσαι χλωμή από κούραση
Που σκαρφάλωσες στους ουρανούς ατενίζοντας τη γη,
Περιπλανώμενη χωρίς συντροφιά
Ανάμεσα στ' αστέρια που 'χαν άλλη γέννα,
Και πάντα μεταβαλλόμενη, σαν το δύστυχο βλέμμα
Που δεν βρίσκει κάτι άξιο της αφοσίωσής του;*

Percy Shelley (Από το ανολοκλήρωτο ποίημα *To the moon* (1824))

Η προσπάθεια προσέγγισης της τέχνης με τα μάτια κυρίως των δύο σπουδαιότερων λογοτεχνών του 20^{ου} αιώνα, Τζέιμς Τζόυς και Μαρσέλ Προυστ, θα μπορούσε ν' αποτελεί προπτυχιακό μάθημα πανεπιστημίου ή θέμα διατριβής. Στον περιορισμένο χώρο του περιοδικού επιλέγουμε αναγκαστικά κάποια σημεία εστίασης, έχοντας υπόψη τις δαιδαλώδεις προεκτάσεις που έχουν οι σκέψεις

των δύο τόσο καλλιεργημένων λογοτεχνών για την ομορφιά, την τέχνη και τις μορφές της, τη σχέση της με τις ιδεολογίες, τον τρόπο αισθητικής πρόσληψης, το δημιουργό τον ίδιο, την πρώτη ύλη και τη μέθοδο της αισθητικής δημιουργίας, την πρωτοτυπία και τη στιγμή της αποκάλυψης.

Όπως είδαμε στο [προηγούμενο τεύχος](#), η ομορφιά, και η τέχνη που σκοπεύει σ' αυτήν, δεν είναι ο αποτροπιασμός και η αηδία που προκαλεί η αναπαράσταση ενός εγκλήματος ή μιας εξαπάτησης, η οποία μας κάνει ν' αποστρέψουμε το βλέμμα ή να εκδικηθούμε, δεν είναι ο πόθος που γεννάει η αναπαράσταση μιας πορνογραφικής σκηνής, η οποία μας κάνει να επιθυμούμε την κατάκτηση· η ομορφιά δεν προκαλεί κανένα συναίσθημα κινητικό ή σωματικά αντανakλαστικό. Αντίθετα, σύμφωνα με τον Τζόυς, βρίσκεται στη συνύπαρξη των πιο ικανοποιητικών σχέσεων του αισθητού – δηλαδή της ακεραιότητας, της αρμονίας και της διαύγειας – που προκαλεί μια «φωτεινή σιωπηλή στάση»· μια πάυση του παλλόμενου νου, του χρόνου και του κόσμου γύρω μας. Ωστόσο, όπως διευκρινίζει ο Τζόυς, αν αυτός είναι ο ιδεότυπος της ομορφιάς, στην πραγματικότητα η κρίση μας επηρεάζεται από την τέχνη την ίδια και από τη μορφή της τέχνης, που καθορίζει τα κριτήριά μας. Όπως αναφέρεται στο «Πορτραίτο ενός Καλλιτέχνη σε νεαρή ηλικία», το έργο τέχνης τοποθετείται μεταξύ του νου ή των αισθήσεων του ίδιου του καλλιτέχνη και του νου ή των αισθήσεων των υπόλοιπων ανθρώπων. Το γεγονός αυτό διαιρεί αναγκαστικά την τέχνη σε τρεις μορφές, που αναδύονται προοδευτικά η μία μετά την άλλη, αν και στην πράξη, λόγω κατωτερότητας, δεν διαχωρίζονται ξεκάθαρα μεταξύ τους: τη λυρική μορφή, όπου ο καλλιτέχνης αναπαριστά το έργο του σε άμεση σχέση με τον εαυτό του, ουσιαστικά διαλαλεί τον εαυτό του, γιατί «αυτός που κραυγάζει έχει περισσότερη συνείδηση της στιγμής του συναισθήματος απ' ό,τι ο ίδιος όταν βιώνει απλώς το συναίσθημα»· την επική μορφή, όπου αναπαριστά το έργο του σε έμμεση σχέση με τον εαυτό του και τους άλλους, ξεκινάει με επίκεντρο τον εαυτό του για να καταλήξει στο «άλλο», στο τρίτο πρόσωπο· και τη δραματική μορφή, όπου αναπαριστά το έργο του σε άμεση σχέση με τους άλλους.

Οι τρεις αυτές μορφές τέχνης παίρνουν άλλη όψη από τον Λιούις Μάμφορντ στο βιβλίο του *Τέχνη και Τεχνική* και γίνονται στάδια ωρίμανσης του καλλιτέχνη. Αυτοαναγνώριση – ο καλλιτέχνης ξεκινά στο πρώτο νηπιακό στάδιο με την ενασχόληση με τον εαυτό του, όπου κλείνεται στην ύπαρξή του και ανακαλύπτει τη σπουδαιότητά της. Επικοινωνία – στο εφηβικό στάδιο η επιδειξιομανία μετατρέπεται σε επικοινωνία που ικανοποιεί την ανάγκη της δημιουργίας κάτι άξιου επιδοκιμασίας. Οικουμενικότητα – Στο τρίτο στάδιο της ωριμότητας, η τέχνη υπερβαίνει τις άμεσες ανάγκες του προσώπου ή της κοινότητας, δημιουργεί και επικοινωνεί καινούριες και οικουμενικές μορφές ζωής. Τελικά, στο πιο εξατομικευμένο στάδιο ο εαυτός διαλύεται μέσα στο έργο, προσφέροντας ανιδιοτελώς κάτι που ξεπερνάει τον ίδιο, που αποκτά δική του αυτοτελή ύπαρξη. Για τον Τζόυς, στο ανώτερο αυτό στάδιο ωριμότητας ή δραματικό «η προσωπικότητα του καλλιτέχνη, στην αρχή μια κραυγή ή ένας ρυθμός ή μια διάθεση και μετά μια ρέουσα και ευφυής αφήγηση, τελικά, τελειοποιείται και τίθεται εκτός ύπαρξης, απο-προσωποποιείται. Η αισθητική εικόνα της δραματικής μορφής είναι ζωή αποκαθαρμένη και επαναδιατυπωμένη από την ανθρώπινη φαντασία. Το μυστήριο της αισθητικής δημιουργίας, όπως ακριβώς και της υλικής, ολοκληρώνεται. *Ο καλλιτέχνης, σαν το θεό της δημιουργίας, στέκει μέσα ή πίσω ή πέρα ή πάνω από το χειροποίημά του, αόρατος, τελειοποιημένος εκτός ύπαρξης, αδιάφορος, ξακρίζοντας τα νύχια του*».

Έτσι γεννιέται η έννοια του δημιουργού-καθρέφτη, στην οποία καταλήγει καθόλου συμπτωματικά και ο Μαρσέλ Προυστ περιγράφοντάς την τόσο γλαφυρά στο *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*: «Για να πετάξει κανείς στον αέρα δεν του χρειάζεται το πιο δυνατό αυτοκίνητο, αλλά ένα αυτοκίνητο που αφού σταματήσει να τρέχει πάνω στη γη, τέμνοντας κάθετα τη γραμμή που ακολούθησε, θα είναι σε θέση να μετατρέψει την οριζόντια δύναμή του σε δύναμη ανυψωτική. Έτσι κι αυτοί που δημιουργούν έργα μεγαλοφυίας δεν είναι όσοι ζουν στο πιο ευαίσθητο περιβάλλον, όσοι μιλούν με τρόπο εντυπωσιακό, όσοι έχουν την πιο πλατιά μόρφωση, αλλ' όσοι είχαν την ικανότητα, παύοντας

ξαφνικά να ζουν για τον εαυτό τους, να κάνουν την προσωπικότητά τους σαν καθρέφτη, ώστε η ζωή τους – όσο μέτρια κι αν ήταν από την άποψη την κοσμική κι ως ένα σημείο την πνευματική – να καθρεφτίζεται, γιατί η μεγαλοφυΐα βρίσκεται στην ικανότητα αντικαθρεφτισμού κι όχι στην ιδιαίτερη ποιότητα του θεάματος που καθρεφτίζεται.»

Αυτή η ικανότητα αισθητικής δημιουργίας, η έμπνευση ως προϋπόθεση κάθε μεγαλοφυούς έργου, η διείσδυση στον πυρήνα των πραγμάτων και η ανάδειξη της αισθητικής και νοηματικής ομορφιάς τους έχει τις ρίζες της στη φαντασία και ανθίζει όταν η φαντασία δεν γνωρίζει όρια και στεγανά, καθηλωτικές ιδεολογίες και στερεότυπα, όταν η φαντασία περισώζει για τον εαυτό της, μέσα στον κυκεώνα της καθημερινότητας, πολύτιμα χρονικά και χωρικά θραύσματα της ημέρας ή, ακόμη καλύτερα, όταν, διαρκώς ερεθισμένη, φωτίζει με τις ακτίνες της τα σκοτάδια της πεζών διεκπεραιώσεων της ζωής αποκαλύπτοντας τις βαθιά θαμμένες ομορφιές της. Η αοριστία του έμφυτου ταλέντου ωχριά μπροστά στη συνδυασμένη δύναμη της αποχαλινωμένης φαντασίας και του επιμελούς μόχθου. Η έμπνευση αναδύεται ως μυρωδιά από τη χαρτομάζα των χαοτικών μα επίμονων σημειώσεων και ολοκληρώνεται όταν βρίσκει τον καλλιτέχνη στο εργαστήριο ή στο γραφείο του τις προγραμματισμένες ώρες. Το μύθο του τεμπέλη καλλιτέχνη τον καταρρίπτουν, πρώτα απ' όλους τους καλλιτέχνες, κάποιοι από εκείνους που αποτέλεσαν εύκολη αφορμή για τη διάδοσή του. Τον καταρρίπτουν οι «καταραμένοι» ποιητές με τη σχολαστική εκλέπτυνση των στίχων τους, που μυρίζει ιδρώτα σωματικού μόχθου, όπως και η γενιά των μπητνικ με την ογκώδη λογοτεχνική παραγωγικότητά τους, μέσα σε συνθήκες αντίξοες για την επιβίωση του σώματος και δελεαστικές για την αποχάυνωση του πνεύματος.

Το ζήτημα μπορεί να τεθεί ακόμη πιο ξεκάθαρα: Αν ο Μαρσέλ Προυστ δεν πάλευε επί 14 χρόνια, αμέτρητα βράδια, με την πένα του και τις αναμνήσεις του πάνω στις αμείλικτες λευκές σελίδες στο γραφείο του, πού θα πήγαινε η έμπνευση που ξεπήδησε από τη γεύση μιας μαντλέν βουτημένης στο τσάι; Πώς θα ξανακέρδιζε το

χαμένο χρόνο; Την αναπόδραστη σχέση του μόχθου με την καλλιτεχνική δημιουργία την ανακάλυψε έφηβος ο Προυστ, πολύ πριν αρχίσει τη συγγραφή του μνημειώδους έργου του: «Όσο για μένα, είχα ήδη μάθει πως ό,τι κι αν ήταν αυτό που θ' αγαπούσα, θα ήταν πάντα τοποθετημένο στο τέρμα μιας οδυνηρής επιδίωξης, που στη διάρκειά της θα 'πρεπε πρώτα να θυσιάσω στο ανώτατο αυτό αγαθό την καλοπέρασή μου, αντί να την αναζητώ σ' αυτό το ίδιο». Τον Μαρσέλ και τόσους άλλους ικανούς ανθρώπους κατηγορούσε για φυγοπονία ο μυθιστορηματικός φίλος του, Σαιν Λου: «Και η δουλειά; Αρχίσατε; Όχι; Τι αστείος που είσαστε! Αν είχα τις ικανότητές σας νομίζω ότι θα έγραφα από το πρωί ως το βράδυ. Σας διασκεδάζει περισσότερο να μην κάνετε τίποτα. Τι κρίμα που πάντα οι μέτριοι, όπως εγώ, είναι έτοιμοι να δουλέψουν, ενώ όσοι μπορούν δεν θέλουν!»

Ερωτευμένος ο Μαρσέλ από έφηβος με τη λογοτεχνία, ένιωθε ότι ανταμοιβή του κόπου αυτού είναι η ζωή η ίδια. «Η αληθινή ζωή, η ζωή που επιτέλους ανακαλύπτεται και φωτίζεται, και σαν συνέπεια η μόνη ζωή πραγματικά βιωμένη, είναι η λογοτεχνία· αυτή η ζωή που, από μια άποψη, κατοικεί κάθε στιγμή σ' όλους τους ανθρώπους όσο και στον καλλιτέχνη. Όμως δεν τη βλέπουν, γιατί δεν φροντίζουν να τη φωτίσουν... Χάρη στην τέχνη, αντί να βλέπουμε έναν και μόνο κόσμο, το δικό μας, τον βλέπουμε να πολλαπλασιάζεται και όσοι πρωτότυποι καλλιτέχνες υπάρχουν, τόσους κόσμους έχουμε στη διάθεσή μας, πιο διαφορετικούς μεταξύ τους απ' αυτούς που κυλούν στο άπειρο και, πολλούς αιώνες αφού σβήσει το φως απ' όπου πήγαζε – είτε τούτο λεγόταν Ρέμπραντ είτε Βερμέερ – μας στέλνουν ακόμα την ξεχωριστή τους αχτίδα.» Ο ίδιος λόγος ώθησε τον Walter Pater να γράψει για την καλλιτεχνική ευαισθησία: «Να καίγεσαι αδιάκοπα μ' αυτή την τραχιά, πολύτιμη φλόγα, να διατηρείς αυτή την έκσταση, αυτό σημαίνει επιτυχία στη ζωή».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, 5 τόμοι, Μαρσέλ Προυστ, μετ. Παύλος Ζάννας, Εκδόσεις Εστία & Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.

- *Τέχνη και Τεχνική*, Λιούις Μάμφορντ, μετ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες.
- *Πορτραίτο του Καλλιτέχνη σε νεαρά ηλικία*, Τζέιμς Τζόυς, μετ. Άρης Μπερλής, Εκδόσεις Πατάκη.
- *Ulysses, Οδηγός Ανάγνωσης*, Άρης Μαραγκόπουλος, Εκδόσεις Τόπος.

[Περιοδικό Βαβυλωνία #Τεύχος 3](#)

Η τέχνη με τα μάτια της τέχνης Α΄

Δημήτρης Κωνσταντίνου

Μέρος Α΄: Φωτεινή Σιωπηλή Στάσις

Κάθε ορθολογική προσπάθεια προσέγγισης και εξερεύνησης της βαθύτερης ουσίας της τέχνης μπορεί να είναι ελλειμματική ή ακόμη και καταστροφική, επειδή προσπαθούμε με τη χοντροκοπιά της λογικής ν' αγγίξουμε το τόσο εύθραυστο προϊόν του φαντασίου· ωστόσο, γίνεται ιδιαίτερα διαφωτιστική αν πάνω στον καμβά της λογικής μας αφήσουμε τους καλλιτέχνες να μας παραστήσουν την πράξη δημιουργίας όπως τη βλέπουν οι ίδιοι. Μέσα από τις γραμμές αυτές, και αναγκαστικά σε πολλές συνέχειες, θα προσπαθήσουμε να δούμε την τέχνη με τα μάτια της τέχνης, έχοντας κεντρικά σημεία αναφοράς τους δύο πιο εμβληματικούς λογοτέχνες του 20^{ου} αιώνα, τον Τζέιμς Τζόυς και τον Μαρσέλ Προυστ, από τα έργα των οποίων, παραφράζοντας ελαφρά τον Τ. Σ. Έλιοτ, «κανείς μας δεν μπορεί να ξεφύγει.»

Ξεκινώντας το ταξίδι μας στα δαιδαλώδη μονοπάτια της βαθιά καλλιεργημένης σκέψης του Τζόυς, αρχίζει ν' αποκρυσταλλώνεται μέσα μας η απάντηση στο ερώτημα τι είναι τέχνη. Όπως αναφέρει

ο συγγραφέας δια στόματος Στήβεν στο *Πορτραίτο του Καλλιτέχνη σε Νεαρά Ηλικία*, «τέχνη είναι η ανθρώπινη διάταξη αισθητού ή διανοητικού υλικού για αισθητικούς σκοπούς... Η ομορφιά, όμως, που εκφράζεται από τον καλλιτέχνη δεν είναι αυτή που ξυπνά μέσα μας ένα συναίσθημα κινητικό ή μια αίσθηση μόνο σωματική (όπως ο πόθος ή η φρίκη των πορνογραφικών ή διδακτικών έργων που είναι σωματικά αντανακλαστικά και μας παρακινούν να κατακτήσουμε ή ν' αποδράσουμε από κάτι). Αντίθετα, ξυπνάει, ή οφείλει να ξυπνάει, ή προκαλεί, ή οφείλει να προκαλεί μια *αισθητική στάσις* (ελληνικά στο πρωτότυπο), έναν ιδεατό οίκτο ή έναν ιδεατό τρόπο, μια στάσις που εκπορεύεται, επιμηκύνεται και τελικά διαλύεται απ' αυτό που αποκαλώ *ρυθμό της ομορφιάς*.»

Αλλά πώς ορίζεται η ομορφιά;

Ο Στήβεν επικαλείται τον ορισμό του Θωμά Ακινάτη: «όμορφο είναι αυτό που η *πρόσληψή* του μας ευχαριστεί», δηλαδή όμορφο είναι ότι μας αρέσει, και δέχεται στα μούτρα την ειρωνεία ενός ιερέα: «Αυτή η φωτιά εμπρός μας θα είναι ευχάριστη στο μάτι. Θα είναι επομένως κι όμορφη;». «Στο βαθμό που προσλαμβάνεται από τα μάτια, το οποίο εδώ σημαίνει με την αισθητική νόηση, θα είναι όμορφη... Στο βαθμό που ικανοποιεί το ζώο που λαχταράει ζεστασιά είναι ένα αγαθό, ένα πρακτικό καλό. Στην κόλαση, ωστόσο, είναι κάτι σατανικό.» Και παρακάτω διασαφηνίζει ακόμη περισσότερο την έννοια της ομορφιάς: «... η αλήθεια και η ομορφιά είναι συγγενικές. Η αλήθεια γίνεται ορατή από εκείνη τη νόηση που γοητεύεται από τις πιο ικανοποιητικές σχέσεις του νοητού· η ομορφιά γίνεται ορατή από εκείνη τη φαντασία που γοητεύεται από τις πιο ικανοποιητικές σχέσεις του αισθητού...»

Το πρώτο βήμα προς την έννοια της ομορφιάς είναι να κατανοήσουμε τη δομή και το πεδίο της φαντασίας, να καταλάβουμε την ίδια την πράξη της αισθητικής πρόσληψης.» Αυτό, σύμφωνα με τον Τζόυς, μας βοηθάει να καταλάβουμε γιατί η ιδανική γυναικεία ομορφιά, για παράδειγμα, είχε διαφορετική μορφή στους Έλληνες, τους Τούρκους, τους Κινέζους, τους Κόπτες και τους Οττεντότους. «Παρόλο που το ίδιο αντικείμενο μπορεί

να μη φαίνεται όμορφο σε όλους τους ανθρώπους, όλοι οι άνθρωποι που θαυμάζουν ένα όμορφο αντικείμενο βρίσκουν σ' αυτό ορισμένες αισθητικές σχέσεις που ικανοποιούν και συμπίπτουν με τα στάδια κάθε αισθητικής πρόσληψης. Αυτές οι σχέσεις του αισθητού, ορατές σ' εσένα μέσω μιας μορφής και σε μένα μέσω άλλης, πρέπει επομένως να είναι τα αναγκαία χαρακτηριστικά της ομορφιάς.»

Σύμφωνα με το θωμά Ακινάτη, τρία χαρακτηριστικά ορίζουν την ομορφιά: *ακεραιότητα, αρμονία, διαύγεια*, που, κατά τον Τζόυς, συμπίπτουν με τις πιο ικανοποιητικές σχέσεις του αισθητού και κατ' επέκταση με τα στάδια πρόσληψης αλλά και σύλληψης του έργου τέχνης. Κι επειδή ο σκοπός της τέχνης είναι αισθητικός, αποτελεί το μοναδικό ανθρώπινο μέσο αποτύπωσης και κοινωνίας της ομορφιάς, κανένα πραγματικό έργο τέχνης δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτά τα τρία κριτήρια: πρέπει να είναι ένας ακέραιος κόσμος από μόνο του, να ενώνονται ερωτικά τα μέρη του και να συντελούν αρμονικά το όλον, να προκαλεί έκσταση η καθαρότητα της τελικής αποκάλυψης του είναι του. Σύμφωνα με τα στάδια του Τζόυς, αφού κάνουμε τη σύνθεση της άμεσης αισθητικής εικόνας, νιώσουμε πως είναι ένα πράγμα μέσω της ακεραιότητάς της, μετά αναλύουμε την πρόσληψη αυτή και καταλαβαίνουμε το ρυθμό της δομής της, πως είναι ένα *κάποιο* πράγμα, «σύνθετο, πολλαπλό, διαιρετό, διακριτό, αποτελούμενο εκ των μερών του, αποτέλεσμα και σύνολο των μερών του, σε αρμονία.»

Τελικά, αφού το μυαλό μας έχει ακινητοποιηθεί από την ακεραιότητα και μαγευτεί από την αρμονία της αισθητικής εικόνας, καταλήγει στην κατάσταση της διαύγασης, της «φωτεινής σιωπηλής στάσεως», της αποκάλυψης του είναι της αισθητικής εμπειρίας, ότι «είναι αυτό που είναι και τίποτε άλλο». «Αυτό το ανώτερο χαρακτηριστικό βιώνεται από τον καλλιτέχνη, όταν η αισθητική εικόνα συλλαμβάνεται για πρώτη φορά στη φαντασία του. Μια διανοητική κατάσταση όπου το μυαλό του καλλιτέχνη μοιάζει, σύμφωνα με τον Σέλεϊ, με πυρωμένο κάρβουνο που σβήνει.» Είναι η πρωταρχική στιγμή που το αισθητό

μεταμορφώνεται σε λόγο, η στιγμή που το έργο αποκτάει τη μοναδική αύρα του και ο καλλιτέχνης γίνεται Δημιουργός: παράγει κάτι που δεν υπήρχε πριν. Είναι η στιγμή της γέννησης του καινούριου.

Η τέχνη δεν μπορεί παρά να είναι το αντίθετο του μηρυκασμού και της κοινοτοπίας. Αποκτάει νόημα ως μοναδικότητα, ως εξωτερίκευση ενός ακέραιου θραύσματος υποκειμενικού, ασυνείδητου κόσμου που αναδύεται από τα βάθη μίας ανθρώπινης ψυχής αποκτώντας μορφή. Είναι η μορφή της ατομικότητας. Είναι η πρωτοτυπία μέσα μας. Περιγράφοντας τα εφηβικά χρόνια του Μαρσέλ, ο Προυστ στο «Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο» ορίζει τη σχέση της πρωτοτυπίας με τον άνθρωπο και το χρόνο, με αφορμή ένα μουσικό έργο:

«Στη σονάτα του Βεντέιγ, οι ομορφιές που ανακαλύπτεις πρώτα είναι αυτές που πρώτα θα τις βαρεθείς και ίσως για τον ίδιο λόγο: επειδή διαφέρουν λιγότερο απ' ό,τι γνώριζες από πριν. Όταν όμως αυτές απομακρυνθούν, μας απομένει ν' αγαπήσουμε μια κάποια φράση που η διάταξή της, υπερβολικά νεοτερική για να προσφέρει στη σκέψη μας άλλο από σύγχυση, μας την είχε κάνει αδιόρατη και την είχε διατηρήσει άθιχτη· τότε, εκείνη η φράση που περνούσαμε μπροστά της κάθε μέρα δίχως να το ξέρουμε και που είχε μείνει κρυμμένη, που με τη δύναμη της ομορφιάς της και μόνο είχε γίνει αόρατη κι είχε παραμείνει άγνωστη, εκείνη μας πλησιάζει τελευταία. Αλλά και τελευταία θα την εγκαταλείψουμε. Και θα την αγαπήσουμε περισσότερο καιρό από τις άλλες γιατί μας χρειάστηκε περισσότερος καιρός για να την αγαπήσουμε. Αυτός ο χρόνος, άλλωστε, που χρειάζεται ένα άτομο –όπως τον χρειάστηκα εγώ απέναντι σ' αυτή τη Σονάτα– για να εισχωρήσει σ' ένα έργο κάπως βαθύ, δεν είναι παρά η σύντμηση και ίσως το σύμβολο απ' αυτά τα χρόνια, αυτούς τους αιώνες κάποτε, που κυλούν πριν μπορέσει το κοινό ν' αγαπήσει ένα αριστούργημα πραγματικά καινούριο. Κι έτσι, για να μη νιώσει την αδιαφορία του πλήθους, μια μεγαλοφυΐα αναλογίζεται ίσως πως, καθώς λείπει από τους σύγχρονους η απαραίτητη απόσταση, τα έργα τα γραμμένα για τον αυριανό κόσμο θα 'πρεπε να

διαβάζονται μόνο απ' αυτόν, γιατί είναι σαν ορισμένους πίνακες ζωγραφικής που τους κρίνεις άσχημα αν τους κοιτάξεις από πολύ κοντά.

Στην πραγματικότητα όμως κάθε άνανδρη προφύλαξη για ν' αποφύγεις τις λαθεμένες κρίσεις είναι περιττή, αυτές δεν αποφεύγονται. Αν το έργο μια μεγαλοφυΐας δύσκολα προκαλεί αμέσως το θαυμασμό, είναι γιατί αυτός που το 'γραψε ξεφεύγει από το συνηθισμένο μέτρο, είναι γιατί λίγοι του μοιάζουν. Μόνο το ίδιο το έργο, γονιμοποιώντας τα λιγοστά πνεύματα που είναι σε θέση να το καταλάβουν, θα τα κάνει ν' απλωθούν, να πολλαπλασιαστούν. Είναι τα ίδια τα κουαρτέτα του Μπετόβεν (αριθμός 12, 13, 14 και 15) που χρειάστηκαν πενήντα χρόνια για να κάνουν να γεννηθεί, για να μεγαλώσουν το κοινό των κουαρτέτων του Μπετόβεν, πραγματοποιώντας έτσι όπως όλα τ' αριστουργήματα μια πρόοδο, αν όχι στην αξία των καλλιτεχνών, τουλάχιστον στην κοινωνία του πνεύματος, που την αποτελούν σήμερα σε μεγάλο αριθμό αυτοί που δεν υπήρχαν όταν πρωτοφάνηκε το αριστούργημα, δηλαδή άνθρωποι σε θέση να το αγαπήσουν... Γι' αυτό πρέπει ο καλλιτέχνης –κι αυτό είχε κάνει ο Βεντέιγ– αν θέλει το έργο του να μπορέσει ν' ακολουθήσει το δρόμο του, να το εκσφενδονίσει εκεί όπου υπάρχει αρκετό βάθος, καταμεσής στο μακρινό μέλλον.»

Αυτή η διάσταση της πρωτοτυπίας και η σχέση του έργου τέχνης και του δημιουργού με το χρόνο και τους συγκαιρινούς του, φέρνει στο νου το ευαίσθητο ζήτημα της στρατευμένης τέχνης. Αν για τα ζητήματα της αισθητικής και της πρωτοτυπίας έχουν αναπτυχθεί θεωρίες που συγκλίνουν στα συμπεράσματά τους, αντίθετα η σχέση της τέχνης με το υπάρχον στο πεδίο της πολιτικής παραμένει ακανθώδης. Τα ολοκληρωτικά καθεστώτα του παρελθόντος και του μιντιακού παρόντος είδαν την τέχνη ως μέσο προπαγάνδας, πολλοί επαναστάτες καλλιτέχνες ζήτησαν ν' αλλάξουν τον κόσμο με την τέχνη τους και πολλοί κοινωνικά ευαίσθητοι άνθρωποι κατηγόρησαν εκείνους που λένε ότι κάνουν τέχνη για την τέχνη.

Η θέση του Μίλαν Κούντερα πάνω στο ζήτημα είναι

κατηγορηματική: «... Αν, αντί για την αναζήτηση “του ποιήματος”, του κρυμμένου “κάπου εκεί πίσω”, ο ποιητής “αναλαμβάνει την ευθύνη” να υπηρετήσει μια αλήθεια εκ των προτέρων γνωστή, η οποία προσφέρεται αφ’ εαυτής και βρίσκεται “εκεί μπροστά”, αποποιείται την ίδια την αποστολή της ποίησης. Και λίγο ενδιαφέρει αν η προκατασκευασμένη αλήθεια ονομάζεται επανάσταση ή αμφισβήτηση, χριστιανική πίστη ή αθεϊσμός, αν είναι περισσότερο ή λιγότερο δίκαιη. Ο ποιητής, στην υπηρεσία μιας άλλης αλήθειας από εκείνη που χρειάζεται ν’ ανακαλυφθεί (η οποία είναι *θάμπωμα*), είναι ένας ψεύτικος ποιητής.» Για το λόγο αυτό θεωρεί ότι «η τεράστια κοινωνική, πολιτική, “προφητική” εμβέλεια των μυθιστορημάτων του Κάφκα έγκειται ακριβώς στη “μη συμμετοχή τους”, δηλαδή στην απόλυτη αυτονομία τους σε σχέση με όλα τα πολιτικά προγράμματα, τις ιδεολογικές αρχές, τις μελλοντολογικές προγνώσεις.»

Πράγματι, η τέχνη είναι ερώτηση και όχι απάντηση. Η τέχνη είναι αμφισβητίας και όχι ψιμυθιολόγος δογμάτων. Σκοπός της είναι ν’ αποτυπώνει τις αποχρώσεις στη ζωή, αλλά και τις αντιφάσεις που μας φοβίζουν, να διαρρηγνύει τα στεγανά και να παρακινεί το δέκτη να παίξει το ρόλο της σύνθεσης και της απόφασης.

Σκοπός της τέχνης είναι να θέτει ερωτήματα που πηγαίνουν την ύπαρξη όχι προς τα εμπρός ή προς τα πίσω στο χρόνο, αλλά που την εξυψώνουν κάθετα, προκαλώντας ρωγμή στη μέχρι τότε γραμμική κατεύθυνση του υποκειμενικού της χρόνου. Έτσι κι αλλιώς, η πολιτική στάση στον πυρήνα της έχει τελικά δύο μορφές: ή θα καθοδηγείται από δόγματα και ιδεολογίες, κουρνιαάζοντας φοβισμένα και άτολμη στη δηλητηριώδη ασφάλεια των στερεότυπων και προκαταλήψεων ή θα θεμελιώνεται στην ανθρώπινη κρίση που δεν φοβάται τις αντιφάσεις, αμφισβητεί, αναζητάει, παίζει, συνθέτει και αποφασίζει. Μόνο με αυτή την έννοια η τέχνη, στη βαθιά της ουσία, είναι στάση πολιτική· δεν επιβάλλει τον προορισμό, αλλά μας δείχνει το δρόμο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, Μαρσέλ Προυστ, μετ. Πάυλος Ζάννας, Εκδόσεις Εστία & Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- *Οδυσσέας*, Τζέιμς Τζόυς, μετ. Σωκράτης Καψάσκης, Εκδόσεις Κέδρος.
- *Πορτραίτο του Καλλιτέχνη σε νεαρά ηλικία*, Τζέιμς Τζόυς, μετ. Άρης Μπερλής, Εκδόσεις Πατάκη.
- *Ulysses, Οδηγός Ανάγνωσης*, Άρης Μαραγκόπουλος, Εκδόσεις Τόπος.
- *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, Μίλαν Κούντερα, μετ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Εκδόσεις Εστία.

[Περιοδικό Βαβυλωνία #Τεύχος 2](#)