

2

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ «ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ»: ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΡΟΛΟ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ

Είναι σαφές πως το ανοικτό ζήτημα του ρόλου του δημιουργού απέναντι τόσο στο έργο του όσο και στο κοινωνικό σύνολο ευρύτερα εγείρει σειρά διαχρονικών, εφαπτόμενων και διαλεκτικά συγκρουσιακών προσεγγίσεων. Κι αυτό γιατί ο τρόπος θεώρησης, διαχείρισης και πρόσληψης της καλλιτεχνικής δημιουργίας διαφέρει αισθητά από δημιουργό σε δημιουργό, γεγονός που διαμορφώνει μια τεράστια δέσμη προσεγγίσεων, η οποία αντανακλά άλλοτε ρητά και άλλοτε υπόρρητα τις όψεις και τις πολλαπλές αναγνώσεις της ίδιας της καλλιτεχνικής διαδικασίας.

Από την άλλη, δε θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως δεν υπάρχουν κοινοί τόποι πάνω στους οποίους οι δημιουργοί διαμορφώνουν ομογάλακτες αντιλήψεις και στάσεις αναφορικά με ζητήματα ηθικής, θέματα καλλιτεχνικής συνέπειας ή διαδικασίες ανάπτυξης μορφών κοινωνικής και πολιτισμικής συνείδησης. Φυσικά δεν πρέπει να λησμο-

νούμε πως η σημερινή υφή της εξουσίας είναι διάχυτη και διάσπαρτη στον σύγχρονο κόσμο. Το ερώτημα που ουσιαστικά τίθεται αφορά το κατά πόσον είναι υπαρκτός σήμερα ο ιδεότυπος του δημιουργού ως πνευματικού ανθρώπου ή ως ενός έλλογου υποκειμένου, το οποίο διαθέτει συνείδηση με την οποία επιδρά μέσω του έργου του με καθοριστικό τρόπο στο «κοινωνικό γίγνεσθαι».

Με πιο απλά λόγια, καθίσταται ορατός στις μέρες μας, σε συνθήκες μιας ύστερης περιόδου ανάπτυξης της πολιτιστικής βιομηχανίας, ο ρόλος του δημιουργού απέναντι στο «κοινωνικό γίγνεσθαι»; Λειτουργεί θετικά το σύμβολο του πνευματικού ανθρώπου στις μέρες μας ως ένα διαφωτιστικό πρότυπο μιας πορείας προς τον ανθρωπισμό και την κοινωνική χειραφέτηση; Είναι δυνατό να ορίσουμε με ακρίβεια σε επίπεδο δημόσιας σφαίρας τις εννοιολογήσεις των κατηγοριών τέχνη, κουλτούρα, πολιτισμός, ανθρωποκεντρική κοινωνία στις μέρες μας;¹ Αντίστοιχα, είναι εφικτή και αποτελεσματική, μέσα στη γενικότερη νεωτερική ρευστότητα² ή στην παγκοσμιοποιημένη ύστερη νεωτερικότητα,³ η αναζήτηση του προσδιορισμού της καλλιτεχνικής –και γενικότερα της πνευματικής– υπόστασης του δημιουργού, πέρα από αισθητικές συμβάσεις, φορμαλιστικές εκφάνσεις ή ιδεολογικές πλαισιώσεις;⁴

¹ Βλ. J. Clammer (2015), *Art, Culture and International Development*, Νέα Υόρκη: Routledge, σελ. 138.

² Βλ. Z. Bauman (2000), *The liquid Modernity*, Κέμπριτζ: Polity Press.

³ Βλ. A. Rappa (2011), *Globalization, Power, Authority, Legitimacy in Late Modernity*, Σιγκαπούρη: ISEAS, σελ. 5-6.

⁴ Βλ. H. Fornas (1995), *Cultural theory and late Modernity*, Λονδίνο: Sage, σελ. 18-48 & 135-141.

Στο ζήτημα αυτό ο Θ.Μ. επισημαίνει την αναγκαιότητα ενός πρακτικού προσανατολισμού στο πλαίσιο μιας τέτοιας συζήτησης, λόγω τόσο του υψηλού βαθμού θεωρητικοποίησης όσο και των προβλημάτων που δημιουργούν οι ορισμοί και οι εννοιολογήσεις με συνέπεια τη δημιουργία συγχύσεων και διαστρεβλώσεων που εν τέλει απομακρύνουν τη γενικότερη συζήτηση από την ουσία της.

«Είναι χρήσιμο να μην υιοθετήσουμε μια απόλυτη “επιστημονικοποίηση” –σωστός ο όρος– της όλης συζήτησής μας, γιατί τότε κινδυνεύουμε να μιλήσουμε πάρα πολύ θεωρητικά, αφού για τους όρους “Τέχνη”, “Πολιτισμός”, “Κουλτούρα” υπάρχουν σημαντικές διαφορές στη διεθνή βιβλιογραφία. Παράλληλα, στον 21ο αιώνα, διαμορφώθηκαν πολλές σχολές, και αρκετοί θεωρητικοί και επιστήμονες έχουν γράψει χιλιάδες επί χιλιάδων σελίδες εξετάζοντας μάλιστα αυτές τις έννοιες σε διαφορετικές κοινωνικές περιόδους. Πολύ σημαντικές οι αναφορές αυτές, αλλά πώς περνάνε από τη θεωρία στην πράξη; Θα ήθελα λοιπόν να διαμορφώσουμε μια συζήτηση που να 'χει και έναν πρακτικό προσανατολισμό. Αυτό το ξεκαθαρίζω εξ αρχής, γιατί μπορεί και να χρησιμοποιήσουμε στη συζήτηση “επιστημονικά λάθος” κάποιους όρους. Παραδείγματος χάριν, όταν λέμε για μουσική και μιλάμε για το τραγούδι θέλοντας να το αντιπαραβάλουμε με την “άλλη” μουσική, δεν έχουμε ακόμα ξεκαθαρίσει ποιος είναι ο όρος για την “άλλη” μουσική.

Είναι η “σύγχρονη μουσική”; Η σύγχρονη έχει όμως και την έννοια του πειραματισμού. Είναι η “κλασική μουσική”; Όρος λάθος! Η “κλασική μουσική” είναι η μουσική μιας περιόδου του παρελθόντος. Αλλά λέγοντάς όλα αυτά καταλαβαίνουμε ευκολότερα τι εννοούμε. Κάποιοι άλλοι λένε “λόγια μουσική”, αλλά άμα πεις “λόγια μουσική”, γιατί, για παράδειγμα, δεν εμπίπτει και η δική μου δουλειά πάνω στον Καβάφη, η οποία όμως αφορά το τραγούδι; Άρα υπάρχει σωρεία όρων που είναι αξεκαθάριστοι και γι’ αυτό θεωρώ πως πρέπει να μιλήσουμε επί της ουσίας, ακόμα κι αν κάποια στιγμή δίνουμε “λάθος” ορισμούς...

Πιστεύω επομένως πως, όταν μιλάμε για τη θέση και τον ρόλο του δημιουργού, μάλλον αναφερόμαστε στο πώς πρέπει να προσδιορίζουμε την έννοια του δημιουργού. Τι πάει να πει όμως “πώς πρέπει να προσδιορίζουμε;” Το πρώτο που μου έρχεται να απαντήσω, και που νομίζω ότι είναι πολύ χρήσιμο και κυρίως για τους φοιτητές και για τους νέους ανθρώπους, είναι ότι πρέπει να διευκρινίσουμε κάτι που θεωρώ πως είναι από τη φύση του εντελώς ξεκαθαρισμένο.

Παλαιότερα, όταν υπήρχε ο υπαρκτός σοσιαλισμός –και παρότι ο Μπρεχτ (Bertolt Brecht) έδωσε πολλές μάχες εναντίον αυτής της αντίληψης–, κυριαρχούσε η άποψη ότι δεν μπορεί να υπάρξει προοδευτικό καλλιτεχνικό έργο αν δεν είναι προοδευτικός ο δημιουργός του. Κι αυτό ουσιαστικά θα μπορούσε να πει κάποιος πως απέρρευε από

τη γνωστή σε πολλούς προσέγγιση περί “σοσιαλιστικού ρεαλισμού” του Ζντάνοφ (Andrei Zhdanov). Και το λέω αυτό γιατί, πριν από πολλά χρόνια, ήμουν μάρτυρας σε ένα περιστατικό όπου ένα μέλος κεντρικής επιτροπής κάποιου κομματικού σχηματισμού –παρουσία του Ρίτσο (ήμουν κι εγώ δίπλα στον Ρίτσο)– είπε ότι ο Θεοδωράκης, όταν μελοποιεί τον σύντροφο Ρίτσο, είναι προοδευτικός συνθέτης. Αντίθετα, όταν μελοποιεί τον Σεφέρη, είναι αντιδραστικός. Ο Ρίτσος, που παρεμπιπτόντως ήταν πολύ μειλίχιος άνθρωπος, σηκώθηκε όρθιος μπροστά σε διακόσια άτομα, χτύπησε το χέρι του και είπε “αρκετά!”. Και μ’ αυτή τη λέξη “αρκετά” κόπηκαν τα ήπατα των πάντων. Κλείνω την παρένθεση αυτή για να πω ότι αυτό που ’ναι ξεκαθαρισμένο εδράζεται στο ότι υπάρχει αυτονομία του καλλιτεχνικού έργου, το οποίο δεν είναι πάντα αναπόσπαστα συνδεδεμένο με τον δημιουργό του».

Ωστόσο, η νοηματική αποκέντρωση και απροσδιοριστία των έργων τέχνης, και ειδικά των λογοτεχνικών κειμένων, καθώς και η νοηματική αβεβαιότητα και ανυπότακτη πολυσημία τους αντιπροσωπεύουν την ιστορική επίγνωση ότι η εξουσία λανθάνει παντού. Ο κόσμος των καλλιτεχνικών έργων, ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί και οι όποιοι κοινωνικοί καταναγκασμοί τον συγκροτούν ή και του προσδίδουν αναζωογονητικό και ουσιαστικό ρόλο στο πολιτισμικό γίγνεσθαι μας εισάγουν στην έννοια του πεδίου της πολιτισμικής παραγωγής, στην οποία εντάσσεται και το

λογοτεχνικό πεδίο, όπως αυτό έχει οριστεί από τον Bourdieu.⁵

Η βαθιά μεταβολή που συντελέστηκε στις ανθρωπιστικές επιστήμες στον ευρωπαϊκό χώρο στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα κατοχύρωσε τη δυναμική παρουσία της λογοτεχνίας στη ριψοκίνδυνη αναμέτρηση του ανθρώπου με το «είναι της γλώσσας»⁶ μετά την αποσύνδεση της εμπειρίας κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Το λογοτεχνικό έργο μετατράπηκε σε κυρίαρχο φορέα ερωτημάτων, αποριών, ιδεολογικών προβληματισμών, εκτοπίζοντας τη φιλοσοφία από τον θρόνο της προνομιούχου γνώσης.⁷

Για περισσότερο από εκατό χρόνια τα εργαστήρια δημιουργικής γραφής υπηρετούν το πεδίο αυτό, καθώς ελέγχουν κριτικά τόσο την άποψη της «ιερής» ιδιαιτερότητας του κόσμου της λογοτεχνικής συγγραφής, που συνεπώς είναι προσβάσιμη μόνο στους μυθοποιημένους ιεροφάντες της, όσο και αυτήν που προκρίνει και εξαίρει μια άκρατα αναλυτικού τύπου προσέγγιση της λογοτεχνίας παραδίδοντας τη σκυτάλη της πρωτοκαθεδρίας σε επιστήμονες και μυημένους γνώστες της θεωρίας της.

Στα εργαστήρια δημιουργικής γραφής, τουλάχιστον σε αυτά που αντιλαμβάνονται σοβαρά τον συγχρονικό και

⁵ Βλ. σχετικά Α. Boschetti (2006), «Bourdieu's Work on Literature Contexts, Stakes and Perspectives», *Theory, culture & society* 23(6): 135-155.

⁶ Μ. Φουκώ (1986), *Οι λέξεις και τα πράγματα* (μτφρ. Κ. Παπαγιώργης), Αθήνα: Γνώση, σελ. 522.

⁷ Δ. Δημηρούλης (2013), *Καβουρηδόν και Παραδρόμωσ. Μικρές σπουδές για το άθλημα της γραφής*, Αθήνα: Τόπος, σελ. 86.

διαχρονικό τους ρόλο, τα έργα δεν παύουν να υφίστανται θεωρημένα μέσα από το σύστημα των διαφορών τους, αλλά προσμετρώνται πολύ σοβαρά η θέση και η ατομική συμβολή του δημιουργού (η θέση την οποία κατέχει, δηλαδή, στο λογοτεχνικό πεδίο μέσα από την κοινωνική και γεωγραφική του καταγωγή, το αξιακό σύστημα, την προσωπικότητα και την ενεργή ή παθητική εμπλοκή του στη διαμόρφωση τάσεων –ρηξικέλευθων ή αναχρονιστικών– της λογοτεχνικής παραγωγής). Ο συγγραφέας έχει πλέον «αναστηθεί». Ο δημιουργός που γονιμοποιείται μέσω των εργασιών έρχεται αντιμέτωπος και καλείται να λάβει θέση ανάμεσα σε έναν τομέα παρακολούθησης ή και ανανέωσης του λογοτεχνικού πεδίου και ταυτόχρονα σε έναν τομέα εμπορικό, χώρο ανταγωνιστικό, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, στον οποίο συχνά παρατηρείται το φαινόμενο οι δημιουργοί-παραγωγοί να παράγουν, πέρα από ενεργούς και μυημένους αναγνώστες, και εν δυνάμει παραγωγούς (ποιητές, πεζογράφους, θεατρικούς, κινηματογραφικούς συγγραφείς κτλ.), που διαθέτουν ομόλογες ιδιότητες θέσης ή φιλοδοξούν να τις αποκτήσουν. Αξιωματικά, βέβαια, το λογοτεχνικό έργο θα εκφράσει τις συγκρούσεις απόψεων στην κοινωνία, ενίοτε και χωρίς τη συνειδητή πρόθεση του συγγραφέα, και θα σκηνοθετήσει την ενορχήστρωσή τους, εκπλήσσοντας συχνά με το βάθος της ιδεολογικής τους διάστασης. Οι διδάσκοντες στα εργαστήρια δημιουργικής γραφής θα πρέπει, πάντως, να προβληματίζονται για τον τρόπο με τον οποίο η κάθε συγκεκριμένη κοινωνική δομή περιορίζει τα μέλη της (ζητήματα ιδεολογίας ή ψευδούς συνείδησης).

Η μαρξιστική εκδοχή επιχειρεί να ερμηνεύσει τα προαναφερθέντα μέσω της κατανόησης των προθέσεων και

των επιθυμιών των δρώντων υποκειμένων –συνεπώς και όσων δημιουργούν διά της γραφής– και άρα η κατατεθειμένη λογοτεχνική άποψη και η κριτική σκέψη των τελευταίων τίθενται απέναντι στην περιοριστική κοινωνική δομή και επικυρώνονται ουσιαστικά μέσα από μια επαναστατική δράση, αυτήν της γραφής. Ο πραγματικός συγγραφέας, ως δημόσιος διανοούμενος, θυμίζει, κατά τη διάκριση του Raymond Williams, εκείνον τον πολίτη που δε βρίσκει απλώς έναν διαφορετικό δρόμο να ζήσει ευχόμενος να τον αφήσουν μόνο, αλλά έναν διαφορετικό δρόμο να ζει επιθυμώντας να αλλάξει την κοινωνία υπό το φως του. Ίσως ο πλέον αντιπροσωπευτικός εκφραστής αυτής της άποψης στον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό είναι ο Θάνος Μικρούτσικος.