

«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 αλκυνίδες. 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 μπύρα. 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 εθνοκοιτητών. Ο Γουάιτ ακουμπούσε με την πλάτη στον τοίχο, πίσω απ' όλους, ήταν μελαμψός σαν μιγάς, με κοντοκουρεμένα μαλλιά και βλογιokoμμένο 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 προσωπίο 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.

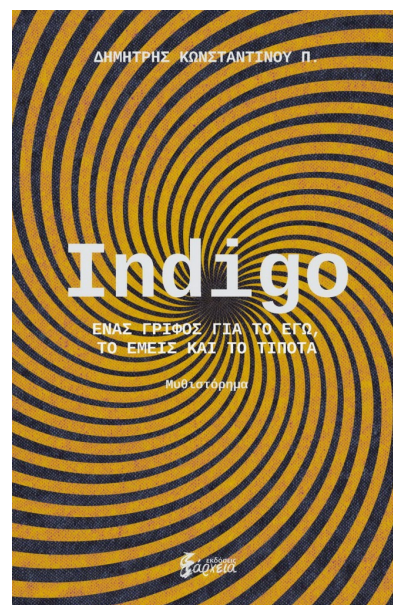
Στο γραφείο του αξιωματικού υπηρεσίας της Α΄ πτέρυγας περίμενε υπομονετικά να του βγάλουν τις χειροπέδες για έναν τελευταίο σωματικό έλεγχο, τριχωτά χέρια να τον ψαχουλεύουν παντού και να τον ξεφτιλίζουν, και μετά να παραλάβει τα προσωπικά του αντικείμενα, ένα κινητό και λίγα λεφτά. Η όψη του ήταν εξαντλημένη, 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;

Η Κρίση του Κινήματος

Δημήτρης Κωνσταντίνου

Το σημαντικότερο ζήτημα των ημερών μας δεν είναι η κρίση του συστήματος αλλά η κρίση του κινήματος. Γιατί αυτή αποκλείει κάθε δυνατότητα και πιθανότητα ενός καλύτερου αύριο, το οποίο

θα ήταν εφικτό ακριβώς εξαιτίας της κρίσης του συστήματος. Και η κρίση του κινήματος οφείλεται στο γεγονός ότι δεν υπήρξε ποτέ εκτός συστήματος. Όχι με την έννοια της υποκουλτούρας του περιθωρίου και του μίσους προς όλους τους «αδαείς» που αποτελούν την κοινωνία μας, αλλά με την έννοια της δημιουργίας αποτελεσματικών, ολοκληρωμένων δομών εκτός συστήματος, οι οποίες αφού θα ήταν εκτός συστήματος θα επιβίωναν της κρίσης του και θα κυριαρχούσαν. Αντιθέτως, το κίνημα στη χώρα μας, αλλά και σε πολλά άλλα μέρη αν το αναλογιστούμε, σερνόταν για δεκαετίες στο βούρκο του εργατοσυνδικαλισμού, της ιδεοληψίας και της επαναστατικής φρασεολογίας, κουβαλώντας το καταδικαστικό φορτίο της κομμουνιστικής παράδοσης πολλών δεκαετιών.

Σήμερα, που θα έπρεπε να τρίβουμε τα χέρια μας από την ολική κρίση του συστήματος, ασφαείς και σίγουροι για τις συμπαγείς δομές που είχαμε ήδη συγκροτήσει εκτός αυτού, φαίνεται ότι καταφέραμε να κάνουμε μόλις το πρώτο βήμα, δηλαδή να περάσουμε από το στάδιο της φρασεολογίας και της ανέξοδης κριτικής στο ενδιάμεσο στάδιο των συγκεκριμένων πολιτικών προτάσεων. Οι πράξεις έπρεπε να έχουν γίνει ήδη από χθες. Το γεγονός αυτό εξηγεί και το παράλογο μούδιασμα της κοινωνίας που, ενώ συντρίβεται η ζωή και το μέλλον της, αυτή παρακολουθεί αμέτοχη και απαθής. Κανείς δεν έχει διάθεση να βγει στους δρόμους για να υπερασπιστεί τα συντεχνιακά κεκτημένα, αφού αυτά είναι αναπόσπαστο κομμάτι του νοσηρού συστήματος που καταρρέει. Αντίθετα, αν είχαμε αφιερώσει το δυναμικό μας στη δημιουργία δομών εκτός συστήματος, ολοκληρωμένων και αποτελεσματικών, και τολμούσε η καταρρέουσα εξουσία να τις απειλήσει, είμαι σίγουρος ότι η αντίστασή μας θα ήταν σθεναρή και θα παράσερνε όλη την κοινωνία στο παράδειγμα αυτών των δομών.

Μιλώ πάντα για ολοκληρωμένες δομές εκτός συστήματος που αφορούν ολόκληρο τον κύκλο της ζωής μας, και γι' αυτό απαιτούν σχέδιο και πολύ κόπο και χρόνο. Όχι για τις αποσπασματικές προσπάθειες, τόσο αξιέπαινες αν αναλογιστούμε την οπισθοδρομικότητα του μεγάλου μέρους του κινήματος, οι οποίες

συνήθως αφορούν έναν αγροτικό συνεταιρισμό εδώ, ένα εστιατόριο εκεί, ένα κέντρο πολιτισμού παραπέρα ή ένα μεμονωμένο εκδοτικό εγχείρημα σαν τη Βαβυλωνία, τα οποία στο σύνολό τους τροφοδοτούν, τροφοδοτούνται και εξαρτώνται κυρίως από τη συστημική αγορά και νοοτροπία με τα σκαμπανεβάσματά της λόγω κρίσεων.

Επειδή ακριβώς οι δομές μας δεν είναι ούτε ολοκληρωμένες ούτε αποτελεσματικές, δεν απειλούν ουσιαστικά το σύστημα και, γι' αυτόν το λόγο, το σύστημα δεν μπαίνει ακόμα στον κόπο να τις πολεμήσει. Με άλλα λόγια, σήμερα, η κρίση του κινήματος οφείλεται στο γεγονός ότι απλώς δεν έχουμε τίποτα να υπερασπιστούμε. Εκτός από τα ανθρώπινα δικαιώματα. Κάλλιο αργά, παρά ποτέ.

[Περιοδικό Βαβυλωνία #Τεύχος 9](#)

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

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 *Manitwana* (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*. 0

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 «επιτυχημένη». 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 αόριστος 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 αποκαλυπιακές 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-αποκαλυπιακό, 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 «Manituaana». 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 παπούς 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 ΒΑΒΥΛΩΝΙΑ 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 παύση 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, άρατος, 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 μεγαλοφυία 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 διείδυση 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 εργαστήρι 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 αποχώνωση 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. Πάυλος 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](#)

Συνέντευξη Michael Albert: Αναζητώντας Διέξοδο από τον

Καπιταλισμό

Συνέντευξη: Δημήτρης Κωνσταντίνου

Κατά τη διάρκεια της κρίσης του οικονομικού και πολιτικού συστήματος στην Ελλάδα, οι άνθρωποι ψάχνουν διέξοδο από τον καπιταλισμό. Άρχισαν να μιλάνε για Άμεση Δημοκρατία. Ποια οικονομία θα ήταν συμβατή με την άμεση δημοκρατία;

Με τον όρο άμεση δημοκρατία, θεωρώ ότι εννοείς πως στο πολιτικό πεδίο οι άνθρωποι καθορίζουν οι ίδιοι τις πολιτικές και τα αποτελέσματα. Ή τουλάχιστον τα καθορίζουν όσο αυτό είναι οργανωτικά δυνατό. Επομένως, δίνεται μεγάλη βαρύτητα στη συμμετοχή, τις συνελεύσεις, κ.ο.κ.

Ένα τέτοιο πολιτικό σύστημα απαιτεί ανθρώπους που, στην υπόλοιπη ζωή τους, εκπαιδεύονται να έχουν απόψεις, να τις καλλιεργούν, να τις εκφράζουν, να τις υποστηρίζουν. Επομένως, για να είναι μια οικονομία συμβατή, δεν πρέπει να διαχωρίζει τους ανθρώπους, έτσι ώστε μια μεγάλη πλειοψηφία να είναι πειθαρχημένη και ελλιπώς προετοιμασμένη για την πολιτική συμμετοχή. Επίσης, δεν πρέπει να δίνει σ' ορισμένους ανθρώπους που παίρνουν πολιτικές αποφάσεις τα υλικά μέσα με τα οποία θα μπορούν να διαστρεβλώνουν τις πολιτικές σχέσεις προς το συμφέρον τους.

Αυτό σημαίνει ότι η οικονομία δεν πρέπει να γεννάει ταξικούς διαχωρισμούς με μία κυρίαρχη τάξη και μία ή περισσότερες υποδεέστερες τάξεις. Αν η οικονομία γεννάει ταξικό διαχωρισμό, όχι μόνο αντιβαίνει στις αρχές της αληθινής δημοκρατίας στο οικονομικό πεδίο, αλλά λειτουργεί ως σχολείο για τους ανθρώπους, διδάσκοντας στα μέλη της κυρίαρχης τάξης ότι έχουν δικαιώματα και προνόμια – χαρίζοντάς τους γνώση, αυτοπεποίθηση, ικανότητες και την τάση να κυριαρχούν όχι μόνο στην οικονομία αλλά, εξαιτίας της συνήθειας και των συνθηκών, και στην πολιτική επίσης–, ενώ επιπλέον τους παρέχει πλούσια μέσα για να διατηρούν και να επεκτείνουν τα πλεονεκτήματά

τους. Διδάσκει στα μέλη των κατώτερων τάξεων ότι δεν έχουν δικαιώματα και προνόμια. Τους ληστεύει τη δυνατότητα πρωτοβουλιών, μειώνει τη γνώση και την αυτοπεποίθησή τους, εξασθενεί τις ικανότητές τους και τους ενσταλάζει την τάση να είναι υποτακτικοί και πειθήνιοι όχι μόνο στην οικονομία αλλά, εξαιτίας της συνήθειας και των συνθηκών, και στην πολιτική.

Επομένως, θεωρώ ότι η απάντηση είναι ότι χρειαζόμαστε μια αταξική οικονομία την οποία εγώ και πολλοί άλλοι αποκαλούμε συμμετοχική. Πρόκειται για μια οικονομία που βασίζεται σε τέσσερις θεμελιώδεις θεσμικές δεσμεύσεις:

- Εργατικά και καταναλωτικά αυτοδιαχειριζόμενα συμβούλια, αντί για ιδιωτική ιδιοκτησία και ιεραρχική λήψη αποφάσεων
- Αμοιβή με βάση τη διάρκεια, την ένταση και το βαθμό δυσκολίας της κοινωνικά χρήσιμης εργασίας (καλύπτοντας τις ανάγκες των ανθρώπων όταν επιβάλλεται από ιατρικούς ή άλλους λόγους), αντί για αμοιβή με βάση την ιδιοκτησία, την ισχύ, το αποτέλεσμα ή μόνο με βάση τις ανάγκες των ανθρώπων
- Ισορροπημένα πλέγματα απασχόλησης που εξισορροπούν τις θετικές συνέπειες εκείνων των εργασιών που αυξάνουν τις δυνατότητες των ανθρώπων, αντί για τον καπιταλιστικό καταμερισμό της εργασίας που περιλαμβάνει μονοπώληση από λίγους των θέσεων που αυξάνουν τις δυνατότητες των ανθρώπων, οι οποίοι για το λόγο αυτό εξουσιάζουν τους υπόλοιπους
- Και συμμετοχικό σχεδιασμό (ή συλλογική διαπραγμάτευση των εισροών και των εκροών), αντί για αγορές, κεντρικό σχεδιασμό ή συνδυασμό των δύο για την κατανομή πρώτων υλών, εργασίας, αγαθών και υπηρεσιών.

Μπορείς να μας εξηγήσεις λίγο περισσότερο το συμμετοχικό σχεδιασμό; Πώς λειτουργεί και γιατί δεν επιλέγουμε πιο γνώριμες μεθόδους, όπως οι αγορές ή ο κεντρικός σχεδιασμός; Ποια είναι η λειτουργία των Επιτροπών Διευκόλυνσης (Iteration Facilitation Boards);

Μια οικονομία πρέπει ν' αποφασίζει, με κάποιο τρόπο, πόση ποσότητα από κάθε αγαθό ή υπηρεσία παράγεται, πόση καταναλώνεται, πού θα δουλεύουν οι άνθρωποι, πού θα χρησιμοποιούνται οι πρώτες ύλες, κ.ο.κ. Οι αγορές και ο κεντρικός σχεδιασμός επιτελούν αυτή τη λειτουργία με τρόπους που υπονομεύουν τη δικαιοσύνη, την ισότητα, την αυτοδιαχείριση. Για παράδειγμα, ο κεντρικός σχεδιασμός είναι αυταρχικός – περιλαμβάνει μια ιεραρχική δομή με την τάξη των συντονιστών πάνω από την τάξη των εργαζόμενων, και οδηγεί, επίσης, σε αυταρχικό κράτος. Οι αγορές, που είναι η πλέον συνηθισμένη επιλογή, περιλαμβάνει αγοραστές και πωλητές που προσπαθούν εξαπατήσουν ο ένας τον άλλο. Ακόμη και χωρίς ιδιωτική ιδιοκτησία, διεξάγεται ένας πόλεμος του καθένα εναντίον όλων, στον οποίο οι καλοί τερματίζουν τελευταίοι. Η αντικοινωνική συμπεριφορά επιβάλλεται αν κάποιος θέλει να πετύχει. Επειδή ο χρονικός ορίζοντας των αποφάσεων είναι μικρός και εξαιτίας του εγγενούς κινήτρου για συσσώρευση και της αδυναμίας να ληφθούν υπόψη οι ευρείες κοινωνικές και περιβαλλοντικές συνέπειες που επηρεάζουν τους ανθρώπους πέρα από τους άμεσους αγοραστές και πωλητές, οι αγορές υποβαθμίζουν, επίσης, σε σημείο πιθανής εξόντωσης, το περιβάλλον στο οποίο ζούμε. Τέλος, παρόλο που απαιτεί μεγαλύτερη συζήτηση για να περιγραφεί πλήρως, με την εσωτερική λογική τους, οι αγορές γεννούν ταξικούς διαχωρισμούς και ανταμείβουν με βάση την ισχύ και το αποτέλεσμα του καθενός. Με λίγα λόγια, οι αγορές παραβιάζουν τις νόρμες που έχουν οι ευσυνείδητοι και ευαίσθητοι άνθρωποι σχετικά με το πώς επιθυμούν να ζουν.

Ο συμμετοχικός σχεδιασμός, σ' αντίθεση με τις αγορές και τον κεντρικό σχεδιασμό, περιλαμβάνει εργαζόμενους και καταναλωτές που συλλογικά και συνεργατικά διαπραγματεύονται την ατομική και συλλογική παραγωγή και κατανάλωση. Στην ουσία, τα συμβούλια των εργαζομένων και οι καταναλωτές ως άτομα αλλά και ως μέλη συμβουλίων για τις οικογένειες, τις γειτονιές, τις περιφέρειες, κ.ο.κ., συμμετέχουν σε μια κοινή διαβούλευση, ανταλλάσσοντας πληροφορίες σχετικές με τον υπολογισμό του

αληθινού κοινωνικού κόστους και τα οφέλη πιθανών επιλογών, καταλήγοντας σε αποφάσεις, με τις οποίες, τελικά, ο καθένας συμμετέχει και προσφέρει αναλόγως στο ατομικό και στο κοινωνικό επίπεδο της ζωής. Μια πλήρης περιγραφή θα ήταν πολύ μεγάλη για τη συνέντευξη αυτή, αλλά είναι δημοσιευμένη στο διαδίκτυο και σε έντυπα, για κάθε ενδιαφερόμενο.

Όσο για τις επιτροπές διευκόλυνσης – αυτό δεν είναι κάτι ασυνήθιστο. Κατά τη διάρκεια της οικονομικής ζωής δεν παράγουμε μόνο ποδήλατα, βιολιά, καλαμπόκι κ.ο.κ., αλλά χρειάζεται επίσης να συγκεντρώνουμε πληροφορίες και να τις επεξεργαζόμαστε, ως μέρος της διαδικασίας λήψης αποφάσεων για τον καταμερισμό εισροών-εκροών. Αυτή η δουλειά γίνεται, όπως όλες οι άλλες εργασίες σαν την παραγωγή καλαμποκιού ή ποδηλάτων, απ' ορισμένους ανθρώπους που συμμετέχουν στα ισορροπημένα πλέγματα απασχόλησης και αμείβονται όπως ανέφερα παραπάνω, απλώς στην περίπτωση αυτή οι θέσεις εργασίας τους λέγονται επιτροπές διευκόλυνσης. Συλλέγουν δεδομένα και τα κάνουν διαθέσιμα σ' ολόκληρο τον πληθυσμό. Όσοι ενδιαφέρονται, και πάλι, θα μπορούσαν να διαβάσουν περισσότερα και να δουν ότι αυτά τα καθήκοντα διευκολύνουν και ομαλοποιούν κάποιες εργασίες που πρέπει να γίνουν, αλλά δεν χαρίζουν οποιαδήποτε ανάρμοστη εξουσία στους εργαζόμενους εκεί.

Πώς θα είναι αυτή η οικονομία διασυνδεδεμένη με τη λήψη πολιτικών αποφάσεων σε συνθήκες άμεσης δημοκρατίας; Τι γίνεται αν υπάρχει σύγκρουση μεταξύ της οικονομίας και της λήψης πολιτικών αποφάσεων;

Αυτά τα δύο, πολιτική και οικονομία, προφανώς πρέπει να παντρεύονται, όπως και οι άλλες πτυχές της κοινωνικής ζωής, όπως π.χ. ο πολιτισμός και η οικογένεια. Αυτό θέτει ένα ζήτημα, για το οποίο μίλησα παραπάνω. Κάθε κεντρική πτυχή της κοινωνίας είναι, στην ουσία, ένα είδος σχολείου που επηρεάζει τη συνείδησή μας, τις συνήθειες, τις τάσεις κλπ. Η επίδραση της καθεμιάς στους ανθρώπους πρέπει να είναι συμβατή με τις ανάγκες των άλλων πτυχών της κοινωνικής ζωής, για ανθρώπους με συγκεκριμένες δυνατότητες και κλίσεις. Επομένως, όπως ανέφερα

προηγούμενως, η οικονομία πρέπει να επιδρά στους ανθρώπους έτσι ώστε οι άνθρωποι, μέσα από την οικονομική τους ζωή, να προετοιμάζονται, να αποκτούν τη δυνατότητα και την τάση να λειτουργούν όπως απαιτεί το πολιτικό σύστημα, και το ίδιο ισχύει για τους υπόλοιπους συνδυασμούς, όπως οικονομία και οικογένεια ή πολιτική και πολιτισμός, κ.ο.κ.

Ωστόσο, όπως επισήμανες στην ερώτηση, υπάρχει κι ένα άλλο ζήτημα. Τι γίνεται αν η πολιτική επιβάλει μια νόρμα στην οποία η οικονομία πρέπει να υποταχθεί; Μπορεί να το κάνει αυτό; Η απάντηση, για μια συμμετοχική οικονομία, είναι ναι, με την προϋπόθεση ότι η νόρμα είναι συμβατή με την αταξικότητα, την ισότητα, κλπ. Επομένως, ναι, μπορεί να επιβληθεί μια νόρμα που να περιορίζει τις οικονομικές επιλογές, αποφάσεις ή διευθετήσεις, ίσως για πολιτισμικούς λόγους, ή για ιατρικούς, ή για οικολογικούς ή για οτιδήποτε – και τότε η νόρμα πρέπει να εφαρμοστεί. Ο μόνος λόγος για τον οποίο θα υπήρχε πρόβλημα θα ήταν αν η νόρμα κυριολεκτικά ανέτρεπε τη βασική λογική μιας τέτοιας οικονομίας, το οποίο δεν θα συνέβαινε, εφόσον η οικονομία και η πολιτική θεμελιώνονταν στις ίδιες αξίες.

Στη συμμετοχική οικονομία, το προϊόν αποφασίζεται από τη συλλογική αυτοδιαχείριση, στα συμβούλια εργαζομένων, στις οικογένειες, τα τοπικά συμβούλια καταναλωτών, κ.ο.κ., συνδεδεμένα όλα αυτά με τη συλλογική διαδικασία διαπραγμάτευσης του συμμετοχικού σχεδιασμού. Κατά συνέπεια, οι άνθρωποι έχουν λόγο στις αποφάσεις ανάλογα με το πόσο επηρεάζονται, το οποίο ισοδυναμεί με το να ελέγχουν τις ζωές τους, χωρίς να παρεμποδίζουν τους άλλους να κάνουν το ίδιο. Επομένως, δεν υπάρχει σύγκρουση μεταξύ της οικονομίας και της άμεσης δημοκρατίας, αν εννοούμε έτσι την άμεση δημοκρατία. Αν, αντίθετα, κάποιος εννοεί άμεση δημοκρατία ότι όλοι κάνουν ότι θέλουν ή ότι όλοι έχουν ίσο λόγο σε όλες τις αποφάσεις – ακόμα και σ' αυτές που δεν τους αφορούν καθόλου – τότε υπάρχει μεγάλη σύγκρουση, επειδή αυτή είναι μια υπερ-ατομικιστική αντίληψη, αντικοινωνική και, στην ουσία, κατά την άποψή μου, αντιδημοκρατική αντίληψη, η οποία επιπλέον είναι σε κάθε

περίπτωση αδύνατο να εφαρμοστεί. Με άλλα λόγια, δεν θέλουμε ένα σύστημα όπου όλοι θα συζητάμε άμεσα για όλες τις καταναλωτικές επιλογές του καθενός ατόμου ούτε για όλες τις αποφάσεις που πρέπει κάθε μέρα να παίρνει ο κάθε εργασιακός χώρος. Το ίδιο ισχύει και για την πολιτική. Η άμεση δημοκρατία δεν μπορεί να σημαίνει ότι όλες οι αποφάσεις παίρνονται στις τοπικές συνελεύσεις με τη μέθοδο της πλειοψηφίας και έναν ψήφο για κάθε άτομο. Προφανώς, εφόσον στοχεύει στην πολιτική συμμετοχή και δικαιοσύνη, πρέπει να σημαίνει αυτοδιαχείριση, δηλαδή ο καθένας να έχει λόγο στις αποφάσεις ανάλογα με το πόσο τον επηρεάζουν – και αυτό είναι που εφαρμόζει η συμμετοχική οικονομία στον τομέα της.

Με άλλα λόγια, αληθινή άμεση δημοκρατία είναι, θεωρώ, η αυτοδιαχείριση και ο αυτοκαθορισμός. Και η συμμετοχική οικονομία είναι μια αυτοδιαχειριζόμενη οικονομία της οποίας οι εργαζόμενοι και οι καταναλωτές είναι εξίσου έτοιμοι να καθορίζουν οι ίδιοι τις πολιτικές αποφάσεις.

Με δεδομένη τη σημερινή κατάσταση, πώς μπορεί μια αποτυχημένη καπιταλιστική οικονομία, σαν της Ελλάδας, να μετασχηματιστεί σε μια αυτοδιαχειριζόμενη, λειτουργική οικονομία, σαν αυτή που περιγράφεις; Πώς φαντάζεσαι τη μετάβαση αυτή;

Δεν νομίζω ότι υπάρχει μία μόνο απάντηση σ' αυτή την ερώτηση. Υπάρχουν πιθανώς πολλές διαφορετικές διαδρομές ακόμη και για μία περίπτωση όπως η Ελλάδα, και σίγουρα πολλές για διαφορετικές χώρες.

Με αυτό το δεδομένο, θα περίμενα οι πιο πιθανές διαδρομές να περιλαμβάνουν τη δημιουργία τοπικών και εργατικών συνελεύσεων, οι οποίες θα κερδίζουν διεκδικήσεις που θα μετασχηματίζουν όλο και περισσότερο τον υφιστάμενο καταμερισμό εργασίας προς την κατεύθυνση των ισορροπημένων πλεγμάτων απασχόλησης, τον τρόπο αμοιβής προς την κατεύθυνση της αμοιβής μόνο με βάση τη διάρκεια, την ένταση και τη σκληρότητα της εργασίας και θα κάνουν τα πρώτα βήματα προς το συμμετοχικό σχεδιασμό, με συμμετοχική κατάρτιση προϋπολογισμών, διαφάνεια, κοινωνικό

έλεγχο τιμών, κ.ο.κ. Επιπρόσθετα, η διαδικασία μπορεί να περιλαμβάνει περισσότερη ή λιγότερη εκλογική δραστηριότητα, περισσότερες ή λιγότερες διεκδικήσεις μεγάλης κλίμακας απέναντι στο υπάρχον κράτος, περισσότερο ή λιγότερο μαχητικά και ποικίλα μέσα επιβολής των επιθυμητών αλλαγών.

Ας υποθέσουμε ότι ο ελληνικός πληθυσμός επιθυμεί σε μεγάλο ποσοστό – π.χ. ένα τρίτο – την αντικατάσταση του καπιταλισμού με μια αταξική οικονομική δομή, γνωρίζει τα βασικά στοιχεία της συμμετοχικής οικονομίας (ή ίσως κάποιας άλλης πρότασης) και τα υποστηρίζει. Ας υποθέσουμε ότι υπάρχουν οργανώσεις με τέτοια ατζέντα· ότι οι τοπικές συνελεύσεις και τα εργατικά συμβούλια, που περιλαμβάνουν περισσότερους ανθρώπους από τώρα, έχουν διεκδικήσεις για τους εργασιακούς χώρους τους και για τις εθνικές προτεραιότητες και μάχονται για την πραγμάτωσή τους με τρόπους που θα οδηγήσουν σε νέες και ακόμη πιο ουσιώδεις διεκδικήσεις. Ας υποθέσουμε ότι οι συνελεύσεις και τα συμβούλια δημιουργούν άμεσες σχέσεις μεταξύ τους που ξεπερνούν και ακυρώνουν τις δομές του κράτους και της αγοράς, προτιμώντας να καταλήξουν σε συνεργατικούς όρους και συνθήκες. Μπορεί τότε κάποιος να φανταστεί, σ' αυτήν την περίπτωση, ότι με την πάροδο του χρόνου, θα καταλήγαμε σε μια κατάσταση όπου θα υπήρχαν στην κοινωνία κατάλοιπα καπιταλιστικών δομών και αντιλήψεων αλλά επίσης και νέες συμμετοχικές δομές και αντιλήψεις, οι οποίες φυσικά θα συγκρούονταν μεταξύ τους. Μπορεί κάποιος να φανταστεί τις νέες δομές, τη λογική τους και τις αξίες τους να αυξάνουν την επιρροή τους με διαρκείς αγώνες και νίκες, μέχρι, τελικά, σε κάποιο σημείο, να αντικαθιστούν συνολικά την πρότερη κοινωνική δομή. Αυτή θα ήταν μια επανάσταση. Κατά πόσο τα βήματα προς την κατεύθυνση αυτή θα γίνουν μέσω της πολιτικής ανυπακοής ή της εκλογικής διαδικασίας ή με όποιον άλλο τρόπο, με οποιονδήποτε συνδυασμό, αυτό δεν είναι θεμελιώδες αλλά καθαρά στρατηγικό. Το θεμελιώδες είναι τι ζητάμε και αν επιτυγχάνεται.

Προσπαθείς να δημιουργήσεις ένα διεθνές δίκτυο με βάση το όραμα και τη στρατηγική της συμμετοχικής οικονομίας και

κοινωνίας, που περιλαμβάνει νέες δομές, μεταξύ άλλων, και για την πολιτική σφαίρα και τον πολιτισμό. Ποιος είναι ο στόχος αυτού του δικτύου;

Η ιδέα είναι να δημιουργηθεί μια διεθνής οργάνωση με κλάδους σε πολλές χώρες στον κόσμο και μέσα στις διάφορες πόλεις. Στην ιστοσελίδα του ZNet υπάρχει ήδη υλικό και σύντομα θα υπάρξει σελίδα ανεξάρτητη για την οργάνωση, ενώ αργότερα, όταν συγκροτηθεί και πάρει τις αποφάσεις της, μια ιστοσελίδα στην τελική μορφή της. Θα είναι διαθέσιμη σε πολλές γλώσσες, και στα ελληνικά.

Η προσδοκία για τη φύση της οργάνωσης είναι αυτό που βγαίνει από τα λεγόμενα στη συνέντευξη. Θα διεκδικεί μια νέα μορφή οικονομίας και κοινωνίας χωρίς ταξικές και άλλες καταπιεστικές ιεραρχίες. Ο στόχος είναι οι άνθρωποι να έχουν τα μέσα, την προδιάθεση και τις δομές να αυτοδιαχειρίζονται τις κοινότητές τους, τον πολιτισμό τους, τις πολιτικές τους σχέσεις, την οικονομία και τις οικογενειακές τους ζωές – ένας φεμινιστικός, κομμουναλιστικός, αναρχικός, συμμετοχικός συνδυασμός με προτεραιότητα την οικολογική σοφία και τη διεθνή αλληλεγγύη και ειρήνη. Η ατζέντα της οργάνωσης θα διαφέρει από χώρο σε χώρο, από χρόνο σε χρόνο, αλλά θα προσπαθεί διαρκώς να κινείται προς την κατεύθυνση των επιθυμητών νέων σχέσεων. Η δομή της θα δίνει έμφαση στη συμμετοχή, την ποικιλία προσεγγίσεων και αντιλήψεων, καλλιεργώντας και προστατεύοντας τη διαφωνία.

Ωστόσο, κάποιος μπορεί λογικά να σκεφτεί ότι είναι καλό ν' ακούμε για τη δημιουργία μιας οργάνωσης με αξιόλογο όραμα για όλες τις σφαίρες της ζωής. Είναι καλό ν' ακούμε ότι θα είναι αντισεκταριστική και δομημένη έτσι ώστε να ενσαρκώνει σπόρους του μέλλοντος στο παρόν. Αλλά γιατί τη χρειαζόμαστε; Γιατί χρειαζόμαστε μία διεθνή οργάνωση;

Στην Ελλάδα, ίσως, να το ξέρετε καλύτερα από άλλα μέρη. Τη χρειαζόμαστε ώστε άνθρωποι από διάφορες χώρες να μαθαίνουν από τις προσπάθειες των άλλων, να τους βοηθούν, να εμπνέονται και

παίρνουν κουράγιο από τις προσπάθειες των άλλων. Τη χρειαζόμαστε, επίσης, για να πειραματιζόμαστε και ν' ανακαλύπτουμε σοφότερα μονοπάτια προς τα εμπρός, για να τ' ακολουθούμε περισσότεροι. Τη χρειαζόμαστε για να επεξεργαζόμαστε καλύτερα τι είναι αυτό που ζητάμε, για να το μοιραζόμαστε κι αυτό και να το βελτιώνουμε διαρκώς. Τη χρειαζόμαστε γιατί το να ενεργούμε επιτυχημένα από μόνοι μας είναι πιο δύσκολο απ' ό,τι σε μια μικρή ομάδα, και αυτό πιο δύσκολο απ' ό,τι σε μια μεγαλύτερη. Το να ξέρουμε ότι οι άλλοι προχωρούν μπροστά θα μας εμπνέει. Το να κερδίζουμε από τις εμπειρίες των άλλων, θα μας διδάσκει. Το να απολαμβάνουμε την υποστήριξη των άλλων θα μας δυναμώνει. Το να δίνουμε την υποστήριξή μας θα μας χαρίζει μετριοφροσύνη και θα μας δείχνει το δρόμο.

Οι υπέρμαχοι αυτής της νέας οργάνωσης αισθάνονται πλέον ότι υπάρχουν πάρα πολλοί άνθρωποι σ' ολόκληρο τον κόσμο που μπορούν να συστρατευτούν, και ήδη συστρατεύονται, σε ένα σοβαρό, υπεύθυνο, ευέλικτο και ευαίσθητο πρότζεκτ που θα διεκδικεί μαχητικά νέους θεσμούς για όλες τις πτυχές της ζωής, ικανούς να επιτελούν τις επιθυμητές κοινωνικές λειτουργίες, ενώ προάγει την αλληλεγγύη αντί για την αντικοινωνικότητα, την πολλαπλότητα αντί για τον κομφορμισμό, την ισότητα αντί για την αδικία, την αυτοδιαχείριση αντί για τον αυταρχισμό, την οικολογική σοφία αντί για την οικολογική καταστροφή, το διεθνισμό αντί για την παγκοσμιοποίηση των πολυεθνικών και τον πόλεμο. Με δεδομένα τα ταραχώδη γεγονότα που διαδραματίζονται σε πολλές χώρες στον κόσμο, το χρονικό σημείο μοιάζει τέλεια κατάλληλο για αλληλεγγύη και ατζέντα πέρα από τα σύνορα, για να επεξεργαστούμε και να μοιραστούμε ένα όραμα και μια στρατηγική.

Ο Michael Albert είναι αμερικανός ακτιβιστής και συγγραφέας. Είναι απόφοιτος του Ινστιτούτου Τεχνολογίας της Μασσαχουσέτης (MIT) και μαζί με τη Lydia Sargent έχουν ιδρύσει το πολιτικό ακτιβιστικό δίκτυο Znet και το περιοδικό Zmagazine. Έχει γράψει πολλά βιβλία και άρθρα και έχει αναπτύξει μαζί με τον

οικονομολόγο Robin Hahnel την οικονομική θεωρία της συμμετοχικής οικονομίας (*participatory economics, PARECON*), που περιγράφεται στα βιβλία του, «*Η ζωή μετά τον καπιταλισμό*» (*Parecon: Life after capitalism*), σε μετάφραση του Ν. Ράπτη (Παρατηρητής, 2004) και «[Η πραγμάτωση της ελπίδας: Η ζωή πέρα από τον καπιταλισμό](#)» σε μετάφραση [Κατερίνας Χαλμούκου](#) (*ΚΨΜ*, 2007).

[Περιοδικό Βαβυλωνία #Τεύχος 2](#)

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 αντανakλαστικά 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 Τζόνς, 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 Τζόους, 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 ακέρατος 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 Τζόους, 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 ακέρατου 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 σύντηξη 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 φοβισμένη 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](#)