η "αύρα" των παλιών μουσείων εναντίον των "εμπειρίας" των καινούργιων
Anselm Jappe

Έχει πάνω από δέκα χρόνια που ο ιστορικός και θεωρητικός της τέχνης Hal Foster έγραφε στο βιβλίο του *Design and Crime* (Σχεδιασμός και Έγκλημα) ότι το μουσείο σήμερα παρέχει μόνο δευτερευόντως τη θέαση των εκθεμάτων του. Τα εκθέματα υπάρχουν άλλωστε με τη μορφή ηλεκτρονικών αρχείων και μπορεί κανείς να τα συμβουλευτεί παντού, συχνά μάλιστα δωρεάν. Όποιος θέλει να μελετήσει εμβριθώς τη Μόνα Λίζα την εποχή της ηλεκτρονικής της αναπαραγωγής, θα το κάνει πολύ καλύτερα στον υπολογιστή του σπιτιού, παρά ανάμεσα σε εκατοντάδες επισκέπτες που σπρώχνονται και τραβάνε φωτογραφίες. Σύμφωνα με το Φόστερ, η σημασία του μουσείου έγκειται στη θεαματική αισθητική εμπειρία που μεταφέρουν, κυρίως μάλιστα μέσω της αρχιτεκτονικής τους, όπως για παράδειγμα το Γκούγκενχαϊμ στο Μπιλμπάο.
Το μουσείο αυτό έχει κατηγορηθεί ότι "αποκλίνει" από τα εκτιθέμενα έργα. Αυτό βέβαια δεν προσάπτει κανείς στο παραδοσιακό μουσείο. Εδώ δεν θα μιλήσω για το μουσείο της Ακρόπολης και την ιστορία του, μου κάνει ωστόσο εντύπωση ότι το παλιό μουσείο κρυβόταν σε κάποια εσοχή κάτω από το έδαφος, κάτι ασύλληπτο με τα σημερινά δεδομένα, όπου το θέμα είναι αντίθετα πώς θα εξασφαλιστεί όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ορατότητα ώστε το κέλυφος να φαίνεται σημαντικότερο από το περιεχόμενο, ώστε συχνά και το όνομα του αρχιτέκτονα που "υπογράφει" το έργο να φαίνεται σημαντικότερο από το κτίριο, όπως σε μία κοινή τσάντα *Vuitton*.
Γύρω από το νέο μουσείο της Ακρόπολης αναπτύχθηκε η συνήθης πολεμική γύρω από τα σύγχρονα μουσειακά και άλλα "πολιτιστικού χαρακτήρα" κτίσματα. Τα μέτωπα είναι πάντοτε πάνω-κάτω τα ίδια. Οι επικριτές μιλούν για υπερμοντέρνα αρχιτεκτονική που δεν δένει με το περιβάλλον, για σκέτο ντιζάιν (δηλαδή σχεδιασμό για τον σχεδιασμό), αισθητική σουπερμάρκετ, θεαματοποίηση, καταστροφή των παλιών δομών. Συχνά οι κριτικές αυτές μου ακούγονται δικαιολογημένες, είναι ωστόσο τις περισσότερες φορές ασυνεπείς. Δίκαια μεν θρηνούν τη συγχώνευση της κουλτούρας στην εμπορευματική κοινωνία, όπου όλα αντλούν το λόγο ύπαρξής τους από την ικανότητά τους να πουλιούνται και να προσελκύουν πελατεία. Πολύ σπάνια όμως προέρχονται τέτοιες κριτικές από μία θέση συνεκτικής κριτικής στον καπιταλισμό. Δεν ζητούν παρά μια "πολιτιστική εξαίρεση": Τα παπούτσια και τα αυτοκίνητα, τα διαμερίσματα και η κανονική εργασιακή δύναμη ας είναι όσο εμπορεύματα θέλουν…στα αρχαιολογικά εκθέματα και τα έργα τέχνης όμως η λογική του εμπορεύματος πρέπει να πατήσει φρένο, όσο κι αν η ίδια η ουσία της εμπορευματικής λογικής (ουσία που οι κριτικές δεν αγγίζουν διόλου) είναι ακριβώς το ότι καταβροχθίζει τα πάντα.
Εμπορευματική λογική σημαίνει απόλυτη ανταλλαξιμότητα, αναγωγή καθετί του επιστητού στο αντίστοιχο χρηματικό ποσό, αδιαφορία για οποιοδήποτε περιεχόμενο. Γι' αυτό λοιπόν πρέπει κανείς να πασχίσει πολύ για να αποδείξει ότι στο πλαίσιο της εμπορευματικής κοινωνίας ένας πίνακας του Τισιανού η μία μετώπη του Παρθενώνα έχει κατά βάσιν διαφορετικό χαρακτήρα από μία φιάλη *Coca Cola* ή ένα σακάκι Armani και μάλιστα για να το αποδείξει θα πρέπει να αμφισβητήσει ολόκληρη την εμπορευματική λογική. Για να μην μας παρασύρει αυτή η σκέψη σε μια ολόκληρη συζήτηση, θα αρκεστώ εδώ σε ορισμένες παρατηρήσεις.
Η απόλυτη ανταλλαξιμότητα των εμπορευμάτων οδηγεί σε μια απώλεια της αύρας (όχι μόνον της αύρας των έργων τέχνης), της αυθεντικότητας και της μοναδικότητας, όπως γνωρίζουμε ήδη από τον Μπένγιαμιν. Η ανάγκη ωστόσο για αύρα είναι προφανής, έχει βαθιές ρίζες, ανακύπτει και ξανατίθεται εκ νέου συνεχώς και τελικά ζητά να εκτονωθεί στα εμπορεύματα που υπόσχονται αυθεντικότητα. Σήμερα η αύρα, η αυθεντικότητα και η μοναδικότητα αποτελούν γνώρισμα των πιο περιζήτητων επώνυμων προϊόντων της αγοράς, σε όλα τα επίπεδα. Μόνον έτσι εξηγείται γιατί, παρόλη την πανταχού προσβασιμότητα στα ηλεκτρονικά αρχεία, τα μουσεία είναι πιο γεμάτα από ποτέ και γιατί όλοι πρέπει να δούνε την "αυθεντική" Μόνα Λίζα. Είναι παράδοξο, πραγματικά: Η ακραία εμπορευματοποίηση της κουλτούρας τρέφεται από την επανιεροποίηση και τον επαναγλαϊσμό των έργων.
Τι είναι σήμερα η μουσειακή επίσκεψη; Συνήθως στα ταξίδια, όπως π.χ. στις πτήσεις του

Σαββατοκύριακου της Ryanair, όπου μετά τα πρωινά ψώνια και πριν τη νυχτερινή έξοδο σε κλαμπ, περιλαμβάνεται και μια επίσκεψη στο πιο διάσημο μουσείο της πόλης με εισιτήρια κλεισμένα από το ίντερνετ. Το τελικό αποτέλεσμα της εκτενώς φωτογραφημένης επίσκεψης, είναι να τη μοστράρουμε στη σελίδα του facebook.
Όλ' αυτά θεωρούνται συχνά θρίαμβος της δημοκρατίας, υπέρβαση του ελιτισμού, συνεισφορά στην παγκοσμιοποίηση και στον "πολιτισμό για όλους". Είναι ωστόσο αμφίβολο αν η τεράστια άνοδος της επισκεψιμότητας στα μουσεία σχετίζεται με κάποια πραγματική επέκταση των γνώσεων και των πολιτισμικών ενδιαφερόντων. Σύμφωνα με τις στατιστικές, ο αριθμός των αναγνωστών βιβλίου μειώνεται και κάθε καθηγητής γυμνασίου ή σχολής καλών τεχνών μπορεί να επιβεβαιώσει τα απίστευτα κενά των σπουδαστών στην ιστορία της τέχνης, της λογοτεχνίας, των γραμμάτων, καθώς με τη λατρεία του διαδικτύου έχει επέλθει και μια βίαιη υποτίμηση της κλασικής κουλτούρας. Υποθέτουμε ότι ένα μεγάλο μέρος της μάζας των επισκεπτών στα μουσεία προτιμάει να διαβάζει *manga comics* αντί για Γκόμπριχ ή να ανανεώνει τη σελίδα του στα *social media*. Και μάλιστα έχουν και δίκιο. Τα μουσεία αυτά προσφέρουν ψυχαγωγία και σε αυτό το πλαίσιο καταναλώνονται - ως εκ τούτου ανταγωνίζονται όχι μόνο τα άλλα μουσεία αλλά και τις υπόλοιπες "υπηρεσίες του ελεύθερου χρόνου".
Σε αυτό το σημείο φαντάζομαι ότι έχω πλέον δώσει την εικόνα αντιδραστικού αντιδημοκράτη, νοσταλγού και υπερασπιστή μιας σκονισμένης ελιτίστικης κουλτούρας, εικόνα σίγουρα σοκαριστική για κάποιον που φημίζεται για τη ριζοσπαστική αντικαπιταλιστική του κριτική. Δεν είμαι ωστόσο ο μόνος σ' αυτήν τη φαινομενικά παράδοξη θέση να θεωρώ τον υποτιθέμενο εκδημοκρατισμό της κουλτούρας πρόφαση για την απρόσκοπτη αφομοίωσή της στην "πολιτιστική βιομηχανία της μαζικής εξαπάτησης" (κατά την έκφραση των Αντόρνο και Χορκχάιμερ) και στρατηγική αποτροπής κάθε δυνητικά ανατρεπτικής επίδρασης του πολιτισμού στους ανθρώπους.
Ποιος είναι ο ρόλος του μουσείου στον καπιταλισμό; Από την εποχή της καθιέρωσης δημόσιων συλλογών στα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι περίπου τη δεκαετία του '70 του 20ού, η λειτουργία του παρέμεινε κατ' ουσίαν η ίδια: να εκθέτει το εξαιρετικό και το ασυνήθιστο, που προέρχεται από το παρελθόν ή από μακριά. Το μουσείο αυτό είχε πράγματι μια "ελιτίστικη" λειτουργία: αφενός ξεδιάλεγε το εξαιρετικό (ή τουλάχιστον αυτό διατεινόταν). Αφετέρου, το κοινό του ήταν συνήθως μια πολιτισμική ελίτ, εξοπλισμένη με τις απαραίτητες γνώσεις, αφού τα μουσεία αυτά ήταν ελάχιστα ή και καθόλου διδακτικά. Άλλοτε το κοινό του ήταν επισκέπτες απλοί, αλλά με ισχυρά κίνητρα κι ενθουσιασμό. Ο γαλλόφωνος ρουμάνος συγγραφέας Panait Istrati, αργότερα φίλος του Νίκου Καζαντζάκη, διηγείται πώς το 1913, ρακένδυτος ευκαιριακός εργάτης με απολυτήριο γυμνασίου που ήρθε για πρώτη φορά στο Παρίσι, σύρθηκε από τον φίλο που τον φιλοξενούσε, έναν ρουμάνο τσαγκάρη, κατευθείαν στο Λούβρο και "κόλλησε" διά βίου τη λατρεία της ομορφιάς. Τα μουσεία τότε τις περισσότερες φορές δεν είχαν είσοδο, δεν απέκλειαν δηλαδή κανέναν για οικονομικούς λόγους. Ήταν ωστόσο πολύ λιγότερο γεμάτα από σήμερα, που τις περισσότερες φορές είναι και πολύ ακριβά. Μόνον οι πραγματικά ενδιαφερόμενοι τα επισκέπτονταν (όπως σήμερα ένα κονσέρτο του Σένμπεργκ ή του Ξενάκη και δωρεάν ακόμη δεν θα γέμιζε ποτέ γήπεδο). Το μη διδακτικό μουσείο όπου ο επισκέπτης αφηνόταν ήσυχος, στο έλεος του εαυτού του, μπορεί να αποθάρρυνε κάποιους, επέτρεπε όμως σε άλλους να νιώσουν σε πλήρη ένταση το σοκ που προκαλούν ενίοτε τα τεκμήρια των μουσείων. Στην προτιμότερη περίπτωση, το σοκ αυτό μπορούσε να φτάσει μέχρι εκεί που περιγράφει ο Ράινερ Μαρία Ρίλκε στο ποίημά του "αρχαϊκός κορμός Απόλλωνος": *γιατί το κάθε τι από δώ σε βλέπει, η κάθε μια γωνιά. Ζωή ν' αλλάξεις πρέπει.* (μετάφραση Κώστα Κουτσουρέλη).

Το κλασικό μουσείο το μίσησαν οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες. Οι ιταλοί φουτουριστές απαιτούσαν τη διάλυσή του. Οι νεαροί λεττριστές ήθελαν τα έργα τέχνης να εκτίθενται στα μπαρ. Το να μπουν στα μουσεία (ή έστω το να καταλήξουν εκεί πολύ γρήγορα) θεωρείτο ντροπή για τους σουρεαλιστές και τους ντανταϊστές. Η απέχθεια ήταν αμοιβαία: Μέχρι τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο κανένα έργο του Πικάσο ή του Καντίνσκυ ή άλλων ανανεωτών της τέχνης δεν είχε μπει σε μεγάλο γαλλικό μουσείο. Ακόμη κι αν τελικά κανένας, εκτός των καταστασιακών, δεν αρνήθηκε πραγματικά το μουσείο, η μοντέρνα τέχνη, όπως και

ολόκληρη η κουλτούρα της διαμαρτυρίας και της κριτικής του ’68, συνέχισε να τρέφει βαθιά δυσπιστία απέναντι στο μουσείο, όπως και απέναντι σε κάθε “κανόνα” ή “κληρονομιά”: μουσειακό σημαίνει παρωχημένο, χωρίς εσωτερική ζωτικότητα, ικανό μόνον να εγείρει κάποιον υποχρεωτικό θαυμασμό. Μουσειακό σημαίνει σκονισμένο, αρχαϊζον, άνευρο, ανιαρό, παλιό, κοπιώδες, καθόλου σέξυ. Όλ’ αυτά που δεν θέλει πια η καπιταλιστική καταναλωτική κοινωνία.

Στην πραγματικότητα έχει συμβεί μια βαθιά κοινωνική μεταβολή. Από τη φύση του ο καπιταλισμός είναι ένα σύστημα δυναμικό, που διαρκώς ανακινεί και ριζοσπαστικοποιεί κάθε όψη της κοινωνίας. Για πολύ καιρό ωστόσο, αυτό συνοδευόταν και με έναν έντονο συντηρητισμό στο επίπεδο της “υπερδομής”, περιλαμβανομένων και των πολιτισμικών αξιών. Κι ενώ στο επίπεδο της παραγωγής ο καπιταλισμός έτρεχε τυφλά προς τα εμπρός, στο επίπεδο των επίσημων αξιών φάνταζε “συντηρητικός”, “αντιδραστικός”, “οπισθοδρομικός”, “παραδοσιόπληκτος”. Στην πραγματικότητα, οι τάσεις αυτές δεν ήταν παρά απομεινάρια του θρησκευτικού και του φεουδαρχικού του παρελθόντος που έσβηναν σιγά-σιγά. Οι περισσότεροι επικριτές του καπιταλισμού μπέρδευαν τα φαινόμενα με την ουσία και θεωρούσαν τον καπιταλισμό από τη φύση του “συντηρητικό”, κάτι που επουδενί δεν ισχύει. Πίστευαν συνεπώς ότι η πρόοδος είναι αντι-αστική. Το κλασικό μουσείο εξέφραζε τότε τη χαρακτηριστική για την αστική συνείδηση κυριαρχία του παρελθόντος επί του παρόντος και του μέλλοντος, του παλιού επί του νέου, της συνέχειας επί της ρήξης, του σοβαρού επί του αστείου, του παραγωγικού μόχθου επί της απόλαυσης της κατανάλωσης, της ελιτίστικης κουλτούρας επί της μαζικής. Σχεδόν όλα τα εκθέματα προέρχονταν από λευκούς δυτικούς άντρες και εξέφραζαν την κοσμοθεωρία τους. Για πολύ καιρό η αστική κυριαρχία μιλούσε στο όνομα της κληρονομιάς, της παράδοσης και της μνήμης. Σήμερα αυτή η κατάσταση έχει αντιστραφεί και το μοναδικό της *credo* είναι η καινοτομία.

Οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες και αργότερα –και πολύ ευρύτερα- το παγκόσμιο πνεύμα του ’68 στη μαζική του εκδοχή, επιτίθενταν χαιρέκακα στα μουσεία και τον πολιτισμό που αυτά εξέφραζαν. Εδώ, όπως και σε πολλά άλλα πεδία, η κουλτούρα της διαμαρτυρίας τελικά συνέβαλε στο να εκσυγχρονίσει τον καπιταλισμό και να τον απαλλάξει οριστικά από τα δυσλειτουργικά του υπολείμματα συμβιβασμού με παλαιότερες κοινωνικές μορφές. Κι έτσι, από απαρχαιωμένος ναός για τους λίγους και εκλεκτούς έγινε επιτέλους αντάξιο εξάρτημα του σημερινού μας κόσμου, σαρξ εκ της σαρκός του, μεταξύ ντιζάιν, θεάματος, πωλήσεων, τουριστικής βιομηχανίας και του “Guggenheim effect” για την οικονομία μιας ολόκληρης πόλης ή περιοχής. Και ποιος θα παραπονεθεί γι’ αυτό σε μια εποχή που ο πολιτισμός απειλείται από περικοπές και υπάρχει πλέον το πρόβλημα ότι το πανεπιστήμιο, η όπερα, οι ποιοτικές ταινίες δεν μπορούν να αυτοχρηματοδοτηθούν. Τουλάχιστον τα μουσεία μπορούν! Κι αν σήμερα έχει πάει σε μουσείο τουλάχιστον μία φορά, αντί για το ένα τοις εκατό των ιδιαίτερα καλλιεργημένων ανθρώπων, το ογδόντα τοις εκατό του πληθυσμού, τότε οποιοσδήποτε έχει αντίρρηση είναι οπωσδήποτε υπερασπιστής των παλιών του προνομίων ως μεσίτη του πολιτισμού, υπερασπιστής του σνομπισμού και των προκαταλήψεών του, όπως ακριβώς οι υπερασπιστές των βιβλίων την εποχή του google. Τέχνη και ζωή είναι επιτέλους ένα, όπως ακριβώς το απαιτούσαν οι θεμελιωτές της μοντέρνας τέχνης – ακόμη κι αν αυτήν την ενότητα την είχαν φανταστεί κάπως διαφορετικά.

Ταυτόχρονα έχει διευρυνθεί άπλετα η έννοια του μουσείου. Έχει κανείς συχνά την εντύπωση ότι η μουσειοποίηση είναι η άλλη όψη της ανελέητης επίθεσης ενάντια σε παλαιότερες μορφές ζωής όχι ακόμη πλήρως εμπορευματοποιημένες: ό,τι καταστρέφεται συστηματικά, επανέρχεται με τη μορφή λαογραφικού μουσείου, οικομουσείου κ.ο.κ., έτσι ώστε η ζωή των αγροτών παππούδων μας που γνωρίσαμε κατά την παιδική μας ηλικία, εμφανίζεται στο μουσείο, αλλά πλέον ως καθησυχαστική βεβαιότητα ότι είναι νεκρή κι έχει παρέλθει ανεπιστρεπτί. Η διαρκής επίκληση της “ιστορικής μνήμης” στόχο έχει μόνον να καλύψει την καθημερινά ανανεούμενη ρήξη με το παρελθόν. Πριν μερικές εβδομάδες επισκέφθηκα ένα παραδοσιακό κλωστήριο, το οποίο κάποιοι φίλοι είχαν επιχειρήσει πριν δέκα χρόνια να επιδιορθώσουν για να το θέσουν σε λειτουργία με τον περίπλοκο μηχανισμό των αρχών του εικοστού αιώνα. Η προσπάθεια απέτυχε, το κλωστήριο όμως τη γλύτωσε από το γκρέμισμα. Σήμερα είναι μουσείο: οι μύλοι δεν δουλεύουν, αλλά είναι επισκέψιμοι – άλλη μια συνεισφορά στη μεταμόρφωση του κόσμου σε Ντίσνεϋλαντ…

Με την εξαφάνιση των παλιών μουσείων χάθηκε και ένα είδος εμπειρίας που μας επέτρεπε να εισέλθουμε σε μία σχέση με κάτι "έτερο", η λογική του οποίου δεν είναι η λογική του κόσμου που μας περιβάλλει και που συνεχώς διακηρύττει ότι δεν υπάρχει τίποτε έξω από αυτήν, ότι αυτή είναι ο μοναδικός υπαρκτός κόσμος (και άρα ο καλύτερος δυνατός). Ευτυχώς υπάρχουν ακόμη μερικά μικρά μουσεία, σε επαρχιακές πόλεις ή με λιγότερο θεαματικό περιεχόμενο, που μας παραπέμπουν σε ένα μουσείο διαφορετικό.

Λίγοι επισκέπτες, κανένας με το ζόρι διδακτισμός, χωρίς βιντεοπροβολές, ακουστικά και εκατοντάδες άλλους τρόπους να πούμε στον επισκέπτη τι να θαυμάσει. Εκεί είμαστε μόνοι με τα έργα και μπορούμε να προσπαθήσουμε να εισέλθουμε σε έναν ατελείωτο ανοιχτό διάλογο με τους δημιουργούς τους. Τα μουσεία αυτά δεν μοιάζουν με κάτι μεταξύ αίθουσας υπολογιστών και σταθμό του μετρό σε ώρα αιχμής, μας προσφέρουν αντίθετα μια προσωρινή ανακούφιση από τη φασαρία που μας περιβάλλει παντού και πάντα. Έχουμε την αίσθηση ότι οι άλλοι επισκέπτες έχουν συγκεκριμένο λόγο που είναι εκεί κι ίσως να νιώθουμε ότι κάτι μας συνδέει μαζί τους. Μερικές φορές, χάρη σε τούτη την ατμόσφαιρα, εκτός χρόνου κι εκτός εποχής, με τη ζωντανή παρουσία του παρελθόντος και της ξενικότητας, τα μουσεία αυτά μπορούν να προσφέρουν αυτό που τα ξακουστά μεταμοντέρνα μουσεία μπορούν μόνο να υποσχεθούν: μια πλήρη αισθητική εμπειρία, ένα βίωμα, ένα συναίσθημα που δεν πηγάζει μόνον από τα μεμονωμένα εκθέματα.

Η ατμόσφαιρα αυτή δεν είναι βέβαια προσχεδιασμένη όπως σε ένα κατάστημα της Nike όπου "οι αγορές σας είναι εμπειρία". Αντίθετα, πρέπει να τη δημιουργήσουμε από μόνοι μας και μάλιστα ο καθένας για τον εαυτό του. Δεν ξέρω τι μάθαιναν από ζωολογία οι επισκέπτες του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας στο Jardin des Plantes στο Παρίσι πριν δεκαπέντε χρόνια, πριν δηλαδή την ανακαίνισή του: Όποιος ωστόσο δεν θυμάται την επίσκεψή του στον αχανή και κυριολεκτικά σκονισμένο αυτό θάλαμο αξιοπερίεργων αντικειμένων ως έντονη αισθητική εμπειρία, ε, αυτός στερείται κάθε ευαισθησίας να νιώσει τέτοιες αισθητικές εμπειρίες γενικά.

Τα παλιά αυτά μουσεία μπρος στα καινούργια είναι όπως τα παλιά παιχνίδια και οι άκαμπτες κούκλες των παππούδων μας μπρος στις σημερινές σούπερ-ρεαλιστικές κούκλες και τα *play station*, τα οποία, σύμφωνα με τους διαφημιστές, συμβάλλουν σημαντικά στην ανάπτυξη των παιδιών και στην καλλιέργεια δεξιοτήτων όπως τα γρήγορα αντανακλαστικά και το *multi-tasking*. Μόνο που τα παλιά παιχνίδια, όπως και τα βιβλία έναντι των ταινιών, ενθάρρυναν τη φαντασία, την προσωπική, την αφιλτράριστη και μη προκαθορισμένη φαντασία. Απευθύνονταν, θα μπορούσαμε να πούμε, στα καλύτερα στοιχεία της ανθρώπινης φύσης. Σε τι μας είναι ωστόσο χρήσιμη μια τέτοια φαντασία, όταν σκέφτεται και φαντάζεται το Google στη θέση μας, πριν από μας για μας; Και τι βαρύτητα μπορεί να έχουν όλες τούτες οι νοσταλγικές παρατηρήσεις για τα μουσεία…τα μουσεία που άδραξαν την ιστορική ευκαιρία να συμμορφωθούν στους καιρούς και να διεκδικήσουν μια θέση ανάμεσα στη γηπεδική συναυλία και το εμπορικό κέντρο, αντί να μας φέρνουν διαρκώς αντιμέτωπους με κάτι που μας υπερβαίνει και μας παρασέρνει;