



UMBERTO ECO

ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ

Η ΣΗΜΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΖΩΗ



BOMΒΑΡΔΙΖΩ ΜΙΑ ΠΟΛΗ ΓΙΑ ΝΑ ΚΑΝΩ ΜΙΑ ΕΙΔΗΣΗ

Κάποιος με ρώτησε γιατί τα άρθρα-μου σ' αυτή την εφημερίδα έχουν όλα το γενικό τίτλο «Quando dire è fare» (Σ.τ.Μ. Όταν τα λόγια είναι πράξεις). Η «φιλολογική» απάντηση θα ήταν ότι αυτή είναι η κατά λέξη μετάφραση της γαλλικής μετάφρασης του γνωστού τίτλου του Austin *How to do things with words*. Μια τέτοια όμως απάντηση δεν πρέπει να ικανοποιεί. Και πρώτ' απ' όλα γιατί σ' αυτά τα άρθρα δεν ασχολούμαι μόνο με λέξεις αλλά με διάφορα είδη σημείων. Έπειτα γιατί ο Austin αναφερόταν σε έναν ειδικό τύπο γλώσσας, δηλαδή τις «επιτελεστικές» εκφράσεις. Μια έκφραση είναι επιτελεστική όταν, οτιδήποτε κι αν λέμε μ' αυτή, στην κατάλληλη βέβαια περίπτωση, κάνουμε μια πράξη με το ίδιο το γεγονός της εκφώνησης: παράδειγμα, αν πω «σ' ορκίζομαι ότι...» ή «κηρύσσω την έναρξη των εργασιών του συνεδρίου», έδωσα πραγματικά ένα όρκο (ίσως ψεύτικο) και άρχισα πραγματικά τις εργασίες του συνεδρίου. Αλλά απ' αυτή την άποψη φράσεις όπως «η πρωτεύουσα της Αιθιοπίας είναι η Αντίς

Αμπέμπα», «η πρωτεύουσα της Ιρλανδίας είναι η Κουάλα Λουμπούρ» ή «ο πρίγκιπας Βερνάρδος λέει ότι δεν πήρε λεφτά από τη Λόκχηντ» δεν είναι φράσεις που κάνουν κάτι.

Και πράγματι οι δύο πρώτες δηλώνουν κάτι για μια κατάσταση πραγμάτων (και κατά τύχη η μια λέει ψέματα), ενώ η τρίτη δε δηλώνει τίποτα γύρω από τις σχέσεις του πρίγκιπα Βερνάρδου και της Λόκχηντ, αλλά δηλώνει (αλήθεια ή ψέματα δεν ξέρουμε) ότι ο πρίγκιπας Βερνάρδος είπε κάτι. Αυτό το κάτι δεν είναι ακόμα, από λογική άποψη, ούτε αλήθεια ούτε ψέμα, αλλά είναι «αναφορικά ασαφές». Δηλαδή είναι σα να έλεγε κανείς «ο Ουμπέρτο Έκο έγραψε ότι η πρωτεύουσα της Ιρλανδίας είναι η Κουάλα Λουμπούρ». Πραγματικά το έγραψα, μόλις πριν λίγες αράδες, αλλά, αν είναι αλήθεια ή όχι, πρέπει να το ελέγξουμε.

Κι όμως απ' αυτά τα παραδείγματα καταλαβαίνουμε ότι και τέτοιου είδους φράσεις κάτι *κάνουν* (και ο Austin το ήξερε). Το αν είναι αλήθεια ή όχι αυτό που δηλώνεται στις δύο πρώτες προτάσεις θα μπορούσε να επηρεάσει τη σωστή ή όχι προετοιμασία μιας ολόκληρης τάξης δημοτικού σχολείου στη γεωγραφία. Απ' την άλλη μεριά, λέγοντας ότι κάποιος είπε κάτι μπορεί να βοηθήσει στο σχηματισμό της εντύπωσης ότι αυτό που είπε είναι σίγουρο, και γι' αυτό οι διαψεύσεις έχουνε πολιτική σημασία. Σπάνια λέει κανείς κάτι δημόσια χωρίς να προκαλέσει μετατοπίσεις στο κοινωνικό πλέγμα. Κάνουμε κάτι σ' έναν άλλο άνθρωπο όταν του λέμε «σ' αγαπώ», αλλά κάνουμε κάτι σ' ολόκληρη την ιστορία του πολιτισμού όταν λέμε «σας βεβαιώνω ότι η Γη στρέφεται γύρω από τον Ήλιο».

Φυσικά, τόσο η πρώτη όσο και η δεύτερη πρόταση πρέπει να ελεγχθούν, αλλά και η απόδειξη-τους γίνεται συνήθως με τη χρησιμοποίηση άλλων δηλωτικών τεχνασμάτων: μια χειρονομία, ένα γράμμα, ένα αστρονομικό σχεδιάγραμμα, η εικόνα που φαίνεται στο τηλεσκόπιο, οι φασματογραφικές αποκαλύψεις κατά τη διάρκεια μιας έκλειψης, κ.ο.κ. Αυτό δε σημαίνει ότι όλα τελειώνουν μ' αυτό το πάρε δώσε σημείων και ότι δεν υπάρχουν (ή δεν μπορούν να εξακριβωθούν) η δύναμη του ερωτικού πάθους και η πραγματική κίνηση των πλανητών. Θέλω να πω ότι ανάμεσα σ'

εμάς και το πάθος κάποιου άλλου, καθώς και ανάμεσα σ' εμάς και τη δομή του ηλιακού συστήματος, παρεμβάλλεται ένα έντονο παιχνίδι επικοινωνιών κατά το οποίο εμφανίζεται το ψέμα, η εξαπάτηση, η σκόπιμη παραμόρφωση, η συγκινησιακή υπογράμμιση, το ρητορικό μασκάρεμα.

Ολ' αυτά μου φέρνουνε στο μυαλό μιαν άλλη ερώτηση που μου κάνουνε συχνά φίλοι ή αναγνώστες: γιατί, αφού από αιώνες οι πολιτισμοί ενδιαφέρονται για τις γλώσσες κι αφού από χιλιετηρίδες οι άνθρωποι χρησιμοποιούνε κάθε είδους σημεία, μόνο τώρα στο δεύτερο μισό του αιώνα-μας οργανώθηκαν τόσο πολύ οι επιστήμες (όπως η σημειωτική) που ασχολούνται μ' αυτά τα σημεία και με τους κανόνες που τα διέπουν; Λοιπόν απαντάω κι εγώ (ξέρω ότι ο φίλος-μου ο Fornarì θα πεταχτεί όρθιος): «γιατι τώρα υπάρχει η ατομική βόμβα». Μ' άλλα λόγια, κάποτε για να κερδηθεί ο πόλεμος έπρεπε να εξολοθρευτούν οι άντρες του εχθρού. Βέβαια, απαιτούνταν και παρελάσεις για να φοβηθεί ο εχθρός, αλλά η καταστροφή-του ήταν ο κύριος στόχος. Όταν πυρπολούσανε μια πόλη, το κάνανε για να την καταχτήσουνε. Στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο, αντίθετα, οι μεγάλοι βομβαρδισμοί πόλεων δε γινόντουσαν τόσο για να καταστραφεί το βιομηχανικό δυναμικό του εχθρού, όσο για να σπάσει το ηθικό των στρατιωτών στο μέτωπο. Δηλαδή, σκοτωνόντουσαν βέβαια χιλιάδες πολίτες, αλλά αυτό ήτανε σήμα, ή μήνυμα, για τους συγγενείς τους ντυμένους στο χακί. Κι αυτό ήτανε δυνατό γιατί υπήρχανε τα συστήματα επικοινωνιών όπως το ράδιο που κάνανε την καταστροφή να γίνει αμέσως είδηση.

Στο τέλος της μεγάλης σύρραξης, η βόμβα που έπεσε στη Χιροσίμα δεν είχε κανένα άμεσο καταστρεπτικό σκοπό και, το ξέρουμε πια σίγουρα, δε χρησίμευε καν για να λυγίσει η Ιαπωνία που έτσι κι αλλιώς βρισκότανε στο χείλος του γκρεμού. Ήταν ένα μήνυμα που οι Ενωμένες Πολιτείες στέλνανε προς τη Σοβιετική Ένωση: «πρόσεξε γιατί μπορεί να πάθεις τα ίδια».

Αυτό δε σημαίνει ότι όλοι εκείνοι οι νεκροί δεν είναι αντικειμενικά νεκροί: μόνο που η θανάτωσή-τους στόχευε σε επικοινωνιακή

πράξη. Αντίθετα, οι Εβραίοι που δολοφονήθηκαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης ήταν, όσο κι αν φαίνεται τερατώδης αυτή η παρατήρηση, ανθρώπινα όντα τα οποία κάποιος σέβονταν θεωρώντας-τα σαν «σκοπούς». Τους εξοντώνανε γιατί ήταν μέλη μιας φυλής που έπρεπε, κατ' αυτούς, να εξαφανιστεί στην ολότητα-της. Δεν τους εκμεταλλεύονταν σαν ειδήση. Απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι οι δολοφόνοι-τους κάνανε ό,τι μπορούσαν για να μην πάρει μεγάλη δημοσιότητα το πράγμα.

Για τους κάτοικους της Χιροσίμα έγινε ακριβώς το αντίθετο. Ήταν απαραίτητο όσο γινόταν περισσότεροι άνθρωποι να μάθουν πόσοι και πώς πεθάνανε στη Χιροσίμα. Αρχίζει η εποχή της οικουμενικής επικοινωνίας που, αν μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε έτσι, έχει και κάποια παρηγορητική ιδιότητα: η πυρηνική ισορροπία είναι ένα μεγάλο φαινόμενο επικοινωνίας κατά το οποίο, για να μπορέσει να είναι αποτελεσματική, δε χρειάζεται πια να πέσει η βόμβα πάνω σε κατοικημένη περιοχή. Αρκεί να είναι γνωστό ότι υπάρχει και ποιος την έχει.

Τα ατομικά οπλοστάσια είναι μόνιμα μηνύματα που κάθε μεγάλη δύναμη στέλνει προς τους αντιπάλους-της, και γι' αυτό υπάρχει τόσο μικρή διάθεση για διμερή αφοπλισμό. Θα σταματούσε η επικοινωνία μεταξύ-τους. Μόνο ο μονομερής αφοπλισμός θα ήταν αποτελεσματικό μήνυμα, φορτωμένο με καινούρια νοήματα. Όμως, καθώς το κάθε μήνυμα δεν είναι ένα απλό «flatus vocis» αλλά αναφέρεται πάντα σε αντικειμενικές καταστάσεις και καθορίζει άλλες αντικειμενικές καταστάσεις, είναι ένα μήνυμα που δύσκολα μπορεί να σταλεί. Θα ήταν, έτσι όπως βλέπει τα πράγματα ο Austin, αληθινά επιτελεστικό: «εγώ ορκίζομαι να τηρήσω τη νέα συμφωνία». Ωραία, αλλά αν δεν ορκίζεσαι ειλικρινά;

Κατά τον ίδιο τρόπο και οι διαστημικές κατακτήσεις δεν έχουν τόση σημασία επειδή οι αστροναύτες φέρνουνε απ' το φεγγάρι πέτρες, όσο γιατί φανερώνουνε μεγάλες τεχνολογικές δυνατότητες. Στην πραγματικότητα το ταξίδι στο φεγγάρι θα έφερνε τα ίδια πολιτικά αποτελέσματα ακόμη κι αν κατά τύχη το είχαν επινοήσει σε κάποιο στούντιο τηλεόρασης. Και για νά 'μαστε ειλικρινείς,

αναρωτιέμαι αν δε γίνανε πραγματικά έτσι τα ταξίδια: κατά βάθος, ανάμεσα στην τεχνολογία των διαστημικών πτήσεων και την τεχνολογία της μαζικής ενημέρωσης που 'ναι ικανή να μας κάνει να πιστέψουμε ότι αυτές οι πτήσεις έγιναν, η επίδειξη δύναμης θα ήταν η ίδια. Μεγάλες θρησκευίες στηρίζουν τη χιλιετή ύπαρξή τους στην αφήγηση ενός ουράνιου ταξιδιού που οι φιλόσοφοι θα χαρακτήριζαν «αναφορικά ασαφή». Διαβάστε, τέλος, τις σελίδες των Borges και Bioy Casares (απ' το βιβλίο *Ta χρονικά του Bustos Domecq*) όπου μιλάνε για ποδοσφαιρικούς αγώνες που δεν παίζονται πια στ' αλήθεια, γιατί αρκεί ένας καλός αθλητικός σχολιαστής της τηλεόρασης και, το πολύ πολύ, μια ομάδα ηθοποιών με σορτσάκια και φανέλες μπρος στον κάμεραμαν για να ικανοποιηθούν τα πλήθη!

Αυτό βέβαια δεν πάει να πει ότι, έτσι όπως είναι τα πράματα, όλα χάνουνε την αξία-τους μπρος στο χορό των επικοινωνιών. Πάει να πει ότι η επικοινωνία είναι πραγματικότητα και βαριά βιομηχανία.

Έτσι μου φαίνεται ότι απαντώ οριστικά στις δύο ερωτήσεις που συχνά μου κάνουν: σήμερα ο κόσμος μιλάει πολύ για τη μελέτη των σημείων γιατί ποτέ στο παρελθόν τα λόγια δεν ήταν έργα τόσο όσο στην εποχή-μας. Η ασυγκράτητη ροή των σημείων αποδεικνύεται σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, υλική δύναμη. Σας φαίνεται λοιπόν πολύ περιεργο που η κουλτούρα, ξαφνιασμένη κι ανήσυχη, αντιμετωπίζει τους μηχανισμούς της επικοινωνίας με τόσο έμμονη περιέργεια;

1976

ΓΙΝΕ ΑΠΙΣΤΟΣ ΘΩΜΑΣ

Εδώ και μερικές βδομάδες ετοιμάζεται η οριστική μορφή του κειμένου και τα σχόλια γύρω από μια έρευνα που έγινε από ομάδα επιστημόνων. Ο τίτλος του βιβλίου ήταν αρχικά «Ιστορία μιας επανάστασης που δεν έγινε ποτέ», αλλά αποφασίστηκε να αλλάξε για να γίνει σωστότερα «Φλόγες στο Βαντούτς» μια και αυτός ήταν

ο τίτλος της πλαστής τηλεοπτικής εκπομπής πάνω στην οποία βασίζεται. Συνεργάστηκα κι εγώ για να γίνει η εκπομπή κι έτσι τολμώ να μιλήσω σχετικά, χωρίς όμως να θέλω να επέμβω στην εξαγωγή συμπερασμάτων που βγάζουν οι ψυχολόγοι. Εγώ θ' ασχοληθώ μόνο μ' ένα έμμεσο αποτέλεσμα του πειράματος, κάτι που δεν ανήκε στις υποθέσεις που έπρεπε να ελεγχθούν. Όλα ξεκίνησαν το 1969, μετά τη μελέτη της RAI για τον τρόπο με τον οποίο το κοινό δέχεται, απομνημονεύει και κατορθώνει να κρίνει τις ειδήσεις που του παρουσιάζονται κατά τη διάρκεια μιας πολιτιστικο-δημοσιογραφικής εκπομπής γύρω από ιστορικά ή επίκαιρα γεγονότα.

Με λίγα λόγια το πρόβλημα είναι το ακόλουθο. Αν θέλω να διηγηθώ ότι ο κύριος Τάδε βγαίνοντας απ' το σπίτι-του παρασύρθηκε από το τραμ, μπορώ να οργανώσω την ιστορία-μου τουλάχιστο με τρεις τρόπους.

Πρώτος: «Εχθές το πρωί ο κύριος Τάδε βγήκε από την εξώπορτα του σπιτιού-του και διέσχισε το δρόμο ακριβώς τη στιγμή που περνούσε ένα τραμ. Δεν πρόσεξε και βρέθηκε κάτω απ' τις ρόδες του οχήματος μπρος στα τρομαγμένα βλέμματα των παρευρισκομένων».

Δεύτερος τρόπος: «Μπαμ! Έγινε σε μια στιγμή! Ένας άνθρωπος κατακρεουργείται από τις βαριές μεταλλικές ρόδες του τραμ! Ήταν ο κύριος Τάδε, μόλις είχε βγει από το σπίτι-του και διέσχισε το δρόμο. Οι περαστικοί κραύγαζαν τρομοκρατημένοι».

Τρίτος τρόπος: «Μπαμ, μπουμ! Κραυγές, στριγγλιές! ποιος, πώς είναι δυνατό; Ένας άντρας, ένα αιμόφυρτο σώμα, μια σκιά βαριού οχήματος (ο Τάδε βγαίνει ήρεμος απ' το σπίτι-του) κι οι περαστικοί ανατριχιάζουν από φρίκη. Ήταν ένα τραμ».

Όπως βλέπετε, ο πρώτος τρόπος εξιστόρησης σέβεται τη χρονική διαδοχή των γεγονότων. Ο δεύτερος τρόπος παρουσιάζει πρώτα το κρίσιμο γεγονός, έπειτα γυρίζει πίσω και διατρέχει την αρχική ακολουθία των γεγονότων. Ο τρίτος δε σέβεται καθόλου τη χρονική διαδοχή και παρουσιάζει τα συμβάντα σύμφωνα με μια τεχνική «κυβιστική», που εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο

Ο ΦΕΤΙΧΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Σ' ένα πρόσφατο κινηματογραφικό έργο, «Πώς να κλέψετε ένα εκατομμύριο δολάρια», η υπόθεση εκτυλίσσεται γύρω από ένα υποθετικό αγαματίδιο του Τσελίνι που εκτίθεται σε κάποιο μουσείο, πάνω σε ψηλή βάση, φυλαγμένο με φωτοηλεκτρικά κύτταρα. Είναι τόσο απλησίαστο που κανένας δεν μπορεί να το παρατηρήσει αρκετά για να καταλάβει ότι αντί για το πραγματικό βρίσκεται εκεί μια χυδαιότατη απομίμηση. Όμως οι επισκέπτες, καί οι κριτικοί, δε θέλουνε «να δούνε» το άγαλμα: θαυμάζουνε την «αξία» που αυτό αντιπροσωπεύει. Πρόκειται για αξία χρηματική, αλλά ταυτόχρονα και για αξία κύρους. Το κύρος ενός έργου τέχνης επηρεάζει την κρίση όλου του κόσμου και τον κάνει να το βλέπει ωραίο όχι γιατί φαίνεται ωραίο, αλλά γιατί είναι οικουμενικά δηλωμένο ωραίο.

Σ' ένα άλλο φιλμ ίδιας κατηγορίας με τίτλο «Gambit», υπάρχει μια ανάλογη κατάσταση: το ίδιο βάθρο με τα φωτοηλεκτρικά κύτταρα, κι ένα έργο τέχνης τόσο ομόφωνα θεωρούμενο θεσπέσιο που, τελικά, δεν έχει καμιά σημασία αν πρόκειται για το πρωτότυπο ή για κάποια απομίμηση, ή μάλλον το έργο φαίνεται ωραίο, όσο πιστεύουν όλοι ότι πρόκειται για το πρωτότυπο. Η κινηματογραφική παρουσίαση της λατρείας του έργου τέχνης θά 'πρεπε ν' αλλάξει τον τρόπο, με τον οποίο κοιτάζει τα έργα στα μουσεία ακόμα και ο πιο απλοϊκός επισκέπτης. Αρκεί μια αυστηρή κι

ανεπηρέαστη ματιά και νά που φαίνεται τερατώδης η παρουσία ενός ειδώλου πάνω σε ειδική βάση, σαν αντικείμενο λατρείας με μαγικές ιδιότητες, θαυματουργό και απαιτητικό. Στην πραγματικότητα το μουσειακό έργο τέχνης δε ζητά και δε δίνει τίποτα, εκτίθεται απλά προς «λαϊκή» λατρεία: αλλά γι' αυτό ακριβώς θα πρέπει να το κοιτάμε με κριτικό μάτι. Αντί να γίνεται όμως κάτι τέτοιο, η λατρεία-του έχει όλα τα χαρακτηριστικά της μυστικιστικής ύπωσης κι έτσι είναι λυπηρό που αυτό δε σημαίνει πια τίποτα απ' όσα πρώτα σήμαιναν τα είδωλα, όταν αντιπροσωπεύανε ζωτικά φαινόμενα όπως η γονιμοποίηση, η βροχή, η φωτιά.

Η λατρεία κάνει το έργο τέχνης «φετίχ» (είναι παλιά ιστορία). Και το έργο σαν φετίχ δεν το χαιρόμαστε για την ευχαρίστηση που μας προκαλεί, αλλά για την ευχαρίστηση που προκάλεσε κάποτε. Αυτή η παλιά ευχαρίστηση έγινε συνθήκη, νόμος, έθιμο (ποιος θά 'τανε τόσο ηλίθιος που να μη θαυμάσει την Τζοκόντα;) κι επομένως τη νιώθουμε τώρα κι εμείς (από σπόντα).

Αυτό το φαινόμενο, να νιώθουμε μια συγκίνηση προκατασκευασμένη και κωδικοποιημένη, ονομάζεται Kitsch. Και είχε δίκιο ο Broch όταν έγραφε ότι το Kitsch δεν είναι μόνο το αδέξιο και ψεύτικο όμορφο της ρεπλικας και του πρόστυχου έργου, αλλά όλη η σύγχρονη τέχνη (απ' το ρομαντισμό και μετά), μια και παρουσιάζεται σαν σκοπός και παράγεται για να καταναλωθεί σαν ομορφιά. Παράγεται για να μπει στο μουσείο.

Ο Alessandro Klein δημοσίεψε στο τελευταίο τεύχος της «Rivista di Estetica» μια προσεχτική μελέτη των αισθητικών δοκιμιών του Τζουζέπε Ματσίνι απ' όπου φαίνεται η ύπαρξη ενός κάποιου σπέρματος Kitsch σε κάθε αισθητική άποψη του ρομαντισμού. Κι αυτό γίνεται ακόμη και στο Ματσίνι που υπερασπίζεται μια τέχνη ηθικά στρατευμένη κι όχι σκοπό αυτή καθαυτή. Οι αντιδράσεις-του καμιά φορά είναι χαρακτηριστικά Kitsch: η αισθητική ικανοποίηση δεν πηγάζει από μια ερμηνευτική διαδικασία, από ένα τετατό με το έργο σαν να το ανακαλύπτει για πρώτη φορά, αλλά από την επίδραση μιας προκατασκευασμένης συγκίνησης που οφείλεται σε «γοητευτικά» στοιχεία που το έργο παρουσιάζει.

Έτσι ο Ματσίνι, μπρος στο ποίημα «Ο Εξόριστος» του Pietro Giannone, πριν ακόμη διαβάσει το κείμενο, εγκαταλείπεται σε αδιαμφισβήτητες συγκινήσεις, φετιχικές συγκινήσεις που προκλήθηκαν από την ιδέα του Εξόριστου: πρόκειται αναμφίβολα για έννοια με μεγάλο κύρος, ιδιαίτερα για έναν αγωνιστή-πατριώτη που ζούσε μακριά απ' τον τόπο-του, και για μια προσωπικότητα καλλιεργημένη με τα ιδανικά του ρομαντισμού (το ότι στο Ματσίνι βρίσκουμε άλλα θετικότερα στοιχεία είναι διαφορετικό πρόβλημα, όπως άλλο πρόβλημα είναι ότι —ευτυχώς— η αισθητική του ρομαντισμού ήξερε και να διαβάζει λογοτεχνία αλά Ντε Σάνκτις).

Είναι όμως περίεργο ότι, τη στιγμή που τα μαζικά μέσα ενημέρωσης προσφέρουν σ' όλους το έργο τέχνης για να το θαυμάσουνε σαν Kitsch επιβάλλοντας το κύρος-του ανάλογα με την εμπορική-του αξία και τη γνώμη των κριτικών —όπως ακριβώς ορισμένα εγχειρίδια κατήχησης για νέους αποδεικνύουν την ύπαρξη του Θεού αναφέροντας ότι ο Δάντης και ο Μαντσόνι, ο Τάσο και ο Γαλιλαίος δεν αμφέβαλαν ποτέ γι' αυτήν—, ο κινηματογράφος πολυτελείας ασυναίσθητα μας ειδοποιεί για την πλαστότητα των περιστάσεων θαυμασμού και την κάνει αντικείμενο σάτιρας, παρόλο ότι αποδέχεται την ιδέα του έργου-φετιχ. Αυτό έγινε και με τα ελαφρά έργα που 'χαν σαν θέμα-τους τον προδομένο σύζυγο, ένα πρώην κρυφό στήριγμα της αστικής κοινωνίας που τώρα έχασε πια τη δραματικότητά-του.

Καταντώντας φάρσα, η ιδεολογία του μουσείου αφήνει να φανούν τα κουσούρια-της και αντιλαμβανόμαστε ότι, αν μ' αυτήν το έργο γίνεται εμπόρευμα, δεν είναι μόνο επειδή γράφουμε επάνω τη χρηματική-του αξία, αλλά και γιατί η χρηστική-του αξία αλλοιώνεται εξαρχής, αφού δεν ξέρουμε πια να το «χρησιμοποιήσουμε» και χρησιμοποιούμε σ' αυτό τη χρήση που άλλοι έκαναν πριν.

Και είναι τίμιο, αν και λυπηρό, να καταλάβουμε ότι η περισσότερη συγκίνηση της κοινής γνώμης για τα έργα που καταστραφήκανε με τις πλημμύρες της Φλωρεντίας προκλήθηκε από μian αντίδραση τύπου Kitsch. Θρηνούσαν όλοι κάτι που οικουμενικά αναγνωρίζτανε ωραιότατο, κι επομένως μεγάλης αξίας, αλλά ουσιαστικά

άγνωστο. Αυτά τα έργα θα μπορούσαν να παραμείνουν άγνωστα χωρίς να πάψουν να θεωρούνται ωραιότατα. Άλλωστε και οι υπεύθυνοι του μουσείου, πριν από τις πλημμύρες, δεν κρίνανε απαραίτητο να τα εκθέσουνε στο κοινό, και τα κρύβανε σε σοφίτες και υπόγεια: γιατί ήταν αναμφισβήτητο γι' αυτούς ότι έπρεπε να τα χαιρέται το κοινό όχι επειδή τα «κοιτούσε», αλλά επειδή ήξερε ότι υπήρχαν.

1967

ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΠΟΥ ΕΚΒΙΑΖΕΙ

Ο Eugenio Carmi μου διηγήθηκε χτες ένα επεισόδιο πού 'τυχε να παρακολουθήσει προ ημερών σ' ένα μπαρ της Γένοβας. Κάτι τέτοια επεισόδια ο Τζόυς τα ονόμαζε «επιφωτήσεις», τα κατέγραφε προσεχτικά (υπάρχει ένα γεμάτο τετράδιο) και πίστευε ότι, τοποθετημένα στο κατάλληλο σημείο ενός διηγήματος, μπορούσαν να είναι πιο επεξηγηματικά από οποιοδήποτε σχόλιο. Όμως σ' αυτή τη στήλη όπου τα πράγματα γίνονται ανεπίσημα και άτεχνα, θα χρησιμοποιήσουμε το επεισόδιο αλληγορικά και θα κάνουμε διεξοδικές παρατηρήσεις.

Λοιπόν, μια κυρία διαβάζει εφημερίδα καθώς πίνει τον καφέ-της και μονολογεί: «Για τ' όνομα του Θεού, ένας πίνακας του Γκουίντο Ρένι πουλήθηκε δέκα εκατομμύρια! Ποιος είναι τέλος πάντων αυτός ο Ρένι!». Ένας πελάτης εξηγεί απλά ότι πρόκειται για πολύ φημισμένο καλλιτέχνη. Και η κυρία: «Μα πώς τα κατάφερε να γίνει τόσο φημισμένος; Για πέστε-μου! Δέκα εκατομμύρια! Καλοπερνάνε αυτοί οι ζωγράφοι. Ένας πίνακας δέκα εκατομμύρια! Κι ο άλλος πρέπει να... Α!, ήτανε ζωγράφος του δέκατου έβδομου αιώνα!» Και, μόλις διάβασε κάπου στο άρθρο την αποφασιστική πληροφορία, γύρισε στον καπουτσίνο-της κι έπαψε να ενδιαφέρεται για τον Γκουίντο Ρένι.

Ποια στοιχεία επέδρασαν σ' αυτόν το βραχύ και δραματικό μονόλογο; Πρώτ' απ' όλα η χαρισματική αξία του χρόνου. Αν

ζούσε ο Γκουίντο Ρένι, η φήμη-του θα ήταν αμφίβολη και σίγουρα ανεξήγητη. Τώρα που ο Γκουίντο Ρένι είναι νεκρός, και μάλιστα από αιώνες, θεωρείται σωστό να είναι φημισμένος και ακριβοπληρωμένος. Πρέπει να προσέξουμε ότι ούτε πριν ούτε μετά η κυρία δεν πληροφορήθηκε τίποτα σχετικά με την ομορφιά (ή την ασχήμια) των πινάκων του Ρένι. Αλλά ο χρόνος έχει ωραιοποιητική δύναμη. Ο ζωγράφος του παρελθόντος πρέπει να είναι μεγάλος και τα έργα-του πρέπει να είναι ωραία. Το μαθαίνουμε στο σχολείο και στην τηλεόραση. Ένας ζωντανός συγγραφέας δεν μπορεί να είναι σπουδαιότερος από ένα νεκρό συγγραφέα. Ο Σαρτρ, που ζει, σαν φιλόσοφος πρέπει να αξίζει πολύ λιγότερο από το Βίκτορα Κουζέν, που πέθανε τουλάχιστο πριν έναν αιώνα. Πριν λίγες μέρες, στην τηλεόραση, σε μια εκπομπή γύρω από την Εθνική Αντίσταση, ένας παρτιζάνος δοκίμασε να συγκρίνει παρτιζάνους και ένοπλες ομάδες του Ρισορτζιμέντο, όπως οι τρακόσιοι του Πιζακάνε ή οι αδελφοί Μπαντιέρα, εξετάζοντας τις σχέσεις-τους με τους κατοίκους των περιοχών όπου έδρασαν. Πρόσπεσε όμως ότι δεν τολμούσε να βάλει στο ίδιο επίπεδο τους άντρες της Αντίστασης με τους άντρες του Ρισορτζιμέντο που αναμφίβολα ξεκινούσαν με πιο ευγενή και ηρωικά ιδανικά. Δεν ήθελε βέβαια να μειώσει την Αντίσταση της οποίας υπήρξε ένας απ' τους πρωταγωνιστές, αλλά προσπαθούσε να μη φανεί ματαιόδοξος. Προβλέποντας όμως τις πιθανές κριτικές δεχότανε τον εκβιασμό του παρελθόντος. Στην ουσία δε βλέπω γιατί τα ιδανικά της επανάστασης για την ίδρυση του ιταλικού κράτους ήτανε πιο υψηλά από τα ιδανικά της Αντίστασης κατά του ναζισμού-φασισμού.

Ας γυρίσουμε όμως στο μπαρ. Το δεύτερο στοιχείο που υπεισέρχεται είναι η έλλειψη ζήλιας για τους μακαρίτες. Το ότι ένας ζωντανός ζωγράφος θα κατάφερνε να κερδίσει δέκα εκατομμύρια, φαινότανε στην κυρία προσβολή κατά της φτώχειας, αλλά το ότι μπορούσε να τα κερδίσει ένας νεκρός, ηρεμούσε, καθησύχαζε την οργή-της (που δεν ήταν ταξικό μίσος).

Τρίτο στοιχείο: όταν έμαθε ότι ο Γκουίντο Ρένι είχε ζήσει το δέκατο έβδομο αιώνα, η κυρία έπαψε να αντιλαμβάνεται ότι τα

Ο γίγαντας που κουβαλούσε τον Σαμπού στους ώμους (καθώς πέταγε στον ουρανό) στο «Κλέφτης της Βαγδάτης» έλεγε ότι ο θρόνος του Αλλάχ στηρίζεται πάνω στους επτά ουρανοί, αυτοί πάνω στις επτά γαίες που κρατάει στους ώμους ένας άγγελος, ο οποίος κάθεται σ' ένα βράχο στηριζόμενο από έναν ταύρο (με σαράντα χιλιάδες πόδια) που μια φάλαινα κουβαλάει πάνω-της καθώς πλέει στη μεγάλη θάλασσα του σκότους. Αυτά πιστεύει η μουσουλμανική κοσμολογία. Ο βουδιστής, πιο λογικός, θα σας έλεγε ότι αυτή η παρουσίαση του κόσμου είναι αφελής: το πρόβλημα είναι να δούμε πώς ο ουρανός των τεσσάρων μεγάλων βασιλιάδων μπορεί και υποβαστάζει τον ουρανό των τριαντατριών θεών, και ακόμη από ουρανό σε ουρανό καταφέρνει να κρατήσει όρθια την περιοχή της απόλυτης μορφής με τα δεκαοχτώ βασίλεια του Βούδα και την περιοχή της μη μορφής όπου πραγματοποιείται η νιρβάνα. Όσο δέ για τις κολάσεις πρέπει να δούμε αν συζητάμε για τις οχτώ ζεστές κολάσεις ή για τις οχτώ κρύες. Άσε τις αντιρρήσεις που θα είχαν οι πιστοί της μεσοποταμιακής, μαρδαϊκής, αιγυπτιακής, εβραϊκής, χριστιανικής, ελληνορωμαϊκής, κελτικής, γερμανικής, σλαβικής, ουγγροφινικής, προκολομβιανής, ινδουιστικής, ταιοϊστικής, σιντοϊστικής κοσμολογίας. Αυτούς και πολλούς άλλους χάρτες γύρω από τη θέση των ουρανών και των γαιών, με κατάλογους αγγέλων, σχεδιαγράμματα παραδείσων, μενού για μακάριους και τιμωρίες για καταραμένους θα βρει ο αναγνώστης στο βιβλίο της Ornella Volta *Guida dell' altro mondo* που δημοσίεψε ο οίκος Editoriale Milanese. Αν το δωρίσετε όμως τις γιορτές σε κοσμικό πρόσωπο που θα το χρησιμοποιήσει σαν διακοσμητικό αντικείμενο βιβλιοθήκης-μαρ, αυτό το βιβλίο δε θα έχει ολοκληρώσει την αποστολή-του, που είναι να βρίσκεται πάνω σε κάποιο παιδικό κομοδίνο και να χρησιμεύει για καθημερινή ανάγνωση και σχολιασμό από μέρους των γονιών, είδος εξελιγμένου καθηγητικού βοηθήματος.

Μεταξύ των μη θρησκευόμενων κυκλοφορούν ορισμένες ιδέες για το πώς να ελέγχουν οι γονείς τη θρησκευτική εκπαίδευση που το

σχολείο και το περιβάλλον δίνουνε στα παιδιά-τους.

Πρώτη άποψη, ή ο μονοκόμματος παπαδοφάγος. Λέει από την αρχή στο παιδί-του ότι τα παραμύθια που του μαθαίνουνε στο σχολείο την ώρα των θρησκευτικών είναι όλα ψέματα. Μια και όταν το λέγανε (κάποτε) οι μαρξιστές κανέναν δεν το πίστευε, αλλά τώρα που το απόδειξε ο πάπας με το ταξίδι-του στην Ασία είναι ολοφάνερο πως η θρησκεία είναι το όπιο των λαών, καλά είναι να το μάθουν αμέσως και τα παιδιά. Το αποτέλεσμα της διαπαιδαγωγησης αυτού του είδους είναι να μπαίνει συνήθως ο γιός στα δεκάξι-του χρόνια σε κάποια εκκλησιαστική σχολή, για να εκδικηθεί τον πατέρα.

Δεύτερη άποψη, ή ο καλός άθεος. Με ηρεμία και γλυκύτητα, δείχνει στο παιδί-του τη ζωή της πεταλούδας και την ανάπτυξη των λουλουδιών. Λέει ότι η φύση είναι το παν και ότι Θεός δεν υπάρχει. Η μέθοδος είναι αντιεκπαιδευτική από φιλοσοφική άποψη γιατί η ορθολογιστική απόδειξη της ανυπαρξίας του Θεού είναι το ίδιο με ορθολογιστική απόδειξη της ύπαρξης του Θεού. Το παιδί γίνεται δογματικό και ο Καντ είναι σαν να μην έζησε ποτέ.

Τρίτη άποψη, ή ο πολιτιστικός ανθρωπολόγος. Πιστεύει ότι ο νέος πρέπει να διαπαιδαγωγείται σύμφωνα με τα έθιμα της κοινωνίας στην οποία ζει, διαφορετικά θα νιώθει σαν απροσάρμοστος, θα βασανίζεται από προστριβές ανάμεσα στο σχολείο και την οικογένεια. Ας μεγαλώσει αρμονικά ταυτιζόμενος με τα είδωλα της φυλής, και θα σκεφτεί όταν μεγαλώσει, με νηφαλιότητα, να δώσει στα είδωλα και στις λέξεις, όπως ήθελε ο Μαλαρμέ, ένα νόημα πιο αγνό.

Η ανθρωπολογική άποψη φαίνεται να είναι η πιο φρόνιμη, αφήνει όμως το παιδί με μια μόνο εικόνα του κόσμου. Επιπλέον, όσο κι αν θελήσει να είναι διακριτικός ο γονιός, δε θα μπορέσει να κρύψει τελειώς το σκεπτικισμό-του και το παιδί θα ζει με την εντύπωση ότι του κρύβουνε κάτι.

Το βιβλίο της Ornella Volta παρουσιάζεται σαν ένα αρκετά χρήσιμο μέσο για μια παιδαγωγική γραμμή που θα χαρακτήριζα σαν τρίτη άποψη «βελτιωμένη κι επηυξημένη», και που συνίστα-

ται σε παρουσίαση, χωρίς πολλές συγκρούσεις, των ατέλειωτων ποικιλιών στον τρόπο θεώρησης του κόσμου. Η αντιπαράθεση μιας υποθετικής αλήθειας σε ένα μύθο μπορεί να οδηγήσει το παιδί στο να πιστέψει την αλήθεια (που του παρουσιάζουμε) όπως θα πίστευε ένα μύθο. Αλλά την αντιπαράθεση ενός μύθου σε κάθε προηγούμενο μύθο το παιδί την καταλαβαίνει, ενθουσιάζεται και αρχίζει να συλλαμβάνει την κρυφή αλήθεια που υπάρχει σ' αυτό, δηλαδή την έντονη ανάγκη που νιώθανε πάντα οι άνθρωποι να διηγούνται μύθους. Μπορούμε και να του πούμε ότι πέρα απ' τους μύθους υπάρχει σίγουρα ένα μυστήριο, ένα ερωτηματικό. Και ότι το ίδιο ερωτηματικό θα το βασανίζει κι εκείνο όταν θα μεγαλώσει. Αλλά δεν υπάρχουνε καλοί μύθοι και κακοί μύθοι. Υπάρχουνε πολλών ειδών καρποί της φαντασίας με τους οποίους οι άνθρωποι προσπαθήσανε ν' απαντήσουνε σε μια σειρά από πολύ δύσκολες ερωτήσεις. Φυσικά θα του πούμε ότι άλλοι άνθρωποι απαντήσανε στις ίδιες ερωτήσεις κάνοντας πειράματα πάνω σε υγρά ή κοιτώντας τον ουρανό με το τηλεσκόπιο. Ακόμη, ότι υπήρξαν άλλοι που αλληλοσκοτώθηκαν γιατί ο καθένας πίστευε στους δικούς-του θρύλους και ήταν ανίκανος να καταλάβει τους θρύλους των άλλων. Η γνωριμία όλων αυτών των μύθων μπορεί να είναι το πρώτο μάθημα εξουδετέρωσης του εθνοκεντρισμού που οδήγησε στην αποικιοκρατία. Και ποιος διηγόταν αυτούς τους μύθους; Διάφοροι άνθρωποι, με διαφορετικά προβλήματα, και με μερικές βασικές ανάγκες, κοινές για όλους τους ανθρώπους, ανάγκες που παραμένουνε σχεδόν όλες ανικανοποίητες. Σ' αυτό το σημείο η διαπαιδαγώγηση αρχίζει να στρέφεται γύρω από τους ανθρώπους και την ιστορία-τους. Μια ιστορία που το παιδί μπορεί να καταλάβει και με την αφήγηση των μύθων. Ξεκινώντας από τους οχτώ ψυχρούς ουρανοί, περνώντας από την κοινωνία των μαχαραγιάδων και των δούλων και φτάνοντας στους πλημμυροπαθείς του Πακιστάν, τα παιδιά-μου —για παράδειγμα— απ' τη μια διασκεδάζουν κι απ' την άλλη μαθαίνουν να ξεχωρίζουνε το μύθο απ' την αλήθεια.

ΤΑ ΛΑΤΙΝΙΚΑ ΣΑΝ ΤΙΜΩΡΙΑ

Είμαι πολύ ευχαριστημένος που έμαθα τα λατινικά (αν και είμαι δυσαρεστημένος από τον οδυνηρό τρόπο με τον οποίο μου τα επιβάλανε). Είμαι πολύ ευχαριστημένος που τα ξέρω, μια και λίγο πολύ μου χρησιμεύουν, και θα ήθελα να τα μάθω καλύτερα γιατί, εκτός των άλλων, δουλεύοντας επί χρόνια με τα μεσαιωνικά λατινικά κοντεύω να ξεχάσω τελείως τα κλασικά. Αυτή όμως η έκφραση σεβασμού προς τα λατινικά δε σημαίνει ότι νομίζω πως πρέπει να τα διδάσκονται οι πάντες. Κουράστηκα τόσο να μάθω (τσάτρα πάτρα) μόνος-μου αγγλικά, που αναρωτιέμαι αν δε θά 'ταν καλύτερα να μάθαινα στο σχολείο αγγλικά, άνετα και σε βάθος, για να μάθω έπειτα μόνος λατινικά και πιθανόν σε λιγότερα από οχτώ κουραστικά χρόνια που χρειάστηκε το εκπαιδευτικό σύστημα για να καταφέρει ίσα ίσα να με κάνει να εξοικειωθώ μ' αυτά.

Το θέμα όμως δεν είναι αν πρέπει ή όχι να διδάσκονται τα λατινικά. Άλλωστε όλοι ξέρουμε ότι οι στόχοι αυτών που υποστηρίζουν τη διδασκαλία-τους είναι λίγο πονηροί. Είναι γνωστό ότι έτσι όπως διδάσκονται τα λατινικά είναι μάθημα δύσκολο και ταπεινωτικό και γίνονται για να υποχρεωθούν οι μαθητές, που τα τελευταία χρόνια σήκωσαν πολύ κεφάλι, να κάνουνε κάτι που θα τους αναγκάσει να γίνουνε πιο ταπεινοί. Γιατι, το ξέρουμε, η ταπεινότητα είναι μια αρετή χρήσιμη για την καλή λειτουργία της κοινωνίας και η ταπείνωση μας ασκεί για να την αποχτήσουμε. Όλοι το είπαν αυτό, ακόμη και ο Παζολίνι: «Πιστεύω ότι τα λατινικά διαπαιδαγωγούν... Και καθώς υποστηρίζω οτιδήποτε οδηγεί στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των νέων και τους απομακρύνει από μια λαθεμένη ιδέα για την πρόοδο, ιδέα που προκαλεί μόνο σύγχυση...». Και ο Parise: «... η υποχρεωτική μελέτη-τους μπορεί να είναι ένας τρόπος εξαναγκασμού αυτού του πλήθους των μαλλιιάδων να σκύψουν το κεφάλι...». Και ο Dario Bellezza έγραψε: «Μια και η κατάντια του σχολείου είναι αυτή που ξέρουμε, καλά είναι και τα λατινικά. Χρησιμεύουν σαν τιμωρία για όσους θεωρούν το διάβασμα επικίνδυνο και περιττό...».

Κι αν αυτά τα λένε δημοκράτες διανοούμενοι, τί θέλετε να πει ο