

16. Οι μυθοπλασίες του κυνισμού: ένα σχόλιο στον *Νεκρασόφ* του Jean-Paul Sartre

Αν θέσουμε σε παρένθεση τους μεγάλους θρησκευτικούς μύθους, η μυθοποιητική ικανότητα του ανθρώπινου νού εκδιπλώνεται και δημιουργεί είδωλα και φανταστικές εικόνες που ανταποκρίνονται κάθε φορά στις επιθυμίες ή και στους φόβους ενός λαού σε μια ορισμένη εποχή. Είναι αλήθεια ότι ο νεώτερος κόσμος, και ακόμη περισσότερο ο σύγχρονος, μέσα στην ιλιγγιώδη ταχύτητα με την οποία εξελίσσεται, και μέσα από τον πλουραλισμό αντιφατικών συχνά αξιών, γεννάει θρύλους και πρότυπα μικρότερης διάρκειας και βραχύτερου βεληνεκού. Έτσι, ένα πλήθος από διάττοντες αστέρες διαγράφουν εκτυφλωτικές, αλλά σύντομες τροχιές στο στερέωμα του σημερινού (δυτικού) πολιτισμού. Η ανθρώπινη κοινότητα έχει ανάγκη από τέτοιες εμφανίσεις, που τροφοδοτούν τη φαντασία της και που τη βοηθούν να διώχνει την πλήξη ή την αθλιότητα της καθημερινής ζωής της, λησμονώντας προς στιγμήν τα ουσιαστικά προβλήματα της, ακόμη και τη μετριότητά της (ο μύθος του ήρωα είναι, όπως μας λέει ο Caillois, «προβολή της αντισταθμιστικής ιδεώδους εικόνας, η οποία χρωματίζει με μεγαλείο την ταπεινωμένη ψυχή» του ατόμου¹). Αυτές οι εικόνες παίρνουν άλλοτε τη μορφή της Χιονάτης κι άλλοτε του κακού λύκου.

Δεν είναι, λοιπόν, άξιο απορίας το γεγονός ότι δημιουργούνται αέναα καλλιτεχνικοί, κοινωνικοί και πολιτικοί μύθοι που μαγνητίζουν τα βλέμματα των ανθρώπων και παρασύρουν τα πλήθη προς έναν κόσμο μισοπραγματικό, μισοφανταστικό. Και αυτοί οι μύθοι, σήμερα, πλάθονται σε μεγάλο ποσοστό από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και του «πληροφοριακού μάρκετινγκ» στο οποίο αυτά επιδίδονται μανιωδώς.

Ο μύθος οδηγεί πέρα από τα όρια της κανονικότητας και της καθημερινότητας, σ' ένα πεδίο όπου το παράδοξο ή η υπερβολή έχουν τον πρώτο λόγο. Κι αυτό ακριβώς είναι το μυστικό της επιτυχίας του στον χώρο της μαζικής επικοινωνίας. Γίνεται εύκολα πειστικός, ακριβώς επειδή υπερβαίνει την αληθοφάνεια, γιατί οι πλατειές μάζες έχουν ανάγκη να προσβλέπουν σε πλάσματα που να μην είναι οικεία ούτε συνηθισμένα.

Ο Jean-Paul Sartre, μολοντί ασχολήθηκε σταθερά με τον ρόλο του φαντασιακού τόσο στην καλλιτεχνική δημιουργία όσο και στην ηθική, αρνήθηκε σ' όλη του τη ζωή τις πολιτικές μυθοπλασίες των δυτικών κοινωνιών και, συνακόλουθα, τον μύθο του ήρωα, ως εξαιρετικού, ιδιαίτερου πλάσματος, που από τη φύση του διαφορίζεται τάχα από τους κοινούς ανθρώπους και προορίζεται για μεγάλα έργα. Για τον συγγραφέα, ο άνθρωπος είναι ελεύθερος, βέβαια, αλλά ελεύθερος είναι κάθε άνθρωπος κι όχι λίγοι εκλεκτοί. Όσο για την ελευθερία, αυτή νοείται πάντοτε «εν κα-

ταστάσει» (άρα σε σχέση με τη «γεγονότητα», η οποία την οριοθετεί αναπόφευκτα²), πράγμα που σημαίνει ότι η σχέση του ανθρώπου με το απόλυτο είναι κάτι το ανέφικτο από κάθε άποψη. Αυτή η φιλοσοφική στάση διαγράφεται ξεκάθαρα στα πρόσωπα του θεάτρου του, όπως ο Ορέστης στις *Μυίγες*, ο Γκαιτς στο έργο *Ο διάβολος και ο καλός Θεός*, ο Χαίντερερ στα *Βρώμικα χέρια*.

Από την άλλη πλευρά, διαθέτοντας μια έντονα κριτική πολιτική σκέψη, ο Σαρτρ προσπάθησε συχνά να αποκαλύψει τους μυθοπλαστικούς μηχανισμούς με τους οποίους διαμορφώνονται και επιβάλλονται οι κάθε είδους ιδεολογίες στην επικράτεια των καπιταλιστικών συστημάτων. Και συγκεκριμένα, τον ενδιαφέρει κυρίως να σκιαγραφήσει τα αρνητικά είδωλα –ας μας επιτραπεί η έκφραση– αυτού του κόσμου, που επισείονται πάνω από τις κεφαλές των μαζών σαν κίνδυνοι που απειλούν την τάξη.

Στην *Πόρνη που σέβεται*, καταγγέλλεται ο ρατσιστικός βορειοαμερικανικός μύθος του «κακού Νέγρου» που, ακόμη κι αν δεν κάνει τίποτε το επιλήψιμο, είναι ένοχος με το να είναι απλώς Μαύρος. Μαζί μ' αυτόν, η αφελής και συναισθηματική πόρνη, η Λίζυ, μολονότι λευκή, θεωρείται προσωποποίηση του «Σατανά» αφού, με το επάγγελμά της και την ομορφιά της, βάζει σε πειρασμό τους ευϊπόληπτους πολίτες της χώρας της³. Αυτά τα δύο αρνητικά πρότυπα, που προβάλλουν τον άνθρωπο σαν μια αφαίρεσή⁴, λειτουργούν ως αποδιοπομπαίοι τράγοι, σ' έναν τόπο όπου η αλήθεια κατασκευάζεται από τους οικονομικά ισχυρούς και για το δικό τους αποκλειστικά συμφέρον.

Τα μεγάλα, βέβαια, πολιτικοκοινωνικά φόβητρα, που στήνονται για να ποδηγετούν τα πλήθη, προβάλλονται με τη βοήθεια των μέσων μαζικής επικοινωνίας. Και αυτό βλέπουμε να περιγράφεται στον *Nekrassov*, έργο σε οκτώ εικόνες, το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί πολιτική φάρσα, αν η δραματική του ατμόσφαιρα δεν ήταν τόσο αποπνικτική.

Παρά τη σύνθετη πλοκή του, ο μύθος του έργου είναι στη βάση του απλός: ένας κοινός απατεώνας που καταζητείται από την Αστυνομία συνάπτει με τον συντάκτη ενός σοβαρού, αλλά συντηρητικού ημερήσιου φύλλου, μια συμφωνία που συμφέρει και τους δύο: ο καταζητούμενος θα υποδυθεί κάποιον Υπουργό της Σοβιετικής Ένωσης, ο οποίος έχει φύγει λαθραία από τη χώρα του ως αντιφρονών προς τις πρακτικές της σοβιετικής εξουσίας. Μ' αυτό το «ντουμπλάρισμα», ο μεν κλέφτης Βαλέρα θα ξεφύγει από τα νύχια της Αστυνομίας, ο δε συντάκτης θα ενισχύσει την επισφαλή θέση του μέσα στη δεξιά εφημερίδα, με το να δημοσιεύει κατ' αποκλειστικότητα τις καταγγελίες του ψευδο-Νεκρασόφ εναντίον της σοβιετικής ηγεσίας, η οποία πρόδωσε τα επαναστατικά της ιδεώδη. Ο μεγαλοφυής απατεώνας ξέρει ότι η συμφωνία που επιδιώκει να κλείσει με τον δημοσιογράφο πατάει σε στέρεα «ιδεολογική» βάση, την καπιταλιστική, και του το λέει δίχως περιστροφές και με τον κυνισμό του αδίστακτου εγκληματία: «Πώς; Εσείς ο Γάλλος, ο γιός και εγγονός Γάλλων χωρικών, κι εγώ ο άπατρις, ο προσωρινός φιλοξενούμενος της Γαλλίας, πώς εσείς που είστε η τιμιότητα προσωποποιημένη, κι εγώ το έγκλημα,

πάνω από κάθε αμαρτία και κάθε αρετή, δίνουμε τα χέρια, καταδικάζουμε μαζί τους Εβραίους, τους κομμουνιστές και τις ανατρεπτικές ιδέες; Πρέπει η συμφωνία μας να έχει ένα βαθύ νόημα. Αυτό το νόημα, το γνωρίζω, κύριε, και θα σας το πω: σεβόμαστε και οι δύο την ατομική ιδιοκτησία»⁵.

Αμέσως, η κυκλοφορία της εφημερίδας ανεβαίνει κατακόρυφα. Από ένα σημείο και ύστερα, το φέμμα συντηρείται με νύχια και με δόντια, με μπλόφες, με αλληπάλληλες απάτες, με επιχειρήματα της τελευταίας στιγμής, με εκβιασμούς και διαπραγματεύσεις προς πάσα κατεύθυνση. Όταν ο Βαλέρα αρχίζει να χάνει έδαφος σ' αυτή τη συνεργασία, θα πουλήσει το τομάρι του σε μια αριστερή εφημερίδα, αποκαλύπτοντας την πραγματική του ταυτότητα. Τότε οι πρώην συνεργάτες του, οι άνθρωποι του αντικομμουνιστικού εντύπου, προκειμένου να διατηρήσουν την αξιοπιστία τους και να μην εκτεθούν ανεπανόρθωτα στα μάτια των αναγνωστών τους, αποφασίζουν να τυπώσουν επείγοντως μια πλαστή και πάλι είδηση, που αυτή τη φορά, όμως, χωρίζει το πρόσωπο από τη μάσκα του: θα δημοσιεύσουν, λοιπόν, ότι ο μεν απατεώνας πουλήθηκε στους κομμουνιστές, ο δε Νεκρασόφ συνελήφθη από τη σοβιετική αστυνομία, η οποία και τον έστειλε πίσω στη Μόσχα, συσκευασμένος, κατά πάσα πιθανότητα αποτελεσματική: αφ' ενός το κύρος της δεξιάς εφημερίδας δεν θα κλονιστεί (αφού θα πεισθεί το κοινό ότι ήταν ο αληθινός Νεκρασόφ που είχε πράγματι δώσει εκείνες τις συνεντεύξεις σ' αυτήν) και, αφ' ετέρου θα φανεί ότι η ανταγωνίστρια αριστερή εφημερίδα έχει ξεπέσει τόσο, ώστε να συνεργάζεται με ένα απόβρασμα της κοινωνίας. Ο Βαλέρα, από τη μια στιγμή στην άλλη, παύει να είναι ο Νεκρασόφ.

Μια τέτοια τραγελαφική αποκατάσταση των πραγμάτων εξακολουθεί να είναι ακόμη μια μυθοποιΐα. Η υπόσταση του Βαλέρα αποσπάται μεν από εκείνη του Νεκρασόφ, αλλά η στιγμή και ο τρόπος αυτού του διαχωρισμού δεν επιλέγονται εν ονόματι της αλήθειας. Η πρώτη σκηνοθεσία ενός ψεύδους ακυρώνεται με τη σκηνοθεσία ενός άλλου, εξ ίσου συγκλονιστικού. Το ζήτημα για τη δημοσιογραφία δεν είναι η αλήθεια, αλλά η ελκυστική πληροφορία, η είδηση-δόλωμα. Και κανείς δεν αμφιβάλλει ότι η πολιτική μαρτυρία/καταγγελία, και μάλιστα ενάντια σ' ένα σύστημα που ανήκει στην απέναντι όχθη του καπιταλισμού, είναι πολύ πιο ερεθιστική από την αποκάλυψη ενός ευτελούς, ατομικού και ατομικιστικού δείγματος του καπιταλιστικού συστήματος. Με άλλα λόγια, για πρωτοσέλιδο, είναι προτιμώτερος ένας πλαστός Νεκρασόφ από έναν αληθινό Βαλέρα.

Στην εποχή μας, οι μύθοι σφυρηλατούνται και αποδομούνται εύκολα, αλλά ποτέ τυχαία. Πίσω απ' αυτούς τους μύθους, κρύβεται μια αλυσίδα αναγκών, από τις πιο βιοτικές μέχρι και τις πιο πολυτελείς και συχνότατα άγνωστες ή ανεξήγητες για τον μέσο αναγνώστη. Ο συντάκτης, για να μη χάσει τη δουλειά του, πρέπει να ξετρυπώνει και -στην ανάγκη- να επινοεί καινούργια θέματα για τις μάζες. Ο αρχισυντάκτης πρέπει να διατηρεί

τα έσοδά του και να τα αυξάνει με κάθε μέσον. Και στην κορυφή της κλίμακας, κρυμμένη μέσα σε ποικιλόσχημα νέφη, η ιδεολογία του καπιταλιστικού συστήματος, που πρέπει να συντηρηθεί, για το συμφέρον των μεγάλων της γης.

Έτσι, η «γυμνή αλήθεια», σλόγκαν των ανθρώπων της εφημερίδας, πνίγεται κάτω από ψεύδη τόσο περίτεχνα, ώστε μοιάζουν πιο αληθινά και πειστικά από την αλήθεια, που μερικές φορές δεν είναι ούτε ελκυστική, ούτε σκανδαλώδης. Ο Σαρτρ, μιλώντας για αυτό το έργο του, δηλώνει ότι πρόθεσή του ήταν να ανοίξει τα μάτια των καλόπιστων ανθρώπων, καταρρίπτοντας τις ψευδαισθήσεις που τους προκαλούν οι τεχνητές πληροφορίες, οι οποίες κατασκευάζονται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. «Αυτό το έργο», λέει, «δείχνει τη θέλησή μου να προσεγγίσω την κοινωνική πραγματικότητα χωρίς μύθους». Και προσθέτει: «Όλα μου τα πρόσωπα εκφράζουν απλώς μια ορισμένη κατάσταση πραγμάτων. Εκείνο που υπαγορεύει τη στάση των ανθρώπων είναι οι θεσμοί και οι δομές. Έδειξα τα πρόσωπά μου ως θύματα μάλλον μιας κατάστασης παρά ενός χαρακτήρα. Υπό άλλες συνθήκες, θα μπορούσαν να είναι διαφορετικοί»⁶.

Τον καιρό που ο Σαρτρ έγραψε τον *Νεκρασόφ* (1955), δεν είχε ακόμη απομακρυνθεί από το κομμουνιστικό κόμμα⁷. Και καθώς το έργο σατίριζε τη δεξιά δημοσιογραφία και τις μεθόδους προσέλκυσης του αναγνωστικού της κοινού, θεωρήθηκε έργο «κρυπτοκομμουνιστικό»⁸, χαρακτηρισμός που, κατά τη γνώμη μου, είναι τόσο λανθασμένος όσο και άδικος. Ο συγγραφέας, βέβαια, ομολογεί ότι εδώ επιδίωξε να δείξει «το κακό που μπορεί να προκαλέσει μια αντικομμουνιστική καμπάνια του τύπου»⁹, αλλά αυτό θα μπορούσε να τον προβληματίσει ακόμη κι αν δεν ήταν παρά ένας γνήσιος διανοούμενος σε οποιαδήποτε χώρα του πρώην ανατολικού μπλόκ. Ο Σαρτρ υπήρξε πρώτιστα και κύρια στοχαστής και, ως τέτοιος, μας έδειξε επαρκώς, ήδη από το 1943 και μέχρι τον θάνατό του, ποια είναι η φιλοσοφική του ανθρωπολογία και τι σημαίνει ελευθερία για αυτόν. Εξ άλλου, μπορούμε, με την καλοπιστία και την ειλικρίνεια που διέθετε ο ίδιος, να επιχειρήσουμε να φανταστούμε μια υποθετική συνέχιση του δραματικού μύθου του *Νεκρασόφ*: τι διαφορετικό θα μπορούσε να συμβεί στον Βαλέρα μέσα στα γρανάζια του αριστερού τύπου; Πόσο μονοσήμαντη θα ήταν η πραγματικότητα, ακόμη και σ' έναν κόσμο πολιτικά ανοικτότερο ή αθώοτερο –αν μπορούμε να σκεφτούμε κάτι τέτοιο, όταν μιλάμε για κόμματα και για καθημερινές φυλλάδες;

Ο Σαρτρ δεν θέλησε να διαφορίσει ηθικά τις πολιτικές ιδεολογίες, ούτε και να παρουσιάσει υποκριτικές ευαισθησίες ανθρώπων που αμφιταλαντεύονται ανάμεσα σε ανθρωπιστικά αισθήματα και σε πολιτικές δεοντολογίες. Είναι πολύ εύστοχο αυτό που παρατηρεί ο Barthes σχολιάζοντας ειρωνικά τη δυσαρέσκεια των κριτικών για το έργο αυτό, η οποία πηγάζει από έναν αστικό ταρτουφισμό: «Δυστυχώς για την κριτική μας που διψάει για μεγαλοψυχία, ο Σαρτρ σχιαγράφησε ένα σύμπαν πολιτικό, και όχι ηθικό. Εξ ου και οι θλιμμένες κινήσεις της κεφαλής, επίσημα προσωπεία μέσα στην προσβεβλημένη αξιοπρέπεια της Λογοτεχνίας.

Διότι για την κριτική μας, η πολιτική –η πολιτική των άλλων– δεν έχει δικαίωμα στην πολυπλοκότητα, εκτός κι αν μιλάει με ήχους μεταφυσικών τρομπεττών»¹⁰.

Η αλλοτρίωση της συνείδησης των μαζών από τα Μέσα είναι σήμερα κοινός τόπος. Και η λιγώτερο βλαβερή δημοσιογραφία είναι κατά κανόνα η λιγώτερο έξυπνη, κι όχι η πιο ηθική. Και μπορούμε να διακρίνουμε διαφορές βαθμού επίδρασης των Μέσων πάνω στο κοινό, αλλά σπάνια διαφορές ποιότητας μεταξύ τους. Μπορούμε να διακρίνουμε εύκολα τον αθέμιτο ανταγωνισμό, αλλά όχι τον συναγωνισμό για την αντικειμενική και ακριβή έκθεση της ουσίας των γεγονότων. Στην τελευταία σκηνή του έργου, θα πει ο Μουτόν, ο νέος διευθυντής: «Πάρτε έξι στήλες και αναπτύξτε ό,τι σας κατέβει». «Θα μας πιστέψουν;», τον ρωτάει κάποιος συντάκτης. «Όχι», απαντάει ο Μουτόν, «αλλά δεν θα πιστέψουν ούτε τον Λιμπερατέρ [τον αντίπαλό μας]. Κι αυτό είναι το ουσιώδες»¹¹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris, 1938, Gallimard/Folio, σ. 26.
2. Βλ. Sartre, *L'être et le néant*, Paris, 1943 (1986), Gallimard/Tel, σσ., 538 κ.εξ.
3. Jean-Paul Sartre, *La p... respectueuse*, εικόνα 1, 2η σκηνή («Είσαι ο Διάβολος, Και με τον Διάβολο, δεν μπορεί κανείς να κάνει παρά μόνο το κακό», λέει ο γιός του πάμπλουτου γερουσιαστή στην πόρνη, την οποία ετοιμάζεται να εκβιάσει, προκειμένου να καλύψει ένα σκάνδαλο λευκών).
4. Πβ. Michel Lioure, *Lire le théâtre moderne*, Paris, 1998, Dunod, σ. 88.
5. J.-P. Sartre, *Nekrassov*, Paris, 1956, Gallimard/Folio, εικόνα III, σκηνή VI.
6. Sartre, *Un théâtre de situations*, Paris, 1973, Gallimard/Idées, σσ. 294-5.
7. Η οριστική ρήξη του συγγραφέα με το Κ.Κ. έγινε μετά τα γεγονότα του Μάη του '68 στην Πράγα (πβ. Σαρτρ, *Έχουμε δίκιο να επαναστατούμε*, Αθήνα, χ.χ., Αρσενίδης, μτφρ. Φ. Κονδύλης, σσ. 64-5).
8. Βλ. Sartre, *Un théâtre de situations*, σ. 294.
9. Βλ. *αυτ.*, σ. 294.
10. Roland Barthes, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, 2002, Seuil, σ. 169.
11. J.-P. Sartre, *Nekrassov*, εικόνα VIII, σκηνή VI.