Η ΑΥΓΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

# ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Σύνταξη: Κώστας Βούλγαρης, Κώστας Γαβρόγλου, Γιώργος Μερτίκας, Άλκης Ρήγος, Πέτρος-Ιωσήφ Στανγκανέλλης, Κώστας Χριστόπουλος

ΤΕΥΧΟΣ 587 | ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ, ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ | 2 ΜΑΡΤΙΟΥ 2014

www.avgi-anagnoseis.blogspot.com

# *Η πολιτισμική στιγμή της τεχνολογικής εξέλιξης*

**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ,**
***Προς την τεχνολογία της τέχνης: Από τη μοντέρνα στη σύγχρονη τέχνη*,**
**εκδ. Πλέθρον, σελ. 172**

**ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ**

**Αναλογιζόμενος** κανείς τις πρώτες βιντεοεγκαταστάσεις ή γενικότερα τα πρώτα έργα βιντεοτέχνης, όπως για παράδειγμα αυτά του Nam June Paik, θα αναγνώριζε ένα σημείο μέσα στην πορεία εξέλιξης των τεχνολογικών μέσων, μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή μιας όλο και περισσότερο επιταχυνόμενης τεχνικής προόδου. Ταυτόχρονα, όμως, πίσω από αυτά πιθανόν θα διέβλεπε και μια εκδήλωση της εσωτερικής λογικής που διέπει τα έργα, θα διέκρινε με άλλα λόγια μιαν ορισμένη «πολιτισμική στιγμή». Είναι σίγουρο πως οι τεχνολογικές εξελίξεις οδήγησαν σε μετατοπίσεις τη σύγχρονή τους τέχνη με τρόπους που συχνά μας διαφεύγουν. Η ιστορία της τέχνης έχει ήδη περιγράψει τέτοιου είδους μεταβολές, έχει αναζητήσει τις αιτίες κάποιων αισθητικών μετατοπίσεων στην ίδια την πρόοδο της τεχνικής μιας περιόδου.

Κάτι παρόμοιο επιχειρεί στο βιβλίο του ο νέος ιστορικός, και με σπουδές στη θεωρία της τέχνης, Κωνσταντίνος Βασιλείου. Πλοηγούμενος μέσα στην πλούσια σχετική διεθνή βιβλιογραφία, ανιχνεύει τις αλλαγές που επήλθαν στην καλλιτεχνική παραγωγή τις τελευταίες δεκαετίες από την ορμητική είσοδο των νέων τεχνολογιών. Το αντικείμενό του δεν περιορίζεται, βέβαια, στη χρήση τεχνολογιών αιχμής, ή απλούστερα νέων μέσων και συσκευών στα σημερινά εικαστικά έργα. Επεκτείνεται σε κάτι ευρύτερο: στη σκιαγράφηση των χαρακτηριστικών της νέας, γενικότερης πολιτισμικής συνθήκης, στην ιδιαίτερη λογική που τη διέπει, με αναφορά πάντοτε τη συνολικότερη αλλαγή του τρόπου ζωής που επέφερε η ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη και, κατ' επέκταση, στο πώς αυτή μετασχηματίζει ριζικά τη φύση της τέχνης. Για τον συγγραφέα κάτι έχει αλλάξει θεμελιωδώς σε αυτήν.

**Τα έργα του τεύχους προέρχονται από την έκθεση του Μανώλη Μπαμπούση «Εκτός σχεδίου», στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Ιλεάνα Τούντα. Διάρκεια μέχρι 22 Μαρτίου**

**Χωρίς τίτλο, 2014, τσιμεντόλιθοι, ξύλο, 220X500X95 εκ.**

Ανάμεσα σε άλλα, εξέχον γνώρισμα τούτης της αλλαγής αποτελεί για τον Βασιλείου μια κάποια «δημοκρατικοποίηση», μια διαδικασία διάνοιξης της τέχνης και των απόρρητων διεργασιών της σε ένα όλο και λιγότερο περιορισμένο κοινό. «Η δημοκρατικοποίηση» γράφει στην εισαγωγή του «δεν αναλύεται εδώ ως απλή διαδικασία διόγκωσης, αλλά ως βαθιά αλλαγή κριτηρίων, πρακτικών και επιδιώξεων στον χώρο της τέχνης», διακρινόμενη έτσι από τον «εκδημοκρατισμό». Η εξέλιξη, μάλιστα, αυτή έχει μια γενεαλογία, στην οποία ανατρέχει ο συγγραφέας στο πρώτο μέρος του βιβλίου του. Όπως προδίδει ο υπότιτλός του, οι απαρχές της εντοπίζονται στο πέρασμα από την προνεωτερική στη νεωτερική συνθήκη, όταν ακόμα η ενασχόληση με την τέχνη αποτελούσε προνόμιο μιας μικρής μερίδας ανθρώπων, είτε ως εχέγγυο κοινωνικής διάκρισης είτε ως προϊόν μιας εξειδικευμένης γνώσης και εφαρμογής.

Ο μοντερνισμός συνιστά, σύμφωνα με μιαν υπόρρητη λογική της εξιστόρησής του στο βιβλίο, μια διαδοχή ενεργειών που οδηγούν στη σημερινή στιλιστική ποικιλομορφία, στη συμμετοχική και διαδραστική τέχνη, στην άρση της αυτονομίας της, στην κυριαρχία του θεατή, στον εκλεκτικισμό, στον υβριδισμό και το συγκερασμό μορφοποιήσεων του παρελθόντος, σε έναν ιδιότυπο κοσμοπολιτισμό, στην ενδεχόμενη έλλειψη πρωτοτυπίας (ή μάλλον στην πανσπερμία των «ευρημάτων»), στη διστακτικότητα απέναντι σε κάθε είδους επίκληση μιας αυθεντίας, στη δυσανεξία στα κριτήρια αξιολόγησης των έργων, στη διαπερατότητα των ορίων μεταξύ τέχνης και μαζικής κουλτούρας, στην από τους θεσμούς ενσωμάτωση της υπονόμευσής τους, και σε όλα εκείνα που εμφανίζονται ως συμπτώματα της πολιτισμικής κατάστασης μιας συναφούς με τις ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις «νέου τύπου ανθρωπότητας». Όλα τούτα τη στιγμή που η «άνευ προηγουμένου διάχυσή» της σύγχρονης τέχνης, σύμφωνα με μια δήλωση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου και σε αντίθεση με τις θέσεις που εκφράζονται σε αυτό, μάλλον απομυζά κάτι από την τελεστικότητα που της προσδίδει η ιδιότητα του ξεχωριστού, του έξοχου, του ιδιωματικού, του πέρα και έξω από το τετριμμένο και καθημερινό.

Οι απαρχές της σύγχρονης πολιτισμικής συνθήκης αναζητούνται εύλογα στις συνεχείς μοντερνιστικές ρήξεις και μετατοπίσεις. Λανθάνει εδώ ένας θεμιτός ιστορικός ντετερμινισμός, η αιτιοκρατία εκείνη που *κατασκευάζει* μια κάποια γενεαλογία. Υπάρχει επίσης μια συγκεκριμένη ανάγνωση της ιστορίας της τέχνης, που ακολουθεί μια καθορισμένη πορεία προς την πρόοδο και τη σταδιακή απελευθέρωση, μια εντατικοποίηση της διαδικασίας της «δημοκρατικοποίησης». Ως «γενεαλογία», όμως, είναι προϊόν ενός εκλεκτικισμού, επιλέγοντας τους «φίλους» ή τους «αντιπάλους» και, πολύ περισσότερο, τους «προγόνους» της. Πώς αλλιώς άλλωστε; Πώς θα μπορούσε να διαβαστεί διαφορετικά ολόκληρος ο μοντερνισμός, παρά με την επιτροπεία μιας ορισμένης προοπτικής, όπως αυτή που ορίζει ο συγγραφέας; Ο τελευταίος αναλαμβάνει το πολύ φιλόδοξο -εξόχως «νεωτερικό»- εγχείρημα της ανακατεύθυνσης μιας ολόκληρης εποχής, ή, καλύτερα, της σήμανσης μιας «βολικής» πορείας της. Ακολουθώντας την, φωτίζονται στιγμές που οφείλουν να αναβαθμιστούν, ενώ, εύλογα, αποσιωπούνται άλλες.

Αν, για παράδειγμα, σημειώνεται από τον συγγραφέα η πρωτοκαθεδρία του ρόλου του δημιουργικού υποκειμένου σε βάρος της τεχνικής δεξιότητάς του, του «μέσου» του, και, κατ' επέκταση, των «αντικειμενικών» κριτηρίων αξιολόγησης της καλλιτεχνικής πρακτικής, οι τόσο «μοντέρνες» εξάρσεις του ως μοναδικής αυθεντίας δεν απολαμβάνουν τη σημασία που τους αναλογεί. Όσο και αν δεν συνηγορεί σε μια προσφιλή ανάγνωση του μοντέρνου, αυτό προκρίνει την ακραιφνή διάσταση του «εγώ» ως ποιητικού υποκειμένου, που αποστρέφεται συχνά την ετερονομία της έξωθεν καλής μαρτυρίας και που στοχεύει στην αναδιάταξη των σημείων της σύγχρονης κουλτούρας του. Αυτό το καρτεσιανό «ego» είναι που συντρέχει τις πιο αιχμηρές εκδηλώσεις των «ιστορικών» πλέον πρωτοποριών, εκείνων δηλαδή που, όπως γενικά έχει ση-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

μειωθεί, επιδίωξαν μια κάποια συνένωση της τέχνης με τη ζωή. Ας το επαναλάβουμε όμως: η ζωή ήταν αυτή που όφειλε να έρθει κοντά στην τέχνη και όχι το αντίθετο. Μια τέτοια, ωστόσο, πρόθεση προϋποθέτει τη δυνατότητα αναστοχασμού και δράσης, μέσα και πάνω από την εκάστοτε πολιτισμική συνθήκη, προαπαιτεί τη σχόλη, την ευκαιρία συμμετοχής στο παίγνιο της παραγωγή της.

Μοιάζει να μην υφίσταται τίποτε το «δημοκρατικό» εδώ. Η δυνατότητα συμμετοχής στο παραπάνω παίγνιο υπήρξε στο μοντερνισμό πράγματι περιορισμένη. Και παραμένει. Δεν θα πρέπει ωστόσο να απωθούμε το γεγονός ότι η νεωτερικότητα συνιστά την ίδια στιγμή μια διαδικασία κοινοποίησης και μαζικοποίησης των επιτευγμάτων της. Ο μεταπολεμικός κόσμος είναι και ο κόσμος μιας ευρύτερης συμμετοχής μεγαλύτερων κοινωνικών στρωμάτων στο πολιτισμικό γίγνεσθαι. Ναι, το αντεπιχειρημα ενός κάποιου δυτικοκεντρισμού σε όλα αυτά είναι προφανώς κατανοητό. Αλλά, όντως, ο νεότερος τεχνικός πολιτισμός εκπλήρωσε σε κάποιο βαθμό τις προσδοκίες για μια οριζόντια στο χώρο επέκταση της δυνατότητας πρόσβασης και συμμετοχής στο σύγχρονο πολιτισμικό σύμπαν, «δημοκρατικοποίησε», με άλλα λόγια, τη διαμόρφωσή του.

Θυμάμαι, πρωτοσυνάντησα μια παρόμοια επισήμανση «δημοκρατικοποίησης» στα κείμενα του μουσικού και συγγραφέα David Toop, ο οποίος κοντά είκοσι χρόνια πριν μπορούσε να επιχαίρει για το γεγονός πως οι σύγχρονες τεχνολογίες επιτρέπουν να παράγουν μουσική ακόμα και εκείνοι που δεν κατέχουν τις σχετικές τεχνικές γνώσεις. Ο Toop βεβαίως αναφερόταν στις διευρυμένες δυνατότητες πρωτότυπου συνδυασμού έτοιμων συνήθως ήχων, προερχόμενων από διαφορετικές πολιτιστικές παραδόσεις και τη μαζική κουλτούρα, σε ένα νέο συμπίλημα, που σήμερα πια ηχεί -αν μη τι άλλο- ιδιαίτερα οικείο. Πρόκειται για μία προέκταση της ιδέας του «culture jamming» σε μουσική φόρμα. Ο εν λόγω όρος αποτελεί προϊόν επινόησης μικρών πρωτοποριακών ομάδων της επικοινωνίας στις αρχές τις δεκαετίας του 1980, που πλέον έχει καταστεί κοινή πρακτική.

Από κάπου εδώ ξεκινούν όμως δύο σημαντικά ζητήματα: Πρώτον, η εξόχως «καταστασιακή» αυτή πρακτική της οικειοποίησης και της αναδιάθεσης πολιτισμικών σημείων μοιάζει σήμερα να μην προσφέρει καμία διέξοδο υπέρβασής τους, όπως ίσως θα ήθελαν οι πρωτοπορίες του παρελθόντος. Φαίνεται αντίθετα να είναι συμβατή με τις πλέον προωθημένες λειτουργίες των σύγχρονων κοινωνιών, έτσι όπως αυτές διαμορφώνονται στη βάση των πλέον επιθετικών βιοπολιτικών χρηματοπιστωτικών εφαρμογών. Ακόμα και οι οικείες μας μορφές δημοκρατίας μοιάζουν συχνά να είναι αλληλένδετες και συμβατές με τις ανάγκες ανανέωσης του μεταπολιτικού ή «μεταδημοκρατικού» καπιταλισμού. Οι έννοιες λοιπόν που συνοδεύουν τη σύγχρονη τέχνη στις φαινομενικά τουλάχιστον πιο πολιτικά αιχμηρές εκδοχές της, όπως η «διάδραση», η «συμμετοχικότητα», και οι οποίες βρίσκονται σε πλήρη συνάφεια με τις λειτουργίες της προωθημένης τεχνολογίας, ενδέχεται να αναπαράγουν ή και να ενσωματώνουν- έστω ακούσια- τις δομές του κυρίαρχου δυτικού οικονομοτεχνικού πολιτισμού. Τη στιγμή που απουσιάζει το αναστοχαστικό ερώτημα σε σχέση με την προέλευση και την ευρεία χρήση τέτοιων εννοιών, ακόμα και οι καλλιτεχνικές πρακτικές με τις οποίες πιθανότατα επιχειρείται μια υπεράσπιση και επέκταση της δημοκρατίας μοιάζουν να συμμετέχουν σε μια διαδικασία βαθύτερης ηγεμόνευσης των παραπάνω δομών. Έτσι, η λέξη «ηγεμονία» σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να αντικαθιστά τη λέξη «δημοκρατικοποίηση».

Ένα δεύτερο, τώρα, ζήτημα σχετίζεται με το γνωστό θέμα της *πρόσβασης*. Αν και έχει πολλάκις διαπιστωθεί πως τελικά μεγάλα σύνολα του παγκόσμιου πληθυσμού δεν έχουν πρόσβαση στα νέα τεχνολογικά μέσα, η ουσία του προβλήματος βρίσκεται, νομίζω, κάπου παραπλήσια: στο γεγονός πως είναι ακόμα ελλιπέστερη η πρόσβαση στην ίδια την κουλτούρα της δημοκρατίας, η απαραίτητη εκείνη παιδεία που καθιστά τα σύγχρονα υποκείμενα ενεργά και συμμετέχοντα στη διαμόρφωση του συγκαιρινού τους πολιτισμικού γίγνεσθαι. Όσο κι αν κάτι τέτοιο πριν λίγα μόλις χρόνια θα είχε κάποιες «αποικιοκρατικές» συνδηλώσεις, το ζήτημα αφορά πλέον και τις δυτικές κοινωνίες, οι οποίες θεωρητικά τουλάχιστον βρίσκονται σε προνομιακή θέση, όντας ανάδοχες των αιτημάτων της νεωτερικότητας.

Μένει να ξεκαθαριστεί το κατά πόσο στην πραγματικότητα οι νέες τεχνολογίες αποτελούν όχημα διεύρυνσης της δυνατότητας αυτού του είδους της συμμετοχής ή εγκαθιστούν νέα όρια αποκλεισμών και κοινωνικής διάκρισης. Σε ό,τι ειδικότερα μας αφορά εδώ, η διερώτηση αφορά το κατά πόσο η εποχή της «ψηφιακότητας» οδηγεί στην πρωτόγνωρη διασπορά των εγχειρημάτων της σύγχρονης τέχνης, σε μια ριζικά διαφορετική καλλιτεχνική συνθήκη με ουσιωδώς νέα- περισσότερο «δημοκρατικά»- χαρακτηριστικά ή, αντίθετα, το αν η τελευταία εξακολουθεί να απασχολεί ένα σχετικά περιορισμένο, πολιτισμικά προσδιορισμένο και «εκπαιδευμένο» κοινό, αν βρίσκεται σε συνέχεια και όχι τελικά σε ρήξη με τα μέχρι πρόσφατα επίδικα της τέχνης.

Ο Κωνσταντίνος Βασιλείου απαντά προφανώς καταφατικά στο πρώτο σκέλος των παραπάνω διλημμάτων, γυρίζοντας την πλάτη στο δεύτερο. Γνωρίζοντας, εντούτοις, τις αιτιάσεις επισημάνσεων σαν αυτές που διατυπώθηκαν εδώ, ο συγγραφέας αναφέρεται περισσότερο σε διαδικασίες, όπως η «δημοκρατικοποίηση» της σύγχρονης τέχνης, παρά σε δεδομένες συνθήκες και βεβαιότητες. Το ενδιαφέρον στον προβληματισμό του έγκειται στο γεγονός πως ανοίγει και επιχειρεί να αναμετρηθεί με μείζονα ζητήματα, όπως αυτά της φύσης, του χαρακτήρα και της λογικής της σύγχρονης καλλιτεχνικής πρακτικής, του ρόλου του καλλιτεχνικού υποκειμένου ή της κοινωνικής λειτουργίας της τέχνης, καθώς και στο ότι αναζητεί τις αιτίες που προξενούν κάποιες σημερινές δομικές μετατοπίσεις. Ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον προκύπτει απ' όλα όσα πηγάζουν από τα παραπάνω· απ' το ότι, δηλαδή, προτάσσει την ιδέα πως πίσω από όλες αυτές τις μεταβολές, πίσω ακόμα από την όποια καλλιτεχνική πρακτική, κρύβονται εξόχως ιδεολογικοί μηχανισμοί, εντοπίσιμα, πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά διακυβεύματα, ευρύτερης σημασίας περάσματα, τα οποία, ακούσια ή όχι, καθίστανται μέσω της τέχνης, αλλά και μέσω του στοχασμού για αυτήν, ρητά και ορατά. Αυτός, όμως, δεν είναι ο σκοπός μιας τέτοιας (ας μην ξεχνάμε, όχι ακόμα αρκετά «δημοκρατικοποιημένης») ενασχόλησης με την τέχνη; Αυτή η διαρκής αγωνία, να καταστούν ορατά σημεία του μη ακόμα ορατού, δεν βρίσκεται στη ρίζα κάθε αναπαραστατικής διάθεσης στην εικόνα και το λόγο; Αλλά και ως προς αυτό ο ιστορικοποιημένος ήδη μοντερνισμός κάτι έχει να μας διδάξει.

Χωρίς τίτλο, 2014, τσιμεντόλιθοι, ξύλο, 220X500X95 εκ.

# Τότε, όπως και τώρα

**ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΙΩΤΗΣ, *Εκδοτικός οίκος - βιβλιοπωλείο Γεωργίου Βασιλείου. 100 χρόνια από την ίδρυσή του*, εκδόσεις Παρισιάνου, σελ. 152**

**Τέτοια** χρήσιμα λευκώματα, όπου εγκιβωτίζονται στιγμές απ' τη ζωή και τη διαδρομή σημαντικών εκδοτικών οίκων, μας δίνουν την ευκαιρία για ενδιαφέρουσες σκέψεις. Και πρώτα απ' όλα, απομυθοποιούν αυτή την αφόρητα μελοδραματική φόρτιση που ενδύεται κάθε φορά ο λόγος για τα προβλήματα του χώρου του βιβλίου, και μάλιστα εν μέσω κρίσης. Έτσι, εν μέσω

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΟΥΛΓΑΡΗ

της κρίσης που ακολούθησε το κραχ του 1929, δηλαδή το 1931, δημοσιεύεται σε συνέχειες μεγάλη έρευνα υπό τον τίτλο «Κρίση του ελληνικού βιβλίου». Στη συνέντευξη του Γεωργίου Βασιλείου, οι απαντήσεις είναι αποκαλυπτικές της διάρκειας των προβλημάτων: *«Η οικονομική κρίσις είναι η κυριωτέρα αφορμή. Το βιβλίον το λογοτεχνικόν δεν θεωρείται πρώτης ανάγκης...»*, το χαρτί είναι φυσικά πανάκριβο και *«το κράτος, αντί να μας βοηθήσει, ηύξησεν εις 8% τον δασμόν κατά κιλόν...»*.

Ο ιδρυτής του εκδοτικού οίκου, Γεώργιος Βασιλείου, είχε επίσης μια τυπική νεοελληνική διαδρομή. Γιος επιτυχημένου ζωεμπόρου της Κηφισιάς, δεν ακολούθησε το πατρικό επάγγελμα, και παρ' ότι είχε τελειώσει μόνο το δημοτικό, μπήκε στο χώρο του βιβλίου απ' την κανονική είσοδο, απ' την οποία μέχρι πριν λίγα χρόνια έμπαιναν οι περισσότεροι: εργάστηκε ως τυπογράφος, στη συνέχεια υπάλληλος σε βιβλιοπωλείο και, τέλος, το 1913, ίδρυσε το δικό του, στην οδό Σταδίου, η οποία τότε ήταν για το βιβλίο ό,τι η οδός Σόλωνος μέχρι πριν λίγα χρόνια, αφού εκεί ευρίσκονταν 9 από τα κυριότερα βιβλιοπωλεία, που τα περισσότερα ήσαν και εκδοτικοί οίκοι.

Ο κατάλογός του είναι πλήρης και εντυπωσιακός: Νομική σειρά, Πεζογραφική σειρά, με μεταφράσεις των μεγάλων ονομάτων της ξένης πεζογραφίας, και πρώτα απ' όλα της σκανδιναβικής, με τον νεαρό τότε Λέοντα Κουκούλα να προτείνει τίτλους και να μεταφράζει, ενώ και οι επιλογές ελλήνων πεζογράφων διακρίνονται για την τόλμη και την ποιότητά τους, αφού περιλαμβάνονται π.χ. «Ο Κατάδικος» του Κωνσταντίνου Θεοτόκη αλλά και το πρώτο βιβλίο του 21χρονου πρωτοεμφανιζόμενου Άγγελου Δόξα. Επίσης, δημιούργησε σειρές Θεάτρου, Ποιητική, Φιλοσοφική και Κοινωνιολογική, Ιστορική, Λεξικών, κ.λπ.

Στο ίδιο κλίμα με τον «Νουμά», τον οποίο επιχείρησε να διασώσει όταν στο τέλος παρέπαιε, αναλαμβάνοντας ο Βασιλείου την οικονομική του στήριξη, το βιβλιοπωλείο και οι εκδόσεις του ταυτίζονται με την «επανεκκίνηση» της ελληνικής οικονομίας και κοινωνίας στη δεκαετία του 1910, όπου ο δημοτικισμός και η συστηματική επαφή με την Εσπερία, η οποία επαφή περνά σχεδόν αποκλειστικά μέσω των βιβλίων που μεταφράζονται, προσφέρουν στις νέες κοινωνικές δυνάμεις τα ερείσματά τους.

Ο Γεώργιος Βασιλείου δημιούργησε μια ολόκληρη οικογενειακή παράδοση που συνεχίζεται μέχρι της μέρες μας (ο εκδοτικός οίκος Παρισιάνου είναι μία από τις απολήξεις της). Έχει δε αποτυπωθεί στη νεοελληνική γραμματεία ως ένα πνευματικό σημείο αναφοράς, τόσο χαρακτηριστικό που χρησιμοποιήθηκε από τον Καρυωτάκη στη γνωστή, και επίσης διαχρονική και επίκαιρη σάτιρά του, όπου αποδομεί ολόκληρη τη λογοτεχνική συνθήκη, μαζί και την εκδοτική/κοινωνική:

**ΣΤΑΔΙΟΔΡΟΜΙΑ**

Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω
σε σχήμα βιβλίο μεγάλο.
«Οι στίχοι παρέχουν ελπίδες»
θα γράψουν οι εφημερίδες.
«Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου»
και δίπλα σ' αυτό τ' όνομά μου.
Την ψυχή και το σώμα πάλι
στη δουλειά θα δίνω, στην πάλη.
Αλλά, με τη δύση του ηλίου,
θα πηγαίνω στου Βασιλείου.
Εκεί θα βρίσκω όλους τους άλλους
λογίους και τους διδασκάλους.
Τα λόγια μου θα 'χουν ουσία,
η σιωπή μου μια σημασία.
Θηρεύοντας πράγματα αιώνια,
θ' αφήσω να φύγουν τα χρόνια.
Θα φύγουν, και θα 'ναι η καρδιά μου
σα ρόδο που επάτησα χάμου.