

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 6 | Απρίλιος 2026

---

## Πολιτική αλληγορία, ψυχαναλυτικός ρεαλισμός και επιθυμία για ουτοπία στο *Σφάλμα Συστήματος* (2019) του Νίκου Α. Μάντη

ΠΑΝΟΣ ΣΤΑΘΑΤΟΣ

Σελ. 130–173

<https://doi.org/10.26247/erofili.2868>

---

Βιβλιογραφική αναφορά

Σταθάτος, Πάνος. «Πολιτική αλληγορία, ψυχαναλυτικός ρεαλισμός και επιθυμία για ουτοπία στο *Σφάλμα Συστήματος* (2019) του Νίκου Α. Μάντη.» *Ερωφίλη* 6 (Απρίλιος 2026): 130–173.  
<https://doi.org/10.26247/erofili.2868>.

Πολιτική αλληγορία,  
ψυχαναλυτικός ρεαλισμός  
και επιθυμία για ουτοπία  
στο *Σφάλμα Συστήματος* (2019)  
του Νίκου Α. Μάντη

Πάνος Σταθάτος

Υποψήφιος Διδάκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας, ΕΚΠΑ,  
panostath1395@hotmail.com / panosstath@phil.uoa.gr

Περίληψη

Ποιες αισθητικές μορφές αναδύθηκαν προκειμένου η ελληνική πεζογραφία να αρθρώσει την τραυματική κατάσταση της πρόσφατης οικονομικής κρίσης; Παίρνοντας ως μελέτη περίπτωσης το μυθιστόρημα *Σφάλμα Συστήματος* (2019) του Νίκου Μάντη, το τελευταίο βιβλίο μιας άτυπης τριλογίας με άξονα την οικονομική κρίση, η παρούσα μελέτη θα διατυπώσει την υπόθεση ότι ο ρεαλισμός είναι «η αισθητική δεσπόζουσα της λογοτεχνίας της κρίσης». Αφού σκιαγραφήσει την αντίληψη του Fredric Jameson για την έννοια του ρεαλισμού, θα επιχειρήσει να αναδείξει μια διαλεκτική «πολιτικής αλληγορίας» και «ψυχαναλυτικού ρεαλισμού» που διέπει το *Σφάλμα Συστήματος*, προτού ανιχνεύσει την ουτοπική παρόρμηση που προκύπτει σε πείσμα του αντιουτοπικού υποβάθρου του μυθιστορήματος. Πιο συγκεκριμένα, η μελέτη αρθρώνεται σε τρία μέρη: στην πρώτη ενότητα θα στραφεί στον ορίζοντα της «πολιτικής ιστορίας», εξετάζοντας τους χαρακτήρες που αποτελούν «πολιτικές αλληγορίες» πραγματικών προσώπων (Κωστής Βέρος – Αλέξης Τσίπρας, Έκτορας-Αν-

δρομάχη Κανάκης – Γιάνης Βαρουφάκης), με στόχο να αναδείξει το θεωρητικό πλαίσιο που συγκροτεί το ιδεολογικό υπόβαθρο της αντιουτοπίας. Η δεύτερη ενότητα εστιάζει σε δύο επισημασμένους χαρακτήρες (Ρίτα και Δημήτρης), προκειμένου να φανεί ότι κατασκευάζονται στη βάση ενός ιδιότυπου «ψυχαναλυτικού ρεαλισμού» που εξηγεί τα (πολιτικά) κίνητρα των χαρακτήρων σύμφωνα με ένα εκλαϊκευμένο φροϋδικό λεξιλόγιο. Η τρίτη ενότητα επικεντρώνεται στον Άρη, τον χαρακτήρα που συγκεντρώνει την ουτοπική παρόρμηση του κειμένου, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο χαρτογραφεί γνωσιακά την ταξική του θέση. Ο υπόγειος πρωταγωνιστής της μελέτης είναι «η επιθυμία για ουτοπία», η οποία προσπαθεί συνεχώς να ξεπροβάλει, προσκρούοντας στα τείχη που υψώνει ένας αμείλικτος ρεαλισμός.

Λέξεις κλειδιά: *N. A. Μάντης, λογοτεχνία της κρίσης, ρεαλισμός, αλληγορία, ουτοπία*

## *Ρεαλισμός ή η αισθητική δεσπόζουσα της λογοτεχνίας της κρίσης*

«Το παρόν μυθιστόρημα αποτελεί προϊόν μυθοπλασίας. Τα πρόσωπα, τα ονόματα και οι καταστάσεις είναι φανταστικά, και οποιαδήποτε ομοιότητα είναι συμπτωματική και δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα».<sup>1</sup> Είναι γεγονός πως αυτή η φράση, η οποία είθισται να συναντάται σε βιβλία ή ταινίες που καταπιάνονται με αμφιλεγόμενα πραγματικά γεγονότα, δεν καταφέρνει να ξεγελάσει ακόμα και τους πιο ανυποψίαστους αναγνώστες και αναγνώστριες. Αντί να μας θυμίζει τον

---

1. Νίκος Α. Μάντης, *Σφάλμα Συστήματος* (Αθήνα: Καστανιώτης, 2019), 8 (στο εξής οι παραπομπές σε παρένθεση με την ένδειξη «ΣΣ»). Τη φράση αυτή σχολιάζει και ο Παναγιώτης Λύγουρης στη διπλωματική του, λέγοντας χαρακτηριστικά: «Πώς με την αποποίηση της όποιας πιθανής ταύτισης με το “πραγματικό” ενισχύεται η ρεαλιστική όψη του μυθιστορήματος;» (Παναγιώτης Λύγουρης, *Εξιστορώντας το φλέγον παρόν: Όψεις του πολιτικού στην πεζογραφία της δεύτερης δεκαετίας του 21ου αιώνα* (Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2023), 71).

μυθοπλαστικό χαρακτήρα της αφήγησης, συνιστά την πεμπτουσία της συγγραφικής ειρωνείας και έχει πάντα το ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα: μας κάνει να αναζητάμε παντού αλληγορίες, οξύνοντας τις κεραίες του πραγματικού και καλώντας μας να ανιχνεύσουμε την πραγματικότητα που κρύβεται πίσω από το ζωτικό ψεύδος της μυθοπλασίας.

Μ' αυτή τη φράση ξεκινά ο Νίκος Α. Μάντης το *Σφάλμα Συστήματος* (2019), αναμφίβολα το τολμηρότερο τελευταίο βιβλίο μιας «χαλαρής», όπως την αποκαλεί, τριλογίας με «φόντο την ελληνική κρίση» («Ευχαριστίες», ΣΣ, 509), η οποία ξεκίνησε με το σπονδυλωτό μυθιστόρημα *Πέτρα, ψαλίδι, χαρτί* (2014) και συνεχίστηκε με τους *Τυφλούς* (2017). Το γεγονός, ότι ο Μάντης την ονόμασε «Το Χείλος του Χρόνου», δεν θα έπρεπε να μας αποσπά την προσοχή από την απaráμιλλη χωρική της διάσταση. Πράγματι, πρόκειται για ένα σχεδόν χαρτογραφικό εγχείρημα, το οποίο μοιάζει να αναπτύσσεται σαν μια σκαλωσιά: το *Πέτρα, ψαλίδι, χαρτί* ξεκινά από χαμηλά, από τους αφανείς χαρακτήρες της κρίσης (μετανάστες, άστεγοι, άνεργοι, χρεωκοπημένοι μικροαστοί), ενώ *Οι τυφλοί* επιχειρούν να χαρτογραφήσουν την αθέατη όψη της Αθήνας των μνημονίων, των πλατειών και των Αγανακτισμένων, προσφέροντας ιστορικό βάθος στην ιδεολογική συγκρότηση της ελληνικής ακροδεξιάς. Το *Σφάλμα Συστήματος* στρέφει το βλέμμα προς τα αριστερά, ανεβάζοντάς στο ολισθηρό σκαλοπάτι της πρόσφατης πολιτικής αντιπαράθεσης για να καταπιαστεί με τους πρωταγωνιστές του πρώτου εξαμήνου της συγκυβέρνησης ΣΥΡΙΖΑ-ΑΝΕΛ (Ιανουάριος-Αύγουστος 2015), από τα capital controls και τις διαπραγματεύσεις μέχρι το δημοψήφισμα της 5ης Ιουλίου του 2015.<sup>2</sup>

---

2. Βλ. ενδεικτικά τις κριτικές: Γιάννης Ν. Μπασκόζος, «Ν. Α. Μάντης, Η ουτοπία και η ανεπανόρθωτη βλάβη», *Ο αναγνώστης*, <<https://www.oanagnostis.gr/n-a-mantis-i-oytopia-kai-i-anepanorthoti-vlavi-toy-gianni-n-mpaskozoy/>> [Προσπελάστηκε: 30 Αυγούστου 2025]. Πώρ-

Η άτυπη τριλογία του Μάντη εντάσσεται στο πλαίσιο της λογοτεχνίας της κρίσης, η οποία εμφανίστηκε αρχικά διστακτικά και κατόπιν εδραιώθηκε, για να περιγράψει τη λογοτεχνική παραγωγή εκείνης της περιόδου τόσο σε πεζογραφία όσο και σε ποίηση.<sup>3</sup> Με έναν αρκούντως αυτοαναφορικό τρόπο, η λογοτεχνία της κρίσης κατέληξε να αναφέρεται σ' εκείνα τα έργα που τοποθετούνται σε ένα αναγνωρίσιμο (κυρίως αστικό) περιβάλλον οικονομικής κρίσης και περιλαμβάνουν έναν ολόκληρο θίασο χαρακτήρων που άρχισε να παρελαύνει στις σελίδες αυτών των βιβλίων, τα οποία δεν κατάφεραν πάντα να γλιτώσουν από την παγίδα μιας στερεοτυπικής αναπαράστασης. Παρακάτω, θα εστιάσουμε στο *Σφάλμα Συστήματος*, επιχειρώντας να δείξουμε ότι πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό δείγμα της «εισβολής του πραγματικού» στη λογοτεχνία της κρίσης, το οποίο

---

γος Περαντωνάκης, «Σφάλμα πολιτικού συστήματος», *Bookpress*, 7 Νοεμβρίου 2019, <<https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezograpfia/10845-mantis-a-nikos-kastaniotis-sfalma-sustimatos-bibliodetimeni-ekdosi-perantonakis>> [Προσπελάστηκε: 30 Αυγούστου 2025]. Διονύσης Μαρίνος, «Από την Γκράβα στο Μαξίμου: Μυθιστόρημα προσομοίωσης», *Bookpress*, 21 Ιουνίου 2019, <<https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezograpfia/10303-mantis-a-nikos-kastaniotis-oi-tufloi-dionisis-marinos>>, [Προσπελάστηκε: 30 Αυγούστου 2025].

3. Βλ. ενδεικτικά: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Η κίνηση του εκκρεμούς: Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017* (Αθήνα: Πόλις, 2018), 807-53. Ο όρος έχει συναντήσει αντιστάσεις, με πιο χαρακτηριστική αυτή του Δημοσθένη Κούρτοβικ: *Η ελιά και η φλαμουριά: Ελλάδα και κόσμος, άτομο και ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974-2010* (Αθήνα: Πατάκης, 2021), 326-32. Σε μία πρόσφατη μελέτη, ο Πέτρος Μαραζόπουλος επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα αν «υπάρχει λογοτεχνία της κρίσης», χωρίς όμως να εξετάζει τη συζήτηση που άνοιξε εντός Ελλάδας: Πέτρος Μαραζόπουλος, *Υπάρχει λογοτεχνία της κρίσης; Τρεις μελέτες για τη σχέση πεζογραφίας - οικονομίας* (Πάτρα: Orportuna, 2025). Η συζήτηση που πυροδότησε ο όρος «λογοτεχνία της κρίσης» συνοψίζεται με τον επαρκέστερο μέχρι στιγμής τρόπο στο: Λύγουρης, *Εξιστορώντας το φλέγον παρόν*, 10-23.

εντάσσεται οργανικά στο ανανεωμένο ρεύμα του ρεαλισμού που κυριάρχησε κατά την περίοδο της κρίσης.<sup>4</sup>

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου ερευνητικού σχεδίου που στοχεύει να δείξει ότι ο ρεαλισμός υπήρξε η «αισθητική δεσπόζουσα» της λογοτεχνίας της κρίσης. Συνεπώς, πρέπει να ξεκινήσουμε σκιαγραφώντας τη χρήση και τις λειτουργίες της κατηγορίας του ρεαλισμού, η οποία χρησιμοποιείται συχνά αβασάνιστα, χωρίς ιδιαίτερη διάθεση να εξηγηθεί ή να αναπτυχθεί ο τρόπος χρήσης της. Τα προβλήματα του όρου είναι εμφανή με την πρώτη ματιά: ο ρεαλισμός είναι ένα οριοθετημένο «ρεύμα» της λογοτεχνικής ιστορίας (εμφανίζεται στη Γαλλία του 19ου αιώνα ως απάντηση στον ρομαντισμό και διαχέεται, με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο, στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες), ενώ ταυτόχρονα φαίνεται να διαπερνά ως «τρόπος» (*mode*) ολόκληρη τη λογοτεχνική ιστορία, μεταμφιεσμένος στον όρο «μίμησις», δηλαδή στην πρώτη κατηγορία που εμφανίστηκε στην ιστορία της λογοτεχνικής θεωρίας με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη και αναπτύχθηκε στο ομώνυμο έργο του Έριχ Άουερμπαχ.<sup>5</sup> Πρόκειται, επίσης, για μια κατηγορία που υφίσταται διαρκείς μετασχηματισμούς, με τις «μάσκες του ρεαλισμού» να αλλάζουν διαρκώς, συχνά με τη συνοδεία μιας σει-

---

4. Για την «εισβολή του πραγματικού», βλ. Δημήτρης Καργιώτης «Κρίση αναπαράστασης, κρίση εκπροσώπησης» στο *Γεωγραφίες της μετάφρασης: Χώροι, κανόνες, ιδεολογίες* (Αθήνα: Κάπα εκδοτική, 2017), 77-96.

5. «ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις ἔτι δὲ κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἧ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.» Αριστοτέλης, *Περὶ ποιητικῆς*, 1447a 2-4. Βλ. επίσης Erich Auerbach, *Μίμησις: Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου (Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2014).

ράς «επεξηγηματικών επιθέτων» που επιδιώκουν να ορίσουν κάθε φορά και από μια διαφορετική χρήση του όρου.<sup>6</sup>

Προσπαθώντας να αποφύγουμε αυτά τα προβλήματα, θα καταφύγουμε στη θεωρητική επεξεργασία του ρεαλισμού από τον Fredric Jameson, αντλώντας μεθοδολογικά εργαλεία από το σύνολο του έργου του. Για τον Jameson, η ιδιαιτερότητα της έννοιας του ρεαλισμού έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι εγείρει δύο αντιφατικές αξιώσεις, μία αισθητική και μία γνωσιακή-επιστημολογική, όπως δείχνει ο συντομότερος ορισμός του ρεαλισμού ως «(πιστή) αναπαράσταση της πραγματικότητας».<sup>7</sup> Ωστόσο, είναι σχεδόν αδύνατον να τις ικανοποιήσει αμφότερες, καθώς η υπερβολική εστίαση στο αισθητικό σκέλος, στις τεχνικές που πετυχαίνουν την «ψευδαίσθηση» του πραγματικού, υποβαθμίζει την πραγματικότητα σε απλή «εμφάνιση», αναπαράγοντας τη μεταμοντέρνα αντίληψη ότι η αλήθεια είναι σχετική, ενώ αντιθέτως η υπερβολική εστίαση στο γνωσιακό σκέλος οδηγεί σε μία αφελή άρνηση του κατ' ανάγκην μυθοπλαστικού χαρακτήρα της λογοτεχνίας.<sup>8</sup> Στη συνέχεια, ο Jameson υποστηρίζει ότι δεν πρέπει να αντιμετωπίζουμε την έννοια του ρεαλισμού με τους παθητικούς όρους της «αντανάκλασης», αλλά ως μια διαδικασία «δημιουργικής πράξης», η οποία «κατασκευάζει» (αντί να καθρεφτίζει) έναν κόσμο που είναι μεν ψευδής, αλλά «με

---

6. Με έναν τέτοιο εκτενή κατάλογο «επεξηγηματικών επιθέτων» ξεκινά το βιβλίο: Damian Grant, *Ρεαλισμός*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη και Καίτη Χατζηδήμου (Αθήνα: Ερμής, 1972), 9-10. Βλ. επίσης Pam Morris, *Realism* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 2003). Για τις «μάσκες του ρεαλισμού», βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μάσκες του ρεαλισμού: Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τ. Α', Β', Γ' (Αθήνα: Καστανιώτης, 2003).

7. Βλ. Fredric Jameson, «The Existence of Italy» στο *Signatures of the Visible* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 2007), 217.

8. Βλ. Fredric Jameson, «Reflections on the Brecht-Lukacs Debate» στο *The Ideologies of Theory* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2008), 434-51.

αντικειμενικό τρόπο».<sup>9</sup> Αυτή την ενεργητική θεώρηση περί ρεαλισμού (η οποία εδράζεται σε μια γενικότερη αντίληψη του Jameson σχετικά με το έργο τέχνης ως απάντηση σε μια συγκεκριμένη κατάσταση) θα ακολουθήσουμε στην ανάλυση του μυθιστορήματος του Μάντη, δείχνοντας πώς αυτό δημιουργεί έναν μυθοπλαστικό κόσμο που προσπαθεί να απαντήσει ή να επιλύσει φαντασιακά τις πραγματικές αντιφάσεις της περιόδου της κρίσης.

Αργότερα, στο *The Antinomies of Realism*, ο Jameson θα υποστηρίξει ότι κάθε έννοια ρεαλισμού πρέπει να γίνεται αντιληπτή σχεσιακά και να τοποθετείται σε δυαδικές αντιθέσεις: «Ρεαλισμός, υπέρ ή κατά: αλλά σε αντιδιαστολή με τι;»<sup>10</sup> Ο κατάλογος του Jameson περιλαμβάνει τις διαφορετικές θεωρήσεις περί ρεαλισμού που προκύπτουν μέσα από τις αντιθέσεις με το ρομάντζο, το έπος, το μελόδραμα, τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, τον ιδεαλισμό και τον μοντερνισμό, γνωρίζοντας ότι η λίστα θα μπορούσε να συνεχιστεί εσαεί. Εν προκειμένω, θα επιχειρήσουμε να δείξουμε ότι ο ρεαλισμός του μυθιστορήματος συνδέεται με το ιδεολογικό υπόβαθρο της *αντιουτοπίας* (βλ. επόμενη ενότητα), που λειτουργεί θέτοντας φραγμούς στην «επιθυμία για ουτοπία»,<sup>11</sup> η οποία οφείλει να καταστέλλεται κάθε φορά που εμφανίζεται, ακριβώς λόγω αυτής της πρόσδεσης του μυθιστορήματος στο «πραγματικό».

Τούτων δοθέντων, στόχος της παρούσας μελέτης θα είναι να

---

9. Jameson «The Existence of Italy», 223-25.

10. Fredric Jameson, *The Antinomies of Realism* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2013), 2.

11. Για την έννοια της αντιουτοπίας, βλ.: Fredric Jameson, *Οι αρχαιολογίες του μέλλοντος: Η επιθυμία που λέγεται ουτοπία και άλλες επιστημονικές φαντασίες: Πρώτος Τόμος*, μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς (Αθήνα: Τόπος, 2008), 354-56· Fredric Jameson, *The Seeds of Time* (Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1994), 52-67 και ευρύτερα: Αντώνης Μπαλασόπουλος «Αντιουτοπία και δυστοπία: Για να ξανασκεφτούμε το τοπίο», στο *Utopia Project Archive, 2006-2010*, επιμ. Βασίλης Βλασταράς (Αθήνα: School of Fine Arts Publications, 2011), 393-403.

αναδείξει τις ιδεολογικές προεκτάσεις ενός «ψυχαναλυτικού ρεαλισμού» (βλ. δεύτερη ενότητα), ανασκάπτοντας τις ουτοπικές πτυχές που βρίσκονται ενταφιασμένες στο πολιτικό ασυνείδητο του κειμένου. Αναφέρομαι στο ομώνυμο βιβλίο του Jameson, ακριβώς επειδή η μελέτη υιοθετεί την αντίληψη ότι η πολιτική διάσταση των κειμένων δεν βρίσκεται απλώς στις θεματικές αναφορές στην πολιτική ιστορία. Αντιθέτως, αυτές αντιστοιχούν απλώς σε μια αρχική αναλυτική κίνηση που οφείλει στη συνέχεια να επεκταθεί σε ολοένα και πιο διευρυμένα σημασιολογικά πλαίσια, αν θέλουμε να κατανοήσουμε την πραγματικά πολιτική διάσταση των πολιτισμικών κειμένων.<sup>12</sup>

Η μελέτη λοιπόν αρθρώνεται σε τρία μέρη: στην πρώτη ενότητα θα στραφούμε στον ορίζοντα της «πολιτικής ιστορίας», εξετάζοντας τους χαρακτήρες που αποτελούν «πολιτικές αλληγορίες» πραγματικών προσώπων (Κωστής Βέρος, Έκτορας-Ανδρομάχη Κανάκης), με στόχο να αναδειχθεί το θεωρητικό πλαίσιο που συγκροτεί το ιδεολογικό υπόβαθρο της αντιουτοπίας. Η δεύτερη ενότητα εστιάζει σε δύο επινοημένους χαρακτήρες (Ρίτα και Δημήτρης) προκειμένου να φανεί ότι κατασκευάζονται στη βάση ενός ιδιότυπου «ψυχαναλυτικού ρεαλισμού» που εξηγεί τα (πολιτικά) κίνητρα των χαρακτήρων σύμφωνα με μια εκλαϊκευμένη φροϋδική ορολογία. Η τρίτη ενότητα επικεντρώνεται στον Άρη, τον χαρακτήρα που συγκεντρώνει εν πολλοίς την ουτοπική παρόρμηση του κειμένου, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο χαρτογραφεί γνωσιακά την ταξική του θέση για να προχωρήσει σε πολιτική δράση. Ο υπολανθάνων πρωταγωνιστής της μελέτης είναι η «επιθυμία

---

12. Fredric Jameson, *Το πολιτικό ασυνείδητο: Η αφήγηση ως μία κοινωνικά συμβολική πράξη*, πρόλ.-μτφρ. Πάνος Σταθάτος (Αθήνα: Κέδρος, 2026), 114 κ. εξ.

για ουτοπία», η οποία προσπαθεί συνεχώς να ξεπροβάλλει, προσκρούοντας πάντα στα τείχη που υψώνει ένας αμείλικτος ρεαλισμός.

### *Η πολιτική ως θέαμα: Πολιτική αλληγορία και αντιουτοπία*

Η επανάσταση μονάχα έχει ουσία / όσο κρατά μέχρι να γίνει εξουσία.

SOCIAL WASTE, «Του Χρόνη» (2015)

Στον πρώτο ορίζοντα που περιγράφει ο Jameson στο *Πολιτικό ασυνείδητο*, η Ιστορία ανάγεται, μεταξύ άλλων, «στην παθιασμένη αμεσότητα της διαμάχης μεταξύ ιστορικών προσωπικοτήτων».<sup>13</sup> Είναι ολοφάνερο ότι εδώ ο Jameson έχει κατά νου κυρίως το ιστορικό μυθιστόρημα, το είδος που επιστρέφει στο ιστορικό παρελθόν φέρνοντας στο προσκήνιο μεγάλες ιστορικές προσωπικότητες για να διηγηθεί πώς μπορεί να συμπεριφέρθηκαν στην εκάστοτε περίπτωση που διδαχθήκαμε στα σχολικά εγχειρίδια Ιστορίας. Επειδή όμως το *Σφάλμα Συστήματος* καταπιάνεται με τους πρωταγωνιστές του πολύ πρόσφατου παρελθόντος, το μυθιστόρημα καταφεύγει στο *Bildungsroman* (ή μυθιστόρημα μαθητείας), κατασκευάζοντας μια ευανάγνωστη πολιτική αλληγορία.

Συγκεκριμένα, το *Σφάλμα Συστήματος* μυθιστορηματοποιεί τους πρωταγωνιστές της κυβέρνησης που οδήγησε στο δημοψήφισμα του 2015 θέλοντας να επιλύσει φαντασιακά δύο αλληλένδετα ζητήματα: την ταχύτατη πολιτική άνοδο του ΣΥΡΙΖΑ (πώς από κόμμα του 3% κατάφερε να ανέλθει στην εξουσία) και την ιδεολογική μεταστροφή του από αριστερό κόμμα σε διαχειριστή της κρίσης (πώς ένα κόμμα που εμφανίστηκε με τη ρητορική της εξόδου από τα μνημόνια κατέληξε να βάλει την υπογραφή του σε ένα νέο μνημόνιο). Καθώς αυτά φαίνεται να

---

13. Στο ίδιο, 117.

αφορούν συγκρούσεις στο εσωτερικό του κόμματος, οι πολιτικές ανακατατάξεις εκείνης της περιόδου συμπυκνώνονται στη διαμάχη δύο κεντρικών χαρακτήρων: του Κωστή Βέρου και του Έκτορα-Ανδρομάχης Κανάκη, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τον Αλέξη Τσίπρα και τον Γιάνη Βαρουφάκη αντίστοιχα. Στη μέση περίπου του μυθιστορήματος, ο Άρης μεταφέρει την ένταση της σύγκρουσης των δύο προσώπων πίσω από τις κλειστές πόρτες της Βουλής:

ήμουνα μάρτυρας στη συνάντηση δύο θηρίων, δύο πολιτικών ζώων με πολλά κρυφά χαρτιά και μυστικά, που έμοιαζαν να οσμίζονται το ένα το άλλο προσπαθώντας να αποκρυπτογραφήσουν το DNA τους. Οι δυο τους ήταν γεμάτοι αντιφάσεις και κρυφές ατζέντες, τις οποίες είχαν επικαλεστεί επανειλημμένα στο παρελθόν και στις οποίες θα μπορούσαν κάλλιστα να επιστρέψουν αν το θεωρούσαν επωφελές. Το ζήτημα, ωστόσο, ήταν αν θα μπορούσαν να γίνουν έστω και προσωρινά, επωφελείς ο ένας στον άλλο. (ΣΣ, 187)

Το *Σφάλμα Συστήματος* είναι ένα μυθιστόρημα ενηλικίωσης, καθώς μας παρουσιάζει όλη την πολιτική διαδρομή του Βέρου και του Κανάκη, από τα μαθητικά τους χρόνια στον αντιεξουσιαστικό χώρο μέχρι να ανέλθουν στην εξουσία εκείνο το μακρύ εξάμηνο του 2015. Με την επιλογή να προσφύγει σε μια τέτοια απροκάλυπτη πολιτική αλληγορία, όπου η απόσταση μεταξύ χαρακτήρα και πραγματικού προσώπου είναι σχεδόν αδιόρατη, το μυθιστόρημα μετατρέπεται σε μια σειρά από αλληπάλληλες «φαντασιακές επιλύσεις πραγματικών αντιφάσεων», με αποτέλεσμα κάθε μυθοπλαστικό γνώρισμα των δύο χαρακτήρων να μπορεί να διαβαστεί στον άξονα μιας μονοσήμαντης σχέσης με το πραγματικό του αναφερόμενο.

Αναπόφευκτα λοιπόν, η παρακολούθηση της μυθιστορηματικής πορείας των δύο χαρακτήρων διολισθαίνει πολύ γρήγορα σε πλήρως πραγματικές πολιτικές αναλύσεις. Συγκεκριμένα, ο Κωστής Βέρος, περσόνα του Τσίπρα, «με το γνωστό παρουσιαστικό του αγοριού της

διπλανής πόρτας και το μονίμως φορεμένο χαμόγελο που καθησυχάζει, αν όχι υπνωτίζει» (ΣΣ, 141), παρουσιάζεται ως ένα άτομο προσαρμοσμένο στις καταστάσεις, η εξωτερική εμφάνιση του οποίου, παρά την όποια ριζοσπαστικότητα των λόγων του, καταφέρνει και «εξευμενίζει τους αστούς» (ΣΣ, 140). Έχοντας εξαργυρώσει τη δημοφιλία που αποκτά στους αριστερούς κύκλους, όπου παίρνει το προσωνύμιο «ο Μεγάλος», ανέρχεται από νεαρή ηλικία σε θέση αρχηγού κόμματος. Αυτός ο οπορτουνισμός μεταφράζεται σε απόλυτο κυνισμό, όταν τον ακούμε στα ενδότερα του πρωθυπουργικού γραφείου, πριν ακόμα εξαγγείλει το δημοψήφισμα, να εκφράζει ρητά την αναντιστοιχία λόγων και πράξεων που προοικονομεί την αντιστροφή του αποτελέσματος του δημοψηφίσματος: «Κανείς δεν παίρνει απόλυτα τους μετρητοίς τις όποιες εξαγγελίες. Εμείς κλείνουμε το μάτι στους ψηφοφόρους, προσφέροντάς τους λίγη ελπίδα, κι εκείνοι μας αντιγυρίζουν το κλείσιμο του ματιού, δηλώνοντας την προτίμησή τους σε εμάς» (ΣΣ, 188). Με άλλα λόγια, ο οπορτουνισμός, η αναντιστοιχία λόγων και πράξεων και ο συγκεντρωτισμός, μερικές από τις κυρίαρχες κριτικές που έχουν ασκηθεί στον Τσίπρα τόσο από αριστερή όσο και από δεξιά σκοπιά, μετατρέπονται σε παραμέτρους που συνθέτουν τον χαρακτήρα του Κωστή Βέρου.

Από την άλλη, ο Έκτορας-Ανδρομάχη Κανάκης, περσόνα του Βαρουφάκη, είναι ένας τρανς άνδρας (παρότι δεν χρησιμοποιείται ο συγκεκριμένος όρος) που εμφανίζεται αρχικά στις καταλήψεις ως γυναίκα (Ανδρομάχη Κανάκη), καθηγήτρια μαρξιστικής οικονομικής θεωρίας και εικαστικός της σύγχρονης τέχνης, μια «εμβληματική προσωπικότητα του ευρωπαϊκού αναρχισμού» με προωθημένες θεωρητικές απόψεις, η οποία αυτοπροσδιορίζεται ως «ακατάστατη» μαρξίστρια (ΣΣ, 68: κατά το βαρουφακικό «erratic Marxist»). Η Ανδρομάχη θα προχωρήσει σε εγχείρηση αλλαγής φύλου και θα μετονομαστεί σε Έκτορα-Ανδρομάχη, αφήνοντας πίσω τις προκλητικές ιδέες περί «κρυσταλλικής αναρχίας» που παρουσίαζε στο παρελθόν και προχωρώντας στον «κόσμιο συμ-

βιβασμό» (ΣΣ, 321). Είναι φανερό ότι αυτά παραπέμπουν στην εκκεντρικότητα, τον «ναρκισσισμό» και την απρόβλεπτη συμπεριφορά που έχουν καταλογιστεί στην πραγματική προσωπικότητα του Βαρουφάκη.

Αυτή η μυθιστορηματοποίηση έχει ορισμένες πολιτικές προεκτάσεις. Τέτοιες πολιτικές αλληγορίες έχουν ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα αυτό που ο Μαρξ αποκαλούσε *υποκειμενοποίηση* ευρύτερων, δομικών πολιτικών διαδικασιών.<sup>14</sup> Με αυτόν τον τρόπο, η εξουσία αποκτά *προσωπότητα* γυρνώντας αναστοχαστικά το βλέμμα στην ιδιώτευση της κοινωνίας, καθώς, όπως έλεγαν οι Gilles Deleuze και Félix Guattari: «η εξατομίκευση προκύπτει από την ανάγκη να υπάρχει πρόσωπο».<sup>15</sup> Ως εκ τούτου, η πολιτική ανάγεται στο «θέαμα της αντιπροσωπευτικής εξουσίας», σε μια εποχή που τα πολιτικά κινήματα σε ολόκληρο τον κόσμο, από το Occupy Wall Street μέχρι την Αραβική Άνοιξη και τις πλατείες των Αγανακτισμένων σε Ελλάδα και Ισπανία, ζητούσαν μια «ακέφαλη» και οριζόντια πολιτική χωρίς ηγέτες, ένα πρόταγμα που περιέγραψαν οι Toni Negri και Michael Hardt στο *Assembly*, το βιβλίο που ακολούθησε την τριλογία της Αυτοκρατορίας στο οποίο προσπάθησαν να θεωρητικοποιήσουν τα διδάγματα αυτών των αναδύομενων κινήματων.<sup>16</sup>

Αυτά έρχονται σε αντίθεση με τις θεωρητικές επεξεργασίες που διαχέονται στο μυθιστόρημα. Κι αυτό γιατί ο θεωρητικός λόγος εγγράφεται οργανικά στο *Σφάλμα Συστήματος*, το οποίο δεν παραλείπει να κατονομάσει συγκεκριμένους θεωρητικούς: η ομιλία Κανάκη με θέμα την «κρυσταλλική αναρχία» μιμείται άψογα τη θεωρητική ζαργκόν με

---

14. Βλ. Michael Heinrich, *Το Κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ: Εισαγωγή στους τρεις τόμους*, μτφρ. Σοφία Λαλοπούλου (Αθήνα, Futura, 2017), 201-24.

15. Gilles Deleuze και Félix Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: 2. Χίλια πλατώματα*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης (Αθήνα: Πλέθρον, 2017), 219, καθώς και ολόκληρο το «πλάτωμα» για την «προσωπότητα»: 209-38.

16. Βλ. Guy Debord, *Η κοινωνία του θεάματος*, μτφρ. Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης (Αθήνα: Μεταίχιμο, 2016), παρ. 55, καθώς και Michael Hardt και Antonio Negri, *Assembly* (Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2017), 8-14.

ρητές αναφορές στο *Χίλια πλατώματα* των Deleuze και Guattari (ΣΣ, 54-61)· η Ρίτα ρωτά τον Άρη αν «έχει διαβάσει καθόλου Νέγκρι» (ΣΣ, 98)· η πολιτική δραστηριότητα των αναρχικών διακρίνεται από μια θεωρητικά συγκροτημένη και μεταστρουκτουραλιστική αντίληψη σχετικά με τα δίκτυα εξουσιών, την κυριαρχία των μίντια και την αντικατάσταση της τηλεόρασης από το διαδίκτυο (ΣΣ, 110-11). Οι θεωρίες για την κοινωνία της επιτήρησης («η κάμερα, ο ρουφιάνος νέας κοπής του κάθε συστήματος», ΣΣ, 31: «Τα πάντα εδώ έχουν κοριούς, κάμερες και συστήματα παρακολούθησης. Αυτή, άλλωστε, είναι η έννοια του απολυταρχικού καθεστώτος», ΣΣ, 307), διέπουν απ' άκρη σ' άκρη ένα μυθιστόρημα που προτιμά, όμως, εντέλει να αναγάγει μια ριζικά πολύπλοκη κοινωνία στη σύγκρουση δύο χαρακτήρων πίσω απ' τις κλειστές πόρτες ενός υπουργικού γραφείου.<sup>17</sup>

Ωστόσο, αυτό δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως αντίφαση, ακριβώς διότι αυτή η αναντιστοιχία θεωρίας και πράξης είναι εξαρχής εγγεγραμμένη στο είδος του μυθιστορήματος ενηλικίωσης με τη μορφή μιας δυαδικής αντίθεσης που συνδέει τη νεότητα με την επαναστατικότητα και την ωρίμανση με τον συντηρητισμό. Εξού και το πρακτικό μάθημα του μυθιστορήματος: κάθε επανάσταση είναι καταδικασμένη σε αποτυχία. Αυτή η εκτροπή της σχιζοφρενικής επιθυμίας για επανάσταση σε παρνοϊκό πάθος για εξουσία σκιαγραφείται περίφημα στον απολογισμό του Κωστή Βέρου μετά την ανακοίνωση του αποτελέσματος του δημοψηφίσματος:

Ήθελα την εξουσία. Έλεγα, όποια ιδέα κι αν έχεις, όσο επαναστατική κι αν είναι, δεν πιάνει μία, αν δεν καταφέρεις να πάρεις την εξουσία. [...] Η εξουσία, Ρίτα, δεν είναι η κατάληξη της επανάστασης. Είναι το

---

17. Για την κοινωνία της επιτήρησης βλ. Ignacio Ramonet, *Η αυτοκρατορία της επιτήρησης*, μτφρ. Πώργος Καραμπέλας (Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου, 2017), καθώς και Σοσάνα Ζούμποφ, *Η εποχή του κατασκοπευτικού καπιταλισμού*, μτφρ. Πώργος Μπέτσος (Αθήνα: Καστανιώτης, 2020).

αντίθετό της. Ο εκφυλισμός της. [...] Η εξουσία είναι σαν τη στολή του Ρόμποκοπ. Νομίζεις πως τη φοράς για να πολεμήσεις τους άλλους, αλλά στην πραγματικότητα, το πρώτο που γίνεται είναι ότι αλλάζεις εσύ. Χάνεις καθετί ανθρώπινο, γίνεσαι μια μηχανή. (ΣΣ, 407-8)

Συνεπώς, το *Σφάλμα Συστήματος* πρέπει να θεωρηθεί καταρχήν ως μια κατεξοχήν αντιουτοπία, όπως μας έχει προειδοποιήσει εξ αρχής το οπισθόφυλλο: «Ένα βιβλίο για την πολιτική, την επανάσταση και την ουτοπία που γίνεται ανεπανόρθωτη βλάβη», το οποίο αναπαράγει το απώτερο δίδαγμα του καπιταλιστικού ρεαλισμού, δηλαδή ότι είναι αδύνατο να φανταστούμε (πόσο μάλλον να πράξουμε) το διαφορετικό.<sup>18</sup> Αυτό που έχει σημασία για την παρούσα ανάλυση είναι το γεγονός ότι ένας αντιουτοπικός (καπιταλιστικός) ρεαλισμός (σε δυαδική αντίθεση με την ουτοπία) αναδεικνύεται ως το φράγμα που υψώνεται στην (επαναστατική) επιθυμία του κειμένου. Θα δούμε όμως παρακάτω ότι κανένα κείμενο, ούτε και το πιο αντιουτοπικό, δεν μπορεί να μείνει απόλυτα πιστό σε μία τέτοια θέση, πόσο μάλλον το *Σφάλμα Συστήματος*, το οποίο ανοίγει διάπλατα έναν ζωτικό χώρο που επιτρέπει την προσωρινή διάλυση ακόμα και των πιο βασικών αντιουτοπικών ιδεολογικών του παραδοχών.

### *Ψυχαναλυτικός ρεαλισμός ή η εξοιδιπόδιση της επιθυμίας*

«Δεν είμαι σίγουρη. Ξέρεις, υπάρχει ένα ζήτημα: Οι αναρχικοί κάνουν καλά που δεν μπαίνουν καθόλου στον κόσμο, που ζουν στην παράλληλη, δική τους διάσταση. Όσο περισσότερο γίνεσαι κομμάτι του, σε διαβρώνει, ανακαλύπτεις όλο και πιο πολλούς κανόνες που ισχύουν, πολύπλοκες λεπτομέρειες και παραμέτρους, που πρέπει να συνυπολογιστούν. Η προσπάθεια να μάθεις όσα πρέπει να αλλάξουν καταλήγει να αλλάξει εσένα στο τέλος. Από ανατροπέας σταδιακά μετατρέπεται σε εφαρμοστή. Δεν ξέρω αν καταλαβαίνεις τι λέω». (ΣΣ, 86)

---

18. Βλ. το χαρακτηριστικότερο κείμενο που στρέφεται σε αυτό το ιδεολόγημα του «δεν υπάρχει εναλλακτική»: Mark Fisher, *Καπιταλιστικός ρεαλισμός: Υπάρχει άραγε εναλλακτική?*, μτφρ. Θέμης Πανταζάκος (Αθήνα: Futura, 2015).

Αυτά λέει η Ρίτα, η οποία αποτελεί μέρος του αμιγώς επινοημένου καστ χαρακτήρων από την οπτική γωνία των οποίων φιλτράρονται όσα διαδραματίζονται στο μυθιστόρημα. Αν ο Κωστής Βέρος και ο Έκτορας-Ανδρομάχη Κανάκης πλάθονται με βάση πραγματικά πρότυπα, πώς πρέπει να αντιμετωπίσουμε τη Ρίτα και τον Δημήτρη, ελλείψει ενός ήδη νοσηματοδοτημένου αναφερόμενου; Με άλλα λόγια, πώς πρέπει να τους ερμηνεύσουμε;

Τι συμβαίνει όμως όταν ο ερμηνευτικός κώδικας είναι ήδη εγγεγραμμένος ως υπόβαθρο που εξηγεί τα κίνητρα των μυθοπλαστικών χαρακτήρων; Στον πρόλογο του *Πολιτικού ασυνείδητου*, το οποίο είναι εν πολλοίς ένα βιβλίο για την ερμηνεία, ο Jameson σημειώνει το εξής: «Η ερμηνεία γίνεται εδώ αντιληπτή ως μία ουσιαδώς αλληγορική πράξη, η οποία έγκειται στο ξαναγράψιμο ενός κειμένου σύμφωνα με έναν συγκεκριμένο κυρίαρχο ερμηνευτικό κώδικα».<sup>19</sup> Με άλλα λόγια, όταν ερμηνεύουμε, χρησιμοποιούμε μια κυρίαρχη αφήγηση (τον ερμηνευτικό μας κώδικα) ως το αλληγορικό κλειδί που ξεκλειδώνει την εκάστοτε αφήγηση που θέλουμε να ερμηνεύσουμε. Σε ό,τι αφορά τη Ρίτα και τον Δημήτρη, η προαναφερθείσα πτώση από την επαναστατικότητα στον συντηρητισμό (η κυρίαρχη αφήγηση του κειμένου, όπως εγγράφεται στη φόρμα του μυθιστορήματος ενηλικίωσης) δεν διεξάγεται στην αρένα της πολιτικής αλλά στην αρένα της ψυχανάλυσης, το οποίο σημαίνει ότι οι χαρακτήρες είναι ήδη ερμηνευμένοι με βάση τον ερμηνευτικό κώδικα της φροϋδικής ψυχανάλυσης.

Οι Deleuze – Guattari έλεγαν ότι σε ένα τέτοιο «εξοιδιποδισμένο» κείμενο, το οποίο εγγράφει τόσο απροκάλυπτα τους ελεύθερα αιωρούμενους όρους ενός εκλαϊκευμένου φροϋδισμού, «δεν τίθεται καν ζήτημα εφαρμογής της ψυχανάλυσης [...] εφόσον το ίδιο το έργο τέχνης αποτελεί μια επιτυχημένη ψυχανάλυση, έξοχη “μεταβίβαση” με

---

19. Jameson, *Το πολιτικό ασυνείδητο*, 24.

υποδειγματική συλλογική δυναμική».<sup>20</sup> Σε αυτό το μήκος κύματος, ίσως να ήταν χρήσιμος ένας μετασχολιασμός, ο οποίος θα αναζητούσε τον «βαθμό» εξοιδιπόδησης του κειμένου, τη συνθήκη της δυνατότητάς του, καθώς και τις επιπτώσεις του για το πώς εγγράφεται η επιθυμία στο κείμενο.<sup>21</sup> Σε αυτό θα ήταν σκόπιμο να προσφύγουμε στους συγγραφείς του *Αντι-Οιδίποδα*. Η κριτική που άσκησαν στη μέθοδο της φρουδικής ψυχανάλυσης έγκειται στη διάλυση του οιδιπόδειου τριγώνου ως οικουμενικής δομής του ανθρώπινου μυαλού που λειτουργεί ως ερμηνευτικό πασπαρτού. Αντιθέτως, οι Deleuze – Guattari φτιάχνουν μια ολόκληρη μεταφυσική της επιθυμίας: η επιθυμία είναι φύσει ανατρεπτική και παραγωγική, καθώς «μπορεί να τινάξει στον αέρα ολόκληρους κοινωνικούς τομείς», ενώ το οιδιπόδειο και ο «τριγωνισμός» γίνονται οι βασικοί παράγοντες καταστολής της επιθυμίας, με αποτέλεσμα «η καταπίεση, η ιεραρχία, η εκμετάλλευση και η υποτέλεια να γίνονται οι ίδιες επιθυμητές».<sup>22</sup>

Συγκεκριμένα, η επιθυμία της Ρίτας στηρίζεται σε δύο πλάνες της ψυχανάλυσης (κατά Deleuze – Guattari): την έλλειψη και τον νόμο. Εξαρχής στην αφήγησή της αναφέρεται στις γονικές απαγορεύσεις, ιδίως στην έμφυλη καταπίεση που υφίστανται γενικά οι θηλυκότητες στο πλαίσιο μιας πατριαρχικής οικογένειας («Μη εκείνο», «μη το άλλο», «μη, θα σε παρεξηγήσουν», «μη, δε φέρονται έτσι τα κορίτσια», ΣΣ, 127). Η Ρίτα αυτοψυχαναλύεται διαρκώς, θεωρώντας ότι η έλλειψη αγάπης από τη μητέρα και η παρουσία ενός υποχόνδριου πατέρα είναι υπεύθυνες για τις κρίσεις πανικού που τη βασανίζουν (ΣΣ, 128-29). Αυτή η οικογενειακή καταπίεση παρουσιάζεται αρχικά ως αιτία της ριζοσπαστικοποι-

---

20. Gilles Deleuze και Félix Guattari, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: 1. Ο Αντι-Οιδίπους*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης (Αθήνα: Πλέθρον, 2016), 157.

21. Για την έννοια του μετασχολιασμού βλ. Fredric Jameson «Metacommentary» στο *The Ideologies of Theory*, 15-19.

22. Deleuze και Guattari, *Αντι-Οιδίπους*, 137.

ησής της, με την πολιτική της στράτευση στον αντιεξουσιαστικό χώρο να αποδίδεται ακριβώς σ' αυτή την ανάγκη να σπάσει τα δεσμά της οικογένειας.

Γνωρίζει και ερωτεύεται τον αναρχικό Κάρολο, αδερφό του Άρη και πρωτοστάτη των μαθητικών κινημάτων. Ο έρωτάς τους εγγράφεται σ' εκείνη την ανέμελη περίοδο της νεανικής επαναστατικότητας. Λέει ο Κάρολος:

Θέλω να μείνουμε έτσι, να συναντιόμαστε σαν επαναστάτες, σαν μυστικοί τρομοκράτες του έρωτα. Σαν βομβιστές. Ο Ντεμπόρ είπε κάποτε το εξής, ότι ο έρωτας δεν αξίζει παρά μόνο σε προεπαναστατική περίοδο. Υπάρχει καλύτερο κίνητρο απ' αυτό, για να παραμείνει κανείς συνέχεια ερωτευμένος και επαναστάτης;» (ΣΣ, 163)

Όταν όμως τα πράγματα ζορίζουν, με τα πρώτα κιόλας κρούσματα ζήλιας για πιθανές απιστίες του Καρόλου, η Ρίτα καταφεύγει απεγνωσμένη στην εξουσία του πατέρα, προσφεύγοντας στον νόμο που εκπροσωπεί, ως σκληροτράχηλος, ο πρώην αστυνομικός. Ο πατέρας-νόμος απευθύνεται σε γνωστούς του στο σώμα ασφαλείας και, σε μία συμπλοκή που είχε στόχο να προπηλακίσουν τον Κάρολο, καταλήγουν εντέλει να τον σκοτώσουν (ΣΣ, 188-90). Αυτή η πρωταρχική έλλειψη οδηγεί τη Ρίτα να αναζητά παντού υποκατάστατα, είτε στον «προσομοιωμένο» γάμο της με τον Δημήτρη, είτε στην παράλληλη σχέση της με τον Άρη ο οποίος, ως αδελφός του Καρόλου, είναι για τη Ρίτα το ιδανικό υποκατάστατο.

Αυτή η φαινομενικά ιδιωτική ιστορία συνδέεται άρρηκτα με την πολιτική διαδρομή της Ρίτας. Μετά τον θάνατο του Καρόλου, η επαναστατικότητά της αρχίζει σταδιακά να φθίνει, καθώς αυτή εισχωρεί όλο και πιο βαθιά στον κρατικό μηχανισμό, περνώντας από απλό μέλος αριστερού κόμματος σε έμπιστο πρόσωπο του πρωθυπουργού, φτάνοντας «στον τελευταίο ανασχηματισμό» μέχρι τη νευραλγική θέση της

υπουργού οικονομικών.<sup>23</sup> Ακόμη περισσότερο, η προσκόλληση στον νόμο του πατρός διολισθαίνει σε μια «παρανοϊκή» και ολότελα λιβιδινική προσκόλληση στο πρόσωπο του αρχηγού, η οποία μεταφέρεται από την οπτική του Άρη:

Να όμως που η Ρίτα κοιτούσε τώρα τον Μεγάλο και τον επευφημούσε με μια ένταση τόσο ισχυρή, τόσο κυρίαρχη επί των αισθήσεών της, ώστε καταντούσε μια διαφορετική μορφή κατατονίας, κι εκείνη τη στιγμή, παρ' όλη τη χαρά σου, παρ' όλη την αληθινή συμμετοχή σου στη γιορτή ενός ολόκληρου λαού, δεν μπόρεσες να μην τιμηθείς απ' το κεντρί της ζήλιας στη σκέψη, ότι ποτέ, όσες φορές είχατε κάνει έρωτα οι δυο σας, ποτέ δεν είχες δει την Ρίτα τόσο συνεπαρμένη, τόσο τρελή και καυλωμένη, όσο εκείνη ακριβώς τη στιγμή. (ΣΣ, 255)

Με τον Δημήτρη, τον σύζυγο της Ρίτας, τα πράγματα είναι ακόμα πιο ξεκάθαρα από ψυχολογικής άποψης. Το δράμα αυτού του χαρακτήρα έγκειται στις αντικρουόμενες ταυτότητές του. Γνωρίζει από μικρός ότι είναι υιοθετημένος και η βιολογική του μητέρα είναι ουκρανικής καταγωγής, εξού και η εξωτερική του εμφάνιση (ξανθός με γαλανά μάτια, κ.λπ.) Τον υιοθετεί ο Μάκης Δεσύλλας, ιδιοκτήτης του τηλεοπτικού σταθμού Vision, ενός καναλιού που είναι «προπύργιο του trash, με εκπομπές που ακροβατούσαν μεταξύ πανηγυριώτικων σόου δημόσιου αυτοεξευτελισμού, γυμνού και τσόντας, και μιας χυδαίας εμπορευματοποίησης, με παζάρια χαλιών, οικιακών συσκευών, μασαζοκορσέδων και τσαγιών αδυνατίσματος» (ΣΣ, 84). Ο Δημήτρης αμφιταλαντεύεται με-

---

23. «Αντιλαμβάνεται ότι, με κάποιον τρόπο, η ανάληψη των νέων της καθήκοντων θα αντιστοιχεί στον τελικό αποχαιρετισμό εκ μέρους της σε όλα εκείνα τα στοιχεία που παραδοσιακά απάρτιζαν τη γνώριμη εικόνα του εαυτού της: στη ριζοσπαστικότητα, στην απείθεια προς το κατεστημένο και στη βαθιά επιθυμία ανατροπής του, στις παλιές της παρέες, στις σχέσεις της, ακόμα και στους έρωτές της. Είναι το ψαλίδι που αναμένεται να κόψει τα τελευταία ξεφτίδια του σχοινιού που κάποτε την ένωναν με την ανάμνηση του Καρόλου» (ΣΣ, 418).

ταξύ ουκρανικής και ελληνικής ταυτότητας και στρατεύεται στην αναρχία, ενώ πασχίζει να διαχειριστεί αυτό που χαρακτηρίζει ως «διχοστασία»:

Απλώς, ένιωθε όπως πάντα έρμαιο εκείνης της διχοστασίας που λες και αποτελούσε την καταστατική αρχή της ζωής του: να μην μπορείς να ανήκεις πουθενά. Ιδεολογικά αναρχικός και κοινωνικά αστός. Φαντασιακά επαναστάτης και ρεαλιστικά πλουτοκράτης. Από καταγωγή Ουκρανός και από τύχη Έλληνας. Ερωτικά ζηλευτός (λόγω της –και καλά– σχέσης του με τη Ρίτα) και στην ουσία για φτύσιμο. Εξωτερικά όμορφος και εσωτερικά ένα τέρας. (ΣΣ, 203)

Όμως το ψυχολογικό δράμα του Δημήτρη δεν είναι άλλο από το οιδιπόδειο. Η προσκόλληση στη θετή μητέρα του, την Πέρσα, έχει ξεκάθαρους σεξουαλικές συνδηλώσεις, τις οποίες αναγνωρίζει και δικαιολογεί, ακριβώς επειδή δεν πρόκειται για τη βιολογική του μητέρα (ΣΣ, 196). Παρά ταύτα, απωθεί αυτή τη σεξουαλική επιθυμία λόγω του ταμπού της αιμομιξίας, το οποίο τον αναγκάζει:

να υποφέρει από φριχτές ενοχές για το αμάρτημα να τη σκέφτεται, να τη φαντασιώνεται με λάθος τρόπους, και εντέλει μεταθέτοντας πάνω σε εκείνον το βάρος της αυτολογοκρισίας, της κατάπνιξης όσων ξεχειλίζουν μέσα του και που μια ζωή καταπίεζε λόγω του αρχέγονου ταμπού, του πιο βασικού στην κοινωνική ζωή των ανθρώπων. (ΣΣ, 222-23)

Όπως και με τη Ρίτα, η απαγόρευση του επιθυμητού αντικειμένου τον οδηγεί σε υποκατάστατα: είτε σε σεξουαλικά παιχνίδια με τη συναίνεση της Πέρσας, είτε στο «διπλό υποκατάστατο» του αγοραίου έρωτα (ΣΣ, 196) είτε στον ίδιο τον γάμο του με τη Ρίτα, ο οποίος υποβιβάζεται στο επίπεδο μιας αμοιβαία επωφελούς συναλλαγής. Στον απολογισμό του περιγράφει σε πολύ καθαρές γραμμές αυτή την πυροδότηση της υποκατάστατης επιθυμίας που προκύπτει από μία πρωταρχική έλλειψη: «Είχα γκόμενες. Αρκετές. Όλες με κάποια κοινά χαρακτηριστικά: ψηλές, πληθωρικές, κάποιες αρκετά μεγαλύτερες μου. Πάντοτε κάτι θα

έλειπε, βέβαια, όσο υπήρχε εκείνη πάντα κάτι θα έλειπε, πάντοτε κάτι θα φάνταζε ανεπαρκές και λειψό» (ΣΣ, 434).

Σε αντίθεση με τη Ρίτα όμως, τα πολιτικά αποτελέσματα αυτής της κατάφωρης εξοιδιπόδισης δεν φαίνεται να οδηγούν στη σταδιακή συντηρητικοποίηση αλλά παραδόξως στη ριζοσπαστικοποίηση, καθώς ο Δημήτρης αναλαμβάνει να θέσει σε εφαρμογή την «κρυσταλλική αναρχία» του Κανάκη εκμεταλλευόμενος την τεχνογνωσία του Άρη. Ωστόσο, καλούμαστε να διαβάσουμε αυτή την αφηγηματική εξέλιξη στο πλαίσιο ενός καθαρά ιδιωτικού παραληρήματος. Για την ακρίβεια, ο Δημήτρης, εμμένοντας ακράδαντα σ' αυτό που εκλαμβάνει ως διχοστασία εαυτού («Ήξερα ότι φύσει και θέσει, κάθε εμπλοκή μου με την αναρχία θα ήταν υποκριτική και ανάρμοστη. Αντιεξουσιαστής και καναλάρχης είναι το συντομότερο ανέκδοτο»), δηλώνει κατηγορηματικά ότι ξαναγίνεται αναρχικός για να εκδικηθεί τη Ρίτα (ΣΣ, 436). Η εξοιδιπόδιση έχει κάνει μια χαρά τη δουλειά της, όταν μας υποχρεώνει να διαβάσουμε ακόμα και την πιο ριζοσπαστική πολιτική δράση αποκλειστικά ως απόρροια μιας ψυχολογικής ιστορίας έλλειψης, απώθησης και μπλοκαρίσματος της επιθυμίας, η οποία βρίσκει τελικά διέξοδο στην πολιτική.

«Ίσως, τελικά, κανείς να μην ξεφεύγει από την οικογενειακή παράδοση» (ΣΣ, 130) λέει η Ρίτα στην αρχή της αφήγησής της, συνοψίζοντας την πεμπτουσία της φροϋδικής ψυχανάλυσης σύμφωνα με τους Deleuze – Guattari. Αν προηγουμένως η πολιτική αλληγορία ήταν αυτή που έφραζε την επαναστατική επιθυμία του Βέρου και του Κανάκη, την ίδια λειτουργία φαίνεται να επιτελεί αυτός ο ιδιότυπος ψυχαναλυτικός ρεαλισμός που ενδημεί στις λογοτεχνίες μιας θεσμοποιημένης ψυχανάλυσης που αναπαράγει μια ατομοκεντρική αντίληψη

για τον εαυτό και τον κόσμο.<sup>24</sup> Η τελευταία φράση της Ρίτας, η οποία αποκαλύπτει ότι η εξιστόρησή της δεν ήταν παρά μια εξομολόγηση στο ντιβάνι του ψυχαναλυτή, δεν αφήνει περιθώριο αμφιβολίας σχετικά με αυτό το ψυχαναλυτικό ερμηνευτικό υπόβαθρο με το οποίο καλούμαστε να διαβάσουμε αυτόν τον χαρακτήρα: «Αυτή ήταν η τελευταία μας συνεδρία. Ευχαριστώ πραγματικά για τον χρόνο σας» (ΣΣ, 489).

### *Ο γκέιμερ και ο χάκερ: Ταξική συνείδηση και επιστροφή της ουτοπίας*

Νομίζω ότι όλοι νιώθουμε ότι παίζουμε σ' ένα στημένο παιχνίδι. [...]

Η αισιόδοξη, ας πούμε, πλευρά μου θα 'θελε να το δει σαν δοκιμασία.

Σαν βιντεοπαιχνίδι και να μας δοκιμάζουν ας πούμε.

Σαν μια πίστα σ' ένα βιντεοπαιχνίδι.

ΛΕΞ, ντοκιμαντέρ *Every Single Day* (2016)

Ο χαρακτήρας που συμπληρώνει το τρίγωνο των επινοημένων χαρακτήρων του μυθιστορήματος είναι ο Άρης. Όμως ούτε ο Άρης μπορεί να θεωρηθεί αμιγώς επινοημένος, καθώς εμπνέεται σε μεγάλο βαθμό από τον τηλεοπτικό Elliot, πρωταγωνιστή της αμερικανικής τηλεοπτικής σειράς *Mr. Robot* (2015-2019), όπως μας βεβαιώνει ο συγγραφέας στις «Ευχαριστίες» (ΣΣ, 509). Απ' αυτή τη διαμεσολάβηση της μαζικής

---

24. Σκιαγράφησα την ιδέα ενός τέτοιου ψυχαναλυτικού ρεαλισμού (χωρίς τότε να χρησιμοποιήσω αυτό τον όρο), σε μία μελέτη για την *Άκρα ταπείνωση* της Ρέας Γαλανάκη, ένα ακόμα μυθιστόρημα που εντάσσεται στη λογοτεχνία της κρίσης και το οποίο καταφεύγει κατά κόρον στην ψυχανάλυση για τη δόμηση των χαρακτήρων: Παναγιώτης Σταθάτος «Φαντασία στην οικονομική κρίση και κρίση της φαντασίας στον σύγχρονο καπιταλισμό: Η ψύχωση στο μυθιστόρημα *Η άκρα ταπείνωση* της Ρέας Γαλανάκη», *misfit 2* (Φθινόπωρο 2021): 60-67.

κουλτούρας απορρέουν ορισμένα από τα βασικά του χαρακτηριστικά: είναι ένας νεαρός και ταλαντούχος προγραμματιστής, ο οποίος βασανίζεται από σχιζοφρενικά επεισόδια που πηγάζουν από διαταραχή πολλαπλής προσωπικότητας, καθώς (όπως μαθαίνουμε προς το τέλος του μυθιστορήματος, αλλά υποψιαζόμασταν από νωρίτερα) οι περιφερειακοί χαρακτήρες της Κάτιας, του Γιάννου και του Λευτέρη ήταν τελικά εναλλακτικές περσόνας του Άρη, σε αντιστοιχία με τη διασχιστική διαταραχή ταυτότητας του τηλεοπτικού Elliot, ο οποίος διχάζεται ανάμεσα στον εαυτό του και στην περσόνα του νεκρού πατέρα του. Ο Άρης είναι αναρχικός, κυκλοφορεί φορώντας κουκούλα, είναι μανιώδης γκέιμερ, ενώ οι διαλείψεις του δηλώνονται με την ονομασία «Σφάλμα Συστήματος 101» (εξού και ο τίτλος του μυθιστορήματος). Ακριβώς όπως ο Elliot, ο οποίος εργάζεται στον τομέα κυβερνοάμυνας μιας πολυεθνικής αποκρούοντας τις κυβερνοεπιθέσεις που εξαπολύει ο ίδιος τη νύχτα, έτσι και ο Άρης το πρωί προστατεύει τον τηλεοπτικό σταθμό Vision από χακαρίσματα, τα οποία μαθαίνουμε ότι προκαλεί ο ίδιος το βράδυ.

Σε αφηγηματικό επίπεδο, στα κεφάλαια που παρουσιάζονται από τη δική του οπτική γωνία παρατηρείται μια αλλαγή εστίασης: σε αντίθεση με τη Ρίτα και τον Δημήτρη, οι αφηγήσεις των οποίων είναι πρωτοπρόσωπες (Ρίτα) ή τριτοπρόσωπες (Δημήτρης), στον Άρη έχουμε μία εναλλαγή μεταξύ πρώτου (σπανιότερα) και δεύτερου αφηγηματικού προσώπου, σαν να ακούμε τη σχιζοφρενική συνείδηση να απευθύνεται στον συνειδητό της εαυτό. Ο Άρης λοιπόν ξεχωρίζει αναμφίβολα ως πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος και φέρει, όπως θα δούμε στη συνέχεια, όλα τα ίχνη της ουτοπικής παρόρμησης του κειμένου.

Η αναζήτηση της ουτοπίας μπορεί να πάρει πολλές μορφές. Θα ήταν δυνατόν, ας πούμε, να εντοπιστούν οι ρητές αναφορές σε ουτοπικά οράματα μιας διαφορετικής κοινωνίας που καταφέρνουν να εισβάλλουν σε ένα κείμενο που έχει ως στόχο να μιλήσει για την αποτυχία της ουτοπίας. Για παράδειγμα, μετά από έναν πολυπόθητο έρωτα με τη

Ρίτα, ο Άρης ονειροπολεί, σε μια μακροσκελή περίοδο όπου οι ουτοπικές εικόνες ξεπηδάνε η μία μετά την άλλη, επιβραδύνοντας ολοένα και περισσότερο την ολοκλήρωση ενός συλλογισμού:

Αναρωτιόσουν καμιά φορά αν παρόμοια αδιέξοδα θα υπήρχαν στις μελλοντικές κοινωνίες που φανταζόσασταν οι σύντροφοί σου κι εσύ, αν δηλαδή η αποκλειστικότητα στον έρωτα θα γκρεμιζόταν μαζί με την αποκλειστικότητα στο χρήμα και στην υλική ιδιοκτησία. Αν σε εκείνα τα υπέροχα, οραματικά τοπία μιας ουτοπικής, solarpunk πραγματικότητας, μέσα σε ολάνθιστους κήπους εγκατεστημένους στις ταράτσες οικολογικών, διάφανων πολυκατοικιών, που θα ενώνονταν με εναέριες σκάλες και γέφυρες, όπου θα φύτρωνε λουλουδιασμένος κισσός και όπου ιπτάμενα αυτοκίνητα κινούμενα με ηλιακή ενέργεια θα αιωρούνταν τεμπέλικα σαν πελεκάνοι ανάμεσα σε πύργους που καμιά μισθωτή εργασία δεν θα είχε ορθώσει, παρά μονάχα μια καθαρή, φιλική προς την ανθρωπότητα ρομποτική τεχνολογία, αν λοιπόν εκεί οι Ρίτες, οι Άρηδες και οι Δημήτρηδες του μέλλοντος θα περνούσαν το χρόνο τους απαλλαγμένοι από τη φριχτή σκλαβιά του χρήματος και του μεροκάματου, αλλά παράλληλα και από τις ερωτικές προκαταλήψεις του παρελθόντος, ζώντας τελείως κοινοβιακά και ανέφελα το σεξ, σαν αναγεννημένοι Πρωτόπλαστοι, δίχως συμπλέγματα αποκλειστικότητας, ζήλιες και ιδιοκτησιακές νοοτροπίες. (ΣΣ, 94-95)

Ωστόσο, εδώ θα ακολουθήσουμε την πρόταση που προβάλλεται στο συμπέρασμα του *Πολιτικού ασυνείδητου*, το οποίο λέει ότι «κάθε ταξική συνείδηση –ή, με άλλα λόγια, κάθε ιδεολογία με την ισχυρότερη έννοια, συμπεριλαμβανομένων των πιο μη συμπεριληπτικών μορφών της συνείδησης της κυρίαρχης τάξης, καθώς και της συνείδησης των αντιτιθέμενων ή καταπιεζόμενων τάξεων– είναι από την ίδια της τη φύση ουτοπική».<sup>25</sup> Πράγματι, ο Άρης είναι ο μόνος χαρακτήρας του μυθιστορήματος που, παρ' όλες τις αντιφάσεις του, φαίνεται να συγκροτεί μια μορφή ταξικής συνείδησης, την οποία θα επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε.

---

25. Jameson, *Το πολιτικό ασυνείδητο*, 426.

Σε ένα πρώτο επίπεδο λοιπόν, ο Άρης φαίνεται να αντιπροσωπεύει, με έναν πολύ ευδιάκριτο τρόπο, το σχιζοφρενικό ιδεώδες που προτάσσουν οι Deleuze – Guattari στο *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια*. Στον *Αντι-Οιδίποδα*, οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι η σχιζοφρένεια είναι «η αρρώστια της εποχής μας», ενώ ο σχιζοφρενικός χαρακτηρίζεται ως «το υπερπροϊόν [...], ο προλετάριος και ο άγγελος εξολοθρευτής» του καπιταλισμού.<sup>26</sup> Ο Άρης εμφανίζεται εξαρχής ως σχιζοφρενικός, αδυνατεί να βάλει σε τάξη τις αναμνήσεις του και να διακρίνει την πραγματικότητα από τις παραισθήσεις του, ενώ παίρνει αγωγή για να καταπολεμήσει αυτή την κατάσταση. Μάλιστα, η κρίση του Άρη χαρακτηρίζεται ως σφάλμα στο λειτουργικό του σύστημα, ένα «glitch in the Matrix» (ΣΣ, 32), όπου η κακόβουλη περσόνα τού απευθύνεται με τρόπο που δεν τον αντιλαμβάνεται ο περίγυρός του. Αυτή η περσόνα, η οποία αντιπροσωπεύει μια μεταφορά της σχιζοφρενικής συνείδησης, εμφανίζεται στο λογοτεχνικό κείμενο με τη μορφή υποσημειώσεων, οι οποίες έχουν διαφορετική γραμματοσειρά (GFS Neohellenic) από το κυρίως κείμενο:

Κοιτάζω τον Γιάννο σε μία προσπάθεια να κερδίσω χρόνο.<sup>27</sup> Τα χέρια μου έχουν παγώσει.<sup>28</sup> Εκείνος μου απευθύνει ένα δύσπιστο βλέμμα, σαν να αναρωτιέται για τα πραγματικά μου κίνητρα.<sup>29</sup> Εγώ στρέφω το βλέμμα στο πάτωμα.<sup>30</sup> Μένω εκεί.<sup>31</sup>

«... Σφάλμα...Συστ...»<sup>32</sup>

«Ε; Είπες τίποτα;»

«Όχι... Δηλαδή...»<sup>33</sup> (ΣΣ, 22)

---

26. Deleuze – Guattari, *Αντι-Οιδίπους*, 46-47.

27. **Θα σε βοηθήσω, αλλά θέλω αντάλλαγμα.** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 22.)

28. **Τι, δηλαδή;** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 23.)

29. **Πες: «Σφάλμα Συστήματος 101».** **Πες: «Άντον, Βερολίνο».** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 24.)

30. **Όχι.** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 25.)

31. **Πες το, αλλιώς δεν σε βοηθάω.** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 26.)

32. **Από μέσα σου, ηλίθιε!** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 27.)

33. **Βοήθεια!** (ΣΣ, 22, υποσημείωση 28.)

Στους σχιζο-περιπάτους του, ο Άρης προσπαθεί να χαράξει γραμμές φυγής στο περιθώριο της πόλης:

Οδηγώντας πάντα με τα μάτια κλειστά, προσπαθώ να εμποδίσω την πλήρη εξαγρίωση της καρδιάς μου. Είναι δύσκολο να παραμείνεις άνθρωπος μέσα σε μια πόλη όπου όλοι φορούν μάσκες ζών. [...] Μπορεί να είμαι εξόριστος, μπορεί να είμαι ένας πρόσφυγας της δυτικής λεωφόρου, αλλά δεν ξεχνάω ότι εγώ ο ίδιος είχα επιλογή να μείνω ή να φύγω και τελικά έφυγα. Για την πάρτη μου. Έγινε λαγός για να μη δω. Αλλά πιο πολύ λαγός για να μην ακούσω. (ΣΣ, 279)

Η σχιζοφρένεια βγάζει τον Άρη από τις στατικές εδαφικότητες, μετατρέποντάς τον σε μια πολλαπλότητα από *γίνεσθαι*: γίνεσθαι-γυναίκα (Κάτια), γίνεσθαι-ζώο (γίνεσθαι-λαγός, γίνεσθαι-γάτα όταν ενώνεται με το ενσαρκωμένο σύμβολο του κυβερνοϊού Phatcat). Αποκορύφωμα είναι αυτό προς το οποίο οι Deleuze – Guattari θεωρούσαν ότι συγκλίνουν όλα τα γίνεσθαι: το *γίνεσθαι-ανεπαίσθητο*, το οποίο «συνδέει τις τρεις αρετές, το ανεπαίσθητο, το αδιαφοροποίητο και το απρόσωπο». <sup>34</sup> Στον χαρακτήρα του Άρη αυτό συμβαίνει όταν περιφέρεται στους δρόμους της Μόσχας και περνά απαρατήρητος παρά το γεγονός ότι συνιστά τη μοναδική παραφωνία ανάμεσα σε ένα ομοιόμορφο πλήθος τουριστών:

καθώς παρατηρούσες τους κλωνοποιημένους Ασιάτες να καταλαμβάνουν σαν επιθετικός μύκητας το χώρο της πλατείας γύρω σου, εκατοντάδες δισδιάστατες μορφές αποτυπωμένες σε χαρτόνι, με τον εαυτό σου να αποτελεί την μοναδική τρισδιάστατη παραφωνία μεταξύ τους, άρχισες να αναρωτιέσαι μήπως όντως είχες βρεθεί παγιδευμένος μέσα σε κάποιο κλειστό ψηφιακό σύμπαν, στο περιβάλλον ενός κώδικα με τη μορφή της Κόκκινης Πλατείας, που κατοικούνταν από λειτουργικούς αλγόριθμους, τύπους και εντολές, κι εσύ, ένα μαυροντυμένο, κατσούφικο ελάττωμα εικόνας εν μέσω των καλοντυμένων, των χαμογελαστών και των πολύχρωμων γραφικών, δεν ήσουν τίποτε άλλο παρά κάποιος

---

34. Deleuze και Guattari, *Χίλια πλατώματα*, 344.

ανεπιθύμητος και εν δυνάμει καταστροφικός ιός. Βρισκόσουν και πάλι στο *Matrix*, και τώρα, καθώς κοιτούσες προς τα πάνω, μπορούσες να το ψυχανεμιστείς με ακρίβεια, ο γκρίζος ουρανός αποτελούσε μια ψηφιακή παρεμβολή, ένα φόντο από οπτικό θόρυβο, κοινώς «χιόνι», όχι με τη μετεωρολογική, αλλά με την ηλεκτρονική έννοια, και τώρα το *Matrix* ολόγυρά σου είχε παγώσει, και οι χιλιάδες πλέον τουρίστες στέκαν ακίνητοι σε στάσεις απόλυτα προβλέψιμες και αρμονικές, οργανωμένες σαν μαζικό θέαμα τελετής έναρξης Ολυμπιακών Αγώνων («we're having fun!» «Say cheese») κι ο ίδιος κυκλοφορούσες ανάμεσα στα εικονικά αυτά αγάλματα ως ένας παρείσακτος ξενιστής, ένα «φάντασμα στη μηχανή», που το σύστημα αγωνιζόταν να κατατάξει και να αντιμετωπίσει με κάποιο antivirus πρόγραμμα. (ΣΣ, 300-1)

Το παραπάνω απόσπασμα, αυτό το γίνεσθαι-ιός, συνδέεται άρρηκτα με την πολιτική δράση που αναλαμβάνει ως χάκερ, την οποία θα δούμε στη συνέχεια. Προτού όμως το υποκείμενο μπορέσει να προχωρήσει σε οποιαδήποτε πολιτική πράξη, πρέπει πρώτα να έχει χαρτογραφήσει τον κοινωνικό του περίγυρο, προκειμένου να τοποθετήσει τον εαυτό του σε μια ευρύτερη ανταγωνιστική ολότητα. Αυτό ο Άρης το πετυχαίνει με έναν αναπάντεχο τρόπο: παίζοντας βιντεοπαιχνίδια.

Στην πρώτη κρούση της σχιζοφρένειάς του, ο Άρης αδυνατεί να διαχωρίσει την πραγματικότητα από τον εικονικό χώρο του βιντεοπαιχνιδιού *Heritage*, ενός επινοημένου videogame στο οποίο είναι για χρόνια εθισμένος. Το *Heritage* είναι ένα «videogame περιπέτειας και στρατηγικής» (ΣΣ, 11), οι χαρακτήρες του οποίου περιγράφονται ως εξής:

Χαρακτήρες: Lycans – ελληνικά Λυκάνθρωποι ή Λύκοι, γιγαντόσωμοι άνθρωποι με κυνόμορφα χαρακτηριστικά: ρύγχος, προτεταμένους κυνόδοντες, όσφρηση χίλιες φορές πιο ισχυρή, οι οποίοι συγκροτούν τη δύναμη καταστολής της επικυρίαρχης τάξης των Βαμπίρ, με στόχο την άντληση επαρκούς ποσότητας αίματος από τον πληθυσμό των υποταγμένων ανθρώπων, αλλιώς Ζόμπι, αίμα που αποτελεί την κύρια διατροφική δεξαμενή των Βαμπίρ. Το κρέας των αφαιμαγμένων πτωμάτων αποτελεί τη βασική τροφή των Λύκων, των μισητών εκπροσώπων των δυνάμεων καταστολής. (ΣΣ, 20)

[Κ]λείνω τα μάτια και ο κόσμος γύρω μου γίνεται μια ψηφιακή ουδέτερη ζώνη, όπου το προνομιούχο ένα τοις εκατό έχει μετατραπεί σε βρικόλακα, χρησιμοποιώντας μια φυλή λυκόμορφων ανθρωποειδών ως τη φασιστική του αστυνομία, και [...] το ενενήντα εννιά τοις εκατό έχει υποβιβαστεί σε μία μάζα αυτοματοποιημένων ζόμπι, με την εξαίρεση λίγων επαναστατών, που πολεμούν με τις μεταλλαγμένες τους δυνάμεις να σώσουν οτιδήποτε μπορεί να σωθεί. (ΣΣ, 23)

Σ' αυτή την πολύ ευδιάκριτη αλληγορία της ταξικής δομής (Βαμπίρ – άρχουσα τάξη, Ζόμπι – κατώτερα λαϊκά στρώματα, Lycans – αστυνομία, αίμα – χρήμα), η οποία ανακαλεί μια γνωστή παρομοίωση του ίδιου του Μαρξ («Το κεφάλαιο είναι πεθαμένη εργασία που ζωντανεύει μονάχα σαν το βρυκόλακα ρουφώντας ζωντανή εργασία και ζει τόσο περισσότερο, όσο περισσότερη ζωντανή εργασία ρουφά»<sup>35</sup>), ο Άρης παίρνει το άβαταρ των «Μεταλλαγμένων», αναλαμβάνοντας τον ρόλο του επαναστατικού υποκειμένου που επιχειρεί να ανατρέψει αυτή την κατάσταση πραγμάτων.

Σύμφωνα με την McKenzie Wark στο *Gamer Theory*, «τα παιχνίδια δεν είναι αναπαραστάσεις του κόσμου», αλλά «αλληγορίες ενός κόσμου που έχει μετατραπεί σε παιχνιδοχώρο. Κωδικοποιούν τις αφηρημένες αρχές με βάση τις οποίες αποφασίζεται η αληθινότητα (realness) του εκάστοτε κόσμου».<sup>36</sup> Προκειμένου να εξηγήσει τη σχέση μεταξύ γκέιμερ και βιντεοπαιχνιδιού, η Wark εκμαιεύει από τον Alexander Galloway την έννοια του *αλληγόριθμου* (allegorithm), ο οποίος συνδέει τα σημεία με αριθμούς, εγκλωβίζοντας τον παίκτη ή την παίκτρια

---

35. Καρλ Μαρξ, *Το Κεφάλαιο, Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας. Τόμος πρώτος*, μτφρ. Παναγιώτης Μαυρομάττης (Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1978), 244.

36. McKenzie Wark, *Gamer Theory* (Κέιμπριτζ: Harvard University Press, 2007), παρ. 020. Ακολουθώντας την *Κοινωνία του θεάματος* του Debord, οι σελίδες του βιβλίου δεν είναι αριθμημένες, επομένως παραπέμπουμε στην αντίστοιχη αριθμημένη παράγραφο.

σ' ένα αμιγώς ψηφιακό περιβάλλον, αυτό της «πραγματικότητας» του βιντεοπαιχνιδιού, τα σημεία της οποίας είναι μεν υποβαθμισμένα, αλλά διατηρούν μια άμεση σχέση με έναν πραγματικό κόσμο, ο οποίος έχει καταστεί ένα ανάλογο του παιχνιδιού.<sup>37</sup>

Το *Heritage* συνιστά ακριβώς μια τέτοια μορφή αλληγορίθμου, στον βαθμό που βοηθά τον Άρη να αντικρίσει την πραγματικότητα της κοινωνίας της επιτήρησης και του ελέγχου σαν έναν παιχνιδοχώρο. Ο Άρης δέχεται αυτή τη θέαση του κόσμου, ακριβώς γιατί του προσφέρει μια ενισχυμένη πραγματικότητα (ΣΣ, 113), η οποία τον βοηθά να χαρτογραφήσει γνωσιακά την κοινωνία, θυμίζοντας τα πολιτικά βιντεοπαιχνίδια που περιγράφει ο Jamie Woodcock στο *Ο Μαρξ στο ουφάδικο*, τα οποία έχουν τον παιδαγωγικό στόχο να φανερώσουν την εκμετάλλευση που συγκροτεί τον κοινωνικό ιστό.<sup>38</sup> Όπως έλεγε ο Jameson, η γνωσιακή χαρτογράφηση, η προσπάθεια να βρούμε φαντασιακά τη θέση μας σε μια ολοένα πιο περίπλοκη ολότητα, είναι η αναγκαία προϋπόθεση που μπορεί να επιτρέψει την οποιαδήποτε πράξη.<sup>39</sup> Αυτό συμβαίνει και στο *Σφάλμα συστήματος*, όπου ο Άρης αναλαμβάνει δράση αφότου χαρτογραφήσει τον κόσμο σαν βιντεοπαιχνίδι, γεγονός που του επιτρέπει να συνειδητοποιήσει την ταξική του θέση ως χάκερ.

Εκ πρώτης όψεως ακούγεται ίσως τολμηρό να θεωρήσουμε ότι

---

37. Στο ίδιο, παρ. 041. Γενικά για τη χρήση του αλληγορίθμου, βλ. παρ. 026-050. Ο Alexander Galloway αναφέρει ότι η σχέση μεταξύ των αναπαραστάσεων και των αλγορίθμων των βιντεοπαιχνιδιών είναι μια αλληγορία για τη θέση του υποκειμένου στις «κοινωνίες του ελέγχου». Βλ. το κεφάλαιο «Allegories of Control» στο Alexander R. Galloway, *Gaming: Essays on Algorithmic Culture* (Λονδίνο: University of Minnesota Press, 2006), 85-106.

38. Jamie Woodcock, *Ο Μαρξ στο ουφάδικο: Κοנסόλες, χειριστήρια και ταξική πάλη*, μτφρ. Πάρις Λαντσής, Αλέξανδρος Μινωτάκης και Πάνος Πετρόπουλος (Αθήνα: Τόπος, 2022), 239-60.

39. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 1992), 45-54 και 399-418.

οι χάκερ αποτελούν μια, έστω και αναδύομενη, τάξη. Ωστόσο, στο *Ένα μανιφέστο των χάκερ*, η McKenzie Wark κάνει αυτήν ακριβώς την υπόθεση, αναζητώντας τους «προλετάρους» μιας πληροφοριακής κοινωνίας. Σύμφωνα με την Wark, στην σημερινή κοινωνία η άρχουσα τάξη είναι η «ανυσματοκρατική», δηλαδή αυτή που κατέχει το άνυσμα της πληροφορίας, ενώ στην αντίπερα όχθη βρίσκεται η τάξη των χάκερ, η οποία έχει τη δυνατότητα να αλιεύσει την πληροφορία καθιστώντας τη δημόσια και συλλογική.<sup>40</sup> Μάλιστα, καθώς οι χάκερ είναι αυτοί που κατέχουν την τεχνογνωσία που τους επιτρέπει να τροποποιούν το λογισμικό των ηλεκτρονικών υπολογιστών, η ανυσματοκρατική τάξη τους επιστρατεύει προκειμένου να διασφαλίσει ότι θα διατηρήσει την εμπορευματοποίηση και το μονοπώλιο της πληροφορίας.<sup>41</sup> Στο βιβλίο της Wark το «χάκεμα» παίρνει το ίδιο αλληγορικές διαστάσεις, καθώς συνδέεται με τη δημιουργία, την επανάσταση και, σε ό,τι μας αφορά, με την επιθυμία: «Όμως, τι άλλο αποτελεί “πραγματική επιθυμία”, αν όχι το χάκεμα — η επιθυμία ν’ αποδεσμευτεί το δυναμικό από το υπαρκτό;»<sup>42</sup>

Οι τεχνικές γνώσεις του Άρη τον καθιστούν έναν πολύ επιδέξιο χάκερ, ο οποίος κάποια στιγμή καλείται, όπως ο Νεο στο *Matrix* (μια ταινία που αναφέρεται πολύ συχνά στο μυθιστόρημα), να διαλέξει ανάμεσα στο μπλε και το κόκκινο χάπι: να παραμείνει στην υπηρεσία του Vision και του υπουργείου ή να προχωρήσει στο μεγάλο χάκεμα. Προκειμένου όμως να γίνει χάκερ, ο Άρης πρέπει πρώτα να σταματήσει

---

40. McKenzie Wark, *Ένα μανιφέστο των χάκερ*, μτφρ. Νεκτάριος Καλαϊτζής (Αθήνα: Scripta, 2006), παρ. 163. Μάλιστα, ο Ramonet αναφέρει τον φόβο των αμερικανικών κυβερνήσεων απέναντι σε μία μελλοντική κυβερνοτρομοκρατία, ένας φόβος που δημιουργεί την ανάγκη να συγκροτήσουν έναν ισχυρό κυβερνοστράτο: Ramonet, *Η αυτοκρατορία της επιτήρησης*, 103.

41. Wark, *Ένα μανιφέστο των χάκερ*, παρ. 309.

42. Στο ίδιο, παρ. 293.

τη φαρμακευτική αγωγή που καταστέλλει τις πολλαπλές του προσωπικότητες (καθώς και τη σεξουαλική του λίμπιντο) και να συνεργαστεί μαζί τους αγκαλιάζοντας την πολλαπλότητα. Παρατάει λοιπόν τα χάπια, «καίγοντας την τελευταία [...] γέφυρα με τον κόσμο της πραγματικότητας, εκείνης της πραγματικότητας που [...] θα άλλαζε δραματικά για εκατομμύρια ανθρώπους, απ' το μυαλό και το χέρι ενός γνήσιου τρελού» (ΣΣ, 371).

Μπροστά σε όλες τις ριζοσπαστικές προοπτικές, που παρουσιάζονται στο μυθιστόρημα εν είδει διάχυτων λόγων που αναπαράγονταν, όταν άνοιξε αίφνης ο «ορίζοντας προσδοκιών» κατά την περίοδο της κρίσης, φανερώνοντας την πιθανότητα μιας ριζοσπαστικής πολιτικής (έξοδος από την Ευρωπαϊκή Ένωση, άρνηση αποπληρωμής χρέους, «το πείραμα μιας διαφορετικής κοινωνίας» που «θα λειτουργούσε ως σύνθημα ανταρσίας και για τις υπόλοιπες δοκιμαζόμενες χώρες του “απειθαρχου ευρωπαϊκού Νότου”», ΣΣ, 318, 322), ο Άρης διαλέγει να κινηθεί ριζοσπαστικότερα: «Εγώ πάντα θεωρούσα ότι το πραγματικά επαναστατικό στοίχημα είναι η κατάργηση του χρήματος, πέρα απ' οτιδήποτε άλλο. Τα λεφτά δεν είναι μαξιλαράκι, είναι η ίδια η θηλιά του συστήματος που μας πνίγει» (ΣΣ, 290). Το σχέδιο του χακαρίσματος έγκειται στο μπλοκάρισμα του συστήματος μισθοδοσίας του υπουργείου οικονομικών, σε μία παύση πληρωμών που στοχεύει να καταργήσει το κράτος, σπάζοντας την «ιερή σχέση εμπιστοσύνης μεταξύ κράτους και πολιτών» (ΣΣ, 369). Αυτή η επιθυμία κατάργησης του χρήματος, την οποία ο Jameson εκλάμβανε ως την πιο θεμελιώδη ουτοπική αρχή, σηματοδοτεί την στιγμιαία ειδολογική ακύρωση της αντιουτοπίας του κειμένου, το οποίο ξαφνικά ανοίγεται στην ουτοπία και στο κυβερνοπάνκ.<sup>43</sup>

---

43. Βλ. Fredric Jameson, *Οι αρχαιολογίες του μέλλοντος*, 404, ενώ για την αντίληψη ότι το κυβερνοπάνκ έγκειται κυρίως στην «αφαίρεση της πληροφορίας», βλ. Fredric Jameson «Ένας παγκόσμιος *Νευρομάντης*» στο *Οι αρχαίοι και οι μεταμοντέρνοι: Για την ιστορικότητα των μορφών*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας (Αθήνα: Angelus Novus, 2019), 350.

Το «χάκεμα» πετυχαίνει, αλλά τα αποτελέσματα είναι ολέθρια: πυροδοτείται ένα κοινωνικό χάος, με προσωρινή μόνο παράλυση του κρατικού μηχανισμού, το οποίο συνοδεύεται από ένα ξέσπασμα τυφλής βίας· η κυβέρνηση πέφτει, επικρατεί καθεστώς έκτακτης ανάγκης και σχηματίζεται μία ακόμα χειρότερη κυβέρνηση συνεργασίας της αριστεράς με την ακροδεξιά (ΣΣ, 388-93, 484). Αυτή η αναπάντεχη εξέλιξη καταλήγει να αναπαράγει μια ιδεολογικά κατασκευασμένη εικόνα περι αναρχίας που κυριαρχούσε την περίοδο που το Occupy απείλησε πραγματικά να διαταράξει την ηρεμία της αμερικανικής κοινωνίας, παραπέμποντας σε μια εικόνα χάους και “μπάχαλου” που αποτυπώθηκε σε μια σειρά ταινιών όπως το *The Dark Knight Rises* (2012) του Christopher Nolan, το *Joker* (2019) του Todd Phillips και όχι λιγότερο στην πρώτη σεζόν του *Mr. Robot* (2015). Στο *Σφάλμα Συστήματος* αυτό αποτυπώνεται σε δύο περιστάσεις που θα μπορούσαν να εγγράψουν το πολιτικό. Αρχικά, στο δημοψήφισμα, όπου «οι γραμμές του “Ναι” και του “Όχι” [...] έχουν διαγράψει ένα σαφές ταξικό όριο [...] ανάμεσα σε όσους αισθάνονται καταδικασμένοι υπό τις παρούσες συνθήκες και σ’ αυτούς που νομίζουν ότι ακόμα τα καταφέρνουν» (ΣΣ, 366), ο Άρης περιπλανιέται στους δρόμους για να διαπιστώσει ότι «μια ολόκληρη πόλη και μια ολόκληρη χώρα κλωθογύριζε διαρκώς στους οδικούς της νευρώνες σαν διλημματική εμμονή ψυχωσικού τύπου, καθρεφτίζοντας λες τη δική σου, εντελώς προσωπική σύγχυση» (ΣΣ, 354). Αντίστοιχα, μετά το χάκεμα, ο Άρης αναλογίζεται: «*Να που κατάφερες, τελικά, να κάνεις την πραγματικότητα να καθρεφτίσει το μυαλό σου*» (ΣΣ, 391). Με άλλα λόγια, τα δύο κορυφαία πολιτικά συμβάντα του μυθιστορημάτων αναδιπλώνονται στο προσωπικό για να διαβαστούν σαν μια ακόμα αλληγορία της σχιζοφρενικής συνείδησης του πρωταγωνιστή.

Φυσικά, μια τέτοια αναδίπλωση στην αντιουτοπία, η οποία οφείλει να καταστείλει την επαναστατική επιθυμία όποτε αυτή είναι έτοιμη να εμφανιστεί, έχει προετοιμαστεί με πολλούς τρόπους. Εξηγώντας

στον Άρη γιατί εγκατέλειψε την ιδέα της κρυσταλλικής αναρχίας, ο Κανάκης αναφέρεται στις ταινίες *Matrix* (σε μια σκέψη που αποδίδεται στον «φίλο του» Slavoj Žižek): ο κόσμος θυμάται μόνο την πρώτη ταινία επειδή θέλει μόνο να βλέπει την επανάσταση ξανά και ξανά, αδιαφορώντας για τον στόχο ή τα αποτελέσματά της (ΣΣ, 320). Το ίδιο θα λέγαμε ότι ισχύει και για τη σειρά *Mr. Robot*: παρότι η πρώτη σεζόν τελειώνει με την επιτυχία του χακαρίσματος, στη δεύτερη ο Elliot κλείνεται στη φυλακή, η πανίσχυρη πολυεθνική E(vil) Corp έχει βγει πιο δυνατή από την κρίση και η σειρά μετατρέπεται σταδιακά σε μια γεωπολιτική αλληγορία, μετατοπίζοντας την πολιτική από ένα εθνικό-αμερικανικό σε ένα δι-εθνικό πλαίσιο. Όσο για τον Άρη, τελικά κλείνεται σε ψυχιατρείο, όπου αρχίζει να συμφιλώνεται με τις πολλαπλές του προσωπικότητες. Όπως έλεγαν οι Deleuze – Guattari για τα άσυλα, το σχιζοφρενικό υποκείμενο «ξαναπέφτει πάνω στις συγκροτημένες εδαφικότητες, στις αθλιότερες του σύγχρονου κόσμου» και «παγιδεύεται στο σύνολο των ασύλων της παράνοιας και της σχιζοφρένειας υπό την κλινική τους υπόσταση, στα σύνολα ή στις τεχνητές κοινωνίες που εγκαθιδρύει η διαστροφή».<sup>44</sup>

\*\*\*

Τα μυθιστορήματα του Μάντη χαράζουν διαδρομές: για παράδειγμα, η *Άγρια Ακρόπολη* είναι στην ουσία ένα μυθιστόρημα για την κοινωνική ανέλιξη, ενώ το *Πέτρα, ψαλίδι, χαρτί* για την *déclassement* ή την κοινωνική πτώση. Στο *Σφάλμα Συστήματος*, στην κορυφή της σκαλωσιάς της άτυπης τριλογίας της κρίσης, η διαδρομή είναι περισσότερο οριζόντια παρά κάθετη: οι χαρακτήρες ξεκινούν από τη λεγόμενη «ακροαριστερή»

---

44. Deleuze και Guattari, *Αντι-Οιδίπους*, 324.

πλευρά του πολιτικού φάσματος και προχωράνε, σαν τα καβούρια, προς τα δεξιά, με αποκορύφωμα την κυβέρνηση συνεργασίας του Βέρου με την ακροδεξιά, μια διαδρομή που δείξαμε ότι μεταφράζεται με τους γενεαλογικούς όρους μιας επαναστατικής νεότητας που ενηλικιώνεται, οδεύοντας σταθερά προς τον συντηρητισμό, η οποία αντιπροσωπεύει, με τη σειρά της, την προδοσία της επανάστασης όταν μετατρέπεται σε εξουσία.

Στην ανάλυση, υιοθετήσαμε μια θεώρηση του «πραγματικού» ως φραγμού της επιθυμίας, που δεν κρύψαμε ότι αντλείται από το *Πολιτικό ασυνείδητο* και εκφράζεται απερίφραστα στο κεφάλαιο για τον Honoré de Balzac: «το Πραγματικό λοιπόν είναι [...] αυτό που αντιστέκεται στην επιθυμία, το θεμέλιο πάνω στο οποίο το υποκείμενο της επιθυμίας βιώνει τη διάψευση της ελπίδας και μπορεί επιτέλους να σταθμίσει όλα αυτά που αρνούνται την εκπλήρωσή της».<sup>45</sup> Ενδέχεται όμως να αδικούμε το μυθιστόρημα, αν του φορτώσουμε απροϋπόθετα όλες αυτές τις κατηγορίες περί «αντιουτοπίας». Είδαμε, για παράδειγμα, ότι η αποτυχία εφαρμογής των θεωριών δεν σηματοδοτεί απαραίτητα την χρεωκοπία της θεωρίας καθεαυτής, καθώς εγγράφεται στην αναντιστοιχία λόγων και πράξεων των συγκεκριμένων μυθοπλαστικών χαρακτήρων, στις δυαδικές αντιθέσεις που χαρακτηρίζουν την ιστορία ενηλικίωσης. Ακόμα και αυτό το αντιουτοπικό υπόβαθρο μπορεί να αδικεί τη στόχευση του μυθιστορήματος αν σκεφτούμε ένα από τα μαθήματα του μαρξισμού, τουλάχιστον όπως ξεδιπλώνεται στο *Πολιτικό ασυνείδητο*: η Ιστορία είναι Αναγκαιότητα. Δεν πρέπει να ξεχνάμε δηλαδή ότι το μυθιστόρημα γράφεται *μετά* (και όχι πριν) τη συνθηκολόγηση του ΣΥΡΙΖΑ, θυμίζοντας ότι *αυτή* η συγκεκριμένη πολιτική στέφθηκε από αποτυχία, με την αντιστροφή του δημοψηφίσματος να αποτελεί απλώς το χαρακτηριστικότερο έμβλημα αυτής της αποτυχίας. Όπως η πραγματική ιστορία

---

45. Jameson, *Το πολιτικό ασυνείδητο*, 272.

θολώνει τον αντιουτοπικό πυρήνα του μυθιστορήματος, αντίστοιχα θα μπορούσαμε να υποψιαστούμε ότι η δόμηση της Ρίτας και του Δημήτρη είναι εντέλει «αντιοιδιπόδεια», ότι δηλαδή, αντί για τον Φρόιντ, ο ίδιος ο *Αντι-Οιδίποδας* ήταν εξαρχής εγγεγραμμένος ως εκείνο το ερμηνευτικό κλειδί που ξεκλείδωνε το κείμενο. Σε μια διαλεκτική αντιστροφή, αυτό θα μας δίδασκε ότι δεν θα έπρεπε να ερμηνεύουμε τις πολιτικές επιλογές με βάση τους όρους-κονσέρβα ενός «ψυχαναλυτικού ρεαλισμού», οι οποίοι σερβίρονται αφειδώς σε μια ψυχολογικοποιημένη κοινωνία. Με άλλα λόγια, εφόσον το μυθιστόρημα είναι ένα πλήρως νοηματοδοτημένο όλον που εκπέμπει κατ' ανάγκην αντιφατικά μηνύματα, όλα αυτά που χαρακτηρίσαμε ως (ασυνείδητη) ιδεολογία μπορεί κάλλιστα να αποδειχτούν (συνειδητή) *Ideologiekritik*, δηλαδή κριτική της ιδεολογίας.

Τι σημαίνουν όλα αυτά για τον ρεαλισμό καθεαυτό, τον οποίο σπεύσαμε να χαρακτηρίσουμε ως «αισθητική δεσπόζουσα της λογοτεχνίας της κρίσης»; Στην *Παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*, η Pascale Casanova μιλούσε για μια «αληθινή “ηγεμονία” του ρεαλισμού» στις μικρές λογοτεχνίες, η οποία μοιάζει να ανταποκρίνεται στην πληθώρα των έργων «ρεαλιστικών στοχεύσεων» που εμφανίστηκαν κατά την περίοδο της κρίσης.<sup>46</sup> Αντί όμως να χρησιμοποιήσουμε την έννοια της γκραμισιανής *ηγεμονίας*, ίσως να ήταν καλύτερο να υιοθετήσουμε την έννοια της *δεσπόζουσας* (που είχε εισάγει ο Roman Jakobson<sup>47</sup>) που πρότεινε ο Jameson στο *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late*

---

46. Pascale Casanova, *Η παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου (Αθήνα: Πατάκης, 2011), 248. Για την κατηγορία της πεζογραφίας «ρεαλιστικών στοχεύσεων», βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010: Το μέτρο και τα σταθμά* (Αθήνα: Πόλις, 2020).

47. Roman Jakobson «Η δεσπόζουσα» στο *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, μτφρ. Άρης Μπερλής (Αθήνα: Εστία, 1998), 115-24. Βλ. επίσης «Για τον ρεαλισμό στην τέχνη», στο ίδιο, 101-14.

*Capitalism*: αντί να προτείνει ότι ο μεταμοντερνισμός είναι η μοναδική αισθητική της περιόδου της μετανεωτερικότητας, ο Jameson επέμενε ότι πρόκειται για αυτήν που δεσπόζει, ιδίως στις ανεπτυγμένες χώρες, επιτρέποντας τη συνύπαρξη με άλλα στιλ και αισθητικές.<sup>48</sup> Αν λοιπόν ο μεταμοντερνισμός ήταν το «εποικοδόμημα» που υψωνόταν πάνω από την «υποδομή» της μετανεωτερικότητας,<sup>49</sup> μπορούμε να αναμένουμε ότι σε μια διαφορετική περιοχή (όπου η νεωτερικότητα και ο εκσυγχρονισμός αποδείχτηκαν ατελείς διαδικασίες) και σε μια διαφορετική χρονική στιγμή (του ξεσπάσματος μιας οικονομικής κρίσης) θα ανταποκρίνεται μια διαφορετικού τύπου αισθητική.

Ως εκ τούτου, το ότι ο ρεαλισμός είναι η αισθητική δεσπόζουσα της λογοτεχνίας της κρίσης παραμένει μέχρι στιγμής μια υπόθεση εργασίας, την οποία θα διερευνήσω με περισσότερη λεπτομέρεια σε μία ευρύτερη μελέτη που θα επιχειρήσει ακριβώς αυτό που απουσιάζει από τις παραπάνω σελίδες: την εξέταση εκείνης της ομάδας έργων που αναμετριοούνται, συνδιαλέγονται ή αντιπαραβάλλονται με αυτή τη δεσπόζουσα. Αυτό συνεπάγεται ότι μια μελέτη που θα ήθελε να κατανοήσει την πλήρη έκταση της πολιτισμικής παραγωγής μιας χώρας που βίωσε για πάνω από μια δεκαετία τις επιπτώσεις μιας αδυσώπητης οικονομικής κρίσης καλείται να ασχοληθεί με ένα πολύμορφο και ετερόκλητο σώμα κειμένων που περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, την αναβίωση του φανταστικού (με δυστοπίες και αλληγορικές αφηγήσεις), την επιστροφή της παρωδίας, το (νεο)νουάρ, ακόμα και το (μετα-)ιστορικό μυθιστόρημα που τοποθετείται στο παρελθόν με στόχο να μιλήσει για το παρόν.<sup>50</sup> Οποιαδήποτε πραγμάτευση της λογοτεχνίας της κρίσης οφείλει λοιπόν

---

48. Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, 6.

49. Fredric Jameson, «The Aesthetics of Singularity», *New Left Review* 92 (2015): 104.

50. Βλ. ενδεικτικά: Δημήτρης Τζιόβας, *Ιστορία, έθνος και μυθιστόρημα στη Μεταπολίτευση: Τράυμα, μνήμη και μεταφορά* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2024).

να εξετάσει αυτό το εκτενές και πολύπλευρο corpus με όρους *μορφής*, λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη τον ορίζοντα προσδοκιών που κυριάρχησε σε Ελλάδα και εξωτερικό, ο οποίος επέβαλε αφηγήματα, ιδεολογήματα και στρατηγικές αναπαράστασης που καθρεφτίζουν ευρύτερες αντιλήψεις περί τέχνης.

Σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσαμε να προτείνουμε πειραματικά μία ακόμα αντίθεση του ρεαλισμού, αυτή τη φορά με το «φανταστικό» ως τρόπο (mode), όπως δηλαδή το αντιλαμβάνεται η Rosemary Jackson.<sup>51</sup> Κι αυτό γιατί ακόμα και τα πιο «ρεαλιστικά» μυθιστορήματα της λογοτεχνίας της κρίσης μοιάζουν να δέχονται αυτή την πίεση του φανταστικού. Ολόκληρο το έργο του Μάντη μοιάζει να ταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο εκ διαμέτρου αντίθετα άκρα, από τον νατουραλισμό του *Πέτρα, ψαλίδι, χαρτί* μέχρι την επιστημονικοφανταστική δυστοπία των *Αδύνατων πόλεων* (2024), σε μια διελκυστίνδα ρεαλισμού και φανταστικού που κορυφώθηκε στους φιδωτούς μπορχεσιανούς διαδρόμους των *Τυφλών*, οι οποίοι σηματοδοτούν ένα πέρασμα από τον ρεαλισμό στην αλληγορία. Με άλλα λόγια, το φανταστικό βρίσκει τρόπο να διαρρήξει ακόμα και τις πιο ρεαλιστικές αφηγήσεις του Μάντη, την ώρα που ένας αδυσώπητος ρεαλισμός μοιάζει να συγκρατεί ακόμα και τα πιο φανταστικά του οράματα.

Γ' αυτό και παραλείψαμε συνειδητά μέχρι στιγμής να αναφερθούμε στην πιο ξεκάθαρη εισβολή ενός μεταφυσικού στοιχείου που διαρρηγνύει τον ρεαλισμό στο *Σφάλμα Συστήματος*: πρόκειται για το σύντομο κεφάλαιο όπου η ψυχή της νεκρής Πέρσας περιφέρεται στους δρόμους της Αθήνας αναζητώντας λύτρωση (ΣΣ, 454-79). Όμως αυτή η περιφορά της ψυχής, η οποία αποδίδει δικαιοσύνη στον χαρακτήρα της Πέρσας επιτρέποντάς της να πει τη δική της ιστορία, βρίσκει τελικά την

---

51. Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 1981), 8-35.

αλήθειά της στον ρεαλισμό· σε μια μακροσκελή παράγραφο έξι σελίδων (ΣΣ, 464-69), το πνεύμα της Πέρσας ανακαλεί ολόκληρη τη ζωή της, τα όνειρα της κοινωνικής ανόδου μέσα από την κοινωνία του θεάματος, το πέρασμα από το χωριό στην πόλη, τις θυσίες της Πέρσας στον βωμό της κοινωνικής ανέλιξης. Οι αναμνήσεις της Πέρσας επιβεβαιώνουν το γεγονός ότι η αλήθεια της πόλης βρίσκεται στο χωριό και αντιστρόφως. Αντίστοιχα, δεν θα έπρεπε να θεωρήσουμε ότι υπάρχει κάποιος «καθαρός» ρεαλισμός ή κάποιο «καθαρό» φανταστικό· αντιθέτως, στον Μάντη, καθώς και σε μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας της κρίσης, οι δύο τρόποι βρίσκονται σε διαρκή διαλεκτική αλληλεπίδραση, με το φανταστικό να προκύπτει ως αντίδραση σε μια κυριαρχία του ρεαλισμού και, αντίστοιχα, τον ρεαλισμό να έλκει το φανταστικό, προκειμένου να επιβεβαιώσει το αισθητικό του σκέλος, προσπαθώντας απεγνωσμένα να μη διολισθήσει στην απλή «αντανάκλαση» ενός εμποτισμένου με ιδεολογία «πραγματικού». Αλλά αυτή είναι μια αντιφατική διαδικασία γιατί ο ρεαλισμός, όσο περισσότερο ενσωματώνει το φανταστικό, τόσο περισσότερο κινδυνεύει να καταργήσει τον ίδιο του τον εαυτό.

Όμως η Πέρσα δεν είναι το μοναδικό φάντασμα που απλώνεται πάνω από την Αθήνα της κρίσης. Στην τελευταία συνεδρία της, όταν η Ρίτα κάνει έναν απολογισμό, θυμάται τα νεανικά της χρόνια με τον Κάρολο και αναλογίζεται τα εξής:

Η εικόνα του Καρόλου τη χτυπάει με βαναυσότητα, ξανά και ξανά. Η εικόνα του προσώπου του στην κηδεία, η εικόνα του μέσα στο φέρετρο, ντυμένου γαμπρού, σύμφωνα με την επιθυμία των γονιών του, με λευκό κουστουμάκι και μαύρο παπιγιόν [...] τη στοιχειώνει και θα τη στοιχειώνει για πάντα, ιδίως σε στιγμές που νιώθει μόνη και στριμωγμένη. (ΣΣ, 411)

«Τη στοιχειώνει και θα τη στοιχειώνει για πάντα». Με δεδομένο ότι ο χαρακτήρας του Καρόλου δανειζεται το όνομα του από τον Μαρξ, μήπως άραγε δικαιούμαστε να διαβάσουμε αυτό το απόσπασμα αλληγο-

ρικά, μιλώντας για τα φαντάσματα του μαρξισμού και της ουτοπίας που στοιχειώνουν το *Σφάλμα Συστήματος*; Στο περίφημο συνέδριο για τα *Φαντάσματα του Μαρξ*, ο Jameson μίλησε για τον «επίμονο» και «υπόγειο ουτοπισμό» του Jacques Derrida, τον οποίο σύνδεσε με τη χρήση της λέξης «μεσσιανικότητα».<sup>52</sup> Παρότι ο Derrida ξεχώρισε σε μεγάλο βαθμό τη συμβολή του Jameson, διαφώνησε κάθετα σε αυτό το σημείο· στην απάντησή του, στο κείμενο «Μαρξ και Υιοί», λέει ότι: «Η μεσσιανικότητα (την οποία εκλαμβάνω ως οικουμενική δομή εμπειρίας και δεν ανάγεται σε κανέναν θρησκευτικό μεσσιανισμό) είναι τα πάντα εκτός από ουτοπική».<sup>53</sup> Ο Derrida θέλει να αποφύγει τη λέξη «ουτοπία» ακριβώς γιατί τη συνδέει (ακολουθώντας την τρέχουσα, λεξικογραφική σημασία της λέξης) με το «ρεαλιστικά» ανέφικτο. Όμως ο Jameson δεν χρησιμοποιεί με αυτόν τον τρόπο την έννοια, και ίσως να έστρεφε πίσω στον Derrida μία από τις φράσεις με τις οποίες κλείνει τα *Φαντάσματα του Μαρξ*, η οποία περιγράφει μία από τις σημαντικότερες πτυχές του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιεί ο ίδιος τη λέξη «ουτοπία»: «Πρέπει να υπενθυμίζουμε ακατάπαυστα ότι το ανέφικτο («ἄφες τοὺς νεκροὺς θάψαι τοὺς ἑαυτῶν νεκρούς») είναι, αλίμονο, πάντα εφικτό».<sup>54</sup>

Με τη σειρά του, ο Mark Fisher επέστρεψε στην έννοια της *στοιχειοντολογίας* (hauntology) υποστηρίζοντας ότι εξακολουθούμε να στοιχειωνόμαστε από τα «χαμένα μέλλοντα», από τα φαντάσματα των δυνητικών μελλοντικών διαδρομών που δεν πήρε η ιστορία στο

---

52. Fredric Jameson «Marx's Purloined Letter» στο *Valences of the Dialectic* (Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2009), 127, 135.

53. Ζακ Ντεριντά, *Μαρξ και υιοί*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εκκρεμές, 2002), 59.

54. Ζακ Ντεριντά, *Φαντάσματα του Μαρξ: Το Κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εκκρεμές, 1995), 214 (με μια μικρή τροποποίηση στη βιβλική φράση από το *Κατά Ματθαίον*, 8:22).

παρελθόν.<sup>55</sup> Η Ρίτα στοιχειώνεται από τον θάνατο του Καρόλου, όπως εμείς στοιχειωνόμαστε από τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες της περιόδου της κρίσης, από εκείνα τα χαμένα μέλλοντα που δεν πήραν σάρκα και οστά. Όμως η παταγώδης αποτυχία αυτού του αριστερού «προϊόντος μυθοπλασίας» δεν θα έπρεπε να αρκεί ως άλλοθι για αποποίηση ευθυνών, δεν θα έπρεπε να μας επιτρέπει να παραιτηθούμε από το φάντασμα: «Όχι χωρίς τον Μαρξ, δεν υπάρχει μέλλον χωρίς αυτόν. Χωρίς την ανάμνηση και την κληρονομιά του Μαρξ: όπως και να είναι με έναν κάποιον Μαρξ, με την ιδιοφυΐα του, ένα τουλάχιστον από τα πνεύματά μου. Γιατί αυτή θα είναι η υπόθεσή μας ή μάλλον η ειλημμένη μας θέση: υπάρχουν περισσότερα από ένα, πρέπει να υπάρχουν περισσότερα από ένα».<sup>56</sup>

---

55. Μαρκ Φίσερ, *Η ακύρωση του μέλλοντος*, επίμ.-μτφρ.: Αλέξανδρος Παπαγεωργίου (Αθήνα: Αντίποδες, 2024), 9-51.

56. Ντεριντά, *Φαντάσματα του Μαρξ*, 26 (ελαφρώς τροποποιημένη).

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

- Γερούσης, Σπύρος, σκηνοθεσία. Ντοκιμαντέρ *Every Single Day*. Με τη συμμετοχή του ΛΕΞ. <<https://youtu.be/gb4zc1URu8?si=rBQV7ACQh39OZOud>>, [Προσπελάστηκε 30 Αυγούστου 2025].
- Μάντης, Νίκος Α. *Σφάλμα Συστήματος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2019.
- Social Waste. «Του Χρόνη». *Με μια πειρατική γαλέρα*, 2015.

### Δευτερογενής

- Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. *Οι μάσκες του ρεαλισμού: Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τ. Α', Β', Γ'. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.
- Auerbach, Erich. *Μίμησις: Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*. Μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2014.
- Casanova, Pascale, *Η παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*. Μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου. Αθήνα: Πατάκης, 2011.
- Debord, Guy, *Η κοινωνία του θεάματος*. Μτφρ. Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2016.
- Deleuze, Gilles και Félix Guattari. *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: 1. Ο Αντι-Οιδίπους*. Μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης. Αθήνα: Πλέθρον, 2016.
- . *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: 2. Χίλια πλατώματα*. Μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης. Αθήνα: Πλέθρον, 2017.
- Derrida, Jacques. *Φαντάσματα του Μαρξ: Το Κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*. Μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκκρεμές, 1995.
- . *Μαρξ και υιοί*. Μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκκρεμές, 2002.

- Fisher, Mark. *Καπιταλιστικός ρεαλισμός: Υπάρχει άραγε εναλλακτική?*. Μτφρ. Θέμης Πανταζάκος. Αθήνα: Futura, 2015.
- . *Η ακύρωση του μέλλοντος*. Επίμ.-μτφρ. Αλέξανδρος Παπαγεωργίου. Αθήνα: Αντίποδες, 2024.
- Galloway, Alexander. *Gaming: Essays on Algorithmic Culture*. Λονδίνο: University of Minnesota Press, 2006.
- Grant, Damian. *Ρεαλισμός*. Μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη και Καίτη Χατζηδημού. Αθήνα: Ερμής, 1972.
- Hardt, Michael και Antonio Negri. *Assembly*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2017.
- Heinrich, Michael. *Το Κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ: Εισαγωγή στους τρεις τόμους*. Μτφρ. Σοφία Λαλοπούλου. Αθήνα: Futura, 2017.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 1981.
- Jakobson, Roman. *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*. Μτφρ. Άρης Μπερλής. Αθήνα: Εστία, 1998.
- Jameson, Fredric. «Metacommentary». Στο *The Ideologies of Theory*, 5-19. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2008. 1η έκδ. 1971.
- . «Reflections on the Brecht-Lukacs Debate» στο *The Ideologies of Theory*, 434-51. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2008. 1η έκδ. 1971.
- . «The Existence of Italy». Στο *Signatures of the Visible*, 213-314. Routledge Classics. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 2007. 1η έκδ. 1992.
- . *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 1992.
- . *The Seeds of Time*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1994.
- . *Οι αρχαιολογίες του μέλλοντος: Η επιθυμία που λέγεται ουτοπία και άλλες επιστημονικές φαντασίες: Πρώτος Τόμος*. Μτφρ. Μιχάλης Μαυρωνάς. Αθήνα: Τόπος, 2008.

- . «Marx's Purloined Letter». Στο *Valances of the Dialectic*, 127-80. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2009.
- . *The Antinomies of Realism*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Verso, 2013.
- . «The Aesthetics of Singularity». *New Left Review* 92 (2015): 101-32.
- . «Ένας παγκόσμιος *Νευρομάντης*». Στο *Οι αρχαίοι και οι μεταμοντέρνοι: Για την ιστορικότητα των μορφών*, 333-58. Μτφρ. Γιώργος Καραμπέλας, Αθήνα: Angelus Novus, 2019.
- . *Το πολιτικό ασυνείδητο: Η αφήγηση ως μία κοινωνικά συμβολική πράξη*. Πρόλ.-μτφρ. Πάνος Σταθάτος. Αθήνα: Κέδρος, 2026.
- Καργιώτης, Δημήτρης. «Κρίση αναπαράστασης, κρίση εκπροσώπησης». Στο *Γεωγραφίες της μετάφρασης: Χώροι, κανόνες, ιδεολογίες*, 77-96. Αθήνα: Κάπα εκδοτική, 2017.
- Κοτζιά, Ελισάβετ. *Ελληνική πεζογραφία 1974-2010: Το μέτρο και τα σταθμά*. Αθήνα: Πόλις, 2020.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης. *Η ελιά και η φλαμουριά: Ελλάδα και κόσμος, άτομο και ιστορία στην ελληνική πεζογραφία 1974-2010*. Αθήνα: Πατάκης, 2021.
- Kassel, Rudolf, επιμ. *Aristotelis De Arte Poetica Liber*. Oxford Classical Texts. Οξφόρδη: Oxford University Press, 1965.
- Λύγουρης, Παναγιώτης. *Εξιστορώντας το φλέγον παρόν: Όψεις του πολιτικού στην πεζογραφία της δεύτερης δεκαετίας του 21ου αιώνα*. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2023.
- Μαραζόπουλος, Πέτρος. *Υπάρχει λογοτεχνία της κρίσης; Τρεις μελέτες για τη σχέση πεζογραφίας-οικονομίας*. Πάτρα: Opportuna, 2025.
- Μαρίνος, Διονύσης. «Από την Γκράβα στο Μαξίμου: μυθιστόρημα προσομοίωσης», *Bookpress*, 21 Ιουνίου 2019 <<https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezograpfia/10303-mantis-a-nikos-kastaniotis-oi-tufloi-dionisis-marinos>>, [Προσπελάστηκε: 30 Αυγούστου 2025].

- Μαρξ, Καρλ. *Το Κεφάλαιο, Κριτική της Πολιτικής Οικονομίας. Τόμος πρώτος*. Μτφρ. Παναγιώτης Μαυρομάττης. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1978.
- Μπαλασόπουλος, Αντώνης. «Αντιουτοπία και δυστοπία: Για να ξανασκεφτούμε το τοπίο». Στο Βασίλης Βλασταράς, επιμ. *Utopia Project Archive, 2006-2010*, 393-403. Αθήνα: School of Fine Arts Publications, 2011.
- Μπασκόζος, Γιάννης Ν. «Ν. Α. Μάντης, Η ουτοπία και η ανεπανόρθωτη βλάβη», *Ο αναγνώστης* <<https://www.oanagnostis.gr/n-a-mantis-i-oytopia-kai-i-anepanorthoti-vlavi-toy-gianni-n-mpaskozoy/>>, [Προσπελάστηκε: 30 Αυγούστου 2025].
- Morris, Pam. *Realism. The New Critical Idiom*. Λονδίνο & Νέα Υόρκη: Routledge, 2003.
- Περαντωνάκης, Γιώργος. «Σφάλμα πολιτικού συστήματος». *Bookpress*, 7 Νοεμβρίου 2019 <<https://bookpress.gr/kritikes/elliniki-pezografia/10845-mantis-a-nikos-kastaniotis-sfalma-sustimatos-bibliodetimeni-ekdosi-perantonakis>>, [Προσπελάστηκε: 30 Αυγούστου 2025].
- Ramonet, Ignacio. *Η αυτοκρατορία της επιτήρησης*. Μτφρ. Γιώργος Καράμπελας. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου, 2017.
- Σταθάτος, Παναγιώτης. «Φαντασία στην οικονομική κρίση και κρίση της φαντασίας στον σύγχρονο καπιταλισμό: Η ψύχωση στο μυθιστόρημα *Η άκρα ταπείνωση* της Ρέας Γαλανάκη». *misfit 2* (Φθινόπωρο 2021): 60-67.
- Τζιόβας, Δημήτρης. *Ιστορία, έθνος και μυθιστόρημα στη Μεταπολίτευση: Τραύμα, μνήμη και μεταφορά*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2024.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. *Η κίνηση του εκκρεμούς: Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*. Αθήνα: Πόλις, 2018.

- Wark, McKenzie. *Ένα μανιφέστο των χάκερ*. Μτφρ. Νεκτάριος Καλαϊτζίς. Αθήνα: Scripta, 2006.
- . *Gamer Theory*. Κέιμπριτζ: Harvard University Press, 2007.
- Woodcock, Jamie. *Ο Μαρξ στο ουφάδικο: Κονσόλες, χειριστήρια και ταξική πάλη*. Μτφρ. Πάρις Λαυτσής, Αλέξανδρος Μινωτάκης και Πάνος Πετρόπουλος. Αθήνα: Τόπος, 2022.
- Zuboff, Shoshana. *Η εποχή του κατασκοπευτικού καπιταλισμού*. Μτφρ. Γιώργος Μπέτσος,, Αθήνα: Καστανιώτης, 2020.