

Νίκος Κουνενής, *Ζωντανή Σύνδεση, Διηγήματα*,
Αθήνα, εκδόσεις Κοχλίας, 2003, σσ. 165*

Θα ξεκινήσω τη μικρή πράξη ομιλίας μου με μια απόπειρα νομιμοποίησης της ίδιας της θέσης μου εδώ. Δεν το κρύβω πως παλιότερα, ή, σωστότερα, από τότες που άρχισε να γίνεται μόδα η παρουσίαση των λογοτεχνικών βιβλίων, έβλεπα με αρκετό σκεπτικισμό και δυσπιστία αυτή τη διαδικασία. Τη θεωρούσα έντονα εμπορευματική, κάτι σαν εκείνες τις συμμαζώξεις πλανόδιων πλασιεδών σε σπίτια όπου επιδεικνύονταν προς πώληση τάπερ, κουζινικά, εργαλεία ή άλλα χρησιμότητας καθ' όλα αντικείμενα, δίνοντας μάλιστα ένα ποσοστό από τις πωλήσεις (ή ένα αντικείμενο) στη νοικοκυρά του σπιτιού. Υποπτεύομαι ότι σε αυτή τη δυσπιστία με οδηγούσαν όχι μόνο οι προκαπιταλιστικές μου αναμνήσεις (βλέπετε γεννήθηκα και μεγάλωσα σε ένα σχεδόν έρημο σήμερα ηπειρωτικό χωριό) ή ο αισθητικισμός (η αντίληψη δηλαδή πως τα έργα τέχνης απαρτίζουν

έναν αυτόνομο, αμόλυντο από την αντιπονητική πραγματικότητα κόσμο), όσο μια ρομαντική περισσότερο θεώρηση των ίδιων των λογοτεχνικών προϊόντων. Ξεχνούσα δηλαδή, ή ήθελα να ξεχνάω, τον διπλό χαρακτήρα κάθε λογοτεχνικού προϊόντος στην καπιταλιστική εποχή: ως προϊόντος δηλαδή που, όπως παρατηρούσε ο Λυσιέν Γκολντμάν, η αυθεντική του αξία, ή αλλιώς η αξία χρήσης, μπορεί να πραγματοποιηθεί μονάχα αφού πρώτα επενδυθεί το μανδύα της ανταλλακτικής αξίας, αφού πάρει δηλαδή τη μορφή του εμπορεύματος (L. Goldmann, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορηματος*, Αθήνα, 1979, 56-57).

Με τον καιρό κατάλαβα πως κάθε παρουσίαση βιβλίου είναι σίγουρα μια μικρή «αγορά», αλλά μια αγορά με τις δύο σημασίες της λέξης: του χώρου πώλησης στον οποίο προωθείται η ανταλλακτική αξία, αλλά και της συμμαζώξης, της «σιμίζουσ-

* Κείμενο που διαβάστηκε στην παρουσίαση του βιβλίου τον Φλεβάρη του 2004.

νης» όπως έλεγε η «βάβω» μου (η ηπειρώτισσα γιαγιά μου δηλαδή), της συνάντησης, της ανταλλαγής ιδεών, απόψεων, που στοχεύουν στην έκλυση σκέψης, συγκίνησης (αισθητικής ή μη), γέλιου, ανθρώπινης επικοινωνίας, διαλόγου κ.ο.κ., στοιχεία δηλαδή που κάποιος εύκολα θα χαρακτήριζε αυθεντικές αξίες ή αξίες χρήσης, με την έννοια που τους δίνει ο Γκολντμάν. Με άλλα λόγια, οι παρουσιάσεις, σαν καληώρα αυτή εδώ, είναι, συν τοις άλλοις, μικροί πληθυντικοί, αφορμή συγκρότησης μιας δημόσιας λογοσφαιρας που υπερβαίνει τον εγκλεισμό στην ενικότητα του ιδιωτικού και στην ιδιωτικότητα του ενικού, και ταυτόχρονα αφορμή για να συλλογιστεί κανείς πάνω στο σύνολο του πεδίου, στο οποίο, όπως ξέρουμε, κάθε βιβλίο με την έκδοσή του τοποθετείται και στρωμάχεται, σπρώχνεται και απωθείται, διαλογίζεται και (αντικειμενικά και διακειμενικά) συνδιαλέγεται. Είναι ακριβώς γι' αυτό που, ακόμη κι αν κάποιος θελήσει να μιλήσει εντελώς εξομωκευμένα και περιχαρακωμένα για κάποιο βιβλίο, μιλάει (έστω) και έμμεσα ή καλυμμένα) για το σύνολο των ομοειδών ή ετεροειδών αδελφών ή ανάδελφων γραφών.

Έτσι, αντιστρέφοντας τη λογική που πάνω της στηρίζεται η αφηγηματική λειτουργία του διηγήματος, το πέραςμα δηλαδή από το μερικό στο γενικό, θα ξεκινήσω από το γενικό, μιλώντας δηλαδή άμεσα για την ελληνική πεζογραφία που σε αυτήν έρχεται να προστεθεί και το συγκεκριμένο βιβλίο που εδώ παρουσιάζουμε, πριν πω δυο λόγια για το ίδιο. Και μιλώντας για την ελληνική πεζογραφία του καιρού μας, ή, σωστότερα, για τις κυρίαρχες τάσεις της, μου έρχονται στο νου οι παρατηρήσεις του Γκέοργκ Λούκατς για το σύνολο σχεδόν της μοντερνιστικής λογοτεχνίας της εποχής του. Μιας λογοτεχνίας που κύρια χαρακτή-

ριστικά της, κατά τον Λούκατς, είναι η αδιαμεσολάβητη, άμεση, βιωματική, ακατέργαστη πρόσληψη της κοινωνικής πραγματικότητας από μια υποκειμενικότητα κατακεραματισμένη στο πλαίσιο της καπιταλιστικής πραγματοποίησης και οχρωμένη πίσω από τα τείχη μιας κατά το μάλλον ή ήττον κλειστής αυτοαναφορικότητας της γραφής. Συνέπειες αυτής της αντιρεαλιστικής θεώρησης, όπως αυτές εμφανίζονται στο δημόσιο σώμα της γραφής, είναι, πάντα σύμφωνα με τον Λούκατς, μια σχεδόν μπερξονική υποκειμενικοποίηση του χρόνου, η στατικότητα, η απώλεια μιας σφαιρικής προοπτικής, η μετατροπή του παθολογικού ως *terminus ad quem* της λογοτεχνικής σύνθεσης, η επιστροφή της αλληγορίας, η «υποκατάσταση της συγκεκριμένης τυπικότητας από μια αφηρημένη ιδιαιτερότητα». Βέβαια ο Λούκατς, παρά την επιμέρους ορθότητα των επισημάνσεών του, επιμένει περισσότερο στη μια πλευρά της αντίφασης (κάτω από το βάρος μιας κανονιστικής, δεοντολογικής ή ακόμη και ηθικιστικής θεώρησης), ξεχνώντας πως στον «καιρό της φρίκης θα τραγουδάμε ακόμη τα τραγούδια της φρίκης», καταπώς έγραφε ο Μπέρτολτ Μπρεχτ, και παραβλέποντας επίσης πως οι πιο ρεαλιστικές περιγραφές της καπιταλιστικής «έρημης χώρας» προέρχονται από γραφές κατεξοχήν αντιρεαλιστικές (Τζόνς, Κάφκα, Έλιοτ κ.ο.κ.). Στην ουσία, όπως παρατηρεί ο Φ. Τζαίημσον: «Ο Λούκατς δεν λαθεύει συσχετίζοντας την ουσία αυτού του μοντερνισμού με την πραγματοποίηση που είναι η προϋπόθεσή του· αλλά απλοποιεί υπερβολικά και αποπροβληματικοποιεί μια κατάσταση σύνθετη και ενδιαφέρουσα παραβλέποντας την οντολογική διάσταση της μόλις πραγματοποιηθείσης αίσθησης, την αποστολή αυτής της πολύχρωμης, εξυψωμένης και αυτόνομης γλώσσας στο να εγκαθιδρύσει

τουλάχιστον μια συμβολική εμπειρία λιμπιντικής αποζημίωσης σε έναν κόσμο αποξηραμένο, έναν κόσμο της έκτασης, γκριζο και απλά ποσοτικοποιήσιμο» (F. Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*, Ithaca, New York: Cornell U.P. 1981, σ. 63).

Παίρνοντας λοιπόν υπόψη τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τις κυρίαρχες (από ποσοτική τουλάχιστον άποψη) κατευθύνσεις της ελληνικής πεζογραφίας έντονα αντιρεαλιστικές, αν βέβαια με τη λέξη ρεαλισμό εννοήσουμε όχι την απλή αναπαράσταση μιας επιμέρους κοινωνικής πραγματικότητας ή την υποχρεωτική της σύνδεση με την ολότητα (όπως θα ήθελε ο Λούκατς), αλλά τη με τους όρους του λογοτεχνικού πεδίου και της παράδοσής του, συνειδητά ή ασυνειδητά διαμεσολαβημένη και επεξεργασμένη επαναδιαπραγμάτευση, αμφισβήτηση ή ανα-θεώρησή της. Βασικά στοιχεία αυτού του αντιρεαλισμού είναι ακριβώς ο υπερβάλλον ψυχολογισμός ή η άκρατη ψυχολογολογία, η προβολή της κατακερματισμένης εμπορευματοποιημένης (μέχρι το υποσυνειδητό της) ιδιωτικότητας ως το επίσημο είδωλο του κοινωνικού κόσμου, η αναγωγή ενός μικρομεσαίου, κατά κύριο λόγο, μικρόκοσμου ως αφετηρίας και στόχου της περιπέτειας της γραφής, η φυγή στο χώρο (στο περιθώριο του εξωτικού ή στον εξωτισμό του περιθωρίου) και στο χρόνο ή το γεγονός πως ακόμη και οι αναψηλαφήσεις στο σώμα της μνήμης γίνονται στο πλαίσιο μιας σχεδόν ιδιωτικοποίησης του παρελθόντος ή μιας παρελθοντικοποίησης του συλλογικού.

Δε θα συνεχίσω σε αυτή την κατεύθυνση κι ούτε θα αναφερθώ στις αιτίες που είναι εύκολο κανείς να τις υποπτευθεί. Η τελευταία ενδιαφέρουσα στατιστική και θεματολογική επεξεργασία της ελληνικής πεζογραφι-

κής παραγωγής του 2002 από το περιοδικό *Ιχνευτής* έρχεται να επιβεβαιώσει αυτή την άνοδο και ενθάρρυνση του ιδιωτικού σε σχέση με τη δημόσια έκφρασή του, χωρίς να ξέρω αν και σε ποιον βαθμό μπορεί κάποιος να μιλήσει για μια «λογοτεχνία των οιστρογόνων», όπως χαρακτηρίζει το φαινόμενο η συγκεκριμένη έρευνα. Έτσι κι αλλιώς δεν έχω καμιά πρόθεση ή διάθεση να αποφανθώ εδώ με έναν κανονιστικό ή έναν αξιολογικό τρόπο για το τι και το πώς της λογοτεχνικής γραφής. Απλώς αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι το πόσο εύκολα ξεχνούνται, τόσο στη συνειδητή (ή ασυνειδητή) λογοτεχνική πράξη όσο και στην κριτική της προσέγγιση, κάποια μάλλον αυτονόητα πράγματα: πως η γλώσσα π.χ. είναι το κατεξοχήν κοινωνικό προϊόν ή αλλιώς η «πραγματική, πρακτική συνείδηση που υπάρχει και γι' άλλους ανθρώπους», ότι ο ανθρώπινος ψυχισμός δεν είναι μια Ι.Χ. κατασκευή που ανήκει στο κάθε ξεχωριστό εγώ, στον ψυχαναλυτή του ή στον εξομολόγο του, αλλά ένα δημιούργημα μιας κοινωνικής και ιστορικής αλληλοϋφανσης, και ότι ο χώρος της γραφής δεν είναι ερημική μεταμεσονύκτια λεωφόρος για μοναχικές σουίζες της πέννας, αλλά πολυσύχναστο πέρασμα φωνών (ιδανικών κι αγαπημένων, ζωντανών ή νεκρών δεν έχει σημασία), κειμένων κι υποκειμένων, αγώνων κι αγωνιών, θορύβων και σιωπών.

Ύστερα από όλα αυτά καταλαβαίνετε γιατί δεν χρειάζεται να μιλήσω πολύ για τη σειρά των διηγημάτων του Νίκου Κουνενή, που παρουσιάζεται εδώ. Γιατί δεν είναι το γεγονός πως ο λόγος του γενικά και αόριστα κολυμπάει κόντρα στις κυρίαρχες τάσεις που μόλις περιγράψαμε, αλλά, το σημαντικότερο, πως είναι μια απόπειρα ρεαλιστικής γραφής σε μια εποχή όπου διάφοροι (διανοούμενοι, πολιτικοί, λογοτέχνες κ.ο.κ) προσπαθούν να μας υποβάλουν και

να μας επιβάλουν την ιδέα πως «η πραγματικότητα είναι μια ψευδαίσθηση που οφείλεται στην έλλειψη ατομικής φαντασίας». Με άλλα λόγια και χωρίς καμιά αγιοποιητική διάθεση νομίζω πως ο λόγος της *Ζωντανής σύνδεσης* είναι ένας λόγος δημόσιος που δε γίνεται αγοραίος, εξωστρεφής αλλά όχι επιφανειακός, και το κυριότερο, διαλογικός με το μέσα και το έξω της κοινωνικής πραγματικότητας, κι αυτό χωρίς κανένα ίχνος κλειστοφοβίας ή αγοραφοβίας.

Χωρίς να μπω σε μια γενικόλογη μπρεσιονιστική κριτική ή σε μια σημειολογική βοτανική θα κάνω δύο παρατηρήσεις που πιθανόν μπορεί και να φανούν χρήσιμες.

Η πρώτη έχει να κάνει με αυτό που προηγούμενα ακροθιγώς αναφέρθηκα. Πως δηλαδή στη μικρή φόρμα και τον στενό χώρο του διηγήματος αυτό που συντελείται είναι ακριβώς το πέρασμα από το μερικό στο γενικό. Νομίζω πως στα διηγήματα της *Ζωντανής Σύνδεσης* κάποιες φορές αυτή η μετάβαση δεν επιτυγχάνεται πάντα απόλυτα, κι αυτό γιατί ο συγγραφέας (είτε για να προλάβει να κινηθεί περισσότερο ελεύθερα στο «στενό αλωνάκι» του διηγήματος είτε από τη βιασύνη του να παρέμβει) παρουσιάζει το μερικό ήδη εξαρχής με τους όρους του γενικού.

Το δεύτερο έχει να κάνει με την ίδια την αφηγηματική πράξη. Χωρίς να μπω στο πυκνό δάσος της αφηγηματολογίας (επιστρατεύοντας φωνές και εστιασίες, ετεροδιηγήσεις και ομοδιηγήσεις) νομίζω πως σε πολλά σημεία η άμεση ή έμμεση παρουσία του αφηγητή είναι έντονη και δυναμική επικαλύπτοντας πολλές φορές πλεοναστικά το ίδιο το υλικό, τους ήρωες, τα νεύματά τους, τις σιωπές τους, τις απορίες τους. Νομίζω πως μια

μεγαλύτερη παρουσία των «ελλείψεων» (όπως τις ονομάζει η αφηγηματολογία), των αποσιωπητικών, των υπονοουμένων, της υπόρρητης ή εύλογης σιωπής θα ελάφρυναν τόσο την αφηγηματική οικονομία όσο και θα ξεκούραζαν τον αφηγητή (και συνεπακόλουθα και τον αναγνώστη) από μια υπερβάλλουσα λεκτική πληθωρικότητα.

Για να κλείνω. Στην *Τέχνη του μυθιστορηματος* ο Μίλαν Κούντερα χαρακτηρίζει τη λογοτεχνία ως «εκείνο που κρατάει τον κόσμο του βιώματος κάτω από έναν αέναο φωτισμό και μας προστατεύει από τη λήθη του είναι». Αν δεχθούμε τον παραπάνω ορισμό, και εγώ προσωπικά δεν έχω κανένα λόγο να τον απορρίψω, τότε σίγουρα τα διηγήματα του Νίκου Κουνενή είναι εξόχως λογοτεχνικά. Γιατί παρουσιάζοντας το ανθρώπινο είναι όχι ανιστορικά και ακοινωνητα, αλλά οξειδωμένα μέσα στην υγρή νοτιά των κοινωνικών ανθρώπων και της ανθρώπινης κοινωνίας, πραγματεύεται ταυτόχρονα μ' έναν κριτικό, λογοτεχνικό δηλαδή, τρόπο εκείνες τις αιτίες που κάνουν το είναι να ξεχνάει, να ξεχνιέται ή να το ξεχνάνε. Να το ξεχνάνε στην απαράγραπτη κοινωνική του διάσταση ως ένα είναι που δεν είναι «είναι» απλώς όντας, αλλά σαν ένα είναι που ζει, πεινάει, διψάει, πονάει, γελάει, ειρωνεύεται ή γίνεται αντικείμενο ειρωνείας, παράγει λόγο κι εξουσία ή αναπαράγεται και χειραγωγείται από τις εξουσίες του λόγου και το λόγο των εξουσιών κ.ο.κ. Είναι γι' αυτό που τα διηγήματα της *Ζωντανής σύνδεσης* είναι και λογοτεχνικά σημαντικά και κοινωνικά σημαίνοντα...

Βασίλης Αλεξίου