

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ

Στον αστερισμό του μυθιστορήματος

I

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης, σε ένα ανέκδοτο κείμενό του (*Απαντα*, τόμ. 5), που πρέπει να γράφτηκε περί τα τέλη του 19ου αιώνα και τιτλοφορείται «Εγχειρίδιον διηγηματογραφίας», σχολιάζει, με τη γνωστή καυστική ειρωνεία του, την πεζογραφική γοημιότητα της εποχής ως εξής:

Το διήγημα και το μυθιστόρημα τείνουν ν' αντικαταστήσωσι παν άλλο είδος όχι μόνον ελαφράς και σοβαρής φιλολογίας αλλά και πάσης περί οιασδήποτε επιστήμης, τέχνης ή βιομηχανίας συγγραφής.

Εκατό περίπου χρόνια αργότερα τα πράγματα δεν φαίνεται να έχουν αλλάξει. Η κονίγκλειος ειτοκία των σημερινών συγγραφέων συναγωνίζεται την εκρηκτική διεύρυνση της ίδιας της συντεχνίας και εξακολουθεί να διαμορφώνεται στα ίδια υψηλά επίπεδα με την ακαταδάμαστη πείνα του αναγνωστικού κοινού για μυθιστορηματική αφήγηση. Πείνα η οποία δεν φαίνεται να ικανοποιείται εύκολα παρά την προσφορά άφθονης και εύπεπτης ύλης. Η αδηφαγία των αναγνωστών, αντί να υποχωρεί στη θέα της ακαταπόνητης υπερπαραγωγής, μεγαλώνει. Η αγορά,

μολονότι φορτωμένη από μυθιστορήματα, εμφανίζεται διαρκώς ακόρεστη στην αναμονή του καινούργιου μπεστ-σέλλερ.

Ωστόσο, αν και δικαιολογημένη η αντίδραση σε αυτή την ξεχειλωμένη παντοκρατορία του μυθιστορήματος, σε αυτή τη σαρωτική εγκαθίδρυση του αυτονόητου στο κατανοητό, θα ήταν λάθος να πιστέψουμε ότι πρόκειται για φαινόμενο νεόκοπο και ότι υπήρξε κάποια εποχή κατά την οποία τα πράγματα ήταν ριζικώς διαφορετικά. Κάτι τέτοιο δεν πρέπει να συνάγεται χωρίς ιστορική τεκμηρίωση ούτε να υπονοείται χωρίς ένια συγκριτικά στοιχεία. Η αναγωγή του παρελθόντος σε χαμένο παράδεισο είναι μια τόσο πρόδηλη και τετριμμένη τεχνική αυτοπαράπλάνησης, που απορεί κανείς πώς εξακολουθεί να έχει τέτοια απροκάλυπτη πέραση.

Συνεπώς, για να μη χάνουμε ολοσχερώς την εποπτεία του ιστορικού ορίζοντα, πρέπει να θυμηθούμε ότι, από την ακμή του ρομαντισμού (στις αρχές του 19ου αιώνα) και τη χεγκελιανή διάγνωση για τον θάνατο της τέχνης (διάγνωση που παρακάμπτει όμως τη σύγχρονη στιγμή), το μυθιστόρημα κυριάρχησε πλήρως στις δυτικές κοινωνίες και έγινε η κύρια έκφραση του αστικού πολιτισμού της. Η καταγιστική επικράτηση του πεζού λόγου με τη μορφή μυθολογίας επέτρεψε σε μεγάλα κοινωνικά στρώματα, που αναδύονταν και επεκτείνονταν την εποχή αυτή, να γεφυρώσουν (σε επίπεδο συμβολικό) την πίεση του *πραγματικού* και την ανάγκη του *φαντασιακού*.

Η δύναμη και η επιρροή του μυθιστορήματος οφείλονται, κατά κύριο λόγο, στη βαθμιαία ενίσχυση αυτού του *συμβολικού δεσμού* που βασίζεται πρωτίστως στην *επικοινωνιακή οικειότητα*: ο αναγνώστης προστρέχει στη γραφή που του επιτρέπει, περισσότερο από κάθε άλλη, να συμφιλιώνει τη μίμηση του πραγματικού με την υπέρβασή του. Η αλληγόρηση του λόγου, όπως την πραγματώνει το μυθιστόρημα, συμφύρει, σε πολλές παραλλαγές, το αναγνωρίσιμο του συγκεκριμένου με το άγνωστο του αφηρημένου. Σε αυτή τη συνύπαρξη στηρίζεται εν τοις πράγμασι ο εκδραματισμός της ανθρώπινης υποκειμενικότητας στον σύγχρονο κόσμο.

Πέραν τούτων των χαρακτηριστικών, το μυθιστόρημα διέθετε βεβαία και μορφικά γνωρίσματα που το έφεραν πλησιέστερα στον αφηγηματικό χρόνο της καθημερινότητας, όπως την κατανοούσε το μεγαλύτερο μέρος του αναγνωστικού κοινού, δηλαδή η ανερχόμενη αστική και μικροαστική τάξη. Τα μυθολογικά επίσης επινοήματα, που υποβάσταζαν τη δομή του, ακόμη και στις πιο έμμεσες ή θολές εφαρμογές τους, διευκόλυναν τη συμμετοχή του αναγνώστη, αγγίζοντας με δεξιοτεχνία την αμφιθυμία του: συγκεκριμενοποιούσαν δηλαδή το *πραγματικό σαν πιθανότητα και το φανταστικό ως δυνατότητα*.

Το μυθιστόρημα έμοιαζε πάντα να παρακολουθεί το σχήμα της ανθρώπινης ζωής πιστότερα, να επιδιώκει κάποια προσομοίωση του πραγματικού ακόμη και στις πιο αλληγορικές επελάσεις του· παράλληλα διαμόρφωνε άλλους χρόνους, άλλες διάρκειες στην ανάπτυξη της αφήγησης, γεγονός που διακρατεί το ενδιαφέρον για την εξέλιξη της «περιπέτειας» και την κορύφωση της «υπόθεσης». Ο αναγνώστης εισέρχεται στη γλώσσα αυτής της σκηνοθετημένης γραφής χωρίς συνήθως να αποξενώνεται από την εμπειρία του ατομικού και συλλογικού βίου. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει με όλα τα λογοτεχνικά είδη. Στην ποίηση, λόγου χάρη, ο αναγνώστης χρειάζεται να απαρηθεί την άνεση του χρόνου και την οικείωση του λόγου, γιατί η ποιητική γραφή είναι πιο αφαιρετική και συμπτυκνωμένη, απαιτεί αμεσότερες αναγωγές κατά τη διαδικασία παραγωγής νοήματος, αφήνει περισσότερα κενά στη σύναψη του *άλλως λέγειν* με το *ομοίως πράττειν*.

Λεν είναι επομένως τυχαίο το γεγονός ότι αυτό που ονομάζουμε *μοντερνικότητα*, η κατάσταση δηλαδή ανατροπής του ευρωπαϊκού κοσμοειδώλου που επιταχύνθηκε στις δυτικές κοινωνίες την εποχή του ρομαντισμού, περίπου δύο αιώνες πριν, κατέστησε το μυθιστόρημα κυρίαρχο (τουλάχιστον με όρους απήχησης και κατανάλωσης) λογοτεχνικό είδος, δηλαδή κορυφαίο λαϊκό δημιούργημα, σε μια ιστορική περίοδο που συμπίπτει με την οριστική (αν και ανισότροπη) επικράτηση της αστικής τάξης στην Ευρώπη. Εξαρχής ίσχυε η διαπίστωση της Virginia Woolf

για την επεκτατική φύση του μυθιστορήματος, για τη βουλιμακιά του εξάπλωση σε όλους τους χώρους όπου ήμαζαν άλλα είδη:

Ο κανίβαλος της λογοτεχνίας που λέγεται «μυθιστόρημα», αφού καταβρόχθισε οκ ολίγες μορφές τέχνης, θα καταβροχθήσει και μερικές ακόμη («Poetry, Fiction, and the Future», 1927).

Αυτό που βλέπουμε συνελπώς, αυτή τη στιγμή, να συμβαίνει παγκοσμίως, δεν είναι κάτι απρόσμενο και πρωτοφανές, αλλά μια εξέλιξη που προετοιμάστηκε, με έντονους ρυθμούς, στη διάρκεια των δύο περασμένων αιώνων. Ο Ροϊδης, καθώς και άλλοι λόγιοι, κριτικοί και λογοτέχνες του ελληνικού 19ου αιώνα, επισημαίνουν σε πολλές περιπτώσεις, και συχνά διακωμωδούν, την έξαρση της μυθιστοριομανίας στην εποχή τους, με επιχειρήματα που θυμίζουν, σε μεγάλο βαθμό, τους διαξιφισμούς περί μυθιστορήματος την τελευταία δεκαετία στην Ελλάδα.

Αναμφίβολα η έξαρση αυτή δεν ήταν τότε τόσο ακραία και επιθετική ώστε να εξωθήσει στην αφάνεια ή στην ασφυκτική συρρίκνωση την ποίηση, το δοκίμιο και την επιστημονική μελέτη. Εμφάνισε όμως συμπτώματα τα οποία έκτοτε κυριάρχησαν στην κοινωνική ενασχόληση με αυτό που ονομάζουμε λογοτεχνία. Ο κανιβαλισμός του μυθιστορήματος έγινε καθεστώς. Το παλιροϊκό κίμα αυτού του καθεστώτος έχει σκεπάσει άγρια όλο το τοπίο της τρέχουσας γραφής. Ο Ροϊδης είχε προβλέψει μια τέτοια εξέλιξη και επεδίωξε διά της υπερβολής να την υπονομεύσει:

Η μεγάλη του Έλληνας εν συγκρίσει προς τους Ευρωπαίους υπερροχή έγκειται, ότι το μεν βιοποριστικόν αυτού επάγγελμα καλώς γνωρίζει εξ ανάγκης, το δε γράφειν δεν είναι άλλη τέχνη αλλ' έμφυτος δεξιότης, με την οποίαν ηυδόκησεν ο Θεός να προικίση τους πέντε των Ελλήνων δακτύλους.

Έναν αιώνα αργότερα το ροϊδειο ευφυολόγημα περιγράφει, σχεδόν ρεαλιστικά, την κατάσταση που επικρατεί στην ελληνική λογοτεχνία σήμερα: πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, γιατροί, δικηγόροι, πολιτικοί, δημοσιογράφοι, τραγουδιστές, οικοκυρές, αγωνιστές παντός είδους, δημοσιοσχεσίτες, διαφημιστές, παντογράφοι, τιποτολόγοι και επαγγελματίες αγνώστου επαγγέλματος επιδίδονται μετά μανίας στη συγγραφή μυθιστορημάτων. Τα περισσότερα από αυτά είναι προϊόντα μιας χρήσεως το πολύ και η «ποιότητα» της γραφής τους φέρνει στη μνήμη ανεπεξέργαστες εξομολογήσεις μαθητικών ημερολογίων ή, στην καλύτερη περίπτωση, έκθεση ιδεών καλού μαθητή, φανατικού για γράμματα.

Χαμένοι στον κατακλυσμό των μέσων επικοινωνίας όλοι αναζητούν την αποθέωση της στιγμιαίας αναγνώρισης, την ευκαιριακή διασημότητα, γιατί νιώθουν ότι μόνο έτσι μπορούν να βρουν τη βασιλική οδό προς το μεγάλο κοινό. Και δεν έχουν βέβαια άδικο. Ίσως ακόμη ορισμένοι να πιστεύουν ότι, ταυτόχρονα με την ελπίδα της μαζικής αποδοχής, η προσφυγή στη μυθιστορηματική αφήγηση επιτρέπει μια διαφορετική αμεσότητα, η οποία εμποδίζεται από άλλες μορφές δράσης ή γραφής. Ανάμεσα στην προσδοκία για αναγνώριση και στην επιθυμία για εκτονωτική έκφραση, πλήθος άλλα πάθη, συμφέροντα και ανάγκες οδηγούν τους συγγράφοντες στην πιο «παγκοσμιοποιημένη» μορφή λογοτεχνικής επικοινωνίας – στο εμπορικό μυθιστόρημα, στην κορυφαία αυτή αναπαράσταση του μικροαστικού ιδανικού.

Αφήνοντας στην άκρη κάθε αισθητική, ηθική, ιδεολογική και κοινωνιολογική αντίρρηση πρέπει, παρά τους εθισμούς και τις αξιολογίες μας, να εννοήσουμε ότι μαζί με την ανάδυση, σε όλο τον πλανήτη, ενός νέου μοντέλου θεώρησης των ανθρωπίνων πραγμάτων (αυτό που εμμανώς τα τελευταία χρόνια διακινείται ως «παγκοσμιοποίηση») αναδύονται και νέες μορφές πεζού λόγου με κατεστημένο πρότυπο το νέου τύπου «μαζικό μυθιστόρημα». Το εν λόγω προϊόν είναι «νέου τύπου» όχι μόνο γιατί καλλιεργεί καινούργιες αισθητικές μορφές και προάγει και-

νοφανείς συγγραφικές τεχνικές, ούτε γιατί μετασηματίζει την παράδοση, αλλά γιατί ανατρέπει τα δεδομένα της αισθητικής πρόσληψης και προϋποθέτει ένα διαφορετικό σύστημα παραγωγής, έκδοσης, διανομής και διαφήμισης.

Οι βαθύτατες μεταβολές σε αυτό το πεδίο, εκτός από την ίδια τη λογοτεχνία, έχουν επηρεάσει καταλυτικά και τον κριτικό λόγο. Καθιερωμένοι τρόποι ανάγνωσης ή παρουσίασης του λογοτεχνικού έργου έχουν υποβιβαστεί έως αφανισμού. Το λεγόμενο μάρκετινγκ υπήρξε πάντα δυναστευτικό για τη λογοτεχνία (τουλάχιστον στην πιο απαιτητική εκδοχή της), τώρα όμως έχει γίνει ανενδοίαστα εξουσιαστικό και απροσημάτιστο. Απέναντί του ο κριτικός λόγος νιώθει αμήχανος και αποτελεσματικός, πράγμα που τον οδηγεί στη σπασμωδική άμυνα και, τελικά, στη σιωπή της απόσυρσης.

Αν ζούσε σήμερα ο Ροΐδης, θα έπρεπε να περιλάβει όλα αυτά τα φαινόμενα σε μια νέα έκδοση, επαυξημένη και βελτιωμένη του «Εγχειριδίου διηγηματογραφίας». Τα παραδείγματα, άφθονα καθώς είναι, θα ενίσχυναν εξαιρετικά τη διαβρωτική λειτουργία της ειρωνείας του. Η απήχησή του όμως στην πραγματικότητα που ονομάζεται «αναγνωστικό κοινό» θα ήταν ανεπαίσθητη.

Εξαιτίας της παγκοσμιοποιημένης πλέον διάθεσής μας (και ανεξάρτητα από τη θετική ή αρνητική τοποθέτησή μας έναντι του όρου *παγκοσμιοποίηση* και αυτών που αντιπροσωπεύει) ο κανιβαλισμός του μυθιστορήματος ενισχύεται, αφού σιγά σιγά εκλείπουν οι αναγνώστες που είναι έμπειροι σε ζητήματα γνώσης και ερμηνείας, οι αναγνώστες που έχουν καλή εποπτεία του ιστορικού ορίζοντα σε συνδυασμό με μια γερή δόση καλλιεργημένης παιδείας.

Περνάμε πια ανεπιστρεπτί το κατώφλι προς μια άλλη εποχή, στην οποία το μυθιστόρημα, με τις χίλιες μεταλλάξεις του, θα είναι πανίσχυρο, διεκδικώντας όχι απλώς την προτεραιότητα αλλά τη μοναρχία.

II

Όσο και αν θεωρείται αναγκαίο να καταδικάσουμε την ακατάσχετη παραγωγή μυθιστορημάτων σήμερα, παραγωγή που στηρίζεται σε δύο καιρίες και αλληλένδετες επιδιώξεις, τη *μαζική κατανάλωση* και την *εμπορική επιτυχία*, πρέπει να παραδεχτούμε ότι το μυθιστόρημα υπήρξε, από την εποχή του *Λον Κιχώτη* (στις αρχές του 17ου αιώνα), ένα λογοτεχνικό είδος με τεράστια απήχηση στο ευρύ κοινό. Χωρίς να ανήκει σε αυτό που ονομάζεται, με αυστηρούς όρους, «λαϊκή τέχνη», είναι από τη σύστασή του είδος με λαϊκό χαρακτήρα και ευρύτατη αποδοχή.

Αυτή την πλευρά στην καταγωγή του μυθιστορήματος δεν πρέπει να την ξεχνάμε επηρεασμένοι από μεταγενέστερες εξελίξεις. Είναι αλήθεια ότι ο *Δον Κιχώτης* (ιδρυτικό κείμενο στην ιστορία του είδους) έχει καταστεί ανά τους αιώνες αντικείμενο υψηλής κριτικής, αλληγορικής ανάγνωσης και φιλοσοφικής ερμηνείας· ωστόσο δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί απολαυστικό λαϊκό ανάγνωσμα και κοινό τόπο της ευρωπαϊκής πολιτισμικής συλλογικότητας.

Το δισυπόστατο της πρόσληψης εξακολούθει να είναι εν ισχύ: από τη μια μεριά έχουμε πλήθος ειδικών αναλύσεων και εμβριθών επιστημονικών θεωρήσεων και από την άλλη το αμείωτο ενδιαφέρον του μεγάλου κοινού για την αρχετυπική περιπέτεια. Το ενδιαφέρον ακριβώς αυτό εκμεταλλεύτηκε η πολιτιστική βιομηχανία και αξιοποίησε τον μύθο ως κείμενο, ως εικόνα, ως αλληγορία και ως υλικό για αναρίθμητες άλλες εμπορικές συλλήψεις από τις οποίες οι πλέον προσοδοφόρες υπήρξαν τα κινούμενα σχέδια, η μεταφορά στον κινηματογράφο και η διασκευή σε παιδικό βιβλίο.

Πολλά σπουδαία δημιουργήματα μεγάλων συγγραφέων (π.χ. *Τα ταξίδια του Γκάλιβεο* του Jonathan Swift ή *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* του Lewis Carroll) αποδεικνύουν ότι ανταποκρίθηκαν με την ίδια ευχέρεια και στο επίπεδο της ανάγνωσης που θεωρεί ικανοποιητικό το μεγάλο κοινό και στο

επίπεδο ανάγνωσης που θεωρεί ενδιαφέρον το περιορισμένο κοινό των ειδικών της λογοτεχνίας και των απαιτητικών αναγνωστών. Πριν από τη μεγάλη τομή στις αρχές του 19ου αιώνα και επί δύο αιώνες (17ος και 18ος) το μυθιστόρημα ήταν το λογοτεχνικό είδος που κυριάρχησε στην Ευρώπη μετά την Αναγέννηση. Μόνο όμως κατά τον 19ο αιώνα κατέστη εφικτή η διάδοσή του σε μεγάλες μάζες του κοινωνικού σώματος.

Σε αυτό συνέβαλαν οι καινούργιες τεχνικές βελτιώσεις στην τυπογραφική τέχνη, η διάδοση του αλφαριθμητισμού στα μεσαία κυρίως στρώματα, η μείωση του κόστους (πρωτίστως με την προσφορά φτηνού χαρτιού) και η ευρύτατη κυκλοφορία μεγάλου αριθμού εφημερίδων, περιοδικών και άλλων λαϊκών εντύπων στα οποία είχε καθιερωθεί η δημοσίευση μυθιστορημάτων σε συνέχειες. Το *μαζικό μυθιστόρημα* των ημερών μας κατάγεται από την παράδοση αυτή, με τη διαφορά βέβαια ότι εν τη πορεία απέκτησε ιδιογενή χαρακτηριστικά και ακολούθησε απρόβλεπτες διαδρομές, με αποτέλεσμα το χάσμα ανάμεσα στη *σοβαρή* και στην *ελαφρά* εκδοχή του να γίνει μόνιμο και βαθύ. Με το πρόσημα της προσαρμογής στις προτιμήσεις του μεγάλου κοινού, η οργανωμένη παραγωγή μαζικών προϊόντων έχει μετατρέψει πλέον τη συγγραφή μυθιστορημάτων στην πιο εύκολη και προσοδοφόρα βιομηχανία λόγου.

Στους δυο πρώτους αιώνες ανάπτυξης και εξάπλωσης του μυθιστορηματικού είδους η διαμάχη δεν είχε πάρει ακόμη τέτοιες διαστάσεις. Περιοριζόταν κυρίως σε ζητήματα ηθικού περιεχομένου και παιδαγωγικής αποστολής ή σε διαφωνίες περί του κατάλληλου ύφους. Από τον 19ο αιώνα όμως και μετά, τα πράγματα μεταβάλλονται ταχύτατα, σε συνάρτηση πάντα με την, καθοριστική για την ταυτότητα της μοντερνικότητας, ριζική μεταβολή της κοινωνικής πραγματικότητας. Οι αναδυθείσες κατά την περίοδο αυτή καινοτόμες θεωρήσεις για τον άνθρωπο, κατά την περίοδο αυτή καινοτόμες θεωρήσεις για τον άνθρωπο, τον κόσμο και τη γλώσσα ενισχύουν θεσμικά αυτό που θα επικρατήσει στο εξής να ονομάζεται «λογοτεχνία» και το καθιερώνουν στο συλλογικό φαντασιακό των δυτικών κοινωνιών.

Στα δύο τελευταία κεφάλαια του κλασικού πλέον βιβλίου

του *Mimesis* (1946), ο Erich Auerbach αναλύει διεισδυτικά την περίοδο αυτή και επιχειρεί να εκτιμήσει τις συνέπειες των πολιτισμικών αντιθέσεων για το μέλλον του μυθιστορήματος. Πιστεύει ότι, ήδη από τις αρχές του 19ου αιώνα, ανάμεσα στο ευρύ κοινό και στους ικανούς συγγραφείς (σε αυτούς δηλαδή που αντιλαμβάνονται τη γραφή ως προσωπικό στοιχείο για την ανυπαρξία τελικού νοήματος) αναπτύχθηκε μια σχέση αμοιβαίας δυσπιστίας που κατέληξε συχνά στην απόλυτη *ρήξη*. Κρίσιμο στοιχείο για την κατανόηση της κατάστασης είναι η εμφάνιση στο ευρωπαϊκό προσκήνιο της αστικής τάξης μετά τη Γαλλική Επανάσταση.

Κατά τον 19ο αιώνα πραγματοποιείται η ραγδαία άνοδος της τάξης αυτής σε κοινωνικό, θεσμικό και πολιτικό επίπεδο, ενώ παράλληλα κατοχυρώνεται όχι μόνο η οικονομική αλλά και η πολιτισμική εξουσία της. Το αναγνωστικό κοινό στην περίοδο αυτή αποτελείται, κατά κύριο λόγο, από μεσοαστούς των οποίων οι προτιμήσεις ενισχύουν τη ζήτηση για μυθιστορίες και άλλα συναφή ελαφρά αναγνώσματα. Το κλίμα, με τη γενίκευση της στοιχειώδους εκπαίδευσης σε μεγάλα κοινωνικά στρώματα και τη μεγάλη διαθεσιμότητα λογοτεχνικών κειμένων σε προσιτές τιμές, ευνοεί συνολικά την παραγωγή έργων για μαζική κατανάλωση.

Ο αστός είναι άνθρωπος της δράσης, χωρίς πολύ διαθέσιμο χρόνο για αισθητικές περιέργειες και φιλοσοφικές αναζητήσεις. Από τη λογοτεχνία είχε την απαίτηση να τον διασκεδάξει και να τον ξεκουράξει, κρατώντας όμως ακμάζουσα τη σύνδεση με τους όρους και τα όρια του πραγματικού. Ακόμη και οι πιο αχαλίνωτες συλλήψεις της φαντασίας και οι πιο τολμηρές περιγραφές του απίθανου είχαν ακατάλυτους δεσμούς με το πραγματικό, αφού λειτουργούσαν σαν προσωρινές παρεκκλίσεις από το απόλυτο πεδίο της κυριαρχίας του. Ο αναγνωστικός ορίζοντας του αστού ήθελε την επιβεβαίωση του κόσμου και του υποκειμένου όχι την ανατροπή ή την υπονόμεισή τους στα πλοκάμια της γραφής.

Αντίθετα ο φιλόδοξος αστός-συγγραφέας άρχισε γρήγορα

να παίρνει τις αποστάσεις του από τον μεταδοτικό ευτελισμό της καλαισθησίας και από την αδιαφόρητη αναγνωστική συμπεριφορά της ίδιας της τάξης του. Οι πιο επινοηματικοί και ικανοί από τους νέους συγγραφείς, εκείνοι ιδίως που ήθελαν να ανατρέψουν τις μονοκόμματα προσδοκίες του κοινού και να πειραματιστούν με τις αντοχές της γλώσσας αλλά και τις συμβάσεις του είδους, αντέδρασαν με επιδεικτική περιφρόνηση στην απόρριψη του έργου τους από το μεγάλο κοινό ή από τους θεσμικούς εκπροσώπους του. Το επιχείρημα της δυσκολίας στην ανάγνωση και της αδυναμίας στην κατανόηση έθεσε εξαρχής εκτός μάχης σημαντικούς συγγραφείς της εποχής και καλλιέργησε, στην καλύτερη περίπτωση, την εχθρική δυσπιστία του μεγάλου κοινού έναντι της «σοβαρής», κατά τα λεγόμενα, λογοτεχνίας.

Το μέτριο και το ασήμαντο κυριάρχησαν, υπό αυτές τις περιστάσεις, στις προτιμήσεις των αναγνωστών. Τότε ακριβώς, λέει ο Auerbach, που η καλαισθησία της αστικής τάξης έγινε το κυριότερο κριτήριο στην αξιολόγηση του μυθιστορημάτων, παγιώθηκε η ρήξη ανάμεσα στον αναγνώστη-καταναλωτή και στον συγγραφέα-μύστη. Ο τελευταίος επενδύει στην τέχνη ένα είδος θρησκευτικής σχεδόν πίστης και διοχετεύει στη γραφή τη ρομαντική επιθυμία για το απόλυτο έργο. Όσο η αγορά επιβάλλει τους όρους της και η λογοτεχνία μετατρέπεται σε κοινωνική ψυχαγωγία, τόσο αυτό το «διστραμμένο» ον αποσύρεται στη μοναξιά του ύφους και στη μανιακή κατασκευή «ακατανόητων» για την αστική εμπειρία έργων.

Η τέχνη ενθρονίζεται τώρα στην κορυφή του αληθινού και του απόλυτου, για να βεβαιώσει με τον πιο οδυνηρό τρόπο ότι η κατάκτησή τους είναι ανέφικτη. Από την αρχή ήξερε ότι, ενώ η μάχη με τη γλώσσα είναι χαμένη, δεν μπορεί παρά να την αφηγείται. Στους παροξυσμούς του αμυντικού φανατισμού της ολισθαίνει στη βίαιη αυτοαναφορά. Μεταξύ των ισχυρών αιτημάτων στο πεδίο της συγγραφικής πρόθεσης συγκαταλέγονται και δύο που θα μονιμοποιηθούν στο εσωτερικό τοπίο της σύγχρονης τέχνης: η διεκδίκηση της διαφοράς στο ύψος και η

παράκαμψη του οικείου στη μορφή. Η τέχνη θεωρήθηκε ως κάτι που έπρεπε, όπως επισημαίνει ο Auerbach, να κρατηθεί «μακριά από τα γεγονότα του παρόντος» και να φανεί αδιάφορη για την πολιτική, ηθική ή πρακτική επίδραση στη ζωή των ανθρώπων.

Σε αυτό το ρήγμα εντοπίζεται εντέλει η αναγκαιότητα που κατέστησε δυνατή την έλευση του μοντερνισμού στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ο Auerbach αναγνωρίζει απερίφραστα τη σημασία του κινήματος και την τεράστια αξία συγγραφέων, όπως ο Proust, ο Joyce, η Woolf και ο Thomas Mann, για την εξέλιξη της πεζογραφίας, αλλά ταυτόχρονα, τραυματισμένος ψυχικά και ηθικά από τη βαρβαρότητα της ιστορίας, αντιστέκεται στην αποξένωση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο μοντερνιστικό μυθιστόρημα και το μεγάλο κοινό, ανησυχεί για την αοριστία του νοήματος και τις υφολογικές εκζητήσεις, διαφωνεί με την έλλειψη κοινωνικού προσανατολισμού στην τέχνη.

Οι προβλέψεις του, στο τέλος του βιβλίου, για το μέλλον της γραφής και της ανάγνωσης μυθιστορημάτων έχουν πια επιβεβαιωθεί από την κατάσταση των πραγμάτων σήμερα. Πιστεύει ότι, στον κόσμο που θα προκύψει μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι παλιές διαφορές, η άναρχη πολυμορφία και η αποσπασματικότητα θα αντικατασταθούν από μια καθολική ομοιογένεια, από μια αρμονική συνύπαρξη, με κυρίαρχους πόλους τον οικονομικό και τον πολιτισμικό.

Οι δυο κομβικοί όροι αυτής της επερχόμενης πραγματικότητας θα είναι η «ενοποίηση» και η «απλοποίηση». Τα πράγματα θα οδηγηθούν σε μια κατάσταση που θα φέρει τους ανθρώπους κοντά και θα κάνει τη ζωή τους λιγότερο περίπλοκη. Σε αυτό το ιδανικό, υποστηρίζει ο Auerbach, πρέπει να στρατευτεί η τέχνη, η οποία έχει χρέος να υποτάξει τον αισθητικό ριζοσπαστισμό της και τη θεσμική αρετικότητά της στην επιδίωξη ενός καινούργιου κοινωνικού οράματος. Αν ζούσε σήμερα, ίσως να μην ήταν τόσο βέβαιος για την επιδίωξη αυτή ή τόσο επιφυλακτικός με τους υφολογικούς πειραματισμούς του μοντερνισμού.

Η θεώρηση αυτή της ιστορίας του λογοτεχνικού είδους που λέγεται *μυθιστόρημα* στηρίζεται τα κύρια επιχειρήματά της σε δύο προϋποθέσεις: α) ότι από την εποχή του *Δον Κιχώτη* και έως σήμερα το μυθιστόρημα είναι μια κατεξοχήν μαζική μορφή λογοτεχνίας και β) ότι από τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα και μετά παρατηρείται μια συστηματική απόκλιση από αυτόν τον κανόνα· απόκλιση κατά την οποία, ο συγγραφέας, ενώ απευθύνεται στο μεγάλο κοινό και επιζητεί την αναγνώριση και την αποδοχή, συνάμα το περιφρονεί και το προκαλεί. Αρνείται με αυτόν τον τρόπο να υποταχθεί στην κρατούσα καλαισθησία και εκφράζει τη δυσαρέσκεια και τη διαφορά του αναγορεύοντας την τέχνη σε κάτι ιερό και μυστικό που υπερβαίνει την πραγματικότητα, για να τη συλλάβει στην ουσία της μέσα από το παιχνίδι με τις δυνατότητες της γλώσσας. Το ύφος της γραφής καθίσταται το κύριο όχημα αναζήτησης του ιδανικού στην τέχνη. Παράλληλα δεν γίνεται καμιά παραχώρηση στη μαζική κατανάλωση και θεωρείται αυτονόητη η στενή σχέση του συγγραφέα με ένα κοινό εκλεκτών αναγνωστών.

Το πρόβλημα με αυτή τη θεώρηση είναι ότι καταφεύγει σε διακρίσεις που δεν ανταποκρίνονται στη σύνθετη υφή του ιστορικού γίνεσθαι και επιχειρεί να αποδώσει στην τέχνη μονομερές περιεχόμενο και ιδεολογημένη κοινωνική αποστολή. Βέβαια η διάσταση ανάμεσα στο *μαζικό* και στο *ατομικό* έχει όντως αποτυπωθεί ανεξίτηλα στην πεζογραφία, και γενικότερα στην τέχνη, των δύο τελευταίων αιώνων. Η διαπίστωση αυτή ωστόσο δεν πρέπει να οδηγεί στο εύκολο συμπέρασμα πως η διάκριση δεν ίσχυε σε άλλες εποχές. Μπορεί να μην ήταν το ίδιο εκτεταμένη και εμπεδωμένη, αλλά υπήρξε δρώσα κοινωνικά όσο και αν η εκδήλωσή της έπαιρνε άλλες μορφές και λειτουργούσε σε άλλα επίπεδα του κοινωνικού συμβολικού.

Η μεγάλη ρήξη, είναι αλήθεια, έγινε με την έλευση του μοντερνισμού και από τότε έχει παγιωθεί. Τα δύο στρατόπεδα, με όλες τις ενδιάμεσες βαθμίδες, εξακολουθούν να αντιπαρτίθενται, μολονότι η μαζική παραγωγή μυθιστορημάτων έχει εκτοπίσει τους επιγόνους του μοντερνισμού στο μουσείο ή στην αι-

θουσα διδασκαλίας ή τους έχει συνθλίψει στο αβυσσαλέο χωνευτηρι που έχουν στήσει τα μέσα επικοινωνίας. Η ρήξη δεν παύει να είναι ενεργός και η αντιδικία ανάμεσα στο μυθιστόρημα για το ευρύ κοινό και στο μυθιστόρημα για τους γνώστες της τέχνης μετασχηματίζεται σε όλα τα επίπεδα αντιπαράθεσης των δύο στρατοπέδων. Κάτι τέτοιο δεν σημαίνει ότι οι αναγνώστες είναι αυστηρά ομαδοποιημένοι· συνήθως το τοπίο είναι θρευστό και οι μετακινήσεις αδιάκοπες. Κανείς δεν απαγορεύει σε κανέναν τις όποιες συγγραφικές ή αναγνωστικές αλχημείες.

Η σημερινή πραγματικότητα, όμως, με την ένταση των ακραίων φαινομένων εκλαΐκευσης και εμπορευματοποίησης, καθιστά όλο και περισσότερο την παράδοση του μοντερνισμού και τα επιχειρήματα των σοβαρών μεταμοντέρνων κληρονόμων της άνευ σημασίας. Το καινούργιο μέσο των μέσων, η *τηλεοραση*, αναπροσάρμοσε δραστικά τη σχέση του ανθρώπου με το πραγματικό και δημιούργησε ένα τεράστιο κοινό που αντιλαμβάνεται την ανάγνωση με τους διαβρωτικούς όρους της ταγκουάριχης εικόνας.

Ο ισχυρισμός του Kundera ότι η ουσία του μυθιστορήματος έγκειται στην *πολυπλοκότητα* και στη *συνέχεια* ακούγεται σαν καθυστερημένο μνημόσυνο για κάτι που έχει εκλείψει εδώ και καιρό. Στο περιβάλλον των μαζικών μέσων και των νέων τεχνολογιών (περιβάλλον που τεμαχίζει τον χρόνο, διασπά την προσοχή, τσακίζει τη συνέχεια και βανδαλίζει τη σιωπή και τη μοναξιά), το μυθιστόρημα προσαρμόστηκε στους νέους ρυθμούς και στις απαιτήσεις του ματιού ενός αναγνώστη που διψά για απλότητα, που θέλει, γρήγορα και εύκολα, να αντλήσει έντονες εικόνες και να βουλιάξει σε μια γραφή ρέουσα και μαλακή η οποία δεν αντιδικεί με την καθημερινότητά του. Τα περισσότερα μυθιστορήματα των μεγάλων κυκλοφοριών ανταποκρίνονται σε παρόμοιες προσδοκίες και γενικά ικανοποιούν την ανάγκη για ψυχαγωγία, για «σκότωμα» του χρόνου, για ευκαιριακή παρηγοριά και επιβεβαίωση. Ο λόγος τους βλέπει ακατάσχετα προς την τηλεοπτική εικόνα, αποθεώνοντας την αρχή

του μμείσθαι το πραγματικό όπως αυτό διαμεσολαβείται από τα πιο επιθετικά μέσα.

Η πειθαρχία του ύφους, η επινόηση νέων μορφών, η αναζήτηση κρυμμένων αποριών, η αγωνία για την καταγραφή στη γλώσσα άγνωστων εμπειριών, η δεξιότεχνη ενσωμάτωση της διακειμενικής γνώσης ή μνήμης και άλλα συναφή ακούγονται σαν κραυγαλέοι εξωφρενισμοί διεστραμμένου νου. Ένα μυθιστόρημα που υποστηρίζει τη δική του εσωτερική λογική, αδιαφορώντας για την επιφανειακή καταγραφή της πραγματικότητας, με σύστημα και όραμα στην οργάνωση της αφήγησης και ανεπτυγμένη αυτογνωσία της γλωσσικής του ιδιαιτερότητας δεν έχει καλές προοπτικές στη σημερινή συγκυρία. Το γνωστό αξίωμα του Gide στους *Κιβδηλοποιούς* δεν βρίσκει πια πρόθυμους αποδέκτες:

Συχνά σκέφτηκα ότι στην τέχνη, και ειδικά στη λογοτεχνία, αυτοί που μετρώνε είναι εκείνοι που ξεκινάνε για το άγνωστο.

Το εμπορικό μυθιστόρημα και η απήχησή του αποδεικνύουν βέβαια την ακαταμάχητη πραγματικότητα: την πραγματικότητα των μετρήσεων, των ιλιγγιωδών τιράζ, των αστραπιαίων μπλεστ-σέλλερ. Κανείς δεν αντιλέγει. Τα πράγματα δεν αλλάζουν επειδή απλώς το επιθυμούμε. Δεν πρέπει όμως ως εκ τούτου να νιώθουμε ενοχές αν προτιμούμε τα δύσκολα ή ανορθόδοξα έργα του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού. Πάντα υπήρχαν και θα υπάρχουν έργα για το μεγάλο κοινό. Η αποδοχή αυτή δεν ακυρώνει, με το έωλο επιχείρημα της κατάδικης του ελιτισμού, τα κορυφαία επιτεύγματα στην ιστορία της ανθρώπινης σκέψης και φαντασίας.

Το γεγονός ότι δεν μπορούν οι πολλοί να καταλάβουν τον Joyce ή τον Pynchon δεν σημαίνει ότι η ανεξάντλητα πλούσια διαθέσιμότητά τους είναι άχρηστη για τον πολιτισμό και ειδικότερα για το μέλλον της γραφής. Όταν η τερατώδης γραφειοκρατία των ηλεκτρονικών μέσων και των γιγαντιαίων οικονομικών

συσσωματώσεων παγκοσμιοποιεί, απλοποιώντας, το αλλόκοτο, το περίεργο, το ανοίκειο, το ξένο, το μοναδικό και το αιρετικό, η ανάγκη να συντηρηθεί η συζήτηση για το μυθιστόρημα στο σύνολό του (αλλά ιδιαίτερα στις πιο απαιτητικές εκδοχές του) γίνεται επικίνδυνα επείγουσα.

Οι συνεχιστές αυτής της παράδοσης στη μυθιστορηματική γραφή είναι λίγοι αλλά αξίζει να τους αναζητήσουμε. Η αποζημίωση για τον χρόνο και τον κόπο είναι κάποτε απρόσμενα γενναιόδωρη. Δεν πρόκειται βέβαια να σταματήσουμε το μεγάλο ποτάμι της μαζικής παραγωγής μυθιστορημάτων, αλλά θα υποστηρίξουμε με τον τρόπο του καλού, του προσηλωμένου αναγνώστη τη συνέχεια μιας παράδοσης που κάνει ακόμη και την αποτυχία να έχει νόημα.

III

Μπορεί άραγε το μυθιστόρημα, η πιο ακμαία αλλά και μεταστατική μορφή λογοτεχνίας σήμερα, να υπάρξει πέραν του χάσματος ανάμεσα στη γραφή και στην ανάγνωση, στο κοινότοπο και στο εξαιρετικό, στο εμπορικό και στο απρόσιτο; Έμεινε κάποιος χώρος ζωτικής διεκδίκησης, ή έστω κάποια γωνιά ακμάζοντος λόγου, για την τέχνη που ανασυντάσσει την εμπειρία της γλώσσας, εκμυθεύει τις απορίες και τις αγωνίες της, αναμετριέται με την ιστορία των κορυφώσεων και των καταβαθρώσεων της, ψάχνει ακόμη στο οικείο φως της καθημερινής εμπειρίας να αποκαλύψει τις πιο αναπάντεχες στιγμές, τα πιο κρυφά επεισόδια;

Έχει κάποιο μέλλον στον ορίζοντα της ανάγνωσης η λογοτεχνία που αναμοχλεύει μανιωδώς τη γλώσσα για να συντριβεί τελικά στην απροσδιοριστία της; Η λογοτεχνία που δοκιμάζει να αναδείξει την ομορφιά του απρόσιτου της αλήθειας αλλά και του αναπτόρητου της επιδίωξής της, καθώς διαπιστώνει, στις πιο εξαισιες ενοράσεις της, το αδύνατο του εγχειρήματος, καθώς αποδέχεται και θεματίζει την κατακρήμνιση της γραφής και την τελική αποτυχία της παράστασης του νοήματος ως πεπρωμένο;

Θέλει κανείς να πιστεύει πως, παρά τις εναντιώσεις του καιρού και την ταχύτητα με την οποία η εισβολή της τεχνικής και της τεχνολογίας ανατρέπουν τα δεδομένα της ανθρώπινης κατάστασης, επιβιώνουν ορισμένοι πιστοί του είδους, αυτοί που μαθήτευσαν στην παράδοσή του και ενστερνίστηκαν (κυριολεκτικά: έγραψαν με το σώμα τους) τις ρήξεις και τις ανατροπές του μοντερνισμού, τόσο στην ανάγνωση όσο και στη γραφή. Ακόμη πιο σημαντική είναι η καταγραφή αυτής της εμπειρίας στο συλλογικό φαντασιακό επί πολλές δεκαετίες. Θέλει όντως κανείς να πιστεύει ότι είναι δύσκολο (και επικίνδυνο) να ξεριζωθεί το συγκεκριμένο παρελθόν από έναν εν ταυτώ ιδιωτικό και δημόσιο λόγο όπως είναι ο λόγος της λογοτεχνίας.

Αν κάποια στιγμή κλείσει ο κύκλος αυτής της περιπέτειας και αρχίσουν οι γνωστές άωρες συζητήσεις για τον «θάνατο της λογοτεχνίας», θα πρόκειται για θάνατο που δεν αφήνει πίσω του κενό αλλά μια απεριόριστη δυνατότητα: τη μάταιη μάχη του ανθρώπου με τη γλώσσα για τη γλώσσα σε έναν κόσμο που εξωθεί τη γλωσσική αγωνία, το αίτημα για γλωσσική αυτοσυνείδηση στο νεκρό δάσος των αντικειμένων, εκεί όπου έχουν ταφεί οι σημασίες και τα νοήματα. Η γλώσσα αντιστέκεται στον ψυχρό αυτόν αφοπλισμό ανοίγοντας τον λαβύρινθό της. Το μυθιστόρημα είναι μια φερόνη που φιλοξενεί την πιο άκρεια απορία του ανθρώπου μπροστά στην αποσπασματικότητα του πραγματικού και στο θεωρητικό κενό της γλώσσας. Δεν επιχειρεί κάτι ριζοσπαστικό στην ιστορία του λόγου, απλώς ανασκαλεύει και ανατοποθετεί τα παλαιά τραύματα. Είναι λογοτεχνία η οποία γνέφει προς το νόημα με αλληγορίες που το μεταθέτουν στη δικαιοδοσία της εκκοσμικευμένης ερμηνείας και με αυτόν τον τρόπο ξεφεύγει από την έκπτωση στην ασφάλεια της μίμησης.

Η συγκεκριμένη μορφή λογοτεχνίας δεν είναι φυσικά αιώνια. Της δίνει δύναμη η φτερωτή του καιρού. Είναι γνωστό ότι καλλιεργήθηκε συστηματικά και γόνιμα τα τελευταία εκατόν πενήντα χρόνια. Δεν πρέπει ωστόσο να λησμονούμε αυτό που προηγήθηκε και αυτό που ακολούθησε. Το παρελθόν της ξέρουμε ότι ορίζεται σε διαφορετικό θεσμικό πλαίσιο, από το οποίο

απουσιάζει ακόμη και ο όρος *λογοτεχνία*. Το μυθιστόρημα ιδιαίτερα εξακολουθούσε να είναι πολύ κοντά στα ηρωικά έπη, στα ηθοπλαστικά ρομάντζα και στα ιπποτικά αφηγήματα για να διαθέτει την απαραίτητη αυτονομία στην προσαρμογή των συμβάσεων.

Το παρόν συνεχίζει να εκτυλίσσεται και οι προβλέψεις είναι δυσχερείς: υπάρχουν όμως σημάδια που φανερώνουν ότι μάλλον το μυθιστόρημα, αλλά και η οικεία μορφή λογοτεχνίας που το διέπει οδεύουν προς ένα *τέρμα*. Το μέλλον μοιάζει να φέρνει μεγάλες απουσίες όσο και αν ορισμένοι αξιόμαχοι μεταμοντέρνοι συγγραφείς επιμένουν να δίνουν ακόμη ισχυρό ορίζοντα οράματος στην παράδοση του μοντερνισμού.

Η πίεση που δέχεται η γραφή της λογοτεχνίας είναι εξοντωτική και είναι αμφίβολο αν θα αντέξει στο νέο περιβάλλον που διαμορφώνεται για τον ανθρώπινο λόγο παγκοσμίως. Πρώτα ο *κινηματογράφος* και μετά η *τηλεόραση* σφετερίστηκαν τον θεσμικό χώρο που καταλάμβαναν πρωτίστως το μυθιστόρημα και δευτερευόντως τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Ο κίνδυνος (ή, πιο ουδέτερα, η αντίστροφη προοπτική) δεν εμφανεύει τόσο στα κακής ποιότητας μυθογραφήματα (το κακό αφήνει μια χαραμάδα ανοιχτή για το καλύτερο) αλλά στην επικυριαρχία αυτών που ο Friedrich Kittler ονομάζει νέα συστήματα (ή δίκτυα) εγγραφής. Τα εν λόγω επικοινωνιακά δίκτυα ανέτρεψαν, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, τη μονοκρατορία της γραφής στην *καταγραφή*, *αποθήκευση*, *επεξεργασία* και *μεταβίβαση* πληροφοριών ή δεδομένων χρησιμοποιώντας δύο νέα μέσα αποτύπωσης: τον *ήχο* (φωνογράφος, ραδιόφωνο) και την *εικόνα* (φωτογραφία, κινηματογράφος).

Έως τότε επί χιλιετίες η γραφή ήταν το μοναδικό σύστημα εγγραφής που καθιστούσε εφικτές παρόμοιες διαδικασίες. Καθώς όμως εμφανίστηκαν ισχυροί αντίπαλοι, οι οποίοι μάλιστα σιμμάχησαν μεταξύ τους, οι παλιές ισορροπίες άρχισαν να διαταράσσονται για να καταλήξουν στην πλήρη ανατροπή των συσχετισμών σήμερα. Το πεδίο της συμβολικής αναπαράστασης παραδόθηκε τελικά στους παραγωγούς των νέων μέσων.

Ίσως λοιπόν να μην έχει νόημα η αντιδικία για την ποιότητα του μυθιστορήματος και η ανησυχία για την υποβάθμιση της γραφής. Πιθανώς σε λίγες δεκαετίες η διαμάχη να είναι ένας ξεχασμένος θόρυβος ή ο απόηχος μιας γενναίας ήττας. Θα είναι άκυρη πριν ακόμη τεθούν τα επιχειρήματα. Όχι γιατί θα πάψουν να υπάρχουν καλά και κακά κείμενα, αλλά γιατί η ατμόσφαιρα θα κυριαρχείται από άλλες προτεραιότητες και θα τροφοδοτείται από επίκαιρες εντάσεις. Για την ώρα ωστόσο το ζήτημα εξακολουθεί να διαθέτει τον ζωτικό πυρήνα του διαφέροντος που απαιτείται για να εμμείνει κανείς στη διαπραγμάτευσή του. Η καμπή είναι απόλυτα κρίσιμη για να την προσπεράσουμε σφυρίζοντας αδιάφορα.

Τα πράγματα δείχνουν ότι πρέπει να σταθούμε με μεγαλύτερη προσοχή στην τομή του μοντερνισμού που χωρίζει τη λογοτεχνική παράδοση του 19ου αιώνα (και τους κύριους διαύλους του ρομαντισμού και του ρεαλισμού) από τη βαθμιαία μετάβαση στη μεταμοντέρνα αναρχία όπου όλα πάλι διακυβεύονται εξασχής αλλά σε κείμενα περισσότερο διαταραγμένα και αντιφατικά, πάντα όμως υπό την υψηλή κηδεμονία των πατέρων της μοντερνιστικής γραφής.

Αυτός είναι ένας δρόμος με ανεπανάληπτες αποζημιώσεις, συχνά όμως μοναχικός και δύσκολος. Χωρίς να αγνοεί τις αλλότροπες διαδρομές και να αποκλείει τα αιφνίδια ξεστρατίσματα, θεάται τα πράγματα από ασύμπτωτη προοπτική, κυρώνοντας τη θεμελιώδη ασυμμετρία ανάμεσα στο πραγματικό και στο λογοτεχνικό. Μυθιστορήματα που ενισχύουν και διευρύνουν αυτή τη θέαση εξακολουθούν να γράφονται, ανανεώνοντας το πλούσιο παρελθόν τους. Όσο κάτι τέτοιο κατορθώνει να διασχίζει ακόμη το χάος της πληροφορίας και να βγαίνει στην ακτή της γλώσσας με πρωτεύεικη ικανότητα προσαρμογής, αξίζει να θεωρούμε ότι, και στις σημερινές θολές περιστάσεις, το ερώτημα «τι είναι λογοτεχνία;» παραμένει βασανιστικά ανοιχτό.

Ένας αποδοτικός τρόπος να κατανοήσουμε την κατάσταση της γλώσσας και της λογοτεχνίας σήμερα, καθώς φαίνεται να οδεύουν προς το *τέρμα* (με τη μορφή που τις γνώρισε ο 20ός

αιώνας και τις στήριξε η παλαιότερη παράδοση), είναι να διαβάσουμε πάλι τις τελευταίες σελίδες της ρηξικέλευθης μελέτης του Michel Foucault *Οι λέξεις και τα πράγματα* (1966). Εκεί συνοψίζονται τα κύρια χαρακτηριστικά της βαθιάς μεταβολής που συντελείται στον ευρωπαϊκό χώρο, κατά κύριο λόγο στις ανθρωπιστικές επιστήμες, στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Η μεταβολή κατοχυρώνει τη δυναμική παρουσία της *λογοτεχνίας* στην ταχύτατα αναδυόμενη εξουσία της γλώσσας. Για πρώτη φορά το λογοτεχνικό έργο μετατρέπεται σε κυρίαρχο φορέα ερωτημάτων, αποριών, πειραματισμών και ισχυρών γλωσσικών ενεργημάτων, εκτοπίζοντας τη φιλοσοφία από τον θρόνο της προνομιούχου γνώσης.

Η λογοτεχνία είναι το καινούργιο όνομα που θα πάρει η ριψοκίνδυνη αναμέτρηση του ανθρώπου με το «είναι της γλώσσας» μετά την αποσύνδεση της εμπειρίας κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Στην περίοδο αυτή η έννοια *άνθρωπος* αναδεικνύεται σε μήτρα της ιστορικής αφήγησης και σε πρωταρχικό πεδίο άσκησης στη γνώση, στην εμπειρία, στη συνείδηση και στον στοχασμό· όσο όμως πλησιάζει η αυγή του 20ού αιώνα ο *άνθρωπος* παρακολουθεί την ανέκκλητη απόσυρσή του από τον ορίζοντα της ιστορίας.

Από το εσωτερικό της γλώσσας που έχει βιωθεί και ερευνηθεί ως γλώσσα, μέσα στο παιχνίδι των δυνατοτήτων της που έχουν τεντωθεί ως το ακραίο τους σημείο, εκείνο που αναγγέλλεται είναι ότι ο *άνθρωπος* είναι «πεπερασμένος» και ότι φτάνοντας στο αποκορύφωμα κάθε δυνατής λαλιάς, δεν φτάνει στην ίδια την καρδιά του, αλλά στο χείλος εκείνου που την περιορίζει: μέσα στην περιοχή όπου πλανιέται ο θάνατος, όπου η σκέψη σβήνει, όπου η υπόσχεση της καταγωγής υποχωρεί απροσδιόριστα¹.

Η δυνατότητα *άνθρωπος*, αυτή η «*όψιμη επινόηση*», εγκαταστάθηκε στο κενό που άφησε η απουσία ή ο θάνατος του Θεού. Το κενό όμως δεν κληρονομήθηκε, αλλά προκλήθηκε από τον

ίδιο τον νομέα του. Μετά τη νικηφόρα διαπίστωση για την έλευση μιας εποχής χωρίς Θεό, ο λόγος της λογοτεχνίας κατέστη δυνατός στην πρωτοπορία του, εξωθώντας στο περιθώριο εμπειρικές θετικότητες και θεσμικές πρακτικές που είχαν φτάσει στο έσχατο όριό τους. Αυτό ολοκληρώθηκε όμως όταν ο άνθρωπος, ο δολοφόνος του Θεού, με τη σειρά του, τον ακολουθεί στην εξορία της απουσίας και μοιράζεται έτσι την τύχη του. Αμέσως μετά το λυκόφως του Θεού, το λυκόφως του ανθρώπου.

Στις μέρες μας, και εδώ ακόμα ο Νίτσε δείχνει από μακριά το σημείο της στροφής, δεν βεβαιώνεται τόσο η απουσία ή ο θάνατος του Θεού, αλλά το τέλος του ανθρώπου (αυτή η λεπτή, ανεπαίσθητη μετατόπιση, η οπισθοχώρηση με τη μορφή της ταυτότητας που κάνουν την περατότητα του ανθρώπου να γίνεται το τέλος του): αποκαλύπτεται τότε ότι ο θάνατος του Θεού και ο τελευταίος άνθρωπος συνδέονται...

Η λογοτεχνία, υποστηρίζει ο Foucault, απορροφά τους κραδασμούς αυτών των κρίσιμων μετατοπίσεων και μεταφέρει την εστίαση από τον άνθρωπο στη γλώσσα. Η γλώσσα δεν υπήρξε ποτέ κάτι έξω από τη λογοτεχνία, για πρώτη φορά όμως γίνεται πρωταγωνιστής και στρέφεται στον εαυτό της διαπιστώνοντας την αναπηρία της, βλέποντας με τρόμο ότι πέρα από τις λέξεις δεν υπάρχει τίποτα, ούτε Θεός ούτε άνθρωπος, μόνο η αγωνία του βίου υπό τη σκιά του θανάτου.

Η λογοτεχνία [...] δόθηκε ως εμπειρία: ως εμπειρία του θανάτου [...] της απερινόητης σκέψης [...] της επανάληψης [...] και ως εμπειρία της περατότητας [...].

Ο Foucault βλέπει στη λογοτεχνία την απελπισμένη επιθυμία του υποκειμένου να κατανοήσει τον κόσμο και να οργανώσει την εμπειρία με τις προοπτικές που ξανοίγονται στον 20ό αιώνα. Με αυτή τίθενται τα ίδια τα όρια της δυνατότητας του

οριοθετείται και η γραφή βυθίζεται στη γλωσσική εμπειρία ως την έσχατη διέξοδο. Η γλωσσική εμπειρία ωστόσο δεν ανταποκρίνεται σε μια εμπειρική θετικότητα, καταγράφει περισσότερο την αδυναμία της γνώσης, αποτυπώνει την τρέλα της γραφής, διαλύει την αναπαράσταση και εκτοπίζει το ανθρώπινο υποκείμενο. Εύλογα τώρα τίθεται το ερώτημα: «Άραγε δεν πρέπει να δεχτούμε ότι, αφού η γλώσσα είναι εδώ κάτι νέο, ο άνθρωπος θα επανέλθει στη γαλήνια ανυπαρξία όπου άλλοτε τον είχε κρατήσει η δεσποτική ενότητα του λόγου;»

Αν σήμερα με την έναρξη του 21ου αιώνα αφουγκραζόμαστε τους τραγμούς της παρακμής στη δράση της γλώσσας και στο έργο της λογοτεχνίας, αν μυριζόμαστε ότι η ρηματική δυνατότητα που τις συνέχει και τις ζωογονεί έχει αποδυναμωθεί, τι άραγε θα έρθει να τις αντικαταστήσει; Μπορούμε να πούμε ότι ο 20ός αιώνας θα περάσει στην ιστορία ως ο αιώνας που ανέδειξε στο πεδίο της εμπειρίας τη λογοτεχνία, όπως ο 19ος τη φιλολογία και τη φιλοσοφία; Και αν όντως είναι έτσι τα πράγματα, τι πρόκειται να ακολουθήσει την αργή εξαφάνιση της λογοτεχνίας;

Μετά τη λογοτεχνία quo vadimus;

Η απάντηση, αν επιχειρηθεί, θα είναι μάλλον πρόωγη και, τέλος πάντων, θα πρέπει να είναι επαρκώς τεκμηριωμένη. Για την ώρα ας στοχαστούμε καλύτερα όσα συνέβησαν στον αιώνα που μόλις τέλειωσε, ας τα κοιτάξουμε με αδυσώπητη προσήλωση για να μπορέσουμε να συλλάβουμε κάτι από τα προεικασματα όσων αναπότρεπτα είναι να έρθουν και να συμβούν. Σε αυτό το *τέρμα* μπορεί κανείς να αρخεστεί στο έξοχο δοκίμιο του Maurice Blanchot «Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στον θάνατο» (1949). Γραμμένο στο μεταίχμιο, ανάμεσα στην εκτόνωση της ακμής του μοντερνισμού και στην προετοιμασία της μεταμοντέρνας κατάστασης, παρέχει σοβαρά ενδόσιμα για την αναστόχηση της λογοτεχνίας αλλά και για την αποδόμηση της ανάγνωσης. Το ίδιο το κείμενο είναι ένα αξιέπραστο *τέρμα*. Όλα τα άλλα είναι μόνο λέξεις...

IV

Κάθε συζήτηση για το μυθιστόρημα σήμερα, αν θέλει να έχει νόημα, πρέπει να πάρει τη μορφή ερωτήματος: δεν πρέπει να θέσει διαδικαστικές ερωτήσεις αλλά το θεμελιώδες, το κείμενο ερώτημα γιατί να υπάρχει ενώ θα μπορούσε να μην υπάρχει. Η γραφή όπως νοείται εδώ αφήνει πάντα ανοιχτή την πιθανότητα της αναιρέσης και της αυτοαναιρέσης, γιατί, σύμφωνα με τη θεώρηση του Blanchot, «η λογοτεχνία αρχίζει τη στιγμή που η λογοτεχνία γίνεται ερώτημα».

Όποιος εργάζεται σε αυτή την παράδοση δεν κατανοεί, δεν έχει λόγο να κατανοήσει, τι σημαίνει «γράφω» χωρίς να μετατρέψει η αγωνία ότι το εγχείρημα μπορεί εντέλει να σημαίνει τίποτα. Η λογοτεχνία που λέγεται μυθιστόρημα θέτει ακόμη σήμερα το ερώτημα στον εαυτό της ή έχει περάσει στην αντίπερα όχθη, όπου όλα είναι φυσικά και αυτονόητα, γιατί δεν έχουν να πουν κάτι ιδιαίτερο, απλώς διεκπεραιώνουν φιλοδοξίες και βεβαιότητες; Το ερώτημα τίθεται ατομικά αλλά δεν έχει προσωπικό χαρακτήρα, αφού θέτει ως αφετηρία και ως προορισμό τον κοινό λόγο: «Το ερώτημα απευθύνεται στη γλώσσα πίσω από τον άνθρωπο που γράφει ή τον άνθρωπο που διαβάζει από τη γλώσσα που έγινε λογοτεχνία».

Το ζήτημα τίθεται στη γλώσσα και με τη γλώσσα. Η λογοτεχνία μπορεί να σημαίνει πολλά πράγματα, δεν μπορεί όμως να είναι παρά αυτό που κατάφωρα δηλώνει: τέχνη του λόγου, μελέτη της γλώσσας. Η μήτρα αναμφισβήτητη είναι ο καθημερινός λόγος, η κοινή γλώσσα, η κοινή τελικά υπόθεση του ανθρώπου ή, λυρικότερα, η μοίρα του: πάνω σε αυτή ο συγγραφέας οικοδομεί τη διαφορά του και αποστασιοποιείται από την ταυτότητα: «Η λογοτεχνία είναι γλώσσα που έγινε αμφισημία». Ο συγγραφέας γράφει μόνος αλλά δεν γράφει για τον εαυτό του. Η λογοτεχνία είναι ένα βαρύ προσωπικό στοιχείο που γίνεται πάντα δημοσία δαπάνη. Ο Blanchot επιμένει σε αυτό:

Το έργο που δημιουργεί αυτό το μοναχικό άτομο [ο συγ-

γραφέας] [...] περιέχει μια θέαση που αφορά τον καθένα: έμμεσα κρίνοντας άλλα έργα, τα προβλήματα του καιρού, γίνεται συννενοχος με αυτό που αγνοεί, εχθρός αυτού που εγκαταλείπει· η αδιαφορία του αναμειγνύεται υποκριτικά με τα πάθη όλων [...] Στη λογοτεχνία απάτη και μυθολογηση δεν είναι μόνο αναπόφευκτες αλλά συνθέτουν την εντιμότητα του συγγραφέα, κάθε ελπίδα και αλήθεια που έχει εντός του.

Ελπίζει κανείς ότι, όταν μιλά για την εξουσία της γλώσσας, για τη δύναμή της να υπερβαίνει με ασυναγώνιστη πανουργία τις χρήσεις της, γίνεται κατανοητός στο πλέγμα της μεταφοράς και της αλληγορίας που επί πολλά χρόνια αναπτύσσει η θεωρία της λογοτεχνίας. Όπως, επομένως, όταν μιλάμε για τον «θάνατο του συγγραφέα», δεν αναζητούμε το πτώμα του πίσω από τις λέξεις, έτσι και όταν μεταθέτουμε το κέντρο βάρους από το υποκείμενο ή το αντικείμενο στην αδιάκοπα μετατοπιζόμενη ενέργεια της γλώσσας, δεν σημαίνει ότι η γλώσσα δρα αυτομάτως και χωρίς τις δεσμεύσεις του τόπου και του χρόνου, δηλαδή χωρίς την άμεση συνέργεια της ανθρώπινης ιστορίας. Προφανώς σημαίνει ότι η γλώσσα καταφέρει πάντα να ξεφεύγει από την απόλυτη οικείωση και να μην ενδίδει ποτέ στην αποκλειστική κηδεμονία.

Στο παιχνίδι της λογοτεχνίας η γλώσσα είναι αυτό που περισεύει όταν όλα τα υπόλοιπα αποσυρθούν: πίσω της υπάρχει μόνο το κενό που την αντιγράφει, το αδιανόητο τέρας που λέγεται θάνατος. Η λογοτεχνία είναι «το έργο του θανάτου στον κόσμο» που παίζεται στο γήπεδο της γλώσσας. Η γλώσσα ανατρέπεται όλες τις προσδοκίες και όλα τα προγνωστικά γιατί κείται πέραν της γραφής και της ανάγνωσης, πέραν του αντικειμένου και του υποκειμένου. Κάθε φορά που νομίζουμε ότι τη θαμάσαμε οριστικά, μας ρίχνει κάτω και μας τσακίζει.

Αν έτσι είναι τα πράγματα, επιμένει να ρωτά ο Blanchot, τι σημαίνει γράφω, πώς προσέρχεται κανείς στη λογοτεχνία, όταν γνωρίζει πόσο δύσκολος κόλπος είναι η γλώσσα. Το δοκίμιό

του δίνει μια σύνθετη απάντηση στο ερώτημα που δεν μπορεί να συνοψιστεί. Δύο όμως παρατηρήσεις μάς ενδιαφέρουν εδώ. Η πρώτη θεωρεί ότι η γλώσσα δεν παρέχει καταφύγιο στον συγγραφέα, δεν του «προσφέρει» τα μέσα να εκφραστεί, αλλά τον βυθίζει στην έλλειψη και στην αδυναμία, του διαθέτει το κενό της: «Η γλώσσα δεν αρχίζει παρά με το κενό· καμιά πληρότητα, καμιά βεβαιότητα δεν μπορεί να μιλήσει. Κάτι ουσιαστικό λείπει σε αυτόν που εκφράζει τον εαυτό του. Η άρνηση είναι συνυφασμένη με τη γλώσσα». Η άλλη παρατήρηση βεβαιώνει την αποδοχή της αντίφασης ότι, παρά τη διαρκή απειλή του κενού, η γλώσσα γίνεται ο μόνος τρόπος υπέρβασής του. Η άρνηση χρειάζεται για να κινητοποιηθεί ο μηχανισμός της γραφής και να εργαστεί πάνω στη γλώσσα. Για να αποκτήσει νόημα όμως αυτή η αντίδραση του υποκειμένου στην αντίσταση της γλώσσας, πρέπει να υπάρξει μια ασυμβίβαστη διεκδίκηση νομιμότητας, προτεραιότητας και πρωτοτυπίας.

Όποιος γράφει πραγματικά, ακόμη και χωρίς να το συναισθάνεται, αρνείται να μοιραστεί τη γλώσσα, προχωρεί με απορροφείς και υπονομεύσεις, θέλει να την αποδώσει στη γραφή κατά τρόπο μοναδικό, σαν να ξαναγεννήθηκε στα χέρια του: «Για να γράψει κανείς πρέπει να καταστρέψει τη γλώσσα στην παρούσα μορφή της και να την πραγματώσει σε μια άλλη μορφή, να αρνηθεί τα βιβλία φτιάχνοντας ένα βιβλίο από αυτό που δεν είναι τα άλλα βιβλία».

Ψιλά γράμματα. Αυτή είναι η απάντηση σήμερα και έρχεται από όλες σχεδόν τις κατευθύνσεις με πολλούς τρόπους και σε διάφορες κλίμακες ειρωνείας, απόρριψης ή σκέτης αδιαφορίας. Ψιλά γράμματα στο πέλαγος μιας γραφής που διαχέεται αστραπιαία πριν από το κενό, πριν από την έλλειψη, πριν από τη «δύναμη δημιουργικής άρνησης» που λέγεται λογοτεχνία. Είναι μια γραφή που θέλει πολλά να πει και δεν δυσκολεύεται καθόλου σε αυτό. Η αυτοπεποίθησή της έχει αντίκτυπο στην παραγωγικότητα. Γλώσσα και κόσμος υπάρχουν σε ακλόνητη αυτάρχεια και προσφέρονται απλόχερα, γίνονται δεκανίκια της συναίνεσης για το κοινό νόημά τους. Δεν υπάρχει η παραμικρή υποψία ότι

η λογοτεχνία στην εκδοχή του προσωπικού στοιχήματος στηρίζεται στη ματαιώση και στην επανάκαμψη, όχι στο μήνυμα, όχι στη βεβαιότητα ότι έχει κάτι να πει: «Το ιδανικό της [...] είναι [...] να μην πει τίποτα, να μιλήσει για να μην πει τίποτα».

Ψιλά γράμματα. Στην Ελλάδα συζητάμε για την ακμή του «σοβαρού μυθιστορήματος» τα τελευταία χρόνια, για την καθυστερημένη σύνδεσή του με την ελληνική κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα, για την ενθουσιώδη υποδοχή του από το μεγάλο κοινό χωρίς, υποτίθεται, η γραφή να ενδώσει στην προχειρογραφία που μαστίζει την εμπορική εκδοχή του είδους. Η γραφή έγινε οριστικά εργαλείο επικοινωνίας. Το ελληνικό μυθιστόρημα δεν έχει πλέον ενοχές. Κυριαρχεί όμως και μια έγνοια για τη μικρή απήχηση αυτών των έργων στο εξωτερικό και προτείνονται διάφορες θεραπείες για την αποτελεσματική αντιμετώπιση του κακού. Βέβαια λησμονείται ότι ο Παπαδιαμάντης και ο Βιζηνιός, καθώς και πολλοί νεότεροι άξιοί τους, δεν είχαν ποτέ καμια διεθνή απήχηση, και μολαταύτα αυτή η διαπίστωση δεν μειώνει καθόλου την πρωτοποριακή θέση της γραφής τους στην (ελληνική) γραμματεία και την ασύμβατη παρουσία τους στην ακμή της λογοτεχνικής γλώσσας.

Το «σοβαρό» ελληνικό μυθιστόρημα δεν φαίνεται να έχει σήμερα πρόβλημα «γραφής»: οι περισσότεροι συγγραφόντες ή προσπερνούν επιδεικτικά την παράδοση του μοντερνισμού ή δηλώνουν με καγχάζουσα δυσανεξία ότι το παρελθόν πρέπει να ξεχαστεί για να επιτρέψει στο παρόν να φροντίσει τα του οίκου του. Ορισμένοι μάλιστα που έχουν μερδέψει το μυθιστόρημα με τη δημοσιογραφική καταποσούνη ισχυρίζονται ότι επιτέλους ξεναβρήκαν τη σχέση με το πραγματικό, ότι δεν φοβούνται να γράφουν για το μεγάλο κοινό και ότι γλίτωσαν από τους ξενόφερτους φορμαλισμούς. Η εικόνα που δίνεται για τα τελευταία είκοσι χρόνια είναι μια εικόνα ακμάζουσας μυθιστορηματικής γραφής με μεγάλες κυκλοφορίες και με δημοφιλέστετες μεταφορές στην τηλεόραση.

Τα κύρια γνωρίσματα αυτής της γραφής είναι η φυσικότητα της αφήγησης και ο ρεαλισμός της περιγραφής. Το κείμενο

πρέπει να είναι κατανοητό σε επίπεδο ύφους και αναγνωρίσιμο σε επίπεδο πραγματικότητας. Η λογοτεχνία είναι τόσο ταυτόσημη με το αυτονόητο που δεν έχει πια ανάγκη από ενοχές. Αφού όλοι, συγγραφείς και αναγνώστες, απολαμβάνουν αυτό το παιχνίδι, κάθε αντίρρηση ακυρώνεται πριν ακόμη τεθεί. Τα πάθη του λόγου έχουν ξεχαστεί και ο αποσχηματισμός της γλώσσας θεωρείται ακραία μοντερνιστική συμπεριφορά που δεν έχει τίποτε πια να μας διδάξει. Όλα επιστρέφουν έτσι στο μοντέλο του «μαζικού μυθιστορήματος» χωρίς ενδοιασμούς. Καλό ελληνικό μυθιστόρημα σήμερα θεωρείται, από αυτούς τους μιμητές της γραφής, ότι είναι ένα μπεστ-σέλλερ ταυτόχρονα «ποιοτικό» και «μαζικό». Έτσι κατορθώνουν το ακατόρθωτο: να διεκδικούν τη διαδοχή του μοντερνισμού με τη στρατεύσή τους στον σύγχρονο νεορεαλισμό ή συμβολισμό και ταυτόχρονα να συναγωνίζονται ελάχιστα το εμπορικό λογοτεχνικό φασόν.

Αναπόφευκτα, με αυτά τα συμφραστικά δεδομένα, η υπόθεση της λογοτεχνίας έχει μεταπεθεί από την προσωπική αναμέτρηση με τη γραφή και την παράδοσή της στη θεσμική της διαχείριση με κύριο παράγοντα το ελληνικό κράτος και με συνεργούς ή υποχείριους πανεπιστημιακούς (στην αλλοδαπή και στην ημεδαπή), πολιτιστικά ιδρύματα, συνδικαλιστικούς φορείς, χειροτονημένους κριτικούς, μεντιατικούς συγγραφείς και διάφορους άλλους καθεστωτικούς μπρεσάρους. Η επικοινωνιακή οχλαγωγία, που προκαλείται από την παράλληλη δράση όλων αυτών των εν εξουσία δυνάμεων, κατορθώνει συνήθως να κυριαρχεί στην επικαιρότητα και να δημιουργεί εντυπώσεις και προσδοκίες δυσανάλογες προς την αξία των κειμένων.

Αναρωτιέται κανείς αν έχει νόημα, σε αυτό το περιβάλλον, να θυμίσει ότι η λογοτεχνία μπορεί να είναι θεσμός αλλά η γραφή δεν είναι μια απλή θεσμική λειτουργία ή τελετουργία. Ο συγγραφέας γράφει για να υπερβεί το παρόν και όχι για να γίνει αιχμάλωτός του. Το έργο του δεν κατασκευάζεται με συνταγές και συγκυριακές στρατεύσεις (κάτι τέτοιο θα μετέβαλλε τη γραφή σε καρικατούρα της κοινωνικής πραγματικότητας).

αλλά τίθεται με ένα στοίχημα που το συγγραφικό υποκείμενο βάζει μια για πάντα και το παίζει μια κι έξω στη γλώσσα της γραφής. Αλλιώς γιατί να ταλαιπωρεί το αλφάβητο και να προσομοιώνεται την εξαιρετική περίπτωση;

Μήπως όμως, αντί να ασχολούμαστε με όλα αυτά, και κυρίως με τις περιφνημες προτιμήσεις του μεγάλου κοινού, αξίζει να επιστρέψουμε στα ψιλά γράμματα; Μήπως δεν θα έπρεπε να στρέψουμε την πλάτη στους αναγνώστες αλλά να τους συναντήσουμε κάποτε πραγματικά σε κάποιον χώρο δύσκολης και ουσιαστικής συνύπαρξης; Ο Blanchot έχει μεριμνήσει να μη μείνουν άγωνα τα ερωτήματα:

Ο αναγνώστης δεν θέλει ένα έργο γραμμένο για τον ίδιο, αυτό που θέλει ακριβώς είναι ένα ξένο έργο, στο οποίο μπορεί να ανακαλύψει κάτι άγνωστο, μια διαφορετική πραγματικότητα, ένα πνεύμα ξεχωριστό που να μπορεί να τον μεταμορφώσει και το οποίο μπορεί ο ίδιος να μεταμορφώσει μέσα του. Συγγραφέας που γράφει για συγκεκριμένο κοινό στην πραγματικότητα δεν γράφει: το κοινό είναι αυτό που γράφει και γι' αυτόν τον λόγο το κοινό δεν μπορεί πια να είναι αναγνώστης· η ανάγνωση φαίνεται να υπάρχει χωρίς να υπάρχει, κατ' ουσίαν δεν είναι τίποτα. Γι' αυτό έργα που γράφτηκαν για να διαβαστούν είναι άνευ νοήματος: κανείς δεν τα διαβάζει... Οι άνθρωποι δεν θέλουν να ακούσουν τη δική τους φωνή αλλά τη φωνή κάποιου άλλου, μια φωνή πραγματική, βαθιά, ενοχλητική όπως η αλήθεια. Ο συγγραφέας δεν μπορεί να αποσυρθεί στον εαυτό του. Και αν το έκανε θα έπρεπε να σταματήσει να γράφει [...] Το έργο του είναι ξωντανό [...] μόνο εάν εκείνο που είναι μοναδικό γι' αυτόν και άκρως απομακρυσμένο από την ύπαρξη ως ήδη αποκαλυφθέν τώρα αποκαλύπτεται εντός μιας κοινής ύπαρξης.

Τι θα έλεγε άραγε ο Blanchot για την κατάσταση στο μυθιστόρημα σήμερα; Πενήντα χρόνια πριν μπορούσε ακόμη να πι-

στεύει στη μοναδικότητα της σύμπραξης συγγραφέα και αναγνώστη. Ο αντίκτυπος του μοντερνισμού ήταν ακόμη ισχυρός και η εμπειρία που τον εξέθρεψε ακόμη ακμαία. Η κοινωνία αναζητούσε τρόπους αφομοίωσης της πειραματικής γραφής και η κριτική γνώριζε ότι έχει περιθώρια να δράσει στον χώρο της ανάγνωσης. Τώρα όμως που όλα αυτά ανήκουν στο παρελθόν και στη θέση τους ήρθε η αυτοκρατορία των μέσων και η αποθέωση της εικόνας, τι νόημα έχει η επιχειρηματολογία εναντίον του «μαζικού μυθιστορήματος» (σοβαρού και μη); Καμία. Αυτό το μυθιστόρημα, προσαρμοσμένο στην τηλεοπτική «δράση», θα είναι (είναι ήδη) προφανέστατα η καινούργια λογοτεχνία. Ίσως μάλιστα κάποια στιγμή η λέξη «λογοτεχνία» καταστεί περιττή και αντικατασταθεί με κάτι άλλο.

Και η γραφή; Η γραφή που θέλει να αντισταθεί στο ρεύμα κολυμπώντας ωστόσο μέσα του; Η γραφή που διεκδικεί τον χώρο του μεταμοντέρνου ως «κατάσταση» και όχι ως συρμό; Θα σβήσει από τον ορίζοντα της επερχόμενης εμπειρίας; Θα προσχωρήσει στον ορθό λόγο της αγοράς και στον πραγματισμό της συντεχνιακής επιβίωσης;

Ίσως και αυτά τα ερωτήματα να ανήκουν ήδη στο παρελθόν. Εκτός από τα ποσοτικά μεγέθη που συνθλίβουν τις εξαιρέσεις είναι και η ανυπαρξία ζωτικού χώρου: για τη γραφή που υπερασπίζεται ο Blanchot τα περιθώρια έχουν καεί.

Δεν μπορεί όμως παρά να ελπίζει κανείς ότι πάντα, και στις πιο απρόβλεπτες περιστάσεις, θα υπάρχουν άνθρωποι που θα βλέπουν, και θα χρειάζονται, τα *ψιλά γράμματα*.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Όλα τα παραθέματα του Foucault είναι από τη μετάφραση του Κ. Παπαγιώργη, Αθήνα, Γνώση, 1986.