

μετα-μετα-μοντέρνο μειδίαμα

(του Μάνου Αποστολίδη)

δοκίμιο

—όχι "για το", αλλά "με αφορμή το",
συγγραφικό έργο του Γιάννη Αντάμη
και, συγκεκριμένα, το βιβλίο *A, Εδώ* (2023)

1.

-πού είσαι; ... πού χάθηκες;
-’α, εδώ.

Ο Ντέιβιντ Σιλντς, στο βιβλίο του *Δίψα για Πραγματικότητα: ένα Μανιφέστο*, σχολιάζει τις έννοιες ‘αυτοβιογραφία’ και ‘λογοτεχνική κριτική’ σαν να ήταν συνώνυμες. Παράξενο, ε; Και μετά, σε ένα κεφάλαιο προς το τέλος του βιβλίου, ο Σιλντς παραθέτει αλληλογραφία από δικές του κριτικές πάνω σε έργα φίλων συγγραφέων. Το κεφάλαιο έχει τίτλο: *‘Κάτσε Να Σου Πω Για Τι Μιλάει Το Βιβλίο Σου’*. Και κλείνει, συνοψίζοντας, με απεύθυνση προς τους συγγραφικούς φίλους του, και τον εαυτό του μαζί:

*«Δύσκολη η ζωή, μέχρι και αγγαρεία· η γλώσσα είναι (ισχνή) παρηγοριά.
Κανείς άλλος δεν πιάνει τι κάνεις· μόνο εγώ το πιάνω. Εσύ κι εγώ,
μωρό μου. [...] Αυτό, μόνο, θα μας σώσει—αυτή η επικοινωνία.»*

Όταν μιλάμε για Λογοτεχνία, κάθε αναγνώστης έχει ίσο δικαίωμα ερμηνείας με τον συγγραφέα. Φυσικά, μόνο ο συγγραφέας ξέρει τι σκεφτόταν και τι επιδίωκε όσο έγραφε—όμως, αν η ερμηνεία του αναγνώστη έχει εσωτερική συνοχή και συνέπεια, τότε δικαιούται να είναι *εξίσου* σωστή με αυτή του συγγραφέα. Δεν υπάρχει δηλαδή σωστότερη ερμηνεία, όπως δεν υπάρχουν σωστότερες πραγματικότητες, όπως δεν υπάρχουν σωστότεροι κόσμοι. (Η έννοια των πολλαπλών κόσμων θα μας απασχολήσει και αργότερα.)

Έχοντας πει τα παραπάνω, και με αφορμή το βιβλίο *A, ΕΔΩ* (2023)—και με αφορμή την ενδιαφέρουσα περίπτωση προς μελέτη που αποτελεί ο συγγραφέας του—προχωρώ στην μεγάλη ερώτηση:

*Ποιος είναι ο Γιάννης Αντάμης;*¹

Η παραπάνω κοινότυπη ερώτηση βαθαίνει απότομα αν σκεφτεί κανείς ότι: υπάρχει ουσιαστική διαφορά μεταξύ του *Γιάννη Αντάμη* (φυσική παρουσία) και του *Γιάννη Αντάμη* (σύμβολα σε χαρτί). Ο ένας *Αντάμης* είναι άνθρωπος—ο άλλος *Αντάμης* είναι λειτουργία· δηλαδή, τυπωμένο όνομα πάνω σε εξώφυλλο· δηλαδή, είναι μια *συγγραφική περσόνα*. Με άλλα λόγια, ο *Αντάμης/λειτουργία* είναι ο αόρατος λογοτεχνικός χαρακτήρας που ο *Αντάμης/άνθρωπος* φαντάστηκε, και μετά *υποδύθηκε*, ώστε να γράψει το βιβλίο του.

Αυτό, σε αφηρημένο επίπεδο, ισχύει για οποιοδήποτε βιβλίο. Ποτέ ένα βιβλίο δεν γράφεται από τον συγγραφέα του· πάντα γράφεται από την συγγραφική περσόνα που ο συγγραφέας του υιοθετεί. Το ενδιαφέρον όμως, στο *A, ΕΔΩ*, είναι πώς ο Συγγραφέας, αλλά κι ο Αφηγητής, αλλά κι ο Πρωταγωνιστής—δηλαδή όλοι οι αφηγηματικοί ρόλοι—συγχωνεύονται στο ίδιο άτομο· ή, σωστότερα, στο ίδιο όνομα: *Γιάννης Αντάμης*. Οι ρόλοι παραμένουν διακριτοί—όμως τους ενσαρκώνει όλους ένας:

- Αντάμης_1 = Συγγραφική περσόνα.
- Αντάμης_2 = Αφηγητής. (Αυτός που εξιστορεί στον Αναγνώστη την περιπέτεια του Πρωταγωνιστή).
- Αντάμης_3 = Πρωταγωνιστής.

Ταυτόχρονα, στην Λογοτεχνία, υπάρχει πάντα ένα αυστηρό οντολογικό όριο μέσα στην ανάγνωση: όπως όλοι ξέρουμε, ο Πρωταγωνιστής *δεν πρέπει* να γυρίσει και να απευθυνθεί στον Αναγνώστη. Όπως κι ο ηθοποιός, που στο γύρισμα *δεν πρέπει* να κοιτάξει την κάμερα (κι άρα όλους όσους τον παρακολουθούν ετεροχρονισμένα σε κάποια οθόνη). Το όριο αυτό

¹ Όταν ρωτάω ‘*Ποιος είναι ο Γιάννης Αντάμης;*’ δεν αναφέρομαι φυσικά στο CV του. Αυτό υπάρχει και online. Αν και... ποιος έχει χρόνο να ψάχνει στις μέρες μας; Οπότε, [ορίστε](#).

υπονοεί πως ο Αναγνώστης κι ο Πρωταγωνιστής—όπως ο ηθοποιός κι ο θεατής—βρίσκονται, θεωρητικά, σε διαφορετικούς κόσμους.

Όταν λοιπόν συμβαίνει μια τέτοια παράβαση ορίων (σκόπιμα) την ονομάζουμε “σπάσιμο του 4ου Τοίχου”. Ο λεγόμενος 4^{ος} Τοίχος είναι μια θεμελιώδης αφηγηματική σύμβαση, τόσο βασική που δεν την σκεφτόμαστε ποτέ, που συχνά ξεχνάμε την ύπαρξή της. (Σαν τα θεμέλια του κτηρίου που μας στεγάζει). Η καταπάτηση αυτού του αφηγηματικού συνόρου—η κατάρριψη μιας τόσο ριζικής σύμβασης—είναι ουσιαστικά ένα κλείσιμο ματιού, από τον Συγγραφέα προς τον Αναγνώστη, ώστε ο δεύτερος να αρχίσει να αμφισβητεί τους ορισμούς του για την “πραγματικότητα”. Διότι, έστω ότι εσύ, Αναγνώστη, διαβάζεις ένα βιβλίο, όπου παρακολουθείς τον Πρωταγωνιστή να ανακαλύπτει πως η μοίρα του έχει ήδη υπαγορευτεί από μια ανώτερη δύναμη (στην περίπτωσή μας: από τον Συγγραφέα που δημιούργησε κι επιμελήθηκε ολόκληρο τον νοητό κόσμο του βιβλίου). Σε αυτή την περίπτωση, Αναγνώστη, δεν οφείλεις κι εσύ τουλάχιστον να προβληματιστείς, μήπως και τον δικό σου κόσμο—όπου εσύ είσαι ο Πρωταγωνιστής—κάποιος τον έχει γράψει;

Στις ιστορίες του Γιάννη Αντάμη (περίπου οχτώ χιλιάδες στο σύνολό τους) υπάρχει συχνά μια διαπραγμάτευση της στερεότητας του 4^{ου} Τοίχου. Κάποιες φορές συναντάμε ρωγμές στον Τοίχο—άλλες φορές πλήρη κατεδάφιση. Για παράδειγμα:

1. Κάποιες φορές, οι Χαρακτήρες, μέσα στον διάλογό τους, δείχνουν να έχουν επίγνωση ότι πρωταγωνιστούν σε διήγημα.
2. Άλλες φορές, οι Χαρακτήρες γυρνάνε και συνομιλούν με τον ανύπαρκτο Αφηγητή της ιστορίας.
3. Μερικές φορές, ο Αφηγητής ο ίδιος γυρνάει κι απευθύνεται στον ακόμα-πιο-ανύπαρκτο Αναγνώστη.
4. Ανά σημεία, ο Συγγραφέας/Αφηγητής στοχάζεται δοκιμαικά πάνω στην έννοια της αφήγησης της ίδιας, και στους μεταφυσικά μυστήριους κανόνες που την διέπουν. (Πχ. βλέπε: ‘χρόνος αφήγησης’ vs. ‘χρόνος πλοκής’ vs. ‘χρόνος ανάγνωσης’ vs. ‘πραγματικός χρόνος’.)

Άρα, στο *A, ΕΔΩ*, βρίσκουμε πολλαπλά σημεία σύγχυσης (σκοπίμα) της αφηγηματικής οντολογίας· δηλαδή, μπερδεύεται η σειρά διάταξης των επιπέδων της αφήγησης. Με πιο απλούς όρους: φυσιολογικά, ο Συγγραφέας θα ήταν “πάνω” από τον Αφηγητή (αφού γράφει την ιστορία του Αφηγητή), κι ο Αφηγητής θα ήταν “πάνω” από τον Πρωταγωνιστή (αφού λέει την ιστορία του Πρωταγωνιστή), και μετά αν ο Πρωταγωνιστής, μέσα στην ιστορία, άρχιζε να λέει μια δική του ιστορία σε έναν φίλο του, τότε θα ήταν “πάνω” από τους χαρακτήρες της ιστορίας που εξιστορεί... Και πάει λέγοντας, μέχρι ναυτίας. Στο *A, ΕΔΩ*, όμως, έχουμε έναν αφηγητή που μάς υπενθυμίζει συχνά ότι αυτό που διαβάζουμε δεν είναι παρά μια ιστορία—είναι, δηλαδή, μυθοπλασία, ακόμα κι αν αποτυπώνει αληθινά γεγονότα· είναι ένα αφήγημα. (Δηλαδή, ο Αφηγητής εφιστά την προσοχή μας στην ύπαρξη του Αφηγητή). Μάλιστα, ο Αφηγητής μάς λέει ανά σημεία ότι πρόκειται όχι απλώς για ιστορία, αλλά για ιστορία που γράφει ο ίδιος· άρα την γράφει όπως γουστάρει· κι άμα του καπνίσει σβήνει και καμιά γραμμή, αλλάζει μια άλλη—όλα αυτά φροντίζει να μην τα ξεχνάμε. (Δηλαδή, ο Συγγραφέας εφιστά την προσοχή μας στην ύπαρξη του Συγγραφέα.)

Θέλω όμως να σταθώ όχι στην τάση του Συγγραφέα να μάς υπενθυμίζει τους μηχανισμούς που διέπουν την Αφήγηση/Ανάγνωση· θέλω να σταθώ στο πώς ο Συγγραφέας θέλει να μάς υπενθυμίσει κάτι—το *οτιδήποτε*—σε εμάς, στον Αναγνώστη δηλαδή, *προσωπικά*. Θέλω να σταθώ στο πώς το συγγραφικό ‘ΕΓΩ’ αποφασίζει να εκπέμψει σήμα για το ‘ΕΣΥ’ του αναγνωστικού δέκτη, κι έτσι φανερώνει μια έντονη επιθυμία για επικοινωνία, επικοινωνία *ειλικρινή*—ακόμα κι αν είναι μονόδρομη—μια επιθυμία τόσο ζωτική για τον Συγγραφέα ώστε για χάρη της να καταπατάει οντολογικά όρια.

Αλλά, γιατί όχι και πραγματικά όρια;—όρια του φυσικού κόσμου; Εξάλλου, ένα μήνυμα του Συγγραφέα με ευθεία απεύθυνση προς τον Αναγνώστη (π.χ. «*μην ξεχνάς, σε παρακαλώ, ότι κι η δική σου ζωή αφήγημα είναι*») είναι μια πληροφορία που μπορεί να καταπατήσει όρια χώρου, χρόνου, ιστορικής περιόδου, υλικότητας, γλώσσας, κτλ., αρκεί να το διαβάσει ένας Αναγνώστης εκατό χρόνια αργότερα, στην Πολωνία, μεταφρασμένο και ψηφιοποιημένο.²

² Το *Εν Κινήσει: Μια Ζωή* (2016) είναι η αυτοβιογραφία (δηλ. βιογραφία κάποιου αλλά γραμμένη από τον ίδιο) του Όλιβερ Σακς, σπουδαίου ιατρικού συγγραφέα που μελέτησε τον εγκέφαλο και τα παιχνίδια που αυτός παίζει στην ανθρώπινη ψυχή. Στο *Εν Κινήσει*, για επιγραφή, χρησιμοποιεί το σπουδαίο απόφθεγμα του Κίρκεγκωρ: «Η ζωή βιώνεται μόνο προς τα μπρός μα βγάζει νόημα μόνο προς τα πίσω.»

Αυτήν λοιπόν την ευθεία και προσωπική επικοινωνία θα την αποκαλώ *Επικοινωνία* (με κεφαλαίο 'ε'). Πρόκειται για έννοια που κάθεται στον πυρήνα μιας πρόσφατης λογοτεχνικής περιόδου, αυτής που χαρακτηρίζει καλύτερα το Α, ΕΔΩ, και που θα μας απασχολήσει στο παρόν άρθρο: της περιόδου που ήρθε μετά τον *μεταμοντερνισμό*, και γι αυτό και ονομάστηκε '*μετά-μεταμοντερνισμός*'.

«Κάτσε, θήμα πίσω...» σκέφτεστε. «Μας λες για το '*μετά-κάτι*', χωρίς να εξηγήσεις πρώτα το '*κάτι*';»

Α, εξαιρετική ερώτηση! Για να είμαι ευλικρινής, θεώρησα πως είχατε ήδη εγκαταλείψει την Επικοινωνία μας. Όμως, μιας κι είστε ακόμα εδώ:

2

*αν είστε ακόμα εδώ,
ας μιλήσουμε για το μεταμοντέρνο.*

Σε μια παρουσίαση του Α, ΕΔΩ στην Θεσσαλονίκη, έκανα μια "ανάγνωση" του βιβλίου ως ιστορία μυστηρίου. Δεν εννοώ, φυσικά, το κλασικό συμβατικό μυστήριο—τύπου Σέρλοκ Χόλμς, Ηρακλής Πουαρό, κτλ.—αλλά μια ιδιαίτερη ποικιλία μυστηρίου, ένα λογοτεχνικό *υποείδος* του μυστηρίου, που άνθισε μέσα στο μεταπολεμικό σκοτάδι, και που οι ακαδημαϊκοί ονομάζουν '*μεταμοντέρνο μυστήριο*'. Σε ιστορίες αυτού του υποείδους, συνήθως δεν υπάρχει κάποιο έγκλημα να λυθεί· ο ντετέκτιβ συχνά δεν ξέρει ποια είναι η υπόθεση, ή αν υπάρχει καν υπόθεση· συχνά ο ντετέκτιβ δεν είναι καν ντετέκτιβ, αλλά (μαντέψτε) συγγραφέας.³

³ Ο κριτικός Michael Holquist υποστηρίζει πως, αν το κλασικό μοντέρνο μυστήριο (βλέπε: Σέρλοκ Χόλμς) προσπαθεί να λύσει μια κλοπή, ή έναν φόνο—και άρα, μέσω συμβολισμού, τον ίδιο τον *θάνατο*—τότε το μεταμοντέρνο μυστήριο προσπαθεί να λύσει την *ζωή*. (SPOILER ALERT! Η ζωή δεν λύνεται· ο μεταμοντέρνος ντετέκτιβ είναι πάντα, υπό μια έννοια, καταδικασμένος.)

Για την ακρίβεια, η ονομασία του συγκεκριμένου λογοτεχνικού υποείδους είναι αντικείμενο ακαδημαϊκής διαφωνίας: Άραγε λειτουργεί η ταμπέλα ‘μεταμοντέρνο’—ή είναι έννοια που δημιουργεί περισσότερη ασάφεια από πριν; Μήπως να το πούμε ‘υπαρξιακό’ μυστήριο—ή θα συνδεθεί άστοχα με τους Γάλλους υπαρξιστές όπως Καμύ, Σάρτρ, ντε Μποβουάρ; Ίσως το παλιό καλό ‘μεταφυσικό’ μυστήριο—ή το ‘μεταφυσικό’ είναι ακόμα χειρότερο από το ‘μεταμοντέρνο’; (Αφού κάθε σημαντικό έργο, με λίγη προσπάθεια, μπορεί να αναγνωστεί ως μεταφυσικό ή ως μεταμοντέρνο.) Ποιο είναι τελικά το καλύτερο όνομα; Ποιος ξέρει.

Το σίγουρο είναι πως, αν μια κριτικός επιλέξει να χαρακτηρίσει μια γραφή ως ‘μεταμοντέρνα’, τότε ας είναι έτοιμη για κάποια αντίπαλη ομάδα κριτικών που θα διαφωνούν πάνω στο κατά πόσο η συγκεκριμένη γραφή/ιδέα είναι ή δεν είναι όντως μεταμοντέρνα... Μα για την (ακόμα περισσότερη) ακρίβεια, ένα επιχείρημα υπέρ του όρου ‘μεταμοντέρνο μυστήριο’ είναι η ίδια η ασάφεια του όρου ‘μεταμοντέρνο’: μια ασάφεια βαθύτερη, και εγγενής, ουσία του μεταμοντέρνου στοιχείου, μια ασάφεια που περιγράφει καλά το λογοτεχνικό υποείδος που μελετάμε.

Το μεταμοντέρνο έχει οριστεί (υπερ-απλουστευτικά αλλά εύστοχα) ως μια *δυσπιστία* απέναντι στα μεγάλα αφηγήματα—όπου μεγάλα αφηγήματα της ανθρωπότητας ίσον θρησκεία, επιστήμη, ηθική, αλήθεια, κτλ.—αλλά και δυσπιστία απέναντι σε όλα τα αφηγήματα, γενικότερα. Το μεταμοντέρνο δεν υποστηρίζει ότι όλα είναι ένα μεγάλο ψέμα—απλώς ότι όλα *θα μπορούσαν* να είναι. (Εξού και η μεταμοντέρνα δυσπιστία, η οποία—όπως και το ξαδερφάκι της που λέγεται παράνοια—δεν μπορούν να νικηθούν από τα μέσα). Εξ’ άλλου ποιος θα αρνηθεί το γεγονός ότι όλες οι ανθρώπινες ιδέες δεν είναι τίποτα παραπάνω από *ανθρώπινες ιδέες*; Ότι καμία αλήθεια δεν είναι αυταπόδεικτη; Ότι καμιά αλήθεια δεν είναι καν *αλήθεια* από μόνη της;—αφού χρειάζεται πάντα ένα σύστημα αναφοράς να την ορίσει ως αλήθεια, όμως το σύστημα αυτό είναι πάντα αυθαίρετη κατασκευή του ανθρώπινου μυαλού, κτλ. κτλ. κτλ. ... Άρα τι κάνουμε; Υπάρχει ζωή μετά το μεταμοντέρνο;

Στην παρούσα “μελέτη” του Α, ΕΔΩ θα προχωρήσουμε (μεταφορικά και κυριολεκτικά) ένα βήμα παρακάτω: Όπως ο ‘μοντέρνος’ Σέρλοκ Χόλμς εξελίχθηκε προς τον ‘μεταμοντέρνο’ υπαρξιακό ντετέκτιβ, έτσι και από το ‘μεταμοντέρνο’ αφήγημα κάνοντας ένα βήμα παρακάτω φτάνουμε στο ‘μετα-μεταμοντέρνο’. Οι όροι αυτοί, ομολογουμένως... δεν είναι ιδανικοί.

Πρώτον, δεν έχουν και πολλή φαντασία. Δεύτερον, γίνονται εξαιρετική λεία για όποιον ψάχνει να κοροϊδέψει (δικαιολογημένα;) τους κριτικούς λογοτεχνίας κατά το στερεότυπο: φουλάρι, ποτήρι κρασί στο χέρι, και αγόρευση με όρους όπως πχ., ας πούμε, 'μεταμοντέρνο' και 'μετά-μεταμοντέρνο'. Κι όμως, οι όροι αυτοί έχουν πρακτική χρησιμότητα. Αφήνοντας στην άκρη μεγαλεπήβολες δηλώσεις προς γενική υπεράσπιση της Θεωρίας Λογοτεχνίας (π.χ. το «η μελέτη των λογοτεχνικών ρευμάτων είναι ζωτικής σημασίας στην κατανόηση των κοινωνιών και των εαυτών μας», ή το «η μελέτη της Λογοτεχνίας δεν είναι ακαδημαϊκό αντικείμενο—είναι τρόπος ζωής»),⁴ θα μπορούσαμε πιο συγκρατημένα να πούμε: «Η Λογοτεχνία, ως διαδικασία μέσα στον χρόνο, δίνει στοιχεία για το ανθρώπινο πνεύμα και πώς αυτό εκφράστηκε γλωσσικά ανά ιστορική περίοδο.»

Οπότε, πριν προχωρήσουμε, μια γρήγορη σύνοψη:

1. **Μοντέρνο**· ή αλλιώς: 'Φέρνω την Νέα Αλήθεια'.
Διάρκεια (περίπου και χονδρικά): Μέχρι τον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο.
(βλέπε: Οδυσσέας - Τζέιμς Τζόυς).
2. **Μετα-μοντέρνο**· ή αλλιώς: 'Καμία αλήθεια· όλα κατασκευάσματα του νου'.
Διάρκεια (περίπου και χονδρικά): Μετά τον 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι το 2000.
(βλέπε: Τριλογία - Σάμιουελ Μπέκετ)
3. **Μετα-μετα-μοντέρνο**· ή αλλιώς: 'Ψάχνω μια νέα αλήθεια· ενώ γνωρίζω πως δεν υπάρχει αλήθεια—ψάχνω, ΕΓΩ, προσωπικά—και πιστεύω ειλικρινά πως αν υπάρχει αλήθεια (που δεν υπάρχει) τότε η αλήθεια είσαι ΕΣΥ'.
Διάρκεια (περίπου και χονδρικά): Από το 2000 μέχρι... πιθανότατα έχουμε ήδη μπει σε μια νέα περίοδο· ίσως αυτή θα έχει τρία 'μετά' στο όνομά της;
(βλέπε: Ο Χλωμός Βασιλείας – Ντ. Φ. Γουάλας).

Στην Λογοτεχνία, φυσικά, το 'ΕΓΩ' είναι ο Συγγραφέας, το 'ΕΣΥ' είναι ο Αναγνώστης. Το μάθημα που ίσως κρύβεται σε όλα τα παραπάνω είναι πως, ίσως, στις μέρες μας, η πιο

⁴ Δηλώσεις μεγαλεπήβολες μεν—δεν διαφωνώ καθόλου μαζί τους δε.

αληθινή και πιο ειλικρινής γραφή είναι εκείνη (ίσως λέω) που χτίζει μεταξύ του 'ΕΓΩ' και του 'ΕΣΥ' έναν προσωπικό διάυλο—ή μάλλον ένα παράλληλο διθέσιο κόσμο—για Επικοινωνία.

(Συνώνυμο που χρησιμοποιείται για το 'μετά-μεταμοντέρνο' είναι: 'Η [Νέα Ειλικρίνεια](#)'.)

Ανέκδοτο: Τι ονομάζουμε Επικοινωνία, στις μέρες μας; Δύο ανθρώπους που μιλάνε ο ένας στον άλλον χωρίς να ακούνε τον συνομιλητή τους. Χα χα. Δικό μου ήταν αυτό, εγώ το έγραψα. Μάλλον γι αυτό δεν γελάσατε—όπως και να 'χει, γνωρίζω ότι μια συζήτηση περί Θεωρίας της Λογοτεχνίας βασισμένη στις παράξενες, ανάλαφρες, και ιδιαίτερα διασκεδαστικές ιστορίες του Γιάννη Αντάμη, μοιάζει ίσως τραβηγμένη από τα μαλλιά για να γίνει άρθρο. Όμως, ειλικρινά, τυχαίνει να πιστεύω πως το κακό αστείο, η ειρωνεία, ο σαρκασμός, η ελαφρότητα—όλα αυτά κρύβουν κάπου μέσα τους έναν φιλοσοφικό στοχασμό, ένα Ζεν χαμόγελο ως στάση (αντίσταση;) απέναντι στην πραγματικότητα. Και κάθε σπάσιμο του 4^{ου} τοίχου, όπως και κάθε παράβαση αφηγηματικών συμβάσεων, κρύβει μέσα τα παραπάνω. Υπαρξιακό χιούμορ, θα μπορούσαμε να το πούμε ίσως;

Ανέκαθεν ήλπιζα πως η Λογοτεχνία χωράει μια *πολλαπλότητα ερμηνειών*· πως είναι, πχ., ένας τόπος όπου οι υπερ(βολικές)συνδέσεις ενός κριτικού, που εκ πρώτης όψεως μοιάζουν άσχετες με το θέμα—ακόμα και στον ίδιο τον συγγραφέα, παρακαλώ!—ταυτόχρονα ίσως και να μην είναι.

Με μια εικόνα, θα συνόψιζα όλο το άρθρο ως εξής:

*το μετα-μετα-μοντέρνο μείδισμα
στην υπαρξιακή μου βουνοκορφή.*

Κι επειδή η εικόνα αυτή οφείλει να μην βγάζει και πολύ νόημα, αφού σας λείπει ολόκληρο το συγκεκριμένο, επιτρέψτε μου να εξηγήσω:

α, εδώ...

μόνος, στην υπαρξιακή μου βουνοκορφή.

Ας πάρουμε εδώ ως παραδοχή ότι όλα ξεκίνησαν τον 19^ο αιώνα, με το ρεύμα του Ρεαλισμού και μετά του Νατουραλισμού. Κάτι τέτοιο προφανώς δεν ισχύει—δεν εφευρέθηκε τότε η Λογοτεχνία—όμως από κάπου θα πρέπει να αρχίσουμε.

1. ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ και ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ:

Τα παλιά καλά χρόνια, η Λογοτεχνία ήταν καθρέφτης για τον κόσμο. Όμως, όσο άμεσα μπορούσε να απεικονίζει τον κόσμο, άλλο τόσο άμεσα δεν αποτελούσε πράξη επικοινωνίας μεταξύ Συγγραφέα και Αναγνώστη. Αν ο Συγγραφέας ήθελε να επικοινωνήσει στον Αναγνώστη τον *εαυτό* του—το *ποιος* είναι, πραγματικά—θα έπρεπε να καταφύγει είτε στην μυθοπλασία είτε στο δοκίμιο, και θα έπρεπε να κρύψει μέσα στον κόσμο του κειμένου κομμάτια της προσωπικότητάς του, και να ελπίζει πως ο Αναγνώστης θα τα βρει, και θα τα συναρμολογήσει σωστά (τυχαία), ώστε να δει το “πρόσωπο” που ο Συγγραφέας έκρυψε ανάμεσα στις γραμμές—και ακόμα και τότε, η ανάλυση της εικόνας θα ήταν εξαιρετικά χαμηλή.

Άρα, λοιπόν, τα παλιά τα χρόνια, οι άνθρωποι ήξεραν καλά ότι είναι πάντα μόνοι. Ήξεραν πως ναι, εντάξει, υπάρχει μια ζωή δίπλα στους άλλους, στον φυσικό κόσμο—μα ήξεραν πως υπάρχει και μια άλλη ζωή (παράλληλος κόσμος), η ζωή του νου, όταν κλείνει κανείς τα μάτια. Εκεί πέρα, πάντα, όλοι είναι μόνοι. Λες και ο νους κατοικεί σε μια προσωπική βουνοκορφή, όπου πάντα έχει νύχτα χωρίς φεγγάρι. Αν υπήρχε κάποιος τρόπος να βρει κανείς παρέα στην άφωτη υπαρξιακή του βουνοκορφή—και λέω *αν*—τότε σίγουρα η Λογοτεχνία δεν τον είχε βρει ακόμα.

Η επαφή, λοιπόν, δεν μείωνε τελικά την υπαρξιακή μοναξιά, αντιθέτως μάλιστα, ίσως να την ενέτεινε κιόλας, υπενθυμίζοντας στους ανθρώπους την *απουσία* επαφής που σίγουρα τούς περίμενε όταν θα έκλειναν τα μάτια, πίσω στην υπαρξιακή τους βουνοκορφή. Ίσως αυτού του είδους την μοναξιά δεν την αντιμετωπίζεις, μόνο την αποδέχεσαι.

2. ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ:

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα έρχεται το Μοντέρνο, και φέρνει δώρο στους ανθρώπους την Φωτιά των Θεών, για να διώξει μια για πάντα το σκοτάδι—μη σας πω και την *απόσταση!*—που χωρίζει τις βουνοκορφές μας, αφού ξαφνικά οι άνθρωποι θα μπορούν να φτιάχνουν σήματα φωτιάς, και καπνού, κι έτσι να στέλνουν μηνύματα *χιλιόμετρα* μακριά, ενώ στο *ίδιο* παρόν! (Όπου Φωτιά θα μπορούσε να είναι η Τέχνη, ή η Πρόοδος, ή οποιαδήποτε Ιδέα ερχόταν να αντικαταστήσει τα παλιά πανανθρώπινα αφηγήματα). Μα, όπως και με τον Προμηθέα—που θέλησε να δώσει στους ανθρώπους το Φως των Θεών—ο Μοντερνισμός στα μάτια Τους έμοιαζε υπερβολικά με *ύβρις*.

3. ΜΕΤΑ-MONΤΕΡΝΙΣΜΟΣ:

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος λήγει, δίνοντας νέο νόημα στην φράση «*στον πόλεμο δεν υπάρχουν νικητές*». Κάπου το 1950—δηλαδή μετά την πρώτη ατομική βόμβα, και μετά το Ολοκαύτωμα του Άουσβιτς—η ανθρωπότητα έχει πέσει σε συλλογική κατάθλιψη, αφού έκανε το λάθος να κοιτάξει στον καθρέφτη που λέγεται 'πόλεμος' κι είδε το πραγματικό της πρόσωπο. Ακολουθούν πολλές βουνοκορφές που αρχίζουν να χρησιμοποιούν την Φωτιά όχι τόσο για Επικοινωνία όσο για Σαρकाσμός· για Ειρωνεία· χρήση της Φωτιάς για να κοροϊδέψουν την ελπίδα που έτρεφαν οι προγενέστεροι (πόσο ευτυχισμένα αθώοι), την ελπίδα πως η φωτιά θα έδιωχνε το σκοτάδι. (*Μην σου πω και την απόσταση! Χα χα*). Σε άλλες βουνοκορφές, τα σήματα φωτιάς εξελίσσονται σε όλο και πιο περίπλοκα, παλεύοντας να αποτυπώσουν την τρομακτική πολυπλοκότητα της όλης ανθρώπινης συνθήκης—και καταντάνε υπερσύνθετα ακροβατικά πυρός. (Όμορφα, μεν—ίσως ο θεατής δεν καταλάβει τίποτα, δε). Υπάρχουν κι οι βουνοκορφές όπου έχει επικρατήσει απόλυτο σκοτάδι, σκόπιμα: ως μήνυμα διαμαρτυρίας για όποιον παρατηρεί. (Αν και, διαμαρτυρία απέναντι σε τι ακριβώς;) Με άλλα λόγια, το μεταμοντέρνο ήταν πάντα θέαμα εντυπωσιακό και εγκεφαλικό—αλλά πάντα κατά βάθος ειρωνικό και κυνικό· αρέσκεται να μας θυμίζει το παράλογο και το εύθραυστο του να μπαίνουμε *καν* στον κόπο να επικοινωνούμε. (Δεν είναι τυχαίο που ένα γνωστό μεταμοντέρνο εύρημα είναι το ειρωνικό σπάσιμο του 4^{ου} Τοίχου).

4. ΜΕΤΑ-MΕΤΑ-MONΤΕΡΝΙΣΜΟΣ:

Περνάμε το κατώφλι του 21^{ου} αιώνα. Αυτός, για να μάς υποδεχτεί, ρίχνει δύο αεροπλάνα πάνω στους Δίδυμους Πύργους. «Καλωσήρθατε!» Συνειδητοποιούμε, ως

ανθρωπότητα, πως είμαστε ίσως πιο χαμένοι από ποτέ, με την ψευδαίσθηση ελέγχου που μας προσέφερε ο μεταμοντέρνος κυνισμός να μοιάζει πλέον κούφια—αλλά ταυτόχρονα, και για άγνωστους λόγους, παραμένουμε πεισμωμένοι για ζωή. Στο ένα χέρι κρατάμε σχοινί, κι ενώ φλερτάρουμε συλλογικά με μια συγκεκριμένη αυτοκαταστροφική χρήση του σχοινιού (βλέπε Ντ. Φ. Γουάλας), τελικά το χρησιμοποιούμε για να κρεμάσουμε *γέφυρες*. Ανάμεσα στις αυστηρά μοναχικές βουνοκορφές μας, ανάμεσα σε ατελείωτα χιλιόμετρα σκοταδιού—δηλαδή, στο αχανές κενό που χωρίζει εκ των πραγμάτων δύο ανθρώπινες ψυχές—εμείς προσπαθούμε να σηκώσουμε αυτές τις γέφυρες, μη-ειρωνικά, παρά την απιθανότητα του εγχειρήματος. Προσπαθούμε δηλαδή, μέσα από την Λογοτεχνία, να επικοινωνήσουμε την ειλικρίνειά μας—μια [Νέα Ειλικρίνεια](#)—που ενυπάρχει στην προσωπική απεύθυνση.

Κάντε εικόνα τον Σίσυφο, καθώς ο Βράχος γλιστρά από τα ιδρωμένα του χέρια και κατρακυλάει την πλαγιά. Ο Σίσυφος, γνωρίζει ότι δεν θα ξεφύγει ποτέ το μαρτύριό του, κι όμως, *χαμογελάει...* Γιατί χαμογελάει; (Τι ξέρει ο Σίσυφος που δεν ξέρουμε εμείς;) Και ενώ τον παρακολουθούμε, σε ανύποπτη στιγμή, γυρνάει και μάς κοιτάζει, και λέει: «Όλα καλά θα πάνε», και μας κλείνει το μάτι. Ύστερα κατηφορίζει το βουνό για να βρει τον Βράχο του.

Το μεγαλύτερο μέρος της (ατελείωτης) εργογραφίας του Γιάννη Αντάμη, κατοικεί—μάλλον όχι τυχαία—στην ιστοσελίδα-συν-πολυετές-συγγραφικό-εγχείρημα με όνομα [Dreamtigers.gr](#). Το όνομα είναι φόρος τιμής στον σπουδαίο μεταμοντέρνο γραφιά Χόρχε Λουίς Μπόρχες, μέγιστο ανοικειωτή της πραγματικότητας, και κατεδαφιστή λογοτεχνικών συμβάσεων.

Κλείνω, λοιπόν, χωρίς σύνοψη, μιας και δεν βλέπω λόγο (ή χώρο) για κάτι τέτοιο. Μόνο θα ευχηθώ, σε πενήντα χρόνια από τώρα—αν υπάρχει κόσμος πενήντα χρόνια από τώρα—να γράφονται άρθρα από κριτικούς λογοτεχνίας για το έργο ενός εκκεντρικού Έλληνα συγγραφέα, αληθινού περιπατητή, εξοπλισμένου με κοφτερό χιούμορ, και με τις πιο σουρεάλ ιστορίες στην ζώνη του (παραδόξως στην πλειοψηφία τους αληθινές), του οποίου η εργογραφία μετράει περίπου τα *ένα εκατομμύριο* βιβλία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΑΙ ΣΧΕΤΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

Αντάμης, Γιάννης, *Α Εδώ* (Χαραμάδα, 2023)

Αντάμης, Γιάννης, *Κατά τον Δαίμονα Εαυτού*, (CULT STORIES, 2008)

Αντάμης, Γιάννης, *Λεγεώνα* (Χαραμάδα, 2019).

Αντάμης, Γιάννης, *Μηδέν Όλα* (Χαραμάδα, 2021).

Αντάμης, Γιάννης, *Πριγκιποδουλειές: Επτά Παραλήθια* (Οξύ, 2006).

Αντάμης, Γιάννης, *Σχέδιο Τρόμου* (Οξύ, 2007).

Αντάμης, Γιάννης, *Το Αντάμομπιλ: Μικροδιηγήματα* (Χαραμάδα, 2017).

Γουάλας, Ντέιβιντ Φόστερ, 'Ε Unibus Pluram: Τηλεόραση και Αμερικανική Λογοτεχνία, μετάφραση Μάνος Αποστολίδης (Culture Book, 2021) [Online δημοσίευση].

Κέλλυ, Άνταμ, 'Η Νέα Ειλικρίνεια', (Culturebook, Ιουν 2021) [Μετάφραση: Μάνος Αποστολίδης. Για το πρωτότυπο άρθρο, βλέπε 'Kelly, Adam' στην στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία παρακάτω. Για πρόσβαση: <https://manosapostolidis.com/2021/06/03/translation-the-new-sincerity/>]

Μπόρχες, Χορχέ-Λουίς, *Χόρχε-Λουίς Μπόρχες: Άπαντα τα Πεζά (Πρώτος Τόμος)*, (Πατάκης, 2014).

Πατσάκης, Φιλήμονας, *Ας Ξαναχτίσουμε τους Ανεμόμυλους* (έρμα, 2023). [Επίμετρο: Στέφανος Ροζάνης].

Σακς, Όλιβερ, *Εν Κινήσει: Μια Ζωή* (Ροπή, 2016). [Μετάφραση: Μόσχου Ευαγγελία]

Σίλντς, Ντέιβιντ, *Δίψα για Πραγματικότητα* (έκδοση αναμένεται το 2025). [Μετάφραση: Μάνος Αποστολίδης. Για το πρωτότυπο: βλέπε 'Shields David' στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία παρακάτω. Για πρόσβαση σε αποσπάσματα, ή για τα δικαιώματα της μετάφρασης: επικοινωνήστε με τον μεταφραστή στο am.rights.acq@gmail.com.]

Φίσερ, Μαρκ, *Το Αλλόκοτο και το Απόκοσμο* (Αντίποδες, 2023). [Μετάφραση: Αλέξανδρος Παπαγεωργίου].

Eakin, Paul John, 'Writing Biography: A Perspective from Autobiography' in *Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography*, edited by Paul J. Eakin (Oxford: London, 2020), pp. 42-54.

Holquist, Michael, 'Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-war Fiction', *New Literary History*, 3:1 (1971), pp. 135-156.

Kelly, Adam M., 'David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction', in *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*, edited by David Hering (Los Angeles, CA: Sideshow Media Group Press, 2010), pp. 131-146.

Kelly, Adam M., 'From Syndrome to Sincerity: Benjamin Kunkel's *Indecision*' στο *The Syndrome Syndrome: Diseases and Disorders in Contemporary Fiction*, edited by Timothy J. Lustig and James Peacock (Oxford: Routledge, 2013), pp. 53-66.

Kelly, Adam M., 'The New Sincerity' στο *Postmodern/Postwar-and After: Rethinking American Literature*, edited by Jason Gladstone, Andrew Hoberek, Daniel Worden (Iowa City, IA: University of Iowa Press, 2016), pp. 197-208.

Merivale, Patricia, and Sweeney, Susan E., 'The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story', στο *Detecting Texts: the Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale, and Susan E. Sweeney (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1999), pp. 1-24.

Shields, David, *Enough About You: Notes Toward the New Autobiography* (Catapult, 2008).

Shields, David, *Reality Hunger* (Hamish Hamilton, 2010).

Shields, David, *How Literature Saved My Life* (Alfred A. Knopf, 2013).

Tani, Stefano, 'The Dismemberment of the Detective', *Diogenes*, 30:120 (1982), pp. 22-41.

[ΤΕΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ]