

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ του Νίκου Παναγιωτόπουλου

Homo aestheticus και intuitus originarius

Στη μνήμη του Π.Μ. και του Γ.Π.

«Θέλησα να παλέψω εδώ με τις προσφιλέστερες αισθητικές μου εντυπώσεις, προσπαθώντας να ωθήσω ώς τα έσχατα και σκληρότερα όριά της τη διανοητική ειλικρίνεια»

M. Proust

Με βάση έναν προηγούμενο προγραμματισμό, το βιβλίο αυτό όφειλε να εκδοθεί σε αναλυτικότερη εκδοχή και συνοδευόμενο από άλλα δύο, μέρος μιας τριλογίας που ετοιμάζω εδώ και καιρό για την τέχνη, και ειδικότερα μια επιστήμη των πολιτισμικών έργων που παράγονται στην περιφέρεια. Μια σειρά από γεγονότα οδήγησαν στην απόφαση της επιτάχυνσης της έκδοσής της σε περιοδική και αποσπασματική μορφή, θυσιάζοντας, έτσι, μέρος της συμβολικής αποτελεσματικότητας στην οποία αποσκοπούσε η ταυτόχρονη έκδοση και των τριών τόμων, δηλαδή της μεγιστοποίησης των πιθανοτήτων μιας ευρείας χρήσης στο πεδίο των συμβολικών αγαθών στη χώρα μας.

Η εμπειρία της *documenta 14* στην Αθήνα, οι πολλές αρνήσεις μου το περασμένο καλοκαίρι μετά το τέλος αυτής της διοργάνωσης στις προσκλήσεις φίλων και γνωστών από τον καλλιτεχνικό χώρο που γνωρίζουν πως ασχολούμαι με την τέχνη και τα φαινόμενα της διεθνούς συμβολικής κυριαρχίας, και οι οποίες αφορούσαν άλλοτε τη σύνταξη, άλλοτε την υπογραφή –πρακτική πολιτικής παρέμβασης που αντιπαθώ και ελάχιστα έχω ασκήσει– κριτικών κειμένων σχετικά με την εμπειρία αυτή και τις συνέπειές της, η εδώ και χρόνια πια προσπάθειά μου να συνδέσω τέχνη και επιστήμη στην προοπτική μιας νέας μορφής παρέμβασης των διανοουμένων, οι καιροσκοπικές προσπάθειες που παρατηρούσα, το περασμένο καλοκαίρι, από πλευράς καλλιτεχνών, από τη μουσική μέχρι τις πλαστικές τέχνες¹, και κάποιοι άλλοι πιο στενά προσωπικοί

1. Θα έπρεπε ίσως να αναφέρω ονομαστικά τις περιπτώσεις των καλλιτεχνών που επιχειρή-

λόγοι, συνέτειναν στο να αποφασίσω να επιταχύνω την υλοποίηση της πρόθεσής μου να προσφέρω εργαλεία για τον απαραίτητο αναστοχασμό που οφείλει να ενεργοποιηθεί στον χώρο της πολιτισμικής παραγωγής στη χώρα μας και ο οποίος απουσιάζει απελπιστικά εξαιτίας της περιορισμένης αυτονομίας του. Παρά τις συνεχώς αυξανόμενες προσπάθειες νέων καλλιτεχνών να ανατραπεί η ιστορία του χώρου, η καπιτάλια τριάδα που κυριαρχεί στο πεδίο της συζήτησης περί της τέχνης, δηλαδή, από τη μια πλευρά, αυτοί που νομίζουν πως επαναστατούν με το να χρησιμοποιούν επαναστατικό λεξιλόγιο, με το να παίρνουν «τα πράγματα της λογικής για τη λογική των πραγμάτων», από την άλλη, οι κοσμικοί αισθητές που με την αβρή τελειότητα του σαβουάρ βιβρ δίνουν καταφύγιο σε όλες τις τοποθετήσεις που αντιλαμβάνονται τη σχέση με την τέχνη ως νέο μυστήριο της Άμωμης σύλληψης, και φυσικά, οι «σοφολογιότατοι» με την κωδικοποιημένη συγκίνησή τους για την τέχνη, τείνει να ακυρώσει μια παραγωγική συζήτηση τόσο για τη σύγχρονη παραγωγή της τέχνης σε χώρες της περιφέρειας όπως η Ελλάδα, όσο και για τη θέση και τον ρόλο της τέχνης στον δημόσιο χώρο.

Έτσι λοιπόν θέλησα να συμβάλω στο να γίνει γνωστό και αναγνωρίσιμο πως, για να κατανοήσουμε πλήρως τι συμβαίνει στον χώρο της τέχνης σε μία περιφερειακή χώρα όπως η Ελλάδα, οφείλουμε να συνδυάσουμε τριών ειδών αναλύσεις: αυτή των όρων παραγωγής των καλλιτεχνικών παραγωγών, την ανάλυση, δηλαδή, της λογικής του πεδίου παραγωγής της καλλιτεχνικής παραγωγής, με αυτή των όρων παραγωγής της καλλιτεχνικής ζήτησης, και με αυτή της θέσης του εθνικού καλλιτεχνικού (και ευρύτερα κάθε πολιτισμικού) πεδίου στο διεθνές καλλιτεχνικό (πολιτισμικό) πεδίο, καθώς και στο διεθνές πεδίο της εξουσίας. Και, ειδικότερα, να συνδέσουμε τρία σύνολα εγκαθιδρυμένων επιστημονικών γεγονότων: από τη μια μεριά, το αναμφισβήτητο γεγονός της άνισης κατανομής πολιτισμικού κεφαλαίου (του οποίου το καλλιτεχνικό κεφάλαιο αποτελεί μια ειδική κατηγορία), κεφάλαιο που κάνει τους κοινωνικούς δρώντες να είναι άνισα προδιατεθειμένοι και ικανοί να παράγουν και να καταναλώνουν έργα τέχνης, από την άλλη, το γεγονός πως το καλλιτεχνικό πεδίο –στο εσωτερικό του οποίου οι καλλιτέχνες, οι ειδικοί, οι κριτικοί, οι φιλότεχνοι συζητούν και συγκρούονται για την τέχνη που άλλοι παράγουν, άλλοι σχολιάζουν, άλλοι διαχέουν κ.λπ.– κατέκτησε προοδευτικά μια σχετική αυτονομία σε σχέση με τον οικονομικό κόσμο, θεσμοθετώντας μια προοδευτι-

σαν, για παράδειγμα, να συνδέσουν όπως-όπως το νέο τους έργο με τις σημαντικές κοινωνικές πολιτικές εξελίξεις του καιρού μας, με την ελληνική και ευρωπαϊκή κρίση, αποσκοπώντας να τοκίσουν και από το διάχυτο αίσθημα της απόγνωσης σε σχέση με το οποίο το έργο τους απέχει όσο «το σεξ από τον αυνανισμό», όσο τα «πράγματα της λογικής από τη λογική των πραγμάτων».

κά διευρυνόμενη τομή, μια ρήξη μεταξύ των αμύητων και των ειδικών, μεταξύ του ό,τι συμβαίνει μέσα σε αυτόν τον κόσμο και ό,τι συμβαίνει μέσα στον καθημερινό κόσμο· και, τέλος, το γεγονός πως η κατανόηση της παραγωγής ενός περιφερειακού παραγωγού περνά από μια διπλή αστικοποίηση, η οποία μας οδηγεί στο να τοποθετήσουμε κάθε πολιτισμικό παραγωγό τόσο στον αντίστοιχο διεθνή πολιτισμικό χώρο, διαμέσου της θέσης που καταλαμβάνει σ' αυτόν ο εθνικός πολιτισμικός χώρος, όσο και στη θέση του στον ίδιο τον εθνικό πολιτισμικό χώρο.

Τρεις αναλύσεις, τρία βιβλία. Το πρώτο ανά χειράς βιβλίο, το πρώτο βιβλίο αυτής της τριλογίας, αποτελεί μια εμπειρικά θεμελιωμένη θεωρητική κοινωνική κριτική της καλλιτεχνικής και γενικότερα της πολιτισμικής ζήτησης. Κάποιες επεξηγήσεις, για το *ό,τι* και το *όπως* παρουσιάζονται παρακάτω σε σχέση με αυτή την κριτική, είναι αναγκαίες.

Το αντικείμενο: για μια αναστοχαστική αισθητική

«Στον βαθμό που δεν καταγράφουμε τις κοινωνικές συνθήκες αναστολής των πρακτικών συμφερόντων τις οποίες προϋποθέτει μια “καθαρή” αισθητική κρίση, προσδίδουμε, μέσω μιας σιωπηρής προέκτασης, σε όλους τους άνδρες και τις γυναίκες, αλλά με τρόπο πλαστό και μόνο *στα χαρτιά*, το οικονομικό και κοινωνικό προνόμιο που καθιστά δυνατό το αισθητικό σημείο θέασης»²

P. Bourdieu

Πώς μπορείς να αρχίσεις να γράφεις ένα βιβλίο για την τέχνη όταν γνωρίζεις ότι οι σχέσεις δύναμης μεταξύ μιας καθαρά αυστηρής επιστήμης και μιας επιστήμης κοινωνικά σημαντικής είναι άνισες, όταν είσαι πεπεισμένος πως μια αμιγώς αυστηρή επιστήμη έχει πρακτικά ελάχιστες πιθανότητες κοινωνικής αναγνώρισης; Πέρα από το γεγονός, όπως έλεγε ο Durkheim, πως η ειδική δυσκολία της κοινωνιολογίας έχει να κάνει με το ότι πιστεύουμε πως γνωρίζουμε τον κοινωνικό κόσμο επειδή αισθανόμαστε μέσα σ' αυτόν σαν ψάρια στο νερό, επειδή ξέρουμε να ζούμε μέσα σ' αυτόν, όταν ένας κοινωνιολόγος ασχολείται με την τέχνη έχει ακόμα μια σοβαρή δυσκολία: Έχει να αντιμετωπίσει από τον χώρο του αντικείμενου του μια διάχυτη αρνητική εικόνα για την κοινωνιολογία της τέχνης, αυτή που παρουσιάζει τον κοινωνιολόγο ως ένα πρόσωπο μισητό, απεχθές, ένα πρόσωπο που τοποθετείται ενάντια στον καλλιτέχνη και στην

2. P. Bourdieu, *Πασκαλιανοί διαλογισμοί* (μτφρ.: Ε. Γιαννοπούλου), Αθήνα: Πατάκη, 2016, σ. 136.

ιδιαιτερότητά του, στην εθνικότητά του, ενάντια στο απαράμιλλο μεγαλείο του λιμπεραλισμού του. Πρόκειται για μια πραγματικά πολύ κακή εικόνα του κοινωνιολόγου, εν πολλοίς δικαιολογημένη από την παρουσία πολλών κακών κοινωνιολόγων. Στην πραγματικότητα, αν η κοινωνιολογία γίνεται δυσάρεστη, είναι κυρίως γιατί ο ίδιος ο κοινωνικός κόσμος που μελετά είναι πολλές φορές θλιβερός. Ο κοινωνιολόγος, όταν αποκαλύπτει πως πολλά πράγματα που τα θεωρούμε φυσικά ή που θα θέλαμε να είναι φυσικά, λιγότερο ή περισσότερο ανάλογα με τη θέση μας στον κοινωνικό κόσμο, ανάλογα με τις διαθέσεις μας που ο ίδιος αυτός κοινωνικός κόσμος μάς προικοδότησε, και, άρα ανάλογα με τα συμφέροντα που συνδέονται με τη λογική της αναπαραγωγής μας, πως τα *κοινωνικά πράγματα* είναι ιστορικά προϊόντα, συνεπώς αυθαίρετα, πως υφίστανται αλλά θα μπορούσαν να μην υπάρχουν ή να πάψουν να υπάρχουν, κοντολογίς, πως τα θεμέλιά τους είναι ιστορικές συνθήκες, ενοχλεί³. Ακόμα περισσότερο γίνεται απεχθής γιατί είναι δύσκολο να γίνει ανεκτό πως η επιστημονική κοινωνική γνώση επιδιώκει, εξ αντικειμένου, όπως θα το έλεγε ο Leibniz, να μας καταστήσει ικανούς να τοποθετηθούμε στο γεωμετρικό σημείο όλων των προοπτικών, στην άποψη όπου δεν μπορεί να υπάρξουν άλλες απόψεις⁴.

Ωστόσο, οι ενίοτε καταστροφικές επιπτώσεις στην κοινωνιολογική παραγωγή αυτής της θεμελιώδους δυσκολίας που αντιμετωπίζει ο κοινωνιολόγος τείνουν να αμβλυνθούν όταν γνωρίζει και αναγνωρίζει πως μεταξύ των κοινωνικών χρήσεων της κοινωνικής επιστήμης υπάρχει μια που συχνά παραγνωρίζεται και λησμονείται. Πρόκειται για αυτή που συνίσταται στο να τίθεται η επιστήμη στην υπηρεσία της επιστήμης, και εδώ, ειδικότερα, στην επιστήμη των πολιτισμικών έργων, αλλά και στην υπηρεσία των ίδιων των πολιτισμικών έργων.

Στη βάση αυτής της πεποίθησης δομήθηκε η στάση μας απέναντι στο αντικείμενό μας, την κατανάλωση του έργου τέχνης, τη ζήτηση του έργου τέχνης και της κυρίαρχης στάσης σε σχέση με αυτή τη ζήτηση, αυτή του αισθητικού οικουμενισμού, θεμελιώνοντας την κατασκευή του και την προσέγγισή του στη θέση πως, όπως έδειξε ο Bourdieu, «...ο αισθητικός οικουμενισμός, του οποίου την πιο καθαρή έκφραση έδωσε ο Kant σε μια διερώτηση πάνω στους όρους δυνατότητας της αισθητικής κρίσης που αποσιωπά τους κοινωνικούς όρους δυνατότητας αυτής της κρίσης: Αυτούς που υποθέτει ως εντελώς αυτονόητους το “ανιδιοτελές παιχνίδι της ευαισθησίας” ή “η καθαρή άσκηση της δεξιότητας του αισθάνεσθαι”, με δυο λόγια η λεγόμενη υπερβατική χρήση της ευαισθησίας. Η αισθητική απόλαυση, αυτή η “καθαρή απόλαυση που *οφείλει* να μπορεί να τη

3. Βλ. Ν. Παναγιωτόπουλος, *Η βία της ανεργίας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2013.

4. P. Bourdieu, *Επιστήμη της επιστήμης και αναστοχασμός: κύκλος μαθημάτων στο Collège de France 2000-2001* (μτφρ.: Θ. Παραδέλλης, προοίμιο: Ν. Παναγιωτόπουλος), Αθήνα: Πατάκη, 2007.

δοκιμάσει κάθε άνθρωπος», όπως λέει ο Kant, είναι το προνόμιο όσων έχουν πρόσβαση στους όρους μέσα στους οποίους μπορεί να συσταθεί η λεγόμενη “καθαρή” διάθεση. Πιο συγκεκριμένα, εδράζεται σε δύο σύνολα προϋποθέσεων: Από τη μια πλευρά, στην ανάδυση, στο τέλος μιας μακράς εξέλιξης, ενός αυτόνομου σύμπαντος, του καλλιτεχνικού πεδίου, απελευθερωμένου από οικονομικούς και πολιτικούς καταναγκασμούς, που δεν γνωρίζει άλλο νόμο πέρα από αυτόν που επιβάλλεται στο εσωτερικό του, δηλαδή, οριακά, τον νόμο της τέχνης χωρίς κανέναν άλλο σκοπό πέρα από τον εαυτό της. Από την άλλη πλευρά, στην κατάληψη, στους κόλπους του κοινωνικού κόσμου, θέσεων μέσα στις οποίες μπορεί να διαμορφωθεί, κυρίως μέσω της οικογενειακής και της σχολικής εκπαίδευσης, και, αφ’ ης στιγμής διαμορφωθεί, μπορεί να ασκηθεί και έτσι να συντηρηθεί και να διαιωνίζεται η “καθαρή” διάθεση που δίνει πρόσβαση στην “καθαρή” απόλαυση, με άλλα λόγια η καθαρά αισθητική διάθεση»⁵.

Ειδικότερα, η επιστημονική μας προβληματική οργανώθηκε σε σχέση με τη θέση πως το έργο τέχνης θεωρούμενο ως συμβολικό αγαθό δεν υπάρχει ως τέτοιο παρά μόνο γι’ αυτόν που έχει τα μέσα να το οικειοποιηθεί. Η οικειοποίηση αυτή γίνεται μέσω μιας εργασίας αποκωδικοποίησης, δηλαδή μέσω και χάρη στην κατοχή του ιστορικά κατασκευασμένου και κοινωνικά αποδεκτού κώδικα ως η συνθήκη για τη συμβολική οικειοποίηση των έργων τέχνης που προσφέρονται σε μια δεδομένη κοινωνία και σε μια δεδομένη στιγμή του χρόνου⁶. Η δυνατότητα αποκωδικοποίησης ενός ατόμου που αποτελεί την καλλιτεχνική του επάρκεια και τα σχήματα ερμηνείας του συνιστούν προϊόντα της ιστορίας που αναπαράγονται από τη διάχυτη ή μεθοδική εκπαίδευση, και δεν είναι τίποτα άλλο παρά συστήματα ταξινόμησης που είναι διαθέσιμα για μια συγκεκριμένη εποχή και μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, συνιστούν την αρχή των βασικών και κατάλληλων διακρίσεων που τα κοινωνικά υποκείμενα (μπορούν να) επιτελ(έ)σουν μέσα στη σφαίρα των καλλιτεχνικών αναπαραστάσεων. Έτσι, σύμφωνα με τον Bourdieu, τα συστήματα αυτά ταξινόμησης που αποτελούν τον καλλιτεχνικό κώδικα, αυτό το ιστορικά συγκροτημένο σύστημα εργαλείων αντίληψης που αποτελεί τον τρόπο ιδιοποίησης των καλλιτεχνικών αγαθών, δεν εξαρτώνται από τα ενικά άτομα⁷, αλλά επιβάλλονται σε αυτά χωρίς τη θέληση και τη συνείδησή τους ως κοινωνικά γεγονότα. Κατά συνέπεια, από τη μια μεριά, σε μια δεδομένη χρονική στιγμή σε μια δεδομένη κοινωνία υφίσταται ένας κοινωνικά αποδεκτός καλλιτεχνικός κώδικας που αποτελεί την

5. P. Bourdieu, *Πασκαλιανοί διαλογισμοί*, ό.π., σσ. 136-145, 153-155.

6. P. Bourdieu & Al. Darbel, *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, Παρίσι: Minuit, 1969. Βλ. επίσης, P. Bourdieu & Y. Delsaut, «Pour une sociologie de la perception», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 40, 1981, σσ. 3-10.

7. P. Bourdieu & Al. Darbel, *L'amour de l'art*, ό.π., σ. 75.

αντικειμενοποίηση του καλλιτεχνικού κεφαλαίου της αντίστοιχης κοινωνίας, και, από την άλλη μεριά, ο κώδικας αυτός παίρνει τη μορφή γνωστικών δομών, δηλαδή υποκειμενικοποιείται υπό μορφή διαθέσεων στα διάφορα κοινωνικά υποκείμενα. Μέσα σε αυτή τη λογική, η αναγνωσιμότητα ενός έργου τέχνης σε μια δεδομένη κοινωνία και σε μια δεδομένη χρονική στιγμή εξαρτάται από την αντιστοιχία και την απόκλιση μεταξύ του κώδικα που απαιτεί το συγκεκριμένο έργο και της ατομικής επάρκειας που ορίζεται σε σχέση με τον βαθμό στον οποίο έχει κατακτηθεί ο κοινωνικά κυρίαρχος κώδικας, κώδικας που και αυτός μπορεί να είναι λιγότερο ή περισσότερο κατάλληλος και επαρκής.

Με δυο λόγια, ανάλογα με τον βαθμό επεξεργασίας και συνθετότητας του κώδικα που εφαρμόζουμε, το έργο προσφέρει μια διαφορετική πληροφορία. Η ικανότητα να προσλαμβάνει κανείς και να αποκωδικοποιεί τα αμιγώς μορφικά και υφολογικά χαρακτηριστικά ενός καλλιτεχνικού έργου αποτελεί, σύμφωνα με τον Bourdieu, θεμελιώδη λειτουργία της αμιγώς καλλιτεχνικής επάρκειας, μιας ικανότητας που αποκτάται μέσω της επαφής με τα έργα ή μέσω μιας ενσωμάτωσης των ταξινομητικών σχημάτων που επιτρέπουν να τοποθετούμε κάθε στοιχείο μιας καλλιτεχνικής αναπαράστασης σε μια αμιγώς καλλιτεχνική τάξη. Η ανάλυση αυτή εγγράφεται στη γενικότερη κοινωνιολογική ανάλυση σχετικά με τους κοινωνικούς μηχανισμούς μέσω των οποίων διαιωνίζεται η δοξική σχέση με τον κοινωνικό κόσμο, η σχέση, δηλαδή, που μας κάνει να δεχόμαστε ως φυσικές τις κοινωνικά εγκαθιδρυμένες διαιρέσεις, και, πιο συγκεκριμένα, τους μηχανισμούς μέσω των οποίων διενεργείται η κοινωνική εργασία φυσικοποίησης των κοινωνικών κατασκευών.

Μέσα σε αυτή την προοπτική, επιχείρησα στην παρούσα εργασία να προσφέρω εργαλεία κατανόησης των τρόπων πρόσληψης των έργων τέχνης και, κυρίως, σύμφωνα με τον Bourdieu, των δύο αντιθετικών τρόπων πρόσληψης των έργων, της αμιγώς αισθητικής πρόσληψης και της αφελούς πρόσληψης. Όσοι δεν διαθέτουν τα απαραίτητα εργαλεία για να διακρίνουν τα θεμελιώδη αισθητικά χαρακτηριστικά που ένα έργο μοιράζεται με την τάξη των έργων της ίδιας καλλιτεχνικής κατηγορίας, τα λιγότερο καλλιεργημένα κοινωνικά υποκείμενα, έρχονται αντιμέτωποι με την αδυναμία τους να θεωρήσουν το έργο τέχνης ως τέτοιο⁸. Μη διαθέτοντας τα κατάλληλα εργαλεία συμβολικής οικει-

8. Για να δώσω ένα παράδειγμα της οπτικής της προσέγγισής μας, λ.χ. του γεγονότος πως όταν ένα έργο τέχνης υπερβαίνει τις δυνατότητες κατανόησης ενός θεατή, όταν αυτός είναι ανίκανος να συλλάβει την πληροφορία που εκπέμπει το έργο τέχνης, να το αντιληφθεί όπως το ίδιο απαιτεί, τότε αιωρείται μεταξύ της αδιαφορίας απέναντι σε κάτι που του εμφανίζεται ως ξένο, χωρίς λογική και συνοχή, απ' το οποίο απουσιάζει κάθε αναγκαιότητα, και της ενεργοποίησης κωδίκων που ο ίδιος διαθέτει, ανεξάρτητα αν είναι οι κατάλληλοι ή όχι, θα μπορούσα να αναφερθώ στην κοινωνική εμπειρία της περίπτωσης Biennale. Ο δήμος της ελβετικής πόλης Biennale είχε αγοράσει έργα σύγχρονης τέχνης τα οποία εκτέθηκαν στον δημόσιο χώρο. Μια μέρα οι

οποίησης που θα επέτρεπαν την κατάλληλη πρόσληψη των έργων τέχνης, δηλαδή αυτή που θα διέκρινε την ιδιαιτερότητά τους, οι λιγότερο εφοδιασμένοι με αυτά τα εργαλεία θεατές εφαρμόζουν ασύνειδα πάνω στα έργα τον κώδικα που ενεργοποιούν στην κατανόηση των αντικειμένων του καθημερινού κόσμου τους, δηλαδή τα σχήματα πρόσληψης που προσανατολίζουν την καθημερινή πρακτική τους.

Γίνεται σαφές, υπό την έννοια αυτή, πως δεν έχει νόημα να λέμε, όπως συχνά ακούμε, πως ο «λαός» δεν αγαπά την τέχνη, γιατί αυτό απλώς σημαίνει πως δεν διαθέτει τα μέσα πρόσβασης, πως δεν διαθέτει τον κώδικα, πως δεν διαθέτει τα εργαλεία γνώσης, την επάρκεια, και άρα, τη ροπή να θαυμάσει τα έργα τέχνης ως τέτοια, να τα θαυμάσει, δηλαδή, καθαρά αισθητικά. Όπως ο οδοκαθαριστής της Bienne, ο οποίος δεν ενσωμάτωσε υπό μορφή γούστου τον νόμο, την αρχή κρίσης και διάκρισης που αντικειμενοποιείται μέσα στα έργα και η οποία επιτρέπει τη διάκριση διαφορών μεταξύ τους, υπέπεσε σε ένα «σφάλμα κατηγορίας», όπως θα έλεγαν οι φιλόσοφοι, και το οποίο τον οδήγησε σε αυτό το είδος ασύνειδης εικονοκλαστικής πράξης, σε αυτή την *αλλοδοξία*, έτσι και όσοι δεν διαθέτουν τις κατάλληλες κατηγορίες αντίληψης δεν αναγκάζονται να σκεφτούν ούτε θετικά ούτε αρνητικά, απλώς δεν ενδιαφέρονται για την τέχνη, καθώς δεν πληρώθηκαν οι όροι για να συγκροτηθεί σε αυτούς η *αγάπη για την τέχνη*, η *libido artistica*, το «βλέμμα», το «μάτι», το οποίο αποτελεί πάντα μια κοινωνική κατασκευή, ένα προϊόν εκπαίδευσης⁹. Αντίθετα, ο αισθητισμός, σύμφωνα με τον Bourdieu, αναγορεύει την καλλιτεχνική πρόθεση σε αρχή της τέχνης του ζην. Όταν διαθέτουμε ένα σύστημα καλλιτεχνικών *διαθέσεων* και *προδιαθέσεων*, παρακινούμαστε συνεχώς από προσκλήσεις και προκλήσεις που ενυπάρχουν μέσα στη σχέση του συστήματος και ενός καλλιτεχνικού έργου. Όταν, λ.χ., εκτιμούμε πως οφείλουμε να δούμε μια θεατρική παράσταση, αυτό το «οφείλουμε» δεν ασκείται μηχανικά, αλλά ενεργεί μόνο σε όποιον είναι προδιατεθειμένος να υποστεί αυτή τη δράση. Κατ' επέκταση, τα πολιτισμικά αντικείμενα μέσα στην υλικότητα της μορφής τους και περιορισμένα στη φυσική τους διάσταση αποτελούν υπό μία έννοια αντικείμενα που εμπεριέχουν μια προσδοκία εκπλήρωσης η οποία δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά μόνο αν ενεργοποιηθεί σε σχέση με αυτά μια κατάλληλη κατανόηση που θα τα συγκροτήσει ως τέτοια.

Ωστόσο, για να κατανοήσουμε πλήρως γιατί αυξάνονται, όπως διαπιστώ-

οδοκαθαριστές μάζεψαν αυτά τα έργα θεωρώντας ότι επρόκειτο για σκουπίδια, γεγονός που προκάλεσε μια πολύ ενδιαφέρουσα δίκη με αντικείμενο τη διάκριση μεταξύ ενός έργου τέχνης και ενός σκουπιδιού, διαφορά η οποία δεν υπάρχει και δεν μπορεί να υφίσταται παρά μόνο για όσους διαθέτουν τις κατάλληλες και συμβατές με το έργο τέχνης αρχές αντίληψης. Βλ. D. Gamboni, «Méprises et mépris: éléments pour une étude de l'icônoclasme contemporain», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 49, 1983, σσ. 2-28.

9. «Penser l'art à l'école», *Actes Sud*, 2001, σσ. 13-58.

σαμε και εμείς, με το σχολικό κεφάλαιο, η ροπή ή, τουλάχιστον, η αξίωση προς αποτίμηση ενός έργου «ανεξάρτητα από το περιεχόμενό του», και γενικότερα η ροπή προς αυτές τις «χωρίς λόγο» και «χωρίς κέρδος» σχέσεις και επενδύσεις τις οποίες ζητούν τα νόμιμα έργα της νόμιμης κουλτούρας, έπρεπε να δείξουμε πως, σύμφωνα με τον Bourdieu, η αισθητική διάθεση προϋποθέτει μια σχέση απόστασης από τον κόσμο που συνιστά την αρχή της αστικής εμπειρίας του κόσμου, και η «καθαρή αισθητική» η οποία αντιμετωπίζεται ως καθολική, στην πραγματικότητα, δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια κοινωνική ικανότητα, μια κοινωνικά μορφοποιημένη και παραγνωρισμένη παράσταση μιας ιδιαίτερης εμπειρίας με την τέχνη την οποία οι αστοί οφείλουν στην προνομιούχο θέση που κατέχουν στον κοινωνικό κόσμο.

Κοντολογίς, σε αυτό το πρώτο βιβλίο θελήσαμε να επιβεβαιώσουμε πως «σε αντίθεση με τη ρητά αριστοκρατική παράδοση που, από τον Πλάτωνα μέχρι τον Heidegger, δικαιολογεί θεωρητικά τη διαφορά μεταξύ των εκλεκτών και των αποκλεισμένων στον τομέα της σκέψης της τέχνης ή της ηθικής, νομιμοποιώντας τη μέσω μιας κατά το μάλλον ή ήττον ρητής κοινωνιοδικίας, ο οικουμενιστικός ανθρωπισμός αναγνωρίζει φαινομενικά το δικαίωμα όλων στα οικουμενικά κεκτημένα της ανθρωπότητας· το μόνο που κάνει όμως είναι να δίνει ως χαρακτηρισμό του “υποκειμένου” στην οικουμενικότητά του μια αναλυτική της εμπειρίας του λόγιου υποκειμένου στην ιδιαιτερότητά του...»¹⁰. Υπό το πρίσμα αυτό, θελήσαμε, σ’ ένα δεύτερο επίπεδο, να καταδείξουμε πως οι «πολιτιστικές πολιτικές» που απευθύνονται στους πιο ενδεείς είναι καταδικασμένες να παραγνωρίζουν πως ταλαντεύονται μεταξύ «δύο μορφών υποκρισίας. Από τη μια πλευρά, εν ονόματι ενός συγκαταβατικού και συνάμα δίχως συνέπειες σεβασμού των “πολιτισμικών” (...) ιδιαιτεροτήτων που εν πολλοίς επιβάλλονται και υφίστανται, οι οποίες συστήνονται έτσι ως επιλογές (...), «εγκλείουμε τους ενδεείς στην κατάστασή τους ξεχνώντας να τους προσφέρουμε τα πραγματικά μέσα προκειμένου να εκπληρώσουν τις ακρωτηριασμένες τους δυνατότητες· από την άλλη, επιβάλλουμε οικουμενικά (...) τις ίδιες απαιτήσεις, χωρίς καμία μέριμνα, ώστε να κατανέμονται εξίσου οικουμενικά τα μέσα για την ικανοποίησή τους, συμβάλλοντας έτσι στη νομιμοποίηση της ανισότητας, την οποία αρκούμαστε να καταγράφουμε και να επικυρώνουμε, ασκώντας επιπλέον, πρώτα πρώτα στο σχολείο, τη συμβολική βία που συνδέεται με τις συνέπειες της πραγματικής ανισότητας στην τυπική ισότητα»¹¹.

Έτσι, η πρώτη αυτή εργασία, επιβεβαιώνοντας μετά από πολλά χρόνια από την πρώτη τους τεκμηρίωση μια σειρά από επιστημονικές θέσεις για την τέχνη,

10. P. Bourdieu, *Πασκαλιανοί διαλογισμοί*, ό.π., σ.138.

11. Στο ίδιο, σ. 142.

την πρόσληψη και τη ζήτησή της, αποσκοπεί στο να επαναφέρει στον εθνικό μας δημόσιο διάλογο τους μηχανισμούς νομιμοποίησης της κοινωνικής κυριαρχίας με πολιτισμική θεμελίωση, τόσο αναγκαίο σήμερα που βρισκόμαστε σε μια εποχή που ο πολιτισμός τείνει όλο και περισσότερο να προσφέρει την αναγκαία νομιμοποίηση στην οικονομική κυριαρχία.

*Λογική της έρευνας και λογική της παρουσίασης και διάχυσής της:
Μια γνωστική μάχη*

«Η αληθινή γνώση του καλού και του κακού δεν μπορεί, όσο αληθής κι αν είναι, να μειώσει οποιαδήποτε αγάπη, παρά μόνο στο βαθμό που θεωρείται αγάπη»

Spinoza¹²

Το ερώτημα σχετικά με την ενέργεια που απαιτούσε αυτό το βιβλίο επιβαρύνθηκε με το ερώτημα αναφορικά με τον τρόπο και τα μέσα που θα έπρεπε να υιοθετηθούν προκειμένου να πληρωθούν οι όροι διασφάλισης και του επιστημονικού μηνύματος που εμπεριέχεται σε αυτή την εργασία και της ευρείας διάχυσής του – ένα από τα ερωτήματα που δομούν τη σχέση πλήρους εμπλοκής μου με την κοινωνιολογία. Πώς, πράγματι, να γράφεις ένα βιβλίο για την τέχνη, και ειδικότερα με το αντικείμενο που αναφέραμε παραπάνω, και να έχει αποτελεσματικότητα το μήνυμά του όταν μέσω αυτού αντιμετωπίζεις παραδειγματικά το σημαντικό κοινωνιολογικό γεγονός πως ένα από τα διακυβεύματα της ιδεολογικής πάλης αναφορικά με τον κοινωνικό κόσμο, για τον κόσμο της τέχνης εν προκειμένω, συνίσταται στην επιβολή μιας νόμιμης θέσης του κόσμου. Πώς να παρουσιάσει κανείς ένα βιβλίο για το αντικείμενο του οποίου οι άνθρωποι που ενδιαφέρονται γι' αυτό παλεύουν ασταμάτητα με ύβρεις, με συκοφαντίες, με ταξινομήσεις και καθημερινές μάχες ταξινόμησης για να επιβάλλουν το κυρίαρχο κριτήριο «ανάγνωσης» για το τι είναι αυτός ο κόσμος;

Γνωρίζοντας πως η παράσταση που έχουν τα κοινωνικά υποκείμενα για τον κοινωνικό κόσμο και για κάθε διάστασή του αποτελεί τμήμα της αντικειμενικής αλήθειας του κοινωνικού κόσμου, πως ο κοινωνικός κόσμος δεν είναι απλώς μια αντικειμενική πραγματικότητα που ο επιστήμονας κατασκευάζει μέσω της εργασίας αντικειμενοποίησης και πολλαπλασιασμού των κριτηρίων, και πως, τέλος, η μη κατοχή αυτής της αντικειμενικής επιστημονικής αλήθειας

12. Spinoza, *L'Ethique*, Παρίσι: Gallimard, 1954, IV, Proposition 14.

από τα ίδια τα κοινωνικά υποκείμενα που εμπλέκονται στην αντικειμενικότητα της πρακτικής δράσης τους πάνω σε αυτόν τον κόσμο, αυτού του είδους η ασυνείδητη τύφλωση που παράγει τις μερικές απόψεις στις οποίες είναι καταδικασμένα τα ενικά κοινωνικά υποκείμενα, αποτελεί μέρος της αντικειμενικής αλήθειας του κοινωνικού κόσμου, μου ετίθετο, διαχειριζόμενος το συγκεκριμένο αντικείμενο, συνεχώς το κρίσιμο ερώτημα αναφορικά με το τι θα μπορούσα να κάνω για να αντιμετωπίσω ορθολογικά τις διάφορες δυνατές παραναγνώσεις, πώς να προστατεύσω το νόημα του ό,τι ήθελα να πω από τις πολύ πιθανές και ισχυρές αλλοιώσεις που θα προκαλούσαν όλες αυτές οι αναγνώσεις οι οποίες θα αποτελούσαν εργαλεία μάχης στον κοινωνικό αγώνα για τη νόμιμη θέαση της νόμιμης σχέσης με τον κόσμο της τέχνης. Ερώτημα δυσεπίλυτο όταν έχεις συνείδηση πως η διαφορά της αναγνωστικής στάσης μεταξύ κυνισμού και της πίστης σε σχέση με μια ανάλυση εδράζεται στο γεγονός ότι ακόμα και στην *πρακτική της ανάγνωσης* δεν γνωρίζουμε ό,τι κάνουμε, καθώς μπορεί να πιστεύουμε ότι κάνουμε άλλο πράγμα από αυτό που πραγματικά κάνουμε.

Έτσι, στο ανά χείρας βιβλίο επέλεξα, όπως και σε άλλες τελευταίες εργασίες μου, αλλά πιο εκτεταμένα αυτή τη φορά, να μην προβώ σε μια εύμορφη και εντυπωσιακά *θεωρητική* παρουσίαση σχετικά με την επιστημονική μέθοδο προσέγγισης της τέχνης, σχετικά με τις αρχές της προσέγγισης αυτής, τα επιστημολογικά, επιστημονικά και φιλοσοφικά προαπαιτούμενά της, πράγμα που ναι μεν θα ήταν πολύ ευχερές και θα μου προσέφερε μια κοινωνική και ψυχολογική ασφάλεια, όπως το έκανα από επιστημονική και κοινωνική ασφάλεια στα πρώτα βιβλία μου ως νέος επιστήμονας¹³, αλλά δεν θα βοηθούσε να διαχυθεί η πραγματική εικόνα της ερευνητικής διαδικασίας, που είναι τελείως αντίθετη από τις προσπάθειες κάλυψης και συγκάλυψης των αδυναμιών, τις οποίες επιχειρούν όλες οι φορμαλιστικές και διακοσμητικές παρουσιάσεις των ερευνών¹⁴, αδυνατώντας, έτσι, να επικοινωνήσουν τους δισταγμούς, τις ρήξεις, τις παλινδρομήσεις που ορίζουν την ίδια την πρόοδο της έρευνας, να μεταβιβάσουν τις μικρές και μεγάλες χαρές που αναδύονται μέσα στην ίδια την επίπονη διαδικασία της έρευνας και δεν μπορούν να αντιληφθούν παρά μόνο

13. Βλ. Ν. Παναγιωτόπουλος, *Η πίστη στην τάξη: συμβολή στην ανάλυση της διατήρησης της τάξης*, Αθήνα: Πατάκη, 2001.

14. Ν. Παναγιωτόπουλος, «Για την τέχνη του κοινωνιολόγου: προς μια παιδαγωγική της έρευνας», πρόλογος στο P. Champagne, R. Lenoir, D. Merllié, L. Pinto, *Μύηση στην κοινωνιολογική πρακτική* (μτφρ.: Α.-Μ. Καραστάθη, πρόλ.: Ν. Παναγιωτόπουλος), Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, 2004, σσ. I-IX (αναδημοσίευση στο περιοδικό *Σύγχρονη Εκπαίδευση*, 140, 2005, σσ. 13-18)· Ν. Παναγιωτόπουλος, «Η τέχνη του κοινωνιολόγου και η χρήση του δυνατού», πρόλογος στο P. Bourdieu, J.-Cl. Chamboredon & J.-Cl. Passeron, *Η τέχνη του κοινωνιολόγου: επιστημολογικά προαπαιτούμενα* (μτφρ.: Ε. Γιαννοπούλου & Δ. Φιλιππουπολίτης, πρόλ.: Ν. Παναγιωτόπουλος), Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009, σσ. 9-16.

όσα σώματα έχουν διαμορφωθεί για να βιώσουν τη *libido sciendi*, όλα αυτά, δηλαδή, που εξαφανίζονται εξ ορισμού στο γραπτό κείμενο για την έρευνα στα τελικά κείμενα. Κατέβαλα προσπάθεια να συντάξω μια επιστημονική εργασία με πολλές γραφές, με πολλά επίπεδα, και ικανή και για συμπτωματολογική ανάγνωση: Θέλησα και να επικοινωνήσω ένα *modus operandi*, μια μέθοδο, έναν τρόπο επιστημονικής παραγωγής που υποθέτει έναν τρόπο αντίληψης, ένα σύνολο αρχών θέασης και διάκρισης για την τέχνη, και ειδικότερα για την παραγωγή της καλλιτεχνικής ζήτησης, και να το κάνω όσο πιο *πρακτικά*, αλλά και ταυτόχρονα επιστημονικά θεμελιωμένα επιτρέπουν ο περιορισμένος χώρος και οι δυνατότητες που δίνει ένα βιβλίο¹⁵. Επιδίωξα, ταυτόχρονα, να ανυψώσω το επίπεδο του δικαιώματος στην ανάγνωση και στην ερμηνεία σε τμήματα της εργασίας που απευθύνονται αποκλειστικά σε ομότεχνους, χωρίς να καθίσταται αδύνατη η πρωτογενής ανάγνωση, όπως και να απλοποιήσω τη μορφή, την επιχειρηματολογική διάρθρωση της ανάλυσής μου, για να μην απογοητεύσω και αποθαρρύνω τους μη μυημένους στην κοινωνιολογική τέχνη¹⁶.

Σε κάθε περίπτωση, δεν θέλησα να κάνω ένα *à la mode* βιβλίο για την τέχνη. Επιχείρησα να πειραματιστώ πάλι πάνω σε μια καινότερη αντίληψη για την

15. Πράγματι, μέσω, λ.χ., όλων αυτών των ντοκουμέντων και των εμβόλιμων κειμένων και σημειώσεων που χρησιμοποίησα, αναζήτησα και ένα αντίδοτο στη θεωρητική επίδραση της αποπραγματικοποίησης που ασκεί το γραπτό κείμενο και έναν τρόπο ρητής έκθεσης στην κριτική που αποτελεί, τελικά, και έναν ορισμό της επιστημονικής προόδου. Βλ. έναν άλλο πειραματισμό σε αυτή την κατεύθυνση στο Ν. Παναγιωτόπουλος & Fr. Schultheis, «Εργασία και οδύνη: τα δύο πρόσωπα ενός παθολογικού κόσμου της εργασίας», *Κοινωνικές Επιστήμες*, 8-9, 2018 (υπό έκδοση).

16. Επειδή, πράγματι, θέλησα να δυσκολέψω τις εύκολες κριτικές και να ελκύσω τις κριτικές των ομοτέχνων *σε σημεία όπου τίθενται μείζονα θεωρητικά και τεχνικά ζητήματα*, να συμβάλω, δηλαδή, στην πλήρωση των όρων μείωσής της χωρίς να δίνει πουθενά λογαριασμό αμφισβήτησης της επιστημονικής εργασίας που τελευταία όλο και πιο πολύ διαχέεται, υιοθέτησα ενίοτε μία σύνθετη ρητορική φόρμα για να αποθαρρύνω την ανάγνωση όλων αυτών για τους οποίους η κατανόηση αυτών των σημείων δεν γίνεται παρά για να διευρυνθεί μια γενικότερη κοινωνική εμπειρία διάκρισης, κομψότητας και άνεσης. Δυστυχώς, με τον τρόπο αυτό, δεν αποφεύγεται η εν μέρει κατάργηση του επιδιωκόμενου στόχου, της ευρύτερης, δηλαδή, κοινωνικής διάχυσης του μηνύματος της εργασίας αυτής, καθιστώντας την και ευάλωτη στην κριτική σχετικά με την επιλογή ενός δύσκολου, περίπλοκου, εσωστρεφούς και δυσνόητου ύφους γραφής. Η επιλογή, βέβαια, αυτή συνδέεται με μια ολόκληρη κοινωνιολογική παράδοση, σύμφωνα με την οποία η αναγκαιότητα της χρησιμοποίησης ενός τεχνικού λόγου και μιας αυστηρής και ελεγχόμενης χρήσης της γλώσσας, επιβάλλεται έντονα στην κοινωνική επιστήμη, πολύ περισσότερο από ό,τι σε άλλη επιστήμη, για να να αποφεύγονται οι αυτοματισμοί του κοινού νου και του κριτικού λόγου, καθώς την οπλίζουν με δυνατότητες ακρίβειας, αυστηρότητας και αυτοελέγχου, ιδιότητες τελείως αντίθετες με αυτές του «μεταμοντέρνου» και «διαχειριστικού» λόγου, ο οποίος οφείλει τη δύναμή του στο γεγονός πως απλοποιεί ή/και παραποιεί. Την επιλογή αυτή, μάλιστα, τη θεωρώ και πολιτικά, με την ευρεία έννοια του όρου, απόλυτα αναγκαία σήμερα, οπότε κυριαρχεί στη σφαίρα της διαμόρφωσης της δημόσιας προβληματικής ο *fast thinker* με τις πρακτικές του *fast reading* και *writing*.

παρουσίαση των αναλύσεων και των αποτελεσμάτων των ερευνών μου, αντίληψη η οποία θα μπορούσε να επιτρέψει όλα αυτά που η θεωρητική ανάλυση εγκαθιδρύει να γίνουν αντιληπτά και μέσω της διαίσθησης ή και μέσω ετερόδοξων συσχετίσεων. Πρόκειται για μια προσπάθεια αναζήτησης ενός ισόρροπου συμβιβασμού μεταξύ της πρόθεσης να μεταβιβάσω κοινωνιολογικές φόρμες, θέσεις, και της πρόθεσης να μεταβιβάσω τρόπους ενεργοποίησης αυτών των μορφών, για μια ανάγκη μου που απορρέει από την ανυπόφορη αίσθηση ουδετεροποίησης της πραγματικότητας που (μου) δημιουργεί ο κλασικός ακαδημαϊκός τρόπος παρουσίασης επιστημονικών εργασιών. Κοντολογίς, θέλοντας πιο άμεσα αυτή τη φορά να συμβάλω όσο είναι δυνατόν στην ουδετεροποίηση του φαινομένου ουδετεροποίησης που ασκείται αναπόφευκτα από την ίδια την επιστημονική παρουσίαση της έρευνας, αλλά και να διαχειριστώ πιο αποτελεσματικά την αντινομία μεταξύ της παρουσίασης της έρευνας και της ίδιας της έρευνας, μεταξύ της, τουλάχιστον υποκειμενικής, συνθετότητας της έρευνας και της επιβαλλόμενης απλοποίησης από την ίδια την ανάγκη της παρουσιάσής της, βασίστηκα στα ίδια τα επιστημονικά πράγματά μου, δηλαδή στην ίδια την πράξη της ερευνητικής μου εμπειρίας και προσπάθησα να δημιουργήσω, όπου ήταν δυνατό, στην ανάγνωση συνειρμούς ικανούς να παραπέμψουν τον αναγνώστη σε άμεσα προσβάσιμες κοινωνικές εμπειρίες.

Όστόσο, όλες αυτές οι επιλογές δεν καθησύχαζαν την αγωνία μου για μια διασφαλισμένη διεύρυνση των κοινωνικών χρήσεων των αποτελεσμάτων που κόμιζε αυτή η εργασία. Τα λόγια του Hume ήταν πάντα στο πίσω μέρος του μυαλού μου και σε αυτή την εργασία: «Τίποτα δεν είναι πιο εντυπωσιακό για εκείνους που εξετάζουν τις ανθρώπινες υποθέσεις με βλέμμα φιλοσοφικό από το να βλέπουν την ευκολία με την οποία η πλειοψηφία [the many] κυβερνάται από τη μειοψηφία [the few] και να παρατηρούν τη σιωπηρή υποταγή με την οποία οι άνθρωποι απαρνιούνται τα δικά τους συναισθήματα και τα πάθη προς όφελος των κυβερνώντων τους. Όταν αναρωτιόμαστε με ποια μέσα πραγματοποιείται αυτό το εντυπωσιακό πράγμα, ανακαλύπτουμε ότι, καθώς η δύναμη βρίσκεται πάντα από την πλευρά των κυβερνωμένων, οι κυβερνώντες δεν έχουν τίποτα άλλο προς υποστήριξή τους παρεκτός τη γνώμη. Αποκλειστικά πάνω στη γνώμη λοιπόν θεμελιώνεται η διακυβέρνηση, και αυτό το αξίωμα ισχύει τόσο στις πιο δεσποτικές και τις πιο στρατιωτικές κυβερνήσεις, όσο και στις πιο ελεύθερες και τις πιο λαοφιλείς»¹⁷. Πόσες φορές δεν θυμήθηκα το ντυρκεμικό ερώτημα: Τι νόημα έχει να εξετάζεις τους κοινωνικούς μηχανισμούς εάν τα αποτελέσματα των ερευνών σου μένουν στα βιβλία και διαβάζονται μόνο από τους ειδικούς; Τι νόημα έχει η αποκάλυψη των κρυφών κοινωνικών μηχανισμών;

17. D. Hume, "Of the First Principles of Government (1758)", στο K. Haakonssen (επιμ.), *Political Essays*, Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1994, σσ. 16-19.

νισμών που παράγουν τους κοινωνικούς καταναγκασμούς, ικανή να συμβάλλει στην ουδετεροποίησή τους, αν δεν γίνεται να διαχυθεί με τον πιο ευρύ τρόπο; Ειδικά συντάσσοντας την παρούσα εργασία, πόσες φορές δεν θυμήθηκα πως η ίδια προσωπική μου κοινωνική μεταστροφή ήταν αποτέλεσμα της χρήσης της ίδιας της κοινωνιολογίας, σε μια στιγμή που ήρθα τυχαία σε στενή επαφή με ένα τμήμα από τα πιο πολύτιμα πολιτισμικά προϊόντα που παράγονταν σε διεθνές επίπεδο, ενάντια στους καθορισμούς μου. Από τότε προσπαθώ με τα δικά μου μέσα και στο δικό μέτρο να μη μετατραπεί η κοινωνιολογία σε όπλο ορθολογικής χειραγώγησης στα χέρια μιας μικρής ομάδας «πεφωτισμένων» τεχνοκρατών, όπως όλο και πιο συχνά γίνεται σήμερα, και να συμβάλω στον «εκδημοκρατισμό» της πρόσβασής της στους πολίτες. Έχω συνείδηση, βέβαια, πως δεν είναι καθόλου εύκολο, εν μέρει γιατί δεν είναι οι κοινωνικοί επιστήμονες προετοιμασμένοι να προτείνουν λύσεις σε αυτό το μείζον ζήτημα, καθώς η συνείδησή τους επαναπαύεται στην υπερβολική πίστη στις δυνατότητες του λόγου, σ' αυτή την τυπική ψευδαίσθηση του *λέκτορα*, που τους κάνει, όπως σημείωνε ο Bourdieu, να θεωρούν το ακαδημαϊκό σχόλιο ως πολιτική πράξη. Εξαιτίας της κοινωνικής μου τροχιάς, ήμουν προδιατεθειμένος να προσχωρήσω στην παράδοση του κριτικού στοχασμού πάνω στις συνθήκες παραγωγής, άσκησης και αποτελεσματικής δράσης της σκέψης, και να αντιταχθώ στην ψευδαίσθηση της μεγαλοδυναμίας του λόγου απέναντι στις εγγενείς δυνάμεις του κοινωνικού κόσμου. Έτσι, εξέτασα διάφορους πειραματισμούς για να διαχυθεί η κοινωνιολογία, ν' ακουστεί δημοσίως με τρόπο ώστε να έχει τα αναμενόμενα του μηνύματός της αποτελέσματα, και οδηγήθηκα, μεταξύ άλλων, στη σκέψη πως η κοινωνιολογία χρειάζεται να συνεργαστεί με άλλους πολιτισμικούς παραγωγούς και να αναμεταφρασθεί σε μια ισχυρή συμβολική γλώσσα, η οποία θα αγγίζει τον κόσμο. Η συνεργασία με την τέχνη ήταν μια σωτήρια διέξοδος στους προβληματισμούς μου¹⁸.

Για την κοινωνιολογία, η τέχνη φαντάζει ως ένα είδος ευαίσθητου σειсмоγράφου που συλλαμβάνει τα σημεία των καιρών, εν τη γενέσει, πριν ακόμα αυτά εκδηλωθούν. Αλλά και η κοινωνιολογία μπορεί να προσφέρει στην τέχνη το αντίδωρο τόσο μιας θεμελίωσης ή, ακριβέστερα, μιας *ενσωμάτωσης* σε μια κοινωνική πραγματικότητα που έχει εξεταστεί σε βάθος, όσο και εργαλεία διεύρυνσης του πεδίου των αντικειμένων και της πρακτικής αναστοχαστικότητας που ασκεί. Έτσι, και η παρούσα συνεργασία με την τέχνη, όπως αυτή παρουσιάζεται στο παρόν βιβλίο με τη χρήση των δημιουργιών του Αρκά –ο οποίος είχε την ευγένεια και την ευαισθησία να μας παραχωρήσει και εμείς τη μεγάλη χαρά και τιμή να τις εντάξουμε–, αποσκοπεί, και αυτή, να συμβάλει στη διεύρυνση των κοινω-

18. Α. Καρατζά (επιμ.), *Ο κοινωνιολόγος ως «δημόσιος συγγραφέας»*: συνομιλώντας με τον Νίκο Παναγιωτόπουλο, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2018.

νικών χρήσεων της κοινωνιολογίας και της τέχνης, και των όρων άσκησης της αναστοχαστικότητας και των δύο, άρα και της καινοτομίας και στους δύο τομείς. Η συνεργασία που παρουσιάζεται σ' αυτό το βιβλίο μεταξύ κοινωνιολογίας και τέχνης, έστω και σε αυτή την πολύ περιορισμένη και πειραματική μορφή, αποτελεί μια ακόμη προσπάθεια να καταστούν οι αναγνώστες δεκτικοί σε πράγματα που δεν κατανοούν –όχι γιατί είναι δύσκολα, αλλά γιατί τους αντιστέκονται– και αποσκοπεί στο να διενεργήσει μια πραγματική *μεταστροφή*, να μετατραπεί κάπως σε αυτό που κάνουν οι προφήτες, οι οποίοι με ό,τι λένε αναστατώνουν, ταράζουν την κυρίαρχη *δόξα*. Αποτελεί, όμως, για μένα τουλάχιστον, ένα ακόμα πείραμα σχετικά με το πώς οι επιστημονικές δράσεις, όπως οι επιστημονικές παραγωγές οι οποίες είναι υποχρεωμένες να θέσουν τα αποτελέσματά τους σε *μορφές*, να μην καταλήγουν να είναι δράσεις για τις μορφές. Με άλλα λόγια, δεδομένου πως ο επιστημονικός λόγος, όπως κάθε λόγος, αποτελεί «προϊόν *συμβιβασμού* ανάμεσα σε *ένα εκφραστικό συμφέρον* και σε μια *λογοκρισία* που συγκροτείται από την ίδια τη δομή του πεδίου μέσα στο οποίο παράγεται και κυκλοφορεί ο λόγος»¹⁹, η σκέψη μου να χρησιμοποιήσω τις δημιουργίες του Αρκά αποτελεί μια πρακτική δοκιμασία της προσπάθειάς μου να αμβλυνθεί η λογοκρισία που ασκείται πάνω μου εξαιτίας της θέσης μου στο συγκεκριμένο εθνικό επιστημονικό πεδίο, μιας προσπάθειας ικανής να επιτρέψει τη διάκριση αυτού που λέγεται από τον τρόπο με τον οποίο λέγεται, και από τον τρόπο με τον οποίο ακούγεται²⁰.

Από την άλλη, βέβαια, μέσα σε αυτή την προοπτική ήθελα να θέσω πάλι με έναν ακόμα τρόπο το ζήτημα το οποίο προωθώ εδώ και καιρό, δηλαδή της συμβολής στην πλήρωση των όρων πραγμάτωσης ενός αυτόνομου συλλογικού διανοουμένου, με την έννοια του Bourdieu, ικανού να παρεμβαίνει στο πολιτικό πεδίο στηριζόμενος στις ειδικές αρμοδιότητες και στην ιδιαίτερη νομιμοποίηση που εγγυάται στα μέλη του, στο καθένα με τον δικό της τρόπο, η καλλιτεχνική ή η ερευνητική εργασία που ασκεί – θεωρούμε ότι αποτελεί μια επιτακτική ανάγκη σήμερα²¹. Έχω την πεποίθηση, δεν σταματώ να το σημειώνω, ότι αυτή η μορφή συλλογικής παρέμβασης συνιστά έναν αναγκαίο όρο για να μπορέσουν η τέχνη και η κοινωνιολογία να εκπληρώσουν την επιδίωξη να γίνουν πραγματικά δημόσια αποτελεσματικές, τη στιγμή που η κυρίαρχη μορφή των μεταπολεμικών συζητήσεων για τον «καθολικό διανοούμενο» (Sartre) ή αυτή

19. P. Bourdieu, *Γλώσσα και συμβολική εξουσία* (μτφρ.: Κ. Καψαμπέλη), Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, 1999, σ. 197.

20. Η σκέψη μου αυτή δεν κατάφερε να εκπληρωθεί σε όλη της τη διάσταση για λόγους που συνδέονται με τις αρχές που διέπουν την εργασία του Αρκά, και τις οποίες σέβομαι και τιμώ.

21. Ν. Παναγιωτόπουλος, «Προμαχόνες αντίστασης», πρόλογος στο P. Bourdieu, *Αντεπίθεση πυρών: για ένα ευρωπαϊκό κοινωνικό κίνημα* (μτφρ.: Κ. Διαμαντάκου, Λ. Στυλιανούδη, Μ. Θανοπούλου & Μ. Βιδάλη), Αθήνα: Πατάκη, 2017, σσ. 9-44.

για τον «ειδικό διανοούμενο» (Foucault), που τη διαδέχθηκε, δεν είναι πια στο ύψος των θεμελιωδών ζητημάτων της κοινωνίας που τίθενται σήμερα και έχει γίνει απρόσφορη για να καταπολεμήσει αποτελεσματικά τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές δυνάμεις μιας συντηρητικής επανάστασης που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια μας και η οποία (επαν)ενεργοποιεί μηχανισμούς για τη νομιμοποίηση της κυριαρχίας της, μηχανισμοί στους οποίους η κυρίαρχη ιδεολογία για τον ρόλο της τέχνης, τους όρους παραγωγής και διαχυσής της είναι πολύ σημαντική. Η συλλογική παρέμβαση των διανοουμένων, η μόνη που μπορεί να προσφέρει δυνατότητες να ακουστούμε δημόσια –χάρη σε μια συσσώρευση ειδικοτήτων, δεξιοτήτων, εκφραστικών μέσων και συμβολικών πόρων–, πρέπει να ξεκινήσει από *τοπικές* πρωτοβουλίες που μπορούν να αναληφθούν παράλληλα ή διαδοχικά σε διάφορα μέρη, για να οργανωθεί έπειτα σε εθνικό επίπεδο και να φτάσει τελικά στο ύψος της διεθνούς νεοφιλελεύθερης κυριαρχίας, δηλαδή στο επίπεδο του διεθνούς συλλογικού διανοουμένου²². Η προσπάθεια αυτή γίνεται σταδιακά όλο και πιο αναγκαία, καθώς βρισκόμαστε σε μια εποχή που η επιστήμη στον αγώνα για να επιβάλει τα δικά της κριτήρια για την αλήθεια χάνει απελπιστικά έδαφος, και *ειδικά* η κοινωνική επιστήμη.

Πράγματι, δεδομένου, από τη μια μεριά, πως η αλήθεια για τον κοινωνικό κόσμο είναι, αναγκαία, ένα διακύβευμα αγώνων μεταξύ ανταγωνιστικών κοινωνικών ομάδων, πως η κοινωνική επιστήμη μπορεί να προσδιορίσει τις κοινωνικές ευκαιρίες των διαφόρων αληθειών στο μέτρο που η κοινωνική δύναμη μιας αλήθειας εξαρτάται από τις σχέσεις δύναμης, υλικών και συμβολικών, μεταξύ αυτών που αναγνωρίζονται μέσα σ' αυτές τις αλήθειες και αυτών που τις αμφισβητούν, και, από την άλλη, πως η σχέση δύναμης μεταξύ των δύο μορφών επικύρωσης (αυτή της αλήθειας επικυρωμένης μέσω της συναίνεσης και αυτής μέσω αντικειμενικών αποδείξεων) τείνει να αλλάξει δραματικά προς όφελος της πρώτης, καθώς η συναινετική αλήθεια βρίσκει σήμερα όλο και πιο εύκολα τα μέσα, κυρίως κρατικά, ώστε να καθιερωθεί ως πραγματική φαινομενικά επιστήμη, και, κατά συνέπεια, να καταστήσει την καθαρή επιστημονική αλήθεια περισσότερο ανίσχυρη, η αναζήτηση όρων συνεργασίας με την τέχνη με κοινό αντικείμενο διαπραγμάτευσης είναι ένας από τους δυνατούς τρόπους που μπορεί να οδηγήσει στην πλήρωση των όρων γενικευμένης συνειδητοποίησης στον χώρο της πολιτισμικής παραγωγής πως τέτοιες συνεργασίες μπορούν να προκαλέσουν καινοτομίες τόσο στο επίπεδο των αμοιβαίων ερευνών τους όσο και σε αυτό των μορφών αποτελεσματικότητας της δουλειάς τους²³.

22. Βλ. περισσότερα στο Ν. Παναγιωτόπουλος & Fr. Schultheis, «Mirrors: πολυφωνικές αφηγήσεις για έναν κοινωνικό κόσμο σε κρίση», στο Β. Δημητρακοπούλου, Ν. Παναγιωτόπουλος & Fr. Schultheis, *Διάλογοι-Dialogues*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2015.

23. Σε μια επόμενη ευκαιρία στοχεύω να αναλύσω λεπτομερώς τις συνέπειες όλης αυτής της

«Απρόσωπη εξομολόγηση»

«Για να αποκτήσεις σαφή εικόνα του νοήματος των αισθητικών λέξεων, θα πρέπει να περιγράψεις τρόπους ζωής»

L. Wittgenstein

Τέλος, γράφοντας αυτό το βιβλίο, λίγο λίγο, σταδιακά σε κάθε επιλογή στη σύνταξη, στην επιχειρηματολογία, στον τρόπο διάρθρωσης του ερευνητικού υλικού, στη συνεχή αιώρησή μου μεταξύ ενός κλειστού, «τελειωμένου», «ακαδημαϊκού», και μιας παρουσίας ανοιχτής, στην εφευρετική, δημιουργική, ερευνητικά και κοινωνικά, ανάγνωση κριτική, ένιωθα όλο και πιο έντονα την τάση να σπάσω τη συλλογική πίστη γύρω από το αντικείμενο που διαχειριζόμουν. Όλη αυτή η ένταση που ένιωθα και η ενέργεια που χρειαζόμουν για να τη διαχειριστώ παραγόταν και από τη βαθιά μου πεποίθηση πως, όταν μια επιστημονική αλήθεια παράγεται σε ένα κοινωνικό χώρο, οι κυριαρχούμενοι σ' αυτόν την δέχονται καλύτερα και τη χρησιμοποιούν και τη διακινούν τόσο περισσότερο όσο τους εκφράζει καλύτερα (πράγμα που δεν σημαίνει ότι πρέπει να είσαι κυριαρχούμενος για να δεις μια επιστημονική αλήθεια). Και η πεποίθησή μου αυτή δοκιμαζόταν με παραδειγματικό τρόπο, εδώ, στη μελέτη του συγκεκριμένου αντικείμενου, ωθώντας με συνεχώς, κάθε ερευνητικό ενέργημα, διανοητικό ή εμπειρικό, να το θέτω υπό το πρίσμα της πρότασης πως υπάρχει μια σύνδεση μεταξύ της σχέσης με τον κοινωνικό κόσμο που επενδύεται σε μια έρευνα και της κατεχόμενης θέσης μέσα στον κοινωνικό κόσμο.

Αναλύοντας τις τάσεις, τις πρακτικές και τις παραστάσεις του κοινού της τέχνης στη χώρα μας, συναισθανόμουν αυτό που μου έλεγε ο Bourdieu συχνά, δηλαδή πως όταν ο κοινωνιολόγος κάνει απλώς αυτό που πρέπει να κάνει, σπάει τον μαγευμένο κύκλο της συλλογικής απάρνησης, πως όταν εργάζεται πάνω στην επιστροφή του απωθημένου, προσπαθώντας να μάθει και να κάνει γνωστό αυτό που το κοινωνικό σύμπαν δεν θέλει να ξέρει, κυρίως για τον ίδιο του τον εαυτό, αναλαμβάνει τον κίνδυνο να εμφανιστεί σαν αυτόν που βγάζει τα «άπλυτα

στοχαστικής εργασίας, στοιχεία της οποίας συγκροτηθηκαν από μια συστηματική διερώτηση, για να το κωδικοποιήσω πάλι, στην εξής προοπτική: «Σε όλους τους τομείς, η επιστήμη αναζητά να διεξαγάγει πειράματα και να δώσει μια οπτική αναπαράσταση των προβλημάτων που θέτει. Δημιουργούμε μοντέλα για να μελετήσουμε την κίνηση των άστρων, δείχνουμε στην ανθρωπότητα ότι έχει καταστεί εμπειρικό αντικείμενο. Αλλά πρέπει να ειπωθεί ότι σε αυτό το ζήτημα οι δυνατότητες επίδειξης είναι πολύ περιορισμένες. Αυτός είναι ο λόγος που σκέφτηκα να χρησιμοποιήσω την τέχνη της απομίμησής σας σε επιδείξεις τέτοιου τύπου. Θα μπορούσε κανείς να μιμηθεί τα γεγονότα της κοινωνικής ζωής, που απαιτούν μια εξήγηση, με τέτοιο τρόπο ώστε, τοποθετούμενα μπροστά στην πλαστική τους αναπαράσταση, να αποκτά πρόσβαση σε κάποιες πρακτικά χρήσιμες γνώσεις», B. Brecht, *L'achat du cuivre* (1937-1951), Παρίσι: L'Arche, 1970, σ. 43.

στη φόρα». Επιλέγοντας να αναλύσω την παραγωγή της καλλιτεχνικής ζήτησης, γνώριζα και εγώ πως θα πρέπει να είμαι έτοιμος να αντιμετωπίσω την ιερή αγανάκτηση όσων αρνούνται κάθε προσπάθεια αντικειμενοποίησης εν ονόματι της μη αναγωγιμότητας του «υποκειμένου», όσων ταυτίζουν κάθε απόπειρα μετατροπής της τέχνης σε αντικείμενο της επιστήμης με «βλασφημία». Το έβλεπα και μέσα από τις στάσεις και τις απαντήσεις των ερωτωμένων που ανέλυα πόσο απωθητικό είναι να κάνει κανείς συσχετίσεις της αγάπης για τη «δημιουργία» με τις κοινωνικές συνθήκες παραγωγής της. Συνειδητοποιώντας σταδιακά τον όγκο και την ένταση των προσδοκιών που ήμουν αναγκασμένος να διαψεύσω, όλων των αδιαμφισβήτητων δογμάτων της «ανθρωπιστικής» πεποιθήσης για την «καλλιτεχνική πίστη» που ήμουν υποχρεωμένος να αμφισβητήσω, αρκετές φορές με πρόδωσε η πίστη μου πως τα όπλα του ορθολογικού λόγου μπορούν να αντιμετωπίσουν το τεράστιο βάρος των ισχυρών εγγενών στο πεδίο της τέχνης κοινωνικών δυνάμεων των οποίων η τάση αναπαραγωγής περνούσε και από τη διασφάλιση της πίστης στην αναγκαιότητα της καλλιτεχνικής λατρείας.

Σε προηγούμενα βιβλία μου με αντικείμενα κυρίως τις κυριαρχούμενες τάξεις, προκειμένου να εφησυχάσω την αγωνία ή την ανησυχία μου, φρόντιζα να αναλαμβάνω, ενίοτε και ρητά, τον ρόλο του δημόσιου συγγραφέα και προσπαθούσα να πείσω τον ίδιο μου τον εαυτό –αλλά κι εκείνους που με ακολουθούσαν– ότι ήμασταν χρήσιμοι λέγοντας πράγματα που δεν λέγονται αλλά αξίζει να ειπωθούν²⁴. Ο στόχος και η λειτουργία ήταν ξεκάθαροι και κοινωνικά θεμελιωμένοι: Η κοινωνιολογία είναι χρήσιμη στους κυριαρχούμενους, αποτελεί ένα μάθημα ελευθερίας, μια δημοκρατική επιστήμη. Σε περιπτώσεις όπως αυτή που διαχειρίζομαι με το παρόν βιβλίο, που η λειτουργία της «δημόσιας προσφοράς» και του «λειτουργού της ανθρωπότητας», αν μπορώ να το πω έτσι, δεν κατοχυρώνεται με μεγάλη συναίνεση, τι απομένει ως δικαιολογία για να αισθανθείς δικαιωμένος πως καλώς κάνεις ό,τι κάνεις; Θα μπορούσε να πει κάποιος πως, από τη στιγμή που έχεις να διαχειριστείς αντικείμενα προσφιλή στις κυρίαρχες κοινωνικές τάξεις, θα έπρεπε τουλάχιστον να μπορούσες να επιθυμείς την «ενσάρκωση» του ρόλου της θέσης από την οποία παράγεται η διαχείριση αυτή. Μα, στην περίπτωσή μου, ποτέ δεν ένιωσα στ' αλήθεια δικαιολογημένη την ύπαρξή μου ως διανοούμενου, και ακόμα λιγότερο ως ακαδημαϊκού, ποτέ η πόζα μου δεν ένιωσε και δεν νιώθει οικεία με τα κυρίαρχα πόστα του διανοούμενου, όπως αυτά του φιλοσοφικού, δοκιμιογραφικού ή επιστημονικού

24. Βλ. Ν. Παναγιωτόπουλος, *Η βία της ανεργίας*, ό.π.: Ν. Παναγιωτόπουλος (διεύθ.), *Η απομάγευση του κόσμου*, Αθήνα: Πολύτροπον-ΕΚΚΕ-ΙΝΕ/ΓΣΕΕ, 2008· Ν. Παναγιωτόπουλος, *Οι απόκληροι: τα ιδρύματα αγωγής ανηλίκων* (μτφρ. & επιμ.: Κ. Διαμαντάκου, πρόλ.: Chr. de Montlibert), Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα, 1998· Ν. Παναγιωτόπουλος & Fr. Schultheis (διεύθ.), *Η οικονομία της αθλιότητας: Ελλάδα 2010-2015*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2015· Ν. Παναγιωτόπουλος, *Η οδύνη των ανέργων*, Αθήνα: Πολύτροπον, 2005.

διανοουμενισμού. Δεν μπόρεσα ποτέ να αποδεχτώ στον εαυτό μου τον διανοούμενο που τόσο η ίδια η τροχιά μου όσο και οι κοινωνικές χρήσεις του έργου μου μού υπενθύμιζαν, σταδιακά όλο και περισσότερο, πως τον ενσάρκωνα, υπό μία έννοια, παραδειγματικά. Ακόμα και τώρα, λέγοντας αυτό και το οποίο μπορεί να παρερμηνευτεί ως λαϊκιστικός αντιδιανοουμενισμός, που τόσο πολύ, επίσης απεχθάνομαι, στρέφεται κυρίως εναντίον του ό,τι μένει μέσα μου, παρ' όλες τις συνεχείς προσπάθειες αποδόμησής του, από τον διανοουμενισμό, αφήνοντας ανικανοποίητο αυτό το αίσθημα αδικαιολόγητου προνομίου που πάντα διεκδικούσε μέσα μου την αποθεμελίωσή του.

Αυτές τις εσωτερικές εντάσεις και αντιφάσεις θα πρέπει να έχει κατά νου ο αναγνώστης του παρόντος έργου, για να κατανοήσει πλήρως ό,τι και όπως παρουσιάζεται σ' αυτό που ακολουθεί. Αντιφάσεις οι οποίες συνδέονται με ένα ολόκληρο σύστημα κοινωνικών παραγόντων που προσδιόρισαν την ιδιαίτερα κοινωνική τροχιά που ακολούθησα με βάση την κοινωνική μου καταγωγή, και, φυσικά, και τη σχέση με την τέχνη η οποία προδίδεται σε ό,τι ακολουθεί. Παρ' όλο που *η χωρίς, τουλάχιστον συνειδητά, ίχνος αυταρέσκειας και ναρκισσισμού έκθεσή μου* μπορεί να δώσει τροφή σε πρόχειρες, επιπόλαιες και εσφαλμένες κριτικές που η ίδια αυτή η έκθεση επιχειρεί να αποτρέψει, λ.χ στην κριτική ότι ασκώ έναν «επιστημολογικό λαϊκισμό» ως ιδιαίτερη μορφή της επιστημολογίας της μνησικακίας, όπως την ονόμαζε ο Pierre Bourdieu, αυτής, δηλαδή, που παρουσιάζει και εγκαθιδρύει ως αναγκαία τα δικά της όρια, νιώθω την ανάγκη να το κάνω, και, ειδικότερα, να εκθέσω τους όρους δυνατότητας αυτής της έκθεσης γιατί πιστεύω πως αξίζει να πάρω αυτό το ρίσκο, αφού με αυτό τον τρόπο μπορώ να συμβάλλω, έστω και λίγο, στην πλήρωση των συνθηκών που επιτρέπουν μια πιο ορθολογική συζήτηση στο πεδίο της φιλοσοφίας της επιστήμης και της κοινωνιολογίας της επιστήμης στη χώρα μας γύρω από τους όρους παραγωγής και αναγνώρισης της αντικειμενικής αλήθειας στο πεδίο της κοινωνικής επιστήμης: Αν αυτό που λέω εδώ και ο τρόπος με τον οποίο το λέω έχει τις ρίζες του στις ενικές και ενικά περιορισμένες εμπειρίες της ατομικής ύπαρξής μου, αυτό δεν σημαίνει πως ό,τι ακολουθεί αποτελεί ένα σύνολο σχετικοποιημένων θεσιληψιών, καθώς δεν ακυρώνουν καθόλου τις αλήθειες που αυτή η ενικότητα παράγει²⁵.

Πράγματι, η αρχή όλων των επιλογών που εμπεριέχονται σε αυτή την έκδοση –περιεχομενικές, επιστημονικές, επιστημολογικές, μεθοδολογικές, υφολογικές, τεχνικές, μορφικές– βρίσκεται στην ενική ιστορία της τροχιάς μου εντός της οποίας ως κοινωνικό υποκείμενο παραγνώρισα, αναγνώρισα και τελικά γνώρισα και γιατί «η πολιτισμική ντροπή είναι η μέγιστη αναγνώριση της πολιτισμικής νομιμότητας», όπως σημείωνε ο άνθρωπος που με «ξαναγέννησε», και γιατί για τον κυρίαρχο αστικό κόσμο που σκέφτεται τη σχέση του με τον λαό με όρους

25. P. Bourdieu, *Επιστήμη της επιστήμης και αναστοχασμός*, ό.π.

σχέσεων ανάμεσα στην ψυχή και στο σώμα, η «αναισθησία στον πολιτισμό» αντιπροσωπεύει μια ιδιαίτερα ανομολόγητη μορφή υλιστικής χοντροκοπιάς, σε βαθμό μάλιστα που να προκαλεί ενίοτε κατά κυριολεξία εμετικές αντιδράσεις. Με δυο λόγια η κοινωνιο-λογική εμπειρία που μου επέτρεψε να γνωρίσω χωρίς να το συνειδητοποιήσω από παιδί πως η αποστέρηση της κατοχής δεν είναι ποτέ τόσο ολοκληρωτικά παραγνωρισμένη, άρα σιωπηρά αναγνωρισμένη, όσο η οικονομική αποστέρηση επιτείνεται από την πολιτισμική αποστέρηση η οποία παρέχει στην οικονομική αποστέρηση την καλύτερη φαινομενική δικαιολόγησή της, η βιωμένη με κεκτημένη ταχύτητα εμπειρία πολλών εκφάνσεων και αποτελεσμάτων του κοινωνιολογικού γεγονότος πως η ρίζα των σημαντικότερων διαφορών στην τάξη του βιοτικού ύψους και ακόμα περισσότερο του «στιλιζαρίσματος της ζωής» έγκειται στις παραλλαγές της αντικειμενικής και υποκειμενικής απόστασης από τον κόσμο, από τους υλικούς καταναγκασμούς του και τις πρόσκαιρες επείγουσες ανάγκες του, ήταν στην αρχή της κατανοητικής εξήγησης της απίστευτης βίας που ένιωσα όταν, ως νεοεισερχόμενο οργανικό μέλος του «οίκου μιας «διανόησης» με παγκόσμια εμβέλεια, συνειδητοποίησα πως υπάρχει ένας πολύ βολικός τρόπος να σέβεται κανείς τον «λαό», αυτός που, υπό το πρόσχημα του εγκωμιασμού του, συμβάλλει στον εγκλωβισμό του σ' αυτό που είναι, μετατρέποντας τον αποκλεισμό σε επιλογή ή σε επιλεκτική εκπλήρωση, απολαμβάνοντας όλα τα οφέλη της επιδεικτικά ανατρεπτικής και απίθανης γενναιοδωρίας του, ενώ την ίδια στιγμή αφήνει τα πράγματα ως έχουν²⁶. ή, ακόμα, όταν πρωτοδιάβασα πως για την καντιανή αισθητική, την ακαδημαϊκή, την οποία άρχιζα τότε να αποκτώ και να εξοικειώνομαι, «το γούστο εξακολουθεί να είναι βάρβαρο όταν αναμειγνύει τα θέληγτρα και τις συγκινήσεις με την ευαρέσκεια, και ακόμα περισσότερο, αν τα αναγορεύει σε μέτρο της επιδοκιμασίας που δίνει».

26. Γράφοντας αυτές τις γραμμές, παρατηρούσα τις τελευταίες περιπτώσεις των νέων μορφών λαϊκιστικού αισθητισμού που μας κατακλύζουν τον τελευταίο καιρό, τον καιρό της κρίσης, οι οποίες τείνουν να πιστώσουν πάλι στον λαό μια «λαϊκή αισθητική» ή μια «λαϊκή κουλτούρα», επιτελώντας, βέβαια, ξανά μια σιωπηρή οικουμενικοποίηση του σημείου θέασής τους, συνοδευόμενη φυσικά –όπως πάντα– από την απουσία οποιασδήποτε πρόθεσης καθολικοποίησης των όρων δυνατότητάς της. Παρατηρούσα την απόλυτα καλή συνείδηση των παραγωγών αυτών των μορφών καθώς συστηματικά αποφεύγουν να περιγράψουν (ή να καταγγείλουν) τις ελάχιστα ανθρώπινες συνθήκες ύπαρξης που προορίζονται για κάποιους από τον «λαό» και ταυτοχρόνως να πιστώνουν αυτούς που τις υφίστανται με κοινωνικά αθεμελίωτες ιδιότητες, όπως είναι η ικανότητα να υιοθετούν την ανιδιοτελή στάση που εγγράφεται αντικειμενικά σε έννοιες όπως αυτές της «κουλτούρας» και της «αισθητικής». Πολύ συχνά, η λατρεία της «λαϊκής κουλτούρας», όπως συνέβη πολύ συχνά στη χώρα μας στην περίπτωση της «λαϊκής μουσικής», του «ρεμπέτικου» λ.χ., δεν είναι παρά μια λεκτική και χωρίς συνέπειες, άρα δήθεν, επαναστατική αντιστροφή του ταξικού ρατσισμού που ανάγει τις λαϊκές πρακτικές στη βαρβαρότητα ή τη χυδαιότητα· θα μπορούσε κανείς να το κατανοήσει πολύ εύκολα αν το παραλληλίσει με αυτές τις μορφές αποθέωσης της θηλυκότητας, οι οποίες το μόνο που κάνουν είναι να ενισχύουν την ανδρική κυριαρχία.

Πράγματι, ζώντας τα πρώτα χρόνια της θεμελιώδους διαμόρφωσης και συγκρότησης της πρωτογενούς ταυτότητάς μου μέσα σ' ένα περιβάλλον που κυριαρχούσε η ανάγκη, γνώρισα πρακτικά πως είναι αυτή ακριβώς η ανάγκη που ωθεί τις λαϊκές τάξεις σε μια πραγματιστική και λειτουργιστική «αισθητική», η οποία απορρίπτει το αλυσιτελές και το «άσκοπο» των μορφικών ασκήσεων και κάθε είδους «τέχνης για την τέχνη», πως είναι αυτή ακριβώς, επίσης, στη ρίζα όλων των επιλογών της καθημερινής ύπαρξης και μιας τέχνης του ζην που τους επιβάλλει να τα «μετρούν όλα», «να προσέχουν τα πάντα» και να αποκλείουν σαν «τρέλες» τις καθαυτό αισθητικές προθέσεις. Γνωρίζοντας στην πράξη ένα σύμπαν όπου δεν διέθετε κανείς σχεδόν καμία (εξ)ασφάλιση, όπου, για να το πω με μια λέξη που εμπεριέχει χιλιάδες νοήματα, «δεν έπρεπε να αρρωστήσεις», και όπου όλες οι αδυναμίες «δεν είναι τίποτα, σήκω και προχώρα», ενσωμάτωσα, μέσα και μέσω όλων αυτών των «κάνε ό,τι πρέπει» και «αυτό δεν είναι για μας» το γούστο της ανάγκης, μια οικονομία των πρακτικών που βασιζόταν στην αναζήτηση του «πρακτικού», και στην απορριπτική στάση του «έλα-έλα» απέναντι στα «πολλά πολλά», στα «καμώματα», στις «κόντζες» και στις «τσιριμόνιες». Μιλώ για αυτή την οικονομία η οποία, αρχή όλων αυτών των «ανορθολογικών», όπως τις χαρακτηρίζουν ακόμα τα κυρίαρχα κανονιστικά πρότυπα, επιλογών (για παράδειγμα, η προτίμηση για τα φαντεζί φιλολοΐδια και τα φανταχτερά μπιγλιμπίδια και μπιμπελό που τα αγοράζει κανείς «για ένα τίποτα», με «ψιλά» από τα πάσης φύσεως «ψιλικά», αυτά που «χτύπαγαν στο μάτι», το τίποτα για να φανεί το «ψευδοόλο», το «ψευδοπλήρες», να γεμίσει το κενό με το τίποτα, το ένα πάνω στο άλλο...), διαπνέεται από μια πρόθεση ξένη στους συνήθεις αισθητιστές, και συγκεκριμένα την πρόθεση να επιτύχεις χωρίς μεγάλο κόστος το μέγιστο «εφέ» («αυτό θα κάνει πολύ εφέ»), διατύπωση η οποία για το αστικό γούστο είναι ο ορισμός της έλλειψης καλής αγωγής, δηλαδή της χυδαιότητας και της ακαμψίας. *Μαθήματα*, μέσα και μέσω του εκπληκτικού ρεαλισμού των εργατικών στρωμάτων μέσα στα οποία γνώριζα τον κόσμο που καθοριζόταν από ένα κλειστό σύμπαν δυνατοτήτων, τα οποία με προστάτευαν πολλές φορές αργότερα, όπως, για να το συσχετίσω με το αντικείμενο που εδώ διαχειρίζομαι, ενάντια στην επίκληση των επιπτώσεων της πολιτισμικής αδράνειας ή της «πολιτισμικής καθυστέρησης» των λαϊκών τάξεων, τα οποία ως ερμηνευτικά σχήματα, ουσιοκρατικής έμπνευσης, που διδασκόμουν αργότερα εφαρμόζονταν ως εξελιξιαρχικό σχήμα που επέτρεπε στους κυρίαρχους να αντιλαμβάνονται τον δικό τους, ιστορικά κατασκευασμένο, τρόπο ύπαρξης ή πράξης ως το πραγματοποιημένο δέον είναι. Είναι αυτές οι εμπειρίες και αυτά τα *παθήματα* μέσα σε αυτό το κοινωνικό περιβάλλον, τα οποία με ώθησαν και με στήριξαν αργότερα, μέσα σε τελείως αντίθετα συγκείμενα να κατανοήσω χωρίς καμία δυσκολία (και να αντιμετωπίσω στη συνέχεια ορθολογικά και παραγωγικά τις συνέπειες αυτής της διερώτησης) πως η λαϊ-

κή αξιοδότηση της σωματικής δύναμης, την οποία τόσο είχα υπερασπιστεί ως παιδί και έφηβος, ως θεμελιακής διάστασης του ανδρισμού και όλων όσα τον παράγουν και τον στηρίζουν, όπως είναι τα «δυνατά» τρόφιμα και ποτά, ή οι σκληρές εργασίες και ασκήσεις που απαιτούσαν «μπράτσα», «κουράγιο» και «λεβεντιά», επιβεβαιωνόμενη στα «αργά και βαριά ζεϊμπέκικα», αποτελεί την αναμετάφραση του γεγονότος ότι η εργατική τάξη εξαρτά την κοινωνική της ύπαρξη από μια εργασιακή δύναμη την οποία οι νόμοι της πολιτισμικής αναπαραγωγής και της αγοράς της εργασίας περιστέλλουν, περισσότερο απ' ό,τι για οποιαδήποτε άλλη τάξη, στη μυϊκή δύναμη.

Είχα, πράγματι, κατά τη διάρκεια της σύνταξης αυτού του βιβλίου *στη διάθεσή μου* πάρα πολλές εικόνες από παρελθούσες εμπειρίες μου, πλούσιο φωτογραφικό υλικό που μου επέτρεπε μέσω της κοινωνιολογικής αποκωδικοποίησής του να το χρησιμοποιήσω ως ερευνητικό υλικό και να προωθήσω τη θεωρητική μου ανάλυση: λ.χ. όλες αυτές τις «αφιλόκαλες» πολιτισμικές καταναλώσεις των λαϊκών τάξεων οι οποίες δεν συσχετιζόνταν μόνο με την έλλειψη πολιτισμικού κεφαλαίου ικανού να παράσχει τα εργαλεία οικειοποίησης των νομίμων πολιτιστικών έργων, και άρα με την έλλειψη οικειότητας με αυτά, αλλά και ενίοτε με συμβολικές στρατηγικές αναπαραγωγής των ίδιων των μελών των λαϊκών τάξεων, με στρατηγικές κοινωνιοδικίας των τάξεων αυτών. Είχα, για παράδειγμα, ακόμα στη *διάθεσή μου* όλες αυτές τις μορφές αμηχανίας, δισταγμού και άρνησης που εμφάνιζαν σε τυχαίες συναντήσεις με μορφικές αναζητήσεις του πρωτοποριακού θεάτρου (λ.χ. στις καλοκαιρινές θεατρικές δημοτικές παραστάσεις που επισκέπτονταν εν είδει βραδινού περιπάτου...) ή της μη παραστατικής ζωγραφικής, ή και απλώς της κλασικής μουσικής, συγγενείς και φίλοι από τη γενέθλια γη μου· όλες αυτές τις σκηνές όπου η βαθιά προσδοκία συμμετοχής τους, η θέλησή τους να μπουν στο παιχνίδι, ταυτιζόμενοι με τις χαρές και τις λύπες των ηρώων των έργων των οποίων ήταν «θεατές», συγκινούμενοι, ενδιαφερόμενοι για τη μοίρα τους, ασπαζόμενοι τους στόχους τους και τα ζητήματα, τους τίμιους σκοπούς τους, στηρίζονταν σε μια μορφή ρεαλιστικής επένδυσης («ήρθαμε εδώ για να διασκεδάσουμε», «άξιζε τα λεφτά του»), που τους ωθούσε να μην αποδέχονται τις μορφικές αναζητήσεις και τα καθαυτό καλλιτεχνικά αποτελέσματα, τελικά, σε μια οικονομία της ανάγκης που δομούσε τη ζωή τους και έκανε το καλλιτεχνικό έργο να φαίνεται πλήρως αιτιολογημένο, ανεξάρτητα από την τελειότητα με την οποία πληροί την αμιγώς καλλιτεχνική του λειτουργία, μόνο αν το παριστάμενο πράγμα *άξιζε τον κόπο* στα μάτια τους. *Είχα στο μυαλό μου* πολλά «λαϊκά θεάματα» που είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω με *τρόπο φυσικό*, αυτά δηλαδή που παρείχαν τη δυνατότητα και της ατομικής συμμετοχής του θεατή στο θέαμα και τη συλλογική συμμετοχή στη γιορτή με αφορμή το θέαμα, όπως το τσίρκο, το κατς, το μποξ και διάφορα άλλα θεάματα που είχα παρακολουθήσει στην επαρχία, όπως τα διάφορα πανηγύρια, με τις συλλογικές εκδηλώσεις που πυροδοτούσαν

και τις εντυπωσιακές επιδείξεις που προσέφεραν, όπως το κέφι της μουσικής, η ζωντάνια της δράσης, η ζέση των «μουσικών» («για τα πανηγύρια»), αλλά και οι επιθεωρησιακές σκηνές όπου οι μορφές του κωμικού και κυρίως όσες αντλούσαν τα αποτελέσματά τους από την παρωδία ή τη «χοντρή» σάτιρα των «επωνύμων», «των μεγάλων», έδιναν σε μένα και στους δικούς μου την αίσθηση της γιορτής, της ελευθεροστομίας και της «πλάκας», προσφέροντας όχι μόνο άμεσες ικανοποιήσεις που τόσο είχαμε ανάγκη (αυτά τα ηχηρά γέλια που δήλωναν πως «λυθήκαμε απόψε στα γέλια», «δεν έμεινε νεφρό», «ξεσκάσαμε και εμείς λίγο»), αλλά και την αναγκαία ψευδαίσθηση πως έστω και για μια στιγμή ήρθαν (και μπορούν να έρθουν) στον κοινωνικό κόσμο τα πράγματα «τούμπα», ανατρέποντας τους συμβατικούς και κόσμιους τρόπους που μας έβαζαν συνεχώς «στη θέση μας». Κοντολογίς, γνώριζα στο πετσί μου πριν το γνωρίσω θεωρητικά πως η λαϊκή «αισθητική» είναι μια κυρίαρχη «αισθητική», που είναι ακατάπαυστα αναγκασμένη να προσδιορίζεται σε σχέση με τις κυρίαρχες αισθητικές, πως τίποτα δεν είναι πιο ξένο από τη λαϊκή συνείδηση όσο η ιδέα μιας «αισθητικής τέρησης» η οποία θα ήταν «ανεξάρτητη από την ευαρέσκεια των αισθήσεων», και πως, τελικά, αυτό είναι το θεμέλιο του «βάρβαρου γούστου», το γούστο του Βοιωτού, της κακομοιριάς και της αχαροσύνης, στο οποίο αναφέρονται πάντα αρνητικά οι πλέον αντιθετικές μορφές της κυρίαρχης αισθητικής, και το οποίο δεν αναγνωρίζει παρά μόνο την πρακτική, τη ρεαλιστική, δηλαδή την ταπεινή παράσταση αντικειμένων προσδιορισμένων από την ομορφιά τους, από την κοινωνική τους αναγκαιότητα ή τον άμεσα χρηστικό τους συμβολισμό.

Και θα έπρεπε να μπορούσα να δανειστώ στοιχεία από την *πόζα* του Thomas Bernhard και να περιέγραφα λεπτομερώς μια από αυτές τις «σκηνές-εικόνες» που μου ήταν πολύτιμη στην κοινωνιολογική μου ανάλυση, όπως, αυτή, για παράδειγμα, κατά την οποία ως νέος διανοούμενος «πολλά υποσχόμενος, άρτι αφιχθείς από Παρισίους», όπως χαριτολογώντας έλεγαν κάποιοι καθιερωμένοι ακαδημαϊκοί τότε γενναιόδωρα, τόλμησα να αισθανθώ *φυσικά* σε έναν κύκλο γνωστών διανοουμένων οι οποίοι σε μια τυχαία συζήτηση και σ' ένα ανάλογο οικολογικό πλαίσιο υποστήριζαν τη συνδρομή του ρεμπέτικου στην ελληνική μουσική, και να χορέψω ένα «βαρύ ζεϊμπέκικο» όπως το έλεγαν και όπως μου το είχαν μάθει από παιδί στα μηχανουργεία του λιμανιού του Πειραιά από ανθρώπους της «φυλακής» και «της εξορίας» για να καταδείξω πως η εμπειρία μου αυτή, ως αντικείμενο αλλοδοξίας που βίωσα από τις ρητές και μη αντιδράσεις της παρέας μου εκείνη τη βραδιά, κατέστησε αίφνης απόλυτα συνειδητή τη λογική του ταξικού ρατσισμού εις βάρος των λαϊκών τάξεων που είχα πρακτικά βιώσει ως παιδί αλλά και τον αυθεντικό ορισμό του διανοουμενίστικου λαϊκισμού που τόσο με οδήγησε η επιστημονική μου κατάρτιση να απαξιώσω.

Ταυτόχρονα όμως, είχα την ευκαιρία να γνωρίσω μέσα από την τροχιά μου όλους αυτούς τους συγκυριακούς φίλους και γνωστούς και τους αγώνες της

ταξικής ανάταξης τους μέσω του πολιτισμού, το γεγονός πως, πράγματι, ολόκληρη η σχέση της μικροαστικής τάξης με την κουλτούρα μπορεί κατά κάποιον τρόπο να συναχθεί από το εμφανέστατο «χάσμα ανάμεσα στη γνώση και στην αναγνώριση», όπως πάλι πολύ εύστοχα παρατηρούσε ο Bourdieu.

Γνώρισα, πράγματι, φίλους που με έκαναν να ντρέπομαι όταν ντρέπονταν για τη ροπή της πολιτισμικής τους καλής θέλησης που τους έκανε να εκφράζονται, μεταξύ των άλλων, μ' ένα αίσθημα αναξιοτήτας («ωραία είναι η ζωγραφική, αλλά δύσκολη» κ.λπ.), που ήταν και ένας τρόπος να δηλωθεί ο σεβασμός στη νόμιμη κουλτούρα, όλους αυτούς τους κατά συνθήκη συντρόφους μου οι οποίοι με τον ευλαβικό σεβασμό τους προς την κουλτούρα υποκλίνονταν κορδωμένοι και αγχωμένοι στα κουτουρού μπροστά σε οτιδήποτε μπορεί να έμοιαζε με κουλτούρα και αφιέρωναν επιπόλαιο, απερίσκεπτο σεβασμό σε κάθε συνήθεια του *grand monde*. Παρατηρούσα με μια διάθεση εξέγερσης αυτή τη γνήσια αλλά κενή καλή τους θέληση, η οποία, μη γνωρίζοντας σε ποιο αντικείμενο να προσηλωθούν, σε ποιο ακριβώς ζήτημα να επενδύσουν, τους καθιστούσε θύματα της πολιτιστικής αλλοδοξίας, δηλαδή όλων των σφαλμάτων κατηγοριοποίησης και όλων των μορφών ψευδοαναγνώρισης όπου προδιδόταν το χάσμα ανάμεσα στη γνώση και στην αναγνώριση, στη γνώση και την επίγνωση. Ένιωθα αναγκαστικά μια συγκατάβαση μπροστά σ' αυτές τις συνεχείς πράξεις αλλοδοξίας και συνειδητής ετεροδοξίας, οι οποίες, βιωμένες μέσα στην ψευδαίσθηση της ορθοδοξίας την οποία δημιουργούσε αυτός ο αδιαφοροποίητος ευλαβικός σεβασμός, και αναμιγνύοντας απληστία, φόβο και δέος, τους οδηγούσαν να εκλαμβάνουν τη μουσική δωματίου για «μεγάλη μουσική», το εκλαϊκευτικό δοκίμιο για επιστήμη, τη μίμηση για πρωτοτυπία, και να αντλούν από αυτές τις αγχωμένες και ταυτόχρονα υπερβολικά σίγουρες ψευδοταυτοποιήσεις μια αίσθηση αυτοεκπλήρωσης που όφειλε πολλά στο αίσθημα της διάκρισης που επιζητούσαν. Αποθηκευμένο υλικό το οποίο λειτουργησε για μένα ως θεμέλιο δημιουργίας «προοπτικών αλήθειας», αυτές οι εμπειρικές παρατηρήσεις στα χρόνια φοίτησής μου στο πανεπιστήμιο, και ιδίως οι στρατηγικές της «απομίμησης» ορισμένων Ελλήνων συμφοιτητών μου, αυτών των μελλοντικών Cottard του Proust, αυτών των ασυνειδήτων μπλοφαδόρων που εξαπατούσαν κυρίως τον εαυτό τους, με έκαναν να νιώθω πως πνιγόμενοι όταν τους έβλεπα χωρίς να διαθέτουν την καταστατική αυθεντία και συχνά την ειδική ικανότητα των νόμιμων εκλαϊκευτών, να «μαϊμουδίζουν την ιδιοφυΐα» και την καλαισθησία, να αναζητούν παντοiotρόπως ακατάλληλα υποκατάστατα και ατυχή διακοσμητικά εργαλεία για να αναγνωριστούν ως κάτοχοι μιας αισθητήσιας ελευθεριότητας, της οποίας ο πρόχειρος και επιδερμικός χαρακτήρας προδιδόταν στον θαυμασμό που εκδήλωναν σε κάθε βαρετό διδακτισμό και κοινότοπη δοκησιοφία και στον έκδηλο αμήχανο ενθουσιασμό μπροστά σε κάθε μορφή πρωτοπορίας, πραγματική ή υποτιθέμενη. Συγκυριακός συνο-

δοιπόρος μιας σειράς τυχαίων φίλων που κυριαρχούνταν από την κουλτούρα χωρίς να την κατανοούν ποτέ γιατί ακριβώς την επιζητούσαν για «να σωθούν», κατέγραφα τους αγώνες τους να ξεχωρίσουν από τη «χυδαιότητα», να παίρνουν τόσο στα σοβαρά την κουλτούρα, ώστε να αδυνατούν να επιτρέψουν στον εαυτό τους την απόσταση και την άνεση που μαρτυρούν την αληθινή εξοικείωση, τόσο στα σοβαρά μάλιστα, ώστε να βιώνουν κάθε πολιτισμική τους πρακτική μέσα στο αφόρητο άγχος του λάθους, της άγνοιας ή της γκάφας.

Θα έπρεπε να αναφέρω λεπτομερώς όλες αυτές τις εμπειρίες που είχα την ευκαιρία να ζήσω κατά τις οποίες *ένιωθα* τη δυσφορία που βίωναν οι φίλοι μου, όταν βρίσκονταν, ως άτυχοι επισκέπτες, σε καθιερωμένους αστικούς χώρους «πρωτοποριακής» τέχνης, τη δυσφορία των ανθρώπων που προδίδονται από το σώμα τους, από τη γλώσσα τους, των ανθρώπων οι οποίοι, αντί να είναι μέσα στο σώμα τους και τη γλώσσα τους, είχαν αντικειμενικά αναγκαστεί να τοποθετηθούν σε θέση παρατηρητή σε σχέση με αυτά, και να τα εξετάζουν με τα μάτια των άλλων, επιτηρώντας τα, διορθώνοντάς τα, των ανθρώπων που προδίδονται από ένα υποταγμένο στην παράσταση των άλλων σώμα, μέχρι και στις πιο παθητικές και ασύνειδες αντιδράσεις του (π.χ. να έχουν κοκκινίσει χωρίς να μπορούν να το ελέγξουν όταν τύχαινε να ήταν πιθανό να μιλήσουν ή να εκτεθούν στη θέα πολλών παρευρισκομένων, και να προφασίζονται αδιαθεσία για να μην πάρουν δημόσια τον λόγο). Θα ήθελα να μπορούσα, επίσης, εδώ να αναπαραγάγω με τον πλέον πρακτικό τρόπο όλες αυτές τις κοινωνικές σκηνές που μοιράστηκα με τους γονείς αυτών των φίλων μου, τους γονείς αυτούς που «ονειρεύονταν για τον γιο τους» ένα καλύτερο μέλλον το οποίο ακύρωνε το παρόν τους (είχαν «απλωμένο τραχανά»), αυτούς τους ανθρώπους για τους οποίους η ευχαρίστηση στο παρόν ετίθετο σε αναστολή, σε εκκρεμότητα μέχρι τη στιγμή που θα «έχουν τελειώσει τις σπουδές του παιδιού», ή/και «όταν θα βγουν στη σύνταξη», «τότε που θα τους κάνει περήφανους», δηλαδή, συχνότατα, όταν θα είναι πολύ αργά, όταν, έχοντας δώσει τη ζωή τους με πίστωση, δεν θα είναι πια ο καιρός να πάρουν πίσω τα λεφτά τους και θα χρειαστεί όπως λένε, να «χαμηλώσουν τις αξιώσεις τους» ή καλύτερα να «τα παρατήσουν»..., για να δώσω μια όσο το δυνατόν πιο πιστή εικόνα των συμβολικών δομών μέσα στις οποίες νοηματοδοτούνταν οι σχέσεις των γόνων τους με τον κοινωνικό κόσμο και συνεπώς και με την κουλτούρα που αποτέλεσε θεμελιώδη διάστασή τους. Θα ήθελα να μπορούσα να προβάλλω με έναν οπτικό τρόπο τις καταπληκτικές αυτές συζητήσεις που παρακολουθούσα στις οικογενειακές γιορτές τους και τις αναφορές στην «πρόοδο των παιδιών» από τις οποίες οι γονείς αυτοί αναζητούσαν πίστωση στη νομιμοποίηση της ύπαρξής τους, καθώς και την αναγκαία παραγνώριση του γεγονότος πως δεν υπήρχε επανόρθωση για το ενταφιασμένο παρόν τους, προκειμένου να δείξω πως σ' αυτούς που αφού έδωσαν γενναιόδωρα τα πάντα στους άλλους και τίποτα στον

εαυτό τους, που θυσιάστηκαν για τον γιο τους για τον οποίο «έκαναν ό,τι μπορούσε κανείς να σκεφτεί» και ο οποίος «τους οφείλει τα πάντα», σ' αυτούς που τους δεν τους είχε απομείνει σχεδόν τίποτα άλλο παρά η εμπαθής μνησικακία, που ήταν πάντα εκεί, ακόμα «και τις γιορτινές στιγμές», όπου «καμία φορά λυπόταν χωρίς εμφανή λόγο», για να του θυμίζει πως πάντα ελλοχεύει ο κίνδυνος να τους «ζητηθεί κάτι ακόμα», να πιαστούν κορόιδο ενός κοινωνικού κόσμου που τους πρόδωσε, καθώς δεν τους έδωσε ό,τι του ζήτησαν ή ό,τι τους είχε αφήσει να πιστέψουν πως θα αποκτήσουν, όφειλα την πλήρη κατανόηση της αναγκαιότητας της υπέρβασης του διαζεύγματος της θεληματικής υποταγής και της αλλοτρίωσης, του εργαλειοκρατισμού και του αυτοφανακισμού: Η μικροαστική σχέση με τον πολιτισμό αποτελεί μια σχέση κυριαρχίας στην οποία οι άνθρωποι συνεργάζονται σε τέτοιο σημείο, που τη βιώνουν ως μια από τις μεγάλες εκπληρώσεις της ανθρωπότητας, όπως έλεγε ο Bourdieu.

Αλλά έφτασα να συναντώ και ανθρώπους των οποίων η απόμακρη, αδιάφορη διάθεση απέναντι στον κόσμο και στους άλλους, διάθεση, η οποία μόλις και μετά βίας μπορεί να χαρακτηριστεί υποκειμενική, εφόσον είναι εξωτερικευμένη αντικειμενικότητα, είχε συγκροτηθεί, όπως άλλωστε και η αισθητική διάθεσή τους που αποτελούσε διάστασή της, σε συνθήκες ύπαρξης τελείως απαλλαγμένες από τις επείγουσες ανάγκες του «εδώ και τώρα». Έφτασα να παρατηρώ διά ζώσης ανθρώπους για τους οποίους η «βραδιά» στο θέατρο αποτελούσε ευκαιρία δαπάνης και επίδειξης καθώς «ντύνονταν», έκλειναν τις ακριβότερες θέσεις, διάλεγαν το θέατρό τους όπως διάλεγαν μια «μπουτίκ», σηματοδοτημένη με όλα τα σημεία της «ποιότητας» και ικανή να τους προστατεύει από τις «κακές εκπλήξεις», και τα «λάθη γούστου», όλα αυτά σύμφωνα με τη λογική η οποία, σε άλλους τομείς, τους οδηγούσε να αγοράζουν «ό,τι καλύτερο υπάρχει»²⁷, και πήγαιναν στα ενδεδειγμένα για την περίπτωση εστιατόρια ύστερα από το θέαμα για να είναι μαζί με τους «ίδιους άλλους» θεατές. Τυχαίοι, υπό μία έννοια, συνεργάτες που προσδιορίζονταν ως «αστοί» και για τους οποίους η σχέση τους με τους καλλιτέχνες, τους συγγραφείς, τους κριτικούς, καθώς και με τους μόδιστρους και τους διακοσμητές, αποσκοπούσε στη συλλογή εμβλημάτων διάκρισης, αντίστοιχων της θέσης τους στο «λίμπρο ντόρο», συνήθως της συνοικίας τους, που ήταν συγχρό-

27. Είχα μάλιστα την τύχη να γνωρίσω τέτοιες διαστάσεις πολιτιστικής καθημερινότητας ανθρώπων «που ζούσαν με ανέκδοτα», όπως θα έλεγε ο Thomas Bernhard, από τα πρώτα χρόνια της επιστημονικής μου κατάρτισης και, κατά αντιδιαστολή, να κατανοήσω τις δομικές διαφορές τους με τις αντίστοιχες των διανοουμένων ή των μαθητευόμενων διανοουμένων, όπως εγώ, για τους οποίους πρακτικές όπως η τακτική πολιτιστική κατανάλωση υπάκουε κατά κάποιον τρόπο στην επιδίωξη του μέγιστου βαθμού «πολιτιστικής απόδοσης» για το μικρότερο οικονομικό κόστος. Όλα αυτά τα «πηγαίνεις στο θέατρο για να δεις ένα θέαμα και όχι για να σε δουν», αποτέλεσαν εμπειρίες ενός κοινωνικού κοντράστ που μου ήταν πολύτιμες σε αυτό το βιβλίο.

νως εργαλεία απάρνησης της κοινωνικής πραγματικότητας, που περίμεναν από την τέχνη (χωρίς να μιλήσουμε για το τι αποκαλούσαν λογοτεχνία ή φιλοσοφία, την οποία την περιόριζαν συχνά σε απογευματινά κατ' οίκον μαθήματα, εν είδει εκκλησιαστικού σεμιναρίου, από κοινωνικά αναγνωρισμένους κοσμικούς «παραφιλοσόφους», στο βιοτικό και νοητικό ύψος των οποίων έβρισκαν την ουσία μιας –ασφαλούς– «παρέκκλισης» από τον κόσμο της ασφάλειας) μια ενίσχυση τόσο της αυτοπεποίθησής τους όσο και της παραγνώρισης της ανεπάρκειάς τους, διπλή δομική ιδιότητα που τους έκανε να μη μπορούν να αναγνωρίσουν τις αληθινές τολμηρότητες της πρωτοπορίας, ακόμα και στους περισσότερο κοινωνικά ουδετεροποιημένους τομείς, όπως στη μουσική. Είχα την τύχη, πράγματι, να παρατηρήσω στενά, τόσο στο εθνικό όσο και στο διεθνές επίπεδο, πως η αστική διάκριση ορίζεται πάντα, τόσο σε σχέση με την ομιλία όσο και σε σχέση με τη σωματική πόζα, από την ψυχραιμία, την άνεση και την αυτοσυγκράτηση μέσα στην ένταση των καθημερινών, κυρίως, ενδοταξικών αγώνων μεταξύ παλιών και νέων «τζακιών», τις καθημερινές συζητήσεις τους, στις οποίες αποκαλυπτόταν χωρίς καμία δυσκολία πως όσοι καταλαμβάνουν την κοσμικά κυρίαρχη θέση στους κόλπους της κυρίαρχης τάξης διατηρούν μια βαθιά αμφίθυμη σχέση με τα πολιτιστικά αγαθά και όσους τα παράγουν: Έχοντας τοποθετηθεί από τους διανοούμενους και τους καλλιτέχνες στη μεριά του φιλισταϊκού υλισμού και του αντιδιανοητικισμού, ωθούνται, όταν σκέφτονται τον εαυτό τους σε σχέση με τις κυρίαρχιμένες τάξεις, να επικαλούνται όλα όσα τους καταμαρτυρούν οι διανοούμενοι και οι καλλιτέχνες.

Κυρίως όμως έφτασα να ζω κι εγώ πολύ γρήγορα με τρόπο ώστε να θεωρώ φυσικό να εισάγω μια απόσταση σε σχέση με την αντίληψη «πρώτου βαθμού», να μεταθέτω το ενδιαφέρον από το «περιεχόμενο», τα πρόσωπα και το θέμα προς τη μορφή, προς το καθαυτό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, να αποτιμώ αποκλειστικά και μόνο σχεσιακά, μέσω μιας σύγκρισης με άλλα έργα, στάση η οποία απέκλειε παντελώς το βύθισμα στη μοναδικότητα του έργου, βύθισμα το οποίο καμιά φορά ανακαλείται αντανακλαστικά όταν έρχομαι σε επαφή τυχαία πια με έργα που είχα γνωρίσει στην πρώτη φάση της ζωής μου. Έπρεπε να ερχόμουν από εκεί που ερχόμουν και να φτάσω να μπορώ να παίρνω μια απόσταση από τη συναισθηματική αποδέσμευση, αμεροληψία, αδιαφορία στην οποίες οδηγούμουν και για τις οποίες η αισθητική θεωρία έχει τόσες φορές επαναλάβει ότι είναι ο μοναδικός τρόπος να αναγνωρίσει κανείς το έργο τέχνης γι' αυτό που είναι, έργο αυτόνομο και αύταρκες, από την απαίτηση για άρνηση παντός είδους «χυδαίας» εγκατάλειψης στο εύκολο γήτεμα κάθε πολιτισμικής Κίρκης, για διαχωρισμό «εκείνου που αρέσει» από «εκείνο που ευχαριστεί», και, γενικότερα, από την αξίωση να διαχωρίζω «την ανιδιοτέλεια», έγκυρο πιστοποιητικό της καθαυτό αισθητικής ποιότητας της ενατένισης, από το «συμπερον των αισθήσεων», για να μπορέσω να θέσω, τελικά, σε απόσταση την

απόσταση με την αναγκαιότητα που έφτασα να ζω, και να προσπαθήσω με τον συγκεκριμένο τρόπο που το έκανα εδώ, να δώσω να γίνει κατανοητό πως η υλική ή συμβολική κατανάλωση του έργου τέχνης συνιστά μία από τις υπέρτατες εκδηλώσεις της άνεσης, με την έννοια της συνθήκης αλλά και της διάθεσης. Και νομίζω πως η τροχιά αυτή με βοήθησε πολύ στο να μειώσω τη δομική επίδραση της σχολαστικής θέσης μου πάνω στην επιστημονική θεσιληψία για την τέχνη που επεξεργάζονται καθώς επέτρεπε σταδιακά τη δραστική μείωση της απόστασης των πραγμάτων της λογικής που κατασκεύαζα από τη λογική των πραγμάτων που εξέταζα, είχα βιώσει και μελετούσα, και κυρίως στην πλήρη κατανόηση του γεγονότος πως η συναισθηματική αποδέσμευση του καθαρού αισθητικού βλέμματος δεν μπορεί να διαχωριστεί από μια γενική διάθεση προς το «ανωφελές», το «ανιδιοτελές», παράδοξο προϊόν μιας αρνητικής οικονομικής οροεξάρτησης, η οποία διαμέσου των ανέσεων και των ελευθεριών δημιουργεί τεράστια απόσταση από την αμείλικτη αναγκαιότητα και τους ωμούς καταναγκασμούς της οικονομικής ανάγκης.

Ωστόσο, χάρις στην κλινική χρήση της κοινωνιολογίας, μέσω της αυτο-κοινωνιοανάλυσης²⁸, επιχείρησα να μετατρέψω τις ενίοτε παραλυτικές επιπτώσεις των διπλών καταναγκασμών που βίωνα στο κοινωνικό «σημείο» άφιξής μου, και που αυτή η κοινωνική τροχιά είχε καταλυτικά συμβάλει στο να παράξει, σε αντικείμενα επιστημονικού ενδιαφέροντος, και, σ' ένα βαθμό, να καταφέρω να αποστασιοποιηθώ για να προσπαθήσω να τις ελέγξω. Θα έπρεπε και πάλι εδώ να είχα τη φλωμπεριανή ικανότητα της περιγραφής για να μοιραστώ λ.χ. σκηνές αισθητικής μισαλλοδοξίας όπου αναδύονταν τρομερές βιαιότητες, καταδηλώνοντας πως η αποστροφή για το διαφορετικό βιοτικό ύφος είναι πράγματι ένα από τα ισχυρότερα φράγματα μεταξύ των τάξεων (η ομογαμία το μαρτυρούσε παντού δίπλα μου, στις ίδιες τις σχέσεις μου, όπως εξάλλου το επιβεβαίωνα στις στατιστικές μου) και πως το πιο ανυπόφορο, για όσους θεωρούν τον εαυτό τους κάτοχο, και ακόμα περισσότερο νόμιμο υπερασπιστή, του νόμιμου γούστου, είναι πάνω απ' όλα η ιερόσυλη συνένωση ενθουσιασμένων σωμάτων τα οποία το γούστο εντέλλεται να χωρίσει· ή, ακόμα, για παράδειγμα, τις στιγμές σιωπηρής έντασης, ευγενικής αμηχανίας και ενίοτε επιδεικτικής αποστροφής, μεταξύ καλλιτεχνών και αισθητών και τους αγώνες τους για το μονοπώλιο της καλλιτεχνικής νομιμότητας για να κατανοήσω άμεσα και πρακτικά πως δεν υπάρχει πάλι με αφορμή την τέχνη όπου να μη διακυβεύεται επίσης η επιβολή μιας τέχνης του ζην, δηλαδή η μετουσίωση ενός αυθαίρετου, ιστορικά δηλαδή παραγόμενου, τρόπου ζωής σε νόμιμο τρόπο ύπαρξης, η οποία ρίχνει στην επικράτεια της αυθαιρεσίας κάθε διαφορετικό τρόπο ζωής.

28. Ν. Παναγιωτόπουλος, «Εισαγωγή στην κοινωνιοανάλυση», *Κοινωνικές Επιστήμες*, 2-3, 2013, σσ. 4-24.

Και έχω πλέον σήμερα, μέσα στο νέο αφύσικα φυσικό μου περιβάλλον, την ευκαιρία να βιώνω πρακτικά το *πώς και γιατί* το καλλιτεχνικό βιοτικό ύφος αποτελεί πάντα πρόκληση στο αστικό βιοτικό ύφος, να διαχειρίζομαι χωρίς την προηγούμενη ανελέητη αντίδρασή μου την απέχθεια των αισθητών για τους παιδαγωγούς και την παιδαγωγική, για την ορθολογική διδασκαλία της τέχνης που παρέχει σε αυτούς «που βιάζονται» ελπίζοντας να κερδίσουν τον χαμένο χρόνο υποκατάστατα στην άμεση πολιτισμική εμπειρία και συντομότερους δρόμους στην αναγκαία μακρά πορεία της εξοικείωσης με την κουλτούρα, να αντιμετωπίσω και κατανοώ πια, πράγμα που δεν σημαίνει αποδέχομαι, όλους αυτούς που –χωρίς να το συνειδητοποιούν όταν υποστηρίζουν την εμπειρία ενάντια στη γνώση– αναμεταφράζουν την αντίθεση ανάμεσα στην οικογενειακή εκμάθηση και στη σχολική εκμάθηση της κουλτούρας, ανάμεσα στην ικανότητα του «γνώστη», αυτή την άριστη πρακτική γνώση των εργαλείων ιδιοποίησης που είναι προϊόν βραδείας μάθησης και θεμελιώνει την οικειότητα με τα έργα, στην «τέχνη» χωρίς θεωρία, αυτή που δεν μπορεί να μεταβιβαστεί μέσω εγχειριδιακού τύπου εντολών ή κανόνων αλλά με την παρατεταμένη, κατά βάση και πρωτίστως, οικογενειακή επαφή με πολιτιστικά έργα, «καλλιεργημένους και καλαισθητούς ανθρώπους», και στην κωδικοποιημένη και κοινωνικοποιημένη γνώση, προϊόν των σχολικών πολιτισμικών οδηγιών και της οποίας ο τρόπος απόκτησης προδίδεται στην ευλαβική σχέση που διατηρεί με κάθε ιεροφάντη της τέχνης και στην ασεβή σχέση που εγκαθιδρύει με κάθε ιερόσυλη ανατροπή των ιεροπρεπών πολιτισμικών κανόνων και ιεραρχιών που τη θεμελιώνουν. Και βέβαια, για να κλείσω, μέσα από αυτή τη δομική σχέση κυριαρχίας μεταξύ «πνευματικών ανθρώπων» στους οποίους θεωρούσαν πως ανήκα, και ανθρώπων του χρήματος που αναγκαζόμουν ενίοτε να συναντώ, καταλάβαινα πάλι μια από τις πρακτικές συμβουλές του δασκάλου μου που με βοηθούσε να ελέγξω τις επιδράσεις του γεγονότος πως οι διανοούμενοι, και προπαντός οι καλλιτέχνες, ενδέχεται να βρουν στη *δομική ομολογία* ανάμεσα στη σχέση των κυριαρχημένων προς τους κυρίαρχους και στη σχέση των κυριαρχημένων τμημάτων προς τα κυρίαρχα τμήματα την αρχή μιας βιωμένης και μερικές φορές πραγματικής αλληλεγγύης με τις κυριαρχημένες τάξεις.

Με αυτές τις λίγες ενδεικτικές αναφορές επιχείρησα να αναφερθώ και να συμπυκνώσω τις κοινωνικές συνθήκες, και τις εμπειρίες που απορρέουν από αυτές, οι οποίες λειτούργησαν ως προϋποθέσεις βασικού τμήματος των πρακτικών επιλογών που δόμησαν ό,τι ακολουθεί, αλλά και να προσφέρω στον αναγνώστη έναν τρόπο αποκωδικοποίησης και ελέγχου των εργαλείων ελέγχου που χρησιμοποίησα για να αντικειμενοποιήσω τη σχέση που με συνέδεε με το αντικείμενο που επέλεξα να διαχειριστώ εδώ προκειμένου να αποφύγω να *προβάλλω στην αλήθεια* του αντικειμένου μου τη σχέση που

διατηρούσα ως εμπειρικό υποκείμενο και ως υποκείμενο της γνώσης με το αντικείμενό μου. Και ελπίζω οι αναφορές αυτές, που θεμελιώνονται επίσης στην άποψη πως κάθε θεωρητικός λόγος που αξιώνει αυτό τον χαρακτηρισμό οφείλει κατά την άποψή μου να παράγει άμεσα επιστημονικά αποτελέσματα, να λειτουργήσουν ως μια πρακτική προτροπή επιστροφής στα ίδια τα επιστημονικά πράγματα, ακόμα και σε επίπεδο επιστημολογικό, αντί να αναλωνόμαστε –όπως συχνά συμβαίνει– στις εύκολες και χωρίς συνέπειες μεταθεωρητικές κατασκευές, νομικού τύπου και έμπνευσης.

Αυτά τα αφιερωμένα στον αναγνώστη προλεγόμενα δεν θα ήταν ίσως τόσο μακρά, και εμφορούμενα, συνειδητά απροκάλυπτα, δηλαδή χωρίς τυποποίηση, από άγχος και αναστοχασμό, αν δεν είχα συνείδηση του πόσο δύσκολο είναι να κατανοηθεί το κοινωνιολογικό μήνυμα, του πόσο δυσχερές είναι να καταστεί πλήρως κατανοητή η καλλιτεχνική ζήτηση και κατανάλωση με έναν άλλο τρόπο, *κοινωνιολογικό*, και σ' ένα επιστημονικό πεδίο χωρίς παράδοση στον ορθολογικό, συστηματικό και συλλογικό αναστοχασμό, και σε ένα κοινωνικό πεδίο το οποίο έχει ακόμα μια συγκεκριμένη παράσταση για την κοινωνιολογία, αυτή της επιστήμης-παρία. Και, αν θα έπρεπε να δικαιολογήσω αυτά τα προλεγόμενα, οφείλω να ομολογήσω, για να το πω με δυο λόγια, πως για το συγκεκριμένο αντικείμενο γράφοντας δεν μπορούσα *ποτέ* να διώξω από το μυαλό μου τη διατύπωση του Wittgenstein: «Αυτό που καθιστά το αντικείμενο δύσκολο να γίνει κατανοητό –όταν έχει νόημα, είναι σημαντικό– δεν είναι ότι κάποια συγκεκριμένη οδηγία σε σχέση με αφηρημένα πράγματα θα ήταν απαραίτητη για την κατανόησή του, αλλά η αντίθεση ανάμεσα στην κατανόηση του αντικειμένου και σε αυτό που οι περισσότεροι θέλουν να δουν. Εξ αυτού, αυτό που είναι άμεσα αντιληπτό μπορεί να γίνει πιο δύσκολο για τη διάνοια αλλά και για τη βούληση που πρέπει να ξεπεραστεί»²⁹. Αυτό το κείμενο συμπυκνώνει αυτό που θέλησα να πω: Το κοινωνικό αντικείμενο (μου) αποτελεί, σε ένα βαθμό, κάτι που δεν θέλουμε να γνωρίσουμε. Αλλά και αν κατάφερα να κλείσω αυτό το μακρύ preludio με μια σχετική, έστω προσωρινή, ανακούφιση είναι γιατί αυτοί οι λίγοι που το διάβασαν δεν έκρυσαν το γέλιο που τους προκάλεσαν ορισμένα κομμάτια του κειμένου αυτού, γεγονός που ήταν για μένα λυτρωτικό, καθώς θυμόμουν πως το γέλιο στην αναλυτική γνωστική διαδικασία αποτελεί μια μορφή πρακτικής κατανόησης, αναγκαία και για την πλήρη κατανόηση που ακολουθεί και ονομάζουμε θεωρητική: Πολλοί «...κατά τη διάρκεια της ψυχαναλυτικής θεραπείας μαρτυρούν τακτικά μέσα από το γέλιο τους ότι μπορεί κανείς να καταφέρει να αποκαλύψει στη συνείδησή τους με ακρίβεια το ασυνείδητο και ως εκ τούτου δεν αφήνουν τους εαυτούς τους. Είναι αλήθεια ότι αυτό συμβαίνει μόνο εάν έχουν καταφέρει

29. J. Bouveresse, *Le philosophe chez les autophages*, Παρίσι: Minuit, 1984.

να προσεγγίσουν επαρκώς αυτό το ασυνείδητο ώστε να το κατανοήσουν τη στιγμή που ο γιατρός το διακρίνει και τους το παρουσιάζει»³⁰.

Τα ευχαριστώ είναι πολλά σε αρκετούς ανθρώπους που στήριξαν όλα αυτά τα χρόνια αυτή την επιστημονική εργασία και που φοβάμαι πως θα παραβλέψω να μνημονεύσω κάποιον αν επιλέξω την πλήρη καταγραφή των ονομάτων. Περιορίζομαι στο να αναφέρω τα ονόματα αυτών χωρίς τους οποίους το έργο αυτό θα ήταν αδύνατον να ολοκληρωθεί. Την Αθηνά Καρατζά, της οποίας την αξιοσύνη είχα άλλη μια φορά την ευκαιρία να απολαύσω, τον Βασίλη Παπαβασιλείου, ο οποίος σε αυτή την προσπάθεια δεν ήταν μόνο, άλλη μια φορά, πνευματικός μου συνοδοιπόρος αλλά και καταλυτικό θεσμικό στήριγμα, όπως και τη Λίλα Παπαβασιλείου για την αποτελεσματική στήριξή της στην τελική φάση της δουλειάς αυτής. Τους εκφράζω και από εδώ την ευγνωμοσύνη μου.

30. S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (μτφρ. από τα γερμανικά: M. Bonaparte & M. Nathan), Παρίσι: Gallimard, 1979 [1905], σ. 283.