

μαύρο τετράγωνο από ένα έργο του Μαλέβιτς, ένα πραγματικό κρεβάτι από ένα έργο του Rauschenberg και αυτά ακριβώς τα συμφραζόμενα μιας δεδομένης εξέλιξης του ερωτήματος της τέχνης επιτρέπουν σε έναν καλλιτέχνη να φανταστεί και να επιβάλλει ένα αντικείμενο (φτιαγμένο ή έτοιμο) ως έργο τέχνης και σε έναν άλλο όχι. Το έργο τέχνης πρέπει να έχει ένα θέμα για το οποίο προβάλλει μια στάση ή άποψη (στιλ), με τα μέσα μιας ρητορικής έλλειψης (μεταφορικά) και μέσω της έλλειψης αυτής ενεργοποιεί τη συμμετοχή του κοινού στην συμπλήρωση των νοηματικών του κενών (ερμηνεία) παράλληλα με τη στήριξη των συμφραζομένων της ιστορίας της τέχνης. Ο ορισμός αυτός που δεν ανήκει ακριβώς στον Ντάντο αλλά σε επιγόνους δείχνει το δίλημμα. Αν επιλέξουμε απλές προσεγγίσεις αφήνουμε πάρα πολλές ενδιαφέρουσες πτυχές έξω από το χορό. Επιλέγοντας όμως πιο περιεκτικούς ορισμούς είμαστε εκτεθειμένοι στην κυκλικότητα ή όπως λένε οι Γερμανοί προσπαθούμε να σωθούμε από τον πνιγμό τραβώντας το κεφάλι μας από τα μαλλιά.

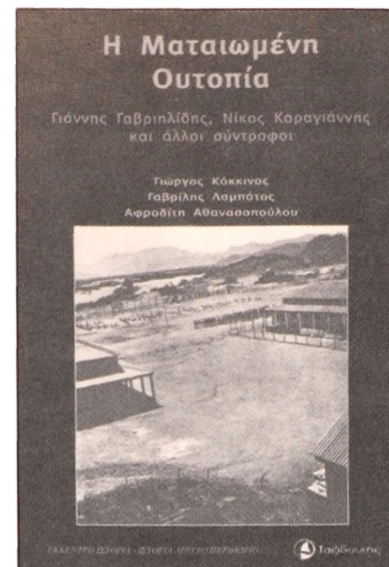
Όποιες και αν είναι οι δυσκολίες δεν θα πρέπει ωστόσο να διαπράξουμε το σφάλμα να αναμένουμε από τη θεωρία μια ολοκληρωτική λύτρωση. Μόνο φανατικοί και πεζοί άνθρωποι πιστεύουν ότι μια θεωρία μπορεί να δώσει λύση σε όλα τους τα προβλήματα. Το έργο του Νέλσον Γκούτμαν για την τέχνη –στην ανθολογία περιλαμβάνεται ένα αντιπροσωπευτικό κομμάτι αυτού του έργου– εκδηλώνει με τον καλύτερο τρόπο το μεγαλείο αλλά και τα όρια της θεωρίας. Για τον Γκούτμαν τα έργα τέχνης δεν είναι παρά σύμβολα σε συμβολικά συστήματα, όπως μια φυσική γλώσσα ή το σύστημα με το οποίο συμβολίζουμε τις μουσικές νότες. Μια βασική πτυχή της θεωρίας αναδεικνύει το *δειγματικό* και εκφραστικό χαρακτήρα των έργων τέχνης εστιάζοντας στη σημασιολογική διάσταση έργου και νοήματος. Ένα έργο τέχνης συνιστά δείγμα κάποιων ιδιοτήτων τις οποίες διαθέτει και στις οποίες αναφέρεται ή για να το εκφράσουμε με έναν πιο άμεσο τρόπο το έργο τέχνης δείχνει αυτό που θέλει να πει. Οι εννοιολογήσεις αυτές μπορούν συνεπώς να εξηγήσουν πώς ένα έργο τέχνης (μουσικό, ζωγραφικό κλπ) μπορεί να έχει νόημα παρά το γεγονός ότι δεν αναπαριστά τίποτε και δεν μπορεί να συνδεθεί με ένα γλωσσικό συμβολικό σύστημα. Το υπέρκομψο εγχείρημα του Γκούτμαν δεν μπορεί βέβαια να μας ικανοποιήσει απολύτως γιατί μοιάζει να είναι μερικές φορές ξένο προς την πραγματική διεργασία προσπέλασης ενός έργου

τέχνης. Όταν κοιτάμε ένα έργο ζωγραφικής φανταζόμαστε ή βλέπουμε, δεν αποκωδικοποιούμε αναγκαστικά. Η θεωρία του Γκούτμαν μοιάζει να είναι μια θεωρία της τέχνης όχι σε αυτόν τον κόσμο που ζούμε, αλλά σε έναν άλλο νοητό κόσμο ή ένα κόσμο της φαντασίας μας. Παρά ταύτα η θεωρία αυτή βρίθει από βαθιές ιδέες, ευρηματικές συσχετίσεις, φιλοσοφική συνέπεια, μα πάνω απ' όλα διακρίνεται από μια ιδιοφυή εμβάθυνση στο «συμπωματικό» χαρακτήρα της τέχνης. Αναζητώντας στιβαρά θεμέλια στη γνωστική σύλληψη του φαινομένου ο Γκούτμαν ορθά αναδιατυπώνει το ερώτημα. Δεν μπορούμε να πούμε «τι είναι τέχνη», αλλά «πότε έχουμε τέχνη».

Ο Πωλ Κλε γράφει στο βιβλίο του *Το σκεπτόμενο μάτι*:

«Η μορφή ως κίνηση, ως δράση είναι καλό πράγμα, η ενεργητική μορφή είναι καλή. Η μορφή ως ανάπαυση, ως τέλος είναι κακό πράγμα. Η παθητική, ολοκληρωμένη μορφή είναι κάτι κακό. Η διαμόρφωση είναι κάτι καλό. Η μορφή είναι κάτι κακό· η μορφή είναι το τέλος, ο θάνατος. Η διαμόρφωση είναι κίνηση, πράξη. Η διαμόρφωση είναι ζωή» (ΤΕ, 169).

Η θεωρία της τέχνης δεν είναι τυφλοσούρτης. Αυτό θα ήταν θάνατος. Και μάλλον δεν θα μας λύσει κανένα πρόβλημα. Αλλά είναι αδύνατο να διανοηθούμε την πρόοδο της τέχνης και την πρόοδο του ανθρώπινου πολιτισμού (ακόμα και με την πλέον μεταφορική έννοια της προόδου) χωρίς θεωρία, χωρίς ιδέες, χωρίς έννοιες, χωρίς αναζήτηση, προσπάθεια, επιμονή, συσχετίσεις, συγκρούσεις, απόγνωση, ειρωνεία, παραίτηση, ασθένεια και θεραπεία, πόνο, βάθος, ηθική και αλήθεια. Δεν μπορούμε να περπατάμε τυφλοί και κουφοί στο δάσος της τέχνης. Είναι σαν ανάπαυση, σαν να μην κινούμαστε καθόλου. Όλα αυτά βέβαια δεν σημαίνουν κατ' ανάγκη ότι ο ίδιος ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι φιλόσοφος ή ιστορικός της τέχνης. Η ισορροπία ανάμεσα στη γνώση και τη δημιουργικότητα είναι λεπτή. Στην ιστορία της τέχνης άλλοι το ψάχνανε περισσότερο και άλλοι λιγότερο και «το ψάχνω στην τέχνη» δεν σημαίνει αναγκαστικά ότι διαβάζω όσο γίνεται περισσότερα βιβλία. Ίσως άλλωστε πουθενά να μην συμβαίνει αυτό, ούτε καν στη φιλοσοφία. Πάντως όποιος νιώθει άφωνος και παραζαλισμένος, άδειος ή προβληματισμένος ή έστω περίεργος, όποιος έχει λίγο χρόνο και λίγο ενέργεια, δεν έχει παρά να ανοίξει την υπέροχη ανθολογία με όλα αυτά τα σπουδαία κείμενα. Θα ανταμειφθεί πλουσιοπάροχα για τον κόπο του.



με αφορμή το βιβλίο

Γιώργος Κόκκινος, Γαβρίλης Λαμπάτος, Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Η Μатаιωμένη Ουτοπία*. Γιάννης Γαβριηλίδης, Νίκος Καραγιάννης και άλλοι σύντροφοι, Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα 2008, 351 σ.

Παναγιώτης Κιμουρτζής\*

## Η ΑΝΑΜΕΤΡΗΣΗ ΜΕ ΤΗ ΜΝΗΜΗ

### Ο τίτλος

Ο τίτλος του βιβλίου, ίσως δεν είναι εμπορικός, είναι όμως ακριβής. Οι συγγραφείς ασχολούνται με τη βίωση, από το Γαβριηλίδη και άλλους στρατευμένους αριστερούς, της μετάβασης από τη διεκδίκηση της επαναστατικής ουτοπίας σε μία συνθήκη βίου δύσκολη, σε μία συνεχή αναμέτρηση με το παρελθόν, σε μία προσπάθεια διαχείρισης του προσωπικού και του συλλογικού τραύματος. Εντέλει, οι συγγραφείς μας δείχνουν πώς ο Γαβριηλίδης και άλλοι «αντιφρονούντες» στις κομματικές επιταγές σύντροφοί του περιφέρονται «σαν παγανά και σαν φαντάσματα με μάτια γεμάτα τρόμο», όπως σημειώνει ο ίδιος στα κατάλοιπά του. Μας δείχνουν, πώς οι άνθρωποι αυτοί εγκαθίστανται στην ολοκληρωτική δυστοπία, όπως σημειώνουν οι ίδιοι οι συγγραφείς.

### Το κρίσιμο ερώτημα

Πώς σκέφτονται οι τότε πρωταγωνιστές του δράματος, του Εμφυλίου Πολέμου, όταν περνούν από την πλατεία Κλαυθμώνος και αντικρίζουν το ογκώδες, μεγαλεπήβολο –σχεδόν πειθαναγκαστικό– μνημείο της εθνικής συμφιλίωσης; Η απορία αυτή,

Ο Παναγιώτης Κιμουρτζής είναι Επίκουρος Καθηγητής Εκπαιδευτικής Πολιτικής στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

kimourtzis@rhodes.aegean.gr

νομίζω ότι συνδέεται άμεσα με το κεντρικό ερώτημα που τίθεται από το βιβλίο και είναι το εξής: υπάρχουν σήμερα άνθρωποι για τους οποίους ο Εμφύλιος Πόλεμος συνεχίζεται; Έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι υπάρχουν κάποιοι, όχι αμελητέοι αριθμητικά. Υπάρχουν, και προέρχονται και από τις δύο πλευρές των τότε αντιμαχόμενων στρατοπέδων.

Χαρακτηρίζουν οι άνθρωποι αυτοί τη σύγχρονη πολιτική και ιστορική σκέψη; Νομίζω πώς όχι. Είναι πιστεύω αρκετά εμπεδωμένη η αντίληψη ότι η διαιώνιση του μίσους δεν βοηθά τις κοινωνίες να ηρεμούν και να θέτουν νέους στόχους, προσαρμοσμένους στις σύγχρονες απαιτήσεις. Άρα μεταξύ Μίσους και Συγχώρεσης, προτείνεται η Συγχώρεση. Τι σημαίνει όμως αυτό: ότι εάν μεταφερθούμε στο άλλο ζεύγμα εννοιών, Μνήμη και Λήθη, προτείνεται η Λήθη; Όχι. Το ακριβώς αντίθετο. Προτείνεται η Μνήμη και η καλλιέργειά της. Προτείνεται η διαχείριση της Μνήμης. Προτείνεται η πεποίθηση ότι η Μνήμη συνιστά ένα καθοριστικό βήμα στην προσπάθεια κατανόησης του εαυτού αλλά και του άλλου. Με τη Μνήμη μπορεί το τραύμα να συνεχίσει να υπάρχει, αλλά μπορεί επίσης να εξορθολογιστεί και να αμβλυωθεί. Με τη Λήθη, ακόμη και αν αποκρυφτεί, θα ξαναεμφανιστεί. Ο Χάγκεν Φλάισερ σημειώνει ότι η Λήθη είναι το άλλοθι των ενόχων. Συνεπώς, η Λήθη βοηθάει τους θύτες να απωθήσουν τις ευθύνες τους. Η Λήθη είναι στην ουσία διακεκομμένη Μνήμη. Αλλά όταν επανέρχεται είναι Μνήμη μίσους, αιώνια επαναφορά της διένεξης. Κι αν τότε κινητοποιεί ισχυρότερα, συγκριτικά με τα αρχικά, γεγονότα;

Νομίζω ότι πλησιάζουμε ως κοινωνία σε αυτό το δυσπρόσιτο σημείο. Στο σημείο δηλαδή όπου Μνήμη και Συγχώρεση συνυπάρχουν. Στο σημείο όπου τα παιδιά και τα εγγόνια των στρατηγών και των ανταρτών-επαναστατών διασκεδάζουν μαζί (και συμμερίζονται απόλυτα τους στίχους του τραγουδιού των Metallica: Justice for All). Μνήμη και Συγχώρεση μπορούν να απορρεύσουν μόνον από την εμβριθή ιστορική μελέτη. Αυτό κάνει –και το κάνει με οξυδέρκεια– και αυτό προτείνει, το βιβλίο.

### **Δύο άξονες ανάπτυξης**

Το βιβλίο εντάσσεται στο πεδίο της «ιστορίας του παρόντος χρόνου», που καταγίνεται με τραυματικά και επίμαχα γεγονότα του πρόσφατου παρελθόντος. Γεγονότα τα οποία παραμένουν κεντρικά στην τρέχουσα επιστημονική και πολιτική συζήτηση. Καταπιάνεται με δύο «δύσκολα» ζητήματα της νεοελληνικής ιστοριογραφίας.

Το πρώτο, είναι η ενσασχόληση με τους έλληνες πολιτικούς πρόσφυγες στη λεγόμενη υπερρορία, στη Σοβιετική Ένωση και στις λαϊκές δημοκρατίες της Ανατολικής και της Κεντρικής Ευρώπης. Λίγα στοιχεία είναι απαραίτητα για να αντιληφθούμε τα μεγέθη στα οποία αναφερόμαστε: οι μαχητές του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας ανέρχονταν σε 25.000, ενώ τα πολιτικά στελέχη του κομματικού μηχανισμού του ΚΚΕ σε 15.000. Υπενθυμίζεται ότι μόλις από το 1982, έτος αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης και, κυρίως, κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες, τόσο οι ίδιοι οι επαναπατρισθέντες πολιτικοί πρόσφυγες όσο και μια συνεχώς διευρυνόμενη ομάδα ιστορικών δημιούργησαν ένα γόνιμο πεδίο ιστοριογραφικού προβληματισμού για το θέμα.

Το δεύτερο ζήτημα είναι η ανάδειξη των καταπιεσμένων ή αυτολογοκριμένων φωνών μέσα στις τάξεις των ελλήνων κομμουνιστών και ειδικότερα των πολιτικών προσφύγων. Πρόκειται για μια επώδυνη θεματολογία, την οποία οι ιστορικοί άρχισαν να προσεγγίζουν μετά τη διάσπαση του ΚΚΕ το 1968, χωρίς ωστόσο να κατορθώσουν ακόμη να αρθούν υπεράνω των καταναγκασμών που διαμορφώνει η ευαίσθητη, επίμαχη και τραυματική μνήμη. Η αποσιώπηση και η δαιμονοποίηση παραμένουν ισχυρές τάσεις.

Το βιβλίο επιχειρεί να εξετάσει εάν η περίπτωση του Γιάννη Γαβριηλίδη συνιστά μία ιδιαιτερότητα. Προσπαθεί δηλαδή να εξετάσει εάν και κατά πόσο ο δάσκαλος, ο γλωσσολόγος, ο διανοούμενος Γαβριηλίδης ξεπέρασε με το αυτοβιογραφικό του κείμενο το φράγμα της ατομικότητας, της προσπάθειας αυτοδικαίωσης, της απλής καταγγελιολογίας. Οι συγγραφείς αποφαίνονται ότι τα κείμενά του έχουν χαρακτήρα σχεδόν συστηματικό και, πάντως, όχι μόνο κριτικό, αλλά και αναστοχαστικό. Είναι χρήσιμο ωστόσο να επισημανθεί εδώ ότι κριτικές επιφυλάξεις, πνεύμα καταγγελίας ή και τάσεις συνολικής αμφισβήτησης-απομυθοποίησης διακρίνονται στα γραπτά –συνήθως μαρτυρίες– και άλλων αγωνιστών. Ορισμένες ενδεικτικές αναφορές: Θωμάς Δρίτσιος, *Από τον Γράμμο στην πολιτική προσφυγιά*, Αθήνα 1983 και *Γιατί με σκοτώνεις, σύντροφε; Ποια τύχη σε περιμένει, σύντροφε*, Αθήνα 1985· Κώστας Γκριτζώνας, *Έλληνες ναυτεργάτες στην πολιτική προσφυγιά*, Αθήνα 1984 και *Μετά τον Γράμμο*, Αθήνα 1986· Βαγγέλης Κασάπης, *Υπαρκτός σοσιαλισμός. Μύθος και πραγματικότητα. Η προσωπική μαρτυρία ενός καπετάνιου-πρόσφυγα του ΕΛΑΣ και του ΔΣΕ*, Έβρος 1982· Φίλιππος Φυλακτός, *Πως έζησα στην πολιτική μου προσφυγιά*,

Αθήνα 1990· Τάκης Δοϊτσίνης, *Μαύρες μέρες. Οι εμπειρίες μου από τις φυλακές Πλόβντιβ, Στάρα Ζαγκόρα και Σόφιας*, Θεσσαλονίκη 1994· Λευτέρης Μαυροειδής, *Φάκελος Καραγιώργη*, Αθήνα 1990 και *Από τον σταλινισμό στην περεστρόικα*.

Οι συγγραφείς, ακολουθώντας τον Peter Weiss, δεν αρκέστηκαν σε μια «αφηρημένη μνημόνευση» των θυμάτων της «διπλής ήττας», ούτε υιοθέτησαν ως στάση τους έναν «επιδερμικό οίκτο». Απεναντίας, χωρίς να εγκλωβίζονται στην παθολογία της τραυματικής μνήμης, προσπάθησαν να κατανοήσουν και να ερμηνεύσουν. Εντέλει, να προβάλλουν την αντίθεσή τους στην ιστορική αμνησία. «Πάντοτε ριζοσπαστικά, αλλά ποτέ με δογματισμό», όπως θα υποδείκνυε ο Walter Benjamin, για τον οποίον αυτό ήταν αξίωμα ζωής.

### **Σύγχρονη ιστοριογραφία:**

#### **δημιουργώντας γόνιμους πανικούς**

Το 1892 ένας έλληνας ζωγράφος, ο Νικόλαος Γύζης, της Σχολής του Μονάχου, δηλαδή μιας σχολής συντηρητικής, μιας σχολής που επικοινωνεί έντονα με το ρομαντικό ρεύμα, μιας σχολής που αναδεικνύει τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό, ζωγραφίζει στο Μόναχο ένα έργο που το τιτλοφορεί «Η Ιστορία». <sup>1</sup> Το έργο είναι εξαιρετικά εκφραστικό, παρότι η Σχολή του Μονάχου χαρακτηρίζεται κυρίως για την άριστη τεχνική στη χρήση των χρωμάτων σε βάρος της εκφραστικότητας. Παριστάνει την Ιστορία ως μία γυναίκα η οποία γράφει και συγχρόνως διδάσκει. <sup>2</sup> Γράφει σε επιβλητικά, σε ογκώδη βιβλία που κυριαρχούν στον περιβάλλοντα χώρο. Γράφει –υπαινίσσεται ο πίνακας– σταθερές, ελεγμένες, απαρασάλευτες αλήθειες. Αλήθειες έτοιμες να διαδοθούν και να κληροδοτηθούν. Πράγματι κοντά στη μορφή της γυναίκας-ιστορίας υπάρχει ένα παιδί. Η Ιστορία φαίνεται να διδάσκει το παιδί μέσα από έναν υπαινιγμό σχέσης μητέρας-παιδιού, δηλαδή κληροδοσίας της γνώσης στη νεότερη γενιά. Το έργο αυτό καταξιώθηκε στην εποχή του πολλαπλά. Αποτέλεσε την αφίσα-διαφήμιση της 6ης Διεθνούς Έκθεσης του Κρυστάλλινου Παλατιού του Μονάχου την ίδια εκείνη χρονιά. Αλλά διατηρήθηκε ως εμβληματική σήμανση της ίδιας Έκθεσης για τα επόμενα είκοσι έξι χρόνια (1892-1918). <sup>3</sup> Η αντίληψη επομένως για την Ιστορία και το πώς θα πρέπει να εξεικονίζεται διατηρήθηκε επί μακρό διάστημα αμετάβλητη.

Εικοσιοκτώ χρόνια αργότερα, το 1920, ο Ελβετό-γερμανός ζωγράφος Paul Klee φτιάχνει μία υδατογραφία που την τιτλοφορεί Angelus Novus. Στον πίνακα αυτό ο

Walter Benjamin «βλέπει» μία αναπαράσταση της Ιστορίας. Έκτοτε η ονομασία του πίνακα συγχέεται, ανάμεσα στην αρχική (Angelus Novus) και την μετέπειτα: Ο Άγγελος της Ιστορίας. Τον πίνακα αυτόν ο Walter Benjamin, αυτός ο flâneur του χρόνου, ο «αριστοκρατικός επαναστάτης που δεν έχει θέση σ' αυτό τον κόσμο», όπως του είπε καταπρόσωπο η Χάνα Άρεντ, τον περιέγραψε και τον ανέλυσε το 1940, με τα λόγια αυτά: «Δείχνει έναν άγγελο που λοξοκοιτάζει, σα να αποστρέφει το βλέμμα από κάτι. Τα μάτια του είναι ορθάνοιχτα, το στόμα του χάσκει, τα φτερά του τεντωμένα. Να πώς μπορούμε να εικονίσουμε τον άγγελο της ιστορίας. Το πρόσωπό του είναι στραμμένο προς το παρελθόν. Εκεί όπου εμείς βλέπουμε μια αλυσίδα από γεγονότα, αυτός βλέπει μόνο μια καταστροφή, που στοιβάζει συντρίμμια το ένα πάνω στ' άλλο και τα ρίχνει στα πόδια του. Ο άγγελος θα ήθελε να παραμείνει εκεί, να αναστήσει τους νεκρούς και να συναρμολογήσει τα θραύσματα! Αλλά, να 'τη η καταιγίδα έρχεται από τη μεριά του Παραδείσου και πέφτει στα φτερά του με τέτοια ορμή που δεν μπορεί πια να τα κλείσει. Τον σπρώχνει ασυγκράτητα στο μέλλον, όπου έχει στραμμένη την πλάτη του, ενώ ο σωρός απ' τα συντρίμμια που βρίσκεται μπροστά του υψώνεται ως τον ουρανό. Αυτή την καταιγίδα εμείς την ονομάζουμε πρόοδο». Υπό το βάρος της ερμηνείας του Benjamin, το έργο του Klee έγινε για πολλούς ιστορικούς έμβλημα της αντίθεσής τους στον γερμανικό ιστορικισμό και στην τάση να επιζητείται η αντικειμενική, η απαρσάλευτη ερμηνεία των ιστορικών εξελίξεων. Έγινε σύμβολο της άρνησης μιας ιστορίας γραμμένης από τους νικητές και απευθυνόμενη, όχι μόνο στους νικητές, αλλά στο κοινωνικό σύνολο που οφείλει να πεισθεί. Έγινε ισχυρή εξεικόνιση της θέσης τους ότι η Ιστορία γράφεται με παροντικές αφορμές.

Περίπου το 1948 χρονολογείται ο τρίτος και τελευταίος πίνακας στον οποίο θα αναφερθώ. Τιτλοφορείται «Η Μνήμη» και είναι ένα από τα πιο εύκολα αναγνωρίσιμα έργα του Βέλγου σουρεαλιστή ζωγράφου René Magritte. Έχει έντονα τα χαρακτηριστικά του γενικότερου έργου του: πρόκειται για εικόνα αινιγματική, με κρυμμένα νοήματα, με έντονη συμβολιστική πρόθεση. Όμως επειδή τα νοήματα που πηγάζουν από το έργο είναι πολλά, επειδή είναι τόσα όσα αντιστοιχούν σε μία τόσο περίπλοκη κατασκευή όσο είναι το ίδιο το θέμα, δηλαδή Η Μνήμη, ο καθένας θεατής βλέπει στο έργο και κάτι διαφορετικό. Βλέπει τη δική του μνήμη. Και το μόνο σταθε-

ρό που συνειδητοποιεί, είναι ότι η δική του μνήμη είναι προσωπική και διαφορετική. Ένα από τα λίγα στοιχεία που συνδέουν τη δική του μνήμη με τη μνήμη των άλλων, είναι ότι η μνήμη συνιστά ένα τραύμα.

Είναι χαρακτηριστικό ότι για ένα θέμα όπως η μνήμη, ο Magritte δεν έχει ανάγκη να σημειώσει πάνω στο έργο του διαπεραστικές διαπιστώσεις όπως αυτές που έθεσε σε άλλους πίνακές του. Θυμίζω την πολύ γνωστή: «Αυτό δεν είναι μία πίπα». Δεν χρειάζεται να μας βάλει να αναρωτηθούμε «είναι αυτή που απεικονίζεται η μνήμη μας;». Το θέμα από μόνο του είναι πολύσημο. Παραπέμπει στις έννοιες παρελθόν, χρόνος, ιστορία με τις οποίες αναμειγνύεται χωρίς να ταυτίζεται. Ο Magritte λοιπόν προσπαθεί να διευρύνει εκείνο το κοινό που δεν αναζητεί σ' έναν πίνακα αυτό που θέλει να δει και το οποίο δεν θα μπορέσει να φθάσει ποτέ στην υπέρβαση των βεβαιότητων του. Αντίθετα, με εικόνες που αντιστέκονται σε κάθε είδους μονοσήμαντη και διαρκή εξήγηση, δημιουργεί στο θεατή στιγμιαίους, αλλά και μονιμότερους, πανικούς.<sup>4</sup> Πρόκειται για πανικούς γόνιμους, που εμπλουτίζουν και εκλεπτύνουν την ανθρώπινη σκέψη, αλλά και την ανθρώπινη ευαισθησία.

Θεωρώ ότι οι τρεις αυτοί πίνακες, έτσι παρατακτικά δοσμένοι μας δείχνουν τα επάλληλα στάδια που διάνυσε η ιστορία της ιστοριογραφίας. Το βιβλίο το οποίο παρουσιάζουμε, φέρει βαθιά τα αποτυπώματα της γνώσης αυτών των σταδίων. Και τοποθετείται έντονα απέναντί τους. Πρόκειται για ένα κείμενο που δεν αμφισβητεί την αξία της εξιστόρησης των γεγονότων στη χρονική τους διαδοχή. Δεν αμφισβητεί δηλαδή την αξία της «συνταγματικής» σύνταξης στην ιστορία. Όμως δεν αρκείται σε μία «συνταγματική» σύνταξη. Αναπτύσσεται στη βάση της «παραδειγματικής» σύνταξης. Επιλέγει δηλαδή η εργασία τα γεγονότα με τα οποία καταπιάνεται, όχι με βάση τη διαδοχικότητά τους, αλλά με βάση ένα πρόβλημα. Το πρόβλημα της εργασίας αυτής είναι η ανασύσταση της αυτο-εικόνας και η διαχείριση της εξεγερμένης συνείδησης. Μέσα από το παράδειγμα του Γιάννη Γαβριηλίδη, ενός αντιπροσωπευτικού ελευθερόφρονος αριστερού διανοούμενου, ενός διπλά διωγμένου-πρόσφυγα (τόσο από την πατρίδα του όσο και από την κομματική αριστερά), έχουμε την ευκαιρία όλοι να αναρωτηθούμε για τις νίκες και τις ήττες μας. Κυρίως όμως έχουμε την ευκαιρία να υποστούμε τον πανικό και την ικανοποίηση από την εναγώνια αναζήτηση νοήματος για το παρελθόν. Να μπορούμε μέσα σε αυτή τη λυτρωτική οδύνη

που είναι να γινόμαστε κατήγοροι και υπερασπιστές του παρελθόντος μας. Να μπούμε μέσα σε αυτή την αναπόφευκτη, αλλά και γονιμοποιητική συνθήκη που είναι να αναμετρηθούμε με τη μνήμη μας.

### Η μνήμη: τόσο επώδυνη και τόσο απαράιτητη

Όστε, το βασικό θέμα του βιβλίου είναι η μνήμη. Θέμα διαρκές στην ιστορία. Θέμα που όμως τα τελευταία χρόνια έχει τεθεί σε έντονη επαναδιαπραγμάτευση. Σε διεξοδική επιστημονική ανάλυση και συζήτηση. Άλλωστε το σύνολο της επιστημονικής συζήτησης για το παρελθόν έχει κωδικοποιηθεί στις μέρες μας στον όρο «πόλεμοι μνήμης». Πρόκειται για όρο που μας υπενθυμίζει ότι πολλές από τις κρίσεις των κοινωνιών σήμερα, είναι κρίσεις μνημονικές.

Ένα ολόκληρο λεξιλόγιο πλάθεται γύρω από τον όρο μνήμη. Μνήμη επίσημη, μνήμη καταπιεσμένη, μνήμη επικίνδυνη, μνήμη αδικαίωτη, φαντάσματα της μνήμης, υπερβολές της μνήμης, διχασμένες μνήμες είναι μερικοί από τους όρους που χρησιμοποιούνται για να συμβάλλουν στην ευρεία συζήτηση περί μνήμης.

Σε λογοτεχνικά κείμενα συχνά συναντούμε όμορφες αναπαραστάσεις της επιστημονικής μας άποψης και της ερευνητικής μας πεποίθησης. Ο Umberto Eco είναι ο συγγραφέας των ακόλουθων τριών εξαιρετικά εκφραστικών, κατά την άποψή μου, παραθεμάτων:<sup>5</sup>

1. «Δεν πρέπει να βλέπετε τη μνήμη σαν μια αποθήκη, όπου χώνετε τις αναμνήσεις σας και μετά τις ξαναξετρυπώνετε έτσι όπως πρωτοφτιάχτηκαν. [...] Με λίγα λόγια, η ανάμνηση είναι μία ανακατασκευή, ακόμα και βάσει όσων μάθαμε ή είπαμε αργότερα. [...] Το να θυμάται κανείς είναι δουλειά, όχι πολυτέλεια» (σ. 37-38).

2. «Κάποιος είπε ότι η ανάμνηση λειτουργεί σαν ένας συγκεντρωτικός φακός μέσα σε σκοτεινό θάλαμο: συγκεντρώνει τα πάντα και η ανάμνηση που προκύπτει είναι πιο ωραία από το πρωτότυπο», σ. 38.

3. «Μέχρι σήμερα το πρωί δεν ανησυχούσα για το μετά, μονάχα για το πριν που δεν μπορούσα να θυμηθώ. Αλλά τώρα που πηγαίνουμε ... προς κάτι, βλέπω ομίχλη, όχι μόνο πίσω μου, αλλά και μπροστά μου. Όχι, δεν είναι ομίχλη αυτό μπροστά μου, είναι σαν να λυγίζουν τα πόδια μου και δεν μπορώ να περπατήσω. Είναι σαν να πηδώ.

\_ Να πηδάς;

\_ Ναι, για να πηδήξει κανείς, πρέπει να τιναχτεί προς τα μπρος, αλλά πρώτα πρέπει να πάρει φόρα κι επομένως, να γυρίσει προς τα πίσω. Αν δεν γυρίσεις πίσω, δεν πας μπροστά. Έχω λοιπόν την εντύπωση

πως για να πω τι θα κάνω, πρέπει να ξέρω αρκετά καλά τι έκανα πριν. Πας να κάνεις κάτι για ν' αλλάξεις κάτι άλλο που υπήρχε πριν. [...] Δεν καταλαβαίνω τι θα πει στο μέλλον, γιατί μου λείπει για το μέλλον κάτι που υπήρχε πριν. Κατάλαβες;», (σ. 42-43).

### Μικροϊστορία

Σύμφωνα με τον Jacques Revel «η ιστορία ενός τόπου, ιδωμένη από το επίπεδο του εδάφους, είναι πιθανώς διαφορετική από εκείνη όλων των άλλων». Αντί για τη μελέτη των μεγάλων κοινωνικών δομών, των μαζών ή των τάξεων, [η μικροϊστορία] ευνόησε τη βιωμένη εμπειρία των ατόμων, τις σταδιοδρομίες και τις στρατηγικές των φορέων της δράσης. Η σμίκρυνση αυτή της ιστορικής οπτικής, που παρατηρεί «με το μεγεθυντικό φακό» το πεπρωμένο ενός ανθρώπου ή μιας μικρής κοινότητας, παρήγαγε ιδιαιτέρως δόκιμα γνωστικά αποτελέσματα.<sup>6</sup>

Το βιβλίο προσεγγίζει ένα μεγάλο, κατά πολλούς καινούριο ακόμη ζήτημα, τον Εμφύλιο Πόλεμο και τις συνέπειές του, μέσα από το προσωπικό εγχείρημα του Γιάννη Γαβριηλίδη. Ο Γαβριηλίδης κάνει κεντρικό σκοπό της ζωής του τη συγκρότηση ενός αρχείου με μαρτυρίες δικές του και άλλων συντρόφων του που απωθήθηκαν και καταδιώχθηκαν από το κομματικό κατεστημένο. Επομένως, οι συγγραφείς (όπως παραδέχονται στη σ. 30) «ξετυλίγουν το νήμα μιας μικροϊστορικής ανάγνωσης». Επομένως δύο λόγια για την αξία της μικροϊστορίας είναι νομίζω εδώ χρήσιμα.

Όστε: Μακρο-ανάλυση ή μικρο-ανάλυση. Παλαιό το επιστημονικό πρόβλημα. Τι μας ενδιαφέρει περισσότερο, το γενικό ή το ειδικό; Μας ενδιαφέρουν και τα δύο. Στον ίδιο βαθμό; Πολλές διατυπώσεις ρέπουν προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση. Η τοποθέτηση καθενός/μιας σχηματίζεται μέσα από ποικίλα αίτια. Και δεν είναι σταθερή. Αλλάζει παλινδρομικά. Θεωρώ ότι τείνουμε να καταλήξουμε. Ανεξάρτητα από την αφετηρία μας, που μπορεί να είναι είτε το γενικό είτε το ειδικό, μεταβαίνουμε αενάως από το ένα επίπεδο στο άλλο. Τροφοδοτούμε τη σκέψη μας για καθένα από τα επίπεδα αυτά, με συμπεράσματα που έχουν προκύψει από το άλλο. Ανεξάρτητα από το εάν ο αριθμός των νεκρών μιας μάχης έχει σημασία για την έκβαση του πολέμου, δεν παύει να μας ενδιαφέρει –και να θέλουμε να την ανακαλύψουμε επειδή μας μαθαίνει πολλά για το θεμελιακό κοινωνικό στοιχείο που είναι ο θάνατος– την ύστατη σκέψη του στρατιώτη που πέφτει νεκρός· κι ας είναι και από την πλευρά των μετέπειτα νικητών. Δεν θα την

μάθουμε εύκολα (ίσως ποτέ). Δεν θα πάψουμε όμως να προσπαθούμε να την ανακαλύψουμε. Και να σκεφτόμαστε ότι ακόμα κι αν είχαμε ένα τέτοιο στοιχείο, δεν θα αρκούσε για να γενικεύσουμε. Αντιθέτως υποθέτουμε ότι ο θάνατος στον πόλεμο, αναλύεται σε πολλούς όμοιους ως ένα βαθμό, αλλά και διαφορετικούς ως έναν άλλο, θανάτους. Το ίδιο όμως συμβαίνει και με τις στρατηγικές, τις αυτοκρατορικές, τις αρχηγικές αποφάσεις, χωρίς αυτό να μας αποθαρρύνει να τις μελετούμε –και καλώς κάνουμε.

Πάντοτε ήταν έτσι. Μας το θυμίζει αποτελεσματικά ο Α. Χουρδάκης με αναφορές στο Δημόκριτο και τον Αριστοτέλη, στους βυζαντινούς αλλά και τους νεότερους χρόνους<sup>7</sup>. Μας το υπενθυμίζει ο υπολογιστής, το τρίτο χέρι της εποχής μας, με την ορολογία που διέπει τη λειτουργία του: μικροτσιπ, αλλά και Mega, Giga, Terra bites. Μας το υποβάλλουν οι επιστημονικές εξελίξεις με τις εξειδικεύσεις που διαμορφώνουν κατά την ιστορική διαδρομή τους. Ενδεικτικά: κοσμολογία· αλλά και νανοτεχνολογία, μικροχειρουργική. Εξελίξεις που έχουν ως γενικευμένο αποτέλεσμα την –τεχνητή, πάντως– διαίρεση των επιστημών σε μακρο- και μικρο- επίπεδα προσέγγισης, ανάλυσης και ερμηνείας. Ενδεικτικά: μακρο- και μικρο- οικονομικά, κοινωνιολογία... Αλλά επίσης, πολιτική και ιστορία.

### Το soundtrack του βιβλίου

Δεν ξέρω αν έχετε τη συνήθεια να συνοδεύετε το διάβασμά σας με μουσική υπόκρουση. Αν όμως έχετε αναπτύξει αυτή τη συνήθεια, καθώς θα διαβάσετε το βιβλίο, σας προτείνω να βάλετε στο disc-player ένα τραγούδι του Μίκη Θεοδωράκη (αν το έχετε σε δίσκο βινυλίου ακόμη καλύτερα, αν και αυτό μπορεί να σας υπενθυμίζει την ηλικία σας. Αλλά είπαμε ότι αντιπαλεύουμε άφοβα και γόνιμα με τη Μνήμη). Το συνέθεσε το χειμώνα του '69-'70. Το ηχογράφησε στο Λονδίνο το 1971. Έχει στίχους του Μάνου Ελευθερίου, το τραγούδησε η Μαρία Φαραντούρη, τυπώθηκε στο δίσκο «Τα τραγούδια του αγώνα».<sup>8</sup> Το τραγούδι είναι το «Ποιος τη ζωή μου» και θυμίζω λίγους στίχους (αν και δεν αρκούν από μόνοι τους γιατί χρειάζονται και την «ιδρωμένη», καταδιωκτική μουσική που τους συνοδεύει).

*Ποιος τη ζωή μου, ποιος την κυνηγά να  
την ξεμοναχιάσει μες στη νύχτα;  
Ουρλιάζουν και σφυρίζουν φορτηγάσαν  
ψάρι μ' έχουν πιάσει μες στα δίχτυα  
Για κάποιον μες στον κόσμο είναι αργά  
Ποιος τη ζωή μου, ποιος την κυνηγά;*

*Ποιος τη ζωή μου, ποιος παραφυλά  
στου κόσμου τα στενά ποιος σημαδεύει;  
Πού πήγε αυτός που ξέρει να μιλά  
που ξέρει πιο πολύ και να πιστεύει  
Για κάποιον μες στον κόσμο είναι αργά  
Ποιος τη ζωή μου, ποιος την κυνηγά;*

### Συμπέρασμα

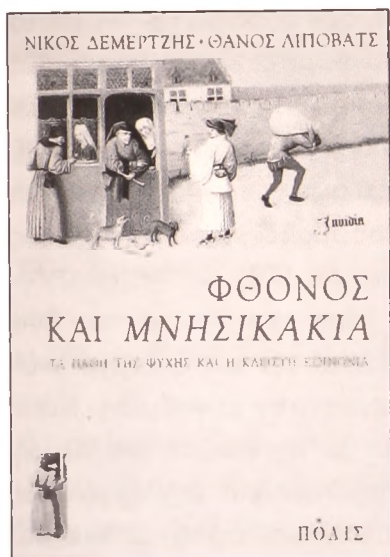
Το ακόλουθο κείμενο το αντλώ από διαφήμιση μεγάλης αλυσίδας τεχνολογικών ειδών: «Αυτά τα Χριστούγεννα θα σας μείνουν καλά χαραγμένα στη μνήμη ... με κάρτες μνήμης από 2,90 €». Το βιβλίο που παρουσίασα μας μιλάει, όχι για την τεχνητή μας μνήμη που ολοένα διογκώνεται σε όλο και φθηνότερες τιμές, αλλά για τη φυσική μας μνήμη. Και επιπλέον δεν την κοστολογεί. Ή μάλλον, για να είμαστε ακριβέστεροι, τη θεωρεί ανεκτίμητης αξίας, παντοτινό μας σύντροφο. Αν αντέχουμε επομένως να ξύσουμε την επιφάνεια της μνήμης μας και δεν αφηνόμαστε διαρκώς στην ευκολία να τη διατηρούμε λεία, ας διαβάσουμε το βιβλίο αυτό.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Γενικότερα η Ακαδημία του Μονάχου (εξέχων δάσκαλος και θεωρητικός θεμελιωτής της ο Karl von Piloty: 1826-1886), προέβαλε την αξία της αφήγησης και ενίσχυσε ροπές προς την αναπαράσταση της ιστορίας και την προσωπογραφία.
- 2 Από την περίοδο εκείνη –και σταθερά έκτοτε– ο Ν. Γύζης προσπαθεί να εκφράσει τις υπαρξιακές του αγωνίες με πίνακες που έχουν ως κυρίαρχο θέμα τους τον αγώνα μεταξύ του Καλού και του Κακού. Πρόκειται για έργα που διαδηλώνουν μία θρησκόληπτη βεβαιότητα για την τελική επικράτηση του Καλού. Σημαντική μορφή στα έργα του είναι η γυναίκα, που συνήθως προσωποποιεί το Καλό και το Ωραίο (Η Τέχνη, η Μουσική, η Άνοιξη, η Δόξα).
- 3 Από τα είκοσι έξι αυτά χρόνια εξαιρούνται δύο: το 1897 και το 1901.
- 4 Gablik, Suzi, *Magritte*, 1970, 7-13. [Στα ελληνικά: Μετάφραση Ανδρέας Παππάς, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1993].
- 5 Eco, Umberto, *Η μυστηριώδης φλόγα της βασίλισσας Λοάνα. Εικονογραφημένο Μυθιστόρημα*, μετάφραση Έφη Καλλιφατίδη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.
- 6 Offenstadt, Nicolas – Dufaud, Grégory – Mazurel, Hervé (διευθ.–επιμ.), *Οι λέξεις του ιστορικού. Έννοιες-κλειδιά στη μελέτη της Ιστορίας*, μετάφραση Κωστής Γκότσινας, Κέδρος, Αθήνα 2007, σ. 125-126. [γαλλική έκδοση: 2004].
- 7 Χουρδάκης, Αντώνης, «“Μικρά Μυστικά”»: Η “μικρή κλίμακα” και η έννοια του

“μικροκειμένου” στην Ιστορία της Εκπαίδευσης με αφορμή ένα παιδικό λεύκωμα», στο Τζήκας, Χρήστος (επιμ.), *Ζητήματα Ιστορίας και Ιστοριογραφίας της Εκπαίδευσης. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας*, Εκδόσεις Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 71-75.

8 Έξοχη είναι και η δισκογραφία / επανεκτέλεση των αδελφών Χάρη και Πάνου Κατσιμίχα στο δίσκο τους «Τρύπιες Σημαίες» (Ακτή/Sony Music, Δεκέμβριος 2000).



Για το βιβλίο

Ν. Δεμερτζής, Θ. Λίποβατς, *Φθόνος και Μνησικακία: Τα πάθη της ψυχής και η κλειστή κοινωνία*, εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2006, 273 σ.

Νίκος Στασινόπουλος

Ο καλόπιστος και φιλομαθής αναγνώστης, ξεφυλλίζοντας τούτο το δοκίμιο Πολιτικής Κοινωνιολογίας και Πολιτικής Ψυχολογίας των Συγκινήσεων, εμβαπτίζεται σε ένα κείμενο ενδελεχές και ελλόγιο, γύρω από ορισμένα προσκόμματα ενσωμάτωσής μας στην ανοικτή δημοκρατική κοινωνία της νεωτερικότητας. Για να το διατυπώσουμε ακριβέστερα, οι συγγραφείς του βιβλίου διατυπώνουν τις εύλογες επιφυλάξεις τους έναντι μιας υπαρξιακής στάσης πλήρους αποταύτισης σε σχέση με την κουλτούρα της ανοικτής κοινωνίας, δηλαδή αυτής που διέπεται ταυτόχρονα από τον ορθό Λόγο και τον ηθικό Νόμο. Η διάρθρωση των κεφαλαίων κλιμακώνεται από ένα διδακτικότατο Θεωρητικό και Ενωσιολογικό Πλαίσιο και μία –ενημερωμένη και γύρω από την ελληνική βιβλιοπαραγωγή– ιστορική επισκόπηση της Θεωρίας περί των συγκινήσεων, στην ανά-

Ο Νίκος Στασινόπουλος είναι διδάκτωρ πολιτικής επιστήμης (Πάντειο Πανεπιστήμιο).

πτυξη των εννοιών του φθόνου και της μνησικακίας, την αξιοποίησή τους στη διερεύνηση του αντισημιτισμού, του λαϊκισμού με εκτενή έμφαση στην ελληνική περίπτωση, και τη συσχέτισή τους με μία υπαρξιακή στάση έναντι της ιουδαιοχριστιανική συνιστώσας του νεωτερικού πολιτισμού.

Προφανέστατα αληθεύει, πως τα συναισθήματα και οι συγκινήσεις (emotions, εκ του λατινικού *emovere*) μας συναντούν παντού, τα δεξιωνόμαστε αναπάντεχα, ακόμη και μέσα στα ψηφιακά προπύργια της διαδικτυακής τεχνολογίας, όπως συμβαίνει λόγου χάρη μέσω των *emoj-icons*, τα θυμικής μεστότητας γραφήματα που χρησιμοποιούμε στην αλληλογραφία μας μέσω *e-mail*. Ενώ η ενασχόληση της φιλοσοφίας με τα συναισθήματα και τις συγκινήσεις, υπήρξε επί μακρόν εγχείρημα εναργές, η κοινωνιολογία ήταν αυτή που, παρότι παρεμπολούσε τις υποδείξεις της πρώτης, εμφανώς επιόλαζε –τουλάχιστον έως τα μέσα της δεκαετίας του '70– ένα λόγο αφαιρετικό, δομιστικό και κατ' εξοχήν προσανατολισμένο στο γνωσιακό κομμάτι της κοινωνικής δράσης.

Παρότι ο σκληρός ορθολογισμός δεν έπαψε ποτέ να εναβρύνεται για τη μεθοδολογική επάρκειά του, πάντοτε υπήρξαν φιλόσοφοι που θεώρησαν καίριο πεδίο ενασχόλησης τα αισθήματα, τα συναισθήματα και τις συγκινήσεις. Ο Σπινόζα στην Ηθική του έλαβε σοβαρά υπόψη του την αμφιθυμία (*fluctuation animi*), όπου κάποιος δύναται να αισθανθεί μίσος για ένα 'αγαπώμενο πράγμα' και φθόνο για τον άλλο άνθρωπο, κάτι που το αποκαλούσε *zylotyria*. Ο Χάιντεγκερ από τη σκοπιά του, μιλούσε για διάθεση (*Stimmung*) με πλέον χαρακτηριστικές εκδοχές της την ανία και την έγνοια. Βέβαια, η απουσία συγκινήσεων ούτε προκαλεί ούτε προάγει από μόνη της την ορθολογικότητα. Για να αντιδράσει κανείς λογικά πρέπει παράλληλα και πρωτίστως να 'συγκινηθεί'. Η Hannah Arendt στο *Περί Βίας* (σ. 124) επιμένει πως το αντίθετο του 'συγκινησιακού' δεν είναι το 'ορθολογικό', αλλά η ανικανότητα για συγκίνηση και ο υπέρμετρος συναισθηματισμός, κάτι που αποτελεί μία διαστροφή του συναισθήματος. Το στοιχείο των συγγραφέων του δοκιμίου, είναι ότι συναισθήματα και συγκινήσεις μπορούν να μελετηθούν και εφαρμοσμένα, ακριβώς επειδή εξαρτώνται και εξαρτούν το κοινωνικό διαδραστικό πλαίσιο εντός του οποίου εγγράφονται.

Το εννοιολογικό πλαίσιο του δοκιμίου, το οποίο διευθέτησε ο καθηγητής Δεμερτζής –και το οποίο δεν ταυτίζεται πάντοτε με την ψυχαναλυτική σκοπιά που υιοθετεί ο καθηγητής Λίποβατς– προάγει την προ-

σέγγιση ενός ήπιου κονστρουξιονισμού. Ωστόσο, και οι δύο μελετητές δεν προκρίνουν το θετικιστικό-οργανικό παράδειγμα μελέτης των συγκινήσεων, αφενός αποδεχόμενοι την ύπαρξη μίας μη αναγώγιμης οργανικής έρευνας των συγκινήσεων, και αφετέρου, ιχνηλατώντας τις συλλογικές αναπαραστάσεις τους και τους εμπλεκόμενους με αυτές κοινωνικούς φορείς, αντικείμενα, χώρους και τον κρίσιμο ρόλο της γλώσσας στη συνδιαμόρφωσή τους. Το πρώτο κείμενο του βιβλίου προβαίνει σε εκλεπτυσμένες διακρίσεις μεταξύ ομοειδών όρων, όπως συγκίνηση, πάθος, συναίσθημα (*affect, sentiment*), αίσθημα (*feeling*), ήθη (*morals*), παρώθηση (*motivation*), θυμικό (*affective*). Η συγκίνηση είναι μία άμορφη έννοια γένους, ενώ τα άτομα βιώνουν σε τρέχοντα χρόνο τις επιμέρους συγκινήσεις. Στη σελίδα 54 του δοκιμίου, ο Ν. Δεμερτζής προβαίνει σε έναν εξόχως κατατοπιστικό και λειτουργικό ορισμό της συγκίνησης: «*Η συγκίνηση είναι η ετοιμότητα και κινητοποίηση του οργανισμού για δράση, της οποίας το υποκείμενο έχει επίγνωση χωρίς να μπορεί πάντοτε να την ονοματίσει, λειτουργώντας ως παράγοντας υποκίνησης συναισθημάτων και αξιολογήσεων έναντι συγκεκριμένων αντικειμένων, γεγονότων, σχέσεων και καταστάσεων*».

Κρίσιμο στοιχείο στη μελέτη των συγκινήσεων είναι το να μην τις εκλάβουμε ως συμπαγή και αμετάβλητα αντικείμενα. Κατά τις περασμένες δεκαετίες υπήρξε μία αγγλοσαξονικής προέλευσης τάση να διερμηνεύονται τα συναισθήματα και οι συγκινήσεις με όρους υποστασιοποιούμενης ποσότητας παρά ως πλαίσια συσχέτισης (*patterns of relationship*) μεταξύ υποκειμένων που εκφέρουν λόγο. Η συγκίνηση πρέπει να διαχωριστεί από τη γλώσσα εντός της οποίας είναι δυνατόν να εκφραστεί, εφόσον το μεγαλύτερο μέρος της συγκίνησης δεν είναι προσπελάσιμο στη συνείδηση και τούτο εφόσον απωθείται εξαιτίας της δομικής ύπαρξης του Νόμου και της γλώσσας. Η αξιολόγηση γεγονότων ακολουθεί συχνά ασυνείδητες ατραπούς, δηλαδή χωρίς συνειδητή καταγραφή και έλλογη αναγνώριση του ερεθίσματος.

Οι συγγραφείς προβαίνουν επίσης, σε μία αναλυτική διάκριση ανάμεσα σε έμμεσα και άμεσα πάθη, πρώτογενείς και δευτερογενείς συγκινήσεις. Ενώ οι πρωτογενείς συγκινήσεις (κυρίως φόβος, θυμός, χαρά, λύπη) είναι ενδογενείς, προοργανωμένες και βιώνονται παθητικά, οι δευτερογενείς είναι προϊόν μάθησης και εμπειρίας, που προκύπτει από τη διαδικασία εσωτερικής και εξωτερικής των κοινωνικών κανόνων, αξιών. Οι δευτερογενείς βιώνο-